

LIETUVOS KULTŪROS TYRIMŲ INSTITUTAS
VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA
LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

LITHUANIAN CULTURE RESEARCH INSTITUTE
VILNIUS ACADEMY OF ARTS
LITHUANIAN ACADEMY OF MUSIC AND THEATRE

Laura Petrauskaitė

**MATAS MENČINSKAS IR JO AMŽININKAI:
menininkų migracijos reikšmė 20 a. pirmos pusės
Lietuvos dailės modernizacijai**

MATAS MENČINSKAS AND HIS CONTEMPORARIES:
The Significance of the Migration of Artists for the Modernization of
Lithuanian Art in the First Part of the Twentieth Century

Daktaro disertacija
Doctoral Dissertation

Humanitariniai mokslai, Menotyra (03H)
Meno istorija (H310)

Humanities, Art Criticism (03H)
Art History (H310)

Vilnius
2019

Disertacija rengta 2014–2018 metais Lietuvos kultūros tyrimų institute

Mokslinė vadovė

Prof. dr. (hp) GIEDRĖ JANKEVIČIŪTĖ

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra (03H)

Disertacija ginama jungtinėje Lietuvos kultūros tyrimų instituto, Vilniaus dailės akademijos ir Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Menotyros mokslo krypties taryboje:

Pirmininkė

Doc. dr. LOLITA JABLONSKIENĖ

Vilniaus dailės akademija, Lietuvos dailės muziejus, humanitariniai mokslai, menotyra (03H)

Nariai

Dr. NATALJA JEVSEJEVA

Latvijos nacionalinis dailės muziejus, humanitariniai mokslai, menotyra (03H)

Dr. (hp) LAIMA LAUČKAITĖ-SURGAILIENĖ

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, humanitariniai mokslai, menotyra (03H)

Prof. dr. RŪTA STANEVIČIŪTĖ-KELMICKIENĖ

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra (03H)

Doc. dr. NERIJUS ŠEPETYS

Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, istorija (05H)

Disertacija ginama viešame Menotyros mokslo krypties tarybos posėdyje 2019 m. kovo 8 d. 15 val. Lietuvos kultūros tyrimų instituto salėje (216 kab.), Saltoniškių g. 58, Vilnius

Disertacija ir jos santrauka išsiųsta 2019 m. vasario 8 d.

Su disertacija galima susipažinti Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo, Lietuvos kultūros tyrimų instituto, Vilniaus dailės akademijos, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos bibliotekose

The doctoral dissertation was written at the Lithuanian Culture Research Institute in 2014–2018

Scientific supervisor

Prof. Dr. (hp) GIEDRĖ JANKEVIČIŪTĖ

Lithuanian Culture Research Institute, Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art Criticism (03H)

The doctoral dissertation will be defended at the Joint Dissertation Committee of Lithuanian Culture Research Institute, Vilnius Academy of Arts and Lithuanian Academy of Music and Theatre:

Chair

Assoc. Prof. Dr. LOLITA JABLONSKIENĖ

Vilnius Academy of Arts, Lithuanian Art Museum, Humanities, Art criticism (03H)

Members:

Dr. NATALJA JEVSEJEVA

Latvian National Museum of Art, Humanities, Art Criticism (03H)

Dr. (hp) LAIMA LAUČKAITĖ-SURGAILIENĖ

Lithuanian Culture Research Institute, Humanities, Art Criticism (03H)

Prof. Dr. RŪTA STANEVIČIŪTĖ-KELMICKIENĖ

Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Criticism (03H)

Assoc. Prof. Dr. NERIJUS ŠEPETYS

Vilnius University, Humanities, History (05H)

The dissertation will be defended in a public sitting of the Dissertation Committee on the 8th March 2019, 15:00 pm in the hall of Lithuanian Culture Research Institute (room 216), Saltoniškių st. 58, Vilnius

The dissertation and its summary were submitted on the 8th February 2019.

The dissertation is available in Martynas Mažvydas National Library of Lithuania, libraries of Lithuanian Culture Research Institute, Vilnius Academy of Arts and Lithuanian Academy of Music and Theatre

TURINYS

Padėka / 6

Acknowledgements / 8

Įvadas / 10

I. Modernioji migracija, jos ypatumai ir poveikis visuomenės modernizacijai / 34

1.1. Modernioji transatlantinė migracija: prielaidos ir išdavos / 34

1.2. Modernioji Lietuvos gyventojų migracija: istorija ir statistika / 42

1.3. Migracija ir modernios Lietuvos kūrimas / 62

II. Matas Menčinskas: socialinis mobilumas ir profesinės tapatybės klausimas / 83

2.1. Vidaus migracija: iš kaimo į didmiestį / 85

2.2. Kontinentinė migracija: pažintinės žvalgytuvės / 93

2.3. Transatlantinė migracija ir savikūra / 97

2.3.1. Argentinos modernizacijos projektas, arba imigrantų visuomenė / 98

2.3.2. Lietuvių menininkai Pietų Amerikoje: socialinis portretas / 105

2.3.3. Tapimas dailininku: vidiniai stimulai ir išorinės aplinkybės / 112

2.4. Migruojanti profesinė tapatybė: tarp menininko ir amatininko / 120

III. Matas Menčinskas: karjera ir kūrybos verti(ni)mo klausimas / 124

3.1. Integracija į imigracijos valstybės dailės gyvenimą / 127

3.1.1. Argentinos ir Urugvajaus meno laukas 20 a. pirmoje pusėje / 128

3.1.2. Karjeros pagrindai: akademinės studijos ir pasirodymai oficialiose parodose / 134

3.1.3. Modernistinės kūrybos paskatos ir recepcija / 143

3.2. Karjeros savivadyba, arba pripažinimo link / 151

3.3. Menininko karjera Lietuvoje / 157

3.3.1. Reintegracijos galimybės ir Vidurio Rytų Europos skulptūros kontekstas / 157

3.3.2. Kūrybinė, visuomeninė ir pedagoginė veikla / 164

3.4. Menčinsko kūrybos interpretacijos / 175

Išvados / 191

Šaltiniai ir literatūra / 196

Santrumpos / 213

Iliustracijos / 215

Iliustracijų sąrašas / 263

Pagrindinės Mato Menčinsko gyvenimo ir kūrybos datos / 270

Summary / 273

Apie autorę / 294

On the author / 295

Padėka

Daugiau kaip ketverius metus trukusiame disertacijos rengimo kelyje man padėjo daugelis žmonių, kuriems esu nepaprastai dėkinga. Pirmiausia ir visų labiausiai darbo vadovei ir įkvepiančiai mokslininkei prof. dr. Giedrei Jankevičiūtei už nuolatines diskusijas, patarimus ir nuoširdų palaikymą. Taip pat dailėtyrininkėms doc. dr. Daliai Klajumienei, prof. dr. Giedrei Mickūnaitei ir dr. Skirmantei Smilingytei-Žeimienei – jeigu ne jų padrusinantys žodžiai, šios kelionės apskritai nebūčiau pradėjusi.

Už akademines diskusijas dėkoju dailėtyrininkams, kultūros ir idėjų istorikams abipus Atlanto vandenyno. Lietuvoje savo išvalgomis dalijosi doktorantūros seminarų dalyviai. Tobulinti rankraštį skatino vertingos recenzentų dr. Lolitos Jablonskienės (VDA) ir dr. Nerijaus Šepečio (VU) pastabos bei patarimai. Pietų Amerikoje kvestionuoti ir tikrinti tyrimo hipotezes padėjo diskusijos su prof. dr. Paula Hrycyk (UNITREF), prof. dr. Diana Wechsler (UNITREF) ir prof. dr. Jensu Baumgartenu (UNIFESP). Akiratį dar labiau išplėtė intensyvūs intelektualiniai mainai su tarptautinės konferencijos „Transregional Academy on Latin American Art II: Mobility: Objects, Materials, Concepts, Actors“ dalyviais.

Ypatinga padėka Argentinos, Urugvajaus, Brazilijos, Jungtinių Valstijų ir Lietuvos bibliotekose, archyvuose ir muziejuose dirbantiems kolegoms, parapijų ir išeivijos organizacijų atstovams. Už supratingumą ir paslaugumą dėkoju Georginai Gluzman (CONICET), Walteriui C. Miragliai ir Solei Sobrino (MBQM), Elisai Pérez Buchelli ir Erikai Velázquez (MJMB), Robertui Aleksiūnui Račkauskui ir Matiasui Balčiūnui (SLA), dr. Andrei Antanaitei-Jacobs (LTSC), dr. Editai Korzonaitei (KTU RSS), dr. Margaritai Matulytei ir a.a. Linui Gedminui (LDM), Aistei Praškevičiūtei ir Vaidai Sirvydaitei-Rakutienei (NČDM), dr. Juozapui Blažiūnui ir Severijai Subačiūtei (LLMA), Alvydui Totoriui (KSVB), kun. Eugenijui Troickiui (PKKKA) ir daugeliui kitų. Už pagalbą tyrinėjant archyvus, o ypač už pažintį su Montevidėjaus ir Buenos Airių miestų istorija, ilgus pasivaikščiojimus ir įkvepiančius pokalbius esu dėkinga Gurvičiaus muziejaus archyvo vadovui, fotografui ir dizaineriui Marceliui Loustau bei Argentinos centrinio valstybės archyvo specialistui, kino kūrėjui Fernando Citarai. Aktualiomis archyvinėmis nuorodomis geranoriškai dalinosi kolegės Evelina Bukauskaitė ir Ieva Burbaitė.

Už nutiestus pažinčių tiltus sakau širdingą ačiū kun. misionieriui Antanui Saulaičiui SJ, Lietuvos garbės konsulei Urugvajaus Rytų Respublikoje Ceciliai Hernandez Švobas, buvusiam ilgamečiam Lietuvos garbės konsului Argentinoje Algimantui

Rastauskui ir menotyrininkei dr. Simonai Skaisgirytei-Makselienei. Už įtaigiai animuotą lietuvių ir žydų diasporos Pietų Amerikoje istoriją dėkoju respondentams Ričardui Rimšai (Argentina), Juozui Pulikui (Argentina), Elenai Schwartz (Argentina), Nijolei Stanevičiui (Urugvajus), Berutei Žukas (Urugvajus), Albertui Kaluževičiui (Urugvajus) ir Blancai Baitler (Kanada). Pažinti sovietmečio meno lauką padėjo pokalbiai su dr. Ramute Rachlevičiūte ir Algimantu Patašiumi. Lietuvoje mane ištikimai palaikė tėvai Daiva ir Algimantas, o Argentinoje it tikra šeimos narė visada buvau laukiama Viktoro Barzdžiaus ir Esteros del Villar namuose.

Už galimybę susipažinti su privačiuose rinkiniuose esančiais dailės kūrinių, dokumentais, leidimą juos reprodukuoti dėkoju Michael ir Onai Ayre, Rolandui Valiūnui, Remigijui Knystautui ir daugeliui kitų.

Disertacijos nebūtų pavykę parengti be mokslinių tyrimų mecenatų – VŠĮ „Lewben Art Foundation“ ir VŠĮ „Lietuvos išeivijos dailės fondo“ finansinės paramos, už ją dėkoju fondų valdybos prezidentui Viliui Kavaliauskui, valdybos nariams ir vykdomajai direktorei Ugnei Bužinskaitei. Dalį tyrimo išlaidų padengė Lietuvos mokslo taryba ir Deutsches Forum für Kunstgeschichte Paris.

Dėkoju visoms ir visiems, kurie nuoširdžiai domėjotės šiuo tyrimu, skatinote ir padėjote jį plėtoti. O svarbiausia už bendrystės ryšius, kurie yra didžiausia kiekvienos kelionės dovana.

Acknowledgements

I would like to take this opportunity to thank all those who have advised, guided and inspired me during the journey of completing this dissertation. First and foremost, I would like to thank my academic supervisor and inspiring scholar Prof. Dr. Giedrė Jankevičiūtė for discussions, advice and her sincere support. My heartfelt thanks go to art historians Assoc. Prof. Dr. Dalia Klajumienė, Prof. Dr. Giedrė Mickūnaitė and Dr. Skirmantė Smilingytė-Žeimienė. Without their encouragement I would not have started this research.

I am grateful to art and cultural historians from both sides of the Atlantic for the insightful academic discussions. I was honoured to have shared the invaluable insights with the participants of doctoral seminars in Lithuania. I am indebted to Dr. Lolita Jablonskienė (Vilnius Academy of Arts) and Dr. Nerijus Šepetys (Vilnius University) who offered valuable suggestions and critical remarks. In South America the hypotheses of the research were reviewed and tested in challenging discussions with Prof. Dr. Paula Hrycyk (National University of Tres de Febrero, BA), Prof. Dr. Diana Wechsler (National University of Tres de Febrero, BA) and Prof. Dr. Jens Baumgarten (Federal University of São Paulo). I am deeply grateful for the thought-provoking feedback and encouragement my dissertation received from the participants of the international conference 'Transregional Academy on Latin American Art II: Mobility: Objects, Materials, Concepts, Actors'.

I am thankful to the personnel of libraries, archives, museums, immigrant associations and parishes in Argentina, Uruguay, Brazil, United States and Lithuania for supporting my research. Special thanks go to Dr. Georgina Gluzman (Argentine National Research Council – CONICET), Walter C. Miraglia and Sole Sobrino (Benito Quinquela Martín Museum of Fine Arts), Elisa Pérez Buchelli and Erica Velázquez (José Manuel Blanes Museum), Robert Aleksiunas Rackauskas and Matias Balciunas (Sociedad Litwana Argentina), Dr. Indrė Antanaitė-Jacobs (Lithuanian Research and Studies Center), Dr. Edita Korzonaitė (Library of Kaunas University of Technology), Dr. Margarita Matulytė and Linas Gedminas (Lithuanian Art Museum), Aistė Praškevičiūtė and Vaida Sirvydaitė-Rakutienė (M. K. Čiurlionis National Art Museum), Dr. Juozapas Blažiūnas and Severija Subačiūtė (Lithuanian Archives of Literature and Arts), Alvydas Totoris (Public Library of Kalvarija Municipality), Rev. Eugenijus Troickis (Archive of Christ The King Cathedral, Panevėžys) and many others. I am grateful to the photographer and designer Martin Loustau who heads the Archive of Gurvich Museum and movie maker Fernando Citara, specialist of the Argentine

General Archive of the Nation, for their help in my archival investigation and especially for the introduction to the history of Montevideo and Buenos Aires cities, for the long walks and inspiring conversations. Relevant archival references were kindly provided by colleagues Evelina Bukauskaitė and Ieva Burbaitė.

I express my sincere thanks to missionary Rev. Antanas Saulaitis SJ, honorary Consul of Lithuania in Eastern Republic of Uruguay Cecilia Hernandez Svobas, former long-standing honorary Consul of Lithuania in Argentina Algimantas Rastauskas and art historian Dr. Simona Skaistgirytė-Makselienė for their support building bridges of acquaintance. I would like to thank respondents Ricardo Rimsa (Argentina), José Pulikas (Uruguay), Elena Schwartz (Argentina), Nijole Stanevicius (Uruguay), Berute Zukas (Uruguay), Alberto Kaluzevicius (Uruguay) and Blanca Baitler (Canada) for the convincing depiction of the history of Lithuanian and Jewish diaspora in South America. My knowledge of the artistic life of Soviet Lithuania is owed to conversations with art critics Dr. Ramutė Rachlevičiūtė and Algimantas Patašius. I was sincerely supported by my parents Daiva and Algimantas in Lithuania and was always welcomed as a family member in the house of Victor Barzdzius and Estera del Villar in Argentina.

I am particularly thankful to Michael and Ona Ayre, Rolandas Valiūnas, Remigijus Knystautas and many others for the possibility to research the artworks and documents in private collections and for the permission to reproduce them.

The completion of this dissertation would not have been possible without the financial support of The Lewben Art Foundation and The Lithuanian Expatriate Art Foundation. My sincere thanks go to the chairman of the management board of the foundations Vilius Kavaliauskas, board members and the executive director Ugnė Bužinskaitė. Part of the research expenditure was covered by the Research Council of Lithuania and Deutsches Forum für Kunstgeschichte Paris.

Finally, I would like to thank everyone who showed a sincere interest in this research and helped in developing it. And, above all, I am profoundly grateful for the ties of good-will and friendship, which are the biggest gift of every journey.

IVADAS

Dailininkas Matas Menčinskas (1897–1942) – Lietuvos skulptūros klasikas, kartu jis tebėra viena mįslingiausių moderniosios mūsų dailės asmenybių. Menčinskas nepritampa prie vietinės mokyklos, paslaptis iki šiol gaubia ir Pietų Amerikoje jo praleistus metus. Jau vien šių aplinkybių pakanka tyrėjo vaizduotei sužadinti. Pradėjus gilintis į Menčinsko gyvenimą ir kūrybą, atsivėrė naujos, iki šiol neapmąstytos modernios Lietuvos kultūros briaunos.

Praplėtus dailininko faktografiją ir suteikus jai probleminį kontekstą, atsirado medžiagos nagrinėti netyrinėtą transokeaninės tarpukario menininkų migracijos ir jos reikšmės Lietuvos dailės modernizacijai klausimą. Nujaučiama, kad transatlantinių migrantų įtaka šalies kultūros kaitai buvo itin reikšminga, bet trūksta tyrimų, kurie paaiškintų šį poveikį, jo mastą ir pasekmes.

Šiandienos pasaulinės ir lokalinės realijos dar labiau sustiprina susidomėjimą lietuvių emigracija ir jos istorija. Mokslinėse publikacijose ir viešose diskusijose analizuojami demografiniai pokyčiai, atskirų profesinių grupių mobilumo priežastys ir kt., mėginama sieti šį fenomeną su lietuvių tapatybės pokyčiais. Šis tyrimas skirtas ne šiuolaikinei, o tarpukario migracijai, tačiau jame suformuluotos išvalgos padeda geriau suprasti nūdienį reiškinį. Ilgą laiką Lietuva matyta kaip homogeniška autochtonų, prie gimtosios žemės prisirišusių sėslių senbuvų šalis. Kultūros istorikų tyrimai yra atskleidę, kad lietuvių sėslumo idėja (lietuvio autochtono įvaizdis, teritorinis tapatybės aspektas, organiškasis ryšys su žeme ir pan.) ypač akcentuota ir naudota politinėje retorikoje vėlyvuoju sovietmečiu ir „persitvarkymo“ metais¹. Galbūt todėl pastaraisiais dešimtmečiais ypatingas aukštumas pasiekusi savanoriška emigracija (vidutiniškai 43 000 gyventojų per metus²) nemažai žmonių glumina, o išvykstantieji kartais laikomi „netikrais“ lietuviais. Iš tiesų nuo 19 a. pabaigos per visą 20 a. Lietuva patyrė vienas didžiausių populiacijos slinkčių, tarp jų priverstines evakuacijas, deportacijas, o taip pat savanoriškos emigracijos bangas. Per masinės transatlantinės emigracijos, trukusios

1 Šia išvalga istorikė dr. Violeta Davoliūtė–Opgenorth dalijosi skaitydama pranešimą Baltijos meno centro (Gotlandas) ir Kirtimų kultūros centro organizuotame renginyje „Migracijos istorijos praeityje ir šiandien“, Vilnius, 2017 06 13. Taip pat žr. Violeta Davoliūtė, *The making and breaking of Soviet Lithuania: memory and modernity in the wake of war*, London/New York: Routledge, 2013, p. 125–149.

2 Lietuvos statistikos departamento duomenimis, iš Lietuvos 2004–2018 m. emigravo 651 155 asmenys: 2018 m. – 32 206, 2017 m. – 47 925, 2016 m. – 50 333, 2015 m. – 44 533, 2014 m. – 36 621, 2013 m. – 38 818, 2012 m. – 41 100, 2011 m. – 53 863, 2010 m. – 83 157, 2009 m. – 38 500, 2008 m. – 25 750, 2007 m. – 30 383, 2006 m. – 32 390, 2005 m. – 57 885, 2004 m. – 37 691, https://osp.stat.gov.lt/statistiniu-rodikliu-analize?hash=7ae84706-e252-40de-85d8-35baecbb038#/.

nuo 1880 iki 1930 m., piką vien Jungtinės Valstijos pasiekdavo iki 26 000 lietuvių per metus³, dešimtimis tūkstančių vyko į Braziliją, Argentiną, Urugvajų.

Tyrimo objektas

Šio tyrimo objektas – dailininko Mato Menčinsko ir jo amžininkų migracinės (emigracijos, imigracijos, reemigracijos) patirtys, su jomis susiję savimonės, socialinio statuso, profesinės veiklos ir kūrybos pokyčiai, atspindintys bendrąsias Lietuvos visuomenės ir kultūros modernėjimo tendencijas.

Chronologinės ir geografinės tyrimo ribos

Tyrimo chronologinės ribos sutampa su skulptoriaus Menčinsko gimimo ir mirties datomis: 1897–1942 metai. Pasirinkti pasakojimo rėmai iš esmės persidengia su masinės transatlantinės migracijos periodu, kuris prasidėjo 19 a. antroje pusėje ir nutrūko 1930 m., įsisiūbavus pasaulinei ekonominei krizei. Menčinsko kūrybos interpretacijos kito ir tai yra įdomus klausimas, kuriam disertacijoje skiriamas atskiras dėmesys, tokiu būdu pratęsiant tyrimo chronologiją iki šių dienų.

Geografinės tyrimo ribas nulėmė Menčinsko gyvenimo geografinė, į kurią įeina Lietuva, Lenkija, Italija, Ispanija, Argentina ir Urugvajus. Disertacijoje „Lietuva“ suprantama kaip dabartinėmis valstybės sienomis apibrėžta teritorija, kurioje istoriškai labai svarbios lenkų ir žydų bendruomenės.

Tyrimo kontekstas

Pastaraisiais metais vykstančių tarptautinių mokslinių konferencijų tematika⁴ ir naujausios specializuotų tyrimų platformos⁵ rodo, kad dailėtyros moksle intensyvėja

3 Stasys Vaitekūnas, *Lietuvos gyventojai: per du tūkstantmečius*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2006, p. 287.

4 P.vz., „Arrival Cities: Migrating Artists and New Metropolitan Topographies“, München: Ludwig-Maximilians Universität, 2018 11 30–12 01; „Transregional Academy on Latin American Art II: Mobility: Objects, Materials, Concepts, Actors“, Buenos Aires: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2017 09 30 – 10 08; „Migration und Baukultur von der Antike bis zur Gegenwart“, Berlin/Erkner: Humboldt-Universität, Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung, 2016 11 23–25; „New Worlds: Frontiers, Inclusion, Utopias“, Rio de Janeiro, 2015 08 25–29; „Photography and Migration“, Waterville: Colby College, 2015 04 23–25; „Kunsttopographien globaler Migration: Orte und Räume transitorischer Kunsterfahrung“, Bremen: Jacobs University, Hochschule für Künste, 2014 11 27–28; „Projects, Models and Artistic circulation between Rome and Lisbon in Eighteenth-Century“, Lisbon New University, 2014 11 7; „INTER-CULTURE: Art, Artists and Migration 1400–1850“, Liverpool Hope University, 2013 04 05–06 ir kt.

5 P.vz., „METROMOD, Relocating Modernism: Global Metropolises, Modern Art and Exile“, projekto vad. Burcu Dogromaci, 2017–2022, kunstwissenschaften.uni-muenchen.de/

dėmesys kultūriniais mainams pasienio zonose, tarp kaimyninių valstybių, bet ypač globaliu mastu. Susimąstyti apie migracijos reikšmę verčia ir asmeninė dailėtyrininkų patirtis. Ko vertas vien faktas, kad Irano dailės istorikai galėjo pamatyti neekspozuojamus Teherano šiuolaikinio meno muziejaus (*Tehran MoCA*) kolekcijos darbus, tarp jų Jacksono Pollocko tapybą, tik tada, kai atvyko dailės istorikai iš Vokietijos⁶.

Kai kurie dailėtyrininkai (beje, ir socialinių mokslų atstovai) netgi kalba apie tam tikrą migracinį posūkį (angl. *migratory turn*) moksle⁷. Nors migracinio posūkio teorija nėra išplėtotą (kaip tai padaryta su kalbiniu ir vaizdiniu posūkiu), jis reiškia šį tą daugiau nei tik tam tikros temos akcentavimą. Pastebimai išaugęs susidomėjimas menininkų, dailės kūrinių, artefaktų, idėjų ir dailės istorikų migracija atskleidžia poreikį į dailės istoriją žiūrėti globaliau, permąstyti jos geografiją bei įtraukti kitas nevakarietiškas mąstymo tradicijas. Globali dailės istorija, žemėlapiavimas ir migracinė estetika yra tapę raktinėmis šių metodologinių pokyčių sąvokomis. Augant tarpdiscipliniškumo prestižui, dailėtyroje populiarėja statistikos, kartografijos ir kiti socialinių mokslų metodai. Statistinės (kiekybinės) duomenų analizės taikymas palengvino plačius laikotarpius apimančios transnacionalinės migracijos studijas ir atvėrė galimybę, pavyzdžiui, kvestionuoti standartinį modernizmo dailės istorijos naratyvą⁸. Migracija vis intensyviau pasitelkiama kaip koncepcija, įgalinanti atnaujinti

forschung/forsch_projekte/kg/erc-metromod/index.html; „Transatlantic Encounters: Latin American Artist in Interwar Paris“, projekto vad. Michele Greet, 2012–2015, chnm.gmu.edu/transatlanticencounters; „Künstermobilität in Mittel- und Osteuropa zwischen 1500 und 1900“, 2014–2015, projekto vad. Aleksandra Linpinska, Bénédicte Savoy, Marek Walczak, kg-ome.tu-berlin.de/menue/forschung/projekte/laufende_projekte/kuenstermobilitaet; „ArtTransForm: Formation artistiques transnationales: France – Allemagne aux XIX siècle“, 2010–2015, projekto vad. France Nerlich, Bénédicte Savoy, atf.dfk.org/accueil.html; „Künste im Exil“, Deutsche Nationalbibliothek, kuenste-im-exil.de/KIE/Web/DE/Home/home.html ir kt.

- 6 Menotyrininkės dr. Hannah Baader įvadinis pranešimas tarptautinėje konferencijoje-akademijoje „Transregional Academy on Latin American Art II: Mobility: Objects, Materials, Concepts, Actors“, 2017 10 01, Buenos Aires: Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- 7 Iš dailėtyrininkų paminėtina pagrindinės konferencijos „Künstermobilität in Mittel- und Osteuropa zwischen 1500 und 1900“ pranešėjos prof. dr. Burcu Dogromaci paskaita „Kunstgeschichte in Bewegung. Überlegungen zu einem migratory turn“, Technische Universität Berlin, 2015 04 14. Socialiniuose moksluose apie migracinį posūkį yra rašę, pvz., Mimi Sheller, John Urry, *The New Mobilities Paradigm*, *Environment and Planning A*, 2006, vol. 38, p. 207–226.
- 8 Pvz., Joyeux-Prunel paneigė britų, amerikiečių ir kitų šalių nacionaliniuose naratyvuose įsišaknijusią idėją, jog apie 1925 m. Paryžius buvo vienintelis dailės naujovių ir įtakos centras. Tirdama 20 a. trečiojo dešimtmečio avangardinius žurnalus chronologiniais ir statistiniais metodais, Joyeux-Prunel įrodė, kad Paryžius anaipol nebuvo dominuojantis naujovių centras šiuo laikotarpiu. Priešingai, tarptautinis avangardas buvo policentriškas su židiniais Vidurio Europoje, Vokietijoje ir Šiaurės Europoje. Žr. Béatrice Joyeux-Prunel, *Provincializing Paris. The*

istoriografinius ir teorinius dailės istorijos pagrindus. Šiai problematikai bus skirtas ir 2020 m. San Paule vyksiantis pasaulinis Tarptautinio dailės istorijos komiteto (*Comité international d'histoire de l'art – CIHA*) kongresas⁹.

Permąstydami iš įscentravusios vakarietiškos pozicijos sukonstruotą dailės istorijos kanoną, vieni dailėtyrininkai pasisako už naratyvo išplėtimą, integruojant naujas kultūrinės jungtis, kiti akcentuoja būtinybę vertikalią hierarchizuotą dailės istoriją keisti horizontaliu pasakojimu. Abiem atvejais kalbama ne tik apie novatorišką požiūrį, bet ir disponavimą naujomis žiniomis apie sąsajas tarp skirtingų pasaulio vietų. Žiūrint iš globalios dailės istorijos perspektyvos, išryškėja žinių apie kultūrinės jungtis tarp Lietuvos ir Pietų Amerikos, Afrikos bei Azijos trūkumas. Lietuvos dailėtyrininkai pirmiausia domisi istoriniais šalies ryšiais su kaimynais (Lenkija, Baltarusija) ir kanojiniais meno centrais (Roma, Paryžiumi, Berlynu, Niujorku). Palyginus su gilesnės dailėtyrinės tradicijas ir stipresnį mokslinį potencialą turinčiomis valstybėmis, Lietuvoje paminėtos tyrimų kryptys dar toli gražu nėra išsemtos, tad suprantama, kad sąsajos su geografiškai ir mentališkai tolimesniais kraštais pradedamos analizuoti tik dabar.

Tiksliau, pavienių publikacijų apie Lietuvos menininkus viename ar kitame „egzotiškame“ krašte turime¹⁰, bet kompleksinių tyrimų, kurie žvelgtų į ne Vakarų valstybę kaip į lygiavertę „kitą“, analizuotų jos socialinį, politinį, kultūrinį kontekstą ir tai, kas ir kaip joje rašoma apie Lietuvos menininkus, trūksta. Šalyje nėra afrikanistikos ir Pietų Amerikos tyrimų tradicijų. Šis akademinio lauko trūkumas nulėmė, kad Pietų Amerikoje bei Afrikoje kūrusiems lietuvių menininkams skirtuose leidiniuose neatitrūkstama nuo egzotizuojančio požiūrio, „kitoniškumo“ objektinimo, europocentrinį klišių apie „tikrąją juodąją Afriką“ ir pan. Palaikomas dailininko genialumo mitas. Neanalizuojamas indigenizmo ar apartheido politikos poveikis dailininkų kūrybai ir tiesioginis bei netiesioginis lietuvių menininkų indėlis įtvirtinant/modifikuojant konkrečius politinius ir socialinius visuomenės modelius. Šis dailėtyrinio ir apskritai kultūrinio mąstymo ir interpretavimo būdas, atsispindintis kuruojamose parodose ir leidžiamuose albumuose-kataloguose, formuoja šiandienę plačiosios visuomenės pasaulėžiūrą.

Vienas pirmųjų mėginimų plėsti tyrimų lauką ir keisti vyraujančią episteminę tradiciją – ne vienerius metus Afrikoje praleidusios Karinos Simonson disertacija. Joje remiantis postkolonializmo prieiga tyrinėjama Lietuvos ir Latvijos žydų fotografija,

centre-periphery narrative of modern art in light of quantitative and transnational approaches, *Artl@s Bulletin*, 2015, vol. 4, no. 1, p. 51–58.

9 CIHA World Congress: „Migrations“, São Paulo, 2020, ciha.org/content/s%C3%A3o-paulo-brazil-2020.

10 Pvz., Kristina Jokubavičienė, *Pranas Domšaitis. Vaizduotės realybė*, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2015; Nijolė Tumėnienė, *Jonas Rimša. Tropikų šauksmas*, katalogas, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2011 ir kt.

o konkrečiau – Leono Levsono ir Eli Weinbergo kūryba, praėjusio amžiaus Pietų Afrikos Respublikos sociopolitiniame kontekste (2018)¹¹. Kitas iššūkis europocentriniam mąstymui – bendra Lietuvos ir Indijos mokslininkų Giedrės Jankevičiūtės ir V. Geetha's knyga *Another History of the Children's Picture Book: From Soviet Lithuania to India* (2017)¹². Šių autorių nuopelnu Lietuva ir Indija atsirado bendrame kontekste kaip sovietinės vizualinės propagandos taikiniai.

Tyrimu apie transatlantinę Lietuvos dailininkų migraciją siekiama pradėti pildyti pažinimo spragą apie meninius (o kartu ir socioekonominius) ryšius tarp Pietų Amerikos ir vienos iš Rytų Europos valstybių. Nors darbe minimi regionai, disertacija nėra sumanyta kaip globali dailės istorija. Lietuvos atveju masinė transatlantinė migracija sutapo su tautinio sąmonėjimo, Lietuvos emancipacijos ir tautinės valstybės kūrimosi procesais. Ši aplinkybė nulėmė, kad disertacijoje koncentruojamasi į nacionalinę dailės istoriją. Kita vertus, į ją žvelgiama iš transnacionalinės perspektyvos, o tai leidžia žinomus reiškinius pamatyti naujai.

Temos ištirtumas

Lietuviškoje istoriografijoje turime rimtų istorinių studijų ir savaip reikšmingų kva-ziakademinų veikalų, apmąstančių Lietuvos gyventojų migracijos procesus nuo Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės laikų iki 21 amžiaus. Bene pirmasis toks bandymas buvo dar tarpukariu išleista, Petro Rusecko redaguota knyga *Pasaulio lietuviai* (1935)¹³. Šiais laikais istorine migracija nuosekliai domisi knygos *Lietuvių kolumbai: lietuvių emigracijos istorijos apybraiža* (1993) ir kitų publikacijų autorius Alfonsas Eidintas¹⁴ bei diasporinės tautos koncepciją monografijoje *Karklo diegas: lietuvių pasaulio istorija* (2013) išplėtojęs Egidijus Aleksandravičius¹⁵. Valstybės emigracijos politiką tarpukariu savo disertacijoje

11 Tyrimo krypties naujumą ir su tuo susijusius iššūkius liudija ir disertacijos pavadinimo kaita. Pirminiame etape tyrimas vadinosi *Istorinė atmintis Pietų Afrikos Respublikos litvakų fotografų kūryboje*, vėliau – *Litvakų fotografija Pietų Afrikos Respublikos XX a. 4–8 deš. sociopolitiniame kontekste: Leono Levsono ir Eli Weinbergo kūryba*. Galiausiai apgintas darbas: Karina Simonson, *Žydų fotografai Pietų Afrikos Respublikoje XX a. 4–8 deš.: Leonas Levsonas ir Eli Weinbergas*, 2018, daktaro disertacija (vad. prof. dr. Aleksandra Aleksandravičiūtė), rankraštis, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018.

12 Giedrė Jankevičiūtė, V. Geetha, *Another History of the Children's Picture Book: From Soviet Lithuania to India*, Chennai: Tara Books, 2017.

13 *Pasaulio lietuviai*, red. Petras Ruseckas, Kaunas: Draugija užsienio lietuviams remti, 1935.

14 Alfonsas Eidintas, Donatas Eidintas, *Žydai, Izraelis ir palestiniečiai*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2007; Alfonsas Eidintas, *Lithuanian Emigration to the United States 1868–1950*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2003; Alfonsas Eidintas, *Lietuvių kolumbai: lietuvių emigracijos istorijos apybraiža*, Vilnius: Mintis, 1993 ir kt.

15 Egidijus Aleksandravičius, *Karklo diegas: lietuvių pasaulio istorija*, Vilnius: Versus aureus, 2013.

yra aptarusi Vitalija Kasperavičiūtė (2011)¹⁶. Akademinės bendruomenės susidomėjimą migracijos tema liudija ir autorių kolektyvo išleista publikacija *Population Displacement in Lithuania in the Twentieth Century. Experiences, Identities and Legacies* (2016)¹⁷. 20 a. gyventojų slinkims skirtame leidinyje aptariama nuo masinių išseldinimų Pirmojo pasaulinio karo metais iki religinio gyvenimo dipukų stovyklose. Tačiau tarpukaris jame „praleistas“ ir masinė transatlantinė šio laikotarpio emigracija neanalizuojama.

Išeivijos pastangų dėka turime literatūros, apžvelgiančios Jungtinių Valstijų diasporos gyvenimą ir politinį bei finansinį jos indėlį atkūriant nepriklausomą Lietuvą. Išskirtinio istorikų dėmesio yra sulaukusi Stasiaus Michelsono (Michelkevičiaus) knyga *Lietuvių išeivija Amerikoje (1861–1961)* (1961)¹⁸, Antano Kučo sudarytas leidinys *Amerikos lietuvių istorija* (1971)¹⁹, Vincento Liulevičiaus publikacija *Išeivijos vaidmuo nepriklausomos Lietuvos atkūrimo darbe* (1981)²⁰, Davido Fainhauzo *Lithuanians in the USA. Aspects of Ethnic Identity* (1991)²¹ ir kt. 2018 m. išėjo Juozo Skiriaus monografija *JAV lietuvių darbai Lietuvai 1918–2018 m.*, pratęsianti išeivijos politinės ir ekonominės paramos Lietuvai tyrimus. Skačiuojant finansinį išeivių indėlį, įskaitant ir Lietuvos muziejams padovanotus tarpukario dailininkų kūrinius, fragmentiškai paliečiamas ir migracijos įtakos Lietuvos kultūrai klausimas²².

Palyginus su gausiomis Jungtinių Valstijų lietuvių gyvenimo apžvalgomis, publikacijų apie Pietų Amerikoje įsikūrusią išeiviją yra vos keletas. Nepamainomais šioje vietoje yra misionieriaus kun. Antano Saulaičio SJ sudarytas leidinys *Lietuvių imigracijos Brazilijon penkiasdešimtmetis: 1926–1976* (1976)²³ ir vienos iš Argentinos lietuvių organizacijos 50-mečiui Andriaus Jokubausko parengta istorinė apžvalga *Susivienijimas lietuvių Argentinoje* (1964)²⁴. Komunistiniu lietuvių diasporos sparnu domisi istorikas

16 Vitalija Kasperavičiūtė, *Lietuvos Respublikos emigracijos politika 1918–1940 m.*, daktaro disertacija (vad. doc. dr. Saulius Pivoras), rankraštis, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2011.

17 *Population Displacement in Lithuania in the Twentieth Century. Experiences, Identities and Legacies*, eds. Tomas Balkelis, Violeta Davoliūtė, Leiden/Boston: Brill/Rodopi, 2016.

18 Stasius Michelsonas, *Lietuvių išeivija Amerikoje (1868–1961)*, South Boston, MA: Keleivis, 1961.

19 *Amerikos lietuvių istorija*, sud. Antanas Kučas, Bostonas: Lietuvių enciklopedijos leidykla, 1971.

20 Vincentas Liulevičius, *Išeivijos vaidmuo nepriklausomos Lietuvos atkūrimo darbe*, Chicago: Lithuanian World Community, 1981.

21 David Fainhauz, *Lithuanians in the USA. Aspects of Ethnic Identity*, Chicago: Lithuanian Library Press, 1991.

22 Juozas Skirius, *JAV lietuvių darbai Lietuvai 1918–2018 m.*, Vilnius: Savas takas, 2018, p. 383–384, 454–464.

23 *Lietuvių imigracijos Brazilijon penkiasdešimtmetis: 1926–1976*, sud. Antanas Saulaitis, São Paulo, Rio de Janeiro: Lietuvių imigracijos Brazilijon penkiasdešimtmečio komitetas, 1976.

24 Andrius Jokubauskas, *Susivienijimas lietuvių Argentinoje: istorinė apžvalga 1914–1964*, Buenos Aires: Susivienijimas lietuvių Argentinoje, 1964.

Erickas Reis Godliauskas Zenas iš San Paulo²⁵, savo publikacijose aktualizuojantis Brazilijos politiniuose archyvuose saugomą medžiagą. Argentinos lietuvių tapatybės klausimams skirta 2014 m. ispanų kalba pasirodžiusi Paolos Monkevicius monografija *Memorias del Origen*²⁶. Tačiau sisteminės studijos, kuri apimtų visą Pietų Amerikos lietuvių, neturime.

Pavieniai kalbininkų Aurelijos Tamošiūnaitės, Reginos Laukaitytės ir kt. darbai²⁷, nagrinėjantys sociolingvistinius migracijos aspektus, taip pat prašosi apjungiami į stambesnę tyrimą. Tam skatintų ir Tamošiūnaitės iniciatyva sukurta skaitmeninė asmeninės rašomosios lietuvių kalbos duomenų bazė www.musulaiskai.lt, kurioje kaupiami žmonių laišškai, dienoraščiai, atsiminimai, nuotraukų užrašai, rašteliai ir kiti egodokumentai.

Pastaraisiais metais Lietuvos istorikai ir sociologai ėmė intensyviau domėtis 19–20 a. Lietuvos visuomenės stratifikacijos procesais²⁸, tačiau bendro socialinio

- 25 Pvz., Erick Reis Godliauskas Zen, *Immigration and Communist Newspapers: Lithuanian Organizations in Argentina, Brazil and Uruguay*, *Darbai ir Dienos*, 2013, nr. 59, p. 139–157; Erick Reis Godliauskas Zen, *Identidade em conflito: os imigrantes lituanos na Argentina, Brasil e Uruguai (1920–1955)*, tese de doutorado, Universidade de São Paulo, 2012; Erick Reis Godliauskas Zen, *Los estudios inmigratorios en los archivos de la Policía Política de San Pablo: el caso de los lituanos (Buenos Aires)*, *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, 2011, vol. 1, p. 393–406; Erick Reis Godliauskas Zen, *Attraction and Division: Lithuanian Organizations in Brazil Under Surveillance of the Political Police (1924–1950)*, *Oikos: lietuvių migracijos ir diasporos studijos*, 2010, nr. 1 (9), p. 122–130; Erick Reis Godliauskas Zen, *Inmigrantes, militantes y periodistas: La prensa de los inmigrantes lituanos comunistas en Argentina, Brasil y Uruguay*, *V Jornadas de Historia de las Izquierdas*, Buenos Aires: El Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina, 2009: 54–68; Erick Reis Godliauskas Zen, *Germe da Revolução. A comunidade Lituana sob vigilância do DEOPS (1924–1950)*, São Paulo: Humanitas, 2005 ir kt.
- 26 Paola Monkevicius, *Memorias del origen: sentidos del pasado y delimitación étnica en la comunidad lituana de la Argentina*, Buenos Aires: Biblos, 2014.
- 27 Regina Laukaitytė, Lietuviški laiškų rašymo vadovėliai, *Lietuvos istorijos metraštis*, 2016 (2017), t. 2, p. 169–179; Aurelija Tamošiūnaitė, Emigracija XX a. pradžios laiškuose: vienos pasvališkių šeimos kalbiniai portretai, *Iš Panevėžio praeities: šimtmečių spalvos, konferencijų pranešimai*, Panevėžys, 2013, p. 8–18; Aurelija Tamošiūnaitė, Raštingumo link: keli sociolingvistiniai XX a. pradžios lietuvių išeivių portretai, *Oikos: lietuvių migracijos ir diasporos studijos*, 2013, nr. 2 (16), p. 59–74.
- 28 Pvz., Lietuvos istorijos institutas 2012–2016 m. vykdė mokslinę programą „Visuomenės struktūros, socialinė sąveika ir jos poveikis valstybės raidai (Naujieji laikai)“, paskelbtos publikacijos: *Kintančios Lietuvos visuomenė: struktūros, veikėjai, idėjos*, sud. Olga Mastianica, Virgilijus Pugačiauskas, Vilma Žaltauskaitė, Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2015; Vilma Žaltauskaitė, Romos katalikų dvasininkų socialinis mobilumas (po 1863–1864 m. sukilimo iki XX a. pradžios), *Lietuvos istorijos metraštis*, 2014 (2015), t. 2, p. 97–124 ir kt. Iš sociologų darbų paminėtina Zenono Norkaus monografija *Du nepriklausomybės dvidešimtmečiai: kapitalizmas, klasės ir demokratija Pirmojoje ir Antrojoje Lietuvos Respublikoje lyginamosios istorinės sociologijos požiūriu*, Vilnius: Aukso žuvys, 2014.

mobilumo paveiklo ir ypač laisvųjų profesionalų (dailininkų, architektų, rašytojų, muzikų, režisierių, scenos meno atlikėjų ir kt.) klasės formavimosi vaizdo neturime.

Specifiniam menininkų migracijos klausimui reikšmingas muzikologų Rūtos Stanevičiūtės-Kelmickienės, Danutės Petrauskaitės, Auksės Valauskienės ir kt. indėlis²⁹. Stanevičiūtė-Kelmickienė ėmėsi nagrinėti tarpukario Lietuvos (ir lenkiško Vilniaus) muzikinės kultūros modernėjimo klausimus, parodydama lietuvių kompozitorius Europos šiuolaikinės muzikos sąjūdžiuose ir progresyvių idėjų takumą. Monografija *Modernumo lygtys: tarptautinė šiuolaikinės muzikos draugija ir muzikinio modernizmo sklaida Lietuvoje* (2015)³⁰ išskirtinė tuo, kad joje dėmesys sutelkiamas ne tik į užsienio aukštųjų muzikos mokyklų studijų programas ir profesūrą, bet ir į neoficialius meninius ratelius, draugijas ir bendrą kultūrinę atmosferą, kuri paveikė tokių muzikų kaip Jurgis Karnavičius, Vytautas Bacevičius, Vladas Jakubėnas ir Jeronimas Kačinskas pažiūras ir kūrybą.

Danutė Petrauskaitė 2011 m. pradėjo tyrimą „Lietuvių muzikinė kultūra migracijų kontekstuose (1870–1990): tautinio tapatumo ir muzikinės raiškos sąveika“ ir sukūrė skaitmeninę duomenų bazę www.ku.lt/mf/muzikines-migracijos (šiuo metu, deja, neveikianti), kurioje susisteminta informacija apie transatlantinius emigrantus dainininkus, kompozitorius, vargonininkus ir kitus atlikėjus. Tyrimo pagrindu 2015 m. mokslininkė paskelbė išpūdingos apimties monografiją *Lietuvių muzikinė kultūra Jungtinėse Amerikos Valstijose 1870–1990: tautinės tapatybės kontūrai*.³¹ Platų istorinį laikotarpį apimančioje monografijoje koncentruojamasi į detalų lietuvių muzikinio gyvenimo emigracijoje fiksavimą, beveik neanalizuojant Jungtinėse Valstijose vykusią procesų reikšmės Lietuvai. Bendrajai menininkų migracijos istorijai studija reikšminga dėl įvadinių skyrių, pristatančių tarpžemyninių kelionių kasdienybę, Jungtinių Valstijų imigracijos politiką, amerikanizaciją, pagrindinius muzikų užsiėmimus emigracijoje ir kt.

29 Pvz., Danutė Petrauskaitė, Operetė lietuviškoje egzodo scenoje JAV: pastangos išlikti ir pritaikyti (XX a. pirma pusė), *Lietuvos muzikologija*, 2012, t. 13, p. 152–164; Danutė Petrauskaitė, „Draugas“ ir jo epocha: muzikinio gyvenimo atspindžiai lietuvių egzodo periodinėje spaudoje (XIX a. pabaiga – XX a. pirmoji pusė), *Kūrybos erdvės*, 2011, nr. 15, p. 18–43; Danutė Petrauskaitė, Transatlantinės lietuvių (e)migrantų kelionės: tautiniai ir kultūriniai aspektai (XIX a. pabaiga – XX a. pirmoji pusė), *Res Humanitariae*, 2011, nr. 9, p. 222–244; Auksė Valauskienė, Lietuviškos plėkštelės raida JAV (1912–1963), *Res Humanitariae*, 2013, nr. 13, p. 286–310 ir kt.

30 Rūta Stanevičiūtė, *Modernumo lygtys: tarptautinė šiuolaikinės muzikos draugija ir muzikinio modernizmo sklaida Lietuvoje*, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2015.

31 Danutė Petrauskaitė, *Lietuvių muzikinė kultūra Jungtinėse Amerikos Valstijose 1870–1990: tautinės tapatybės kontūrai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2015.

Dailininkų migracijos tema iki šiol išsamiau aptarta tik kalbant apie Antrojo pasaulinio karo pabaigą ir 20 a. antros pusės Lietuvos istoriją³². Istoriografijoje pakankamai daug dėmesio skirta karo pabėgėlių patirtims, jų visuomeniniam ir kūrybiniam gyvenimui perkeltųjų asmenų stovyklose Vokietijoje bei galutinėse emigracijos stotelėse Prancūzijoje, Jungtinėse Valstijose, Kanadoje ir Australijoje. Taip pat apmąstytas egzilio dailininkų tapatybės klausimas, jų santykis su tautine tradicija ir pasaulinėmis modernaus meno tendencijomis. Lūžio tašku šiuose tyrimuose tapo 2003 m. išleista kolektyvinė apybraiža *Išėivijos dailė: tarp prisirišimo ir išsilaisvinimo* (sud. Ingrida Korsakaitė ir Laima Laučkaitė)³³. Po kelerių metų į išėivijos dailės tyrinėjimus įsijungė ir iki šiandien juose vaisingai darbuojasi Rasa (Andriušytė) Žukienė³⁴. Iš Lietuvos pasitraukusių dailininkų patirtys domina ne tik vietos, bet ir užsienio mokslininkus. Migracijos klausimas iš priimančiosios šalies perspektyvos pristatomas, pavyzdžiui, Jane Eckett tyrimuose, nagrinėjančiuose lietuvių menininkų reikšmę 20 a. šešto – septinto dešimtmečių Australijos avangardui³⁵. Aktyviai tyrinėjamas sovietmečio modernizmas, išryškinant dailės, architektūros ir apskritai visuomenės modernėjimą, migraciją iš kaimo į miestus³⁶.

32 Pvz., Antanas Mončys (1921–1993) ir jo aplinka: Janas ir Joėlis Marteliai (1896–1966), Francisas Turbilis (1925–1991): *skulptūra, tapyba, koliažai, piešiniai*, parodos katalogas, sud. Viktoras Liutkus, Ilona Mažeikienė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2016; Jolanta Bernotaitytė, *Lietuvių dailės reprezentacija JAV XX a. 6–9 dešimtmečiuose: organizacinis aspektas*, daktaro disertacija (vad. dr. (hp) Laima Laučkaitė-Surgailienė), Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2015; *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 46: *Kultūrinė emigracija. Istorinės patirtys ir aktualijos*, sud. Ieva Pleikienė, 2007 ir kt.

33 *Išėivijos dailė: tarp prisirišimo ir išsilaisvinimo*, sud. Ingrida Korsakaitė, Laima Laučkaitė, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2003.

34 Rasa Žukienė, *Trying to Survive: The Activity of Exiled Baltic Artists in Germany in 1945–1950, The Art of Identity and Memory: Toward a Cultural History of the Two World Wars in Lithuania*, eds. Giedrė Jankevičiūtė, Rasutė Žukienė, Boston: Academic Studies Press, 2016; Rasa Andriušytė-Žukienė, *Akistatos: dailininkas Vytautas Kazimieras Jonynas pasaulio meno keliuose*, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2007; Rasa Andriušytė-Žukienė, *Lietuvių dailininkai Freiburge ir Vakarų Europos meninė aplinka, Oikos: Lietuvių migracijos ir diasporos studijos*, 2007, nr. 3, p. 67–77; Rasa Andriušytė, *Menotyrininkų akiratyje – Lietuvių išėivijos dailė*, ser. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 31: *Istorinė tikrovė ir iliuzija: Lietuvos dvasinės kultūros šaltinių tyrimai*, sud. Dalia Klajumienė, 2003, p. 247–251.

35 Pvz., Jane Eckett, *Centre Five sculptors: the formation of an alternative professional avant-garde*, PhD thesis (supvs. prof. Charles Green, dr. Anthony White), Melbourne: The University of Melbourne, 2016; Jane Eckett pranešimas *From volkische modernism to „the Patriotic style“: formative experiences of two émigré Lithuanian sculptors, Vincas Jomantas and Teisutis Zikaras*, School of Culture and Communication Work in Progress Day, University of Melbourne, 2011 06 02.

36 *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 73: *Sovietmečio kultūros tyrimai: aktualijos ir perspektyvos*,

Kalbant apie 20 a. pirmąją pusę, prie migracijos tyrimų plačiąja prasme priskirtinos publikacijos apie dailininkų studijas Vakarų Europoje. Studijų migracijos temą, nors taip ir neįvardindamos, yra išsamiai analizavusios Giedrė Jankevičiūtė ir Jolita Mulevičiūtė. Etapiniais tektais Lietuvos dailės istorijoje tapo Mulevičiūtės studija *Modernizmo link: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940* (2001)³⁷ ir Jankevičiūtės monografija *Dailė ir valstybė: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940* (2003)³⁸, į kurias nuolat referuojama kaip į kanonines tarpukario dailės istorijos interpretacijas.

Mulevičiūtės pasiūlytoje interpretacijoje daugiausia dėmesio skirta kultūriniais ryšiams su Prancūzija ir tai visiškai suprantama – šioje šalyje tarpukariu mokėsi didžioji dalis užsienyje besitobulinusių Lietuvos menininkų³⁹. Ištirti šias jungtis, norint rekonstruoti 20 a. trečiojo – ketvirtojo dešimtmečių Lietuvos kultūrinio lauko paveikslą, buvo būtina. Tarpukariu besidomintys tyrėjai taip pat yra atskleidę Lietuvos menininkų ryšius su kitomis Vakarų ir Vidurio Europos šalių meno mokyklomis, prieškarine Rusija. Jankevičiūtės publikacijose išsamiai pristatyti ne tik Prancūzijoje, bet taip pat Italijoje, Vokietijoje, Austrijoje, Čekijoje studijavę dailės ir amatų stipendininkai, Pirmojo pasaulinio karo metus Rusijoje praleidę dailininkai⁴⁰. 2018 m. surengtos parodos *Optimizmo architektūra* kataloge Marija Drėmaitė atskleidė, jog tarpukario Kauną pastatė atvykėliai architektai ir inžinieriai, baigę Sankt Peterburgo, Rygos, Berlyno, Ciuricho, Vienos, Lježo ir kitų miestų aukštąsias mokyklas⁴¹. Pastaraisiais metais taip pat publikuota naujų dailėtyros šaltinių,

sud. Milda Žvirblytė, 2014; Marija Drėmaitė, Vaidas Petrulis, Jūratė Tutlytė, *Architektūra sovietmečio Lietuvoje*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012, Davoliūtė ir kt.

37 Jolita Mulevičiūtė, *Modernizmo link: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940*, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio muziejus, 2001.

38 Giedrė Jankevičiūtė, *Dailė ir valstybė: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940*, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio muziejus, 2003, p. 178–197.

39 Vaclovas Kosciuška, Kazys Šimonis, Vincas Grybas, Napoleonas Stanikas, Juozas Mikėnas, Robertas Antinis, Antanas Gudaitis, Viktoras Petravičius, Apolinaras Šimkūnas, Jokūbas Kazlauskas, Liudas Truikys, Adomas Brakas, Sofija Dembovskytė-Riomerienė, Adalbertas Staneika, Jonas Šileika, Antanas Jucaitis, Elena Každailėvičiūtė, Ignas Piščikas, Fabijonas Šulcas, Stepas Varašius, Viktoras Vizgirda, Paulius Augius, Romualdas Brazdžius, Jonas Buračas, Jadvyga Dobkevičiūtė-Paškevičienė, Bronius Murinas, Jonas Prapuolenis, Bronius Pundzius, Jonas Steponavičius, Domicelė Tarabildaitė-Tarabildienė, Stasys Ušinskas ir kt.

40 Giedrė Jankevičiūtė, Manifestations of futurism in Lithuanian visual art of the 1920s, *International yearbook of futurism studies*, 2016, no. 6, p. 169–197; Jankevičiūtė (2003), p. 178–197; Giedrė Jankevičiūtė, Lietuvos Respublikos stipendininkai užsienio šalių dailės mokyklose 1918–1940, *Lietuvos kultūros tyrinėjimai*, t. 2, sud. Stasys Juknevičius, Vilnius, 1996, p. 284–322 ir kt.

41 Marija Drėmaitė, Migruojantys modernistai, *Optimizmo architektūra: Kauno fenomenas, 1918–1940*, sud. Marija Drėmaitė, Vilnius: Lapas, 2018, p. 50–63.

atskleidžiančių unikalias kultūrinės migracijos patirtis, pvz., Barboros Didžiokienės *Mažosios dailininkės prisiminimai* (d. 1–2, sud. Ramutė Rachlevičiūtė, 2011 – 2015)⁴².

Vertingų įžvalgų apie 20 a. pradžios lietuvių dailininkų mobilumą ir gyvenimą menininkų kolonijose Europoje yra pateikusi Laučkaitė⁴³. Apie dailininkų keliones rašyta ir kitomis progomis, tačiau tai daugiausia monografiniai pastebėjimai. Be to, koncentruotasi į kelionių įtaką mokymuisi ir mažiau kreipta dėmesio į poreikį integruotis užsienio kultūrinėje ir socialinėje terpėje.

Vertingas transatlantinės menininkų migracijos tyrimo šaltinis – atskiriems dailininkams migrantams skirtos publikacijos. Pietų ir Šiaurės Amerikų dailės istorikai skirtingais pjūviais yra išanalizavę Lasario Segallo⁴⁴ ir Zusmano Gurvičiaus (José Gurvich) kūrybą⁴⁵, parengę menininkų rašytų dailės kritikos tekstų ir epistolikos

42 Barbora Didžiokienė, *Mažosios dailininkės prisiminimai*, sud. Ramutė Rachlevičiūtė, iš rusų k. vertė Irena Miškinienė, Vilnius: Vilniaus universiteto Lyčių studijų centras, 2011.

43 Laima Laučkaitė, M. K. Čiurlionis, V. Kandinskis ir M. Veriovkina S. Makovskio salone Sankt Peterburge 1909 m., *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 59: *Meno idėjų migracija XX a. pradžioje: M. K. Čiurlionio ir amžininkų kūryba*, sud. Rasa Andriusytė-Žukienė, 2010, p. 73–89; Laima Laučkaitė, Mariana Veriovkina ir Petras Kalpokas: prasilenkimo vietos, *Kultūrologija*, t. 11: *Kultūros savitumas ir universalumas*, sud. Stanislovas Juknevičius, 2004, p. 234–241 ir kt.

44 Edith Wolfe, 'Exiled from the World': German Expressionism, Brazilian Modernism and the Interstitial Primitivism of Lasar Segall, *KulturConfusão: On Interculturality and German – Brazilian Encounters*, eds. Anke Finger, Gabi Kathöfer, Christopher Larkosh, Berlin/New York: De Gruyter, 2015, p. 267–299; Florencia Garraмуño, La modernidad en tránsito de Lasar Segall, *Arteloge*, 2012, no. 1, cral.in2p3.fr/arteloge/spip.php?article85; Edith Gibson Wolfe, *Melancholy Encounter: Lasar Segall and Brazilian Modernism 1924–1933*, PhD dissertation (adv. Jacqueline Barnitz), Austin: University of Texas, 2005; Sérgio Miceli, Lasar Segall: etnia e experiência imigrante, *Nacional/estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*, São Paulo: Companhia das Letras, 2003; *Lasar Segall: un expresionista brasileño*, eds. Marcelo Mattos Araujo, Vera d'Horta, cat., San Pablo: Museo Lasar Segall, Takano, 2002; *Still More Distant Journeys: The Artistic Emigrations of Lasar Segall*, ed. Stephanie D'Alessandro, Chicago: The David and Alfred Smart Museum of Art, The University of Chicago, 1997 ir kt.

45 Cecilia de Torres, *José Gurvich: naturalezas Muertas. Obras (1945 – 1963)*, cat., Montevideo: Museo Gurvich, 2016; *Gurvich y las artes escénicas*, cat., Montevideo: Museo Gurvich, 2016; *José Gurvich. Cruzando fronteras*, ed. Cristina Rossi, cat., Buenos Aires: Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2013; *Gurvich y el Cerro*, Montevideo: Museo Gurvich, 2012; Edward J. Sullivan, Entre la estática y el movimiento. La naturaleza muerta de José Gurvich, *Los mundos fantásticos de José Gurvich*, Montevideo: Fundación José Gurvich, 2011, p. 75–89; Laura Malosetti Costa, El Universalismo Constructivo de José Gurvich, *Los mundos fantásticos de José Gurvich*, Montevideo: Fundación José Gurvich, 2011, p. 115–125; *Los mundos fantásticos de José Gurvich*, Montevideo: Fundación José Gurvich, 2011; *The Fantastic World of José Gurvich*, cat., ed. Anna Guerra, Florida: Frost Art Museum, Florida International University, 2010; Cecilia de Torres, El arte para todos, *Murales TTG*, cat., Montevideo: Museo Gurvich, 2007, p. 29–40; *José Gurvich: Constructive Imagination*, cat., Montevideo: Museo Gurvich, 2007, p. 29–40.

publikacijas, amžininkų prisiminimus apie juos⁴⁶. Lietuvos dailėtyrininkai yra paskelbę straipsnių apie ankstyvąją Jungtinių Valstijų imigrantų Jono Šileikos ir Miko Šileikio kūrybą⁴⁷. Jono Rimšos biografiją ir kūrybą daugiausia yra tyrinėjusi Nijolė Tumėnienė⁴⁸. Istorinei migracijos apžvalgai pasitarnauja Lietuvos kultūros tyrimų instituto mokslininkų parengtas daugiatomis *Lietuvos dailininkų žodynas* (2005–2016)⁴⁹. Nepaisant į lakoniškumą orientuotos teksto specifikos, migracijos klausimas jame puikiai išryškintas: nurodoma ne tik menininkų judėjimo geografija, bet ir kilnojimosi motyvai. Esamų tyrimų lygį, būklę ir orientaciją atspindintis leidinys liudija, kad Lietuvos dailėtyrininkai yra susitelkę į Europą, o tarpkontinentiniai ryšiai tik pradedami analizuoti. Tai nulėmė, kad žodyne nerasime ne tik minėto Gurvičiaus, bet ir Zomos Baitlerio, Feigos Blumbergaitės, Eduardo Valaičio ir kitų migracijos bei dailės istorijai svarbių menininkų biogramų.

Žinomo tarpukario Lietuvos skulptoriaus, turėjusio įtakos vėlesnėms kūrėjų kartoms, Mato Menčinsko pavardė į *Lietuvos dailininkų žodyną* įtraukta. Biogramoje pateikiama informacija atspindi lituanistines dailininko gyvenimui ir kūrybai skirtų

gination, cat., ed. Cecilia de Torres, New York: Americas Society, 2005; Cecilia de Torres, Alicia Haber, *José Gurvich: murales, esculturas y objetos*, Montevideo: Fundación José Gurvich, 2003; Alicia Haber, *José Gurvich: un canto a la vida*, Montevideo: Fundación José Gurvich, 1999; *José Gurvich: el mundo íntimo de un artista. Dibujos, bocetos, escritos y acuarelas*, cat., Montevideo: Fundación Buquebus, Buenos Aires: Centro Cultural Borges, 1999; Ángel Kalenberg, *José Gurvich: „... pero yo voy a pintar“*, Montevideo: Ediciones Jorge de Arteaga y Gustavo Tejería Loppacher, 1997; Niko Schvarz, Un Chagaliano lituanouruguayo, *La Hora*, 1988 04 03 ir kt.

46 Pvz., *Proximidades: testimonios sobre el pintor José Gurvich*, ed. Daniel Rovira Alhers, Montevideo: Fundación José Gurvich, 2003; Vera d'Horta, Discordâncias cordiais: a correspondência entre Kandinsky e Segall, Correspondência entre Wassily Kandinsky e Lasar Segall (1922–1939), *Revista de História de Arte e Arqueologia*, 1994, no. 1, p. 203–225; *Lasar Segall: textos, depoimentos e exposições*, São Paulo: Museu Lasar Segall, 1993 ir kt.

47 Laima Laučkaitė, Iki didžiosios emigracijos bangos: Mikas Šileikis, ser. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 46: *Kultūrinė emigracija. Istorinės patirtys ir aktualijos*, sud. Ieva Pleikienė, 2007, p. 31–37; Aušrinė Kulvietytė Slavinskienė, Ankstyvoji Jono Šileikos kūryba (1907–1914), ser. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 45: *Iš šimtmečių perspektyvos: XX a. pradžios Lietuvos dailė*, sud. Vidmantas Jankauskas, 2007, p. 89–99.

48 *Jonas Rimša. Sugrįžimas į tėvynę*, sud. Nijolė Tumėnienė, albumas, Vilnius: Lietuvos išeivijos dailės fondas, 2015; Tumėnienė (2011); Nijolė Tumėnienė, Lietuvių tapytojas – inkų civilizacijos gerbėjas, 7 meno dienos, 1999 09 17.

49 *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 4: 1945–1990, sud. Milda Žvirblytė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2016; *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 3: 1918–1944, sud. Lijana Šatavičiūtė-Natalevičienė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2013; *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 2: 1795–1918, sud. Jolanta Širkaitė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012; *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 1: XVI–XVIII a., sud. Aistė Paliaušytė, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2005.

tyrimų tendencijas. Pagrindinės jo kūrybos tyrinėtojos Irena Kostkevičiūtė, Rita Melinskaitė ir Skirmantė Smilingytė-Žeimienė orientavosi į skulptoriaus veiklą Lietuvoje, o studijos ir karjera Pietų Amerikoje kol kas dar netyrinėti. Ši episteminė spraga nulėmė tam tikrus skulptoriaus įvaizdžio aspektus ir jo kūrybos interpretacijas, kurios vertos atskiro aptarimo. Menčinsko istoriografija ir per ją atsiskleidžianti modernizmo dailės sampratos kaita bus analizuojama 3.4. poskyryje.

Apibendrinus galima teigti, kad 20 a. pradžios ir tarpukario transokeaninė Lietuvos menininkų ir konkrečiai dailininkų migracija nenagrinėta nei kaip savita masinio transatlantinės migracijos reiškinio dalis istorikų darbuose, nei kaip tarpukario meninės kultūros diskurso dalis menotyrininkų publikacijose. Užpildžius šią spragą, paaiškėtų, ką menininkų migracija sako apie šalies, iš kurios migruojama, kultūros būvį, ir koks migracijos grįžtamasis poveikis šiai šaliai.

Tyrimo ištekliai ir metodai

Menkas transatlantinės dailininkų migracijos ištirtumas ir esamų tyrinėjimų trūkumai paskatino sukaupiti pirminių šaltinių visetą, o šaltiniotyrą pasitelkti kaip vieną pagrindinių tyrimo metodų.

Pirmąją šaltinių grupę sudaro nepublikuoti rašytiniai Menčinsko ir jo amžininkų gyvenimo ir veiklos dokumentai. Argentinoje informacijos apie lietuvių dailininkus ieškota Centriniam valstybės archyve (*Archivo General de La Nación*), Nacionaliniame dailės muziejuje (*Museo Nacional de Bellas Artes*), Nacionaliniame taikomosios dailės muziejuje (*Museo Nacional de Arte Decorativo*), Buenos Airių *Palais de Glace* (*Palacio Nacional de las Artes*), Ernesto de la Cárcovos kartočių ir lyginamosios skulptūros muziejuje (*Museo de Calcos y Escultura comparada „Ernesto de la Cárcova“*), Benito Quinquelos Martíno dailės muziejuje (*Museo de Bellas Artes de La Boca „Benito Quinquela Marín“*), Nacionaliniame istorijos muziejuje (*Museo Histórico Nacional*), Imigracijos muziejuje (*Museo de la Inmigración*), Valstybinėje migracijos direkcijoje (*Dirección Nacional de Migraciones*), Nacionalinėje Mariano Moreno bibliotekoje (*Biblioteca Nacional Mariano Moreno*), Argentinos lietuvių centre (*Centro Lituano*), „Susivienijime lietuvių Argentinoje“ („*Sociedad Lituana Argentina*“), Lietuvių tautiniame muziejuje prie Avežanedos Gailestingumo Motinos parapijos, Urugvajuje – Nacionaliniame dailės muziejuje (*Museo Nacional de Artes Visuales*), Juano Manuelio Blaneso dailės muziejuje (*Museo de Bellas Artes „Juan Manuel Blanes“*), Gurvičiaus muziejuje (*Museo José Gurvich*), Imigracijos muziejuje (*Museo de las Migraciones*), Urugvajaus nacionalinėje bibliotekoje (*Biblioteca Nacional del Uruguay*), Užsienio reikalų ministerijoje, Urugvajaus lietuvių kultūros draugijoje (*Asociación Cultural Uruguay Lituania*), Montevidėjaus Fatimos Mergelės bei Šv. Antano ir Šv. Klaros baž-

nyčiose (*Iglesia Nuestra Señora de Fátima, Iglesia San Antonio y Santa Clara*). Iš privačių dokumentų rinkinių paminėtinas Nijolės Stanevičius, Berutės Žukas ir Ričardo Rimšos saugomas lituanistinis paveldas. Darbas užsienio archyvuose padėjo naujai „pamatyti“ Lietuvoje saugomą medžiagą, pavyzdžiui, kritiškai įvertinti Menčinsko dienoraštyje ir kituose egodokumentuose pateikiamus teiginius. Be to, surinkta naujų žinių apie dailininko amžininkus Joną Rimšą, Oną Draugelytę-Kučinskienę, Zomą Baitlerį, Zsmaną Gurvičių, Stepaną Nefiodovą-Erzią ir kt. Medžiagos apie Jungtinėse Valstijose gyvenusius lietuvių dailininkus ir architektus suteikė Lituanistikos tyrimų ir studijų centras Čikagoje, o apie į Braziliją emigravusį Lasarį Segallo – jo vardo muziejus San Paule (*Museu Lasar Segall*).

Pažintį su lietuvių emigrantų gyvenimu Pietų Amerikoje paspartino kitų tyrėjų neaptikta medžiaga Kauno technologijos universiteto bibliotekos Retų spaudinių skyriuje. Atradimai Lietuvos ypatingajame archyve į akademinę apyvartą leido įvesti naują lietuvių dailininko – Roberto Feiferio pavardę, praskleisti kito menininko – muziko Vytauto Bacevičiaus turnė po Pietų Ameriką užkuliusius.

Menčinsko biografiją koregavo ir išplėtė Lietuvos centriniame valstybės archyve atrasta medžiaga: dailininko užsienio pasas, karinės prievolės byla, iškalbingi Lietuvos diplomatinių atstovybių užsienyje veiklos dokumentai (f. 669, 930, 974 ir kt.). Rekonstruoti dailininko ryšius su mecenatu kun. Povilu Januševičiumi ir jo įsteigta Vaikelio Jėzaus draugijos amatų mokykla padėjo Kauno arkivyskupijos kurijos archyve (b. 320–323), Kauno apskrities archyve (f. 69, f. 215) ir Lietuvos centriniame valstybės archyve (f. 1489) esanti medžiaga. Sėkmingos paieškos kol kas nesutvarkytame ir nekataloguotame Panevėžio katedros archyve bei *in situ* tyrimas Kupiškio miesto kapinėse leido papildyti naujomis detalėmis Smilingytės-Žeimienės kruopščiai ištyrinėtą Menčinsko indėlį sakralinės dailės srityje.

Galiausiai sisteminė šaltinių analizė leido naujai interpretuoti dailės istorikams žinomą medžiagą iš Lietuvių literatūros ir meno archyvo (f. 33, 61, 62, 396, 466 ir kt.) bei Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės, Lietuvos dailės ir Lietuvos nacionalinio muziejų, atkreipti dėmesį į iki šiol nevertintus fondų objektus. Pavyzdžiui, disertacijoje kaip daugiaprasmis faktas pristatomas Menčinsko sukurtas medalis fašistuojančiai José Félixo Uriburu valdžiai pagerbti. Šio medalio projekto fotofiksacija saugoma Lietuvos literatūros ir meno archyve esančiame dailininko asmens fonde.

Antrąją grupę sudaro vizualiniai Menčinsko kūrybos ir gyvenimo šaltiniai. Plėtojant tyrimą, užmegzti ryšiai su Pietų Amerikoje kūrusių lietuvių menininkų, aktyvių tarpukario visuomenės veikėjų giminėmis, privačiais kolekcininkais ir dailės galerijomis Argentinoje, Urugvajuje, Jungtinėse Valstijose, Kanadoje ir Lietuvoje. Tai leido atnaujinti skulptoriaus kūrinių korpusą, kurį papildė aštuoni iki šiol meno istorikų

nežinoti jo kūrybos pavyzdžiai (septyni – argentinietiškojo laikotarpio ir vienas – karo metų Kauno)⁵⁰. Taip pat pasitelktos anksčiau neanalizuotos tik iš fotografijų žinomos skulptūros⁵¹, kitų Pietų Amerikos ir Lietuvos menininkų kūryba. Meninė produkcija tyrinėta pasitelkus formaliosios analizės, ikonografijos ir atribucijos metodus bei istorinę kontekstinę analizę. Vertingos informacijos suteikė dailės studijų procesą, parodų atidarymus, lietuvių diasporos gyvenimo įvykius užfiksavusios fotografijos.

Trečioji šaltinių grupė – 20 a. pirmos pusės parodų katalogai ir periodinė spauda lietuvių, lenkų ir ispanų kalbomis. Amžiaus pradžioje Torunėje, Poznanėje, Vilniuje, Peterburge, Filadelfijoje ir Bostone, tarpukariu Kaune, Rygoje, Buenos Airėse bei Montevidejuje leisti laikraščiai ir žurnalai padėjo pajusti laikotarpio dvasią, kontekstualizuoti disertacijoje pristatomus faktus. Surinkta medžiaga atskleidė naujus žinomų dailininkų biografijos faktus, o taip pat leido identifikuoti iš Lietuvos kilusius grafinio dizaino kūrėjus Šiaurės ir Pietų Amerikose bei pristatyti jų kūrybą.

Ketvirtoji šaltinių grupė – atsiminimai, tarp jų dailėtyrininkų Kostkevičiūtės, Melinskaitės ir Smilingytės-Žeimienės nuopelnu užrašyti „menčinskotyrai“ aktualūs Broniaus Zalenso, Rimto Kalpoko, Marcės Menčinskaitės-Giedraitienės ir kt. prisiminimai (LLMA f. 396, 466). (Beje, dalis Menčinsko šeimos archyve buvusių dokumentų, pavyzdžiui, dailininko susirašinėjimas su kun. Mykolu Krupavičiumi, šiandien jau yra prarasti ir žinomi tik iš šių tyrėjų asmeniniuose archyvuose išlikusių dokumentų kopijų.) Tyrimo metu taip pat buvo kalbinti devyni respondentai – 20 a. pirmos pusės imigrantų kartos palikuonys Argentinoje, Urugvajuje ir Kanadoje. Šie pokalbiai paskatino kelti hipotezes apie kiek kitokias transatlantinės migracijos priežastis ir motyvus, negu paprastai nurodomi mokslinėje literatūroje. Prie nepublikuotų šaltinių priskirtinas ir Lietuvos literatūros ir meno archyve saugomas sovietmečiu rašytų Kazio Šimonio atsiminimų rankraštis su cenzoriaus pastabomis⁵². Sakytinę istoriją ir jos pasakotojų subjektyvius išpūdžius papildė publikuoti

50 Michael ir Onos Ayre kolekcijoje esantys „Gaučas“ (apie 1932) ir „Indėnas“ (apie 1932), Rolando Valiūno kolekcijoje saugomi „Vyro galva“ (apie 1932), „Galva“ (apie 1932), „Moters galva“ (apie 1932), „Vaiko galva“ (apie 1932), „Motinystė“ (iki 1932), „Susikaupimas“ (iki 1941). Ateities tyrėjams svarbu žinoti, kad Argentinos lietuvių tautiniame muziejuje (Avežaneda) nebėra ten buvusios skulptūros „Žvejys“ (muziejus buvo užlietas ir kūrinys galimai sunyko arba gelbstint buvo perkeltas į kieno nors namus). Buenos Airių Čakaritos (*Chacarita*) kapinėse taip pat nėra išlikusių Menčinsko sukurtų antkapių, nes kapavietės periodiškai naikinamos, taip atlaisvinant vietą naujiems palaidojimams.

51 Pvz., „Žvejys“ (1931) – LNM, inv. nr. Fp 4054; LDM, inv. nr. Fi-1628, „Torsas“ (1934) – LLMA, f. 189, ap. 1, b. 137, l. 8, „Nida (?)“ (1936) – LDM, inv. Nr. Fi-1606 ir kt.

52 K. Šimonis, „Gyvenimo nuotrupos“. Atsiminimai, II dalis (nepilna). Mašinraštis su autoriaus taisymais ir redaktoriaus pastabomis, LLMA, f. 197, ap. 1, b. 112.

skulptoriaus Petro Rimšos⁵³, aktorės Unės Babickaitės⁵⁴, prancūzų dailininkės Consuelo de Saint-Exupery⁵⁵, generolo Vinco Grigaliūno-Glovackio⁵⁶, diplomato Povilo Gaučio⁵⁷, Lenkijos gynybos atašė Leono Mitkiewicziaus⁵⁸ ir keleto kitų amžininkų prisiminimai, leidę pajusti gyvą 20 a. pirmos pusės gyvenimo pulsą abipus Atlanto.

Plėtoti tyrimo metu surinktų šaltinių siūlomas hipotezes ir konceptualizuoti transatlantinės migracijos reiškinį padėjo José C. Moyos⁵⁹ ir Amiro Weinerio⁶⁰ įžvalgos. O kontekstualizuoti mikroistorijas – Pietų Amerikos, konkrečiau Argentinos ir Urugvajaus, socialiniam ir kultūriniam (pirmiausia dailės) gyvenimui skirtos publikacijos. Susipažinti su Argentinos istorija pagelbėjo kolektyvinės monografijos *Nueva Historia Argentina* tomai, skirti respublikos gimimui, progresui ir modernizacijai, dailės ir politikos klausimams⁶¹. Pagilinti supratimą apie politikos ir meno santykį tarpukariu padėjo Federico Finchelsteino veikalas *Fascismo, liturgia e imaginario. El mito del general Uriburu y la Argentina nacionalista* (2002)⁶².

Parankinėmis tyrimo knygomis tapo tiek kanoniniai dailės istorijos veikalai, pavyzdžiui, José Leóno Pagano *El arte de los argentinos* (1937–1940)⁶³, José Pedro Argulo *Las Artes plásticas del Uruguay* (1966)⁶⁴ ar Adriano Merlino dailininkų žodynas

53 Juozas Rimantas, *Petras Rimša pasakoja*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1964.

54 Unė Babickaitė-Graičiūnienė, *Laiškai, amžininkų atsiminimai*, sud. Linas Broga, Romana Brogienė, Vilnius: Aidai, 2005.

55 Consuelo de Saint-Exupery, *Mémoires de la rose*, Paris: Les Edition Plon, 2000.

56 Vincas Grigaliūnas-Glovackis, *Generolo atsiminimai*, d. 2–3, Vilnius: Generolo Juozo Žemaičio Lietuvos karo akademija, 2017.

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

58 Leon Mitkiewicz, *Kauno atsiminimai (1938–1939)*, Vilnius: Baltos lankos, 2002.

59 José C. Moya, *Cousins and Strangers – Spanish Immigrants in Buenos Aires, 1850–1930*, Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1998.

60 Amir Weiner, Introduction: Landscaping the Human Garden, *Landscaping the Human Garden: Twentieth Century Population Management in a Comparative Framework*, ed. Amir Weiner, Stanford University Press, 2003, p. 1–18.

61 *Nueva Historia Argentina*, vol. 3: *revolución, república, confederación (1806–1852)*, directora de tomo Noemí Goldman, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1998; *Nueva Historia Argentina*, vol. 4: *liberalismo, estado y orden burgués (1852–1880)*, directora de tomo Marta Bonaudo, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1999; *Nueva Historia Argentina*, vol. 5: *el progreso, la modernización y sus límites (1880–1916)*, directora de tomo Mirta Zaida Lobato, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1999; *Nueva historia argentina. Arte, sociedad y política*, ed. J. E. Burucúa, Buenos Aires: Sudamericana, 1999.

62 Federico Finchelstein, *Fascismo, liturgia e imaginario: El mito del general Uriburu y la Argentina nacionalista*, Buenos Aires: Fondo de cultura economica, 2002.

63 José León Pagano, *El arte de los argentinos*, t. 1–3, Buenos Aires, 1937–1940.

64 José Pedro Argulo *Las Artes plásticas del Uruguay*, Montevideo: Barreiro Hnos., 1966.

(1954)⁶⁵, tiek naujausios studijos. Tarp šiuolaikinių autorių, padėjusių pajusti tarpukario Argentinos dailės pulsą, minėtini Diana Wechsler⁶⁶, Cecilia Belej⁶⁷ ir kt. Žinių apie 20 a. pirmos pusės dailės rinką, galerijas ir kolekcionavimo tradicijas suteikė María Isabel Baldasarre, Talía Bermejo, Zachary M. Bakerio, Rodrigo Gutiérrezo Viñualeso publikacijos⁶⁸. Urugvajaus atveju trečiojo dešimtmečio dvasią įtaigiai perteikė parodos knyga *Los veinte: el proyecto uruguayo. Arte y diseño de un imaginario (1916–1934)* (2004).⁶⁹

Analizuojant atskirų dailininkų kūrybą naudotasi parodų katalogais, pristatančiais ir naujausius mokslinių tyrimų rezultatus. Pastebėtina, kad kai kurie lietuvių dailininkams poveikį darę amerikiečiai menininkai, pirmiausia dailės pedagogai, pradėti išsamiau tyrinėti palyginti neseniai⁷⁰. Aktyviai tyrinėjamas Pio Collivadino archyvas, domimasi Ernesto Soto Avendaño, todėl ateityje tikėtina atsivers nauji ir jų mokinių kūrybos interpretacijų horizontai.

Tyrimo prieigos

Pasirinktas kontekstinės biografijos pasakojimo būdas leidžia Menčinsko gyvenimo ir veiklos fone atskleisti modernizacijos ir migracijos problematiką, padariusią didelę įtaką Lietuvos valstybės tapsmui tarpukariu. Kaip yra pastebėję Hansas Ren-

65 Adrián Merlino, *Diccionario de Artistas Plásticos de la Argentina: siglos XVIII-XIX-XX*, Buenos Aires, 1954.

66 Pvz., Diana B. Wechsler, *Cosmopolitismo, Cubismo y Arte Nuevo. Itinerarios Latinoamericanos, El Cubismo y sus entornos en las colecciones de la Fundación Telefónica*, Buenos Aires: Fundación Telefónica, 2008, p. 57–70 (2011 m. straipsnis išverstas į anglų kalbą: Diana B. Wechsler, translated by Antonio Bautista-Trigueros, *Cosmopolitanism, Cubism and New Art: Latin American Itineraries, Art in Translation*, 2011, vol. 3, iss. 1, p. 69–85); Diana Wechsler, *Impacto y matices de una modernidad en los márgenes. Las artes plásticas entre 1920 y 1945, Nueva historia argentina. Arte, sociedad y política*, ed. J. E. Burucúa, Buenos Aires: Sudamericana, 1999, p. 269–275 ir kt.

67 Cecilia Belej, Benito Quinquela Martín y el muralismo argentino. Imágenes del Riachuelo y sus trabajadores portuarios, *Historia y Espacio*, 2014, vol. 10, no. 42, p. 11–31.

68 María Isabel Baldasarre, *Los dueños del arte: coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*, Buenos Aires: Edhasa, 2006; Talía Bermejo, *El precio de la belleza. Coleccionismo y consumo de arte en la Argentina (1920–1960)*, Buenos Aires: EDUNTREF, 2007; Zachary M. Baker, *Art Patronage and Philistinism in Argentina: Maurycy Minkowski in Buenos Aires, 1930, Shofar*, 2001, vol. 19, no. 3, p. 107–119; Rodrigo Gutiérrez Viñuales, *Salones y Marchantes de Arte en la Argentina (1890–1925)*, *Archivo Español de Arte*, 1999, vol. 72, no. 286, p. 159–170.

69 *Los veinte: el proyecto uruguayo. Arte y diseño de un imaginario (1916–1934)*, Montevideo: Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, 2004.

70 Pvz., Pablo Fasce, *Una modernidad situada. La obra de Ernesto Soto Avendaño en la región del noroeste argentino, Estudios sociales del noa*, 2014, no. 13, p. 33–46; Laura Malosetti Costa, *Collivadino*, Buenos Aires: El Ateneo, 2006.

dersas ir Binne de Hann, didžiausias mikroistorijos nuopelnas yra tas, kad ji leidžia pakoreguoti didžiojo pasakojimo perspektyvą⁷¹.

Lietuvos meno lauko modernėjimui skirtas tyrimas plėtojamas susisiejančių dailėtyros, istorijos ir sociologijos disciplinų lauke. Siekiama parodyti, kaip tarpukario Lietuvos dailę paveikė socialinis kontekstas – visuomenės sąranga, meninio išsilavinimo prieinamumas, dailininkų socialinis statusas ir jų mobilumas, materialinės kūrybos sąlygos ir pan., todėl viena pagrindinių disertacijos prieigų pasirinkta socialinė dailės istorija. Atraminiais tyrimo taškais tapo sociologų ir kultūros istorikų išvystytos socialinio mobilumo ir modernizacijos teorijos, plačiau pristatomos atskirose disertacijos dalyse.

Pasitelkus diskurso teoriją, nagrinėjama Menčinsko kūrybos recepcija nuo tarpukario iki šių dienų. Ši prieiga padeda suprasti, kaip formavosi kanoninis Lietuvos dailės diskursas, kokie veikėjai ir kokios politinės, socialinės ir kultūrinės aplinkybės jį plėtojo ir palaikė, kokios interpretacijos ir kodėl iki šiol nebuvo eksploatuojamos. Diskurso analizės elementai taip pat taikyti pristatant tyrimo konteksto ir istoriografijos apžvalgą. Išryškėjusios europocentrinės Lietuvos dailėtyros tendencijos paskatino plėsti kanonų kultūrinių ryšių žemėlapi ir pritaikyti „horizontalaus“ pasakojimo strategiją.

Vienas pirmųjų kvestionuoti „vertikalius“ hierarchinius santykius tarp kontinentų ir taikyti naujas žemėlapiavimo strategijas ėmėsi pasaulinio garso modernistas urugvajiečių dailininkas Joaquínas Torres-García (1874–1949). 1935 m. jis paskelbė manifestą *Escuela del Sul*, kuriame Pietų Amerikos dailę apibrėžė ne per santykį su tradiciškai pranašesne šiaurės, t. y. Jungtinių Valstijų ir Europos, daile, bet kaip savarakišką, nepriklausomą ir besiremiančią vietinėmis tradicijomis. Kaip matyti iš Torres-Garcíos piešinio „Apverstas Pietų Amerikos žemėlapis“ (1936, il. 1), dailininkui rūpėjo kvestionuoti tradicinius mąstymo rėmus ir pristatyti pietus kaip naująją šiaurę. Šis meninis gestas liudijo, jog „nuo šiol ištįsęs Pietų Amerikos smaigalys primygtinai rodys į Pietus ... Mūsų kompasas taip pat... Kai laivai iš čia plauks į šiaurę, jie keliaus žemyn, o ne į viršų, kaip iki šiol. Nes dabar šiaurė yra apačioje.“⁷²

Iš anksto determinuotą kultūrinės hierarchijos idėją, kai ieškoma menamai pranašesnės europietiškos kultūros įtakų pasaulyje, plačiau ir intensyviau pradėta kritikuoti

71 Hans Renders, Binne de Hann, Introduction: The Challenges of Biography Studies, *Theoretical Discussions of Biography. Approaches from History, Microhistory and Life Writing*, eds. Hans Renders, Binne de Hann, Leiden: Brill, 2014, p. 6.

72 Joaquín Torres-García, *Escuela del Sul*, 1935, cit. pgl. Nicole De Armendi, The map as political agent: destabilising the north-south model and redefining identity in twentieth-century Latin American art, *St. Andrews Journal of Art History and Museum Studies*, 2009, vol. 13, p. 7.

praėjusio amžiaus devintajame dešimtmetyje⁷³. Kaip atsakas į tai gimė Naujoji pasaulio istorija (angl. *New World History*), atsisakiusi Vakarų pasaulio (iš esmės keleto pagrindinių Europos valstybių ir Jungtinių Valstijų) raidos kaip visuotinio progreso mato ir susikoncentravusi ties pasaulinio mato istoriniais fenomenais, pavyzdžiui, migracija⁷⁴. Pažymėtina, kad dehierarchizacija ir platesnė pasaulinė perspektyva nebūtinai turi reikšti tik nevakarietiško meno tyrimus, kurie dabar išgyvena pakilimą. Akademinei bendruomenė pripažįsta, jog „tapatinti pasaulinę dailės istoriją su „ne Vakarų“ meno (Afrikos, Indijos, arabų kraštų, netgi Lotynų Amerikos ir t. t.) istorija reikštų nepaisyti pačioje „Vakarų“ dailės istorijoje egzistuojančių skylių, pavyzdžiui, Rytų Europos dailės (kuri šioje scheme yra sutapatinama su „Vakarais“)“⁷⁵, tačiau šio regiono dailė vis dar menkai integruota į tarptautinius tyrimus. Atidesni dailės istorikai yra atkreipę dėmesį, kad dažniau tyrinėjami dominantės ir marginalijos nei dviejų marginalijų ryšiai⁷⁶.

Plėtojant „horizontalią“ dehierarchizuotą dailės istoriją disertacijoje koncentruojamasi ties Lietuvos ir Argentinos bei Urugvajaus ryšiais kaip tam tikra „aklaja“ pasaulinės dailės istorijos zona. Atitinkamai mėginama derinti lietuvišką ir argentinietišką/urugvajietišką perspektyvas. Atsisakant išimtinai europocentrinio požiūrio, disertacijoje (išskyrus kitų autorių citatas) nevartojamas vis dar populiarus imperinis/kolonijinis konstruktas „Lotynų Amerika“ (išreiškiantis žemesnį kontinento statusą palyginti su „Anglų Amerika“, įtvirtinantis kreoliškąjį lotyniškumą – *Latinidad*, eliminuojantis indigenus bei afroamerikiečius ir kt.)⁷⁷.

„Horizontalaus“ pasakojimo siekis nulėmė, kad nagrinėjant tarpkultūrinius susidūrimus ir sąveikas, kurios formavo modernios Lietuvos valstybės meno lauką, pritaikyta kultūrinių per(si)kėlimų (vok. *Kulturtransfer*) teorijos siūloma perspektyva. Kadangi ši

73 Europocentrinio požiūrio kritikos pavyzdžiais galėtų būti Walter Mignolo, *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options (Latin America Otherwise)*, Duke University Press Books, 2011; Eric R. Wolf, *Europe and the People Without History*, Berkeley, London, 1982, pakartotiniai leidimai – 1997, 2010; Gilbert Allardye, *The Rise and Fall of the Western Civilization Course*, *The American Historical Review*, 1982, vol. 87, no. 3, p. 695–725 ir kt.

74 Žr. Michael Geyer, Charles Bright, *The World History in a Global Age*, *The American Historical Review*, 1995, vol. 100, no. 4, p. 1038–1040.

75 Thomas DaCosta Kaufmann, Catherine Dossin, Béatrice Joyeux-Prunel, Introduction: reintroducing circulations: historiography and the Project of global art history, *Circulations in the global history of art*, eds. Thomas DaCosta Kaufmann, Catherine Dossin, Béatrice Joyeux-Prunel, New York: Routledge, 2016, p. 18. Vertimai čia ir toliau – L. P.

76 Pvz., Françoise Lionnet, Shuh-mei Shih, Introduction: Thinking through the Minor, *Transnationally, Minor Transnationalism*, eds. Françoise Lionnet, Shuh-mei Shih, Durham, London: Duke University Press, 2005, p. 2.

77 Plačiau apie konstruktą „Lotynų Amerika“ žr. Walter D. Mignolo, *The Idea of Latin America*, Malden/Oxford/ Carlton: Blackwell Publishing, 2005.

prieiga Lietuvoje mažiau žinoma, tikslinga trumpai ją pristatyti. Dėmesys kultūrų bei regionų tarpusavio sąveikoms ir 20 a. devintajame dešimtmetyje sustiprėjęs tarptautinis mokslininkų bendradarbiavimas paskatino kultūrinių per(si)kėlimų teorijos iškilimą ir išpopuliarėjimą. Prancūzas Michelis Espagne'as ir vokietis Michaelis Werneris ją suformulavo tirdami istorinius Prancūzijos ir Vokietijos ryšius⁷⁸. Mokslininkai pasipriešino tuo metu vyravusiai hegemoninės įtakos istorijai (vok. *Einflussgeschichte*) ir ėmėsi tirti kaimyninių šalių visuomenes, periferines zonas ir kultūrinį maišymąsi. Šios prieigos pradininkai, nagrinėdami literatūrą, ypatingą dėmesį skyrė žmonių ir objektų judėjimui, knygų vertimams, o prieigos taikymo laukui plečiantis – dailės parodoms. Jie tyrinėjo, kokias transformacijas patiria idėjos, tekstai ir galiausiai dailės kūriniai, patekdami iš vienos aplinkos į kitą, ir kokias transformacijas patiria patys kontekstai, paveikti migruojančių objektų⁷⁹.

Paprastai ir paviršutiniškai lygindami šalis ir akcentuodami jų skirtumus, stipriname valstybių išskirtinumo ir unikalumo diskursą, o išryškindami kultūrinio maišymosi fenomeną galime parodyti, jog nacionalinės tapatybės tėra sąveikų su kitomis kultūromis išdava. Dirbant šia kryptimi, 20 a. dešimto dešimtmečio viduryje nacionalinių dailės formų ir tautinių stilių paieškas pakeitė susidomėjimas metropoliais, centrais ir periferijomis, o 21 a. dailėtyroje šias koncepcijas papildė globalizacijos, kultūrinių mainų, migracijos temos. Šiame kontekste svarbi Claros Bargellini įžvalga, jog postnacionalinė dailės geografija turėtų nagrinėti ne tiek sritis ir regionus, kiek komunikacijos kanalus ir tinklus, kurie atskleidžia besikeičiančius daugybinius centrus⁸⁰. 20 a. trečiajame–ketvirtajame dešimtmėčiuose persislinkusius ekonominius ir meninius centrus.

Terminai

Amerikietis. Lietuvių, kaip ir kitų vakariečių, mąstyme ir jį išreiškiančioje bei formuojančioje kalboje terminą „amerikietis“ yra „pasisavinusi“ viena iš 35 Pietų ir Šiaurės Amerikų valstybių – Jungtinės Valstijos. Todėl atkreipti skaitytojo dėmesį, kad šiame darbe terminas „amerikiečiai“ taikomas visiems Pietų ir Šiaurės Amerikų gyventojams.

Indigenas. Dar iki europiečių užkariavimų Pietų Amerikoje gyvenę mapučiai, aimarai, kečuai ir kitos tautos save vadina *indígenas* (vietiniais), o terminas *indios* (indėnai)

78 Michel Espagne, Michael Werner, Deutsch-Französischer Kulturtransfer im 18. und 19. Jh.: zu einem neuen interdisziplinären Forschungsprogramm des C.N.R.S, *Francia*, 1985, no. 13, p. 502–510.

79 Michel Espagne, Introduction, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris: Presses universitaires de France, 1999, p. 1–31.

80 Žr. Clara Bargellini, At the centre on the frontier: the Jesuit Tarahumara missions of New Spain, *Time and place: the geohistory of art*, eds. Thomas DaCosta Kauffmann, Elisabeth Pilliod. Williston, VT: Ashgate Publishing Ltd, 2005, p. 113–134.

suvokiamas kaip nepagarbus, žeminantis, rasistinis. Ieškant termino atitikmens lietuvių kalboje, sąvokos „vietinis“ atsisakyta kaip niveliuojančios „autochtonus“ ir natūralizavusiuosius imigrantus iš Europos ar Azijos. Išlaikydama pagarbą Pietų Amerikos gyventojų savivokai, atsižvelgdama į tarptautinę akademinę praktiką ir lietuvišką literatūrinę tradiciją⁸¹, šiame darbe pasirinkau vartoti terminą „indigenas“ (isp. *indígena*, port. *indígena*, angl. *indigenous*). Visgi suprantu, kad šis pasirinkimas gali būti kritikuotinas. Kaip yra pastebėjęs ne vienas tyrėjas, tokie apibrėžimai kaip aborigenas ar indigenas veikia rasės ir etniškumo diskurse, padedant natūros/kultūros diskursui, kuriame įvairovė pristatoma kaip skirtybė. Nuolat akcentuojant tam tikrų visuomenės narių skirtingumą, kitoniškumą, jie yra suobjektinami. Claudia Briones yra atkreipusi dėmesį į tai, kad vieną visuomenės grupę įvardijus „išskirtinė“, „savita“, „skirtinga“, automatiškai likusi visuomenės dalis, paprastai apibūdinama vartojant terminus „tautinė valstybė“, „modernybė“, „civilizacija“ ir pan., tampa normalumo, reguliarumo etalonu⁸².

Išeivis. Po Antrojo pasaulinio karo terminas „išeivis“ lietuvių kolektyvinėje sąmonėje dažniausiai sietas su politiniais pabėgėliais, perkeltųjų asmenų stovyklose Vokietijoje gyvenusiais ir vėliau Jungtinėse Valstijose, Kanadoje, Australijoje ir kitur įsikūrusiais lietuviais. Tačiau žiūrint etimologiškai, terminas „išeivis“ (liet. iš + eiti) yra tarptautinio termino „emigrantas“ (lot. e + migrare = išvykti, išeiti) lietuviškas atitikmuo, todėl disertacijoje šie terminai vartojami kaip lygiaverčiai analogai.

Tapatybė. Laikydamosi nuomonės, kad žmogaus tapatybė gali būti kompleksinė, susidedanti iš kelių elementų, šiame darbe vartoju tokias sudurtines konstrukcijas kaip, pavyzdžiui, „lietuvių-žydų-brazilų dailininkas“.

Tokį pasirinkimą paskatino ne tik Pietų Amerikos akademinė literatūrai būdinga tradicija, bet ir asmeninė patirtis. Kartą vienoje šiaurinių Argentinos provincijų, laukiant maršrutinio taksi, ispaniškai mane užkalbino moteris. Pasisakius, kad esu iš Lietuvos, ji spontaniškai atsakė, kad irgi yra lietuvė. Besišnekučiuodamos išsiaiškinome, kad buvusios pradinių klasių mokytojos, dabar jau pensininkės Elenos Schwartzter seneliai iš motinos pusės Gita Davidsonaitė ir Jerochmilichas Druckas tarpukariu gyveno Ukmergėje, o masinės žydų emigracijos metais atsikraustė į Pietų Ameriką⁸³. Mano dėmesį patraukė du momentai. Pirma, jog Argentinoje gimusi ponia Schwartzter užuot retrospektyviai ir

81 Žr. pvz., Jurgis Savickis, *Raštai*, t. 3, Vilnius: Vaga, 1995.

82 Žr. Claudia Briones, *La alteridad del „cuarto mundo“. Una deconstrucción antropológica de la diferencia*, Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1998; Claudia Briones, *Formaciones de alteridad: contextos globales, procesos nacionales y provinciales, Cartografías argentinas. Políticas indigenistas y formaciones provinciales de alteridad*, ed. Claudia Briones, Buenos Aires: Antropofagia, 2005, p. 9–36.

83 Iš pokalbio su Elena Schwartzter, 2017 10 09, Purmamarca. Elena Schwartzter – buvusi pradinių klasių mokytoja, prieš Antrąjį pasaulinį karą į Argentiną atvykusių imigrantų palikuonė.

neutraliai pasakiusi, kad jos protėviai yra kilę iš Lietuvos, pati prisistatė lietuve. Antra, jog moteris, kurios gyslomis teka vokiečių, britų, Lietuvos ir Baltarusijos žydų kraujas, prisistatė esanti būtent lietuvi. Kad iš Lietuvos kilę žydai ir jų palikuonys multikultūriškose Pietų Amerikos visuomenėse save laiko lietuviais, teko patirti ir kitų neformalių pažinčių metu. Naujos pažįstamos reakcijos spontaniškumas neleido abejoti, kad jos prisistatymas visiškai atspindi autentišką savimonę: lietuviškumą ji laiko sudėtine savo tapatybės dalimi. Tad sprendžiant apie asmens tapatybę, lemiamu kriterijumi disertacijoje laikoma savimonė bei asmeninis apsisprendimas, o fakultatyviu – kultūrinė aplinka.

Tyrimo tikslas ir uždaviniai

Disertacijos tikslas – ištirti Menčinsko bei jo amžininkų menininkų transatlantinę migraciją, jos priežastis, tikslus, kryptis, tipus, aplinkybes, istoriją, rezultatus, atskleisti ją kaip kultūrinį ir socialinį fenomeną, nulemtą Lietuvos modernizacijos ir savo ruožtu prisidėjusį prie jos.

Tiksliui pasiekti išsikelti šie pagrindiniai uždaviniai:

- apibrėžti moderniosios transatlantinės migracijos reiškinį, jo chronologiją, ypatybes ir reikšmę Lietuvos visuomenės modernėjimui;
- atskleisti migracijos įtaką Menčinsko ir jo amžininkų menininkų socialiniam mobilumui ir profesinei tapatybei;
- atskleisti Menčinsko ir kitų menininkų migrantų įtaką Lietuvos vizualiosios kultūros ir apskritai meninio gyvenimo modernėjimui;
- išryškinti skirtingais istoriniais laikotarpiais įžvelgtas Menčinsko kūrybos prasmes ir išplėsti interpretacijų lauką.

Ginamieji teiginiai:

- Masinės transatlantinės migracijos fenomenas pasireiškė konkrečiu istoriniu laikotarpiu: 1850–1930 m. ir buvo nulemtas pasaulio globalėjimo bei modernizacijos, o kartu dar labiau paskatino šiuos procesus.
- Transatlantinė migracija su visomis jos pakopomis (vidaus migracija ir kontinentine migracija) veikė kaip socialinio mobilumo kanalas, palengvinęs valstiečių ir amatininkų tapimą menininkais (laisvaisiais profesionalais), ir taip prisidėjo prie Lietuvos visuomenės socialinės stratifikacijos modernėjimo.
- Visuomenės demokratėjimas lėmė, kad dailininkų daugumą Lietuvoje sudarė ne dvarininkų ir kitų globėjų išlaikomi, o nepriklausomi darbo rinkoje su kitais valstybės nariais dalyvaujantys asmenys. Modernios mecenatystės ir kolekcionavimo tradicijos, pagrįstos nauju požiūriu į menininką kaip išskirtiniu talentu apdovanotą ir dėl to skatintą bendruomenės narį, formavosi lėtai. Todėl

spęsdami pragyvenimo klausimą, menininkai atskyrė originaliąją ir komercinę kūrybą, o tai liudijo jų profesinės tapatybės ir savivokos hibridiškumą.

- Migruojantys dailininkai praturtino Lietuvos vizualinę kultūrą nauja ikonografija, technologinėmis inovacijomis ir modernia plastika, atitikusia urbanistinę vaizduotę, išaugusius miestiečių poreikius ir globalias madas. Migracija prisidėjo prie pirmosios privačios dailės galerijos, kino animacijos ir kitų kultūros lauko modernėjimo ženklų atsiradimo.
- Menčinsko kūrybos ir biografijos konteksto pažinimas praplėtė požiūrį į jo meninį palikimą ir paskatino atkreipti dėmesį į skulptoriaus kūrybos interpretacijų (ir vertinimų) kaitą, kurią nulėmė meninės kultūros būklė skirtingais istoriniais laikotarpiais ir kintantys politiniai bei psichosocialiniai Lietuvos visuomenės poreikiai. Be to, kūrybos kritika atskleidė istorinę modernizmo sampratą kaitą.

Darbo struktūra

Disertaciją sudaro įvadas, trys dalys, išvados, šaltinių ir literatūros sąrašas, iliustracijos bei pagrindinių Menčinsko gyvenimo datų chronologija. Įvade pristatomas tyrimo objektas, pasaulinių ir nacionalinių tyrimų pasirinkta tema kontekstas, iš jo išplaukiantis mokslinis darbo naujumas. Pagrindžiamas disertacijoje naudojamų išteklių, metodų ir prieigų pasirinkimas. Formuluojami tyrimo tikslas ir uždaviniai, nulėmę darbo struktūrą, bei ginamieji teiginiai.

Pirmojoje disertacijos dalyje „Modernioji migracija, jos ypatumai ir poveikis visuomenės modernizacijai“ konceptualizuojamas moderniųjų laikų masinės transatlantinės migracijos reiškinys, kvestionuojamas vyraujantis požiūris į jo priežastis, pristatoma šio fenomeno pasaulinė ir lietuviškoji raiška, emigranto identitetas (migracijos diskursas). Išryškinama transokeaninės migracijos bei paralelinių populiacijos dislokacijos procesų reikšmė modernios Lietuvos kūrimsi (modernizacijos diskursas).

Antrojoje disertacijos dalyje „Matas Menčinskas: socialinis mobilumas ir profesinės tapatybės klausimas“ analizuojama migracijos reikšmė socialinei modernizacijai. Pristatant atskiras migracijos pakopas (vidauses, kontinentinę ir tarpkontinentinę), nagrinėjamas Menčinsko ir jo amžininkų kilimas socialinėmis kopėčiomis ir laipsniška profesionalizacija. Svarstomas dailininko tapatybės klausimas, meno ir amato santykis tarpukariu.

Trečiojoje disertacijos dalyje „Matas Menčinskas: karjera ir kūrybos verti(ni)mo klausimas“ analizuojama migracijos reikšmė kultūrinei modernizacijai. Svarstoma imigranto integracijos užsienio kultūrinėje ir socialinėje terpėje problematika. Migracija ir jos kryptys parodomos kaip karjeros planavimo strategija. Analizuojama Menčinsko ir jo amžininkų tarptautinės patirties įtaka Lietuvos kultūros ir meno procesams.

Tyrimo rezultatai apibendrinti išvadose. Disertacijos pabaigoje pateikiama vaizdinė medžiaga, iliustruojanti pristatomus reiškinius, įvykius, asmenis ir meno kūrinius, taip pat glausta Menčinsko biografija, supažindinanti su svarbiausiomis jo gyvenimo ir kūrybos datomis.

I. MODERNIOJI MIGRACIJA, JOS YPATUMAI IR POVEIKIS VISUOMENĖS MODERNIZACIJAI

Nors žmonės ir net ištisos tautos judėjo bei kraustėsi ir ankstesniais laikais, 19 a. antroje pusėje – 20 a. pirmoje pusėje pasireiškusiai masinė transokeaninė migracija gali būti laikoma unikaliu istoriniu reiškiniu. Konceptualizuojant modernios migracijos reiškinį, nuspręsta:

- pristatyti jo mastą, chronologines ribas, kryptis, požymius, paskatas ir išdavas;
- išnagrinėti modernios Lietuvos gyventojų migracijos specifiką, jos panašumus ir skirtumus palyginant su pasaulinės transatlantinės migracijos bruožais; pagrindinį dėmesį sutelkiant į sociokultūrinę ir mentalinę terpę, kurioje prasidėjo ir vyko masinis judėjimas;
- aptarti emigracijoje gimusių ir ten užaugusių, taip pat tik kurį laiką emigracijoje gyvenusių bei užsieniečių migrantų įtaką modernios Lietuvos valstybės, jos demokratinės visuomenės ir kultūros kūrimuisi; atskleisti, kad ši grupė išsiskyrė platesniu akiračiu, profesiniu ambicingumu, kūrybingumu ir veiklumu; jos dėka modernėjo Lietuvos gyventojų buitis, apranga, komunikacija, laisvalaikio formos.

Šis kontekstas būtinas, siekiant nustatyti menininkų migracijos reikšmę dailininko socialiniam statusui, profesinei tapatybei, meninei kūrybai ir apskritai tarpukario Lietuvos dailės gyvenimo modernėjimui.

1.1. Modernioji transatlantinė migracija: prielaidos ir išdavas

Remiantis istorikais ir sociologais, galima išskirti tris modernybės tarpsnius: ankstyvąją moderniąją epochą (16–18 a.), pirmąją modernybę (19–20 a.) ir antrąją modernybę, dar vadinamą postmodernia modernybe (Wolfgangas Welschas) arba refleksyvia modernybe (Ulrichas Beckas) (21 a.). Kaip jau buvo minėta, šis darbas skirtas Lietuvoje mažai tyrinėtai 20 a. pirmos pusės menininkų migracijai, kuri chronologiškai patenka į klasikinės modernybės laikus, todėl kyla klausimas, ar šio laikotarpio migracija kuo nors skiriasi nuo analogiškų procesų ankstesniais laikais, ir jeigu taip – ar ji galėtų būti traktuojama kaip vienas skiriamųjų modernybės ženklų kartu su urbanizacija, industrializacija, sekuliarizacija ir kt. Siekiant konceptualizuoti nagrinėjamos problemos kontekstą, būtina įvardyti, kas yra moderni migracija ir kas jai būdinga.

Kalbėdami apie 19 a. antroje pusėje – 20 a. pirmoje pusėje vykusią masinę airių, vokiečių, italų, ispanų ir kitų Europos tautų migraciją už Atlanto, tarp šio reiškinio priežasčių istorikai paprastai mini nedarbą, prastas gyvenimo sąlygas, badmečius ir

pan. Lietuviškoje istoriografijoje migracija iš Lietuvos į Šiaurės ir Pietų Amerikas taip pat aiškinama ekonominiais ir iš dalies politiniais motyvais: nedarbu kaime, skurdu, nepritekliais, o taip pat valdžios persekiojimu už lietuvišką veiklą carinės okupacijos metais, mobilizacija per Rusijos-Japonijos karą ir kt.⁸⁴ Visi šie veiksniai, be abejo, turėjo įtakos migracijos procesams, bet jų neužtenka paaiškinti masinės migracijos fenomenui. Pasak autoritetingo migracijos studijų specialisto José C. Moyos, toks istorikų aiškinimas turi vieną rimtą trūkumą: „Galėtume surasti tūkstančius pavyzdžių, kai darbininkų nepasitenkinimas, badas, karai ir kiti stūmos faktoriai nepaskatino emigracijos, o taip pat atvejų, kai derlingos, neapgyventos žemės, klestinti ekonomika, aukšti atlyginimai ir kiti traukos faktoriai nepritraukė imigrantų. Kitaip tariant, stūmos ir traukos sąlygos egzistuoja nuo neatmenamų laikų, tačiau masinė transatlantinė migracija pasireiškė tik konkrečiu istoriniu laiku: nuo devyniolikto amžiaus vidurio iki Didžiosios depresijos 1930 m. Šiuo laikotarpiu savo gimtuosius žemynus paliko 60 milijonų europiečių (ir 10 milijonų azijiečių). Tokio masto gyventojų judėjimo nebuvo niekada anksčiau.“⁸⁵ Darbo bei geresnių gyvenimo sąlygų paieškos ir kiti veiksniai, kurie atrodo kaip migracijos priežastys, iš tiesų yra platesnio masto procesų, pasaulio sistemos išsiplėtimo požymiai. Masinė migracija yra šio „globalėjimo“ priežastis ir pasekmė.

Knygoje *Cousins and Strangers: Spanish Immigrants in Buenos Aires, 1850–1930* (1998) Moya išskiria penkias pagrindines modernios migracijos priežastis, kurias vadina revoliucijomis – demografine, liberalizmo, žemės ūkio, pramonės ir transporto. Rašydami apie masinę transatlantinę migraciją Lietuvos istorikai ją sieja su darbo jėgos pertekliumi Lietuvos kaime, netolygia industrializacija skirtingose Europos valstybėse ir susisiekimo priemonių modernėjimu. Moyos įžvalgos atskleidžia gilumines sąsajas tarp šių reiškinių ir migracijos, be to, nurodo į tas „revoliucijas“, kurios lietuviškoje istoriografijoje apskritai nėra apmąstytos. Jungtinių Valstijų istoriko pasiūlytas migracijos priežasčių modelis, sulaukęs didžiulio dėmesio akademiniam pasaulyje, tapo šiame darbe plėtojamo mikroistorinio tyrimo teoriniu pagrindu. Teorines prielaidas apie tarpukario emigracijos iš Lietuvos priežastis patvirtino rašytiniai šaltiniai ir sa-kytinė istorija. Bendraujant su 20 a. pradžios išeivių palikuonimis Pietų Amerikoje, vis kartojosi įspūdis, kad dažnas tarpukario emigrantas buvo ne duoneliautojas, o avantiūristas, kad užjūrin keliavo ne patys skurdžiausi ir dažniausiai labiausiai užguiti ir įsibaiminę, o drąsesni, apskresni ir aukščiau skurdo ribos gyvenę lietuviai. Kitaip

84 Žr., *Lietuvos istorija*, t. 8, d. 1: *Devynioliktas amžius: visuomenė ir valdžia*, Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 90–95; *Lietuvos istorija*, t. 10, d. 2: *Nepriklausomybė (1918–1940)*, Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2015, p. 176.

85 Moya, p. 13.

tariant, emigracija buvo ne vien išgyvenimo reikalas, juk būtent tai akcentuojama literatūroje, o išaugusių ambicijų bei didesnių lūkesčių išdava, apie ką kalba ir Moya.

Visgi Moyos pasiūlytas teorinis modelis turi vieną rimtą trūkumą. Rašydamas apie globalų reiškinį istorikas jį pristato europocentiškai, centruodamasis ties „senojo pasaulio“ modernizacijos įtaka transatlantinei migracijai ir beveik neparodydamas sisteminių pokyčių ir procesų kitoje Atlanto pusėje⁸⁶. Pasaulinei migracijai buvo reikšmingas ne tik Moyos minimas pramonės vystymasis priimančiose valstybėse, bet ir socialinės inžinerijos projektai. Atsižvelgiant į tyrimo metu surinktą empirinę medžiagą bei remiantis kito Jungtinių Valstijų istoriko Amiro Weinerio mintimis, Moyos pasiūlytas teorinis modelis išplėstas dviem papildomomis „revoliucijomis“: epistemine ir antroposocialine.

Toliau šiame skyriuje pristatomi argumentai, patvirtinantys, kad makrolygmenyje 1850–1930 m. masinė transatlantinė migracija susiformavo veikiami demografinio sprogimo, liberalizmo, žinijos lūžio, žemės ūkio komercializacijos, industrializacijos, transporto pasiekimų ir socialinės inžinerijos idėjų.

Demografinė revoliucija

Stojus sąlyginės taikos laikotarpiui, vadinamam *Pax Britannica* (1815–1914), Europos demografinė sistema perėjo į naują modernų būvį, o esminiu jos bruožu tapo nepertraukiamas, nuoseklus ir spartus gyventojų skaičiaus augimas. Jeigu ankstesniais amžiais populiacija augo maždaug 0,2 proc. per metus, 19 a. – daugiau kaip 1 proc. per metus. Nuo 1750 iki 1900 m. Europoje gyventojų padaugėjo nuo 140 iki 429 milijonų, nors 40 milijonų emigravo. Masinei emigracijai dabar teko populiacijos augimo reguliuotojos vaidmuo, kurį ankstesniais amžiais atlikdavo maro epidemijos ir karai. Britų, vokiečių, italų ir daugelio kitų Vakarų Europos valstybių piliečių emigracija į Šiaurės ir Pietų Amerikas sutapo su demografiniu bumu jų gimtosiose šalyse ir tik kai kuriuose kraštuose, pavyzdžiui, Ispanijoje ir Rusijoje, masinė emigracija prasidėjo jau po demografinio augimo piko⁸⁷. Kitos „revoliucijos“ Pirėnų pusiasalyje ir Rytų Europoje taip pat kilo vėliau, todėl šių regionų atstovai į masinės migracijos srautus įsiliejo 20 a. pradžioje.

86 Iš kritiškų recenzijų paminėtina Michael Derham, Review of Moya, José C., *Cousins and Strangers: Spanish Immigrants in Buenos Aires, 1850–1939*, *H-Urban*, 1998 November, networks.h-net.org/node/22277/reviews/22551/derham-moya-cousins-and-strangers-spanish-immigrants-buenos-aires-1850.

87 Moya, p. 18.

Liberalizmo revoliucija

Nuo biblinių laikų monarchai savo galią matuodavo karalystės gyventojų arba, kitaip tariant, pavaldinių skaičiumi, todėl stengėsi visomis priemonėmis riboti emigraciją. Valstybės požiūris ėmė keistis prasidėjus jau minėtam sparčiam gyventojų skaičiaus augimui ir plėtojantis klasikinei ekonominei minčiai. Moya pabrėžia, kad liberalizmo kaip dominuojančios europinės ideologijos sklaida sudarė būtinas sąlygas žmonių mobilumui⁸⁸. Laisvas asmenų, o tiksliau darbo jėgos, judėjimas tapo ekonomine būtinybe, o su laiku ir prigimtinė žmogaus teisė. 19 amžiuje viena po kitos Britanija, Vokietija, Skandinavija, Pietų ir Rytų Europos valstybės pripažino asmens teisę emigruoti. Visuomenė liberalėjant ir vis plačiau naudojantis ekonomine bei socialine laisve, jos nariai susidūrė su radikaliais pokyčiais, stipria konkurencija, nestabilumu, nesaugumu ir nelygybe. Pasak Moyos, iki tol gyvavusi statiška feodalinė žemės ūkio sistema „saugojo neefektyviai ūkininkaujančius žemdirbius nuo išorinės konkurencijos, atsilikusius kaimo amatininkus nuo fabriko gaminių, neproduktyvius valstiečius nuo ambicingų kaimynų, autarkinius ūkius nuo rinkos dėsnių diktato“⁸⁹, o perėjus į dinamiškesnę kapitalistinę sistemą šios apsaugos nebeliko. Konkurencija ir noras parodyti savo pranašumą skatino ieškoti sėkmės svetur. Daugeliui valstiečių ir amatininkų tokios valstybės skelbiamos prigimtinės žmogaus teisės kaip žodžio laisvė atrodė abstrakčios, bet judėjimo laisvė buvo suprantama, apčiuopiama ir išsyk pritaikoma.

Episteminė revoliucija

Migracija taip pat susijusi su informacijos prieinamumu ir visuomenės pažinimo lygiu. Būtent tam tikrų regionų „išsivystymo“ lygis, padidinantis žmonių galimybes ir lūkesčius, įgalina ir motyvuoja migruoti⁹⁰. Devynioliktas amžius iš kitų istorinių laikotarpių išsiskyrė pažinimo aistra. „Tai rodė ne tik mokslo proveržis daugelyje pažinimo sričių, bet ir didžiulio informacijos srauto, duomenų kiekio atsiradimas. Įvairių mokslų teorijos ir mokslinė žinią buvo ne tik ypatingo visuomenės domėjimosi objektas, bet darė didžiulį poveikį pačioms įvairiausioms visuomenės gyvenimo sferoms.“⁹¹ Išaugusių laikraščių tiražų, intensyvėjančio transatlantinio susirašinėjimo ir emigracijos agentų veiklos dėka išsiplėtė ir plačiųjų visuomenės sluoksnių pasaulėvaizdis, jame atsirado vietos naujiems kontinentams ir jų traukai. Žmonės ilgesingai klausėsi pasakojimų apie naujus pasaulius, „niekam nepriklausančias“ turtingas žemes, kur galima greitai

88 Moya, p. 18–19.

89 Ibid., p. 25.

90 Felicitas Hilmann, *New Geographies of Migration, Die Erde*, 2010, iss. 1-2, p. 4.

91 Zita Medišauskienė, XIX amžius pasaulyje, Europoje ir Lietuvoje, *Lietuvos istorija*, t. 8, d. 1: *Devynioliktas amžius: Visuomenė ir valdžia*, Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 21.

ir nesunkiai praturtėti. Sunkiai rutiniškai dirbančius kaimų ir miestelių gyventojus užburdavo lengvų pinigų ir lengvo gyvenimo vizija. Iš Pietų ir Šiaurės Amerikų į Europą plūstantys laišakai dažniausiai vaizdavo „paradinę“ emigracijos pusę, o iš nuotraukų žvelgiantys moderniškai „amerikoniškai“ apsirėdę išeiviai kėlė savo giminaičių bei buvusių kaimynų pavydą ir vertė svajoti apie užjūrio laimę. Suintensyvėjusi komunikacija, išsiplėtęs pažinimas ir suvešėjusi vaizduotė galiausiai virto anksčiau nematyto masto lūkesčiais, kurie ženkliai prisidėjo įsukant masinės migracijos srautus.

Žemės ūkio revoliucija

Pirmoji Europoje nuo feodalinio prie kapitalistinio ūkio 18 a. perėjo Anglija. Pritaikius pažangius metodus, išaugo ūkininkavimo efektyvumas ir našumas, o tai reiškė, kad mažiau valstiečių galėjo pamaitinti vis daugiau žmonių. Naikinant bendruomeninius laukus ir žemvaldžiams kuriant „aptvėrimus“, nuo žemės buvo nuvaryti anksčiau ją dirbę valstiečiai. Visa tai kartu su demografinė revoliucija sukūrė darbo jėgos perteklių kaime, tapusį vienu pagrindinių emigracijos šaltinių. Panašūs procesai 19 a. vyko Vokietijoje, Ispanijoje ir kitose Europos šalyse. Ir priešingai – ten, kur egzistavo plati ir stipri vidurinė ūkininkaujančių valstiečių klasė ir kur gyventojų prieaugis buvo mažiausias Europoje, kaip, pavyzdžiui, Prancūzijoje, emigracijos banga nekilo. Perėjimas prie kapitalistinio žemės ūkio neabejotinai nuskurdino dalį visuomenės, bet emigruoti ją paskatino ne skurdas, o agrarinės revoliucijos nulemti sociopsichologiniai pokyčiai – nesaugumas, nepastovumas ir konkurencija. Pasak Moyos, žemės ūkio komercializacija „sugriovė kaimiečio pasitenkinimą natūrinės žemdirbystės teikiamu kukliu saugumu ir paskatino idėjas apie asmeninę nuosavybę ir kilimą socialiniais laiptais, paprastai laikomą progresu ir gerove“⁹².

Daugelis istorikų masinę transatlantinę migraciją sieja su kaimo gyventojų vargais ir skurdu, bet Moya paneigia šią koreliaciją. Remdamasis Ispanijos pavyzdžiu, mokslininkas atskleidžia, kad, nepaisant vyraujančio emocinio ir intelektualinio polinkio išeivystę matyti kaip nepriteklių išdavą, realybėje masinė transatlantinė migracija dažniau buvo susijusi su sąlyginiu klestėjimu, o ne tikromis ar menamomis negandomis. 19 a. pabaigoje emigracija į Argentiną iš latifundininkų užvaldytų ir labiausiai nuskurdintų Ispanijos regionų buvo kukliausia (2–3 proc., nepaisant to, kad juose gyveno 22 proc. visų šalies gyventojų), o iš turtingesnių ir mažiau žemių nusavinimo procesų paliestų regionų – gausiausia (25–51 proc., nors juose gyveno vos 5 proc. visų šalies gyventojų).⁹³ Moyos tyrimai taip pat parodė, kad emigraciją dažniau rinkosi

92 Moya, p. 29–30.

93 Ibid, p. 26–27.

geresnės socioekonominės padėties gyventojai: raštingi valstiečiai dažniau už beraščius; turintieji nuosavos žemės valstiečiai dažniau už bežemius; amatininkai-prekybininkai ir amatininkai-valstiečiai dažniau už valstiečius. Apibendrinus galima teigti, kad „egzodas kilo ne iš vargingiausių ir didžiausia nelygybe pasižymėjusių teritorijų, bet iš sąlyginai klestinčių ir ekonomiškai demokratiškesnių, ir ne tarp vargingiausių valstiečių, bet tarp sėkmingesnių jų kaimynų [...] prasimušimas ir kapitalistinio žemės ūkio galimybės buvo reikšmingesnės nei skurdas.“⁹⁴

Pramonės revoliucija

Pramonės perversmo pradžia 18 a. buvo kukli ir paveikė tik tekstilės sritį, bet baigiantis 19 a. mašininė gamyba jau buvo pasiekusi neregėtas aukštumas. Tuo laiku industrializacija iš savo gimtosios Anglijos pasklido po visą pasaulį ir dramatiškai jį pakeitė. Lemiamą vaidmenį pramonės revoliucijoje suvaidino mobili darbo jėga. Industrializacija mito darbo jėgos pertekliumi kaimiškose vietovėse, o vystydamosi vis labiau skatino gyventojų judėjimą. Jos ryšys su urbanizacija ir vidaus migracija iš kaimų į pramonės centrus akivaizdus. Kapitalizmo vystymasis išjudino didžiules populiacijos mases, glaudžiai susiedamas vidaus ir transatlantinę migraciją. Industrializuotos vietovės, kurios traukė vidaus migrantus, tuo pačiu metu vietinius gyventojus siuntė užjūrį. Šios vietos dažnai pasitarnavo kaip pakopa tolesnei migracijai. Tyrimai rodo, kad, pavyzdžiui, daugybė iš kaimiškų vietovių kilusių Buenos Airių imigrantų prieš tai gyveno pramoniniuose Europos miestuose⁹⁵. Kitaip tariant, vidaus migracija palengvino transatlantinę migraciją.

Moya pastebi, kad industrializacija skatino migraciją ne tik pritraukdama darbo jėgą, bet ir kurdama naujus visuomenės, ypač jaunimo, poreikius ir troškimus. 20 a. pradžioje jaunuoliai troško nebe namie siūtų, o fabrike gamintų batų, marškinių ir palaidinių. Modernaus gyvenimo atributais tapo rankinis laikrodis, gramofonas ir dviratis, o lengviausias būdas užsidirbti pinigų šiems daiktams atrodė padirbėti užsienyje.

Transporto revoliucija

Pasak migracijos studijų klasiko Marcuso Lee Hanseno, stambaus masto valstiečių emigracija iš esmės tapo įmanoma tik tada, kai amerikietišku prekių paklausa Europoje pasidarė stabili, tarp Šiaurės Amerikos ir Europos ėmė nuolat kursuoti prekybiniai laivai ir pagerėjo susisiekimas pačioje Europoje⁹⁶. 19 a. pradžioje sprendžiant, kuo

94 Moya, p. 29–31.

95 Ibid., p. 33.

96 Žr. aštuntą skyrių Marcuso Lee Hanseno knygoje *The Atlantic Migration, 1607–1860: A History of the Continuing Settlement of the United States*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1941, paskutinis leidimas – 2001.

pakrauti į Šiaurės Ameriką pargabenti medienos, tabako ir medvilnės plaukiančius prekybinius laivus, laivų savininkų žvilgsnis nukrypo į žmones. Emigrantus imta vertinti kaip krovinį.

Pramonės perversmo skatinama prekyba iššaukė transporto modernizaciją. Kai pagrindinėmis prekėmis tapo sunkūs ir gremėzdiški produktai (anglis, geležis, įrengimai, mediena, grūdai), atsirado būtinybė kurti tam pritaikytas transporto priemones. Nuo 19 a. burlaivius ėmė keisti garlaiviai, laivų korpusai imti gaminti nebe iš medienos, o iš metalo. Su kiekvienu variklio patobulinimu mažėjo kuro sąnaudos ir didėjo garlaivių greitis. Prie migracijos mastų reikšmingai prisidėjo tai, kad keliaukščiai laiviniai talpino vis daugiau keleivių, o kelionės darėsi greitesnės, saugesnės, pigesnės ir komfortiškesnės. Greitesnis keliavimas reiškė ne tik sutaupyta lėšas, bet ir didesnę psichologinę komfortą, ypač tiems valstiečiams, kuriuos po kojomis siūbuojanti „žemė“ ir tikimybė nuskęsti varė į neviltį. Transporto revoliucija pakeitė ne tik transatlantines, bet ir kontinentines keliones. Platesnis kelių tinklas, tiltų statyba ir ypač geležinkelis palengvino žmonių mobilumą. Greitesnis ir pigesnis susisiekimas traukiniais nulėmė ir tai, kad emigrantai pamažu ėmė rinktis nebūtinai arčiausiai esančius uostus, o tuos, kurie siūlė geriausią paslaugų ir bilieto kainos santykį.

Antroposocialinė revoliucija

Transporto revoliucija žmones vertė kroviniu, o rasiniai, etniniai ir klasiniai visuomenių pertvarkymo projektai – žaliava. Modernių laikų populiacijos relokacijos projektai iš esmės yra susiję su instrumentiniu požiūriu į populiaciją kaip „kilnojamą objektą“. Šis požiūris įtaigiai išskleistas straipsnių rinkinyje *Landscaping the Human Garden: Twentieth Century Population Management in a Comparative Framework* (2003). Jo sudarytojas Weineris teigia, kad 20 a. charakterizuoja socialinė inžinerija ir populiacijos vadyba, kuri būdinga tiek liberaliems, tiek totalitariniams režimams abipus Atlanto vandenyno. Pasak istoriko, 20 a. pradžioje ypač išryškėjo savo užmojų ir veikimo ribų nepripažįstanti moderni valstybė su nevaržomu polėkiu keisti visuomenę ir individus. Šis milžiniškas pokytis susijęs su nauju požiūriu į žmones kaip žaliavą, modeliuojant grynesnę, sveikesnę ir patrauklesnę visuomenę.⁹⁷ „Milijonų gyventojų išvietinimas buvo tapęs neatsiejama politinio žaidimo dalimi, kaip pavyzdį nurodant sėkmingą Turkijos ir Graikijos atvejį 3 dešimtmečio pradžioje.“⁹⁸ Nors masinės deportacijos egzistavo ir iki 20 a., Weineris taikliai pastebi, jog jokiais ankstesniais amžiais žmonės nebuvo tokiais mastais kilnojami iš vienos vietos į kitą⁹⁹.

⁹⁷ Weiner, p. 2.

⁹⁸ Ibid, p. 10.

⁹⁹ Ibid, p. 9.

Palyginus su priverstinėmis politinėmis deportacijomis, masinė ekonominė migracija nebuvo taip ryškiai nulemta socialinės inžinerijos tikslų, tačiau bent iš dalies jiems pakluso, ką liudija jos mastai. Makro lygmenyje masinę transatlantinę migraciją galima matyti kaip politinę technologiją – modeliuojamą ir kontroliuojamą procesą. Verta prisiminti, kad tokių jaunų valstybių kaip Argentina atveju migracija buvo vienas iš valstybės kūrimo įrankių. 19 a. susikūrus naujai milžinišką teritoriją apimančiai valstybei, reikėjo žmonių, kurie įdirbtų didžiulius nekultivuotos žemės plotus, todėl Argentinos valdžia skatino migraciją, steigė migracijos propagandos biurus Europos miestuose ir pan. Tokiu būdu didžiulės italų, ispanų, vokiečių ir kitų tautų populiacijos buvo „transplantuotos“ iš Europos į Pietų Ameriką. Reiškinių masiškumą atskleidžia statistiniai duomenys: intensyviausios migracijos periodu 1870–1929 m. į šalį atvyko per 55 milijonus žmonių.

Meksikos ir Pietų Amerikos valstybių modernizacija buvo glaudžiai susijusi su nacionalinės tapatybės ir rasiniais klausimais. Atskiros valstybės plėtojo skirtingą rasinę ideologiją, bet visas jas vienijo siekis iš heterogeniškų populiacijų sukurti naują, gryną homogeniškumą, kuris taptų valstybingumo pagrindu¹⁰⁰. Kaip pabrėžia Tace Hedrick, Meksikos intelektualai ir politikos formuotojai tikėjo, kad maišantis rasėms ir kultūroms, indigenai išmirs ir susiformuos moderni metisų – ispanų ir indigenų palikuonių – tauta, tapsianti „tiltu į ateitį“.¹⁰¹

Ispaniškos kilmės Argentinos elitui, lyginusiam savo šalį su Jungtinėmis Valstijomis – anglosaksų imigrantų šalimi, kurioje indigenai išnaikinti, o juodaodžiai atskirti, europietiškoji migracija atrodė tikras išsigelbėjimas. 1903 m. knygoje *Nuestra América* įtakingas intelektualas Carlosas Octavio Bunge pagrindinė Pietų Amerikos žemyno problema įvardijo etninę kontinento sudėtį. Nors Bunge kritiškai vertino mišrias santuokas, tuo pat metu jis tikėjo, jog migracija palaipsniui sunaikins etninius skirtumus tarp žemyno gilumoje ir pakrantėse gyvenančių žmonių. „Egzistuos vienas unikalus argentiniečio tipas – lakios vaizduotės kaip tropikų aborigenas ir praktiškas kaip šiaurės kraštų gyventojas [t.y. britas], vienas sudėtinis ir išbaigtas tipas, toks, kuris galėtų būti visuotiniu žmogumi, modernaus žmogaus pavyzdžiu: Ecce homo!“¹⁰² Populiacijos inžinerija užsiėmę Argentinos mokslininkai 20 a. pradžioje siūlė „pažangius“ eugenikos

100 Nancy Leys Stepan, „*The Hours of Eugenics*“: *Race, Gender, and Nation in Latin America*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1991, p. 18.

101 Tace Hedrick, *Mestizo Modernism: Race, Nation and Identity in Latin American Culture, 1900–1940*, Rutgers University Press, 2003, p. 4.

102 Carlos Octavio Bunge, *Nuestra América*, Barcelona, 1903, cit. pgl. Aline Helg, *Race in Argentina and Cuba, 1880–1930: Theory, Policies, and Popular Reaction, The Idea of Race in Latin America, 1870–1940*, ed. Richard Graham, Austin: University of Texas Press, 1990, p. 41.

principus. Pavyzdžiui, rekomenduota įvesti tapatybės kortelę su eugenikos indeksu, nurodančiu individo vaisingumo vertę¹⁰³. Kaip pabrėžia Nancy Leys Stepan, „daugelis įstatyminių iniciatyvų, susijusių su [...] imigracija į Lotynų Ameriką, gali būti pilnai suprastos tik įvertinus eugenikos idėjas, kurios mažų mažiausiai suformavo šių įstatymų retoriką ir medicininį bei moralinį pagrindimą“¹⁰⁴.

1.2 Modernioji Lietuvos gyventojų migracija: istorija ir statistika

Remiantis ankstesniame skyriuje aprašytu pasaulinio moderniosios migracijos reiškio tyrimo modeliu, toliau pristatoma lietuviška jo specifika, išryškinamos ne tik ekonominės, bet ir sociokultūrinės išeivystės paskatos, apibūdinama menininkų migracijos dinamika.

Chronologinės emigracijos ribos, mastai ir kryptys

Modernioji Lietuvos gyventojų migracija yra globalios transatlantinės emigracijos fenomeno dalis. 19 a. viduryje Vakarų Europoje prasidėjęs reiškinys, amžiaus pabaigoje jau apėmė visą kontinentą ir tęsėsi iki 20 a. ketvirto dešimtmečio. Kai kurie autoriai masinės emigracijos iš Lietuvos pradžia laiko 1868 m., kai po didelių nederlių svetur išvyko vieni pirmųjų emigrantų. Bet jų tebuvo kelios dešimtys, todėl kalbėti apie masiškumą gerokai per anksti. Masinė žydų, o netrukus ir lietuvių emigracija prasidėjo 19 a. devintajame dešimtmetyje. Vien iš Kauno gubernijos 1889–1892 m. emigravo 25 000 miestiečių ir apie 3 000 valstiečių¹⁰⁵. Apie įvykusį lūžį byloja ir tai, kad lietuviai, „kurių Rusijos imperijoje XIX a. pabaigoje gyveno 1,6 mln. ir kurie sudarė 1,3 proc. gyventojų, davė apie 10 proc. visų Rusijos emigrantų“¹⁰⁶, dar daugiau carinės imperijos išeivių sudarė Lietuvos žydai. Statistikos apie jų emigraciją neturime, tad tenka provizoriškai remtis baltarusių mokslininkų skaičiavimais. Jų duomenimis, žydai iš Vitebsko, Minsko, Mogiliavo, Gardino ir Vilniaus gubernijų 1897–1917 m. sudarė 28,6 proc. visų carinės Rusijos imperijos emigrantų¹⁰⁷. Kiekvienais metais Lietuvos gyventojų emigracijos mastai vis augo: neskaitant itin gausios žydų emigracijos, į Jungtines Valstijas 1899 m. imigravo 6858, 1900 m. – 10 311, 1905 m. – 18 604, 1910 m. – 22 714,

103 Stepan, p. 121.

104 Ibid., p. 9.

105 Vaitekūnas, p. 286.

106 Eidintas, p. 12.

107 Евгений Розенблат, Ирина Еленская, Динамика численности и расселения белорусских евреев в XX веке, *Диаспоры*, 2002, no. 4, p. 30.

1913 m. – 24 647 lietuviai¹⁰⁸. Beje, šie Jungtinių Valstijų imigracijos tarnybos pateikti skaičiai yra sumažinti, nes dalis lietuvių į šalį patekdavo nelegaliai, be to, nemažai lietuvių buvo užrašyti kaip Rusijos piliečiai.

Prasidėjus Pirmajam pasauliniam karui, tūkstančiai lietuviškų gubernijų civilių gyventojų buvo ištremti ar pasitraukė į Rusijos gilumą ir transatlantinė emigracija nuslopo, bet karui pasibaigus vėl atsinaujino. Lietuvos vidaus reikalų ministerija 1920 m. išdavė 3 034, 1921 m. – 5 166, 1922 m. – 7 199 emigracines vizas¹⁰⁹. Tarpukario emigracija piką pasiekė 1927 m., kai iš šalies išvyko 18 086 gyventojai. Prasidėjus pasaulinei ekonominei krizei, 1931 m. emigracijos mastas drastiškai krito iki 1 756 išvykusiųjų ir vėlesniais metais tik menko.

Atsižvelgiant į pateiktą statistiką, Lietuvos atveju masinės transatlantinės emigracijos chronologinėmis ribomis laikytini 1880–1930 metai. Pirmieji emigracijos kelius pramynę žydai naują gyvenimą mėgino kurti Jungtinėse Valstijose, Kanadoje ir Pietų Afrikoje. Iki 1924 m., kada Lietuvai buvo įvesta 344 imigrantų kvota, lietuviai emigrantai taip pat masiškai plūdo į Jungtines Valstijas, kur tikėjosi pradėti ūkininkauti ar dirbti sparčiai besivystančioje pramonėje. Po įvestų apribojimų, lietuvių akys nukrypo į Pietų Ameriką. Šeimos tikėjosi pelnyti duoną Brazilijos žemės ūkyje, o jauni nevedę vyrai ir moterys traukė į Argentinos ir Urugvajaus miestus, vildamiesi įsidarbinti pramonėje ar namų ūkiuose¹¹⁰.

Demografinė situacija carinėje ir nepriklausomoje Lietuvoje

Patikimos statistinės informacijos trūkumas leidžia apibūdinti 19–20 a. pradžioje dabartinės Lietuvos teritorijoje vykusius demografinius procesus tik pačiais bendriausiais bruožais. Skirtingai negu Vakarų Europa, carinei Rusijai priklausiusi Lietuva 19 a. išgyveno didžiulius karų ir sukilimų sąlygotus gyventojų praradimus. Ypač didelius nuostolius Lietuva patyrė per 1812 m. Prancūzijos-Rusijos karą, 1831 m. ir 1863 m. sukilimus, paskui vykusias represijas ir politinę emigraciją. „Sunkios gyvenimo sąlygos ir svetimos šalies ekonominė ir nacionalinė priespauda nebuvo palanki sparčiai didėti Lietuvos gyventojų skaičiui bei jų gyvenimo trukmei, pažangiai keistis socialinei struktūrai.“¹¹¹

Visgi iki tol svyravęs 19 a. antroje pusėje gyventojų skaičius pradėjo augti pagygtinti tolygiai¹¹². 1897 m. lietuviškose Kauno, Vilniaus ir Suvalkų gubernijose (be

108 Vaitekūnas, p. 287.

109 Eidintas, p. 68.

110 Gaučys, p. 148, 150–151.

111 Vaitekūnas, p. 78.

112 Medišauskienė, p. 78–79.

Seinų apskrities) gyveno 2,61 mln. gyventojų, o 1914 m. – jau 3,22 mln.¹¹³ Vadinas, nepaisant didelių emigracijos srautų, kasmet gyventojų padaugėdavo vidutiniškai 35 tūkstančiais. Po Pirmojo pasaulinio karo susikūrusioje nepriklausomoje Lietuvos valstybėje gyventojų nebe taip sparčiai, bet toliau nuosekliai daugėjo: 1923 m. joje (be Vilniaus krašto) gyveno 2,15 mln. žmonių, o 1931 m. gyventojų padaugėjo iki 2,34 mln.¹¹⁴ Demografiniu požiūriu tarpukario Lietuva vis dar buvo labai „jauna“: 60 metų ir vyresni gyventojai sudarė 10 proc., o jaunesni kaip 20 metų – 43 proc.¹¹⁵ Kitaip tariant, tai buvo tipiška agrarinė visuomenė su gausiu darbingo amžiaus žmonių sluoksniu. Žiūrint į 1880–1930 m. demografinę dinamiką, galima teigti, kad nuoseklus populiacijos augimas (išskyrus Pirmojo pasaulinio karo metus) tapo transatlantinės emigracijos šaltiniu: per metus iš Lietuvos emigruodavo 10–20 tūkstančių žmonių.

Liberalizmas ir sekuliarizmas

Savanoriška migracija liudija apie egzistuojančią asmens teisę nevaržomam keliauti ir rinktis darbo bei gyvenamąją vietą. Ne visi amžių sandūroje gimę pasaulio gyventojai turėjo politines teises ir finansinius išteklius pasinaudoti judėjimo laisve. Lietuviškoje istoriografijoje asmens laisvės reikšmę migracijos procesams yra išryškinusi Zita Medišauskienė. Pasak istorikės, Lietuvoje „modernizacijos procesams vystytis labiausiai trukdė imperinės valdžios įteisinta ir palaikoma baudžiavinė sistema, t. y. juridinės valstiečių asmeninės priklausomybės fiziniams asmenims (dvarininkams) sistema“¹¹⁶. Baudžiavos panaikinimas 1861 m. sukūrė prielaidas Lietuvos visuomenei modernėti: „asmens laisvės (be kurios neįmanoma realizuoti jokių kitų laisvių) suteikimo pusei Lietuvos gyventojų negalima vertinti kitaip, kaip tik simbolinį senąjį pasaulį uždarantį ir naująjį, modernių laikų pasaulį atveriantį atkū [...] laisvė sudarė sąlygas geografiniam ir socialiniam mobilumui, suardė tradicinę visuomenę siejusius vertikalius ryšius, atvėrė daug platesnes galimybes ekonominei veiklai, švietimui, kultūrinei raiškai, didesniai išlaisvintų valstiečių sąmoningumui“¹¹⁷. Ankstesnių laikų išeiviai tapdavo kilmingi ir pasiturintys asmenys iš negausaus aukštojo visuomenės sluoksnio, o baudžiavos panaikinimas palaipsniui atvėrė kelią žemesniojo visuomenės sluoksnio – valstietijos masinei emigracijai.

113 Vaitekūnas, p. 86–87, 121.

114 Demografiniai rodikliai pateikiami pagal tuometinę Lietuvos, po Klaipėdos prijungimo užėmusius 55 658 km², teritoriją. Žr. Vaitekūnas, p. 126–127.

115 *Lietuvos gyventojai. 1923 m. rugsėjo 17 d. surašymo duomenys*, Kaunas: Centrinis statistikos biuras, 1926.

116 Medišauskienė, p. 30.

117 *Ibid.*, p. 31.

Asmeninės laisvės įgijimas iš karto nesuteikė nevaržomų judėjimo galimybių buvusiems baudžiauninkams. Carinė Rusija siekė išvengti didelių masinių judėjimų imperijos viduje, todėl trukdė vakarinių gubernijų bežemiams ir mažžemiams gyventojams keltis į imperijos rytus ir tapti Sibiro kolonizatoriais. Emigruoti iš imperijos iki 1905 m. taip pat buvo oficialiai draudžiama. Norint teisėtai (ne ilgiau kaip penkeriems metams) išvykti į užsienį reikėjo išpildyti nemažai sąlygų: surinkti pažymas iš valsčiaus raštinės bei policijos, gauti užsienio pasą, kas bendrai kainuodavo kone trečdalį vokiečių garlaivio bilieto į Niujorką kainos¹¹⁸. Užsienio pasų išdavimas buvo ribojamas, todėl jo negavusieji ar nusprendusieji pataupyti pinigus kelionei, pasienio punktus kirsdavo papirkę rusų valdininkus ar kontrabandininkų pramintais keliais. Caro administracijai į nelegalią emigraciją žiūrint pro pirštus, tūkstančiai lietuvių išvyko už Atlanto. Emigracijos srautas nenutrūko ir po Pirmojo pasaulinio karo susikūrus nepriklausomai Lietuvos valstybei. Tiek prieš, tiek ir po karo daugiausia emigruodavo jauni vedę vyrai ir moterys: 1910–1913 tokių būta 75,7 proc., o 1928–1930 – 65,6 proc.¹¹⁹. Šiuo laikotarpiu 61,8 proc. visų migrantų sudarė 15–29 metų išeiviai¹²⁰.

Lietuvių migracijos masiškumas rodo pirmuosius modernios mąstysenos ir veikimo požymius plačiuosiuose visuomenės sluoksniuose – tai asmeninės atsakomybės už savo gyvenimą ir ateitį suvokimas ir mėginimas savarankiškai (be šeimos ir kaimo bendruomenės pagalbos bei spaudimo) realizuoti gyvenimo planą. Tarpukario spaudoje ir literatūros kūriniuose kartais šaipytasi iš emigrantų trumparegiškumo, bet kartu rašyta apie išvykstančiųjų svajones ir polėkį, o tai, remiantis Moya, galėtų liudyti, jog Lietuvoje, kuri stokojo antreprenierių, emigranto figūra daugeliui ikūnijo asmeninį iniciatyvumą, tam tikrą nerimastingumą ir ambicingumą.

Kaip atskiras socialinio gyvenimo liberalėjimo aspektas aptartinas žydų sekuliarėjimas ir emancipacija. Su Haskala, arba žydų Apšvieta, atėjo naujos idėjos, skatinusios atsisakyti saviizoliacijos, reformuoti švietimą, praplėsti tradicinių religinių mokyklų programas įtraukiant pasaulietines disciplinas, modernizuoti aprangą, religines apeigas ir kt. Patiriami ekonominio ir socialinio gyvenimo suvaržymai, antisemitizmo apraiškos ir pogromai skatino carinėje Rusijoje gyvenusius žydus ieškoti būdų kaip ginti savo teises. Amžių sandūroje Vilniuje – viename iš svarbių Rytų Europos žydų religinių ir intelektualinių centrų – gimė nauji sąjūdžiai: 1897 m. įsteigta socialistų organizacija „Bund“, 1902 m. įkurtas „Mizrachi“ – religinio sionizmo judėjimas. Emancipacijos idėjos ir modernėjantis gyvenimas 19 a. pabaigoje paveikė vis daugiau religingų žydų. Jaunoji karta pradėjo kvestionuoti tradicijos reikšmę, siekti pasaulietinio išsilavinimo, užsiimti iki tol žydų nepraktikuotomis profesijomis: medikų, teisininkų, dailininkų.

118 Egidijus Aleksandravičius, p. 158.

119 Vaitekūnas, p. 304.

120 Ibid., p. 303–304.

Kokia ortodoksiška ir kaip stipriai į transcendenciją orientuota buvo žydų pasaulėvoka įtaigiai atskleidžia dailininko Ben Shahn (1898–1969) atsiminimai. Apie radikalų laiko suvokimo pokytį, įvykusį 1906 m. kraustantis iš Lietuvos šetlo į Jungtinių Valstijų didmiestį, po daugelio metų Shahnas pasakojo taip: gyvendamas Ukmergėje, „mokykloje praleisdavau devynias valandas per dieną, ir visos devynios valandos buvo pašvęstos tikrosios dalykų istorijos, tai yra Biblijos, pažinimui, jos žodžių užsirašymui, jos maldų ir psalmių mokymuisi, tai buvo mano pirmoji muzika ir pirmosios atmintinai išmuktos eilės. Tuo metu laikas kažkoku keistu būdu man buvo begalinis, amžinas. Visi Biblijos įvykiai buvo santykinai dabarties įvykiai. Abraomas, Izaakas ir Jokūbas buvo „mūsų“ tėvai – neabejotinai mano mamos ir tėčio, mano močiutės ir senelio, o taip pat ir mano. Aš neturėjau ateinančio ir praeinančio laiko pojūčio. [...] Bet imigracija į Ameriką viską pakeitė kardinaliai. Tai, kas buvo patikima ir tikra, tapo visiškai nebetikra. Sužinojau, kad egzistuoja istorija, nesusijusi su man artimais Biblijos pasakojimais, kad yra Amerikos istorija ir pasaulio istorija – tolimos, nerealios ir susijusios su žmonėmis, kurie man svetimi ir neturi nieko bendra su Abraomu, Izaoku ir Jokūbu. Laikas artėjo manęs link ir plaukė tolyn.“¹²¹ Ben Shahnas taikliai užčiuopė perėjimą iš „amžino dabar“, kuriuo gyveno glaudžioje religingų žydų bendruomenėje, į modernų istorinį laiko supratimą.

Ne mažiau nei religinės nuostatos žydų gyvenimą formavo carinės Rusijos politika: žydai buvo priversti gyventi sėslumo zonoje, negalėjo vykti į pramonės centrus, užimti pareigų valstybinėje tarnyboje ir pan. Noras ištrūkti iš varžančios aplinkos skatino daugelį Lietuvos ir apskritai visos Rusijos žydų rinktis emigraciją. Galimybės emigruoti žydams palengvino 1891 m. priimtas konfidencialus, o po metų jau viešas carinės Rusijos sprendimas legalizuoti žydų išeivystę¹²². 1897–1915 m. iš Rusijos išvyko maždaug 1 288 000 žydų¹²³, kiek iš jų buvo transatlantiniai emigrantai iš Lietuvos šetlų, nežinome. Jeigu tikėtume Vaitekūnu, nuo baudžiavos panaikinimo iki Pirmojo pasaulinio karo į Jungtines Valstijas emigravo apie 30 000 žydų¹²⁴. Tačiau panašu, kad skaičiai buvo gerokai didesni. Baltarusijos mokslininkų skaičiavimais, vien iš Vilniaus gubernijos 1897–1917 m. į Jungtines Valstijas išvyko 53 000 žydų¹²⁵. Turint galvoje, kad masinė žydų emigracija prasidėjo dar devintajame dešimtmetyje, be to, pridėjus Suvalkų ir Kauno gubernijas, statistika turėtų dar labiau išaugti.

Apibendrinant galima teigti, jog masinės transatlantinės migracijos laikotarpio

121 Cit. pgl. Frances Kathryn Pohl, *Ben Shahn*, San Francisco: Pomegranate Artbooks, 1993, p. 8.

122 Egidijus Aleksandravičius, p. 156.

123 Yuri Slezkine, *Žydų šimtmetis. Žydai šiuolaikiniame pasaulyje*, Vilnius: Tyto alba, 2010, p. 131–132.

124 Vaitekūnas, p. 288.

125 Розенблат, Еленская, p. 30.

visuomenė išgyveno psichologinį lūžį, kada kaip niekad anksčiau buvo įsisąmonintos asmeninio mobilumo teikiamos galimybės ir naujo gyvenimo kūrimo perspektyvos.

Episteminis posūkis ir lūkesčių ekonomika

Prasidėjus intensyvesnei migracijai, Lietuvos gyventojų galvose ėmė keistis geografinis pasaulio žemėlapis, o tai savo ruožtu dar labiau skatino migruoti. 19 a. masių sąmonė geriausiu atveju aprėpė pasaulį nuo Sibiro iki Paryžiaus, o realiau – nuo Maskvos iki Karaliaučiaus. Nuo amžiaus pabaigos lietuvių pasaulio suvokimas kardinaliai pasikeitė, smarkiai išsiplėsdamas ir įjungdamas Britų salas, didžiąsias Pietų ir Šiaurės Amerikų teritorijas, Pietų Afriką.

Pasak Vaitekūno, 19 a. pabaigos Lietuvos žmonės, lyginant su kitomis carinės Rusijos tautomis ir netgi su Vakarų Europa, buvo apsišvietę ir raštingi: kas antras kaimo vyras ir moteris mokėjo skaityti¹²⁶. Noriai skaitoma iš pradžių nelegali, o nuo 1904 m. išaugusi lietuviška spauda, be kitų aktualijų gvildenusi ir išeivystės temą, ne tik plėtė lietuvių geografijos žinias, bet ir audrino vaizduotę. Tarpukariu dėl technologinio progreso ypač suintensyvėjo praėjusiame šimtmetyje prasidėjęs transatlantinis susirašinėjimas. Iki tol mėnesiais geležinkeliu, o vėliau laivais keliavęs laiškas, dabar adresą pasiekdavo oro paštu per keletą dienų. Įdomesnio laikraščio straipsnio ar naujai atėjusio laiško skaitymas tapo socialiniu ritualu: jis buvo skaitomas balsiai, kartu susirinkus visiems šeimos nariams. Po tokių ritualų ne vienas jaunuolis ar mergina naktį sapnuodavo savo laimę užjūryje. Be to, vykstant masinei migracijai, kiekvienas lietuvis ir tarp kaimynų žinojo po vieną ar net keletą emigrantų, sekė jų naujojo gyvenimo istorijas, gyvi pavyzdžiai veikė užkrečiamai.

Sėslioje valstiečių visuomenėje visų, išskyrus kelis privilegijuotus ar išskirtinius asmenis, gyvenimai buvo nulemti gimimo aplinkybių. Veiklos galimybės buvo suvaržytos lyties ir paveldėtos socialinės padėties, turto, užsiėmimo bei religijos. Lietuviams pradėjus intensyviai keliauti, išsiplėtė ne tik jų fizinio judėjimo orbita, bet prasiplėtė informacijos ir idėjų ratas, tarp jaunimo atsirado troškimas imtis kito nei iš tėvų paveldėto užsiėmimo, noras kilti socialiniais laiptais. Suvešėjusi vaizduotė sukūrė anksčiau nematyto masto lūkesčius, kuriuos atrodė lengviausia realizuoti emigruojant.

Prie tarpukariu kilusios emigracijos bangos reikšmingai prisidėjo ir emigracijos agentų veikla. Vokietijos transatlantinių laivų kompanijų, Brazilijos plantatorių ir Argentinos pramonininkų nusamdytų agentų pasakojimai gundė lietuvačius kone rojumi. Povilo Gaučio¹²⁷ pasakojimu, tarpukariu „Kaune, Laisvės alėjoje, gausiai pridygo

¹²⁶ Vaitekūnas, p. 90.

¹²⁷ Povilas Gaučys (1901–1991) – vertėjas, diplomatas. Nuo 1926 m. dirbo Užsienio reikalų ministerijoje. 1930–1932 m. vadovavo Lietuvos konsulatui Buenos Airėse, 1932 m. panaikinus konsulatą

įvairiausių laivininkystės biurų, agentūrų, loidų atstovybių, viliojusių mūsų piliečius, negalinčius nusėdėti namie, vykti į Pietų Ameriką ir žadėjo aukso kalnus¹²⁸ (2–6 il.).

Visiems emigrantams buvo būdingas geresnio gyvenimo siekimas, tačiau kiekvienam tai reiškė skirtingus dalykus. Kaip liudija emigrantų biografijos, lietuviai savo gimtinę palikdavo dėl komplekso persipynusių priežasčių. Tą gali patvirtinti kad ir dailininko Jono bei jo brolio Vlado Rimšų istorijos. Jų motina Ieva Jomantaitė buvo kilusi iš smulkių bajorų, tėvas Antanas Rimša, garsus tarpukario siuvėjas¹²⁹, laikinojoje sostinėje turėjo savo atelję su samdomais darbuotojais. Šeima gyveno pasiturinčiai. Verslas užtikrino tokias pajamas, kad vyresnysis Rimša pajėgė išleisti abu sūnus mokytis siuvėjo profesijos į Vakarų Europą – Paryžių, Londoną ir Vieną¹³⁰, kur jie turėjo ne tik susipažinti su amato paslaptimis, bet ir su naujausiomis mados tendencijomis. Įgyta profesija ir tėvo įdirbis nuosavame versle žadėjo pasiturintį ir užtikrintą gyvenimą sūnums. Bet mirus motinai ir tėvui vedus antrą kartą, nesutarimai su pamote paskatino abu jaunuolius galvoti apie gyvenimą atskirai. Turėjęs tėvo numatytą gyvenimo kelią pranokusių ambicijų, pirmasis į Pietų Ameriką išvyko Jonas Rimša. Čia siuvėjas, principingai siekdamas savo gyvenimo tikslų, tapo pripažintu dailininku. Netrukus Kaune sklاندę pasakojimai apie lengvą praturtėjimą Brazilijoje užbūrė Vladą Rimšą ir vos penkiolikos metų jaunuolis taip pat išvyko už Atlanto. Tačiau, atvykęs į Braziliją, lietuvis pateko į moderniųjų laikų vergovę – darbą plantacijose. Ši istorija vaizdžiai atskleidžia kompleksą aplinkybių, nulėmusių sprendimą emigruoti – nesutarimus šeimoje, emancipacijos siekius, jaunatvišką entuziazmą ir ambicijas bei greito praturtėjimo iliuziją.

Kiekvienos kartos lūkesčiai vis augo: amžiaus pradžioje lietuviai tikėjosi už Atlanto susikurti materialinę gerovę, o tarpukariu prie pirmųjų prisidėjo ir ieškantys didesnių saviraiškos galimybių, platesnių karjeros perspektyvų. Saviraiškos klausimas buvo ypač aktualus menininkams, tarp jų operos dainininkui Anatolijui Grišonui (1902–1977) ir kompozitoriui Stasiui Šimkui (1887–1943).

Gyvendamas Kaune, Grišonas mokėsi „Pavasario“ gimnazijoje ir dirbo Lietuvos kariuomenės raštinėje. Čia įgijo pavydėtiną globėją – Generalinio štabo Mobilizacijos skyriaus viršininką Vincą Grigaliūną-Glovackį¹³¹. Jo rūpesčiu jaunuolis sėkmingai suderino darbą kariuomenėje ir gimnazijos baigimą. Globėjas atėjo į pagalbą ir vėliau, kai

ir įsteigus Lietuvos pasiuntinybę Pietų Amerikai, tapo pirmuoju pasiuntinybės sekretoriumi.

128 Gaučys, p. 151.

129 Antanas Rimša, kaip ir kiti šios profesijos atstovai, tarpukariu buvo vadinami kriaučiais arba siuvėjais, bet patys drabužių nesiūdavo. Jie atlikdavo drabužių sukirpėjo-konstruktoriaus funkcijas, o siūdavo pagalbiniai darbininkai.

130 Iš pokalbio su Ričardu Rimša, 2017 09 03, Buenos Airės. Ričardas Rimša (Ricardo Rimsa) – gydytojas stomatologas, dailininko Jono Rimšos sūnėnas. Nuo 1948 m. gyvena Argentinoje.

131 Grigaliūnas-Glovackis, p. 123–124.

būsimasis dainininkas su kitais streikuojančiais studentais buvo išmestas iš paskutinio Klaipėdos konservatorijos kurso. Tada posto neteko muzikos mokyklos direktorius Stasys Šimkus, o studentai grįžo tęsti mokslų. Gavęs diplomą, aukšto kariuomenės pareigūno pažinčių ir įtakos dėka jaunuolis pradėjo dainuoti Valstybės teatre. Tačiau net ir turint tokį užnugarį, Grišono muzikinė karjera nesiklostė. Tuometę situaciją Grigaliūnas-Glovackis apibūdino taip: „Tikėjausi, kad operos „tėvas“ Kipras Petrauskas padės išvystyti tokio galingo boso vokalines savybes. Deja, nusivyliau. Operoje įsivyravo protekcionizmas, intrigos, begalinis pavydas. Gal tik vienas Petrauskas galėjo būti laikomas „karaliumi“, kiti turėjo ar galingus pečius, ar galingus globėjus, gimines. Senstantieji pavydėjo jauniems. Milžiniškoje Įgulos bažnyčioje Anatoliui užgiedant drebėdavo vitražai, bet valstybinėje operoje jis tiko būti tik chore, nesvarbu, kad jam išsižiojus to choro ir nesigirdėdavo. Neilgai Anatolius tai pakentė ir iš operos pasitraukė. Aš irgi pasitraukiau, nes jaučiau, kad operoje įsivyravusio pavydo, intrigų ir bendro globėjų bei giminių fronto nepralaušiu“¹³².

Panašiai Kaune jautėsi ir Šimkus, į laikinąją sostinę atsikraustęs iš Klaipėdos. Pasak jo sūnaus, „ramiame laikinosios sostinės kultūriniame gyvenime Šimkaus visada grandioziškų muzikinių planų sklidinai dvasiai nebuvo lengva pritapti. Kauno konservatorijoje ir operoje gyvenimas ir veikla jau buvo įję į saugias ir rutiniškas vėžes. Vietos žymieji muzikai ir kitokių pakraipų menininkai buvo saugiai įsitvirtinę sau tinkamose pozicijose valstybės lėšomis išlaikomų organizacijų rėmuose. Visi buvo sotūs ir patenkinti. Todėl netikėtai Kaune atsiradęs Šimkus buvo sutiktas su nepasitikėjimu“¹³³.

Menininkų lūkesčių neatitikusi gana uždara ir provincionali laikinosios sostinės kultūrinė terpė nulėmė, kad Šimkus 1927 m. išvyko dirbti į Čikagą, o Grišonas pasekė savo tėvo pėdomis ir 1930 m. persikėlė į Buenos Aires. Tiesa, vyresnysis Grišonas ten išvyko užsidirbti, o jaunasis tikėjosi geresnių karjeros perspektyvų.

Žemės klausimas

Panaikinus feodalinę valstiečių priklausomybę, didžioji dalis žemės liko senųjų žemvaldžių rankose, o valstiečiai turėjo išsipirkti arba nuomotis žemę. Carinės Rusijos okupuotoje Lietuvoje nestačiatikių ūkinė veikla buvo varžoma: valstiečiai katalikai, kaip beje ir bajorai, negalėjo laisvai pirkti žemės ir ją parduoti kitiems katalikams be

132 Ibid., p. 124.

133 Algis Šimkus, Stasys Šimkus ir Klaipėdos muzikos mokykla, old.kretingospranciskonai.lt/index4b3f.html?option=com_content&view=article&id=560:stasys-inkus-ir-klaipdos-muzikos-mokykla-1923-1930&catid=80:aidai&Itemid=108.

atitinkamo gubernijos įstaigų leidimo, šie ribojimai buvo atšaukti tik 1905 metais.¹³⁴ Apsunkintas žemės įsigijimas ir didelis natūralus gyventojų prieaugis kaime vertė bežemius ir mažžemius valstiečius pirmiausia ieškoti sezoninio darbo kaimyninės Latvijos ir Rytų Prūsijos ūkiuose, o įsidrąšinus kraustyti gyventi už Atlanto. 1907–1914 m. Lietuvoje vykdyta Stolypino reforma ir 1922 m. prasidėjusi Krupavičiaus žemės reforma sprendė žemėvaldos problemas ir išjudino didžiules gyventojų mases: valstiečiai kėlėsi į vienkiemius, pradėjo savarankiškai ūkininkauti, diegti pažangesnius ūkininkavimo metodus, konkuruoti. Emigrantais jau tapdavo ne tik bežemių ir mažžemių valstiečių vaikai, dirbę samdiniais pas turtingesnius kaimynus, bet ir vyriausi vidutinių ir stambių ūkininkų sūnūs.

Jeigu patys pirmieji išeiviai emigruodavo tikėdamiesi įsitvirtinti Šiaurės ar Pietų Amerikoje ir tapti fermeriais arba užsidirbę nusipirkti žemės Lietuvoje, vėliau vis labiau ryškėjo „modernūs“ emancipacijos, nepriklausomybės, gyvenimo būdo keitimo motyvai. Epochos dvasią gerai išreiškia per patį tarpukario emigracijos piką Danieliaus Dolskio sukurtos ir šlageriu tapusios dainos „Su armonika į Braziliją“ posmelis:

Nuobodu man buvo kaime amžinai tupėt –
Karves prižiūrėt, bliovimą girdėt.
Nutariau tada svetur aš laimės paieškot,
Užjūry sau turtą sumedžiot.

Į emigraciją pradėta žvelgti kaip į galimybę pabėgti nuo žemės ir jos darbų, pakeisti užsiėmimą ir tapti miestiečiais. Pasak Jungtinių Valstijų lietuvių diasporos gyvenimo metraštininko Stasio Michelsono, lietuvių valstiečiai kūrėsi Šiaurės Amerikos miestuose, nes ten buvo lengviau gauti darbą ir „įdomesnis gyvenimas: šventadieniais galima su saviškiais pasimatyti ir alaus išgerti. Ir apsirengti galima gražiau. Čia būdavo ir prakalbų, ir koncertų, ir vaidinimų. Žemės ūkyje tokių dalykų nėra“¹³⁵.

Nemaža dalis lietuvių rinkosi emigraciją tikėdami, kad judėjimas veda į progresą. Tai ypač akivaizdu vyriausiųjų šeimos sūnų, būsimųjų žemės paveldėtojų, sprendimuose rinktis išeivystę, o ne nuosavybę. Išaugę lūkesčiai ir pakitusios vertybės, o ne išgyvenimo būtinybė pastūmėdavo juos į emigraciją. Iš tokių atvejų paminėtinas 1927 m. į Argentiną atvykęs Antanas Barzdžius. Jis buvo vyriausias iš septynių pasi-

134 Algis Povilas Kasperavičius, *Žemės reforma ir jos poveikis Lietuvos socialinei struktūrai, Socialiniai pokyčiai Lietuvos valstybėje 1918–1940 metais*, moks. red. Zenonas Butkus, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016, p. 71.

135 Michelsonas, p. 53.

turinčio ūkininko, turėjusio 27 hektarus žemės, sūnus.¹³⁶ Ūkio paveldėtojo sprendimą emigruoti nulėmė atsakomybės už šeimą (tėvus, brolius, seseris) našta ir jaunatviška neramybė. Noras pažinti naują kraštą, pakeliauti po pasaulį ir užsidirbti išginė 26 metų jaunuolį į Argentina. Sėkmingai integravęsis, jis liko šioje šalyje visam gyvenimui. Moterų emancipacijos siekius atspindi Onos Kabašinskaitės pavyzdys: turtingos, savo žemes samdinių rankomis apdirbusios šeimos dukra į Argentina atvyko nenorėdama Lietuvoje tekėti už senbernio¹³⁷. Lietuvaitė pasirinko verčiau dirbti samdomą darbą (pradžioje tarnaitės, vėliau tekstilės fabriko darbininkės), bet naudotis socialine laisve.

Kol kas preciziškų giluminių tyrimų apie socialinę emigrantų iš Lietuvos struktūrą neturime, tačiau atsižvelgiant į ankstesniame skyriuje minėtus Moyos pastebėjimus, galima kelti hipotezę, jog Lietuvoje emigraciją dažniau rinkosi platesnio akiračio, raštingesni, seniau asmeninę laisvę atgavę ir labiau savo jėgomis pasitikėję individai. Anksčiausiai iš Lietuvos pradėjo emigruoti šetluose gyvenę amatininkai ir prekybininkai žydai, o ne valstiečiai. Beje, jie buvo ir raštingesni už valstiečius. 19 a. pabaigoje ši socialinė grupė, sudariusi apie 12 proc. visos populiacijos, sudarydavo net iki 60 proc. išvykusiųjų.¹³⁸ Taip pat žinoma, jog pirmieji iš etnografinių Lietuvos žemių užjūrį pradėjo kraustyti suvalkiečiai¹³⁹ – būtent tie, kurie anksčiau dar 1807 m. išsivadavo iš baudžiavos, kurie dirbo efektyviau bei produktyviau valdomuose ūkiuose ir pasižymėjo modernesniu gyvenimo būdu. Gražina Martinaitienė yra pastebėjusi, jog išsivysčiusios pramonės kraštų artumas lėmė, kad suvalkiečiai ankstėliau nei kiti Lietuvos gyventojai buvo paveikti masinės produkcijos ir labiau mėgo „naujoviškus“, „fabričnus“ daiktus¹⁴⁰.

Industrializacija ir transportas

Kaip yra pastebėjęs Zenonas Norkus, po pramonės perversmo Anglijoje technologinio ir ekonominio išsivystymo lygio skirtumas tarp pasaulinės kapitalizmo sistemos (toliau – PKS) branduolio šalių ir periferijos tapo toks kokybiškai esminis ir pastebi-

136 Iš pokalbio su Viktoru Barzdžiumi, 2017 09 03, Buenos Airės. Viktoras Barzdžius (Victor Barzdžius) – smulkusis verslininkas, prieš Antrąją pasaulinę karą atvykusių lietuvių imigrantų Argentinoje palikuonis, buvęs aktyvus Buenos Airių lietuvių bendruomenės narys.

137 Iš pokalbio su Juozu Puliku, 2017 09 07, Buenos Airės. Juozas Pulikas (José Pulikas) – chemikas, tekstilės įmonės vadybininkas, Argentinos lietuvių centro prezidentas, prieš Antrąją pasaulinę karą į Argentina atvykusių imigrantų palikuonis.

138 Pvz., 1882–1889 m. 57,2 proc. išvykusių iš Suvalkų gubernijos lietuviškų apskričių buvo žydai, žr. Vaitekūnas, p. 288.

139 Ibid.

140 Gražina Marija Martinaitienė, XX a. I pusės bei vidurio dailė Vilkaviškio vyskupijos Marijampolės ir Vilkaviškio dekanatuose, *Menotyra*, 1997, nr. 3, sud. Teresė Jurkuvienė, p. 40–41.

mas, kad „šalių, nepriklausančių PKS branduoliui, politinis ir intelektualinis elitas tą skirtumą suvokė kaip „atsilikimą“ ir karštingai pradėjo ieškoti būdų, kaip jį įveikti – pasivyti Didžiąją Britaniją, Prancūziją, o paskui dar ir Vokietiją ir JAV“¹⁴¹. Carinės Rusijos imperija į šią sistemą įsijungė pusiau periferijos statusu. Sparčiai ekonomiškai joje vystėsi ne tik didieji metropoliai Maskva, Peterburgas, bet ir prekybiniai uostai – Ryga, Liepoja, Talinas. Pirmojo pasaulinio karo išvakarėse didžioji dalis dabartinės Latvijos buvo pasiekusi ekonominio išsivystymo lygį, artimą Rytų Prūsijai, priklausiusiai pasaulinės kapitalizmo sistemos branduolio valstybei – Vokietijai.¹⁴² O Lietuvą carinė Rusija laikė potencialia karo veiksmų scena ir sąmoningai jos teritorijoje stabdė ekonominę plėtrą.

Palyginus su Vakarų Europos ir netgi kitais Rusijos imperijos miestais, lietuviškose gubernijose industrializacija buvo lėta ir nesukūrė pakankamai darbo vietų smarkiai išaugusiai populiacijai. Atvykėliams iš kaimo įsitvirtinti lietuviškuose miestuose trukdė ir tai, kad, 1882 m. caro valdžiai uždraudus žydams gyventi kaime ir verstis žemės ūkiu, jie sudarė 42 proc. visų darbininkų¹⁴³. Ieškodami pragyvenimo galimybių, mažžemiai ir bežemiai valstiečiai vyko uždarbiauti į pajėgesnę pramonę išvysčiusius kaimyninės Latvijos miestus – Rygą, Mintaują (dabar – Jelgava), Liepoją, taip pat į tolimesnius industrinius centrus Peterburgą, Minską, Mogiliavą, Maskvą, dar kiti traukdavo į Anglijos ir Jungtinių Valstijų šachtas.

Atgavus nepriklausomybę, Lietuvoje pradėta plėtoti pramonė, o jos vystymasis buvo glaudžiai susijęs su vidaus migracijos procesais. Kai kurių tyrėjų skaičiavimu, trečio dešimtmečio pradžioje Lietuvos kaime buvo maždaug 300 000 „perteklinių“ gyventojų¹⁴⁴. Jaunuoliai iš kaimo masiškai kėlėsi gyventi į miestus, kur pamažu vystėsi pramonės ir paslaugų sektoriai. Industrializacijos ir urbanizacijos procesų skatinamas formavosi naujas socialinis sluoksnis – darbininkija. Visgi lėta pramonės plėtra negalėjo absorbuoti visų išeivių iš kaimo, todėl didžioji dalis jų migravo tolyn į Brazilijos plantacijas, Jungtinių Valstijų ir Argentinos skerdyklas. Visą tarpukarį Lietuva išliko agrarine šalimi ir tik 20 a. šeštajame – septintajame dešimtmečiuose virto industrine valstybe¹⁴⁵.

Technologiškai Lietuva nebuvo pajėgi dalyvauti pasaulinėje transporto revoliucijoje, bet šalies gyventojai naudojo kitų valstybių laivybos kompanijų siūlomomis

141 Zenonas Norkus, Kapitalizmo raidos Lietuvoje bruožai ir etapai (iki 1940 m.) postmarksistiniu požiūriu, *Lietuvos istorijos studijos*, 2012, nr. 29, p. 20.

142 Norkus (2012), p. 22.

143 Eidintas, p. 13.

144 Vaitekūnas, p. 136.

145 Marija Drėmaitė, Svajonių fabrikai? Industrializacijos palikimas Baltijos jūros regione (1945–1990 m.) kultūros istorijos požiūriu, *Darbai ir dienos*, 2009, nr. 52, p. 154.

naujovėmis. Amžiaus pradžioje, papirkę korumpuotus rusų pareigūnus, lietuviai sugebėdavo įsėsti į garlaivius Rygoje, Peterburge ir ypač netolimojoje Liepojoje. Tačiau daugumą emigrantų gabeno Vokietijos, Prancūzijos ir Italijos kompanijos (7–10 il.). Patogiai traukiniais pasiekę pagrindinius uostus – Brėmeną, Hamburgą, Havrą, Veneciją, Lisaboną lietuviai keliautojai sėsdavo į laivus, plaukiančius į Amerikas.

Relokacijos idėjos

19 a. pabaigoje – 20 a. pirmoje pusėje Lietuvoje būta plataus užmojo piliečių relokacijos projektų. 19 a. pabaigos kultūrininkas, tautinio atgimimo spaudos bendradarbis Vincas Pietaris kaip galimybę „lietuviams išsigelbėti nuo paskendimo Rusijos jūroj“ svarstė visuotinę emigraciją į Argentiną. Tokį pasirinkimą Pietaris grindė tuo, jog „ten žmonių sulysinti mažai, neapgyventų plotų didelė daugybė, klimatas visai toks pat, kaip Lietuvoj, javai sėjama tie pat, kaip ir pas mus. Belieka tik pasiūsti lietuvis delegatas, kurs nuvažiuavęs Argentinon parinktų tinkamiausią lietuviams vietą ir susitartų su vietos valdžia dėl pasirinktos srities perdavimo lietuviams“¹⁴⁶. Istoriografijoje šis projektas pašiepiamas kaip anekdotiškas ir dilentiškas, tačiau jį galima įvertinti dėl socialinės utopijos modernumo ir socialinės inžinerijos idėjų užuomazgų.

Panašią, tik jau detalai apgalvotą strategiją tarpukariu pasiūlė Jungtinėse Valstijose sociologiją ir Šveicarijoje gamtos mokslus baigęs Kazys Pakštas. Pagal jo išplėtotą atsarginės Lietuvos idėją svetur etapais turėjo būti įkurta stipri lietuvių kolonija, į kurią esant reikalui galėtų emigruoti visi Lietuvos gyventojai. Mokslininkas atidžiai domėjosi kolonijos kūrimo galimybėmis Angoloje, Naujojoje Rodezijoje, Kanadoje, Australijoje ir Okeanijos salose.

Pakšto idėjos įkūnijo laikmečio dvasią, kuria alsavo daugelis Europos tautų. Kaip yra pastebėjusi istorikė Laima Bucevičiūtė, „Organizuotų kolonijų planus kūrė ir jų įgyvendinimo perspektyvas prognozavo lenkai, italai, slovakai, airiai ir kitos tautos. Tai buvo valstybinės reikšmės idėjos, kurių realizacijai skirtas dėmesys ir finansinė parama. Rengiami tarptautiniai sambūriai, kurių tikslas buvo diskutuoti emigracijos ir kolonizacijos temomis, ieškoti ir siūlyti sprendimus. Štai 1938 m. Ženevoje vyko Tautų Sąjungos Tarptautinio darbo biuro organizuota konferencija, kurioje emigracijos ir imigracijos problemomis dalijosi 18 valstybių. Šioje konferencijoje imigrantų laukiantys kraštai – daugiausia Pietų Amerikos šalys –

¹⁴⁶ Planingos emigracijos į Argentiną idėją Pietaris iškėlė apie 1891–1893 m. bendraudamas su kun. Aleksandru Dambrausku. Žr. Aleksandras Dambrauskas-Jakštas, *Užgesę žiburiai: biografijų ir nekrologų rinkinys*, Kaunas: Zavišos ir Steponavičiaus spaustuvė, 1930, p. 24.

teikė pasiūlymus, o savo emigrantais besirūpinančios valstybės – Lenkija, Italija, Šveicarija, Vengrija, Austrija ir kitos – derėjosi dėl geriausių sąlygų, tikėdamos savo išeivių šviesia ateitimi svečiose šalyse. Šis tikėjimas nebuvo tik idėjinis, bet turėjo ir materialų pagrindą. Antai jau 1897 m. Brazilijoje per 200 tūkstančių hektarų žemės įsigijo vokiečiai savo tautos būsimai kolonijai. Panašiai elgėsi ir italai, 1924 m. steigdami kolonizacines bendroves, skirtas tautos kolonijų paieškoms ir organizavimui Argentinoje¹⁴⁷.

Akademinei lietuvių sociologo minčiai neabejotinai svarbus buvo ir Lenkijos pavyzdys. „1908 m. Krokuvoje Lenkų emigracijos draugija viešai paskelbė naujosios Lenkijos idėją, suformulavo Lenkijos kolonizacijos gaires. Skaičiuodama kasmet išsiunčiamų žmonių srautus, Lenkija prognozavo, jog per vieną šimtmetį Brazilijoje užgims daugiamilijoninė naujoji Lenkija. Negana to, Peru taip pat matė tinkamą kolonizacijos erdvę – čia ketino įkurdinti per 100 tūkstančių lenkų išeivių. Lenkai žvilgsnį kreipė ir Afrikos link, 1929–1930 m. Angoloje lankėsi net trys lenkų ekspedicijos, planavusios čia apgyvendinti dar vieną 100 tūkstančių išeivių“¹⁴⁸.

Tarpukariu Patagonijos kolonizavimo idėjomis gyveno ir Latvija. Beje, jau iki tol turėjusi šiekios tokios kolonizacinės patirties. Latvių kolektyvinėje atmintyje iki šiol išlikęs prisiminimas apie 17 a. Kuršo ir Žiemgalos kunigaikščio Jacobo von Kettlerio Vakarų Afrikoje įkurtas kolonijas – Kuršo Gambiją ir Naująją Kuržemę (dalyje dab. Trinidado ir Tobago teritorijos). O istorikai primena, kad patys ankstyviausi šio smulkaus, bet energingo kolonizatoriaus projektai buvo susiję būtent su Pietų Amerika, kurios krantus Kuršo laivai pasiekė 1650 metais.¹⁴⁹

Pakšto planingos emigracijos idėjose galima matyti ne tik šimtmečius trukusių pasaulinių kolonizavimo procesų tąsą, bet ir kokybiškai naują požiūrį į populiacijos mobilumą. Pakšto projektas ženklina naujo pobūdžio, modernios relokacijos idėjas, kurios susijusios su instrumentiniu požiūriu į populiaciją kaip „kilnojamą objektą“, kurį taikliai aprašė jau minėtas Weineris. Aptartos utopinės idėjos nebuvo įgyvendintos, bet lietuviai tapo „medžiaga“ kuriant ir modeliuojant Pietų Amerikos valstybių visuomenes.

147 Laima Bucevičiūtė, *Atsarginės Lietuvos paieškos: Kazio Pakšto ir Juozo Vitėno korespondencija (1958–1960)*, *Darbai ir dienos*, 2015, nr. 64, p. 182.

148 Bucevičiūtė, p. 182–183.

149 Hanz Mattiesen, Jakob Kettler, *Neue deutsche Biographie*, bd. 10, Berlin: Duncker & Humblot, 1974, p. 314.

Lietuvos menininkai emigracijos sraute

Tarpkontinentinių emigrantų sraute būta ir menininkų – poetų, rašytojų¹⁵⁰, kompozitorių, operos solistų, populiariosios muzikos atlikėjų¹⁵¹, o taip pat tapytojų ir skulptorių. Vieni dailininkai (daugiausia žydai) emigravo vaikystėje kartu su geresnio gyvenimo viltis puoselėjusiais tėvais¹⁵², kiti emigraciją rinkosi patys. Tie, kurie Lietuvą paliko vaikystėje, palyginti lengvai adaptavosi bei integravosi į imigracijos šalių visuomenes ir savo profesinių ambicijų siekė kaip teisėti tų šalių piliečiai. Ben Shahno, Zusmano Gurvičiaus, Israelio Lipshitzo–Lippy ir kitų menininkų pasiekimai tapo neatskiriama juos priėmusių ir subrandinusių valstybių – Jungtinių Valstijų, Urugvajaus ir dabartinės Pietų Afrikos Respublikos – kultūros dalimi. Per šiuos menininkus lietuviškas kontekstas įsijungė į neeuropinių valstybių meninę kultūrą¹⁵³. Tačiau disertacijoje nagrinėjamai problematikai aktualiausi savarankiško amžiaus išeiviai, kurie patys rinkosi transatlantinę emigraciją dėl ekonominių, politinių, socialinių, kultūrinių ar mišrių motyvų.

150 Poetas Kleopas Jurgelionis (1886–1963), dramaturgas, prozininkas Antanas Tulys (1898–1977) ir kt.

151 Apie išeivius muzikus JAV žr. Danutė Petrauskaitė (2015). Iš emigrantų muzikų Pietų Amerikoje paminėtini vargonininkas, chorvedys ir kompozitorius Vaclovas Rymavičius (1899–1972), chorvedys J. Zelionis, pianistas, dainininkas ir aktorius Yehuda Leiba (Leonas) Gidekelis (1888–1978), estradinis dainininkas Jovelis Katzas (1902–1940).

152 Iš žydų paminėtini 1890 m. į JAV emigravęs šiaulietis Victoras Davidas Brenneris (1871–1924), 1894 m. pas brolių išvykęs Michaelis Brenneris (1885–1969) ir jurbarkietis Williamas Zorachas Gorfinkelis (1887–1966), 1906 m. į JAV persikraustęs kaunietis Ben Shahnas (1898–1969), 1908 m. į Pietų Afriką emigravęs plungiškis Israelis Isaacas Lipshitzas–Lippy (1903–1980) ir 1932 m. į Urugvajų išvykęs Zusmanas Gurvičius (1927–1974). Kartu galima prisiminti ir garsųjį dailės istoriką šiaulietį Meyerį Shapiro (1904–1996), 1907 m. su šeima emigravusį į Niujorką. Iš lietuvių prisimintini Stasys Užinskas (1905–1974), su šeima 1908(?)–1914 m. gyvenęs JAV, panašiu metu Filadelfijoje gyvenusi Laura Karužaitė bei nuo 1930 m. JAV apsigyvenusi Aleksandra Vitkauskaitė–Merker (1920–2009). Laura Karužaitė (Karužiutė, Šlapelienė, 1896 ar 1898–1983) – dailininkė iliustratorė, rašytoja, pianistė, visuomenės veikėja, dailėtyrininko Igno Šlapelio žmona. Gimė Suvalkų Kalvarijoje. 20 a. antrajame dešimtmetyje mokėsi Filadelfijoje ir čia reiškėsi lietuvių kultūriniame gyvenime kaip pianistė. Apie 1925 m. grįžo į Lietuvą. 1931 m. baigė Kauno meno mokyklos Dekoratyvinės tapybos studiją. Parašė ir iliustravo knygų vaikams. Dalyvavo steigiant Lietuvos moterų dailininkų draugiją, tapo laikinosios valdybos vicepirmininke. 1944 m. pasitraukė į Vokietiją, 1948 m. emigravo į JAV. Žr. LLMA, f. 33, ap. 3, b. 1, l. 4, *Lietuvių vaikų knygų iliustruotojai: biobibliografinis žodynas*, sud. Vida Narščiuvienė, Vilnius: Lietuvos nacionalinė M. Mažvydo biblioteka, 2009, p. 380; *Lietuvių enciklopedija*, t. 30, Bostonas, Mass.: Lietuvių enciklopedijos leidykla, 1964, p. 38. Už archyvinę nuorodą dėkoju dailėtyrininkei Ievai Burbaitei.

153 Plačiau apie lietuviškumo ir žydiškumo temą Ben Shahno ir Zusmano Gurvičiaus kūryboje žr. Diana L. Linden, *Ben Shahn's New Deal Murals: Jewish Identity in the American Scene*, Wayne State University Press, 2015; Alicia Haber, *Gurvich: viajes por el tempo judío*, Montevideo: Museo Gurvich, 2010; Valdete Cecato, As transições judaicas de José Gurvich, *Revista 18* (São Paulo: Centro da Cultura Judaica), 2008/2009, no. 26, p. 22–26.

Statistika byloja, kad 19 a. pabaigoje prasidėjus masinei emigracijai kiekvieną dešimtmetį emigruojančių dailininkų, profesionalų ir savamokslių, o taip pat dailės studentų vis daugėjo. Keleto pirmųjų dailininkų emigrantų pavardes žinome Laučkaitės nuopelnu. Pasiremddama žinutėmis spaudoje, dailėtyrininkė rekonstravo, jog 1888–1889 m. Jungtinių Valstijų lietuvių kolonijose portretistais dirbo Adomas Ulmonas ir Petras Stankevičius¹⁵⁴. 1910 m. suburti Amerikos lietuvių menininkų sąjungą bandė pasimokęs piešėjas ir aktyvus visuomenininkas Vincas Daukšys (1868–1942)¹⁵⁵. Iki Pirmojo pasaulinio karo į Šiaurės Ameriką išvyko Jonas Šileika (1883–1960), Povilas Čiurlionis (1884–1945), Jonas Boleslovas Smelstoriū (1883–1943), Matas Kasiulis (1867 ar 1871–1925), Antanas Aleksandravičius (1885–1970), Kazys Šimonis (1887–1978), Eugenijus Kulvietis (1883–1959), Mikas Šileikis (1893–1987) ir kt. Moses Kottleris (1892 ar 1896–1977)¹⁵⁶ ir Leonas Levsonas (1881–1968)¹⁵⁷ persikraustė į Pietų Afriką, o Lasaris Segallas (1891–1957) pasirinko Pietų Ameriką.

Ankstesniuose skyriuose aprašytų „revoliucijų“ sukurtas emigracinis „klimatas“ nulėmė, kad šie giminingų ir kartu skirtingų lūkesčių vedini dailininkai atsidūrė bendrame transatlantinių išeivių sraute. Itin iškalbingas Šimonio atvejis. Emigracinis diskursas šį kanoninį Lietuvos dailininką parodo kaip pereinamojo laikotarpio asmenybę, balansuojančią tarp devyniolikto ir dvidešimto amžių. Jeigu šiandien būtų išleisti sovietmečiu išcenzūruoti Šimonio atsiminimai, sužinotume, kad 1909 m. į Jungtines Valstijas jis išvyko, nes „ten, sako, daugiau laisvės“, o skolindamasis iš tėvo pinigų kelionei tikino, jog „pasiseks įstoti kunigų seminarijon, nes ten mažiau mokslo reikalauja“¹⁵⁸. Taigi pačiam jaunuoliui emigracija siejosi su emancipacija ir pasirinkimo

154 Laučkaitė, p. 32.

155 Vincas Daukšys (1868–1942) – publicistas, vertėjas, visuomenės veikėjas. Gimė Dilginės kaime, lankė Suvalkų gimnaziją. 1887 m. emigravo į JAV. Bendradarbiavo leidiniuose *Lietuviškasis balsas*, *Vienybė lietuvininkų*, redagavo laikraščius *Lietuvis*, *Progresas*, *Kova*. Į lietuvių kalbą išvertė Uptono Sinclairo *The Jungle* (*Raistas*, 1908) ir kt. Nuo 1890 m. Lietuvių mokslo draugijos narys, 1902–1913 m. Tėvynės mylėtojų draugijos pirmininkas. 1903–1905 m. studijavo piešimą. 1913–1940 m. dirbo imigracijos įstaigos vertėju Eliso saloje. *Lietuvių enciklopedija*, t. 4, Bostonas, Mass.: Lietuvių enciklopedijos leidykla, 1954, p. 371.

156 Moses Kottler (Mošė Kottleris, 1892 ar 1896–1977) – skulptorius, tapytojas. Gimė Joniškyje. Tėvams emigravus į Pietų Afriką, buvo išsiųstas mokytis piešimo į Bezalelio dailės ir amatų mokyklą Jeruzalėje. Nuo 1915 m. apsigyveno Pietų Afrikoje.

157 Leon Levson (1883–1968) – fotografas. Gimė Raguvoje, žydų prekybininkų šeimoje. 1897–1900 m. mokėsi Vilniaus piešimo mokykloje. 1902 m. emigravo į Pietų Afriką. Plačiau žr. Simonson disertacijoje.

158 Knygoje Kazys Šimonis, *Gyvenimo nuotrupos: atsiminimai*, Vilnius: Vaga, 1966 šios informacijos nėra. Žr. K. Šimonis, „Gyvenimo nuotrupos“. Atsiminimai, II dalis (nepilna). Mašinraštis su autoriaus taisymais ir redaktoriaus pastabomis, LLMA, f. 197, ap. 1, b. 112, l. 75.

laisve, o tėvų kartai pristatyta tipinė 19 a. kilimo socialiniais laiptais schema. Tarp emigrantų pasitaikydavo ir politinių pabėgelių, kurie siekė išvengti mobilizacijos į caro kariuomenę ar slapstėsi nuo persekiojimo. Pavyzdžiui, pačioje 20 a. pradžioje į Jungtines Valstijas pabėgo už lietuviškos spaudos platinimą persekiotas knygnešys ir skulptorius Kasiulis¹⁵⁹. 1904 m., vengdamas karinės prievolės, ten pat išvyko būsimasis architektas ir Kauno meno mokyklos braižybos dėstytojas Čiurlionis.

Pirmieji į nežinomas, nepažintas užjūrio valstybes nebedami ilgos ir varginančios kelionės vyko daugiausia vyrai. Palaipsniui daugėjant žinių apie gyvenimo ir darbo sąlygas Šiaurės bei Pietų Amerikose bei augant transatlantinių kelionių komfortui, į emigrantų srautus įsiliejo vis daugiau moterų. Ši tendencija atsispindėjo ir tarp menininkų. Po Pirmojo pasaulinio karo nepriklausoma tapusioje Lietuvoje kilusi emigracijos banga įsuko ne tik dailininkus Matą Menčinską (1897–1942), Joną Rimšą (1903–1978), Joną Pogoreckį (g. 1901), Robertą Feiferį (1911–1997), Zomą Baitlerį (1908–1994), Edvardą Valaitį (1914–2005), Joną Balčiūną¹⁶⁰, Stanislovą Grabauską¹⁶¹, bet ir dailininkes Leokadiją Belvertaitę (1904–1992), Nataliją Jasiukynaitę¹⁶² ir kt. Nu-traukusi dailės studijas Stepono Batoro universitete, ieškoti laimės už Atlanto patraukė Roza Suckever (1904–1943). Iš pradžių į Vokietiją, vėliau į Jungtines Valstijas išvyko Feiga Blumbergaitė (Yuli Blumberg, 1894–1964).

Susitelkusiose lietuvių bendruomenėse nelikdavo nepastebėti ne tik meninių gabumų turėję imigrantai, bet ir diplomatinio korpuso nariai, ankstesnių kartų imigrantų

159 Matas Kasiulis (1867 ar 1871–1925) – skulptorius, tapytojas, bažnytinės įrangos meistras. Tapytojo Vytauto Kasiulio tėvas. Mokėsi Varšuvos amatų ir taikomojo meno mokykloje. Vertėsi kryždirbyste, dievdirbyste, tapyba, staliaus ir baldžiaus darbais. Dėl caro valdžios persekiojimų apie 1905 m. emigravo į JAV, ten įsirengė fotoateljė. 1908 m. grįžo į Lietuvą. Tapybos darbams būdinga primityvistų maniera, žinomų religinių atvaizdų interpretacijos galimai pasitelkus fotografijas. Žr. Petras Katinas, Profesionaliosios lietuvių dailės patriarchas, *XXI amžius*, 2005 12 21; Skirmantė Smilingytė-Žeimienė, Matas Kasiulis, *Lietuvos sakralinės dailės katalogas*, t. 1: *Vilkaviškio vyskupija*, kn. 3: *Lazdijų dekanatas*, sud. Skirmantė Smilingytė-Žeimienė, Vilnius: Gervelė, 1998, p. 76–77; Marija Rupeikienė, Bartninkai, *Lietuvos sakralinės dailės katalogas*, t. 1: *Vilkaviškio vyskupija*, kn. 2: *Vilkaviškio dekanatas*, sud. Teresė Jurkuvienė, Vilnius: Gervelė, 1997, p. 210; Alg. Klemčiūnas [Klemensas Dulkė - Baltutis], Užmirštas dailininkas M. Kasiulis, *Lietuvos aidas*, 1937 02 20.

160 Apie dailininką Joną Balčiūną žinoma nedaug, tik tiek, kad bendradarbiavo su 1933 m. įsteigtu lietuvišku laikraščiu *Urugvajaus aidas*.

161 Pasak Viktoro Barzdžiaus, skulptorius Stanislovas (Stanislao) Grabauskas 20 a. pirmoje pusėje gyveno Argentinos pietuose, Esquel mieste.

162 Natalija Jasiukynaitė – tapytoja, grafikė. 1924 m. emigravo į JAV ir apsigyveno pas motinos brolių Niuheivene. Studijavo Niujorko dailiųjų menų koledže, *Fashion academy*, Arthuro Schwiederio mokykloje. Nuo 1933 m. dalyvavo parodose Niujorke ir Dalase. Plačiau žr. Vyt. Alseika, Dail. Natalija Jasiukynaitė – 47 metai New Yorke, *Draugas*, priedas *Mokslas, menas, literatūra*, 1972 01 29.

palikuonys. Argentinos lietuviai vertino kartu su savo sutuoktiniu diplomatu Jurgiu Kučinsku į šalį atvykusią ir jos meniniame gyvenime dalyvavusią akvarelistę Oną Draugelytę-Kučinskienę. Jungtinėse Valstijose kūrė ne viena dešimtis šioje šalyje gimusių ir šiandienos Lietuvos menotyrininkams žinomų ar visai negirdėtų menininkų. Vieni dailininkai, pavyzdžiui, Marija Sidabraitė-Strumskienė¹⁶³, dirbo tik lietuvių bendruomenei, savo kūryba įkūnydama tautinius idealus. Antrieiems, tarp jų Marijai Menkevičiūtei (Marie Menken)¹⁶⁴, svarbiausi buvo ne tautiniai saitai, o meniniai eksperimentai. Ji išlaikė tik pavienius kūrybinius kontaktus su lietuvių bendruomenės nariais, o apskritai gyveno ir kūrė Niujorko avangardo menininkų terpėje. Tarp šių dviejų simbolinių figūrų išsidėsto eilė menininkų (dailininkai Viljamas J. Vitkus¹⁶⁵, Antanas Skupas (Anthony Cooper), Jonas Subačius¹⁶⁶, Antanas J. Dulbis, Antanas J. Vaikšno-

- 163 Marija Sidabraitė-Strumskienė (Marė, Mariona, Marion Sidabriūtė, Sidabra, Sidabraitė-Jokubaitienė, 1903–1973) – dailininkė, dainininkė ir režisierė, vargonininko, chorvedžio, kultūros veikėjo ir gaidų leidėjo Ksavero Strumskio žmona. Gimė Bruklne, JAV. Baigė dekoratyvinio meno kursus. Apipavidalino 1917 m. vyro įsteigtos leidyklos leidinius.
- 164 Marija Menkevičiūtė (Marie Menkevicius, Menken, 1909–1970) – dailininkė, eksperimentinio kino kūrėja. Gimė Bruklne, Niujorke. Studijavo Niujorko dailės ir taikomojo meno mokykloje, *Art Students League*. Su vyru Wilardu Maasu įkūrė avangardo menininkų grupuotę *The Gryphon Group*. Bendradarbiavo su Andy Warholu, Kennethu Angeriu, Jonu Meku, Gerardu Malanga ir kt.
- 165 Viljamas Vitkus (Wiliam J. Witkus, 1886–1967) – tapytojas, grafikas, inžinierius. Gimė Niujorke, lietuvių imigrantų (galimai posukiliminės emigracijos bangos atstovų) šeimoje, kalbėjo lietuviškai. Mokėsi Pratto institute, Niujorko *Art Students League*, Nacionaliniame technikos institute, Fordhamo universitete. 1906 savo karjerą pradėjo taikomosios dailės srityje. Dirbo įvairių žurnalų ir laikraščių dailininku. Taip pat sukūrė iliustracijų ir karikatūrų lietuviškiems laikraščiams *Tarka*, *Vienybė* ir kt. Tapybos darbuose realistine maniera vaizdavo Jungtinių Valstijų kraštovaizdžius. Priklausė Bruklino lietuvių meno rateliui, buvo jo sekretorius (1925), pirmasis Niujorko lietuvių dailininkų sąjungos pirmininkas (1952), Niujorko dailininkų grupės „Gintaras“, Amerikos lietuvių dailės sąjungos, Lietuvių inžinierių ir architektų sąjungos, o taip pat JAV dailininkų draugijų *Cape Code Art Association* ir *Art League of Long Island* narys. Žr. Wiliamo J. Witkaus byla, *LTSC* (už medžiagos paiešką ir pagalbą dėkoju dr. Indrei Antanaitis-Jacobs), Bernotaitytė, p. 48–54.
- 166 Jonas Subačius (John Subacius, 1904–1973) – tapytojas dekoruotojas. Gimė Bruklne, Niujorke. Studijavo Nacionalinėje dailės mokykloje Vašingtone, Niujorko *Art Students League*, tobulinosi *Reggia Academia de Belle Arti* Romoje. Dirbo bažnyčių dekoravimo srityje, turėjo vieną pirmųjų lietuvių bažnyčių dekoravimo studijų Niujorke. Priklausė Amerikos lietuvių dailės klubui (*Lithuanian American Art Club*), dalyvavo jo parodose. Žr. Laima Laučkaitė, Subačius Jonas, *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 3, p. 368–369.

ras, Everetas P. Misiūnas, Elena Vyžiūtė-Kulber¹⁶⁷, architektai Karolis Koncevičius¹⁶⁸, Antanas Lelešius¹⁶⁹, Pranas Medziukas¹⁷⁰ ir kt.¹⁷¹), daugiau ar mažiau dalyvavusių tiek amerikietiška, tiek lietuviška kultūriname gyvenime.

Šalia realistinės bei impresionistinės tapybos tipiškomis imigrantų ir antrosios kartos lietuvių dailininkų veiklos sritimis tapo spaudos dailė ir komercinė fotografija. Augant periodinės spaudos ir knygų leidybos mastams, aktualizavosi ir apipavidalinimo klausimai, kuriuos leidėjai ir redaktoriai sprendė skirtingai – vieni patys ėmėsi dailininko vaidmens, antri reprodukuodavo užsienio spaudos iliustracijas, tretį šiam darbui samdė profesionalius menininkus.

Iš pirmųjų paminėtinas 1905 m. į Jungtines Valstijas atvykęs Smelstorius – komunistinių pažiūrų poetas, dramaturgas, vertėjas ir grafikas. Kaip iliustratorius jis apipavidalindavo visą savo literatūrinę ir žurnalistinę kūrybą: Henryko Sienkiewicziaus romano *Kryžiuočiai vertimą į lietuvių kalbą* (1902), eilėraščių rinkinį *Sielos balsai* (1913), redaguojamą laikraštį *Kova* (1913)¹⁷² ir kt.

Nuolatinis lietuviškos spaudos bendradarbiu galime vadinti ir jauną menininką Antaną J. Dulbį (1892–1918)¹⁷³, piešusį viršelius žurnalams *Jaunoji Lietuva*, *Vienybė*

167 Elena Vyžiūtė-Kulber (Helen Vyziute-Kulber, Kulbokienė, 1911–1990) – tapytoja, grafikė, scenografė, kostiumų dailininkė, tekstilės dizainerė, braižytoja, aktorė. Gimė Bruklinyje, Niujorke. Studijavo Pratto institute, Metropolitano dailės mokykloje, technikos koledže *Institute of Design and Construction*. Dvi kadencijas pirmininkavo *Lithuanian Arts Association*. Žr. *Exhibition of paintings by Ceslovas Janusas, Helen Vyziute-Kulber, Sophie Plechavicius, Paul Puzinas, Prof. Adomas Varnas, William J. Witkus*, cat., New York: Stony Brook Lodge, 1956, p. [3].

168 Karolis Brunas Koncevičius (Kazys, Charles Bruno, Koncevic, Koncevec, 1909–2000) – architektas, skulptorius. Gimė JAV, lietuvių emigrantų, siuvėjo ir namų šeimininkės, šeimoje. Baigęs studijas, dirbo architekto Geraldo A. Barry Sr. firmoje Čikagoje, vėliau garsaus to meto architekto, su elitine klientūra dirbusio Walterio Frazier biure Ženevoje (Iliojaus valst.). 1936 m. Koncevičius laimėjo trečiosios vietos prizą Čikagos architektų klubo organizuotame „Terra Cotta Wall Block“ konkurse. Žr. Karilė Vaitkutė, Kas buvo Dariaus ir Girėno paminklo Čikagoje architektas?, *Draugas*, 2009 04 22; *Pencil Points*, 1936 January, p. 52.

169 Antanas Lelešius [Linson] – architektas technikas. Baigė Merilendo instituto Architektūros skyrių, 1923 m. registravosi Vidaus reikalų ministerijos Lietuvos atstatymo komisariate. Žr. Drėmaitė (2018), p. 53.

170 Pranas Medziukas – architektas. Gyveno ir dirbo Čikagoje. Suprojektavo Kurnėnų mokyklą ir vadovavo jos statybos darbams (1934–1936).

171 Tarp 20 a. ketvirto dešimtmečio pradžioje JAV kūrusių lietuvių dailininkų minimi Tamošaitis, Kairiūkštis, Mažeika, Smailaitė. Žr. Lietuvos menininkų paroda New Yorke, *Urugvajaus aidas*, 1933 04 23.

172 Pvz., *Kova*, 1913 05 02.

173 Dailininko gimimo ir mirties datos nustatytos pagal įrašą antkapiniame paminkle. Antanas (Anthony) J. Dulbis su savo tėvais Karoliu (Charles) ir Margarita (Margaret) Dulbiais palaidotas Mount Saint Mary kapinėse Niujorke.

lietuvininkų, *Tėvynė*¹⁷⁴, iliustravusį populiarius sieninius kalendorius¹⁷⁵ ir mokslinę literatūrą¹⁷⁶, kūrusį secesinius atvirukus¹⁷⁷. Pragmatišką „amerikietišką“ požiūrį į savo darbą liudija faktas, jog kai kuriuos grafinio dizaino kūrinius Dulbis registruodavo nacionaliniame autorių teisių registre, taip saugodamas kūrėjo teises ir galbūt užsitikrindamas pajamas iš jų tiražavimo¹⁷⁸. Dulbio darbai iš tiesų buvo reprodukuojami ir pasirodydavo ne tik Šiaurės, bet ir Pietų Amerikos lietuvių spaudoje. Pavyzdžiui, 1917 m. žurnale *Tėvynė*¹⁷⁹ pasirodžiusi didaktinė iliustracija, papildžiusi Susivienijimo lietuvių Amerikoje reklamą, ir po dešimtmečio buvo spausdinama Argentinos lietuvių spaudoje.

Iš profesionalių dailininkų paminėtinas 1906–1910 m. Čikagos dailės institute studijavęs, vėliau Miuncheno dailės akademijoje tobulinęs jau minėtasis Šileika. Apipavidalindamas spaudą jis atsiskleidė kitokiame amplua ir, kas dar svarbiau, kaip modernesnio braižo menininkas nei kad pristatomas kanoninėje dailės istorijoje. Pavyzdžiui, 1916 m. Šileika sukūrė mėnesinio laikraščio *Muzika* (red. S. Šimkus) ir Lietuvių socialistų sąjungos Amerikoje žurnalo *Naujoji gadynė* (red. P. Grigaitis) vizualinius sprendimus (11–12 il.).¹⁸⁰ *Art nouveau* stilistikai artimas pastarojo žurnalo viršelį darbininkiškos leidinio auditorijos, matyt, buvo priimtas nevienareikšmiškai, nes po metų modernią išraišką pakeitė nykus akademizmas.

Kaip vienas sėkmingiausių komercinių dailininkų už lietuvių diasporos ribų paminėtinas Jungtinėse Valstijose gimęs Valaitis¹⁸¹. Kai jam buvo vieneri, mama atsivežė berniuką aplankyti giminių Lietuvoje. Tačiau prasidėjus Pirmajam pasauliniam karui, jie nebegalėjo grįžti į Jungtines Valstijas ir liko gyventi Lietuvoje. Sulaukęs 16 metų,

174 P vz., *Jaunoji Lietuva*, 1914, nr. 3, 1915, nr. 3; *Vienybė lietuvininkų*, 1915, nr. 13; *Tėvynė*, 1917, nr. 16, 1918, nr. 35, nr. 52.

175 Sieninis kalendorius *Lietuva, tėvyne mūsų*, Newark, 1917.

176 P vz., Antanas Garmus, *Paskaitos iš bijologijos ir bakterijologijos su paveikslėliais*, iliustravo A. J. Dulbis, Brooklyn, New York: Tėvynės mylėtojų draugystė, 1912.

177 Dulbio atvirukų yra NMMB, LYA ir Balzeko muziejaus fonduose.

178 P vz., Dulbio atvirukas „Lietuvių tautos vedėja prie ateities“ 1916 04 11 buvo užregistruota autorių teisių registre, K klasėje – *prints and pictorial illustrations*. Žr. *Catalogue of copyright entries*, Washington: Library of Congress, Copyright Office, 1916, pt. 4, vol. 11, no. 2, p. 155.

179 *Tėvynė*, 1917, nr. 16.

180 *Naujoji gadynė*, 1916, nr. 1.

181 Edvardas Valaitis (Edward Walaitis, 1913–2005) – tapytojas, akvarelistas, grafikas. Priklausė JAV dailininkų draugijoms *Artists' Guild of Chicago*, *Des Plaines Art Guild*, Amerikos lietuvių dailininkų sąjungai, dalyvavo jų parodose. Žr. Mikas Šileikis, Valaitis Edvardas, *Lietuvių enciklopedija*, t. 32, Bostonas, Mass.: Lietuvių enciklopedijos leidykla, 1965, p. 517; *Twenty Lithuanian artists from the state of Illinois: bicentennial art exhibit*, cat., dir. Petras Aleksa, Chicago: Balzekas Museum of Lithuanian Culture, 1976; *Des Plaines Art Guild*, dpag.org/history.html.

Valaitis reemigravo į Jungtines Valstijas ir čia tapo paklausu reklamų ir spaudos grafikos kūrėju. Jam teko dirbti Niujorko prekybos centro „Macy’s“ ir Čikagos parduotuvių tinklo „Montgomery Ward“, žurnalo *Chicago Tribune* dailininku¹⁸².

Transatlantinių migrantų profesinės karjeros susiklostė nevienodai. Dalis jų neįgijo aukštesnio profesinio pasirengimo, visą gyvenimą tenkino tik siaurus diasporinių lietuvių bendruomenių poreikius, todėl buvo svarbūs lokalinio lygmeniu. Kiti, gabesni ir ambicingesni, nuolat tobulinosi, plėtė akiratį, sulaukė pripažinimo ir išitraukė į menininkų sambūrius ir judėjimus abipus Atlanto. Kaip ir visais laikais, pasauliniu mastu žinomais dailininkais tapo vienetai. Plačiausią tarptautinį pripažinimą pelnė per Vokietiją iš Lietuvos emigravęs tapytojas, grafikas ir dizaineris Segallas. Vilniuje gimęs, ne tik amerikietiška, bet ir vilnietiška tematika tapęs, emocinį ryšį su gimtine išlaikęs ir Brazilijoje Lietuvos žydų dukterį vedęs, dailininkas yra vienas garsiausių Brazilijos ir apskritai Pietų Amerikos modernistų.

Pirmą kartą į Braziliją aplankyti ten gyvenusių brolių ir sesers bei pristatyti brazilams savo kūrybos Segallas išvyko 1913 metais.¹⁸³ Jaunas, vos 21 metų dailininkas jau buvo mokęsis Antokolskio atminimo pramoninės dailės draugijos piešimo klasėse Vilniuje, Berlyno taikomosios dailės mokykloje ir Dailės akademijoje, laimėjęs Maxo Liebermanno premiją menininkų grupuotės *Berliner Sezession* 1908 m. surengtoje parodoje¹⁸⁴. Per Brazilijoje praleistus metus, Segallas surengė dvi sėkmingas, gausiai lankytas parodas San Paule ir Kampinase. Be to, pradėjo mokyti piešimo lietuvių-žydų Jenny Klabin (1899–1967), vėliau tapusią jo žmona¹⁸⁵. Antrą kartą į Pietų Ameriką Segallas atvyko 1924 m. ir nuo to laiko gyveno tarp San Paulo ir Paryžiaus.

Pietų Amerikos kultūros istorijoje Segallas žinomas kaip meninio atsinaujinimo iniciatorius, prisidėjęs prie avangardo dailės plėtotės, o taip pat prie modernaus braziliško baldų dizaino atsiradimo. Tikėtina, kad brazilams buvo pažįstama ir kito talentingo vilniečio Moses Vorobeichico (Moï Ver) propaguota moderni estetika, nes jo fotografijų albumas *Ein Ghetto im Osten – Wilna* (1931) puikavosi Segallo namų bibliotekoje San Paule¹⁸⁶. Vorobeichicas 1927–1929 m. studijavo Bauhauze (Desau),

182 Edward Walaitis, *Chicago Tribune*, 2005 03 02.

183 Lasar Segall: *un expresionista brasileño*, p. 293.

184 Laima Laučkaitė, Segall Lasar, *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 2, p. 354.

185 Jenny Klabin (1899–1967) – dailininkė, rašytoja, vertėja. Gimė išeivių iš Lietuvos Bertos Osband ir Moišės Elkano–Mauricijaus Freemano Klabino šeimoje. Dalyvavo kolektyvinėse dailininkų parodose Brazilijoje (1934, 1942, 1975, 1985). Po vyro mirties rūpinosi jo kūrybos sklaida, šeimos namuose įkūrė memorialinį Lasario Segallo muziejų.

186 M. Vorobeichic, *Ein Ghetto im Osten – Wilna*, Zürich – Leipzig: Orell Füssli Verlag, 1931 (Lasar Segall Archivs, MLS).

o naujausi tyrimai rodo, kad ten pat tobulinosi ir Segallas¹⁸⁷. Vėlesniais metais gyven-damas Brazilijoje, pastarasis palaikė ryšius su Vasilijumi Kandinskiu, Pauliu Klee ir László Maholy-Nagy¹⁸⁸. Įkvėptas Bauhauzo idėjų, ketvirtajame dešimtmetyje pradėjo kurti baldus, interjero detales, o nuo 1950 m. ėmė reikštis kaip novatoriškas pedagogas Šiuolaikinio meno institute (*Instituto de arte contemporânea*) – pirmojoje pramoninio dizaino mokykloje Brazilijoje.

1.3. Migracija ir modernios Lietuvos kūrimas

Lietuvos modernėjimo procesus 20 a. pirmoje pusėje, be kitų faktorių, paskatino ir gyventojų migracija: masinės išeivystės bangos ir reemigracija, priverstiniai Pirmojo pasaulinio karo metų išvietinimai ir repatriacija, taip pat Šiaurės ir Pietų Amerikose gimusių, patriotine dvasia užaugintų lietuvių „sugrįžimai“, porevoliucinis egzilis iš Rusijos ir kt.¹⁸⁹ Be susidūrimų su svetima kultūra, savęs atpažinimo „kito“ akivaizdoje, be emigracijoje ir karo tremtyje susiformavusios tautinės savivokos, be demokratinės užsienio valstybės įgytų pilietiškumo ir verslumo pamokų, be išsiplėtusio kultūrinio akiračio moderni tautinė valstybė nebūtų atsiradusi. Migrantai keitė politinį, ekonominį, socialinį ir kultūrinį valstybės veidą. Šio skyriaus tikslas nėra išsamiai aprašyti migracijos poveikį visoms valstybės gyvenimo sritims. Tačiau per pasirinktus pavyzdžius siekiama parodyti, kad tai būtų labai įvairialypio, transformuojančio proceso, dariusio įtaką gyventojų užsiėmimams, komunikacijai, madoms, socialinio statuso ženklams, teatrų repertuarams ir net žmonių svajonėms.

Migracija ir nacionalinė emancipacija

19 a. pradžioje „Apšvietos pasaulio piliečio (*Weltbürger*) idėją pakeitė nacionalinis pilietis“, o „nacionalinė valstybė tapo europietiškos modernybės skeleidėja“¹⁹⁰. Nacionalizmo amžiuje nuo Osmanų imperijos atsiskyrė Graikija (1830), nuo Nyderlandų – Belgija

187 Ethel Leon, IAC/MASP, uma escola futurista em São Paulo, *Modernidade Latina: Os Italianos e os Centros do Modernismo Latino-americano*, São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2014.

188 Lasario Segallo korespondencija (1922–1939), Lasar Segall Archiv, Museu Lasar Segall, São Paulo.

189 Kai kurie migracijos poveikio modernios Lietuvos kūrimuisi aspektai aptariami Egidijaus Aleksandravičiaus monografijoje ir Tomo Balkelio knygoje *The Making of Modern Lithuania*, London, New York: Routledge, 2009 (2012 m. publikacija išversta į lietuvių kalbą – Tomas Balkelis, *Moderniosios Lietuvos kūrimas*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012) ir kt.

190 Gerard Delanty, *Europos išradimas: idėja, tapatumas, realybė*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2002, p. 107, 111.

(1831), susivienijo Italija (1861), Vokietija (1871), susikūrė Rumunija, Bulgarija, Serbija, Juodkalnija (1878), Norvegija (1905). Po Pirmojo pasaulinio karo modernią nacionalinę valstybę sukūrė ir Lietuva. Naujo tipo valstybės pagrindu tapo bendros kalbos, tikėjimo ir etniškumo vienijama lietuvių tauta. Skaitlingiausią tautos dalį sudarė valstiečiai. Dalies jų tautinis ir pilietinis sąmoningumas susiformavo keliais dešimtmečiais anksčiau emigracijoje.

Prasidėjus pasaulinei transatlantinei migracijai, tik nedidelė dalis migrantų, pirmiausia šviesuomenė ir miestiečiai, suvokė savo priklausomybę tam, ką šiandien vadiname tauta. Valstiečiai, kurie sudarė didžiąją Europos populiacijos dalį, tokio supratimo neturėjo. Netgi nacionalizmo gimtinėje Prancūzijoje dauguma kaimiečių ir mažų miestelių gyventojų iki 1870 m., o kai kurie ir iki Pirmojo pasaulinio karo nesuvokė savęs kaip prancūzų tautos narių¹⁹¹. Kad tautiškumas yra modernus reiškinys, liudija ir Lietuvos atvejai. Nemaža dalis 19 a. pabaigoje – 20 a. pradžioje iš lietuviškų Rusijos imperijos gubernijų emigravusių gyventojų dar neidentifikavo savęs kaip lietuvių. Jungtinių Valstijų imigracijos pareigūnams šie emigrantai prisistatydavo katalikais, taip pat laukininkais, kapsais, dzūkais, suvalkiečiais, kauniečiais, kartais lenkais ir pan. Lietuviais užsiregistravusių atvykėlių ėmė daugėti, kai Eliso salos imigracijos tarnyboje vertėjais ir instruktoriais dar gerokai iki Pirmojo pasaulinio karo pradėjo dirbti uolūs lietuviybės puoselėtojai Petras Mikolainis¹⁹², Vincas Jankauskas¹⁹³, Juozas Ottas Širvydas¹⁹⁴, jau minėtasis Vincas Daukšys, Uršulė Venciuvienė ir kiti, pamokę lietuvių kalbos pagrindų ir amerikiečių pareigūnus.¹⁹⁵ Nuo to laiko, pasak Jankausko, „mūsų skaitaveides ir raudonveidžius, dar nežinančius, kaip save vadinti, įbaugin-tus kelionėje ir nedrąsius iš prigimties, pasitikdavo šypsodamiesi, gražiai lietuviškai kalbantieji uniformuoti Amerikos valdininkai. Jie juos padrąsindavo, pamokėdavo būti gerais lietuviais ir parodydavo, kaip savo pavardę lietuviškai pasirašyti. Šimtai

191 Plačiau žr. John Hutchison, *Modern nationalism*, London: Fontana Press, 1994.

192 Petras Mikolainis (1868–1934) – knygnešys, publicistas, spaudos leidėjas ir platintojas. 1896–1899 m. gyveno JAV. Dirbo laikraščio *Vienybė lietuvininkų* redaktoriumi, prisidėjo prie Vinco Kudirkos *Raštų* leidybos. 1902 m. antrą kartą išvyko į JAV, 1903–1913 m. dirbo imigracijos inspektoriumi Eliso saloje, 1912–1916 m. ėjo Susivienijimo lietuvių Amerikoje vicepirmininko pareigas.

193 Vincas Jankauskas (1875–1955) – visuomenės veikėjas, spaudos bendradarbis. 1892 m. emigravo į JAV. 1915 m. suorganizavo Mažųjų ir pavergtųjų tautų lygą. 1917–1922 m. pirmininkavo estų, latvių, lietuvių ir ukrainiečių lygai, siekusiai naujųjų valstybių nepriklausomybės pripažinimo. 1900–1933 m. dirbo JAV imigracijos tarnyboje Eliso saloje.

194 Juozas Ottas Širvydas (1875–1935) – daraktorius, knygnešys, publicistas. 1902–1928 m. gyveno JAV, redagavo laikraščius *Vienybė lietuvininkų*, *Kova*, dirbo imigracijos pareigūnu Eliso saloje.

195 Danutė Petrauskaitė, p. 72–74.

tūkstančių lietuvių perėjo tą mūsų sugalvotą „mokyklą“. Toks mūsų tautiečių sistemin-gas, kasdieninis lietuvinimas tęsėsi keliolika metų, kol neliko jokių „paliokų“, išskiriant gal tik iš Lietuvos atvažiuojančius lenkus“¹⁹⁶.

Pirmosios emigracijos bangos atstovų tautinį solidarumą skatino bendri įsikūrimo rūpesčiai ir svetimųjų apsuptyje išryškėjusi būtinybė ginti kolektyvinius interesus, tačiau tam reikalingų modernių visuomeninių įpročių lietuviams stigo. „Be bažny-tinių brolių patirties ir galbūt be tokių masinių sąjūdžių kaip pamažu užmirštas Motiejaus Valančiaus prieš 1863 m. išjudintas Blaivybės brolių tinklas prisiminimų, lietuvių valstietis nieko nebuvo girdėjęs ir daręs.“¹⁹⁷ Mokydamiesi iš demokratinių Jungtinių Valstijų gyvenimo tradicijų ir nenorėdami atsilikti nuo kitų šalių emigran-tų, lietuviai sparčiai įgudo ginti savo bendruomeninius interesus ir dar prieš Pirmąjį pasaulinį karą sukūrė platų įvairaus pobūdžio draugijų ir organizacijų tinklą, išplėtojo lietuviškos spaudos leidybą. Tokioje terpėje formavosi laisvų, atsakingų, pilietiškai aktyvių tautiečių kritinė masė. Egidijaus Aleksandravičiaus pastebėjimu, išeivių įgyti visuomeniniai-pilietiniai gebėjimai atvėrė kelią ir Lietuvos modernėjimui. „Jei žinome, kad kone penktoji emigrantų dalis grįžo į Lietuvą, tai turime suprasti, kad reemigrantų parsivežti ir giminėje investuoti pinigai buvo tik materialinė smulkmena palyginti su naujaisiais visuomeniniais papročiais“¹⁹⁸, įgalinusiais tautinę emancipaciją ir demo-kратinės visuomenės santvarkos realizavimą.

Modernios Lietuvos valstybės susikūrimui lemiamos reikšmės turėjo ir Pirmojo pasaulinio karo metais vykę masiniai gyventojų išvietinimai. 1915–1918 m. iš Kau-no, Vilniaus, Gardino ir Suvalkų gubernijų į Rusijos gilumą buvo priversti kraustytis daugiau nei pusė milijono civilių gyventojų, tarp jų apie 250 000 etninių lietuvių¹⁹⁹. Pabėgėlių ir tremtinių kolonijos įsikūrė Voroneže, Saratove, Jaroslavyje, Petrograde, Maskvoje ir kitose Rusijos vietovėse. Išgyventi praradimai ir namų ilgesys padėjo sutvirtinti lietuvių etninį identitetą, bendra karo pabėgėlių patirtis ir nepritekliai ska-tino juos organizuotis ir jungtis į bendruomenes. Gyvenimas karo tremties sąlygomis smarkiai pakeitė gyventojų masių tautinio sąmoningumo lygmenį. Karo pabėgėliai pradėjo suvokti savo skirtingumą nuo kitų imperijos gyventojų ne tik kultūriškai, lingvistiškai, konfesiškai, bet ir politiškai. Pasak Tomo Balkelio, būtent 1915–1918 m. „emigracijoje“ buvo mobilizuota masių parama suverenios nepriklausomos Lietuvos

196 Vincas Jankauskas, Kur buvo didžiausia lietuvinimo įstaiga pasaulyje, *Vienybė*, 1936 02 14, cit. pgl. Danutė Petrauskaitė, p. 74.

197 Egidijus Aleksandravičius, p. 226–227.

198 Ibid., p. 229.

199 Rapolas Skipitis, *Nepriklausomą Lietuvą statant*, Chicago: Terra, 1961, pgl. Balkelis, p. 213.

idėjai²⁰⁰. Karui baigiantis prasidėjęs Rusijoje gyvenusių ar karo tremties ten nublokštų lietuvių kraustymasis į Lietuvą reiškė ne tik didžiulius demografinius pokyčius, bet ir miestų „užkariavimą“, jų lituanizaciją, miestietiškos kultūros plėtrą.

Migracija ir modernėjanti kasdienybės kultūra

Lietuvai paskelbus nepriklausomybę, iš Rygos, Sankt Peterburgo, Voronežo, vėliau Čikagos, Niujorko, Buenos Airių ir kitų pasaulio vietų sugrįžo marga minia tautiečių: nuo vargstančių karo invalidų iki pasiturinčių antreprenierių. Ypatinę vaidmenį modernios Lietuvos istorijoje suvaidino transatlantiniai migrantai, paskatinę ilgalaikes permainas kasdienybės kultūroje.

Lietuvos kūrimą kaip asmeninę ir kolektyvinę iniciatyvą pasirinko tik patys sąmoningiausi ir labiausiai išsilavinę reemigrantai, tačiau prie naujų gyvenimo standartų kūrimo nepastebimai prisidėjo visi visuomenės sluoksniai. Pirmoji išievių karta neabejotinai pralaužė ledus diegdama naują kultūrinį reiškinį – valstiečių ir darbininkų bendravimą laiškais²⁰¹. Iš Amerikos gauti ir balsiai šeimose skaitomi laišškai ne vienam tapo pavyzdžiu imantis rašyti pirmuosius laiškus. Apie modernėjančią buitį tarpukariu bylojo naujosios reemigrantų kaimo sodybos, įgavusios miestietišką bruožų: dviejų galų trobas keitė kompaktiškas kvadratinio plano gyvenamasis pastatas su didesniais langais, daugiau šviesesnių patalpų, šaltą priemenę – šilta virtuvė, šiaudinį stogą – lentelės ir čerpės²⁰². Modernios mokyklos pavyzdžiu tapo niekuo neišsiskiriančio Kurnėnų kaimo pagrindinė mokykla. Iš šio kaimo kilęs ir Jungtinėse Valstijose įsitvirtinęs inžinierius Laurynas Radziukynas (Laurent Radkus) su žmona Elena finansavo amerikietiškus ugdymo ir higienos standartus atitinkančios mokyklos statybą²⁰³. 1936 m. pagal Jungtinių Valstijų architekto Prano Medziuko projektą kaime iškilo dviaukštis pastatas su erdviomis klasėmis, parketu klotomis grindimis, centru šildymu, sporto sale, dušu bei biologiniais nuotekų valymo įrenginiais. Dauguma statybinių medžiagų, parketas, stilingi mokykliniai suolai, naujoviškos mokyklinės lentos, moderni santechnika, radiatoriai, durys, langai ir net užuolaidos – visa buvo sukomplektuota ir atplukdyta iš Jungtinių Valstijų.

200 Plačiau žr. Balkelis, p. 213–240.

201 Laukaitytė, p. 172. Taip pat žr. Tamošiūnaitė, p. 59–74.

202 Irena Regina Merkienė, Gyventojų migracijos įtaka etninei kultūrai: reiškinų paralelizmas (Lietuva XX amžiuje), *Rytų Europos kultūra migracijos kontekste*, sud. Irena Regina Merkienė, Vilnius: Versus aureus, 2007, p. 79–81.

203 Plačiau žr. Gediminas Indreika, Kurnėnų mokyklos steigėjas L. Radziukynas, *Draugas*, 2016 10 09; Liutauras Nekrošius, Edita Riaubienė, Lietuvos mokyklų architektūros paveldas, d. 2: įgyvendintas 1918–1940, *Archiforma*, 2016, nr. 3/4 (64/65), p. 72–85.

Keitėsi ir gyventojų mitybos įpročiai. Amerikiečių ir anglų praktiškumu persiėmęs diplomatas Kazys Gineitis²⁰⁴, matydamas Lietuvoje daržovių ir vaisių trūkumą, ėmėsi propaguoti jų auginimą. Iš užsienio leidinių išverstą informaciją ELTA išplatindavo, o ūkininkams skirta spauda perspausdindavo²⁰⁵. Tokiu būdu tarpukario Lietuvoje pomidorai, agurkai, ridikėliai plito ne tik dvarų daržininkystės keliais, bet ir dėka sąmoningo švietimo, remiantis Jungtinių Valstijų ir Didžiosios Britanijos pavyzdžiais. 1938 m. į Lietuvą atvykusiam Lenkijos karo atašė Leonui Mitkiewiczui Kaunas paliko modernaus europietiško miesto išpūdį. Kariškis taip pat pastebėjo, kad šalyje jaučiama amerikietiškos kultūros įtaka: sostinėje yra keliasdešimt amerikietiško tipo *apartment house*, skirtų privačių firmų ir įmonių biurams, veikia amerikietiško tipo kavinių, kuriose galima greitai ir nebrangiai pavalgyti, tinklas, netgi Karininkų ramovė jam priminė Londono ar Jungtinių Valstijų klubus²⁰⁶. Šias ir kitas panašias modernybes į Lietuvą atvežė suamerikonėję lietuviai.

Iš Lietuvos kaimų, vienkiemių ir štetlų į daugiatūkstantinius Čikagos, Niujorko, Bostono, Buenos Airių, Rosarijaus, Kordobos ir San Paulo miestus²⁰⁷ persikėlę lietuviai ir žydai perėmė urbanistinės kultūros tradicijas ir įprato gyventi didmiesčio ritmu. Domėjimasis sporto pasaulio naujienomis, aeronautikos pasiekimais, kino žvaigždžių gyvenimais tapo emigrantų kasdienybės dalimi. Jungtinių Valstijų lietuviai užėdė dėl tautiečio Juozo Žukausko-Jack Sharkey²⁰⁸ pergalių pasauliniame bokso ringe. Stebėti

204 Kazys Gineitis (1895–1965) gimė Tauragnų dvare. 1916–1920 m. gyveno Čikagoje. 1920–1931 m. dirbo Lietuvos pasiuntinybėje Londone, vėliau ėjo įvairias pareigas Užsienio reikalų ministerijoje. Parašė knygą *Amerika ir Amerikos lietuviai*, Kaunas, 1925.

205 Gaučys, p. 129–130.

206 Mitkiewicz, 2002, p. 71, 91–94.

207 Pokyčio mastui geriau įsivaizduoti galima palyginti demografinę emigracijos ir imigracijos vietų statistiką. 1897 m. Kaune gyveno 70 920, o 1923 m. – 92 446, 1890 m. Niujorke – 1 515 301, o 1930 m. – 6 930 446; 1890 m. Čikagoje – 1 099 850, o 1930 m. – 3 376 438; 1895 m. Buenos Airėse – 663 000, o 1932 m. – 2 178 000; Rosarijuje 1895 m. – 92 000, o 1932 m. – 481 000; 1900 m. San Paule – 240 000, o 1930 – 1 075 000 gyventojų. Žr. Campbell Gibson, *Population of The 100 Largest Cities And Other Urban Places in The United States: 1790 to 1990*, Population Division Working Paper, 1998, no. 27; Arturo Almandoz, *Modernización urbanística en América Latina. Luminarias extranjerías y cambios disciplinares, 1900–1960, Iberoamericana*, 2007, vol. 7, no. 27, p. 61; Arturo Almandoz, *Modernization, Urbanization and Development in Latin America, 1900s – 2000s*, Oxfordshire: Routledge, 2015, p. 71.

208 Juozas Žukauskas (1904–1994) gimė lietuvių išeivių šeimoje Bingamtone, JAV. Tarnaudamas jūrų laivyne pradėjo boksuotis. 1924 m. pasuko profesionalaus sporto keliu ir pasirinko Jack Sharkey pseudonimą. 1929 m. tapo JAV sunkaus svorio bokso čempionu, 1934 m. – pasaulio bokso čempionu. Bokso kovos sutraukdavo tūkstantines fanų minias. 1926 m. Bruklino *Ebbets Field* stadione kovą tarp Sharkey ir Harry'io Willso stebėjo 42 000 žiūrovų, po metų *Yankee* stadione kovą tarp Sharkey ir Jacko Dempsey panoro išvysti 72 000 sirgalių, už bilietus sumo-

bokso kovų į stadionus susirinkdavo iki 72 000 sirgalių, o bilietai pardavimai buvo rekordiniai. Argentinoje gyvenę tautiečiai žavėjosi „Lucantis Film“ atradimu – jauna, talentinga lietuvių aktore Tita Toy (Regina Labanavičiūtė)²⁰⁹ ir geriausiuose Pietų Amerikos, Meksikos ir Ispanijos teatruose gastroliuojančia dramos aktore Berta Singerman²¹⁰. Iš Lietuvos kilę žydai didžiavosi Asa Yoelsonu-Al Jolson²¹¹ – sėkmingiausiu to meto populiariosios scenos atlikėju ir tikra modernių laikų kino žvaigžde. Jo sukurtą vidinių prieštaravimų draskomą herojų pirmajame pilno metro garsiniame filme „Džiazo dainininkas“ (1927, rež. Alanas Croslandas) įsiminė ir lietuviai. Filme gvildentos temos – konfliktas tarp tradicijos ir modernumo, tarp tėvų ir vaikų, tarp tautinio identiteto išlaikymo ir integracijos į vietos visuomenę – jiems buvo labai artimos. Didžiajame ekrane buvo įkūnytos šimtų tūkstančių imigrantų patirtys ir

kėjusių rekordinę 1,8 milijonų JAV dolerių sumą. Žr. James B. Roberts, Alexander G. Skutt, *The Boxing Register: International Boxing Hall of Fame. Official Record Book*, 4th edition, Ithaca, New York: McBooks Press, 2006, p. 214–215.

209 Regina Labanavičiūtė (Regina Laval, g. 1920), sceninis vardas Tita Toy, gimė Šliužuose, Biržų aps., darbininko Petro Labanavičiaus ir namų šeimininkės Emilijos Labanavičienės šeimoje. 1925 m. kartu su tėvais bei seserimi Leonora atvyko į Argentiną. Kino aktorės karjerą pradėjo kaip statistė. 1937 m. debiutavo filme „Seržanto Laprido mirtis“ („Murió el sargento Laprida“, rež. Tito Davisonas). Vėliau suvaidino pagrindinį vaidmenį filme „Šešėliai upėje“ („Sombras en el río“, 1939, rež. Juanas Jacoby Renardas), atliko antraplanius vaidmenis filmuose „Meilė“ („Amor“, 1940), „Tango žvaigždė“ („El astro del tango“, 1940) ir kt. Žr. Roberto Blanco Pazos, Raúl Clemente, *Diccionario de actrices del cine argentino 1933–1997*, Buenos Aires: Corregidor, 1997, p. 135–136; Argentinos filmų žvaigždė Tita Toy – lietuvaitė, *Argentinos lietuvių balsas*, 1937 10 07.

210 Berta Singerman (1901–1998) – dramos ir kino aktorė, dainininkė. Gimė Minske, žydų šeimoje. Būdama ketverių metų su šeima emigravo į Argentiną. Vaidino filmuose „Harrods pardavėja“ („La vendedora de Harrods“, 1920), „Tik moteris“ („Nada más que una mujer“, 1934), „Pelenai vėjyje“ („Ceniza al viento“, 1942). Palaikė draugiškus ryšius su dailininku Lasariu Segallu. Lietuviškoje spaudoje rašyta, kad Singerman gimusi Lietuvoje ir didžiutasi ja kaip garsia lietuvaitė. Žr., pvz., Garsi lietuvaitė, *Argentinos lietuvių balsas*, 1932 07 10.

211 Asa Yoelson (1886–1950), sceninis vardas Al Jolson, gimė Seredžiuje, rabino, kantoriaus Moises Reubeno Yoelsono ir Nechamos Cantor šeimoje. Pirmiausia JAV įsikūrė šeimos tėvas, o 1894 m. į šalį pasikvietė žmoną ir keturis vaikus. Paauglystėje Yoelsonas užsidirbdavo dainuodamas gatvėje, vėliau pagarsėjo kaip komikas ir juodaveidis slagerio „Mammy“ atlikėjas. 1927 m. pasirodė pirmajame pilnametražiniame garsiniame filme „Džiazo dainininkas“ („The Jazz Singer“). Filmas sulaukė milžiniško pasisekimo ir vien vidaus rinkoje iš bilietai uždirbo 3,9 milijonus JAVdolerių. Yoelsonas taip pat vaidino filmuose „Dainuojantis kvailys“ („The singing fool“, 1928), „Išsakyk dainomis“ („Say it with songs“, 1929), „Mammy“ (1930), „Didelis berniukas“ („Big boy“, 1930), tapo vienu populiariausių to meto cigarečių „Lucky Strike“ reklaminiu veidu. Žr. Herbert G. Goldman, *Jolson: The Legend Comes to Life*, New York: Oxford University Press, 1988.

svajonės²¹². Jaunimas kartu su Jolsonu niūniavo džiaz melodijas ir judino klubus. Iki tol baltiesiems negirdėti afroamerikietiški ritmai ir nevaržomi apatinės kūno dalies judesiai, sugrįšiantys į sceną su Elvisu Presley'u, pranašavo seksualinio gyvenimo normų liberalėjimą.

Jack Sharkey, Tita Toy, Berta Singerman ir Al Jolson savo tautiečiams įkūnijo ne tik bokso ringų ir kino ekranų herojus, su kuriais trumpam galima susitapatinti, bet ir buvo gyvas įrodymas, kad rytų europiečiams nieko nėra neįmanomo. Iniciatyvumą skatinančios ir palaikančios Jungtinių Valstijų, Argentinos ir Urugvajaus šalių visuomenės sudarė palankias sąlygas susiformuoti veiklių, ryžtingų ir dinamiškų antrepnierių sluoksniui. Emigracijoje išsiplėtęs akiratis, išaugusios ambicijos skatino tautiečius drąsiau svajoti ir plėtoti vizionieriškus sumanymus.

Migracija ir moderni vaizduotė

20 a. pirmoje pusėje modernusis pasaulis žavėjosi veržlumu, greičiu, judėjimu, progresu, o jo simboliais tapo lėktuvai ir automobiliai. Kai 1927 m. gegužės 20–21 d. amerikietis Charlesas A. Lindberghas pirmasis pasaulyje be sustojimo perskrido Atlanto vandenyną, radijas ir spauda žaibiškai išplatino naujieną po visą pasaulį. Buržė aerodrome lakūną pasitikusi tūkstantinė minia, euforijos pagauta, nešiojo ką tik užgimusią žvaigždę ant rankų. Kraštiečio triumfą stebėjo ir Jungtinių Valstijų lietuvis Steponas Jucevičius-Darašius arba pagal pasą – Stephen William Darius (1896–1933)²¹³. Prieš dvidešimt metų su šeima į Jungtines Valstijas emigravęs Darius, būdamas 15 metų, turėjo galimybę gyvai matyti, kaip aviacijos pionieriai Wilburas ir Orville'as Wrightai Čikagoje bando savo lėktuvus²¹⁴. Stebėtas skrydis taip sužavėjo lietuvi, kad po to jis dažnai lankydavosi Wrightų parduotuvėje, pirkdavo lėktuvų modeliukus ir nuo to laiko nebepaleido svajonės tapti aviatoriumi. Seniai svajojęs apie transatlantinį skrydį

212 Plačiau apie kultūrinę filmo reikšmę žr. Jeffrey Knapp, „Sacred Songs Popular Prices“: Secularization in *The Jazz Singer*, *Critical Inquiry*, 2008, vol. 34, no. 2, p. 313–335; Irv Saposnik, *Jolson, The Jazz Singer, and the Jewish mother: or how my Yiddish mom became my mammy*, *Judaism: A Quarterly Journal of Jewish Life and Thought*, 1994, vol. 43, no. 4, p. 432–442.

213 Steponas Darius (Steponas, Stephen Jucevičius-Darašius, 1896–1933) – aviatorius, sportininkas, karininkas. Gimė Rubiškių vienkiemyje. 1907 m. su mama ir seserimi emigravo į JAV, kur jau gyveno tėvas ir brolis. Čikagoje baigė inžinerijos mokslus, tarnavo savanoriu JAV kariuomenėje. 1920 m. įgijo JAV pilietybę. Tais pačiais metais grįžo į Lietuvą, papildė kariuomenės savanorių gretas, dalyvavo Klaipėdos sukilime. 1921 m. baigęs Karo mokyklą, paties prašymu buvo paskirtas į karo aviaciją ir pradėjo savarankiškai skraidyti. Plačiau žr. Gražina Sviderskytė, *Stepono Dariaus ir Stasio Girėno byla: istorinis vyksmas, traktuotė, naratyvo kaita*, daktaro disertacija (vad. prof. dr. Zenonas Butkus), rankraštis, Vilnius: Vilniaus universitetas, 2016, p. 41–42.

214 Petras Jurgėla, *Sparnuoti lietuviai Darius ir Girėnas*, Chicago: Vyties spaustuvė, 1935, p. 16.

iš Niujorko į Kauną, Buržė aerouoste lietuvis galutinai užsikrėtė „Atlanto karštine“. Jo bendražygiu tapo kitas emigrantas iš Lietuvos – Stasys Girskis (Stanley Girch, 1893–1933), skrydžio reklamos tikslais pasirinkęs Girėno pseudonimą.

Trečiajame – ketvirtajame dešimtmeciuose aviacija išgyveno aukso amžių: augančios investicijos pavertė lėktuvų konstravimą ir gamybą klestinčia pramonės šaka, o aviatoriai nuolat gerino skrydžių greičio, aukščio, trukmės, atstumo ir kitus rekordus²¹⁵. Darius suvokė, jog ambicingos transatlantinio skrydžio idėjos realizavimas priklauso nuo sugebėjimo paversti ją modernia reklamine akcija. Tai liudija jo pastangos tapti aviacijos rekordininku. 1927 m. liepą lietuvis pasiekė siuntinio pristatymo iš Čikagos į Monrealį greičio rekordą, patekusį į Jungtinių Valstijų spaudą ir naujienų kino kronikas²¹⁶. Rugsėjį dalyvavo ambicingame skrydyje Niujorkas – Čikaga nacionaliniame lėktuvų ralyje nuo Atlanto iki Ramiojo vandenyno²¹⁷.

Gerei pasaulio pulsą jautęs išeivis sukūrė Lietuvos vardo garsinimo ir modernios jos tapatybės pristatymo akciją. Sėkmingas transatlantinis skrydis turėjo išgarsinti Lietuvą kaip konkurencingą, dinamišką ir šiuolaikišką aviacinę valstybę. Šis įvaizdis skyrėsi nuo charakteringų šalies pristatymų oficialiuose reprezentaciniuose leidiniuose bei tarptautinėse parodose, kur akcentuota autochtoniška kaimo kultūra. Lietuvoje šis sumanymas vertintas skeptiškai, netgi Lietuvos aeroklubo atstovai manė, kad sumanymas yra „pašėlęs ir neįgyvendinamas“²¹⁸. Idėjos realizavimas tapo įmanomas užsienio lietuvių ir iš dalies žydų paramos dėka. Be kitų asmenų, Skrydžio rėmimo komitetui priklausė vienas įtakingiausių 20 a. pirmos pusės Čikagos žydų, Lietuvos-Amerikos prekybos rūmų (*Lithuanian American Chamber of Commerce*) viceprezidentas, rašytojas ir žurnalistas Solomonas Baruchas Komaiko²¹⁹. Viena pagrindinių skrydžio rėmėjų tapo Dariaus sesuo Laura Jucaitė-Lora Nelson, padengusi bene trečdalį išlaidų²²⁰. Likusius finansus pavyko sukaupti pasitelkus Dariaus inicijuotas modernias viešųjų ryšių akcijas: rengtos aviacijos dienos su „Lituanicos“ pasirodymais, uždari labdaringi pokyliai, reklaminiai turai automobiliu, specialios radijo laidos, išleisti suvenyriniai pašto ženklai ir kt.

1933 m. liepą įvyko du Lietuvos aeronautikai svarbūs įvykiai: iš Niujorko pakilęs lietuvių lakūnų Dariaus ir Girėno ekipažas sėkmingai perskrido Atlanto vandenyną

215 Plačiau žr. T. Kessner, *The Flight of the Century, Charles Lindbergh and the Rise of the American Aviation*, New York: Oxford University Press, 2010.

216 Sviderskytė, p. 47.

217 Ibid.

218 Jonas Pyragius, Jie skrido du, *Australijos lietuvis*, 1950 07 24.

219 Ernestas Lukoševičius, Lietuviškasis Sugihara – diplomatas dr. A. Kalvaitis, *Voruta*, 2015 09 24.

220 Laura Jucaitė kartu su seserimi valdė restoraną *Jucus Sisters*, o jos vyras Jonas Našlėnas (John Nelson) turėjo savo vaistinę.

(tačiau patyrė avariją likus apie 600 km iki Kauno), o Kaune buvo licencijuota pirmoji moteris aviatorė ir parašutininkė Antanina Liorentaitė²²¹.

Nepaisant tragiškos baigties, transatlantinis skrydis įrašė Darių ir Girėną į kolektyvinę lietuvių atmintį kaip nacionalinius herojus. Epochos dvasią išreiškęs žygdarbis netruko sulaukti modernaus vizualinio įamžinimo abipus Atlanto. Karolio Koncevičiaus ir Raoulio Jeano Josseto paminklas Dariui ir Girėnui Čikagoje (1935), Miko Šileikio viršelis Petro Jurgėlos monografijai *Sparnuoti lietuviai Darius ir Girėnas* (1935, 13 il.), Broniaus Pundziaus paminklo Dariui ir Girėnui Kaune projektas (1937) ir Algirdo Jakševičiaus pašto ženklas „Lituanicos didvyriams atminti“ (1934) – visos įamžinimo formos alsuoja vieninga *art deco* dvasia.

Iš daugybės paminklo konkursui pateiktų pasiūlymų Jungtinių Valstijų lietuviai išsirinko modernius estetinius kriterijus atitikusį projektą, su laiku tapusį vienu iškiliausių *art deco* pavyzdžių Čikagoje²²² (14–16 il.). Čikagietiško *art deco* paveldo kontekste pirmąjį transatlantinį lietuvių skrydį įamžinantis paminklas išryškėja kaip vienas iš nedaugelio savarankiškos *art deco* skulptūros pavyzdžių. Kartu tai ir tipinis šios srovės kūrinys, kuriame subtiliai dera šlifuotas granitas ir spindintis vario ažūras. Pagrindine paminklo forma Koncevičius pasirinko modifikuotą piramidę, kurios viršuje „sukasi“ žemės rutulys su „Lituanica“, o viduryje įkomponuotame grakščiaame ažūriniame apvalde iškalstyti veržlumu alsuojantys lakūnų portretai ir vardai. Skulptūrinę paminklo dalį įgyvendino prancūzų imigrantas, Emilio Antoine'o Bourdelle'io mokinys Jossetas, po metų pakviestas kurti dekorą Teksaso šimtmečio parodai – didžiausiam Jungtinių Valstijų *art deco* architektūros kompleksui (17–19 il.).

Kaune iki Antrojo pasaulinio karo paminklo pastatyti nespėta. Tačiau Pundziaus pasiūlyta *art deco* išraiška pasirodė aktuali bei šiuolaikiška ir po 56 metų. Lietuvai atgavus nepriklausomybę buvo nuspręsta transatlantinių lakūnų atminimą įamžinti realizuojant 1937 m. sukurtą paminklo projektą. Pagal jį iš postamento į dangų turėjo iškilti stilizuotas lėktuvo sparnas. Apie Pundziaus projektą 1937 m. vykusio konkurso komisijos narys, meno istorikas Jurgis Baltrušaitis anuomet sakė: „Pundziaus projektas vienas iš geriausių ir modernus. Jis visada turės verto[ę] ir nepasens“²²³.

221 Kazimieras Dobkevičius, Įžymiajai lakūnei nerasta vietos lietuviškoje enciklopedijoje, *XX amžius*, 2013 07 19.

222 Paminklas išsamiai pristatytas Čikagos istorijos muziejaus parodoje „Modern by Design: Chicago Streamlines America“ (kuratorė Olivia Mahoney) 2018 10 27 – 2019 12 02 ir ją lydinčioje mokslinėje studijoje. Žr. *Art Deco Chicago: Making America Modern*, ed. Robert Brueggemann, Chicago: CityFiles Press, 2018, p. 240–242, 361.

223 S-as M-nas, Menininkai ir autorius apie Dariaus-Girėno paminklo projektą, *Lietuvos aidas*, 1937 11 13.

Mada ir socialinio statuso ženklai

Tarpukariu aukštesnio socialinio statuso ženklais tapo laisvas amerikietiško kirpimo vyriškas kostiumas ir nuosavas automobilis, o štai bronzinis įdegis liudijo nebe valstietišką darbą laukuose, o stilingą poilsį pajūryje. Įsitvirtinti šioms modernybėms padėjo jau anksčiau emigracijoje jas perėmę lietuviai. Ekonomiškai ir socialiai pažėgesni emigrantai su savimi parsivežė verslo planus, didesnę ar mažesnę finansinę kapitalą ir modernaus gyvenimo būdo viziją. Pačioje trečiojo dešimtmečio pradžioje Jungtinių Valstijų lietuviai pradėjo prekiauti serijinės gamybos automobiliais „Ford“, taip paskatindami šalies automobilizaciją bei diegdami naują asmens laisvės ir mobilumo sampratą.

1919 m. Bostone bendraminčių grupė, kurios branduolį sudarė Jungtinių Valstijų lietuvių katalikų laikraščio *Darbininkas* bendradarbiai Pranas Gudas²²⁴, Antanas Kneizys²²⁵ bei Pranas Virakas²²⁶, įsteigė Amerikos lietuvių prekybos bendrovę (sutrumpintai „Amlit“, angl. *Lithuanian sales corporation*).²²⁷ Po metų bendrovė jau prekiaavo Kaune „Ford“, „Chevrolet“, „Dodge“, „Buick“ ir kitais amerikietiškų markių automobiliais, teikė jų priežiūros ir remonto paslaugas²²⁸. Tuo metu Susisieikimo ministerija parengė pirmąsias kelių eismo taisykles²²⁹. 1923 m. Kaune, Maironio ir Kęstučio gatvių kampe, bendrovė pasistatė šiuolaikiškas gelžbetoninės konstrukcijos remonto dirbtuves su parduotuve (arch. Vladimiras Dubeneckis). Po kelių metų kauniečiai savo automobilius jau saugojo moderniaame dviaukščiame garaže (arch. Arnas Funkas). „Tuomet tai buvo

224 Pranas Gudas (1885–1966) – žurnalistas, visuomenės veikėjas. Mokėsi Liepojos gimnazijoje, Žemaičių kunigų seminarijoje. 1906 m. emigravo į JAV. 1911 m. baigė Valparaiso universitetą. Kurį laiką studijavo ispanų ir prancūzų literatūrą Čikagos universitete. 1913–1915 m. dirbo laikraščio *Katalikas* redakcijoje, 1915–1927 m. – laikraščio *Darbininkas* redakcijoje.

225 Antanas Kneizys (1893–1970) – žurnalistas, spaudos darbuotojas, visuomenės veikėjas. 1909–1911 m. dirbo Panevėžio teisme, 1911 m. emigravo į JAV. 1915–1922 m. laikraščio *Darbininkas* sekretorius ir administratorius, 1926–1950 m. leidinio redaktorius.

226 Pranas Virakas (1871–1966) – daraktorius, tautosakos rinkėjas, spaudos darbuotojas. Gyvendamas Seredžiuje daraktoriavo, vargoninkavo. 1913 m. emigravęs į JAV, dirbo zakristijonu, laikraščio *Darbininkas* korespondentu bei redaktoriumi (1915), bendradarbiavo kitoje lietuviškoje spaudoje. 1922 m. grįžo gyventi į Lietuvą, dirbo Amerikos lietuvių prekybos bendrovėje.

227 1919 m. Amerikos lietuvių prekybos bendrovės valdybą sudarė: pirmininkas Pranas Gudas, vicepirmininkas Antanas F. Kneizys, išdininkas Pranas Virakas, raštininkas ir vedėjas Jonas J. Romanas. Atidaryti bendrovės biurus Lietuvoje patikėta Jonui E. Karosui. Žr. Kapitalas \$ 2,000,000.00. Lietuvių prekybos bendrovė, *Draugas*, 1919 06 06.

228 Jonas J. Romanas, Pusmetinis raportas Lithuanian sales corporation šėrininkams [dalininkams – L. P.], *Prekyba*, 1921, nr. 10, p. 8–17.

229 Susisieikimo ministras 1920 m. vasario 17 d. patvirtinto „Taisyklės apie tvarką ir išlygas plentais ir Susisieikimo ministerijos vieškeliais mechanine jėga varomais vežimais žmonėms ir kroviniams vežti“.

gana avangardinis sprendimas, galbūt netgi nusižiūrėtas nuo FIAT gamyklos Turine, nes mašinas garaže numatyta išdėstyti per du aukštus, į antrąjį užvažiuojant tiesiai per kiemo pusėje įrengtą pandusą.²³⁰ Fordo bendrovėje, kaip ji tuo metu vadinta, darniai dirbo skirtingų emigracijos srautų atstovai – Jungtinių Valstijų antreprenieriai ir automobilius vairuoti mokėję karininkai iš Rusijos²³¹. Bendrovė išplėtojo transporto paslaugų verslą: reguliariais tarp miestiniais maršrutais kursavo 18 autobusų, iš Kauno į Karaliaučių skraidė 2 šešiaviečiai lėktuvai, o nuomai buvo siūloma 12 automobilių²³².

Amerikos lietuvių atneštos inovacijos sėkmę ir įtaką žmoniškiesiems lūkesčiams taikliai atskleidžia du pavyzdžiai. 1931 m. Stasio Ušinsko sukurtas reklaminius plakatus mums sufleruoja, kad per dešimtmetį nuo bendrovės „Amlit“ įkūrimo automobilis tapo vienu geidžiamiausių loterijų prizų²³³. O keliais metais vėliau Telesforo Kulakausko sukurtas viršelį Kazio Binkio didaktinei poemai „Dirbk ir gerai“ (20 il.) išduoda, jog lakūno ir automobilisto karjera buvo pakerėjusi net pačius mažiausius²³⁴.

Apie išeivijoje gimusių ir užaugusių tautiečių potencialą generuoti inovatyvias toliaregiškas verslo idėjas Lietuvai liudija mokslinės vadybos pradininko Vytauto Graičiūno pavyzdys. Čikagoje gimęs ir 1926 m. gyventi į Lietuvą atvykęs vadybos profesionalas bene stambiausiems tarpukario investuotojams Vilokaičiams pasiūlė Kaune įkurti „Ford“ kompanijos montavimo centrą visai Rytų Europai²³⁵. Graičiūnas savo pažinčių dėka netgi žadėjo tarpininkauti tarp Detroito kompanijos ir Lietuvos vyriausybės, bet pasiūlymas nebuvo priimtas.

Išeivių grįžimas į Lietuvą reiškė ne tik prekybos, pramonės ir paslaugų sektorių modernizavimą, bet ir amerikietiško klientų aptarnavimo standartų diegimą. Miestuose daugėjant prie paslaugaus ir dėmesingo aptarnavimo pripratusių reemigrantų, pirmosios prie jų įpročių prisitaikė amerikietiško kapitalo bendrovės, pasitempti buvo priversti ir lietuviški verslai. Reklamos imta skelbti: „Mes laikome už garbę patarnauti“, „Pas mus rasite amerikonišką dvasią: mandagų, greitą ir sąžiningą patarnavimą“²³⁶.

Kartu su lietuviškai amerikietišku kapitalu į šalį atėjo ir amerikietiška reklamos samprata bei naujos mados. Šias tendencijas gerai iliustruoja iš Jungtinių Valstijų

230 Drėmaitė (2016), p. 215.

231 Andrius Marcinkevičius, Rusų profesinė veikla Kaune 1918–1940 m.: įgūdžių pritaikymo galimybės ir kliūtys, *Kauno istorijos metraštis*, 2013, nr. 13, p. 196.

232 Liulevičius, p. 247.

233 Žurnalų *Dienos naujienos*, *Diena*, *Vapsva* ir *Naujas žodis* loterijos reklama (aut. Stasys Ušinskas), 1931, pgl. Živilė Intaitė, *Tarpukario Lietuvos reklama: vizualinis aspektas*, magistro darbas (vad. prof. dr. (hp) Giedrė Jankevičiūtė), rankraštis, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2016, p. 120.

234 Kazys Binkis, *Dirbk ir gerai*, iliustracijos Telesforo Kulakausko, Kaunas: Spaudos fondas, 1936.

235 Babickaitė-Graičiūnienė, p. 396.

236 Pvz., Sveikiname Amerikos lietuvių atvykusius Lietuvon, *Rytas*, 1925 06 28.

sugrįžusio lietuvio Antano Dičmono²³⁷ iniciatyva 1921 m. Kaune atidaryto audimo fabriko „Drobė“ veikla. Neatskiriama sėkmingo verslo dalimi bendrovė laikė reklamos strategiją ir vizualinei komunikacijai samdė patyrusius dailininkus. „Įmonės gaminių reklamos perteikė amerikietišką solidžios elegancijos sampratą ir skleidė patikimos, šiuolaikiškos įmonės įvaizdį. Šios reklamos, liudijančios įgudusią jų autoriaus ranką ir išlavintą skonį, nepasirašytos, tačiau norėtusi spėti, kad tai galbūt su „Drobe“ bendradarbiavusio Adomo Smetonos arba vieno iš fabriko dailininkų Telesforo Valiaus kūriniai, nors, žinoma, negalima atmesti tikimybės, kad kartu su įmonės veiklos strategija į Lietuvą reklamos buvo importuotos iš JAV.“²³⁸ Be to, fabriko „Drobė“ savininkai vieni pirmųjų Lietuvoje savo produkcijos propagandai pasitelkė ne tik tradicinę spausdintą reklamą, bet ir „progresyvių“ kiną²³⁹. Trečiojo dešimtmečio pabaigoje kino teatruose buvo rodomas reklaminių filmas apie „Drobės“ darbą ir gaminius²⁴⁰. Elegantiški, savimi pasitikintys, laisvų judesių vyrai ir moterys „Drobės“ reklamose (21 il.) įkūnijo tas pačias savybes, kurias tautiečiai atpažindavo gyvai bendraudami su atvykėliais iš už Atlanto. Kunigas ir rašytojas Mykolas Vaitkus taip prisimena savo pirmąjį susitikimą su „modernaus technikos pasaulio ideologu“ Graičiūnu: „jis iš karto padarė aiškų ir tai pozityvų įspūdį: amerikiečio tvirta savijauta, paperkās natūralumas, susivaržymo stoka, kas jus padaro laisvus ir patogius vienas antram“²⁴¹. Ši charakteristika kone universaliai išreiškė sektiną idealą ir tarpukario visuomenės modernėjimo ambicijas.

Sekdami amerikietiškomis reklamomis ir europietiškais jų perdirbiniais, lietuvių komunikacijos specialistai perimdavo ir tam tikras rasizmo bei seksizmo formas. Taip lietuvių sukurtose avalynės priežiūros priemonių reklamose atsirado juodaodžiai personažai²⁴². Su Jungtinių Valstijų kasdienybę glaudžiai susijęs reklaminis siužetas, natsižvelgiant į kultūrinius skirtumus abipus Atlanto, buvo pritaikytas ir europietiškoje

237 Antanas Dičmonas gimė 1891 m. Lietuvoje. 1907 m. emigravo į JAV. Nepriklausomybės pradžioje grįžo į Lietuvą. Kartu su kitais Jungtinių Valstijų lietuviais įsteigė audimo fabriką „Drobė“ Kaune, įkūrė tekstilės importo bendrovę Vilniuje, įsigijo Kapėnų kartono fabriką ir kt. Gyveno iš Jonušo Korevo įsigytame Zacišiaus dvare Kauno rajone, turėjo vilą Palangoje. Per Antrąjį pasaulinį karą pasitraukė į Vakarų Europą, vėliau antrą kartą emigravo į JAV. Žr. J. Žvilbutis, „Drobės“ steigėjas sulaukė 80 metų, *Draugas*, 1971 12 10.

238 Giedrė Jankevičiūtė, Keli žodžiai apie tarpukario Lietuvos reklamą, *Tarpukario Lietuvos reklama*, sud. Ramūnas Minkevičius, Kaunas: Ramūnas Minkevičius, 2016, p. 35.

239 Iš tarpukario reklaminių filmų taip pat žinomas bendrovės „Maistas“ užsakymu sukurtas filmas „Bekono kelias“, pasakojęs mėsos produkcijos kelią nuo lietuviškų ūkių iki Klaipėdos uosto ir galimai skirtas užsienio auditorijai.

240 Akcinės bendrovės „Drobė“ 1930 11 11 posėdžio protokolas, KAA, f. 5, ap. 1, b. 1, l. 52 (reklaminis filmas neišlikęs), pgl. Intaitė, p. 46.

241 Babickaitė-Graičiūnienė, p. 395.

242 Žr. *Jaunoji karta*, 1940 04 05; *Ūkininko patarėjas*, 1940 06 20.

komunikacijoje. Jungtinių Valstijų miestų gatvėse praeivių batus blizginantys juodaodžiai buvo įprastas reiškinys, todėl tokio personažo pasirodymas ant amerikietiško batų tepalo pakuotės išreiškė produkto kokybę. Europoje juodaodžių batų valytojų nebuvo, tačiau amerikietišų reklamų įtaiga vis tiek pasitikėta labiau negu savomis idėjomis, taigi Vokietijos, Lenkijos ir kitų šalių reklamose išvesta paradoksali paralelė tarp nuvalytų batų ir afroamerikiečio odos žvilgesio²⁴³. Toks sugretinimas matomas ir Lietuvos spaudoje plitusiose AB „Lietuvos muilas“ gaminto batų tepalo „Gaidys“ reklamose: iš jų tarpukario vartotojui šypsojosi raumeningas žvilgančiu it jo paties oda batu nešinas afroamerikietis²⁴⁴.

Industrializacija ir socialinė dinamika

Tarpukario Lietuvos sostinė Kaunas pramoniniais pajėgumais negalėjo lygintis su Jungtinių Valstijų, Argentinos ir Vakarų Europos metropoliais, tačiau turėjo industrinio miesto savivaizdį. Spaudoje rašyta, jog „Kaunui tinka nemiegančio miesto vardas“: mieste „per naktį ūžia mašinos, taukši įrankiai. Techniniai įrengimai nejaučia gamtoje vykstančios permainingos, nežino jie kada diena ir kada naktis. Jie darbui ir gėrybėms kurti tarnauja visą parą. Tam pačiam tikslui tarnauja ir žmoniškosios darbo jėgos“²⁴⁵.

Visoje Lietuvoje steigiantis naujiems fabrikams ir manufaktūroms, išaugo darbo jėgos poreikis, į didžiuosius miestus plūstelėjo jaunuoliai iš kaimo, plėtėsi darbininkijos socialinis sluoksnis. Dėl vidaus migracijos darbininkų skaičius miestuose nuolat augo. 1922 m. Šiauliuose pradėjęs veikti linų ir pakulų apdirbimo fabrikas „Semlin“ įdarbino 150 darbininkų, o 1938 m. jame jau dirbo 500 žmonių²⁴⁶. 1937 m. savo veiklos dešimtmetį šventęs Aleksoto stiklo fabrikas teigė turįs 400 darbuotojų.²⁴⁷ Panašios darbo jėgos apimtys buvo ir kitose didelėse įmonėse, kur darbininkai darbavosi dviem ir net trim pamainom. Stambiausios tarpukario eksportuotojos, bendrovės „Maistas“ fabrikuose ir kontorose visoje Lietuvoje dirbo apie 1550 darbininkų ir 480 įvairių kvalifikuotų tarnautojų²⁴⁸. Išpūstais oficiozo *Lietuvos aidas* duomenimis, ketvirto dešimtmečio pabaigoje Lietuvoje buvo 90 000 pramonės darbininkų, iš kurių 40 000 dirbo Kaune²⁴⁹. Šiuolaikiniai statistiniai skaičiavimai fiksuoja gerokai mažesnę, bet

243 David Ciarlo, *Advertising Empire: Race and Visual Culture in Imperial Germany*, Cambridge: Harvard University Press, 2011, p. 226–227.

244 Pvz., *Ūkininko patarėjas*, 1940 06 20.

245 Kaunui tinka nemiegančio miesto vardas, *Lietuvos aidas*, 1937 11 14.

246 Pirmasis Lietuvos linų ir pakulų apdirbimo fabrikas, *Lietuvos aidas*, 1938 02 15.

247 „Aleksoto“ stiklo fabrikas švenčia savo dešimtmetį, *Lietuvos aidas*, 1937 10 23.

248 Drėmaitė (2016), p. 148.

249 Mūsų darbininkų gyvenimas atgyja kartu su pavasariu, *Lietuvos aidas*, 1939 03 03.

pramonės augimą patvirtinantį 46 000 darbininkų skaičių²⁵⁰. Maisto ir gėrimų, tabako gaminių, kosmetikos, buitinės chemijos gamintojams reikėjo kurti savo produkcijos pakuotes, tekstilės fabrikams – audinių raštus, todėl pradėjo formuotis moderni fabriko dailininko profesija. Fabrikų dailininkais dirbo Telesforas Valius (tekstilės fabrikuose „Drobė“, „Kauno audiniai“), Mozė Abraomas Aizinas (A. Gluchovskio akcinės bendrovės chemijos fabrike) ir kt.²⁵¹

Kad Kaune daugėjo darbininkų, o jų poreikiai vis aktualėjo iškalbingai liudija inžinieriaus Sabaliausko skundas miesto tarybai, kuriame prašoma nustatyti maisto prekių parduotuvių darbo laiką nuo 6 valandos ryto, kadangi „dabar darbininkai turi eiti į darbą tuščiais pilvais, nes jie 7 val. turi būti dirbtuvėse, o maisto parduotuvės atidaromos tik 7 val.“²⁵². Darbininkams tapus reikšminga visuomenės dalimi, rūpintis jų socialiniais, teisiniais ir kultūriniais poreikiais 1935 m. įsteigti Darbo rūmai, visoje šalyje koordinavę 23 darbininkų klubus. Juose darbininkai galėdavo ne tik gauti teisinę konsultaciją, bet ir leisti laisvalaikį bibliotekoje, dainuoti chore, prisijungti prie scenos mėgėjų būrelio. 1939 m. darbininkų klubų chorų veikloje dalyvavo 793 dainininkai, o teatro studijas lankė 502 vaidintojai²⁵³. Dalis sparčiai gausėjančios darbininkijos atstovų tapo profesionaliais menininkais. Tokios transformacijos pavyzdžiu galėtų būti siuvėja Jadvyga Matulytė, puodžiai Vaclovas Blėdis, Jonas Alekna ir kiti jauni darbininkai, lankę Kauno Darbo rūmų dramos studiją, o vėliau tapę profesionalaus Panevėžio teatro aktoriais²⁵⁴. Jį įkūręs režisierius Juozas Miltinis darbininkiškame kolektyve išvėlgė „neapdorotą molį“, kurį galima formuoti pagal savo teatrinę viziją. Ši migracija iš darbininkų sluoksniu į intelektualinę laisvųjų profesionalų klasę parodo tarpukarį kaip pereinamąjį laikotarpį, kuriam būdingos mišrios, hibridinės tapatybės. Tipiškų hibridinės tapatybės atstovų galima sutikti ir tarp dailininkų, kurie balansavo tarp amatininko ir „laisvo“ kūrėjo identiteto.

Šalies modernizacija turėjo ir savo šešėlinę pusę. Ne visi į laikinąją sostinę iš kaimų atvykę sodiečiai rasdavo darbo. Į tėvynę grįždavo ir dalis išeivių, nusivylusių gyvenimu Pietų Amerikoje. Nusigyvenę reemigrantai paprastai nebegrįždavo dirbti į žemės ūkį, o apsistodavo mieste. Tai keitė urbanistinį bei socialinį miesto audinį. Tarpukariu Kaune gana stichiškai susiformavo du varguomenės kvartalai, neoficialiai praminti

250 Kazimieras Meškauskas, *Lietuvos ūkis 1900–1940 m.*, Vilnius: Lietuvos informacijos institutas, 1992, p. 150.

251 *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 3, p. 42, 417.

252 Prašo parduotuves atidaryti 6 val. ryto, *Lietuvos žinios*, 1931 04 17.

253 Kauno darbo rūmų 1939 ujų metų veiklos apžvalga, LCVA, f. 389, ap. 1, b. 6, l. 8.

254 Rita Aleknaitytė-Bieliauskienė, Vertybių ugdymo poreikis tarpukario darbininkijos terpėje, *Logos*, 2012, nr. 73, p. 179.

„Brazilija“ („Brazilka“) ir „Argentina“ („Argentinka“). Pagrindiniais jų gyventojais tapo nekvalifikuotų darbininkų, taip pat fabrikų darbininkų šeimos, bedarbiai ir profesionalūs elgetos. Sakytinė istorija liudija, kad „Brazilijos“ gyventojai išsiskyrė ir savo politinėmis pažiūromis – daugelis iš jų prijautė komunizmui, o kvartale buvo susidariusi palanki terpė plėtoti bolševikinę veiklą.²⁵⁵

Aptariamose teritorijose pasižymėjo dideliu gyventojų tankiu ir savavališkų statybų gausa. Trečiajame dešimtmetyje keli stambius žemės sklypus Neries šlaite tarp Mažosios darbininkų (dabar – Prano Dovydaičio) ir Zanavykų gatvių valdę savininkai padalino juos į 100–200 m² režius ir išnuomojo²⁵⁶. Palei upę įsikūrusiose industrinėse įmonėse dirbę darbininkai netrukus nuomojamose sklypuose iš pačių paprasčiausių medžiagų – naudotų rąstų, lentų, faneros, kartono ir kt. – ėmėsi rėsti mažus nelegalius namelius, kiti apsigyveno sandėliukuose ir kituose ūkinės paskirties statiniuose. Dar kiti glaudėsi nenaudojamuose fortuose – Kauno tvirtovės sandėliuose Zanavykų gatvės gale²⁵⁷. Šiuose kvartaluose nebuvo vandentiekio ir kanalizacijos, daugiavaikės šeimos glaudėsi ankštuose nešildomuose būstuose, neretai prie namų nebūdavo net privažiavimo, o tarp palaikių statinių vingiavo ne gatvės, o purve išminti takai.

Vargingųjų kvartalai su stačiame šlaite savavališkai iškilusiais namukais, būdelėmis, sandėliukais ir siaurais skersgatviais priminė Pietų Amerikos favelas, todėl buvo praminti „Brazilija“ ir „Argentina“. Neformalus rajonas patraukė ir dailininkų Gerardo Bagdonavičiaus, Stepo Žuko, Jono Vaičio, Adomo Galdiko dėmesį. Palyginus jų sukurtus vaizdus su emigranto iš Lietuvos Lasario Segallo darbais, atsiskleidžia tarpukario Kauno ir Rio de Žaneiro lūšnynų gamtinio, urbanistinio ir socialinio peizažo paralelės: kalvotas reljefas, stačiuose šlaituose iškilę namai, stichiškas teritorijų užstatymas, naminiai gyvuliai ir vargingiausio visuomenės sluoksnio atstovai: buvę vergai Brazilijoje ir juos pakeitę europiečiai imigrantai, iš moderniosios vergijos spąstų pabėgę namo į Lietuvą (22–28 il.).

Migruojantys menininkai ir kultūros lauko pokyčiai

Prie modernios Lietuvos kūrimo prisidėjo ir migruojantys menininkai. Užsienyje patirtį sukaupę kūrėjai į Lietuvą atnešė programines ir stilistines naujoves, padėjo atskirų meno šakų, pavyzdžiui, Lietuvos baleto mokyklos pamatus. Kaip „Ford“ atsto-

255 Interviu su Mantu Davidavičiumi, žr. Austra Meidutė, *Kauno kvartalų „Brazilka“ ir „Argentinka“ raida XX a. 4 deš. – XXI a. 1 deš.*, bakalauro darbas (vad. dr. Tomasz Błaszczak), Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2018, p. 48.

256 Paulius Tautvydas Laurinaitis, Kauno Žaliakalnio vakarinės dalies architektūrinė ir urbanistinė raida tarpukariu (1918–1940 m.), *Kauno istorijos metraštis*, 2013, nr. 13, p. 244–245.

257 Meidutė, p. 14–15.

vybėje, taip ir Valstybės teatre kartu dirbo migrantai iš Amerikų ir Rusijos. Ryškiausia amerikietė, be abejo, buvo Čikagoje gimusi operos solistė Marijona Rakauskaitė, išspūdingiausia ruse – buvusi maskvietė, o vėliau paryžietė balerina Vera Nemčinova. Abiem netrūko nei talento, nei ekstravagancijos, nei gebėjimo diktuoti skonį ir madas laikinojoje sostinėje.

Po 1917 m. bolševikų revoliucijos ir pilietinio karo Europą užplūdo emigrantų iš Rusijos banga: karą pralaimėję baltagvardiečiai, aristokratija ir „senoji“ inteligentija²⁵⁸. Daugelis išeivių apsigyveno Vakarų Europoje ir Jungtinėse Valstijose, keli tūkstančiai apsistojo Lietuvoje, kuri buvo arčiau paliktos tėvynės, ne tokia tolima ir kultūriškai svetima kaip Vakarų šalys. Trečiojo dešimtmečio pradžioje Kaune atsirado „baltųjų“ emigrantų, nansenistų²⁵⁹, taip pat bolševikų idėjomis besizavėjusių, bet platesnio pripažinimo troškusių menininkų, žinoma, ir meilės emigrančių (pvz., Olga Schwede-Dubeneckienė ir Varvara Gorochova-Barbora Didžiokienė).

Per Lietuvą į Vokietiją ir Prancūziją pasitraukė dailininkai Leiba Chaimas Rozenbergas-Léonas Bakstas, Marcas Chagallas, Aleksandras Benua, Isaacharas Ber Rybakas, rašytojas Pinchusas Kaganovichius-Der Nister ir kiti, palikę epizodinius pėdsakus tranzitinės šalies kultūroje. Padedant Lietuvos pasiuntiniui Maskvoje Jurgiui Baltrušaičiui, Chagallas diplomatinio pašto į Lietuvą persiuntė 65 tapybos darbus ir 1922 m. Kaune surengė parodą. Benua stabteldamas laikinojoje sostinėje sukūrė scenografiją Georges'o Bizet operai „Karmen“.

Trumpesniai ar ilgesniai laikui Lietuvoje apsigyveno Vladimiras ir Olga Dubeneckiai, Vladas ir Barbora Didžiokai, Josifas Levinsonas-Juozapas Marija Benari, Aleksandras Mukdonis, Maksas Kaganovičius, Mstislavas Dobužinskis, Pavelas Petrovas, Olga Iljinskaitė-Mintaučienė ir kiti. Tipiška porevoliucinio srauto imigrantų darbine veikla tapo šokio menas, teatro režisūra ir scenografija.

Iš Rusijos į Lietuvą atvykęs aktorius ir antreprenieris Leonidas Sokolovas 1920 m. įkūrė pirmąją tarpukario žydų teatrą Kaune²⁶⁰. Minėtajam Mukdoniui pradėjus skleistį meninio teatro idėjas, 1922 m. buvo įsteigtas vienas moderniausių Kauno teatrų – Žydų vaidybos studija. Jai vadovavo Kaganovičius, spektaklius režisavo Levinsonas,

258 Plačiau apie „baltąją“ rusų emigraciją žr. Regina Laukaitytė, Imperijos epilogas Lietuvoje: rusų emigrantai 1918–1940 m., *Istorija*, 2010, nr. 2, p. 25–33; Marcinkevičius, p. 189–203.

259 1921 m. Tautų Sąjungos vyriausiojo pabėgėlių komisaru paskirtas Fridtjofas Nansenas, norėdamas pagelbėti iš Rusijos pabėgusiems asmenims, įsteigė tarptautiniu mastu galiojusią laikiną identifikacinę kortelę, patvirtinusią asmens be pilietybės (apatrido) arba pabėgėlio tapatybę. Toks identifikacinis dokumentas pramintas Nanseno pasu, o juo naudojęsi asmenys – nansenistais.

260 Plačiau žr. Ina Pukelytė, *Žydų teatras tarpukario Lietuvoje*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2017.

o ritmiką dėstė choreografė ir baleto kritikė Vera Sotnikovaitė²⁶¹. Tačiau abu teatrų iniciatoriai netrukus Kauną paliko: Mukdonis išvyko į Vakarų Europą, o Sokolovas – į Pietų Ameriką. Pastarasis ištisą dešimtmetį migravo tarp Argentinos, Lietuvos ir Lenkijos, stimuliuodamas jidiš teatro raidą abipus Atlanto. Pasak Inos Pukelytės, tai, kad teatro kūrėjai dėl įvairių priežasčių nuolat migravo tarp skirtingų šalių, tik labai retai pasilikdami ilgesniam laikui vienoje stotelėje, ir nulėmė Lietuvos žydų teatro išskirtinumą Europos kontekste²⁶².

Dubeneckienė, sekusi vokiečių šokio reformatoriais, į Lietuvą atvežė modernų išraiškos šokį. Petrovo ir jo kolegų pastangomis susiformavo profesionalaus baleto tradicijos²⁶³. Prie Lietuvos baleto raidos prisidėjo ir 1930 m. iš Argentinos į Lietuvą sugrįžęs Jurgis Kiakštas. Patyręs baletmeisteris Pietų Amerikoje tapo pirmuoju 1925 m. įkurtos Buenos Airių Kolumbo teatro (*Teatro Colón*) baleto trupės vadovu ir choreografu, sezoną atidariusiu su spektakliu „Vaikiški etiudai“ („Escenas infantiles“) pagal Cayetano Toriani muziką²⁶⁴. (Kiek vėliau, ketvirtajame dešimtmetyje, Kolumbo teatre dirbo jau minėti scenografas Benua ir choreografas Petrovas. Pastarasis, beje, pabrėžtinai teigė esąs lietuvis.²⁶⁵) Po daugybės metų sugrįžęs į gimtąjį Kauną, Kiakštas kurį laiką vadovavo Valstybės teatro baleto trupei. Atnaujino klasikinio Piotro Čaikovskio baleto „Gulbių ežeras“ ir Peterio Ludwigo Hertelio „Tuščias atsargumas“ choreografiją, sutelkė dėmesį į artistų techninį paruošimą. Kiakštas išvelgė jaunos šokėjos Marijos Juozapaitytės potencialą ir kartu su Dubeneckiene paruošė ją Odetos-Odilijos vai-

261 Evelina Bukauskaitė, *Žydų kilmės dailininkų įtaka XX a. I p. Lietuvos meninės kultūros modernėjimui*, daktaro disertacija (vad. dr. (hp) Laima Surgailienė), rengiamas rankraštis.

262 Pukelytė, p. 33.

263 Plačiau žr. Helmutas Šabasevičius, Pavelas Petrovas ir Lietuvos baleto raida 1925–1929 metais, *Kultūrologija*, t. 15: *Asmenybė: menas, istorija, dabartis*, sud. Rasa Vasinauskaitė, 2007, p. 177–201.

264 Kolumbo teatro baleto trupės susikūrimą 1925 m. paskatino nuolatiniai užsienio artistų vizitai Argentinoje, ypač Sergejaus Diagilevo „Rusų baleto“ ir Anos Pavlovos gastrolės. Pirmuoju *Ballet de Colón* direktoriumi tapo buvęs „Rusų baleto“ artistas Adolfas Bolmas (1884–1951), o baleto trupės choreografo pareigos patikėtos Jurgiui Kiakštui (1873–1936). Kiakštas pastatė baleto kompozicijas Jules'io Massenet operai „Thaïs“, Giuseppe's Verdi „Traviatai“ ir „Aidai“, Charles'o Gounod „Romeo ir Džuljetai“ ir kt. Statyti baletų ir kurti šokių operoms taip pat buvo kviečiami garsiausi Europos choreografai: Bronislava Nijinska (1926–1927), Michailas Fokinas (1931), Sergejus Lifaras (1934) ir kt. Pirmojoje baleto trupėje, be kitų artistų, šoko ir lietuvių-rusų šokėjas Anatolijus Vilčakas–Anatole Vilzak (1896–1998). Žr. *Memoria y presente del Ballet del Teatro Colón 1925–2005*, Buenos Aires: Teatro Colón, 2005; Lucía Chilibroste, *Orígenes del ballet en el Río de la Plata*, išn. 36, estudiosdeladanzaenuruguay.blogspot.com/2018/03/chilibroste-lucia-origenes-del-ballet.html.

265 Enrique Honorio Destaville, *Esmée Bulnes: maestra incansable*, Buenos Aires: Balletin Dance, 2010, p. 62.

dmeniui. Techniškas šios partijos atlikimas tapo svarbiu Lietuvos baleto žingsniu klasikinio, choreografiškai sudėtingo „Gulbių ežero“ link²⁶⁶.

Migruojančių menininkų iniciatyva atsinaujino ir baleto repertuaras. 1931 m. dirbti į Kauną atvyko minėtoji rusų balerina Nemčinova. Naujoji Valstybės teatro primabalerina su kolegomis Anatolijumi Obuchovu, Nikolajumi Zverevu ir namų šeimininke apsigyveno Maironio gatvėje, „Drobės“ fabriko steigėjo Dičmono namų trečiajame aukšte, priešais konservatoriją²⁶⁷. Iki pradėdama dirbti Valstybės teatre, Nemčinova jau buvo susikūrusi savo renomé šokdama Sergejaus Diagilevo „Rusų baleto“ pasirodymuose didžiosiose Pietų Amerikos ir Europos scenose bei Michailo Mordkino baleto trupės gastrolėse Jungtinėse Valstijose²⁶⁸. Dešimtmetį šokant Diagilevo trupėje (1915–1926) baleriną nuolat supo naujausiomis meno idėjomis alsuojanti aplinka. Su trupe bendradarbiavo dramaturgai Jeanas Cocteau, Gregorio Martínezas Sierra, kompozitoriai Igoris Stravinskis, Erikas Satie, Manuelis de Falla, dailininkai Pablo Picasso, Juanas Grisas, Henri Matisse'as, Giacomo Balla, Marie Laurencin, André Derainas, choreografai Michailas Fokinas, Leonidas Massine'as, George'as Balanchine'as ir kt.²⁶⁹ Mirus Diagilevui ir išsiskirščius jo trupei, antrepreneriškų sugebėjimų turėjusi balerina įkūrė „Rusų baleto“ tradicijas tęsusią Veros Nemčinovos baleto trupę.

1930 m. sausio 21 d. Paryžiuje įvyko specialiai Nemčinovos baleto trupei sukurtu Balanchine'o baleto „Ryto serenada“ („Aubade“) pagal Francisco Poulenco muziką premjera²⁷⁰. Nemčinovai atvykus į Lietuvą, 1932 m., praėjus vos dviem metams nuo pasaulinės premjeros, modernusis Balanchine'o baletas su originaliomis ispanų dailininko Manuelio Ángeleso Ortizo dekoracijomis buvo perkeltas į Valstybės teatro sceną. Helmuto Šabasevičiaus pastebėjimu, „Aubade“ buvo naujovė tiek jo sukūrimo laiku, tiek forma²⁷¹. Spaudoje modernišku ar net ultra moderniu vadinto spektaklio įspūdį kūrė baleto klasikos kanonus laužanti choreografija, „plokščias“, tapybiškas

266 Helmutas Šabasevičius, „Gulbių ežeras“ Lietuvoje: klasikinio baleto dramaturginės ir struktūrinės interpretacijos, *Menotyra*, 2002, nr. 4, sud. Helmutas Šabasevičius, p. 19.

267 Jurgis Žalkauskas, Lietuvos baletas. Jo 60 metų sukakčiai 1925–1940, *Aidai*, 1986, nr. 3, p. 177–193.

268 Carmen Paris, Javier Bayo, *Diccionario biográfico de la danza*, Madrid: Librerías Deportivas Esteban Sanz, S.L., [1996], p. 244.

269 Plačiau apie menininkų bendradarbiavimą su Diagilevo „Rusų baletu“ žr. *Picasso: Between Cubism and Classicism 1915–1925*, eds. Olivier Berggruen, Anunciata von Liechtenstein, Rome, 2018; *Los Ballets Russes de Diaghilev y España*, eds. Yvan Nommick, Antonio Álvarez Cañibano, cat., Granada: Fundación Archivo Manuel de Falla, Centro de Documentación de Música y Danza–INAEM, 2000.

270 Helmutas Šabasevičius, Dailininkų eksperimentai baleto teatre, *Menotyra*, 2008, t. 15, nr. 2, sud. Erika Grigoravičienė, p. 15.

271 Helmutas Šabasevičius, Modernizmas ir XX a. Lietuvos choreografija, *Menotyra*, 2004, nr. 4, sud. Helmutas Šabasevičius, p. 53.

scenovaizdis ir „sportsmenų“ kostiumai. Pagrindinę veikėją deivę Dianą ir jos drauges „Ortize aprenę puikiais, gambiai sukombinuotais kostiumais (pusiau antiški chitonai, pusiau sportiški kostiumai), labai primenančiais dabartines girls“²⁷². Spektaklio programoje neveltui buvo paminėta, kad jo scenografas yra Picasso mokiniys. Ortizas, kelerius metus gyvendamas Paryžiuje, palaikė glaudžius ryšius su ten susibūrusia ispanakalbių menininkų bendruomene: argentiniečiu dailininku Emilio Pettoruti, jį supažindinusi su Picasso'u²⁷³, taip pat Juanu Grisū, Joan Míro, urugvajiečiu Joaquínu Torres-García ir kitais.²⁷⁴

Migruojantys menininkai nusipelnė repertuaro atnaujinimui, jo sinchronizacijai su Vakarų Europos menininio gyvenimo pulsu, taip pat atvėrė Lietuvos baletui kelią į tarptautines scenas. Apsigyvenusi Kaune, plataus akiračio tarptautinę karjerą padariusi Nemčinova kilstelėjo Valstybės teatro baletu trupės ambicijas į naują lygmenį: to rezultatas – Lietuvos baletu turnė po Vakarų Europą. Jos iniciatyva po principingų derybų su tarptautinių renginių organizatoriumi „Europos teatro biuru“ (*Office Théâtral Européen*) 1935 m. įvyko pirmosios Valstybės teatro baletu trupės gastrolės²⁷⁵. Turnė prasidėjo Monte Karle, vėliau tęsėsi Londone, Nemčinovos planuose buvo ir Kanai, Marselis, Lionas, bet plastiesnio masto gastrolėms pritrūko teatro vadovo palaikymo. Valstybės oficiozas *Lietuvos aidas* džiaugėsi sėkminga šalies reklama ir savo skaitytojams pasakojo apie užsienio spaudos atsiliepimus, giriančius ne rusų, o lietuvių artistus. 1935 m. įvykusios gastrolės turėjo ne tik reprezentacinę, bet ir platesnę sociokultūrinę reikšmę. Lietuviai buvo įpareigoti ne vien parodyti profesinius sugebėjimus scenoje, bet ir demonstruoti vakarietiškas buržua manieras kasdienybėje. Gastrolių tvarkos taisyklės skelbė: „Visi gastrolių dalyviai ypačiai prašomi visur rodyti aukštos kultūros ir mandagumo pavyzdį; Kelionėje draudžiama – a) lošti kortomis iš pinigų, b) vežti bet kuriuos daiktus, galinčius sudaryti muitinėse nesusipratimų, ir c) kelti triukšmą. [...] Visuomet gastrolėse atsiminkime, kad atstovaujame valstybei. Tad laikykime aukštos jos garbės vėliavą. Mūsų elgesiai sudarys nuomonę apie mūsų ir visos Tautos kultūrą“²⁷⁶.

Migrantai nusipelnė ne tik scenos menų, bet ir vizualiosios kultūros lauko pokyčiams, iš kurių verta paminėti bent keletą. Iš Paryžiaus grįžęs dailininkas Neemija Arbitblatas atsivežė privačios dailės galerijos idėją. 1932–1933 m. Kaune veikusi

272 V. Stn-tė [Vera Sotnikovaitė], Baletu premjera, *Lietuvos aidas*, 1932 11 14.

273 Už informaciją dėkoju dailėtyrininkei dr. Dianai B. Wechsler.

274 Plačiau žr. Idoia Murga Castro, *Pintura en danza: los artistas españoles y el ballet (1916–1962)*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2012.

275 Plačiau žr. Helmutas Šabasevičius, Valstybės teatro baletu trupės gastrolės Monte Karle ir Londone 1935 metais, *Menotyra*, 2011, t. 18, nr. 2, sud. Helmutas Šabasevičius, p. 174–183.

276 P. P. baletu artistams, vykstantiems gastrolių į Monte Karlo, 1935 01 09, *LLMA*, f. 101, ap. 1, b. 11 (lapas nenumeruotas), pgl. Šabasevičius (2011), p. 177.

galerija beveik kas mėnesį rengė po naują parodą, supažindindama visuomenę ne tik su modernia Lietuvos, bet ir Paryžiaus, Berlyno, Rygos menininkų kūryba. Atsirado institucija, galinti megzti ryšius su kitomis dailės galerijomis užsienyje ir prisidėti plečiant vietos dailininkų pažinčių ratą. Prie „Modernaus meno galerijos“ veikė skaitytkla, kurioje parodų lankytojai, dailės studentai ir meno kritikai galėjo susipažinti su aktualia literatūra dailės klausimais, naujausiomis meno tendencijomis.²⁷⁷

Prancūzijos ir Vokietijos teatruose bei fabrikuose su teatrų įrangos ir apšvietimo naujovėmis susipažinęs Liudas Truikys Lietuvoje kūrė išskirtinius scenovaizdžius. Tarp Paryžiaus, Niujorko ir Kauno migravęs Stasys Ušinskas, persiėmęs technikos amžiaus dvasia, į Lietuvą parvežė meno ir technikos jungimo idėją, skatino kūryboje pritaikyti naujausius technologinius išradimus. Įkvėptas Fernando Leger filmo „Mechaninis baletas“ (1924) ir populiaraus amerikietiško animacinio serialo apie Peliuką Mikį (*Mickey Mouse*, nuo 1928), dailininkas ėmėsi konstruoti marionetes ir statyti lėlių teatro spektaklius. „Vienas iš svarbiausių Ušinsko uždavinių buvo sukurti kuo gyvesnes, kuo judresnes lėles, sukonstruoti tokį jų mechanizmą, kad galėtų judėti ne vien atskiros kūno dalys, bet ir keistūsi veido išraiška.“²⁷⁸ Tikslas buvo pasiektas, nes marionečių spektaklis „Silvestras Dūdelė“ (1936, teksto aut. Antanas Gustaitis, komp. Vytautas Kuprevičius, lėlių meistras Petras Svidras) sulaukė milžiniško pasisekimo. Per pusmetį buvo parodyta 50 vaidinimų, kuriuos vidutiniškai aplankydavo 300–400 žmonių²⁷⁹. Kitas Ušinsko projektas – animacinio marionečių filmo kūrimas. Pirmasis Lietuvoje 18 min. trukmės marionečių filmas „Storulio Sapnas“ (operatorius Alfonsas Žibas, komp. Stasys Gailevičius) publikai buvo pristatytas 1938 m. kino teatre „Metropolitain“ Kaune. Sužavėti žiūrovai taip išreiškė savo įspūdžius: „Lėlės skraidė, bėgiojo, šoko, griuvo ant žemės ir vartėsi, lėbavo smuklėje, dainavo, teikė visokių vaizdų ir pozų, pareiškėdamos tiek gyvenimiškumo, natūralumo, sąmojaus, kad kai kurie momentai buvo verti tikro šedevro vardo“.²⁸⁰ Nors filmo premjera įvyko Lietuvoje, jo stilius, t.y. siužetas, muzika, lėlės ir dekoracijos, buvo orientuotas į tarptautinę rinką. Pasak Ušinsko, filmo „uždavinys parodyti juo daugiau marijonečių technikos variantų, kad būtų matyti, ko galima pasiekti šioje naujoje meno srityje, esant rimtesnės darbo ir piniginių išteklių sąlygoms“²⁸¹, ir taip pritraukti potencialius investuotojus. Dar iki viešo filmo pristatymo, jo sumanytojas buvo kelis kartus lankęsis Jungtinėje

277 Plačiau žr. Vilma Gradinskaitė, Neemiya Arbit-Blatt's „Modern art gallery“ in interwar Kaunas, *Pinkas*, 2006, vol. 1, p. 168–180.

278 Nijolė Tumėnienė, *Stasys Ušinskas*, Vilnius: Vaga, 1978, p. 24.

279 Ibid.

280 Pasigėrėtina ir susidomėtina staigmena. „Storulio sapnas“ ekrane, *Lietuvos aidas*, 1938 11 25 (nr. 536).

281 Ibid.

Valstijose, pradėjęs megzti kontaktus su Holivudo prodiuseriais ir užpatentavęs savo lėles. 1939 m. filmą pademonstravus pasaulinėje parodoje Niujorke, jis buvo pastebėtas ir dailininkas sulaukė bendrovės „Dalcompany“ užsakymo pastatyti animacinį filmą pagal Hanso Christiano Anderseno pasaką „Lakštingala“. Tačiau prasidėjus Antrajam pasauliniam karui, darbo neužbaigė.

Beje, Lietuvos ekspoziciją minėtoje pasaulinėje parodoje Niujorke organizavo „amerikietė“ Magdalena Avietėnaitė. Vaikystėje su šeima į Jungtines Valstijas emigravusi Avietėnaitė, Lietuvai atgavus nepriklausomybę, grįžo ir aktyviai įsitraukė į valstybės kūrimo darbus. Geras išsilavinimas, platus akiratis ir komunikabilumas darė ją nepamainoma ne tik vadovaujant Užsienio reikalų ministerijos Spaudos biuro darbui, bet ir organizuojant tarptautinius standartus atitinkančias Lietuvos parodas užsienyje.

II. MATAS MENČINSKAS: SOCIALINIS MOBILUMAS IR PROFESINĖS TAPATYBĖS KLAUSIMAS

Kaip yra pastebėję klasikinio sociologijos veikalo *Social mobility in industrial society* (1959, pakartotiniai leidimai 1992, 2017) autoriai Seymouras Martinas Lipsetas ir Reinhardas Bendixas, istoriškai industrializaciją lydėjo aukštas socialinis mobilumas, kuris yra pagrindinis modernios industrinės visuomenės bruožas²⁸². Kiekviename pramonės krašte didelė gyventojų dalis buvo priversta susirasti visiškai kitokius užsimeimus negu tie, kuriais užsiėmė jų tėvai. 19 a. Vakaruose darbo jėgos dalis miestuose sparčiai augo, o žemės ūkyje mažėjo. Pasak Lipseto, moderni industrinė visuomenė nuo ankstesnių socialinių struktūrų skiriasi tuo, kad pirmą kartą istorijoje elitas buvo priverstas padėti „prastuomenei“ tapti raštinga, kas savo ruožtu išplėtė paprastų žmonių akiratį ir padidino jų troškimus, ambicijas bei siekius²⁸³.

Socialinis mobilumas paprastai suprantamas kaip individo ar grupės judėjimas visuomenės socialinėje struktūroje, sudarytoje (supaprastintame modelyje) iš žemojo, viduriniojo ir aukštojo sluoksnių²⁸⁴. Jis gali būti horizontalus – kada individas keičia turimą socialinį statusą panašiu ir iš esmės socialinės hierarchijos laiptais nejuda arba vertikalus – kuomet individas pereina į aukštesnę arba žemesnę socialinę klasę. Fabriko darbininkas, įkurdamas nuosavą verslą, kyla socialinėje hierarchijoje, o per nacionalizaciją viską praradęs žemvaldys leidžiasi.

Paprastai socialinio statuso pasikeitimas reiškia ne tik naują užsiėmimą, bet ir naujus draugus, įsijungimą į naujas organizacijas ir draugijas, vartojimo pokyčius ir politinių pažiūrų kaitą. Socialinė visuomenės struktūra gali radikaliai pasikeisti vykstant revoliucijai, bet dažniausiai kinta palaipsniui per vadinamuosius socialinio mobilumo kanalus – švietimą, profesionalizaciją ir migraciją – kurių dėka atsiranda išorinės galimybės ar apribojimai socialinės padėties kitimui.

282 Seymour Martin Lipset, Reinhard Bendix, *Social Mobility in Industrial Society*, London/New York: Routledge, 2017, p. 11.

283 Lipset, p. 4.

284 Plačiau apie socialinį mobilumą žr. Robert Erikson, John H. Goldthorpe, *The Constant Flux. A Study of Class Mobility in Industrial Societies*, Oxford: Clarendon Press, 1992; Harry B. G. Ganzeboom, Donald J. Treiman, Wout C. Ultee, *Comparative Intergenerational Stratification Research: Three Generations and Beyond*, *Annual Review of Sociology*, 1991, no. 17, p. 277–302; John H. Goldthorpe, Catriona Llewellyn, Clive Payne, *Social Mobility and Class Structure in Modern Britain*, Oxford: Clarendon Press, 2nd ed., 1987; Anthony Giddens, *The Class Structure of the Advanced Societies*, London: Hutchinson University Library, 1973; Seymour M. Miller, *Comparative Social Mobility: A Trend Report and Bibliography*, *Current sociology*, 1960, vol. 9, no. 1; Pitirim A. Sorokin, *Social Mobility*, New York: Harper, 1927.

Iš neovėberiškos perspektyvos atsiveriančiame globaliame socialinės evoliucijos megavizde svarbiausias skiriamasis ikimodernių ir modernių visuomenių bruožas yra žemdirbių klasės „susitraukimas“.²⁸⁵ Modernios visuomenės slenkstis peržengiamas, kai žemdirbiai tampa mažuma, o pramonės darbininkai ir „baltarankiai“ virsta absoliučia dauguma.

Pirmojoje disertacijos dalyje buvo užsiminta apie tarpukario Lietuvos ūkio augimą ir modernėjimą: naujas pramonės įmones, išeivių investicijas gimtinei, novatoriškas rinkodaros priemones, modernius verslus ir kt. Natūralu, kad keičiantis visuomenės ekonominiam gyvenimui, keitėsi ir jos socialinė sandara. Tarpukariu industrializacijos sukurta moderni darbininkų klasė Lietuvoje išaugo nuo 103 tūkst. 1923 metais iki 160–200 tūkst. (su Vilniaus ir Klaipėdos kraštu) 1940 metais²⁸⁶. Iš pirmo žvilgsnio įspūdingas darbininkijos padvigubėjimas visgi nereiškė radikalių pokyčių visuomenės struktūroje. Pasak Norkaus, per visą Pirmosios Respublikos laikotarpį visuomenės stratifikacijos pokyčiai buvo minimalūs: žemdirbių sumažėjo nuo 76,7 iki 73,8 procento, o ne žemės ūkio darbininkų klasė išaugo vos apie 2 procentus²⁸⁷. Lėta pramonės raida neskatinio ir miestų augimo. Palyginus su kitomis Vidurio ir Rytų Europos valstybėmis Lietuva buvo menkai urbanizuota. 20 a. ketvirtajame dešimtmetyje kaimyninėje Lenkijoje 20,6 proc. gyventojų gyveno miestuose, Čekoslovakijoje 22,6 proc., Latvijoje 28,2 proc., Vengrijoje 42,5 proc., Vokietijoje 49,4 proc., o Lietuvoje 7,4 proc.²⁸⁸.

Dėl aukšto natūralaus gyventojų prieaugio klasių proporcijos visuomenės struktūroje beveik nesikeitė, tačiau reikšmingi pokyčiai vyko klasių viduje: piramidės viršuje kilmės luomą keitė kapitalo elitas, o vidurinįjį sluoksnį ėmė „maitinti“ ne tik amatininkų ir smulkiųjų verslininkų atžalos, bet ir vis daugiau valstiečių palikuonių. Subtilius kaitos procesus užčiuopusi Vilma Žaltauskaitė yra pastebėjusi, jog tradicija šeimoje turėti dvasininką iš bajoriškos socialinės aplinkos slinkosi į valstietiškąją. „Augo skaičius asmenų, į dvasininkų luomą patenkančių ne iš aukštojo luomo – kilmingųjų, bajorijos, o iš miestiečių, valstiečių.“²⁸⁹ Panašūs procesai vyko ir menininkų grupėje, kurią vis dažniau papildydavo ne dvarininkų palikuonys, o valstiečių ir amatininkų šeimų vaikai. Kaip yra suskaičiavusi Mulevičiūtė, didesnė dalis trečiajame dešimtmetyje kūrusių tapytojų, skulptorių ir grafikų pasaulio šviesą išvydo patriarchaliniame kaime, o ketvirto dešimtmečio kūrėjai (išskyrus skulptorius) gimė tarnautojų, inteligentų, darbininkų, o dažniausiai amatininkų šeimose²⁹⁰.

285 Vaidas Morkevičius, Zenonas Norkus, Šiuolaikinė Lietuvos klasinė struktūra: neovėberiška analizė, *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, 2012, nr. 2 (31), p. 115.

286 Norkus (2014), p. 501.

287 Ibid., p. 498.

288 Miestu čia vadinama gyvenvietė, turinti ne mažiau kaip 10 000 gyventojų. Norkus (2014), p. 496.

289 Žaltauskaitė, p. 99.

290 Mulevičiūtė, p. 15.

Šioje disertacijos dalyje, pasitelkiant atvejo studiją, bus nagrinėjama migracijos reikšmė „menininkų klasės“ formavimuisi, jos narių socialiniam statusui ir savivokai. Amžių sandūroje gimusio Menčinsko asmenybė ir jo profesinės tapatybės evoliucija ypač parankūs, siekiant atskleisti 20 a. pirmoje pusėje Lietuvoje vykusias socialines transformacijas ir visuomenės modernėjimo procesus. Pasekus skulptoriaus biografiją matyti, kad jis perėjo net kelis geografinės migracijos etapus: jo patirtis apima vidaus, kontinentinę ir transatlantinę migraciją. Su geografinė migracija glaudžiai siejasi Menčinsko profesinė specializacija ir socialinis mobilumas: valstiečio virtimas pramonės darbininku arba industriniu amatininku, pakilimas laipteliu aukščiau, tampant amatų mokytoju ir galiausiai įsitvirtinimas tarp laisvųjų profesionalų. Šioje dalyje bus ieškoma atsakymų į klausimus: Kokios buvo paskatos rinktis menininko profesiją tarpukariu ir kokia buvo jos samprata? Kas padėjo ir kas trukdė siekti laisvosios profesijos atstovo statuso? Koks vyravo santykis tarp meno ir amato?

2.1. Vidaus migracija: iš kaimo į didmiestį

Matas Mečislovas Menčinskas²⁹¹ gimė 1897 m. rugpjūčio 14 d.²⁹² mažžemių valstiečių šeimoje, Ostampo kaime, tuometinės carinės Rusijos imperijos Suvalkų gubernijoje. Augo kartu su dviem broliais – 13 metų vyresniu Juozu bei 5 metais jaunesniu Jonu²⁹³ ir trimis seserimis – Anele, Magdalena ir Marijona²⁹⁴. Laikydami suvalkijoje įsigalėjusio papročio nedalinti ūkių žemės tarp šeimos narių, tėvai buvo numatę viduriniam sūnui amatininko kelią ir rūpinosi, kad jis įgytų tinkamą kvalifikaciją. Baigęs Simno pradžios mokyklą ir pasimokęs Suvalkų gimnazijoje²⁹⁵, eidamas tryliktus metus, Menčinskas buvo išsiųstas į Józefo Szpetkowskio bažnytinių reikmenų fabriką Varšuvoje²⁹⁶. Leisti sūnų mokytis bažnytinės įrangos meistro amato galėjo paskatinti mamos brolis Matas Kasiulis – žinomas Suvalkijos dievdirbys ir baldžius, pats vertęs bažnytinių reikmenų gamybą. Kaip jau buvo minėta, išsivysčiusios pramonės kraštų artumas lėmė,

291 Kitos žinomos vardo ir pavardės formos: Mateušas, Mateo, Metchislav Mencinskas, Mentchinski, Manchians.

292 M. Menčinsko užsienio pasas, išduotas 1924 12 23, LCVA, f. 669, ap. 1, b. 62, l. 146 a.p.

293 Alytaus m. ir aps. naujokų ėmimo komisijos 1923 10 10 Naujokų ėmimo papildomas sąrašas, LCVA, f. 974, ap. 2, b. 40, l. 308 a.p.

294 Marės Menčinskaitės-Giedraitienės atsiminimai apie Matą Menčinską, LLMA, f. 466, ap. 1, b. 102, l. 37.

295 M. Menčinsko 1941 11 21 curriculum vitae, LLMA, f. 61, ap. 5, b. 31, l. 17.

296 J. Szpetkowskio dirbtuvėse Menčinskas mokėsi nuo 1910 m. gegužės iki 1913 m. birželio, žr. J. Szpetkowskio dailės mokyklos pažymėjimas (oficialus vertimas į pranc. kalbą), 1926 11 02, LLMA, f. 61, ap. 5, b. 31, l. 2.

kad suvalkiečiai anksčiau nei kiti Lietuvos gyventojai pamėgo „naujoviškus“, masinės gamybos daiktus. Atsižvelgdamas į kintančias vietinio skonio madas, Kasiulis galėjo rekomenduoti *J. Szpetkowski i Spółka* kaip populiarią įmonę, su kurios atstovais teko susidurti įrenginėjant bažnyčias.

20 a. pradžioje klestėjusi įmonė su centrinėmis dirbtuvėmis Varšuvoje ir gamybiniu filialu Poznanėje teikė savo paslaugas nemažoje buvusios Abiejų Tautų Respublikos dalyje²⁹⁷. Fabrikas nuolat reklamavo savo gaminius spaudoje, turėjo išleidęs produkcijos katalogą²⁹⁸. Sprendžiant iš reklaminių skelbimų spaudoje²⁹⁹, įmonė siekė užimti kuo didesnę rinkos dalį ir savo gaminiais sudominti tiek didmiesčių, tiek bažnytkaimių klebonus. Szpetkowskio fabrikas praktiškai gamino visą bažnytinę įrangą nuo didžiųjų altorių iki prakartėlių. Jame gamintus altorius, sakyklas, klausyklos, šventųjų skulptūras, Kryžiaus kelio stotis ir kitus gaminius pirkto Varšuvos, Suvalkų, Vilniaus ir Gardino gubernijų bažnyčios³⁰⁰. Tai buvo serijinė, tačiau ypač geros kokybės produkcija. Fabriko meistrai taip pat gebėjo kurti kokybiškas istorinių skulptūrų kopijas³⁰¹. Klientams siūlomą asortimentą papildydavo iš Jungtinių Valstijų (San Fransisko, Čikagos) atsigabenami gaminiai³⁰².

To meto masteliais tai buvo nemaža įmonė, vien Varšuvos dirbtuvėse dirbo kelios dešimtys žmonių. Pradedančiam darbininkui fabrikas mokėdavo tris rublius per savaitę³⁰³. Panašią algą greičiausiai gaudavo ir Menčinskas – ne vienintelis Lietuvos skulptorius, pradėjęs savo profesinę karjerą Szpetkowskio fabrike. Epizodiškai įmonėje yra dirbę ir ankstesnių kartų dailininkai Jonas Danauskas, Antanas Aleksandravičius, Petras Rimša. Pastarasis prisimena, jog jaunų darbininkų butis buvusi kukli: jie neišgalėdavo valgyti pietų su vyresniais meistrais valgykloje, o pasitenkindavo iš namų atsineštu maistu arba pirkdavo gatvėje parduodamą karštą bulvienę, vadinamą

297 Anna Sylwia Czyż, *Niezrealizowane wileńskie zamówienie warszawskiej firmy „J. Szpetkowski i Spółka” – dokument z archiwum antokolskiego, Archiwa, biblioteki i muzea kościelne*, t. 101, 2014, p. 123.

298 *Zakład artystyczno-kościelny J. Szpetkowski i Spółka w Warszawie*, Warszawa, [apie 1910] (BPW-BGWM).

299 Žr. reklaminius skelbimus ir žinutes *Goniec Wielkopolski*, 1900 10 09, 1900 12 13, 1901 03 05, 1901 03 09; *Kraj*, 1903, nr. 25; *Dwutygodnik Dyecezalny Wileński*, 1910 09 21 (10 04), 1911 02 10 (23), 1912 12 10 (23), „W uzupełnieniu opisu [...]“, *Gazeta Toruńska*, 1913 08 19.

300 J. Szpetkowskio firmos įrangos yra Vilniaus Šv. Rapolo, Leipalingio (arba Leipūnų), Lazdijų, Senųjų Vosyliškių (Vitebsko sr.), Lydos, Didžiosios Berastavicos (Gardino sr.), Belahrudos (Gardino sr.), Balstogės, Palenkės Januvo, Dolubovo ir kitų miestų bažnyčiose.

301 Czyż, p. 124.

302 Z blizka i z daleka, *Nowiny Raciborskie*, 1891 05 16.

303 Rimantas, p. 47.

*trombizupka*³⁰⁴. Darbą fabrike naujokai pradėdavo nuo paprasčiausių užduočių, o laikui bėgant įgūdžius plėsdavo mokydami visi sudėtingesnius ornamentus, lieti skulptūras, auksinti ir pan. Po trejų darbo metų Menčinskas iš darbdavio gavo pažymėjimą, liudijantį, kad gali atlikti visus savo srities darbus³⁰⁵. Tipinė pažymėjimo formulė neleidžia suprasti, ko konkrečiai išmoko Menčinskas. Iš vėlesnių jo sprendimų aiškėja, kad šešiolikmetis jaunuolis dar nesijautė įvaldęs amatą.

Iki Pirmojo pasaulinio karo Lietuvoje nebuvo išplėtoto valstybinių ar privačių amatų mokyklų tinklo. Veikė vos keletas tokių mokyklų³⁰⁶, todėl dažniausiai amato buvo mokomasi individualiai. „Norintieji gauti kuo daugiau žinių, išmokti „gudrybių“, neapsiribodavo vienu meistru mokytoju, pabuvodavo pas kelis. Bendravimas gamybinėje veikloje su kitais meistrais padidindavo patyrimą, padėdavo įgyti naujų veiklos įgūdžių, susipažinti su naujais įrankiais, jų pritaikymu.“³⁰⁷ Šiuo keliu ėjo ir Menčinskas, 1913–1921 m. su pertraukomis tobulinęs įgūdžius net kelių Suvalkijoje įsikūrusių meistrų dirbtuvėse³⁰⁸. Jo dėdė Kasiulis, Stanislovas Bartnikaitis ir Adomas Karalius aprašomu laikotarpiu jau buvo pagarsėję savo srities specialistai ir pasitaisydavo atvejų, kai patenkinti užsakovai ne tik sumokėdavo amatininkui už atliktą darbą, bet ir atspausdindavo padėką spaudoje³⁰⁹, taip pareklamuodami jo paslaugas.

304 Rimantas, p. 48.

305 J. Szpetkowskio dailės mokyklos pažymėjimas (oficialus vertimas į pranc. kalbą), 1926 11 02, LLMA, f. 61, ap. 5, b. 31, l. 2.

306 Apie konkrečias amatų mokyklas žr. Jolita Mulevičiūtė, Moderniojo amatininko idėja po baudžiavinėje Lietuvoje, *Kultūrologija*, t. 9: *Lietuvos menas permainų metais*, sud. Aleksandra Aleksandravičiūtė, 2002, p. 226–252; Rima Rutkauskienė, Nemokamos techninio piešimo ir braižybos klasės Vilniuje, ser. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 29: *Vilnius kaip dailės mokymo ir sklaidos centras*, sud. Vidmantas Jankauskas, 2003, p. 85–94; Lijana Šatavičiūtė, Dailininkas ar amatininkas? Menininkai ir dailiųjų amatų sąjūdis tarpukario Lietuvoje, *Kultūrologija*, t. 15: *Asmenybė: menas, istorija, dabartis*, sud. Rasa Vasinauskaitė, 2007, p. 244–272; F. Virakas, Kauno Vaikelio Jėzaus draugija 1919–1938 metais, rankraštis, KAKA, b. 323 (lapai nenumeruoti).

307 Janina Morkūnienė, Amatai ir verslai Suvalkijos ekonominės raidos kontekste, *Lietuvos lokaliniai tyrimai. Etnologija*, 2010 05 10, p. 7. lt.lt/pdf/kazlu_ruda/kazlu_ruda_amatai.pdf.

308 Nuo 1913 m. Menčinskas dirbo su Matu Kasiuliu Simne (M. Menčinsko 1923 06 23 curriculum vitae, LCVA, f. 1489, ap. 1, b. 40, l. 19), nuo 1920 m. sausio 1 d. iki birželio 15 d. – S. Bartnikaičio „Artistiškai-bažnytinėje dailės ir auksavimo įstaigoje“ Vilkaviškyje (S. Bartnikaičio „Artistiškai-bažnytinės dailės ir auksavimo įstaigos“ 1920 09 15 liudijimas, LLMA, f. 61, ap. 5, b. 31, l. 1); 1920 m. antroje pusėje – 1921 m. – Adomo Karaliaus dirbtuvėse Marijampolėje (Petro Aleksandravičiaus atsiminimai apie Matą Menčinską, 1971 06 22, užrašė Irena Kostkevičiūtė, LLMA, f. 466, ap. 1, b. 102, l. 31).

309 Pvz., „P. Adomas Karalius, lietuvis iš Suvalkų padarė Birštono Bažnyčiai tris altorius, sakyklą, dvi ąžuolines klausyklas ir ąžuolinius suolus. Visą tą darbą atliko sąžiningai, pigiai ir artistiskai. Taigi vertas jis yra laikyti atmintyje, kad prireikus pasinaudoti./Kun. J. Karvelis. Birštono klebonas“, *Šaltinis*, 1910 05 17(4).

Per dešimtmetį profesine prasme Menčinskas iš valstiečio tapo industriniu amatininku. Susipažinimas su pramonine gamyba Szpetkowskio fabrike ir mechanizuotose Karaliaus dirbtuvėse skatino jį į savo naują užsiėmimą žiūrėti kaip į gamybą, o ne kūrybą ir formavo amatininkišką mentalitetą, kuriam būdinga atida užsakovo skoniui ir poreikiams. Iš negausių istorinių šaltinių žinoma, kad per Pirmąjį pasaulinį karą Menčinskas įvairiose parapijose statė altorius³¹⁰, taip pat kažkuriuo laiku pagamino baldus Šolomos valdomam Pasiauriškės dvarui (Simno valsč.)³¹¹.

Dabar sunku tiksliai rekonstruoti priežastis, paskatinusias Menčinską pasukti nuo amato į profesionaliąją dailę, bet tam tikros hipotezės įmanomos. Žinome, kad, įgijęs reikalingų profesinių įgūdžių, jis savo dirbtuvių neįsteigė, taigi netapo smulkiuoju verslininku, o dirbo pagalbininku kitų meistrų dirbtuvėse. Todėl ekonominiu požiūriu būtų tiksliau Menčinską vadinti ne amatininku, o samdomu kvalifikuotu darbininku. Šalia meninių polinkių būtent priklausomas, nesavarankiškas būvis, sunki darbininkiško gyvenimo patirtis galėjo skatinti jo norą tapti „laisvu“ kūrėju, kitaip tariant, pakilti socialiniais laiptais aukštin.

Norą įgyti naują socialinę tapatybę („išeiti į ponus“) gali paliudyti, atrodytų, nežymios, bet iškalbingos savivokos detalės. Pavyzdžiui, net ir daug vėliau, jau gyvendamas mieste ir pasiekęs gėdžiamą aukštesnį statusą, Menčinskas su artimiausiais bičiuliais dalindavosi svajone susitaupyti pinigų ir įsigyti dvarelį³¹². Kaip yra rašiusi Jankevičiūtė, „tam tikrai daliai nepriklausomos Lietuvos piliečių dvarai buvo šis tas daugiau nei svetimos lenkų, rusų ar vokiečių kultūros lizdai ar patraukli naujai sukaupto kapitalo investicija. Dvaro vaizdinys jaudino, nes žadino tauresnio, dvasingesnio, kartu prabangesnio, lengvesnio, tarytumei pilnesnio gyvenimo vizijas“³¹³. Verta prisiminti, kad tarpukariu dvarus įsigijo ne tik politikai, aukšti valdininkai, karininkai ir verslininkai, bet ir vienas kitas menininkas. Vykstant žemės reformai, poetas Kazys Binkis nusipirko Kalnaberžės dvarą, tačiau neįstengęs išmokėti skolų perleido jį Teisingumo ministerijai. Artimas rašytojo bičiulis dailininkas Kazys Šimonis panašiu metu įsigijo Pajiesio (Vingytės) dvarą³¹⁴, vėliau atitekusį karininkui Motiejui Banioniui. Dalis tarpukario

310 M. Menčinsko 1923 06 23 curriculum vitae, LCVA, f. 1489, ap. 1, b. 40, l. 19.

311 Marės Menčinskaitės-Giedraitienės atsiminimai apie Matą Menčinską, 1971 06 20, užrašė Irena Kostkevičiūtė, LLMA, f. 466, ap. 1, b. 102, l. 40.

312 Broniaus Zalenso atsiminimai apie Matą Menčinską, 1992 04 23, užrašė S. Smilingytė, LLMA, f. 396, ap. 1, b. 44, l. 2.

313 Giedrė Jankevičiūtė, Neoromantinės pasaulėžiūros atspindžiai ir požiūris į dvarą tarpukario Lietuvoje, *Dvaras modernėjančioje Lietuvoje: XIX a. antra pusė - XX a. pirmą pusė*, sud. Giedrė Jankevičiūtė, Dangiras Mačiulis, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, Kultūros, filosofijos ir meno institutas, Kultūros paveldo departamentas prie Kultūros ministerijos, 2005, p. 109.

314 Lietuvos Respublikos žemės ūkio ministerijos Žemės reformos valdybos 1925 03 19 raštas Kaziui Šimoniui, LLMA, f. 197, ap. 1, b. 93, l. 6.

menininkų patys buvo kilę iš dvarininkų ir net sudemokratinę savo gyvenimus (įgiję profesijas) išlaikę glaudžius ryšius su dvaro gyvenimu, kaip antai, skulptorė Elena Každailevičiūtė po studijų Paryžiuje apsigyvenusi Adolfinavos dvare³¹⁵. Baigęs grafiką Varšuvos dailės akademijoje, Džiuginėnų dvare gyveno ir gretimuose Telšiuose mokytojas Juozapas Perkovskis³¹⁶. Jo bičiulė tapytoja Sofija Dembovskytė-Romerienė su šeima buvo įsikūrusi Tytuvėnų dvare.

Kelio į geresnį gyvenimą pradžią Menčinskas pagrįstai siejo su būtinybe įgyti tinkamą išsilavinimą, todėl pradėjo domėtis, kur galėtų studijuoti skulptūrą. Patarimo kreipėsi į sėkmingai Lietuvoje besidarbavusį skulptorių Petrą Rimšą. Atsakydamas Rimša apgailestavo, kad sostinė „užimta lenkų, Kaunas žmonėmis perpildytas, taip kad apie kokį nors organizavimą skulptūros dirbtuvės ar mokyklą ir svajoti negalima“³¹⁷. Būsimą kolegą jis nukreipė į Kaune veikusius Justino Vienožinskio vadovaujamus piešimo kursus (1922 m. tapusius valstybine Meno mokykla), pridurdamas, kad „visų pirma reikia lavintis piešti“³¹⁸. Paklauses patarimo, Menčinskas atvyko į Kauną ir 1922 m. rudenį pradėjo lankyti Meno mokyklą kaip laisvas (neturintis reikalingo mokslo cenzo) klausytojas³¹⁹. Laisvieji klausytojai išeidavo tą pačią programą kaip ir tikrieji klausytojai, tik baigę mokslus negaudavo teisės dėstyti dailės vidurinėse mokyklose.³²⁰

Tarp pirmųjų besikuriančios mokyklos auklėtinių būta moksleivių, amatininkų, karių bei dvasininkų. Tą rudenį bendramoksliais tapo jaunutė kaunietė Sara Goršenaitė, diplomuotas komercijos specialistas Adolfas Valeška, buvę Lietuvos kariuomenės savoriai Napoleonas Stanikas, Česlovas Kontrimas, Teofilis Petraitis, Akimas Josimas, knygrišys Jonas Voicechavičius (Vaitys), baldžius Menčinskas ir daugelis kitų³²¹. Nemažai studentų buvo kilę iš valstiečių, darbininkų ar neturtingų amatininkų šeimų ir tik nedaugelis turėjo tokį užnugarį kaip Goršenaitė. Pastaroji, vos įstojusi į Meno mokyklą, Žydų tautos tarybos (*Jüdischen Nationalraten*) rūpesčiu išvyko tobulintis į Berlyną³²², kur ją globojo garsus *Berliner Sezession* narys Hermannas Struckas, o grįžusi

315 Irena Kostkevičiūtė, *Kiti ketvirtojo dešimtmečio skulptoriai, XX a. lietuvių dailės istorija*, t. 2: 1900–1940, Vilnius, 1983, p. 213.

316 Laima Laučkaitė, Jolanta Širkaitė, Perkovskis Juozapas, *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 3, p. 292.

317 Petro Rimšos 1922 m. laiškas Matui Menčinskui, cit. pgl. Rachilė Krukaitė, *Skulptoriaus likimas, Kultūros barai*, 1968, nr. 4, p. 22.

318 Petro Rimšos 1922 m. laiškas Matui Menčinskui, cit. pgl. Krukaitė, p. 22.

319 Kauno meno mokyklos 1922 10 02 I semestro egzaminų lapas, *LLMA*, f. 61, ap. 1, b. 16, l. 22.

320 Apolonija Valiuškevičiūtė, *Kauno meno mokykla*, Vilnius: Vaga, 1971, p. 16.

321 Kauno meno mokyklos [1922 m.] I semestro moksleivių sąrašas, *LLMA*, f. 61, ap. 1, b. 16, l. 21 a.p.

322 Žydų tarybos prezidento [Šimsono Rozenbaumo] laiškas profesoriui Hermanui Struckui, Kaunas, 1921 03 14, *LCVA*, f. 620, ap. 1, b. 47, l. 50, 50 a.p. Už nuorodą dėkoju dailėtyrininkei Evelinai Bukauskaitei.

1923 m. rudenį Kaune surengė personalinę parodą³²³. Kad tai būta svarbaus fakto Lietuvos dailei, žydų istorijai ir lyčių istorijai pirmoji pastebėjo Evelina Bukauskaitė. Menotyrininkė atkreipė dėmesį, jog tai buvo pirmoji personalinė moters ir pirmoji skulptūros paroda nepriklausomoje Lietuvoje³²⁴. Prisiminus, kad pirmąją ir, beje, vienintelę Lietuvos universitete parengta architektė 1930 m. tapo Sara Mitkovskaitė³²⁵, belieka pridurti, kad tarpukariu žydės buvo aktyvios tradiciškai „vyriškomis“ laikytose profesijose.

Panašios paspirties neturėjęs Menčinskas semestru pasibaigus mokslų nebetęsė³²⁶ – gal trūko finansų ar nuvylė chaotiškas dailininkų rengimas, o gal netenkinio neaiškios studijų perspektyvos. Tik ką įsteigta Meno mokykla dar neturėjo pilnai suformuoto dėstytojų kolektyvo, trūko inventoriaus, o pats mokymasis vyko besikeičiančiose nuomojamose patalpose. Mokyklos direktoriaus prikalbinti būsimiems dailininkams pozavo žydų dvasinės seminarijos auklėtiniai – išpudingai atrode „chasidai su jermulkomis, peisais, baltomis kojinėmis“³²⁷. Studentams dėstyti bendro meninio lavinimo dalykai, taip pat piešimas, tapyba, bet ne skulptūra.

Nors jauno vyro studijos nutrūko vos prasidėjusios, persikėlimas iš provincijos į sparčiai augantį valstybės centrą atvėrė naujas galimybes ir kilstelėjo jį į viršų visuomenės sąraangoje: kaimo amatininkas tapo miestiečiu mokytoju. 1923 m. Menčinskas įsidarbino skulptūros ir lipdybos instruktoriumi privačioje Vaikelio Jėzaus draugijos berniukų amatų mokykloje³²⁸. Be to, vasaros atostogų laiku, jeigu tikėsime jo paties žodžiais, ruošdavo piešimo ir lipdymo kursus pradžios mokyklų mokytojams³²⁹. Kartu su socialiniu statusu pasikeitė ir Menčinsko socialiniai ryšiai. Pradėjęs mokytojauti, jis įgijo naujų pažįstamų, tarp kurių buvo portretiniuose bareljefuose³³⁰ įamžinti pedagogai Jonas Šekštelis³³¹ ir Ona

323 Spector. S. [Vytautas Bičiūnas], Goršenaitės skulptūros paroda, *Gairės*, 1923, nr. 5, p. 313–314.

324 Plačiau žr. Bukauskaitės disertacijoje.

325 Drėmaitė (2018), p. 60.

326 Dalia Ramonienė, *Kauno meno mokyklos mokinių sąvadas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2006: 124.

327 Antanas Gudaitis, Menas gyventi, 1969, *Justinas Vienožinskis: straipsniai, dokumentai, laiškai, amžininkų prisiminimai*, reng. Irena Kostkevičiūtė, Vilnius: Vaga, 1970, p. 327.

328 Vaikelio Jėzaus draugijos pirmininko 1923 09 04 prašymas Švietimo ministerijos Pradžios mokslo departamentui, *LCVA*, f. 1489, ap. 1, b. 40, l. 18.

329 Mato Menčinsko 1937 05 24 prašymas Švietimo ministerijos Kultūros reikalų departamentui, *LCVA*, f. 391, ap. 1, b. 3346, l. 2.

330 Žr. fotografijas, *LLMA*, f. 396, ap. 1, b. 11, l. 1; *NČDM*, M-1-28-47 (1).

331 Jonas Šekštelis – gimnastikos mokytojas. 1923–1926 m. mokytojavo Vaikelio Jėzaus draugijos išlaikomoje Kauno miesto pradžios mokykloje nr. 41 Vilijampolėje. Žr. *KAA*, f. 69, ap. 1, b. 22, l. 66; f. 69, ap.1, b. 38, l. 69.

Kavaliūnaitė³³², Leonas Krasauskas ir kt. Lemiamos įtakos jaunam mokytojui turėjo pažintis su socialiai angažuotu ir veikliu katalikų dvasininku Povilu Januševičiumi. Būtent per šį žmogų būsimasis dailininkas tapo katalikų socialinio veikimo ir amatų sąjūdžio dalimi. 1921 m. Januševičiaus iniciatyva atidarytos privačios berniukų ir mergaičių amatų mokyklos³³³ išsyrk sprendė dvi opias tarpukario Lietuvos problemas: šalyje trūko našlaičių ir apleistų vaikų globos ir profesinio mokymo įstaigų bei profesionalių, gerai paruoštų amatininkų. Mokytojaudamas vienoje iš tokių mokyklų, Menčinskas išitraukė į socialinius ir kultūrinius visuomenės transformavimo procesus (plačiau apie tai 3.3.2. poskyryje).

Vaikelio Jėzaus draugijos berniukų amatų mokykla Menčinskui mokėjo 175 Lt mėnesinės algos³³⁴. Kaip jokios pedagoginės patirties neturinčiam, pradedančiam mokytojui tai buvo ganėtinai nebloga alga, nors ir neprilygusi net mažiausiam valstybės tarnautojo atlyginimui (280 Lt³³⁵), o atitikusi „tik“ vidutiniškai apmokamo pramonės darbininko uždarbį (91–219 Lt³³⁶). Kaip yra pastebėjęs Lipsetas, „baltarankiai“, netgi menkai uždirbantys, yra linkę laikyti save vidurinėsios klasės atstovais ir elgtis kaip tokie pagal savo vartojimo įpročius³³⁷. Menčinskas nebuvo išimtis: savo apranga ir manieromis jaunas mokytojas ir dailių amatų profesionalas nuosekliai pozicionavo save kaip vidurinėsios klasės atstavą. Trečiojo dešimtmečio pradžioje darytose nuotraukose matome jį kostiumuotą, su kyšančia fantazija iš švarko kišenėlės, sąsagomis puoštais marškinių rankogaliais bei pasirišusį šilkinę kaklaskarę³³⁸. Juodas „bantas“ po kaklu gimtajame kaime suvoktas kaip maištingumo, tradicijų laužymo ženklas³³⁹. Menčinskui jis išreiškė susvetimėjimą su kaimiška, valstietiška kultūra, pastangas konstruoti naują bohemišką, miestietišką tapatybę. Užtektų prisiminti rašytoją Balį Sruogą Tolstojaus maniera prasegtais marškiniais ir gintariniais karoliais ar kamštiniu

332 Ona Kavaliūnaitė-Rajeckienė (1901–1987) – pradinių klasių mokytoja. 1923–1924 m. mokytojavо Vaikelio Jėzaus draugijos berniukų amatų mokykloje. Žr. KAA, f. 215, ap. 2, b. 267, l. 1–2.

333 Virakas, p. 19.

334 Vaikelio Jėzaus draugijos amatų mokyklos Vilijampolėje 1923 m. rugsėjo mėn. algų lapas, LCVA, f. 391, ap. 4, b. 1332, l. 17.

335 Valstybės tarnautojų atlyginimo įstatymas, *Vyriausybės žinios*, 1922, nr. 88–751.

336 Gediminas Vaskela, Darbo užmokestis ir darbininkų bei tarnautojų šeimų gyvenimo lygis Lietuvoje, Latvijoje ir Estijoje 1938–1940 metais, *Lituanistica*, 2007, t. 53, nr. 4 (72), p. 22.

337 Lipset, p. 14–15.

338 P.vz., Skulptoriaus Mato Menčinsko portretas, než. fot. fotografija, 20 a. 2 deš., LDM, inv. nr. Fi-1595; Skulptorius Matas Menčinskas prie savo darbų, než. fot. fotografija, 1921–1923, LDM, inv. nr. Fi-1621, Skulptorius Matas Menčinskas Vaikelio Jėzaus draugijos amatų mokykloje su mokiniais, než. fot. fotografija, 1923–1924, LDM, inv. nr. Fi-1623.

339 „juodas „bantas“ po kaklu [...] kaimynams jis buvo kaip „kokis prieštarekas“, Marės Menčinskaitės-Giedraitienės atsiminimai apie Matą Menčinską, 1971 06 20, užrašė Irena Kostkevičiūtė, LLMA, f. 466, ap. 1, b. 102, l. 42.

šalmu bei golfo kelnėmis pasipuošusį grafiką Gerardą Bagdonavičių³⁴⁰, kad suvoktume, jog Menčinskas, kaip ir ne vienas kitas tarpukario kūrybinės inteligentijos atstovas, tikėjo iš 19 a. paveldėta romantine menininko vizija.

Jauno vyro norą pademonstruoti savo padėtį visuomenėje atskleidžia dar vienas kryptingas įvaizdžio kūrimo žingsnis. Jausdamas poreikį reprezentatyviai prisistatyti, Menčinskas ketino Vokietijoje pasigaminti vizitines korteles, kurias turėjo atspausdinti garsi Otto Elsnerio firma³⁴¹. Dairymasis į kaimyninę Vokietiją neturėtų stebinti, kadangi trečiojo dešimtmečio pradžioje dėl aukštesnės spaudos kokybės ir mažesnių kainų daugybė lietuviškų leidinių gimdavo būtent šioje šalyje³⁴². Berlyne įsikūrusi Elsnerio firma reklamavosi Lietuvos dienraščiuose, žurnaluose ir verslininkams skirtuose žinyuose³⁴³, o tai ir paskatino Menčinską susidomėti jos paslaugomis. Tačiau kaip tik tuo metu firmai kilusios finansinės problemos³⁴⁴, o gal nepakankamas mokytojo uždarbis neleido realizuoti šio sumanymo.

Noras „prisimatuoti“ geresnį, prabangesnį gyvenimą buvo būdingas daugeliui emigrantų iš kaimo. Kuo alsavo tarpukario visuomenė, tuo gyveno ir lietuviškas kinas. 1931 m. spalio 9 d. kino teatre „Forumas“ įvyko vaidybinio filmo „Onytė ir Jonelis“ premjera (scenaristai – Jurgis Linartas, Vladas Fedotas Sipaitis, operatorius – Feognijus Dunajevas). Pirmasis pilnametražis lietuviškas filmas nepasižymėjo menine kokybe, užtat puikiai užčiuopė gyvenimo pulsą. Žurnale *Naujoji romuva* S. Grigaliūnas gyrė artimą bei pažįstamą jo siužetą ir pastebėjo, jog filmas „vykusiai pagavo mūsų dabartinio sodžiaus jaunimo troškimą patekti gyventi miestan“³⁴⁵. Juostoje pasakojama apie dviejų kaimo samdinių Onytės ir Jonelio meilę ir jų svajonę įsikurti mieste. Verta atkreipti dėmesį į vieną scenarijaus detalę: apsigyvenę Kaune, pasitaikius progai, kai šeiminkų nebuvo namie, herojai apsilanko jų geriausiais rūbais ir išėjo „ponavoti“ po miestą. Šis siužeto vingis liudija, kad jaunuoliams rūpėjo ne tiek užsidirbti ir ekonomiškai pagerinti savo gyvenimo kokybę, kiek sociokultūriškai patirti aukštesnio socialinio statuso gyvenimo skonį.

Apibendrinus galima teigti, jog konservatyvių pažiūrų Menčinsko tėvai paskatino sūnų nežymiai pakeisti užsiėmimą: iš valstiečio tapti amatininku. Siekiant daugiau, reikėjo ryžtingo asmeninio žingsnio persikelti gyventi iš gimtųjų apylinkių į laikinąją

340 Žr. Babickaitė-Graičiūnienė, p. 76.

341 Otto Elsnerio firmos 1924 06 26 atsakymas M. Menčinskui (vok. kalba), *LLMA*, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 88.

342 Giedrė Jankevičiūtė, *Lietuvos grafika 1918–1940*, Vilnius: E. Karpavičiaus leidykla, 2008, p. 30.

343 *Ibid.*, p. 32, 34.

344 Žr. Vincas Kuzmickas, *Kazys Binkis: gyvenimo ir kūrybos apybraiža*, Kaunas: Šviesa, 1977, p. 75.

345 St. Grigaliūnas, Mūsų pirmoji filma, *Naujoji romuva*, 1931, nr. 42, p. 1009.

sostinę. Migracija iš kaimo į miestą praplėtė Menčinsko profesinės veiklos lauką, su-modernino gyvenimo būdą, bet negarantavo lengvo tapimo profesionaliu dailininku.

2.2. Kontinentinė migracija: pažintinės žvalgytuvės

Nepriklausomai Lietuvos valstybei pradėjus finansuoti studijas užsienyje, 1924 m. į Va-karų Europos dailės mokyklas išvyko pirmieji stipendininkai: Vladas Švipas į Bauhauzo mokyklą (*Das Staatliche Bauhaus*) Veimare, Steponas Varašius į Didžiosios lūšnos akademiją (*Académie de la Grande Chaumière*) Paryžiuje³⁴⁶. Svajonių pasitobulinti pripažinimą pelniusiose aukštosiose dailės mokyklose ir pagyventi meno centruose turėjo dauguma ambicingesnių Kauno meno mokyklos auklėtinių ir pavienių asmenų, tarp jų ir Menčinskas. Ieškodamas patraukliausios studijų vietos, jis pirmiausia susi-domėjo Italija: negavęs Švietimo ministerijos finansinės paramos studijoms Romoje³⁴⁷, 1925 m. kelis mėnesius gyveno Milane ir Neapolyje savo lėšomis³⁴⁸. Trumpam grįžęs į Lietuvą, netrukus išvyko į Ispaniją, kur praleido beveik metus. Apsistojęs Barselo-noje³⁴⁹, mokėsi marmuro kalimo (Lorenzo? Domingo?) Corroselleso studijoje³⁵⁰, o tai liudija, jog Menčinskas siekė išmokti dirbti su klasikinėmis ilgaamžėmis skulptūros medžiagomis. Studijos šeimininko paskatintas³⁵¹, 1926 m. įstojo ir pusmetį mokėsi Madrido dailės ir amatų mokykloje (*Escuela de Artes y Oficios de Madrid*)³⁵², davu-sioje pradžią ne vienai šiandienei švietimo institucijai, tarp jų gerai žinomai aukštajai dizaino mokyklai *Artediez*.

346 Plačiau apie valstybės stipendininkus žr. Jankevičiūtė (1996), p. 284–322.

347 M. Menčinsko 1924 07 07 prašymas Švietimo ministerijai, LCVA, f. 1489, ap. 1, b. 40, l. 47.

348 R., „Liepos 25 ir 26 d. buvo atidaryta [...]“ „Šešupės bangos (Marijampolė), 1926 08 01; M. Menčins-ko dienoraštis (1927–1932), LLMA, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 1; M. Menčinsko užsienio pasas, išduotas 1924 12 23, LCVA, f. 669, ap. 1, b. 62, l. 150.

349 Krukaitė, p. 23.

350 Corroselles nurodytas [*Dailininko žinių lape*], 1937 03 05, NČDM, M. Menčinsko byla; Loren-zo Corroselles – M. Menčinsko 1937 05 24 prašyme Švietimo ministerijos Kultūros reikalų departamentui, LCVA, f. 391, ap. 1, b. 3346, l. 2; Domingo Corosellos – M. Menčinsko 1941 04 15 [curriculum vitae], LLMA, f. 61, ap. 5, b. 31, l. 13; M. Menčinsko 1941 11 21 curriculum vitae, LLMA, f. 61, ap. 5, b. 31, l. 17.

351 Broniaus Zalenso atsiminimai apie Matą Menčinską, 1992 04 23, užrašė Skirmantė Smilingytė, LLMA, f. 396, ap. 1, b. 44, l. 3.

352 Gyvenimo aprašymuose Menčinskas mini, kad mokėsi Madrido „Escuela Nacional de Artes“, greičiausiai tai buvo *Escuela de Artes y Oficios de Madrid*. Žr. M. Menčinsko 1941 04 15 [curri-culum vitae], LLMA, f. 61, ap. 5, b. 31, l. 13; M. Menčinsko 1941 11 21 curriculum vitae, LLMA, f. 61, ap. 5, b. 31, l. 17.

19 a. Ispanijoje, suirus cechams ir sparčiai augant pramonei, išryškėjo profesinio švietimo krizė. Jai spręsti 1871 m. prie Karališkosios menų konservatorijos (*Real Conservatorio de Artes*) buvo įkurta Dailės ir amatų mokykla, ruošusi tiek techninius, tiek dailiųjų amatų specialistus³⁵³. Auganti tokių studijų paklausa, ypač tarp miesto darbininkų, skatino mokyklą nuolat plėstis, todėl mokymo procesas 20 a. pradžioje buvo išsklidęs po dešimt padalinių skirtinguose Madrido kvartaluose. Šiose mokyklose profesinis parengimas rėmėsi patirties perėmimu iš mokytojų, t. y. metodu, artimu žinių perdavimui senuosiuose cechuose. Iki pat 20 a. septintojo dešimtmečio dėmesys buvo sutelktas į gaminio techninį išpildymą, manualinę meistrystę, bet ne į gebėjimą generuoti menines idėjas, kurti gaminių dizainą ir pan. Kaip yra pastebėjusi Begoña Sabio, 1910 m. įvykusi pertvarka, kada nuo dailės ir amatų mokyklų atskirtos pramoninės mokyklos, atspindėjo vis dar agrarinę ir amatininkishą mąstymą, pagal kurį aukštintas rankų darbas, studijos orientuotos į plačiuosius visuomenės sluoksnius, o mokslas organizuotas vakarais po darbo³⁵⁴.

Kaip galima suprasti iš Menčinsko prisiminimų, gyvendamas Ispanijoje jis vertėsi sunkiai: pirmąsias savaites nakvojo gatvėse, vaikščiodavo ištisomis dienomis nieko nevalgęs, vėliau užsidirbdavo šiek tiek pinigų pardavinėdamas tiražinės technologijos pagrindu paties pagamintus paveikslų rėmus³⁵⁵. Būsimasis dailininkas neturėjo jokios finansinės pasipirties: jo nerėmė nei šeima, nei privatūs mecenatai, nei valstybė. Iš dalies tai galima paaiškinti tuo, kad Menčinskas buvo pereinamojo laikotarpio asmenybė. Pilnametystės sulaukęs Pirmojo pasaulinio karo metais, jis pateko į istorinių lūžių tarpsnį, kada vienos menininkų rėmimo tradicijos slopo, o naujos dar nebuvo įsitvirtinusios. Iki karo šioje srityje reiškėsi privatūs asmenys iš aukštojo kilmingojo visuomenės sluoksnio. Tikėtų prisiminti, kad skulptoriaus Boleslovo Balzukevičiaus studijas Krokuvoje ir Paryžiuje finansavo iš dvarininkų šeimos kilęs filantropas Juozapas Montvila³⁵⁶. Bajorės Gabrielės Petkevičaitės-Bitės paremtas Juozas Zikaras mokėsi Vilniaus piešimo mokykloje³⁵⁷. Vinco Grybo pragyvenimo ir mokslų privačiose studijose bei Varšuvos dailės mokykloje išlaidas padengė Zyplių dvaro savininkas grafas

353 Begoña Sabio, *Las escuelas de arte a través de la historia*, Paperback, 2005, no. 1, p. 4–5, paperback. infolio.es/articulos/sabio/historia.pdf.

354 Ibid., p. 5.

355 Krukaitė, p. 23, Broniaus Zalenso atsiminimai apie Matą Menčinską, 1992 04 23, užrašė Skirmantė Smilingytė, LLMA, f. 396, ap. 1, b. 44, l. 2–3.

356 Vidmantas Jankauskas, Boleslovas Balzukevičius Vilniaus dailininkas, ser. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 29: *Vilnius kaip dailės mokymo ir sklaidos centras*, sud. Vidmantas Jankauskas, 2003, p. 96–97.

357 Irena Kostkevičiūtė, Juozas Zikaras, *XX a. lietuvių dailės istorija*, t. 1: 1900–1940, Vilnius: Vaga, 1982, p. 203.

Tomas Potockis³⁵⁸. Per karą reikšminga dvarininkijos dalis pasitraukė į Lenkiją ir Vakarų Europą, o jos likučiai prarado iki tol turėtą visuomeninę reikšmę ir funkcijas. Nepriklausomoje Lietuvoje pagrindiniu dailės studentų rėmėju tapo valstybė, tačiau proveržis šioje srityje įvyko tik ketvirtajame dešimtmetyje.

Aptarus finansinius studijų užsienyje aspektus, tikslinga sugrįžti prie kito svarbaus momento – studijų krypties. Per visą tarpukarį Italijoje studijavo vos keletas lietuvių dailininkų³⁵⁹, tačiau dėl turtingo kultūrinio paveldo ji buvo populiari pažintinių kelionių vieta. Keliaudami po Vakarų Europą, Italiją į savo maršrutus įtraukė Vytautas Kairiūkštis, Kajetonas Sklėrius, Petras ir Domicelė Tarabildos, Viktoras Petravičius, Sofija Romerienė, Vladas Eidukevičius, Veronika Šleivyte ir kiti. Tad keli vasaros mėnesiai, Menčinsko praleisti Milane ir Neapolyje, artimi tokio pobūdžio kelionėms. Sunkiau paaiškinti pasirinkimą vykti į Ispaniją, kuri be Menčinsko tarpukariu buvo sudominusi tik čekagietį Antaną Skupą ir vilnietį Ludomirą Sleńdzińskį. Abiem tai buvo ne studijų pradžiamokslis, o rafinuotas akiračio plėtimas. Pirmasis, gavęs stipendiją, Madrido meno muziejuje studijavo Francisco Goyos paveikslus³⁶⁰. Antrajam, nuo vaikystės pažįstamam su Raffaello, Rembrandto, Michelangelo ir kitų garsiausių dailininkų vardais³⁶¹, Ispanija buvo didesnio kelionių ciklo per skirtingų epochų ir istorinių mokyklų meną dalis. Per dešimtmetį Stepono Batoro universitete dėstytojavęs Sleńdzińskis aplankė Italiją, Graikiją, Egiptą, Siriją, Libaną, Palestiną, Turkiją, Angliją ir Prancūziją³⁶². Skirtingai negu paminėtiems dailininkams, kurie į Ispaniją vyko studijuoti senųjų meistrų kūrybos, Menčinskui rūpėjo ne dailės istorijos žinios ar individualaus stiliaus paieškos, o pirmiausia praktinių įgūdžių formavimas.

Pasirinktos migracijos kryptys – Italija ir Ispanija – galėtų liudyti vienareikšmišką Menčinsko simpatiją klasikiniam menui ir konservatyvias menines nuostatas, jeigu ne faktas, kad jo galvoje sukosi mintys ir apie modernizmo avanpostus Paryžių bei Čikagą. Dar prieš išvykdamas į Ispaniją, jis ruošėsi transatlantinei kelionei į ekonominio, socialinio ir kultūrinio dinamizmo sprogdinamas Jungtines Valstijas, kurių didmiesčiuose trečiajame dešimtmetyje tvyrojo naujumo, atsisveikinimo su tradicijomis nuotaika ir begalinis pasitikėjimas moderniomis technologijomis. Menčinskas užsitikrino vietinio

358 Nijolė Tumėnienė, *Vincas Grybas. Gyvenimo ir kūrybos drama*, [Vilnius: Lietuvos dailės muziejus], 2004, p. 15.

359 Bernardas Bučas, Vincas Dilka, Emilija Grajauskaitė-Pazukienė, Rimtas Kalpokas, Jokūbas Kazlauskas, Petras Kiaulėnas, Petras Lukošius.

360 Laima Laučkaitė, Skupas Cooper Antanas, *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 3, p. 353–354.

361 Ludomir Sleńdziński, *Wspomnienia*, Kraków, mašinraštis, 1950, s. 1–2, *ZS IS PAN*, L.Š., inw. 31, k. 10–12, cit. pgl. Andrzej Białkiewicz, *Ludomir Sleńdziński 1889–1980. Pierwszy rektor Politechniki Krakowskiej*, Kraków/Grudzień: Muzeum Politechniki Krakowskiej, 2009, p. 6.

362 Białkiewicz, p. 24.

Jungtinių Valstijų banko sutikimą suteikti paskolą³⁶³ ir dėl studijų susisiekt su „naujosios eros“ poreikius gerai atliepusia Čikagos dailės mokykla (*Chicago Academy of Fine Arts*). Skirtingai negu jos konkurentas, akademizmo tradicijas puoselėjęs Čikagos meno institutas (*Art Institute of Chicago*), žinomo amerikiečių dailininko, fotografo ir pedagogo Carlo Newlando Werntzo įkurta mokykla orientavosi į taikomąją dailę ir praktinį auklėtinių paruošimą atlikti komercinius užsakymus – kurti reklamas, spaudos grafiką, animaciją, mados dizainą ir kt.³⁶⁴ Studijos šioje dailės įstaigoje galėjo padėti Menčinskui tapti tuo, ką šiaurės amerikiečiai vadina sėkmingu komerciniu dailininku, bet biurokratinės kliūtys tam sukliudė³⁶⁵. Mokyklos atsakymas atskleidžia ne tik minėtąsias kliūtis, bet ir tai, kad kandidatas buvo menkai susipažinęs su mokyklos profiliu ir jos siūlomomis studijų kryptimis, tarp kurių skulptūros nebuvo. Galima priekaištauti Menčinskui dėl lengvabūdiškumo, bet, kita vertus, sunku įsivaizduoti, kad tuo metu toliau Varšuvos ir Krokuvos nematęs lietuvis būtų sąmoningai galvojęs apie reklamos dizainerio ar animacijos kūrėjo karjerą. Tokių ambicijų galėjo turėti nebent vaikystę Jungtinėse Valstijose praleidęs, su tikro didmiesčio vaizdinija užaugęs ir vėliau ne kartą šioje šalyje lankęsis Stasys Ušinskas. Kaip rodo kito amerikiečio-lietuvio aviatoriaus Dariaus pavyzdys, būtent stimuliuojanti progresyvi aplinka, smalsumą žadinantys naujoviški žaislai skatino vaikus svajoti, o vėliau ir rinktis modernias profesijas.

Kaip jau minėta, Menčinskas turėjo rimtų planų ir dėl Paryžiaus – itin perspektyvios studijų migracijos krypties. Paryžiaus įtakos moderniajai Lietuvos dailei jau yra tapusios kanoniniu naratyvu. Pasaulinės dailininkų mekos potencialą suprato ar bent nujautė ir Menčinskas, antrą kartą kreipęsis valstybės paramos, tačiau, Meno mokyklai nerekomendavus jo studijoms užsienyje³⁶⁶, Švietimo ministerijos stipendijos negavo. Svarstydamas galimybes studijuoti savo lėšomis, parašė laišką Paryžiuje studijavusiam Grybui. Valstybės stipendininko atsakymas buvo pesimistiškas: „Yra čionai Paryžiuje „l'Ecole de Beaux-Arts“ Meno mokykla, [...] taip pat meno akademijų, kuriosna galima įstoti be jokių ceremonijų ir dirbti už mokslą užsimokėjus mėnesiui 200 fr.[ankų]. Kad

363 Letter of The Chicago Academy of Fine Arts to Foreign Department of Central Manufacturing District Bank, 15 March 1925, *LLMA*, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 81.

364 Žr. *The Old Guard and the Avant-Garde: Modernism in Chicago, 1918–1940*, ed. Sue Ann Prince, Chicago: The University of Chicago Press, 1990.

365 Werntzas apgailestaudamas nurodė, kad Čikagos dailės mokykla neturi skulptūros skyriaus, be to, užsieniečio studento priėmimas yra susijęs su procedūromis, kurių šiais metais, kai beveik visos vietos jau yra užimtose, nebespės atlikti, todėl Menčinsko prašymo nesvarstys. Žr. Letter of The Chicago Academy of Fine Arts to Metchislav Mentchinski, 15 August 1925, *LLMA*, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 80.

366 Kauno meno mokyklos 1926 11 13 atsakymas Švietimo ministerijai (nuorašas), *LLMA*, f. 61, ap. 1, b. 43, l. 67.

vargingai pragyventi Paryžiuje ir šiek tiek dirbti mene reikia turėti mėnesiui mažiau-
siai 400 litų. Jeigu tik iš viso beturite 1000 litų ir daugiau nei iš niekur negausite bus
sunku – atvažiuosit Paryžiu ir po poros savaitių grįšite atgal Lietuvon“³⁶⁷.

Šioje vietoje tikslinga Menčinsko profesionalizacijos kelią trumpai palyginti su
gerokai menčiau žinomo amžininko Pranciškaus Mikutaičio gyvenimo istorija. Kaip ir
Menčinskas, Mikutaitis turėjo ambicijų ir duomenų tapti profesionaliu dailininku. Jų
biografijos rutuliojosi panašiai: abu gimė valstiečių šeimose, jaunystėje užsiėmė drožyba,
neįsitvirtinę Kauno meno mokykloje išvyko ieškoti palankesnių galimybių į užsienį,
abu traukė klasikinė Italija (Menčinskas, kaip jau minėta, vyko į Milaną ir Neapolį,
Mikutaitis – į Veroną)³⁶⁸, bet kritiniame taške potencialūs skulptoriai priėmė skirtingus
sprendimus. Grįžęs iš Veronos, kur mokėsi saleziečių Technikos ir amatų mokykloje,
Mikutaitis, nusivylęs, kad neįgijo trokštamų skulptūros žinių, nebetęsė profesionalėjimo
pastangų ir didelę gyvenimo dalį dirbo kaip skulptoriaus Grybo pagalbininkas. O Men-
činskas toliau ieškojo galimybių realizuoti savo gyvenimo planą ir galiausiai jį įgyvendino.

Peržvelgus realizuotus ir nerealizuotus Menčinsko migracijos bandymus – Roma,
Čikaga, Milanas, Neapolis, Barselona, Madridas, Paryžius – ryškėja, kad jam buvo svar-
biau ne kur keliauti, o kaip „pramušti lukštą“, kaip išsiveržti iš tvirtai susisluoksniavusios
visuomenės užprogramuoto gyvenimo scenarijaus. Kartu į akis krenta jo veiklumas – ko
vertas vien sugebėjimas sužinoti Čikagos dailės mokyklos, kurioje atrodo nėra studijavęs
joks lietuvis, kontaktus, jau nekalbant apie užsienio banko paskolą studijoms.

Industrializacijos epochoje pramoninė dailė buvo perspektyvi profesionalizacijos
kryptis, tad Menčinsko orientavimasis į taikomosios dailės studijas (J. Szpetkowskio
fabrikas – dailės mokykla, Madrido dailės ir amatų mokykla, Čikagos dailės mokykla
ir kt.) buvo visai pagrįstas. Tokio pobūdžio studijos ir darbinė praktika išlavino jo
manualinius įgūdžius, kurie buvo pastebimi visą likusį gyvenimą. Visgi pasitobu-
linimas modernesnėse švietimo institucijose, kaip antai Paryžiaus meno ir amatų
konservatorija, būtų ypač pasitarnavęs praplečiant jo meninę bei techninę mąstymą ir
pakeliant vaizduotę į naują lygmenį.

2.3. Transatlantinė migracija ir savikūra

Faktas, kad šiandien Menčinską žinome kaip profesionalų skulptorių, skatina apie jo
išėivystę į Pietų Ameriką mąstyti kultūrinės emigracijos terminais. Tačiau pastebėtina,

367 Vinco Grybo 1926 12 16 laiškas Matui Menčinskui, *LLMA*, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 86.

368 Plačiau žr. Skirmantė Smilingytė-Žeimienė, Pranciškaus Mikutaičio kūriniai, *Menotyra*, 2006,
t. 43, nr. 2, sud. Lina Balaišytė, p. 18–24.

kad 1927 m. jis išvyko ne į pripažintus meno centrus – Paryžių, Romą ar Miuncheną, o į Buenos Aires. Norą mokytis iš geriausių savo srities specialistų, pažinti turtingiausias pasaulyje dailės kolekcijas, pajusti kultūrinių centrų dvasią pakoregavo socialiniai ir ekonominiai išskaiciavimai. Negavęs valstybės stipendijos, įvertinęs studijų ir pragyvenimo kainas Europos didmiesčiuose, Menčinskas suprato, kad tai jam per brangu ir pasirinko populiarią tarpukario ekonominių emigrantų kryptį – Pietų Ameriką.

Kaip minėta pirmajame disertacijos skyriuje, ekonominiai, socialiniai, kultūriniai ir mentaliniai pokyčiai nulėmė, kad nuo 19 a. pabaigos lietuviai ir žydai masiškai vyko uždariauti į Šiaurės Ameriką, o 1921 m. Jungtinėms Valstijoms pradėjus riboti imigraciją – į Braziliją, Argentiną ir Urugvajų. Vien tarpukariu iš Lietuvos emigravo daugiau kaip 100 000 gyventojų, beveik pusė šio skaičiaus tenka pietų šalims³⁶⁹. Laikotarpio dvasia, „pagražinti“ ankstesnių išeivių laišakai, intensyvi emigracijos agentų veikla skatino lietuvius išbandyti naujo gyvenimo galimybes svetur. Amerikos trauką stiprino ir jaunimo gretose plitusi literatūra. Emigrantų prisiminimuose Marko Twaino *Tomo Sojerio nuotykių* ir Fenimore'o Cooperio *Paskutinis Mohikanas* iškyla kaip vaikišką vaizduotę pavergę pasakojimai, magiškai traukę į tuos „romantiškus“ kraštus³⁷⁰.

Gyvendamas Kaune, Menčinskas jautė, kad Lietuvoje vykstantys pokyčiai jo netenkina. Jis troško greitos sėkmės ir perėjimo į aukščiausią socialinį sluoksnį. Atrodė, kad įgyvendinti trokštamą socialinį pokytį bus lengviau ne palaiapsniui profesionalėjant, o emigruojant. Globalėjančio 20 a. pirmos pusės pasaulio galimybių ribas pradėjęs tirti nuo kontinentinės Europos, Menčinskas greitai žengė drąsesnį ir platesnį žingsnį – išvyko kurti gyvenimo anapus okeano. Iš visų Pietų Amerikos miestų jis išsirinko kultūriškai aktyviausią, savo magnetizmą turintį Buenos Airių megapolį. Norint patvirtinti arba paneigti hipotezę, jog Argentina tapo palankia terpe Menčinsko savikūrai, reikia atsakyti į klausimus: Kokia buvo priimančios šalies visuomenė, jos socialinė struktūra? Kaip žiūrėta į imigrantus? Kuo Menčinskas buvo tipiškas ar išskirtinis imigrantas? Kokie faktoriai turėjo įtakos jo integracijai ir koks buvo tos integracijos laipsnis? Kokia socialinė ir profesinė tapatybė susiformavo gyvenant užsienyje?

2.3.1. Argentinos modernizacijos projektas, arba imigrantų visuomenė

Iš pirmo žvilgsnio Menčinsko emigracija iš Lietuvos į Argentiną, o vėliau Urugvajų galėtų pasirodyti kaip nežymus aplinkos pasikeitimas: persikraustymas iš vieno žemės

369 Eidintas, p. 69.

370 Žr. Jonas Kaškaitis, *Kovos sukuriai: atsiminimai*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1960, p. 42.

ūkio krašto į kitą. 20 a. trečiajame dešimtmetyje pagrindinę Lietuvos ir Argentinos bei Urugvajaus eksporto dalį sudarė žemės ūkio produkcija: lietuviai Vakarų Europai tiekė pienininkystės ūkių gaminius, o La Platos valstybės – mėsos produkciją. Agrarinius kraštus abipus Atlanto iš dalies suartina ir iššūkiai įtvirtinant demokratiją. Lietuvoje po 1926 m. perversmo baigėsi parlamentarizmas ir įsitvirtino „aksominis“ Antano Smetonos autoritarizmas. Pietų Amerikoje demokratiją išklbino Didžiosios depresijos metais smukusi ekonomika ir išaugęs nedarbas. Argentinoje po generolo José Félixo Uriburu vadovaujamo valstybės perversmo 1930 m. įsigalėjo fašistuojantis autoritarinis režimas. O keliais metais vėliau Urugvajuje, paleidęs parlamento funkcijas atlikusį kongresą ir priėmęs naują konstituciją, „minkštą“ autoritarizmą įtvirtino 1931 m. prezidentu išrinktas Gabrielius Terra. Tačiau iš tiesų aplinkos pasikeitimas buvo milžiniškas: palyginus su kunkuliuojančiu Buenos Airių megapoliu Kaunas buvusiam laikinosios sostinės gyventojui atrodė kaip tolstantis ramus užutekis.

Tris šimtmečius priklausiusi kolonijinei Ispanijos imperijai, 19 a. Argentina ėmė siekti nepriklausomybės ir kovoti už savo galios įtvirtinimą kontinente. 1816 m. liepos 9 d. paskelbus nepriklausomybę, prasidėjo kelis dešimtmečius trukęs pilietinis karas tarp unitarizmo ir federalizmo šalininkų, indigenų sukilimų malšinimas, 1865–1870 m. vykdytas itin nuožmus karas prieš kaimyninį Paragvajų³⁷¹. Įveikusi vidinės suirutės laikotarpį, 19 a. antroje pusėje Argentina įsitvirtino kaip demokratinė prezidentinė respublika. Naujai susikūrusios valstybės intelektualinis elitas gyveno visuomenės perkūrimo idėjomis.

Kaip pagrindinis socialinių ir ekonominių pokyčių variklis pasirinkta kryptinga imigracijos politika. Įtakingas politikos teoretikas ir liberalios ekonomikos apologetas Juanas Bautista Alberdi kaip vieną pagrindinių jaunos valstybės problemų akcentavo šalies gilumoje plytinčias neapgyventas dykras. Sukūręs žymųjį šūkį „valdyti reiškia apgyvendinti“ (isp. *gobernar es poblar*), Alberdi iškėlė idėją, kad imigracija yra svarbiausias Argentinos transformavimo į modernią valstybę įrankis. Jo požiūriu, švietimas pats savaime nėra pajėgus pakeisti inertiškos kolonijinės visuomenės prigimties. Žymus to meto intelektualas buvo įsitikinęs, kad jeigu *cholo* arba gaučas³⁷² pereitų geriausią švietimo sistemą, „net per šimtą metų jūs negautumėte anglų darbininko“³⁷³. Alberdi

371 Plačiau žr. *Nueva Historia Argentina*, vol. 4: *liberalismo, estado y orden burgués (1852–1880)*, directora de tomo Marta Bonaudo, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1999; *Nueva Historia Argentina*, vol. 3: *revolución, república, confederación (1806–1852)*, directora de tomo Noemí Goldman, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1998.

372 *Cholo* – menkinantis terminas, maišytos rasės Andų gyventojams apibūdinti. Gaučas (isp. *gaucho*) – metisas, 18–19 a. gyvenęs dabartinės Argentinos, Urugvajaus ir iš dalies Brazilijos teritorijose ir vertęsis gyvulininkyste.

373 Juan Bautista Alberdi, *Estudios económicos: interpretación económica de la historia política argentina y sud-americana*, Buenos Aires: Talleres Gráficos Argentino, 1934, p. 308.

retoriškai klausė: „Kas pažįsta tarp mūsų džentelmeną, kuris girtūsi esąs indėnas? Kas mieliau ištektintų savo seserį ar dukterį už kilmingo araukano [L.P. – indigeno], o ne anglo batsiuvio?“³⁷⁴ Kaip sprendimą politikas matė „išsivysčiusios“ Europos populiacijos su moderniais įgūdžiais ir darbo etika importą. Alberdi idėjos persikėlė į praktiką, kai 1853 m. buvo priimta Argentinos Respublikos Konstitucija, numačiusi, jog „federalinė valdžia skatins europiečių imigraciją; neribos, nevaržys ir neapsunkins jokiais mokesčiais į Argentinos teritoriją įvažiuojančių užsieniečių, kurie atvyksta su tikslu dirbti žemę, kelti pramonę, supažindinti bei mokyti mokslo ir menų“ (25 straipsnis)³⁷⁵.

Labiausiai trokštami imigrantai buvo anglosaksai iš protestantiškosios Europos, nes tikėta, jog jie moka kurti klestinčias demokratines valstybes, paremtas Apšvietos principais. Tikėta, kad su „teisinga“ populiacija Argentina sėkmingai įsilies į modernųjį pasaulį kaip žemės ūkio ir mėsos produkcijos tiekėja, todėl 19 a. pabaigoje – 20 a. pradžioje šalis priėmė milžiniškus skaičius naujų gyventojų. Per pirmąjį globalizacijos etapą (1870–1914) į Argentiną atvyko bemaž septyni milijonai europiečių, iš kurių apie keturi milijonai galiausiai grįžo į gimtines³⁷⁶. Argentinos „europietinimo“ pastangas koordinavo Buenos Airėse įkurtas imigracijos biuras, siuntęs į Europą savo darbuotojus verbuoti naujakurių. Jau 1914 m. trečdalis šalies gyventojų buvo gimę už jos ribų. Nors pirminis planas buvo atsivilioti anglus, jie mažai domėjosi tokia emigracijos galimybe. Gausiausiai tarp atvykėlių buvo italų ir žydų iš Rytų Europos. Netrūko ir ispanų, vokiečių, rusų, turkų bei sirų. Trečiajame ir ketvirtajame dešimtmėčiuose į Argentiną plūstelėjo išeiviai iš Vidurio ir Rytų Europos – lenkai, čekai, slovakai, lietuviai, ukrainiečiai.

Pasiekę savo kelionės tikslą, imigrantai įsiamžindavo kolektyvinėse nuotraukose. Taip iki šių dienų išliko fotografijos, užfiksavusios aplink laivo kapitoną susispietusius išeiginiais drabužiais apsirėdžiusių lietuvių būrelius (5 il.). Savaip iškalbingi reprezentaciniai grupiniai portretai visgi neatskleidžia tos migracijos proceso dinamikos, kuri iškyla atsitiktinėse fotografijose ar dailininkų etiuduose. Vienas iš nedaugelio nuolat tarp Europos ir Pietų Amerikos migravusių ir transatlantinių kelionių įspūdžius eskuizavusių menininkų buvo minėtasis Segallas³⁷⁷. Jo užrašų knygelėse užfiksuoti vaizdai ir iš jų gimę grafikos lakštai yra patys tikriausi migrantų kasdienybės dienoraščiai (29–30 il.). Kuklaus formato Segallo grafikos darbas „Trečioji klasė“ (1928, 31 il.) ir jo pagrindu dešimtmėčiu vėliau nutapyta įspūdingo dydžio drobė „Emigrantų laivas“

374 Alberdi, p. 308.

375 *Constitución de la Confederación Argentina*, 1 de mayo de 1853.

376 Plačiau žr. *Nueva Historia Argentina*, vol. 5: *el progreso, la modernización y sus límites (1880–1916)*, directora de tomo Mirta Zaida Lobato, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1999.

377 *Lasar Segall: un expresionista brasileño*, p. 164, 172–173.

(1939–1941) įtaigiai atspindi masinės migracijos reiškinį, emigrantų išgyventus melancholijos, ateities nežinomybės, laikinumo ir būties trapumo jausmus. Vandenyno bangas skrodžiančio laivo denyje matyti tankiai susispietę trečiosios klasės keleiviai: ilgos kelionės nuvarginti jų kūnai sulinkę, susikūprinę, galvos nusvirusios. Žvelgiant į šį vaizdą, galima numanyti, kaip nelengva jiems bus įsitvirtinti ir susikurti geresnį gyvenimą naujame krašte.

Pirmąja ir antrąja klase atvykstantys keliautojai buvo laikomi turistais, o trečiąja klase – imigrantais, kuriais išsipareigojo pasirūpinti priimančioji valstybė (32 il.). Tik atvykę į šalį visi imigrantai, išskyrus iš anksto darbą susiradusius atvykėlius, patekdavo į specialiai tam pastatytą Buenos Airių Imigrantų viešbutį (*Hotel de Inmigrantes*, arch. Johannes Kronfuss, 1906–1911, 33 il.) La Platos upės krantinėje³⁷⁸. Transatlantinių migrantų sudėtį pagal lytį išduoda tai, jog pirmasis viešbučio aukštas buvo skirtas moterims ir vaikams, o antrasis ir trečiasis – vyrams, įskaitant berniukus nuo „darbingo“ 12 metų amžiaus. „Pasivaikščiojus ilgais ligoninę primenančiais viešbučio koridoriais ir turint galvoje, kad abipus jo išsidėstę milžiniški kambariai talpino po 250 žmonių, lengviau įsivaizduoti Buenos Aires kasdien pasiekdavusių imigrantų srautus.“³⁷⁹ Lai-kinoje pastogėje imigrantai galėdavo pavalgyti, nusiprausti ir permiegoti (34–35 il.). „Prie Imigrantų viešbučio veikė įdarbinimo biuras, teikęs informaciją apie potencialias darbo vietas. Laiko ilgai svarstyti ir rinkis nebuvo, nes atvykėliai skatinti per penkias dienas susirasti darbą ir atlaisvinti vietą naujiems imigrantams.“³⁸⁰ (36 il.)

Besikurianti Argentinos valstybė nuo 1860 m. prisijungė teritorijas šiauriau La Platos upės, o po dviejų dešimtmečių ir pietines. Nepaprastai padidėjus valstybės teritorijai, reikėjo žmonių, kurie galėtų įdirbti didžiulius nekultivuotos žemės plotus Patagonijoje ir kitur. Argentina tuo metu buvo žemės ūkio kraštas, todėl valdžia tikėjosi, jog imigruos žemės ūkio darbams tinkami užsieniečiai. Šiuos lūkesčius išreiškė ir tas faktas, jog tuo metu Imigrantų direkcija priklausė Žemės ūkio ministerijai. Tačiau dauguma atvykstančiųjų svajojo užsidirbti ir grįžti į savo šalį, o ne kurtis Argentinoje visam gyvenimui. Be to, tai buvo daugiausia miesto, o ne žemės ūkio darbininkai. Vals-tybei kilo užduotis integruoti šiuos žmones į savo visuomenę, įtikinti juos vykti gilyn į šalį, kur trūksta darbo jėgos, o ne vien telktis Buenos Airėse. Tuo tikslu Imigrantų viešbutyje veikė žemės ūkio padargų ekspozicija, turėjusi supažindinti atvykėlius su žemės ūkyje naudojamais įrengimais. Taip pat rodyti dokumentiniai propagandiniai filmai, turėję įtikinti imigrantus neišvykti užsidirbus, bet keltis į kaimiškas vietas, ten

378 2013 m. istorinėse Imigrantų viešbučio patalpose duris atvėrė Argentinos Migracijos muziejus (*Museo de la Inmigración – MUNTREF*), išsamiai pristatantis šalies migracijos istoriją.

379 Laura Petrauskaitė, Pasivaikščiojimas po lietuviškas Buenos Aires, *Krantai*, 2018, nr. 3, p. 168–169.

380 Ibid., p. 169.

kurtis ir likti gyventi. Propaganda skleista ir per imigrantų spaudą. Pavyzdžiui, lietuviškuose laikraščiuose spausdinti užsakomieji pranešimai, kuriuose imigrantai tvirtino vienoje ar kitoje kolonijoje radę geresnes gyvenimo sąlygas nei galvojo išvykdami iš sostinės, teigė esą visiškai patenkinti ir ragino kitus tautiečius greičiau įsigyti žemės jų kolonijoje³⁸¹. Įspūdžiui sustiprinti reklamą lydėdavo naujakurių nuotrauka ir parašai.

Nemažai lietuvių imigrantų savo kelią Pietų Amerikoje taip pat pradėdavo nuo darbo žemės ūkyje. Vyrų lenkdavo nugaras kukūruzų laukuose ir kavos plantacijose, o moterys parsisamdydavo fazendų tarnaitėmis. Kiti bandydavo įsitvirtinti miestuose: vieni dirbo vadinamuose frigorifikuose – mėsos perdirbimo fabrikuose, antri nedidelėse anksčiau čia įsikūrusių žydų gamybos įmonėse, tretieji išdrįsdavo savarankiškai siūlyti savo paslaugas – barzdaskučio, kirpėjos, siuvėjo ir kt. Kai kuriems lietuviams tėvai naujai pradžiai įdėdavo auksinių³⁸², tačiau tik vienetai buvo iš tikrųjų turtingi ir į Argentiną atplaukdavo pirmąja klase, kaip pavyzdžiui, Felipe Vaitkevičius. Šis lietuvis į Buenos Aires atvyko pasipuošęs baltu kostiumu „kaip ministras“ kartu su diplomatais, verslininkais ir kitais pirmos klasės keleiviais³⁸³. Jam netrūko nei pinigų, nei talento „priesti“ prie žmonių, todėl sėkmingai įsuko savo verslą naujame krašte: įsigydavo mažas duonines, „padarydavo iš jų industriją, iškeldavo iki aukštumų“, parduodavo ir gyvendavo „kaip aukščiausios linijos ponas“.³⁸⁴ Lietuvių antreprenieris ilgam paliko savo išpaudą sostinės kasdienybės kultūroje: iki šių dienų egzistuoja pailgos formos duonelės, vadinamosios *felipes*.

Kaip jau minėta, nuo devintojo dešimtmečio masiškai pradėję plūsti ir netrukus trečdalį visų gyventojų sudarę imigrantai tapo didžiuoju iššūkiu jaunai valstybei. Dėl imigracijos stipriai keitėsi visuomenės sandara, kultūra, vertybės. Daugiau kaip pusę gyventojų miestuose sudarė darbininkai. Iki pat 20 a. penktojo dešimtmečio jų teisės buvo menkai ginamos, todėl vyko nemažai streikų. Įtampa buvo justi tiek tarp elito ir žemesniųjų sluoksnių, tiek tarp senojo ir naujojo elito. Prasimušti į aukščiausią visuomenės sluoksnį ar bent viduriniojo sluoksnio grietinėlę buvo nelengva. Socialinė takoskyra atsispindėjo ir miesto geografijoje: Buenos Airės pasidalino į turtingesnę šiaurę ir vargingesnius pietus.

20 a. pirmoje pusėje Buenos Airės buvo pakiliai lyginamos su Paryžiumi. Šis naratyvas išliko iki šių dienų, tačiau metropolis mažai teturi europietiškos miesto

381 Pvz., Lavickas, 1931 metų vasario..., *Argentinios lietuvių balsas*, 1930 12 09.

382 Pvz., Pukas iš Balalių kaimo (Panevėžio raj.), išleisdamas keturias dukras į Pietų Ameriką (Ona ir Valerija Pukaitės apsigyveno Urugvajuje, kitos dvi – Brazilijoje), visoms į kelionę įdėjo auksinių pinigų. Iš pokalbio su Berute Žukas, 2017 09 14, Montevidėjus. Berutė Žukas (Berute Zukas) – siuvėja, prieškarinio imigrantų Argentinijoje palikuonė, buvusi aktyvi Montevidėjaus lietuvių bendruomenės narė.

383 Iš pokalbio su Viktoru Barzdžiumi, 2017 09 03, Buenos Airės.

384 Ibid.

dvasios. Labiausiai dėl to, kad skirtingai negu Romoje, Porte ar Prahoje, čia nėra Europoje įprasto tankaus kultūrinio sluoksnio. Buenos Airės ilgą laiką buvo nežymus provincijos miestas, kuris ėmė augti tik 19 a. antroje pusėje, Argentinai išsikovojus nepriklausomybę. Skirtingai negu Limoje, Kuske ir kituose buvusios Peru vicekaralystės miestuose, kuriuose pinasi indigenų, baroko ir kolonijinės architektūros sluoksniai, Argentinos sostinėje nėra nė vieno tokio statinio. Iš tikrųjų palyginimus su Prancūzijos sostine skatino argentiniečių troškimas prilygti Europai ir noras pasigirti modernaus didmiesčio įvaizdžiu. Tarpukariu sostinės centras buvo perplanuotas ir pertvarkytas: nutiestos naujos plačios gatvės, vamzdžiuose paslėptas Maldonado vandentiekis, užbaigtas požeminių traukinių tinklas, atnaujinti miesto parkai. Tačiau valdžios ambicijos modernizuoti Buenos Aires baigėsi ties Generolo Pazo prospektu, už kurio driekėsi periferiniai miesto rajonai. Drastiškai augant gyventojų skaičiui, stingant pigių nuomojamų būstų, o kartu plečiantis tramvajų tinklui ir pingant susisiekimui, priemiesčiuose pradėjo kurtis darbininkai ir tarnautojai. Kai kuriems iš jų taip išsipildė svajonė turėti nuosavus namus ir geresnes gyvenimo sąlygas.

Tarpukario Lietuvoje klasių proporcijų požiūriu dar laikėsi feodalinė luominė struktūra, o Argentinoje jau buvo išryškėjusi kapitalistinė visuomenės struktūra. Nuo *belle époque* laikų ši šalis išsiskyrė iš kitų Pietų Amerikos valstybių pakankamai aukštu industrializacijos lygiu ir traukė imigrantus lengvo kilimo socialiniais laiptais ir didelių galimybių įvaizdžiu³⁸⁵. Amžių sandūroje vertikalus socialinis mobilumas tarp juodadarbių imigrantų šalies mastu siekė 26–30 proc., o miestuose, kuriuose imigrantai sudarė 60–80 proc. gyventojų, šis skaičius buvo dar didesnis³⁸⁶. Nemažiau svarbu, jog antrajame dešimtmetyje tarp imigrantų išryškėjo intrageneracinio (karjeros) mobilumo tendencija, kai vienas ir tas pats individas, nelyginant su tėvų statusu, kelis kartus per gyvenimą savo iniciatyva ir pastangomis keitė socialinę poziciją. Imigrantiškoji viduriniojo sluoksnio dalis daugiausia buvo sudaryta būtent iš tokių „save sukūrusių“ prasimušėlių³⁸⁷. Nuo 1895 iki 1936 m. vidurinioji visuomenės klasė, kuriai priklausė pramonininkai, žemvaldžiai, rentininkai, laisvųjų profesijų atstovai, tarnautojai ir kt., Buenos Airių mieste išaugo nuo 35 iki 46 proc., likę gyventojai priklausė darbininkijai³⁸⁸. Panaši tendencija stebėta ir visos valstybės mastu. Atkreiptinas dėmesys, kad

385 Fernando Rocchi, *Chimneys in the Desert. Industrialization in Argentina During the Export Boom Years 1870–1930*, Stanford: Stanford University Press, 2006, p. 237–238.

386 Gino Germani, *La movilidad social en la Argentina*, *Movilidad social en la sociedad industrial*, eds. Seymour M. Lipset, Reinhard Bendix, Buenos Aires: Eudeba, 1963, p. 358.

387 Germani (1963), p. 325.

388 Gino Germani, *Estructura social de la Argentina. Análisis estadístico*, Buenos Aires: Ediciones del Solar, 1987, p. 219–221.

vidurinysis arba aukštesnysis visuomenės sluoksnis iš esmės plėtėsi dėl sparčiai augusio tarnautojų (isp. *empleados*) sluoksnio ir tik iš dalies dėl didėjančio teisininkų, gydytojų, inžinierių ir kitų laisvųjų profesijų atstovų skaičiaus. Kitaip tariant, imigrantas, pradėjęs nuo darbo kukūruzų laukuose ar skerdykloje, galėjo tikėtis ateityje atidaryti nuosavą mėsos parduotuvę ar tapti metalo gaminių dirbtuvių dalininku. Tapti dailininku, architektu ar kitu laisvosios profesijos atstovu buvo nepalyginamai sunkesnė užduotis, nes tam reikėjo ne tik darbinės patirties, bet ir atitinkamo išsilavinimo.

Sparčiai augant gyventojų skaičiui, kartu augo ir šalies žmonių raštingumo lygis, Buenos Airėse tarpukariu siekęs net 90 procentų. Šiuo laiku augo viešojo sektoriaus ir apskritai administracinio darbo pasiūla, todėl aukštesnis išsilavinimas padėdavo pereiti į aukštesnį socialinį sluoksnį, apie tai liudija sėkmingos imigrantų vaikų istorijos. Lietuvių diaspora – ne išimtis. Pirmieji 19 a. pabaigoje atvykę emigrantai būdavo tik truputį pasimokę pas daraktorius ar išvis beraščiai, tarpukariu atvykdavo baigę pradžios mokyklas ar net gimnazijas. Jiems patiems dar sunkiai vėrėsi aukštojo mokslo durys. Šia galimybe daugiausia pasinaudojo maži atsivežti ar Argentinoje gimę emigrantų vaikai. Šalia formalaus išsilavinimo liaudies universitetai, akademijos, profsąjungos, politiniai klubai siūlė gyventojams ir naujakuriams kalbos, amatų, spausdinimo ir stenografavimo kursus, kurie lankyti tikintis užimti geresnę poziciją darbo rinkoje³⁸⁹.

Literatūroje pagrįstai akcentuojama sparti Argentinos urbanizacija, visuomenės stratifikacijos pokyčiai, gyvenimo modernėjimas, visgi dažnai minimas kultūros europietiškas – sąlyginė charakteristika, labiau būdinga sostinei ir aukštesniesiems sluoksniams. Kad „gero gyvenimo“ samprata Pietų Amerikoje ir Europoje ženkliai skyrėsi atskleidžia Eugenijos Snarskytės ir Vaclovo Stanevičiaus atvejis. Pastarojo brolis Pranas Stanevičius, pasiėmęs palikimo dalį, tarpukariu išvyko į Urugvajų³⁹⁰. Įsikūręs šalies sostinėje Montevidėjuje, giminėms pasakodavo, kad gyvena labai gerai. Todėl per Antrąjį pasaulinį karą iš Lietuvos pasitraukusi Eugenijos ir Vaclovo šeima pasirinko emigruoti būtent į Urugvajų. Buvusiai Dagilynės (Krinčino vals.) pradžios mokyklos vedėjai atvykus į Montevidėjų, paaiškėjo, kad laiškuose aprašytas dieverio „namas stikliniu stogu“ (kas skambėjo itin moderniai) tebuvo tarpukario interjerams būdingos vidaus durys įstiklinta viršutine dalimi. Pranas taip pat rašė, kad turi krautuvę, pieninę ir barą, tad giminaičiai įsivaizdavo, kad pamatys kavinę, kur, kaip įprasta Vokietijoje, šeima su vaikais gali suvalgyti ledų, moterys paplepėti gurkšnodamos kavą, o rado

389 Juan Suriano, *La Argentina entre las dos guerras mundiales, Amigos del Arte 1924–1942*, eds. Patricia M. Artundo, Marcelo E. Pacheco, Buenos Aires: Fund. Eduardo F. Constantini, 2008, p. 65.

390 Iš pokalbio su Nijole Stanevičius, 2017 09 11, Montevidėjus. Nijolė Stanevičius (Nijolė Stanevicius) – gydytoja stomatologė, po Antrojo pasaulinio karo į Argentiną atvykusi imigrantė, dailininko Alfredo Stanevičiaus pusseserė.

„prastą barą tik vyrams“. Be to, mokytoja čia negalėjo europietišškai rengtis ir nešioti atsivežtų kelnų, nes vietinės moterys dėvėjo tik sijonus ir sukneles. Kai vieną kartą apsirengusi sportiniu kostiumu išėjo į vidinį kiemą skalbti, vaikai per tvoros grotelles ją pastebėjo, sukviatė visą gatvę ir ilgai šaipėsi, sukiodami pirštą prie smilkinio. Tad net penktajame dešimtmetyje skirtumas tarp gyvenimo Europoje ir moderniausiuose Pietų Amerikos miestuose labiau išprususiems imigrantams atrodė didžiulis.

2.3.2. Lietuvių menininkai Pietų Amerikoje: socialinis portretas

Iš Hamburgo, Brėmeno, Amsterdamo, Havro ir kitų Europos uostų į Buenos Aires plaukusiuose transatlantiniuose laineriuose tarp lietuvių daugiausia būta valstiečių, samdinių ir amatininkų, bet pasitaikydavo ir pasiturinčių ūkininkų atžalų. Atidžiau įsižiūrėjus, būdavo galima pamatyti ir vieną kitą mokytoją, gydytoją, teisininką ir menininką. Tarpukariu Argentinos lietuvių diasporos „menines pajėgas daugiausia sudarė ne profesionalai, o entuziastai saviveiklininkai. Diasporos iškylose ir šokių vakaruose nuotaiką keldavo „muzikontai“, į spektaklius kvietė mėgėjai „vaidintojai“, veikė keli balsingesniai lietuviai vieniję chorai, kuriuos buvo galima išgirsti per pamaldas ir oficialius renginius. Muzikinio ir teatrinio veiksmo dalyvių būta visai nemažai, tačiau diplomuotų chorvedžių ir dainininkų – vienetai.“³⁹¹ Šv. Cecilijos chorui vadovavo kompozitorius ir chorvedys Vaclovas Rymavičius³⁹², įvairių švenčių ir minėjimų proga buvo galima išgirsti operos solistą, Klaipėdos konservatorijos auklėtinį Anatolijų Grišoną (37 il.). Tačiau tai, kad su Argentinos nacionalinio baleto trupe dirba profesionalus baletmeisteris iš Kauno Jurgis Kiakštas, mažai kas buvo girdėjęs. Kolumbo teatre dirbusį lietuvių-rusų baletmeisterį 1929 m. turėjo sutikti į Buenos Aires su rusų trupe gastrolių atvykęs operos solistas Kipras Petrauskas, bet šaltinių apie tokią pažintį neteko aptikti. Negausios buvo ir profesionalių vizualiųjų menų atstovų gretos.

Didžiausią lietuvių, kaip ir kitų tautybių emigrantų, dalį sudarė jauni, darbingo amžiaus vyrai. Šia prasme ne išimtis ir iš Lietuvos į Pietų Ameriką atvykę būsimoji dailininkai Menčinskas, Rimša, Baitleris, Feiferis (Pfeiferis), Pogoreckis, Balčiūnas ir kt. Menčinskas imigracijos pareigūnams prisistatė mokytoju, Baitleris ir Feiferis – studentais, Rimša nurodė esąs siuvėjas, o Pogoreckis užrašytas kaip žemės ūkio

391 Laura Petrauskaitė, Išeivystės patirtis modernėjančioje Lietuvoje: Mato Menčinsko atvejis, *Menotyra*, 2015, t. 22, nr. 4: *Migracija ir kultūra*, sud. Aistė Paliaušytė, p. 340.

392 1928 m. į Argentiną atvykęs Vaclovas Rymavičius (1899–1972) buvo mokėsis Juozo Naujalio vargonininkų kursuose Kaune. Vėliau studijavo fortepijoninį atlikimą ir kompoziciją Alberto Williamso vadovaujamoje Buenos Airių muzikos konservatorijoje.

darbininkas³⁹³. Visi jie atvyko būdami 19–30 metų, t. y. dėl jauno amžiaus pajėgūs sąlyginai lengvai prisitaikyti prie naujos socialinės, ekonominės ir kultūrinės aplinkos, ir nevedę, vadinas, atsakingi tik už savo likimą. Kaip parodė laikas, integruotis į vietos visuomenę ir įsitvirtinti naujoje šalyje imigrantams iš Lietuvos sekėsi nevienodai. Vieni tapo žinomais Pietų Amerikos ir Lietuvos menininkais, kiti, mažiau talentingi ir sėkmingi, liko už kanoninio diskurso ribų. Nors paminėtų dailininkų kūryba skiriasi menine verte, visi jie reikšmingi kaip menininkų migracijos istorijos dalis ir sudaro Menčinsko išeivystės kontekstą. Toliau bus pristatytos jų biografijų detalės, padėsiančios suprasti, kokią įtaką užsiėmimas, o taip pat lytis, amžius, tautybė ir asmeninės savybės turėjo imigrantų socialiniam mobilumui bei profesinei karjerai.

Kaip ir dauguma tikrųjų, trečiaja klase atvykusių imigrantų, būsimeji dailininkai gyvenimą užsienyje pradėjo kurti imdamiesi fizinių darbų. Įsikūrimo pradžioje jų socialinis statusas ne kilo, o krito, pavyzdžiui, burmistro ir elitinio siuvėjo sūnūs tapo žemės ūkio ir statybų darbininkais. Kartu su tūkstančiais europiečių 1926 m. į Braziliją³⁹⁴ atvykusiam Rimšai (38 il.) pirmiausia teko dirbti dailide iš Amazonės džiunglių atkovotoje žemėje užveistose kavos plantacijose. Pasibaisėjęs vergiškais darbo sąlygomis, lietuvis pabėgo į San Paulą, vėliau persikėlė į Argentiną³⁹⁵, bet ir čia įsitvirtinti buvo sunku – negalėjo gauti net siuvėjo ar sukirpėjo darbo, kurį puikiai išmanė. „Vienu metu jam pavyko įsidarbinti pardavėju rūbų parduotuvėje, bet savininkui nepatiko, kad jis painioja ispanų ir portugalų kalbas.“³⁹⁶ Papildomai Rimša užsidirbdavo pardavinėdamas laisvalaikio sukurtus piešinius ir paveikslus.

20 a. pradžios Argentinos meno rinkoje atsverti europinės dailės populiarumą pajėgė tik gamtą ir vietinius papročius vaizdavusi tapyba³⁹⁷. Tai suprasdamas, Rimša daugiausia tapė peizažus, buitines scenas, portretus, o lietuvių diasporai kūrė ir tautine tematika (39–40 il.). Žinoma, kad dailininkas vykdavo į Argentinos pietus, ten intensyviai dirbdamas per sąlyginai trumpą laiką sukurdamas komercinių peizažų liniją ir grįžęs į sostinę juos nesunkiai pardavodavo³⁹⁸. Bet daugiausia užsidirbdavo tapydamas portretus. Iš komercinių užsakymų gautos pajamos leido mokytis Nacionalinėje dailės akademijoje ir pamažu judėti trokštama profesionalėjimo kryptimi. Progresas buvo pastebimas, bet lėtas: net po dešimties emigracijoje praleistų metų, Rimšą vis dar

393 Los Registros del Embarque de Inmigrantes 1882–1950, *DNM*, cemla.com/buscador.

394 Rimša į Rio de Žaneirą atvyko 1926 01 19. Jono Rimšos 1926 01 19 atvirlaiškis Juozui Dzenajevičiui, pgl. Tumėnienė (2011), p. 17.

395 Rimša į Buenos Aires atvyko 1930 02 12. Žr. Los Registros del Embarque de Inmigrantes 1882–1950, *DNM*, cemla.com/buscador/.

396 Tumėnienė (2011), p. 19.

397 Gutiérrez Viñuales (2003), p. 120.

398 Tumėnienė (2011), p. 21.

kamavo išgyvenimo rūpesčiai. 1935 m. rudenį *Argentinios lietuvių balsas* informavo savo skaitytojus, kad dailininkui neturint lėšų užsimokėti už nuomojamą kambarį, buvo areštuoti jo paveikslai³⁹⁹.

Nelengva buvo ir Feiferio gyvenimo svetimame krašte pradžia. Devyniolikmetis Lietuvos vokiečių, vyriausias prekybininko, buvusio Kalvarijų burmistro sūnus per Hamburgą į Buenos Aires atvyko 1931 m. sausį⁴⁰⁰. Kauno meno mokyklos auklėtinis jau turėjo patirties grafinio dizaino srityje⁴⁰¹, bet pradžioje teko uždarbiauti dažant namus⁴⁰². Ieškodamas labiau išsilavinimą atitinkančio darbo, po kurio laiko Feiferis įsidarbino tipografu lietuviškoje „Tiesos“ spaustuvėje⁴⁰³ (41 il.). Katalikiškos-tautininkiškos pakraipos savaitraštis *Švyturys* ir katalikų žurnalas *Tiesa* (abiejų red. kun. J. Janilionis) leisti minimaliomis pajėgomis, todėl tipografui tekdavo ne tik surinkti ir sumaketuoti tekstus, bet ir juos apipavidalinti bei iliustruoti⁴⁰⁴. Pradžioje bičiuliaavęs su katalikiškuoju diasporos sparnu, po kelerių metų imigrantas perėjo į priešingą barikadų pusę – suartėjo su kairiųjų pažiūrų atstovais. 1936 m. dalyvavo įsteigiant spaudos bendrovę „Talka“ ir komunistinį laikraštį *Momentas* (ats. red. J. Baltušnikas), tapo jo redakcinės komisijos nariu bei laikraščio dailininku⁴⁰⁵, nors dar 1933 m. piktinosi pavadintas komunistu⁴⁰⁶. Jo piešiniai spausdinti ir aktyviai šios ideologijos frontus gynusiame žurnale *Dabartis* (red. P. Ulevičius, A. Tamošiūnas)⁴⁰⁷.

Sprendimas orientuotis į taikomąją dailę pasiteisino: menininkas rado darbinės veiklos nišą ir galimybę pasirodyti iš stipriausios pusės. Tarp realistinių, mėgėjiško pobūdžio portretų, religinės dailės kūrinių ir figūrinių kompozicijų⁴⁰⁸ spaudos dailė

399 S. K., Per skausmus į garbę: liet. paveikslas Argentinios meno šventovėje, *Argentinios lietuvių balsas*, 1935 04 11.

400 Feiferis į Buenos Aires atvyko 1931 01 26. Imigrantų registre užfiksuotas kaip Robertas Feiferis. Žr. Los Registros del Embarque de Inmigrantes 1882–1950, *DNM*, cemla.com/buscador/.

401 Pvz., 1929 m. sukūrė meninį Kaune lietuvių ir vokiečių kalbomis leisto laikraščio *Vokiečių žinios Lietuvoje/Deutsche Nachrichten für Litauen* pavadinimo užrašą. Žr. Adalberto Feiferio prisiminimai, rankraštis, 1998, *KSVB*. Už nuorodą dėkoju istorikui, kraštotyrininkui Alvydui Totoriui.

402 Revoliucinio judėjimo Lietuvoje dalyvio Roberto Feiferio autobiografija-atiminimai, užrašyti 1972, *LYA*, f. 3377, ap. 46, b. 1102, l. 1.

403 Padėka, *Švyturys*, 1933 12 02.

404 Žr. Feiferio (Pfeiferio) signatūrą „R. Pf“ *Tiesos* viršeliuose (1934, nr. 1, nr. 3/4), *Švyturys* (1933 07 22 ir kt.); Naujas „Švyturio“ veidas, *Švyturys*, 1933 09 09.

405 Revoliucinio judėjimo Lietuvoje dalyvio Roberto Feiferio autobiografija-atiminimai, užrašyti 1972, *LYA*, f. 3377, ap. 46, b. 1102, l. 2.

406 Žr. Gerb. Švyturio redakcija, *Švyturys*, 1933 01 21.

407 *Laisvės laikraščio 60-tis*, Niujorkas, 1971, p. 113.

408 Feiferio darbų yra *LYA*, f. 13698, ap. 1, b. 167.

išsiskiria kaip profesionaliausia Feiferio kūrybos dalis. Tai nestebina, nes Kauno meno mokykloje trečiajame dešimtmetyje buvo skiriama pakankamai dėmesio ranka rašyto šrifto ir leidinių viršelių kūrimo pratyboms⁴⁰⁹. Netrūko ir šiuolaikiško spaudos meno pavyzdžių: rinkoje cirkuliavo moderniais Telesforo Kulakausko viršeliais akį traukę žurnalai *Skautų aidas*, *Trečias frontas*, *Vėpla*, *Vapsva* ir kt. Feiferio indėlį modernizuojant lietuvių diasporos Argentinoje meninę kultūrą išduoda 1933 m. rugsėjį atsinaujinusi laikraščio *Švyturys* išvaizda. 19 a. dailės tradicijomis sekusią iliustratyvią spaudinio vinjetę pakeitė raiškus dinamiškas papildomomis detalėmis neapkrautas savaitraščio pavadinimas. Putlus kaligrafiškas laikraščio ir satyrinio jo priedo pavadinimų šriftas (42–43 il.) išduoda Feiferio simpatijas *art deco* stilistikai, kurią Jankevičiūtė yra taikliai pavadinusi populistine „avangardo visiems“ versija⁴¹⁰.

Kitas devyniolikmetis, išvykęs į Argentiną pas ten jau įsikūrusį brolių⁴¹¹, buvo kaimietis Baitleris. Prieš emigruodamas, jis mokėsi žydų draugijos ORT⁴¹² vidurinėje amatų mokykloje, kartais pavadiname ORT Kauno technikumu. 1880 m. Sankt Peterburge susikūrusios draugijos steigtos amatų mokyklos ir kursai užpildė labai svarbią profesinio ugdymo nišą Rusijoje, o nuo 1921 m. ir už jos ribų, padėdamos žydų bendruomenės nariams įgyti amatininko kvalifikaciją⁴¹³. Keturmetėje ORT amatų mokykloje Kaune, įsikūrusioje Italijos (dabar – Antano Mackevičiaus) gatvėje, Baitleris susipažino su tipografijos pagrindais. Taip pat mokėsi piešimo ir tapybos pas dešimčia metų vyresnį žydą dailininką Povilą Kaufmaną, tuo metu studijavusį Kauno meno mokykloje. Galima nujusti, jog būtent Kaufmano, Paulio Cezanne'o mokyklos apologeto, paveiktas Baitleris visą gyvenimą žavėjosi impresionistine ir postimpresionistine tapyba.

Aplinkybė, jog emigruodamas iš Lietuvos Baitleris jau turėjo profesinį pasirengimą, padėjo jam įsitvirtinti naujame krašte ir užsidirbti pragyvenimui. Kurį laiką pagyvenęs Buenos Airėse, netrukus persikėlė į kaimyninį Urugvajų, kur įsidarbino tipografu spaustuvėje „Imprenta Latina“⁴¹⁴. Vėliau dirbo laikraščiuose *El Debate* ir

409 Giedrė Jankevičiūtė, *Telesforas Kulakauskas (1907–1977)*, Vilnius: Vilniaus grafikos meno centras, 2016, p. 28.

410 Ibid., p. 68.

411 Iš pokalbio su Blanca Baitler, 2017 09 20, Torontas. Blanca Baitler – rinkodaros specialistė, prieš Antrąjį pasaulinį karą į Argentiną atvykusių imigrantų palikuonė, dailininko Zomos Baitlerio anūkė. Gyvena Kanadoje.

412 *Draugija amatų ir žemės ūkio darbų tarp Rusijos žydų populiarinimui*, sutrumpintai ORT (rus. *Общество ремесленного труда*).

413 Plačiau žr. *Parengti gyvenimui: ORT Lietuvoje*, parodos leidinys, Vilnius: Valstybinis Vilniaus Gaono žydų muziejus, 2013.

414 Nelson Di Maggio, *Zoma Baitler: un Uruguayo nacido en Europa*, Montevideo: Museo Nacional de Artes Visuales, 2008.

Acción, žurnale *Mundo Uruguayo*. Simpatiškas jidiš, hebrajų, lenkų, rusų ir vokiečių kalbomis bendravęs, o netrukus ir ispaniškai pramokęs jaunuolis lengvai mezgė pažintis. Transatlantiniame laive Baitleris susipažino su kitu keleiviu iš Lietuvos, būsimu dienraščio jidiš kalba *Folksblat*⁴¹⁵ įkūrėju Moisés (Moiše) Orzuj. Kelionėje prisidėjusi jų draugystė tęsėsi visą gyvenimą, o Baitleris netgi kurį laiką prisidėjo prie *Folksblat* leidybos kaip tipografas⁴¹⁶.

Septynerius metus Baitleris užsidirbdavo pragyvenimui iš techninio spaudos specialisto darbo ir tik 1934 m., Urugvajaus meno modernizatoriui Joaquínui Torres-García (1874–1949) grįžus iš Europos, pradėjo lavintis jo studijoje ir dalyvauti parodose. Penktajame dešimtmetyje aplink Torres-García susibūrė ir daugiau Vidurio bei Rytų Europos žydų, tarp jų vengras Andrésas Moscovichius⁴¹⁷ ir lietuvis Zusmanas Gurvičius (44–45 il.). Pas talentingą Torres-Garcíos mokinį ir bendratautietį Baitleris nukreipė ir savo bičiulio Orzuj dukrą, sakydamas: „Moiše, pažįstu labai gerą vaikina, lietuvi kaip ir mes, vardu Gurvič, Rachelitai tiktų nueiti pas jį“⁴¹⁸. Taip dar viena lietuvių-žydų Raquel Orzuj (g. 1939) tapo Torres-Garcíos dirbtuvių (*Taller Torres-García – TTG*) auklėtine, o Gurvičius pasinaudojo proga pasireklamuoti populiariame dienraštyje *Folksblat*, išspausdinusiam interviu su juo.

Skirtingai negu anksčiau minėti dvidešimtmečiai–trisdešimtmečiai imigrantai, Gurvičius į naują šalį atvyko vaikystėje, o Raquel Orzuj jau gimė joje. Tai lėmė, kad jie nepaprastai sparčiai integravosi į Urugvajaus visuomenę. Siekti dailininko karjeros jiems padėjo ne tik vidinė motyvacija ir užsispyrimas, kurio ypač reikėjo vyresniems imigrantams, bet ir integracijos, buvimo savu privalumai bei palankiai susiklosčiusios aplinkybės. Kirpėjo ir barzdaskučio sūnui Gurvičiui karjeros ir aukštesnio socialinio statuso kanalu tapo bendramoksliai ir santuoka. Paauglystėje mokydamasis groti smuiku jis susipažino su kartu pamokas lankiusiu dailininko Joaquino Torres-Garcíos sūnumi Horacio, kuris ir nutiesė tiltą į meno ir amatų sąjūdžio idėjas puoselėjusias

415 Moisés (Moiše) Orzujas ir Borisas (Berlas) Reznikovičius 1931 m. pradėjo leisti pirmąjį dienraštį jidiš kalba Urugvajuje, pavadindami jį *Der tog*. Nuo 1935 m. dienraštis ėjo pavadinimu *Folksblat*. Ketvirtajame dešimtmetyje taip pat pradėti leisti dienraščiai jidiš kalba *Haint*, *Unzer Frint*, savaitraštis *Der Moment*, lietuvių ir latvių žydų draugijos mėnesinis biuletenis *Land un Lebn ir kt.*

416 Ana Jerolimski, *Larga vida al arte: entrevista a Raquel Orzuj*, *Montevideo Portal*, 2014 11 27, montevideo.com.uy/Noticias/Entrevista-a-Raquel-Orzuj-uc254092.

417 Andrésas Moscovichius Sonnenwirthas – dailininkas. Gimė 1925 m. Oradios mieste, Rumunijos ir Vengrijos pasienyje. Apie 1930 m. su šeima emigravo į Urugvajų. Nuo 1940 m. studijavo tapybą pas Joaquíną Torres-García. Kartu su mokytoju ir kitais jo mokiniais sukūrė konstruktivizmo stiliaus freskas Saint Bois ligoninei ir kt.

418 Jerolimski.

Torres-Garcíos dirbtuves⁴¹⁹. Kitas svarbus momentas Gurvičiaus karjere buvo pažintis su būsimąja žmona Julia Añorga, arba Totó, kilusia iš aukštojo visuomenės sluoksnio. Neturtingoje šeimoje gimusiam, nuo paauglystės fabrike dirbusiam ir tik dalį laiko menui galėjusiam skirti Gurvičiui intelektualai, plataus akiračio, menui neabejinga istorikė atvėrė kitą gyvenimo perspektyvą. Totó nuopelnu, Gurvičiaus darbai sulaukė ypatingo pripažinimo: dailininkui mirus, žmona ėmė supirkinėti jo darbus, formuoti kolekciją ir taip sėkmingai pakėlė jo kūrinų rinkos vertę⁴²⁰.

Pietų Amerikoje gyvenusių ir kūrusių lietuvių dailininkų kontekste Menčinskas pakartoja tipišką imigrantišką trajektoriją nuo komercinės originaliosios kūrybos link. Tik atvykęs į Argentiną imigrantas gavo darbo Domingo Ertolleso studijoje. Epochos pulsui jautrus tandemas pradėjo rengti vietinių lietuvių grožio konkursus ir kurti laimėtojų atvaizdus. 1929 m. *Argentinos lietuvių balsas* informavo skaitytojus, kad „[m]enininkų komisijos sprendimu p-lė B. Vėgėlaitė pripažinta gražiausia Argentinos lietuvių tarpe“⁴²¹, čia pat išspausdina ir Menčinsko sukurtą *missės* portreto – aukštos kokybės saloninio stiliaus bareljefo nuotrauką. Lietuvių kolonijoje atsiradus skulptoriui, vienas kitas tautietis užsisakė ne tik gipsinį portretinį bareljefą, bet ir biustą iš ilgaamžiškesnės medžiagos.

Kaip ir kitiems lietuvių dailininkams, papildomų pajamų Menčinskui atnešė bendradarbiavimas su spauda. Inicialiai „MM“ aiškiai matomi Juozo Bukevičiaus redaguoto laikraščio *Balsas* vinjetėje⁴²². Menčinskas taip pat apipavidalino 1930 m. pradėtą leisti laikraštį *Švyturys* – sukūrė meninį pavadinimo užrašą bei atskirų rubrikų atsklandų piešinius, kurie naudoti kelerius metus⁴²³. Pastabus laikotarpio dvasios fiksuotojas atsklandoje „Vietos kronika“ taikliai perteikė didmiesčio pulsą: automobilių eiles, žmonių spūstis, efektingą renginių apšvietimą. Jaunimo temai skirtose atsklandoje įkūnyta tipiška „naujosios eros“ stiliaus ikona – jauna švie-siaplaukė kokerė, kurios liekną kaklą svarina karolių eilės, o širdį svaigina gerbėjo dovanotų rožių aromatas (46 il.).

419 Plačiau apie meno ir amatų sąjūdžio idėjas Torres-Garcíos dirbtuvėse žr. Jacqueline Barnitz, *An Arts and Crafts Movement in Uruguay: El Taller Torres-García, El Taller Torres-García: The School of the South and Its Legacy*, ed. Mari Carmen Ramirez, Austin: University of Texas Press, 1992, p. 136–154.

420 Iš pokalbio su Marceliu Loustau, 2017 09 13, Montevidėjus. Marcellis Loustau (g. 1966) – grafinio dizaino specialistas, fotografas, *Museo Gurvich* bibliotekos ir archyvo vadovas. Tėvas – architektas, istorikas ir pedagogas Césaris J. Lousteau Infanzozzi.

421 *Argentinos lietuvių balsas*, [1929], nr. 13 (iškarpa), LLMA, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 7.

422 Žr. *Balsas*, 1928 01 13.

423 Žr. Redakcijos paaiškinimas, *Švyturys*, 1930 08 03.

Bene produktyviausias reklamų kūrėjas buvo Pogoreckis⁴²⁴, bet šioje srityje užsakyimų turėjo ir Menčinskas⁴²⁵. Kaip Kauno, taip ir diasporos spaudoje moderniausios buvo užsienio kompanijų reklamos. Aukšta estetinė kokybė ypač išsiskyrė Bostono banko Lietuvių skyriaus ir Vokietijos laivininkystės biurų skelbimai. Lietuvių dailininkų darbai balansavo tarp pigaus iliustratyvumo ir tautinio *art deco* (47–48 il.). Žinoma, kad kai kurie dailininkai kūrė ir lauko reklamas: „Lietuvių biznierių domei! Tepu iškabas ant skardos ir ant langų, taip pat atlieku įvairiausius paišybos darbus. Kainos žemos. Darbas atliekamas sąžiningai ir greitai. Jonas Pogoreckis. Suarez 1182 (Barracas) Cap.“⁴²⁶

Iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti, kad geriausias startines pozicijas iš visų lietuvių menininkų turėjo su tam tikru socialiniu ir simboliniu kapitalu 1932 m. į Buenos Aires atvykusi Ona Draugelytė-Kučinskienė. Dailininkė iš Lietuvos į Argentiną persikėlė ne kaip imigrantė, o kartu su vyru Jurgiu Kučinsku, paskirtu į Lietuvos pasiuntinybės Pietų Amerikai konsulinio skyriaus vedėjo pareigas⁴²⁷. Kaip ir absoliuti dauguma tarpukario Argentinos dailininkų, Draugelytė-Kučinskienė buvo kilusi ne iš darbininkijos, o iš aukštesniojo sluoksnio. Gausioje pedagogo, lietuvių nacionalinio judėjimo dalyvio Petro Daugelio šeimoje gimusios Onos pasaulėžiūrą formavo tėvo ir vyresnių brolių bei seserų, tarp kurių būta kunigo, gydytojo, mokytojų, autoritetas. Jos sesuo Magdalena, žymi tarpukario pedagogė ir visuomenininkė, savo gyvenimą susiejo su dailininku Adomu Galdiku ir aktyviai rėmė vyro karjerą. Ona tokio stipraus palaikymo neturėjo, jos vyras pirmiausia norėjo šalia savęs matyti reprezentatyvią diplomato palydovę. Pasak amžininkų, iš siuvėjų į valstybės tarnautojus pakilęs Kučinskas pats rūpinosi netgi žmonos garderobu, rengdamas ją pagal savo skonį⁴²⁸. Sutuoktinei buvo priimtinas toks santykių modelis. Ji subtiliai ir išmintingai derino tradicines namų ponios bei diplomato sutuoktinės pareigas su kūrybiniu darbu.

424 Pogoreckis sukūrė reklamas F. Vaitkevičiaus kepyklai „Victoria“ (*Argentinos lietuvių balsas*, 1931 12 06), A. Sajausko ir K. Runimo muzikos instrumentų dirbtuvėms „Lietuva“ (*Argentinos lietuvių kalendorius*, Buenos Aires: Draugija „Lietuva“, 1932, viršelio reversas) ir jų pasekėjai Brolių Sajauskų muzikos instrumentų dirbtuvei (*Argentinos lietuvių balsas*, 1932 09 18), Antano Kairio statybinių medžiagų parduotuvei (*Argentinos lietuvių kalendorius*, Buenos Aires: Draugija „Lietuva“, 1932, p. 44) ir kt.

425 Pvz., Menčinskas sukūrė reklamą stomatologijos klinikai „Prima“. Žr. Laboratorija „Prima“ praneša..., [*Argentinos lietuvių balsas*] (iškarpa), LLMA, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 9.

426 *Argentinos lietuvių balsas*, 1932 04 17.

427 Gaučys, p. 183.

428 Ibid., p. 188–189.

20 a. pradžioje ir viduryje dailininko profesija Argentinoje vis dar laikyta vyriška, o modernaus kūrėjo savivaizdis buvo gerokai seksualizuotas⁴²⁹, todėl dailininkės ieškojo savų būdų modernizuotis. Vienos, pavyzdžiui, Raquel Forner ir Andrea Moch, perimamos vyrišką modernaus dailininko elgesio modelį, kitos tapydamos aktus (tradiciškai rezervuotus vyrams), trečios keliaudamos į Paryžių. Vykdamos į Prancūzijos sostinę argentinietės siekė ne tik patobulinti piešimo ir tapybos įgūdžius, bet ir parodyti, jog yra modernios dailininkės. Stažuotė „pasaulio kultūros centre“ veikė tarsi koks modernumo kredencialų gavimo mechanizmas. Šiuo požiūriu Draugelytė-Kučinskienė turėjo privalumų. Ji buvo baigusi ne tik Kauno meno mokyklą, dalyvavusi 1930 m. surengtoje Pirmojoje jaunųjų menininkų kūrinių parodoje, kur eksponavo 74 akvareles⁴³⁰, bet ir stažavusis Paryžiuje. Reprezentacinėse lietuvių meno parodose Argentinoje dėl išskirtinio savo statuso (kaip diplomato žmona) ji visada būdavo pristatoma pirmiausia. Tačiau pagrindinį dėmesį skirdama namų šeimininkės pareigoms, akvarelistė tarpukariu aktyviau į vietos meninį gyvenimą neįsijungė. Parodose su vietos menininkais dailininkė pradėjo dalyvauti tik penktajame dešimtmetyje, kai bėgdama nuo sovietų represijų antrą kartą atsidūrė Argentinoje. Didesnis jos kūrybos matomumas nulėmė, kad Draugelytės-Kučinskienės (beje, vienintelės iš Lietuvos menininkų) biograma buvo įtraukta į kanoninį Adriano Merlino *Argentinos dailininkų žodyną* (1954)⁴³¹.

2.3.3. Tapimas dailininku: vidiniai stimulai ir išorinės aplinkybės

Bendrame emigrantų sraute Menčinskas išsiskyrė tuo, kad buvo ne žemės ūkio ar pramonės darbininkas, o mokytojas. Jo lūkesčiai buvo ir panašūs, ir skirtingi nei kitų išeivių. Kaip ir daugelis emigrantų, jis svajojo apie geresnį, lengvesnį ir prabangesnį gyvenimą, bet kartu turėjo ir labai specifinį planą tapti dailininku. Buenos Airės jį viliojo galimybe atsidurti didžiųjų kultūros centrų poveikio zonoje, betarpiškai patirti jų įtaką, taip pat viltimi integruotis į meno pasaulį ir tapus savu daryti profesinę karjerą, sulaukti pripažinimo ir atitinkamo finansinio atlygio.

Išlikęs dailininko užsienio pasas (49–50 il.) leidžia detalai atsekti jo kelionę į Pietų Ameriką: 1927 m. birželio 21 d. Menčinskas kirto Lietuvos sieną Virbalio pasienio

429 Apie modernaus dailininko savivaizdį žr. Emilio Petorutti, *Un artista ante el espejo*, Buenos Aires: Solar, 1968.

430 *Pirmoji jaunųjų menininkų kūrinių paroda*, kat., Kaunas, 1930.

431 Merlino, p. 130.

poste⁴³², po keturių dienų iš Brėmeno uosto transatlantiniu laimeriu „Werra“⁴³³ per F. Mislerio kelionių agentūrą išplaukė į Argentina⁴³⁴ ir po mėnesį trukusios kelionės kartu su kitais laimės ieškotojais atvyko į Buenos Aires⁴³⁵. Nei sunki kelionė, nei pirmosios Imigrantų viešbutyje praleistos dienos nesužlugdė pakilaus imigranto nusiteikimo.

Kaip stipriai Menčinską (51 il.) veikė amerikietiškos svajonės kerai, gali padėti suprasti Argentinoje pradėtas rašyti dienoraštis. *Diario* nėra jokių pastabų apie kasdienybę, supančią aplinką, vidines ir išorines imigranto gyvenimo įtampas, nusivylimą, sunkumus, nepriteklus. Fiksuoti tik pasiekimai, įspūdingi arba bent jau tokiais dailininko konstruoti faktai: studijos aukštosiose mokyklose, premijos, pakvietimai į svarbius ir reikšmingus sambūrius, dalyvavimas juose. Šia prasme Menčinsko dienoraštis yra unikalus 20 a. pirmos pusės dokumentas, akylesniam skaitytojui atskleidžiantis neturtingo iš provincijos kilusio jaunuolio ambicijas. Kaip yra pažymėjusi Jankevičiūtė, to meto „[k]ino žvaigždžių, sporto čempionų ar grožio karalienių gerbėjus svaigino galimybė per vieną dieną laimingo atsitiktinumo dėka pakilti nuo žemiausios socialinių laiptų pakopos ir atsidurti viršūnėje“⁴³⁶. Šio laimingo atsitiktinumo, leisiančio tapti garsiu menininku, ir ieškojo Menčinskas už Atlanto. Ir nuo tada savo dienoraštyje ėmė fiksuoti „lemiamus momentus“. Nesuklysimė pasakę, kad jis labiau vertino ne menines paieškas, o saldų pripažinimą.

Socialinis įvaizdis bei pripažinimas rūpėjo ir kitiems jaunuoliams, kuriuos įsuko masinės transatlantinės emigracijos banga. Spartūs išoriniai to meto migrantų pasikeitimai yra užfiksuoti 19 a. pabaigoje į Niujorką emigravusio jauno mokytojo, vėliau tapusio žinomu žurnalistu ir rašytoju Abrahamo Cahano⁴³⁷ prisiminimuose. Iš Lietuvos atvažiavusius žydų darbininkus anglų kalbos mokęs Cahanas ilgam įsiminė savo mokinių transformacijas. Vienas jų – varganai apsirengęs neturtingo siuvėjo iš Suvalkų sūnus po trejų metų tapo išsipusčiusiu, kreditan gyvenančiu dendžiu. Vaikinas buvo meistriškai įvaldęs vietinį „slangą“ ir visada pasiroošęs papasakoti apie savo

432 M. Menčinsko užsienio pasas, išduotas 1924 12 23, LCVA, f. 669, ap. 1, b. 62, l. 151.

433 Los Registros del Embarque de Inmigrantes 1882–1950, DNM, cemla.com/buscador/. Imigrantų sąrašuose užfiksuotas kaip Mecislavas Menciskas.

434 Bremer Passagierlisten 1920–1939, *Archiv der Handelskammer Bremen*, passengerlists.de. Keleivių sąrašuose užfiksuotas kaip Mecislovas Mencinskas.

435 M. Menčinsko užsienio pasas, išduotas 1924 12 23, LCVA, f. 669, ap. 1, b. 62, l. 146.

436 *Art deco Lietuvoje*, kat., sud. ir įž. aut. Giedrė Jankevičiūtė, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 1998, p. 16.

437 Abraham Cahan (Abraomas Kahanas, 1860–1951) – socialistas, žurnalistas, rašytojas. Gimė Pabradėje arba Vilniuje, religingų žydų šeimoje. 1881 m. baigė Vilniaus žydų mokytojų institutą, o 1882 m. emigravo į JAV. Daugiau kaip 40 metų dirbo jidiš kalba leisto Niujorko dienraščio *Forverts* redaktoriumi.

„triumfus“⁴³⁸. Į tokius miesto dabitas ėmė orientuotis ir reklama, eiliuotai prabilusi į potencialų klientą:

Rūbai puošia miesto frantus
Ir aprengia elegantus.
Geras jei susiūs siuvėjas,
Džiaugsies, kur tiktai nuėjęs.
Gražų rūbą girs visi,
Jei dabytas tu esi.
Jei siuvėjas reikalingas,
Būk taupus, ekonomingas.
Drąsiai ženki pas Neniškį,
Negaišuodamas nė biškį⁴³⁹.

Įsikūręs Buenos Airėse, Menčinskas atvertė naują gyvenimo puslapį: įgyvendino svajonę pradėti akademines skulptūros studijas, ėmė kurti ir viešai eksponuoti savo darbus. 1928–1931 m. naujakurys studijavo Valstybinėje dekoratyvinės dailės mokykloje (*Escuela de Artes Decorativas de la Nación*)⁴⁴⁰, kurią, sekdamas profesūra, buvo įpratęs vadinti senuoju vardu – Dailės akademija (*Academia Nacional de Bellas Artes*). Ketvirtajame dešimtmetyje daugeliui lietuvių menininkų, svajojusių pasitobulinti užsienyje, valstybė uždėjo „apynasrį“: stipendininkai į užsienį buvo siunčiami ne kur panorėję, o mokytis tokių taikomosios dailės specialybių, kurias galėtų pritaikyti valstybės reikmėms. Menčinskas studijas taikomosios dailės mokykloje rinkosi laisva valia ir labiausiai dėl to, kad tai buvo prestižiškiausia meno studijų institucija Argentinoje. 20 a. pradžioje reformavus studijas, atsirado galimybė aukštajame (ketvirtame) kurse specializuotis grafikoje, scenografijoje, keramikoje ir kitose taikomosios dailės srityse, tačiau mokykla išliko orientuota į bendrą meninį ugdymą⁴⁴¹.

Studijos aukštojoje mokykloje leido Menčinskui pasijusti tikru menininku. Aukštajame piešimo kurse jį supo profesionalūs dėstytojai ir meninėmis ambicijomis degti kursioakai. Čia jis sulaukė ir pirmojo pripažinimo, kai 1930 m. rugsėjį vienas jo pieštas

438 *The Education of Abraham Cahan*, 1969, p. 261, pgl. Aušra Paulauskienė, *Lost and Found – The Discovery of Lithuania in American Fiction*, Amsterdam/New York: Rodopi, 2007, p. 42.

439 *Argentinijos lietuvių balsas*, 1932 10 30.

440 M. Menčinsko dienoraštis (1927–1932), *LLMA*, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 3–4; Certificado no. 2419 de la Escuela de Artes Decorativas de la Nacion, 1931, *LLMA*, f. 61, ap. 5, b. 31, l. 3.

441 Julia Ariza, *Del caballete al telar. La Academia Nacional de Bellas Artes, las escuelas profesionales y los debates en torno de la formación artística femenina en la Argentina de la primera mitad del siglo XX*, *Artelogie*, 2013, no. 5, cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article242.

aktas buvo atrinktas į aukštosios mokyklos galeriją⁴⁴². Kaip liudija istorinės fotografijos, tuo metu viename iš Alsinos gatvės pastatų veikusi mokykla kasmet organizuodavo studentų darbų parodas, kurias aplankydavo aukšti šalies pareigūnai – švietimo ministras, Nacionalinės dailės komisijos nariai ir kt. (52–53 il.) „Lemiamo momento“ džiaugsmą Menčinskas išliejo dienoraštyje: „tr[i]u[m]fuoju tarpe artisto[ų]“⁴⁴³. Dienoraštyje skulptorius net du kartus su pasididžiavimu pažymėjo, kad tą rugsėjį meno parodoje Urugvajuje už natūros dydžio marmuro skulptūrą „Skausmas“⁴⁴⁴ buvo apdovanotas paskatinamąja premija⁴⁴⁵. Perspektyvus studentas įgijo privilegiją sau ir mokytojams statyti modelį pozavimui, buvo įvertintas pagarbos pažymėjimu „už surasta[ą] akte modelio karaktari [=charakterį], teisėtas proporcijas ir movimenta [=judesį]“⁴⁴⁶.

Akademinių studijų, vėlesnė praktika privačiose studijose ir prasidėjusi intensyvi meninė kūryba tapo lūžio tašku Menčinsko savivokoje: buvęs amatininkas pradėjo suvokti save kaip menininką. Tapatybės pokyčiai keitė ir socialinį išėivio elgesį. Ketvirtąjo dešimtmečio pradžioje didžiausiam šalies dienraštyje *La Prensa* skelbdamas apie savo siūlomas paslaugas, Menčinskas pabrėžė, kad yra *profesor artista* – dėstytojas ir diplomuotas dailininkas, išsilavinimą įgijęs Europoje ir Argentinoje⁴⁴⁷. Kalbant dabartiniais vadybos terminais, lietuvis demonstravo gebėjimą „parduoti save“ – pasakyti būtent tai, ko reikia, kad potencialus klientas susidomėtų jo privačiomis piešimo arba skulptūros pamokomis. Pietų amerikiečiams Europa ir jos menininkai imponavo, todėl Menčinskas tikslingai nurodė mokslus baigęs būtent „senajame“ kontinente, nors tebuvo pasimokęs Jósefo Szpetkowskio fabrike bei Madrido dailės ir amatų mokykloje, o ne pripažintoje Paryžiaus ar Berlyno akademijoje. Argentinos valstybinėje dailės akademijoje jis, tiesa, studijavo, bet nėra duomenų, kad būtų baigęs visas studijas ir įgijęs aukštojo mokslo diplomą.

Menčinsko tapatybės transformacijai buvo reikšmingi ir palankiai susiklostę lietuvių diasporos gyvenimo pokyčiai. Emigrantas į Pietų Ameriką atvyko kaip tik tuo metu, kai Lietuva politiniu lygmeniu ėmė rūpintis šiame kontinente gyvenančiais savo piliečiais: 1926 m. Buenos Airėse įsteigtas Lietuvos konsulas Argentinoje, 1932 m. įkurta Lietuvos pasiuntinybė Pietų Amerikai, lietuvių bendruomenių prašymu į Buenos Aires ir Montevidėjų rūpintis sielovados ir švietimo reikalais atsiųsti katalikų kunigai.

442 M. Menčinsko dienoraštis (1927–1932), LLMA, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 3.

443 Ibid., l. 4.

444 Menčinskas yra sukūręs mažiausiai dvi skulptūras identišku pavadinimu: vieną iš marmuro, rodytą parodoje Montevidėjuje (1930), ir antrą iš ažuolo, sukurtą Lietuvoje (1938).

445 M. Menčinsko dienoraštis (1927–1932), LLMA, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 3–4.

446 Ibid., l. 22.

447 Reklaminis skelbimas nr. M-60v25 ispanų kalba (be datos) [sprendžiant iš skelbimo dizaino ir šrifto išspausdintas dienraštyje *La Prensa*], LLMA, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 34.

„Dailininko profesija suteikė Menčinskui emigranto inteligento statusą ir leido įsiliesti į trokštamą aukštesnio sluoksnio aplinką. Atsidūręs emigracijoje, jis labiau nei Lietuvoje tapo pastebimas įtakingų žmonių. Tuometį skulptoriaus pažinčių ratą sudarė Argentinos ir kaimyninio Urugvajaus lietuvių inteligentija – Lietuvos diplomatai ir dvasininkai, lietuviškos spaudos leidėjai, tautinių mokyklų mokytojai (54 il.), visuomeninių organizacijų lyderiai, artimu bičiuliu tapo dailininkas Rimša.“⁴⁴⁸ Menčinskui atsivėrė galimybė bendrauti su labiausiai išprususia, kultūriškai aktyviausia ir menui neabejinga lietuvių bendruomenės dalimi. Arbatėlės dailininką pasikviesdavo meninių polinkių turėjęs pirmasis Lietuvos konsulas Jonas Skinkis, pats rašęs scenos veikalus ir juos režisavęs⁴⁴⁹. Gyvus prisiminimus apie pažintį su lietuviu skulptoriumi ilgam išsaugojo pasiuntinybės sekretorius Gaučys, laisvalaikio iš vokiečių ir prancūzų kalbų vertęs grožinę literatūrą bei dailės kritiką⁴⁵⁰.

Žinant Menčinsko socialinį statusą lietuvių diasporoje, kyla klausimas, ar jis užėmė tokią pačią poziciją ir Argentinos visuomenėje apskritai? Kaip dailininkui jam pirmiausia rūpėjo ne politinė integracija, o meno pasaulio pripažinimas. Menčinskas džiaugėsi, kad valstybiniame salone konkuruoja su italais, prancūzais ir ispanais⁴⁵¹, buvo pažįstamas su vienu kitu elitiniu to meto dailininku, pavyzdžiui, 1931 m. pirmąja valstybinio salono premija apdovanotu italų-argentiniečių skulptoriumi Aquilesu Sacchi, tačiau prieinamesni jam buvo darbininkiškame Buenos Airių Boedo rajone telkęsi menininkai. Jiems priklausė tokie šiandien gerai žinomi skulptoriai kaip buvęs dailidė, savamokslis menininkas Agustinas Riganelli, ketveriais metais anksčiau už Menčinską atvykęs italas studentas Antonio Sassone, juvelyro padėjėju ir barmenu dirbęs imigrantas iš Ispanijos Francisco Reyesas, socialistų idėjoms prijaunantis atvykėlis iš Rusijos Stepanas Dmitrijovičius Nefiodovas-Erza ir kiti⁴⁵².

Valdant Hipólitui Yrigoyenui, į vargingiausių gyventojų sluoksnio nepasitenkinimą, darbininkų maištus ir anarchistinių idėjų populiarėjimą reaguota imantis aktyvios imigrantų vaikų argentinizacijos politikos (lemiamą vaidmenį šiame procese vaidino mokykla, privaloma karo tarnyba, valstybinės kalbos dominavimas ir kitų kalbų vartojimo suvaržymai) bei skatinant socialinį mobilumą. Jo požymiai tarpukariu išryškėjo toliau nuo miesto centro imigrantų įkurtuose rajonuose, kur gyveno darbi-

448 Laura Petrauskaitė (2015), p. 344.

449 *Argentinos lietuvių centro metraštis 1927–1952*, Buenos Aires: Lietuvių centro leidinys, 1953, p. 9.

450 P.vz., Povilas Gaučys išvertė ir tarpukario spaudoje paskelbė V. Čudovskio straipsnį apie Mikalojų Konstantiną Čiulionį (1919). *Žr. Židinys*, 1930, nr. 1, p. 16–27, nr. 2, p. 117–127, nr. 3, p. 209–221.

451 M. Menčinsko dienoraštis (1927–1932), *LLMA*, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 26.

452 Catalina Fara, Stephan Erzia en la Colección del Museo de Bellas Artes de La Boca „Benito Quinquela Martín“, *El escultor ruso Erzia y la Argentina*, Moscú: Fundación Internacional Erzia, 2010, p. 39–44.

ninkai, smulkūs prekybininkai, mokytojai, gydytojai ir kiti laisvųjų profesijų atstovai⁴⁵³. Tokiuose rajonuose vyravo specifinis kaimynystės grįstas bendruomeniškumas, kurį palaikė kavinės, klubai, viešos bibliotekos, *peñas*⁴⁵⁴ ir kitos panašios susitikimų bei socializacijos vietos. Boedo dėl čia gyvenusių intelektualų ir menininkų iš kitų rajonų išsiskyrė laisvesne atmosfera ir kultūrinėmis iniciatyvomis. Šiame rajone buvo leidžiamas žymus socialistinės krypties literatūros ir meno žurnalas *Claridad*, buvo galima užsukti į anarchistų literatūra prekiausią knygyną. Siekė išsilavinimo, galėjo lankyti 1928 m. atidarytą Boedo liaudies universitetą.

Ketvirtojo dešimtmečio pradžioje boedietis dramaturgas ir režisierius José Gonzálezas Castillo į neformalų sambūrį suvienijo teatralus, rašytojus ir dailininkus. „Pacha Camac“ pavadinimą⁴⁵⁵ gavusi *peña* veikė Boedo gatvės 868 numeriu pažymėtame name įsikūrusios kavinės „Biarritz“ patalpose. Tarpukariu savo *peñas*, savotiškus literatūros ir dailės klubus, turėjo ne viena Buenos Airių kavinė. Tokiems sambūriams, primenantiems Paryžiaus kavinių kultūrą, priklausė skirtingų socialinių sluoksnių, bet giminingų interesų vienijami uostamiesčio gyventojai. *Peña* „Pacha Camac“ išsiskyrė demokratiška atmosfera ir mediatorės vaidmeniu įvesdinant į meno pasaulį jaunas neturtingus tapytojus, skulptorius, muzikus ir rašytojus⁴⁵⁶. Kavinės „Biarritz“ terasoje, virš kurios iškilo medinis antstatas, entuziastai rengė nemokamus piešimo, tapybos, skulptūros, dramos, deklamavimo kursus, organizavo koncertus, parodas ir konkursus, statė spektaklius, skaitė paskaitas ir kt.⁴⁵⁷ Iš žemesniųjų sluoksnių kilę „liaudies dailininkai“ (isp. *artistas del pueblo*) pasižymėjo kaip socialiniai revoliucionieriai, siekę simbolinės hegemonijos. Naudodamiesi menu kaip politiniu įrankiu, jie nuolat aktualizavo socialinę problematiką. Pagrindinė „liaudies dailininkų“ priemonė tapo spaudos grafika, kurioje dominavo išnaudojami darbininkai, gatvės vaikai, skurstantys indigenai ir kt. Menininkai, kuriems rūpėjo socialinis visuomenės sąmoningumas ir

453 Luis Alberto Romero, Leandro Gutiérrez, *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina S.A., 2007.

454 *Peña* (liet. uola) – vakaronė, pasisėdėjimas kavinėje su dainomis, šokiais, neformali draugija. Tokie sambūriai Argentinoje pradėti vadinti *peñas*, nes dažniausiai veikė apatiniuose pastatų aukštuose (rūsiose), kurių statyboje naudota granito uoliena.

455 *Pachacámac* – apie 600 hektarų užimantis senovės indigenų architektūrinis kompleksas dabartinės Peru teritorijoje, netoli Limos. Apie 200 m. šioje vietoje pastatyta šventykla dievui Pachacámac (liet. Pasaulio Kūrėjui), kuris išmų tikėjime yra pasaulio ir visos gyvybės – žmonių, augalų ir gyvūnų kūrėjas. José Gonzálezas Castillo ir jo bendraminčiai šį vardą savo *peñai* galėjo pasirinkti kaip nuorodą į pasaulio perkūrimo ambicijas.

456 Luis Alberto Romero; Anibal Lomba, *Pacha Camac. Una peña nace en Boedo para toda la ciudad (1932–1957)*, Buenos Aires: Academia porteña del Lunfardo, Junta de Altos Estudios Históricos de Boedo, 1995.

457 Plačiau žr. Roberto Arlt, Aguasfuertes porteñas, *El Mundo*, 1932 10 23.

kurie siekė į pokyčius įtraukti mases, rinkosi plačiosioms masėms lengviau suprantamą figūratyvinį, o ne abstraktųjį meną. Programiškai Menčinskas nebuvo jiems artimas, bet demokratiškesnė šių menininkų aplinka leido jam bent dalinai integruotis į Argentinos dailininkų bendruomenę.

Didesnės dalies to meto dailininkų netenkino jų ekonominė padėtis. Ne tik karjerą pradedantys menininkai, bet ir Dailės akademijos direktoriaus pavaduotojas Carlosas Ripamonte skundėsi, jog „šioje epochoje akla kova dėl išgyvenimo neleidžia mums visiškai atsiduoti nesavanaudiškai kūrybai“⁴⁵⁸. Jauni dailininkai susidurdavo su problemomis samdant modelius aktams: ne todėl, kad Buenos Airėse būtų trūkę pozuotojų, o todėl, kad ši paslauga brangiai kainavo. Ieškodami išeičių, kaip sumažinti pragyvenimo išlaidas, kai kurie menininkai išsikeldavo gyventi į kaimą: pragyvenimas ten buvo pigesnis, o supanti aplinka siūlė motyvus, tobulai atitinkančius tautinio meno idealą⁴⁵⁹. Bet periferijoje egzistavo kita problema, apie kurią tapytojas Fernando Faderis rašė savo vadybininkui galeristui Federico Müllerui⁴⁶⁰ – periferijoje nebuvo įmanoma gauti drobės ir dažų arba netenkino jų kokybė. Tai, kad Menčinskas kartais ištisomis dienomis maitindavosi tik česnaku paskaninta duona⁴⁶¹, nebuvo jokia išimtis: kaip apgauti alkį, suko galvą ne vienas tuometis dailininkas. Nemažesnė problema buvo lėšos, reikalingos kūrybinėms priemonėms įsigyti. Tapytojas Benito Quinquela Martínas jų užsidirbdavo dienomis valydamas patalpas, o vakarais į centrinę būstinę veždavo per dieną uosto muitinėje surinktus pinigus⁴⁶², skulptorius Riganelli prekiaavo svogūnais sostinės gatvėse.

Vartant Menčinsko dienoraštį, gali susidaryti įspūdis, kad dailininkas skynė pergalę po pergalės, bet realybė buvo daug proziškesnė. Pasak amžininkų, skulptorius kentė

458 Carlos P. Ripamonte, *Janus. Consideraciones y reflexiones artísticas*, Buenos Aires: M. Gleizer Editor, 1926, p. 144, cit. pgl. Rodrigo Gutiérrez Viñuales, *Las limitaciones económicas de los artistas y su papel determinante en la pintura argentina (1900–1925)*, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 2003, no. 34, p. 116.

459 Gutiérrez Viñuales (2003), p. 116.

460 Federico Müller (1878–1963) – Buenos Airių maršanas, galeristas. Gimė Veisbadene, Vokietijoje. Į Argentina atvyko 1905 m. Iš pradžių tapo seno antikvarininko partneriu, o 1909 m. atidarė nuosavą galeriją „Casa Renacimiento“ Floridos ir Sarmiento gatvių kampe. Galerija užsiėmė paveikslų ir *objet d'art* importu iš Europos, o rūsijoje rengė tapybos parodas. Sėkmė paskatino Müllerį atidaryti naują parduotuvę Floridos g. 935, skirtą išimtinai tik meno kūriniams. Prasidėjus Pirmajam pasauliniam karui ir nutrūkus europinės dailės importui, maršanas surengė vietinių dailininkų parodą ir taip susipažino su prancūzu tapytoju Fernando Faderiu. 1926 m. pardavė parduotuvę Floridos g. 935 ir nuo to laiko organizuodavo parodas Floridos g. 940 namo pirmame aukšte. Čia buvo surengtos Erzio ir kitų menininkų parodos.

461 Vytautas Kazakevičius, Pažinoję tris klajūnus, *Kultūros barai*, 1977, nr. 10, p. 58.

462 Gutiérrez Viñuales (2003), p. 118.

nuolatinius nepriteklius ir gyveno varganai⁴⁶³. Pasiekimai meno pasaulyje irgi nebuvo tokie reikšmingi, kaip menininkas bandė tikinti savo dienoraštyje. Neatitikimas tarp to, kaip dailininkas vertėsi ir kaip norėjo save matyti (ypač turint galvoje kai kuriuos „pagražinimus“, pavyzdžiui, pasigyrimą neva laimėjus pagrindinį 1931 m. valstybinio salono prizą – nacionalinę premiją), vertintinas kaip atkakli savikūros pastanga, o žiūrint kategoriškiau – kaip realybės neigimas ir pasidavimas iliuzijai.

Užbaigus studijas ir atradus savo plastinę kalbą, nebuvo lengva įsitvirtinti konkurencingoje meno rinkoje, kur dėl dėmesio ir pripažinimo kovojo tūkstančiai vietinių ir imigrantų menininkų. Be to, Menčinsko profesinio virsmo metai sutapo su pasauline ekonomine krize. Niujorko Wall Streete prasidėjusi ekonomikos griūtis 1930 m. atsirito ir į Argentina, sumažėjo galimybių įsidarbinti, atsirado daug bedarbių. Pasak Urugvajaus lietuvės Berutės Žukas, Didžiosios depresijos metais žmonės ateidavo į jos dėdės restoraną ir prašydavo pamaitinti⁴⁶⁴. Kadangi nebuvo kaip atsakyti tautiečiams, restoranas greitai bankrutavo. Sunkmečiu Menčinskui teko gyventi bendrabučiuose, pigiausiuose nuomojamuose būstuose, taupyti maisto ir sveikatos sąskaita. Amžininkų atsiminimais, dailininkas, „[d]idelio skurdo ir tiesiog bado verčiamas, nešdavo savo darbus į atstovybę ir palikdavo įkalčiais už mažytę paskolą. Kurios niekad pakelti negalėjo, o gal už menką pašalpą“⁴⁶⁵. Prastos gyvenimo sąlygos nulėmė, kad dailininkas susirgo tuberkulioze.

Vidinės gana uždaro Buenos Airių lietuvių geto įtampos paskatino dailininką 1933 m. vasarą persikraustyti į kaimyninio Urugvajaus sostinę Montevidėjų. Skurstantį menininką ėmėsi globoti vietos lietuviai, apgyvendinę jį bendruomenės namuose⁴⁶⁶. Lietuvių klubas veikė didžiausia lietuvių imigrantų koncentracija pasižymėjusiame darbininkiškame Sero (*Cerro*) rajone, kur ir šiandien galima pamatyti apleistą *frigorifiko* pastatą, kadaise šviežia mėsa aprūpindavusį į Europą keliavusius laivus-šaldytuvus, didžiulius mėsos sūdymo baseinus ir geležinkelio, kuriuo gyvuliai gabenti į skerdyklą, bėgius⁴⁶⁷. 1934 m. pradžioje dailininkas jau nuomojosi kambarį ar lovą Kolumbo gatvės (*Calle Colón*) 1541 name⁴⁶⁸ – senamiesčio dalyje, kurioje buvo įsikūrę daug žydų aškenazių. Kaune kartu su žydais studentais mokėsis Meno mokykloje, po klajonių Italijoje kartu su žydu grafiku Maksu Ginsburgu surengęs pirmąją savo parodą⁴⁶⁹, Menčinskas galbūt tikėjosi šios bendruomenės paramos ir įsikuriant Montevidėjuje. Juolab kad yra žinoma,

463 J. Bukevičiaus 1981 12 15 laiškas R. Melinskaitei, *LLMA*, f. 396, ap. 1, b. 31, l. 1–4.

464 Iš pokalbio su Berute Žukas, 2017 09 14, Montevidėjus.

465 J. Bukevičiaus 1981 12 15 laiškas R. Melinskaitei, *LLMA*, f. 396, ap. 1, b. 31, l. 1–4.

466 Skulptorius p. M. Menčinskas, *Urugvajaus aidas*, 1933 08 27.

467 Už ekskursiją po Sero rajoną dėkoju Albertui Kaluževičiui (Alberto Kaluzevicius).

468 Lietuvos konsulato Čikagoje 1934 02 19 laiškas M. Menčinskui, *LLMA*, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 44.

469 R., „Liepos 25 ir 26 d. buvo atidaryta [...]“, *Šešupės bangos*, 1926 08 01.

jog lietuviai imigrantai Pietų Amerikoje rasdavo darbo žydų dirbtuvėse ir parduotuvėse⁴⁷⁰. Beje, Lietuvos konsulas Buenos Airėse, o kartu su juo ir viena skaitlingiausių lietuvių imigrantų organizacijų „Susivienijimas lietuvių Argentinoje“ pradžioje taip pat veikė žydiškame Once rajone⁴⁷¹, kur iš Lietuvos atvykę žydai buvo pasistatę savo sinagogą.⁴⁷² Išsamesnės informacijos apie Menčinsko ryšius su lietuvių-žydų diaspora neturime, bet viena aišku – persikėlus į Urugvajų Menčinsko sveikata ir finansinė situacija nepasitaisė.

Galima numanyti, kad sergančiam žmogui atrodė, kad savame krašte gyventi bus lengviau. Verta prisiminti, kad 1932 m. iš Paryžiaus į Kauną sunkiai sirgdamas sugrįžo dailininkas Jokūbas Mesenbliumas. Dėl Menčinsko ir kitų tautiečių Pietų Amerikoje, kuriems akivaizdžiai nesisekė prasigyventi, susikurti orią egzistenciją nerimavo ir lietuvių diasporos elitas – diplomatai, kunigai, spaudos leidėjai, taip pat vietos valdžia. Vienas iš būdų padėti imigrantams buvo steigti darbo paieškos biurus, taip pat stengtasi dalį žmonių grąžinti į Lietuvą. 1933 m. *Urugvajaus aide* rašyta, kad Urugvajaus valdžia ketina nupirkti vadinamąsias laivakortes ir nemokamai grąžinti bedarbius imigrantus į jų tėvynes, tačiau numatytų lėšų būtų užtekę tik dviem šimtams bilietų, o norinčiųjų grįžti – keli tūkstančiai. Kitų metų balandį tas pats laikraštis informavo, kad į Lietuvą Urugvajaus valdžios lėšomis jau išvyko du ligoniai lietuviai, vienas iš jų – skulptorius Menčinskas, artimiausiu metu išvyks dar grupė lietuvių⁴⁷³.

Apibendrinant galima teigti, kad emigracija įgalino Menčinsko tapimą dailininku. Kitaip negu Lietuvoje, Pietų Amerikoje jis galėjo studijuoti trokštamą meno šaką – skulptūrą. Glaudžioje lietuvių diasporinėje bendruomenėje buvo greičiau pastebėtas ir įvertintas. Amerikiečiams imponavo jo europietiška kilmė ir šiame kontinente įgyta patirtis. Tačiau dailininko statusas negarantavo finansinio užtikrinimo ir socialinės gerovės.

2.4. Migruojanti profesinė: tapatybė tarp menininko ir amatininko

Migracija, o tiksliau išjudėjimas, išėjimas iš komforto zonos, ugdė naujas psichologines ir socialines emigrantų savybes: drąsą, atkaklumą, savarankiškumą, organizuotumą,

470 Pvz., Juozas Pulikas, 1928 m. atvykęs į Argentiną, iš pradžių rinko kukurūzus laukuose, o vėliau įsidarbino pas Lenkijos žydą Buenos Airėse. Iš pokalbio su Juozu Puliku jaunesniu, 2017 09 07, Buenos Airės.

471 Konsulatas veikė Anchorena gatvės 28 numeriu pažymėtame name. Žr. Lietuvos Respublikos konsulo Jono Skinkio vizitinė kortelė su 1927 11 02 įrašu, LLMA, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 76.

472 Iš pokalbio su Algimantu Rastausku, 2015 08 23, Vilnius. Algimantas Rastauskas – inžinierius, po Antrojo pasaulinio karo į Argentiną atvykęs imigrantas, aktyvus Buenos Airių lietuvių bendruomenės narys, buvęs Lietuvos garbės konsulas Argentinoje.

473 Važiuoja Lietuvon, *Urugvajaus aidas*, 1934 04 14.

vadybinį mąstymą ir pan. Menčinsko atveju išeivystės patirtis atskleidė pažinčių tinklo svarbą menininko karjerai, išmokė išnaudoti komercinius užsakymus, išugdė elementarius vadybinius sugebėjimus. Dailininkui gyvenant Pietų Amerikoje, daugelis jį maitinusių komercinių užsakymų atėjo iš Katalikų Bažnyčios kunigų, su kuriais jis artimai susidraugavo. Emigracijoje dvasininkai rūpinosi ne tik tautiečių sielovada, bet ir jų švietimu, kultūriniais poreikiais. Menčinskas buvo pakviestas apipavidalinti katalikišką spaudą, jam patikėta mokyti vaikus paišybos ir lipdybos lietuviškoje Buenos Airių mokykloje⁴⁷⁴, sukurti Jono Basanavičiaus bareljefą Urugvajaus lietuvių mokyklai⁴⁷⁵, atlikti religinės dailės užsakymus. Išmoktas pamokas skulptorius sėkmingai taikė grįžęs į Lietuvą, šalia originaliosios kūrybos atlikdamas „tik“ amatininkiskų įgūdžių reikalavusius bažnytinės ir memorialinės dailės užsakymus, restauravimo darbus⁴⁷⁶.

Kiekvienais metais Menčinskas įgyvendindavo ne po vieną tokį projektą. Su užsakovais dėl jų smulkmeniškos plastinių sprendimų kontrolės nesiginčydavo, bet ir nesibodėdavo tiražuoti, jo manymu, pavykusius darbus. Taip Lietuvoje atsirado mažiausiai trys identiškos Kristaus Karaliaus skulptūros. Nepaisydamas Kalvarijos Švč. Mergelės Marijos bažnyčios klebonui Mykolui Krupavičiui duoto pažado „nemultiplikuoti“ jo užsakymu 1936 m. sukurtos statulos⁴⁷⁷, dailininkas ją visgi daugino. Iš šio fakto aiškėja, kad į komercinius užsakymus Menčinskas žiūrėjo kaip į pragyvenimo šaltinį ir savotišką verslą. Tais pačiais metais Kristaus Karaliaus skulptūra iškilo Menčinsko darbovietės – Vaikelio Jėzaus draugijos Vilijampolės amatų mokyklos skvere. Potencialių klientų Menčinskas ieškojo ir per spaudą: į katalikišką dienraštį *XX amžius* įdėjo reklaminių skelbimų, siūlantį įsigyti statulas „Kristus“, „Kristus atverta širdim“, „Kristus Valdovas“ ir kitas, pritaikytas „bažnyčioje ant švent[oriaus], arba monumentui“⁴⁷⁸. Panašu, kad tokia taktika davė trokštamų rezultatų, nes dar viena

474 Žr. Pirmosios lietuvių mokyklos atidarymo iškilmės, *Švyturys*, 1933 04 22.

475 Lietuviai Urugvajuje. Montevideo lietuvių mokykla, *Švyturys*, 1932 05 21.

476 Švč. Jėzaus Širdies statula Kauno Švč. Trejybės bažnyčios šventoriuje, 1934; Švč. Mergelės Marijos Maloningosios statula Lapių Šv. Jono Krikštytojo bažnyčioje, 1936; Kristus Karalius su klūpančiais angelais Kalvarijos Švč. Mergelės Marijos bažnyčios šventoriaus vartams, 1936; Kristaus Karaliaus skulptūra Vaikelio Jėzaus draugijos Vilijampolės amatų mokyklos skvere, 1936 (neiškilo); antkapinis paminklas kun. Antanui Masiuliui Kupiškio miesto kapinėse, apie 1937; antkapinis paminklas daraktoriui Kazimierui Jagminui Knabikų kaimo senosiose kapinėse, 1937; Rūpintojėlis Kauno Šv. Arkangelo Mykolo bažnyčios Švč. Jėzaus Širdies altoriui (kartu su Broniumi Zalensu), 1939; Panevėžio Kristaus Karaliaus katedros sieninė tapyba (kartu su Povilu Puzinu ir kt., žr. Rp, Pamaldos už talką, *Panevėžio garsas*, 1939 09 28), 1939; Šv. Kazimiero statulos Panevėžio Kristaus Karaliaus katedroje restauracija, 1940 (žr. Panevėžio katedros statybų kasos knyga, 1926–1940, l. 84, PKKKA) ir kt.

477 Mykolo Krupavičiaus 1937 03 02 laiškas Matui Menčinskui, S. *Smilingytės-Žeimienės archyvas*.

478 *XX amžius*, 1937 03 08.

tiražuota Kristaus Karaliaus skulptūra papuošė kunigo Antano Masiulio antkapinį paminklą Kupiškio kapinėse.

Menčinsko gyvenimas liudija, kad jo tapatybėje laisvo kūrėjo savivoka persidengė su užsakovo reikmes tenkinančio amatininko mentalitetu. Profesinis hibridiškumas tarpukariu buvo būdingas ne tik jam, bet ir kitiems laisvųjų profesijų atstovams. Dalis tarpukario menininkų – dailininkų, muzikų, aktorių, rašytojų ir kt. – nuolat laviravo tarp „aukštojo“ meno ir masinės kultūros, derindami saviraiškos ir pragyvenimo poreikius. Pavyzdžiui, Valstybės teatro baleto trupės nariai Katrė Šermukšnaitė ir Vladas Fedotas-Sipavičius papildomai uždarbiavo pasirodydami meno teatro „Pikadilly“ divertismentuose⁴⁷⁹. Kino teatruose po filmų peržiūros rodytos neilgos ir labai populiarios pramoginių numerių programos – dažniausiai komiko pasirodymas ir sceninis baleto artistų šokis. Visgi, jeigu Centrinis statistikos biuras Antrojo pasaulinio karo išvakarėse būtų vykdęs gyventojų surašymą, Fedotas-Sipavičius ir Menčinskas neabejotinai būtų užsirašę ne amatininkais, o laisvųjų profesijų atstovais, nepaisant to, kad pirmesnė veikla jiems teikė didžiausias pajamas. Per aktyvaus dalyvavimo šalies kultūriniame gyvenime laikotarpį Menčinskas liko ištikimas laisvo kūrėjo idealui, o sugebėjimas išsaugoti kūrėjo autonomiją, užsidirbant iš komercinių užsakymų, liudija tipiską modernaus dailininko laikyseną.

Apibendrinant galima teigti, kad 20 a. pirmajai pusei būdingas lėtas Lietuvos visuomenės socialinės struktūros modernėjimas, aukštesniųjų klasių socialinis uždarumas ir su tuo susijęs hibridinio identiteto reiškiny, kada viename asmenyje veikia skulptorius ir amatininkas dekoratorius, profesionalus aktorius ir mėgėjas vaidintojas ir pan. Tikslinant ir pildant menininkų biografijas, per pastaruosius du dešimtmečius nuveikta nemažai, atkreiptas dėmesys į anksčiau marginalijomis laikytus jų gyvenimo ir kūrybos faktus, bet modernistinis menininkų biografijų diskursas vis dar gajus. Rašydama tarpukario dailės istoriją, Jankevičiūtė yra pastebėjusi, kad „nei Bučo „Šv. Aloyzas“ Panevėžio Šv. Petro ir Pauliaus bažnyčios šventoriuje, nei Zikaro „Šv. Jurgis“ Pajstrio bažnyčioje net neminimi juos sukūrusių autorių biografijose, nes geriausiu atveju liudija amatininko sugebėjimus, bet ne menininko talentą ar ambicijas“⁴⁸⁰. Selektyvus kūrybinio palikimo vertinimas nepagrįstai palaiko menininko kaip išskirtinio, nuo gyvenimiškos realybės atitrūkusio, nepraktiško, bohemiško ir tik „grynąją“ kūryba užsiimančio genijaus mitą⁴⁸¹.

479 Martynas Petrikas, Populiarioji atlikėjų kultūra tarpukariu: tendencijų apmatai, *Menotyra*, 2016, t. 23, nr. 2, sud. Helmutas Šabasevičius, p. 103.

480 Jankevičiūtė (2003), p. 276.

481 Plačiau apie dailininko legendą žr. knygos *Die Legende vom Künstler: Ein historischer Versuch* (1934) pagrindu parengtą Ernst Kris, Otto Kurtz, *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist: A Historical Experiment*, New Haven/London: Yale University Press, 1979.

Kaip rodo užsienio dailėtyrininkų tyrimai, migruojanti tapatybė buvo būdinga ne tik Lietuvos skulptūros klasikams, bet ir tarptautinio pripažinimo sulaukusiems avangardo dailininkams, kuriuos esame linkę įsivaizduoti kaip bekompromisius, radikalius „grynojo“ meno kūrėjus. Pasak Joyeux-Prunel, realistai, impresionistai ir netgi kubistai, ekspresionistai ir futuristai nesigėdijo manipuliuoti savo produkcija priklausomai nuo rinkos: avangardas – vietos rinkai, įprasta, konvencinė dailė – užsienio rinkoms⁴⁸². Pavyzdžiui, Henris Fantin-Latouras (1836–1904) veikė kaip nepriklausomas avangardo dailininkas Paryžiuje ir tuo pačiu metu kūrė senųjų meistrų drobių kopijas Londono kolekcionieriams, tapė jiems naturmortus ir portretus, neatskleisdamas šios savo veiklos Paryžiaus rinkai. Epistoliarinis palikimas atskleidžia, kad dailininkas gėdijosi šios savo veiklos, bet ji garantavo jam pragyvenimą.

Šioje disertacijos dalyje aptarti tarpukario visuomenės kaitos procesai atskleidė, kad ten, kur pasireiškė socialinis mobilumas, pokyčiai buvo staigūs: užteko vienos kartos, kad dalis valstiečių taptų vidurinėsios ar net aukštesnėsios klasės atstovais. Vienos šeimos nariai nustojo būti monolitiniu dariniu, išryškėjo jų individualumas. Tradicinėje valstietiškoje aplinkoje socialinis pripažinimas ir garbė buvo pirmiausia šeimyninis, o ne individualus reikalas. Kai šeima iš kartos į kartą gyvendavo toje pačioje vietoje, o aplinkiniai atsimindavo jos trečios ir ketvirtos kartos protėvius, kiekvienas žmogus pirmiausia būdavo suvokiamas kaip konkrečios šeimos (giminės) narys ir vertinamas tiek, kiek vertinama jo šeima. Nuo 19 a. pabaigos žmonėms vis dažniau laužant sėslumo tradicijas, jie įgijo galimybę atsiriboti nuo įpareigojančio šeimos statuso, „įvietintos“ reputacijos ir siekti asmeninių tikslų, individualios karjeros ir asmeninio pripažinimo. Skulptoriaus Menčinsko pavyzdys liudija, kad nuo 20 a. pradžios vis daugiau iš valstiečių ir amatininkų kilusių jaunuolių galėjo be mecenato paramos tapti laisvųjų profesijų atstovais ir įgyvendinti savarankišką karjeros planą. Drąsa imtis savo, o vėliau ir kitų ateities, kaip iš anksto numatyto projekto, ženklo Lietuvos visuomenės posūkį modernybės link.

Menčinskui ir jo amžininkams migracija tapo savotišku savikūros procesu. Jiems buvo svarbu „užgimti iš naujo“, susikurti naują tapatybę. Dailininkai emigrantai buvo tarp pirmųjų, kurie nauju būdu mėgino pakilti socialiniais laiptais – užuot veikę atsižvelgdami į sistemą ir rinkęsi aukštesnį statusą garantuojančią dvasininko profesiją kaip visa plejada 19 a. menininkų, ypač rašytojų, jie pasirinko emigraciją. Menčinsko biografijoje galima pastebėti du ryškius savikūros momentus: emigraciją į Pietų Ameriką ir reemigraciją į Lietuvą, kuri pristatoma trečiojoje disertacijos dalyje.

482 Joyeux-Prunel, p. 43.

III. MATAS MENČINSKAS: KARJERA IR KŪRYBOS VERTI(NI)MO KLAUSIMAS

20 a. pirmoje pusėje ypatingai išaugusi dailininkų, o taip pat maršanų, kolekcionierių, skirtingų sluoksnių meno vartotojų migracija, smarkiai išsiplėtusi tarptautinė prekyba prabangos ir masinio vartojimo prekėmis, meno periodikos sklaida, augantis parodų fenomenas sąlygojo tai, kad po pasaulį išplito naujasis menas (beje, ir naujoji literatūra, teatras) – fovizmas, kubizmas, *art deco*, neotradicionalizmas ir kt. Modernizmą su jam būdinga meninių programų ir plastinės išraiškos įvairove stimuliuojo transnacionalinis menininkų ryšių tinklas ir diskusijos apie modernųjį meną. Tačiau modernizmas buvo nevienalytis ne tik dėl skirtingų dailininkų pažiūrų ir tikslų, jo skirtumus lėmė lokalinių kultūrų įvairovė, vietinė specifika.

Kaip bebūtų, pasak Dianos Wechsler, 20 a. ketvirtajame dešimtmetyje jau egzistavo globali modernizmo kultūra⁴⁸³. Dėl datavimo būtų galima diskutuoti, nes tam tikri pasaulio regionai, pavyzdžiui, Afrika, į modernizmo žemėlapių įsijungė 20 a. septintajame dešimtmetyje⁴⁸⁴. Todėl mokslininkai pagrįstai kalba apie daugybinį modernybės laiką (angl. *multiple time of modernity*)⁴⁸⁵, taip pabrėždami šio reiškinių heterogeniškumą.

Pastarųjų metų tyrimai, paremti transnacionaline prieiga ir kultūrinio maišymosi idėja, dar labiau išryškino multipolišką modernizmo charakterį. Mokslininkai parodė, kokie svarbūs modernizmo raidai buvo ne tik Paryžius ir Berlynas, bet ir periferiniams priskirti Europos miestai – Praha, Viena, Budapeštas, Krokuva, Varšuva, Bukareštas ir Zagrebas⁴⁸⁶. Lygiagrečiai buvo atkreiptas dėmesys į tokių vesternizuotų kraštų kaip Pietų Afrikos Respublika, Japonija ir Pietų Amerika meninį palikimą. Šioje vietoje paminėtinas Wechsler ir kitų argentiniečių dailėtyrininkų indėlis atskleidžiant didžiųjų Pietų ir Centrinės Amerikos miestų – Buenos Airių, San Paulo, Meksiko, Montevidejaus bei Santjago – ir Vakarų Europos metropolijų meninio gyvenimo susipynimus bei parodydamas modernizmą kaip daugialypį reiškinį, suformuotą kultūrinių scenų abipus Atlanto. Transnacionalinės prieigos šalininkų pastangomis modernizmas pristatytas kaip kolektyvinis procesas – įvairių šalių menininkų koprodukcija. Šiuo metu vykdomi tyrimai liudija mokslininkų bendruomenės pastangas plėtoti globalaus modernizmo paradigmą, įtraukiant vis naujus meninių mainų taškus. Pavyzdžiui, vokiečių-turkų dailės istorikės Burcu Dogromaci vadovaujama mokslininkų komanda vykdo tyrimą

483 Wechsler (2008), p. 61.

484 Žr. Chika Okeke-Agulu, *The Challenge of the Modern: An Introduction*, *African Arts*, 2006, vol. 39, no. 1, p. 14–15, 91.

485 Keith Moxey, *Is Modernity Multiple?*, Keith Moxey, *Visual Time: The Image in History*, Durham, London: Duke University Press, 2013, p. 11–22 ir kt.

486 Pvz., Joyeux-Prunel ir kt.

„METROMOD: Modernizmo relokacija: globalūs metropoliai, modernusis menas ir išeivystė“, kuriame į bendrą modernizmo naratyvą siekiama sujungti Buenos Aires, Niujorką, Londoną, Stambulą, Mumbajų (anksčiau Bombėjų) ir Šanchajų⁴⁸⁷.

20 a. pradžioje naujasis menas publikai buvo svetimas ir kėlė pasibaisėjimą nuo Vilniaus iki Buenos Airių. Vilniėtė rašytoja Helena Römer-Ochenkowska 1908 m., apsilankiusi Paryžiaus Nepriklausomųjų salono parodoje, netgi suabejojo modernistų teise vadintis dailininkais. Savo įspūdžius ji taip perteikė *Kurjer litewski* skaitytojams: „Atrodo, kad dailininkai (?), siekia tik vieno: brutalaus efekto; nėra nei žavesio, nei intencijos, [lankytojai] tik aikščioja, juokiasi ir kraipo galvas „o *quelle horreur!*““⁴⁸⁸. Užtat panašiai mąstęs argentiniečių rašytojas Manuelis Gálvezas 1912 m., recenzuodamas antrąjį valstybinį dailės saloną Buenos Airėse, džiaugėsi, kad jame nėra „isteriško futurizmo ar kubizmo, ar nesveikų ir depresyvių paveikslų“⁴⁸⁹. Tačiau per kelis dešimtmečius situacija pasikeitė: publika apsiprato su avangardiniais eksperimentais ir tai, kas pirma kėlė pasipiktinimą, trečiajame – ketvirtajame dešimtmečiuose tapo geistina. Labiausiai išsilavinęs, plačiausio akiračio elitas abipus Atlanto pradėjo kaupti modernaus meno kolekcijas. O sumoderninti savo aplinką troškusiems vidurinėsios klasės atstovams labiausiai tiko modifikuota, masiniam skoniui pritaikyta modernizmo versija – *art deco*.

Naujoji estetika išreiškė modernias vertybes ir todėl greitai plito tarp šiuolaikiškai norėjusios atrodyti buržuazijos Londone, Briuselyje, Kaune, Montevidėjuje, Buenos Airėse, Niujorke, Šanchajuje ir (beveik) visame pasaulyje. Pasak Ghislaine Wood, ilgą laiką *art deco* nepagrįstai buvo nuvertintas kaip išimtinai hedonistinis ir nerimtas stilius, bet iš tikrųjų šis stilius, sąmoningai įkūnijęs fantaziją, džiaugsmą, glamūrą ir vartojimo malonumą, atliepė pasikeitusius visuomenės poreikius.⁴⁹⁰ Mokytojas ar smulkusis verslininkas Buenos Airėse ar Kaune negalėjo sau leisti apstatyti namų vardiniais baldais, bet rinkdamasis rūkalus neabejotinai susigundydavo moderniau atrodančiu cigarečių pakeliu. Reklamos psichologijoje gerai žinoma, kad pirkėjui svarbus ne tik pats produktas, bet ir su jo vartojimu susijusi emocinė patirtis. Madingas estetiškas *art deco* dizainas padėjo verslininkams kurti šias patirtis.

Išaugusi iš *art nouveau* ir atsinaujinusi fovizmo, kubizmo, futurizmo ir abstrakcijos dailės veikiama naujoji estetika persmelkė visą vizualinę produkciją nuo viešbučių

487 METROMOD: Relocating Modernism: Global Metropolises, Modern Art and Exile, 2017–2022, kunstwissenschaften.uni-muenchen.de/forschung/forsch_projekte/kg/erc-metromod/index.html.

488 Hel. Rom. [Helena Römer-Ochenkowska], Listy z Paryża, *Kurjer litewski*, 1908 03 20.

489 Manuel Gálvez, Pintura y escultura. La Exposición Nacional de Bellas Artes, *Nosotros*, 1912, vol. 9, p. 79–95.

490 Ghislaine Wood, *Essential Art Deco*, Boston/New York/London: Bulfinch Press, 2003.

architektūros ir kavinių interjerų iki saldinių popierių. 1929 m. prasidėjus pasaulinei ekonominei krizei, *art deco* nesužlugo, bet sėkmingai transformavosi: prabangias medžiagas ir vienetinius kūrinius pakeitė pigesnė serijinė, bet ne mažiau dekoratyvi, stilinga ir simboliška produkcija.

Šiame kontekste iškyla keletas klausimų: Ar migruojantys Lietuvos dailininkai priklausė tarptautiniam menininkų modernistų tinklui? Kuo tipiška ar išskirtinė buvo jų kūryba? Į kokią vartotoją – elitinį ar masinį – jie orientavosi? Kokią vietą globalaus modernizmo diskurse užima Lietuva?

Jau įrodyta, kad talentingiausi migruojantys Lietuvos menininkai, kaip ir kitų šalių modernistai, tapo emblemiais modernizmo kūrėjais ir nacionalinių dailės mokyklų klasikais Brazilijoje (Segallas), Urugvajuje (Gurvičius), Bolivijoje (Rimša), Pietų Afrikos Respublikoje (Lipshitzas-Lippy) ir pačioje Lietuvoje (Menčinskas). Transnacionalinė prieiga leidžia pamatyti Lietuvą kaip vieną iš daugybės globalaus modernizmo tinklo mazgų, kaip savitą tašką menininkų migracijos trajektorijose. Globaliame dailės istorijos žemėlapyje Lietuva egzistuoja kaip menininkų modernistų gimtinė, pirmosios jų pažinties su meno pasauliu vieta, paskatų migracijai terpė ir galiausiai modernizmo sklaidos scena. Migruodami lietuvių menininkai sujungė tokius modernizmo žemėlapio taškus kaip Kaunas, Vilnius, Berlynas, Dresdenas, Keiptaunas, Buenos Airės, San Paulas, Čikaga ir Niujorkas.

Pasauliniu mastu iš šios grupės bene geriausiai žinoma ir išsamiausiai tyrinėta Segallo veikla ir kūryba. Šis Vilniuje gimęs dailininkas galėtų būti etaloniniu nuolatinės migracijos, kurioje pinasi ekonominiai ir profesiniai išskaičiavimai, pavyzdžiu. Paauglystėje iš Vilniaus persikėlęs mokytis į Berlyną, vėliau Dresdeną, vasaras leisdavo gimtajame mieste. Pirmąją personalinę parodą 1913 m. surengė San Paule, bet netrukus grįžo į Europą. 1923 m. antrą kartą atvyko į Braziliją ir įsijungė į šalies modernistų judėjimą. Tačiau migracija tuo nesibaigė, jis ir toliau nuolat migravo tarp Europos ir Pietų Amerikos. Užtenka paminėti Niujorko Modernaus meno muziejuje saugomus grafikos darbų ciklo „Emigrantai“ (1927–1928, 29–30 il.) atspaudus ar Lietuvos dailės fondo kolekcijoje esančius kūrinius „Keliautojai“ ir „Klajoklės II“ (1920), jog paaiškėtų, kad nomadiškumo tema itin ryški šio dailininko kūryboje. Kaip jis pats yra sakęs: „Šiandienos menininkas turi keliauti taip, kad nauji pasauliai įsikverbtų į jo sielą“⁴⁹¹.

Segallas neabejotinai reikšminga figūra Vokietijos, Brazilijos ir apskritai modernizmo dailės kontekste, tačiau jo kūryba praktiškai neturėjo jokio poveikio meno procesams Lietuvoje, nes dailininko darbai pirmą kartą reprodukuoti lietuviškoje

491 Wechsler (2008), p. 63.

kultūrinėje spaudoje tik 1991⁴⁹², o eksponuoti dar vėliau – 2010 metais⁴⁹³. Kiek pavyko iširti, nenustatyta jokių kitų ankstesnės jų sklaidos – pirkimo, dovanojimo – atvejų. Panaši situacija ir Gurvičiaus atveju, jo pirmasis (itin kuklus) debiutas Lietuvoje įvyko 2018 m. vasarą⁴⁹⁴. Todėl įdomu panagrinėti ne pirmo ryškumo, bet glaudžius ryšius su Lietuva palaikiusius modernizmo dailininkus. Šioje disertacijos dalyje koncentruojamasi į Menčinsko, o taip pat jo amžininko dailininko Jono Rimšos karjeras bei kūrybą. Ieškoma atsakymų į klausimus: Kaip jiems sekėsi integruotis į Pietų Amerikos kultūrinį gyvenimą? Kokie faktoriai veikė jų karjeros trajektorijas, kas padėjo/trukdė įsitvirtinti kaip menininkams? Kokią modernizmo tradiciją perdavė/perėmė Lietuvos menininkai? Kokią reikšmę emigracijoje sukaupia menininkų patirtis turėjo Lietuvos dailės ir apskritai kultūros modernėjimui? Kaip lietuvių menininkų kūryba vertinta emigracijoje ir kaip tėvynėje? Kas prarasta amerikietiškąją kūrybą „verčiant“ į lietuvių kalbą?

3.1 Integracija į imigracijos valstybės dailės gyvenimą

Dailininkų stažuotėms užsienio mokslo institucijose bei pažintinėms kelionėms būdingas laikinumas ir tam tikros distancijos išlaikymas vietos kultūros atžvilgiu. Ji stebima, reflektuojama, ja žavimasi arba kritikuojama, bet su ja nesitapatinama. Skirtingai

492 Užsienio lietuviams Segallas buvo žinomas iš publikacijos Brazilijos lietuvių spaudoje – Pintor brasileiro, nascido em Vilnius: Lasar Segall, *Mūsų Lietuva*, 1982 05 06. Lietuvos skaitytojus pirmasis su Segallu supažindino menotyrininkas Arūnas Vyžintas – „Brazilų lietuvis“, *Santara*, 91, nr. 5, p. 98–102, 130. Po metų pasirodė Jerzio Malinowskio publikacija – Vilniaus žydų meninis gyvenimas, *Krantai*, 1992, nr. 4–6, p. 58–63. Diuseldorfe pamatyta paroda „Wilna–Dresden–Sao Paulo. Lasar Segall. Ein wiederentdecktes Gamälde inmitten von vierzig Graphiken“ (kuratoriai Remmert, Barth) paakino dailėtyrininkę dr. Ramintą Jurėnaitę paskelbti publikaciją Lasaris Segalas – gimtinėje pamirštas dailininkas, *Kultūros barai*, 2003, nr. 11, p. 70–74 ir parengti vokiečių dailės istoriko straipsnio vertimą – Paul Ferdinand Schmidt, Vilniaus prisiminimas 1917, *Kultūros barai*, 2003, nr. 11, p. 75 (abu iliustruoti). Vėliau Segallo kūriniai reprodukuoti publikacijose: Antanas Andrijauskas, Lasaro Segallo egzotiškų vaizdinių pasaulis, *Logos*, 2009, nr. 58, p. 130–147; *Litvakų dailė privačiose Lietuvos kolekcijose*, sud. Vilma Gradinskaitė, Vilnius: Lewben Art Foundation, 2015, p. 176–177; *Lietuva litvakų kūryboje*, kat., sud. Vilma Gradinskaitė, Vilnius: Valstybinis Vilniaus Gaono žydų muziejus, 2018, p. 144–145.

493 Paroda „Lasar Segall. Nuo Vilniaus iki San Paulo“ (kuratorė Ieva Šadzevičienė) 2010 09 06 – 11 26 eksponuota Valstybiniame Vilniaus Gaono žydų muziejuje.

494 Vienas Gurvičiaus darbas – „Šabas (Jiezne)“ (1970) – eksponuotas parodoje „Lietuva litvakų kūryboje“ (kuratorė Vilma Gradinskaitė) 2018 06 06 – 11 16 Valstybiniame Vilniaus Gaono žydų muziejuje. Parodos kataloge (*Lietuva litvakų kūryboje*, kat., sud. Vilma Gradinskaitė, Vilnius: Valstybinis Vilniaus Gaono žydų muziejus, 2018, p. 149), be minėtojo, reprodukuotas dar vienas darbas – „Lietuvos kaimas (Jieznas)“ (1969).

negu pastarieji, emigrantai siekia integruotis į imigracijos šalies kultūrinį gyvenimą, tapti savais ir padaryti karjerą. Šiame skyriuje gvildinama integracijos problematika pradedama nuo 20 a. pirmos pusės Argentinos ir Urugvajaus dailės gyvenimo, t. y. pagrindinių meninių judėjimų, ekspozicinių galimybių ir meno rinkos, pristatymo. Apžvalga sudarys kontekstą toliau plėtojamai detalesnei Menčinsko ir kitų lietuvių menininkų karjeros analizei bei jų kūrybos interpretacijoms.

3.1.1. Argentinos ir Urugvajaus meno laukas 20 a. pirmoje pusėje

Rytinėje Pietų Amerikos pakrantėje įsikūrusių valstybių – Argentinos ir Urugvajaus – istorija yra glaudžiai susijusi. Kolonijinės Ispanijos imperijos laikais gyvavusi La Platos upės vicekaralystė (*Virreinato del Río de la Plata*) iki jos žlugimo 1814 m. aprėpė Argentinos, Urugvajaus, Bolivijos ir Paragvajaus teritorijas. Skirtingais istoriniais laikotarpiais vicekaralystės sostine buvo Buenos Airės ir Montevidėjus. 19 a. pradžioje susikūrė nepriklausomos Argentinos ir Urugvajaus valstybės, tačiau jas ir toliau siejo ypatingai glaudūs ekonominiai, kultūriniai ir kalbiniai ryšiai⁴⁹⁵, skatinantys tyrėją jas apjungti į bendrą kontekstą.

19–20 a. sandūroje kuriantis moderniai Argentinos valstybei, stiprintas jos nacionalinis identitetas, pradėtas naujas institucionalizacijos etapas, vystyta liberalioji ekonomika, kurios pagrindą sudarė žemės ūkio produktų eksportas, skatintos užsienio investicijos ir darbo jėgos imigracija. Milijonų imigrantų atvykimas kardinaliai transformavo visuomenę, kurią žymus argentiniečių istorikas ir intelektualas José Luisas Romeras yra pavadinęs aliuvine⁴⁹⁶, panaudodamas geologinį terminą upių sąnašų formuojamam dirvožemiui apibūdinti. Šiuo istoriniu tarpsniu iškilo naujos ideologijos, palaikūsios darbininkų klasės (socializmas ir anarchizmas) ir vidurinėsios klasės (radikalizmas) idealus⁴⁹⁷. Į šalį plaukiančios užsienio investicijos, vis glaudesni prekybiniai ryšiai su Europa, ypač Didžiąja Britanija, bei šalies siekis užimti lyderės pozicijas Pietų Amerikoje, skatino tikėti beribiu, kaip tuo metu manyta, progresu.

Paskutiniaisiais 19 a. dešimtmečiais susikūrė Dailės skatinimo draugija (*La Sociedad Estímulo de Bellas Artes*, 1876), buvo įkurtos iki šių laikų išlikusios meno institucijos.

495 Iki šių dienų Argentinoje ir Urugvajuje kalbama specifiniu ispanų kalbos dialektu, vadinamu *castellano rioplatense*.

496 José Luis Romero, A propósito de la quinta edición de „Las ideas políticas en Argentina“, José Luis Romero, *La experiencia argentina y otros ensayos*, Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1980, p. 8.

497 Jorge López Anaya, *Arte argentino: Cuatro siglos de historia (1600–2000)*, Buenos Aires: Emecé Editores, 2005, p. 103.

Draugijos pastangomis pradėta kaupti specializuota biblioteka, imtas leisti pirmasis dailės žurnalas *El arte en el Plata* (red. S. Vaca Guzmán), draugijos būstinėje suorganizuota nuolatinė paveikslų ekspozicija. Galiausiai 1878 m. buvo atidaryta Laisvoji akademija (*La Academia Libre*, vėliau pervadinta – *La Academia de Bellas Artes*), kurioje iš pradžių mokyta tik piešimo, o su laiku pradėta dėstyti ir dailės istorija, anatomija bei skulptūra⁴⁹⁸.

Iš lėto kuriantis dailininkų ugdymo institucijoms kelios kartos Argentinos ir Urugvajaus menininkų išsilavinimą įgydavo ar tobulindavosi Europoje. Studijuoti „senajame“ žemyne skatino ir valstybės skiriamos stipendijos. Ne mažiau už studijas viliojo galimybė savo akimis pamatyti muziejams po atviru dangumi prilygstančius Europos didmiesčius, patirti jų meninę ir kultūrinę dvasiją. Europoje po keletą metų, o kartais ir keletą dešimtmečių gyveno dauguma žymiausių Argentinos ir Urugvajaus modernistų, tarp jų tapytojai Pedro Figari (1861–1938), Joaquínas Torres-García (1874–1949), Alfredo Guttero (1882–1932), José Cuneo (1887–1977), Xulas Solaris (1887–1963), Emilio Pettoruti (1892–1971), skulptoriai Pedro Zonza Briano (1886–1941), Pablo Curatella Manesas (1891–1962), José Fioravanti (1896–1977).

Studijuodami ir skersai išilgai keliaudami po Europą, pietų amerikiečiai susipažino su gilų išpūdį palikusiais antikos ir renesanso kūrinių, o taip pat susidūrė su to meto dailės modernizmu – kubizmu, fovizmu, futurizmu, ekspresionizmu, postimpresionizmu – ir neliko jam abejingi. Modernizmas siūlė būdą atsižadėti akademistinių konvencijų ir tradicinių vertybių, kuriomis iki to laiko kliojęsi amerikiečiai. Jiems šis istorijos išsižadėjimas taip pat reiškė ir kolonijinės praeities atmetimą. Vieniems modernizmas siejosi su universalumo vizija – keliu, kuriuo eidami Pietų Amerikos menininkai galėtų įsijungti ir dalyvauti Europos kultūroje, kiti rado būdų, kaip modernumą sujungti su amerikietiška patirtimi⁴⁹⁹.

Jau pačioje trečiojo dešimtmečio pradžioje Argentinoje buvo surengtos pirmosios modernizmo parodos. 1921 m. birželį Müllerio galerijoje savo tapybos darbų parodą surengė į Buenos Aires iš Montevidejaus persikraustęs urugvajietis Figari⁵⁰⁰. Sulydžius fovizmo ir

498 Anaya, p. 117.

499 *Latin American artists of the twentieth century: a selection from the exhibition*, New York: The Museum of Modern Art, 1993, p. 16.

500 Figari mėgo tapyti šokių, aukštuomenės pobūvius, o taip pat išgalvotas, fantastines scenas. Jo paveiksluose iškylantys rožiniai arkliai, akmenys-monstrai, milžiniškus gyvius primenantys debesys ir kiti vaizduotės kūriniai liudijo dailininko troškimą parodyti, kad visame kame egzistuoja gyvybė, kad visatoje nėra nieko stabilaus, nejudraus. Figari, kuriam buvo artimos Charleso Darwino rūšių evoliucijos idėjos, savo kūryboje plėtojo nesibaigiančio materijos kismo temą. Pavyzdžiui, paveiksle „Fantazija“, dailininkas pavaizdavo tris tarpusavyje susijusias gamtines karalystes – gyvūnų (arklys), augalų (medis) ir mineralų (akmenys), o panaudodamas kontrastingas spalvas dar labiau

kubizmo įtakas, antrajame – trečiajame dešimtmečiuose Urugvajuje suklestėjo savitas planizmo (isp. *planismo*) stilius, kuriam būdingos ryškios spalvos, perspektyvos nebuvimas ir paveiklo plokštumos akcentavimas. Tais pačiais 1921 m. Buenos Airių publika Chandlerio galerijoje Floridos gatvėje galėjo pamatyti pirmuosius kubizmo ir fovizmo įtakoje sukurtus argentiniečio menininko darbus. Galerijoje eksponavosi ką tik iš Europos grįžęs tapytojas Ramónas Gómezas Cornetas (1898–1964)⁵⁰¹. 1924 m. Floridos gatvėje įsikūrusi Witcombo galerija surengė dar vieno iš Europos sugrįžusio argentiniečių tapytojo – Pettoruti – parodą. Publika pasiūšaušė išvydusi modernistines drobes, įkvėptas dailininko pažinties su ispanų kubistu Juanu Grisū, italų futuristais ir *Novecento Italiano* nariais⁵⁰².

Vienas paskui kitą iš Europos grįžo rašytojas Jorge Luisas Borgesas (1921), dailininkai Xulas Solaris (1924), Guttero (1927), skulptorius Fioravanti (1927) ir kiti. Kaip yra pastebėjusi Ana Canakis, suintensyvėjęs menininkų grįžimas į Argentiną nebuvo atsitiktinis. Trečiajame dešimtmetyje dailė ir kultūra išgyveno atgimimą dėl palankios ekonominės ir politinės situacijos. Tuo metu Argentina puikavosi tarp dešimties turtingiausių pasaulio valstybių⁵⁰³. Išaugusį kultūrinį šalies patrauklumą liudijo Europos ir Jungtinių Valstijų modernizmo atstovų vizitai: 1926 m. Buenos Aires, Rosarijų ir Kordobą aplankė italų poetas, futuristas Filippo Tomasso Marinetti⁵⁰⁴, po trejų metų sostinėje paskaitas skaitė prancūzų architektas Le Corbusier⁵⁰⁵ ir Jungtinių Valstijų rašytojas bei literatūros kritikas Waldas Frankas⁵⁰⁶. Jaunosios kartos Argentinos menininkai ieškojo naujos estetinės kalbos ir entuziastingai dalijosi meno modernizavimo idėjomis.

išryškino judėjimo ir kismo įspūdį. Ne viename Figari paveiksle galime įžiūrėti antropomorfinius pavidalus negyvojoje gamtoje. Pavadindamas darbus „Atsargumas“ („Cautela“), „Godumas“ („Codicia“), „Žiaurumas“ („Feroicidad“) dailininkas tarsi parodė, kad uolų formos spinduliuoja tam tikras emocijas. Šiame kontekste Menčinsko pomėgis ieškoti veidų medžių kelmuose, tarsi išryškinti, kas jau yra natūroje, susišaukia su Figari pasiūlyta plastine Darwino idėjų traktuote. Figari kūrybos analizės taip pat gali pasiūlyti naujų minčių Mikalojaus Konstantino Čiurlionio, Kazimiero Stabrausko ir kitų simbolistų kūrybos reinterpretacijoms.

501 Ramón Gómez Cornet, cat., ed. Ana Canakis, Buenos Aires: Fundación Alon, 2010, p. 81.

502 Plačiau žr. Edward J. Sullivan, Nelly Perazzo, *Pettoruti*, Buenos Aires: Fundación Pettoruti, 2004.

503 Ramón Gómez Cornet, p. 97.

504 Plačiau žr. Sylvia Saïtta, Filippo Marinetti en la Argentina, *Visitas culturales en la Argentina, 1898–1936*, coord. Paula Bruno, Buenos Aires: Biblos, 2014, p. 215–229; Sylvia Saïtta, Futurism, Fascism and Mass-media: The Case of Marinetti's 1926 Trip to Buenos Aires, *Stanford Humanities Review*, 1999, vol. 7.1; Sylvia Saïtta, Entre la política y el arte: Marinetti en Buenos Aires, *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), 1995, no. 539/540, p. 161–169.

505 Plačiau žr. Rosa Aboy, Violeta Nuviala, Le Corbusier y Buenos Aires, realto de un encuentro, *Visitas culturales en la Argentina 1898–1936*, coord. Paula Bruno, Buenos Aires: Biblos, 2014.

506 Manuel Rodríguez, Waldo Frank y su primera visita a la Argentina, *Visitas culturales en la Argentina 1898–1936*, coord. Paula Bruno, Buenos Aires: Biblos, 2014.

Vieną pagrindinių meninio atsinaujinimo iniciatorių tapo po dvidešimt trejų Europoje praleistų metų sugrįžęs minėtasis Guttero. Palankiai susiklosčiusių aplinkybių dėka 20 a. pradžioje Guttero tapo esminių Europos dailės pokyčių ir įvairių istorinių avangardo srovių liudininku. Dailininkas turėjo galimybę stebėti ne tik meninės kalbos pokyčius, bet taip pat skirtingų grupių kovas dėl įtakos, pripažinimo, kas jam labai padėjo sugrįžus į Buenos Aires. Dar gyvendamas užsienyje Guttero įsteigė Argentinos menininkų Europoje draugiją (*La Asociación de la Artistas Argentinos en Europa*), vėliau sutelkė pajėgas reikalaujant valstybinių meno institucijų reformos, atvirai jas kritikavo, rengė alternatyvias parodas, nuolat rašė recenzijas į avangardo žurnalą *Martín Fierro*, taip pat dalyvavo menininkų draugijoje „Camuati“ (guanakų k., lietuviškai – „Spiečius“) ir jos leidžiamo to paties pavadinimo žurnalo veikloje⁵⁰⁷. Menininkas skatino parodų mainus tarp Buenos Airių ir Montevidėjaus, išvėlgė būtinybę užmegzti glaudesnius ryšius su kaimynine Brazilija, o 1932 m. su bičiuliais įsteigė pirmuosius privačius moderniosios dailės kursus. Kitaip tariant, Guttero veikė kaip aktyvus kultūros lauko dalyvis, nuolat vienijęs ir telkęs modernistus ir propagavęs jų kuriamą meną. Tačiau susiorientuoti eklektiškame Argentinos meno lauke, kuriame vyresnės kartos dailininkai dar buvo išlaikę stiprias pozicijas, ir atpažinti naująjį meną, ypač svetimšaliui užsieniečiui, nesisukančiam avangardistų rateliuose, nebuvo lengva.

Bandant suvokti į kokią meninę terpę trečiajame dešimtmetyje atvyko dailininkai imigrantai iš Lietuvos, reikia turėti galvoje ne tik kūrėjų ambicijas, bet ir meno vartotojų prioritetus. La Platos menininkai palaikė intensyvius ryšius su kitų šalių modernistais, tačiau dauguma meno vartotojų pasižymėjo konservatyvumu ir orientavosi į ankstesnių amžių dailę. Nuo amžiaus pradžios vietos menininkai nuolat migravo tarp Buenos Airių/ Montevidėjaus ir tokių Europos miestų kaip Madridas, Barselona, Paryžius, Milanas ir Florencija, tapdami idėjų pernešėjais. La Platos valstybėse kūrė tokie garsūs modernizmo atstovai kaip Pettoruti, Xulas Solaris ir kiti, tačiau avangardo recepcija susidūrė su panašiomis kliūtimis kaip ir Europoje: tik nedidelė visuomenės dalis buvo atvira naujovėms. Per kelis mėnesius praėjus pirmajam susižavėjimui nauja vieta, Marcelis Duchampas 1919 m. taip išliejo savo nusivylimą: „Buenos Airės neegzistuoja, tai tik didelis provincialus miestas su daugybe neturinčių skonio turtingų žmonių, kuriame viskas iki akmenų, iš kurių statomi namai, perkama iš Europos [...] Tik keletas žmonių, kuriuos sutikau buvo „girdėję“ apie kubizmą, bet neturėjo jokio supratimo apie naujojo judėjimo turinį“⁵⁰⁸. Intelektualų, pirmiausia 1924 m. įsteigto žurnalo *Martín Fierro*

507 Plačiau žr. *Alfredo Guttero: un artista moderno en acción*, cat., coord. Marcelo E. Pacheco, Buenos Aires: Malba-Fundación Costantini, 2006.

508 Graciela Speranza, *Out of Field (Fuera de Campo): Marcel Duchamp in Buenos Aires, Journal of Surrealism and the Americas*, 2010, vol. 4, no. 1, p. 5.

redaktorių ir bendradarbių, pastangos šviesti visuomenę meno ir kultūros klausimais rezultatų davė ne iš karto. Picasso ne kartą demonstravo savo darbus Buenos Airėse, bet tik 1934 m. Müllerio galerijoje įvykusi paroda, sudaryta iš skirtingų kūrybinių laikotarpių ir skirtingos meninės raiškos kūrinių, sulaukė ženklesnio pasisekimo⁵⁰⁹.

Prisimindama 1930 m. kelionę iš Paryžiaus į Buenos Aires, dailininkė ir skulptorė Consuelo de Saint-Exupéry rašė: „Laive buvo europiečių [...] Taip pat turisčių iš Pietų Amerikos, grįžtančių iš Paryžiaus su įspūdingu suknelių, kvėpalų, papuošalų grobiu ir *bon mots*. Vyresnės moterys nesivaržydamos atvirai kalbėjosi apie spa procedūroms išleistus svarus. Kitos begėdiškai man rodė plastinių operacijų nuotraukas, kuriose jų žavingų nosyčių korekcijos galėjo būti išmatuotos milimetrų tikslumu. Vienas vyriškis pakuždomis pasakojosi apie vienos delikačios operacijos sėkmę – odontologinę transplantaciją, kuriai panaudoti iš neturtėlių pigiai įsigyti dantys. Jaunesnės moterys keitė po keturias penkias sukneles per dieną. Joms reikėjo pranešioti šias sukneles, nes Pietų Amerikos muitininkai griežtai žiūrėjo į paplitusią praktiką, mėginant kontrabanda prasivežti prekes iš Europos. Kaskart persirengdamos jos stipriai išsikvėpindavo. Aprangos prabanga argentinietės ir brazilės ženkliai lenkė europietes“⁵¹⁰. Nors argentiniečių ir kitų amerikiečių turistinės kelionės nebuvo orientuotos į estetiškes patirtis, praktiškai nerastume 19 a. ir 20 a. pradžioje rašyto kelionės aprašymo, kuriame nebūtų kokios nors nuorodos apie meną⁵¹¹. Daugumai buržuazijos atstovų, tiek mokslininkų, tiek verslininkų, apsilankymas tokiam muziejui kaip Luvras, pretenduojančiame į išsamią meno vystymosi panoramą, buvo privalomas europinio maršruto punktas⁵¹². Enciklopedinės ekspozicijos formavo savotišką muziejinį amerikiečių skonį, skatinusį kolekcionuoti ne modernistų kūrybą, o praeities meistrų šedevrų kartotes.

Kelionės į Europą darė įtaką amerikiečių gyvenamajai aplinkai – pastatų architektūrai, interjerams, kasdienybės ritualams, o žiūrint plačiau – visuomenės tapatybei. Ilgą laiką kolonijinės Ispanijos imperijos centru Pietų Amerikoje buvo dabartinės Peru sostinė Lima, todėl prabangiausia kolonijinė architektūra iškilo būtent šiame mieste. Dabartinės Argentinos sostinė tuo metu buvo periferija. Buenos Airių reikšmė pradėjo augti 19 a., kai miestas tapo modernios valstybės sostine. Todėl jame nėra kolonijinių pastatų, o keletas į tokius panašių, kaip antai Isaaco Fernándezo Blanco dailės muziejus, Šv. Pedro Gonzálezo Telmo bažnyčia ir Alsinos tiltas yra 20 a. neokolonializmo pavyzdžiai⁵¹³. Pasak Borgeso, šie modernaus miesto svetimkūniai „pernelyg krenta

509 Wechsler (2008), p. 60.

510 De Saint-Exupéry, p. 4–5.

511 Baldasarre, p. 102.

512 Ibid.

513 Isaaco Fernándezo Blanco dailės muziejus pastatytas 1922 m. (arch. Martín Noel), Šv. Pedro Gonzálezo Telmo bažnyčia rekonstruota 1931 m. (rekonst. aut. Pelayo Sáinz).

į akis, nedera prie miesto visumos ir išlieka atsiskyrėliais monstrais⁵¹⁴. Atidesniam miesto svečiui jie gali nemažai papasakoti apie argentiniečių identiteto formavimąsi. Nors būta tų, kurie išlaikė simpatijas Ispanijai, visuomenės dauguma ne tik politiškai, bet ir architektūriškai atsiribojo nuo buvusios kolonizatorės.

20 a. pradžioje Buenos Airėse suklestėjo *art nouveau* stilius, propaguotas projektuojančių architektų ir ypač plitęs per prekybos centrų siūlytas prabangos prekes. „Tokie vardai kaip Galleé, Daum, Lalique, Müller, Legras, Tiffany, Majorelle ir kiti greitai išgarsėjo ir tapo prestižiniais. Aukštos kokybės ir originalaus dizaino jų produktai – juvelyrika, stiklo gaminiai, baldai, įvairūs dirbiniai, interjero dekoracijos – kėlė karštingą entuziazmą, ypač tarp naujosios buržua – kylančios vidurinėsios klasės. Pasitelkdamos pardavimų ir reklamos technologijas, didžiosios Europos parduotuvės sudarė sąlygas, veikiau dėl utilitarinių nei kultūrinių tikslų, išplisti *art nouveau* objektams: tai Paryžiaus „La Samaritan“ ir „Au Printemps“, Briuselio „L’Innovation“ ir du žinomi pavyzdžiai – Londono „Liberty’s“, iš kurios kilo italų Stile Liberty judėjimo pavadinimas, ir Paryžiaus „L’Art Nouveau“, suteikusi vardą visam stiliui.“⁵¹⁵

Trečiajame dešimtmetyje Argentinos ekonominį pakilimą lydėjo kultūrinio klimato liberalizacija ir išprususių užsakovų inspiruota moderni statyba. *Art nouveau* stilių pakeitė griežtesnė, geometriška *art deco* stilistika, rečiau Le Corbusier įkvėptas funkcionalizmas⁵¹⁶. Dar ir šiandien vaikstant po Buenos Aires į akis krenta gausus *art nouveau* ir jį pratęsusio *art deco* palikimas: dailūs pastatų fasadai su metaliniais ažūriniais balkonėliais, itin prabangi memorialinė architektūra miesto kapinėse ir Fritzo Lango filmo „Metropolis“ (1927) kadrus primenantys pastatai – multifunkcinis pramogų centras „Opera“, Kavanagho dangoraižis (il. 55–56) ir kt.⁵¹⁷. Šis išpūdis turėjo būti dar ryškesnis tarpukario Lietuvos emigrantams, kurie visa tai ir dar daugiau matė

514 *Buenos Aires en tinta china*: dibujos de Attilio Rossi, prólogo de Jorge Luis Borges; poema de Rafael Alberti, Buenos Aires: Editorial Losada, [1951], cit. pgl. Caroline „Olivia“ Wolf, *Isolated Monsters: Neocolonial Architecture in Buenos Aires, Argentina*, Society of Architectural Historians Newsletter, 2013, sah.org/publications-and-research/sah-newsletter/sah-newsletter-ind/2013/09/10/isolated-monsters-neocolonial-architecture-in-buenos-aires-argentina.

515 Federico F. Ortiz, *La Arquitectura Argentina (1900–1945)*, *Historia General del Arte en la Argentina*, t. 8, Buenos Aires, 1999, p. 19.

516 Iš funkcionalizmo pavyzdžių paminėtini Victorios Ocampo vila, Rufino de Elizalde g. 2831 (1929, arch. Alejandro Bustillo), menininkų Raquel Forner ir Alfredo Bigatti studija, Bethlem g. 443 (1937, arch. Alejo Martinez). Plačiau žr. Mimi Böhm, Fabio Grementieri, Xavier Verstraeten, *Buenos Aires Art Deco y Rationalismo*, Buenos Aires: Ediciones Xavier Verstraeten, 2008.

517 Teatras „Opera“ (*Teatro Opera*), Corrientes pr. 860, pastatytas 1936 m. (arch. Alberto Bourdon). Kavanagho dangoraižis (*Edificio Kavanagh*), Floridos g. 1065, pastatytas 1934 m. (arch. Gregorio Sánchez, Ernesto Lagos, Luis María de la Torre).

ne tik užvertę galvas į dangų, bet ir įsikniaubę į to meto dienraščius, pilnus estetiškų, naujausias madas atitinkančių reklamų ir iliustracijų.

Tikėtina, kad eidami viena prašmatniausių miesto promenadų – *Calle Florida*, kurioje buvo įsikūrusios garsiausios dailės galerijos ir prabangiausi viešbučiai, Menčinskas ir jo amžininkai ne kartą prasilenkė su *Galeria Güemes* gyvenusiu transatlantinių ir transandinių skrydžių pirmeiviu, rašytoju, dar didesniu nomadu už juos pačius Antoine'u de Saint-Exupéry⁵¹⁸. Šeštajame šio pavyzdinio *art nouveau* stiliaus namo (arch. Francisco Gianotti, 1915) aukšte esančiame bute Saint-Exupéry parašė romaną *Naktinis skridimas*. 1929 m. į Buenos Aires atvykęs prancūzas dirbo oro pašto bendrovės „Aéropostale“ atstovybės Pietų Amerikoje technikos direktoriumi ir lėktuvu „Latécoère 28“ skraidino paštą į atokiausias Patagonijos vietas. Šis trumpas ekskursas į Saint-Exupéry gyvenimą leidžia geriau suprasti, kaip organiškai žmonių gyvenimuose pynėsi romantiškosios *belle époque* atgarsiai ir technikos amžiaus pasiekimai: dienas aviatorius leido rafinuotoje *art nouveau* aplinkoje, o naktis – kompaktiškame lėktuve, tiems laikams neįtikėtinai pagreitinusiame žmonių susirašinėjimą. Su šio modelio lėktuvu iš Paryžiaus išsiųstas laiškas Čilės sostinę Santjagą pasiekdavo per rekordiškai trumpą laiką – vos keturias dienas⁵¹⁹, kai iki tol korespondencija garlaiviais keliaudavo kelias savaites.

3.1.2. Karjeros pagrindai: akademinės studijos ir pasirodymai oficialiose parodose

Iš valstietiškos konservatyvios aplinkos kilusiam Menčinskui milijoninis Buenos Airių miestas veikiausiai kėlė sumišimą, o susiorientuoti įvairialypiame jo meno pasaulyje buvo nemažiau sudėtinga. Todėl pirmaisiais metais emigracijoje lietuvis rinkosi kelią, kuris atrodė saugiausias, patikimiausias ir respektabiliausias: studijas valstybinėje aukštojoje mokykloje, pasirodymus valstybiniuose salonuose bei oficialiojo meno konkursus, ir, tik apšilęs kojas, leidosi į drąsesnes paieškas.

Atvykęs į Argentiną, 1928 m. Menčinskas įstojo mokytis į jau minėtą Valstybinę dailės akademiją (*Academia Nacional de Bellas Artes*)⁵²⁰, kurios ištakos siekė 19 a. Dailės skatinimo draugijos įsteigtą Laisvąją akademiją. Nuo 1908 m. akademijai vadovavęs dailininkas Pio Collivadino (1869–1945) laikėsi nuomonės, jog „turėti išskirtinį talentą nėra asmeninis nuopelnas, o gamtos dovana“⁵²¹. Collivadino „tikėjo,

518 2016 m. *Galeria Güemes* buvo įrengtas memorialinis Antoine'o de Saint-Exupéry (1900–1944) butas, ekspozicijos kuratorė Clara Rivero.

519 Plačiau žr. Jean Cuny, *Latécoère: les avions et hydravions*, Paris: Éditions Larivière, 1992.

520 M. Menčinsko dienoraštis (1927–1932), *LLMA*, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 3–4.

521 Malosetti Costa, p. 142.

kad tik genialieji ir ypatingai apdovanotieji gali tapti didžiais menininkais, ir todėl manė, jog puoselėti daugybės studentų, trokštančių tapti molbertiniais tapytojais ar skulptoriais, kai realiai tokios perspektyvos nėra, karjeras yra pinigų ir visuomenės pastangų eikvojimas“⁵²². Tokia mokyklos vadovo pozicija paskatino išplėsti siūlomų specializacijų spektrą, įkuriant scenografijos, vitražo, freskos ir grafikos dirbtuves. Kartu tikėtasi didinti taikomosios ir pramoninės dailės prestižą. Nuo 1910 m., keičiantis studijų planams, akademija pakeitė ir savo pavadinimą, tapdama Valstybine dekoratyvinės ir pramoninės dailės mokykla (*Escuela Nacional de Artes Decorativas e Industriales*), o nuo 1927 m. – tiesiog Valstybine dekoratyvinės dailės mokykla. Todėl ir Menčinskui 1931 m. išduotoje jo studijas patvirtinančioje pažymoje nurodytas Dekoratyvinės dailės mokyklos pavadinimas⁵²³.

Reformuotos akademijos pradinuose kursuose buvo mokoma piešimo, perspektyvos, studijų procese naudoti gipsiniai modeliai ir bareljefai, aukštesniuose kursuose studentai piešdavo gyvus modelius (57 il.) bei tapydavo peizažus gamtoje. „Trumpiau tariant, tai buvo gana tradicinė mokymo sistema, ypatingą dėmesį skyrusi ornamentikai ir taikomajam aspektui. „Grynoji“ dailė, autonomiška ir laisva kūryba buvo rezervuota išskirtinį talentą po pagrindinių studijų parodžiusiems studentams. Išlaikę griežtą egzaminą, jie galėdavo įstoti į 1923 m. Ernesto de la Cárcovos įsteigtą ir vadovaujamą Aukštesniąją dailės mokyklą, kurioje iki mokytojo mirties 1927 m. vyravo laisvės ir kūrybingumo atmosfera, pelniusi „rojaus“ vardą“⁵²⁴. Žinant akademijos studijų kontekstą, nestebina Menčinsko džiaugsmas įgijęs teisę „statyti modelio pozas“ aukštajame kurse⁵²⁵ ir taip sulaukus trokštamo pripažinimo.

Kaip svarbų atsiminimą iš studijų laikų Menčinskas išsaugojo nuotrauką su akademijos direktoriumi Collivadino (58 il.)⁵²⁶. Panašu, jog mokyklos direktorius buvo dėmesingas studentams ir mielai su jais bendravo. Visai tikėtina, kad daug vėliau, jau grįžęs į tėvynę Menčinskas parodė iniciatyvą pristatyti Argentinos dailę Lietuvos visuomenei ir jo pastangomis 1936 m. žurnale *Naujoji romuva* pasirodė Collivadino straipsnis „Argentinos menas“. Lietuviškoje publikacijoje Collivadino išreiškė mintį, kad „[j]oks meninis gyvenimas nepasireiškė ispanų valdymo metu“, taip atstovaudamas poziciją, jog Argentinos dailės istorija prasideda tik nuo 1810 m., kai „ispanų karaliaus valdžia krito ir taip, pasak Argentinos himno žodžių, [...] prisiglaudžia prie žemės

522 Malosetti Costa, p. 142.

523 Certificado no. 2419 de la Escuela de Artes Decorativas de la Nación, 1931, *LLMA*, f. 61, ap. 5, b. 31, l. 3.

524 Malosetti Costa, p. 145.

525 M. Menčinsko dienoraštis (1927–1932), *LLMA*, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 22.

526 Tyrimo metu identifikuotas *LLMA* saugomoje fononuotraukoje šalia Menčinsko stovintis „nenustatytas asmuo“ (f. 396, ap. 1, b. 24, l. 3).

veido nauja ir garbinga tauta“⁵²⁷. Pristatydamas savo šalies dailę lietuviškai auditorijai, autorius pagrindinį dėmesį skyrė 19 a. antroje pusėje kūrusiems Argentinos meno pirmieiviams Eduardo Sivori (1847–1918), Eduardo Schiaffino (1858–1935), Ernesto de la Cárcova (1866–1927) ir kt., kurių darbai „verti muziejaus“, o jaunesnės kartos menininkų kūrybos neanalizavo, apsiribodamas tik žymesniųjų išvardijimu. Taip pat trumpai apžvelgė pagrindines kultūrines institucijas – Nacionalinį dailės muziejų, kasmetinius valstybinius salonus ir paties vadovaujamą Valstybinę dailės akademiją, pasigirdamas, jog pastaroji „laikoma geriausiai sutvarkyta Pietų Amerikoje“. Kaip ir kitomis progomis, Collivadino pakartojo, jog „akademija tai nėra menininkų gamintoja, bet gali sutrumpinti paruošiamąsias studijas ir tyrimus tų, kurie turi savyje vystytinus kūrybinius gabumus“.

Tokių gabumų Menčinskas turėjo, nes daugiau kaip metus laisvo klausytojo statusu lankė aukščiausia studijų pakopa buvusią Ernesto de la Cárcovos dailės mokyklą (*Escuela Superior de Bellas Artes „Ernesto de la Cárcova“*)⁵²⁸. Prestižinė podiplominių studijų vieta buvo organizuota kaip *bottega* arba mokykla-dirbtuvės, koncentruojantis į artimą studentų ir dėstytojų ryšį bei būsimųjų menininkų profesinių ir techninių įgūdžių tobulinimą⁵²⁹. Nuo pat mokyklos įkūrimo didelis dėmesys buvo kreipiamas ne tik praktiniam studentų paruošimui, bet ir estetiniam jų ugdymui, dailės istorijos žiniom. Neatskirama jos dalimi tapo muziejus, eksponavęs turtingą istorinių skulptūrų (nuo šumerų iki renesanso) kopijų kolekciją⁵³⁰ (59 il.). Taip pat nuolat organizuotos ekskursijos į Nacionalinį dailės muziejų (60 il.). Vadovaujant Cárcovai, o nuo 1927 m. Ripamonte, meninis ugdymas vykdytas jungiant tradicines ir modernias idėjas. Prie ugdymo įvairovės prisidėjo ir skirtingų estetinių pažiūrų dėstytojų kolektyvas: Ernesto Soto Avendaño, Jorge Soto Acebalis, Emilio Centuriónas, Alberto Lagosas, Rodolfo Franco, Rogelio Yrurtia, Cesáreo Bernaldo de Quirósas, Horacio Butleris ir Alberto Prebischas.

Tikėtina, kad Menčinskas turėjo galimybę stebėti, kaip dirba, ir mokytis iš keleto skulptorių: Paryžiuje pas Victorą Josephą Ségoffiną studijavusio ir Rodino kūryba sekusio Alberto Lagoso (1885–1960), realizmui ištikimo Rogelio Yrurtios (1879–1950) bei Lucio Correa Moraleso auklėtinio Ernesto Soto Avendaño (1886–1969). Pastarasis dėstytojas savo metu buvo laikomas sektinu skulptoriumi, apdovanotas 1913–1921 m.

527 Pio Collivadino, Argentinos menas, *Naujoji romuva*, 1936, nr. 43 (303), p. 854–855.

528 Certificado de la Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación, 1931, *LLMA*, f. 61, ap. 5, b. 31, l. 4.

529 *Las bellas artes de la Cárcova*, cat., curadora María Isabel Baldassare, [Buenos Aires]: Universidad Nacional de las Artes, Museo de Calcos y Escultura Comparada „Ernesto de la Cárcova“, 2016, p. 12.

530 Istorinėse mokyklos patalpose, Ispanijos (*España*) g. 1701, veikia *Museo de la Cárcova*, kuriame galima apžiūrėti dalį minėtos kopijų kolekcijos.

valstybiniuose salonuose, nuolat dalyvaudavęs įvairiuose konkursuose kaip žiuri narys⁵³¹. 1928 m. skulptorius laimėjo konkursą sukurti Nepriklausomybės paminklą Humahuacoje, kuriam įgyvendinti prireikė ne vieno dešimtmečio (1928–1950) (61 il.). Ženkli Menčinsko dėstytojo palikimo dalis artima nativizmui (isp. *nativismo*). Ši estetika gimė minint pirmąją valstybės šimtmetį. Kultūrinis elitas kaip priešpriešą vyresnės kartos kosmopolitizmui pasiūlė tautinio stiliaus meną, kitaip tariant, argentinietišką tapatybę įkūnijantį meną, kurį turėjo reprezentuoti skirtingi šalies kraštovaizdžiai ir atskirų regionų gyventojų tipažai⁵³² (62 il.). Nativistiniams peizažams ir figūriniams kompozicijoms būdingos tam tikros formulės: juose nėra individualios tapatybės ar konkrečios vietovės požymių, nėra laiko ženklų ar socialinių konfliktų, veikėjai susilieja su aplinka, tarsi ji būtų jų tęsinys⁵³³. Kaip galima spręsti iš valstybiniuose salonuose rodytų darbų, *nativizmas* buvo gyvastinga srovė Argentinoje, egzistavusi visą 20 a. pirmąją pusę. To meto kritikas José Leónas Pagano klasikiniame veikle *El arte de los argentinos* Soto Avendaño skulptūras „Altiplaniečio liūdesys“, „Lapių medžiotojas“, „Indėnas aimaras“ ir kitus panašius darbus išskyrė į atskirą teminę grupę ir pavadino „rasių tipais“⁵³⁴. Tuo metu populiarios rasinio tipizavimo idėjos vėliau atsispindės ir Menčinsko kūryboje, tą liudija tokie darbai kaip „Jaunas kaukazietis“ (1931)⁵³⁵, „Japonė“ (apie 1935–1936, 63 il.) ar „Negrito galvutė“ (1938, 64 il.).

Trečiojo dešimtmečio Soto Avendaño darbuose, pavyzdžiui, bronzinėje skulptūroje „Darbas“ (1921, 65 il.) ar gydytojo Felipe's J. Basavilbaso atminimui sukurtame paminkle (1926, 66–67 il.), galima įžvelgti sąsajų su Rodino kūryba, tą liudija pozų ekspresyvumas, akademiniam natūralizmui ir kūno idealizavimui svetima „perspausta“ anatomija. Tokia asociacija nėra atsitiktinė, nes Soto Avendaño 1936 m. išspausdino straipsnį apie Rodiną, priskirdamas jį prie tokių amžiaus pabaigos mąstytojų kaip Ibsenas, Dostojevskis, Nietzsche, Emersonas ir Whitmanas, kurie, pasak jo, „pirmieji išsakė tiesą apie šiuolaikinio žmogaus būklę“⁵³⁶.

Šimtmečių sandūroje Europoje įvykusius esminius pokyčius skulptūros sampratoje Menčinskas patyrė per savo dėstytojus, o taip pat susipažindamas su Argentinos

531 Fasce, p. 35.

532 Plačiau žr. Miguel Angel Muñoz, Un campo para el arte argentino, *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880–1960)*, ed. D. Wechsler, Buenos Aires: Ediciones del Jilguero, 1998.

533 Wechsler (1999), p. 269–275.

534 Pagano, t. 1 (1937), p. 435–440.

535 Kaukazietis – tai lietuviškas paplitusio antropologijos termino „europidas“ atitikmuo anglų, ispanų, italų ir kai kuriose kt. kalbose. Skulptūra „Jaunas kaukazietis“ minima LLMA, f. 61, ap. 5, b. 31, l. 13.

536 Ernesto Soto Avendaño, Auguste Rodin, *Revista Plástica*, 1936, no. 6, p. 6, cit. pgl. Fasce, p. 36.

nacionalinio dailės muziejaus skulptūrų kolekcija. Muziejaus lankymas ir eksponatų analizavimas buvo neatskiriama studijų proceso dalis. Jo iniciatorius ir pirmasis direktorius Eduardo Schiaffino formavo kolekciją ne tik pagal savo estetines pažiūras, bet ir atsižvelgdamas į tokio pobūdžio institucijos misiją. Jis siekė sukurti metropoliui charakteringą muziejų, atitinkantį analogiškas Europos ir Jungtinių Valstijų institucijas, atliekančias socialinę ir edukacinę vaidmenį. Argentinos nacionalinis dailės muziejus atsidarė 1896 m., tačiau net ir praėjus keliems dešimtmečiams darbų eksponavimo sąlygos dar buvo artimesnės 19 a., o ne 20 a. muziejininkystės sampratai. Ekspozicijoje kartu rodytos masinės gamybos antikinių skulptūrų kopijos ir originalūs darbai. Tik ketvirtą dešimtmečio viduryje, Menčinskui jau išvykus į Lietuvą, muziejus persikėlė į naujas, specialiai jam pritaikytas patalpas, kuriose eksponuoti vien originalūs kūriniai. Gyvendamas Buenos Airėse, dailininkas turėjo galimybę vieno apsilankymo metu apžiūrėti ir edukaciniais tikslais eksponuotas žinomiausių antikos bei renesanso meistrų skulptūrų kopijas ir įvertinti savo amžininkų pasiekimus. Jauno menininko formacija, kurioje didelis dėmesys skirtas klasikinei dailei, nulėmė, kad Menčinskas visą gyvenimą simpatizavo klasikais.

Didžiulės reikšmės moderniai skulptūrai turėjo ir techninių galimybių išsiplėtimas, konkrečiau, skulptūrų tiražavimas. Skulptūrų dauginimas reiškė, kad įdomiausių ir reikšmingiausių darbų kopijos (bronzoje ar marmure) tapo prieinamos visų pasaulio metropolių, taip pat ir Buenos Airių, gyventojams. Schiaffino pastangų dėka muziejus 1906 m. įsigijo Rodino darbą „Žemė ir mėnulis“ (68 il.), o 1908 m. pats skulptorius muziejui padovanojo skulptūros „Bučiny“ gipsinį liejinį (69 il.). Ketvirtajame dešimtmetyje muziejaus rinkinį papildė vienų pirmųjų Argentinos kolekcionierių Guerrico'ų dovana – senųjų Europos meistrų tapyba, iš Kinijos ir Japonijos atkeliavusių vėduoklių, sidabrinių indų, kitų meniškų dirbinių kolekcijos, taip pat Rodino skulptūros. Visus šiuos darbus Menčinskas galėjo apžiūrėti lankydamasis tarptautinei parodai pastatytame paviljone įsikūrusiose muziejaus salėse. Kai kurias Rodino skulptūras lietuvis matė instaliuotas po atviru dangumi. 1900 m. valstybės užsakymu Buenos Airių Sicilijos aikštėje buvo pastatytas Rodino sukurtas bronzinis paminklas intelektualui, rašytojui ir septintajam šalies prezidentui Domingo'ui Sarmiento'ui. Schiaffino entuziazmo dėka kaip miesto gražinimo ir jos gyventojų skonio ugdymo programos dalis 1909 m. Kongreso aikštėje iškilo Rodino skulptūra „Mąstytojas“. 20 a. pirmajame dešimtmetyje Schiaffino net kelis kartus lankėsi Europoje ir ten įsigijo nemažai skulptūrų, kurios buvo skirtos Buenos Airių viešosioms erdvėms.

Studijuodamas aukštosiose dailės mokyklose ir privačiose studijose, o taip pat lankydamas muziejus, Menčinskas patyrė ne tik antikos ir renesanso meno poveikį, bet ir subtilią, netiesioginę Rodino, Paolo Trubeckojaus, Zonzos Briano įtaką. Neturime

rašytinių prisiminimų, ką Menčinskas laikė skulptūros autoritetais, bet yra išlikusios fotografijos, kuriose lietuvis skulptorius įsiamžino šalia Zonzos Briano darbų – pirmojo argentiniečių skulptoriaus Lucio Correa Moraleso biusto ir dekoratyvinės kompozicijos „Jaunystės gėlė“ (70–71 il.). Dėl išsamesnių tyrimų trūkumo iki šiol galvota, kad Lietuvos dailės muziejuje saugomoje nuotraukoje yra įamžinta nežinomo autoriaus skulptūra Palangoje⁵³⁷. Iš tikrųjų švelnią erotiką sleidžianti bronzinė nuogos moters figūra ant juodo marmuro postamento 1929 m. papuošė išpuoselėtą rožyną Vasario 3-iosios parke Buenos Airėse⁵³⁸. 19 a. pabaigoje steigiant pirmąjį viešą parką mieste⁵³⁹, jam kelti aukšti socialiniai ir kultūriniai tikslai: padėti gerinti gyventojų fizinę sveikatą, per gamtos ir meno grožį ugdyti „gerą“ skonį ir pan. Gerą akademinį pasiruošimą išėjusio, *art nouveau*, impresionizmo, Rodino ir Aristide'o Maillolio mokyklų, o ypač italų skulptoriaus Medardo Rosso įtakoje subrendusio Zonzos Briano⁵⁴⁰ skulptūros puikiai atliko pastarąją funkciją.

Studijuojant akademijoje, Menčinskui atsivėrė pirmosios galimybės pristatyti savo darbus viešumoje. 1930 m. vienas jo pieštas aktas kartu su kitų studentų darbais rodytas akademijos galerijoje, o marmuro skulptūra „Skausmas“ eksponuota meno parodoje Montevidėje⁵⁴¹. Bebaigiant akademiją, lietuvių menininko skulptūra „Žvejys“ buvo

537 Mokslinio tyrimo *in situ* metu identifiikuotos dviejų LDM ir LLMA fonduose saugomų fotografinių vaizdų sukūrimo vietos ir juose įamžinti objektai: Zonzos Briano skulptūra „Jaunystės gėlė“ („Nežinomas fotografas. Skulptorius Matas Menčinskas su nežinomu vyru parke prie skulptūros. 1936–1937. Palanga, Lietuva“, LDM, inv. nr. Fi-1601) ir to paties autoriaus Lucio Correo Moraleso biustas („Skulptorius Matas Menčinskas prie skulptūros parke su nenustatytu asmeniu. Apie 1938“, LLMA, f. 396, ap. 1, b. 24, l. 5) Buenos Airių Vasario 3-iosios parke.

538 *Buenos Aires y sus esculturas*, Buenos Aires: Manrique Zago Ediciones, 1985, p. 152.

539 Ilgą laiką šiaurinėje Buenos Airių dalyje buvo ūkininkaujama, nes potvynių užsemtos ir nesvetingos žemės laikytos netinkamomis gyventi. Tačiau 19 a. ketvirtajame dešimtmetyje pirmasis Buenos Airių provincijos valdytojas Juanas Manuelis de Rosas čia įkūrė savo rezidenciją, apsuptą parkų ir dirbamos žemės. De Rosui praradus valdžią, jo nuosavybė buvo ekspropriuota, o 1868 m. prezidentu tapęs Domingo F. Sarmiento ją pavertė pirmuoju viešu miesto parku. Parkas, tapęs ne tik kraštovaizdžio, bet ir socialiniu modeliu, buvo atidarytas lankytojams 1875 m. 1994 m. parkas paskelbtas valstybės saugoma istorine teritorija.

540 Iš kitų Zonzos Briano darbų paminėtini „Aukite ir dauginkitės“ (1911, MNBA), „Ugnies burna“ (1916, MBQM), „Mauduolės“ (1925, privati kolekcija), „Auka“ (1935, Buenos Airių miesto legislatūra), „Argentinietiška Venera“ (1938, MBQM), „Išganytojas“ Buenos Airių Recoletos kapinėse ir monumentas Leandro'ui N. Alemui (1923–1925) vienoje iš miesto aikščių. Įsidėmėtina, kad 1911 m. darbas, paremtas Šv. Rašto Pradžios knygos citata: „Būkite vaisingi ir dauginkitės“ (Pr 1, 28) ir vaizdavęs aistringą vyro ir moters meilę, buvo atrinktas į 1912 m. Paryžiaus saloną, bet iš jo policijos pašalintas kaip amoralus ir nepadorus. Kitais metais skulptūra buvo eksponuota trečiajame valstybiniame salone Buenos Airėse ir čia priimta palankiai bei premijuota.

541 M. Menčinsko dienoraštis (1927–1932), LLMA, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 3–4.

atrinkta į dvidešimt pirmą valstybinį saloną, kuriame eksponuota virš 200 dailės kūrinių⁵⁴² (72–75 il.). Jaunam, tik mokslus baigusiam menininkui dalyvavimas valstybiniame salone su pripažintais autoriais buvo nemažas pasiekimas. Parodos metu Menčinskas buvo pastebėtas kitų menininkų: jau minėtoji dailininkų grupė „Camuati“ pakvietė jį kartu atšvęsti salono atidarymą ir pasiūlė įsijungti į jos gretas⁵⁴³. Tačiau pasinaudoti atsiradusiomis galimybėmis milijoniniame mieste, kur panašių pakvietimų gavo ne vienas salono dalyvis, reikėjo pasitikėjimo savimi, veržlumo, komunikabilumo arba išskirtinės charizmos. Šių savybių lietuvių skulptoriui, tik pradėjusiam kilti socialiniais laiptais, labai trūko, todėl pasitaikančios galimybės nebuvo visiškai išnaudotos. Panašiu keliu ėjęs tapytojas Rimša taip pat išgarsėjo ne akimirksniu, jo socialinis ir simbolinis kapitalas augo iš lėto, metai po metų, mezgant ryšius, rengiant parodas, ieškant mecenatų ir pan. Meno lauke labiausiai buvo vertinami ne užsieniečiai, kurie siekė mokslo pačioje Argentinoje, o jau įgiję išsilavinimą Europoje – tie, kurie galėjo atvežti „europietišką alsavimą“, europietiškas meno naujienas į Buenos Aires, kurios kaip ir daugelis kitų to meto pasaulio miestų sukosi Paryžiaus orbitoje.

Trokštamo pripažinimo iš visų lietuvių menininkų greičiau sulaukė ne ilgai dėl jo darbuotis turėję emigrantai dailininkai, o gastrolių atvykdamę muzikai. 1929 m. į garsųjį *Teatro Colón* su rusų trupe gastrolių atvyko operos solistas Kipras Petrauskas. Publikos šiltai priimtas, jis po kelerių metų į Argentinos sostinę sugrįžo su didesniu būriu lietuvių, tarp jų teatro leidiniuose išreklamuotais – Vincenta Jonuškaite, Juozu Mažeika ir Petru Oleka⁵⁴⁴ (76–77 il.). 1939 m. vasarą į gastroles po Pietų Ameriką išvyko jaunosios kartos lietuvių modernistas, kompozitorius ir pianistas virtuosas Vytautas Bacevičius. Susirašinėdamas su gastrolių organizatoriais dėl prieškoncertinės „propagandos“ ir suvokdamas amerikiečių lūkesčius, Bacevičius akcentuodavo, kad yra baigęs *Paryžiaus* konservatoriją, koncertuoja žymiausiuose Europos centruose, simfoniniuose koncertuose dalyvauja su žymiausiais *prancūzų* dirigentais Philippu Gaubert'u ir Albertu Wolffu, kad *Paryžiuje* išleisti keli jo veikalai ir kt. Pirmajam savo rečitaliui pianistas pasirinko Buenos Aires, o tiksliau Nacionalinį Servanteso teatrą. Į koncerto programą buvo įtraukti ne tik užsienio kompozitorių, bet ir paties Bacevičiaus kūriniai, netrukus patraukę argentiniečių muzikų dėmesį. Pasirodymą stebėjęs *Teatro Colón* dirigentas Juanas José Castro po kelių mėnesių į teatro repertuarą įtraukė lietuvių

542 *XXI Salon Nacional*, cat., Buenos Aires, 1931, p. 27. Dailininkas dienoraštyje teigia, jog dalyvavo ir 1932 m. valstybiniame salone, bet parodos katalogas (*XXII Salon Nacional*, cat., Buenos Aires, 1932) šio teiginio nepatvirtina.

543 M. Menčinsko dienoraštis (1927–1932), *LLMA*, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 26.

544 *Teatro Colon* [repertorio de la temporada], Buenos Aires, 1936 (asmeninis L. P. archyvas).

„Elektrinę poemą“⁵⁴⁵. Gera pradžia Buenos Airėse atvėrė kelią sėkmingam Bacevičiaus turnė per kitas Pietų Amerikos muzikos scenas.

Kitaip tariant, Buenos Airės veikė kaip vartai į tarptautinį pripažinimą, tačiau jo įtvirtinimui neužteko tik talento, dar reikėjo apšukrių vadybininkų, gerai apgalvotų reklaminių kampanijų ir ištisos industrijos, paverčiančios menininką tarptautine žvaigžde.

Pernakt tapti žvaigžde galėjo tikėtis tik tokie užsienio dailininkai kaip mordvis Erzia, kuris į Argentiną atvyko prezidento Marcelo Torcuato de Alvearo kvietimu ir buvo apgaubtas žiniasklaidos dėmesio⁵⁴⁶. Su mokine ir asistente Julia Kuhn iš Rusijos atvykęs skulptorius buvo sutiktas kaip europinė įžymybė. Jo populiarumui, be abejo, nemažos reikšmės turėjo ir egzotikos aura bei dailininko mitas. Net ir parodų atidarymuose bei priėmimuose, kuriuose vietos menininkai dėvėjo kostiumus, baltus marškinius ir kaklaraiščius, Erzia rengėsi taip lyg būtų ką tik palikęs savo dirbtuvę – su darbiniu chalatu, suveltaiis plaukais⁵⁴⁷. Taip buvo kuriamas visiškai menui atsidavusio genijaus įvaizdis. Be to, vietos menininkams imponavo jo pasakojimai apie keliones po Europą ir gyvenimą „egzotiškoje“ Rusijoje. Skulptorius gyveno dinamišką socialinį gyvenimą: prisidėjo steigiant Boedo rajono *peña* „Pacha Camac“, dalyvavo menininkų susibūrimuose kultinėje *Café Tortoni*, kurios sienas puošiančiose istorinėse fotografijose ir šiandien puikuoja ekscentriškasis mordvis.

Tarp Erzios bičiulių netruko atsirasti ir vienas Boedo dailininkų grupės lyderių Quinquela Martínas, su kuriuo mordvis ėmėsi valstybinių užsakymų. Nepaisydama ekonominės krizės, šalies valdžia 20 a. ketvirtajame dešimtmetyje užėmė aktyvią poziciją pasitelkiant meną kurti klestinčios šalies įvaizdį. Tam impulsą suteikė 1933 m. įvykęs Meksikos muralisto Davido Alfaro Siqueiros vizitas, sukėlęs didelį kultūrinio ir politinio lauko susidomėjimą⁵⁴⁸. Ketvirto dešimtmečio viduryje Argentinoje

545 Vytautas Bacevičius, t. 1: *Gyvenimo partitūra*, sud. Ona Narbutienė, Vilnius: Petro ofetas, 2005, p. 132.

546 Pirmoji knyga apie Erzios kūrybą išleista anksti (Alfredo Cahn, *Erzia: la vida y la obra rebeldes y peculiares de Stefan Nefedov*, Buenos Aires: Talleres Gráficos A. J. Weiss, 1936), tačiau jam išvykus iš Argentinos susidomėjimas skulptoriumi nuslūgo ir iki šiol jo žinomumas palaikomas daugiausia Rusijos muziejų ir privačių fondų leidybinių ir memorialinių iniciatyvų dėka. Iš naujausių leidinių paminėtini Ignacio Gutiérrez Zaldívar, *Erzia*, Buenos Aires: Zurbarán Ediciones, 2003; Ирина В. Ключева, *Художественно-педагогическая деятельность Степана Эрзи*, Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2007; *El escultor ruso Erzia y la Argentina*, Moscú: Fundación Internacional Erzia, 2010; Ирина В. Ключева, *Строгановское училище и его педагоги в творческой биографии Степана Эрзи, Академик Императорской Академии художеств Николай Васильевич Глоба и Строгановское училище*, Москва: Индрик, 2012, с. 385–394.

547 P vz., Erzios fotografija, AR AGN DDF, C2113, inv. 124598.

548 Belej, p. 11–12.

prasidėjęs muralizmo judėjimas sietinas tiek su kairuolišku Meksikos muralizmu, tiek su modernios sienų tapybos atsiradimu fašistinėje Italijoje ir „Naujojo kurso“ politiką vykdžiusiose Jungtinėse Valstijose (kur šioje srityje jau darbavosi iš Lietuvos emigravęs Ben Shahnas⁵⁴⁹). Šiuo laikotarpiu ministerijos, mokyklos, bibliotekos ir metro stotys dekoruotos freskomis, keraminiais ir polichrominio cemento reljefais. Bene daugiausia stambių valstybinių užsakymų gavę Cárcovos mokyklos dėstytojai Alfredo Guido, Soto Acébal ir su jais susiję menininkai susitelkė į šalies istoriją, legendas, Argentinos herojus, gamtovaizdžius ir krašto turtingumą išreiškiančius motyvus. Į muralizmo projektus įsitraukusios Quinquelos Martino grupės skiriamuoju braižu tapo uostas, fabrikai, darbo scenos, darbo žmogaus jėga ir motinystė⁵⁵⁰. Apie 1933 m. Erzia ketino imtis gigantiško projekto – iškalti vieno iš Argentinos „tėvų“ generolo José de San Martino biustą Andų kalnuose, bet idėja liko neįgyvendinta⁵⁵¹.

Šio rato menininkų periferijoje sukosi ir Menčinskas bei Rimša, beje, taip pat mėginę gauti pelningų užsakymų. Lietuviškose publikacijose emigrantų dailininkų pastangos bendradarbiauti su valstybe neminimos, nors tokių faktų būta. Menčinskas buvo sukūręs argentinietiško 50 centų banknoto projektą⁵⁵². 1931 m. dailininkas sukūrė medalią, skirtą įamžinti 1930 m. rugsėjo 6 d. perversmą, projektą⁵⁵³ (78 il.), taip įrašydamas savo pavardę į generolo Uriburu ir „revoliucijos“ dalyvių mitologijos istoriją. Uriburu vadovaujamo valstybės perversmo metu demokratiškai išrinktą prezidentą Yrigoyeną pakeitė senųjų žemvaldžių oligarchija, paleistas įstatymų leidybos organas, pakeista konstitucija ir kt. Paradoksalu, kad pats būdamas imigrantas skulptorius kūrė įamžinimą perversmui, nukreiptam prieš „vidaus priešus“: socialistus, imigrantus, žydus ir kt. Kaip išsamiai yra aprašęs Federico Finchelsteinas, 20 a. ketvirtajame dešimtmetyje Uriburu kultas pasiekė tokį mastą, kad jo atminimui buvo nuolat aukojamos šv. Mišios ir atliekami ritualai prie jo kapo⁵⁵⁴. Minėtasis medalis taip pat turėjo prisidėti prie perversmo dalyvių kaip „kankinių“ įamžinimo. Menčinsko pasiūlytas projektas nebuvo įgyvendintas, bet vyriausybė oficialiai padėkojo „už gerai išreikštą dvasią“⁵⁵⁵, kitaip tariant, už lojalumą ultranacionalistams, kuriuos Finchelsteinas lygina su Vokie-

549 Plačiau žr. Diana L. Linden, *Ben Shahn's New Deal Murals: Jewish Identity in the American Scene*, Detroit: Wayne State University Press, 2005.

550 Belej, p. 17.

551 Merlino, p. 135.

552 Šeimos archyve projektas neišlikęs. Apie jį žinoma tik iš parodos medžiagos. Žr. *Matas Menčinskas 1896–1942*, kat., sud. Rita Melinskaitė, Kaunas: M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 1996, p. 17.

553 Matas Menčinskas. Medalių Argentinos 1930 m. rugsėjo 6 d. „revoliucijos“ metinėms pažymėti projektų nuotraukos, *LLMA*, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 46–48.

554 Finchelstein.

555 Alberto C. Besse 1931 10 26 laiškas M. Menčinskui (isp. kalba), *LNM*, R-14124.

tijos ir Italijos fašistais. Tačiau tokia refleksija atsirado iš laiko perspektyvos, tuo metu Menčinskas veikė vedamas pragmatiškų motyvų užsidirbti iš valstybinio užsakymo.

Proziškų, bet toli siekiančių motyvų turėjo ir Rimša, kai 1934 m. istorinės tematikos drobę „Mūšis prie Obligado“ („La Batalla de la Vuelta de Obligado“) padovanojo Argentinos nacionaliniam muziejui⁵⁵⁶. Paveiksle įamžintas 1845 m. lapkričio 20 d. Paranos upėje ir jos apylinkėse vykęs Argentinos konfederacijos mūšis su jungtinėmis anglų ir prancūzų pajėgomis. Taktiniu požiūriu mūšį laimėjo europiečiai, tačiau argentiniečiai pasiekė reikšmingą diplomatinę pergalę. Jų ištvermingumas ir katastrofiški britų ir prancūzų kariuomenių nuostoliai privertė europiečius pripažinti Argentinos suverenitetą vidaus vandenims. Temą Rimša pasirinko ne atsitiktinai. Batalinis žanras visais laikais siejosi su nacionalinės istorijos diskursu, o jo kūrėjai galėjo pretenduoti į nacionalinių klasikų statusą.

3.1.3. Modernistinės kūrybos paskatos ir recepcija

Veikiausiai 1931 m. dalyvaudamas valstybiniame salone, Menčinskas artimiau susipažino su Erzia. Lietuvis kurį laiką dirbo jo dirbtuvėje ir susižavėjęs šio skulptoriaus kūryba pasuko nuo klasikinės mokyklos modernizmo link. Praeityje liko tokie būdingi akademistiniai darbai kaip natūros dydžio skulptūra „Žvejys“ ir studijų metais sukurti aktai. Menčinskas ėmė kurti rafinuotas, žiūrovo jusles ir fantaziją kutenančias skulptūras. Galima sakyti, kad palikęs akademiją ir Cárcovos mokyklą, Menčinskas pradėjo tobulintis autoritetą turinčio skulptoriaus atelėje.

Tipiškas migruojantis menininkas Erzia iki išvykimo į Pietų Ameriką gyveno kilnodamasis tarp Rusijos, Italijos ir Prancūzijos. Prasidėjus 1905 m. revoliucijai patekęs į juoduosius carinės valdžios sąrašus, pirmiausia pasitraukė į Laveną, vėliau persikėlė į Milaną, toliau – į Nicą⁵⁵⁷. 1910–1913 m. gyvendamas Paryžiuje, Erzia palaikė ryšius su Rodino aplinkos menininkais ir tai paliko pėdsakus jo tolesnėje kūryboje. Iš Rodino ateinantis dėmesys faktūriškumui, jausmingumui per Erzią pasiekė ir Menčinską. Iki atvykimo į Buenos Aires dirbęs daugiausia su cementu ir marmuru, Argentinoje Erzia atrado vietinę medžiagą – kvebrachą (skaityti – kebrąčą)⁵⁵⁸. 1928 m. jau ne

556 Dailininko J. Rimšos nauja tendencija, *Tiesa*, 1936, nr. 1, p. 17. 2017 m. mokslinės išvykos į Argentiną metu bendraujant su Argentinos istorijos muziejaus darbuotojais nustatyta, kad jie tokio eksponato nežino.

557 Cahn, p. 54–77.

558 Kvebrāchai (isp. *quebracho* < *quebrar* – laužyti + *hacha* – kirvis) – Pietų Amerikos paatogrąžio juostoje augantys medžiai), pasižymintys sunkia, ypač kieta mediena. Baltojo ir aukštojo kvebrachų mediena – gelsvai rusva, raudonojo kvebracho – tamsiai raudona.

kartą minėtoje Müllerio galerijoje pirmą kartą parodyta keturiolika iš šios medienos sukurtų skulptūrų⁵⁵⁹. Vėliau Erzios skulptūrų parodos kasmet rengtos galerijoje, o 1931 m. eksponuotos ir 21-ajame valstybiniame dailės salone. Apsilankusieji Müllerio galerijoje ar oficialioje metinėje dailės parodoje, tarp jų Menčinskas, galėjo apžiūrėti skulptūras „Leda“ (1929, 79 il.), „Medūza“ (1929, 80 il.), „Nuoga moteris“ (1930, 81 il.), „Moderniška mergina“ (1930, 82 il.) ir kt.

Šioje vietoje verta padaryti trumpą ekskursą į šalį ir pristatyti politiškai motyvuotą indigenizmo sąjūdį, dariusį įtaką kontinento dailei 20 a. pirmoje pusėje. Meksikoje, Bolivijoje ir Peru indigenizmas buvo vyraujanti modernizmo kryptis, o Argentinoje ir Urugvajuje labiau antraplanė, bet taip pat svarbi. Iki pat 20 a. pradžios Argentina buvo europocentiška, bet 1910 m. švęstas valstybės šimtmetis paskatino permąstyti nacionalinės tapatybės klausimą. Iš 19 a. paveldėtas argentiniečių nacijos identitetas rėmėsi dviem paradoksaliais neiginiais: ispaniškoji tapatybės dalis atmetė indigeniškumą, o amerikietiškas atsiribojo nuo ispaniškumo. Kaip vienijantis elementas iškeltas vienas iš valstybę apsprendžiančių elementų – teritorija. Indigenizmo idėjinių vadų vaizduotėje ją atstovavo ne kosmopolitiškas imigrantiškas miestas, o šiaurinės kaimiškos provincijos, kuriose išsaugota Argentinos „krašto siela“. Iki tol orientavęsi į Prancūziją, Ispaniją ir Italiją argentiniečių menininkai pamažu gręžėsi į savo kontinentą. Ketvirtajame dešimtmetyje amerikiečių stažuotes ir pažintines keliones po Vakarų Europą pakeitė išvykos į Argentinos šiaurę ir Andų valstybes Boliviją bei Peru. Po šiuos kraštus ateinančiais dešimtmečiais keliavo ar net juose apsigyveno Raquel Forner, Alfredo Bigatti, Ernesto Soto Avendaño ir daugybė kitų menininkų.

Epochos dvasia ta pačia kryptimi nukreipė ir skulptorių Erzią. Argentinos šiaurėje esančiame miškingame Čako regione ieškodamas skulptūroms tinkamų medžių, menininkas daug bendravo su vietiniais gyventojais. Yra teigiančių, kad kontaktas su vietiniais gyventojais buvo lemiamas Erzios kūryboje. Pasak dailininko kūrybos tyrinėtojos Jelenos Butrovos, susidūrimas su indigenais atpalaidavo vidines „primityvizmo“ galias ir įgalino menininką nusigręžti nuo ilgą laiką puoselėtos klasikinės skulptūros mokyklos ir sugrįžti prie „šaknų“⁵⁶⁰. Tačiau panašiau, kad iš Argentinos indigenų paveldo imigrantas „pasiskolino“ tik jo plastinei kalbai tinkamą medžiagą, bet ne specifines temas ir problematiką. Erzia nesigilino į socialines ar kultūrines vietinių gyventojų problemas, nemėgino suteikti jiems „balso“, o toliau kūrė skrybėlėtų miestiečių ir anoniminių nimfų atvaizdus (83 il.). Panašiu keliu ėjo ir Menčinskas. Lietuvių menininkas iš savo mokytojo perėmęs darbo su kietmedžiu subtilybes, profesionaliai

559 Gutiérrez Zaldívar, p. 41.

560 Žr. Елена В. Бутрова, Великий русский скульптор Эрзя и Аргентина, *Латинская Америка*, 2010.

pritaikė kvebrachą įmantrioms miestiečių skonį atitinkančioms skulptūroms kurti. Iš tokių paminėtinos „Galva“ (apie 1932, 84 il.), „Vyro galva“ (apie 1932, 85 il.) ir kt. Kvebracho, kaip ir kitų subtropinių medžių urundajaus (isp. *urunday*) bei algarobo (isp. *algarrobo*), mediena pasižymi išraiškinga tekstūra ir išskirtiniu kietumu, dėl ko kartais net vadinama juodoju marmuru. Prabangi, po poliravimo ypatingą žvilgesį įgaunanti mediena tobulai tiko rafinuotai *art deco* estetikai (86–87 il.⁵⁶¹).

Apie *art deco* stilištos populiarumą Argentinos dailėje galėtų paliudyti daugybė darbų, taip pat ir Pietų Amerikos kontekste gerai žinoma Alfredo Guido drobė „La chola“ (1924, 88 il.), tradiciškai priskiriama indigenizmui. Paveiksle vaizduojama Eduardo Manet Olimpiją primenančia poza gulinti ispaniškų-indigeniškų bruožų moteris amerikietiškos atributikos fone: sombrero, tradicinių Andų raštų tekstilė, atogrąžų vaisiai. Kitaip tariant, dekoratyvi saloninė europinės ikonografijos ir amerikietišκών elementų sintezė. Šis paveikslas gali būti perskaitytas ir kaip užuomina apie kaimiškų provincijų gyventojų migraciją į miestus bei urbanistinių viešnamių reiškinį⁵⁶². Tačiau akivaizdu, jog dailininkui rūpėjo ne aktualizuoti realias žemiausio visuomenės sluoksnio narių, tarp jų indigenių moterų, socialines problemas, o sukurti estetiškai rafinuotą vaizdą. Kaip yra pastebėjęs Roberto Amigo, tai vizualiai patrauklus ir kartu dviprasmiškas vaizdinys, nes Guido sugrąžino nuogą kūną į literatūrinę erdvę ir atitolino nuo realizmo⁵⁶³. Pratęsiant šią įžvalgą, būtų galima pridėti, kad 20 a. trečiajame dešimtmetyje būti indigenu Argentinoje reiškė būti nacionaliniu tipu, bet ne individu.

Argentinos dailėtyrinėje tradicijoje *art deco* suprantama kaip architektūros ir dizaino kryptis, o tai, ką galėtume pavadinti *art deco* skulptūromis ir paveikslais, čia įvardijama kaip neotradicionalizmas (isp. *retorno al orden*), mediteranizmas (isp. *mediterraneísmo*), futurizmas, nativizmas, indigenizmas, regionalizmas ir kt. Nacionaliniame dailės istorijos diskurse Erzia ir Menčinskas svarbesni ne kaip *art deco* krypties menininkai, o kaip saviti nativistai. Nors lietuvių skulptorius neminimas Argentinos dailėtyrininkų publikacijose, galima daryti prielaidą, kad palankiau susiklosčius aplinkybėms jo kūryba būtų buvusi įvertinta dėl *argentinietiškumo*. Iš publikacijų spaudoje žinoma, kad Menčinsko mokytojas pirmiausia vertintas už tai, kad atskleidė naujas vietinės argentinietiškos medžiagos – kvebracho – galimybes. Iki

561 Fotografijoje metrikroje nurodyta – „Skulptorius Matas Menčinskas prie kūrinių savo studijoje, Kaunas, 1938“. Tyrimo metu nustatytas nuotraukos autorius, patikslinta jos sukūrimo vieta ir data – fot. J. Pinkevičiaus, Buenos Airės, apie 1930–1933.

562 Argentinoje platus viešnamių tinklas legaliai veikė 1875–1936 m.

563 Roberto Amigo, *La hora americana 1910–1950. El americanismo del indianismo al indigenismo, La hora americana 1910–1950, cat.*, Buenos Aires: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, 2014, p. 40.

jo kvebracho mediena buvo traktuojama išimtinai kaip techninė žaliava, naudota tiltų sąramoms, kanalizacijos vamzdžiams ir pabėgiams. Erzia ir Menčinskas buvo pirmieji, pademonstravę šios medžiagos grožį, jos estetines savybes. Kritikai tikėjo, kad ne tiek skulptorius, kiek pati Argentinos gamta šiuo atveju kuria meną: „Jis ištraukia iš primityvaus kietmedžio kelmo profilį, siluetą ir tai, kas jame paslėpta. Tai motina gamta su vėju, saule ir lietumi sukūrė šias figūras“⁵⁶⁴. Šioje vietoje tiktų prisiminti aptariamų skulptorių pirmtaką Rodiną, kurio kūrybos esmę sudarė iš inertiškos masės išnyranti tobula forma. Būtent medžiaga, su kuria dirbo mordvių skulptorius, nulėmė ir kai kuriuos privačių užsakovų pasirinkimus. Ketvirtajame dešimtmetyje Erzia įvykdė neeilinį garsaus Pietų Amerikos dramaturgo ir poeto Horacio Quirogos šeimos užsakymą – iš rašytojo mylėtų džunglių medžio algarobo išskobė jo biustą-urną (1937, 89 il.).

Argentinos dailės istorijai taip pat reikšmingi Erzios, Menčinsko ir Rimšos sukurti nacionalinių herojų portretai bei apibendrinti argentinietiškai tipažai. Duoklę imigracijos valstybei Erzia atidavė sukurdamas prezidento Bartolomé Mitre portretą, reprodukuotą ankstyviausioje mordvių skulptoriaus gyvenimui ir kūrybai skirtoje Alfredo Cahn monografijoje⁵⁶⁵. Į 1938 m. Buenos Airėse įkurtą Benito Quinquelos Martino Argentinos dailininkų muziejų iš visų paminėtų menininkų kūrinių pateko Erzios „Čako vyras“ (1939, 90 il.), Rimšos „Paskutinis atsisveikinimas“ (1937, 91 il.), „Indigenų gatvė“ (iki 1964) bei „Nakties šventė (Chuchujus)“ (iki 1941, 91 il.)⁵⁶⁶. Beje, kitas pastarojo darbo variantas, žinomas kaip „Indėnų apeigos“ (iki 1945, 93 il.) saugomas Lietuvos išeivijos dailės fondo rinkinyje. Žinant, kad Čako ir Chuchujaus provincijos šalies šiaurėje iki šių dienų išsiskiria gausiausia indigenų populiacija, nacionaliniai kolekcijos formavimo motyvai tampa akivaizdūs. Tokiame rinkinyje savo vietą rastų ir Menčinsko „Indėnas“ (apie 1932, 94 il.)⁵⁶⁷, „Skausmas“ (1938, 95 il.), „Moters galvutė“ (apie 1932, 96 il.) ir kiti panašūs darbai.

Erzios ir Menčinsko kūrybiniame palikime rastume ir daugiau skulptūrų, vaizduojančių vietinius gyventojus, tačiau jų nėra daug. Visa savo kūryba į vietinius gyventojus atsisuko vienas iš vėlesnių Erzios mokinių – iš Argentinos šiaurės kilęs Carlosas Humberto Schenone (1907–1963)⁵⁶⁸. 1933 m. lankydamas Cote Lai (Čako provincija) gyvenusį savo senelį, jaunuolis gavo darbą miškų kirtimo kompanijoje „La Forestal“.

564 *El Mundo*, 1931 06 01.

565 Cahn, p. 11.

566 *Solicitud de adquisición de obras*, 1941 09 11, *Archivo de MBQM*; *Solicitud de adquisición de obras*, 1964 10 30, *Archivo de MBQM*.

567 Gaučą vaizduojanti skulptūra minima knygoje Aurelija Almonė Akstinienė, *Užbūrė Alaušę nuskendę varpai: dailininko Jono Rimšos atminimui*, Vilnius: Petro ofsetas, 2013, p. 49.

568 Lidia Polich de Calvo, *Hombres y Mujeres que Hicieron Chaco*, Encarnación: Imprecop, 1996.

Būtent šiame mieste Schenone susipažino su į Čaką ieškoti medienos atvykusiu Erzia ir po kelerių metų stimuliuojančios pažinties pasuko meno link. Pažintis su Erzia, amato subtilybių pažinimas ir apsilankymai Erzios dirbtuvėse Buenos Airėse, kur įsigydavo specialių darbo įrankių, leido Schenone'ui toliau eiti pasirinktu keliu ir, gavus valstybės stipendiją, įstoti į Ernesto de la Cárcovos Aukštesniąją dailės mokyklą. Kaip yra pastebėjusi Mariana Giordano, Schenone skulptūros „Mažoji čakietė“ ir „Indėnė motina“ atstovauja kūriniams, kuriuose nebėra puošybinių arba alegorinių elementų, bet tik tai, kas būtina, norint parodyti autochtoną⁵⁶⁹. „Penktajame dešimtmetyje su-kurti vietinių gyventojų veidai įkūnija teigiamas epinės praeities vertybes – tvirtybę, stiprybę ir ramybę, nurodančias į „indėnus“ kaip „autochtonus“ [...] Jeigu vyrų veidai kalba apie išdidumą, garbę ir stiprybę, tai moterų sujungia melancholiją ir ramybę“⁵⁷⁰.

Iš europiečių save perkuriančios argentiniečių tautos akyse Menčinskas ir kiti iš Lietuvos atvykę menininkai paradoksaliai nebuvo patys tinkamiausi įsivaizduojamos bendruomenės (Benedikto Anderseno terminais kalbant) nariai. Modernios Argentinos valstybės svajones įkūnijo vakarų ir šiaurės europiečiai, dailėje privilegijuotą padėtį užėmė italai, prancūzai ir ispanai, o į žydus, rusus ir kitus Rytų europiečius žiūrėta įtariai. Visgi lietuvių imigrantai Pietų Amerikoje turėjo tam tikrą pranašumą. Kaip ir visi europiečiai imigrantai, jie užėmė išskirtines pozicijas Argentinos visuomenėje palyginus su imigrantais iš kitų pietų pusrutulio šalių ar vietiniais indigenais ir stipri- no jau egzistavusią rasinę hierarchiją⁵⁷¹. Europiečių imigracija buvo skatinama kaip idealus būdas užtikrinti baltųjų viršenybę. Šia prasme, galima teigti, kad Menčinsko ir kitų europiečių įsikūrimas Argentinoje iš dalies prisidėjo prie indigenų populiacijos socialinio, ekonominio ir kultūrinio marginalizavimo, o mene – ir sudaiktinimo. Moderna dailininko savivaizdis buvo ne tik europocentriškas, bet ir stipriai seksualizuotas, maskulinizuotas. Tokį modernisto įvaizdį plėtojo ir Rimša, fotografijoms pozuodavęs indigenų ritualus vaizduojančių paveikslų ar moterų aktų fone.

Meno rinka, vartotojai ir kūrybos sąlygos

Žiūrint iš laiko perspektyvos į Menčinsko kūrybinį palikimą, rafinuotos *art deco* skulptūros iš kvebracho, ryškiau išsiskyrusios to meto Argentinos dailės panoramoje, galėjo sulaukti susidomėjimo, bet dailininkui gyvenant emigracijoje, atrodo, nebuvo

569 Mariana Giordano, *Imágenes del Indio Chaqueño en las Décadas del Treinta y Cuarenta*, unne. edu.ar/unnevieja/ Web/cyt/cyt/humanidades/h-023.pdf.

570 Mariana Giordano, *Las representaciones del indio en los pioneros del arte chaqueño*, Norte, 2008 04 23.

571 Refleksijų apie lenkų viršenybę prieš indigenus galima rasti Witold Gombrowich, *Diario argentino*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

eksponuotos nei valstybiniuose, nei privačiuose salonuose. Skulptorius užsimena, kad dalyvavo Dailės mylėtojų draugijos (*Amigos del Arte*) parodoje⁵⁷², bet tai patvirtinančios medžiagos, išskyrus jo paties liudijimą, nepavyko rasti. 1924–1945 m. veikusios Dailės mylėtojų draugijos iniciatorės buvo moterys iš aukštojo visuomenės sluoksnio, išaugusios veikiamos prancūziškos kultūros ir norėjusios prisidėti prie šalies intelektualinės ir meninės pažangos⁵⁷³. Tai buvo pirmoji privati organizacija, prisiėmusi institucinę atsakomybę už Argentinos meno lauką. Įspūdingo dydžio patalpose prestižinėje Floridos gatvėje veikusi draugija rengė parodas (keturios parodų salės užėmė 300 kv.m.), organizavo paskaitas ir muzikinius pasirodymus. Neturime informacijos, kad Menčinskas būtų surengęs parodą Dailės mylėtojų draugijos būstinėje, bet vien jos pakvietimas, jeigu toks buvo, galėtų būti reikšmingas pripažinimo ženklas. Blika svarstyti, kodėl lietuvių skulptorius neišnaudojo galimybės pristatyti savo darbus institucijoje, reikšmingai prisidėjusioje prie Argentinos dailės modernizacijos. Tam galėjo turėti įtakos aplinkybė, jog Dailės mylėtojų draugija sudarė skirtingas eksponavimosi sąlygas argentiniečiams ir užsienio menininkams, nemokamai suteikdama parodines erdves tik pirmiesiems.

Proga Buenos Airių publikai pristatyti modernius *art deco* stilistikos Menčinsko darbus atsirado 1934 m., kai lietuvių diplomatai surengė Lietuvos meno pristatymą įtakingai Argentinos rašytojų ir dailininkų draugijai bei apskritai vietos menininkams. Profesionaliajam Lietuvos menui parodoje atstovavo ne tik vietinės lietuvių diasporos atstovų – Menčinsko, Rimšos, Draugelytės-Kučinskienės – darbai, bet ir iš Lietuvos atvežti trys Kazio Šimonio, po du Žmuidzinavičiaus ir Dobužinskio, po vieną Petro Kalpoko ir Adomo Galdiko kūrinį⁵⁷⁴. Galima teigti, kad būtent išeivijoje Menčinskas pirmą kartą parodytas solidžiam Lietuvos dailės klasikos kontekste. Kita vertus, konservatyvių meninių pažiūrų diplomatinio korpuso atstovai atkartojo Lietuvoje plėtotas parodų rengimo tradicijas. Klube „La Peña“ surengtoje parodoje lygiagrečiai rodytas profesionalusis menas ir tautodailė. Iš kitų emigrantų lietuviai norėjo išsiskirti tautinėmis juostomis, tulpėmis dekoruotais audiniais, siuvinėtomis prijuostėmis ir idiliškais gamtos peizažais. Tais pačiais metais diplomatas Povilas Gaučys Argentinos nacionaliniam dailės muziejui padovanojo knygą *L'art Lithuanien*, prancūzų kalba pristačiusią tiek profesionaliosios Lietuvos dailės klasiką, tiek liaudies meną.⁵⁷⁵ Dar

572 M. Menčinsko dienoraštis (1927–1932), *LLMA*, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 25.

573 Patricia M. Artundo, *Institución, arte y sociedad: la Asociación Amigos del Arte, Amigos del Arte 1924–1942*, eds. Patricia M. Artundo, Marcelo E. Pacheco, Buenos Aires: Fund. Eduardo F. Constantini, 2008, p. 13–14.

574 Lietuvių menininkų parodos, *Argentinos lietuvių balsas*, 1934 12 06.

575 *L'art lithuanien*. Un recueil d'images avec une introduction par P. Galauné. Malmö, 1934. Su lipduku „Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes. Sección obras generales. Donacion Povilas Gaučys“.

du šios knygos egzemplioriai ketvirtajame dešimtmetyje papildė Argentinos užsienio reikalų ministerijos viešosios bibliotekos lentynas, o švediška versija pateko į jau minėto muziejaus biblioteką⁵⁷⁶. Galvojant apie šią diplomatų dovaną, natūraliai kyla klausimas, kas gi galėjo skaityti knygą apie lietuvių meną švedų kalba Argentinoje?

Kitas reikšmingas momentas Menčinsko karjere – užsimezgusi pažintis su žymiu maršanu, galeristu Federico Carlosu Mülleriu. Žinoma, kad vokiečio imigranto įsteigta galerija prekiavo lietuvių skulptoriaus darbais, bet bendradarbiavimas nebuvo ilgalaikis⁵⁷⁷. Po Pirmojo pasaulinio karo argentiniečiai taip staigiai pasidavė įnirtingam Europos meno kaupimui, kad netrukus transatlantinėje paveikslų rinkoje Buenos Airės nusileido tik Niujorkui. Vietiniams dailininkams konkuruoti su europiniu antikvaru buvo sunku, todėl net po dešimtmečio Mülleris komerciškai rizikingas amžininkų parodas stengdavosi „amortizuoti“ japoniškų graviūrų ir Tolimųjų Rytų keramikos pasiūla⁵⁷⁸.

Ši tą apie Argentinos meno rinką gali papasakoti ir 1930 m. Müllerio galerijoje atidaryta menininko iš Rytų Europos paroda. Tuomet į Buenos Aires virš 200 darbų atsivežė Maurycius Minkowskis (1881–1931), kuris pasveikintas kaip pirmasis pasaulinio lygio žydų menininkas Argentinoje. Nors parodą atidarė ir globojo Lenkijos ambasadorius Argentinai Władysławas Mazurkiewiczus, o ją lydėjo nepertraukiama viešinimo kampanija žydų spaudoje, pardavimų požiūriu pasirodymas buvo nesėkmingas⁵⁷⁹. (1932 m. surengus pomirtinę dailininko parodą, renginys reklamuotas ir tarp lietuvių: šiaip jau retai iliustracijomis puoštuose laikraščiuose tąkart spausdintos tapytojo drobių reprodukcijos⁵⁸⁰.) Lenkų-žydų dailininkas, kurio darbai buvo eksponuoti Vilniuje, Lodzėje, Londone, Berlyne, Paryžiuje ir kituose Europos miestuose, prieš savo valią tapo gilėjančios pasaulinės ekonomikos krizės auka.

Pralaimėdamos kovoje dėl Didžiosios depresijos paveiktų argentiniečių kolekcininkų dėmesio, Menčinsko skulptūros rado pirkėjų tarp vietinių lietuvių. Kaip jau buvo užsiminta, tuometį skulptoriaus pažinčių ratą sudarė Argentinos ir Urugvajaus

576 *L'art lithuanien*. Un recueil d'images avec une introduction par P. Galauné. Malmö, 1934. Su spaudu „Republica Argentina. Ministerio de relaciones exteriores y culto. 26 Mar. 1938. Biblioteca publica. Oficina de diffusion de la cultura y propaganda Argentina en el exterior“; *L'art lithuanien...* Su spaudais „Ministerio de relaciones exteriores y culto. Republica Argentina“, „Biblioteca 23 May 1935 Archivo“; *Litauens Konst*. En översikt i bilder med inledande text av P. Galauné och J. Vienožinskis, Malmö, 1931. Visi paminėti egzemplioriai šiuo metu saugomi MNBA.

577 Žinoma, kad Müllerio galerija turėjo M. Menčinsko skulptūrą „Jaunas kaukazietis“. Žr. M. Menčinsko 1941 04 15 [curriculum vitae], LLMA f. 61, ap. 5, b. 31, l. 13.

578 Viñuales (1999), p. 168.

579 Baker, p. 108–109.

580 Pvz., Du charakteringi paveikslai garsaus dailininko Minkovskio, *Argentinos lietuvių balsas*, 1932 01 03.

lietuvių inteligentija. Tarp šio sluoksnio žmonių atsirado ir neabejingų menui. Diplomas Gaučys Buenos Airėse pradėtą kaupti knygų, kartografijos ir meno kolekciją papildė trimis Menčinsko skulptūromis⁵⁸¹. Vėliau, kraustydamasis iš vienos rezidavimo vietos į kitą, kolekciją Gaučys gabendavosi kartu su savimi. Lietuvos pasiuntinybėje dirbęs dainininkas Grišonas taip pat įsigijo kelias skulptūras, kurių tolesnis likimas vertas atskiro pasakojimo⁵⁸². Iš kvebracho išdrožtą mergaitės galvelę skulptorius buvo padovanojęs bičiuliui tapytojui Rimšai⁵⁸³. Aukščiausią pripažinimo tašką Menčinskas pasiekė 1932 m., kai jo skulptūros „Filosofas“⁵⁸⁴ ir „Motinystė“ (97 il.) tapo reprezentacinėmis Argentinos lietuvių bendruomenės dovanomis aukščiausiams Lietuvos pareigūnams. Lietuvių kolonijos kapelionas Juozas Janilionis jas atvežė į Lietuvą ir įteikė prezidentui Antanui Smetonai bei premjerui Juozui Tūbeliui⁵⁸⁵. Pietų Amerikoje gyvenę tautiečiai Menčinską vertino kaip vietiniame Buenos Airių meno lauke pastebimą ir pasižymėjusį dailininką, bet svarbiausia jiems buvo jo lietuviška kilmė⁵⁸⁶. Tačiau kelių labiausiai apsišvietusių lietuvių kolonijos atstovų dėmesio neužteko, kad Menčinskas įsitvirtintų emigracijoje.

Kalbant apie dailės rinką išeivijoje, reikia nepamiršti, kad dauguma emigrantų tuo metu dirbo prasčiausius ir sunkiausius darbus skerdyklose bei fabrikuose, todėl jiems aktualesnis buvo ne kultūrinis gyvenimas, o opūs socialinės ir ekonominės nelygybės klausimai. Socialinės problematikos aktualumą ir teisingesnio gyvenimo ilgesį gali patvirtinti nemenkas Argentinos lietuvių socialistų sąjungos populiarumas. Jos leistas laikraštis *Argentinos naujienos* (nuo 1930 m. – *Pietų Amerikos naujienos*) kartais surinkdavo net daugiau kaip 3000 prenumeratorių⁵⁸⁷. Kita vertus, susikurti geresnį gyvenimą trukdė ne tik išoriniai faktoriai, bet ir vidinės tautiečių nuostatos: „dauguma jų svajojo susitaupyti pinigų krūvą ir grįžti Lietuvon, ten nusipirkti ūkį ir

581 Gaučys, p. 239–240.

582 Juano Peróno valdymo metais Lietuvos pasiuntinybė Argentinoje buvo priversta skubiai išsikraustyti ir persikėlė į kaimyninio Urugvajaus sostinę Montevidėjų. Kartu išsikraustė ir pasiuntinybėje dirbęs Anatolijus Grišonas su šeima. Skubiai palikdami šalį, Grišonai Paranos upės deltoje, Paranacitos miestelyje (Entre Rios provincijoje) turėtą vasarnamį su visu ten buvusiu turtu išnuomojo. Mirus savininkams, jų palikimo paveldėtojai vasarnamyje rado Jono Rimšos ir Mato Menčinsko kūrinių. Argentinietis nuomininkas meno kūrinių nevertino ir juos naudojo pagal savotišką savo supratimą: viena Menčinsko skulptūra naudota svečių skrybėlėms kabinti, kita dėl plokščio viršaus – malkoms skaldyti.

583 Kazakevičius (1977), p. 60.

584 Menčinskas sukūrė dvi to paties pavadinimo skulptūras: vieną Buenos Airėse (iki 1932), kuri laikoma dingusia, ir kitą Lietuvoje (1935), kuri saugoma NČDM.

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

586 Žr. Atidaryta meno paroda, *Švyturys*, 1932 11 12.

587 Egidijus Aleksandravičius, p. 336.

ūkininkauti⁵⁸⁸, todėl vykdė griežtą taupymo programą ir neišlaidavo tokioms prabangos prekėms kaip menas. Galiausiai, net jei kuris ir būtų norėjęs papuošti savo namų interjerą, tam būtų rinkęsis tiražinį Lietuvos didžiojo kunigaikščio Vytauto ar tautos patriarcho Jono Basanavičiaus biustą arba užsisakęs šeimos nario portretą iš pigiausios medžiagos – gipso. Menčinsko kvebracho skulptūros ir apskritai profesionali dailė jiems atrodė pernelyg sofistikuota ir žinoma per brangi.

Gyvendamas Pietų Amerikoje, Menčinskas persilaužimo savo karjeroje nepasiekė, ženklusio pripažinimo nesulaukė ir gyventi vien iš savo profesijos negalėjo. Tarp kelio į pripažinimą kliūčių paminėtinas faktas, jog skulptūra apskritai yra brangi dailės šaka: sukurti marmuro ar bronzos skulptūrą kainuoja nepalyginamai brangiau negu nutapyti portretą. Šioje vietoje verta palyginti Menčinsko ir jau minėto mordvių skulptoriaus Erzios karjeras. Meninė abiejų skulptorių darbų vertė panaši, tačiau jų kūrybinės sąlygos ir produktyvumas labai skirtingi. Iš esmės skyrėsi Erzios ir Menčinsko startinės pozicijos. Kaip jau minėta, Erzia į Argentiną atvyko valdžios kvietimu, apie jį nuo pirmos dienos ėmė rašyti spauda, tarsi savaime sprendėsi ir medžiaginiai klausimai. Pavyzdžiui, apsilankęs jo dirbtuvėse ir susižavėjęs skulptūromis, britų kompanijos „La Forestal“ direktorius Sullivanas Erziai padovanojo keturis vagonus medienos, kurios skulptoriui užteko visam gyvenimui⁵⁸⁹. O Menčinskui reikėjo pačiam rūpintis, kur gauti tinkamo medžio, kaip jį atsigabenti ir kaip už tai susimokėti.

3.2. Karjeros savivadyba, arba pripažinimo link

Antroje disertacijos dalyje buvo parodyta migracijos reikšmė dailininko tapatybės formavimuisi, o šiame skyriuje bus atskleista jos įtaka menininko karjerai. Jeigu konkrečiau, migracija, įskaitant reemigraciją ir pakartotinę migraciją, bus parodyta kaip karjeros plėtojimo strategija.

Prieš pristatant tolesnį Menčinsko kūrybinį kelią, verta susipažinti su jo amžininko Jono Rimšos karjeros trajektorijomis. Emigravęs iš Lietuvos, tapytojas pirmiausia apsistojo Brazilijoje, vėliau persikraustė į Argentiną, o po dešimtmečio į Boliviją. Migracijos vingiai skatina kelti klausimą, ar tai buvo atsitiktinis ar suplanuotas maršrutas ir, jeigu taip, kokie buvo migracijos motyvai ir tikslai.

Brazilijoje ir Argentinoje modernistinės dailės atsiradimas siejamas su tokiais kultūriniais įvykiais kaip 1922 m. San Paule vykusi „Modernaus meno savaitė“ ir 1924 m.

588 Ryselis, p. 268.

589 Gutiérrez Zaldívar, p. 44.

Buenos Airėse įkurtas žurnalas *Martín Fierro*. Kuboje pokyčių pradžia galima laikyti dailininko Victorio Manuelio maištą prieš Valstybinę San Alejandro dailės akademiją (*Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro*) 1927 m. Sąlyginai ankstyvą Europos avangardo recepciją minėtose valstybėse gali paaiškinti jų geografinė padėtis: visos jos išsidėsčiusios rytinėje kontinento pusėje palei Atlanto vandenyną ir nuo seno palaikė intensyvius kontaktus su Europa. Išėjimo prie vandenyno neturinti Bolivija intensyvių kultūrinių mainų nepatyrė ir gyveno savotiškoje kultūrinėje izoliacijoje. Šaliai iškovojus nepriklausomybę, socialinio ir politinio palaikymo tarp aukštesniosios klasės atstovų sulaukė su prancūzų istorizmu ir respublikonų ideologija glaudžiai susijusios akademizmo tendencijos⁵⁹⁰. Palyginus su kitomis Pietų Amerikos valstybėmis, modernistinės tendencijos Bolivijos mene išryškėjo vėliau. Reikšmingai skyrėsi ir etninė visuomenės sudėtis šioje šalyje. Jeigu dėl etninio gryninimo ir masinės imigracijos Argentinoje 60 procentų gyventojų sudarė baltaodžiai europiečiai, tai Bolivijoje tokių buvo 10 procentų, likusią visuomenės dalį sudarė indigenai.

1936 m. Rimšai atvykus į Boliviją, jos meno scenoje dominavo vos keli menininkai: Arturo Borda (1883–1953), Cecilio Guzmanas de Rojasas (1899–1950), Jorge de la Reza Prudencio (1901–1958), Raúlís Gonzálezas Prada (1900–1987) ir dar keletas. Borda kūrė ironiškus siurrealistinius paveiklus, balansuojančius ant kičo ribos, Prada dirbo kaip peizažistas, o Guzmanas de Rojasas ir de la Reza tapė indigenų tematika, išreikšdami tautinio judėjimo idealus ir pramindami kelią dailininkų indigenistų kartai. Guzmano de Rojaso mokinė Núñez del Prado vėliau perkėlė indigenizmą į modernią skulptūrinę kalbą.

Artimu Rimšos bičiuliu tapęs Guzmanas de Rojasas buvo lankęsis Europoje 20 a. trečiajame dešimtmetyje, bet „nepagavo“, kas to meto Europoje buvo avangardas. Mokydamasis pas nueinančios kartos ispanų dailininką Julio Romero de Torresą (1874–1930), jis perėmė akademizmo bei *art nouveau* tradicijas ir grįžęs į gimtinę tęsdamas jas stilizavo indigenų gyvenimo scenas. Jo kūrinių stilistika primena dešimtmečiu anksčiau kūręsio meksikiečio Saturnino Herrano (1887–1918) darbus. Užtenka paminėti Herrano freską „Mūsų dievai“ (1914–1918, il. 98) ir de Rojaso drobę „Gamtos triumfas“ (1928, il. 99), kad suprastume, jog abiejų menininkų raiškoje indigenų vaizdavimas artimas ne ikikolumbiniam menui, o vakarietiškam akademiniam simbolizmui⁵⁹¹. Vadovaudamas Valstybinei Hernando Siles dailės akademijai La Pasa dailininkas nuosekliai kreipė savo mokinius ir kai kuriuos kolegas indigenizmo kryptimi.

590 *Entre el pasado y el presente: Tendencias nacionalistas en el arte boliviano 1925–1950*, cat., New York: Inter-American Development Bank Cultural Center, 1996, p. 6.

591 Margarita Vila, La influencia de las vanguardias en el arte boliviano del siglo XX, *Review Ciencia Cultura*, 1998, no. 4, p. 12.

Šiame kontekste naujų bruožų įgauna ir Rimšos gyvenimo ir kūrybos paveikslas. Keldamasis iš Brazilijos į Argentina, o pastarąją mainydamas į Boliviją Rimša įkūnijo modernistams būdingus nomadiškumo, migracijos ir nuolatinio atsinaujinimo idealus (ką patvirtina jo kelionės ir vėlesniais gyvenimo metais). Kita vertus, galima nujauti, kad šioje migracijos grandinėje esama ir pragmatiškos karjeros vadybos. Pasiiekti pripažinimo konkurencingose, multikultūriškose San Paulo ar Buenos Airių menininkų terpėse būtų pareikalavę nepalyginamai daugiau pastangų negu Bolivijoje, jeigu apskritai tai būtų pavykę. O meniniu požiūriu pasyvesnė, kultūriškai gan uždara Bolivijos visuomenė buvo palanki terpė vidutinio meninio pasiruošimo, tačiau gabiam ir ambicingam lietuviui menininkui.

20 a. ketvirtajame dešimtmetyje be Rimšos šalyje kūrė dar bent keletas imigrantų iš Europos⁵⁹², tačiau konkurencija nebuvo žlugdanti. Užteko parodyti talentą, tam tikrą novatoriškumą, o, svarbiausia, įsiklausyti į vietinės rinkos poreikius ir lietuvis išgarsėjo. Rimšos atvykimas sutapo su tautinio diskurso pakilimu tiek politikoje, tiek mene. Tuo laiku indigenizmas tapo madingu aukštuomenės menu, nesigilinusiu į indigenu socialines ir ekonomines problemas. Tai bent iš dalies paaiškina paradoksą, kuomet imigrantas pripažintas pajėgiu savo darbais atskleisti vietinių gyventojų – indigenu – tapatybės esmę. Rimša nepuoselėjo visuomenės reformavimo idėjų, nekėlė meno uždavinių klausimo, kuris paprastai rūpi naujų meninių judėjimų vėliavnešiams, todėl jam ypač tiko Bolivijos meninė terpė, neturėjusi stipraus intelektualinio užnugario. Bolivijos menininkai nesidalino bendra pasaulėžiūra, kaip kad buvo gretimose šalyse – Meksikoje, kur įsivyravo muralistai, ar Kolumbijoje su Bachué karta⁵⁹³. Kaip yra pastebėjęs Félixas Angelas, skirtingai negu kitų šalių menininkai, Bolivijos menininkai nesuformulavo jokių teorinių principų, o kūrė vadovaudamiesi momento įkvėpimu⁵⁹⁴.

Daugiau kaip metus pragyvenęs Bolivijoje, Rimša 1937 m. pavasarį šalies sostinėje La Pase, savivaldybės rūmuose, surengė savo kūrinių parodą. „Paroda turėjo didžiulį pasisekimą ir padėjo jam sutvirtėti materialiai.“⁵⁹⁵ Globojamas ir padedamas Lietuvos diplomatų, vėlesniais metais dailininkas pristatė savo kūrybą Buenos Airėse (100–101 il.), Čilėje, Brazilijoje ir Peru. Diplomatinio korpuso organizuotose parodose į lietuvių menininką atkreipė dėmesį Bolivijos valdžios atstovai ir 1943 m. pasiūlė tapytojui įsteigti Sukrės mieste meno mokyklą bei jai vadovauti. Rimša pasiūlymą priėmė

592 Tarp jų čekas Viktoras Chvatalas (m. 1953), belgas Vítoras Delhezas (1902–1985), perujietis–vokietis Carlosas Dreyeris (1895–1975), ekvadorietis Luisas Toro Moreno (1890–1957) ir kt.

593 20 a. trečio–penkto dešimtmečio kolumbiečių dailininkų karta, oponavusi tradicionalizmui, pagal Rómulo Rozo sukurtą deivės Bachué skulptūrą (1925) buvo pavadinta Bachué menininkais.

594 *Entre el pasado y el presente*, p. 8.

595 Tumėnienė (2011), p. 23.

ir tokiu būdu įsitvirtino kaip valstybės sankcionuotas autoritetas. Jam buvo patikėta ugdyti bolivus menininkus, kurti oficialųjį meną ir savo kūryba reprezentuoti Boliviją. Prezidento užsakymu Rimša Bolivijos sostinės 400 metų jubiliejui nutapė drobę „La Paso miesto įkūrimas“ (1948). Galėtume netgi sakyti, kad Rimša tapo Bolivijos kultūros ir meno ambasadoriumi užsienyje. Šeštajame dešimtmetyje jam jau išvykus iš šalies, Bolivijos ambasada toliau globojo jo parodas Argentinoje ir Brazilijoje⁵⁹⁶. Valdžios iniciatyva ir lėšomis pradėtos rengti monografijos apie dailininką ispanų ir anglų kalbomis⁵⁹⁷. Dar daugiau, būtent Rimšą su kitais trim menininkais Bolivijos valdžia be konkurso delegavo į pirmąją ispanų-amerikiečių bienalę (*I Bienal Hispanoamericana de Arte*)⁵⁹⁸. 1951 m. spalį Madride atidaryta bienalė į parodų istoriją įėjo kaip pirmas iš tiesų tarptautinis (pagal dalyvių proporcijas ir atgarsius spaudoje) ispanų ir pietų-šiaurės amerikiečių dailininkų pasirodymas⁵⁹⁹.

Gyvendamas La Pase, Sukrėje ir Potosi, Rimša užsidirbdavo pragyvenimui kaip komercinis portretistas⁶⁰⁰, o parodose demonstravo priekalnių ir džiunglių peizažus, liaudies šventes ir kasdienybės ritualus – visa, kas atitiko indigenizmo, kaip nacionalinio stiliaus, idealus⁶⁰¹. Bolivijos dailės istorijoje Rimša pristatomas kaip dailininkas, atskleidęs šalies gamtovaizdžių įvairovę bei įamžinęs liaudies papročius ir tradicijas. Tą patvirtina Nacionaliniame dailės muziejuje eksponuojama didžiulė drobė „Šventė Altiplane“ (1945, 102 il.), fonduose saugomi darbai „Kerai“ (iki 1952), „Laukinė gėlė“ (iki 1952), Čarkaso Šiuolaikinio meno galerijos kolekcijai svarbūs „Bulių korida“ (1944) ir „Geltonai apsirengęs vyras“ (1938). Bolivijos meno lauke Rimša pirmiausia buvo priimtas kaip europietis menininkas, o jo kūrybai būdingas ryškus koloritas ir dramatismas susietas su iš senojo žemyno atsivežta fovizmo ir ekspresionizmo įtaka. Nacionaliniame kanone, o per jį ir didžiajame Pietų Amerikos pasakojime, kartu su Borda ir de Rojasu Rimša įsitvirtino kaip modernizmo pradininkai Bolivijoje, nu-

596 Tuménienė (2011), p. 27.

597 Karolė Pažeraitė, Dailininko Jono Rimšos gyvenimo bruožai, *Draugas*, 1952 08 16.

598 Mahón, La Exposición Preparatoria de la Bienal, *Menorca*, 1951 02 17.

599 Plačiau apie bienalę ir Bolivijos indėlį į ją žr. Miguel Cabañas Bravo, Introduccion a la I Bienal Hispanoamericana de Arte, *Relaciones artisticas entre España y America*, Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas, 1990, p. 365–431; Miguel Cabañas Bravo, *La Primera Bienal Hispanoamericana de Arte: Arte, política y polémica en un certamen internacional de los años cincuenta*, tesis doctoral (dir. Enrique Arias Anglés), Universidad Complutense de Madrid, 1991.

600 Pažeraitė.

601 Iš Bolivijoje sukurtų darbų paminėtini „La Paso miesto įkūrimas, 1548-ieji“ (1948, La Paso Alcaldia savivaldybė), Simono Bolivarо portretas (apie 1943–1951), „Bolivijos peizažas“ (1936, R. Valiūno kolekcija), „Namelis Jungase“ (1945, R. Valiūno kolekcija), „Kalnų peizažas“ (iki 1951), „Kalnų upė“ (iki 1951), „Prie laužo“ (1948), „Žvejų poilsis“ (1951, R. Valiūno kolekcija).

tiesę kelią ateinančių kartų menininkams. Bolivijos kultūros istorijai Rimša taip pat svarbus kaip pirmasis bolivių muralistas: įsteigęs savo privačią studiją (*Taller Rimsa*), mokytojas kartu su savo mokiniais vieną jos sienų dekoravo indigenizmo tematikos freska „Šventė Anduose“ („Fiesta andina“, 1944, 103 il.)⁶⁰². Šią menininko palikimo dalį aktualizavo 2015 m. Bolivijos valstybinio archyvo ir bibliotekos surengta paroda pavadinimu „Istorijos, kurias miestas užmiršo, o sienos išsaugojo: 20 a. muralistų kūryba“, pristatiusi Rimšą Bolivijos avangardinio muralizmo kontekste⁶⁰³.

Bendras Rimšos darbų korpusas leidžia teigti, kad dailininkas sąmoningai ar nesąmoningai tapė indigenus, žvelgdamas pranašesnio europiečio žvilgsniu, tarsi į „egzotišką objektą“. Šiuo požiūriu Rimšos kūryba artima kolonializme įsišaknijusiai primityvizmo idėjai, plėtotai modernistų Vakarų Europoje, kurie, ieškodami alternatyvos industrinio pasaulio vaizdams, susižavėjo „primityvių“ tautų menu.

Jeigu Rimšos karjeros tramplinu tapo Bolivija, Menčinskui juo tapo grįžimas į tėvynę. Paradoksalu, kad sakytume pralaimėjimas Argentinoje Menčinskui reiškė laimėjimą Lietuvoje. Kai 1934 m. skurde atsidūręs dailininkas buvo nemokamai pargabentas į gimtinę, jis parsivežė daugybę atrodytų nesėkmingos emigracijos plusų. Pirmiausia emigracijoje susiformavo jo estetiškos nuostatos ir savitas braižas, iš Pietų Amerikos jis grįžo būdamas jau brandus menininkas. Bendraujant su žurnalistais, kultūrininkais, pasireiškė jo vadybinis talentas ir sugebėjimas parodyti save kaip sėkmingą, daug užsienyje pasiekusį, išsilavinusį, aukščiausio lygio profesionalą⁶⁰⁴. Tuometis komunikacijos lygis tarp skirtingų žemės vietų nebuvo toks spartus ir ekstensyvus kaip šiandien, todėl savo naudai pakoreguotos kūrybinės biografijos niekas nesusekė. Pirmiausia Menčinskas tapo garsenybe dėl savo asmeninės istorijos. Iš pasaulinio megapolio grįžęs, sombrero dėvintis ir „egzotiškas“ istorijas pasakojantis menininkas savaime traukė kauniečių dėmesį. Netrukus Menčinskas buvo pramintas „ispanu“⁶⁰⁵. Užsienyje praleisti metai didino jo socialinio ir kultūrinio statuso vertę, praplėtė savirealizacijos galimybes kilmės šalyje. Tarptautinė patirtis laikyta nekvestionuojamu privalumu, todėl skulptorius gana sklandžiai įsiliejo į ketvirto dešimtmečio Lietuvos kultūrinį gyvenimą. Kaip Rimšos tapyba reprezentavo Bolivijos meną, taip Menčinsko darbai atstovavo Lietuvos skulptūrą užsienyje.

602 20 a. penktajame dešimtmetyje Rimšos studija veikė Josefinai Reynolds priklausiusiame name. Vienas jo salonų buvo dekoruotas freska „Šventė Anduose“.

603 Paroda „Istorijos, kurias miestas užmiršo, o sienos išsaugojo: 20 a. muralistų kūryba“ (*Historias que la ciudad olvidó y los muros guardan: Producción muralista del Siglo XX*), kuratorius Yerko García, 2015 11 20 – 12 04 veikė Gunnaro Mendozos viešojoje bibliotekoje, Sukrėje.

604 Pvz., Brazilijos muziejus pirko lietuvių kūrinių, *Mūsų rytojūs*, 1935 09 13.

605 Pokalbis su Remigijumi Knystautu, 2015 05 22, Kaunas. Remigijus Knystautas – Mato Menčinsko ir jo žmonos Adelės Burokevičiūtės anūkas.

Panašių pasekmių turėjo ir kitų valstybių piliečių atvykimas bei apsigyvenimas Lietuvoje. Svarbu pastebėti bei įvertinti abi migracijos kryptis – iš ir į Lietuvą – ir jų indėlį į šalies kultūros modernėjimą. 20 a. pirmoje pusėje didelė dalis valstietiškos ir amatininkiškos kilmės lietuvių išvyko gyventi į Šiaurės ir Pietų Amerikas. Tačiau tuo pat metu dalis atrodytų klestinčių Vakarų valstybių piliečių išvyko iš jų ir sąmoningai pasirinko apsigyventi Lietuvoje. Ne vienam iš jų imigracija į Lietuvą tapo tramplinu darant profesinę karjerą.

Nei Marijona Rakauskaitė, nei Danielius Dolskis „didžiosiose“ valstybėse nebūtų sulaukę tokio pripažinimo ir tokių savirealizacijos galimybių, kokias suteikė tarpukario Lietuva. Jungtinėse Valstijose gimusi ir visą gyvenimą šios šalies pilietybę išsaugojusi Rakauskaitė už Atlanto dainavo vietiniame lietuvių chore „Birutė“⁶⁰⁶, o 1923 m. atvykusi į Lietuvą tapo Valstybės teatro soliste. Taigi pasirinkusi mažiau konkurencingą profesinę terpę, ji iš Jungtinių Valstijų masteliais marginalinio ansamblio choristės Lietuvoje tapo operos primadona – kultūrinio elito dalimi. Panašiai mąstydamas, Danielius Dolskis tapo Lietuvos pramoginio žanro muzikos žvaigžde. Gyvendamas Sankt Peterburge ir Berlyne, jis konkuravo su daugybe panašaus amplitudos artistų ir neturėjo daug perspektyvų iš jų išsiskirti, o Kaune bent iš pradžių net neturėjo konkurentų. „Gausi hedonistinėmis nuotaikomis gyvenanti tuometinė valdininkų ir tarnautojų armija buvo ištroškusi naujų įspūdžių ir pramogų – D. Dolskio pasirodymai tuos lūkesčius puikiausiai atitiko“⁶⁰⁷. Artistas rašė lietuviškus tekstus madingiausiems Europos šlageriams, kūrė dienos aktualijas atspindėjusius kupletus ir tuo lengvai sužavėdavo auditoriją.

Kartu šie klasikinės ir lengvosios muzikos atlikėjai atsivežė ne tik aukštą profesinę kompetenciją, bet ir tam tikrą kultūrinį bagažą, kuris jiems, atvykėliams, leido mažiau paisyti visuomenės normų, diegti liberalią pasaulėžiūrą ir skatinti kultūrinę Lietuvos sinchronizaciją su Vakarų Europa ir Jungtinėmis Valstijomis. Sakytinė istorija mena, kad pirmą kartą pasirodydama scenoje Karmen rolėje Rakauskaitė išbėgo į sceną basa, lakuotais rankų bei kojų nagais, tuo šokiruodama publiką, įsitikinusi, kad aktorės scenoje, kaip ir damos viešumoje, privalo būti su bateliais ir kojineėmis. Pačiai dainininkei raudonos lūpos ar prie aprangos priderinta žalia plaukų sruoga tebuvo nepriekaištingos išvaizdos dalis. Ekscentriško skonio moteris domėjosi mados tendencijomis Europoje, sekė stiliaus žurnalus, kuriuose rasdavo įkvėpimą ir savo pačios įvaizdžiui. Rakauskaitė vien savo buvimu provincialiaame Kaune skleidė didmiesčių madas ir propagavo emancipuotos moters idealą. Miestietišką kultūrą skleidė ir

606 Danutė Petrauskaitė, p. 224–226.

607 Rūta Skudienė, *Legendiniai mažosios scenos artistai. Tarpukario Lietuva*, Kaunas, *Žydų kultūros paveldas Lietuvoje*, sud. Alfredas Jomantas, Vilnius: Savastis, 2005, p. 110.

pramoginius pasirodymus rengęs Dolskis, žavėjęs auditoriją plastiška motorika, elegancija, išraiškinga mimika ir nepriekaištinga dikcija.

Pateikti pavyzdžiai gali sudaryti įspūdį, kad imigracija į Lietuvą „pasiteisindavo“ tik tada, jeigu menininkas visam gyvenimui likdavo uždaroje jos terpėje. Tačiau muzikos istorijoje turime pavyzdžių, kai Lietuva „neuždarydama“ muzikantų savyje suteikė postūmį jų karjeroms. 1924 m. Stasio Šimkaus kvietimu dėstyti į Klaipėdos muzikos mokyklą atvyko devyni dar jauni, bet jau pripažinimo sulaukę ir Prahos konservatorijos rektoriaus rekomenduoti čekų instrumentalistai. „Jauną kolektyvą išvykti į tolimą svetimos valstybės miestą viliojo galimybė dirbti vienoje įstaigoje ir kartu plėtoti Noneto muzikinę veiklą“⁶⁰⁸. Čekų noneto nariai, sugrįžę iš emigracijos, išlaikė sentimentus Lietuvai, o jų vadovas Emilis Leichneris ansamblio vardu daug syk tvirtino esąs dėkingas Lietuvai už paramą karjeros pradžioje ir nuolat deklaravo pasiryžęs propaguoti lietuvių muzikinę kultūrą⁶⁰⁹. Mainai buvo abipusiai. Ketverius metus Klaipėdoje praleidę čekų pedagogai savo mokiniams perdavė šimtmečiais puoselėtą Čekijos orkestrinės ir kamerinės muzikos kultūrą, praturtino krašto muzikinį gyvenimą rengdami Noneto pasirodymus, koncertuodami pavieniui ar kartu su Klaipėdos muzikos mokyklos orkestru⁶¹⁰.

3.3. Menininko karjera Lietuvoje

Siekiant atsakyti į vieną iš disertacijos klausimų – kokią reikšmę emigracijoje sukaupia Menčinsko patirtis turėjo Lietuvos dailės ir apskritai kultūros modernėjimui, pirmiausia tikslinga aptarti skulptūros situaciją tarpukario Lietuvoje, kurioje ir išryškėja skulptoriaus indėlis. Atsiskleidžia, kuo Menčinsko asmenybė ir kūryba reikšminga tarpukario meninei kultūrai, o taip pat dailės bei amatų švietimui ir socialinės atskirties visuomenėje mažinimui.

3.3.1. Reintegracijos galimybės ir Vidurio Rytų Europos skulptūros kontekstas

Kol Lietuvoje nebuvo aukštosios meno mokyklos, didesnių miestų su pasiturinčių miestiečių sluoksniu, galerijų ir dailės muziejų, negalėjo atsirasti ir profesionali, meniniu požiūriu vertinga skulptūra iš brangios ir patvarios medžiagos. Palankios

608 Stanevičiūtė, p. 146.

609 Ibid., p. 220–221.

610 Ibid., p. 146–147.

sąlygos kokybiškai monumentaliajai ir saloninei skulptūrai pradėjo formotis tarpukariu. Siekiant išsiaiškinti, kuo skulptūros situacija Lietuvoje buvo tipiška/netipiška šiam laikotarpiui, ji bus nagrinėjama kitų po Pirmojo pasaulinio karo susiformavusių valstybių – Latvijos ir iš dalies Čekoslovakijos – kultūriniame, ekonominiame ir socialiniame kontekste.

Palyginimą pradėkime nuo Lietuvos ir Latvijos. 19 a. pabaigoje – 20 a. pradžioje lietuviškose carinės Rusijos gubernijose vyravo žemės ūkis, o latviškose telkėsi vieni pažangiausių pramoninių imperijos miestų. Geografinė padėtis ir imperinė politika lėmė, kad tokie gubernijų centrai kaip Vilnius ir Kaunas tapo tipiškais provincijos miestais, o Ryga priartėjo prie metropolio⁶¹¹. Dabartinės Latvijos teritorijoje jau nuo viduramžių egzistavo stipri išsilavinusių miestiečių klasė, kurios pagrindą sudarė Baltijos vokiečiai (vok. *Deutschbalten*), dominavę ekonominiame, politiniame ir kultūriniame visuomenės gyvenime. Iki Pirmojo pasaulinio karo jie buvo pagrindiniai meno kūrinių pirkėjai. Paskutiniaisiais 19 a. dešimtmečiais šalia istorinio elito į meno mecenavimo pajėgas palaipsniui įsijungė pramonės centruose sparčiai gausėjusi latvių buržuazija – stambūs prekybininkai, laivų statytojai, pramonininkai ir bankininkai. Protestantiška raštingumą ir apskritai išsilavinimą skatinusi kultūra bei miestietiško gyvenimo būdo tradicijos formavo palankią terpę meninei kūrybai, jos vartojimui ir įvairioms kultūrinėms iniciatyvoms.

Latvijoje dailės muziejų prototipai – pirmosios visuomenei viešai prieinamos meno kolekcijos – duris atvėrė dar 19 a. viduryje⁶¹². 1905 m. specialiai suprojektuotame pastate buvo atidarytas Rygos miesto dailės muziejus (*Städtisches Kunst-Museum*), kurio pagrindą sudarė privačios turtingų miesto šeimų kolekcijos. Modernus naujaisiomis muziejininkystės tradicijomis sekantis muziejus atliko ne tik kultūrinį, bet ir socialinį vaidmenį. Vykdamas visuomenės estetinio lavinimo misiją, nemokamai muziejų galėjo lankyti iš pradžių moksleiviai, vėliau mokytojai, kariai ir fabrių darbininkų

611 Tarp miestų raidos netolygumus lėmusių priežasčių paminėtina strateginė Rygos kaip neužšalancio uosto reikšmė, ankstesnis baudžios panaikinimas Kuršo ir Livonijos gubernijose (1817–1819) palyginus su Kauno ir Vilniaus gubernijomis (1861), 1863 m. sukilimo dalyvių persekiojimas ir spaudos lotyniškais rašmenimis draudimas Lietuvos žemėse (1864–1904), militaristinė imperijos politika, pvz., Kauno tvirtovės statyba (1882–1915), ir su tuo susijęs sąmoningas pramonės plėtros stabdymas tam tikruose regionuose.

612 Prekybininko ir meno kolekcionieriaus Friedricho Wilhelmo Brederlo (1779–1862) sukauptas paveikslų rinkinys (*Brederlosche Gemäldegalerie*) tapo viešai prieinamu po jo mirties 1862 m. Kito dailės entuziasto Domenico de Robbiani (1795–1889) kolekcijos pagrindu suformuota Rygos miesto paveikslų galerija (*Städtische Gemäldegalerie*) atidaryta 1869 m. Abi kolekcijos šiandien įeina į Latvijos nacionalinio dailės muziejaus rinkinius.

grupės⁶¹³, rengtos nemokamos ekskursijos, reguliariai leisti tapybos, grafikos ir skulptūros katalogai. Kaip 1912 m. pastebėjo jo direktorius Wilhelmas Neumannas, muziejaus lankymas tapo beveik įprastu smulkiosios buržuazijos užsiėmimu sekmadieniais⁶¹⁴. Po karo persiorientavęs nuo Baltijos regiono prie latvių meno, Rygos miesto dailės muziejus toliau tęsė veiklą, populiarumu ir lankytojų srautais nuolat lenkęs net 1920 m. įsteigtą Latvijos valstybės dailės muziejų (*Latvijas Valsts mākslas muzejs*)⁶¹⁵. Moderniojo meno paklausa tarpukariu buvo menkesnė negu to norėjosi kūrėjams, daugiausia kolekcionuota tapyba, piešiniai ir dekoratyvinis porcelianas⁶¹⁶. Skulptorių darbus, kaip ir Lietuvoje, dažniau įsigydavo muziejai, o monumentalsiosios dailės atveju – išankstiniai užsakovai: ministerijos, savivaldybės, mokyklos, įvairios draugijos⁶¹⁷.

Kita po Pirmojo pasaulinio karo susikūrusi nacionalinė valstybė Čekoslovakija į valstybingumo etapą atėjo su dar senesnėmis ir profesionalesnėmis dailės mecenavimo, muziejininkystės bei parodų rengimo tradicijomis. Pačioje 18 a. pabaigoje imperatoriaus dvarą perkėlus į Vieną, „aukštojo“ meno globos funkcijos ėmėsi naujai susikūrusi Dailės draugų-patriotų draugija (*Společnost vlateneckých přátel umění*), jungusi aristokratijos ir buržuazijos atstovus.⁶¹⁸ Draugija atidarė pirmąją viešą paveikslų galeriją Prahoje (*Obrazárnu vlasteneckých přátel umění*, 1796), rinko meno kūrinius nacionalinei kolekcijai ir padėjo įkurti bei išlaikyti Prahos dailės akademiją (*Akademie výtvarných umění v Praze*, 1800).⁶¹⁹ Nuo 20 a. pradžios Prahos gyventojai galėjo reguliariai susipažinti su naujausia Vakarų Europos daile. 1902 m. mieste surengta didžiausia Rodino kūrybos retrospektyva (88 skulptūros ir 75 piešiniai) už Prancūzijos ribų per visą jo gyvenimą, sudominusi tiek vietinius, tiek užsienio lankytojus⁶²⁰.

613 Toms Җencis, Kristin Kuutma, National Museums in Latvia, *Building National Museums in Europe 1750–2010*, eds. Peter Aronsson, Gabriella Elgenius, EuNaMus Report, 2011, no. 1, Linköping: Linköping University Electronic Press, p. 504.

614 Wilhelm Neumann, *Das Rigasche städtische Kunstmuseum im Jahre 1912*, cit. pgl. *Art history of Latvia*, vol. 4: *Period of Neo-Romanticist Modernism 1890–1915*, ed. Eduards Kļaviņš, [Rīga]: Institute of Art History of the Latvian Academy of Art, Art History Research Support Foundation, 2014, p. 131.

615 Җencis, Kuutma, p. 505–506.

616 *Art history of Latvia*, vol. 5: *Period of Classical Modernism and Traditionalism 1915–1940*, ed. Eduards Kļaviņš, [Rīga]: Institute of Art History of the Latvian Academy of Art, Art History Research Support Foundation, 2016, p. 71.

617 *Art history of Latvia*, vol. 5, p. 99, 332–340.

618 Steven A. Mansbach, *Modern Art in Eastern Europe: From the Baltic to the Balkans, ca. 1890–1939*, Cambridge University Press, 1999, p. 322.

619 Ibid., p. 9.

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

Remiantis keleriais metais anksčiau Paryžiuje vykusios pasaulinės parodos lankytojų įspūdžiais⁶²¹, galima numanyti, kad ir Prahoje žiūrovų reakcijos buvo panašios: daugelį vidurinės klasės atstovų šokiravo atvirai nuogus kūnus vaizduojančios skulptūros, kiti, įskaitant čekų modernistus, žavėjosi kūriniais, o jų autorių laikė genialių. Įtampą tarp estetinio susižavėjimo ir moralinio jautrumo atskleidžia paradoksali situacija, kuomet miesto valdžia įsigijo šiandien gerai žinomos Rodino skulptūros „Bronzos amžius“ kopiją, tačiau dėl dorovinių motyvų vėliau atsisakė ketinimų ją pastatyti miesto parke ir paslėpė neprieinamose rotušės patalpose.⁶²² Čekų pažintį su modernizmu pratęsė 1905 m. vykęs Edvardo Muncho pasirodymas, 1907 m. – impresionistų, 1910 m. – fovistų, 1914 m. – kubistų parodos. Įsidėmėtinas parodinis gyvenimas tęsėsi ir tarpukariu: vien per 1931 metus suorganizuotos dvi didžiulės įspūdingos prancūzų dailės parodos (atitinkamai 220 ir 525 eksponatai), vertos bet kurio Europos meno centro⁶²³.

Nors 19 a.–20 a. pradžioje gyvenusios Lietuvos kunigaikščių ir bajorų šeimos taip pat buvo sukaupę reikšmingų dailės kolekcijų, nemažai diduomenės turto buvo konfiskuota po 1863 m. sukilimo, dalis aristokratų per Pirmąją pasaulinį karą su visa nuosavybe persikėlė į kitas savo rezidencijas Lenkijos teritorijoje. Likusieji Lietuvoje dažniausiai gyveno provincijos dvaruose, kur jų dailės kolekcijos buvo neprieinamos visuomenei⁶²⁴. Pirmasis dailės muziejus, kurio pagrindą sudarė valstybės įsigyta Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kūrinių kolekcija, papildyta tarpukario dailininkų darbais ir dvarų palikimo likučiais⁶²⁵, lankytojams duris atvėrė 1924 m. Kaune. Po daugiau kaip dešimtmečio Čiurlionio galerija iš laikinųjų rūmų persikėlė į specialiai pastatytą Vytauto Didžiojo kultūros muziejų. Įvairiose laikinose ekspozicinėse erdvėse bei muziejuje vykusios parodos supažindino miestiečius su naujausia lietuvių ir Belgijos, Prancūzijos, Vengrijos, Estijos, Latvijos bei kitų šalių daile, palaipsniui ugdė menui neabejingų visuomenės narių sluoksnį. Lietuvoje rodyti Georges Braque'o, Raoulis Dufy, Pablo Picasso ir kitų žymių meno modernizatorių darbai, tačiau naujojo meno, ypač

621 Giustino, p. 597.

622 Ibid., p. 608.

623 Derek Sayer, *What we remember and how we forget: art history and the Czech avant-garde, The inhabited ruins of Central Europe: re-imagining space, history and memory*, eds. Dariusz Gafijczuk, Derek Sayer, London: Palgrave Macmillan, 2013, p. 158.

624 Tikslumo dėlei reikėtų pasakyti, kad kai kuriuose dvaruose (pvz., Šojams priklausiusiame Šilokarčemos dvare) veikė inteligentijai ir mokslininkams prieinami muziejai, tačiau jų pagrindą sudarė etnografiniai ir archeologiniai objektai, o dailės kūrinių pasitaikydavo vos keletas.

625 Čiurlionio galerijoje buvo eksponuojama Valstybės archeologijos komisijos 1925 m. nusavinta kunigaikščių Oginskių kolekcija iš Plungės dvaro, 1930–1931 m. tiesiogiai ir per varžytines įsigyti grafo Alfredo Tiškevičiaus (1882–1930) kolekcijos eksponatai. Žr. Osvaldas Daugelis, *Iš senųjų Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus kolekcijų, Žemaičių žemė*, 2006, nr. 3, p. 51.

skulptūros, sklaida Petro Rimšos nuomone buvo nepakankama. Duodamas interviu žurnalui *Naujoji romuva*, skulptorius teigė: „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“⁶²⁶. Lyginant su Latvija ir Čekija, Lietuvos meno rinka buvo menkliau išplėtotą. Kaip yra pažymėjusi Mulevičiūtė, „[e]pizodiški kūrinių pirkinėjimai toli gražu nereiškė dailės srityje susiklosčius prekybinius santykius. Todėl per nepriklausomybės laikotarpį nepavyko įsteigti nė vienos profesionaliosios dailės kūrinių parduotuvės.“⁶²⁷

Pirmieji profesionalūs lietuviai ir latvių skulptoriai išsilavinimą įgijo ne gimtojoje šalyje, o Rusijoje, vėliau studijavo Vakarų Europoje. Latvijos nacionalinės skulptūros mokyklos pradininkais laikomi Gustavas Škilteris, Teodoras Zaļkalnis ir Burkardas Dzenis, 20 a. pirmajame dešimtmetyje, gavę stipendijas, išvyko tobulintis į Paryžių, kur susipažino su modernistine Rodino skulptūros mokykla ir tapo jos pasekėjais. Skirtingai nuo latvių, tuo metu Paryžiuje studijavę lietuviai Antanas Vivulskis ir Petras Rimša rinkosi klasikinės studijas Aukštosios nacionalinės dailės mokyklos skulptūros klasėje pas Antoine'ą Mercier. Dešimtmečiu vėliau profesinį kelią pradėję jų kolegos, tarp jų Kārlis Zāle, palaikė ryšius su Rusijos ir Vakarų Europos avangardistais. (Beje, tarp pirmųjų Zālės mokytojų buvo jau minėtas Stepanas Erzia⁶²⁸. Prieš persikeldamas į Pietų Ameriką, Erzia gyveno Rusijoje, aktyviai dalyvavo įgyvendinant monumentalios propagandos planą⁶²⁹ ir Zālei įsiminė ekspresyvia bei dinamiška kūryba.) 20 a. antrojo dešimtmečio pabaigoje ir ypač trečiajame dešimtmetyje kurdami Latvijoje jie naudojosi plačiais ryšiais su užsienio partneriais, padėjusiais gauti reikiamų medžiagų ir talkinusių technškai įgyvendinant projektus⁶³⁰.

Postūmį skulptūros raidai Baltijos šalyse suteikė atnaujinta dailės ugdymo ir švietimo sistema, skulptūros studijų prieinamumas. Kaimyninėje Latvijoje modernizacijos procesai judėjo truputį greičiau. Rygoje nuo 1921 m. veikė Dailės akademija, palyginus su Kauno meno mokykla, pasižymėjusi „didesne dėstomų disciplinų įvairove,

626 Viktoras Vizgirda, Menas, dailininkai ir visuomenė, *Naujoji romuva*, 1933, nr. 149/150, p. 895.

627 Mulevičiūtė, p. 46.

628 Vaidelotis Apsītis, *Kārlis Zāle*, Rīga: Liesma, 1988, p. 90.

629 1917 m. grįžęs iš Italijos į Rusiją, Erzia apsigyveno Jekaterinburge, kur dirbo kaip vadžios palai-komas menininkas. Sukūrė monumentą „Išlaisvintas darbas“ arba „Išlaisvintas žmogus“ (1920), skulptūras „Uralo komunarai“, „Karlas Marksas“. Ketino įamžinti Vladimiro Lenino, Stepano Razino ir kitų revoliucionierių atminimą iškaldamas jų horeljefus Uralo uolose, tačiau projektas nebuvo patvirtintas.

630 Ruta Čaupova, Starpnacionālie sakari latviešu tēlniecībā dažādos 20. gadsimta cēlinos, *Latvijas māksla starptautisko skaru kontekstā*, sas. Silvija Grosa, Rīga: Neputns, 2000, p. 140–154.

nuosekliau sudaryta, geriau apgalvota, lanksčia, visuomenės praktiniams poreikiams labiau pritaikyta programa⁶³¹. Skulptūros dirbtuvė Rygos dailės akademijoje veikė jau nuo 1922 m., kitais metais prie jos buvo įrengta bronzos liejykla⁶³². Kauno meno mokykloje skulptūros studija susiformavo tik 1926 m. Jos vadovai mokė studentus lipdyti iš molio, lieti darbus iš gipso, bet nei Kajetonui Sklėriui, nei Juozui Zikarui neatrodė reikalinga supažindinti būsimuosius skulptorius su patvariomis medžiagomis ir jų savybėmis – akmens kalimu, medžio skobimu, bronzos liejimu⁶³³. Studijų programa praplėsta 20 a. ketvirtajame dešimtmetyje iš studijų Paryžiuje grįžus Juozui Mikėnui, nuo 1931 m. dėščiusiam akmens kalimą, ir Vytautui Kazimierui Jonynui, nuo 1935 m. mokiusiam medžio skobimo⁶³⁴.

Vertinant tarpukario Latvijos viešąsias skulptūras, galima teigti, kad įprasminant reikšmingiausius šalies istorijos momentus susitiko vienas kito verti užsakovas ir dailininkas. Tokio užmojo ir vertės projektus kaip Brolių kapų memorialas (1924–1936) ir Laisvės paminklas (1931–1935) tarpukariu turėjo galimybę įgyvendinti praktiškai vienintelis Latvijos skulptorius – Zāle, jau tuo metu priskirtas prie žymiausių Europos modernistų⁶³⁵. Zālės projektams realizuoti dalį lėšų skyrė valstybė, kitą dalį – privatūs rėmėjai per itin sėkmingą aukų rinkimo akciją. Šie Latvijos dailės istorijos pavyzdžiai liudija, kad ankstesnėms epochoms būdingus globėjo-užsakovo ir menininko-atlikėjo santykius tarpukariu pakeitė moderni mecenatystė, pagrįsta nauju santykiu su menininku kaip išskirtiniu talentu apdovanotu ir dėl to remtinu visuomenės nariu, galinčiu sukurti bendruomenės konsolidacijai svarbių vertybių. Ruta Čaupova yra pabrėžusi, kad skulptūra latviams turėjo „epinės reikšmės“ ir veikė konsoliduojančiai – būtent šiai meno šakai būdingas monumentalumas prisidėjo prie nacionalinio pasididžiavimo jausmo išgyvenimo⁶³⁶.

Aptarti monumentalūs stambaus mastelio darbai iš brangių medžiagų analogų tarpukario Lietuvoje neturėjo. Nei Roberto Antinio paminklas žuvusiems už Lietuvos nepriklausomybę Širvintose (1927), nei Zikaro „Laisvė“ (1928) savo užmoju, masteliu ir įtaiga neprilygo latviškiems pavyzdžiams. Zikaro skulptūros istorija atskleidžia, kad valstybė nebuvo pajėgi finansuoti monumentalesnio ir brangesnio projekto, pagal

631 Jankevičiūtė (2003), p. 170.

632 Ibid.

633 Valiuškevičiūtė, p. 121–125.

634 Ibid., p. 126–127.

635 Paul Westheim, *Architektonik des Plastischen*, 1923, cit. pgl. Aija Brasliņa, *Starptautiskie sakari Latvijas klasiskā modernisma pacēluma un jaunreālisma veidošanās posmā [International connections during the rise of Latvian classical modernism and the formative period of neorealism]*, promocijas darba (vad. Eduards Kļaviņš), Rīga: Latvijas mākslas akadēmija, 2016, p. 57.

636 Apsītis, p. 325.

kurį laisvę simbolizuojanči statula būtų stovėjusi ant didelio pjedestalo su bareljefais, vaizduojančiais baltų tautų istoriją. Kita vertus, kaip pasididžiavimo vertą memorialą galima paminėti Vytauto Didžiojo muziejų (1935), pastatytą kaip paminklą Lietuvos laisvei, valstybingumui ir jos kūrėjui⁶³⁷.

Latvių kūrybinis ir ekonominis potencialas atsispindėjo ne tik viešosioms erdvėms skirtuose darbuose, bet ir kamerinėje skulptūroje. Plataus akiračio menotyrininkė Halina Kairiūkštytė, 1936 m. lankydama parodą Rygoje, atkreipė dėmesį, kad „[i]šstatyti skulptūros kūriniai rodė latvių skulptorių pamėgimą kurti monumentalius ištirtos, pastovios medžiagos darbus; parodoje dominavo natūralaus ar net antgamtiško dydžio kaltos iš Švedijos granito ar balto Italijos marmuro, liedintos iš bronzos figūros ar biūstai“⁶³⁸. Kai kurie skulptoriai, pavyzdžiui, Zalkalnis kurdavo netgi po du savo skulptūrų variantus – bronzinį ir marmurinį⁶³⁹. O štai Lietuvoje parodose dažniausiai eksponuoti iš „laikinių“ medžiagų gipso ir molio sukurti skulptorių darbai. Tokie eksponatai neugdė vietinių meno vartotojų ir menkai tiko tarptautinei valstybės reprezentacijai. Kaip pastebėjo skulptorius Rimša, „[g]ipso kūrinių, kad ir kažkokios vertės, į tokias [tarptautines] parodas juk nesiųsime. Su tuo mes galime pasirodyti tik namie, bet ne užsieny“⁶⁴⁰. Dažnai pasitaikydavo, kad „prie vieno darbo dailininkas kantriai triūsia metus ir daugiau laiko. [...] lieka tikrai užfiksuoti ją bronzoje, akmenyje ar kitokioje patvarioje medžiagoje. Bet ties šiuo „tikrai“ ir vėl – stop! Nes tai suriša su pinigine išlaidomis. Todėl šioj pereinamojo baigimo stadijoj tie darbai dažniausiai lieka ramiai tūnoti dailininko dirbtuvės kampuose“⁶⁴¹. Suprantant situaciją, tarpukario spaudoje buvo nuolat kalbama apie tai, kad trūksta akmens ir medžio meistrų, į tą pusę kreipiami jaunieji menininkai.

Vidurio ir Rytų Europos kontekstą atstovaujančių šalių dailės gyvenimo apžvalga leidžia geriau suprasti Lietuvos kultūros raidą. Tai, kas Čekijoje ir Latvijoje (nors ir skirtingu mastu) buvo pastebima paskutiniaisiais 19 a. dešimtmečiais – sparti industrializacija, kapitalizmo plėtra, buržuazijos sluoksnio stiprėjimas, visuomenės gyvenimo demokratėjimas, moderni muziejininkystė ir mecenatystė, Lietuvoje prasidėjo 20 a. trečiajame–ketvirtajame dešimtmečiuose ir dėl drastiškų politinių pokyčių po 1940 m. nespėjo išaugti į Lietuvos skulptūros pokyčius galėjusius paskatinti veiksniai. Minėti faktoriai iš dalies paaiškina, kodėl tokio menininko kaip Menčinskas originalioji kūryba nebuvo paklausy ir retai puošė buržuazijos butus. Pirmiausia, trūko ekonomiškai

637 Karo muziejaus vargai, arba didelis nesusipratimas, *Kardas*, 1935, nr. 4, p. 72–73.

638 Halina Kairiūkštytė-Eliass, II Kultūros fondo meno paroda Rygoje, *Naujoji romuva*, 1936, nr. 6, p. 142.

639 Čaupova, p. 140–154.

640 Petras Rimša, Menas, kūryba ir mokesčiai, *Naujoji romuva*, 1935, nr. 16/17, p. 384–385.

641 Ibid.

pajėgių ir menui neabejingų visuomenės narių. Ta nedidelė pirkėjų grupė, kuri egzistavo, prioritetą teikė tautiškai angažuotai meninei produkcijai. Menčinsko skulptūros neatitiko tautiškumo kriterijaus ir nesunkiai galėjo būti priskirtos čekų, prancūzų ar argentiniečių skulptūrai. Ekspresionistų ir simbolistų skulptūra vietinei publikai, net ir profesionalams buvo menkai žinoma, todėl jų negalėjo sudominti ir panašios stilistikos Menčinsko darbai. Galiausiai rinkoje praktiškai neegzistavo profesionalaus „aukštojo“ meno, kurio suvokimas ir priėmimas reikalauja pasiruošimo ir pastangų, paklausa.

Ketvirtojo dešimtmečio pradžioje kauniečiai nevienodai reaguodavo į modernųjį meną. 1931 m. publika entuziastingai priėmė puošnią ir efektingą Stasio Ušinsko tapybą, o išvydusi konstruktyvizmo ir suprematizmo įkvėptus Vytauto Kairiūkščio ir jo mokinių eksperimentus, liejo nusivylimą ir tulžį. Reakcijų prieštaringumo priežastis išsamiai yra aprašiusi Mulevičiūtė⁶⁴². Trumpai būtų galima pasakyti, kad malonus, glamūrinis Ušinsko modernizmas su kaupu atitiko lūkesčius, kuriuos laikinosios sostinės gyventojai siejo su jaunais Paryžiuje studijavusiais menininkais. Iš vilniečių dailininkų tikėtasi ne meno eksperimentų, o politiškai angažuotų kūrinių – prarastosios sostinės peizažų, kasdienio gyvenimo vaizdų bei miesto lietuviškumą liudijusių darbų.

3.3.2. Kūrybinė, visuomeninė ir pedagoginė veikla

Tarpukario Lietuvos dailės panoramoje Menčinskas išsiskiria kaip vienas iš nedaugelio skulptūras kūrusių menininkų. Be to, jo meistriškumas peržengė molio bei gipso technikų ribas ir atsiskleidė originaliuose medžio darbuose. Kurdamas menininkas derino klasikinės skulptūros ir *art deco* principus. Jo vaizduotę maitino „vakarietiška“ miesto kultūra ir pažintis su Pietų Amerikos indigenais. Savito skulptūrinio braižo dailininkas nuolat dalyvavo parodose, o jo darbai papildė pagrindinį to meto muziejinį nacionalinės dailės rinkinį. Menčinsko kūriniai buvo atrinkti reprezentuoti lietuvių skulptūrą užsienyje. Skulptorius dalyvavo 1935 m. steigiant dailininkų profesinę sąjungą⁶⁴³, prisidėjo prie jos veiklos kaip skulptūros ekspertas: jo autoritetas pasitelktas, atrenkant kūrinius eksponuoti bei patariant muziejams dėl rinkinių formavimo⁶⁴⁴. Ne

642 Mulevičiūtė, p. 101–109.

643 Lietuvos dailininkų sąjungos steigiamojo susirinkimo 1935 10 06 protokolas nr. 1, LLMA, f. 33, ap. 2, b. 2, l. 1–2.

644 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.

mažiau svarbu, kad Menčinskas papildė pedagogų gretas ir prisidėjo prie dailininkų ir dailiųjų amatų specialistų rengimo. Paminėti faktai liudija skulptoriaus reikšmę nacionalinei dailei, tad verta juos aptarti išsamiau.

Per dvidešimt metų nuo pirmosios pažinties su dailiųjų amatų ir dailės sritimis (1910–1913) iki profesinės brandos bei individualaus stiliaus susiformavimo (1930–1933) Menčinsko pasaulėžiūrą, menines nuostatas ir siekius formavo daugybė tiesioginių ir netiesioginių veiksnių: vėlyvųjų viduramžių taikomosios dailės pavyzdžiai, itin plastiška, banguojanti *art nouveau* architektūra bei dizainas, ankstyvojo modernizmo skulptūra, dekoratyvusis *art deco*, o kartu klasikinis antikos menas, renesanso etalonai ir „švari“ neotradicionalizmo estetika. Skulptorius įkvėpimo sėmėsi ne tik iš savo amžininkų (Zonzos Briano, Lagoso, Soto Avendaño, Erzios ir kt.), bet ir talentingiausių ankstesnių epochų meistrų – Veito Stosso, Michelangelo, Rodino, Medardo Rosso ir kt. Visa tai davė impulsą atsirasti profesionalioms, aukštos estetišės ir manualinės kokybės, klasikos, simbolizmo, postimpresionizmo ir ekspresionizmo įspaudų turinčioms skulptūroms. Menčinskas niekada neužsiėmė radikaliais (daidistiniais, konstruktyvistiniais, kubistiniais ir pan.) meniniais eksperimentais, bet pasirinko klasikinio meno paradigma besiremiantį modernizmą.

Menčinsko auklėtinių prisiminimai atskleidžia, kad jų dėstytojas visą gyvenimą išsaugojo susižavėjimą vėlyvųjų viduramžių skulptūra, o tiksliau Stosso darbais⁶⁴⁵. Paauglystėje, dirbdamas Józefo Szpetkowskio bažnytinių reikmenų fabrike Varšuvoje, Menčinskas lankėsi tuo metu Austro-Vengrijai priklausiusiame Krokuvos mieste. Krokuvos Švč. Mergelės Marijos ėmimo į dangų bazilikoje Menčinskas matė ir gėrėjosi embleminiu Stosso darbu – įspūdingo mastelio suveriamu didžiuoju altoriumi su daugybe skulptūrų. Sakralinės dailės kontekste Stossas – pakankamai ryški figūra. 20 a. pradžioje, Menčinskui gyvenant Varšuvoje, Stosso kūryba buvo sulaukusi ypatingo dėmesio – viena po kitos leistos publikacijos vokiečių ir lenkų kalbomis⁶⁴⁶.

Beveik neabejotina, kad 20 a. pradžioje šio vėlyvųjų viduramžių meistro darbai buvo laikomi bažnytinės dailės etalonu, į kurį norėjo lygiuotis šioje srityje dirbę

645 Pranas Gudynas, *Kai prabyla medis: Monografinė apybraiža apie liaudies meistrą Juozą Laurinką*, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1959, p. 39.

646 B. Daun, *Beiträge zur Stossforschung: Veit Stoss und seine Schule in Deutschland, Polen und Ungarn*, Leipzig, 1903; F. Kopera, Wit Stwosz w Krakowie, *Rocznik Krakowski*, 1907, t. 10, p. 1–121; J. Ptaśnik, Ze studiów na Witem Stwoszem i jego rodziną, *Rocznik Krakowski*, 1911, t. 13, p. 111–186; M. Lossnitzer, *Veit Stoss: Die Herkunft seiner Kunst, seine Werke und sein Leben*, Leipzig, 1912; Albert Gümbel, Archivalische Beiträge zur Stossbiographie, *Repertorium für Kunstwissenschaft*, band 36, 1913, p. 66–85, 143–156; Tadeusz Szydlowski, *Wit Stwosz w świetle badań naukowych i pseudo-naukowych*, [Warszawa]: Przeglądu Polskiego, 1913; Ludwik Stasiak, *Wit Stwosz źródłem natchnień Albrechta Dürera*, Kraków, 1913.

amatininkai. Tačiau matytos Stosso skulptūros buvo reikšmingos ne tik kaip virtuoziški medžio darbai, į ką pirmiausia koncentruojasi amatininko akis, bet ir savo emociniu paveikumu. Galima numanyti, kad Menčinskui visam gyvenimui paliko įspūdį Stosso sukurtos jausmingos, tarsi gyvos skulptūros. Tiesiogiai jis nesirėmė vėlyvosios gotikos daile, bet tam tikros paralelės akivaizdžios: dėmesys nuotaikoms, jausmams ir medžiagiškumui būdingas ir brandžiajai Menčinsko kūrybai.

Studijuodamas Buenos Airėse, Menčinskas susidūrė su aukštos kokybės antikos ir renesanso meistrų kūrinių kopijomis. Klasikinė dailė išliko etalonu ir vėlesniais metais: skulptorius ją kartojo ir interpretavo. Žavėdamasis Michelangelo kūryba, menininkas sukūrė žymiojo italo marmuro skulptūros „Sukryžiuavęs kojas vergas“⁶⁴⁷ repliką medyje ir pavadino ją „Vergas“⁶⁴⁸. Antikine tematika varijuojanti skulptūra „Torsas“ susisieja su tvarkos, darnos ir stabilumo ilgesiu, po Pirmojo pasaulinio karo išryškėjusiu Europos, Šiaurės ir Pietų Amerikų dailėje. Transformaciją iš klasika besirėmusio akademizmo į neotradicionalizmą vizualiai įtaigiai atskleidžia Urugvajaus dailininkų ir rašytojų draugijos „Teseo“ biuletenio viršelio pokyčiai. 1924 m. pradėta leisti biuletenį Adolfas Pastoras apipavidalino *fin de siecle* estetiką primenančiu šriftu ir antikinio torso motyvu⁶⁴⁹. Netrukus pasirodęs antrasis leidinio numeris kėlė jau visai kitą įspūdį: ankstesnioji versija buvo sumoderninta, priartinta prie planizmo estetikos, geometrizuota, medžio raižinys suteikė grafiniam piešiniui grubumo ir dinamiškumo. Panašiai skiriasi studijų laikų Menčinsko darbas „Žvejys“ ir minėtasis „Torsas“. Dėmesys anatomijai, masių konstravimas, proporcijų harmonija ir rimtis atpažįstami Romos legionierių ar lėktuvo pilotą primenančiame biuste „Vyro galva“ (1936, 104 il.), mauduolių tema varijuojančioje skulptūroje „Nida (?)“ (1936, 105 il.)⁶⁵⁰ ir kt.

Simboliškai pirmasis reemigranto dailininko pasirodymas Lietuvoje sutapo su Pirmuoju pasaulio lietuvių kongresu. Vėlyvą 1935 m. vasarą Menčinskas dalyvavo Kongreso proga surengtoje, virš 4000 lankytojų sulaukusioje Lietuvių meno apžvalginėje parodoje⁶⁵¹. Tąkart su vertingiausiais, Galaunės vadovaujamos komisijos atrinktais lietuvių kūrybos pavyzdžiais susipažino į Kongresą atvykę pasaulio lietuvių bendruomenių atstovai iš Jungtinių Valstijų, Kanados, Didžiosios Britanijos, Prancūzijos, Latvijos, Brazilijos, Argentinos, Urugvajaus ir kitų šalių. Ką tik atsidariusiuose Vytauto

647 Frederick Hartt, *Michelangelo. The complete sculpture*, revised edition, New York, [1976], p. 252 (264 il.).

648 *Vergas*, než. fot. fotografija, 20 a. ketvirtas deš., LDM, B-5, b. 67, l. 7.

649 Žr. *Los veinte: el proyecto uruguayo...*, p. 45.

650 Manytina, kad parodose rodyta skulptūra „Nida“ yra užfiksuota LDM saugomoje fotografijoje („Nežinomas fotografas. Mato Menčinsko skulptūra. 1940“, LDM, inv. nr. Fi-1606).

651 Lietuvių meno apžvalginė paroda uždaroma..., *Lietuvos aidas*, 1935 09 12.

Didžiojo muziejaus rūmuose Menčinskas eksponavo medyje išskobtas kompozicijas „Filosofas“, „Liūdesys“ bei dar keletą darbų⁶⁵². Nuo šio renginio Menčinskas aktyviai įsitraukė į parodinių gyvenimą, pristatydamas vis naujus darbus – daugiausia iš amerikietiškam kietmedžiui artimiausio lietuviško ąžuolo.

Nors ir buvo ketinęs⁶⁵³, Menčinskui nepavyko suorganizuoti personalinės parodos. Galimybių parsišiusi kūrinius iš Argentinos nebuvo, o vien Lietuvoje sukurtų darbų nebuvo taip gausu, kad vienas būtų pajėgęs užpildyti laikinosios sostinės siūlomas ekspozicines erdves. Surengti komerciškai sėkmingą parodą neteikė vilčių ir tautiečiai, neskubėję pirkti skulptūros darbų. Tačiau Menčinskas aktyviai dalyvavo Dailininkų sąjungos organizuotose kasmetinėse Rudens ir Vasaros parodose⁶⁵⁴. Pasirodė 1939 m. Susisiekimo ministerijos rūmuose surengtoje Taupomųjų valstybės kasų premijuotų ir premijavimui pristatytų dailės kūrinių parodoje⁶⁵⁵. Dailininkų sąjungai ėmusis iniciatyvos pristatyti svarbiausius Lietuvos menininkus periferijoje, Menčinskas tapo vienu iš jų. Bendromis Dailininkų sąjungos ir vietos inteligentijos pastangomis, 1939 m. gruodį ekspozicija pristatyta Šiaulių „Aušros“ muziejuje, 1940 m. pradžioje kiek pakeista perkelta į Žemaičių muziejų „Alka“ Telšiuose, o galiausiai į Panevėžio Darbo rūmų kultūros klubą. „Tai buvo gausi, įvairi, kruopščiai sukomplektuota paroda. Ji aprėpė visą tuometinės lietuvių dailės panoramą – nuo senosios kartos „klasikų“ iki pirmus žingsnius žengiančio jaunimo.“⁶⁵⁶ Edukaciniai kilnojamos parodos tikslai paskatino rengėjus pasirūpinti, kad ją lydėtų Vienožinskio skaitomos paskaitos apie meną⁶⁵⁷.

Tai, kad Menčinsko darbai net du – tris kartus per metus būdavo eksponuojami laikinosios sostinės ir didžiųjų šalies miestų parodų salėse, rodo, jog jo kūryba buvo gana plačiai žinoma Lietuvoje, o iš parodų Rygoje bei Taline pažįstama ir platesniam Baltijos regionui. Tautiečiams Menčinsko darbai atrodė tinkami reprezentuoti Lietuvos dailės sceną užsienyje, todėl 1937 m. dailininkų sąjungos žiuri sprendimu į Rygoje bei Taline pristatytą Lietuvių dailės parodą buvo atrinktos Menčinsko skulptūros

652 *Lietuvių meno apžvalginė paroda*, kat., Kaunas, 1935.

653 Sugrįžęs iš Pietų Amerikos..., *Literatūros naujienos*, 1935 04 15.

654 *I Rudens dailės paroda*, kat., Kaunas, 1935; *Vasaros dailės paroda*, kat., Kaunas, 1936; *II Rudens dailės paroda*, kat., Kaunas, 1936; *XX metų Lietuvos nepriklausomybei paminėti IV-tos Rudens dailės parodos katalogas*, įž. aut. Ad. [Adomas] Smetona, Kaunas, 1938; *V Rudens dailės parodos katalogas*, sud. P. [Petrus] Verbickas, Kaunas, 1939.

655 *Taupomųjų valstybės kasų premijuotų ir premijavimui pristatytų dailės kūrinių katalogas*, Kaunas, 1939.

656 Mulevičiūtė, p. 79

657 Dailininkų S-ga š. m. gruodžio mėn. 3 d. ruošia pirmą meno parodą provincijoje..., *Naujoji romuva*, 1939, nr. 47, p. 866.

„Liūdesys“ ir „Torsas“ (106 il.)⁶⁵⁸. Menčinsko įtraukimas į reprezentacines ir apžvalginio pobūdžio Lietuvos dailės parodas liudijo, kad jis palengva įsiliejo į kanoninį tarpukario Lietuvos dailės pasakojimą šalia tokių skulptorių kaip Rimša, Zikaras, Grybas, Mikėnas, Bernardas Bučas, Robertas Antinis, Jokūbas Dagys ir Domicelė Tarabildaitė-Tarabildienė.

Palyginus su Argentina, kompaktiškoje Lietuvos kultūrinėje erdvėje Menčinskas turėjo daugiau galimybių būti pamatytas ir įvertintas nacionaliniu mastu. Absoliučiu jo pripažinimo ženklu laikytina tai, kad net du jo darbus tiesiai iš parodų įsigijo Vytauto Didžiojo kultūros muziejus. 1935 m. M. K. Čiurlionio galerija nusipirko išskirtinių gabaritų medžio galvą „Filosofas“⁶⁵⁹, o 1939 m. sausį tiesiai iš IV Rudens dailės parodos įsigijo antrąjį Menčinsko darbą – išraiškingą natūros dydį pranokstančią medžio galvą „Skausmas“⁶⁶⁰ (95 il.). Įspūdingo mastelio ažuolo galvos tapo etaloniniais dailininko kūrybos pavyzdžiais, neturinčiais analogų nacionalinėje skulptūroje. Parodose eksponuotos Menčinsko skulptūros siūlytos ir plačiai visuomenei – „Nida“ (ąžuolas, 105 il.) buvo parduodama už 2000 Lt, „Japonė“ (ąžuolas, 63 il.) įkainota 300 Lt⁶⁶¹, „Mąstytoja“ (ąžuolas) įvertinta 600 Lt, „Ispanų šokis“ (patinuotas gipsas, 107 il.) – 400 Lt, „Piratų šokis“ (patinuotas gipsas) – 300 Lt⁶⁶², tačiau parodų lankytojai neskubėjo jų pirkti. Tai greičiausiai nulėmė silpna dailės rinka tarpukariu ir savotiška parodų lankymo ir eksponatų įsigijimo praktika. Svarbu pažymėti, kad lankytojus traukė ne patys darbai, jų meninė išraiška, o tautinė renginių dvasia arba paprasčiausias noras „save parodyti ir kitų pažiūrėti“. Kaip pažymi Mulevičiūtė, „[d]ailė daugeliui tebuvo viena iš socialinio gyvenimo sričių ir atrodė reikšminga bei įdomi tiek, kiek pajėgė išreikšti bendruomenės interesus. Parodos lankytos dėl dviejų priežasčių – dėl pilietinės pareigos ir tautinio solidarumo arba noro dalyvauti viešame skandale“⁶⁶³. Proginiai mėgėjai, tarp kurių vyravo politinio, finansinio ir kultūrinio elito reprezentantai, „savo garbės reikalu laikė pasirodyti parodos atidaryme ir įsigyti vieną ar kelis

658 Komisijai buvo pateikti 335 darbai, iš kurių atrinkti 186. Kadangi vyresnioji menininkų karta (P. Kalpokas, J. Zikaras, J. Šileika ir kt.) boikotavo Komisiją, šios kartos menininkų kūrybos pavyzdžiai (31 darbas) buvo atrinkti iš M. K. Čiurlionio galerijos fondų. Žr. *Užsienių spaudos atsiliepimai apie lietuvių dailės parodą Rygoje ir Taline*, įž. aut. A. Valeška, Kaunas, 1937, p. 3; Jonas Umbrasas, Eglė Kunčiuvienė, *Lietuvių dailininkų organizacijos 1900–1940*, Vilnius: Vaga, 1980, p. 157–158.

659 M. K. Čiurlionio Galerijos turto knyga (1–4414), poz. 3223, *NČDM*.

660 M. K. Čiurlionio galerijos 1939 m. sausio mėn. išmokų lapas už IV Rudens dailės parodoje įsigytus darbus, *LLMA*, f. 33, ap. 2, b. 40, l. 39.

661 M. Menčinsko 1936 m. Vasaros dailės parodai siunčiamų darbų sąrašas, *LLMA*, f. 33, ap. 2, b. 9, l. 115.

662 V Rudens dailės parodos dalyvio 1939 12 06 anketa, *LLMA*, f. 33, ap. 2, b. 48, l. 24.

663 Mulevičiūtė, p. 30.

ekspوناتų“⁶⁶⁴. Rimtų kolekcininkų, o juo labiau besidominčių ne tik istorine daile, bet ir amžininkų kūryba, buvo vos keletas.

„Lietuvoje nebuvo nei parduotuvių, nei galerijų, prekiaujančių šiuolaikinio profesionaliojo plastinio meno dalykais. Nebuvo ir Europos kraštams įprastų maršanų, besiverčiančių moderniosios dailės prekyba.“⁶⁶⁵. To meto pirkėjams, tarp kurių paminėtini Smetonos, Sleževičiai, Vailokaičiai, Kipras Petrauskas, kunigai Adolfas Sabaliauskas-Žalia Rūta, Jonas Mačiulis-Maironis, Morkus Morkelis ir kt., svarbiausia buvo įsigyti meno kūriniu pabrėžti savo socialinį svorį ir patriotiškumą. Tam geriausiai tiko reprezentaciniai portretai ir lengvai suprantamo siužeto tautinės tematikos drobės. Visuomenės elito atstovų namuose buvo galima pamatyti ir vieną kitą skulptūrą. Štai, pavyzdžiui, Stasio ir Emilijos Šilingų namuose Misiūnuose, be gausių paveikslų, būta ir bronzinio poros bareljefo (aut. Zikaras), gipsinio Šilingo biusto (aut. Zikaras) bei bronzinio medalio „Taip Gediminas sapnavo“ (aut. Petras Rimša)⁶⁶⁶.

Išlikę rašytiniai ir ikonografiniai šaltiniai leidžia daryti prielaidą, kad Menčinskas taip pat sukūrė vieną kitą portretą⁶⁶⁷, tačiau iš parodų buvo nupirkta tik viena skulptūra – dekoratyvi gipsinė figūrėlė „Virgin“. 1939 m. apsilankęs Dailininkų sąjungos surengtoje parodoje Telšiuose, statulėlę už 200 Lt⁶⁶⁸ nusipirko trisdešimtmetis Palangoje tarnavęs leitenantas, buvęs mokytojas Feliksas Gelumbauskas⁶⁶⁹. Sovietų

664 Mulevičiūtė, p. 45.

665 Ibid., p. 46.

666 Šakių rajono Paežerėlio valsčiaus Misiūnų ūkio Kultūros paminklų apsaugos įstaigos globojamo – paimto žinion – nusavinto kilnojamojo turto – praeities liekanų sąrašas, sudarytas 1940 m. rugpjūčio 26 d., *Kultūros paveldo centro Paveldosaugos bibliotekos dokumentų fondas*, f. 17, ap. 2, b. 4, l. 63–69, pgl. *Dailės istorijos šaltiniai: nuo seniausių laikų iki mūsų dienų*, antologija, sud. Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012, p. 652–654.

667 Remiantis parodos katalogu, 1935 m. Lietuvių meno apžvalginėje parodoje Menčinskas eksponavęs gipso portretą, priklausiusį [Petrui?] Lukošui. 1936 m. darytoje Menčinsko dirbtuvių nuotraukoje (LLMA, f. 396, ap. 1, b. 20, l. 3) matyti nenustatyto vyro su ūsais biustas. Taip pat yra išlikusi 20 a. ketvirtajame dešimtmetyje daryta nenustatyto vyro portretinio biusto fotografija (LDM, inv. Nr. Fi–1593).

668 Žr. *Dailės parodos Telšiuose katalogas* [su organizatorių įrašais], Telšiai, 1940, saugomas LLMA, f. 33, ap. 2, b. 59, l. 15.

669 Feliksas Gelumbauskas (1909–1997) – mokytojas, karininkas. Gimė Užuožerių km., Šeduvos valsč. Mokėsi Šeduvos „Saulės“ progimnazijoje, Šiaulių mokytojų seminarijoje. Dirbo pradinėje mokykloje Briduose, netoli Šiaulių. Vėliau įstojo į Karo mokyklą Kaune. Tarnavo Šiauliuose, Klaipėdoje, Telšiuose, Mažeikiuose, Palangoje, Vilniuje. 1941 m. suimtas ir išvežtas į lagerį Norilske, 1951 m. grįžo į Lietuvą, dirbo buhalteriu vaistinėje, prof. techninėje mokykloje, draudimo agentu. Palaidotas Radviliškio miesto kapinėse. Žr. Ltn. F. Gelumbauskio tarnybos lapo už 1939 m. tąsą, LCVA, f. 930, ap. 5, b. 713, l. 10; Ltn. F. Gelumbauskio 1940 m. atestacija, LCVA, f. 930, ap. 5, b. 713, l. 11; Feliksas Gelumbauskas, *Tremtinys*, 1997 04 04; *Lietuvos gyventojai lageriuose ir tremtyje*, 1

Rusijai okupavus Lietuvą, karininkas buvo suimtas ir ištremtas į Norilską. Žmona su sūnumi liko gyventi Lietuvoje, bet apie jų namuose buvusias meno vertybes žinių nėra. Vertingiausių Menčinsko kūrinių rinkinį Kaune turėjo jau minėtas diplomatas Gaučys, tris menininko skulptūras parsigabenęs iš Buenos Airių. Gaučių šeimai traukiantis nuo sovietų, jos liko jų namuose Kazimiero Būgos gatvės 23 numeriu pažymėtame name Kaune⁶⁷⁰. Į ištuštėjusius namus bei juose esantį turtą pretendavo Kauno taikomosios dailės institutas⁶⁷¹, o pokariu jame apsigyveno dėstytojai⁶⁷², kurie, pasak Gaučio, ir pasisavino likusį turtą⁶⁷³. Kompozicijų iš kvebracho taip pat būta Smetonos ir Tūbelio kolekcijose. Panašu, kad Lietuvos premjerui padovanota skulptūra „Motinystė“ (apie 1932, 97 il.) karo negandų išvengė ir išliko iki šių dienų. Perėjusi ne vieno savininko rankas, šiandien ji priklauso vienam aktyviausių nūdienos kolekcininkų Rolandui Valiūnui.

Minėtos pavardės papildė dar menkai pažįstamą tarpukario kolekcionavimo istoriją, leidžia suprasti, kas, kaip ir kokius skulptūros kūrinius įsigydavo. Gaučys, sukaupęs turtingą senosios dailės, žemėlapių ir retų knygų rinkinį, savo kolekcionavimo įpročiais buvo artimas tokiems kolekcininkams kaip Zigmas Toliušis ar Vladas Daumantas. Meninio nusimanymo nestokojęs diplomatas ir vertėjas savo rinkinį papildė charakteringomis Menčinsko medžio skulptūromis, kitaip tariant, brandžiausiais jo kūrybos pavyzdžiais. O karininko Gelumbauskos dėmesį patraukė saloninė, arba interjerinė, dailė – iš pigesnės gipso medžiagos sukurta realistinė statulėlė. Menčinsko kurtos patinuoto gipso siužetinės kompozicijos neabejotinai atitiko viduriniojo sluoksniu skonių. Miestiečius traukė lengvai atpažįstami siužetai su „egzotikos“ ar sentimentalumo prieskoniu. Gipsinės šokėjų figūrėlės („Ispanų šokis“, „Rytų šokis“, „Piratų šokis“) turėjo sukurti jų savininkų svetainėse nerūpestingą poilsio ir pramogų nuotaiką.

Verta atkreipti dėmesį, kad parodos užuot stimuliuavusios lankytojų žingeidumą, plėtusios jų akiratį ir lavinę skonių, kartais prisitaikydavo prie esamo *status quo*: realistinė, tradicionalistinė dailė – provincijai ir modernizmas – Kaunui bei Vilniui. Pagal tokią matricą periferijoje Menčinskas pristatytas su gipsinėmis dekoratyvinėmis, interjerų puošybai skirtomis figūromis „Virgin“ (Šiauliuose ir Telšiuose)⁶⁷⁴ bei „Piratų

knyga: 1940–1941, parengė Virginija Rudienė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2017, p. 171.

670 Gaučys, p. 239–240, 314–315.

671 Kauno valstybinio taikomosios dailės instituto direktoriaus L. Strolio 1944 11 10 raštas Kauno m. vykdomojo komiteto pirmininkui, LLMA, f. 62, ap. 1, b. 9, l. 2.

672 Kauno valstybinio taikomosios dailės instituto direktoriaus L. Strolio 1945 07 25 raštas Kauno m. vykdomojo komiteto pirmininkui, LLMA, f. 62, ap. 1, b. 9, l. 33.

673 Gaučys, p. 240.

674 *Dailės parodos Šiauliuose katalogas*, Šiauliai, 1939; *Dailės parodos Telšiuose katalogas*, Telšiai, 1940.

šokis“ (Panevėžyje)⁶⁷⁵. Toks sprendimas veikiausiai priimtas, atsižvelgiant į menkiau dailės klausimais išsilavinusį, modernizmui abejingą ir dekoratyvumą mėgstantį periferijos žiūrovą. Bent jau taip apie provinciją, nepaisant pačios laikinosios sostinės aukštuomenės žavėjimosi „lengvu“ menu, galvojo parodos organizatoriai. 1940 m. Vilniuje surengtoje Apžvalginėje dailės parodoje jos rengėjai eksponavo simbolistinė kūrybos paradigma paremtus Menčinsko darbus „Filosofas“, „Mąstytojas“, „Kerštas“⁶⁷⁶, tuo parodydami nepalyginamai didesnę pasitikėjimą istorinio sostapilio publikos erudicija ir skoniu.

Savo kūrybą Menčinskas populiarino atsirinkdamas parodas ir rūpindamasis jos sklaida akademinėje bei kultūrinėje spaudoje. Skulptorius dalyvaudavo tik solidžiausiose – daugiausia Dailininkų sąjungos rengtose, gerai apgalvotose, naujausią Lietuvos kūrėjų produkciją pristatčiusiose – parodose. Menčinskas taip pat tikslingai bendradarbiavo su spaudos leidėjais. Jo kaip reikšmingo autoriaus įvaizdį visuomenės akyse formavo skulptoriaus darbų reprodukovimas populiariame išvalgumu ir imlumu naujovėms pasižymėjusiame žurnale *Naujoji romuva* (red. J. Keliuotis)⁶⁷⁷, į akademinę auditoriją orientuotuose leidiniuose *Akademikas* (red. M. Jasėnas)⁶⁷⁸ bei *Mokslo dienos* (red. L. Kuodys)⁶⁷⁹.

Pratęsiant Menčinsko vaidmens tarpukario kultūroje aptarimą, ne mažiau svarbu paminėti, kad jam buvo patikėta ugdyti būsimuosius dailininkus ir amatų specialistus. Tarpukariu taikomoji dailė laikyta prioritetine, valstybės remiama kūrybos kryptimi. Jaunai valstybei reikėjo meninių pajėgų dekoruoti viešųjų pastatų eksterjerus ir interjerus, kurti modernius baldus, aprūpinti rinką buitine keramika. Profesionalūs, užsienyje taikomosios dailės specialybes baigę menininkai šalies meninę kultūrą kėlė kurdami freskas, mozaikas ir skulptūrinį dekorą valstybinėms įstaigoms bei vadovaudami amatininkų rengimui. Menčinskui išduota pažyma apie studijas Buenos Airių Dekoratyvinės dailės mokykloje⁶⁸⁰ neabejotinai darė įspūdį Vaikelio Jėzaus draugijos berniukų amatų mokyklos, o vėliau – Taikomosios dailės instituto vadovybei. Profesinio rengimo srityje dailininkas dirbo nuo grįžimo iš Pietų Amerikos iki pat savo mirties.

Nepakankamai sparti industrializacija, „industrinių“ medžiagų (plieno, plastiko, stiklo ir kt.) trūkumas ir išsilavinusių dizainerių stygius stabdė pramoninio dizaino

675 *Dailės parodos Panevėžyje katalogas*, Panevėžys, 1940.

676 *Apžvalginės dailės parodos katalogas*, reng. R. [Rimtas] Kalpokas, Vilnius, 1940, p. [33].

677 *Naujoji romuva*, 1935, nr. 15, p. 337, nr. 16/17, viršelis, nr. 20, p. 445, 1936, nr. 29/30, p. 563.

678 *Akademikas*, 1936, nr. 16/17, viršelis.

679 *Mokslo dienos*, 1938, nr. 9 (21), p. 463, nr. 10 (22), p. 529, 533.

680 Certificado no. 2419 de la Escuela de Artes Decorativas de la Nación, 1931, LLMA, f. 61, ap. 5, b. 31, l. 3.

plėtotę Lietuvoje ir skatino orientuotis į „tradicinių“ kaimo amatų gaivinimą. Prie to prisidėjo ir nuo 19 a. pabaigos po Europą plitusios „Meno ir amatų“ sąjūdžio idėjos. „Lietuvoje, kaip ir pobaudžiavinėje Rusijoje, ši meninė ir socialinė ideologija skatino sukurti sąlygas, padedančias buvusiems baudžiauninkams persikvalifikuoti į amatininkus.“⁶⁸¹ Vis aiškiau suvokiant smulkaus verslo ir amatų reikšmę valstybės ūkiui, 1926 m. pradėta švietimo reforma ir amatų propaganda. Per dešimtmetį sukurtas valstybinių amatų mokyklų tinklas, priimtas amatų mokslo įstatymas, diferencijuotas techninių ir dailiųjų amatų specialistų rengimas, į pastarųjų ruošimą įtraukti profesionalūs menininkai. Kauno meno mokyklą baigę tapytojai Viktoras Vizgirda, Antanas Gudaitis, Juozas Mikėnas, Česlovas Janušas ir architektas, interjero dekoravimo specialistas Juozas Valentukonis užėmė I eilės lektorių pareigas Kauno valstybinių dažytojų kursuose⁶⁸².

Solidus lektorių kontingentas rodo, kad valstybė, norėdama greičiau pakelti amatininkų kvalifikacinius gebėjimus, jų ruošimui ėmėsi kryptingų priemonių. Pasak Šatavičiūtės-Natalevičienės, dailininkai „turėjo ne tik vadovauti amatininkams, bet ir suteikti meninę kryptį meistrų kuriamiems dirbiniams“⁶⁸³, pavyzdžiui, „[d]ekoruotojas turėjo tapti kultūringu amatininku, galinčiu interjerą išgražinti paties sukomponuotu dekoru. Todėl dažytojai buvo mokomi ne tik techninių dalykų, bet ir gero skonio, kūrybiškumo, stiliaus suvokimo“⁶⁸⁴. „Amatų švietimo srityje pradėjo dirbti ir daugiau specialias studijas baigusio jaunimo. Pavyzdžiui, Vokietijoje taikomąją grafiką studijavęs Jonas Juozas Burba skaitė prekybos reklamos kursą Kauno komercijos mokykloje.“⁶⁸⁵ Tapytoja ir grafikė Veronika Šleivyte dirbo piešimo mokytoja Vaikelio Jėzaus draugijos mergaičių amatų mokykloje. Tos pačios draugijos berniukų amatų mokyklos auklėtinius Menčinskas mokė keramikos ir medžio drožybos (108 il.). Iš profesionalaus dailininko perimti geri manualiniai įgūdžiai ir estetinės vertybės suteikė galimybę baldžiams, drožėjams bei keramikams kurti gaminius, atitinkančius išaugusius buitinius ir estetinius miestiečių poreikius. Vaikelio Jėzaus draugijos amatų mokyklos „auklėtinius kvietė netoliese buvus Kosto Petriko baldų fabrikas, baldžių pageidavo Šiaulių, Jonavos ir kitos baldų gamyklos, spaustuvėms reikėjo knygrišių, pirkėją ir savame krašte, ir užsienyje lengvai rasdavo moteriški rankdarbiai“⁶⁸⁶.

681 *Daiktų istorijos: Lietuvos dizainas 1918–2018*, kat., sud. Karolina Jakaitė, Giedrė Jankevičiūtė, Ernestas Parulskis, Gintautė Žemaitytė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2018, p. 40.

682 Švietimo ministro 1937 02 11 įsakymas, *LCVA*, f. 391, ap. 8, b. 343, l. 3–4.

683 Šatavičiūtė, p. 244.

684 *Ibid.*, p. 251.

685 Jankevičiūtė (2003), p. 219.

686 *Ibid.*, p. 218.

Augantis kvalifikuotų amatininkų paslaugų poreikis skatino rūpintis sistemingu amatų mokyklų pedagogų rengimu, kas iš dalies sąlygojo 1940 m. įvykusią Kauno meno mokyklos pertvarką į Kauno taikomosios dailės mokyklą (nuo 1941 m. birželio 5 d. – Taikomosios ir dekoratyvinės dailės institutą).⁶⁸⁷ Tais pačiais metais į ją dirbti perėjo ir Menčinskas⁶⁸⁸.

Pedagoginės Menčinsko veiklos reikšmė ir modernumas ypač gerai atsiskleidžia pasauliniame kontekste. Modernūs vaikų ugdymo metodai susieja Menčinską ir kitą dailininką Adomą Varną ne tik su Vakarų Europos, bet ir Pietų Amerikos praktikomis, konkrečiau su urugvajiečių menininku Joaquínu Torres-García bei Lietuvoje gimusiu jo auklėtinio ir kolega Zusmanu Gurvičiumi.

Torres-García 1907–1914 m. su pertraukomis dirbo dailės ir amatų mokytoju savo bičiulio, žinomo pedagogo ir Montessori metodo propaguotojo Joano Palau i Veraòs (1875–1919) įsteigtoje privačioje eksperimentinėje mokykloje *Colegio Mont D'Or* Barselonoje (il. 109), vėliau Can Bogunyá. Dailininkas buvo įsitikinęs, kad žaidimas yra puiki edukacinė priemonė, pažadinanti vaiko kūrybingumą⁶⁸⁹, per žaidimus mokė savo auklėtinius „konstravimo meno“.

1934 m. grįžęs į Montevidėjų, dailininkas įsteigė Konstruktyviojo meno draugiją (*Asociación de Arte Constructivo*) ir ėmėsi įgyvendinti idėją įkurti dailės ir amatų dirbtuvę. Torres-García savo dirbtuvėje (*Taller Torres-García*) pritaikė Europoje įgytą patirtį, žinias ir šiame kontinente plitusias idėjas. Jis buvo susipažinęs su Williamo Morriso *Arts and Crafts* sąjūdžiu, belgų ir ispanų *art nouveau* judėjimais, pažinojo Theo Van Doesburgą, Pietą Mondrianą, buvo skaitęs *De Stijl* ir *Bauhauso* leidinius⁶⁹⁰. Kaip ir paminėtų judėjimų atstovai, Torres-García kritikavo meno šakų hierarchiją ir tikėjo visa apimančio meno idėja. Tiek dailininkus, tiek amatininkus jis vadino „plastikais“⁶⁹¹. Tačiau skirtingai nuo *Werkbundo*, *Bauhauso* ir *Black Mountain College*, Torres-García modernizmo nesiejo su pramoniniu dizainu ir standartizuota masine gamyba (kurią laikė nužmoginančia ir vulgaria), o su konstruktyviojo universalizmo (isp. *universalismo constructivo*) teorija ir struktūravimu- konstravimu kaip pagrindiniu organizuojančiu gyvenimo ir meno principu (110 il.).

Torres-Garcíos dirbtuvių auklėtiniai sėmėsi įkvėpimo iš kolektyvinės ikikolumbinių kultūrų kūrybos, viduramžių amatininkų cechų tradicijos ir Vakarų dailės istori-

687 Keičiantis okupacinėms valdžioms Lietuvoje, mokyklos pavadinimas kelis kartus keitėsi. Vokiečių okupacijos metais naudoti Kauno meno mokyklos bei Kauno dailės ir amatų mokyklos (*Kaunener Kunstgewerbeschule*) pavadinimai (1941 06 23–1943 03 15), o sovietinės okupacijos laikotarpiu galiojo Taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto pavadinimas (1944–1951).

688 Švietimo liaudies komisaro A. Venclovos 1940 09 17 įsakymas, *LLMA*, f. 61, ap. 5, b. 31, l. 10.

689 Joaquín Torres-García, *El dibuix educatiu a Mont d'Or*, *La Il·lustració Catalana*, 1907 12 08.

690 Barnitz, p. 139.

691 *Ibid.*, p. 141.

jos. Konstruktyvizmo principų mokomi dailininkai, tarp jų lietuvis-žydas Gurvičius, šiuos principus taikė ne tik tapyboje ir skulptūroje, bet ir dekoruodami pramoninius keramikos gaminius, radijo imtuvus ir kitus ready-made'us bei kurdami buities reikmenų dizainą. Nuo 1944 m. buitinė keramika, baldai, kalto metalo dirbiniai, vitražai ir tekstilės gaminiai tapo įprasta dirbtuvių produkcija⁶⁹², o 1950 m. Gurvičius įsteigė atskirą keramikos skyrių dirbtuvėse.

Lietuvoje Montessori metodą propagavo dailininkas Adomas Varnas. Jo žmona Marija Kuraitytė-Varnienė, tiesioginė Marios Montessori (1870–1952) pasekėja ir sertifikuota jos metodo specialistė, įkūrė pirmuosius montesorinius darželius ir pradžios mokyklą Lietuvoje. Varnas sukūrė šių įstaigų interjerus, baldus, įvairias loginio mąstymo, meninio ir kūrybinio lavinimo priemones. Jo sukurto dizaino žaislai 1934 m. buvo pristatyti Nioje ir sulaukė palankaus įvertinimo iš pačios Montessori⁶⁹³. Be to, Varnas dėstė dailę pagal Montessori metodą ketinantiems dirbti mokytojais.

Vaikelio Jėzaus draugijos berniukų ir mergaičių amatų mokyklos modernių švietimo idėjų kontekste išsiskyrė kaip nemokamą profesinį išsilavinimą, o kartu ir šviesesnę ateitį skurdžiausiai gyvenantiems vaikams ir paaugliams pasiūlusi privati iniciatyva. Jos dėka daliai našlaičių, beglobių ir nepasiturinčių šeimų atžalų atsirado galimybė išmolti amato, užsidirbti, išlaikyti save ir keisti socialinę padėtį. Vienoje draugijos mokyklų dirbęs Menčinskas rūpinosi savo auklėtinių kūrybiškumo ugdymu, socialinių įgūdžių plėtimu ir skatino jų savarankiškumą. Skulptorius buvo įsitikinęs, kad „[m]eninius gabumus vystant, gali išeiti geri menininkai iš paprastų amatininkų k.[aip] a.[ntai] kalvių, stalių, dailidžių, siuvėjų, batsiuvių, knygų rišėjų ir t. t. Jie kreipdami dėmesį į savo darbo grožį, labai dažnai sukuria tikrai meninius dalykus“⁶⁹⁴. Savo mokinius pedagogas supažindindavo su dailės pagrindais ir dailiųjų amatų technologijomis. Jaunuoliai mokėsi žiesti ir puošti vazas, indus, dekoruoti tekinimo skyriuje pagamintas lėkštes, kėdžių atlošus, stalų ir kėdžių kojas. Meno ir amato sintezės dvasioje išugdyti auklėtiniai padėjo užpildyti šalyje jaučiamą profesionalių, gerai paruoštų amatininkų stygių. Dalis mokinių puoselėjo „Meno ir amatų“ sąjūdžio idealus ir po karo dirbdami dailininkais Rygos ir Kauno dailės kombinatuose⁶⁹⁵. Jungtinių Valstijų lietuvių, taigi iš esmės emigrantų ir jų palikuonių, išlaikoma mokykla liudijo vakarietiško dalijimosi ir labdaros idėjų populiarėjimą visuomenėje bei rūpestį profesinio išsilavinimo prieinamumu.

692 Barnitz, p. 147.

693 Ieva Griniūtė-Tumelienė, Dirbtinė šeima. Vaikų darželiai tarpukario Lietuvoje, *Naujasis židinys-Aidai*, 2017, nr. 8, p. 50.

694 Matas Menčinskas, „Menas ir jo šakos“ (iškarpa), *LLMA*, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 11.

695 P vz., Bronius Zalensas (1921–1994) 20 a. šeštajame dešimtmetyje dirbo Rygos dailės kombinato „Mąksla“ ir Kauno „Dailės“ kombinato dailininku.

3.4. Menčinsko kūrybos interpretacijos

Menčinsko skulptūros buvo žinomos tarpukario parodų lankytojams, iš nuolatinių ekspozicijų salių Vilniuje ir Kaune jos neišnyko ir sovietiniais laikais. Jo kūryba buvo įtraukta į LSSR valstybinio dailės instituto (dabar – Vilniaus dailės akademija) studijų programas. Brandžiuoju sovietmečiu „ekspresionistinė“ Menčinsko kūryba buvo tapusi atsvara alternatyvos neoklasicistinei Juozo Mikėno mokyklai ieškojusiems studentams⁶⁹⁶. Kanoninėje *XX a. lietuvių dailės istorijoje* (1983) Menčinskui yra skirtas atskiras išsamus skyrius, menininko biogramos įtrauktos į enciklopedijas ir dailininkų žodyną⁶⁹⁷. Šiandien skulptoriaus darbai eksponuojami didįjį Lietuvos dailės istorijos pasakojimą pristatančioje nuolatinėje Nacionalinės dailės galerijos ekspozicijoje.

Šie faktai neabejotinai reiškia dailininko pripažinimą, bet jo kūrybai skirti tekstai atskleidžia netolygų – pakylantį ir vėl nulsūgstantį – susidomėjimą menininku. Tai rodo nenusistovėjusį požiūrį į šio autoriaus kūrybos vertę, o tuo pačiu kintantį santykį su tam tikra nacionalinio kultūros paveldo dalimi. Siekiant išsiaiškinti, kodėl santykis su Menčinsko palikimu niekaip nenusistovi, bus analizuojamas jo kūrybos interpretacijų kontekstas. Atskleidžiama, kaip keliaudamos laiku Menčinsko skulptūros įgijo „biografijas“, tenkinusias skirtingų kultūrinių epochų meno vartotojų poreikius. Tuo pačiu parodoma, kaip formavosi Lietuvos dailės istorijos kanoninis diskursas, kas ir kokiomis aplinkybėmis jį kūrė. Kvestionuojami kai kurie kanoniniais tapę, tačiau dabartinio mūsų žinojimo nebeatitinkantys teiginiai, interpretacijos bei išvados.

Tarpukaris ir Antrojo pasaulinio karo metai

Tarpukaris – Menčinsko profesinės brandos, aktyvios veiklos, gyvo dalyvavimo šalies kultūriniame gyvenime metai. 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

696 20 a. septintojo dešimtmečio pabaigoje – aštuntajame dešimtmetyje Menčinsko kūryba domėjosi studentai Rimantas Antanas Šulskis, Stasys Žirgulis, Vytautas Juzikėnas ir kt.

697 Giedrė Jankevičiūtė, Menčinskas Matas, *Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 3, p. 260–261; *Lietuvių enciklopedija*, t. 18, Boston, Mass.: Lietuvių enciklopedijos leidykla, 1959, p. 197; Elena Sakalauskaitė, Menčinskas, *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, t. 14, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2008, p. 662; Giedrė Jankevičiūtė, Menčinskas, *Tarybų Lietuvos enciklopedija*, t. 3, Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1987, p. 48; Irena Kostkevičiūtė, Matas Menčinskas, *XX a. lietuvių dailės istorija*, t. 2: 1900–1940, Vilnius: Vaga, 1983, p. 190–200; *Lietuviškoji tarybinė enciklopedija*, t. 7, Vilnius: Mokslas, 1981, p. 398; *Encyclopedia Lituanica*, t. 3, Boston, Mass.: J. Kapočius, 1973, p. 506; *Mažoji lietuviškoji tarybinė enciklopedija*, t. 2, Vilnius: Mintis, 1968, p. 554–555.

veikiausiai nulėmė Menčinsko kūryboje išvelgtos sąsajos 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. Tokioje dailės kritikoje skulptorius būdavo atskirai paminimas, bet jo pavardę lydėdavo tik lakoniškas charakteringiausių kūrybos bruožų pristatymas: „įdomus medžio skulptūroje“⁶⁹⁸, „sintetindamas formas lengvai nugalėdamas medžiagą ir gauna gilų susimąstymą“⁶⁹⁹, „stiprus ir subrendęs dailininkas“⁷⁰⁰. Šiame kontekste išsiskiria vieno profesionaliausių to meto kritikų Vytauto Kairiūkščio 1936 m. pirmosios Rudens dailės parodos recenzija. Nors straipsnio autorių labiausiai domino visais laikais aktualūs meno recepcijos, dailės žiūrovo ugdymo klausimai, o pirmiausia tapyba, jis atkreipė skaitytojų dėmesį ir į Menčinsko kūrybą. Menčinskas su Mikėnu buvo vieninteliai publikacijoje minimi ir analizuojami skulptoriai, nors parodoje eksponuoti ir Antano Aleksandravičiaus, Roberto Antinio, Vlodo Norkevičiaus, Napoleono Petrulio ir kitų darbai⁷⁰¹. 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 technines kliūtis, atlikti didesnius skulptūrinius uždavinius“⁷⁰². Skulptoriaus sugretinimas su 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, „ekspresionistinė 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 Vorobjovas⁷⁰³.

698 A. [Antanas] Rūkštelė, Mūsų meno pažanga, *Jaunoji karta*, 1935, nr. 35, p. 740.

699 P. Rv., Lietuvos meno balansas, *Rytas*, 1935 09 17.

700 J. [Jonas] Grinius, Vasaros dailės paroda, *XX amžius*, 1936 06 25.

701 *I Rudens dailės paroda*, kat., Kaunas, 1935.

702 Vytautas Kairiūkštis, Menas ir visuomenė, *Literatūros naujienos*, 1936, nr. 4/5, p. 8.

703 Žr. Mikalojus Vorobjovas, Modernizmo epocha Europos mene, habilitacijos darbas, Vilnius, 1943, pgl. *Dailės istorikas ir kritikas Mikalojus Vorobjovas (1903–1954)*, t. 2, sud. Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius: R. Paknio leidykla, 2017, p. 137–212.

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 būdingas medžio darbas „Liūdesys“, bet ir neoklasicistinė gipso skulptūra „Torsas“⁷⁰⁴ (106 il.). Pasirinkimas pasiteisino apie „Torsą“ teigiamai atsiliepus užsienio kritikams. Latviškose publikacijose daugiausia dėmesio skirta formos ir kompozicijos sprendimams. Vienas garsiausių tarpukario Latvijos meno istorikų Jānis Siliņšas⁷⁰⁵ akcentavo „gerai pagautą judesį“⁷⁰⁶. O neoklasicizmui simpatizuojantis dailininkas ir kritikas Ugas Skulme⁷⁰⁷ pastebėjo, kad „Torso nuskelta pėda ir blauzdikaulis, bet norėtusi dar jam nuskelti veidą, kuris rungtyniaudamas smulkmenose su pilvo muskulų žaismu, išblaško dėmesį“⁷⁰⁸. Menčinsko skulptūrų pristatymas Estijoje sulaukė kontekstinės kritikos, leidusios išplėsti jo kūrybos supratimą, atpažinti naujas europinio masto stilistines sąsajas. Meno kritikas Hanno Kompusas⁷⁰⁹ atkreipė dėmesį, kad „Menčinskas jaunesnis už Zikarą, bet vyresnis negu visi kiti lietuvių skulptoriai, stovi tarp dviejų generacijų. Jis nebe realistas, ir dar nestilistas“⁷¹⁰ ir įžvelgė jo ryšį su Antikos įkvėpta simbolizmo-*art nouveau* skulptoriaus Ivano Meštrovičiaus (1883–1962) kūryba. Vėliau šią analogiją perėmė ir lietuvių autoriai⁷¹¹.

Daugumai tarpukario kritikų rūpėjo pats skulptūros egzistavimo faktas, dailės istorijos kontekstui jie neskyrė dėmesio. Kultūrinę Menčinsko kūrybos prasmę, jų nuomone, ryškino pakankamas darbų estetiškas lygis ir emocinis jų poveikumas. Panašūs kriterijai buvo artimi ir kultūrinės spaudos leidėjams, kurie vizualiniam žurnalų *Naujoji romuva*, *Akademikas*, *Mokslo dienos*, *Ateitis* apipavidalinimui vienodai dažnai rinkosi rafinuotus medžio darbus⁷¹² ir sentimentalius gipsinius biustus bei statulėles⁷¹³. Kad dailės mylėtojai pirmiausia reaguodavo į skulptūrų juslingumą, liudija Paparonio slapyvardžiu pasivadinusio kunigo, literato Antano Šmulksčio recenzija. Katalikiško-

704 *Lietuvos mąslas izstāde Rīga*, kat., Rīga, 1937, p. 11, 18; *Leedu kunstināitus*, kat., Tallinn, 1937, p. 22.

705 Jānis Siliņšas (1896–1991) – latvių meno istorikas, tapytojas. 1933–1940 dėstė meno istoriją Latvijos dailės akademijoje. Žr. *Latvijas enciklopēdija*, t. 5, Rīga, 2009, p. 181.

706 *Užsienių spaudos atsiliepimai...*, p. 51.

707 Ugas Skulme (1895–1963) – latvių dailininkas ir meno kritikas. Žr. *Latvijas enciklopēdija*, t. 5, Rīga, 2009, p. 233.

708 *Užsienių spaudos atsiliepimai...*, p. 69.

709 Hanno Kompusas (1890–1974) – estų teatro režisierius, architektas ir meno kritikas. Žr. *Eesti Nõukogude Entsüklopeedia*, t. 4, Tallinn, 1989, p. 685.

710 *Užsienių spaudos atsiliepimai...*, p. 88.

711 P.vz., Petras Aleksandravičius, Mūsų skulptūra, *Dienovidis*, 1940, nr. 4, p. 236.

712 *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.

713 *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.

sios inteligentijos atstovo nuomone, Menčinsko Kristus „kaupia savyje tiek asketizmo, minčių, ryžtingumo ir drauge malonumo, [kad] [j]eigu tai būtų marmure ar bronzoj, o ne gipse – šioji nuostabi galvelė puoštų by kurį muziejų“⁷¹⁴.

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. Kaip jau buvo minėta, Vytauto Didžiojo kultūros muziejus ketvirtajame dešimtmetyje įsigijo keletą stambių skulptoriaus kūrinių. Pagrindiniam Lietuvos tarpukario muziejui pradėjus kaupti Menčinsko darbus, jis tapo gyvuojus 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 granito, marmuro ir bronzos figūros bei biustai, lietuvių ekspozicijose rodyti iš gipso ir molio sukurti skulptorių darbai. 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, paskatino kritikus, pradėdant Antanu Rūkštele, pozicionuoti jį kaip medžio skulptorių⁷¹⁵.

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 įspūdžiais 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: meistrišką medžio apdirbimo techniką ir ekspresionistinį skulptūrų pobūdį⁷¹⁶. 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. Primintina, kad dailės kritikė Vytauto Didžiojo universitete studijavo vokiečių kalbą

714 Paparonis [Antanas Šmulskštys], Meno parodoj, *Rytas*, 1936 01 13.

715 Rūkštelė, Grinius, Petras Aleksandravičius ir kt.

716 Halina Kairiūkštytė-Jacinienė, Lietuvos dailininkų apžvalginėje parodoje apsilankius, *Į laisvę*, 1942 05 30.

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 sulaužymo, [...] nei primityvizmo, nei per daug manieros“⁷¹⁷, bet norėjo parodyti, kad bekraujis, negyvas medis, kurį dievdirbiai intuityviai rinkosi religinėms idėjoms perteikti, Menčinskui taip pat buvo „tinkamiausia priemonė pavaizduoti abstrakčioms sąvokoms“⁷¹⁸. Konceptualizuodama plastines ir estetines medžio savybes, kritikė skirtingos stilistikos ir ikonografijos kūriniams priskyrė dvasines vertes. Dvasinę struktūrą šioje skulptoriaus kūrybos interpretacijoje turi ne tik transcendentinis jausmas („Skaumas“, il. 95), bet ir mąstymo nuotaika („Filosofas“) ar netgi rasis žmogaus tipas („Japonė“, il. 63). Maceinienės 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.

Sovietmetis

Pirmaisiais sovietinės okupacijos dešimtmečiais dėl griežtos ideologinės vaizdų ir tekstų kontrolės Menčinskas, kaip neatitinkantis socialistinio realizmo kanonų menininkas, dailės istorijos diskurse neegzistavo. Simbolinis, kartais netgi paslaptingas Menčinsko skulptūrų turinys įkūnijo tuo metu visaip persekiotą „formalizmą“, aki-vaizdžiai prasilenkė su menininkams keltais reikalavimais „gerai pažinti gyvenimą“ ir vaizduoti konkrečią tikrovę. Net ir po Stalino mirties Menčinsko palikimas savaimė negrižo į viešąją apyvartą, tačiau asmens kulto pasmerkimas atvėrė galimybių iš dalies permąstyti jo pasekmes visuomenei ir meno raidai. Pranas Gudynas 1957 m. LSSR 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.“⁷¹⁹.

717 J. [Julija] Maceinienė, Dievdirbių pėdomis, *I laisvę*, 1942 05 23.

718 Ibid.

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

Šeštajame dešimtmetyje Nikitai Chruščiovui pradėjus destalinizacijos politiką, į „sovietinį rojų“ mėginta susigrąžinti išvykėlius iš prieškario Lietuvos (karo pabėgėlius). SSRS Aukščiausiosios Tarybos Prezidiumo 1955 m. įsaku Rytų Berlyne buvo įkurtas Komitetas už grįžimą į tėvynę. Išplėtus Komiteto funkcijas, 1959–1962 m. jis vadinosi Grįžimo į tėvynę ir kultūrinių ryšių su tautiečiais užsienyje komitetu. 1955 m. liepos mėn. buvo įkurta Komiteto Lietuvos iniciatyvinė grupė. Sovietinė propaganda, nostalgija gimtinei, bet labiausiai socialistų ir komunistų persekiojimai pasikeitus politiniam klimatui Pietų Amerikoje paskatino kai kuriuos lietuvius vykti į Lietuvą. 1955–1961 m. į šalį sugrįžo 1300 emigrantų, didžioji dalis iš pietų pusrutulio: 302 – iš Argentinos, 287 – iš Brazilijos, 138 – iš Urugvajaus. Jie buvo apgyvendinti pačiame Vilniaus centre, „Amerikankės“ pavadinimą gavusiame name Gegužės 3-osios (dab. Vasario 16-osios) gatvėje netoli tuometinės Lenino aikštės, kiti – naujai statomame Antakalnio rajone.

Sovietmečiu, kai inteligentija buvo ypatingai pastabi bet kokioms nereguliarumo apraiškoms, „ekstravagantiškosios“ Pietų Amerikos kultūros apraiškos buvo itin pastebimos. Tą gali patvirtinti vienas pavyzdys. Reemigracijos vajaus metu į Lietuvą grįžo Pajėdų šeima su paauglėmis dukromis, išpūdingai skambėjusiais vardais – Lola (būsimąja Šalteniene) ir Hilda (būsimąja Griškevičiene). Jų amžininkė Aleksandra Jacovskytė taip prisimena naująsias vilnietes: „Vieną dieną įprastinėje mūsų miesto nykumoje pamatėme *egzotiškų* (kursyvas – L.P.) paukščių būrį. Tos mergaitės ateidavo į Lenino aikštę, ten sėdėdavo ir šnekėdavo ispaniškai. Visai kitaip rengėsi. Buvo ryškios, gražios, *kitokios* (kursyvas – L.P.).“⁷²⁰ Kitoniškumą įkūnijo ir Pietų Amerikoje gyvenusio Menčinsko asmenybė, kuri iš naujo atrasta „liberalesniais“ 1964–1972 metais.

Pirmoji plačiau pristatyti Menčinską 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 įkurtame tiems laikams progresyviame kultūros žurnale *Kultūros barai*. Kaip galima suprasti perversus septintojo 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 (šioje disertacijoje, beje, paneigtą). Dailėtyrininkės

720 Aleksandros Jacovskytės prisiminimai, užrašė Aistė Paulina Verbickaitė, mmcentras.lt/?act=js/writings/popup&wid=7715.

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, septintojo dešimtmečio vidurys pasižymėjo tam tikru kūrybinės atmosferos pagyvėjimu, pavyzdžiui, savaitraštyje *Literatūra ir menas* diskutuota, kokia turėtų būti literatūros kritika⁷²¹. Dešimtmečio antroje pusėje būta didžiausio Vakarų literatūros leidybos proveržio: 1966–1970 m. išleista 175-ių Vakarų autorių 219 knygų⁷²². Kultūrinio pagyvėjimo kontekste natūraliai savo vietą rado ir prieškario 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 platesnį 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 Lituanistikos 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 klausimais⁷²³. Epochoje, kai entuziastingai skaityta Kostkevičiūtės knyga apie liaudies menininką, dievdirbį Vincą Svirskį⁷²⁴, o vizualinis alkis malšintas vartant Lenkijoje ar Rytų Vokietijoje išleistus Vakarų meno albumus, straipsnis apie Menčinską pirmiausia reiškė publikaciją apie nesovietinį meną. Kaip ir Svirskio atveju, Kostkevičiūtei rūpėjo į viešą apyvartą įterpti vardą ir kūrinius, kurie žadintų nacionalinį pasididžiavimą ir

721 Elena Baliutytė, „Estetai“ ir „sociologai“ sovietmečio literatūros kritikoje, *Literatūra*, 2000, nr. 39–42, p. 25.

722 Arūnas Streikus, Vakarų kultūrinės įtakos ribojimas Sovietų Lietuvoje 1965–1986 m., *Genocidas ir rezistencija*, 2008, t. 1, p. 9.

723 Marcelijus Martinaitis, Iki Sąjūdžio ir po jo, *Sąjūdis ateina iš toli*, sud. Romas Gudaitis, Antanas Rybelis, Angonita Rupšytė, Vilnius: Margi raštai, 2008, p. 477–478.

724 Irena Kostkevičiūtė, *Vincas Svirskis*, Vilnius: Vaga, 1966.

ugdytų orumo jausmą. Į užduotį kritikė žiūrėjo poetiškai: jai viskas buvo svarbu – ir kūrėjo tipažas, ir jo gimtosios sodybos topografija, ir gamta.

Skaitant Krukaitės ir Kostkevičiūtės straipsnius, į akis krinta įtaigi, literatūriška rašymo maniera. Jų tekstai gerai iliustruoja dailės kritikos kryptį, kai vengiant oficiozinio, ideologizuoto kalbėjimo, stengiasi meno kūrinių 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 bendrakultūriniu dailininko mitu, kurį tyrinėjo austrų menotyrininkai Ernstas Krisas ir Otto Kurzas⁷²⁵. Sovietmečiu rašę dailėtyrininkai Menčinsko kūrybą analizavo tiek, kiek reikėjo dailininko legendai sukurti ir palaikyti. Šioje vietoje prašyte prašosi paralelės su Romainu Rolland'u, kurio knyga *Mikelandželo gyvenimas*⁷²⁶ sovietmečiu buvo tapusi biografijos etalonu. Kaip ir šioje, Menčinskui skirtuose straipsniuose plėtotos tipinės dailininkų biografijų temos – vaikystėje pastebėti pranašiški talento ženklai, vienetvė 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“⁷²⁷. Tokia „hagiografija“ kūrė idealizuotą, romantizuotą menininko paveikslą ir poetizavo jo skulptūrų semantiką.

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, prisidėjo prie rusų archeologų ekspedicijos po Altajų. Viešėdamas tarpinėje stotelėje – Novosibirske, dailėtyrininkas aplankė iš Saransko atvežtą mordvių kilmės rusų skulptoriaus Erzios parodą, kuri paliko jam įspūdį⁷²⁸. Grįžęs iš kelionės, Patašius žurnalui *Kultūros barai* parengė publikaciją apie Erzią, palygindamas jį su lietuviu skulptoriumi Menčinsku (1971). Prisimintina, kad septinajame dešimtmetyje Saranske atidarius iš Argentinos į Sovietų Sąjungą grįžusio Erzios muziejų ir išleidus biografinių užrašų bei atsimini-

725 Ernst Kris, Otto Kurtz, *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist*, New Haven and London, 1979.

726 Romenas Rolanas, *Mikelandželo gyvenimas*, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1963.

727 Krukaitė, p. 26.

728 Iš pokalbio su Algimantu Patašiumi, 2016 06 08, Vilnius. Algimantas Patašius (g. 1940) – filologas, dailės kritikas. 1962 m. baigė lituanistiką Vilniaus Vinco Kapsuko universitete (dabar – Vilniaus universitetas). Bendradarbiavo su žurnalais „Meno saviveikla“, „Kultūros barai“, savaitraščiu „Literatūra ir menas“.

mų knygą⁷²⁹, 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 neoklasizmo. 95-ųjų gimimo metinių proga rašydamas apie Erzią ir gretindamas ją 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 petroglifų⁷³⁰, Sigit Gedos versti čiuvašų, karelių, osetinų ir totorių poetų eilėraščiai⁷³¹, B. Viazmino straipsnis „Mažų tautų didelis menas“⁷³², minintis Erzią liaudies pasaulėjautos kontekste. Šių publikacijų fone Erzia ir Menčinskas iškyla kaip kokie liaudies perlai, kilę iš ten, kur gyvos pirmykštės, natūralios kūrybinės jėgos. Kitaip tariant, Menčinską siekta dar labiau mistifikuoti ir parodyti kaip išsikvėpusio socialistinio realizmo, kuris Brežnevo epochoje nebeturėjo jokio turinio, alternatyvą.

Meno profesionalų rate susidomėjimą Menčinsku skatino LSSR dailės instituto dėstytojai. Paraleles tarp Menčinsko ir Erzios kūrybos savo paskaitose plėtojo kursą apie Sovietų Sąjungos šalių dailę dėstęs Leonas Jasiulis, apie tarpukario skulptorių užsimindavo ir dėstytojas Jonas Umbrasas⁷³³. Jaunosios kartos dailėtyrininkams Menčinsko skulptūros pirmiausia įsiminė dėl glotnių poliruotų paviršių, kaip kontrastas kapotiemis įtakingo septintojo-aštuntojo dešimtmečių skulptoriaus Vlado Vildžiūno darbams.

Aptartoms 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 sovietizaciją maskuojamą Lietuvos rusifikaciją. Šia prasme jose netgi galima

729 1960 m. Saranske atidarytas Erzios vardo Mordovijos Respublikos dailės muziejus, po kelerių metų išleista knyga Григорий О. Сутеев, *Скульптор Эрзя. Биографические заметки и воспоминания*, Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1968.

730 Valdas Jakniūnas, Algimantas Patašius, Skitų vežimo pėdsakais, *Kultūros barai*, 1971, nr. 11, p. 58–61.

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

732 B. Viazminas, Mažų tautų didelis menas, *Kultūros barai*, 1971, nr. 11, p. 30–33.

733 Iš pokalbio su Ramute Rachlevičiūte, 2018 07 12, Vilnius. Ramutė Rachlevičiūtė (g. 1955) – menotyrininkė, parodų kuratorė, dėstytoja. 1973–1978 m. studijavo dailėtyrą LSSR valstybiniame dailės institute (dabar – Vilniaus dailės akademija).

įžvelgti ezopinio kalbėjimo pavyzdžių. Paulius Jevsejevas Ezopo kalba siūlo laikyti ne interpretacijos kryptį ar tekstinio turinio formavimo būdą, vartojant metaforas, aliuzijas ir parafrazes, o visuomenine stovėsena 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 stovėsena. Taip tekstas tampa tapatybės diskurso pasakymų formulavimo ir atpažinimo vieta“⁷³⁴. „Kitaip sakant, skaitytojas apeina, nušalina teksto imanentinį istorinį turinį tam, kad kitapus jo atpažintų sau pačiam būdingą visuomeninę stovėsena, iš anksto implikuojamas „dabarties problemas“⁷³⁵. Jevsejevo pateikta sovietmečio ezopinės artikuliacijos samprata leidžia kitaip pažvelgti į aptariamas 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 metų. Po Romo Kalantos susideginimo ir *Lietuvos Katalikų Bažnyčios kronikos* pasirodymo sugriežtėjusi kultūros lauko kontrolė užkirto kelią conceptualesniems Menčinsko kūrybos tyrinėjimams. Per ateinantį dešimtmetį pasirodė tik du straipsniai, kuriuose minimas Menčinskas – abu parengti sovietinės ideologijos ruporo, žurnalisto Vytauto Kazakevičiaus⁷³⁶. Specialioje žurnalo *Kultūros barai* rubrikoje „Lietuviai svetur“ pasirodžiusios publikacijos šiandien vertingos jose užfiksuotais Pietų Amerikos lietuvių atsiminimais apie Menčinską. Tačiau teksto detalės apie noriai į sovietų Lietuvą važiuojančius išeivius 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 išeiviją užduotį, tokiomis publikacijomis siekė sužadinti platesnės išeivijos dalies simpatijas sovietų Lietuvai, užtikrinti jos palankumą režimui. Kazakevičiaus straipsniuose Menčinskas netikėtai įgavo politinį vaidmenį – siekta parodyti jį kaip išeivį, 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 išeivija plėtros privalumų

734 Paulius Jevsejevas, Ezopo kalba: turinio nušalinimas, visuomeninė stereotipija, tekstinė esatis, ser. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 73: *Sovietmečio kultūros tyrimai: aktualijos ir perspektyvos*, sud. Milda Žvirblytė, Vilnius, 2014, p. 141.

735 Ibid., p. 147.

736 Kazakevičius (1977), p. 58–60; V. K. [Vytautas Kazakevičius], Dar apie Menčinską, *Kultūros barai*, 1978, nr. 7, p. 51.

išskirta tai, kad jie skaldo išeivijos vienybę. [...] todėl Kultūrinių ryšių su tautiečiais užsienyje komitetas nuo septintojo dešimtmečio pabaigos nuosekliai stiprino „kultūrinio darbo laimėjimų“ sovietų Lietuvoje propagandą: išeiviams buvo masiškai siuntinėjamos valdžios numylėtų rašytojų knygos, rengiamos dailės kūrinių parodos, demonstruojami kino filmai.“⁷³⁷

Skulptoriaus pozicijas nacionalinės dailės kanone sustiprino 1982–1983 m. išleistas fundamentalus dailėtyrinis veikalas *XX a. lietuvių dailės istorija* (t. 1–2, ats. red. Ingri-da Korsakaitė). LSSR mokslų akademijos Istorijos instituto Dailės istorijos skyriaus iniciatyva parengtoje 20 a. pirmos pusės Lietuvos dailės istorijos sintezėje Menčinskas buvo išskirtas tarp devynių reikšmingiausių šio periodo skulptorių. Jo, kaip ir Grybo, Mikėno bei kitų žymiųjų, gyvenimui ir kūrybai buvo skirtas atskiras skyrius (autorė Kostkevičiūtė). Visgi veikale koncentruotasi į tuos menininkus, kurie modernizmo idėjas Lietuvoje skleidė ir po Antrojo pasaulinio karo. Apie sovietiniais metais kūrusius menininkus autorė žinojo daug daugiau nei apie „paslaptįgajį“, kaip tuo metu galvota, Menčinską. Be to, ypatingai nusipelnusiais Lietuvos skulptūrai laikyti monumentalistai. Šios aplinkybės nulėmė, kad Menčinskas atsidūrė antrame naratyvo plane.

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. Prasidėjusi desovietizacija skatino ieškoti to, kas suteiktų Lietuvos kultūrai vakarietišką dėmenį, leistų pajusti laisvos kultūros dvelksmą. Dėl to kilo nauja susidomėjimo Menčinsku banga⁷³⁸. Iš sovietinės okupacijos išsivadavusioje Lietuvoje savaimine vertybe atrodė tai, kas ilgus dešimtmečius buvo nutylima – Katalikų Bažnyčiai kūręs profesionalus skulptorius. Menčinsko palikime pirmą kartą atkreiptas dėmesys į jo kurtus krucifiksus, šventųjų statulas, liturginius baldus.

Tęsiant prieškarines tradicijas, 1990 m. Kaune, Paveikslų galerijoje ir Karo muziejuje, atidaryta Trečioji bažnytinio meno paroda. Menčinsko kūrybai joje atstovavo marginaliniai, niekada anksčiau nerodyti dailininko darbai: ankstyvųjų metų tapybos darbas „Kristaus išdavimas“ ir bene vienintelė sugrįžus iš Pietų Amerikos sukurta Nukryžiuotojo kompozicija⁷³⁹. Parodos rengėjai tikėjosi, kad ilgainiui ekspozicija bus perkelta į atkuriamą Bažnytinio meno muziejų, kur bus rodoma apie du šimtus

737 Arūnas Streikus, Kontroluojami kultūriniai ryšiai su užsieniu, *Literatūra ir menas*, 2011 12 09.

738 P.vz., Irena Kostkevičiūtė, Su tragiškos lemties žyme, *Literatūra ir menas*, 1992 03 14; Rita Melinskaitė, Prisimenant skulptorių Matą Menčinską, *Kauno laikas*, 1992 03 18 ir kt.

739 *Trečioji bažnytinio meno paroda: iš bažnytinio meno muziejaus rinkinių*, kat., sud. Osvaldas Daugelis, Marija Matuškaitė, Laima Šinkūnaitė, Kaunas, 1990, p. 19, 25.

kūrinių.⁷⁴⁰ Įspūdingu 100 000 egz. tiražuėjusiam žurnale *Katalikų pasaulis* Laima Šinkūnaitė rašė: „nemąža 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“⁷⁴¹. Dailėtyrininkė buvo užtikrinta, kad „suminėtos priežastys turėtų ir labiausiai abejojančią įtikinti Bažnytinio meno muziejaus tikslingumu“⁷⁴². Realybėje dėl įvairiausių priežasčių, o ypač dėl muziejaus globėjų intrigų, 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 drobė⁷⁴³. Parodą lydėjusiame straipsnyje „Matas Menčinskas ir bažnytinė dailė“ muziejnininkė išskėlė mintį, jog „Menčinskas – katalikiškos filosofinės pasaulėžiūros menininkas, turintis nemažai mėgstamų temų, įkvėptų krikščionybės“⁷⁴⁴. Aptarusi dailininko kurtus bažnytinės dailės darbus, kritikė ir „laisvosiose“ kompozicijose įžvelgė krikščionišką pasaulėjautą.

Bažnytinės tematikos tyrimus pratęsė prie minėtos parodos rengimo prisidėjusi dailėtyrininkė Skirmantė Smilingytė-Žeimienė. Jos profesinė biografija verčia prisiminti, kad sakralinės dailės palikimo inventorinimo 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, paskelbusi publikacijas „Keletas duomenų ir prielaidų Mato Menčinsko biografijai“ (1996), „Kalvarijos bažnyčios šventoriaus vartai“ (1997),

740 Paulius Subačius, *Dvidešimt penkeri religinės laisvės metai, 1988–2013: krikščionys Lietuvos vienuomenėje po Atgimimo*, d. 2, Vilnius: Naujasis židinys-Aidai, 2015, p. 837–839.

741 Laima Šinkūnaitė, Geras medis, kuris „negali duoti blogų vaisių“, *Katalikų pasaulis*, 1990, nr. 2, p. 10.

742 Ibid.

743 *Matas Menčinskas 1896–1942*, kat., sud. Rita Melinskaitė, Kaunas: M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 1996. Dėl netikslaus Menčinsko gimimo datos nustatymo paroda surengta metais anksčiau nei tikrasis jo gimimo šimtmetis.

744 Rita Melinskaitė, Matas Menčinskas ir bažnytinė dailė, *Dienovidis*, 1996 11 22.

„Dvasininkija – tarpukario memorialinių dailės kūrinių iniciatorė“ (2001) ir kt.⁷⁴⁵ Jos straipsniai atitiko šiuolaikinius dailės istoriko tyrimų reikalavimus, į bendrą visumą sujungdami korektiškai sukaupą biografinę medžiagą, dailininko kūrybos apžvalgą ir laikotarpio kontekstą. Skirtingai nuo egzaltuotų ir patetišku 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. Atnaujinusi žinių apie kūrėją korpusą, menotyrininkė ėmėsi rekonstruoti istorinį dailininko paveikslą. Parodydama Menčinską kaip žemišką, pragmatišką kūrėją, kuriam religinis menas tebuvo „pasipelnymo šaltinis“⁷⁴⁶ dailės istorikė ėmėsi nelengvos skulptoriaus demitologizavimo užduoties. Ne mažiau svarbu, kad Smilingytės-Žeimienės publikacijos padėjo užpildyti žiojėjusias Lietuvos dailės istorijos spragas – žinių apie 20 a. pirmos pusės Lietuvos bažnyčių dailę trūkumą. Kita vertus, susikontcentravimas į užsakomuosius, klientų mėgstamomis ikonografinėmis schemomis sekančius bažnytinės dailės darbus atitraukė tyrėjos dėmesį nuo originalios menininko kūrybos.

Brandžiąją Menčinsko kūrybą į Lietuvos dailės diskursą „sugrąžino“ 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 iškėlimą nukreipta paroda ir ją lydintis katalogas⁷⁴⁷ pirmą kartą Menčinską parodė kaip šios krypties dailininką ir įkontekstino tarp tokių *art deco* dailininkų kaip rumunų skulptorius Demėtre Chi-parusas, lietuviai Elena Každailevičiūtė (111 il.) ir Antanas Jucaitis. Pažįstantis Pietų Amerikos kontekstą, dar pridėtų ir José Mariscalo (112 il.), Luiso Perlotti (113 il.), Erzios (114 il.) pavardes.

Atkreipę dėmesį į iki tol ignoruotas ir pamirštas Menčinsko kurtas gipsines skulptūrėles, kuratoriai įžvelgė *art deco* bruožų ir gerai žinomose medžio galvose. Tai paskatino greta eksponuoti dekoratyvias figūrėles „Rytų šokis“ ir „Ispanų šokis“ (107 il.) bei medžio skulptūras „Japonė“ (63 il.), „Skausmas“ (95 il.), „Motina“ (115 il.). Sovietmečio interpretatoriai Menčinsko skulptūras aiškino kaip daugiaprasmes ir

745 Skirmantė Smilingytė, Keletas duomenų ir prielaidų Mato Menčinsko biografijai, *Kultūros barai*, 1996, nr. 8/9, p. 73–79; Skirmantė Smilingytė, Kalvarijos bažnyčios šventoriaus vartai, *Liaudies kultūra*, 1997, nr. 3, p. 31–35; Skirmantė Smilingytė-Žeimienė, Dvasininkija – tarpukario memorialinių dailės kūrinių iniciatorė, *Menotyra*, 2001, nr. 2, sud. Skirmantė Smilingytė-Žeimienė, p. 44–51.

746 Skirmantė Smilingytė-Žeimienė, Jėzaus kulto raiška XX a. I pusės Lietuvos religinėje dailėje, *Menotyra*, 2003, nr. 3, sud. Gražina Martinaitienė, p. 22.

747 *Art deco Lietuvoje*.

beveik sužmogino jas, o paroda „*Art deco* Lietuvoje“ pamėgino pažiūrėti į Menčinsko darbus kitu rakursu – kaip gana vienaprasmius, skirtus interjero puošybai ir atitikusius tarpukario miesčionių skonį.

Art deco paveldas iki šios parodos buvo menkai pažįstamas, nes kaip toks tyrėjų nebuvo įvardytas. Šios estetitikos „atpažįstamumui“ trukdė ne tik istorinio konteksto tyrimų stoka, bet ir *art deco* paveldo išsaugojimo iššūkiai. Pavyzdžiui, jau minėtas Jucaitis – nepraturtėjęs, bet Paryžiuje pasižymėjęs skulptorius animalistas – keletą savo darbų tarpukariu padovanojo M. K. Čiurlionio dailės muziejui. Menininkas ketino perduoti visą savo kūrybinį palikimą Lietuvai⁷⁴⁸, bet 1940 m. sovietams užėmus Lietuvos atstovybę Paryžiuje, joje buvę kūriniai dingo.

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 devintojo dešimtmečio pabaigoje („Liaudies meno tradicija XX a. 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 ir kontekstualizavimu.

Pasaulyje teminių parodų būta jau anksčiau, tačiau nuo devintojo dešimtmečio kuravimas, paskatintas įkvepiančių Pontuso Hulteno 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 ėmęsi rašyti vizualinius tekstus. Šioje vietoje verta prisiminti iškalingą Liamo Gillicko pastebėjimą, jog amžių sandūroje svarbiausi straipsniai buvo išspausdinti ne meno žurnaluose, bet parodų kataloguose⁷⁴⁹. Lietuvoje taip pat išryškėjo Vakarų pasaulyje jau anksčiau pastebėti perėjimo nuo tekstinės prie vaizdinės kultūros simptomai.

748 Petras Cvirka, Lietuvos menininko tragedija Paryžiuje, *Lietuvos žinios*, 1937 04 17.

749 Saskia Bos, Liam Gillick, Towards a Scenario: Debate with Liam Gillick, *De Appel Reader*, no. 1: *Modernity Today: Contributions to a Topical Artistic Discourse*, eds. Saskia Bos, Karina van Santen, Amsterdam, 2005, p. 74.

Ateities interpretacijų gairės

Tyrimo metu ženkliai išsiplėtęs Menčinsko kūrinių korpusas kai kurias ankstesnių interpretatorių įžvalgas sustiprina, o taip pat leidžia išryškinti naują giją, kurios ligšiolinė „menčinskotyra“ neužčiuopė. Tiesa, kad iš neapdoroto medžio luito išnyrančiuose veiduose justi netiesioginė Rodino įtaka, o tokie kūriniai kaip „Galva“, „Moters galva“ (115 il.) ir „Motinystė“ papildė Jankevičiūtės pradėtą dėti *art deco* vaizdų kolekciją. Žavių jaunų moterų biustus nesunku įsivaizduoti gerai apstatytame pasiturinčios tarpukario miestiečių šeimos salone. Intymų motinos ir vaiko ryšį perteikiantis darbas veikiausiai puošė vieną iš premjero Juozo Tūbelio kabinetų. Bet būtų tikęs ir anglų filantropės Muriel Paget Kaune, Laisvės alėjoje, įsteigto Motinos ir vaiko sveikatos centro priimamajame.

Iš laiko perspektyvos matyti, kad Pirmosios ir Antrosios Respublikos dailės kritikai buvo orientuoti į tą patį tikslą – apie Menčinsko kūrybą kalbėti „vakarietiškais“ terminais ir interpretuoti ją bendraeuropiniame kontekste. Naujos Menčinsko palikimo interpretacijos įmanomos peržengus Europos ribas ir pasitelkus Pietų Amerikos kontekstą. Nepastebėta gija – tai indigenizmui ir argentinietiškam nativizmui atstovaujantys darbai. Jeigu ateityje būtų surengta Pietų Amerikos ir Lietuvos dailės sankirtas pristatanti paroda, vieną iš galimų naratyvų siūlytų iki šiol niekur neeksponuoti Menčinsko darbai „Gaučas“ (87 il.), „Indėnas“ (94 il.), o taip pat indigeniškų bruožų „Moters galvutė“ (96 il.). Šiame naratyve kaip indigenizmo pavyzdys atsiskleistų ir žinomiausia, gausiausiai interpretuota bei daugiausiai „kultūrinių kodų“ savyje nešanti skulptūra „Skaumas“ (95 il.). Įsitikinti, kad Menčinsko išdrožtas stambiaavidžio vyro aiškiai išreikštais skruostikauliais ir plačiomis lūpomis atvaizdas sietinas su Amerikos autochtonais padėtų indigenizmo klasiko Juano Carlosa Iramaino sukurtų indigenų portretų (116 il.) peržiūra. Nors šie vaizdai atrodo paprasti, jų ideologinis pagrindas nėra toks paprastas. Kaip argentinietiškojo nativizmo pavyzdžiai jie geriausiai atsiskleidžia platesniame *amerikietiško* diskurse, kurį nuo 20 a. pradžios palaiko mokyklos, universitetai ir muziejai. Būtent jame kaip argentinietis atsiskleidžia ir pampos dirbantis valstietis ar gyvulius ganantis gaučas ir Andų indigenas.

Pietų Amerikos kontekstas taip pat leidžia naujai įvertinti Menčinsko skulptūrų medžiagas. Lietuvio amžininkas amerikietis modernistas Torres-García savo skulptūroms rinkosi ne metalą ir panašias „industrines“ medžiagas, o atmosferos reiškinių paveiktą arba naudotą medieną. Menininkas taip norėjo sutaupyti ir atkreipti dėmesį į medžiagos „amžinąsias vertybes“: fizines ir metafizines galimybes. Panašiai Menčinskas nuo kelių tiesimo atliekamų kvebracho kelmus rinkosi dėl ekonominio taupumo ir medžiagos „autochtoniškumo“. Lietuvoje taip negalvojame, bet tyrėjai iš kitos Atlanto pusės pasakytų, kad Menčinsko ir jo amžininkų amerikiečių skulptūros

yra tarsi nuorodos į indigenų paveldą ir ikikolumbines kultūras, kurios naudojo tas pačias medžiagas.

Galiausiai potencialios parodos rengėjai galėtų suintriguoti lankytojus papasakoję, kad lietuvių dailininko skulptūros atspindi esminį geografinį, politinį ir kultūrinį Pietų Amerikos, o ypač Argentinos, posūkį nuo Europos Andų link, įvykusį praėjusio amžiaus ketvirtajame dešimtmetyje. Tai lūžio epochos palikimas, kuriame yra prancūziškos kultūros pėdsakų ir amerikietiškojo nativizmo pavyzdžių. Apibendrinus galima teigti, kad Lietuvos dailininkų migracija į Pietų Ameriką ir paties kontinento kultūrinis persiorientavimas į save liudija tarpukariu vykusį ekonominių ir meninių centrų persislinkimą.

IŠVADOS

1. Nuo 19 a. antros pusės, kai prasidėjo masinis europiečių ir azijiečių kėlimasis į Amerikas, migracija tapo reikšmingu modernizacijos veiksmu. Išaugęs žmonių, objektų, idėjų ir praktikų takumas keitė visuomenės ir jų kultūras. Transokeaninės ir kontinentinės kelionės bei emigracijoje įgyta patirtis plėtė žmonių akiratį, koregavo jų gyvenimo ir laisvalaikio įpročius, formavo naujus kultūrinius poreikius. Keliaujančių dailininkų būta ir ankstesniais amžiais, tačiau kilus masinės migracijos bangai jų reikšmingai padaugėjo. Neprisirišimas prie vietos ir nomadiškumas tapo įprastu modernaus dailininko fiziniu, socialiniu ir kūrybiniu būviu.

Nuolatinė skirtingų kontinentų menininkų migracija sukūrė tarptautinį ryšių tinklą, sudariusį sąlygas sparčiai moderniojo meno raidai ir sklaidai. Tyrimas patvirtino prielaidą, kad modernizmo dailė gimė ne konkrečioje („prancūziškoje“ ar „Vakarų“) kultūroje, o tarpkultūrinėje terpėje arba, kitaip tariant, migracijos sukurtose „kontaklinėse zonose“. Jomis migruojantiems modernistams tapo ne tik užsienio akademijos ar dailininkų studijos, bet ir transokeaninių laimerių deniai, kavinės, *peños*, didmiesčių promenados bei intensyvus transatlantinis susirašinėjimas. Menininkų migracija stimulavo modernistinę kūrybą, o pačių dailės kūrinių migracija iš vienos kolekcijos ar šalies į kitą, iš vienos kultūrinės zonos į kitą paliko pėdsakus jų interpretacijose ir recepcijoje. Keliaudami laiku dailės kūriniai tarsi keitėsi ir įgavo naujus kultūrinius kodus.

Plėtojant tyrimą išryškėjo, kad Lietuvos kultūrą veikė įvairiakryptis migracijos reiškinys. Kultūros lauko modernizacijai buvo svarbi ne tik transokeaninė, bet ir „baltoji“ emigracija iš Rusijos, darbinės menininkų kelionės į Jungtines Valstijas, Vakarų Europoje praleisti studijų metai ar vasaros atostogos. Tačiau tai jau yra potencialios naujo tyrimo kryptys.

2. Imantis tyrimo tikėtasi nustatyti menininkų migracijos poveikį Lietuvos dailės modernizacijai, tačiau jį plėtojant paaiškėjo, kad ne mažiau svarbus ir kitas dėmuo – meno užsakovų ir vartotojų reikšmė dailės modernizacijai. Be moderniosios dailės paklausos neįmanoma tokio meno plėtotė ir, atvirkščiai, moderni dailininkų kūryba ugdo žiūrovą bei formuoja jo poreikius. Tyrimas atskleidė, kad vidaus migracija skatino urbanizaciją, buržuazijos sluoksnio plėtimąsi, miestietiškos kultūros augimą ir urbanistinę vaizduotę. Vidurinėsios ir aukštosios visuomenės klasių nariams vis intensyviau keliaujant po Vakarų Europą ir Amerikas darbo, poilsio ir pažintiniais tikslais, modernizavosi ir gyvenimas Lietuvoje. Suamerikonėję tautiečiai prisidėjo prie naujų maisto, sporto ir laisvalaikio kultūros reiškinių atsiradimo. Tapo madinga žaisti krepšinį, lankytis pieno baruose ir žiūrėti hollywoodinius filmus. Iš emigracijos grįžtantys tautiečiai į Lietuvą atsivežė ne tik naujas verslo idėjas ir finansinį kapitalą, bet ir modernaus gyvenimo būdo sampratą, labdaros tradicijas, ėmė diegti naujus bendravimo

standartus. Keitėsi žmonių apranga ir gyvenamoji aplinka, išaugo reiklumas žurnalų ir knygų estetiniam patrauklumui. Kartu formavosi ir naujos masinio vartotojo skoniui pritaikytos modernizmo dailės poreikis.

3. Migruojančių dailininkų reikšmė tarpukario Lietuvos meno laukui priklausė nuo jų santykio su gimtine. Sąlyginai būtų galima išskirti tris menininkų tipus. Pirmieji emigravę nutraukė ryšius su gimtine. Užsienyje visam laikui liko daugybė pačių gabiau-siųjų – Israelis Lipshitzas-Lippy, Leonas Levsonas, Ben Shahnas, Zusmanas Gurvičius ir kt. Tarpukario Lietuvos meniniam gyvenimui šie dailininkai ir fotografai įtakos nedarė. Tačiau nutrūkus fiziniam kontaktui su gimtine, išliko emocinis ir psichologinis kūrėjų santykis su savo šaknimis. Per šiuos menininkus lietuviškas kontekstas įsijungė į neeuropinių valstybių meninę kultūrą. Jungtinėse Valstijose, Pietų Amerikoje bei Pietų Afrikoje įsikūrę menininkai pasižymėjo Baltijos žydams būdingomis kairiosio-mis pažiūromis, veikusiomis ir jų kūrybą. Dalis dailininkų, pavyzdžiui, Ben Shahnas ir Gurvičius integravo su žydiška tapatybe ir konkrečiai su Lietuvos žydų gyvenimu susijusias temas į imigracijos valstybių dailę.

Antrieji kaip, pavyzdžiui, „amerikietis“ Jonas Rimša ar paryžiečiai Antanas Jucaitis ir Jokūbas Mesenbliumas, palaikė epizodinius ryšius su Lietuva. Apsigyvenę užsienyje, bendravo su iš Lietuvos kilusiais menininkais, kultūros veikėjais, fragmentiškai pri-statydavo savo kūrybą gimtinėje rengiamose parodose. Kai kurie iš jų Lietuvai ketino palikti ar perdavė dalį savo kūrybinio palikimo, tačiau su juo lietuviai neretai susipažino tik vėlyvuoju sovietmečiu ar pirmaisiais Nepriklausomybės metais.

Tretieji migravo, bet visam laikui neišvyko. Didžiausias jų nuopelnas – kad migruodami tarp Lietuvos ir Argentinos, Jungtinių Valstijų, Prancūzijos bei kitų kultūros centrų, „pamaitindavo“ besikuriančią valstybę modernybėmis. Tarp Paryžiaus, Niujorko ir Kauno migravęs Stasys Ušinskas, persiėmęs technikos amžiaus dvasia, į Lietuvą parvežė meno ir technikos jungimo idėją, skatino kūryboje pri-taikyti naujausius technologinius išradimus. Taip gimė originalios konstrukcijos marionetės, buvo sukurtas pirmasis Lietuvoje animacinis (marionečių) filmas ir Holivudo prodiuserių užsakymu pradėtas gaminti antrasis. Neemija Arbitblatas iš Paryžiaus atvežė privačios dailės galerijos idėją. Keliaudamas per Jungtinių Valstijų lietuvių kolonijas Petras Rimša įsisąmonino verslumo naudą ir gimtinėje ėmė diegti amerikietišką menininko ir užsakovo santykių modelį. Į Lietuvą sugrįžusios ameri-kietės parsivežė gana modernias pažiūras į moters vietą visuomenėje. Įkvepiančiu pavyzdžiu kaunietėms tapo Magdalenos Avietėnaitės profesinė veikla. Tarpukariu Avietėnaitė tapo aukščiausias pareigas valstybės aparate einančia moterimi, vado-vaujančia Užsienio reikalų ministerijos Spaudos biurui ir rengiančia tarptautinius standartus atitinkančias Lietuvos parodas užsienyje.

4. Dėmesys migracijos fenomenui leido praplėsti kanoninę Lietuvos dailės istorijos pasakojimą, integruoti jį į globalų kontekstą bei parodyti kultūrinių procesų abipus Atlanto vandenyno sąryšius. Kaip vieną iš sąsajų galima paminėti progresyvias švietimo idėjas, plitusias Europoje, Pietų ir Šiaurės Amerikose, meno ir amatų suartėjimą dailininkų kūryboje ir pedagoginėje veikloje. Tyrimas atskleidė, kad modernios švietimo kryptys, tarp jų Montessori metodas ir profesinis ugdymas, sieja urugvajiečio menininko Joaquino Torres-Garcíos, Lietuvoje gimusio jo auklėtinio Zusmano Gurvičiaus ir lietuvių dailininkų Adomo Varno bei Mato Menčinsko švietėjišką darbą. Tarp transatlantinių sąsajų paminėtinas Lietuvos žydų dailininkų indėlis į modernųjį Brazilijos dizainą, San Paulo bei Kauno peizažų paralelės, migruojantys toponimai (lietuviškosios „Brazilija“ ir „Argentina“) ir kt. Lietuvių istorija Argentinoje liudija, kad argentiniečiams lietuviai tapo imigrantiškosios, „aliuvinės“ Argentinos visuomenės nariai ir valstybės bendrakūrėjai. O iš Lietuvos atvykusiems menininkams, ypač gastroles rengusiems muzikams, Buenos Airės tapo kūrybinių ambicijų realizavimo ir platesnio tarptautinio pripažinimo vieta.

5. Šiame socialinių ir kultūrinių pokyčių fone Menčinsko mikroistorija padėjo išryškinti, jog migracijos reikšmė meno lauko modernizacijai apima dailininko tapatybės klausimą, jos socialinę raišką ir meninę produkciją. Tyrimas patvirtino iškeltą hipotezę, jog daugiakryptis ir daugiapakopis migracijos reiškinys veikė kaip profesionalizacijos ir socialinio mobilumo kanalas, palengvino buvusių baudžiauninkų ir neturtingų valstiečių tapimą laisvaisiais profesionalais. Transatlantinė migracija ir jos teikiamos galimybės (pvz., platesnis meno studijų prieinamumas, aktyvesnis kultūrinis gyvenimas) padėjo įgyti dailininko statusą ir stiprino menininko savimonę. Menčinsko ir jo amžininkų perėjimas nuo akademizmo prie modernios raiškos liudijo ne tik meninio skonio transformacijas, bet ir išaugusį pasitikėjimą savo kaip menininko sugebėjimais bei ryžtą kovoti dėl platesnių pažiūrų publikos dėmesio ir piniginės. Kita vertus, integracijos į migracijos valstybę iššūkiai skatino šalia originaliosios kūrybos atlikti ir komercinius užsakymus. Tai formavo hibridinės tapatybės menininkus, kuriuose derėjo laisvo kūrėjo ir užsakovo klusnaus amatininko savimonė.

Migracija veikė ne tik vidinę dailininko savimonę, bet ir išorinę, socialinę jo tapatybės raišką. Iš Pietų Amerikos skulptorius grįžo su tokiu „amerikonizmu“ kaip savireklama. Susikurtas užsienyje išgarsėjusio menininko įvaizdis padėjo sulaukti pripažinimo gimtinėje. Vidinė menininko savivoka išorėje pasireiškė atidžia parodų atranka, įsitraukimu į įvairias kultūrines iniciatyvas ir pedagoginiu darbu. Suvokdamas save kaip reprezentacinį dailininką (dar gyvenant emigracijoje, jo skulptūros įteiktos kaip oficiali Argentinos lietuvių bendruomenės dovana aukščiausiems Lietuvos valdžios atstovams), Menčinskas nuolat dalyvavo tik solidžiausiose parodose, rūpinosi

savo kūrybos sklaida akademinėje ir kultūrinėje spaudoje. Tarpukario meno laukui jis nusipelnė kaip vienas iš Lietuvos dailininkų sąjungos steigėjų bei jos deleguotas Vytauto Didžiojo kultūros muziejaus skulptūros rinkinio formuotojas.

Iš Pietų Amerikos sugrįžęs menininkas Lietuvos dailės modernizacijai buvo svarbus dėl keleto priežasčių. Pirmiausia, jis papildė negausias tarpukario skulptorių pajėgas. Antra, įvairiakryptis migracijos reiškinyje nulėmė, kad tarpukario meno rinkoje atsirado skirtingų amplua kūrėjai: iš Vakarų Europos grįžo valstybės stipendininkai – skulptoriai monumentalistai, o iš Pietų Amerikos atvyko kamerinės, privatiems interjerams skirtos skulptūros specialistas. Trečia, didelė vertybė buvo tai, kad užsienyje darbo su kietmedžiu technologiją įvaldęs skulptorius kūrė iš patvarių medžiagų, daugiausia kvebracho ir ąžuolo. Kitaip tariant, Menčinsko kūryba sprendė įsisenėjusią problemą: šalyje rengtos parodos neatitiko tarptautinių standartų, nes jose dažniausiai demonstruotos tik „paruošiamojo etapo“ skulptūros iš gipso ir molio. Ketvirta, skulptorius Lietuvos publiką supažindino su argentinietiškuoju nativizmu ir indigenizmu, bet kaip šios krypties pavyzdžiai jo kūriniai tarpukariu nebuvo atpažinti.

6. Antrojo pasaulinio karo metais ir sovietmečiu Menčinsko kūrybos kritika atspindėjo tautos išlikimo pastangas, išreiškė pasipriešinimą rusifikacijai ir antisovietinę visuomeninę laikyseną, o Nepriklausomybės pradžioje atliko psichologinio kompensavimo funkcijas. Tai nulėmė nenusistovėjusį požiūrį į šio skulptoriaus kūrybos vertę, o kalbant plačiau – iškreipė modernizmo paveldo recepciją.

Disertacija užbaigtina galimų ateities tyrimų kryptių pristatymu. Pietų Amerikos dailėtyrininkų ir kultūrologų dėmesio sulauktų tyrimai, analizuojantys Lietuvos ir apskritai Vidurio bei Rytų Europos dailininkų „virtimą“ „džiunglių menininkais“ (isp. „pintores de la selva“). Kitaip tariant, kokie instituciniai, politiniai, socialiniai ir kultūriniai faktoriai sąlygojo, pavyzdžiui, europiečio tapytojo Jono Rimšos tapimą indigenų „balsu“.

Šiuo metu Argentinoje aktyviai plėtojami socialistinės ir komunistinės minties bei vizualinės propagandos tyrimai. Todėl publikacija apie emigracijoje leistos kairiosios lietuviškos spaudos grafiką ir jos kūrėjus bei tarp kontinentų migruojančias iliustracijas prasmingai papildytų amerikiečių įdirbiu.

Savo vietą atrastų ir tyrimai apie pasauliniu mastu gerai žinomų menininkų Lasario Segallo, Zusmano Gurvičiaus, Ben Shano, nacionalinio lygmens kūrėjų Raquel Orzuj, Zomos Baitlerio biografijų „lietuviškąjį“ dėmenį. Būtų prasminga į vieną visumą apjungti skirtinguose žemynuose esančios archyvinės medžiagos teikiamas žinias ir rekonstruoti minėtų dailininkų ir jų šeimų gyvenimo Lietuvoje vaizdą, socialinės ir kultūrinės aplinkos kontekstą. Jau dabar galima kelti hipotezę, kad toks tyrimas pakoreguotų Pietų Amerikos istoriografijai būdingą pasakojimą apie 20 a. pradžioje ir tarpukariu nuo persekiojimo ir

pogromų iš Lietuvos pabėgusius žydų menininkus. Tęsiant biografinius tyrimus, galbūt pavyktų rekonstruoti tarptautinio menininkų ryšių tinklo nežinomuosius.

Plėtojant tyrimą ne vienas intriguojantis klausimas liko neišsprendžiantis, nes atsakymų paieškos būtų nuvedusios pernelyg toli nuo disertacijos probleminės ašies. Tarp tokių klausimų liko Pietų Amerikos įvaizdis sovietmečio Lietuvos kultūroje: literatūroje, dailėje, fotografijoje, kine, muzikoje ir kt. Jau buvo minėta, kad tarpukario Kaune du skurdžiausi rajonai, kone lūšnynai, buvo praminti „Brazilka“ ir „Argentinka“. Sovietmečiu, priešingai, „Amerikankės“ vardą gavo kelių namų kompleksas prestižinėje Vilniaus vietoje, netoli buvusios Lenino aikštės. Skirtingas emocinis atspalvis, lydintis šiuos neoficialius toponimus, skatina kelti hipotezę, jog ironišką tarpukario žvilgsnį sovietmečiu pakeitė idealizuojantis. Bet tam reikėtų solidesnių argumentų.

Rekonstruoti pietų kontinento įvaizdį galėtų padėti įdėmesnis žvilgsnis į septintojo dešimtmečio pabaigoje prasidėjusią „Lotynų Amerikos literatūros“ vertimų bangą, jos iniciatorius, vertėjų bei leidėjų interesus ir atgarsius visuomenėje. Tyrinėjant dailės lauką, tektų įvertinti kultūrinės spaudos ir LSSR valstybinio dailės instituto dėstytojų pastangas propaguojant meksikiečio muralisto Diego Riveros kūrybą bei architektūros studentų susižavėjimą brazilų modernisto Oscaro Niemeyerio idėjomis. 1977 m. Vilniuje surengta „atogrąžų menininko“ Jono Rimšos paroda, plačiai visuomenei pristatiusi Lietuvos dailės muziejui menininko dovanotas drobes, sufleruoja mintį, kad 20 a. aštuntajame dešimtmetyje užduotas tonas nuvilnijo per visas ateinančias Rimšos parodas iki šių dienų. Ko gero, verta prisiminti, kad dar gerokai iki šio „egzotikos“ pliūpsnio lietuviai mėgavosi „Andų lakštingalos“ Ymos Sumac balsu, klausydamiesi iš plokštelių ir televizijos sklandančių „džiunglių garsų“. Laimingiausieji, tarp kurių buvo ir išradinčiai bilietus padirbę jauni dailininkai, stebėjo vienintelį jos pasirodymą Vilniuje 1961 metais⁷⁵⁰. Tąkart Ymos Sumac ir „Inka Taky Trio“, o kartu ir visos Pietų Amerikos, įvaizdį įamžino fotografas Antanas Sutkus. Gvildendami pasirinktą temą, neapsieitume ir be kino režisieriaus Vytauto Žalakevičiaus „Lotynų Amerikos trilogijos“⁷⁵¹ ir daugelio kitų kontinento reprezentacijų. Aprėpus Pietų Amerikos įvaizdžių panoramą, išryškėtų Lietuvos lūkesčiai, projektuojami šio kontinento atžvilgiu ir šalies savivaizdis „kito“ akivaizdoje.

750 Grafikė Marė Trečiokaitė-Grubevičienė pasakoja: „Tai buvo didžiulis įvykis. Deja, bilietų neturėjome galimybės įsigyti, o eiti labai norėjome [...] Iš kažko gavome vieną kaip pavyzdį ir ant mėlyno sąsiuvinio viršelio nusikopijavome jų tiek, kiek mus reikėjo. Ir įėjome su tais padirbtais bilietais, viskas buvo gerai [...] Jis [Algis Grubevičius] pastebėjo didžiulį mano susižavėjimą dainininke ir sako: „Galio tau atnešti jos nuotraukų.“ Suabejojau, iš kur jis galėtų jų gauti, tačiau po kelių dienų, kaip pažadėjęs, atnešė. Paaiškėjo, kad tai Antanas [Sutkus], kurio dar nepažinojau, fotografavo koncertą, nes tuomet dirbo fotokorespondentu.“ Žr. Ieva Rekšytė, Kasdienybės mūza, *Intelligent life*, 2015, nr. 3, p. 26–28.

751 „Lotynų Amerikos trilogiją“ sudaro filmai „Visa teisybė apie Kolumbą“, 1970, „Tas saldus žodis – laisvė“, 1973, „Kentaurai“, 1978.

ŠALTINIAI IR LITERATŪRA

Sąskaitinės istorijos šaltiniai

Pokalbis su Remigijumi Knystautu, 2015 05 22, Kaunas
Pokalbis su Algimantu Rastausku, 2015 08 23, Vilnius
Pokalbis su Algimantu Patašiumi, 2016 06 08, Vilnius
Pokalbis su Ričardu Rimša (Ricardo Rimsa), 2017 09 03, Buenos Airės
Pokalbis su Viktoru Barzdžiumi (Victor Barzdzius), 2017 09 03, Buenos Airės
Pokalbis su Juozu Puliku (José Pulikas), 2017 09 07, Buenos Airės
Pokalbis su Albertu Kaluževičiumi (Alberto Kaluzevicius), 2017 09 09, Montevیدėjus
Pokalbis su Nijole Stanevičiumi (Nijole Stanevicius), 2017 09 11, Montevیدėjus
Pokalbis su Marceliu Loustau, 2017 09 13, Montevیدėjus
Pokalbis su Berute Žukas (Berute Zukas), 2017 09 14, Montevیدėjus
Pokalbis su Blanca Baitler, 2017 09 20, Torontas
Pokalbis su Elena Schwartz, 2017 10 09, Purmamarca
Pokalbis su Ramute Rachlevičiūte, 2018 07 12, Vilnius

Nepublikuoti archyviniai šaltiniai

Argentinos centrinis valstybės archyvas, Dokumentinių fotografijų skyrius (*Argentina Archivo General de la Nación, Departamento de Documentos Fotográficos*):

C1450, C1526, C1864, C2059, C2113, C3241

Albumo no. 36 de coleccion „Sociedad argentina de fotografos aficionados“

Argentinos valstybinė migracijos direkcija (*Dirección Nacional de Migraciones*):

Los Registros del Embarque de Inmigrantes 1882–1950

Benito Quinquela's Martino dailės muziejus (*Museo de Bellas Artes „Benito Quinquela Martín“*):
su Jonu Rimša susijusių dokumentų rinkinys

Bremeno prekybos rūmų archyvas (*Archiv der Handelskammer Bremen*):

Bremer Passagierlisten 1920–1939

Buenos Airių *Palais de Glace* (*Palacio Nacional de las Artes*):

Ernesto Soto Avendaño byla

Kauno apskrities archyvas:

f. 69 Švietimo ministerijos Kauno miesto pradžios mokyklų inspektorius

f. 215 Kauno miesto savivaldybės švietimo skyrius

Kauno arkivyskupijos kurijos archyvas:

b. 323 – F. Virakas, Kauno Vaikelio Jėzaus draugija 1919–1938 metais, rankraštis

Kalvarijos savivaldybės viešoji biblioteka:

Adalberto Feiferio prisiminimai, 1998, rankraštis

Kauno technologijos universiteto biblioteka, Retų spaudinių skyrius:

D 147, inv. nr. Atv. 8693 – Argentinos lietuvių namų albumas, 1934

Argentinos lietuvių nuotraukų rinkinys

Lasario Segallo muziejus (*Museu Lasar Segall*):

Lasario Segallo knygų rinkinys ir archyvas

Lietuvos centrinis valstybės archyvas:

f. 389 Darbo rūmai

f. 391 Švietimo ministerija

f. 620 Žydų tautos taryba ir Seimo žydų frakcija

f. 669 Lietuvos pasiuntinybė Montevidėjuje

f. 930 Krašto apsaugos ministerijos įstaigų ir karinių dalinių asmens sudėties dokumentų kolekcija

f. 974 Apskričių ir Klaipėdos krašto karinės prievolės komisijos

f. 1489 Vaikelio Jėzaus draugija

Lietuvos dailės muziejus:

su Matu Menčinsku susijusių dokumentų ir nuotraukų rinkinys

Lietuvos ypatingasis archyvas:

f. 3377 - Partijos istorijos instituto prie LKP CK marksizmo-leninizmo instituto prie TSKP CK filialas

f. 13698 Argentinos lietuvių organizacijų dokumentų kolekcija

Lietuvos literatūros ir meno archyvas:

f. 33 Jungtinis Lietuvos dailininkų organizacijų fondas

f. 61 Kauno taikomosios dailės mokykla

f. 62 Kauno valstybinis taikomosios ir dekoratyvinės dailės institutas

f. 189 Stasys Budrys

f. 197 Kazys Šimonis

f. 466 Irena Kostkevičiūtė

f. 396 Matas Menčinskas

Lietuvos nacionalinis muziejus:

su Matu Menčinsku susijusių dokumentų ir fotografijų rinkinys

Lituanistikos tyrimų ir studijų centras (*Lithuanian research and studies centre*):

Wiliamo J. Witkaus byla

Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus:

Mato Menčinsko byla

M. K. Čiurlionio galerijos turto knyga (1–4414)

Panevėžio Kristaus Karaliaus katedros archyvas (neinventorizuotas):

Panevėžio katedros statybų kasos knyga, 1926–1940

Susivienijimo lietuvių Argentinoje (*Sociedad Litwana Argentina*) biblioteka:

Argentinos lietuvių nuotraukų rinkinys

Asmeninis Skirmantės Smilingytės-Žeimienės archyvas:

Mykolo Krupavičiaus 1937 03 02 laiško Matui Menčinskui kopija

Publikuoti šaltiniai

Argentinos lietuvių kalendorius, Buenos Aires: Draugija „Lietuva“, 1932 (Susivienijimo lietuvių Argentinoje biblioteka).

Binkis Kazys, *Dirbk ir baiki*, iliustracijos Telesforo Kulakausko, Kaunas: Spaudos fondas, 1936.

Constitución de la Confederación Argentina, 1 de mayo de 1853.

Darius ir Girėno paminklo atidengimas, renginio programėlė, Chicago, 1935.

Garmus Antanas, *Paskaitos iš bijologijos ir bakterijologijos su paveikslėliais*, iliustravo A. J. Dulbis, Brooklyn, New York: Tėvynės mylėtojų draugystė, 1912.

Lietuva, tėvyne mūsų, sieninis kalendorius, Newark, 1917.

Lietuvos gyventojai. 1923 m. rugsėjo 17 d. surašymo duomenys, Kaunas: Centrinis statistikos biuras, 1926.

Lietuvos statistikos departamentas, *Tarptautinės migracijos srautai*, https://osp.stat.gov.lt/statistiniu-rodikliu-analize?hash=7ae84706-e252-40de-85d8-35baecbb038#.

Susisiekimo ministro 1920 m. vasario 17 d. patvirtintos „Taisyklės apie tvarką ir išlygas plentais ir Susisiekimo ministerijos vieškeliais mechanine jėga varomais vežimais žmonėms ir kroviniams vežti“.

Šakių rajono Paežerėlio valsčiaus Misiūnų ūkio Kultūros paminklų apsaugos įstaigos globojamo – paimto žinion – nusavinto kilnojamojo turto – praeities liekanų sąrašas, sudarytas 1940 m. rugpjūčio 26 d., *Kultūros paveldo centro Paveldosaugos bibliotekos dokumentų fondas*, f. 17, ap. 2, b. 4, l. 63–69, *Dailės istorijos šaltiniai: nuo seniausių laikų iki mūsų dienų*, antologija, sud. Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012.

Teatro Colon [repertorio de la temporada], Buenos Aires, 1936 (asmeninis L. P. archyvas).

Torres-García Joaquín, *Estructura*, Montevideo, 1935.

Užsienių spaudos atsiliepimai apie Lietuvos dailės parodą Rygoje ir Taline, Kaunas, 1937.

Valstybės tarnautojų atlyginimo įstatymas, *Vyriausybės žinios*, 1922, nr. 88–751.

Zakład artystyczno-kościelny J. Szpetkowski i Spółka w Warszawie, Warszawa, [apie 1910] (BPW-BGWM).

1918–Vasario 16–1937, Berisso „Mindaugo“ draugijos vienkartinis leidinys, 1937 (Susivienijimo lietuvių Argentinoje biblioteka).

Atsiminimai

Aleksandros Jacovskytės prisiminimai, užrašė Aistė Paulina Verbickaitė, mmcentras.lt/?act=js/writings/popup&wid=7715.

Babickaitė-Graičiūnienė Unė, *Laiškai, amžininkų atsiminimai*, sud. Linas Broga, Romana Brogienė, Vilnius: Aidai, 2005.

De Saint-Exupery Consuelo, *Mémoires de la rose*, Paris: Les Edition Plon, 2000.

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

Gombrowich Witold, *Diario argentino*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

Grigaliūnas Glovackis Vincas, *Generolo atsiminimai*, d. 2–3, Vilnius: Generolo Juozo Žemaičio Lietuvos karo akademija, 2017.

Mitkiewicz Leon, *Kauno atsiminimai (1938–1939)*, Vilnius: Baltos lankos, 2002.

Rimantas Juozas, *Petras Rimša pasakoja*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1964.

Šimonis Kazys, *Gyvenimo nuotrupos: atsiminimai*, Vilnius: Vaga, 1966.

Parodų katalogai (1930–1940)

Apžvalginės dailės parodos katalogas, reng. R. [Rimtas] Kalpokas, Vilnius, 1940.

Dailės parodos Panevėžyje katalogas, Panevėžys, 1940.

Dailės parodos Šiauliuose katalogas, Šiauliai, 1939.
Dailės parodos Telšiuose katalogas [su organizatorių įrašais], Telšiai, 1940, LLMA, f. 33, ap. 2, b. 59, l. 15.
Leedu kunstinäitus, kat., Tallinn, 1937.
Lietuvos mąkslas izstāde Rīga, kat., Rīga, 1937.
Lietuvių meno apžvalginė paroda, kat., Kaunas, 1935.
Pirmoji jaunųjų menininkų kūrinių paroda, kat., Kaunas, 1930.
Taupomųjų valstybės kasų premijuotų ir premijavimui pristatytų dailės kūrinių katalogas, Kaunas, 1939.
Vasaros dailės paroda, kat., Kaunas, 1936.
I Rudens dailės paroda, kat., Kaunas, 1935.
II Rudens dailės paroda, kat., Kaunas, 1936.
V Rudens dailės parodos katalogas, sud. P. [Petras] Verbickas, Kaunas, 1939.
XX metų Lietuvos nepriklausomybei paminėti IV-tos Rudens dailės parodos katalogas, iš. aut. Ad. [Adomas] Smetona, Kaunas, 1938.
XXI Salon Nacional, cat., Buenos Aires, 1931.
XXII Salon Nacional, cat., Buenos Aires, 1932.

Periodika (1900–1940)

Akademikas (Kaunas), 1936, nr. 16/17
Argentinios lietuvių balsas (Buenos Aires), [1929], nr. 13 (iškarpa, LLMA, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 7), 1931
 12 06, 1932 04 17, 1932 09 18.
Ateitis (Kaunas), 1938/1939, nr. 6.
Balsas (Buenos Aires), 1928 01 13.
Circulo y cuadrado (Montevideo), 1936 05 01.
Dwutygodnik Dyecezalny Wileński (Wilno), 1910 09 21 (10 04), 1911 02 10 (23), 1912 12 10 (23).
El Mundo (Buenos Aires), 1931 06 01.
Gazeta Toruńska (Toruń), 1913 08 19.
Goniec Wielkopolski (Poznań), 1900 10 09, 1900 12 13, 1901 03 05, 1901 03 09.
Jaunoji karta (Kaunas), 1940 04 05.
Jaunoji Lietuva (Chicago), 1914, nr. 3, 1915, nr. 3.
Kova (Philadelphia), 1913 05 02.
Kraj (Petersburg), 1903, nr. 25.
Lietuvos ūkininkas (Kaunas), 1927 04 11–23.
Meno kultūra (Kaunas), 1928, nr. 5/6.
Mokslo dienos (Kaunas), 1938, nr. 9, nr. 10.
Muzika (Philadelphia), 1916 sausis.
Naujas žodis (Ryga), 1929, nr. 6.
Naujoji gadyne (Philadelphia), 1916, nr. 1.
Naujoji romuva (Kaunas), 1935, nr. 15, nr. 16/17, nr. 20, 1936, nr. 29/30.
Pencil Points (New York), 1936 January.
Removedor (Montevideo), 1947, no. 20.
Tėvynė (New York), 1917, nr. 16, 1918, nr. 35, nr. 52.

Tiesa (Buenos Aires), 1934, nr. 1, nr. 3/4.
Šaltinis (Seinai), 1910 05 17(4).
Švyturys (Buenos Aires), 1933 01 21, 1933 07 22, 1933 09 09.
Ūkininko patarėjas (Kaunas), 1940 06 20.
Vienybė lietuvininkų (Brooklyn, New York), 1915, nr. 13.
XX amžius (Kaunas), 1937 03 08.
Aleksandravičius Petras, Mūsų skulptūra, *Dienovidis*, 1940, nr. 4, p. 236.
„Aleksoto“ stiklo fabrikas švenčia savo dešimtmetį, *Lietuvos aidas*, 1937 10 23.
Argentinos filmų žvaigždė Tita Toy – lietuvaite, *Argentinos lietuvių balsas*, 1937 10 07.
Arlt Roberto, Aguasfuentes porteñas, *El Mundo*, 1932 10 23.
Atidaryta meno paroda, *Švyturys*, 1932 11 12.
Brazilijos muziejus pirkio lietuvių kūrinių, *Mūsų rytojus*, 1935 09 13.
Collivadino Pio, Argentinos menas, *Naujoji romuva*, 1936, nr. 43 (303), p. 854–855.
Cvirka Petras, Lietuvis menininkas tragedija Paryžiuje, *Lietuvos žinios*, 1937 04 17.
Čiudovskij Valerian, M. K. Čiurlionis, vertė Povilas Gaučys, *Židinys*, 1930, nr. 1, p. 16–27, nr. 2, p. 117–127, nr. 3, p. 209–221.
Dailininko J. Rimšos nauja tendencija, *Tiesa*, 1936, nr. 1, p. 17.
Dailininkų S-ga š. m. gruodžio mėn. 3 d. ruošia pirmą meno parodą provincijoje..., *Naujoji romuva*, 1939, nr. 47, p. 866.
Du charakteringi paveikslai garsaus dailininko Minkovskio, *Argentinos lietuvių balsas*, 1932 01 03.
Gálvez Manuel, Pintura y escultura. La Exposición Nacional de Bellas Artes, *Nosotros*, 1912, vol. 9, p. 79–95.
Garsi lietuvaite, *Argentinos lietuvių balsas*, 1932 07 10.
Grigaliūnas St., Mūsų pirmoji filma, *Naujoji romuva*, 1931, nr. 42, p. 1009.
Grinius J. [Jonas], Vasaros dailės paroda, *XX amžius*, 1936 06 25.
Kairiūkštis Vytautas, Menas ir visuomenė, *Literatūros naujienos*, 1936, nr. 4/5, p. 8.
Kairiūkštytė-Jacinienė Halina, Lietuvos dailininkų apžvalginėje parodoje apsilankius, *Į laisvę*, 1942 05 30.
Kairiūkštytė-Eliass Halina, II Kultūros fondo meno paroda Rygoje, *Naujoji romuva*, 1936, nr. 6, p. 142.
Kapitalas \$ 2,000,000.00. Lietuvių prekybos bendrovė, *Draugas*, 1919 06 06.
Karo muziejaus vargai, arba didelis nesusipratimas, *Kardas*, 1935, nr. 4, p. 72–73.
Kaunui tinka nemiegančio miesto vardas, *Lietuvos aidas*, 1937 11 14.
Klemčiūnas Alg. [Klemensas Dulkė - Baltutis], Užmirštas dailininkas M. Kasiulis, *Lietuvos aidas*, 1937 02 20.
Lavickas, 1931 metų vasario..., *Argentinos lietuvių balsas*, 1930 12 09.
Lietuviai Urugvajuje. Montevideo lietuvių mokykla, *Švyturys*, 1932 05 21.
Lietuvių menininkų parodos, *Argentinos lietuvių balsas*, 1934 12 06.
Lietuvių meno apžvalginė paroda uždaroma..., *Lietuvos aidas*, 1935 09 12.
Lietuvos menininkų paroda New Yorke, *Urugvajaus aidas*, 1933 04 23.
Maceinienė J. [Julija], Dievdirbių pėdomis, *Į laisvę*, 1942 05 23.
Mūsų darbininkų gyvenimas atgyja kartu su pavasariu, *Lietuvos aidas*, 1939 03 03.
Padėka, *Švyturys*, 1933 12 02.
Paparonis [Šmulkštys Antanas], Meno parodoj, *Rytas*, 1936 01 13.
Pasigėrėtina ir susidomėtina staigmena. „Storulio sapnas“ ekrane, *Lietuvos aidas*, 1938 11 25 (nr. 536).
Pirmasis Lietuvos linų ir pakulų apdirbimo fabrikas, *Lietuvos aidas*, 1938 02 15.

Pirmosios lietuvių mokyklos atidarymo iškilmės, *Švyturys*, 1933 04 22.
 Prašo parduotuves atidaryti 6 val. ryto, *Lietuvos žinios*, 1931 04 17.
 P. Rv., Lietuvių meno balansas, *Rytas*, 1935 09 17.
 Redakcijos paaiškinimas, *Švyturys*, 1930 08 03.
 Rimša Petras, Menas, kūryba ir mokesčiai, *Naujoji romuva*, 1935, nr. 16/17, p. 384–385.
 R., „Liepos 25 ir 26 d. buvo atidaryta [...]“, *Šešupės bangos*, 1926 08 01.
 Romanas Jonas J., Pusmetinis raportas Lithuanian sales corporation šėrininkams, *Prekyba*, 1921, nr. 10, p. 8–17.
 Rom. Hel. [Römer-Ochenkowska Helena], Listy z Paryża, *Kurjer litewski*, 1908 03 20.
 Rp, Pamaldos už talką, *Panevėžio garsas*, 1939 09 28.
 Rūkštelė A. [Antanas], Mūsų meno pažanga, *Jaunoji karta*, 1935, nr. 35, p. 740.
 S-as M-nas, Menininkai ir autorius apie Dariaus-Girėno paminklo projektą, *Lietuvos aidas*, 1937 11 13.
 S. K., Per skausmus į garbę: liet. paveikslas Argentinos meno šventovėje, *Argentinos lietuvių balsas*, 1935 04 11.
 Skulptorius p. M. Menčinskas, *Urugvajaus aidas*, 1933 08 27.
 Stn-tė V. [Sotnikovaitė Vera], Baletų premjera, *Lietuvos aidas*, 1932 11 14.
 S. Spector. [Bičiūnas Vytautas], Goršenaitės skulptūros paroda, *Gairės*, 1923, nr. 5, p. 313–314.
 Sugrįžęs iš Pietų Amerikos..., *Literatūros naujienos*, 1935 04 15.
 Sveikiname Amerikos lietuvių atvykusius Lietuvon, *Rytas*, 1925 06 28.
 Torres-García Joaquín, El dibuix educatiu a Mont d'Or, *La Il·lustració Catalana*, 1907 12 08.
 Važiuoja Lietuvon, *Urugvajaus aidas*, 1934 04 14.
 Vizgirda Viktoras, Menas, dailininkai ir visuomenė, *Naujoji romuva*, 1933, nr. 149/150, p. 894–896.

Nepublikuoti akademiniai darbai

Bernotaitytė Jolanta, *Lietuvių dailės reprezentacija JAV XX a. 6–9 dešimtmečiuose: organizacinis aspektas*, daktaro disertacija (vad. dr. (hp) Laima Laučkaitė-Surgailienė), Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2015.
 Brasliū Aija, *Starptautiskie sakari Latvijas klasiskā modernisma pacēluma un jaunreālisma veidošanās posmā [International connections during the rise of Latvian classical modernism and the formative period of neorealism]*, promocijas darba (vad. Eduards Kļaviņš), Rīga: Latvijas mākslas akadēmija, 2016.
 Bukauskaitė Evelina, *Žydų kilmės dailininkų įtaka XX a. I p. Lietuvos meninės kultūros modernėjimui*, daktaro disertacija (vad. dr. (hp) Laima Surgailienė), rengiamas rankraštis.
 Intaitė Živilė, *Tarpukario Lietuvos reklama: vizualinis aspektas*, magistro darbas (vad. prof. dr. (hp) Giedrė Jankevičiūtė), rankraštis, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2016.
 Meidutė Austra, *Kauno kvartalų „Brazilka“ ir „Argentinka“ raida XX a. 4 deš. – XXI a. 1 deš.*, bakalauro darbas (vad. dr. Tomasz Błaszczak), rankraštis, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2018.
 Simonson Karina, *Žydų fotografai Pietų Afrikos Respublikoje XX a. 4–8 deš.: Leonas Levsonas ir Eli Weinbergas*, daktaro disertacija (vad. prof. dr. (hp) Aleksandra Aleksandravičiūtė), rankraštis, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018.
 Sviderskytė Gražina, *Stepono Dariaus ir Stasio Girėno byla: istorinis vyksmas, traktuotė, naratyvo kaita*, daktaro disertacija (vad. prof. dr. Zenonas Butkus), rankraštis, Vilnius: Vilniaus universitetas, 2016.

Literatūra

- Akstinienė Aurelija Almonė, *Užburė Alauše nuskendę varpai: dailininko Jono Rimšos atminimui*, Vilnius: Petro ofsetas, 2013.
- Alberdi Juan Bautista, *Estudios económicos: interpretación económica de la historia política argentina y sud-americana*, Buenos Aires: Talleres Gráficos Argentino, 1934.
- Aleknaitė-Bieliauskienė Rita, Vertybių ugdymo poreikis tarpukario darbininkijos terpėje, *Logos*, 2012, nr. 73, p. 170–181.
- Aleksandravičius Egidijus, *Karklo diegas: lietuvių pasaulio istorija*, Vilnius: Versus aureus, 2013.
- Alfredo Guttero: *un artista moderno en acción*, cat., coord. Marcelo E. Pacheco, Buenos Aires: Malba-Fundación Costantini, 2006.
- Almandoz Arturo, Modernización urbanística en América Latina. Luminarias extranjeras y cambios disciplinares, 1900–1960, *Iberoamericana*, 2007, vol. 7, no. 27, p. 59–78.
- Almandoz Arturo, *Modernization, Urbanization and Development in Latin America, 1900s – 2000s*, Oxfordshire: Routledge, 2015.
- Alseika Vyt., Dail. Natalija Jasiukynaitė – 47 metai New Yorke, *Draugas*, priedas *Mokslas, menas, literatūra*, 1972 01 29.
- Amigo Roberto, La hora americana 1910–1950. El americanismo del indianismo al indigenismo, *La hora americana 1910–1950*, cat., Buenos Aires: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, 2014.
- Apsītis Vaidelotis, *Kārlis Zāle*, Rīga: Liesma, 1988.
- Argentinos lietuvių centro metraštis 1927–1952*, Buenos Aires: Lietuvių centro leidinys, 1953.
- Ariza Julia, Del caballete al telar. La Academia Nacional de Bellas Artes, las escuelas profesionales y los debates en torno de la formación artística femenina en la Argentina de la primera mitad del siglo XX, *Artelogie*, 2013, no. 5, cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article242.
- Art Deco Chicago: Making America Modern*, ed. Robert Bruegmann, Chicago: CityFiles Press, 2018.
- Art deco Lietuvoje*, kat., sud. ir įž. aut. Giedrė Jankevičiūtė, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 1998.
- Art history of Latvia*, vol. 4: *Period of Neo-Romanticist Modernism 1890–1915*, ed. Eduards Kļaviņš, [Rīga]: Institute of Art History of the Latvian Academy of Art, Art History Research Support Foundation, 2014.
- Art history of Latvia*, vol. 5: *Period of Classical Modernism and Traditionalism 1915–1940*, ed. Eduards Kļaviņš, [Rīga]: Institute of Art History of the Latvian Academy of Art, Art History Research Support Foundation, 2016.
- Artundo Patricia M., Institución, arte y sociedad: la Asociación Amigos del Arte, *Amigos del Arte 1924–1942*, eds. Patricia M. Artundo, Marcelo E. Pacheco, Buenos Aires: Fund. Eduardo F. Constantini, 2008, p. 13–28.
- Baker Zachary M., Art Patronage and Philistinism in Argentina: Maurycy Minkowski in Buenos Aires, 1930, *Shofar*, 2001, vol. 19, no. 3, p. 107–119.
- Baldassarre María Isabel, *Los dueños del arte: coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*, Buenos Aires: Edhasa, 2006.
- Balkelis Tomas, *Moderniosios Lietuvos kūrimas*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012.
- Baliutytė Elena, „Estetai“ ir „sociologai“ sovietmečio literatūros kritikoje, *Literatūra*, 2000, nr. 39–42, p. 21–29.

- Bargellini Clara, At the centre on the frontier: the Jesuit Tarahumara missions of New Spain, *Time and place: the geohistory of art*, eds. Thomas DaCosta Kauffmann, Elisabeth Pilliod, Williston, VT: Ashgate Publishing Ltd, 2005, p. 113–134.
- Barnitz Jacqueline, An Arts and Crafts Movement in Uruguay: El Taller Torres-García, *El Taller Torres-García: The School of the South and Its Legacy*, ed. Mari Carmen Ramirez, Austin: University of Texas Press, 1992, p. 136–154.
- Belej Cecilia, Benito Quinquela Martín y el muralismo argentino. Imágenes del Riachuelo y sus trabajadores portuarios, *Historia y Espacio*, 2014, vol. 10, no. 42, p. 11–31.
- Bermejo Talía, *El precio de la belleza. Coleccionismo y consumo de arte en la Argentina (1920–1960)*, Buenos Aires: EDUNTREF, 2007.
- Białkiewicz Andrzej, *Ludomir Sleńdziński 1889–1980. Pierwszy rektor Politechniki Krakowskiej*, Kraków/Grudzień: Muzeum Politechniki Krakowskiej, 2009.
- Bos Saskia, Gillick Liam, Towards a Scenario: Debate with Liam Gillick, *De Appel Reader*, no. 1: *Modernity Today: Contributions to a Topical Artistic Discourse*, eds. Saskia Bos, Karina van Santen, Amsterdam, 2005, p. 74–86.
- Briones Claudia, Formaciones de alteridad: contextos globales, procesos nacionales y provinciales, *Cartografías argentinas. Políticas indigenistas y formaciones provinciales de alteridad*, ed. Claudia Briones, Buenos Aires: Antropofagia, 2005, p. 9–36.
- Briones Claudia, *La alteridad del „cuarto mundo“. Una deconstrucción antropológica de la diferencia*, Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1998.
- Bucevičiūtė Laima, Atsarginės Lietuvos paieškos: Kazio Pakšto ir Juozo Vitėno korespondencija (1958–1960), *Darbai ir dienos*, 2015, nr. 64, p. 181–239.
- Buenos Aires y sus esculturas*, Buenos Aires: Manrique Zago Ediciones, 1985.
- Cahn Alfredo, *Erzia: la vida y la obra rebeldes y peculiares de Stefan Nefedov*, Buenos Aires: Talleres Gráficos A. J. Weiss, 1936.
- Cecato Valdete, As transições judaicas de José Gurvich, *Revista 18* (São Paulo: Centro da Cultura Judaica), 2008/2009, no. 26, p. 22–26.
- Ciarlo David, *Advertising Empire: Race and Visual Culture in Imperial Germany*, Cambridge: Harvard University Press, 2011.
- Czyż Anna Sylwia, Niezrealizowane wileńskie zamówienie warszawskiej firmy „J. Szpetkowski i Spółka” – dokument z archiwum antokolskiego, *Archiwa, biblioteki i muzea kościelne*, t. 101, 2014, p. 121–128.
- Čaupova Ruta, Starptautiskā sakari latviešu tēlniecībā dažādos 20. gadsimta cēlienos, *Latvijas māksla starptautisko sakaru kontekstā*, sas. Silvija Grosa, Rīga: Neputns, 2000, p. 140–154.
- DaCosta Kaufmann Thomas, Dossin Catherine, Joyeux-Prunel Béatrice, Introduction: reintroducing circulations: historiography and the Project of global art history, *Circulations in the global history of art*, eds. Thomas DaCosta Kaufmann, Catherine Dossin, Béatrice Joyeux-Prunel, New York: Routledge, 2016, p. 1–22.
- Dailės istorikas ir kritikas Mikalojus Vorobjovas (1903–1954)*, t. 2, sud. Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius: R. Paknio leidykla, 2017.
- Dambrauskas-Jakštas Aleksandras, *Užgesę žiburiai: biografijų ir nekrologų rinkinys*, Kaunas: Zavišos ir Steponavičiaus spaustuvė, 1930.
- Daugelis Osvaldas, Iš senųjų Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus kolekcijų, *Žemaičių žemė*, 2006, nr. 3, p. 51–55.

- Davoliūtė Violeta, *The making and breaking of Soviet Lithuania: memory and modernity in the wake of war*, London/New York: Routledge, 2013.
- De Armendi Nicole, The map as political agent: destabilising the north-south model and redefining identity in twentieth-century Latin American art, *St. Andrews Journal of Art History and Museum Studies*, 2009, vol. 13, p. 5–17.
- Delanty Gerard, *Europos išradimas: idėja, tapatumas, realybė*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2002.
- Destaville Enrique Honorio, *Esmée Bulnes: maestra incansable*, Buenos Aires: Balletin Dance, 2010.
- Di Maggio Nelson, *Zoma Baitler: un Uruguayo nacido en Europa*, Montevideo: Museo Nacional de Artes Visuales, 2008.
- Daiktų istorijos: Lietuvos dizainas 1918–2018*, kat., sud. Karolina Jakaitė, Giedrė Jankevičiūtė, Ernestas Parulskis, Gintautė Žemaitytė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2018.
- Dobkevičius Kazimieras, Įžymiajai lakūnei nerasta vietos lietuviškoje enciklopedijoje, *XX amžius*, 2013 07 19.
- Drėmaitė Marija, Migruojantys modernistai, *Optimizmo architektūra: Kauno fenomenas, 1918–1940*, sud. Marija Drėmaitė, Vilnius: Lapas, 2018, p. 50–63.
- Drėmaitė Marija, Svajonių fabrikai? Industrializacijos palikimas Baltijos jūros regione (1945–1990 m.) kultūros istorijos požiūriu, *Darbai ir dienos*, 2009, nr. 52, p. 141–158.
- Edward Walaitis, *Chicago Tribune*, 2005 03 02.
- Eidintas Alfonsas, *Lietuvių kolumbai: lietuvių emigracijos istorijos apybraiža*, Vilnius: Mintis, 1993.
- Emilio Petorutti, *Un artista ante el espejo*, Buenos Aires: Solar, 1968.
- Entre el pasado y el presente: tendencias nacionalistas en el arte boliviano 1925–1950*, cat., New York: Inter-American Development Bank Cultural Center, 1996.
- Espagne Michel, Introduction, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris: Presses universitaires de France, 1999, p. 1–31.
- Exhibition of paintings by Česlovas Janušas, Helen Vyziute-Kulber, Sophie Plechavicius, Paul Puzinas, Prof. Adomas Varnas, William J. Witkus*, cat., New York: Stony Brook Lodge, 1956.
- Fara Catalina, Stephan Erzia en la Colección del Museo de Bellas Artes de La Boca „Benito Quinquela Martín“, *El escultor ruso Erzia y la Argentina*, Moscú: Fundación Internacional Erzia, 2010, p. 39–44.
- Fasce Pablo, Una modernidad situada. La obra de Ernesto Soto Avendaño en la región del noroeste argentino, *Estudios sociales del noa*, 2014, no. 13, p. 33–46.
- Feliksas Gelumbauskas, *Tremtinys*, 1997 04 04.
- Finkelstein Federico, *Fascimo, liturgia e imaginario: El mito del general Uriburu y la Argentina nacionalista*, Buenos Aires: Fondo de cultura economica, 2002.
- Geyer Michael, Bright Charles, The World History in a Global Age, *The American Historical Review*, 1995, vol. 100, no. 4, p. 1034–1060.
- Germani Gino, La movilidad social en la Argentina, *Movilidad social en la sociedad industrial*, eds. Seymour M. Lipset, Reinhard Bendix, Buenos Aires: Eudeba, 1963, p. 317–367.
- Germani Gino, *Estructura social de la Argentina. Análisis estadístico*, Buenos Aires: Ediciones del Solar, 1987.
- Gibson Campbell, *Population of The 100 Largest Cities And Other Urban Places in The United States: 1790 to 1990*, Population Division Working Paper, 1998, no. 27.
- Giordano Mariana, Imágenes del Indio Chaqueño en las Décadas del Treinta y Cuarenta, unne.edu.ar/unnevieja/Web/cyt/cyt/humanidades/h-023.pdf.

- Giordano Mariana, Las representaciones del indio en los pioneros del arte chaqueño, *Norte*, 2008 04 23.
- Giustino Cathleen M., Rodin in Prague: Modern Art, Cultural Diplomacy, and National Display, *Slavic Review*, 2010, vol. 69, no. 3, p. 591–619.
- Gradinskaitė Vilma, Neemiya Arbit-Blatt's „Modern art gallery“ in interwar Kaunas, *Pinkas*, 2006, vol. 1, p. 168–180.
- Griniūtė-Tumelienė Ieva, Dirbtinė šeima. Vaikų darželiai tarpukario Lietuvoje, *Naujasis židinys-Aidai*, 2017, nr. 8, p. 46–51.
- Gudaitis Antanas, Menas gyventi, 1969, *Justinas Vienožinskis: straipsniai, dokumentai, laiškai, amžininkų prisiminimai*, reng. Irena Kostkevičiūtė, Vilnius: Vaga, 1970, p. 325–329.
- Gudynas Pranas, *Kai prabyla medis: Monografinė apybraiža apie liaudies meistrą Juozą Laurinką*, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1959.
- Gudynas P. [Pranas], Už tolesnį lietuvių tarybinės dailės suklestėjimą, *Literatūra ir menas*, 1957 04 27.
- Gutiérrez Viñuales Rodrigo, Salones y Marchantes de Arte en la Argentina (1890–1925), *Archivo Español de Arte*, 1999, vol. 72, no. 286, p. 159–170.
- Gutiérrez Viñuales Rodrigo, Las limitaciones económicas de los artistas y su papel determinante en la pintura argentina (1900–1925), *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 2003, no. 34, p. 115–121.
- Gutiérrez Zaldívar Ignacio, *Erzia*, Buenos Aires: Zurbarán Ediciones, 2003.
- Haber Alicia, *Gurvich: viajes por el tiempo judío*, Montevideo: Museo Gurvich, 2010.
- Hansen Marcus Lee, *The Atlantic Migration, 1607–1860: A History of the Continuing Settlement of the United States*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1941.
- Hartt Frederick, *Michelangelo. The complete sculpture*, revised edition, New York, [1976].
- Hedrick Tace, *Mestizo Modernism: Race, Nation and Identity in Latin American Culture, 1900–1940*, Rutgers University Press, 2003.
- Helg Aline, *Race in Argentina and Cuba, 1880–1930: Theory, Policies, and Popular Reaction, The Idea of Race in Latin America, 1870–1940*, ed. Richard Graham, Austin: University of Texas Press, 1990, p. 37–70.
- Hilman Felicitas, New Geographies of Migration, *Die Erde*, 2010, iss. 1/2, p. 1–13.
- Hutchison John, *Modern nationalism*, London: Fontana Press, 1994.
- Indreika Gediminas, Kurnėnų mokyklos steigėjas L. Radziukynas, *Draugas*, 2016 10 09.
- Iš Rusijos federacijos tautų poezijos. Ežerų, lygumų ir kalnų balsai, *Kultūros barai*, 1971, nr. 11, p. 34–35.
- Jakniūnas Valdas, Patašius Algimantas, Skitų vežimo pėdsakais, *Kultūros barai*, 1971, nr. 11, p. 58–61.
- Jankauskas Vidmantas, Boleslovas Balzukevičius Vilniaus dailininkas, ser. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 29: *Vilnius kaip dailės mokymo ir sklaidos centras*, sud. Vidmantas Jankauskas, 2003, p. 95–108.
- Jankevičiūtė Giedrė, Geetha V., *Another History of the Children's Picture Book: From Soviet Lithuania to India*, Chennai: Tara Books, 2017.
- Jankevičiūtė Giedrė, *Dailė ir valstybė: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940*, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio muziejus, 2003.
- Jankevičiūtė Giedrė, Keli žodžiai apie tarpukario Lietuvos reklamą, *Tarpukario Lietuvos reklama*, sud. Ramūnas Minkevičius, Kaunas, 2016, p. 29–31.
- Jankevičiūtė Giedrė, *Lietuvos grafika 1918–1940*, Vilnius: E. Karpavičiaus leidykla, 2008.
- Jankevičiūtė Giedrė, Lietuvos Respublikos stipendininkai užsienio šalių dailės mokyklose 1918–1940, *Lietuvos kultūros tyrinėjimai*, t. 2, sud. Stasys Juknevičius, Vilnius, 1996, p. 284–322.

- Jankevičiūtė Giedrė, Neoromantinės pasaulėžiūros atspindžiai ir požiūris į dvarą tarpukario Lietuvoje, *Dvaras modernėjančioje Lietuvoje: XIX a. antra pusė - XX a. pirma pusė*, sud. Giedrė Jankevičiūtė, Dangiras Mačiulis, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, Kultūros, filosofijos ir meno institutas, Kultūros paveldo departamentas prie Kultūros ministerijos, 2005, p. 107–117.
- Jankevičiūtė Giedrė, *Telesforas Kulakauskas (1907–1977)*, Vilnius: Vilniaus grafikos meno centras, 2016.
- Jerolimski Ana, Larga vida al arte: entrevista a Raquel Orzuj, *Montevideo Portal*, 2014 11 27, montevideo.com.uy/Noticias/Entrevista-a-Raquel-Orzuj-uc254092.
- Jevsejevas Paulius, Ezopo kalba: turinio nušalinimas, visuomeninė stereotipija, tekstinė esatis, ser. *Acta Academia Artium Vilnensis*, t. 73: *Sovietmečio kultūros tyrimai: aktualijos ir perspektyvos*, sud. Milda Žvirblytė, 2014, p. 141–156.
- Joyeux-Prunel Béatrice, Provincializing Paris. The centre-periphery narrative of modern art in light of quantitative and transnational approaches, *Art@s Bulletin*, 2015, vol. 4, no. 1, p. 51–58.
- Jokubavičienė Kristina, *Pranas Domšaitis. Vaizduotės realybė*, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2015.
- Juan Rimsa: *exposición de homenaje al pintor boliviano Juan Rimsa*, cat., La Paz: H. Municipalidad de La Paz, Consejo Municipal de Cultura, 1975.
- Jurgėla Petras, *Sparnuoti lietuviai Darius ir Girėnas*, Čikaga: Vyties spaustuvė, 1935.
- Kasperavičius Algis Povilas, Žemės reforma ir jos poveikis Lietuvos socialinei struktūrai, *Socialiniai pokyčiai Lietuvos valstybėje 1918–1940 metais*, moks. red. Zenonas Butkus, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016, p. 65–97.
- Kaškaitis Jonas, *Kovos sūkuriai: atsiminimai*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1960.
- Katinas Petras, Profesionaliosios lietuvių dailės patriarchas, *XXI amžius*, 2005 12 21.
- Kazakevičius Vytautas, Pažinoję tris klajūnus, *Kultūros barai*, 1977, nr. 10, p. 58–60.
- K. V. [Kazakevičius Vytautas], Dar apie Menčinską, *Kultūros barai*, 1978, nr. 7, p. 51.
- Ķencis Toms, Kuutma Kristin, *Building National Museums in Europe 1750–2010*, eds. Peter Aronsson, Gabriella Elgenius, EuNaMus Report, 2011, no. 1, Linköping: Linköping University Electronic Press.
- Kostkevičiūtė Irena, Su tragiškos lemties žyme, *Literatūra ir menas*, 1992 03 14.
- Kostkevičiūtė Irena, *Vincas Svirskis*, Vilnius: Vaga, 1966.
- Kris Ernst, Kurtz Otto, *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist: A Historical Experiment*, New Haven/London: Yale University Press, 1979.
- Krukaitė Rachilė, Skulptoriaus likimas, *Kultūros barai*, 1968, nr. 4, p. 22–27.
- Kuzmickas Vincas, *Kazys Binkis: gyvenimo ir kūrybos apybraiža*, Kaunas: Šviesa, 1977.
- Laisvės laikraščio 60-tis*, Niujorkas, 1971.
- L'art lithuanien*. Un recueil d'images avec une introduction par P. Galaunė. Malmö, 1934.
- Lasar Segall: un expresionista brasileño*, eds. Marcelo Mattos Araujo, Vera d'Horta, cat., San Pablo: Museo Lasar Segall, Takano, 2002.
- Las bellas artes de la Cárcova*, cat., curadora María Isabel Baldassare, [Buenos Aires]: Universidad Nacional de las Artes, Museo de Calcos y Escultura Comparada „Ernesto de la Cárcova“, 2016.
- Latin American artists of the twentieth century: a selection from the exhibition*, New York: The Museum of Modern Art, 1993.
- Laučkaitė Laima, Iki didžiosios emigracijos bangos: Mikas Šileikis, ser. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, t. 46: *Kultūrinė emigracija. Istorinės patirtys ir aktualijos*, sud. Ieva Pleikienė, 2007, p. 31–37.
- Laukaitytė Regina, Lietuviški laiškų rašymo vadovėliai, *Lietuvos istorijos metraštis*, 2016 (2017), t. 2, p. 169–179.
- Laukaitytė Regina, Imperijos epilogas Lietuvoje: rusų emigrantai 1918–1940 m., *Istorija*, 2010, nr. 2, p. 25–33.

- Laurinaitis Paulius Tautvydas, Kauno Žaliakalnio vakarinės dalies architektūrinė ir urbanistinė raida tarpukariu (1918–1940 m.), *Kauno istorijos metraštis*, 2013, nr. 13, p. 239–258.
- Leon Ethel, IAC/MASP, uma escola futurista em São Paulo, *Modernidade Latina: Os Italianos e os Centros do Modernismo Latino-americano*, São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2014, mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/modernidade/pdfs/ETHEL_PORT.pdf
- Lietuvos istorija*, t. 8, d. 1: *Devynioliktas amžius: visuomenė ir valdžia*, Vilnius: Baltos lankos, 2011.
- Lietuvos istorija*, t. 10, d. 2: *Nepriklausomybė (1918–1940)*, Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2015.
- Linden Diana L., *Ben Shahn's New Deal Murals: Jewish Identity in the American Scene*, Detroit: Wayne State University Press, 2005.
- Lionnet Françoise, Shuh-mei Shih, Introduction: Thinking through the Minor, Transnationally, *Minor Transnationalism*, eds. Françoise Lionnet, Shuh-mei Shih, Durham, London: Duke University Press, 2005, p. 1–23.
- Lipset Seymour Martin, Bendix Reinhard, *Social Mobility in Industrial Society*, London/New York: Routledge, 2017.
- Liulevičius Vincentas, *Išėjimo vaidmuo nepriklausomos Lietuvos atkūrimo darbe*, Chicago: Lithuanian World Community, 1981.
- Lomba Anibal, *Pacha Camac. Una peña nacida en Boedo para toda la ciudad (1932–1957)*, Buenos Aires: Academia porteña del Lunfardo, Junta de Altos Estudios Históricos de Boedo, 1995.
- López Anaya Jorge, *Arte argentino: Cuatro siglos de historia (1600–2000)*, Buenos Aires: Emecé Editores, 2005.
- Los veinte: el proyecto uruguayo. Arte y diseño de un imaginario (1916–1934)*, Montevideo: Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, 2004.
- Lukoševičius Ernestas, Lietuviškasis Sugihara – diplomatas dr. A. Kalvaitis, *Voruta*, 2015 09 24.
- Mahón, La Exposición Preparatoria de la Bienal, *Menorca*, 1951 02 17.
- Malosetti Costa Laura, *Collivadino*, Buenos Aires: El Ateneo, 2006.
- Mansbach Steven A., *Modern Art in Eastern Europe: From the Baltic to the Balkans, ca. 1890–1939*, Cambridge University Press, 1999.
- Martinaitis Marcelijus, Iki Sąjūdžio ir po jo, *Sąjūdis ateina iš toli*, sud. Romas Gudaitis, Antanas Rybelis, Angonita Rupšytė, Vilnius: Margi raštai, 2008, p. 475–498.
- Marcinkevičius Andrius, Rusų profesinė veikla Kaune 1918–1940 m.: įgūdžių pritaikymo galimybės ir kliūtys, *Kauno istorijos metraštis*, 2013, nr. 13, p. 189–203.
- Martinaitienė Gražina Marija, XX a. I pusės bei vidurio dailė Vilkaviškio vyskupijos Marijampolės ir Vilkaviškio dekanatuose, *Menotyra*, 1997, nr. 3, sud. Teresė Jurkuvienė, p. 40–49.
- Matas Menčinskas 1896–1942*, kat., sud. Rita Melinskaitė, Kaunas: M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 1996.
- Melinskaitė Rita, Matas Menčinskas ir bažnytinė dailė, *Dienovidis*, 1996 11 22.
- Melinskaitė Rita, Prisimenant skulptorių Matą Menčinską, *Kauno laikas*, 1992 03 18.
- Merkienė Irena Regina, Gyventojų migracijos įtaka etninei kultūrai: reiškinių paralelizmas (Lietuva XX amžiuje), *Rytų Europos kultūra migracijos kontekste*, sud. Irena Regina Merkienė, Vilnius: Versus aureus, 2007, p. 75–98.
- Michelsonas Stasius, *Lietuvių išėjimo Amerikoje (1868–1961)*, South Boston, MA: Keleivis, 1961.
- Mignolo Walter D., *The Idea of Latin America*, Malden/Oxford/Carlton: Blackwell Publishing, 2005.

- Miškinis Algimantas, *Lietuvos istorija atvirukuose ir fotografijose: nuo seniausių laikų iki XX a. vidurio*, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2009.
- Miškinis Algimantas, Morkūnas Kęstutis, *Kauno atvirukai 1918–1940*, kat., Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2001.
- Memoria y presente del Ballet del Teatro Colón 1925–2005*, Buenos Aires: Teatro Colón, 2005.
- Meškauskas Kazimieras, Lietuvos ūkis 1900–1940 m., Vilnius: Lietuvos informacijos institutas, 1992.
- Moya José C., *Cousins and Strangers – Spanish Immigrants in Buenos Aires, 1850–1930*, Berkeley/ Los Angeles: University of California Press, 1998.
- Morkevičius Vaidas, Zenonas Norkus, Šiuolaikinė Lietuvos klasinė struktūra: neovėberiška analizė, *Sociologija. Mintis ir veiksmas*, 2012, nr. 2 (31), p. 75–152.
- Morkūnienė Janina, Amatai ir verslai Suvalkijos ekonominės raidos kontekste, *Lietuvos lokaliniai tyrimai. Etnologija*, 2010 10 05, lt.lt/pdf/kazlu_ruda/kazlu_ruda_amatai.pdf.
- Moxey Keith, Is Modernity Multiple?, Keith Moxey *Visual Time: The Image in History*, Durham, London: Duke University Press, 2013, p. 11–22.
- Mulevičiūtė Jolita, *Modernizmo link: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940*, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio muziejus, 2001.
- Muñoz Miguel Angel, Un campo para el arte argentino, *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880–1960)*, ed. D. Wechsler, Buenos Aires: Ediciones del Jilguero, 1998.
- Nekrošius Liutauras, Riaubienė Edita, Lietuvos mokyklų architektūros paveldas, d. 2: įgyvendintas 1918–1940, *Archiforma*, 2016, nr. 3/4 (64/65), p. 72–85.
- Norkus Zenonas, *Du nepriklausomybės dvidešimtmečiai: kapitalizmas, klasės ir demokratija Pirmojoje ir Antrojoje Lietuvos Respublikoje lyginamosios istorinės sociologijos požiūriu*, Vilnius: Aukso žuvis, 2014.
- Norkus Zenonas, Kapitalizmo raidos Lietuvoje bruožai ir etapai (iki 1940 m.) postmarksistiniu požiūriu, *Lietuvos istorijos studijos*, 2012, nr. 29, p. 9–36.
- Nueva Historia Argentina*, vol. 3: *revolución, república, confederación (1806–1852)*, directora de tomo Noemí Goldman, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1998.
- Nueva Historia Argentina*, vol. 4: *liberalismo, estado y orden burgués (1852–1880)*, directora de tomo Marta Bonaudo, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1999.
- Nueva Historia Argentina*, vol. 5: *el progreso, la modernización y sus límites (1880–1916)*, directora de tomo Mirta Zaida Lobato, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1999.
- Okeke-Agulu Chika, The Challenge of the Modern: An Introduction, *African Arts*, 2006, vol. 39, no. 1, p. 14–15, 91.
- Ortiz Federico F., La Arquitectura Argentina (1900–1945), *Historia General del Arte en la Argentina*, t. 8, Buenos Aires, 1999, p. 12–190.
- Pagano José León, *El arte de los argentinos*, t. 1–3, Buenos Aires, 1937–1940.
- Parangti gyvenimui: ORT Lietuvoje*, parodos leidinys, Vilnius: Valstybinis Vilniaus Gaono žydų muziejus, 2013.
- Paulauskienė Aušra, *Lost and Found – The Discovery of Lithuania in American Fiction*, Amsterdam/ New York: Rodopi, 2007.
- Pažėraitė Karolė, Dailininko Jono Rimšos gyvenimo bruožai, *Draugas*, 1952 08 16.
- Petrauskaitė Danutė, *Lietuvių muzikinė kultūra Jungtinės Amerikos Valstijose 1870–1990: tautinės tapatybės kontūrai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2015.
- Petrikas Martynas, Populiarioji atlikėjų kultūra tarpukariu: tendencijų apmatai, *Menotyra*, 2016, t. 23, nr. 2, sud. Helmutas Šabasevičius.

- Pintor brasileiro, nascido em Vilnius: Lasar Segall, *Mūsų Lietuva*, 1982 05 06.
- Pyragius Jonas, Jie skrido du, *Australijos lietuvis*, 1950 07 24.
- Pohl Frances Katheryn, *Ben Shahn*, San Francisco: Pomegranate Artbooks, 1993.
- Pukelytė Ina, *Žydų teatras tarpukario Lietuvoje*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2017.
- Ramón Gómez Cornet, cat., ed. Ana Canakis, Buenos Aires: Fundación Alon, 2010.
- Renders Hans, de Hann Binne, Introduction: The Challenges of Biography Studies, *Theoretical Discussions of Biography. Approaches from History, Microhistory and Life Writing*, eds. Hans Renders, Binne de Hann, Leiden: Brill, 2014.
- Rekšytė Ieva, Kasdienybės mūza, *Inteligent life*, 2015, nr. 3, p. 26–28.
- Rocchi Fernando, *Chimneys in the Desert. Industrialization in Argentina During the Export Boom Years 1870–1930*, Standford: Stanford University Press, 2006.
- Rolanas Romenas, *Mikelandželo gyvenimas*, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1963.
- Romero José Luis, *La experiencia argentina y otros ensayos*, Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1980.
- Romero Luis Alberto, Gutiérrez Leandro, *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina S.A., 2007.
- Sabio Begoña, Las escuelas de arte a través de la historia, *Paperback*, 2005, no. 1, paperback.infofolio.es/articulos/sabio/historia.pdf.
- Sayer Derek, What we remember and how we forget: art history and the Czech avant-garde, *The inhabited ruins of Central Europe: re-imagining space, history and memory*, eds. Dariusz Gafijczuk, Derek Sayer, London: Palgrave Macmillan, 2013, p. 148–177.
- Savickis Jurgis, *Raštai*, t. 3, Vilnius: Vaga, 1995.
- Sheller Mimi, Urry John, The New Mobilities Paradigm, *Environment and Planning A*, 2006, vol. 38, p. 207–226.
- Skirius Juozas, *JAV lietuvių darbai Lietuvai 1918–2018 m.*, Vilnius: Savas takas, 2018.
- Skudienė Rūta, Legendiniai mažosios scenos artistai. Tarpukario Lietuva, Kaunas, *Žydų kultūros paveldas Lietuvoje*, sud. Alfredas Jomantas, Vilnius: Savastis, 2005, p. 105–114.
- Slezkine Yuri, *Žydų šimtmetis. Žydai šiuolaikiniame pasaulyje*, Vilnius: Tyto alba, 2010.
- Smilingytė Skirmantė, Kalvarijos bažnyčios šventoriaus vartai, *Liaudies kultūra*, 1997, nr. 3, p. 31–35.
- Smilingytė Skirmantė, Keletas duomenų ir prielaidų Mato Menčinsko biografijai, *Kultūros barai*, 1996, nr. 8/9, p. 73–79.
- Smilingytė-Žeimienė Skirmantė, Dvasininkija – tarpukario memorialinių dailės kūrinių iniciatorė, *Menotyra*, 2001, nr. 2, sud. Skirmantė Smilingytė-Žeimienė, p. 44–51.
- Smilingytė-Žeimienė Skirmantė, Jėzaus kulto raiška XX a. I pusės Lietuvos religinėje dailėje, *Menotyra*, 2003, nr. 3, sud. Gražina Martinaitienė, p. 16–22.
- Smilingytė-Žeimienė Skirmantė, Pranciškaus Mikutaičio kūriniai, *Menotyra*, 2006, t. 43, nr. 2, sud. Lina Balaišytė, p. 18–24.
- Speranza Graciela, Out of Field (Fuera de Campo): Marcel Duchamp in Buenos Aires, *Journal of Surrealism and the Americas*, 2010, vol. 4, no. 1, p. 1–14.
- Stanevičiūtė Rūta, *Modernumo lygtys: tarptautinė šiuolaikinės muzikos draugija ir muzikinio modernizmo sklaida Lietuvoje*, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2015.
- Stepan Nancy Leys, „The Hours of Eugenics“: Race, Gender, and Nation in Latin America, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1991.
- Streikus Arūnas, Kontroluojami kultūriniai ryšiai su užsieniu, *Literatūra ir menas*, 2011 12 09.

- Streikus Arūnas, Vakarų kultūrinės įtakos ribojimas Sovietų Lietuvoje 1965–1986 m., *Genocidas ir rezistencija*, 2008, t. 1, p. 7–23.
- Subačius Paulius, *Dvidešimt penkeri religinės laisvės metai, 1988–2013: krikščionys Lietuvos visuomenėje po Atgimimo*, d. 2, Vilnius: Naujasis židinyš-Aidai, 2015.
- Sullivan Edward J., Perazzo Nelly, *Pettoruti*, Buenos Aires: Fundacion Pettoruti, 2004.
- Suriano Juan, La Argentina entre las dos guerras mundiales, *Amigos del Arte 1924–1942*, eds. Patricia M. Artundo, Marcelo E. Pacheco, Buenos Aires: Fund. Eduardo F. Constantini, 2008, p. 65–76.
- Šabasevičius Helmutas, Dailininkų eksperimentai baleto teatre, *Menotyra*, 2008, t. 15, nr. 2, sud. Erika Grigoravičienė, p. 13–20.
- Šabasevičius Helmutas, „Gulbių ežeras“ Lietuvoje: klasikinio baleto dramaturginės ir struktūrinės interpretacijos, *Menotyra*, 2002, nr. 4, sud. Helmutas Šabasevičius, p. 16–23.
- Šabasevičius Helmutas, Modernizmas ir XX a. Lietuvos choreografija, *Menotyra*, 2004, nr. 4, sud. Helmutas Šabasevičius, p. 52–58.
- Šabasevičius Helmutas, Pavelas Petrovas ir Lietuvos baleto raida 1925–1929 metais, *Kultūrologija*, t. 15: *Asmenybė: menas, istorija, dabartis*, sud. Rasa Vasinauskaitė, 2007, p. 177–201.
- Šabasevičius Helmutas, Valstybės teatro baleto trupės gastrolės Monte Karle ir Londone 1935 metais, *Menotyra*, 2011, t. 18, nr. 2, sud. Helmutas Šabasevičius, p. 174–183.
- Štavičiūtė Lijana, Dailininkas ar amatininkas? Menininkai ir dailių amatų sąjūdis tarpukario Lietuvoje, *Kultūrologija*, t. 15: *Asmenybė: menas, istorija, dabartis*, sud. Rasa Vasinauskaitė, 2007, p. 244–272.
- Šimkus Algis, Stasys Šimkus ir Klaipėdos muzikos mokykla, old.kretingospranciskonai.lt/index4b3f.html?option=com_content&view=article&id=560:stasys-ismkus-ir-klaipdos-muzikos-mokykla-1923-1930&catid=80:aidai&Itemid=108.
- Šinkūnaitė Laima, Geras medis, kuris „negali duoti blogų vaisių“, *Katalikų pasaulis*, 1990, nr. 2, p. 9–10.
- Tamošiūnaitė Aurelija, Raštingumo link: keli sociolingvistiniai XX a. pradžios lietuvių išeivių portretai, *Oikos: lietuvių migracijos ir diasporos studijos*, 2013, nr. 2 (16), p. 59–74.
- The Old Guard and the Avant-Garde: Modernism in Chicago, 1918–1940*, ed. Sue Ann Prince, Chicago: The University of Chicago Press, 1990.
- Trečioji bažnytinio meno paroda: iš bažnytinio meno muziejaus rinkinių*, kat., sud. Osvaldas Daugelis, Marija Matušakaitė, Laima Šinkūnaitė, Kaunas, 1990.
- Tumėnienė Nijolė, *Jonas Rimša. Tropikų šauksmas*, kat., Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2011.
- Tumėnienė Nijolė, *Stasys Ušinskas*, Vilnius: Vaga, 1978.
- Tumėnienė Nijolė, *Vincas Grybas. Gyvenimo ir kūrybos drama*, [Vilnius: Lietuvos dailės muziejus], 2004.
- Twenty Lithuanian artists from the state of Illinois: bicentennial art exhibit*, cat., dir. Petras Aleksa, Chicago: Balzekas Museum of Lithuanian Culture, 1976.
- Umbrasas Jonas, Kunčiuvienė Eglė, *Lietuvių dailininkų organizacijos 1900–1940*, Vilnius: Vaga, 1980.
- Vaitekūnas Stasys, *Lietuvos gyventojai: per du tūkstantmečius*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2006.
- Vaitkutė Karilė, Kas buvo Dariaus ir Girėno paminklo Čikagoje architektas?, *Draugas*, 2009 04 22.
- Valiuškevičiūtė Apolonija, *Kauno meno mokykla*, Vilnius: Vaga, 1971.
- Vaskela Gediminas, Darbo užmokestis ir darbininkų bei tarnautojų šeimų gyvenimo lygis Lietuvoje, Latvijoje ir Estijoje 1938–1940 metais, *Lituanistica*, 2007, t. 53, nr. 4 (72), p. 19–35.
- Wechsler Diana B., Cosmopolitismo, Cubismo y Arte Nuevo. Itinerarios Latinoamericanos, *El Cubismo y sus entornos en las colecciones de la Fundación Telefónica*, Buenos Aires: Fundación Telefónica, 2008, p. 57–70.

- Wechsler Diana, Impacto y matices de una modernidad en los márgenes. Las artes plásticas entre 1920 y 1945, *Nueva historia argentina. Arte, sociedad y política*, ed. J. E. Burucúa, Buenos Aires: Sudamericana, 1999, p. 269–275.
- Weiner Amir, Introduction: Landscaping the Human Garden, *Landscaping the Human Garden: Twentieth Century Population Management in a Comparative Framework*, ed. Amir Weiner, Stanford University Press, 2003, p. 1–18.
- Vila Margarita, La influencia de las vanguardias en el arte boliviano del siglo XX, *Review Ciencia Cultura*, 1998, no. 4, p. 11–21.
- Viazminas B., Mažų tautų didelis menas, *Kultūros barai*, 1971, nr. 11, p. 30–33.
- Vytautas Bacevičius, t. 1: *Gyvenimo partitūra*, sud. Ona Narbutienė, Vilnius: Petro ofsetas, 2005.
- Vyžintas Arūnas, „Brazilų lietuvis“, *Santara*, 1991, nr. 5, p. 98–102, 130.
- Wolf Caroline „Olivia“, Isolated Monsters: Neocolonial Architecture in Buenos Aires, Argentina, *Society of Architectural Historians Newsletter*, 2013, sah.org/publications-and-research/sah-newsletter/sah-newsletter-ind/2013/09/10/isolated-monsters-neocolonial-architecture-in-buenos-aires-argentina.
- Wood Ghislaine, *Essential Art Deco*, Boston/New York/London: Bulfinch Press, 2003.
- Žalkauskas Jurgis, Lietuvos baletas. Jo 60 metų sukakčiai 1925–1940, *Aidai*, 1986, nr. 3, p. 177–193.
- Žaltauskaitė Vilma, Romos katalikų dvasininkų socialinis mobilumas (po 1863–1864 m. sukilimo iki XX a. pradžios), *Lietuvos istorijos metraštis*, 2014 (2015), t. 2, p. 97–124.
- Žvilbutis J., „Drobės“ steigėjas sulaukė 80 metų, *Draugas*, 1971 12 10.
- XX a. lietuvių dailės istorija 1900–1940, t. 1–2, ats. red. Ingrida Korsakaitė, Vilnius: Vaga, 1982–1983.
- Бутрова Елена В., Великий русский скульптор Эрзя и Аргентина, *Латинская Америка*, 2010.
- Розенблат Евгений, Еленская Ирина, Динамика численности и расселения белорусских евреев в XX веке, *Диаспоры*, 2002, no. 4, с. 27–52.
- Сутеев Григорий О., *Скульптор Эрзя. Биографические заметки и воспоминания*, Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1968.

Informaciniai leidiniai

- Catalogue of copyright entries*, Washington: Library of Congress, Copyright Office, 1916, pt. 4, vol. 11, no. 2.
- De Calvo Lidia Polich, *Hombres y Mujeres que Hicieron Chaco*, Encarnación: Imprecop, 1996.
- Eesti Nõukogude Entsüklopeedia*, t. 4, Tallinn, 1989, p. 685.
- Encyclopedia Lituanica*, t. 3, Boston, Mass.: J. Kapočius, 1973, p. 506.
- Latvijas enciklopēdija*, t. 5, Rīga, 2009, p. 181, 233.
- Lietuviškoji tarybinė enciklopedija*, t. 7, Vilnius: Mokslas, 1981, p. 398.
- Lietuvių enciklopedija*, Boston, Mass.: Lietuvių enciklopedijos leidykla, t. 1–37, 1953–1985.
- Lietuvių vaikų knygų iliustruotojai: biobibliografinis žodynas*, sud. Vida Narščiuvienė, Vilnius: Lietuvos nacionalinė M. Mažvydo biblioteka, 2009, p. 380.
- Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 2: 1795–1918, sud. Jolanta Širkaitė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012.
- Lietuvos dailininkų žodynas*, t. 3: 1918–1944, sud. Lijana Šatavičiūtė-Natalevičienė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2013.

- Lietuvos gyventojai lageriuose ir tremtyje*, kn. 1: 1940–1941, parengė Virginija Rudienė, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2017.
- Lietuvos sakralinės dailės katalogas*, t. 1: *Vilkaviškio vyskupija*, kn. 2: *Vilkaviškio dekanatas*, sud. Teresė Jurkuvienė, Vilnius: Gervėlė, 1997.
- Lietuvos sakralinės dailės katalogas*, t. 1: *Vilkaviškio vyskupija*, kn. 3: *Lazdijų dekanatas*, sud. Skirmantė Smilingytė-Žeimienė, Vilnius: Gervėlė, 1998.
- Mažoji lietuviškoji tarybinė enciklopedija*, t. 2, Vilnius: Mintis, 1968, p. 554–555.
- Merlino Adrián, *Diccionario de Artistas Plásticos de la Argentina: siglos XVIII-XIX-XX*, Buenos Aires, 1954.
- Neue deutsche Biographie*, bd. 10, Berlin: Duncker & Humblot, 1974, p. 314.
- Paris Carmen, Bayo Javier, *Diccionario biográfico de la danza*, Madrid: Librerías Deportivas Esteban Sanz, S.L., [1996], p. 244.
- Pazos Roberto Blanco, Clemente Raúl, *Diccionario de actrices del cine argentino 1933–1997*, Buenos Aires: Corregidor, 1997, p. 135–136.
- Ramonienė Dalia, *Kauno meno mokyklos mokinių sąvadas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2006.
- Roberts James B., Skutt Alexander G., *The Boxing Register: International Boxing Hall of Fame. Official Record Book*, 4th edition, Ithaca, New York: McBooks Press, 2006, p. 214–215.
- Tarybų Lietuvos enciklopedija*, t. 3, Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1987, p. 48.
- Visuotinė lietuvių enciklopedija*, t. 14, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2008, p. 662.

SANTRUMPOS

- AR AGN DDF – Argentinos centrinis valstybės archyvas, Fotografijų skyrius
(*Archivo General de La Nación, Departamento de Documentos Fotográficos*),
Buenos Airės
- BPW-BGWM – Viešoji Varšuvos biblioteka-Mazovijos vaivadijos biblioteka
(*Biblioteka Publiczna m. st. Warszawy - Biblioteka Główna Województwa Mazowieckiego*), Varšuva
- CONICET – Valstybinė mokslinių ir techninių tyrimų taryba (*Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas*), Buenos Airės
- DNM – Valstybinė migracijos direkcija (*Dirección Nacional de Migraciones*),
Buenos Airės
- KAA – Kauno apskrities archyvas
- KAKA – Kauno arkivyskupijos kurijos archyvas
- KSVB – Kalvarijos savivaldybės viešoji biblioteka
- KTUB RSS – Kauno technologijos universiteto biblioteka, Retų spaudinių skyrius
- LIDF – Lietuvos išeivijos dailės fondas, Vilnius
- LCVA – Lietuvos centrinis valstybės archyvas, Vilnius
- LDM – Lietuvos dailės muziejus, Vilnius
- LYA – Lietuvos ypatingasis archyvas, Vilnius
- LLMA – Lietuvių literatūros ir meno archyvas, Vilnius
- LNМ – Lietuvos nacionalinis muziejus, Vilnius
- LTSC – Lituanistikos tyrimų ir studijų centras (*Lithuanian research and studies center*), Čikaga
- MBQM – Benito Quinquela's Martino dailės muziejus (*Museo de Bellas Artes de La Boca de Artistas Argentinos „Benito Quinquela Martín“*), Buenos Airės
- MELP – Luiso Perlotti skulptūrų muziejus (*Museo de Esculturas Luis Perlotti*),
Buenos Airės
- MJMB – José Manuelio Blaneso muziejus (*Museo „José Manuel Blanes“*),
Montevidėjus
- MLS – Lasario Segallo muziejus (*Museu Lasar Segall*), San Paulas
- MNA – Nacionalinis dailės muziejus (*Museo Nacional de Arte*), La Pasas
- MNBA – Argentinos nacionalinis dailės muziejus (*Museo Nacional de Bellas Artes*),
Buenos Airės
- МРМIII – Mordovijos respublikos S. D. Erzios dailės muziejus (*Мордовский республиканский музей изобразительных искусств им. С.Д. Эрьзы*),
Saranskas

MoMA – Modernaus meno muziejus (*Museum of Modern Art*), Niujorkas
MTG – Torres-Garcíos muziejus (*Museo Torres-García*), Montevidėjus
NČDM – Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, Kaunas
NMMB – Nacionalinė M. Mažvydo biblioteka, Vilnius
PKKKA – Panevėžio Kristaus Karaliaus katedros archyvas
SLA – Susivienijimas lietuvių Argentinoje (*Sociedad Litwana Argentina*), Buenos Airės
ŠAM – Šiaulių „Aušros“ muziejus
UNIFESP – San Paulo federalinis universitetas (*Universidade Federal de São Paulo*)
UNITREF – Valstybinis Vasario 3-iosios universitetas (*Universidad Nacional de Tres de Febrero*), Buenos Airės
VDA – Vilniaus dailės akademija
VU – Vilniaus universitetas
ZS IS PAN – Lenkijos mokslų akademijos Dailės instituto bibliotekos Specialioji kolekcija (*Zbiory Specjalne Instytutu Sztuki Polska Akademia Nauk*), Varšuva

ILIUSTRACIJOS



1. Joaquín Torres-García,
„Apverstas
Pietų Amerikos
žemėlapis“
(„Mapa Invertido
da América do
Sul“), 1936



2. Atvirlaiškis,
reklamuojantis
keliones į Jungtines
Valstijas, Kanadą ir
Pietų Afriką,
apie 1920



3. Reklaminis
išėivybės biuro
„Susisiekimas“
atvirukas, apie
1928–1929.
Spėjamas leidėjas –
„Švedų – Amerikos
linijos atstovybė“



4. Emigrantų būrelis prie vokiečių laivininkystės kompanijos „Norddeutscher Lloyd Bremen“ atstovybės Kaune, 1929



5. Reprezentacinė britų laivininkystės kompanijos „Royal Mail Steam Packet Company“ lainerio „Alcantara“ keleivių nuotrauka – lietuvių emigrantų grupė pakeliui į Pietų Ameriką, apie 1927–1932

24

„BALTJOS LLOYDAS“

24

Kaunas, Laisvės Al. 24 telef. Nr. 757 telegr. adres.: „BALTLLOYD“ Laisvės Al.

GENERALINIS ATSTOVAS LIETUVAI

Norddeutscher Lloyd Bremen

Iš Kauno

Antradienį kovo	15 d.
„ „	22 d.
„ „	29 d.
„ balandžio	5 d.
„ „	12 d.
„ gegulės	3 d.
„ „	17 d.
„ „	31 d.
„ birželio	21 d.
„ liepos	12 d.
„ rugpjūčio	2 d.
„ „	16 d.

1927 metų.



Iš Bremeno

Seštadienį kovo	19 d.
„ „	26 d.
„ balandžio	2 d.
„ „	9 d.
„ „	23 d.
„ gegulės	7 d.
„ „	21 d.
„ birželio	4 d.
„ „	25 d.
„ liepos	16 d.
„ rugpjūčio	6 d.
„ „	20 d.

1927 metų.

Gerai aprūpinti, patalpinami, priimančiosios valstybės Argentina, Urugvaj ir Paragvaj. Visų kelių keleiviams geras patalpinimas, geriausias valgis laivuose visų klasių keleiviams. Piktualiai laivai šieno su visais aukščiausio pamatinio standartu. Smulkią informaciją ir kiti reikalingi dokumentai patalpinami ir žodžiu teikiama.

Generalinis Atstovas Lietuvai

24

Kaunas, Laisvės Al. 24 „BALTJOS LLOYDAS“, Kaunas, Laisvės Al.

24

APDRAUDIMO DRAUGIJA

„LIETUVA“

draudžia nuo UGNIES GYVYBĘ, TRANSPORTUS.

KAUNAS, Laisvės Alėja, 6) Nr. Telef. 280 Nr.

AGENTŪR. visuose miest. ir did. miesteliuose.



Cinkuoti vieliniai tinklai

(vairių skylių dydžio, vienos storio ir aukščio apšvietimui namų, daržų, parkelių ir t. t. pigūs ir stiprūs. Paveiktos reguliavimas tvoros rėmusse, variniai ir variniai (vairių pavidalų). Vieliniai vieliniai vėžiniai, maltrams ir t. t. Vieliniai prekes geležinės konstrukcijos gamtos dirbuvės.

„LIVELA“ Akc. B-vė

Kaunas, Jonavos g-vė 78 Nr. Tel. 796 Nr.
Miesto kontor. Kanto g-vė 10 Nr. Tel. 406 Nr.



PIRKITE TIKTAI

orig. šved. „ALFA-LAVAL“ separatorius!

ALFA-LAVAL

Virš 3.500.000 separatorių darbe.

Atstovai:

V. Masiulio ir J. Baltrušaičio.

Prekybos Namai, Šiauliuose.

Adr. Telegr. Baltrušaitis, Šiauliai

Telefono 95 Nr

F. Sokołovskienės ir G. Lino spaustuvė. Kaune, Malronio g-vė 10-12. Tel. 793.

Leista karo cenzūros



7. Henri Cassiers, belgų laivininkystės kompanijos „Red Star“ plakatas, 1899



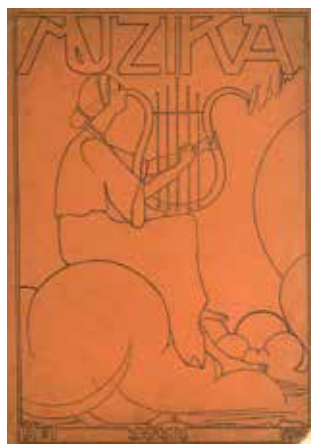
8. Hans Bohrdt, vokiečių laivininkystės kompanijos „Norddeutscher Lloyd Bremen“ plakatas, 1925



9. Italų laivininkystės kompanijos „Lloyd Sabaudo“ reklaminės brošiūros viršelis, 1931

10. Italų laivininkystės kompanijos „Cosulich“ plakatas, apie 1920–1929

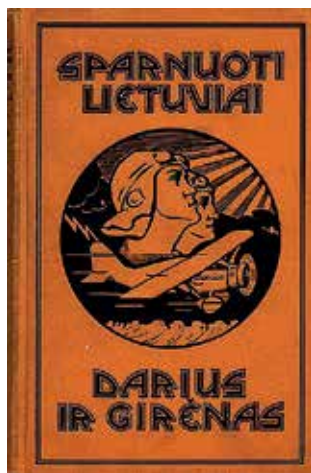
11. Jonas Šileika, mėnesinio
laikraščio *Muzika* viršelis,
1916, nr. 1

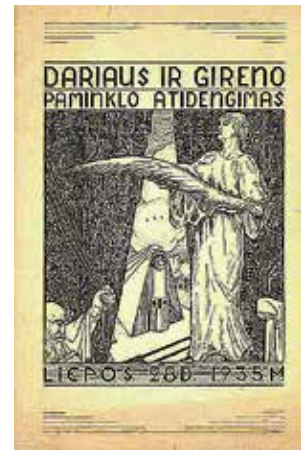


12. Jonas Šileika,
žurnalo *Naujoji gadynė*
viršelis, 1916, nr. 1



13. Mikas Šileikis, Petro
Jurgėlos monografijos
*Sparnuoti lietuviai Darius
ir Girėnas* viršelis, 1935





14. Mikas Šileikis,
programėlės *Dariaus
ir Girėno paminklo
atidengimas* viršelis, 1935



15–16. Karolis
Koncvičius, Raoul Jean
Josset, paminklas Dariui ir
Girėnui, 1935, Čikaga

17. Raoul Jean Josset,
„Šimtmečio dvasia“ ir
„Žuvų fontanas“ („The
Spirit of Centennial“,
„Fish Fountain“), 1936,
Administracijos salė (dab.
Moterų muziejus), Dalosas



18. Raoul Jean
Josset, Jose Martin,
„Erelis“, 1936,
Bokšto pastatas,
Dalosas



19. Donald Nelson, Bokšto
pastatas, 1936, Dalosas





21. Adomas Smetona, audinių fabriko „Drobė“ reklama žurnale *Meno kultūra*, 1928

20. Telesforas Kulakauskas, Kazio Binkio poemos *Dirbk ir gerai* viršelis, 1936



22. Lasar Segall, „Rio de Žaneiro lūšnynas“ („Morro da Favella Rio“), 1930, pop., s. ad., 32,9 × 51,3 cm



23. Lasar Segall, „Figūros kalno fone“ („Figuras sobre fondo de colina“), 1924, pop., akv., juodas raš., 25,5 × 31 cm

24. Lasar Segall,
„Brazilijos peizažas“
(„Paisagem brasileira“),
apie 1925, drb., al.,
64 × 54 cm



25. Adomas Galdikas,
„Brazilka“ Kaune“,
iki 1944, kart., temp.,
50 × 70 cm



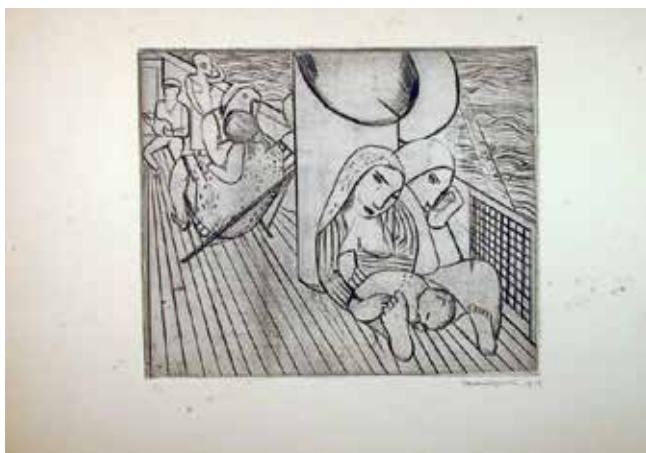


26. Jonas Vaitys, „Brazilka“,
1929, drb., al., 94 × 38,5 cm



27–28. Gerardas Bagdonavičius, piešiniai iš ciklo
„Brazilka“, 1930

29. Lasar Segall,
„Emigrantų
grupė III“ („Grupo de
emigrantes III“), 1928,
pop., ofort,
22 × 26,5 cm



30. Lasar Segall,
„Emigrantų grupė
ant denio“ („Grupo
de emigrantes no
tombadilho“), 1928,
pop., s. ad., 27,6 × 33 cm



31. Lasar Segall, „Trečioji
klasė“ („Terceira classe“),
1928, pop., ofort.,
27,6 × 32,4 cm





32. Imigrantai Buenos Airių uoste, 1912



33. Johannes Kronfuss, Imigrantų viešbutis, 1910

34. Imigrantų
viešbučio valgomasis,
apie 1910



35. Imigrantų
viešbučio miegamasis,
apie 1910



36. Imigrantų viešbutį
paliekantys atvykėliai,
apie 1920





37. Jonas Rimša, „Anatolijaus Grišono šaržas“, 1935, pop., tuš.



38. Jonas Rimša, „Autoportretas“, iki 1930, pop., akv.

39. Jonas Rimša,
„Vilniaus
išsiilgimas“, 1935



40. Šv. Cecilijos choras po Vilniaus gedulo dienos minėjimo Lietuvių namuose Buenos Airėse, 1934. Antroje eilėje iš kairės į dešinę sėdi: Lietuvių namų tarybos pirmininkas Jonas Undžėnas, kun. Juozas Janilionis, Lietuvos atstovas Pietų Amerikai Jonas Aukštuolis, jo sutuoktinė Birutė Aukštuolienė, pasiuntinybės pirmasis sekretorius Povilas Gaučys, atstovybės darbuotojas ir dainininkas Anatolijus Grišonas, choro vadovas Vaclovas Rymavičius, Juzefa Zubkevičiūtė. Spėjama, kad fone Jono Rimšos tapyta renginio dekoracija



41. Robertas Feiferis su žmona spaustuvės „Tiesa“ rinkykloje



42–43. Robertas Feiferis, laikraščio Švyturys ir jo priedo Trejos devynerios antraštės, 1933

44. Zusmanas
Gurvičius, Jieznas,
apie 1930



45. Torres-Garcíos dirbtuvės: Joaquínas Torres-García su savo studentais,
1947. Iš kairės į dešinę sėdi: neatpažintas asmuo, Manuelis Pailósas, Joaquínas
Torres-García, Julio Alpuy, Rodolfo Visca. Stovi: Horacio Torresas, Augusto
Torresas, Zusmanas Gurvičius, Manuelis Cuña, neatpažintas asmuo, Guido
Castillo, Jorge Visca, Francisco Matto ir Gonzalo Fonseca



46. Matas Menčinskas,
ilustracijos „Šeima“ ir
„Jaunimas“ laikraštyje
Švyturys, 1930



47. Jonas Pogoreckis,
F. Vaitkevičiaus kepyklos
„Victoria“ reklama laikraštyje
Argentinos lietuvių balsas, 1931



48. Jonas Pogoreckis, *Argentinos lietuvių kalendoriaus 1932 metams viršelis*



49–50. Mečislovo
Menčinsko užsienio
pasas, išduotas Lietuvos
Respublikos 1924



51. Matas Menčinskis
(dešinėje) su nenustatytais
asmenimis Pietų Amerikoje,
iki 1934



52. Argentinos Valstybinės dekoratyvinės dailės mokyklos (buv. Valstybinės dailės akademijos) studentų darbų parodos atidarymas, 1930 m. gruodis. 1 – Nacionalinės dailės komisijos pirmininkas architektas Martin Noel, 2 – mokyklos direktorius Pio Collivadino, 3 – švietimo ministras Ernesto Padilla



53. Argentinos Valstybinės dekoratyvinės dailės mokyklos studentų darbų paroda, Alsinos gatvė, 1931 m. sausis. Vienas iš matomų aktų galimai yra pieštas Mato Menčinsko

54. Buenos Airių J. Tumo-
Vaižganto mokyklos mokytojai,
1933. Iš kairės į dešinę:
Vladas Pupienis (lietuvių k.),
Matas Menčinskas (lipdybos
ir piešimo), Paukštaitienė
(rankdarbių), kun. Juozas
Janilionis (mokyklos vedėjas
ir tikybos mokytojas), A. Di
Marco (ispanų k.), Vaclovas
Rymavičius (muzikos)



55. Alberto Bourdon,
teatras „Opera“, 1931,
Buenos Airės



56. Gregorio Sánchez,
Ernesto Lagos, Luis
María de la Torre,
Kavanagho pastatas,
1936, Buenos Airės





57. Argentinos valstybinė
dailės akademija,
aukštesnioji skulptūros
klasė, 1912



58. Matas Menčinskas su
Valstybinės dailės akademijos
direktoriumi Pio Collivadino (?),
Buenos Airės, apie 1930



59. Ernesto de la Cárcovos aukštesnioji dailės mokykla, po 1928



60. Argentinos Nacionalinis dailės muziejus, užsienio dailininkų ekspozicija, 20 a. pr. Tolumoje matyti Samotrakės Nikės skulptūros kartotė



61. Ernesto Soto Avendaño, paminklas
Nepriklausomybės kovotojams, 1928–1950,
bronzos, Humahuaca (Argentina)



62. Ernesto Soto Avendaño, „Tipiškas
gaučas“ („Gaucho abanderado“), 1948,
bronzos

63. Matas Menčinskas, „Japonė“
(„Kinietė“), apie 1935–1936, ąžuolas,
50 × 30 × 26 cm



64. Matas Menčinskas, „Negrito
galvutė“ („Negriukas“), 1938, obelis (?),
36 × 19 × 26,5 cm





65. Ernesto Soto Avendaño, „Darbas“
(„El Trabajo“), 1921, bronzos



66–67. Ernesto Soto Avendaño, paminklas gydytojui Felipe J. Basavilbaso,
1926, Universitetinės Šv. Luko koplyčios kiemas, Buenos Airės



68. Auguste Rodin, „Žemē ir mēnulis“
(„La tierra y la luna“), 1901–1904,
marmuras, 133 × 97 × 89 cm



69. Auguste Rodin, „Bučinyš“
(„El beso“), 1908, gipsas,
182 × 113 × 112 cm



70. Matas Menčinskis (dešinėje) šalia Pedro Zonzos Briano skulptūros „Jaunystės gėlė“ („Flor de Juventud“), Vasario 3-iosios parko rožynas, Buenos Airės, iki 1933



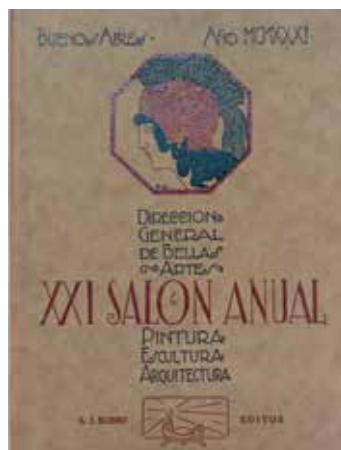
71. Matas Menčinskis (dešinėje) prie Pedro Zonzos Briano sukurto skulptoriaus Lucio Correa Moraleso biusto, Vasario 3-iosios parko rožynas, Buenos Airės, iki 1933



72–73. Matas Menčinskas,
„Žvejys“ („Pescador“), gipsas,
1931



74. 21-ojo valstybinio salono,
kuriame eksponuota Mato
Menčinsko skulptūra „Žvejys“,
katalogo viršelis, 1931



75. Aquiles Sacchi,
„Besiilsintis
irkluotojas“
(„Remero en
descanso“), gipsas,
iki 1931. Skulptūra
pelnę pirmąją
premią 21-ajame
valstybiniame
salone





76-77. Su rusų trupe gastroliausių lietuvių solistų, drabužių siuvimo ateljė ir Panamerikos avialinijų reklama Teatro Colón leidinyje, 1936



78. Matas Menčinskas, medalių Argentinos 1930 m. rugsėjo 6 d. „revoliucijos“
metinėms pažymėti projektai, 1931



79. Stepanas Nefiodovas-Erza, „Leda“, 1929, kvebr., 120 × 100 × 86 cm



80. Stepanas Nefiodovas-Erza prie savo skulptūros „Medūza“ („Medusa“) Müllerio galerijoje, Buenos Airės, 1929



81. Stepanas Nefiodovas-Erza savo dirbtuvėje prie skulptūros „Nuoga moteris“ („Desnudo“), Buenos Airės, apie 1930

82. Stepanas Nefiodovas-Erza,
„Moderniška mergina“ („Chica
moderna“), 1930, kvebr.



83. Stepanas Nefiodovas-
Erzia, „Paryžietė su skrybėlė“
(„Parisina vistiendo un
sombrero“), 1927, kvebr.,
80 × 55 × 57 cm





84. Matas Menčinskas, „Galva“,
apie 1932, kvebr. (?), 51 × 35 × 23 cm



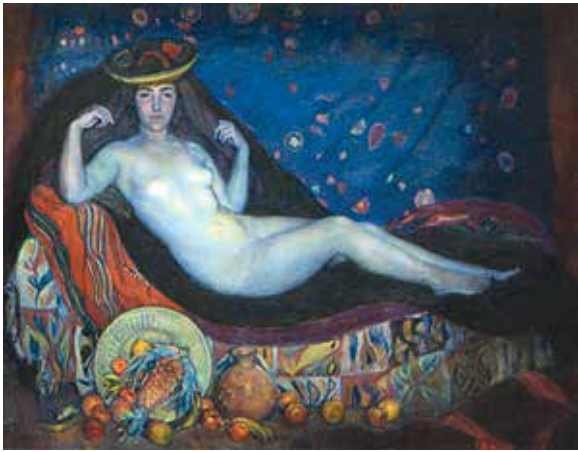
85. Matas Menčinskas, „Vyro galva“,
apie 1932, kvebr. (?), 46 × 35 × 23 cm



86. Matas Menčinskas prie savo kūrinių Buenos Airėse, apie 1930–1933. Fotografijoje matyti Bronės Vėgėlaitės portretinis bareljefas, „Moters galvutė“, „Gaučas“ ir kitos skulptūros



87. Matas Menčinskas, „Gaučas“, iki 1933, kvebr., 36 × 34 × 25 cm



88. Alfredo Guido, „La chola“,
1924, drb., al., 162 × 205 cm



89. Stepanas Nefiodovas-Erza,
Horacio Quirogos
biustas-urna, 1937, algarobas



90. Stepanas Nefiodovas-Erza,
„Vyras iš Čako“ („Hombre del
Chaco“), apie 1939, kvebr.,
57,5 × 36 × 34 cm

91. Jonas Rimša, „Paskutinis
atsisveikinimas“ („Último
adiós“), 1937, pop., mišri
tech., 45 × 57 cm



92. Jonas Rimša, „Nakties
šventė (Chuchujus“
(„Fiesta nocturna (Jujuy)“),
iki 1941, drb., al.,
90 × 80 cm



93. Jonas Rimša, „Indėnų
apeigos“, iki 1945, drb., al.,
90 × 101 cm





94. Matas Menčinskas,
„Indėnas“, iki 1933, kvebr.,
31,5 × 17,8 × 29,3 cm



95. Matas Menčinskas,
„Skausmas“, 1938, ažuolas,
54,5 × 52 × 39 cm

96. Matas Menčinskas,
„Moters galvutė“, iki 1933,
kvebr., 35 × 14 × 14 cm

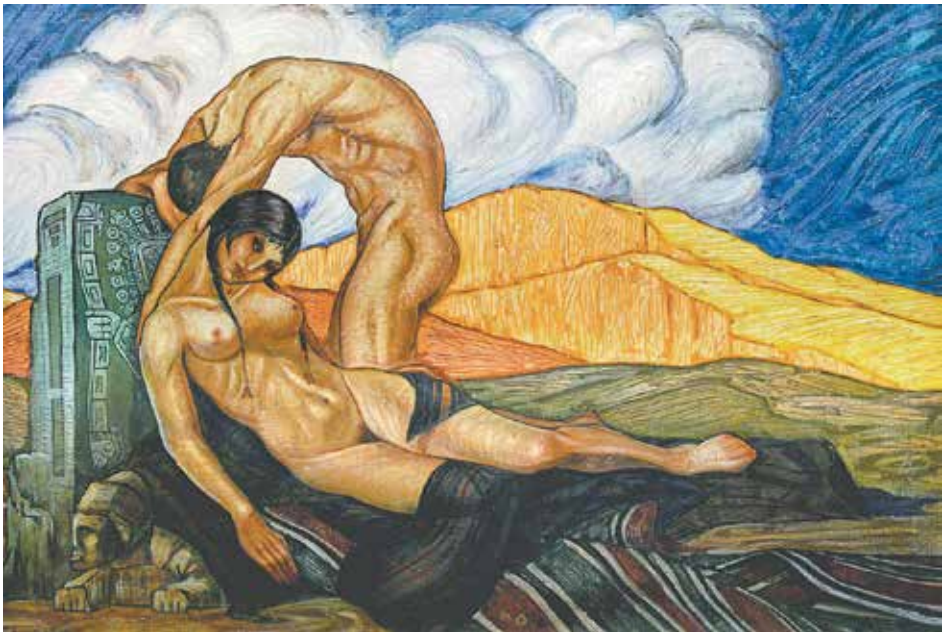


97. Matas Menčinskas,
„Motinystė“ („Motina“,
„Maternidad“, „La Madre“),
iki 1932, kvebr. (?),
32 × 28 × 17 cm





98. Saturnino Herrán, frescos „Mūsų dievai“ („Nuestros Dioses“) fragmentas, 1914–1918



99. Cecilio Guzmán de Rojas, „Gamtos triumfas“ („El triunfo de la naturaleza“), 1928, drb., al.



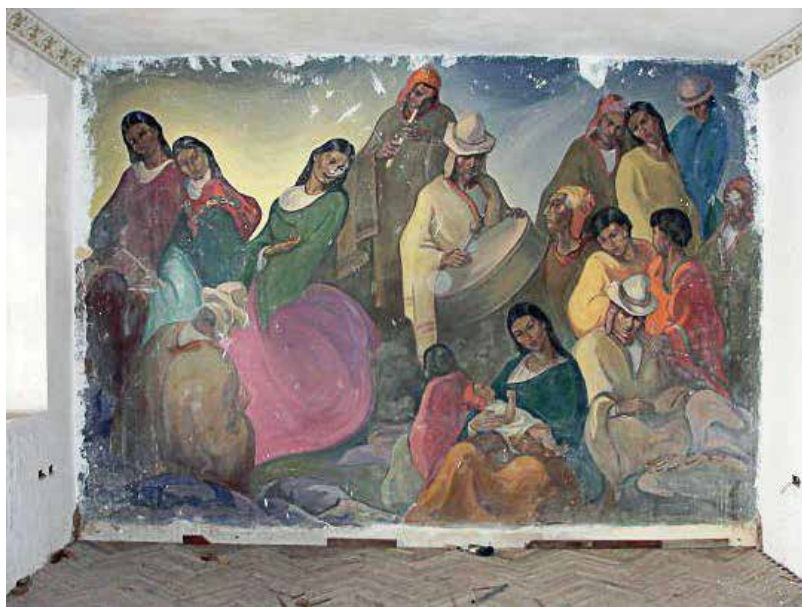
100. Priėmimas Lietuvos atstovybėje Jono Rimšos parodos Witcombo galerijoje atidarymo proga, 1937. Iš kairės į dešinę pirmas sėdi Rimšos rėmėjas atsargos pulkininkas Ramirez (?), penkta – J. Tumo-Vaižganto mokyklos mokytoja Stefanija Jėgaitė (?). Pirmas stovi Lietuvos pasiuntinybės darbuotojas, dainininkas Anatolijus Grišonas, trečias – rašytojas ir žurnalistas Antanas Vilutis, šeštas – Lietuvos atstovas Pietų Amerikai Jonas Aukštuolis, devintas – skulptorius Stepanas Nefiodovas-Erza, dešimtas – Jonas Rimša



101. Jono Rimšos tapyta drobė, iki 1937



102. Jonas Rimša, „Šventė Altiplane“ („Fiesta altiplánica“), 1945



103. Jonas Rimša, „Šventė Anduose“ („Fiesta andina“), 1944, sienų tapyba

104. Matas Menčinskas,
„Vyro galva“, apie 1936,
ąžuolas, 42 × 28 × 36 cm



105. Matas Menčinskas,
„Nida“ (?), 1936,
ąžuolas, „natūralaus
didumo“





106. Mato Menčinsko skulptūros „Liūdesys“ (1934–1935, ąžuolas) ir „Torsas“ (1935, gipsas) Lietuvos dailės parodoje Taline, 1937



107. Matas Menčinskas, „Ispanų šokis“ („Šokėja“), 1935, patinuotas gipsas, 49 × 15 × 23,5 cm

108. Matas Menčinskas
su auklėtiniais Vaikelio
Jėzaus draugijos amatų
mokykloje, Kaunas,
1923



109. Joaquínas
Torres-García (trečias
iš kairės) su *Colegio
Mont D'Or* mokiniais,
Barselona, 1907



110. Joaquín Torres-
García, piešinys iš
knygos *Estructura*,
1935





111. Elena Každailevičiūtė,
„Moteris“ („Aistra“), 1929,
alksnis, 91 × 32 × 19 cm



112. José Mariscal, „Usnis“
(„Flor de cardo“), nedatuotas, kvebr.,
148 × 34 × 38 cm

113. Luis Perlotti,
„Svaidyklės laidytojas“
(„Tirador de honda“),
1943, bronzos,
49 × 36 × 14 cm



114. Stepanas
Nefiodovas-Erza,
„Šokis/Balerina“
(„Танец/Балерина“),
1930, kvebr.



115. Matas Menčinskas,
„Moters galva“, iki 1933,
kvebr., 29 × 31 × 35 cm



116. Juan Carlos Iramain,
„Galikapo kalnakasys“
(„Minero de Galicapó“), 1941,
bronzos, 97 × 60 × 62 cm

ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS

1. Joaquín Torres-García, „Apverstas Pietų Amerikos žemėlapis“ („Mapa Invertido da América do Sul“), *Círculo y cuadrado*, 1936 05 01
2. Atvirlaiškis, reklamuojantis keliones į Jungtines Valstijas, Kanadą ir Pietų Afriką, apie 1920. Reprodukuotas: Algimantas Miškinis, *Lietuvos istorija atvirukuose ir fotografijose: nuo seniausių laikų iki XX a. vidurio*, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2009, p. 172
3. Reklaminis išeivybės biuro „Susisiekimas“ atvirukas, apie 1928–1929. Spėjamas leidėjas – „Švedų – Amerikos linijos atstovybė“. Reprodukuotas: Algimantas Miškinis, Kęstutis Morkūnas, *Kauno atvirukai 1918–1940*, kat., Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2001, p. 128
4. Emigrantų būrelis prie vokiečių laivininkystės kompanijos „Norddeutscher Lloyd Bremen“ atstovybės Kaune, *Naujas žodis*, 1929, nr. 6, p. 18
5. Reprezentacinė britų laivininkystės kompanijos „Royal Mail Steam Packet Company“ lainerio „Alcantara“ keleivių nuotrauka - lietuvių emigrantų grupė pakeliui į Pietų Ameriką, apie 1927–1932. Susivienijimo lietuvių Argentinoje nuosavybė
6. Kompanijos „Baltijos Lloydas“ reklaminis skelbimas laikraštyje *Lietuvos ūkininkas*, 1927 04 11–23
7. Henri Cassiers, belgų laivininkystės kompanijos „Red Star“ plakatas, 1899
8. Hans Bohrdt, vokiečių laivininkystės kompanijos „Norddeutscher Lloyd Bremen“ plakatas, 1925
9. Italų laivininkystės kompanijos „Lloyd Sabaudo“ reklaminės brošiūros viršelis, 1931
10. Italų laivininkystės kompanijos „Cosulich“ plakatas, apie 1920–1929
11. Jonas Šileika, mėnesinio laikraščio *Muzika* viršelis, 1916, nr. 1
12. Jonas Šileika, žurnalo *Naujoji gadynė* viršelis, 1916, nr. 1
13. Mikas Šileikis, Petro Jurgėlos monografijos *Sparnuoti lietuviai Darius ir Girėnas* viršelis, 1935
14. Mikas Šileikis, programėlės *Dariaus ir Girėno paminklo atidengimas* viršelis, 1935
- 15–16. Karolis Koncevičius, Raoul Jean Josset, paminklas Dariui ir Girėnui, 1935, Čikaga
17. Raoul Jean Josset, „Šimtmečio dvasia“ ir „Žuvų fontanas“ („The Spirit of Centennial“, „Fish Fountain“), 1936, Administracijos salė (dab. Moterų muziejus), Dalasas

18. Raoul Jean Josset, Jose Martin, „Erelis“, 1936, Bokšto pastatas, Dalasas
19. Donald Nelson, Bokšto pastatas, 1936, Dalasas
20. Telesforas Kulakauskas, Kazio Binkio poemos *Dirbk ir baiki* viršelis, 1936
21. Adomas Smetona, audinių fabriko „Drobė“ reklama žurnale *Meno kultūra*, 1928, nr. 5/6, p. 31
22. Lasar Segall, „Rio de Žaneiro lūšnynas“ („Morro da Favella Rio“), 1930, pop., s. ad., 32,9 × 51,3 cm. MoMA
23. Lasar Segall, „Figūros kalno fone“ („Figuras sobre fondo de colina“), 1924, pop., akv., juodas raš., 25,5 × 31 cm. Privati kolekcija (San Paulas). Reprodukuotas: *Lasar Segall: un expresionista brasileño*, eds. Marcelo Mattos Araujo, Vera d’Horta, cat., San Pablo: Museo Lasar Segall, Takano, 2002, p. 85
24. Lasar Segall, „Brazilijos peizažas“ („Paisagem brasileira“), apie 1925, drb., al., 64 × 54 cm. MLS
25. Adomas Galdikas, „Brazilka“ Kaune“, iki 1944, kart., temp., 50 × 70 cm. LDM
26. Jonas Vaitys, „Brazilka“, 1929, drb., al., 94 × 38,5 cm. Fot. Vilniaus aukciono. Privati kolekcija (Lietuva)
- 27–28. Gerardas Bagdonavičius, piešiniai iš ciklo „Brazilka“, 1930. ŠAM
29. Lasar Segall, „Emigrantų grupė III“ („Grupo de emigrantes III“), 1928, pop., ofort., 22 × 26,5 cm. MLS
30. Lasar Segall, „Emigrantų grupė ant denio“ („Grupo de emigrantes no tom-badilho“), 1928, pop., s. ad., 27,6 × 33 cm. MoMA
31. Lasar Segall, „Trečioji klasė“ („Terceira classe“), 1928, pop., ofort., 27,6 × 32,4 cm. MoMA
32. Imigrantai Buenos Airių uoste, 1912. AR AGN DDF, C3241, inv. 146213
33. Johannes Kronfuss, Imigrantų viešbutis, 1910. AR AGN DDF, C3241, inv. 146105
34. Imigrantų viešbučio valgomasis, apie 1910. AR AGN DDF, Albumo de Sociedad argentina de fotografos aficionados no. 36, inv. 215787
35. Imigrantų viešbučio miegamasis, apie 1910. AR AGN DDF, Albumo de Sociedad argentina de fotografos aficionados no. 36, inv. 215788
36. Imigrantų viešbutį paliekantys atvykėliai, apie 1920. AR AGN DDF, C3241, inv. 323370
37. Jonas Rimša, „Anatolijaus Grišono šaržas“, 1935, pop., tuš. Fot. L. Petrauskaitės. Nijolės Stanevičius nuosavybė
38. Jonas Rimša, „Autoportretas“, iki 1930, pop., akv. Fot. L. Petrauskaitės. Ričardo Rimšos nuosavybė

39. Jonas Rimša, „Vilniaus išsiilgimas“, 1935. *1918–Vasario 16–1937*, Berisso „Mindaugo“ draugijos vienartinis leidinys, 1937, p. 4 (Susivienijimo lietuvių Argentinoje biblioteka)
40. Šv. Cecilijos choras po Vilniaus gedulo dienos minėjimo Lietuvių namuose Buenos Airėse, 1934. Antroje eilėje iš kairės į dešinę sėdi: Lietuvių namų tarybos pirmininkas Jonas Undžėnas, kun. Juozas Janilionis, Lietuvos atstovas Pietų Amerikai Jonas Aukštuolis, jo sutuoktinė Birutė Aukštuolienė, pasiuntinybės pirmasis sekretorius Povilas Gaučys, atstovybės darbuotojas ir dainininkas Anatolijus Grišonas, choro vadovas Vaclovas Rymavičius, Juzefa Zubkevičiūtė. Spėjama, kad fone Jono Rimšos tapyta renginio dekoracija. Fot. S. Antonovo. KTUB RSS
41. Robertas Feiferis su žmona spaustuvės „Tiesa“ rinkykloje. Fot. S. Antonovo. Argentinos lietuvių namų albumas, 1934. KTUB RSS, D 147, inv. nr. Atv. 8693
- 42–43. Robertas Feiferis, laikraščio *Švyturys* ir jo priedo *Trejos devynerios* antraštės, 1933 09 16
44. Zusmanas Gurvičius, Jieznas, apie 1930. Museo José Gurvich
45. Torres-Garcíos dirbtuvės: Joaquínas Torres-García su savo studentais. Iš kairės į dešinę sėdi: neatpažintas asmuo, Manuelis Pailósas, Joaquínas Torres-García, Julio Alpuy, Rodolfo Visca. Stovi: Horacio Torresas, Augusto Torresas, Zusmanas Gurvičius, Manuelis Cuña, neatpažintas asmuo, Guido Castillo, Jorge Visca, Francisco Matto ir Gonzalo Fonseca. Fot. Alfredo Testoni. *Removedor*, 1947, no. 20
46. Matas Menčinskas, iliustracijos „Šeima“ ir „Jaunimas“ laikraštyje *Švyturys*, 1930 08 03
47. Jonas Pogoreckis, F. Vaitkevičiaus kepyklos „Victoria“ reklama laikraštyje *Argentinos lietuvių balsas*, 1931 12 06
48. Jonas Pogoreckis, *Argentinos lietuvių kalendoriaus 1932 metams* viršelis, 1931
- 49–50. Mečislovo Menčinsko užsienio pasas, išduotas Lietuvos Respublikos 1924. LCVA, f. 669, ap. 1, b. 62, l. 145, 147 a.p.
51. Matas Menčinskas (dešinėje) su nenustatytais asmenimis Pietų Amerikoje, iki 1934. LNM, GRD 74220-3
52. Argentinos Valstybinės dekoratyvinės dailės mokyklos (buv. Valstybinės dailės akademijos) studentų darbų parodos atidarymas, 1930 m. gruodis. 1 – Nacionalinės dailės komisijos pirmininkas architektas Martin Noel, 2 – mokyklos direktorius Pio Collivadino, 3 – švietimo ministras Ernesto Padilla. AR AGN DDF, C1450, inv. 72239

53. Argentinos Valstybinės dekoratyvinės dailės mokyklos studentų darbų paroda, Alsinos gatvė, 1931 m. sausis. Vienas iš matomų aktų galimai yra pieštas Mato Menčinsko. AR AGN DDE, C1526, inv. 137819
54. Buenos Airių J. Tumo-Vaižganto mokyklos mokytojai, 1933. Iš kairės į dešinę: Vladas Pupienis (lietuvių k.), Matas Menčinskas (lipdybos ir piešimo), Paukštaitienė (rankdarbių), kun. Juozas Janilionis (mokyklos vedėjas ir tikybos mokytojas), A. Di Marco (ispanų k.), Vaclovas Rymavičius (muzikos). LNM, GRD 74220-2
55. Alberto Bourdon, teatras „Opera“, 1931, Buenos Airės
56. Gregorio Sánchez, Ernesto Lagos, Luis María de la Torre, Kavanagho pastatas, 1936, Buenos Airės
57. Argentinos Valstybinė dailės akademija, aukštesnioji skulptūros klasė, 1912. AR AGN DDE, C1526, inv. 137815
58. Matas Menčinskas su Valstybinės dailės akademijos direktoriumi Pio Colli-vadino (?), Buenos Airės, apie 1930. LLMA, f. 396, ap. 1, b. 24, l. 3
59. Ernesto de la Cárcovos aukštesnioji dailės mokykla, po 1928. AR AGN DDE, C2059, inv. 45028
60. Argentinos Nacionalinis dailės muziejus, užsienio dailininkų ekspozicija, 20 a. pr. Tolumoje matyti Samotrakės Nikės skulptūros kartotė. AR AGN DDE, C2059, inv. 772
61. Ernesto Soto Avendaño, paminklas Nepriklausomybės kovotojams, 1928–1950, bronzos, Humahuaca (Argentina)
62. Ernesto Soto Avendaño, „Tipiškas gaučas“ („Gaucha abanderado“), 1948, bronzos. Archivo Palais de Glace, Ernesto Soto Avendaño byla
63. Matas Menčinskas, „Japonė“ („Kinietė“), apie 1935–1936, ažuolas, 50 × 30 × 26 cm. LDM inv. Nr. S272
64. Matas Menčinskas, „Negrito galvutė“ („Negriukas“), 1938, obelis (?), 36 × 19 × 26,5 cm. LDM inv. Nr. S123
65. Ernesto Soto Avendaño, „Darbas“ („El Trabajo“), 1921, bronzos. Archivo Palais de Glace, Ernesto Soto Avendaño byla
- 66–67. Ernesto Soto Avendaño, paminklas gydytojui Felipe J. Basavilbaso, 1926, Universitetinės Šv. Luko koplyčios kiemas, Buenos Airės
68. Auguste Rodin, „Žemė ir mėnulis“ („La tierra y la luna“), 1901–1904, marmuras, 133 × 97 × 89 cm. MNBA
69. Auguste Rodin, „Bučiny“ („El beso“), 1908, gipsas, 182 × 113 × 112 cm. MNBA

70. Matas Menčinskas (dešinėje) šalia Pedro Zonzos Briano skulptūros „Jaunystės gėlė“ („Flor de Juventud“), Vasario 3-iosios parko rožynas, Buenos Airės, iki 1933. LDM, inv. nr. Fi-1601
71. Matas Menčinskas (dešinėje) prie Pedro Zonzos Briano sukurto skulptoriaus Lucio Correa Moraleso biusto, Vasario 3-iosios parko rožynas, Buenos Airės, iki 1933. LLMA, f. 396, ap. 1, b. 24, l. 5
- 72–73. Matas Menčinskas, „Žvejys“ („Pescador“), 1931, gipsas. LNM, Fp 4054; LDM, inv. nr. Fi-1628
74. 21-ojo valstybinio salono, kuriame eksponuota Mato Menčinsko skulptūra „Žvejys“, katalogo viršelis, 1931
75. Aquiles Sacchi, „Besilsintis irkluotojas“ („Remero en descanso“), iki 1931, gipsas. Skulptūra pelnė pirmąją premiją 21-ajame valstybiniame salone. Reprodukuota: José León Pagano, *El arte de los argentinos*, t. 3, Buenos Aires, 1939, p. 493
- 76–77. Su rusų trupe gastroliavusių lietuvių solistų, drabužių siuvimo ateljė ir Panamerikos avialinijų reklama *Teatro Colón* leidinyje [repertorio de la temporada], Buenos Aires, 1936 (asmeninis L. P. arhyvas)
78. Matas Menčinskas, medalių Argentinos 1930 m. rugsėjo 6 d. „revoliucijos“ metinėms pažymėti projektai, 1931. LLMA, f. 396, ap. 1, b. 1, l. 46
79. Stepanas Nefiodovas-Erza, „Leda“, 1929, kvebr., 120 × 100 × 86 cm. МРМММ
80. Stepanas Nefiodovas-Erza prie savo skulptūros „Medūza“ („Medusa“) Müllerio galerijoje, Buenos Airės, 1929
81. Stepanas Nefiodovas-Erza savo dirbtuvėje prie skulptūros „Nuoga moteris“ („Desnudo“), Buenos Airės, apie 1930. Fot. M. Lang. AR AGN DDE, C1864 inv. 91598
82. Stepanas Nefiodovas-Erza, „Moderniška mergina“ („Chica moderna“), 1930, kvebr.
83. Stepanas Nefiodovas-Erza, „Paryžietė su skrybėlė“ („Parisina vistiendo un sombrero“), 1927, kvebr., 80 × 55 × 57 cm. МРМММ
84. Matas Menčinskas, „Galva“, apie 1932, kvebr. (?), 51 × 35 × 23 cm. Fot. A. Lukšėno. Rolando Valiūno nuosavybė
85. Matas Menčinskas, „Vyro galva“, apie 1932, kvebr. (?), 46 × 35 × 23 cm. Fot. A. Lukšėno. Rolando Valiūno nuosavybė
86. Matas Menčinskas prie savo kūrinių Buenos Airėse, apie 1930–1933. Fotografijoje matyti Bronės Vėgėlaitės portretinis bareljefas, „Moters galvutė“, „Gaučas“ ir kitos skulptūros. Fot. J. Pinkevičiaus. LDM, inv. nr. Fi-1627
87. Matas Menčinskas, „Gaučas“, iki 1933, kvebr., 36 × 34 × 25 cm. Fot. K. Stoškaus. Michael ir Onos Ayre kolekcija

88. Alfredo Guido, „La chola“, 1924, drb., al., 162 × 205 cm. Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, Rosario
89. Stepanas Nefiodovas-Erzia, Horacio Quirogos biustas-urna, 1937, algarobas. Museo Casa Horacio Quiroga, Salto
90. Stepanas Nefiodovas-Erzia, „Vyras iš Čako“ („Hombre del Chaco“), apie 1939, kvebr., 57,5 × 36 × 34 cm. MBQM
91. Jonas Rimša, „Paskutinis atsisveikinimas“ („Último adiós“), 1937, pop., mišri tech., 45 × 57 cm. MBQM
92. Jonas Rimša, „Nakties šventė (Chuchujus)“ („Fiesta nocturna (Jujuy)“), iki 1941, drb., al., 90 × 80 cm. MBQM
93. Jonas Rimša, „Indėnų apeigos“, iki 1945, drb., al., 90 × 101 cm. LIDF, inv. nr. 0569
94. Matas Menčinskas, „Indėnas“, iki 1933, kvebr., 31,5 × 17,8 × 29,3 cm. Michael ir Onos Ayre kolekcija
95. Matas Menčinskas, „Skausmas“, 1938, ąžuolas, 54,5 × 52 × 39 cm. NČDM, inv. nr. Ms-21
96. Matas Menčinskas, „Moters galvutė“, iki 1933, kvebr., 35 × 14 × 14 cm. LDM, inv. Nr. S1540
97. Matas Menčinskas, „Motinystė“ („Motina“, „Maternidad“, „La Madre“), iki 1932, kvebr. (?), 32 × 28 × 17 cm. Rolando Valiūno nuosavybė
98. Saturnino Herrán, freskos „Mūsų dievai“ („Nuestros Dioses“) fragmentas, 1914–1918, Palacio de Bellas Artes, Meksikas
99. Cecilio Guzman de Rojas, „Gamtos triumfas“ („El triunfo de la naturaleza“), 1928, drb., al. MNA
100. Priėmimas Lietuvos atstovybėje Jono Rimšos parodos Witcombo galerijoje atidarymo proga, 1937. Iš kairės į dešinę pirmas sėdi Rimšos rėmėjas atsargos pulkininkas Ramirez (?), penkta – J. Tumo-Vaižganto mokyklos mokytoja Stefanija Jėgaitė (?). Pirmas stovi Lietuvos pasiuntinybės darbuotojas, dainininkas Anatolijus Grišonas, trečias – rašytojas ir žurnalistas Antanas Vilutis, šeštas – Lietuvos atstovas Pietų Amerikai Jonas Aukštuolis, devintasis – skulptorius Stepanas Nefiodovas-Erzia, dešimtas – Jonas Rimša. Fot. S. Antonovo. KTUB RSS
101. Jono Rimšos tapyta drobė, iki 1937. Reprodukuota: *Juan Rimsa: exposición de homenaje al pintor boliviano Juan Rimsa*, cat., La Paz: H. Municipalidad de La Paz, Consejo Municipal de Cultura, 1975, p. 3
102. Jonas Rimša, „Šventė Altiplane“ („Fiesta altiplánica“), 1945. MNA
103. Jonas Rimša, „Šventė Anduose“ („Fiesta andina“), 1944, sienų tapyba. Privati rezidencija, Sukrė (Bolivija)

104. Matas Menčinskas, „Vyro galva“, apie 1936, ažuolas, 42 × 28 × 36 cm. LDM, inv. Nr. S107
105. Matas Menčinskas, „Nida“ (?), 1936, ažuolas, „natūralaus didumo“. Buvimo vieta nežinoma. LDM, inv. Nr. Fi-1606
106. Mato Menčinsko skulptūros „Liūdesys“ (1934–1935, ažuolas) ir „Torsas“ (1935, gipsas) Lietuvos dailės parodoje Taline, 1937. Erka-Foto. LLMA, f. 189, ap. 1, b. 137, l. 8
107. Matas Menčinskas, „Ispanų šokis“ („Šokėja“), 1935, patinuotas gipsas, 49 × 15 × 23,5 cm. NČDM, inv. Nr. Ms-489 [sukūrimo data patikslinta iš 1936 į 1935 remiantis reprodukcija žurnale *Naujoji romuva*, 1935, nr. 15, p. 337]
108. Matas Menčinskas su auklėtiniais Vaikelio Jėzaus draugijos amatų mokykloje, Kaunas, 1923. LLMA, f. 396, ap. 1, b. 34, l. 1
109. Joaquínas Torres-García (trečias iš kairės) su *Colegio Mont D'Or* mokiniiais, Barselona, 1907. MTG
110. Joaquín Torres-García, piešinys iš knygos *Estructura*, Montevideo, 1935, p. 10
111. Elena Každalevičiūtė, „Moteris“ („Aistra“), 1929, alksnis, 91 × 32 × 19 cm. NČDM, inv. nr. Ms-533
112. José Mariscal, „Usnis“ („Flor de cardo“), nedatuotas, kvebr., 148 × 34 × 38 cm. MBQM
113. Luis Perlotti, „Svaidyklės laidytojas“ („Tirador de honda“), 1943, bronz, 49 × 36 × 14 cm. MELP
114. Stepanas Nefiodovas-Erzia, „Šokis/Balerina“ („Танец/Балерина“), 1930, kvebr., МРМIII
115. Matas Menčinskas, „Moters galva“, iki 1933, kvebr., 29 × 31 × 35 cm. Fot. A. Lukšėno. Rolando Valiūno kolekcija
116. Juan Carlos Iramain, „Galikapo kalnakasys“ („Minero de Galicapó“), 1941, bronz, 97 × 60 × 62 cm. MBQM

Pagrindinės Mato Menčinsko gyvenimo ir kūrybos datos

1897 m. rugpjūčio 14 d.

Gimė mažžemių sodiečių šeimoje, Ostampo kaime, Alytaus rajone.

1903(?)–1910 m.

Mokėsi Simno pradžios mokykloje, trimetėje Suvalkų gimnazijoje.

1910–1913 m.

Paskatinus motinos broliui, dailių amatų specialistui Matui Kasiuliui, buvo išsiųstas dirbti ir mokytis amato į Józefo Szpetkowskio bažnytinės įrangos fabriką Varšuvoje. Lankėsi Krokuvoje, kur gilų įspūdį paliko mediniai suveriami Veito Stosso altoriai.

1913–1921 m.

Dirbo baldžių ir bažnytinių reikmenų meistrų Mato Kasiulio, Stanislovo Bartnikaičio ir Adomo Karaliaus padėjėju.

1922 m.

Persikėlė gyventi į laikinąją sostinę, kaip laisvas klausytojas studijavo Kauno meno mokykloje.

1923 m.

Įsidarbino skulptūros ir lipdybos instruktoriumi vienoje pirmųjų privačių amatų mokyklų Lietuvoje – kun. Povilo Januševičiaus įsteigtoje Vaikelio Jėzaus draugijos amatų mokykloje Vilijampolėje, Kaune.

1925 m. spalio mėn. – 1926 m. birželio mėn.

Gyveno ir studijavo Ispanijoje. Privačioje Corroselleso studijoje išmoko kalti marmurą.

1926 m.

Kartu su grafiku Maksu Ginsburgu surengė parodą Alytuje.

1927 m.

Vasarą emigravo iš Lietuvos į Pietų Ameriką, apsistojo Buenos Airėse.

1928–1931 m.

Studijavo skulptūrą Argentinos Valstybinėje dekoratyvinės dailės mokykloje, vėliau prestižinėje podiplominių studijų institucijoje – Cárcovos mokykloje. Bebaigiant studijas, skulptūra „Žvejys“ atrinkta ir eksponuota 21-ajame valstybiniame salone. Užmezgė ryšius su kairiuosius menininkus vienijusia neformalia draugija „Camuati“ ir „Boedo grupės“ menininkais. Pasireiškė oficialiojo meno srityje: dalyvavo konkursuose Argentinos 50 centų banknotui ir generolo José Félixo Uriburu valstybės perversmo atminimo ženklui sukurti.

1932 m.

Dirbo ir mokėsi Stepano Nefiodovo-Erzios studijoje. Sukūrė pirmąsias kamerines *art deco* ir indigenizmo skulptūras iš itin kietos, juoduoju marmuru vadinamos kvebracho medienos. Skulptūros „Filosofas“ ir „Motinystė“ kaip Pietų Amerikos lietuvių dovana įteiktos Lietuvos Respublikos prezidentui Antanui Smetonai ir ministrui pirmininkui Juozui Tūbeliui.

1933 m.

Pakviestas dėstyti piešimą ir lipdybą Buenos Airių lituanistinėje mokykloje. Persikėlęs į Montevidėjų, sukūrė bareljefą Urugvajaus lietuvių dr. Basanavičiaus pradžios mokyklai. Gyvendamas emigracijoje, atliepė ir kitus vietos lietuvių bendruomenių poreikius: piešė lietuviškų laikraščių antraštes, renginių afišas, programėles, atvirutes, kūrė lietuvių verslams prekės ženklus ir reklamas.

1934 m.

Grįžo iš Pietų Amerikos į Lietuvą, apsigyveno Kaune.

1935 m. spalio 6 d.

Dalyvavo steigiant Lietuvos dailininkų sąjungą, tapo jos nariu-steigėju.

1935 – 1940 m.

Aktyviai dalyvavo Lietuvos dailininkų sąjungos organizuotose parodose Kaune, Šiauliuose, Telšiuose, Panevėžyje ir Vilniuje. Paraleliai vystė *art deco* ir neotradicionalizmo raišką. Kūryba patraukė kritikų ir ekspertų dėmesį: skulptoriaus darbai atrinkti į reprezentacines Lietuvos meno parodas Rygoje ir Taline. Skulptūras „Filosofas“ ir „Skausmas“ įsigijo Vytauto Didžiojo kultūros muziejus formuojamam nacionaliniam skulptūros rinkiniui.

Finansinį stabilumą užtikrino keramikos ir drožybos instruktoriaus pareigos Vailkelio Jėzaus draugijos amatų mokykloje Vilijampolėje, Kaune. Papildomai užsidirbdavo iš memorialinių ir bažnytinių užsakymų.

1938 m. balandžio 17 d.

Susituokė su kosmetikos ir parfumerijos fabrike „Florance“ dirbusia Adele Burokevičiūte. Broliui padedant, Vilijampolėje pradėjo statyti kuklų nuosavą namą.

1938–1940 m.

Pakviestas, prisidėjo prie Lietuvos dailininkų sąjungos organizuotų parodų žiuri ir Vytauto Didžiojo kultūros muziejaus meno kūrinių atrankos komisijos darbo.

1939 m.

Gimė dukra Gražina Teresė Menčinskaitė.

1940 m.

Pradėjo dėstyti Taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto skulptūros studijoje.

1941 m.

Rugpjūtį steigiant Kauno žydų getą, vokiečių okupacinės valdžios iškeldintas iš savo namų Vilijampolėje ir apgyvendintas Savanorių pr. 109.

1942 m.

Ankstyvą pavasarį, paūmėjus ligai, gydėsi tuberkuliozę Sargėnų sanatorijoje.

1942 m. kovo 18 d.

Mirė Kaune, palaidotas Vilijampolėje, vėliau palaikai perkelti į Eigulių kapines.

1990 m.

Sakralinės dailės kūriniai eksponuoti Trečiojoje bažnytinio meno parodoje Kauno paveikslų galerijoje ir Vytauto Didžiojo karo muziejuje.

1996 m.

Kauno paveikslų galerijoje Ritos Melinskaitės ir Skirmantės Smilingytės pastangomis surengta pirmoji retrospektyvinė Menčinsko kūrybos paroda. Metų pabaigoje paroda perkelta į Nacionalinę galeriją Vilniuje.

1998 m.

Dekoratyvinės gipsinės statulėlės eksponuotos Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus parodoje „Art deco Lietuvoje“.

2011 m.

Menčinsko kūryba kaip nacionalinio paveldo dalis įtraukta į Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus įkūrimo 90-mečiui skirtą parodą „Mirabile visu/ Nuostabu matyti“.

2018 m.

Iš Argentinos pargabenti kūriniai pristatyti į lituanistinį paveldą orientuoto meno pažinimo centro „Tartle“ inauguracinėje parodoje „Žvilgsnis į Lietuvos dailės istoriją nuo Užupio“.

SUMMARY

Matas Menčinskas (1897–1942) is a Lithuanian sculptor and one of the most enigmatic figures of Lithuanian modern art whose creative years were divided between South America and Lithuania. However, only a very limited amount of information about his life and activities in the southern continent is known to us. Developing additional information about the artist and introducing it into the complex context, would allow us to probe yet unaddressed issue of the migration of interwar artists and the significance of this migration to the modernization of Lithuanian art. It is intuitive to anticipate the significance of the impact the transatlantic migration had on national culture, but there are no studies which would define the main patterns, scope and the rate of this change.

In the context of both the global and local realities, the interest of Lithuanian society, government and scholarship in the emigration of Lithuanians is growing. Scientific publications and public discussions attempt to address demographic changes, causes for the mobility of various groups of professionals, as well as the changes in the Lithuanian identity. Although this study is dedicated to the interwar migration, its insights may contribute to a more comprehensive understanding of contemporary realities. Historians have noticed that traditionally Lithuania was perceived as a homogenic land of autochtones or sedentary inhabitants, inherently attached to the native land. It might help to explain the fact that the heights of the voluntary emigration of the past decades (approx. 43 000 inhabitants per annum) is of surprise to many and the emigrants are often perceived as 'phony' Lithuanians. In reality, in the last centuries Lithuania has experienced one of the most intense population dislocations in European history, including forced evacuations, unprecedented deportations, exodus and voluntary emigrations. During the peak of mass transoceanic migration (1880–1930), the United States of America received around 26 000 Lithuanians per annum. At the same time tens of thousands of Lithuanian residents moved to Brazil, Argentina and Uruguay.

Subject of Research

The subject of this research is the experience of migration (emigration, immigration, and re-emigration) of the artist Matas Menčinskas and his contemporaries in connection with the changes in self-consciousness, social status, professional activities and creative work which are reflective of the tendencies of the modernization of Lithuanian society and culture.

Chronological and Geographical Scope of Research

The chronological scope of this research is limited by the dates of birth and death of Matas Menčinskas (1897–1942). The timeframes chosen coincide with the period of mass transatlantic migration, which started at the second part of the nineteenth century, and ended in 1930 with the inception of the Great Depression. The fact that the interpretations of Menčinskas sculptures have been changing during time warrants special attention in the dissertation. These interpretations allow to expand the chronology of this research to the present.

Geographical boundaries of this research are determined according to the geography of Menčinskas life. As such, the research includes Lithuania, Poland, Italy, Spain, Argentina and Uruguay. Lithuania is understood as a territory defined by the contemporary borders of the state, where the Jewish and Polish communities have high historical significance.

Research Context

In the last few decades the transcultural exchange in the border territories, neighboring countries, and, especially, globally, are in the foreground. Scholars are increasingly discussing the ‘migratory turn’ in the humanities and social sciences as well. Despite the fact that the theory of the ‘migratory turn’ is not yet fully developed (as it is with the linguistic and visual turn), it amounts to more than just an emphasis on a certain topic. The significant attention to the migration of artists, images, ideas and art historians is representative of the demand to ‘expand’ art history, to revise its geography, and to include other, non-Western thinking traditions. Global art history, mapping and migrant aesthetics are key terms of such methodological changes. Migration is more and more often deployed as a concept which helps to revise the historiographic and theoretical foundations of art history.

The global perspective of art history allows to notice the lack of the knowledge on the cultural links between Baltic States, particularly Lithuania, and South America, Africa and Asia. The mainstream of art historical tradition has focused on the connections between national states and ‘Western’ art centers, as well as the network of global metropolises. While the interactions between the so called peripheries are usually left out of scope.

In the Lithuanian academic field there are several publications available on Lithuanian artists in one or another non-European location. However, complex studies approaching a non-Western state as an equal ‘other’, analyzing its social, political and cultural context, examining what and how is written about Lithuanian artists there are

lacking. This gap in the academic field determined the persistence of the exoticizing perception, objectification of the 'other', Europocentric clichés, etc., characteristic of the publications dedicated to the Lithuanian artists who were creating in South America, Oceania and Africa. Moreover, the legend and myth of the artist is reinforced, and there is no analysis of the impact of the indigenism or apartheid policies on the work of artists. The direct and the indirect impact of Lithuanian artists on the reinforcement of the concrete political and social models of society is also not scrutinized yet. Such pattern of art historical and cultural thinking through curated exhibitions and publication of catalogues is forming the perception of the contemporary society.

One of the first attempts to expand the field of research and to change the predominant epistemic tradition is the dissertation of the pioneer of the African studies in Lithuania – Karina Simonson. In 2018 she has published a dissertation on the photography of Baltic Jews in the socio-political context of the South Africa. Another challenge to the Europocentric thinking can be found in the book *Another History of the Children's Picture Book: From Soviet Lithuania to India* (2017), co-authored by Lithuanian and Indian scholars Giedrė Jankevičiūtė and V. Geetha. In this publication Lithuania and India have appeared in a common context as the targets of Soviet visual propaganda. I expect that the outreach of the academic community will also be expanded by the dissertation on the transatlantic migration of Lithuanian artists, where special attention is paid to artistic, as well as socio-economic, ties between Lithuania and the La Plata countries Argentina and Uruguay.

Historiography

In the field of Lithuanian historiography there are available historical studies which reflect on the processes of the migration of Lithuanian residents from times of the Grand Duchy of Lithuania to the twenty-first century. The book *Lietuvių kolumbai: lietuvių emigracijos istorijos apybraiža* [*Lithuanian Columbuses: History of Lithuanian Emigration*] (1993) by Alfonsas Eidintas and the monograph expanding on the conception of a diasporic nation *Karklo diegas: lietuvių pasaulio istorija* [*Willow Sprout: A History of the Lithuanian World*] (2013) by Egidijus Aleksandravičius were received with exceptional interest. The collective publication *Population Displacement in Lithuania in the Twentieth Century. Experiences, Identities and Legacies* (eds. Tomas Balkelis, Violeta Davoliūtė, 2016) is also characteristic of the interest the academic society holds in relation to the topic of migration. The collection of articles dedicated to the population shifts during the twentieth century discuss a variety of topics, ranging from the mass dislocations of Lithuanians during the First World War, to the deportations to Siberia and mass killing by Soviet Russia during and after the Second World War.

However, this publication omits the interwar and mass transatlantic migration of this period. During the recent years Lithuanian historians and sociologists have shown more interest in the stratification processes of Lithuanian society during the nineteenth and twentieth centuries. Nonetheless, the image of social mobility in general, and of the formation of the class of independent professionals (artists, architects, writers, musicians, actors, performers, etc.) in particular, is not depicted.

The input of musicologists Rūta Stanevičiūtė-Kelmickienė, Danutė Petrauskaitė, Aukšė Valauskienė, and others, is significant in terms of the migration of musicians. Stanevičiūtė-Kelmickienė has taken up the issues of modernization of the music culture of the interwar Lithuania, disclosed the fluidity of progressive ideas and depicted Lithuanian composers in the movements of European contemporary music (*Modernumo lygtys: tarptautinė šiuolaikinės muzikos draugija ir muzikinio modernizmo sklaida Lietuvoje* [Figures of Modernity. ISCM and the Modern Music Movement in Lithuania], 2015). In 2011 Danutė Petrauskaitė has begun a project 'Lithuanian Musical Culture in the Context of Migration (1870–1990)'. On the basis of this project a monograph *Lietuvių muzikinė kultūra Jungtinėse Amerikos Valstijose 1870–1990: tautinės tapatybės kontūrai* [Lithuanian Musical Culture in the United States of America: the Contours of National Identity] (2015) was published. The introductory chapters, which present the realities of transatlantic travel, the migration policies of the U.S., americanization, main activities of musicians in emigration, etc., are important in terms of general history of the migration of musicians, writers and visual artists.

The topic of artistic migration is more developed only in relationship to the end of the Second World War and the Lithuanian history of the second half of the twentieth century. A reasonable amount of attention in historiography is paid to the experiences of the refugees of war, their social and creative life in the camps of displaced persons in Germany, and in the final emigration destinations in France, the U.S., Canada and Australia. The issue of the identity of the artists in exile, their relationship with national tradition and the trends of global modern art is also contemplated. The migration of Lithuanian artists from the perspective of the receiving country was addressed by the Australian scholar Jane Eckett. The scholar has addressed this issue in conferences, and in the dissertation *Centre Five sculptors: the formation of an alternative professional avant-garde* (2016), where the impact of Vincas Jomantas and Teisutis Zikaras on the modernization of the Australian sculpture was presented.

In terms of the first part of the twentieth century, the publications on the education of artists in Western Europe can be connected to migration studies. The analysis of student migration, without explicitly stating the topic as such, was undertaken by Giedrė Jankevičiūtė and Jolita Mulevičiūtė. Breakthrough texts in Lithuanian art history

are the study by Mulevičiūtė *Modernizmo link: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940* [Towards Modernism: The Art Scene in the Republic of Lithuania 1918–1940] (2001) and the monograph by Jankevičiūtė *Dailė ir valstybė: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940* [Art and State: Artistic Life in Lithuanian Republic 1918–1940] (2003). These are referred to as the canonical interpretations of interwar art history. The aforementioned scholars and other researchers who have taken interest in the interwar period have disclosed the ties of Lithuanian artists to Western and Central Europe art schools and pre-war Russia. The transcontinental ties are still in need of reconstruction and analysis. The topic of transatlantic migration of artists in the first part of the twentieth century is seldom addressed, the scope and the nature of this phenomenon is unknown. There are no available studies on the reasons, intentions, types and directions of migration of artists during this period. The analysis of the attempts of the artists to integrate in a foreign cultural and social environment is also lacking. The impact of the re-emigration on the Lithuanian culture, the relationship between migration and wider trends of the modernization of the society is unassessed.

A valuable source on the studies of migration is the *Dictionary of Lithuanian Artists* (2005–2016), prepared by the scholars of the Lithuanian Culture Research Institute. Despite the compact nature of the text, the topic of migration is clearly articulated – not only the geography of the movement of artists is presented, but the motives for relocation are also provided. The dictionary reflects the solid work undertaken by Lithuanian art historians – the historical ties of the nation with the neighboring countries and canonical art centers in Europe and the U.S. are well researched. However, the analysis of the relationships with geographically and mentally distant places is at the stage of inception. For example, the entries on Lithuanian-Uruguayan artists José Gurvich and Zoma Baitler are not to be found in this biographical dictionary.

The name of a well-known Lithuanian sculptor, who influenced the latter generations of artists, Matas Menčinskas is included in the *Dictionary of Lithuanian Artists*. Information provided in his biography reflects lituanistic tendencies of the studies dedicated to the work and life of the artist. The research undertaken by Irena Kostkevičiūtė, Skirmantė Smilingytė-Žeimienė and others is orientated towards the activities of the sculptor in Lithuania while his studies and career in South America remain unaddressed. This epistemic gap has distorted the reception of Menčinskas artistic legacy.

Resources and Literature

The poor level of research on the transatlantic migration of Lithuanian artists and the deficiencies of the available studies have motivated me to accrue a body of primary

sources. The first group of sources consists of unpublished written documents on life and activities of Mečinskas and his contemporaries. The information about Lithuanian artists in Argentina was sought in the General Archive of the Nation, National Museum of Fine Arts, National Museum of Applied Arts, Buenos Aires Palais de Glace (Palacio Nacional de las Artes), Ernesto de la Cárcova Museum of Plaster Casts and Comparative Sculpture, Benito Quinquela Martín Museum of Fine Arts, National Museum of History, Museum of Immigration, National Migration Office, Mariano Moreno National Library of Argentine Republic, Centro Lituaniano, Sociedad Lituaniana Argentina, and in Lithuanian Museum of the parish of Mother of Mercy of Avellaneda. The research in Uruguay encompasses sources of the National Museum of Visual Arts, Juan Manuel Blanes Museum of Fine Arts, José Gurvich Museum, Museum of Migration, Ministry of Foreign Affairs, National Library of Uruguay, Asociación Cultural Uruguay Lituania, the church of Our Lady of Fatima and the church of St. Anthony and St. Clara in Montevideo. The lituanistic heritage from private collections includes documents preserved by Nijole Stanevicius, Berute Zukas and Ricardo Rimša. The material about Lithuanian artists and architects who have been residing in the United States was provided by the Lithuanian Research and Studies Center in Chicago. The information about Lasar Segall, an immigrant in Brazil, was provided by the Lasar Segall Museum in Sao Paulo. The information about life, education, artistic, pedagogical and public work of Menčinskas and his contemporaries, was also researched in Lithuanian Art Museum, M. K. Čiurlionis National Art Museum, National Museum of Lithuania, Lithuanian Central State Archives, Lithuanian Special Archives, Lithuanian Archives of Literature and Arts, Kaunas Regional State Archive, Kaunas Archdiocese Curia Archive, Archive of Christ the King Cathedral in Panevėžys, Library of Kaunas University of Technology, and the Public Library of Kalvarija Municipality.

The systemic analysis of archival sources has made possible a re-interpretation of the material already known to Lithuanian art historians. It has also allowed a revision and expansion of the biographies of the Lithuanian artists who resided and worked in South America, and to introduce new names of artists.

The second group of sources consists of visual sources of Menčinskas life and work. Amongst these – a revised body of sculptors legacy, including eight, so far unknown for art historians, examples of his work (seven from the period in Argentina and one from Kaunas during the years of the Second World War), as well as some sculptures known only from photographs. Moreover, the artworks by South American and Lithuanian artists such as Pedro Zonza Briano, Aquiles Sacchi, Ernesto Soto Avendaño, Luis Perlotti, Juan Carlos Iramaino, José Mariscal, Stefan Nefiodov-Erzia, Alfredo Guido, Lasar Segall, Saturnino Herráno, Cecilio Guzman de Rojas, Juan Rimša, Robertas

Feiferis, Charles Koncevic and others were analysed. Valuable information was found in the photographs documenting the events of life of Lithuanian diaspora in South America, art education activities, openings of exhibitions etc.

The third group of sources encompasses exhibition catalogues and periodicals in Lithuanian, Polish and Spanish languages from the first part of the twentieth century. The newspapers and journals which were published at the beginning of the century in Torun, Poznan, Vilnius, St. Petersburg, Philadelphia, Boston, and during interwar in Kaunas, Riga, Buenos Aires and Montevideo, captured the zeitgeist of the period and contextualized the facts presented in this dissertation. The accrued material has led to the disclosure of new biographical facts of known artists. Moreover, South American graphic designers of Lithuanian origin were identified, and examples of their artistic production are presented in the dissertation.

The fourth group of sources are the memoirs and recollections of Menčinskas contemporaries, allowing for the feel of the lively pulse of life on both sides of the Atlantic during the first part of the twentieth century. While conducting the research, descendants of the Lithuanian immigrants in Argentina and Uruguay were interviewed. These discussions have led to hypothesizing about reasons and motives of transatlantic migration which are comparatively different to the ones usually provided in the scientific literature.

The development of the hypotheses provided by source material and the conceptualization of the phenomenon of the transatlantic migration was facilitated by the insights acquired from José C. Moya's book *Cousins and Strangers – Spanish Immigrants in Buenos Aires, 1850–1930* (1998) and Amir Weiner's introduction to the publication *Landscaping the Human Garden: Twentieth Century Population Management in a Comparative Framework* (2003). The contextualization of microhistories was achieved with the help of publications dedicated to social and cultural (primarily artistic) life of South America, particularly Argentina and Uruguay. The books, which were frequently used in the study, were the canonical writings on the art history, for example, *El arte de los argentinos* (1937–1940) by José León Pagano or *Diccionario de Artistas Plásticos de la Argentina* (1954) by Adrián Merlino, as well as the newest studies. Contemporary authors which have helped to deepen the knowledge of the interwar period Argentinian art include Diana Wechsler, Cecilia Belej, María Isabel Baldasarre, Talía Bermejo, Zachary M. Baker and Rodrigo Gutiérrez Viñuales. A better understanding of the interwar period relationship between politics and art was achieved by studying Federico Finchelstein's book *Fascismo, liturgia e imaginario. El mito del general Uriburu y la Argentina nacionalista* (2002). A convincing image of the spirit of the 1920's in Uruguay was found in the book on the exhibition *Los veinte: el proyecto uruguayo*.

Arte y diseño de un imaginario (1916–1934) (2004). The analysis of the legacy of individual artists was undertaken with the help of exhibition catalogues which have also included the results of the newest scientific studies. It is noticeable, that some of the South American artists, primarily art educators, which have made an impact on the Lithuanian artists, became the subject of a more in-depth research only recently. The archive dedicated to Pío Collivadino is actively studied, there is a noticeable interest in Ernesto Soto Avendaño. Therefore, new horizons for the interpretation of the work by these artists and their students are foreseeable in the future.

Theoretical Approach of Research

The contextual biographical research chosen for this study allows for the disclosure of the problematics of migration and modernization (both essential to the development of the state of Lithuania during the interwar period) in the setting of Menčinskas life and work. The study is expanded in the transdisciplinary field of art history, culture theory, history and sociology. The impact of the social context – social stratification of the society, access to artistic education, social status and mobility of artists, material conditions for art practice – on the Lithuanian art of the interwar period is brought forward. Therefore the research is based on the approach of social art history. The key pillars of the research are the theories of social mobility and modernization, developed by sociologists and cultural historians. A detailed discussion regarding these theories is available in the dedicated parts of this dissertation. The last chapter of this dissertation revolves around the reception of Menčinskas legacy from the interwar period to the present day. Discourse theory is used in this chapter, as it allows for the understanding of the formation of the canonical art discourse in Lithuania. This approach also allows to trace the impact of the interested parties, and the political, social and cultural circumstances effecting this discourse.

The horizontal, non-hierarchical art history, which is developed in this dissertation, focuses on the links between Lithuania, Argentina and Uruguay as a ‘blind spot’ of the global art history. The combination of Lithuanian and Argentinian/Uruguayan perspectives is attempted. As the exclusively Europocentric approach is refused, this dissertation (except the quotations from other authors) does not deploy the still popular imperial/colonial term ‘Latin America.’ This term implies a lower status of the continent in comparison to ‘British America,’ consolidates the creole *Latinidad*, and eliminates the indigenous and the Afro-Americans (D. Mignolo, *The Idea of Latin America*, 2005). The attempt for a ‘horizontal’ narrative has motivated to deploy the perspective offered by the theory of cultural transfers. According to the proponents of this theory, the simple and superficial comparison of countries, and an emphasis

on differences leads to the strengthening of the discourse of the exceptionalism and uniqueness of the nations. The emphasis on the phenomenon of cultural exchange, on the other hand, allows for the disclosure of a national identity as a consequence of the interaction with other cultures.

Aim and Tasks

The aim of this dissertation is to conduct a comprehensive analysis of the transatlantic migration of artist Matas Menčinskas and his contemporaries. That includes the research of causes, goals, directions, types, circumstances, history and results of this migration, and the disclosure of this migration as a social and cultural phenomenon, which was driven by and at the same time contributed to the modernization of Lithuania.

The said aim has stipulated the following tasks:

- to define the phenomenon of the modern transatlantic migration, its chronology, characteristics and significance for the modernization of the Lithuanian society;
- to disclose the impact of migration on the social mobility and professional identity of Menčinskas and his artists contemporaries;
- to disclose the impact of Menčinskas and other artists migrants on the development of Lithuanian visual culture and modernization of artistic life in general;
- to highlight diverse contents and values attributed to Menčinskas' sculptures in different historical periods, and to expand the field of the interpretations of his legacy.

Claims:

- The phenomenon of mass transatlantic migration has appeared during a particular historic period – 1850–1930. This phenomenon came as a consequence of globalization and modernization, and has increased the speed of these processes.
- Transatlantic migration during each of its stages (internal and continental migration) was an effective channel of social mobility. It has facilitated the conversion of peasants and craftsmen into artists (independent professionals), and, as such, helped to modernize the social stratification of Lithuanian society.
- Due to the democratization of the society the majority of artists in Lithuania were independent professionals, participating with other members of the state in the labor market, and not the individuals supported by landlords and noblemen. The traditions of modern patronage and collecting of artworks, grounded in the perception of an artist as an exceptionally gifted member of the society who was to be encouraged, were forming slowly. Therefore, due to the concerns

of livelihood, the artists have separated their original creation and commercial production. This separation was characteristic of the hybridity of their professional identity and self-consciousness.

- The migrating artists have enriched the Lithuanian visual culture with new iconography, technical innovation and modern plastics, which reflected urban imagination and satisfied growing needs of urban population and global fashion trends. The migration has contributed to the emergence of the first private art gallery, film animation, and other signs of the modernization of the cultural field.
- The contextual knowledge of Menčinskas work and biography has expanded the understanding of his artistic legacy, and prompted to pay attention at the changing historical interpretations of sculptor's oeuvre brought about by the state of artistic culture in different time periods and the changing political and psycho-social needs of Lithuanian society.

Overview of Structure and Content

The dissertation consists of an introduction, three parts, conclusion, lists of research sources and literature and annexes: 116 illustrations, illustration list and a brief biography of Menčinskas, including the most important dates of his life and work.

The introduction presents subject of research, context of global and national studies relevant for this research, and scientific novelty of this research. The aim and tasks which have formed the structure of this thesis are formulated, claims are presented.

Part I. Modern migration, its characteristics and impact on the modernization of society

The first chapter of this part is dedicated to the conceptualization of the phenomenon of mass transatlantic migration of the modern era. The dominant perception of the causes of this phenomenon is questioned. Mass transatlantic migration is presented as a unique historical event, which occurred during a particular period of time (1850–1930) and can be explained by seven concurrent and interrelated factors: demographical explosion, spread of liberalism, commercialization of agriculture, industrialization, progress in transportation, as well as, epistemic revolution, unprecedented expectations and social engineering.

The second chapter presents the Lithuanian specificity of this phenomenon – not only economical but also social causes for migration are presented in accordance to the model of research for global transatlantic migration. The emigration of Lithuanian

inhabitants is identified as a cause and a consequence of the modernization of the country. A hypothesis, which is repeated throughout the whole dissertation, is presented – contrary to the popular claims by historians, who state that the most impoverished starving peasants constituted the biggest part of the emigrating population, most of the emigrants were relatively more fortunate, with a wider horizon, literate, holding personal liberty for a longer period, more self-confident and with greater aspirations.

The dynamics of the migration of artists is discussed in the general context of the mass transoceanic emigration from Lithuania. Various and mixed motives of artists for the decisions to move beyond the Atlantic are reviewed: emancipation, better opportunities for artistic education, aspirations for wider recognition and successful career, quick enrichment, etc. The directions of transoceanic migration are indicated – up to the First World War the primary destination for artists was the metropolises of the U.S., i.e. Chicago or New York, and also Cape Town in South Africa. The interwar period has seen additions of new destinations, i.e. capital of Argentina Buenos Aires and the neighboring Montevideo. A group image of the Lithuania born artists in the North and South America as well as South Africa in the first half of the twentieth century is reconstructed. Such painters and sculptors as Victor and Michael Brener, William Zorach Gorfinkel, Ben Shahn, Jonas Šileika, Kazys Šimonis, Michael Sileikis, Leokadija Belvertaitė, Roza Suckever, Yuli Blumberg, Israel Lipshitz-Lippy, Moses Kottler, Leon Levson, Lasar Segall, José Gurvich, Zoma Baitler, Juan Rimsa and Matas Menčinskas are presented as part of Lithuanian mass migration for the first time. Some of the artists which are still unknown to art historians, but important in terms of the history of the migration of artists, are also named – the author of *art deco* monuments in Chicago Charles Koncevic, the graphic designers for press and commercial advertising Edward Walaitis, Jonas Pogoreckis, Robertas Feiferis and others.

In the third part the correlations between transoceanic migration and the parallel processes of the population displacement and the birth of the national state are discussed. The significance of these processes for the modernization of Lithuania is emphasized. The massive transatlantic migration, as well as the forced displacements during the First World War, the post-revolutionary exile from Russia, and other movements of people are presented not only as painful experiences, but as paradoxically positive processes which had an impact on the creation of modern Lithuania. Migration is conceptualized as a multifaceted transformational process, which was impacting the national consciousness, citizenship, communication, entrepreneurship, occupations and dream professions, fashion, signs of social status, forms of leisure, repertoires of theatre and other areas of culture. The fact that migrants were changing the political, economic, social and cultural face of the nation is emphasized. The overview of the

modernization of the country provided in this chapter serves as a context and introduction into two parts of the dissertation which deal with the analysis of a narrower field – the modernization of the art field of the interwar period.

Part II. Matas Menčinskas: Social Mobility and the Issue of Professional Identity

In order to identify the premises for the formation of the identity of a modern artist and to discuss the manifestations of such identity, this part is dedicated to the analysis of the development of the professional and social identity of Matas Menčinskas. The reasons which motivated Menčinskas and his contemporaries to choose the artistic profession are discussed. The factors which were obstructing the acquisition of the status of an artist also are presented. The first three chapters are dedicated to the separate stages of migration of Menčinskas: internal, continental and transatlantic migration. Such structure allows for a consistent disclosure of the impact the migration has had on Menčinskas occupational specialization and social mobility. The process of transformation is clearly exposed. It is shown how a peasant turned into industrial craftsman, the latter became a craft teacher, and, finally, acquired the status of an artist and entrenched amongst artists, musicians, writers and other free professionals.

The chapter dedicated to the internal migration discusses Menčinskas' work in the factories and workshops producing the equipment for churches and studies in a crafts school. Also the distancing from rural and peasant culture, and the attempts to construct a new, bohemian, urban identity are presented. In the background of a biographical study the processes of social transformation and modernization of society of Lithuania in the first part of the twentieth century are discussed. Due to high birth rate, the lack of land in the province, industrialization, and other factors, many peasants were moving to cities and increasing the number of the growing working class. However, the insulation of the upper class of the society resulted in the fact that it was easier to acquire a higher social status through emigration than to achieve it inside the system.

The chapter on the continental migration presents realized and unimplemented directions of migration of Menčinskas – Rome, Chicago, Milan, Napoli, Barcelona, Madrid and Paris. On the one hand these directions are indicative of the popular centers for artistic education, on the other, they disclose that the destination was not the most important factor for Menčinskas. His goal was to break away from the fated life scenario in a firmly stratified society.

The analysis of the impact of the transatlantic migration on the self-realization of an artist begins with the review of the historical and social context of Argentina and

Uruguay. The history of the development of the modern state of Argentina, ideas of population engineering, characteristics of immigrant society are presented. Strong trends of vertical social mobility of this country of southern continent in comparison to Lithuania are emphasized. However, tensions between the elites and the lower classes, also between the new and the old elite, have resulted in considerable difficulties for the newcomers in terms of breaking through to the upper or at least to the upper middle class of the society. The artists, who arrived during the interwar period, were the first Lithuanian artists in South America, and were not able to rely on the experience, connections and recognition of the previous generations. The analysis of the biographies of Matas Menčinskas, Juan Rimsa, Robertas Feiferis, Jonas Pogoreckis, Zoma Baitler and José Gurvich reveals the fact that at the beginning of the establishment process in the field of arts the status of Lithuanian emigrants was usually falling, followed by an improvement only after a certain period. Typical professional trajectory led from manual labor (in plantations, building constructions etc.) to commercial art (typical fields for emigrants became newspaper, magazine and book design, advertisements and commissioned portraiture), only the most talented and successful were finally able to dedicate themselves to 'high' art. It is concluded, that emigration has made the process of professionalization easier, but did not guarantee economic prosperity for artists.

This emerging problematic thread is summarized in the fourth chapter, which is dedicated to the question of the identity of the artist. A migrating, hybrid artistic identity, characteristic to the Lithuanian, as well as European and Argentinian artists is disclosed. The understanding of self as a free, autonomous creator overlapped with the mentality of a craftsman meeting the needs of the customer. As a typical artist of the modern era, Menčinskas did not shy away from commissioned work, demanding 'only' for the skill of a craftsman, in order to maintain the independence whilst creating original modern art.

Part III. Matas Menčinskas: Career and the Interpretations/Translations of his Artworks

This part serves as a reminder that the most talented migrating Lithuanian artists, as well as modernists from other countries, have become emblematic figures of modernism and creators of national schools of art – Segall in Brazil, Gurvich in Uruguay, Rimsa in Bolivia, Lipshitz-Lippy and Kottler in South Africa, and Menčinskas in Lithuania. Is it demonstrated that the transnational approach perceives Lithuania as one of the nodes of the global network of modernism and as a specific point in the routes of migrating artists. In the global 'map' Lithuania exists as a birthplace of the modern artists, the first place of their introduction to the art world, the place of stimulus for

migration, and, finally, as a scene for the dissemination of modernism. The main aim of this part of dissertation is the disclosure of the experiences of Menčinskas and his contemporaries in emigration, and the impact of these experiences for the modernization of the Lithuanian art, particularly sculpture, during the interwar period.

The first chapter begins with a review of the Argentinian and Uruguayan fields of art during the first part of the twentieth century – the cultural atmosphere of the period, main artistic movements and their representatives, possibilities for exhibiting, art market and art consumers, etc., are presented. The analysis of Menčinskas' efforts to integrate into the local art field disclose the troubles the artist from a conservative peasant background was having in the multifaceted art world of Buenos Aires with its millions of residents. During the first years of emigration the Lithuanian artist was choosing a path which appeared the most safe, reliable and respectable – studies in the state academies, national salons, official exhibition halls, and contests for state commissions. After a period of adaptation more bold decisions followed – contacts with a group of left wing artists 'Camuati', relationship with a known sculptor, Russian immigrant, Stefan Nefiodov-Erza, and probably with his friend Benito Quinquela Martín and other artists from their circle. These artists belonged to the so called 'Boedo group', an informal association of progressive artists, mostly of working class origin, serving as an opposition to the elite 'Florida group'.

The analysis of the formation of Menčinskas aesthetic preferences reveals the significant impact of French and the Argentinian progenitors of modern sculpture Auguste Rodin and Pedro Zonza Briano. Menčinskas experienced the influence of his teachers at Ernesto de la Cárcova School of Arts, among them Alberto Lagos and Ernesto Soto Avendaño, and was enriched from the cooperation with the aforementioned Erzia. Menčinskas' turn away from academism towards modernism around 1931 is highlighted and explained. In the context of South American art, the Lithuanian sculptor is depicted as an Argentinian nativist. First, Menčinskas introduced new material; he demonstrated that a local Argentinian wood – quebracho, traditionally used in railway and bridge construction, is perfectly suitable for artistic creation. Second, the sculptor contributed to the elaboration of political and social discourse on the Argentinian identity (*Argentinidad*) in depicting the indigenous and the gauchos. From the global standpoint a significant portion of his legacy are typical examples of *art deco*, reflecting the themes of urban living and attracting the eyes of bourgeoisie with glamorous reflective surfaces of sculptures.

The chapter ends with an expanded conclusion: the integration in Argentinian field of art for Menčinskas was obstructed by the lack of influential patrons, strong competition among artists, specific collecting traditions orientated towards 'old' European masters, and also the Great Depression which has begun in 1929.

The second chapter presents migration, including re-emigration and repeated migration, as a strategy for career management. The significance of the destination of migration on the acknowledgement and eclat of the artist is emphasized. The cases of sculptor Matas Menčinskas, who returned to Lithuania and painter Juan Rimsa, who moved from Argentina to Bolivia, and who received the highest national award there are analyzed. Moreover, the example of painter and sculptor José Gurvich who emigrated from Lithuania to Uruguay, and biographies of other artists and musicians are discussed. A hypothesis is raised, that the acknowledgement in the highly competitive, international art environments of Sao Paulo, Buenos Aires, Chicago or Berlin would have demanded for much more effort than acknowledgement in Lithuania, Uruguay or Bolivia, where the artists were noticed and appreciated much faster.

The third chapter begins with a discussion on the state of Lithuanian art, and, in particular, sculpture, during the interwar period. Through the comparison of Lithuania and two other national states, which emerged after the First World War – Latvia and Czechoslovakia, the specificity of the Lithuanian cultural, economic and social context is provided. The context allows an evaluation of how Menčinskas' personality and creative work impacted Lithuanian art, arts and crafts education, in solving the youth disjuncture issue and other acute socioeconomic problems.

The fourth chapter is dedicated to the analysis of the interpretations of Menčinskas' sculptures which reflect the development of the understanding of modernism. The 'biography' of sculptures, which was acquired through time, and satisfied the needs of art consumers from different cultural epochs, is revealed. The factual and logical mismatches, which become clear after the analysis of artist's biography and creative work in the wider context, are presented. At the same time the formation of the canonical discourse of Lithuanian art history is discussed, as are the individuals, institutions and the circumstances responsible for this formation. Some of the canonical statements, interpretations and conclusions, which are incompatible with the present information, are questioned.

The chronological distance suggests that interwar and contemporary art critics were orientated towards the same goal – to discuss the work of Menčinskas in 'western' terms, and to interpret it in European context. The new interpretation of the legacy of Menčinskas becomes possible after going beyond the European borders and by deploying South American context. Such strategy allows to go beyond the *art deco* sculpture and to notice a new trend of work – the pieces which represent indigenism and Argentinian nativism. It becomes clear, that the sculptures by the Lithuanian artist reflect the geographical, political and cultural turn away from Europe towards the Andes which appeared in South America, in particular Argentina, in 1930's. This is legacy from the period of the

breaking point which contains work rooted in the French culture and examples of the American nativism. It is concluded, that the migration of Lithuanian artists to South America, and the inward re-orientation of the southern continent, signifies the global shift of the economic and artistic centers in the interwar period.

Conclusions

1. The second half of the nineteenth century saw the beginning of the mass migration of Europeans and Asians to the Americas. Migration had become a significant force for modernization. The increased fluidity of people, objects, ideas and practices was changing societies and their cultures. Transoceanic and continental journeys and the experience acquired during the period of emigration was widening human horizons, changing the habits of life and leisure, forming new cultural needs. The artists were traveling during the previous epochs, however, mass migration has seen a significant increase in numbers. Non-attachment to one place and nomadism became a common physical, social and creative state of a modern artist.

The continuous migration of artists from different continents created a global network of connections, which has facilitated the rapid development and spread of modernism. This study has confirmed the assumption that the birth of modern art did not take place in a specific ('French' or 'Western') culture, but in a transcultural milieu. In other words, in the 'contact zones' created by the process of migration. These zones for the migrating modernists were not only foreign academies or artist studios, but also the decks of transcontinental liners, *cafés*, *peñas*, boulevards, avenues, and the cross-continental correspondence. The migration of artists became the stimulus for the creation of modern art. The migration of art works from one collection or country to the other, from one cultural zone to the other, has left traces in their reception and interpretation. Travel through time has seen the change and the acquisition of new cultural codes of the same works of art.

During the development of the study it has become clear, that the Lithuanian culture was affected by the phenomenon of multidirectional migration. The modernization of the cultural field was affected not only by the transoceanic artistic migration, but also by the influx of refugees from Soviet Russia, business travels to the U.S., student migration to and from Western Europe, and even touristic journeys and summer holidays abroad. But that demand a separate study.

2. This study was undertaken in the hope of evaluating the significance of the migration of artists on the modernization of Lithuanian art. Nonetheless, during the

expansion of the enquiry became clear, that there is another element of equal importance – the role of art commissioners and collectors in the modernization of art. Without the demand for modern art the development of such art is not possible. The reverse is also applicable – creation of modern art educates the audience and forms new expectations. The study has shown the impact of migration on urbanization, expansion of the bourgeoisie, development of urban culture and urban imagination. As the representatives of the upper and middle classes were undertaking increasingly intense journeys to Europe and the Americas for business or touristic purposes, the everyday life was undergoing modernization in Lithuania as well. Americanized Lithuanians introduced new sports, food, leisure and cultural activities. Basketball, milk bars and Hollywood movies became highly fashionable. The Lithuanians coming back from emigration have brought back not only new business ideas and financial capital, but also an understanding of modern lifestyle, charity traditions, started the implementation of new standards of communication. The clothing and the living environment was changing, a demand for the aesthetic appeal of journals and books has emerged. The demand for modern art, adjusted to the new taste of the mass consumer, was developing simultaneously.

3. The significance of the migrating artists to the Lithuanian art field of the interwar period depended on the relationship these artists had with their homeland. A provisional division of artist into three types is possible. The first group of emigrants has broken all relationships with the homeland. Most of the especially talented have stayed abroad for the remainder of their lives – Israel Lipshitz-Lippy, Leon Levson, Ben Shahn, José Gurvich and others. These artists and photographers had no impact on the interwar artistic life of Lithuania. However, as the physical contact with the homeland was broken, an emotional and psychological attachment to the roots remained. These artists enabled the connection of the Lithuanian context to the artistic culture of non-European countries. The U.S., South America and South Africa based artists preserved the socialist views characteristic to the Baltic Jews. These views had an impact on their artistic work. Part of these artists, i.e., Ben Shahn and Gurvich have integrated the topics specific to the Jewish identity and Jewish life in Lithuania into the art of the countries of immigration.

The second group, for example, the ‘South American’ Juan Rimsa, or the Parisians Antanas Jucaitis and Jacob Mesenblium, maintained occasional links with Lithuania. Whilst residing abroad they were in contact with artists and representatives of the cultural field from Lithuania. On occasion they presented work in the exhibitions organised in the homeland. Some of these artists intended to donate, or have donated some of their artistic legacy to Lithuania. However, during Soviet

occupation of Lithuania the artworks of Lithuanian emigrants and refugees in 'Western' world was not included in permanent exhibitions and almost unknown to local society.

The third group has migrated between Lithuania, Argentina, the U.S., France and other centers of culture, but did not leave the country altogether. Their biggest achievement – the introduction of modernities into the culture of the state in formative period. Stasys Ušinskas, who was migrating between Paris, New York and Kaunas, acquired the zeitgeist of the technological age, and brought back the idea to combine art and technology to Lithuania. He was encouraging the application of newest technological inventions in the creation of artistic work. As such, the puppets of original construction were produced and the first Lithuanian animated (puppet) film was made. Under the commission of Hollywood producers the second film was in production. Neemiya Arbit-Blatt from Paris has brought the idea of a private gallery. Petras Rimša, whilst traveling through the Lithuanian colonies in the U.S. understood the value of entrepreneurship, and started to apply the new model of cooperation between artist and customer back in the homeland. The U.S. born Lithuanians, who 'came back' to Lithuania brought back modern understanding of women's role in the society. An inspiring example for Kaunas inhabitants was the professional activity of Magdalena Avietėnaitė. During interwar years Avietėnaitė became the highest ranking female in the public service, she was the director of Press Bureau of the Ministry of Foreign Affairs. Besides she took responsibility of organising Lithuanian exhibitions, which have met international standards, abroad.

4. The focus on the phenomenon of migration has allowed to expand the canonical narrative of the Lithuanian art history, to integrate it to the global context, and to show the links between the cultural processes on the both sides of the Atlantic. Some of the notable connections are the progressive ideas of education, and the merger of arts and crafts in the professional and educational activities of artists, which at the time were spreading in Europe, South and North America. The study has revealed that the modern trends of education, Montessori method and vocational training in particular, is a common pattern of the educational activities of a Uruguayan artist Joaquín Torres-García, his Lithuania born colleague José Gurvich, and Lithuanian artists Adomas Varnas and Matas Menčinskas. Other significant transatlantic links are the input of Lithuanian Jewish artists into the modern design of Brazil, parallels between the landscapes of Sao Paulo and Kaunas, and migrating toponyms (Lithuanian 'Brazil' and 'Argentina'), and others.

The history of Lithuanians in Argentina suggests that Lithuanians became members of the immigrant 'alluvial' society of Argentina, and the co-founders of

the modern state. On the other hand, Buenos Aires has become the place for the realization of artistic ambitions and for international (not only European) acknowledgement for the touring musicians coming from Lithuania. To exhibit artworks in national salons and prestigious galleries, to give recitals or to stage ballets in the famous concert halls and theatres of the city meant a possibility to present one's creation in the main cultural center of the southern hemisphere and to be amongst those who are dictating the continental and global trends. Nonetheless, in order to fully exhaust all of the possibilities not only talent, but also exceptional communicational and organizational skills, support of patrons and professional management was necessary. All of these were not available to the Lithuanian immigrants who were of lower social class, with a limited experience of the world, and who came in their cheapest, third class cabins of transatlantic liners.

5. The microhistory of Menčinskas presented in the setting of social and cultural changes has shown the fact that the significance of migration in terms of the modernization of the artistic field includes the question of artistic identity, its social manifestation and artistic production. The study has confirmed the hypothesis that a multidirectional and multistage phenomenon of migration was functioning as a channel for occupational specialization and social mobility, it has facilitated the conversion of former dependent peasants and farmers into the urban professionals. The transatlantic migration and the possibilities which became available due to it (i.e., wider range of accessible programs of art education, more active cultural life) has helped to acquire artistic status and was developing artistic consciousness. The shift of Menčinskas and his contemporaries away from academism to modernism testified not only the transformation of the aesthetic attitudes, but also the growing confidence in terms of individual artistic capacity, and of the will to fight for the attention and the wallet of the most enlightened public. On the other hand, the challenges of integration faced in the country of destination lead to the undertaking of commercial art next to 'high' art. These factors were creating artists of hybrid identities, where the consciousness of a free creator was combined with a consciousness of an obedient craftsman.

The examples of Menčinskas and his contemporaries speak of Buenos Aires as a destination which was an important place for a successful interwar artist in terms of education, exhibitions of work and acquisition of 'international' credentials. Nonetheless, the possibilities for integrating and acquiring acknowledgement were greater back in Lithuania or in the neighboring Bolivia or Uruguay, i.e., in the artistic fields which had less competition.

Migration was impacting not only the inner consciousness of an artist, but also the external, social manifestation of his or her identity. Menčinskas came back from South

America with such 'americanism' as self-advertisement. The image of an artist who was successful abroad was helpful in trying to be acknowledged back in the homeland. The internal artistic consciousness externally manifested itself through the careful selection of exhibitions, participation in the various cultural initiatives and in the educational work. Menčinskas, who perceived himself as an artist representing the state (during the period of emigration his sculptures were officially gifted to the highest members of Lithuanian government by the Lithuanian community of Argentina) Menčinskas was participating only in the most solid exhibitions and took care to represent his work in the cultural and academic press. In the artistic field of the interwar period he became one of the founders of the professional union of Lithuanian artists. He collaborated with M. K. Čiurlionis Art Museum in curating the national sculpture collection.

In terms of the modernization of the Lithuanian art the artist returning from South America was important for several reasons. First of all, he became one of the few sculptors of the interwar period. Secondly, the phenomenon of multidirectional migration brought in a variety of creators to the artistic market of the interwar period. The receivers of the national scholarships came back from Western Europe and engaged in public sculpture. Whilst from South America came back an artist creating sculptures for private interiors. Thirdly, the fact that the sculptor, who has mastered the technology of working with hardwood, was working with durable materials, such as quebracho and oak, was a great benefit. In other words, Menčinskas' work has solved a lasting problem – the exhibitions which were organised in the state at the time did not meet international standards, as most of the objects were made of 'preparatory' materials plaster and clay. Fourth, the sculptor has introduced the Lithuanian public to the Argentinian nativism and indigenism, but his work was not recognized as such during the interwar period.

6. During the periods of the Second World War and Soviet occupation the criticism of Menčinskas' sculptures reflected the need for the survival of the nationhood, it has expressed an opposition to Russification and an anti-Soviet public stance. At the outset of independence it has served as a function of psychological compensation. This has resulted in an incoherent perception of the value of the oeuvre of this sculptor. In broader terms this relates to a complicated relationship between the public and the legacy of modernism, and problems related to its reception.

The conclusions suggest possible avenues for further research. It is of notice, that South American art historians and cultural researchers would welcome studies which analyze the 'transformation' of Lithuanian, and European in general, artists into so called 'jungle artists' („pintores de la selva“). In other words, there would be considerable

interest in the institutional, political, social and cultural factors which have transformed a European painter, for example, Juan Rimsa, into a 'voice' of the indigenous.

Present day Argentina sees significant developments in the studies of socialist and communistic thought and visual propaganda. As such, a publication on the Lithuanian diaspora's left wing press and its graphic design, on the emigrant artists themselves, and the illustrations which have migrated between continents, would be a significant contribution to the work undertaken by South American colleagues.

The studies on 'Lithuanian part' of the biographies of the world-wide known artists Segall, Gurvich, Ben Shahn and locally recognised Rachel Orzuj, Zoma Baitler would also be noticed. The combination of knowledge existing in the archival sources in different continents would lead to the reconstruction of the image of life of aforementioned artists and their families in Lithuania, of their social and cultural background. It is possible to propose a hypothesis that such studies would correct the typical historiography of South America which support a narrative about Jewish artists fleeing persecution and pogroms in interwar Lithuania.

Another strand of possible studies – the image of South America in the culture of Soviet Lithuania – in literature, arts, photography, cinema, music, etc. The dissertation touches upon the fact, that the poorest neighborhoods, nearly slum-like areas, of the interwar Kaunas were named 'Brazil' and 'Argentina'. The Soviet period has seen the opposite – the prestigious complex of residential houses in Vilnius, next to the former Lenin square, was named 'Amerikanka' [The America]. The differing emotional setting which comes together with these unofficial names of locations allows for a hypothesis that the ironic perspective of the interwar during the Soviet occupation was replaced by an idealizing one. However, this hypothesis needs more solid arguments. The reconstruction of the image of the southern continent would be facilitated by a close inspection of the wave of the translations of the literature of 'Latin America', which has begun at the end of 1960s. The study of its initiators, translators, interests of publishers, and public feedback could be telling. A research in the field of arts would also need to account for the attempts of cultural media and professors at the National Institute for Arts to propagate work of the Mexican muralist Diego Rivera, and for the fascination of the students of architecture with the ideas of the Brazilian modernist Oscar Niemeyer. The research on the topic would have to include the 'Trilogy on Latin America' by the film director Vytautas Žalakevičius, and many other representations of this continent. The panorama of the images on South America would reveal the expectations of Lithuania in relation to this continent, and Lithuania's self-image at the presence of the 'other'.

LAURA PETRAUSKAITĖ

Laura Petrauskaitė (g. 1982, Vilnius) – dailėtyrininkė. 2006 m. baigė teisės studijas Vilniaus universitete ir įgijo tarptautinės ir ES teisės magistro laipsnį. Magistrantūros baigiamajame darbe nagrinėjo su migracija ir pabėgėlių teisėmis susijusias problemas. 2014 m. baigė dailėtyros bakalauro studijas Vilniaus dailės akademijoje, baigiamasis darbas įvertintas rektoriaus padėka. 2014–2018 m. Lietuvos kultūros tyrimų institute rengė menotyros krypties disertaciją. Mokslinių interesų sritys: socialinė dailės istorija, menininkų migracija, kultūriniai ryšiai tarp Lietuvos ir Pietų Amerikos.

El. p. laura.petrauskaite@gmail.com

Užsienio stažuotės:

Lietuvos mokslo tarybos ir VšĮ Lietuvos išeivijos dailės fondas finansuota mokslinė tiriamoji išvyka-stažuotė Argentinoje ir Urugvajuje, priimančioji institucija – Instituto de Investigaciones en Arte y Cultura „Dr. Norberto Griffa“ (IIAC), Universidad de Tres de Febrero (UNITREF), Buenos Airės, 2017 08 15 – 10 15.

Mokslinė pažintinė išvyka į Museo Nazionale dell'Emigrazione Italiana (kuratorius Alessandro Nicosia), Roma, 2014 10 31 – 11 08.

Publikacijos disertacijos tema recenzuojamuose mokslo leidiniuose:

Laura Petrauskaitė, Mato Menčinsko skulptūros ir jų interpretacijų kaita, *Dailės istorijos studijos*, t. 7: *Vaizdų tekstai – tekstų vaizdai*, sud. Lina Balaišytė, Erika Grigoravičienė, 2016, p. 188–213.

Laura Petrauskaitė, Išeivystės patirtis modernėjančioje Lietuvoje: Mato Menčinsko atvejis, *Menotyra*, 2015, t. 22, nr. 4: *Migracija ir kultūra*, sud. Aistė Paliušytė, p. 338–354.

Pranešimai disertacijos tema mokslinėse konferencijose:

Laura Petrauskaitė, Significance of Artists' Migration for Modernization of Lithuanian Art: Matas Menčinskas and His Contemporaries, *Transregional Academy on Latin American Art II: Mobility: Objects, Materials, Concepts, Actors*, organizers – Deutsches Forum für Kunstgeschichte, Paris; research program „Arthistories and Aesthetic Practices“ by Kunsthistorisches Institut in Florenz/Max-Planck-Institut at the Forum Transregionale Studien, Berlin in collaboration with the Universidad Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires, 2017 09 30 – 10 08.

Laura Petrauskaitė, Mato Menčinsko skulptūros ir jų interpretacijų kaita, konferencija *Vaizdų tekstai – tekstų vaizdai: dailės kūrinys kaip vaizdinys ir aprašymas*, organizatorius – Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Vilnius, 2015 10 02.

Viešos paskaitos ir publikacijos kultūrinėje spaudoje:

Laura Petrauskaitė, Pasivaikščiojimas po lietuviškas Buenos Aires, *Krantai*, 2018, nr. 168, p. 26–31.

Laurą Petrauskaitę kalbina Živilė Miežytė, Mažų staigmenų pasitaiko [apie lietuvių menininkus Pietų Amerikoje], *Naujasis židinys-Aidai*, 2018, nr. 2, p. 33–37.

Laura Petrauskaitė, paskaita-atminties dirbtuvės *Otros emigrantes: artistas lituanos en América del Sur*, Urugvajaus lietuvių kultūros draugija, Montevidėjus, 2017 09 09.

Laura Petrauskaitė, Perrašant tarpukario Lietuvos dailininkų biografijas: skulptorius Matas Menčinskas, *Naujasis židinys-Aidai*, 2014, nr. 5, p. 28–35.

LAURA PETRAUSKAITĖ

Laura Petrauskaitė (born in 1982, Vilnius) is an art historian with a background in both the humanities and the social sciences. She graduated from Vilnius University in International and EU Law in 2006. Her LL.M. thesis was closely related to migration and refoolment of refugees. Furthermore, Petrauskaitė studied Art History at Vilnius Academy of Arts and completed these studies with distinction in 2014. During 2014–2018 she was preparing the dissertation in the field of Art History studies in the Lithuanian Culture Research Institute. Her current research interests are: social art history; artistic migration; and cultural transfers between Lithuania and South America.

El. p. laura.petrauskaite@gmail.com

Internship abroad:

A research internship in Argentina and Uruguay, funded by the Research Council of Lithuania and Lewben Art Foundation. Receiving institution – Instituto de Investigaciones en Arte y Cultura „Dr. Norberto Griffa“ (IIAC), Universidad de Tres de Febrero (UNITREF), Buenos Aires, 2017 08 15 – 10 15.

Research trip to Museo Nazionale dell’Emigrazione Italiana (curator Alessandro Nicosia), Rome, 2014 10 31 – 11 08.

Peer-reviewed publications on the subject of dissertation:

Laura Petrauskaitė, Sculptures by Matas Menčinskas and Their Changing Interpretations, *Dailės istorijos studijos/Art History Studies*, vol. 7: *Vaizdų tekstai – tekstų vaizdai*, eds. Lina Balaišytė, Erika Grigoravičienė, 2016, p. 188–213.

Laura Petrauskaitė, The experience of emigration in modernising Lithuania: a case study of Matas Menčinskas, *Menotyra/Studies in Art*, 2015, vol. 22, no. 4: *Migration and culture*, ed. Aistė Palušytė, p. 338–354.

Conference presentations on the subject of dissertation:

Laura Petrauskaitė, Significance of Artists’ Migration for Modernization of Lithuanian Art: Matas Menčinskas and His Contemporaries, *Transregional Academy on Latin American Art II: Mobility: Objects, Materials, Concepts, Actors*, organizers – Deutsches Forum für Kunstgeschichte, Paris; research program „Arthistories and Aesthetic Practices“ by Kunsthistorisches Institut in Florenz/Max-Planck-Institut at the Forum Transregionale Studien, Berlin in collaboration with the Universidad Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires. Buenos Aires, 2017 09 30 – 10 08.

Laura Petrauskaitė, Sculptures by Matas Menčinskas and Their Changing Interpretations, conference *Vaizdų tekstai – tekstų vaizdai: dailės kūrinys kaip vaizdinys ir aprašymas*, organizer – Lithuanian Culture Research Institute, Vilnius, 2015 10 02.

Other publications and public lectures on the subject of dissertation:

Laura Petrauskaitė, A Walk in Lithuanian Buenos Aires, *Krantai*, 2018, no. 168, p. 26–31.

Živilė Miežytė, conversation with Laura Petrauskaitė, Little Surprises [about Lithuanian Artists in South America], *Naujasis židinys-Aidai*, 2018, no. 2, p. 33–37.

Laura Petrauskaitė, lecture-workshop *Otros emigrantes: artistas lituanos en América del Sur*, Asociación Cultural Uruguay Lituania, Montevideo, 2017 09 09.

Laura Petrauskaitė, Rewriting Biographies of Lithuanian Interwar Artists: Sculptor Matas Menčinskas, *Naujasis židinys-Aidai*, 2014, no. 5, p. 28–35.

Laura Petrauskaitė

MATAS MENČINSKAS IR JO AMŽININKAI:
MENININKŲ MIGRACIJOS REIKŠMĖ 20 A. PIRMOS PUSĖS
LIETUVOS DAILĖS MODERNIZACIJAI

Daktaro disertacija

Humanitariniai mokslai, Menotyra (03H)
Meno istorija (H310)

MATAS MENČINSKAS AND HIS CONTEMPORARIES:
THE SIGNIFICANCE OF THE MIGRATION OF ARTISTS FOR THE MODERNIZATION OF
LITHUANIAN ART IN THE FIRST PART OF THE TWENTIETH CENTURY

Doctoral Dissertation

Humanities, Art Criticism (03H)
Art History (H310)

Tiražas 15 egz.

Išleido Lietuvos kultūros tyrimų institutas,
Saltoniškių g. 58, LT-08105, Vilnius

Spausdino UAB „BMK leidykla“,
J. Jasinskio g. 16, LT-01112, Vilnius