



ANTANAS ANDRIJAUSKAS

Vilniaus dailės akademija

LASARO SEGALLO EGZOTIŠKŲ VAIZDINIŲ PASAULIS

The World of Exotic Representation by Lasar Segall

SUMMARY

The article reviews the creative biography of Lasar Segall, an alumni of Mark Antokolski Industrial Arts School of Vilnius. My article analyzes the development of Antokolski's artistic style and contribution to the *l'école de Paris*. The article surveys the main periods of Segall's life and work in France, Germany, and Brazil. It pays much attention to the influence of Lithuanian Litvak cultural traditions on the artist's style and system of images as they are oriented towards humanism and exoticism.

SANTRAUKA

Straipsnyje analizuojama Vilniaus Marko Antokolskio pramoninės dailės mokyklos auklėtinio Lasaro Segallo kūrybos kelias, meninį stilių formavę vidiniai ir išoriniai veiksniai. Apžvelgiami trys pagrindiniai šio dailininko kūrybos laikotarpiai Vokietijoje, Prancūzijoje ir Brazilijoje, aptariamas jo įnašas į *l'école de Paris*. Daug dėmesio skiriama egzotiškoms dailininko kūrybos tendencijoms ir stilistiniams bruožams, jo sąsajoms su Lietuva ir litvakų kultūros tradicija, atskleidžiamas jo meninių vaizdinių sistemos savitumas ir humanistinė kūrybos prigimtis.

VIENIŠAS KLAJŪNAS

Greta kitų didžiųjų XX a. litvakų dailininkų (Ch. Soutine'o, M. Chagallo, J. Lipchitzo, O. Zadkine'o, N. Arbit Blato) išskyla pasaulinį pripažinimą pelnęs

tapytojas, grafikas, skulptorius, knygų iliustratorius *Lasaras Segallas* (1891–1957), kurio kūrybos kelias siejasi ne tik su Lietuvos, bet ir su Vokietijos, Brazi-

RAKTAŽODŽIAI: Lasaras Segallas, Vilniaus industrinės dailės mokykla, *l'école de Paris*, litvakų kultūros tradicijos.
KEY WORDS: Lasar Segall, Vilnius Industrial Art School, *l'école de Paris*, Litvak cultural traditions.

lijos bei Prancūzijos daile. Jis visa savo kūrybos esmę įkūnijo *nomadinį* menininko tipą, kuris jau pasąmonės lygmenyje asocijuojasi su populiariu klasikiniame Vakarų kultūros tradicijoje pasaulio klajūno – Amžinojo Žydo-Ahasfero – vaizdiniu. „Noras keliauti-keisti kraštovaizdžius, – prisipažįsta Segallas, – užvaldo mane. Ne todėl, kad atrasčiau naują meną, bet kad išvysčiau kitas šalis, kitus miestus, kitus žmones.“¹

Daugelis modernistinės kartos dailininkų, kuriuos įkvėpė P. Gauguino gyvenimas Taityje, egzotiškuose kraštuose ieškojo Vakarų civilizacijoje prarastų natūralių gyvenimo formų, neįmantrių žmogiškų santykių, būties pilnatvės, autentiškų išgyvenimų, dvasinio ir kūrybinio atsinaujinimo galimybių. Prisiminkime per įvairius kraštus XIX a. antroje pusėje ir XX a. pradžioje vilnijusias orientalizmų bangas, P. Picasso, E. L. Kirchnerio, A. Modigliani, J. Lipchitzo aistrą Juodosios Afrikos menui, H. Matisse'o – Artimiesiems Rytams, M. K. Čiurlionio, P. Klee, G. Mathieu susižavėjimą Tolimaisiais Rytams, E. Nolde'ės, M. Pechsteino, O. Müllerio, G. Münter ir daugybės kitų kūrėjų nostalgiją egzotikai. Segallas taipogi nuo jaunystės buvo užsikrėtęs klajonių po egzotiškus kraštus aistra, skaitė grožinę ir mokslinę literatūrą šia tema, kaupė savo bibliotekoje knygas, iš kurių išskirtinas Eckarto von Sydowo veikalas *Exotische Kunst (Egzotiškas menas 1921)*.

Į nomadinius Segallo kūrybos aspektus dar 1920 m. atkreipė dėmesį vokiečių ekspresionistinės pakraipos poetas ir dailės kritikas Theodoras Däubleris, išleidęs serijoje *Jüdische Bucherei (Žydų biblioteka)* dailininko kūrybai skirtą monografiją. Jis pastebėjo, kad vienas svarbiausių motyvų Segallo kūryboje – kelionių motyvas, susiejęs jį su diasporose gyvenusių žydų per daugelį amžių išsiugdytu gebėjimu lengvai keisti gyvenamąją vietą ir prisitaikyti prie naujos aplinkos.²

Segallo gyvenimas ir kūryba kupini esminių posūkių, stiliaus metamorfozių, susijusių su gyvenamos aplinkos, klimato, įtakų šaltiniais ir kita. Jis visuomet jautė stiprų klajonių ir naujų egzotiškų išpūdžių poreikį. Dailininkas stebėtinai greit suaugdavo su jį supančia kultūrine dirva ir sugebėdavo iš jos pasisemti naujų kūrybos impulsų bei motyvų. Jo kūrybai būdingas humanistinis patosas, žmogaus svarbos mene sureikšminimas. „Mano tapyba – teigė jis, – siekia iškelti žmogų; aš, žinoma, nesiekiu kurti nei ‚psichologinę tapybą‘, nei pasakoti žaismingas istorijas, anekdotus, nei užsiiminėti propaganda, kas būtų klaikiausia klaida. Tačiau susirūpinimas žmogumi visiškai nepašalina savitos meno kokybės, priešingai, ją būtina jungia savyje.“³ Su *l'école de Paris* Segallą siejo trumpas, tačiau reikšmingas, kūrybinės brandos laikotarpis. Tai mums labiausia ir rūpi.

NUO VILNIAUS IKI SAN PAULO

Dailininkas gimė Vilniuje, religingoje Toros mokovo Abelio Segallo ir Estheros Ghodes Glaser šeimoje. Lasaras

buvo šeštas iš aštuonių vaikų. Jis, kaip ir kiti religingų litvakų vaikai, mokėsi chederyje jidiš kalba, vėliau gimnazijoje.

je, kartu lankydamas 1905–1906 m. Marko Antokolskio pramoninės dailės mokyklą, kur įgijo profesinius dailės pagrindus. Ši Vilniaus dailės mokykla, panašiai kaip ir kitos, buvo orientuota į prancūzų daile, todėl talentingų mokinių žvilgsniai pirmiausia kryo į Paryžių. XX a. viduryje užrašytuose Segallo prisiminimuose teigiama, kad, tapybą mokykloje dėstęs garsus tapytojas L. Antokolskis, išvelgęs neeilinius mokinio sugebėjimus, pasiūlė jam vykti tobulintis į Paryžių.⁴ Šis autoritetingo dailininko paskatinimas buvo lemtingas jaunuolio tolesniam gyvenimo keliui. „Aš, – rašė Segallas, – apsisprendžiau ... būdamas penkiolikos metų palikti savo šalį, šeimą ir, skatinamas lemtingo savo troškimų šauksmo, vykti į Paryžių ... meno ir menininkų miestą.“⁵

Lasaro kelias į išsvajotą menų Mėką buvo panašus į daugelio kitų litvakų dailininkų kelią – į Paryžių per Vokietiją, kurioje jis užtruko ilgiau nei planavo. 1906 m. jaunuolis atvyko į Berlyną, kur tęsė dailės studijas Berlyno *Kaiserliche Akademie für Schöne Kunst*. 1909 m. įsijungė į *Berliner Sezession* veiklą ir vienoje šios grupuotės parodoje buvo apdovanojamas M. Liebermanno premija. 1910 m. devyniolikmetis jaunuolis persikėlė į Saksonijos meno centrą Dresdeną, kur tęsė studijas vietos dailės akademijos *meisterschüler* klasėje. Šioje akademijoje tuomet vyravo realistinės, simbolizmo ir impresionizmo estetiškos nuostatos, o už jos sienų jau plėtėsi E. L. Kirchnerio 1905 m. Dresdene įkurtas pirmasis ekspresionistinis *Die Brücke (Tiltas)* sąjūdis.

Nuo 1908 iki 1912 m. Lasaras kasmet grįžta į Lietuvą, kur kartais praleidžia visus vasaros mėnesius. Sugrįžimai į

gimtąjį Vilnių jam turėjo didžiulę simbolinę prasmę, nes tai buvo pasinėrimas į gyvybingas meninio įkvėpimo versmes. Vilniuje, ypač 1910–1911 m., jis sukūrė daug kūrinių, įkvėptų meilės šiam įstabaus grožio miestui. Dažniausiai tai gimtojo miesto architektūriniai ansambliai, vingiuotos senamiesčio gatvės, litvakų gyvenamieji kvartalai, kasdienio gyvenimo vaizdai. Paminėtini šio laikotarpio paveiksliukai *Vilnius ir aš* (1910), *Vilniaus namai* (1910), *Vandens nėsėjimas Vilniuje* (1910), *Vilniaus gatvė* (1910), *Didžioji Vilniaus sinagoga* (1911), *Senas talmudistas* (1911).

1911–1912 m. Lasaras prisidėjo prie ekspresionistų ir dalyvavo ekspresionistinės grupuotės *Die Brücke* parodose. Vėliau jis suartėjo su *Künstlervereinigung (Dailininkų sąjunga)* grupuote, viešėdamas Vilniuje siuntė savo paveikslus į jos parodas. 1912 m. dailininkas išvyko į Prancūziją, Olandiją, paskui Braziliją, kur 1913 m. surengė personalines parodas: kovo mėnesį San Paulo, o birželio – Campino miestuose. Juose eksponavo realistiniu ir impresionistiniu stiliais sukurtas 52 drobės, pasteles ir piešinius. Po beveik metus trukusios kelionės į Pietų Ameriką rudenį grįžo į Vokietiją.

Pirmojo pasaulinio karo metais Segallas išvengė fronto ir deportacijos. Jis įsijungia į įvairių Vokietijos modernistinių sąjūdžių veiklą, dalyvauja ekspresionistinių grupuočių parodose, o nuo 1916 m. yra Dresdeno *verizmo* grupuotės lyderis.

1917 m. trumpam, o 1918 m. pavasarį ilgesniam laikui grįžo į Vilnių ir įsijungė į miesto dailės gyvenimą. Lietuvoje išplieskus kovoms dėl nepriklausomy-

bės, Segallas kartu su besitraukiančiais vokiečių kareiviais 1918 m. lapkričio mėnesį grįžo į Dresdeną. 1920 m., įkvėptas prancūzų rašytojo Charleso Louiso Philippe'o romano *Bubu de Montparnasse*, sukūrė raižinių albumą *Bubu*. Netrukus dailininkas persikėlė į Berlyną, dalyvavo parodose įvairiuose Vokietijos miestuose, bendravo su P. Klee, V. Kandinskiu, L. Feiningeriū, El Lissitzky'iu, N. Gabo, A. Archipenko ir kitais modernistinio meno lyderiais. Vokietijoje jį kamavo gimtojo Vilniaus ilgesys, tad kūryboje nuolat prasiverždavo litvakų gyvenimo motyvai (tai liudija 1922 m. išleis-

tas ofortų albumas *Vilniaus prisiminimai 1917 m.*). Vokietija tuo laikotarpiu išgyveno ekonominę depresiją, suirutę ir skurdą. 1923 m. vasario 19 d. laiške Brazilijoje gyvenančiam broliui Oscarui dailininkas rašo, kad jis jau pasiryžo atsiveikinti su ekonomine ir dvasinių vertybių krizę išgyvenančia senąja Europa. 1923 m. lapkričio mėn. dailininkas išvyko į Braziliją, kur gyveno jau anksčiau persikėlę du jo broliai ir sesuo. Taip prasidėjo naujas dailininko gyvenimo ir kūrybos etapas, paženklintas egzotiškos Pietų Amerikos kultūrinės ir gamtinės aplinkos įtakos.

STILISTINĖS METAMORFOZĖS

Segallo dailės stiliaus tapsmas buvo veržlus, pažymėtas įvairių klasikinių ir modernistinių dailės srovių, dailininką supusios litvakų kultūros tradicijos bei judaizmo religijos įtakų. Akstyvuojų kūrybinės sklaidos laikotarpiu jis daugiausia dirbo tapybos ir grafikos srityse. Šios meno rūšys tarsi papildė viena kitą, o jų svarbi jungiamoji grandis buvo piešinys, kuriam jis nuolatos skyrė daug dėmesio. *Nomadizmas* – kertinė šio dailininko stilistikos tapsmo kategorija. Jis *tarsi mitinis Amžinasis žydas klajojo po įvairius kraštus, peržengė įvairių civilizacijų, kultūros tradicijų ribas, sugerdamas įvairias įtakas, tačiau išsaugodamas sąsajas su savo litvakiškomis šaknimis*. Šiuo aspektu žvelgiant, dailininkas lyg ir pranašauja naują, postmodernistinę meninę kultūrą, kuriai būdingas pasaulėžiūrinis pliuralizmas ir daugiastilizmas. Kita vertus, įdėmiau žvelgiant į šio dailininko kūrybą, jo estetinius idealus, pastebime, kad anksty-

vasis Segallas pagrindinėmis estetinėmis nuostatomis yra tragiškojo modernizmo adeptas. Iš čia stebimas jo kūrybinių siekių maksimalizmas, tikėjimas pertvarakančiąja meno galia, troškimas palikti savo kūriniuose dramatiško dvasios klyksmo ar pabrėžtinai asmeninio išgyvenimo pėdsakus.

Segallas buvo gaivališkos, imlios įtakoms prigimties. Perimdamas įvairių jį žavėjusių meno grupuočių ar atskirų dailininkų stiliaus bruožus, jis siekė išsaugoti individualybę, ištikimybę humanistiniams estetiniams idealams. Jo skirtingų kūrybinių laikotarpių kūriniai stebina meninės saviraiškos formų įvairove, tačiau juose visuose ryškėja pagarba žmogui, jo skurdžios kasdienybės poetikai. Paveikslai tarsi išplėšia iš būties srauto tas akimirkas, kurių dėka atsiskleidžia kita, gelminė, dažnai neregima, prasmė. Skirtingose civilizacinėse erdvėse sukurtuose paveiksluose į akis

krinta ryškios regioninės ar etnografinės detalės, tačiau dailininkui įdomiausias yra žmogus, amžinosios bendražmogiškosios vertybės, kurios sudaro jo kūrybos humanistinį pagrindą. Kita vertus, *skirtingų laikotarpių dailininko darbuose ryškėja juos jungiantis galingas temperamentas ir „stiliaus valia“, kuri skleidžiasi per formos, spalvos, dinamiškų ekspresyvių linijų jungtis ar skulptūros kūrinių spinduliuojamą energetiką.*

Jaunystėje dailininkas blaškėsi tarp simbolizmo ir modernizmo, tačiau jį vis labiau traukė egzotiški pasauliai, veržli ekspresionistinė estetika, spontaniškas saviraiškos, dramatiškos linijos ir medžiagiškos formos jausmas. Studijuodamas Berlyne ir Dresdene (1907–1910) Segallas buvo veikiamas to meto Vokietijos aukštosiose dailės institucijose vyravusių akademiinių, realistinių, simbolistinių srovių. Jo idealai buvo Rembrandtas, Jozefas Izraeltas, kurių meninės išraiškos subtilybių Segallas vienam mėnesiui vyko studijuoti į Olandijos muziejus. Iš čia – prislopintos jo ankstyvųjų simbolistinių paveikslų spalvos.

Ilgainiui Segallas susižavėjo M. Liebermannu, L. Corinthu, V. van Goghu, P. Gauguino egzotizmais ir *Der Brücke* šalininkų kūriniiais, paskatinusiais jį susidomėti grafikos teikiamomis meninės raiškos galimybėmis. 1910–1911 m. žiemą, pirmiausia grafikos darbuose, išryškėjo dailininko posūkis nuo simbolistinės į modernistinę estetiką. Jo kūryboje traagiškojo modernizmo antibiurgeriškas patosas, socialinių problemų sureikšminimas keistai persipina su kitomis įtakomis, orientuotomis į egzotizmą bei formalias plastines problemas. Segallas gi-

linasi į dvasiškai jam artimiausių modernistinės pakraipos dailininkų kūrybą, perima kai kuriuos jų pasaulėjautos bei stiliaus bruožus. Vėliau ryškėja ir vokiečių ekspresionistų grupuotės *Der Blaue Reiter* (*Mėlynasis raitelis*), vadovaujamos V. Kandinskio, atstovų kūrybos įtaka. Pavyzdžiui, 1912 m. tapytame jaunos moters *Portrete* stebime sąsajas su Kandinskio ieškojimais; 1917 m. akvarelėje *Mano tėvas* (1917) yra P. Klee kūriniams artimų bruožų; kai kuriuose paveiksluose, pavyzdžiui, *Skurdas*, ryškūs Otto Dixo ir Georgo Groszo socialinei satyrai artimi elementai.

Segallo tapybą ir grafiką su vokiečių bei austrų ekspresionistais (E. L. Kirchneriu, E. Heckeliu, E. Nolde, O. Kokoschka) sieja socialinis angažuotumas, pasaulėžiūros tragizmas, potraukis egzotizmomams, ekspresyvios, dažnai pabrėžtinai grubios formos, emociingumo prisodrintos spalvos, dėmesys žmogaus vidiniam pasauliui, dramatiškų išgyvenimų raiškai. Su ekspresionistinės pakraipos vokiečių dailininkais jį siejo trauka P. Gauguino egzotizmui, primityvizmo tendencijos, šiurkštus tikrovės vaizdavimas, išskirtinis dėmesys žemesniųjų socialinių sluoksnių, vargšų gyvenimui, o su austrų ekspresionizmu – nervingas stilius, psychologizmas. Ekspresyvia dramatiška piešinio maniera jis artimiausias E. Nolde, O. Kokoschka ir E. Schiele.

Tačiau prieš Pirmąjį pasaulinį karą Segallo kūriniuose skleidžiasi ne tik ekspresionistinės, bet ir futuristinės bei kubistinės (tiksliau pasakius – „kubofuturistinės“) įtakos, kurios pirmiausia pastebimos būsimosios dailininko žmonos portrete *Margaretės portretas* (1913?) ir

Rusų kaimas I (1913?). Įtakos išsiskleidė vėliau sukurtuose darbuose *Dirbtuvė* (1917), *Du vaikai* (1919), pastelėje *Du berniukai su kastuvais* (1920).

1920 m. *Folkwang Museum* Hagene Segallas surengė pirmąją Vokietijoje personalinę parodą, kurioje eksponavo 15 drobių, 30 piešinių ir 35 graviūras. Dresdene išleistame kataloge pasirodė jo bičiulio, vėliau garsaus meno istoriko Willi Grohmanno ir Däublerio palankūs dailininko kūrybą vertinantys tekstai. Grohmannas, aptardamas Segallo kūrinių savitumą, išvelgė juose Rytų Europos menui būdingą atsiribojimą nuo konkrečių plastinių problemų sprendimo, intuityvaus pažinimo svarbą, kančios ir meilės temų sureikšminimą bei polinkį į spontanišką „vidinės būtinybės“ išraišką. „Čia, – teigia dailėtyrininkas, – nėra vietos estetikai, technikai, įgūdžiams, spalvai: visur viešpatauja atsiribojanti nuo dirbtinumo ekspresija.“⁶

„Vokiškąjį“ Segallo stilistinės evoliucijos laikotarpį žymi dailininko meninės raiškos formų bei tapybos būdų įvairovė. Ieškodamas savito stiliaus, jis išbandė įvairių simbolistinio ir modernistinio meno krypčių plastinės meninės raiškos priemones, siekdamas savito jų pritaikymo. Įsiliedamas į ekspresionistinės, veristinės, o vėliau ir kubistinės, futuristinės dailės plastinių problemų lauką, Segallas kartu siekė *pažaboti savo vaizduotės galią, pritaikyti savo kūriniams aiškesnius struktūrinius kompozicijos principus*.

Tapybos ir grafikos individualios stiliškos bruožai, išryškėję Vokietijoje, dailininkui atvykus į Braziliją pasikeitė iš esmės. Brazilija, šalis neapbrėptų platybių, pilna neįprastų spalvų ir ritmų,

įvairių rasių kultūros, savito žmonių gyvenimo būdo, buvo palanki išsiskleisti dailininko gaivališkai ir imliai prigimčiai. „Lietuvių tapytojas, – rašo Walde maras George'as, – yra pionierius ekvatorialinės dvasios atgimimo. Ši dvasia orientuota į liaudies meną, kai kurias liaudies papročius, apeigas, tikėjimus. Folkloras yra esminis atspirties taškas šiam amerikozmizmui atgimti.“⁷ Šiuo laikotarpiu į Segallo vaizdinių ir simbolių pasaulį įsilieja Brazilijos liaudies meno tradicijos, anksčiau neregėti tipažai, etnografinės detalės, kūriniuose atsiranda ypatingas nuoširdumas, atvirumas išoriniam pasauliui. Egzotiška Pietų Amerikos gamta, jos augalija ir gyvūnija, neįprastos gamtos spalvos, vietos žmonių liaudies meno, tikėjimų, apeigų dvasia skverbiasi į dailininko kūrinius. Naujos temos, motyvai, spalvos, apnuogintas žmogaus kūnas, afriekiečių, indėnų veidai keičia dailininko drobių pobūdį ir esminius vizualiai išreiškiamus akcentus.

Po kelerių gyvenimo metų praleistų Brazilijoje lietuviško ir vokiško laikotarpių darbuose vyravę dramatiški ir nostalgiški įvaizdžiai pasikeičia iš esmės. Pietų Amerikoje sukurtuose Segallo kūriniuose nebėra ankstyvajam europietiškajam kūrybos laikotarpiui būdingo pesimistinio kančios, skausmo, būties tragizmo sureikšminimo, – dabar paveikslai prisipildo saulėto gyvenimo džiaugsmo, būties pilnatvės. Tragiškojo modernizmo pasaulėjautai būdingą pasaulio suvokimo dramatiškumą, susvetimėjimą, sąmonės skilimą čia keičia humanistinė ir kartu nerūpestinga, hedonistinė meno kaip žaidimo, gyvenimo džiaugsmo koncepcija, iškelianti žmogaus grožį.

L'ÉCOLE DE PARIS APLINKOJE

Segallas, gyvendamas Brazilijoje, gyvai domėjosi Paryžiuje vykstančiais dailės procesais, todėl 1927 m., gavęs šios šalies pilietybę, jis sugrįžo prie seniai brandintos minties – išvykti į Prancūzijos sostinę Paryžių ilgesniam kūrybiniam darbui, giliau susipažinti su jo spalvingu meno gyvenimu. 1928 m. Segallas su antrąja žmona Jenny Klabin Segall ir pirmagimiu sūnumi Mauricio atvyksta į „litvakų dailės sostinę“ ir apsigyvena Montparnase, kur spietėsi daug iš Vilniaus laikų pažįstamų litvakų dailininkų.

Segallas atvyko į Paryžių jau turėdamas solidžią kūrybinės veiklos patirtį, suteikusia jam pasitikėjimo. Jis daug tapė, lankė muziejus, galerijas, dailininkų dirbtuves, Montparnaso kavines, bendravo su žymiausiais to meto prancūzų ir litvakų dailininkais. Taip prasidėjo vienas šviesiausių dailininko gyvenimo laikotarpių, kai jis, pasinėręs į paryžietiško gyvenimo šurmulį, Luvre studijavo dievinamą Giotto, atrado J. B. S. Chardino tapybos skaidrumą, gilinosi į posezaniškas dailės ir kubistų ieškojimus, pats daug dirbo.

Studijos muziejuose, bendravimas su kolegomis paskatino kokybiškai naują šuolį Segallo kūryboje, padėjo atskleisti kitas menines koncepcijas, idėjas. Jo kūrinuose formuojasi ryškesnis individualus stilius, subtilesnis kompozicinis mąstymas ir anksčiau nestebimas plastinės formos išbaigtumas. Tobulėjantis estetinis skonis vis labiau pažaboja gaivališką kūrėjo prigimtį. Ižengęs į naują brandos etapą, Segallas sukūrė daug etapinių tapybos, grafikos ir skulptūros kūrinių. Tuo metu jis vis dažniau grįž-

ta prie lietuviškam ir vokiškam laikotarpiui įprastų amžinųjų savo kūrybos temų – moteris, vyras, vaikai, meilė, šeima, motinystė, skausmas, gyvūnija.

Paryžiuje dailininkas daug laiko skyrė skulptūrai, atskleidusiai naujas Segallo kūrybinės raiškos savybes, – išlavintą formos pojūtį, linijos ir kompozicijos dermę, medžiagos faktūros pajautimą. Skulptoriaus talentas, atsiskleidęs Paryžiuje, ryškus jo sukurtuose bronziniuose bareljefuose ir iš medžio išskobtose skulptūrose, sukurtose jau jam grįžus į Braziliją. Tai skulptūros *Dvi moterys* (bronzinis bareljefas 1929), *Dvi galvos* (medis, 1933), *Šeima* (bronzinis bareljefas, 1934), kurie savo meniniu lygiu gali sėkmingai konkuruoti su didžiais XX a. skulptūros meistras. Segallo skulptūrose, lyginant su tapyba, daugiau monumentalumo. Kaip ir vėlyvosios Romos Konstantino epochos bareljefuose, čia pastebimas ypatingas linijos jautrumas, netgi nervingumas. Skulptorius meistriškai išnaudoja bareljefinės skulptūros meninės išraiškos galimybes, subtiliai apjungia jautrią liniją su monumentalia forma. Kita vertus, jo bareljefuose išryškėja daugiametė grafiko darbo patirtis, kuri pagimdo linijinio piešinio subtilumą ir tikslumą.

1931 m. lapkritį dailininkas surengė savo parodą *Galerie Vignon*, kurioje eksponavo 50 darbų. Parodos katalogo įvadiniam straipsnyje P. Fierensas, primindamas šio litvakų dailininko spalvingą, melancholišką vaikystę, neramią jaunystę Vokietijoje bei braziliską džiaugsmingumą ir laisvę, kėlė pagrįstą klausimą, kodėl po viso to – Paryžius? Šios iki

1932 m. užtrukusios viešnagės ir vėliau dar dviejų trumpesnių kelionių į Paryžių svarbiausia priežastis buvo, mano galva, jau subrendusio dailininko noras patikrinti savo ieškojimų, atradimų reikšmę ir vietą didžiųjų *l'école de Paris* meistrų kūrybos prisodrintoje Vakarų dailės sostinėje ir reiklių Paryžiaus kritikų bei naujausių meninių ieškojimų aplinkoje. Iš dailininko laiškų matome, kad jis neatmetė galimybės persikelti nuolatiniam gyvenimui į šią demokratiškesnę tradicijų šalį, kuri buvo arčiau jo gimtinės, kurioje puikiai sugyveno iš įvairių kraštų atvykę menininkai emigrantai, turėję kuo palankiausias sąlygas savo kūrybai ir ieškojimams. Tačiau na-

cių ideologijos ir antisemitizmo stiprėjimas Vakarų Europoje pakoregavo tolesnius jo gyvenimo planus.

Dailininkas 1931–1932 m. dalyvauja *Salon des échanges* ir 1932 m. – *Société des artistes indépendants* parodoje Grand Palais. Gaivališkos jo kūrybos, prisodrintos egzotiškų Pietų Amerikos vaizdinių, įsiveržimas į Paryžiaus meno olimpą galėjo, ko gero, sukelti neigiamą paryžiečių reakciją, tačiau įvyko priešingai. Sudėtingu modernistinės dailės virsmo metu savitas Segallo talentas, egzotiškų motyvų prisodrinti neiprasti jo kūriniai kosmopolitinėje Paryžiaus meno dirvoje buvo suprasti ir kritikų bei kolegų nuoširdžiai palaikyti.

PARYŽIETIŠKO LAIKOTARPIO SAVITUMAS

Analizuodami paryžietiško laikotarpio Segallo kūrinius pastebime, kad daugiau įtakos jam turėjo ne ekspresionistinės, o posezaninės ir kubistinės estetikos. Bet dailininko vaizdinių pasaulis akivaizdžiai pripildytas ir braziliško egzotizmo. Įspūdžiai, kuriuos dailininkas patyrė šioje šalyje, nusėda jo pasamoneje ir tampa neatsiejama jo kūrybos savastimi. Geriausioms paryžietiško laikotarpio drobėms – *Jaunos tamsiaodės merginos mažyčiame kaimelyje* (1929), *Jūreivis ir tamsiaodė mergina* (1930), *Dvi nu* (1930) – būdinga rami subalansuota kompozicija. Paveikslai išsiskiria potraukiu stambioms masėms, vaizdiniai tarsi siekia išslysti iš pernelyg apriboto formato. Brazilijos žmonės, jų jausmingumas, aistringi ritmai, motyvai, spalvos išnyra paryžietiško laikotarpio dailininko kūriniuose europiečiams neiprastais

afrikietiškais ar indėniškais veidų bruožais, tarsi atgaivinančiais ikikolumbinių civilizacijų įvaizdžius. Paveikslams būdingas kompozicinio mąstymo vientisumas, puikus tapomų masių ir erdvės santykis, prislopinto kolorito subtilumas, tikram meistru būdingas antraeilių detalių vengimas.

Humanistinės pasaulėjautos dvasia nutapyti egzotiškos civilizacijos žmogaus vaizdiniai jo, kaip ir kitų didžiųjų Meksikos dailininkų – Alfaro Siqueiros, José Clémento OroSCO, Diego Rivera'os – kūryboje, nustumia į antrą planą formalius ekspresionizmo ir kubofuturizmo bruožus. Plastinė forma čia neabejotinai yra svarbi, tačiau ji, skirtingai nei daugelio kitų *Paryžiaus mokyklos* meistrų kūryboje, netampa vyraujančia. Šioje nepriklausomai nuo rasės žmogaus grožį ir vertę aukštinančioje monumentalios dai-

lės koncepcijoje viešpatauja natūrali formos ir humanistinio turinio jungtis.

Pristatęs Paryžiui egzotiškais Pietų Amerikos motyvais prisodrintus kūrinius Segallas buvo priimtas į marga *l'école de Paris* dailės pasaulį kaip savas originalus tapytojas, grafikas, skulptorius, piešėjas, natūraliai plečiantis *Paryžiaus mokyklos* ribas. Jo kūrinius įvertino ne tik kolegos, bet ir iškilūs prancūzų dailės kritikai W. George'as ir P. Firensas, išleidę jam skirtus monografinius darbus. George'as monografijoje pabrėžia dailininko originalų įnašą į *Paryžiaus mokyklos* fondą: „Segallas nėra pažabotas tapytojas, kuris suranda savo vietą pasaulyje po skubaus pabėgimo iš namų arba kuris prisitaiko pagal asmeninius polinkius *l'école de Paris* tradicijoms. Ta pergalė, kurią jis laimi prieš save, yra jo moralinė pergalė ir įnašas į Europos aktyvą, įnašas, kuris parodo ne vieną pasaulio dalį, o civilizacijos būklę. Šią būklę Lazaris Segallas išreiškė tarsi užbaigdamas savo ilgą kelionę aplink pasaulį. Jis atsižada bet kokių provincializmo, judaizmo, amerikonizmo apraiškų vardan europietišku normų, vienintelių, kurias jis priima mielai, vienintelių, kurios sudaro universalumo garantiją.“⁹

Nors šis subtilus meno kritikas tiksliai pastebėjo universaluosius ir bendražmogiškuosius humanistinius Segallo kūrybos bruožus, tačiau jis ne visai teisingai, kalbėdamas apie universalųjį pradą, kurį jis mechaniškai atskiria nuo lokalaus, litvakiškojo. Čia priminsiu, kad pats dailininkas, pabrėždamas universalias savo kūrybos tendencijas, savo kūrybą, pagarbą skirtingų tautų, rasių žmonėms vadino „humanistine“. „Aš galiu – rašė jis 1933 m., – apibrėžti sa-

vo meną kaip humanistinį, mano motyvus tikrai galima suvokti kaip formas [regimas] ir išreikšti kaip formas [regimas] – žmogiškiausius motyvus: vyrą, moterį, vaiką, gyvūnus, jų santykius su kitais ir su supančiu pasauliu.“¹⁰

Pripažindamas universalių humanistinių vertybių bei idealų svarbą, Segallas neišsižadėjo savo litvakiškų šaknų, todėl su litvakų bei žydų kultūros tradicija susiję vaizdiniai, nesvarbu, kurioje žemės rutulio dalyje jis būtų gyvenęs, nuolat sutinkami jo kūriniuose. Pro egzotiškų įtakų sluoksnius dailininko kūryboje skleidėsi ir saviti XX a. litvakų bei žydų dailės tradicijai būdingi elementai, o Vilniaus, ypatingos „sakralinės erdvės“, ilgesys liko jame iki gyvenimo pabaigos. Neatsitiktinai vokiečių dailės kritikas Paulas Ferdinandas Schmidtas vadino Segallą „vienu autentiškiausių Rytų Europos žydų dvasios išreiškėju“.¹¹

Dailininko tapatinimasis su litvakų ir žydų kultūros tradicijomis akivaizdus ne tik jau minėtuose Vilniaus grožį poetizuojančiuose darbuose, bet ir daugelyje vėliau Prancūzijoje ir Brazilijoje sukurtų kūrinių, iš kurių pirmiausia reikėtų išskirti paveikslus *Besimeldžiantis žydas* (1930), *Žydo galva* (1931), *Rabinas su savo mokiniais* (1931), *Toros ritinėlis* (1933) ir daugybę kitų. Galime manyti, kad paryžietiškas gyvenimo laikotarpis buvo vienas vaisingiausių Segallo kūrybos kelyje. Meninę brandą pasiekęs dailininkas Paryžiuje sukūrė daugelį darbų, kurie įnešė į Paryžiaus dailės pasaulį naujų egzotiškų spalvų, formų, motyvų ir išskėlė jį greta kitų didžiųjų *l'école de Paris* meistrų.

Segallas, sugrįžęs į San Paulą 1932 m. pabaigoje, nenutraukia ryšių su Paryžiaus menininkais. Jis neišnyksta iš

paryžietiško dailės gyvenimo. Atvykęs į Pietų Ameriką Segallas San Paule įkuria Šiuolaikinio meno draugiją (*Sociedade Pro-Arte Moderna*). Jo kūryba ir organizacinė veikla padarė didelę įtaką šios šalies dailės modernėjimui.

1935 ir 1937 m. dailininkas dar du kartus keliauja į Paryžių. Tuometiniuose laiškuose pateikiama fragmentiškų žinių apie intensyvų kūrybinį darbą savo dirbtuvėje Paryžiuje. Netrukus *Galerie Renou et Colle* Paryžiuje surengia jo darbų parodą, o *Musée du Jeu de paume* ir *Musée de Grenoble* nuperka jo kūrinių. Dailininką slėgė Vokietijoje nacių ideologijos įtakos stiprėjimas. 1937 m. dešimt dailininko darbų eksponuojami Miunchene nacių surengtoje parodoje *Entartete Kunst (Išsigimėlių menas)*. Antrasis pasaulinis karas nutraukė dailininko ryšius su Paryžiumi.

Pokario metais ryšius su Segallu atnaujino garsus prancūzų modernistinio meno istorikas ir meno kritikas Jean Cassou, kuris ėmėsi iniciatyvos sugrąžinti Segallą į Paryžiaus dailės gyvenimą. 1956 m. sutariama dėl didžiulės retrospektyvinės dailininko darbų parodos surengimo prestižiniame *Musée National d'art moderne*. Tačiau jos rengimas užsitàs, paroda atidaroma tik praėjus dvejiems metams po dailininko mirties San Paule. Po 1959 m. Paryžiuje vykusios personalinės parodos surengiama daugybė kitų – Paryžiuje, San Paule, Rio de Ženeire, Romoje, Milane, Čikagoje, Niu Jorke ir kituose garsiuose meno centruose. Segallas tampa viena iškiliausių XX a. dailės figūrų. 1967 m. San Paule įkuriamas Segallo vardu pavadintas modernaus meno muziejus.

Taigi didysis klajoklis po bekraštį pasaulį Segallas nuėjo ilgą ir sudėtingą stilistinės evoliucijos kelią, kuriame saviškai atsispindėjo jį supusios besikeičiančios kultūrinės ir gamtinės aplinkos įtaka. Jaunystės metai, praleisti daugiakultūrėje Lietuvos sostinėje Vilniuje, ne tik suformavo pamatines dailininko gyvenimo nuostatas, bet ir atvėrė kelius į dailės pasaulį, įskiepijo pagarbą litvakų ir kitų tautų kultūros tradicijoms. Metai, praleisti įvairiuose Vokietijos kultūros centruose, suartino jo kūrybą su modernistinės, pirmiausia ekspresionistinės, dailės tradicijomis, padėjo suformuoti savitą plastinę kalbą.

Kitaip nei daugelis amžininkų, kurie, ieškodami „prarastojo rojaus“ ir autentiškos kūrybos versmių, savo žvilgsnius kreipė į egzotiškus Artimuosius ar Tolumuosius Rytus, Afriką ar Ramiojo vandenyno salas, Segallo gyvenime toks vaidmuo teko saulėtai Brazilijai, kurios spalvos išlaisvino jausmingą dailininko prigimtį ir jo kūrybą priartino prie monumentalinių meno formų, kurios suteikė jam pripažinimą ne tik Paryžiuje, bet ir kituose meno centruose. Brazilijos patirtis sustiprino humanistines jo kūrybos tendencijas, meninių vaizdinių pasaulį praplėtė egzotiškų civilizacijų motyvais, sustiprino dailininko kūryboje spalvos, monumentalumo ir ryšių su liaudies meno tradicijomis svarbą. Paryžietiška patirtis į vieningą visumą susiejo tarsi išsiskaidžiusias jo kūrybinio potencialo galias, padėjo dailininkui patikrinti savo estetines nuostatas, apvaldyti daugelį spontaniškų kūrybos tendencijų, stilių paversti aiškesniu, turinį ir formą – išbaigtais. Be abejo, Segallas tapo ne tik