

French art historian Dr Mathilde Desvages presents hitherto little known facts about the earlier work of Antanas Mončys: the multinational atelier of Ossip Zadkine that functioned as the Académie de la Grande Chaumière, the Parisian art milieu of the 1950s–1960s, and the *Salon De La Jeune Sculpture* and the works exhibited there. Upon discovering the sculptor's work during her studies at the Sorbonne and then writing a master's thesis about Mončys, the author continues research into his work in her dissertation. The text is about Mončys' studies

with Zadkine, the *Salon De La Jeune Sculpture* founded by four graduates from the Art School where Antanas Mončys exhibited his sculpture *Pelican* in 1957, whose base was welded metal and stone – a novelty at the time, Mončys' participation in the *Salon De La Jeune Sculpture* in 1962 in the gardens of the l'Hôtel Biron, and at the Musée Rodin where he first presented his truly monumental sculpture *Sunday* – an assemblage welded from fine metal shapes. This is a text full of important facts and details about the artist's early creative period.

>
Antanas Mončys. Trio.
Apie 1955
Degtas raudonas molis,
30,5x13x7 cm
Menininko šeimos
nuosavybė, Prancūzija
Fotografias nežinomas

Antanas Mončys: kūrybinio kelio pradžia

Mathilde Desvages
Iš prancūzų kalbos vertė Irena Nutaitė,
redagavo Viktoras Liutkus ir Ilona Mažeikienė

Prancūzų dailės istorikė dr. Mathilde'a Desvages pateikia iki šiol mums mažai žinomų faktų apie ankstyvąjį Antano Mončio kūrybą: Didžiosios lūšnos akademijoje veikusią įvairiatautę Ossipo Zadkine'o studiją, XX a. 6–7 deš. Paryžiaus meninę aplinką, Naujosios skulptūros saloną ir jame eksponuotus kūrinius. A. Mončio kūrybą M. Desvages „atrado“ meno istorijos studijų metais Sorbonoje. Menotyrininkė lankėsi Lietuvoje, čia rinko biografinę medžiagą, artimiaus susipažino su Antano Mončio namų-muziejaus ekspozicija Palangoje. Gausūs duomenys ir ikonografinė medžiaga buvo apibendrinta baigiamajame magistrantūros studijų darbe „Antanas Mončys – skulptorius pokario Paryžiuje. Dialogas su medžiaga“ (*Antanas Mončys,*

sculpteur dans le Paris d'après-guerre. Dialogue avec la Matière, 2008). Daktaro disertacijoje „Naujosios skulptūros salonas 1949–1978 m. Denys Chevalier laikais“ (*Le Salon de la Jeune Sculpture (1949–1978) au temps de Denys Chevalier*) M. Desvages toliau tęsia A. Mončio kūrybos tyrimus.

ANTANAS MONČYS – LIETUVIŲ SKULPTORIUS POKARIO PARYŽIUJE

„Mano mokinys p. Antanas Mončys yra labai talentingas ir parodė turįs nepaprastų meninių gabumų“, – teigė O. Zadkine'as rekomendaciniame laiške. Veikiausiai šis laiškas buvo parašytas



1951 m., A. Mončiui baigiant Didžiosios lūšnos akademiją ir siekiant tęsti mokslus. Deja, stipendija jam nebebuvo paskirta, bet autoritetingo skulptoriaus padaršinimai suteikė stiprybės pasirinktame nelengvame kelyje. Išėjęs iš akademijos A. Mončys gavo pirmąjį kūrybinį užsakymą restauruojamai Lano bažnyčiai: tarpininkaujant bičiuliui Franciui Turbilliui jis apsiėmė kurti Kryžiaus kelio stočių reljefus ir dvi skulptūras.

Tie vieni metai, praleisti mokantis pas O. Zadkine'ą, sustiprino A. Mončio, kaip skulptoriaus, ambicijas. O. Zadkine'as, prieš penkio-rika metų sugrįžęs iš Amerikos, atsidadęs dėstė Didžiosios lūšnos akademijoje, ir tai neliko nepastebėta daugelio to meto meno kritikų. Skulptoriaus mokiniai palaikė draugiškus ryšius su dėstytoju, juo žavėjosi ir gerbė. Po karo Paryžius priglobė daugybę pabėgėlių iš įvairių pasaulio kraštų: Lotynų Amerikos, Pietryčių Azijos, Japonijos, Jungtinių Valstijų, Kana- dos, Afrikos, Rytų Europos ir t. t. Jau šimtmetį Paryžius garsėjo kaip laisva sostinė, moderniosios kūrybos lopšys, avangardo židynis.

O. Zadkine'as, 1943 m. skubiai pasitraukęs į Jungtines Amerikos Valstijas, svajoto atgauti dirbtuvę ir vėl imtis nebaigtų darbų, savo medžio skulptūrų, tarp jų ir „Dafnės“, paliktos dirbtuvės kieme drėgmėje ir šaltyje. Kaip ir dauguma, į Paryžių sugrįžęs 1946 m. jis susidūrė su sunkumais, norėdamas atsiimti karo metais prarastą dirbtuvę. Netekęs darbo erdvės Assas gatvėje, su žmona Valentina reguliariai vykdavo į Prancūzijos kaimą, kur skaptavo didžiulę medinę skulptūrą. Dirbtuvę pavyko susigrąžinti tik 1956 m., o laukdamas, kada ji bus grąžinta jam, apsigyveno netoliese, Laukų Dievo Motinos gatvėje (*Notre-Dame-des Champs*). Čia veikė amerikiečiams menininkams skirta mokykla „The Ossip Zadkine studio of Modern Sculpture and Drawing“.

Apie 1949-uosius O. Zadkine'as tapo Didžiosios lūšnos akademijos dėstytoju. A. Mončys buvo vienas pirmųjų jo mokinių: O. Zadkine'o paskaitas lankė visas būrys jaunų skulptorių. „Atsidūręs tarp mokinių, atvykusių iš Aliaskos, Pietų Afrikos, Argentinos, Vokietijos, Anglijos, Kalifornijos, Olandijos, Izraelio, Šveicarijos, Turkijos ir kitų kraštų, jis užsimiršta degdamas nuoširdžiu įkarščiu įtikinti, kad menininko talentas ir pašaukimas yra rimta.“¹ Studija veikdavo sekmadieniais, joje buvo skiriama

laiko nuomonių apsikėitimui, bendravimui. Beje, tuo metu O. Zadkine'as veikiausiai buvo vienas retų anglakalbių menininkų to meto Paryžiuje, todėl nesunkiai rasdavo bendrą kalbą su neseniai Prancūzijos sostinėje apsigyvenusiais menininkais.

Tais sudėtingais sugrįžimo metais, kuriuos O. Zadkine'as prisiminė kaip bejėgiškumo, įniršio, sugrįžimo į tėvynę metus, jį palaikė bendravimas bei kolekcininkų ir meno kritikų, tokių kaip Denys Chevalier, parama. XX a. 6 deš. Paryžiaus meno visuomenė buvo pasidalijusi į dvi priešiškas stovyklas, palaikančias du didžius skulptorius, kurie varžėsi Venecijos bienalėje. Pirmąją skulptūros premiją šiame meno forume pelnė O. Zadkine'as, tačiau buvo ir atvirai apgailėstausių, kad apdovanojimas nebuvo skirtas Henri Laurensui. Šio menininko gerbėjai surengė protesto pokylį, kuriuo išreiškė nepritariantį požiūrį. Sugrįžtant prie O. Zadkine'o, reikia pabrėžti, kad pelnytas tarptautinis pripažinimas nulėmė reikšmingų meninių užsakymų laikotarpį. Vienas jų – paminklo sugriautam Roterdamo miestui projektas. Skulptoriaus nuopelnų įvertinimo viršūne yra laikoma 1960 m. įteikta Paryžiaus miesto Didžioji skulptūros premija.

O. Zadkine'as rėmė jaunosius menininkus, atidžius studijos klausytojus, įkvėpdavo jiems ryžto, reikalingo ieškant savo kelio, drąsos renkantis avangardo meistrų siūlomas plastines prieigas. Didžiosios lūšnos akademijoje visi užsidedę dalyvaudavo mokytojo paskaitose, pagarbiai atsidavė darbei su moliu. A. Mončys, Borisas Anastassievitchius, Marta Colvin, Alicia Penalba ir Dietrichas Mohras klausydavosi mokytojo kaip atidūs, savo kelio ieškantys mokiniai. „O. Zadkine'as koreguoja ir pataria. Skubriu tonu. Kartais tiesmukai, šurkščiai, be apylankų užvoždamas, kartais – delikačiai pašnabždėdamas. Jo žodžiuose, kaip ir skulptūroje, šurkštumas sumišęs su subtilumu. Tereikia jį išgirsti: „Pasikartojantys apvalumai, lenktos linijos išblukina, paslepia objektą. Siekite lenktų linijų ir tiesių pusiausvyros: tai sukurs įvairovę ir suteiks rafinuotumą.“²

B. Anastassievitchius³ pasinaudojo O. Zadkine'o patarimais. Išskirtinėje to laiko skulptūroje „Sėdintis vyras“⁴, kaip ir A. Mončio „Gulinčioje moteryje“⁵, matome išlaisvintą figūrą, išreikštą per aštrių briaunų ir lenktų linijų žaismą. Skulptūros tūriai pabrėžtinai kubizuotų formų, išsivadavę iš pasenusių akademinių kanonų.

1
Marchal G.-L., „Avec Zadkine“, *Caractères*, 1956, p. 36.

2
Ibid., p. 49.

3
Boris Anastassievitch (1926–2007) – prancūzų skulptorius. 1958 m. išvyko į Belgradą sekdamas tėvo, emigravusio į Prancūziją Didžiojo karo pradžioje, pėdsakais. „France-Presse“ agentūros korespondento pareigos leido jam lygiagrečiai tęsti skulptoriaus karjerą. Dalijosi bendra dirbtuve kartu su žmona, subūrė abstrakčiojo meno šalininkų grupę. 1968 m. sugrįžo į Prancūziją, dalyvavo Naujosios skulptūros ir Naujųjų realybių salonuose.

4
Boris Anastassievitch, „Sėdintis vyras“, 1952, šamotas, 61x23x28 cm, privati kolekcija, Niujorkas, ©MagenHgallery.

5
Antanas Mončys, „Gulinti moteris“, 1953, molis, matmenys ir vieta nežinomi.



<
Boris Anastassievitch.
Sėdintis vyras. 1952
Degtas šamotinis molis,
24,01x9,05x11,02 cm
Privati kolekcija
Fot. Louis Delbaere,
„Magen H Gallery“, Niujorkas

Kaip ir A. Mončys, serbas B. Anastassievitchius netrukus atsisakė molio ir ėmė naudoti kitas medžiagas, suteikiančias naujų išraiškos bruožų vertikalių formų ir tūrio santykiams. Po dešimties metų, praleistų Belgrade, 1968 m. B. Anastassievitchius visam laikui sugrįžo į Paryžių. XX a. 8 deš. jis demonstravo meistriską gebėjimą karpyti ir virinti metalo lakštus, nenuilsdamas iš jų kūrė kiaušinio pavidalo erdvines formas. Šiandien jo darbų yra Jungtinėse Valstijose, Nacionaliniame muziejuje Belgrade.

XX a. 6 deš. O. Zadkine'o dirbtuvėje mokėsi Marta Colvin⁶, gavusi Prancūzijos vyriausybės stipendiją ir anksčiau kūrusi medžio skulptūras pas Etienne'ą Martiną ir Juaną Mullerį. Įsivavinusi kubizmo principus, ji ėmėsi kurti monumentalias geometrizuotų architektūrinių formų skulptūras. Čilietė Didžiosios lūšnos akademijoje mokėsi gan neilgai, 1950 m. ji sugrįžo į tėvynę. Nebekauštoma akademinių taisyklių, San Paulo centre įgyvendino pirmą abstraktų skulptūrinį projektą, o 1965 m. San Paulo bienalėje laimėjo Didžiąją skulptūros premiją.

1949 m. gavusi Prancūzijos vyriausybės paramą į Didžiosios lūšnos akademiją įstojo argentinietė Alicia Penalba⁷. Po trejų studijų metų, sunaikinusi ankstesnius savo darbus, ji pasuko abstrakčiojo meno kryptimi. Ankstyvasis ciklas „Totemai“ kiek primena 3 deš. medines O. Zadkine'o skulptūras. Grįžusi į Argentiną ir kurdamą Lotynų Amerikoje ji sulaukė pripažinimo, o 1961 m. San Paulo bienalėje, Brazilijoje, pelnė Didžiąją skulptūros premiją.

Dietrichas Mohras⁸ paliko Vokietiją 1944 m. ir 1951-aisiais įsikūrė Paryžiuje. Meno studijas toliau tęsė O. Zadkine'o studijoje, kurią lankė iki 1953 m. Kaip ir jo bendramoksliai, prieš pradėdamas lipdyti, prižiūrint O. Zadkine'ui, tašė figūras iš medžio. Palaipsniui D. Mohras perėjo prie sintetinės geometrizuotos formos ir ažūrinii tūrių, nuo 6 deš. pab. kūrė iš metalo.

XX a. 6 deš. visi šie skulptoriai, išskyrus B. Anastassievitchių, eksponavo savo darbus Naujosios skulptūros salone. O. Zadkine'as liko

6

Čilietė Marta Colvin (1907–1995) Britų tarybos kvietimu 1952 m. atvyko į Londoną susipažinti su meno teoretiku Herbertu Readu ir skulptoriumi Henry'iu Moore'u. Pirmąją savo asmeninę parodą ji atidarė Paryžiuje 1954 m., o 1955-aisiais grįžo į Čilę, kur sukūrė keletą paminklų Santjage. Po kelionių Velykų saloje sugrįžo į Paryžiaus meno gyvenimą, dalyvavo parodose Moderniojo meno muziejuje, galerijose drauge su Hansu Hartungu ir Pierre'u Solagesu.

7

Argentinietė Alicia Penalba (1918–1982) tapybos ir piešimo mokėsi Buenos Airių dailės akademijoje. Jai

paskirta valstybės stipendija suteikė galimybę 1948 m. mokyti Paryžiuje. Čia ji susipažino su Etienne'u Martinu, Etienne'u Hajdu, Marta Colvin ir Marino'u di Teana. 1961 m. Brazilijoje San Paulo bienalėje skulptorė buvo apdovanota Pirmąja premija.

8

Dietrich Mohr (1924–2016) – vokiečių kilmės skulptorius, nuo 1951 m. gyvenęs ir kūręs Prancūzijoje. 1953-aisiais jo kūriniai tapo vis labiau organiškai, ilgainiui priminė totemus. Nuo 1959 m. jis ėmėsi dirbti su žalvariu, geležimi ir variu, labiausiai pamėgtomis medžiagomis, atsisakė figūratyvumo, pasinėrė į suvirintų erdvinių korio formų pasaulį.

9
Marchal G.-L., *op. cit.*,
p. 64–65.

10
Joseph Rivière (1912–1961) –
prancūzų skulptorius,
Jeano Boucher mokinys.
Eksponavo savo kūrinius
Prancūzų dailininkų salone,
buvo įvertintas 1935 m.,
1938 m. jam suteiktas
sidabro medalis. Pokariu
dalyvavo Rudens salone kaip
šios menininkų organizacijos
narys, savo kūrinius
eksponavo Nepriklausomųjų
salone, „Tiuilri“ ir kituose
salonuose; Jacques
Gestalder (1918–2006) –
Robert'o Wléric'ko mokinys.
Darbus eksponavo „Tiuilri“
salone. Po karo tapo
Naujosios skulptūros salono
(1949–1968) valdybos nariu,
savo kūrinius eksponavo
1949–1963 m. Sukūrė Jeano
Cocteau biustą, papildžiusį
Moderniojo meno muziejaus
Paryžiuje kolekciją; Raymond
Veyssset (1913–1967) mokėsi
pas Derainą, Malfray'ų
ir R. Wléric'ką. Pamažu
toldamas nuo figūratyvumo,
atsisakė akmens, ėmėsi
medžio ir perdirbto pluošto.
Dalyvavo Gegužės,
Naujosios skulptūros,
vėliau Naujųjų realybių
salonuose; Antoniucci
Volto (1912–1989) – italų
kilmės skulptorius,
akmenskaldažių giminės
palikuonis. Būdamas 12-os
įstojo į Nicos dekoratyviojo
meno mokyklą, mokėsi pas
J. Boucher. 1939 m. Romoje
buvo apdovanotas Karo
kryžiumi, vėliau – kalintas
ir į Prancūziją sugrįžo tik
1943 m. Nuo 1947–ųjų
dalyvavo Rudens, Naujosios
skulptūros, „Tiuilri“, Gegužės
ir Dailininkų salonuose.
Pokariu nutolo nuo
J. Boucher stilistikos, kūrė
biomorfinių formų plastiką.
Piešiniuose, raiziniuose
ir skulptūrose dominavo
moters temos.

11
Descargues P., „Pourquoi
le Salon de la Jeune
Sculpture?“, *Premier Salon
de la Jeune Sculpture*,
cat. exp. Paris, Musée Rodin,
14 mai–9 juin 1949.

12
Chevalier D., „Enfin un Salon
de sculpture“, *Arts*, 1949,
nr. 197, 14 janvier, p. 1–5.

13
Descargues P., *op. cit.*

artimas savo mokiniais ir negailėjo patarimų. Šį metų kai kurie jo mokiniai prisiminė kaip ypatingą, privilegijuotą laiką. O. Zadkine'o mokinys skulptorius Gastonas-Louis Marchalas prisimena mokytojo išsakytus žodžius: „Nepamirškite, kad Skulptūra buvo ankstyviausia plastinė raiška žmonijos istorijoje. Tai jums užkrauna sunkią atsakomybės našta, nes pasirinkote šią kalbą. Ieškoti naujo kelio Skulptūros srityje, tai reiškia alsuoti jaunatviška dvasia. Jūs nesate iš abejingų žmonių tarpo. Žinokite, jog tai didinga...“⁹

Jauniems menininkams buvo nelengva rasti patalpas kūrybai ir darbams eksponuoti. Tokiose skulptūros galerijose kaip „Galerie du Dragon“, „Galerie Iris Clert“ ar „Galerie Denise Renée“ jie buvo nepageidaujami, todėl natūraliai gręžėsi į kasmet rengiamą Naujosios skulptūros saloną.

NAUJOSIOS SKULPTŪROS SALONAS – PARODOS PO ATVIRU DANGUMI

Keturi Dailės mokyklos absolventai skulptoriai – Josephas Rivière'as, Jacques'as Gestalderis, Raymond'as Veysssetas ir Antoniucci'is Volto'is¹⁰ – 1949 m. įsteigė Naujosios skulptūros saloną, kuris netrukus tapo kasmetiniu skulptorių susitikimu. Iki 1978 m. jame dalyvavo net 1433 skulptoriai, buvo eksponuoti 5032 kūriniai. Švęsti skulptūros pavasario susirinkdavo kritikai, menininkai, institucijos. Naujosios skulptūros salonas išpildė menininkų viltis, tapo naujos skulptūros eros pažadu jauniems, dalyvaujantiems šiuolaikinio meno procesuose. Salonas virto savotišku kūrybinių idėjų lopšiu, šiuolaikinio meno inkubatoriumi, skulptūros aktualijų liudininku.

Palaidydamas O. Zadkine'o idėjas jaunas dailėtyrininkas D. Chevalier įsipareigojo remti jaunuosius skulptorius ir suteikti jiems galimybę eksponuoti savo darbus po atviru dangumi visus tris dešimtmečius. Sekant O. Zadkine'o priesakais, Naujoji skulptūra tapo dažna viešnia Paryžiaus soduose: Rodino muziejaus, Liuksemburgo rūmų, Tiuilri, taip pat Botanikos, Karališkųjų rūmų. Skulptūra čia buvo priimama kaip savarankiška disciplina, autonomiška meno rūšis, nepriklausoma nuo kitų rūšių ir konkurentų salonų. Pirmojo Naujosios skulptūros salono katalogo pratarmėje jos autorius

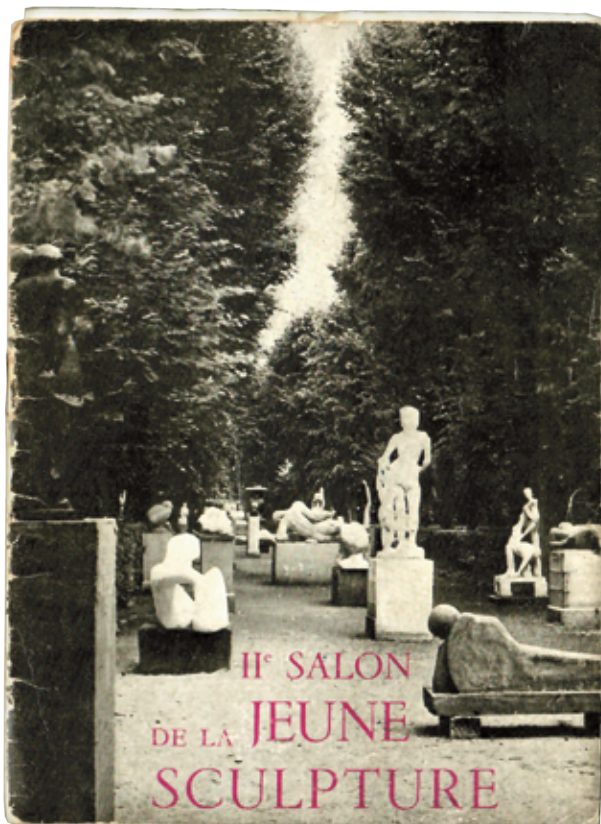
dailėtyrininkas Pierre'as Descargues'as akcentavo, kad nei estetika, nei stilius nėra pagrindinės problemos. Svarbiausias salonų tikslas – suartinti publiką su skulptūra. „Neslėpsime, kad Naujosios skulptūros draugijos siekiai patys didžiausi. Štai bene prieš metus keletas jaunųjų skulptorių susibūrę įsteigė Saloną, siekdami skulptūros atsinaujinimo. Tam žingsniui buvo svarbios priežastys, iš kurių esminės ir neatidėliotinos yra šios: pakviesti plačiąją publiką, lan-kančią ir tapybos salonus, ateiti į kitokį saloną susipažinti su jaunu, kitonišku ir labai skirtingu menu, kuris paprastai nesulaukia žiūrovų, išsibarsčiusių po didžiąsias parodas; ištraukti naujos kartos skulptorius iš izoliacijos, padėti jiems suvokti bendrystės džiaugsmą, siejančią giminybę, suvesti juos su publika“¹¹

Salonui vadovauti patikėta D. Chevalier ir P. Descargues'ui, meno kritikų tandemui iš Raymond'o Cogniat leidinio „Arts“. Artimiausiu metu teko surinkti skulptorius, „leisti mėgėjui bei kritikui iš jiems parengtos įvairiopus produkcijos išskirti vyraujančias šiuolaikinės skulptūros raidos kryptis“¹². „Tai paaiškina, kodėl savo ekspozicijoje nenorėjome apsibrėžti grupuočių manifestacijomis. Nenustebkite šia- me kataloge greta abstrakčiojo meno atstovų radę realistiniam menui prijauniančių menininkų. Lankytojas ir kritikas čia ras visą šiuolaikinių kryptų spektrą <...>“¹³

Svarbiausias siekis, nubrėžęs pagrindinę estetinę salono veiklos liniją, buvo susijęs su atvirumu, ypatingos erdvės skulptūrai eksponuoti atvėrimu. „Naujoji skulptūra“ atsisakė kategoriškų estetinių reikalavimų, priešingai nei neseniai įsteigtas Naujųjų realybių salonas, visiškai atmetęs figūratyvumą. Salono organizatoriai siekė pristatyti visas aktualias skulptūros tendencijas, plačią šiuolaikinės skulptūros panoramą. Pirmaisiais veiklos metais draugija pateikė Rodino, Bourdelle'io, Maillolio, Despiauet ir Wléric'ko palikimo apžvalgas. Trečiojo salono katalogas buvo gausiai iliustruotas ryškiausių kūrinių reprodukcijomis, kurios tik patvirtino jaunųjų skulptorių giminybę su svarbiausiomis XX a. skulptūrinio proveržio figūromis. Salone buvo eksponuojama ir kitos krypties skulptūra, kuriama sekant Pablo'o Picasso'o, Constantino Brâncușio, H. Laurenso, Hanso Arpo ir O. Zadkine'o plastiniais pasiūlymais. Nors figūratyvumas vis dar buvo avangardo skulptorių estetinių paieškų epicentre, H. Arpo

>
Dietrich Mohr. Figūra. 1955
Eksponuota Naujosios
skulptūros salone 1956 m.
„Fonds de dotation Dietrich
Mohr“ nuotrauka





<
Antrojo Naujosios
skulptūros salono
katalogo viršelis. 1950
Tiuilri sodai, 1950 m.
birželio 22–liepos 23 d.
Viršelio fotografijoje –
Rodino muziejaus sodo
vaizdas pirmojo Naujosios
skulptūros salono metu,
1949 05 14–06 09

>
Keturioliktojo Naujosios
skulptūros salono
katalogo viršelis. 1962
Rodino muziejaus sodai,
1962 05 25–06 30

Smūgį sudavė 9 deš. išpopuliarėjusios prekeivių ir galerininkų rengiamos mugės, kaskart vis sunkiau apeinamos, o kasmetiniai salonai buvo nustumti į antrą planą. Dailėtyrininkas D. Chevalier net tris dešimtmečius aktyviai saugojo skulptūros meno atstovus nuo galerijų, architektų ir viešųjų institucijų interesų. Gausiam skulptorių būriui jis užtikrino reklamą, žinomumą, teikė finansinę paramą. Be administracinio ir organizacinio darbo salone, D. Chevalier reikėsi meno žurnaluose: iki 1949 m. laikraštyje „Arts“ rašė meno apžvalgas, reguliariai rašė per karą įsteigtam spaudos organui „Les Lettres françaises“, kuriam vadovavo Louisas Aragoanas. Architekto ir skulptoriaus André Blocio vadovaujamas žurnalas „Art d’Aujourd’hui“, skatinantis skirtingų meno formų dialogą ir siekiantis idealios modernios meno sintezės, visą 7 deš. jam patikėjo skilties „Skulptūra ir parodos“ turinį.

„PELIKANAS“ – LAISVO MENININKO KŪRINYS

Laisva Naujosios skulptūros salono orientacija (o ji buvo laisva todėl, kad salonas nenusibrėžė estetinių ribų) taip pat išplaukė iš būtinybės tyrinėti naujas galimybes, kurias siūlė 1910–1920 m. avangardo menininkai. Jaunieji skulptoriai susidūrė su reikšmingai išsiplėtusiu skulptūros lauku, kuriame daug kelių dar buvo vos iširti, o kiti tik nedrąsiai ryškėjo. Naujų medžiagų atsiradimas prisidėjo prie skulptūros galimybių lauko išplėtimo. Asamblijažas ir metalo naudojimas – tai dvi skulptūros revoliucijos, iš pagrindų pakeitusios tradicinį skulptūros apibrėžimą. Tad suprantama, kodėl jaunas skulptorius A. Mončys pasirinko 1957 m.

ir C. Brāncușio kūriniai jau bylojo apie radikalų posūkį, vykstantį skulptūros lauke. Salonas pamažu emancipavosi: 7 deš. atsivėrė formų ir plastikos atsinaujinimui, perėmė geometrinę abstrakciją, asamblijažus, naujas medžiagas. Iki 1964 m. salonai reguliariai vyko Rodino soduose. 1966 m. pasitraukus draugijos steigėjams, salonas pradėjo krypti link „(ne)imituojančios“ estetikos.¹⁴ Žmogiškųjų formų bienalė ir toliau naudojosi Rodino muziejaus eksterjero erdvėmis, o Naujoji skulptūra iki 1978 m. eksponavo kūrinius ir kitose neįprastose vietose. Salonas kėlėsi iš vietos į vietą, audringų 1968 m. gegužės manifestacijų metu įsikūrė Karališkųjų rūmų sodo alėjose, Eliziejaus laukų *l’espace Cardin* parke, Baltard’o paviljone, kol buvo nugriautos Halės, atlaisvinusios vietą Paryžiaus centro rekonstrukcijai ir būsimo Moderniojo meno – Pompidu centro – statyboms.

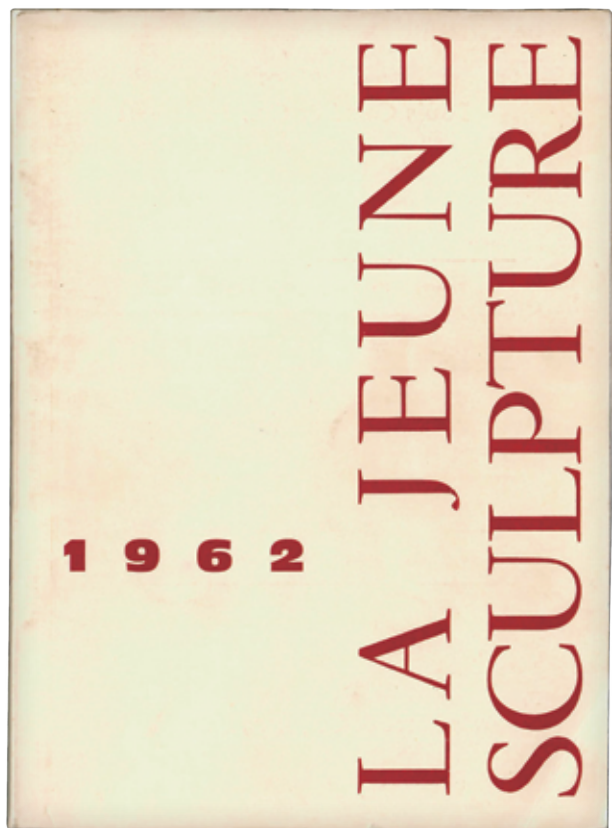
XX a. 8 deš. į saloną, kuris kasmet suburdavo apie du šimtus skulptorių, vis labiau veržėsi instaliacijos, monumentalių konstrukcijų projektai, plastikos ir metalo skulptūros. Staigi D. Chevalier mirtis smarkiai susilpnino saloną.

14

D. Chevalier šį išsiskyrimą oficialiai paskelbė žurnalo „Art et Architecture d’Aujourd’hui“ straipsnyje. Jame neslepiamas tam tikras pasitenkinimas dėl įvykusio pasirinkimo: „Kad ir kaip būtų, aš asmeniškai manau, jog labai gerai, kad buvo imtasi iniciatyvos dėl [Žmogiškųjų formų bienalės] įsteigimo. Ji leis laisvai, be apribojimų reikštis figūratyviojo meno, realizmo atstovams specialiai jiems surašytoje organizacijoje, nes jų vieta salonuose, ypač Naujosios skulptūros salone, kartais buvo ginčijama. Padėčiai šitaip aiškėjant, visi laimės“, žr. Chevalier D., „Les expositions a Paris, la sculpture“, *Art et Architecture d’Aujourd’hui*, 1964, nr. 45, avil, p. 50–51.

15

„Pelikanas“, 1956, kalta geležis, akmuo, h 96 cm. Skulptūros buvimo vieta nežinoma. Reprodukta 1957 m. Naujosios skulptūros salono kataloge.



eksponuoti „Pelikaną“¹⁵, tiesa, figūratyvų kūrinį, tačiau demonstruojantį pasirinkimo naujo- vę – suvirintą metalą ir akmenį kaip skulptūros pagrindą. A. Mončys jau dešimt metų reiškėsi kaip skulptorius ir rėmėsi įgytomis žiniomis. Pasirinkimą eksponuoti šį kūrinį 1957 m. lėmė keli kriterijai, iš dalies nepriklausomi nuo jo pa- ties valios. Skulptūrų ekspozicija buvo įrengta lauke, publikai atviruose soduose, tad dalyva- vimo kriterijai buvo aiškūs: kūrinys turėjo būti vidutinio dydžio, mažiausiai 130 cm aukščio, atsparus įvairių oro sąlygų poveikiui. Jauniems skulptoriams, siekiantiems kurti imponantiškų matmenų kūrinius, vidutinis kūrinio dydis tapo lyg ir lošimo statymu – meno praktikos darbo etapu karjereje.

Su Florence'a Martel ir dailininkų Martelių šeima A. Mončys susitiko praėjus šešeriems metams po mokslų O. Zadkine'o studijoje. Ir šis susitikimas suteikė gerą progą skulpto- riui išbandyti naujas technikas. Jano ir Joėlio Martelių kalvė ir studija palengvino A. Mončio darbą: jis išmėgino suvirinimą, metalo lakštų karpymą, kalimą, ažūrą, įgijo lakštų jungimo

įgūdžių. Čia jis galėjo naudotis naujomis prie- monėmis, didesne studijos erdve. Iki tol bute, kuriuo dalijosi su Florence'a, buvo neįmanoma kurti didelių skulptūrų. Tuo pat metu egzilio patirtis skatino naują dialogą su savo šaknimis, gimtosios šalies kultūra. Viso jo gyvenimo kūry- ba yra persmelkta troškimo atgaivinti Lietuvos atsiminimus ir nutrauktus istorijos ryšius. „Pe- likano“ pasirinkimas taip pat yra simboliškas: iškilusi eklektiško salono ekspozicijos centre, skulptūra rodė autoriaus atsisakymą užmiršti savo kultūrą, giedojo nuo gimtosios žemės ataidinčią giesmę, o jis pats, kaip tos kultūros paveldėtojas ir saugotojas, savo ruožtu ją maiti- no ir perteikė, būdamas toli nuo saviškių.

Stebinantis kūrinys, kuris galbūt nėra pats reprezentyviausias iš to laikotarpio A. Mon- čio meninės produkcijos, tačiau savitas ir gausus simbolių. Jis reflektuoja menininko nepriklausomybės paieškas, H. Laurenso, H. Arpo ir C. Brâncușio priesakų asimiliavimo galią. O kad jais žavėjosi, skulptorius niekada neslėpė. Prisiminus krikščionišką skulptūros pobūdį, galima rasti tam tikrų sąsajų ir su kitais menininko kūriniais. Nuo 1951 m. pirmasis ir svarbiausias A. Mončio gautas užsakymas buvo „Kryžiaus kelias“ ir „Apverkimas“, su- kurti nedidelei Lano Šv. Marcelino bažnyčiai. Menininkas pademonstravo laisvę traktuoda- mas siužetą, gebėjimą interpretuoti, bylojantį apie galingą kūrybinę jėgą. Neginčytina, kad religinė A. Mončio kūrybos pusė yra pamatinė ir nuolatinė. Čia slypi menininko rezistencijos galia: tuo metu lietuvis menininkas tik užsienyje galėjo laisvai kurti religinio pobūdžio kūrinius. Nuoseklu, kad A. Mončys 1961 m. savo dar- bus eksponavo Sakralinio meno salone. Tam jį padrąsino prisidėjimas prie Meco katedros restauravimo darbų ir 1947 m. tėvo Couturier parengta Bažnyčios programa, kviečianti kurti modernųjį sakralinį meną naujiems ir restauruo- tiems kulto pastatams.

„SEKMADIENIS“ RODINO MUZIEJAUS SODE

1962 m. A. Mončys dalyvavo Naujosios skulp- tūros salone, kuris vyko „l'Hôtel Biron“ soduose, Rodino muziejuje. Jis čia pirmą kartą iš tikrųjų pateikė monumentalią skulptūrą. Ištikimas draugas F. Turbillis buvo užsakęs bičiuliui šį

darbą sodui Lane tuo metu, kai skulptorius dirbo prie Kryžiaus kelio Lano bažnyčiai. Archyvuose saugoma A. Mončio nuotrauka, joje jis nufotografuotas prie „Sekmadienio“¹⁶ brolių pranciškonų vienuolyno akmenimis grįstame kieme, kurio rūsyje turėjo dirbtuvę. Smulkių metalo formų asambliažas suvirintas į 220 cm aukščio skulptūrą. Asambliažo technika, kildinama iš naujojo realizmo srovės, buvo ypač propaguojama skulptoriaus Césaro presuotése (*compressions*) ir suvirinto metalo skulptūrose. A. Mončys parodė meninį išradingumą ir gebėjimą įsisavinti naujausias to laikotarpio menines tendencijas, meistriška technika kurdamas monumentalią skulptūrą. Netrukus A. Mončys pamažu pradėjo gręžtis nuo metalo, ėmėsi medžio ir akmens, mėgstamiausių savo medžiagų, pirmenybę teikdamas ne moderniam asambliažui, o archajiškam medžio tašymui. 1962 m. salonas atspindėjo, kaip ir norėjo D. Chevalier, tuometinę skulptūros panoramą,

nes šalia išretėjusių tradicinių figūratyviojo meno atstovų ir menininkų, liaupsinančių abstrakciją kaip vienintelę galimą moderniojo meno išeitį, A. Mončys įkūnijo tą tendenciją kartu su gausiu „nemėgdžiojančio“ meno skulptorių būriu.

Nuo 1962 m. A. Mončys vis dažniau dalyvaudavo parodose. Gaudavo užsakymų, ypač daug sakralinei skulptūrai iš už Atlanto. Nors priklausė meninei Paryžiaus mokyklos bendruomenei, savo darbus daugiausia skyrė lietuvių diasporai, kolekcininkams ir ištikimiams bičiuliams. Jo didieji darbai „Grandinės“, „Skeletas“ ir „Vandens nešėja“ teisėtai rado savo vietą Naujosios skulptūros salone šalia amžininkų E. Martino, Ralpho Stackpole'io, Morice'o Lipsi'io, José Subirà-Puigo ir Louis Chavignier¹⁷. Bet, kaip daugumos O. Zadkine'o mokinių, jo menas lieka atsigręžęs į gimtąją šalį, jis buvo skirtas Lietuvai, kurios jis iš tikrųjų niekada nebuvo palikęs, garsinti.

16

„Sekmadienis“, 1961, suvirintas metalas, h 220 cm. Reprodukuotas 1962 m. Naujosios skulptūros salono kataloge.

17

Étienne Martin (1913–1995), Maurice Lipsi (1898–1986), Louis Emmanuel Chavignier (1922–1972) – prancūzų skulptoriai; Ralph Ward Stackpole (1885–1973) – amerikiečių skulptorius, tapytojas, monumentalistas, grafikas; José Subirà-Puig (1925–2015) – ispanų skulptorius.