
Dailė ir ideologija: tarpukario Lietuvos politikų portretai

Giedrė Jankevičiūtė

*Kultūros, filosofijos ir meno institutas,
Saltoniškių g. 58,
LT-2600 Vilnius*

Straipsnyje pagrindžiamas nagrinėjamo objekto – tarpukario Lietuvos politikų portretų – marginalumas. Kartu parodoma, kad šių kūrinių analizė leidžia nustatyti kai kuriuos būdingus tarpukario Lietuvos oficialiojo stiliaus bruožus. Remiantis charakteringais pavyzdžiais aptariama politikų paveikslų interpretacija, dailininkų taikytos išraiškos priemonės. Pagrindžiama išvada apie palyginti liberalų požiūrį į oficialių stilių, kurį liudytų pakantumas psichologinio portreto tradicijai bei tolerantiškas požiūris į modernios stilištos taikymą, negausūs „vadizmo“ pavyzdžiai dailės kūriniuose. Įrodoma, kad Lietuvos oficialiajame stiliuje įsivyravusias neortodoksalumo tendencijas daugiau lėmė bendrieji monumentalumo reikalavimai bei Europos meninių tendencijų poveikis, nes aukščiausieji valdžios atstovai neturėjo ypatingų estetinių prioritetų.

Raktažodžiai: dailė, ideologija, oficialusis stilius, marginalija, neoromantizmas, neoakademizmas, modernizmas, portretas, šaržas, medalis, biustas, paminklas, bareljefas, pano, paradinis portretas, režimas, nacionalizmas, tolerancija

Kodėl paribinio kultūros reiškinio problematikai skirtame straipsnių rinkinyje analizuojami tarpukario Lietuvos politikų portretiniai atvaizdai? Kitaip sakant, kuo remiantis ši kūrinių grupė priskirtina paribiniams reiškiniams? Tokie argumentai, kad tema netyrinėta, kad ši kūrinių grupė kaip visuma dar nėra patekusi į Lietuvos dailės tyrinėtojų akiratį, netinka. Kodėl? Viena priežasčių, ilgakai neleidusi mūsų dailės istorikams domėtis tarpukario oficialaus stiliaus daile, yra plačiai žinoma. Tai – sovietmečio ideologiniai suvaržymai. Tačiau net jei tų suvaržymų nebūtų buvę, vargu ar ši meninio paveldo dalis prieš dešimt ar penkiolika metų būtų sudominusi rimtą dailės specialistą. Dar XX a. devintajame dešimtmetyje dailėje pirmiausia ieškota meniškumo, aktualiausi (beje, taip pat ir tarptautiniu mastu) buvo modernizacijos procesą liudiję kūriniai. Žvelgiant tokiu žvilgsniu dauguma oficialaus stiliaus dailės pavyzdžių priskirtini nereikšmingai, meniniu požiūriu nevertingai dailės marginalijų sferai. Tik susidomėjus dailės funkcionavimu, mėginant suvokti jos vietą žmonių gyvenime, analizuojant dailininkų pastangas išsikovoti socialinį statusą, svarstant politikų bei ideologų siekius įtvirtinti tam tikrą pasaulėžiūrą, net ir menkos meninės vertės kūriniai, tarp jų ir politikų portretai, netenka marginalumo. Tuomet jie suvokiami bei interpretuojami kaip visavertis paveldo objektas, įamžinęs kai kuriuos charakteringus epochos bruožus. Taip perkeliama akcentus pasireiškia plačiai žinomas marginalumo paradoksas. Čia reikėtų pastebėti, kad

marginalijos „išmargalinimas“ įvyksta greitai, bet ne visada ilgam. Akcentų perkėlimas, naujai vertinant, pavyzdžiui, tarpukario Lietuvos oficialiojo dailę, aktualus tik tam tikru etapu, siekiant sukaupti specialias žinias ir ieškant tam tikrus kultūros bei visuomenės gyvenimo procesus atspindinčių pavyzdžių. Išsiaiškinus ir išsąmoninus dailės bei valstybės santykių tarpukario Lietuvoje, oficialiojo dailės su visais politikų portretais vėl neišvengiamai atgaus marginalijos statusą, kadangi, nepaisant teorinių interesų pokyčių, meninių madų bei skonų, dailės kūrinių istorinę vertę vis dėlto pirmiausia nulemia estetiniai kriterijai, kurie, kaip žinoma, nėra svarbiausi kalbant apie oficialiojo stiliaus kūrinius, kadangi pastarųjų reikšmę lemia kiti ypatumai, pirmiausia susiję su politinių tikslų diegimu, tam tikros vertybių sistemos įtvirtinimu.

Po šių įvadinių teiginių straipsnio pavadinime glūdintis klausimas, kas yra tarpukario politikų portretai – dailė ar ideologija, yra daugiau retorinis. Tačiau šiame tekste nesirengiama įrodinėti, tarkime, jog labiausiai žinomas, nuo Lietuvos atgimimo sąjūdžio laikų iki šiol plačiai reprodukuojamas vengrų kilmės tapytojo Józsefo Senyei Antano Smetonos paradinis portretas yra prastas meno kūrinys, išreiškiantis portretuojamojo ambicijas bei liudijantis tarpukario Lietuvos politinio elito neišlavintą meninį skonį, arba kad Adomo Varno nutapyti tarpukario Lietuvos valstybės veikėjų atvaizdai yra meniškai vertingi. Einant tokiu keliu, liktų tik iš anksto aiški

išvada, kad ideologiniams tikslams sėkmingai gali būti taikomi tiek geri, tiek blogi meno kūriniai. Kitaip tariant, būtų patvirtinta tai, ką savo akimis mato kiekvienas bent elementarų supratimą apie dailę turintis vertintojas. Straipsnio tikslų neišsemia nei noras pristatyti auditorijai kurioziškų dailės kūrinių rinkinį.

Pasitelkus keletą raiškesnių pavyzdžių, politikų portretus mėginta aptarti kaip specifinį tarpukario kultūros reiškinių. Juk šių kūrinių simbolika perteikia ir romantiškas nacionalinio atgimimo veikėjų nuotaikas, ir naujojo dinamizmo šalininkų pasaulėjautą, ir šiandien šypsena keliančias autoritarizmo rėmėjų aspiracijas, taip atspindėdama gana platų tarpukario Lietuvos idėjų lauką. Ši galerija įdomi ir savo stilistiniu spektru, siekiančiu nuo neoakademizmo iki pokubistinių stilizacijų bei akivaizdžiai rodančiu, jog oficialiojo stiliaus paieškos Lietuvoje vyko įvairiomis kryptimis. Tai gana parankus pavyzdys ieškant įrodymų, patvirtinančių tuometinės kultūros eklektiškumą, jos dinamiškumą, kartu ir gana liberalų jos pobūdį.

Kada buvo sukurti pirmieji Lietuvos politikos veikėjų portretai? Lietuvių dailės draugijos parodose būta nemažai kūrinių, įkūnijusių tautinio atgimimo, trokštamo valstybingumo simboliką, tačiau judėjimo veikėjų atvaizdų eksponatų sąrašuose aptikti nepavyko. Idėjos tuo metu buvo svarbesnės už asmenis, kurie dailininkus domino labiau kaip savitos asmenybės, o ne kaip idėjiniai lyderiai.

Politikų personalijomis bene pirmasis susidomėjo Adomas Varnas. Dar 1914 m. žurnale „Vairas“ pasirodė jo piešti lietuvių kilmės politikos bei visuomenės veikėjų atvaizdai, bet didesnė dalis šių darbų sukurta Didžiojo karo metais Rusijoje. 1917 m. A. Varnas nupiešė Petrograde sušaukto Lietuvių seimo oratorius, 1918 m. sausį bolševikams uždariusį Voronežo kalėjimą būrelį lietuvių tautos tarybos narių (Martyną Yčą, Joną Jablonskį, Mykolą Sleževičių, Zigimą Žemaitį), vienoje kameroje su jais atsidūręs dailininkas sukūrė jų grupinį šaržą. Visi šie atvaizdai reprodukuoti palankaus įvertinimo sulaukusiame rinkinyje „Ant politikos laktų“, kuris 1922 m. išleistas Kaune. A. Varno santykis su politinei veiklai angažuotais amžininkais buvo ir modernus, ir europietiškas. Kurdamas šaržus jis akivaizdžiai sekė savo amžininkais lenkais, vokiečiais ir prancūzais. Tą, kaip pastebėjo A. Varno palikimą tyrinęjusi Ingrida Korsakaitė, išduoda ir šaržuose pritaikyti *art nouveau* stilistiniai principai¹.

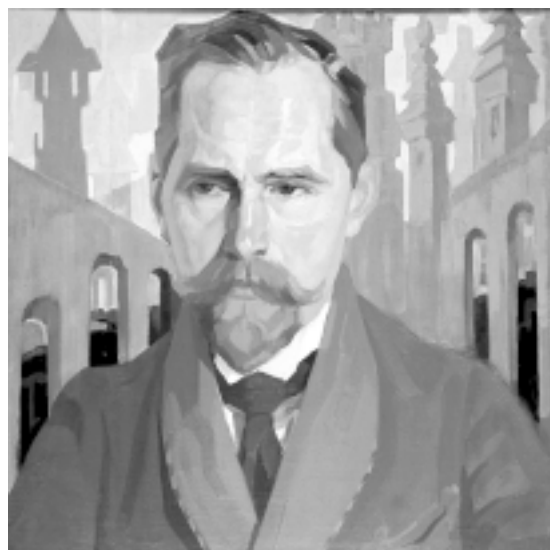
Pirmas rimtas ir oficialus Lietuvos politikos atvaizdas buvo JAV lietuvių bendruomenės rūpesčiu išleistas nepriklausomybės medalis su prezidento A. Smetonos atvaizdu reverse. Analogiškiems neutralių, konstatuojamojo pobūdžio, ženklinių, realistiškai traktuotų ir ypatingos savitos

simbolikos neturinčių politikų atvaizdams galima priskirti ir 1922 m. A. Varno sukurta pašto ženklų seriją Lietuvos pripažinimui *de jure* su A. Smetonos, Augustino Voldemaro, Mykolo Sleževičiaus, Kazio Griniaus, Aleksandro Stulginskio, Petro Klimo atvaizdais.

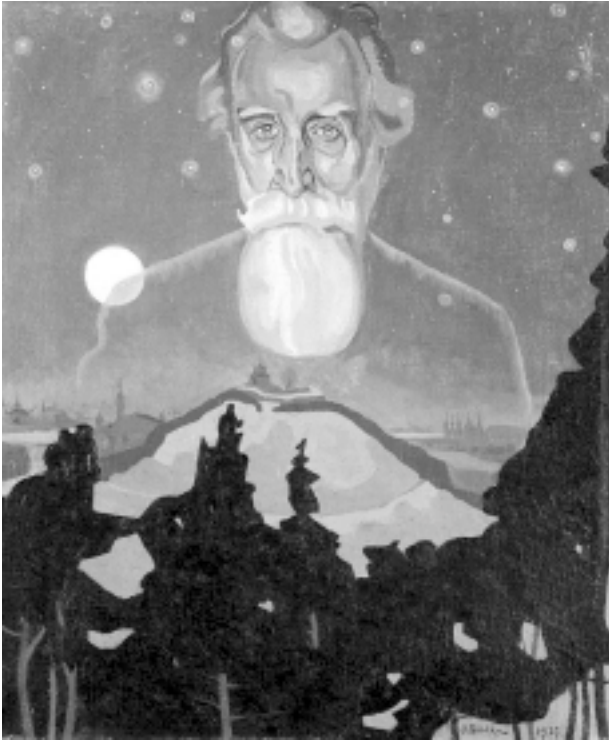
Tačiau medalis ir pašto ženklas jokiomis aplinkybėmis neperauga marginalinių dailės žanrų ribų. Panašus yra ir šaržo statusas.

Tapytojai ir skulptoriai politikus pradėjo vaizduoti kiek nusistovėjus valstybės vidaus gyvenimui, maždaug apie trečiojo dešimtmečio vidurį. Vienas tipišku kūrinių – A. Varno nutapytas naminiu švarku vilkinčio A. Smetonos atvaizdas čiurlioniškai-šimoniškame peizaže su stilizuotais koplytstulpiais puoštomis arkadomis – vaizdu, žyminčiu Lietuvos ateities viziją (1 pav.). Oficialių asmenų vaizdavimą nulėmė dailėje vyravęs neoromantinis požiūris, siekiantis XX a. pradžios tautinio atgimimo judėjimo laikus. Tačiau trečiajame dešimtmetyje neoromantizmo simbolika atrodė kiek senstelėjusi, kartais įgydavo net kurioziškų formų. Tai iliustruoja Jono Šileikos sukurta Jono Basanavičiaus atvaizdas simboliniu pavadinimu „Regėjimas“, vaizduojantis neseniai mirusį tautos patriarchą kaip amžinąjį prarastos istorinės sostinės sergėtoją ar žilabarzdę Gedimino kalno dvasią (2 pav.). Neoromantiniai politikų portretai dėl didokos idealizmo dozės bei kamerinio pobūdžio netiko reprezentacijai. Tuo tarpu reprezentacijos tikslai stiprėjant valstybei darėsi vis svarbesni ir formavo oficialaus portreto poreikį. Kas ir kaip iš lietuvių dailininkų galėjo tinkamai atvaizduoti aukščiausio rango valstybės pareigūnus, pradedant prezidentu?

Užbėgę į priekį, priminsime, kad paradinio portreto tarpukario Lietuvos dailininkai taip ir nesukū-



1. A. Varnas. Antano Smetonos portretas. Apie 1921–1925. ČDM



2. J. Šileika. Regėjimas (Jono Basanavičiaus portretas). 1927. LDM



3. B. Bučas. Antano Smetonos biustas. 1932

rė, nes nei jų įgūdžiai, nei dailės samprata neleido jiems interpretuoti oficialų atvaizdą kaip plastiškai bei emociškai aktyvų kūrinį. Kita vertus, matyt, ir užsakovo poreikiai neskatino ieškojimų tokia linkme.

Kaip atrodė politikų atvaizdai? Trečiojo ir ketvirtojo dešimtmečio sandūroje plito realistinės formos simboliškai neutralūs portretai. Toks buvo skulptoriaus Juozo Zikaro nulipdytas J. Basanavičiaus biustas, iškilęs Karo muziejaus sodelyje, toks buvo Bernardo Bučo prezidento A. Smetonos skulptūrinis portretas, sukurtas ketvirtojo dešimtmečio pradžioje (3 pav.). Pastarasis atvaizdas visiškai atitiko visus realistinio portreto kanonus, tačiau didesnio populiarumo nesulaukė. Ir pats prezidentas, ir jo aplinka, ir amžininkai daug labiau vertino vengrų kilmės tapytojo J. Senyei manierą, pagrįstą neoakademizmo principais. Šiam kuklaus talento dailininkui, pasirodžiusiam Kaune turbūt 1934 m., pozavo ir pats prezidentas, ir jo pirmtakai K. Grinius bei A. Stulginskis, ir tuometinis premjeras Juozas Tūbelis. Valstybės prezidentui J. Senyei stilius, matyt, iš tiesų patiko. Žinomi net du jo tapyti A. Smetonos portretai: kamerinis krėslė sėdinčio prezidento atvaizdas, sukurtas vasarą jam poilsiaujant Palangoje (iš Nacionalinio M. K. Čiurlionio rinkinių), ir didelio formato paradinis portretas visu ūgiu, kabėjęs didžiojoje Vytauto Didžiojo Karo muziejaus salėje (4, 5 pav.). Kaip tik šis kūrinys ne kartą buvo reprodukuotas įvairiomis oficialiomis progomis.



4. J. Senyei. Antano Smetonos portretas. Apie 1934. ČDM

1934 m. oficialiojo stiliaus ir politikos veikėjų vaizdavimo istorijoje apskritai buvo labai reikšmingi. Rugsėjo 10 dieną A. Smetonai sukako 60 metų. Visa šalis rengėsi plačiai minėti tautos vado gi-



5. J. Senyei. Antano Smetonos portretas. 1934. *VDKM*

mimo sukaktį. Pasiruošimai, akompanuojami liaupsų A. Smetonai bei jo valdymui, dar uoliau vyko po nepavykusio kariuomenės mėginimo sukilti prieš tautininkus. Siekdami parodyti pagarbą ir lojalumą tautiečiai lenktyniavo išradingumu. Vienas žinomesnių ta proga sukurtų tautos vado asmenybės išaukštinimo pavyzdžių buvo Stasio Stanišausko Kulautuvos paminklas su Švč. M. Marijos statula, dedikuotas iš karto dviem sukaktims – valstybės prezidento 60-mečiui bei šventiesiems metams. Jubiliejiniai metai paskatino oficialiojo portreto žanro srityje jėgas išmėginti ir kai kuriuos jaunuosius dailininkus (6 pav.). Darbo gavo ir pripažinti portreto meistrai. 1935 m. išėjo jubiliejiniais metais parengtas ir turtingai A. Varno apipavidalintas A. Smetonos raštų rinkinys „Pasakyta-parašyta“. Vieną šios knygos iliustraciją galima laikyti pirmuoju ryškiu ir atviru A. Smetonos, kaip tautos vado, atvaizdu. Prezidentą mato-



6. V. K. Jonynas. Antano Smetonos portretas. 1934. *ČDM*



7. A. Varnas. Iliustracija iš Antano Smetonos knygos „Pasakyta-parašyta“. 1934–1935



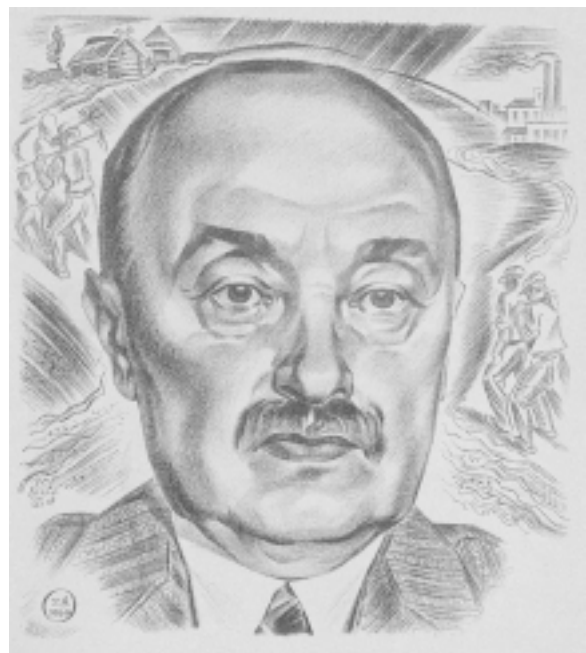
8. B. Bučas. Ukmergės gimnazijos bareljefas. 1938

me kaip aistringą oratorių, kuris tribūnoje išskyla virš minios ir modamas ranka kviečia į žygį visą tautą. A. Smetoną supa artimiausi bendraminčiai, kurių būryje atpažįstami premjero J. Tūbelio, valstybės tarybos pirmininko Stasio Šilingo, generolo Vlodo Nagavičiaus, užsienio reikalų ministro Stasio Lozoraičio ir kitų politikos veikėjų veidai (7 pav.).

Ukmergės gyventojus jubiliejiniai metai įkvėpė jų žemiečio prezidento A. Smetonos vardu pavadinti naują miesto gimnaziją. Paminklinis statinys, pastatytas pagal architekto Felikso Bielinskio projektą, buvo dekoruotas proginiais kūriniais. Kiekvienoje klasėje įtaisyta „po gimnazijos šefo Antano Smetonos bareljefą, Vyčių ir dekoratyvinį kryžių“², o antro aukšto vestibulyje įkomponuotas B. Bučo bareljefas, kuriame A. Smetona pavaizduotas tarp jaunimo kaip vyresnis bičiulis, mokytojas (8 pav.). Šis kūrinys lyg ir patvirtintų, kad tautininkų diegta „vadizmo“ ideologija pagaliau pradėjo įgyti adekvačią vaizdinę raišką. Kita vertus, panašią ikonografinę schemą Prekybos, pramonės ir amatų rūmuose sienų puošybai pritaikė Petras Kalpokas, vaizdavęs tautos atgimimo patriarchą J. Basanavičių su jaunimu. Šių kūrinių sugretinimas prasmingas tuo požiūriu, kad P. Kalpoko kūrinys ypač akivaizdžios aliuzijos į to meto dailėje plitusią kanklininko ikonografiją. Šis panašumas tarsi sutaurino ir suteikė platesnį simbolinį skambesį vado-mokytojo paveikslui. Kita vertus, palyginimas lyg ir rodytų, jog, skirtingai nuo tuometinės Europos diktatorių, A. Smetona nesisavino tautos vado privilegijų. Jis ir jo aplinka toleravo dailės kūrinius, kuriuose jaunimo vedlio bei mokytojo vieta tekdavo J. Basanavičiui, neprieštaravo, kai šalies pramonės ir ūkio kūrėjais bei globėjais buvo pristatomi ir ilgametis premjeras, A. Smetonos bendražygis, vienas „Lietūkio“, „Maisto“, „Pienocentro“ steigėjų J. Tūbelis (Juozo Zikaro medalijonas), ir A. Smetonos perversmo išvakarėse vyriausybei vadovavęs liaudininkas advokatas M. Sleževičius (Jono Steponavičiaus litografija – pomirtinis M. Sleževičiaus atvaizdas, sukurtas 1940 m.) (9, 10 pav.). Apskritai reikia



9. J. Zikaras. Juozo Tūbelio portretas. Apie 1935. ČDM



10. J. Steponavičius. Mykolas Sleževičiaus portretas. 1940. ČDM

pastebėti, kad A. Smetona gerbė tautinio atgimimo sąjūdžio lyderius, rūpinosi jų vardų atmintimi ir, žinoma, pats mieliai stodavosi tarp jų (A. Varno panno Raseinių Maironio gimnazijai, kuriame jaunutis A. Smetona kukliai šliejasi prie grupės gyvų ir mirusių tautinio atgimimo veikėjų su J. Basanavičiumi priešakyje).

Oficialiomis progomis, reprezentaciniuose leidiniuose dažniausiai būdavo reprodukuojamas J. Senyei A. Smetonos portretas, tačiau naudoti ir modernesnės raiškos kūriniai. Pavyzdžiui, Lietuvos skyriuje Paryžiaus 1937 metų parodoje eksponuotas granitinis apibendrintų formų Roberto Antinio biustas. Parodos rengėjai puikiai suprato, kad J. Senyei stiliaus dailė užsienio žiūrovui atrodytų anachronizmas.

Ketvirtajame dešimtmetyje Lietuvos portretinėje dailėje, taip pat oficialių veikėjų atvaizduose, pagausėjo modernios stilistikos apraiškų, net gana aštriai stilizuotų formų. Ypač charakteringi iš Vilniaus krašto kilusio tapytojo Boleslovo Macutkevičiaus kūriniai, tarp jų ir gana plačiai jaunimo spaudoje reprodukuotas prezidento atvaizdas, kuris net buvo išsiuvinėtas šilko siūlais „Kauno audinių“ fabrike (11 pav.). Beje, tarpukario metais žymių asmenų atvaizdai ant buitiniam naudojimui skirtų dirbinių – sienų kilimų, lėkščių ar puodelių – nieko nešokiravo. Štai 1938 m. Lietuvos centrinė spauda su džiaugsmu informavo apie Latvijos pramonininkų Lietuvos nepriklausomybės 20-mečio proga A. Smetonai padovanotą Rygos Kuznecovo fabriko porceliano lėkštę su spalvotu A. Smetonos portretu³. Latviams, visą tre-



11. B. Macutkevičius. Antano Smetonos portretas. Apie 1934–1938 m. ČDM

čiąjį dešimtmetį plėtojusiems agitacinio porceliano tradiciją, tokia dovana atrodė labai puiki, tačiau proginėmis ant sienų kabinamomis lėkštėmis ne mažiau džiaugėsi ir lietuviai, 1930 m. minint Vytauto Didžiojo mirties 500-ąsias metines noriai pirkę A. Varno iniciatyva išleistą servizą su Vytauto Didžiojo atvaizdo dekoliu.

Stiliaus įvairovė, ištikimybė psichologinio portreto tradicijai bei tolerantiškas požiūris į modernios stilistikos taikymą, palyginti negausūs „vadizmo“ pavyzdžiai dailės kūriniuose liudytų gana liberalią lietuviško oficialiojo stiliaus formavimosi atmosferą. Aukščiausieji valdžios atstovai ypatingų estetinių prioritetų neturėjo, ir neotradicionalizmo tendencijas daugiau lėmė bendrieji monumentalumo reikalavimai bei Europos meninių tendencijų poveikis. Remiantis dailės pavyzdžiais, būtų galima ginčytis su istorikais, kalbančiais apie A. Smetonos režimą ir lemtingas tokio valdymo pasekmes, pasireiškusias meninio gyvenimo griežta kontrole bei suvaržymais. Nacionalizmas, autoritarizmas paveikė Lietuvos kultūrą, buvo svarbūs jos dėmenys, tačiau tuo metu jauno Vytauto Kazimiero Jonyno ar dar jaunesnio B. Macutkevičiaus eksperimentavimas, modernistinės raiškos priemonių taikymas net oficialių asmenų portretuose liudytų pakankamą toleranciją įvairiai melinei raiškai.

Ar tokia tolerancija leidžia pagrįsti išvadas apie švelnų režimą? Ką liudytų palyginimai su totalitarinės Italijos ar Vokietijos daile? Kaip žinoma, fašizmo tėvynės dailininkų kūryba pasižymėjo tam tikru laisvumu. Pavyzdžiui, 1933 m. Benito Mussolini pats asmeniškai leido reprodukuoti ir dauginti iš medžio, bronzos, vario futuristišką Roberto Bertelli „Nesibaigiantį Mussolini profilį“. Visos šalies fašistų būstinių skulptūros versijos buvo naudojamos kaip dekoratyvinis akcentas arba kaip prespajjė. Tiesa, kai R. Bertelli pasiūlė pritaikyti portretą stalo žvakidei, B. Mussolini nesutiko. Gavęs dovanų savo skulptūrinį atvaizdą, sukurtą 1929 m. dailininko Thayaht (Ernesto Michahelles), Duce pareiškė, kad tai yra toks B. Mussolini, koks patinka B. Mussolini. 1939 m. Thayaht pakartojo šią atvaizdo versiją tapybos kompozicijoje „Didysis vairininkas“, vaizduojančioje B. Mussolini kaip metalo šarvais apkaustytą riterį, vedantį Italiją į Europos užkariavimo žygį. Kaip pergalingas viduramžių riteris neretai vaizduotas ir Hitleris, tokiu atveju siekiant ne klasikinės harmonijos, bet emociškai paveikios, aktyvios formos. Užtektų paminėti Huberto Lanzingerio paveikslą „Hitleris vėliavnešys“ (1936), kurį pats Hitleris pasiūlė eksponuoti 1938-ųjų Didžiojoje vokiečių meno parodoje. Po parodos šis programinio atvaizdo prasmę įgijęs kūrinys atsidūrė Alberto Speero kabinete⁴. Ar šie keli pavyzdžiai, liudijantys pakantumą modernistinei raiškai, liudija režimo laisvumą? Be abejo, ne.

Šiuo atveju reikia prisiminti kontekstą – tūkstančius sentimentalų buities arba darbo scenų, kurios buvo apdovanojamos įvairiais prizais oficialiose parodose, ir atkreipti dėmesį ne vien į formą, bet ir į ikonografiją. Užtektų pastebėti, kad Lietuvos politikai tenkinosi persikūniję į išminčiaus, tautos mokytojo vaidmenį, nemėgindami matuoti nei pergalingo kario šarvų, nei anoniminio visatos vairininko kaukės. Tai pakankamai daug sako apie A. Smetonos režimo pobūdį.

Pabaigai galima pridurti dar vieną hipotetinį teiginį apie politikų portretų ir istorinio žanro genetinį ryšį. Visą XX a. I pusę lietuviai kankinosi, kad neatsiranda dailininko, pajėgaus sukurti įtaigų istorinį paveikslą. Tačiau vertintojai rėmėsi akademizmo epochoje įsitvirtinusiems kanonais. Žiūrint šios dienos žvilgsniu, tarpukario politikų portretai galėtų reprezentuoti modernų istorinį paveikslą. Mūsų senelių tai jau nepaguos, bet mūsų amžininkus, nerimstančius, kad lietuvių istorinė sąmonė neįsikūnijo meniniais vaizdais bei vaizdiniais, šie pavyzdžiai turėtų sudominti.

Gauta 2003 02 01

Nuorodos

- ¹ *XX a. lietuvių dailės istorija 1900–1940*, Vilnius, 1982, t. 1, p. 231–232.
- ² Sidabra, „Prezidento A. Smetonos v. gimnazijos rūmų darbai jau priimti“, *Lietuvos aidas*, 1938 11 19.
- ³ „Latvijos pramonininkų dovana Valstybės prezidentui A. Smetonai Lietuvos Nepriklausomybės 20 metų sukakčiai atminti“, *Lietuvos aidas*, 1938 02 15.
- ⁴ И. Голомшток, *Томаситарное искусство*, Москва, 1994, с. 209.

Giedrė Jankevičiūtė

ART OR IDEOLOGY: PORTRAITS OF LITHUANIAN POLITICIANS IN THE INTERWAR YEARS

Summary

This article opens with the arguments supporting the marginality of the object under research, *i.e.* the portraits of Lithuanian politicians produced in the interwar years. At the same time, it is shown that the analysis of these artworks allows establishing certain typical traits of the Lithuanian official style of the interwar period.

On the basis of the most typical examples, it is demonstrated how the portraits of politicians were interpreted and what means of expression were adopted by the artists.

The article shows that in the 1920s portraiture was dominated by the neo-romantic approach, which had its roots in the national rebirth movement of the early 20th century. It further reveals the anachronicity and naivety of the neo-romantic symbolism that became apparent in the artistic life of the 1920s. The article concludes that due to their idealistic nature and intimacy the neo-romantic portraits of politicians did not suit representative purposes. Meanwhile, with the growing strength of the state, the representation motives were gaining increasing importance and forming the need of official portrait.

The art of the 1930s exhibited a variety and abundance of politicians' portraits. At that time, a number of symbolically neutral realistic portraits and modern pieces were produced. Neo-academist examples served representation purposes. In specific cases, certain manifestations of personality cult became apparent. However, at the same time the portraits of Lithuanian politicians displayed a variety of styles. The dominance of neo-traditional features in the official style was determined largely by the general requirements of monumentality as well as by the tendencies in European art, as the top state officials did not have any specific aesthetic preferences.