



RASA ŽUKIENĖ

Vytauto Didžiojo universitetas

EKSPRESIONISTAS AR REGIONALISTAS? DAILININKO PRANO DOMŠAIČIO KŪRYBOS VIETA XX A. I PUSĖS VOKIETIJOS MENO TENDENCIJŲ KONTEKSTE

Expressionalist or Regionalist? The Place of *Oeuvre*
of Painter Domšaitis in the Context of the First Part
of 20th Century German Art Tendencies

SUMMARY

Painter Pranas Domšaitis (1880–1965) was born in Eastern Prussia, painted in Germany and Eastern Africa but his paintings were brought to Lithuania. As a rule they are characterized as expressionistic. Nevertheless the big exhibition of Domšaitis's paintings held in Kaunas in 2015 allowed to formulate a thesis that his oeuvre is much more diverse: sometimes expressive, sometimes realistic or romantic. This article aims at examination of the relations of Domšaitis's paintings with German artistic scene and designate the their character in the field of the 20th century painting. It tries to qualify the place of Domšaitis oeuvre in the history of fine arts of the first part of the 20th century and comes to conclusion that, of course, his paintings has some traits of expressionism but in general they are intermediate phenomenon situated between modernism and local regional painting (*Heimatkunst*, or native art).

SANTRAUKA

Iš Rytprūsių kilusio, Vokietijoje ir Pietų Afrikoje kūręsio dailininko Prano Domšaičio (1880–1965) kūryba, sugrąžinta iš užsienio į Lietuvą, dažniausiai apibūdinama kaip ekspresionistinė. Vis dėlto 2015 m. Kaune veikusi didžiulė Domšaičio kūrybos paroda leido įsitikinti, kad šio dailininko kūryba yra įvairesnis ir nevienalytis reiškiny, įkūnijantis ekspresyvumą, realizmą, neoromantizmą. Šio straipsnio tikslas – konkrečiau apibrėžti Domšaičio santykius su Vokietijos meno scena ir įvardyti jo kūrybos pobūdį XX a. dailės lauke.

RAKTAŽODŽIAI: Domšaitis, ekspresionizmas, neoromantizmas, realizmas, modernizmas, regionalizmas.

KEY WORDS: Domšaitis, expressionism, neoromanticism, realism, modernism, regionalism.

Nagrinėjant įvairių laikotarpių paveikslus, gilinantį j kūrybos kontekstą siekiama nustatyti tikslesnę Domšaičio kūrybos vietą XX a. I pusės dailės istorijoje. Prieinama išvada, kad dailininko kūryboje esama tam tikrų ekspresionistinės tapybos bruožų, tačiau apskritai ji yra tarpinis reiškinys tarp modernizmo ir lokaliai regioninės tapybos (*Heimatkunst*, arba *Tėvynės menas*).

Dailininko Prano Domšaičio (1880–1965) kūryba vis dar tebekelia nemažai klausimų. Tradiciškai dailininkas priskiriamas ekspresionistams¹, tačiau ar tikrai teisinga laikyti jį ekspresionizmo srovės atstovu? Žinoma, kad Domšaitis nuolat svyravo tarp europinių moderniojo meno tendencijų ir uždaresnės, regioninio pobūdžio kūrybos. Kuo ir kada ekspresionistinė raiška galėjo patraukti Rytprūsių provincijoje užaugusį menininką? Kaip skleidėsi regioniniai bruožai? Kokį pėdsaką dailininko mąstysenoje paliko Karaliaučiaus meno akademija? Pagaliau, kokį meninės raidos kelią turėjo nueiti šis žmogus, kilęs iš gilios periferijos, Rytprūsių, kad jo tapybai atsirastų vietos šalia modernių Vokietijos menininkų kūrybos? Šio *straipsnio tikslas* – apibūdinti Domšaičio tapybą ankstyvuojų 1910–1937 m. laikotarpiu ir atskleisti jos santykį su ekspresionizmu ir regionalizmu bei suteikti jo kūrybai platesnį meninį kontekstą.

Pasak menotyrininkės Ingridos Korsakaitės, Domšaitis buvo paribio žmogus² tiek savo kilme, tiek kūrybos pobūdžiu. Jis buvo kilęs iš Rytprūsių – krašto, XIX a. pabaigoje valdyto vokiečių, bet nuo seno apgyvento lietuvių. Jis visada jautė dvigubą – lietuvišką vokišką – savo tapatybę, pasirašinėjo tiek Franz Domscheit, tiek lietuviškai – Pranas Domšaitis arba Domšaitis. Šiuos menininko pavardės variantus galima aptikti vokiškuose 1913–1937 m. Berlyno, Hamburgo, Miuncheno parodų kataloguose³. Jo kūriniai ekspso-



Prano Domšaičio portretas. Apie 1910 m.

nuoti kartu su garsių menininkų Loviso Corintho, Pauliaus Klee, Marco Chagallo, Oskaro Kokoschkos ir vokiečių ekspresionistų Otto Muellerio, Maxo Beckmanno, Maxo Pechsteino, Karlo Hoferio darbai. Sklandžiai prasidėjusią Domšaičio, kaip ir kitų modernizmo dailininkų, karjerą Vokietijoje brutaliai nutraukė nacional-socializmas. XX a. 4 dešimtmetyje visi jo kūriniai buvo pašalinti iš Vokietijos muziejų. Paveikslą *Pagarbinimas* (il. 1) 1925 m. nupirko Vokietijos mokslo ministerija ir perdavė Berlyno nacionalinei galerijai. Tačiau kaip teigiama 1948 m. pažymyje, 1937 m. liepos 9 d. paveikslas buvo išsiųstas į Miuncheną, į *Išsigimusio*



Il. 1. Pranas Domšaitis prie savo paveikslo *Pagarbinimas*. Nuotrauka iš NČDM fondų. Paveikslo buvimo vieta nežinoma

meno (*Entartete Kunst*) parodą⁴, o apie tolesnį jo likimą nieko nežinoma.

Baigiantis Antrajam pasauliniam karui, Domšaitis kartu su žmona operos soliste Adelheid Armhold kaip karo pabėgėliai persikėlė į Austriją, gyveno Zulco (Sulz) ir Riotiso (Röthis) kaimuose Feldkircho apylinkėse Vorarlbergo žemėje. Ten Domšaitis susipažino su dailininkais karo pabėgėliais iš Lietuvos, kartu su jais dalyvavo parodose Brègence (Bregenz), Insbroke, Feldkirchene. Karui pasibaigus, pabėgėliams teko palikti Europą. Kaip žinome, dauguma jų 1947–1950 m. emigravo į JAV, Lotynų Ameriką, Australiją. Domšaitis, būdamas jau 69 metų, 1949 m. išvyko į Pietų Afriką, nes ten dirbti buvo pakviesta jo žmona.

Dabar dailininko Prano Domšaičio vardas pasaulio meno istorijoje dažniausiai siejamas su Pietų Afrikos menu. Menotyrininkas E. Bermanas, tyrinėjęs Pietų Afrikos menininkų kūrybą, teigia, kad Domšaičio tapyba šios šalies menui suteikė europietiško vėlyvojo ekspresionizmo bruožų, jo dėka lokalinė meno scena įgavo kitą dimensiją⁵. Šis vėlyvasis Domšaičio kūrybos etapas yra turbūt geriausiai iširtas. Apie Domšaičio kūrybą parašytos dvi monografijos – viena Keiptaune, kita – Vilniuje⁶, ir afrikietiškasis periodas jose nušviestas ryškiausiai. Lietuvoje šio dailininko kūrybą išsamiai tiria klaidpėdiete menotyrininkė Kristina Jokūbavičienė.

Menininko didžioji palikimo dalis dabar yra privačiose kolekcijose ir Lietuvos muziejuose – Lietuvos dailės muziejuje, Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje. Po keletą kūrinių turi Vokietijos muziejai ir privatūs asmenys užsienyje ir Lietuvoje. Kūrinių kelias į Lietuvą buvo ilgas ir sudėtingas. 1981 m. Lietuvių fondas Jungtinėse Amerikos valstijose iš dailininko našlės nupirko jo kūrybinį palikimą ir archyvą. Pasikeitus politiniam Europos žemėlapiui, Lietuvai vėl tapus nepriklausoma nuo Sovietų Sąjungos valstybe, Lietuvių fondas 528 vienetus Domšaičio kūrinių padovanojo Lietuvos dailės muziejui. Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje Kaune saugoma 12 paveikslų ir turtingas šio menininko archyvas. Klaipėdos mieste veikia Prano Domšaičio galerija (Lietuvos dailės muziejaus padalinys). Menotyrininkės Jokūbavičienės duomenimis⁷, Berlyno nacionalinės galerijos (*Nationale Galerie*) fonduose, Liūneburgo

Rytų Prūsijos karšto muziejuje (*Das Ostpreußische Landesmuseum in Lüneburg*) ir Rytų Vokietijos galerijoje-muziejuje Regensburge (*Ostdeutsches Galerie-Museum Regensburg*) yra Domšaičio peizažų, sukurtų maždaug 1930 m. Šiam muziejui priklauso Domšaičio studijų draugo Arthuro Degnerio nutapytas paveikslas „Penki Rytprūsių dailininkai 1914 m.“ (1965). Jame vaizduojami Kionigsbergo meno akademijos auklėtiniai XX a. pradžioje, tarp jų matome ir Domšaitį.

Ankstyvasis Domšaičio kūrybos etapas nėra labai aiškus, nes ir archyvinių duomenų, ir tapybos darbų išlikę nedaug. Apskritai Kionigsbergo ir Rytų Prūsijos kai kurių menininkų ir viso meninio regiono vaidmuo tiek Vokietijos, tiek ir Lietuvos kultūroje ir dailėje vis dar nėra deramai ištyrinėtas. Iš archyvinių šaltinių žinoma, kad Domšaitis buvo gerai pažįstamas su vokiečių impresionistų lyderiais Maxu Liebermannu ir Lovisu Corinthu. Po to, kai 1906 m. Domšaitis nebuvo priimtas į Karaliaučiaus dailės akademiją kaip neturintis gebėjimų, jis nuvyko į Berlyną ir savo nutapytus peizažus parodė Maxui Liebermannui. Šiam pradedančiojo menininko peizažai padarė gerą įspūdį. Garsus dailininkas parašė laišką jaunuolio tėvui Karlui Domšaičiui, kad leistų sūnų mokyti meno⁸. Nors tėvas buvo numatęs jam perduoti savo ūkį, 1907 m. Domšaitis vis dėlto tapo Karaliaučiaus (Königsberg) meno akademijos studentu.

Karaliaučiaus meno akademijoje tuo metu vyravo vokiškasis impresionizmas, konservatyvūs mokymo metodai ir menikai kūrybiškas realistinis-natūralistinis stilius, apskritai būdingas Vokietijos pro-

vincijos menui. Tačiau smulkmeniška tapyba, tiksliai atkartojanti tikrovę, skirta gamtos arba architektūros kampelių vaizdavimui, XX a. I dešimtmetyje jau nebetenkino daugelio vokiečių dailininkų. Akademijos studentai ir dėstytojai jau žinojo apie naujas menines tendencijas ir stengėsi praktiškai jas išbandyti. Kaip teigia menotyrininkė Erika Durban-Hofmann, greta konservatyvių srovių Karaliaučiaus meno akademijoje reiškėsi ir ekspresionistinė tendencija (Ernstas Mollenhaueris, Arthuras Degneris, Karlas Eulensteinas), būta ir *Naujojo daiktishkumo* (*Neue Sachlichkeit*) sekėjų (Fritzas Burmannas, Karlas Storchas)⁹. Bet Domšaitis tikriausiai su jais dar neturėjo ryšių ar kūrybinių diskusijų. Jis mokėsi pas profesorių Ludwigą Dettmanną, priklausiusį Berlyno *Secessionui*, bet pasižymėjusį konservatyvesniesiems dailininkams būdingu realistiniu stiliumi su plenerinės tapybos elementais¹⁰. Dettmanno kūryba atitiko XX a. pirmajame dešimtmetyje Vokietijoje plačiai plitusį ir oficialiai pripažintą natūralistino pobūdžio meną. Dettmannas savo tapyba siekė aukštinti gimtinės grožį, pabrėžti Tėvynės idėją. Profesoriaus pažiūros paliko pėdsaką Domšaičio mąstysenoje. Jis nuolat tapė savo gimtųjų vietų, Kropynų kaimo motyvus (il. 2).

Praleidęs Karaliaučiaus meno akademijoje trejetą metų, 1910 m. Domšaitis išvyko į Berlyną ir tęsė studijas pas žemietį Lovisą Corinthą, aktyvų Berlyno *Secessiono* narį¹¹. Nors Corinthas geriau žinomas kaip portretininkas, tuo metu jo studijoje Domšaitis galėjo išvysti biblinės tematikos kūrinių. Corintho požiūris į biblinius siužetus buvo inovatyvus. Ži-



Il. 2. Pranas Domšaitis. *Arkllys*. 1928. Drobė, aliejus, 43,5 × 52 cm, Lietuvos išėivijos dailės fondo nuosavybė

nomas portretininkas įtaigiai individualizavo vaizduojamus veikėjus („Nuėmimas nuo kryžiaus“, 1907; „Šv. Antano gundymas“; triptikas „Golgota“ Tepliaivos bažnyčiai, 1909–1911). Domšaičiui imponavo mokytojo savitas požiūris į tradicinius siužetus, jo kūrybinė aistra ir temperamentas¹².

Domšaičio kaip dailininko formavimosi laikas sutapo su Vokietijos dailės labai aktyvios kaitos tarpsniu. 1907–1908 m. sandūroje Berlyno *Secession* pirmą kartą Vokietijoje eksponuota Henry'io Matisse'o kūryba. Be to, 1908–1910 m. laikotarpiu dailininkas Matisse'as tris kartus lankėsi Vokietijoje. 1908 m. Emilio Richterio salone Drezdene kartu su

ekspresionistų grupe *Die Brücke* pasirodė fovistai. Po to gana greitai šios grupės nariai paliko Drezdeną ir persikėlė į Berlyną, o jos narys Maxas Pechsteinas 1910 m. įkūrė naują dailininkų organizaciją *Neue Secession* (Naujasis secesionas). Be to, 1910 m. Berlyne įsteigtas avangardinio meno žurnalas *Sturm*. Šio žurnalo puslapiuose už konservatyvumą dažnokai buvo kritikuojama Berlyno dailės akademija ir dailininkai, išpažįstantys ir tęsiantys siaurai regioninio meno, vadinamo *Heimatkunst* (Tėvynės menas) tendenciją. Tuo metu Vokietijos meno centruose jau ryškėjo supratimas, kas yra futurizmas, nes 1912 m. žurnalas *Sturm* paskelbė futurizmo manifestą, Kiolne

(1912), Karlsruhėje (1913) ir Berlyne vyko futurizmo parodos. Visų šių įvykių, energingos modernizmo ekspansijos fone dailininkas Domšaitis ėmė tolti nuo Corintho ir Liebermanno. Domšaičiui, iš prigimties linkusiam į liaudišką primitivizmą, formos plokštumą ir apibendrinimus, nebuvo artimas Corintho manieringas tapymas, raiškus, reljefiškas jo potėpis. Domšaitis suartėjo su modernios grupuotės *Neue Secession* dailininkais. Artimas bendravimas su modernistais (Maxu Pechsteinu) galėjo turėti įtakos tam, kad 1913 m. Domšaitis jau dalyvavo Berlyno *Neue Secession* parodoje Berlyne, kartu parodė polinkį į kitokią, negu Corintho mokykla, kūrybinę paradigmą.

Svarbu pažymėti, kad prieš suartėdamas su *Neue Secession* menininkais, Domšaitis pusę metų praleido Rusijoje, gyveno Sankt Peterburge (1912). Stengdamasis užsidirbti kelionėms po pasaulį, Sankt Peterburge jis dirbo gubernantu (tarnu) generolo Karlo Boldereffo namuose. Jau no dailininko tarnystė generolo namuose buvo labai susijusi su jo meniniais sugebėjimais – Domšaitis tapė šeimos narių portretus (jie neišlikę). Užsidirbęs pinigų, išvyko į Paryžių, Amsterdamą, Romą, aplankė Balkanų šalis, Turkiją, Norvegiją¹³. Šis faktas patvirtina tai, kad Domšaitis gyvai domėjosi naujovėmis, stengėsi ir sugebėjo neatsilikti nuo meninių aktualijų.

Norvegijoje jis susitiko su Edwardu Munchu. Jų pažintis prasidėjo Berlyne, kur 1892–1913 m. Munchas nuolat eksponuodavo savo darbus, ir jo kūryba keldavo menininkų diskusijas bei visuomenės pasipiktinimą. 1906 m. Munchas

dekoravo Berlyno teatro sienas. Tas jo darbas daug kur buvo reprodukuotas žurnaluose, ir Domšaitis, be abejo, jį matė. Apskritai Munchas turėjo didelę reikšmę vokiečių meną nukreipiant į ekspresionizmą. Muncho portretuose anksčiau išryškėjo psichinio išgyvenimo gylis, savo vidinį gyvenimą jis projektavo į peizažą ir žmogaus figūrą. Naudojo deformaciją, paprastinimą. Domšaičiui asmeninis susitikimas su Munchu buvo reikšminga pažintis. Po vizito pas jį ir po kelionių po pietų šalis Domšaičio tapyba tapo daug ekspresyvesnė. Dailininkas ėmė paprastinti formas, atsisakė smulkių detalių, spalva tapo subjektyvi, atsirado ryškių, tamsių kontrastų. Konkrečiau pasakyti, kokius Muncho darbus Domšaitis buvo matęs, šiandien tikriausiai jau neįmanoma. Galima galvoti apie šio menininko asmenybės poveikį ir bendrųjų Muncho kūrybinių principų pažinimą.

Pirmoji personalinė Domšaičio paroda, 1919 m. surengta Ferdinando Möllerio galerijose Berlyne ir Breslau, buvo gana sėkminga. Garsus tuometinis meno kritikas Karlas Scheffleris žurnale *Kunst und Künstler* Domšaičio kūrybai paskyrė išsamų rašinį¹⁴. Jis pažymėjo, kad Domšaičio tapyboje vyrauja „romantiškos novelės nuotaikos“, o pats dailininkas yra „tikras epinių istorijų pasakotojas ir poetas“¹⁵. Nors Scheffleris atrado Domšaičio kūryboje bruožų, artimų Ernstui Barlachui, Edwardui Munchui ir poetui Christianui Morgensternui, jis vis dėlto nepervertino Domšaičio talento. Kritikas atvirai pareiškė nuomonę, kad greta Muncho Domšaitis atrodo kaip „kieta-kaktis, keistas vokiečių iš rytinės provin-

cijos, kaip mažas talentas greta didžiu-lio.“¹⁶ Schefflerio nuomone, artimiausi Domšaičiui yra Rytprūsių menininkai Waldemaras Rösleris ir Arthuras Degneris, jam pažįstami nuo akademijos laikų¹⁷. Nors ir pateikė rimtų kritinių pastabų, Berlyno kritikas Scheffleris teigiamai įvertino Domšaičio gebėjimą sukurti paveikslą nuotaiką. Baigdamas gana ilgą rašinį jis padarė išvadą, kad Domšaitis yra asmenybė ir meno grynuolis¹⁸. Išsami, įvairiapusė ir objektyvi Schefflerio recenzija įtakingame Berlyno žurnale lėmė, kad po pirmosios personalinės parodos Berlyno nacionalinė galerija ir Štettino, Liubeko, Hamburgo, Karaliaučiaus galerijos išigijo Domšaičio darbų. Berlyno nacionalinė galerija nupirko didelio formato drobę „Pagarbinimas“ (*Anbetung*)¹⁹.

XX a. 3–4 dešimtmečiais Domšaitis buvo aktyvus parodų dalyvis. Jis nuolat dalyvaudavo Vokiečių dailininkų sąjungos (*Ausstellung der Deutschen Künstlerbundes*, 1921), Berlyno ir Miuncheno *Neue Secession* (1913, 1928, 1931), pavasario ir rudens parodose (*Frühjahrsausstellung* 1924, 1927; *Herbstausstellung* 1926). Nors ir gerokai išgarsėjęs, Domšaitis mielai dalyvaudavo ir Rytprūsių meniniame gyvenime²⁰.

Prie ekspresionizmo estetikos dailininkas artėjo pamažu, daugiau intuityviai negu racionaliai. Kaip taikliai rašė Mykolas Drunga, „*Although the artist never formally allied himself with any specific school, he moved from the romantic realism and what the well-known art critic Karl Scheffler called the ‚spiritual impressionism‘ of his youth romantic towards an ever more personal Expressionism.*“²¹ Prie šio „personalinio ekspresionizmo“ susiklostymo

daug prisidėjo Domšaičio kūrybiniai ryšiai su dailininkais, priklausiusiais vadinamosioms dailininkų kolonijoms.

Koks darinys yra XX a. pradžios Vokietijoje labai paplitusios dailininkų kolonijos? Pirmiausia reikia pasakyti, kad į kolonijas būrėsi dailininkai, atsisakantys akademistinės tapybos. Nidos dailininkų kolonija Kuršių nerijoje įsikūrė maždaug 1880 m.²² Nida – mažas žvejų kaimelis prie Kuršių marių, visam laikui įėjęs į vokiečių ekspresionizmo istoriją. Dailininkų, poetų ir kitų neramos sielos žmonių susibūrimo vieta Nidoje buvo Hermanno Blöde’s viešbutis, įkurtas 1867 m. 1929 m. rugpjūčio pabaigoje pas Blöde’ę trumpai pagyveno ir rašytojas Thomas Mannas, vėliau pasistatęs Nidoje savo vilą. Nuo XIX a. pabaigos iki 1923 m., kol Kuršių nerija priklausė Vokietijai (vėliau – Lietuvai), Nidoje apsilankė apie du šimtai dailininkų, daugiausia susijusių su Karaliaučiaus dailės akademija.

Dabar labiausiai žinomi ten pabuvojęs vokiečių ekspresionistų Karlo Schmidt-Rottluffo, Maxo Pechsteino vardai, bet Nidą dar anksčiau buvo atradę vokiečių realistai, impresionistai, tokie kaip Lovisas Corinthas, Ernstas Bischoff-Culmas ir kiti. Ekspresionistą Pechsteiną atvykti į Nidą paskatino Bischoff-Culmo paveikslai, pirmą kartą pamatyti 1909 m. Berlyno *Secessiono* parodoje. Nuo 1909 iki 1939 m. Pechsteinas kas keleri metai lankydavosi Nidoje. Čia jis tapė moterų aktus („Mėlyna diena“, 1911), senųjų kuršių kapines („Kuršių kapai“, 1911), žvejų laivus („Žvejų laivai Nidoje“, 1919–1920). Nidos vaizduose Pechsteinas naudojo stiprius spalvų kontrastus, pasiekė ryškios emocinės spalvinių dėmių įtaigos.

Ekspressionizmo laikotarpiu (1909–1920), kai Nidoje dirbo Pechsteinas ir Schmidt-Rottluffas, šis dailininkų sambūris buvo netoliese esančios Karaliaučiaus meno akademijos alternatyva. Kolonijoje rinkosi kūrėjai, siekiantys asmeninio santykio su gamta kaip individualaus kūrybingumo paskatos. Kaimo vietovėse dailininkai matė gamtos, peizažo ir žmonių pirmapradiškumą, natūralumą, atsvarą pramonės plėtrai ir visoms industrinės civilizacijos skleidžiamoms blogybėms. Domšaitis, kaip ir dauguma ekspresionistų, turėjo ir romantinio sentimentalumo, todėl ieškojo civilizacijos dar nepalietusių gamtos kampelių, panašių į Kuršių neriją. Jis priklausė Mažųjų Kuršių Sembos dailininkų kolonijai, įsikūrusiai Sembos pusiasalyje, piečiau Nidos. Ten tapydavo Karaliaučiaus meno akademijos auklėtiniai Theo van Brockhusenas, Waldemaras Rösleris, Arthuras Degneris, Alfredas Partikelis ir kiti. Du pastarieji tapytojai vėliau tapo tos pačios akademijos profesoriais.

Yra žinoma, kad Domšaitis 1914–1918 m. lankėsi Nidos dailininkų kolonijoje, bet jo darbų su Nidos motyvais išliko mažai²³.

Į Nidą dailininkus viliojo ne tik žmogaus ir gamtovės vienovė, bet ir nepaprasta Wilhelmo Blöde's viešbučio atmosfera. Dailininko Ernsto Mollenhauerio prisiminimai apie vadinamąją „dailininkų verandą“ atskleidžia žavingą menininkų gyvenimo pusę: „Įžengiu į mažą Blöde's viešbučio verandą ir žvelgiu į „dailininkų kampelį“. Čia tapytojų stalas su žibaline lempa, žvilgančiomis vyno taurėmis, ir matau tarp besilinksminančių lėbautojų džiugų tėtusį Blöde, apsup-

tą savo draugų menininkų“, – rašė jis. 1919–1920 m. Mollenhaueris bendravo ir drauge dirbo su Blöde's viešbutyje apsi stojusiu Pechsteinu. 1923–1945 m. Mollenhaueris, tapęs viešbučio savininko žentu, nuolat gyveno Nidoje. Bet ne vien dailininkų bohema kūrė nepaprastą vietovės atmosferą. Pavyzdžiui, Maxo Pechsteino prisiminimuose nemažą vietą užima Kuršių nerijos gamta ir žmonės. Jis yra rašęs: „Aš pasirinkau Nidą Kuršių nerijoje [...]. Nuostabus kraštovaizdis su tvirtos prigimties žmonėmis, kurių savitą tipą suformavo žvejo profesija. Po ilgų klaidžiojimų apsistočiau pas Martyną Sakutį, vėliau tapusį geru mano draugu, – milžiną su didele, atvira širdimi. Jis man užleido mažą, tuščią jam priklausiusią žvejo trobelę prie marių. Joje galėjau vienas, niekieno netrukdomas, šeiminkauti ir dirbti. Taip pamažu savo eskizais prisiliečiau prie gamtos, prie galingų slenkančių kopų, prie marių ir pirmą kartą patyriau amžiną svaiginantį jūros ritmą. [...] Aš susipažinau su visais vietos gyventojais, ir jie atsivėrė man [...]. Iki vėlyvo rudens išbuva ten, ir palaimingas šeiminko džiaugsmas apimdavo mane, kai per ryto rasą, prieš pakylant saulei, eidavau į darbą.“²⁴

Kuršių nerijoje sukurti vokiečių ekspresionistų kūriniai dabar saugomi Berlyno, Hamburgo, Duisburgo, Altonos, San Fracisko muziejuose.

Apskritai šio dailininko kūrybos kelias yra gana tipiškas XX a. pradžios Vokietijos menininkų kelias. Domšaičio braižas ir meniniai interesai kito gana sparčiai: nuo neišraiškingos akademinės mokyklos – prie individualios, intuityviai išjaustos nuostatos formavimo tapant gamtą ir kai-



Il. 3. Pranas Domšaitis. *Čigonai*. 1928. Kartonas, aliejus, 47 × 58 cm, LDM

miškus motyvus. XX a. 2–4 dešimtmečiais Domšaitis daugiausiai tapė peizažus, kompozicijas karo pabėgėlių temomis ir paveikslus religiniais motyvais.

Domšaitis, tapydamas peizažus, daugiausia dėmesio skyrė vidinių dvasinių potroškių projekcijai gamtos motyvuose. Reikėtų atkreipti dėmesį, kaip stipriai pabrėžiami daugelyje jo paveikslų dangaus šviesuliai (mėnulis, žvaigždės, paslaptinagai švytintys debesys). Šių motyvų pomėgis rodo dailininko romantiškus nusiteikimus. Tai pat ir kiti ekspresionistai, pavyzdžiui, Karlas Schmidt-Rottluffas šias kompozicijos detales traktavo panašiai („Vakaras uoste“, 1932). Tai susiję su ekspresionistine pasaulėjauta, kai skelbiamas sugri-

žimas prie universalios primityvumo ir pirmųjų būsenų raiškos.

Domšaitis, kaip ir ekspresionistas Otto Muelleris, ypač domėjosi paprastų kaimo žmonių, mažų etninių grupių gyvenimo būdu, mėgo tapyti Rytprūsių kaimiečių darbo scenas, besiilsinčias Rumunijos čigonų šeimas („Čigonai“, 1920; „Ūkininkai“, 1928; „Čigonai“, apie 1928; „Somalietė“, 1925; „Rumunijos čigonai“, 1928). Šiai Domšaitis darbų grupei būdingas dekoratyvumas, plokščios ryškios spalvos. Paveikslai su čigonų motyvais kupini magiškos atmosferos, kurios paslaptinumą ir išraiškumą galima palyginti su Otto Muellerio paveikslų nuotaikomis (pvz., „Lenkų šeima“, 1919).

Domšaitis naudoja intensyviai tamsias spalvas, šiurkščias faktūras. Jo tapyba atrodo tiesiog tamsi, jo koloritai artimi žemės spalvoms. Dažnai spalvinė gama supaprastinta ir apribota iki pagrindinių spalvų („Čigonai“, apie 1928; „Valstiečiai laukuose“, 1928, il. 3).

Kadangi tuo metu Vidurio Europoje buvo rengiamos postimpresionistų parodos, eksponuotas Paulis Gauguinas ir Vincentas van Goghas, be abejonės, Domšaičio tapyboje matyti ryškus ir kūrybiškas jų darbų perskaitymas. Gauguinas veikė savo spalviniu radikalumu ir formos primityvumu. Van Gogho kūryboje jį traukė dinamiška ekspresija, faktūrinė spalvų tapybos technika, deformacija. Užtenka pažiūrėti į veidų tipažus Domšaičio paveiksle „Bėgimas į Egiptą“ (1918, il. 4), „Trys vyrai“ (apie 1950, il. 5), kad įsitikintume, jog jį, kaip ir vokiečių menininkę Paulą Monderson-Becker, savitu būdu veikė Gauguino kūryba. Bendroje kompozicijoje ir smulkesnių formų traktuotėje matyti, kad Domšaičio antinaturalizmas yra programinis, pasirinktas, apgalvotas, o tema, motyvas, siužetas ir turinys susieti stipresnės ekspresijos siekiu.

Socialinės tematikos išplėtojimas Domšaičio kūryboje susijęs su užuojauta vargstantiesiems ir su asmenine traumine Pirmojo pasaulinio karo, Rytprūsiuose matyto iš arti, patirtimi. Vienas stipriausių socialinės tematikos Domšaičio darbų yra paveikslas „Lietuvos kaimas per karą“ (1918–1924, il. 6), dabar saugomas Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje Kaune. Išraiškinga žmonių ir gyvūnų grupių kompozicija, blykčiojanti šviesa fone, šalta violetinių spalvų gama raiškiai perteikia karo atmosferą.

Bet Domšaičiui apskritai būdinga visuose aptariamo ankstyvojo laikotarpio tapybos darbuose išryškinti sakralų tapybos matmenį, pabrėžti, kad už realiai matomų scenų ar motyvų esama kažko gilesnio. Kartais paprastas Rytprūsių kaimo vaizdas komponuojamas labai apgalvotai, atsakingai, jog sunku patikėti, kad vyrų, moterų, gyvulių figūros ir dangaus šviesuliai jame yra tik elementarūs kompozicijos motyvai, turintys socialinį skambesį („Rytų Prūsijos kaimas“, 1918–1920; „Rumunijos čigonai“, 1928; „Ūkininko šeima“, apie 1919, il. 7).

Domšaitis labai mėgo kelionės motyvą, kurį suprasdavo kaip žmogaus, pirmiausia savo paties, gyvenimo metaforą. Domšaičio kūryboje kelionės, keliavimo motyvas turi ir paprastą buitinę, ir sakralią prasmę. Kelionė Domšaičio tapyboje dažnai susijusi su abstrakčia grėsme, bėgimu nuo pavoju, kurie aiškiai nenusakomi, bet jaučiami visame drobės paviršiuje, spalvose ir faktūrose. Neapibrėžtumas, kalbėjimas per apibendrintus vaizdus ir sodrias spalvas – tipiškas šio dailininko temos sprendimo būdas. Paveiksle „Pabėgimas“ (1920–1924) ekspresyviai vaizduojamas niūrokas kaimo vaizdas. Susigūžę žmonės dešiniajame apatiniame paveikslo kampe – aiškus ženklas, kad jie palieka namus, bėga nuo gresiančio pavojaus. Tai gali būti Pirmojo pasaulinio karo patirties inspiruotas siužetas, realybėje patirtų dalykų išpūdis. Bet kita vertus, neatmestina, kad į jam pažįstamą Rytprūsių kaimo aplinką dailininkas perkėlė biblinį siužetą. Ar nebus taip, kad sakralusis biblinis motyvas čia pateikiamas kaip realaus kaimiško gyvenimo scena?



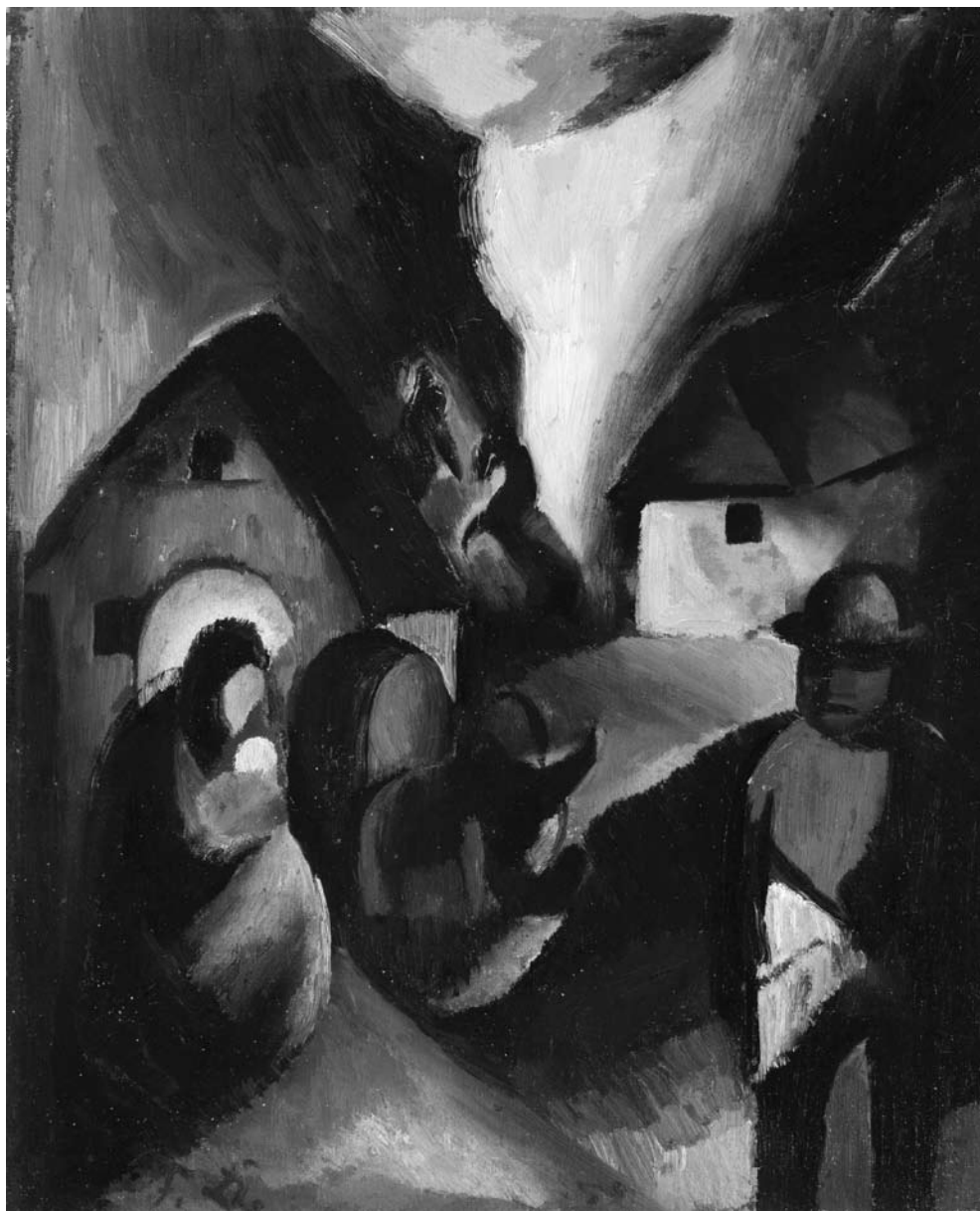
Il. 4. Pranas Domšaitis. *Bėgimas į Egiptą*. 1918. Drobė, aliejus, 95 × 71 cm, LDM



Il. 5. Pranas Domšaitis. Be pavadinimo (Trys vyrai). Apie 1950 m. Kartonas, aliejus, 68,5 × 64,5 cm, Lietuvos išėivijos dailės fondo nuosavybė



Il. 6. Pranas Domšaitis. *Lietuvos kaimas per karą*. 1918. Drobė, aliejus, NČDM



Il. 7. Pranas Domšaitis. *Ūkininko šeima*. Apie 1919. Drobė, aliejus, 57 × 47 cm, Lietuvos išėivijos dailės fondo nuosavybė

Paveiksle „Bėgimas į Egiptą“ (1918, il. 8) išėjimo ar išbėgimo iš namų momentui dailininkas suteikia sakralųjį matmenį. Jis naudoja krikščioniškos ikonografijos motyvus, deformuoja figūras ir

šitai perteikia jų veržimąsi pirmyn, į nežinią nepaisant pavojų ir baimės.

Rinkdamasis religines temas, Domšaitis, kaip ir vokiečių ekspresionistai, tapybą turtino ieškodamas „dvasingumo“. Dom-



Il. 8. Pranas Domšaitis. *Bėgimas į Egiptą*. Nedatuotas. Drobė, aliejus, 49 × 59 cm, Lietuvos išėivijos dailės fondo nuosavybė

šaičio tapyboje aiškiai krintantys į akis antinaturalistinė spalva ir ryškūs kontūrai (kartais auksiniai, kartais juodi, kaip paveiksle „Piemenėlių pagarbinimas“, 1926) – tai ne tik dekoratyvūs sprendimai, bet ir priemonė perduoti religines prasmes. Domšaitis siekė sudvasinti tapybą, paisė ir individualių psichinių impulsų. Tuo jis artimas vokiečių miuncheniečių ekspresionistų grupei *Der blaue Reiter*. Intensyvi paveikslų nuotaika ir ryškiai perteiktas siužetas – tipiškas Vidurio Europos modernistinės tapybos bruožas, lokalinė Vidurio Europos tradicija.

Religiniai siužetai Domšaičio kūryboje sudaro svarią tematinę grupę, ir jau

vien tai įrodo jo artimumą vokiečių ekspresionistams, XX a. pradžioje iš naujo ir noriai atgaivinusiems tuometinę religinę dailę. Religiniai siužetai – tai kartu ir universali tematika, orientuojanti į tarptautinio meninio judėjimo aktualijas bei formaliuosius klausimus.

Jei prisimintume, kad Wilhelmas Worringeris žurnale *Der Sturm* (1911) visas pažangias dailės tendencijas apibrėžė kaip ekspresionizmą, tai šiuo požiūriu Domšaitis yra ekspresionistas, o jo kūryba yra ekspresionizmo judėjimo Europoje dalis. Bet jei ekspresionizmą suvoksime siauresne prasme, kaip pirmajame XX a. trečdalyje Vokietijos mene

vyravusią stilistinę kryptį, tai šio dailininko kūryba vokiškojo ekspresionizmo kontekste bus atskiras reiškiny, savitas

„periferinis“ modernizmo variantas, susiklostęs iš avangardizmo, konservatyvizmo ir romantinio idealizmo.

IŠVADOS

Domšaičio kūryba formavosi veikiamą kontrastingų Vokietijos meno tendencijų. Pirmoji – modernėjimo tendencija, susijusi su avangardinių tarptautinių dailės reiškinių pažinimu Vokietijos meno scenoje. Gyvendamas Berlyne, 1921–1937 m. eksponuodamas savo tapybą kartu su Lovis Corinthu, Otto Muelleriu, Maxu Pechsteinu, Ludwigu Kirchneriu, Karlu Schmidt-Rottluffu, Oskaru Koskoschka, Marcu Chagallu, Domšaitis suvokė ir perėmė modernistinius tapybos raiškos būdus ir priemones. Bet jis nesiėmė ekspresionizmui būdingo destruktivumo, psichologinės įtampos, jo tapyboje nestipriai išreikštas žmogaus ir aplinkos svetimumas, priešiškus. Jo kūryboje nerastume miesto motyvų ir nuogų moterų aktų gamtoje. Domšaitį galima būtų laikyti saikingu, harmoningos pasaulėjautos ekspresionistu. Su vokiečių ekspresionistais Domšaitį suartina religinės temos ir kūrybos sakralumo ieškojimai, emociškai galingas, netgi religingas reagavimas į aplinką.

Tačiau turbūt labiau negu vokiečių modernistai, Domšaitį paveikė kita tuometinės Vokietijos tapybos tendencija, susijusi su Rytprūsių regione dar labai gyvybingo *Heimatkunsto* išplitimu. Nacionalinio, gimtinės grožį šlovinančio meno idėja, siaura tautinio meno ideologija, žinoma, kirtosi su ta atmosfera, kurioje Domšaitis XX a. 2–4 dešimtmečiais gy-

veno Berlyne. Bet reikia pripažinti, kad šis dailininkas taip ir nesugebėjo iš savo kūrybos išrauti su šaknimis to atsargaus nuosaikumo strategijos, būdingos ne tik Kionigsbergo, bet ir daugeliui kitų XX a. pradžios meno akademijų. Jis buvo labai prisirišęs prie gimtųjų vietų, dažnai vykdavo į Kropynas Rytprūsioose arba į kaimus prie Berlyno, kad plenerė galėtų tapyti pievas ir savo mylimiausius gyvūnus – arklius. Laikraščio *Königsberger Tageblatt* korespondentui apie savo pomėgius jis pasakoja šitaip: „Mane tikrai džiugina, kai gaunu progą vėl tapyti arklius, kaip dabar, kai aš sename gerame Düppel-Behlendorfe su teptuku stoviu prieš taurų žirgą arba kai tapybos įrankius energingai metu žemėn, norėdamas kaip užsidedęs raitelis lėkti per Griunevaldą.“²⁵

Veikiamas dviejų kontrastingų Vokietijos meno tendencijų, dailininkas tapo labai savitu ekspresyvaus neorealizmo menininku, kurio paveikslams būdingas stiprus emocinis užtaisas ir ilgesingos nuotaikos. Jis užėmė tarpinę poziciją tarp modernizmo ir *Heimatkunst*, ir tai nulėmė kuklią jo kūrybos vietą XX a. II pusės Europos moderniojo meno istorijoje. Žvelgiant į Vokietijos dailės raidą ir į modernizmą iš platesnės perspektyvos, įvertinant Vidurio Europos dailės savitumus, Domšaičio likimas ir jo menas ir vėl gali būti įdomus.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ Laima Bialopetravičienė, *Pranas Domšaitis*. Vilnius, 2002.
- ² Ingrida Korsakaitė, „Aš visada kelyje“ (...), Pranas Domšaitis. Parodos katalogas. Lemont, 1994. 1.
- ³ Jis dalyvaudavo *Neue Sezession* (1913) pavasario ir rudens (*Frühjahrsausstellung*, 1924, 1927, Herbstausstellung, 1926) bei kitose parodose.
- ⁴ Berlyno nacionalinės galerijos pažyma, išduota Pranui Domšaičiui 1948 m. gegužės 31 d. Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus archyvas, M-1-19-112.
- ⁵ Esme Berman, *Art and Artists of South Africa*. Western Cape, 1996, p. 115–117.
- ⁶ Elsa Verloren van Themaat, *Pranas Domsaitis*. Cape Town, 1976; Laima Bialopetravičienė, *Pranas Domšaitis*.
- ⁷ Kristina Jokūbavičienė, Prano Domšaičio gyvenimo ir kūrinių kelias (...), Tapytojo Prano Domšaičio gyvenimo ir kūrybos erdvės. Klaipėda, 2004, p. 9–21.
- ⁸ Maxo Liebermanno 1906 m. liepos 7 d. laiškas Karlui Domšaičiui. Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus archyvas. Domscheit Franz. Kurze Biographie. Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus archyvas, M-1-16-101.
- ⁹ Erika Durban-Hofmann, *Die bildende Kunst und ihre Schulen in Königsberg/Pr. 1790-1945. Teil II: Die Kunstakademie* (Vaizduojamasis menas ir jo mokyklos Kionigsberge) < www.ehrich.us >
- ¹⁰ Ludwig Dettmann tapybos pavyzdžiai: „Šiaurės vakarų audra“ (*Nordweststurm*, 1897), „Žvejų bažnyčios kiemas prie Baltijos jūros“ (be datos). Paveikslai reprodukuoti leidinyje: E. M. Brecht, *Deutsche Lande. Deutsche Maler*. Leipzig, 1907.
- ¹¹ Berlyno *Secession* įkurtas 1892 m. vadovaujant Walteriui Leistikowui ir Maxui Liebermanui, kurį gerai pažinojo Domšaitis. Apie dalyvavimą *Secession* parodoje rašo dailininkas savo autobiografijoje. Franz Domscheit, *Kurze Biographie*. Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus archyvas, M-1-16-101.
- ¹² Ingrida Korsakaitė, Bibliiniai Prano Domšaičio kūrybos motyvai ir raiška (...), *Tapytojo Prano Domšaičio gyvenimo ir kūrybos erdvės*. Klaipėda, 2004, p. 31.
- ¹³ Domšaitis Pranas, Biografija. Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus archyvas, M-1-16-104.
- ¹⁴ Karl Scheffler, Franz Domscheit (Franz Domscheit), *Kunst und Künstler*, 1919, 11, S. 448–455.
- ¹⁵ Ten pat, p. 448–452.
- ¹⁶ Ten pat, p. 452.
- ¹⁷ Ten pat, p. 454.
- ¹⁸ Ten pat, p. 455.
- ¹⁹ Franz Domscheit, Kurze Biographie. Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus archyvas, M-1-16-101.
- ²⁰ Tiksliai žinoma, kad 1928 m. Domšaitis dalyvavo Berlyne surengtoje parodoje *Rytų Prūsijos dailininkų paveikslai ir akvarelės (Gemälde und Aquarelle Ostpreussischer Maler)*, Martin-Wasservogel-Galerie. 1931 m. jo darbai eksponuoti kolektyvinėje parodoje *Königsbergo dailininkų sąjungos įkūrimo šimtmečio iškilnių parodoje (Kunstaustellung für Feier des 100-jährigen Bestehens des Kunstvereins Königsberg)*, Wrangelurm Kunsthalle. Paskutinį kartą Kionigsberge Domšaitis dalyvavo 1935 m. parodoje *Rytprūsių menas 1935 (Ostpreussen Kunst 1935)*.
- ²¹ Mykolas Drunga, Pranas Domsaitis: Rediscovered Scion of Expressionism. *Lituanus*, 1981, No 27 (4).
- ²² Günter Krüger, Christine Knupp, *Norddeutsche Künstlerkolonien I. Nidden und die Kurische Nehrung*. Regensburg, 1977.
- ²³ Vienas jų priklauso privačiam asmeniui ir buvo rodomas parodoje „Visuomet kelyje“, surengtoje M. Žilinsko galerijoje Kaune 2015 m. birželio–liepos mėn.
- ²⁴ Cituojama pagal: Ingrida Korsakaitė, Pėdsakai kopose (...). *Krantai*, 1990, 10, p. 37.
- ²⁵ *Wie Franz Domscheit den Weg zur Malerei fand*. Königsberger Tageblatt, de, 24 April 1934.