

KRISTINA JOKUBAVIČIENĖ

Pirmojo pasaulinio karo atgarsiai Prano Domšaičio kūryboje

Publikaciją šia tema parengti paskatino Latvijos nacionalinio dailės muziejaus (*Latvijas Nacionālais mākslas muzejs*) surengta programos „Ryga – Europos kultūros sostinė 2014“ („Rīga – 2014. gada Eiropas kultūras galvaspilsēta“) tarptautinė dailės paroda „1914“, skirta Pirmojo pasaulinio karo pradžios šimtmečiui paminėti. Joje tarp 340 tapybos, grafikos, skulptūros kūrinių ir fotografijų iš Centrinės ir Rytų Europos šalių buvo eksponuojami ir du tapytojo Prano Domšaičio¹ paveiksliai. Publikacijoje, remiantis autorės pastaraisiais metais surinkta medžiaga, aptariami kai kurie P. Domšaičio tapyboje 1910–1920 m. (tai dailininko kūrybos temų ir motyvų formavimuisi itin svarbus laikotarpis) įvykę pokyčiai ir jiems įtaką padarę veiksniai.

Reikšminiai žodžiai: Pranas Domšaitis, tapyba, Karaliaučiaus dailės akademija, Berlynas, Lovisas Corinthas, Laisvasis secesionas, Pirmasis pasaulinis karas, XX a. 1 ir 2 dešimtmečių dailė.

Simboliška, kad paroda „1914“ buvo surengta dar 1832 m. pastatytame ginklų sandėlyje, kuris po 1988 m. renovacijos tapo Latvijos nacionalinio dailės muziejaus parodų sale – „Arsenalu“. Kūrinius parodai skolino septyniolika muziejų iš vienuolikos Centrinės ir Rytų Europos šalių: Čekijos, Estijos, Kroatijos, Latvijos, Lenkijos, Lietuvos, Serbijos, Slovakijos, Slovėnijos, Suomijos, Vengrijos; visas šias valstybes sieja bendras likimas – po Pirmojo pasaulinio karo jos tapo nepriklausomomis.

Paroda „1914“ buvo didžiulis renginys, palydėtas mokslinių konferencijų, edukacinių programų, tarptautinių susitikimų, įvairiais aspektais atskleidęs kiekvienos iš dalyvavusių šalių situaciją karo išvakarėse ir jo pradžioje, taip pat tų šalių menininkų požiūrį į tuometinius įvykius. O patirtys labai įvairios: asmeniškos, įgytos karo laukuose, išgyventos per artimųjų, draugų praradimus, suvoktos kaip globali

amžiaus pradžios katastrofa, papildytos dviejų pasaulinių karų refleksija šiuolaikinių dailininkų kūrinuose.

1919 m. Versalio taikos sutartis skelbė Pirmojo pasaulinio karo pabaigą. Tačiau karo pasekmės Europos šalių politiniame, visuomeniniame ir kultūriniame gyvenime buvo ilgai juntamos, jos stipriai veikė ir žmonių likimus, ir menininkų kūrybą. Parodos katalogo įžangoje rašoma: „Vienas iš svarbiausių metų trukusios programos „Europos kultūros sostinė“ įvykių – tarptautinė paroda „1914“ – yra ne tik apie karą. Ji byloja apie perėjimą į naują laikotarpį, kuriame pasaulio geografinis ir kultūrinis žemėlapis iš esmės keitėsi. Tai istorija apie mus, apie Latvijos ir pasaulio kultūros erdves, istorija, kuri, su klausiančiu žvilgsniu į ateitį, kviečia mus permąstyti Europos praeitį ir dabartį. Tai istorija apie kultūrą kaip apie *force majeure*, formuojančią būsimą pasaulio tvarką ir palaikančią nuolatinę vystymąsi, kūrybines paieškas ir įvairovę.“²

Projekto partneris Lietuvos dailės muziejus (LDM) parodai atrinko ne tik P. Domšaičio, bet ir Vytauto Kairiūkščio, Adomo Varno tapybos darbus³. Šių trijų dailininkų kūryba atspindėjo kelis XX a. 2 dešimtmečio Lietuvos dailės aspektus.

Trumpai pažvelkime į šalies meno situaciją praėjusio amžiaus pradžioje. Pirmasis pasaulinis karas nutraukė sėkmingą krašto etninių bendruomenių (lietuvių, lenkų, rusų, žydų) kultūrinį gyvenimą, kuris XX a. pr. koncentravosi Vilniuje. Nuo pirmosios lietuvių dailės parodos, surengtos 1907 m., šiame mieste itin sparčiai plėtojosi lietuvių dailė. XIX a. pab. Vakarų Europoje susiformavę ankstyvojo modernizmo reiškiniai Lietuvą pasiekė XX a. pradžioje. Dailininkų, studijavusių Europos ir Rusijos meno akademijose ir persiėmusių to meto dailės ieškojimais, darbuose ryškėjo *art nouveau* stilistika, neoromantizmo idėjos, impresionizmo, postimpresionizmo, tapybinio realizmo, simbolizmo bruožai, karo išvakarėse pasirodė pirmieji avangardo požymiai.

1914 m. kovo mėnesį Lietuvių dailės draugija Vilniuje suorganizavo paskutinę, t. y. VIII, lietuvių dailės parodą. 1915 m. sausio–kovo mėn. VII pavasario dailės parodą dar surengė Lietuvių dailės draugija, vienišai įvairių tautų dailininkus. Jau 1914 m. rudenį Vilniuje buvo įsteigta Lietuvių draugija nukentėjusiems nuo karo šelpti, kuri plėtojo veiklą visame krašte ir lietuvių pabėgėlių kolonijose kitose Rusijos imperijos vietose. Frontui artėjant prie Lietuvos, iš jos pasitraukė daug inteligentijos. Į Rusiją, kurios gilumoje telkėsi gausūs karo pabėgėliai, išvyko ne vienas dailininkas. 1915 m. iš Lietuvos į Maskvą buvo evakuota ir dalis meno kūrinių rinkinių, tarp jų ir depozito teisėmis Lietuvių dailės

draugijos saugotas Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kūrybos palikimas. Vis dėlto nemažai pirmosiose lietuvių dailės parodose eksponuotų kūrinių buvo prarasta. Jono Šileikos paveikslai liko Miunchene, į Berlyną parodai siunčiamus Petro Kalpoko kūrinius karas užklupo pakeliui. Dailininkams teko paragauti ir kareiviškos duonos. Kazys Šimonis, į kariuomenę pašauktas dar prieškarium, karo keliais nukeliavo nuo Galicijos iki Petrogrado (dab. Sankt Peterburgas). Buvo mobilizuoti Paulius Galaunė, Juozas Zikaras ir kiti dailininkai. Karas atnešė ir skaudžių praradimų – Rytų fronte žuvo jaunas gabus skulptorius Kazimieras Ulianskis.

Visuotinės sumaišties ir nerimo metais dailininkams, pasitraukusiems į Rusiją, kūrybą gožė kasdieniai rūpesčiai. Didžiausiose pabėgėlių kolonijose Petrograde, Maskvoje, Voroneže, Smolenske dailininkus bandyta suburti visuomeniniam darbui, buvo organizuojami labdaros renginiai karo pabėgėliams. Didelė labdaros mugė karo pabėgėliams paremti vyko vėlyvą 1914 m. rudenį Maskvoje. Kiekviena tautinė kolonija mugėje rengė savo paviljonus. Lietuviškojo fasadas buvo išpuoštas stilizuotais lelijų ir rūtų motyvais, jame eksponuotos tautinės juostos, prijuostės, Petro Rimšos skulptūra „Lietuvos mokykla“ (1907) ir J. Šileikos specialiai mugei nutapytas paveikslas „Nuniokota Lietuva“.

Centrinio lietuvių komiteto nukentėjusiems dėl karo šelpti Kultūros ir švietimo skyrius rūpinosi atvirukų leidyba, jie buvo spausdinami Maskvoje veikusioje „Lietuvių spaustuvėje“. Atvirukams buvo naudojami karo įvykius atspindintys (iš P. Rimšos ciklo „Karas“) arba herojinę tautos praeitį idealizuojantys piešiniai (P. Galaunės „Dainiaus kapas“, J. Zikaro „Vakaro malda“ ir kt.). Tuo metu sukurtas tik vienas kitas kūrinys, vaizduojantis laikmečio aktualijas, pavyzdžiui, P. Rimšos dekoratyvi skulptūra „Skausmas“ (1916), minėtas piešinių ciklas „Karas“, J. Zikaro kompozicija „Pabėgėliai“ (1914–1916) ir kt. Tik kai 1918 m. Lietuva atkūrė nepriklausomybę, šalyje vėl susidarė tinkamos sąlygos kultūros ir meno plėtrai.

Šiame kontekste išsiskiria lietuvių dailininkų, gyvenusių kitose Europos šalyse, kūryba. Iki Antrojo pasaulinio karo pradžios Vokietijoje gyveno ir kūrė iš Mažosios Lietuvos kilęs tapytojas P. Domšaitis, vienas ryškiausių XX a. lietuvių išėivijos dailės atstovų. Viktoras Vizgirda vėliau rašė: „Tapytojas Pranas Domšaitis, bent iki šiol, kaip ir „nuslydo“ nuo visų lietuvių dailės istorijos apybraižų. Dažnu pasikartojimu, individualiosios lietuvių dailės istorija vis skaičiuojama pradedant pirmąja dailės paroda Vilniuje 1907 m. [...] Pranas Domšaitis, gimęs 1880 m.,

priklauso tai pačiai kartai, kaip ir visi pagrindiniai lietuvių dailės veteranai. Kada pastarieji, jau Nepriklausomybės aušrai švintant, sugužėjo su savo darbais į Vilnių, o vėliau jau ir patys įsijungė į Nepriklausomos Lietuvos kūrybinį darbą, tai Domšaitis liko nuošalus iššeivis.⁴⁴

Dailininkas gimė 1880 m. Kruopynų kaime (vok. *Cropiens*, *Kropiens*, rus. *Gajevo*), ūkininkų šeimoje. Augęs dviejų kultūrų, vokiečių ir lietuvių, aplinkoje, ilgo ir permainingo gyvenimo verpetuose P. Domšaitis nepamiršo lietuviškos kilmės, nes „lietuviškas kraujas nemeluoja, lygiai kaip ir mano paveikslai yra taip pat tikrai lietuviški“⁴⁵. Parodęs neeilinį užsispyrimą, įveikęs praktiško tėvo pasipriešinimą dėl dailininko profesijos pasirinkimo ir meno profesorių „nuosprendį“ dėl talento trūkumo, 1907–1910 m. P. Domšaitis mokėsi tapybos Karaliaučiaus dailės akademijoje (vok. *Königsberg*, rus. *Kaliningrad*) pas Ludwigą Dettmanną⁴⁶. XX a. 2 dešimtmetį dailininkas gyveno tai Berlyne, tai gimtuosiuose Kruopynuose, toliau tobulino tapybos įgūdžius, dalyvavo bendrose parodose Vokietijoje, studijų tikslais keliavo po įvairias Europos šalis, stebėjo gamtą ir žmones, lankė muziejus ir susipažino su didžiųjų tapybos meistrų kūrinių. Manoma, kad dar iki Pirmojo pasaulinio karo P. Domšaitis pabuvojo Žemaitijoje.

Naujos aplinkos impulsai

Į Berlyną P. Domšaitis atvyko 1910-aisiais, po trejų metų tapybos studijų Karaliaučiuje. Prasidėjęs intensyvus dailininko gyvenimo ir kūrybos dešimtmetis sutapo su XX a. pradžioje Vokietijos mene vykusiais dinamiškais pokyčiais. Nelanksti XIX a. pabaigos meno akademijų politika parodų srityje, elitinių kūrėjų protegavimas, neigiama reakcija į meno naujoves skatino dailininkus trauktis iš oficialių salonų, tradicinių dailininkų sąjungų, akademijų globos ir steigti nepriklausomas grupes. Kai 1898 m. susibūrė Berlyno secesionas, panašios grupės jau veikė Miunchene (1892) ir Vienoje (1897). Taip buvo kuriama alternatyva oficialiajam menui, tradicinei istorinei ir peizažų tapybai bei propaguojami modernesni stiliai – impresionizmas, secesija ir simbolizmas.

Sąvoka „ekspresionizmas“ Vakarų Europos literatūroje pasirodė XIX a. pabaigoje. Apie 1911 m. sąvokas „ekspresionizmas“, „ekspresionistinis“ viešai vartoti pradėjo ir Vokietijos meno kritikai. XXII Berlyno secesiono parodos kataloge ekspresionistais buvo pavadinti parodoje dalyvavę naujieji prancūzų dailininkai⁴⁷. Avangardinės meno idėjos, ateinančios iš Paryžiaus, skatino naujai pažvelgti į meno situaciją, ryškino prieštaras tarp tradicionalizmo ir modernizmo. Meno

istorikas Wilhelmas Worringeris, atsiliėpdamas į vokiečių dailininkų tradicionalistų protestus dėl prancūzų meno nešamo „užkrato tautos dvasiai“ ir užsienio dailininkų „invazijos“ į Vokietijos muziejus bei galerijas⁸, priminė, kad ekspresionistai neatsirado tuščioje vietoje – jie perėmė postimpresionistų tapyimo techniką⁹.

1905 m. keli architektūros studentai Dresdene įkūrė grupę „Tiltas“ („Die Brücke“), 1911 m. Miunchene susibūrė trumpai veikusi grupė „Mėlynasis raitelis“ („Der Blaue Reiter“). Kai abiejų grupių nariai vienas po kito persikėlė į Berlyną, sostinė tapo vokiečių ekspresionizmo centru. Iki Pirmojo pasaulinio karo ekspresionizmas tapo nacionalinio vokiečių indėlio į tarptautinio modernaus meno raidą sinonimu¹⁰.

Ekspresionizmas kilo kaip reakcija prieš tariamai objektyvų natūralizmą, tikrovę imituojančią tapybą, laikytą vokiečių tautinio meno savitumu pamatu. Tai buvo ne tik moderniojo meno srovė, greičiau – platus judėjimas, išreiškęs jaunosios kartos menininkų aspiracijas ir glaudžiai susijęs su Vokietijos 1910–1925 m. istorijos laikotarpiu. Iš-tisės dailininkų kartos, gimusios apie 1890-uosius ir priklausiusios vokiškai kalbančiųjų arealui, kūryboje ryškėjo siekis nutraukti saitus su praeitimi, akademinės tapybos tradicija, biurgeriškojo meno didaktika.

Šie intensyvūs atsinaujinimo procesai, Berlyno meninio gyvenimo aktualijos turėjo įtakos tolesniam P. Domšaičio estetinių pažiūrų bei stiliaus formavimuisi. Berlyne jis tęsė tapybos studijas ir mokėsi pas iš Tepliuvos (vok. *Tapiau*, rus. *Gvardeisk*) kilusį žemietį, Karaliaučiaus dailės akademijos auklėtinį Lovisą Corinthą¹¹. Pastarasis dar 1892 m. įsijungė į Miuncheno secesiono gretas, o 1901 m. persikėlęs į Berlyną, savo darbus eksponavo Berlyno secesiono, kurio vadovu buvo ilgus metas, parodose.

Atvykęs į Berlyną L. Corinthas įkūrė moterims skirtą privačią tapybos mokyklą, kurios veikla buvo sėkminga, o vadovo asmenybė ir kūryba tokia patraukli, kad joje vėliau mokėsi ir daug vyrų dailininkų, tarp jų Oskaras Mollas, Augustas Macke, Evaldas Matarė. Mokykla veikė iki Pirmojo pasaulinio karo, joje buvo mokoma kompozicijos pagrindų, akto ir portretų tapyimo. Tuo pačiu metu L. Corinthas vadovavo tapybos kursui Tapybos ir skulptūros mokymo dirbtuvėse – ši sostinės priemiestyje Šarlotenburge įsikūrusi populiari mokymo įstaiga dažnai buvo vadinama berlynietiška Juliaano akademija¹².

Nėra tikslių duomenų, kur – privačioje mokykloje ar minėtose dirbtuvėse – P. Domšaitis pas L. Corinthą tobulino „tapybos techniką“. P. Domšaitis visada minėdavo L. Corinthą buvus tikruoju mokytoju

tapybos technikos srityje, tai patvirtino ir dailininko žmona: „P. Domšaitis ne kartą yra man sakęs, kad jam nepatiko L. Corinθο požiūris ir tapybos koncepcija. Viskas, ko norėjęs išmokti, buvo tapybos technika.“¹³ Tačiau išvengti L. Corinθο „požiūrio ir tapybos koncepcijos“ nebuvo taip paprasta. Impulsyvi mokytojo tapymo maniera, dramatiškas siužeto traktavimas, drąsus religinės ir mitologinės tematikos interpretavimas darė įspūdį ir buvo labai paveikūs. L. Bialopetravičienės nuomone, L. Corinθο „polinkis į naujos – ekspresionizmo srovės teikiamas meninės raiškos galimybes pastūmėjo [P. Domšaitį, – *aut. past.*] dar miglotai, intuityviai jaučiamu keliu, kuris ėjo per bandymą tapybos priemėmis perteikti vidinius išgyvenimus ir būsenas“¹⁴.

L. Corinθο tapybos įtaka akivaizdi P. Domšaičio studijų draugo, iš Gumbinės (vok. *Gumbinnen*, rus. *Gusev*) kilusio Arthuro Degnerio¹⁵ ankstyvojoje kūryboje. 1909 m. atvykęs į Berlyną, pastarasis gana greitai suartėjo su L. Corinthu ir M. Liebermannu, o 1911 m. tapo Berlyno secesiono nariu. A. Degnerio kompozicija „Moterų pagrobimas“ (1912), modernus legendos apie romėnus, pagrobusius sabinų genties moteris, variantas¹⁶, turinio ir formos požiūriu yra artima L. Corinθο kūryboje plėtojamoms moteriškos prigimties, moters ir vyro santykių temoms. L. Corinthas, tapybos ir grafikos darbuose vaizduodamas „pagrobimų“ scenas, demonstravo savitą tradicinės antikos temos interpretaciją, išryškindamas labiau ironiškąjį nei tragiškąjį aspektą. Toks požiūris ryškus ir A. Degnerio kompozicijose.

Atrodo, kad ir P. Domšaitis, taip atkakliai teigęs tik L. Corinθο tapymo technikos svarbą, buvo persiėmęs mokytojui artima istorine ir antikos legendų tematika. 1913 m. apie P. Domšaitį rašyta: „[...] meno pagrindus gavo Dailės akademijoje Karaliaučiuje, po to Louiso Corinθο mokinys. Jo kūryba apima kompozicijas su didelėmis figūromis ir impresionistinius peizažus. Tarp svarbiausių darbų galima paminėti paveikslus „Darbininkai“ ir „Moteris prie jūros“ [...]. Šiuo metu jis kuria b a k c h a n a l i j ų i r a m a z o n i ų m ū š i ų vaizdus [raidės išretintos publikacijos autorės – *red. past.*]. D., stipri meninė asmenybė, didžiausią dėmesį skiria linijai ir formai; jis nori išsilaisvinti nuo konkretaus modelio, kurti fantazijos vedamas ir siekia stiprios spalvinės išraiškos.“¹⁷

Pastarąjį teiginį apie spalvų raišką patvirtina P. Domšaičio 2 dešimtmečio pirmos pusės tapybos pavyzdžiai, kurių jis vėliau, matyt, nevertino, nes po kelių ar keliolikos metų beveik visų to laikotarpio paveikslų antrąsias puses panaudojo naujų kompozicijų tapymui. LDM rinkinyje

„Darbininkės laukuose“.
1911–1914 m.

Drobė, aliejus, 61 x 78,8 cm.

LDM T-13252/b.

Fot. V. Šileikienė



esantys ir XX a. 2 dešimtmečio pirmai pusei priskirtini peizažai pasižymi aštrokomis spalvomis ir stipriais, greičiau disonansiniais, jų deriniais. Teiginį apie paveikslus su didelėmis figūromis ir valstiečių vaikui natūraliai artimą kaimo darbų tematiką patvirtina nebaigta kompozicija „Darbininkės laukuose“, taip pat tapusi antrąja paveikslo puse. Deja, P. Domšaičio kūrybos palikime neliko nė mažiausios užuominos, drobės fragmento ar eskizo, kurie galėtų iliustruoti, kaip dailininkas, paveiktas „L. Corintho dvasios“, 1910–1914 m. interpretavo antikos tematiką, vaizduodamas „bakchanalijas ir amazonių mūšius“.

Reikėtų padaryti nedidelį ekskursą ir trumpam grįžti prie A. Degnerio, kurio asmenybė ir kūryba turėjo nemažą poveikį P. Domšaičiui kūrybos kelio pradžioje – ir Karaliaučiuje, ir pirmaisiais metais Berlyne (juk į sostinę A. Degneris atvyko kiek anksčiau ir 1910-aisiais jau buvo „apšilęs kojas“). Juodu daug kas siejo. Abu buvo kilę iš to paties krašto, augo panašioje, menine prasme skurdžioje aplinkoje, iki studijų meno kūrinius buvo matę tik iš reprodukcijų, tapybos mokėsi pas L. Dettmanną, abu maištavo prieš konservatyvius Akademijos profesorius, svajodami apie meno megapolį Berlyną ir tapybos atsinaujinimą. Jie nuėjo būdingą kartos, vėliau pavadintos „prarastąja“, kelią: buvo mobilizuoti į Pirmąjį pasaulinį karą, Veimaro Respublikos laikais išgyveno kūrybos pakilimą, o po 1933 m., prasidėjus nacionalsocialistų kampanijai prieš modernųjį meną, jų kūriniai buvo priskirti „išsigimusių meno“ kategorijai, išimti iš muziejų ir eksponuojami parodose „Išsigimęs menas“ („Entartete Kunst“).

Galbūt kiek globėjišką A. Degnerio santykį su P. Domšaičiu (nors buvo už jį aštuoneriais metais jaunesnis) judviejų bičiulystės pradžioje lėmė temperamentų skirtumai: vienas energingas ir be kompromisų, kitas – lėtokeras ir atsargus. Su draugiška ironija, kartu neslėpdamas žavėjimosi ūkininkų vaiko praktiškumu, A. Degneris aprašė pirmuosius P. Domšaičio metus Karaliaučiaus dailės akademijoje: „Karlas Domscheitas, arba Franzas Domscheitas, kaip jis save greitai pervardino remdamasis – *nomen est omen* – Franso Halso, Franzo von Stucko, Franzo Defreggero, Franzo von Lenbacho pavyzdžiais, esą pastarasis vardas geriausiai tinka tikram tapytojui, gebėdavo rasti pastatų savi-ninkus, su kuriais sutardavo nemokamą būstą mainais už jų statinių saugojimą. Kambario apstatymas būdavo labai paprastas – kareiviška geležinė lova, medinė dėžė vietoj stalo, lajinė lempa, dvi taburetės, iš akademijos „pasiskolintas“ molbertas bei veidrodis, prie kurio buvo nutapytas ne vienas autoportretas. Ant sienos kabėjo jo dievuko Honoré de Balzaco nuotrauka. Jam buvo artimos rašytojo idėjos ir net kūno sudėjimas atrodė panašus.“¹⁸

A. Degneriui turime būti dėkingi už kelis P. Domšaičio portretinius atvaizdus. Nierendorfo galerijoje Berlyne saugomas A. Degnerio paveikslas „Vyras su pensnė (Franzas Domscheitas)“, kurio antroje pusėje užrašyta „Kartu lankyta Akademija, 18 metai“¹⁹. Žinoma, kad 1931 m. Berlyno secesiono surengtoje dailininkų portretų parodoje A. Degneris eksponavo P. Domšaičio portretą (dabartinė kūrinio buvimo vieta nežinoma). Praėjus keliems dešimtmečiams, apie 1960 m., A. Degneris nutapė du grupinius portretus, tikrus „prisiminimų“ paveikslus: „Penki Rytprūsių dailininkai 1914“²⁰ ir „Kolegos dailininkai“²¹. P. Domšaitis pavaizduotas abiejuose kūriniuose.

Grupiniame portrete „Penki Rytprūsių dailininkai 1914“ P. Domšaitis matomas stovintis, bet jo galva yra beveik viename lygyje su pirmame plane prie molberto sėdinčio A. Degnerio galva. P. Domšaitis buvo nedidelio ūgio, tačiau šalia kitų paveiksle nutapytų dailininkų – Alfredo Partikelio, Waldemaro Röslerio, Theo von Brockhuseno – jis atrodo pernelyg žemas. Labai iškalbingos dvi detalės: pabrėžti „františki“ ūsai ir aukštokai pakelta ranka su cigarete, kurią laiko labai panašiai, kaip W. Rösleris, tačiau ne taip grakščiai ir aristokratiškai.

Prisiminimuose apie Akademijos laikus A. Degneris P. Domšaičiui skyrė nemažai dėmesio. Jis rašo, kad dar prieš studijas Karaliaučiuje P. Domšaitis vienerius metus lankė privačią L. Corintho mokyklą Berlyne²². Jokie kiti žinomi šaltiniai šio fakto nepatvirtina. Tenka suabejoti

autoriumi, nes tame pačiame straipsnyje jis nurodo, kad P. Domšaitis žuvo apie 1945 metus. Publikacijos paskelbimo metais (1963) P. Domšaitis, gyvas ir sveikas, buvo pasiekęs savo šlovės zenitą Pietų Afrikos Respublikoje. Matyt, jų bičiulystė nutrūko arba Vokietijoje prasidėjus „išsigimusio meno“ kampanijai, arba Antrojo pasaulinio karo išvakarėse. Dar viena įdomi paralelė – būtent 6-ajame dešimtmetyje abu dailininkai tapė kompozicijas su Nukryžiuavimo scenomis, tik vienas Berlyne, kitas – Keiptaune.

Mokymasis ir gyvenimas Berlyne P. Domšaičiui suteikė daugiau pasitikėjimo savo jėgomis. Jau 1911 m. Karaliaučiaus meno sąjungos parodoje jis eksponavo aliejinės tapybos paveikslą „Trobelės prie marių“. Tai pirmas žinomas dailininko dalyvavimas grupinėje parodoje²³. Ne mažiau svarbi savarankiškų studijų dalis buvo kelionės. P. Domšaitis, kaip ir jo amžininkai dailininkai, vyko į kitas šalis ieškodamas naujų įspūdžių ir impulsų kūrybai, vedamas žinių ir pažinimo troškulio.

1912 m. P. Domšaitis pusmetį praleido Rusijoje, Sankt Peterburge, pagal užsakymą tapė Generalinio štabo karininko Vasilijaus Boldyrevo ir jo šeimos narių portretus²⁴. Nežinoma, kaip užsakymas pasiekė P. Domšaitį, bet ilgokas vizitas Sankt Peterburge leidžia manyti, kad dailininkas rado bendrą kalbą su užsakovu ir nutapė ne vieną portretą. Juodu galėjo suartinti valstietiška kilmė – V. Boldyrevas, kaip ir P. Domšaitis, jaunystėje darbavosi tėvų ūkyje ir kalvėje.

P. Domšaičio biografijoje tik trumpai paminima, kad jį „sužavėjo rusiško kraštovaizdžio neaprėpiamos platybės“²⁵. Tikriausiai dailininkas turėjo laiko susipažinti su kultūrinio ir istorinio Rusijos centro architektūra, cerkvėmis, užmiesčio dvarais, muziejų lobiais. Galbūt domėjosi ikonomis, lankėsi dailininkų grupės „Meno pasaulis“, Rusų dailininkų sąjungos parodose, matė ankstyvojo rusų avangardo dailininkų eksperimentus. „Meno pasaulio“ narių nusiteikimas prieš vietinės akademizmo atmainos – peredvižnikų tapybos – natūralizmą ir siekis kurti meną, kuriame atsiskleistų kūrėjo individualybė, buvo suprantamas ir artimas P. Domšaičiui – jis pats stovėjo ant svarbių kūrybos pokyčių slenksčio. Dailininkas Rusijoje tapė ne tik portretus. Grįžęs į Vokietiją, Karaliaučiaus meno sąjungos parodoje jis pristatė peizažą „Namas ankstyvą pavasarį prie Sankt Peterburgo“²⁶, kurio pavadinimas leidžia patikslinti buvimo Rusijoje metų laiką – pavasaris, vasara.

Nežinoma, kada ir kiek kartų P. Domšaitis lankė Prancūzijos, Italijos, Nyderlandų, Anglijos, kitų Europos šalių muziejus. Miestai tik išvardijami paties dailininko ar kitų asmenų sudarytuose gyvenimo

aprašymuose. Pavyzdžiui, vienoje biografijų išskiriamos „studijos Pariziuje ir Florencijoje“, bet nėra aišku, ar tai buvo tik kelionės studijų tikslais, ar dailininkas papildomai pas ką nors mokėsi. Pažintis su tapybos klasikų kūriniais muziejuose P. Domšaičiui buvo gyvas mokymosi procesas. Amžininkų prisiminimuose teigiama, kad dailininkas nuo jaunų dienų mėgo anglo Johno Constable'o, prancūzo Camille'io Corot tapybą²⁷. Akivaizdu, kad XX a. 2 dešimtmečio pradžioje minėtieji dailininkai dar buvo jo „dievukai“.

Tai, ką P. Domšaitis sugebėjo išvelgti muziejinių klasikų darbuose, kas atliepė jo asmenines nuostatas, plėtė jo akiratį, formavo meninės kultūros pagrindus, savarankišką, gana objektyvų žvilgsnį į naujovių reikšmę ir tradicijų prasmę. P. Domšaitis buvo tikras eruditas, tik savo žinojimo, apsiskaitymo, vertinimų nebruko kitiems – iš kuklumo, drovumo ar valstietiško atsargumo. Jis beveik neužrašinėjo autentiškų įžvalgų, pastebėjimų ar įspūdžių apie tai, kas pamatyta, išgirsta, nors kalbėti apie meną, pasakoti gyvai ir įdomiai, sprendžiant iš amžininkų negausių liudijimų, mokėjo ir mėgo. Dailininkas visą gyvenimą išsaugojo natūralų vaikystės naivumą, gebėjimą stebėti ir stebėtis. Ne veltui meno kritikas Karlas Scheffleris²⁸ P. Domšaičio darbuose išvelgė „vaiką vyro pavidale“²⁹.

Pirmasis pasaulinis karas P. Domšaitį užklupo Norvegijoje. Nedaug žinoma apie šią 1914 m. vasaros kelionę ir susitikimą su Edvardu Munchu³⁰. Vienoje autobiografijoje dailininkas apie ją net neužsimena, kitoje pamini tik vykimą į Norvegiją³¹. E. Muncho pavardė pasirodo „Prano Domšaičio-Franzo Domscheito biografijoje“: „Grįžęs iš Rusijos, jis aplankė norvegų tapytoją Edvardą Munchą, kurio mistinis požiūris į gyvenimą buvo jam labai artimas.“³² Tai buvęs dienos ar dviejų vizitas dirbtuvėje³³. Kelionės faktą patvirtino ir tapytojo Fritzo Ascherio kūrybos tyrinėtojai, teigiantys, kad į Norvegiją jie keliavo drauge³⁴. Su F. Ascheriu P. Domšaitis susipažino arba paskutiniaisiais studijų Karaliaučiaus dailės akademijoje metais, arba apie 1913 m., kai F. Ascheris iš Karaliaučiaus persikėlė į Berlyną.

1914 m. tapytojas ir grafikas E. Munchas jau buvo oficialiai pripažintas didžiausiu visų laikų Norvegijos dailininku. 1909 m. sugrįžęs į Norvegiją, gyveno kaimiškose vietovėse netoli Oslo. Miškų, fiordų ir salų apsuptyje radęs dvasinę ramybę, tapė peizažus, figūrines kompozicijas, jo kūryboje stiprėjo harmonijos ir klasikinės kompozicijos principai. E. Munchas dalyvavo trijuose konkurso Oslo universiteto aulai dekoruoti etapuose. Tai turėjo būti didelio formato kompozicijos, kurių parengiamieji eskizai netilpo jokiose patalpose, tad buvo statomos medinės studijos, greičiau

stoginės-barakai, po atviru dangumi, kurių sienų aukštis ir ilgis atitiko būsimų monumentalių kompozicijų formatus. Pirmoji tokia studija buvo pastatyta Kragerės (*Kragerø*) miestelyje. Ažiotazas, kilęs konkurso metu, galutinė E. Muncho pergalė trečiame etape, ciklo apimtis, epinis pobūdis ir kūrimo eiga buvo Norvegijos visuomenės ir spaudos dėmesio centre.

Tikėtina, kad būtent šių panoraminių drobių kūrimo procesas paskatino P. Domšaitį ir F. Ascherį pamatyti tai savo akimis. Patikimiausios kelionės liudininkės yra akvarelės, kurias P. Domšaitis nuliejo trumpos viešnagės metu, – septynios akvarelės „iš Norvegijos“, vienos jų pavadinimas „Barakas“, buvo eksponuojamos personalinėje parodoje 1919 metais³⁵.

Ne vieną E. Muncho kūrinių P. Domšaitis matė parodose Berlyne. Dramatiška, į žmogaus būties ir jausmų vingius skaudžiai panyranti tapyba „paskatino Domšaitį, tada dar jauną dailininką, keisti savo tapybos manierą – nuo impresionistinės pasaulio pajautos į ekspresionizmo srovei būdingą autoriaus vidinių išgyvenimų raišką“³⁶. Jau iki apsilankymo pas E. Munchą P. Domšaičio kūryboje klostėsi naujos stilstikos apybraižos, jis nuosekliai artėjo prie ekspresionizmo. Reikėjo tik nedidelio impulso ir tai, kas glūdėjo giliai širdyje, netruko įgauti apčiuopiamą vaizdą paveikluose.

P. Domšaičio dalyvautų bendrų parodų sąrašą pradėjo jau minėta 1911 m. Karaliaučiaus meno sąjungos paroda. Aptariamam laikotarpiu dailininkas savo darbus Karaliaučiuje rodė dar du kartus (1913, 1919), o 1914 m. du aliejinius paveikslus eksponavo ką tik susibūrusios dailininkų grupės – Laisvojo secesiono – parodoje Berlyne. Šį secesioną, veikusį iki 1924 m., po eilinių nesutarimų, 1913 m. kilusių Berlyno secesiono viduje dėl darbų parodoms atrankos, įkūrė nuo grupės atskilę apie keturiasdešimt dailininkų. Prasidėjęs Pirmasis pasaulinis karas pristabdė aktyvesnę Laisvojo secesiono veiklą, ir pirmos trys parodos nesukėlė didesnio rezonanso. P. Domšaitis, tapęs grupės nariu, dalyvavo devyniose šio sambūrio surengtose parodose.

Kūriniai, kuriuos P. Domšaitis rodė 1914 m. Leipcige vykusioje Pirmojoje tarptautinėje grafikos meno parodoje, patvirtina, kad jau 2-ojo dešimtmečio viduryje jis kūrė oforto, sausosios adatos, litografijos technikomis. 1915 m. jaunųjų Berlyno dailininkų tapybos ir grafikos parodoje eksponuoti paveikslai paskatino recenzentą priskirti jį prie tų jaunų dailininkų, kurių darbuose juntama W. Röslerio įtaka³⁷.

Pirmasis pasaulinis karas dramatiškai palietė visą Europą, keitė žmonių likimus. Nemažai dailininkų buvo mobilizuoti ar savanoriavo.



1917 m. mobilizuotas ir P. Domšaitis. Laisvojo secesiono parodos, vykusios Berlyne 1918 m., kataloge prie P. Domšaičio pavardės nurodyta buvimo vieta – „karo lauko tarnyba“³⁸. Tarnavo Tilžėje (vok. *Tilsit*, rus. *Sovetsk*), be kitų darbų, rusų karo belaisviams dalindavo maistą. „Jis juos tiek maitinęs ir tiek laisvės duodavęs, kiek tik buvo galima ir dar daugiau [...] belaisviai, daugiausia rusų inteligentai, buvo labai patenkinti, ir jis iš jų tarpo įsigijęs gerų draugų.“³⁹ Tarp caro armijos karių ir vokiečių kareivių dailininkas rado įdomių tipažų, nupiešė realistinių portretų anglimi ir pieštuku, kelis nedidelius portretinius etiudus nutapė aliejiniiais dažais.

1919-aisiais, jau pasibaigus karui, dailininkas dalyvavo net keturiose bendrose parodose, tarp jų ir šiuolaikinių akvarelių, surengtoje Ferdinando Möllerio galerijoje⁴⁰ Berlyne. Parodos recenzijose jis vadintas „jaunu ir talentingu“⁴¹, tarp dalyvių gausos neliko nepastebėti „technikos požiūriu patrauklūs, labai laisvai nulieti kūriniai“⁴² ir „tikroviškos jų spalvos“⁴³.

Bandymas rekonstruoti

Svarbiausiu XX a. 2 dešimtmečio P. Domšaičio kūrybinės biografijos įvykiu tapo pirmoji jo personalinė paroda, surengta Ferdinando Möllerio galerijoje Berlyne. 1918 m. išrinktas Laisvojo secesiono valdytoju, F. Mölleris rado neblogą būdą paremti gausios grupės narius, priimdamas jų

„Sibiriečio Famutajevo portretas“. 1918 m.

Popierius, pieštukas,
22,8 x 15,8 cm. LDM G-26282.
Fot. V. Aukštaitis

—

„Ruso kareivio galva“, I.
1918 m.

Drobė, kartonas, aliejus,
46 x 39,5 cm. LDM T-12235.
Fot. V. Aukštaitis

parodas savo galerijoje. Taip buvo surengtos Ericho Waske's, Felixo Me-secko ir kitų grupės narių parodos. P. Domšaičio personalinė paroda, ga-lerijoje veikusi 1919 m. gegužės–birželio mėnesiais, buvo tikra retrospek-tyva, joje rodyti 34 paveikslai, sukurti 1907–1919 metais.

Sunku pasakyti, kas lėmė tokį darbų pasirinkimą, bet nereikia pa-miršti, kad P. Domšaičio kelias į pirmą personalinę parodą buvo gana sudėtingas ir ilgas – ją surengė būdamas jau 39 metų. Kūrybos raidos požiūriu nuosekli ir informatyvi, ši paroda netenkino vertintojų, kurie buvo įpratę, kad autoriai paprastai rodo naujausius savo darbus. Pir-mi Berlyno spaudos atsiliepimai buvo trumpi ir gana ironiški. Paulas Fechteris teigė: „Kaip Feiningeris į Picasso, taip Domscheitas į Cha-gallą akis pražiūrėjo.“⁴⁴ K. Scheffleris papildė: „Jei dailininkas galėtų matyti savo parodą iš šalies, kaip ją mato kolegos, tada jis sakytų: „O ne, šitas Domscheitas! Jis galėjo padaryti tikrai puikų įspūdį su dešim-čia paveikslų, bet mieliau rodo trisdešimt ir nepadaro jokio.“⁴⁵ Tokie pasisvaidymai kandžiomis replikomis nėra kažkas ypatingo – dantinga to meto meno kritika rėždavo tiesiai šviesiai, lygiai taip pat surasdavo didingų pagyrų patikusiems ar to vertiems autoriams.

Panašiai nutiko ir P. Domšaičiui, kai jo paroda tų pačių metų pabai-goje buvo perkelta į kitą Ferdinando Möllerio galeriją Breslau mieste. Joje eksponuota 40 kūrinių: tie patys Berlyne rodyti 33 aliejiniai pa-veikslai ir papildomai pridėtos 7 akvarelės. K. Scheffleris, kuris peikė dailininką birželį, po kelių mėnesių mėnraštyste „Kunst und Künstler“ paskelbė didelę ir teigiamą recenziją, kurioje P. Domšaičio kūrybą ly-gino su Christiano Morgensterno⁴⁶ poezija – pastarasis eilėraščiuose atsiskleidžia kaip užslėptas tapytojas, o P. Domšaitis esąs tikras poetas tapyboje, nes „Tai žmogus, gyvenantis simbolių pasaulyje. [...] Iš daugelio dabartinių dailininkų Domscheitas išsiskiria gebėjimu perteikti po-eziją grynosios tapybos priemonėmis.“⁴⁷ Recenzentas rado bendrumų tarp P. Domšaičio, Ernsto Barlacho, iš dalies Marco Chagallo kūrinių nuotaikų. Priminęs, kad Juliusas Meieris-Graefe'as⁴⁸ kadaise E. Mun-cho kūrybą pavadino „sielos impresionizmu“, K. Scheffleris šį posakį pritaikė domšaitiškajam ekspresionizmui apibūdinti.

Pirmai personalinei P. Domšaičio parodai skirtoje skrajutėje išvar-dinti visi parodoje eksponuoti darbai, nurodyti jų sukūrimo metai. Iš to galima bent iš dalies, tiek, kiek įmanoma spręsti apie kūrinius iš pa-vadinimų, rekonstruoti ankstyvojo P. Domšaičio kūrybos laikotarpio motyvų chronologiją⁴⁹. Pasitelkus ir LDM rinkinyje esančius dailinin-ko kūrinius, ši rekonstrukcija gali būti naudinga bandant atskleisti su



Pirmojo pasaulinio karo realijomis susijusios pabėgėlių tematikos ir religinio Bėgimo į Egiptą siužeto sąsajas P. Domšaičio kūryboje.

Vieną parodoje eksponuotų darbų grupę sudarė paveikslai, nutapyti XX a. 1 dešimtmetyje. Tai peizažai „Ankstyvas pavasaris“, I (1907), „Ankstyvas pavasaris“, III (1908), „Rudens peizažas“ (1909), „Miško peizažas“, II (1910), „Ankstyvas pavasaris“, II (1910), sukurti tapybos studijų Karaliaučiaus dailės akademijoje metais. LDM rinkinyje yra du 1905 m. datuoti Kruopynų peizažai. Remiantis jais ir keliais piešiniais iš LDM rinkinio bei parodos skrajutėje išvardintais paveikslais, galima teigti, kad to laikotarpio P. Domšaičio kūryboje vyravo realistiniai gimtojo kaimo, artimesnių ir tolimesnių apylinkių vaizdai: dirbami laukai, kūdros, ganyklos su karvių ir arklių bandomis, miškai, miško upelis ar ežeras, apsuptas girios tankmės. Jį domino gamtos būsenos keičiantis metų laikams, labiausiai mėgo ankstyvą pavasarį ir rudenį.

Kitoje grupėje randame paveikslus, sukurtus 1911–1914 m.: „Dirbantys laukuose“ (1911), „Miško peizažas“, I (1912), „Saulėtas miško vaizdas“ (1913), „Kalnai“ (1913), „Kelias į aukštumą“ (1913), „Vieškelis“, I (1914),

„Kruopynų peizažas“.
1905 m.

*Drobė, aliejus, 46,5 x 37 cm.
LDM T-9496.*

Fot. A. Lukšėnas



„Kruopynų peizažas“.
1905 m.

*Drobė, aliejus, 37 x 49,5 cm.
LDM T-9514.
Fot. A. Lukšėnas*

„Vieškelis“, II (1914), „Moterys, pešančios žąsis“ (1914). Ir šiuo laikotarpiu peizažas išliko vyraujančiu žanru. Išvardintos figūrinės kompozicijos gali būti gretinamos su minėtu paveikslu „Darbininkės laukuose“ ir keliais piešiniais anglimi, kurie vaizduoja namuose ar prie sodybų plūšančias moteris. Šiuo laikotarpiu P. Domšaičio pamėgtuose miškų, laukų, pievų, pakrančių vaizduose pradėjo rasti daugiau žmonių figūrų – dirbančių, einančių, kartais tiesiog esančių erdviuose, su reta augmenija kraštovaizdžiuose, kupinuose melancholijos ir ramybės. Kartu su motyvais kito ir tapymo maniera. Apie 1911–1914 m. paveiksluose smulkius potėpius vis dažniau keičia mažesnės ar didesnės spalvų plokštumos, o bendras koloritas palaiapsniui tamsėja.

Sunkiausia identifikuoti dvi 1914 m. kompozicijas „Vieškelis“. Ar jos jau susijusios su karo realybe, ar atspindi dailininko prigimtyje glūdėjusį kelionių troškimą ir labiau sietinos su dviem 1913 m. datuotais paveikslais „Kalnai“ ir „Kelias į aukštumą“? Bet kokių atveju, tai patvirtina, kad daugiaprasmiškas vieškelio, kelio per laukus, per kaimą, į kalną, per slėnį motyvas jau sutinkamas 1913–1914 m. dailininko kūryboje.

Po keliasdešimties metų P. Domšaitis teigė: „Tai mano Tėvynės peizažai. Juose gamta pavaizduota taip, kaip ją mato mūsų išorinės



„Ketrios moterys,
pešančios žąsis“.
Apie 1908–1912 m.

Popierius, anglis, 31,6 x 45,3 cm.
LDM G-29744.
Fot. A. Lukšėnas

akys – kupina erdvės, šviesos ir saulės, su visomis detalėmis. Paveikslai atstovauja vadinamajam impresionizmui ir buvo sukurti 1907–1914 m., iki Pirmojo pasaulinio karo.“⁵⁰

Vėlesnius kūrybos pokyčius atspindi paveikslai, sukurti 1915–1919 metais. Ši kūrinų dalis pirmojoje dailininko personalinėje parodoje buvo pati didžiausia ir, sprendžiant iš pavadinimų, žymiai įvairesnė žanrų požiūriu: „Pagarbinimas“ (1915), „Šventoji valanda“ (1915), „Sakytojas“ (1915) „Vizija“, I (1916), „Miegantys“ (1916), „Vienatvė“ (1917), „Pakrantės peizažas“ (1917), „Vakarėjant“ (1917), „Ruso galva“, II (1918), „Ruso galva“, I (1918), „Moters galva“ (1918), „Nustebę“ (1918), „Kelias per slėnį“ (1918), „Bėgimas“ (1918), „Vizija“, II (1918), „Pabėgėliai“ (1918), „Pabėgėlių išėjimas“ (1918), „Vienišas“ (1918), „Išvykimas“ (1919) „Kelionė į šiaurę“ (1919), „Moters galva“, II (be datos).

Vėliau, prisimindamas to laikotarpio kūrybą, P. Domšaitis pažymėjo: „Jau pasaulinio karo metais ir po jo kilo judėjimas, kuris siekė ne tiek tikroviško natūros objektų perteikimo, kiek daugiau dvasinės ar sielos būvių išraiškos, tai buvo vadinama išraiškos menu arba ekspresionizmu.“⁵¹ Kaip būdingus pavyzdžius dailininkas paminėjo ir tris kūrinius: „Natiurmortą“, „Peizažą“ ir „Portretą“. Deja, tokie pavadinimai daugiau pasako apie žanrą, jų nepakanka turiniui bent apytikriai identifikuoti. Nežinia, ar šie paveikslai išliko, ar buvo prarasti dailininkui nuolat keičiant gyvenamąją vietą. Lygiai taip pat nežinomas didžiosios dalies pirmojoje personalinėje dailininko parodoje eksponuotų kūrinių likimas.



„Kelias per laukus“.
Apie 1918 m.

*Drobė, kartonas, aliejus,
46 x 73,5 cm. LDM T-12324.
Fot. A. Lukšėnas*

Remiantis skrajute, galima teigti, kad karo pabėgėlių tema P. Domšaičio kūryboje atsiranda apie 1918 metus. Būdingi karo metų realybės vaizdai – iš gimtųjų vietų pakilę, su nerimu į nežinią pėsčiomis ar su mantos prikraitais vežimais, vedini galvijais traukiantys žmonės – P. Domšaičiui, valstiečių vaikui, kėlė solidarumo, bendrystės jausmus. Nauja tapybos maniera, sunkesnė ir labiau apibendrinta, atrodo tik ir „laukė“ savito tų dramatiškų vaizdų įkūnijimo drobėse.

Paveiksluose, perteikiančiuose pabėgėlių temą, dailininkas niekada nefiksavo konkrečių vietų ir nesiekė atkurti įvykių. Jis pasakoja, bet jo pasakojimas paremtas ne faktais, greičiau – empatija ir jausmais. Įvertinęs dailininko talento prigimtinį epiškumą, parodos recenzijoje K. Scheffleris pastebėjo: „Jis netapo to, ką mato ir fiksuoja akys, greičiau tai, apie ką jis žiūrėdamas svajoja, kas lieka jaudinančiai gyvuose atsiminimuose kaip vizuali pradinių dvasinių potyrių išraiška.“⁵²

Kompozicijoje „Kelias per laukus“ dramatiškai perteikta vienvėdis, tuštumos būseną. Į platų, lengvai kalvotų laukų peizažą dailininkas žvelgia iš aukštesnio žiūrėjimo taško, ir negrabios dviejų einančiųjų, vyro ir moters, figūros atrodo dar menkesnės ir vienišesnės vakaro šviesoje. Virš ryškios ir aukštos horizonto linijos paveikslo erdvėje vos telpa pailgas švytintis debesis. Susidaro įspūdis, kad būtent jo šviesa meta nuo figūrų ilgus, neramius šešėlius. Vieništumo būseną minima kelių to laikotarpio kūrinių pavadinimuose („Vienatvė“ (1917),

„Vienišas“ (1918), keistos vienišumo, resignacijos nuotaikos tvyro kompozicijoje „Vizija“⁵³. Neretai aptakiai masyvios, nedailios bėgančiųjų figūros stipriai priartinamos, vos telpa drobėje ar popieriaus lakšte. Atrodo, kad pats per kalvas vingiuojantis kelias spaudžia, gena žmones į priekį, nepalikdamas jokios vilties sugrįžti.

Tai, ką matome paveiksle „Lietuvos kaimo peizažas“, gali būti ir Lietuva, ir bet kuri kita Žemės vieta, patyrusi katastrofą ar dar gyvenanti įvyksiančios tragedijos nuojauta. Trys fragmentiškos trobelės kuria apibendrintą karo dramatos scenovaizdį. Kompozicijos centre, pirmame paveikslo plane pavaizduotos dvi moterų figūros. Moteris iš kairės keistai susigūžusi, jos figūra tamsi, o veidas slypi šešėlyje. Už jos stovinčios moters palaidinė greta sidabriškos mėnulio šviesos nutviekstų debesų yra ryškiausias kompozicijos akcentas. Ji atvirai ir tiesiai žvelgia į žiūrovą, tarsi pati spinduliuoja šviesą. Tarp dviejų personažų nėra aki-vaizdaus fizinio ryšio, tik numanomai bendras likimas. Prie trobelės dešinėje paveikslo pusėje – beveik jaukiai prisėdusi trečioji moteris. Jos maža, nedetalizuota figūrėlė, nužymėta šviesiu kontūru, ir kelios buitinės detalės – baltos užuolaidėlės už lango, patikliai galvą pasukęs arklys – tarsi probėgšmais primena apie anksčiau turėtą užuovėją, buvusį stabilumą.

Statiška, beveik simetriška kompozicija pasižymi itin turtingai niuansuotomis giliomis spalvomis. Būtent spalvinė paveikslo struktūra, tikra spalvų fejerija, kuria dramatišką, neramią kūrinio nuotaiką. Smulkesni ar trumpesni potėpiai, ekspresyviai modeliuojantys figūrų ir statinių formas, derinami su dekoratyviai užtapytomis didesnėmis plokštumomis. Nušvitimai, atspindžiai ir atšvaitai kuria veik mistinę atmosferą. „Jo tapyba pasižymi stipriais kontrastais, net akį režiančia šviesa, nebojama ir tamsos. Dailininkas dažnai naudoja gilią mėlyną spalvą, o iš žalių ir rudų tonų gimsta jaudinanti chromo geltona“, – konstatavo K. Scheffleris⁵⁴.

Aptartose kompozicijose P. Domšaitis atsiskleidžia kaip kūrėjas, gebantis per kompoziciją ir koloritą perteikti universalias dvasines būsenas. Pasak tyrinėtojų, jo meninę manierą galima apibūdinti veikiau mistinio realizmo nei ekspresionizmo terminu. Pats P. Domšaitis po daugelio metų teigė: „Mano paveikslai byloja ne apie realybės atsiskykimą, bet apie labai konkrečias, iš tapymo, kuris taip pat yra realybė, džiaugsmo kylančias formas, kurios tačiau nėra tikroviškų vaizdų projekcijos. Stebuklingas realybės perkeitimas paveiksluose yra savybė, paveldėta iš Baltijos, mano tėvynės rytuose.“⁵⁵

„Pabėgėliai“. Apie 1918 m.

Popierius, anglis, 37 x 27,5 cm.

LDM G-28243



Kurdamas pabėgėlių, gimtųjų namų praradimo temomis, dailininkas vis dažniau pasitelkdavo aukštą žiūrėjimo tašką, o kokia nors nedidelė gyvenvietė, trobelių grupė tapdavo jam bendrine visų įvykių vieta. Veikėjai, kaip ir „Lietuvos kaimo peizaže“, dažniausiai stovi žvelgdami į žiūrovą, į dangų arba lyg be tikslo juda šen ar ten. Trobos, medžiai, galvijai, vežimai, žmonės grupuojami tarsi atsitiktinai, kiekvienas objektas yra pats sau, vienas ir vienišas. Paveikslų erdvė persunkta nežinios, bejėgiško fatalizmo, o vaizdai suvokiami kaip įvykių refleksijos. Pasirengimo bėgimui, išvykimo, keliavimo, pagaliau sugrįžimo epizodai klostėsi į sapno viziją, kurioje ypač svarbus vaidmuo tenka apšvietimui. Šviesos salelės išbarstomos visame drobės paviršiuje, formaliais



„Lietuvos kaimo peizažas“.
1918 m.

Kartonas, aliejus, 65 x 65 cm.
LDM T-12315.

Fot. A. Lukšenas

jos šaltiniais gali būti dangus su švytinčiais debesų kamuoliais, abejingu mėnuliu ar nešviečiančia saule, tikrieji – kažkur giliau.

Parodos skrajutė yra pirmas šaltinis, kuriame paminimi religinės ar jai artimos tematikos kūriniai. Visi trys – „Pagarbinimas“, „Šventoji valanda“, „Sakytojas“ – datuoti 1915 metais. Remiantis šiuo metu žinomais parodų katalogais ir atsiliepimais spaudoje, nuo 1-ojo iki 4-ojo dešimtmečio pabaigos tik vieną kartą, 1925 m. Berlyno menų akademijos parodoje, aptinkame akvarelę „Bėgimas į Egiptą“⁵⁶. Šios publikacijos autorės nuomone, paveikslai, kurie dabar vadinami „Bėgimu į Egiptą“ arba „Poilsiu kelyje į Egiptą“, iki Antrojo pasaulinio karo galėjo turėti kitokius pavadinimus, labiau susijusius su bėgimo, išėjimo veiksmu.

Karo realybės padiktuoti, paties kūrėjo išgyventi bėgimo vaizdiniai labai natūraliai, tarsi savaime, P. Domšaičio kūryboje susiliejo su bibrine ir žmogiškąja prasme universalia Bėgimo į Egiptą istorija, ilgainiui tapusia dailininko gyvenimo ir kūrybos leitmotyvu. Paveikslas „Bėgimas į Egiptą“⁵⁷ – monumentalus, dinamiškas kūrinys, puikus realybės ir vizijos persipynimo pavyzdys. Dvi veikėjų grupės vaizduojamos tuščioje,

nekonkrečioje erdvėje, sujungiami skirtingu metu ir skirtingose vietose buvę įvykiai. Tradiciniai Bėgimo į Egiptą pasakojimo personažai – Marija, Kūdikius, Juozapas, asilas – iškyla viršutinėje paveikslo dalyje kaip apatinėje dalyje fragmentiškai pavaizduotos į nežinią keliaujančios žmonių grupelės analogas ir regėjimas. Bėgantieji susitapatina, išgyvena jaudinančią bendrystę su Šventąja šeima, kuriai teko tokia pati bėglių dalia. Visi veikėjai yra vienodai „kūniški“, realūs. Sapno, regėjimo įspūdį sustiprina ir meistriškas figūrų komponavimas paveikslo erdvėje, ir figūrų dydžių skirtumai – per maža Marijos su Kūdikiu figūrėlė ant per didelio asilo, didoka, nuo Marijos nutolusi ir labiau prie žemiškųjų bėglių priartėjusi Juozapo figūra. Auksu švytinti mėnulio pilnatis, šioje scenoje vienintelė konkreti nuoroda į paros metą, nėra šviesos šaltinis. Susidaro įspūdis, kad visi veikėjai turi savus, autonominius apšvietimo šaltinius, nušviečiančius tai veidą, tai figūros dalį, arba, kaip Marijos atveju, šviesos sferą, saugiai apgaubiančią Dieviškąją Motiną su Kūdikiu. Šviesa, pulsuojanti visame paveikslo audinyje, yra ne tokia aštri, kaip „Lietuvos kaimo peizaže“. Ji sunkiasi pro tankią ir tamsią erdvės, figūrų materiją sodrių, beveik grynų spalvų potėpiais ir plotais.

Šio laikotarpio paveiksluose P. Domšaitis fragmentuoja figūras, tapo jas tarsi „išeinančias“ iš paveikslo erdvės – tai suteikia visumai nerimastingos ekspresijos. K. Scheffleris pastebi: „Neretai pirmajame paveikslų plane atsiranda į lemūrus panašios, fragmentiškos, neviltyje sustingusios arba bėgti pasirengusios figūros, o už jų, antrame plane, vyksta kažkas sakralaus – numanomo, iki galo neaiškaus, nušviesto šviesos, primenančios rembrandtiškąją švytėjimą.“⁵⁸

Prakartėlė visam gyvenimui...

„Jo širdis kupina mažyčių, drožtų ar lietuvių prakartėlės figūrėlių. [...] Vėl ir vėl jis dėlioja galvoje tas figūras: štai Prakartėlė (*Gloria in Excelcis*), štai Trijų Karalių apsilankymas – karūna, asiliukas, visada mylimi asiliukai, indai su mira ar smilkalais. Suręsta šiokia tokia pastogė, kyla didelis geltonas mėnulis. Kartas nuo karto iš tų refleksijų ir vizijų atsiranda reikšmingas kūrinys, kuriuo bet kuris kūrėjas galėtų tik didžiulotis“, – 1959 m. Keiptaune rašė Johnas Parisas, Pietų Afrikos nacionalinės galerijos direktorius, nuoširdus P. Domšaičio kūrybos gerbėjas⁵⁹.

Pasibaigus karui, ieškodamas ramybės ir dvasinės pusiausvyros (pasak T. Valiaus, „Berlynas buvo per triukšmingas ir kartu varginantis miestas jo gyvenimo būdui“⁶⁰), 1919 m. P. Domšaitis patraukė į Pietų Vokietiją. Aukštutinės Bavarijos žemėje praleido metus, gal

kiek daugiau. Manoma, kad vyko kartu su F. Ascheriu – pastarojo eskizų sąsiuvinyje liko nedidelis P. Domšaičio pieštas ir pasirašytas moters su vaiku eskizas, datuojamas 1919 metais⁶¹. Kiek ilgiau apsi-stojo Mitenalde, nedideliame miestelyje Rytų Alpių dalyje, pačiame Austrijos pasienyje.

Galbūt tais metais, o gal kiek vėliau P. Domšaitis pasiekė Altetingą, dvasinį Bavarijos centrą. Pastaruosius penkis šimtmečius šis miestas garsėjo stebuklinga Dievo Motinos su Kūdikieliu Jėzumi statula, nuo maldininkų žvakių dūmų patamsėjusia ir vadinama „Juodąja Madona“. Piligrimai apžiūrėdavo specialiai pastatytame apvaliame statinyje įrengtą Jeruzalės panoramą su Jėzaus nukryžiuavimo scena⁶². Katalikiško krašto atmosfera, vienuolynai, piligriminės XVIII a. vėlyvojo baroko stiliaus bažnyčios, šviesūs, freskomis ir skulptūromis gausiai dekoruoti jų interjerai dailininkui paliko didelį įspūdį. Krašto religinė dvasia kiek priminė prieš karą lankyta Žemaitija, paprastas medines bažnytėles, šventadieniais sausakimšas maldininkų, pakelėse stūksančių kopytėlių „dievukus“, grubiai, bet su meile išdrožtus liaudies meistrių, kryžių kalveles kapinaitėse.

Tikėtina, kad būtent Bavarijoje P. Domšaitis pirmą kartą pamatė senovines kalėdines prakartėles, kurių tradiciją į Pietų Vokietiją ir Austriją XVII a. pr. iš Italijos atnešė jėzuitai. Bažnyčiose įrengtos prakartėlės paprastai būdavo laikomos nuo advento pradžios iki Trijų karalių šventės, bet kai kuriose šventovėse jas buvo galima apžiūrėti ištisus metus. Altetingas buvo tikras prakartėlių miestas. Baroko laikais prakartėlių figūrėlės ir visa joms reikalinga inscenizacija (peizažo fragmentai, medžiai, paukščiai, šventyklos, tvarteliai ir kt.) buvo gaminamos Bavarijos vienuolynuose. Figūrėles drožė iš medžio, galvas liejo iš vaško, rūpestingai dažė akis ir lūpas, rausvino skruostus, aprengdavo drabužiais iš brangių medžiagų, siuvinėtų šilko gijomis, aukso ir sidabro siūlais ar biseriu iš perlamutro. Puikūs garbanoti perukai, auskarai, smulkiausių perlų karoliai, puošnūs galvos apdangalai kiekvieną šių figūrėlių darė tikrais meno kūriniais.

P. Domšaitį žavėjo subtilios ir trapios Juozapo, Marijos, Kūdikielio, angelų, išminčių iš Rytų, raitelių, piemenukų, avelių ir jautukų, dramblių, kupranugarių figūrėlės. Jau per pirmąjį apsilankymą Altetinge jis įsigijo seną, kadaise vienuolyne buvusią prakartėlę⁶³. Vėliau tai tapo tikra aistra: ieškoti, įsigyti, po to valandų valandas praleisti restauruojant vaško veidelius, adyti auksu ar sidabru ataustą brokatą, ploniausią musliną, tvirtinti angelų sparnus, žirgų pavadžius ir balnus.

„Bėgimas į Egiptą“. 1918 m.

Drobė, aliejus, 95 x 71 cm.

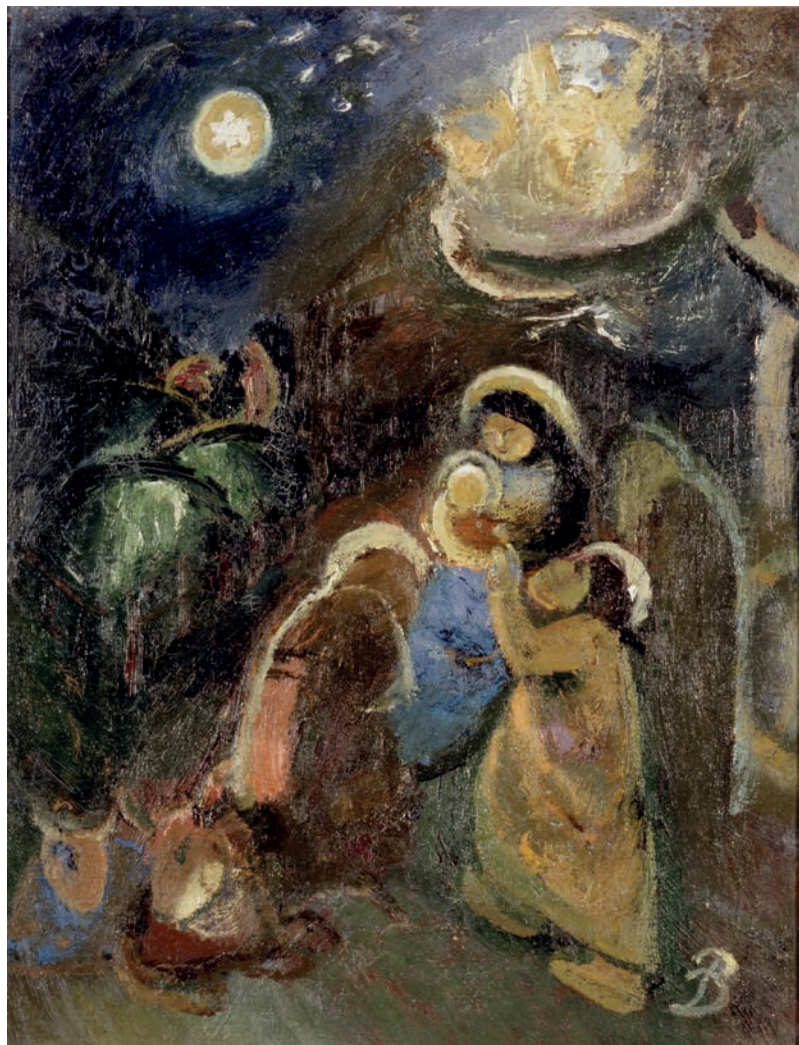
LDM T-12318.

Fot. A. Lukšėnas



Iki Antrojo pasaulinio karo P. Domšaitis sukaupė nemažą prakartėlių rinkinį, o 1955 m., gyvendamas Pietų Afrikoje, surengė rinkinio parodą Pietų Afrikos nacionalinėje galerijoje Keiptaune⁶⁴.

Mesijo atėjimas į pasaulį ir kone vaikiškas to stebuklo laukimo džiaugsmas, kurį išreiškė prakartėlių inscenizacijos, su tokiu pačiu džiaugsmo pojūčiu vaizduojami P. Domšaičio kūriniuose Jėzaus gimimo, Trijų Karalių pagarbinimo ir piemenėlių paveiklinimo temomis. Pasak Ingridos Korsakaitės, „Religijos reikšmė žmogaus gyvenimui ir Biblijos, kaip svarbiausio tikėjimo šaltinio, svarbą Domšaitis patyrė dar tėvų namuose. Jo motina, kuri dvasiškai jam buvo ypač artima, pasižymėjo kaip aktyvi kaimo evangelikų liuteronų bendruomenės narė ir Šv. Rašto skaitovė.“⁶⁵ 2 dešimtmečio pabaigoje ir 3 pradžioje dailininkas vis



„Piemenėlių pagarbinimas“.
1920–1922 m.
Kartonas, aliejus, 61 x 47,5 cm.
LDM T-12317.
Fot. A. Lukšėnas

dažniau ėmėsi šių siužetų ir nors „rėmėsi šimtametine krikščioniškosios ikonografijos tradicija, bet nesiribojo jų iliustravimu“⁶⁶. Dailininko hobis – senovinių prakartėlių kolekcionavimas ir restauravimas – turėjo įtakos Jėzaus gimimo, Pagarbinimo siužetų įvaizdinimui.

Reikia pastebėti, kad karo metams grimstant užmarštin, keitėsi ir Bėgimo į Egiptą siužeto interpretacija: randasi gilesnė refleksija, rimsta ir pamažu vis retesnė tampa pabėgėlių tema – dabar ji orientuojama į universalesnį kelio, gyvenimo kelionės motyvą.

Lietuvių fondo LDM perduotame P. Domšaičio kūrybos rinkinyje yra keturios nedidelio formato siuvinėtos kompozicijos Jėzaus gimimo, Pagarbinimo ir Bėgimo į Egiptą siužetais. Dvi iš jų vaizduoja poilsio momentą bėgimo kelyje⁶⁷ ir pasižymi pakilia, šviesia nuotaika. Tai

„Poilsis kelyje į Egiptą“, I.
1918–1922 m.

Audinys, šilkiniai siūlai,
siuvinėjimas, 12,5 x 15,5 cm.

LDM TA-1510.

Fot. V. Aukštaitis

—

„Poilsis kelyje į Egiptą“, II.
1918–1922 m.

Audinys, šilkiniai siūlai,
siuvinėjimas, 15 x 15 cm.

LDM TA-1511.

Fot. A. Lukšėnas



labiau kasdienio, ramaus valstiečių gyvenimo vaizdas, kai jauna šeima apsistoja trumpo poilsio gražios gamtos apsuptyje. Savo nuotaika šiems siuvinėjimams artima kompozicija „Kalnų peizažas su kinkiniu“. K. Scheffleris rašė: „Jaučių tempiamas vežimas ir šalia einantys vyras



„Kalnų peizažas su kinkiniu“. Apie 1920 m.

Drobė, aliejus, 50 x 62 cm.

LDM T-12251/a.

Fot. V. Aukštaitis

su moterimi atrodo kaip biblinis motyvas; laukų kelias, pradingstantis slėnyje už apvalių kalvelių, ar sutemose skęstanti sodyba laukų viduryje tampa trumpo pasakojimo objektais; jis žino, kaip atskleisti visų dalykų žemėje ir danguje slaptą esmę ir perteikti tai žiūrovui.“⁶⁸

Kai 1921 m. vasarą Eseno miesto muziejuje įvyko trečioji P. Domšaičio personalinė paroda, meno kritikai dailininko darbuose įžvelgė „modernaus religinio meno viltį“, teigdami, kad būtent tokie kūriniai turėtų pakeisti šventovėse iki šiol populiarius tradicinius religinius paveikslus⁶⁹. Dailininko kūryba bibliniais motyvais buvo įvertinta – 1925 m. Prūsijos mokslo, meno ir švietimo ministras iš Prūsijos menų akademijos pavasario parodos už 3 000 reichsmarkių nupirko ir Nacionalinei galerijai perdavė P. Domšaičio paveikslą „Pagarbinimas“⁷⁰.

Kompozicijų bibliniais motyvais atsiradimui P. Domšaičio kūryboje lemiamą įtaką turėjo dailininko vaikystės aplinka, asmeninė patirtis Pirmojo pasaulinio karo metais, L. Corincho, E. Muncho kūryba, taip pat vokiečių ekspresionistų Emilio Nolde's, K. Schmidto-Rottluffo, Ernsto Barlacho, modernistų Chaimo Soutine'o, M. Chagallo darbai. Karo realybės padiktuoti, paties dailininko išgyventi bėgimo, išėjimo vaizdiniai jo kūryboje susiliejo su bibliniu ir žmogiškąja prasme universaliu Bėgimo į Egiptą siužetu, o tolstant karo metams bėgimo, gimtųjų namų praradimo dramatiškumas mainėsi į šviesią ir džiaugsmingą kitų biblinių siužetų – Jėzaus gimimo, Pagarbinimo – dvasią. Kritikai,

aptardami P. Domšaičio kūrybą bei paraleles tarp minėtų autorių ir jo kūrinių religiniais motyvais, pastebi: „Domšaitis, gilių religinių įsitikinimų skleidėjas, kalba tyliau, santūriau; jo figūros supaprastintos iki archetipų, užsisklendusios, kaip iš belaikio fantazijos pasaulio. Šių paveikslų su niekuo neįmanoma palyginti, tai modernios ikonos, kviečiančios meditacijai.“⁷¹

Išnašos

1. Lietuvių Fondas (JAV) 1989–2006 m. Lietuvai padovanojo ir Lietuvos dailės muziejui perdavė 665 P. Domšaičio darbų rinkinį, kurį sudaro aliejiniai paveiksai, pastelės, akvarelės, grafikos darbai ir siuvinėtos kompozicijos.
2. *Eiropas kultūras galvaspilsētas izstāde „1914“ = „1914“, Exhibition of the European Capital of Culture*: [katalogas], Latvijas Nacionālā mākslas muzeja izstāžu zāle Arsenāls = Exhibition Hall Arsenāls of the Latvian National Museum of Art, Riga, 17 January–20 April 2014, Riga: Latvijas Nacionālais mākslas muzejs, 2014, p. 9.
3. Parodoje eksponuoti lietuvių dailininkų kūriniai iš LDM rinkinių: P. Domšaitis. „Lietuvos kaimo peizažas“. 1918 m. Kartonas, aliejus, 65 x 65 cm, LDM T-12315; P. Domšaitis. „Bėgimas į Egiptą“. 1918 m. Drobė, aliejus, 95 x 71 cm, LDM T-12318; A. Varnas. „Vilnius po audros“. 1919 m. Drobė, aliejus, 70 x 70 cm, LDM T-5900; V. Kairiūkštis. „Natiurmortas su geltona vaza“. 1921 m. Drobė, aliejus, 47,5 x 40 cm, LDM T-3841.
3. Vizgirda V., „Dailininkas Pranas Domšaitis ir jo kūryba“, *Aidai*, Brooklyn, 1986, Nr. 1, p. 44, 46.
4. „Dar apie Praną Domšaitį“, *Draugas*, Chicago, 1980-03-22, priedas „Mokslas, menas, literatūra“.
5. Ludwigas Dettmannas (1865–1944) – tapytojas, impresionizmo ir natūralizmo atstovas, Berlyno dailės akademijos auklėtinis, vienas iš Berlyno secesiono (1898) steigėjų, Karaliaučiaus dailės akademijos direktorius (1901–1916), vėliau gyveno Berlyne. Sukūrė molbertinės ir sieninės tapybos kūrinių.
6. *Katalog der XXII. Ausstellung der Berliner Secession*, Berlin: Verlag der „Ausstellungshaus am Kurfürstendamm“, 1911. Paroda vyko 1911 m. balandį–rugšėį, ekspresionistais pavadinti Andre Derainas, Kees van Dongenas, Raoulis Dufy, Albert’as Marquet, Pablo Picasso, Maurice’as de Vlaminckas ir kiti. Netikėtas įvardijimas „ekspresionistai“ atspindėjo nesutarimus grupės viduje.
7. Tapytojas Carlas Vinnenas 1911 m. paskelbė „Vokiečių dailininkų protestą“, prie kurio prisijungė nemaža dalis konservatyviai nusiteikusių Vokietijos menininkų.
8. Malerei, *Der Sturm* (Wochenschrift für Kultur und die Künste), Berlin, 2, September, 1911, Band 2, Nr. 75, p. 597–598.
9. Wolf N., *Expressionismus*, Taschen, 2004, p. 6.
10. Lovisas Corinthas (1858–1925) – žymiausias iš Rytprūsių kilęs tapytojas, grafikas, impresionizmo atstovas. Jo kūryboje ryškėjo secesijos ir ekspresionizmo bruožai. Studijavo Karaliaučiaus ir Miuncheno dailės akademijose, buvo vienas iš Miuncheno secesiono steigėjų (1892), Berlyno secesiono prezidentas,

Berlyno dailės akademijos profesorius (1918), Karaliaučiaus universiteto garbės daktaras (1921).

11. Skulptorius Arthuras Lewinas-Funcke'as 1901 m. įkūrė Tapybos ir skulptūros mokymo dirbtuves (*Studien-Ateliers für Malerei und Plastik*) pagal privačios Paryžiaus Juliano akademijos (*Académie Julian*) modelį. Didesnė mokytojų dalis priklausė Berlyno secesionui. Mokyti buvo priimami vyrai ir moterys, nepaisant amžiaus ar išsilavinimo, sulaukę teigiamo priėmimo komisijos sprendimo (aptariamam laikotarpiu jai priklausė A. Lewinas-Funcke'as, L. Corinthas, M. Liebermannas, Martinas Brandenburgas). Buvo dėstoma anatomija, skulptūra, tapyba, raižyba, vykdavo vakarinis akto piešimas (abiejų lyčių pozuotojai bendrose auditorijose) ir greito eskizavimo kursai. Veikė iki 1935 m., dar vadinta Lewino-Funcke'o mokykla (*Lewin-Funcke-Schule*).
12. Adelheidės Armhold-Domšaitienės laiškas Elsei Verloren van Themaat, ČDM P. Domšaičio fondas, M-1-16-98, mašinraštis, nedatuota.
13. Bialopetravičienė L., *Pranas Domšaitis*, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2002, p. 8.
14. Arthuras Degneris (1888–1972) – tapytojas, grafikas, skulptorius. Jo kūryba artima ekspresionizmui. Po studijų Karaliaučiaus dailės akademijoje tobulinosi Berlyne pas L. Corinthą. 1920–1925 m. buvo Karaliaučiaus dailės akademijos profesorius, po 1933 m. nacių valdžia uždraudė jo profesinę veiklą, kai kurie paveikslai konfiskuoti, eksponuoti „išsigimusio meno“ parodose.
15. Paveikslas yra klaipėdiečio Aleksandro Popovo tapybos ir grafikos rinkinyje ir buvo eksponuotas XIX tarptautinio Thoma Manno festivalio dailės programos parodoje „Dailininkai kare ir karo dailininkai“ (2015 m. liepos 14–30 d., Neringos istorijos muziejus). Karlas Scheffleris, įtakingas to meto dailės kritikas ir meno leidinio „Kunst und Künstler“ ilgametis redaktorius, 1920 m. rašė: „Pirmieji paveikslai, kuriuos Degneris rodė Secesione, atkreipė dėmesį ir buvo įvertinti kaip stipraus talento ženklai, skleidžiantys Corintha dvasią ne tik dėl įvairiai interpretuotų moterų grobimo motyvų, bet ir kompozicijos bei tapymo būdo prasme“ (*Arthur Degner. Mensch und Werk*, München: F. Bruckmann Graphische Kunstanstalt, 1967, p. 23).
16. „Domscheit, Franz“, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker, Neunten Band, Dalaulne–Dubois, Leipzig: VEB E. A. Seemann Verlag, 1913, p. 417.
17. Degner A., „Beginn auf der Kunstakademie“, *Das Ostpreußenblatt*, Hamburg, 13. April 1963, p. 10–11.
18. Iš Nierendorfo galerijos darbuotojos Susanne Trierenberg 2010 m. vasario 19 d. elektroninio laiško K. Jokubavičienei. Galerijoje portretas datuojamas apie 1906 m., bet autoriaus nurodyti 1918-ieji yra labiau tikėtini (http://www.nierendorf.com/englisch/kataloge/Kabinett_17/Bilder%20/020.htm, žiūrėta 2015-02-23).
19. Drobė, aliejus, 100 x 80 cm. Meno forumas, Rytų vokiečių galerija, Regensburgas, Vokietija.
20. Grupinis portretas „Kolegos dailininkai“ (nutapytas apie 1960 m., drobė (?), aliejus, 103 x 200 cm) buvo parduotas 2014 m. gegužės 31 d. *Galerie Bassenge*

- (Berlynas) vykusiame aukcione (<http://www.invaluable.com/auction-lot/degner-arthur-kunstlerkollegen-8059-c-bb7995b43a>, žiūrėta 2016-01-10). Tikėtina, kad kairėje kompozicijos pusėje nutapytas juodaplaukis vyras su barzda yra L. Corinthas. P. Domšaitis pavaizduotas dešinėje, už prie gipsinio biusto stovinčio A. Degnerio. Dabartinė paveikslu buvimo vieta nežinoma, jo fragmentas buvo panaudotas leidinio viršeliui: *Arthur Degner. Malerei, Graphik, Plastik*, Berlin: Galerie Mutter Fourage, 2014.
21. Degner A., „Beginn auf der Kunstakademie“, *Das Ostpreußenblatt*, Hamburg, 13. April 1963, p. 10. Pats P. Domšaitis visuose gyvenimo aprašymuose nurodo, kad L. Corintho kursuose lavinosi po dailės mokslų Karaliaučiuje.
 22. *Katalog zur Kunstausstellung 1911*, Kunstverein zu Königsberg i. PR.E.V, Königsberg, 1911, p. 10.
 23. Vasilijus Georgijevičius Boldyrevas (1875–1933), kilęs iš valstiečių, carinės Rusijos armijoje padarė karjerą. Baigė Nikolajaus Generalinio štabo akademią, dalyvavo rusų-japonų kare (1904–1905), buvo sužeistas ir apdovanotas už drąsą. Nuo 1911 m. Generalinio štabo karininkas, dėstė Akademijoje, 1914 m. apgynė disertaciją, gavo mokslo laipsnį. Dalyvavo Pirmajame pasauliniame kare, generolas-leitenantas, po revoliucijos buvo antibolševikinio pasipriešinimo Rusijos rytuose dalyvis, vėliau deklaravo lojalumą sovietų valdžiai, 1933 m. apkaltintas kontrrevoliucinio sąmokslu organizavimu, sušaudytas.
 24. „Biographie von Pranas Domsaitis-Franz Domscheit“, ČDM P. Domšaičio fondas, M-1-16-103, rankraštis, nedatuota.
 25. *47. Kunstausstellung Kunstverein Königsberg i. PR.E.V.*, Ausstellungsgebäude am Wrangelturn, Königsberg, 1913, p. 12.
 26. Montvydas A., „Pastabos iš pasikalbėjimų su Domšaičiu ar apie jį“, *Aidai*, Brooklyn, 1986, Nr. 1, p. 49.
 27. Karlas Scheffleris (1869–1951) – meno kritikas, mėnraščio „Kunst und Künstler“ redaktorius (1906–1933), daugiau nei 100 straipsnių ir parodų recenzijų autorius.
 28. *Franz Domscheit. Gemälde. Aquarelle*, November-Dezember-Ausstellung, Ferdinand Möller, Museumplatz 13, Breslau 5, Fernruf Ring 4613, Vorwort K. Scheffler, Breslau: Buchdruckerei Wilh. Botti. Korn., 1919.
 29. Edvardas Munchas (1863–1944) – norvegų tapytojas ir grafikas, simbolizmo ir ekspresionizmo atstovas. Jo kūryba turėjo didelę įtaką XX a. pr. vokiečių ekspresionizmui. 1914 m. laimėjo Oslo universiteto aulos dekoravimo konkursą ir sukūrė 11 monumentalių kompozicijų (223 m²).
 30. „Kurze Biographie“, ČDM P. Domšaičio fondas, M-1-16-101, mašinraštis, nedatuota; ČDM P. Domšaičio fondas M-1-16-102, mašinraštis, nedatuota.
 31. „Biographie von Pranas Domsaitis-Franz Domscheit“, ČDM P. Domšaičio fondas, M-1-16-103, rankraštis, nedatuota.
 32. „Prano Domšaičio gyvenimo ir kūrybos kelias. Pokalbis su poniu Adelheid Armhold Domšaitiene-Žvioniene“, *Draugas*, priedas „Mokslas, menas, literatūra“, Chicago, 1981-04-04, p. 1.
 33. Fritzas Ascheris (1893–1970) – tapytojas ekspresionistas, M. Liebermanno mokinys ir globotinis, 1912 m. baigė Karaliaučiaus dailės akademią, gyveno Berlyne. Po 1933 m. priskirtas prie „išsigimusių“ menininkų. Pateko į

- Zaksenhauzeno lagerį ir kalėjimą Potsdame, iki karo pabaigos slapstėsi tėvų draugų namuose Berlyne. Informaciją apie kelionę į Norvegiją pateikė Rachel Stern (JAV) 2013 m. balandžio 30 d. elektroniniame laiške K. Jokubavičienei.
34. Personalinėje parodoje, vykusioje 1919 m. lapkritį–1920 m. sausį Breslau (lenk. Wrocław), rodytos 7 akvarelės „iš Norvegijos“. Akvarelė „Barakas“ galėjo vaizduoti kurią nors studiją po atviru dangumi. Dabartinė kūrinių buvimo vieta nežinoma.
 35. Bialopetravičienė L., *Pranas Domšaitis*, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2002, p. 10.
 36. G., „Ausstellungen. Die Mai-Ausstellung für Malerei und Graphik in Berlin...“, *Kunstchronik* (Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe), Neue Folge, 26 Jahrgang, 25. Juni 1915, Leipzig: Verlag von E. A. Seemann, 1915, p. 482.
 37. *Ausstellung 1918 Mai-Juli*, Freie Secession, Ehrenpräsident Max Liebermann, Berlin, 1918, p. 70.
 38. Montvydas A., *op. cit.*, p. 49.
 39. F. Mölleris (1882–1956) vertėsi knygų prekyba, apie 1912 m. perėjo prie prekybos meno kūriniams. Kurį laiką dirbo asistentu Ernsto Arnoldo galerijoje Dresdene, sėkmingai vadovavo galerijos filialui Breslau, o 1917 m. balandį šiame mieste atidarė savo galeriją. 1918 m. tapęs Laisvojo secesiono valdytoju, įsteigė galeriją Berlyne. Dėl sunkių ekonominių sąlygų galerija Breslau 1920 m. pradžioje buvo uždaryta.
 40. Gerdaes F., „Kunstaustellungen. Moderne Aquarellisten“, *Vossische Zeitung*, Berlin, 16. April 1919.
 41. „Aquarelle und Zeichnungen“, *Neue Allgemeine Zeitung*, Berlin, 9. April 1919.
 42. K. D., „Aus Berliner Kunstaustellungen“, *Deutsche Zeitung*, 14. April 1919.
 43. Fechter P., *Deutsche Allgemeine Zeitung*, Berlin, 25. Mai 1919.
 44. Scheffler K., „In der Galerie Möller stellt Franz Domscheit...“, *Berliner Tageblatt*, 21. Juni 1919.
 45. Christianas Otto Josefas Wolfgangas Morgensternas (1871–1914) – vokiečių rašytojas, poetas, žurnalistas ir vertėjas. Jo poezijai būdingi neoromantizmo ir impresionizmo elementai.
 46. Scheffler K., „Franz Domscheit“, *Kunst und Künstler* (Illustrierte Monatschrift für Bildende Kunst und Kunstgewerbe), Jahrgang XVII, Heft 11, 1919, Berlin: Verlag Bruno Cassirer, 1919, p. 448–455, il. Tas pats straipsnis, redakcijai sutikus, buvo panaudotas Breslau veikusios parodos katalogo įvadui.
 47. Juliusas Meieris-Graefė'as (1867–1935) – vokiečių meno kritikas, novelistas, straipsnių apie senąją dailę, impresionizmą, postimpresionizmą autorius. Vienas pirmųjų jo rašinių buvo skirtas E. Muncho kūrybai.
 48. K. Schefflerio recenziją mėnraštyje „Kunst und Künstler“ iliustruoja septynių kūrinių reprodukcijos.
 49. P. Domšaičio kalba, pasakyta parodos Pietų Afrikoje atidaryme, ČDM P. Domšaičio fondas, M-1-16-94, mašinraštis, nedatuota.
 50. P. Domšaičio kalba, pasakyta parodos Pietų Afrikoje atidaryme, *op. cit.*
 51. Nežinoma, kokius kūrinius P. Domšaitis eksponavo 1921 m. personalinėje parodoje Esene.
 52. Scheffler K., „Franz Domscheit“, *Kunst und Künstler*, *op. cit.*

53. *Ibid.*
54. *Franz Domscheit by Karl Scheffler [1919], op. cit.*
55. ČDM P. Domšaičio fondas, M-1-16-82, rankraštis, nedatuota.
56. Publikacijos autorės nuomone, šis etapis aptariamojo laikotarpio kūrinys turėjo būti rodomas pirmojoje personalinėje parodoje, tik kitu pavadinimu. Galbūt jo pavadinimas anuomet buvo „Bėgimas“.
57. *Franz Domscheit by Karl Scheffler [1919], op. cit.* Ši recenzijos eilutė tarsi patvirtina, kad K. Scheffleris rašo būtent apie dabar „Bėgimu į Egiptą“ vadina- mą paveikslą.
58. Paris J., „Pranas Domsaitis opening“, Argus Gallery, Cape Town, 11th May, 1959, at 5.30 p. m., Guntherio Domscheito šeimos archyvas, mašinraštis.
59. Valius T., „Dailininkas Pranas Domšaitis ir jo kūryba“, *Lietuvių katalikų mokslo akademijos suvažiavimo darbai*, t. 8, Roma, 1974, p. 272.
60. Iš Rachel Stern (JAV) 2013 m. balandžio 30 d. elektroninio laiško K. Jokubavičie- nei.
61. 12 m aukščio ir 95 m ilgio aliejinį paveikslą 1902–1903 m. sukūrė religinio žanro tapytojas Gebhardas Fugelis (1863–1939), Vokiečių krikščioniškojo meno draugijos įkūrėjas (1893).
62. ČDM P. Domšaičio fondas, G-154137. Eskizų sąsiuvinio 47 p. išvardijama 31 prakartėlės iš Altetingo figūra.
63. *Catalogue of an Exhibition of Christmas cribs lent by Mr. Pranis Domsaitis*, ed. John Paris, Cape Town: South African National Gallery, 1955, 8 p., 4 il. Vie- name iš eskizų sąsiuvinių dailininkas nurodo 200 vienetų įvairaus dydžio, iš skirtingų prakartėlių surinktų figūrų (ČDM P. Domšaičio fondas, G-154137, p. 47–51). Lietuvą pasiekė tik dvi figūrėlės, šiandien saugomos Nacionalinia- me M. K. Čiurlionio dailės muziejuje.
64. Korsakaitė I., „Bibliniai Prano Domšaičio kūrybos motyvai: ištakos ir raiš- ka“, *Tapytojo Prano Domšaičio gyvenimo ir kūrybos erdvės*, sud. K. Jokubavi- čienė, Klaipėda: LDM Prano Domšaičio galerija, 2004, p. 30.
65. *Ibid, op. cit.*
66. Kai Lietuvos fondas (JAV) 1980 m. iš P. Domšaičio našlės įsigijęs dailininko kūrybos palikimą 1989–2006 m. padovanojo jį Lietuvai ir patikėjo rinkinį saugoti LDM, vienos kompozicijos pavadinimas buvo „Poilsis kelyje į Egiptą“, kitos – „Kaimo scena“.
67. *Franz Domscheit by Karl Scheffler [1919], op. cit.*
68. Klein-Diebold R., *Rheinisch-Westfälische Zeitung*, Essen, 29. Juni 1921.
69. Prūsijos mokslo, meno ir švietimo ministro raštas Nacionalinės galerijos di- rektoriui, 1925-07-24, Valstybinių Berlyno muziejų centrinis archyvas, SMB/ ZA I/NG 468.
70. *Pranas Domsaitis*. 1880–1965, Kunsthalle Bielefeld, Richard Kaselows- ky-Haus, 14. Mai–14. Juni 1970, įvado aut. J. W. von Moltke, straipsnio aut. E. Freitag, Bielefeld: Wilhelm Kramer, 1970, p. 3.

Literatūra ir šaltiniai

1. Adelheidės Armhold-Domšaitienės laiškas Elsei Verloren van Themaat, ČDM P. Domšaičio fondas, M-1-16-98, mašinraštis, nedatuota.
2. „Aus einer kosmischen Vision...“, ČDM P. Domšaičio fondas, M-1-16-82, rankraštis, nedatuota.
3. „Biographie von Pranas Domsaitis-Franz Domscheit“, ČDM P. Domšaičio fondas, 1-16-103, rankraštis, nedatuota.
4. *Eskizų sąsiuvinis*, ČDM P. Domšaičio fondas, G-154137.
5. *Franz Domscheit by Karl Scheffler [1919]*, English translation [iš vok.] by Anna M. Louw, ČDM P. Domšaičio fondas, G-154193, mašinraštis, p. 4.
6. „Ich bin am...“, ČDM P. Domšaičio fondas, M-1-16-102, mašinraštis, nedatuota.
7. „Kurze Biographie“, ČDM P. Domšaičio fondas, M-1-16-101, mašinraštis, nedatuota.
8. Paris J., „Pranas Domsaitis opening“, Argus Gallery, Cape Town, 11th May, 1959, at 5.30 p. m., Guntherio Domscheito šeimos archyvas, mašinraštis.
9. P. Domšaičio kalba, pasakyta parodos Pietų Afrikoje atidaryme, ČDM P. Domšaičio fondas, M-1-16-94, mašinraštis, nedatuota.
10. Prūsijos mokslo, meno ir švietimo ministro raštas Nacionalinės galerijos direktoriui, 1925-07-24, Valstybinių Berlyno muziejų centrinis archyvas, SMB/ZA I/NG 468.
11. „Aquarelle und Zeichnungen“, *Neue Allgemeine Zeitung*, Berlin, 9. April 1919.
12. *Ausstellung 1918 Mai-Juli, Freie Secession, Ehrenpräsident Max Liebermann*, Berlin, 1918, p. 70.
13. Bialopetravičienė L., *Pranas Domšaitis*, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2002, p. 8.
14. *Catalogue of an Exhibition of Christmas cribs lent by Mr. Pranis Domsaitis*, ed. John Paris, Cape Town: South African National Gallery, 1955, 8 p., 4 il.
15. „Dar apie Praną Domšaitį“, *Draugas*, Chicago, 1980-03-22, priedas „Mokslas, menas, literatūra“.
16. Degner A., „Beginn auf der Kunstakademie“, *Das Ostpreußenblatt*, Hamburg, 13. April 1963, p. 10–11.
17. *Eiropas kultūras galvaspilsētas izstāde „1914“ = „1914“, Exhibition of the European Capital of Culture: [katalogas]*, Latvijas Nacionālā mākslas muzeja izstāžu zāle Arsenāls = Exhibition Hall Arsenāls of the Latvian National Museum of Art, Riga, 17 January–20 April 2014, Riga: Latvijas Nacionālais mākslas muzejs, 2014, p. 9.
18. Franz Domscheit. Gemälde. Aquarelle, November-Dezember-Ausstellung, Ferdinand Möller, Museumplatz 13, Breslau 5, Fernruf Ring 4613, Vorwort K. Scheffler, Breslau: Buchdruckerei Wilh. Botti. Korn., 1919.
19. Fechter P., *Deutsche Allgemeine Zeitung*, Berlin, 25. Mai 1919.
20. G., „Ausstellungen. Die Mai-Ausstellung für Malerei und Graphik in Berlin...“, *Kunstchronik (Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe)*, Neue Folge, 26 Jahrgang, 25. Juni 1915, Leipzig: Verlag von E. A. Seemann, 1915, p. 482.
21. Gerdaes F., „Kunstaussstellungen. Moderne Aquarellisten“, *Vossische Zeitung*, Berlin, 16. April 1919.
22. K. D., „Aus Berliner Kunstaussstellungen“, *Deutsche Zeitung*, 14. April 1919.

23. *Katalog Sommerausstellung April–Juli 1920, Freie Secession E. V., Ehrenpräsident Max Liebermann*, Berlin: Verlag der Freien Secession E. V., Berlin W9, Potsdamer Strasse 134c, 1920.
24. *Katalog zur Kunstausstellung 1911*, Kunstverein zu Königsberg i. PR.E.V, Königsberg, 1911, p. 10.
25. Klein-Diebold R., *Rheinisch-Westfälische Zeitung*, Essen, 29. Juni 1921.
26. Korsakaitė I., „Bibliniai Prano Domšaičio kūrybos motyvai: ištakos ir raiška“, *Tapytojo Prano Domšaičio gyvenimo ir kūrybos erdvės*, sud. K. Jokubavičienė, Klaipėda: LDM Prano Domšaičio galerija, 2004, p. 30.
27. *Kunstausstellung Kunstverein Königsberg i. PR.E.V.*, Ausstellungsgebäude am Wrangelturn, Königsberg, 1913, p. 12.
28. Montvydas A., „Pastabos iš pasikalbėjimų su Domšaičiu ar apie jį“, *Aidai*, Brooklyn, 1986, Nr. 1, p. 49.
29. *Pranas Domsaitis. 1880–1965, Kunsthalle Bielefeld*, Richard Kaselowsky-Haus, 14. Mai–14. Juni 1970, įvado aut. J. W. von Moltke, straipsnio aut. E. Freitag, Bielefeld: Wilhelm Kramer, 1970, p. 3.
30. „Prano Domšaičio gyvenimo ir kūrybos kelias. Pokalbis su ponja Adelheid Armhold Domšaitiene-Žvioniene“, *Draugas*, priedas „Mokslas, menas, literatūra“, Chicago, 1981-04-04, p. 1.
31. Scheffler K., „In der Galerie Möller stellt Franz Domscheit...“, *Berliner Tageblatt*, 21. Juni 1919.
32. Scheffler K., „Franz Domscheit“, *Kunst und Künstler (Illustrierte Monatschrift für Bildende Kunst und Kunstgewerbe)*, Jahrgang XVII, Heft 11, 1919, Berlin: Verlag Bruno Cassirer, 1919, p. 448–455.
33. „Domscheit, Franz“, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker, Neunten Band, Dalaulne–Dubois, Leipzig: VEB E. A. Seemann Verlag, 1913, p. 417.
34. Valius T., „Dailininkas Pranas Domšaitis ir jo kūryba“, *Lietuvių katalikų mokslo akademijos suvažiavimo darbai*, t. VIII, Roma, 1974, p. 272.
35. Vizgirda V., „Dailininkas Pranas Domšaitis ir jo kūryba“, *Aidai*, Brooklyn, 1986, Nr. 1, p. 44, 46.

Reflections of the First World War in the Creative Work of Pranas Domšaitis

KRISTINA JOKUBAVIČIENĖ

The international exhibition ‘1914’, where among 340 paintings, drawings, sculptures and photos from the Central and Eastern Europe countries, two paintings of the painter Pranas Domšaitis have been exhibited, was held in the Latvian National Museum of Art and dedicated for the event ‘European Capital of Culture 2014 – Riga’ inspired this publication. In this text, based on historical material accumulated by the author in recent years, some of the artist’s creative themes, their

formation and influential factors in a very important period from 1910 to 1920 are presented to the reader.

The First World War interrupted the process of successful cultural life of ethnic communities (Lithuanian, Polish, Russian, Jewish) in Lithuania, that at the time, was a part of the Russian Empire. Cultural life concentrated mainly in Vilnius. Since the first Lithuanian art exhibition held in 1907, Lithuanian art rapidly developed in Vilnius. In this context, creative work of Lithuanian artists who lived in other European countries stands out. Before the Second World War P. Domšaitis (1880–1965) one of the most prominent 20th c. Lithuanian exile art representatives, originated from Lithuania Minor lived and worked in Germany. Born in the village Kruopynai (Ger. *Cropiens, Kropiens*, Rus. *Gajevo*) in a family of farmers, from 1907 to 1910 P. Domšaitis studied painting in the Königsberg Art Academy (Ger. *Königsberg*, Rus. *Kaliningrad*). In the second decade of the 20th c. artist lived alternately in Berlin and native Kruopynai, continued to improve painting skills with Lovis Corinth, participated in group exhibitions in Germany, studied in different European countries. When the First World War started, P. Domšaitis was in Norway, where he met Edvard Munch. In 1917, artist was mobilized and served in Tilsit (Rus. *Sovetks*). Around the year 1918, the first images of war refugees appeared in his paintings. The most important event of the decade for P. Domšaitis was his first personal exhibition in 1919 held in Ferdinand Möller's gallery in Berlin.

In the flyer of his first personal exhibition the list of artworks and the year of their creation are specified. From this it is possible at least preliminary learn about creative motives of P. Domšaitis and its chronology at early stages of his career. During this period artist tried to reveal the realities of the First World War, refugees' problems and relate them with the Escape to Egypt storyline. The analysis of creator's specific artworks ('The Road Through the Fields' (around the year 1918), 'Lithuanian Rural Landscape' (1918), 'Escape to Egypt' (1918) shows the true-to-life experiences, the fate of the refugee merged with biblical and universal human history. As the war was receding from the artist's life the dramatic nature of a native home loss was rapidly changing into bright and joyous biblical motives – the Birth of Jesus, the Glorification.