

# Cornelia Gurlitt: vokiečių ekspresionistė Vilniuje Pirmojo pasaulinio karo metais

Ieva Šadzevičienė

Vilniaus Gaono žydų istorijos muziejus, Naugarduko g. 10, 01309 Vilnius

El. paštas [ieva.sadzeviciene@jmmuseum.lt](mailto:ieva.sadzeviciene@jmmuseum.lt)

Straipsnyje pristatoma pastarąjį dešimtmetį į meno istorikų akiratį sugrįžusi vokiečių dailininkė – ekspresionistė Cornelia Gurlitt (1890–1919), kurios didžiąją meninio palikimo dalį sudaro Pirmojo pasaulinio karo metais Vilniuje kurti darbai. Šia publikacija siekiama aptarti C. Gurlitt modernistinės kūrybos išskirtinumą laikmečio kontekste, nustatyti, kiek ši iš Vokietijos atvykusi dailininkė sietina su vietinėmis dailininkėmis, kūrusiomis Vilniuje XX a. pirmaisiais dešimtmečiais. Rašant straipsnį daugiausiai remtasi 2014–2021 m. C. Gurlitt gyvenimą ir biografiją tyrinėjusio vokiečių galerininko Huberto Porzto sukaupta medžiaga, Gurlittų šeimos fotografijomis ir laiškais, saugomais Dresdeno technikos universiteto Gurlittų literatūriniame archyve, 2018 m. išleista Laimos Laučkaitės knyga *Vilniaus dailė XX a. pradžioje* bei Berno meno muziejaus pateikta informacija 2021 m. Vilniaus Gaono žydų istorijos muziejuje rengiant parodą „Kitokia Gurlitt“, kurioje pirmą kartą ne tik Lietuvoje, bet ir Europoje buvo eksponuoti dailininkės darbai iš muziejui patikėtos Corneliaus Gurlitto palikimo kolekcijos.

RAKTAŽODŽIAI: Cornelia Gurlitt, Pirmasis pasaulinis karas, moteris dailininkė, vokiečių ekspresionizmas, vokiečių dailininkai kaizerio armijoje

Apie XX a. pr. dailininkus, aprėpiant ir Pirmojo pasaulinio karo metus Vilniuje, rašyta nemažai. Jų kūrybą tyrinėjusi Laima Laučkaitė chrestomatiniu tapusiam leidinyje *Vilniaus dailė XX a. pradžioje*<sup>1</sup> išsamiai aprašė lenkų, rusų, baltarusių, lietuvių, žydų dailininkų grupes Vilniuje, jų tarpusavio santykius. Šiam straipsniui aktualiausia L. Laučkaitės monografija *Vilniaus dailė didžiojo karo metais*<sup>2</sup>, kurioje nagrinėjamas Pirmojo pasaulinio karo laikotarpis, pristatomi į Vilnių tarnauti kaizerio karo propagandinėje tarnyboje atvykę vokiečių dailininkai, nagrinėjama jų veikla, stilistinės kryptys, o visas poskyris skirtas C. Gurlitt kūrybai. Dailininkės gyvenimas ir kūryba yra nagrinėjami ir dviejuose parodų, vykusių Vilniaus Gaono žydų istorijos muziejuje 2015 ir 2021 m., kataloguose<sup>3</sup>. Vokiečių galerininkas Hubertas Portzas – galerijos „Kunsthau Désiée“ savininkas Vokietijoje, tyrinėdamas Vokietijos ekspresionistų meną, pirmą kartą po 1917 m. išeksponavo C. Gurlitt kūrinius 2014 m. parodoje „Laisvas kambarys Corneliai Gurlitt, Lotte Wahle ir Conradui Felixmüllerui“. H. Portzas, gilindamasis į ekspresionisto Conrado Felixmüllerio kūrybą, tarp jo darbų rado ir 1917 m. piešinį „Medicinos sesers Cornelios Gurlitt portretas“, o tolesnės paieškos nuvedė jį iki vienoje iš Vokietijos galerijų rasto dailininkės kūrinių aplanko,

1 Laučkaitė 2002.

2 Laučkaitė 2018.

3 Portz 2015; Šadzevičienė 2021.

kuriuos parduoti atnešė artimo C. Gurlitt bičiulio Paulio Fechterio<sup>4</sup> palikuonys. H. Portzas jau buvo girdėjęs apie 2012 m. Miuncheno bute atrastą *Gurlittų lobį*, tiesiogiai siejamą su Hildebrandu Gurlittu, kuris baigiantis Antrajam pasauliniam karui išslapstė (ir nuo sąjungininkų tyrėjų, populiariai vadintų „Paminklų vyrais“) dalį Hitlerio meno muziejui rinktos meno kolekcijos<sup>5</sup>. 2020 m. jis išleido dar vieną menininkei skirtą leidinį *Cornelia Gurlitt: Begegnung. Eine Hommage zum 130sten Geburtstag / Cornelia Gurlitt – an Encounter: a Homage for Her 130th Birthday*<sup>6</sup>, kuriame jau yra informacija apie 2014 m. Berno meno muziejui patikėtą dailininkės kūrinių rinkinį, jį šiai meno institucijai Šveicarijoje testamentu paliko dailininkės sūnėnas Cornelius Gurlittas<sup>7</sup> (H. Gurlitto sūnus). 2012 m. šio senjoro bute Miunchene buvo atrastas garsusis *Gurlittų lobis*, tiesiogiai siejamas su Hitlerio meno muziejui rinkta meno kolekcija. 2020 m. H. Portzo sudarytame leidinyje publikuotos ištraukos iš šiam straipsniui itin svarbių Dresdenuo technikos universitete saugomų Gurlittų literatūrinio archyvo dokumentų, tarp kurių pačios C. Gurlitt ir jos artimųjų laišakai, šeimos fotografijos. Šie šaltiniai leidžia remtis autentiška istorine medžiaga, pačios dailininkės mintimis apie gyvenimą ir kūrybą.

Šiuo straipsniu siekiama įvertinti C. Gurlitt kūrybą kitų Vilniuje kūrusių moterų dalininkių kontekste, apibrėžti jos unikalų novatoriškumą, vokiškojo ekspresionizmo braižą. Tokiai analizei yra svarbūs leidiniai apie Vilniaus piešimo mokyklą ir jos auklėtinius. Paminėtina 2018 m. išleista Jolantos Širkaitės monografija *Vilniaus piešimo mokykla 1866–1915*<sup>8</sup>, parodos katalogas *Académie de Vilna. Vilniaus piešimo mokykla 1866–1915*<sup>9</sup>, taip pat L. Laučkaitės ir R. Rutkauskienės 1999 m. sudarytas parodos, skirtos Vilniaus dailės draugijos (lenk. *Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków*) veiklai, katalogas<sup>10</sup> *Vilniaus dailės draugija 1908–1915*. Moterų dailininkių padėti XIX a. pab.–XX a. pr. aptaria ir Ilona Mažeikienė straipsnyje, skirtame C. Gurlitt amžininkės skulptorės Leonos Szcepanowicz kūrybai<sup>11</sup>. Šiais metais Vytauto Kasiulio

4 Fechteris Paulis (1880–1958) – redaktorius, teatro ir dailės kritikas, rašytojas. 1916–1918 m. dirbęs Vilniuje Oberosto spaudos skyriuje.

5 Cornelius Gurlitt brolis Hildebrandas Gurlittas meno kolekciją naciams rinko pasiūlydamas menką kainą dėl gyvybės bijojusioms žydų šeimoms. Jis identifikavo save ir kaip turintį žydiškų šaknų, ir kaip vokiečių pagal gryniosios rasės įstatymus, todėl manevravo tarp vokiečių ir žydų, nuslėpdamas asmeninius motyvus. Galbūt jis vaikėsi materialinės naudos, o gal turėjo tam tikrų sentimentų ir norėjo išsaugoti naujųjų kryptių dailės kūrinius, nes pasižymėjo meniniu pojūčiu. Reikia pripažinti, kad ilgėdamasis sesers, rūpinosi ir jos kūrybiniu palikimu, kuris kartu su kitų ekspresionistų darbais galėjo būti sunaikintas kaip „išsigimęs menas“ (Hickley 2016).

6 Portz 2020.

7 2012 m. būtent jo bute Miunchene buvo atrastas garsusis *Gurlittų lobis* – per 1 400 meno kūrinių. C. Gurlitt sūnėnas, tikėtina, buvo pavadintas tetos vardu, nes jo tėvas H. Gurlittas labai ilgėjosi anksti prarastos sesers. Tarp atrasto „nacių lobio“ buvo išsaugoti ir 138 C. Gurlitt kūriniai, kuriuos pagal jos sūnėno testamentą perėmė Berno vaizduojamojo meno muziejus.

8 Širkaitė 2018.

9 Širkaitė 2017.

10 *Vilniaus dailės draugija 1908–1915* 1999.

11 Mažeikienė 2013: 55–60.

dailės muziejuje buvo surengta paroda „Moterys menininkės tarpukario Vilniuje: tarp lūkesčių ir galimybių“, skirta vilniečių moterų dailininkių kūrybai, kai kurios jų – C. Gurlitt amžininkės, bet jų meninis palikimas jau siekia tarpukario laikotarpį. Viena iš svarbiausių moterų menininkių, kūrusių Pirmojo pasaulinio karo laikais ir būtent ekspresionistine maniera, – Mariana Veriovkina. Jos gyvenimas ir kūryba analizuojama L. Laučkaitės monografijoje *Ekspresionizmo raitelė Mariana Veriovkina*<sup>12</sup>.

### Moterys dailininkės XX a. pr. Vilniuje

Pirmaisiais XX a. dešimtmečiais, prieš Pirmąjį pasaulinį karą ir jo metais, Vilniuje vyko aktyvus kultūrinis gyvenimas, veikė tokios dailės mokyklos kaip Vilniaus piešimo mokykla, Juozapo Montvilos techninio piešimo klasės, Marko (Mordechajaus) Antakolskio pramoninė dailės mokykla, kitos privačios dailės studijos. Minėtose įstaigose galėjo mokytis ir mergaitės ar moterys, tačiau jų siekiai profesionalios dailės lauke buvo ribojami bendrų visuomenėje vyravusių patriarchalinių nuostatų. Dažniausiai moterys būdavo priimanamos kaip laisvosios klausytojos, nes ne visos turėjo brandos atestatus. Visgi XX a. pr. kūrūsios moterys dailininkės jau buvo įtrauktos į Vilniaus dailės draugijos veiklą ir dalyvavo parodose. XX a. pr. Vilniaus dailininkų veiklą plačiai tyrinėjusi L. Laučkaitė 1999 m. Lietuvos dailės muziejaus išleistame parodos katalogo *Vilniaus dailės draugija 1915–1918 m.* įžanginiame straipsnyje rašo: „Gana gausus moterų dalyvavimas pavasarinėse Vilniaus parodose nusako būdingą naujausių amžių dailės bruožą – moterų dailininkių statuso įtvirtinimą šalia vyrų, jų kūrybinių pajėgumų sulysinimą“<sup>13</sup>. Draugijos parodose aktyviai reikėsi Liucija Balziukevičiūtė (1887, Vilnius –1976, Vilnius), Vaclova Fleury (1888, Vilnius –1983, Sopotas), Bronislava Lukaševičiūtė (1883/1885?, Konktų palivarkas, Širvintų r. –1963, Ščecinas, Lenkija), Sofija Plevinska (gyvenimo datos nežinomos), Helena Römer (1890 netoli Vitebsko – Baltarusija?), Mariana Veriovkina (Marianne von Werefkin, 1860, Tula, Rusija –1938, Askona, Šveicarija). Vilniuje XX a. pr. taip pat kūrė Eugenia Sienkiewicz-Przyalgowska (1891–1980, Vilnius), Sofija Dembovskytė-Römerienė (1885, Tartu –1972, Monrealis), Ona Soltanaitė-Römerienė (1895, Varšuva –1974, Kvebekas), Elzbieta Lidia Klebanova (1903–1942/1943?), minėtina ir Franciszka Bronislawa Wierzbicka (1897, Vynykai, Lvovo aps. –1970, Lodzė), atvykusi į Vilnių tik 1919 m., bet įtrauktina į vilniečių gretas kaip lenkiškosios miesto kultūrinio segmento dalies atstovė.

Visas paminėtas menininkes (išskyrus M. Veriovkiną), kūrusias Vilniuje XX a. pr. ir Pirmojo pasaulinio karo metais, vienija daugiau ar mažiau panaši stilistika, realistinis objektų vaizdavimas, pajvairintas impresionistiniais ir postimpresionistiniais ieškojimais. Nė vienos dailininkės negalima įvardyti kaip modernistės pirmeivės – tai

<sup>12</sup> Laučkaitė 2007.

<sup>13</sup> *Vilniaus dailės draugija 1908–1915* 1999: 9.

„saugi“ kūryba, dažniausiai atspindinti moterų gyvenimo būtį (peizažai, artimųjų portretai, interjerai), atitinkanti laikmečio dvasią. Šių moterų dailininkų fone išsiskiria M. Veriovkina, kuri, įgijusi realistinės dailės įgūdžių Iljos Repino studijoje Peterburge, nuo 1896 m. gyveno Miunchene, ten 1909 m. įkūrė garsų Naująjį dailininkų susivienijimą, jungusį tokius dailininkus kaip Vasilijus Kandinskis, Alfredas Kubinas, Aleksejus Javlenskis, Gabriele Miunter ir kt. Dalis M. Veriovkinos įkurtos grupės narių vėliau susibūrė į žymųjį ekspresionistų sąjūdį „Mėlynąjį raitelį“, taip pat neatsiejama nuo pačios dailininkės asmeninio indėlio. M. Veriovkinos kūrybos novatoriškumą būtų galima prilyginti C. Gurlitt darbams, dailininkės siejo ir Vokietija, kur XX a. 1–2 deš. klestėjo avangardiniai meno judėjimai. 1908–1913 m. M. Veriovkina eksponavo darbus Berlyne, 1914–1915 m. – Vilniuje, Vilniaus dailės draugijos pavasarinėje parodoje, ir 1914–1915 m. kartu su B. Cukermanu, A. Javlenskiu surengtoje kūrybos parodoje. Būtent M. Veriovkina galime tapatinti su C. Gurlitt ir laikyti tarpine jungiamąja grandimi tarp skirtingų meninių aplinkų dėl jos gebėjimo priklausyti skirtingų šalių dailininkų grupėms: „Veriovkina į Lietuvos dailės istorijos lauką pateko kaip marginali figūra, priklausanti ir rusų, ir vokiečių, ir šveicarų dailės teritorijoms. Tad ji yra tarpinė, jungiamoji grandis tarp skirtingos meninės aplinkos, skirtingų nelietuviško meno kontekstų“<sup>14</sup>. Kilmingoje aristokratų šeimoje išaugusi menininkė, gavusi gerą išsilavinimą ir turėjusi palankias sąlygas nevaržomai veikti, yra siejama ir su feminizmo idėjomis, netradiciniu XIX a. II pusėje – XX a. pr. gyvenusios moters pasirinkimu.

Apskritai apie profesionalias moteris menininkes Vilniuje, kurios ne tik eksponavo darbus parodose, bet vėliau ir dėstė Stepono Batoro universiteto dailės fakultete, galima kalbėti tik nuo 1920 metų. Pasak Ilonos Mažeikienės, moteris į Vilniaus Stepono Batoro universitetą oficialiai pradėta priiminėti tik nuo 1920 m. įsteigus jame dailės fakultetą, panašiai kaip ir Krokuvos dailės akademijoje. Varšuvoje moterys buvo priimamos jau nuo 1906 metų. Panorusioms studijuoti moterims tebuvo atvertos privačių mokyklų ar Vakarų Europos šalių meno akademijų durys<sup>15</sup>.

## Vokiečių dailininkai Kaizerio armijos tarnyboje

Pirmasis pasaulinis karas į Vilnių atnešė dar vieną kultūrinį vokišką segmentą. Monografijoje *Vilniaus dailė didžiojo karo metais* L. Laučkaitė taikliai apibūdino dėl geopolitinių postūmių pakitusią Vilniaus miesto tapatybę: „Atsidūręs Vokietijos pusėje, Vilnius patyrė geografinę metamorfozę: iš Vakarų jis virto Rytai. Carinės

<sup>14</sup> Laučkaitė 2007: 6.

<sup>15</sup> Be abejo, tokių mokyklų būta užsienyje – Paryžiuje, Miunchene, Vienoje ir Berlyne, o pačios populiariausios tarp moterų buvo Juliano ir Colarossi akademijos, veikusios Paryžiuje, Damen Academie der Kunstlerinnenverein – Miunchene (Mažeikienė 2013: 56).

Rusijos imperijos laikotarpiu tai buvo vadinamojo „Šiaurės vakarų krašto“ centras, o karo metais jis atsirado Rytų fronto teritorijoje, atkovotoje iš Rusijos imperijos“<sup>16</sup>.

1915 m. rugpjūčio 17 d. vokiečiai įsitvirtino Kaune, o rugsėjo 18 d. Dešimtoji armija, vadovaujama generolo Hermanno von Eichhorno, įžengė į carinės kariuomenės jau apleistą Vilniaus miestą. Dešimtoji armija pagaliau kontroliavo dideles buvusios carinės imperijos teritorijas: Lietuvos, Latvijos, dalies Lenkijos ir Baltarusijos žemes. Okupuotas regionas pervadintas Oberostu (vok. *Ober Ost*, kraštą okupavusios Aukščiausiosios vokiečių kariuomenės vadovybės Rytuose garbei). Laikmečio tyrinėtojai teigia, kad pirmą kartą karo reikmėms buvo pasitelktos ir gerai apgalvotos propagandinės medijų priemonės<sup>17</sup>. Oberosto valdžia uždarė visus Vilniujeėjusius vietinius laikraščius, o vietoj jų pradėjo leisti *Zeitung der 10 Armee* (liet. 10-osios armijos laikraštis) ir *Wilnaer Zeitung* (liet. Vilniaus laikraštis). *Zeitung der 10 Armee* turėjo kelis priedus, tarp jų ir iliustruotą piešiniais, fotografijomis ar reprodukcijomis ir leidžiamą ant geresnės kokybės popieriaus *Bildbeilage zur Zeitung der 10 Armee* (liet. prožektorius, *Zeitung der 10 Armee* vaizdų priedas). Laikraščio redakcijoje dirbo armijoje tarnaujantys kareiviai, turintys atitinkamų sugebėjimų. Profesionalūs dailininkai, rašytojai, pašaukti į kariuomenę, už savo darbą čia gaudavo atlygį. Išliko nemažai eskizų, piešinių, propagandinių plakatų, sukurtų tokių dailininkų kaip Gerdas Paulis, A. Paulius Weberis, Karlas Shmollis von Eisenwerthas, Fredas Hendriochas ir kt. Bendradarbiauti laikraštyje niekada nebuvo pakviesta Cornelia Gurlitt, kuri iš esmės taip pat tarnavo armijoje, tik ne su ginklu rankoje – ji dirbo gailestingąja medicinos seserimi.

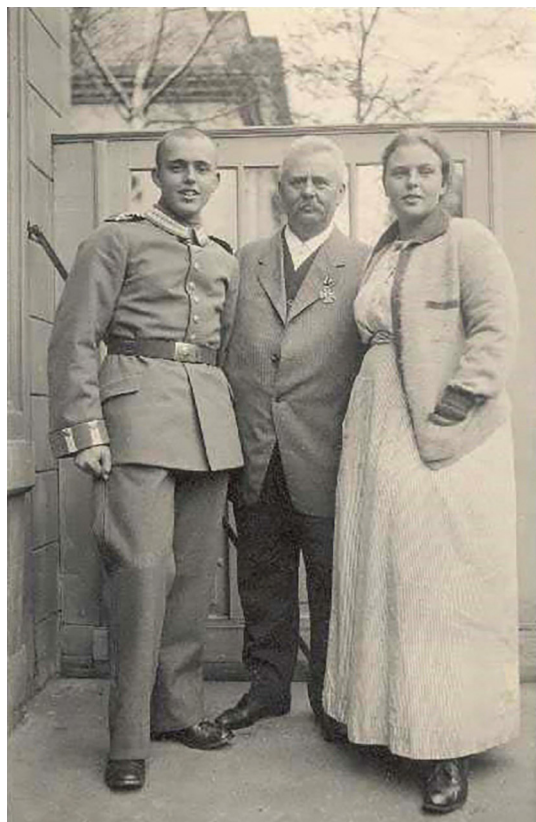
Apie jos kūrybą ir talentą neabejotinai buvo žinoma, nes C. Gurlitt savo grafikos darbus nešdavo spausdinti į skurdžiam Vilniaus žydų kvartale įsikūrusią Dešimtosios armijos spaustuvę, joje dirbo ir minėtas artimas dailininkės bičiulis spaustuvininkas, menotyrininkas P. Fechteris. Žvelgdami iš šių dienų perspektyvos galime daryti prielaidą, kad laisvalaikiu kurianti medicinos sesuo beveik vogčiomis nešdavo atspausdinti kūrinius. Išlikusiuose šeimos laiškuose, saugomuose Dresdeno technikos universiteto Gurlittų šeimos literatūriniame archyve (*Gurlitt literary remains, Technische Universität Dresden*), nėra žinių ar užuominų, kad jai pačiai ar kam iš redakcijos būtų kilusi mintis bendradarbiauti laikraštyje. Kita vertus, C. Gurlitt širdyje buvo pacifistė, skaitė uždraustą antikarinę literatūrą. Greičiausiai ji nebūtų norėjusi savo kūrybos skirti kaizerio armijos propagandai.

### Cornelios Gurlitt gyvenimas ir kūryba

C. Gurlitt gimė 1890 m. birželio 25 d. Berlyne mecenatystės ir gilias meno tradicijas puoselėjančioje Gurlittų šeimoje (tėvas buvo dailės istorikas, architektas

<sup>16</sup> Laučkaitė 2018: 46.

<sup>17</sup> „Tyrinėtojai jį vadina pirmuoju tokio masto medijų karu visoje Europoje; nes modernus karas visų pirma yra vaizdų ir žodžių karas“ (ten pat: 65).



1 pav. Cornelia Gurlitt su tėvu Cornelium ir broliu Hildebrandu, ~1915 m. *Gurlitt literary remains, Technische Universität Dresden*

ir kolekcininkas), tačiau po trejų metų šeima išsikraustė į Dresdeną, kur prabėgo dailininkės jaunystė. Šeimoje augo trys vaikai: Wilibaldas, Cornelia ir jauniausias brolis Hildebrandas. Pastarasis 1918 m. rudenį laiške vyriausiajam broliui Wilibaldui taip apibūdino Gurlittų šeimoje tvyrojusią atmosferą ir entuziastingas tėvų nuotaikas Pirmojo pasaulinio karo atžvilgiu: „Užaugęs „mūsų namuose“ (kur kiekvienu buvo rūpinamasi ir niekada nekilo reikmė spręsti dvasinių klausimų) kaip koks mažas pagonis be jokio supratimo apie religiją ar filosofiją... Tuomet prasidėjo karas, ir, manau, visos tos kvailos kalbos... Aš jomis tikėjau net nebandydamas vertinti kritiškai, nes priimdavau viską namuose, be jokio atsirinkimo (nes viskas, kas „ėjo“ iš mūsų namų, buvo gėris)<sup>18</sup>.

Pirmąsias piešimo pamokas C. Gurlitt pradėjo lankyti dar 1905 metais. 1909-aisiais baigė Dresdenu mergaičių mokyklą. Dėl XX a. pradžioje Vokietijoje

galiojusių moterims nepalankių aukštojo mokslo įstatymų mokyti dailės (būtų norėjusi tapti mokytoja) ji galėjo tik privačiose piešimo mokyklose: Dresdenu piešimo mokykloje mokėsi pas Hansą Nadlerį (1879–1958), o 1913 m. išvyko į Paryžių pas Antoną Koligą (1886–1950). Neįgijusi profesinio diplomo buvo visiškai finansiškai priklausoma nuo tėvų. Tėvas palaikė jos siekį tapti dailininke, nors nesuprato jos polinkio į vokiečių ekspresionizmą, kurį laikė „nevokišku<sup>19</sup>. Tačiau jaunosios dailininkės meniniams gebėjimams atsiskleisti namuose sukūrė puikias sąlygas – įrengė studiją su langais į vidinį kiemą.

C. Gurlitt jau buvo girdėjusi apie moterų emancipaciją (draugavo su bendramokslėmis ir bendramintėmis pussesere Brigita Gurlitt, Lotte Wahle ir Rose Shuman) ir jos netenkino komfortiškas, bet visiškai nuo tėvų priklausomas gyvenimas. Iš jos laiškų, kūriniių siužetų, draugų ir artimųjų liudijimų žinome, kad ji neturėjo tikslo ištekėti ir sukurti šeimą, ji norėjo įprasminti save kūryboje, tarnystėje žmonėms, ilgėjosi didžiosios

18 Hildebrando Gurlitto laiškas (126/055) Wilibaldui, 1918 m. rugsėjo 9 d. *GLR*.

19 Jurgen, P. *Cornelius Gurlitt*. Dresden: Hellerau-Verlag, 2003: 51 (cit. iš Portz 2015: 20).

meilės. Visa tai atrado būtent Vilniuje, kur ją nubloškė Pirmasis pasaulinis karas.

Kaip ir broliai Wilibaldas ir Hildebrandas, 1915 m. įstojusi į kaizerio armiją, buvo paskirta dirbti gailėstingąja seserimi anuomet Antakalnyje įsikūrusioje kaizerio armijos ligoninėje, ir čia atvyko 1915 m. pabaigoje. Kiekvieną laisvą minutę nuo darbo skyrė kūrybai ir rezidavo Vilniuje iki pat 1918 metų. Šiame mieste praleisti metai paliko neišdildomą pėdsaką dailininkės gyvenime – tai buvo jos kūrybingiausias ir produktyviausias laikotarpis, kartu ir dvasinio bei filosofinio identiteto paieškų metas, aprėpęs ir susidomėjimą judaizmu, žydų religine tradicija. Nereligingoje buržuazijos šeimoje užaugusiai dailininkei judaizmas tapo vienu iš įkvėpimo šaltinių. Viena jos senelė – Elizabeth Lewald-Gurlitt (Vokietijoje gerai žinomos XIX a. moterų teisių aktyvistės, rašytojos, vienos pirmųjų moterų žurnalistė Fanny Lewald sesuo) buvo žydė, kilusi iš



2 pav. Cornelia su broliu Hilderbrandu, ~1915 m. *Gurlitt literary remains, Technische Universität Dresden*



3 pav. Cornelia Gurlitt (antra iš dešinės) tarp gailėstingųjų seserų, 1916 m. spalio (Vilnius). *Gurlitt literary remains, Technische Universität Dresden*

Karaliaučiaus. Augdama tėvų namuose, C. Gurlitt (vaikystėje konfirmuota) pernelyg nesidomėjo savo senelės kilme, tačiau Vilniuje ji itin susidomėjo Vilniaus žydų gyvenimu, ėmė ieškoti savo dvasinių žydiškų šaknų. Dėmesį Oberosto žydams paskatino ir bendras žydų kilmės intelektualų, tarnavusių kaizerio armijoje, domėjimasis tradicine ortodoksiška žydų bendruomene, kurią vokiečiai atrado Vilniuje. XX a. pr. Vokietijoje gyvenantys žydai jau buvo modernūs, įsilieję į vietinę visuomenę, mažai religingi, o *Ostjuden* (liet. Rytų žydai) vertė juos atsigręžti į savo šaknis, netgi kėlė iššūkį jų identitetui. Tokie dailininkai kaip Walteris Buhe, Hermannas Struckas, Magnusas Zelleris ar rašytojas Herbertas Eulenbergas (su Kaune tarnavusiu M. Zelleriu ir rašytoju H. Eulenbergu C. Gurlitt palaikė artimus ryšius, susirašinėjo), vaikščiodami po žydų kvartalus, senąsias Šnipiškių kapines (jų vaizdai randami ir C. Gurlitt kūrinuose), girdėdami kantorių giedojimą sinagogoje, ieškojo įkvėpimo, juos jaudino gilus vietinių žydų tikėjimas. 2008 m. Čikagos universiteto bibliotekos Specialiųjų kolekcijų tyrimų centre surengta paroda „Rytų Europos žydai Vokietijos žydų vaizduotėje. Iš Ludwigo Rosenbergerio Judaikos bibliotekos“; jai skirtame tekste Rachelė Seeling rašo: „armijoje tarnaujančių žydų kilmės vokiečių kareivių *Ostjuden kultas* metė iššūkį jų tautiniam identitetui, <...> solidarumas su Ostjuden dažnai rodė neigiamą požiūrį į liberalias Vokietijos visuomenės vertybes“<sup>20</sup>.

Kita dalis vokiečių intelektualų baisėjosi skurdžiomis Vilniaus gatvėmis, anti-sanitarinėmis sąlygomis, apdriskusiais gyventojais. Pirmojo pasaulinio karo metais Vilnius buvo ne toks, kokį pažįstame dabar, tai buvo karo ir bado nualintas miestas, iš kurio bėgo visi, kas galėjo, gatvėse tiesiog praivių akivaizdoje iš bado mirdavo žmonės, prie kaizerio armijos ligoninės rikiuodavosi eilės, kur „iš atliekų šimtai skurdžių kaimiečių kasdien gaudavo maisto“<sup>21</sup>.

Kaip minėta, itin skurdžiame žydų kvartale buvo įsikūręs ir ketvirtasis Dešimtosios kaizerio armijos spaudos skyrius, kuriame dirbo P. Fechteris, jo spaustuvėje C. Gurlitt spausdino savo litografijas, karo metais užgimė jų meilė. H. Portzas savo apybraižoje „Širdies reikalai“, publikuotoje 2015 m. parodos kataloge *Cornelia Gurlitt: širdies kelionė. Vilnius vokiečių ekspresionistės akimis 1915–1917 m.*<sup>22</sup>, cituoja P. Fechterio įspūdį apie tuometį Vilnių: „Rytų ir Vakarų susiliejimas lenkų, žydų, lietuvių, baltarusių ir vokiečių tautų margumyne“. C. Gurlitt laiškuose broliui apibūdina savo mylimąjį: „Žurnalistas [Paulis Fechteris], vyras, studijavęs filosofiją – išsilavinęs kaip ir tu – žmogus, kuris tuoj pat supranta, ką noriu pasakyti, kai kalbu apie meną“<sup>23</sup>.

20 „Jei ankstesnė Vokietijos žydų karta jautė gėdą dėl savo Rytų Europos tautiečių, tai jų vaikai piktinosi tėvų materializmu ir žiūrėjo į Rytus kaip į naują savo pasididžiavimo šaltinį“ (Seeling 2008: 5; cit. iš Laučkaitė 2018: 85).

21 *Zeitung der 10 Armee*. 1916 m. vasario 1 d. Nr. 25.

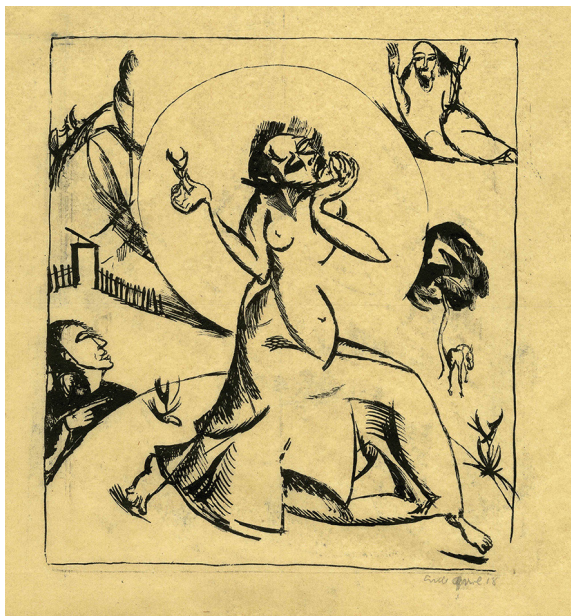
22 Portz 2015: 20.

23 Cornelios laiškas (125/020) Wilibaldui, 1917 m. gegužės 7 d. *GLR*.



Egzistencializmo tema tapo pagrindine varomąja C. Gurlitt kūrybos jėga, o ekspresionizmo stilius – ne tikraiškos priemone, bet ir asmenine egzistencine filosofija. Jos požiūris į kūrybą visiškai atitiko vokiečių ekspresionizmo liniją, kurioje asmuo kaip kūrėjas suvokia savo vienišumą ir atskirtį, negebėjimą išspręsti visuomenės problemų, o nerimas ir vidiniai prieštaravimai perkeltami į kūrinius deformuotomis, lūžtančiomis linijomis, stilizuotomis formomis, apnuoginant vaizduojamą subjektą, o kartu ir save. C. Gurlitt kūrinių centre – moteris ir pagrindinė herojė pati dailininkė, dažnai vilkinti slaugytojos uniformą. Ją supa vargetos, ligoniai, luošiai. Laužydama liniją, tarsi neramiai brūkšniuodama, ji kuria nuolatinės kančios dėl neišsprendžiamo pasaulio sielvarto ir nelaimingos meilės jauseną.

Tarnaujančios armijoje, bet širdyje pacifistės, skaitančios tais laikais uždraustą pacifistinę, karą ironizuojančią literatūrą (Henri Barbusseas, Leonhardas Frankas), pamilusios vedusį vyrą P. Fechterį (netgi dedikuoja jo žmonai Emmi Fechter-Vockeradt vieną iš savo 1917 m. kūrinių, kuriame galima įžvelgti suicido užuominų: prie kalvos su antkapiais, kuriuose vos įžiūrimos jidiš kalba iškaltos raidės, klūpanti herojė pirštu rodo į dangaus ir antkapių pusę), ieškančios dvasingumo, žmoniškumo, netgi mistinių, religinių išgyvenimų judaizme, tačiau rašančios broliui Wilibaldui, kad



4 pav. Cornelia Gurlitt. Be pavadinimo. Popierius, litografija, 1918 m. balandis. *Vilniaus Gaono žydų istorijos muziejus*



5 pav. Cornelia Gurlitt. Be pavadinimo. Popierius, litografija (be datos). *Vilniaus Gaono žydų istorijos muziejus*



6 pav. Cornelia Gurlitt. Be pavadinimo. Dedikuota Emmai Fester-Vockeradt. Popierius, litografija, 1917 m. rugpjūčio 17 d. *Vilniaus Gaono žydų istorijos muziejus*



7 pav. Cornelia Gurlitt. Be pavadinimo. Popierius, litografija (be datos). *Vilniaus Gaono žydų istorijos muziejus*

„pažindama žydus, dažnai netikėtai iš naujo suvokiu Naujojo Testamento žavesį“<sup>24</sup>, C. Gurlitt vidinis pasaulis buvo kupinas ieškojimų ir prieštaravimų. „Ji blaškėsi tarp gynybos ir užuojautos, <...> jautėsi neuztikrinta ir sutrikusi dėl savo žydiškos tapatybės ir savimonės. Artimas kontaktas su ten gyvenusiais žydais [net] ir daugybę žydų kareivių [skatino] kur kas labiau įsijausti į savo žydišką savimonę ir permąstyti „Vakaruose gyvenančių žydų pasaulėžiūrą bei gyvenimą“, – rašo Ulrike Heikaus leidinyje „Nuotraukos pasakoja. Priartėjimas prie Rytų Europos žydų gyvenimo tikrovės per Pirmąjį pasaulinį karą“<sup>25</sup>.

C. Gurlitt, persiėmusi nelaimėlių kančiomis, negali atsistebėti, kad siauros Vilniaus gatvelės glaudžia daugybę gyventojų, daugiausia žydų, kurie neturi ko valgyti, bet sėdėdami tiesiog gatvėje garsiai skaito Talmudą. Tai, kaip ji suvokia pasaulį, kaip ją keičia karo metais patirti išgyvenimai („Tik ligoninė parodo, kas yra karas“, – rašė Erichas Maria Remarque’as<sup>26</sup>), yra taip tolima nuo to pasaulio, kurį pažino, augdama pasiturinčioje šeimoje, saugojusioje nuo bet kokių rūpesčių.

<sup>24</sup> Cornelios (125/020) laiškas Wilibaldui, 1917 m. gegužės 7 d. *GL*.

<sup>25</sup> Heikaus, U. *Bilder erzählen. Eine Annäherung an die Lebenswirklichkeit osteuropäischer Juden im Estern Weltkrieg. In Krieg! 1914–1918 Juden zwischen den Fronten*. Berlin: Hentrich & Hentrich Verlag, 2014: 159 (cit. iš Portz 2015: 33).

<sup>26</sup> Remarque, E. M. *Vakarų fronte nieko naujo*. Vilnius: Alma Litera, 2010.

Savo kūrinuose C. Gurlitt taip pat ėmėsi nepatogių, XX a. pr. buržuazinei visuomenei nederamų temų: ji piešė Vilniaus gatvėse matytus vaizdus, gatvėse vaikštančias parsiuduodančias moteris, karo sužalotus neįgaliuosius su ramentais ar savadarbiais vežimėliais, tiesiančius į praeivius rankas, prašančias išmaldos, ligonius. Kartais popieriuje tiesiog vaizdavo savo svajones, koks būtų galėjęs būti gyvenimas su P. Fechteriu, jeigu jis nebūtų susisaisčius šeimyniniais saitais. Įsimintinas dailininkės kūrinys „Jūs, kurios naktimis išeinatė į gatves“ (1917 m. spalio 18–19 d., litografija), kuriame vaizduojama moteris ir ją sekantis vyras atpažįstamame Vilniaus miesto peizaže su Gedimino pilies užuomina horizonte.

Šį grafikos darbą galime palyginti su M. Veriovkinos tapytais Pirmojo pasaulinio karo metų Vilniaus miesto vaizdais, pvz., „Policijos postas Vilniuje“ ar „Šv. Onos bažnyčia Vilniuje“ (1914). Abiejuose kūrinuose įstriža į kalną kylanti perspektyva persmelkta nerimo, naktinis Vilnius grėsmingas, tuščiose gatvėse vienišos kareivių (policininkų), C. Gurlitt atveju – prostitučių, figūros byloja nematomą už uždarytų durų vykstančią veiklą, kuria įtampos jausmą. Atpažįstama istorinė architektūra deformuojama, iškreiptos namų, gatvių proporcijos perteikia akimirkos dramatiškumą.

Galime palyginti ir abiejų menininkių autoportretus: M. Veriovkina save tapo 1910 m., o C. Gurlitt autoportreto tiksli data nežinoma, tačiau jis gali būti tapytas XX a. 2 dešimtmetyje.



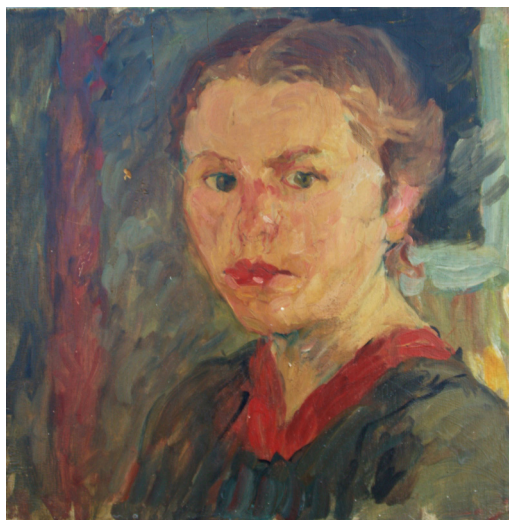
8 pav. Cornelia Gurlitt. „Jūs, kurios naktimis išeinatė į gatves“. Popierius, litografija, 1917 m. spalio 18–19 d. *Vilniaus Gaono žydų istorijos muziejus*



9 pav. Mariana Veriovkina. Policijos postas Vilniuje. Kartonas, tempera, 1914 m. *Museo Comunale d'Arte Moderna di Ascona*



10 pav. Mariana Veriovkina. Autoportretas, 1910 m. „Lenbachhaus“ muziejus (Miunchenas)



11 pav. Cornelia Gurlitt. Autoportretas. Medis, aliejus (be datos). Privati kolekcija

M. Veriovkinos atvaizdas drąsesnis, akys dega raudoni, žiburiuoja ryškios fovistinės spalvos, juntama vidinė įtampa, į žiūrovą smingantis žvilgsnis. C. Gurlitt autoportrete labai ekspresyviai, bet švelnesniais potėpiais ir blyškesnėmis spalvomis kuriamas menininkės portretas, akys taip pat nepaleidžia žiūrovo žvilgsnio, įtraukia jų gelmė, dramatiškumas, jos kontrastuoja su lūpų raudoni. Abi dailininkės autoportretuose naudoja skubrų, virpantį potėpį, išgaudamos gyvastingus atvaizdus, atsisakydamos realistinio vaizdo, kurdamos emociją.

M. Veriovkina pirmą kartą savo kūrinius pristatė Vilniuje 1914 m. Vilniaus dailės draugijos pavasarinėje parodoje. Recenzantai dailininkę įvardijo kaip žymią ekspresionistę iš Miuncheno<sup>27</sup>. Tų pačių metų kovo 22 d. draugija ją pakvietė perskaityti pranešimą apie „Naująjį meną“, kuriame pirmą kartą išgirdo tokių menininkų kaip Vasilijus Kandinskis, Pablas Picasso ar Henri Matisse'as pavardes. Pirmą kartą ji kalbėjo ir apie ekspresionizmo kaip naujos srovės teoriją, išplėtodama ir simbolistinę trečiosios lyties – androgino – susitapatinimą menininko (-ės) asmenyje: „Aš esu nei vyras, nei moteris, aš esu „aš“<sup>28</sup>, taip pasiekiant abstrakčią laisvę mene.

C. Gurlitt kūrinių pagrindinė herojė – dažniausiai ji pati: atpažįstama ir su gailėstingosios sesers uniforma, ir abstrakčioje įtemptos egzistencinės būsenos moters figūroje, tačiau dar įdomesnis jos įsikūnijimas į androginišką, tiems laikams dar neįprastą figūrą. Toks laiką pralenkiantis įvaizdis ypač ryškus Berno meno muziejui

<sup>27</sup> Laučkaitė 2007: 148.

<sup>28</sup> Ten pat: 152.

priklausančioje litografijoje be pavadinimo (Šalia Vilniaus Antakalnio karo ligoninės, XX a. 2 deš.). Jos pamėgtas įkalnės šlaitas nuklotas sniego, prie vartų budi kareiviai, o kairėje tiesiai prieš žiūrovą į priekį palinkusi androginiška (tikriausiai moters) figūra, ji beveik apsinuoginusi ir sustingusi judesyje. Sunku pasakyti, ar ji stengiasi kažką apsaugoti, ar ištrūkti. Šis ir panašūs kūriniai neabejotinai liudija ekspresionizmo ir kitų XX a. pr. „naujojo meno“ srovių ir idėjų sklaidą laikmečio kultūrinėje erdvėje.

Pirmasis pasaulinis karas ir jungia, ir išskiria šias dvi realiai niekada nesusitikusias menininkes: M. Veriovkina įamžina dar 1914 m. caro kariuomenės kontroliuojamą Vilniaus miestą. Gimusi ir augusi aristokratiškoje rusų šeimoje (jos brolis Piotras Veriovkinas, artimas caro Nikolajaus II bičiulis, buvo paskirtas Kauno ir Vilniaus miestų gubernatoriumi, šalyje jis liko gyventi ir jau Nepriklausomoje tarpukario Lietuvoje, Vyžuonėlių dvare) menininkė daugiausia atstovauja rusų dailininkų segmentui Vilniuje. Pirmojo pasaulinio karo metais M. Veriovkina pasitraukė į Šveicariją ir apsigyveno Askono mieste. 1914 m. Vilniaus dailės draugijos parodoje dalyvavo netiesiogiai, iš Miuncheno atsiuntusi 10 kūrinių. C. Gurlitt į Vilnių atvedė tas pats Pirmasis pasaulinis karas, tik kaip vokiškosios kultūros dalį, į miestą „atneštą“ kaizerio armijos ir joje tarnavusių kultūrininkų.

### Cornelia Gurlitt XXI a. perspektyvoje

Suprasti požiūrį į moteris XX a. pr. Vokietijoje padės C. Gurlitt brolio Hildebrando laiškas, rašytas vyriausiajam broliui Wilibaldui 1918 m.: „Pats svarbiausias šio laiko [karo metų] aspektas greičiausiai buvo pačios aplinkybės, leidusios man sutikti žmones, kuriems moterys nebuvo vien tolimesnė nepatogi našta, bet tapo aktyvia gyvenimo dalimi... Eitl [maž. Cornelia] dėka aš taip pat apsilankiau ir moterų stovykloje, įsikūrusioje [Vilniaus] priemiestyje. Vien Eitl dėka aš pamačiau daug dalykų ir juos greičiau perpratau“<sup>29</sup>.



<sup>29</sup> Hildebrando Gurlitto laiškas (126/047) broliui Wilibaldui, 1918 m. sausis. GLR.

12 pav. Cornelia Gurlitt. Brolio Hildebrando portretas. Kartonas, aliejus, ~1916 m. Privati kolekcija

1949 m. leisdamas knygą apie Vokietijos dailininkus, C. Gurlitt mylimasis, menotyrininkas P. Fechteris, prisimindamas dailininkę ir jos kūrybą rašė: „Jos anuomet sukurti piešiniai, litografijos ir paveiksiai – išraiškingiausias to meto menas, o tarp moterų dailininkių vargiai rastume jai lygių“<sup>30</sup>. Atiduodamas pagarbą kadaise mylėtai moteriai, jos meną įvardija „kaip išraiškingiausių tų metų meną“, tačiau C. Gurlitt lygina tik su kitomis moterimis dailininkėmis.

Žvelgdami iš nūdienos perspektyvos galime teigti, kad nepelnytai pamirštos (ir savo laiku neatrastos) ekspresionistės C. Gurlitt darbai galėtų ir turėtų būti įtraukti į to laikmečio meno istorijos vadovėlius. Jos pavardė ir kūrybos pavyzdžiai turėtų būti pateikiami kartu su kitais vokiečių ekspresionistais, tokiais kaip Maxas Beckmannas, Ernstas Barlachas, Conradas Felixmülleris, austras Oskaras Kokoschka, Paula Mondersohn-Becker, ir įtraukti į Lietuvos XX a. I pusės dailės istoriją, kadangi vienas produktyviausių C. Gurlitt kūrybos periodų tęsėsi Vilniuje. Ji palaikė draugiškus ryšius ir su ekspresionistu Magnusu Zelleriu, kuris Kaune nuomojosi butą kartu su Schmidtu-Rottlufu ir piešė kaizerio armijos laikraščiams *Kounoer Zeitung* (Kauno laikraštis) ir *Wilnaer Zeitung* (Vilniaus laikraštis)<sup>31</sup>. Pirmojo pasaulinio karo metais nenutraukė ryšių ir su savo mokytoju – austrų ekspresionistu Antonu Koligu: susirašinėjo, netgi apsikeisdavo meno kūriniais<sup>32</sup>.

Pasibaigus karui į tėvų namus nebe norėjo grįžti, pasirinko kurti naują gyvenimą Berlyne. Ji norėjo atsidėti vien menui, veržtis į pasaulį, vis dar besipriešinantį moteriai kūrėjai, neturinčiai galimybės studijuoti norimos profesijos. Ji maištavo ir savo ekspresyvia kūryba (net meno žinovas tėvas nesuprato novatoriškų darbų), ir pasirinktomis vaizdavimo temomis. C. Gurlitt ilgėjosi Vilniaus patirčių: „Aš ilgiosiu gyvenimo Vilniuje, kurio negaliu čia surasti, viskas man kelia rūpesčių, ir nors aš būdavau atvira viskam, čia dabar grimztu į chaosą...“, – 1919 m. rašė laiške tėvui, jau įsikūrusi Berlyne<sup>33</sup>.

Nepriklausomybė kainavo, reikėjo iš kažko gyventi. Pabandžiusi vėl dirbti slauge, suprato, kad nebeturi jėgų lankyti ligotus žmones. Bandė įsidarbinti knygyne, įsitvirtinti meno pasaulyje taip pat reikėjo laiko, jai viskas slydo iš rankų... Susirašinėjimas su M. Zelleriu liudija, kad jiedu palaikė ryšius ir karui pasibaigus. Hildebrando laiške užsimenama esą Cornelia nepaisanti sveiko proto,<sup>34</sup> tačiau dailininkė ir neslėpė nuo šeimos savo blogos emocinės būklės, susvetimėjimo aplinkai, visiško nugrimzdimo į depresiją, privedusią ją iki mirties 1919 m. rugpjūčio 5 dieną. Tos dienos rytą dailininkė buvo rasta užmigusi pusryčiaujanti kepyklėlėje, rankoje ji laikė raštelį su P. Fechterio vardu.

30 Fechter 1949: 282.

31 1918 m. gegužę Hildebrandas Gurlittas laiške Wilibaldui užsimena, kad „keltųsi drauge su Zelleriu į bendrą namą, bet jis [Zelleris] išvyksta“. Hildebrando laiškas 126/049 Wilibaldui, rašytas 1918 m. balandžio 24 d. (cit. iš Portz 2015: 30).

32 Portz 2015: 20.

33 Cornelios laiškas (053/001) tėvui Cornelijui, 1919 m. vasario 19 d. *GLR*.

34 Hildebrando laiškas (126/069) Wilibaldui, 1919 m. gegužės 21 d. *GLR*.

Peržvelgę jos kūrybinę biografiją, matysime, kad dailininkės kūrinių parodų datas skiria beveik šimtas metų: H. Portzas, C. Gurlitt biografas, prikėlęs menininkę iš užmaršties, Vokietijos archyvuose surinkęs medžiagą, fiksuoja, kad pirmą kartą 15 savo kūrinių (nė vienas jų neišliko) C. Gurlitt eksponavo „Galerie Richter“ Dresdene 1913 metais. Pavieniai jos kūriniai buvo eksponuoti jungtinėse parodose iki 1918 m., tarp jų ir Vilniuje 1917 m. vykusioje Oberosto dailininkų parodoje, vėliau perkelta į Kauną. Kita paroda įvyko jau 2012 m. Frankfurte „Galerie Joseph Fach“<sup>35</sup>. Nuo visai Gurlittų šeimai lemtingų 2012 m. C. Gurlitt darbai eksponuojami beveik kasmet<sup>36</sup>, ir dailininkė pelnytai grįžta į vokiečių ekspresionistų būrį, į kurį jos nepamiršo įtraukti ir rašytojas, menotyrininkas P. Fechteris (1880–1958), kartu su ja tarnavęs kaizerio armijoje spaustuvinininku ir tapęs vienu artimiausių žmonių. 1949 m. jis rašė: „Šiai moteriai buvo būdinga slegiančios vidinės įtampos jėga. Mat toji moteris, kurios vardas ir darbas žinomi tik nedideliam ratui žmonių, jos sutiktų gyvenime, tikriausiai buvo genialiausia ir gabiliausia iš jaunesniosios ekspresionistų kartos“<sup>37</sup>.

## Išvados

Įprasta Pirmojo pasaulinio karo metus laikyti didelio socialinio lūžio metais: kito visuomenės vertybių sistema, būtinybė išlaikyti šeimą vyrams išėjus į karą ar tame kare žuvus moterims atvėrė naujas galimybes, jos ne tik galėjo, bet dažnai ir privalėjo imtis šeimos maitintojo vaidmens, o turtingesnio visuomenės sluoksnio atstovės ir burti visuomenės komitetus nuo karo nukentėjusiems šelpiti, savanoriauti kitose labdaringose veiklose, slaugyti sužeistuosius. Pirmasis pasaulinis karas, veikiau jo baigtis, privedusi prie imperinių monarchijų žlugimo ir padėjusi susikurti tokioms nepriklausomoms valstybėms kaip Lietuva, Latvija, Estija, Lenkija (ir kt.), keitė XX a. pr. vyravusią visuomenės vertybių sistemą, kartu ir patriarchalines nuostatas.

C. Gurlitt *post mortem* sugrįžo į menininkų gretas, jos kūryba vertinama ne tik Pirmojo pasaulinio karo ir jo atneštų socialinių lūžių, bet ir vėliau atrasto kontroversiško *Gurlittų lobio* kontekste. Išlikę dailininkės laišakai, kūriniai byloja apie jai svarbų moterų išsilaisvinimo siekį, moters dailininkės vietą vyriškame pasaulyje, bandymą tapti visaverte visuomenės dalimi, galiausiai ir asmeninio identiteto paieškas. Pastaraisiais metais visuomenei atvertas Berno meno muziejuje saugomas 138 dailininkės kūrinių, apimančių 1915–1919 m., lobis. Tai tolesnių tyrinėjimų laukianti „laiko kapsulė“.

<sup>35</sup> Portz 2020: 101.

<sup>36</sup> 2015 m. Vilniaus Gaono žydų istorijos muziejuje, 2016 m. Kuršių Nerijos istorijos muziejuje, M. K. Čiurlionio dailės muziejuje, 2017 m. *documenta 14* Kaselyje (Vokietija), 2018 m. Lietuvos dailės muziejuje, Nacionalinėje dailės galerijoje, kilnojamose Berno vaizduojamosios dailės muziejaus parodose Berne, Bonoje ir Berlyne, 2021 m. Vilniaus Gaono žydų istorijos muziejuje.

<sup>37</sup> Fechter 1949: 282.



13 pav. Cornelia Gurlitt. Natiurmortas su lelija. Drobė, aliejus (be datos). Privati kolekcija



14 pav. Cornelia Gurlitt. Natiurmortas su gėlėmis (neužbaigtas). Kartonas, aliejus (be datos). Privati kolekcija

Kol nebuvo atrasti dailininkės kūriniai, priklausę slaptai Cornelius Gurlitto kolekcijai, buvo žinoma tik apie nedidelį kiekį išlikusių dailininkės darbų – daugiausia grafikos kūrinių. Naujai atrasti darbai liudija C. Gurlitt buvus ir talentingą koloristę, žaidusią ryškiomis, beveik fovistinėmis spalvomis, puikiai jautusią jų dermę ir spalvų keliamas emocijas, laisvais potėpiais ir susiliejančių spalvų plotais perteikusią vyraujančią emociją, nevengusią užlieti spalvomis ir tušu pieštų kompozicijų, užlietais šešėliais suminkštinusią štrichuotas plokštumas, suteikiančią juodai baltiems grafikos darbams spalvingą gelmę.

Šiame kontekste dailininkę lengviau lyginti su tapytoja ekspresioniste M. Veriovkina, kuri taip pat naudojo ryškias spalvas emocijoms kūrinuose sustiprinti. Nežinome, ar C. Gurlitt buvo girdėjusi apie M. Veriovkina, tačiau tai tikėtina, nes ji buvo žinoma tarp Vokietijos menininkų ir aktyviai dalyvavo vokiškojo ekspresionizmo grupių veiklose. Pirmojo pasaulinio karo kontekste menininkų keliai nesusiėjo, paskutinė M. Veriovkinos kūrinių paroda Vilniuje įvyko 1915 m., o C. Gurlitt darbai eksponuoti jungtinėse Oberosto dailininkų parodose Vilniuje ir Kaune 1917 ir 1918 metais.

Laimonas Briedis studijoje *Vilnius savas ir svetimas*<sup>38</sup> į daugiakultūrio Vilniaus (kuris istoriškai įvardijamas kaip lenkiškas, rusiškas, žydiškas, lietuviškas, baltarusiškas miestas) aplinką įvedė dar



vieną svarbų vokišką segmentą, atkreipdamas dėmesį, kad istoriškai Vilnius tapo Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės sostine, nes buvo sunkiai prieinamas kryžiuočiams. Tad vokiškas kultūrinis elementas mums nėra svetimas, kaip ir C. Gurlitt kūryba, įkvėpta Vilniaus, – miesto, kuriame ji praleido pačius kūrybingiausius ir produktyviausius gyvenimo metus ir įprasmino savo būtį.

Gauta 2022 05 05

Priimta 2022 05 24

## Literatūra

1. Briedis, L. *Vilnius savas ir svetimas*. Vilnius: Baltos lankos, 2015.
2. Hickley, C. *The Munich Art Hoard: Hitler's Dealer and His Secret Legacy*. Thames & Hudson Ltd., 2016.
3. Fechter, P. *An der Wende der Zeit*. Gütersloh: Bertelsmann Verlag, 1949.
4. Laučkaitė, L. *Ekspressionizmo raitelė Mariana Veriovkina*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2007.
5. Laučkaitė, L. *Vilniaus dailė didžiojo karo metais*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018.
6. Laučkaitė, L. *Vilniaus dailė XX a. pradžioje*. Vilnius: Baltos lankos, 2002.
7. Mažeikienė, I. Keli štrichai vilnietės skulptorės portretui. Leona Szczepanowicz (1887–1939). *Acta Academiae Artium Vilnensis*. 2013. 68: 55–60.
8. Portz, H. *Cornelia Gurlitt: Begegnung. Eine Hommage zum 130sten Geburtstag / Cornelia Gurlitt – an Encounter: a Homage for Her 130th Birthday*. Landau: Knecht-Verlag, 2020.
9. Portz, H. *Cornelia Gurlitt: širdies kelionė. Vilnius vokiečių ekspresionistės akimis 1915–1917 m.* Austelungskatalog, Vilnius: Staatlichen Judischen Gaon-von-Vilnius-Museum, 2015.
10. Seeling, R. *Germany Goes to the Ghetto: German-Jewish Soldiers on the Eastern Front. East European Jews in the German-Jewish Imagination*. Exhibition from the Ludwig Rosenberg Library of Judaica, 2008. Prieiga per internetą: <https://www.lib.uchicago.edu/media/documents/excej-text.pdf>
11. Šadzevičienė, I. *Kitokia Gurlitt*. Katalogas. Vilnius: Vilniaus Gaono žydų istorijos muziejus, 2021.
12. Širkaitė, J. *Vilniaus piešimo mokykla*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018.
13. Širkaitė, J. *Académie de Vilna. Vilniaus piešimo mokykla 1866–1915*. Katalogas. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2017.
14. *Vilniaus dailės draugija 1908–1915*. Katalogas. Sud. L. Laučkaitė, R. Rutkauskienė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 1999.

*Ieva Šadzevičienė*

## Cornelia Gurlitt. A German Expressionist in First-World-War Vilnius

### Summary

The artist Cornelia Gurlitt (1890–1919) served as a nurse in Kaiser's army in Vilnius from 1915 to 1918. She was appointed to Vilnius Antakalnis hospital, one of the base hospitals of the Eastern front. Gurlitt was born into a well-off family: her father was an art historian, architect, and art collector. She was into contemporary ideas of women's emancipation and sought to break loose from the norms of behaviour that society imposed on women. Although Gurlitt's life turned out unduly short, she found herself in first-world-war Vilnius, spending all of her free time drawing, painting, or sketching; she embraced Expressionism not only as the means of artistic expression, but also as an existential philosophy. Her anxiety and inner contradictions were transformed into works characterised by twisted, roughly stylized forms, and broken lines.

Gurlitt was first discovered by Hubert Portz, a German art collector and a gallery owner, later to become her biographer. This undeservedly forgotten artist is again in the spotlight of art historians as 138 artworks belonging to Gurlitt's hand were found in 2012 among the so-called Gurlitt Trove collection in the apartment of her nephew Cornelius Gurlitt (the son of Hitler's art collector Hildebrand Gurlitt, Cornelia Gurlitt's brother).

This study seeks to determine the place of Gurlitt as an expressionist artist among the women artists who were creating in Vilnius in the early twentieth century, and especially during the First World War. Gurlitt, a forerunner of modern art, was one of a kind; the other women artists related to the Vilnius school of drawing or the Art Society of Vilnius mostly created in the realistic manner, focusing on domestic scenes. Marianne Werefkin (1860–1938) was an exception and some similarities of the expressionist manner can be found in both artists' artworks. During the years of the First World War, Gurlitt exhibited her artworks in Vilnius (1917) and Kaunas (1918) in the joint exhibitions of the *Ober Ost* artists.

Gurlitt could and should be included in art history textbooks: her name and artworks should be presented together with other German expressionists, as well as in the art history of Lithuania of the early the twentieth century, because one of the most productive periods of Gurlitt's creative life is related to Vilnius.

KEYWORDS: Cornelia Gurlitt, First World War, woman artist, German Expressionism, German artists serving in the Kaiser army