

The exhibition *Women Artists in Interwar Vilnius. Between Expectations and Possibilities* (curators Ilona Mažeikienė and Algė Andriulytė) presents a narrative about the twenty-year period (1919–1939) between the two world wars when Vilnius was intermittently part of the Second Republic of Poland, focusing mostly on the work of female artists. The exposition was divided into six parts: *A Framed Gaze, Home Territories, Spaces of Dreams and Anxiety, Revelations of Traditional Culture, In the Rhythm*

*of Stylish Life and Art Pilgrims*. The aim of the curators was to first of all look at and show off just what we have here in Lithuania. Some of the exhibited works, presented alongside their contemporaries at exhibitions in their day, had never been shown for a hundred years, until now. There are plans to compile material from the research and exhibition into a publication that would offer more information about the interwar female artists in Vilnius and the cultural life of that period.

# Drąsėjimo metas: Vilniaus tarpukario dailininkės

Monika Krikštopaitytė

Paroda „Moterys menininkės tarpukario  
Vilniuje: tarp lūkesčių ir galimybių“  
Vytauto Kasiulio dailės muziejus  
2021 m. gruodžio 15–2022 m. balandžio 10 d.

Kuratorės:  
Algė Andriulytė, Ilona Mažeikienė

Architektė  
Eglė Matulaitytė

Dizaineris  
Liudas Parulskis

Jeigu ne paroda „Moterys menininkės tarpukario Vilniuje: tarp lūkesčių ir galimybių“, veikusi 2021 m. gruodžio 15–2022 m. balandžio 10 d. Vytauto Kasiulio dailės muziejuje, ir jei ne dailėtyrininkų bei šios parodos kuratorių Algės Andriulytės ir Ilonos Mažeikienės moksliniai tyrimai, kur kas mažiau žinotume, kaip mūsų aplinkoje formavosi dailininkų savimonė. Galbūt tai vienas iš daugelio pasakojimų apie emancipaciją, tačiau bendroje mozaikoje jis svarbus, nes savitas, lydimas ypatingų istorinių aplinkybių: karų ir jų sukeltų padarinių, modernėjimo ir migracijos reiškinių.



<  
Paroda „Moterys menininkės tarpukario Vilniuje: tarp lūkesčių ir galimybių“ Vytauto Kasiulio dailės muziejuje. Ekspozicijos fragmentas. Vilnius, 2021  
Fot. Gintarė Grigėnaitė, LNNDM

Galbūt taikos laikotarpiu parodos, susijusios su karu, nėra labai populiarios. Didesnė plačiosios publikos dalis dažniau ir mieliau kultūroje ieškos atokvėpio ir pramogos, tačiau tyrėjų santykis su sunkiaisiais kultūros laikotarpiais kitoks. Nors dėl įvairių sutrikdymų ir netekčių tokių laikotarpių tyrimo medžiaga kur kas sudėtingesnė, reikalaujanti profesinio meistriškumo, išmonės, ji ir nepalyginti patrauklesnė nei plačiai ištirti laikotarpiai. Patrauklesnė net tik dėl atradimų džiaugsmo, faktų, įvykių ir intriguojančių pasakojimų, bet ir dėl žmogiškų sprendimų, kurie formuoja mūsų tapatybę, vertybes, tampa svarbiomis pamokomis ateičiai, paaiškinimo.

Paroda „Moterys menininkės tarpukario Vilniuje“ – viena tų, kuri kurstė vienokius jausmus iki vasario pabaigos ir sukėlė naujų, kai netoliese prasidėjo viską siaubiantis karas ir kai Ukrainos žmonės buvo priversti bėgti į kitas šalis, kai istorija ėmė kartotis. Sumanios ekspozicijos, įdomių pasakojimų ir faktų kupina paroda, be viso to, tapo ir patirties mokykla, analogijų audiniu, ateinančių dienų nerimo repeticija. Šiuo požiūriu išryškėja svarbus, kartais primiršamas faktas – kultūra yra viena svarbiausių gyvenimo atramų, perduodančių ir keičiančių mūsų patirtį.

Parodos kuratorės ekspoziciją suskirsė į šešis teminius skirsnius, o jų sumanymo vizualumu rūpinosi architektė Eglė Matulaitytė, „Processoffice“ ir dizaineris Liudas Parulskis. Kiekvienoje parodos dalyje kūriniai išdėstyti vis kitaip, tačiau bendras vaizdas pasižymi vizualiniu vientisumu. Toks įspūdis sukuriamas dėl medinių konstrukcijų kolorito, kūrinius laikančių struktūrų santūrumo, gebėjimo keistis kaskart pasiūlant parankią ir vis kitaip atsikartojančią struktūrą. Sujungiančio vizualinio sprendimo reikėjo, nes eksponatai labai įvairūs: nuo mažyčių nuotraukų ir smulkučių grafikos atspaudų iki didelių skirtingo meistriškumo drobių, įtraukiant mažas ir didesnes užrašų knygeles, vaizdo intarpus, audėjų rankdarbius, šventinius drabužius, žurnalus, medines skulptūras.

Pasakojimas apie dvidešimties metų laikotarpį (1919–1939) tarp dviejų pasaulinių karų, kai Vilnius su pertrūkiais priklausė Antrajai Lenkijos Respublikai, telkiant dėmesį kaip tik į moterų kūrybą, pradedamas skyriumi „Įrėmintas žvilgsnis“. Salėje pristatomi pokariu kūrusių moterų darbai. Tačiau moterų portretai ar autoportretai kabo ne ant sienų, kaip labiau įprasta, o tarp lubų ir grindų, žmogaus aukštyje,

prisriegti įvairiose salės vietose. Žiūrovai tarsi minioje ar šokių salėje gali sukintis tarp atvaizdų, judėti tarp jų, atrasti įdomių ekspozicijos rakursų. Pirmoje salėje, ne tik joje, nemenka dalis tenka vienai ryškiausių savo kartos Vilniaus skulptorių ir tapytojų Leonai Szczepanowicz (1887–1939), tiksliau, netikėtai Lietuvos nacionalinio muziejaus fonduose atrastoms medinėms jos skulptūroms.

Antra dalis „Namų teritorijos“ išsaugo rėčio principą, bet čia sukurtos tarsi dvi scenos. Vienoje – namų aplinka: natiumortai, vaikai, interjero ar sodo fragmentai, kitoje – tikro ir sufantazuoto miesto gyvenimo vaizdai. Pirmoje scenoje nemažai sentimentalumo ir dekoratyvinės dailės, tačiau ne visi natiumortai atlieka tik gražaus vaizdo vaidmenį, esama ir pretenzijų į ambicingesnius meninius uždavinius, noro sietis su pasaulio daile, ne tik fiksuoti intymų „moterišką“ gyvenimą. Kita šios dalies scena sudaryta iš figūrinės tapybos pavyzdžių ir grafikos, jos darbų esama kur kas daugiau, nes atspaudu kūrimą sunkesnės pokario sąlygos riboja menčiau nei prabanga virtusį tapybos procesą. Grafikos platinimą skatino ir laikraščių skelbiamos užsakymų akcijos.

Čia dažniau vaizduojamas miesto gyvenimas (kortuotojai, muzikantai, kavinių lankytojai, vaikštinėtojai), bet tarp socializacijos formų įterpti net keli interjerai, kuriuos norisi vadinti kambariais. Kodėl jie svarbūs? Kad ir koks atrodytų vaizduojamas kambarys (pavyzdžiui, Adasos Gurevič-Grodskos „Salionas (Interjeras su rojaliu)“, 1933 m., ar Krystynos Hirschberg-Wróblewskos „Kambario interjeras“, 1935 m.), jis reiškė asmeninę erdvę, o ši erdvė – galimybę kurti. Ir savas kambarys, ir galimybė kurti pokariu nebuvo savaimė suprantama duotybė, ypač moteriai.

Tik XX a. Europoje dailininkė tapo įprastu dalyku. Šį kaitos procesą įžodino 1929 m. rašytojos Virginios Woolf knyga „Savas kambarys“, kurioje ji kalba apie „savo kambario“ svarbą. Dar prieš pasirodant šiai V. Woolf knygai, Europos dailininkų darbuose savojo kambario motyvas dažnai iškyla kaip autoportreto metonimija<sup>1</sup> ar tiesiog svaja. Rašytoja patikslina kūrybai reikalingas sąlygas: „[D]uokit jai kambarį ir penkis šimtus svarų per metus, suteikite jai galimybę sakyti, ką galvoja, ir praleisti maždaug pusę to, apie ką ji dabar rašo <...>“.<sup>2</sup> Vilniaus tarpukario kūrėjų norai, regis, buvo kur kas

<sup>1</sup>  
Borzello F., *Seeing Ourselves: Women's Self-Portraits*, London: Thames & Hudson, 2016, p. 142–143; autorė savo knygoje pateikia šiuos pavyzdžius: Gwen John „A Corner of the Artist's Room in Paris“ (1907–1909), Emilie Chamy „Interior in Lyons“ (1902).

<sup>2</sup>  
Woolf V., *Savas kambarys*, Vilnius: Charibdė, 1998, p. 116.



<

>

Paroda „Moterys menininkės tarpukario Vilniuje: tarp lūkesčių ir galimybių“ Vytauto Kasiulio dailės muziejuje. Ekspozicijos fragmentai. Vilnius, 2021  
Fot. Gintarė Grigėnaitė, LNDM

parodos pasakojimą užaštrina dar labiau. Juk lenkės, baltarusės, žydės, ukrainietės į Vilnių tarpukariu kėlėsi irgi ieškodamos užuovėjos, dairydamosi palankesnės aplinkos, kur galėtų susikalbėti, mokytis, rasti darbo.

Salėje, skirtoje „Sapnams ir nerimo erdvėms“, šviesa pritemdyta, ir tai atrodo visai natūralu – juk čia pasakojama apie intymius ir niūrius, gal net pasąmoninius jausmus. O šie – susiję su mieliau neviešinamomis patirtimis: vieatve, gaviailškumu, abejonėmis ir pan. Sutemų aplinka tinka ir L. Szczepanowicz medinėms skulptūroms alegorinėmis temomis: „Sapnas (Gulinti moteris)“, „Demonas“, „Senis išsidraikiusiais plaukais“ (visi XX a. 4 deš.). Šviestuvų spinduliai ir prietemos kontrastas suteikia teatrališkumo kūriniais, kurių veikėjams ir taip būdingas pasakos lemtingumas, o formoms – gamtiško bangavimo. Dailės pedagogų Anos Golubkinos ir Sergejaus Kononenkovo auklėtinės, paskatintos domėtis „impresionizmu, modernu ir *art deco* stilistika, emociniu kūrinio paveikumu, medžiagos (medis, gipsas, molis) galimybėmis“<sup>3</sup>, darbai šioje parodoje, ko gero, labiausiai įsimena. Atmintyje ryškūs lieka ne tik dėl to, kad gana gausiai eksponuojami ir leidžia susidaryti įspūdį apie kūrėją, bet ir todėl, kad yra netipiški profesionaliosios dailės kontekste, netgi drąsūs. Veikiausiai ne veltui vienas iš L. Szczepanowicz darbų parinktas ir parodos vizualinei komunikacijai. Parodos veidu tapusi skulptūra, be kita ko, dar ir įskilusi pusiau, o tai padaro ją vaizdžia kūrėjų, gyvenusių lūžio metu, metafora.

Kuratorių parodos tekstais ir ekskursijose pasakojama, kad Vilniuje „nuo 1919 m., kai buvo atkurtas Vilniaus universitetas, pavadintas Stepono Batoro vardu, moterims čia pirmą kartą atsivėrė galimybės studijuoti dailę aukštojoje mokykloje. Tai buvo aktualus reiškinys, pavyzdžiui, Miuncheno, Vienos, Krokuvos meno akademijos moteris pradėjo priimti tik nuo 1920 m.“<sup>4</sup> Atsakant į klausimą, kodėl telkiamas dėmesys į moterų kūrėjų palikimą, vienas iš svarbių

kuklesni. Tačiau iš vizualinių ženklų ir profesinių pasirinkimų galime atpažinti tą patį savos erdvės, santykinės laisvės ir pajamų troškimą.

Trečia parodos dalis „Sapnų ir nerimo erdvės“ labiausiai rezonuoja su nerimastingu dabarties karo Ukrainoje fonu. Kūrinių motyvai sutampa su mūsų socialinių tinklų vaizdais: nežinion žvelgiantys liūdni vaikai, senelė, apglėbusi sulysusį vaiką, bloknotas su košmariškais piešiniais, tamsios gatvės. Beje, senelę („Senutė su anūke“) nutapė Kazimira Adamska-Rouba, gimusi 1894 m. Chersono gubernijoje, Ukrainoje. Chersono miesto pavadinimą dabar žinome dėl tyčinio rusų armijos vykdomo civilių bombardavimo ir žudynių. Bloknotas priklauso Walentynai Horoszkiewiczównai, kilusiai iš Lvovo. Čia, sako, dabar sąlygiškai saugiau, miestas gali padėti kitiems. Šie skausmingi praejusio amžiaus ir šių dienų geografiniai dūriai, iš Ukrainos atplūstančių moterų su vaikais vaizdai

<sup>3</sup> Iš kuratorių parengto parodos teksto, pateikiamo ekspozicijoje.

<sup>4</sup> *Ibid.*





Paroda „Moterys meninkės tarpukario Vilniuje: tarp lūkesčių ir galimybių“ Vytauto Kasiulio dailės muziejuje. Ekspozicijos fragmentas. Vilnius, 2021  
Fot. Gintarė Grigėnaitė, LNDM

argumentų yra tai, kad po Pirmojo pasaulinio karo „moters vaidmuo visuomenėje ėmė keistis, išpopuliarėjo naujos moters tipažas, įkūnijęs modernią, nepriklausomą, mobilią, išsilavinusią ir kūrybingą moterį. <...> Tarpukario Vilniuje, kaip ir visoje Europoje, moterys aktyviai siekė išsilavinimo, įsitraukė į dailės draugijų veiklą<sup>5</sup>. Kitas argumentas gal ir pabodęs, bet vis dar labai patikimas – kad moterų indėlis iki pastarųjų dešimtmečių buvo nuvertinamas, netiriamas, o kaip pasirodė, yra nepaprastai įdomus, net stebinant, stereotipus keičiantis ir vertas dėmesio.

Parodos dalyje „Stilingo gyvenimo ritmu“, kuri sujungta į vieną tūrį su kita parodos dalimi „Tradicinės kultūros atvėrimai“, kuratorių

realizuotas mažas, bet savaip reikšmingas egalitaristinis gestas – nežinomo autoriaus kūrinys, kuriame vaizduojama nuoga mergelė, pervadintas platesnės reikšmės žodžiais: Nežinoma (-as) dailininkė (-as). Taip netikėtai padidėja galimybė / tikimybė atrasti kūrėjas, užkertama inercija viską iškart priskirti vyrų nuopelnams, tyrėjams įteikiamas privalomas klausimas ateičiai. Mintyse staiga prasiplečia dailininkių indėlis.

Atgaivos, laisvės ir šurmuliuojančio veiksmo daugiausia mažoje dalyje „Stilingo gyvenimo ritmu“. Čia ir madingi žurnalai, ir Marijos Šlapelienės suknelė, bateliai (XX a. 3–4 deš. iš Marijos ir Jurgio Šlapelių namų-muziejaus), ir aktorių šlovė, ir pilotės drąsa. Deja, žiaurūs ir liūdni karo užklupti jų likimai. Čia nevalingai prisivajoji, kaip būtų, jei viskas ir toliau nepertraukiamai gyvuotų, klestėtų, būtų mums perduota nesužalota.

Paskutinė parodos dalis „Meno piligrimės“ skirta keliavimo fenomenui, jo apraiškoms kūryboje. Ši salė vienintelė, kurioje kūriniai išdėstyti palei sienas. Juos kuratorės su architekto čia traktuoja kaip vaizdą pro traukinio langą, o jungianti konstrukcija šiuo atveju įvaizdina važiavimo ritmą. Šioje dalyje yra ne tik jautrių dienoraštinų piešinių, svečių šalių peizažų ir kultūros paminklų, bet ir gestas, kurį daro ne kuratorės (nebent parinkdamos kūrinių), o iš Varšuvos kilusi Krystyna Hirschberg-Wróblewska (1904–1994). Ši ji vaizduoja kaip tapybą („Tapyba“ iš ciklo „Dailieji menai“, 1934 m.). Kur čia triukas? Į tai atsakymas – pirmoje salėje.

Pasakojimo pradžioje mums pranešama, kad šiuo laikotarpiu vis daugiau moterų rinkosi aukštus mokslus, dailininko specialybę. Tiesa, nemažai jų siekdavo tik sertifikato, leidžiančio mokyti piešimo, padedančio rasti tarnybą ir taip užsitikrinti pragyvenimą. Tačiau kai kurios siekė kurti: norėjo būti visavertės kūrėjos, naudojosi galimybėmis lygiavertiškai mokytis, domėjosi naujovėmis, pavyzdžiui, dalyvavo Jano Bułhako vedamuose fotografijos kursuose.

Tačiau pirmoje parodos salėje vis dėlto vyrauja portretai – sesių, draugių, mamų, sutiktųjų, autoportretų vos keli. Taip pat yra kelios Sofijos Urbonavičiūtės-Subačiuvienės fotografijos, kuriomis kūrėja prisistato kaip dailininkė. Bet tuo metu nuotraukos tikrai negalėjo pretenduoti į vaizduojamosios dailės hierarchines aukštumas. Klasikinis autoportretas, demonstruojantis dailininko socialinį statusą, tik vienas – A. Gurevič-Grodkos (1911 Vilnius–1943 Paneriai), kurį ji

5  
Ibid.

sukūrė XX a. 4 deš. Adasa nutapo save su pale-  
te ir teptukais rankose priešais drobę. Atrodytų,  
kas čia ypatingo? Tai jau pareiškimas, kad žengi  
į teritoriją, kurią to meto vyrų mieliau laikydavo  
sau. Nieko keista – A. Gurevič-Grodskā, kaip  
ir istorijoje žinomos kitos dailininkės, turėjo  
galimybę tapti dailininke, ji buvo Vilniaus žydų  
gimnazijos direktoriaus dukra, Dailės fakultete  
mokėsi tapybos pas Ludomirą Sleńdzińskį.

Kadangi moterų vaizdavimo ir dailinin-  
kų savęs vaizdavimo tradicijos buvo visiškai  
priešingos (kūrėjas užvaldo materiją, o moteris  
yra toji užvaldoma, apžiūrima, maloninanti akis  
materija), todėl dailininkėms, norinčioms save  
pavaizduoti ir kaip kūrėjas, tekdavo pasitelkti  
išmonę. Pradžioje buvo bandoma tenkinti abu  
lūkesčius: nuo renesanso iki modernizmo daili-  
ninkės beveik visais atvejais vaizduodavo save  
(kad ir prie molberto) išsipuošusias, lyg tapyti  
su vakarine suknele būtų visiškai įprasta. Graži,  
derama išvaizda buvo tiesiog papildoma profe-  
siniais atributais.

A. Gurevič-Grodskā autoportrete dėvi  
elegantišką švarką ar paltą, tačiau ir šis darbas  
ją rodo vienu metu ir kaip kūrėją, ir kaip gražią  
moterį. Toks kompromisas būdavo dažnas,  
vėliau menininkės ir menininkai šį nesklandu-  
mą (kanoną) išardė daugybe įvairiausių būdų,  
bet kol kas kalbame apie pokario laikotarpį, kai  
galimybės apylygiai kurti ir veikti dar tik forma-  
vos. Ir čia K. Hirschberg-Wróblewska 1934 m.  
pasielgia panašiai kaip garsioji Angelica  
Kauffman, pavaizduodama save kaip Tapybą,  
kuri apkabina Poeziją (1782). Jos abi išsisuka iš  
vyrų susikonstruotos schemos ir pačios tampa  
Tapyba, t. y. žengteli žingsnį aukštyn. A. Kauff-  
man Tapyba sėdi sau ramiai ir meiliai, apsika-  
binusi Poeziją (kitą moterį), ir taip sureikšmina  
tapybą, nes poezija tuo metu buvo aukštesnė  
hierarchiškai, o prie K. Hirschberg-Wróblews-  
kos Tapybos kojų Italijos kalvų fone sukinėjasi  
mažas vaikas, priešais molbertas, šalia dar sėdi  
nususukęs (nepatenkintas?) vyras.

Sunku pasakyti, ar tame mažučiame, stili-  
zuotame vario raižinyje tikrai K. Hirschberg-  
Wróblewskos autoportretas, tačiau bruožų  
panašumo į kitą parodoje eksponuojamą por-  
tretą esama, o buitinės detalės tokį tikėjimą  
tik sustiprina. Tiesiog nepaprastai smagu at-  
rasti analogišką manevrą su Vilniumi siejamos  
autorės kūrinyje. Gal dailininkė autoportre-  
to-alegorijos formatą nusižiūrėjo keliaudama.  
Šie niuansai patys savaime nieko nekeičia,  
tačiau jų visuma byloja apie visuomenės po-  
kyčius, brėžia kryptį link emancipacijos, o tai  
patvirtina ir ši paroda. Ji rodo, kad šių dienų  
menotyroje mokslininkų, kūrėjų ir net papras-  
tų audėjų indėlis vis labiau vertinamas – pro-  
fesionaliais tradicinės kultūros tyrinėjimais ir  
įspūdingomis tyrėjomis džiaugiamasi skyriuje  
„Tradicinės kultūros atvėrimai“.

Kuratorės sako, kad jų tikslas buvo  
pirmiausia pasižiūrėti ir parodyti, ką turime  
Lietuvoje. Dalis eksponuojamų darbų, su-  
švytavę drauge su kitais amžininkais savo  
meto parodose, iki šios dienos gal šimtą metų  
visai nebuvo rodyti. Tai irgi jaudina. Tyrimų ir  
parodos medžiaga, planuojama, taps leidiniu,  
kuriame turbūt sužinosime ir pamatysime  
daugiau – pavyzdžiui, kokį meną toliau kūrė  
atgal į Lenkiją repatrijavusios dailininkės ir kt.  
Šiuokart galėjome pasisukti tarp savo kelio  
ieškančių, daugiausia jaunų kūrėjų, kurios  
gyveno modernios moters užgimimo laiku.  
Visa tai sujaukė kitas karas, kai kurių jų kūryba  
tada ir baigėsi.

Kaip smagu mums, dabarties kūrėjoms,  
turinčioms visas teises į turtą, laisvą žodį,  
dalyvavimą kuriant valstybę, į raišką dailės ir  
mokslo gyvenime, stebėti XX a. pirmų dešimt-  
mečių kūrėjų pastangas ir drąsą gyventi, veikti  
ir džiaugtis. Tikiuosi, kuo greičiau ir šiandienos  
karui pasibaigus galėsime į Vilniaus (ir Lietu-  
vos) istoriją įrašyti naujas ukrainietiškas pavar-  
des žmonių, kurie praturtins mūsų kultūrą  
būdami čia, o vėliau laimingai ir namie.