Tomas PABEDINSKAS — **5** SUDARYTOJO ŽODIS

Tomas PABEDINSKAS — **6** TARP MĖGĖJIŠKOS IR MENINĖS FOTOGRAFIJOS: SAMPRATOS, PRAKTIKOS IR KONTEKSTAI

Dainius JUNEVIČIUS — **12** FOTOGRAFIJOS ISTORIJA AR ISTORIJOS APIE FOTOGRAFIJĄ?

Eglė DELTUVAITĖ — **20** MOTERIS SU FOTOKAMERA: IRENA GIEDRAITIENĖ

Agnė NARUŠYTĖS — **24** SUNAIKINTA ATMINTIS?

Virginijus KINČINAITIS — **28** KAIP MATERIALIZUOTI PRAEITĮ?

Vaida STEPANOVAITĖ — **36** VISVALDO MORKEVIČIAUS „PUBLIC SECRETS“: IŠ PRIEŠPRIEŠŲ IR ATRADIMŲ

PORTFOLIO — **42** VILMA SAMULIONYTĖ / GYTIS SKUDŽINSKAS

PORTFOLIO — **48** ROMUALDAS POŽERSKIS

Tomas PABEDINSKAS — **56** IN BETWEEN VERNACULAR AND ART PHOTOGRAPHY: CONCEPTS, PRACTICES AND CONTEXTS

60 SUMMARIES

2016 NR. 1 (31) ISSN 1648-7273
Žurnalas leidžiamas nuo 1999 metų.
Projektą iš dalies remia
Lietuvos kultūros taryba, LR Kultūros ministerija.

LIETUVOS RESPUBLIKOS KULTŪROS MINISTERIJA

LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

FOTOGRAFIJOS ISTORIJA AR ISTORIJOS APIE FOTOGRAFIJĄ?

DAINIUS JUNEVIČIUS

„Camera obscura, *arba tamsus kambarys, yra ta vieta, kur gimsta fotografija. Tačiau knygos pavadinime ši sąvoka įvardija, ką reiškia rašyti Lietuvos fotografijos istoriją. Iki šiol didelė jos dalis slėpėsi tamsoje – buvo nežinomi ištisi archyvai, nesuprantami raidos procesai. Ir pats rašymas yra tarsi laukimas* cameros obscuros *tamsoje, kol ant sienos susiprojektuos tikrovės vaizdas – juk pati praeities fotografijos tikrovė neprieinama, juo labiau kad sudėtingoje mūsų šalies istorijoje daug kas sunaikinta, prarasta, pamiršta. Ir vis dėlto fotografijoje tamsa yra pozityvus dalykas – ji būtina, kad šviesos srautas suformuotų aiškų piešinį.*"

Agnė Narušytė, Margarita Matulytė

Vilniaus dailės akademijos leidykla tik ką išleido fotografijos tyrėjų Agnės Narušytės ir Margaritos Matulytės monografiją *„Camera obscura*: Lietuvos fotografijos istorija 1839–1945". Veikalo autorės ir sudarytojos gerai žinomos fotografijos istorijos ir kritikos pasaulyje, apie fotografiją parengusios daktaro disertacijas, vienos aktyviausių ir produktyviausių šiandieninių fotografijos tyrinėtojų Lietuvoje. A. Narušytė – humanitarinių mokslų daktarė, menotyrininkė, fotografijos ir dailės kritikė, parodų kuratorė, Vilniaus dailės akademijos docentė, savaitraščio „7 meno dienos" redaktorė. M. Matulytė – humanitarinių mokslų daktarė, fotografijos istorikė, Lietuvos dailės muziejaus istorinės fotografijos rinkinio saugotoja ir tyrinėtoja, Lietuvos kultūros tyrimų instituto vyresnioji mokslo darbuotoja. M. Matulytės darbų krityje – daug XIX a. fotografijai skirtų publikacijų ir knygų, nors pastaruoju laiku daugiau tyrinėja ir aprašinėja vėlesnius, XX a. fotografus. A. Narušytė daugiau stebi šiuolaikinį fotografijos procesą, gilinasi ir į teorines problemas.

„Camera obscura: Lietuvos fotografijos istorija 1839–1945" yra didelio, ilgus metus trukusio mokslinio projekto rezultatas. Jos idėja užsimezgė prieš dešimtmetį, rengimas įsibėgėjo 2010–2011 m. Lietuvos mokslo tarybai finansavus šių autorių vykdytą Vilniaus dailės akademijos fotografijos tyrimų projektą „Lietuvos fotografijos istorija: sociopolitiniai, estetiniai ir komunikaciniai aspektai". Bet numanau, kad užmojis rašyti Lietuvos fotografijos istoriją gimė dar anksčiau, 2001 m., kai Vilniuje vyko tikra fotografijos šventė, davusi du vertingus leidinius: Lietuvos nacionaliniame muziejuje surengtos grandiozinės Vilniaus fotografijos parodos katalogą[1] ir tarptautinės konferencijos „Vilniaus fotografai" medžiagą[2]. Vėliau fotografijos istorijos tyrimams reikšminga buvo M. Matulytės surengta tarptautinė konferencija „Vilniaus fotografijos mokykla", vykusi Lietuvos dailės muziejuje[3]. Šių dviejų konferencijų atspindžių matyti ir aptariamoje knygoje.

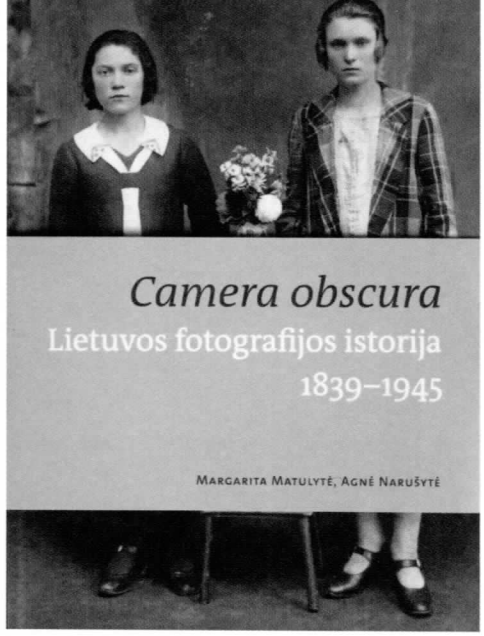
Galima didžiuotis, kad išėjus šiam leidiniui fotografijos istorijos ištirtumu ir susistemininimu aplenkėme kaimynines šalis. Nei Latvija, nei Baltarusija neturi šiuolaikiškos fotografijos istorijos. Lenkijoje fotografijos istorijos srityje dirba nemažai tyrėjų, skelbiama įdomių darbų, tačiau dar nedrįstama sintetinti tokios apimties fotografijos istorijos. Lenkijos fotografijos istoriją pristatanti I. Płażewskio knyga[4] gerokai pasenusi. Neseniai paskelbta kultūrologo Adamo Mazuro studija „Istorijos apie fotografiją Lenki-

[1] Margarita Matulytė. *Vilniaus fotografija, 1858–1915*. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2001.

[2] Tarptautinė konferencija „Vilniaus fotografai". Vilnius, 2001; *Vilniaus fotografai / Vilnius photographers: tarptautinė Lietuvos fotografijos istorijos konferencija*. Sudarytoja Vitalija Jočytė. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2005.

[3] *Vilniaus fotografijos mokykla. Tęstinumo ir naujų strategijų problemos / Wileńska szkoła fotograficzna. Kwestie ciągłości i nowych strategii: tarptautinės mokslinės konferencijos straipsnių rinkinys*. Lietuvos dailės muziejus, Lenkų institutas, Vilniaus dailės akademija. Sudarytoja Margarita Matulytė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2008.

[4] Ignacy Płażewski. *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982. Ignacy Płażewski. *Dzieje polskiej fotografii 1839–1939*. Warszawa: Książka i Wiedza, 2003.



joje 1839–2009“[5] apžvelgė fotografijos tyrinėjimų, o ne pačios fotografijos istoriją ir nuvylė nemažai Lenkijos fotografijos istorikų. Iš šių leidinių išsiskiria fotografijos istorikės Jelenos Barchatovos parengta aukšto lygio Rusijos fotografijos istorija (1839–1915)[6]. Ji itin pravarti ir Lietuvos fotografijos istorikams.

Tai, kad Lietuvoje mokslinių disertacijų, skirtų Lietuvos fotografijos istorijai ir dabartinei situacijai, skaičius artėja prie dešimties, rodo, kad ši sritis Lietuvoje jau tapusi mokslinio tyrimo objektu. Praėjus keturiems dešimtmečiams po pirmosios 1973 m. apgintos Virgilijaus Juodakio kandidatinės disertacijos sekė Aušrinės Lekečinskaitės, Zitos Pikelytės, Eglės Jaškūnienės, Vytauto Michelkevičiaus, Vaidos Almonaitytės-Navickienės disertacijos. Daug širdies fotografijos istorijos tyrimams ir populiarinimui atidavė Skirmundas Jonas Valiulis, pagarbos vertas Stanislovo Žvirgždo indėlis. Taigi autorės, rengdamos šią studiją, turėjo gana tvirtą pagrindą.

Veikalo įžangoje pristatytas Lietuvos atminties institucijų leidybinis, mokslinis indėlis į Lietuvos fotografijos istorijos tyrimus, kurių lygis išties pakankamai aukštas, tačiau pasauliniame lygmenyje mes dar menkai matomi. Kaip teigia autorės, pasaulio lokalinės fotografijos istorijos kontekste Lietuvos beveik nėra. Beveik, nes nelinkėčiau, kad besidomintieji Lietuvos fotografijos istorija atsiverstų morališkai pasenusį ir jau paskelbimo metu gausų netikslumų 1970 m. V. Juodakio straipsnį[7].

Lietuviškai neskaitančiųjų galimybę pažinti Lietuvos fotografijos istoriją menkai tepadidina mano kuklios apžvalgos Lenkijos fotografijos istorikų draugijos leidinyje „Dagerotyp“ ar įvairiuose lietuviškuose leidiniuose išbarstytos santraukos užsienio kalbomis. Būtent todėl svarbus Bratislavos Vidurio Europos fotografijos namų kuriamas projektas, skirtas 1900–2000 m. Europos fotografijos istorijai. Jau išėjo du 1900–1938 m. skirti tomai[8] ir 1939–1969 m. laikotarpio tomas[9], kuriems tekstus apie Lietuvos fotografiją parengė čia aptariamos autorės. *Auguri!* Dėl aukštos leidinių kainos (99 Eur už vieną tomą plius siuntimo išlaidos) apie šiuos leidinius sprendžiu tik iš internete rastų recenzijų[10].

Šalia autorių nurodytų daugiausiai skaitomų ir cituojamų fotografijos istorijos knygų (p. 17) paminėčiau dar dvi naujesnes fotografijos enciklopedijas. Daugumos svarbiausių XIX a. fotografijos tyrimų rezultatai apibendrinti Johno Hannavy'o sudarytoje dviejų tomų XIX a. fotografijos enciklopedijoje[11], išėjusioje 2008 m. Enciklopedija aprėpia neįtikėtinai daug medžiagos, temų, sričių, šalių, straipsniai turi išsamias ir vertingas bibliografijas. Panašūs epitetai tinka tarptautinių fotografijos istorijos korifėjų rengtai tritomei XX a. pasaulio fotografijos enciklopedijai[12]. Tai ir Lietuvos fotografijos istorikams būtinos parankinės knygos. Kaip ir knygos įžangoje paminėtų leidinių puslapiuose, jose žinių apie Lietuvos fotografiją nėra. Tik antrojoje, skirtoje XX a., yra atskiras straipsnis apie Izį (Izraelį Bidermaną), prabėgomis paminimas Janą Bulhakas ir Juzefas Čechavičius.

Taigi Lietuvos fotografijos istorija reikalinga ne tik mums patiems, bet ir tam, kad ji atsirastų pasaulio fotografijos istorijos kontekste. Nekantriai knygos pasirody-

[5] Adam Mazur. *Historie fotografii w Polsce 1839–2009*. Warszawa: Fundacja Sztuk Wizualnych i CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie, 2010.

[6] Елена Валентиновна Бархатова. *Русская светопись. Первый век фотоискусства. 1839–1914*. Санкт-Петербург: ООО „Информационно-издательская фирма-журнал „Лики России“, 2009.

[7] Virgilijus Juodakis. *Lithuania. The History of Photography*. Vol. 1, Iss. 3, 1977, p. 235–247.

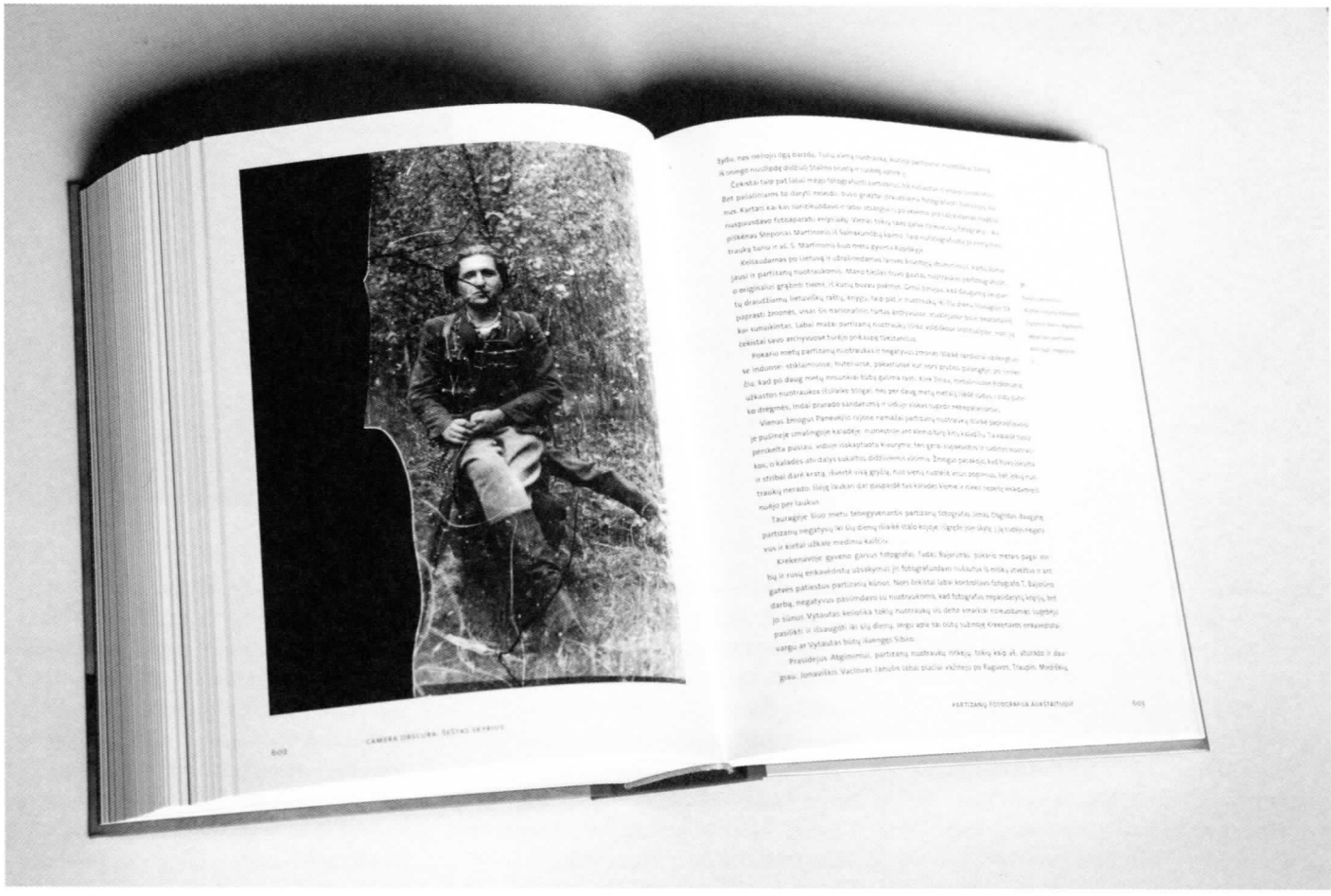
[8] *The History of European Photography: 1900–1938*. Vol. I, II. Editor Vaclav Macek. Bratislava: Central European House of Photography, 2010.

[9] *The History of European Photography: 1939–1968*. Editor Vaclav Macek. Bratislava: Central European House of Photography, 2014.

[10] Matt Damsker. Photo Books: Important Two-Volume Set On Europe Photographic History. – *E-Photo Newsletter*, issue #182, 8/5/2011, *https://www.iphotocentral.com/news/article-view.php/192/182/1143*. Tomas Pabedinskas. The Many Histories of Photography. – *Echo Gone Wrong*, *http://echogonewrong.com/the-many-histories-of-photography/*.

[11] John Hannavy. *Encyclopedia of nineteenth-century photography*. New York: Routledge / Taylor & Francis, 2008.

[12] *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography*. Editor Lynne Warren. New York: Routledge / Taylor & Francis, 2006.



mo laukiau nuo 2012 m., kai pirminį jos variantą pamatė recenzentai. Tikriausiai knygos pagrindas buvo parengtas jau tada, nors knygoje yra tekstų, datuotų ir 2014 m. Matyt, kelerius metus užtruko Lietuvos kultūros fondo paramos laukimas ir leidyba. Gaila, kad rankraščiai taip negreitai virsta leidiniais. Tikriausiai dėl užsidelsusios leidybos rengėjos tik paminėjo 2015 m. pasirodžiusią Jolitos Mulevičiūtės monografiją apie Stanislovą Kaziemierą Kosakovskį[13], kelias kitas 2013–2014 m. publikacijas, ir jau nespėjo įtraukti Jolantos Klietkutės parengtos ir 2015 m. išleistos knygos apie Palangos fotografus Pauliną Mongirdaitę ir Igną Stropų[14].

Dabar jau galiu su malonumu paimti išleistą knygą, vertinti visumą: su iliustracijomis, priedais, subrandintą leidykloje, įgavusią galutinį pavidalą, aplenktą popieriaus juosta su knygos pavadinimu ir autorių pavardėmis, kurią nuėmę pamatome paspalvintą fotografiją, vaizduojančią dvi truputį išsigandusias, tarsi pirmą kartą su fotografija susidūrusias merginas.

Pamėginsiu papasakoti, ką skaitytojai ras leidinyje. Pasidalysiu kritiškomis, bet tikrai geranoriškomis mintimis, vadovaudamasis man brangia sentencija „Amicus Plato, sed magis amica veritas“. Tai tik subjektyvus ir nebūtinai teisingas požiūris, beje, neretai gerokai žemiškesnis nei knygos autorių. Joms „Korzono fotografinio žvilgsnio kanalo centre juoda tunelio skylė atrodo lyg simbolinis istoriją stebinčio subjekto akies vyzdys“ (p. 95), na o aš, žvelgdamas į fotografo J. Čechavičiaus portretą (p. 11), pastebiu ne tik jo akis, veido bruožus, rankoje laikomą didinamąjį stiklą, bet ir nuo chemikalų pajuodusius pirštus.

[13] *Vaitkuškis. Grafas Stanislovas Kazimieras Kosakovskis (1837–1905) ir XIX amžiaus mėgėjų fotografija.* Sudarytoja ir teksto autorė Jolita Mulevičiūtė. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2015.

[14] Jolanta Klietkutė. *Pirmieji pajūrio fotografai: Paulina Mongirdaitė, Ignas Stropus.* Kretinga: Šv. Antano dienos centras, 2015.

[15] Margarita Matulytė, Agnė Narušytė. *Lietuvos fotografijos istorija: tradicijos ir modernybė.* Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2013.

Iš karto galiu pasakyti, kad knygą rekomenduoju atidžiai studijuoti, man pačiam ji užims svarbią vietą ilgoje fotografijos istoriografijos lentynoje. Įspūdį daro rengiant knygą atlikti tyrimai. Tikriausiai Lietuvoje neliko nė vienos autorių neaplankytos atminties institucijos, kaupiančios nuotraukas ar dokumentinį paveldą. Tiriamąsias ekspedicijas autorės vykdė ir užsienio šalyse: Lenkijoje, Rusijoje, Prancūzijoje, JAV ir kt., rado anksčiau nežinotų Lietuvai svarbių nuotraukų rinkinių, išsiaiškino svarbių faktų ir geriau pažino tarptautinį tiriamojo laikotarpio kontekstą.

Jau įžangoje skaitytojas sužino, kad monografijoje autorės pirmą kartą išsamiai pristato Lietuvos fotografijos raidą, vietos reiškinius pateikia pasaulio kontekste, pasiūlo naujas jų interpretacijas ir apibendrina apie Lietuvos fotografiją sukauptas žinias. Knygos pabaigoje pateikiama politinių, kultūros, fotografijos įvykių chronologija (man pasirodžiusi šiek tiek paviršutiniška ir sudaryta neaiškiu principu), pristatomos ryškiausių fotografijos kūrėjų biografijos. Įžangoje ir padėkų skyrelyje išvardijami beveik visi apie Lietuvos fotografijos praeitį rašę autoriai (aš dar pridurčiau Vaidos Almonaitytės-Navickienės, Jono Nekrašiaus, Jolantos Klietkutės pavardes), keli puslapiai skirti asmenims, padėjusiems rengti knygą. Vienas kitas kolega svarstė, ar autorės pasielgė korektiškai, įžangoje (p. 29) kritikuodamos Lietuvos nacionalinio muziejaus uždarumą tyrinėtojams. Manau, būtų geriausia, jei tokiai kritikai nebūtų pagrindo, o ją vertinti turėtų muziejaus steigėjas. LNM yra vienintelis Lietuvos muziejus, nedalyvaujantis muziejų eksponatų skaitmeninimo projekte LIMIS, tad tyrėjai tikrai susiduria su kliūtimis.

Be įvado ir išvadų knygoje yra šeši skyriai: „Lietuvos fotografijos pradžia", „Lietuvos fotografija laisvės kovų su Rusijos imperijos valdžia metais", „Lietuvos fotografija romantizmo ir modernizmo sankirtoje", „Vilniaus fotografijos mokykla", „Tarp tradicijų ir modernybės", „Fotografija liudija: karai, emigracija, rezistencija, tremtis". Kiekvienas skyrius turi atskirą įžanginį straipsnį ir yra suskaidytas į poskyrius, skirtus vienai siauresnei temai. Skyriai labai skirtingos apimties. Trumpiausias – apie fotografijos išradimą ir fotografijos pradžią Lietuvoje – susideda iš keturių poskyrių, telpančių 36 puslapiuose. Didžiausias savo apimtimi yra penktasis skyrius „Tarp tradicijų ir modernybės" (214 psl. ir net 18 poskyrių). Beje, beveik visas šio skyriaus turinys jau buvo paskelbtas tų pačių autorių 2013 m. parengtoje monografijoje[15].

XIX amžiui skirti trys skyriai, apžvelgiantys pirmuosius fotografijos žingsnius Lietuvoje, fotografiją, daugiausia Vilniuje, 1863 m. sukilimo laikotarpiu, ir tendencijas bei procesus po sukilimo iki XX a. pradžios. Fotografijos raida XX a. pristatoma šiek tiek kitaip: paraleliai kalbama apie Vilniuje dirbusį J. Bułhaką ir čia susiformavusią fotografijos mokyklą (pagirtina, kad buvo įtrauktas šiai mokyklai nepriklausęs Mošė Vorobeičikas (Moï Ver)) bei Kaune ir likusioje Lietuvoje vykusius nacionalinės fotografijos plėtotės procesus. Būtų galima ilgai diskutuoti, kiek Lietuvos fotografijos istorijai svarbi fotografijos raida Vilniuje tarpukario laikotarpiu ir kokiu kampu reikėtų ją analizuoti. Man įdomiausias pasirodė paskutinis skyrius, kuriame „svarstoma apie fotografiją dramatiškais Pirmojo ir Antrojo pasaulinių karų metais, sudėtingais kovų už nacionalinę teritoriją ir nepriklausomybę laikais" (p. 35). Būtent šiame skyriuje radau daugiausiai man naujos medžiagos.

Skaitytojas susiduria su neįprasta knygos sandara. Pačios autorės ją aiškina taip (p. 15):

„Nors pagrindinis tikslas buvo išryškinti reikšmingiausias fotografijos tendencijas, istorijos naratyvas kuriamas nuolat keičiant perspektyvą – nuo plačių apibendrinimų pereinant prie detalios vieno pavyzdžio (autoriaus, kūrinio, įvykio, leidinio ir kt.) analizės, nuo faktų fiksavimo iki jų reikšmės interpretavimo ir naujos sampratos formavimo, nuo fotografijos meno kanono pripažinimo iki marginalių reiškinių vertinimo. Be to, pagrindinis istorijos pasakojimas papildytas paraleliais tekstais – monografijoje publikuojami ir kitų autorių originalūs moksliniai tyrimai, padedantys geriau suvokti Lietuvos fotografijos istorijos procesus. Taip pat įtraukti pačių monografijos autorių anksčiau publikuoti analitiniai tekstai, jie atskleidžia požiūrių į aptariamus reiškinius įvairovę. Taip, išsaugant fotografijos tyrinėtojų polilogą, sukuriamas atviros istorijos modelis, kaip terpė nuolat atnaujinamai diskusijai."

Skaitytojai susidarys savo nuomonę, bet man pasirodė, kad knygoje svetimo turinio persvara prieš savo aikštelėje žaidžiančias autores per didelė. Pasirinkta forma pasiteisintų, jei autorės būtų paprašiusios

[15] Margarita Matulytė, Agnė Narušytė. *Lietuvos fotografijos istorija: tradicijos ir modernybė*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2013.

kitų autorių parengti neilgus tekstus jų nurodyta tema. Dabar buvo atvirkščiai – įdedamas nebūtinai knygos struktūrą, tokio pobūdžio knygoms keliamus reikalavimus atitinkantis tekstas. Taip neišvengiama pasikartojimų, netgi nenuoseklumo. Lietuvos fotografijos tyrimų procesą stebinčiam, sekančiam skaitytojui toks medžiagos pateikimo metodas yra perteklinis jau žinomos medžiagos pakartojimas. Kitiems, kurie nuo šios knygos pradės pažintį su Lietuvos fotografijos istorija, knyga palengvins studijas, nes vienoje vietoje ras anksčiau po įvairius leidinius išbarstytas publikacijas.

Jei kitų autorių straipsnių įtraukimą į knygą galima priimti kaip sudarytojų deklaraciją, jog tai svarbūs, esminiai, dėl savo turinio, analizės, išvadų ar stiliaus verti perspausdinti moksliniai tyrimai, ar neįtrauktos publikacijos tokių kriterijų neatitinka? Ar dailės, architektūros, muzikos istorikams būtų priimtina tokia novatoriška jų srities istorijos rašymo forma? Ar per daug nukrypstant į detales nepaaukojama aiški struktūra? Dėl pasirinktos formos knyga artimesnė straipsnių rinkiniui, istorijos chrestomatijai nei sintetinei fotografijos istorijai.

Puslapių skaičiumi (766 psl.) ji pralenkia daugelio kitų Lietuvos kultūros sričių istorijai skirtas monografijas ir užims nemažai vietos lentynoje. Knygos maketas įdomus, tekstą iliustruoja tinkamai parinktos iliustracijos. Nors prie storų fotografijos istorijai skirtų leidinių seniai pripratino ir lietuviškos, ir užsieninės šios srities knygos, šiek tiek suspaudus dėstymą iliustracijoms būtų atsiradę daugiau vietos.

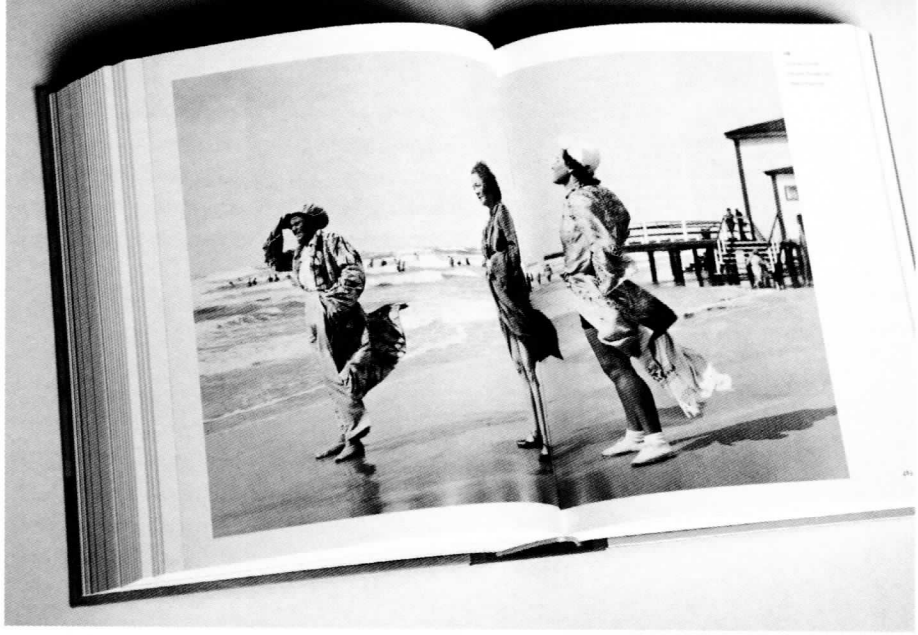
Ko pasigedau? Nors fotografija ypač priklauso nuo technologijos, šioje knygoje fotografijos istorija rašoma atsietai nuo technologijos raidos. O juk būtent technologijos atradimai lemia reikšmingus lūžius fotografijos raidoje. Pvz., kai šlapiojo kolodijaus (Lietuvoje dominavusio maždaug 1858–1890 m.) priemones išstumia gamyklinės fotoplokštelės, įvyksta esminis pokytis – supaprastėja fotografavimo procesas, fotografija tampa prieinama masėms. Fotografai gali kitaip kurti fotografinius atvaizdus, ieškoti kitokių meninės išraiškos priemonių. Tik atsiradus želatinos plokštelėms atsirado tikroji momentinė fotografija, o tai sudarė sąlygas reportažinei, karo ir kitų sričių fotografijai, suklestėjo mėgėjiška fotografija, taigi gausėjo šeimyninių nuotraukų ir asmeninių albumų. Netgi būtų galima tvirtinti, kad technologijos permainos fotografijos vystymuisi buvo reikšmingesnės už politinius pokyčius.

Knygoje akivaizdžiai trūksta dviejų dalykų. Visų pirma pasigedau santraukos užsienio kalba. Be jos Lietuvos fotografijos istorija ir toliau liks neprieinama užsienio auditorijai (p. 17). Tokio pobūdžio leidinyje turėtų būti ir publikacijų bibliografija Lietuvos fotografijos istorijos tema. Ko knygoje akivaizdžiai per daug – nagrinėjami už laikotarpio ribų išeinantys reiškiniai (Vilniaus fotografija po 1945 m., fotografija pokario tremtyje ir emigracijoje). Tokį chronologinių ribų išplėtimą galima būtų pateisinti, jei autorės nebūtų pasakiusios, kad rengiama antroji fotografijos istorijos dalis. Kuo ją pradėti, jei nukankintų partizanų nuotraukos, egzilio ir tremties tema pateko į pirmąją knygą?

Yra vietų, kuriose norėtųsi su knygos autorėmis pasiginčyti ar padiskutuoti, yra temų, kurias aš norėčiau matyti tokio pobūdžio knygoje. Autorių pasirinkto pasakojimo būdo privalumus ir trūkumus iliustruoja tai, kaip konstruojamas spaudos fotografijos aptarimas. Pateikiama originali, nauja ir įdomi Lietuvos tarpukario iliustruotosios spaudos apžvalga („Lietuvos ir pasaulio vaizdas spaudoje“). Šalia jos dar yra du straipsniai, skirti fotografijai atskiruose leidiniuose („Mūsų Vilnius“ ir „Naujoji Romuva“), fotografijos vaidmuo spaudoje atskleidžiamas pasakojant apie cinkografijos įmones. Toks išskaidymas nepadeda atskleisti temos gilumo ir platumo. Kalbant apie spaudos fotografiją įdomios S. Valiulio mintys apie Lietuvos fotožurnalistikos pradžią[16]. Su juo autorės taip pat galėtų polemizuoti poskyryje „Geležinkelis ir fotoreportažo pradžia“. Kauno fotografas P. Piotrovičius vertas paminėti vien dėl to, kad fotografavo Šiaulių žemės ūkio parodą 1874 m. Štai kur tikrasis fotoreportažas! Tęsiant temą būtų galimą aptarti, kaip buvo dokumentuojamas geležinkelių tiesimas, naujų namų, cerkvių statyba, parodos, mugės, miestų tvarkymas, kitos urbanistinės permainos, t. y. kaip Lietuvoje fotografija buvo taikoma srityje, kuri didžiojoje dalyje fotografijos istoriografijų vadinama pramonine fotografija.

Kitas pavyzdys. Autorės išvadose gan žymią vietą skiria kraštotyros fotografijai, pažymėdamos, kad kraštotyros fotografijos judėjimas kaip krašto kolektyvinės atminties išsaugojimo iniciatyva ypač sustiprėjo nepriklausomoje Lietuvoje (p. 645). Knygoje etnografinė, kraštotyrinė fotografija aptariama keliose vietose: paminimas Rusi-

[16] Skirmundas Jonas Valiulis. Lietuvos fotožurnalistikos pradžia Europos kontekste. In: *Žurnalistikos tyrimai*. 2008, Nr. 1, p. 143–153.



jos geografijos draugijos Vilniaus skyrius, kuris 1911 m. parengė instrukciją, kaip fotografuoti mokslo tikslais ir kaupiant archeologijos, antropologijos, etnografijos medžiagą, netgi pateikiama ilga citata iš tos instrukcijos (p. 307), gražiai pristatoma etnografinė Lietuvos ekspozicija 1900 m. Pasaulinėje parodoje Paryžiuje, jos proga išleistas „Lietuviškas albumas", aptariamos eksponuotos fotografijos. Visai kitoje vietoje, kalbant apie iliustruotąją spaudą (p. 391, 392) paminima kraštotyros fotografijos judėjimui labai reikšminga Prano Mašioto 1914 m. iliustruotame žurnale „Vairas" paskelbta etnografinių objektų fotografavimo programa. Yra išsamus ir įdomus poskyris, skirtas kraštotyros fotografijai nepriklausomoje Lietuvoje, daugiausiai dėmesio skiriant „reikšmingiausius etninės kultūros paveldo archyvus" (p. 336) palikusių Adomo Varno, Balio Buračo darbams ir vaidmeniui. Atskirame poskyryje smulkmeniškai pasakojama apie kraštotyrininko Stasio Vaitkaus ekspedicijų archyvą. Etnografinių pabirų pamėtyta rašant apie Prūsijos paminklų konservatoriaus fotonuotraukų archyvą Varšuvoje. Tik vienu sakiniu, rašant apie Jono Basanavičiaus pomėgį fotografuoti, paminima, kad Eduardo Volterio vykdytiems lietuvių tautos etnografijos tyrimams ir dokumentavimui naudota fotografija (p. 315). Gal būtų užtekę trumpesnės, koncentruotos, bet žymiai daugiau aprėpiančios kraštotyros fotografijos istorijos apybraižos? Joje aš skirčiau vietos Lietuvos fotografų į 1868 m. Rusijos etnografijos parodą siųstų darbų aptarimui ir Povilui Višinskiui, kuris, rengdamas studiją apie žemaičių antropologiją, 1896 ir 1897 m. fotografavo etnografinius vaizdus. Gal čia būtų vieta pakalbėti apie mažiau žinomą Tilžės fotografo Minzloffo ir Jurgio Sauerweino 1894 m. ekspediciją į Mažąją Lietuvą. Taip J. Sauerweinas dar prieš 1900 m. Paryžiaus parodą vokiečių spaudoje jau skleidė žinią pasauliui apie lietuvius. Dar būčiau užsiminęs apie Rusijos etnografijos muziejuje Maskvoje esančius lituanistinius rinkinius, apie kuriuos šio muziejaus darbuotojos pasakojo 2009 m. Lietuvos nacionaliniame muziejuje surengtos parodos proga[17]. Manau, kad aprėpus daugiau, rezultatas būtų geresnis, skaitytojas turėtų išsamesnį paveikslą apie svarbią fotografijos taikymo sritį ir jos ištakas Lietuvos fotografijoje.

Reiktų patikslinti Michailo Muravjovo muziejaus albumų aprašymą. Įvade (p. 26–27) pateikta glausta ir tiksli informacija apie muziejaus kūrimą ir fondų formavimąsi. Gausus M. Muravjovo muziejaus nuotraukų rinkinys, saugomas Lietuvos valstybės istorijos archyve, susidarė dviem keliais. Vienos nuotraukos į muziejų pateko kaip dovanos muziejui. Tarp jų buvo anuometinio Vilniaus gubernatoriaus Stepano Paniutino asmeninis albumas, kuriame buvo tik jam artimų asmenų, valdininkų, valdžiai lojalių asmenų nuotraukos. Šį albumą geriausiai būtų analizuoti tokiais metodais, kokius taikė dr. Vilma Žaltauskaitė rašydama apie prelato Povilo Januševičiaus asmeninį albumą[18]. Kitą muziejaus fotografijų rinkinio dalį sudarė nuotraukos, išimtos iš Vilniaus įstaigų archyvuose esančių 1863 m. sukilimo bylų. Tuomet kai kurios sudėtos į albumus, kai kurios liko vokuose, bet jos niekada nebuvo

[17] *Senoji Lietuva: paroda Lietuvos nacionaliniame muziejuje, 2009 09 17–2009 11 30*: katalogas. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2009.

[18] *Prelato Povilo Januševičiaus fotografijų kolekcija: albumas nr. 7*. Parengė Vilma Žaltauskaitė. Vilnius: Mintis, 2010.

gubernatoriaus S. Paniutino albume. Aptardamos šias nuotraukas (p. 109–111) autorės tai tarsi užmiršta, stebisi ir spėlioja, kokia galėjo būti albumo paskirtis, jei jame tarp gubernatoriui artimų asmenų esama ir sukilėlių nuotraukų.

Apie šias sukilėlių nuotraukas kalbėčiau platesniame kontekste, į kurį įtraukčiau arba bent paminėčiau ir kitas dokumentines portretines fotografijas (žydų šauktinių nuotraukos[19], dokumentinių portretų kolekcija Lietuvos centrinio valstybės archyvo Vilniaus magistrato pasų stalo fonde, Jonavos žydų portretai pasų kortelėse Kauno apskrities archyve). Taip būtų sukurta įžanga būsimam pasakojimui apie pokarines Vytauto Stanionio seirijiečių nuotraukas dokumentams. Gal tiktų paminėti, kad XX a. pradžioje Vilniaus policija jau turėjo etatinį fotografą nusikaltimams ir nusikaltėliams fotografuoti?

Kai kurie, mano manymu, svarbūs ir įdomūs fotografijos raidos Lietuvoje procesai liko autorių nepastebėti. Pvz., oro fotografija (turime Lietuvos nuotraukų, darytų Pirmojo ir Antrojo pasaulinių karų metais, įdomų Kauno tarpukario nuotraukų rinkinį) galėtų būti poskyrio tema arba turiningai papildytų skyrių apie fotografijos naudojimą konfliktams fiksuoti. Verta atskiro pasakojimo ir stereoskopinės fotografijos istorija Lietuvoje.

Keletas smulkmenų. Kalbant apie dagerotipiją paminėtas intriguojantis, tačiau sunkiai patikrinamas faktas, kad 1839 m. buvo dagerotipuojami Verkių dvaro rūmai, tačiau būtų buvę verta užsiminti ir apie kitus reikšmingus Aldonos Snitkuvienės skelbtus faktus – kad grafas Tiškevičius buvo nufotografavęs Biržų rūmus, kad Raudondvario dvare dagerotipai buvo laikomi garbingose vietose. Juk taip skaitytojui būtų pateikiamas platesnis dagerotipų skverbimosi į Lietuvos aukštuomenės aplinką vaizdas ir nubrėžiamas dar vienas potėpis Tiškevičių giminės indėliui į fotografiją. Skaitydamas apie fotografijos santykį su Vilniaus senienų muziejumi (p. 24), po teiginio, kad „apie pirmosios Lietuvoje muziejinės įstaigos – 1855 m. įkurto Vilniaus senienų muziejaus – fotografijos rinkinį žinių išliko nedaug“, laukiau, kad bus paminėti Varšuvos fotografo ir numizmato K. Beyerio sudaryti Krokuvos ir Varšuvos senienų ir meno paminklų parodų albumai[20], paties autoriaus, Vilniaus laikinosios archeologijos komisijos garbės nario, padovanoti Senienų muziejui. Šie puošnūs, didelio formato, puikiai išsilaikę rinkiniai iki šiol saugomi Vilniaus universiteto bibliotekos Retų spaudinių skyriuje.

M. K. Čiurlionio fotografijos brangios, kaip ir visi daiktai, prie kurių lietėsi mūsų genijus. Tačiau, meno vertinimu, fotografijos istorijai vertingas tik pats faktas, kad ir M. K. Čiurlionis pasidavė fotografijos traukai, bet ne jo palikti darbai. Nebūčiau įtraukęs tokio ilgo mano mėgstamo S. Valiulio pasakojimo.

Tik kaip papokštavimą reikia vertinti A. Narušytės pastebėjimą (p. 302), kad tarp jos šeimos vizualiąją istoriją kūrusių fotografų buvo Wadwiczas Mongirdas iš Palangos! Juk visur kitur knygoje kalbama apie Palangos fotografę moterį Pauliną Mongirdaitę iš Vadvičiaus herbo giminės.

Galutinis verdiktas: įdomi, profesionalių autorių parengta knyga, kurią turi perskaityti visi, besidomintieji Lietuvos fotografijos istorija, tačiau teiginys, kad ja padedamas mokslinis pagrindas kitiems tyrimams (p. 36), neatrodo pagrįstas.

[19] *Lietuva: praeitis, kultūra, dabartis*. Sudarytojas Saulius Žukas. Vilnius: Baltos lankos, 1999.

[20] Karol Beyer. *Wystawa starożytności i przedmiotów sztuki*. Warszawa, 1856 (30 fotografijų); *Wystawa starożytnosci i zabytków sztuki*. Kraków, 1868 / 1859 (75 fotografijos).

PENKTAS SKYRIUS
Tarp tradicijų ir modernybės
42.
Antanas Sutkus.
Po pamokų, Vilnius, 1966,
sidabro atspaudas.
Šiuo dėmesiu mikroskopinėms detalėms kuriamas ir pokarinis kasdienis Vilnius. Kasdienė Vilniaus fotografija – tai, perfrazuojant Antano Sutkaus „Kasdienybės archyvus", nuolatinis unikalių įprastų akimirkų archyvavimas. A. Sutkaus archyvo nuotraukų pavadinimai atskleidžia ir taktikas, kaip Vilniaus kasdienybės fotografai kuria kasdienį Vilnių. „Sunkus rytas", „Prie įėjimo", „Pasimatymas. Kiemas", „Vilniaus gatvėse". „Gatvės nuotaikos", „Apsipirkus". „Darbo diena prasideda", „Po darbo dienos". Viva tai – nuorodos į kasdienybės žemėlapį, kurį sudaro įprastos kasdienybės laiko ir erdvės teritorijos: kiemas, gatvė, parduotuvė, rytas, diena, darbas, vakaras [41, 42].
Be galo paprasta. Bet drauge ir be galo unikalu, nes čia archyvuojamas toks miestas, kuris susikuria ir egzistuoja tik vieną kasdienę akimirką.
Taigi, manydamas, kad fotografija kuria Vilnių, ir įsivaizduoju daugiamatį tinklą, sudarytą iš išnykusių, atsirukinių ir kasdienių miesto vaizdų. Kaip ir dera tokiam tinklui, jame savotiškai kryžiuojasi ar susiliečia vaizdiniai. Skirtingi miesto vaizdai susipina, išsivkaido, pratęsia ar papildo vienas kitą. Priešingai nei vien fizinėje miesto plokštumoje, kur egzistuoja aprėpiamas skaičius galimybių ir trajektorijų, tokia daugiamatė sąranga atveria nenuspėjamą paletę galimų vizualumo maršrutų.