

**Margarita Matulytė**

## Lietuvių fotografijos meno raiška kultūros sovietizavimo kontekste (1958–1970 m.)

*Straipsnyje analizuojamos fotografijos meno tendencijos, jų formavimo ir valdymo ideologija postalininiu laikotarpiu. Tęsiant sovietmečio fotografijos tyrimų publikacijas\*, chronologiškai bei nuosekliai gilinamasi į procesus, kuriuos tiesiogiai veikė bendri sovietinės kultūros pokyčiai. Aptariant lietuvių fotografijos raidą politinių įvykių kontekste, pastebėta tiesioginė kūrybos priklausomybė nuo partinių direktyvų bei kryptinga pozityvaus sovietinės ideologijos įvaizdžio kūrimo programa.*

### IVADAS

Aptarimui pasirinktos chronologinės ribos žymi antrąjį lietuvių sovietinės fotografijos laikotarpį ir viešos kolektyvinės kūrybinės raiškos pradžią – 1958 m. prie LSSR žurnalistų sąjungos buvo įkurta fotografijos sekcija, o nuo 1969 m. fotografų veiklą centralizuotai koordinavo LSSR fotografijos meno draugija. Pirmaisiais sovietmečio dešimtmečiais sukaupą kūrybinį potencialą atspindi 1970-aisiais suburtų fotomenininkų darbų publikacijos leidiniuose ir parodose.

Vieši svarstymai metraščiuose „Lietuvos fotografija vakar ir šiandien“, kasmetiniuose fotografų seminaruose, autorių retrospektyvos

albumų įvadiniuose straipsniuose sukuria neadekvatų bendrai sovietinės kultūros sampratą požiūrį. Įvairiais aspektais nagrinėjant meninės raiškos procesus, yra idealizuojama ir perdėtai vertinama lietuvių fotografų nepriklausoma kūrybos ideologija, kuri nesiejama su totalitarinėje valstybėje reglamentuota idėjų sklaida. Nesąmoningai, neįsigilinant į istorinį kontekstą, yra neatskiriama, o dėl to iškraipoma fotografijos turinio bei jo traktavimo motyvacija sovietmečiu ir dabar. Paskelbti šia tema išsamesni tekstai<sup>1</sup> yra daugiau registacinio pobūdžio ir neatitinka mokslinių standartų, be to, faktografinis raidos rekonstravimas pristatomas be istorinių sąlygų analizės, todėl sukuriama autonomiškai funkcionavusios respublikinės, Maskvos įtakos neveikiamos fotografijos įvaizdis. Operuojant sovietmečiu daugiausia rusų kritikų suformuluotais teiginiais apie lietuviškosios fotografijos išskirtinumą, nemėginta kritiškiau pažvelgti į anuomet diegto pozityvaus vertinimo ištakas bei apmąstyti visose kultūros srityse vyravusias bendras tendencijas.

Straipsnyje, remiantis LSSR žurnalistų sąjungos ir LSSR fotografijos meno draugijos archyviniais dokumentais, tikslintos organizacijų steigimo, veiklos nuostatos, analizuoti posėdžių protokolai, personalijų bylos, Glavli-

\* M. Matulytė, „Sovietinės fotografijos funkcijos ir specifika 1940–1953 m.“, *Genocidas ir rezistencija*, 2003, Nr. 2(14), p. 69–101.

to vizuoti parodų sąrašai. Dokumentuose užfiksuoti faktai patikslina oficialiai Lietuvos fotomenininkų sąjungos bei atskirų fotografų individualiai plėtojamas sampratas apie raiškos galimybes, jų varžymo mechanizmus, fotomeno prioritetus.

Mąstant apie visų kultūros sričių sovietizaciją, iškyla klausimas, ar lietuvių fotografija galėjo būti išskirtinis reiškinys, juo labiau konfliktuojantis su bendra ideologine sistema. Jos vaizdinės kalbos forma ir turinys tiesiogiai priklausė nuo partinių direktyvų suformuotų nuostatų, todėl net išsivadavusi iš formalios dokumentikos fotografija netapo grynuoju menu, jos meninė kalba buvo sąmoningai nukreipta viena linkme – kurti pozityvios socialistinės santvarkos įvaizdį ir pristatyti jį pasaulyje. Vengiant subjektyvios nuomonės bei klaidingų išvadų apie vykusius fotografijoje procesus, buvo atlikta pirmųjų LSSR fotografijos meno draugijos narių ir jų darbų, sukurtų aptariamam laikotarpiui bei eksponuotų užsienyje, sąrašų statistinė analizė. Mėginta aiškintis, koks kontingentas (pagal profesiją, išsilavinimą bei kitus požymius) atstovavo menui, kokios fotografijos reprezentavo sovietinę Lietuvą, kartu ir Sovietų Sąjungą užsienyje. Darbai įprasmina fotografų deklaruojamą identitetą, o jų atranka parodoms atskleidžia sovietinės ideologijos įtaką jų mentalitetui.

Pasitelkus nagrinėjamo laikotarpio centrinę bei respublikinę spaudą, ieškota fotografijos meno ir su šia sritimi susijusių įvykių aktualizavimo, taip pat politinio ir visuomeninio rezonanso. Susipažinus su fotodarbu publikacijų retrospektyva, neaptikta nė vieno totalitarinį režimą demaskuojančio, neigiamus reiškinius atskleidžiančio kadro. Tik šiandieninės įžvalgos atranda ano meto fotografijose disidentinę potekstę. Lyginant komunistų partijos direktyvas su centrinio fotografijos spaudos organo „Sovetskoje foto“ deklaruojamomis nuostatomis, pastebėta hierarchinė sąveika, kurią be išimties atspindėjo ir Lietuvos fotografų darbai.

## SOVIETINIO FOTOGRAFIJOS MENO FORMAVIMO POLITIKA

Josifo Stalino įtvirtinto socialistinio realizmo metodai, taikyti fotografijai, padarė akivaizdžią įtaką tolesnei šios srities plėtotei. Teisė kurti fotografijos meną buvo suteikta fotožurnalistams ir mėgėjams; būtent šios grupės sudarė pagrindinį potencialą ir „atlydžio“ metais. Modifikuotas ir sąlyginai išlaisvintas realistinis vaizdavimas iš tikrųjų išsaugojo pirminę ideologiją, padedančią stiprinti tą pačią sovietinę sistemą. Kultūros politikoje laviruota, prisitaikant prie naujojo vadovo Nikitos Chruščiovo kreipiamo kurso, kuriam apibrėžti prireikė kelerių metų. Dar 1955-ųjų rudenių buvo pakartotinai išleistas J. Stalino kultą šlovinantis „Trumpas VKP(b) istorijos kursas“, gruodžio mėnesį su didžia pagarba pažymėta Vado gimimo diena, o atidarant SSKP XX suvažiavimą 1956 m. vasario 14 d. pagerbtas J. Stalino atminimas. Trejus metus užtrukusi ideologinių struktūrų kaita ir kadru aukščiausiuose partijos ešelonuose rokiruotė varžė visus procesus. Fotografija, kaip ir kitos kultūros sritys, merdėjo. Dirbta inerciškai, taikant senus patikrintus metodus, nesiengta permąstyti kad ir trumpos sovietinės retrospektyvos, nerengta parodų, neviešinta geidžiamų perspektyvų.

Tačiau net tuo laikotarpiu, 1955-aisiais, išleistas vienas geriausių sovietmečiu architektūros fotoalbumų „Vilnius: Architektūra iki XX amžiaus pradžios“. Pasinaudojant susilpnėjusiu politiniu diktatu, solidžiai prabilta apie kultūros paveldą. 194 įvairių autorių fotografijos be ideologinių ar ateistinių užuominų nuosekliai atspindėjo architektūros raidą. 15 tūkst. egzempliorių tiražas (knygą sudarė A. Janikas, apipavidalino dailininkas Eduardas Jurėnas) buvo greitai išpirktas ir jau 1958-aisiais pakartotinai išleistas šiek tiek sumažintu formatu, bet padidėjusia apimtimi (206 fotografijos). 1955 m. albumo recenzijoje įžvalgiai pažymėta, kad leidėjams pavyko atskleisti

architektūrinių miesto formų įvairovę bei tapybiškumą, tačiau vienas menotyrinio teksto sakiny s sugražina į sovietinę tikrovę: „Visa tai pateikta lietuvių ir rusų kalbomis, ir tai reikia vertinti ypač teigiamai, nes albumas tampa prieinamas visiems Tarybų Sąjungos skaitytojams“<sup>2</sup>. Knygos populiarumas rodo, kad visuomenė iš tikrųjų buvo išsiilgusi neideologizuotų prasmingų tekstų ir vaizdų. Fotografams tai buvo ryškus kūrybinių galių įkūnijimo pavyzdys.

Tačiau uždaras SSKP XX suvažiavimo posėdis, įvykęs 1956 m. vasario 25-osios naktį, iš esmės nepakeitė ideologijos ir jos kuriamos sistemos. J. Stalino kulto pasmerkimas nebuvo susijęs su demokratijos kūrimu, o turėjo padėti įsitvirtinti naujai diktatūrai. Paskelbti represijų faktai ir atviras jų aptarimas buvo didžiulis lūžis valstybės gyvenime; tuo pasinaudojusi kūrybinė visuomenė pradėjo reikštis daug drąsiau. Buvo pripažinta, kad fotografija J. Stalino valdymo laikotarpiu patyrė nuosmukį. Pradėta atvirai kritikuoti tuo metu įsivyravusius reikalavimus fotografijos žanrams ir kompozicijai. Sovietinės fotografijos tradicija jau nebesieta su šabloniniu statistinio turinio atskleidimo kanonu, tačiau naujų išraiškos formų paieška buvo varžoma baiminantis „pūvančio“ kapitalizmo įtakos. Dabar pavojus grėsė ne viduje – pokario metais nubrėžtos gairės bei išugdyta sovietinio mentaliteto fotografų karta buvo patikima ir kontroliuojama; labiau baimintis imperializmo neva rengiamų ideologinių diversijų, abstrakcionizmo, dekadanso bei kitų neigiamų reiškinių įtakos jaunam sovietiniam fotomeniui. Tad kritikuojant iki 1953-ųjų kultivuotus fotomeno standartus, iš tikrųjų nepasiūlyta nieko naujo. Sovietinės fotografijos teoretikai ragino fotografus daugiau dėmesio kreipti į reportažo žanrą, kuris teikia dideles novatoriškumo galimybes ir yra tinkamas vaizduoti gyvenimą socialistinio realizmo metodu. Aiškinta, kad kuo vaizdas paprastesnis, tuo jis įdomesnis ir geresnis, mokyta pastebėti svarbius dalykus

neriešminguose, sudėtinguose – paprastuose, būti įvykių sukuryje ir dirbti – fiksuoti be išankstinio pasirengimo. Diegiamą fotografijai socialistinio humanizmo propagandą teoretiškai grindė visišku individo ir sistemos interesų sutapatimu.

Puoselėtą viltį, kad bus galima kurti nepriklausomai, nesidairant į meno partiškumo principus, išskleidė 1957 m. rugpjūčio 28 d. „Pravdoje“ paskelbta N. Chruščiovo direktyva „Už glaudžius literatūros ir meno ryšius su liaudies gyvenimu“, kuri iš esmės niekuo nesiskyrė nuo J. Stalino nuostatų ir tiesiogiai tęsė ideologizuotą kūrybinių procesų valdymą. Tokiomis idėjinėmis deformacijų aplinkybėmis sovietinėje visuomenėje atsirado naujas reiškinys – disidentinis judėjimas. Tačiau fotografija kaip deklaratyvi ar dokumentuojanti pasipriešinimo forma nebuvo išnaudota. Kylantis lietuvių fotografų sąjūdis buvo pasirengęs spręsti kūrybinės raiškos atsinaujinimo problemas bei gilintis į bendrąsias žmogiškas temas, neprieštaraujančias humanistinės visuomenės kūrimo komunistiniais pagrindais principams.

Tai buvo ne tik susitaikymas, bet ir tam tikra idėjinė adaptacija. Įtakos turėjo smarki propaganda, kūrusi demokratėjančios valstybės įvaizdį – reabilituotos J. Stalino režimo represijų aukos, apkarpytos partinio ir valstybinio aparato privilegijos, atviresnė visuomenė. Kartu blokuota arba dozuota informacija apie totalitarinio režimo išpuolius: kitminčių disidentų persekiojimą, sankcionuotą kovą su naujomis tendencijomis kultūroje ir mene, 1956 m. ginkluotą intervenciją į Vengriją, 1962 m. sušaudytą Novočerkasko darbininkų demonstraciją ir kitus įvykius. Pagaliau vieniems imponavo, o kitų netrikdė populistiniai šūkių pavyti ir aplenkti Ameriką arba per 20 metų sukurti komunizmą. Sovietinio piliečio formavimo esmę tiksliai apibūdino SSKP CK generalinis sekretorius N. Chruščiovas 1963 m. birželio partiniame plenume: „Visomis ideologinėmis priemonė-

mis vykdoma kova yra atvira ir slapta kova dėl kiekvieno žmogaus minčių, jausmų ir sielos“.

Tokiomis aplinkybėmis lietuvių fotografų žvilgsnis į darbo ar kaimo žmogų, gamtos ar meilės temas atrodė kaip pozityvi ir tvirta socialistinė pozicija, kuri nesikirto su „atlydžio“ fotografijos gairių kūrėjų devizu: „Tarybinis fotožurnalistas – teisingas didžiosios epochos metraštininkas, ateities žvalgas“<sup>3</sup>. Fotografijos menas tebebuvo traktuojamas kaip fotožurnalistų meninė dokumentacija, todėl 1958 m. pradžioje oficialiai net nesvarstytas. Respublikiniame literatūros ir meno darbuotojų aktyvo susirinkime aptarti Sovietų Lietuvos kūrybinių darbuotojų uždaviniai stiprinant literatūros ir meno ryšius su gyvenimu. Tarp dalyvavusių rašytojų, kompozitorių, dailininkų, teatralų nebuvo nė vieno fotografo, o LSSR kultūros ministro Juozo Banaičio pranešime, gana detaliai gvildenančiame visas meno sritis, nė žodžiu nepaminėta fotografija, nors ir fotografams be išlygų galiojo suvažiavimo išskelti uždaviniai: „Pakelti viso mūsų ideologinio darbo lygį, šventai saugoti ir ginti meninėje kūryboje komunistinio partiškumo ir liaudiškumo principus, negailestingai kovoti prieš buržuazinės ideologijos pasireiškimus, nuosekliai demaskuoti imperialistinės buržuazijos ideologiją, nenuilstamai auklėti darbo žmones komunizmo dvasia, raunant kapitalizmo liekanas iš žmonių sąmonės“<sup>4</sup>.

Vienas reikšmingiausių įvykių, paskatinsiu permaštyti fotografijos paskirtį bei galimybes, buvo amerikiečio fotografo Edwardo Steicheno 1955 m. Niujorke surengta ir daugelyje pasaulio šalių parodyta paroda „Žmonių giminė“<sup>5</sup>. E. Steichenas, pasitelkęs fotografų iš 68 valstybių 500 sukurtų darbų, konceptualiai atskleidė universalią humanistinę gyvenimo filosofiją, ignoruodamas skirtingų ideologijų konfrontaciją, išreiškė bei pavadinimu pabrėžė bendrus ir amžinus egzistencinius dalykus. Pasak autoriaus, su „didingiausia visų laikų paroda“ sovietiniai piliečiai tu-

rėjo galimybę susipažinti 1959-ųjų vasarą Maskvoje. Sprendimą leisti surengti tokią parodą lėmė 1958 m. sausio 27 d. JAV ir SSRS pasirašyta Kultūros sutartis. Tai buvo pirmasis mėginimas pralaužti „geležinę uždangą“ keičiantis informacija ir kultūra. Viena iš priemonių buvo parodos – 1959 m. vasarą sovietinė paroda išvežta į Niujorką, o amerikiečiai Maskvoje, Sokolnikų parke, parodė „Žmonių giminę“. Ekspozicija sieta su JAV viceprezidento Richardo Nixono vizitu į Sovietų Sąjungą. Atidarymas, pagarsėjęs R. Nixono ir N. Chruščiovo ginču – kieno virtuvė geresnė: amerikiečių ar sovietinė, – politikų vadinamas „virtuvinių debatais“. Svarbiausia, kad buvo atvirai reiškiamos priešingų politinių sistemų idėjos. Aukščiausiu politiniu lygmeniu svarstyta ir „praleista“ paroda sukėlė didžiulį atgarsį, ypač tarp sovietinės fotografijos kūrėjų. Pažadintas sąmoningumas ne vienus metus audrino fotografų vaizduotę, skatino mėginimus „prabilti“ naujai ir laisvai.

Tačiau nekintančias sovietinės kultūros vertybes priminė ir pabrėžė 1961 m. įvykusio SSKP XXII suvažiavimo programa, kuri literatūrai ir menui iškėlė uždavinius realiai bei meniškai vaizduoti socialistinę tikrovę. Atsiliepdamas į partijos nurodymus, leidinys „Sovetskoje foto“<sup>6</sup> išaiškino fotografams naujų direktyvų esmę: išliko reikalavimas teisingai ir įkvėptai rodyti didžius liaudies darbus, tačiau kurti šiuolaikiškai, vengti protokolinių kadro, abejingo ir formalaus fakto atspindėjimo. Šiuolaikiškas temos atskleidimas tiesiogiai sietas su partiškumo ir liaudiškumo principų įgyvendinimu. Pagrindine sovietinio fotomeno tema turėjo tapti partijos ir liaudies vienybė bei komunizmo statybos pergalė. Iš esmės ideologai suformulavo absurdišką nuostatą – kas leidžiama, tas draudžiama: kiekviename gyvenimo reiškinyje fotografai buvo raginami ieškoti ko nors naujo (antraip kūryba būtų betikslė ir neturininga), tačiau atradinti naujus realybės bruožus galėjo tik „giliai“ suprantantys komunistų partijos politi-

ką, tiesiogiai ją vykdantys ir savo kūrinuose propaguojantys kūrėjai. Tokios tendencijos vyravo visose socialistinės stovyklos šalyse. Čekų fotožurnalistų sekcijos pirmininko Karelo Gajeko oficiali pozicija, paskelbta straipsnyje „Mūsų kelias – socialistinis realizmas“, pataikavo Maskvos suformuluotoms nuostatom: „Dauguma čekų fotografų sugeba bliviai mąstyti ir turi pakankamai skonio, kad atmestų abstrakcionizmą, formalizmą ir neturiningumą“<sup>7</sup>.

„Atlydžiu“ suformuotas fotografijos funkcionavimo sampratos dualizmas išplėtė vaizdo traktavimo galimybes, tuo sudarydamas palankias sąlygas reikšti subjektyvias ir sunkiai cenzūruojamas idėjas. Vienas ryškiausių to laikotarpio autorių Adauktas Marcinkevičius išnaudojo šias „lengvatas“ daugiareikšmei fotografinei kalbai. Cenzūros praleisti jo darbai „Darbininkas“ (1958 m.), „Skeptikai“ (1959 m.) atveria sudėtingą žmogaus vidinį pasaulį, kurio neįmanoma apibrėžti siaura sovietine ideologija. Formaliai patenkinantis nuostatą realiai vaizduoti darbo žmogų natūralioje aplinkoje, autorius pastebi ir sprendžia daug gilesnes problemas, provokuodamas ieškoti socialinio konflikto, kurį neišvengiamai sukuria kiekviena, o juo labiau totalitarinė sistema. Šioje laisvesnėje raiškos terpėje pradėjo kurti Algimantas Kunčius, Vilijus Naujikas, Romualdas Rakauskas, Antanas Sutkus ir kiti.

Laikotarpio dvasią atitiko fotopublicistikos žanras. Vaizdinį siužetą fotografai atskleisdavo emocionaliai, su įkvėpimu ir pilietiška, tuo išreiškdami poziciją – ne stebėjimą, o aktyvų dalyvavimą kolektyviniame gyvenime, ir suteikdami meninei fotografijai idėjinį kryptingumą. Ryškus pavyzdys – LSSR dvidešimtmečio proga 1960 m. išleista knyga „Lietuva, šalis gražioji“. Meninės fotografijos rinktinė buvo kur kas mažiau ideologizuota negu dešimtmečiui (1950 m.) skirtas albumas. Dailininko Vytauto Kalinausko sukurtas maketas ir puiki iliustracijų atranka

tarsi neutralizavo „raudonąjį“ balastą, nesu-reikšmino formalių jubiliejinių privalomųjų elementų. Akivaizdu, kad nemaža fotografijų dalis buvo pasiskolinta iš žurnalų redakcijų, tačiau albumą papildė ir naujai sukurti darbai. Septyniolikos autorių 309 fotografijos pristatė įvairius respublikos regionus. Sklandžiai rutuliojamą vaizdinį pasakojimą gero-kai sumenkino tekstas. Įvado autorius fotografų vardu kvietė pakeliauti po Sovietų Lietuvą, tačiau, prieštaraudamas pažintinių albumų sudarymo logikai, ignoravo faktografiją ir visiškai neįvardijo vietų ar objektų. Albumo struktūra ir iliustracijų išsklotinė (atvertimai – frazės) primena pionieriškas skandutes. Tai „atlydžio“ laikotarpio produktas, persmelktas sovietinio pseudoromantizmo.

Ryškesnė takoskyra tarp žurnalizmo ir meno atsirado septintajame dešimtmetyje. 1964 m. Leonidui Brežnevui perėmus šalies politinį valdymą, kultūros politika iš esmės nepasikeitė. Priešingai, išryškėjo stagnacinis požiūris į kūrybinius procesus, netoleruojantis dvigubų standartų, tačiau neišvengiamai juos skatinantis. Dokumentika suformalėjo, o menas sustiprėjo, išsiplėtė temų diapazonas. Iš oficialios tribūnos meno darbuotojams buvo kartojamos senos tiesos, kad partija siekia telkti pažangiąsias kūrybines jėgas, neleisti menininkams beprasmiškai eikvoti savo kūrybinių jėgų formalistiniams klaidžiojimams, ugdyti ištikimybę materializmui ir dialektikai, o svarbiausia – „negali būti jokių tiltų, jungiančių komunistinę ir buržuazinę pasaulėžiūras“<sup>8</sup>. Tuo tarpu menininkai viešai diskutuodavo profesiniais klausimais, vis dažniau sugretindavo lygiateises meno sritis: „Šiandien fotografija ir dailė eina savarankiškais keliais, ir niekas neabejoja jų egzistavimo teisėmis. Priešingai, fotografija daugeliu atvejų naudojosi tuo, ką, gilindama savo specifiką kompozicijos, ritmo, formos ieškojimų srityje, atrado dailė. Fotografijos esmė – regimojo pasaulio fiksavimas; čia jos galimybės neribotos“<sup>9</sup>.

Tačiau iš tikrųjų galimybės buvo ribojamos, tiksliau – valdomos ir nukreipiamos. Kiekviena partinė direktyva neišvengiamai buvo skiriama kuriai nors socialistinio gyvenimo sričiai. Reportažinė fotografija direktyvų vykdymą dokumentavo tiesiogiai, tačiau ne mažiau „dienos aktualijos“ išvelgiamos ir mene. Sutapimas, o gal greičiau dėsningas sistemos reiškinys buvo tai, jog septintojo dešimtmečio pabaigoje pagrindiniu lietuvių fotomenininkų objektu tapo kaimas. Pažymėtina, kad SSKP XXIII suvažiavimo (1966 m. kovo 29–balandžio 8 d.) programoje akcentuoti kaimo buities kultūros kėlimo bei miesto ir kaimo suartėjimo klausimai. Būtent ši tema tapo vienijančia kūrybine programa ir po 1969 m. surengtos devynių lietuvių fotografų parodos Maskvoje buvo įvardyta kaip Lietuvos fotografijos mokyklos pagrindas\*. Sunku pasakyti, ar fotografai pataikavo partinėms nuostatoms, ar tai buvo tik natūralus poreikis sugrįžti prie savo ištakų. Gana drąsiai ir tiesiai apie daugiareikšmę tuo laikotarpiu fotografijos misiją „9 Lietuvos fotografų“ parodos katalogo įvade rašė Vincas Kisarauskas: „Fotografija ir tarnauja, ir laukia. Fotografija kovoja už tiesą ir kaip niekas kitas yra melo bei šmeižto įrankis“<sup>10</sup>.

## MENĄ KURIA FOTOŽURNALISTAI

1957 m. įsteigta SSRS žurnalistų sąjunga ir pradėta steigti jos padaliniai. Jau po metų Lietuvos SSR žurnalistų sąjungoje, taip pat kaip ir kitose respublikose, buvo įkurta fotografijos sekcija, kuri nuo 1958 m. rugsėjo 26 d. vienijo respublikos fotožurnalistus, fotografus profesionalus ir mėgėjus bei koordinavo jų kūrybinę veiklą<sup>11</sup>. Pirmąją fotosekcijos valdybą sudarė tuometinis „Jaunimo greitų“ redakcijos bendradarbis, Lietuviškosios

tarybinės enciklopedijos fotolaboratorijos vedėjas A. Marcinkevičius (pirmininkas), Žemės ūkio statybos projektavimo instituto inžinierius S. Lukošius (pavadootojas), žurnalo „Tarybinė moteris“ fotokorespondentas Juozas Griekienis (sekretorius) bei fotografai, atstovaujantys Kauno, Klaipėdos, Panevėžio, Šiaulių, Vilniaus rajonams<sup>12</sup>. Jau pirmaisiais veiklos mėnesiais fotosekcija aktyviai dalyvavo rengiant parodas, inicijavo fotobūrelių steigimą. Iki Lietuvos fotografijos meno draugijos įkūrimo tai buvo pagrindinė ir gana įtakinga organizacija, kuri rūpinosi fotomeno sklaida tiek respublikoje, tiek už jos ribų.

Pirmoji besiburiančių į Žurnalistų sąjungos sekciją Lietuvos fotografų kolektyvinė meninės fotografijos paroda surengta sekcijos įsteigimo išvakarėse 1958 m. rugsėjo 17 d. Vilniaus kraštotyros muziejuje<sup>13</sup>. Oficialus šio renginio, skirto VLKJS 40-mečiui (spalio 29 d.), organizatorius buvo LLKJS Centro komitetas, tačiau inicijavo patys fotografai ir ypač A. Marcinkevičius. Palyginus su 1952 m. „Švyturio“ redakcijos surengta fotožurnalistų kūrinių, tik dėl laikotarpio specifikos nevadintų meninės fotografijos darbais, paroda, ši susilaukė platesnio atgarsio. Joje eksponuota apie 130 portretinių, peizažinių, reportažinių monochrominių bei spalvotų fotografijų. Ypatingo lankytojų dėmesio sulaukė ir vertinimo komisijos pirmąją premiją buvo pažymėti alytiškio Vytauto Stanionio sukurti „Dzūko“ ir „Dzūkės“ portretai<sup>14</sup>. Antroji premija paskirta A. Marcinkevičiui už fotografijas „Natiurmortas“, „Skeptikai“, „Polietaus“. Prieštaringai komentuoti Virgilijaus Juodakio darbai, iš kurių „Greitajam praėjus“ ir „Nauji laidai“ taip pat pažymėti antroja premija. Nemažai profesionaliai atliktų darbų eksponavo Žemės ūkio statybos projektavimo instituto fotomėgėjai. Pagrindinis inžinierių projektuotojų bei statybininkų vaiz-

\* Detaliau aptariama skyriuje „Sovietinis mitas apie Lietuvos fotografijos mokyklą“.

davimo objektas buvo Kauno architektūra, miesto panoramos. Iš teatro fotografijos žanrą demonstravusio V. Krulicko darbų labiausiai išsiskyrė „Kaip įdomu!“ – scena su spektaklių stebinčia mergaite. Nevienareikšmiškai vertintos Broniaus Baltrušaičio „saldaus grožio“ spalvotos fotografijos („Saulėlydis“, „Pušis“, „Pavasaris“).

Gausiai lankoma paroda buvo ir motyvuotai kritikuojama: „Daug gražių, įdomių ir nuotaikingų nuotraukų mato parodoje žiūrovas ir visgi iš jos išeina su nepasitenkinimo kartėliu. Visų pirma parodoje su savo darbais nedalyvauja tokie žinomi fotografai profesionalai kaip Kacenbergas, Levinas, Grikielis, Fainas, nėra nė vienos nuotraukos iš Klaipėdos, nors ten prie kultūros namų veikia gan gausus ir pajėgus fotomėgėjų būrelis. Tą patį galima pasakyti ir apie Šiaulių, Panevėžio, Kapsuko ir kitų miestų fotomėgėjus, kurie neatsiuntė nė vieno darbo. [...] Antra priežastis – kai kurie fotoparodos dalyviai nerimtai pažiūrėjo į parodą ir pateikė jai ne pačius geriausias savo darbus. Todėl žymią ekspozicijos dalį užima menkavertės ir meniniu, ir techniniu atžvilgiu nuotraukos“<sup>15</sup>. Tačiau rimčiausi priekaištai parodai buvo dėl koncepcijos nesilaikymo. Komjaunimo jubiliejui skirtoje parodoje neeksponuota nė vienos teminės nuotraukos, nors rengėjų nuostatuose buvo nurodyta, kad darbai turi atspindėti „šauniojo komjaunimo“ ir jaunimo gyvenimą. Tai buvo pirmasis „netyčinis“ idėjinio turinio ignoravimas, nes proginiuose parodose stengtasi formaliai įterpti privalomus elementus.

1958-ųjų paroda nebuvo išskirtinis sovietinės kultūros reiškinys. Respublikos fotografai sekė tendencijomis, kurias formavo centras. Analogiška paroda, skirta Spalio revoliucijos 40-mečiui (1957 m.), buvo surengta 1958 m. Maskvoje. Joje eksponuota net 238 fotografų 907 darbai. Tendencingame parodos katalogo įvade apibūdinta sovietinio fotomeno paskirtis: „Vadovaudamasi marksistiniu-lenininiu mokymu mūsų socialistinė

Tėvynė tarybinių tautų, suvienytų nesugriauinama draugyste, kūrybinėmis pastangomis priartina naujos eros – komunizmo eros atėjimą“<sup>16</sup>. Suformuluoti ir du pagrindiniai parodos tikslai – vaizdžiai parodyti ypatingą laikotarpį, svarbiausius jo įvykius bei dalyvius, taip pat pademonstruoti sovietinės fotografijos, „dokumentinio, tikroviško, masių mėgstamo meno“ laimėjimus. Lietuvai parodoje atstovavo vilnietis Ilja Fišeris, pateikęs darbą „Boksininkas Šocikas“, ir kauniečiai – B. Baltrušaitis eksponavo vieną, o Povilas Karpavičius – aštuonias spalvotas fotografijas: gamtos motyvus, portretus, natiumortus. Tarp jų – penkios spalvotos izohelijos fotografijos („Adžaras“, „Beržai“, „Uoste“, „Natiumortas“, „Portretas“), už kurias 1957 m. tarptautinėje parodoje „Izohelijai 25-eri metai“ Vroclave P. Karpavičius pelnė diplomą.

Lietuvių fotografija po stalininių suvaržymų šeštajame dešimtmetyje šiek tiek atsigaivo, tačiau nebuvo tokia stipri, kad galėtų varžytis su tuo metu Vakaruose jau gerai žinomais rusų fotografų darbais. Ypač aktyviai reikėsi Maskvos fotomeistrai, pelnę ne vieną tarptautinį apdovanojimą: Dmitrijus Baltermancas (1956 m. bronzą Jugoslavijoje, 1957 m. sidabras Italijoje ir Vengrijoje), Aleksejus Buškinas (1956 m. bronzą Jugoslavijoje, sidabras Indijoje, 1957 m. sidabras Prancūzijoje), Michailas Gračiovas (1957 m. sidabras Rumunijoje), Igoris Petkovas (1957 m. auksas tarptautinėje meninės fotografijos parodoje Maskvoje, diplomą spalvotosios fotografijos parodoje Anglijoje), Georgijus Petrusovas (1957 m. auksas Kaire), Viktoras Tiuikelis (1957 m. 4 sidabro medaliai už spalvotąją fotografiją Honkonge) ir kiti. Beje, sovietiniai fotografai Maksas Alpertas, Nikolajus Andrejevas, Sergejus Ivanovas-Alilujevas, Moisejus Napelbaumas, Aleksandras Rodčenka ir Nikolajus Sviščiovas-Paola sėkmingai dalyvavo bei pelnė dešimtis medalių tarptautinėse parodose ir iki „atlydžio“<sup>17</sup>. Tuometinį lietuvių fotografijos lygį akivaizdžiai rodo tai,

kad lietuvių fotografų vardai buvo itin retai minimi, o jų darbai retai skelbiami. Vienoje pirmųjų SSRS fotomeno istorijai skirtose Sergejaus Morozovo knygoje „Menas matyti“, kurioje aptariama pasaulio fotografijos raida, paminėtas tik spalvotosios izohelijos išradėjas P. Karpavičius<sup>18</sup>. Ryškiausiu Lenkijos fotografu pristatytas Janas Bułhakas, 1946 m. repatrijavęs iš Vilniaus į Varšuvą.

Į vieną didžiausių tarptautinių parodų (pateikta 1830 autorių 5366 darbai, atrinkta eksponuoti 422 autorių 550 darbų) Maskvoje 1961 m., deja, nepateko nė vienas lietuvių darbas, nors SSRS atstovavo 54 autorių 67 darbai iš 283 autorių pateiktų 896 darbų<sup>19</sup>. Parodoje dalyvavo čekai, prancūzai, italai, vokiečiai, britai, japonai, amerikiečiai ir kt. – iš viso buvo pristatytos 55 šalys. Parodą surengė SSRS žurnalistų sąjunga kartu su Draugystės ir kultūrinių ryšių su užsienio šalimis draugijų sąjunga. Būtent pastarosios (sąjunga vienijo 35 Sovietų Sąjungos draugijas) pastangomis ne vienas sovietinis fotografas galėjo parodyti savo darbus užsienyje. Draugystės ir kultūrinių ryšių su užsienio šalimis draugijų sąjungos fotosekcija, vienijanti profesionalus ir mėgėjus, aptariamam laikotarpiu dalyvavo apie 150 meninės fotografijos parodų ir salonų Australijoje, Austrijoje, Čekijoje, Indijoje, Ispanijoje, Lenkijoje, Prancūzijoje ir kitose šalyse bei rengė užsienio fotomeistrų parodas SSRS.

Nepaisydama nesėkmių kelyje į pripažinimą, LSSR žurnalistų sąjungos fotografijos sekcija rengė kasmetines meninės fotografijos parodas, siuntė savo narius į sąjungines, o kartu su Lietuvos draugystės ir kultūrinių ryšių su užsienio šalimis draugija – į tarptautines parodas užsienyje. 1959 m. buvo surengta antroji Lietuvos SSR meninės fotografijos paroda ir išleistas jos katalogas (pirmasis kolektyvinės parodos katalogas pokario metais)<sup>20</sup>. 36 fotografai eksponavo 110 darbų. Priešingai negu pirmoje parodoje, šioje dalyvavo gana autoritetingi meistrai – Judelis Ka-

cenbergas, P. Karpavičius, I. Fišeris, Michailas Rebis, J. Grikienis. Ši ir kitos fotosekcijos organizuotos parodos buvo žingsnis dokumento ir meno skirtumų niveliavimo linkme. Meniška sukurtos reportažinės fotografijos gretintos su grynojo meno (turinio ir atlikimo technikos atžvilgiu) darbais ir visos vadinamos menine fotografija. Akivaizdus pavyzdys – 1959-ųjų kolekcija, kurioje šalia talentingų reportažinių kadru (J. Kacenbergo „Pirmoji detalė“, Michailo Ogajaus „Kauno HES elektrosuvirintoja“) eksponuotas Romualdo Gedmino helioritas „Dviese“ ir fotoritas „Etiudas“.

1961 m. fotosekcija organizavo respublikos 20-mečiui skirtą kilnojamąją fotografijos parodą, kurioje dalyvavo net 70 autorių, pateikusių 300 darbų. Kasmet rengiamos meninės fotografijos parodos skatino fotografų kūrybinę brandą. Vienas pirmųjų, drįsusių iš pradžių spaudoje, o vėliau ir parodose prabilti originaliais fotografijos vaizdais, buvo A. Marcinkevičius. Jo darbai turėjo neabejotiną įtaką jaunų autorių naujos išraiškos manierai. Sąjunginio žurnalo „Sovetskoje foto“ recenzijose vis dažniau buvo minimi lietuvių fotografų vardai. Antai 1962 m. sąjunginės jaunųjų fotografų parodos „Mūsų jaunystė“ aptarime atkreiptas dėmesys į pradedančiojo fotoreporterio A. Sutkaus fotografiją „Žiemos geometrija“<sup>21</sup>. Dailininkas Augustinas Savickas, aptaręs 1965-ųjų respublikinę parodą Vilniuje, pažymėjo, kad „palyginus su ankstyvesnėmis parodom, jaučiasi labiau išsikristalizavęs momentinis žvilgsnis, gilesnė meninės fotografijos autoriaus reakcija į aplinką, į gyvenimą, nebėra įvykio epizodiškumo, griežčiau atsisakoma efemerinio susižavėjimo, didesnis dėmesys kreipiamas į formą, ryškiau apibrėžiančią kūrinį“<sup>22</sup>. Parodoje išryškėjo individualūs, saviti autorių braižai, ypač A. Kunčiaus, kurio „Literatūrai ir menui“ ar „Kultūros barams“ sukurti kultūros ir meno žmonių portretai giliu psychologizmu peraugo fotožurnalizmo standartus.



Savamoksliams fotožurnalistams buvo svarbu tobulinti profesinį meistriškumą. Sąjunginė fotosekcija kūrybinius seminarus rengė kasmet įvairiose respublikose, pavyzdžiui, 1961-aisiais eilinis seminaras surengtas Vilniuje<sup>23</sup>. Jo dalyviai ne tik klausėsi teorinių disciplinų, bet ir analizavo reikšmingiausią metų įvykį – parodą „Semiletka v deistvii“ („Septynmetis gyvenime“). Sovietinės metodologijos principais pagrįstose paskaitose vyko sistemingas „apdorojimas“, po kurio net skeptiškai nusiteikę klausytojai tapdavo ideologiniais darbuotojais ir kryptingai skleisdavo propagandinę politiką.

Viena iš kvalifikacijos kėlimo mokyklų buvo įsteigta 1960 m. Maskvoje. Centrinuose žurnalistų namuose veikė Visasąjunginis neakivaizdinis žurnalistikos ir fotoreportažo lektoriumas. Mokymas buvo organizuotas neakivaizdziais pagrindais – klausytojai namuose atlikdavo kontrolinius darbus foto-kompozicijos, fotoreportažo, fotoapybraižos, technikos bei medžiagų temomis ir atvykdavo į Maskvą per sesijas laikyti egzaminų. Paskaitas skaitė ryškiausi sovietinės fotografijos atstovai S. Ivanovas-Alilujevas, D. Baltermancas ir kiti. Ypač vertinga respublikų fotografams buvo pažintis su jų kūrybinėmis laboratorijomis. Pirmoji lektoriumo laida mokslus baigė 1962 m. Diplomą gavo ir fotografas iš Lietuvos I. Fišeris, o jo darbas „Vira!“ (apibendrintas jauno statybininko portretas), pavadintas dinamišku fotografiniu plakatu, eksponuotas baigiamosios sesijos parodoje „Pravdos“ kultūros namuose ir kaip vienas geriausių išspausdintas žurnale „Sovetskoje foto“<sup>24</sup>.

1963 m. pavasarį Visasąjunginio neakivaizdinio žurnalistikos ir fotoreportažo lektoriumo seminaras vyko Vilniuje. Jame dalyvavo fotožurnalistai iš Lietuvos, Latvijos, Estijos, Baltarusijos ir Kaliningrado srities<sup>25</sup>. Paskaitas apie fotografijos techniką ir medžiagas, fotoreportažo metodus skaitė centrinio dienraščio „Izvestija“, žurnalo „Ogoniok“ atstovai, Žemės ūkio akademijos dėstytojas

P. Karpavičius ir kt. Klausytojai laikė partinės ir sovietinės spaudos istorijos egzaminą. Tokie renginiai, kuriuose pakakdavo formalių deklaracijų, iš tikrųjų darė nemažą įtaką fotografų darbo stiliui bei manierai. Čia jiems buvo diegiamas tas standartas, kurį įvaldę jie galėjo siekti pripažinimo ne tik respublikinės spaudos puslapiuose ar klubų parodose.

Postaliniu sovietmečiu atsirado didesnė galimybė pažinti užsienio fotografiją. Fotomenininkams ir kritikams tapo pasiekiami JAV, Didžiosios Britanijos, Vokietijos ir kitų Vakarų Europos šalių fotografijos leidiniai. Į Maskvą SSRS žurnalistų sąjungos bei Draugystės ir kultūrinių ryšių su užsienio šalimis draugijos pastangomis buvo atvežta ne viena tarptautinė paroda, kurias aplankydavo ir Lietuvos fotografai. Gera mokykla jiems buvo „Interpress-foto“ parodos, kuriose atsiskleisdavo ne tik naujos technikos ar stiliai, bet ir jų vertinimo kriterijai – darbų atranka bei apdovanojimas. Be abejonės, norintiems patekti į tarptautinius fotografijos salonus buvo privalu suprasti tą bendrą „virtuvę“, kuri formavo šios srities kryptis. Vieną galimybių 1968 m. atvėrė Rygos salonas, kurį organizavo latvis Janis Kreicbergas. Pirmoji salono paroda buvo parodyta ir Kaune, joje dalyvavo net 17 šalių autoriai<sup>26</sup>.

Reikšmingas septintojo dešimtmečio Lietuvos fotografijos meno įvykis buvo 1968 m. sausio mėnesį LSSR dailės muziejuje surengta keturių fotožurnalistų A. Kunčiaus („Kultūros barai“), V. Naujiko („Mūsų gamta“), R. Rakauskos („Nemunas“) ir A. Sutkaus („Tarybinė moteris“) 100 darbų (po 25 fotografijas kiekvieno) paroda, kuri iki šiol traktuojama kaip pirmasis sovietmečiu autoritetingos dailės institucijos fotografijos meno pripažinimas. Šiek tiek perdėtą kritikų ir fotografų vertinimą, kuris turi daugiau simboliinę, o ne oficialią išraišką, koreguoja Dailės muziejaus 1968 m. darbo ataskaita. Joje rašoma, kad, be neplaninės „keturių fotožurnalistų darbų parodos“, buvo surengtos dar trys

fotoparodos: Rusijos Federacijos dekadinė, Pabaltijo ir respublikinė, skirta proletarinės revoliucijos Lietuvoje 50-mečiui<sup>27</sup>. Keturių fotografų paroda pirmiausia buvo aktuali nedideliame profesionalų būriui – patiems kūrėjams, kritikams ir mažai visuomenės daliai, sugebančiai įvertinti tikrojo meno apraiškas. Eksponuoti darbai, be abejonės, koncentruotai atspindėjo pajėgumą kurti aukšto standarto fotografiją. Iš jų paminėtini A. Kunčiaus „Lietuvis“, „Vidudienis“, „Rudens motyvas“, V. Naujiko „Šienpjovys“, „Duktė ant šieno“, „Aktai“, R. Rakausko serija „Medžiai ir žmonės“, A. Sutkaus „Šeimyna“, „Žanas Polis Sartras“, „Biliardas“ ir kt.

Grynojo fotografijos meno albumo pavyzdžiais tuo laikotarpiu buvo būtent fotožurnalistų R. Rakausko ir A. Sutkaus „Vilniaus šiokiadieniai“ (1965 m.), taip pat A. Kunčiaus „Senojo Vilniaus vaizdai“ (1969 m.). Abiejų knygų pradžioje įdėtos lakoniškos autorių lyrinės sentencijos, o sistemai „pataikavo“ tik vienas kitas fotografijų pavadinimas. Tačiau net vaizduojantys sovietinius simbolius A. Sutkaus darbai „Šlama vėliavų šilkas“ ar „Paminklas didžiajam vadui“ sukurti gana meniškai ir neformaliai. „Senojo Vilniaus vaizdų“ recenzijoje dailininkas V. Kisarauškas rašė apie fotografo kūrybai būdingus bruožus, pabrėždamas humanišką ir dvasingą estetiką: „A. Kunčius eina paskui saulę, seka jos spindulių gyvenimą sudėtinguose miesto formų niuansuose, tiksliau, laukia ir stebi, kada saulė parodys patį išraiškingiausią architektūros momentą, išryškins reikiamą linijos posūkį, šešėlio kontrastą, masės svorį. [...] Nors knygoje vengta kalbėti apie žmones, joje išsivysto būtent kažkoks žmogiškas pokalbis, – gal paties su savim, gal su kitais, su tuo laiko srautu, plūstančiu gatvių kilpomis ir aikščių išklotinėmis. [...] Tai intymus ir anaipol nelengvas pokalbis“<sup>28</sup>. Knyga ir ją lydintys komentarai brežnevinės kultūros formalizacijos sąlygomis buvo neeilinis reiškinys. Fotografijos ir straipsnis, kuriuose nėra net užuomi-

nos į ideologines nuostatas, palieka įspūdį, kad kuria laisvas menininkas ir rašo laisvas mąstytojas. Fotožurnalistas R. Rakauskas, vertindamas kolegos darbus, taip pat pabrėžė ne profesinį standartą, o išskirtinį braižą: „Jo fotografijų muzikiniai pustonai sukelia daug ginčų, bet galų gale visada pelno visuotinį pripažinimą. Tai dar kartą patvirtina albumo „Senasis Vilnius“ vaizdai, labai išjausto ir nuotaikingo kūrinio puslapiai“<sup>29</sup>.

Tačiau dažniausiai fotografai į rinktines, o kritikai į menotyrinius tekstus privalėjo įterpti ideologinius kadrus bei standartines frazes ir taip pagrįsti parodos ar knygos motyvaciją. Tipiškas pavyzdys yra albumu 1970 m. išleistas „Tiesos“ fotokorespondento Chaimo Levino jubiliejinės personalinės parodos katalogas bei jos pristatymas: „Apibendrinant trumpus parodos įspūdžius, galima pridurti, kad Ch. Levino paroda išsiskiria bruožu, kuris būdingas visam fotografijos menui apskritai: idėjinės pozicijos aktyvumu, skverbimosi į naujausius aktualiausius socialistinio gyvenimo įvykius atkaklumu ieškant įtaigiausių dabarties momentų“<sup>30</sup>.

## FOTOMENO SKLAIDA RESPUBLIKOJE: FOTOKLUBŲ INICIATYVA

Nuo pirmųjų sovietinės okupacijos metų būriami fotografijos mėgėjai ir jų kolektyvinis mokymas „atlydžio“ metais išaugo į judėjimą, aprėpusį visus Lietuvos regionus. Daugelyje miestų steigėsi klubai, kurie ne tik supažindino su fotografijos technikos pagrindais, bet ir skatino mėgėjų kūrybą. Sovietinio laisvalaikio praleidimui „projektuoti“ klubai sutraukdavo įvairių profesijų atstovus, tačiau dėl nuoseklios kryptingos kolektyvinės veiklos ne vienas jų tapo profesionaliu fotografu, pripažintu fotomenininku. Fotoklubų rengiamos parodos, jų aptarimai išugdė ryškias kūrybingas asmenybes, atstovavusias Lietuvai sąjunginėse, o Sovietų Sąjungai – tarptautinėse parodose.

Aktyviausiai veikęs Kauno fotoklubas įgyvendino visų fotomėgėjų lūkesčius – 1966 m. buvo suorganizuota Lietuvos fotoklubų taryba, kuri subūrė iniciatyvinę lietuvių fotografijos meno draugijos grupę, siekusią įsteigti respublikinę fotografų organizaciją. 1969 m. taip pat Kauno fotoklubo iniciatyva visuomeniniais pagrindais buvo surengta klubinę veiklą apibendrinanti devynių Lietuvos fotografų paroda Maskvoje ir išleistas jos katalogas<sup>31</sup>. Tai buvo neeilinis įvykis Sovietų Sąjungos kultūroje bei lūžio momentas Lietuvos fotografijoje. Kokybiškai naujas meno fotografijos pristatymas iš esmės pakeitė požiūrį į šią sritį, o lietuvių meistrai buvo ne tik pagaliau tinkamai įvertinti, bet ir iškopė į pirmųjų gretas. Toks rezultatas pasiektas pirmiausia Kauno entuziastų dėka, tačiau ne mažiau svarbi buvo naujos talentingos fotografų kartos aktyvi veikla ir palanki padėtis, kai kūrybiškai senkančios sovietinės fotografijos strategai ieškojo naujų impulsų – vardų, temų, idėjų.

Tarpukario fotografijos tradicijas menančiame Kaune fotoklubą 1963 m. įsteigė naujos kartos fotografai: Vilius Jasinevičius, Aleksandras Macijauskas, Vincas Dineika, V. Naujikas ir kiti. Klube patirtimi dalijosi P. Karpavičius, ne tik kauniečių vadintas mokytoju ir net fotografijos tėvu; fotografijos technikos klausimais susidomėjęs, o subūrus klubą, įsitraukęs ir į kūrybą Žemės ūkio statybos projektavimo instituto vyresnysis inžinierius V. Jasinevičius; čia pripažinimą pelnę A. Macijauskas, fotografuoti pradėjęs 1963 m. klube, 1967 m. tapęs profesionaliu „Vakarinių naujienų“ fotokorespondentu ir iki 1970 m. dalyvavęs net 31 tarptautinėje parodoje; Vitalijus Butyrinas, tuo metu mokslinio tyrimo instituto inžinierius fotografas; V. Dineika, dirbęs mokslinio tyrimo institute dizaineriu ir neakivaizdžiai studijavęs aspirantūroje Maskvoje; savo meninius sugebėjimus klube realizavusi Žemės ūkio statybos projektavimo instituto vyresnioji inžinierė Irena Giedraitienė; Algirdas Pilvelis,

„Vakarinių naujienų“ neetatinis fotokorespondentas, produktyvus ir aktyvus parodų dalyvis, ir kt.<sup>32</sup>

Gana stiprus buvo ir Vilniaus Respublikinių profsajungos rūmų fotoklubas. Ne vienas klubo veikloje dalyvavęs mėgėjas išaugo į kūrėją, pavyzdžiui, Audrius Zavadskis, kurį laiką pirmininkavęs klubui. Arvydas Matulionis, Istorijos instituto jaunesnysis mokslinis bendradarbis, pradėjęs fotografija domėtis 1964 m., jau 1970-aisiais su savo darbais „Tiltas“ ar „Nugalėtojų (paskutinis) valsas“ atstovavo Lietuvos fotomenininkų draugijai tarptautinėse parodose. Paminėtinas Vilniaus fotoklubas „Zaria“, kurio vienas pirmininkų buvo Anatolijus Streleckis; šis klubas vienijo daugiausia rusų, lenkų tautybių fotografijos mėgėjus.

Fotoklubo, vėliau ir Fotografijos muziejaus steigimą Šiauliuose inicijavo Antanas Dilys, fotožurnalisto darbą pradėjęs Anykščių rajoniniame laikraštyje „Kolektyvinis darbas“, nuo 1963 m. dirbęs Lietuvos telegramų agentūros ELTA fotokorespondentu. Vieni pirmųjų narių – Vaclovas Černiauskas, Lietuvos aklujų draugijos Šiaulių gamybinio mokymo kombinato šlifautojas, vadovavęs aklujų kombinato fotomėgėjams, Algirdas Musneckas, Pedagoginio instituto fotolaboratorijos vyr. laborantas. Panevėžio klube fotografijos menu susidomėjo Linų kombinato elektrofotografas Jonas Ambraška, Ryšių mazgo vyriausiasis buhalteris Vytautas Šinskis, kurio tėvas buvo fotografas. Klaipėdos klubo veikloje dalyvavo Priekulės tarybinio ūkio vyr. agronomas Vytautas Kraniauskas, fotografuoti pradėjęs 1936 m., darbus spausdinęs „Jaunajame ūkininke“, „Naujojoje sodyboje“, eksponavęs Lietuvos matininkų ir kultūrtechnikų fotosekcijos parodose Kaune<sup>33</sup>.

Vieną pirmųjų klubų „Sūduva“ Kapsuke (dabar Marijampolė) įsteigė Romualdas Pačėsa, pradėjęs domėtis fotografija kaip ir dauguma jo kartos mėgėjų: „Fotografuoju nuo 1946 metų, bet ką nors ryškaus dar ne-

su padaręs. Vis dar tikiuosi... Laikotarpyje nuo 1952 iki 1962 metų esu buvęs J. Jablonskio vidurinės mokyklos Kapsuko pionierių namų, Kapsuko kultūros namų fotobūrelių vadovu. 1957 metais mano iniciatyvą parėmė kai kurie kiti draugai ir įsteigėme Kapsuke fotoklubą. 1957 metais klubo surengtoje rajoninėje parodoje dalyvavo 8 mėgėjai, 1959 m. – 26 mėgėjai, 1966 metais – 42 mėgėjai. Tose parodose ir aš eksponavau po keletą nuotraukų. Berods 1958 metais buvau priimtas nariu į Fotosekciją prie LTSR Žurnalistų sąjungos. 1962 m. nuo ankstyvesnės veiklos klube ir sekcijoje atitrūkau, nes dirbdamas Kapsuko rajono vykdomajame komitete dar neakivaizdiniu būdu mokiausi<sup>34</sup>. 1965 m. R. Pačėsa baigė Maskvoje neakivaizdinės aukštosios partinės mokyklos prie SSKP CK spaudos, radijo ir televizijos darbuotojų skyrių, dirbo Kapsuko rajono vykdomojo komiteto pirmininku, o nuo 1966 m. dar ir dėstė filosofiją KPI Kapsuko mokymo skyriuje. Beje, partinės karjeros įtaka kūrybai nepastebėta, nebuvo įtakos ir draugijos sprendimams – darbai eksponuoti bei publikuoti retai ir negausiai. Dar vienas ryškus klubo „Sūduva“ narys – Viktoras Gulmanas, tarpukariu baigęs Kauno universitetą, pokario metais Vilniaus pedagoginiame institute studijavęs istoriją ir J. Tallat Kelpšos muzikos technikume įgijęs simfoninio orkestro artisto specialybę. Jo tėvas Voldeparas Gulmanas buvo sportininkas ir fotografas, pradėjęs fotografuoti apie 1908 m., vėliau bendradarbiavo žurnalo „Sportas“ redakcijoje, fiksavo sporto ir kultūros įvykius<sup>35</sup>. Įvairių profesijų, nevienodo techninio pasirėngimo, skirtingų troškimų ir sugebėjimų mėgėjai bendromis pastangomis siekė fotografijos kaip meno srities pripažinimo.

Suaktyvėjusi veikla paskatino regionų fotografus burtis ne tik klubuose, bet ir steigti fotografijos centrus, kuriuose galėtų rengti meninės fotografijos parodas. 1970-ųjų sausį Klaipėdoje buvo atidarytas Pajūrio krašto me-

ninės fotografijos salonas, tų pačių metų birželio mėnesį vietinio fotografo Jono Ramoškos iniciatyva Plungėje įkurtas fotosalonas „Žemaitija“<sup>36</sup>, į kurio pirmąją parodą, apkeiliavusią daugelį respublikos rajonų, 300 darbų kaimo tematika atsiuntė net 63 autoriai<sup>37</sup>.

Daugelis išaugusių klubuose fotomenininkų – profesionalių žurnalistų ar mėgėjų debiutavo periodinėje spaudoje bei almanachuose, pradėtuose leisti nuo 1967 m. bendru pavadinimu „Lietuvos fotografija“<sup>38</sup>. Į pirmąjį (sud. Sigitas Krivickas, V., 1967) sovietmečiu išleistą meninės fotografijos albumą buvo įtraukti net 42 autorių kūriniai, pristatantys laikotarpio žanrų ir stilių įvairovę. Ne vienas jų tapo klasika. Dažnai rinktinėse paskelbti pavieniai darbai ar fotografijų ciklai išaugdavo į savarankiškus parodų ir knygų projektus. Pirmojo Lietuvos fotografijos almanacho „Lietuvos fotografija“ recenzijoje Romualdas Ozolas pažymėjo, kad „dauguma almanache dalyvaujančių fotografų dirba arba bendradarbiauja periodinėje spaudoje. Tai neabejotinai veikia juos. Matyt, neatsitiktinai ir į šį albumą pateko darbai, kurie padarė jį ne tiek meninės fotografijos leidiniu, kiek almanachu, atspindinčiu bendrąją mūsų fotografijos būklę. [...] Sukdamasi ribotame temų rate, mūsų fotografija (beje, ne tik fotografija) kenčia stiprią estetizavimo anemiją“<sup>39</sup>. Brandžiausiais darbais pavadinti A. Marcinkevičiaus „Darbininkas“, A. Kunčiaus „Rašytojas K. Boruta“, V. Naujiko „Šienpjovys“, R. Rakausko „Rankos“. Antrasis almanachas išleistas 1969 m. Ką tik įsteigtos Fotografijos meno draugijos organizacinio komiteto 1969 m. gruodžio 26 d. posėdyje buvo svarstytas almanacho „Lietuvos fotografija“ leidimas. Draugijos narė fotografė Birutė Orentaitė buvo apkaltinta almanacho leidimo boikotavimu, pasmerkta už kritiką dėl fotoparodų šalyje ir užsienyje organizavimo, fotoklubų veiklai vadovavimo<sup>40</sup>. Pirmieji almanachai, leisti kas dveji metai (1967, 1969, 1971 m.), pristatydavo atitinkamo laikotarpio fotogra-

fijas. Tiesa, trečiajame, 1971 m. išleistame albume nepaisyta trafaretinės struktūros ir įtraukti 1943–1971 m. darbai, reabilitavę ryškius karo ir pokario fotožurnalistus. Sudarytojas Skirmantas Valiulis taip apibendrinno pirmąjį sovietinės fotografijos etapą: „Knyga tarsi užbaigia lietuviškosios meninės fotografijos septintąjį dešimtmetį, kupiną intensyvių kūrybinių ieškojimų“. Jis gana įžvalgiai apibrėžė fotografijos meno tendencijas ir problemas, kurias tiesiogiai formavo bendras sovietinės kultūros procesas: „Ginčus dėl fotografijos, kaip meno, pakeitė diskusijos dėl jos galimybių ir ribų, kūrybinė individualybė yra vienas ryškiausių faktorių, rodančių fotografijos meno pajėgumą. Fotografijoje, iš vienos pusės, atakuojamoje gausios informacijos srauto, iš kitos – pavojaus, bėgant nuo fotomenininko kūrybinę laisvę varžančios informacinės funkcijos, pakliūti į gryną abstrakcijos glėbį, – fotomenininko individualybės, jo pasaulėjautos, visuomeninės pozicijos klausimas yra itin aktualus“<sup>41</sup>.

Jau į pirmąjį „Sovetskoje foto“ redakcijos pradėtą leisti tęstinį leidinį – sovietinių fotomeistrų albumą „Foto’70“ buvo įtraukta ir nemažai lietuvių darbų: Mariaus Baranausko „Pavasaris rudenį“, Rimanto Dichavičiaus „Jaunystė“, Vito Luckaus „Žemės pumpuras“, R. Rakausko „Rytas“, A. Sutkaus „Biliardas“, „Moters portretas“, A. Zavadskio „Arkliai“, B. Orentaitės „Portretas“. Leidinyje mėginta atspindėti fotografiją nuo Pabaltijo iki Tolimųjų Rytų. Lietuvių fotografams tai buvo puiki arena reikštis, juo labiau kad po sėkmingos 1969 m. parodos Maskvoje jų darbai buvo pastebimi ir gausiai publikuojami.

## SOCIALINIS UŽSAKYMAS FOTOMENUI

„Kultūros barų“ redakcijos 1968 m. surengtame pokalbyje prie apskritojo stalo „Komunistai ir menas“ LSSR kultūros ministerijos Meno reikalų valdybos viršininkas Raimon-

das Jakučionis, tvirtinęs po Glavlito cenzūros visų parodų sąrašus, pripažino, kad „mene visur ir visada – gal tik įvairiomis formomis – egzistavo ir egzistuoja socialinis užsakymas. Kas diktuoja šį užsakymą? Visų pirma, procesai, vykstantys visuomenės gyvenime“<sup>42</sup>. Žinoma, tada kalbėta ne apie demokratinius procesus ir atvirą socialinių problemų atskleidimą, o apie tą pačią partijos politiką, kurią apibrėždavo SSKP suvažiavimų programos ir kiti direktyviniai dokumentai.

Vienas ryškesnių pavyzdžių yra SSRS kultūros ministerijos, SSRS žurnalistų sąjungos ir „Sovetskoje foto“ redakcijos suorganizuota sąjunginė meninės fotografijos paroda „Septynmetis gyvenime“. Kasmetinė fotoataskaita turėjo parodyti, kaip vykdomas SSKP XXI suvažiavimo (1959 m.) patvirtintas liaudies ūkio vystymo septynmečio planas (1959–1965 m.). Didžiulio masto propagandiniame projekte nuo 1960 m. dalyvavo visos sąjunginės respublikos; jos savo stenduose turėjo atspindėti pagrindinę parodos temą – komunizmo statybą ir sovietinės liaudies laimėjimus. Ideologinę parodą rengėjai pabrėžtinai vadino menine, o vienas svarbiausių fotografijų vertinimo kriterijų turėjo būti meniškumas. Tačiau fotožurnalistikos ir fotomeno kūrimo principais pagrįstoje darbų atrankoje pirmiausia buvo pabrėžiama propagandinė jų funkcija; tą rodo parodos konkursui apibrėžtos temos: darbo pirmūnai, komunistinio darbo brigados, techninės pažangos entuziastai, mokslo, kultūros ir meno veikėjai, sovietinio žmogaus darbas ir poilsis, jo materialinė gerovė ir kt.

Kitų metų parodoje, atidarytoje 1961 m. kovo 31 d. Centriniuose Sovietinės armijos namuose Maskvoje, eksponuota 390 fotografijų 970 darbų<sup>43</sup>. Respublikoms atstovavo gana proporcingai limituotas dalyvių skaičius, pavyzdžiui, Lietuvos stende pristatyta 15 autorių 23 darbai, Latvijos – 17 autorių 29 darbai, Estijos – 18 autorių 28 darbai. Už Lietuvos ekspoziciją atsakinga LSSR žurnalistų są-

jungos fotografijos sekcija įrengė respublikos stendą, kuriame vyravo gamyklų ir statybų vaizdai. S. Ivanauskas („Visu pajėgumu“) ir V. Sparnaitis (spalvota fotografija „Šokių būrelio dalyvė“) pelnė 3-iojo laipsnio diplomus.

Atidarydama 1962 m. ekspoziciją SSRS kultūros ministrė Jekaterina Furceva teigė, kad ji visiškai atitinka savo pavadinimą – meninė; ministrė sąmoningai tapatino meninę išraišką su idėjiniu turiniu<sup>44</sup>. Parodoje pažymėti ir lietuvių fotografai: 2-ojo laipsnio diplomu apdovanotas A. Sutkus („Motinos sielvartas“), 3-iojo laipsnio – R. Rakauskas („Ho Ši Minas“, „Studentiška vasara“), raštu už įdomų sprendimą pažymėtas Julius Vaicekauskas („Tarybinio ūkio veteranas“)<sup>45</sup>. Beje, tais pačiais metais A. Sutkaus fotografija „Motinos sielvartas“ buvo eksponuojama keturių fotografijos žurnalų redakcijų (Čekijos, Lenkijos, SSRS ir Vengrijos) surengtame konkurse „Už socialistinį fotomeną“ ir tarp 12 tūkst. pateiktų darbų pelnė 3-iają premiją. Apdovanotas ir J. Vaicekausko „Tarybinio ūkio veteranas“. Abu darbai paskelbti žurnale „Sovetskoje foto“<sup>46</sup> kaip vieni geriausių socialistinio meno pavyzdžių. A. Sutkaus Pirčiupių motinos paminklo fotografijos komentaras: „...kupina sielvarto senyvos valstietės, prigludusios prie savęs vaiką, ligūna. Ypatingas tragizmas pabrėžiamas gestų bei veidų bruožų, išgautų skulptoriaus kalnu ir fotoreporterio objektyvu, panašumu. Tai ne tik nenumalšinamo sielvarto įvaizdis, bet ir raginimas būti budriems, kovoti už taiką“<sup>47</sup>. Tuo tarpu nepriekaištingai J. Vaicekausko sukurtas nuotaikingas, šiltas paprasto lietuvių valstiečio portretas tik formaliu pavadinimu „pritrauktas prie temos“.

Gana įspūdinga Sovietų Sąjungos fotografų „metinė ataskaita“ buvo surengta 1963 m. – parodoje dalyvavę 500 autorių pateikė 949 darbus<sup>48</sup>. Joje garbės raštais apdovanoti M. Baranauskas už „Brolišką sveikinimą“, P. Karpavičius už spalvotas fotografijas „Po audros“, „Kauno plienas“, „Rudens vakaras“ bei izoheliją „Vėlyvas ruduo“, Liud-

vikas Ruikas už portretą „Vitražistė Ginta Juodenytė“, A. Sutkus už darbą „Kelionė“. Neliko nepastebėtas lietuvių dalyvavimas ir 1964 m. parodoje: „Šios respublikos fotomeistrai pateikė parodai reikšmingus turinius darbus, atitinkančius laiko reikalavimus“<sup>49</sup>. Ypač daug dėmesio sulaukė R. Rakausko ciklas „...Ir dieną“, „...Ir naktį“, apdovanotas 2-ojo laipsnio diplomu. Paprasto siužeto fotografijose – autorius užfiksavo arimą – parodos vertinimo komisija išvelgė ne tik vaizdingą visu tempu visą parą vykstančio spartietiško darbo iliustraciją, bet ir meilės gimtajai žemei išraišką. Akivaizdžiai buvo skatinamas humanizuotas dokumentalizmas. Trys lyriški A. Kunčiaus darbai, eksponuoti parodoje vienu pavadinimu „Dviese“, traktuoti kaip fiksavimas labai asmeniškų, jaudinančių ir dvasingų momentų iš kraštiečių gyvenimo, bet svarbiausia – darbo aplinkoje. Sudėtinga aptikti socialinę potekstę M. Rebio fotografijoje „Pabaltijo ruduo“, kurioje lango motyvas perteikia „rudėjančią“ nuotaiką, tačiau būtent prie šio darbo ilgiau užtrukdavo lankytojai. Lietuvos pristatomose kolekcijose išsiskyrė ne vienas tuo metu jauno fotožurnalisto A. Sutkaus darbas, peržengęs elementarios socialinės fotografijos ribas. Daugiaplanės temos paroda „Septynmetis gyvenime“, pasižymėjusi fotografijų stilių, žanrų, siužetų ir kompozicijų įvairove, provokavo diskusijas ir apmąstymus. Iki šiol neginčijamą ir tokį aiškų J. Stalino laikų fotografams socialistinio realizmo metodą buvo sudėtinga pagrįsti senomis tiesomis, nes išraiškos forma tapo kur kas drąsesnė, o jos apibūdinimas – sudėtingesnis. Iš kilo esminiai reportažo ir meno takoskyros, taip pat tapatybės klausimai.

Antireliginės propagandos tikslais Valstybinis religijos ir ateizmo istorijos muziejus Peterburge 1963 m. surengė pirmąjį mokslinio ateistinio turinio fotografijų konkursą, kuriam buvo pristatyti darbai, demaskuojantys religinę ideologiją, iliustruojantys mokslo lai-

mėjimus, naujas sovietines tradicijas<sup>50</sup>. Konkurso dalyvis R. Rakauskas už darbą „Praeities šešėlis“ (Lietuvoje skelbtas pavadinimu „Nauji laikai“) pelnė trečiąją premiją. Beje, tai vienas iš nedaugelio parodos darbų, kuris nebuvo atvirai ciniškas ir brutalus – pirmame plane išryškintas juodas siluetas kunigo, einančio prieš minią šviesių demonstrantų su vėliavomis. Fotografas net pavadinime paliko erdvės daugiaprasmiškumui. Analizuojant turinį šių dienų požiūriu, fotografijos esmė nesikeičia, nes jos autorius ne vertina, o konstatuoja – tai du skirtingi pasauliai.

### SOVIETINIS MITAS APIE LIETUVOS FOTOGRAFIJOS MOKYKLĄ

Per šeštąjį–septintąjį dešimtmečius Lietuvos fotografija subrendo kaip kūrybinis judėjimas, kurį pradėta vertinti, analizuoti ir prognozuoti perspektyvas. Vienas ženklų – 1969 m. pirmojo „Kultūros barų“ numerio tema: fotografijos menas. R. Ozolas, tuo metu Vilniaus universiteto Filosofijos katedros aspirantas, pastebėjo ir išryškino įvykusius pokyčius: „Prieš gerą dešimtmetį, berods, nebuvo jokios kalbos apie meninę fotografiją – egzistavo tik fotožurnalistika. Tačiau jau tada ėmė reikštis pastangos išsiveržti iš spaudos informacijos reikalavimų rėmų. [...] Nuo 1960 m. menišką nuotrauką imta suprasti kaip meninę; įvairiose tematinėse bei proginėse parodose atsiranda fotografijų, pretenduojančių į savarankišką estetinę vertybę. Pasaulinis fotografijos judėjimas skatina mūsų fotografų norą reikštis kūrybiškais darbais. 1963–1965 metais vyksta persilaužimas. Aptariant parodas, straipsniuose ir diskusijose įrodinėjama, kad egzistuoja fotografijos menas, įsitvirtina sąvoka „meninė fotografija“. O pastaruosius metus galima laikyti naujo etapo pradžia“<sup>51</sup>.

Lietuvos fotografijos mokyklos apibūdinimą pirmasis suformulavo kritikas Anri Vartanovas, recenzuodamas 1969 m. Centriniu-

se žurnalistų namuose Maskvoje įvykusią parodą „9 Lietuvos fotografai“<sup>52</sup>. Kaip išskirtinį lietuvių darbų požymį jis įvardijo estetinę vienovę, tačiau čia pat pripažino ir fotografų „meninių pomėgių skirtumus“. Nesigilindami į gana prieštarigus teiginius bei ignoruodami sąvokos „mokykla“ semiotinę prasmę, tiek kritikai, tiek fotografai priėmė apibrėžimą kaip aksiomą, kuri iki šių dienų išliko neginčijama. Kodėl sovietiniams teoretikams buvo svarbu ne tik pripažinti lietuvių fotografiją, bet ir pateikti ją kaip sovietinės kultūros fenomeną? Modeliuojant motyvacijos variantus, būtina nepamiršti pagrindinės sąlygos – ideologinio kultūros valdymo totalitarinėje valstybėje. Jokie prieštaraujantys partijos nubrėžtam kursui reiškiniai negalėjo būti toleruojami, juo labiau skatinami. Vadinasi, lietuvių fotografija buvo ideologiškai patikima, o jos raida prognozuojama. Fotografijų temos, jų turinys, vaizduojami objektai kūrė pozityvų socialistinės sistemos įvaizdį. Lietuvių meistriškumas ne tik atitiko Sovietų Sąjungos profesionalius standartus, bet ir užsienyje reprezentavo sovietinės „kokybės ženklą“. Rusų, ypač Maskvos, fotografų laimėjimai pastaraisiais dešimtmečiais buvo nepralenkami, tačiau dangstant didžiarusišką šovinizmą buvo paranku propaguoti nacionalinių respublikų kuriamą meną, kuris užsienyje vis tiek buvo niveliuojamas ir priimamas kaip sovietinės rusų kultūros dalis. Šiam tikslui puikiai tiko Baltijos respublika, kuri ir viduje – Sovietų Sąjungos erdvėje – asocijavosi su vakarietiška modernia kultūra.

Įtakos turėjo ir pačių lietuvių fotografų aktyvi veikla bei kryptingas viešosios nuomonės formavimas. Vadybinė strategija bei sugebėjimai, ryšiai su administruojančiu, kuruojančiu ir teoriniu centru suteikė galimybę tinkamai pristatyti savo kūrybą. Ne mažiau reikšmingas žingsnis – kolektyvinis pristatymas, formuojantis nacionalinės fotografijos conceptualumą. Svarbiausia buvo tai, kad ideologai suprato neišvengiamus pokyčius

sovietinėje kultūroje, todėl reikėjo suvaldyti novatoriškumą ir pateikti jį kaip planingą kultūros raidos etapą, laiku nukreipti ir įteisinti tinkamą tam instrumentą. Juo tapo „Lietuvos fotografijos mokykla“.

LSSR fotografijos meno draugijos 1970 m. gruodžio 18 d. surengtame susitikime su „Sovetskoje foto“ atstovu Igoriu Selezniovu, kritiku A. Vartanovu ir lenkų žurnalo „Fotografia“ redaktoriaus pavaduotoja Halina Krüger buvo toliau gvildinama Lietuvos fotografijos mokyklos tema. A. Vartanovas perskaitė pranešimą „Pagrindiniai Lietuvos fotografijos meno bruožai“, kuriuo mėgino pagrįsti ir apibūdinti naujo termino esmę: „Fotomenas gimsta tada, kai į vieną visumą susilydo technika ir jautrus, skvarbus požiūris į žmogų. Kadangi apie Lietuvos fotografiją daug šneka, matoma, jau galima ją vertinti kaip tam tikrą lietuvišką mokyklą. O jeigu taip, tai reikia ieškoti ir jai charakteringų bruožų“<sup>53</sup>. Išskirti keli: glaudus ir jautrus fotografų ryšys su savo žeme bei jos žmonėmis, etika ir atsakomybė, kurią autoriai jaučia fotografuodami, nepaprastas reiklumas sau ir savo darbams. Kritikas lietuvių darbuose išvelgė patetiką, su kuria jie skverbiasi į vis gilesnius gyvenimo klodus, bei pažinimo poetiką. Gerokai pataikaudamas A. Vartanovas pareiškė, kad „Lietuva išsiveržė pirmyn ne tik TSRS, bet ir pasaulio mastu. Išsiveržusius visada ima kopijuoti, jais sekti. Vadinasi, lietuviška mokykla gali virsti etalonu“.

Prognozės nepasitvirtino – lietuvių fotografija žinoma ir vertinama, tačiau pasaulinėse fotografijos raidos ir tendencijų išvalgose ji nesureikšminama; nepastebėtas ir Lietuvos fotografijos mokyklos reiškinys, juo labiau jos įtaka pasaulyje vykstantiems kūrybiniais procesams. Tačiau sovietmečiu suformuluota samprata gajė ir posovietiniu laikotarpiu. 1997 m. Lietuvos fotomenininkų sąjungos leidžiamame almanache „Lietuvos fotografija vakar ir šiandien“ buvo paskelbtas A. Vartanovo straipsnis „Lietuvos fotografijos mokyk-

lai – 30 metų“, skirtas jubiliejui, kurio atskaitos taškas, matyt, gretinamas su „9 Lietuvos fotografų“ paroda 1969 m. Maskvoje.

Polemizuojant su kritiko 30 metų kartojamomis tezėmis, galima iškelti tik klausimus, kurių formuluotes diktuoja atlikta analizė. „Nors respublikoje ir Sovietų Sąjungoje fotografijos kūryba dar tik budo po ilgamečio miego, nors jai priešinosi senoviškai dirbti įpratę senieji meistrai, kaustė begalė įvairiausių cenzūros suvaržymų, Lietuvos fotomėgėjai buvo labai greitai pripažinti ne tik savo krašte, bet ir Maskvoje. Prie to prisidėjo žurnalo „Sovetskoje foto“ redakcijos parama ir parodos Maskvos Žurnalistų namuose pasisekimas“, – *ką reiškė sovietinės fotografijos politiką formuojančio sąjunginio spaudos organo parama?* „Jau tada, toje kolekciijoje, savo kūrybinio kelio pradžioje atsiskleidė Antanas Sutkus ir Algimantas Kunčius, Romualdas Rakauskas ir Aleksandras Macijauskas, Vitas Luckus ir Vitalijus Butyrinas. Visi jie jau turėjo savo nepakartojamą individualybę, juos jungė ne tik bendros idėjos, bet ir estetikos suvokimas“, – *ar prieštaraujantys tarpusavy teiginiai iliustruoja išskirtinumą?* „Ne veltui, aptariant parodą žurnalistų namuose, prityrę fotografai profesionalai, pirmą kartą matę autorius iš Lietuvos, atkreipė dėmesį į tą bendrą, juos vienijantį bruožą. Ne veltui tada vos ne vienintelis priekaištas buvo skirtingų autorių kompozicijų vienodumas ir tų pačių išraiškos priemonių naudojimas. Tai, kas tada buvo laikoma trūkumu, vėliau tapo vos ne pačiu svarbiausiu Lietuvos fotografų kūrybos privalumu. Labai skirtingus savo pomėgiais, temperamentu ir skoniu fotografus vienijo bendras Lietuvos fotografijos tikslų ir uždavinių suvokimas“, – *o kokie buvo jų tikslai ir uždaviniai, kas juos formulavo?* „Tai ir leido jiems suformuoti tą dvasinę ir estetinę vienvė, kurią kritikai pavadino tautine Lietuvos fotografijos mokykla. Tada ir buvo aptarti svarbiausi požymiai, leidę prabilti apie kūrybinį Lietuvos fotografijos savarankiškumą.



Tad kokie gi tie požymiai? Pirmiausia, pagrindine jaunų fotoaparato meistrų tema tapo pasakojimas apie savo tautą, jos gyvenimą ir darbą, žemę, kurioje jie gyvena. Bendras ir plačiai pasaulyje paplitęs principas Lietuvos autoriams nebuvo vien proziška, su jų kasdieninio fotografavimo vieta susijusi aplinkybė. Jiems tai tapo nuoseklia kūrybos programa, maksimaliu tautos visapusiško atvaizdo ir dvasios atskleidimo tikslu<sup>54</sup>, – *ar turėjo įtakos tokiai fotografų kūrybos programai dar nuoseklesnės politinės programos?*

Stagnacinis sovietinės kritikos veterano požiūris ir retorika primena „Sovetskoje foto“ tekstus, tačiau panegirika yra ne be pagrindo. Palankiu „atlydžio“ laikotarpiu pradėję kurti talentingi lietuvių fotografai demonstravo gana išraiškingą stilių, jų pasirinktas temas siejo maža teritorija ir lokali kultūra, o pozityvią „kalbą“ apie savo šalį konstravo ne tik bendros ideologinės, bet ir individualios idėjinės nuostatos. Tačiau programinio santykio su gimtine panašumų tuomet buvo nesudėtinga išvelgti ir gruzinų, uzbekų, ukrainiečių ar kitų Sovietų Sąjungos tautų fotografų darbuose. Žinoma, tai buvo ir išlieka gera lietuvių fotografija, o geriausios įvaizdį padėjo sukurti jos veržlus dalyvavimas kultūriniame socialistinės stovyklos procese bei angažuoti kritikai.

## FOTOMENININKŲ VEIKLOS CENTRALIZAVIMAS

Apie būtinybę įsteigti fotografus vienijančią draugiją viešai prabilta jau 1969 m. pradžioje. LSSR kultūros ministras Lionginas Šepetytis pripažino, kad „meninė fotografija tapo svarbiu mūsų kultūrinio gyvenimo reiškiniu, vertu rimtos valstybinės paramos. [...] Kol fotografai – menininkai kuria atskirai, įsigyti jų darbus ir tuo pačiu materialiai paremti jų kūrybinę veiklą tegalime tik epizodiškai, tačiau esame ir tam pasiryžę. Tai, žinoma, dar

ne išeitis: fotografams būtinas organizacinis susivienijimas“<sup>55</sup>.

LSSR fotografijos meno draugija įsteigta LSSR Ministrų Tarybos 1969 m. spalio 8 d. nutarimu Nr. 403<sup>56</sup>. Tai buvo pirmoji Sovietų Sąjungoje fotomeno kūrėjus vienijanti organizacija. Leidimas įsteigti neturinčią analogų Maskvoje instituciją buvo didžiulis Lietuvos fotografų laimėjimas, tačiau pasitikėjimas „brandaus socializmo“ kūrimo laikotarpiu buvo neišvengiamai pagrįstas kontrole tiek iš išorės, tiek iš vidaus. LSSR kultūros ministerijos kolegijos ir Lietuvos respublikinės profesinių sąjungų tarybos prezidiumo 1969 m. spalio 30 d. nutarimu<sup>57</sup> patvirtintas draugijos organizacinis komitetas, kurio pirmininku paskirtas žurnalo „Tarybinė moteris“ fotokorespondentas A. Sutkus (oficialiai pradėjo dirbti nuo lapkričio 19 d.<sup>58</sup>), pavaduotoju – Kauno fotoklubo tarybos pirmininkas V. Jasinevičius, nariais: LSSR kultūros ministerijos dailės ekspertų kolegijos narys B. Baliulevičius, Šiaulių fotoklubo pirmininkas A. Dilys, LSSR žurnalistų sąjungos fotografijos sekcijos pirmininkas M. Baranauskas, LKP CK atsakingas darbuotojas Antanas Gedminas, žurnalo „Moksleivis“ fotokorespondentas V. Juodakis, Žemės ūkio akademijos dėstytojas P. Karpavičius ir kiti įvairių regionų fotografai<sup>59</sup>.

Vienas aktyvesnių organizacinio komiteto narių – M. Baranauskas<sup>60</sup>, nuo 1957 m. dirbęs ELTOS fotokorespondentu, o nuo 1959 m. dalyvavęs ir pelnęs apdovanojimus respublikinėse, sąjunginėse bei tarptautinėse parodose. Jo darbai 1959–1969 m. publikuoti Bulgarijos, Lenkijos, Sovietų Sąjungos, Vengrijos, Vokietijos ir kitų šalių spaudoje. V. Juodakis į fotografinį judėjimą įsitraukė 1958 m., pradėjęs dirbti fotografu Gamtos apsaugos komitete prie LSSR MT. Dalyvavo kuriant LSSR žurnalistų sąjungos fotosekciją ir organizuojant 1958 m. parodą<sup>61</sup>. V. Jasinevičius buvo ne tik vienas Kauno fotoklubo steigėjų 1963 m., bet nuo 1964-ųjų ir pirmininkas. 1966 m. jo ini-

ciatyva buvo suorganizuota Lietuvos fotoklubų taryba, siekusi, kad būtų įkurta oficiali fotografų organizacija<sup>62</sup>.

Pavaldžios organizaciniam komitetui Meno tarybos nuostatuose<sup>63</sup> buvo pažymėta, kad ji vadovaujasi partijos ir vyriausybės nutarimais ideologiniais klausimais, jos tikslas yra ne tik gerinti idėjinę meninę fotografijų kokybę, bet ir ugdyti kūrybinę individualybę, skatinti įvairius meninius stilius, kūrybinius ieškojimus. Taryba sprendė, kurių autorių kokius darbus atrinkti parodoms, katalogams ir kitiems leidiniams, tvirtindavo darbų įsigijimą ir realizavimą. Kadangi veikla buvo gana griežtai reglamentuota ir nuosekli, galima teigti, kad būtent Meno taryba atsakinga už fotografijos sklaidos formavimą, kartu ir už istorinę perspektyvą. Pirmosios Meno tarybos pirmininkas buvo žurnalo „Kultūros barai“ fotokorespondentas A. Kunčius, nariai – Vilniaus universiteto vyr. dėstytojas kritikas S. Krivickas, Kino reklamos ir propagandos biuro vyr. redaktorius kritikas S. Valiulis, dienraščio „Vakarinės naujienos“ fotokorespondentas A. Macijauskas, žurnalo „Nemunas“ fotokorespondentas R. Rakauskas, žurnalo „Tarybinė moteris“ fotokorespondentas A. Sutkus, LSSR kultūros ministerijos Meno reikalų valdybos inspektorė N. Šimukėnaitė, Vilniaus fotoklubo pirmininkas A. Zavadskis<sup>64</sup>.

Draugijos veiklą reglamentavo laikinieji įstatai (pirmieji patvirtinti 1974 m. suvažiavimo, antrieji papildyti ir patvirtinti 1980 m. suvažiavimo), kuriuose apibrėžti uždaviniai buvo tipiškai sovietinei institucijai – ideologiniai, formalūs ir neįpareigojantys: plėtoti fotografijos meną marksistinės-lenininės estetikos pagrindais, vadovauti respublikos fotomenininkams ir mėgėjams, rūpintis jų kūrybos ir buities sąlygomis, vienyti savo narius „ištikimybės Partijai ir Tarybinei Tėvynei dvasia“, skiepyti sovietinio patriotizmo, tautų draugystės, taikos idėjas<sup>65</sup>. Nuo pirmojo organizacinio komiteto posėdžio draugija pra-

dėjo aktyviai veikti: bendradarbiavo su valstybinėmis ir visuomeninėmis organizacijomis, rengė parodas, konkursus, organizavo seminarus, paskaitas, parodų aptarimus, leido knygas, rūpinosi savo narių buities ir kūrybinėmis sąlygomis, pirko menininkų darbus, vykdė įstaigų užsakymus parodoms, albumams, garbės lentoms, vaizdinei agitacijai, atliko interjero, reklamos darbus. Pirmaisiais veiklos metais buvo priimti du reikšmingi sprendimai – nutarta įsteigti draugijos fotografijų fondą ir fotomeno eksponatus kaupti Šiauliuose, kur A. Dilio iniciatyva rengtasi atidaryti muziejų. Tiesa, sutvarkius patalpas Vilniuje, muziejų planuota perkelti į sostinę<sup>66</sup>, tačiau šis nutarimas taip ir liko neįgyvendintas.

Draugijos nariais pagal įstatus galėjo tapti kūrybinį brandumą ir pripažinimą pasiekę fotografai – profesionalai ir mėgėjai, taip pat teoretikai, kritikai, istorikai. Nariais kandidatais priimdavo profesionalus ir mėgėjus, dar nepasiekusius brandaus meninio lygio; draugija juos skatino ir padėjo jiems kūrybiškai realizuotis, rūpinosi jų darbų eksponavimu respublikinėse, sąjunginėse bei tarptautinėse parodose. Garbės nariais draugija turėjo teisę kviesti ne tik Sovietų Sąjungos, bet ir užsienio piliečius, nusipelnčius plėtojant fotografijos meną.

Narių kontingentas pirmaisiais draugijos formavimo ir veiklos metais akivaizdžiai rodo fotomenininko statusą sovietinėje visuomenėje, taip pat atspindi bendrą respublikos fotografijos meno padėtį. Pagal 1970 m. stojusių į draugiją 154 narių dokumentus atlikta analizė (žr. 1–6 lenteles)<sup>67</sup> patvirtina, kad nebuvo nė vieno profesionalaus fotomenininko. Visai priešingą dailininkų sąjungos sandarai reiškini pateisina fotografijos raiškos specifika, pirmaisiais sovietmečio dešimtmečiais diegta fotografijos – plačių liaudies masių meno – samprata, be to, aukštosiose dailės mokyklose nebuvo fotomeno specializacijos, juo labiau galimybių mokytis užsienyje.

Su fotografijos meno profesionalais save tapatino fotokorespondentai. Į fotomenininko vardą pretendavo ir kvalifikuoti fotografai – technikai, dauguma jų Vilniaus politechnikume studijavę fotografijos technologiją ir dirbantys laborantais, buitinių paslaugų kombinato darbuotojais ir pan. Fotomeno srityje aktyviai reikėsi fotomėgėjai: inžinieriai, gydytojai bei kitų su fotografija nesusijusių profesijų atstovai. Tokią galimybę teikė plati fotoklubų, kurie būrė fotomėgėjus kūrybai, veiklos sklaida. Klaidinamai kultūros ideologų suformuluoti meninės vertės kriterijai sudarė palankias sąlygas reikštis visiems „kas netingi“. Klubų rengtose parodose buvo gana atlaidžiai žiūrima į gausiai jose dalyvaujančių narių kūrinių vertę ir eksponavimas dažniau reikšdavo paskatinimą, o ne įvertinimą. Tačiau ne vienas pripažintas Sovietų Sąjungoje bei užsienyje fotografijos meno kūrėjas pradėjo kūrybinę veiklą bū-

tent klubuose. Viena neprivalomų, tačiau suteikiančių mėgėjams garantiją sąlygų stojant į Fotografijos meno draugiją buvo narystė fotoklube ir dalyvavimas jo veikloje. Pirmenybę pagrįstai turėjo fotokorespondentai – ne vieno jų darbai buvo ne tik publikuoti spaudoje, bet ir eksponuoti parodose, tiek vietinėse, tiek tarptautinėse. Jokios įtakos neturėjo amžius (buvo priimami ir moksleiviai, ir pensininkai), išsilavinimas, mažiau – partiškumas.

Kartu su tokiais žinomais fotokorespondentais kaip M. Baranauskas, Arnoldas Barysas, A. Kunčius, A. Macijauskas, M. Rebi, A. Sutkus tikraisiais draugijos nariais tapo fotografijos veteranai bei regioninių fotoklubų aktyvistai. Klubų tarybos pastangomis įsteigus draugiją, iniciatyvą perėmė ir organizacijos branduolį sudarė vilnicčiai. Tai lėmė ne tik draugijos buvimo vieta, bet ir koncentruota profesionali fotografų veikla sostinėje.

1 lentelė. Profesija

Fotomenininkas	Fotokorespondentas	Fototechnikas	Tarnautojas	Darbininkas	Moksleivis	Pensininkas	Nenustatyta*
0	27	33	53	15	2	1	23

2 lentelė. Išsilavinimas

Aukštasis	Nebaigtas aukštasis	Specialus vidurinis	Vidurinis	Nebaigtas vidurinis	Nenustatyta*
43	15	18	34	13	31

3 lentelė. Partiškumas

SSKP narys	Nepartinis	Nenustatyta*
15	119	20

4 lentelė. Gyvenamoji vieta

Vilnius	Kaunas	Panevėžys	Šiauliai	Kiti miestai
67	30	16	14	27

\* Bylose trūksta autobiografijų bei rekomendacijų arba nepateikta informacija.

## 5 lentelė. Dalyvavimas fotoklubų veikloje

Fotoklubo narys	Nepriklausė fotoklubui	Nenustatyta*
103	36	15

## 6 lentelė. Dalyvavimas parodose

Dalyvavo	Nedalyvavo	Nenustatyta*
107	34	13

Draugijos įkūrimas respublikos fotografams suteikė nemažai privilegijų. Buvo ne tik oficialiai pripažintas menininko statusas, bet ir atsirado reali galimybė dalyvauti vietinėse, sąjunginėse ir tarptautinėse parodose, skelbti savo darbus meninės fotografijos leidiniuose, legaliai juos realizuoti. Be to, fotografai įgijo materialų pagrindą kūrybai – draugija skirdavo studijas, medžiagas, siūsdavo į komandiruotes. Žinoma, šalia suteiktų draugijos nariams teisių buvo ir įsipareigojimų, atitinkančių sovietinės etikos ir moralės normas. Tokia sąvoka kaip kūrybinė laisvė buvo nutylima. Užgrūdinti stalininio valymo ir apdorojimo, patyrę dviprasmišką leidžiantį ir kartu draudžiantį „atlydį“ fotografai prisitaikė ir prie brežnevinės anestezijos – neskausmingo individualios kūrybinės valios slopinimo. Be kelių incidentų, kurie sietini daugiau su bendros tvarkos pažeidimais, nebuvo nė vieno maištaujančio protrūkio, kurio išraiška fotografijoje sukeltų rezonansą visuomenėje ar atkreiptų saugumo organų dėmesį.

Planuojamų eksponuoti fotografijų aprobavimas buvo privalomas. Parodos cenzūros procedūra buvo gana formali – draugijos organizacinis komitetas priimdavo nutarimą surengti parodą, Meno taryba atrinkdavo darbus, pirmininkas patvirtindavo sąrašą. Į Glavlitą nusiūsdavo tokio turinio prašymą: „Glavlito viršininkui drg. M. Slizevičiui; LTSR fotografijos meno draugija prašo Jūsų leidimo atidaryti meninės fotografijos parodą, skirtą komjaunimo XVI suvažiavimui. Priedas:

fotografijų sąrašas ir išrašas iš orgkomiteto posėdžio protokolo Nr. 1, 1969 m. lapkričio 19 d.“<sup>68</sup> Sąrašą (kartais su vienu kitu nežinia kodėl išbrauktu darbu) vizuodavo: „Leidžiama“, o prie užsienio parodų pažymėdavo: „Nepageidaujamų duomenų skelbti užsienyje siunčiamose nuotraukose nėra“.

Pirmaisiais veiklos metais (1970 m.) LSSR fotografijos meno draugija dalyvavo 28 tarptautinėse parodose ir salonuose Australijoje, Ceilone, Didžiojoje Britanijoje, Italijoje, Japonijoje, Jugoslavijoje, Kanadoje, Mongolijoje, Portugalijoje, Prancūzijoje, VDR, Vengrijoje, VFR (žr. 7–8 lenteles)<sup>69</sup>. Per metus iš draugijos parengtų sąrašų<sup>70</sup> Glavlitas išbraukė ir uždraudė parodose užsienyje eksponuoti tik 7 fotografijas: Australijoje – A. Pilvelio „Kalnas“, Antano Miežansko „Neviltis“, V. Luckaus „Ledų porcija“, Berlyne (VDR, pasaulinėje parodoje „Meilė, solidarumas, draugystė“) – V. Luckaus „Ledų porcija“, „Duryse“, Rostoke (VDR) – Antano Bertašiaus „Pamary“, Ceilone – L. Ruiko „Vasara“, Prancūzijoje – L. Ruiko „Vasara“, „Undinės“. Tačiau tai buvo tik pavieniai, tam kartui uždrausti darbai, nes tų pačių autorių tas pačias fotografijas leisdavo eksponuoti kitose parodose. Pavyzdžiui, V. Luckaus „Ledų porcija“ leista demonstruoti Kanadoje ir VDR (tik ne Berlyne, o Rostoke). Gana svarūs sąrašai rodo, kad pirminę cenzūrą atlikdavo draugijos Meno taryba – čia orientuotasi ne tik į ideologinę konjunktūrą, bet įtakos turėjo ir bendros profesinės nuostatos bei kitos subjektyvios priežastys. Žinoma, kiekvienas fotografas savisaugos sumetimais darė atranką prieš pateikdamas darbus Meno tarybai. Tačiau savikontrolę jis jautė ir fotografuodamas. Ideologiją demaskuojančių kadru privačiuose archyvuose yra vienetai, jie dažniausiai atsitiktiniai, o ne tikslingai ieškoti, dokumentuojant sistemą provokuojančius faktus.

Į tarptautinių parodų sąrašus nė karto nebuvo įtraukti, todėl, savaime suprantama,

ir neeksponuoti fotografijos veteranų P. Karpavičiaus ar V. Kraniausko, pokario fotožurnalistų Ch. Levino ar I. Fišerio bei kitų tikrųjų draugijos narių, pagal statusą – pripažintų autorių darbai. Iš draugijos kolektyvinės atminties buvo visiškai išbrauktas ryškiausias „atlydžio“ metų fotografas, „vienas pirmųjų psichologinės fotografijos kūrėjų“<sup>71</sup> A. Marcinkevičius. Lietuvos fotografijai užsienyje 1970 m. dažniausiai atstovavo A. Pilvelio fotografija „Džiaugsmas“ (17 kartų). Šį faktą galima traktuoti kaip atsitiktinį sutapimą, tačiau taip atsitiko dėl sąmoningos darbų atrankos. Iki draugijos įsteigimo mažai žinomas fotografas per vienus metus iškilo į pirmųjų gretas. Stodamas į draugiją A. Pilvelis prisipažino esąs naujokas: „Jau trejetą metų Kauno fotoklubo narys. Aktyviai bendradarbiauju spaudoje, esu „Vakarinių

naujienu“ neetatinis fotokorespondentas. Atėityje numatau daugiau atsidėti kūrybiniam darbui, nes tam turiu geras sąlygas“<sup>72</sup>. Nė vienas jo darbas nebuvo įtrauktas į 1967-ųjų „Lietuvos fotografiją“, 1969 m. almanache paskelbta tik fotografija „Kaimo muzikantai“, 1971 m. – „Kaimo smuikininkas“, „Vestuvės“, „Šokis“, o 1970 m. į parodas užsienyje išsiųsti net 25 darbai 88 kartus. Toks kūrybinis „šuolis“ nesvarstytas draugijos organizacinio komiteto posėdžiuose, neaptartas recenzijose, nepastebėtas arba sąmoningai pamirštas. Užsienyje dažniausiai eksponuotų darbų sąrašas rodo, kad lietuvių fotografija visiškai atitiko sovietinę ideologiją. Ji propagavo humanišką, visapusiškai turtingą ir pažangią sovietinę šalį: gamta, darbas, sovietinis žmogus – jaunas ir senas, pionierius ir graži moteris, sportas, net humoras.

7 lentelė. Tarptautinėse parodose 1970 m. dažniausiai eksponuotos fotografijos

Autorius	Kūrinio pavadinimas	Eksponuotas (kartų)
M. Baranauskas	Lygiavimas kairėn	7
	Sargybos pasikeitimas	9
V. Butyrinas	Portretas	10
	Tyla	11
	Darbininkai	10
J. Kazlauskas	Atlantika	13
V. Luckus	Darbininkas	9
A. Macijauskas	Šokis	14
A. Matulionis	Tiltas	8
Č. Montvila	Pergalė	8
A. Pilvelis	Kaimo smuikininkas	14
	Džiaugsmas	17
	Studija	11
	Šokis	10
L. Ruikas	Neringos kopose	14
	Gražina	10
V. Straukas	Lietuvos Sachara	7
A. Streleckis	Regbis	14
A. Sutkus	Pavasaris	8
	Pionierius	13
J. Vaicekuskas	Metai	8
A. Žižiūnas	Ugniagesys	9

8 lentelė. Tarptautinėse parodose 1970 m. daugiausia eksponuota fotografijų

Autorius	Skirtingų kūrinių	Iš viso kūrinių
M. Baranauskas	18	49
V. Butyrinas	14	68
A. Dilys	16	27
I. Giedraitienė	17	35
Z. Kazėnas	17	31
J. Kazlauskas	10	32
A. Kunčius	20	50
V. Luckus	27	62
A. Macijauskas	33	74
A. Pilvelis	25	88
R. Rakauskas	39	67
L. Ruikas	18	57
V. Straukas	24	62
A. Streleckis	12	32
A. Sutkus	45	111
J. Vaicekauskas	22	62
J. Veselovas	17	30

Visiškai kito pobūdžio darbus draugija atrinkdavo respublikinėms parodoms. Atrankos kriterijai buvo gerokai politizuoti, todėl akivaizdžiai vyravo dokumentinė arba deklaratyvi ideologinė fotografija. Veiklos pradžioje draugija, bendradarbiaudama su LSSR žurnalistų sąjungos fotosekcija, rengė nemažai „privalomų“ parodų. Iš 4 respublikinių parodų 1970-aisiais viena pirmųjų buvo skirta respublikos komjaunimo XVI suvažiavimui. LLKJS CK nurodymu paroda turėjo atspindėti konkrečias temas: jaunimo gyvenimą, studentiją, mokslą, komjaunimo organizacijų veiklą ir pan. Taip pat pageidauta penkiolikos konkrečių asmenų portretų. Draugijos organizacinis komitetas be svarstymų nutarė eksponuoti 15 užsakytų portretų, 45 temines ir 40 meninių fotografijų jaunimo tematika<sup>73</sup>. Toks proginių parodų rengimo kompromisas buvo priimtinas – dozuotas menas neužgoždavo pagrindinės „raudonos“ teminės gijos. Politinio įvykio parodai buvo panaudoti I. Fi-

šerio („Mickūnų valsčiaus raudonoji gurguolė“, „Gegužinė Nemenčinėje“, „Jaunimas eina į darbą“ ir kt.) ir M. Rebio („Į dainų šventę“, „Vėliavnešiai“ ir kt.) pokario archyvai. Stengtasi „įtikti“ ir jaunesnių kartų fotografų darbais – eksponuotos teminės fotografijos: R. Rakausko „Ansambliečiai“, „Traktorininkas“, A. Sutkaus „E. Mieželaitis skaito eiles Kauno komjaunimo aktyvui“, Juozo Kazlausko „Tėvynės sargyboje“ ir kitos. Sąrašė nėra nė vienos Glavlito žymos – paroda visiškai atitiko užsakymą.

Nepaprastai reikšminga buvo pergalės prieš fašistinę Vokietiją 25-mečiui skirta paroda<sup>74</sup>. 1970 m. gegužės 26 d. Kultūros ministerijoje įvykusiame jos aptarime dalyvavęs kritikas A. Vartanovas iš Maskvos pažymėjo, kad paroda padarė stiprų įspūdį. Bendro meninio sumanymo sėkmę lėmė karo dokumentinių ir šiuolaikinių meninių fotografijų sugretinimas. Pasak V. Juodakio, tai buvo etapinis žingsnis, nes iki tol panašių gerai apgalvotų teminių parodų Lietuvoje nebuvo. Lygindamas su 1958-ųjų paroda, kurią pavadino mozaika – „kas ką gero davė“, V. Juodakis patvirtino maskviečio kritiko nuomonę, kad tai pirmoji paroda, kurioje į darnią visumą susilydė dokumentai ir šių dienų prasmingos akimirkos. Atsiliepimų knygoje lankytojai vienas balsiai minėjo A. Sutkaus darbus: „Sutkus – geriausias!“, „Žinoma, geriausias yra A. Sutkaus nuotraukos“<sup>75</sup> ir pan. Parodoje rodyti autoriaus darbai „Sūnus“, „Rasos šventė“, „Po darbo“, „Mintys“, „Abiturientai“, ciklas „Pavasaris“ ir kiti išplėtė bei papildė sąvoką „pergalė“ naujais vaizdiniais, kurie po 25-erių taikos metų žiūrovą jaudino labiau negu dokumentiškos, tačiau ne mažiau talentingos J. Kacenbergio, Ch. Levino ar P. Karpavičiaus fotografijos<sup>76</sup>.

Pirmoji sovietmečiu tarptautinė paroda Lietuvoje buvo surengta 1970 m. lapkričio mėnesį. Fotografijos meno draugija kartu su Žurnalistų sąjungos fotosekcija Vilniaus parodų paviljone eksponavo danų, estų, lietuvių,

latvių, lenkų, suomių, švedų, vokiečių ir kitų fotografijas. Tema – „Ji ir Jis“. Ne mažiau reikšminga buvo Pabaltijo meninės fotografijos paroda „Gintaro kraštas“, kurioje lietuviai pelnė didžiąją dalį apdovanojimų<sup>77</sup>. Didysis prizas atiteko latviui Egonsui Spuriui („Nuotaka“), Fotografijos meno draugijos prizas – A. Diliui („Skausmas“, „Motociklininkai“), Žurnalistų sąjungos – J. Kacenbergui („Poeto mirtis“, „Namus prisiminus“, „Sugrįžimas“), aukso medaliais už kolekcijas apdovanoti A. Macijauskas, A. Sutkus, J. Vaicekauskas.

1970 m. respublikos fotografai dalyvavo didžiulėje parodoje „Mūsų Tėvynė meninėse nuotraukose“. Maskvoje, o vėliau šešiuose Jungtinių Amerikos Valstijų miestuose 480 fotomeistrų eksponavo pusantro tūkstančio darbų, iš jų apie 150 buvo sukurti lietuvių. Beje, JAV išleistą parodos katalogo viršelį puošė lietuvių fotografo A. Zavadskio sukurtas aktorius Juozo Budraičio portretas. Eilinių parodoje apsilankiusių amerikiečių įspūdžiai – „Nesuprantu, kodėl mums pučia dūmus ir nesako tiesos apie jūsų šalies pažangą“ arba „Ši paroda – neįkainojama priemonė informuoti amerikiečius apie Tarybų Sąjungos praeitį, dabartį, galimybes“<sup>78</sup> – iliustruoja sovietinės propagandos įtaigumą. Sovietinio fotomeno kūrinų ekspozicija patikliems kapitalizmo atstovams pateikė „dokumentiškai“ sukonstruotą tiesos iliuziją.

Ideologinis spaudimas pastebimas parodų planuose, kai įterpiamos jubiliejinės ar „dienos aktualijų“ temos. Be abejonės, tai turėjo įtakos fotografų kūrybai, vertė kurti demagoginį falšą, kuris buvo neišvengiamas visose draugijos veiklos grandyse, ypač vykdant „gamybinius“ užsakymus. Reikia pripažinti, kad menininkai tokių darbų mielai imdavosi, nes taip jie papildydavo ne tik savo, bet ir draugijos, kuriai už pardavimą atitekdavo numatyti procentai, varganą biudžetą<sup>79</sup>. Jau pirmaisiais veiklos metais fotografai užsakymų gaudavo (arba susirasdavo) gana dažnai. M. Ba-

ranauskas gamino mokslininkų fotografijas Vilniaus universitetui, „Sutartinės“ kolektyvo fotografijas LSSR valstybinei konservatorijai, Z. Kazėnas – fotoreklamą Lietuvos civilinės aviacijos oro susisiekiimo centrinei agentūrai, A. Miežanskas – reklamines fotografijas Vilniaus pramoninei prekybai, P. Karpavičius – gamybines fotografijas sąjunginiam mokslinio tyrimo institutui „Termoizoliacija“, spalvotas fotografijas kavinei „Trys mergelės“, J. Šcinius – fotografijas žemės ūkio tematika Priekulės paukštininkystės tarybiniam ūkiui, I. Fišeris – jubiliejinės dainų ir šokių šventės vaizdus LSSR MT Reikalų valdybai ir pan.<sup>80</sup>

Įmonių bei organizacijų užsakymus, taip pat autorių iniciatyva sukurtas menines fotografijas realizavo ir atitinkamą kontrolę vykdė draugija. Darbų vertę ir autorinį atlyginimą nustatydavo Meno taryba pagal patvirtintus įkainius. Meninė fotografija buvo skirstoma į tris kategorijas, kurių apibūdinimas atspindi kūrinio vertinimo bei meniškumo apibrėžimo principus. Pirmajai kategorijai priskirdavo itin aukšto idėjinio meninio lygio darbus, puikiai techniškai atliktas portretines, peizažines ir gamtos fotografijas, pasižyminčias unikaliu žanro savitumu, sukurtas autorių iniciatyva ir skirtas gyventojams parduoti arba eksponuoti Kultūros ministerijos muziejuose. Į šią kategoriją išskirtiniais atvejais patekdavo fotografijos, naudotos respublikiniuose, sąjunginiuose ir tarptautiniuose fotomeno leidiniuose bei meninės fotografijos parodose. Jų autorinis pakartojimas negalėjo viršyti 25 egzempliorių.

Antros kategorijos darbai – taip pat aukšto idėjinio meninio lygio, gerai techniškai atliktos portretinės, peizažinės, teatro, gamtos, kronikos ir sporto fotografijos, sukurtos pagal draugijos užsakymą arba autorių iniciatyva, tinkamos visuomeninių ir gyvenamųjų patalpų interjerams, specializuotiems meniniams fotografijos leidiniams. Šiai grupei priskirdavo ir respublikinėms, sąjunginėms,

tarptautinėms parodoms bei eksponavimui renginiuose ruošiamas fotografijas. Jų tiražas turėjo būti ne didesnis kaip 50 egzempliorių. Trečią kategoriją atitikdavo visų rūšių pagal užsakymus sukurtos pakankamai aukšto idėjinio meninio lygio fotografijos, skirtos vaizdinei agitacijai, spaudos leidiniams, vaizdinėms mokymo priemonėms, parodoms, reklamai, techninio mokslinio bei gamybinio dokumentavimo reikalams. Tokių darbų tiražas buvo neribojamas ir nustatomas susitarus su užsakovu. Draugija netoleravo bendros tvarkos taisyklių pažeidimų. Pavyzdžiui, V. Luckus svarstytas už „neetišką, netinkantį Fotografijos meno draugijos nariui elgesį, propaguojant ir platinant savo fotografijas, ignoruojant draugijos valdančiuosius organus“<sup>81</sup>.

Pagrindinis reikalavimas visų kategorijų fotografijoms – idėjiškumas ir meniškumas – nebuvo vien formalus. Kiekvienas fotografas jautė ribą, kurios neturi ne tik teisės, bet ir jokių galimybių peržengti. Menkiausiomis smulkmenomis kompromituojantys sistema kadrai likdavo stalčiuose – jų nepraleistų Meno taryba, o juo labiau Glavlitas. Žinoma, viskas priklausė nuo daugiaprasmių, tačiau nebylaus vaizdo traktavimo, kuris buvo lanksčiai priderintas prie vyraujančios ideologijos reikalavimų. Pavyzdžiui, jau nuo pirmųjų draugijos rengtų parodų viena dažniausiai eksponuotų A. Sutkaus fotografijų „Pionierius“ deklaravo raudonojo kaklaraiščio idėją, o unifikuotame portrete gana atvirai užkodotas individualybės slopinimo tragizmas likdavo nepastebėtas.

Labai tiksliai fotografijos meno funkcionavimo kontekstą apibūdino Kaliningrado fotografas Olegas Maksimovas laiške A. Sutkui: „...Jūsų metodas, Jūsų požiūris į fotografiją kaip į aktyvią, dinamišką, socialinę kūrybą, manau, šiame etape yra teisingiausias. Aš apgailestaudamas stebėjau, kad yra daugybė Lietuvos fotografų, kurie nepalaiko Jūsų meto-

do, nesupranta didžiulės jo reikšmės. Jie nesupranta, koks pavojingas raidos procesas vyksta mūsų šalyje, koks liūdnas protų nuskurdimas vyksta mūsų akyse, todėl tikrasis menininkas negali pasyviai stebėti ir nesikišti į gyvenimą. Jis privalo atskleisti tikrą gyvenimo tiesą, o ne pseudotiesą. Šios sąvokos taip glaudžiai susipynė, kad pagrindinė žmonių masė nepajėgi išsiaiškinti šios sąraizgos. [...] Juk mūsų fotografijos raida yra „Sovetskoje foto“ lygmens. O šis lygmuo niveliavo ir Jus. Tai rodo paskutinis šio žurnalo numeris. Argi tai Sutkus? Ne. Jie nori iš tikrosios fotografijos padaryti pramogą, pratybas daltonikams ir ne daugiau. Nuvesti ir... fotografiją į šalį, į krūmelius ir padaryti ją prostitute“<sup>82</sup>.

Fotografijos sovietizavimo procesai tęsėsi, tik jų valdymo metodai nebebuvo tokie tiesmuki kaip J. Stalino metais. Jie įgavo įmantresnę, užslėptą ir dažnai sunkiai apčiuopiamą formą. Tačiau ir fotografai, „atlydžiu“ įkvėpę „deguonies“, ne tik išsiveržė iš standartizuotų raiškos kanonų, bet ir išmoko manipuluoti vaizdo tekstu bei lanksčiai balansuoti tarp „galima-negalima“. Vyko savotiškas žaidimas „kas gudresnis“, kurio taisyklės kūrė sovietinė sistema.

## IŠVADOS

Valdymu ir kontrole pagrįsta kultūros sovietizacija tiesiogiai veikė bei formavo fotografijos meną. J. Stalino valdymo laikotarpiu suformuluoti socialistinio realizmo metodai buvo pritaikyti „atlydžio“ metais sąlyginai išlaisvintam realistiniam vaizdavimui. Fotografijoje atsisakyta unifikuotos formos kanonų, tačiau išsaugota jos pagrindinė funkcija – propaguoti ideologiją, stiprinančią sovietinę sistemą. Sovietinės kultūros strategai, laviruodami tarp formalių direktyvinių nuostatų vadovautis partiškumo ir liaudiškumo principais bei kintančia politine ir visuomenine sąmo-



ne, skatino fotografus novatoriškai diegti meninę raišką reportažo žanre. Išsiplėtusias, ideologiškai nesuvaldomas ir sunkiai cenzūruojamas idėjos bei vaizdo traktavimo galimybes išnaudojo nauja lietuvių fotografų karta.

Septintajame dešimtmetyje išryškėjęs stagnacinis valdžios požiūris į kūrybinius procesus paskatino fotografijos meno kūrėjus atsiritoti nuo funkcionalaus žurnalizmo. Tokias tendencijas mėginta suvaldyti ir nukreipti atitinkama linkme, „nuleidžiant“ partinių direktyvų forma „dienos aktualijų“ temas, siužetus, herojus. Fotografijos menas, suvaržytas ir negalėjęs atvirai fiksuoti bei vaizdais skatinti mąstyti apie socialines problemas ar antidemokratinį režimą, buvo įtraukiamas į politiką. Vienas didžiausių propagandinių projektų buvo sąjunginė meninės fotografijos paroda „Semiletka v deistvii“ („Septynmetis gyvenime“) – kasmetinė fotoataskaita, atspindėjusi liaudies ūkio vystymo septynmečio plano 1959–1965 m. vykdymo rezultatus. Parodų, pabrėžtinai vadintų meninėmis, fotožurnalistikos ir fotomeno kūrimo principais pagrįstoje darbų atrankoje pirmiausia buvo pabrėžiama jų propagandinė funkcija.

Fotografijos meną Lietuvoje kūrė fotožurnalistai ir mėgėjai. Jų kūrybinę veiklą koordinuoti padėjo regionuose visuomeniniais pagrindais dirbantys fotoklubai, 1958 m. įkurta LSSR žurnalistų sąjungos fotosekcija, o nuo 1969 m. fotomeno sklaida centralizuotai rūpinosi pirmoji Sovietų Sąjungoje LSSR foto-

grafijos meno draugija. Narių kontingento pirmaisiais draugijos formavimo ir veiklos metais statistika akivaizdžiai rodo fotomenininko statusą sovietinėje visuomenėje (nebuvo nė vieno profesionalaus kūrėjo), taip pat atspindi bendrą respublikos fotografijos meno padėtį. Glavlito „palaiminti“ parodų sąrašai iliustruoja ideologinę fotografijos kontrolę, tačiau akivaizdu, kad pirminę cenzūrą atlikdavo patys fotografai (savisaugos sumetimais) bei draugijos Meno taryba (iš pareigos).

Aktyviausio respublikoje Kauno fotoklubo pastangomis 1969 m. surengta devynių Lietuvos fotografų paroda Maskvoje apibendrina respublikos fotomeno kūrybinį dešimtmetį. Kokybiškai naujas talentingų lietuvių fotomeno pristatymas buvo ne tik tinkamai įvertintas – sovietinių teoretikų pavadintas „Lietuvos fotografijos mokykla“, bet ir pakeitė požiūrį į šią sritį. Tačiau ideologinio kultūros valdymo sistemoje jokie, ypač išskirtiniai reiškiniai, negalėjo prieštarauti oficialioms ideologinėms nuostatoms. Vadinasi, lietuvių fotografija buvo ideologiškai patikima, kūrė pozityvų socialistinės sistemos įvaizdį, o jos raida prognozuojama. Esminis lietuvių fotografijos pripažinimo veiksnys buvo tas, kad ideologai suprato neišvengiamus pokyčius sovietinėje kultūroje, todėl buvo svarbu suvaldyti novatoriškumą bei pateikti jį kaip planingą kultūros raidos etapą, laiku nukreipti reikiama linkme ir įteisinti tinkamą tam instrumentą.

#### Nuorodos

<sup>1</sup> S. Valiulis, S. Žvirgždas, „Kelio gairės“, „Septintojo dešimtmečio karta – o kas toliau?“, „Parodos, draugijos, apdovanojimai“, *Fotografijos slėpiniai*, V., 2002.

<sup>2</sup> J. Maccinienė, „Vilniaus architektūros albumas“, *Literatūra ir menas*, 1955, liepos 9.

<sup>3</sup> П. Сатюков, „Советский фотожурналист – правдивый летописец великой эпохи,

разведчик будущего“, *Советское фото*, 1961, № 1, с. 1.

<sup>4</sup> „Respublikinis literatūros ir meno darbuotojų aktyvo susirinkimas. LTSR Kultūros ministro Juozo Banaičio pranešimas“, *Literatūra ir menas*, 1958, sausio 18, Nr. 3.

<sup>5</sup> *The Family of Man. The greatest photographic exhibition of all time*, New York, 1955.

<sup>6</sup> М. Бугаева, „Единым дыханием с партией и народом“, *Советское фото*, 1961, № 12, с. 1.

<sup>7</sup> К. Гайек, „Наш путь – социалистический реализм“, *ibid.*, № 2, с. 21.

<sup>8</sup> „Komunistai ir menas“, *Kultūros barai*, 1968, Nr. 10, p. 13, 14.

<sup>9</sup> J. Švažas, A. Kunčius, „Dailė ir fotografija“, *ibid.*, 1966, Nr. 8, p. 12.

<sup>10</sup> В. Кисараускас, „Река в море культуры“, *9 фотографов Литвы: [каталог]*, К., 1969, с. 2.

<sup>11</sup> LSSR žurnalistų sąjungos organizacinio biuro posėdžio 1958 m. rugsėjo 26 d. protokolas Nr. 20, Lietuvos literatūros ir meno archyvas (toliau – LLMA), f. 501, ap. 1, b. 2, l. 43.

<sup>12</sup> LSSR žurnalistų sąjungos organizacinio biuro posėdžio 1958 m. lapkričio 4 d. protokolas Nr. 21, *ibid.*, l. 46.

<sup>13</sup> А. Гарункščю пародос nuotrauka su komentaru, *Komjaunimo tiesa*, 1958, rugsėjo 19.

<sup>14</sup> В. Микوليūнас, „Ieškojimai ir atradimai (Meninės fotografijos parodoje)“, *Literatūra ir menas*, 1958, spalio 25.

<sup>15</sup> J. Česnulevičius, „Lankytojas liko nepatenkintas: Respublikinėje meninės fotografijos parodoje“, *Komjaunimo tiesa*, 1958, spalio 8.

<sup>16</sup> Ю. Пригожин, „Искусство фотографии служит народу“, *Выставка фотоискусства СССР. Каталог*, М., 1958, с. 3.

<sup>17</sup> *Ibid.*, с. 53.

<sup>18</sup> С. Морозов, *Искусство видеть. Очерки из истории фотографии стран мира*, М., 1963.

<sup>19</sup> *Международная выставка художественной фотографии. Каталог*, М., 1961.

<sup>20</sup> *LTSR meninės fotografijos paroda: [katalogas]*, V., 1959.

<sup>21</sup> Ю. Пригожин, „Тропою смелых“, *Советское фото*, 1962, № 9, с. 6.

<sup>22</sup> А. Savickas, „Meninės fotografijos paroda“, *Kultūros barai*, 1965, Nr. 6, p. 32.

<sup>23</sup> „За высокую идейность фотопублицистики“, *Советское фото*, 1962, № 3, с. 1.

<sup>24</sup> „Первый выпуск. Слушателям Всесоюзного заочного лектория вручены дипломы“, *ibid.*, № 2, с. 13.

<sup>25</sup> „Семинар по фотожурналистике“, *ibid.*, 1963, № 5, с. 42.

<sup>26</sup> R. Rakauskas, „Tarptautinės fotografijos paroda“, *Kultūros barai*, 1968, Nr. 8, p. 69.

<sup>27</sup> LSSR dailės muziejaus 1968 m. darbo ataskaita, Lietuvos dailės muziejaus archyvas, f. 1, ap. 1, b. 1096, l. 5, 6.

<sup>28</sup> V. Kisarauskas, „Knyga apie miestą“, *Literatūra ir menas*, 1970, liepos 4, Nr. 27.

<sup>29</sup> R. Rakausko 1970 m. rekomendacija LSSR fotografijos meno draugijai (toliau – LFMD), LLMA, f. 503, ap. 1, b. 16, l. 93.

<sup>30</sup> S. Valiulis, „30 metų su fotoaparatu. Ch. Levino fotografijos paroda“, *Tiesa*, 1970, kovo 24.

<sup>31</sup> *9 фотографов Литвы: [каталог]*, К., 1969.

<sup>32</sup> LFMD narių dokumentai, LLMA, f. 503, ap. 1, b. 16, l. 14, 39, 64, 80, 82, 84.

<sup>33</sup> *Ibid.*, l. 19, 25, 236; b. 17, l. 37, 53, 62, 66, 103.

<sup>34</sup> R. Pačėsos 1970 m. paaiškinamasis raštas ir autobiografija, *ibid.*, b. 16, l. 195, 196.

<sup>35</sup> V. Gulmano 1970 m. autobiografija, *ibid.*, l. 110–112.

<sup>36</sup> Pajūrio krašto meninės fotografijos salono organizacinio komiteto narių 1970 m. sausio 20 d. raštas LFMD pirmininkui; J. Ramoškos laiškas LFMD (gautas 1970 m. birželio 15 d.), *ibid.*, b. 14, l. 1, 41.

<sup>37</sup> S. Valiulis, [įvadas], „Žemaitijos“ fotografijos salono II respublikinė meninės fotografijos paroda kaimo tematika: katalogas, 1971, p. 20.

<sup>38</sup> Palyginus su kitomis Baltijos respublikomis, lietuviai gerokai atsiliko. Estai pirmąjį meninės fotografijos almanachą išleido 1959 m. ESSR žurnalistų sąjungos leidinys apibendrino 1959 m. respublikinę parodą.

<sup>39</sup> R. Ozolas, „Lietuvos fotografija“, *Kultūros barai*, 1968, Nr. 4, p. 66.

<sup>40</sup> Organizacinio komiteto posėdžio, įvykusio 1969 m. gruodžio 26 d., protokolas Nr. 4, LLMA, f. 503, ap. 1, b. 2, l. 26.

<sup>41</sup> S. Valiulis, [įvadas], *Lietuvos fotografija*, V., 1971, p. 3.

<sup>42</sup> „Komunistai ir menas“, *Kultūros barai*, 1968, Nr. 10, p. 14.

<sup>43</sup> Г. Чудаков, „Праздник советского фотоискусства „Семилетка в действии 1961“, *Советское фото*, 1961, № 5, с. 6.

<sup>44</sup> „Открытие выставки „Семилетка в действии 1962“, *ibid.*, 1962, № 6, с. 3.

<sup>45</sup> „Семилетка в действии 1962“, *ibid.*, № 8, с. 12–19.

<sup>46</sup> „Конкурс „За социалистическое фотоискусство“, *ibid.*, № 5, с. 18–24.

<sup>47</sup> *Ibid.*, с. 23.

<sup>48</sup> „Искусство, близкое и понятное народу“, *ibid.*, 1963, № 5, с. 3.

<sup>49</sup> П. Пронин, „Глубже проникать в жизнь: У стендов прибалтийских республик“, *ibid.*, 1964, № 8, с. 8–10.

<sup>50</sup> „Премии присуждены, конкурс продолжается“, *ibid.*, № 2, с. 48.

<sup>51</sup> „Fotografijos menas“, *Kultūros barai*, 1969, Nr. 1, p. 5, 6.

<sup>52</sup> „Встречи с литовскими мастерами в Москве“, *Советское фото*, 1969, № 9.

<sup>53</sup> LFMD narių susitikimo su „Sovetskoje foto“ atstovu ir lenkų žurnalo „Fotografia“ redaktoriaus pavaduotoja 1970 m. gruodžio 18 d. protokolas, LLMA, f. 503, ap. 1, b. 8, l. 3, 4.

<sup>54</sup> A. Vartanovas, „Lietuvos fotografijos mokyklai – 30 metų“, *Lietuvos fotografija vakar ir šiandien*, 1997, p. 10, 11.

<sup>55</sup> „Fotografijos menas“, *Kultūros barai*, 1969, Nr. 1, p. 7.

<sup>56</sup> LSSR Ministrų Tarybos 1969 m. spalio 8 d. nutarimas Nr. 403, LLMA, f. 503, ap. 1, b. 1, l. 1.

<sup>57</sup> LSSR kultūros ministerijos kolegijos ir Lietuvos respublikinės profesinių sąjungų tarybos prezidiumo 1969 m. spalio 30 d. nutarimas, *ibid.*, l. 3.

<sup>58</sup> Organizacinio komiteto posėdžio, įvykusio 1969 m. lapkričio 19 d., protokolas Nr. 1, *ibid.*, b. 2, l. 5.

<sup>59</sup> LSSR kultūros ministerijos kolegijos ir Lietuvos respublikinės profesinių sąjungų tarybos prezidiumo 1969 m. spalio 30 d. nutarimas, *ibid.*, b. 1, l. 4.

<sup>60</sup> M. Baranausko autobiografija, *ibid.*, b. 16, l. 2.

<sup>61</sup> V. Juodakio 1970 m. kūrybinis aprašas, *ibid.*, l. 32.

<sup>62</sup> V. Jasinevičiaus 1970 m. parciškimas, *ibid.*, l. 79.

<sup>63</sup> LFMD Meno tarybos nuostatai, priimti 1969 m. gruodžio 8 d. organizacinio komiteto posėdyje, *ibid.*, b. 2, l. 19.

<sup>64</sup> LFMD organizacinio komiteto posėdžio, įvykusio 1969 m. lapkričio 19 d., protokolas Nr. 1, *ibid.*, l. 4.

<sup>65</sup> LSSR fotografijos meno draugijos įstatai, priimti 1-ojo suvažiavimo 1974 m., *ibid.*, b. 1, l. 98.

<sup>66</sup> LFMD organizacinio komiteto posėdžio, įvykusio 1970 m. rugsėjo 25 d., protokolas Nr. 6, *ibid.*, b. 6, l. 12.

<sup>67</sup> LFMD narių dokumentai, t. I, II, *ibid.*, b. 16, 17.

<sup>68</sup> LFMD 1969 m. raštas Glavlito viršininkui M. Slizevičiui ir parodos, skirtos komjaunimo XVI suvažiavimui, sąrašas, *ibid.*, b. 12, l. 112.

<sup>69</sup> Lentelės, sudarytos pagal fotoparodose 1970 m. eksponuotų darbų sąrašus su Glavlito leidimu, *ibid.*, b. 12.

<sup>70</sup> LFMD 1970 m. eksponuotų darbų sąrašai su Glavlito leidimu, *ibid.*

<sup>71</sup> S. Krivickas, [įvadas], *Lietuvos fotografija*, p. 5.

<sup>72</sup> A. Pilvelio 1970 m. autobiografija, LLMA, f. 503, ap. 1, b. 16, l. 64.

<sup>73</sup> LFMD organizacinio komiteto posėdžio, įvykusio 1969 m. gruodžio 8 d., protokolas Nr. 3, *ibid.*, b. 2, l. 16.

<sup>74</sup> Meninės fotografijos parodos, skirtos pergalės prieš fašistinę Vokietiją 25-mečiui, 1970 m. gegužės 26 d. aptarimo protokolas, *ibid.*, b. 9, l. 2.

<sup>75</sup> Fotoparodos, skirtos pergalės prieš fašistinę Vokietiją 25-mečiui, atsiliepiamų knyga, *ibid.*, b. 15, l. 4, 5.

<sup>76</sup> Parodos, skirtos Pergalės 25-mečiui, darbų sąrašas, *ibid.*, b. 12, l. 86–91.

<sup>77</sup> LFMD Meno tarybos posėdžio, įvykusio 1970 m. spalio 6 d., protokolas Nr. 12, *ibid.*, b. 7, l. 134–136.

<sup>78</sup> J. Keršys, A. Marcinkevičius, „Žodis fotografijai“, *Tiesa*, 1970, gruodžio 23.

<sup>79</sup> LSSR fotografijos meno draugijos narių sukurtų meninių fotografijų įvertinimo, autorinio atlyginimo ir kainų nustatymo bei atsiskaitymo su autoriais taisyklės, patvirtintos LSSR MT 1976 m. birželio 25 d. nutarimu Nr. 207, LLMA, f. 503, ap. 1, b. 1, l. 54–59.

<sup>80</sup> LFMD Meno tarybos 1970 m. posėdžių protokoliai, *ibid.*, b. 7, l. 28, 29, 53, 65, 68.

<sup>81</sup> LFMD organizacinio komiteto posėdžio, įvykusio 1970 m. gruodžio 28 d., protokolas Nr. 7, *ibid.*, b. 6, l. 22.

<sup>82</sup> O. Maksimovo 1970 m. liepos 29 d. laiškas iš Kaliningrado A. Sutkui, *ibid.*, b. 13, l. 67, 68.

Margarita Matulytė

EXPRESSION OF LITHUANIAN PHOTOGRAPHIC ART IN THE CONTEXT OF CULTURAL SOVIETISATION (1958–1970)

Summary

The article analyses tendencies in photographic art and the ideology which formed and ruled them in the post-Stalinist period. The chronological range (1958–1970) chosen for consideration marks the second stage of Soviet Lithuanian photography – the beginning of collective public work. The mode of realistic depiction was modified and relatively liberalised in the years of the “Thaw” but still preserved the original ideology which enabled the strengthening of the Soviet regime. It was acknowledged that photography suffered a decline during the years of Joseph Stalin’s rule. There was open criticism of the requirements which prevailed during that period of photographic art genres and composition, yet the search for new forms of expression was restrained. More attention was paid to the reporting genre as presenting greater opportunities for innovation and more suited to the realistic depiction of socialistic society. The propaganda of social humanism engrained in photographic art was based on the complete identification of the individual with the interests of the system.

A huge impact on shaping and managing the photographic processes was the Soviet magazine “Sovetskoye photo”. One of the most noted large-scale propaganda projects was the all-Union exhibition of photographic art, “Semiletka v deistvii” (“Seven years in action”), which reflected the implementation of the seven-year plan (1959–1965) of economic development. Lithuania, as well as the other republics of the Soviet Union, had to reflect, in their exhibit stands, the main topic of the exhibition – the development of Communism and the achievements of the Soviet people. The organisers emphasised the ideological exhibition as artistic, yet the selection of works based on photojournalism and artistic principles above all highlighted their propagandistic function.

Photographic possibilities expanded during the years of the “Thaw” and provided favourable conditions for subjective manifestation of ideas which were difficult to censor. In this more liberal environment, some artists began creative work: Algimantas Kunčius, Aleksandras Macijauskas, Adauktas Marcinkevičius, Vilius Naujikas, Romualdas Rakauskas, Antanas Sutkus and others. In the mid-sixties, a stagnant approach to creativity emerged, which inevitably evoked double standards. Documentary photography became more formal, while photographic art grew stronger, expanding the range of themes. Implementation of directives was documented by reporting photography. Nevertheless, “issues of the day” can also be seen in the art created by photojournalists and amateurs teamed up in clubs. Since 1958, their work was coordinated by the photographic section of the Lithuanian SSR Journalists’ Union, and since 1969 – by the Lithuanian SSR Association of Photographic Art.

The exhibitions organised by the photo clubs and their discussions brought out outstanding creative photographers who represented Lithuania within the Union, and the Soviet Union within international exhibitions. The most active Kaunas photo club formed the Council of Lithuanian Photo Clubs which sought to establish the Organisation of Photographers of the Republic. In 1969, in Moscow, it organized an exhibition of nine Lithuanian photo artists presenting the club’s work. This event was unique in the Soviet Union and became a turning point in Lithuanian photography. The works of the talented Lithuanian photographers were noticed and acknowledged by theorists who termed it the “Lithuanian school of photography.” The standards of the Soviet culture were reflected not only by the technique displayed in the exhibitions, but also by the ideological credibility of the works – the photos presented a positive image of the socialist system.