

# DAILININKĖS DOMICELĖS TARABILDINĖS (1912–1985) AUTOPORTRETAI XX A. 4 DEŠIMTMEČIO FOTOGRAFIJOSE: PIRMAVAIZDIS IR IMPROVIZACIJOS

*Ieva Burbaitė*

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA

DOKTORANTŪROS SKYRIUS

Malūnų g. 3, LT-01200 Vilnius

ieva.burbaitė@gmail.com

Straipsnyje analizuojami dailininkės Domicelės Tarabildienės autoportretai, fotografuoti XX a. 4 deš. pradžioje. Pagrindinis dėmesys skiriamas pagal egzistavusius vaizdus (fotografijas ar iliustracijas) sukurtoms montažinėms nuotraukoms. Tyrimo metu nustatyta, kokie vizualiniai šaltiniai darė Tarabildienei reikšmingą įtaką pasirenkant siužetus ir pozas fotografijoms, taip pat išaiškėjo, iš ko autorė sėmėsi idėjinių inspiracijų, režisuodama ir įamžindama autoatvaizdus. Už vertingus patarimus dėkoju anoniminiams šio straipsnio recenzentams.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: autoportretas, autoaktas, fotografija, fotomontažas, pirmavaizdis, kūnas.

Domicelė Tarabildienė (1912–1985) reiškėsi įvairiose dailės srityse, šiandien ji geriausiai žinoma kaip lietuviškos knygos iliustracijos klasikė, ir šis įvaizdžio kanonas buvo suformuotas pačioje jos savarankiškos meninės kūrybos pradžioje, o vėlesni tyrėjai tik dar labiau „apaugino“ jį formalistine grafikos darbų analize grįstais tekstais. Tačiau pagal išsilavinimą ji buvo skulptorė, yra sukūrusi tapybos darbų. Vėliausia pažinta, nors ir anksti išmėginta Tarabildienės kūrybos sritis – fotografija ir fotografika. Apie 1930-uosius bendrakursio Vaclovo Kosciuškos (1911–1984) paskatinta Kauno meno mokyklos studentė pradėjo fotografuoti. Šeimos išsaugotose nuotraukose ir negatyvuose

matome užfiksuotas Meno mokyklos studentų gyvenimo akimirkas, ramią laikinosios sostinės ir jos priemiesčių gyventojų kasdienybę, šeimos narių portretus Jočiūnų kaime, studijų ir kelionių 4 deš. pabaigoje Paryžiuje bei Italijoje momentus. Bet labiausiai šių dienų tyrėjus, taip pat ir mane, domina 1930–1932 m. sukurti Tarabildienės autoportretai ir tarpukario Lietuvos fotografijos istorijoje mažai analogų turintys fotomontažai, leidę jų kūrėjai ir pagrindiniam modeliui iš provincialios kaimo kasdienybės persikelti į pačios sukurtą fantazijų pasaulį.

Rašydama disertaciją apie Lietuvos moterų dailininkių draugijos (1938–1940) veiklą, pasirinkau

Tarabildienės, kaip vienos iš minėtos organizacijos reprezentantės, tarpukario metų kūrybos apžvalgą. Išbandžiusi save skulptūros, grafikos, tapybos, taikosios dailės ir fotografijos sferose, Tarabildienė atskleidė kaip eklektiškų pažiūrų asmenybė tiek asmeniame gyvenime, tiek ir kūryboje, greitai pasiduodanti autoritetų poveikiui, imli įvairioms meninėms įtakoms ir kartu puiki savo įvaizdžio bei kūrybos vadybininkė. Taigi pasirinkusi, mano manymu, dar nepakankamai nagrinėtos jos meninės veiklos – autoportretinės fotografijos – tyrimą siekiu su(si)kurti naują naratyvą ir pristatyti Tarabildienę kaip emancipuotą XX a. pirmos pusės kūrėją moterį, susidomėjusią ir savo kūnu, ir įvaizdžio formavimo galimybėmis, kūrybiškai interpretuojančią kitų autorių sukurtus ar fotografijose užfiksuotus personažų atvaizdus.

Fotografiniams Tarabildienės eksperimentams XX a. 4 deš. kultūrinė terpė buvo ištis palanki. Šis laikotarpis tyrėjų vadinamas mėgėjiškos Lietuvos fotografijos aukso amžiumi. Tuo metu Kaune pradėti organizuoti fotokonkursai, surengtos pirmosios personalinės fotografų parodos<sup>1</sup>. Laikinojoje sostinėje susikūrė didžiausią įtaką šalies fotografijos raidai turėjusios organizacijos – Lietuvos fotomėgėjų sąjunga (1933) ir Lietuvos matininkų ir kultūrininkų fotosekcija (1935)<sup>2</sup>. 4 deš. rengtos fotomėgėjų parodos, imta leisti fotografijai skirtą specializuotą literatūrą. Fotografijos kaip amato sampratą pamažu keitė fotografijos kaip laisvalaikio praleidimo formos ar kūrybos išraiškos idėja<sup>3</sup>. Mėgėjiška fotografija tapo dažno studento susidomėjimo

- 1 1932 m. atidaryta rašytojo ir žurnalisto Petro Babicko paroda Nepriklausomųjų dailininkų draugijos klube, 1933 m. veikė Zinaidos Bliumentalienės ateljė „Zinaida“ portretų ekspozicija Meno galerijoje Gedimino gatvėje Nr. 36. Pr., „Petro Babicko fotografijų paroda“, in: *Lietuvos žinios*, 1932 12 20, p. 5; „Rytoj atidaroma foto portretų paroda“, in: *Dienos naujienos*, 1933 02 25, p. 3.
- 2 Stanislovas Žvirgždas, „Lietuvos fotomėgėjų sąjunga 1933–1940“, in: *Lietuvos fotografija* 13: vakar ir šiandien, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos fondas, Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2013, p. 173–186.
- 3 Zita Pikelytė, *Lietuvos provincijos fotografija 1918–1940 metais*: Daktaro disertacija, Vilniaus dailės akademija, Vilnius, 2012, p. 25.

objektu, spaudoje dominavo fotomėgėjų darbai<sup>4</sup>, apskritai, mūsų dienas pasiekę tarpukario albumai pilni mėgėjiškų nuotraukų. Tuo metu atpigo ir fototechnika, atsirado nesudėtingų fotoaparatus modelių. Kauno meno mokyklos studentė žymiuosius savo autoportretus, kuriuos pati vadino „studijomis“, įamžino plokšteliniu automatiniu fotoaparatu *Voigtländer*, didesnė jų dalis fotografuoti Jočiūnų kaime, kur gyveno jos tėvai.

Reikia priminti, kad XX a. 4 deš. darytų Tarabildienės nuotraukų reprodukcijos ir originalūs negatyvų atspaudai visuomenei pirmą kartą pristatyti jau po dailininkės mirties. 2002 m., minint kūrėjos 90-metį, Lietuvos dailininkų sąjungos patalpose buvo atidaryta paroda *Nematyta ir nepažįstama Domicelė Tarabildienė* (kuratoriai Giedrė Jankevičiūtė ir Rimtas Tarabilda). Vėliau nuotraukos eksponuotos Kaune, Panevėžyje, Poznanėje (Lenkija), Bergene (Norvegija), Glazge (Škotija). Dalis fotomontažų publikuoti Lietuvos fotografijos istorijai skirtuose leidiniuose. Kūrėjos gimimo 100-mečio jubiliejinėse parodose, jų kataloguose, Tarabildienės kūrybai skirtuose tekstuose jau nebeaplenkiamas ir fotografinio jos palikimo pristatymas.

Kas skatina vis sugrįžti prie Tarabildienės autoportretų, kurių analizei ir interpretacijai buvo skirti meno tyrininkų Giedrės Jankevičiūtės<sup>5</sup>, Laimos Kreivytės<sup>6</sup>,

4 *Ibid.*, p. 40.

5 Giedrė Jankevičiūtė, „Domicelės Tarabildienės fotografijos ir fotografika“, in: *Nematyta ir nepažįstama Domicelė Tarabildienė: Fotografijos ir fotografika*: Parodos katalogas, sudarytoja Giedrė Jankevičiūtė, Vilnius-Kaunas: Lietuvos dailininkų sąjunga, Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2002, p. 8–16; Eadem, „Vis dar nepažinta Domicelė Tarabildienė“, in: *Dailė*, 2012, Nr. 2, p. 124–127.

6 Laima Kreivyte, „Modernios moters laikysena“, in: *Nematyta ir nepažįstama Domicelė Tarabildienė: Fotografijos ir fotografika*: Parodos katalogas, p. 30–32; Eadem, „Dar nepakankamai pažįstama: Apie Domicelės Tarabildienės fotografijų parodą „Prospektas“ galerijoje Giedrę Jankevičiūtę kalbina Laima Kreivyte“, in: *7 meno dienos*, [interaktyvus], 2012 05 11, Nr. 987, [žiūrėta 2014-11-22], [http://archyvas.7md.lt/lt/2012-05-11/fotografija/dar\\_nepakankamai\\_pazistama.html](http://archyvas.7md.lt/lt/2012-05-11/fotografija/dar_nepakankamai_pazistama.html).

Agnė Narušytė<sup>7</sup>, Lina Žigelytė<sup>8</sup> tekstai, fotografijos tyrėjų Skirmanto Valiulio ir Stanislovo Žvirgždo straipsnis<sup>9</sup>? Apie dailininkės nuotraukas ne sykį rašė ir jos sūnus Rimtas Tarabilda<sup>10</sup>. Praėjus kone trylikai metų po Tarabildienės fotografinio palikimo paviešinimo pasistūmėjo ir šalies fotografijos istorijos tyrimai, jau būtų galima kalbėti apie modernistines aspiracijas kitų kūrėjų (auto)portretinėje fotografijoje ir įvertinti dailininkės nuotraukas amžininkų palikimo fone (Vaclavo Kosciuškos, Vytauto Kairiūkščio, Balio Buračo, Veronikos Šleivyčės, Vinco Uždavinio, Sofijos Urbonavičiūtės-Subačiuvienės ir kt.). Be to, XX a. pirmos pusės Lietuvos akto fotografijos istorijoje Tarabildienės pavardė taip pat nebeatrodo tokia vieniša. Visgi ši kartą aš pasirinkau kitokį pjūvį, dėmesį fokusuodama į konkrečius jos fotografijų pirmavaizdžius, aptardama ir interpretuodama ką, kaip ir kodėl vaizdavo jaunoji eksperimentatorė, kaip žaidė ir naudojosi populiariosios kultūros įvaizdžiais, kurdama meninio pobūdžio autoportretus. Tokį pasirinkimą suponavau nauja medžiaga ir kai kurie ankstesnių tyrėjų bei apžvalgininkų neužfiksuoti faktai.

- 7 Agnė Narušytė, „Nosis laikui. Domicelės Tarabildienės fotografijų ir fotografikos paroda LDS parodų salėje“, in: *7 meno dienos*, [interaktyvus]; 2002 11 01, Nr. 541, [žiūrėta 2014-12-07], [http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/20110307042749/http://www.culture.lt/7md/?leid\\_id=541&kas=straipsnis&st\\_id=517](http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/20110307042749/http://www.culture.lt/7md/?leid_id=541&kas=straipsnis&st_id=517); Eadem, „Domicelė Tarabildienė“, in: *XX a. Lietuvos fotografijos antologija*, t. 3, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos fondas, Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2013, p. 100.
- 8 Lina Žigelytė, „Subversijos iš periferijos“, in: *Domicelė Tarabildienė: „Nosis“ laikui*, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2012, p. 4–5.
- 9 Skirmantas Valiulis, Stanislovas Žvirgždas, „Naujai atrasta Domicelė Tarabildienė“, in: *Fotografijos slėpiniai II*, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2006, p. 116–121.
- 10 Rimtas Tarabilda, „Apie mamos fotografijas“, in: *Domicelė Tarabildienė: Kūrybos versmės*: Katalogas, sudarytoja Regina Urbonienė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2012, p. 12; Idem, „Studijomis vadinti fotografiniai ieškojimai“, in: *Domicelė Tarabildienė „Nosis“ laikui*, p. 8.

PIRMAVAIZDŽIAI IR IMPROVIZACIJOS  
DOMICELĖS TARABILDIENĖS  
AUTOFOTOGRAFIJOSE

*Fotomontažo su Lilian Roth sijonu* (1932) pirmavaizdį įvardijo menotyrininkė Giedrė Jankevičiūtė, pirmosios Tarabildienės fotografijų parodos kuratorė ir jos katalogo sudarytoja<sup>11</sup>. Tai amerikiečių aktorės ir dainininkės Lillianos Roth nuotrauka, daryta Holivudo žvaigždžių fotografo Eugene'o Roberto Richee (1896–1972). Šią fotografiją 1932 m. publikavo populiarius žurnalas *Naujas žodis*, kuriame, be kultūrinės ir pažintinės informacijos, daug dėmesio buvo skiriama iliustruotiems artistų bei kitų įžymybių gyvenimo ir veiklos aprašymams. Taigi minėtame fotomontaže Tarabildienė sau pritaikė žurnalo *Naujas žodis* devintajame numeryje matytos artistės L. Roth šachmatiniu motyvu išmargintą sijoną [1, 2 il.]. Lina Žigelytė atkreipė dėmesį, kad L. Roth „sijonas yra ir pačios menininkės matuojamas ant savęs modernybės simbolis – galbūt ne visai tinkantis, tačiau demonstruojantis geismą tapti šios modernybės dalimi nesibaiminant galimų nepatogumų“<sup>12</sup>.

Toks Tarabildienės pasirinkimas paskatino atidžiau atkreipti dėmesį į masinės kultūros, kaip vieno iš sparčiai modernėjančio lietuviško tarpukario gyvenimo elementų, įtakos ženklus jos autofotografijose. Paaikškėjo, kad modelis ne kartą fotografavosi su matytų herojų kostiumais ar atributais, bandė atkartoti pasirinktų personažų pozas. Tarabildienės dėmesį patraukdavo ir matyti fonai. Autoportretų ciklas *Vakarinė suknelė* (apie 1931) neabejotinai sugestijuotas tarpukario spaudoje publikuotų Holivudo aktorių su ištaigingais apdarais nuotraukų. Besifotografuodama su stilinga ilga suknele autorė pasirinko tipinę artisčių pozavimo manierą, o prie jos vakarinio drabužio nesiderinantį foną fotomontažo priemonėmis paslėpė už

11 Giedrė Jankevičiūtė, „Domicelės Tarabildienės fotografijos ir fotografika“, p. 14.

12 Lina Žigelytė, *op. cit.*, p. 5.





**PASKUTINIS MADOS BA-  
LIAUS SĄBUKAVIMAS.**  
Mėdrosėnės vaidinamos pri-  
taliaho poto vakavai. Jis turi bo-  
ti laugios smūktis stambones  
garbanomis. Tuo pačiu ar ži-  
gami plaukai, dabai didelis rai-  
šas nusidra, mada apsi tai  
svaili. Kai vomenis smėn-  
tina, kitoms gali nepatikti. Ne  
dini tamponai su rėgais plaukai  
būti išdėvoti, pūciai ir avin-  
kai: savo kirpimū pėdėdamas.  
Šios madoskankės vėdėdamas  
kūo svagaili Brigitte Helm. Ir  
būti madoskankės, madoskankės.  
Jūs lėgūs garbanos parykimas  
klasikas vada bruožas.

Rytas. Naujakito ūgio profesorius skuba tuščiu ko-  
ridoriu į auditoriją. Jis pavėlavo kokias 15 minučių.  
Atidarė duris – tuščia. Bet profesorius neuimama.  
Atsieda katedroje ir atsitvėrta knyga laukia. Už ko-  
kia 20 minučių prasiveria auditorijos durys ir įeina  
studentas. Tai vienintelis šio universiteto profesorius  
visų lietuviškų tarnų „specialisto“ klausytojas. Pas-  
kaiz prasideda.

Profesorius skaito naujausią lietuvių literatūrą. Jis  
šilias plaukias, labai judrus ir iškabingas. Studentas  
visą laiką veliuojasi ir paskaita ir nesiai atidarydami  
duris ant pirštų galų tylini plėnka ir atsieda. Profe-  
sorius kairias, bet vis žino, kad jam kairybės greit  
priūks. Kas bus jo susierzinimo aukta?  
„Jau trys tylini pūliai. Profesorius akis į jį pūst  
nei mederitėlojo. Bet štai atsiveria durys ir unfor-  
muotas senyvas studentas drėgnai kaukėdamas bo-  
tais arlinasi į pirmą suolą. Profesorius patoksta ir  
igeltas.“

„Voni! – susaukia jis ne savo balsu, ir vos tik  
spėja užsidėvoti už išvėntoję nugaros durys, skaito  
tolian, lyg nieko nebūvė.“

Dabar jie jau savarankiškai žmonės ir vargo nebe-  
pažįsta. Kitais buvo prieš aštuoneris metus. Vienas iš

jų aukštas, antras žemesis. Vienas lietuvis, antras  
rydas. Panašumo, rodos, jokio. Bet vis dėlto jie la-  
bi panašūs, nes abu nemonikais suleisėje, abu  
niekad nevalgė nei pusryčių nei pietų, o vakarines  
medžiavo ir bendrą kasą centus.  
Aukštasis vaikčioja antro aukšto koridorium ir  
klausia patįtamų:  
– Ar neturi penkių centų, papročiamis trūkta.  
Kuris gi penkių centų neturės? Kiekviems duode.  
Pirmo aukšto koridorium vaikčioja mokesnyis ir  
taip pat skolinasi trūkstantį penkių centų papročiamis.  
Už kokius dvidešimt minučių abu susitinka sėloje prie  
studentiško bafeto ir skaito visus ušdarbų.  
– Lihai! pūki diena! trys bafetbrodai ir arbata.  
Bet bėdavo ir būdomeis diena. Tuomet susipirkę  
pusę kilogramo duonos jie vėkdavo prie Konrado  
cukrainės ir išidėdami į salduosyvis prakersta vitrinę  
įsivaizduodavo, kad jų kerantoma duona ne duona, bet  
pyragaitiai.

Dabar irgi universitete pilna neturtingų studentų,  
pašauko irgi visokių kurtonų, bet jų pobūdis jau kį-  
toks. Pirmasis delimitetis, praturtingas universitetas,  
pėdinas studentų ir profesorų skaičių, munitetė ir  
praclit daug tokiu, kas seniesiems kolegoms makona  
prisiminti, kas jokiane oficialikame paminėjime ne-  
minima. E.



5. Brigitte Helm nuotrauka iš žurnalo *Naujas žodis*, 1932, Nr. 3  
Brigitte Helm in *Naujas žodis* magazine, 1932, No. 3

6. Domicelė Tarabildienė, *Sėdinti su gėlėmis II*, 1932, Tarabildų  
šeimos archyvas  
Domicelė Tarabildienė, *Sitting with flowers II*, 1932

1. Amerikiečių aktorės ir dainininkės Lillianos Roth  
nuotrauka iš žurnalo *Naujas žodis*, 1932, Nr. 9  
American actress and singer Lillian Roth  
in *Naujas žodis* magazine, 1932, No. 9
2. Domicelė Tarabildienė, *Fotomontažas su Lillianos Roth  
sijonu*, 1932, Tarabildų šeimos archyvas  
Domicelė Tarabildienė, *Photomontage  
with Lillian Roth's skirt*, 1932
3. Iliustracija iš žurnalo *Jaunųjų pasaulis*, 1931, Nr. 1  
Illustration from *Jaunųjų pasaulis*, magazine 1931, No. 1
4. Domicelė Tarabildienė, *Vakarinė suknelė I*, Jočiūnai,  
apie 1931, Tarabildų šeimos archyvas  
Domicelė Tarabildienė, *Evening dress I*,  
Jočiūnai, ca. 1931

trūkinėjančių ar banguojančių vertikalių. Pavyzdžiui, fotomontažo *Vakarinė suknelė I* fonas yra identiškas 1931 m. žurnale *Jaunųjų pasaulis* publikuotai fotografijai [3, 4 il.]. Šį kartą Tarabildienės figūra atsidūrė spaudoje matytos aktorės ar šokėjos vietoje. Nors judesys ir kostiumas neprimena minėto vaizdo, pastanga įsiamžinti herojės amplua – akivaizdi.

1932 m. sukurtų autoportretų *Sėdinti su gėlėmis I* ir *Sėdinti su gėlėmis II* pirmavaizdis – Fritzo Lango nebyliojo filmo *Metropolis* žvaigždės, aktorės Brigitte Helm fotografija, spausdinta tų pačių metų žurnalo *Naujas žodis* trečiajame numeryje. Ekranu numylėtinė nuotraukai pozavo profiliu prabangios stručio plunksnų vėduoklės fone, o Tarabildienė savąją vėduoklę tiesiog iškirpo iš paprasto balto popieriaus ir gniauždama ją delne sustingo prieš fotokamerą [5, 6 il.]. Kitų detalių, tokių kaip prabangūs papuošalai ir blizganti vakarinė suknelė, pozuotoja nė nebandė imituoti. Aklai nesekdama matyto vaizdo ji į laisvą ranką dar pasiėmė puokštę gėlių (žiedynai, panašu, taip pat išlankstyti iš balto popieriaus). Tie popieriniai atributai, balti paprasti modelio apatiniai ir grubios faktūros audinio fonas, beje, matomas daugelyje Jočiūnuose

darytų autoportretų, gali pasirodyti kaip po vidurnakčio pirminį pavidalą atgavęs Pelenės paveikslas. Pati pozuotojos laikysena neatitinka rafinuotos ir gundančios kino dievaitės išraiškos. Šių dienų žiūrovui Tarabildienė atrodo išsitempusi, susikausčiusi, lyg nepatogiai besijaučianti naujame vaidmenyje. Antra vertus, vargu ar fotografei rūpėjo detaliam atkartoti matytą vaizdą, greičiau tai tik improvizacija, žaidimas su B. Helm vėduokle ir tapatybe, neslepiant (net ir technologinėmis priemonėmis) minėtų neatitikimų.

Kitokią nuotaiką dailininkei pavyko sukurti kadre „*Nosis*“ mėnuliui. Šį kartą fotografijai buvo pasirinktas nebyliojo kino ir pantomimos personažo Pjero partnerės Pjeretės, graakščiai ant kopėtelių prisėdusios ir rodančios „nosį“ siauram mėnulio delčios režiuui, vaidmuo. Tokį paveikslėlį modelis, neabejoju, matė sklaidydama žurnalo *Jaunųjų pasaulis* puslapius. 1931 m. minėto leidinio pirmajame numeryje reprodukuotos iliustracijos su priedašu „Ot, še tau!“ vaizdiny buvo atkartotas ir nufotografuotas, o trūkstamas detales dailininkė pavaizdavo techniškai apdirbdama fotografijas [7–9 il.]. Režisuodama pastatymą kadrai Tarabildienė susimeistravo spaudos iliustracijoje matomą *commedia dell'arte* personažo atributą – styginį instrumentą, kurį pozuotojai atstojo siauro skersinio horizontalė ir nuo jos nutįsęs baltas kaspinas, matomi nuotraukoje „*Nosis*“ mėnuliui I. Pastaruoju atveju autorė ant stiklinio nuotraukos negatyvo tušu ar juoda tempera grafiškai nupiešė delčią ir žvaigždes. O fotomontaže „*Nosis*“ mėnuliui II dangaus kūnas buvo atspausdintas panaudojant „kaukę“, fonas padengtas juoda spalva, taip paslepiant studijinį audinį ir antraeiles detales bei išryškinant pagrindinę sceną. Tiesa, kaip ir nuotraukos su B. Helm vėduokle atveju, fotografijose „*Nosis*“ mėnuliui matome ir naujų objektų – butelis ir stiklinė dešiniajame kadro kampe, veikiausiai čia atsідūrę dėl kompozicinių sumetimų. Atrodo, kad modeliui nesukėlė nepatogumų tai, jog lengvo audinio Pjeretės kostiumas Jočiūnų realybėje tebuvo balti mergaitiški apatiniai drabužiai ir apsmukusios kojines. Tarabildienė

atlaikomos pamaldos. Tada pasirodė palubėj Andrėe ir sušunka: „Išleikimas nuspreistas! Viskas reikalinga sušunka j orlaivį. Ir pašio karveliai. Strinbergas atiduoda dar laiška savo sužadėtinai, kuri, nors labai verkė jam išvažiuojant, bet jauna, graži švedė sutiko savo mylimajį išleisti į tokią rizikingą kelionę. Tai viena iš drąsiųjų senovės normanų moterų.

Andrėe perduoda dar dvi telegramas: vieną „Autombadet“ redakcijai, kitą karaliui. Oskarui. Trys drausūs keleviai supila į laivuką ir sutartu ženklu perpiauna virves, laikancias orlaivį. Iš visų pusų pasijūta „valio“ šauksmai, o orlaivis palengva kyla į viršų, į debesis. Vėjas greit pradeda įvaryti pirmyn. Vos nulekčius kelius šimtus metrų, pagana orlaivį vėjo sūkury ir pradeda įspausti žemyn ir žemyn. Visų sudreba širdys, nes orlaivis gali įpulti į jūrą, kuriomis jis jau lėkė. Bet Andrėe pradeda reguliuoti kryptį. Vos prisitartina laivelis jūros paviršių, kaip jis vėl pradeda kilti į viršų ir ramiai lėkia šiaurės linkui. Jis darosi mažesnis ir mažesnis. Žmonės vis dar mojuoja skėpetaikėmis, kepurėmis ir rankomis. Tąskas sudyla mėlyname šiaurės danguje tarp ledo kalnų.

Išlėkė ir negrįžo. Ne. Grįžo po 33 metų. Bet grabuose. Bet buvo pralaužtas pirmasis ledas lėkti į asigalius orlaiviu. Jį sekė kiti, kuriems jau daug geriau pasisekė. Jeigu didvyriu vadinamas tas, kuris ginklu rankoje kovoja drąsiai su priešu, tai tie trys keleviai į šiaurę yra 100 kartų didesni didvyriai. Jiem yra dėkinga ir jų gailisi visą žmonija. Jie yra visų tautų, visų rasijų ir visų klasių didvyriai. Ir mūsų lietuvių jaunomene turi troškinti tokios rasies didvyriškumo.

### Mūsų literatūra 1930 m.

Tuo tarpu dar nėra paskelbta, kiek knygų Lietuvoje išėjo 1930 m. Tačiau reikia manyti, kad bibliografinę paskelbtą skaitmens parodys, jog 1930 m. knygų produkcija bus ne mažesnė už 1929 m. produkciją.

1930 m. knygų rinku užplūdo begalės eilėraščių rinkinių. Leido juos gimnazistai, studentai, dailininkai, artistės ir visų tik urejo noro ir pinigų. Deja, tie rinkiniai praėjo nepastebėti, nes juose beveik visuose nebuvė vienos naujos minties, naujo vaizdo, naujų idėjų. 1930 m. P. Kubilius išleido rinkinį „*Tarp betontinių sienų*“.

B. Rutkauskas „*Ellerščias marė*“.

V. Suchockis „*Roboto dainų*“.


A. Sidabraitė „*Eshizus*“.

A. Žemaitis „*Gyvenimo lakas*“.

P. Babickas „*Gedtona ir juoda*“.

Dar keil rinkiniai išėjo provincijoje. Bet jie tiek silpni, jog šia jų net nevėrtina minti.

Kas kita lietuviškos apysakos ir novelės srity. Petro Cvirkos „*Saulėdydis Nykos valstėje*“ sukėlė plačiausio susidomėjimo skaitančių tarpe ir turėjo tikro pasisekimo. Taip pat ir A. Venclovos „*Beržo vėtroje*“. Apie šias dvi apysakų knygas buvo daugiausia rašyta laikraščiuose ir kalbėta. Neblogai spanda rašė ir apie S. Kapnio novelių knygą



Ot, še tau!

7. Nežinomas autorius, *Be pavadinimo*, reprodukcija iš žurnalo *Jaunųjų pasaulis*, 1931, Nr. 1
- Anonymous author, *Untitled*, from *Jaunųjų pasaulis* magazine, 1931, No. 1

atrodo nuoširdžiai įsijautusi į pasirinktą vaidmenį. Visgi iš kaimiškos buities atkeliavusios detalės – butelis ir stiklinė – kontrastuoja su pirmavaizdžio turiniu.

Teminiu atžvilgiu panašus ir 1932 m. montažas *Sėdinti ant mėnulio*, kur panaudodama pamėgtą „kaukės“ triuką dailininkė sukūrė fantastinę kompoziciją – žvaigždyno fone ant mėnulio įsitaisiusi paauglė žvelgia į apačioje banguojančią horizontalę (gal jūrą?). Fotomontažo personažas trumpam tapo savo susikurtos visatos valdove. Pati nuotraukos idėja greičiausiai taip pat pasiskolinta iš XX a. pradžioje Europoje išpopuliarėjusių fotografijų ir atvirukų su butaforiniais dangaus kūnais. Popierinis mėnulis buvo populiarūs Europos miestų fotoateljė dekoracija, XX a. pirmoje pusėje miestiečiai mėgo pozuoti nuotraukoms susėdę ant



8. Domicelė Tarabildienė, „Nosis“ mėnuliui I, 1932,  
Tarabildų šeimos archyvas

Domicelė Tarabildienė, *Challenging the Moon I*, 1932



9. Domicelė Tarabildienė, „Nosis“ mėnuliui II, 1932,  
Tarabildų šeimos archyvas

Domicelė Tarabildienė, *Challenging the Moon II*, 1932

kartoninio pusemėnuliio. Ar būta tokių fotoateljė dekoracijų tarpukario Lietuvoje – sunku pasakyti, nors butaforinių valčių ir automobilių tikrai pasitaikydavo.

Yra žinomi ir du Tarabildienės autoaktai bei kompozicija *Apmąstymai apie niu žanrą* (1931, Kaunas), kurioje modelis pozuoja priglaudusi profiliu pasuktą veidą prie nuogos moters nuotraukos. Nors dauguma Tarabildienės autoportretų sukurti jos tėvų namuose – Jočiūnų kaime, autoaktai fotografuoti Kaune. Bent jau vienas iš jų darytas Meno mokykloje. 1931 m. fotografijoje *Niu su gipso modeliu* Tarabildienė įsiamžino nuoga, stovinti už gipsinės *écorché* skulptūros. Šiai nuotraukai dailininkė pozavo nutaisiusi nebyliojo kino personažams būdingą mimiką – išryškintos akys iš padilbų žvelgia tiesiai į objektyvą, nuo dirbtinio

apšvietimo veidas atrodo dar labiau išblyškęs. Ir pirmame plane esantis gipso modelis, ir Tarabildienės figūra – ne fokuse, matomi išplaukę siluetai, o jų nuogumas aiškiai neįžiūrimas. Bėlika tik spėlioti, ar fokusas nesustyguotas tyčia, siekiant fotografijai suteikti paslapties ir dramatinio įspūdį. Verta atkreipti dėmesį ir į aplinkos pasirinkimą – Tarabildienė fotografavosi nuoga vienoje iš Kauno meno mokyklos klasių, kur nuogi modeliai ir kūno studijos buvo įprastas reiškinys ir svarbi mokymo programos dalis, ką galėjo reikšti pozavimas autoaktui Meno mokykloje? Galbūt tai Tarabildienės, kaip kūrėjos, manifestacija ir bandymas „įforminti“ savo kūną kaip studijų objektą, ką liudytų pirmame nuotraukos plane matoma tobulų proporcijų gipsinė figūra?





10. František Drtikol, *Melancholija*, 1926

František Drtikol, *Melancholy*, 1926

11. Domicelė Tarabildienė, *Niu*, Kaunas, 1931,

Tarabildų šeimos archyvas

Domicelė Tarabildienė, *Nude*, Kaunas, 1931



Kitas jos aktas – fotomontažas *Niu* (1931), kuriame iš nuotraukos iškirptą gulinčią sulenktais keliais ir pakelta krūtine figūrą autorė įkomponavo banguojančios vertikalės fone. Minėtą kompoziciją L. Kreivytė taikliai apibūdino, kaip „ekspresyviai atskleidžia[nčią] kūno, erdvės, figūros ir grafines linijas santykių paieškas“<sup>13</sup>. Visgi įminti šios fotografijos sukūrimo mįslę padėjo Tarabildienės sūnaus Rimto komentaras 2012 m. parodos „*Nosis*“ *laikui* kataloge. Dailininkas užsiminė, kad motinos fotomontažus jis linkęs gretinti su čekų *art deco* fotografo Františeko Drtikolo (1883–1961) kūryba<sup>14</sup>. Šių autorių fotokūrybos panašumus kiek anksčiau yra pastebėjęs ir Mindaugas Kavaliauskas kūno fotografijos istorijos apžvalgoje<sup>15</sup>. Visgi teksto autorius šios minties neišplėtė, taigi iki šiol neturime išsamesnio Drtikolo ir Tarabildienės fotokūrybos palyginimo ar bandymo įvardyti jų fotografijų vizualines atlikimo analogijas. Belieka reziumuoti, jog menininkė neabejotinai buvo susipažinusi su Drtikolo darbais, nes minėtasis lietuvaitės *Niu* kone tiksliai atkartoja vieną čeko fotografijų iš rinkinio *Portfolio V* (apie 1929). Skirtumas tas, kad Tarabildienė matytą vaizdą sukūrė pasinaudodama fotomontažo teikiamomis galimybėmis, o garsusis moterų aktų fotografas ir dailininkas fotosesijoms naudodavo tikras dekoracijas ir meistriškai žaidė šešėliais įamžindamas *art deco*, kubizmo, futurizmo bruožų turinčias kompozicijas<sup>16</sup>.

13 Laima Kreivytė, „Modernios moters laikysena“, p. 31.

14 Rimas Tarabilda, „*Studijomis* vadinti fotografiniai ieškojimai“, p. 8.

15 Mindaugas Kavaliauskas, „Kūno fotografija: ar karalius vis dar nuogas?“, in: *FOTO: Žurnalas entuziastams*, 2009, Nr. 2 (12), p. 87.

16 Kateřina Klaricová, *František Drtikol: výběr fotografií z celožitvotního*, Praha: Panorama, 1989.





12. Domicelė Tarabildienė, *Madona*, 1931,  
Tarabildų šeimos archyvas  
Domicelė Tarabildienė, *Madonna*, 1931



13. Juozas Zikaras, *Moderniška madona*, 1928, bronzos,  
Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus  
Juozas Zikaras, *Modern Madonna*, 1928, bronzos

Taigi Tarabildienės fotomontažas *Niu* gali būti interpretuojamas ne tik kaip dailininkės eksperimentavimas ar žaidimas savo atvaizdu ir linijomis erdvėje, bet ir tiesiog kaip vykęs Drtikolo nuotraukos perdirbinys [10, 11 il.]. Meniniu atžvilgiu lietuvaiteis fotomontažas atrodo žaismingesnis ir labiau mistifikuotas, toks efektas pasiektas dėl švelnios, minkštos šviesos, išgautos atspaudžiant iškirptus ir permontuotus neigatyvus. Be to, akivaizdu, jog banguojančių vertikalių ar horizontalių fonai, geometrinių formų ir kūno derinimo idėjos, kurias Tarabildienė pritaikė kituose savo fotomontažuose, taip pat pasiskolintos iš Drtikolo nuotraukų. Net ir anksčiau minėtą montažą *Sėdinti ant mėnulio* būtų galima priskirti prie čekų menininko

kūrybos įtakų pavyzdžių. Visgi, nepaisant akivaizdaus Drtikolo kūrybos poveikio, vienas iš įsimintiniausių Tarabildienės *Niu* XX a. 3–4 deš. Lietuvos akto fotografijos kontekste išsiskiria modernistine traktuote.

Tarabildienės autoportretų analizę bei interpretaciją norėčiau užbaigti dar vieno visuomenės normų ir tabu nepaisymo atvejo paminėjimu, tiksliau – dviejų Madonos parafrazių pristatymu. Šioje dalyje menininkės fotografijos bus analizuojamos pasitelkus vietinį tarpukario Lietuvos dailės kontekstą ir konkrečių dailininkų darbus, kuriems būdingas nuo tradicijos ir kanojų nutolęs, modernus Dievo Motinos vaizdavimas.

Fotografijoje *Žvaigždžių aureolė* (1932, Kaunas) Tarabildienė pozavo kaip svarbiausia Vakarų Bažnyčios

ikona, apsisiautusi baltu audiniu, taip bandydama imituoti tradicinį Mergelės apdarą. Apdirbdama negatyvą aplink madonos galvą ji pripiešė ar išraižė žvaigždžių nimbą. Kitas Dievo Motinos variantas *Madona* (1931) net ir šių dienų žiūrovą stebina atlikimo drąsa, taip pat išsiskiria plakatiškumu [12 il.]. 1931 m. jaunoji menininkė sukūrė fotokompoziciją, kurioje matome drąsiai į objektyvą žvelgiančią ir plačiai besišypsančią pačią nuotraukos režisierę su mažamete mergaite ant rankų. Montuodama nuotrauką Tarabildienė sukūrė ritmingą vertikalių spindulių juostomis suskaidytą foną, o kompozicijos centre įkomponavo modelių figūras. Šį kartą dailininkė atsisakė deklaratyvaus aprangos imitavimo, abi pozuotojos vilki paprastais kaimietiškais drabužiais, o vaizduojamą siužetą nurodo esminė ikonografinė detalė – spindinčios aureolės, vainikuojančios ir Tarabildienės, ir ant rankų laikomos mergaitės galvas.

Tiesa, stilizuotų madonos interpretacijų būta XX a. 3–4 deš. Lietuvos dailėje. Pavyzdžiui, 1928 m. Tarabildienės globėjas ir mokytojas, gana konservatyvių pažiūrų skulptorius Juozas Zikaras (1881–1944) sukūrė reljefą *Moderniška madona*, kuriame Kristaus Motiną pavaizdavo trumpai kirptais plaukais su vos kelius dengiančia lengvo audinio suknele, avinčią smailianaisiais bateliais ir pasipuošusią ilgu vėrinium, kuriuo žaidžia ant jos kelių gulintis kūdikis [13 il.].<sup>17</sup> Amžininkai dėl berniokiškos Dievo Motinos šukuosenos šį Zikaro darbą vadino *Madona su bubikopfu*, o skulptoriui ne kartą teko aiškintis dėl „šventenybės profanacija“ ir „erezija“ apkaltinto meninio motyvo sprendimo<sup>18</sup>. Galima prisiminti ir netradiciškai sukomponuotą dekoratyvią Halinos Naruševičiūtės-Žmuidzinienės (1906–1989) akvarelę *Madona su kūdikiu* (1930), kurią buvo įsigijęs žymus tarpukario visuomenės veikėjas kunigas Juozas Tumas-Vaižgantas<sup>19</sup>. Liaudies meno

parafrazių madą dailėje puikiai iliustruoja Sofijos Pacevičienės (1893–1979) Marija, vilkinti stilizuotu tradiciniu lietuvišku tautiniu kostiumu, tempera atliktoje kompozicijoje *Kristaus gimimas* (1937)<sup>20</sup>. Prie pastarojo dar galima pridėti dailininkės Konstancijos Petrikaitės-Tulienės (1906–1999) kurtą žurnalo vaikams *Žiburėlis* kalėdinio numerio viršelį, kuriame matome piemenėlius, sveikinančius kūdikėlį Jėzų. Iliustracijoje visi personažai pavaizduoti su tautiniais drabužiais, Mergelė Marija dar ir su gintaro karoliais. Vis dėlto Zikaro išsakyta nuomonė, kad „[k]iekvienas laikotarpis turi savo Madoną. Jei ta idėja bus tikrai suprasta, tai negalės kilti jokių kalbų ir pasipiktinimų“<sup>21</sup>, pačiam autoriui nepadėjo išvengti kandžių replikų dėl *art deco* dvasia sukurto reljefo<sup>22</sup>. Tarabildienės *Madona* taip pat galėjo būti palaikyta šventvagyste. Juk pasiryžimas pačiai tiesiogiai pasimatuoti Dievo Motinos įvaizdį, pripažinkime, netikėtas ir kone beprecedentis tarpukario Lietuvos vaizdinėje kultūroje.

Bet sensacijos išvengta, Tarabildienės fotografiniai ieškojimai ilgai saugoti šeimos rate, amžininkams liko nežinoma tai, kad Meno mokyklos auklėtinė savo fotomontažuose matavosi L. Roth sijoną, B. Helm vėduoklę, Dievo Motinos aureolę ar apsinuogino prieš savo fotokamerą. Šie jaunatviški eksperimentai persirenginėjant ir pozuojant, o paskui karpymas atvaizdų ir naujos realybės kūrimas fotomontažuose tetruko porą vasarų (1930–1932). Visgi autorės pasirinkimas neviešinti savo fotografinių ieškojimų ir improvizacijų, kurios įdomios ir temų, ir techninės meistrytės atžvilgiu, veikiausiai tik sustiprina teiginį apie nepalankią laikmečio situaciją modernistiniams jaunųjų kūrėjų eksperimentams. Tikėtina, kad savo „studijų“ pati fotografė nelaikė tokiu rimtu užsiėmimu kaip skulptūra ar grafika<sup>23</sup>.

17 Giedrė Jankevičiūtė, „Art deco Lietuvoje“, in: *Art deco Lietuvoje: Parodos katalogas*, sudarytoja Giedrė Jankevičiūtė, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 1998, p. 30–31.

18 „Mūsų dienų moters-motinos apoteozė (J. Zikaras apie savo *Modernišką madoną*)“, in: *Naujas žodis*, 1928, Nr. 14, p. 4–5.

19 Ši akvarelė saugoma Juozo Tumo-Vaižganto memorialiniame

bute-muziejuje Kaune.

20 Darbas reprodukuotas žurnale *Židinys*, 1937, Nr. 12.

21 „Mūsų dienų moters-motinos apoteozė“, p. 5.

22 „Apžvalga“, in: *Židinys*, 1928, t. 8, Nr. 10, p. 252.

23 Domicelės Tarabildienės palikuonys taip pat turi poziciją šiuo klausimu. Jų manymu, tuomet dar dvidešimties neturinti

Apie susidomėjimą bei žavėjimąsi artistų gyvenimu ir norą tapti populiariosios kultūros dalimi liudija faktas, kad tarp Tarabildienės išlikusių fotografijų bei negatyvų esti ir labai tiesioginių bandymų tapatintis su scenos herojų atvaizdais. Apskritai teatrai, filmai ir šlageriai tarpukarį buvo pavertę įvaizdžių laikotarpiu<sup>24</sup> ir Lietuva europiniame kontekste neatsiliko. Įvaizdžio kultas, kaip masinės kultūros atributas, buvo formuojamas vietinės periodikos puslapiuose. Laisvamaniškos, modernios, gundančios, vakarietiškus standartus atitinkančios moters tipas puoselėtas spaudos leidinių *Naujas žodis*, *Jaunųjų pasaulis*, *Aš ir Jūs*, *Lapas*, *Sekmadienis*, *Diena*, *Bangos*, *Mūsų dienos* ir kitų straipsniuose, ypač iliustracijose bei reklamoje. Veikiausiai ne vienas tarpukario Lietuvos dailininkas ar fotografas sėmėsi kūrybinių idėjų žvelgdamas į profesionaliai retušuotus kino aktorių, šokėjų, teatro ar operos artistų portretus, reprodukuotus populiariojoje spaudoje. Vaizdų „vartotojus“, tarp jų ir Tarabildienę, viliojo galimybė priartėti prie spindinčio didžiųjų scenos ir ekrano žvaigždžių gyvenimo, pavyzdžiui, pasimatuoti matytą aktorės kostiumo detalę ar kitą atributą. Kadangi Tarabildienė buvo įvaldžiusi fototechniką, ir artistiško, kaip pastebėjome, taip pat netrūko – matyta iliustracija greitai galėjo pavirsti dar viena autoatvaizdo „studija“.

Taigi apie sąlytį su populiariosios kultūros įvaizdžiais bei jų poveikį meniniams eksperimentams ir liudija XX a. 4 deš. pradžioje kurtos Tarabildienės autoportretinės nuotraukos, kurių pirmavaizdžių nustatymas ir inspiravo šį straipsnį. Įdomus ir atskiros apžvalgos vertas jos autoatvaizdų tiražavimo momentas, kada panaudojus tą patį pirminį negatyvą buvo sukurti keli skirtingi montažo variantai (pvz., fotomontažas *Laumžirgis* ir *Niu su gipso modeliu*). Tokie eksperimentai leidžia šiuos montažus susieti su

paauglė neviešino savo autoatvaizdų, „nes gerbė tuos, kurių kompozicijomis [...] improvizavo“; Iš pokalbio su Rimtu Tarabilda, užrašyto straipsnio autorės 2015 01 15.

24 Giedrė Jankevičiūtė, „Art deco Lietuvoje“, p. 16.

Vilniaus dailininko Vytauto Kairiūkščio (1890–1961) (auto)portretiniais fotomontažais, sukurtais XX a. 3 deš. pabaigoje – 4 deš. pradžioje<sup>25</sup>. Galiausiai, Tarabildienės fotomontažų analogijos su čeko Drtikolo kūryba rodo, kad lietuviškas fotopalikimas gali būti pagrįstai tyrinėjamas ne tik vietiniame amžininkų fotografijos kontekste.

Gauta 2015 01 25

#### LITERATŪRA

- „Apžvalga“, in: *Židinys*, 1928, t. 8, Nr. 10, p. 252.
- Art deco Lietuvoje*: Parodos katalogas, sudarytoja Giedrė Jankevičiūtė, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 1998.
- Budrys Stasys, *Juozas Zikaras, 1884–1944*, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1960.
- Domicelė Tarabildienė: Kūrybos versmės*: Katalogas, sudarytoja Regina Urbonienė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2012.
- Domicelė Tarabildienė: „Nosis“ laikui*, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2012.
- Ieškoti moters. Parodos, skirtos dailininkui Marcės Katiliūtės, Černės Percikovičiūtės, Marijos Račkauskaitės-Cvirkienės, Domicelės Tarabildaitės-Tarabildienės 100-ųjų gimimo metinių jubiliejui paminėti, katalogas*, sudarytojos Violeta Krištopaitytė, Aušra Vasiliauskienė, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2012.
- Jankevičiūtė Giedrė, „Vis dar nepažinta Domicelė Tarabildienė“, in: *Dailė*, 2012, Nr. 2, p. 124–127.
- Kavaliauskas Mindaugas, „Kūno fotografija: ar karalius vis dar nuogas?“, in: *FOTO: Žurnalas entuziastams*, 2009, Nr. 2 (12), p. 84–91.
- Klaricová Kateřina, *František Drtikol: výběr fotografií z celoživotního*, Praha: Panorama, 1989.
- Liutkus Viktoras, „Vytauto Kairiūkščio (1890–1961) suprematinė kūryba ir fotomontažai“, in: *Menotyra*, 2008, t. 15, Nr. 2, p. 2–12.
- „Mūsų dienų moters-motinos apoteozė (J. Zikaras apie savo *Modernišką madoną*)“, in: *Naujas žodis*, 1928, Nr. 14, p. 4–5.
- Narušytė Agnė, „Domicelė Tarabildienė“, in: *XX a. Lietuvos fotografijos antologija*, t. 3, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos fondas, Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2013, p. 100.
- Nematyta ir nepažįstama Domicelė Tarabildienė: Fotografijos ir fotografika*: Parodos katalogas, sudarytoja Giedrė Jankevičiūtė,

25 Viktoras Liutkus, „Vytauto Kairiūkščio (1890–1961) suprematinė kūryba ir fotomontažai“, in: *Menotyra*, 2008, t. 15, Nr. 2, p. 8–12.

Vilnius-Kaunas: Lietuvos dailininkų sąjunga, Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2002.

Pikelytė Zita, *Lietuvos provincijos fotografija 1918–1940 metais*:  
 Daktaro disertacija, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2012.

Pr., „Petro Babicko fotografijų paroda“, in: *Lietuvos žinios*, 1932 12 20, p. 5.

„Rytoj atidaroma foto portretų paroda“, in: *Dienos naujienos*, 1933 02 25, p. 3.

Valiulis Skirmantas, Žvirgždas Stanislovas, *Fotografijos slėpiniai II*, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2006.

Žemaitytė Zita, *Domicelė Tarabildienė*, Vilnius: Vaga, 1973.

*Žena ve svėtle: Vyběr 46 aktů. Fr. Drtikol, ižganinio straipsnio autorius J. R. Marek, Prague: E. Beaufort, [1938?]*.

Žvirgždas Stanislovas, „Lietuvos fotomėgėjų sąjunga 1933–1940“, in: *Lietuvos fotografija* 13: *vakar ir šiandien*, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos fondas, Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2013, p. 173–186.

#### INTERNETINĖS PRIEIGOS

Kreivyte Laima, „Dar nepakankamai pažįstama: Apie Domicelės Tarabildienės fotografijų parodą „Prospekt“ galerijoje Giedrę Jankevičiūtę kalbina Laima Kreivyte“, in: *7 meno dienos*, [interaktyvus], 2012 05 11, Nr. 987, [žiūrėta 2014-11-22], [http://archyvas.7md.lt/lt/2012-05-11/fotografija/dar\\_nepakankamai\\_pazistama.html](http://archyvas.7md.lt/lt/2012-05-11/fotografija/dar_nepakankamai_pazistama.html).

Narušytė Agnė, „Nosis laikui. Domicelės Tarabildienės fotografijų ir fotografikos paroda LDS parodų salėje“, in: *7 meno dienos*, [interaktyvus]; 2002 11 01, Nr. 541, [žiūrėta 2014-12-07], [http://www.culture.lt/7md/?leid\\_id=541&kas=straipsnis&st\\_id=517](http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/20110307042749/http://www.culture.lt/7md/?leid_id=541&kas=straipsnis&st_id=517).

## ARTIST DOMICĖLĖ TARABILDIENĖ'S (1912-1985) SELF-PORTRAITS IN 1930'S PHOTOGRAPHY: PROTOTYPE AND IMPROVISATION

*Ieva Burbaitė*

#### SUMMARY

KEYWORDS: self-portrait, self-nude, photography, photomontage, prototype, body.

Domicelė Tarabildienė expressed herself in various fields of art, first of all, we know her as graphic artist and children's books illustrator although she was educated in Sculpture. Her early adopted form of creation – photography and

photo graphics. Around 1930s Domicelė, then student of the Kaunas Art School, started taking photographs, encouraged by her classmate Vaclovas Kosciūška (1911–1984). From her family's kept photographs and negatives we can see dynamic moments of Kaunas Art School students' lives, quiet everyday life of interim capital and its suburbs communities, family portraits in Jočiūnai village, bits of her studies and travels in Paris and Italy in the late 30s. For the first time the wide audience had an opportunity to see her photographs only in 2002 (The exhibition Unseen and Unknown Domicelė Tarabildienė: Photographs and Photo Graphics). Modern researchers, including me, are most interested in Tarabildienė's self-portraits and use of photo graphics, which was unique in the interwar Lithuania's photography. It allowed her to move from provincial village commonness to the world of imagination.

I do not doubt that Tarabildienė (then Tarabildaitė) had to admire her own personality as there are direct tries to identify herself with images of stage heroes in remaining photographs and negatives. Photomontage with Lillian Roth's skirt (1932) prototype was initially named by art critic Giedrė Jankevičiūtė in first catalogue of Tarabildienė's photography exhibition (2002). In this photomontage the young experimenter “borrowed” and tailored a chequered skirt, which she has seen worn by American actress and singer Lillian Roth in “Naujas žodis” (“The new word”) magazine, for herself. There are more images and paraphrases of this kind. This article presents several Tarabildienė's prototypes from foreign movie actors or other popular characters photographs published in local periodicals. Their interpretations are discussed in 1930s Tarabildienė's photomontages. Other creative inspirations, such as women nude photographs taken by Czech photographer František Drtikol (1833–1961) in 1920s and 1930s, are mentioned as well. Finally, the significance of images from media or cinema to artist's self-realization and creative work experiments are questioned and corresponding findings are formed.