

MOTERYS TEATRE: TEATRO FOTOGRAFIJA TARPUKARIO KAUNE

Viktorija Bruneizerytė

KULTŪROS PAVELDO CENTRAS

Ašmenos g. 10, LT-01135 Vilnius

viktorijabru@gmail.com

Šiame straipsnyje pateikiama ir analizuojama archyvinė medžiaga, kurios pagrindu atskleidžiamos fotografijos funkcijos Valstybės teatre Kaune. Analizuojami archyviniai šaltiniai, leidžiantys kalbėti apie teatro fotografijos reiškinį tarpukario teatro kultūroje ir glaudų jų ryšį. Archyvų fonduose saugoma empirinė medžiaga leidžia pažinti žymias teatro aktorės, tirti, įvertinti ir svarstyti moterų profesinį, buitinį ir kultūrinį gyvenimą. Straipsnyje pristatomos Ona Rymaitė (1889–1950) ir Potencija Pinkauskaitė (1897–1984). Taip pat supažindinama su keliais svarbiais faktais ir archyviniais dokumentais iš aktorės, poetės, dramaturgės Elenos Žalinkevičaitės-Petrauskienės bei aktorės Antaninos Vainiūnaitės-Kubertavičienės fondų, esančių Lietuvos literatūros ir meno archyve (toliau – LLMA), liudijančiais svarbią moterų veiklą teatre.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: fotografija, teatras, tarpukaris, aktorės.

Nuo pat fotografijos išradimo pradžios ši medija nebuvo atsieta nuo žmogaus ir jo aplinkos. Technologiniai laimėjimai suteikė galimybių įvairiose srityse pasinaudoti fotografija dabarties akimirkoms įamžinti ir praeičiai išsaugoti. Populiarumo nestokojantys tarpukario fotografiniai tyrimai atskleidžia nematytus archyvus, papildo esamą medžiagą naujais faktais apie šiuo laikotarpiu kūrėjus ir gyvenėjus menininkus².

to meto fotografiniams eksperimentams, kuriuos 2002 m. pristatė Giedrė Jankevičiūtė kataloge *Nematyta ir nepažįstama Domicelė Tarabildienė: fotografijos ir fotografika*. Agnė Narušytės tyrinėtą Veronikos Šleivytytės fotografijų archyvą Kupiškio muziejuje: „Écriture féminine fotografijoje: Veronika Šleivyte ir Violeta Bubelyte“, in: *Moters savastis dailėje*, Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2011; Minint 120-ąsias menininkės Olgos Dubeneckienės metines Giedrė Jankevičiūtė kalbėjo apie netyrinėtą šios spalvingos asmenybės fotografinį archyvą, kurio darinį turinį galima vertinti nudizmo kultūros kontekste. „Verta legendos: Olga Švede-Dubeneckienė-Kalpokiene“, in: *7 meno dienos*, 2012, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-05-30], http://archyvas.7md.lt/2012-07-13/daile_2/verta_legendos_olga_svede_dubeneckiene_kalpokiene.html; Šiuos argumentus keliose publikacijose išplėtojo ir šio straipsnio autorė: Viktorija Bruneizerytė, „Šokio portretai: Olgos Dubeneckienės-Kalpokiens fotografijos“, in: *Krantai*, 2015, Nr. 4, 2015, p. 4–7; Eadem, „Olgos Švede-Dubeneckienės-Kalpokiens kūnas fotografijoje“.

- 1 Publikacija parengta 2017 m. Vilniaus dailės akademijoje apsiginto magistrantūros diplominio darbo *Fotografinė teatro kultūra tarpukario Kaune* (vadovė – doc. dr. Agnė Narušytė) pagrindu.
- 2 Ypač daug dėmesio skirta moterų menininkių ryšiui su fotografija tyrinėti, taip pat Domicelės Tarabildienės išskirtiniams

Viena iš netyrinėtų tarpukario sričių yra teatro fotografija. Šis terminas mokslinėje literatūroje įvardijamas gana kompleksiskai ir iš esmės nagrinėja teatro ir fotografijos ryšį. Anot Joelio Andersono, teatro fotografija yra talpus terminas, jungiantis visas scenos meno rūšis, todėl drama, šokis, muzika ir šių sričių jungtis meninėje veikloje fotografijos dėka dokumentuojama ir tyrinėjama kompleksiskai³. Štai Matthew Reasonas teatro fotografiją tyrinėja atliekamųjų menų (angl. *performance art*) kontekste⁴. Jis nagrinėja šiuolaikinius dramos, šokio, muzikos spektaklius vartodamas teatro fotografijos terminą kaip jungiantį šiuos scenos meno panašumus, atskleidžiantį skirtumus ir sukuriantį naujas interpretacijas, analizuojant vienintelių pasirodymo likučius – fotografijas. Rašydami apie fotografijos galimybes, funkcijas ir misiją teatre, autoriai pabrėžia tą patį: fotografija skirta įamžinti teatrą ir jį atstovaujančias asmenybes. Tai vienintelis būdas pamatyti, kaip atrodo aktoriai, repeticijos, dekoracijos, spektaklio akimirkos.

J. Andersonas, rašydamas apie ankstyvosios teatro fotografijos tyrinėjimą, teigia, jog archyvai ir archyvinės medžiagos saugojimas turi daug reikšmės tyrinėjant teatro ir fotografijos ryšį. Kadangi teatro fotografijos ištakomis laikytina XIX–XX a. komercinė studijinė fotografija⁵, gausus tuometinis reprodukovimas lėmė masišką nuotraukų pasklidimą, dažnai pasitaikantį

in: *Camera obscura: Lietuvos fotografijos istorija 1839–1945*, Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016, p. 491–496; dr. Ievos Burbaitės publikacijoje „Nuogo kūno problema XX a. 3–4 dešimtmečių Lietuvos dailėje ir visuomenėje: Olgos Dubeneckienės-Kalpokenės (1891–1967) atvaizdų atvejis“, in: *Kūnas ne laiku ir be vietos*, Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016; taip pat dr. Ievos Burbaitės disertacijoje *Lietuvos moterų dailininkų draugijos (1938–1940) veikla ir jos kontekstai* (VDA, 2016) toliau išsamiai pristatytos ir plėtotos O. Dubeneckienės kūrybinės ir asmeninės idėjos. Nagrinėjama akto fotografija ir jos pritaikymas O. Dubeneckienės vyro P. Kalpoko kūryboje bei daugelis kitų šios poros gyvenimo peripetijų.

- 3 Joel Anderson, *Theatre & Photography*, Pelgrave, 2015, p. 45.
- 4 Matthew Reason, „Still Moving: The Revelation or Representation of Dance in Still Photography“, in: *Dance Research Journal*, 35/2–36/1, 2003 žiema / 2004 pavasaris, p. 43.
- 5 Joel Anderson, *op. cit.*, p. 75.

anonimiškumą ir, autoriaus nuomone, kompozicinių paprastumą⁶. Tai apsunkina situaciją, ir J. Andersonas teatro fotografijos tyrimuose renkasi konkrečius teatre dirbusius ir dirbančius fotografus, galėdamas atsakyti į daugiau klausimų⁷. Svarbiausiu savo uždaviniu jis laiko nuolat kelti ir atsakinėti į klausimus – kaip teatras padeda fotografijai, o fotografija – teatrui, taip pat analizuoti, kokia yra fotografo intencija ir pozicija fotografuojant teatre, kokia yra jo galutinio darbo rezultato reikšmė – nuotraukos, kartais tampančios atsakuru meno kūrinium.

Alicja Kędziora straipsnyje „Notes on the documentary of theatre atelier photography“ teigia, jog XIX a. teatro ateljė fotografija yra svarbus ikonografinis ir kultūrinis palikimas, kuriam reikia skirti daugiau dėmesio⁸. Nuotrauka tyrimui tarnauja ne tik kaip akivaizdus dokumentas, bet savyje talpina daug kultūrinių ir kontekstinių žinių bei ženklų. Autorė įvardija, jog ankstyvajai fotografijai taikyti šiuolaikinius teatro fotografijos tyrimų įrankius kiek per sudėtinga⁹. Tačiau galima pritaikyti tam tikrus šių tyrimų aspektus: vaizdinę ir kontekstinę analizę, kurios dėka atsiskleidžia daugybė naujų šaltinių ir medžiagos. Tokio pobūdžio studijinės nuotraukos įamžina asmenybes, dirbusias ir tarnavusias teatrui.

TEATRAS IR FOTOGRAFIJA: NUO STUDIJOS IKI SCENOS

Užsienio kontekste teatro fotografijos ištakos siejamos su garsiais fotografais ir jų asmeninėmis studijomis, į kurias įsiamžinti užsukdavo svarbiausios XX a. scenos žvaigždės. Fotografai dokumentavo jų vaidmenis, teatro repeticijas ir kurdavo asmeninius portretus. Daugelis šių studijų priklausė būtent moterims fotografėms.

- 6 Iš asmeninio pokalbio su dr. Joeliu Andersonu, Londono universiteto Teatro ir dramaturgijos skyriaus vedėju, 2017 05 18.
- 7 *Ibid.*
- 8 Alicja Kędziora, „Notes on the documentary of theatre atelier photography“, in: *Zarządzenie w kulturze*, 2012, Nr. 4, p. 342–343.
- 9 *Ibid.*, p. 344.

Florence Vandamm (1883–1966) įvardijama kaip viena populiariausių XX a. komercinės fotografijos pradininkių¹⁰. Iš Londono persikėlusį į Niujorką, 1928 m. F. Vandamm atidarė studiją ir pradėjo intensyvią darbą Brodvėjaus teatre. Čia ji įamžino gausybę teatro spektaklių, aktorių, šokėjų ir dainininkų, o savo produktyvia veikla apibrėžė studijinės fotografijos dokumentacijos ypatumus¹¹. Norėjusi studijuoti tapybą, F. Vandamm galiausiai susidomėjo fotografija, o jos portretų išskirtinui ir atpažįstamam bruožui tapo portretuojamos figūros modeliavimas šešėliu ir šviesa¹². Ji vadinama fotografijos Rembrandt'u dėl ypatingo dėmesio kompoziciniam apšvietimui, portretuojamojo skulptūriškumui, emocijų perteikimui¹³. Dėl šios priežasties fotografė mėgdavo stambaus plano veido portretus (angl. *head-shot*), skirtinguose kadruose stengdamasi atskleisti kuo daugiau veido išraiškų¹⁴. F. Vandamm skaitydavo scenarijus, stebėdavo repetitijas, bendraudavo su režisieriais¹⁵. Ji siekė kruopščiai įvertinti pasirodymo eigą, personažo dinamiką, idant fotografiniame atvaizde užfiksuotų svarbiausias personažo akimirkas kūrinyje. Pavyzdžiui, šokėjos Tilly Losch vaidmuo miuzikle *The Band Wagon* (1931) fotografuotas pateikiant skirtingų scenų dokumentaciją, kuriose keičiasi kostiumai, personažo nuotaika, aktorės pozicionavimas priešais objektyvą.

F. Vandamm daug dėmesio skyrė viso kolektyvo bendradarbiavimui fiksuoti: režisieriui, scenos

darbuotojams ir kitiems pagalbiniams scenoje. Fotografė aktyviai dokumentavo spektaklių repetitijas, fotosesijas prieš ir po premjerų. Šiomis nuotraukomis būdavo iliustruojami laikraščiai ir kitokio pobūdžio informaciniai leidiniai, reklamuojantys būsimas premjeras, pristatantys recenzijas ir svarbiausius teatre dirbančius asmenis¹⁶.

Studijinei tarpukario fotografijai taip pat svarbios Vokietijoje dirbusios Nini ir Carry-Cornelia Hess. Jų studija 1918–1933 m. glaudžiai bendradarbiavo su Frankfurto teatru ir įamžino garsiausias šios meninės institucijos atstovus¹⁷. Jų spektaklių dokumentacija, aktorių, šokėjų vaidmenų portretai, apipavidalinti chiaroscuro efekto technika, priskiriami Frankfurto ekspresionizmo fotografijos mokyklai¹⁸. Šių fotografių nuotraukomis buvo iliustruojami tuometiniai žurnalai: *Frankfurter Illustrierte Zeitung*, *Südwestdeutsche Rundfunkzeitung*, *Berliner Illustrierte Zeitung*, *Das Theater*, *Der Tanz*, *Das deutsche Lichtbild*, *Das Atelier des Photographen*¹⁹. Fotografės techninius ir kūrybinius ieškojimus taikė įvairiai: kūrė išraiškingus, dramatiniame apšvietime skęstančius aktorių portretus, fotografavo ekspresionistinio šokio pradininkes Mary Wigman ir Gret Palucca²⁰. Šių autorių nuotraukomis iliustruota knyga, kurioje aprašyta žydų teatro „Habiba“ veikla Vokietijos teatro scenoje. Personažai pateikti tiek stambiu planu, tiek iki pusės ar visafigūrine kompozicija. Čia svarbus dėmesys visai personažo sąrangai: emocijai, kostiumo detalėms, bendrai meninei atmosferai.

Svarbūs nuopelnai įamžinant teatro gyvenimą skiriami ir žydų kilmės austrei Dorai Kallmus (1881–1963), žinomai Madame d'Ora slapyvardžiu. Fotografės

10 Allison Meier, „Stunning photographs of early 20th century theatre in New York“, in: *Hyperallergic*, 2013 09 30, [interaktyvus], [žiūrėta 2016-01-29], <http://hyperallergic.com/85662/stunning-photographs-of-early-20th-century-theater-in-new-york/>.

11 Niujorko viešosios bibliotekos internetinis puslapis skelbia, jog suskaitmeninta apie 3 tūkst. nuotraukų, kuriose įamžinti aktoriai, šokėjai, dainininkai, teatro scena ir užkulsiai; [interaktyvus], [žiūrėta 2016-01-29], <https://digitalcollections.nysl.org/collections/vandamm-theatrical-photographs-1900-1957#/?scroll=15&tab=navigation>.

12 *Pioneering poet of light: Florence Vandamm & the Vandamm studio*, New York library for the performing arts, 2013, p. 3–4.

13 *Ibid.*

14 *Ibid.*, p. 8–9.

15 *Ibid.*

16 *Ibid.*, p. 3.

17 *Auf geradem Weg zwischen Bildneri und Technik: Fotografien von Nini & Carry Hess 1920–1933*: Parodos katalogas, Ausstellung der Theaterwissenschaftlichen Sammlung, Universität zu Köln, 2002, p. 4.

18 *Ibid.*, p. 8.

19 Nini & Carry Hess, *Jewish women's encyclopedia*, [interaktyvus], [žiūrėta 2016-04-17], <https://jwa.org/encyclopedia/article/hess-nini-and-carry-hess>.

20 *Ibid.*

studijoje lankėsi garsūs to meto dailininkai, visuomenės veikėjai, šokėjai, aktoriai ir kiti menininkai. Ji viena pirmųjų pradėjo fotografuoti ekspresyvaus turinio mados ir šokio fotografijas, kurios tuometinėje spaudoje pakeitė pieštines iliustracijas²¹. Kaip komercinės paskirties studija, šios meninės nuotraukų turinio raiška buvo įvairesnė nei įprastas ir konvencionalus studijinis portretas. Fotografiniai darbai kuria ypatingą atmosferą, apgaubiančią portretuojamojo individualumą. Politinės aplinkybės privertė fotografę 1921–1926 m. atidaryti studiją Berlyne ir Karlsbade, o vėliau persikelti į Paryžių, kur iki 1940 m. ji daugiausia užsiėmė mados fotografija²².

Aptarus vienas iš svarbesnių studijų tarptautiniame kontekste, matyti, jog fotografių veikla buvo įvairialypė, dirbta su įvairiais scenos meno atlikėjais, be to, daug ir nuosekliai bendradarbiauta su svarbiausiais šalies teatrais, fotografuojant ir taip skleidžiant informaciją apie teatro veiklą – instituciją, nuolatos traukiančią minias žiūrovų.

Vertindami tarptautinį studijinės tarpukario fotografijos kontekstą, galime išvelgti tam tikrus panašumus ir mūsų fotografijos istorijoje. Sparčiai besikuriantys fotografai tenkino žmonių poreikį fotografuoti. Istorikas Mindaugas Kaminskas, tirdamas komercinės fotografijos situaciją Kaune (1918–1940), yra išskyręs pagrindines jos ypatybes, įvardijęs dirbusius fotografus, svarbiausias ateljė ir kitus duomenis²³.

Studijose populiariausiu žanru buvo portretas, perteikęs konvencionalias, schematiškas pozuootojo ypatybes. Pasak Jolitos Mulevičiūtės: „Komeracinė forma

turėjo būti iškart atpažįstama ir greitai apžvelgiama“²⁴. Taigi šiuo požiūriu studijiniai portretai nebuvo aukšto meninio lygio, o tenkino masinį norą fotografuoti atminčiai²⁵. Gillian Rose teigia, jog ekonominė ir kultūrinė produkcija turi reikšmės atvaizdo vizualiam naratyvui ir turiniui²⁶, tad kuriant komerciniais tikslais atvaizdai gali būti sunivelijuojami iki elementariausių raiškos priemonių.

Lankymasis fotografo ateljė Laikinojoje sostinėje buvo dažnas užsiėmimas. Portretams pozudavo ne tik dailininkai, muzikai, visuomenės veikėjai, tačiau lankytojų srautą gausiai papildė ir teatro artistai. Su Valstybės teatru susijusių, dirbusių asmenų bylose gausu fotografinės medžiagos, kurios didžiąją dalį sudaro portretai.

Tarpukariu sparčiai plitusi portretinė gamyba, anot J. Mulevičiūtės, fotostudijas pavertė masinėmis dirbtuvėmis, o autoriaus atspaudas egzistavo kaip komercinė etiketė²⁷. Tačiau fotografo studija buvo ir ta vieta, kurioje lankytasi ne tik asmeniniais, bet ir darbiniais tikslais – sukurti ir įamžinti artisto vaidmens portretą. Svarbus atradimas periodinėje spaudoje liudija, jog Valstybės teatras turėjo savo fotoateljė [1 il.]. Fotografė Paulina Brėdikytė buvo Janinos Tallat-Kelpšienės mokinė, o pastaroji turėjo šio teatro fotografės statusą²⁸. Taip pat svarstyтина, jog dauguma Valstybės teatro artistų archyvuose esančių nuotraukų yra signuotos P. Brėdikytės įspaudu būtent dėl to, jog jie dažniausiai lankydavosi šioje ateljė kaip dirbantys teatre.

Tarpukariu Valstybės teatras buvo viena iš svarbių ir gausiai lankomų vietų Kaune. Kaip rašo J. Mulevičiūtė: „Teatriškumas buvo svarbus tarpukario kultūros

21 Lisa Silverman, „Madame d’Ora“, in: *Jewish Women: A Comprehensive Historical Encyclopedia*, 2009 03 01, [interaktyvus], [žiūrėta 2016-04-26], <http://jwa.org/encyclopedia/article/madame-dora>.

22 „Madame d’Ora“, in: *The LUMAS Art magazine*, [interaktyvus], [žiūrėta 2016-04-26], http://www.lumas.com/artist/madame_dora/.

23 Mindaugas Kaminskas, „Kauno komercinė fotografija. 1918–1940“, in: *Iš Panevėžio praeities: fotografijos kontekstas ir paveldas*: Konferencijos pranešimai, sud. Zita Pikelytė, Panevėžys: Panevėžio kraštotyros muziejus, 2006, p. 42–75.

24 *Ibid.*, p. 70.

25 Margarita Matulytė, Agnė Narušytė, „Komeracinė fotografija sostinėje“, in: *Camera obscura: Lietuvos fotografijos istorija (1839–1940)*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016, p. 356.

26 Gillian Rose, *Visual methodologies: An introduction to researching visual materials*, SAGE Publications Ltd., 2001, p. 21.

27 Jolita Mulevičiūtė, *Vaitkuškis: grafas Stanislovas Kazimieras Kosakovskis (1837–1905) ir XIX a. mėgėjų fotografija*, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2015, p. 28.

28 Mindaugas Kaminskas, *op. cit.*, p. 65.



1. *7 meno dienos*, 1931, Nr. 63, p. 5

Advertising of the P. Brėdikytė Photography studio in the State Theatre. Review *7 meno dienos*, No 63, p. 5

bruožas²⁹, kurio elementai skverbėsi į visas gyvenimo sritis³⁰. Pasak Astos Petrikienės, Valstybės teatras ne tik skleidė švietimo, tautinės savimonės idėją, bet tuo pačiu savo veikla stiprino ir užtikrino kultūrinį, politinį ir socialinį poveikį visuomenėje³¹. Kiekvienam teatro žanrui atstovavo pagrindiniai atlikėjai. Baletu trupė buvo stiprus kolektyvas – lyriška ir jautri primabalerina Olga Malėjinaitė³², profesionalus duetas ne tik scenoje, bet ir asmeniniame gyvenime – Marija Juozapaitė ir Bronius Kelbauskas³³, išsiskyrė ir Jadvyga Jovaišaitė, dažniausiai šokdavusi egzotiškus šokius³⁴. Operoje dominavo Kipras Petrauskas, dramoje – Ona Rymaitė. Šios aktorės sutartyje su teatru įrašyti punktai, jog vaidmenys jai bus skiriami tik pagal asmeninius pasirinkimus ir amplua³⁵. Tai rūpėjo ir pačiai teatro administracijai: viename dokumente į Švietimo ministeriją kreipiamasi su prašymu skirti papildomų lėšų operos solistui K. Petrauskui, išdėstyta

29 Jolita Mulevičiūtė, *Modernizmo link: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje, 1918–1940*, Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio muziejus, 2001, p. 60.

30 *Ibid.*, p. 60–63.

31 Asta Petrikienė, *Valstybės vaidmuo Lietuvos teatro veikloje, 1918–1940*: Daktaro disertacija, Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, 2015, p. 121.

32 „Mūsų baletu šokėjai“, in: *Laiko žodis*, 1936, Nr. (4–5), p. 14.

33 *Ibid.*

34 *Ibid.*

35 Ingrida Daunoravičiūtė, „Pirmasis moters kūno įvaizdis teatre“, in: *Literatūra ir menas*, 2002 05 10, Nr. 2898, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-05-24], http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/20120129192944/http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=2898&kas=straipsnis&st_id=108.

sudėtinga situacija, nes artistui iš savo lėšų tenka rūpintis sceniniais kostiumais, o pastarieji dėl nuolatinių vaidinimų ir gastrolių yra nusidėvėję³⁶. Ši situacija įvardijama kaip nepalanki tiek teatru, tiek asmeniškai artistui, kuris reprezentuoja teatrą³⁷. Tarp šių kasdinių finansinių ir daugybės kitų teatre buvusių problemų archyve pavyko aptikti dokumentus, kuriuose tiesiogiai minima fotografija.

FOTOGRAFIJA VALSTYBĖS TEATRO DOKUMENTUOSE

Ankstyviausiai datuotina ir dažnai pasikartojanti tema archyvinėje Valstybės teatro komunikacijoje yra teatro muziejaus ir knygų apie teatrą leidimo klausimai. Visi jie susiję su fotografijų, kaip iliustruojančios medžiagos, prašymu ir siuntimu. Štai 1926 m. balandžio 13 d. Lietuvos universiteto Humanitarinių mokslų fakultetas kreipėsi į Valstybės teatrą su pasiūlymu bendradarbiauti kuriant įstaigą, kuri: „Galėtų pakenčiamai parūpinti literatūros teatro reikalais“, ir tuo pačiu pareikšdamas nepasitenkinimą, jog nėra jokios organizacijos, moksliskai ir sistemingai kaupiančios teatro istorijos archyvą, kuriuo aktyviai naudotųsi studentai³⁸. Administracija atsakė, jog teatras seniai vykdo savo pasirodymų ir teatrinės veiklos dokumentaciją, turi vadinajamąjį „asmeninį“ Valstybės teatro „muziejų“³⁹, kuriame kaupiamos pasirodymų ir teatro gyvenimo fotografijos, jos rašte įvardytos „išskirtinėmis“⁴⁰.

Reklamos tikslais dažnai vaizdinė artistų medžiaga (klišės) buvo siunčiama ir į Valstybės teatro padalinius, kuriuose vykdavo gastrolės. Pavyzdžiui, prašyta atsiųsti artistų klišes į Klaipėdos padalinį, į kurį buvo ruošiamasi

36 Kauno Valstybės teatro fondas. Susirašinėjimas su užsienio valstybių kultūrinėmis įstaigomis, pasiuntinybėmis, Lietuvos valdžios organais, kultūrinėmis ir visuomeninėmis organizacijomis Valstybės teatro ir užsienio artistų gastrolių bei bendradarbiavimo reikalu, in: LLMA, f. 101, ap. 1, b. 119, l. 197.

37 *Ibid.*

38 LLMA, f. 101, ap. 1, b. 105, l. 49.

39 *Ibid.*, l. 57.

40 *Ibid.*

keliauti su teatro pasirodymais⁴¹. Po kelių dienų gautas raštas išsamiau pristatė situaciją: Klaipėdoje rengiamos vaidinimo dienos, todėl reklamai kuo skubiau prašoma atsiųsti solistų medžiagos iš jų gyvenimo⁴².

Fotografinė medžiaga keliaudavo ne tik po Lietuvą, bet ir į užsienį. Valstybės teatrui laiškus siuntė ir medžiagos prašė Prancūzijos, Latvijos, Vokietijos, Didžiosios Britanijos, Čekoslovakijos, Rusijos, Italijos užsienių reikalų ministerijos⁴³. Dėl kokybiškų visų teatro artistų, spektaklių pastatymų nuotraukų leidiniams prašė Suomijos, Švedijos užsienio reikalų ministerijos, perduodančios raštiškus norus rašyti apie Lietuvos teatro meną⁴⁴. Iš Paryžiaus pastatymo nuotraukas kaip pavyzdį siūlėsi atsiųsti ir Juozas Tysliava. Jis 1931 m. spalio 20 d. teatro direktoriui rašė apie S. Zweigo ir J. Romainso komediją *Volponę*, kuri turėjo pasisekimą Paryžiuje. Buvo siūloma šį projektą įgyvendinti ir Valstybės teatre.

Iš gausios korespondencijos matyti, jog nuo pat pradžių teatras dažnai gaudavo prašymus siųsti įvairią fotografinę medžiagą tarptautiniu mastu, taip pat šią medžiagą kaupė ir privačiai. Iš nuolatinių susirašinėjimų su užsienio kultūros įstaigomis ir teatrais galima spręsti, jog teatro reprezentacijai ir komunikacijai buvo svarbi fotografinė medžiaga, susijusi su čia dirbusiais artistais, artėjančiomis premjeromis bei svarbiais teatro gyvenimo įvykiais.

41 LLMA, f. 101, ap. 1, b. 113, l. 25.

42 *Ibid.*, l. 28.

43 Susirašinėjimai su kultūros institucijomis bei pavieniais asmenimis: Britų žurnalisto Huntley'io Carterio laiškas dėl medžiagos ruošiamai knygai *The New Spirit in the European Theatres*, in: LLMA, f. 101, ap. 1, b. 104, l. 102; Užsienio reikalų ministerijos raštas Švietimo ministerijai dėl Valstybės teatro medžiagos ir iliustracijų vokiečių ruošiamai knygai *Theater der Welt*, in: LLMA, f. 101, ap. 4, b. 147, l. 45; Helsinkio atstovybės laiškas su prašymu atsiųsti kokybiškų iliustracijų žurnalams, in: LLMA, f. 101, ap. 1, b. 105, l. 61; Čekoslovakijos kanceliarijos laiškas su prašymu atsiųsti pastatymų nuotraukas, in: LLMA, f. 101, ap. 1, b. 112, l. 16; Lietuvos Respublikos užsienio reikalų ministerijos laiškas dėl fotografijų išsiuntimo Latvijos teatrui gastrolių klausimu, in: LLMA, f. 101, ap. 1, b. 103, l. 22–23.

44 LLMA, f. 101, ap. 1, b. 105, l. 61, 102.

Poreikį fotografuotis ir fotografuoti atskleidžia ne tik Valstybės teatro archyviniai dokumentai, bet ir jame dirbusių aktorių asmeniniai fondai. Dviejų svarbių tarpukario teatro aktorių O. Rymaitės ir P. Pinkauskaitės archyvuose gausu profesinių ir buitinių nuotraukų, kuriose įamžintos šios dvi itin skirtingos teatro asmenybės.

Pasak Ingridos Daunoravičiūtės, aktorė Ona Rymaitė tuo metu įkūnijo svajingos mergelės vaidmenį, persunktus romantikos ir jautrumo⁴⁵. Straipsnyje „Pirmasis moters kūno įvaizdis Lietuvos teatre“ pristatomas aktorės ir primadonos kuriamas amplua – specialiai jai parinkti vaidmenys, atskiras grimo kambarys, sklindančios legendos apie užsispyrimą ir įžūlų charakterį. I. Daunoravičiūtė teigia, jog O. Rymaitės įvaizdis lietuviškojo teatro dešimtmečiais (1921–1940) įkūnijo primadonos fenomeną⁴⁶. Šarūnė Trinkūnaitė straipsnyje „P-lė Ona Rymaitė: teatro primadonos spindesys ir šešėliai“ taip pat pristato komplikuoatą, kaprizingą aktorės kelią. Dažni konfliktai su teatru, meilės romanai, sceninis įvaizdis sukūrė to meto aktorės žvaigždės legendą⁴⁷, kurią išvelgti ir apmąstyti padeda ir gausus jos fotografijų archyvas⁴⁸. Nuotraukų autoriai – svarbūs tarpukario fotografai ir jų studijos: Janina Tallat-Kelpšienė, ateljė „Modern“, Boleslovas Savsenavičius ir kt. Pagal nuotraukų formatą matyti, jog fotografuojant O. Rymaitės vaidmenį, buvo populiarus visafigūrinis portretas, leidžiantis aprėpti kuo daugiau erdvės, pamatyti kostiumą ir kitas detales. Taip pat dažni buvo aktorės profilinei portretai, perteikę ją rimtą, susikaupusią, leidžiantys gana detaliam

45 Ingrida Daunoravičiūtė, *op. cit.*

46 *Ibid.*

47 Šarūnė Trinkūnaitė, „P-lė Ona Rymaitė: teatro primadonos spindesys ir šešėliai“, in: *Lietuvos scena*, 2014, Nr. 4, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-05-27], <http://www.menufaktura.lt/?m=55337&s=66249>.

48 Su aktore Ona Rymaite susiję eksponatai saugomi Nacionaliniame M. K. Čiurlionio muziejuje Kaune ir Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejuje Vilniuje.



2, 3. Teatro aktorė Ona Rymaitė, dėvinti Amalijos von Edelreich vaidmens kostiumu iš spektaklio *Plėšikai*, nežinomas fotografas, Kaunas, 1928, Nacionalinis Mikalojaus Konstantino Čiurlionio dailės muziejus (toliau – ČDM), FDS M-2-49-71 ir FDS M-2-49-72



Theatre actress Ona Rymaitė wearing the costume of her character Amalia von Edelreich in *The Robbers* of Friedrich Schiller, unknown photographer, Kaunas, 1928, M. K. Čiurlionis National Museum of Art

tyrinėti išraiškingus veido bruožus. Nuotraukose matomas ryškus makiažas, padėjęs sustiprinti personažo charakterį ir sustiprinęs nuotraukos efektą. Iš jų turinio matyti, jog vaidmenų portretai buvo kuriami pasitelkiant vaidybinius ir režisūrinius elementus, perteikiant tam tikras dramos spektaklio mizanscenas, pristatantys, kaip scenoje atrodo aktorė, jos kuriamas personažas. Pavyzdžiui, O. Rymaitės Amalijos von Edelreich vaidmuo 1928 m. Friedricho Schillerio dramoje *Plėšikai* gausiai dokumentuotas. Portretais stengiasi pateikti personažą iš visų pusių: vienoje nuotraukoje O. Rymaitė stovi pasisukusi profiliu, per alkūnę sulenkusi dešinę ranką į priekį, ilgesingai žiūrėdama į toli. Kitą akimirką aktorė atsisukusi į objektyvą, išsigandusiu žvilgsniu iškėlus dešinę ranką į viršų, kurioje jau laiko durklą. Trečiame kadre ji ilgesingai žiūri į objektyvą, dar kitoje nuotraukoje – suklypusi, dramatiškai glaudžianti rankas prie krūtinės. Galbūt čia pasirinkta pavaizduoti Amalijos personažo maldavimą plėšikams ją nužudyti – pjesės scenoje įvardijamas jos dramatiškas puolimas ant kelių⁴⁹. Galiausiai šioje serijoje yra du portretai, galimai perteikiantys

49 Fridrichas Šileris, *Plėšikai: penkių veiksmų drama*, Vilnius: Vaga, 1971, p. 151.

Amalijos personažo mirtį: pabaigoje ji nuduriama vieno iš plėšikų⁵⁰. Norisi manyti, jog ši akimirka buvo fotografuojama kelis kartus, kitame kadre vis iš arčiau fragmentuojant aktorės veidą [2, 3 il.]. Ši serija suteikia tam tikrą aktorės kuriamo personažo išgyvenimų dinamiką priešais objektyvą. Žinoma, dera įvertinti tai, jog nuoseklumą galime tik įsivaizduoti, dėlioti patys, tačiau turime punktyrus, kurie nuotraukas visgi sujungia į tam tikrą seką.

Fotografo B. Savsenavičiaus darytose nuotraukose matyti, jog studijoje jis greičiausiai simuliavo teatro scenos aplinką: grindys buvo padengtos audiniu, samanomomis ir kitomis dekoracijomis. Hipotetiškai galima teigti, jog jis fotografavo ir teatre, kadangi tokia praktika buvo populiari. Kituose O. Rymaitės vaidmenų portretuose matyti, jog B. Savsenavičius dažnai nepasirinkdavo originalesnio žiūros taško vaizduodamas personažą: aktorė tiesiog stovi prie sienos ir paprastai pozuoja plačiai besišypsodama, kai kur parodydama nežymų gestą.

Periodinėje spaudoje aptikus Valstybės teatro fotoateljė reklamas, nestebina, jog O. Rymaitė nemažai fotografavo ir J. Tallat-Kelpšienė, kuri, kaip minėta

50 *Ibid.*



4. Teatro aktorė Ona Rymaitė, dėvinti nenustatyto vaidmens kostiumą, J. Tallat-Kelpšienės fotoateljė, Kaunas, XX a. 3–4 deš., ČDM, FDS M-2-49-11

Theatre actress Ona Rymaitė wearing the costume of unknown character, the J. Tallat-Kelpšienė Photography studio, Kaunas, the 1930's – 1940's



5. Teatro aktorė Ona Rymaitė, dėvinti nenustatyto vaidmens kostiumą, Paulinos Brėdikytės nuotrauka, Kaunas, XX a. 3–4 deš., ČDM, FDS M-2-49-120

Theatre actress Ona Rymaitė wearing the costume of unknown character, J. Tallat-Kelpšienė Photography studio, Kaunas, the 1930's – 1940's

anksčiau, turėjo Valstybės teatro fotografės statusą. Kai kurios jos nuotraukos skatina manyti, jog ji turėjo mėgiamą komponavimo būdą. J. Tallat-Kelpšienės darytose nuotraukose aktorė dažnai sėdi ant fotelio ar pastatytos laiptuotos pakylės [4 il.]. Pastaroji dažniausiai uždengta kilimu ar tamsiu audiniu, tarsi formuojant pjedestalą, ant kurio sėdi portretuojamoji. Taigi galbūt galima teigti, jog šios nuotraukos, signuotos J. Tallat-Kelpšienės, panašios savo portretuojamosios pateikimu priešais objektyvą, yra pamėgtas fotografės komponavimo būdas. Kitos nuotraukos, darytos jos mokinės P. Brėdikytės, sąlygoja mintį, jog galbūt fotografė tam tikrais atvejais perėmė savo mokytojos fotografavimo būdą. Kita vertus, studijinė aplinka ir sąlygos galėjo lemti šias pasikartojančias kompozicijas [5 il.].

Ateljė „Modern“ darytos O. Rymaitės nuotraukos taip pat dažniausiai visafigūrės ir stambiaplanės. Tokia kompozicija įrėmina ne tik aktorę, bet ir ateljė erdvę, kurios sienos ir lubos padengtos antikinę architektūrą imituojančiu fonu. Kartais imituojama ir studijos užuolaidą primenanti draperija, sukurianti nedalomos ir vientisos patalpos išpūdį. Ateljė „Modern“ darytos nuotraukos dažnai išsiskiria ir itin šviesiu nuotraukos tonu, neskandina portretuojamosios tamsoje [6, 7 il.].

Iš vaidmenų portretų gausos, dramatiškų pagrindinių vaidmenų ir jų perteikimo matyti, jog aktorei teko didis bei svarbus darbas. Vaidmenų portretuose stengtasi kuo įvairiau perteikti aktorinius sugebėjimus, personažo charakterį. Aktorė apsunkinta stambiai drapiruotomis suknelėmis, ryškiu makiažu, įvairaus ilgio ir spalvų perukais. O išlikusios buitinės O. Rymaitės fotografijos atskleidžia kiek kitokį aktorės įvaizdį. Asmeninėje aplinkoje gausu poilsio gamtoje, pajūryje nuotraukų. Aktorė mėgo fotografuotis laukuose tarp gėlių, žaismingai įsikandusi gėlę ar gulinti pievoje įvairiomis pozomis.

Ateljė O. Rymaitė mėgo lankytis ne tik darbo tikslais, bet, kaip ir daugelis, – norėdama atminčiai pasilikti savo portretą. Nemažai tokių, kuriuose galima



6, 7. Teatro aktorė Ona Rymaitė, dėvinti Asės vaidmens kostiumą, fotostudija „Modern“, Kaunas, XX a. 3–4 deš., ČDM, FDS M-2-49-104 ir FDS M-2-49-122



Theatre actress Ona Rymaitė wearing the costume of her character Asė, The *Modern* Photography studio, Kaunas, the 1930's – 1940's

pamatyti natūralius, makiažo neužgožtus jos bruožus [8 il.]. Iš archyvinių duomenų matyti, kad aktorė domėjosi poezija, pati rašė eiles⁵¹. Įdomu tai, jog kai kurių nuotraukų nugarinėse pusėse sgrafitiniu pieštuku pasitaiko fragmentiškų eilėdarų, pavyzdžiui: „Užaugau kaimely / Paklauskyt raibūs paukšteliai“⁵².

Nemažai asmeninėje aplinkoje darytų portretų O. Rymaitė įsiamžinusi tarsi pabrėždama savo

51 O. Rymaitės rinkinyje saugoma daug jos eilėraščių rankraščių, taip pat jai dedikuotų eilėraščių, laiškų; Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus, Onos Rymaitės fondas, ED 142672, A 8480/93.

52 Onos Rymaitės rinkinys, in: ČDM, FS. M 2-49-60.

asmenybę: ne tik kaip aktorę, bet ir modernią tarpukario moterį. Šiuose portretuose atsiskleidžia ir namų aplinka: matyti pianinas, rašomasis stalas, prie kurio ji sėdi ir tarsi perteikia savo gyvenimo akimirkas. Nuotraukose ji skaito, ant sienų gausu jos vaidmenų portretų. Zita Pikelytė tokius atvaizdus taikliai įvardija portretais-teiginiais, kai fotografijose asmenys pasirenka daiktus ir aplinką, geriausiai reprezentuojančius jų gyvenimo būdą⁵³. Asmeninėje aplinkoje O. Rymaitė tarsi nori pabrėžti intelektualios, modernios, poezija ir

53 Zita Pikelytė, *Lietuvos provincijos fotografija 1918–1940 metais*: Daktaro disertacija, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012, p. 87.



8. Ona Rymaitė, 1930, LLMA, f. 151, ap. 1, b. 443, l. 1
Ona Rymaitė, 1930



9. Teatro aktorė Ona Rymaitė po spektaklio, Ekonominės karių bendrovės nuotrauka, Kaunas, XX a. 3 deš., ČDM, FDS M-2-49-3
Theatre actress Ona Rymaitė after the performance, Kaunas, the 1930's



10. Potencija Pinkauskaitė, XX a. 3 deš., LLMA, f. 295, ap. 1, b. 33, l. 13
Potencija Pinkauskaitė, Kaunas, the 1930's
11, 12. Potencija Pinkauskaitė vaidina Ažą R. Blaumano pjesėje *Sūnus palaidūnas*, 1939, LLMA, f. 295, ap. 1, b. 24, l. 1 ir f. 517, ap. 1, b. 2, l. 1
Potencija Pinkauskaitė is playing Aža in R. Blaumani's *The Prodigal Son*, 1939

13. Potencija Pinkauskaitė vaidina raganą J. Šaltenio pjesėje *Saulės vaikai*, 1934, LLMA, f. 517, ap. 1, b. 2, l. 1
Potencija Pinkauskaitė is playing a witch in J. Šaltenis *Sun's Children*, 1937



literatūra besidominčios moters įvaizdį – knyga dažnas palydovas jos rankose. Svarbus ir jos perteikiamas primadonos įvaizdis: štai serijoje portretų, signuotų „Ekonominės karių bendrovės“ atspaudu, aktorė įamžinta su gėlių krepšeliais, kurie būdavo įteikiami po spektaklių premjeros. Tačiau čia ji be ryškaus makiažo, atsipalaidavusi, šypsosi ir skendi žieduose [9 il.].

Aktorė P. Pinkauskaitė [10 il.], skirtingai nei O. Rymaitė, tuo metu įkūnijo kiek kitokius vaidmenis. Dažniausiai tai žvejo žmonos, skalbėjos, taip pat tetos, raganos, mamos vaidmenys, kurių ji nesivaržydavo. Aktorės atsiminimais paremtoje knygoje rašoma: „Aš galėdavau su rankove nosį nušluostyti, šlepetę ar klumpę pamesti ir dar ko nors prigalvoti. [...]“⁵⁴. Dauguma šių žaismingų vaidmenų įamžinti ir fotografijoje. P. Pinkauskaitė čia išsiskiria įtaigiomis grimasomis, plačia emocijų skale [11–13 il.]. Jos įkūnijami personažai geba sukelti užuojautą, nuostabą, įspūdį bei juoką. Čia daug makiažo, paverčiančio ją senute, iltinių dantų, verčiančių žvelgti į pabaisišką jos personažą.

Buitinėse nuotraukose P. Pinkauskaitė, kaip ir O. Rymaitė, leidžia laiką gamtoje, mieste, pajūryje [14 il.]. Ji žaismingai pozuoja prie gėlių, medžių, mašinų. Rodos, prieš objektyvą aktorė mėgsta žaisti, džiūgauti – ją nuolatos lydi šypsena ir žaismingumas. Šių savybių aktoarei netrūko ir scenoje, daug spontaniškumo, eksromptų suteikė ir patirtis „Vilkolakio“ teatre⁵⁵.

Taigi O. Rymaitės ir P. Pinkauskaitės archyvinė medžiaga, ypač profesinės ir asmeninės fotografijos, perteikia dvi skirtingas to laikotarpio asmenybes ir jų kuriamus vaidmenis teatre. Galime pažvelgti ne tik į tai, kaip buvo kuriamas kiekvienos aktorės sceninis įvaizdis, bet tuo pačiu patyrinėti ir dalelę kitos jų kasdienybės, viešus ir privačius įvaizdžius, nulemtus aplinkos bei laiko.

54 Regina Lopienė, *Aktorės kelias: Potencijos Pinkauskaitės atsiminimai*, Vilnius: Petro ofsetas, 2008, p. 12.

55 *Ibid.*, p. 26.



14. Potencija Pinkauskaitė, 1925, LLMA, f. 295, ap. 1, b. 98, l. 2

Potencija Pinkauskaitė, 1925

BIOGRAFINIAI FRAGMENTAI: MOTERYS TEATRE

Tiriant archyvus aiškėja, jog tarpukario teatre dirbo daug nusipelnusių ir šių aplinką bei savo darbą vertusių moterų. Dar kelios iš jų yra vertos paminėjimo – tai operos solisto K. Petrausko žmona E. Žalinkevičaitė-Petrauskienė ir aktoriaus P. Kubertavičiaus žmona A. Vainiūnaitė-Kubertavičienė. Jų biografijose esti reikšmingų nuopelnų teatrui – vieni daugiau asmeniškai, kiti leidžiantis spręsti, jog moterys ne tik vaidino, rūpinosi teatro gyvenimu ir jo sklaida, bet tuo



15. Elena Žalinkevičaitė-Petrauskienė grimo kambaryje, 1938, LLMA, f. 241, ap. 1, b. 36, l. 2

Elena Žalinkevičaitė-Petrauskienė
in the dressing room, 1938

pačiu savo sugebėjimais ir išsilavinimu prisidėjo prie teatro kultūrinės ir švietėjiškos misijos.

E. Žalinkevičaitė-Petrauskienė ne tik vaidino teatre [15 il.], bet ir vertė operos libretus⁵⁶, rašė eilėraščius. Svarbu ir tai, kad ji ėmėsi savarankiškos režisūros teatre. 1935 m. režisavo eksperimentinį spektaklį-pasaką *Raudonoji kepuraitė*⁵⁷, 1936 m. – Ch. Perault'o pasaką *Batuotas katinas*⁵⁸.

56 Elenos Žalinkevičaitės-Petrauskienės fondas. Sutartys dėl darbo Valstybės teatre ir operos libretų vertimo, in: LLMA, f. 241, ap. 1, b. 140–143.

57 *Ibid.*, b. 62.

58 *Ibid.*

Aktorė A. Vainiūnaitė-Kubertavičienė, be sukurtų ir įamžintų vaidmenų scenoje [16, 17 il.], kruopščiai pildė savo darbo teatre dienoraštį⁵⁹, kurį sudaro du tomai: pirmasis rašytas 1918–1941 m., antrasis apima 1941–1951 m. laikotarpį⁶⁰. Jame ji detalčiai žymėjo visą savo teatrinę vieklą: nuo pradžios vadinamajame Skrajojančiame Juozo Vaičkaus teatre (1919–1920)⁶¹ iki spektaklių Valstybės teatre. Dienoraštyje kruopščiai aprašyti vaidinę aktorai, gastrolių išpūdziai ir aktorinės veiklos lūkesčiai, kuriuos A. Vainiūnaitė puoselėjo dirbama teatre. Dažnai įrašuose pasikartoja žodžiai „mūsų teatro šeima“, „mūsų teatro likimas“, atspindintys bendrystę ir veiklos svarbą. Paminėti svarbiausi vaidmenys, jų pasisekimas pasirodymo metu. Apdirtos ir žiūrovų reakcijos bei premjerų pasisekimas. Jame reiškiamas nerimas ir viltys, kad nuolatinė teatro vadovybės kaita nesutrukdys sklandžiai meninei veiklai bei aktorių darbui⁶². Šis dienoraštis liudija A. Vainiūnaitės atsidavimą savo veiklai, rūpestį teatro situacija ir jo svarbą tuometinėje visuomenėje.

IŠVADOS

Apžvelgus ir ištyrus tam tikrą dalį archyvinės medžiagos, įvertinus esamus tyrimus ir bendrą tarpukario kontekstą, matyti, kad fotografija teatre buvo svarbi. Ji tenkino ne tik vidinius, bet ir visuomeninius poreikius.

Panagrinėjus dalį tarptautinės Valstybės teatro korespondencijos, išryškėjo, jog užsienio šalys domėjosi teatro veikla. Fotografija, kaip medija, leido pristatyti, pamatyti ir pažinti mūsų teatrą bei jame dirbusius žmones.

59 Petro Kubertavičiaus ir Antaninos Vainiūnaitės-Kubertavičienės fondas. Antaninos Vainiūnaitės darbo dienoraštis, t. I, in: LLMA, f. 151, ap. 1, b. 178.

60 Antaninos Vainiūnaitės darbo dienoraštis, t. II, in: LLMA, f. 151, ap. 1, b. 179.

61 Petro Kubertavičiaus ir Antaninos Vainiūnaitės-Kubertavičienės fondas. Antaninos Vainiūnaitės darbo dienoraštis, t. I, in: LLMA, f. 151, ap. 1, b. 178, l. 3–4.

62 *Ibid.*, l. 19.



16, 17. Antanina Vainiūnaitė-Kubertavičienė vaidina Ledi Milford F. Schillerio tragedijoje *Klasta ir meilė*, 1922, LLMA, f. 151, ap. 1, b. 132, l. 1 ir f. 151, ap. 1, b. 132, l. 2



Antanina Vainiūnaitė-Kubertavičienė is playing Lady Milford in F. Schiller's *Intrigue and Love*, 1922

Renkant, vertinant ir analizuojant medžiagą, paaiškėjo fotografių pavardės, kurios daugiausia dirbo Valstybės teatre: tai J. Tallat-Kelpšienė ir jos mokinė P. Brėdikytė. Konkretūs pavyzdžiai ir jų atributavimas remiantis vaizdo ikonografija padėjo išvystyti egzistavusius kompozicinius sprendimus, įvardyti mėgiamus fotografavimo būdus, t. y. kalbėti apie to meto fotografo matymą komercinėje darbo aplinkoje. Įvardyti ir atributuoti pavyzdžiai bent iš dalies leidžia kalbėti apie tuo metu dirbusių fotografų stilistiką, kompozicinius sprendimus ir pasiekimus fiksuojant, perteikiant bendrus ir išsiskiriančius scenos meno niuansus fotografijoje. Tai leidžia įvardyti teatro ir fotografijos ryšį remiantis ir tarptautinio konteksto pavyzdžiais, atrandant dėsniskus panašumus bei skirtumus.

Asmeniniuose archyvuose išlikusios artistų nuotraukos liudija fotografijos „dalyvavimą“ kasdieniniame

gyvenime, kas padėjo šiek tiek priartėti prie menininkų aplinkos, pažinti ir atpažinti bendražygius, artimuosius bei draugus. Per archyvinę medžiagą, pačių menininkų rinktą ir kauptą informaciją galime atpažinti bendras menines, privačias ir asmenines tarpukario visuomenės tendencijas, iš archyvų vis papildomas naujais atvaizdais bei įvaizdžiais. Pastarieji leidžia susipažinti su įvairialype kultūrine visuomene, nuolatos besidairiančią į užsienio šalis ir joje egzistuojančias praktikas bei įtakas, kurias siekė pritaikyti savo kontekste. Dar liko nemažai moterų, dirbusių teatre, įgijusių visapusišką meninį išsilavinimą, vertų išsamesnių tyrinėjimų ir įrašymo į bendrą kultūros istorijos lauką.

Gauta 2017 06 26

Asmeninis pokalbis su dr. Joeliu Andersonu, Londono universiteto Teatro ir dramaturgijos skyriaus vedėju, University of London: Royal central school of speech & drama, 2017 05 18.

Čekoslovakijos kanceliarijos laiškas su prašymu atsiųsti pastatymų nuotraukas, in: Literatūros ir meno archyvas (toliau – LLMA), f. 101, ap. 1, b. 112, l. 16.

Dėl teatro leidinių gastrolėms, in: LLMA, f. 101, ap. 1, b. 117, l. 12.

Helsinkio atstovybės laiškas su prašymu atsiųsti kokybiškų iliustracijų žurnalams, in: LLMA, f. 101, ap. 1, b. 105, l. 61.

Juozo Tysliavos laiškas dėl pastatymo *Valponie*, in: LLMA, f. 101, ap. 1, b. 105, l. 61, 102.

Laiko žodis, 1936, Nr. (4–5), p. 14.

Lietuvos pasiuntinybės Prancūzijoje laiškas dėl reguliaraus baletų programų siuntimo „Les Archives Internationales de la Danse“ archyvu, in: LLMA, f. 101, ap. 1, b. 111, l. 79, 80; b. 112, l. 69; Centre nationale de la danse.

Lietuvos Respublikos užsienio reikalų ministerijos laiškas dėl fotografijų išsiuntimo Latvijos teatrui gastrolių klausimu, in: LLMA, f. 101, ap. 1, b. 103, l. 22, 23.

Negatyvų sąrašas siuntimui užsienio reikalams, in: LLMA, f. 101, ap. 1, b. 152, l. 14.

Petro Kubertavičiaus ir Antaninos Vainiūnaitės-Kubertavičienės fondas. Antaninos Vainiūnaitės darbo dienoraštis, t. I, in: LLMA, f. 151, ap. 1, b. 178.

Susirašinėjimai su kultūros institucijomis bei pavieniais asmenimis: Britų žurnalisto Huntley'io Carterio laiškas dėl medžiagos ruošiamai knygai *The New Spirit in the European Theatres*, in: LLMA, f. 101, ap. 1, b. 104, l. 102.

Susirašinėjimas su Valstybės teatro Klaipėdos padaliniu dėl klišių siuntimo gastrolėms, in: LLMA, f. 101, ap. 1, b. 113, l. 25.

Susirašinėjimas su VU Humanitariniu fakultetu, in: LLMA, f. 101, ap. 1, b. 119, l. 197.

Teatro bibliotekos inventorių klausimo aptarimai, in: LLMA, f. 101, ap. 1, b. 152, l. 18.

Užsienio reikalų ministerijos raštas Švietimo ministerijai dėl Valstybės teatro medžiagos ir iliustracijų vokiečių ruošiamai knygai *Theater der Welt*, in: LLMA, f. 101, ap. 4, b. 147, l. 45.

Vaidyklos mokyklos registracijos žurnalas, in: LLMA, f. 423, ap. 1, b. 78, l. 1–7.

Valstybės teatro spaustuvės veikimo klausimu, in: LLMA, f. 101, ap. 1, b. 113, l. 121.

Valstybės teatro darbuotojų sutartys, in: LLMA, f. 101, ap. 1, b. 104. *7 meno dienos*, 1931, Nr. 63, p. 5.

LITERATŪRA

Anderson Joel, *Theatre & Photography*, Pelgrave, 2015.

Auf geradem Weg zwischen Bildneri und Technik: Fotografien von Nini & Carry Hess 1920–1933: Parodos katalogas, Ausstellung der Theaterwissenschaftlichen Sammlung, Universität zu Köln, 2002.

Kaminskas Mindaugas, „Kauno komercinė fotografija. 1918–1940“, in: *Iš Panevėžio praeities: fotografijos kontekstas ir paveldas*:

Konferencijos pranešimai, sud. Zita Pikelytė, Panevėžys: Panevėžio kraštotyros muziejus, 2006.

Lopienė Regina, *Aktorės kelias: Potencijos Pinkauskaitės atsiminimai*, Vilnius: Petro ofsetas, 2008.

Matulytė Margarita, Narušytė Agnė, „Komercinė fotografija sostinėje“, in: *Camera obscura: Lietuvos fotografijos istorija (1839–1940)*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016.

Mulevičiūtė Jolita, *Modernizmo link: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje, 1918–1940*, Kaunas: Nacionalinis M.K. Čiurlonio muziejus, 2001.

Mulevičiūtė Jolita, *Vaitkuškis: grafas Stanislovas Kazimieras Kosakovskis (1837–1905) ir XIX a. mėgėjų fotografija*, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2015.

Petrikiėnė Asta, *Valstybės vaidmuo Lietuvos teatro veikloje, 1918–1940*: Daktaro disertacija, Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, 2015.

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

Reason Matthew, „Still Moving: The Revelation or Representation of Dance in Still Photography“, in: *Dance Research Journal*, 35/2–36/1, 2003 žiema / 2004 pavasaris.

Rose Gillian, *Visual methodologies: An introduction to researching visual materials*, SAGE Publications Ltd., 2001.

Šileris Fridrichas, *Plėšikai: penkių veiksmy drama*, Vilnius: Vaga, 1971

INTERNETINĖS PRIEIGOS

Daunoravičiūtė Ingrida, „Pirmasis moters kūno įvaizdis teatre“, in: *Literatūra ir menas*, [interaktyvus], 2002 05 10, Nr. 2898, [žiūrėta 2017-05-24], http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/20120129192944/http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=2898&kas=straipsnis&st_id=108.

Meier Allison, „Stunning photographs of early 20th century theatre in New York“, in: *Hyperallergic*, [interaktyvus], 2013 09 30, [žiūrėta 2016-01-29], <http://hyperallergic.com/85662/stunning-photographs-of-early-20th-century-theater-in-new-york/>.

Niujorko viešosios bibliotekos internetinis puslapis skelbia, jog suskaitmeninta apie 3 tūkst. nuotraukų, kuriose įamžinti aktoriai, šokėjai, dainininkai, teatro scena ir užkulsiai; [interaktyvus], [žiūrėta 2016-01-29], <https://digitalcollections.nypl.org/collections/vandamm-theatrical-photographs-1900-1957/#/?scroll=15&tab=navigation>.

Trinkūnaitė Šarūnė, „P-lė Ona Rymaitė: teatro primadonos spindesys ir šešėliai“, in: *Lietuvos scena*, [interaktyvus], 2014, Nr. 4, [žiūrėta 2017-05-27], <http://www.menufaktura.lt/?m=55337&s=66249>.

THEATRE PHOTOGRAPHY OF INTERWAR KAUNAS

Viktorija Bruneizerytė

SUMMARY

KEYWORDS: theatre, photography, interwar.

This article concentrates on exploring theatre culture of interwar Kaunas through photographic archive of images and theatre documents. The main focus is on State theatre of Kaunas, the only professional theatre institution of that time which had an impact on society's cultural opinion. At that time commercial photography was used to promote theatre, the actors and their performance. They were viewed as the representatives of the whole theatre community. Photographic images of the staged roles in the studios, documentation of the produced plays and various other archival documents of the theatre are analyzed in the local and cultural context of commercial photography.

Photographic archive of the theatre not only represents the institutions and the life of the theatre community, but also reveals the individuality of outstanding artists and their professional and personal space. The main attention is focused on two actresses of interwar period: Ona Rymaitė and Potencija Pinkauskaitė. They both represent different theatre personalities through their work. Their photographic archive gives us an insight into the characters they created during their working period and show how photography represents different portrayals of their work. The archives of actresses Elena Žalinkevičaitė-Petrauskienė and Antanina Vainiūnaitė-Petrauskienė also open up the importance of a woman, an educated actress of the interwar theatre, prompting to do research and consider their roles in the local context of Lithuanian art history.