

Atelier

Wielkie Księstwo ukazane na fotografii jest różnorodne, piękne i bajkowe. Wynalazek Daguerre'a pozwala zobaczyć mieszkańców Litwy, ich kulturę i dawne obyczaje. Specyfiką dziewiętnastowiecznej fotografii litewskiej jest z jednej strony zainteresowanie nową techniką wśród arystokratów, z drugiej — moda na portrety ważnych dla tożsamości narodowej pisarzy i poetów, powstańców, polityków i emigrantów. Jej początek wyznaczają zdjęcia wybranych mistrzów XIX stulecia — Benedykta Henryka Tyszkiewicza, Stanisława Kazimierza Kossakowskiego, Józefa Czechowicza. To właśnie ekscentryczni pionierzy przeszczepiali na swój rodzimy grunt przywiezioną z Paryża nowinkę.

Nazwa działu otwierającego opowieść o litewskiej fotografii pochodzi od atelier stworzonego przez hrabiego Kossakowskiego w Wojtkuszkach (lit. Vaitkuškis). Całość uzupełnia zaś praca Roberta Kuśmirowskiego, który przedstawia galerię portretów Litwinów z okresu zaborów i narodzin Republiki Litewskiej. Wyprawa w przeszłość przypomina odwiedzin w gabinecie kolekcjonera — starodawnym atelier, w którym dzięki nieprzeciętnym postaciom, tak typowym dla Wielkiego Księstwa, historia ożywa, a prosty dokument fotograficzny inspirowane wyobraźnię niczym piękny wiersz lub wspaniała powieść.

Tydzień w Wilnie

Pierwszy raz wzmiankowane w 1323 roku Wilno jest nie tylko mityczną stolicą Litwy, lecz także jednym z najchętniej podejmowanych w niej tematów fotograficznych. To miasto nie tyle malownicze, ile fotogeniczne. „Nazwa miasta kojarzy się z litewskim słowem *vilnis* (fala), które jest wspólne dla Litwinów i Słowian. Rzeczywiście krajobraz tutaj faluje [...]. Przyroda upodabnia się do architektury. Rzeki wiją się i skręcają niczym woluty, drzewa wznoszą się na wzór kolumn i filarów, urwiska przywodzą na myśl mury ścian, a strome brzegi — spadzistość dachów. Miasto natomiast jest raczej pejzażem niż całością urbanistyczną. Chaotyczność przyrody przenika aż do śródmieścia, a rytm wież zbiega się z rytmem swobodnie rosnącego lasu”, pisze Tomas Venclova.

Niewielka próbka z monumentalnego archiwum Jana Bułhaka zestawiona z konstruktywistycznymi montażami Mojżesza Worobiejczyka to reprezentacja nowoczesnej, dwudziestowiecznej ikonografii miasta. W gronie wielkich fotografów Wilna nie może zabraknąć Antanasa Sutkusa i Romualdasa Rakauskasa, których wspólna książka *Vilniaus šikiadieniai* (Wilno w dni powszednie) wysoko zawiesza poprzeczkę dla kolejnych artystów.

Obraz Wilna ukształtowany przez fotografię dokumentalną i humanistyczną uzupełniają fantastyczne wizje Mindaugasa Navakasa, osadzającego w historycznej

tkance miasta futurystyczne formy z betonu i ze stali. Tę awangardową perspektywę łagodzi montaż Rolandasa Šimulisa, dla którego Wilno jest kobietą. Wśród tworzonych współcześnie zdjęć uwagę zwracają barwne, topograficzne dokumenty Andreja Vasilenki z serii *Tai Yra Vilnius* (Oto Wilno), w których stolica, jako europejskie miasto, choć szybko się modernizuje, to jednak nie zapomina o swojej historii.

Wędrowni fotografowie

Podjęcie przez dziewiętnastowiecznych fotografów wycieczek poza miasto miało na celu odnajdywanie pięknych widoków i bliską romantyzmowi kontemplację dzikiej przyrody. Dopiero w XX stuleciu studia krajoznawcze przyspieszają i zostają podporządkowane konkretnemu, poznawczemu celowi. O ile Jan Bułhak przedstawia piękno Wileńszczyzny, o tyle Balys Buračas w swoich studiach etnograficznych i topograficznych przemierza wzdłuż i wszerz całą Litwę. Powracając do znanych sobie wzgórz i kurhanów po upływie niemal pół wieku, Buračas dostrzega powolne zmiany w krajobrazie, długoletnie istnienie ważnych dla Litwy miejsc kultu i pamięci. Dokumentalny, krajoznawczy zapis ulega sublimacji i przekształceniu w fotografię artystyczną. Projekty realizowane przez twórców takich jak Alvydas Lukys czy Algimantas Kunčius nawiązują do litewskiej mitologii, dokumentują cmentarze i miejsca kultu, ale przede wszystkim wyrażają emocje i wrażliwość artystów. Duże, kolorowe fotografie Artūrasa Raili przedstawiają litewską głuszę oraz inscenizację dawnych rytuałów, o których pamięć przetrwała w narodzie. Sekwencję domyka zdjęcie z obozu dla uchodźców przedstawiające Jonasa Mekasa, wybitnego filmowca, fotografa, poety i jednego ze współtwórców międzynarodowego ruchu artystycznego Fluxus. To symboliczny obraz artysty wypędzonego z kraju, udającego się na emigrację, tęskniącego i marzącego o powrocie do Litwy.

Autoportret

Już pod koniec XIX i na początku XX wieku kształtuje się specyficzne podejście Litwinów do portretu. Zamiast konwencjonalnych sesji w atelier fotografowie i fotografki preferują kreatywne działania z aparatem. Miny, żarty, inscenizacje, przebieranki i niewinne wybryki tworzą najciekawsze cykle portretowe realizowane w dwudziestoleciu międzywojennym przez Domicélę Tarabildienę. Po przełomie konceptualnym lat siedemdziesiątych przypominające performensy sesje fotograficzne zostają znormalizowane. Coraz bardziej transgresyjne działania w kręgu Algirdasa Šeškusa czy Vitasa Luckusa ustępują poważniejszym, tożsamościowym projektom artystów takich jak Violeta Bubelytė i

Rimaldas Vikšraitis, którzy łączą fotografię aktu z tworzeniem rozciągniętego na dekady autoportretu. Praca z ciałem — także ułomnym, nienormatywnym — nie wyklucza poszukiwania piękna i doskonałości. W litewskiej fotografii nierzadko dochodzi do celowego łączenia elementów wydawałoby się nieprzystawalnych, które może służyć — jak w przypadku zdjęć Romualdasa Požerskisa — prowokowaniu odbiorcy. Dział poświęcony widzeniu i performowaniu siebie uzupełniają prace autorstwa Doroty Gawędy i Eglė Kulbokaitė.

Cisza

Fotografia może być piękna, ale to nie znaczy, że jest artystyczna. Źródłem artyzmu w tej dziedzinie nie są opanowana do perfekcji technika ani pozwalający uchwycić ważne momenty refleks. Według litewskich artystów, takich jak Alfonsas Budvytis czy Remigijus Pačėsa, fotografia to sztuka uważnego patrzenia. Nie chodzi jednak o poszukiwanie ekscytujących momentów, efektownych perspektyw czy nieoczekiwanych sytuacji. Przeciwnie — wystarczy zwolnić, zanurzyć się w świecie, spojrzeć na pokrytą kroplami deszczu szybę i przyjrzeć się leżącym na stole warzywom.

Z kolei Gintautas Trimakas eksperymentuje ze światłoczułością, pozwalając długo pracować obrazowi, zmieniać się i przekształcać z upływem czasu. Trimakasa interesują materialność fotograficznego obrazu, a także, co nietypowe dla medium, ślad ręki artysty, swoista sygnatura. Tytuł dzieła pochodzi od cyklu Gytisa Skudžinskasa. Twórca ustawia przysłonę, a przybliżając się do fotografowanego elementu, redukuje głębię ostrości. Uważność i koncentracja na motywie oddalają fotografię od konkretności i przybliżają do malarstwa abstrakcyjnego. Barwne płaszczyzny najlepiej ogląda się w ciszy i skupieniu.

Osobiste pamięci

Dwudziestowieczna historia Litwy pełna jest rodzinnych tragedii i osobistych traum. Poszczególne cykle zdjęć poświęcone morderczym totalitaryzmem pokazują, jak można pracować z pamięcią, nie popadając w banał, prawdziwie doświadczając tego, co minione, a następnie przekazując to doświadczenie innym. Indrė Šerpytė sporządza atlas rozsianych po Litwie domów używanych przez KGB, MGB i NKWD do przetrzymywania, torturowania i mordowania partyzantów oraz ludności cywilnej opierającej się Sowietom. Valentyn Odnoviun fotografuje wizjery więziennych cel rozrzuconych po Europie Środkowej i Wschodniej, w których zarówno naziści, jak i komuniści poddawali torturom swoich przeciwników. Serie Odnoviuna i Šerpytė są zdystansowane, niemal abstrakcyjne. Do traumatycznej historii w bardziej osobisty sposób podchodzi Vytautas V.

Stanionis, powracając do zdjęć ojca i na nowo opracowując jego zbiory. Artysta przedstawia portrety anonimowych Litwinów, sfotografowanych na polecenie urzędników nowej, sowieckiej władzy. Zbiorowy portret służący biurokratycznej machinie do identyfikacji potencjalnie niebezpiecznych elementów jest zaskakująco aktualnym, angażującym uwagę archiwum wernakularnych obrazów. Vilma Samulionytė zaś podejmuje temat wpisanej w architekturę zbiorowej pamięci, opracowując typologię kolorowych zdjęć litewskich urzędów stanu cywilnego. Tworzone w czasach komunizmu świeckie urzędy symulowały doświadczenie *sacrum*, dziś stając się interesującym, nie tylko dla badaczy kultury, repozytorium ikonografii narodowej. Zbiór Samulionytė osłabia patos historycznych traum i z dystansem każe podchodzić do nabożnego stosunku wobec fotografii.

Różnorodna Litwa

Ostatni dział poświęcony jest współczesnej Litwie i jej mieszkańcom. Mindaugas Kavaliauskas po niemal półwieczu odtwarza kadry klasyka humanistycznej fotografii litewskiej Aleksandra Macijauskasa. Różnica w kulturze materialnej między wczoraj i dziś widoczna jest gołym okiem, choć nadal żywy pozostaje zwyczaj organizowania lokalnych targów w małych miejscowościach i na wsiach. Przemianie ulega również podejście fotografa do świata ukazanego na zdjęciach. Brutalne, przemocowe kadry Macijauskasa zmieniają się w zabawne historie opowiedane przez Kavaliauskasa.

Tytuł działu pochodzi od cyklu Tadasa Kazakevičiausa, należącego do grupy artystów, którzy z powagą traktowali humanistyczną tradycję litewskiej szkoły fotografii. Kazakevičius to wybitny portrecista, który przedstawia transformację Litwy. Barwna, pełna energii fotografia pokazuje kraj zanurzony w tradycji, a jednocześnie otwarty na współczesność. Również Ramunė Pigagaitė interesuje się odchodzącymi w przeszłość zwyczajami, choć prezentuje je z innej, kobiecej perspektywy. Paulius Petraitis balansuje zaś między dokumentem a kreacją, między motywami znanymi ze szkoły litewskiej a współczesną estetyką charakterystyczną dla głównego nurtu fotografii światowej.