

Šventės atvaizdai humanistinėje ir šiuolaikinėje Lietuvos fotografijoje

Tomas Pabedinskas

Vytauto Didžiojo universitetas

K. Donelaičio g. 58, LT-44248 Kaunas

tomas.pabedinskas@vdu.lt

———— Straipsnyje analizuojama Ugniaus Gelgudos audiovizualinė instaliacija *Žalgiris*. Šis kūrinys lyginamas su Lietuvos fotografijos mokyklos pavyzdžiais, siekiant atskleisti skirtingą šventės motyvų vaidmenį formuojant tautiškumo mitą fotografijoje. Teigiama, kad *Žalgiryje* šventės motyvas padeda provokuoti refleksyvų požiūrį į tautos susikūrimo mitą ir jį aktualizuoti šiuolaikinio meno forma, o Lietuvos fotografijos mokykla su šventiniais ritualais sieta tautinį identitetą parodė kaip „natūralią“, savaime egzistuojančią duotybę.

Reikšminiai žodžiai: šventės, šiuolaikinė fotografija, Lietuvos fotografijos mokykla, tautiškumas, mitas, Ugnius Gelguda.

Šventės motyvas Lietuvos fotografijos raidoje buvo svarbus ne vieną dešimtmetį. Dar tarpukariu šventės traukė lietuvių fotografų dėmesį ir turėjo svarbią ideologinę reikšmę. Pavyzdžiui, Vytautas Augustinas XX a. 4-ajame dešimtmetyje „įamžindavo įvairias šventes, iškilmes, kitus renginius“¹, o Kazys Daugėla fotografavo Tautos dieną Molėtuose ir įvairiomis progomis įamžino prezidentą Antaną Smetoną². Fotografija, o ypač tikrovę idealizuojanti ir šventinę jos pusę įamžinanti, tuo metu siejosi su tautinės tapatybės bei nacionalinės valstybės įtvirtinimu. Fotografija „Tautinio sąjūdžio, o vėliau – valstybės ideologų formuota kaip lietuvių tapatybės kūrimo ir įtvirtinimo priemonė [...]“³.

Šventės vaizdavimas plačiąja prasme buvo ryškus ir Lietuvos humanistinėje fotografijoje nuo XX a. 7-ojo dešimtmečio iki 9-ojo dešimtmečio pradžios. Iš kasdienio gyvenimo laiko ir / ar vietos požiūriu išsiskiriantys įvykiai ir veiksmai, turintys savus ritualus ar sukuriantys sąlygas ypatingoms, nekasdieniškoms patirtims tapo svarbiu kūrybos leitmotyvu fotografams, kurie XX a. 7-ajame dešimtmetyje suformavo ir įtvirtino vadinamąją Lietuvos fotografijos mokyklą. Šventės svarbą Lietuvos fotografijoje parodo ir žymiausi Lietuvos fotografijos mokyklos pavyzdžiai, atskleidę tradicinių švenčių sakralinius, kultūrinius, socialinius aspektus (Algimanto Kunčiaus *Sekmadieniai*, Romualdo Požerskio *Atlaidai*), ir darbai, įamžinę modernias švenčių formas (Vaclovo Strauko *Paskutinis skambutis*) ar išplėtę šventės sampratą ir ją susieję su žmogaus ir gamtos gyvenimo ciklais (Romualdo Rakausko *Žydėjimas*).

Nors XX a. 7-ajame dešimtmetyje susiformavusią Lietuvos fotografijos mokyklą su tarpukario Lietuvos fotografija sieja siekis fotografijoje reprezentuoti lietuvišką tapatybę, kurios atributai neretai fiksuojami šventinėmis aplinkybėmis, tačiau tiesioginį, nepertraukiamą kūrybinį tęstinumą čia išvelgti sunku. Viena vertus, „daugelis [tarpukario] fotografų emigravo į Vakarų, ne vienas buvo nužudytas okupantų režimo“⁴, be to, Antrojo pasaulinio karo metu ir po jo buvo nutrūkusi tarpukario Lietuvoje

1 Stanislovas Žvirgždas, „Vytautas Augustinas: Fotografavau Lietuvą...“, in: *Vytautas Augustinas: Fotografavau Lietuvą*, sud. Stanislovas Žvirgždas, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2017, p. 14.

2 *Kazys Daugėla. Vaizdai ir veidai*, sud. Antanas Skaisgiris, Vilnius: Vilniaus aukciono biblioteka, 2018.

3 Margarita Matulytė, Agnė Narušytė, *Camera obscura. Lietuvos fotografijos istorija 1839–1945*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016, p. 497.

4 *Ibid.*

gyvavusi organizacinė, leidybinė fotografų veikla. Kita vertus, dėl pasikeitusių istorinių aplinkybių sovietinėje santvarkoje fotografų darbai negalėjo atlikti ankstesnio savo vaidmens ir atvirai idealizuoti lietuviškumą ar propaguoti tautinės valstybės idėją. Tautinės tapatybės išsaugojimo ir reprezentavimo siekiai formavo Lietuvos fotografijos mokyklos atstovų individualias kūrybines intencijas, tačiau viešojoje erdvėje (parodose, kataloguose, fotografijos metraščiuose, spaudoje) šios paskirties, bent jau oficialiai, fotografija nebeteko.

Ir tarpukario, ir XX a. 7–8-ojo dešimtmečių Lietuvos fotografų darbai šiandien yra „Praeities fotografijos, [kurios] dabar jau ne tiek įtikina tautos legendų realumu, kiek pastūmėja į kritinę lietuvių tapatybės kūrimo istorijos refleksiją“⁵. Toks santykis su Lietuvos fotografijos paveldu ir fotografijos vaidmeniu formuojant tautinės tapatybės vaizdinius būdingas ne tik šiandieniniams fotografijos kritikams bei teoretikams, bet ir menininkams. Galbūt dėl idealizuojančio požiūrio į lietuvišką tapatybę atsisakymo šiuolaikinėje Lietuvos fotografijoje nebesitęsia ir švenčių vaizdavimo tradicija. Reta šiuolaikinio Lietuvos meno išimtis, susiejanti šventės ir tautinio identiteto motyvus – tai fotografijos panaudojimu pagrįsta U. Gelgudos audiovizualinė instaliacija *Žalgiris* (2006). Kaip tik dėl kritinio santykio su dviem svarbiais Lietuvos fotografijos raidos aspektais – tautinės tapatybės reprezentacija ir šventės motyvu – *Žalgiris* pasirinktas kaip analizės objektas. Aptariant šį kūrinį ir jį lyginant su Lietuvos fotografijos mokyklos pavyzdžiais bus siekiama atskleisti skirtingą šventės motyvų vaidmenį formuojant tautiškumo mitą fotografijoje.

Dėl minėtų tematinių sąsajų U. Gelgudos kūrinio analizės kontekstu pasirinkta Lietuvos fotografijos mokykla, nes ankstesnę Lietuvos fotografiją dėl Antrojo pasaulinio karo pertrauktos nuoseklios jos raidos galima prisiminti nebent kaip šiuolaikinės fotografų kūrybos priešistorę. O šiuolaikinės fotografijos kūriniai šventės vaizdavimo aspekto analizei pakankamo konteksto taip pat nesudaro, nes šventės tematika šiuolaikinės fotografijos kūrėjų darbuose yra reta.

Apie šventės ar, tiksliau, šventiškumo pojūtį humanistinėje Lietuvos fotografijoje jau ne kartą rašyta. Ši Lietuvos fotografijos bruožą minėjo

rusų kritikai, apie Lietuvos fotografiją rašę dar sovietiniu laikotarpiu. Šventiškumas pastebimas atskirų autorių kūryboje, pavyzdžiui, geriausiai „akompanimentu“ vieno iš Lietuvos fotografijos mokyklos kūrėjų Algimanto Kunčiaus darbams Levas Aninskis laiko „tolimą, pritildytą kaimo gatvės gaudimą šventės metu [...]“⁶, o sustiprinus šventės šurmulį, anot šio literatūros, kino ir televizijos kritiko, gausime garsinį kito „mokyklos“ atstovo Aleksandro Macijausko kūrybos atitikmenį. Taip pat neliko nepastebėtas ir konkrečių fotografijų šventiškumas. Apie vieno iš „mokyklos“ pradininkų Romualdo Rakausko žinomą darbą *Trys gracijos* rašoma: „gražu, šventiška“⁷. Šventiškumą, kaip lietuvių autorių darbų meniškumo kriterijų, parodos *9 Lietuvos fotografai* kataloge išskiria Vincas Kisarauskas: „meninė fotografija – šventė“. Anot jo, jei fotografija išauga „fotografiją-kasdienybė“ ir tampa „fotografija-šventė“, [ji] pasakoja mums apie pasaulį ir harmoniją arba žmogiškos būties konfrontaciją“⁸. Šiuo atveju galima teigti, kad šventiškumas minimas kaip ankstyvas jau visos Lietuvos fotografijos mokyklos broūžas, nes kaip tik po minėtos parodos, kuri 1969 m. vyko Maskvoje, lietuvių autorių darbai rusų kritikų Anri Vartanovo ir Konstantino Višniaveckio ir buvo apibūdinti kaip vieninga „mokykla“. Tai gi šventiškumas sovietiniu laikotarpiu minimas kaip dalis lietuvių autorių kūrybinio stiliaus ir kaip vienas iš jų humanistinės ir tautą bei jos žemę išaukštinančios pasaulėžiūros atributų⁹.

Apie šventiškumo reikšmę Lietuvos fotografijos mokykloje rašė ir ją jau po Nepriklausomybės atgavimo analizavę lietuvių fotografijos teoretikai. Fotografas ir fotografijos tyrinėtojas Mindaugas Kavaliauskas išskyrė „masiškai paplitusį LFM [Lietuvos fotografijos mokyklos] autorių darbuose naudotą ikonografinį modelį, kalbantį mums apie *švenčiantį lietuvių*“ ir šventės ritualą, „kurio metu žmogus paklūsta socialinėms, politinėms, religinėms tradicijoms ir įpročiams, teatralizuojantiems patį gyvenimą“¹⁰.

6 Levas Aninskis, *Saulė šakose. Apybraižos apie lietuvių fotografiją*, vertė iš rusų kalbos Stanislovas Žvirgždas, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2009, p. 65.

7 *Ibid.*, p. 32.

8 Винцас Кисараускас, „Река в море культуры“, in: *9 фотографов Литвы*, Каунас: Каунасский фото клуб, 1969.

9 Anri Vartanovas, „Lietuvių fotografijos mokyklai 30 metų“, in: *Margi fotografijos dešimtmečiai. Straipsnių rinkinys, skirtas Lietuvos fotomenininkų sąjungos 40-mečiui*, sud. Skirmantas Valiulis, Stanislovas Žvirgždas, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos fondas, 2009, p. 205.

10 Mindaugas Kavaliauskas, „Kartų kaita lietuvių fotografijoje: socialumo pokyčiai ikonografijoje“, in: *Lietuvos fotografija vakar ir šiandien '02*, sud. Skirmantas Valiulis, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2002, p. 128.

Autorius teigia, kad tokia fotografija „šventiškumą atskleidžia kaip tautinį bruožą skirti daug dėmesio išeiagai, fasadui, išoriškumui“¹¹. Agnė Narušytė šventiškumą kaip filosofinę sąvoką susiejo su bene žymiausiu Romualdo Rakausko ciklu *Žydėjimas*: „žydėjimas šiurpiai gražus, jį norisi sulaikyti kaip šventę“¹². Žydėjimo ar, kitaip tariant, metų kaitos šventimą ji taip pat aiškina kaip vieną iš lietuvių tautinių bruožų. Tačiau šio menininko fotografijos, menotyrininkės nuomone, turi ir platesnę prasmę – jos atstovauja „žydėjimo diskursui“, t. y. tam tikram pasaulio matymo ir reprezentacijos būdai, kuriame grožiu galima tiesiog „gėrėtis ir džiaugtis“¹³, už laikinos žydėjimo šventės ribų paliekant pasaulio problemškumą.

Taigi ir sovietmečiu, ir jau nepriklausomoje Lietuvoje apie Lietuvos fotografijos mokyklą rašę autoriai švenčių vaizdavimą ir šventiškumą pastebėjo kaip vieną ryškiausių „mokyklos“ bruožų. Tačiau visi minėti fotografijos kritikai ir tyrinėtojai analizavo, ką šventės motyvai ir šventiškumas reprezentuoja: individualų autorinį fotografo braižą, kūrybinės „mokyklos“ stilių, jo siejamų autorių pasaulėžiūrą, tautinius lietuvių bruožus ar net visą pasaulio suvokimo būdą. Tačiau kad ir kokius plačius apibendrinimus inspiruotų Lietuvos fotografijos mokykloje matomi šventės vaizdai, jie visais atvejais suprantami kaip parodantys, atskleidžiantys kažką, kas jau egzistuoja. Tačiau iki šiol, kalbant apie Lietuvos fotografijos mokyklą, plačiau neanalizuota, koks aktyvus, kuriantis vaidmuo tenka su šventėmis ir šventiškumu susijusiai fotografijai, formuojant bendruomeniškumo ir tautos tapatybės vaizdinius.

Kelti tokius klausimas provokuoja jau šiuolaikinės fotografijos ir šiuolaikinio meno kūriniai, tarp jų – ir *Žalgiris*, susijęs tiek su šventės motyvu, tiek su tautinės tapatybės mitu. A. Narušytė teigia, kad *Žalgirio* keliamos asociacijos su istoriniu Žalgirio mūšiu ar krepšinio komandos pergalėmis žiūrovą „verčia susimąstyti apie tai, kaip, naudojantis vaizdo įtaiga, manipuluojama masių protais, kuriant vienintelį atminties naratyvą, įtvirtinantį kolektyvinę tapatybę“¹⁴. Tačiau „manipuliaciją“ šiuo atveju galima laikyti ir pozityvesnę prasmę turinčiu, kuriančiu veiksmu. Tai pastebi dailėtyrininkė,

11 *Ibid.*

12 Agnė Narušytė, „Žydėjimo diskursas“, in: Romualdas Rakauskas, *Fotografijos*, sud. Agnė Narušytė, Vilnius: E. Karpavičiaus leidykla, 2009, p. 19.

13 *Ibid.*, p. 13.

14 Agnė Narušytė, *Lietuvos fotografija: 1990–2010*, Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 29.

menininkė Laima Kreivytė; „Gelgudos „Žalgiris“ – tai įsivaizduojama bendruomenė, kurianti savo tapatybę per santykį su kitu [...]“¹⁵.

Šios įžvalgos skatina kelti tolesnius, iki šiol išsamiai nenagrinėtus klausimus: kaip Lietuvos fotografijos mokykla padėjo kurti tautinės tapatybės vaizdinius, kokia šiuo požiūriu yra toje mokykloje paplitusio šventės motyvo reikšmė, kaip tautinės tapatybės mitus aktualizuoja šiuolaikinės fotografijos kūriniai? Šventės ir šventiškumo motyvų fotografijoje analizė, siekiant išsiaiškinti ne reprezentacinį, o kuriantį fotografijos vaidmenį santykyje su tautine tapatybe, gali naujomis įžvalgomis papildyti tarptautinį fotografijos teorijos lauką. *Žalgirio* aptarimas ne šiuolaikinio meno, bet istoriniame Lietuvos fotografijos mokyklos kontekste yra nauja žinomo kūrinio analizės perspektyva, kuri gali būti aktuali konkrečiai Lietuvos fotografijos tyrimams. Be to, originalių rezultatų leidžia tikėtis ir teorinis analizės pagrindas – britų kultūros antropologo Victorio Turnerio šventėms būdingų ritualų aiškinimas, kuris iki šiol, bent jau Lietuvoje, fotografijos analizei nebuvo taikomas.

Žalgiris kaip šventės vaizdinys

Šventės samprata apima įvairias prasmes. Švente gali būti vadinama:

iškilminga diena kokio nors žymaus istorinio ar valstybinio įvykio atminimui, garbei; džiaugsmas, smagumas, iškilminga nuotaika, pramoga kokia nors svarbia, malonia proga; koks nors didelis iškilmingas renginys; diena kokio nors religinio įvykio ar šventojo atminimui, religinė iškilmė; sekmadienis; šventiška ramybė, tyla; baigtas reikalas.¹⁶

Tačiau, nepaisant skirtingų šventei suteikiamų prasmų, jų apibrėžimas visais atvejais rodo šventės išskirtinumą iš kasdienybės. Taip pat kai šventė reiškia tam tikrą ypatingą proga, o ne tik nuotaiką ar būseną, minimas jos iškilmingumas, iškilmės, kurios, galima numanyti, turi savo

¹⁵ Laima Kreivytė, „Žalgirietiškos tapatybės dekonstrukcija. VDA diplomantų darbai“, in: *7 meno dienos*, [interaktyvus], 2006 06 23, [žiūrėta 2020-08-18], https://www.7md.lt/archyvas.php?leid_id=714&str_id=6069.

¹⁶ *Lietuvių kalbos žodymas*, [interaktyvus], Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 2005 (atnaujinta versija, 2017), [žiūrėta 2020-08-19], <http://www.lkz.lt/?zodis=%C5%A1vent%C4%97&lns=-1&les=-1&id=25136510000>.

ritualus. Šių bendrų, įvairias šventės sampratas ir formas siejančių bruožų reikšmę kolektyvinės tapatybės susiformavimui galima paaiškinti remiantis V. Turnerio įžvalgomis apie ribinius, nekasdienius individų statusą ir bendruomenės būvį transformuojančius ritualus bei patirtis.

Visi ritualo tipai, V. Turnerio teigimu, turi procesualią perėjimo formą, kuri susideda iš trijų fazių: atsiskyrimo, pereinamosios ir inkorporacijos. Atsiskyrimo etapas aiškiai atriboja ritualo vietą ir laiką nuo kasdienybės, religiniuose ritualuose – nuo profaniškos, pasaulietinės erdvės ir laiko. Pereinamojoje fazėje ritualo dalyvis patiria neapibrėžtumo laiką ir erdvę, kurioje yra mažai jo ankstesnio ar po ritualo įgaunamo socialinio statuso ar kultūrinės padėties atributų. Trečiasis, inkorporacijos, etapas susideda iš simbolinių veiksmų, kurie reprezentuoja ritualo dalyvio sugrįžimą į aiškiai apibrėžtą, stabilią poziciją visuomenėje¹⁷.

Šias fazes autorius išskyrė analizuodamas agrarinių ir gentinių bendruomenių ritualus bei šventes, kai tie ritualai atliekami, pavyzdžiui – religines ceremonijas. Tačiau ta pati procesuali perėjimo forma, susidedanti iš trijų etapų, pasak antropologo, būdinga ir didelėms industrinio ir postindustrinio laikotarpių visuomenėms, gyvujančioms urbanistinėje aplinkoje. Tik čia pereinamasis „ritualas“ įgyja kitas simbolines formas, o transformuojančios patirtys neretai siejasi su laisvalaikio fenomenu:

teatru, poezija, literatūriniu romanu, baletu, filmais, sportu, roko muzika, klasikinė muzika, menu, popmenu ir t. t., [kurie] žaidžia su kultūros elementais, kartais surinkdami juos į atsitiktines, groteskiškas, neįtikėtinas, stebinančias, šokiruojančias, paprastai eksperimentines kombinacijas¹⁸,

sukuriančias galimybę visuomenės ir kultūros pokyčiams. Be to, kaip ir agrarinėse ar gentinėse bendruomenėse ritualas, taip ir postindustrinėje visuomenėje laisvalaikis yra aiškiai atribotas nuo kitų gyvenimo sričių, šiuo atveju – konkrečiai nuo darbo. Taigi ta pati ritualo struktūra, transformuojanti jo funkcija bei atskirumas nuo kasdienybės sieja ir tradicines šventes, ir šiuolaikinės visuomenės laisvalaikio formas. Todėl šiuo požiūriu pastarąsias taip pat galima laikyti šventiškumo bruožų turinčiais įvykiais.

¹⁷ Victor Turner, „Liminal to Liminoid, in Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbolology“, in: *Rice Institute Pamphlet – Rice University Studies*, Vol. 60, No. 3, 1974, p. 53–92.

¹⁸ *Ibid.*, p. 71.

Šiuos šventiškumo bruožus atitinka ir *Žalgiryje* įamžinta situacija – jaunimo minios šėlsmas koncerte naktiniame klube. Pirma, akivaizdu, kad fotografijoje įamžintas vyksmas turi aiškias erdvės ir laiko ribas, jį atskiriančias nuo darbinės veiklos ir apskritai nuo kasdienybės. Barus, aludes ir kitas laisvalaikio erdves V. Turneris laiko tarpinėmis erdvėmis, kuriose gali būti iš naujo apibrėžiami socialiniai, kultūriniai žmonių ir bendruomenių statusai ir tapatybės. Tokia erdvė, žinoma, yra ir jaunimo lankomas naktinis klubas. Jame vykstantis koncertas taip pat turi aiškias ribas laike ir yra priskirtinas prie jau minėtų individo ir visuomenės būvį galinčių keisti laisvalaikio formų.

Be to, fotografijoje užfiksuoto vyksmo išskirtinumas erdvės ir laiko požiūriu taip pat reiškia ir jame dalyvaujančių žmonių atsiskyrimą nuo vyraujančios kultūrinės aplinkos ir įsitvirtinusių socialinių struktūrų. Roko koncertas naktiniame klube sietinas su alternatyvia kultūra ir ją kuriančiomis subkultūrinėmis grupėmis, kurios save suvokia atsiribodamos nuo populiariosios kultūros ar net jai priešindamosi. Anot etnologės Egidijos Ramanauskaitės, subkultūra – tai popkultūrai priešiška jos alternatyva, kuri atsisako paviršutiniškumo, fragmentiškumo, ieško gilesnės savivokos bei išraiškos¹⁹.

U. Gelgudos užfiksuotą koncertą galima laikyti postindustrinės visuomenės laisvalaikio ritualo pereinamąja faze – koncerte individualūs socialiniai ar kultūriniai jame dalyvaujančių asmenų statusai, juos reprezentuojantys ir palaikantys simboliai nėra svarbūs. Priešingai, koncerto patirtis išlaisvina nuo esamų socialinių struktūrų ir leidžia perkurti tiek individualią tapatybę, tiek sukuria potencialą formuoti subkultūrinės grupės identitetui.

Taigi atsiskyrimą nuo vyraujančios kultūrinės aplinkos ir pereinamojo etapo patirtį seka inkorporacijos fazė. E. Ramanauskaitės teigimu, tokia ir yra subkultūros esmė – ji atsisako plačiai suvokiamo „mes“ ir pereina prie kito „mes“, suvokiamo remiantis asmenine patirtimi. Taip subkultūros dalyviai sukuria „kultūrinės salas“ ir „dvasines nišas“²⁰. Kitaip tariant, subkultūrinei grupei priklausantis asmuo arba į ją įsiliejantis naujas narys tos grupės viduje įgyja aiškiai apibrėžtą, stabilią poziciją ir tapatybę. O simboliniu veiksmu, reiškiančiu tokią iniciaciją ar jau turimos subkultūrinės tapatybės sustiprinimą, gali tapti U. Gelgudos įamžintas roko koncertas.

¹⁹ Egidija Ramanauskaitė, *Subkultūra. Fenomenas ir modernumas. XX a. pabaigos Lietuvos subkultūrinių bendrijų tyrinėjimai*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2004, p. 42.

²⁰ *Ibid.*, p. 43.

Taigi kūrinyje *Žalgiris* panaudota fotografija, galima sakyti, reprezentuoja šventės vaizdinį. Joje įamžintas vyksmas turi skirtingas ir plačias šventės sampratas siejančius bruožus: aiškiai išsiskiria iš kasdienybės ir plėtojasi pagal procesualios perėjimo ritualo formos logiką. Žinoma, šis procesualumas yra numanomas ir įsivaizduojamas, vaizdinys čia svarbesnis už patį fotografinį konkrečios akimirkos atvaizdą, tačiau tai nesumenkina fotografijos kuriančiojo potencialo bendruomenės tapatybės atžvilgiu.

Kuriantysis šventės vaizdinio potencialas

Švenčių ir jų perėjimo ritualų potencialas transformuoti socialinę tikrovę ypač išauga didelėse, sudėtingose industrinėse ir postindustrinėse visuomenėse, jei jas lygintume su nedidelėmis gentinėmis ir agrarinėmis bendruomenėmis. Šį skirtumą apibūdina V. Turnerio vartojamos liminalumo (angl. *liminal*) ir liminoidiškumo (angl. *liminoid*) sąvokos. Gentinių bendruomenių ritualų pereinamąją, „tranzitinę fazę“ antropologas vadina liminaline, o industrinių ir postindustrinių – liminoidine. Liminaliniams ritualams, jo teigimu, būdingas privalomas kolektyvinis dalyvavimas, o jų prasmė yra bendra visiems bendruomenės nariams. Liminoidiniuose ritualuose industrinės ir postindustrinės visuomenės nariai dalyvauja laisvu noru, o tokie ritualai gali būti kuriami konkretaus individo bei prasmingi tik tam tikrai visuomenės grupei. Liminoidiniai ritualai, lyginant su liminaliniais, suteikia daugiau laisvės ir atsiriboti nuo egzistuojančios socialinės tvarkos bei socialinių vaidmenų, ir kurti naujus, kurie gimsta eksperimentuojant, iki tol neišbandytu būdu derinant jau esančius kultūros elementus. Todėl, anot V. Turnerio, liminoidiniai ritualai turi daugiau ir griaušančio, ir kuriančio potencialo. Gentinėse ir agrarinėse bendruomenėse ritualų pereinamoji, „tranzitinė fazė“ pasireiškia tarsi socialinės sistemos centre. „Kad ir kokia egzotiška atrodytų, [tranzitinė fazė] niekada negali būti daugiau kaip subversyvus mirktelėjimas. Jį normatyvumas pradeda eksploatuoti beveik tuoj pat, kai tik jis pasirodo“²¹. Kitaip tariant, tradicinių švenčių ritualai įprastą tvarką laikinai apverčia tik tam, kad ritualui pasibaigus ji būtų dar kartą įtvirtinta. Industrinėse ir postindustrinėse visuomenėse pereinamosios, ribinės jų gyvavimo fazės pasireiškia dominuojančios socialinės,

21 Victor Turner, *op. cit.*, p. 76.

politinės, ekonominės sistemos pakraščiuose ir tampa centru pasikeitimams bei gali inspiruoti visos visuomenės permainas.

Tokiems liminoidiniams postindustrinės visuomenės ritualams reikėtų priskirti ir *Žalgiryje* matomą koncertą. Jis atitinka daugelį V. Turnerio išskirtų liminoidinio fenomeno bruožų: tai viena iš postindustrinės visuomenės laisvalaikio formų, kurią koncerto dalyviai pasirenka savo noru, laisva valia, vyksmas remiasi individualiu dalyvavimu ar subkultūrinės grupės atskirumo patirtimi ir nėra skirtas visai visuomenei. Tačiau kaip toks subversyvus, individualizuotas ir tik „nišinių“ kultūros segmentą apimantis reiškinys gali padėti formuotis kolektyvinei bendruomenės tapatybei?

Anot mokslininko, palankias aplinkybes tiesioginei ir pilnutinei žmonių tapatybių akistatai industrinėse ir postindustrinėse visuomenėse sukuria laisvalaikis, kartais padedant menui (U. Gelgudos įamžintiems žmonėms šią patirtį suteikia muzika). Tokiomis aplinkybėmis, atsiribojus nuo visuomenėje jau turimų pareigų ir teisių, išgyvenant pereinamąją būseną, gali spontaniškai atsirasti nestruktūruota bendrystė, ypatingas „tiesioginis santykis tarp istorinių, idiosinkratiščių, konkrečių individų“, kurį V. Turneris apibūdina žodžiu *communitas*²². Ši bendrystė gali leisti pajusti idealios, homogeniškos ir nestruktūruotos žmonių visuomenės modelį. Tačiau šis bendrystės išgyvenimas negali būti išsaugomas ilgesnį laiką – išskirtinis iniciacijos, bendruomenės užgimimo laikas anksčiau ar vėliau turi pasibaigti. Tuomet, anot V. Turnerio:

susiduriame su paradoksu, kad *communitas patirtis* tampa *communitas atmintimi*, o to rezultatas yra toks, kad pats *communitas*, stengdamasis save pakartoti, istoriškai sukuria socialinę struktūrą, kurioje iš pradžių laisvi ir inovatyvūs santykiai tarp individų yra paverčiami normų valdomais santykiais tarp socialinių personų.²³

Taigi bent metaforiškai galima sakyti, kad postindustrinėje visuomenėje atskiros jos grupės formuojasi pereinamos jau minėtas tris ritualo fazes: atsiskyrimą; perėjimo, transformacijos etapą, kuriame gali būti išgyvenama *communitas* patirtis; inkorporaciją, kai socialiniai vaidmenys ir kultūriniai statusai vėl tampa aiškiai apibrėžti. Šiame procese, nors ir

²² *Ibid.*, p. 76–77.

²³ *Ibid.*, p. 78.

trumpalaikis, bet savo vienijančia, jungiančia galia yra ypač reikšmingas bendrystės išgyvenimas perėjimo etape – būtent jis tampa pagrindu naujų bendruomenių ar visuomenės susiformavimui.

Kaip tik šį postindustrinės visuomenės ritualo etapą *Žalgiryje* įamžino U. Gelguda. Menininkas užfiksavo trumpą ribinę, tarpinę, ar, kitaip tariant, liminoidinio tarpsnio akimirką, kai „praeitis akimirksniui paneigiam, suspenduojama ar panaikinama, o ateitis dar yra neprasidėjusi, <...> grynos galimybės momentą, kai viskas virpa pusiausvyroje“²⁴. Fotografija tarsi tampa pakaitalu *communitas* atminčiai, tiksliau – ją sužadinančiu vaizdiniu. *Žalgiryje* panaudota fotografija paveiki ne savo dokumentiškumu (dauguma žiūrovų joje užfiksuotos akimirkos neišgyveno ir negali prisiminti), bet kaip vaizdinys, galintis žiūrovo sąmonėje atgaivinti, palaikyti „gyvą“ bendrystės pojūtį, jos išgyvenimo patirtį.

Šią dar nestruktūruotą bendruomenės išpūdį atitinka vaizdinė fotografijos forma [1 il.]. Ji labiau primena spontaniškai užfiksuotą mėgėjišką kadra nei „meninę“ fotografiją, kurios metaforinė forma atitolintų tiesioginio išgyvenimo išpūdį. Kompozicija neturi aiškaus pagrindinio objekto, bendros numanomo judėjimo krypties, ją iki pat kraštų užpildo chaotiškai išsidėstę kūnai, iš kadro eliminuodami bet kokias informatyvias užuominas apie konkrečią vietą ir konkretų laiką. Čia nematome ir aiškių konkrečios subkultūros stiliaus ženklų – bendruomenė, atrodo, dar tik gali susiformuoti, bet fotografijos „esamuojų“ momentu dar neturi savo apibrėžtos kolektyvinės tapatybės. Nors fotografijoje matoma jaunimo minia akivaizdžiai yra vienijama bendros patirties, tačiau tarpasmeniniai konkrečių koncerto dalyvių santykiai čia dar neapibrėžti, jų negalima įvardyti įprastomis socialinių ryšių kategorijomis. Kitaip tariant, vaizdinė fotografijos kalba pabrėžia ir minios bendrystę, ir tos bendrystės neapibrėžtą, nestruktūruotą būvį ir leidžia pajusti joje prasiveržiantį bendruomenės, subkultūrinės grupės susiformavimo ar konsolidacijos potencialą. Šis neapibrėžtumas skirtingiems žiūrovams suteikia galimybę atvaizde „atpažinti“ asmenišką bendrystės patirtį, projektuoti į atvaizdą savo pačių išgyvenimus.

Panašią pereinamąją akimirką, tarpinę būseną įamžino Lietuvos fotografijos mokyklos tradicijas tęsiantis R. Požerskis *Žemaičių*



1.
Ugnius Gelguda, *Žalgiris*, 2006, instaliacijos
dokumentacija, autoriaus archyvas, LATGA,
Vilnius 2021

Ugnius Gelguda, *Žalgiris*, 2006, installation
documentation, LATGA, Vilnius 2021

kalvarijoje [2 il.]. Čia matome religinių atlaidų dalyvius, esančius tarp sakralios šventės ir pasaulietinės tikrovės, o jas skiriančios ribos perėjimą erdviškai simbolizuoja kopimas į kalną. Panašiai kaip U. Gelgudos *Žalgiris*, taip ir R. Požerskio fotografija leidžia pajusti religinio ritualo vienijamos žmonių grupės bendrystę, sukuria tam tikros besiformuojančios bendruomenės įspūdį. Tačiau, remiantis V. Turneriu, R. Požerskio užfiksuotą atlaidų šventę labiau tiktų vadinti liminaliniu įvykiu, kadangi Lietuvoje atlaidų tradicijos siejasi su agrarine visuomene, jos narius dalyvauti atlaiduose skatina visuomenės moralinės ir religinės nuostatos, o ritualas skirtas ne tiek keisti, kiek įtvirtinti vyraujančią pasaulėvaizdį ir socialinius atlaidų dalyvių ryšius. Taigi nepaisant vaizdinės šių fotografijų formos panašumo, bendros švenčių tematikos ir besiformuojančios bendruomenės vaizdinio, dokumentinio turinio prasme šie darbai iš esmės skirtingi – pirmas parodo liminoidinį postindustrinės visuomenės laisvalaikio įvykį, galintį keisti jos būvį; antras – dalį liminalinio ritualo, kuris įtvirtina jau esančią socialinę struktūrą, kultūrinę tradiciją ir vyraujančią krikščionišką (su pagonybės reliktais) agrarinės bendruomenės pasaulėvaizdį.

Kitų Lietuvos fotografijos mokyklos meistrų darbuose liminalinių švenčių pobūdį atitinka ir vaizdinė nuotraukų forma – socialinę tvarką



2.
Romualdas Požerskis, *Žemaičių kalvarija*, iš ciklo *Atlaidai*, 1986, autoriaus archyvas, LATGA, Vilnius 2021

Romualdas Požerskis, *Žemaičių Kalvarija*, from the series *Church Festivals*, 1986, LATGA, Vilnius 2021

įtvirtinančius, visuomenę struktūruojančius ritualus perteikia aiškiai organizuotos fotografinio atvaizdo kompozicijos. Pavyzdžiui, A. Kunčiaus fotografijoje iš ciklo *Sekmadieniai* [3 il.] aiškiai išsiskiria ir vizualiu, ir prasminiu požiūriu pagrindinės muzikantų figūros, aplink kurias išsidėsto kiti žmonės, plėtojasi šventės vyksmas, mezgasi įvairūs nuotraukoje įamžintų žmonių tarpusavio ryšiai; Vaclovo Strauko fotografijoje iš serijos *Paskutinis skambutis* [4 il.] taip pat aiški centrinė figūra, simbolizuojanti ribinėje mokyklos baigimo šventės – paskutinio skambučio – situacijoje esantį jauną žmogų, kurio perėjimą į kitą gyvenimo tarpsnį ir socialinį statusą žymi mokyklos šventės ritualai; R. Rakausko ciklo *Žydėjimas* fotografijų centre kompoziciniu ir prasminiu požiūriu atsiduria žmonės, švenčiantys žydėjimą ir savo jaunystę [5 il.], jose aiškūs žmogaus ir gamtos ryšio simboliai – antrame plane žydintys medžiai ir gėlių vainikas ant šokančios mergaitės galvos [6 il.].

Tomas Pabedinskas —

Šventės atvaizdai humanistinėje ir šiuolaikinėje Lietuvos fotografijoje



3.

Algimantas Kunčius, *Šokiai kieme*, Obeliai, iš ciklo *Sekmadieniai*, 1969, in: *XX a. Lietuvos fotografijos antologija*, t. 2, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2012, p. 91, LATGA, Vilnius 2021

Algimantas Kunčius, *Dancing in a Courtyard*, Obeliai, from the series *Sundays*, 1969, LATGA, Vilnius 2021

Toks švenčių vaizdavimas Lietuvos fotografijos mokykloje, galima sakyti, kuria mitą prancūzų filosofo Roland'o Barthes'o apibrėžta prasme – „natūralizuoja“ nuotraukos kuriamas prasmės²⁵. Tai, kas yra kultūriškai sąlygota, fotografija parodo kaip objektyvų, savaime egzistuojantį reiškinį: savus ritualus ir elgesio modelius turinčias sekmadienio šventes kaime – kaip „natūralią“ socialinių ir tarpasmeninių ryšių išraišką, institucionali-
zuotus paskutinio skambučio ritualus – kaip gamtos dėsnių lemiamą jauno

²⁵ Roland Barthes, „Myth Today“, in: *Mythologies*, ed., trans. Annette Lavers, London: Paladin, 1973, p. 117–174.



4.

Vaclovas Straukas, iš ciklo *Paskutinis skambutis*, 1980, in: *Straukas Vaclovas, Fotografijos*, sud. Remigijus Treigys, Klaipėda: Lietuvos fotomenininkų sąjungos Klaipėdos skyrius, 2007, p. 52

Vaclovas Straukas, from the series *The Last Bell*, 1980

žmogaus brandą ir neišvengiamą įsiliesimą į suaugusiųjų pasaulį, idealizuotą žmogaus vaizdinį – kaip prigimtinio jo grožio „žydėjimą“.

Panašų mito atsiradimą fotografijoje, pasak A. Narušytės, demaskuoja U. Gelguda *Žalgiryje*: „Mūšis, pasipriešinimas ir tapatybės jausmas yra tik užprogramuota apgaulė – ji simuliuoja vizualinę atmintį ir užfiksuotą realų įvykį aptraukia reikšmėmis, kurios niekaip nesusijusios su tuo įvykiu.“²⁶ Iš dalies su tokiu teiginiu galima sutikti – U. Gelguda, kitaip nei Lietuvos fotografijos mokyklos kūrėjai, ne kuria įtikinamą mitą, bet parodo vizualios mitinės kalbos veikimo principus. Tokią interpretaciją pagrindžia ir kitų autoriaus kūrinių kontekstas. Ne viename savo darbe šis menininkas kvestionuoja žmogaus tapatybės natūralumą, nekintamumą ir galimybę asmens identitetą reprezentuoti fotografijoje. Tarkim, serijoje *Gyvenimas kartu* (2004) autorius atskleidė lytinės tapatybės įvairovę, įamžindamas tradicines ir heteroseksualaus modelio neatitinkančias šeimas, o instaliacijoje



5.

Romualdas Rakauskas, iš ciklo *Žydėjimas*, 1974–1984,
in: Romualdas Rakauskas, *Fotografijos*, Vilnius:
E. Karpavičiaus leidykla, 2009, p. 165, LATGA,
Vilnius 2021

Romualdas Rakauskas, from the series *Blooming*,
1974–1984, LATGA, Vilnius 2021

Trintis (2007) skatino permąstyti asmens fotografijos, kaip identifikavimo ir atminties įrankio, patikimumą, sukurdamas žiūrovo akistatą su neryškių, blykstės „išdegintų“ žmonių atvaizdų projekcijomis.

Kita vertus, U. Gelgudos kūrinysje galima išvelgti ne tik tokias A. Narušytės minimas neigiamas mito konotacijas, kaip „apgaulė“ ar „simuliavimą“. Fotografas tiesiog žaidžia prasmėmis, jų neapibrėžtumu, nuolatiniu prasmės „atidėjimu“, kai viena konkreti vaizdo interpretacija niekada nėra baigtinė ir siejasi bei yra sąlygojama kitos galimos jo prasmės. Audiovizualinės instaliacijos pavadinimas *Žalgiris* galimų atvaizdo interpretacijų ir asociacijų lauką išplečia nuo istorinio Žalgirio mūšio (dar viena užuomina į jį tampa instaliacijoje girdimas ginklų žvangėjimo garsas) iki XX a. lietuvių pasipriešinimą Sovietų Sąjungai sporto aikštelėje išreiškusių „Žalgirio“ krepšinio komandos. Tokiu būdu koncerto akimirką užfiksavęs fotografinis atvaizdas ima funkcionuoti kaip archetipinis pasipriešinimo,

kovos, pergalės, joje patirtos bendrystės ir ta bendryste paremtos tautos tapatybės susiformavimo vaizdinys. Šiuo požiūriu U. Gelguda kaip kūrėjas renkasi likti „grynos galimybės momente, kai viskas virpa pusiausvyroje“, kuriame įamžino ir koncerto dalyvius. Remiantis V. Turneriu, galima sakyti, kad tokia kūrybinė fotografo pozicija būdinga industrinei ir postindustrinei visuomenei, kuri sureikšmina individualų kūrėją ir jam priskiria inovatoriaus vaidmenį. Naujovių, pasikeitimų savo ruožtu, kaip minėta, gali atsirasti įvairiuose meno žanruose „*žaidžiant* su kultūros elementais“²⁷; tai ir daroma *Žalgiryje*.

Išvados

U. Gelgudos instaliacija sukuria situaciją, kai atsiskleidžia ne apgaulė ar manipuliacija žiūrovo suvokimu, bet kuriantysis šventės vaizdinio potencialas ir galimybė naujoms asmeninėms ir kolektyvinėms tapatybėms susiformuoti. Roko koncertą parodydamas kaip miesto kultūros šventę ir akcentuodamas tos šventės liminoidinio ritualo subversyvumą autorius atskleidžia kolektyvinės tapatybės formavimąsi bei principus. Neleisdamas apsistoti prie vienos baigtinės kūrinio interpretacijos, kartu ir aiškaus fotografijoje matomos žmonių grupės tapatybės apibrėžimo, žiūrovą autorius menamai gražina į bendruomenės ir netgi tautos kūrimosi momentą, kuriame glūdi įvairios dar neišsipildžiusios galimybės. Šiuo požiūriu *Žalgiris* yra mitinis (bet nebūtinai apgaulingas) vaizdinys – jis tarsi kartoja pradžios, tautos susikūrimo provaizdį šiuolaikinio meno forma ir dabarties vizualiosios kultūros kontekste. Tokia žiūrovo akistata su šiandienine tautinės tapatybės mito aktualizacija provokuoja sąmoningą požiūrį į tautinę tapatybę, leidžia suprasti istorinį jos sąlygotumą, galimybę ją apibrėžti skirtingais būdais ir aspektais bei skatina reflektuoti fotografijos vaidmenį, kuriant tautinės tapatybės mitą.

Žalgirį lyginant su ilgamete švenčių vaizdavimo tradicija Lietuvos fotografijos mokykloje išryškėja ankstesnės lietuviškos humanistinės fotografijos mokyklos ir šiuolaikinės fotografijos pavyzdžių skirtingumas. Lietuvos fotografijos mokyklos kūrėjai rinkosi įamžinti ne subversyvias miesto, bet tradicines kaimo bendruomenių ar kitas šventes, kurių ritualai



6.
Romualdas Rakauskas,
iš ciklo *Žydėjimas*,
1974–1984, in: *Romualdas
Rakauskas. Fotografijos*,
p. 197, LATGA, Vilnius
2021

Romualdas Rakauskas,
from the series *Blooming*,
1974–1984, LATGA, Vilnius
2021

pasizymėjo liminalumu, t. y. įtvirtino jau gyvuojančias asmenines ir kolektyvines tapatybes, socialinę bendruomenių struktūrą. Tokias šventes įamžinusi Lietuvos fotografijos mokykla ne aktualizavo mitinį tautos atsiradimo momentą, bet kūrė tautinės tapatybės mitą, apibrėžiamą semiotine prasme – „natūralizavo“ su šventiniais ritualais sietą tautinę tapatybę, ją parodė kaip savaime gyvuojančią duotybę, kurią nuotrauka įamžina, bet ne padeda kurti jos vaizdinius.

Lietuvos fotografijos mokyklos ir šiuolaikinės Lietuvos fotografijos pavyzdžių palyginimas atskleidžia galimybę šventės atvaizduose išvelgti archetipinį tautos kūrimosi vaizdinį, kuris įvairiais laikotarpiais kinta ir atlieka skirtingą vaidmenį, formuojant ir aktualizuojant tautinės tapatybės mitą.

Gauta — 2020 11 07

Literatūra

- Aninskis Levas, *Saulė šakose. Apybraižos apie lietuvių fotografiją*, vertė iš rusų kalbos Stanislovas Žvirgždas, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2009.
- Barthes Roland, „Myth Today“, in: *Mythologies*, ed., trans. Annette Lavers, London: Paladin, 1973, p. 117–174.
- Daugėla Kazys. *Vaizdai ir veidai*, sud. Antanas Skaisgiris, Vilnius: Vilniaus aukciono biblioteka, 2018.
- Kavaliauskas Mindaugas, „Kartų kaita lietuvių fotografijoje: socialumo pokyčiai ikonografijoje“, in: *Lietuvos fotografija vakar ir šiandien '02*, sud. Skirmantas Valiulis, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2002, p. 126–131.
- Kreivytė Laima, „Žalgiarietiškos tapatybės dekonstrukcija. VDA diplomantų darbai“, in: *7 meno dienos*, [interaktyvus], 2006-06-23, [žiūrėta 2020-08-18], https://www.7md.lt/archyvas.php?leid_id=714&str_id=6069.
- Lietuvių kalbos žodynas*, [interaktyvus], Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 2005 (atnaujinta versija, 2017), [žiūrėta 2020-08-19], <http://www.lkz.lt/?zodis=%C5%A1vent%C4%97&lns=-1&les=-1&id=25136510000>.
- Narušytė Agnė, „Žydėjimo diskursas“, in: Romualdas Rakauskas, *Fotografijos*, sud. Agnė Narušytė, Vilnius: E. Karpavičiaus leidykla, 2009, p. 13–21.
- Narušytė Agnė, *Lietuvos fotografija: 1990–2010*, sud. Agnė Narušytė, Vilnius: Baltos lankos, 2011.
- Ramanauskaitė Egidija, *Subkultūra. Fenomenas ir modernumas. XX a. pabaigos Lietuvos subkultūrinių bendrijų tyrinėjimai*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2004.
- Straukas Vaclovas, *Fotografijos*, sud. Remigijus Treigys, Klaipėda: Lietuvos fotomenininkų sąjungos Klaipėdos skyrius, 2007.
- Turner Victor, „Liminal to Liminoid, in Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbology“, in: *Rice Institute Pamphlet – Rice University Studies*, Vol. 60, No. 3, 1974, p. 53–92.
- Vartanovas Anri, „Lietuvių fotografijos mokyklai 30 metų“, in: *Margi fotografijos dešimtmečiai. Straipsnių rinkinys, skirtas Lietuvos fotomenininkų sąjungos 40-mečiui*, sud. Skirmantas Valiulis, Stanislovas Žvirgždas, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos fondas, 2009, p. 204–206.
- XX a. Lietuvos fotografijos antologija, t. 2, sud. Stanislovas Žvirgždas, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2012.
- Žvirgždas Stanislovas, „Vytautas Augustinas: Fotografavau Lietuvą...“, in: *Vytautas Augustinas: Fotografavau Lietuvą*, sud. Stanislovas Žvirgždas, Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2017, p. 9–29.
- Кисараускас Винцас, „Река в море культуры“, in: *9 фотографос Литвы*, Каунас: Каунасский фотоклуб, 1969.

Summary

The Images of Feasts in Lithuanian Humanist and Contemporary Photography

Tomas Pabedinskas

Keywords: feasts, contemporary photography, Lithuanian school of photography, national identity, myth, Ugnius Gelguda.

In Lithuanian photography, the motif of the feast has been prominent for quite several decades. Already in the interwar period, photography that idealized the reality of that time and captured its festive side contributed to establishing national identity and the idea of the national state. The depiction of feasts also played an important role in the Lithuanian humanist school of photography since the 1960s till the early 1980s. The aspiration to preserve national identity continued to influence individual creative intentions of the representatives of the Lithuanian school of photography, despite the fact that in the Soviet times, photography (at least officially) had lost this purpose in the public field.

In his photography-based audiovisual installation *Žalgiris*, Ugnius Gelguda blends the motifs of the feast and national identity in a contemporary artwork. Referring to the cultural anthropologist Victor Turner, we could assert that in his work, Gelguda shows the communion experienced by the participants of a ritual of post-industrial society – a concert – and reveals the potential of formation of a subcultural community. Meanwhile, the title of the work associatively expands its meaning and turns it into a generalized image of the birth of the nation. In this respect, *Žalgiris* is a mythical image – it recreates the prototype of the very beginning, of the building of the nation, by means of contemporary art and in the context of contemporary visual culture. The work also encourages a reflective approach to the myth of national identity and the role of photography in its creation.

The comparison of Gelguda's *Žalgiris* and the long-lasting tradition of depicting feasts in the Lithuanian school of photography reveals the

differences between the former Lithuanian humanist school of photography and contemporary photography. Rather than actualising the mythical moment of the building of the nation, the Lithuanian school of photography created a myth in the semiotic sense – it “naturalized” national identity associated with festive rituals and showed it as a given fact, which can be captured by photography but its imagery cannot be created by it.

The comparison of examples of the Lithuanian school of photography and contemporary Lithuanian photography reveals a possibility to see the archetypal image of the building of the nation in the photographs of feasts and to understand how this archetypal image has been changing and playing different roles in the formation and actualization of the myth of national identity during different periods.