

---

# VERONIKOS ŠLEIVYTĖS

## FOTOGRAFIJOS BRUOŽAI

---

**Agnė Narušytė**

*Napier universiteto (Edinburgas) lektorė*

### *Padėka*

Esu labai dėkinga Kupiškio etnografijos muziejaus direktorei Violetai Aleknienei, kuri sudarė galimybę tyrinėti Veronikos Šleivyčės archyvą, ir fondų saugotojai Lucijai Dobrickienei už kantrybę ir pagalbą – ji ne tik parūpino visą medžiagą, pasidalijo prisiminimais apie Šleivyčę, bet ir padėjo nuotraukose identifikuoti svarbiausius asmenis.

Veronika Šleivyčė (1906–1998) pirmiausia buvo dailininkė. Augdama Kupiškio rajone, Viktoriškių kaime, bežemio valstiečio šeimoje ir nuo vaikystės tarnaudama ūkininkams, ji svajojo būti menininke, nors šeima vos galėjo prasimaitinti. Šis noras, anot jos pačios, gimė stebint gamtą ir vyresniosios sesers Onos rankdarbius: „Ganydama prie Pinesas, turtuolių karves, svajojau būti piešimo mokytoja. Tada mane žavėjo gamtos grožis: Medžiai, pievos, gėlės, sruvenantis vanduo, debesys. Norėjau viską piešti. Žiemos vakarais, aš mačiau, kaip mano vyriausioji sesutė Ona mezgė raštuotas pirštines, siuvinėjo rankdarbius ir ruošė piešinius audiniams. Tuo laiku motina dainuodavo. Taip visas jų „menas“ kūrėsi balanso šviesoje. Jos man įkvepė grožio ir meno troškimą“<sup>1</sup>.

Taigi Veronika baigė pradinę mokyklą ir, nors šeima neturėjo lėšų ir tėvas prieštaravo, ji pradėjo mokytis Kupiškio gimnazijoje. Tai tapo įmanoma dėl sesers Onos ir motinos pasiaukojimo, – anot Veronikos, motina kasdien nešdavusi jai maistą 12 kilometrų<sup>2</sup>. Gimnazijoje ji veržėsi piešti – tai liudija šis įrašas autobiografijoje: „Čia man nupirko akvarelinius dažus deja, tik teptuko neturėjau. Paėmus šakaliuką nupioviau stačiai ir galą suskaldžius pradėjau tepti. Niekas neišaina su mediniais plaukais ir

---

<sup>1</sup> Biografijos rankraštis, pasirašytas 1961 X 19, saugomas *Kupiškio etnografijos muziejuje (toliau – KEM)*, b. 47 (3). Šleivyčės laiškuose ir įrašuose klaidos netaisytos.

<sup>2</sup> Gyvenimo aprašymas, rankraštis, pasirašytas 1967 II (gal 11) 19, saugomas *KEM*.

negaliu tepti. Tada aš ištirpinau akvarelinius dažus į košelės pavidalą ir baksnodama piešiau medžius. Kaip dabar pasižiūriu, kad iš mano akvarelinės technikos išėjo aliejinė tapyba“<sup>3</sup>.

Baigusi gimnaziją, Šleivytė kartu su Kadarų kaimo valstiečiais 1923 m. suorganizavo mokyklą, o taip pat kursus suaugusiesiems. Kadangi mokyklos neparėmė valdžia, Veronika dirbo tiesiog už maistą – ją pakaitomis maitindavo vaikų tėvai<sup>4</sup>. Jai tuo metu tebuvo 17 metų – kiekvienas tolesnis jos biografijos faktas liudys tą patį: kad ji buvo užsispyrusi, tvirto charakterio moteris, kuri pasiekdavo tai, ko norėdavo. To paties užsispyrimo vedama Šleivytė 1924 m. įstojo į Kauno meno mokyklos grafikos studiją. Jai dėstė garsūs to meto menininkai: prof. J. Šileika, prof. J. Janulis, K. Sklėrius ir kiti. Tačiau sunkios gyvenimo sąlygos (ji negaudavo jokios paramos iš namų) ją privertė susirasti braižytojos darbą Žemės ūkio ministerijoje. Pervargusi ji susigadino sveikatą, ilgai gydėsi, paskui vėl mokėsi ir mokyklą baigė tik 1934 metais.

Baigusi studijas, Veronika dirbo piešimo mokytoja. Pirmoji darbo vieta – Vaikelio Jėzaus draugijos našlaičių amatų mokykla, iš kurios ją atleido 1938 m. už tai, kad ji esą viešumon iškėlė baisų našlaičių skurdą, neteisybes ir skriaudas. Apie atleidimą net buvo paskelbta spaudoje<sup>5</sup>. Toliau ji dirbo Moterų globos komiteto amatų mokykloje, o Lietuvą okupavus Tarybų Sąjungai, 1940 m. ji buvo paskirta tos pačios Vaikelio Jėzaus amatų mokyklos direktore. Tačiau nuo 1946 m. Šleivytė vis dėlto pasitraukė iš mokyklos, kad galėtų atsidėti menui, nors gyveno kukliai.

Veronikos Šleivytės dailės palikimą galima skirti į dvi dalis. Pirmoji – tai tarpukario ir pokario metais kurti grafikos darbai, kuriuose Veronika realistiškai vaizdavo valstiečių gyvenimą, dažnai pabrėždama skurdą. O palikusi darbą mokykloje, ji atsidėjo vien tapybai pastelės technika. Jos tapybos turinys buvo visiškai kitoks: lyriški Lietuvos peizažai, daugybė gėlių puokščių ir naturmortai – jos gimtadienių dovanos. Veronikai, tarpukario Lietuvoje kentusiai skurdą ir pažeminimus<sup>6</sup>, tarybinis gyvenimas atrodė teisingas ir gražus. Ji tai ir norėjusi pavaizduoti: „tarybinės

---

<sup>3</sup> Biografijos rankraštis, pasirašytas 1961 X 19, saugomas KEM, b. 47 (3).

<sup>4</sup> Lietuvos TSR Kupiškio rajono darbo žmonių deputatų tarybos vykdomojo komiteto pirmininko J. Ulbos ir Lietuvos KP Kupiškio rajono komiteto sekretoriaus P. Anilionio kreipimasis į Lietuvos komunistų partijos centro komitetą, prašant Veronikai Šleivytei suteikti Lietuvos TSR nusipelnusios kultūros veikėjos garbės vardą, p. 1, raštas saugomas KEM; Gyvenimo aprašymas, p. 2.

<sup>5</sup> *Lietuvos aidas*, 1938 11 15, nr. 518.

<sup>6</sup> Žr.: Gyvenimo aprašymas, p. 1: „Lankydama pradžios mokyklą, jutau didelę klasių neįlygybę. Keliaudama žiemos metu keturis kilometrus į mokyklą, turėjau kelią duoti vežamiems ūkininkų vaikams. Prisėmusi pilnas klumpes sniego visą dieną šlapiomis kojomis sėdėjau suole. Turtingieji vaikai su manim nedraugaudavo, nes aš buvau apdriskusi“.

santvarkos metais daugiausia dirbu pasteline technika, siekiu atvaizduoti naują džiaugsmingą tarybinį gyvenimą, parodyti krašto grožį, žmonių darbą”<sup>7</sup>. Kito žmogaus tekste tai galėtų būti interpretuojama kaip privaloma sovietmečio retorika, tačiau žinant Veronikos išgyvenimus tarpukariu ir kairuoliškas pažiūras (jos brolis Steponas dar Smetonos valdžios buvo įkalintas už protestą prieš keturių komunarų sušaudymą), tai gali būti jos tikrųjų nuostatų išraiška. Kita vertus, Šleivyтės laiškuose yra įrašų, rodančių, kad gyvenimas jai vis dėlto nebuvo lengvas ir tarybiniais laikais – nuolat trūko pinigų, ji nuolat sirgo. Todėl pastelių optimizmas gali būti bėgimo nuo tikrovės išraiška – tai išsako, pavyzdžiui, ši eilutė iš laiško Zuzanai: „Aš savo skausmą skandinu mene, darbe ir žmonėse”<sup>8</sup>.

Taigi Veronika Šleivyтė buvo dailininkė. Ji gyveno viena, metė darbą, kad tik galėtų atsidėti tapybai. O kokią vietą jos gyvenime užima fotografija?

### Veronika Šleivyтė – ir fotografė

Lietuvos dailininkų sąjungai pildytoje anketoje „Forma Nr. 1“ grafoje „specialybė“ Veronika Šleivyтė užrašė: „grafikė-tapytoja”<sup>9</sup> ir nieko – apie fotografiją. Fotografijos ji nemini ir dviejose žinomose autobiografinėse. Vienintelė jos užuomina į fotografavimą rasta laiške Olgai po Šleivyтės vyriausiosios sesers Onos laidotuvių: „Jūsų gerumu ir šioj nelaimėj pasinaudosiu. Jūsų poperį Nr. 7 gavau. Dabar jis man padės padaryti ir sesutės laidotuvių fotografijas. Kaip sesutę laidojom, buvo labai blogas oras ir blogai nufotografavau”<sup>10</sup>. Tai, kad ji tikrai fotografavo, liudija didžiulis fotografijų ir negatyvų archyvas bei išlikęs jos fotoaparatas<sup>11</sup>. Ji fotografavo daug ir visada: savo šeimą, draugus, keliones, mokinių darbų, dailės ir fotografijos parodas, vestuves, laidotuves, susibūrimus, Kauną, darė daugybę didelių grupinių nuotraukų ir reprodukavo savo kūrinius. Taip pat Veronika Šleivyтė 1933 m. dalyvavo pirmojoje Lietuvos fotomėgėjų sąjungos parodoje Kaune, Žemės ūkio rūmų salėje, ir ten jos fotografija „Prie jūros“, surinkusi 153 balsus, užėmė VIII vietą<sup>12</sup>. Jos fotografijos pateko į spaudą: nuotrauka „Į bernelių mišias“ išspausdinta žurnale „Naujoji Romuva“ 1938 m., nr. 51–52 (413–4), o „Keramikos parodoj“ puošia 1933 m. „Fotomėgėjo“ 26-ą

---

<sup>7</sup> Gyvenimo aprašymas, p. 4.

<sup>8</sup> Laiškas Zuzanai, 1971 IV 18, saugomas KEM, b. 47 (3).

<sup>9</sup> Forma, saugoma KEM, b. 47 (3).

<sup>10</sup> Laiškas be datos, saugomas KEM, b. 47 (3).

<sup>11</sup> Archyvas ir fotoaparatas saugomi KEM.

<sup>12</sup> Balsų skaičius pažymėtas parodos kataloge, ant kurio viršelio užrašyta „V. Šleivyтės“. Šis katalogo egzempliorius saugomas KEM.

puslapį. Taigi Šleivyte reiškėsi viešumoje ir kaip fotografė.

Nors menininkė nekalba apie fotografiją, tai nereiškia, kad ši veikla jai nebuvo svarbi. Tai liudija kad ir tas faktas, jog ji gana kruopščiai žymėjo savo fotografijas spaudu „foto Vėros Šleivytes“, rašė vietas ir datas, nepamiršdama pakomentuoti ir vaizdo turinio. Pastebėtina, kad minėtas spaudas atsiranda tik apie 1933 m. Ankstesnės fotografijos tik pasirašomos „V. Šleivytes“ ir gali kilti abejonių, ar šis įrašas tiesiog žymi nuosavybę, ar autorystę. Vis dėlto rasti negatyvai, taip pat įrėmintas draugės portretas (1932), ant kurio rėmelio yra spaudas „foto Vėros Šleivytes“, o nugarėlėje – tik įrašas, leidžia manyti, kad galbūt iki ketvirtojo dešimtmečio Šleivyte tokio spaudu iš viso nenaudojo. Taip pat pastebėtina, kad po Antrojo pasaulinio karo bet koks nuotraukų žymėjimas iš viso išnyksta ir tik minėta užuomina į sesers Onos laidotuvių fotografavimą leidžia suprasti, kad Šleivyte tebefotografavo, bet jau autoryste nebesirūpino – fotografija ji dar pasinaudodavo kaip priemone dokumentuoti gyvenimą, bet tik tiek. Dėl šios priežasties labai sunku ką nors pasakyti apie Šleivytes fotografavimą po karo, nes tai, ką galbūt nufotografavo ji, susimaišę su kitų žmonių darytomis nuotraukomis. Todėl nutariau apsiriboti Šleivytes tarpukario fotografijos tyrinėjimu – tuomet jai fotografija rūpėjo, ji dalyvavo fotomėgėjų judėjime, buvo žinoma kaip fotografė ir eksperimentavo su fotografijos kalba.

Toliau aptarsiu keturias ryškiausias Šleivytes fotografijos funkcijas.

## Atminčiai

Tyrinėjant Veronikos Šleivytes fotografijos archyvą, tampa akivaizdu, kad fotografija jai pirmiausia buvo savo ir artimųjų gyvenimo fiksavimo priemonė. Štai ji fotografuoja šeimos susibūrimus Viktoriškių kaime – per šventes, taip pat – per vasaros atostogas. Dažniausiai fotografuojama motina ir jaunesnius vaikus išauginusi sesuo Ona, kartais – tėvas, draugės. Taip pat Veronika fiksuoja savo gyvenimą Kaune – dailės studijas, kur jauni dailininkai – vien vyrai – piešia nuogą modelį, našlaičių amatų mokyklą, kurioje dirbo, įvairių organizacijų, ypač Lietuvos moterų dailininkių draugijos, kurią pati ir įkūrė, veiklą, susibūrimus. Jos archyve randami ir tokie miesto įvykiai kaip Dramos teatro gaisras, potvynis Kaune ar Prezidento Antano Smetonos apsilankymas Kretingos atlaiduose<sup>13</sup>. Šleivyte paliko daugybę nuotraukų, kuriomis galėtų pasinaudoti istorikai, rekonstruodami tarpukario organizacijų gyvenimą.

Šios savąjį gyvenimą fiksuojančios fotografijos yra, viena vertus, tradiciškos – žmonės pozuoja sustoję ar susėdę priešais koki nors pastatą ar

---

<sup>13</sup> Įrašas kitoje pusėje: „Kretingos atlaiduose, Liurdo atidarim. L. R. Prez. A. Smetonos atvažiavo. Palanga. 1933 m.“.



Per Velykas. 1935. Kitoje pusėje parašyta: „Per Vėlykas 1935 m. Viktoriškiuose“.

gamtoje. Visi gerai nusiteikę – fotografavimas yra ypatinga proga. Tačiau, kita vertus, Šleivytės fotografijose galima pastebėti ir nukrypimų nuo „normos“. Ji stengdavosi pozuotojus „sukomponuoti“ – kartais į klasikinę piramidę, kartais grupelėmis, tarsi mizanscenomis. Pavyzdžiui, fotografijoje „Per Velykas“ (1935)<sup>14</sup> keturios pasipuošusios moterys ne šiaip pozuoja – kairėje dvi šnekučiuojasi ir ragauja kažkokį gėrimą, o dešinėje motina pila pačiai Veronikai gėrimą iš ąsočio. Sukurta šilto, šventinio bendravimo scena, visos detalės atrodo apgalvotos, esančios tiksliai „savo vietoje“. Įprasti kaimo elementai suteikia erdvei struktūrą – pirkia tampa tamsiu fonu, padedančiu išryškinti baltas moterų palaidines, pirmo plano tvora sukuria figūroms atramą, o dešinėje vartai tarsi atveria fotografiją žiūrovui, kurio akis iškart krypta į pylimo iš ąsočio veiksmą. Taigi paprasta fotografija „atminčiai“ tampa fotografės surežisuotu spektakliu, nedidele drama, atskleidžiančia ir kaimo žmonių gyvenimo būdą, jų tarpusavio santykius, ir fotografavimo proceso sudėtingumą.

Ypač įdomi fotografija „Kaune ir Viktoriškiuose“ (1935). Iš pirmo žvilgsnio tai – atsitiktinis apsirikimas, kai du kartus fotografuota neperiskus juostos. Tačiau Šleivytė taip padarė tyčia arba sąmoningai pasirinko šią dvigubą ekspoziciją. Tai liudija ir minėtas įrašas kitoje pusėje. Šleivytės gyvenimą Kaune reprezentuoja ta fotografijos pusė, kurioje matome didelę

---

<sup>14</sup> Straipsnyje vartojami pavadinimai yra paimti iš pačios Šleivytės įrašų kitoje nuotraukų pusėje, tačiau jie tik sąlyginiai. Aptariamoms fotografijoms kitoje pusėje parašyta: „Per Vėlykas 1935 m. Viktoriškiuose“.



Kaune ir Viktoriškiuose. 1935. Kitoje pusėje įrašyta: „Kaune ir Viktoriškiuose 1935 m. Foto Vėros Šleivytės“.

moterų grupę – galbūt susijusią su Vaikelio Jėzaus draugijos našlaičių amatų mokykla, kur Šleivytė dirbo, arba su Moterų dailininkių draugija. O Viktoriškiai – tai motina, ji pati ir draugė, kaip visada, ne paprasčiausiai pozuojančios, bet išitraukusios į bendravimą. Šįkart jos žiūrinėja fotografijas – tikriausiai iš to paties Kauno. Taigi, nors šią fotografiją, regis, galima žiūrėti dvejopai – vienaip apvertus, pagrindinis siužetas tampa Viktoriškiai, o kitaip – Kaunas, vis dėlto Viktoriškių trijulė, kuri yra ryškesnė (čia galima aiškiai išžiūrėti veidus ir kitas detales), čia atrodo svarbesnė – tuomet apačioje atsidūręs neryškus Kauno gyvenimas yra labiau vizija, prisiminimas, pasirodantis kaip viena iš tų nuotraukų, kurias Veronika rodo savo artimiesiems. Taigi šioje fotografijoje susijungia du Šleivytės gyvenimai. Turint omenyje sklandų šios sudėtingos ir apmąstytos fotografijos pranešimą, galima teigti, kad ji jau įsiterpia tarp paprasto artimųjų gyvenimo fiksavimo ir fotografijos meno.

## Dailei

Fotografija Veronikai Šleivytei buvo ir reprodukovimo bei eskizavimo įrankis, ypač tarpukariu, kai ji kūrė socialiai angažuotus grafikos lakštus. Palyginus jos grafiką su fotografijomis, matyti, kad fiksuodama artimuosius Viktoriškiuose Šleivytė, be kita ko, rinko medžiagą meninei kūrybai. Daugelis fotografijų primena etnografines studijas, pavyzdžiui, prie bažnyčios mergaitė balta suknele duoda išmaldą elgetai – situacija aiškiai pozuojama, pasirenkamas toks žiūros taškas, iš kurio



Tėvas kala. 1934. Kitoje pusėje įrašyta: „Tėvas kala. Viktariškiai 1934 m. V. Šleivytė - Foto Vėros Šleivytės“.



Kalvis. 4 dešimtmečio pradžia. Kitoje pusėje įrašyta: „Foto: V. Gražio Kaunas Centrinis bulvaras 8-57 1971 m.“

scena atrodo išraiškingiausiai, niekas nieko neužstoja, aiškiai matyti figūros. Taip pat Šleivytė fotografuoja motiną semiančią vandenį (kitoje pusėje įrašas: „Mama vandenėlį pilia. Viktariškiai. 1934 m.“), tėvą, kalantį geležį („Tėvas kala. Viktariškiai 1934 m.“). Jos grafikos archyve yra identiška pastarajai fotografijai kompozicija – lygiai taip pat iškelta ranka su kūju, tie patys drabužiai, dantyse – pypkė, tik fotografijoje dešinė tėvo ranka sujudėjusi, neryški, o grafikos lakšte ji ryškiai išpiešta, šviesa šiek tiek kontrastingesnė ir truputį pakeista aplinka. Šis ir daugelis kitų sutapimų rodo, kad Šleivytė dažnai tiesiog piešė iš fotografijų, o ne iš natūros. Fotografija jai padėdavo greitai ir paprastai sustabdyti pasaulį, kad vėliau galėtų netrukdoma jį tyrinėti. Kita vertus, etnografiniai „eskizai“ liudija, kaip giliai Šleivytės meninė kūryba buvo pagrįsta gyva patirtimi.

Šiuo požiūriu intriguoja tarp Šleivytės dokumentų rasta kelių fotografijų serija apie mokyklą – čia vaizduojama, kaip vieno mokinio koja prirakinama grandine prie mokyklos suolo, o kiti mokiniai – vieni juokdamiesi, kiti pasimetę – stebi procesą. Sunku pasakyti, ar ši situacija buvo inscenuota specialiai fotoaparatu (prirakinatas mokinys atrodo iš tikrųjų prislėgtas), ar Šleivytė fiksavo realų mokyklos gyvenimą. Tačiau gali būti,





Prie jūros. 4 dešimtmečio pradžia. Parodinis atspaudas.

kad tai irgi buvo „užrašai“ galimam grafikos darbui apie žiaurų elgesį su mokiniais, kurį ji dažnai kritikuodavo<sup>15</sup>. Kad tai būtų galima patvirtinti, reikia atidžiau iširti Šleivyтės dailės palikimą.

### Fotomenui

Kaip jau minėta, Šleivyтė 1933 m. dalyvavo pirmojoje Lietuvos fotomėgėjų sąjungos parodoje. Iki šiol buvo žinomas tik jos ten eksponuotų darbų sąrašas. Tačiau laimei Šleivyтė išsaugojo Prano Gaižučio užfiksuotą ekspozicijos vaizdą ir padidinus nuotrauką galima aiškiai įžiūrėti visus 18 vaizdų. Šio trumpo tyrimo metu 9 iš jų pavyko rasti jos fotografijų ir negatyvų archyve („Prie jūros“, „Mano mamytė“ (1932), „Kuršių marės“, „Ant meilės tilto (Palanga)“ (1933), „Tiltas (Alytus)“ (1931), „Švyturys“, „Gubose“ (1930), „Ligoninės džiaugsmas“ (1932)<sup>16</sup>, „Prieplaukoj žvejų belaukiant“),

---

<sup>15</sup> Žr.: 1938 IX 24 laišką vienuolėms iš Amerikos, saugomą KEM. Už tokią kritiką Šleivyтė ir buvo atleista iš Vaikelio Jėzaus draugijos amatų mokyklos, nes, kaip buvo su pasimėgavimu cituojama tarybinėje spaudoje, „savo pasaulėžiūra neatitiko mokyklos dvasios“. Žr.: A. R a m a n a u s k i e n ė, Gimtosios bakūžės raktas, *Vakarinės naujienos*, 1971 12 24.

<sup>16</sup> Ant kito – neparodinio – atspaudo nugarėlės yra įrašas: „Su Onutės gėl. Karo Ligoninė 1932-VI-4 d.“. Tai leidžia nustatyti parodinės nuotraukos datą, o taip pat – jos ryšį su asmeniu Šleivyтės gyvenimu: čia ji džiaugiasi vyresniosios sesers Onos dovanotomis gėlėmis, jai gulint ligoninėje.



tačiau tik dvi fotografijos yra parodiniai atspaudai – „Prie jūros“, parodos žiūrovų balsavimu laimėjusi 8 vietą, ir „Ligoninės džiaugsmas“. Rastieji parodoje eksponuoti vaizdai leidžia daryti tam tikras išvadas apie Šleivy-  
tės menines nuostatas, taip pat – apie jos kūrybos metodus.

Pirmiausia pastebėtina, kad ir temos, ir kompozicijos požiūriu Šleivy-  
tės fotografija iš esmės neišsiskyrė bendrame tarpukario meninės fotografijos kontekste. Čia matome kone visus to meto fotografijų tipus: ir tradicinį Nidos vaizdą su buriniu laiveliu, ir Lietuvos peizažą, kaimiško gyvenimo būdo idealizaciją, moters grožio garbinimą, vaikus, pajūrį ir senutės motinos portretą. Vyrauja lyrika, nėra nei aštrios socialinės kritikos, kuri būdinga Šleivy-  
tės grafikai, nei kokių nors neįprastų žiūros kampų, kuriuos mėgo modernistinės fotografijos atstovai. Vienintelis mėginimas pažvelgti „kitu kampu“ – tai tiesiogine to žodžio prasme kampu pakreipta švyturio nuotrauka. Kalbant apie darbo metodus, pozityvų ir negatyvų palyginimas rodo, jog Šleivy-  
tei negatyvas nebuvo neliečiama visuma – ji nevengdavo kadruoti vaizdą. Pavyzdžiui, „Kuršių marių“ negatyvas yra horizontalus, o autorė atspaudė vertikalią fotografiją – nukirpusi jūros platybes ir palikusi tik laivelį bei ant molo sėdinčios merginos figūrą, ji sumažino tuštumą ir išryškino pagrindinį objektą taip sukurdamą daugiau fotografiją-ženklą. Tuo tarpu „Gubose“ ji nukirpo dešini kraštą ir kartu su juo – trečią šiaudų kaugėje besislepiančią merginą, matyt, norėdama nuslėpti vaizdą įstrižai perrėžusį šviesos blyksnį. Abiem atvejais kadruota stengiantis „išvalyti“ vaizdą nuo antraeilėlių dalykų ir nekokybiškumo. Taigi Šleivy-  
tė, regis, laikėsi klasikinio mąstymo ir neperžengė tradicinės estetikos ribų.

Tačiau tik oficialiose parodose. Fotografuodama pati sau ji eksperimentavo šiek tiek daugiau. Jos archyve yra dvigubos ekspozicijos pavyzdžių (kaip ir jau minėtas „Kaunas – Viktoriškiei“), paspalvinimų, įdomesnių rakursų, suvaidintų situacijų, modernių portretų, aktų ir net teminis fotografijų albumas „V.Šleivy-  
tės gyvenimo filma 1952–1953“. Dabar galima tik spėti, kad šie pavieniai eksperimentai pačiai autorei neatrodė patikimi – viešumoje ji norėjo pasirodyti nepriekaištingai. Kaip fotografuojanti moteris (ji buvo vienintelė 1936 m. Matininkų ir kultūrtechnikų fotoparodoje<sup>17</sup>, o Fotomėgėjų parodoje be jos dar dalyvavo tik Ona Čiukšienė ir Antanina Lauciuvienė) ji tikriausiai stengėsi prisi-  
taikyti prie fotografų vyrų suformuotų estetinių pažiūrų ir fotografijos reikalavimų. Jai turbūt buvo parankiau išsiskirti fotografijos kokybe, emoci-  
ne galia, bet ne eksperimentais, kurie galėjo būti nesuprasti ir kurių modernumo galbūt ir ji pati nesuvokė. Greičiausiai tai jai buvo tik

---

<sup>17</sup> Lietuvos matininkų ir kultūrtechnikų foto paroda, katalogas, 1936. II. 27. – III. 4 Vytauto Di-  
džiojo muziejuje, Rengia Lietuvos Mat. Ir kult. S-gos foto kuopelė.

kalbėjimas apie save ir sau – savotiškas dienoraštis. Pastarąjį Šleivyтės kūrybos aspektą norėčiau aptarti plačiau.

## Sau

Tyrinėjant Veros Šleivyтės fotografijas, krinta į akis vienas pasikartojimas: ji beveik visada įsiterpia į savo fotografuojamas scenas. Galima sakyti, jos nėra tik ten, kur jai rūpi etnografija, dokumentacija, eskizai grafikai ir tapybai – tuomet ji žvelgia į išorinį pasaulį kaip į studijų objektą. Visais kitais atvejais fotografijos tema yra jos pačios gyvenimas, todėl ji privalo būti kadre. Visada galima įsivaizduoti, kaip ji paspaudė užraktą ir įbėgo į vaizdą – ji paprastai ir būna įsitaisiusi iš šono, su fotoaparato dėklu ant peties, tarsi prisiglaudusi prie fotografuojamos grupės. Ji pati yra ir ne vienos Fotomėgėjų parodoje eksponuotos fotografijos objektas – iš rastųjų ją matome penkiose: Veronika romantiškai palinkusi (matyt, irgi ką tik atsisėdo, dar visa judesy) nostalgiskai žvelgia į marias; ji yra viena iš trijų merginų, atsidavusių pajūrio vėjui („Prie jūros“); ji džiaugiasi sesers dovanotomis gėlėmis „Karo ligoninėje“; ji sėdi ant „Meilės tilto“ turėklo ir tūno pasislėpusi guboje. Taigi Šleivyтė ne tiek stebėjo pasaulį, kiek fiksavo savo pačios būti jame. Todėl nėra aiškios perskyros tarp nuotraukų atminčiai ir fotografijos meno – tai tas pats gyvenimas, ta pati fotografinė visuma, tik parodai ji atrinka tai, kas atitinka laiko reikalavimus ir skonį, nutylėdama save.

Tai, kas lieka – savistabos procesas, užfiksuotas fotografijose ir kitos pusės įrašuose. Šių trumpų tekstų ir fotografijų jungtis formuoja pasakojimą, lyg potėmę Šleivyтės kūryboje ir visoje tarpukario Lietuvos fotografijoje. Pagrindinis šio proceso žanras – autoportretas. Ne tik nuolatinė pastanga „įlįsti“ į kadra, bet ir pats vaizdas bei įrašai kitoje pusėje rodo, kad Šleivytei fotografija buvo būdas užklausti: „Kas aš esu?“ ir „Kokia esu?“. Štai ji žvelgia iš papildbų, iš tamsos, beveik ištirpusi aplinkoje, nes vaizdas neryškus, o įrašas skelbia: „Tokia aš esu gyvenime“ (Kaunas, 1932) – lyg negalėtų įžvelgti, kokia ji iš tikrųjų yra. Vėlesnė fotografija, regis, šį apibendrinimą paneigia – beveik oficialaus, tarsi ateljė daryto portreto kitoje pusėje parašyta: „Kartais Vėra taip atrodo. Kaunas. 1937 m.“. Čia Šleivyтė nežymiai šypsosi sau, be šešėlio rūpesčio, bet, žinoma, taip yra „kartais“, nes Vera nėra vienalytė. Tai liudija kitas autoportretas – dviguba ekspozicija, vienas veidas arčiau, neryškus ir rimtas, kitas – toliau, ryškesnis ir besišypsantis. Kitoje pusėje įrašas: „Vėra dviejose asabose. Kaunas. 1935 m.“. Vera suvokia ir išduoda fotografijos momentiskumo trūkumą – pastaroji fiksuoja tik vieną aspektą, net ne aspektą, o atsitiktinę būseną, kuri galbūt niekada nepasikartos ir kuri neišsako to, kas yra Vera – moteris, sudaryta iš kelių „asabų“. Pasirinkdama dvigubą ekspoziciją Šleivyтė priverčia fotografiją tai pasakyti. Kitas pasakymo būdas – modernistų



Karo ligoninė. 1929. Kitoje pusėje įrašyta: „Karo ligoninė. 1929 m. Foto Vėros Šleivytės“.

dažnai naudotas veidrodis<sup>18</sup>. Vera fotografuojasi priešais veidrodį ir iškart skyla į dvi: atspindyje ji atvirai šypsosi žvelgdama į save, sukėlusią plaukus ant viršugalvio, tikrinančią, kaip tokia ji atrodytų. O jos „šiapusinė“ dalis užgožia pusę kadro. Ji išplaukusi ir paslaptinga, neturi veido, jokių identifikacijos ženklų – tik aprengtas torsas, lyg nuoroda į Šleivytės studijas, kur ji turėjo piešti gipsines figūras. Šis vaizdas iš nugaros kuria žvilgsnio per petį, stebėjimo paradigmą, taigi savistabos procesą sutrikdo menamas trečias su savo vertinimais ir geismais, o tai jau – ekskursas į siurrealizmo estetiką.

Šalia egzistencinių išvalgų Šleivytė autoportretais išsako savo skausmą, patirtą dėl silpnos sveikatos. Jos archyve būtų galima surinkti atskirą ciklą apie ligonines. Viena tokia fotografija – „Karo ligoninė“ (1929) – tiesiog sukrečia niūrumu: Vera nusifotografavo tamsoje, tik lango atspindys perrėžia kadro juodumą ant sienos suformuodamas kryžių. Vėros galva subintuota, ji žvelgia niūriai, iš padilbų, pusė veido apšviesta, kita pusė – tamsoje. Jos figūra tarsi pranyksta tamsos ir šviesos kovos lauke. Šis dramatiškas autoportretas puikiai išreiškia tuometines Šleivytės nuotakas – dėl užklupusios ligos jai teko pertraukti studijas ir keleriems metams atidėti svajonę tapti piešimo mokytoja. Dar pora rastų fotografinių nusi-

---

<sup>18</sup> Kitoje pusėje įrašyta: „V. Šleivytė – Kaunas. 1930-VII-6 d.“

skundimų – dviejų autoportretų (su kepure ir nuskusta galva) montažas („Prisiminimui! Numučytoji Vėra. Kaunas 1930-III-15 Namiškiams“) ir „Kintėjimai“ (1935). Tačiau čia jau nebėra „Karo ligoninės“ tragiškumo, liūdesys daugiau suvaidintas, „pastatytas“ nuotraukai – tai tradicinis intelektualinis romantikų kentėjimas, paprastai siejamas su vyriška pasaulėjauta.

Dažnai Šleivyte su lengva ironija žvelgia į savo dvigubą gyvenimą tarp kaimo ir miesto. „Taip aš praleidžiau visas savo 1936 m. atostogas,“ – rašo ji ant fotografijos, kurioje Vera įsitaisiusi sode gulomis skaito laikraštį<sup>19</sup>. Pasakojimas apie tas pačias atostogas tęsiamas – štai ji kerpasi nagus, paprasčiausia žanrinė scenelė, bet kitoje pusėje esantis įrašas suteikia jai platesnę reikšmę: „Nukerpu nagus ir visų atostogų palazą“<sup>20</sup>. Vadinasi, ši fotografija fiksuoja perėjimą iš vienos būsenos į kitą, kai jau visa savo esybe būdama Kaune Vera mėgina nusikratyti kaimo gyvenimo pėdsakų. Tačiau Kaune ji prisimena gimtinę piešdama iš fotografijų. Ypač šiltas jos santykis su motina, ką, regis, liudija ir fotografija, kurios kitoje pusėje Vera užrašiusi: „Piešiu motina“. Motina ir duktė – veidu į veidą, pro langą sklindanti šviesa pabrėžia susikaupimą ir atsargų pieštuko prisilietimą prie piešiamo portreto. Portrete motina irgi turi rašymo priemonę – tikriausiai rašo laišką. Taip motina su dukra „susirašo“, tačiau tegali bendrauti per mediją – vizualinę ar verbalinę.

Šiuo požiūriu Vera Šleivyte patenka į tarptautinį apie save pasakojančių fotografijų kontekstą (nes iki jos nieko panašaus Lietuvoje, kiek žinoma, nebuvo). Jei prisiminsime pasaulyje gerai žinomus atvejus (čia kalbu tik apie fotografiją iki Antrojo pasaulinio karo), Šleivytės pasakojimas, viena vertus, atitinka paradigmą, kita vertus, yra originalus. Iš XIX a. palikimo paminėtina anglė Lady Hawarden, fiksavusi save ir savo dukrą namų aplinkoje – jos fotografijos išreiškia Viktorijos laikų moters situaciją, kai jos pasaulis apsiribojo namų sienomis. Uždarumo jausmas ir kartu mėginimas tarsi praplėsti erdvę veidrodžiais leido jai įprasta dokumentine fotografija, neieškant naujos kalbos, kalbėti apie vienvėrę ir iš vienvėrės kylantį savistabos poreikį. Amerikietė Alice Austin, dažniau fotografavusi chaotišką gatvės vyksmą, kartais komentuodavo su lytim susijusias klišes ir pati fotografijose atsirasdavo kaip eksperimento „medžiaga“. Kiek vėliau, jau piktorialistiniu stiliumi apie savo taip pat uždarą ir tradicinį moters gyvenimą pasakojo amerikietė Gertrude Käsebier, o jau Veros Šleivytės gyvenimo laiku kita amerikietė Margaret Bourke-White, pasitelkdama modernistines išraiškos priemones ir naujas erdves, kurias

---

<sup>19</sup> Kitoje pusėje dar užrašyta: „V. Šleivyte – Viktoriškiai. Nuo 28 d.VI iki 24 d.VIII m. 1936 m.“.

<sup>20</sup> Įrašas tęsiamas: „V. Šleivyte“, antspaudas: „Foto Vėros Šleivytės“, „Viktariškiai. Nuo 28 d. VI iki 24 d. VIII m. 1936 m.“.

atvėrė dangoraižiai (viename jų ji turėjo savo studiją), reklamavo save kaip „aukštai iškilusią“, drąsią, šiuolaikišką moterį. Šalia jos Veronikos Šleivy-tės kalbėjimas apie save atrodo konservatyvesnis, nes ji nesinaudoja modernios epochos ženklais, bet kartu sudėtingesnis ir Gilesnis (čia prisideda ir jos eksperimentai su dviguba ekspozicija) nei Lady Hawarden, Gertrude Kāsebieer ar Alice Austin. Šleivytę išskiria ir dar vienas bruožas – ironija, padedanti išverti jai tekusius sunkumus (ypač susijusius su sveikata) ir sukurianti dvigubo regėjimo, tiriančio žvilgsnio į pačias savasties gelmes ir kartu – sugebėjimo „nukenksminti“ tai, kas ten pamatyta, situaciją.

Tačiau tekstas apie Veroniką Šleivytę būtų nepilnas, jei liktų nepaminėtas jos homoseksualumas, kurį taip pat atskleidžia fotografijos. Kalbėjimas šia tema – pakankamai retas atvejis pasaulio moterų fotografijoje, o Lietuvoje iki šiol nežinomas. Savaiame suprantama, tokios fotografijos nebuvo kuriamos viešumai, bet didelė Šleivy-tės archyvo dalis susijusi su jos draugystėmis. Vis dėlto norėčiau pradėti šios temos aptarimą nuo pačiai Šleivytei neįprasto autoportreto: ji nedrąsiai šypsodamasi stovi Viktoriškiuose apsirengusi vyrišku kostiumu, užsirišusi kaklaraištį, su vyriška berete ant galvos, dešinę ranką įkišusi į kelnių kišenę, o kaire pasirėmusi tuomet tipiška lazdele riestu galu. Kai tą patį su trimis draugėmis 1891 m. padarė amerikietė Alice Austin, ji pateko į fotografijos istoriją<sup>21</sup>, Šleivy-tė taip fotografavo tik sau. Kaip ir Alice su draugėmis, Šleivy-tė trumpam pasiskolina vyro atributus, tarsi persikūnija, stebi, kaip vyriškos laikysenos stereotipai keičia jos išvaizdą ir kaip pakitusi išvaizda keičia jos savivoką. Kita vertus, Šleivytei tai tikriausiai nebuvo tik žaidimas, vyriškumo-moterišku-mo stereotipų kritika, nes ji pati, mylėdama moteris, buvo šiek tiek vyriška ir kartu, kaip liudija fotografijos, tradiciškai moteriška ir elegantiška.

Savo draugysčių su moterimis tema Šleivy-tė tarsi nieko specialiai nekūrė – ji visą laiką fotografavo tik atminčiai: bendras keliones, buvimą kartu, portretus. Nors daugelis tokių vaizdų ir atrodo kaip įprastos kelionių fotografijos, kai kurie iš jų nepalieka abejonių, kad Veros ir jos draugių santykiai yra homoseksualūs – jos glaudžiasi veidais, susikabina rankomis, intymumo atmosferą sustiprina tradiciniai romantinės fotografijos kodai: pritemdytos aplinkos ir apšviestų veidų kontrastas, spindintys žvilgsniai, foninė šviesa, kuri tarsi išpjauna apibendrintus įsimylėjėlių siluetus taip atskirdama juos nuo viso pasaulio. Vienoje tokių kompozicijų Palangoje prie jūros – Vera susikabinusi su drauge dangaus fone – ji dėvi tuos pačius drabužius, kaip ir Fotomėgėjų parodo-

---

<sup>21</sup> Alice Austin (1866–1955). „Julia Martin, Julia Bredt ir aš pati persivilkusios vyrais“, 16:40, ketvirtadienis, spalio 15 d., 1891. Žr. John Pultz, *Photography and the Body*, London: The Everyman Art Library, 1995, p. 57.

je eksponuotoje fotografijoje „Ant meilės tilto“. Tik ši, nerodytoji, fotografija leidžia suprasti, kad Šleivytei tai buvo meilės kitai moteriai teltas ir taip šiek tiek pakeičia anos, tradicinės, fotografijos prasmę. Su kita mylimąja – seserim Felicija (ir kartu su kitomis vienuolėmis) – Šleivyte apkeliavo Europą ir yra išlikęs nemažas negatyvų archyvas, kur persipina išpūdziai iš įvairių miestų ir dviejų moterų meilės istorija. Šleivyte yra sukūrusi ne vieną išpūdingą sesers Felicijos portretą, pabrėždama jos impozantišką stotą ir griežtą abito arką. Tačiau yra ir tokių fotografijų, kuriose Vera ir sesuo Felicija meiliai susikabinusios rankomis, sesuo Felicija maitina Verą vynuogėmis. Pastarąją sceną galima laikyti atsaku į klasikiniėje dailėje paplitusius rojaus sodo ir gundymo vaizdus, kurių moterys tikriausiai prisižiūrėjo keliaudamos po Italiją. Įdomiausia, kad šalia stovinčios žiūrovės – taip pat vienuolės, regis, pritaria šiam žaidimui, tradicijomis neįžvelgdamos užmaskuotos meilės istorijos.

Tačiau tai – tik fragmentai. Tarp Šleivytės albumų atrastas fotodienoraštis „V. Šleivytės gyvenimo filmą 1952–1953“ yra išbaigtas kūrinys meilės tema. Tiesa, nėra jokių nuorodų, kas iš tikrųjų yra to dienoraščio autorius. Minėtas pavadinimas užrašytas tituliniam puslapyje tušu, ta pačia rašysena kaip ir įrašai kitose Šleivytės fotografijų pusėse. Tačiau kiti tekstai dienoraštyje parašyti kitu raštu. Tiesa, skaitinėjant Šleivytės laiškus, pastebėta, kad ji dažnai kaitaliodavo rašyseną – matyt, tai dar viena jos daugialypės asmenybės išraiška. Taigi tikėtina, kad ji ir parašė tuos tekstus kitu raštu ir yra šio dienoraščio autorė.

Dienoraštyje fotografijomis ir trumpais komentarais pasakojama Veronikos ir Redos Kuzmaitės meilės istorija – susipažinimas, Redos liga, kelionė ir išsiskyrimas. Dienoraščio pradžioje ir pabaigoje panaudotos citatos iš Redos laiškų Verai. Reda kalba apie fotografijas (greičiausiai tas pačias, kurios panaudotos fotodienoraštyje), suvokdama jas kaip pasakojimus, iš kurių galima pasisemti išminties: „Žiūriu tas nuotraukas ir iš jų išskaitau daugelio gyvenimų pasakas, atspėju vardus žmonių, kurių niekad gyvenime nesu mačiusi. Manai, neteisingai atspėju? Pamatysi, Verut, kai atvažiuosi, kaip gerai žinau, kas kurioje nuotraukoje yra. Daug išvadų padariau iš tų nuotraukų, kurias kada nors, papasakosiu. Dabar tik viena, Gostos Berlingo žodžiais, pasakysiu: „Daug džiaugsmo, daug karčių kančių. Bet žinau, kad gyvenau.“ Ar ne?“ (1952.VII.28 laiškas). Fotografijos iš tikrųjų dienoraštyje „montuojamos“ lyg filmas, epizodas po epizodo vedantis atomazgos link. Šis albumas yra vertinga ne tik Lietuvos, bet ir pasaulio fotografijos paveldo dalis, kaip unikalus vaizdo ir teksto junginys, originaliai ir labai anksti pasakojantis dviejų moterų meilės istoriją.

Taigi iš autoportretų ir draugysčių dokumentacijos susidėlioja įdomios moters gyvenimo vaizdinys – kenčiančios, bet į savo išgyvenimus sugebančios pažvelgti tarsi iš šalies, šiek tiek su ironija; mylinčios savo

artimuosius ir gimtąjį kaimą, bet branginančios ir savo miestišką gyvenimą; analizuojančios save ir mylinčios moteris. Taip pat čia atsiskleidžia jos polinkis eksperimentuoti su fotografijos kalba ir taip pralenkti laiką – bent jau Lietuvoje. Fotografijomis Šleivyte papasakoja apie save daugiau nei rašydama autobiografiją, paliudija, kad ji buvo ne tik dailininkė, bet ir fotografė.

Pabaigai galima pasakyti, kad nors čia mėginta kuo plačiau ir išsamiau aprėpti Veronikos Šleivyte kūrybą, jos archyvas dar laukia gilesnių tyrinėjimų. Straipsnyje išryškintos autorės savistabos ir homoseksualumo temos man pasirodė įdomiausios, tačiau tai nereiškia, kad jos buvo svarbiausios pačiai fotografe. Visi čia aptarti vaizdai buvo tikslingai išskirti iš Šleivyte pozityvų ir negatyvų archyvo, tačiau jį tyrinėjant, tikriausiai galima kurti ir kitokius pasakojimus – nes Veros Šleivyte kūryba yra labai turininga ir įvairialypė.