

# Tarpukario aktorė: įvaizdžio reprezentacija tarp scenos ir ekrano

*Viktorija Bruneizerytė-Gaidamavičienė*

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, 08105 Vilnius  
El. paštas [viktorijabru@gmail.com](mailto:viktorijabru@gmail.com)

Įvairiais laikotarpiais aktorių padėtis buvo svarstoma, kritikuojama ir nuolat aptarinėjama. Dirbdama ir siekdama įsitvirtinti rinkoje, kurioje dominavo vyrai, aktorė labiau buvo vertinama už savo išorines savybes, buvo pažeidžiama ir įžeidžiama stereotipiniais įsitikinimais bei prielaidomis. Jau XIX a. pab. sėkminga aktorė tampa *ikona* ir susižavėjimo objektu, o tarpukariu artistas (-ė) atsiduria visuotinio dėmesio ir susidomėjimo centre, itin dažnai sutinkamas (-a) ne tik viešojoje, bet ir kitoje erdvėje – žurnale, laikraštyje, fotografijoje, ekrane. Tapo įprasta atskleisti aktorių profesinio ir kasdienio gyvenimo užkulsius. Atsirado ne tik teatro, bet ir kino aktorė, kurios profesinis pobūdis, matomumas ir populiarumas skyrėsi nuo teatro aktorių. Remiantis mokslinė literatūra ir archyviniais šaltiniais, gretinant pasaulinius ir Lietuvos pavyzdžius pristatoma aktorės fenomeno raida ir pokyčiai įžymybių kultūros, įvaizdžio kūrimo strategijų ir kino įtakos teatro aktorės recepcijai kontekste.

RAKTAŽODŽIAI: aktorė, įžymybių kultūra, „žvaigždžių sistema“, Holivudas, tarpukaris

## Įžymybių kultūra

Kai kurie mokslininkai teigia, jog garsenybė atsirado ir patyrė transformacijas keletą kartų – XVIII a. ir XIX a. pabaigoje<sup>1</sup>. Šis laikotarpis, atspindintis naują menininkų biografijos sritį, portretų populiarumą, atsiminimų gausėjimą ir žmonėms įdomių istorijų bei nekrologų pasirodymą dienraščiuose, paskatino naująją savojo „aš“ sampratą, paties individo populiarumą ir įžymybių kultūros (angl. *celebrity culture*) atsiradimą. Lotyniškas *fama* (pHEME) (iš jo kilę žodžiai „šlovė“ bei „žymus“ (angl. *famous*) pirmiausia siejamas su Vergilijaus epine poema „Eneida“. Personifikuota *fama* – tai gandy deivė ir naujienų skleidėja, turinti daugybę akių, liežuvių, ausų, visa pasakojanti ir pranešanti keliomis burnomis<sup>2</sup>. Kitas metapoetinis *fama* lygmuo – paties poeto šlovė ir ambicijos<sup>3</sup>. Tad šios sudėtinės dalys ir personifikacija tiko visam tam, kas sudaro įžymų žmogų, jo aplinką. Pasak Sharon Marcus, jau nuo XVII a. galima atsekti susižavėjimus ir obsesijas filosofais, rašytojais, dailininkais, teoretikais, mąstytojais, politikais, aktoriais. Pastarieji savo idėjomis, savybėmis, kuriamomis legendomis ar įdomiu gyvenimo būdu suburdavo aplink save gerbėjų

1 Marcus 2019; Duckett 2018; Borzello 2016; Jaffe, Goldman 2010.

2 Hardie 2009: 101–109; Keith 1921: 301.

3 Hardie 2009: 101–109.

ir smalsuolių minią, nereteai ir fiziškai persekiojusią savo susižavėjimo objektus<sup>4</sup>. Dauguma asmenybių garsino ne tik jų darbai, bet ir gyvenimo būdas, asmeniniai pomėgiai, bendražygiai, mylimieji, kolegos ir kiti bičiuliai<sup>5</sup>.

Plečiantis viešajai pramogų sferai, bet kuris asmuo (bent jau teoriškai) galėjo siekti žinomumo ir šlovės. Žinomumui vis labiau padėjo technologinės naujovės, nauji komunikacijos būdai, pavyzdžiui, spauda, fotografija ar atvaizdų reprodukcija, taip pat sparti urbanizacija, darbo ir laiko mechanizavimas – visa tai skatino laisvalaikio komercializaciją ir pramogų kultūros įsigalėjimą. Sh. Marcus teigimu, XIX–XX a. žymus žmogus atsiranda kurdamas apie save legendas, burdamas pramogaujantį smalsuolius bei strateguodamas savo viešąjį įvaizdį naujomis technologijomis<sup>6</sup>. Žymiu galima tapti ne tik dėl talento, aplinkos, bet tiesiog kuriant ir populiarinant savo viešąjį įvaizdį per žiniasklaidą. Štai Richardas Schickelis teigia, jog garsenybė neegzistavo iki pat XX a.<sup>7</sup>, kai išpopuliarėjus fotografijai, kinui ir reklamai spaudoje pasirodė aktorių veidai. Kitaip nei anksčiau, garsenybės tampa labiau apčiuopiamos ir prieinamos, nebelaukiant pravažiuojančios kariatos, nesibraunant į sausakimšą teatrą ar kino salę – dabar savo susižavėjimo objektą gali laikyti stalčiuje, knygoje, ant sienos pasikabinti portretą su autografu ar kitaip nešiotis su savimi.

Prancūzų aktorė Sarah Bernhardt (1844–1923) yra laikoma viena iš žymiausių aktorių – įžymybių kultūros modelio kūrėjų, kurios pavyzdžiu galima atskleisti tuometines strategijas ir atsekti jų panašumą kitų aktorių gyvenime.

### Asmenybės kultas: Sarah Bernhardt

XIX a. prasidėjo teatrinės kultūros transformacija, ilgainiui užkariavusi visą XX a. kultūrą ir komercinę erdvę<sup>8</sup>. Šiam pokyčiui iliustruoti pasitelkiama prancūzų aktorės Sarah Bernhardt profesinė istorija, kai aktorė naudojosi to meto naujovėmis ir tendencijomis, populiarindama ir skleisdama savo įvaizdį, taip įsitvirtindama ir palikdama ryškų pėdsaką istorijoje.

Teatrui įžengus į XX a. komercinę kultūrą, prasidėjo šio scenos meno industrializacija. Tuo metu, kai moterims skirti žurnalai pamažu pristatė asmeninį aktorių gyvenimą, S. Bernhardt pirmoji išleido kino kamerą į savo atostogų namus Prancūzijos Bretanės regione<sup>9</sup>. Šiame „namų kine“ matome aktorę žvejojantį, tapančią, žaidžiančią tenisą, raižančią skulptūrą, atsakančią į telegramas ir organizuojančią vietinį pikniką su draugėmis. Taigi S. Bernhardt pristatoma vizualiai ne tik kaip

4 Marcus 2019: 20–21.

5 Jaffe, Goldman 2010: 25.

6 Marcus 2019: 20–21.

7 Schickel 2000: 23.

8 Duckett 2018: 27.

9 Louis Mercanton, Sarah Bernhardt namuose (angl. *Sarah Bernhardt at Home*, pranc. *Sarah Bernhardt Intime*, 1915 (Duckett 2018: 28).

fiksuotos tapatybės aktorė, bet ir užsiimanti įvairiausia veikla, turinti galybę pomėgių bei kitų talentų, tad kino kamera leidžia žiūrovui pažvelgti į asmeninę aktorės aplinką ir jos privatų gyvenimą. Pasak V. Duckett, vaidindama ne tik teatre, bet ir pasirodanti žiūrovams nebyliojo kino ekrane, S. Bernhardt parodė, jog XIX a. pab. scenos aktorė tampa kūrybiška naujosios modernios medijos atlikėja ir vartotoja, kviečianti žiūrovus dialogui su žinomumu, menu ir industrija.

Tačiau net ir įsiveržusi į ankstyvojo kino industriją, S. Bernhardt visų pirma buvo priimama kaip teatro aktorė, o jos viešumas ir pažinumas sietinas su garsiais XIX a. fotografais: Felixu ir Paulu Nadarais, Achille'u Melandri, Leopoldu Reutlingeriu, Napoleonu Sarony, Aime Dupont. Šių fotografų studijose užfiksuoti ir pagaminti vaizdai pristato aktorę su įvairių vaidmenų sceniniais kostiumais. S. Bernhardt užsakydavo ir teatro spektaklių plakatus pas žymųjį *art nouveau* stiliaus atstovą Alphonse'ą Muchą. Šie teatriniai plakatai, savo dekoratyvumu ir kompozicija išsiskyrę iš tuo metu tradiciškai vienspalvių geltonų ir / ar mėlynų spalvų teatro plakatų, net buvo įvardijami kaip *sarahbernhardtesque* stiliaus<sup>10</sup>. Tad net plakato stilius įgauna asmeninį ir unikalų, tik S. Bernhardt būdingą formatą. S. Bernhardt vaidmenų fotografijos būdavo pardavinėjamos teatro fojė prieš spektaklį, o vaizdais iliustruotos teatrinės programos skrajutės dalintos pasirodymo metu. Pasak V. Duckett, aktorė platino savo vaizdą aktyviai naudodamasi naujosiomis technologijomis (*carte de visite* atvirukai, fotografija, plakatas, fonografas). V. Duckett brėžia sandūrą ir skirtį tarp XIX a. teatrinės industrijos ir XX a. kino kultūros, tarp kurių atsidūrė ne tik S. Bernhardt, bet ir kitos to meto aktorės. Pasak V. Duckett, sunku įvardyti, kiek pati aktorė turėjo sprendimų laisvės, tačiau rengdama turus po Ameriką ir vadovaudama Paryžiaus *L'Ambigu-Comique* teatrui, S. Bernhardt turėjo būti susipažinusi su vadybos principais, ypač susiduriant su Amerikos teatro industrija<sup>11</sup>. Ieškodama būdų išlikti aktualia, S. Bernhardt naudojosi industrinio modernizmo technologijomis: jos fotografijos, plakatai cirkuliavo spaudoje, ją buvo galima išvysti kino ekrane, taip pat ji garlaiviais ir traukiniais gastroliavo su teatro pasirodymais, mojuodavo gerbėjams nuo denio. S. Bernhardt pasiekė ir teatro, ir kino auditoriją bei masinę kultūrą per spaudą ir kitas vizualias priemones. Gail Marshall XIX a. aktorių gastroles vadina „eksportinėmis kelionėmis“, kurios padėjo būti matomam ir žinomam už savo gimtojo miesto ir vietinio teatro ribų<sup>12</sup>. Yra žinoma, jog Valstybės teatras Kaune taip pat aktyviai platino ir siuntė teatro aktorių bei pasirodymų medžiagą į užsienio bibliotekas, teatrus ir kitas meno organizacijas, dokumentavo artistų pasirodymus, teatro fojė esančioje skelbimų lentoje fotografijomis pristatydavo naująjį teatro sezoną ir pagrindinius įvykius<sup>13</sup>. Užėjęs į teatrą lankytojas galėjo susipažinti su teatre vykstančiu gyvenimu ir jo užkulisiais.

<sup>10</sup> Ten pat: 33–34.

<sup>11</sup> Ten pat: 35.

<sup>12</sup> Marshall 2016: 55.

<sup>13</sup> Bruneizerytė 2017: 14–17.

Pats žodis „profesionalas“ atsiduria tarp viešos ir privačios sferos: „profesionalią aktorę“ apibrėžia tai, ką ji daro, t. y. mėgdžioja kitus žmones, o tai reiškia, kad jos darbas gali nulemti probleminių ryšių su gyvenimu<sup>14</sup>. Tai apėmė va(i)dybinės galios ugdymą, savo istorijų kūrimą ar atkūrimą populiarėjant autobiografijoms, jų pozicijos įtvirtinimą naujojoje kino industrijoje, aktorės kaip „aukos statuso“ ginčijimą. Jo Robinson teigimu, tapti savo įvaizdžio kūrėjomis ir pačioms administruoti visus savo teatro reikalus aktorės paskatino kelios ambicijos: finansinis saugumas ir savarankiškumas, profesinio ir asmeninio gyvenimo kontrolė. S. Bernhardt žvaigždė įkūnija susikurtą idealistinį, svajonių ir fikcinį būvį, kurį stiprino naujos moderniosios technologijos. Pasak Ignacio Ramos-Gay, S. Bernhardt buvo pirmoji tokio tipo žvaigždė, išnaudojusi to meto komercines technologijas savo profesijos ir asmenybės viešinimui, ji kūrė fikcijas ir legendas, sumaišydama savo gyvenimo realybę su iš lūpų į lūpas keliaujančiomis istorijomis ir prasimanymais<sup>15</sup>. Pačios aktorės nepasidalijo gimtoji Prancūzija ir Amerika, kurioje ji keliavo ir tapo visų numylėtine. Beveik visi buvo apie ją girdėję, skaitę ar matę jos fotografiją. Tad žinomumas ir jo aspektai XX a. yra susiję su vėliau atsiradusia Holivudo „žvaigždžių sistema“, kurios pagrindinė misija buvo kurti paslapties ir mistikos įspūdį formuojant atskirus žvaigždžių įvaizdžius bei tipus.

### „Žvaigždžių sistema“

Aktorių populiarumo ir visuotinio pažinumo sėkmė XX a. toliau siejama su Holivudo sukurta aktorių „žvaigždžių sistema“. Pasak Edgardo Morino, teatro aktorė nepasiekė tokio populiarumo ir transformacijos, kaip kino aktorė, o S. Marcus teigimu, Holivudas nesukūrė jokios išskirtinės sistemos, tiesiog pasiūlė rinkai daugiau žinomų veidų, pavardžių ir įvaizdžių<sup>16</sup>. Žvaigždžių veidai stambiu planu dominuodavo kino filmo reklamoje, aktorės lemdavo filmo pasisekimą, šešėlyje dažnai palikdamos net patį režisierių<sup>17</sup>. Aktoriai būdavo įtraukiami į vadinamąją sistemą, pasirašydami kontraktus ir ekranuose dažnai reprezentuodami savo įvaizdį<sup>18</sup>. Garsi aktorė galėjo išgelbėti ir nesėkmingą prodiuserį, pakeldama jo filmo statusą vien tik savo atliekamu vaidmeniu.

Kinas ir kino studijų veikla sukūrė naujus būdus ir metodus kurtis įžymybėms, jau vadintoms žvaigždėmis. Pastarosios buvo dievinamos dėl savo asmeninių pomėgių, laisvalaikio praleidimo būdų ar įpročių. Visuomenei vis labiau sutelkiant dėmesį į pramoginį laisvalaikį ir vartotojiškumą, labiau žavėjo asmenys, mokantys gyventi

<sup>14</sup> Stokes 2016: 2.

<sup>15</sup> Ramos-Gay 2018: 65.

<sup>16</sup> Marcus 2019: 35–38.

<sup>17</sup> Morin 1961: 5.

<sup>18</sup> Ten pat: 25.

neskubiai, leidžiantys žiūrovui atitrūkti nuo kasdienybės ir pasinerti į svajonių pasaulį. Kadangi naujos technologijos leido dirbtinai kurti ir plačiau parodyti žvaigždžių privatų gyvenimą, asmenys, turintys meistriškai sukonstruotą įvaizdį, tapo geriau žinomi; atsirado terminas „matomumas“ (angl. *visibility*). Keičiantis individo matomumui ir galimybei būti išskirtiniu visuomenėje, pasikeitė ir jų viešojo įvaizdžio kūrimo metodai, taigi ir visuomenės samprata apie tą asmenį. Kaip jau minėta, tai pakeitė įžymybės apibrėžimą<sup>19</sup>.

„Žvaigždžių sistema“ išsiplėtė ir už ekrano ribų – Richardas deCordova tai vadina kino žvaigždės intertekstualumu: aktorė reklamuodavo įvairiausių produktus, jos privatus gyvenimas buvo viešas, o viešumas – tikra reklama karjerai<sup>20</sup>. Žvaigždės įtaka palietė kiekvieną įprasto gyvenimo aspektą diktuoju madas, gyvenimo būdą ir įvairiausių troškimų pildymą. Galiausiai, pasak E. Morino, žvaigždės yra ne tik kino studijų kūriniai, XX a. jos yra tarpininkai tarp to, kas tikra ir įsivaizduojama<sup>21</sup>.

Judith Mayne teigimu, kino teorijoje ir istorijoje „žvaigždžių sistemos“ tyrimas yra akivaizdžiai reikšmingas žiūrovų populiarinio kino (angl. *mainstream cinema*) supratimui<sup>22</sup>. Pasak autorės, žvaigždės vaidmuo yra vienas iš labiausiai matomų ir geidžiamų vizualiosios reprezentacijos malonumų (angl. *visual pleasure*), pranokstantis net gerai parašyto scenarijaus aspektus. Jackie Stacey taip pat pažymi tendenciją atmesti klasikinio Holivudo „žvaigždžių sistemos“ sampratą ir svarbą kino tyrimuose. Ji teigia, jog nedaug feministinių ir kino tyrimų atkreipė dėmesį į klasikinės Holivudo žvaigždės, o juk tai yra labai svarbu: žvaigždės yra akivaizdus idealizuoto ir stereotipinio moteriškumo konstruktas patriarchalinėje kultūroje<sup>23</sup>. Kitaip tariant, tradiciniai kino kritikai 8-ajame dešimtmetyje pernelyg rimtai neanalizavo klasikinio Holivudo kino žvaigždės vietos platesnėje klasikinio kino sistemoje. Tyrinėdama moterų žiūrovių santykį su tuo, kas vyksta ekrane, J. Stacey teigia, jog Holivudo žvaigždė reklaminiuose puslapiuose parduoda / reklamuoja ne tik tam tikrą grožio ar laisvalaikio prekę, bet ir save<sup>24</sup>. Autorė teorinius argumentus grindžia asmenine patirtimi, kai analizuodama išleistuvių nuotrauką reflektuoja ir / ar atpažįsta visas šventinio ir tuo metu populiarinio makiažo bei aprangos tendencijas, tam tikrus populiarius įvaizdžius, atėjusius iš kino ekranų ir visos industrijos. Tad labai svarbu ne tik tai, kas ir kaip rodoma ekrane, bet ir kaip visa tai priima moterys, kurios eina į kiną, skaito spaudą<sup>25</sup>. Reklamos puslapiuose į žiūrovę kreipiamasi kaip į moteriško

19 Susman 1984: 274.

20 deCordova 2001: 15.

21 Mayer 2009: 662.

22 Mayne 1993: 123.

23 Stacey 1994: 31.

24 Ten pat: 19–48.

25 Pavyzdžiui, operos solistė Marija Lipčienė laiške vyrui mini, jog repetuodama ir ruošdamasi pasirodymams pasidazė pagal aktorės fotografiją iš laikraščio. Plačiau žr. Marijos Lipčienės laiškas vyrui. *Lietuvos literatūros ir meno archyvas*. F. 294. Ap. 1. B. 87. L. 67.

grožio vaizdų vartotoją, ne tik kitų moterų (labiausiai – kino žvaigždžių), bet ir savęs pačios stebėtoją. Tokias pačias įžvalgas ir išvadas pateikianti ir S. Marcus apibendrina, jog pagrindiniais prekių pardavėjų, reklaminių veidų ir tų prekių veiksmingumo / reikiamumo ambasadoriais tampa įžymūs žmonės, dažniausiai Holivudo aktorės<sup>26</sup>.

Lauros Mulvey teigimu, moteris kine yra objektyvizuojama ir fetišizuojama. Autorė išskiria aktores Marlene Dietrich ir Gretą Garbo kaip didžiausio fetišo ir atpažįstamo veidus / kūnus<sup>27</sup>. Pasak L. Mulvey, moteris yra pasyvi filmo veikėja, skopofilinio žvilgsnio objektas, o vyras – aktyvus stebėtojas ir objektyvizuotojas. L. Mulvey taip pat išskiria Holivudo gebėjimą sukonstruoti moterišką žvaigždę kaip pagrindinį reginį (angl. *spectacle*), jo susižavėjimo, galios emblemą ir garantiją<sup>28</sup>. Šiuolaikybėje skaitmeninė laikmena atvėrė naujus būdus ankstyviems filmams pamatyti ir peržiūrėti, todėl L. Mulvey į juos žiūrinti iš dabarties perspektyvos<sup>29</sup>. Tokį grįžimą į praeitį per kiną paradoksaliai palengvina nauja žiūrovų karta, naudojant naujas technologijas atsiranda galimybė grįžti ir pakartoti konkretų filmo fragmentą, epizodą.

Holivudo studijų naujienos, filmai, interviu su aktorėmis ir jų gyvenimo istorijos buvo populiarios ir lietuviškoje spaudoje. Beveik kiekviename periodinio leidinio *Naujas žodis* puslapyje buvo galima pamatyti Holivudo kino naujienas ir pagrindines žvaigždes: G. Garbo, Jean Harlow, Claros Bow portretus, interviu, istorijas apie jų gyvenimus ar sveikinimus įvairių švenčių proga<sup>30</sup>. Tik atsiradus laikraščiui po truputį imta skleisti žinių apie Holivudą, jame gyvenančias, dirbančias ir daug uždirbančias žvaigždes<sup>31</sup>. Leidinyje dažnai pasirodydavo kino artistų portretai, straipsniai apie filmavimo užkulius ir asmeninius bei profesinius santykius. Populiariausios moterys, kurių portretai tuo metu iliustruodavo puslapius, o skaitytojai galėjo sekti jų karjeros ir asmeninio gyvenimo detales<sup>32</sup>, buvo Greta Garbo, Marlene Dietrich, Lily Dagover, Brigitte Helm, Pola Negri. Po fotografijomis kartais būdavo nurodoma filmo studija (pvz., „Paramout“ ar „Universal“) ir kuri žavi kino žvaigždė žvelgia iš *Naujo žodžio* puslapio.

Kino išpopuliarintas moters *vamp* įvaizdis taip pat pasirodė *Naujo žodžio* puslapiuose<sup>33</sup>. Pradžioje šis terminas vartojamas be jokio įvadinio straipsnio ir pateikiamas kaip jau egzistuojantis bei išskiriantis tam tikras moteris iš kitų: „Kiekviena epocha turi savo grožio idealų. Kartais vaikiškos, kartais vampyro tipo, kartais turinčios daugiau

26 Marcus 2019: 35–41.

27 Mulvey 1990: 59–61.

28 Mulvey 2006: 7.

29 Ten pat: 8.

30 Naujos kino žvaigždės 1932: 243; Holivudo artistės 1928: 8–9; Paramount „vampas“ – kino artistė Juliette Compton 1932: 319.

31 Kino artistų armija. *Naujas žodis*. 1925 11 01. Nr. 14: 8.

32 Kaip Greta Garbo gamino muilo putas. *Naujas žodis*. 1933 04 02. Nr. 8: 7.

33 Paramount „vampas“ – kino artistė Juliette Compton 1932: 10.

motiniško jausmo.<sup>34</sup> Kiek vėliau leidinyje pasirodo tekstas, įvardijantis ir aprašantis šį moterų tipą<sup>35</sup>. Jame teigiama, jog yra du tipai: *femme fatale* (fatališka moteris) ir „baltoji bestija“. Viena – tamsi ir demoniška, kita – šviesi (šviesūs plaukai ir žalios akys), tad ne tokia grėsminga, bet taip pat turinti pavojingų savybių. Pastarosios vyrų uždirbamus pinigus paverčia joms skirtais papuošalais. Moteris pristatoma kaip siurbianti vyrišką energiją ir galią, t. y. pinigus. Šie ankstyvieji *vamp* kino personažai ir jas įkūnijančios aktorės dar yra tik kino „personos“, kadangi „žvaigždžių sistema“ apima ir už kino ribų esančius bei cirkuliuojančius informacinius šaltinius<sup>36</sup>. Tai tampa didesniu tinklu, jungiančiu aktorę ir jos gyvenimą kaip kultinės Holivudo „žvaigždžių sistemos“ dalį<sup>37</sup>.

Štai viename *Naujo žodžio* numeryje rašoma, jog aktorė G. Garbo susidurs su iššūkiu vaidindama šį naują vampyrišką personažą, kadangi dažniausiai ji įkūnija aristokratiškas ir jausmingas moteris<sup>38</sup>. Šis straipsnis iš esmės apėmė esmines Holivudo bulvarines naujienas: konkurenciją tarp aktorių<sup>39</sup>, auditoriją, kurią žavi sensacingi filmai ir garsiausios žvaigždės, bei aktorių poras, kurios tapo svarbiu ir pagrindiniu filmo duetu ne tik ekrane, bet ir už jo. Ne tik tokio turinio apžvalginiai straipsniai buvo įtraukiami į *Naujo žodžio* laikraštį<sup>40</sup>, vykdavę ir konkursai kino žvaigždėms atpažinti. Skaitydamas šiuos tekstus skaitytojas galėjo susipažinti su aktoriaus karjera, asmeniniu gyvenimu, stiliumi ir grožiu, nuolatinių gerbėjų laiškais. Straipsniai apie asmeninį gyvenimą<sup>41</sup>, dažnai pateikiama aktoriaus nuomonė vienu ar kitu klausimu padėdavo skaitytojui ne tik įsivaizduoti, koks galėtų būti šis žymus žmogus, ką jis galvoja, bet ir sukelti įspūdį, kad jo nuomonė sutampa su žvaigždės požiūriu<sup>42</sup>. Tokio pobūdžio tekstuose vyrai dažniau kalba apie karjerą, vaidybinius niuansus, pasiruošimą vaidmenims ir ilgas darbo valandas, o moterys yra kiek sentimentalesnės (arba taip pateikiamos) – jos daugiau kalba apie poilsį gamtoje, šeimą, vaikus, gimtojo krašto ilgesį<sup>43</sup>. Skaitytojai buvo kviečiami pildyti anketas apie mėgstamiausias kino žvaigždes<sup>44</sup> ir sudalyvauti žaidime – atpažinti jas iš fotografijų, kuriose vaizduojamos tik kai kurios kūno dalys: lūpos, akys, plaukai, kojos.

34 Kurios moterys labiausiai patinka? *Naujas žodis*. 1930 10 15. Nr. 19 (130): 6.

35 Moterys vampyrai. *Naujas žodis*. 1931 12 15. Nr. 23 (158): 5.

36 Doanne 1991: 32–46.

37 Natalija Arlauskaitė 2010: 84.

38 Ką Hollywood'as mums parodys? *Naujas žodis*. 1932 02 01. Nr. 2 (161); Kino artistų birža Paryžiuje. *Naujas žodis*. 1933 04 09. Nr. 9.

39 Brunečių skerdynės. *Naujas žodis*. 1931 09 01. Nr. 3.

40 Araratas gėlėse. *Naujas žodis*. 1931 06 15. Nr. 11 (146): 4.

41 Brigitte Helm pasakoja savo gyvenimą. *Naujas žodis*. 1932 05 15. Nr. 8 (166): 8.

42 Kino žvaigždės apie save. *Naujas žodis*. 1932 11 25. Nr. 23 (181): 7.

43 Ten pat.

44 Kuri kino žvaigždė labiau patinka? Naujo žodžio kino anketa. *Naujas žodis*. 1932 09 04. Nr. 15 (173): 9.

Gerbėjams ir kitiems vartotojams spindintis Holivudo grožis<sup>45</sup> buvo ranka pasiekiamas vartant periodinius leidinius, matant konkrečius atvaizdus, kino teatre žiūrint į ekraną. Spaudos ir žvaigždžių paveikumą rodo ir tas faktas, jog menininkė Domicelė Tarabildienė (1912–1985), eksperimentuodama su fotografija ir fotomontažu, „užsidėjo“ aktorės Lillian Roth (1910–1985) sijoną pagal periodiniame leidinyje išspausdintą nuotrauką (tą patvirtina atlikti tyrimai)<sup>46</sup>. D. Tarabildienė taip pat pakartotojo *Naujame žodyje* išspausdintos aktorės Brigitte Helm (1906–1996) nuotraukos kompoziciją<sup>47</sup>.

Holivudo kino populiarumas ir pasiektas pikas 1929 m. lėmė, jog garsiojoje Brodvėjaus teatro gatvėje Niujorke daugybė muzikinių teatrų ir salių buvo perdaryti į kino teatrus<sup>48</sup>.

### Masinė kultūra teatre

Vartotojiškos kultūros procesai neaplenkė ir teatro gyvenimo. Vartotojų visuomenėje teatras greitai įgavo įvairias transformacijas, kurias lėmė ne tik auditorija, bet ir teatrų savininkai bei kiti administracijos nariai. Dar nuo 1890 m. teatro scenoje buvo populiari kurti vartotojiškus spektaklius (angl. *consumption spectacle*), dažniausiai skirtus būtent moteriškai auditorijai<sup>49</sup>. Žaidžiant moterų vaizduote ir norais, stengtasi parodyti, jog aktorių dėvimos suknelės ar šiaip įvairūs daiktai yra patogios, geros ir lengvai prieinamos laisvalaikio prekės, jos buvo reklamuojamos ir platinamos per fotografijas ir iliustracijas periodiniuose leidiniuose, prekybos vietose. Aktoriai tapo pavyzdiniais modeliais, kurie reklamuodavo sėkmės istorijas besikeičiančiame moderniaame pasaulyje: ką pirkti, kaip vartoti, kuo domėtis. Jau 1910 m. Brodvėjaus teatrai buvo visiškai komercializuoti: įvairūs reklaminiai skelbimai būdavo ne tik teatro fojė, ant sceninių užuolaidų, bet ir teatro programos skrajutėse. Štai 1913 m. žurnalas *Harpers Bazaar* sukūrė atskirą teatro scenos kostiumų mados skiltį, o žurnalui *Vogue* aktorės pradėjo pozuoti kaip modeliai ir reklamuoti įvairiausias prekes. Pasak M. Schweitzerio, dėmesys buvo telkiamas į aktorės asmenį ir jos viešąjį materialų įvaizdį, o ne į jos kuriamus sceninius personažus<sup>50</sup>. Informacija pasiekdavo ne tik tą visuomenės dalį, kuri eidavo į teatrą, bet ir tą, kuri vartydavo laikraščių puslapius ar žiūrėdavo į reklaminius standus. Amerikiečių teatro vadybininkas Henry'is Wilsonas Savage (1859–1927) pirmasis 1907 m. prodiusavo Franzo Leháro operetę „Linksmoji našlė“. Pagrindinės aktorės Lilie Elsie (tikrasis vardas Elsie Cotton, 1886–1962)

45 Ar tiesa, kad filmas yra svajonių sapnas? *Naujas žodis*. 1932 09 15. Nr. 16(174), 11; Štai kur Holivudas! *Naujas žodis*. 1931 10 15. Nr. 19 (154): 9.

46 Burbaitė 2017: 72.

47 Ten pat: 73.

48 Sutcliffe 2000: 283.

49 Schweitzer 2009: 30.

50 Ten pat: 35.



išpopuliarinta dėvima skrybėlė, gavusi *linksmosios našlės skrybėlės* pavadinimą, tapo tokia paklausi, jog pasirodymų metu nusidriekdavo moterų, norinčių įsigyti šį aksesuarą, eilės, kadangi ja būdavo prekiaujama tiesiog teatro fojė. Šią skrybėlę netrukus buvo galima įsigyti ir nemokamai – už specialius teatro kuponus. Teatro kritikai ir karikatūristai pasmerkė ir išjuokė tokių skrybėlių dėvėjimą spektaklio metu, nes jos užstodavo kitiems vaizdą. Laikui bėgant ant bilietų ir teatro programų būdavo spausdinami prašymai, jog skrybėlės pasirodymo metu reikėtų nusiimti<sup>51</sup>.

Teatro kritikai ne kartą teigė, jog tie, kas kontroliuoja teatrą, lemia jo įvaizdį, o Amerikoje tai tapo linksmybių verslu<sup>52</sup>. Jei XIX a. vid. teatras buvo pristatomas kaip vizualaus malonumo vieta, tai vėliau ypač išpopuliarėjo ir pasikeitė atsiradus *popiečio merginos* (angl. *matinée girl*) fenomenui. Šios merginos XIX a. pab. tapo miesto teatro kultūros įvaizdžio dalimi: jaunos moterys, lankančios pigesnius popietinius spektaklius, skirtingai nei „paprasti“ žiūrovai, malonumą ir prasmę skyrė aktorių asmenybėms už scenos ribų, o ne dramos kūrinių estetikai ir turiniui<sup>53</sup>. *Matinée girl* tapo viena iš pirmųjų plačiai identifikuotų vartotojų tipų Amerikos istorijoje, kol XX a. pasirodė vadinamoji *flapper* tipo mergina<sup>54</sup>. Teatras buvo pristatomas kaip saugi atsipalaidavimo ir poilsio nuo buitinių rūpesčių vieta, tad vis daugiau moterų ir merginų apsipirkinėdamos mieste užsukdavo ir į spektaklius. Pasak R. Butsch, moterų auditorija pradėjo lemti ir repertuaro niuansus: didelis lankomumas nešė didesnę pelną, tad buvo palanku rodyti tokius spektaklius, kurie joms patiko<sup>55</sup>. Teatro kritikai nemėgo šių „rytmečio damų“ populiarumo: jų teigimu, dėl noro joms įtikti spektaklio siužetas būdavo supaprastinamas iki kvailiausių lengvabūdiškų meilės istorijų, o pastarosios tiesiog nuvalkioja dramaturgiją<sup>56</sup>. Dėl šios priežasties atsirado vadinamieji problemiški spektakliai (angl. *problem plays*) – netinkami jaunimo auditorijai, kuri mintinai mokėjo dialogus, būriais plūdo į sales ir sėmėsi iš ten asmeninio gyvenimo kūrimo pavyzdžių. Amžiaus pradžioje kritikai perspėjo, jog laisvos, veiklios, aktyvios, išsilavinusios vidurinės klasės moterys, kurios lankosi spektakliuose, turi laisvalaikį ir tam tikrą viešąjį gyvenimą, mėgsta draugų kompaniją, tolsta nuo tradicinių šeimos vertybių ir moralės, tad šie procesai – tikra grėsmė visuomenei. Tuometiniai kritikai norėjo apsaugoti teatro erdvę nuo komercinės įtakos ir visiško atsidavimo jai, galvodami, jog tai padaryti padės ir išsilavinusi teatro publika, tačiau teko nusivilti. Išlepintos merginos eidavo į teatrą kaip į parduotuvę apsipirkti ir virsdavo savo pačių kuriamų ir įsivaizduojamų dramų pagrindinėmis herojėmis. Teatro valdytojai suprato, kad

51 Ten pat: 50.

52 Ten pat: 11–13.

53 Butsch 2000: 66. Štai laikraštis *Lietuvos aidas* skelbia apie dienos spektaklius ir Valstybės teatre, o reklamos informuoja, jog teatras atidarytas nuo 11 iki 13 val. dienos metu ir nuo 17 iki 20 val. vakarais. *Lietuvos aidas*. 1928 02 04 4(128): 20.

54 Butsch 2000: 66.

55 Ten pat.

56 Ten pat: 41.

jų pelnas ir išgyvenimas priklauso nuo moterų, tad teatro erdvė, siūlanti tam tikrą atsipalaidavimą, linksmybes, reklamą, tapo panaši į prekybos centrą<sup>57</sup>.

Pasak M. Schweitzerio, teatro ir prekybos centrų erdvės suvienodinimas pasidarė labai svarbus dar XIX a. viduryje, kai šių erdvių fasadas net iš išorės gatvėje atrodo vienodas<sup>58</sup>. Nors pasiturinčio Brodvėjaus teatro rajono priegose būdavo sudėtingiau išlaikyti parduotuves dėl didelių nuomos kainų, sparti geležinkelio plėtra (ir populiarėjantis laisvalaikio apsipirkimas) suteikė galimybę dar prieš teatrą apsilankyti parduotuvėje, esančioje kitame rajone, pasigrožėti vitrinomis ir apšviestais pastatais. Tokius procesus autorius vadina vizualiais spektakliais-reginiais (angl. *visual spectacle*), o pasivaikščiojimus ir vitrinų apžiūrą – pirkimo keliu (angl. *buyway*). Apšviestos gatvės ir reklamos, kaip besikeičiantys efektai ir vaizdai to meto kino ekrane, traukė dėmesį ir žavėjo. Kiekviena vitrina ir interjeras buvo kruopščiai suplanuotas iki smulčiausių detalių. Vitrinose būdavo kabinami įvairūs reklaminiai plakatai, teatro skelbimai ir aktorių nuotraukos; tokios vitrinos pradėtos vadinti pasirodymų langais (angl. *show windows*) arba vitrinų teatru (angl. *department store window theatre*). Taip vitrina tam tikra prasme sujungiama su teatro scena, trinama riba tarp realybės ir fikcijos, o žmonės įsitraukdavo į šią ekspoziciją<sup>59</sup>. Tokiais vartotojiškais reginiais (angl. *consumer spectacles*) stebėtojas kviečiamas žengti į įsivaizduojamą pasaulį<sup>60</sup>. Dažniausiai tarp žiūrinčiųjų atsidurdavo moteris.

### Moderni nauja moteris

Tai kas šiuolaikiška dabar, tarpukariu vadinta *modernu* ar *moderniška* – nuo avalynės, drabužių, pomėgių iki moteriškos lyties apibrėžimo. Gražiai besirengianti ir atrodanti moteris XX a. 3-iajame deš. buvo vadinama *modernia moterimi* (angl. *the modern woman*) arba mokslinės literatūros tyrimų lauke – *naująja moterimi* (angl. *the new woman*, vok. *Neue frau*). Šios moterys išreiškė savo nepriklausomą dvasią ir buvo įpratusios veikti savarankiškai, kontroliuoti asmeninį, socialinį ar ekonominį gyvenimą patriarchalinėje visuomenėje<sup>61</sup>. Kaip teigia dauguma tiek feminizmo, tiek kitų sričių tyrėjų<sup>62</sup>, *naujoji moteris* visų pirma atsiranda kartu su žymiais Norvegijos dramaturgo Henriko Ibseno (1828–1906) darbais. Jo sukurta pjesė „Lėlių namai“ 1880 m. išprovokavo tarptautinį skandalą: herojė Nora palieka savo vyrą ir šeimą, kad galėtų įrodyti teisę gyventi savarankiškai, atsisakydama ir žmonos, ir mamos pareigų. Iki amžiaus pabaigos ši pjesė buvo išversta į beveik visas Europos kalbas

57 Schweitzer 2009: 80–83.

58 Ten pat.

59 Wickstrom 2006: 39; Schweitzer 2009: 80–83.

60 Ten pat: 85.

61 Bordin 1993: 2.

62 Plačiau žr.: Wearing 1998: 131–143; Meyers 2002: 144–147.

ir buvo statoma Londone (1889) ir Paryžiuje (1894), kur Noros vaidmenį atliko garsiausios to meto aktorės.

Mokslinėje literatūroje terminai *nauja* ir *moderni moteris* vartojami kaip sinonimai, dažnai įtraukiant ir sąvoką *flapper*<sup>63</sup>. Vienas iš lietuvių kalbos žodyno siūlomų šios sąvokos vertimų – „muštukas“<sup>64</sup> ganėtinais taikliai ir vaizdžiai apibūdina tai, ko siekė taip vadinamos moterys: išsilaisvinti iš stereotipų ir „atmušti“ konservatyvias bei įsisenėjusias pažiūras. *Flapper* buvo ir masinės spaudos sukurtas produktas, įkūnijęs ir parodęs realius pokyčius, vykstančius tarpukario visuomenėje. *Naujosios moters* vaizdinys naudojamas skelbimuose kaip progresą žymintis objektas greta automobilio, radijo, traukinio<sup>65</sup>. Filmų, populiarių romanų ir iliustruotų žurnalų plėtra pristatė moters įvaizdį vis didesnei masinei auditorijai. Kas savaitę ar kas mėnesį leidžiamus leidinius, kainuojančius pigiau nei bilietas į kiną ar populiarius romanas, skaitytojai galėjo įsigyti reguliariai. Tarpukario fotografijos ir spausdinimo technologijų naujovės leidėjams suteikė galimybę pasiekti įvairių socialinių sluoksnių skaitytojų auditoriją. Iliustruotas laikraštis tapo populiaria informacijos platinimo vieta, ypač akcentuojant vizualinį turinį. Visuomenė buvo ne tik skaitytoja, bet ir žiūrovė.

### Vietiniai įžymybių įvaizdžiai ir keletas archyvinių fragmentų

Aptarus tam tikras tarptautines tendencijas ir aplinkybes verta prisiminti keletą svarbių ir skirtingų Lietuvos tarpukario aktorių, kurių istorijos atskleidžia reprezentacijos paieškas.

Ona Rymaitė buvo populiari teatro aktorė, garsėjusi dramomis ne tik scenoje, bet ir asmeniniame gyvenime<sup>66</sup>. Pasak Ingridos Daunoravičiūtės, O. Rymaitės įvaizdis lietuviškojo teatro dešimtmečiais (1921–1940) įkūnijo primadonos fenomeną<sup>67</sup>. O. Rymaitėi būdingi tipiniai įžymybių bruožai: romantinės aktorės ir primadonos amplua, kruopščiai pagal poreikius ir norus skiriami ir kuriami vaidmenys, privatus grimo kambarys, sklandančios legendos apie labai užsispyrusią ir atsiribojusią teatro žvaigždę. Šiuos aspektus papildė ir teatrologė Šarūnė Trinkūnaitė, pristatydama sudėtingą, audringą aktorės kelią Valstybės teatre: konfliktai su teatro vadovybe, meilės romanai, kuriamas sceninis įvaizdis ir gyva legenda<sup>68</sup>. Archyvinuose fonduose<sup>69</sup> gausu

63 Taip nuo XX a. 3-iojo deš. buvo vadinamos stilingos ir liberalaus elgesio moterys, neatitinkančios tuometinių konvencionalių elgesio standartų. Prieiga per internetą: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/flapper>; Conor 2004: 70–75.

64 Prieiga per internetą: <https://www.zodynas.lt/zodynai/anglu-lietuviu/F/flapper>

65 Conor 2004: 80.

66 Bruneizerytė 2018: 110.

67 Daunoravičiūtė 2009. Prieiga per internetą: [http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/20120129192944/http://www.culture.lt/lmenas/?leid\\_id=2898&kas=straipsnis&st\\_id=108](http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/20120129192944/http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=2898&kas=straipsnis&st_id=108) (žiūrėta 2023 06 28)

68 Trinkūnaitė 2014. Prieiga per internetą: <http://www.menufaktura.lt/?m=55337&cs=66249> (žiūrėta 2023 06 28).

69 Onos Rymaitės rinkinys. *ČDM FS. M 2-49-60*; Onos Rymaitės fondas. A 8439/407. *LTMKM*.

O. Rymaitės profesinių portretų, privačioje aplinkoje darytų fotografijų, kuriose ji įamžinta pabrėžiant modernios tarpukario moters ir aktorės įvaizdį. Šiuose portretuose atsiskleidžia ir buitinė aplinka (privati erdvė): matyti pianinas, rašomasis stalas, svetainėje iškabinti aktorės vaidmenų portretai. Asmeninėje aplinkoje O. Rymaitė taip pat pabrėžia inteligentišką, literatūra besidomintį įvaizdį – ji dažnai rankose laiko knygą. Kitaip nei vaidmenų portretuose, šiose asmeninėse fotografijose tarytum atsiskleidžia tikrasis aktorės veidas ir jo bruožai be užgožiančio makiažo, didelių perukų ir drapiruotų kostiumų. Ją galima pamatyti įlipusią į medį, gulinčią gėlių pievoje, prie jūros, apsivilkusią paprasta gelėta suknele ir vėjo plaikstomomis natūraliomis garbanomis. Nors dažniausiai periodinėje spaudoje matomi profesiniai aktorių portretai, pasitaikydavo ir įamžintų laisvalaikio akimirkų – tokie vaizdai priartindavo žymius žmones prie žiūrovų realybės ir padėjo suvokti, jog ir šie turi paprastų, žemiškų bruožų<sup>70</sup>.

Apie tam tikro pobūdžio fotografinius vaidmenų raiškos eksperimentus leidžia kalbėti kita archyvinė medžiaga – balerinos Olgos Malėjinaitės „Silvijos“ šokio vaidmenų portretai<sup>71</sup>. Skirtinguose segtuvuose ir vokuose saugomas nuotraukas sudėliojant tam tikra seka, galima bandyti šią dokumentaciją atributuoti fotografei Janinai Tallat-Kelpšienei. Viena iš šių nuotraukų yra pažymėta jos antspaudu, o kitose pastebėtas identiškas makiažas, kostiumo detalės ir aksesuarai. Šioje serijoje O. Malėjinaitė vaizduojama skirtingomis šokio akimirkomis ir pozomis, veikiausiai ant J. Tallat-Kelpšienės foto ateljė pakyls, ant kurios fotografė įamžindavo savo modelius.

Balerina Jadvyga Jovaišaitė-Olekienė tarpukariu buvo pristatoma kaip daugiausiai kurianti vaidmenis egzotiškuose baleto pastatymuose<sup>72</sup>. S. E. Jackson teigimu, egzotikos ir kitoniškumo diskursas ne tik tarp aktorių, bet apskritai tarpukario kultūroje buvo itin populiarus<sup>73</sup>. Fotografijų archyve<sup>74</sup> saugomose nuotraukose J. Jovaišaitė demonstruoja charakteringus rytietiškus judesius, kuriuose dominuoja aukštyn iškeltos rankos, pabrėžtinai pakeltas smakras, išlenkti pirštai, platus kojų mostai – ir visa tai atpažįstama



1 pav. Ksana Dauguvietytė Šniukštienė. Lulu vaidmuo (M. Hennequino, R. Cooluso „Pirmas skambutis“, 1929). *Lietuvos literatūros ir meno archyvas*. F. 423. Ap. I. B. 110, L. 1

70 Teatralai Palangoje 1931: 318; Mūsų menininkai vasarą 1928: 11.

71 Olgos Malėjinaitės rinkinys. *LTMKM*. ED 27206.

72 Mūsų baleto šokėjai 1936: 13.

73 Jackson 2021: 144.

74 Olgos Malėjinaitės rinkinys. *LTMKM*. 6239/20.



2 pav. Valstybės teatro dramos vaidykos aktorė Zofija Venclauskaitė, XX a. vid. Nuotr. J Fridmano. *Lietuvos literatūros ir meno archyvas*. F. 423. Ap. I. B. 134. L. 1

## Išvados

Įžymių kultūros tyrimus pritaikant vietiniame kontekste galima praplėsti tarpukario Lietuvos vizualinės kultūros tyrimus, papildyti fotografijos, dailės ir teatro istoriją, atskleisti iki šiol sistemiškai nenagrinėtos modernios visuomenės įvaizdžio formavimosi tendencijas. XIX–XX a. įžymybės save kūrė ir formavo įvairiomis tekstinėmis, žodinėmis, technologinėmis priemonėmis, mėgindamos prilygti tuometiniam žvaigždžių, ikonų ir primadonų įvaizdžiui. Greta kanoninės vizualios aktorės reprezentacijos atsiranda ir moderni to meto moteris; pastarąjį faktą dažnai liudija asmeniniai archyvai. Periodiniai leidiniai buvo viena iš pagrindinių formų garsioms asmenybėms save pateikti fotografijose, interviu, reklamuojant prekes. Komercinė teatro erdvė ir laisvalaikis taip pat suteikė progą priartėti, pažinti ar nuolat būti teatro asmenybių ir kitų garsių žmonių apsuptyje. Kinas ir kino studijų veikla sukūrė naujus būdus formuoti iki šių dienų išlikusiai „žvaigždžių sistemai“. Kadangi naujos technologijos leido dirbtinai kurti ir plačiau parodyti įžymių privatų gyvenimą, asmenys, turintys

iš fotografijų serijų. Jos temperamentas artimas ekspresionistinio šokio tradicijai. Baletų spektaklių recenzijose minima, jog J. Jovaišaitę dažnai „mėtydavę“ ir „kylodavę už kojų“<sup>75</sup>, tad šie atvaizdai leidžia bent iš dalies įsivaizduoti techninius balerinos sugebėjimus. Balerinos archyve yra keli įdomūs ir išskirtiniai šokio etiudai, pažymėti J. Tallat-Kelpšienės antspaudu<sup>76</sup>. Tuose etiuduose J. Jovaišaitės nuogą kūną dengia vos perregima skraistė. Kitose kompozicijose ji pozuoja iš nugaros ir atsigulusi, jausmingai žiūrinti į tolį. Fotografijos leidžia vertinti ne tik patį asmenį jose, bet ir fotografą – kartu kuriantį ir bendradarbiaujantį. Viena įdomiausių gijų, jungianti aktorių veidus, – tarpukario laikotarpiui būdingi grožio elementai: siaura antakių linija, tamsus makiažas, beveik identiški subanguoti plaukai. Tas dažnai matoma ir panašiose ar net identiškosose fotografinėse kompozicijose, kurios pakartoja Holivudo fotografinių portretų stilistiką (1, 2 pav.)<sup>77</sup>.

<sup>75</sup> Šabasevičius 2003: 42.

<sup>76</sup> Jadvygos Jovaišaitės rinkinys. *LTMKM*. 2945/130.

<sup>77</sup> Brooker 2002.

meistriškai sukonstruotą įvaizdį, tapo geriau žinomi. Keičiantis individo viešumui ir galimybei būti matomam visuomenėje, pasikeitė ir viešojo įvaizdžio kūrimo strategijos, taigi ir visuomenės samprata apie žinomą asmenį.

Lietuvos kontekste įdomu tai, jog savojo kino sistemos ir pramonės nebuvo, tad tradicinei teatro aplinkai priklausančios aktorės kūrė ir formavo savo įvaizdį, kartu liudydamos užsienio įtakas ir procesus tarp scenos ir ekrano. Aktorių archyvuose esantys fotografiniai atvaizdai vizualiai leidžia bandyti interpretuoti to meto fotografines, reklamines, vaidmenų kūrimo tendencijas ir strategijas, bandyti įminti fotografų (-ių) autorystės mįslės bei įvardyti atribuciją, dažnai pasimetančią gausiose reprodukcijose. Asmeniniuose archyvuose išlikusios aktorių nuotraukos liudija fotografijos dalyvavimą kasdieniniame gyvenime ir atskleidžia artisto aplinką, bendražygius, artimuosius ir draugus. Archyvinė vaizdinė medžiaga, rinkta ir kaupia informacija atskleidžia bendras menines ir asmenines tarpukario visuomenės tendencijas, leidžia susipažinti su kultūriškai įvairia to meto visuomene, atrasti kiek yra tipiška ir savita to meto įvaizdžio kūrimo strategija bei jos raiška. Iš neretai gausių, retkarčiais fragmentiškų, o kartkartėmis pavienių aktorių fotografijų susidėlioja modernios tarpukario aktorės asmeninis ir profesinis vaizdinys, įkvėptas įvairios gyvenimo patirties, vietinės kultūros procesų ir tarptautinės vizualiosios kultūros pavyzdžių.

Gauta 2023 07 24

Priimta 2023 09 06

## Literatūra

1. A. R. Negadinkite vyrų! Vyrų tokie, kokiais juos padaro moterys. *Naujas žodis*. 1931 04 01. Nr. 6(141): 20.
2. Arlauskaitė, N. *Trumpas feministinės kino teorijos žinyras*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2010.
3. Arlauskaitė, N.; Anušauskaitė, M. *Žiūrėti ir būti žiūrimai: feministinės kino teorijos sąvokos ir komiksai*. Vilnius: Lapas, 2023.
4. Apie tai, ko vyrai neturi girdėti, bet moteris žinoti. *Naujas žodis*. 1928 12 04. Nr. 23–24(87–88): 21.
5. Asleson, R. *A Passion for Performance: Sarah Siddons and Her Portraitists*. Getty Publications, 1999.
6. *Anglų-lietuvių kalbų žodynas*. Prieiga per internetą: <https://www.zodynas.lt/zodynai/anglu-lietuviu/F/flapper>.
7. Bailey-Bush, G. Revolution, legislation and autonomy. *The Cambridge Companion to the Actress*. Ed. by M. B. Gale. Cambridge University Press, 2016: 18–39.
8. Bordin, R. *Alice Freeman Palmer: The Evolution of a New Woman*. University of Michigan Press, 1993.
9. Borzello, F. *Seeing Ourselves: Women's Self-Portraits*. Thames & Hudson, 2016.
10. Brooker, P. *Modernity and Metropolis: Writing, Film and Urban Formations*. Pelgrave, 2002.
11. Bruneizerytė, V. Moteris teatre: teatro fotografija tarpukario Kaune. *Acta Academiae Artium Vilnensis*. T. 85: *Moteriškumo reprezentacijos ir dailė*. Sudarytoja R. Rachlevičiūtė. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2017: 99–113.
12. Bruneizerytė, V. Fotografijos ir teatras: Valstybės teatro tarpukario Kaune dokumentai. *Krantai*. 2017 (4).
13. Butsch, R. Matinee Ladies: Re-gendering Theater Audiences. *The Making of American Audiences: From Stage to Television, 1750–1990*. Cambridge University Press, 2000.
14. Davis, C. T. *Actresses as Working Women: Their Social Identity in Victorian Culture*. London: Routledge, 2016.

15. Duckett, V. The Actress-Manager and the Movies: Resolving the Double Life of Sarah Bernhardt. *Nineteenth Century Theatre and Film*. 2018. Vol. 45(1): 33–43.
16. Conor, L. *The Spectacular Modern Woman: Feminine Visibility in the 1920s*. Indiana University Press, 2004.
17. deCordova, R. *Picture Personalities: The Emergence of the Star System in America*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001.
18. Dijkstra, B. *Evil Sisters: The Threat of Female Sexuality and the Cult of Manhood*. New York: Henry Holt & Company, 1996.
19. Gay-Ramos, I. "Partly American!": Sarah Bernhardt's Transnational Disability in the American Press (1915–1918). *Atlantis: Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*. 2018. 40(2): 65–78.
20. Holmgren, B. *Starring Madame Modjeska: On Tour in Poland and America*. Indiana University Press, 2011.
21. Holivudo artistės. *Naujas žodis*. 1928 11 15. Nr. 19(83): 8–9.
22. Jackson, S. E. *The Problem of the Actress in Modern German Theatre and Thought*. Camden House, 2021: 144.
23. Kada vyrai myli. *Naujas žodis*. 1930 03 15. Nr. 5 (116): 16.
24. Ką vyrai iš tikrųjų myli savo žmonose? *Naujas žodis*. 1930 11 15. Nr. 21(133): 18.
25. Keith, A. L. Vergil's Allegory of Fama. *The Classical Journal*. 1921. Vol. 16. No. 5: 298–301.
26. Marcus, S. *The Drama of Celebrity*. Princeton University Press, 2019.
27. Marshall, G. Cultural formations: the nineteenth-century touring actress and her international audiences. *The Cambridge Companion to the Actress*. Ed. by M. B. Gale. Cambridge University Press, 2016: 55–65.
28. Meyers, D. T. *Gender in the Mirror: Cultural Imagery & Womens Agency*. Oxford University Press, 2002.
29. *Modernist Star Maps: Celebrity, Modernity, Culture*. Ed. A. Jaffe, J. Goldman. Routledge, 2016.
30. Morin, E. Genesis and Metamorphosis of The Stars. *The Stars*. New York: Grove Press, 1961: 5.
31. *Lietuvos aidas*. 1928 02 04. Nr. 4(128): 20.
32. Mūsų baleto šokėjai. *Laiko žodis*. 1936. Nr. (4–5): 13.
33. Mulvey, L. *Death 24x a Second: Stillness and the Moving Image*. Reaktion books, 2006.
34. Mulvey, L. Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Issues In Feminist Film Criticism*. Ed. P. Evans. Indiana University Press, 1990: 59–64.
35. Paramount „vampas“ – kino artistė Juliette Compton. *Naujas žodis*. 1932 09 15. Nr. 16(174): 319.
36. Mūsų menininkai vasarą. *Naujas žodis*. 1928 08 16. Nr. 14(78): 11.
37. Naujos kino žvaigždės. *Naujas žodis*. 1932 07 15. Nr. 12(170): 243.
38. Sosnovskienė, G. *Trumpa kino istorija: nuo istakų iki Antrojo pasaulinio karo*. Vilnius: Vaizdų kultūros studija, 2011.
39. Ohmann, R. *Selling Culture: Magazines, Markets, and Class at the Turn of the Century*. New York: Verso, 1996.
40. *Oxford Dictionary*. Prieiga per internetą: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/flapper>
41. Stacey, J. *Star Gazing: Hollywood and Female Spectatorship*. Routledge, 1994.
42. Smith, E. A. *Hard-Boiled Working-Class Readers And Pulp Magazines*. Philadelphia: Temple University Press, 2000.
43. Stokes, J. *The Cambridge Companion to the Actress*. Ed. by M. B. Gale. Cambridge University Press, 2016.
44. Schweitzer, M. *When Broadway: Theater, Fashion, and American Culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2009.
45. Warren, S. Personality and the Making of Twentieth Century Culture. *Culture as History: The Transformation of American Society in the Twentieth Century*. New York: Pantheon, 1984: 274.
46. Sutcliffe, A. Cities in the Cinema: Hollywood and Broadway in the Early Sound Era. *Built Environment*. 2000. Vol. 26. No. 4: 282–291.
47. Šabasevičius, H. Lietuviška choreografija ir XX a. I pusės Lietuvos teatro kultūra. *Menotyra*. 2003. Nr. 4(33): 40–44.
48. Teatralai Palangoje. *Naujas žodis*. 1931 09 01. Nr. 15–16(150–151): 318.
49. Wickstrom, M. *Performing Consumers: Global Capital and Its Theatrical Seductions*. Routledge, 2006: 39.
50. Wearing, B. *Leisure and Feminist Theory*. London: SAGE Publications, 1998.

*Viktorija Bruneizerytė-Gaidamavičienė*

## The Interwar Actress: From the Stage to the Screen

### Summary

In different periods, when the actresses appeared on stage, their position was considered, criticised, and constantly discussed. While working and trying to establish herself in a male-dominated market and valued more for her external qualities, the actress was vulnerable and hurt by stereotypical beliefs and assumptions. Ever since a woman first stepped onto the stage, there has been debate about how society should accept her, what she should look like, and how she should behave. Although the mainstream opinion claimed that respectable women did not choose the acting profession, in the nineteenth century a successful actress already became an icon and an object of admiration. The twentieth century brought different changes to the society by popularising photography, cinema, and mass culture, which had a significant effect on the visual representation and reception of women in general and women performers in particular. Therefore, being always in the public eye, the theatre actress encountered a new challenge of representation – the film star. The article aims at presenting the representational changes associated with the emergence of mass culture and the star system, image-building strategies, and the impact of the emergence of cinema.

KEYWORDS: actress, star system, Hollywood, celebrity culture, interwar