

Kitas Vilnius: fotografo Algirdo Šeškaus „proletarinė“ teritorija

Margarita Matulytė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, 08105 Vilnius
El. paštas margarita.matulyte@lndm.lt

Straipsnyje analizuojama fotografo Algirdo Šeškaus XX a. 8–9 deš. kūryba akcentuojant Vilniaus miesto ikonografinį aspektą. Fotografijos, sukurtos humanistiniam dokumentalizmui alternatyvia stilistika, išplečia miesto vizualinę charakteristiką, išjudina sostinės statusą simbolizuojančius stereotipus. Pabrėžiant meninės raiškos „proletarinį“ pobūdį, aptariamas savitas fotografo matymas, kuris devaluoja miesto atminties vietų reprezentatyvumą, ignoroja didžiuosius pasakojimus, atskleidžia ideologinę priešpriešą tarp fotografijos raiškos krypčių ir miesto tapatybės sampratų.

RAKTAŽODŽIAI: Vilnius, Algirdas Šeškus, fotografija, „proletarinė“ raiška, kultūrinė atmintis

Įvadas

Įsimintinus ir atpažįstamus Vilniaus „kampus“ sukūrė ir kultūrinėje atmintyje įtvirtino kelios fotografų kartos: XIX a. Abdonas Korzonas, Albertas Sveikovskis, Józefas Czechowiczius, XX a. I pusėje Stanisławas Filibertas Fleury, Janas Bułhakas, Bolesława Zdanowska ir Edmundas Zdanowskis, nuo XX a. II pusės Algimantas Kunčius, Antanas Sutkus, Liudvikas Ruikas, Mečislovas Sakalauskas ir kiti. Tarp šių Lietuvos sostinės įamžinimo autoritetų nerasime Algirdo Šeškaus¹, kuris iš tikrųjų niekada tikslingai ir nefotografavo Vilniaus, bet dažniausiai fotografuodavo Vilniuje. Menininko vilnietiška archyve gausu miesto kasdienybės vaizdų, kurie sovietmečiu (ir dabar) neatitiko prioritetinių sostinės tapatybių.

„Didžiuosius pasakojimus“ apie Vilnių analizavę istorikai pabrėžė daugiakultūrinio miesto tapatybių konstravimo tendencijas iš politinių ir etninių perspektyvų². Miesto „atminties ženklai ir vietovės įkūnija galią turinčios visuomenės dalies sąmoningą pasirinkimą, ką iš viso praeities reiškinių, įvykių bei asmenybių lobyno atrinkti, įprasminti, minėti, o ką apeiti, sąmoningai pamiršti, ištrinti“³. Atminties politikai

1 Algirdas Šeškus gimė 1945 m. gruodžio 4 d. Vilniuje. 1968–1970 m. mokėsi Vilniaus dailės mokykloje. Maskvoje baigė kino operatorių kursus, dirbo Lietuvos radijo ir televizijos operatoriumi. 1979 m. tapo Lietuvos fotografijos meno draugijos nariu. 1980 m. debiutavo Lietuvos fotografijos meno draugijos organizuotoje jaunųjų fotografų parodoje Vilniaus fotografijos galerijoje. Pirmoji personalinė Algirdo Šeškaus fotografijos ir grafikos paroda „Archyvas (Pohulianka)“ įvyko 2010 m. Nacionalinėje dailės galerijoje Vilniuje (kuratorė Margarita Matulytė). 2014 m. apdovanotas Lietuvos nacionaline kultūros ir meno premija.

2 Bumblauskas, Potašenko 2009: 7.

3 Čepaitienė 2009: 54.

tarnauja ir fotografija, į vizualinį tekstą įtraukianti vienokias ar kitokias ideologines nuorodas; tiesa, jos kuriama vaizdinija niveliuoja tiesioginius „teiginius“, atveria platesnį kontekstą ir interpretacijų galimybes. Sovietų valdžios pripažinta ir puoselėta Lietuvos fotografijos mokykla, kurios instituciniam dariniui – Lietuvos fotografijos meno draugijai – priklausė ir A. Šeškus, negalėjo nepaisyti sovietinės Vilniaus paveldo įprasminimo koncepcijos, kai buvo pasiūlyta žvelgti į sovietinės respublikos sostinę per „visuomenės klasių ir jų kovos istoriją“⁴. Tiesa, fotografai, nepaisydami politikų nurodytos žvilgsnio krypties, kūrė įvairialypį Vilniaus paveikslą, tačiau A. Šeškus viešojo miesto įamžinimo programoje nedalyvavo.

Ieškant Vilniaus vizualinio įvaizdžio alternatyvų, tyrimui pasitelkiamas ideologinis aspektas, kurio metaforinei plėtotei palankus China Miéville detektyvas *The City & The City* („Miestas ir miestas“)⁵. Ch. Miéville romane vienoje fizinėje erdvėje egzistuoja du miestai, kurių gyventojai stengiasi nematyti vieni kitų miestų. Rašytojas mokslinės fantastikos priemonėmis nagrinėja kultūrų (*Ul Qoma* ir *Bes'Źel* miestų) apyvartoje susikertančius *tabu*, normų paisymą ir jų pažeidimą (*Breach* kontrolė)⁶. Ch. Miéville surastas dviejų miestų koegzistencijos būdas yra „nematymas“, jo nuolatinė praktika, budrumas ir kontrolė. „Nematymas“ pasiekiamas nuolat lavinant pojūčius, gestus ir laikysenas, kurios sudaro kolektyvinio elgesio sandarą, žyminčią sociopolitinę tvarką⁷. Mentalinės, ideologinės skirtys kuria ne tik nematomą sieną, bet ir pasienio zonas, užštrichuojamas susikertančiais sociokultūriniais interesais, pagal Michelį Foucault – heterotopijas. Būtent šios tarpinės sritys, egzistuojančios tarp tvarką kultūroje sisteminančių kodų vartojimo (kodifikuoto žvilgsnio į daiktus) ir svarstymų apie tvarką (refleksuojamo daiktų pažinimo), tą tvarką išlaisvina, jose skleidžiasi grynasis tvarkos ir jos egzistavimo būdų patyrimas⁸. M. Foucault atkreipė dėmesį į vietas, „kurios yra tarsi kontrvietos, savotiška efektyviai įgyvendinta utopija, kurioje tikrosios vietos, visos kitos tikrosios vietos, kurias galima rasti kultūroje, tuo pat metu reprezentuojamos, ginčijamos ir apverčiamos. Tokios vietos yra už visų vietų ribų, nors jų vietą tikrovėje galima nurodyti.“⁹

Į Ch. Miéville kūrinyje taikomą metodologiją apeliuoja vizualinės kultūros teoretikas Nicholas Mirzoeffas, bandydamas perprasti, kaip įžiūrėti netikrą, bet kartu net perdėm realų miestą¹⁰. Mokslininko teigimu, „Vizualinė kultūra – tai ryšys tarp

4 Bumblauskas 2009: 33.

5 Miéville 2009.

6 DeLucci 2009.

7 Otto, Pors, Johnsen 2019: 97–98.

8 Foucault 1994: xxi.

9 „<...> which are something like counter-sites, a kind of effectively enacted utopia in which the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested, and inverted. Places of this kind are outside of all places, even though it may be possible to indicate their location in reality“ (Foucault 1986: 24).

10 Mirzoeff 2015.

to, kas matoma, ir vardų, kuriuos suteikiame tam, kas matoma. Ji taip pat aprėpia tai, kas nematoma arba nepastebima. Trumpai tariant, mes ne tik matome tai, ką galima pamatyti, bet ir vadiname tai vizualine kultūra. Veikiau, susikuriame pasaulėžiūrą, atitinkančią tai, ką žinome ir ką jau esame patyrę.¹¹ A. Šeškus labai retai savo fotografijoms suteikia pavadinimus¹², nes nesureikšmina miestą identifikuojančių objektų, bet vizualizuodamas Vilniaus materiją jis užčiuopia heterotopinę teritoriją, transliuoja alternatyvų santykį su miestu, formuoja kitokio nei įprasta miesto vaizdinius.

A. Šeškus sovietmečiu sukūrė paralelinį miestą, kurio anuomet dominuojančios Lietuvos fotografijos mokyklos tradicionalistai, kaip ir Ch. Miéville romano herojai, mokėsi nematyti, o tiksliau – nenorėjo matyti, pripažinti ir skleisti. A. Šeškaus pirmoji retrospektyvos paroda buvo surengta tik 2010 m., nors menininko kūryba žymi Lietuvos fotografijos raidos sovietmečiu lūžio etapą. Tais pačiais metais išleistame menininko retrospektyvos albume *Archives (Pobulianka)* šio straipsnio autorė apibrėžė A. Šeškaus kūrybinę teritoriją, kuri fantasmagoriškai rezonuoja su Ch. Miéville *The City & The City* koncepcija¹³.

Sovietiniai cenzoriai įtariai žiūrėjo į A. Šeškaus kūrybą, nes nesugebėjo perprasti jo fotografijų. 1984 m. rusų menotyrininkas Levas Aninskis priskyrė fotografą „maištininkų“ grupei, vadino konceptualizmo fotomene agentu (kaip ir Vitą Luckų¹⁴) ir bandė suprasti, kaip galima „sukurti fotografijos meno kūrinį maištaujant prieš fotografijos meno principus“¹⁵. A. Šeškaus darbus praleisdavo į ataskaitines draugijos parodas (buvo draugijos narys), tarptautinius salonus (fotografiją populiarinančios Tarptautinės meninės fotografijos federacijos (FIAP) interesų ribose)¹⁶, o perestroikos metais fotografo kūriniai buvo įtraukti ir į kelis reikšmingus tarptautinius projektus: parodą „Šiuolaikinis menas“ („Art of Today“) Budapešte, Urszulos Czartoryskos kuruotą lietuvių fotografijos parodą Lodzės meno muziejuje¹⁷. Tačiau A. Šeškus retai dalyvaudavo solidžiose kolektyvinėse parodose, ypač užsienyje, kur Sovietų Sąjungai atstovaujančios lietuvių fotografijos kolekcijos buvo formuojamos „atsakingai“ ir filtruojamos Glavlite. Pavyzdžiui, Frankfurto knygų mugei Lietuvos fotografijos meno

11 „A visual culture is the relation between what is visible and the names that we give to what is seen. It also involves what is invisible or kept out of sight. In short, we don't simply see what there is to see and call it a visual culture. Rather, we assemble a world-view that is consistent with what we know and have already experienced“ (ten pat: 11).

12 Sovietmečiu autorius suteikė pavadinimus tik kai kuriems, dažniausiai parodose eksponuotiems, kūriniams.

13 Algirdas Šeškus. *Archivas (Pobulianka)* 2010.

14 Tik, pasak menotyrininko, skyrėsi fotografų lyriniai herojai: „V. Luckaus lyrinis herojus (tas, kurio akimis matomas vaizdas) – nerimstantis, atkaklus, judrus, priekabus, klausimus užduodantis stebėtojas. A. Šeškaus lyrinis herojus – graudus, neišspręsęs provincijos gyventojas su negrabiū „Liubiteliu“ ant pilvo, fotografuojantis viską, ką ir „visi“, ką „galima“, kas „priklauso“ (Aninskis 2009: 92).

15 Ten pat: 93.

16 Matulytė 2011: 234.

17 Ten pat: 246.

draugija sudarė fotografijų kolekciją, į kurią tarp žinomų fotografų darbų įtraukė ir A. Šeškaus kūrinį, tačiau po Glavlito cenzūros visos šio menininko fotografijos buvo išbrauktos – iš ilgo autorių sąrašo jis vienintelis nepraleistas¹⁸.

Fotografijos lauke ignoruojamas menininkas ieškojo idėjų sąlyčio su daile. 1983 m. Vilniuje jis kartu su dailininku Raimundu Sližiu surengė fotografijos ir tapybos parodą (pirmąją tokio pobūdžio Lietuvoje), kurią recenzavęs dailėtyrininkas Alfonsas Andriuškevičius pažymėjo, kad „abu autoriai laikytini (be abejo, turint galvoje šio termino reliatyvumą) novatoriais, darančiais savo sferose šį tą, ko ligi jų pas mus nedarė kiti“¹⁹. A. Andriuškevičius turėjo omenyje išskirtinę meninę kalbą, kuri estetikoje legitimavo banalumą, pilkumą ir kitus, iš tikrųjų sovietinei realybei būdingus, reiškinius. Negali nepastebėti nostalgikų kasdienybės ženklų, atpažįstamų arba stebinančių, o kartais ir prajuokinančių buitiskų scenų, eilinių beveidžių praivių, kurių autorius nerūšiuoja, nešlifuoja, negražina, nevaldo. A. Šeškui nesvarbu, koks fotoaparatas, kokie ryškalai, kokia juostelė, koks fotopopierius, koks sezonas, koks oras, kokia šviesa. Fotografas demonstruoja pasyvaus stebėtojo poziciją bei kritiškai vertina metaforinį realybės reprezentavimą, balansuoja tarp meninio nihilizmo ir kūrybinio akto fetišizmo²⁰.

Apžvelgdama 1980 m. jaunųjų fotografų parodą kultūros žurnalistė Audronė Baranauskaitė pastebėjo, kad jų fotografijoje apčiuopiama miesto atmosfera, tačiau „A. Šeškus kuria daug sudėtingesnę dvasinį miestiečio pasaulį. Čia žmogus paliekamas pats su savimi, jį supanti tuštuma – ne šiaip sau kompozicinė erdvė. Tai riba, skirianti ne tik žmogų nuo žmogaus, tai riba tarp mito ir realybės, tarp įsivaizduojamo ir tikro buvimo.“²¹ Tad tik debiutavusio menininko kūriniai jau signalizavo apie programinį kitoniškumą. Jo raiška disonavo su vyravusia lietuvių fotografijoje stilistika, o kartu ir su ideologinių (politinių ir meninių) galių skiepijama miesto reprezentacija. Menotyryninkės Agnės Narušytės išvada tokia, kad A. Šeškui „pati tikrovė tampa tik „rašymo“ priemone, ypač – rašymo „paskui teptuką“, kai tarsi fotografuojama tai, kas atsitiktinai pasitaiko priešais objektyvą. Tad A. Šeškaus nuotraukos yra tam tikra prasme „mėgėjo“ dienoraščiai, įtraukiantys suvokėją į fotografijos atspaudo radimosi procesą.“²² Tačiau šie „tikrovės pėdsakų“²³ atspaudai yra ir puslapiai iš miesto

18 Išbraukta 17 Algirdo Šeškaus fotografijų: „Fragmentas“, „Toks vakaras“, „Kėdė“, „Mano moteris 1“, „Mano moteris 5“, „Žmogus interjere 1“, „Žmogus interjere 2“, „Jasnyj den“, „Portretas iš Molėtų“, „Moteris I“, „Moteris prie stalo“, „Baltas torsas“, „Suolas“, „Natiurmortas su lagaminu“, „Šokėja“, „Mergaitė interjere“, „Išvykimas“. Į sąrašą įtrauktos 694 fotografijos, išvežamų darbų autoriai: Jonas Kalvelis, Virgilijus Šonta, Rimantas Dichavičius, Aleksandras Macijauskas, Romualdas Rakauskas, Romualdas Požerskis, Valerijus Koreškovas, Vitalijus Butyrinas, Vaclovas Straukas, Vitas Luckus, Alfonsas Budvytis, Algirdas Šeškus, Antanas Sutkus, Julius Vaicekuskas. Matulytė 2011: 234.

19 Andriuškevičius 1983: 79.

20 Matulytė 2013: 115–126.

21 Baranauskaitė 1981: 16.

22 Narušytė 2008: 231.

23 Aninskis 2009: 91.

dienoraščio, kurį verta perskaityti – paslaminėti heterotopine teritorija, peržengti sieną ir pamatyti kitą Vilnių.

Deromantizuota miesto tapatybė

Vilnius, kaip ir kiekvienas Europos didmiestis, pasižymi unikalią tapatybę ženklinančia architektūra ir išskirtiniu kraštovaizdžiu. Dailininkų ir fotografų ikonografiškai įtvirtinti miesto simboliniai akcentai konstruoja kultūrinę atmintį, kuri tarsi viduramžių akmeninė pilis visokeriopai ginasi nuo kitaminčių invazijų, bandydama išsaugoti ir ateities kartoms perduoti mitologizuotą miesto dvasios lobyną. Ir, žinoma, vilniečių, taip pat svečių žvilgsniai ir jausmai antrina legendoms – vizualiai ir verbaliai sukurtiems stereotipams, romantizuoja vietą, tęsiant tendencingą „matymo“ ir „nematymo“ tradiciją. Nors Janas Assmannas perspėja, kad „kultūrinė atmintis palaiko tradiciją ir komunikaciją, tačiau tai ne vienintelė jos funkcija. Be jos negali būti pažeidimų, konfliktų, inovacijų, atkūrimų ar revoliucijų.“²⁴

Jau pirmieji Vilniaus fotografai žinojo, kokias miesto vietas, statinius ir paminklus verta įamžinti kuriant reprezentacinius „Vilniaus albumus“²⁵. Sostinės gidai ir turistai turi aiškius orientyrus, kokias vietas būtina pamatyti. Visų pirma – Pilies kalnas, Katedra, Rotušė, Vilniaus universitetas, Prezidentūros rūmai, Aušros Vartų koplyčia, senamiesčio gatvelės, Šv. Petro ir Povilo bažnyčia ir kiti vilnietiško baroko šedevrai. Beje, Rusijos imperijos vykdytos represijos prieš Katalikų Bažnyčią fotografams nesutrukdė atvirai žavėtis sakraline architektūra, o ateistinio sovietmečio fotografijose retai galima aptikti atidengtą krikščionybę.

Tiesa, šimtmečiais konstruotas miesto reprezentacijos ikonostasas Nikitos Chruščiovo valdymo periodu buvo gerokai renovuotas – miestas atgijo, pradėjo pulsuoti kasdienybė. Lūžį iliustruoja anuomet išleistas A. Sutkaus ir R. Rakauskos albumas „Vilniaus šiokiadieniai“ (1965). Fotografų ekspresyvus naratyvas griaua statiškus ir rafinuotus miesto įvaizdžius, nors fotografų kasdienybės poetika neaplenkia nei Katedros, nei Gedimino pilies, nei senamiesčio užkampių, kuriuos humanistiniai dokumentalistai²⁶ pažadina iš letarginio miego, o boluojantys naujieji sostinės rajonai ar stilingi praeiviai suteikia sovietų valdžiai „kozirį“ – štai kokie akivaizdūs pokyčiai žmoguje ir mieste vykdančiam socializmo statybas.

Kasdienybė tapo ir A. Šeškaus kūrybą maitinančiu šaltiniu, tačiau skirtį tarp jo ir fotografų dokumentalistų žymi kardinaliai kitokia raiška, banalūs siužetai ir

²⁴ „Cultural memory feeds tradition and communication, but that is not its only function. Without it there can be no infringements, conflicts, innovations, restorations, or revolutions“ (Assmann 2011: 8).

²⁵ XIX a. Vilniaus vaizdų rinkinius sudarė Abdonas Korzonas (1824–po 1874), Albertas Swieckowskis (1829–1871), Vilhelmas Zacharčikas (1841–1869), Józefas Czechowiczius (1818–1888), XX a. I pusėje – Janas Bulhakas (1876–1950), sovietmečiu Vilniui dedikuotus albumus išleido Antanas Sutkus (g. 1939), Romualdas Rakauskas (1941–2021), Algimantas Kunčius (g. 1939) ir kt.

²⁶ Apie *humanistinio dokumentalizmo* sąvoką plačiau žr. Matulytė 2021: 22–23.



1 pav. Algirdas Šeškus. Be pavadinimo [Lenino (dabar – Gedimino) prospektas], 1975–1982. A. Šeškaus archyvas

skaudoka ironija atmieštas nostalgiskumas²⁷. Stambiu planu Lenino (dabar – Gedimino) prospekte nufotografuotas propagandinis Leonido Brežnevo portretas, panardintas į fotografinę pilkumą, sukelia šypsena – akivaizdu, kad autorius ironizuoja ir provokuoja (1 pav.). Humanistiniai dokumentalistai vengtų taip tiesmukai fotografuoti partinės ideologijos atributus, nes tame nėra egzistencinio gylio ir virpesio, o A. Šeškus nekaltai žaidžia su galima – negalima. Kas prikiš, kad fotografija antisovietinė, bet kartu ji ir nepropagandinė.

Lygiai taip pat fotografas elgiasi ir su senosios istorijos ikonomis. Gedimino pilis (Aukštutinės pilies vakarinis bokštas) jam nėra lietuvių sostinės pradžių pradžia, į kurią kiti fotografai žvelgia pagarbiai ir fotografuoja visais rakursais, pabrėždami miesto kilmę ir senumą. A. Šeškaus Pilies kalnas „susivėlęs“, o pilies kontūrai vos apčiuopiami, ir nežinančiam šio objekto svetimšaliui vaizdas jokių asociacijų nesukels (2 pav.). Tamsu, niūru ir galbūt kiek paslaptina. Bet ir vietiniai niekada tokios pilies nematė, nes toks vaizdas yra ne jų miesto, o A. Šeškaus, kurio jiems niekas nerodė. Katedra – baltoji gulgė, didinga klasicizmo šventovė fotografui taip pat nesukelia euforijos, nei religinės, nei pasaulietinės. Net nežinia, kas jam svarbu – ar ant šaligatvio po lietaus susikaupusios balutės, ar su savo reikalais skubantys praeiviai, ar vis dėlto statinys, kurį tuo metu okupavo Paveikslų galerija. A. Šeškus „nuskausmina“ bet kokį meną (tiek architektūros, tiek dailės, tiek ir pačios fotografijos), nuslopina jo agresyvumą. Bendrabūvio erdvių (centro ir periferijų) raišką fotografijoje analizavusi A. Narušytė pažymi, kad centras (pavyzdžiui, Nacionalinė biblioteka

27 Andriuškevičius 1983: 79.



2 pav. Algirdas Šeškus. Be pavadinimo [Pilies kalnas], 1975–1982.
A. Šeškaus archyvas

valaikio) vietas, kuriose sovietmečiu mėgdavo lankytis ir bohemiški inteligentai²⁹. A. Šeškus tikslingai tokių vietų neieško, jis bet kurią miesto vietą paverčia proletarine teritorija. Ir centras, ir senamiestis praranda simbolinę galią, kuri proletarinės ir bohemiškos patirties sukaupusio autoriaus fotografijoje subliūkšta, proletarine vieta tampa pati fotografija.

Koridorių, kiemų ir gatvių kasdienybė

Galima manyti, kad A. Šeškus išaugo proletarinėje aplinkoje, kurios jo gana revoliucinė natūra neatmetė, neslėpė, o išnaudojo kūryboje su kaupu. Vaizduose tvyro

Gintaro Balčyčio atveju, Vilniaus katedra A. Šeškaus atveju) „vaizduojamas kaip periferiškai chaotiškas, o jį žymintis pastatas – kaip nereikšmingas (jis nustumtas į tolumą), banalus – tuščias signifikantas, praradęs ryšį su signifikatu“²⁸.

Rotušės aikštėje visas tradicines vertybes A. Šeškus sujungia į vientisą rutinos masę, tarsi realybės spalvotus elementus be jokios atrankos sumeta į skalbimo mašiną, o iš jos ištraukia pilkai (nes dominuojanti stipriausia spalva) nusidažiusius skarmalus (3 pav.). Ir vienas kertinių sostinės pastatų – Rotušė – labiau primena kokius nors nugyventus geležinkelinių kultūros namus proletariame kvartale nei XVIII a. architekto Lauryno Gucevičiaus kūrinių. Menininkas Redas Diržys vienu proletarinės kultūros požymiu įvardija proletarinę psichotopografiją – proletarų gyvenimo (būstų, darbo, lais-

²⁸ Narušytė 2008: 182.

²⁹ Diržys 2018.



3 pav. Algirdas Šeškus. Be pavadinimo [Lietuvos dailės muziejus (Vilniaus rotušė)], 1975–1982. A. Šeškaus archyvas

proletarinė atmosfera: daugiabučių koridoriai, ne vieną karą mačiusios namų sienos, ne europietiškoje sostinėje užaugę gyventojai; kiemai su į lauką išnešta privačia buitimi (šiukšlėmis, skalbiniais, alaus buteliais, bučiniiais ir apkalbomis) (4 pav.). Kaip tik kiemuose heterotopiškai susikerta A. Šeškaus ir humanistų matymas. A. Sutkui, A. Kunčiui taip pat yra artimos scenos iš miestiečių (labiau darbininkų nei bohemos) gyvenimo vasarą, tik A. Šeškus priešingai nei kolegės gesina poetiką ir romantiką. Menotyrininkė Eglė Kunčiuvienė tokiam fotografavime „be nuotaikos“ įžvelgė paties autoriaus negalavimą, kad jis „primygtinai siekia atsiriboti nuo išorinio pasaulio“, „visais pojūčiais koncentruojasi į save“, kad net aktualiuose siužeto motyvuose „išnyra viską užgožiantys asmeniniai sopuliai“; kita vertus, akivaizdi fotografo „griežta meninė drausmė“ rodo, kad jis „yra ne kokioje pradinėje dvejonų stadijoje, o vykdo konkrečių matmenų estetinę programą“³⁰.

Nuotaika fotografui pagerėja ir saulė vaizde nušvinta visiškai neprognozuojamose ir, žinoma, nereprezentacinėse Vilniaus vietose. Pavyzdžiui, jo žvilgsnį sukausto motociklas su priekaba – sovietinio piliečio svajonė (5 pav.). Ir visiškai nesvarbu, kokioje „negeroje“ gatvėje ir prie kokios „neprestizinės“ įstaigos jis priparkuotas. Tai Bokšto gatvė, kuri šiandien yra elitinė miesto gija – čia nuo 1994 m. įsikūrusi Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus administracija (motociklas kaip tik prie muziejaus sienos),

30 Kunčiuvienė 1984: 51–54.



4 pav. Algirdas Šeškus. Be pavadinimo [Vilniaus senamiesčio kiemas], 1975–1982. A. Šeškaus archyvas

ir venerinių ligų dispanseris, o sovietmečiu medicinos klausimais neišsilavinusiai visuomenei sifilis buvo tolygus marui. Tokios stigmatizuotos arba nepopuliarios miesto erdvės, kurios nepatekdavo į viešo Vilniaus portreto mozaiką, A. Šeškaus mieste klestėjo.



5 pav. Algirdas Šeškus. Be pavadinimo [Bokšto gatvė], 1975–1982. A. Šeškaus archyvas

pati savaime taip pat yra heterogeninė erdvė. Kitaip tariant, mes negyvename kažkokioje tuštumoje, į kurią galėtume sudėti individus ir daiktus. Mes negyvename tuštumoje, kurią būtų galima nuspalvinti įvairiais šviesos atspalviais, mes gyvename santykių visumoje, kuri apibrėžia vietas, nesusietas viena su kita ir absoliučiai

o priešais – nuo 2022 m. funkcionuojantis „Bokšto skvero“ kompleksas, dėl išsaugotos architektūrinės (dominuoja barokas) ir gamtinės (išsaugota 250 metų amžiaus liepa) autentikos, inovatyvių inžinerinių ir dizaino sprendimų laikomas pažangiausiu Vilniaus senamiestyje³¹. Tačiau A. Šeškaus fotografija daryta tais laikais, kai vietiniai šią teritoriją aplenkė, nes čia veikė Odos

Tiesa, jos atsiranda ir žinomų klasikų vaizduose, bet tik kaip terpė, kurioje skleidžiasi prasminga arba įprasminta kasdienybė – tokį santykį lemia fotografo pasaulėjauta. M. Foucault teigė, kad „Erdvė, kurioje gyvename, kuri mus ištraukia iš mūsų pačių, kurioje vyksta mūsų gyvenimo, mūsų laiko ir mūsų istorijos erozija, erdvė, kuri mus drasko ir graužia,

31 Nyman 2021.

nepersidengiančias viena su kita.³² Apeliuojant į M. Foucault ir Ch. Miéville, galima teigti, kad ta pati gatvė iš A. Sutkaus miesto yra ne ta pati A. Šeškaus mieste. Kartais ši gatvė atpažįstama, kartais nematoma, kartais abejotina.

Nuvainikuoti paminklai ir herojai

A. Šeškaus fotografijų archyve neįmanoma nepastebėti paminklinių skulptūrų: Lenino, Aleksandro Puškino, Ivano Černiachovskio, Vinco Mickevičiaus-Kapsuko, Stanisława Moniuszkos, Žaliojo tilto skulptūrinių grupių. Visų pirma autorius drąsiai ir „be ceremonijų“ fotografuoja įvairių politinių laikotarpių veikėjų, kultūros asmenybių memorialus, kurie, palyginti su architektūra, miesto įvaizdžiui gal ir neturi didelės įtakos, bet vis dėlto charakterizuoja istorinės raidos etapus ir, kaip pažymi menotyriminė Rasa Antanavičiūtė, iliustruoja „politinių valdžių pastangas pasisavinti Vilniaus viešąją erdvę pritaikant ją savai ideologijai“³³. A. Šeškus, žinoma, nepaiso paminkluose užkoduotų reikšmių ir iš objektų kuria įvairias fotografines variacijas. Kad tai A. Puškinas ar S. Moniuszka, galima spėti iš paminklo formos ir lokacijos, bet paties skulptūrinio portreto fotografas neišryškina ir nesureikšmina arba tai daro hipertrofuotai pabrėždamas ironiją. R. Antanavičiūtė pažymi, kad miesto centro teritorijoje „politinio ženklavimo praktikos vyko intensyviausiai: visi 1895–1953 m. Vilniaus politiniai režimai jas [vietas] rinkosi savo ideologijai reprezentuoti ir galiai



6 pav. Algirdas Šeškus. Be pavadinimo [Ivano Černiachovskio (dabar – Vinco Kudirkos) aikštė], 1975–1982. A. Šeškaus archyvas

32 „The space in which we live, which draws us out of ourselves, in which the erosion of our lives, our time and our history occurs, the space that claws and knaws at us, is also, in itself, a heterogeneous space. In other words, we do not live in a kind of void, inside of which we could place individuals and things. We do not live inside a void that could be colored with diverse shades of light, we live inside a set of relations that delineates sites which are irreducible to one another and absolutely not superimposable on one another“ (Foucault 1986: 23).

33 Antanavičiūtė 2019: 23.



7 pav. Algirdas Šeškus. Be pavadinimo [Aleksandro Puškino skveras (dabar – Šventaragio slėnis)], 1975–1982. A. Šeškaus archyvas

metaforinės taktikos visiškai nenaudoja, todėl jo fotografijos yra daugiasluoksnės ir nelengvai perskaitomos. Jo mieste paminklas Leninui transformuojasi į žaismingą žaliuojančio ir žydinčio skvero atributą arba įtraukiamas į iškilmių (panašu, į Vado gimtadienio minėjimą balandžio 22 d.) kakofoniją – nespalvotame vaizde prie paminklo sustoję pionieriai su vienspalvėmis (raudonomis) vėliavomis, ant suolo susėdę žiūrovai su skėčiais (pavasaris), vyksmą prižiūri milicininkai (nuotaikingi, bet budrūs), o juos visus stebi fotografas, vėliau nutaręs tyčia ar netyčia negatyvą „sugadinti“ (pritepti juodų varnelių). Tokia antireprezentacijos dramaturgija pasižymi ne viena A. Šeškaus fotografija, ignoruojanti Vilniaus „atminties vietų“ šventumą, ir jam nesvarbu, kokia valdžia tą „atmintį“ projektavo. Jo vaizdiniai naratyvai išslysta iš „didžiųjų pasakojimų“ diktato.

Vilniaus gyventojai – taip pat labai svarbi miesto tapatybės dalis. Asmenybių kūrybos ir jų indėlio į kultūrą įamžinimo panteonai (muziejai, archyvai, knygos, kapinės) dažniausiai dalyvauja „atminties politikoje“ retrospektyviai. Vienas iš

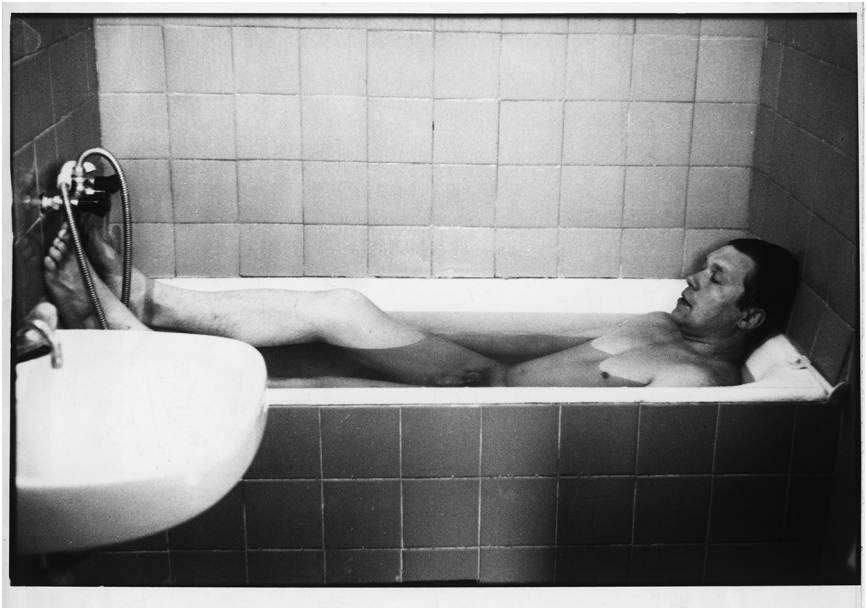
įtvirtinti³⁴. Įdomu, kad fotografo maršrutai susikerta su tokiais reprezentacinėmis vietomis, o paminklų gausa jo fotografijose rodo, kad tai lemia ne atsitiktinumo veiksnys, o autoriaus idėjinė programa. Fotografuodamas paminklus A. Šeškus juos nuvainikuoja, įtraukia į savo miestą, taip išreiškdamas ne tik opoziciją valdančiųjų ideologijai, bet ir kritiką kulto praktikoms (6, 7 pav.).

Žymioji A. Sutkaus fotografija „Sudie, partijos draugai!“ (Vilnius, 1991) simbolizuoja istorinio perversmo momentą – paminklo Leninui demontavimas galutinai įtvirtina sovietų režimo žlugimą. Sutkusmeisteriškai operuoja metaforomis ir šiuo atveju, pasitelkdamas sovietinę simboliką, tos pačios ideologijos priemonėmis ją ir nuginkluoja. A. Šeškus

34 Ten pat: 24.

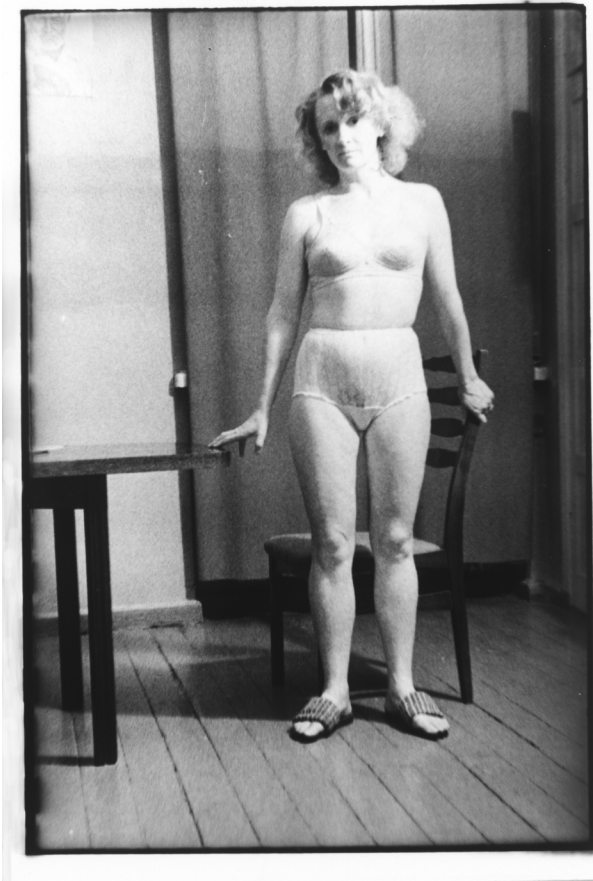
ryškesnių memorialinių projektų – Tomo Venclovos knyga *Vilniaus vardai* (2006), kurioje paskelbtos jau mirusių vilniečių arba su Vilniumi glaudžiai susijusių įžymių asmenų biografijos ir jų atvaizdai. Portreto žanrą praktikuojantys fotografai yra pagrindiniai atvaizdų tiekėjai kultūros atminčiai. Kurdami portretinius ciklus Algimantas Kunčius („Susitikimai“), Algimantas Žižiūnas („Veidai ir mintys“) orientavosi į perspektyvą – įamžinti iškiliuosius, aktyviuosius, matomiausius žmones. Fotografų autorinis braižas daro įtaką reprezentacijos formai ir jos spektras gana platus – nuo oficialių portretų iki psichologinių atodangų ir charakterių išryškavimo, nuo statiško pozavimo iki ekspresyvios pagavos.

A. Šeškus fotografavo savo aplinką be minties išsaugoti ikonografinius asmenybių atvaizdus ateičiai. Kazė Zimblytė ar Algimantas Švėgžda atsiranda jo vaizdų archyve kaip performansų dalyviai, Milda Drazdauskaitė ir Alfonsas Budvytis – kaip fotosecijos bendraautoriai, Raimundas Sližys ir Česlovas Lukenskas pagauti kūrybiniame procese arba buitiniame veiksmo, Borisas Michailovas ir Alfonsas Andriuškevičius užtikti kažkur gulinėjantys, sėdinėjantys, vaikštinėjantys ar ką nors gurkšnojantys (8 pav.). Visus A. Šeškaus personažus jungia jų nepasiekiamas vidus – fotografas neutralizuoja egzistencinį prasingumą, neieško žmoguje gylio, negaudo ir neištraukia emocijų. Tiesa, tėvo ir motinos portretus jis formalizuoja (pozavimas, neutralus fonas), tarsi demonstruodamas savo santykį su artimaisiais – jų įamžinimas skirtas ne kultūros istorijai (tėvai nėra nusipelnę veikėjai), bet svarbus fotografui, tiksliau, jo fotografijai.



8 pav. Algirdas Šeškus. Be pavadinimo [dailininkas Raimundas Sližys], 1975–1982. A. Šeškaus archyvas

Namų aplinkoje A. Šeškui dažnai pozuodavo žmona Milda, filologė ir žurnalistė³⁵ (9 pav.). Jos įvaizdžiui suteikto proletariškumo ir bohemiškumo lygio išmatavimui verta pasitelkti Vito Luckaus kūrybinio archyvo heroję Tanią. V. Luckus pabrėžia Tanią grožį – apnuoginta ar dėvinti stilingus drabužius, žvelgianti tiesiai į kamerą ar melancholiškai rymanti ji visada nepriekaištingai atlieka mūzos ir modelio vaidmenį. A. Šeškaus modelis Milda eksponuojama buitiskai – vilkinti antiseksualiai nuteikiančius apatinius ar tiesmukai demonstruojanti ne patį tobuliausią kūną. A. Šeškus nekuria to estetinio reginio, kurio siekdavo V. Luckus. V. Luckaus vaizduose tvyro egzaltuota boheminė atmosfera, A. Šeškaus fotografijose klesti proletarinis paprastumas.



9 pav. Algirdas Šeškus. Be pavadinimo [filologė ir žurnalistė Milda Šeškuvienė], 1975–1982. A. Šeškaus archyvas

Beje, dirbdamas Lietuvos radijo ir televizijos operatoriumi fotografas turėjo retą galimybę surinkti asmenybių žvaigžnę, tačiau tokie projektai nebuvo jo interesų lauke. LRT studijose ir užkulisiuose A. Šeškus fotografavo daug, tai patvirtina išleista knyga ir surengta paroda³⁶. Iš televizinio gyvenimo serijos, kurioje nėra lemiamų momentų, nėra ramos kuriamo efekto, nėra perdėtos lyrikos ir dramos, tik lengvas, natūralus prisilietimas prie kasdienybės, iškrenta stulbinantis reklaminis televizijos diktorės Gražinos Bigelytės portretas. Tiesa, 1984 m. A. Šeškus su A. Budvyčiu sukūrė Valstybinio rusų dramos teatro aktorių, režisierių, kompozitorių ir

35 Fotografijų, kuriose pozavo Milda Šeškuvienė, ciklui sovietmečiu autorius suteikė pavadinimą „Mano moteris“.

36 Algirdas Šeškus. *TV*. Sud. G. Didžiapetris. Vilnius: TV Play, 2016. Algirdo Šeškaus fotografijų paroda „TV“ surengta Šiuolaikiniame meno centre 2017 m. pasitinkant Lietuvos televizijos šešiasdešimtmetį (kuratorė Virginija Januškevičiūtė).

dailininkų portretų ciklą. Tačiau ir į valdišką užsakymą fotografai pažvelgė „lengva-būdiškai“ – eksperimentavo su herojų charakteriais, tipажais, vaizdo kompozicija³⁷.

A. Šeškaus vilnietišku fotografijų archyve knibždėte knibžda įvairiausi personažai. Jie nereikšmingi, neįdomūs, nepastebimi, nematomi iki tol, kol nepripažįsti A. Šeškaus miesto egzistavimo, neperpranti jo anarchistinės tvarkos.

Išvados

Tikslingai Vilniaus gyvenimo nefiksavusio, bet Vilniuje XX a. 8–9 deš. intensyviai fotografavusio A. Šeškaus archyvas – reikšmingas ne tik menininko kūrybos, bet ir miesto pažinimo šaltinis. Įtraukdamas Vilniaus kasdienybę į savo fotografinę vaizdiniją A. Šeškus sukūrė Lietuvos fotografijos mokyklos (humanistinių dokumentalistų) alternatyvą – kitą miestą, įnešė destruktijos ne tik į anuomet dominavusią fotografijos stilistiką, bet ir į sostinės tapatybės reprezentavimą. Fotografo pasaulėžiūra disonuoja su „didžiaisiais pasakojimais“ apie Vilnių, o jo kūryboje ryškėjanti miesto charakteristika neįsirašo į kultūrinėje atmintyje sugulsius Vilniaus paveikslų stereotipus.

Pasitelkus metaforinę asociaciją su Ch. Miéville romane *The City & The City* plėtota koncepcija, kai toje pačioje teritorijoje esančių dviejų miestų koegzistencijos būdas yra „nematymas“, atsiskleidžia ideologinė priešprieša tarp fotografijos raiškos krypčių ir miesto tapatybės sampratų. M. Foucault heterotopijų teorija palanki nužymėti susikertančių sociokultūrinių interesų pasienio zonas – įžengdamas į reprezentatyvias erdves fotografas jas nusavina ir nugincija: ignoruoja Vilniaus „atminties vietų“ sakralumą, deromantizuoja sostinės simbolines vietas, nuvainikuoja miesto paminklus ir herojus.

A. Šeškaus kitas Vilnius gerokai išplečia miesto tapatybę, nuslopina fotografijos meno ir meno fotografijoje agresyvumą, viskam, prie ko prisiliečia jo mintis ir žvilgsnis, suteikia proletarinę dvasią, bet kurią miesto vietą paverčia proletarine teritorija.

Gauta 2023 08 15

Priimta 2023 11 15

Literatūra

1. Algirdas Šeškus. *Archyvas (Pobulianka)*. Sud. M. Matulytė. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2010.
2. Andriuskevičius, A. A. Šeškaus ir R. Sližio kūryba – drauge. *Kultūros barai*. 1983. 10: 79.
3. Aninskis, L. *Saulė šakose: Apybraižos apie lietuvių fotografiją*. Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2009.
4. Antanavičiūtė, R. *Menas ir politika Vilniaus viešosiose erdvėse: 20 a. pirma pusė*. Vilnius: Lapas, 2019.

³⁷ 60 portretų kolekcija 1985 m. kaip meninis projektas buvo parodyta Vilniuje, 1986 m. eksponuota Maskvoje, saugoma Lietuvos nacionaliniame dailės muziejuje.

5. Assmann, J. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
6. Baranauskaitė, A. Trylika jaunų fotografų. *Literatūra ir menas*. 1981. 6: 16.
7. Bumblauskas, A. Lietuvos istorijos didieji pasakojimai ir Vilniaus paveldas. *Naujasis Vilniaus perskaitymas: didieji Lietuvos istoriniai pasakojimai ir daugiakultūris miesto paveldas*. Straipsnių rinktinė. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2009: 15–47.
8. Bumblauskas, A.; Potašenko, G. Pratarė. *Naujasis Vilniaus perskaitymas: didieji Lietuvos istoriniai pasakojimai ir daugiakultūris miesto paveldas*. Straipsnių rinktinė. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2009: 7–13.
9. Čepaitienė, R. Interpretuojant daugiakultūrį Vilnių: kontekstai, problemos ir galimybės. *Naujasis Vilniaus perskaitymas: didieji Lietuvos istoriniai pasakojimai ir daugiakultūris miesto paveldas*. Straipsnių rinktinė. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2009: 49–77.
10. DeLucci, T. Mapping *The City & The City*: an interview with China Miéville. June 1, 2009. Prieiga per internetą: <http://www.tor.com/2009/06/01/an-interview-with-china-mieville/>.
11. Diržys, R. Pirmasis proletarinis romanas Lietuvoje. *Literatūra ir menas*. 2018. 16. Prieiga per internetą: <https://literaturairmenas.lt/literatura/redas-dirzys-pirmasis-proletarinis-romanas-lietuvoje>.
12. Foucault, M. Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967). *Architecture, Mouvement, Continuité*. 1984. 5: 46–49.
13. Foucault, M. Of Other Spaces. Transl. Jay Miskowic. *Diacritics*. 1986. 16(1): 22–27.
14. Foucault, M. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. New York: Vintage Books, 1994.
15. Kunčiuvienė, E. Tikrovės rakursai: į jaunąją kartą pažvelgus. *Nemunas*. 1984. 3: 51–54.
16. Matulytė, M. *Creating Altnality: The Sovietization of Lithuanian Photography*. Vilnius: Lithuanian Culture Research Institute, 2021.
17. Matulytė, M. Fotografijos raiškos ir sklaidos sovietizavimas. Daktaro disertacija. Vilnius: Vilniaus universitetas, 2011.
18. Matulytė, M. Pilka, bet ne pilka. *Šeškus*. Kaunas: Kauno fotografijos galerija, 2013: 115–126.
19. Miéville, Ch. *The City & The City*. London: Pan Macmillan, 2009.
20. Mirzoeff, N. *How to See the World*. London: Pelican, 2015.
21. Narušytė, A. *Nuobodulio estetika Lietuvos fotografijoje*. Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2008.
22. Nyman, A. Atgaivintas barokinis perlas Vilniaus senamiestyje – „Bokšto skveras“. 2021 08 02. Prieiga per internetą: <https://sa.lt/atgaivintas-barokinis-perlas-vilniaus-senamiestyje-boksto-skveras/>.
23. Otto, B.; Pors, J. G.; Johnsen, R. Hidden in full view: the organization of public secrecy in Miéville's *The City and the City*. *Culture and Organization*. 2019. 25(2): 91–103.

Margarita Matulytė

The Other Vilnius: The ‘Proletarian’ Territory of the Photographer Algirdas Šeškus

Summary

The article analyses the works of the photographer Algirdas Šeškus in the 1970s–1980s highlighting the iconographic aspect of Vilnius. Created in a style alternative to the humanistic documentalism developed by the Lithuanian school of photography, the photographs expand the visual characteristics of the city and disrupt the stereotypes that symbolise the status of the capital. Emphasising ‘the proletarian’ character of artistic expression, the article discusses the distinctive vision of the photographer who devalues the representativeness of the city’s memory sites, ignores the grand narratives, and reveals the ideological contradictions between the schools of photographic expression and the conceptions of the city’s identity.

Resorting to a metaphorical association with the concept developed by China Miéville’s in his novel *The City & The City*, where the mode of coexistence of two cities on the same territory is ‘invisibility’, the article unveils the ideological contradictions between photographic expressions and notions of the city’s identity.

Michel Foucault’s theory of heterotopias is advantageous for marking the border zones of intersecting socio-cultural interests. By entering representative spaces, the photographer expropriates and demolishes them: he ignores the sacral aspects of Vilnius’s ‘places of memory’, de-romanticises the capital’s emblematic sites, and decrowns the city’s monuments and heroes.

The artist suppresses the aggressiveness of the art of photography and the art in photography, imparts a ‘proletarian’ spirit to the image, and transforms any part of the city into a ‘proletarian’ territory.

KEYWORDS: Vilnius, Algirdas Šeškus, photography, ‘proletarian’ expression, cultural memory