



RASA RAČIŪNAITĖ-PAUŽUOLIENĖ

Vytauto Didžiojo universitetas

## LIETUVIŲ ETNOGRAFINĖS FOTOGRAFIJOS YPATYBĖS

### Peculiarities of Lithuanian Ethnographic Photography

#### SUMMARY

This article reviews the peculiarities of Lithuanian ethnographic photography from the middle of 19<sup>th</sup> until 20<sup>th</sup> c.c. On the basis of research methodology in visual anthropology, the paper analyzes the development of Lithuanian ethnographic photography. The problem is how visual images are used to produce ethnographic knowledge in ethnographic photography. The work is based on two groups of sources – Lithuanian photographers' collections and albums from the middle of 19<sup>th</sup> until 20<sup>th</sup> c.c. The questions posed by the author are as follows: What was the development of Lithuanian ethnographic photography from the middle of 19<sup>th</sup> until 20<sup>th</sup> c.c.?; What are the peculiarities of Lithuanian ethnographic photography in the context of visual anthropology?

#### SANTRAUKA

Straipsnio tikslas – aptarti XIX a. II pusės–XX a. I pusės lietuvių etnografinės fotografijos ypatumus. Remiantis vizualinės medžiagos analize, istoriniu-lyginamuoju metodu, analizuojami lietuvių etnografinės fotografijos raidos ypatumai. Nagrinėjama problema – kaip vaizdiniai naudojami etnografinėms žinioms perteikti etnografinėje fotografijoje. Keliami uždaviniai: atskleisti lietuvių etnografinės fotografijos kaitą nuo XIX a. II pusės iki XX a. vid.; išanalizuoti lietuvių etnografinės fotografijos raidos ypatumus vizualinės antropologijos kontekste. Analizuojant problemą pasitelktos kelios šaltinių grupės – XIX a. II pusės–XX a. vid. Lietuvos fotografų nuotraukų kolekcijos ir albumai.

#### ĮVADAS

Šiandien vizualinėje etnografijoje vadyra įvairūs požiūriai. Į vizualinę medžiagą, ypač fotografiją, žvelgiama kaip į antropologiją, meną, kaip į socialinio

RAKTAŽODŽIAI: lietuvių etnografinė fotografija, vizualinė antropologija, vaizdinys.

KEY WORDS: Lithuanian ethnographic photography, visual anthropology, image.

gyvenimo atspindžių konstrukta. Bandoma ieškoti kriterijų, kurie padėtų apibrėžti etnografinę fotografiją. Reikėtų pabrėžti, kad fotografijos etnografiškumas nulemtas diskurso ir turinio, bet ne vaizdinio. Tas pats fotografijos vaizdinys gali turėti daugybę reikšmių įvairiais etnografinio tyrimo tarpsniais, skirtinguose (istoriniame, erdviniame ir kultūriniame) kontekstuose; taip pat jis priklauso ir nuo žiūrovo interpretacijos<sup>1</sup>. Etnografai, antropologai, tyrinėjantys etnografinę fotografiją, siekia suvokti holistinį – individualų, vietinį ir platesnį kultūrinį kontekstą, kuriame fotografijos įgyja reikšmes. Nereikėtų užmiršti, kad fotografijoms skirtingas reikšmes suteikia ir vietiniai žmonės, pats fotografas, žiūrovai bei vertintojai. Pasak britų antropologės, istorinės fotografijos tyrinėtojos Elizabeth Edwards, „antropologinė fotografija yra bet kuri fotografija, iš kurios antropologas galėtų gauti naudingos, prasmingos vizualinės informacijos.“<sup>2</sup>

Etnografinės fotografijos fenomenas kol kas nesulaukė didesnio lietuvių tyrinėtojų dėmesio. Aloyzas Petrašiūnas yra pabrėžęs, kad Lietuvoje etnografinė fotografija nustumta už meninės fotografijos ribų, į ją žvelgiama kaip į dokumentinį objektų fiksavimą, nevertą didesnio dėmesio. Tačiau „geras nuotraukos dokumentiškumas, įtaigumas ir meninė išraiška, puikiai techniškai atliktas darbas – irgi meninė fotografija. Tam reikia specialių žinių apie kultūros sritį,

kurią ruošiamasi fotografuoti. Jų neturėdamas ir nesuvokdamas, ką fotografuoti, nemokėdamas užrašyti metrikos, fotografas padarys paviršutiniškas, nedidelės išliekamosios vertės nuotraukas.“<sup>3</sup> Vakarų Europoje vizualinės antropologijos tyrinėtojai jau seniai yra atkreipę dėmesį į etnografinę fotografiją. Joanna Scherer aptarė etnografinės fotografijos tikslus, antropologinio tyrimo metodologiją naudojant etnografines fotografijas; atskleidė, kaip fotografija naudojama siekiant suteikti žiūrovams etnografinės informacijos<sup>4</sup>. E. Edwards išryškino fotografijos kaip užrašų vaidmenį lauko tyrimuose ir nurodė, kad „fotografijos visada bus naudojamos [...] kaip tarpkultūrinių socialinių sąveikų vietos, analizės šaltiniai, kaip tyrimo objektas bei vizualinės ir sensorinės sistemos...“<sup>5</sup> Britų vizualinės antropologijos specialistai Marcusas Banksas, Sara Pinks išryškino fotografijų vaizdo daugiasluoksniškumą, vaizdinių išorinius ir vidinius pasakojimus, gebėjimą suvokti jų platesnį kontekstą<sup>6</sup>.

Siekiant išsiaiškinti lietuvių etnografinės fotografijos ypatumus, straipsnyje pasitelktos kelios šaltinių grupės: 1) XIX a. II pusės–XX a. pr. profesionalių fotografų (S. F. Fleury, J. Bulhako, J. Čechavičiaus) ir mėgėjų (grafų S. K. Kosakovskio, B. H. Tiškevičiaus) fotografijų albumai ir kolekcijos; 2) XX a. I pusės kraštotyrininkų ir etnografų nuotraukų kolekcijos ir albumai.

## ETNOGRAFINĖS FOTOGRAFIJOS IŠTAKOS LIETUVOJE

Vakarų Europos tyrinėtojai bandė suklasifikuoti XIX a. fotografijas. Alison Griffiths išskyrė tris fotografijos rūšis,

vyravusias tuo metu Vakarų Europoje<sup>7</sup>. Pirmosios, antropometrinės, fotografijos centre vyravo antropologinis tipas, pa-

gyvintas pagal taksonometrijos principus, nufotografuotas kaip fizinės rūšies atstovas neutraliame fone. Antroji fotografijos rūšis išryškino fotografo ir jo tiriamų objektų santykį, pagrįstą pasitikėjimu ir bendradarbiavimu. Trečioji fotografijos rūšis – meniniai atvirukai, kuriuose atsispindėjo gamtos vaizdai. Vakaruose išskirtos XIX a. fotografijos rūšys buvo būdingos ir to meto Lietuvoje.

Lietuvoje pirmieji etnografinę fotografiją pradėjo puoselėti fotografijos ir kraštotyros mėgėjai. Vienas jų – Povilas Višinskis. Jis laikomas lietuvių vizualinės antropologijos pradininku. Dar būdamas studentu, jis pradėjo rinkti žemaičių etnografinę ir antropologinę medžiagą: 1896 m. keliavo po Žemaitiją, atliko valstiečių antropologinius matavimus, nufotografavo 170 nuotraukų. Višinskis „pirmasis Lietuvoje fotografiją pritaikė antropologijos mokslui.“<sup>8</sup> Jo portretines fotografijas pagal A. Griffiths klasifikaciją galima priskirti pirmajam fotografijos tipui – antropometrinei fotografijai.

XIX a. pab.–XX a. pr. mėgėjiškos fotografijos žymiausi atstovai Lietuvoje – grafas Stanislovas Kazimieras Kosakovskis ir dvarininkas Benediktas Henrikas Tiškevičius. S. K. Kosakovskio fotografijose<sup>9</sup> pavaizduota grafo šeimos istorija, Ukmergės apylinkių Vaitkuškio dvaro dvarininkų ir valstiečių gyvenimas: šventės, dvaro tarnautojų ir darbininkų šiokiadieniai, grojantys muzikantai, medžioklė, valstiečių ūkio darbai, Ukmergės turgaus vaizdai. Jis, komponuodamas fotografijų vaizdus, nevengė režisūrinės intrigos ir pagrąžinimų.

Dvarininkas Benediktas Henrikas Tiškevičius taip pat mėgo fotografuoti

savo gyvenamąją aplinką. Dalis jo fotografijų kolekcijos yra publikuota leidinyje *Tyszkiewicz: Fotografijų albumas* (2002). Čia užfiksuoti Tiškevičių dvaro Raudondvaryje gyvenimo vaizdai, dvariškių portretai, dvaro skalbėjos, sargo namelis, valstiečiai su tautiniais drabužiais, portretinės jų studijos, valstiečių gyvenamoji aplinka. Saulius Žukas, aptardamas B. H. Tiškevičiaus fotografijas, pažymi, kad stropias, sakytum, antropologijos studijas primenančias fotografijas, – kai mergina fotografuojama iš šono, po to iš priekio, kai pavadinime parašoma – „tipiški valstiečiai“, – rodo norą ne tik fiksuoti neįprastus eksponatus, bet ir pastangas apibendrinti, gilintis į vaizdavimo medžiagą<sup>10</sup>. Ši fotografijos rūšis priklauso antrosios grupės fotografijai, pabrėžiančiai santykį tarp fotografo ir jo tiriamų objektų.

Vieni žymiausių XIX a. pab.–XX a. pr. Lietuvos miesto profesionalūs fotografai – Juozas Čechavičius, Stanislavas Filibertas Fleury ir Janas Bulhakas. J. Čechavičius – socialinės fotografijos pradininkas Lietuvoje – XIX a. II pusėje pradėjo sudarinėti „Vilniaus vaizdų“ albumus, kuriuose užfiksavo 1871–1880 m. Vilniaus ir jo krašto fotografijas. S. F. Fleury buvo vienas pirmųjų, pradėjęs fotografuoti etnografinius objektus: Vilniaus turgavietes, muges, kasdienį miestiečių gyvenimą, antropologinius tipažus. Jo fotografijos naudotos leidžiant Vilniaus atvirukus.

Kitas Vilniaus fotografas – meninės peizažo fotografijos pradininkas, fotografijos teoretikas Janas Bulhakas savo kūryboje tęsė vokiečių ir prancūzų meninės fotografijos tradicijas, perimtas iš vokiečių fotografo, piktorealizmo krypties at-

stovo Hugo Erfurtho. Jo puikiai sukomponuoti ekspresyvūs peizažai buvo persunkti meilės žmogui ir gamtai. Nuo 1912 iki 1945 m. Bulhakas kūrė Vilniaus fotografijos archyvą, pirmasis ėmė dėstyti fotografijos meną Vilniaus universitete. 1864–1915 m., pasitelkus mokslinius kriterijus, pradėta skirti fotografiją kaip amatą ir fotografiją kaip meną<sup>11</sup>. J. Bulhakas buvo vienas pirmųjų, aiškiai atskyręs meninę fotografiją nuo amato.

XX a. pr. etnografinius objektus Lietuvoje fotografavo tiek profesionalūs etnografai, antai Aleksandras Seržputovskis, tiek mėgėjai kraštotyrininkai, kaip kad Telšių apskrities Medingėnų kaimo kunigas Juozas Žiogas, fizikas Ignas Končius ir kiti. Pastarieji du bendradarbiavo su Eduardu Volteriu. Dalis jų nuotraukų pateko į Lietuvos etnografijos ikonografijos fondą Rusijos etnografijos muziejuje. Šio fondo pagrindiniai sudarytojai baltarusių etnografas A. Seržputovskis ir baltistas E. Volteris XX a. pradžioje Lietuvoje vykdė etnografinės ekspedicijas. 1909 m. Seržputovskio iš ekspedicijų Vilniaus gubernijoje parvežtos 3 kolekcijos (Nr. 2252, 2283, 3106) atskleidžia Rytų Lietuvos valstiečių gyvenimą. Kolekcijų registracijoje atsispindi to meto muziejininkų etnografinės medžiagos rinkimo metodika. Registruodamas kolekcijas, Seržputovskis tiksliai nurodė objekto fotografavimo datą, aprašė kaimo sodybų išdėstymą - toks fiksavimo būdas atspindėjo valstiečio sodybos, trobesių evoliuciją<sup>12</sup>. Taigi evoliucionizmo metodologija tuo metu buvo svarbi fiksuojant vaizdinę medžiagą tiek Vakarų, Tiek Rytų Europoje. Seržputovskio kolekcijų turinys atspindi XX a. pr.

suformuotus fotografavimo principus – gyvenamąją aplinką vaizduoti įtraukiant visą kasdienį žmonių gyvenimą ir apeigas, praeities ir dabarties paminklus, apyvokos daiktus, skirtingų kaimo gyventojų socialinių bei amžiaus grupių kasdienę ir šventinę aprangą<sup>13</sup>. Seržputovskiui nesvetimas ir fotografijos režisavimas – statyti žmones į vieną eilę peizažo ar gatvės fone.

E. Volterio fotografijų fondą Rusijos etnografijos muziejuje sudarė 7 kolekcijos, išgytos ekspedicijose 1910–1912 m. Jo surinktų 174 pozityvų ir 2 stiklo negatyvų rinkinys atspindi mokslininko požiūrį į fotografiją kaip etnografinį šaltinį, tiksliai fiksuojantį tradicinės kultūros būklę konkrečiu laiku ir konkrečioje vietoje, prasmę ir turinį<sup>14</sup>. Volterio kolekcijų pagrindiniai fotografai buvo Ignas Končius, Juozas Žiogas, fotografas mėgėjas K. Ostrovskis ir felčeris Valiulis. Atrinkdamas jų fotografijas, Volteris laikėsi tam tikros metodikos: nepaisė blogos atspaudų kokybės, jei siužetas buvo svarbus ir unikalus. Tai atspindi gana platų, holistinį autoriaus požiūrį į tyrinėjimą reiškini, suvokimą, kad vizualinis vaizdinys yra svarbus ne vienas, bet tik kartu su kitais kontekstais.

Didelę Volterio kolekciją (Nr. 2965) sudarė 97 fotografijos iš Šiaurės Žemaitijos miestelių, kurių dažniausi fotografai – Ignas Končius ir Juozas Žiogas. Iš pateiktų fotografijų aprašų matyti, kad I. Končius buvo susipažinęs su to meto etnografinės medžiagos rinkimo metodika, suvokė etnografinės fotografijos tikslą. Jis ne tik nurodė preciziškai tikslią fotografijos objekto vietą, tarsi numatydamas, kad objektas gali išnykti iš

kraštovaizdžio, bet ir pateikė netiesioginę paminklo datavimo nuorodą („senovinis“ arba „šiuolaikinis“); išvardijo vietas, kuriose paplitę tokio tipo paminklai ar reiškiniai<sup>15</sup>.

Juozo Žiogo 1902–1908 m. fotografijoje užfiksuoti keturių Kauno gubernijos apskričių – Telšių, Zarasų, Ukmergės ir Šiaulių – miestelių, bažnytkaimių, vienuolynų, kapinių ir antkapinių kryžių vaizdai. Ant fotografijų pateiktos tikslios fotografavimo aplinkybės: „...nurodoma fotografuoto siužeto parapija, paminklo pavadinimas, detalūs duomenys, kartais plačiau papasakojama apie tautos garbinamus kryžius, bažnyčias, piliakalnius.“<sup>16</sup> Iš Žiogo pateiktų nuorodų išryškėja jo siekis „iš vidaus“ pažinti tyrinėjamą reiškinį, užfiksuoti XIX a. pab. socialinių ir kultūrinių procesų, kasdienio gyvenimo realijas. Vienoje iš fotografijų (Nr. 41118-35) vaizduojamas medinis kryžius su koplytėle Skapiškio miestelio kapinėse. Tai „blaivy-

bės kryžius“, pastatytas apie 1858 m. vyskupo Motiejaus Valančiaus. Virš nišos sienoje pažymėti juodi taškai – tai sienoje įmūryti 8 buteliai, primenantys, kad žmonės liovėsi girtavę<sup>17</sup>. Tokie įžadų kryžiai buvo statomi visoje Lietuvoje, todėl Žiogo pateikta informacija padeda fotografiją susieti su konkrečiomis XIX a. kovos už blaivybę realijomis.

Apibendrinant pirmąją šaltinių grupę, reikėtų pažymėti, kad to meto profesionalų ir mėgėjų fotografijos viena kitą papildė, nes perteikė požiūrį į tradiciją „iš vidaus“ ir „iš šalies“. Taigi galima kalbėti apie to meto fotografavimo metodologiją vartojant šiuolaikinės antropologijos terminus. Mėgėjų fotografijoje galima išvelgti *emic* tyrimo aspektą, arba norą pažvelgti į tyrinėjamą kultūrą „iš vidaus“, o profesionalų fotografijoje – *etic* tyrimo strategiją, t. y. siekį tyrinėjamą kultūrą vertinti „iš išorės“, taikant mokslines paradigmas.

## TARPUKARIO ETNOGRAFINĖ FOTOGRAFIJA

Tarpukario laikotarpiu pabrėžiamas etnografinis fotografijos kryptingumas, siekis per fotografiją išsaugoti etninės kultūros paveldą – nykstančias kaimų sodybas, senąją architektūrą, ūkinius padargus, materialinės kultūros reliktus. Tuo metu iškilo nemažai žymių fotografų (Pranas Mašiotas, Adomas Varnas), tarp kurių išsiskyrė etnografinės fotografijos puoselėtojas, kraštotyrininkas Balys Buračas. Jis formavo vaizdinę tautos atmintį, siekė užfiksuoti nykstančias kaimų tradicijas, miesto ir miestelių turgus. Jo darbuose susilydė iki tol priešiškos fotografijos rūšys – meninė ir dokumentinė,

išryškinusios jo kūrybos etnografiškumą. B. Buračo fotografijų albumuose<sup>18</sup> pristatomos etnografinės fotografijos žanras: valstiečių darbai ir šventės, suaugusių ir vaikų portretai, miesto ir miestelių vaizdai. Etnografinė fotografija būdinga visai jo kūrybai, nors vėlesnėse fotografijose jis neišvengė režisūros. Jo režisūrinės rekonstrukcijos nebuvo iš piršto laužtos, bet paremtos ilgamečiu stebėjimu keliaujant dviračiu po Lietuvos kaimus ir miestelius. Daugelis jo fotografijų pradingo per karą, todėl jis dar kartą grįžo į tuos pačius kaimus ir bandė užfiksuoti nykstančias kaimų sodybas.

Atskirą grupę tuo metu sudarė mažų miestelių fotografai, kurie turėjo privačias fotoateljė. Jie fotografavo savo miestelius, jų gyventojus, miestelių šventes, gyvenamąją aplinką ir kasdienybę. Stanislovo Žvirgždo knygoje *Mūsų miestelių fotografai*<sup>19</sup> minimas garsus Vabalninko krašto fotografas Juozas Daubaras, fotografavęs Vabalninko krašto gyvenimą ir jo žmones. Fotografas portretuose naudojo viršutinį ir šoninį apšvietimą, suminkštindavo šviesos ir šešėlių perėjimą, nemėgo jokių fototechnikos įmantrybių<sup>20</sup>.

Kitas Biržų krašto fotografas – Petras Ločeris. Jis užfiksavo Biržų ir jų apylinkių vaizdus, žmones ir jų šventes – krikštynas, vestuves. Krekenavos fotografas Tadas Bajarūnas fotografavo portretus, žmonių grupes, šeimos ir religines šventes, Krekenavos miestelį ir bažnyčią, įvairius svarbius Krekenavos gyvenimo įvykius. Ypač įsimintini Veliuonos krašto fotografo Antano Mickaus, Ku-

piškėno Juozo Karazijos tarpukario šeimos portretai, atskleidžiantys ne tik to meto antropologinius tipažus, bet ir šeimos tarpusavio santykių bei lyčių proksemijos ypatumus.

Tarpukariu siekta apibendrinti fotografų darbus. Meno istorikas Antanas Rūkštelė išskyrė 3 fotografijos rūšis: profesionaliąją, meninę ir mokslinę<sup>21</sup>. Profesionaliąją fotografiją jis tapatino su amatu, kuriuo dažniausiai versdavosi privačiose fotoateljė dirbę fotografai, meninę fotografiją siejo su profesionalių fotografų menininkų darbais, o mokslinei fotografijai priskyre objektyvumo kriterijų. Pastarajai fotografijos rūšiai priklausytų ir etnografinė fotografija, kurios tikslas – dokumentuoti gyvenimo kasdienybę natūraliomis sąlygomis. Taigi tarpukario etnografinė fotografija neatskiriama nuo Balio Buračo, kitų profesionalų ir mėgėjų fotografų, kurių darbai formavo etnografinės fotografijos tradicijas.

## IŠVADOS

XIX a. pab.–XX a. pr. Lietuvių fotografijoje atsispindi keletas fotografijos rūšių: 1) antropometrinė; 2) fotografija, pagrįsta pasitikėjimu ir bendradarbiavimu tarp fotografo ir jo tiriamų objektų; 3) meniniai atvirukai su gamtos ir miestų vaizdais. To meto mėgėjų fotografijoje išryškėja noras pažinti tyrinėjama reiškinį „iš vidaus“, o profesionalų fotografijose – siekis tyrinėjama kultūrą vertinti „iš išorės“, taikant menines paradigmas.

Tarpukario laikotarpiu pabrėžiamas etnografinis fotografijos kryptingumas,

siekis per fotografiją išsaugoti etninės kultūros paveldą. Etnografija to meto fotografijoje suvokiama kaip tyrimo metodologija, kai reikalaujama pateikti objektyvų realybės įvertinimą, pateikti objektyvias žinias apie kultūrą ir visuomenę. Stebima ir užrašoma realybė fotografų perkeliama į vizualinius vaizdinius, kurie per interpretaciją ir kontekstą tampa etnografiniais. Taigi vaizdinio etnografiškumas priklauso nuo to, kioje situacijoje jis pateikiamas, kaip interpretuojamas ir kaip vartojamas pasitelkiant etnografinės reikšmės ir žinias.

Literatūra ir nuorodos

- <sup>1</sup> Sarah Pink, *Doing Visual Ethnography*. London: Sage, 2001, p. 50–51.
- <sup>2</sup> Elizabeth Edwards (ed.), *Anthropology and Photography*. New Haven: Yale University Press, 1992, p. 13.
- <sup>3</sup> Aloyzas Petrašiūnas, Užfiksuoti Lietuvos praeities palikimą, *Fotografija. Paveldas ir dabartis*, t. 2, R. Šulskytė (sud.). Šiauliai: Fotografijos muziejus, 1995, p. 3–4.
- <sup>4</sup> Joanna Cohen Scherer, Ethnographic Photography in Anthropological Research, *Principles of Visual Anthropology*. Paul Hocking (ed.). Berlin: Mouton de Gruyter, 2003, p. 201.
- <sup>5</sup> Elizabeth Edwards, Tracing Photography, *Made to Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology*. Marcus Banks and Jay Ruby (eds.). Chicago-London: Chicago University Press, 2011, p. 187.
- <sup>6</sup> Marcus Banks, *Visual Methods in Social Research*. London: Sage, 2001, p. 11–12; Sarah Pink, *Doing Visual Ethnography*, p. 50.
- <sup>7</sup> Alison Griffiths, *Wondrous Difference: Cinema, Anthropology, & Turn-of-the-Century Visual Culture*. New-York: Columbia University Press, 2002.
- <sup>8</sup> Virgilijus Juodakis, *Lietuvos fotografijos istorija 1854–1940*. Vilnius: Austėja, 1996, p. 115.
- <sup>9</sup> Eglė Lukaševičiūtė, *Grafų Kosakovskių albumas*. Kaunas: NČDM, 2004.
- <sup>10</sup> Saulius Žukas, Įvadinis žodis, *Tyszkiewicz: Fotografijų albumas / Photographies*. Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 6.
- <sup>11</sup> Monika Lipšic, *Iš Lietuvos fotografijos istorijos: 1839–1920*. Prieiga per internetą: <<http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2008-03-12-monika-lipxic-is-lietuvos-fotografijos-istorijos-1839-1920/9705>> [žr. 2014 03 05]
- <sup>12</sup> Olga Fišman, Lietuvių etnografijos ikonografijos fondo komplektavimo istorija, *Senoji Lietuva. Paroda Lietuvos nacionaliniame muziejuje 2009 09 17–2009 11 30*. Vilnius-Sankt Peterburgas: LNM-REM, 2009, p. 77.
- <sup>13</sup> Ten pat, p. 80.
- <sup>14</sup> Ten pat.
- <sup>15</sup> Ten pat, p. 83.
- <sup>16</sup> Ten pat, p. 85.
- <sup>17</sup> Ten pat, p. 88.
- <sup>18</sup> *Balys Buračas: Fotografijos/ Photographs*. Vilnius: Baltos lankos, 1998; *Balys Buračas. Tarpukario veidai*. Kaunas: Šviesa, 2006; *Balys Buračas. Vaikai*. Kaunas: Šviesa, 2006; *Balys Buračas. Portretai*. Kaunas: Šviesa, 2006; *Balys Buračas. Darbai ir šventės*. Kaunas: Šviesa, 2006; *Miestai ir miesteliai Balio Buračo akimis. XX a. 3–4 dešimtmetis*. Kaunas: Vytauto Didžiojo karo muziejus, 2007.
- <sup>19</sup> Stanislovas Žvirgždas, *Mūsų miestelių fotografai*. Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2003.
- <sup>20</sup> Regina Šulskytė, Juozas Daubaras – Vabalninko miestelio metraštininkas, *Fotografija. Paveldas ir dabartis*, t. 2, R. Šulskytė (sud.). Šiauliai: Fotografijos muziejus, 1995, p. 51.
- <sup>21</sup> Virgilijus Juodakis, *Lietuvos fotografijos istorija 1854–1940*, p. 86.