

<https://doi.org/10.15388/VUIFSMD.2023.6>

DEVINTOJO DEŠIMTMEČIO LIETUVIŠKO KINO NEGALIŲ PATIRTYS, ĮŽVALGOS IR REFLEKSIJOS KRITIKOS DISKURSE

Aistė Mažuolytė

SANTRAUKA. Lietuvos kino raidos naratyve bandoma nuosekliai pristatyti sovietinį laikotarpį, sutelkiant dėmesį į sovietinės sistemos žalą. Tačiau Lietuvos kino kultūros lauko dalyvių kritikoje galima aptikti ir platesnį spektrą priežasčių, lėmusių Lietuvos kino negalias. Šio tyrimo objektas – 9-ojo dešimtmečio spaudoje užfiksuotos kritinės mintys apie tuometę lietuviško kino industriją, produkciją ir kultūrą. Į prastos Lietuvos kino būklės apmąstymus įsitraukė įvairūs kino pasaulio ir kitų kultūros sričių atstovai. Amžininkai radikaliai neigiamai apibūdino kino būklę, pateikė skirtingų požiūrių apie to priežastis, diskutavo anuomet aktualiais klausimais apie mūsų kino praeitį, dabartį ir ateitį. Nors minčių neišbaigtumas liudija kritinio diskurso priklausomybę nuo sovietinės sistemos, tačiau argumentuota kritika leidžia įvairiapusiškiau pažvelgti į priežastis, lėmusias 9-ojo dešimtmečio lietuvių kino negalias.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: kinas, sovietmetis, lietuviškas kinas, 9-asis dešimtmetis.

Experiences, Insights and Reflections in the Discourse of Criticism of Lithuanian Cinema In the 1980s

SUMMARY. The narrative of the Lithuanian cinema development attempts to present the Soviet period in a coherent way, focusing on the impact of the Soviet system. However, a broader range of reasons for the malaise of Lithuanian cinema can be found in the criticism of the Lithuanian film cultural field participants. The object of this study is the critical thoughts on the Lithuanian film industry, production, and culture in the 1980s, as captured in the press. Various representatives of the film world and other cultural spheres were involved in the reflection on the poor state of Lithuanian cinema. They gave a radical negative description of the cinema condition and offered different points of view about its reasons. Even though the incompleteness of the thoughts testifies the critical discourse's dependence on the Soviet system, the argumentative criticism offers a more diverse approach to the Lithuanian cinema in the 1980s.

KEYWORDS: cinema, soviet, Lithuanian cinema, 1980s.

Įvadas

Lietuviško kino vertinimas mūsų kultūrinėje erdvėje vis dar stinga tolydumo, yra gana chaotiškas, gausu nesusijungiančių dedamųjų, nederančių tarpusavyje ir net prieštaraujančių vienas kitam kontekstų. Didžiuojamės ne tik „Piligrimų“ Venecijos liūtu, bet ir „Niekas nenorėjo mirti“ įtraukimu į UNESCO reikšmingiausių kino kūrinių sąrašą.

Mūsų kino kultūroje apstu priešpriešų, tačiau lietuviško kino pasakojimą stengiamasi paversti nuosekliu ir konkrečiu. Būtent kontrastai yra tai, kas nusako mūsų kiną.

Vėlyvojo sovietmečio laikotarpis skaudžiai kirto lietuvių kultūros kūrėjams – atlydžio metu užgimusios viltys ir entuziazmas 8-ajame dešimtmetyje buvo išsklaidyti. Lietuvos kino studija įprasmino sugriežtintas¹, į materialinius ir ideologinius tikslus orientuotas valdžios nurodytas gaires, kurios padarė nenuginčijamai didelę žalą lietuviškos kino kultūros raidai. Atotrūkis tarp aukštos meninės vertės filmų ir tinkamų oficialiajam diskursui stipriai didėjo kino kokybės nenaudai. Tačiau ne tik pastarasis badymas pirštu į sovietinės sistemos išsigimimus apibūdina mūsų kino negalias, kaip gali atrodyti vartant Lietuvos kino istorijos puslapius. To meto kino kultūros kalvių rašytuose tekstuose, duotuose interviu, organizuotose apskritojo stalo diskusijose galima aptikti įvairesnių minčių apie kino industrijos viduje egzistavusias problemas. Jų svarstymų įvairovė ne tik pasiūlo platesnį, kontrastingą spektrą atsakymų į iki šiol keltus klausimus, bet ir užduoda naujų, sufleruojančių kiek kitokį suvokimą apie Lietuvos kino raidą.

Sovietmečio Lietuvos kinas jau ne kartą buvo paliestas profesionalių akademikų, taigi mūsų istoriografijoje galima rasti nuodugnių tyrimų. Geras to pavyzdys – monografija „Kinas sovietų Lietuvoje: sistema, filmai, režisieriai“². Kalbamasis laikotarpis vis dar aktyviai prisimenamas – restauruojami sovietiniai lietuvių filmai, rengiamos retrospektyvos, o ir šių dienų kino kritikai mėgsta žvelgti atgal ir lyginti. Viena vertus, galima sakyti, kad daugiau lyg ir nėra į ką gręžtis. Cituojant kinotyrininką ir kino kritiką Laimoną Tapiną, galime teigti: „Nežinau šiandien kito kelio, kaip tik rinkti po truputį tai, kas buvo padoraus ir gero.“³ Kita vertus, iš dalies esame savo pačių įkaitai – mūsų kinas klostėsi sovietmečiu, būtent šiuo laikotarpiu padėti nacionalinės kino kultūros pamatai, todėl esame linę į jį žiūrėti su atsargia pagarba, dažnai nesugebėdami atlikti objektyvaus analitinio pjūvio. Egzistuojantis nepertraukiamas tęstinumas lietuviško kino lauke paliko spragų ne tik visuomeniniame, bet ir akademiniam diskurse. Valstybines šventes lydi televizijos ekranuose rodomi sovietiniai lietuvių kino filmai, kurių ideologinis turinys mažai kvestionuojamas, o moksliniuose tyrimuose brutalus valdžios kišimasis, nuolatinė kontrolė, ideologinė prievolė ir ezopo kalbos analizė vis dar yra dominuojanti ašis⁴. Dėl minėtų priežasčių į sovietmečio pabaigos lietuviškojo kino padėtį pažvelgsime kiek kitaip – per 9-ojo dešimtmečio kritikos diskursą, kuriame amžininkai kino kritikai, kino kūrėjai, kiti kino erdvėje veikę asmenys mėgino atlikti analitinį pjūvį, kritiškai reflektuoti tuometinio vietinio kino situaciją.

1 A. Mikonis-Railienė, L. Kaminskaitė-Jančorienė, 2015, p. 337.

2 Ten pat.

3 L. Tapinas, „Nepažįstamo žmogaus istorija“, in: *Kinas*, 1990, nr. 4, p. 8–10.

4 Žymiausias pavyzdys – A. Mikonis-Railienės ir L. Kaminskaitės-Jančorienės monografija „Kinas sovietų Lietuvoje: sistema, filmai, režisieriai“ (Vilnius, 2015).

Tyrimo objektas – 9-ojo dešimtmečio spaudoje įamžintos kino kultūrinio lauko dalyvių kritiškos mintys apie tuometę lietuviško kino industriją, produkciją ir kultūrą.

Tyrimo tikslas – ištirti, kas ir kaip buvo rašoma 9-ojo dešimtmečio kritikos diskurse apie to meto lietuviško kino industrijos, produkcijos ir kultūros būklę, jos priežastis.

Tikslui pasiekti užsibrėžti šie **uždaviniai**:

1. Ištirti 9-ojo dešimtmečio kritikos diskurse nagrinėjamą Lietuvos kinematografo nacionalumo klausimą ir interpretuoti amžininkų suvokiamą tuomečio kino vietą skalėje tarp bendrasovietinio ir nacionalinio kino.
2. Išanalizuoti to meto amžininkų požiūrį į 9-ojo dešimtmečio Lietuvos kino industriją, nusakyti sistemai ir kolegoms išsakomos kritikos bei savikritikos dėl susiklosčiusios lietuviško kinematografo būklės pobūdį.
3. Išsiaiškinti, kaip 9-ojo dešimtmečio kritikos diskurse buvo pateikiamas kino kūrėjų požiūris į filmą, atsižvelgiant į tuometinę žanrifikaciją ir komercializaciją.

Tyrimui atlikti taikyti diskurso interpretacijos ir istoriografijos kritikos metodai. Darbe vartojamas *kino kultūrinio lauko dalyvių* įvardijimas, omenyje turint asmenis, susijusius su 9-ojo dešimtmečio kino kultūra. Tai kino kūrėjai, kino kritikai, kino tyrėjai, kiti kino industrijos dalyviai ir inteligentija, besidominti kinu. Darbe nebus naujai analizuojami sovietinės sistemos veikimo principai, padarę žalos Lietuvos kino kultūrai, nes nuodugnių tyrimų šia tema jau yra atlikta. Minėtais tyrimais bus remiamasi aiškinantis amžininkų mintis. Nors ir užčiuopiamas, bet detaliau neaptariamas išėjusių į viešąją erdvę minčių santykis su tikrove ir ideologija. Kritikos diskursas (t. y. kritinės mintys, nugulusios spaudoje) tiriamas atsižvelgiant į tai, kas jame faktiškai atsispindi, – yra perteikiama arba nutylima. Nesiekiamo dalyti diskurso į skirtingas sroves ar analizuoti jo raidos. 9-ojo dešimtmečio kritikos diskursas šiame darbe tiriamas kaip visuma, skaidant į temas tik turinį. Toks skaidymas padiktavo ir darbo struktūrą – tris pagrindinius teminius blokus. Nors analizuojamas vėlyvasis sovietmetis, skyrių klausimai keliami atsižvelgiant į dabartį.

Tyrimo chronologines ribas nustatė kritikos diskursas. Tai 9-ajame dešimtmetyje ėję kultūriniai leidiniai, kuriuose buvo rašoma kino tema: žurnalai „Kinas“⁵, „Kultūros barai“⁶, savaitraštis „Literatūra ir menas“⁷. 9-asis dešimtmetis pasirinktas dėl kelių priežasčių: 1) šiuo laikotarpiu vykusių pokyčių erdvėje ypač ėmė prastėti lietuviško kinematografo būklė, tad paraleliai buvo juntamas kritikos diskurso suaktyvėjimas; 2) kino kultūrinio lauko dalyviai su lietuvišku kinematografu jau buvo nugyvenę kelis dešimt-

5 *Kinas* (mėnesinis kino žurnalas), Vilnius, 1972–1994.

6 *Kultūros barai* (kultūros ir meno mėnesinis žurnalas), Vilnius, 1965–.

7 *Literatūra ir menas* (savaitraštis), Vilnius, 1946–.

mečius, buvo prikaupę patirties, turėjo aiškesnę suvokimą apie industriją, produkciją ir kultūrą, taigi paskutiniu sovietinės Lietuvos dešimtmečiu tuo ėmė intensyviai dalintis.

Pagrindinis dėmesys šiame darbe skirtas amžininkų kino kultūrinio lauko dalyvių šaltiniams nagrinėti ir jiems lyginti, nes tai būtina užsibrėžtam tikslui pasiekti. Skirtinos dvi šaltinių grupės: pirminiai ir antriniai. Pirminiems šaltiniams priskiriami jau minėti trys kultūros leidiniai. Antriniais laikytini šaltiniai, išeinantys už tyrimo objekto ribų. Tai vėlesni, jau nepriklausomybės laikais publikuoti kino kultūrinio lauko dalyvių atsiminimai, biografijos, pačių spausdintos knygos ir kiti sovietmečio šaltiniai.

Bendrasovietinis ar nacionalinis?

Kritikos diskurse šis klausimas taip kontrastingai nebuvo keliamas, tačiau amžininkai apie nacionalumo kiekį Lietuvos kinematografe diskutavo. Žvelgiant į kino kultūrinio lauko dalyvių mintis, galima susidaryti įspūdį, kad jiems nacionalumo klausimas nebuvo vienalytis – jame tilpo ne tik tautiškumas, vietinis savitumas, bet ir sąlyginis savarankiškumas. Amžininkų formuotame kritikos diskurse dar iki vėlyvojo sovietmečio buvo aktyviai kalbėta apie besiformuojančią *nacionalinę kino mokyklą*⁸. Kalbas tuo metu paskatino besivystęs autorinis kinas, stebinęs savo savitumu ir pasiekimais. Pirmosios kartos režisierių filmus, sukurtus dar lietuviško kinematografo klostymosi pradžioje, mėginta įvardyti kūrybinės brandos pavyzdžiais⁹. Vis dėlto tikėjimo epocha¹⁰ netrukus baigėsi, nutilo ir kalbos. Vėlyvojo sovietmečio kino kultūrinio lauko dalyvių tekstuose ėmė rasti apmąstymų šia tema, nuvedusių iki ankstesnio mėginimo įvardyti Lietuvos kinematografą nacionaline kino mokykla atmetimo:

„[...] tiesa būtų buvusi ne tik nenaudinga menininkams ir nepriimtina kino valdininkams, bet ir griovusi tai, ką įpratome vadinti skambiais žodžiais „lietuvių kino mokykla“ [...]. Kinas pats kūrė mitus ir pats juos atspindėjo, galų gale kinui užteko vienu mitų.“ (1989)¹¹

Permaštant Lietuvos kinematografo vertinimą, suvokta, kad filmų lietuviškumas tiek turiniu, tiek savo prigimtimi (sukurtas vietinių, vietinėje studijoje) tapo vienu iš vertinimo kriterijų. 1987 m. rašytojas Romualdas Baltušnikas teigė, kad, palyginti su kitų šalių kinematografais, Lietuvos kinas dėjo savo pirmuosius žingsnius pakankamai vėlai, tad pagrindinė varomoji jėga tiek mūsų režisieriams, tiek lietuvių žiūrovams buvo en-

8 S. Macaitis, 1990, p. 258–260; L. Tapinas, „Kolektyvinė kūryba – be sistemos?“, *op. cit.*

9 „Savu balsu“, in: *Kinas*, 1985, nr. 7, p. 3.

10 Sauliaus Macaičio įvardijimas, kalbant apie 6 deš. pab.–7 deš. pr. laikotarpį (S. Macaitis, 1990, p. 258).

11 Ž. Pipinytė, „Sau ir kiekvienam“, in: *Kinas*, 1989, nr. 7, p. 9–10.

tuziazmas¹². Toks kriterijus užgožė kitus – objektyvius – kino meno vertinimo matus. „Džiūgavom, nes buvom nesubrendėliai.“¹³ Taip 1988 m. kalba Ozolas apie 1965-aisiais daugelį nustebinusį filmą „Niekas nenorėjo mirti“, kai visuotinai buvo krykštaujama dėl pirmosios lietuviškos juostos, kurią, kaip tada klaidingai manyta, buvo „galima žiūrėti be dvasią naikinančios būtinybės būti atlaidžiam tik dėl to, kad tai mūsų kūrinys“¹⁴. Tada, pasak kino kritikės Rūtos Oginskaitės, filmas net vadintas disidentišku¹⁵. Žalakevičius ryžtasi išjudinti iki tol neliestą mūsų kolektyvinės atminties kertelę, todėl socialistinė linija žiūrovui nebuvo aktuali¹⁶. Vėliau, 1994 m., dokumentininkas Robertas Verba sakys: „Ne filmo važiavo žiūrėti, ne meno, o istorinio momento.“¹⁷ Aibė pagyrų, apdovanojimų, pilnos salės žiūrovų ir oficialioji filmo propaganda suformavo lietuviško kinematografo sėkmės mirażą, nors akivaizdu, kad toks masiškumas, skatintas populiarumas buvo naudingas režimui¹⁸. Turime vietinius lietuvius kūrėjus, turime tautiškų naratyvų filmuose, tad gali susidaryti iliuzija, kad turime ir savitą lietuvišką kinematografą. Šiandien vis dar kalbame apie tai, kaip, nepaisant ideologinių klišių, mūsų kinematografininkams pavyko išsaugoti lietuviškumo ženklus, neapsvarstydami galimybės ar nutylėdami, kad tai veikiau daryta tikslingai¹⁹.

Anot dalies amžininkų, iš minėto entuziazmo išaugęs subjektyvūs, žemesniais standartais paremtas vietinio kino vertinimas tęsėsi per visą sovietinį laikotarpį. Tai ne tik iškreipė lietuviško kino vaizdinį, bet galėjo prisidėti prie nacionalinės kino mokyklos mito atsiradimo ir net, galima sakyti, vėlesnių nacionalumo kiekio kinematografe vertinimų. Štai kaip 1988 m. rašytojas ir režisierius Vytautas V. Landsbergis nusakė lietuviško žiūrovo požiūrį į savo šalies kiną:

„Su keista išankstine nuostata lietuvis žiūrovas eina į lietuviško filmo premjerą. Jausmas maždaug toks, lyg eitum pažiūrėti naujagimio, iš anksto žinodamas, kad gimė nesveikas. Bet vis tiek slapta viliesi, gal diagnozė nepasitvirtins [...]. O koks džiaugsmas apėmė pažiūrėjus filmą ir radus naujagimyje sveiko lietuviško bruožų. Tačiau šis entuziazmas būtų aiškiai perdėtas, jei filmą analizuotume pagal aukštus estetinius profesionalaus meno kriterijus.“²⁰

12 R. Baltušnikas, *op. cit.*

13 N. Aukštaitytė kalbasi su filosofu Romualdu Ozolu, žr. „Atsakomybė už aukščiausią tiesą“, in: *Kinas*, 1988, nr. 4, p. 3–4.

14 Ten pat.

15 Ž. Pipinytė, *op. cit.*

16 N. Putinaitė, 2019, p. 297.

17 R. Oginskaitė, 2010, p. 360.

18 N. Putinaitė, 2019, p. 15.

19 N. Putinaitė, 2007, p. 72.

20 V. V. Landsbergis, „Vilties kibirkštis“, in: *Kinas*, 1988, nr. 4, p. 6–7.

Nors lietuviškumas tapo vertinimo kriterijumi, amžininkai pastebėjo, kad jo ne tik ėmė trūkti vėlyvojo sovietmečio produkcijos idėjiniame ir vizualiniame turinyje (užsienio knygų ekranizacijų kiekis išaugo, o vietiniai literatūros kūriniai tapo mažiau aktualesni²¹), bet ir pradėta iškreiptai įprasinti patį nacionalumą. Įsivyravo parodomosios abstrakcijos, kuriančios tautiškumo iliuziją, visiškai neatskleidžiamas lietuviškas savitumas²². Remtasi tuometei visuomenei pabodusiais, svetimais ir archajiniais etniniais simboliais: „Žali laukai, balti žirgai, paskenduolė su dirbtinėm kasom.“²³ Kartu nustota fiksuoti reikšmingas tautines vertybes. Kūrėjai perkėlė savo filmų naratyvus į svetimus kraštus – Afriką, Lotynų Ameriką (pavyzdžiui, Žalakevičiaus filmų trilogija („Visa teisybė apie Kolumbą“, „Tas saldus žodis – laisvė!“, „Kentaurai“), nukelianti į Lotynų Ameriką)²⁴. 1988 m. surengtoje filmų peržiūroje „Liaudies kūryba ir kinas“ istorikas Norbertas Vėlius konstatuoja: „Mes daug ką pražiopsome. Pražiopsojome tai, kaip protėviai šventė vestuves, krikštijo vaikus. Mums teks rekonstruoti.“²⁵ Po metų amžininkai dar kartą akcentuos: „Kinas atitrūko nuo tautos šaknų, atsidūrė dvasinėje izoliacijoje.“²⁶

Nepriklausomybės išvakarėse nemaža dalis kino kultūrinio lauko dalyvių laikėsi bendros nuomonės, kad tik orientacija į nacionalines vertybes gali padėti lietuvių kino menui vėl iškilti šalyje, susigrąžinti prarastus žiūrovus ir užsitarnauti užsienio dėmesį²⁷. Tačiau kritikos diskurse ne kartą pabrėžta, kad nacionalinių vertybių išlaikymas neturėtų būti prilygintas provincialumui. Paraleliškai su aktyviai 9-ajame dešimtmetyje išreikštu nacionalumo ekrane poreikiu amžininkai kalbėjo ir apie lietuviško kinematografo provincialumo²⁸ problemą. Vabalas „Skrydis per Atlantą“ buvo dovana lietuviams, kurių kolektyvinėje atmintyje dviejų lakūnų istorija užėmė reikšmingą vietą, tačiau juosta turėjo trūkumą – kūrėjai nesugebėjo jos padaryti patrauklios nelietuviams žiūrovams²⁹.

- 21 „Literatūra ir kinas. Ar gersime iš savojo šulinio“ (pokalbis prie apskritojo stalo, dalyvauja V. Žalakevičius, L. Tapinas, R. Vabalas, A. Bučys, S. T. Kondrotas), parengė A. Jablonskienė, *op. cit.*, p. 12.
- 22 „Už žodžio ir darbų vienybę“: iš Lietuvos TSR kinematografininkų VII suvažiavimo“, parengė L. Vildžiūnas, *op. cit.*
- 23 V. V. Landsbergis, „Kiaušinio pamokslas vištai“, *op. cit.*
- 24 „Už žodžio ir darbų vienybę“: iš Lietuvos TSR kinematografininkų VII suvažiavimo“, parengė L. Vildžiūnas, *op. cit.*
- 25 „Prioritetą šaltiniams“: Lietuvos TSR mokslinio metodinio kultūros centro suorganizuota filmų peržiūra „Liaudies kūryba ir kinas“, parengė T. Bancevičiūtė, in: *Literatūra ir menas*, 1988, nr. 18, p. 12.
- 26 J. Gričius, R. Grigas, K. Stoškus, S. Šaltenis, R. Šilinis, R. Vabalas, L. Vildžiūnas, A. Žebriūnas, *op. cit.*
- 27 Ten pat.
- 28 „Už žodžio ir darbų vienybę“: iš Lietuvos TSR kinematografininkų VII suvažiavimo“, parengė L. Vildžiūnas, *op. cit.*; „Literatūra ir kinas. Ar gersime iš savojo šulinio“ (pokalbis prie apskritojo stalo, dalyvauja V. Žalakevičius, L. Tapinas, R. Vabalas, A. Bučys, S. T. Kondrotas), parengė A. Jablonskienė, *op. cit.*, p. 15.
- 29 L. Šepetys, „Giliau ir ryškiau atspindėti nūdieną, sutelkti jėgas dideliems darbams“, in: *Kinas*, 1984, nr. 7, p. 8.

Kaip vėliau teigė Saulius Macaitis, lietuviškas kinematografas privalėjo išmokti „kalbėti visiems, bet per savų specifinių problemų garsiakalbį“³⁰. Amžininkai sutarė, kad mažos tautos kultūra, gyvenimas tikrai gali sudominti užsienio žiūrovą, tik tam įgyvendinti trūko geros dramaturgijos ir gebančių tai daryti režisierių³¹. Taigi kritikos diskurse matyti ne šiaip nacionalumo lūkestis, o tokio nacionalumo, kuris žavėtų ir kitas tautas.

Kritika nekėlė Lietuvos kinematografo bendrasovietiškumo klausimo, tačiau užuominų į tai būta. Monografijoje „Kinas sovietų Lietuvoje“ nurodoma, kad lietuviškumą kine puoselėjusi pirmoji profesionalų lietuvių kūrėjų karta gimė dar tarpukariu, formavosi lietuviškoje kultūrinėje erdvėje. Tačiau ši karta profesine prasme brendo toli gražu ne nacionalinėje dirvoje. Didelė dalis kino kūrėjų į Lietuvos kino studiją atėjo iš Sąjunginio valstybinio kinematografijos instituto (VGIK) Maskvoje, kur, nors ir susipažino su pačiais įvairiausiais pasaulio kinematografais ir įgijo supratimą apie kiną³², mokėsi pagal sovietines kino meno taisykles. Rusijos kinas nebuvo vien kultūros dalis, vien meno forma. Jis nuo pat pradžių formuotas ideologinei tarnystei, režisieriai nuolat turėjo orientuotis politinių poreikių voratinklyje³³. Tokioje kino mokykloje buvo apmokyti ir mūsų – lietuvių – režisieriai. Sunku pasakyti, kiek sovietų kino akademiniam diskurse buvo galima atrasti politinės tradicijos pėdsakų, tačiau, turint mintyje jos nepertraukiamumą, atviras klausimas lieka, ar tai palietė, ir jeigu taip, tai kiek palietė lietuvius studentus, vėliau formavusius Lietuvos kinematografą.

Jau nepriklausomoje Lietuvoje Rūta Oginskaitė sakys, kad Lietuvos kinas sovietų buvo savaime suprantamas kaip rusų „našė“ kino dalis³⁴. Visas mechanizmas, profesionalų rengimas, apskritai, industrijos reiškinys buvo sukurtas ir palaikomas sovietų, tad buvo natūralu Lietuvos kiną prisiskirti kaip savo atšaką. Be abejo, sovietai matė lietuviško kino savitumą, tačiau už Sovietų Sąjungos ribų tokios orientacijos nebuvo – tai buvo filmai iš to paties vieno katilo³⁵. Juo labiau, kad vėlyvuoju sovietmečiu, pasak kino kritikės Jelenos Boldyrevos, anksčiau matyti saviti respublikų broožai suvienodėjo³⁶. Galiausiai ir patys lietuviai suvokė savo priklausomumą. 1985 m. apskritojo stalo diskusijoje kritikas Saulius Macaitis konstatuoja, kad „Lietuvos kinas – tarybinio kinematografo dalis“³⁷.

30 S. Macaitis, 1990, p. 267.

31 „Literatūra ir kinas. Ar gersime iš savojo šulinio“ (pokalbis prie apskritojo stalo, dalyvauja V. Žalakevičius, L. Tapinas, R. Vabalas, A. Bučys, S. T. Kondrotas), parengė A. Jablonskienė, *op. cit.*, p. 13.

32 A. Mikonis-Railienė, L. Kaminskaitė-Jančorienė, 2015, p. 257.

33 P. Kenez, 1992, p. 51.

34 R. Oginskaitė, 2010, p. 56.

35 L. Tapinas, 2009, p. 75: „Vienas solidžiausių Kanados dienraščių „Globe and Mail“ [...] rašė: „Dar vienas įspūdingas sovietų režisieriaus Vytauto Žalakevičiaus paradoksas [...]“.

36 „J. Boldyreva kalbasi su menotyros mokslų daktaru Ilja Vaisfeldu“, *op. cit.*

37 „Dėmesio: režisierių debiutai“ (pokalbis prie apskritojo stalo, dalyvauja J. Gričius, A. Puipa, E. Bundzaitė, A. Girdzijauskaitė, V. Daunys, L. Gadeikis, S. Macaitis, L. Vildžiūnas), parengė S. Macaitis, in: *Kinas*, 1985, nr. 7, p. 15.

Sistemos ar individų įtaka?

1987 m. profesorė Vanda Zaborskaitė pareiškia, kad visi finansiniai ir administraciniai barjerai, kurių nedrįso peršokti dauguma lietuvių kino kūrėjų, būtų įveikiami, jei tik rastųsi daugiau pasiryžimo kurti trokštamą kiną³⁸. Žinoma, galėtume sakyti, kad profesorė, tiesiogiai nepatyrusi kino industrijos veikimo principų, užmeta pernelyg didelį svorį ant kūrėjų pečių, tačiau apie kino kūrėjų pasiryžimo stoką vėlyvuju sovietmečiu kalba ir jie patys. Režisierius Arūnas Žebriūnas pripažįsta, kad lietuviai kino menininkai nebuvo reiklūs patys sau, darė per daug kompromisų³⁹. Žebriūno pasakytas „per daug“ pakankamai iškalbingai atskleidžia situaciją. Žinome, kad tokioje sistemoje kūrėjams buvo neįmanoma dirbti be kompromisų, tačiau kiekvieno menininko galvoje atsiradęs vidinis cenzorius tikrai galėjo vietomis perlenkti lazda, lemti pernelyg griežtus poelgius ar baimę ryžtis. Tokiu būdu įsigalėjęs pasyvumas ir konformizmas, kai kurių amžininkų nuomone, galėjo prisidėti prie kino kultūros redukavimo vėlyvuju sovietmečiu.

Daugiausia kritikos buvo žerama tiems, kurie pasirinko daugiau konformizmo, negu buvo būtina. Pasak Skirmanto Valiulio, tam, kad būtų suteikta tam tikrų nuolaidų, kai kurie kūrėjai ėmė rinktis priimtinas klišines temas⁴⁰. Panašia įžvalga apie pataikavimą sistemai dalijasi ir kritikė Živilė Pipinytė, stebėdamasi, „su koku nuolankumu kinematografininkai patys tapdavo savo krašto istorijos juodintojais, šito net nesuvokdami. O gal vis dėlto suvokdami?“⁴¹ Dalis režisierių, nejausdami jokios sąžinės graužaties, įžūliai kopijavo pasaulinio kino atradimus, manydami, kad žiūrovai vis vien nesuserientuos⁴². Rūta Oginskaitė 1989 m. išskiria keturis kino kūrėjų karjeros kelių variantus, kurių pirmasis ir lengviausias – „darai reikalingus filmus ir todėl turi daug“⁴³. Kaip iliustraciją kritikė pateikia dokumentininko Rimtauto Šilinio pavyzdį, kurio filmai anuomet „pylėsi kaip iš gausybės rago“⁴⁴. Dar 9-ojo dešimtmečio pirmojoje pusėje dokumentinių filmų scenaristas Vladas Vaicekuskas, kalbėdamas apie tą patį Šilinį, pastebi, kad režisierius kuria jam svetimus filmus⁴⁵.

Vis tik kita pusė mėgino nukreipti kritikos strėles į antrą industrijos narį, kurio rankose buvo didesni svertai, t. y. į sisteminį mechanizmą. Jau nepriklausomybės metais Roberto Verbos kolega, dokumentininkas Kornelijus Matuzevičius sakys, kad kino

38 V. Zaborskaitė, *op. cit.*

39 „Atsigręžti į žmogų“ (K. Jankauskaitė kalbasi su režisieriumi Arūnu Žebriūnu), in: *Kinas*, 1988, nr. 3, p. 4–6.

40 S. Valiulis, „Siekiant įtaigos ir prasmingumo“, *op. cit.*

41 Ž. Pipinytė, *op. cit.*

42 Ten pat.

43 R. Oginskaitė, „Memuarai iš pogrindžio“, *op. cit.*

44 Ten pat.

45 „Baigiant diskusiją: ką paliks ekranas? Plati dokumentikos upė“: apskritojo stalo diskusija, parengė L. Vildžiūnas, *op. cit.*, p. 11.

kūrėjai, kaip ir kiti jo kartos žmonės, turėjo hiperbolizuotos baimės ir apsidraudimo. Žvelgiant į kritikos diskursą, akivaizdu, kad minėta baimė buvo orientuota į materialinės gerovės ir karjeros išlaikymą. Buvo įvardijamos tokios priežastys kaip būtinybė užsidirbti ar įsitvirtinti⁴⁶, tai vedė į taikstymąsi su reikalavimais. Be to, kritikos diskurse ne kartą pabrėžta, kad Lietuvos kino studijoje negerbiama kūrėjo nuomonė, neatsižvelgiama į jo norus. Tarp amžininkų pastebimas tendencingas priekaištas dėl *prievartos* kurti „ne savo filmus“, kai režisieriams pagal numatytą planą priskiriamos svetimos temos⁴⁷. Klišiniu gąsdinimu tapusi frazė „jei ne tu, tai atsiras kitas“ nuolat primindavo, kad žmogus-kūrėjas studijos darbo mechanizme tik menkas ir pakeičiamas varžtelis, todėl menininkai imdavosi daryti tai, ko reikėjo sistemai⁴⁸. Čia svarbu, kad dėl *prievartos* ir neatsižvelgimo į kūrėjo norus priekaištauja patys kūrėjai (analizuojamo šaltinio atveju⁴⁹ – Šablevičius, Verba, Pangonytė), taigi tokiu atveju reikėtų priimti savignyos, atsakomybės nusimetimo veiksnį.

9-ajame dešimtmetyje imta intensyviau kalbėti apie sudėtingus kolegų tarpusavyo santykius. 1988 m. Vytautas V. Landsbergis tai, kas vyksta Lietuvos kino studijoje, pavadins monarchine struktūra, turinčia mafijos simptomų⁵⁰. Pasidalijimas į tam tikras barikadų puses, įsivyravusi konkurencinė atmosfera užgoždavo bandymus bendradarbiauti. Aptardamas dokumentininkų darbą Lietuvos kino studijoje, Laimonas Tapinas 1986 m. atskleidžia, kad tarpusavyje nebendradarbiaujama, nors tai galėtų ypač pagelbėti kūrybiniame procese. Kiekvienas dirbo pats sau, dažnai neskirdamas laiko kolegų darbams peržiūrėti⁵¹. Henriko Šablevičiaus nuomone, tai visiškai natūralu: dokumentininkai dirbo savarankiškai, kolektyvui susiformuoti nebuvo sąlygų⁵². Tokia pati padėtis buvo ir vaidybinio kino režisierių pusėje. Dėmesio vienas kitam gailėta, ką jau kalbėti apie pagyrimus⁵³. Tarp kino kūrėjų daugėjo aštresnės kritikos ir savikritikos ne tik minėtu klausimu, bet ir dėl įsivyravusios ydingos darbo etikos. Režisierius Gytis Lukšas LTSR kinematografininkų VII suvažiavime į paviršių iškelia tai, apie ką iki tol vengta kalbėti: „Mes dvejinamės, trejinamės, dalijamės ir negalime pasidalinti.“ Režisierius atvirai kal-

46 L. Vildžiūnas, „Kas? Kaip? Kodėl?“, *op. cit.*

47 „Baigiant diskusiją: ką paliks ekranas? Plati dokumentikos upė“: apskritojo stalo diskusija, parengė L. Vildžiūnas, *op. cit.*, p. 11.

48 R. Oginskaitė, 2010, p. 10.

49 Apskritojo stalo diskusija apie Lietuvos dokumentininkus ir dokumentinį kiną: „Baigiant diskusiją: ką paliks ekranas? Plati dokumentikos upė“: apskritojo stalo diskusija, parengė L. Vildžiūnas, *op. cit.*, p. 11.

50 V. V. Landsbergis, „Kiaušinio pamokslas vištai“, *op. cit.*

51 L. Tapinas, „Kolektyvinė kūryba – be sistemos?“, *op. cit.*

52 „J. Balčiūnaitė kalbasi su dokumentininku Henriku Šablevičiumi“, *op. cit.*

53 Ž. Pipinytė, *op. cit.*; L. Tapinas, 2009, p. 313 (tikslūs metai nepamini, tačiau režisieriai čia kalbėjosi apie būsimą filmą „Velnio sėkla“ (1979), taigi Žalakevičiaus replika apie filmų žiūrėjimą turėjo būti pasakyta anksčiau).

bėjo apie paskalas, kabinetų paslaptis, kolegų veidmainystę, o, galiausiai, šios nesantaikos kursymą įvardijo nacionalinio kino apleidimo priežastimi: „Tokie ambicingi esame vienas kito atžvilgiu, kad visai nebeliko ambicijų nacionaliniam kinui.“⁵⁴ Kino kritikė Živilė Pipinytė šį procesą suvokė kaip ilgainiui vis labiau ūmėjusį, o aptartą paūmėjimą siejo su dideliu kai kurių režisierių ego ir noru užimti *savo* vietą po saule⁵⁵.

Apie bendradarbiavimo trūkumą intensyviai kalbėta ir anksčiau, kitame kontekste. Buvęs Lietuvos kinematografijos komiteto pirmininkas Vytautas Baniulis 1979 m. deklaruoja: „Kaip žinoma, viena klampiausių vietų kine – scenarijus.“⁵⁶ Visą sovietmetį lietuvių kino studija vargo su prastų scenarijų problema⁵⁷, tačiau tik 9-ajame dešimtmetyje kritikos diskursas pradėjo kapstytis iki šios problemos šaknų. Tai apsiėmė daryti įvairių profesijų kino kultūrinio lauko dalyviai, išskyrus kino režisierius, kurie liko kartotis: „Kai maža grynų grūdų, dažnai primaišoma pelų, ir kepama kinematografo duona kasdieninė.“ Taip apie scenarijų menkavertiškumą, lėmusį prastų filmų pagausėjimą, 1984 m. kalba Gytis Lukšas⁵⁸.

Viena tokių atkastų šaknų – komplikotas Lietuvos kino studijos ir literatų bendradarbiavimas. Pastebėta, kad jis nėra ilgalaikis ir nuoseklus, dalis literatų tiesiog nustoja dirbti su kino studija⁵⁹. 1984 m. kultūros ideologas, tuometis LKP CK sekretorius Lionginas Šepetys teigė, kad tokį pasirinkimą galėjo lemti palankių sąlygų neužtikrinimas ir scenaristų neorganizuotas ruošimas⁶⁰. Lygiai tą patį prieš metus jungtiniame LTSR kinematografininkų sąjungos valdybos ir LTSR valstybinio kinematografijos komiteto kolegijos plenumo sakė ir Žalakevičius⁶¹. Tačiau valdžios atstovų išdėstytos mintys paliečia tik administracinę šios problemos esmę. Kiek giliau prasiskverbia kino kritikų žvilgsniai. Laimono Tapino spėjimu, filmų režisieriai ne itin troško, kad scenarijai būtų rašomi pašalininių⁶². Rūta Oginskaitė 1982 m., kalbėdama apie Algirdo Tumo filmą „Pasakyk, tolimųjų žvaigždžių žygūne“, rašys, kad autorius „nelinkęs laikyti šio filmo visiškai savu, nes teko dirbti pagal svetimą scenarijų“⁶³. Vėliau kritikė ir Žebriūno biografijoje užsimins, kad jis

54 „Už žodžio ir darbų vienybę“: iš Lietuvos TSR kinematografininkų VII suvažiavimo, parengė L. Vildžiūnas, *op. cit.*

55 Ž. Pipinytė, *op. cit.*

56 V. Baniulis, „Reikia daugiau bendradarbiauti“, in: *Kultūros barai*, 1979, nr. 3, p. 57.

57 A. Mikonis-Ralienė, L. Kaminskaitė-Jančorienė, 2015, p. 345; „Mūsų kinematografijos šiandiena“, in: *Literatūra ir menas*, 1964, nr. 6, p. 3.

58 „...Ir žodis tampa vaizdu“ (V. Mikailionis kalbasi su režisieriumi Gyčiu Lukšu), in: *Kinas*, 1984, nr. 8, p. 21.

59 L. Šepetys, *op. cit.*

60 Ten pat.

61 V. Žalakevičius, „Aktyvumas – mūsų pozicija“, *op. cit.*

62 L. Tapinas, „Kolektyvinė kūryba – be sistemos?“, *op. cit.*

63 R. Oginskaitė, „Biografija: ne vaidinimas“, in: *Literatūra ir menas*, 1982, nr. 6, p. 7.

pats perrašė jam neįtikusį Vytauto Rimkevičiaus scenarijų „Mirties kaimas“⁶⁴. Į svarstymus įsitraukė ir scenaristai, kurių mintys sutapo su kino kritikų argumentais. LTSR kinematografininkų VII suvažiavime 1986 m. Vytautas Rimkevičius pažymi, jog rašytojais, priklausantys Lietuvos kinematografininkų sąjungai, per pastaruosius trejus metus nebuvo kviesti aptarti su kinu susijusių klausimų, nors kaltinimai dėl penkmečio plano neįvykdymo skiriami scenarinei kolegijai⁶⁵. Kino režisierių neįsitraukimas į šią diskusiją, galima manyti, iš dalies patvirtina nenorą perduoti savo darbo scenaristams, kurie ne tik sunkiai patenkino režisierių užgaidas, bet ir buvo pašaliniai. Tai, kad jie laikėsi autorinio kino idėjų (tai aptarsime kitame skyriuje), galėjo prie tokio požiūrio prisidėti.

„Žiūroviškas“ ar sau pakankamas kinas?

Atlydis leido filmą sąlygiškai naudoti kaip savirealizacijos įrankį, todėl lietuvių kūrėjai natūraliai savo priklausomybėn prisiskyrė kino meno ateitį, liejo jo formą vadovaudamiesi sava pasaulėžiūra⁶⁶. Tai atnešė reikšmingų rezultatų mūsų kinematografui. Vis dėlto kritikos diskurse radosi įžvalgų apie iš to išplaukusias ydas. 1982 m. gruzinų režisierius Aleksandras Rechviašvilis lietuvių filmą pavadina „daiktu sau“⁶⁷, taip charakterizuodamas Lietuvos kino elito požiūrį į kinematografą – *mūsų režisieriams* priimtinoje ir pernelyg suasmenintoje autorinio, poetinio kino idėjoje sunkiai tilpdavo žiūrovas⁶⁸.

1984 m. gruodį Žalakevičius tvirtina, kad ieškojimas patrauklių žiūrovui formų ir dinamikos užtikrinimas neturėtų būti asocijuojamas su blogu tonu: „Taip manant belieka pusė žingsnio iki teiginio, kad kuo nuobodesnis filmas, tuo daugiau jame meno.“⁶⁹ Vis dėlto po dvejų metų, apibendrinamas situaciją, jis atskleidžia: „Mūsų režisieriai *vieningai* tvirtina nenorį „masinės kultūros“, siekią „kažko ypatingo.“ Vyravo įsitikinimas, kad orientacija į vidutinius žiūrovas lemia vidutinišką filmą ir ne kitaip⁷⁰. Tokia situacija kino mene nebuvo išskirtinė. Kitose kultūros srityse, pavyzdžiui, literatūroje, taip pat manyta, kad menininkas gali rinktis tik iš dviejų kelių: arba būti „rimtas“, arba „populiarus“. Kol politinė linija laikėsi nuostatos „aiškios minties aiški raiška“, kūrėjai siekė aukštesnių

64 R. Oginskaitė, 2020, p. 202.

65 „Už žodžio ir darbų vienybę“: iš Lietuvos TSR kinematografininkų VII suvažiavimo, parengė L. Vildžiūnas, *op. cit.*

66 „G. Arlickaitė kalbasi su kino režisieriumi Vytautu Žalakevičiumi“, *op. cit.*, p. 33: „Svarbiausia kūryboje – autorytės antspaudas. Net ir labiausiai nenusisėkęs filmas – autorinis, nes jis atspindi režisieriaus veidą. Viskas, ką darai, yra tavo autobiografija.“

67 „Aleksandras Rechviašvilis: Kelias į save, kelias į kitus“, parengė J. Visockaitė, in: *Kultūros barai*, 1982, nr. 4, p. 15: „Jūsų kinematografininkai, užsisklendę savyje ir savo mene, dažnai padaro „Daiktą sau“, kuris iš esmės itin reikalingas kitiems.“

68 S. Macaitis, „Kam skiriamas filmas?“, in: *Literatūra ir menas*, 1983, nr. 25, p. 7.

69 V. Žalakevičius, „Šią teisę reikia nusipelnyti“, *op. cit.*

70 „Literatūra ir kinas. Ar gersime iš savojo šulinio“ (pokalbis prie apskritojo stalo, dalyvauja V. Žalakevičius, L. Tapinas, R. Vabalas, A. Bučys, S. T. Kondrotas), parengė A. Jablonskienė, *op. cit.*, p. 14.

vertybių⁷¹. Žinome, kad kiną riboja ideologinė scenarijų cenzūra, filmų peržiūros, karpymai⁷². Be to, kaip jau minėta ankstesniame skyriuje, kūrybą varžė autocenzūra, individų ambicijos. Taigi kiek buvo prasminga laikytis autorinės idėjos, esant tokioms sąlygoms? Ir kiek iš tiesų ji gyvavo, jei buvo visapusiškai smaugiama?

Žanriniai filmai (pavyzdžiui, komedijos žanro), kurie ypač patiko žiūrovams, režisieriams nekėlė pasitenkinimo. Melodramų sumanymai, turėję atvesti žiūrovus į sales, liko prastai įgyvendinti. Pasak Mikonis-Railienės ir Kaminskaitės-Jančorienės, ne tik dėl scenarijaus, bet ir dėl režisierių negebėjimo „sklandžiai pasakoti istoriją“⁷³. Prastą lietuviško kinematografo padėtį vėlyvuju sovietmečiu galima mėginti aiškinti šių tyrėjų teze, kad Lietuvos kine iki tol nebūta žanro tradicijos⁷⁴. Vis dėlto derėtų prisiminti, kad, prieš ateinant autoriniam kinui, Lietuvoje apskritai nebūta jokių kino kūrybos tradicijų. 9-ajame dešimtmetyje kyla minčių, kad tiek tarp kino kūrėjų, tiek tarp kino kritikų įsivyravo stereotipinis įsitikinimas dėl melodramos žanro menkavertiškumo. Pasak Laimono Tapino, kino kritika, net nesigilindama į konkretų melodraminį pavyzdį, iškart puola jį smerkti vien dėl žanro⁷⁵. Tik sovietinio laikotarpio pabaigoje susimąstyta apie minėtą konservatyvumą, lydėjusį ir tebelydintį kelis dešimtmečius. 1983 m. Linas Vildžiūnas mėgina pristatyti melodramą kaip brandų lietuviško kino išsiskyrimo būdą⁷⁶. 1988 m. kūrėjų požiūriui kritikos pažeria ir filosofas Romualdas Ozolas:

„Seniai laikas išguiti nuostatą, kad vadinamasis nerimtas žanras yra nerimtas darbas [...]. Deja, esmę siekiantis profesionaliai diferencijuotas požiūris į daugelį problemų mūsų kultūroje dar dažnai nepageidaujamas: geriau padejuoti, kad nieko negali, nieko nežinai, negu imtis darbo [...]. Geriau prisidengti demagogija apie kai kurių filmų nesuvokiamumą, negu imtis organizuoti diferencijuotą kino žiūrovų aptarnavimo tinklą!“⁷⁷

Diferencijuoto požiūrio atmetimą galima taikyti ne tik Lietuvos atveju. Pasak Aleksandro Rechviašvilio, kinematografijoje daug inertiškumo:

„Kodėl neįmanoma, kad lygia greta taikiai, neskausmingai gyvuotų tradicijos ir trauka į naujus atradimus? Juk gal ir toje, kitoje, dar nepatikrintoje pusėje – taip pat Gruzija? Arba jums – Lietuva?“⁷⁸

71 M. Keturakytė, 2014, p. 32.

72 A. Mikonis-Railienė, L. Kaminskaitė-Jančorienė, 2015, p. 337.

73 Ten pat, p. 393.

74 Ten pat, p. 362.

75 L. Tapinas, „Ekspresyviai, su užuojauta“, in: *Literatūra ir menas*, 1983, nr. 11, p. 10.

76 L. Vildžiūnas, „Personazams išsibučiavus...“, in: *Literatūra ir menas*, 1983, nr. 11, p. 10.

77 „N. Aukštaitytė kalbasi su filosofu Romualdu Ozolu“, *op. cit.*

78 „Aleksandras Rechviašvilis: Kelias į save, kelias į kitus“, parengė J. Visockaitė, *op. cit.*

Kino kritika pakankamai tendencingai akcentavo, jog lietuviško kino veidui būdinga *dramatinė jausena*⁷⁹ nešdavo mūsų kino studijai didžiausius pasiekimus. Drįsčiau teigti, kad tai galėjo prisidėti prie 9-ajame dešimtmetyje dalies kino kritikų, intelektualų pastebėto konservatyvumo kitų žanrų atžvilgiu. Remiantis operatoriaus Jono Griciaus svarstymu, galima daryti prielaidą, kad kinematografas pernelyg rėmėsi etalonais – jei filmas gerai įvertintas, visur rodytas, toliau reikia daryti taip pat⁸⁰. Kino kritikai matė, kad lietuviškasis kinematografas nemokėjo elgtis su melodrama, ironija, paradoksu, absurdu⁸¹ ar humoru⁸², tačiau net ir tada, kai pradėta kalbėti apie stereotipus, nebuvo užkabinta idėja, jog tai galėjo lemti įsikibimas į realistinę-psichologinę dramą. Atviras klausimas lieka ir tai, kiek prie to prisidėjo sovietinio kinematografo tradicija. Iki pirmojo žanrifikacijos plano sovietinė kino mokykla nepripažino melodramos žanro, netikusio propaguojamai ideologijai⁸³, o komedijos filmų stoka egzistavo dėl nesugebėjimo suderinti pačios žanro esmės sukelti juoką ir sovietinių vertybių įprasminimo⁸⁴. Šios mintys diskurse nepradėtos gvildinti, tačiau 9-ajame dešimtmetyje mėginta svarstyti, ar įvardyti stereotipiniai įsitikinimai, konservatyvus požiūris galėjo iš dalies neįgalinti lietuviško kino kultūrą.

Išvados

Amžininkai suvokė visapusišką nacionalumo stygių, klaidingą jo interpretavimą. Diskurse nekalbama apie sovietinės kino tradicijos ar ideologinės propagandos įtaką, mūsų kinematografas neįvardijamas bendrasovietiniu dariniu, tačiau kinematografo kelta nacionalumo problema išduoda jo palinkimą į bendrasovietinius standartus.

Vėlyvuojų sovietmečiu juntama griežta kino kritikų, intelektualų retorika kino kūrėjų atžvilgiu, taip pat pačių kinematografininkų savikritika. Kino menininkai mėgino dalį strėlių nukreipti į sistemos žalą, bet tai daryta saikingai, koncentruojant dėmesį į studijos darbo mechanizmą. Būta ir nutylėjimų. Net ir tai turint omenyje, savikritikos, kolegų kritikos turinys suteikia daugiau informacijos apie sovietinio kinematografo negalias.

Kritika vienbalsiai tvirtino žiūrovo atmetimą, tačiau vieni (t. y. kino kritikai, intelektualai, nomenklatura) tai tapatino su negalia, o kino kūrėjai traktavo priešingai. Kritika atskleidžia kūrėjų polinkį į autorinį, *sau pakankamą* kiną, ignoravimą ir nemokėjimą elgtis su kitokiomis meno formomis.

79 R. Baltušnikas, *op. cit.*

80 „Baigiant diskusiją: ką paliks ekranas? Plati dokumentikos upė“: apskritojo stalo diskusija, parengė L. Vildžiūnas, in: *Literatūra ir menas*, 1983, nr. 12, p. 11.

81 „Literatūra ir kinas. Ar gersime iš savojo šulinio“ (pokalbis prie apskritojo stalo, dalyvauja V. Žalakevičius, L. Tapinas, R. Vabalas, A. Bučys, S. T. Kondrotas), parengė A. Jablonskienė, *op. cit.*, p. 14.

82 „Ilgiausios lietuviškos kino komedijos“ (K. Jurgaitė kalbasi su akto Regina Varnaite), in: *Kinas*, 1986, nr. 3, p. 18.

83 J. First, 2008, p. 21; A. Mikonis-Ralienė, L. Kaminskaitė-Jančorienė, 2015, p. 391.

84 A. Toropova, 2012, p. 339–349.

Spaudoje nugulusi griežta, į individus orientuota kritika leidžia daryti išvadą, kad formuotas diskursas buvo valstybinės sistemos dalis. Vis dėlto, nors ir griežta, bet argumentuota kolegų ir savęs kritika siūlo daug įvairesnį požiūrį į vėlyvojo sovietmečio lietuviško kinematografo produkciją, industriją ir kultūrą. Joje dėl distancijos stokos nėra atsargios pagarbos lietuviškajam kino menui, kuria paremtas šiandienos kino pasakojimas.

Bibliografija

- Dambrauskas A., 2020 – Audrius Dambrauskas, „Kinematografinė kultūra Lietuvoje, 1926–1944 m.: tarp pramogos ir ideologijos“ (daktaro disertacija), Vilnius, Vilniaus universitetas, Istorijos institutas, 2020.
- First J., 2008 – Joshua First, „Making Soviet Melodrama Contemporary: Conveying ‘Emotional Information’ in the Era of Stagnation“, in: *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 2008, vol. 2(1), 2008, p. 21, [interaktyvus], in: <https://www.tandfonline.com/journals/rrsc20>, (2022-05-10).
- Ivanauskas V., 2012 – Vilius Ivanauskas, „Vėlyvojo sovietmečio epochos bruožų apibūdinimas kultūros sferoje“, in: *Lietuvos istorijos metraštis, 2011 metai*, 2012, t. 1.
- Kaminskaitė-Jančorienė L., 2014 – Lina Kaminskaitė-Jančorienė, „Kinas sovietų Lietuvoje: sistemos raida ir funkcijų kaita (1944–1970)“ (daktaro disertacija), Vilnius: Vilniaus universitetas, 2014.
- Kenez P., 1992 – Peter Kenez, *Cinema and Soviet Society: From the Revolution to the Death of Stalin*, Cambridge, 1992.
- Keturakytė M., 2014 – Milda Keturakytė, „Rašytojų sąjunga ir rašytojas Lietuvoje 1984–1994 m.“ (bakaluro darbas), Vilnius: Vilniaus universitetas, 2014.
- Klumbys V., 2021 – Valdemaras Klumbys, *Stovėję po medžiu? Lietuvių inteligentijos elgesio strategijos sovietmečiu*, Vilnius, 2021.
- Lietuva 1940–1990*, 2007 – *Lietuva 1940–1990: okupuotos Lietuvos istorija*, red. A. Anušauskas, Vilnius, 2007.
- Lietuvos architektai pasakoja*, 2020 – *Lietuvos architektai pasakoja apie sovietmetį: 1992 m. įrašai*, sud. M. Drėmaitė, J. V. Maciuika, Vilnius, 2020.
- Mikonis-Railienė A., Kaminskaitė-Jančorienė L., 2015 – Anna Mikonis-Railienė, Lina Kaminskaitė-Jančorienė, *Kinas sovietų Lietuvoje: sistema, filmai, režisieriai*, Vilnius, 2015.
- Putinaitė N., 2007 – Nerija Putinaitė, *Nenutrūkusi styga. Prisiitaikymas ir pasipriešinimas sovietų Lietuvoje*, Vilnius, 2007.
- Putinaitė N., 2019 – Nerija Putinaitė, *Skambantis molis. Dainų šventės ir Justino Marcinkevičiaus trilogija kaip sovietinio lietuviškumo ramsčiai*, Vilnius, 2019.
- Roth-Ey K., 2011 – Kristin Roth-Ey, *Moscow Prime Time: How the Soviet Union Built the Media Empire that Lost the Cultural Cold War*, Ithaca, 2011.
- Streikus A., 2018 – Arūnas Streikus, *Minties kolektyvizacija. Cenzūra sovietų Lietuvoje*, Vilnius, 2018.
- Toropova A., 2012 – Anna Toropova, „If We Cannot Laugh Like That, Then How Can We Laugh?: The ‘Problem’ of Stalinist Film Comedy“, in: *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 2012, vol. 5(3), p. 339–349, [interaktyvus], in: <https://www.tandfonline.com/journals/rrsc20>, (2022-05-10).