

Vilniaus universitetas  
Istorijos fakultetas  
Istorijos teorijos ir kultūros istorijos katedra

Lina Kaminskaitė

Istorijos studijų programa  
Magistro darbas

Praeities ir nūdienos (de) konstravimas lietuviškuose vaidybiniuose  
kino ir televizijos filmuose  
(1957-1988 m.)

Darbo vadovas: dr. A. Vasiliauskas  
Darbo konsultantė: dr. R. Šermukšnytė

Vilnius 2007

# Turinys

## **Ivadas**

1. Tyrimo aktualumas.....	3
2. Tyrimo metodologinės priegos.....	4
3. Darbo tikslas ir uždaviniai.....	6
4. Periodizacijos problema.....	6
5. Tyrimo šaltiniai ir literatūra.....	8
1. Filmo „perskaitymo“ galimybės.....	10
2. Lietuviškojo kino mechanizmo valdymas:	
2.1 „Vidinės“ kinematografijos mechanizmo bėdos.....	14
2.2 Neįgyvendinti lūkesčiai. Nepavykę ar sudoroti scenarijai?.....	17
3. „Chruščiovinis atlydis“ ir 1960-1968m. filmai:	
3.1 Praeitis 1960-1968m. filmuose.....	26
3.2 Filmų cenzūra ir ideologinės nuostatos.....	33
4. „Brežnevinis sąstingis“ ir 1969 – 1980m. filmai:	
4.1 Televizijos specifika Sovietų Sąjungos kontekste.....	38
4.2 Socialistinis realizmas: nauji potvarkiai.....	41
4.3 Praeities „deformacijos“ 1969-1980m. filmuose.....	44
5. Politinės suirutės ir 1981 – 1988m. filmai:	
5.1 Praeities “stagnacija” 1981-1988m. filmuose.....	52
5.2 Krizė ir “perestroika“ kino industrijoje.....	60
<b>Išvados</b> .....	63
Šaltinių sąrašas.....	66
Literatūros sąrašas.....	71
Priedas Nr. 1.....	73
<b>Summary</b> .....	81

## Ivadas

### 1. Tyrimo aktualumas

Šiuolaikinės kultūros tyrimuose ypatingą vietą užima audiovizualinių (reklama, televizijos programos, televizijos filmai, kino filmai, žaidimai, internetas ir t.t.) produktų tyrimai. Tai lėmė tiek kultūros transformacijos – tapsmas vaizdine iš žodinės, tiek audiovizualikos neginčijama galia (įtakoti, formuoti, diegti, skelbti ir t.t.) visuomenei. Techninių naujovių inspiruojamas vizualizacijos naujoves (fotografija) keičia kitos (kinas, TV ir pan.). Šios slinktys buvo pastebėtos ir įvertintos akademinės visuomenės, kurios viduje kuriami nauji teoriniai modeliai bei tyrimų priegijos. Istorikai šioje srityje, ne išimtis – naujų šaltinių paieškose be pastangų įsitvirtinus dokumentiniam kino ir TV filmui, atrandamas vaidybinis kino ir TV filmas<sup>1</sup>. Tuo tarpu Lietuvos istorikų akademinėje bendruomenėje vaidybinio filmo, teikiamos galimybės nėra deramai įvertintos.

Aktualinat naujojo šaltinio teikiamas galimybes, pastarojo tyrimo objektas - populiarioji sovietinės visuomenės istorinė kultūra Lietuvoje. Šiame kontekste vaidybinis filmas svarbus keliais aspektais. Sovietinių lietuviškų vaidybinių filmų atveju vyrauja praeities rekonstrukcijos, kurių pagalba yra galima populiariosios sovietinės istorinės kultūros ir jos atminties vietų identifikacija. Tačiau čia pat susiduriama su sunkumais, slypinčiais šiuos aspektus naginėjantiųjų teoriniuose ir metodologiniuose siūlymuose. Nepaisant populiarijančių šios srities tyrimų, dažnu atveju istorinės atminties apraiškų paieška apsiriboja vien tik šiuolaikine, demokratine, ideologinių saitų nesusaistyta visuomene. Tokiu būdu apeinant ideologijos ir visuomenės istorinės kultūros raiškos koegzistavimo problemas. Šiuolaikiniuose kultūros istorijos tyrimuose, nagrinėjančiuose istorinės atminties, istorinės sąmonės formas, itin paplitusi istoriografijos teoretiko Jorno Riuzeno istorinės kultūros samprata. Zenonas Norkus analizuodamas pastarojo teoretiko darbus, pažymi, kad viena iš J. Riuzeno suformuoto istorinės kultūros modelio spragų yra galios ir hegemonijos klausimo apėjimas<sup>2</sup>. Kultūros istorikė R. Šermuknytė nepaisant D. MqQuail perfrazuoto teiginio „[...]audiovizualinių priemonių kaip istorinės sąmonės/atminties veiksnių ir raiškos formų samprata taikytina tik tais atvejais, kai ši produkcija sukurta demokratinėse visuomenėse[...]“, teigia, kad istorinės atminties tyrimai galimi ir totalitarinių visuomenių

---

<sup>1</sup> Žr. Kaminskaitė, Lina. Istorinis lietuviškas vaidybinis filmas sovietmečiu (1954-1980m.). Bakalaurinis darbas. 2005, p. 7-8.

<sup>2</sup> Žr. Norkus, Zenonas “Jorno Ruseno istorinės kultūros studijų teorinės idėjos”, in: Problemos. VU leidykla, t. 67. 2005, p. 13.

atveju<sup>3</sup>. Istorikų, tyrinėjančių vaidybinius filmus, siūlymai, įrodo, kad istorinės atminties tyrimai priklausomoje, ideologijos susaistytoje visuomenėje taip pat galimi. Šios galimybės užkoduotos pačių vaidybinių filmų prigimtyje. Viena vertus kino ir televizijos filmas tampa išskirtiniu legitimiu ideologinės propagandos kanalu, kita vertus vizualinio kūrinio specifika (remiasi vaizdine kalba) nulemia nekontroliuojamo „kultūrinio sugertuko“ efektą<sup>4</sup>. Šiuo požiūriu - vaidybinis filmas geba atskleisti pačios visuomenės pasąmonines nuostatas, priešingas ideologijos konstruojamoms. Pažymėtina, kad tokioje sampratoje filmas – tai ne individualus, o bendras visuomenės „produktas“, atskleidžiantis kolektyvines visuomenės nuostatas. Šis teiginys turi akivaizdžias sąsajas su historiografijos teoretiko J. Riuserio istorinės atminties apibrėžtim, pasak, kurios „Istorinė atmintis yra bendra, kolektyvinė, vienaip ar kitaip objektyvuota ir objektyvuojama tam tikros žmonių grupės atmintis, kuri daro juo vieno „mes“ nariais“<sup>5</sup>. Vadinas, pastarosios dvi sampratos neprieštarauja viena kitai, o atvirkščiai, papildo – vaidybinis filmas (kaip bendras visuomenės produktas) atskleidžia visuomenės kolektyvinę istorinę atmintį, kitaip tariant tampa „viešos atminties“<sup>6</sup> vieta. Šiuo atveju lietuviškosios sovietinės populiariosios istorijos kultūros specifika ta, kad „oficialioji sovietinė „išmoka“ istorija negalėjo tapti lietuvių kolektyvinės atminties savastimi.“<sup>7</sup> Todėl aktualinant sovietinės populiariosios atminties tyrinėjimus, šiuo tyrimu klausiama: kokios istorinės atminties formos, būdingos sovietiniams lietuvių vaidybiniams filmams?

## 2. Tyrimo metodologinės prieigos

Neįprasto šaltinio - vaidybinio filmo - įvedimo į mokslinę apyvartą procesas tęsiasi dar ir dabar. Praeito amžiaus paskutiniajame dešimtmetyje užsimezgusi diskusija kėlusį metodologinių prieigų klausimus<sup>8</sup>, kol kas nėra iki galo išvystyta. Nepaisant to, vis dėl to galima išskirti tokias pagrindines sociologų ir istorikų siūlomas metodologines prieigas, taikytinas filmo socioistoriniam tyrimui:

---

<sup>3</sup> Žr. Šermukšnytė, Rūta. Lietuvos istorijos aktualinimas Lietuvos dokumentiniame kine ir televizijoje (1988-2005m.). Disertacija. Vilnius. 2006, p. 7. Pažymėtina, kad istorinės atminties vietų tyrinėtojas David Lowenthal, taip pat pažymi audiovizualinių kūrinių svarbą, įtraukdamas ir vaidybinius filmus. Žr. Lowenthal, David. The past is a foreign country. Great Britain, Cambridge University Press. 1985, p. 230; 258.

<sup>4</sup> Žr. Ferro, Marc. Cinema and History. Detroit. 1988, p. 12; 16-18; 29-30.

<sup>5</sup> Norkus, Zenonas “Jorno Ruseno istorinės kultūros studijų teorinės idėjos”, in: Problemos. 2005, p. 7.

<sup>6</sup> Ten pat.

<sup>7</sup> Šutinienė, Irena „Lietuvių kolektyvinė atmintis po totalitarizmo“, in: Semiotika. Šiuolaikinio socialinio diskurso analizė. VU, Nr. 4. 1997, p. 86.

<sup>8</sup> O'Connor J. E. “Image as artifact: the historical analysis of film and television”, in: American Historical Review. Nr. 2. 1992. p. 630-631.

- filmo istorinis – ideologinis ir filmo kūrimo kontekstas. Filmų tyrime akcentuojama filmo gaminimo aplinkybių, bendrų procesų, įtakojusių kūrimą, politinių slinkčių analizės svarba.<sup>9</sup> Kadangi šie procesai tam tikrais atvejais gali įtakoti ir pačių filmų turinį.
  - archyvinės medžiagos svarba. Pastarųjų „kontekstų“ tyrime išskiriama archyvinės medžiagos svarba, teigiant, kad tam tikrais atvejais ji gali būti iškalbingesnė už pačius kūrinius.<sup>10</sup>
- kinematografinės raiškos specifika. Siūloma pasitelkti kinematografinio skaitymo priegomis. Anot teoretikų filmų analizė negalima jei apsiribojama tik paprastu filmų žiūrėjimu. Norint analizuoti filmą reikia pradėti nuo jo paties - tai yra studijuoti filmų specifinius charakterius, sugrupuoti tuos, kurie turi bendrų bruožų ir atskirti, tuos, kurie yra skirtingi.<sup>11</sup>
- galutinio kūrinio analizė:
  - režisieriaus ketinimų nepaisymas. Patariama neatsižvelgti į kūrėjo ketinimus - viena vertus dėl to, kad filmas - tai komandos kūrinys, o kita vertus dėl to, kad siūloma analizuoti ir susikoncentruoti ties pabaigtu darbu.<sup>12</sup>
  - atsisakyti scenarijaus ir literatūros kūrinio lyginimo su filmu.
- vieno aspekto pasirinkimas. Kadangi filmas talpina savyje gausybę informacijos, siūloma pasirinkti vieną aspektą – temą. Filmams, kuriuose yra rekonstruojama istorinė praeitis, būtent istorija ir suteikia tokį atskaitos tašką<sup>13</sup>.
- emocinio atstumo išlaikymas. Norint suprasti, ir analizuoti filmą kaip dokumentą – reikia ignoruoti jo kinematografinę „išvaizdą“, orientuotą į emocijų sukėlimą.<sup>14</sup>

Pastarosios bendro pobūdžio išvalgos ir pastabos neišsprendžia filmo skaitymo problematikos. Be abejonės, šiame darbe nesiekama išspręsti pastarųjų teorinių neaiškumų, tačiau siekiant įvertinti tyrimo galimybes, į pagalbą pasitelkiamos komunikacijos disciplinos, kurių pagrindinis objektas - audiovizualiniai kūriniai. Filmų skaitymo problematika plačiau aptariama 1 darbo skyriuje.

---

<sup>9</sup> Žr. Ferro, Marc. Cinema and History. p. 29; O'Connor J. E. "Image as artifact: the historical analysis of film and television" (p.630-631) in: American Historical Review, p. 630-631; Sorlin, Pierre "How to look at an "Historical" film" in: The Historical film: history and memory in media, Ed. M. Landy,. USA. Rotgers State university press. 2001. p. 38–40.

<sup>10</sup> O'Connor, J. E. "Image as artifact: the historical analysis of film and television", in: American Historical Review, p. 630-631

<sup>11</sup> P. Sorlin "How to look at an "Historical" film", in: The Historical film: history and memory in media, p. 42.

<sup>12</sup> Ten pat. p. 38, 45.

<sup>13</sup> Ten pat. p. 45.

<sup>14</sup> Ten pat. p. 44.

### 3. Darbo tikslas ir uždaviniai

Pagrindinis darbo tikslas – kolektyvinės atminties apraiškos vaidybiniuose lietuviškuose filmuose, kurtuose sovietmečiu. Šis tikslas konkretinamas tokiais uždaviniais:

1. Teorinių-metodologinių priėgų įvertinimas, remiantis audiovizualikos specifika ir atliekamu tyrimu.
2. Lietuvos sovietinės vaidybinių filmų industrijos specifikos analizė. Kadangi lietuviškosios kino ir televizijos mechanizmų valdymo išsamios analizės nėra, šiame tyrime siekiama įvertinti vaidybinių filmų valdymo specifika, identifikuojant filmo aprobavimo kelią.
3. Filmų kūrimo konteksto analizė, kuria siekiama identifikuoti pagrindines politines ir kūrybines slinktis, įtakojusias filmų kūrimo specifika.
4. Filmų ideologinio aprobavimo atvejų analizė. Ši uždavinį lėmė pasirinkto tyrimo laikotarpio specifika. Sovietmečiu buvus griežtam filmų kūrimo kontrolės mechanizmui, tyrime siekiama įvertinti filmų aprobavimo atvejus ir jų priežastis, įtakojusias pačių filmų turinius.
5. Lyginamosios televizijos ir kino specifikos įvertinimas. Į tyrimo šaltinių sąrašą įtraukus televizijoje kurtus vaidybinius filmus, tyrime bandoma išsiaiškinti ar skirtis tarp kino ir televizijos kūrinių yra reikalinga.
6. Vaidybinių filmų turinių analizė. Remiantis vaidybinių filmų turinių analize, tyrime siekiama identifikuoti praeities rekonstrukcijas ir jų siūlomos socioistorinės priėgas.
7. Lyginamoji praeities rekonstrukcijų analizė ir įvertinimas. Siekiant nustatyti sovietinės visuomenės siūlomų praeities įprasminimų slinktis ir jas nulėmusias priežastis, tyrime lyginami atskirų laikotarpių lyginami atskirų laikotarpių vaidybiniai filmai ir jų siūlomos praeities įprasminimo dominantės.

### 4. Periodizacijos problema

Periodizacija pasirinkta atsižvelgus į pagrindinį tyrimo šaltinį – vaidybinių filmų. Nors pastaruoju metu ir aktualizuojami Lietuvos sovietologijos tyrimai, tačiau iki šiol nėra pasiūlytos bendrai pripažintos Lietuvos sovietmečio periodizacijos, skirtos kultūriniais procesams. Lietuvos kino istorijos ir televizijos istorijos periodizacija taip pat yra problemiška - kadangi iki šiol nėra apibendrinančių šios srities veikalų. Šiame tyrime periodizacinės gairės nustatytos remiantis Rytų ir Vidurio kinematografijos

tyrinėtojos Ninos Iordanovos pasiūlyta kinematografijos periodizacija, kurios ribos siejamos su esminiais SSRS istorijos įvykiais:

-1956m. – destalinizacine Nikitos Chruščiovo kalba, Budapešto sukilimu;

-1968m. – “Prahos pavasariu”,

-1980m. – ekonominėmis ir politinėmis reformomis;

-1989m. – SSRS destruktivizacijos procesu.

Ši periodizacija nėra taikoma akiai, o pritaikyta atsižvelgus ir į Lietuvos vaidybinių filmų raidos procesus. Atskaitos tašku pasirenkami 1957m., kurie siejami su lietuviškosios kinematografijos gimimu (sukuriamas pirmas lietuviškas vaidybinis filmas)<sup>15</sup>. 1957-1960m. laikotarpiu pagrindinis dėmesys tyrime skiriamas vidiniams struktūriniais kinematografijos procesams, apeinant išsamias šiuo laikotarpiu sukurtų filmų turinio analizes. Kadangi šie kūriniai pasiūlo tik vieną socioistorinį diskursą – ideologinį, jų teikiamos reikšmės yra akivaizdžios ir šiam tyrimui mažiau svarbios<sup>16</sup>. Esminė slinktis lietuviškosios kinematografijos procesuose laikytina – 1960m. Šie metai siejami su „poetinio“ lietuviško kino pradžia ir kinematografinės kalbos laisvėjimu, sietinu su naujų SSRS potvarkių, skirtų kinematografijai įgyvendinimu<sup>17</sup>. Remiantis archyviniais dokumentais, galima teigti, kad likusieji lūžiniai metai – 1968, 1980, sutampa su esminėmis permainomis, įvykusiomis ir Lietuvos kinematografijoje. Tyrimas baigiamas ties 1988m. data, siejama su demokratizacijos procesu ir esminėmis permainomis tiek Lietuvos kinematografijoje, tiek audiovizualinėje žiniasklaidoje<sup>18</sup>. Tuo remiantis šiame tyrime išskiriamos tokios pagrindinės periodizacinės gairės:

- 1957-60m.- socialistinis realizmas, veikiamas Josifo Stalino suformuotų principų;
- 1960-68m. – „atlydis“, sietinas su Nikitos Chruščiovo destalinizacine kalba;
- 1968-80m. – „sąstingis“, įtakotas „Prahos pavasario“ ir naujomis Brežnevo direktyvomis;
- 1980-87m.– politinių suiručių laikotarpis („Solidarumo“ judėjimas);
- 1987-90 m. – reformų laikotarpis („Glasnost“, „Perestroika“)

<sup>15</sup> P vz. Mikalaukas, V. Kinas Lietuvoje : nuo atrakciono iki nacionalinio meno. Vilnius. 1999.

<sup>16</sup> Kaminskaitė, Lina. Istorinis lietuviškas vaidybinis filmas sovietmečiu (1954-1980m.). Bakalaurinis darbas. 2005, p. 17-19.

<sup>17</sup> Žr. Šio darbo 29psl.

<sup>18</sup> Žr. Šermukšnytė, Rūta. Lietuvos istorijos aktualinimas Lietuvos dokumentiniame kine ir televizijoje (1988-2005m.). Disertacija. Vilnius. 2006, p. 7

## 5. Tyrimo šaltiniai ir literatūra

Pagrindinės šaltinių grupės yra dvi: vaidybiniai kino ir televizijos filmai; Literatūros ir meno archyvinė medžiaga. Pirmu atveju, konkretinant pasirinktų šaltinių grupę, atsisakoma filmų, skirtų vaikams ir jaunimui bei pramoginių-muzikinių kūrinių. Šios žanrinės skirtybės, sietinos su auditorijos ir kūrinių formuojamų uždavinių specifika, kuri reikalauja papildomo tyrimo. Tad susitelkiama ties kūriniiais, skirtais suaugusiųjų grupei (didžiajai visuomenės daliai) nieko bendro neturinčiais su pramoginiu žanru. Pažymėtina, kad pastarojo šaltinio – vaidybinių filmų- atveju, bendrąją analizę įtakoja ir techninės problemos. Dalis televizijos ir kino kūrinių kopijos yra neprieinamos (televizijos filmų atveju) ar nesuteikiam galimybė jų peržiūroms (kino filmų atveju)<sup>19</sup>. Kadangi tokių atvejų yra mažuma, tai neįtakoja tyrimo turinio ir išvadų.

Antros šaltinių grupės atveju, tyrimui pasitelkiami: Meno tarybos posėdžių protokolai, kuriuose yra autentiškų filmų vertinimo pastabų; Scenarinės – redakcinės komisijos filmų vertinimai; SSRS Kultūros ministerijos įsakymai; SSRS Kinematografijos komiteto direktyvos (filmų vertinimai, įsakymai ir t.t.); LSSR Kultūros ministerijos įsakymai; LSSR Kinematografijos komiteto direktyvos (filmų vertinimai, įsakymai ir t.t.); filmų ir scenarijaus autorių laiškai; Lietuvos kino studijos direktoriaus laiškai filmų autoriams, SSRS Kinematografijos komiteto, Kultūros ministerijos vadovams ir LSSR Kinematografijos Komiteto, Kultūros Ministerijos vadovams; Kinematografininkų sąjungos plenumų stenogramos. Remiantis šia šaltinių grupe rekonstruojami išoriniai ir vidiniai kinematografijos veiksniai, kūrybinio proceso aspektai.

Televizijos filmų atveju, nors ir yra literatūros apie Lietuvos televizijoje vykusius procesus, tačiau ji tėra fragmentiška, dažnu atveju atkartojanti tas pačias išvalgas ir nieko naujo nepasakanti<sup>20</sup>. Šios meninės raiškos vidinių procesų rekonstrukcija šiame tyrime tėra fragmentiška dėl to, kad nėra išlikusi tiriamo laikotarpio dokumentacija. Pasitenkinama rastomis užuominomis minėtų Kinematografininkų Sąjungos Plenumų stenogramose ar pavieniuose SSRS Radijo ir televizijos susivienijimo „Ekran“ direktyvose.

Šiame tyrime atsisakoma kūrinių meninio vertinimo, tokiu būdu apeinant kino kritikų straipsnius. Juolab, kad šiam tyrimui reikalinga specifika jų darbuose yra apeinama ir neaktualinama. Pastarajam

---

<sup>19</sup> Tai lemia techninės įrangos nebuvimas – kai kurie filmai saugomi pasenusiame juostiniame formate (16mm. juostoje), o jų peržiūra neįmanoma kadangi šių filmų saugyklos nedisponuoja reikalinga peržiūrai įranga (UAB Lietuvos kinas). Sunaikintos šių TV filmų kopijos: 1965m. “Du mažame miestelyje” (rež. B. Bratkauskas), 1973m “Linksmos istorijos“, 1977m. “Vaikinas iš darbo gatvės” (A. Dausa), 1977m. “Ko verkė pušys” (rež. B. Bratkauskas), 1981m. “Lošimas bekozirių” (A. Kundelis), 1983m. “Neapykantos pamokos” (A. Maciulevičius), 1984m. “Būrys” (A. Simonov), Moteris eina per lietu” (rež. R. Jarašauskas), “Viena diena iki pergalės” (J. Marcinkevičius). Dėl techninių priežasčių neprieinamos šių filmų kino kopijos: 1966m. “Naktys be nakvynės” (rež. G. Karka), 1977m. “Dulkės saulėje” (rež. M. Giedrys), 1979m. “Sužeista tyla” (rež. A. Kundelis).

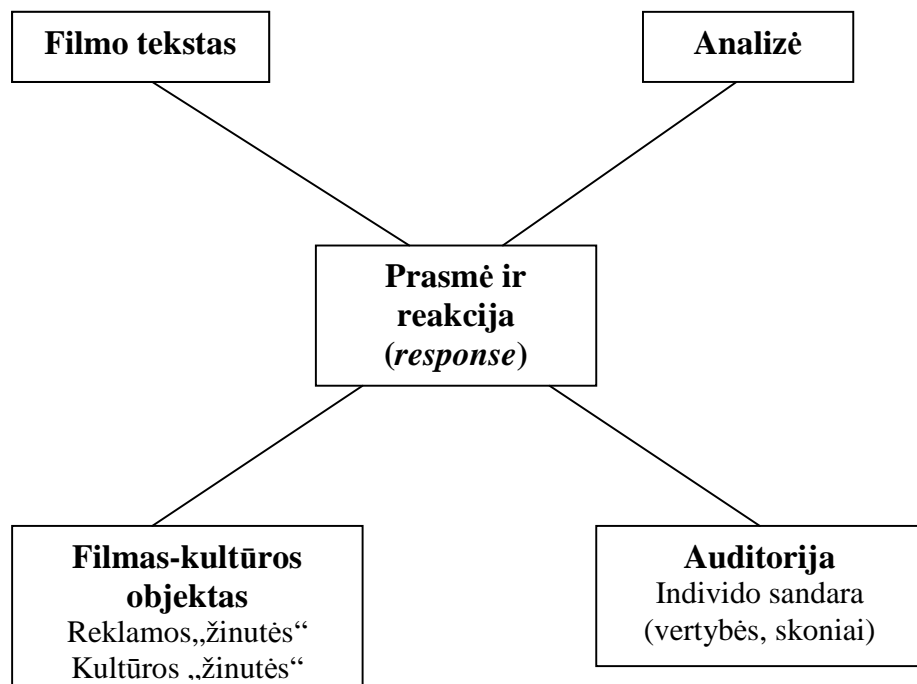
<sup>20</sup> Pvz. Lietuvos televizijai 40. Straipsnių rinkinys. Vilnius, 1997; Lietuvos televizija: istorija ir dabartis. Vilnius, 1997.



darbui yra svarbios socialiai veikiamų prasmų kolektyvinėje atmintyje atskleidimas. Siekiant įvertinti filmo skaitymo problematiką bei televizijos ir kinematografijos galimas skirtybes pasitelkiami komunikacijos ir audiovizualikos tyrinėtojų darbai.

## 1. Filmo „perskaitymo“ galimybės

Visuotinai yra pripažinta, kad filmo teksto/pluošto sudėtinės dalys yra vaizdas ir garsas. Tačiau audiovizualikos specialistas anglas Patrick Phillips, kalbėdamas apie filmo tekstą, pabrėžia, kad filmas nėra tik tekstas (vaizdas+garsas), tai kartu yra ir „prasmė“ ir „patirtis“ (*experience*), kitaip tariant filmo prasmė, kuriama žiūrinčiojo patirties<sup>21</sup>. Tuo remdamasis P. Phillips pateikia filmo sandaros schemą<sup>22</sup> (1 schema): filmo prasmę ir prasmės atskleidimą (reakciją į filmą) sąveikaudami kuria filmo tekstas, jo analizė, kultūrinis (komercinis) kontekstas, auditorija (jos patirtis).



1 schema. P. Phillips siūloma filmo sandaros schema.

Pastaroji schema tarsi iliustruoja ir pagrindines Glen Creeber siūlomas audiovizualinių tyrimų prieigas<sup>23</sup>:

1. Teksto analizė (filmo tekstas, analizė).
2. Auditorija ir jos reakcija (auditorija).
3. Institucinė analizė (kultūrinis-reklaminis-ideologinis kontekstas).

<sup>21</sup> Žr. Phillips, Patrick. Understanding film texts. Meaning and experience. UK: London. 2003, p. IX.

<sup>22</sup> Žr. Ten pat., p. 10-11, 150

<sup>23</sup> Creeber, Glen "Introduction", in: Tele-visions. An Introduction to studying television. Ed. Glen Creeber, UK: London. 2006, p. 6.

#### 4. Istorinė analizė (kultūrinis-reklaminiš-ideologinis kontekstas).

Kaip matyti iš sugretinimo, filmo sandara pati diktuoja tyrimų gaires, kuriomis vadovaujantis atskleidžiama viena iš filmo (audiovizualinio kūrinio) reikšmių (prasmų). Audiovizualikos specialistė Glen Creeber išskirdama kiekvieną mokslinę prieigą<sup>24</sup>, teksto analizę apibrėžia kaip artimiausią literatūros, kultūros studijų mokslams, besidominčia kūrinio (filmo, TV laidos ir t.t.) forma, turiniu ir reprezentacija (apima semiotikos, žanrų teorijos, feminizmo, postmodernizmo ir pan. metodologijos įrankius). Antroji grupė, auditorijos ir jos reakcijos studijos, kylanti iš sociologijos, susitelkia ties paslėptomis teksto reikšmėmis, kurios padeda atkurti auditorijos kuriamas reikšmes. Tam į pagalbą pasitelkiama etnografija, antropologija ir pan. Institucinė analizė domisi kaip audiovizualinius kūrinius veikia instituciniai, politiniai ir kontrolės mechanizmai, kokie institucijų politiniai ir ideologiniai orientyrai. Ketvirtoji, šiam tyrimui bene svarbiausia, prieiga - istorinė analizė, kylanti iš istorijos mokslo ir susitelkianti ties istoriniu vystymosi procesu. Didelis dėmesys skiriamas archyviniais dokumentams, senų kūrinių žiūrėjimui ir analizei ir t.t. Pastarosios studijos apima ir teksto analizę, ir auditorijos tyrimus ir institucinį vystymąsi: istorinėje analizėje galimi auditorijos ir jos reakcijų, socialinio, politinio konteksto bei detalūs paties kūrinio tyrimai.

Šių tyrimų grupių kontekste istorikai, tyrinėjantys vaidybinius filmus, atsižvelgia į jau susiformavusias metodologines prieigas: svarbūs kultūrinio, politinio konteksto įtakos tyrimai, filmo cenzūravimo ir aprobavimo mechanizmas, auditorijos reakcijos, filmo teksto analizė ir t.t.<sup>25</sup>. Sovietmečio Lietuvos filmų industrijos atveju galimi kontekstiniai bei instituciniai tyrimai išlikusios archyvinės medžiagos dėka. Sudėtingesnė - auditorijos reakcijų analizė, viena vertus dėl to, kad totalitarinėje visuomenėje auditorija buvo formuojama propagandos pagalba, laisvos valios ir norų apraiškos buvo negalimos, kita vertus sociologiniai filmų lankymo tyrimai buvo falsifikuojami, parodydami esant geresnę situaciją nei iš tikrųjų būta.<sup>26</sup> Tam tikrais atvejais, archyviniuose dokumentuose galima atrasti užuominų apie auditorijos tam tikrų kūrinių įvertinimus, tačiau išsamiai žiūrovų nuotaikų, reakcijų rekonstrukcijai reikalingas papildomas tyrimas. Kaip jau minėta, paties filmo teksto analizės prieigos istoriniame tyrime yra problematiškiausios. Istorikai nagrinėjantys vaidybinius filmus, dažnu atveju apeina klausimą: koku būdu jie perskaito pasirinktą kūrinį? Išimtis būtų istoriko Marco Ferro pasiūlyta filmo skaitymo schema, kurią čia bus bandoma įvertinti remiantis G. Creeber pateiktomis trimis teksto analizės prieigomis<sup>27</sup>:

---

<sup>24</sup> Ten pat.

<sup>25</sup> Apie tai plačiau žr. Kaminskaitė, Lina. Istorinis lietuviškas vaidybinis filmas sovietmečiu (1954-1980m.). Bakalaurinis darbas. 2005, p. 7-14.

<sup>26</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 310. L. 147. J. Griciaus kalba. Lietuvos Kinematografininkų Sąjungos II Valdybos Plenumo medžiaga „Dėl Lietuvos kinematografo būklės ir tolimesnių perspektyvų.“ 1987m. vasario 24d.

<sup>27</sup> Žr. Creeber, Glen “Analysing Television. Issues and methods in textual analysis”, in: Tele-visions. An Introduction to studying television. Ed. Glen Creeber, UK: London. 2006, p. 37-38.

1. Klasikinė tradicija. Svarbi teksto vertė, jo vystomi formos kanonai, įrodantys autoriaus neginčijamą talentą. Šiuo požiūriu pirmenybė teikiama aukštai kultūrai, kurios centre autoriaus išmonė, o populiarioji kultūra (tokia kaip filmas, televizija) nuneigiama, kaip industrinis produktas.
2. Struktūralizmas. Susitelkiama ties populiaria kultūra, itin didelis dėmesys skiriamas pačiam tekstui. Ši mokykla apima tiek semiotiką, tiek naratyvo analizę, tiek ideologinių kodų, teksto konvencijų šifravimą. Toks susitelkimas ties tekstu, nuginkluoja autorius ar autorystės svarbą.
3. Postruktūralizmas. Akcentuojama skaitytojo (auditorijos) įtaka kuriant reikšmę (prasnę). Atsitraukiama nuo tradicinės ideologinės analizės (pripažinimo esant dominuojančią ideologiją) ir priartėjama prie supratimo esant skirtingoms „diskursyvų praktikoms“ („*discursive practices*“), kurios grumiasi kurdamos galią ir reikšmę (prasnę).

Taigi remiantis pastarosiomis filmo skaitymo mokyklomis, M. Ferro filmo perskaitymo schema laikytina struktūralistinės mokyklos pasekmė. Mokslininkui filmas yra visuomenės produktas, slepiantis užkoduotas valdančiosios struktūros ir visuomenės nekontroliuojamas, pasąmonines nuostatas<sup>28</sup>. Filmas tarsi mitas, kylantis iš užslopinto susirūpinimo ir neišspręstų prieštaravimų, užslėptų kultūrinėje pasąmonėje.<sup>29</sup> Kaip ir struktūralistams M. Ferro svarbūs kalba (filmo tekstas), simboliai, mitai (užslėptas socioistorinis turinys). M. Ferro ideologija dalyvauja reikšmių kūrime, kaip ir struktūralisto Roland Barthes pateiktoje ideologijos sampratoje<sup>30</sup>. Tiesa, M. Ferro atsiriboja nuo semiotinės filmo prieigos<sup>31</sup>, todėl jo filmo skaitymo schema nėra išbaigta. Nepaisant to, joje esti visi P. Phillips pateikti kūrinio segmentai: filmo tekstas (matomas turinys), analizė (simbolių/ženklų atradimas), kultūrinis kontekstas (ideologija ir visuomenė), auditorija (visuomenė), visi pastarieji sandai kuria filmo reikšmę (paslėptas turinys) - tai matoma M. Ferro pateiktoje filmo skaitymo schemoje:

---

<sup>28</sup> Žr. Apie tai plačiau žr. Kaminskaitė, Lina. Istorinis lietuviškas vaidybinis filmas sovietmečiu (1954-1980m.). Bakalaurinis darbas. 2005, p. 10.

<sup>29</sup> Komunikacijos specialisto John Fiske teigimu industrinėse visuomenėse žiniasklaida, tiek informacinės, tiek meninės raiškos, atlieka funkciją, atitinkančią mito funkciją gentinėje ar neraštingoje bendruomenėje. Žr. Fiske, John. Įvadas į komunikacijos studijas. Baltos lankos. 1998, p. 143.

<sup>30</sup> Apie ideologijos sampratą žr. Fiske, John. Įvadas į komunikacijos studijas. Baltos lankos. 1998, p. 190.

<sup>31</sup> Ferro, Marc. Cinema and History. Detroit. 1988, p. 29.

<b>visuomenė + ideologija</b>			
<b>ieškok</b>			
<b>fiktyvus</b>	<b>simbolių/ ženklų</b>		
<b>matomas</b>		<b>paslėptas</b>	<b>(socialinės) realybės</b>
<b>turinys</b>		<b>turinys</b>	<b>nematoma zona</b>
<b>realybės vaizdinys</b>			
<b>visuomenė + ideologija</b>			

## 2 schema. M. Ferro filmo skaitymas<sup>32</sup>

Struktūralistinė tyrimo prieiga dažnai kaltinama subjektyvumu ir spekuliatyvumu dėl perdėto teorizavimo ir sąmoningu teorijas pagrindžiančių pavyzdžių atrinkimu<sup>33</sup>. Nesigilinant į filmo skaitymo mokyklų vertinimus, M. Ferro siūloma schema – tai kol kas vienintelis tinkamas šiam tyrimui filmo skaitymo būdas: viena vertus jį siūlo istorikas, kurio tyrimo objektas yra vaidybinis filmas, kita vertus atitinka ir audiovizualikos tyrinėtojų apibrėžtas istorinio tyrimo prieigas. Vaidybinio filmo kaip istorijos šaltinio tyrimas gali iš esmės pasirodyti spekuliatyviu. Juk istorikai žengia į „laukinio mąstymo“ tyrus, kur susiduriama su vaizduotės, subjektyvios patirties aspektais ir interpretacija. Tačiau hermeneutinių prasmų ir jų reikšmių atskleidimo tyrimai yra teisėti istoriografijos žanrai. Suvokdama esamus sunkumus, o kartu ir pasinaudodama pirmais žengtais žingsniais – šiame tyrime tęsiu istorinės praeities sovietiniame filme ir sovietinėje visuomenėje rekonstrukciją.

<sup>32</sup> Filmų skaitymas suskirstomas į keturis lygmenis: interpretuojant pirmuoju lygmeniu matomas turinys (kuris sudaro labai mažą kūrinio dalį) - fiktyvus realybės vaizdinys, interpretuojant antruoju lygmeniu – ieškoma simbolių/ženklų ir tokiu būdu atsiveria kelias į trečiąjį lygmenį – paslėpto turinio atskleidimą, kurio pagalba pasiekama socialinės realybės nematoma zona – ketvirtasis lygmuo. Taigi filmą sudaro keturi lygmenys, kurie visi yra įtakojami visuomenės ir ideologijos.

<sup>33</sup> Žr. Fiske, John. Įvadas į komunikacijos studijas. Baltos lankos. 1998, p. 155.

## 2. Lietuviškojo kino mechanizmo valdymas

Šiame darbe itin didelis dėmesys skiriamas filmo istoriniui-ideologiniui kontekstui bei filmo kūrimo kontekstui. Atsižvelgiant į tyrimą, atliktą rašant bakalaurinį darbą, pastarieji prioritetiniai „kontekstai“ yra neatsiejami nuo institucinės sovietinės kino pramonės raidos. Neesant lietuviško kino istorijos modelio koncepcijos, archyvinių dokumentų gausa leidžia dalinai rekonstruoti sovietmečio kino pramonės valdymo modelį. Šiame tyrime nesiekama rekonstruoti modelio, taikyto visoms kino meno šakoms (dokumentiniai filmai, kino kronika ir t.t), o tik tiriamo objekto – vaidybinio filmo – raidos procesui. Šis skirtis yra būtina, remiantis prielaida, jog dokumentiniams ir vaidybiniais filmams buvo taikomi vis dėlto skirtingi kūrimo, vertinimo – t.y. cenzūravimo kriterijai.

### 2.1. „Vidinės“ kinematografijos mechanizmo bėdos

Sovietų sąjungoje, kuriant grandiozinį filmų aprobavimo mechanizmą, pritaikytą pavaldžioms respublikų kino studijoms, neišvengta ir pačiose kino studijose kylančių problemų. Formuojant naujus kinematografijos uždavinius arba ištikus metus kartojant senąją suformuotą formulę dažnu atveju jų įgyvendinimui trukdydavo net tik menamas jų ignoravimas, bet ir vidinės kino studijos organizacinės bėdos.

1954m. Lietuvoje įkūrus vaidybinių filmų skyrių, pirmųjų vaidybinių filmų pasirodymas ekranuose<sup>34</sup> praktiškai sutapo su nauju Sovietų Sąjungos valdymo tarpsniu - 1956m. Nikitos Chruščiovo destalinizacine kalba. Pirmieji potvarkiai, liudijantis šios kalbos pasekmes Lietuvos kinematografui, skirti filmų tematikai pasirodo 1958-1960m.:

[...],Aktuali tematika ta, kuri susišaukia su šių dienų poreikiais ir problemomis, bet nūdiene tematiką laikyti tą, kuri vaizduoja gyvenimą po XX-jo suvaž.“[...]”<sup>35</sup>

[...]“Nepaneigiant ir nesuniekinant kūrinių, vaizduojančių praeitį, neignoruoju jų poveikio plačiausioms žiūrovų masėms, ir nemenkinant jų vaidmens ideologiniame darbe vis tik mes turime giliai išsąmoninti, kad mūsų pirmąją pareigą kurti kūrinius dabarties tematika, atspindėti nūdienį tarybinės liaudies gyvenimą.“[...]”<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Pirmieji kino studijos vaidybinių filmų skyriaus darbai 1956m. “Ignotas grįžo namo” (rež. A. Razumnas, scen. aut. A. Spešnev) ir “Tiltas” (rež. B. Šreiberis, scen. aut. J. Dovydaitis) kino istorikų nepripažįstami teisėtai lietuvių kinematografijos produktais (režisieriai ne lietuviai). Savarankiškos kinematografijos gimimas siejamas su 1957m. – pirmojo filmo “Žydrasis horizontas” režisuoto lietuvių pasirodymu. Žr. Mikalauskas V. Kinas Lietuvoje : nuo atrakciono iki nacionalinio meno. V. 1999

<sup>35</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 7. L. 9. Pranešimui Lietuvos Kinematografistų Aktyvo Susirinkime. 1959m. sausio 9d. Pastaba: archyvinių dokumentų tekstas autentiškas – netaisytas.

<sup>36</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 11. L. 15. J. Baltušio kalba. Orgbiuro I plenumo stenograma. 1960m. balandžio 25d.

Tokie pagrindiniai tikslai, plečiant ir žanrinę diferenciaciją<sup>37</sup> išlieka iki pat 1968m. Nepaisant to Lietuvos kinematografijoje vaidybinių filmų tematikoje nuo 1956 iki 1968m. dominavo istoriniai filmai.<sup>38</sup> Pirmoji priežastis būtų - vėluojantis persitvarkymo procesų įgyvendinimas. Iki pat 1960m. kuriami filmai atitinkantys Josifo Stalino įtvirtintus socialistinio realizmo principus, grynosios (tiesmukos) propagandos tikslus. Kuomet filme vaizduojama praeitis buvo skirta legitimuoti karo ir pokario politinius įvykius<sup>39</sup>. Antroji, hipotetine prielaida pagrįsta, priežastis-1965-1968m. sukurtų istorinių filmų pokario tematiką suaktualina patys kūrėjai<sup>40</sup>.

Gilesnė archyvinių šaltinių analizė leidžia išryškinti ir trečiąją priežastį, susijusią su vidinėmis Lietuvos kino studijos organizacinėmis bėdomis – literatūrinių scenarijų nūdienos tematikos trūkumu. Literatūrinių scenarijų svarba akcentuota nuo pat 1957m. vaidybinio kino industrijos organizavimo:

„[...]Nuo kino scenarijų labai daug priklausys mūsų kinematografijos ateitis ir visa mūsų sąjungos veikla.“

„Šiuo metu Orgbiuras deda pastangas, kad kino dramaturgijos kūriniai būtų prilyginti kitiems literatūros žanrams“[...]”<sup>41</sup>

Pirmieji žingsniai buvo žengiami ieškant rašytojų, galinčių ir norinčių rašyti scenarijus, tam tikslui kuriamos atitinkamos institucijos. 1959m. Kinematografininkų sąjungoje<sup>42</sup> šalia jau veikusių meninių filmų, dokumentinių filmų ir kino mėgėjų sekcijų įkuriamas ir kino dramaturgų sekcija.<sup>43</sup> Vėliau paraleliai - Kino dramaturgijos skyrius įkurtas ir Rašytojų Sąjungoje.<sup>44</sup> Bandant pasitelkti svaresnes

<sup>37</sup> Malcienė, M. Lietuvos kino istorijos apybraiža (1919–1970m.). Vilnius. 1974, p. 36.

<sup>38</sup> Sukurta 17 istorinės tematikos filmų iš 26. Likusieji: nūdienos tematika, pasakų ekranizacijos, filmai vaikams.

<sup>39</sup> Žr. Kaminskaitė, Lina. Istorinis lietuviškas vaidybinis filmas sovietmečiu (1954-1980m.). Bakalaurinis darbas. 2005, p. 18-19.

<sup>40</sup> Žr. Ten pat, p. 27.

<sup>41</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 2. L. 15. Dokumentas be pavadinimo. 1957m. O taip pat LMA F. 307. Ap. 1. B. 7. L. 4-7. LTSR Kinematografijos Darbuotojų Sąjungos Narių ir Aktyvo Susirinkimo protokolas Nr. 1. 1959m. sausio 9d.

<sup>42</sup> Šalia Kino studijos, kurios pagrindinis tikslas buvo kino gamybos organizavimas, buvo įsteigta Kinematografininkų Sąjunga vienijanti kino darbuotojus, bandanti spręsti ir išsiaiškinti kylančias kino problemas, užtikrinti gerą kūrybinę atmosferą, rūpinosi socialinėm darbuotojų problemom. Greta to bando dalyvauti tiek kūrybiniuose, tiek gamybiniuose procesuose, tiek kino propagavime. Tiek už pastarosios organizacijos, tiek už Kino studijos veiklą buvo atsakinga Kultūros ministerija. 1964m. įsteigimas Lietuvos TSR Ministrų Tarybos Valstybinis kinematografijos komitetas, vadovavęs kinematografijai visos Lietuvos mastu. Jam tiesiogiai pavaldi Kino studija, Kinematografininkų sąjunga, ministerijos. Komiteto funkcijos- scenarijų, filmų priėmimas ir vertinimas respublikiniu mastu. Žr. LMA F. 307. Ap. 1. B. 2. L. 9. Lietuvos Kinematografininkų Sąjungos veiklos 1961-1967m. ataskaitos; LMA F. 307. Ap. 1. B. 36. L. 32-35. J. Griciaus pranešimas pirmajame steigiamajame Lietuvos TSR Kinematografininkų darbuotojų suvažiavime, 1963m.; LMA F. 307. Ap. 1. B. 43. L. 26-32. Lietuvos TSR Ministrų Tarybos Valstybinio kinematografijos komiteto Nuostatai. 1964m. spalio 17 d.; Černeckaitė I. Sovietinė kino dokumentika Lietuvoje: istoriniai ir ideologiniai kontekstai (1963 – 1988m.), in: Genocidas ir rezistencija. 2005. Nr1(17). p. 43.

<sup>43</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 2. L. 5-6. Lietuvos TSR Kinematografijos Darbuotojų Sąjungos Organizacinio biuro posėdžio protokolas Nr. 2. 1958m. kovo 27d., LMA F. 307. Ap. 1. B. 2. L. 14. Dokumentas be pavadinimo.

<sup>44</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 50. L. 22. III plenumo stenograma. 1965m. balandžio 3d.

jėgas, į rašytojų paieškas įtraukta ir LSSR Kultūros ministerija<sup>45</sup>. Nepaisant metamų pajėgų, karštligiškai scenarijų paieškai, problema ima gilėti<sup>46</sup>:

„Jeigu aš, pav., rytoj ateičiau į Kultūros ministeriją ir siūlyčiau sukurti naują teatrą, kuris statys tik originalias pjeses, mane nedelsiant išsiųstų į Druskininkus pasigydyti. [...] Mes neturime formalios teisės nei į nieką kreiptis. Rašytojų sąjunga skaito tai rašytojų sąžinės klausimu, Kultūros ministerijai svarbu, kad filmai būtų laiku atiduodami. O kas juos rašo? Ar ne vis vien!“<sup>47</sup>

„[...]Pradėjo ryškėti užburto rato kontūrai – rašytojai scenarijų nerašo, kinematografistams tenka arba rašyti patiems arba ieškoti scenarijų Maskvoje, Minske ar dar kur nors. Paskui ratas susijungė: kadangi kino studija filmuoja tiktai savo darbuotojų ar ba kaž kokių nežinomų autorių scenarijus – vadinasi studija pavirto į kromelį, rašytojams ten nėra ką veikti – vistiek nepriims, o kinematografistai, negaudami scenarijų iš rašytojų, nori-nenori, privalo kaip nors suktis – rašo patys.“<sup>48</sup>

Scenarijų bėda kankino ne tik vietinę kino studiją bet ir visą Sovietų Sąjungą<sup>49</sup>. Rašytojų „nenoras“ įvaldyti naują meno išraišką – kino dramaturgiją, grįstas tiek subjektyviomis, tiek objektyviomis priežastimis. Filmo scenarijaus reikalavimai skyrėsi nuo literatūros kūrinio ar nuo pripažintų literatūrinių žanrų. Dažnu atveju, buvo sunkiai suvokiama, kad režisūrinis scenarijus ir literatūrinis scenarijus yra du skirtingi kūriniai: galutinis ar bent paruošiamasis gamybai scenarijus, po režisieriaus įsiterpimo tiek pakisdavo, kad žodžio kūrėjas teradęs savo kūrinio fragmentus išsižadėdavo pirminio savo kūrinio. Kitais atvejais, rašytojų nepatenkindavo antraeilis vaidmuo, kadangi pirmaeilis atitekdavo režisieriui.<sup>50</sup> Tokios subjektyvios ambicijos bent jau dalinai užkirsdavo tolimesnį kino kūrėjų ir rašytojų bendradarbiavimą,<sup>51</sup> kuris taip ir neužsimezgė iki pat 1988m.<sup>52</sup>

<sup>45</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 2. L. 15. Dokumentas be pavadinimo.

<sup>46</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 27. L. 2; 18. Marijono Giedrio kalba, Bratkausko kalba. Orgbiuro III plenumo stenograma. 1962m. balandžio 11d; LMA F. 307. Ap. 1. B. 35. I steigiamojo suvažiavimo medžiaga. 1963m. sausio 15-16d.; LMA F. 307. Ap. 1. B. 44. L. 81-82. Zalenso kalba. Valdybos II plenumo stenograma. 1964m. sausio 6d.; LMA F. 307. Ap. 1. B. 65. L. 12. Valdybos III plenumo stenograma. 1967m. balandžio 27d.; LMA F. 307. Ap. 1. B. 76. L.5-17. J. Griciaus kalba, II suvažiavimo medžiaga. 1968m. sausio 30d.

<sup>47</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 11. L. 39. V. Žalakevičiaus kalba. Orgbiuro I plenumo stenograma. 1960m. balandžio 25d.

<sup>48</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 50. L. 20. III plenumo stenograma. 1965m. balandžio 3d.

<sup>49</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 11. L. 68. Svečio iš Maskvos Omšanskio kalba. Orgbiuro I plenumo stenograma. 1960m. balandžio 25d.; LMA F. 307. Ap. 1. B. 76. L.7. J. Griciaus kalba. II suvažiavimo medžiaga. 1968m. sausio 30d.

<sup>50</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 11. L. 39-41, 53. M. Giedrio kalba. Orgbiuro I plenumo stenograma. 1960m. balandžio 25d.; LMA F. 307. Ap. 1. B. 27. L. 16, 20, 40, 70. Požėros kalba, Bratkausko kalba, Bleimano kalba. Orgbiuro III plenumo stenograma. 1962m. balandžio 11d; LMA F. 307. Ap. 1. B. 50. L. 22. III plenumo stenograma. 1965m. balandžio 3d.

<sup>51</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 11. L. 16-21, 46. J. Baltušio kalba, Čekuolio kalba. Orgbiuro I plenumo stenograma. 1960m. balandžio 25d.

<sup>52</sup> Žr. LMA F. 307. Ap. 1. B. 144. L. 26. R. Vabalo kalba. III Lietuvos Kinematografininkų Sąjungos ir Rašytojų Sąjungos bendro plenumo stenograma. 1976m. spalio 22d.; LMA F. 307. Ap. 1. B. 180. L. 32-33, 49. A. Žebriūno kalba, J. Griciaus kalba. LTSR Kinematografininkų Sąjungos išplėstinio VIII plenumo stenograma. 1979m. gruodžio 19d.; LMA F. 307. Ap. 1. B. 277. L. 9. A. Brazaičio kalba. Lietuvos Kinematografininkų sąjunga. IX Plenumo medžiaga. 1985m. kovo 22d; LMA F. 307. Ap. 1. B. 290a. L. 57, 86, 110-113. R. Vabalo kalba, R. Pauraitės kalba, A. Žebriūno kalba. Lietuvos Kinematografininkų Sąjungos VII suvažiavimo kalba. 1986m. balandžio 16d.; LMA F. 307. Ap. 1. B. 310. L. 20. L. Vildžiūno kalba. Lietuvos Kinematografininkų Sąjungos II Valdybos Plenumo medžiaga „Dėl Lietuvos kinematografo būklės ir tolimesnių perspektyvų.“ 1987m. vasario 24d.



„Užburto rato kontūrai“ ėmė ryškėti ir filmų tematiniuose planuose. Maskvoje esančiam centrui primygtinai reikalaujant kurti dabartį atspindinčius kūrinius, Lietuvos kino studija iš esmės buvo nepajėgi jų sukurti ir dėl nūdieną atspindinčių literatūros kūrinių stygiaus.<sup>53</sup>

Kino studijos kūrimo ir gamybos procesus apsunkindavo ir nuolatinė aktorių paieška<sup>54</sup>:

„Direktyva duota aiški: tamstos žinokitės! Vgik'as Maskvoje į aktorinį fakultetą nepriima studentų iš sąjunginių respublikų. Valstybinės Konservatorijos aktorinis fakultetas, kuris vadinasi ar bent vadinosi ir kino aktoriniu fakultetu, ne tik nebendradarbiauja ir nederina naujų studentų priėmimo ir apmokymo su Kinematografininkų sąjunga, bet kategoriškai draudžia studentams filmuotis ir net bandytis filmui kino studijoje. Teatrams kino studija pasidarė savotiška siloso duobe pasimaitinimui: užmokėkime už spektaklį duosime aktorių [...].“<sup>55</sup>

Šalia kino aktorių ruošimo klausimo, pradeda ryškėti kino darbuotojų stoka (režisierių, operatorių ir kt.).<sup>56</sup> Kaip ir aktorių ruošimo atveju, kino studijai nepakako SSRS Valstybinio Kinematografijos Instituto (VGIK) studentų priėmimo skaičiaus, skirto vietinės kinematografijos specialistų ruošimui.<sup>57</sup> Kita vertus ir esant pakankamam kūrėjų skaičiui, nesugebama juos visus aprūpinti darbu.<sup>58</sup> Panašios organizacinės problemos stipriai gadindavo ūpą tiek kino studijos administracijai, tiek patiems režisieriams. Kartais užsitęsdavusios „prastovos“, dėl aktorių ar darbuotojų stokos, brangiai kainuodavo studijai ir grėsdavo gamybinių vienetų sumažinimu. O tai reikšdavo viena – suteikus mažesnę finansavimą, sumažinamas ir gamintinų filmų skaičius.

## 2.2. Neįgyvendinti lūkesčiai. Nepavykę ar sudoroti scenarijai?

Dokumentinio kino specialistė Irina Černeckaitė remdamasi kinematografijos srityje dirbusių respondentų interviu yra išsamiai aptarusi dokumentinio filmo priėmimo procesą, taikytiną ir

---

<sup>53</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 11. L. 16-21, 46. J. Baltušio kalba, Čekuolio kalba. Orgbiuro I plenumo stenograma. 1960m. balandžio 25d.

<sup>54</sup> Žr. LMA F. 307. Ap. 1. B. 2. L. 12. Lietuvos TSR Kinematografijos Darbuotojų Sąjungos Organizacinio biuro posėdžio protokolas Nr. 6. 1958m. gruodžio 12 d.; LMA F. 307. Ap. 1. B. 27. L. 2, 18. M. Giedrio kalba, Bratkausko kalba. Orgbiuro III plenumo stenograma. 1962m. balandžio 11d.; LMA F. 307. Ap. 1. B. 35. I steigiammojo suvažiavimo medžiaga. 1963m. sausio 15-16d.; LMA F. 307. Ap. 1. B. 101. L. 26. R. Vabalo kalba. III neeilinio suvažiavimo stenograma. 1971m. kovo 10d.

<sup>55</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 11. L. 44, 49, 55. V. Žalakevičiaus kalba, Bratkausko kalba, M. Giedrio kalba. Orgbiuro I plenumo stenograma. 1960m. balandžio 25d.

<sup>56</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 27. L. 3. M. Giedrio kalba. Orgbiuro III plenumo stenograma. 1962m. balandžio 11d.; LMA F. 307. Ap. 1. B. 65. L. 12-13. Valdybos III plenumo stenograma. 1967m. balandžio 27d.; LMA F. 307. Ap. 1. B. 76. L. 5. J. Griciaus kalba. II suvažiavimo medžiaga. 1968m. sausio 30d.; LMA F. 307. Ap. 1. B. 180. L. 47-48. J. Griciaus kalba. LTSR Kinematografininkų Sąjungos išplėstinio VIII plenumo stenograma. 1979m. gruodžio 19d.; LMA F. 307. Ap. 1. B. 206. L. 134. V. Žalakevičiaus kalba. LTSR Kinematografininkų sąjungos VI suvažiavimo stenograma. 1981m. kovo 11d.

<sup>57</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 129. L. 59. Vabalo kalba. Lietuvos TSR kinematografininkų sąjungos IV suvažiavimo stenograma. 1974m. vasario 27d.

<sup>58</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 50. L. 24. III plenumo stenograma. 1965m. balandžio 3d.

vaidybiniam filmui<sup>59</sup>. Atrasti archyviniai šaltiniai leidžia papildyti rekonstruotą modelį, didesnę dėmesį skiriant Lietuvos kino studijos lokaliems kontrolės mechanizmams ir jų santykiui su Maskvoje esančia centrine būstine (1 schema).

Greta schemeje pavaizduoto filmo įgyvendinimo proceso, filmo priėmimui į visasąjunginį ekraną SSRS Kultūros ministerijos įsakymu keliami šie reikalavimai<sup>60</sup>:

1. Pateikiamos filmų kopijos su šiais dokumentais:
  - Kino studijos direktoriaus vizavimas;
  - Kino studijos Meno tarybos išvados;
  - Vietinės Respublikos kultūros ministerijos patvirtinimas, kad filmas priimtas į respublikos kino teatrus;
  - Vietinės respublikos kultūros ministerijos išvados ir filmo analizė.
2. Būtinis filmų peržiūros ir diskusijos, dalyvaujant respublikos kultūros ministerijos ar kino studijos valdybos atstovui bei filmo kūrėjams.
3. Filmų reprodukovimas neaptariamas šiais atvejais: jei nėra filmų peržiūrų ir aptarimų dokumentacijos, jei aptarimuose nedalyvauja ministerijos arba kino studijos atstovai.

Aiškumo vardan galima išskirti du lygmenis: lokalų (LSSR) ir sąjunginį (SSRS). Pirmuoju atveju kino scenarijai ir filmai vertinami vietinių respublikos institucijų, antruoju atveju - centrinės Sovietų Sąjungos būstinės. Šis skirtis yra būtina norint įvertinti priežastis nulėmusias kai kurių kūrinių neįgyvendinimą. Mat Lietuvos kino studijoje būta virš šimto parašytų, tačiau taip ir neatgijusių nauja, vizualine, forma rašytinių kūrinių. Šiame tyrime bus aptarti tik tie scenarijai, kurių vertinimo dokumentai yra išlikę. Neesant tokiai dokumentacijai, scenarijų atmetimo priežasčių įvertinimas yra praktiškai neįmanomas.

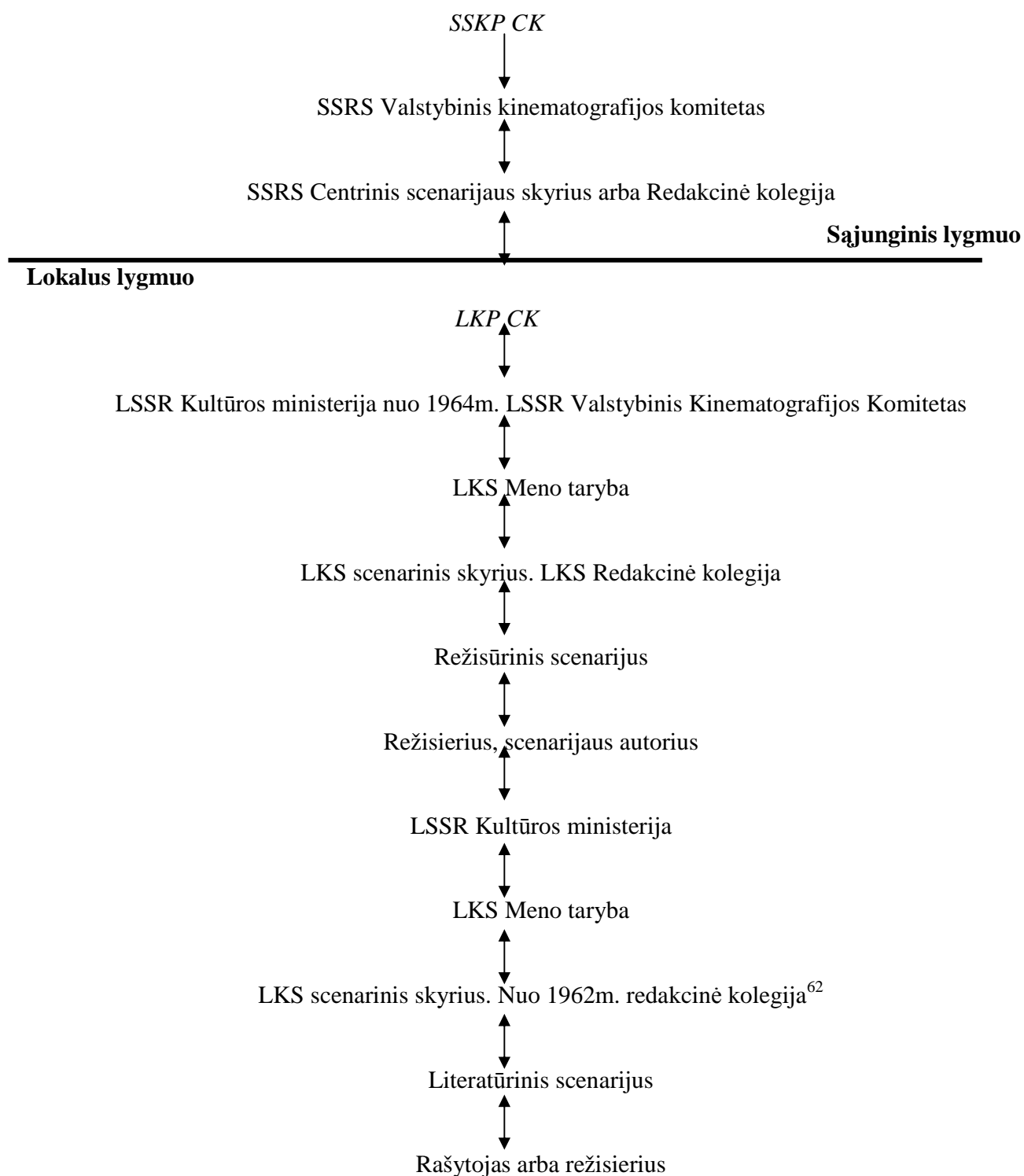
Didžioji dalis vertintų scenarijų nusėdavo kino studijos redakcinio skyriaus stalčiuose, taip ir nepasiekus aukštesnių instancijų. Sudėtinga scenarijų priėmimo ir patvirtinimo tvarka, scenarijų autorius dažnai gąsdindavusi ir nuvildavusi<sup>61</sup>. Galutinio atsakymo: ar scenarijus priimtas, tekdavo laukti ir ne

---

<sup>59</sup> Žr. Černeckaitė I. "Sovietinė kino dokumentika Lietuvoje: istoriniai ir ideologiniai kontekstai (1963 – 1988m.)", in: Genocidas ir rezistencija. 2005. Nr1(17), p. 35-49.

<sup>60</sup> LMA F. 29. Ap. 1. B. 167. L. 6. SSRS Kultūros ministerijos įsakymas. 1961m. spalio 30d.

<sup>61</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 50. L. 21-22. III plenumo stenograma. 1965m. balandžio 3d.



3 schema. Kino filmo aprobavimo mechanizmas.

<sup>62</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 76. L.6. J. Griciaus kalba. II suvažiavimo medžiaga. 1968m. sausio 30d.

vienerius metus. Kartais dėl scenarijų vertinimo organizacinių bėdų,<sup>63</sup> vertinimui pateiktus kūrinius paprasčiausiai pamiršdavo.<sup>64</sup> Būta atvejų, jog rašytojai nesutikdavo su jų kūrinių interpretacijomis, pateiktomis scenarijų autorių.<sup>65</sup> Mat norint ekranizuoti esamą kūrinių, buvo būtinas romano autoriaus sutikimas, jo negavus kūrinys negalėjo būti ekranizuotas. Kartais scenarijų rašymo sutartys buvo nutraukiamos ir pačių scenarijaus autorių iniciatyva, paprasčiausiai nesutikus su redakcinės komisijos pataisomis.<sup>66</sup> Ryškiausias tokio atvejo pavyzdys būtų Vlado Dautarto scenarijaus „Pašauk vardu“ likimas. Kūrinys savo turiniu koja kojon žengė su naujomis SSRS Komunistų partijos direktyvomis:

„XX-XXII partijos suvažiavimai atvėrė didžiules perspektyvas kino menui vystytis. [...] Tačiau spartus tarybinės kinematografijos brendimas, ieškojimas naujų formų ir priemonių giliai humaniškam jos turiniui atskleisti, siekimas kino meno priemonėmis sužadinti aktyvią žiūrovo mintį, pasiūlyti jam savarankiškai spręsti kino kūrinyje keliamas problemas vis dar atsimuša į asmenybės kulto įskiepytą inertiškumo ir pasyvios mąstysenos sieną. [...]“<sup>67</sup>

[...]“Partijos XXII suvažiavimas labai ryžtingai pabaigė su asmens kultu. Aš manau, kad tai liečia ir kiną.“[...]“<sup>68</sup>

Autoriaus pirminis variantas nieko bendro neturėjo su aktualinama nūdienos tema bei pastaraisiais keliamais uždaviniais. Tačiau buvo neatmestas, o redakcinės kolegijos prašymu perdirbtas<sup>69</sup>. Atsisakius „buržuazinių“ laikų žvejų kaimo kasdienybę vaizduojančio kūrinių naujajame variante autorius:

„[...]bando gvildinti aštrias dabarties problemas, susijusias su Stalino kulto padariniais. [...] Scenarijuje pasakojama apie žmogų, ieškančią dvasinės pusiausvyros, kritusį desperacijon, po to kai Partija paskelbė dokumentus apie Stalino kultą. [...] Pagal pagrindinio personažo logiką ir pagal laiką, ir pagal laiką, kuriame jis veikia logiką, išeitų, kad tai asmenybė, kuri kulto laikais gyveno harmoningą, įprasmintą gyvenimą, o dabar ši harmonija subyrėjo, o kartu ir tikėjimas rytdiena. Tačiau autorius nori įtikinti visiškai priešingu. Šis medžiagos dvilypumas įneša nereikalingą painiavą autorinėje pozicijoje.“<sup>70</sup>

Matyt, atliktos scenarijaus autoriaus pataisos negelbėjo nei antro, nei trečio scenarijaus varianto:

[...]“Visi mes žinom, kas ....(L.K.neįskaitoma), vien neteisybių buvo padaryta kulto laikais. Tačiau Vl. Dautartas žiūri į tą laikotarpį gatvės Albino akimis-jį kankina tie patys košmarai, depresija. Autorius nesugeba pažiūrėti į praeitį iš šių dienų taško, permąstyti jų ....(L.K. neįskaitoma), vardan ateities gyvenimo. Net vaikai pas autorių yra išsigimę, gyvenimo sumaitoti. [...] Vl. Dautartas, man rodos, sukūrė savotišką ginjoli(L.K.?). Tačiau kadangi jis turi poetinį pobūdį, jis, mano manymu daro apibendrinimus

<sup>63</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 76. L. 8. J. Griciaus kalba. II suvažiavimo medžiaga. 1968m. sausio 30d.

<sup>64</sup> V. Miliūno scenarijaus „Marti“ atveju. Žr. LMA F. 29. Ap. 3. B. 69. L. 4-4v. V. Miliūno laiškas A. Čekuoliui.

<sup>65</sup> I. Simonaitytės romano „Pikčiurnienė“ ekranizacijos atveju. LMA F. 29. Ap. 3. B. 28. L. 189. I. Simonaitytės pareiškimas Lietuvos kino studijos direktoriui J. Lozoraičiui. 1959m. gruodžio 12d.

<sup>66</sup> J. Apučio scenarijaus „Smėlio krantai“ atveju. LMA F. 29. Ap. 3. B. 114. L. 1. Scenarinės-redakcinės kolegijos išvados apie drg. J. Apučio scenarijų „Smėlio krantai“. 1971m.

<sup>67</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 32. L. 150. Pažyma. 1962m.

<sup>68</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 27. L. 14. Orgbiuro III plenumo stenograma. Požeros kalba, 1962m. balandžio 11d.

<sup>69</sup> LMA F. 29. Ap. 3. B. 84. L. 23. Išvados dėl V. Dautarto scenarijaus „Yra kaimas prie upės“. 1962m. kovo 13d.

<sup>70</sup> LMA F. 29. Ap. 3. B. 84. L. 27-28. Išvados dėl V. Dautarto scenarijaus „Nuo vakaro iki ryto“. 1962m. gruodžio 21d.

svetimus ir netgi žalingus. Būtų daugiau negu keista, jeigu Lietuvos kino studija imtųsi statyti šį scenarijų. 1965 metai-jubiliejiniai. Ši data ir šis scenarijus- du nesuderinami dalykai.“<sup>71</sup>

[...]“Mes žinome, kad asmenybės kulto laikais buvo padaryta daug žalos, buvo daug nekaltų aukų, savivaliavimo ir kt. Tačiau vaizduoti tuos laikus tokiomis ir vien tokiomis spalvomis, kokias pasirinko autorius, mums atrodo, būtų neteisinga ir idėjiniu-politiniu ir istorinės tiesos požiūriu. Niekas šiandien negalėtų nuneigti, kad partija, tarybinė liaudis ir tais sunkiais gyvenimo metais pasiaukojančiai dirbo statydama socializmą, tikėdama komunistinių idėjų pergale, jų suklestėjimu gyvenime. [...]Kas liečia meninį turinio audinį, tai reikia pasakyti, kad autoriaus pasirinktos didelių apibendrinimus nešančios literatūrinės simbolių priemonės ir metodas, kaip tik dar labiau sutirština ir išryškina kūrinio idėjines klaidas ir trūkumus.“<sup>72</sup>

Šalia pastarųjų priekaištų autoriaus ieškojimai buvo pripažinti originaliais, tačiau tokio paskatinimo nepakako. Autoriui nesutikus su redakcinės kolegijos pastabomis, tolimesnis darbas buvo nutrauktas.<sup>73</sup>

Dažnu atveju redakcinės komisijos scenarijų atmetimo priežastys buvo grindžiamos prastu kūrinio meniniu lygiu. Iš ties, pasirodžius nūdieną atspindinčių kūrinių reikalavimui, scenarijų karštligiškos paieškos baigdavosi tokiomis išvadomis: paviršutiniški ir nekokybiški.<sup>74</sup>

„Pati scenarijaus tema, be abejo, labai aktuali, tačiau išvados, kurias gali pasidaryt skaitytojas – gana nemaloningos: sunku ir liūdna gyvent doram Tarybų Lietuvos žemės ūkio darbuotojams.“<sup>75</sup>

„Norai neblogi tik rezultatai nekokie: gavosi pasityčiojimas iš mūsų tikrovės-žiūrėkite, girdi, ką pridarė tie bolševikai: pasiuntė dorą ir pavyzdinę šeimynos tėvą į Rudminą į kolūkį agronomu, o šis ir pakliuvo į Agutės pinkles, pražudė savo šeimą, metė žmoną ir susidėjo su Agute. Išvada: nesiūskite dorų žmonių į kolūkį!“<sup>76</sup>

Nūdienos aktualijoms dažnai siūlyti scenarijai, vaizduojantys kovą su „atgyvenusiais papročiais“<sup>77</sup>, kolūkio kasdienybę;<sup>78</sup> biurokratinius menkystas;<sup>79</sup> fabrių, jūros darbininkus;<sup>80</sup> menininkus;<sup>81</sup>

<sup>71</sup> LMA F. 29. Ap. 3. B. 84. L. 30. Išvados dėl V. Dautarto kino scenarijų „Pašauk vardu“. 1963m. kovo 13d.

<sup>72</sup> LMA F. 29. Ap. 3. B. 84. L. 32. Išvados dėl VI. Dautarto scenarijaus „Pašauk vardu“. 1963m. spalio 17d.

<sup>73</sup> LMA F. 29. Ap. 3. B. 84. L. 33. Lietuvos Kino Studijos Scenarinės-redakcinės kolegijos Išvados apie VI. Dautarto scenarijų „Yra kaimas prie upės“. 1965m. sausio 20d.

<sup>74</sup> Žr. LMA F. 307. Ap. 1. B. 11. L. 39-41, 53. M. Giedrio kalba. Orgbiuro I plenumo stenograma. 1960m. balandžio 25d.; LMA F. 307. Ap. 1. B. 27. L. 16, 20, 40, 70. Požėros kalba, Bratkausko kalba, Bleimano kalba. Orgbiuro III plenumo stenograma. 1962m. balandžio 11d; LMA F. 307. Ap. 1. B. 50. L. 22. III plenumo stenograma. 1965m. balandžio 3d.

<sup>75</sup> LMA F. 29. Ap. 3. B. 18. l. 305 Apie J. Požėros scenarijų „Aistros“, J. Griciaus laiškas.

<sup>76</sup> Ten pat. L. 301.

<sup>77</sup> Pz. L. Kiauleikio scenarijus „Žvejo duktė“ žr. LMA F. 29. Ap. 3. B. 49. A. Vėsulo scenarijus „Beržai svyruokliai“ žr. LMA F. 29. Ap. 3. B. 70. Žr. R. Lukinsko scenarijus „Emilija ir Svilas“ LMA F. 29. Ap. 3. B. 82.

<sup>78</sup> Pz. L. Janušytės scenarijus „Mendaus mėnuo“ Žr. LMA F. 29. Ap. 3. B. 5. Žr. I. Pikturnos ir L. Kiauleikio scenarijus „Be širdies“ Žr. LMA F. 29. Ap. 3. B. 32. Žr. V. Sevelos scenarijus „Mėnesienos naktys“ Žr. LMA F. 29. Ap. 3. B. 42. ir LMA F. 29. Ap. 1. B. 44. L. 43-58.

<sup>79</sup> Pz. P. Gelbako scenarijus „Avralas“ Žr. LMA F. 29. Ap. 3. B. 15. A. Daškaus ir A. Grikevičiaus scenarijus „Napoleonas su keturiom žvakutėm“ Žr. LMA F. 29. Ap. 3. B. 84. L. 144.

<sup>80</sup> Pz. M. Kaplano ir J. Sadaunsko scenarijus „Gyvenimas sugrižta“ Žr. LMA F. 29. Ap. 3. B. 29.; A. Bovkio scenarijus „Asmeninis Matulionio gyvenimas“ Žr. LMA F. 29. Ap. 3. B. 119. V. Žvbirdausko scenarijus „Kapitono Lingio laimikis“ Žr. LMA F. 29. Ap. 3. B. 117. Žr. E. Uldukio ir G. Kanovičiaus scenarijus „Lauk savojo jūreivio“ LMA F. 29. Ap. 3. B. 129.

<sup>81</sup> Pz. D. Zakienės scenarijus „Mūsų žmonės“ Žr. LMA F. 29. Ap. 3. B. 35. P. Šiliausko scenarijus „Didysis Joninių koncertas“ Žr. LMA F. 29. Ap. 3. B. 39.

išprotėjusius mokslininkus;<sup>82</sup> maištaujantį jaunimą.<sup>83</sup> Greta pastarųjų temų būta ir praeitį vaizduojančių kūrinių. Scenarijus vaizduojantis 1936-40m. Lietuvą (P. Gelbako scenarijus „Aušrą pasitinkant“<sup>84</sup>) atmestas dėl schematiško personažų vaizdavimo: didvyris per ne lyg jau „rožinis“, o jo gerieji pagalbininkai lyginti su idiotais ir kvėšomis. Kito kūrinio (M. Liubeckio scenarijus „Keliai vedantieji namo“<sup>85</sup>), kurio pagrindinis tikslas - karo ir pokario laikotarpio emigracijos problemos sprendimas, atsisakyta dėl pasenusios ir neaktualios temos. Redakcinei komisijai buvo pasiūlytas ir 1940 metus nušviečiantis kūrinys (A. Gabrilovič ir D. Ogonion scenarijus „Gimimo diena“<sup>86</sup>): apie smetoninės valdžios griūtį, sukylant Lietuvos liaudžiai, kuriai uoliai pagalbą teikė sovietai. Tokia iškreipta interpretacija buvo pastebėta:

„Noriu pabrėžti, kad vardan meninės tiesos, šiuo atveju, negalima prasilenkti su istorine tiesa, kuri vis dar labai „šviežia“ gyvų žmonių atmintyje, ir filmas gali iššaukti priešingą reakciją.“<sup>87</sup>

Į tokius priekaištus scenaristai gynėsi originalumo paieškomis, mat jie nenorėjo kartoti jau Lietuvoje pastatytų filmų apie Tarybų valdžios įsigalėjimą todėl imtasi tokio laikotarpio aprašymo<sup>88</sup>. Iš ties „originalių“ demaskavimo objektų būta daug: patologiška neapykanta bolševikams (tėvo personažas), hitlerinių agentų niekšybės (sūnus), buržuazinis amoralumas: meilė iš išskaičiavimo; atsivertimas, atrandant tikrąsias sovietines vertybes (dukra), vakarietiško abstraktaus meno paniekimas (sūnus dailininkas), buvusio smetoniško režimo paniekimas (sūnus dailininkas), smetoniškos Lietuvos laidojimas (laidojimo procesija), senųjų vertybių puoselėtojų grupuočių pristatymas: intelektualai profesoriai ir studentai. Visi šie nenuginčijami faktai vainikuoti bolševikų tautiniu sukilimu.<sup>89</sup> Novatoriškos scenarijaus autorių išvalgos pribloškė net patį romano „Gimimo diena“ autorių Antaną Venclovą:

„Prof. Kareiva mano apgalvotai buvo padarytas ne reakcionierium, kovotoju „dėl didžiosios Lietuvos“, o doru žmogumi, kuris suprato buržuazinės santvarkos pasmerkumą ir vis labiau prieš mirtį ėmė simpatizuoti tarybinei santvarkai. [...]Su tokiu jų traktavimu visai negalima sutikti, nes tai iš esmės iškreipia visą romano koncepciją.“<sup>90</sup>

<sup>82</sup> P vz. D. Urnevičiūtės scenarijus „Žilvinas II“ Žr. LMA F. 29. Ap. 3. B. 111.

<sup>83</sup> P vz. R. Lankausko ir A. Žebriūno scenarijus „Apolono šviesa“ Žr. LMA F. 29. Ap. 3. B. 60. J. Viazemskio scenarijus „Vienišas bėgantis karys“ Žr. LMA F. 29. Ap. 3. B. 206.

<sup>84</sup> Žr. LMA F. 307. Ap. 1. B. 7 ir B. 8.

<sup>85</sup> Žr. LMA F. 307. Ap. 1. B. 7 ir B. 9. L. 206-219

<sup>86</sup> Žr. LMA F. 307. Ap. 1. B. 7 ir B. 74.

<sup>87</sup> Ten pat. L. 23-24. V. Žalakevičiaus laiškas. 1962m. lapkričio 2d.

<sup>88</sup> Ten pat. L. 46. Scenarijaus paraiška.

<sup>89</sup> Ten pat. L. 47-56. Scenarijaus paraiška.

<sup>90</sup> Ten pat. L. 31. Meno tarybos posėdžio protokolas. 1962 gegužės 22d.

Galima tik nuspėti, kad minėtieji priekaištai ir buvo scenarijaus neįgyvendinimo priežastimi. Autoriams pateikus tris scenarijus variantus, sutartis, Kino studijos iniciatyva, buvo nutraukta. Ryškiausias scenarijaus pavyzdys kaltintas nepriimtiniu idėjinio traktavimu - G. Kanovičiaus ir V. Žalakevičiaus „Gott mit uns“ („Dievas su mumis“), turėjęs atitikti naujų potvarkių keliamus antireliginius tikslus:

„Pavaizduoti partijos ir liaudies kovą su tuo, kas trukdo komunistinės visuomenės sukūrimui, ypač su nacionalizmo atgyvenomis ir religiniais prietarais.“<sup>91</sup>

„Prie aktualios tematikos priklausoma, mūsų manymu antireliginė tematika.[...] Deja, labai dažnai meno kūriniai, nukreipti prieš prietarus tebelieka aukštuose antireliginės, antiklerikalinės, bet tik ne ateistinės tematikos rėmuose. Pats lengviausias kelias - kritikuoti blogus bažnyčios tarnus, kritikuoti atskirų religinių apeigų tamsybinį bei laukinį pobūdį, bet iš esmės tai nieko neįrodys ir galutinėje išdavoje neduoda jokios naudos – tikintieji patys žino tuos faktus, o netikintiems tai vis viena.“<sup>92</sup>

Apie šio kūrinio „teisingo traktavimo“ abejones liudija Meno tarybos posėdis, kurio metu svarstantys skilo į dvi nuomonių grupes:

Mozūriūnas: „Jie (G. Kanovičius ir V. Žalakevičius. L. K. pastaba) norėjo demaskuoti religiją, ar demaskuoti dvasininkiją? Iš esmės, autoriai demaskuoja pačią religiją iš krikščioniškosios moralės pozicijų. [...] Man kelia abejones, ar mes galime kritikuoti hitlerizmą iš krikščioniškosios moralės pozicijų? Ir pati krikščioniškoji moralė pralaimi – kunigas juk nušaukiamas, bet jo humaniškumas žlunga ne prieš tarybinių žmonių patriotiškumą, o prieš hitlerininkų žiaurumą.“<sup>93</sup>

Gricius: „Aš noriu ginčytis. Man jau teko „tokia „laimė“ kalbėti po drg. Mozūriūno, tai aš ginčysiuos ir su juo, ir su drg, Baltušiu. Priekaištai dėl idėjinio kryptingumo neteisingi. Juk fašizmo įvertinimas pas mus yra aksioma, nieko įrodinėti nebereikia. Autoriai kritikuoja kunigo moralę. Jie davė jam du kelius: pasukti savo ir žūti, ar eiti su partizanais.“<sup>94</sup>

Mozūriūnas: „Manęs autorių kalbos galutinai neįtikino. Man vis dėlto rodosi, jog pagrindinis sprendimo krūvis krenta krikščioniškajai moralei.[...] Aš neskaitau, kad jūs turite jį daryti apsimetėliu, bet juk turi būti mūsų, partinė moralė.“<sup>95</sup>

Scenarijaus priešininkų taip ir nepavyko įtikinti, nes J. Baltušis 1961 metais įvykusio plenumo metu paskelbė galutinį nuosprendį – filmas, pagal šį scenarijų nekuriamas „dėl jo politinio ydingumo“<sup>96</sup>:

Naujų ieškojimų „rezultate jie nukrypo nuo esminių ano meto reiškinių ir palengva, nejučiomis ėmė savo scenarijuje teigti tą tezę, jog Romos katalikų bažnyčios dvasiškiečiai ne visi blogi, kad jų tarpe yra ir gerų žmonių, savo šalies patriotų, tai yra, pakartojo tezę, kurią jau šimtus metų kartoja Romos katalikų

<sup>91</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 26. L. 64. Lietuvos KP centro komiteto biuro nutarimas „Dėl priemonių pagerinti kinematografijos vystymą Lietuvos TSR“, 1962m. rugsėjo mėn.

<sup>92</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 36. L. 15-16. J. Griciaus pranešimas pirmajame steigiamajame Lietuvos TSR Kinematografininkų darbuotojų suvažiavime, 1963m.

<sup>93</sup> LMA F. 29. Ap. 1. B. 171. L. 6. Meno tarybos posėdžio protokolas. 1961m. sausio 18d.

<sup>94</sup> Ten pat. L. 7.

<sup>95</sup> Ten pat. L. 17

<sup>96</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 18. L. 22. Baltušio kalba. Orgbiuro II plenumo stenograma. 1961m. balandžio 14d.

bažnyčia, gindama savo dvasiškius nuo liberalinių ateistų kaltinimų, esą visi kunigai blogi, viena kalba, o kita daro, ir t.t.Koks gi čia novatoriškumas, draugai?<sup>97</sup>

Paradoksalu, bet atstovai iš Maskvos nebuvo sužavėti tokiu Baltušio pareiškimu:

„Aš labai apgailėstauju, kad neskaičiau „Dievas su mumis“ scenarijaus, kuris labai įtaigus. Čia yra dideli sunkumai. Bet bėda ne tame, kad va čia neparodytos realios pozicijos ir neparodyti tikri karo įvykiai.“<sup>98</sup>

Visi minėtieji scenarijų aprobavimo pavyzdžiai atspindi tik pačios žemiausios grandies darbo ypatybes. Žymiai sudėtingiau yra identifikuoti kūrinius, kurie perėję redakcinę kolegiją strigdavo LSSR Kultūros misterijos kabinetuose. Tačiau galima aptikti padrikas užuominas, liudijančias buvus tokius kūrinius. Vienas tokių pavyzdžių būtų V. Valkiūnienės scenarijus „Pasakojimas apie Gražiną“:

Liubošicas: „O juk ištikrųjų scenarijus buvo miriop pasmerktas dėl menkniekių: girdi, kad universitete nebūta profesoriaus-reakcionieriaus, apie kurį rašoma scenarijuje.“<sup>99</sup>

Seleznovaitė: „Drg. Liubošicas, kalbėdamas apie „Gražiną“, nebuvo nuoseklus ir objektyvus. Scenarijus „Gražina“ – toli gražu ne toks jau geras. [...]Kūrinys liko blankus, neįdomus. Ir, mano nuomone, visai teisingai pasielgė Kultūros ministerija, nepaleidusi jo į gamybą.“<sup>100</sup>

Aukščiausioje grandyje (SSRS) atmesto scenarijaus tebūta vieno - V. Žalakevičiaus „Pasaulis, kuris priklauso vyrams“. Vietinę grandį perėjęs kūrinys, pagal Maskvos reikalavimus turėjo išvengti savyje talpinusių abstrakcijų<sup>101</sup>. Jau po metų - 1968-aisiais [...]“Maskvoje, valdybos redaktoriai, motyvuodami repertuariniais sumetimais kategoriškai rekomendavo scenarijaus į gamybą neleisti.“<sup>102</sup>

Remiantis visais minėtais pavyzdžiais, padrikų archyvinių dokumentų pagrindu, galima daryti prielaidą, kad ideologiniais sumetimais atmestų kūrinių būta tik pavieniai atvejai. Didžioji dauguma scenarijų neatitiko vadinamų meninių reikalavimų. Tam didžiulės įtakos turėjo ir minėti organizaciniai nesklandumai, kartais baigdavęsi ir jau kuriamų filmų gamybos nutraukimu. Tokio atvejai būta vieno. 1967 m. sustabdytas filmas pavadinimu „Sidabriniai debesys“<sup>103</sup>, turėjęs atspindėti nūdieną. Įvardijama priežastis - Mosfilmas“ jau išleido filmą („Pro langus eina traukiniai“) tokia pačia problematika, personažais ir panašiu siužetu<sup>104</sup>.

<sup>97</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 18. L. 27. Baltušio kalba. Orgbiuro II plenumo stenograma. 1961m. balandžio 14d.

<sup>98</sup> Ten pat. L. 39. Zorkaja kalba. Orgbiuro II plenumo stenograma. 1961m. balandžio 14d.

<sup>99</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 7. L. 5. LTSR Kinematografijos Darbuotojų Sąjungos Narių ir Aktyvo Susirinkimo protokolas Nr. 1. 1959m. sausio 9d.

<sup>100</sup> Ten pat. L. 6. LTSR Kinematografijos Darbuotojų Sąjungos Narių ir Aktyvo Susirinkimo protokolas Nr. 1. 1959m. sausio 9d.

<sup>101</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 7. L. 6. SSRS Kinematografijos Komiteto prie Ministrų tarybos potvarkis. 1967m. kovo 23d.

<sup>102</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 76. L.5. J. Griciaus kalba, II suvažiavimo medžiaga. 1968m. sausio 30d.

<sup>103</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 65. L.1. Valdybos III plenumo stenograma. 1967m. balandžio 27d.

<sup>104</sup> Ten pat. L. 12-13. Valdybos III plenumo stenograma. 1967m. balandžio 27d. LMA F. 307. Ap. 1. B. 76. L. 4. J. Griciaus kalba, II suvažiavimo medžiaga. 1968m. sausio 30d.



Šiame skyriuje minėtos kino studijos organizacinės bėdos, leidžia objektyviai įvertinti ir sukurtų filmų nesėkmes bei jų poveikį filmo turiniui.

### 3. „Chruščiovinis atlydis“ ir 1960-1968m. filmai

#### 3.1. Praeitis 1960-1968m. filmuose

Bakalaurinio darbo tyrime dėmesys buvo sutelktas ties istorinių filmų problematika. Todėl remiamasi buvo būtent šią problematiką nagrinėjančiais teoretikų darbais, kuriuose istorinis filmas traktuotas kaip istorinės kultūros indikatorius.<sup>105</sup> Akcentuota ne rekonstruojama praeitis, o tai kas už jos slypi.<sup>106</sup> Pagrįsdamas šį teiginį istorikas M. Ferro pasiūlo „globalinę filmų, susijusių su istorija, klasifikaciją“<sup>107</sup>, išvardija keturis „socialinių diskursų“ tipus, kuriuos meno kūrinys gali išreikšti:

- įsigalėjusios ideologijos diskursą, t.y. oficialų diskursą;
- opoziciją, kuri kartais gali pateikti kontra - istoriją ar kontra - analizę, priklausomai nuo turimų reikšmių ir galimybių tai daryti;
- socialinės ir istorinės atminties, kuri išgyvena per pasakojamą tradiciją ar per įteisintus meno kūrinius;
- originalias ir nepriklausomas praeities interpretacijas.

Šiame darbe neatsisakoma M. Ferro siūlomų prieigų, naudotų ir bakalauriniame darbe. Tačiau detalesnė sovietinės epochos lietuviškų vaidybinių filmų analizė iškelia papildomus probleminius klausimus. Pasirodo, kad greta istorinių filmų būta ir filmų, kuriuos pagal sociologo Pierre Sorlin pateiktą istorinio filmo apibrėžtį negalima būtų vadinti „istoriniais“.<sup>108</sup> Tarkim greta istorinę praeitį, vaizduojančių filmų, atsiranda kūriniai apie nūdieną, kuriuose praeitis daugiau ar mažiau figūruoja. Kita vertus jei filmas ir telpa į „istorinio filmo“ apibrėžtį, praeitimi pasinaudojama kaip priedanga vystyti tuometinės dabarties aktualijas. Kaip vertinti tokius kūrinius? Remiantis filmų turinio analizėm, 1960-68m. vaidybinių filmų praeities reprezentacijas siūlau grupuoti tokiu būdu :

1. Istoriniai filmai, kuriuose pagrindinis vaizduojamas objektas yra praeitis.
2. „Istorinė priedanga“. Tai filmai, kuriuose nagrinėjami tuometinės dabarties klausimai -praeitis tėra tik priedanga.

---

<sup>105</sup>Žr. Sorlin P. “How to look at an “Historical” film”, in: The Historical film: history and memory in media p. 37-38.

<sup>106</sup>Žr. Ferro M. Cinema and history. Detroit. 1988, p. 48.

<sup>107</sup> Žr. Ten pat. p.163.

<sup>108</sup> Istoriniai filmai - tai filmai, kuriuose publika atpažįsta aiškiai apibrėžtą žinių sistemą - istorines žinias, iš kurių režisieriai semiasi medžiagos. Istorinis filmas atpažįstamas pagal ženklus - detales (kurių nebūtinai turėtų būti daug), veiksmą “įdėjus” į laikotarpį, kurį publika tvirtai laiko praeitimi - ne miglota praeitimi, o vertinama kaip istorinė. Žr. Sorlin P. “How to look at an “Historical” film”, in: The Historical film: history and memory in media. Ed. M. Landy. USA. Rotgers State university press. 2001. p. 37.

3. „Tarp-istoriniai“ filmai, kuriuose praeities siužetas persipina su tuometine vaizduojama dabartim.

4. „Praeities aktualijos“. Tai filmai, kuriuose vystant nūdienos siužetą, aktualinama praeitis.

Kai kurie kūriniai, gali būti priskirti ne vienai, o kelioms grupėms. Tačiau toks grupavimas gelbėja instrumentaliai – nepasimetant filmų gausybėje.

**Pirmajai grupei** priskirtini šie filmai: 1960m. „Lakštingala“ ( „Gyvųjų didvyrių novelė“, rež. B. Bratkauskas, scen. aut. V. Žalakevičius), 1961m. „Kanonada“ (rež. R. Vabalas, A. Žebriūnas, scen. aut. V. Rimkevičius), 1964m. „Marš, marš, tra – ta – ta!“ (rež. R. Vabalas, scen. aut. G. Kanovičius, I. Rud – Gercovskis, R. Vabalas), 1965m. „Niekas nenorėjo mirti“ (rež. ir scen. aut. V. Žalakevičius), 1966m. „Laiptai į dangų“ (rež. R. Vabalas, scen. aut. M. Sluckis ir R. Vabalas), 1967m. „Posūkis“ (rež. B. Jermolajev, scen. aut. L. Kazarinskis, B. Jermolajev), 1968m. „Jausmai“ (rež. A. Dausa ir A. Grikevičius, scen. aut. V. Žalakevičius). Pagal rekonstruojamus istorinius laikotarpius pastaruosius filmus galima suskirstyti į tris grupes:

- tarpukaris ( „Marš, marš, tra – ta – ta!“);
- karas, vokiečių okupacijos metai ( „Lakštingala“, „Žingsniai naktį“, „Posūkis“);
- pokaris ( „Kanonada“, „Niekas nenorėjo mirti“, „Laiptai į dangų“, „Jausmai“).

Pastarieji filmai atitinka šiuos M. Ferro siūlomus socialinius diskursus:

1) išgalėjusios ideologijos/oficialų diskursą atitinka filmai: „Lakštingala“ ir „Posūkis“. Abu filmai vaizduoja vokiečių okupacijos metus ir atitinka sovietinės propagandos keliamus tikslus. Pirmajame vaizduojama sovietinių partizanų kova su vokiečių okupantais, antrajame -nagrinėjami internacionalumo ir tautų draugystės principai. Ties pastarųjų kūrinių turiniu neverta apsisistoti, kadangi perfrazuojant P. Sorlin jie yra „bereikšmiai“ - rodo akivaizdžias reikšmes (neturi „poteksčių“)<sup>109</sup>. O tokie kūriniai yra mažiau įdomūs pastarajam tyrimui nei daugiareikšmiai kūriniai.

2) opozicinės nuotaikos reiškiamos filmuose „Kanonada“, „Žingsniai naktį“, „Laiptai į dangų“ ir „Jausmai“. Šiuose filmuose dominuojant istorinei pokario rekonstrukcijai, pateikiama opozicinė ideologijai pokario laikotarpio versija, įprasminama simboliniuose įvaizdžiuose. Kaip pavyzdį pateiksiu filmo „Kanonada“ turinio analizę.

Praūžusio karo nuniokotas kaimas. Dar tolumoj besigirdint kanonados griausmams, žmonės bando gyventi toliau: gimdo vaikus, atstatinėja sugriautas sodybas, perka karves. Imtų ir žemę dirbtų, bet viena

---

<sup>109</sup> P. Sorlin „How to look at an “Historical” film”, in: The Historical film: history and memory in media, p. 44.

bėda – neaiški kieno dabar valdžia, tai kaip žemę dalintis? Mat prie vokiečių priklausiusi žemė kaimo seniūnui Stoškui, kuris tikrai žeme neleis dalintis. O, kad ir ryžtųsi jam nežinant pradėti dalybas, žemės įdirbimas neįmanomas- laukai užminuoti! Nei vienas kaimo vyras nesiryžta aukoti savos gyvybės, išskyrus Vytenį. Vyras drąsiai žengia į laukus ir nukenksmina minas - galima pradėti žemės darbus (1 nuotrauka). Viltingos nuotaikos nustelbiamos seniūno sugrįžimu, kuris bauginimais bando įtikinti kaimiečius, kad valdžia vis dar jo rankose. Tačiau atskleidus jo žmogžudiškus darbus vokiečių okupacijos metais (padėjo vokiečiams sušaudyti kaimo žydus, mokytojus ir t.t.), kaimo žmonės susivienija ir jį nuteisia. Žmogžudys išvaromas iš gyvenvietės į išlikusius minų laukus – seniūnas susprogsta.



*1nuotrauka. Minų nukenksminimas.*

Toks būtų filmo „Kanonada“ siužetas, kuris vysto vidines kaimo būties ir buities linijas, atsisakoma tiesmukos ideologinės dichotomijos, būdingos ankstyviesiems Lietuvos kino studijos kūriniams. Paties filmo turinio pagrindiniai akcentai susitelkia ties Lietuvos pokario laikotarpio niūria, beviltiška atmosfera. Šiai minčiai pagrįsti pateikiu du šio kūrinio simbolinius įvaizdžius:

- pokaris-tai biblijinė pasaulio pabaiga, reiškiamą fragmentiško filmo herojaus kaimo išminčiaus lūpomis: „Jau Mikaldos knygoj buvo parašyta – žmogus žmogų sutikt eis 300 varstų. Žemė nebegimdys vaisiaus. Ji žiežula bus žmonėms. Jie jos neapkutinės a nė žagre, a nė akėčiomis. Ant pusčių išėję staugs vilkai. Ir nebus a nei valdžios, a nei ciesoryčių.“ Pastarasis monologas išryškinamas kinematografinė kalba: spygliuotom vielom, dykra, gedinčia minia (2 nuotrauka).



*2nuotrauka. Pokaris – pasaulio pabaiga*

- pokaris – sovietinės ideologijos paveikta, susvetimėjimo ir įtarumo epocha. Pastaroji nuotaika justai kaimo seniūno sūnaus žodžiuose: „Mūsų amžius težino tik tai vieną spalvą – raudoną. Cha! O vis vien šalta...“; „Dabar aš ne žmogus. Ne Poviliokas – aš buožė!“

Remiantis filmo analize galima teigti, kad tuometinė visuomenė atmeta oficialiąją pokario versiją, grįstą komunistinių statybų „optimizmu“<sup>110</sup>. Likusieji filmai tęsia „Kanonados“ pokario istorijos sampratą, kuri pateikiama, žinoma, kitokiais simboliais (Jauniaus personažas „Laiptuose į dangų“; „Jausmuose“ Andriaus kalėjimas Sibire).

3) Filmai „Marš, marš, tra – ta – ta!“ ir „Niekas nenorėjo mirti“ pateikia originalias praeities interpretacijas. Pirmajame narpliojama savita Lietuvos ir Lenkijos okupacijos versija, kurioje sovietinę okupaciją nulėmė ne kas kita, o Lietuvos ir Lenkijos tarpukario konfliktai. Antrajame filme, pokaris – tai pilietinio karo arena, kuri įprasminama kančios simboliu (Rūpintojėlio, ažuolų girioje).

Remiantis pateiktais socialiniais diskursais, galima teigti, kad 1960-68m. istoriniuose filmuose dominuoja opozicinės pokario istorijos versijos, o visuomenėje – opozicinės nuotaikos. Greta pastarųjų kūrinų fragmentiškai šmėkšteli savitos praeities interpretacijos. Ideologinių istorinių filmų būta pavienių atvejų.

**Antrajai grupei** priskirtini šie filmai: 1960m. „Mums nebereikia“ („Gyvųjų didvyrių“ novelė, rež. ir scen. aut. M. Giedrys), 1960m. „Paskutinis šūvis“ („Gyvųjų didvyrių“ novelė, rež. A. Žebriūnas, scen. aut. H. Šablevičius), 1962m. „Žingsniai naktį“ (rež. R. Vabalas, scen. aut. V. Mozuriūnas). Skirtingai nei pirmos grupės filmuose, šios grupės kūrinuose praeities rekonstrukcijos (tarpukario-„Mums nebereikia“, karo -„Žingsniai naktį“, pokario – „Paskutinis šūvis“) tėra fonas, kuriuo prisidengiama gvildenant opias nūdienos, o ne praeities aktualijas. Visuose trijuose filmuose disponuojant skirtingais simboliais aktualinama sovietinė Lietuvos okupacija. Novelėje „Mums nebereikia“ Jonuko personažu, novelėje „Paskutinis šūvis“ – mergaitės Laimos (mitologiniu deivės Laimos įvaizdžiu) reiškiami Lietuvos nepriklausomybės ir laisvės lūkesčiai.<sup>111</sup> Filme „Žingsniai naktį“ sovietinė okupacija – tai tautos kalėjimas. Pastarajai minčiai pagrįsti pateikiu šio filmo turinio analizę.

„Skiriame Kauno komjaunuoliams pagrindininkams, skiriame visiems kurie žuvo. Visiems kurie kovojo.“ Teigia filmo pradžioje pasirodantis prologas. Tačiau, kaip gali iš pirmo žvilgsnio pasirodyti, filme apeinama sovietinių didvyrių heroika. Pagrindinis personažas Aleksas, atsargiai pradedantis komjaunuolišką pagrindinę veiklą 1943m. Kaune, suimamas taip ir neatlikęs nei vieno didvyriško žygio. Toliau filmo siužetas vystomas Alekso kalėjimo vietoje – IX Kauno forte. Nusivylusiems, su mirtimi susitaikiusiems kaliniams (iš čia nėra galimybių pabėgti!) pagrindinis personažas sugeba įkvėpti viltį – pasiūlo pabėgimo planą. Kaliniai įtiki šia galimybe ir pradeda monotonišką, kasdienį darbą gremždami skylę metalinėse duryse. Kuomet sudėtingas darbas pabaigiamas, pasinaudojama Kūčių vakaru, kada

<sup>110</sup> 1 filmo skaitymo schema. Filmų perskaitymo schemas pateikiamos darbo priede. Žr. Priedą Nr. 1.

<sup>111</sup> Detalesnės šių filmų interpretacijos Kaminskaitė, Lina. Istorinis lietuviškas vaidybinis filmas sovietmečiu (1954-1980m.). Bakalaurinis darbas. 2005, p. 25.

apgirtę kalėjimo prižiūrėtojai praranda savo įprastą budrumą. Kaliniai, atlikę paskutinį vokiečių žeminantį įsakymą – sušokti jiems šoki aplink laužą, pradeda pabėgimą. Deja, ne viskas vyksta kaip norėta. Vokiečiams suuodus kalinių pabėgimą, pradeda medžioklė. Aleksas pasiryžta sustabdyti besivejančius, savo gyvybės kaina. Herojus suimamas ir sugražinamas į kamerą, kurioje laukia mirties nuosprendžio įgyvendinimo. Forte niekas nepasikeičia - kameros vėl pripildomos aukomis. Smalsus kalėjimo naujokas, esantis gretimoje kameroje, užkalbina Aleksą:

- Tu žinai, iš čia bėga. Ar verta mėginti?

Stambus planas - Alekso veidas, išryškinamas ir akcentuojamas staiga užsidegusia kalėjimo prožektoriaus šviesa. Aleksas tyli, o naujokas nepasiduoda:

-Tai kaip - galima pabėgt?

-Galima!-, atsako Aleksas.

Kadangi kūrinyje atsisakoma griežto ideologinio antagonizmo: mes – komunistai, jie – nacistai, galima tokia filmo interpretacija: kalėjimas (Kauno IX fortas) - tai tuometinės okupacijos simbolinis įvaizdis. Valdančioji struktūra, laužydama individualumo apraiškas, „šokdina“ savo pavaldinius pagal savo ideologines nuostatas (3 nuotrauka). Pabėgimas galimas, tačiau jis neįtakos sovietinės ideologinės struktūros esmės – jos taikinyje visuomet atsiras naujos aukos. Apibendrinant pastarosios grupės filmus galima teigti, kad tuometinėje visuomenėje gajus nepasitenkinimas vyraujančia ideologija<sup>112</sup>.



„Tarp-istoriniams filmams“, priklausantiems **trečiajam grupei** priskirtinas 1963m. filmas „Vienos dienos kronika“.

*3 nuotrauka. Šokdinimas.*

(rež. ir scen. aut. V. Žalakevičius). Šiame filme persipina net keturios laiko dimensijos: 1917 metų Rusijos revoliucija, 1937 metų Ispanijos pilietinio karo įvykiai, 1950 metų stalinizmas ir tuometinė nūdiena. Kūrinyje praeitis, šmėkšteli, kaip veikiančio personažo prisiminimai, kurių sąryšiai su dabartim išryškinami ir kinematografinė kalba (4 nuotrauka). Filmu siužetas toks.

Pagrindinio personažo Rimšos kasdienybę sudrumsčia nemaloni žinia – miršta jo senas, bičiulis, kovų draugas (revoliucijos, pilietinio karo), žymus mokslininkas Muratovas. Kankinamas praeities prisiminimų (vizualinamų praeities intarpais) Rimša pradeda savo darbo dieną teisme, kur nagrinėjama žmogžudystės byla. Šokiruotas liudytojo parodymu, Rimša byloje bando rasti teisybę. Mat liudytojas, matęs kito žmogaus užpuolimą, nesutrukdė nusikaltėliams jos įvykdyti:

---

<sup>112</sup> 2 schema. Žr.priede Nr.1.

-Kodėl liudytojas stovėjot po medžiu, -klausia Rimša.

-Aš jau minėjau. Lijo lietus.

-Kodėl liudytojas stovėjot po medžiu?!(salėje juokas)

-Jūs neprigirdit-lijo lietus!

-Kodėl?!

Liudininko atsakomybė nagrinėjamoje byloje neįtakoją teismo nuosprendžio – kaltinamasis



*4 nuotrauka. Dabartis įvažiuoja į praeitį.*

nuteisiamas myriop. Atlikus nemalonią teisminę procedūrą, Rimša nusprendžia vykti į draugo laidotuves. Dėl blogų oro sąlygų atidėjęs skrydį, belūkuriuojant jis netikėtai susipažįsta su jau teismo procese matytu liudininku. Pasirodo, tai Muratovo mokinys Venckus, kuris taip pat skrenda į laidotuves. Bandydamas išsiaiškinti ilgai nematyto draugo likimą, Rimša nepalieka ramybės buvusio mokinio. Jų pokalbių metu paaiškėja, kad nuo 1950 m. Muratovo mokslinė veikla Stalino direktyvų buvo uždrausta, apkaltinus jį neleistiniais metafizikos tyrimais. Neatsisakydamas savų įsitikinimų, Muratovas – prisiekęs komunistas, išvaromas iš universiteto, komunistų partijos. O tuo tarpu mokinys Venckus, vardan ateities planų, išduoda mokytoją, pripažindamas vykdytos mokslinės veiklos klaidas. Rimšoje vėl pabunda teisėjas, kvočiantis įvykio liudininką Venckų:

-Kodėl tu stovėjai po medžiu kai žmogų žudė?! Klausyk, ir vis tik kodėl jūs tada stovėjot po medžiu, aš klausiu. (Tamsoje)

-Užteks! Užteks pagaliau!! Aš nenoriu daugiau šito girdėt!!!-, klykia Venckus. -Tai mano sąžinės reikalas! (Tamsoje)

-[...]Tai vien tavo sąžinės reikalas?! Tai mūsų visų reikalas.( Uždegama šviesa)

-Ir dar kartą - kodėl stovėjai po medžiu? Ir dar kartą - kodėl stovėjai po medžiu kai šalia tavęs žudė žmogų?! (Stambus Rimšos planas, klausiamo žiūrint į kamerą.)

-[...] Be abejingų žmonių tylaus pritarimo pasaulyje neįvyko nei vienos žmogžudystės, nei vieno išdavimo. Faktas.

Remiantis „Vienos dienos kronikos“ turiniu, galima išskirti šiuos akcentus:

- pokaris, įprasminamas žemės/duonos simboliuje:

-Neužmirškite, kad tai buvo pokario metai – duona! 45-ais metais duona, 50-ais metais duona. Duona...

Šis Rimšos monologas pakeičiamas praeities intarpu, kuriame jis ir Muratovas įkasami į žemę. Šiame filmo kadre žemės/duonos metafora intensyvinama, pabrėžiant žmogaus – grūdo alegoriją. Ko pasekoje, galima tokia interpretacija – pokarinė kova vardan žemės įkalina žmogų jo kovoje (5 nuotrauka).



5 nuotrauka. Žmogus-grūdas.

- stalininės epochos aktualizacija (Muratovo personažas - Stalino epochos sulaužyti žmonių likimai);

- iššūkis to laikmečio (ir ne tik) visuomenės pasyvumui, metant kaltinamąjį klausimą: „Kodėl stovėjai po medžiu kai žmogų žudė?“

Taigi „Vienos dienos kronikoje“ aktualizuojama tiek praeitis, tiek nūdienos problematika.

**Ketvirtajai grupei** priskirtini: 1961m. „Svetimi“ (rež. M. Giedrys, scen. aut. A. Jonynas, J. Požėra), 1968 m. „Mirtis ir vyšnios medis“ (rež. ir scen. aut. A. Žebriūnas). Pastaruosiuose filmuose vystant dabarties liniją, aktualinami praeities įvykiai (karo, pokario). Tiek pirmajame, tiek antrajame kūrinyje praeitis traktuojama kaip grėsmė (Vilkišiaus personažas („Svetimi“), vaikiški karo žaidimai („Mirtis ir vyšnios medis“).

Tarkim, filme „Svetimi“ praeitis grąžinama Vilkišiaus personažu – kalėjusiu lageryje banditu. Nelauktas bandito grįžimas sutrikdo šviesias kolūkinio kaimo statybas, inicijuojamas jaunuolių, susibūrusių į darbo brigadą. Tarp jų ir Vilkišiaus dukra Irena, kurią tėvas iš komunos parsiveda į apleistus namus. Dukra ir tėvas įsikuria sodyboje ir bando pradėti gyvenimą iš naujo. Tačiau jaunieji kolūkiečiai nerimsta - bando Vilkišių įtraukti į kolūkio darbus. Tuo tarpu Vilkišius nepripažįsta bendra nuosavybe, grįstų komunistinių principų ir į raginimus žiūri su šypsena. Įtampa auga – Vilkišius apkaltinamas dar pokaryje nušauto kaimyno žmogžudyste. Persekiojamas bandito ir katorgininko šešėlio pagrindinis herojus nusprendžia išvykti iš kaimo į miestą.

Šiame filme justai ideologinė ir opozicinė dichotomija: viena vertus pokarinė praeitis apsireiškia grūdojančiu banditu, kita vertus suaktualinami iš Sibiro grįžusių žmonių likimai. Juolab- lyginant Vilkišiaus personažą su jaunaisiais brigadininkais, pastarųjų ideologinių deklaracijų fone „banditas“ atrodo auka, o ne grėsmingas priešas. Kitaip tariant, šis filmas – tai ideologijos „klaida“: naudojant, dar socialistiniam realizmui, būdingų dviejų principinių stovyklų antagonizmą, iškeliami nutylėti sovietizacijos padariniai.



\*\*\*

Apibendrinat filmų analizes, galima teigti, kad 1960-68m. filmuose apie praeitį dominuoja:

- netolimos praeities – pokario – aktualinimas;
- „nūdienos“ problematikoje – šalies okupacija.

Šios aktualizacijos, reiškiamos ideologijai neįkandama „ezopo kalba“. Vienuose kūrinuose pasitelkiami lietuviškieji archetipai (pagoniška, krikščioniška simbolika), kituose intelektualiniai, moraliniai supriešinimai. Būtent tokių dominančių (pokario, okupacijos) vyravimą galima aiškinti hipotetinėmis prielaidomis: pokarinė praeitis ir okupacija „gyva“ realija visuomenės atmintyje; būtent šie aspektai intensyviausiai ideologijos slopinami. Pirmąją prielaidą galima grįsti ir antrajame skyriuje nagrinėtą scenarijų apie nūdieną stygiaus problematiką.

### 3.2. Filmų cenzūra ir ideologinės nuostatos

1960m. „chruščiovinis atlydis“ pasiekia ir Lietuvos kino studiją, kuomet pripažįstamos naujos meninės formos, gausėja žanrinė diferenciacija. 1960 – 68m. kino studija išgyvena kūrybinį „aukso amžių“: tuometinėje Sovietų Sąjungoje atrandamas lietuviškasis poetinis kinas<sup>113</sup>, Lietuvos kinematografininkai išlaisvėja, kurdami savitas praeities interpretacijas. Plėtojant poetinę kinematografinę stiliškumą, „ezopo kalbos“ pagalba atsiranda kūrinų, išreiškiančių ir opozicines nuotaikas prieš vyraujančią sovietinę ideologiją. Tačiau kino kontrolės mechanizmas, nepaisant politinių slinkčių, išlieka budrus. Gausėjant nepasitenkinimą reiškiančių kūrinių, daugėja ir filmų cenzūravimo atvejų. Jei pradiniam kino studijos etape (1957-60m.) galima apčiuopti vieną cenzūravimo atvejį<sup>114</sup>, tai aptariamame laikotarpyje ideologinį apkarpymą patyrė kas antras vaidybinis filmas. 2 skyriuje aptartų scenarijų vertinimo ir priėmimo mechanizmo analizė parodė, kad dauguma scenarijų neatitiko keliamų meninių, tematinų reikalavimų. Ideologiškai nepriimtinių būta pavienių kūrinių. Tuo tarpu pačių filmų kūrimo atvejai yra žymiai iškalbesni.<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup> Apie šias permainas liudija 1961m. įvykusio plenumo stenograma, kurioje viešnia iš Maskvos bando ginti lietuvių autorius, puolamus dėl poetinio kino kalbos specifikos: „kaltinimus formalizmu galima pasilaikyti sau, jei kaltinamas poetinis kinas. kitaip menas tuoj pat mirs“. Žr. LMA F. 307. Ap. 1. B. 18. L. 38. Zorkąja kalba. Orgbiuro II plenumo stenograma. 1961m. balandžio 14d.

<sup>114</sup> Cenzūruotas 1959m. Vytauto Žalakevičiaus kino filmas „Adomas nori būti žmogumi“. Žr. Kaminskaitė, Lina. Istorinis lietuviškas vaidybinis filmas sovietmečiu (1954-1980m.). Bakalaurinis darbas. 2005, p. 23-24.

<sup>115</sup> Vengiant pasikartojimų, šiame skyriuje bus aptarti papildomi, bakalauriniame darbe neaptarti filmų ir jų scenarijų cenzūros atvejai.

Filmo „Žingsniai naktį“ atveju, Maskvos centrinės būstinės iniciatyva, kino scenarijus strigo LSSR Kultūros ministerijoje.<sup>116</sup> Joje identifikuojamos tokios kūrinio klaidos: per ne lyg menkas komunistinio pagrindžio herojus; per mažai arši lietuvių „antifašistų“ kova; neįtikinami lietuvių nacionalistai, padėję hitlerininkams.<sup>117</sup>

„Scenarijuje galima buvo pamatyti melagingą, savo prigimtimi, bandymą nagrinėti „amžinus“ „gėrio“, „blogio“, „sąžiningumo“, „išdavystės“ klausimus. Panaši abstrakcija-beteisė, klaidinga revoliucinei socialistinio realizmo dvasei.“<sup>118</sup>

Kilo tikras sujudimas - autorių „perauklėjimui“ pajungiami: scenariinis skyrius, Kino studijos vadovai, LSSR Kultūros ministras J. Banaitis. Esančios scenarijuje klaidos, žinoma, buvo pripažintos ir scenarijų imtasi perdirbti iš esmės:<sup>119</sup>

„Ieškant jų (personažų L.K. pastaba) psichologinio turinio, reikia duoti jiems politinį krūvį, ideologinį. Ar gali tai pasikartoti? O šiandiena būtent ir kelia šią mintį, nes vakaruose vėl kyja panaši ideologija, ją daro gyvi žmonės. Ne tiek svarbu ar 1942m. tokia ideologija Lietuvos inteligentijos tarpe buvo ar ne-tai svarbu. Juos spręsti reikia iš šios dienos plotmės. O šį dieną reikalauja aiškios intelektualinės autoriaus pozicijos.“<sup>120</sup>

Ideologinė pozicija akivaizdi – istorinė traktuotė turi atitikti propagandines nuostatas, o ne buvusius faktus. Nors pačiame filme ir atsisakyta komjaunuolių didvyriškos kovos iliustratyvumo, tačiau jau paties filmo svarstymo metu ieškoma faktinės teisybės - vieni ją atranda, kiti ne:

Lozoraitis: „Mes norime išsiaiškinti, ar jūsų nuomonė sutampa su statytojų nuomone? Ieškant išorinio sprendimo, negalima atsisakyti dokumentalumo.,,

Miltinis: „Jei taip, tai juk IX fortą išlaužė žydai, o ne komjaunuoliai.“

Žalakevičius: „Iš Kauno pagrindininkų ir IX forto dalyvių yra likusių gyvų, reikalinga dalelytė ir gyvenimo tikrovės.“<sup>121</sup>

Churginas: „[...]Vokiečiai buvo visai kitokio sukirpimo žmonės negu mes, tarp jų ir mūsų žmonių buvo net fizinė bedugnė. To filme nėra.[...]“<sup>122</sup>

Dineika: „Žinant Kauno komjaunimo istoriją, nenorom ieškai dokumentališkumo. Jo čia nėra gal ir nereikia, bet faktų žinojimas trukdo žiūrėti filmą.“

Tautrimas: „Pamačiau tikrai inteligentą, kuris „prisiėdęs“ Hegelio, Goetės, Tolstojaus, bet ne-skaitęs nei Markso, nei „Main Kampf“,“<sup>123</sup>

Jei filmo „Žingsniai naktį“ klaidingą traktavimą imtasi stabdyti filmo kūrimo pirmajame etape, tai filmo „Vienos dienos kronika“ atveju tas buvo daroma vėliau.

Jau sukurto filmo Meno tarybos posėdžio svarstymo protokole justai dviprasmiškos nuotaikos<sup>124</sup>:

<sup>116</sup> LMA F. 29. Ap. 1. B. 167. L. 50-51. „LSSR Kultūros ministerija. Padėtis Lietuvos kino studijoje“, 1961-62m.

<sup>117</sup> Ten pat.

<sup>118</sup> Ten pat. L. 51.

<sup>119</sup> Žr. Ten pat.

<sup>120</sup> LMA F. 29. Ap. 1. B. 171. L. 84. Meno tarybos posėdžių protokolas. 1961m. birželio mėn. 27d.

<sup>121</sup> Ten pat. L. 127. Meno tarybos posėdžių protokolas. 1961m. spalio 23d.

<sup>122</sup> LMA F. 29. Ap. 1. B. 186. L. 4. Meno tarybos posėdžių protokolas. 1962 birželio 16d.

<sup>123</sup> Ten pat. L. 57. Meno tarybos posėdžio protokolas. 1962m. lapkričio 1d.

Starošas : „Dabar filmas jau užbaigtas, bet dėl jo vis dar bus daug ginčų.“

Mockus: „Aš esu prieš siurrealizmą mene, taigi ir prieš šį filmą.“

Raguotis: „Filmas visu savo sprendimu kelia prieštaringas mintis. [...] Jis sukels nemaža ginčų. Bet aš balsuoju už filmą.“

Požėra: „Meno Taryboje jaučiasi, kad draugai kalba kažkaip labai atsargiai. Mes suaugę žmonės ir turime kalbėti visai atvirai.“

Seleznovaitė:[...]”Autorių protestas prieš liudininkystę, jų raginimas nestovėti nuošaliai mūsų gyvenimo reiškinių, niekad neiti į kompromisą su savo sąžine be abejonės sukels daug minčių, aktyvuzuos žiūrovą. Ar tai reikalinga? Taip. Vienos dienos kronika išsilieja į žmonių biografijas, į visos mūsų epochos kroniką. O kad filmas bus ginčytinas, tai manęs negąsdina. Kiekvienas meno kūrinys nėra vienodai visu priimamas. Tai natūralu. Kitaip ir būti negali, nes žiūrovai turi įvairių skonį, įvairų vidinės kultūros lygį.“

Askoldovas: „Jaučiasi, kad kalbėjusieji šiek tiek išsigandę, šiek tiek kalbėdami ginasi. Tai visai be reikalo, nes gintis nėra ko. Aš šio filmo šalininkas, nors jo kelias buvo ir bus nelengvas. Tas filmas negalės neiššaukti ginčų.“

Iškilusioms dvejonėms apie kūrinio abejotiną likimą būta pagrindo - Maskvos centrinė būstinė pareikalavo drastiškų filmo pataisymų, kurie lėmė „Vienos dienos kronikos“ antrojo filmo varianto atsiradimą. Pasak svarsčiusių, apkarpytas ir permontuotas filmas neteko įtampos, nervo; tapo publicistiškesnis, deklaratyvesnis; pakeista filmo pabaiga:

Dineika: „Už respublikos ribų buvo duoti režisieriui nauji nurodymai ir aš skaitau, kad jie pilnai įvykdyti. Filmas dabar bus visiškai suprantamas eiliniam žiūrovui. Žinoma, dabar nuo pirmųjų Žalakevičiaus užmanymų filme nedaug kas beliko.“

Požėra: „Žinoma, mums nereikia šio filmo varianto lyginti su buvusiu, nes toks filmo lyginimas neišeis filmui į naudą. Tai, kas buvo reikalaujama filme pataisyti, atlika su kaupu. Bet daug brangių dalykų iš filmo išnyko. Manau, kad dabar filmo adresu Maskvoje negalėtų kilti jokių priekaištų, jokių abejonių.“<sup>125</sup>

Geresnio likimo susilaukė kitas filmas „Kanonada“ (vaizduojantis pokario kaimo žmonių išgyvenimus) - net pusantrų metų turėjęs laukti SSRS kultūros ministerijos pritarimo ir palaimino:

„Reikia žiūrėti blaiviai, kiek verta „Kanonada“. [...]Kada nuvažiuom į Maskvą atiduoti filmą, buvo prikalbėta daug visokių dalykų. [...]ir buvo nepriimtas. Praėjo pusantrų metų. Pažiūrėjo Baskakovas ir pasakė, kad filmas politiškai teisingas. Ar pagulėjęs pusantrų metų filmas pasidarė politiškai teisingas? Ar nuo gulėjimo?“<sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> LMA F. 29. Ap. 1. B. 198. L. 42-50. Meno tarybos posėdžio protokolas. 1963 m. kovo 26d.

<sup>125</sup> Ten pat. L. 69-73. Meno tarybos posėdžio protokolas. 1963 m. rugsėjo 27d.

<sup>126</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 35. L. 31. Rimkevičiaus kalba. I steigiammojo suvažiavimo medžiaga. 1963m. sausio 15-16d. Taip pat LMA F. 29. Ap. 1. B. 187. L. 114-115. Lietuvos TSR kultūros ministerijos kino filmams vertinti komisijos posėdžio protokolas. 1962m. spalio 23d.

Tokio delsimo priežastys buvo autorių neteisinga filmo scenarijaus traktuotė, kaltinta „idėjiniais išpuoliais“.<sup>127</sup> Mat pokario žmonių džiugesio ir vilties motyvus pakeitė niūrios ir tamsios nuotaikos, dėl ko būtent ir buvo priekaištauta:

Dabašinskas: “Ten iš vienos pusės pavaizduoti karo padariniai, o iš kitos-pilni energijos žmonės, norintieji panaikinti tuos padarinius, norintieji kurti, statyti. Šiame scenarijuje aš matau tik karo padarinius, jie nepaprastai stipriai čia pavaizduoti. O kitos pusės aš pasigedau.[...]Scenarijuje vykstantieji įvykiai atplėšti nuo pasaulio, nuo gyvenimo. O mes neturime teisės atsiriboti nuo viso šito. Niekas scenarijuje nekalba apie išvadavimą, apie Tarybinę armiją, lyg ne ji išlaisvino kaimą. [...]Man scenarijuje trūksta gyvenimo, istorinės tiesos.”

Žalakevičius: “Apie ką pasakoja scenarijus? Prisimenu, anksčiau buvo kalbama apie gaivališką Tarybų užgimimą kaime. Iš scenarijaus aš supratau tik vieną-valstietis nori arti. Bet ar tame pasireiškia Tarybų gimimas. Tai ne socialinis, o žemdirbystės patosas. [...]Jis neteko patoso ir tai sukėlė pas Dabašinską teisingas abejones. [...]Čia yra banditizmas, klasių kova, minų laukai, vidinė kova pačiuose herojuose. Kova su banditais scenarijuje apeinama [...]”<sup>128</sup>

Jei visi minėti atvejai daugiau ar mažiau nukentėjo nuo ideologijos sargų, sėdinčių Maskvoje, tai filmo „Svetimi“ scenarijaus atveju ideologinės klaidos identifikuotos vietinės LSSR Kultūros ministerijos:

Dabašinskas: “Bet juk Ministerijos kolegijoje ėjo kalba apie scenarijaus idėjines klaidas. Meno Taryba nesutinka su kolegijoje pareikštu pasiūlymu scenarijų atmesti. [...]Kolegijoje kalbėjo, kad Vilkišius nereikia liesti ir rodyti, kad tokie, kaip Vilkišius atmirs savaime. Toks požiūris į Vilkišių ir į jį panašius yra tiesiog neteisingas. Prieš Vilkišių ir jo nuodus reikia kovoti, reikia jį demaskuoti, ir autoriai visai teisūs, išvilkdami į dienos šviesą Vilkišių. Todėl tas scenarijus ir yra aktualus, todėl jam atiduota tiek daug laiko ir darbo..”

Požėra: “Paskutiniu laiku “Tiesos” darbuotojai labai dažnai važinėja po rajonus. Aš su jais dažnai susistinku ir jie pasakoja, kad rajonuose jų daug kur klausinėja, ką daryti su žmonėmis, kurie yra grįžę, atlikę bausmę, gerai dirba ir aplink save skleidžia baisius nuodus. Reiškia šiuo metu tai yra aktualus klausimas. Panašiai ir scenarijuje Vilkišiaus nuodai yra labai saldūs, už tai jie pradžioje ir paveikė taip Ireną. [...]O tie draugai, kurie sakė, kad su Vilkišiumi nėra ko kovoti, kad jis mūsų laikotarpiui nebūdingas, patys daro didžiulę politinę klaidą. Juk kada mes kalbame apie Vilkišių, mes kalbame apie seną pasaulėžiūrą, apie kovą su ja. Praeitį davė daug medžiagos Vilkišius paveisklui, o Doveika-ateities žmogus, o apie tokius žmones mes medžiagos dar neturime.”

Lozoraitis: „[...]Tokių Vilkišių dar yra mūsų gyvenime nors kaip klasė-jau yra išnykusi. [...]Negalima nutylėti tai, kas gali silpninti ideologinę kovą. [...]Kolegijos narių kaltinimai scenarijui ir Meno Tarybai reikalauja gilesnio įsigilinimo. Jie išeina už šio scenarijaus ir Kino Studijos ribų.“<sup>129</sup>

<sup>127</sup> LMA. F. 29. Ap. 1. B. 187. L. 115. „Lietuvos TSR kultūros ministerijos kino filmams vertinti komisijos posėdžio protokolas“, 1962m. spalio 23d.

<sup>128</sup> LMA. F. 29. Ap. 1. B. 157. L. 20-23 Meno tarybos posėdžio protokolas. 1960 kovo 28d.MTPP 20-23 Šio filmo vertintojai atranda ir kitokių klaidų, matyt, įkvėptų moteriškų apdarų išrankumu: Žebriūnas:“Čia buvo kalbamos nesamoniškos ir aš negaliu sutikti su tuo, kad dekoltuota Dovilė negali kovoti už tarybų valdžią.“ Baltušis: ”Palikti tokią Dovilę ekrane yra tas pat, jei filme Kleopatrai padaryti pusmetinį sušukavimą. Jei rodyti apnuogintą Dovilę, tai ji neš tarybinę mintį?

Jei 1944 metais tokia Dovilė ateitų į mūsų kaimą, ją tie patys valstiečiai akmenimis užmėtytų. Ypač, jei ji pasakytų, kad atėjo kurti tarybinės valdžios. Ko jūs bijote kuklių drabužių, juk sagos nepaslėps žmogaus širdies.“ LMA. F. 29. Ap. 1. B. 187. Meno tarybos posėdžio protokolas. 1960m. gegužės 4d.

<sup>129</sup> LMA. F. 29. Ap. 1. B. 157. L. 59-61. Meno tarybos posėdžio protokolas. 1960m. birėlio 13d.

Daugiau ar mažiau apeinant ir vykdant institucijų ideologines direktyvas, filmai buvo įgyvendinti. Vienu filmų turiniai buvo įtakoti mažiau, kitų daugiau. Šiuo požiūriu, didžiausia žala buvo padaryta filmui „Vienos dienos kronika“, kurio pirminiame variante vietoj esamų pabaigos deklamacijų, turėjo nuskambėti „Kodėl stovėjai po medžiu...?“

## 4. „Brežnevinis sąstingis“ ir 1969-1980m. filmai

### 4.1. Televizijos specifika Sovietų Sąjungos kontekste

Šio laikmečio specifika (lūžiniai momentai Lietuvos televizijoje), nulemia televizijos aptarimo įtraukimą. Norint deramai įvertinti televizijos vietą Sovietų Sąjungos kontekste, į pagalbą pasitelkiamos televizijos specialistų siūlomos teorinės priegigos. Televizijos tyrinėtojas John Ellis, perfrazuodamas audiovizualikos teoretiką McQueen, išskiria šias pagrindines televizijos skirtybes, nutolinančias ją nuo kinematografinės specifikos<sup>130</sup>:

- Vaizdo kokybė ir dydis. Televizinis vaizdas yra prastesnės kokybės nei kinematografinis vaizdas dėl technologinės specifikos – rezoliucijos. Kine žiūrovas yra fiziškai mažesnis lyginant jį su kino ekranu.
- Aplinka, kurioje žiūrima. Televizijos programa dažniausiai žiūrima namų aplinkoje, esant įprastam apšvietimui. Skirtingai nei kine žiūrinčiojo nesupa nuolatinė tamsa, nėra gretimo kaimyno anonimiškumo, didelio vaizdo, nuolat judančiųjų priešais ekraną.
- Susikaupimas. Žiūrint televiziją dėmesys ekranui yra sutelkiamas sudėtingiau nei kine (namų aplinkoje sunkiau susitelkti, paraleliai žiūrėjimo dažnai kalbama ar užsiimama kitais dalykais). Kita vertus televizijos žiūrėjimo laikas ilgesnis, dažniau žiūrimas nei kinas.

Pasak John Hill pastarieji skirtumai susiformavo dėl ekonominių kino ir televizijos industrijos imperatyvų<sup>131</sup>. Pradžioje kino filmas visuotinai buvo suvokiamas kaip šeimyninė pramoga, o tuo tarpu televizija visuomenines informavimo funkcijas atliekančioji. Šiuo atveju televizija fiksuodavo aktualijas, susijusias su visuomeninėmis ir politinėmis naujovėmis. Vaizdas į televiziją buvo perduodamas tiesioginės transliacijos pagalba<sup>132</sup>. Anot Robert Vianello Amerikoje tiesioginės transliacijos forma rodomos laidos paplito ne dėl technologinių priežasčių ar dėl to, kad taip buvo pigiau, o dėl komercinio potencialo. Plečiant televizijos transliacijos tinklus, įtvirtinama vietinių televizijos stočių

---

<sup>130</sup> Žr. Ellis, John “Defining the medium. TV form and aesthetics”, in: *Tele-visions. An Introduction to studying television*. Ed. Glen Creeber, UK: London. 2006, p. 16.

<sup>131</sup> Hill, John “Film and television” in *The Oxford guide to film studies*. Ed. John Hill, Pamela Churk Gibsca. Oxford university press. 1998, p. 607.

<sup>132</sup> Žr. Hill, John “Film and television” in *The Oxford guide to film studies*. Ed. John Hill, Pamela Churk Gibsca. Oxford university press. 1998, p. 607; Pečiulis, Žygtintas „Televizijos žanrų klasifikavimo principai“ in *Informacijos mokslai*, t. 31. VU leidykla. 2004, p. 186.

priklausomybė<sup>133</sup> – t.y. naujoje vietoje įkūrus tiesioginės transliacijos stotį, ši „erdvė“ yra iš anksto monopolizuojama transliuotojo. Kaip ten bebūtų, bet jau šeštajame praeito amžiaus dešimtmetyje televizijos tinklų specifika ima kisti – programoje atsiranda montuojamos naujienų laidos, netrukus ir telefilmus. Atsiradus vaizdo montažui televizijos kūriniai priartėja prie kinematografinės formų raiškos<sup>134</sup>. Anot J. Hill, telefilmų paplitimą televizijoje lėmė tai, kad joje gaminami vaidybiniai filmai reikalauja mažiau piniginių ir laiko sąnaudų – juos pagaminti yra pigiau ir greičiau. Estetiniai telefilmo ir vaidybinių kino filmų skirtumai yra sudėtingai apčiuopiami, dėl nuolatinių technologinių naujovių mainų<sup>135</sup>. Televizijos specialistas Žygintas Pečiulis paantrina šiai tezei teigdamas, kad „žiūrovai dažnai nemato skirtumo tarp televizijos ir kinematografo kūrinių.“<sup>136</sup>

Neesant išsamių tyrimų, sovietinės televizijos tinklų ir programų plėtros rekonstrukcija yra sudėtinga. Aišku viena, kad Sovietų Sąjungos televizija iki pat griūties veikė kaip monopolistinė struktūra, tapusi viena didžiausių pasaulyje televizijos „kompanija“<sup>137</sup>. 1951 metais įkūrus Maskvos centrinės televizijos studiją, jos tinklas plečiamas priklausomoms respublikoms. Pasak Ž. Pečiulio SSRS respublikinių regionų stočių padaliniai atitiko centrinės studijos struktūrą – vietiniai televizijos komitetai buvo tiesiogiai pavaldūs valdančiosioms struktūroms. „Vienas svarbiausių TV, kaip ir kitų masinės informacijos ir propagandos priemonių, tikslų buvo skleisti komunistinę pasaulėžiūrą, formuoti piliečių nuomonę. Tam pasitelkiamos ne tik informacinės, politinės, bet ir meninės, mokomosios laidos, net sporto transliacijos.“<sup>138</sup> Jei Amerikoje ir Europoje televizijos tinklai buvo plečiami komerciniais, tai Sovietų Sąjungoje ši plėtra buvo inspiruojama informacinės kontrolės ir propagandos didinimo sumetimais. Tokiu būdu 1957 metais Lietuvoje taip pat pradeda veikti Vilniaus televizijos studija.<sup>139</sup> 1961 metais joje įkuriamas kino skyrius, besirūpinantis laidų siužetais, apybraižomis, koncertais.<sup>140</sup> O jau 1965 metais žiūrovai išvysta pirmąjį telefilmą („Du mažame miestelyje“ scen. Aut. ir rež. B. Bratkauskas).<sup>141</sup> Pirmoji vaidybinė televizijos produkcija buvo kaltinta teatrališkumu, įtaigos stoka. Kaip minėta, televizijos formos ir programų vystymuisi itin didelę reikšmę turėjo kinematografiniai atradimai, vėliau papildę televizijos programų raišką (išdava telefilmai). Lietuvos atveju šis dvipusis bendradarbiavimas buvo sunkiai užmezgamas. Pradiniame televizijos vystymosi etape jos kūriniai

<sup>133</sup> Hill, John “Film and television” in *The Oxford guide to film studies*. Ed. John Hill, Pamela Churk Gibsca. Oxford university press. 1998, p. 607.

<sup>134</sup> Žr. Žygintas Pečiulis „Televizijos žanrų klasifikavimo principai“ in *Informacijos mokslai*, t. 31. VU leidykla. 2004, p. 186

<sup>135</sup> Žr. Hill, John “Film and television” in *The Oxford guide to film studies*. Ed. John Hill, Pamela Churk Gibsca. Oxford university press. 1998, p. 608.

<sup>136</sup> Pečiulis, Žygintas „Televizijos žanrų klasifikavimo principai“ in *Informacijos mokslai*, t. 31. VU leidykla. 2004, p. 188.

<sup>137</sup> Žr. Pečiulis, Žygintas. *Televizija: istorija, teorija, technologija, žurnalistika*. LRT leidybos centras. 1997, p. 43.

<sup>138</sup> Ten pat, p. 43-44.

<sup>139</sup> Ten pat, p. 45.

<sup>140</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 35. L. 166-167. Subatnicko kalba, I steigiammojo suvažiavimo medžiaga. 1963m. sausio 15-16d.

<sup>141</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 76. L. 27. J. Grciaus kalba. II suvažiavimo medžiaga. 1968m. sausio 30d.

suvokiami kaip grėsmingi konkurentai kino produkcijai.<sup>142</sup> Kas galėjo trukdyti savarankiškos išraiškos formavimuisi.<sup>143</sup> Kita priežastis – televizijos filminė produkcija ilgą laiką buvo nepripažinta savarankiška meno šaka.<sup>144</sup> Esminis lūžis įvyksta septintojo dešimtmečio pabaigoje, kuomet telefilmus kuria kino režisieriai (1968m. A. Žebriūnas „Mirtis ir vyšnios sodas“, 1970m. V. Žalakevičius „Visa teisybė apie Kolumbą“). Pasirodžius pripažintų režisierių kūriniais televizija tampa „visavertis kino reiškinys“<sup>145</sup>. Atrodytų, kad kino ir televizijos meninės raiškos formos ribos ima dilti. Tačiau detalesnė televizinių filmų analizė parodo ką kitką, Lietuviškųjų telefilmų estetika dažnu atveju skyrėsi nuo kino kūrinių: telefilmuose dominuoja dekoratyvumas, t.y. laikotarpio ar šalies (ne tik Lietuvos) atmosfera kuriama paviljoninių dekoracijų, muzikos, aprangos pagalba. Tokiuose filmuose didžioji siužeto dalis vystoma ne natūralioje (lauke), o kambarinėje (buto, namo patalpose ir pan.) aplinkoje. Pastarosios estetiškos skirtybės ir vingrybės šiam tyrimui nėra reikšmingos. Jos yra televizijos tyrimų ar filmų meninės raiškos kompetencijoje.

Taigi, sovietinės filmų industrijos atveju, televizijos svarba ryškėja propagandos priemonių išplėtimu. Įdiegimo funkciją atlikęs kinas, papildomas efektyvesniu instrumentu – televizija. Dabar propagandinė žinutė gali pasiekti kiekvieną individą jaukiai įsitačiusį savo namuose.<sup>146</sup> Šiame tyrime nebus detalčiau aptarinėjama televizijos programų kaita, kuri yra svarbi tiriant sovietinių auditorijos „skonio“ formavimą. Svarbesni būtų Lietuvos televizijoje kurtų filmų aprobavimo mechanizmai, tačiau paaaiškėja, kad sovietmečio dokumentacijos nėra išlikusios. Būna apgailėstai ir spėlioti - ar Lietuvos televizijos kūriniais buvo taikyti tie patys filmų vertinimo ir apdoravimo mechanizmai kaip ir kine? Šis spėjimas turi šio tokio pagrindo -kadangi Maskvos centrinės televizijos užsakomiesiems filmams, gamintiems Lietuvos kino studijoje filmų aprobavimas taikytas toks pat kaip ir kino filmams. Tik šiuo atveju Lietuvos kino studija buvo atskaitli ne SSRS Valstybiniam kinematografijos komitetui, o „visasąjunginiam“ televizijos ir radijo susivienijimui „Ekran“. Televiziniai filmai ir jų scenarijai taip pat buvo vertinti Lietuvos kino studijos Meno tarybos posėdžiuose, scenarijame skyriuje, nuolat susirašinėta su „Ekran“ redaktorais dėl pataisų įvedimo ir pan.

---

<sup>142</sup> 1963m. apie televiziją prabylama kaip grėsmingą konkurentą dokumentiniams kino filmams. Žr. LMA F. 307. Ap. 1. B. 35. L. 166-167. Subatnicko kalba. I steigiammojo suvažiavimo medžiaga. 1963m. sausio 15-16d.

<sup>143</sup> Žr. LMA F. 307. Ap. 1. B. 35. L. 166-167. Subatnicko kalba. I steigiammojo suvažiavimo medžiaga. 1963m. sausio 15-16d.

<sup>144</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 50. L. 114. Borisienės kalba. III plenumo stenograma. 1965m. balandžio 3d.

<sup>145</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 101. L. 49-50. R. Pauraitės kalba. III neeilinio suvažiavimo stenograma. 1971m. kovo 10d.

<sup>146</sup> Televizorių plėtros statistika tokia: 1957m. pradžioje – 32 vnt., 1957m. pabaigoje – 1.500vnt., 1960m. -21.000 vnt., 1965m. – 300.000 vnt. Žr. Buzanas, Mečislovas, Štikelis, Stasys „Ekranas šviesa“, in Lietuvos televizijai 40. Straipsnių rinkinys. Vilnius, 1997. Brašiškis, Ramutis „Per laiko prizmę – į televizijos raidą Lietuvoje“, in: Lietuvos televizija: istorija ir dabartis. Vilnius, 1997, p. 18. LMA F. 307. Ap. 1. B. 50. L. 110. Borisienės kalba. III plenumo stenograma. 1965m. balandžio 3d.



## 4.2. Socialistinis realizmas: naujieji potvarkiai

Nutildžius „Prahos pavasario“ decentralizacijos ir cenzūros panaikinimo šūksnius, sustiprinamas ir kinematografijos valdymo mechanizmas. Apie pastarąsias permainas liudija 1969m. SSRS Kinematografijos komiteto įsakymas, kuriame stipriai susirūpinta 1968m. sukurtų filmų „idėjinių“ traktavimu:

“Atskiruose filmuose apie save leidžia žinoti svetimos sovietiniam kinematografui pacifistinės, natūralistinės, formalistinės tendencijos. Buvo ir tokių atvejų kada kino autoriai pamedavo klasines pozicijas mene, išreiškė idėjinį neprincipingumą ir utopizmą. Kai kurie filmai dėl rimtų idėjinų - meninių klaidų buvo išimti iš gamybos ir nedemonstruojami.”<sup>147</sup>

Darbe su režisieriais ir scenarijų autoriais aplaidumu apkaltinamos scenarinės - redakcinės kolegijos, meno tarybos. Visoms instancijoms įsakoma imtis griežtų veiksmų:

“Kovos su visokiomis buržuazinės ideologijos apraiškomis tarybiname kinematografe. Kurybinių darbų organizavimas stambių kino kūrinių istorinėmis revoliucinėmis ir šiuolaikinėmis temomis, teisingai ir visapusiškai parodančių didžiųjų leninių idėjų įgyvendinimą.”<sup>148</sup>

Bei imtis aktyvių priemonių jei nufilmuota medžiaga skiriasi nuo patvirtinto scenarijaus.<sup>149</sup> Tokiu būdu filmų kūrimo kontrolės pajėgos stiprinamos pirminiame kūrimo etape - kuomet rašomi scenarijai. Mat režisieriai dažnu atveju pasinaudodavo kino kalbos vizualine specifika (vaizdu) ir galutinius pataisymus įvesdavo jau paties filmavimo metu. Griežtinant filmų kontrolės mechanizmą, tokia nekalta apgaulė tampa nedovanotinu nusižengimu. Apie taisyklių griežtinimą liudija ir kiti archyviniai šaltiniai. Jei pirmuoju nagrinėtu laikotarpiu aukštesnių instancijų įsikišimas tik menamas<sup>150</sup>, tai pastaruoju laikotarpiu nors ir esama pavienio atvejo, tačiau tokia rekonstrukcija įmanoma. Filmo „Vyry vasara“ (rež. M. Giedrys, scen. aut. A. Jurovskij) scenarijaus rašymo atveju, kūrinio turiniu susirūpina Valstybės saugomo komiteto prie LTSR Ministrų Tarybos pirmininkas J. Petkevičius:

„Pranešame, kad rašyti scenarijų drg. A. Jurovskiui, naudojant jame V. Miniotos apysakos „Nedingęs be žinios“ motyvus, nerekomenduojame, nes aprašyti apysakoje įvykiai yra autoriaus išgalvoti ir nerealūs.“<sup>151</sup>

<sup>147</sup> LMA F. 29. Ap. 1. B. 278. L. 25-26. SSRS kinematografijos komiteto įsakymas. 1969m. balandžio 12d.

<sup>148</sup> Ten pat. L. 27.

<sup>149</sup> Ten pat. L. 28.

<sup>150</sup> Žr. Černeckaitė I. “Sovietinė kino dokumentika Lietuvoje: istoriniai ir ideologiniai kontekstai (1963 – 1988m.)”, in: Genocidas ir rezistencija. 2005. Nr1(17), p. 43.

<sup>151</sup> F. 29. Ap. 2. B. 221. L. 62. Valstybės saugomo komiteto prie LTSR Ministrų Tarybos pirmininkas J. Petkevičiaus kreipimasis į Lietuvos kino studijos direktorių drg. J. Lozoraitį, 1968 m. gruodžio 12d.

Minėtų politinių slinkčių eigoje, kinta ir meninės raiškos „principai“. 1960-68m. Lietuvos kino studijos kūrybinio išlaisvėjimo nuotakas pakeičia 1968-80m. naujojo sąstingio epocha, grįsta brežnevinio „socialistinio realizmo“ principais. Dar 1967m. į lietuviškąją meninę „apyvartą“ įtrauktą naują formuluotę „neorealizmą“, pakeičia sustabarėjęs „socializmas“<sup>152</sup>.

„Socialistinio realizmo menui svetimas išprotautas idealas, Socialistinis realizmas metodas-duodantis galimybę meniškai įsisavinti realius gyvenimo procesus, pažinti ir įsigilinti į realių žmonių dvasinį pasaulį. [...]Žymiai dažniau, deja, filmas tampa formalaus režisieriaus profesionalumo demonstracija, atspindi režisieriaus pastangas tapti „nepakartojamu“. Būtent šios apinkybės ir verčia itin rumtai pašnekėti apie idėjinį meninkų augimą, apie jų politinio akiračio mastą, apie jų atsakomybę už jiems patikėtą darbą.“<sup>153</sup>

Tokių naujų direktyvų pasekoje atsiranda ir pirmos kūrybinės „aukos“. 1969 m. skūstasi filmo „Birželis vasaros pradžia“ (rež. R. Vabalas, scen. aut. I. Meras, R. Vabalas) likimu: “[...]Nebuvo lemta, deja, įsikūnyti tuo režisieriaus kūrybiniu veržimusi, kuris glūdėjo pirminiame filmo sumanyme“<sup>154</sup>. Tai buvęs vienintelis filmas per 1969-74m. laikotarpį nepripažintas SSRS kinematografijos viršūnėlės ir nepriimtas į visasąjunginį ekraną<sup>155</sup>. Apie nepalankias kinematografijai slinktis aiškiau prabyla ir LSSR kinematografijos komiteto vadovai:

Baniulis: „Kinas kol kas nepripažįstamas kaip nacionalinis menas, jį pripažįstama kaip kosmopolitinį meną. Mes esame padiktuotose sąlygose. Užmiršti to mes neturime teisės. Su faktu, kad mūsų filmai blogai vertinami sąjunginiu mastu, tenka skaitytis. Reikia kurti biografinius filmus, bet ar mūsų istorinės asmenybės bus reikšmingos sąjunginima žiūrovui.“

Gudaitis: ”Daugelis pastarojo meto tarybinių filmų neturi pasisekimo dėl to, kad juose mechaniškai atsiejamas darbo procesų vaizdavimas, kova nuo žmogaus asmeninio gyvenimo, meilės. Neteisingai suprantamas socialumas mene. Iš mūsų reikalaujama kurti filmus apie profesijas, o ne apie žmones. Socialu visa tai, kas supa žmogų, visi žmogaus santykiai su aplinka. Negalima socialumu laikyti vien darbo ir kovos vaizdavimą.“<sup>156</sup>

Iš ties darbininkijos profesiniai gebėjimai šviesaus komunistinio „rytojaus“ statybose akcentuoti XXV Tarybų Sąjungos komunistų partijos suvažiavime. Nepaisant gyvenimo realijų, naujos vaizduotinos gairės - darbininkų paveikslo - nubrėžiamos 1976-80 metams<sup>157</sup>:

<sup>152</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 65. L. 2-3. Lozoraičio kalba. Valdybos III plenumo stenograma. 1967m. balandžio 27d.

<sup>153</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 179. L. 13-14. J. Griciaus kalba. LTSR Kinematografininkų sąjungos valdybos plenumo „Lietuvos kino studijos 1978m. darbo rezultatai“ stenograma. 1979m. kovo 26d.

<sup>154</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 129. L. 83. J. Lozoraičio kalba. Lietuvos TSR kinematografininkų sąjungos IV suvažiavimo stenograma. 1974m. vasario 27d.

<sup>155</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 129. L. 53. Vabalos kalba. Lietuvos TSR kinematografininkų sąjungos IV suvažiavimo stenograma. 1974m. vasario 27d.

<sup>156</sup> LMA F. 29. Ap. 1. B. 281. L. 74. Meno tarybos posėdžio protokolas. 1972m. rugsėjo 22d.

<sup>157</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 142. L. 51-52. LKP CK Kultūros skyriaus vedėjo Zigismundo Šimkaus kalba. V neeilinio Tarybų Lietuvos Kinematografininkų sąjungos suvažiavimo stenograma. 1976m. balandžio 1d.

„Pluošto“ gamykloje sakė, „kad mes kada dirbame daug ir nuvargstame ir dar nueiname į kino teatrą ir pamatome gamybinės problemas, mums visiškai neįdomu. Mes norime poilsio.“<sup>158</sup>

Tačiau priekaištai dėl filmų tematikos pasirodo ir anksčiau. Akcentuojant dabarties problematiką, susirūpinta 1969m. filmo „Ave vita“ (rež. A. Grikevičius, scen. aut. G. Kanovičius, V. Žalakevičius) scenarijumi. Mat pagal pirminį variantą vaizduojama nūdienu tebuvo formalis<sup>159</sup>. Sprendžiant iš 1968m. SSRS Ministrų tarybos kinematografijos komiteto pranešimo, šis scenarijus ne vieną sykį buvo atmestas dėl tos pačios priežasties.<sup>160</sup> Tačiau:

„Atsižvelgdami į tai, kad Pagrindinio valdymo ir Lietuvos kino studijos požiūriai į šį scenarijų nesutapo ir priimdami. Jūsų primygtinius prašymus dėl filmo kūrimo, galvojam, kad filmavimo klausimas turi būti išspręstas respublikos institucijų.“<sup>161</sup>

Didėjant Maskvos spaudimui aktualinti dabarties gamybinės problemas<sup>162</sup>, Lietuvos kino studijos scenarijų trūkumų bėdos ima aštrėti. Esant visiškam literatūrinių kūrinių badui, režisieriai imdavosi Lietuvos kino studijos gelbėjimo akcijų<sup>163</sup>, kuomet paskubom ieškoma kūrinių „užkišant studijos gamybos spragą“.<sup>164</sup> Tokios priežastys nulėmė ir filmo „Ties riba“ (rež. R. Vabalas, scen. aut. G. Kanovičius, S. Šaltenis) pasirodymą ekranuose:

Lozoraitis: „Noriu tik paaiškinti draugams, kodėl tas scenarijus buvo priimtas. Pernai vasarą mūsų trys buvę redaktoriai pateikė savo scenarijų „Saulės graža“, kuris nebuvo studijoje priimtas. Po to vienas redaktorius išėjo, o du likę redaktoriai pateikė vėl savo paraišką scenarijui „Paskutinis senio Evaldo traukinys“. Kitų scenarijų nebuvo paruošta, tad pasirinkimo nebuvo.“<sup>165</sup>

Dar kitais atvejais, vykdant Maskvos direktyvas, pasirenkami silpni scenarijai, pagal kuriuos statomi pusėtinai filmai. Ryškiausias pavyzdys būtų filmas „Nerami rudens diena“ (rež. A. Kundelis, scen. aut. R. Mirskis) apie miesto sanitarus - šiukšlininkus:

Giedrys: „Nežinau, ką ir sakyti. Vienintelis pasiūlymas – padėti filmą į lentyną. Dabar suprantu Vabalą, Žebriūną, kurie šiandien neatėjo į peržiūrą. Visiškai klinikinis atvejis. Kaip mes galėjom daėiti iki tokio dalyko? Kaip galima buvo paleisti tokią literatūrą? [...]Tai neleistina.“

<sup>158</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 142. L. 36. A. Žebriūno kalba. V neeilino Tarybų Lietuvos Kinematografininkų sąjungos suvažiavimo stenograma. 1976m. balandžio 1d.

<sup>159</sup> LMA F. 29. Ap. 1. B. 222. L. 62. Scenarinės redakcinės kolegijos posėdžio protokolas. 1965m. spalio 4d.

<sup>160</sup> LMA F. 29. Ap. 2. B. 208. L. 23-24. SSRS kinematografijos komiteto pranešimas. 1969m.

<sup>161</sup> Ten pat. L. 24.

<sup>162</sup> 1979m. apie pastarojo dešimtmečio situaciją kalbėta: „Ne paslaptis, kad pas pus, kada būna nurodymai, būna truputį perlenkiama. Pvz., niekas neužmirš, kai buvo darbo tematika, tiesiog įsakymo keliu studijoms būdavo nurodoma, kad filmai turi būti gamybine tematika daromi.“ Žr. LMA F. 307. Ap. 1. B. 180. L. 29. A. Žebriūno kalba, LTSR Kinematografininkų Sąjungos išplėstinio VIII plenumo stenograma. 1979m. gruodžio 19d.

<sup>163</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 144. L. 26. R. Vabalos kalba. III Lietuvos Kinematografininkų Sąjungos ir Rašytojų Sąjungos bendro plenumo stenograma. 1976m. spalio 22d.

<sup>164</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 129. L. 50. Vabalos kalba. Lietuvos TSR kinematografininkų sąjungos IV suvažiavimo stenograma. 1974m. vasario 27d.

<sup>165</sup> F. 29. Ap. 1. B. 281. L. 81. Meno tarybos posėdžio protokolas. 1972m. spalio 12 d.

Lozoraitis: „Maskvoje jis buvo priimtas palankiai, jie pageidavo tokios tematikos. Sunkiau kalbėti apie estetines vertes. Ekране visa tai plokščia, didaktiška.“<sup>166</sup>

Greta tokių tikrovės deformacijų, atitinkančių „pilkąjį realizmą“, būta ir išimčių. Tačiau pastarųjų kūrinį kelias buvo sudėtingas. Tarkim, filmo „Riešutų duona“ ( rež. A. Žebriūnas, scen. aut. S. Šaltenis) atveju, Maskvos nepatenkino net keturi kūrinio scenarijų variantai:

„Tragikomedijos žanro savitumas – be kita ko, visai naujo žanro lietuvių kinematografe atvejis – ir ankstesniuose variantuose teikė dideles galimybes darniai ir sugestviai lyrinių bei komedijinių pradų simbiozei (būtent šių bruožų mūsų filmams itin stinga). Deja, su tokiu vertinimu nesutiko TSRS MT Valstybinio Kinematografijos komiteto Vyriausioji scenariinė – redakcinė kolegija. Kolegijoje šio scenarijaus adresu buvo pareikšta įvairių, dažnai diametraliai priešingų pažiūrų, tačiau visas jas vienijo kategoriškas ir negatyvus vertinimas.“<sup>167</sup>

Centrinei būstinei vieną deklaraciją (kurti filmus apie darbininkiją), keičiant kita (kurti filmus apie mokslo darbuotojus), 1979m. pasirodo raginimai, brukantys sportinių filmų kūrimą, ryšium su 1980m. Maskvos olimpiada.<sup>168</sup> Lietuvos kino studijoje buvo bandoma gvildinti krepšinio „problematiką“ scenarijuje „Krepšininkai“. Tačiau neatsiradus nei vienam režisieriui, kurį domintų pastaroji tema<sup>169</sup>, tokio filmo kūrimo idėja buvo perleista Gruzijos kino studijai. Tačiau taip ir lieka neaišku – ar „Krepšininkams“ buvo lemta atgyti kino ekране ar ne.

Skirtingai nei 1960-68m. laikotarpiu, šiame skyriuje aptariamais 1968-80 metais, filmų cenzūravimo būta pavienių atvejų. Tam lemiamos įtakos turėjo filmų aprobavimo mechanizmo stiprinimo procesas, kuomet griežtos kontrolės imtasi pradiname filmo kūrimo etape.

#### 4.3. Praeities „deformacijos“ 1969-1980m. filmuose

Jei 1960-68m. filmų dominuojančioms pokario „vizijoms“ įkvėpimo semiamasi iš netolimas praeities, kuomet atsiminimai ir visuomenės išgyventi skauduliai yra gyvi ir neišsakyti, tai 1968-80m. laikotarpio filmų praeities rekonstrukcijos dažnu atveju grindžiamos literatūros klasikos kūriniais (Vaižgantas, Boruta ir t.t.), nes praeities rekonstrukcijos peržengia XXa. ribas.

<sup>166</sup> F.29 Ap. 2. B. 377. L 7-8. Meno tarybos posėdžio protokolas. 1975m. sausio mėn. 23d.

<sup>167</sup> F.29 Ap. 2. B. 299. L. 84. Laiškas LTSR MT Valstybinio Kinematografijos komiteto pirmininkui drg. E. Juškiui 1977m. sausio 7d.

<sup>168</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 173. L. 11-13. SSRS Kinematografininkų Sąjungos planas ryšium su SSRS tautų sportinėmis ir XXII olimpinėmis 1980 metų rungtinėmis. 1979m.

<sup>169</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 179. L. 24. J. Griciaus kalba. LTSR Kinematografininkų sąjungos valdybos plenumo „Lietuvos kino studijos 1978m. darbo rezultatai“ stenograma. 1979m. kovo 26d.



ieškojimuose dominuoja **istoriniai filmai**, kuriems priskirtini šie kūriniai: 1970m. „Tas prakeiktas nuolankumas“ (rež. A. Dausa, scen.aut. V. Žilinskaitė), 1970m. „Vyru vasara“ (rež. M. Giedrys, scen. aut. A. Jurovskij), 1971m. „Žaizdos žemės mūsų“ (rež. M. Giedrys, scen. aut. E. Uldukis ir G. Kanovičius), 1971m. „Tadas Blinda“ (rež. B. Bratkauskas), 1972m. „Herkus Mantas“ (rež. M. Giedrys, scen. aut. S. Šaltenis), 1975m. „Atpildo diena“ (rež. Stasys Motiejūnas, Algimantas Puipa, scen. aut. P. Morkus) 1976m. „Sodybų tuštėjimo metas“ (rež. A. Grikevičius, scen. aut. R. Granauskas), 1976m. „Virto ažuolai“ (rež. G. Lukšas, scen. aut. V. Čepaitis, G. Lukšas), 1978m. „Pasigailėk mūsų“ (rež. A. Araminas, scen. aut. V. Radaitis), 1980m. „Faktas“ (rež. A. Grikevičius, scen. aut. V. Žalakevičius). Greta XIXa. baudžiavinės Lietuvos („Tas prakeiktas nuolankumas“, „Tadas Blinda“, „Atpildo diena“), ir XIIIa. didvyriškų kovų laikotarpio, esti ir filmų papildančių ar tęsiančių XXa. istorijos rekonstrukciją ekrane:

- 1918-19m. bolševikinė revoliucija Lietuvoje („Žaizdos žemės mūsų“);
- Tarpukaris („Virto ažuolai“);
- Karas, vokiečių okupacija („Sodybų tuštėjimo metas“, „Pasigailėk mūsų“, „Faktas“);
- Pokaris („Vyru vasara“).

Akivaizdu, kad 1960-68m. istorinių filmų pamėgtą pokario laikotarpį išstumia XIXa. Lietuvos kaimo problematika. Negana to kinta ir socialinių diskursų dominantės:

- ideologijos diskursą toliau „vysto“ filmai „Žaizdos žemės mūsų“, „Vyru vasara“ ir „Virto ažuolai“. Pirmasis kūrinys pratęsia dar 1956m. aktualintą („Ignotas grįžo namo“ rež. A. Razumnas, scen. aut. A. Spešnev) 1918m. bolševikinės kovos Lietuvoje temą. Skirtumas tik tas, kad atkakli kova jau nedvelkia patosiniu optimizmu, o panašėja į saviveiklinius pagrindinius bandymus „vaidinti“ revoliuciją. Antrajame filme „Vyru vasara“ „tarsi atkartojama „Niekas nenorėjo mirti“ pokario partizaninės kovos - kaip pilietinio karo versija, tačiau tai daroma pasitelkiant senąją socialistinio realizmo formuluotę –mes (komunistai) „gerieji“, jie (banditai, partizanai) „blogieji“ (pvz. partizanai visiškai nevykėliai, kuriems nėra motais Lietuvos laisvė, o tuo tarpu pagrindinis herojus kovoja už tarybinės Lietuvos vertybes). Na ir trečiasis filmas „Virto ažuolai“ - sugrąžina senąjį sovietinį antagonizmą - „buržuazinės“ Lietuvos sunkų gyvenimą ir sovietų valdžios socialinę lygybę ir gerovę.

- Opozicines nuotaikas ir kontra – analizės reiškiamos filmuose „Pasigailėk mūsų“ ir „Sodybų tuštėjimo metas“. Pirmojo filmo siužetas nukelia į 1942-43m. vokiečių okupuotą Kauną. Pagrindinis veiksmas rutuliojamas gimnazijoje, kurioje centrinę herojaus vietą užima kapelionas Jomantas. Kapelionas nors ir „atstovaujantis“ priešingą sovietinėm vertybėm pasaulėžiūrą – religiją, tampa mokinių mokytoju ir padėjėju. Didėjant vokiečių spaudimui stoti į Reicho batalioną, Jomantas rūpinasi mokinių saugumu. O prasidėjus žydų genocidui nors ir nevykusiai, bet bando padėti slapstyti lagerin „išsiūsto“ daktaro

dukterį. Tačiau kiek ir besistengė klebonas suteikti savo mokiniams saugumą – vaikai suimami. Jomantas dar bando vyti vagoną, kuriame sugrūsti jo mokiniai... Pastarajame filme pirmą kartą suaktualinta religija, kuri nėra vokiečių „bendrininkė“ prisitaikanti prie kintančių politinių realių. Atvirkščiai, parodomas bejėgiškumas, priešinant totalitarinei valstybei.

Tuo tarpu antrasis filmas „Sodybų tuštėjimo metas“ pratęsia „Jausmų“ ir „Laiptai į dangų“ pokario partizaninės kovos aktualinimą (pagrindinio personažo Gedimino atsiribojimas nuo sovietinės, nacistinės ideologijų ir savarankiško kelio pasirinkimas – eiti į mišką).

- Skirtingai nei 1960-68m. laikotarpio istoriniuose filmuose, pastarojo laikmečio kūriniuose esti istorinės atminties aktualijų, išgyvenusių pasakojamosios tradicijos ar literatūros kūrinių pagalba. Šiam diskursui priskirtini šie kūriniai: „Herkus Mantas“, „Tadas Blinda“, „Atpildo diena“, „Tas prakeiktas nuolankumas“. Pirmasis - tai Juozo Grušo dramos ekranizacija, atgaivinusi ir išpopuliarinusi prūsų tautos istorinę praeitį, „saugotą“ herojiniame epe. Žinoma, prūsiškasis herojinis epas, šiuo atveju buvo svarbus kitu aspektu. Prisdengiant kaimyninės tautos didvyriška praeitimi, filme „Herkus Mantas“ iškeliamas nacionalizmu grįsta tautos heroika, įkvėpianti didvyriškai kovai už tautos laisvę. Antrasis kūrinys „Tadas Blinda“, grįstas lietuviškuoju herojiniu pasakojimu apie „razbainiką“, kovojusį už teisybę. Kaip ir pirmajame kūrinyje, čia iškeliamas narsa, drąsa, didvyriški žygiai, kurie „priverčia“ atitolti nuo tuometinės realybės, primindami apie šaunius, augalotus vyrus kadaise begyvenusius Lietuvos giriose. Pasakojimą apie plėšikų kovas pratęsia „Atpildo diena“. Pastarajame kūrinyje aktualinama 1963m. sukilimo istorija, kuri įprasminama Kryžių kalno atsiradimo legenda. Tuo tarpu „Tas prakeiktas nuolankumas“ remdamasis vaižgantiškąja pasaulėjauta, grąžina į XIXa. kaimo darbų, vargų, dainų kūrybą. Dekoratyviniu donelaitišku dvelkiantis kūrinys, remdamasis lietuviškąja klasika suaktualina XIXa. kaimą (tai pirmasis kūrinys apie XIXa.).

Pastebėtina, kad visuose čia minėtuose kūriniuose, besiremiant žodine ar rašytine tradicijomis, dominuoja jau tarpukario laikotarpiu suformuotos tautinės istorijos mitologijos: didvyriškų karžygių „aukso amžius“ („Herkus Mantas“, „Tadas Blinda“), donelaitiškoji Lietuva („Tas prakeiktas nuolankumas“).

- Savitų istorinių interpretacijų diskursui, priskirtinas filmas „Faktas“ apie 1944m. Pirčiupio kaimo tragediją. Praeitis čia rekonstruojama perpinus dvi laiko dimensijas: 1944m. įvykius ir įvykio tyrimo laikotarpį (pokarį). Į 1944m. kaimo įvykius žvelgiama išlikusių gyvųjų akimis (vokiečių kareiviai, kaimo gyventojai). Filme istorija rekonstruojama vizualizuojant kiekvieno liudininko parodymus ir atsiminimus. Taip tarsi parodant, kad kiekvieno žmogaus individualūs atsiminimai skirtingi ir grįsti individualiais lūkesčiais. Pati istorija tėra nepatikrinimų atsiminimų pluoštas.

Lyginant nagrinėjamą laikotarpį su 1960-68 metais gausėja filmų priskirtinų „istorinės priedangos“ grupei: 1970m. „Visa teisybė apie Kolumbą“ (rež. ir scen. aut. V. Žalakevičius), 1971m. „Akmuo ant akmens“ (rež. R. Vabalas, scen. aut. P. Jackevičius, R. Vabalas), 1978m. „Markizas ir piemenaitė“ (rež. A. Dausa, scen. aut. K. Zalensas), 1979m. „Velnio sėkla“ (rež. A. Puipa, scen. aut. V. Žalakevičius), 1980m. „Kelionė į rojų“ (rež. A. Žebriūnas, scen. aut. S. Šaltenis). Skirtingai nei 1960-68m. filmuose, pastaruosiuose, prisidengiant vaizduojama praeitimi (XIXa., XXa. pr., tarpukariu, karo laikotarpiu) nagrinėjamos ne tik tautinės aktualijos (pvz. okupacija), bet ir moraliniai – etiniai klausimai, individualūs praradimai. Filme „Akmuo ant akmens“ disponuojant religine simbolika (plakimas nukryžiuotojo pozoje) dekonstruojamas visuomenės pasyvumas, keliama maišto prieš valdančiąją struktūrą kaina. „Velnio sėkloje“ – svarstomas vidinės laisvės klausimas. Kūrinyje „Markizas ir piemenaitė“ individualūs žmogaus praradimai karo metu (mylimojo praradimas). Lietuvybės deklaracijos ir pasididžiavimas tautinėmis vertybėmis akcentuojamos filme „Kelionė į rojų“. Įdomiausias šios grupės kūrinys būtų „Visa teisybė apie Kolumbą“, kuris pratęsia 1960-68m. kūrinių politinę-tautinę aktualizaciją.

Kažkur, Pietų Amerikoje, verda 1918m. revoliucinės kovos. Rizikuodami savo gyvybėmis du jos dalyviai, išėję iš savo slaptviečių bandys susitikti su revoliucijos lyderiu Kolumbu. Tačiau jau susitikimo vietoje jiems pranešama apie didvyrio mirtį. Revoliucijos judėjimui tokia žinia pragaištis, nes išsivadavimo lūkesčiai siejami būtent su Kolumbo vardu. Sugalvoję išeitį, į susitikimą atvykusieji prisiekia prie mirusiojo lovos saugoti šią žinią paslapyje. Tačiau netrukus revoliucionieriai suimami. Toliau pagrindinė siužetinė linija tęsiama kalėjime. Kalėjimo prižiūrėtojai trūks plyš reikia išsiaiškinti kur slapstosi Kolumbas, nes už tokį žygi yra pažadėta apvali sumelė pinigų. Tačiau nei kankinimais, nei susitarimais nepavyksta to padaryti. Prižiūrėtojas pakvaišta ir suvyniotas į baltą drobulę „kokonas“ – „mumija“ pastatomas greta likusiųjų keturių „kokonų“.

Remiantis pastarojo kūrinio turinio analize, jame aktualinama valdančiosios ideologinės struktūros specifika. Ne tik aukos yra struktūros kaliniai, bet ir ideologijos vykdytojai yra įkalinti savo egoistiniuose siekiuose. Ši mintis „užkoduota“ šiame kinematografiniame simboliuje: ne tik kaliniai sėdi vienutėse, bet ir kalėjimo prižiūrėtojo „biuras“ patalpintas už grotų (6 nuotrauka). „Mumijos“ – „kokono“ metafora įprasmina valdančiųjų ir jų reiškiamų įgeidžių kaitą – naujai,



6 nuotrauka. Prižiūrėtojai už grotų.

„mumijai“ visad bus atrasta vieta. Taip tarsi dekonstruojant sovietinės ideologijos viršūnėlių kaitą, parodant jų „sudievintus“ likimus (aliuzija į Lenino mumiją). Pastarasis kūrinys pratęsia politinių



slinkčių aktualinimą, šiuo atveju išreikšdamas opozicines visuomenės nuotaikas - nepasitenkinimą vyraujančia sovietine ideologija<sup>173</sup>.

„**Tarp-istorinių**“ filmų grupei atstovauja 1969m. filmas „Ave, vita“ (rež. A. Grikevičius, scen. aut. G. Kanovičius V. Žalakevičius). Kaitaliojant praeities kinematografines rekonstrukcijas, susietas su vaizduojamos dabarties įvykiais, rutuliojamas toks siužetas:

Miršta visų mylimas, gerbiamas žmogus, vardu Steponas. Veronika delsia pranešti šia skaudžią žinią tik ką iš kelionės grįžusiam tėvui Cezariui. Mat geriausio draugo praradimas bus skaudus smūgis tėvui. O pasakyti reikia. Cezaris sužino...užplūsta atsiminimai apie kartu išgyventą koncentracijos stovyklos siaubą. Pradedama ruošti laidotuvėms, o čia dar slankiojantys žurnalistai kuriantys laidą apie Steponą. Dabarties slogias nuotaikas, keičia konclagerio košmarai: ar veda sušaudyti, ar į lentpjūvės darbus? kodėl Steponas nepabėgo, kai vokiečiai nusiuntė pirkti cigarečių? Kita vertus jei Steponas ir būtų pabėgęs, tai nebūtų likę gyvųjų tarpe nei jo, nei kitų Stepono išgelbėtų kalinių...Veroniką taip pat kankina nekasdienės bėdos – būsima motinystė, scenarijus, paremtas Stepono ir Cezario atsiminimais. Tokių minčių kamuoji personažai palydi Steponą anapilin.

Pastarajame kūrinyje aktualinama praeitis ir išgyventa patirtis klausiant: „Gal visa to aplamai nebuvo?“ (Cezaris) Ar pati istorija ir jos patirtis kam nors reikalinga? Metant iššūkį istorijos reprezentacijai kūryboje, teigiama, kad tik išgyvenus tam tikrą įvykį galima suprasti kaip buvo (Veronika apie savo būsimą kūrinį: „Visa tai netiesa“). Kita vertus pati patirtis kitai kartai yra perduodama, įprasminant ją meninėje kūryboje (scenarijus, kurio pagrindu gims kino kūrinys). Greta tokių svartymų apie praeities ir dabarties santykį, išryškinama ir individualaus žmogaus padėtis visuomenėje. Jo atsiminimai ir patirtis tampa visuomenės bendra nuosavybe, kuria disponuojama „surežisuojant“ taip kaip to reikia, o ne taip kaip yra (žurnalistų abejingumas ir nuolatinis kišimasis, fiksuojant reportažui reikalingus įvykius) - svarbiausieji asmeniniai pergyvenimai niekam nerūpi. Kinematografiškai priešinant žurnalistų ir koncentracijos stovyklos prižiūrėtojų mizanscenas – pastaroji mintis dar labiau intensyvinama ir persidengia su kita Veronikos išsakytaja – „kalinys visad liks kaliniu“ (Veronikos komentaras apie Stepono karikatūrą: kalinys įgauna sparnus, tačiau išskristi negali, nes jį laiko prirakinta prie žemės grandinė). Remiantis pastarosiomis išvalgomis galima teigti, kad kalinio metaforoje įprasminama žmogaus padėtis tuometinėje visuomenėje – persekiojamo struktūros kalinio padėtis. Taip išreiškiant nepasitenkinimą ideologijos suvaržymams ir konstruojamai „tiesai“. Pastarąjį teiginį dar galima pagrįsti žodiniu simboliu - fraze: „Įsakymas tėra komanda!“<sup>174</sup>.

---

<sup>173</sup> 3 schema. Žr. Priede Nr. 1.

<sup>174</sup> 4 schema. Žr. Priede Nr. 1.

Ketvirtajai filmų grupei – „**praeities aktualijoms**“ priskirtini kūriniai: 1972m. „Ties riba“ (rež. R. Vabalas, scen. aut. G. Kanovičius, S. Šaltenis), 1974m. „Perskeltas dangus“ (rež. M. Giedrys, scen. aut. M. Giedrys, R. Gudaitis), 1976m. „Ilga kelionė prie jūros“ (rež. A. Araminas, scen. aut. I. Fridbergas, G. Kanovičius), 1978m. „Nesėtų rugių žydėjimas“ (rež. ir scen. aut. M. Giedrys). Filme „Ilga kelionė prie jūros“ praeitis atskleidžiama dvejopai: pagrindinės kūrinio herojės močiutės atsiminimuose, suplaktais su sapnais, kuriuose šmėkšteli II pasaulinio karo dokumentinių filmų fragmentai ir nūdienoje vystomo siužeto įprasminime. Praeitis čia aktualinama močiutės kelionės motyvu – senoji važiuoja į pajūrį aplankyti II pasauliniame kare žuvusio sūnaus kapą. Jei pastarajame filme praeities aktualija grįsta II pasaulinio karo istorija, tai likusiuose šios grupės kūrinuose pagrindiniai herojai saistomi pokario praeities patirtimi. Visuose trijuose filmuose („Ties riba“, „Perskeltas dangus“, „Nesėtų rugių žydėjimas“) - pokaryje išgyventa patirtis tampa vaizduojamos nūdienos bėdų ir įsisenėjusių konfliktų priežastimi. Kūrinyje „Ties riba“ – nusikaltimo (vagystės) šaknys, filmuose „Perskeltas dangus“, „Nesėtų rugių žydėjimas“ – šeimyninės bėdos. Jei „Perskeltas dangus“ formaliai prabyla apie pokarinius persekiojamus (pagrindinio personažo Stepono brolio slapstymasis) ir deklaruoja buržuazinių pažiūrų ydas, grindžiamas nacionalizmu (lietuvių priešiškus rusams), tai filme „Nesėtų rugių žydėjimas“ pokario epochos pasekmės giliau įsirežusios personažų likimuose:

Gyveno sau kartą Kaune Petrušionių šeima: Antanas su žmona, jų marti Deimantė ir anūkė. Trūksta tik sūnaus, Deimantės vyro Viktoro, kuris atlieka pareigą „tėvynei“ tarnaudamas kariuomenėje. Neužilgo Viktoras turėtų sugrįžti, tačiau tėvams nerimą kelia susidariusi nesmagi situacija – kilus šeimyniui barniui, Deimantė išsikraustė iš uošvių namų – ji turi meilužį. Antanas bando prikalbinti savo marčią grįžti namo – kaltinti nedrįsta, nes ir patį kamuoja sena nuodėmė. Mat dar pokaryje su kaimo mergina Elena susilaukė nesantuokinio sūnaus Aleksiaus. O pastarasis neužmiršo tėvo ir apsireiškė, priekaištaudamas dėl savo nekokio likimo (Aleksius nusikaltėlis). Antanas bando nevykusiai išpirkti savo kaltę pinigais, tačiau tiek sūnus, tiek buvusi mylimoji sugėdina ir atsisako pinigų. Grįžta Viktoras. Pasirodo, Antano sūnūs viens kitą pažįsta - Aleksius kalėjo tame pačiame Sibiro kalėjime, kurio prižiūrėtojas buvo Viktoras. Taip suvedęs du brolius likimas, tik pagilina neišsprendžiamą problemą: Kodėl Viktorui buvo lemta turėti šeimą, o Aleksiumiui ne? Šalia pastarųjų bėdų, Viktoras jaučiasi išduotas Deimantės, atrodo, kad jaunoji šeima niekad nebebus kartu. Tačiau jaunieji tėvai, vėl pradeda kalbėti apie savo jausmus viens kitam...

Pastarajame kūrinio vėl sugražinamas dviejų brolių simbolis. Jei filme „Jausmai“ dviejų brolių dvynių metaforoje aktualinama dvilypio - oficialaus ir neoficialaus – gyvenimo problematika, tai šiame kūrinioje brolių dichotomija turi kiek kitokią prasmę:

- Pokaris – Aleksius – „banditas“ - kalinys;

- Pokaris – Viktoras – kareivis - prižiūrėtojas.

Abu broliai – „pokario vaikai“ - tarsi įprasmina pokarinę kovų kolizija: vienas – „banditas“, kitas – jo prižiūrėtojas. Taip pratęsiant jau „Niekas nenorėjo mirti“ iškeltą pokario kovų – kaip pilietinio karo versiją. Tik pastarajam kūrinį tai nėra deklaracija (matomas turinys), o yra „paslėpto turinio“ dalis. Tokiu būdu galima teigti, kad tuometinėj visuomenėj įsitvirtina pokario kovų kaip brolių žudiškos kovos versija.<sup>175</sup>

\*\*\*

Remiantis filmų analizėm, 1969-80m. filmams būdinga:

- tolimesnės praeities rekonstrukcijos išstumia XXa. istoriją;
- herojus įkvėpiančius komunistinei kovai pakeičia didvyriai, kovojantys ir pasiaukojantys vardan teisybės ir laisvės;
- okupacijos aktualinimą pakeičia moraliniai-etiniai klausimai;
- „nūdienoje“ vyrauja pokario problematika.

Skirtingai nei 1960-68m. laikotarpiu, pastaruoju yra sudėtingiau išskirti ryškias dominantes. Nepaisant tokio daugialypiškumo vis dėlto pastebėtinose esminėse slinktyse. Nors pokario tema figūruoja ir šiame laikotarpyje, tačiau jos aktualinimas netenka dominavusių (1960-68m.) opozicinių nuotaikų. Pažymėtina, kad pastaruoju laikotarpiu opozicines nuotaikas, grindžiamas politinėmis aktualijomis (okupacija) keičia „moralinis nerimas“: visuomenės pasyvumas, kaltė, individualūs ieškojimai ir t.t. Tokios kaitos priežastimi galėtų būti sustiprėjęs visų gyvenimo sričių kontrolės mechanizmas. Kita vertus pasirodo ir lietuviškuoju nacionalizmu grindžiamų kūrinių, kurie tarsi pratęsia tautinius ieškojimus, pakeisdami pokario skaudulius į lietuviybės puoselėjimą. O tautinės stiprybės ir įkvėpimo semiamasi herojiniuose didvyrių žygiuose.

---

<sup>175</sup> 5 schema. Žr. Priede Nr. 1.

## 5. Politinės suirutės ir 1981-1988m. filmai

### 5.1. Praeities „stagnacija“ 1981-1988m. filmuose

Ankstesniuose skyriuose didžioji dauguma nagrinėtų filmų yra Lietuvos kino studijos darbai. Tuo tarpu šiame skyriuje nagrinėjamo 1981-88m. laikotarpio specifika ta, kad **istorinių filmų** grupėje telefilmų skaičius aplenkia kino kūrinių skaičių: 1981m. „Kunigo naudą velniai gaudo“ (rež. B. Bratkauskas, scen. aut. V. Šimkus), 1984 „Čia mūsų namai“ (scen. aut. V. Paukštelytė, rež. S. Vosylius), 1986m. „Benjamins Kordušas“ (rež. ir scen. aut. V. Bačiulis), 1986m. „Žalčio karūna“ (rež. B. Talačka, scen. aut. E. Ignatavičius), 1987m. „Priešaušrio broliai“ (rež. S. Vosylius, scen. aut. K. Pūras, S. Vosylius). Ir trys kino studijos darbai - 1981m. „Arkliavagio duktė“ (rež. A. Puipa, scen. aut. P. Dirgėla, R. Šavelis), 1983m. „Skrydis per Atlantą“ (rež. R. Vabalas, scen. aut. J. Glinskis, R. Vabalas), 1987m. „Amžinoji šviesa“ (rež. A. Puipa, scen. aut. R. Šavelis). Visi pastarieji kūriniai rekonstruoja XX amžiaus istorijos tarpsnius:

- XXa. pradžia („Kunigo naudą velniai gaudo“, „Žalčio karūna“, „Arkliavagio duktė“);
- 1918m. revoliuciją Lietuvoje („Priešaušrio broliai“);
- Tarpukarį („Benjamins Kordušas“, „Skrydis per Atlantą“, „Čia mūsų namai“);
- II pasaulinį karą („Čia mūsų namai“);
- Pokaris („Čia mūsų namai“, „Amžinoji šviesa“).

Sugrįžus prie XXa. istorinių aktualijų, paradoksalu, bet šiame laikotarpyje opozicines nuotaikas reiškiančių kūrinių yra pavieniai atvejai. O oficiozines deklaracijas atspindinčių kūrinių gausėja:

- Oficialų ideologijos diskursą atspindi šie telefilmai: keturių dalių „Mūsų namai“, dviejų dalių „Priešaušrio broliai“ ir dviejų dalių „Benjamins Kordušas“. Filme „Mūsų namai“, trijų skirtingų Lietuvos laikotarpių rekonstrukcijose (tarpukarį, II pasaulinį karą, pokarį) galima išskirti šias deklaracijas, skirtas kiekvienam laikmečiui:

- Tarpukaris:
  - tarpukarinių vertybių pasmerkimas: istorija uždavinys - ne kunigaikščių ir jų kibirčių aprašinėjimas, o liaudies gyvenimo istorijos atspindėjimas;
  - Vilniaus gražinimo istorijoje svarbiausia Sovietų sąjungos gera valia, aplenkusi vokiečių ketinimus;
  - komunistinių pažiūrų žmonių engimas (suėmimai už draudžiamų knygų skaitymą).
- Sovietinė okupacija:
  - Sovietų sąjungos intervencija – tai „nieko blogo tik valdžia palinko į kairę“;
  - sovietų invazija – tai ne Lietuvos „pardavimas“, o tikrosios tėvynės be ponų „statymas“;

- liaudies vertybių iškėlimas (dainos);

- lietuvių, prijaučiančių vokiečiams, emigracija.

- Vokiečių okupacija:

- vokiečių intervencija džiugina nacionalistus, traktuojančius tai kaip Lietuvos nepriklausomybės atgavimą;

- baltaraiščių - lietuvių siautėjimai;

- žydų genocidas.

- Pokaris:

- stalinizmo padariniai – tremtys ir kalinių rehabilitacija;

- „chruščiovmečiu“ nusiviliama geresnio rytojaus, grįsto socialiniu gerove, pažadais; išvogti kolūkių turtai, veši girtuoklystė; kukurūzų sodinimas neatitinkantis žemdirbystės poreikių; darbas – tai pagrindinė geresnio gyvenimo sąlyga; nomenklatūrininkų kritika.

Pagrindinis filmo „Mūsų namai“ herojus, išrovęs minėtąsias „piktžoles“ triumfuoja - žvalgydamasis pro „volgos“ langus.

Pastarasis kūrinys – tai ideologinių šampų rinkinys. Manipuliuojant stereotipinėm deklaracijom, demaskuojamos kiekvieno laikmečio ydos – taip iškeliant brežnevinio laikotarpio laimėjimus. O filme „Priešaušrio broliai“ su tam tikrais papildymais atkartojama dar 1956m. sukurto filmo „Ignotas grįžo namo“ istorijos rekonstrukcija. Devinto dešimtmečio versijoje Ignotas nebetriumfuoja grįždamas namo, o apverčia bolševikų pralaimėjimą: „Nėr teisybės – Vilniaus padangė apdorota“. Tuo tarpu telefilmas „Benjaminas Kordušas“, suaktualina dar nevystytą tarpukario bajorijos temą. Kūrinyje besimėgaujant smunkančios bajorijos prabangos detalėmis, parodoma „mohikanų“ tuštuma ir nenoras susitaikyti su praėjusiais senais godotinais laikais - kada didikai Sapiegos, Radvilos „nešė“ kultūros vėliavą. Filme tendencingai ryškinant dramatiškus bajorų likimus, į priekį iškeliami socialiniai ir tautiniai supriešinimai: valstietijos ir jos vargų paniekimas; lietuviškosios kultūros, tapatinimas su valstietiška, o bajoriškosios su lenkiškąja.

- Kontra – analizė ar opozicinės nuotaikos reiškiamos filmuose „Skrydis per Atlantą“ ir „Amžinoji šviesa“. Pirmajame kruopščiai rekonstruojama Dariaus ir Girėno didvyriško žygio - pirmiems perskristi vandenyną – istorija. Nors užuominų apie lietuvių žygį galima atrasti ir kituose filmuose (pvz. filme „Mano vaikystės ruduo“ pagrindinio personažo didvyriai -Darius ir Girėnas), tačiau Dariaus ir Girėno skrydis pirmą kartą „atgaivinamas“ ekrane. Nepasitenkinant vien tik „išorine“ įvykių eiga, bandoma atskleisti ir asmenybių vidinius ieškojimus, nusivylimus bei lūkesčius. Filme pateikiama lietuvių išeivijos opozicinė versija: tai ne degradavusi visuomenė, o tautines lietuvių vertybes puoselėjanti. Pasitelkiant didvyriško žygio heroiką, „Skrydis per Atlantą“ pratęsia „Herkaus Manto“ nacionalizmu

grįstą opoziciją. Mėgaujantis lietuvišką simboliką, filmas apvainikuojamas tautinio patriotizmo išraiška: gedinčia Lietuva dėl dramatiško dviejų didvyrių likimo (tam pasitelkiami dokumentiniai kadrai filmuoti tuometiniame Kaune). Tuo tarpu filme „Amžinoji šviesa“ rekonstruojant pokario laikotarpį prabylama apie tuo metu įvykusias sovietizacijos deformacijas:

Ankstyvo pavasario atlydžio apsemti Lietuvos pamario kaimai. Fone skambant „Amerikos balsui“ valtimis irstosi gyventojai, norintys pasiekti trobas. Tokiu būdu į gyvenvietę atgabenamas ir „svarbiausias iš menų“ – kinas. Nuskambėjus įkvepiantiems lozungams ir aplodismentams žiūrovai išvysta pseudopatosinį „Mininą ir Požarskį“. Mirguliuojant filmo kadrams ant žiūrinčiųjų veidų, vieni bando įsitraukti į didvyriškas istorines kovas, kiti nerimsta:

-Žinai ką aš galvoju. Jei ne Mininas ir Požarskis, tai gal sakau ir Tarybų valdžios nebūtų buvę...(žiūrovas greta sėdinčiam filmą atvežusiam propagandistui).

- Kaip tavo pavardė?!(propagandistas)

-Šleiga. O ką? Ar aš ne taip ką pasakiau?!

Pastarasis dialogas nutraukiamas „nuoširdžiai“ vaiko traukiamos dainos (vaiko veidas akcentuojamas stambiu planu):

Kur Nemunas teka,

Ten nuveja vagą,

Laukuos traktorys –

Taip vagoja giliai.

Prie Nemuno tykiai

Išaušo jau rytas

Į ateity veda šviesūs keliai.

Šios filmo peržiūros metu pagrindiniam filmo herojui Anicetui krenta į akį Amilia. Norėdamas ją merginti Anicetas bando išsiaiškinti kodėl ji tokia keista. Pasirodo, Amilią persekioja karo atsiminimai, mat savo akimis mačiusi tėvų mirtį. Anicetas nenuleidžia rankų ir vedamas meilės randa kelią į Amelios širdį. Jaunieji patraukia į miestą užregistruot savo santuokos saitų. Aptriušusiame kambaryje, civilines pareigybes atliekantis funkcionierius mielai paaiškina santuokos esmę:

- Procentai – tai mūsų naujojo gyvenimo esmė. Tu supranti ką noriu pasakyti?!(funkcionierius savo mokiniui)

-Nesupranti?! O dar nori būti rašytoju.

Pastebėjęs jaunavedžius toliau suokia:

- Dabar kada virš mūsų tėvynės amžiams šviečia taikos saulė! Kada kruvinas priešas nebegyvas guli grabe! Ar pasus atnešėt?

-Turim.

- Žodžiu, kaip žiedas prie žiedelio glauskitės ir dauginkite socialistinės šeimos procentingumą.

Bėga pilkos dienos...Radijuje "Amerikos balsą" keičia propagandiniai šūksniai, tačiau niekam tai nerūpi.

Amelia savo dienas stumia žaisdama kortomis, o Anicetas darbuojasi prie lauko darbų, rūpinasi arkliais.

Tokie kasdieniai darbai vejami klausantis kaimo šviesuolio Bernasiaus kalbų:

-Aš galvoju, išvažiuosiu į kokią tai salą, kur nieks negyvena.

-Na tai kur tokia yra?, - klausia Anicetas.

-Yra! Yra!

-Na ką tu ten darytum?

-Ai...Aš teisybės ieškosiu. Ir lauksiu šviesos.

-Šviesos sakai. Na ir kur ta – stebuklinga tavo šviesa?

-Nu yra. Turi būti ta šviesa. Jeigu yra amžinoji tamsa. Taigi ir šviesa gi turi būti. Ir toj giesmėj gi dar gieda.

-Tai čia mirusiems. O tu man regis dar gyvas. (Lauko kadrus pakeičia apgriuvusios mašinos kadras. 7 nuotrauka.)

Ramius Aniceto rūpesčius sutrikdo naujieji santvarkos potvarkiai – arkliai pakeičiami į traktorius, Bernasiaus ir Aniceto numylėtiniai- arkliai išpjaunami. Ne gana to Anicetą dėl kito palieka Amelia, kuri su savo naujuoju draugu žūsta. Anicetas sielvartaudamas pasineria į viziją, kurioje aplanko mirusiųosius, „susirinkusius“ traukinių stotyje. Vizija pabaigiama akcentuotu gremėzdišku plytiniu namu, kurio



sienoje matyti trobos kontūrai, šalia kurių glaudžiasi Anicetas ...

7 nuotaru. „Aš teisybės ieškosiu.

Šiame kūrinyje varijuojant sarkastiškom patyčiom, skirtom

Ir lauskiu šviesos.“

oficijinei pokario praeičiai, pratęsimas 1960-68m. būdingas pokario aktualinimas, „užkoduotas“ Vincento vizijoje. Mirusiųjų stotelės alegorijoje „atrandami“ visi pokario skauduliai. Triukšmingai skambant išvažiuojančio traukinio bildesiui, primenančiam šūvius, stabteliami prie skarotų moterų su lauknešėliais (kalinimai), šeimų su lagaminais (tremtys), vyrų, užverstomis galvomis, atremtomis į sieną (ginkluotas pasipriešinimas). Remiantis filmo turinio analize, panašu, kad tuometinėje visuomenėje atmetant visas ideologines deklaracijas, atnaujinama pokario dramų aktualizacija.<sup>176</sup>

<sup>176</sup> 6 schema. Žr. Priede Nr. 1.

- Filmai „Arkliavagio duktė“, „Kunigo naudą velniai gauda“, „Žalčio karūna“ pratęsia 1969-80m. laikotarpiui būdingą istorijos aktualinimą, pasiremiant literatūros kūrinių klasika ar pasakojamąja tradicija. „Arkliavagio duktė“ remiantis A. Vienuolio kūryba, rekonstruoja XXa. pradžios kaime gyvenančios šeimos narių jausmų permainas ir užklumpančias nelaimes. Antrasis kūrinys, remdamasis Žemaite, išjuokia kaimiečių gobšumą, graibstant svetimą turtą. O telefilmas „Žalčio karūna“, remdamasis M. K. Čiurlionio biografija atkuria svarbiausius dailininko kūrybos metus. Atgiję Čiurlionio paveikslai kaitaliojami su jo gyvenimo tarpsniais Druskininkuose, Varšuvoje, Peterburge, Vilniuje. Akcentuojamas dailininko dramatiškas likimas, grįstas piniginiu nepriteklumi. Kūrinyje nevenyta ir kitų sovietinių šampų – karts nuo karto prabylama apie bolševikų revoliuciją, pabrėžiamas Kauno piniguočių tamsumas (nesupranta meno kūrinių), Čiurlionio kūrinių valstietiškos pasaulėjautos ištakos ir t.t. Tačiau skirtingai nei ideologinio diskurso kūriniuose, šiame – labiau susitelkiama ties asmenybės, likimu, socialiniai prieštaravimai tėra fragmentiški.

Šiuo nagrinėjamu laikotarpiu savitų ir originalių praeities interpretacijų nėra. Ideologiniuose kūriniuose kartojamos oficialios istorijos klišės. Opozicinės nuotaikos reiškiamos: sugrįžtant prie jau aktualintų klausimų; pasitelkiant jau anksčiau šmėkštelėjusiomis patriotiškumo ir nacionalizmo mitalogemomis.

**„Istorinių priedangų“** grupėje vyrauja Lietuvos kino studijos darbai: 1983m. „Moteris ir keturi jos vyrai“ (rež. ir scen. aut. A. Puipa), 1987m. „Savaitgalis pragare“<sup>177</sup> (rež. ir scen. aut. V. Žalakevičius). Pirmajame kūrinyje rekonstruojant XXa. pradžios Klaipėdos krašto žvejų kaimo gyvenimą, nors ir skiriamas dėmesys praeities gyvenimo būdai, tačiau pagrindinis dėmesys sutelkiamas ties egzistencinėmis universalijomis. Amžinas pasikartojantis ratas sukasi, alsuodamas ciklinio gyvenimo ritmu: anapilin išėjusįjį keičia nauja gyvybė. Ir nieko čia nepadarysi – taip yra visados...per amžių amžius. Tuo tarpu filme „Savaitgalis pragare“ atkuriant II pasaulinio karo vokiečių okupacijos pabaigą, nagrinėjama žmogiškosios netolerancijos prigimtis.

Kažkur Lietuvos pajūryje vokiečių koncentracijos stovykla: kalinių kančios, patyčios, kliesės. Aukos tarsi balansuoja ties išprotėjimo riba: vieni meldžiasi, kiti kariai, o kiti „pramogauja“ rengdami deformuotų lėlių vaidinimus. Atsiradus puikiai progai, iš šio beprotnamio ištrūksta du kaliniai (išveždami šiukšles užmuša prižiūrėtoją): rusas Denisas ir mokytojas lietuvis. Persekiojami prižiūrėtojų ir jų šunų, kaliniai atsiduria poilsiaujančių vokiečių stovykloje. Karšta vasaros diena besimėgaujantys neatpažįsta kalinių, kadangi šie atsikratę savo drapanomis, tampa neatpažįstami – lygūs visiems apsinuoginusiems. Pabėgėliams pavyksta įsitraukti į vokiečių stovyklos pramogas – lietuviško vokiečių

---

<sup>177</sup> Filmas „Savaitgalis pragare“ pastatytas pagal dar 1968m. V. Žalakevičiaus siūlyto scenarijaus „Pasaulis, kuris priklauso vyrams“ novelę „Vyriškos mados“. Žr. LMA F. 307. Ap. 1. B. 319. L. 58. Brazaičio kalba. LTSR Kinematografininkų Sąjungos V plenumo „1987m. Lietuvos kino studijos produkcijos aptarimas“ 1988m. balandžio 13d.



kalbos žinios gelbsti išsisukant iš sudėtingų situacijų. Artėjant vakarui, vokiečius užpuola rusai – pavogtu automobiliu, apsirėdę vokiečių kareivių uniformomis kaliniai sprunka. Tačiau čia pat jų laukia lenkų partizanų apšaudymas. Atsikratę vokiškųjų uniformų, apsinuoginę bėgliai lieka stovėti vidury lauko.

Pagrindinė šio kūrinio mintis ta, kad žmogaus pareigybes ir jo santykį su kitais nulemia išorinis apdaras: uniforma, kalinio apranga ir pan. Jam nelikus, nelieka ir iš anksto sukonstruoto santykio:

-Žmogaus vertė, Fridrichai, priklauso nuo uniformos, kurią jis apsivelka. Toks jau vyriškos mados dėsnis,-samprotauja vokiečių karininkas.

Nepriklausomai nuo pareigybių, kiekvienas individas turi teisę gyventi. Ši mintis išreiškiama pasitelkiant kelis kartus pakartojama skruzdėlyno alegorija, kuri pateikiama atsiminimų forma:

- Mokytoja sakė, tu šėldamas sugriovei skruzdėlyną. Ar tai teisybė?

-Taip, mama.

-Skruzdė tokia pat gyvybė kaip mudu.

Greta universalių klausimų apsvartymų, aktualinama ir „nūdienos“ beviltiška situacija, kuri išreiškiama filmo pradžioje rodytu koncentracijos stovyklos simboliu:

-Jis sako, kad pasaulis tai ne gėrio ir blogio kovos arena, o didžiulis dvasios paliegėlių barakas.

Taigi filme prisidengiant praeities rekonstrukcija: gvildenami nepaaiškinamos žmogaus prigimties vingrybės; reiškiamas nusivylimas esama beviltiška dabartim.<sup>178</sup>

„**Tarp-istorinių**“ filmų grupėje (kaip ir istorinių filmų atveju) dominuoja telefilmai: penkių dalių 1980m. „Raudonmedžio rojus“ (rež. B. Talačka, scen. aut. A. Kratulis, B. Talačka), dviejų dalių 1982m. „Lietaus lašai“ (rež. B. Morkevičius, scen. aut. A. Katulis, B. Morkevičius), dviejų dalių 1984m. „Devyni nuopuolio ratai“ (rež. B. Talačka, scen. aut. A. Beriozovas, B. Talačka). Pirmuose dvejuose telefilmuose gerokai suprimityvintu „Ave, vitos“ ir „Vienos dienos kronikos“ būdu, pagrindiniai herojai vejami savo atsiminimų grįžta į praeitį: tarpukari, vokiečių okupacijos metus, pokari. Šių kūrinių praeities intarpai nieko naujo neatskleidžia, o tik atkartoja jau aptartų istorinių filmų, priklausančių ideologiniam diskursui, šampus. Tiesa, telefilme „Raudonmedžio rojus“ išimtinai tendencingai aktualinama žydų politinė padėtis (tarpukariu – žydai pasyvūs: „nevalia tautinėm mažumom kištis į politiką“, vokiečių okupacijos metais – aukos). Tuo tarpu trečiasis televizijos kūrinys „Devyni nuopuolio ratai“ imasi bažnytinės institucijos demaskavimo uždavinių<sup>179</sup>. Dviems jaunuoliams

---

<sup>178</sup> 7 shema. Žr. Priede Nr. 1.

<sup>179</sup> Nesutapimas, kad pastarasis filmas pasirodė likus keliems metams iki Lietuvos krikšto minėjimo datos. Apie ideologinį susirūpinimą šia data liudija ir archyviniai šaltiniai. Tarkim krikšto minėjimo išvakarėse susirūpinta ir kinematografijos kadru auklėjimu. Didžiulį nepasitenkinimą sukėlė E. Aukštikalnio dalyvavimas vestuvėse su religinėmis apeigomis:

bepramogaujant vasarą kaime, atsitikinai atrandamas tarpukario laikraštis, kuriame yra straipsnis, pasakojantis apie prelado Konstantino Alšauskio piktadarybes. Jaunuoliai suintriguoti kunigo bylos pradeda žurnalistinį tyrimą. Paaiškėja, kad vedamas egoistinių užgaidų Alšauskis suvedžioja jauną moterį; vėliau atima jos vaiką; prisitaikydamas prie politinių realijų bendradarbiauja su tuo kieno valdžia; toks menkysta įtakoja ir politinį Lietuvos gyvenimą; vardan vyskupo kepurės pasiryžta apgaudinėti net patį Vatikaną; ištvirkauja su vienuolėm; galų gale įvykdo žmogžudystę ir t.t. Tendencingai vaizduojant prelado niekšybes, kūrinys, priskirtinas prie aršios propagandos filmų, būdingų dar ankstyvajam socialistinio realizmo laikotarpiui.

„**Praeities aktualijų**“ grupėje taip pat vyrauja propagandiniai kūriniai: 1981m. „Medaus mėnuo Amerikoje“ (rež. J. Vaitkus), 1986m. „Vilkolakio pėdsakai“ (rež. A. Grikevičius, scen. aut. A. Lapšinas, V. Vesenskis). Abejuose kūrinuose pasitelkiant praeities įvykius suaktualinami II pasaulinio karo įvykiai. Nors pirmajame kūrinyje dėmesys istorijai yra fragmentiškas, tačiau praeities įvykiai pagrindinių herojų likimuose lemiantys – vyras ir žmona dėl dramatiško atsitiktinumo, įvykusio II pasaulinio karo metu (vokiečiai išsiveža vyrą į Vokietiją, o šis politinės suirutės metu emigruoja į JAV) nesimato net 30 metų. Praeities aktualija tuo ir baigiama, toliau susitelkiama ties degradavusios šiuolaikinės (t.y. devintojo dešimtmečio „nūdienos“) JAV lietuvių bendruomenės demaskavimu. Antrajame filme detektyvinio žanro būdu, narpliojama Pietų Amerikos žymaus politiko žmogžudystės byla. Paaiškėja, kad mirties kaltininkai dar nacių okupacijos metais veikę įtakingi, o dabar svetimoje šalyje besislapstantys vokiečiai. Siekdami įgyvendinti kapitalistinius užmanymus jie pašalina socialistinių pažiūrų priešą, siekusio geresnio gyvenimo vargstantiems šalies žmonėms. Taigi šiuo filmu patvirtinama sovietinės ideologijos peršama grėsmė - būkite budrūs, priešas dar gyvas!

\*\*\*

Lyginant 1969-80m. filmų turinius su 1981-88m. - tolimesnės praeities aktualijos (XIIIa., XIXa.) išstumiamos gražinant XXa. istoriją. Šiame sugrįžime dominuoja telefilmų praeities rekonstrukcijos,

---

„Dabar, kai artėja Lietuvos Krikšto 600 metinių ir kyla kunigų ekstremizmas, davatoms ir kunigams tiesiog džiaugsmas jei jų akcijose gali padalyvauti inteligentijos atstovai. Tuomet yra peno kalboms, kad net tokie žmonės ir tie į bažnyčią eina. Šiuo atveju ideologinio fronto darbuotojas sukovojo visai ne už tą ideologiją. Tokiu atveju reikia rodyti bekompromisį principingumą. [...]Manau, kad kaip sąjungos narys E. Aukštikalnis nusipelnė pačio griežčiausio pasmerkimo.“ Žr. LMA F. 307. Ap. 1. B. 276. L. 21-23. Lietuvos TSR Kinematografijos Sąjungos Valdybos posėdžio protokolas Nr. 9. 1985m. kovo 27d. Buvus susirūpinimą krikšto data liudija ir tai, kad dar 1986m. galvota sukurti filmą apie ateizmo kankinį Kazimierą Liščinskį. Tačiau scenarijų iškreipus ir transformavus į nuotykinį kūrinį, ir režisieriui A. Žebriūnui atsisakius rašyti scenarijų pagal pirminį užmojį, antireliginio kūrinio atsisakyta. O „nuostabi“ mintis perduota Baltarusijos kino studijai. Žr. LMA F. 307. Ap. 1. B. 277. L. 5-6. A. Brazaičio kalba. Lietuvos Kinematografininkų sąjunga. IX Plenumo medžiaga. 1985m. kovo 22d. ir LMA F. 307. Ap. 1. B. 290a. L.116. V. Žalakevičiaus kalba. Lietuvos Kinematografininkų Sąjungos VII suvažiavimo kalba. 1986m. balandžio 16d

atitinkančios „bereikšmius“ kūriniai. Jei 1960-68m., 1969-1980m. oficialųjį diskursą atspindintys kūriniai nei karto nedominavo, tai pastaruoju laikmečiu ideologiniai kūriniai klesti. Tokia slinktis sietina su sovietinės televizijos produkcijos gausėjimu ir jos „prigimtyje“ užkoduotu auklėjamuoju – propagandiniu uždaviniu. Remiantis pačių telefilmų turinių analize šią mintį galima tik patvirtinti – 1981-88m. televizijos vaidybiniuose kūrinuose dominuoja:

- filmai, rekonstruojantys XXa. istoriją;
- oficialų diskursą atspindintys kūriniai.

Tuo tarpu „istorinėje“ kino produkcijoje greta universalius klausimus gvildenančių kūrinų ir propagandos pavyzdžių yra ir opozicines nuotaikas reiškiančių filmų. Tačiau viso laikotarpio kontekste tai tėra pavieniai atvejai. To priežastys būtų sekančioje dalyje aptariamos kinematografinės problemos: kino studijos persiorientavimas kuriant žiūrovams patrauklią „komercinę“ produkciją; politinių suiručių („Solidarumo“), nulemtos organizacinės bėdos. Šį procesą galima būtų aiškinti ir vidinėmis visuomenės struktūros slinktimis - nusiviliama ir susitaikoma su esančia padėtimi („Savaitgalis pragare“). Tuo tarpu esminiai kitimai įvyksta 1987m. kino ekranuose pasirodant filmui „Amžinoji šviesa“, o propagandinių kūrinų štapavimas nutrūksta. Šiai minčiai paantrinant paminėtinas ir dar vienas pavyzdys. 1987 metais atsiranda svarstymų kurti filmą apie Lietuvos didžiąją kunigaikštystę, kurios centrinė figūra, žinoma, turėjo būti Vytautas.<sup>180</sup> Tačiau:

“Nu, gal nostalgija verta kokio tai dėmesio, bet ne daugiau, nes juk turim suprast tą, kad mūsų situacija, visas mūsų gyvenimas, visas mūsų pertvarkymas, visas mūsų darbas veda į mūsų dabarties problemas, į mūsų, taip sakant, tai, kas skaudu ir reikia dabar, kad mes judėtume pirmyn, o ne atgal.“<sup>181</sup>

O skaudu buvo XXa. sovietizacijos procesai ir padariniai: kuriami filmai apie okupaciją, pokario tragedijas (pvz. 1989m. „Pabudimas“ (rež. ir scen. aut. J. Vaitkus); 1990m. „Bilietas iki Tadž Machalo“ (rež. A. Puipa, scen. aut. R. Šavelis)

## 5.2. Krizė ir „perestroika“ kino industrijoje

Devintajame dešimtmetyje Sovietų Sąjungos centralizuotas visų gyvenimo sričių valdymo mechanizmas ima braškėti. Suiručių ir politinio nestabilumo laiku respublikų kino studijos išgyveno nepavydėtiną kraštutinumą situaciją. Viena vertus kuriami disidentines nuotaikas atspindintys kūriniai, kita vertus kino ir TV ekranus užplūsta lengvo žanro filmai<sup>182</sup>. Lietuvos kino studija čia ne išimtis 1981-1983m.

<sup>180</sup> Šio filmo įgyvendinimui skelbiama pinigų rinkliava, ruošiamas konkursas scenarijui, renkami pinigai šaltinių vertimams ir t.t. Žr. LMA F. 307. Ap. 1. B. 318. L. 42-43. Lietuvos Kinematografininkų Sąjungos Valdybos posėdžių protokolai. Protokolas Nr. 5. 1988m. rugpjūčio 31d.

<sup>181</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 310. L. 119. Brazaičio kalba. Lietuvos Kinematografininkų Sąjungos II Valdybos Plenumo medžiaga „Dėl Lietuvos kinematografo būklės ir tolimesnių perspektyvų.“ 1987m. vasario 24d.

<sup>182</sup> Žr. Iordanova D. Cinema of the other Europe: the industry and artistry of East Central Europe film. London. 2003, p. 10.

Holivudinio filmo reprodukcijos srutis, skirtas televizijai, („Amerikoniškoji tragedija“, „Anglų valsas“, „Turtuolis, vargšas“) pagardinamas, kontra-propagandinėmis temomis apie pašlijusią Amerikos lietuvių bendruomenę („Medaus mėnuo Amerikoje“). Tam įtakos turėjo naujosios direktyvos, kurių formuluotėse atsiranda kodinė sąvoka „auklėti linksmi“<sup>183</sup>. Toks orientavimasis į egzotines Amerikos, Anglijos visuomenės problemas, grindžiamas „žiūroviškumu“. Pramoginiams filmams bandoma papirkti žiūrovą<sup>184</sup>, tikintis, kad pasaulinių kūrinių ekranizacijos žiūrovą labiau sudomins nei lietuviškojo kūrinių<sup>185</sup>. Bet jau 1983 metais, visų politinių įvykių sukūryje pasirodo „Skrydis per Atlantą“, į kino sales pritraukęs kas penktą lietuvi:

[...]„Respublikoje filmas turėjo tiesiog fantastinį pasisekimą – jį pažiūrėjo daugiau kaip 600 tūkst. Žiūrovų, t.y. kas penktas Lietuvos gyventojas. Peržengęs respublikos ribas filmas, deja, buvo labai kukliai lankomas. [...] Galbūt, šie faktai paskatins galvoti, ne tik apie filmo meniškumo tobulinimą, bet ir apie temas, kurios daro filmą populiariu kasmet vis mažėjančiame ir pas mus žiūrovų sraute?“<sup>186</sup>  
[...]„Abuojai, abejingai pasielgta su šventa tautos relikvija. Iš pasaulinio skridimo padaryta pasaulinė nuobodybė, primityvioji tuštuma.“<sup>187</sup>

Nepaisant nevienareikšmiškų vertinimų, stagnacijos išvargintiems žmonėms epopėja apie Lietuvos didvyrius Darių ir Girėną tarsi suteikė impulsą lietuvių tautos solidarumui: „filmo reikėjo kaip oro“<sup>188</sup>. Tačiau lenkų antikomunistinės nuotaikos malšinamos ir nustumiamos į pogrindį, viltys apie esminius pokyčius gęsta. Lietuvos kino studijoje toliau planuojami ir 1986 metais įgyvendinami „amerikietiški trileriai“ („Visi prieš vieną“), primenama nemirštanti Hitlerio pasekėjų grėsmė („Vilkolakio pėdsakai“). Apie Lietuvos kino studijoje susidariusią dviprasmišką situaciją liudija to meto archyviniai dokumentai:  
[...]„Žinoma, kad esame „dviejų ponų tarnai“, kad mums sunkiau negu rašytojams ar kompozitoriams, bet jau visai baigiame prarasti kūrybinę savigarbą, nebeginame savo tiesos, nebekovojame už tai, kas mums svarbu, brangu. [...] Tokie ambicingi esame vienas kito atžvilgiu, kad visai neliko ambicijų lietuviškam nacionaliniam kinui.[...] Neberūpi tautos istorija, dabartis, jos skausmai ir džiaugsmi. Iškelę

<sup>183</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 277. L. 8. A. Brazaičio kalba. Lietuvos Kinematografininkų sąjunga. IX Plenumo medžiaga. 1985m. kovo 22d.

<sup>184</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 242. L. 29. L. Tapino kalba. LTSR Kinematografininkų sąjungos Valdybos V Plenumo stenograma. 1983m. vasario 7d.

<sup>185</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 242. L. 32. G. Arlickaitės kalba. LTSR Kinematografininkų sąjungos Valdybos V Plenumo stenograma. 1983m. vasario 7d.

Kino teoretikas Semion Izraelevič Freilich įžvelgia ir estetinę slinktį. Pasak teoretiko užsienio literatūros ekranizacijos televizijoje tapo galimos naudojant Kulešovo montažo principą: naudojant dekoratyvias asociacijas (pvz. Paryžiaus nuotrauką) žiūrovas „perkeliamas“ į šalį, kurioje vyksta veiksmas. Tokiu būdu nebūtina tikrosios šalies reali atmosfera. Žr. Freilich, S. I. Ot Eizenšteina do Tarkovskaga. Moskva. 2002. Iš ties, lietuviškųjų telefilmų atveju tokios kinematografinės asociacijos naudotos (pvz. „Turtuolis ir vargšas“), tačiau dažnu atveju pasitenkinama minėtais dekoratyvumo elementais.

<sup>186</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 289. L. 16. A. Šukelio kalba. Lietuvos Kinematografininkų Sąjungos XIII plenumo medžiaga. 1986m. balandžio 14d.

<sup>187</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 290a. L. 70. V. Rimkevičiaus kalba. Lietuvos Kinematografininkų Sąjungos VII suvažiavimo kalba. 1986m. balandžio 16d.

<sup>188</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 318. L. 43. Lietuvos Kinematografininkų Sąjungos Valdybos posėdžių protokolai. Protokolas Nr. 5. 1988m. rugpjūčio 31d.

galvas, žvalgomės į tolimus plotus. Lyg tikri provincialai, rėdomės užsienietiškais kino rūbais, nematydami, kaip netikrai jie atrodo[...].<sup>189</sup>

[...], Taip kūrybą išstumia direktyvinė nuostata ir gamybinis užsakymas, o režisierius virsta realizatoriumis, užsakymo atlikėju. Konjunktūrine uosle apdovanota apgailėtino meninio lygio dramaturgija suponuoja abejingą, apytikrą, neprincipingą režisūrą, o tai savo ruožtu skatina tolesnį profesinio lygio smukimą. Atsitiktiniai užsakymai atmestiniai ir atliekami.“[...]<sup>190</sup>

[...]“Goskino paskutiniu metu priima visus filmus, nu ko mum daugiau reikia? Su tokio pobūdžio pozicijomis teko kovoti, matyt, dar teks kovoti. Paskutiniu dešimtmečiu kinematografinė praktika pagimdė konformizmą, pragmatizmą, cinizmą. Tokioj atmosferoj talentingi kūriniai sunkiai skynėsi kelią į ekraną, tikri meno kūriniai to laikotarpio atsirado ne dėka , o nežiūrint Goskino vadovavimo.“[...]<sup>191</sup>

Vienu metu įtikti ir Maskvai, ir kurti pilnaverčius kūrinius neleido tiek kino studijų kankinusios organizacinės bėdos (scenarijų, režisierių stoka), tiek visiškas pasimetimas tuometiniuose įvykiuose. Tačiau esminės pertvarkos įvyksta ir drąsiai prabylama apie „pamirštus“ kūrinius:

„Manychiau, kad ir mums reikėtų susirūpinti neteisėtai užmirštais ir praktiškai nerodytais savais filmais. Reikėtų peržiūrėti Vabalo filmo „Birželis vasaros pradžia“ likimą, gal net peržiūrėti jo redakciją. Negalima nekelti klausimo apie skandalingiausią Grikevičiaus ir Dausos filmą „Jausmai“ Senremo festivalio laureato dalią. Visiškai iškraipyta ir deformuota ekraninė Žalakevičiaus „Vienos dienos kronikos“ versija, kurios pradinį variantą tiesiog būtina atstatyti . Gal reikėtų prisiminti, kad sąjunginis žiūrovas iki šiol nematė Lietuvos televizijos filmo „Visa teisybė apie Kolumbą“.[...]<sup>192</sup>

„Vienos dienos kronika“, atsiprašau, buvo padėta lentynos, „Birželis-vasaros mėnuo“ – padėtas ant lentynos, „Ave vita“ – padėtas ant lentynos, „Jausmai“ – padėtas ant lentynos, „Sadūto tūto“ – padėtas ant lentynos, „Mainai“ – taip pat.“[...]<sup>193</sup>

1985 metų ideologinės struktūros reformos (žodžio laisvės („Glasnost“) ir ekonominės („Perestroika“) 1986 metais pradėtos taikyti ir kino industrijai. Siekiant užtikrinti filmų kūrimo geresnes sąlygas, visoms SSRS respublikų kino studijoms siūlomas naujas kino modelis: gamybos ir kūrybinio proceso atskyrimas, didesnė įtaka suteikiama Respublikų Kinematografijos Komitetams, savarankiškas kino studijų finansavimas, tematinių privalomų planų panaikinimas ir pan<sup>194</sup>. Tačiau siūloma kūrybinė ir finansinė laisvė, tebuvo formali ir esminių pakitimų nežadėjo - sprendžiamasis balsas (ar kino filmą

<sup>189</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 290a. L. 59-60. G. Lukšo kalba. Lietuvos Kinematografininkų Sąjungos VII suvažiavimo kalba. 1986m. balandžio 16d.

<sup>190</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 310. L. 8. L. Vildžiūno kalba. Lietuvos Kinematografininkų Sąjungos II Valdybos Plenumo medžiaga „Dėl Lietuvos kinematografo būklės ir tolimesnių perspektyvų.“ 1987m. vasario 24d.

<sup>191</sup> Ten pat. L. 128. J. Griciaus kalba. Lietuvos Kinematografininkų Sąjungos II Valdybos Plenumo medžiaga „Dėl Lietuvos kinematografo būklės ir tolimesnių perspektyvų.“ 1987m. vasario 24d.

<sup>192</sup> Ten pat. L. 91-92. D. Pečiūros kalba. Lietuvos Kinematografininkų Sąjungos II Valdybos Plenumo medžiaga „Dėl Lietuvos kinematografo būklės ir tolimesnių perspektyvų.“ 1987m. vasario 24d.

<sup>193</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 290a. L. 76. A. Grikevičiaus kalba. Lietuvos Kinematografininkų Sąjungos VII suvažiavimo kalba. 1986m. balandžio 16d.

<sup>194</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 310. L. 126-150. J. Griciaus kalba. Lietuvos Kinematografininkų Sąjungos II Valdybos Plenumo medžiaga „Dėl Lietuvos kinematografo būklės ir tolimesnių perspektyvų.“ 1987m. vasario 24d.

galima rodyti visasąjunginiame ekrane) vis tiek priklausė Maskvos centrinei būstinei „Goskino“<sup>195</sup>. 1988 metais siūlomas kino modelis nepriimamas, priešinant visoms SSRS pavaldažių respublikų kino studijoms:

„Pasiūlymai naudingi tik maskviečiams, net nereikia to aiškinti, viskas aišku. Yra mūsų komiteto, studijos ir dokumentikos suformuluoti pasiūlymai. Tai viskas turi būti surašyta į vieną. CK atstovė turi važiuoti į Maskvą ginti mūsų teisių. Rimtai reikia daryti, nes mes žūsime.“<sup>196</sup>

Lietuva, kaip ir kitos respublikos, turėjo galimybę siūlyti savąjį kino modelį, grįstą kūrybinės laisvės idėjomis. Tačiau užsitęsusiuose Lietuvos kinematografinių svarstymuose išryškėja pagrindinė dviejų baimių kolizija: viena vertus baiminamasi Maskvos bandymų sustiprinti kino mechanizmo centralizaciją, kita vertus bėgštajama dėl finansinių lėšų. Mat vietinės kino studijos buvo tiesiogiai finansuojamos SSRS, nutrūkus finansavimui sutrinka ir filmų gamyba. Dėl pastarosios bėdos Lietuvos kinematografininkai iki pat 1988 metų gręžiojasi į Maskvą, laukdami ir koreguodami iš viršaus nuleisto kino modelio siūlymus, tačiau taip ir nepateikdami savojo. Kita vertus vieningam nutarimui trukdė ir vietinės reikšmės batalijos: Kino studijos ir Kinematografinių sąjungos konfrontacija, senų organizacijų skilimas ir naujų kūrimasis ir t.t. Suvokus „Goskino“ nepajėgumą, pavėluotai telkiamos vietinių kino institucijų vienijimosi pajėgos ir pradėdamos derybos su Lietuvos nacionalinio išsivadavimo sąjūdžiu, siekiant užtikrinti lietuviškojo kino gyvavimą: „Jeigu respublika norės turėti savo kiną – tai ir turės, nenorės tai ir neturės.“<sup>197</sup> Nors praėjo beveik dvidešimt metų, tačiau tuometinių politinių (ir ne tik) peripetijų pasekmės jaučiamos dar ir dabar. Lietuviškasis kino paveldas, papildė nesusigražintų lietuviškųjų vertybių sąrašą – lietuviškųjų filmų negatyvai vis dar saugomi Rusijos valstybiniame filmų fonde (Belyje Stolby).

---

<sup>195</sup> Žr. LMA F. 307. Ap. 1. B. 310. L. 178-179. E. Uldukis. Lietuvos Kinematografinių Sąjungos II Valdybos Plenumo medžiaga „Dėl Lietuvos kinematografo būklės ir tolimesnių perspektyvų.“ II plenumo tąsa. 1987m. kovo 30d.

<sup>196</sup> LMA F. 307. Ap. 1. B. 318. L. 12. Lietuvos Kinematografinių Sąjungos Valdybos posėdžių protokolai. Protokolas Nr. 2. 1988m. sausio 22d.

<sup>197</sup> Ten pat. L. 66. Lietuvos Kinematografinių Sąjungos Valdybos posėdžių protokolai. Protokolas Nr. 8. 1988m. spalio 25d.

## Išvados

1. Detalesnė sovietinės epochos lietuviškų vaidybinių filmų analizė išskėlė papildomas metodologines išvalgas. Neaišku kaip vertinti filmus, neatitinkančius „istorinių filmų“ apibrėžties. Tarkim greta istorinę praeitį, vaizduojančių filmų, atsiranda kūriniai apie nūdieną, kuriuose praeitis daugiau ar mažiau figūruoja. Kita vertus jei filmas ir telpa į „istorinio filmo“ apibrėžtį, praeitimi pasinaudojama kaip priedanga vystyti tuometinės dabarties aktualijas. Atsižvelgiant į šias problemas, remiantis šio tyrimo filmų turinio analizėm, siūloma tokia instrumentali metodologinė grupavimo prieiga:

1. Istoriniai filmai, kuriuose pagrindinis vaizduojamas objektas yra praeitis.
2. „Istorinė priedanga“. Tai filmai, kuriuose nagrinėjami tuometinės dabarties klausimai - praeitis tėra tik priedanga.
3. „Tarp-istoriniai“ filmai, kuriuose praeities siužetas persipina su tuometine vaizduojama dabartim.
4. „Praeities aktualijos“. Tai filmai, kuriuose vystant nūdienos siužetą, aktualinama praeitis.

2. 1957 – 1968m. kinematografijos valdymo direktyvomis primygtinai aktualinat filmų apie dabartį kūrimą, ši direktyva nevykdoma, kuriant istorinės tematikos kūrinius. Šio „nesusipratimo“ priežastys būtų struktūriniai kinematografijos nepaslankumai: vėluojantis naujų procesų įgyvendinimas; literatūrinių scenarijų nūdienos tematika trūkumas.

3. Remiantis filmų turinio analizėm, galima teigti, kad 1960-68m. filmuose apie praeitį dominuoja:

- netolimos praeities – pokario – aktualinimas;
- „nūdienos“ problematikoje – šalies okupacija.

Šios aktualizacijos, reiškiamos ideologijai neįkandama „ezopo kalba“. Vienuose kūrinuose pasitelkiami lietuviškieji archetipai (pagoniška, krikščioniška simbolika), kituose intelektualiniai, moraliniai supriešinimai. Būtent tokių dominančių (pokario, okupacijos) vyravimą galima aiškinti hipotetinėmis prielaidomis: pokarinė praeitis ir okupacija „gyva“ realija visuomenės atmintyje; būtent šie aspektai intensyviausiai ideologijos slopinami. Pirmąją prielaidą galima grįsti scenarijų apie nūdieną stygiaus problematiką.

4. Nepaisant politinių slinkčių, kino kontrolės mechanizmas, išlieka budrus. Gausėjant nepasitenkinimą reiškiančių kūrinių, daugėja ir filmų cenzūravimo atvejų. Jei pradiniame kino studijos etape (1957-60m.) galima apčiuopti vieną cenzūravimo atvejį, tai 1960-68m ideologinį apdorojimą patyrė kas antras

vaidybinis filmas. Didžiausia žala, SSRS aukščiausių kinematografijos instancijų iniciatyva, buvo padaryta filmo „Vienos dienos kronika“ turiniui.

5. Remiantis filmų turinio analizėm, 1969-80m. filmams būdinga:

- tolimesnės praeities rekonstrukcijos išstumia XXa. istoriją;
- herojus įkvepiančius komunistinei kovai pakeičia didvyriai, kovojantys ir pasiaukojantys vardan teisybės ir laisvės;
- okupacijos aktualinimą pakeičia moraliniai-etiniai klausimai;
- „nūdienoje“ vyrauja pokario problematika.

Šio laikotarpiu kūriniai nepasižymi ryškiomis dominantėmis, tačiau esminės slinktyys yra. Nors pokario tema figūruoja ir šiame laikotarpy, tačiau jos aktualinimas netenka dominavusių (1960-68m.) opozicinių nuotaikų. Pastaruoju laikotarpiu opozicines nuotaikas, grindžiamas politinėmis aktualijomis (okupacija) keičia „moralinis nerimas“: visuomenės pasyvumas, kaltė, individualūs ieškojimai ir t.t. Tokios kaitos priežastis - sustiprėjęs visų gyvenimo sričių kontrolės mechanizmas. Kita vertus pasirodo ir lietuviškuoju nacionalizmu grindžiamų kūrinių, kurie tarsi pratęsia tautinius ieškojimus, pakeisdami pokario skaudulius į lietuviybės puoselėjimą. O tautinės stiprybės ir įkvėpimo semiamasi herojinuose didvyrių žygiuose.

6. Teiginys, kad Lietuvos televizijos kūriniai buvo taikyti tie patys filmų vertinimo ir apdoravimo mechanizmai kaip ir kine yra tik spėtinai. Nesant archyvinės dokumentacijos apie sovietinės televizijos kūrinių valdymo mechanizmus remiamasi Lietuvos kino studijos šaltiniais, liudijančiais, kad Maskvos centrinės televizijos užsakomiesiems filmams, gamintiems Lietuvos kino studijoje filmų aprobavimas taikytas toks pat kaip ir kino filmams.

7. Lyginant 1969-80m. filmų turinius su 1981-80m. - tolimesnės praeities aktualijos (XIIIa., XIXa.) išstumiamos grąžinant XXa. istoriją. Šiame sugrįžime dominuoja telefilmų praeities rekonstrukcijos. Jei 1960-68m., 1969-1980m. oficialųjį diskursą atspindintys kūriniai nei karto nebuvo dominantės viršūnėje, tai pastaruoju laikmečiu ideologiniai kūriniai klesti. Tokia slinktis sietina su televizijos produkcijos gausėjimu ir jos „prigimtyje“ užkoduotu auklėjamoju -propagandiniu uždaviniu. Remiantis pačių telefilmų turinių analize šią mintį galima tik patvirtinti – 1981-88m. televizijos vaidybiniuose kūrinuose dominuoja:

- filmai, rekonstruojantys XXa. istoriją;
- oficialų diskursą atspindintys kūriniai.

Tuo tarpu „istorinėje“ kino produkcijoje greta universalius klausimus gvildenančių kūrinių ir propagandos pavyzdžių yra ir opozicines nuotaikas, reiškiančių filmų. Tačiau viso laikotarpio kontekste



tai tėra pavieniai atvejai. To priežastys būtų: kino studijos persiorientavimas kuriant žiūrovams patrauklią „komercinę“ produkciją; politinių suiručiu, nulemtos organizacinės bėdos. Taip pat galima būtų aiškinti ir vidinėmis visuomenės struktūros slinktimis - nusiviliama ir susitaikoma su esančia padėtimi („Savaitgalis pragare“). Tuo tarpu esminiai kitimai įvyksta 1987m. kino ekranuose pasirodant filmui „Amžinoji šviesa“, o propagandinių kūrinių štamavimas nutrūksta.

## Šaltinių sąrašas

Sutrumpinimai:

LMA - Literatūros ir meno archyvas

LTV- Lietuvos televizija

LKS – Lietuvos kino studija

### 1. Archyviniai dokumentai

Lietuvos Kinematografininkų Sąjungos fondas (307):

LMA F. 307. Ap. 1. B. 2.

LMA F. 307. Ap. 1. B. 7.

LMA F. 307. Ap. 1. B. 8.

LMA F. 307. Ap. 1. B. 9.

LMA F. 307. Ap. 1. B. 11.

LMA F. 307. Ap. 1. B. 18.

LMA F. 307. Ap. 1. B. 26.

LMA F. 307. Ap. 1. B. 27.

LMA F. 307. Ap. 1. B. 32.

LMA F. 307. Ap. 1. B. 35.

LMA F. 307. Ap. 1. B. 36.

LMA F. 307. Ap. 1. B. 43.

LMA F. 307. Ap. 1. B. 44.

LMA F. 307. Ap. 1. B. 50.

LMA F. 307. Ap. 1. B. 65.

LMA F. 307. Ap. 1. B. 74.

LMA F. 307. Ap. 1. B. 76.

LMA F. 307. Ap. 1. B. 101.

LMA F. 307. Ap. 1. B. 111.

LMA F. 307. Ap. 1. B. 129.

LMA F. 307. Ap. 1. B. 142.

LMA F.307. Ap. 1. B. 144.

LMA F. 307. Ap. 1. B. 173.

LMA F. 307. Ap. 1. B. 179.

LMA F. 307. Ap. 1. B. 180.  
LMA F. 307. Ap. 1. B. 206.  
LMA F. 307. Ap. 1. B. 242.  
LMA F. 307. Ap. 1. B. 276.  
LMA F. 307. Ap. 1. B. 277.  
LMA F. 307. Ap. 1. B. 289.  
LMA F. 307. Ap. 1. B. 290a.  
LMA F. 307. Ap. 1. B. 310.  
LMA F. 307. Ap. 1. B. 318.  
LMA F. 307. Ap. 1. B. 319.

Lietuvos kino studijos fondas (29):

LMA F. 29. Ap. 1. B. 44.  
LMA. F. 29. Ap. 1. B. 157.  
LMA F. 29. Ap. 1. B. 167.  
LMA F. 29. Ap. 1. B. 171.  
LMA F. 29. Ap. 1. B. 186  
LMA F. 29. Ap. 1. B. 187.  
LMA F. 29. Ap. 1. B. 198.  
LMA F. 29. Ap. 1. B. 222.  
LMA F. 29. Ap. 1. B. 278.  
LMA F. 29. Ap. 1. B. 281.

LMA F. 29. Ap. 2. B. 208.  
LMA F. 29. Ap. 2. B. 221.  
LMA F. 29. Ap. 2 B. 299.  
LMA F. 29. Ap. 2. B. 377.

LMA F. 29. Ap. 3. B. 5.  
LMA F. 29. Ap. 3. B. 15.  
LMA F. 29. Ap. 3. B. 18.

LMA F. 29. Ap. 3. B. 28.  
LMA F. 29. Ap. 3. B. 29.  
LMA F. 29. Ap. 3. B. 32.  
LMA F. 29. Ap. 3. B. 35.  
LMA F. 29. Ap. 3. B. 39.  
LMA F. 29. Ap. 3. B. 42.  
LMA F. 29. Ap. 3. B. 49.  
LMA F. 29. Ap. 3. B. 60.  
LMA F. 29. Ap. 3. B. 69.  
LMA F. 29. Ap. 3. B. 70.  
LMA F. 29. Ap. 3. B. 82.  
LMA F. 29. Ap. 3. B. 84.  
LMA F. 29. Ap. 3. B. 111.  
LMA F. 29. Ap. 3. B. 114.  
LMA F. 29. Ap. 3. B. 117.  
LMA F. 29. Ap. 3. B. 119.  
LMA F. 29. Ap. 3. B. 129.  
LMA F. 29. Ap. 3. B. 206.

## **2. 1957-1988m. vaidybinių filmų filmografija**

”Kol nevelu”, LKS, rež. J. Fogelman, V. Žalakevičius, scen. aut. M. Antonenkov, I. Rud –Gercovskis, J. Savela, 1957m.

“Kalakutai”, LKS, rež. V. Mikalauskas, scen. aut. A. Gričius, 1959m.

“Adomas nori būti žmogumi”, LKS, rež. V. Žalakevičius, scen. aut. V. Sirijos Gira, V. Žalakevičius, 1959m.

“Julius Janonis”, LKS, rež. B. Bratkauskas, V. Dabašinskas, scen. aut. J. Mackonis – Mackevičius, 1959m.

“Gyvieji didvyriai”: “Mums nebereikia”, rež. ir scen. aut. M. Giedrys, “Lakštingala”, rež. B. Bratkauskas, scen. aut. V. Žalakevičius, “Paskutinis šūvis”, rež. A. Žebriūnas, scen. aut. H. Šablevičius, “Gyvieji didvyriai”, rež. V. Žalakevičius, scen. aut. A. Čekuolis, LKS, 1960m.

“Kanonada”, LKS, rež. R. Vabalas, A. Žebriūnas, scen. aut. V. Rimkevičius, 1961m.

“Svetimi”, LKS, rež. M. Giedrys, scen. aut. A. Jonynas, J. Požėra, 1961m.

„Žingsniai naktį“, LKS, rež. R. Vabalas, scen. aut. V. Mozuriūnas, 1962m.

„Vienos dienos kronika“, LKS, rež. ir scen. aut. V. Žalakevičius, 1963m.

„Marš, marš, tra – ta – ta!“, LKS, rež. R. Vabalas, scen. aut. G. Kanovičius, I. Rud – Gercovskis, R. Vabalas, 1964m.

„Niekas nenorėjo mirti“, LKS, rež. ir scen. aut. V. Žalakevičius, 1965m.

„Laiptai į dangų“, LKS, rež. R. Vabalas, scen. aut. M. Sluckis ir R. Vabalas, 1966m.

„Posūkis“, LKS, rež. B. Jermolajev, scen. aut. L. Kazarinskis, B. Jermolajev, 1967m.

„Jausmai“, LKS, rež. A. Dausa ir A. Grikevičius, scen. aut. V. Žalakevičius, 1968m.

„Mirtis ir vyšnios medis“, LTV, rež. ir scen. aut. A. Žebriūnas, 1968 m.

„Ave, vita“, rež. A. Grikevičius, scen. aut. G. Kanovičius V. Žalakevičius, 1969m.

„Tas prakeiktas nuolankumas“, LKS, rež. A. Dausa, scen. aut. V. Žilinskaitė, 1970m.

„Vyru vasara“, LKS, rež. M. Giedrys, scen. aut. A. Jurovskij, 1970m.

„Visa teisybė apie Kolumbą“, LTV, rež. ir scen. aut. V. Žalakevičius, 1970m.

„Žaizdos žemės mūsų“, LKS, rež. M. Giedrys, scen. aut. E. Uldukis ir G. Kanovičius, 1971m.

„Tadas Blinda“, LRT, rež. B. Bratkauskas, 1971m.

„Akmuo ant akmens“, LKS, rež. R. Vabalas, scen. aut. P. Jackevičius, R. Vabalas, 1971m.

„Herkus Mantas“, LKS, rež. M. Giedrys, scen. aut. S. Šaltenis, 1972m.

„Ties riba“, LKS, rež. R. Vabalas, scen. aut. G. Kanovičius, S. Šaltenis, 1972m.

„Perskeltas dangus“, LKS, rež. M. Giedrys, scen. aut. M. Giedrys, R. Gudaitis, 1974m.

„Atpildo diena“, LKS, rež. Stasys Motiejūnas, Algimantas Puipa, scen. aut. P. Morkus, 1975m.

„Sodybų tuštėjimo metas“, IId., LKS, rež. A. Grikevičius, scen. aut. R. Granauskas, 1976m.

„Ilga kelionė prie jūros“, LKS, rež. A. Araminas, scen. aut. I. Fridbergas, G. Kanovičius, 1976m.

„Virto ažuolai“, LKS, rež. G. Lukšas, scen. aut. V. Čepaitis, G. Lukšas, 1976m.

„Pasigailėk mūsų“, LKS, rež. A. Araminas, scen. aut. V. Radaitis, 1978m.

„Markizas ir piemenaitė“, LKS, rež. A. Dausa, scen. aut. K. Zalensas, 1978m.

„Nesėtų rugių žydėjimas“, LKS, rež. ir scen. aut. M. Giedrys, 1978m.

„Velnio sėkla“, LKS, rež. A. Puipa, scen. aut. V. Žalakevičius, 1979m.

„Faktas“, LKS, rež. A. Grikevičius, scen. aut. V. Žalakevičius, 1980m

„Kelionė į rojų“, LKS, rež. A. Žebriūnas, scen. aut. S. Šaltenis, 1980m.

„Raudonmedžio rojus“, LTV, rež. B. Talačka, scen. aut. A. Kratulis, B. Talačka, 1980m.

„Arkliavagio duktė“, LKS, rež. A. Puipa, scen. aut. P. Dirgėla, R. Šavelis, 1981m.

„Medaus mėnuo Amerikoje“, LKS, rež. J. Vaitkus, 1981m.

„Kunigo naudą velniai gaudo“, LTV, rež. B. Bratkauskas, scen. aut. V. Šimkus, 1981m.

„Lietaus lašai“, LTV, rež. B. Morkevičius, scen. aut. A. Katulis, B. Morkevičius, 1982m.  
„Skrudis per Atlantą“, LKS, rež. R. Vabalas, scen. aut. J. Glinskis, R. Vabalas, 1983m.  
“Moteris ir keturi jos vyrai”, LKS, rež. ir scen. aut. A. Puipa, 1983m.  
„Čia mūsų namai“, LTV, scen. aut. V. Paukštelytė, rež. S. Vosylius, 1984m.  
“Devyni nuopuolio ratai” , LTV, rež. B. Talačka, scen. aut. A. Beriozovas, B. Talačka, 1984m.  
„Benjamins Kordušas“, LTV, rež. ir scen. aut. V. Bačiulis, 1986m.  
“Žalčio karūna”, LTV, rež. B. Talačka, scen. aut. E. Ignatavičius, 1986m.  
„Vilkolakio pėdsakai“, LKS, rež. A. Grikevičius, scen. aut. A. Lapšinas, V. Vesenskis, 1986m.  
„Priešaušrio broliai“, LTV, rež. S. Vosylius, scen. aut. K. Pūras, S. Vosylius, 1987m.  
“Amžinoji šviesa”, LKS, rež. A. Puipa, scen. aut. R. Šavelis, 1987m.  
“Savaitgalis pragare”, LKS, rež. ir scen. aut. V. Žalakevičius, 1987m.

## Literatūros sąrašas

- Brašiškis, Ramutis „Per laiko prizmę – į televizijos raidą Lietuvoje“, in: Lietuvos televizija: istorija ir dabartis. Vilnius, 1997.
- Buzanas, Mečislovas, Štikelis, Stasys „Ekranų šviesa“, in: Lietuvos televizijai 40. Straipsnių rinkinys. Vilnius, 1997.
- Creeber, Glen “Introduction” , in: Tele-visions. An Introduction to studying television. Ed. Glen Creeber, UK: London. 2006.
- Creeber, Glen “Analysing Television. Issues and methods in textual analysis” , in: Tele-visions. An Introduction to studying television. Ed. Glen Creeber, UK: London. 2006.
- Černeckaitė I. Sovietinė kino dokumentika Lietuvoje: istoriniai ir ideologiniai kontekstai (1963 – 1988m.). p. 35-49 in Genocidas ir rezistencija. 2005. Nr1(17).
- Ellis, John “Defining the medium. TV form and aesthetics”, in: Tele-visions. An Introduction to studying television. Ed. Glen Creeber, UK: London. 2006.
- Ferro, Marc. Cinema and History. Detroit. 1988.
- Fiske, John. Įvadas į komunikacijos studijas. Baltos lankos. 1998.
- Freilich, S. I. Ot Eizenšteina do Tarkovskaga. Moskva. 2002.
- Hill, John “Film and television”, in: The Oxford guide to film studies. Ed. John Hill, Pamela Churk Gibsca. Oxford university press. 1998.
- Iordanova, Debora. Cinema of the other Europe: the industry and artistry of East Central Europe film. London. 2003
- Kaminskaitė, Lina. Istorinis lietuviškas vaidybinis filmas sovietmečiu (1954-1980m.). Bakalaurinis darbas. 2005.
- Lowenthal, David. The past is a foreign country. Great Britain, Cambridge University Press. 1985.
- Mikaluskas, V. Kinas Lietuvoje: nuo atrakciono iki nacionalinio meno. V. 1999.
- Malcienė, M. Lietuvos kino istorijos apybraiža (1919 –1970m.). Vilnius. 1974.
- Norkus, Zenonas “Jorno Ruseno istorinės kultūros studijų teorinės idėjos”, in: Problemos. VU leidykla, t. 67. 2005.
- O’Connor J. E. “Image as artifact: the historical analysis of film and television”, in: American Historical Review. Nr. 2. 1992.

- Pečiulis, Žygintas. Televizija: istorija, teorija, technologija, žurnalistika. LRT leidybos centras.
- Pečiulis, Žygintas „Televizijos žanrų klasifikavimo principai“ in Informacijos mokslai, t. 31. VU leidykla. 2004.
- Phillips, Patrick. Understanding film texts. Meaning and experience. UK: London. 2003.
- Sorlin, Pierre “How to look at an “Historical” film” in: The Historical film: history and memory in media.
- Šermukšnytė, Rūta. Lietuvos istorijos aktualinimas Lietuvos dokumentiniame kine ir televizijoje (1988-2005m.). Disertacija. Vilnius. 2006.
- Šutinienė, Irena „Lietuvių kolektyvinė atmintis po totalitarizmo“, in: Semiotika. Šiuolaikinio socialinio diskurso analizė. VU, Nr. 4. 1997.

#### Filmografijos ir katalogai

- XXa. lietuviški vaidybiniai filmai. Filmografija. Sud. Ž. Pilipavičienė. Vilnius, 2002.
- Televizijos filmų anotuotas katalogas (1961-1972m.). Vilnius, 1973.
- Televizijos filmų anotuotas katalogas (1973-1974m.). Vilnius, 1975.
- Televizijos filmų anotuotas katalogas (1975m.). Vilnius, 1976.
- Televizijos filmų anotuotas katalogas (1976m.). Vilnius, 1977.
- Televizijos filmų anotuotas katalogas (1977m.). Vilnius, 1978.
- Televizijos filmų anotuotas katalogas (1978-1979m.). Vilnius, 1980.
- Televizijos filmų anotuotas katalogas (1980-1981m.). Vilnius, 1982.
- Televizijos filmų anotuotas katalogas (1982-1987m.). Vilnius, 1988.



**Priedas Nr. 1. Filmų skaitymo shemos**

1 schema. Filmo „Kanonada” teksto perskaitymas:

<b>visuomenė + ideologija (Chruščiovinis atlydis)</b>			
<i>Matomas turinys</i>	<i>Simbolis</i>	<i>Paslėptas turinys</i>	<i>Nematoma (socialinės) realybės zona</i>
<b>pokario laikotarpis</b>	<b>Šv. Rašto pasaulio pabaigos simbolis</b>	<b>Pokaris - pasaulio pabaiga</b>	<b>Visuomenė atmeta oficialųjį pokario aiškinimą</b>
<b>visuomenė + ideologija (Chruščiovinis atlydis)</b>			

2 schema. Filmų „Mums nebereikia“, „Paskutinis šūvis“, „Žingsniai naktį“ perskaitymas:

<b>visuomenė + ideologija (Chruščiovinis atlydis)</b>			
<i>Matomas turinys</i>	<i>Simboliai</i>	<i>Paslėptas turinys</i>	<i>Nematoma (socialinės) realybės zona</i>
<b>pokario, karo laikotarpis</b>	<b>Jonuko personažas, deivė Laima, kalėjimas</b>	<b>Nepriklausomybės lūkesčiai; okupacija-kalėjimas.</b>	<b>Visuomenės nepasitenkinimas sovietine okupacija</b>
<b>visuomenė + ideologija (Chruščiovinis atlydis)</b>			

3 schema. Filmo „Visa teisybė apie Kolumbą” teksto perskaitymas:

<b>visuomenė + ideologija (Brežnevinis sąstingis)</b>			
<i>Matomas turinys</i>	<i>Simbolis</i>	<i>Paslėptas turinys</i>	<i>Nematoma (socialinės) realybės zona</i>
<b>Revoliucija</b>	<b>„Mumijos“</b>	<b>„Sudievintų“ valdančiųjų</b>	<b>Visuomenės nepasitenkinimas</b>
<b>Pietų Amerikoje</b>	<b>„kokono“ simbolis</b>	<b>laiknumas ir kaita</b>	<b>sovietinė ideologija</b>
<b>visuomenė + ideologija (Brežnevinis sąstingis)</b>			

4 schema. Filmo „Ave, vita” teksto perskaitymas:

<b>visuomenė + ideologija (Brežnevinis sąstingis)</b>			
<i>Matomas turinys</i>	<i>Simbolis</i>	<i>Paslėptas turinys</i>	<i>Nematoma (socialinės) realybės zona</i>
„Nūdiena“, koncentracijos stovykla	„Kalinys visad liks kaliniu“ „Įsakymas tėra komanda“	Žmogus - persekiojamos struktūros kalinys	Visuomenės nepasitenkinimas ideologiniais savaržymais
<b>visuomenė + ideologija (Brežnevinis sąstingis)</b>			

5 schema. Filmo „Nesėtų rugių žydėjimas” teksto perskaitymas:

<b>visuomenė + ideologija (Brežnevinis sąstingis)</b>			
<i>Matomas turinys</i>	<i>Simbolis</i>	<i>Paslėptas turinys</i>	<i>Nematoma (socialinės) realybės zona</i>
„Nūdiena“	Brolis kalinys,	Pokaris -	Visuomenė priima pokario
tėvo klaidos	brolis prižiūrėtojas	pilietinis karas	kaip „brolžudikiškos“ kovos versiją
<b>visuomenė + ideologija (Brežnevinis sąstingis)</b>			

**6 schema. Filmo „Amžinoji šviesa” teksto perskaitymas:**

<b>visuomenė + ideologija (Gorbačiovinė Perestroika)</b>			
<i>Matomas turinys</i>	<i>Simbolis</i>	<i>Paslėptas turinys</i>	<i>Nematoma (socialinės) realybės zona</i>
<b>Pokaris</b>	<b>Mirusiųjų</b>	<b>Sovietizacijos padariniai:</b>	<b>Visuomenėje gyvi pokario</b>
	stotelė	kalinimai, tremtys, ginkluotas pasipriešinimas	skauduliai
<b>visuomenė + ideologija (Gorbačiovinė Perestroika)</b>			

**7 schema. Filmo „Savaitgalis pragare” teksto perskaitymas:**

<b>visuomenė + ideologija (Gorbačiovinė Perestroika)</b>			
<i>Matomas turinys</i>	<i>Simbolis</i>	<i>Paslėptas turinys</i>	<i>Nematoma (socialinės) realybės zona</i>
<b>Vokiečių</b>	<b>Paliegėlių</b>	<b>Paliegęs</b>	<b>Visuomenės nusivylimas</b>
<b>okupacija</b>	<b>barakas</b>	<b>gyvenimas</b>	<b>esama dabartim</b>
<b>visuomenė + ideologija (Gorbačiovinė Perestroika)</b>			



## **Summary**

### **(De)Construction of Past and Present in Lithuanian Movies and TV Films (1957-1988)**

The objective of this work is to identify collective memory shapes in Lithuanian fiction TV and cinema film during soviet period (1957-1988). According to new popular theoretical approaches this work analyses the specific source of history - fiction film. The main problem is that this type of resource is mostly ignored by Lithuanian scholarship of history. So this research brings Lithuanian fiction film up-to-date usual resources of history.

According to research made in this work, it is possible to denitrify new methodical approaches, which help to classify fiction films in which it can be seen past representations. Research of archival origins helps to reconstruct soviet film industry system of Lithuania: the fiction film censorship, the specific “control-gear” of films. It is made a contectstual analysis, which identifies the main political and creative displacements. According to difficult chronological range, it is made the research of individual film censorship cases and it’s reasons. It is need because of influence over film content, which is essential in this research. Film content research helps to identify the reconstructions of past and it’s sociohistorical approaches. The identification of soviet society collective memory, is possible because of fiction film flexibility: it can show no visible(nonvisible) social reality zones and popular past representations.