

LIETUVOS ISTORIJA DOKUMENTINIAME KINE IR TELEVIZIJOJE. DISKURSO KONSTRAVIMO YPATYBĖS

Rūta Šermukšnytė

Doktorantė

Vilniaus universiteto Istorijos fakulteto
Istorijos teorijos ir kultūros istorijos katedra
El. paštas: jurgsliau@takas.lt

Masinės komunikacijos priemonių iššūkio sąlygomis XX–XXI amžių sandūros istorikai jau nebeturi jokių pretenzijų į istorinio vyksmo aiškinimo monopolį. Šiomis konkurencijos sąlygomis dauguma istorijos mokslo atstovų suvokia, jog jų studijos niekuomet nepasieks elektroninės technikos priemonėmis įvaizdintos ir / ar įgarsintos istorijos patrauklumo, o istorijos diskursų masinės komunikacijos priemonėse kūrėjai dažniausiai nesiima neigti istoriografijos kaip teksto mokslo sampratos. Šis varžymasis ne tik naudingas istorinei kultūrai, bet ir skatina įvairių istorijos pranešimų kūrėjus įvertinti konkuruojančių diskursų panašumus, skirtības ir taikymo galimybes.

Straipsnio tikslas yra iš šiuolaikinio istorijos mokslo perspektyvos pažvelgti į istorijos diskurso dokumentiniame kine bei televizijoje konstravimo ypatybes. Išsikeltas tikslas konkretinamas šiais uždaviniais: 1. pagrįsti pasirinkto tyrimo ištakas ir neįprastos mūsų istoriografijoje temos aktualumą; 2. remiantis Vakarų (daugiausia vokiečių) autorių darbais nuskaidinti audiovizualinės istorijos esmę; 3. pasitelkus tam tikrą klasifikaciją aptarti nepriklausomos Lietuvos laikotarpiu sukurtų filmų ir laidų istorine tematika konstravimo specifiką.

1. Istorija kine ir TV kaip istorikų tyrimų objektas

Istorikui, pasiryžusiam imtis tarpdalykinių tyrimų, tenka surasti svarų pagrindimą, kodėl „kėsinamasi“ į kitiems priklausančius veiklos barus ir analizuojamos istorikui nebūdingos problemos. Išimtimi nelaikytina istorijos kine ir televizijoje tema. Tad kokios gi jos tyrimo priežastys ir galimybės?

Filmai ir TV laidos istorine tematika daugelio šalių istorikų naudojami kaip specifiniai istorijos šaltiniai. Jų taikymas tyrimams grindžiamas mintimi, esą bet kokia praeities interpretacijos forma pirmiausia yra jos sukūrimo laikotarpio šaltinis. Daugelyje studijų įrodyta, jog interpretacijos (ypač vaidybinės) audiovizualinėse priemonėse labiau būloja apie jų atsiradimo kontekstą nei apie jose vaizduojamą praeitį¹. Ypatingo istorikų dėmesio sulaukia filmai ar laidos istorine tematika, kurie dėl po-

¹ Kaip vieną iš tokių tyrimų pavyzdžių galima pateikti Vokietijoje 1991 m. pasirodžiusią monografiją „Vaizdai rašo istoriją: istorikas kine“ (Bilder schreiben Geschichte: der Historiker im Kino / Hg. R. Rother. Berlin, 1991).

veikio publikai, kritikams, mokslininkams laikomi savotiškais istoriniais įvykiais. Šie fenomenai svarbūs istorikams, tiriantiems naujaušiu laikų kultūros istoriją².

Į keblensę situaciją patenka tie kolegos, kurie imasi šiandien pasirodančių istorijos interpretacijų tyrimų. Susiduriama su istorikų sociumui būdingu įtariu požiūriu į dabarties tyrimus. Žvelgiant į Vakarų autorių studijas, galima išskirti dvi istorijos kine ir TV sureikšminimo kryptis, kurios viena su kita glaudžiai susijusios.

Visų pirma šios masinės komunikacijos priemonės yra aktualinamos kaip vienos iš svarbiausių šiandienos visuomenės istorinės sąmonės veiksmų³. Empiriniai vaikų ir paauglių istorinės sąmonės tyrimai atskleidė ženklų kino ir TV produkcijos vaidmenį jaunimo istorinės ir politinės socializacijos procese⁴. Taip pat įrodyta, jog ir suaugusiųjų istorinės sąmonės profilis labiau yra veikiamas TV ir kino nei kitų istorinės kultūros instancijų, įskaitant istorijos mokslą. Kodėl reikia tirti šių istorinės sąmonės veiksmų turinius? Tyrimo būtinybę lemia TV ir kino produkcijos kūrimo specifika. Bet kokia istorija audiovizualinėse priemonėse – tai grupinio darbo rezultatas. Esant men-

kai istorikų bei kinematografininkų ir televizijos darbuotojų kooperacijai, conceptualusis istorijos kūrimo darbas dažnai atitenka ne istorijos specialistams, bet TV ir kino darbuotojams, turintiems savitą, neretai ikimokslinį istorijos supratimą, specifinę istorinio diskurso paskirties visuomenėje viziją, tačiau puikiai išmanančių kino ir TV produkcijos kūrimo subtilybes. Dėl to dažnai kinas ir TV tampa šaltiniais, skleidžiančiais ne korektišką istorinę informaciją, o visuomenės sąmonėje gajus mitus, stereotipus, prietarus, – žodžiu, istorinę dezorientaciją. Pasitaiko atvejų, kai audiovizualinių komunikacijos priemonių poveikio jėga „suvilioja“ istorijos pavaizdavimą panaudoti ideologiniams ir politiniams tikslams. TV bei kino, kaip istorinės sąmonės veiksmų, tyrėjai mano, kad jeigu domimasi politiniu ugdymu, turi rūpėti siūlomi, taip pat trūkstami istoriniai ryšiai, kurie gali paskatinti žiūrovų politinio mokymosi procesus⁵. Tad televizijos bei kino poveikis visuomenei ir jų kūrimo specifika sureikškina šių priemonių perteikiamos produkcijos recenzavimo bei mokslinės analizės būtinybę. Žinoma, pasiryžus analizuoti kūrybos rezultatus, iškyla ne viena metodinė problema⁶. TV kritikos klausimus svarstęs Manfredas Dellingas teigia, kad kiek mažai yra objektyvių meno kūrinių, tiek mažai galima juos objektyviai analizuoti⁷. Nors subjektyvumas čia

² Lietuvoje kaip filmai-įvykiai aktualinami arba galėtų būti aktualinami: „Niekas nenorėjo mirti“ (1965 m., scen. aut. ir rež. V. Žalakevičius), „Herkus Mantas“ (1972 m., rež. M. Giedrys), „Skrydis per Atlantą“ (1983 m., rež. R. Vabalas). Didelio rezonanso sulaukiantis, novatoriškas Lietuvos istorijos konstravimo bei turinio požiūriu TV laidų ciklas „Būtovės slėpiniai“ taip pat laikytinas istoriniu nepriklausomos Lietuvos kultūros raidos įvykiu.

³ Kalbant apie masinės komunikacijos priemonių poveikį adresatui nereikia pamišti, kad masinėje komunikacijoje vienos krypties priežastinis ryšys (siuntėjas-informacija-kanalas-gavėjas) neegzistuoja, nes adresatas visuomet yra aktyvus rinkdamasis ir suvokdamas informaciją.

⁴ Plačiau žr.: Šermukšnytė R. Audiovizualinės istorijos formos mokyklinėje edukacijoje (empirinių istorinės sąmonės tyrimų bei istorijos didaktikos teorijų požiūriu) // Modernių technologijų taikymas istorijos edukacijoje: Straipsnių rinkinys / Sud. B. Šetkus. Vilnius, 2003, p. 46–47.

⁵ Schultheiss F. u.a. Vorwort // Das Fernsehen als Vermittler von Geschichtsbewusstsein / Hg. W. Becker, S. Quandt. Bonn, 1991, S. 7.

⁶ Studijose, svarstančiose kino ir televizijos produkcijos panaudojimo istoriografijoje galimybes, pripažįstama, jog dažniausiai istorikai šio ar panašaus pobūdžio rašiniuose į audiovizualinių priemonių ir istorijos santykius žiūri pernelyg paprastai – ieško empirinių istorijos pavaizdavimo klaidų stokodami kino ir TV žanrų išmanymo, nesuvalkdamo audiovizualinės istorijos specifikos, palyginti su rašytine istorija.

⁷ Delling M. Die Rezension historischer Fernsehsendungen // Geschichte im Fernsehen: Ein Handbuch / Hg. G. Knopp, S. Quandt. Darmstadt, 1988, S.108.

neišvengiamas, gali būti apribotas analizuojant ir interpretuojant remiantis ne tik asmeninėmis išvadomis, bet ir orientuojantis į teorinius kriterijus.

Istorija kine ir televizijoje analizuotina ir kitu – istorinės sąmonės pasireiškimo kultūroje – aspektu. Kinas ir televizija gali būti sureikšminti kaip instancijos, kurios savitomis priemonėmis interpretuoja praeitį, pateikia tam tikrą „*mediating history*“ tikrovę. Vokiečių istorijos teoretiko Jörno Rūseno nuomone, visokio kokio praeities aiškinimo priežastis yra tiek pavieniam žmogui, tiek visuomenei būdingas poreikis orientuotis laike. Minėtas poreikis yra realizuojamas istorinės sąmonės operacijomis⁸. Ši įžvalga leidžia kiną ir televiziją aktualinti kaip *viešas istorinės sąmonės pasireiškimo erdves* arba *viešos istorinės kultūros instancijas*. Joms pažinti svarbios žinios apie visuomenės istorinės sąmonės konfigūracijas ir transformacijas. Tad šis specifinis požiūris į istoriją kine ir televizijoje nutolina juo besiremiančius tyrimus nuo tradicinių kultūros istorijos tyrimų. Tačiau analizuojant istorinės kultūros formas domimasi ne tik abipuse visuomenės istorinės sąmonės ir istorijos diskurso sąveika, bet ir keliama istorijos specifikos įvairiose komunikacijos priemonėse klausimai: kokią reikšmę audiovizualinę informaciją atkuriančios ir perteikiančios priemonės, pirmiausia kinas bei TV turi istorijos konstrukcijai? ar dėl audiovizualinės medžiagos struktūros istorija yra savičiausiai konstruojama nei žodinėse ar literatūrinėse perteikimo formose?⁹ Sprendžiant iš Vakarų Europos ir Amerikos autorių studijų, šiai naujai problematikai įtakos turėjo na-

ratyvistinės istorikos atstovų (ypač Haydeno White'o) darbai, atskleidę, jog istorijos pasakojimas yra ne vien vaizdavimo forma, bet ir pats istorijos aiškinimo procesas. Taip pat naujiems tyrimams impulsų suteikė žodinės tradicijos kultūrų tyrimai, atskleidę, jog šios formos kitaip organizuoja kultūrinės atminties darbą nei literatūrinės¹⁰.

Apibendrinant galima teigti, kad istorijos kine ir TV formos istorikų gali būti tiriamos trejopai. Visų pirma filmai ar TV laidos istorinė tematika yra naudojami kaip specifiniai šaltiniai jų sukūrimo laikotarpio istorijai pažinti. Taip pat istorijos kine ir televizijoje formos analizuojamos kaip vienos iš svarbiausių šiandienos visuomenės istorinės sąmonės veiksmų arba interpretuojamos kaip istorinės sąmonės apraiškos viešojoje kultūroje.

2. Audiovizualinės istorijos definicijos pastangos

Komunikacijos specialistas Knutas Hickethieras, siekdamas akcentuoti istorijos konstravimo kine ir TV specifiką bei pabrėžti verbalinės ir neverbalinės istorijų skirtybę, į vokiečių diskursą įtraukė *audiovizualinio istorijos rašymo* apibūdinimą¹¹. Nors, anot šio mokslininko, ši tema kol kas yra tik periferiškai paliesta, vakariečių tekstų apie istoriją kine bei televizijoje gausa leidžia mums ieškoti audiovizualinės istorijos koncepto definicijos. Remdamiesi komunikacijos ir istorijos specialistų studijomis, pabandydime nusakyti „audiovizualinės istorijos“ esmę.

¹⁰ Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: человек, текст, семиосфера, история. Москва, 1996, с. 344–356.

¹¹ Hickethier K. Film und Fernsehen, S. 71. Anot Aivo Ragauskio, JAV yra vartojamas istoriofotijos terminas, kuriuo „[...] apibūdinamas istorijos patikimas vizualiniame-filminiame diskurse kaip priešingybė istoriografijai, istoriją pateikiančiai žodiniame-rašytiniame diskurse“. Žr.: Ragauskas A. Istorinis filmas ir šiuolaikinė kultūra // Naujasis židinys. 2001, Nr. 12, p. 709.

⁸ Plačiau žr.: Rūsen J. Historische Vernunft, Grundzüge einer Historik I: Die Grundlagen der Geschichtswissenschaft. Göttingen, 1983.

⁹ Hickethier K. Film und Fernsehen als Mediendispositiv in der Geschichte // Der Film in der Geschichte / Hg. K. Hickethier u.a. Berlin, 1997, S. 63.

2.1. Istorija vaizdo ir garso „tironijoje“

Svarbiausi audiovizualinės istorijos komponentai: istorinis pranešimo turinys ir audiovizualinė kalba. Audiovizualinė kalba – tai išraiškos būdas, sukuriamas maišant bei montuojant vaizdus ir garsus. Ji kuriama ir perteikiama tik elektronine technika. Audiovizualinė kalba kaip komunikacijos priemonė labai skiriasi nuo verbalinės. Pastaroji – konceptuali, logiška, argumentuota, t. y. atitinkanti racionalią logiką, audiovizualinė kalba – asociatyvi, atitinkanti afektinę logiką (vok. *Affektlogik*)¹².

Atkuriantieji ir perteikiantieji istoriją audiovizualinėmis priemonėmis privalo atsižvelgti ne tik į sukurtos kalbos galimybes, bet ir į jos suvokimo specifiką – žiūrovų reakcijų tyrimai rodo, jog vaizdo ir garso pranešimai pirmiausia veikia emocijas. Be to, masinės komunikacijos procesai labai priklauso nuo informacijos pateikimo kokybės. Blogas kalbančiojo garso įrašas, nesklandi kalba, pernelyg greitas jos tempas, faktų ar skaičių perteklius ir pan. – tai keli iš garsinės informacijos pateikimo „defektų“, sunkinančių komunikacijos procesą.

Kita audiovizualinės istorijos ypatybė ta, kad jai konstruoti būtina akustinė ir vaizdinė informacija. Ypač daug problemų kyla dėl vaizdinės medžiagos – jos nesant negalima dokumentiškai pateikti istorinių turinių, atrandant naujų vaizdo dokumentų neretai keičiasi laidos ar filmo konceptas¹³. Vizualumą amerikiečių istorinių filmų tyrėjas Robertas A. Rosens-

tone'as įvardija kaip vieną iš dokumentinės istorijos kine ir TV „tironų“, kuriam privaloma nusilenkti¹⁴. Būtent jis lemia, kad audiovizualinė istorija nėra verbaline kalba sukurtos mokslinės istoriografijos „vertimas“ į kitą kalbą.

Garsinės informacijos svarbos taip pat negalima nuvertinti. Vaizdai teikia specifinio pobūdžio informaciją (landšaftai, detalės, scenos, personalijų gestikuliacija bei mimika) ir negali patenkinti žiūrovo „apetito“ datoms, o verbalinė informacija neretai suteikia istorijai kine ar televizijoje faktologiško, refleksijos, analizės ir argumentavimo požymių. Ypač analitinėse TV laidose garsinė informacija yra lemiančioji.

Apibendrinant galima teigti, jog dokumentinės istorijos formos susideda iš tam tikrų pagrindinių elementų, kurie gali būti skiriami į šias grupes:

1. Su tema susiję **nauji kadrai**. Šiai grupei priklauso personalijos: įvykių liudininkai ar ekspertai. Taip pat prie naujų kadru priskirtini veiksmo vietų, landšaftų ar objektų, susijusių su tema, vaizdai bei vaidybinės scenos. Pažymėtina, kad pastarųjų naudojimas dokumentinėse istorijos formose yra problemiškas, tačiau kartais, kai nėra jokios istorinės medžiagos, neišvengiamas.

2. **Archyviniai kadrai** (įskaitant istorinių vaidybinių filmų fragmentus). Filmai, naudojantys šią medžiagą, vadinami kompiliaciniais ar montažiniais.

3. **Multiplikacinės priemonės** optiniam paaiškinimui.

4. **Statiški vaizdai** (dokumentai, rankraščiai, dokumentinės nuotraukos, žemėlapiai). Juostos, naudojančios šiuos vaizdus, įvardijamos kaip ikonografinės¹⁵.

5. **Garso įrašai**.

¹² Hoekstra H. Audiovisuelle Sprache und Kultur – Moralische Bildung // Neue Medien – Mehr Verantwortung! Analysen und pädagogische Handreichungen zur ethischen Medienerziehung in Schule und Jugendarbeit / Hg. F. Schmälzle. Bundeszentrale für politische Bildung, 1996. S. 76.

¹³ Schmidt P. C. Die historische Reportage // Geschichte im Fernsehen, S. 77–78. Tie praeities laikotarpiai, kuriems pavaizduoti stokojama vaizdinės medžiagos, labiau „prašosi“ inscenuojami vaidybinėmis priemonėmis.

¹⁴ Rosenstone R. A. Geschichte in Bildern / Geschichte in Worten: Über die Möglichkeit, Geschichte zu verfilmen // Bilder schreiben Geschichte, S. 74.

¹⁵ Hewaū O. Ф. Основы киноискусства. Москва, 1989, с. 157.

2.2. Istorija žurnalistikos ir meno priklausomybėje

Tačiau vaizdas ir garsas yra tik pirmieji ilgame audiovizualinės istorijos determinančių sąrašė. Kaip minėta, kuriant audiovizualinę istoriją dalyvauja žmonių grupė, į kurią ne visomet įeina istorikai. „Sapnas apie tai, kad prie istorinės medžiagos apdorojimo prisidėtų profesionalūs istorikai, tapdami mažų mažiausiai nuolatiniais kultūros ar politikos redakcijų darbuotojais, seniai virto košmaru“, – teigia Achatzas von Mülleris¹⁶. Jis išvardija šias žurnalistų ir istorikų „nesusikalbėjimo“ priežastis: 1. mokslo nesugebėjimas užsiimti savo tyrimų populiarinimu, 2. nuolatinis mokslininkų žiūrėjimas iš aukšto į masinės komunikacijos priemones, 3. menka mokslininkų reakcija į TV produkciją (per maža recenzijų, per mažas pritarimas filmuotai produkcijai), 4. istorikų nesugebėjimas pasakoti, 5. žurnalistikos nesugebėjimas suvokti ir perteikti mokslinių išvadų bei klausimų kompleksiskumą ir taip toliau¹⁷.

Audiovizualinės istorijos kūrėjai dirba remdamiesi tam tikrais kino ir TV žanrais, kuriems

būdingi savi dramaturgijos „dėsniai“ (būdvardis „istorinis“ nurodo tik temą, kurią galima perteikti pasitelkus įvairius žanrus)¹⁸. R. A. Rosenstone'as, kalbėdamas apie dokumentinio filmo žanrinius reikalavimus, neapsiriboja vien minėta vizualumo problema. Dokumentinis filmas istorine tema, anot šio specialisto, neturi būti pernelyg statiškas, per daug „plepus“, tema neturi būti pernelyg kompleksiška, kad nenukentėtų veiksmai ir dinamiška filmo seka. Žodžiu, dokumentinis filmas turi nusilenkti ir antram „tironui“ – dinamikai. „Skaudūs yra tie istorijos aspektai, kurių negalima nei iliustruoti, nei greitai pateikti“, – teigia R. A. Rosenstone'as¹⁹.

Istorijai televizijoje galioja ir bendrosios žurnalistinio darbo taisyklės, be kita ko, nulemtos šios žiniasklaidos priemonės orientacijos į savo auditoriją. Pirmoji jų galėtų būti įvardyta kaip informacijos (šiuo atveju istorinės) naujumas, nes žiūrovus, anot Žyginto Pečiulio, pirmiausia domina naujienos²⁰. Istorinės naujienos – tai visų pirma atradimai: iki tol nežinoti filmuoti šaltiniai ir išskirtiniai liudininkai, naujausių tyrimų duomenys²¹. „Naujumo

¹⁶ Müller von A. Geschichte im Fernsehen // Handbuch der Geschichtsdidaktik / Hg. K. Bergmann u.a. Kallmayer, 1997, S. 689.

¹⁷ Ibid, S. 688–689. Kaip parodė dar 1974 m. publikotas kai kurių Vokietijos istorijos televizijoje kūrėjų tyrimas, jie nelaiko savęs istorikų konkurentais ir mano esą mokslinių rezultatų „vertėjai“ masinei publikai. Plačiau žr.: Feil G. Zeitgeschichte im deutschen Fernsehen. Analyse von Fernsehsendungen mit historischen Themen (1957–1967). Osnabrück, 1974, S. 69–73.

¹⁸ Reikia pažymėti, kad audiovizualinės istorijos veiksmų skirstymas į žurnalistiką ir kino meną kai kuriems skaitytojams gali pasirodyti nepakankamas. „Būtovės slėpinių“ režisierius doc. Algimantas Galinis tiek savo režisūriniais sprendimais, tiek straipsniais ar pasisakymais akcentuoja teatrinės dramaturgijos, kaip televizijos produkcijos veiksnio, idėją. Jis teigia, kad TV žurnalistas pirmiausia turi būti dramaturgas. TV žurnalistikoje matydamos daugiau meninės kūrybos nei žurnalistikos (kaip socialinės informacijos kaupimo ir platinimo veiklos) elementų, šis režisierius griežtai atskiria spaudos žurnalistą nuo TV

žurnalistą veiklos (Galinis A. Kokia tebėra ir kokia galėtų būti Lietuvos televizija // Kultūros barai. 2000, Nr. 6, p. 4–8). Iš tiesų A. Galinis „Būtovės slėpinių“ režisūriniais sprendimais įrodo, jog būtent „konfliktinės dramaturgijos“ principas, perimtas iš teatro, leidžia išryškinti įvairias istorinio vyksmo aiškinimo pozicijas ir labiau nei tiriamosios-analitinės žurnalistikos metodus TV laidą priartina prie istoriografijos žanro. Tačiau A. Galinio kaip teoretiko mintims iš dalies prieštarauja Vakarų televizijos ir filmo tyrėjų mintys. Anot K. Hickethiero, *televizijos kaip meno* teorija Vakarų Europoje gyvavo iki praėjusio amžiaus septintojo dešimtmečio. Vėliau ši definicija tapo problemiška, nes TV – tai įvairių meninių ir nemeninių formų pasireiškimo erdvė ir tik labai maža jos produkcijos dalis gali pretenduoti į meninę kūrybą. Plačiau žr.: Hickethier K. Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart, Weimar, 1993, S. 6–8.

¹⁹ Rosenstone R. A. Geschichte in Bildern, S. 74.

²⁰ Pečiulis Ž. Televizija: istorija, teorija, technologija, žurnalistika. LRT Leidybos centras, 1997, p. 193.

²¹ Knopp G. Geschichte im Fernsehen. Perspektiven der Praxis // Geschichte im Fernsehen, S. 2.

elementų gali turėti ir jau žinomo įvykio ar fakto elementų interpretacija, papildoma informacija apie tai, kas jau buvo pranešta, svarbus priminimas“ – teigia Ž. Pečiulis²².

Antra žurnalistinio darbo taisyklė – informacijos aktualumas. Guido Knoppas mano, kad istorinė tema yra aktuali, kai žiūrovų domėjimasis tam tikromis temomis yra didesnis nei įprastai²³. Taip pat pasitaiko, kad iš pirmo žvilgsnio neaktualus įvykis, pateiktas masinės komunikacijos priemonių, sulaukia didžiulio ir prieštaringo atgarsio. G. Knoppas tokias temas įvardija kaip latentiskai aktualias²⁴.

Trečia, informacija televizijoje turi būti įdomi, t. y. sensacinga, kontroversiška, „artima“, problemiška²⁵. Aktualumo bei įdomumo principai galioja ir dokumentinei bei vaidybinei istorijai kine. Kraštutinis aktualinimas arba, tiksliau, istorijos moderninimas ypač pastebimas vaidybinuose filmuose istorine tematika²⁶.

Kūrybinei grupei, kuriančiai audiovizualinę istoriją, įtaką daro ne vien vidiniai, bet ir išoriniai veiksniai. Tai audiovizualinę produkciją kuriančių institucijų paskirties sampratos, svyruojančios tarp informavimo, pramogos ir visuomenės švietimo, jų noras įtikti žiūrovui ir taip išsilaikyti vykstant konkurencijai. Savaime suprantama, kad ne paskutinę vietą užima ir disponuojami pinigai.

Taigi paminėti išoriniai bei vidiniai veiksniai, sąlygojantys istorinių pranešimų perteikimą kino ir TV priemonėmis, leidžia kalbėti apie audiovizualinės istorijos fenomeną.

3. Lietuvos istorijos diskursų kine ir TV konstravimo ypatybės

Dokumentiniai filmai ir teminės laidos istorinė tematika, sukurti Lietuvos nepriklausomybės laikotarpiu, skaičiuotini šimtais. Jų estetiškė, turinio kokybė, struktūrinė sąranga yra labai įvairi. Norint visa tai „suvaldyti“, „užčiuopti“ tam tikras konstravimo ypatybes bei tendencijas ir taip išvengti pavienio filmų ar laidų aprašinėjimo, būtina tam tikra klasifikacija, kurią galima naudoti kaip euristinį modelį audiovizualiniams diskursams tirti. Mums žinomos Vakarų istorijos didaktikų audiovizualinės istorijos klasifikacijos galbūt dėl dokumentinių filmų ir TV laidų vietos specifikos ar pačių klasifikacijų netobulumo netinka Lietuvos realijoms – į šiuos skirstymus mūsų audiovizualinės istorijos formos sunkiai „įspraudžiamos“²⁷.

Kaip žinoma, komunikacija (ją suvokiant procesiniu požiūriu) – tai pranešimo perdavimo adresantui turint tam tikrus tikslus veiksmas. Manome, kad Lietuvos istorijos diskursų kine ir televizijoje grupavimo kriterijumi galėtų būti numanomas autorių tikslas, tikriausiai, jų kuriamos istorijos paskirties samprata, nuo kurios priklauso „statybinės medžiagos“ pasirinkimas, organizavimas ir galiausiai informacijos pobūdis. Ši teiginį pirmiausia pabandytume įrodyti analizuodami keturis dokumentinių filmų ir laidų pavyzdžius.

²² Dėl vietos stokos istorijos kine ir TV klasifikacijų šiame straipsnyje neapstursime. Plačiau apie jas žr.: *Bories von B. Geschichtslernen am Fernsehschirm. Analysemethoden, Fallbeispiele, Praxiserfahrungen // Handbuch Medien im Geschichtsunterricht. Düsseldorf, 1985, S. 221–553; Müller von A. Geschichte im Fernsehen, S. 689–669; Paschen J. Film und Geschichte // Geschichte lernen. Seelze, 1994, Heft 42, S. 13–19; Geschichte im Fernsehen: Ein Handbuch. Darmstadt, 1988.*

²³ Pečiulis Ž. *Televizija*, p. 193.

²⁴ Knopp G. *Geschichte im Fernsehen*, S. 3.

²⁵ Idem.

²⁶ Idem, S. 3–6; Pečiulis Ž. *Televizija*, p. 193–197.

²⁷ Holivudo sukurtoje produkcijoje istorijos temos neretai atlieka vien „apvalkalo“ funkciją nūdienos turiniui atskleisti.

3.1. Filmas kaip žinių forma ir turinys

1993 m. LRT sukurtas dokumentinis filmas „Giedraičiai“ – tai viena iš negausių dokumentinių juostų, skirtų senajai Lietuvos istorijai (chronologiškai apžvelgiamas XIV–XIX amžių laikotarpis)²⁸. Šioje 26 minučių trukmės juostoje išsamiau pristatoma penkių žymiausių Giedraičių giminės atstovų veikla bei nuopelnai – filmo kūrėjų dėmesio sulaukė Martynas, palaimintasis Mykolas, žemaičių vyskupas Merkelis, vyskupas Steponas Jonas ir Juozapas Arnulfas Giedraičiai.

Galima teigti, jog Giedraičių pavardė daugumai lietuvių (bent jau moksleivių) asocijuojasi su vieninteliu Merkelio Giedraičio vardu, jo lietuviybės puoselėjimo veikla. Tad sveikintina autorių mintis *supažindinti* žiūrovus su kitais Lietuvai nusipelnusiais šios giminės atstovais ir taip realizuoti istorijos didaktikų deklarativumą aktyvinti ir įvairinti nūdienos visuomenės istorinę sąmonę.

Kodėl pasirinkta būtent Giedraičių tema, galima tik numanyti. Vargu ar ji priskirtina prie aktualių istorijos temų. Be to, šiame dokumentiniame filme nepateikiama jokių sensacingų atradimų, kontroversiškų praeities vertinimų, kurie leistų jį laikyti įdomiu ir novatorišku turinio požiūriu. Temos atrankoje nesiremta ir kontinuumo principu, kai tam tikros istorinės medžiagos pasirinkimą lemia priežastinio ryšio tarp dabarties ir praeities išvalga, tam tikros nūdienos problemos ištakų paieškos²⁹. Čia nematyti istorijos mitų, susijusių su šių didikų pavarde, dekonstravimo „pėdsakų“. Tad koks gi temos atrankos kriterijus?

Manome, jog filmo kūrėjų pasirinkimą lėmė disponavimas vaizdine medžiaga ir istoriografinių tyrimų šia tema pakankamumas, tačiau ne tik tai. Anot Güntherio Barudio, nuo Plutarcho ir Svetonijaus laikų biografija kaip gyvenimo aprašymas buvo laikoma ypatinga literatūros forma, kurioje žymūs kultūros bei politikos vyrai buvo vaizduojami taip, kad iš jų gyvenimo ir veiklos būtų kai ko pasimokoma, kai kas panaudojama, išvelgiama kažkas šviesaus bei verta apmąstymų³⁰. Tad istorinė biografija paranki atskleisti prasminį dabarties ir praeities ryšį.

Giedraičių istorija dokumentiniame filme pradeda Merkelio Giedraičio paliepimais savo broliui Kasparui, kurių vienas skamba taip: „Šio pasaulio praeinančiais dalykais turime daryti pačius geriausiuosius darbus, kurie išliks amžinai“. Filmas, kuriame Giedraičių istorija pateikta kaip šios giminės atstovų nuopelnų Lietuvai seka, byloja, jog šio imperatyvo buvo klausomasi šimtmečius. Tad dokumentinės juostos autoriai savo žvilgsnį nukreipė į tokį istorinį turinį, kuriame atrandamos vertybės yra pažįstamos ir šiandienos žmogui. Taigi „geri darbai“, verti apmąstymo, pagarbos ir pažinimo, – tai taškas, kuriame susisiečia praeitis ir dabartis, o istorinė tikrovė tampa „artima“.

Giedraičių istorija konstruojama remiantis chronologiniu principu. Audiovizualinis pasakojimas pradedamas filme nedatuojamu Vilniaus vyskupo ginču su Giedraičiais dėl Aiseito ežero. Šio konflikto užfiksavimas – tai pirmas šios giminės paminėjimas istoriniuose šaltiniuose. Paskui chronologine seka pristatomi penki Lietuvos bažnyčios, kultūros ir valstybės gyvenimui labiausiai nusipelnę Giedraičiai³¹.

²⁸ Scen. aut. Juozas Skomskis, rež. Juozas Sabolius, op. A. Leita, LRT, 1993.

²⁹ Tiesa, tam tikras priežastinis ryšys tarp dabarties ir praeities atsekamas pristatant palaimintojo Mykolo Giedraičio asmenybę – jo kultas Lenkijoje egzistuoja ir dabar.

³⁰ Barudio G. Historische Biographie // Geschichte im Fernsehen, S. 225.

³¹ Filmą būtų galima apkaltinti pernelyg dideliu istorijos personalizavimu, kai stokojama dėmesio asmenims nepavaldžioms aplinkybėms, procesams, individo ir visuomenės santykiui.

Nors dėl filmo trukmės ir aptariamų personažų kiekio juostoje apsiribojama esminiais asmenybių gyvenimo, veiklos faktais, pagrindinių nuopelnų išvardijimu, t. y. pateikiami istorinių biografijų fragmentai, žiūrovas per gana trumpą laiką gauna tikrai nemažą audiovizualinės informacijos kiekį³².

Verbalinė informacija „Giedraičiuose“ pateikiama dviejų diktorių užkadriniu kalbėjimu bei ekspertų (istorikų A. Vojevodskaitės ir V. Vaivados, bibliografo V. Bogušio) pranešimais. Kadangi istorijos „komentatorių“ vaidmenį atlieka specialistai, galima teigti, jog jie perduoda santykinai objektyvias mokslines žinias, juos galima laikyti „patikimais“ istorijos aiškintojais. Jų, kaip ir diktorių, kalbėjimas yra aprašomojo, nušviečiamojo pobūdžio, todėl verbalinėje informacijoje stokojama tiriančiojo vaizdavimo (vok. *untersuchende Darstellung*³³) elementų. Pateikiama, kaip buvo iš tiesų, eksplisitiškai nėra parodoma, kaip iki šios informacijos buvo prieita³⁴. Dėl to istorijos vaizdavimas „Giedraičiuose“ – vienalinis, nepaliekantis savarankiškos nuomonės šiuo klausimu galimybės (Ursulos Becher žodžiais, „uždaras“³⁵), neprovokatyvus.

Vizualiai istorija konstruojama itin gausia statiška ikonografinė medžiaga (portretai, rankraščiai, heraldika) ir filmuotais istorinių vietų, daiktų, aplinkų, susijusių su tema, kadrais. Dažnai vaizdai itin glaudžiai sąveikauja su verbale informacija, pastarąją veikiau iliustruo-

ja, „dengia“, o ne atlieka savarankiškos informacijos „laikmenų“ funkciją.

Apibendrinant galima teigti, kad filme pateikiama gausi istoriografijoje tyrinėta ir „patikima“ informacija. Ši ypatybė byloja apie kūrėjams svarbius tiesos ir pažinimo principus, dokumentinio filmo, kaip žinių formos bei turinio, sampratą. Autorių rekonstruota faktografinė istorija turėtų tenkinti žinių „alkį“ jaučiančių žiūrovų poreikius.

3.2. *Filmas kaip problemiška istorija*

2000 m. sukurtas dokumentinis filmas „Dar rašoma istorija“³⁶ priklauso tematiškai vyraujančių XX a. Lietuvos istorijos temas gvildinančių dokumentinių filmų ir laidų grupei – jis skirtas itin sudėtingai bei kontroversiškai vertinamai lietuvių ir lenkų santykių praėjusiame šimtmetyje istorijai. Tačiau tuo pat metu ši juosta įeina į negausų ratą filmų bei laidų, kuriuose atskleidžiamos istorijos pažinimo ir aiškinimo problemos, komplikuoatas šandienos santykis su praeitimi. Jau pats kūrinio pavadinimas siūlo istorijos, kaip nesibaigiančio dabarties ir praeities dialogo, sampratą.

Kad būtų parodyti komplikuoti istoriniai procesai bei jų aiškinimo problemos, nebepakanka vien chronologija paremto naratyvo, aprašomojo pobūdžio verbalinės informacijos ir ją „dengiančių“ vaizdų vyravimo. Tad konstruojant nesiremiamu vienu principu, bet pasitelkiama retrospekcija (dabarties mokslinis atradimas tampa impulsu kalbėti apie praeitį), chronologija (bendros valstybės atsiradimo ir jos idėjos gyvavimo iki pat XX a. pradžios seka), sugretinimas (išvedamos paralelės tarp skirtingais šimtmečiais vykusių procesų, tarp skirtingų tautų istorijos faktų). Pateikiant verbalinę infor-

³² Kiekybinė analizė parodė, jog per 26 minutes žiūrovas išgirsta 15 datų, taigi vidutiniškai kas 102 sekundės paminiama nauja data.

³³ *Hardtwig W.* Personalisierung als Darstellungsprinzip // *Geschichte im Fernsehen*, S. 240.

³⁴ Tiesa, diktorei kalbant apie Mykolą Giedraitį, minimi A. Vijūko-Kojelavičiaus bei M. Valančiaus teiginiai.

³⁵ *Becher U.* Istoriografija ir atvira visuomenė – mokyklinių vadovėlių pavyzdys // *Istoriografija ir atvira visuomenė*. Vilnius, 1998, p. 260.

³⁶ Aut. V. Damaševičius, J. Matonis, LNK, 2000.

maciją vyrauja koliažo principas: aprašymas su-
sipina su analize ir argumentacija.

Vizualika šiame filme ne visuomet atlieka garso iliustracijos paskirtį. Dokumentiniame filme aptiksime ne vieną atvejį, kai vaizdų sekos funkcija – provokacinė³⁷. Pavyzdžiui, antkapis su užrašu „Butrimas Vladas 1902–1951, sūnus Vitas 1946–1958“ ir greta esantis paminklas su jame iškaltais žodžiais: „Butrym Bronislaw ur-1905 r. zm – 1957 r.“ iškalbingai byloja apie sudėtingus tautinės identifikacijos XX a. pirmojoje pusėje procesus.

Su prieše tai minėtų dokumentiniu filmu šią juosta sieja „patikimi“ komentatoriai (t. y. specialistai: istorikai A. Bubnys, A. Bumblauskas, rašytojas ir kultūrologas Č. Milošas), ikonografinės medžiagos gausa. Skiria ne tik tema ir struktūrinė sąranga. Atrasime visus požymius, kurie leistų šią audiovizualinę istoriją apibūdinti kaip novatorišką (pateikiamas mokslinis atradimas, leidžiantis XX a. lenkų ir lietuvių santykių istoriją matyti ne vien kaip prieštaravimų virtinę, bet ir veikimą išvien), aktualią (ypač vyresnės kartos lietuvių istorinėje sąmonėje tebegajus lenko kaip „amžinojo prieš“ vaizdiny³⁸), įdomią, nes yra sensacijos elemen-

³⁷ Vizualinės provokacijos sąvoka siekiama apibrėžti tokią vaizdų komunikacinę funkciją, kurią įgyvendinant žiūrovas yra skatinamas savarankiškai analizuoti ir aiškinti istorinę informaciją. Anot vokietų istorijos didaktikų, istorinė informacija turi *provokuoti* žmogų domėtis istorija, ją analizuoti, kelti klausimus ir suvokti savo poziciją svarstomo objekto atžvilgiu. Tai pasiekama ne tik istorinei sąmonei aktualiais tyrimais, bet ir specifiniais jų perteikimo būdais. Tokia provokatyvi istorijos rekonstrukcija įmanoma ne demonstruojant paruoštą medžiagą, o pateikiant „atvirą“ kritinei analizei ir interpretacijai istorinę informaciją. Žr. *Pandel H. J. Das geschichtsdidaktische Medium zwischen Quelle und Geschichtsdarstellung // Handbuch Medien im Geschichtsunterricht*, S. 24–26.

³⁸ A. Bumblauskas priešišką lietuvių santykį su lenkais aiškina pas mus tebegają tradicinę istorinę sąmonę, ištakomis siekiančia prieškarinio Lietuva, kai buvo generuojamas diskursas apie tris amžinus Lietuvos priešus: Rusiją, Vokietiją ir Lenkiją. Šis filmas – tai puikus šio mito (bent jau lenkiškosios jo dalies) dekonstravimo pavyzdys.

tų (ypatingajame archyve aptikta byla, kurioje akivaizdūs lietuvių ir lenkų partizanų bendradarbiavimo „pėdsakai“), nevienareikšmė (istorija, kaip diskursas apie praeitį, negali būti baigtinė, nes ją, kaip matome šiame filme, sąlygoja besikeičiančios mūsų pačių vertybinės nuostatos ir moksliniai atradimai). Specialistų lūpose nuskamba ir istorijos daugiaperspektyvumo idėja. Č. Milošas ir A. Bumblauskas nemažai dėmesio skiria Vilniui ir Vilniaus krašto klausimui kaip savotiškam Gordijo mazgui, kuriame susikoncentruoja visos Lenkijos ir Lietuvos santykių problemos. Nobelio premijos laureatas Vilniaus klausimą sieja su daugiaperspektyvaus tikrovės matymo stoka – nepastebimi kitų tautų interesai, nesuvokiama, kad egzistavo ir tebeegzistuoja daug Vilniaus miestų, daug Vilniaus miesto istorijų.

Filmas „neperkrautas“ faktais – pateikiama svarbiausi ir turbūt daugeliui Lietuvos piliečių žinomi įvykiai (Lietuvos ir Lenkijos unija, Vilniaus krašto okupacija, Ribbentropo-Molotovo paktas, Antrasis pasaulinis karas ir Lenkijos bei Lietuvos likimai), kurie naujai interpretuojami nepateikiant vienareikšmio atsakymo. Tai leistų filmą priskirti labiau ne prie faktografinės, bet prie probleminės istorijos grupės, pastarąją suprantant kaip keliančią problemą, akcentuojančią šiandienos komplikuoatą santykį su praeitimi, demonstruojančią kritinį diskursą.

3.3. *Filmas kaip etinių vertybių legitimacija*

1990 m. išvydęs pasaulį dokumentinis filmas „Karlagas – mirties žemė“ reprezentuoja juostas, sukurtas Sąjūdžio ir pirmaisiais nepriklausomos Lietuvos metais gausiai vykdytų ekspedicijų į tremties bei kalėjimo vietas medžiagos pagrindu³⁹. Filmas pradedamas egzotiškos

³⁹ Scen. aut. H. Paulauskas, rež. V. Gruodis, op. R. Leipus, LRT, 1990.

gamtos, kryžių vaizdais bei emocingais diktorius žodžiais: „Buvę politiniai kaliniai bei jų artimieji keliavome žeme, kuri pasiglemžė ne vieno gražiausius jaunystės metus, o daugeliui liko amžinuojų kapu“. Tad juosta skirta Karlagui – vienai iš Sovietų valdžios represuotų žmonių įkalinimo vietų.

Viena iš filmo medžiagų – videokamera užfiksuota kolektyvinė politinių kalinių ir jų artimųjų atmintis (interviu būdas). Represuotų asmenų pasakojimuose prisimenamos suėmimo aplinkybės, nežmoniška kelionė į kalėjimo vietą, sunkios gyvenimo sąlygos joje, prižiūrėtojų nejaudrumas žmonių kančioms, pavieniai įvykiai. Pažymėtina, kad tokia informacija kartojasi daugelyje šio pobūdžio dokumentinių filmų, laidų, literatūrinėje memuaristikoje – kinta tik kančių vietos, datos, kankintojų ir nukentėjusiųjų pavardės. Anot Irenos Šutinienės, kalbėjimas apie praeityje patirtas traumas – tai vienas iš jų psichologinės įveikos būdų⁴⁰. Socialinės atminties tyrėjai atkreipia dėmesį į atminties nepatikimumą. Atmintis, anot Johannes'o Friedo, tai iškraipymo ir išstūmimo menas, nuolat pasirengęs manipuliuoti, sąlygojamas konkrečios situacijos ir nieko bendra neturintis su racionalia istorijos interpretacija⁴¹.

Tačiau šioje dokumentinėje juostoje neaptiksime prisimenančiųjų pasisakymus koreguojančių ir interpretuojančių specialistų informacijos, todėl stokojama bet kokio analitinio ir kritinio žvilgsnio iš šalies išgyventos ir papasakotos istorijos atžvilgiu. Tai liudija, jog filmo kūrėjams informacijos patikimumo kriterijus nebuvo svarbus.

Specifinį vaidmenį šiame dokumentiniame filme atlieka diktoriaus. Jo tekste pateikiami pagrindiniai faktai apie Karlagą, nukentėjusiųjų ar jų artimųjų ekspedicijos vietas, kalėjusiųosius ir pan. Įvykių priežastys nepateikiamos, o dažniausiai konstatuojama esama ar buvusi situacija. Dėmesį atkreipia diktoriaus kalbinė artikuliacija (ji perdėm emocinga) bei formuluotės. Karlago baisumas nusakančioje kalboje gausu metaforų, suteikiančių buvusiai kalinių aplinkai aktyvaus tarpininko savybių („tremtis“, „žemė pasiglemžė“, „bežadė stepė neišgirdo“, „NKVD įkalinimo lageriai plėtėsi kaip baisi piktžaidė“ ir t. t.). Mėgstamos binarinės opozicijos – „patriotiškai mąstantieji“ ir „okupantai“, „superliatyvai („gražiausi jaunystės metai“, „baisiausia tardymo vieta“, „kukliausias paminklas“), suteikiantys kalbai vertybinį atspalvį, įteigiantys vienareikšmišką ir supaprastintą juodą ir baltą praeities aiškinimą. Tad diktoriaus kalbą būtų galima apibūdinti kaip jausmingą, vaizdingą, įtaigią ir kupiną afektyviai perteiktų vertinimų.

Nukentėjusiųjų prisiminimai ir diktoriaus tekstas papildomi kalėjimo vietų, buvusių kapų, mirtininkų kameros scenomis, kurios atlieka kančių lokalizacijos bei detalizacijos funkciją. Ekране matome ir operatoriaus užfiksuotų tautinės (trispalvė), religinės (kryžiai) simbolikos, memorialinių praktikų (kryžiaus, paminklų lentelių statymo bei jų šventinimo Karlago aukoms atminti) vaizdų, turinčių specifinę semantinę krūvį. Šie kančias įprasminantys simboliai ir ritualai lietuvių žiūrovui „atpažįstami“ kaip savi, tautiniai, todėl turintys stiprinti tautinio solidarumo jausmą. Pažymėtina, kad filme išvystame minimalų ikonografinės medžiagos kiekį (tai asmenų nuotraukos bei dokumentai).

Ekspertų stoka, minėtas diktoriaus kalbos pobūdis, vaizdų semantinis krūvis byloja, kad filmo kūrėjams faktografinės informacijos

⁴⁰ Šutinienė I. Trauma ir kolektyvinė atmintis: sociokultūrinis aspektas // Filosofija, sociologija. 2002, Nr. 1, p. 59–62.

⁴¹ Fried J. Buch und Erinnerung // Europäische Geschichtskultur im 21. Jahrhundert. / Hg. H. Schäfer. Bonn, 1999, S. 145.

principas nebuvo svarbus. Filme nėra sukuriama naujas žinojimas apie praeities tikrovę, o tik primenama, daroma vėl atpažįstama tai, kas daugelyje memuaristinio pobūdžio laidų, filmų buvo girdėta bei matyta. Visa tai leidžia daryti išvadą, kad kūrėjams svarbiausias yra moralinis praeities aspektas, vertybinė informacija, kuria siekiama nacionalinių vertybių įteisinimo, tautinio identiteto formavimo bei stabilizavimo tikslų.

3.4. Estetinė istorija

„[...] atgaivinti ir prikelti dar likusias Lietuvoje rūmų bei senųjų dvarų kultūrą, jų atmosferą, būtent tą meninį gyvenimą, kuris buvo šiuose rūmuose, kur vykdavo literatūros, muzikos vakarai, būdavo renkamosi, diskutuojama [...]“, – taip skamba LRT kurto ciklo „Vizijos ir tikrovė“ idėja⁴². Šis „reanimacijos“ konceptas sąlygoja ganėtinai laisvą laidos formą ir savotiškas praeities pažinimo priemones. Dažnai laidos filmuojamos kultūros vakarų metu. Į laidas kviečiamasi tam tikrų sričių specialistų (dažniausiai menotyrininkų), kurie pristato vieną ar kitą mecenatą ir jo aplinką, menininkus ir jų veikalus. Dažna trijulė: dailėtyrininkas Romualdas Budrys, muzikologė Jūratė Trilupaitienė ir istorikas Vydas Dolinskas ne diskutuoja (laidų temos formuluojamos taip, kad jas galima tik „nušviesti“, pavyzdžiui, „Radvilų kultūrinis palikimas“, „Kristinos ir Jozefo Frankų mokslinė ir kultūrinė veikla“, „Jasiūnų ir Šalčininkų dvarai“), o tiesiog dalijasi informa-

„Patikimi“ istorijos komentatoriai, itin gausi ikonografinė medžiaga sieja ši laidų ciklą su daugeliu kitų kultūros istorijai skirtų laidų, tačiau nuo pastarųjų jį skiria ypatingas dėmesys meno istorijai ir specifinis istorinio meno for-

mų pateikimas. Svarbiausiais praeities pažinimo šaltiniais dažnoje (tačiau ne kiekvienoje) „Vizijų ir tikrovės“ laidoje tampa ne ekspertų pasakojimai, bet kultūrinis paveldas: dailė, architektūra, istorinės vietos, muzika, literatūra, šokiai, šventės ir t. t. Neretai laidos filmuojamos dvarų aplinkoje, siekiant kuo tiksliau imituoti saloninę gyvenimą, klestėjusią XVIII–XX a. pradžios Lietuvoje. Dalyviai ir svečiai muzikuoja, dainuoja, šoka, piešia, deklamuoja eiles ar skaito prozą, vaidina „gyvųjų paveikslų“ scenas, stebi dailės kūrinius, šnekučiuojasi prie šampano taurės⁴³. Ilgi lėto ritmo planai, pabrėžiantys meno kūrinių „orumą“ bei „aurą“ ir leidžiantys žiūrovui įsižiūrėti į dailės kūrinių ar įsiklausyti į muzikos veikalą, byloja apie režisieriaus pasirinktą „ramybės dramaturgijos“ (Peterio Moraw posakis⁴⁴) principą. Manome, jog šios priemonės skatina pagarbų, kontempliatyvų ir šiek tiek iracionalų žiūrovo santykį su tuo, kas matoma ir girdima. Taip pat pasirinktu režisūriniu sprendimu pabrėžiamas objektų estetinis reikšmingumas jį atsiejant nuo pažintinių interesų. Žodžiu, galima išvelgti estetinės, o ne dokumentinės informacijos primatą.

Akivaizdu, kad moksliskumo, racionalaus pažinimo vertybės šio ciklo laidoje dažnų užleidžia vietą subjektyviam – emociniam santykiui su praeitimi. Pats laidų ciklo pavadinimas byloja, kad remiamasi ne vien faktais, bet ir fantazija ir tuo „apsidraudžiama“ nuo per daug priekabių žiūrovų, pastebinčių, jog ne vienoje laidoje riba tarp vizijų ir tikrovės yra išsityrusi.

⁴³ Kultūros formos parenkamos pagal laidos temą – XIX a. skirtoje laidoje girdime tos epochos Lietuvos ar Lietuvoje skambėjusių vietos ar užsienio kompozitorių kūrinius, matome to laiko dailės kūrinius.

⁴⁴ Moraw P. *Mittelalterliche Geschichte im Fernsehen // Geschichte im Fernsehen*, S. 263.

⁴² Rež. V. Makačienė, red. I. Didžiulienė.

4. Audiovizualinių diskursų sistematikos bandymas

Iš pateiktų pavyzdžių matome, kad yra įvairių Lietuvos istorijos diskursų, besiskiriančių informacijos pobūdžiu ir paskirtimi. Pirmame – „Giedraičių“ pavyzdyje ryški orientacija į faktografiją leidžia teigti, jog kūrėjai filmą traktuoja kaip žinių šaltinį. „Dar rašomoje istorijoje“ akcentas į problemų kėlimą ir istorinės sąmonės požiūriu jautrios temos pasirinkimas byloja, jog autoriai istoriją pirmiausia mato kaip impulsą mąstyti, susidaryti savo nuomonę apie svarstomą problemą. Akivaizdi orientacija į aksiologinę informaciją filme „Karlagas – mirties žemė“ rodo kūrėjų tikslus ne tiek perteikti žinias, kiek patvirtinti ir sustiprinti tautines vertybes. „Vizijose ir tikrovėje“ per įvairias istorijos kultūros formas išryškintas estetinis istorijos matmuo.

Žinoma, nėra laidos ar filmo istorine tematika, kuriuose estetinė informacija nesusipinų su faktografine, o pastaroji – su vertybine. Tačiau pagal naudojamą medžiagą, jos organizavimą, temas galima išryškinti vyraujančios informacijos pobūdį (ji „slopina“ bei užgožia kitokius pranešimus) ir, remiantis tuo, įvardyti kūrėjų ketinimus. Jie galėtų būti audiovizualinės istorijos klasifikavimo kriterijus.

Teorinių prielaidų tipologizuoti istorijos diskursus teikia ir kai kurios J. Rūseno išvalgos. Nagrinėdamas istorinės sąmonės pasireikimą kultūroje (t. y. istorinę kultūrą), jis joje mato tris lygius, kuriuose istorinė tikrovė patiriama, aiškinama bei pritaikoma skirtingai⁴⁵. Kadangi istorinė sąmonė, anot šio teoretiko, yra susijusi su trimis žmogaus mentaliteto sąvybėmis: jausmu, valia ir supratimu, bei prin-

cipais: grožiu, galia ir tiesa, galima teigti, kad istorinė kultūra apima meno, politikos ir mokslo elementus. Istorinėje kultūroje šie trys matmenys susipina, tačiau vienur vyrauja estetiški, kitur – politiniai ar kognityvūs pradai.

J. Rūsenas atkreipia dėmesį, jog šių trijų elementų ar matmenų santykiai yra įtempti. Neretai mokslininkai ir politikai istorinės sąmonės estetinį matmenį laiko antriniu dalyku ir instrumentalizuoja estetiką kaip priemonę įgyvendinti tiesos ir galios pretenzijas. Kai vyrauja estetiški matmuo, politinis-praktinis ir mokslinis-kognityvūs istorijos vaizdavimo aspektas tampa antraeilis ir linkstama prie istorinės sąmonės iracionalizavimo ir depolitizavimo (nemaža dalis Vokietijoje sukurtos kino ir TV produkcijos rodo, kad, laimėjus estetiškos kokybės atžvilgiu, pralošiama istorijos aiškinimo ir politinio orientavimo požiūriu). Mokslinių interesų vyravimo padarinys – tam tikros istorinės interpretacijos dogmatizmas. Mokslinė tiesa tampa ideologija. Kai politinis matmuo ima viršų, istorija atlieka valdžios legitimacijos funkciją. Tuomet, anot J. Rūseno, valdžia praranda tiesos akis, tampa akla ir neišmintinga⁴⁶.

Remiantis šiomis išvalgomis ir istorijos diskursų Lietuvos dokumentiniame kine bei TV analize, audiovizualinę istoriją teoriškai būtų galima suskirstyti į tris grupes: *faktografinę* bei jos „atšaką“ – *probleminę*, taip pat *etinę* ir *estetinę*⁴⁷. Faktografinės istorijos autorių nuostata – istorija kaip praicitis pažinimo priemonė. Pa-

⁴⁶ Rūsen J. Für eine Didaktik historischer Museen // Geschichte sehen. Beiträge zur Ästhetik historischer Museen / Hg. J. Rūsen u.a. Pfaffenweiler, 1988, S. 12–19.

⁴⁷ Į pateiktą tipologiją nebuvo įtrauktos tam tikros TV laidos istorinė tematika, kurių pagrindą sudaro kino kronika. Jos vertintinos kaip istorinių šaltinių prezentacijos, kuriose archyviniai vaizdai pateikiami be didaktinio apdoravimo ir interpretacijos, o tik su laidos vedėjo ir svečių komentarais.

⁴⁵ Rūsen J. Historische Orientierung: über die Arbeit des Geschichtsbewusstseins, sich in der Zeit zurechtzufinden. Köln, Weimar, Wien, 1994, S. 219–231.

grindinis informacijos šaltinis šio pobūdžio kino ir TV produkcijoje – pasitelkus istorijos mokslo metodus gautos žinios apie praeitį, t. y. santykinai „patikima“ informacija. Dažniausiai prie šios grupės priskirtinose laidose ar filmuose praeities procesus, reiškinius, įvykius komentuoja istorikai ar kitų sričių specialistai. Neretai istorikai yra ir šio tipo dokumentinių filmų ar teminių laidų konsultantai. Vyraujančios faktografinių istorijų temos – Lietuvos proistorė, istorija iki 1918 m. ir paveldo objektų istorija. Hipotetiškai galima teigti, kad faktografinės istorijos tenkina žiūrovų pažinimo poreikius.

Kaip tokių diskursų trūkumus pirmiausia galima paminėti probleminio mąstymo stoką. Neretai faktografinės istorijos grupės produkcija – tai kratinys faktų, skaičių, pavardžių, kuriuos vargu ar gali įsiminti žiūrovas⁴⁸. Taigi paprasčiausiai mėginama į didįjį ar mažąjį ekraną perkelti istoriografinę informaciją ją papildant vaizdais. Kitas neigiamas faktografinių diskursų bruožas – istorijų vienprasmiškumas, „uždarumas“, kai rodoma, „kaip buvo iš tiesų“, užuot eksplicitiškai paaiškinus, kaip „iš tiesų prie to prieita“. Minėti požymiai ir pastebimas ženklus šių istorijų kūrėjų dėmesys politinei įvykių, personalijų istorijai leidžia išvesti tam tikras paraleles su istorizmo paradigmos istoriografija.

Atskira faktografinės istorijos „atšaka“ laikytina probleminė istorija, kuriai būdinga orientacija į nūdienos visuomenės istorinės sąmonės aktualijas, praeities pažinimo problemų ir istorijos rekonstrukcinio pobūdžio akcentavimas („atvira“, daugelio perspektyvų istorija). Pastarieji požymiai leidžia išvėlyti šios audiovizualinės istorijos ryšius su kai kuriomis

postistoristinės historiografijos mokyklomis. Monoperspektyvaus požiūrio į praeitį atsiskyrimas sulaukia istorijos didaktikų pritarimų. Anot jų, tokia istorija suteikia impulsų savarankiškai mąstyti – nevienareikšmis praeities aiškinimas nespecialistui teikia galimybę sudaryti savo nuomonę apie istorinę situaciją ir ją įvertinti. Istorijos adresatai ima suvokti, kad visuomet yra ir *sava* istorija, istorija iš mano paties perspektyvos, o tai nūdienos žmogui suteikia galimybę savąjį „aš“ – tapatybę integruoti į istorinę tapatybę⁴⁹. Anot U. Becher, monoperspektyvi istorija būdinga visuomenei, kuri yra atvira diskusijoms, savarankiškam mąstymui bei savo istorijos tapatybės formavimui⁵⁰. Tad galima daryti prielaidą, kad probleminė istorija padeda plėsti žiūrovų tapatybę, tolerancijos bei tiesos ambivalentiškumo sampratą. Pažymėtina, kad kai kurie specialistai abejoja daugelio perspektyvų istorijos ir masinės komunikacijos priemonių suderinamumu. I. Šutinienė atkreipia dėmesį, kad populiariajai vaizduotei būdingas vieno jungiančio „didžiojo pasakojimo“ poreikis⁵¹.

Probleminė istorija neišskirtina į atskirą tipą, nes ją su faktografinė daugiau požymių sieja nei skiria – abiem diskursų grupėms būdingi patikimi informacijos šaltiniai, vizualinės medžiagos gausa, sudėtinga montažo struktūra ir t. t.

Antroji istorijos diskursų grupė įvardytina kaip etinė. Joje svarbiausia ne faktografinė, bet aksiologinė informacija apie praeitį. Šios produkcijos autorių tikslas – istorija kaip vertybių

⁴⁹ Rösen J. *Historisches Lernen, Grundlagen und Paradigmen*. Köln, 1994, S. 166; Bergmann K. *Multiperspektivität // Handbuch der Geschichtsdidaktik / Hg. K. Bergmann u.a.* Düsseldorf, 1985, S. 271–273.

⁵⁰ Becher U. *Istoriografija ir atvira visuomenė*, p. 259–274.

⁵¹ Šutinienė I. *Kanonai tautos istorijos mituose: pastovumas ir kaita // Kanonai lietuvių kultūroje*. Šiauliai, 2001, p. 22–23.

⁴⁸ Kaip teigia kino ir TV specialistai, datos, skaičiai, smulkios detalės netinkami audiovizualinėms masinės komunikacijos priemonėms, nes jas žiūrovas sunkiai įsimena.

patvirtinimas ir sustiprinimas. Pagrindinis istorinės informacijos šaltinis šio pobūdžio laidose bei filmuose – tai audiovizualine technika fiksuota individuali ar kolektyvinė atmintis, t. y. subjektyvios, ikimokslinės žinios. Neretai praeities komentatorių vaidmenį čia atlieka Bažnyčios atstovai, rašytojai, politikai ir kiti tautos „šaukliai“ bei „vedliai“. Suprantama, be specialistų galima išsiversti tik perteikiant žmonių atmintyje „gyvas“ Naujausiųjų laikų Lietuvos istorijos temas, todėl pastarosios sudaro šio pobūdžio laidų ir filmų branduolį. Neretai etinę praeities pusę akcentuojančiuose diskursuose nepateikiamas istorinis kontekstas, stokojama kritiškumo subjektyvios praeities interpretacijos atžvilgiu. Interviu būdu užfiksuotoje individualioje ar kolektyvinėje atmintyje galima įžvelgti praeities mitologizavimo, idealizavimo bei ideologizavimo požymių – išgyventai ir papasakotai istorijai dažnai būdinga daugybė visuomenėje suvešėjusių mitų bei stereotipų. Taigi poreikis orientuotis laike čia nėra racionalizuojamas (vėlgi galime įžvelgti etinės istorijos ryšį su ikimoksliniu pragmatizmu). Taip pat susidaro įspūdis, kad prie šios grupės priskirtuose diskursuose daugiau primenama tai, kas žinoma, nepateikiama naujų žinių apie praeities tikrovę. Etninių istorijų struktūrinė sąranga nesudėtinga – vyrauja interviu, reportažų iš socialinių praktikų vietų: mirusiųjų palaikų gabenimo į Lietuvą, paminklų šventinimų, mitingų, mišių, taip pat tautinės simbolikos vaizdai. Būdinga minimali ikonografinė medžiaga. Etnines vertybes akcentuojanti istorija bent jau teoriškai turėtų teikti žiūrovui tam tikrą paguodą ir pateisinimą, formuoti bei stabilizuoti jo tautinę tapatybę.

Trečioji istorijos diskursų grupė vadinama estetinė. Iš kitų laidų ir filmų šios grupės produkciją išskiria ypatingas kūrėjų dėmesys istorinio meno formoms bei specifinis jų pateiki-

mas – jas demonstruojant, imituojant ar atliekant dažniausiai akcentuojama jų estetinė informacija, o ne dokumentinė vertė. Taigi labiausiai akcentuojamas kultūros formų estetiškas reikšmingumas. Pastarasis apibūdinimas leidžia kalbėti apie estetinės informacijos primatą ir autorių nusiteikimą mėgautis menu⁵². Prie estetinės istorijos grupės priskirtinose laidose ekspertų vaidmenį dažniausiai atlieka meno tyrininkai, komentuojantys pavienius meno kūrinius ar apskritai kultūros formas, pristatantys jų sukūrimo kontekstą. Tiesa, kultūra praeityje dažniau matoma kaip atskirųjų (tam tikrų kūrėjų, mecenatų, architektūros objektų, dailės kūrinių ir pan.) suma, stokojama procesų, tendencijų įžvalgos.

Apibendrinant galima teigti, kad audiovizualinių Lietuvos istorijos diskursų analizė empiriškai patvirtina J. Rūseno suformuluotą istorinės kultūros matmenų idėją. Vienur į praeitį žiūrima per tiesos (faktografinis-probleminis tipas), kitur – per galios (etinis tipas) ir galiausiai – per grožio (estetinis tipas) prizmę.

Išvados

Audiovizualine istorija straipsnyje laikomi istorinio turinio pranešimai, perteikiami audiovizualine kalba. Juos sąlygoja vidiniai (audiovizualinės kalbos kaip išraiškos būdo kūrimo bei suvokimo specifika, žanriniai reikalavimai) ir išoriniai (audiovizualinę istoriją kuriančių institucijų paskirties sampratos, jų noras išsilaikyti konkurencijoje) veiksniai.

Audiovizualinei istorijai priskirtinų dokumentinių filmų ir teminių laidų istorine tematika per Lietuvos nepriklausomybės laikotarpį

⁵² Pavyzdžiui, aptarto ciklo „Vizijos ir tikrovė“ 46 minučių laidoje „Plungės dvaras“ muzikos kūriniams atlikti skirta 14 minučių, t. y. maždaug trečdalis laidos, 32 minučių laidoje „Chodkevičių rūmų salone“ – 21 minutė, t. y. daugiau nei pusė laidos.

sukurta itin daug. Jų konstravimo ypatybėms apibūdinti buvo pasitelkta klasifikacija, kurios kriterijus – numanoma autorių kuriamos istorijos paskirties samprata, nuo kurios priklausso „statybinės medžiagos“ pasirinkimas, organizavimas ir galiausiai vyraujančios informacijos pobūdis. Remiantis ja buvo išskirtos trys audiovizualinės istorijos grupės: faktografinė bei jos „atsaka“ – probleminė, etinė ir estetinė.

Faktografinės istorijos autorių tikslas – istorija kaip praeities pažinimo priemonė. Ši samprata sąlygoja „patikimų“ žinių šaltinių (moksliniai veikalai) bei komentatorių (specialistai) pasirinkimą, gausios montažinės ar / ir ikonografinės medžiagos demonstravimą. Kaip tokių diskursų trūkumus galima paminėti probleminio mąstymo stoką, istorijų vienprasmįškumą, „uždaramą“, kai rodoma, „kaip buvo iš tiesų“, užuot paaškinus, „kaip iš tiesų prie to prieita“.

Atskira faktografinės istorijos „atsaka“ laikytina probleminė istorija, kuriai būdinga: orientacija į nūdienos visuomenės istorinės sąmonės aktualijas, praeities pažinimo problemų bei istorijos rekonstrukcinio pobūdžio akcentavimas. Probleminė istorija neišskirtina į atskirą tipą, nes ją su faktografinė daugiau požiūrių sieja nei skiria.

Antroji istorijos diskursų grupė įvardytina kaip etinė. Joje svarbiausia aksiologinė informacija apie praeitį. Šios produkcijos autorių tikslas – istorija kaip vertybių patvirtinimas ir sustiprinimas. Pagrindinis istorinės informacijos šaltinis šio pobūdžio laidose ir filmuose – audiovizualinė technika fiksuota individuali ar kolektyvinė atmintis. Etinę praeities pusę akcentuojančiuose diskursuose dažnai nepateikiamas istorinis kontekstas, stokojama kritiškumo atsiminimų atžvilgiu.

Trečioji istorijos diskursų grupė vadinama estetinė. Iš kitų laidų ir filmų šios grupės produkciją išskiria ypatingas kūrėjų dėmesys istorinio meno formoms bei specifinis jų pateikimas, pabrėžiantis estetinę informaciją, o ne dokumentinę vertę. Pastaroji ypatybė byloja apie mėgavimosi menu nuostatą.

Suprantama, kad bet kokia klasifikacija – tai teorinis konstruktas, vienų savybių išryškimas ir kitų „nematymas“. Pateiktas grupavimas – tai tik vienas iš galimų požiūrių į istoriją kine ir televizijoje būdų. Pasitelkus jį galima atskleisti ne tik audiovizualinio istorijos diskurso konstravimo ypatybes, bet ir analizuoti jų tendencijas. Tačiau tai jau kito straipsnio objektas.

HISTORY OF LITHUANIA IN CINEMA AND TELEVISION. PECULIARITIES OF DISCOURSE CONSTRUCTION

Rūta Šermukšnytė

Summary

The aim of the article was to take a look at the peculiarities of construction of historical discourse in documentary cinema and television from the perspective of the contemporary history science. The raised goal was specified by the following tasks: 1. to motivate the beginning and relevance of the selected research in the introductory part; 2. to describe the essence of audio-visual history following the works of Western (mainly German) authors; 3. to discuss the particularity of documentary films and broadcasts

dealing with historical topics which have been created during Lithuania's independence, having employed a certain classification.

The article considers presentations with historical content and expressed in audio-visual language as audio-visual history. They are determined by internal (particularity of audio-visual language as the means of creation and perception of the way of expression, genre requirements) and external (concepts of purpose of institutions that create audio-visual history

which range between conveyance, entertainment and society education; their wish to please the audience and survive in competition) factors.

A great number of documentary films and thematic broadcasts dealing with audio-visual history have been created during Lithuania's independence. Classification has been employed in order to describe their construction particularities. The criterion of such classification is an implicit concept of history's purpose created by authors; selection of "construction material", organization and eventually the nature of predominant information depend on this concept. Based on it, three groups of audio-visual history have been distinguished: factographic (with problematic history as its "branch"), ethical and aesthetic.

The intention of the authors of factographic history is history as the means for cognition of the past. This concept determines selection of "reliable" sources of knowledge (scientific works) and commentators (professionals), demonstration of abundant adjusting and/ or iconographic material. Problematic history should

be perceived as a separate "branch" of factographic history. It is characterized by a focus on the modern actualities of social historic consciousness and emphasis of the problems of the cognition of the past and reconstructional nature of history.

The second group of historical discourses has been identified as an ethical group. It focuses on the axiological information on the past. The main source of historical information in the broadcasts and films of such nature is individual or collective memory recorded by audiovisual technical means. The discourses emphasizing an ethical part of the past often do not provide historical context and lack criticism with regard to memorized contents.

The third group of history discourses has been identified as aesthetic. The products of this group are distinguished from the other broadcasts and films by a particular emphasis placed by the creators on the forms of historical art and their specific presentation, which highlights their aesthetic information rather than documentary value.

*[teikta 2004 05 05
Priimta spaudai 2004 12 06*