

ISTORIJOS MOKSLO IR AUDIOVIZUALINĖS ISTORIJOS SANTYKIS LIETUVOJE: NUOTOLIO MAŽĖJIMAS?

Rūta Šermukšnytė

Lektorė, humanitarinių mokslų daktarė
Vilniaus universiteto Istorijos fakulteto
Istorijos teorijos ir kultūros istorijos katedra
Tel. 268 72 88
El. paštas: jurgsliau@takas.lt

Įvadas

Domėjimasis istorijos reprezentavimo audiovizualinėse priemonėse procesu sietinas su nuo XX amžiaus vidurio visuomenėse pastebimomis *atminties vizualizacijos* tendencijomis. Vis aiškiau suvokiama, kad daugumai žmonių pagrindiniai veiksniai, formuojantys jų istorinę sąmonę ir istorinės atminties struktūrą, yra *elektroninė vaizdo kultūra*¹, kurioje kinas ir televizija² užima lyderio pozicijas. Elektronine technika kuriamų ir perteikiamų *audiovizualinių isto-*

*rijos formų*³ įsigalėjimo laikais tampa svarbi istorikų pozicija šių „konkurentų“ atžvilgiu, juo labiau kad esama glaudaus ryšio tarp požiūrių kaitos ir istoriografijoje vykstančių pokyčių. Visų pirma nūdienos istorikams vėžiantis į tarpdisciplininius *istorinės kultūros*⁴ tyrimus, audiovizualinės kultūros formos juos domina arba kaip visuomenės istorinės sąmonės veiksniai, arba kaip viešosios istorinės kultūros pavaldai⁵.

³ Plačiau apie *audiovizualinės istorijos* sąvokos definiciją žr.: Šermukšnytė R. Lietuvos istorija dokumentiniame kine ir televizijoje. Diskurso konstravimo ypatybės // Lietuvos istorijos studijos. 2004, Nr. 14, p. 116–119.

⁴ Lietuvos istoriografijoje kol kas nėra nusistovėjusi vienos sąvokos, nusakančios istorinės praeities reprezentacijas, vartoseną. Iš užsienio autorių yra pasiskolinamos *istorinės kultūros, atminties kultūros, kultūrinės atminties* sąvokos. Žr., pavyzdžiui: Gyvosios istorijos programa: istorinė kultūra šiuolaikinės sąmonės formavimui. Pagr. teksto autorius – A. Bumblauskas. Vilnius, 1998; *Nikžentaitis A.* Istorikai, nežinantys naujausių istorijos teorijų, visados lieka tik patriotais // Naujasis židinys. 2004, Nr. 5, p. 245–247; *Nikžentaitis A.* Rytų Lietuva lietuvių atminties kultūroje ir politikoje: istoriko ir atminties kūrėjo santykio problema // Kultūros barai. 2004, Nr. 10, p. 15–19; *Norkus Z.* Elektroninės istorinės kultūros link // Kultūros barai. 2005, Nr. 10, p. 80–85.

⁵ Plačiau apie istorijos reprezentavimo audiovizualinėse priemonėse tyrimų kryptis žr.: *Toplin R. B.* The Filmmaker as Historian // The American Historical Review. Vol. 93, no 5 (Dec., 1988), p. 1210.

¹ Audiovizualinių priemonių poveikio recipientams tyrimai komunikacijos specialistams leidžia kalbėti apie *audiovizualinę kultūros revoliuciją*, šią kultūrą suvokiant kaip tam tikrą audiovizualinės kalbos sukurtą būdą mąstyti, jausti, spręsti, vertinti, komunikuoti ir veikti. Žr.: *Hoekstra H.* Audiovisuelle Sprache und Kultur – Morale Bildung // Neue Medien – Mehr Verantwortung! / Hg. F. Schmälzle. 1996, S. 86.

² Suvokiame, kad šio straipsnio tekste užfiksuota *kino ir televizijos* atskirtis yra problemiška. Pasak audiovizualinės komunikacijos tyrinėtojo Knuto Hickethiero, kino ir televizijos skirtumas lemia ne tiek audiovizualinio pasakojimo ir vaizdavimo pagrindai, kiek *panaudojimo būdai, užduotys, skirtingi gamybos ir distribucijos metodai*. *Hickethier K.* Film und Fernsehanalyse. Stuttgart, 1993, S. 2–3. Tād vartodami sąvokų *kinas* ir *televizija* grupę, nepamirškime komplikuotų jų tarpusavio ryšių.

Kita vertus, istorijos mokslo atstovai, būdami neabejingi savo tyrimų visuomeniniam aktualumui ir suvokdami elektroninės vaizdo kultūros priemonių poveikį šiandienos visuomenei, patys ieško galimybių įsitraukti į audiovizualinės istorijos kūrimą. Britų istorikas Arthuras Marwickas teigia: „Jei istorikai nori padėti žmonėms gauti kokios nors naudos iš filmų ir laidų, kurie neatitinka pačių griežčiausių istorinių normų, jie turi patys gaminti medijų produktus, kurie jas atitiktų“⁶. Šį tikslą įmanoma pasiekti istorikams konsultuojant ir bendradarbiaujant su kitais kino / televizijos kūrybiniais specialistais, kuriant istorinius filmus ar laidas. Vokiečių istorijos didaktikos specialistas Siegfriedas Quandtas mano, kad istorikų kompetencijos turėtų užtekti ir dirbti montažinėje bei prie įgarsinimo pulto, kur gaunama galutinė – sintezės – forma⁷.

Tačiau ne viskas priklauso nuo istorikų savykoks. Audiovizualinių priemonių ir istoriografijos kooperacijos procese ne mažiau svarbios yra tam tikros šalies kinematografinės tradicijos bei kinematografinių mentaliteto trajektorijos. Lietuvoje 1988–2005 metais pastebimos dvi tarpusavyje menkai bendradarbiaujančios stovyklos – istorikai profesionalai (preferuojantys istorijos mokslinę rekonstrukciją) ir kino bei TV specialistai, kuriems neretai būdinga ikimokslinis istorijos supratimas, specifinė istorinio diskurso paskirties visuomenėje vizija. Ši situacija ir yra straipsnio išeities taškas.

Šio straipsnio tikslai:

- 1) įvardyti dvejų sričių – audiovizualinės komunikacijos kūrybinių specialistų ir istorijos mokslo atstovų bendradarbiavimo „barjerus“;

⁶ Marwick A. Geschichte in den modernen Medien // Europäische Geschichtskultur im 21. Jahrhundert. Bonn: Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, 1999, S. 158.

⁷ Quandt S. Historische Fachberatung // Geschichte im Fernsehen. Ein Handbuch / Hg. G. Knopp, S. Quandt. Darmstadt, 1988, S. 105–106.

2) nustatyti šių klūčių įveikos prielaidas;

3) atskleisti abipusės distancijos ir jos mažėjimo padarinius audiovizualinei kūrybai.

Šiems tikslams įgyvendinti bus pasitelkiama tam tikra kino ir TV produkcija – dokumentiniai filmai bei dokumentinės prigimties kultūros laidos⁸, sukurti Lietuvoje 1988–2005 m., kuriuose atpažįstamas istorinis pranešimas.

1. Dokumentikos tradicija Lietuvoje kaip ikimokslinio pragmatizmo sklaidos prielaida?

Lietuvoje, kaip ir kitose Rytų bei Vidurio Europos šalyse, sovietmečiu giliai įleido šaknis specifinis dokumentikos suvokimas, įvardijamas *meninės, autorinės ar kūrybinės dokumentikos* pavadinimais⁹. Nors šios sąvokos nėra griežtai

⁸ *Dokumentinės prigimties kultūros laida* – tai G. Laurence'o posakis. Žr.: Pečiulis Ž. Televizijos žanrų klasifikavimo principai // Informacijos mokslai. 2004, Nr. 31, p. 187–188.

⁹ Žr.: Kodėl Pabaltijo kino dokumentika grėžiasi į praeitį? Kino forumo „Įamžintas laikas“ diskusijų santrauka // Kultūros barai. 1996, Nr. 2, p. 26–31; „Įamžintas laikas“ vertintojų akimis. A. Liugos pokalbis su H. J. Schlegeliu ir D. Robinsonu // Ten pat. 1996, Nr. 2, p. 22–25; *Pipinytė Ž. Kelios hipotezės kino ribų tema* // Menotyra. 1997, Nr. 1, p. 49–58; *Oginskaitė R. Jaunoji Lietuvos dokumentika (1989–1993)* // Ten pat. 1997, Nr. 1, p. 39–48. *Meninė, autorinė ar kūrybinė dokumentika* atsirado kaip opozicija oficialiniam dokumentiniam filmui, kurio istoriniam žanrui ryškiausiai atstovavo tokie Lino Lazėno dokumentiniai filmai kaip „Apsaka apie Černiachovskį“, „Karolis Požėla“, „Keturiadsimtųjų birželis“ ir t. t. Tad kaip priešprieša tokiam kinui, anot R. Paukštytės, atsirado polinkis ne į dokumentinės medžiagos analizę, o į subjektyvius vertinimus, pasitelkus „Ezopo kalbą“ (*Paukštytė R. Kelias į „naująją bangą“*. Po „Argos Films“ retrospektyvos Vilniuje // Kinas. 1993, Nr. 6, p. 10). Ši Lietuvos dokumentikos savybė (būdinga ir kitoms Rytų bei Vidurio Europos šalims) ypač išryškėjo *perestroikos* ir *glasnost* laikais, kai, atsivėrus sienoms į Vakarus ir atsiradus galimybių susipažinti su Vakarų kinematografu, jis iš karto sulaukė komunistinių, o po kelerių metų ir pokomunistinių šalių kino kritikų bei pačių kino kūrėjų priekaištų – tai, kas Vakarų dokumentininkų pasaulyje buvo suprantama kaip klasikinė dokumentika, pokomunistinė regione neigiama konotacija įvardyta kaip „televizija“.

ekspliciuotos ir dėl tinkamiausios iš jų nėra sutariama¹⁰, moksliniame ir publicistiniame diskursuose tokiai kūrybai priskiriami subjektyvaus kalbėjimo, emociingumo, medžiagos pajungimo autoriaus pozicijos išraiškai bruožai. Pasak kino kritikės Rasos Paukštytės, meninių / autoriinių / kūrybinių aspiracijų vyravimas neleidžia susiformuoti ir įsitvirtinti *klasikinės dokumentikos* (teigiančios informacijos, faktografijos, objektyvumo, analitiškumo vertybes, švietėjišką funkciją) tradicijoms Lietuvoje¹¹. Tād neatsitiktinai Atgimimo laikais prasidėjus marksistinės-lenininės Lietuvos istorijos sampratos revizavimui, į kurį įsitraukė ir dokumentinio kino bei televizijos kūrybiniai specialistai, jų kūryboje pastebima tendencija istoriją veikiau *perkeisti* pagal tariamai savo istorijos supratimą, nei, pasitelkus išsamias istoriografines studijas, būrį konsultantų, *informuoti* bei *šviesti*¹². Ši kūrybinė aspiracija suponavo politiškai angažuotus filmus ir laidas, kuriuose Lietuvos istorija pasitelkiama tautos istorijos mitui priskiriamoms politinės orientacijos ir mobilizacijos funkcijoms¹³

¹⁰ Žr.: Krūgeris P. „Žaisti kino stiliais labai gražu, bet gal reikia padaryti ką nors tikra“ // Kinas. 2004, Nr. 4, p. 78.

¹¹ Paukštytė R. Ne tik apie vieną „Epitafiją...“ // Ten pat. 1998–1999 žiema, p. 24–25.

¹² Minėtus kūrybinius prioritetus atspindi ne tik filmai bei laidos, bet ir kino kritikos tekstuose bei interviu su kūrėjais dažnas žodžių „istoriografinis“, „faktografinis“, „informatyvus“ vartojimas neigiamia prasme, pirmenybės teikimas „istoriosofijai“. Žr. Molotovo–Ribentropo paktą 50-mečiui. N. Aukštaitytės pokalbis su rež. E. Zubavičiumi // Kinas. 1989, Nr. 5, p. 6–7; *Aukštaitytė N.* „Šienapjūtė“ // Ten pat. 1989, Nr. 11, p. 4–5; *Aukštaitytė N.* „Bilietas į Tadž Mahalą“ // Ten pat. 1990, Nr. 6–7, p. 6–7; *Oginskaitė R.* Simpoziumas // Ten pat. 1991, Nr. 11, p. 2–5; *Landsbergis V. V.* Tylus bylojimas // Ten pat. 1990, Nr. 1, p. 8; *Macaitis S.* Kas kam adekvatu // Ten pat. 1991, Nr. 3, p. 10; *Pipinytė Z.* Amžiasis pabaigos vaizdai // Ten pat. 1992, Nr. 11–12, p. 6; *Landsbergis V. V.* Daumanto link // Ten pat. 1994, Nr. 6, p. 3–4.

¹³ Plačiau apie *istorijos mito* sąvoką žr.: Šutinienė I. Kanonai tautos istorijos mituose: pastovumas ir kaita // Kanonai lietuvių kultūroje. Šiauliai, 2001, p. 18–25; *Ta pati*. Tautos praeities interpretacijos ir nacionalizmo ideologija // Lietuvos socialinės panoramos kontūrai. Vilnius, 1998, p. 50–56.

atlikti. Minėta paskirtis lėmė tokius daugumos dokumentikos ir laidų bruožus kaip didaktizmas, emociingumas ir kritiškesnio bei analitiškesnio žvilgsnio iš šalies į dabarties ar praeities „tikrovę“ stoka. Tačiau analizuojant tokio pobūdžio kūrybą aiškėja, kad, siekdami istoriją *perkeisti* pagal savo supratimą, dokumentinių filmų ir laidų kūrėjai iš tiesų pateikė ne savarakiškas istorijos interpretacijas, bet *kinematografiškai adaptavę reprodukovavo* Daukanto laikus siekiantį romantinį-baltofilinį arba prieškarįje susiklosčiusį lituanocentrinį Lietuvos istorijos aiškinimus¹⁴.

Lietuvos dokumentikos kūrėjams, teikiantiems pirmenybę emociingumui bei subjektyvumui ir įteisinantiems tautines vertybes, dažniausiai nereikėjo (ir nereikia¹⁵) glaudesnio kontakto su nuo XIX–XX a. pirmosios pusės laikų ženkliai besiskiriančia nūdienos istoriografija bei jos atstovais, koreguojančiais savo pirmtakų teiginius. Kadangi, chronologiniu požiūriu, dokumentininkų kūryboje istorine tematika daugiausia juostų, skirtų vadinamajai „sovietmečio etnografijai“ (t. y. vizualinei registracijai, ką lietuviškai išgyveno netekę valstybingumo¹⁶), joje daž-

¹⁴ Tokią išvadą leidžia daryti tautos herojų (valstybininkų ar kultūrinių) portretų apibrėžtys, tam tikrų siužetų vertinimai XX–XXI a. sandūros Lietuvos dokumentiniuose filmuose bei laidose, kurie dažniausiai niekuo nesiskiria nuo XIX–XX a. pirmosios pusės nacionalizmo diskurse pateikiamų interpretacijų. Plačiau apie XIX–XX a. pirmojoje pusėje susiklosčiusių Lietuvos istorijos aiškinimų reprodukovimą konkrečiuose 1988–2005 m. Lietuvos dokumentinio kino ir televizijos kūriniuose žr.: *Sermukšnytė R.* Lietuvos istorijos aktualinimas Lietuvos dokumentiniame kine ir televizijoje (1988–2005 m.). Daktaro disertacija. Vilnius, 2006, p. 46–72.

¹⁵ Pažymėtina, kad Atgimimo laikais išibėgėjęs XIX–XX a. pirmosios pusės Lietuvos istorijos aiškinimų reprodukovimo audiovizualinėse priemonėse darbas toli gražu nesibaigė. Tokias interpretacijas populiarinantys filmai ir laidos, patirdami tam tikras transformacijas ir dažnai užsakomi valstybės institucijų, visuomeninių organizacijų ir / ar derinami prie įvairių jubiliejų, kuriami ligi šiol.

¹⁶ Žr.: *Oginskaitė R.* Atgimimo šviesa ir šešėliai lietuvių dokumentikoje 1988–1991 metais // Ekranai ir už ekrano / Sud. S. Macaitis. Vilnius, 1993, p. 74.

niausias istorinės informacijos šaltinis – audiovizualinė technika fiksuota individuali ar kolektyvinė atmintis, t. y. subjektyvios, ikimokslinės žinios. Nors atmintis dažnai talpina daugybę visuomenėje suvešėjusių mitų bei stereotipų, dažniausiai šiose juostose nebuvo pateikiamas istorinis kontekstas, stokota kritiškumo subjektyviai interpretuojant praeitį. Geriausiu atveju praeities komentatorių vaidmenį čia atlikdavo Bažnyčios atstovai, rašytojai, politikai ir kiti tautos „šaukliai“ bei „vedliai“¹⁷. Tiesa, esama ir kitos kūrybinės temos, kurią mėgsta dokumentika – tai pagonybė. Šis „nebylus“ laikotarpis, kurį istorikas Darius Baronas vaizdžiai įvardijo kaip „pagonybę nebuvėle“¹⁸, yra idealiausia terpė pasireikšti tariamoms kūrėjų istorijos vizijoms. Filmuose ir laidose pagonybės tematika išryškėja samprata, kad pagoniškosios praeities net nereikia pažinti – ji glūdi kiekvieno lietuvių pašamonės gelmėse ir iškyla per apeigas, išjautus į etnografinį paveldą ar aplinką¹⁹. Filmuose ir laidose pagonybės tematika apie praeitį pasakoja arba neopagonių žyniai, arba tokie istorijos ar jai artimų sričių atstovai, kurie dažniausiai vertintini kaip prie audiovizualinės komunikacijos kūrybinių profesionalų idėjų „prisiderinę“ ekspertai, t. y. kūrėjų surasti jų istorijos sampratas patvirtinantys specialistai, kurie, sekdami prag-

matine istoriografijos samprata, pagarbos protėvių nuopelnams demonstravimą tapatina su istorijos pažinimo veikla, ir kurių dalis akademinėje bendruomenėje apibūdinama sudurtiniu žodžiu su priešdėliu „pseudo“²⁰.

Minėti kūrėjų ketinimai ir diskurso konstravimo pobūdis rodo, jog poreikis orientuotis laike šioje Atgimimo laikais bei pirmaisiais nepriklausomybės metais vyravusioje ir nūnai neišnykusioje audiovizualinėje istorijoje neracionalizuojamas, netampa pažintiniu interesu. Dėl tokių savybių galime įžvelgti šios audiovizualinės istorijos ryšį su ikimoksline pragmatizmo paradigma.

2. 1993-ieji metai kaip nuotolio tarp mokslinio diskurso ir audiovizualinės istorijos mažėjimo pradžia

Racionalizuoto poreikio orientuotis laike apraiškos Lietuvos dokumentinio kino ir televizijos kūryboje sietinos su šiais veiksniais: atkuriant valstybingumą didėjančiu nuotoliu nuo nacionalizmo ideologijos ir istoriografijos svarbos audiovizualinei produkcijai didėjimu. Savo ruožtu istoriografijos vaidmens audiovizualinei produkcijai padidėjimas susijęs tiek su istorikų, tiek audiovizualinės komunikacijos specialistų (kūrėjų ir juos „kontroliuojančių“ kritikų) savivokos pokyčiais. 1993-ieji metai audiovizualinės komunikacijos kūrybinių specialistų ir istorikų kooperacijoje laikytini lūžio tašku, ir ne vien dėl to, kad tais metais LTV pradėtas transliuoti TV laidų ciklas „Būtovės slėpiniai“, į kurių kūrybinę grupę įėjo du profesionalūs istorikai, pasi-

¹⁷ Minėtų praeities komentatorių pasisakymų aptinkama šiuose filmuose: „Sugrįžimas“, LKS, rež., op. P. Abukevičius ir kt., 1990; „Benamiai“, LTV, rež. R. Šiažas, op. G. Zalieckas ir kt., 1990; „Malda už Lietuvą“, LTV, rež. A. Grikevičius, op. R. Damulis ir kt., 1991; „Vilniaus bažnyčios“, LTV, rež. V. Vainoraitė, op. V. Grigonis ir kt., 1993.

¹⁸ *Baronas D. Pagoniškos Lietuvos bergždumas šiandienos Lietuvai // Naujasis židinys. 2004, Nr. 9–10, p. 462.*

¹⁹ Žr.: dok. filmas „Lietuva tarp praeities ir ateities“, LKS, rež. A. Maciulevičius, op. N. Volkovas ir kt., 1990; dok. filmas „Kelionė iš Tilžės į Sovietską“, LTV, rež. M. Urbanavičius, op. A. Leita ir kt., 1990; TV laida „Tarp žemės ir dangaus. Rytprūsiai“, LTV, sc. aut. A. Kalinauskienė, rež. A. Lukošūnienė, op. V. Plytnikas ir kt., 1993.

²⁰ Žr.: dok. filmas „Dangaus trauka“, LTV, sc. aut., rež. V. Puplauskis, op. A. Leita ir kt., 1991; TV laida „Tarp žemės ir dangaus. Rytprūsiai“; Ciklo „Kultūros archyvai“ laidos „Verkliai“ I dalis, LTV, sc. aut. J. Skomskis, rež. D. Čepulionis, op. R. Oškinis ir kt., 1994; TV laida „Mindaugo vainikavimas“, LTV, sc. aut., rež. G. Aleksandravičiūtė, op. A. Šipyla. Ir kt.

rengę dekonstruoti šiandienos mokslinio lygio neatitinkančias XIX–XX a. pirmosios pusės istorines interpretacijas ir kurti naujus praeities aiškinimus. 1993 metais kino kritikų gretose išryškėjo opozicija *meninio / autorinio / kūrybinio* mąstymo dokumentikoje vyravimui ir apgailestavimas dėl *klasikinės dokumentikos* tradicijos nebuvimo²¹. Kai kurie kino kritikai savo recenzijose ėmė „pliekti“ išsisėmusį autorinį kiną ir palankiai vertinti tas juostas, kurios „gražina dokumentiniam kinui dokumentalumą, žanro orumą ir pasitikėjimą dokumentu“²². Anot R. Paukštytės, tradicinės dokumentikos susiformavimo prielaidas sudaro tiek kruopštus darbas archyvuose ar bibliotekose, tiek specialistų „iš šalies“ atėjimas į kinematografą²³.

²¹ „Prieš apkaltinant Vakarų dokumentininkus už perdėm didelį objektyvumą, ne pro šalį būtų prisiminti, jog dokumentinis subjektyvumas, kurį šiandien matome geriausiame lietuvių, rusų, lenkų kine, Vakarams išties vakarykštė diena“, – teigė R. Paukštytė (*Paukštytė R. Kelias į „naują bangą“...*, p. 10.). Tais pačiais metais kino kritikė Živilė Pipinytė prabilo apie perdėtą autorinio prado vertinimą: „Filmai išskysta, driekiasi kaip begalinis, beformis kalbėjimas apie save, kai sakramentali formulė „išreikšti save“ tampa vieninteliu kūrybos tikslu ir pateisinimu“ (*Pipinytė Ž. Nepakaltinamosios užrašai // Kinas. 1993, Nr. 11–12, p. 11*). Pasigirsta vienių kino kritikų kaltinimai kitiems: „Pastangos propaguoti autorinį kiną yra ne kino reklamavimas apskritai, o siauros autorinio kino mėgėjų grupelės dvasios džiuginimas. (...) Problema, kad žmogus, niekuomet neįsimylėjęs paprasto, pramoginio kino, nemylės ir autorinio. Todėl pirmojo ignoravimas ar pašaipus niekinimas sukelia mintis apie dvasinę nesveikata“ (*Prancūzevičius A. Elegantiškojo kinavimo metas // Kinas. 1994, Nr. 10, p. 8*).

²² *Paukštytė R. Ne tik apie vieną „Epitafiją...“*, p. 24. Taip pat žr.: *Pipinytė Ž. Akistatos su praeitimi // Kinas. 2000, Nr. 4 (275), p. 37*.

²³ „Alkstame klasikinio dokumentinio filmo. Įdomaus, informatyvaus. Tik toks, „neelitinis“, atspirašau, aiškios minties kinematografas gali gražinti filmams tą vietą, kurią kinas prarado per paskutinį dešimtmetį, pūsdamasis nuo savo reikšmingumo. Prarado universitetines auditorijas, rašytojų ir skaitytojų, teatrų ir gydytojų kasdieną. Kultūra joje tarpsta, o ne yra jos „paribys“. Žinoma, jei kinas yra reikšminga žmogaus veiklos kultūros dalis (...). Todėl labai svarbu yra žmonės, ateinantys į kiną iš kitų sričių. Jie, noriu tikėti, ne tiek geidžia jį kurti, kiek nori matyti. O kad pamatytų, šiandien turi

Kaip teigiama istorijos populiarinimo klausimus svarstančioje (daugiausia vakarietiškoje) literatūroje, akademinės bendruomenės atstovų bendradarbiavimą su masinės komunikacijos specialistais suponuoja keleto mentalinių „barjerų“ įveikimas. Viena kliūčių – tai mokslininkų žiūrėjimas iš aukšto į masinės komunikacijos priemones ar kitokias „nemokslines“ istorijos perteikimo formas (istorinį romaną, istorinę dramaturgiją ir pan.)²⁴. „Pasipūtėliška“ istorikų pozicija istorijos populiarinimo atžvilgiu, pasak šia problema besidominčių specialistų, dažniausiai sietina su gausinti faktus siekiančia metodologine pozicija – istorizmu. Šios istoriografijos paradigmos atstovai, griežtai atsiriboję nuo ikimokslinės (retorinės) tradicijos, estetines istorijos perteikimo formas laikė ir laiko istorinio pažinimo požiūriu mažai prasmingomis²⁵. Anot vokiečių istorijos teoretiko Jörno Rūseno, istorijos *wie es eigentlich gewesen* ir estetikos nesu-

pasidaryti patys... Kinematografas tiesiog privalo įsileisti žmones iš šalies ir dėti visas pastangas, kad atgaivintų taip trūkstamą stiprią klasikinės dokumentikos šaką.“ *Paukštytė R. Ne tik apie vieną „Epitafiją...“*, p. 25. Tai, kad vyko ne tik kritikų, bet ir dokumentininkų mąstymo pokyčiai, rodo publikuotas ~~intervi~~u su istorinės tematikos dokumentinių filmų kūrėju Rimtautu Šiliniu. Interviu išryškėja, kad šis kūrėjas suvokia klasikinę dokumentikai keliamus reikalavimus. Anot jo, debesėlių, vortatinklų filmavimas – tai „ne istorinio dokumentinio kino žanro reikalas. Jo reikalavimai labai griežti“. Jiems jis priskiria pagarbą faktams, dokumentams ir autorinės kalbos atsiskaymą. Šilinis R. „Įvertinkite litais gyvo Maironio kadrus“. R. Paukštytės pokalbis su R. Šiliniu // *Kinas. 1999 žiema, p. 12*.

²⁴ Pažymėtina, kad arogantišką istorikų „cecho“ atstovų reakciją į masinės komunikacijos priemones sunku „užčiuopti“, nes ji dažniausiai reiškiasi visišku šių medijų ignoravimu. Beje, vakariečių tekstuose galima aptikti pas mus kol kas nematomos pasipūtėliškos dokumentininkų pozicijos istorikų atžvilgiu pasireiškimų. Kaip pavyzdys paminėtinas Romano Brodmanno teiginys, jog „mes turime užmiršti įsivaizdavimą, esą istorikai profesionalai mus gali kažko išmokyti, išskyrus galbūt galutinio rezultato išimtinai faktografinę kontrolę“. Cituojame iš: *Quandt S. Historische Fachberatung, S. 103*.

²⁵ Žr.: *Bumblauskas A. Herojų paieškos // Literatūra ir menas. 1987, vasario 7, p. 8*.

derinamumą išreiškė griežtas Leopoldo von Rankės reikalavimas „Gryna tiesa be jokio pagražinimo“²⁶. Laikydami šios nuostatos, į istoriją „nemokslinė“ perteikimo formose istorikai žvelgia kaip į piktnaudžiavimą istorija, istorijos suvulgarinimą, išgalvojimą, geriausiu atveju – iliustraciją²⁷. Tikrosios istorijos, anot vokiečių istoriko Alfredo Heusso, reikėtų ieškoti bibliotekose, aukštųjų mokyklų auditorijose, mokslo institutuose ir archyvuose²⁸.

Specialistas empirikas, dėl vienokių ar kitokių priežasčių recenzuojantis kino ir televizijos produkciją, istorijos ir audiovizualinių priemonių santykius dažnai supranta pernelyg supaprastintai, neišmanydamas kino ir televizijos žanrų, nesuvokdamas audiovizualinės istorijos specifikos (lyginant ją su rašytine istorija), kino ir televizijos produkciją vertina remdamasis vien istoriografijos masteliu – aiškina, ar filmas / laida tiksliai pavaizduoja praeitį, ar esama nutylėjimų bei falsifikacijų (recenzuojant vaidybinį filmą ypatingas dėmesys kreipiamas į aprangą, dekoracijas, dialogus ir pan.)²⁹. Skaitant Lietu-

vos akademinės bendruomenės atstovų atsiliepimus apie istorinį filmą ar televizijos laidą išryškėja tendencija, kad istorijos ar kitų sričių specialistai, reaguodami į audiovizualines Lietuvos istorijos reprezentacijas, dažniausiai dėmesį atkreipia tik į žodžiais išreikštą turinį – juos piktingai nepaminėtas vienas ar kitas faktas, neteisingai apibūdintas tam tikros asmenybės vaidmuo ir pan.³⁰ Pasitaiko atvejų, kai, nesuvokdami audiovizualinių ir rašytinių istorijos diskursų esminių skirtumų, istorikai neigiamai vertina ne tik empirinį, bet ir estetinį audiovizualinės istorijos lygmenį³¹. S. Quandtas teigia, kad tokie kritikai nori matyti informavimo ir švietimo funkcijas, nors istorija šimtmečiais buvo ne tik naujiena, bet ir džiuginanti³².

3. Istorikas audiovizualinės istorijos kūrimo procese – nuo kinematografinės istoriografijos adaptacijos prie probleminės istorijos

Istorikui įveikus anksčiau minėtus mąstymo „barjerus“ ir ėmus bendradarbiauti su kino ir televizijos kūrybiniais specialistais, iškyla naujų kliūčių dėl mokslo negebėjimo užsiimti savo tyrimų populiarinimu. Šios akademinės bendruomenės ypatybės visų pirma pasireiškia istorikų

²⁶ *Rüsen J. Lebendige Geschichte. Grundzüge einer Historik III: Formen und Funktionen des historischen Wissens.* Göttingen, 1989, S. 20

²⁷ Žr.: *Bumblauskas A. Herojų paieškos*, p. 8–9; *Ragauskas A. Istorinis filmas ir šiuolaikinė kultūra // Naujasis židinys.* 2001, Nr. 12, p. 709; Žr. taip pat: *Quandt S. Geschichte im Fernsehen. Perspektiven der Wissenschaft // Geschichte im Fernsehen.* S. 15–16; *Stolte D. Geschichte als Programmauftrag // Idem.* S. 25; *Toplin R. B. The Filmmaker as Historian*, p. 1210–1211.

²⁸ *Quandt S. Geschichte im Fernsehen.* S. 15.

²⁹ Žr.: *Toplin R. B. The Filmmaker as Historian*, p. 1210–1213; *Ferro M. Gibt es eine filmische Sicht der Geschichte? // Bilder schreiben Geschichte: der Historiker im Kino / Hg. R. Rother.* Berlin, 1991, S. 17; *Hickethier K. Geschichte und Film. Zur Einleitung // Der Film in der Geschichte / Hg. K. Hickethier.* Berlin, 1997, S. 9. Roberto Brento Toplino bei Knuto Hickethiero nuomone, tokie svarstymai yra mažai vaisingi, nes dažniausiai konstatuojama, kad filmas neatpindi istorinio kompleksiskumo ir visapusiškumo. R. B. Toplinas, remdamasis dokumentinių filmų kūrėjų pastebėjimais, teigia, kad kompleksiškas bei visapusiškas praeities reprezentavimas audiovizualinėse priemonėse sunkiai realizuojamas, be to, dėl susikontcentravimo į detales bei sudėtingumo nepriimtinas žiūrovams.

³⁰ Kaip pavyzdžiai paminėtinos šios publikacijos: „As pirmiausia ieškau Lietuvos“. L. Vanago pokalbis su R. Jasu // *Kalba Vilnius.* 1994, balandžio 8–14, p. 7; *Ilgūnas G. Kodėl „Būtovės slėpiniai“ slepia skaudžią tiesą? // Lietuvos rytas.* 1995, liepos 12, p. 3; *Samalavičius A. Postkomunistinės visuomenės atmintis ir amnezija // Kultūros barai.* 2004, Nr. 2, p. 14; *Zinkevičius Z. Istorijos iškraipymai.* Vilnius, 2004, p. 86.

³¹ Lietuvoje formaliu požiūriu kritikos sulaukė minėti „Būtovės slėpiniai“. Žiūrovė – istorikė Aldona Žaliauskienė „Tiesoje“ išsakė nuomonę, kad toks svarbus Lietuvos istorijos laikotarpis kaip Mindaugo Lietuva, aptartas vienoje iš televizijos ciklo laidų, negali būti perteiktas tešou elementais. Žr.: *Žaliauskienė A. Kodėl menkinama Lietuvos valstybės istorija? // Tiesa.* 1994, kovo 30, p. 7.

³² *Quandt S. Historische Fachberatung.* S. 105.

nesuvokimu, kad „eksperto“ vaidmuo laidose ar filmuose nereiškia paskaitų skaitymo *ex cathedra* pasitelkus metodines priemones³³. Tokio supratinimo padarinys – filmo ar laidos enciklopediškumas, žodžio primatas (neišnaudojamos kino bei televizijos kaip medijų galimybės), statiškumo išpūdis ir galiausiai istorijos nuobodumas³⁴. Nieko keista, kad po tokių atvejų Vakarų kine ir televizijoje tarp šių priemonių specialistų išsivyravo nuomonė, kad vaizdų seka neturi būti pertraukiama nuobodžia mokslininko kalba tiesiai į kamerą³⁵. Lietuvos audiovizualinės komunikacijos specialistams ir istorikams perdėm susikoncentravus į faktografiškumą, gaunama *faktografinė* audiovizualinė istorija, kurioje pagrindinis informacijos šaltinis – tai istorijos

mokslo metodais gautos žinios apie praeitį, t. y. santykinai „patikima“ informacija, kurią komentuoja istorikai ar kitų sričių specialistai³⁶. Istorikai neretai yra ir šio tipo dokumentinių filmų ar teminių laidų konsultantai. Faktografinio pobūdžio produkcija dažnai pasižymi probleminio mąstymo stoka, faktų, skaičių, pavardžių kratiniu, kurį vargu ar gali įsiminti žiūrovas. Taigi į ekraną paprasčiausiai mėginama per-

³³ Žr.: *Stolte D. Geschichte als Programmauftrag // Geschichte im Fernsehen, S. 25; Starkey D., Souden D. Geschichte im Fernsehen in Grossbritannien // Idem, S. 341; Schmidt-Sinns D. Zeitgeschichte im Bild nach vier Jahrzehnten. Überlegungen zum Projekt // W. Becker, S. Quandt. Das Fernsehen als Vermittler von Geschichtsbewusstsein. Bundeszentrale für politische Bildung, 1991, S. 22; Herlihy D. Am I a Camera? // The American Historical Review. Vol. 93, no 5 (Dec., 1988), p. 1190.*

³⁴ Minėto pobūdžio „paskaitų“ išvystame ne viename dokumentiniame Lietuvos filme ar laidoje. Pavyzdžiu gali būti filmas „Aisčiai“ (LTV, rež. J. Sabolius, op. G. Zalieckas ir kt., 1995), kuris konstruojamas remiantis „duobių principu“ – kalbinami archeologai, stovintys šalia perkasų ar jose. Specialistai pasakoja apie tiriamus kapinynus ar pilkapynus, radinius detalizuodami net numeriais ir kiekiais. Archeologų lūpomis ištariamą daugybę kapinynų ir pilkapynų pavadinimų, išsamiau neaiškina archeologinė terminija (*laivinių kovos kirvių kultūra, virvelinės keramikos žmonės* ir pan.), derinant ją su radinių muziejų ekspocijų salėse demonstravimu, „nesusilydo“ į vieną visumą – Lietuvos praeitės vaizdinį, o lieka tik atskirųjų kratynis. Žinoma, šiuo ir kitais „paskaitų skaitymo“ atvejais kaltė tenka ne tik prie kameros neįpratusiems specialistams, bet ir režisieriams, dirbančioms pagal, režisieriaus Algimanto Galinio terminais, ikistanislavskišką sceninio dramaturginio veiksmo sistemą, atėjusią iš XIX a.: „Jokio veiksmo, jokių siekiamybių, jokios dramatinės įtampos“ (*Galinis A. Kokia tebėra ir kokia galėtų būti Lietuvos televizija // Kultūros barai. 2000, Nr. 6, p. 6.*)

³⁵ Žr.: *Marwick A. Geschichte in den modernen Medien, S. 159.*

³⁶ Tiesa, Lietuvos televizijos laidose specialistai ne visuomet pateikia moksliskai korektišką informaciją. Pastebima kraštutinė tendencija, kai akademinės bendruomenės atstovai, prisitaikydami prie publikos, ima supaprastinti istoriją, pavyzdžiui, aiškina praeitį pasitelkdamis pseudofilosofinius ar psichologinius kriterijus. Kaip istorijos tokios interpretacijos pavyzdį galima paminėti LTV kurto ciklo „Atmintis“ 1996 m. laidą, skirtą prieskario Lietuvos generolui Pranui Liatukui (aut. A. Laurinavičius). Joje pagrindinis informacinis „svoris“ tenka Vytauto Didžiojo karo muziejaus istoriko Arvydo Počiūno komentarams, kuris karininko veiksmus aiškina psichologiškai. Klausantis specialisto kalbų paaiškėja, kad Liatuko elgesį lėmė tai žemaitiškos, tai aukštaitiškos, tai tiesiog lietuviškos charakterio savybės. „Mes, turbūt, žinome, kad generolas yra gimęs Žemaitijoje (...). Žinoma, ta visa Žemaitijos atmosfera, kuri jį supa, ir tas žemaitiškas, turbūt, charakteris jam buvo būdingas ir reikėtų pasakyti tai, kad šitas charakteris kaip tik pasirodė, turbūt, ruošiant operaciją sunaikinant bermontininkus Lietuvoje.“ Kalbėdamas apie Liatuko poziciją 20-aisiais metais kareivių sukilimo Aukštojoje Panemunėje atžvilgiu, istorikas šios personalijos elgseną aiškina jau aukštaitiško charakterio apraiškomis ir „tikro lietuvių“ savybėmis: „Ir štai čia matosi dar vienas charakterio būdas (...). Pasirodė ne tik žemaitiškas charakteris, bet, galbūt sakyčiau, dalis aukštaitiško kažkokio tai charakterio. (...) Jis žinojo, kad yra ruošiamą operacija (...), bet jis norėjo, kad nebūtų pralietas kraujas savų kareivių. (...) ir jis kada nuvažiavo į Aukštąją Panemunę, žinoma, jis susitiko su sukilėliais, bet tuojau buvo sumtas ir uždarytas į daboklę (...). Reikia, turbūt, suprasti taip – jisai suprato kaip tikras lietuvis: „Aš norėjau padaryti, kad tas sukilimas įvyktų be jokio susišaudymo, kad kareiviai sudėtų ginklus“. Jis, turbūt, taip suprato. Tačiau jam nepasisekė. Kaip sąžiningas, doras lietuvis paprasčiausiai sekančią dieną, 23 vasario, jis paduoda pareiškimą atsistatydinimui.“ Žodžiu, specialistas Liatuko ataklumą aiškina žemaitišku charakteriu, rezervuotą laikyseną – aukštaitišku būdu, o atsistatydinimą – kaip „tikro“ lietuviu, kuriam būdingas tam tikrų dorybių rinkinys, poelgi. Vargu ar toks „lankstus“ aiškinimo būdas tinka istorikui profesionalui.

kelti istoriografinę informaciją, papildžius ją vaizdais, kitaip tariant, gaunama *audiovizualinė istoriografijos adaptacija*. Kitas neigiamas faktografinių diskursų bruožas – istorijų linijškumas, „uždarumas“, kai rodoma, „kaip buvo iš tiesų“, užuot pademonstravus, kaip „iš tiesų prie to prieita“. Minėti požymiai bei pastebimas ženklus šių istorijų kūrėjų dėmesys politinei įvykių, personalijų istorijai leidžia daryti tam tikrus sugretinimus su istorizmo paradigmos istoriografija³⁷.

Tačiau audiovizualinės priemonės turi daug daugiau galimybių nei vien rašytiniam tekstui būdingą statiškumą ir linijškumą. Kadangi pasižymi vadinamąja *afektine logika*, elektroninė vaizdo ir garso sintezė labiau tinka dramoms, įtampoms, kontroversijoms nei daugybei faktų atskleisti. Dramos ir audiovizualinių priemonių dermę išreiškia garsi prancūzų komunikacijos specialisto Pierre'o Babino frazė, jog „sekimas audiovizualinėmis medijomis reiškia gyvenimą dramoje“³⁸. Be to, kaip teigia kiti komunikacijos specialistai, naujienos, aktualijos, sensacijos (istoriniuose pranešimuose – tai iki tol nežinoti filmuoti šaltiniai, išskirtiniai liudininkai, naujaisių tyrimų duomenys) turi tam tikrą įtampos dozę, kuri atliepia žiūrovų lūkesčius³⁹. Lietuvos filmai ir laidos istorine tematika, kuriuose išnaudojamos audiovizualinės kalbos galimybės

ir imamasi įvairinti bei koreguoti žiūrovų istorinę atmintį, ugdyti kritinį mąstymą, įvardytini kaip *probleminė istorija*. Šiai grupei priskirtiems audiovizualiniams kūriniais, kurių kūrimas neįsivaizduojamas be istorikų pagalbos, būdinga orientacija į nūdienos visuomenės istorinės sąmonės aktualijas⁴⁰, mąstymo apie praeitį prielaidų įsisąmoninimas⁴¹, praities pažinimo problemų ir konstruktyvaus istorijos pobūdžio akcentavimas⁴². Minėti požymiai leidžia įžvelgti šios audiovizualinės istorijos ryšius su kai kuriomis postistoristinėmis istoriografijos mokyklomis. Be to, demonstruodami naujus šal-

⁴⁰ Kaip pavyzdys galėtų būti paminėta kinematografinių tandemo – Vytauto Damaševičiaus ir Juozo Matonio – audiovizualinė kūryba, kurioje esama vienareikšmiškas istorijos interpretacijas atmetančių, į Lietuvos visuomenės istorinės sąmonės aktualijas orientuotų kūrinių. Žr.: „Tikra Armijos Krajojovs istorija“ (1993), „Generolas Povilas Plechavičius“ (1995), „Dar rašoma istorija“ (2000), „Peterburgo lietuviai“ (2000).

⁴¹ Bene daugiausia nūdienos Lietuvos visuomenės istorinės sąmonės „ekspertavimo“ srityje buvo nuveikęs 1993–2004 m. LTV kurtas „Būtovės slėpinių“ ciklas. „Būtovės slėpiniai“, koncentruodamiesi į istorinės sąmonės šaltinius (istoriniai mitai, stereotipai, vaizdiniai istoriografijose bei kitose istorijos formose), siekė atskleisti įvairias istorines perspektyvas (baltofilinę, lituanocentrinę, europocentrinę, lenkiškąją, baltarusiškąją ir t. t.), jų ištakas ir ieškojo susikalbėjimo tarp jų galimybių.

⁴² Tokias tendencijas iliustruoja kai kurie 2003–2005 metais sukurti žurnalistų Gražinos Sviderskytės ir Rimo Bružo dokumentiniai filmai („Uragano“ kapitonas“, LNK ir UAB „Spaudos televizija“, sc. aut., rež. G. Sviderskytė, op. M. Komicius ir kt., 2003; „Šimtmečio kontrabanda“, LNK, sc. aut., rež. G. Sviderskytė, op. M. Komicius ir kt., 2004; „Šturmas“, TV3 ir UAB „Spaudos televizija“, sc. aut., rež. R. Bružas, op. S. Kazlauskas ir kt., 2004; „Radvilos. Valdovų sugrįžimas“, LTV, sc. aut., rež. R. Bružas, op. G. Kaupas, S. Kazlauskas ir kt., 2005). Nevengdami Vakarų istorijos didaktikų deklaruojamo istorijos perteikimo sensacijos principo, pasitelkdami unikalią filmuotą medžiagą (o jos nesant – inscenizacijas), ekspertų komentarus, kartodami tam tikrus praities siužetus, šie kūrėjai rodo praities pažinimo procesus ir jų sunkumus. Pavyzdžiui, G. Sviderskytės filme „Šimtmečio kontrabanda“, narpliojančiame nelegalų Mykolo Žilinsko kolekcijos gabenimą iš Vakarų Berlyno į SRSR, atvirai pripažįstama, kad būta kitų, kol kas mažai žinomų šios kontrabandos aspektų.

³⁷ Greta minėto filmo „Aiščiai“, kai kurių paveldo objektams skirtų filmų bei laidų, faktografinė istorijai priskirtinos ir šios dokumentinės juostos: „Giedraičiai“, LTV, rež. J. Sabolius, op. A. Leita ir kt., 1993; „Ginkluotas pasipriešinimas“, LKS, rež. A. Digimas, op. V. Digimas, A. Triškus ir kt., 1994; „Dvi okupacijos“, LKS, rež. A. Digimas, op. V. Digimas, A. Triškus ir kt., 1995; „Po 450 metų. Mažvydas“, LTV, rež. J. Sabolius, op. G. Zalieckas ir kt., 1997.

³⁸ Cituojame iš *Hoekstra H. Audiovisuelle Sprache und Kultur – Moralische Bildung, S. 77*.

³⁹ Žr.: *Pečiulis Ž. Televizija: istorija, teorija, technologija, žurnalistika*. Vilnius: LRT Leidybos centras, 1997, p. 193; *Knopp G. Geschichte im Fernsehen. Perspektiven der Praxis // Geschichte im Fernsehen, S. 2–3*.

tinius, empiriškai pagrįstus turinius, pateikdami naujas temas ar naują senų temų interpretaciją, šie filmai ir laidos ima trinti ribą, skiriančią juos nuo istoriografijos.

Išvados

1. Istorikams būdingomis kliūtimis, trukdančiomis jiems kooperuotis su kūrybiniais audiovizualinės komunikacijos specialistais, laikytinos: arogantiška mokslininkų pozicija masinės komunikacijos priemonių atžvilgiu, mokslinių standartų taikymas vertinant filmus ar laidos ir istorikų negebėjimas populiarinti savo tyrimus.

2. Kliūtis kooperuotis audiovizualinės komunikacijos specialistams su istorikais kyla iš meninės / autorinės / kūrybinės dokumentikos tradicijos Lietuvoje, siejamos su siekais atspindėti emocingą ir subjektyvų kūrėjo požiūrį į kurį nors socialinės ar kultūrinės tikrovės reiškinių. Reprezentuojant Lietuvos istoriją šis meninis / autorinis / kūrybinis mąstymas lėmė norus istoriją veikiau perkeisti pagal kūrėjo praeities viziją, nei apie ją informuoti, remiantis naujaisiu istorikų įdirbiu. Siekdami subjektyviai ir emocingai apmąstyti Lietuvos praeitį, Atgimimo bei pirmųjų nepriklausomybės metų (iki 1993-ųjų) Lietuvos dokumentinių filmų ir laidų kūrėjai dažniausiai rodė ne savitą žvilgsnį į

Lietuvos istoriją, bet reprodukavo XIX–XX a. pirmojoje pusėje pateiktas Lietuvos istorijos interpretacijas.

3. Istorikų vaidmens kuriant Lietuvos dokumentinę kiną ir televizijos laidas svarbos didėjimas susijęs tiek su audiovizualinės komunikacijos specialistų (kūrėjų ir juos „kontroliuojančių“ kritikų), tiek su istorikų savivokos pokyčiais, ryškiausiai matomais 1993 metais. Tais metais kino publicistikoje pastebima opozicijos banga dokumentikos, kaip autoriaus saviraiškos formos, vyravimui ir noras reabilituoti bei įtvirtinti klasikinės dokumentikos sampratą, vyraujančią Vakarų audiovizualinėje kultūroje; savo ruožtu istorikų gretose atsirado specialistų, kurie, suvokdami būtinybę koreguoti visuomenės istorinę sąmonę, ėmėsi populiarinti istoriją audiovizualinėse priemonėse.

4. Dėl audiovizualinės komunikacijos kūrybinių specialistų ir istorikų kooperacijos Lietuvos audiovizualinėje kultūroje atsirado kūrinių Lietuvos istorijos temomis, kuriuose, atsižvelgus į kino ir televizijos priemonių specifiką, aktualinamos istorinės sąmonės požiūriu „neuralginės“ temos, atsisakoma vienareikšmiškų praeities vertinimų, kuriama kelioms perspektyvoms ar ateities korekcijoms „atvira“ istorija, tuo parodant probleminį istorijos pobūdį ir artėjant prie mokslinės rekonstrukcijos statuso.

THE RELATIONSHIP BETWEEN ACADEMIC HISTORY AND AUDIO-VISUAL HISTORY IN LITHUANIA: A CLOSING OF THE GAP?

Rūta Šermukšnytė

Summary

The article is aimed at enumerating the barriers to cooperation between audio-visual communications specialists and formal historians in Lithuania in the 1988–2005 period, determining preconditions for overcoming these stumbling blocks and demonstrating the gap between these two spheres plus the consequences of its narrowing for audio-visual work. Documentary films and documentary-type cultural programs in which

recognizable historical reports are discernible and which were made in the 1988–2005 period were used to achieve these aims.

Stumbling blocks for historians preventing cooperation with audio-visual communications specialists are held to be the following: an arrogant position on the part of academics in regard to mass media, the inappropriate application of scientific standards in judging

films and programs due to a lack of understanding of the individual specific features of the cinema and television, and the failure of historians to popularize their research. Stumbling blocks on the part of audio-visual communications specialists arise from the artistic / individual / creative documentary tradition in Lithuania which developed during the Soviet period. This tradition gave rise to attempts to transform history to conform more to the author's vision of the past than to provide information based on the latest advances of formal, academic history. By trying to consider history emotionally and subjectively, the authors of Lithuanian documentary films and programs in the period of national revival and the first years of independence (till 1993) usually failed to provide a new, individual take on the history of Lithuania; rather, they reproduced interpretations of Lithuanian history produced in the 19th and early 20th centuries.

The enhanced role of historians in the creation of Lithuanian documentary film and television is connected with changes in self-conception among audio-visual communications specialists (authors and their „supervising“ critics) as well as among historians; these changes were visible by 1993. Out of this cooperation between audio-visual communications specialists and historians, there appeared works in Lithuanian audio-visual culture in which, because of the specific nature of cinematic and televisions methods, „neuralgic“ themes in terms of historical consciousness were actualized (popularized), single-sided assessments of the past were rejected, and a history „open“ to multiple viewpoints and to corrections in the future was created, thus demonstrating the problematic nature of history and more closely approaching the status of a scientific reconstruction.

Įteikta 2006 05 19

Priimta spaudai 2006 06 22