

„BREŽNEVINIO SĄSTINGIO“ PRAETIES DEFORMACIJOS LIETUVIŠKUOSE KINO IR TELEVIZIJOS VAIDYBINIUOSE FILMUOSE (1968–1980 METAI)

Lina Kaminskaitė-Jančorienė

Doktorantė

Vilniaus universiteto Istorijos fakulteto

Istorijos teorijos ir kultūros istorijos katedra

Tel. 268 72 88

El. paštas: Linak@menoavily.org

[vadas

Sovietinė lietuviškoji kultūra tampa svarbiausia gvildenant prisitaikymo ideologinėje struktūroje priežastis ir ideologinės sistemos padarinius visuomenės mentaliteto raidai. Šioje perspektyvoje istorinė atmintis tampa kertinė aiškinantis visuomenės tapatumo deformacijas ir gynybinius užkulsius esamam tapatumui išlaikyti. Todėl vis dažniau gręžiamasi į sovietinės kultūros reikšmių identifikaciją pasitelkiant literatūros, fotografijos, dailės, kino kūrinius. Ši prieiga nebesitenkina politinės raidos, slinkčių dėlionė, o bando rekonstruoti sovietinio režimo padarinius visuomenės savimonei, identifikuoti minėto tapatumo ideologinius ir gynybinius konstruktus.

Tai nelengvas uždavinys esant plačiam išraiškų (šiuo atveju meninių: literatūra, fotografija, dailė, kinas) spektrui, kadangi kiekviena iš jų reikalauja specifinio pasirengimo „perskaitant“ kūrinius. Negana

to, kiekviena meninė raiška turėjo kitokią statusą ideologinėje struktūroje: politinių slinkčių perspektyvoje vienoms raiškoms skirtas didesnis propagandos krūvis, kitoms mažesnis. Be abejonės, tam įtakos turėjo ideologinis masiškumo siekis – suprantamai ir įtikinamai diegti tariamą tiesą. Tam puikiai pasitarnavo kinas, bolševikinėje Rusijoje tapęs pagrindiniu „šviesaus rytojaus“ šaukliu. Tuometinėje neraštingoje visuomenėje masiškumo siekiančiai ideologijai ši meninė raiška tapo kertine: keliaujantys kino teatrai pasiekdavo kiekvieną mažesnę ir didesnę užkampį. Kita vertus, kino kūrinių masiškumo ir paveikumo pranašumai nėra vienareikšmiai – iki Stalino mirties klestėjo plikos propagandinės deklaracijos, o vėliau šias deklaracijas imta maskuoti, prisitaikant prie skirtingų visuomenės sanklodų. Imta atsižvelgti į naujai okupuotų šalių realijas – nepakako vienpusiško politinių įvykių įteisinimų, grindžiamų Sovietų Sąjungos gelbėtojos

statusu. Tam kuriamas ar naujinamas lokaliųjų kino studijų tinklas, gausiai plečiamas kino teatrų struktūra, užtikrinanti kino kūriniių cirkuliavimą.

Tad atsižvelgiant į pastaruosius aspektus tyrimui pasirinkta kinematografinė meninė raiška, o konkretinant tyrimo uždavinius tyrimo objektas siaurinamas iki vaidybinio filmo. Šiam pasirinkimui turėjo įtakos istoriografinės naujovės, susitelkiančios į vaidybinio filmo, kaip istorijos šaltinio, analizę¹. Šiuo atveju vaidybinis filmas tampa atspirties tašku, rekonstruojant istorinės atminties vietas tuometinėje sovietmečio Lietuvos visuomenėje. Žengiant pirmuosius žingsnius, į tyrimą buvo įtraukti tik kino kūriniai apie praeitį – t. y. istoriniai filmai, kuriuose aiškiai galima identifikuoti rekonstruojamą praeitį (tarpukarį, Antrąjį pasaulinį karą, pokarį ir pan.)². Tačiau tiriant išryškėjo papildomos hipotetinės prielaidos, kurioms pagrįsti nebeapakako šios filmų grupės. Taip ir liko neaišku, kas kėlė nuolatinę trintį tarp nūdienos ir praeities tematikos kino studijos

produkcijoje? kodėl nuo 1976 m. kino studijoje nebevyrauja istoriniai filmai? ar ši trūkį užpildo gausėjanti televizijos filmų produkcija? ir t. t. Tad, atsižvelgiant į šiuos klausimus, įtraukti visi lietuviški vaidybiniai kino ir televizijos filmai, sukurti sovietmečiu. Nuodugnus jų įvertinimas iškėlė naujų sunkumų: pasirodo, kad būta ir tokių filmų, kurių pagrindinis vaizduojamasis laikotarpis nėra praeitis, tačiau pagrindine konfliktinio siužeto ašimi tampa praityje išgyventos negandos. Dar kitais atvejais – vaizduojama praeitis tampa priedanga kelti tuometinės dabarties aktualijas. Nepaisant šių skirtybių tiek vieni, tiek kiti kūriniai yra lygiaverčiai šaltiniai, vienaip ar kitaip kalbantys apie rūpimą istorinę praeitį. Atsižvelgiant į tai, siūloma tokia vaidybiniių filmų, kurtų sovietmečiu, klasifikacija:

1. Istoriniai filmai, kuriuose pagrindinis vaizduojamasis objektas yra praeitis.
2. „Istorinė priedanga“. Tai filmai, kuriuose nagrinėjami tuometinės dabarties klausimai – praeitis tėra priedanga.
3. „Tarpistoriniai“ filmai, kuriuose praieities siužetas susipina su tuometine vaizduojama dabartimi.
4. „Praeities aktualijos“. Tai filmai, kuriuose, plėtojant nūdienos siužetą, aktualinama praeitis.

Ši klasifikacija sudaryta remiantis rūpimais klausimais – kaip ir kodėl praeitis vaizduojama sovietiniame lietuviškame vaidybiniame filme? O vėliau pastaruosius klausimus papildoma kitas – kodėl praeitis tampa pagrindiniu sovietinės kino ir TV vaidybinės produkcijos leitmotyvu? Minėtas klasifikacinis įrankis palengvino ieškoti atsakymų į šiuos klausimus, ryškėjančių analizuojant kino ar TV kūrinius.

¹ Žr.: *Ferro M.* Cinema and History. Detroit, 1988; *O'Connor J. E.* Image as artifact: the historical analysis of film and television // *American Historical Review*. 1992, Nr. 2, p. 630–631; *The Historical film: history and memory in media*. Ed. M. Landy. Rutgers State university press, 2001; *Bartholeyns G.* Representation of the past in films: between historicity and authenticity (p. 31–47) // *Diogenes*. 2000, Nr. 1, p. 31–32.

² Sociologo Pierre'o Sorlino pateiktoje sąvokoje atsiskama kinematografinės apibrėžties, besiremiančios žanrine diferenciacija. Anot P. Sorlino, „istoriniai filmai – tai filmai, kuriuose publika atpažįsta aiškiai apibrėžtą žinių sistemą – istorines žinias, iš kurių režisieriai semiasi medžiagos. Istorinis filmas atpažįstamas pagal ženklus – detales (kurių nebūtinai turėtų būti daug), veiksmą „įdėjus“ į laikotarpį, kurį publika tvirtai laiko praitymi – ne miglota praitymi, o vertinama kaip istorinė. Žr. *Sorlin P.* How to look at an „Historical“ film // *The Historical film: history and memory in media*. Ed. M. Landy. Rutgers State university press, 2001, p. 37.

Tyrimo metodologines priegas galima apibrėžti trimis lygmenimis: ideologinio konteksto tyrimu, filmo kūrimo konteksto tyrimu ir paties filmo turinio analize. Pirmieji du lygmenys remiasi archyvine dokumentacija³, kuria naudojantis galima identifikuoti naujus potvarkius, turėjusius įtakos filmo kūrimo sąlygoms, ir cenzūros įsikišimus, pakeitusius filmų turinius. Trečiasis lygmuo susitelkia į pačių kūrinių analizę⁴, pateikiančias daugiau ar mažiau deformuotus vaizdinius apie praeitį. Visi šie lygmenys glaudžiai susiję – vieno aspekto apėjimas gali nedovanotinai paveikti esmines tyrimo išvadas.

Tad atsizvelgiant į pastarąsias pastabas šiame tekste bus pateiktas vieno laikotarpio tyrimo pavyzdys, kuris nėra galutinė dėlionė – veikiau atvirkščiai – dėlionės pradžia. Nuodugnai įvertinus sovietinės kinematografijos kūrimo specifika paaiškėjo, kad praeities temų gvildinimui turėjo įtakos ne tik valdymo struktūrų nuleisti potvarkiai ar pačių kūrėjų iniciatyvos, bet ir specifinės tuometinės LSSR kultūros

³ Tyrimė remiamasi archyvine dokumentacija, saugoma Lietuvos literatūros ir meno archyve (toliau LMA): Lietuvos kino studijos fondu (f. 29); Meno tarybos posėdžių protokolais, Scenarinės-redakcinės komisijos filmų vertinimais; TSRS Kultūros ministerijos įsakymais; TSRS Kinematografijos komiteto direktyvomis (filmų vertinimai, įsakymai ir t. t.); LTSR Kultūros ministerijos įsakymais; TSSR Kinematografijos komiteto direktyvomis (filmų vertinimai, įsakymai ir t. t.); filmų ir scenarijaus autorių laiškais; Lietuvos kino studijos direktoriaus laiškais filmų autoriams, TSRS Kinematografijos komitetui, Kultūros ministerijos vadovams ir LTSR Kinematografijos komiteto, Kultūros ministerijos vadovams. Kinematografininkų sąjungos fondu (f. 307): LTSR ir TSRS Kinematografininkų sąjungos plenumų stenogramomis.

⁴ 1 priedas. Tyrimė naudojama istoriko Marco Ferro pateikta kinematografinio kūrinio skaitymo schema. Žr. *Ferro M. Cinema and History. Detroit, 1988, p. 29.*

slinktys, veikusios kinematografijos raidą (romanistika, teatro dramaturgija).

Naujieji kinematografijos potvarkiai

Visą sovietinę epochą trukusioje tematinėje kinematografijos konkurencijoje tarp praeities ir nūdienos dažnu atveju vienos ar kitos vaizduojamos tikrovės vyravimą lėmė naujieji ideologinės struktūros „įgeidžiai“. Šiame kontekste kino kūrėjai, norėję savo kūriniu perduoti ar pasakyti svarbią žinią, rizikavo būti ideologijos perprasti, todėl ilgametis kūrybinis badmiriavimas buvo užtikrintas. Dėl chruščiovinio atlydžio „įgeidžių“ – 1960–1968 m. svarbi žinia lietuviškam vaidybiniam kinematografui tapo išgyventi netolimos praeities pokario skauduliai. O štai 1969–1980 m. situacija iš esmės pasikeičia sustiprinus ir kinematografijos valdymo mechanizmus, kai aukštesnių instancijų įsikišimas tapo ne tik menamas, bet ir apčiuopiamas. Tarkim, rašant filmo „Vyrų vasara“ (rež. M. Giedrys, scen. aut. A. Jurovskij) scenarijų, kūrinio turiniu susirūpina Valstybės saugumo komiteto prie LTSR Ministrų Tarybos pirmininkas J. Petkevičius:

Pranešame, kad rašyti scenarijų drg. A. Jurovskiui, naudojant jame V. Miniotos apysakos „Nedingęs be žinios“ motyvus, nerekomenduojame, nes aprašyti apysakoje įvykiai yra autoriaus išgalvoti ir nerealiūs.⁵

1960–1968 m. Lietuvos kino studijos kūrybinio išlaisvėjimo nuotaikas pakeičia

⁵ LMA, f. 29, ap. 2, b. 221, l. 62. Valstybės saugumo komiteto prie LTSR Ministrų Tarybos pirmininko J. Petkevičiaus kreipimasis į Lietuvos kino studijos direktorių drg. J. Lozoraitį, 1968 m. gruodžio 12 d.

1968–1980 m. naujojo sąstingio epocha, grįsta brežnevinio „socialistinio realizmo“ principais. 1967 m. į lietuviškąją meninę „apyvartą“ įtrauktą naują formuluo- tę „neorealizmas“ pakeičia sustabarėjęs „socializmas“⁶.

Socialistinio realizmo menui svetimas išprotautas idealas. Socialistinis realizmas – metodas, duodantis galimybę meniškai įsisavinti realius gyvenimo procesus, pažinti ir įsigilinti į realių žmonių dvasinį pasaulį. [...] Žymiai dažniau, deja, filmas tampa formalaus režisieriaus profesiona- lumo demonstracija, atspindi režisieriaus pastangas tapti „nepakartojamu“. Būtent šios aplinkybės ir verčia itin rimtai pašne- kėti apie idėjinį menininkų augimą, apie jų politinio akiračio mastą, apie jų atsakomybę už jiems patikėtą darbą.⁷

Tokių naujų direktyvų fone atsiranda ir pirmos kūrybinės „aukos“. 1969 m. skų- tasi filmo „Birželis vasaros pradžiai“ (rež. R. Vabalas, scen. aut. I. Meras, R. Vabalas) likimu: „[...] Nebuvo lemta, deja, įsikūnyti tuo režisieriaus kūrybiniu veržimusi, ku- ris glūdėjo pirminiame filmo sumanyme.“⁸ Tai buvo vienintelis filmas, 1969–1974 m. nepripažintas SSRS kinematografijos vir- šūnėlės ir nepriimtas į sąjunginį ekraną⁹. Apie nepalankias kinematografijai slinktis

⁶ LMA, f. 307, ap. 1, b. 65, l. 2–3. Lozoraičio kalba. Valdybos III plenumo stenograma. 1967 m. balandžio 27 d.

⁷ LMA, f. 307, ap. 1, b. 179, l. 13–14. J. Griciaus kalba. LTSR Kinematografininkų sąjungos valdybos plenumo „Lietuvos kino studijos 1978 m. darbo rezulta- tai“ stenograma. 1979 m. kovo 26 d.

⁸ LMA, f. 307, ap. 1, b. 129, l. 83. J. Lozoraičio kalba. Lietuvos TSR Kinematografininkų sąjungos IV suvažiavimo stenograma. 1974 m. vasario 27 d.

⁹ LMA, f. 307, ap. 1, b. 129, l. 53. Vabalos kalba. Lietuvos TSR Kinematografininkų sąjungos IV suvažia- vimo stenograma. 1974 m. vasario 27 d.

aiškiau prabyla ir LTSR kinematografijos komiteto vadovai:

Baniulis: „Kinas kol kas nepripažįsta- mas kaip nacionalinis menas, jį pripažįs- tama kaip kosmopolitinį meną. Mes esame padiktuotose sąlygose. Užmiršti to mes neturime teisės. Su faktu, kad mūsų filmai blogai vertinami sąjunginiu mastu, tenka skaitytis. Reikia kurti biografinius filmus, bet ar mūsų istorinės asmenybės bus reikš- mingos sąjunginiam žiūrovui.“

Gudaitis: „Daugelis pastarojo meto tarybinių filmų neturi pasisekimo dėl to, kad juose mechaniškai atsiejamas darbo procesų vaizdavimas, kova nuo žmogaus asmeninio gyvenimo, meilės. Neteisingai suprantamas socialumas mene. Iš mūsų reikalaujama kurti filmus apie profesijas, o ne apie žmones. Socialu visa tai, kas supa žmogų, visi žmogaus santykiai su aplinka. Negalima socialumu laikyti vien darbo ir kovos vaizdavimą.“¹⁰

Išties XXV Tarybų Sąjungos komunis- tų partijos suvažiavime pabrėžti profesii- niai darbininkijos gebėjimai šviesaus ko- munistinio „rytojaus“ statybose. Nepaisant gyvenimo realijų, 1976–1980 m. nubrėžia- mos naujos vaizduotinos gairės – darbinin- kų paveikslai¹¹:

„Pluošto“ gamykloje sakė, „kad mes kada dirbame daug ir nuvargstame ir dar nueiname į kino teatrą ir pamatome gamy- bines problemas, mums visiškai neįdomu. Mes norime poilsio.“¹²

¹⁰ LMA, f. 29, ap. 1, b. 281, l. 74. Meno tarybos posėdžio protokolas. 1972 m. rugsėjo 22 d.

¹¹ LMA, f. 307, ap. 1, b. 142, l. 51–52. LKP CK Kultūros skyriaus vedėjo Sigizmundo Šimkaus kalba. V neeilino Tarybų Lietuvos Kinematografininkų sąjun- gos suvažiavimo stenograma. 1976 m. balandžio 1 d.

¹² LMA, f. 307, ap. 1, b. 142, l. 36. A. Žebriūno kalba. V neeilino Tarybų Lietuvos Kinematografininkų sąjungos suvažiavimo stenograma. 1976 m. balandžio 1 d.

Priekaištų dėl filmų tematikos būta ir anksčiau. Pabrėžiant dabarties problematiką, susirūpinta 1969 m. filmo „Ave vita“ (rež. A. Griekvičius, scen. aut. G. Kanovičius, V. Žalakevičius) scenarijumi. Mat pagal pirminį variantą vaizduojama nūdienu tebuvo formali¹³. Sprendžiant iš 1968 m. TSRS Ministrų Tarybos kinematografijos komiteto pranešimo, šis scenarijus ne syki buvo atmestas dėl tos pačios priežasties¹⁴. Tačiau:

Atsižvelgdami į tai, kad Pagrindinio valdymo ir Lietuvos kino studijos požiūriai į šį scenarijų nesutapo ir priimdami Jūsų primygtinius prašymus dėl filmo kūrimo, galvojam, kad filmavimo klausimas turi būti išspręstas respublikos institucijų.¹⁵

Didėjant Maskvos spaudimui aktualinti dabarties gamybines problemas¹⁶, Lietuvos kino studijos scenarijų trūkumų bėdos ima aštrėti. Esant visiškam literatūros kūrinių badui, režisieriai imdavosi Lietuvos kino studijos gelbėjimo akcijų¹⁷ – buvo paskubomis ieškoma kūrinių „užkišant studijos gamybos spragą“¹⁸. Tokios priežastys nu-

lėmė ir filmo „Ties riba“ (rež. R. Vabalas, scen. aut. G. Kanovičius, S. Šaltenis) pasirodymą ekranuose:

Lozoraitis: „Noriu tik paaiškinti draugams, kodėl tas scenarijus buvo priimtas. Pernai vasarą mūsų trys buvę redaktoriai pateikė savo scenarijų „Saulės graža“, kuris nebuvo studijoje priimtas. Po to vienas redaktorius išėjo, o du likę redaktoriai pateikė vėl savo paraišką scenarijui „Paskutinis senio Evaldo traukinys“. Kitų scenarijų nebuvo paruošta, tad pasirinkimo nebuvo.“¹⁹

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

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

Lozoraitis: „Maskvoje jis buvo priimtas palankiai, jie pageidavo tokios tematikos. Sunkiau kalbėti apie estetines vertes. Ekranu visa tai plokščia, didaktiška.“²⁰

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

¹³ LMA, f. 29, ap. 1, b. 222, l. 62. Scenarinės redakcinės kolegijos posėdžio protokolas. 1965 m. spalio 4 d.

¹⁴ LMA, f. 29, ap. 2, b. 208, l. 23–24. TSRS Kinematografijos komiteto pranešimas. 1969 m.

¹⁵ Ten pat, l. 24.

¹⁶ 1979 m. apie pastarojo dešimtmečio situaciją kalbėta: „Ne paslaptis, kad pas mus, kada būna nurodymai, būna truputį perlenkiama. Pavyzdžiui, niekas neužmirš, kai buvo darbo tematika, tiesiog įsakymo keliu studijoms būdavo nurodoma, kad filmai turi būti gamybine tematika daromi.“ Žr. LMA, f. 307, ap. 1, b. 180, l. 29. A. Žebriūno kalba. LTSR Kinematografininkų sąjungos išplėstinio VIII plenumo stenograma. 1979 m. gruodžio 19 d.

¹⁷ LMA, f. 307, ap. 1, b. 144, l. 26. R. Vabalos kalba. III Lietuvos Kinematografininkų sąjungos ir Rašytojų sąjungos bendro plenumo stenograma. 1976 m. spalio 22 d.

¹⁸ LMA, f. 307, ap. 1, b. 129, l. 50. Vabalos kalba. Lietuvos TSR Kinematografininkų sąjungos IV suvažiavimo stenograma. 1974 m. vasario 27 d.

¹⁹ F. 29, ap. 1, b. 281, l. 81. Meno tarybos posėdžio protokolas. 1972 m. spalio 12 d.

²⁰ F. 29, ap. 2, b. 377, l. 7–8. Meno tarybos posėdžio protokolas. 1975 m. sausio 23 d.

Tragikomedijos žanro savitumas – be kita ko, visai naujo žanro lietuvių kinematografe atvejis – ir ankstesniuose variantuose teikė dideles galimybes darniai ir sugestyviai lyrinių bei komedijinių pradų simbiozei (būtent šių brouožų mūsų filmams itin stinga). Deja, su tokiu vertinimu nesutiko TSRS MT Valstybinio Kinematografijos komiteto Vyriausioji scenariinė – redakcinė kolegija. Kolegijoje šio scenarijaus adresu buvo pareikšta įvairių, dažnai diametraliai priešingų pažiūrų, tačiau visas jas vienijo kategoriškas ir negatyvus vertinimas.²¹

Centrinei būstinei vieną deklaraciją (kurti filmus apie darbininkiją) keičiant kita (kurti filmus apie mokslo darbuotojus), 1979 m. pasirodo raginimų kurti sportinius filmus, mat artėjo 1980 m. Maskvos olimpiada²². Lietuvos kino studijoje bandyta gvildinti krepšinio „problematiką“ scenarijuje „Krepšinininkai“. Tačiau neatsiradus nė vieno režisieriaus, kurį domintų ši tema²³, tokio filmo kūrimo idėja buvo perleista Gruzijos kino studijai.

Praeities „deformacijos“ 1969–1980 m. vaidybinuose filmuose

1960–1968 m. vyraujančioms filmų pokario „vizijoms“ įkvėpimo semiamasi iš netolimos praeities, kai atsiminimai ir visuomenės išgyventi skauduliai yra gyvi ir apie

juos nepapasakota, 1968–1980 m. filmų praeities rekonstrukcijos dažnai grindžiamos literatūros klasikos kūriniais (Vaižgantas, Boruta ir t. t.):

„Dėdės ir diedienės“, „Akmuo ant akmens“, „Atpildo diena“, „Baltaragio malūnas“, telefilmas „Tadas Blinda“ pastaraisiais metais pastatyti filmai, kurių veiksmo laikas baudžiavinė Lietuva. Galėtume suorganizuoti visą jų festivalį – užtektų, kurioje nors Afrikoje besivystančioje šalyje ir jį mus labai pagailėtų, kad vis dar neišsivaduojame iš baudžiavos jungo. [...] Šių metų darbe vėl dvi ar trys ekranizacijos. Kino menas tikrai tada bus gyvas, jeigu remsis ne ekranizacija, o originaliu scenarijum. Antraip Kino studija pavirs literatūrinių kūrinių ekranizavimo kontora.²⁴

Panašu, kad istorinės tematikos vyravimas tuo laiku būdingas ne tik kinematografijai. 1972–1974 m. rašytojų ir kinematografininkų diskusijų metu tokios tendencijos pastebėtos ir romanistikoje²⁵, ir dramaturgijoje:

Reikia pasakyti, kad lietuvių dramaturgija pasiekė nemažų laimėjimų būtent eidama monumentaliojo praeities vaizdavimo keliu. Tai nebuvo kažkas svetima viso lietuvių literatūros kontekste. [...] Geriausioje lietuvių dramaturgijoje dominuoja istorinės tematikos kūriniai: Justino Marcinkevičiaus „Mindaugas“ ir „Katedra“, Juozo Glinskio „Grasos namai“, Juozo Grušo

²¹ F. 29, ap. 2, b. 299, l. 84. Laiškas LTSR MT Valstybinio Kinematografijos komiteto pirmininkui drg. E. Juškiui. 1977 m. sausio 7 d.

²² LMA, f. 307, ap. 1, b. 173, l. 11–13. SSRS Kinematografininkų sąjungos planas ryšium su SSRS tautų sportinėmis ir XXII olimpinėmis 1980 metų rungtynėmis. 1979 m.

²³ LMA, f. 307, ap. 1, b. 179, l. 24. J. Griciaus kalba. LTSR Kinematografininkų sąjungos valdybos plenumo „Lietuvos kino studijos 1978 m. darbo rezultatai“ stenograma. 1979 m. kovo 26 d.

²⁴ LMA, f. 307, ap. 1, b. 142, l. 8–9. V. Rimkevičiaus kalba. V. neeilinio Tarybų Lietuvos Kinematografininkų sąjungos suvažiavimo stenograma. 1976 m. balandžio 1 d.

²⁵ LMA, f. 307, ap. 1, b. 111, l. 38. S. Lipskio pranešimas, Lietuvos TSR Kinematografijos sąjungos ir TSR Kinematografijos sąjungos jungtiniame plenumo, „Lietuvių kino dramaturgija ir respublikos kinematografininkų uždaviniai ryšium su TSKP CK nutarimu „Dėl priemonių Tarybinei Kinematografijai toliau vystyti“. 1972 m. spalio 24–25 d.

„Barbora Radvilaitė“. Ryškių dabarties vaizdų šiuolaikinėje lietuvių dramaturgijoje ne itin daug.²⁶

Įvairių meno formų bendrybės peršamintį apie galimą literatūros įtakos stiprėjimą kinematografijai, kai pirmą kartą sovietmečiu, peržengus XX a. istorijos reprezentaciją, nesustojama prie XIX a. – Lietuvos kinematografui tampa įkandama ir XIII a. rekonstrukcija („Herkus Mantas“). Jai vizualizuoti jau pasitelkiama profesionalioji istoriografija – nepakanka vien tik estetinės praeities sampratos, grįstos „mėnė“ išmone. Bandoma patekti į Mokslų akademijos archyvą, konsultuojamasi su mokslininkais: istoriku Juozu Žiugžda, dėl Herkaus Manto vardo – su filologu A. Vanagu. Specialiai šiam filmui užsakomi vertimai iš vokiškosios istoriografijos: L. Weberio „Preussen vor 500 Jahren in culturischer, statischer und militarischer Bezihung nebst Special – Geographie (Danzig, 1878), E. Thiel „Geschichte des Kostums“.

Tačiau šios praeities reprezentacijos, dvelkiančios „donelaitiškuoju“ ar „maironiniu“ pseudoromantizmu, žinoma, atitiko ir ideologijos proteguojamas istorijos sampratas – XIX a. siejamas su baudžiavos panaikinimu ir valstietijos sąmonėjimo procesu vaduojantis iš ponų priespaudos; XIII a. – pabrėžiamas krikščioniškųjų ir

tautinių vertybių antagonizmas. Tokiuose naujų praeities temų ieškojimuose vyrauja istorinių filmų²⁷ grupė, kurioje esti ir filmų, papildančių ar tęsiančių XX a. istorijos rekonstrukcijas²⁸. Tačiau akivaizdu, kad 1960–1968 m. istorinių filmų pamėgtą pokario laikotarpį išstumia XIX a. Lietuvos kaimo problematika. Negana to, kinta ir socialinių diskursų dominantės²⁹.

Ideologijos diskursą, atitinkantį propagandą, toliau plėtoja filmai „Žaizdos žemės mūsų“, „Vyrų vasara“ ir „Virtu ažuolai“. Pirmasis kūrinys pratęsia dar 1956 m. aktualintą („Ignotas grįžo namo“, rež. A. Razumnas, scen. aut. A. Spešnev) 1918 m. bolševikinės kovos Lietuvoje temą. Skirtumas tik tas, kad atkakli kova nebedvelkia patosiniu optimizmu, o pabrėžia į saviveiklinius pagrindinius bandymus „vaidinti“ revoliuciją. Antrajame filme – „Vyrų vasara“ – tarsi kartojama „Niekas nenorėjo mirti“ pokario partizanų kovos, kaip pilietinio karo, versija, tačiau

²⁷ Prie šios grupės priskirtini šie kūriniai: 1970 m. „Tas prakeiktas nuolankumas“ (rež. A. Dausa, scen. aut. V. Žilinskaitė), 1970 m. „Vyrų vasara“ (rež. M. Giedrys, scen. aut. A. Jurovskij), 1971 m. „Žaizdos žemės mūsų“ (rež. M. Giedrys, scen. aut. E. Uldukis ir G. Kanovičius), 1971 m. „Tadas Blinda“ (rež. B. Bratkauskas), 1972 m. „Herkus Mantas“ (rež. M. Giedrys, scen. aut. S. Šaltenis), 1975 m. „Atpildo diena“ (rež. Stasys Motiejūnas, Algimantas Puipa, scen. aut. P. Morkus), 1976 m. „Sodybų tuštėjimo metas“ (rež. A. Grikevičius, scen. aut. R. Granauskas), 1976 m. „Virtu ažuolai“ (rež. G. Lukšas, scen. aut. V. Čepaitis, G. Lukšas), 1978 m. „Pasigailėk mūsų“ (rež. A. Araminas, scen. aut. V. Radaitis), 1980 m. „Faktas“ (rež. A. Grikevičius, scen. aut. V. Žalakevičius).

²⁸ XX a. vaizduojama praeitis rekonstruoja 1918–1919 m. bolševikinę revoliuciją Lietuvoje („Žaizdos žemės mūsų“); tarpukarį („Virtu ažuolai“); karą, vokiečių okupaciją („Sodybų tuštėjimo metas“), „Pasigailėk mūsų“, „Faktas“); pokarį („Vyrų vasara“).

²⁹ Apie socialinių dominančių apibrėžtis žr. *Kaminskaitė L. (Ne)autentiškas istorinis kinas: Lietuvos SSR 1956–1972 // Naujasis Židinyš-Aidai. 2005, Nr. 10.*

²⁶ Ten pat, l. 10. S. Lipskio pranešimas Lietuvos TSR Kinematografijos sąjungos ir TSR Kinematografijos sąjungos jungtiniame plenumo „Lietuvių kino dramaturgija ir respublikos kinematografininkų uždaviniai ryšium su TSKP CK nutarimu „Dėl priemonių Tarybinei Kinematografijai toliau vystyti“. 1972 m. spalio 24–25 d. Taip pat LMA, f. 307, ap. 1, b. 129, l. 68. S. Lipskio kalba. Lietuvos TSR Kinematografininkų sąjungos IV suvažiavimo stenograma. 1974 m. vasario 27 d.

tai daroma pasitelkiant senąją socialistinio realizmo formulotę – mes (komunistai) „gerieji“, jie (banditai, partizanai) „blogieji“ (pvz., partizanai visiškai nevykėliai, kuriems nėra motais Lietuvos laisvė, o pagrindinis herojus kovoja už tarybinės Lietuvos vertybes). Na, ir trečiasis filmas – „Virtu ažuolai“ – sugražina senąją sovietinį antagonizmą – sunkų „buržuazinės“ Lietuvos gyvenimą ir sovietų valdžios socialinę lygybę bei gerovę.

Opozicinės nuotaikos, priešingos ideologiniam diskursui, reiškiamos filmuose „Pasigailėk mūsų“ ir „Sodybų tuštėjimo metas“. Pirmojo filmo siužetas nukelia į 1942–1943 m. vokiečių okupuotą Kauną. Pagrindinis veiksmas rutuliojamas gimnazijoje. Pagrindinis herojus yra kapelionas Jomantas. Kapelionas, nors ir „atstovauja“ priešingai sovietinėms vertybėms pasaulėžiūrai – religijai, tampa mokinių mokytoju ir padėjėju. Didėjant vokiečių spaudimui stoti į Reicho batalioną, Jomantas rūpinasi mokinių saugumu. O prasidėjus žydų genocidui, nors ir nevykusiai, bando padėti slapstyti lagerin „išsiūsto“ daktaro dukterį. Tačiau kad ir kiek stengėsi kapelionas suteikti savo mokiniams saugumą – vaikai suimami. Jomantas dar bando vytis vagoną, kuriame sugrūsti jo mokiniai... Pastarajame filme pirmą kartą suaktualinta religija, kuri nėra vokiečių „bendrininkė“, prisitaikanti prie kintančių politinių realiųjų. Atvirkiščiai, parodomas bejėgiškumas, priešintis totalitarinei valstybei.

O štai antrasis filmas „Sodybų tuštėjimo metas“ tęsia „Jausmų“ ir „Laiptai į dangų“ pokario partizaninės kovos aktualinimą (pagrindinio personažo Gedimino atsirbojimas nuo sovietinės, nacistinės

ideologijų ir savarankiško kelio pasirinkimas – eiti į mišką).

Kitaip nei 1960–1968 m. istoriniuose filmuose, to meto kūriniuose esti istorinės atminties aktualijų, išlikusių pasakojamojoje tradicijoje ar literatūros kūriniuose: „Herkus Mantas“, „Tadas Blinda“, „Atpildo diena“, „Tas prakeiktas nuolankumas“. Pirmasis – tai Juozo Grušo dramos ekranizacija, atgaivinusi ir išpopuliarinusi prūsų tautos istorinę praeitį „saugotą“ herojiniame epe. Žinoma, prūsiškasis herojinis epas šiuo atveju buvo svarbus kitu aspektu. Pridengiant didvyriška gretimos tautos praeitimi, filme „Herkus Mantas“ iškeliamas nacionalizmu grįsta tautos herojika, įkvepianti didvyriškai kovai už tautos laisvę. Antrasis kūrinys, „Tadas Blinda“, grįstas lietuviškuoju herojiniu pasakojimu apie „razbaininką“, kovojusį už teisybę. Kaip ir pirmajame kūrinyje, čia iškeliamas narsa, drąsa, didvyriški žygiai, kurie „priverčia“ atitolti nuo tuometinės tikrovės, primindami šaunius, augalotus vyrus, kadaise gyvenusius Lietuvos giriose. Pasakojimą apie plėšikų kovas tęsia filmas „Atpildo diena“, kuriame aktualinama 1963 m. sukilimo istorija, įprasminanti Kryžių kalno atsiradimo legendą. O štai „Tas prakeiktas nuolankumas“, remdamasis vaizgantiškąja pasaulėjauta, grąžina į XIX a. kaimo darbų, vargų, dainų sūkurį. Dekoratyviniu donelaitiškumu dvelkiantis kūrinys, remdamasis lietuviškąja klasika, pirmą kartą prabyla apie XIX a. Lietuvos kaimą. Pažymėtina, kad visuose čia minėtuose kūriniuose, remiantis žodine ar rašytine tradicija, vyrauja jau tarpukariu suformuotos tautinės istorijos mitologemos: didvyriškų karžygių „aukso amžius“ („Herkus Man-

tas“ „Tadas Blinda“), donelaitiškoji Lietuva („Tas prakeiktas nuolankumas“).

Savitų istorinių interpretacijų diskursui priskirtinas filmas „Faktas“ apie 1944 m. Pirčiupio kaimo tragediją. Praeitį čia rekonstruojama supynus du laiko matmenis: 1944 m. įvykius ir įvykio tyrimo laikotarpį (pokarį). Į 1944 m. kaimo įvykius žvelgiama išlikusių gyvųjų akimis (vokiečių kareiviai, kaimo gyventojai). Filme istorija rekonstruojama vizualizuojant kiekvieno liudininko parodymus ir atsiminimus, taip tarsi sakant, kad kiekvieno žmogaus individualūs atsiminimai skirtingi ir grįsti individualiais lūkesčiais, o pati istorija tėra nepatikrinamų atsiminimų pluoštas.

Šiuo laikotarpiu gausėja filmų, priskirtinų prie „istorinės priedangos“ grupės³⁰, kai, prisidengus praeitimi (XIX a., XX a. pr., tarpukariu, karo laikotarpiu), nagrinėjamos ne tik tautinės aktualijos (pvz., okupacija), bet ir moraliniai etiniai klausimai, individualūs pradimai. Filme „Akmuo ant akmens“, disponuojant religine simbolika (plakimas nukryžiuotojo poza) dekonstruojamas visuomenės pasyvumas, rodoma maišto prieš valdančiąją struktūrą kaina. „Velnio sėkloje“ svarstomas vidinės laisvės klausimas, kūrinyje „Markizas ir piemenaitė“ – individualūs žmogaus pradimai karo metu (mylimojo pradimas). Lietuvybės deklaracijos, pasididžiavimas tautinėmis vertybėmis išryškina filmo „Kelionė į

rojų“. Šiame kontekste išimtis būtų televizijos filmas „Visa teisybė apie Kolumbą“, pratęsiantis 1960–1968 m. kūrinių politinį tautinį aktualinimą. Šįkart kūrinio centre atsiduria valdančiosios ideologinės struktūros gyvavimo principai, kai struktūros kaliniais tampa tiek ideologijos aukos, tiek jos vykdytojai (ne tik kaliniai sėdi vienutėse, bet ir kalėjimo prižiūrėtojo „biuras“ yra už grotų). Siurrealistinis „mumijų“-„kokonų“ pasirodymas filmo gale ženklina valdančiųjų ir jų reiškiamų įgeidžių kaitą – naujai „mumijai“ visada atsirastų vietos. Tokiomis metaforomis bandoma dekonstruoti sovietinės ideologijos viršūnėlių kaitą, parodant jų „sudievinčius“ likimus (aliuzija į Lenino mumiją). Tuo remiantis galima teigti, kad „Visa teisybė apie Kolumbą“ pratęsia politinių slinkčių aktualinimą, šiuo atveju išreikšdamas opozicines visuomenės nuotaikas – nepasitenkinimą vyraujančia sovietine ideologija³¹.

„Tarpistorinių“ filmų grupei atstovauja 1969 m. filmas „Ave, vita“ (rež. A. Grikevičius, scen. aut. G. Kanovičius, V. Žalakevičius), kuriame, kaitaliojant praeities kinematografinės rekonstrukcijas, susietas su vaizduojamos dabarties įvykiais, aktualinama praeitis ir išgyventa patirtis klausiant: „Gal viso to apskritai nebuvo?“ Ar pati istorija ir jos patirtis kam nors reikalinga? Metant iššūkį istorijos reprezentacijai kūryboje teigiama, kad tik išgyvenus tam tikrą įvykį galima suprasti, kaip buvo. Kita vertus, pati patirtis kitai kartai yra perduodama, įprasminant ją meninėje kūryboje. Greta tokių svarstymų apie praeities ir dabarties santykį išryškinama ir individualaus žmogaus padėtis visuomenėje. Jo atsiminimai ir pa-

³⁰ Prie šios grupės priskirtini šie kūriniai: 1970 m. „Visa teisybė apie Kolumbą“ (rež. ir scen. aut. V. Žalakevičius), 1971 m. „Akmuo ant akmens“ (rež. R. Vabalas, scen. aut. P. Jackevičius, R. Vabalas), 1978 m. „Markizas ir piemenaitė“ (rež. A. Dausa, scen. aut. K. Zalensas), 1979 m. „Velnio sėkla“ (rež. A. Puipa, scen. aut. V. Žalakevičius), 1980 m. „Kelionė į rojų“ (rež. A. Žebriūnas, scen. aut. S. Šaltenis).

³¹ Žr. 2 priedą.

tirtis tampa bendra visuomenės nuosavybe, kuria disponuojama „surežisuojant“ taip, kaip to reikia, o ne taip, kaip yra (žurnalistų abejingumas ir nuolatinis kišimasis, fiksuojant reportažui reikalingus įvykius) – svarbiausi asmeniniai išgyvenimai niekam nerūpi. Montažu priešinant žurnalistų ir koncentracijos stovyklos prižiūrėtojų mizanscenas, pastaroji mintis dar labiau pabrėžiama pagrindinės herojės Veronikos žodžiais – „kalinys visad liks kaliniu“. Taip kalinio metafora įprasminant žmogaus padėtį tuometinėje visuomenėje (struktūros persekiojamo kalinio padėtis) išreiškiamas nepasitenkinimas ideologijos suvaržymais ir konstruojama „tiesa“³².

„Praeities aktualijose“³³ vyrauja pokaris – tuo metu išgyventa patirtis tampa vaizduojamos nūdienos bėdų ir įsisenėjusių konfliktų priežastimi. Kūrinyje „Ties riba“ – nusikaltimo (vagystės) šaknys, filmuose „Perskeltas dangus“, „Nesėtų rugių žydėjimas“ – šeimyninės bėdos. „Perskeltas dangus“ formaliai prabyla apie pokarinius persekiojimus (pagrindinio personažo Stepono brolio slapstymasis) ir deklaruoja buržuazinių pažiūrų ydas, grindžiamas nacionalizmu (lietuvių priešiškus rusams), o filmo „Nesėtų rugių žydėjimas“ pokario epochos padariniai giliau iširėžę personažų likimuose – sugražintas dviejų brolių simbolis. Filme „Jausmai“ dviejų brolių dvynių metafora aktualinama dvilypio – oficialaus ir neoficialaus – gyvenimo

³² Žr. 3 priedą.

³³ 1972 m. „Ties riba“ (rež. R. Vabalas, scen. aut. G. Kanovičius, S. Šaltenis), 1974 m. „Perskeltas dangus“ (rež. M. Giedrys, scen. aut. M. Giedrys, R. Gudaitis), 1976 m. „Ilga kelionė prie jūros“ (rež. A. Araminas, scen. aut. I. Fridbergas, G. Kanovičius), 1978 m. „Nesėtų rugių žydėjimas“ (rež. ir scen. aut. M. Giedrys).

problematika, o šiame kūrinyje brolių dichotomija turi kiek kitokią prasmę:

- Pokaris – Aleksius – „banditas“ – kalinys;
- Pokaris – Viktoras – kareivis – prižiūrėtojas.

Abu broliai – „pokario vaikai“ – tarsi įprasmina pokarinę kovų koliziją: vienas – „banditas“, kitas – jo prižiūrėtojas. Taip tęsiama jau „Niekas nenorėjo mirti“ iškelta pokario kovų, kaip pilietinio karo, versija. Tik pastarajame kūrinyje tai nėra deklamacija (matomas turinys), o yra „paslėpto turinio“ dalis. Taigi galima teigti, kad tuometinėje visuomenėje išvirtinta pokario kovų kaip brolių žudiškos kovos versija³⁴.

Apibendrinant galima teigti, kad pokario tema figūruoja ir šiuo laikotarpiu, tačiau jos aktualinimas neturi vyravusių (1960–1968 m.) opozicinių nuotaikų. Pažymėtina, kad 1968–1980 m. filmų opozicines nuotaikas, grindžiamas politinėmis aktualijomis (okupacija), keičia „moralinis nerimas“: visuomenės pasyvumas, kaltė, individualūs ieškojimai ir t. t. Tokios kaitos priežastis galėtų būti sustiprėjęs visų gyvenimo sričių kontrolės mechanizmas. Kita vertus, pasirodo ir lietuviškuoju nacionalizmu grindžiamų kūrinių, kurie tarsi tęsia tautinius ieškojimus, pokario skaudulius pakeisdami lietuviybės puoselėjimu. O tautinės stiprybės ir įkvėpimo semiamasi iš herojišku didvyrių žygių. 1981–1988 m. filmuose tolimesnės praeities (XIII a., XIX a.) aktualijos išstumiamos grąžinant XX a. istoriją. Šiame sugrįžime vyrauja televizijos filmų praeities rekonstrukcijos,

³⁴ Žr. 4 priedą.

atitinkančios „bereikšmius“³⁵ kūriniai. 1960–1968 m., 1969–1980 m. oficialųjį diskursą atspindintys kūriniai nė karto nevyravo, o pastaruoju metu ideologiniai kūriniai klesti. Tokia slinktis sietina su sovietinės televizijos produkcijos gausėjimu, jos „prigimtyje“ užkoduotu auklėjamoju propagandiniu uždaviniu ir pačios kino studijos vidinėmis suirutėmis.

Išvados

1. Nuodugni sovietinės epochos lietuviškų vaidybinių filmų analizė išskėlė naujų metodologinių išvalgų, siūlančių tokias filmų apie praeitį klasifikavimo prieigas:

1. Istoriniai filmai, kuriuose pagrindinis vaizduojamas objektas yra praeitis.
 2. „Istorinė priedanga“. Tai filmai, kuriuose nagrinėjami tuometinės dabarties klausimai – praeitis tėra tik priedanga.
 3. „Tarpistoriniai“ filmai, kuriuose praeities siužetas susipina su tuometine vaizduojama dabartimi.
 4. „Praeities aktualijos“. Tai filmai, kuriuose, plėtojant nūdienos siužetą, aktualinama praeitis.
2. 1968–1969 m. sustiprėja kinematografijos valdymo mechanizmas, grąžinamas „socialistiniu realizmu“ grindžiamas

³⁵ Bereikšmių kūrinijų sąvoką siūlo P. Sorlinas. Anot sociologo, tai kūriniai, apibrėžiantys akivaizdžias reikšmes, neturinčias potekstų. Žr. *Sorlin P. How to look at an „Historical“ film // The Historical film: history and memory in media, p. 44–45.*

vaizdavimo principas. Teminiuose planuose griežčiau reikalauta įgyvendinti primatemas temas (darbininkija, gamyba, sportas), turėjusias įtakos filmų kokybei bei praeities temų gvildenimo slinktimis.

3. 1969–1980 m. kuriant filmus ryškėja romanistikos įtaka, nulėmusi filmų apie praeitį laikotarpių pasirinkimą.

4. Remiantis filmų turinio analizėmis, 1969–1980 m. filmams būdinga:

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

Šio laikotarpio kūriniai nepasižymi ryškiomis dominantėmis, tačiau esminės slinkty yra. Nors pokario tema figūroja ir šiuo laikotarpiu, jos aktualinimas netenka vyravusių (1960–1968 m.) opozicinių nuotaikų. Pastaruoju laikotarpiu opozicines nuotaikas, grindžiamas politinėmis aktualijomis (okupacija), keičia „moralinis nerimas“: visuomenės pasyvumas, kaltė, individualūs ieškojimai ir t. t.

5. Identifikuoti istorinės atminties vietas galima įvertinus kitas LTSR kultūros sritis, turėjusias įtakos LTSR kinematografijos raidai.

1 priedas. M. Ferro siūloma filmo analizės prieiga remiasi keturiais kūrinio perskaitymo lygmenimis: skaitant pirmuoju lygmeniu, matomas turinys (kuris sudaro labai mažą kūrinio dalį) – fiktyvus tikrovės vaizdinys, skaitant antruoju lygmeniu – ieškoma simbolių / ženklų, juos atradus atsiveria kelias į trečiąjį lygmenį – paslėpto turinio atskleidimą, kuris padeda pasiekti socialinės tikrovės nematomą zoną – ketvirtasis lygmuo. Taigi filmą sudaro keturi lygmenys, kuriems visiems daro įtaką visuomenė ir ideologija.

visuomenė + ideologija			
	ieškok		
	simbolių / ženklų		
fiktyvus matomas turinys		paslėptas turinys	(socialinės tikrovės) nematoma zona
vaizdinys			
visuomenė + ideologija			

2 priedas. Filmo „Visa teisybė apie Kolumbą“ perskaitymo schema:

visuomenė + ideologija (brežnevinis sąstingis)			
<i>Matomas turinys</i>	<i>Simbolis</i>	<i>Paslėptas turinys</i>	<i>Nematoma (socialinės tikrovės zona)</i>
Revoliucija	„Mumijos“-	„Sudievintų“ valdančiųjų	Visuomenės nepasitenkinimas
Pietų Amerikoje	„kokono“ simbolis	laikinumas ir kaita	sovietine ideologija
visuomenė + ideologija (brežnevinis sąstingis)			

3 priedas. Filmo „Ave, vita“ perskaitymo schema:

visuomenė + ideologija (brežnevinis sąstingis)			
<i>Matomas turinys</i>	<i>Simbolis</i>	<i>Paslėptas turinys</i>	<i>Nematoma (socialinės tikrovės zona)</i>
„Nūdiena“	„Kaliny visad liks kaliniu“	Žmogus – persekiojamas	Visuomenės nepasitenkinimas
koncentracijos stovykla	„[sakymas tėra komanda“	struktūros kalinys	ideologiniais suvaržymais
Visuomenė + ideologija (brežnevinis sąstingis)			

4 priedas. Filmo „Nesėtų rugių žydėjimas“ perskaitymo schema:

Visuomenė + ideologija (brežnevinis sąstingis)			
<i>Matomas turinys</i>	<i>Simbolis</i>	<i>Paslėptas turinys</i>	<i>Nematoma (socialinės) tikrovės zona</i>
„Nūdienu“	Brolis kalinys	Pokaris –	Visuomenė priima pokario
tėvo klaidos	brolis prižiūrėtojas	pilietinis karas	kaip „broližudiškos“ kovos versiją
visuomenė + ideologija (brežnevinis sąstingis)			

PAST DEFORMATIONS OF “BREZHNEVIAN STAGNATION” IN LITHUANIAN CINEMA AND TV FICTION FILMS (1968–1980)

Lina Kaminskaitė-Jančorienė

S u m m a r y

The objective of this work is to identify collective memory shapes in Lithuanian fiction TV and cinema film during brezhnevian period (1968–1980). According to new popular theoretical approaches this work analyses the specific source of history – fiction film – so why his research brings Lithuanian fiction film up-to-date usual resources of history.

According to the research conclusions, there are made new methodical approaches, which can help to

classify fiction films in which it can be seen past representations. In other hand, analysis of archival origins helps to reconstruct soviet film industry system of Lithuania (censorship, the specific “control-gear” of films) and contextual analysis, which identifies the main political and creative displacements. Film content research helps to identify the reconstructions of past and it’s sociohistorical approaches.

Įteikta 2008 10 08

Parengta skelbti 2007 10 24