

NEPRIKLAUSOMOS
LIETUVOS KINEMATO-
GRAFAS IR LIETUVOS
DIDŽIOSIOS KUNIGAİKŠ-
TIJOS ISTORIJA. KAS BŪTŲ,
JEIGU?..* ☉ *Aurimas Švedas*

* Straipsnis parengtas įgyvendinant mokslo tyrimų projektą „Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos tradicija, vaizdinys ir modernūs tapatumai“. Projektą finansavo Lietuvos mokslo taryba, sutarties Nr. VAT-19/2010.

ĮVADAS

Tyrimo objektas – nepriklausomos Lietuvos kinematografo atstovų bandymai interpretuoti Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos (LDK) istoriją scenarijuose „Margiris“ ir „Žalgiris. Geležies diena“ (toliau – „Žalgiris“)¹, inspiruotuose Lietuvos tūkstantmečiui paminėti skirtos programos istorinio kino filmo konkurso².

Tyrimo problema – Nepriklausomybės atkūrimas leido istorikų bendruomenei ir visuomenei konstruoti naujus santykio su praeitimi būdus. Reikšmingi istoriografiniai virsmai, retsykais įvardijami lūžiais ar netgi revoliucijomis akademybėje, ne visuomet sugebėjo esmingai paveikti valstybės istorinę politiką formuojančių personalijų bei institucijų orientacijas ir tuo pat metu – lemti naujas visuomenės istorinės sąmonės konfigūracijas. Tokią situaciją sukūrė nemaža disproporcija tarp istorinių tyrimų, teorijos ir didaktikos sferų plėtojimo, apsunkinusi akademinės bendruomenės galimybes kalbėtis su sociumu, ir tai, kad kolektyvinės atminties (re)konstravimo procesuose iki šiol menkai dalyvauja žmonės, tiesiogiai nesusiję su praeities tyrinėtojų bendruomene, tačiau aktyviai kuriantys šiuolaikinės lietuvių kultūros formas. Šiuo atveju ypač svarbu tai, kad dėl daugelio aplinkybių sutapimo prie senosios istorijos vaizdinių (re)interpretavimo bei (re)konstravimo esmingiau prisideda lietuviškasis kinematografas, kaip labai svarbi *atminties medijos forma* ir *atminties kultūros* formavimo įrankis³. Atsižvelgiant į tą aplinky-

¹ Konkursui buvo teikiamas Jono Marcinkevičiaus scenarijus pavadinimu „Broliai, įveikę Europą“, tačiau vėliau šis pavadinimas, atsižvelgus į ekspertų rekomendacijas, buvo pakeistas į „Žalgiris. Geležies diena“, o pats scenarijus – esmingai koreguotas. Plačiau apie tai žr. 14 nuorodą.

² Žr.: 2003 m. liepos 18 d. Lietuvos Respublikos Vyriausybės nutarimo Nr. 971 „Dėl Lietuvos tūkstantmečio programos patvirtinimo“ Lietuvos tūkstantmečio programos 3 priedą.

³ Lietuviškasis kinematografas, interpretuodamas istorijos siužetus, daugiausia dėmesio skiria XX a. antros pusės įvykiams, procesams bei personalijoms. Šiame kontekste paminėtini G. Lukšo filmai „Mėnulio Lietuva“ (1997), „Duburyš“ (2009); J. Vaitkaus „Vienui vieni“ (2004); V. V. Landsbergio „Kai aš buvau partizanas“ (2008), svarstantys pasipriešinimo, kolaboravimo ir prisitaikymo pasirinkimus sovietmečiu. O G. Beinoriūtės filmas „Balkonas“ (2008) eksploatuoja vaikystės nostalgijos ir egzotiškos sovietinės kasdienybės temas. Refleksyviojo diskurso apie sovietmetį išraiška lietuviškajame kinematografe laikytini R. Banionio „Vaikai iš Amerikos viešbučio“ (1991); A. Puipos „Bilietas iki Tadž Mahalo“ (1990), „Vilko dantų karo-

bę išskirtine sociokultūrine iniciatyva tampa istorinio kino filmo konkursas kaip Lietuvos tūkstantmečiui paminėti skirtos programos dalis. O šiame konkurse favoritais tapę scenarijai „Margiris“ ir „Žalgiris. Geležies diena“⁴ nusipelno atidaus dėmesio, svarstant klausimą – ar pastarieji scenarijai pasižymi nauja LDK istorijos interpretavimo potencialu, o gal – jų kūrėjai išliko didžiojo pasakojimo, sukurto dar tarpukario epochoje ir užfiksuoto A. Šapokos redaguotos „Lietuvos istorijos“ orbitoje⁵, kurios įtakas juto ir pirmojo bei kol kas vienintelio istorinio kino epo „Herkus Mantas“ (1972) kūrėjai?

Istoriografiniai tyrimo kontekstai. Istoriografijos, kinematografo ir visuomenės kolektyvinės atminties sąveika – pas mus vis dar labai fragmentiškai tyrinėjama tema⁶. Šiame kontekste ypač svarbus Linos Kaminskaitės-Jančorienės atliktas Vakarų istoriografijos įdirbio sisteminimo ir pažinimo prasme vertingiausių teorinių – metodologinių modelių klasifikavimo darbas⁷.

Konstruojant straipsnyje vykdomo tyrimo gaires ir kontekstualizuojant tyrimo metu gautus rezultatus, remtasi „Annales“ mokyklos atstovo Marco Ferro sukurtą analizės metodika, leidžiančia identifikuoti konkrečiame kino filme įvairiais pasakojimo lygmenimis egzistuojantį santykį su viena iš keturių dominuojančių socialinio diskurso versijų⁸. Atsižvelgiant į tai, kad „Žalgirio. Geležies dienos“ ir „Margirio“ scenarijai nebuvo kūrybinių grupių transformuoti į kino kalbą *filmmaking* (kūrybos) ir *filmgoing* (sklaidos) darbo etapuose, bet liko teksto plotmėje, ap-

liai“ (1997); G. Beinoriūtės „Gyveno senelis ir bobutė“ (aminacinis – 2007); K. Vildžiūno „Kai apkabinsiu tave“ (2009), kurių autoriai stengėsi ne tik sukurti vertybinį santykį su šia epocha, bet ir pažvelgti į ją tyrinėtojo žvilgsniu.

Šiame kontekste taip pat paminėtini keli lietuviškojo kinematografo bandymai atsigręžti į XIX amžių: A. Puipa sukūrė meninį filmą „Elzė iš Gilijos“ (2000); Donatas Ulvydas nufilmavo meninę juostą „Tadas Blinda. Pradžią“ (2011).

⁴ Konkurse dėl istorinio vaidybinio kino filmo kūrimo finansavimo iš viso varžėsi 10 scenarijų: „Sakmė apie Gediminą“; „Piliečiai. Laisvė – visados yra pasirinkimas“; „Broliai, įveikę Europą“; „Barbora Radvilaitė“; „Frederico“; „Kristijonas“; „Sibiro Madona“; „Kai apkabinsiu tave“.

⁵ Šapoka A., red. Lietuvos istorija. Kaunas, 1936.

⁶ Šiame kontekste minėtini nuoseklūs Rūtos Šermukšnytės vykdomi Lietuvos istorijos aktualinimo Lietuvos dokumentiniame kine ir televizijoje tyrimai: *Šermukšnytė R. Lietuvos istorija dokumentiniame kine ir televizijoje*. Diskurso konstravimo ypatybės // Lietuvos istorijos studijos. 2004, t. 14, p. 114–129; Tautos atminties vaizdai: vizualinis XX amžiaus Lietuvos istorijos stereotipizavimas Lietuvos dokumentikoje // Lietuvos istorijos studijos. 2005, t. 15, p. 81–89. Taip pat žr. apibendrinamąjį – pristatomąjį tekstą: *Ragauskas A. Istorinis filmas ir šiuolaikinė kultūra* // Naujasis Židinys-Aidai. 2001, Nr. 12, p. 708–712.

⁷ *Kaminskaitė-Jančorienė L. Istorikai ir filmai: Istoriografijos raida ir prieigų kaita* // Acta Academiae artium Vilnensis. 2012, Nr. 64, p. 189–202.

⁸ *Ferro M. Cinema and History*. Detroit, 1988. Šiame veikalė „Analų“ mokyklos atstovas, kaip minėta, išskiria keturis vyraujančius socialinio diskurso tipus: 1) įsigalėjusios ideologijos (oficialųjį) diskursą; 2) opozicinį diskursą, kuris gali pateikti priešingą dominuojančiam istorijos vaizdinį; 3) socialinės ir istorinės atminties diskursą, atsiskleidžiantį per pasakojamąją tradiciją bei visuotinai žinomus, populiarius meno kūrinius; 4) originalios praeities interpretacijos diskursą.

mąstant pastarąją istorijos (re)konstravimo formą buvo remtasi Vakarų ir Lietuvos akademiniėje tradicijoje egzistuojančiais svarstymais apie istorinį romaną ir kitas literatūrines praeities siužetų interpretavimo formas, kurie atliko teorinio konteksto vaidmenį⁹.

Tyrimo eiga. Tyrimas sudarytas iš trijų dalių. Pirmoje analizuojamas meninio filmo „Žalgiris. Geležies diena“, antroje – meninio filmo „Margiris“ scenarijus, trečioje – pirmiau minėti scenarijai vertinami istoriografijos, visuomenės istorinės atminties ir istorijos politikos kuriamų konjunktūrų atžvilgiu.

1. PIRMASIS KLAUSIMAS SU IŠLYGA.

KAS BŪTŲ, JEIGU MENINIS FILMAS „ŽALGIRIS. GELEŽIES DIENA“ BŪTŲ SUKURTAS?

Literatūrinis filmo „Žalgiris. Geležies diena“ scenarijus režisieriaus Raimundo Banionio ir Mariaus Daškaus buvo parengtas rašytojo Juozo Marcinkevičiaus scenarijaus „Broliai, įveikę Europą“ pagrindu¹⁰. Juozas Marcinkevičius, vėlyvajame sovietmetyje pradėjęs savo kūrybinį kelią kaip poetas, ilgainiui jėgas išbandęs įvairiuose smulkiosios prozos žanruose, taip pat parašęs apie dvidešimt pjesių, kurios buvo statomos įvairiuose Lietuvos teatruose, radijuje, televizijoje¹¹, debiutavo kaip scenaristas paragintas R. Banionio, kuriam poetas pasiūlė perskaityti jo monopjesę apie Jogailą¹². Ilgainiui šių kūrėjų keliai ir sampratos, koks turėtų būti galutinis scenarijaus variantas ir jo pagrindu sukurtas filmas, išsiskyrė, tačiau projektas buvo įgyvendinamas toliau, o spaudoje retsykliais pasirodydavo informacija apie J. Marcinkevičiaus ir R. Banionio konfliktą bei jo plėtotę¹³.

⁹ *Viliūnas G.* Lietuvių istorinis romanas. Vilnius, 1992; *Kalėda A.* Praeities dabartis. Lietuvių istorinio diskurso transformacijos // *Metai*, 2008, Nr. 11, p. 77–88; *Groot de J.* The Historical Novel. Routledge, Taylor & Francis Group, 2010; *Robinson A.* Narrating the Past. Historiography, Memory and the Contemporary Novel. Palgrave Macmillan, 2011.

¹⁰ *Marcinkevičius J.* Broliai, įveikę Europą, UAB „Litnek“. Pilnametražio istorinio vaidybinio kino filmo projektas, Vilnius, 2006. Asmeninis Aurimo Švedo archyvas.

¹¹ Pirmoji Juozo Marcinkevičiaus poezijos knyga pasirodė 1969 m.: *Marcinkevičius J.* Rudens šašlys. Vilnius, 1969. Rašytojo bibliografijoje – šešiolika eilėraščių, pjesių, dramų, apysakų ir apsakymo žanrų knygų.

¹² *Jablonskienė A.* Žalgirio mūšis dėl milijonų // *Respublika*. 2010, birželio 10, p. 3.

¹³ Straipsnyje nenagrinėjamas konfliktas tarp Juozo Marcinkevičiaus, Donato Banionio ir Arūno Stoškaus, susijęs su autoriaus teisėmis į scenarijų; taip pat paliekamas nuošalyje pirmojo (sukurto J. Marcinkevičiaus) ir antrojo scenarijaus varianto (kurį rengė Raimundas Banionis ir Marius Daškus J. Marcinkevičiaus kūrinio pagrindu) santykio klausimas. Taip pasielgta atsižvelgiant į aplinkybę, kad būtent antrasis scenarijus po vykdant Lietuvos tūkstantmečio programą surengto konkurso tapo pagrindu tolesniam kūrybinės grupės darbui. Čia tepasakysime, jog pirmasis J. Marcinkevičiaus scenarijus buvo filmo kūrybinės grupės radikaliai pakeistas – gerokai sumažintas dėmesys Jogailos personaliai, sukurta daug naujų filmo epizodų ir atsirado visiškai naujų veikėjų, o tai radikaliai keitė filmo struktūrą ir koncepciją.

Lietuvos tūkstantmečiui paminėti skirtos programos istorinio kino filmo konkursui teikiamų kino projektų vertinimo komisija savo suformuluotuose kriterijuose buvo nurodžiusi pageidavimą, kad Lietuvos istorija finansavimą gausiančiame filme turėtų būti ne iliustruojama, bet įvilktą į naują koncepciją, tuo pat metu pabrėžiant, kad filmo autoriams suteikiama galimybė laisvai traktuoti pasirinktą laikotarpį, procesą, reiškinį, įvykį¹⁴.

Kaip R. Banioniui pavyko atliepti tą reikalavimą? Bandant atsakyti į šį klausimą svarbu atkreipti dėmesį į dvi detales. Kino filmo projektui skirtose studijoje, kuri buvo teikiama vertinimo komisijai kartu su scenarijumi, režisierius taip nusako svarbiausią būsimo kino epo apmatų pranašumą: „Vaidybinio kino filmo paraiška „Žalgiris – geležies diena“ yra ne tik intriguojantis istorinio įvykio – Žalgirio mūšio atvaizdavimas. Svarbiausia šiame kūrinys – nauji istoriniai vingiai, nauji faktai ir naujas požiūris į dvi istorines asmenybes.“¹⁵ Taigi, kino režisieriui scenarijuje svarbu ne tik „naujas požiūris“, bet ir „nauji faktai“. Toks požiūris nuosekliai atskleidžiamas scenarijuje, kuris pradedamas užrašu, turėjusiu įvesdinti žiūrovus į kino filme kuriamą pasakojimą: „<...> iki šiol ne iki galo aišku, kaip buvo prieita iki šio dviejų milžiniškų kariuomenių susidūrimo ir kas vis dėlto įvyko prieš beveik septynis šimtus metų alsų vasaros vidurdienį Prūsijos laukuose...“¹⁶

„Žalgirio“ scenarijaus kūrėjų intencija orientuotis į „faktus“, siekiant atskleisti tai, kas „ne iki galo aišku“, akivaizdu, leidžia daryti prielaidą, jog scenaristui ir režisieriui idėjine bei vertybine prasme faktai buvo svarbiau nei jų interpretacija.

Šią hipotezę turi patvirtinti arba paneigti scenarijaus analizė.

1.1. Siužetas ir pagrindinė idėja

Kino filmo projektui skirtose studijoje rašoma: „Filme vaizduojami įvykiai apima vieną audringiausių Lietuvos valstybės kūrimosi laikotarpių, kuomet savo jėgas kovoje dėl valdžios išbandė Lietuvos didysis kunigaikštis Vytautas, lietuvių istoriografijoje vadinamas „Didžiuoju“, ir kitas Lietuvos didysis kunigaikštis, būsimas Lenkijos karalius ir galingos Jogailaičių dinastijos pradininkas Jogaila. <...> Pagrindinis dėmesys filme Lietuvos kunigaikščių santykių evoliucijai, rodoma, kaip asmeninių ambicijų kurstomus vaidus keičia bendros pergalės siekis, vaizduojamas dviejų asmenybių, dviejų valstybių suartėjimas, padėjęs sutelkti

¹⁴ Kanopkaitė R. Žvilgsnis // Kauno diena. 2006, rugsėjo 14, p. 5.

¹⁵ Istorinio vaidybinio kino filmo projektas. Lietuvos Tūkstantmečio programos konkursui. Žalgiris – Geležies diena. Studija 2, 2007, p. 18. „Žalgirio“ ir „Margirio“ scenarijai, taip pat – juos lydintys kino filmų projektai yra saugomi VŠĮ „Meno avilys“ mediatekos Alanto Grikevičiaus fonde.

¹⁶ Juozas Marcinkevičius dalyvaujant Mariui Daškui ir Raimundui Banioniui. Žalgiris – Geležies diena. Literatūrinis scenarijus, 2007.

lemiamam mūšiui daugelio tautų karius, laisva valia susijungusius lemiamai kovai su mirtinu priešu.“¹⁷

Pirmiau pateikta citata apima svarbiausius prasminius akcentus, kurie R. Banioniui ir jo pagalbininkams tapo orientyrais kuriant literatūrinį scenarijų. Jame fragmentiškai arba nuosekliai atskleidžiami šie įvykiai: 1382 m. Lietuvos didžiojo kunigaikščio Kęstučio laidotuvės; 1382–1384 m. Vytauto pabėgimas pas kryžiuočius; 1383 m. Vytauto krikštas Tepliavoje; 1385 m. Krėvos unija; 1386 m. pakartotinis Vytauto krikštas; 1387 m. Lietuvos krikštas; 1389–1392 m. antrasis Vytauto pabėgimas pas kryžiuočius; 1401 m. Radomo ir Vilniaus sutartys; 1409 m. Žemaičių sukilimas; 1410 m. liepos 15 d. – Žalgirio mūšis.

R. Banionio parengtame scenarijuje įvykiai tiesiog gena vienas kitą, todėl skaitant tą tekstą nepalieka įspūdis, jog rašytojas siekė papasakoti Vytauto ir Jogailos tarpusavio santykių raidos, Vytauto nuoseklaus ėjimo link LDK valdovo sosto bei Lietuvos ir Vokiečių ordino akistatos istoriją kuo išsamiau, tarsi bijodamas užmiršti kokią detalę ir todėl vadovavosi principu „įvykiais istorinio kino filmo nepagadinsi“. Toks požiūris siužetą padarė sunkiasvorį, reikalaujantį užkadrinių paaiškinimų bei ekskursų (riterio Markvardo fon Zalcbacho lūpomis) ir išryškino scenarijuje ne tiek meninio, kiek edukacinio – mokomojo filmo bruožus.

Pilno faktologinių detalių siužeto kūrėjai projekto paraiškoje deklaravo siekį „papasakoti, kaip buvo iš tikrųjų“ ne tik (o gal – ne tiek?) lietuvių, bet ir tarptautinei auditorijai. „Studijos 2“ prodiuserių Arūno Stoškaus ir Kęstučio Petrulio motyvaciniame rašte patetiškai pažymima: „Lietuvos vardo tūkstantmečio paminėjimo proga yra ypatingai palankus metas filmą platinti užsienio šalyse, kur, tikėtina, daug didesnis dėmesys bus skiriamas Lietuvos istorijos ir kultūros pristatymui. Kol kas Lietuva pasaulyje yra žinoma kaip šalis, pasak aktoriaus Melo Gibsono, kurioje gyvena „aštriadančiai beisbolo lazdomis ginkluoti lietuviai“, arba personažo Hanibalo Lekterio gimtinė.“¹⁸

Taigi, filmas „Žalgiris“, anot jo kūrėjų, turėjo tapti savotišku Trojos arkliu, kuriuo bus mėginama ištirpdyti Vakarų visuomenės nepakankamo informuotumo, abejingumo ir stereotipų kuriamą šaltuką Lietuvos istorijos, valstybingumo tradicijos ir tautos atžvilgiu.

1.2. *Laiko ir erdvės modelis*

Kaip minėta, filmo scenarijus apima ištisą epochą, trukusią 49 metus nuo didžiojo kunigaikščio Kęstučio laidotuvių epizodo (1381) iki didžiojo kunigaikščio Vy-

¹⁷ Studija 2. Istorinio vaidybinio kino filmo projektas. Lietuvos Tūkstantmečio programos konkursui. Žalgiris – Geležies diena, 2007, p. 5.

¹⁸ Studija 2. Istorinio vaidybinio kino filmo projektas. Lietuvos Tūkstantmečio programos konkursui. Žalgiris – Geležies diena, p. 19.

tauto mirties (1430). Pasakojimas linijinis – scenarijaus epicentre Žalgirio mūšio išvakarėse vykstantis Vokiečių ordino riterių pokalbis – tačiau „sukapotas“ trijų ilgų retrospekijų, leidžiančių atskleisti Lietuvos ir Vokiečių ordino valstybės santykių raidą, parodyti krizinę situaciją sukūrusių priežasčių kontekstą, paaiškinti pagrindinių istorinės dramos veikėjų – Vytauto ir Jogailos – tarpusavio santykių dinamiką bei ją nulėmusias aplinkybes, taip pat – pateikti filmo pasakojimą kuriančio vokiečių riterio Markvardo požiūrį į visą šį įvykių kaleidoskopą bei jame išryškėjančias ir veikiančias istorines asmenybes.

Scenarijų kūrusių asmenų siekis kuo tiksliau ekrane atkurti beveik penkiasdešimties metų įvykių išsklotinę lėmė, kad scenarijuje plėtojamo veiksmo erdvė nuolat kinta: Senųjų Trakų pilis; neįvardyta „kryžiuočių pilis Lietuvoje“; Rittersverderio pilis; Dubysos slėnis; Nemuno pakrantė; Krėvos pilis; Gardino pilis (nenurodyta – Senoji ar Naujoji) (dab. Baltarusija); neįvardyta Kęstučio žento, Mozūrijos kunigaikščio Jonušo pilis; Marienburgo pilis; Naujojo Marienburgo pilis; Krokuvos miestas, Vavelio katedra ir karališkoji Vavelio pilis; Liublinas (dab. Lenkija); ordino pilis Įsrutyje; Tepliavos miestelio bažnyčia (dab. Rusijos Federacija, Kaliningrado sritis); stepės prie Vorsklos (dab. RF, Belogorodo sritis).

Scenarijuje aprašytų herojų nuolatinis judėjimas erdvėje lemia, kad jie tarpusavyje bendrauja lietuvių, rusų, lenkų, vokiečių, flamandų kalbomis. Tačiau skirtingų kalbų vartojimas nėra panaudojamas naujiems prasminiams ar emociniams kontekstams kurti, atskleidžiant skirtingų kultūrų ir mentaliteto žmonių bendravimo ypatumus ir vykstant šiam bendravimui gimstantį (ne)susikalbėjimą. Išskyrus, rodos, vienintelį atvejį – kai Žalgirio mūšio įkarštyje Smolensko pulkams vadovaujantis kunigaikštis Lengvenis, išgirdęs Vytauto žodžius: „Žinok, Smolenskui dabar nėra kur trauktis... Prašau, broli...“, pasijunta tiesiog pakylėtas ir euforiškai atsako: „*Obosramsia, no nie sdamsia!*“ tuo labai nustebindamas didįjį kunigaikštį, kuris suglumęs pasiteirauja: „Ką reiškia „*obosramsia*“?“¹⁹

Tačiau tai – tik pirmasis scenarijuje kuriamo erdvinio modelio lygmuo. Konceptijos prasme ypač svarbi yra R. Banionio parodyta Lietuvos ir Vakarų (pastarąją civilizacinę erdvę redukuojant į Vokiečių ordiną) priešprieša, tuo pat metu nužymint ir *mes (geri)* – *jie (blogi)* įtampą bei neperžengiamą takoskyrą. Šią takoskyrą bando įveikti riteris Markvardas, kuris tiki, jog „šiai atsilikusiai šaliai reikia padėti“²⁰, žavisi Vytautu ir įsimyli didžiojo kunigaikščio žmonos Onos patikėtinę Augustę; pokalbiai su ja atveria erdvę lygiaverčiam dialogui tarp skirtingoms kultūroms priklausančių žmonių (tiesa, scenarijuje – labai naiviam ir kartu infantiliam, kaip antai bandymai aiškintis, ar lietuvių kalboje yra vokiško būdvardžio „perfekt“

¹⁹ Juozas Marcinkevičius dalyvaujant Mariui Daškui ir Raimundui Banioniui. Žalgiris – Geležies diena. Literatūrinis scenarijus, p. 130.

²⁰ Ten pat, p. 21.

atitikmuo, ir negrabus gilinimasis į Dekalogo tiesas)²¹. Markvardo akimis filmo žiūrovai turėjo išvysti ir romantizuotus „kilnios lietuviškosios pagonybės“ vaizdinius. Scenarijuje galima rasti ganėtinai simbolišką (prisiminus prodiuserių išreikštą norą prisidėti prie teigiamo lietuvių tautos ir istorijos įvaizdžio formavimo) Joninių šventimo epizodą, kuriame dievobaimingas vokiečių ordino riteris, įžengęs į šventąją girią, išvysta joje žynio kūrenamą aukurą ir gausybę nuogų moterų, kurioms tarp kojų vejasi žalčiai, geriantys per žolynų lapus tekančią pieną²².

Tiesa, Markvardo, kaip tilto tarp „mūsų – lietuvių“ ir „kitų“, vaidmuo scenarijuje nėra išplėtotas – neįveikiami Vytauto ir Markvardo asmenybių skirtumai verčia idealistinių paskatų turintį vokiečių riterį nuolat jaustis išduotam pragmatiškojo Lietuvos kunigaikščio; nuoskaudos Markvardo širdyje kaupiasi ir išsilieja į atvirą konfliktą su Vytautu, priverčia jį su nepasitikėjimu žvelgti į mylimąją, o geranoriškumą lietuvių tautos atžvilgiu pamažu keičia priešiškus („Išdavikų tauta...“²³) ir galų gale – nulemia Vokiečių ordino riterio žūtį, kuri tampa Lietuvos ir Vakarų nesugebėjimo bendrauti ir bendradarbiauti, o ne kovoti simboliu.

1.3. *Personažai*

„Žalgirio“ scenarijuje aprašomų (o kartais tiesiog – registruojamų) įvykių gausa vertė jo kūrėjus į pasakojimą nuolat įtraukti naujus personažus. Scenarijaus puslapiuose kartą šmėsteli, retsykiais arba nuolat pasirodo Vytauto Didžiojo broliai Tautvilas ir Žygimantas, duktė Sofija, sesuo Rimgailė, Jogailos brolis Karigaila, Lenkijos pakancleris Mikalojus Tromba, Lietuvos didysis maršalka Stanislovas Čupurna, Baltosios ordos chanas Tochtamyšas, jo sūnus Dželal-al-Dinas, didysis komtūras Konradas fon Lichtenšteinas, Vilniaus vyskupas Motiejus, Elbingo komtūras Verneris fon Tetingeris, Jogailos vertėjas Janas Menžikas ir daugybė kitų realiųjų prototipus turėjusių bei išgalvotų personažų.

Šiuo atveju lieka neaišku – kaip visą šią LDK istorijos „paveikslų galeriją“ būtų pavykę sutalpinti kino juostoje, tuo pat metu žiūrovui paaiškinant, kad ekrane šmėkščiojantys žmonės – išskirtinės asmenybės, patekusios į kadram neatsitiktinai? Juo labiau kad dauguma jų – ambivalentiški, vienmačiai, be gelmės ir paslapties, nepasizymintys jokiais išskirtinėmis savybėmis personažai, kurie scenaristo valia įžengia į tam tikrą sceną vien tam, kad „įgarsintų“ reikiamą tezę ir paskui skubiai pasitrauktų į užkulius.

Beje, nepakankamai atskleisti, todėl – „plakatiški“ personažai dominuoja ir tarp tų, kurių santykių dinamika tampa scenarijuje plėtojamo veiksmo „kataliza-

²¹ Juozas Marcinkevičius dalyvaujant Mariui Daškui ir Raimundui Banioniui. *Žalgiris – Geležies diena*. Literatūrinis scenarijus, p. 22–23, 54.

²² Ten pat, p. 32–33.

²³ Ten pat, p. 110.

toriumi“. Siekdami pagrįsti šį vertinimą pateiksime trumpą trijų pagrindinių filmo personažų – Markvardo, Vytauto ir Jogailos, – sukurtų R. Baninio ir M. Daškaus scenarijuje, analizę.

Akivaizdu, kad scenaristo sprendimas apie Žalgirio mūšio ištakas pasakoti įtakingo ir įvairiais ryšiais su Lietuvos valdovais susijusio riterio Markvardo lūpomis yra įdomus ir teikia puikių galimybių (re)interpretuoti tiek didįjį pasakojimą apie kertinį lietuvių istorinei atminčiai įvykį, tiek stereotipinius vaizdinius apie Lietuvos ir Vakarų (Vokiečių ordino) santykius, tiek įrežti naujų prasminių bei emociinių bruožų į pagrindinių Žalgirio mūšio dramos veikėjų paveikslus. Deja, toms galimybėms nebuvo pasinaudota (lieka neaišku – ar jos R. Baninio ir M. Daškaus buvo suvoktos visa apimtimi?), todėl Markvardo pasakojimas nepasiūlė naujos XIII a. pabaigos–XIV a. pradžios įvykių, procesų bei personalijų interpretacijos, o ir parengtame scenarijuje paties vokiečių riterio paveikslas, kaip minėta, yra lėkštokas, šios asmenybės veiksmas – be gilesnės vidinės motyvacijos (lieka neaišku, kas nulemia jo idealizmą ir norą padėti lietuviams? Kur slypi beatodairiško žavėjimosi ir tikėjimo Vytautu priežastys? Kodėl ilgus metus būdamas šalia didžiojo Lietuvos kunigaikščio šis riteris taip ir nesugeba perprasti jo asmenybės, o dėl to jam tenka taip skaudžiai nusivilti?).

Markvardo antagonisto Lietuvos didžiojo kunigaikščio Vytauto paveikslas kuriamas be atodairos idealizuojant šią personaliją²⁴, beje, daugiausia – paties vokiečių riterio lūpomis („Jis [Aleksandras – A. Š.] buvo tapęs pusės pasaulio viešpačiu... Tu gali jam prilygti. <...> Tave, kunigaikšti, palaidos katedroje, čia pat, pilies papėdėje. Ir kiekvienas valstybės pilietis žinos – čia guli didysis valdovas, kuris suvienijo Lietuvą“²⁵).

Tiesa, scenarijaus autorių išryškintoje idealisto (Markvardas) ir pragmatiko (Vytautas) polemikoje, ilgainiui išvirtusioje į konfliktą, o dar vėliau – į abipusį nusivylimą bei panieką, scenarijaus autorius nepakankamai motyvavo (ir aiškino) sunkius Lietuvos didžiojo kunigaikščio apsisprendimus užmegzti arba nutraukti bendradarbiavimą su Ordinu, kovoti arba sudaryti paliaubas su Jogaila, todėl Vytauto veiksmas dažnu atveju atrodo kaip makiaveliško ir beatodairiškai siekiančio patenkinti valdžios troškimą asmens žaidimas žmonių bei tautos likimais.

Tipišku ir kartu simptomišku laikytinas Vytauto ir Markvardo dialogas, jiems susitikus naktį po Žalgirio mūšio:

Vytautas: Tu gyvas?! Riteri, tavo Ordino nebėra. Liko tik idėja...

Markvardas: Ir tai sako žmogus, kuris pažadėjo Ordinui amžiną draugystę.

²⁴ Apie lietuvių visuomenės istorinėje atmintyje susiklosčiusius stereotipinius Vytauto ir Jogailos vaizdinius plačiau žr. *Nikžentaitis A.* Vytauto ir Jogailos įvaizdis Lietuvos ir Lenkijos visuomenėse. Vilnius, 2002.

²⁵ Juozas Marcinkevičius dalyvaujant Mariui Daškui ir Raimundui Banioniui. Žalgiris – Geležies diena. Literatūrinis scenarijus, p. 22, 53.

Vytautas: Tu taip nieko ir nesupratai...

Markvardas: O ką čia suprasti?

*Vytautas: Dėl savo valstybės aš galėjau bet kam bet ką pažadėti.*²⁶

Šiuo atveju belieka konstatuoti, kad taip nieko nesupratęs lieka ne tik riteris Markvardas, bet ir scenarijaus skaitytojas...

Ką tik paminėtas aspektas sukuria tam tikrą disonansą tarp scenarijaus autorių traktuotės ir visuomenės istorinėje atmintyje susidariusio Vytauto Didžiojo paveiklo, o Jogailos personažas „Žalgirio“ scenarijuje yra it gyvas stereotipas – nesavarankiškas (iš pradžių – motinos Julijonos ir brolių; vėliau – lenkų politinio elito įtaka), nuolat abejojantis, draskomas baimių ir vidinių prieštaravimų, vengiantis tiesioginių įsipareigojimų (Vytauto vertinimas: „Jis niekada nesako „ne“. Mėgiamiausias žodis – „pažiūrėsim“²⁷). Taigi – *nesavas* ir nenusipelnantis nei tautos pasididžiavimo, nei meilės²⁸.

Nuosekli scenarijaus autorių atida stereotipiniams LDK istorijos vaizdiniais ir nuolatinis jų ekstrapoliavimas neturėtų stebinti. „Žalgirio“ kūrėjai aiškiai matė esant tam tikrų konjunktūrų ir stengėsi joms atliepti – simbolinė Lietuvos istorijos data, kuriai paminėti ir buvo skirtas istorinio kino filmo konkursas, taip pat visuomenės istorinėje sąmonėje susiklostę praeities vaizdiniai suformavo tam tikrą socialinį užsakymą. Kaip kino filmo projekte pripažino režisierius Raimundas Banionis: „Filmo autoriai negali leisti pernelyg įsisiūbuoti fantazijai. Beveik kiekvienas mūsų tautietis turi susidaręs šios epochos ir jos herojų įvaizdį, kurį diktuoja ilgametė tautinės savimonės tradicija.“²⁹ Pastarasis apsisprendimas, viena vertus, leido scenarijaus kūrėjams jaustis gana saugiai, kita vertus, pasidavimas tautinės savimonės tradicijos svoriui neleido sukurti savojo, originalaus požiūrio į Žalgirio mūšio epochą ir joje vykusios dramos pagrindinius veikėjus.

2. ANTRASIS KLAUSIMAS SU IŠLYGA. KAS BŪTŲ, JEIGU MENINIS FILMAS „MARGIRIS“ BŪTŲ SUKURTAS?

Filmo „Margiris“ scenarijaus autorius – rašytojas Marius Ivaškevičius, kurio pastangos savo kūrinuose reinterpretuoti konkrečius Lietuvos istorijos epizodus,

²⁶ Juozas Marcinkevičius dalyvaujant Mariui Daškui ir Raimundui Banioniui. Žalgiris – Geležies diena. Literatūrinis scenarijus, p. 143.

²⁷ Ten pat, p. 53.

²⁸ Čia dera konstatuoti, jog pirmajame scenarijaus variante, parengtame J. Marcinkevičiaus, Jogailos portretas – labiau niuansuotas, atveriantis galimybes įvairiai šios personalijos ir jos veiklos interpretacijai.

²⁹ Studija 2. Istorinio vaidybinio kino filmo projektas. Lietuvos Tūkstantmečio programos konkursui. Žalgiris – Geležies diena, p. 18.

demitologizuoti didžiojo naratyvo herojus, kritiškai apmąstyti dabartinę lietuvių tautos ir valstybės būklę audrina lietuvių visuomenės vaizduotę daugiau nei dešimt metų nuo romano „Žali“ pasirodymo ant knygynų prekystalių akimirkos³⁰.

Šis M. Ivaškevičiaus romanas Lietuvos viešojoje erdvėje sukėlė sprognusios bombos išpūdį, nes jaunas kūrėjas postmodernistinės dekonstrukcijos bei ironijos jėgą nukreipė į lietuvių istorinei atminčiai ypač svarbų – pokario bei partizaninio pasipriešinimo – laikotarpį, romano (anti)herojaus prototipu pasirinkdamas Lietuvos laisvės kovų sąjūdžio vado generolo Jono Žemaičio-Vytauto personaliją. Įsibrovęs į didžiojo pasakojimo apie tautos pasipriešinimą sovietinei okupacijai sferą M. Ivaškevičius sujaukė „istorikams žinomas datas, įvykius, faktus ir visiškai aiškius atsakymus į istoriosofinius klausimus“³¹. Kurdamas šios supainiotos realybės paveikslą rašytojas leido skaitytojui išgirsti tarpusavyje disonuojančius balsus, nes, kaip pažymi literatūros kritikas M. Žvirgždas, „Ivaškevičiui vienodai smagu „kariauti“ tiek rusų, tiek „žaliųjų“ pusėje“³².

Akivaizdu, kad romano „Žali“ skaitytojai nebuvo pasirengę suprasti M. Ivaškevičiaus programinio apsisprendimo – praeitį galima ne tik rekonstruoti, bet ir įsivaizduoti: „Istorija mano prozoje yra kažkas tarp visiško jos nepaisymo, laisvo operavimo istorijos asmenybėmis, įvykiais ir tikro istorijos išmanymo.“³³

Kiek ir kaip vaizduotės galia skleidėsi M. Ivaškevičiaus sukurtame scenarijuje „Margiris“? Ar talentingas kūrėjas išdrįso dekonstruoti dar vieną stereotipinę lietuvių istorijos vaizdinį, suvokdamas, jog „Pilėnų pilies gynyba <...> daugelio tautiečių akyse vis dar iškyla kaip nepaprasto lietuvių didvyriškumo pavyzdys“³⁴.

Ar istorinio kino filmo konkursui teikiamų kino projektų vertinimo komisijos raginimas pateikti naujas koncepcijas buvo išgirstas tiek scenarijaus autoriaus, tiek būsimo filmo režisieriaus, kuriant būsimo kino pasakojimo apmatų?

Prieš mėginant atsakyti į šiuos klausimus ir prieš imantis analizuoti scenarijų, derėtų atkreipti dėmesį į vieną Šarūno Barto tezė, užrašytą eksplikuojant režisieriaus motyvaciją: „<...> išliko metraščiai, žodiniai pavadinimai, šiek tiek žinių teikia archeologija. Deja, to per maža, nebegalime tiksliai atkurti savo senosios istorijos. Vis dėlto galime ir norime ją įsivaizduoti.“³⁵

³⁰ Ivaškevičius M. *Žali*. Vilnius, 2002.

³¹ Martinkus V. Istorioografinė metafikcija šiandienos lietuvių istoriniame romane // *Colloquia*. 2008, Nr. 21, p. 92.

³² Žvirgždas M. Mūšis dėl žalios spalvos // *Naujasis židinys-Aidai*. 2003, Nr. 5, p. 265–267.

³³ Laikotarpis visados jungia. Marių Ivaškevičių kalbina Liudvikas Jakimavičius // *7 meno dienos*. 1999, gegužės 14, Nr. 19, p. 1.

³⁴ Baronas D., Mačiulis D. *Pilėnai ir Margiris: istorija ir legenda*. Vilnius, 2010, p. 23.

³⁵ *Margiris*. Istorinio vaidybinio pilnametražio filmo projektas. Scenarijaus autorius M. Ivaškevičius. Režisierius Š. Bartas. UAB Lietuvos kino studija, 2007, p. 13.

Ši režisieriaus tezė tampa raktu, padedančiu suprasti jo ir scenarijaus autoriaus intencijas.

2.1. Siužetas ir pagrindinė idėja

Scenarijuje dėmesys sutelkiamas į lietuvių kovos su kryžiuočiais siužetą. „Filmo ideologinis pagrindas – karo prasmė žmogaus gyvenime“, pažymima konkursui teikiamą projektą pristatančiame tekste³⁶. Karo „algoritmas“ nulemia scenarijuje pasakojamų įvykių eigą: 1329 m. Čekijos karaliaus Jono Liuksemburgiečio organizuojamas žygis į Žemaitiją; Margirio dvikova su Jonu Liuksemburgiečiu ir savanoriškas Žemaičių kunigaikščio pasidavimas jam; polemika tarp šių asmenybių Marienburgo pilyje; Jono Liuksemburgiečio sprendimas suteikti Margiriui laisvę; Margirio pajėgų žygis į Kryžiuočių ordino teritoriją; kankinančiai nuobodaus Jono Liuksemburgiečio gyvenimo taikoje epizodas; 1336 m. kryžiaus žygis į Lietuvą; Pilėnų šturmas ir filmo atomazga – degančių lietuvių karių mūšis su pilį šturmuojančiomis Vokiečių ordino ir Vakarų Europos riterių pajėgomis.

M. Ivaškevičiaus scenarijus neperkrautas įvykių; kiekvienas jų parodomas kaip turintis lemiamą įtaką tolesnei siužeto raidai. Įvykių dinamika atskleidžia ir pagrindinę scenarijaus autoriaus idėją – kovodami alinančiame išgyvenimo kare lietuviai kiekvieną dieną turėjo būti pasiruošę akistatai su Vakarų civilizacijos karniniu avangardu ir savo baimėmis vis iš naujo apsispręsdami, ką jie renkasi – teisę į laisvę (dažnu atveju pasiekiamą gyvybės kaina) ar galimybę pasiduoti, prarasti savastį, tačiau, galbūt, išlikti dar kuriam laikui gyviems?

Įvardytos dilemos dramatizmą M. Ivaškevičius dar labiau išryškino parodydamas, kad lietuvių karo su Vokiečių riterių ordinu baigtis, tikėtina, bus tragiška dėl akivaizdaus kariaujančiųjų materialinės civilizacijos lygio skirtumo. Šiame kontekste pavaizdus yra Jono Liuksemburgiečio ir riterio Pjero dialogas pirmojo žygio į Žemaitiją metu:

Liuksemburgietis: Pjerai, o tai, ką mes puolame, kas nors saugo?

Pjeras: Atleiskit, nesupratau.

Liuksemburgietis: Būtent, Pjerai. Ir aš nesuprantu. Čia nieko nėra. Tuštuma. Nėra kam saugoti, nes nėra ką saugoti. Mes kariaujam su oru.

Pjeras: Su šėtonu, karaliau. O šėtonas – klastingas.

Liuksemburgietis: Klastingas, nematomas, kvailas ir labai neturtingas. Būtų bent vienas miestas. Bent viena padoresnė pilis.³⁷

³⁶ Margiris. Istorinio vaidybinio pilnametražio filmo projektas. Scenarijaus autorius M. Ivaškevičius. Režisierius Š. Bartas. UAB Lietuvos kino studija, 2007, p. 6.

³⁷ Ten pat, p. 9.

2.2. Laiko ir erdvės modelis

Scenarijuje plėtojamo veiksmo laikas – 1329–1336 m. Pasakojimas – linijinis, nepertraukiamas retrospekcijų ir ekskursų, tačiau sukapotas į ganėtinai smulkius epizodus; siužete tarp paskirų svarbių epizodų yra laiko „plyšių“, paliekančių būsimam filmo žiūrovui galimybę pačiam išivaizduoti, kas, tarkim, nutiko per šešerius metus, kurie skyrė pirmąjį ir antrąjį Jono Liuksemburgiečio kryžiaus žygį į Žemaitiją.

Scenarijaus vyksmas plėtojamas Lietuvoje, Prūsijoje ir Čekijoje. M. Ivaškevičiaus aprašyti epizodai turėjo būti filmuojami Marienburgo, Pilėnų, Medvėgalio Gedimino ir tiksliai nelokalizuojoje kryžiuočių pilyje bei Prahoje.

Lietuvos vaizdinį M. Ivaškevičiui padeda kurti epizodai, susiję su pagonybe, kuri yra persmelkusi Margirio ir jo artimiausių žmonių gyvenimą – būsimos Margirio vestuvių ceremonijos repeticija; apeigos, kurių metu klausama dievų, ar stoti į atvirą kovą su Kryžiuočių ordino riteriais; Margirio vestuvės; apeigos, per kurias stengiamasi perprasti dievų valią dėl Pilėnų apgulties baigties; galvų kapojimas nužudytiems Kryžiuočių ordino riteriams tikint, kad be jų jie nepateks į dangų ir tikintis išpirkos; ritualinis Pilėnų gynėjų susideginimas. Pastarieji epizodai neturi nieko bendra su stereotipinių romantizuotų „dingusios pagoniškos Atlantidos“ vaizdinių ekstrapoliavimu, bet kuria grėsmingo, pagoniško tikėjimo ir magijos persmelkto pasaulio vaizdinį.

Aptariant pagrindinę scenarijaus idėją jau buvo užsiminta, kad M. Ivaškevičius išryškino tarp Vakarų Europos ir Lietuvos žiojinčią prarają (materialinės civilizacijos srityje). Skirties egzistavimas – esminis scenarijaus erdvinio modelio bruožas; M. Ivaškevičiaus sprendimu *kiti* nuolat kuria lietuvių vaizdinius, išryškindami tą skirtį.

Metaforišku Vakarų pasaulio žmogaus išgyvenimų ir savijautos apibendrinimu tampa eilutė iš Dantės „Dieviškosios komedijos“, kuria poetas apibrėžia savo savijautą, prieš pradėdamas savo kelią į pragarą: „Gyvenimo nuėjęs pusę kelio / Aš atsidūriau miško tankmėje.“³⁸

Tipiškam Vakarų pasaulio žmogui šioje, nesuprantamoje ir siaubą keliančioje, žemėje gyvenantieji nenusipelno nei pagarbos, nei užuojautos. Todėl lietuviai Kryžiuočių ordino riteriams ir jiems talkinantiems atvykėliams iš Vakarų Europos yra *saracėnai, netikėliai, gyvuliai, nekrikštyti barbarai*. O sudegintos Medvėgalio pilies gynėjai suvaromi į šalia tyvuliuojantį ežerą ir paskandinami Didžiajam magistrui

³⁸ Dantė A. Dieviškoji komedija. Pragas. Vilnius, 1968, p. 5. Pirmą kartą šios Dantės sukurto eilutės, tapusios savotišku M. Ivaškevičiaus scenarijaus leitmotyvu, nuskamba prancūzų riteriui Pjerui kalbantis su ordino vienuoliu Liudviku, kai jie iš Marienburgo pilies bokšto žvelgia į tamsoje slypinčius miškus. Tebeskambant Dantės tekstui krikščionių kariuomenė ryte prijoja užšalusį Nemuną. Taip prasideda pirmasis Jono Liuksemburgiečio žygis į Žemaitiją.

palydint juos šiais žodžiais: „Krikštiju jus, gyvuliai, ir siunciu tiesiai į pragarą.“³⁹ Lietuvių *kitoniškumą* aštriai junta ne tik kryžiuočiai, bet artimiausi jų sąjungininkai, kaip antai Lenkijos karalius Vladislovas Lokietka, susigiminiavęs su LDK didžiuoju kunigaikščiu Gediminu. Dramatiškame pokalbyje su Margiriu jis atskleidžia, kodėl jam ir Vengrijos karaliui Karoliui Robertui Anžu nedera dalyvauti su lietuviais bendroje karinėje operacijoje puolant Marienburgo pilį: „Mes ir vengrai – krikščionys. Ir einame lupti trečių krikščionių, kuriems čia ne vieta. Keliname kalaviją prieš Dievo avis, tokias pat, kaip ir mes. Šitoks karas teisingas. O būdamas su jumis aš kelčiau ranką prieš Dievą.“⁴⁰

Scenarijaus autorius įvairiuose epizoduose meistriškai atskleidė, kaip lietuviai atsidūrė savotiškame Europos užribyje aplink juos nuolat mažėjant manevro erdvei (kartu – galimybėms išlikti), dėl to ir įvyksta Pilėnų tragedija.

Civilizacinėje akistatoje efemeriška galimybė užsimegzti lygiaverčiam dialogui tarp Vakarų žmogaus ir lietuvio užgimsta Margiriui iškvietus Joną Liuksemburgietį į dvikovą. Pirmą Čekijos karaliaus įspūdį apie Žemaitijos kunigaikštį („Ir, atrodo, galingas, bet labai neturtingas“⁴¹) pakeičia šių žmonių pokalbis Marienburgo pilies menėje, vykstant pokyliui. Jono Liuksemburgiečio akyse Margiris atsisleidžia kaip „kilnūs laukinis“, kurio ori laikysena ir išmintinga kalba papiktina ordino riterius, tačiau padeda laimėti Čekijos karaliaus palankumą. Diskusija baigiasi Čekijos karaliaus pastaba, kad puolantis žmogus nieko nebijo (todėl jis nugalės besiginantį), ir Margirio pažadu „apmąstyti įdomią Jono Liuksemburgiečio mintį“. Tiesa, lygiaverčio dialogo užuomazga neįgyja tās galimybės, nes Čekijos karaliui rūpi ne suprasti Margirį ar tapti kunigaikščio draugu, o nugalėti „kilnų laukinį“ kovos lauke. Tas noras, tapęs savotiška *idée fixe*, nulemia jo ir Margirio likimą filmo scenarijaus pabaigoje.

2.3. *Personažai*

M. Ivaškevičiaus parengtame scenarijuje svarbiausias prasminis bei emocinis krūvis, kaip minėta, perteikiamas kuriant kunigaikščio Margirio ir karaliaus Jono Liuksemburgiečio portretus. Šalia pastarųjų asmenybių išryškėja žynės Adlingos, Margirio žmonos Alsėdos ir riterio Pjero (Čekijos karaliaus patikėtinio, bičiulio ir metraštininko) personalijos.

Visi kiti scenarijuje veikiantys personažai – vienuolis Vilhelmas, prūsų vedliai Morkus ir Starkus, Margirio sūnus Vytenis, didysis ordino magistras, lietuvė Siesa,

³⁹ Margiris. Istorinio vaidybinio pilnametražio filmo projektas. Scenarijaus autorius M. Ivaškevičius. Režisierius Š. Bartas, p. 4.

⁴⁰ Ten pat, p. 24.

⁴¹ Ten pat, p. 12.

Lenkijos karalius Vladislovas Lokietka, riteris Stefanas iš Vienos, Jono Liuksemburgiečio širdies dama Klara – atlieka antraeilį vaidmenį.

Šiuo atveju pažymėtina, kad scenarijaus autorius dėmesingai kuria kiekvieno epizode pasirodančio personažo paveikslą, tekste nepalikdamas „plokščių“, vien tam tikrą frazę turinčių įgarsinti veikėjų (išskyrus keletą neįvardijamų riterių, knechtų ir lietuvių karių). Konkrečiame epizode pasirodančių personažų reikšmingumo įspūdį padeda sukurti ir specifinis dialogų konstravimo principas. Tiek pagrindiniai, tiek antraeiliai personažai kalba trumpais, „taupiais“ sakiniais, kuriuose maksimalus efektas pasiekiamas ne žodžių gausa, o tinkamai sudėliotais prasminiais akcentais ir pauzėmis.

Toks filmo personažų tarpusavio bendravimo būdas, kaip ir anksčiau aptarti pagonybės vaizdiniai, padeda Mariui Ivaškevičiui pasiekti vieną ypač svarbų tikslą – pademonstruoti scenarijuje pasakojamą istoriją, kaip esmiškai *kitokiam laikui* gyvenusių *kitokių žmonių* patirtį, kurios XXI a. lietuvis nebegali adekvačiai priimti, nes ji nuo kunigaikščio Margirio epochos skiria ne tik ištisų šimtmečių sukuriama praraja, bet ir kitoks „istorinis DNR“, visuomenės savivokoje neretai ignoruojamas arba nepakankamai išryškinamas, o meninės išmonės sferoje dirbančių kūrėjų dėka dažnai sėkmingiau atskleidžiamas pabrėžiant istorijos *kitoniškumo*, *grėsmingumo*, *nesavumo* jausmus⁴².

Taigi, XIV a. epochą ir joje gyvenusio Margirio su savo šeimynykščiais istoriją M. Ivaškevičius pasiūlo atkurti ne tik pažodžiui cituojant šaltinius, bet ir pasitelkiant vaizduotę – įsivaizduojant. Vaizduotės „instrumentas“ leido Pilėnų ir Margirio temą atskleisti kaip įvairiomis prasmėmis ribinėje įtampoje vykstančią dviejų skirtingiems civilizacijos lygmenims priskirtinų visuomenių ir joms atstovaujančių asmenybių akistatą, tuo pat metu atsisakant vaizduoti lietuvių karą su kryžiuočiais apokaliptinėmis spalvomis, operuojant kovos tarp gėrio (*mes*) ir blogio (*jie*) binarinėmis opozicijomis⁴³. M. Ivaškevičiaus scenarijus atskleidžia, kad lietuviai ir kryžiuočiai (ir jų sąjungininkai, atvykę iš Vakarų Europos) buvo vieni kitų verti priešininkai, tarp kurių tvyrojusios neapykantos kuriamas nesupratimo sienas griovė paskirų asmenybių valia. Rašytojas puikiai parodo, jog epochos logika nepaliko Margiriui ir Jonui Liuksemburgiečiui galimybės susitikti riterių turnyre, todėl jie privalėjo kautis mūšyje, kuriame nė vienas iš jų nebuvo galimybės išlikti gyvam.

Kita vertus, griaudamas istoriografijoje bei visuomenės istorinėje atmintyje nusistovėjusius stereotipus ir pasiūlydamas naują Pilėnų bei Margirio temos interpretaciją M. Ivaškevičius iš esmės liko didžiojo herojinio pasakojimo įkaitu, nes,

⁴² Šis aspektas, ypač reikšmingas praeities supratimui ir visuomenės patiriamas visų pirma menininkų pastangomis, yra aptartas studijoje: *Groot de J. The Historical Novel*.

⁴³ Plačiau apie lietuvių aukos sindromą žr. *Urban W. Pabaltijo kryžiaus žygių aukos // Naujasis Židinyš-Aidai. Nr. 3, p. 89–100*.

kaip atskleidžia naujausi tyrimai, pats herojiško Pilėnų gynimo vaizdinys, tvirtai įsišaknijęs lietuvių tautos istorinėje sąmonėje, neatitinka to meto šaltinių pateiktamos informacijos apie tikrąjį įvykių eigą⁴⁴.

3. APIBENDRINIMAS. SCENARIJAI „MARGIRIS“ IR „ŽALGIRIS“ IŠORINIŲ APLINKYBIŲ KURIAMOS ĮTAMPOS LAUKE

Naudojantis Marco Ferro pasiūlyto kino filmo analizės modelio teikiamomis galimybėmis reikia konstatuoti, kad įvairiais aspektais aptarti kino scenarijai „Žalgiris“ ir „Margiris“ išsitenka socialinės ir istorinės atminties kuriamo diskurso lauke (kitos galimos, „Analų“ mokyklos atstovo įvardijamos alternatyvos – žr. 9 nuorodą). Tiesa, kai kurios scenarijaus „Margiris“ ypatybės leidžia konstatuoti, kad M. Ivaškevičius priartėjo prie originalaus praeities interpretacijos diskurso, tačiau pagrindinės filmo temos plėtotė – kunigaikščio Margirio personalijos paveikslas ir Pilėnų šturmo vaizdiniai – atliepia nusistovėjusias istoriografines tendencijas ir visuomenės istorinės atminties gelmėje subrendusį įsivaizdavimą.

Kita vertus, sunku įsivaizduoti, kad kino scenarijai, teikti Lietuvos tūkstantmečiui paminėti skirtos programos istorinio kino filmo konkursui, galėjo pretenduoti į susiklosčiusių istorijos politikos, istoriografijos ir visuomenės istorinės atminties kuriamų konjunktūrų ledlaužio vaidmenį. Pats konkurso žanras ir jo sąsajos su Lietuvos tūkstantmečio paminėjimo programa paliko scenarijų autoriams labai mažai erdvės kūrybiniams manevrams. Simptomiška, kad ta erdvė dar labiau susiaurėjo išryškėjus politikų ir vienos kūrybinės grupės interesams atstovavusių lobistų veikimui. Istorinio filmo projektus vertinusiai Kino tarybai iš dešimt pateiktų scenarijų atrinkus J. Marcinkevičiaus ir M. Ivaškevičiaus kūrinius, Vyriausybės strateginio planavimo komitetas suformulavo pasiūlymą Lietuvos tūkstantmečio minėjimui sukurti istorinį vaidybinį filmą „Žalgiris. Geležies diena“. Taigi, ekspertų (kurie menine prasme labiau pavykusių laikė „Margirio“ scenarijų) nuomonės šiuo atveju nebuvo paisoma, o politinio dėmens išryškėjimas („reikia filmuoti pergales, o ne pralaimėjimus!“) ir, ne be „Žalgirio“ scenarijų rėmusių lobistų aktyvios veiklos, priimtas sprendimas filmo kūrimą perorientuoti nuo 2009 m. vykusio Lietuvos vardo tūkstantmečio paminėjimo į 2010 m., kai buvo minimos 600-osios Žalgirio mūšio metinės, dar labiau minimizavo tikimybę, kad lietuviškame kinematografe atsirastų galimybių pasakyti ką nors įdomaus ir prasmingo apie LDK istoriją. Vis labiau menkstančias galimybes iš viso nušlavė 2008 m. pabaigoje Lietuvą pasiekusi regioninės ir pasaulinės krizės audra. Filmą „Žalgiris. Geležies diena“ kūrybinė grupė,

⁴⁴ Žr. *Baronas D., Mačiulis D.* Pilėnai ir Margiris: istorija ir legenda, p. 57–102.

įsisavinusi 0,5 milijono litų parengiamiesiems darbams, buvo sukompromituota viešojoje erdvėje pasigirdus kaltinimams, kad minėtos lėšos naudojamos neskaidriai, o Lietuvos Respublikos Vyriausybė atsisakė skirti svarbiausią filmui kurti žadėtą lėšų dalį (10 milijonų), motyvuodama sunkia finansine padėtimi.

„Šiandien mes Žalgirio mūšio nelaimėtume – net žymiai mažesnio mūšio nelaimėtume“, – 2010 m. liepos 15 d. ironizavo viešųjų ryšių specialistė Rūta Vanagaitė, apibendrindama istorinio epinio filmo kūrimo iniciatyvos baigtį⁴⁵, kuri turėtų būti vertinama ne tik kaip vienos kūrybinės grupės arba lietuviškojo kinematografo bendruomenės nesėkmė.

IŠVADOS

1. R. Banionio, M. Daškaus bei M. Ivaškevičiaus parengti kino scenarijai „Žalgiris“ ir „Margiris“ išsitenka socialinės ir istorinės atminties kuriamo diskurso lauke (naudojantis Marco Ferro klasifikacija). Tai leidžia daryti prielaidą, kad, palankiai susiklosčius aplinkybėms ir filmams „Margiris“ arba „Žalgiris“ pasirodžius kino ekranuose, šios atminties medijos bei atminties kultūros formavimo priemonės nebūtų pateikusios originalaus, visuomenės savivoką keičiančio požiūrio į LDK istoriją.
 2. R. Banionio ir M. Daškaus filmo „Žalgiris“ scenarijus sukurtas orientuojantis ne tiek į nuotykinio, kiek į edukacinio filmo žanrą, stengiantis papasakoti Vytauto ir Jogailos tarpusavio santykių raidos, Vytauto nuoseklaus ėjimo link LDK valdovo sosto bei Lietuvos ir Vokiečių ordino akistatos istoriją kuo išsamiau, tarsi bijant užmiršti kokią detalę ir todėl vadovaujantis principu „įvykiais istorinio kino filmo nepagadinsi“. Perkrauto faktologinėmis detalėmis scenarijaus veiksmo erdvė nuolat kinta; atskiruose epizoduose gausu įvairių istorinių asmenybių, kurios dažniausiai nepateisina savo buvimo vienoje ar kitoje situacijoje, išskyrus poreikį pasakyti tam tikrą tekstą.
- Dviejų pagrindinių filmo herojų – Lietuvos ir Lenkijos karaliaus Jogailos ir LDK didžiojo kunigaikščio Vytauto – personažai kuriami nenukrypstant nuo lietuvių visuomenėje susiklosčiusių stereotipinių šių asmenybių vaizdinių.
- Stereotipų nelaisvėje lieka ir erdvinis filmo scenarijaus modelis – koncepcijos prasme ypač svarbi yra Lietuvos ir Vakarų (pastarąją civilizacinę erdvę redukuojant į Vokiečių ordiną) priešprieša, tuo pat metu nužymint ir *mes – lietuviai (geri) – jie (blogi)* įtampą bei neperžengiamą takoskyrą.

⁴⁵ Jackevičius M. Specialistai: Žalgirio mūšio jubiliejumi Lietuva nepasinaudojo. Prieiga: <http://www.delfi.lt/news/daily/lithuania/specialistai-zalgirio-musio-jubiliejumi-lietuva-nepasinaudojo.d?id=34521509> [žiūrėta 2013 m. gegužės 28 d.].

3. M. Ivaškevičiaus scenarijuje dėmesys sutelkiamas į lietuvių kovos su kryžiuočiais siužetą. Karo „algoritmas“ nulemia scenarijuje pasakojamų įvykių eigą ir Žemaitijos kunigaikščio Margirio bei Čekijos karaliaus Jono Liuksemburgiečio santykių dinamiką.

Žutbūtinės lietuvių (žemaičių) ir Vokiečių ordino (bei jo sąjungininkų) akistatos scenarijaus autoriui yra reikalingos atskleidžiant situacijos dramatiškumą: Vakarų pasaulio žmonėms nesuprantamų, grėsmingų ir jokio pasigailėjimo nevertų *kitų* vaidmenį XIV a. atlikę lietuviai egzistuoja aplink juos nuolat mažėję manevro erdvei (ir kartu – galimybėms išlikti), dėl to įvyksta Pilėnų tragedija. Sėkmingai M. Ivaškevičiaus panaudotas vaizduotės „instrumentas“ leido Pilėnų ir Margirio temą atskleisti kaip įvairiomis prasmėmis ribinėje įtampoje vykstančią dviejų skirtingoms civilizacijoms priskirtinų visuomenių ir joms atstovaujančių asmenybių akistatą, tuo pat metu atsisakant lietuvių karą su kryžiuočiais vaizduoti apokaliptinėmis spalvomis, operuojant kovos tarp gėrio (*mes*) ir blogio (*jie*) binarinių opozicijų.

M. Ivaškevičiaus scenarijus atskleidžia, kad lietuviai ir kryžiuočiai (bei pastarųjų sąjungininkai, atvykę iš Vakarų Europos) buvo vieni kitų verti priešininkai, tarp kurių tvyrojusios neapykantos kuriamas nesupratimo sienas galėjo griauti paskirų asmenybių valia. Kita vertus, klibindamas istoriografijoje bei visuomenės istorinėje atmintyje nusistovėjusius stereotipus ir siūlydamas naują Pilėnų ir Margirio temos interpretaciją M. Ivaškevičius iš esmės tapo didžiojo herojinio pasakojimo įkaitu, o tai ir atsispindėjo finalinėje scenarijaus dalyje, kurioje vaizduojamas pilies šturmas ir jos gynėjų mirtis.