

Sovietinė kino dokumentika Lietuvoje: istoriniai ir ideologiniai kontekstai (1963–1988 m.)

Remiantis antropologinių tyrimų metodika surinktų įvairiose Lietuvos sovietinės kinematografijos struktūros grandyse dirbusių respondentų interviu, straipsnyje pateikiama struktūrinė kino dokumentikos analizė. Daugiausia dėmesio skiriama filmų kūrimo procesams.

IVADAS

Kino dokumentika išgyveno nemažai atgimimų ir sąjūdžių, susijusių su pokyčiais valdžios struktūrose, meninėse kryptyse bei kinematografinių technologijų kaita. Keitėsi jos fiksuojama realybė, funkcijos bei dokumentikos teorijų interpretacijos. Tikrovės atspindėjimo problematiką nagrinėjančiose koncepcijose kino dokumentika apibrėžiama įvairiai. Kalbant apie Lietuvos sovietinę kino dokumentiką kaip kino meno rūšį, vaizduojančią tikrus faktus, įvykius, žmones¹, būtinas diferencijuotas požiūris, nes Sovietų Sąjungoje kino dokumentikos rūšys bei žanrai buvo suformuoti pirmiausia jiems priskyrus socialines, o ne estetines funkcijas. „Jokia ideologija, siekianti paaiškinti visus praeities įvykius ir nubraižyti visų ateities įvykių žemėlapi, negali pakęsti neprognozuojamumo, kylančio iš fakto, kad žmonės yra kūrybingi, kad jie gali sukurti tokių naujų dalykų, kokių niekas ir niekada nenumatė“². Hannah Arendt citatoje įvardytam tikslui pasiekti tokios didžiulės galios mašinerijos kaip nacionalsocialistinė Adolfo Hitlerio vadovaujama Vokietija ir Jo-

sifo Stalino valdymo metais Sovietų Sąjunga, trypdamos bet kokias individualizmo apraiškas, kūrė naujas, visas gyvenimo sritis koordinuojančias, centralizuotas valdymo institucijas. Jos politinės indoktrinacijos ir socialinės kontrolės tikslams naudojo visas kultūros išraiškos formas bei komunikacijos kanalus. Tokiose uždaroje politinėse sistemose kinematografija buvo sumaniai organizuotas galingas ideologinės propagandos ginklas.

Pasak istoriografijoje dažnai parafrazuojamo Richardo Tayloro, inspiravusio tokio pobūdžio tyrimus, propagandininkai gerbė kiną dėl jo prigimties, nes kinas, kaip patraukli vizuali priemonė, veikianti vaizdais, yra nevaržomas kalbos ir raštingumo barjerų. Lemia ypatybė, išskirianti kiną iš visų kitų informacijos šaltinių, yra paties proceso prigimtis: „Ėjimo į kiną patirtis savaime apeliuoja į publiką kaip į masę – individualus žiūrovas yra minios dalis, jį veikia ne vien tai, ką jis ar ji mato ekrane, bet ir greta esančios publikos reakcija“³.

Socialistinio realizmo metodu pagrįstas totalitarinio kino modelis, sustingęs Sovietų Rusijos kinematografiją XX a. ketvirtajame dešimtmetyje, buvo perkeltas ir į okupuotą Lietuvą. Jau pirmosios okupacijos metu pradėtas formuoti kinematografiją kuriojančių institucijų mechanizmas, buvo plečiamas kino tinklas, nufilmuoti pirmieji kino žurnalo „Tarybų Lietuva“ numeriai. Kino dokumentika Lietuvoje, kaip ir visoje Sovietų Sąjungoje, apėmė kino periodikos žurnalus bei

kino kroniką, mokslo populiarinimo ir mokomuosius filmus, kino apybraižas bei šiai kino filmų rūšiai priskirtą užsakomųjų, reklaminių pobūdžio kino filmų kategoriją.

Sovietinė kinematografija ir jos istorija Lietuvoje dabartinėje mokslinėje literatūroje bei kino kritikos publicistikoje beveik nenagrinėta. Nors pasaulinėje istoriografijoje pripažįstama jungtis tarp istorinio pasaulio ir dokumentikos, pateikiančios istorinę problematiką, procesų ir įvykių perspektyvas bei interpretacijas, kino ir foto dokumentai aptariami kaip istoriniai šaltiniai. Lietuvoje kino dokumentikos tyrimams ir sovietmečiu buvo skiriama nedaug dėmesio. Todėl net pristatant kino dokumentikos raidą, tenka remtis fragmentiškomis šiai temai aktualiomis kino kritikų įžvalgomis.

Pagrindinis šio straipsnio tyrimo objektas – struktūrinis dokumentinio kino filmo kūrimo procesas 1963–1988 m., kai Maskvos pavyzdžiu reorganizavus valdžios institucijas, oficialiai Lietuvos kinematografiją koordinavo LSSR valstybinis kinematografijos komitetas (VKK). Darbo tikslas – pristčius Lietuvos sovietinės kino dokumentikos raidą ir etapus, atsižvelgus į valstybinės politikos pokyčius, ideologinės doktrinos slinktis, socio-kultūrinius procesus, suformuotos kinematografinės sistemos struktūrą bei veikimo mechanizmus, ištirti dokumentinių kino filmų kūrimo direktyvų ir aprobavimo sistemą.

Dėl objekto specifiškumo (daugelis kinematografinės sistemos struktūroje neoficialiai dalyvavusio LKP CK direktyvų buvo žodinės) didžiąją šio darbo šaltinių dalį sudaro 2002–2004 m. antropologinių tyrimų „Lietuvos sovietinė kinematografija“ ir „Sovietinė kino dokumentika“ metu, taikant pusiau struktūruoto klausimyno metodiką, surinkti 21 interviu. Respondentų apklausos sudaro pustrečio šimto puslapių spausdintos medžiagos. Atliekant tyrimą, buvo apklausti

įvairiose sovietinės kinematografijos struktūros grandyse dirbę respondentai: skirtingų kartų Lietuvos kino studijos režisieriai, operatoriai, „Dokumentikos“ sektoriaus redaktoriai, LSSR VKK darbuotojai, kino kritikai*. Peržiūrėti SSKP Centro komiteto ir SSRS Ministrų Tarybos publikuoti dokumentai kinematografijos klausimais, susiję su įvairiais sovietinės kinematografijos aspektais, moksliniai bei periodinių leidinių straipsniai ir dabartinėje spaudoje skelbti kino kūrėjų atsiminimai.

Straipsnį sudaro dvi dalys. Pirmojoje, remiantis probleminės istoriografijos analizės bei kultūrologiniu lyginamuoju metodais šiek tiek peržengiant chronologinę straipsnio ribą nagrinėjami istoriniai kino dokumentikos kontekstai bei šio kino meno ideologizavimo etapai. Antrojoje dalyje, remiantis lyginamąja interviu analize, sąmoningai daug cituojant atskleidžiamas Lietuvos sovietinės kinematografinės sistemos struktūros ir veikimo mechanizmas.

AGITACINIAI-PROPAGANDINIAI, ŠVIETIMO IR KULTŪROS UŽDAVINIAI

Pasaulinės kino dokumentikos kontekste iškyla glaudus tikrovę fiksuojančio meno ryšys su fiksuojamo pasaulio politiniais įvykiais. Pasak kino dokumentikos istoriko E. Barnouwo, jau Antrojo pasaulinio karo dokumentikos žanro filmai – tai padedantys kariniams veiksams jaudinančia muzika ir pakiliu pasakojimu užtaisyti karo ginklai, kurių kūrėjų uždavinys – „ištikimiesiems išjudinti kraują ir iki maksimumo sukelti ryžtingumą, o priešams – sustingdyti smegenis ir paralyžiuoti norą priešintis“⁴. Tolesnėms kino dokumentikos kryptims šeštasis ir septintasis dešimtmečiai reikšmingi dėl atsiradusių technologinių naujovių – televizijos, prisiėmusios dalį

* Respondentų pageidavimu straipsnyje, pateikiant aktualius biografinius faktus, cituojamų žmonių pavardės nenurodomos.

informacinės kino dokumentikos funkcijos, bei lengvasvorės kino kameros – ir dėl pasaulinio kino arenoje atsiradusių naujų bei atsinaujinusių socialistinio bloko šalių nacionalinių kinematografijų⁵. Tai buvo naujos režisierių kartos, dažniausiai baigusios vietinės kino mokyklas, fiksuota savita pasaulėžiūra, pelniusi tarptautinių kino festivalių prizus, septintajame dešimtmetyje pavadinta „juodoju kinu“⁶. Čekoslovakijos, Jugoslavijos, Vengrijos, Lenkijos postalininės liberalizacijos laikotarpiu tai lėmė politiniai pokyčiai: „Mėginimas apmąstyti iš naujo socialines vertybes čekų filmuose, atrodo, nujautė ir pranašavo politinį judėjimą, žinomą kaip „Prahos pavasaris“, kuris kartu su čekų naująja banga buvo nuslopintas 1968 m. rugpjūčio mėnesį“⁷.

Lietuvai artimesnėje Lenkijoje, visada dariusioje įspūdį savo kinematografinė tradicija, savita kino mokykla susiformavo jau 1954 m. Septintajame dešimtmetyje antrąją Lodzės mokyklos auklėtinių kartą pakeitusi trečioji „visą aštuntąjį dešimtmetį buvo viena pagrindinių jėgų, formavusių visuomenės sąmonę ir diegusių reformos būtinumo idėją“⁸.

Tokie septintojo dešimtmečio socialistinio Rytų Europos šalių bloko lūžiai sutapo su pokyčiais „kapitalistinių“ valstybių dokumentikoje, kai buvo pradėta oficialaus realybės diskurso kritika (dokumentiniai kino filmai, protestavę prieš Vietnamo karą).

Erico Hobsbawmo nuomone, tai, kad komunistiniuose režimuose meniniu požiūriu suklestėtų nuo valstybės finansavimo priklausoma meno rūšis, stebina labiau negu literatūros klestėjimas⁹. Būtent tai geriausiai atskleidžia išorinio kino pasaulio daromą poveikį „geležinės uždangos“ sociokultūriniam procesams, kai pačią sistemą atakavę filmai atsirasdavo tam, kad „pademonstruotų įmantrų „meninį pranašumą“ prieš kvailą, komercinį nekomunistinio pasaulio kiną“¹⁰.

Pačioje Sovietų Sąjungoje iš karto po 1917-ųjų revoliucijos kinematografija buvo sparčiai įtraukiama į centralizuotą, partijos valdomą galios mechanizmą. 1922 m., stipri-

nant pozicijas, administracinė institucija reorganizuota į VKK, įgijusį monopolines kino gamybos ir platinimo teises¹¹.

Nuo trečiojo dešimtmečio VKP(b) CK pradėjo leisti rezoliucijas kino klausimais. Pirmoji 1928 m. paskelbė „buržuazinių pėdsakų“¹² pabaigą, išryškino kino vaidmenį „kultūrinėje revoliucijoje“ ir „socializmo statyboje“¹³. Įgyvendinta galimybė atkurti garsą sutapo su nauju reikalavimu visoms meno kryptims: „Kad kiekvienas filmas atitiktų visuotinį „meninį metodą“ – socialistinį realizmą; tai buvo įvardijama kaip teisingas, istoriškai tikslus tikrovės ir jos revoliucinės raidos atspindėjimas“¹⁴. Persmelktas „optimistiškai sentimentalios mitologijos“¹⁵, menas turėjo būti suprantamas ir priimtinas milijonams SSRS gyventojų. 1935 m. kalbėdamas 15-ojo sovietinio kino jubiliejaus proga, Josifas Stalinas faktiškai numatė visos kinematografijos „oficialiąją programą“: „Dėl unikalios galimybės dvasiškai veikti mases kinas padeda darbininkų klasei ir jos partijai ugdyti darbininkus socializmo dvasia, kelti kultūrinį lygį bei politinę kovinę galią. Tarybų valdžia iš jūsų laukia naujų laimėjimų, naujų filmų, kurie [...] šlovins Tarybų Sąjungos darbininkų ir valstiečių kovos istorinius laimėjimus, mobilizuos mus atlikti naujus uždavinius ir primins tiek socializmo statybos laimėjimus, tiek sunkumus“¹⁶. Karo siaubo persmelktame sovietiniame kine išryškėjo pagrindinė kino propagandos skleidžiamos ideologijos tematika, sukonstruoti esminiai mitai, iškelti stereotipais tapę herojai ir įvardyti priešai.

Pokyčiai pagal marksistinės-lenininės dialektikos ir konstruktyvizmo sąjūdžio principus kurtoje kino dokumentikoje, kaip ir visoje SSRS kinematografijoje, ypač nusmukusioje pokariu, prasidėjo kartu su Nikitos Chruščiovo politikos pasikeitimais ir bendromis sociokultūrinėmis transformacijomis, kai dangstomas plakatiniais šūkiais, tokiais kaip „autentiškumas“, „nuoširdumas“ ir „tikroviškumas“, menas tariamai atsigavo. 1956 m. įvykusio destalinizacijos procesą žyminčio

SSKP XX suvažiavimo nutarimais padidinus kinematografijai skiriamas lėšas bei televizijai perėmus didesnę dalį informacijos teikimo funkcijų¹⁷, pasak Rusijos kino istoriją tyrusio Juliano Graffay, buvo sudarytos sąlygos atsirasti kino dokumentikai, fiksuojančiai kasdienį sovietinių žmonių gyvenimą¹⁸.

J. Stalino kalboje įvardytos kino funkcijos „ugdyti“, „kelti“, „šlovinti“, „mobilizuoti“ ir „priminti“, iš naujo įvardytos kaip „agitaciniai-propagandiniai, kultūros ir švietimo uždaviniai“¹⁹, nulėmė kino dokumentikos rūšis ir žanrus, kurie turėjo „pateikti ryškų ir meniškai įtikinamą socialistinio gyvenimo būdo pranašumų tyrimą bei patikimą dokumentine medžiaga argumentuotą kapitalistinių visuomenių gilėjančių krizinių procesų analizę“²⁰. Visą SSRS gyvavimo laikotarpį, atsižvelgiant į kintančią vidaus ir tarptautinę padėtį, „partinė kinematografijos linija“ buvo reguliuojama SSKP CK ir SSRS MT nutarimais, viešai pristatančiais „nepageidaujamus elementus“ bei įvardijančiais deklaruotinas vertybes. Paskutinis 1984 m. nutarimas tebeabrėžė „padidėjusią tarybinės kinematografijos reikšmę komunizmo statyboje formuojant tarybinių žmonių pasaulėžiūrą, komunistinę moralę ir estetinį skonį; stiprinant internacionalinį ir patriotinį darbo žmonių auklėjimą; vaizduojant charakterio vienišumą, žmogišku žavumu, ištikimybe komunistiniams idealams pasižyminčius herojus; skiepijant tarybinės liaudies revoliucines, kovų ir darbo tradicijas vaikams ir jaunimui“²¹.

Lietuvoje visą pirmąjį pokario dešimtmetį apsiribota tik kino kronika „Tarybų Lietuva“, kurioje „visur vienodas siužetas iš žemės ūkio, siužetas iš pramonės, sporto ar kultūrinio gyvenimo“²². Tokioje naują realybę kuriančioje kino dokumentikoje „vyravo atrinktų, propagandiškai interpretuotų įvykių apžvalga, politizuota faktografija, kai nuo kino kronikos kiti kino žurnalai skyrėsi tik detalesniu faktų pateikimu“²³, o įamžinti, pasak Rūtos Oginskaitės, derėjo ne žmones, bet sovietinio gyvenimo personažus – darbi-

ninką, melžėją, mechanizatorių, traktorininką – socialistinio gyvenimo kūrėją²⁴. Taip ekranuose šmėkščiojo jauni, energingi, stiprūs, dirbantys įvairiose gamyklose, kolūkiuose, kuriantys naują gyvenimą žmonės-pavyzdžiai, dėmesio vertomis asmenybėmis tapę dėl užsitarnauto darbo pirmūno vardo. Politiniai ir sociokultūriniai šeštojo dešimtmečio pokyčiai, vykę SSRS, atsispindėjo ir Lietuvos kinematografijoje. Galios centrų ideologijos slinkty, suteikusios galimybę fiksuoti paprastų žmonių kasdienio gyvenimo detales, kino dokumentikos režisieriaus Viktoro Starošo darbuose materializavosi 1961 m. filme „Nenusimink, Virginijau“, fiksuojančiame herojaus – berniuko „buities epizodus“: „futbolo rungtynės, baseinas, kolektyvinis sodas, saviveiklos koncertas kultūros rūmuose, pirmoji pažintis su naujuoju butu...“²⁵

Kokybiškai naujas etapas Lietuvos kino dokumentikoje, anot Marijanos Malcienės, prasidėjo atėjus naujai, Maskvoje mokslus baigusiai lietuvių kino režisierių ir operatorių kartai – Algirdui Dausai, Aleksandrui Digimui, Almantui Grikevičiui, Algirdui Tumui ir Robertui Verbai²⁶. Ligtolinę dalykinę kino dokumentikos informaciją pakeitė estetiškas suvokimas, kai „politizuojama mažiau, daugiau dėmesio skiriama faktų analizei, herojų psichologijai. Keičiasi teksto oficialumas, greta atsiranda vidinis veikėjų monologas, autorinis pasakojimas“²⁷. Atsiradus galimybei autoriui išreikšti savo požiūrį į įvykį ar faktą, R. Verba 1965 m. sukūrė filmą „Senis ir žemė“, kurio herojus – 83 metų senukas Anupras Trimonis, „neatlikęs jokių žygdarbių, tik per visą amžių auginęs vaikus ir duoną, mylėjęs gyvenimą ir apie jį daug galvojęs“²⁸. Būtent šis filmas, pradėjęs poetinę kino dokumentikos kryptį, pasuko į naujas vėžes visą lietuvių kinematografiją. Pasak ilgamečio Lietuvos kino studijos direktoriaus Juliaus Lozoraičio, „Roberto Verbos „Senis ir žemė“ tapo riba, nusileista iš apoloniškųjų aukštybių į kasdienę eilinio žmogaus dvasinę aplinką. Be paradinių būgnų, pergalės trimitų“²⁹. „Senio

ir žemės“ pripažinimas geriausiu dokumentiniu filmu 2-ajame sąjunginiame festivalyje Kijeve 1966 m.³⁰ ir kitų R. Verbos novatoriškų ieškojimų apdovanojimai rodo įvykusius sisteminius pokyčius, nes buvo apdovanojami „psichologiniu veikėjų traktavimu ir ištikimybės nacionalinėms tradicijoms pasižymintys“³¹, tikrovės nekonstruojantys ir nekeičiantys filmai. Iškalingas ir ilgamečio Lietuvos kinematografijos pirmininko pasakymas interviu metu: „Jeigu tu Trimonio troboje pakabinsi ko nereikia, tai ir kvailiui aišku, kad nesąmonė...“³²

Pradedant septintuoju ir aštuntuoju dešimtmečiais, dokumentinis lietuvių kinas, pasak Živilės Pipinytės, nuosekliai fiksavo, kaupė ir saugojo tautinės kultūros apraiškas, kūrė savitą kalbėjimo ir nutylėjimo stilistiką, pagrįstą poetinės kino kalbos vaizdinės sistemos ženklais ir simboliais, kino kritikės įvardijamais kinematografinės kūrybos Ezo po kalba³³.

Lūžis Lietuvos sovietinės kino dokumentikos ideologinėje plotmėje įvyko 1982 m., kai „Literatūra ir menas“ ėmė spausdinti naujos kino kritikų kartos poleminius, lietuvių kino dokumentiką kritikuojančius straipsnius „Ką paliks ekranas?“³⁴ „Išeina tas straipsnis ir laukiame, kad atsilieptų įžeisti dokumentininkai. O Kino studijoje buvo uždrausta dalyvauti režisieriams. Nėra tokio straipsnio, nėra diskusijos, nėra apie ką kalbėti... Tik Macaitis, kuris draugavo su Skvarnavičiumi, jo vardu kažką parašė. Tada ir pajutome, kad tai yra uždrausta, žodžiu, nusikalto žmogus... Vargais negalais pasirodė dar keli straipsneliai – gal Valiulio, gal Tapino, gal dar kažkieno...“³⁵ 1983 m. Menininkų rūmuose įvykusioje kino kritikų, kūrėjų ir kinematografijos administracijos diskusijoje „Ką paliks ekranas?“ pirmąkart viešai buvo kalbama apie autorinio kino kūrėjų individualumo stygių, „leistinas“ ir „neleistinas“ temas, kūrėjams privalomą „pilietiškumą“, jau planuose užprogramuotą kino filmų nesėkmę ir nesusišnekėjimą su administracija³⁶. „Šia diskusija daugiau buvo sa-

koma mūsų ideologiniams vadams Tarybų Lietuvoje. Atseit žiūrėkit, vyrai, kodėl jūs taip užsmaugėt? Kodėl jūs iš Verbos filmo apie kolūkio pirmininką Giedraitį išmetėte tokias scenas, kaip jis miegamajame pasideda medinę koją? Jis be kojos žmogus buvo, tai žmogiški dalykai... Kodėl ten įkištas partinės organizacijos susirinkimas? Kam čia partinė organizacija? Faktiškai tai buvo diskusija, ginanti mus. [...] Jie juk nesakydavo, kad jūs – kvailėliai, kad jūs čia neleidžiate. Jie sakydavo, kad mūsų kūrėjai atseit nekokie“³⁷.

Lietuvos kino dokumentikos pokyčiai prasidėjo kartu su Atgimimo sąjūdžiu. Buvo kuriama daug istorijos, kultūros veikėjų portretų, filmų apie Bažnyčios vaidmenį, tautos laisvės kovą, rezistenciją miškuose, tremtinius – kronikos, apžvalginio pobūdžio kino filmų, „pildančių baltąsias kino dėmes ar taisančių sovietinės istorijos modelį, kurį gausiuose istoriniuose ir portretiniuose filmuose buvo pateikę režisierius Linas Lazėnas ir kiti dokumentininkai“³⁸.

STRUKTŪRINIS DOKUMENTINIO KINO FILMO KŪRIMO PROCESAS

Institucinis ir „meninis“ funkciškumas. Visos Sovietų Sąjungos kinematografiją oficialiai koordinavusios SSRS valstybinio kinematografijos komiteto sąjunginės-respublikinės institucijos atliekamos funkcijos puikiai atskleidžia tiek sovietinės kinematografijos sistemos mechanizmą, tiek tiesioginį jo koordinatorių:

- įgyvendinti partijos ir vyriausybės direktyvas visose sovietinės kinematografijos raidos kryptyse;
- kelti produkcijos idėjinį-meninį lygį;
- didinti kino vaidmenį komunizmo statyboje;
- kurti aukšto meninio lygio produkciją, aktyviai formuojančią marksistinę-lenininę sovietinių žmonių pasaulėžiūrą;

- didinti mokslo populiarinimo, mokomųjų ir kitų filmų vaidmenį sprendžiant mokslinės-techninės pažangos uždavinius;
- meniniu-kūrybiniu ir gamybinio-ekonominiu atžvilgiu vadovauti kino studijoms, kino įmonėms, kinofikacijos ir kino nuomos institucijoms;
- gerinti žmonių aptarnavimą kinu;
- koordinuoti mokslinio tyrimo darbus kinotyros, ekonomikos ir kino technikos srityse;
- koordinuoti tarptautinius ryšius kino srityje ir vykdyti prekybą kino filmais su užsienio šalimis;
- laikytis vieningos techninės politikos kinematografijos srityje;
- kartu su SSRS CK leisti „Iskusstvo kino“, „Sovetskij ekran“ ir kt.;
- vadovauti sąjunginiams mokslo ir gamybos susivienijimams, tarp jų – Tarptautinių kino festivalių ir parodų direkcijai;
- tiesiogiai arba per komiteto įkurtas institucijas vadovauti sąjunginiams padaliniams, kino studijoms „Mosfilm“, „Lenfilm“, Centrinei vaikų ir jaunimo filmų studijai, „Sojuzmultfilm“, „Centrnuočfilm“, Centrinei dokumentinių filmų studijai, Centrinei scenarijų studijai, Visasąjunginiam mokslinio tyrimo kino meno institutui, Visasąjunginiam mokslinio tyrimo kino foto institutui, Visasąjunginiam valstybiniam kinematografijos institutui, Leningrado kino inžinierių institutui, SSRS valstybiniam filmų fondui ir kt.³⁹

SSRS VKK, koordinavęs visą su kinematografija susijusią veiklą pradedant kino filmų scenarijų tvirtinimu ir baigiant padieniui suplanuotu demonstravimu bei atitinkama kino kritika, vadovavo ir LSSR VKK.

LSSR VKK, tiesiogiai gaudamas SSRS VKK direktyvas – atsiųstus kino filmų teminius bei laiko planus, suderintus scenarijus, patvirtintus pavadinimus, paskirtas lėšas, – vadovavo respublikinei kinematografijai ir Lietuvos kino studijai (LKS).

Visi Sovietų Sąjungoje sukurti kino filmai buvo skirstomi į sąjunginio ir respublikinio ekrano filmus*. Respubliką reprezentuojantiems sąjunginio ekrano kino filmams, finansuojamiems SSRS VKK, buvo priskiriami visi vaidybiniai, mokslo populiarinimo, pilnametražiai dokumentiniai, keli trumpametražiai dokumentiniai bei įvairių institucijų užsakomieji, reklaminio pobūdžio kino filmai. Šių kino filmų Lietuvos kino studijoje atrinktas, LSSR VKK patvirtintas kino kūrėjų paraiškas, vėliau kelis kartus derinamus tiek vaidybinių, tiek dokumentinių kino filmų scenarijus tvirtindavo arba atmesdavo SSRS VKK atitinkamos valdybos.

Respublikinio ekrano kino filmai – kino periodika, žurnalai, vietinės reikšmės tematikos trumpametražiai dokumentiniai filmai, finansuojami iš respublikos biudžeto, oficialiai buvo LSSR VKK prerogatyva, nors kino filmų temos ir pavadinimai taip pat buvo derinami su SSRS VKK. Kurti ir vietiniai įvairaus pobūdžio užsakomieji filmai, kuriuos dažniausiai užsakydavo Žemės ūkio ir Švietimo ministerijos ar didelės įmonės – fabrikai, gamyklos, elektrinės ir pan.

Dešimtmečiais nesikeitę, galios centrų diktuojami teminiai planai, kūrę vizualų, savarankišką gyvenimą ekrane gyvenantį šalies analogą, tam tikru atžvilgiu hierarchizavo kino dokumentikos rūšis, žanrus bei tematiką. Kino dokumentika apėmė informacinę funkciją atliekančią kino kroniką ir žurnalus, dažniausiai pilnametražius monumentalius istorinės-revoliucinės tematikos ar vadinamosios kino leninianos filmus, taip pat kino filmus

* Lietuvos kino studija, gaudama iš SSRS ir LSSR VKK suderintus planus, per metus paprastai turėjo sukurti vieną pilnametražį, 9 sąjunginio ir 3–4 respublikinio ekrano trumpametražius dokumentinius kino filmus ir tam tikrą kino periodikos žurnalų skaičių.

politine-visuomenine, pramonės ir žemės ūkio, kultūros ir socialine tematika. „Dokumentika turi daug ką aprėpti: pagerbti revoliucinę praeitį, paminėti žymius jubiliejus, parodyti pramonę, neskriausti žemės ūkio, paaugituoti saugoti gamtą, pasmerkti tam tikrus neigiamus reiškinius, pasigėrėti sportu, pasmalsauti, kaip kuria menininkai...“⁴⁰ Šios funkcijos, sprendžiant iš respondentų interviu, suteikė galimybę autoriams laisviau interpretuoti įvykius ar temą: „Ta sistema buvo slepianti, ir aš ėjau aplinkui, vengdamas politikos, dirbau su sporto, meno, žaidimų, ansamblių, šokių temomis“⁴¹.

Lietuvos kino studijoje kino leninianos tematiką 1968 m. pradėjęs režisierius sukūrė daug filmų sportine tema; šių filmų gausą jis komentavo taip: „Bėgau nuo leninianos. Ji nebuvo brukama, bet, kaip sakoma, padaryk tą, aną, šitą, žinai... Visokie dzinguliukai – gausi premiją, vardą ar dar ką nors. Galėjai jausti iš aplinkos. Raštiškai nieko nebuvo. CK nė vieno rašto nėra parašęs. Viskas buvo pasakoma žodžiais. O jei pasakė – viskas. Perduodavo šnipštukai. Kadangi aš tą temą pradėjau, tai ir toliau gaudavau signalų. Bet paskui mane Linas Lazėnas išgelbėjo. Atsiradęs jis atsistojo ant tų bėgių, pradėjo jais važiuoti, tada mes visi atsipūtėme. Ramiai gyvenome, menas, portretas, sporto tema, – ten mes rado me tikrą savo gyvenimą“⁴².

Ar dokumentiniai kino filmai pateks į sąjunginį ekraną – tai nulemdavo LSSR VKK bei SSRS VKK vertinimo komisijų suteikiamos kategorijos, nuo kurių iš dalies priklausė tolesni menininkų likimai ir jų uždarbis. Pasak ilgametės LSSR kinematografijos komiteto dokumentinių filmų vyriausiosios redaktorės A. R., „kuo aukštesnė kategorija, tuo daugiau pinigų gaudavo kūrėjai. Bet čia buvo papildomi pinigai, nes jie jau atseit gavę už

savo darbą. Čia papildomas paskatinimas, kaip honoraras, vadinasi – padaryk gerą filmą. Aukščiausią kategoriją galėdavo suteikti tik Goskino*, tik Maskva“⁴³.

Priešingai negu socialistinėje planuojamoje ekonomikos sistemoje, kino studijose iš esmės vyravo kapitalistinio pobūdžio veikla, todėl tiek kino studijoms, tiek kino kūrėjams buvo aktualu, kad jų sukurti filmai būtų priimti į sąjunginį ekraną, o ne vien įskaitomi kaip įvykdytas gamybinis vienetas ir „padedami ant lentynos“. Kadangi metams suplanuotų dokumentinių kino filmų skaičius niekada neprilygo dirbančių kino kūrėjų skaičiui, kuris vėlesniais dešimtmečiais Lietuvoje siekė tris dešimtis, visada buvo svarbu turėti darbo tiek scenarijų autoriams**, tiek režisieriams bei operatoriams. Ši gana svarbi aplinkybė lėmė tai, jog visų sovietmečiu dirbusių kino režisierių filmografijose galima rasti įvairių tiek temų, tiek funkcijų požiūriu kino filmų. „Tie mokslo populiarinimo filmai, užsakomieji filmai – tai darbiniai filmai. Tai teikė darbą, profesiją, kasdienę duoną. Nes mūsų statusas buvo laisvų menininkų statusas. Baigėme filmą, mėnesį tau moka algą, o paskui tu – laisvas menininkas, neturi jokių kitokių pajamų. O mes kitur nedirbome, tik kino studijoje. Tai reiškia – lauki kito filmo, vadinasi, kitų metų. Tai badmečio mėnesiai. Užtat čia ir buvo paspėsti mums tokie spąstai: jei neturi darbo, padaryk šią temą – turėsi darbo. Nenorį daryti, tada sėdėk, bet mes jau turėsime galvoje, kad tu vengi tokio darbo“⁴⁴.

Iš esmės visas Lietuvos sovietinės kinematografijos sistemos grandis „prižiūrėjo“ LSSR VKK. Jos koordinuotos pagal SSRS VKK direktyvas, kurios savotiškai reglamentavo ir kino kritiką: „Maskvoje leistas toks specialus žurnalas, kuriame visas kino repertuaras, su

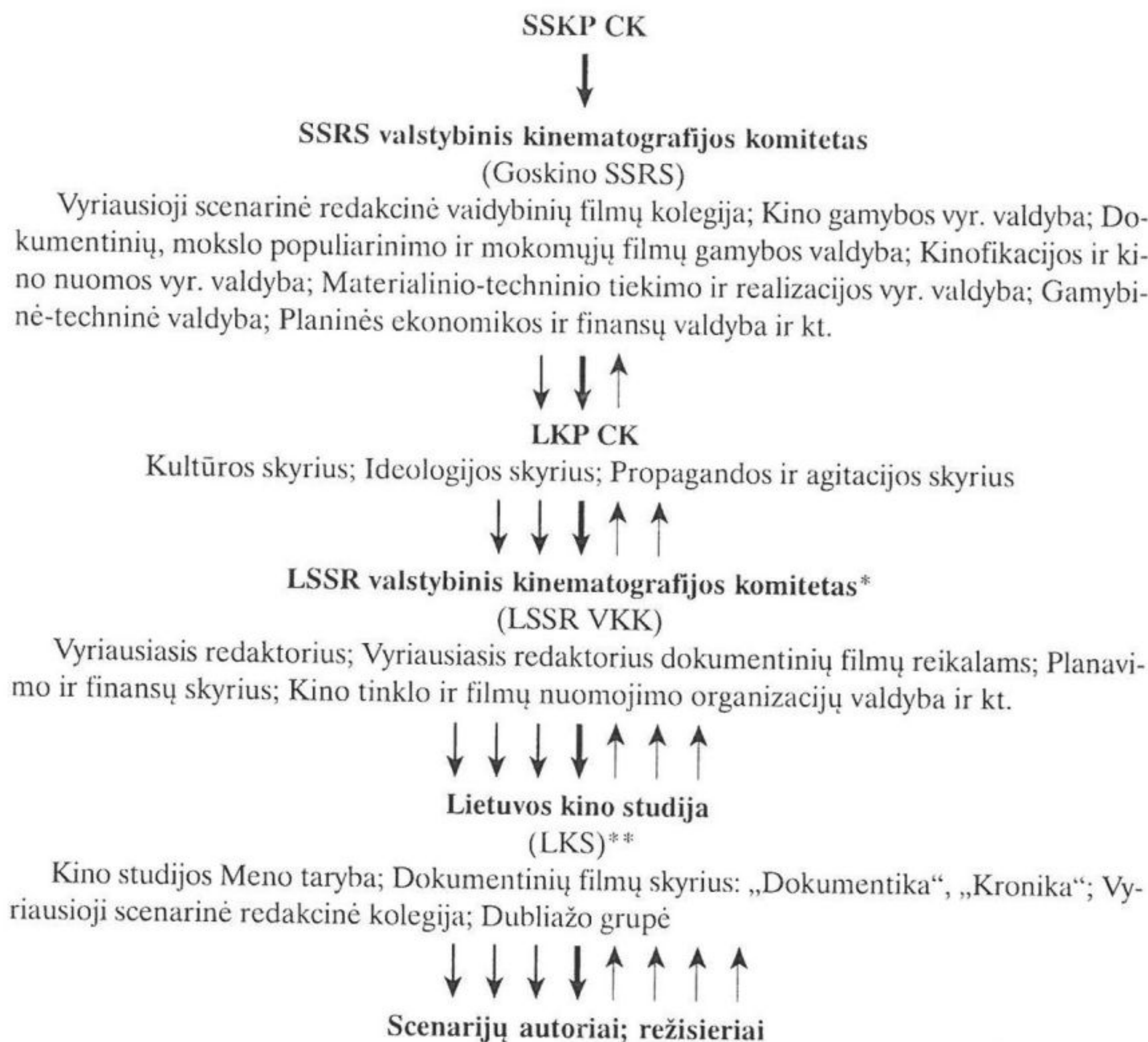
* *Государственный комитет СССР по кинематографии* (rus.) – SSRS valstybinis kinematografijos komitetas.

** Užsakomojo kino filmo scenarijų „Lietuvos baltosios kiaulės“ dar nebūdamas CK sekretoriumi yra rašęs ir Petras Griškevičius.

parengtomis recenzijomis ir anotacijomis. Reikėdavo tik išversti iš rusų kalbos, sutrumpinti, pasirašyti pavardę, ir gaudavai honorarą⁴⁵. Pasak tyrimo metu apklaustų sovietmečiu dirbusių kino kritikų, nebuvo paprasta gauti rašyti apie lietuvių kinematografiją. Viena metu LSSR VKK pirmininkas buvo sudaręs neoficialų, bet visiems žinomą sąrašą kino kritikų, iš kurių nebuvo galima užsakyti straipsnių apie lietuviškus filmus⁴⁶. Pačių lei-

dinių redakcijų vidinės nerašytos taisyklės taip pat lėmė kritikos tendencingumą.

Direktyvų ir aprobavimo sistema. Šioje straipsnio dalyje schemiškai vaizduojamas, remiantis pavienius faktus pažyminčia literatūra bei įvairiose struktūrinėse grandyse dirbusių respondentų interviu, atkurtas tiek dokumentinių, tiek vaidybinių kino filmų atsiradimo procesas.



* 1940 m. spalio 25 d. įsteigta Valstybinė kinofikacijos valdyba prie LSSR LKT, kurios veikla 1944 m. vasarą buvo atnaujinta. Nuo 1945 m. įsteigti kinofikacijos skyriai Kaune, Panevėžyje, Kėdainiuose, Švenčionyse ir Ukmergėje. Nuo 1946 m. kovo 25 d. – Kinofikacijos valdyba prie LSSR MT. Siekiant „pagerinti“ darbą, nuo 1946 m. spalio 2 d. vietoj Kinofikacijos valdybos įkurta LSSR kinematografijos ministerija, panaikinta 1953 m. balandžio 23 d. Jos funkcijos perduotos LSSR kultūros ministerijai, kur buvo Kinofikacijos ir filmų

Direktyvų ir aprobavimo sistema veikė tiek nuo viršaus žemyn, tiek sąlyginai iš apačios į viršų, nes „viena, gyvenimas diktuoja, antra, kūrėjas siūlo savo temas. [...] Anksčiau ar vėliau sąrašas baigiasi ir, likus gamybinių vienetų, imdavo skirstyti. Tada prasidėdavo konkurencija“⁴⁷. Suprantama, kad visą sistemą koordinavę galios centrai nulemdavo ir kino filmų, tiek dokumentinių, tiek vaidybinių, pagrindines tendencijas ir aktualijas. „Iš aukščiau“ nuleisti „kūrybinės laisvės rėmai“ – kino filmų teminiai ir laiko planai – bei ideologinės kontrolės varžtai per atitinkamas institucijas ir pareigas veikė visose schemoje vaizduojamose grandyse. Pasak Lietuvos kino studijos režisieriaus S. H., „jei nesuprantamas pirmas mano sakinytis, jei jis kels kokį nors klausimą, tai redaktorius sakys: „Palauk, ką tu čia užrašai?“ Tada vyr. redaktorius sakys: „O ką tu čia prirašai? Na, mes svarstysime, žiūrėsime“. Paskui vyriausioji scenariinė kolegija sakys: „Ką jis čia prirašė?“ Paskui kino studijos direktorius užrašys: „Manau, kad toks scenarijus netinka“⁴⁸.

Ankstyvajame etape reikalauta dokumentinių kino filmų scenarijuose surašyti herojų dialogus: „Ką pasakė kolūkio pirmininkas? O ką jam atsakė koks brigadininkas ir pan.“⁴⁹ Vėliau, pabrėžiant kino filmo keliamą problematiką, tokių tikslų scenarijų atsisakyta, nors dėl griežtai limituojamos kino juostos scenarijuose turėjo būti nurodyti kino filme būsiantys kadru planai; juos įvertinus, buvo skaičiuojamos kino juostos sąnaudos⁵⁰.

Šią ideologinę doktriną pagrįstą direktyvų ir aprobavimo sistemą galima pavadinti apsidraudimų sistema. Apsidraudžiama buvo

jau pirmojoje grandyje, kai režisieriai ir scenarijų autoriai kitiems metams rašomas kino filmų paraiškas ir scenarijus „pritempdavo“ prie tų metų temų, jubiliejinių sukakčių bei kitokių aktualijų. Svarbiausios kino dokumentikos metų temos – pilnametražių kino filmų ar kitų ideologiškai svarbių kino filmų scenarijai, kurie iškart, dar prieš siunčiant į SSRS VKK, buvo orientuojami į sąjunginį ekraną: „Be jokios abejonės, pasiskaitydavo dar ir iš aukščiau“⁵¹. Sąjunginiam ekranui skirtu pilnametražio dokumentinio kino filmo scenarijų reikėjo ypač detalai aprašyti: „Būtinai turėjo prasidėti kokio nors tuo metu valdžioje esančio pirmojo sekretoriaus citata, ar tai būtų Chruščiovas, ar Brežnevas. Jeigu jau šito nėra, tada reikėjo įkišti kokią nors Lenino citatą, o kadangi Leninas apie viską rašė, tai kažką būtinai reikėdavo įrašyti. Pažiūri – yra. Vadinasi, ir visas filmas bus tokios dvasios“⁵².

Oficialiai kinematografiją koordinuojančiose institucijose patvirtinus kino filmų scenarijus, suderinus pavadinimus, pervedus pinigus ir surinkus kūrybinę grupę, prasidėdavo kino filmo kūrimo procesas. Šiame etape apsidraudimo mechanizmai išryškėdavo, kai „kartais režisierius ne viską sakydavo operatoriui. Ta formulė galiojo visur ir kine: sakyti viena, daryti kita, o galvoti trečia. Jeigu pavyksta padaryti taip kaip tu galvoji – tai yra idealu“⁵³.

LKS vyriausieji redaktoriai konkretiems dokumentiniams kino filmams paskirdavo redaktorius, kurių vaidmuo taip pat nevienareikšmis. Pasak LSSR VKK pirmininko Algimanto Brazaičio, „redaktoriai – raudonie-

nuomojimo Vyriausioji valdyba, veikusi iki 1963 m. spalio 26 d., kai buvo įkurtas LSSR Ministrų Tarybos VKK. Nuo 1978 m. rugsėjo 5 d. – LSSR VKK, panaikintas 1988 m. gegužės 27 d., jo funkcijos perduotos LSSR kultūros ministerijai.

** Nuo 1940 m. lapkričio 13 d. – Lietuvos respublikinė kino kronikos studija. Po 1941 m. vasaros jos veikla nutrūko, 1944 m. rugpjūčio 15 d. – Kauno korespondentų punktas. Nuo 1945 m. kovo mėn. – Kauno kino kronikos studija. Nuo 1947 m. balandžio mėn. pavadinimas pakeistas į Lietuvos kronikinių dokumentinių filmų kino studiją, kuri 1949 m. perkelta į Vilnių. Nuo 1954 m. rugpjūčio 2 d. – Lietuvos meninių ir kronikinių filmų kino studija, nuo 1956 m. gegužės 14 d. vadinama tiesiog Lietuvos kino studija.

ji filmų komisari⁵⁴; jie redagavo kino filmų scenarijus, nuolat dalyvavo filmo kūrimo procese, ekspedicijose kalbindavo filmuojamus žmones sinchroninio įrašo metu, siūlydavo įvairius meninius sprendimus, galiausiai veždavo baigtus dokumentinius kino filmus SSRS VKK aprobavimui. „Viso to esmė yra ta, kad redaktorius yra cenzorius, jis ideologiškai žiūri, kad viskas būtų tiksliai padaryta. Autorius gali „nublūdyti“ kažkur į šalį, o cenzorius jau paskirtas čia kaip koks prievaizdas“⁵⁵.

Dokumentinio kino filmo kūrimo procese LKS organizuodavo kelias Meno tarybos peržiūras. LSSR VKK priimamas galutinis kino filmo variantas paprastai būdavo dar neįgarsintas, nes „vis tiek būdavo pageidavimų. Kartais filmą tekdavo ir permontuoti. Tada jau kartu žiūrėdavome – ir studijos redaktoriai, ir komiteto redaktoriai, žiūrėdavo ir pirmininkas“⁵⁶. Prie LSSR VKK sudaryta filmų vertinimo komisija baigiam dokumentiniam kino filmui balsavimo būdu suteikdavo kategoriją: „Štai čia ir prasideda. Pirmos, atseit aukščiausios kategorijos filmai – tai yra ideologiniai dalykai, paskui – meniški reikalai, toliau – ne paskutinėje vietoje, be abejo, kūrėjo vardas“⁵⁷.

Schemoje virš oficialiai Lietuvos sovietinę kinematografiją koordinavusio LSSR VKK esanti grandis – LKP CK – anot visų respondentų, peržiūrėdavo absoliučiai visus LKS sukurtus kino filmus. LKP CK buvo pagrindinis kino filmų cenzorius, įsikišdavo bet kuriame kino filmų kūrimo proceso etape: „Formaliai buvo taip, kad už viską atsako Kinematografijos komitetas. Būdavo paprasčiausiai iškviečiamas komiteto pirmininkas pas kažką į CK ir būdavo trenkiama kumščiu į stalą, pabarama, sakoma: „Kaip galėjo atsirasti?!“ Ir tada viskas, tai buvo įstatymas. Bet jis nebuvo rašytas, kaip ir daug kas tada nebuvo rašoma. Taigi jūs nerasite niekur dokumentacijoje tokio rašto, kad CK uždraustų ar pasakytų, jog čia nereikia ar panašiai“⁵⁸.

Pasak tiesiogiai LKP CK už Lietuvos kinematografiją atsakingo, šioje grandyje kino filmų peržiūras organizavusio ilgamečio LSSR VKK pirmininko Z. Č., „jie greičiau viską sužinodavo nei aš pats ir sakydavo: „Norime pažiūrėti“⁵⁹. Ši neoficialiai kuriojanti, neva „globėjiška“ kino filmų aprobavimo mechanizmo dalis, viena vertus, buvo koordinuojama SSKP CK ideologinės doktrinos direktyvų, kita vertus, vykdė savą kino filmų cenzūros politiką, kurią lėmė apsidraudimo taktika, noras tiek sąjunginiame, tiek respublikiniame ekrane reprezentuoti „teigiamas“ respublikos gyvenimo sritis ir nomenklatūrininkų šalies valdymo pastangas⁶⁰. „Aš gavau padaryti žurnalą apie L. Girą. [...] Mes su operatoriumi prifilmavome labai gražaus senojo Vilniaus. Ten eina tekstai, nuotraukos, Vilniaus gatvė sena, nesutvarkyta. Pažiūrėjo Kinematografijos komitete šitą žurnalą, tylu. Tada rodo Šepečiui 4 ar 5 žurnalus ir praneša man per redaktorę, kad Brazaitis [LSSR VKK pirmininkas. – *Red.*] prašo išimti iš to kino žurnalo visus planus, kur yra nufilmuotas Vilnius. Jų ten buvo 8 ar 10. Brazaitis prašo, kad kai išims atvežčiau ir parodyčiau jam. Atvežu palikęs 5 gražesnius. [...] Parodau Brazaičiui, tas pasižiūrėjęs atsistojo ir sako: „Draugas režisieriau, – bet šypsosi, – draugas Šepetys prašė, kad išimtumėte visus senamiesčio planus“. [...] Numanau, kad Šepečiui, kaip buvusiam kultūros ministrui, matant sugriautą Vilniaus senamiestį, ypač Užupio gatvę, gal buvo tiesiog nepatogu prieš visą CK ir prieš Lietuvos žiūrovą ar prieš partinę organizaciją, kad Vilnius toks senas. Nesvarbu, kad Liudas Gira ten prieš karą... Bet kodėl dabar Vilnius toks senas?!“⁶¹ Nomenklatūriniai veiksniai išryškėdavo tiek bendraujant su aukštesnės grandies atstovais („Premiją duodavai kažkam, kad tas premiją pragertų su atvažiusiais iš Maskvos“⁶²), tiek kino filmus aprobuojant SSRS VKK. „Vienais metais rengė Dainų šventę ir čia mūsų vyriausybė labai lau-

kė Brežnevo. [...] Atsiuntė kažkokį eilinį Gorbačiovą [...]. Sąjunginio ekrano filmo pabaigoje reikia parodyti kadru, kaip gražiai gyvena lietuvių tauta, tai rodo kokį nors Dainų šventės vaizdą. Mums reikia filmą atiduoti [...]. Staiga mes „atkasėme“ kadru, kur Gorbačiovas – o jis ką tik išrinktas sekretoriumi – bučiuoja Kavecką. [...] Nuvežėme į Maskvą, ten žado neteko: „Jūs tai suradote! O, kokie šaunuoliai!“ Svarbu, kad tik įtiktum. Taip filmas praėjo. Tokie dalykai lemdavo“⁶³.

Nors viršutinėje schemos dalyje esantis SSKP CK diktavo pagrindines, ideologinės doktrinos sankcionuotas direktyvas, tačiau išvardyti veiksniai lėmė, kad SSRS VKK kino filmų aprobacija buvo tokia, kaip ją taikliai apibūdino „Dokumentikos“ sektoriaus vyriausiasis redaktorius R. R. (panašiai SSRS VKK apibūdino daugelis respondentų): „Ir dar užnugaryje [be LKS direktoriaus J. Lozoraičio. – *Red.*] mes turėjome Maskvą. Maskvos dokumentininkai buvo gana protingi ir patys nelabai galėdami sau leisti tokį kiną, džiaugėsi, kad „pribaltai“ daro tai, ką jie patys norėtų padaryti. Maskvoje, sąjunginiame kino komitete žiūrėjo atlaidžiai – „pribaltai“ toli, „zapadas“ atvažiuoja ir išvažiuoja. Ir mes gudraudavome: prieš rodydami savai valdžiai, stengdavomės kopiją nuvežti į Maskvą – gauti leidimą dubliuoti į rusų kalbą. Toks buvo procesas. O tada jau rodydavome Vilniuje ir sakydavome: „Klausykite, Maskva priima, o jūs – ne? Kaip čia yra?“ Apsimesdavome, kad filmas jau priimtas į sąjunginį ekraną. Nors jis būdavo priimamas arba ne tik po to, kai atveždavome dubliuotą į rusų kalbą“⁶⁴.

Artėjant įvairioms jubiliejinėms sukaktims, pažymintioms svarbiausius sovietinio erdvėlaikio įvykius, ar prireikus valdžią legitimuojančio bei šlovinančio kino filmo, iš LKP CK buvo vėl gaunamos „neoficialios“ direktyvos: „Iš CK į Komitetą ateidavo „signalai“. Pirmininkui buvo sakoma, kokio reikia politinio filmo. [...] Per pirmininką pa-

siekdavo LKS direktorių, kuris perduodavo redakcijoms, ir tai „tvyrojo ore“, kad reikia daryti tokią temą. Tiesiai niekas nesako, kad nedarys, visai išsisukinėja. Visi žinojo, kam galima įgrūsti“⁶⁵. Dažnai „įgrūsdavo“ etatiniams tokių kino filmų darytojams („Tada jie visi griebdavo tuos jaukus su visais „dzinguliu-kais“ – jau apdovanojimas bus“⁶⁶) arba režisieriams, kurių ankstesni kino filmai buvo sunkiai „priimti“.

Dar viena, schemoje nepavaizduota, bet respublikinėje aprobavimo sistemoje dalyvavusi grandis – Glavlitas. LSSR VKK sutvarkius atitinkamą dokumentaciją, šiai įstaigai buvo pateikiami montažiniai kino filmų lapai. Tik Glavlitui aprobavus, LSSR VKK galėjo rašyti leidimą rodyti dokumentinį kino filmą respublikiniame ekrane⁶⁷. Filmų demonstravimas taip pat priklausė nuo schemoje vaizduojamų grandžių suteiktos kategorijos. Pasak LSSR respublikinėje kino filmų nuomojimo kontoroje dirbusios kino kritikės A. R., „jei yra daug kopijų, tarkime, koks tarybinis „bumbasteris“, tai jis būdavo planuojamas rodyti geriausiuose kino teatruose, per geriausius seansus ir pan. O jei filmo kopijų mažai, vadinamojo „prokato“ vadai iš karto įtardavo, kad tas filmas – politiškai įtartinas, ir stengdavosi jo atsikratyti. Toks filmas buvo sukamas mažuose miestukuose, kolūkiuose ar pan. Taip dažniausiai atsitikdavo su visais neoficioziniais dokumentiniais bei neideologiškais filmais. Kartais kur koks ir praslysdavo, bet dažniausiai buvo laikomasi šios taktikos“⁶⁸.

Tokia buvo absoliučiai visą kino filmų atsiradimo ir funkcionavimo procesą apimanti direktyvų ir aprobavimo sistema. Jos mechanizmo veikimą puikiai apibūdina pradinėje struktūros grandyje dirbęs kino režisierius S. T.: „Tas cenzorius iš ten ateina pas tave, įlenda į tave ir tu jau savo rankomis nebeįdedi šitų dalykų, nes žinai, kad tikrai nepracis. Sovietizmas yra baisus tuo beviltiškumu. Ir tu

tampi tuo monstru, kuris pats visą tą... Nors tu nufilmavai šitą dalyką, bet neįdėjai“⁶⁹.

Aprobuoti kompromisų mechanizmai. Struktūrinio dokumentinio kino filmo proceso analizei įdomūs filmų aprobavimo, „taisymo–karpymo“, nepriėmimo į sąjunginį ekraną mechanizmai. Žinodami esamą padėtį ir specifiką, kino kūrėjai, į SSRS VKK filmus vežę redaktoriai netiesiogiai „apeidavo“ griežtai sankcionuotas direktyvas, dėl to ilgainiui susiformavo tam tikra kompromisą simbolizuojanti filmų atidavimo terminologija⁷⁰.

Apsidraudimas, vienas svarbiausių kino filmų aprobavimą lemiančių veiksnių, ryškus ir aukščiausioje Lietuvos direktyvų bei aprobavimo sistemos grandyje – LKP CK: „Mūsų CK buvo toks atšiaurus, nes bijojo Maskvos; neduok Dieve, kas nors atsitiks, ten išvelgs kokią dviprasmybę ar kažkokį tiesioginį akibrokštą. Todėl čia išmėsindavo, išgliaudydavo viską...“⁷¹ Valdininkų vidinė „ideologinio maišto“ aptikimo nuostata lemdavo, jog kino filmams, praėjusiems daugia-pakopę, savicenzūra prasidedančią patikrinimų grandį, kartais buvo iškeliamos absurdiškos pretenzijos arba atvirai pasakomi tuo metu neišsivaizduojami dalykai: „Pavyzdžiui, Zubavičius statė filmą apie girininką. Neša jis tokį medį. [...] „Gali pagalvoti, kad lietuvių tauta neša kryžių...“ Visą laiką ieškojo paslėptų prasmų visi tie iš CK, ypač Šimkus. Tada mes sakome: „Juk reikia statybinės medžiagos; jei žmogus neturi traktoriaus, tai jis tempia rąstą ant pečių“. Tada pasižiūri: „Bet čia gali suprasti... Gal geriau išmeskite?“ Tai gi reikia sugebėti apginti, įrodinėti. „Na, tempia... Jei gandra tempia kokį žabą, tai ar reikia galvoti, kad mes aviacijos neturime?!“⁷²

Dėl apsidraudimo kai kurie dokumentiniai kino filmai taip ir nebuvo priimti į respublikinį ekraną. Tarp jų – ir jau minėtas R. Verbos „Senis ir žemė“. Nors sąjunginiame kino festivalyje šis filmas buvo labai ge-

rai įvertintas ir apdovanotas, „pasitvirtino taisyklė, kad savi kartais pjauna labiau nei svetimi“⁷³.

Pasak daug kartų kino filmus SSRS VKK aprobavimui vežusio redaktoriaus S. T., nuo to laiko, kai Maskvoje buvo priimtas dokumentinis kino filmas „Laikas eina per miestą“ (1968 m.), sukėlęs didžiulę sumaištį, „litovcai“ SSRS VKK koridoriuose taip ir nenustojo skambėti⁷⁴. Šis apie Vilniaus miesto šimtmečių istoriją be diktoriaus teksto pasakojantis kino filmas (jame buvo nufilmuotas aikštė einantis baltas arklys), SSRS VKK sulaukęs nevienareikšmių vertinimų, buvo aprobuotas dėl asmeninių simpatijų ir pažiūrų, oficialiai pateikus argumentą, jog būtina turtinti kino dokumentikos kalbą: „Jiems aiškinti nereikėjo, reikėjo aiškintis. [...] Salėje pažiūrėjome ir kai aš pradėjau ten kalbėti, Sazonovas pasakė: „Ne, eikime į kabinetą, čia per ilgai užtruks, reikia kitiems užleisti salę“. Suėjome į jo kabinetą, ir jis pradėjo tardyti savo komandą – ką jie mano? O aš sėdžiu, klausau ir viską mintyse žymiuosi, kaip čia reikės atsispirti šitam dalykui. Kai kas parodė netgi tokį žinojimą, kad tas baltas arklys be raitelio yra „Lietuvos buržuazinis herbas, jis nežinia kodėl čia laksto vienas, be raitelio; vadinasi, kažkur už kampo jo laukia raitelis?“ Taip... „kąsdavo“ giliai. Prisimenu, kai aš pradėjau kalbėti, tai nemačiau nieko, Sazonovui visa tai kaliau tiesiai į akis. Atitokęs matau, kad kabinetas tuščias, mes tik dviese sėdime ir toliau kalbamės. Paskutinis akcentas buvo toks: aš nusisegiau savąjį Vilniaus Kristoforo ženkliuką ir įsegiau jam į atlapą. Sakau: „Kadangi jūs esate senas vilnietis, tai tam, kad prisimintumėte šį filmą ir Vilnių, nesvarbu, ar jūs priimsit, ar nepriimsit“. Ir visgi jis priėmė. Be jokių pataisymų. Visiškai originalus filmas. Tokie ten buvo dalykai“⁷⁵.

Kinematografinės kūrybos ir cenzūruojančių grandžių aprobuotų kompromisų paieškos vyko per visą sovietmetį. Jos itin suak-

tyvėdavo LKS organizuojamų pilnametražių dokumentinių kino juostų apie Dainų šventes peržiūrų metu, kai suvažiuodavo visų grandžių atstovai ir šventės rengėjai. Tokios kino juostos buvo kuriamos sąjunginiam ekranui Švietimo ministerijos užsakymu. Noras kuo gražiau parodyti respublikos gyvenimą, valdžios atstovų pastangas bei asmeninės cenzūruojančių grandžių simpatijos lėmė griežtas direktyvas, formavusias dešimtmečiais nesikeitusius Dainų švenčių filmavimo kanonus, „nes oficialiame filme apie Dainų šventę pasakyta – turi būti tiek tarybinių, tiek lietuviškų dainų, turi būti partijos, vyriausybės vadovai, ir dar visi iš eilės turėjo būti parodyti. Buvo surašyta, kad pirmiausia turi parodyti tą, tą ir tą, neduok Dieve, pirma parodysi trečiąjį sekretorių, dar neparodęs pirmojo“⁷⁶. Aprobuojant tokius griežtai reglamentuotus, dėl netikėčiausių priežasčių keliskart taisytus kino filmus, taip pat veikė kompromisiniai mechanizmai, asmeninė valdžios struktūroms priklausiusių žmonių nuomonė. „Atsimenu, A. Digimas statė filmą apie Dainų šventę. [...] Išsiaiškinau, kad Šepečio vaikai iš tiesų dalyvauja viename kolektyve, tačiau jie abu susirgę ir nedalyvaus, bet man draugė iš Švietimo ministerijos pranešė, kad Griškevičiaus anūkas šoka. Viskas – perduodame. Baigiame filmą, „atvaro“ visas politbiuras. [...] Pradedame žiūrėti tą filmą, o ten storuliukas Griškevičiukas pramoginius šokius šoka. [...] Baigėsi filmas. Kokios pastabos? Kultūros ministras, tuomet, atrodo, Trinkūnas: „Dar šitas, šitas neparodyta...“ Ir staiga Griškevičius: „Geras kinas“. Jei Griškevičius pasakydavo „geras kinas“, daugiau diskusijų nebebūdavo“⁷⁷.

IŠVADOS

XX a. ketvirtajame dešimtmetyje suformuotas Sovietų Rusijos totalitarinio kino mode-

lis buvo perkeltas į okupuotas valstybes. Sovietų Sąjungos kinematografija, taip pat ir kino dokumentika, turėjo padėti sutelkti visuomenę, skleisti komunistinę ideologiją ir palaikyti socialinės tvarkos bei pažangos viziją. Todėl dažnai buvo kuriamas savarankišką gyvenimą ekrane gyvenantis šalies analogas.

J. Stalino valdymo metais kinematografijos reikalus tvarkė atskira institucija – LSSR kinematografijos ministerija. Vėliau jos veiklą tęsė 1963 m., „atlydžio“ pabaigoje įsteigtas Valstybinis kinematografijos komitetas. Maskvos pavyzdžiu jis atliko daug funkcijų: pradedant kino filmų scenarijų tvirtinimu ir baigiant padieniui suplanuotu kino filmų demonstravimu bei atitinkama kino kritika.

Septintojo dešimtmečio Lietuvos kino dokumentikos suklestėjimas – įdomių procesų nulemtas reiškinys, įsiliejantis į bendrą Sovietų Sąjungos, socialistinio Rytų Europos bloko ir Vakarų pasaulio kino dokumentikos raidą.

Kaip parodė tyrimas, uolus agitacinių-propagandinių, švietimo ir kultūros uždavinių vykdymas priklausė tiek nuo išorinių Sovietų Sąjungos politikos pokyčių, ideologinės doktrinos bei sociokultūrinių procesų, tiek nuo vidinių kinematografijos struktūroje egzistavusių veiksnių – apsidraudimo, noro reprezentuoti „teigiamas“ respublikos gyvenimo sritis, cenzorių asmeninių simpatijų ir pažiūrų. Visa tai lėmė tam tikrą kino filmų „priėmimo“ ir atitinkamo „taisymo–karpymo“ metodiką. Visos Sovietų Sąjungos lygmeniu šią metodiką koregavo nekomunistinio pasaulio kinematografiniai procesai.

Nagrinėjant struktūrinį dokumentinių kino filmų kūrimo procesą sisteminiu požiūriu, galima daryti prielaidą, kad direktyvų ir filmų aprobavimo sistema dėl kompromisinių mechanizmų bei partinę liniją aiškiai atitikusios kinematografinės kūrybos veikė pagal balanso principą.

Nuorodos

- ¹ Žurnalistikos enciklopedija, V., 1997, p. 109.
- ² H. Arcndt, *Totalitarizmo ištakos*, V., 2001, p. 441.
- ³ R. Taylor, *Film propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany*, London, 1979, p. 24.
- ⁴ E. Barnouw, *Documentary: a history of the non-fiction film*, New York, 1993, p. 139.
- ⁵ D. Parkinson, *Kino istorija*, V., 1999, p. 206–214.
- ⁶ E. Barnouw, op. cit., p. 262.
- ⁷ R. Sklar, *Film: an international history of the medium*, London, 1993, p. 455.
- ⁸ D. Parkinson, op. cit., p. 234.
- ⁹ E. Hobsbawm, *Kraštutinimų amžius 1914–1991*, V., 2000, p. 582.
- ¹⁰ G. Jowett, J. O'Donnell, *Propaganda and persuasion*, Sage publications, 1999, p. 117.
- ¹¹ J. Graffay, *Cinema in Russian cultural studies: an introduction*, edited by C. Kelly and D. Shepherd, New York, 1998, p. 170.
- ¹² Ibid., p. 402.
- ¹³ Ibid., p. 174.
- ¹⁴ D. Parkinson, op. cit., p. 80.
- ¹⁵ E. Hobsbawm, op. cit., p. 580.
- ¹⁶ *Art and power: Europe under the dictators 1930–1945*, London, 1996, p. 200.
- ¹⁷ *International encyclopedia of propaganda*, editor R. Cole, Chicago and London, 1998, p. 682.
- ¹⁸ J. Graffay, op. cit., p. 183.
- ¹⁹ *Кино: энциклопедический словарь*, Москва, 1986, с. 128.
- ²⁰ Ibid., с. 130.
- ²¹ SSKP CK ir SSRS MT nutarimas „Dėl priemonių kino filmų idėjiniam meniniam lygiui kelti ir kinematografijos materialinei-techninei bazei stiprinti“, *Tiesa*, 1984, gegužės 6.
- ²² V. Mikalauskas, *Kinas Lietuvoje: nuo atrakciono iki nacionalinio meno*, V., 1999, p. 389.
- ²³ Žurnalistikos enciklopedija, p. 109.
- ²⁴ R. Oginskaitė, „Verbos vertybės“, *Kinas*, 2004, Nr. 1(280), p. 74.
- ²⁵ M. Malcienė, *Lietuvos kino istorijos apybraiža*, V., 1974, p. 114.
- ²⁶ Ibid., p. 118.
- ²⁷ Žurnalistikos enciklopedija, p. 109.
- ²⁸ L. Tapinas, *Robertas Verba*, V., 1977.
- ²⁹ J. Lozoraitis, „Godos apie R. Verbos kinematografiją ir laiką“, *Lietuvos rytas*, 1994, kovo 4, Nr. 43.
- ³⁰ M. Malcienė, op. cit., p. 121.
- ³¹ Žurnalistikos enciklopedija, p. 109.
- ³² Ilgamčio LSSR VKK pirmininko Z. Č. interviu.
- ³³ *Die subversive Kamera: zur anderen Realität in Mittel- und osteuropäischen Dokumentarfilmen*, Hans-Joachim Schlegel, Europäisches Medienforum, Stuttgart, 1999, S. 223.
- ³⁴ R. Oginskaitė, „Ką paliks ekranas?“, *Literatūra ir menas*, 1982, rugpjūčio 28, Nr. 35(1865).
- ³⁵ Kino kritikės S. P. interviu.
- ³⁶ „Plati dokumentikos upė: baigiant diskusiją „Ką paliks ekranas?“, *Literatūra ir menas*, 1983, kovo 19, Nr. 12(1894).
- ³⁷ 1963–1965 m. LSSR VKK filmų gamybos referento, 1965–1969 m. LKS dokumentinių filmų redaktoriaus, nuo 1969 m. kino režisieriaus S. T. interviu.
- ³⁸ Žurnalistikos enciklopedija, p. 109.
- ³⁹ *Кино: энциклопедический словарь*, с. 101.
- ⁴⁰ R. Oginskaitė, op. cit.
- ⁴¹ 1958–1962 m. LKS operatoriaus asistento, 1962–1983 m. kino operatoriaus, 1976–1992 m. kino režisieriaus Ž. R. interviu.
- ⁴² 1963–1965 m. LSSR VKK filmų gamybos referento, 1965–1969 m. LKS dokumentinių filmų redaktoriaus, nuo 1969 m. kino režisieriaus S. T. interviu.
- ⁴³ LSSR VKK dokumentinių filmų redaktorės, dirbusios šioje struktūroje 34 metus, A. R. interviu.
- ⁴⁴ 1963–1965 m. LSSR VKK filmų gamybos referento, 1965–1969 m. LKS dokumentinių filmų redaktoriaus, nuo 1969 m. kino režisieriaus S. T. interviu.
- ⁴⁵ Kino kritiko Š. Z. interviu.
- ⁴⁶ Kino kritikės A. R. interviu.
- ⁴⁷ LSSR VKK dokumentinių filmų redaktorės, dirbusios šioje struktūroje 34 metus, A. R. interviu.
- ⁴⁸ 1964–1975 m. LKS operatoriaus asistento, režisieriaus asistento, nuo 1975 m. dokumentinių filmų redaktoriaus, scenarijų autoriaus bei kino režisieriaus S. H. interviu.
- ⁴⁹ 1963–1965 m. LSSR VKK filmų gamybos referento, 1965–1969 m. LKS dokumentinių filmų redaktoriaus, nuo 1969 m. kino režisieriaus S. T. interviu.
- ⁵⁰ Nuo 1968 m. LKS „Dokumentikos“ sektoriaus redaktoriaus, vyr. redaktoriaus, nuo 1979 m. užsakomųjų filmų režisieriaus R. R. interviu. R. Oginskaitės interviu medžiaga.
- ⁵¹ LSSR VKK dokumentinių filmų redaktorės, dirbusios šioje struktūroje 34 metus, A. R. interviu.

⁵² 1963–1965 m. LSSR VKK filmų gamybos referento, 1965–1969 m. LKS dokumentinių filmų redaktoriaus, nuo 1969 m. kino režisieriaus S. T. interviu.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Aštuntajame dešimtmetyje LKS dokumentinių filmų redaktoriumi dirbusio F. B. interviu.

⁵⁵ 1963–1965 m. LSSR VKK filmų gamybos referento, 1965–1969 m. LKS dokumentinių filmų redaktoriaus, nuo 1969 m. kino režisieriaus S. T. interviu.

⁵⁶ LSSR VKK dokumentinių filmų redaktorės, dirbusios šioje struktūroje 34 metus, A. R. interviu.

⁵⁷ 1963–1965 m. LSSR VKK filmų gamybos referento, 1965–1969 m. LKS dokumentinių filmų redaktoriaus, nuo 1969 m. kino režisieriaus S. T. interviu.

⁵⁸ LSSR VKK dokumentinių filmų redaktorės, dirbusios šioje struktūroje 34 metus, A. R. interviu.

⁵⁹ Ilgamečio LSSR VKK pirmininko Z. Č. interviu.

⁶⁰ „O kur partinis vadovavimas? Jeigu kas ką padarė, kodėl nėra partinės organizacijos? Kodėl filme niekas nieko nesako apie partinį vadovavimą?“ Aštuntajame dešimtmetyje LKS dokumentinių filmų redaktoriumi dirbusio F. B. interviu.

⁶¹ 1964–1975 m. LKS operatoriaus, režisieriaus asistento, nuo 1975 m. dokumentinių filmų redaktoriaus, scenarijų autoriaus, režisieriaus S. H. interviu.

⁶² Ilgamečio LSSR VKK pirmininko interviu.

⁶³ Aštuntajame dešimtmetyje LKS dokumentinių filmų redaktoriumi dirbusio F. B. interviu.

⁶⁴ Nuo 1968 m. LKS „Dokumentikos“ sektoriaus redaktoriaus, vyr. redaktoriaus, nuo 1979 m. užsakomųjų filmų režisieriaus R. R. interviu. R. Oginskaitės interviu medžiaga.

⁶⁵ LSSR VKK dokumentinių filmų redaktorės, dirbusios šioje struktūroje 34 metus, A. R. interviu.

⁶⁶ 1963–1965 m. LSSR VKK filmų gamybos referento, 1965–1969 m. LKS dokumentinių filmų redaktoriaus, nuo 1969 m. kino režisieriaus S. T. interviu.

⁶⁷ LSSR VKK dokumentinių filmų redaktorės, dirbusios šioje struktūroje 34 metus, A. R. interviu.

⁶⁸ Kino kritikės A. R. interviu.

⁶⁹ 1963–1965 m. LSSR VKK filmų gamybos referento, 1965–1969 m. LKS dokumentinių filmų redaktoriaus, nuo 1969 m. kino režisieriaus S. T. interviu.

⁷⁰ 1979–1991 m. LKS „Dokumentikos“ vyr. redaktoriaus G. L. interviu minimas „balto pudelio“ metodas. „Buvo tokia atidavimo terminologija; pateiki tokį akibrokštą, kuris akivaizdžiai prasilenkia su sveiku protu ir su viskuo, atitraukia dėmesį. Tau sako: „Gera čia viskas, tik šito tai nereikia“. Tada dar šiek tiek pakovoji: „Ne, čia mums labai svarbu“. Pasakui jau nusileidi, tiek to, kompromisas maždaug pasiektas. Ir jie laimingi, ir visiems gerai“. 1962–1963 m. LKS operatoriaus asistento, 1970–1979 m. dokumentinių filmų operatoriaus, nuo 1990 m. režisieriaus L. N. interviu.

⁷¹ 1963–1965 m. LSSR VKK filmų gamybos referento, 1965–1969 m. LKS dokumentinių filmų redaktoriaus, nuo 1969 m. kino režisieriaus S. T. interviu.

⁷² Aštuntajame dešimtmetyje LKS dokumentinių filmų redaktoriumi dirbusio F. B. interviu. Panašus 1962–1963 m. LKS operatoriaus asistento, 1970–1979 m. dokumentinių filmų operatoriaus, nuo 1990 m. režisieriaus L. N. pasakojimas apie dokumentinio filmo „Dienoraštis be datų“ (1982 m.) priėmimą LKP CK. „Buvo tikrų nesąmonių. Mes aptikome fantastišką vaizdą: privažiuojame prie miško, o ten stovi dvi kolonos ir kabo varpas. Gal ten buvo kažkokios kapinaitės. Toks unikalus dalykas. Tada specialiai tam filmui aš nuvažiavau nufilmuoti tą varpą ir paskui mums nieko... „Ai, apie Marcinkevičių? Šito tai jau tikrai nebus, to kadro su varpu. Ką jūs čia žadinate?“ – „Ką jūs, mes nežinome, kas čia?“ – „Varpo“ gadynė! Ką jūs čia žadinate?“ [...]. CK Kultūros skyriaus vedėjas buvo S. Šimkus, jis ir sako: „Pirčiupių motiną įdėkite“.

⁷³ J. Visockaitė, „Lietuvos kinas: Robertas Verba“, *Šiaurės Atėnai*, 2003, spalio 11, Nr. 38(672).

⁷⁴ 1963–1965 m. LSSR VKK filmų gamybos referento, 1965–1969 m. LKS dokumentinių filmų redaktoriaus, nuo 1969 m. kino režisieriaus S. T. interviu.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Aštuntajame dešimtmetyje LKS dokumentinių filmų redaktoriumi dirbusio F. B. interviu.

⁷⁷ 1979–1991 m. LKS „Dokumentikos“ vyr. redaktoriaus G. L. ir aštuntajame dešimtmetyje LKS dokumentinių filmų redaktoriumi dirbusio F. B. interviu.

Irina Černeckaitė

**SOVIET DOCUMENTARY FILMS IN LITHUANIA:
HISTORICAL AND IDEOLOGICAL CONTEXTS (1963–1988)**

Summary

The entire cinematography and documentary film production of the Soviet Union often created an analogue of a country leading an autonomous life on the screen. It sought to integrate society by spreading Communist ideology and maintaining the vision of social order and progress.

Based on interviews from the respondents who had worked in various cinematographic institutions in Soviet Lithuania, this article presents a structural analysis of the documentaries, with emphasis on the film-making processes.

The high noon of the Lithuanian documentaries of the sixties was determined by interesting processes and falls within the general dynamics of the production of documentary films in the Soviet Union, the socialist East European block and in the Western world. As the research has revealed, the

strenuous implementation of agitation-propaganda, the educational and cultural tasks of the regime were due to both political changes in the Soviet Union, the country's ideological doctrine and social-cultural processes, as well as internal factors which then existed in cinematography – protecting one self, a wish to represent the “positive” sides of life in the republic, and the personal likings and points of view of the censors. All this determined the methodology of “approving” and “correcting-cutting” the films.

While analysing the structural documentary film-making process systematically, it is possible to assume that the system of the regime's directives and the approval of films operated on the principle of keeping a balance with the Party line.