

AUDIOVIZUALINĖS ISTORIOGRAFIJOS ATVEJIS LIETUVOJE: TELEVIZIJOS LAIDA „BŪTOVĖS SLĖPINIAI“

Rūta Šermukšnytė

Lektorė, humanitarinių mokslų daktarė
Vilniaus universiteto Istorijos fakulteto
Istorijos teorijos ir kultūros istorijos katedra

Įvadas

Šiuolaikiniuose istoriografijos ir istorinės (atminties) kultūros¹ santykių aiškinimuose galima išžvelgti tris koegzistuojančias nuomonių „stovyklas“. Pirmajai priklauso tie tyrinėtojai, kurie teigia esant griežtą istorijos mokslo ir istorinės (atminties) kultūros atskirtį. Šis skyrimas grindžiamas mintimi, jog atmintis (kaip dabarties praeitis) ir istorijos mokslas (kaip grynioji praeitis) yra nors ir sąveikaujančios², tačiau savarankiškos sritys. Vokiečių atminties tyrinėtojas Janas Assmannas, atstovaujantis šiai

pozicijai, tvirtina, jog tarp kultūrinės atminties ir istorijos mokslo neturi būti nieko bendra dėl jų skirtingos prigimties. Kultūrinėje atmintyje, šio specialisto manymu, praeities atsiminimas įgyja dabartį grindžiančią, orientyrus teikiančią reikšmę, t. y. tampa mitu. O istorijos mokslo funkcija, Assmanno teigimu, yra pažinimo, o ne orientavimosi teikimas; šia veikla gali užsiimti nebent pedagoginės, politinės, homiletinės ir kitos taikomosios sritys³. Tačiau esama kitaip mąstančių šiuolaikinės naratyvistinės istorijos filosofijos tyrinėtojų (Haydenas White'as, Franklinas Ankersmitas, Paulis Ricoeuras), kurie nemato jokio esmingo skirtumo tarp istoriografijos ir kultūrinės atminties pavidalų. Ignoruodami praeities tyrimo problemas ir aktualindami adresavimo aspektą, šie autoriai istoriko veikalo ir romano skirtumą suvokia tik kaip diskurso kitoniškumą. Jiems „istorija visų pirma yra tekstas, istoriko sukomponuotas pagal tas pačias taisykles, kuriomis naudojasi grožinių

¹ Sąvokas „istorinė kultūra“ ir „atminties kultūra“ („kultūrinė atmintis“) šiame straipsnyje laikysime panašiomis, tačiau neidentiškomis (apie tai – kiek vėliau).

² Pavyzdžiui, istorikas Alvydas Nikžentaitis atkreipia dėmesį, kad kultūrinė atmintis, funkcionuodama kaip savarankiškas reiškiny ir nepaklusdama istoriko interpretacijoms, vis dėlto neatitrūksta nuo istorijos mokslo – remdamasi istorikų darbais, ši atmintis užpildo tam tikras praeities spragas, jas atitinkamai interpretuodama. Žr. *Nikžentaitis A.* Istorikai, nežinantys naujausių istorijos teorijų, visados lieka tik patriotais // *Naujasis židinys*. 2004, Nr. 5, p. 246–247. Žr. taip pat *jo paties*. Rytų Lietuva lietuvių atminties kultūroje ir politikoje: istoriko ir atminties kūrėjo santykio problema // *Kultūros barai*. 2004, Nr. 10, p. 15.

³ *Assmann J.* Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität frühen Hochkulturen. München: Verlag C. H. Beck, 1992, S. 77.

pasakojimų autoriai⁴. Trečioji nuomonių stovykla netapatina istorinio filmo, istorinio romano ir istoriografijos, tačiau tiek istorinį meną, tiek istorijos mokslą traktuoja kaip vienos – istorinės kultūros dalis. Ši samprata sietina tiek su specifine istorinės kultūros apibrėžtimi, tiek su savitu istorijos mokslo funkcijų aiškinimu. Vienas iš tokią nuomonę palaikančių yra istorijos teoretikas vokiečių Jörn Rūsenas, kuris, nors ir paveiktas postmodernistinių istoriografijos teoretikų, išlaikė istoristinį tikėjimą istorijos mokslo galimybe išsiaiškinti objektyvią tiesą⁵. Priešingai Assmanui, Rūsenui istoriografijos paskirtis yra suteikti gyvenimo orientaciją, iš kurių svarbiausia – istorinis identitetas⁶. Būtent dėl to istorijos mokslas šio tyrinėtojo teorijoje suvokiamas kaip integrali istorinės kultūros dalis. Ši apibrėžiama kaip „istorinės sąmonės dėka pasiektas istorinis atsiminimas, kuris laikišką gyvenimo praktikos orientavimą vykdo subjektų veiklos ir savitarpio santykių krypties nustatymo forma“⁷. Nagrinėdamas istorinės sąmonės reiškiamą kultūroje, Rūsenas joje mato tris lygmenis: meno, politikos ir mokslo. Istorinėje kultūroje šie lygmenys susipina, tačiau vienur vyrauja estetinis (pvz., istorinis menas), kitur – politinis (pvz., valstybinės

institucijos, instrumentalizuojančios istoriją) ar kognityvinis (pvz., istoriografija) pradai. Rūsenas, remdamasis konkrečiais istorinės kultūros pavyzdžiais, atkreipia dėmesį, jog istorinis menas gali būti nesusijęs ar mažai susijęs su politiniais ar pažinimo tikslais. Deja, šis teoretikas nekelia kito klausimo: ar gali kognityvinė „dozė“ estetinėje medijoje tiek padidėti, kad suponuotų specifinės – estetinės istoriografijos virsmą?

Šiame straipsnyje (kuris laikytinas istorijos mokslo ir audiovizualinės istorijos santykių tyrinėjimo tąsa⁸) ginama tezė, jog mokslo ir audiovizualinių priemonių bendradarbiavimas gali tapti toks glaudus, kad lemtų audiovizualinės istoriografijos atsiradimą, analogišką vizualinei antropologijai (kitai – etnografiniam filmui), kuri laikoma savarankiška tyrimo proceso pateikimo forma, griežtai kontroliuojama mokslinės metodologijos⁹. Straipsnyje siekiama šių tikslų:

1) apžvelgti šiuo metu egzistuojančias audiovizualinės istoriografijos versijas ir nustatyti jos identifikavimo kriterijus, kurie leistų ją traktuoti kaip vieną istorinės kultūros tyrimo šakų;

2) parodyti 1993–2004 m. LTV kurto TV laidų ciklo „Būtovės slėpiniai“ atvejį kaip „lietuviškąjį“ audiovizualinės istoriografijos fenomeną.

Pirmame skyriuje aptariamos audiovizualinės istoriografijos galimybės. Antrame

⁴ Žemgulis V. Naratyvumo problema šiuolaikinėje istorijos filosofijoje. Doktoro disertacija: humanitariniai mokslai, filosofija. Darbo vadovas – prof. habil. dr. Z. Norkus. Vilnius: Vilniaus universitetas, 2006. Mašinraštis, p. 4.

⁵ Žr. Norkus Z. Jorno Rūseno istorinės kultūros studijų teorinės idėjos // Problemos. 2005, Nr. 67, p. 38.

⁶ Rūsen J. Historische Vernunft, Grundzüge einer Historik I: Die Grundlagen der Geschichtswissenschaft. Göttingen, 1983, S. 24–29. Žr. taip pat *jo paties*. Historisches Lernen, Grundlagen und Paradigmen. Köln, Weimar, Wien, 1994, S. 8.

⁷ Lietuviška citata remiasi mokomąja priemone, žr. Rūsen J. Kas yra istorijos kultūra? Samprotavimai apie naują būdą, kaip apmąstyti istoriją // *jo paties*. Historika. Istorikos darbų rinktinė / Sud. Z. Norkus. Vilnius: Margi raštai, 2007, p. 89. Taip pat žr. Rūsen J. Historische Orientierung: über die Arbeit des Geschichtsbewusstseins, sich in der Zeit zurechtzufinden. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 1994, S. 211–258.

⁸ Istorijos mokslo ir filmo santykių tyrinėjimo užsienyje apžvalga žr. *Rosenstone R. A. Does a Filmic Writing of History Exist?* (Book Review: Slaves on Screen: Film and Historical Vision. By Natalie Zemon Davis. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000) // *History and Theory*. 2002, Dec., issue 41, p. 134–144. Apie lietuviškus tyrinėjimus žr. *Ragauskas A.* Istorinis filmas ir šiuolaikinė kultūra // *Naujasis židinys*. 2001, Nr. 12, p. 708–712. Žr. taip pat *Šermukšnytė R.* Istorijos mokslo ir audiovizualinės istorijos santykis Lietuvoje: nuotolio mažėjimas? // *Lietuvos istorijos studijos*. 2006, Nr. 17, p. 77–86; *jos pačios*. Kaip praeitis reiškiasi dabartyje. Tautos atminties kūrimo dinamika Lietuvos dokumentiniame kine ir televizijoje (1988–2006 m.): europocentrinų inareptacijų link? // *Kultūros barai*. 2007, Nr. 3, p. 22–26.

⁹ Žr. pavyzdžiui, *Heider K. G. Ethnographic Film*. Univ. of Texas Press, 1982.

skyriuje, remiantis nustatytais audiovizualinės istoriografijos kriterijais, analizuojamas „Būtovės slėpinių“ atvejis. Daugybė publikacijų ir mokslinė audiovizualinio kūrinio koncepcijos eksplikacija¹⁰, kuriais ligi šiol gali pasigirti tik vienas televizijos laidų istorine tematika ciklas – „Būtovės slėpiniai“, suponuoja mintį, kad audiovizualinės istoriografijos principų tikslingiausia būtų ieškoti šiame vienuolika metų LTV kurtame kūrinyje¹¹.

1. Audiovizualinės istoriografijos sampratos

Tai kas 'gi laikytina audiovizualine istoriografija? Netiesioginių atsakymų reikia ieškoti paskutinių XX a. dešimtmečių užsienio diskurse. Jame pasigirsta postmodernistinių teiginių, jog galimos ne tik rašytinės, bet ir filmuotos istoriografijos formos, neigiamas tradicinis supratimas, esą santykinai objektyvus (moksliškas)¹² praeities rekonstravimas įgyvendinamas tik rašant istoriją. Kurdami tokias sąvokas kaip *audiovizualinis istorijos rašymas* (angl. *filmic writing of history*, vok. *audiovisuelle Geschichtsschreibung*), *istoriofotija* (angl. *historiophoty*), „istoriografinis“ filmas (angl. *'historiographical' film*), vizualinė

istorija (angl. *visual history*) ir pan., įvairūs autoriai siekia atrasti epistemologinius istorinės kinematografijos ir istoriografijos panašumus, atskleisti į daugiau ar mažiau objektyvią tiesą pretenduojančio audiovizualine kalba išreikšto istorinio pranešimo specifika¹³. Tačiau kvestionuojančiųjų istorijos, kaip *teksto mokslo*, sampratą požiūris į istoriografiją audiovizualiniame diskurse nėra vienalytis. Nesutariama dėl to, ar XIX a. susiformavę ir rašytinei istoriografijai taikomi mokslinės tiesos atpažinimo kriterijai gali būti taikytini audiovizualinei istoriografijai, ar audiovizualinės istoriografijos „tiesa“ yra tokia savita, kad jai nustatyti būtina ieškoti naujų vertinimo pagrindų. Atsakymai į šiuos klausimus sąlygoja vienokią ar kitokią kriterijų, kuriais matuojamas praeities rekonstrukcijos filme / laidoje objektyvumas, rinkinį. Kuo kriterijų rinkinys didesnis (t. y. apimantis įvairesnius audiovizualinės kūrybos aspektus), tuo griežtesni reikalavimai keliami filmams / laidoms, pretenduojantiems į audiovizualinės istoriografijos statusą, tuo mažiau esti kino ir TV kūrinių, galinčių vadintis audiovizualinės istoriografijos reprezentantais. Remdamiesi užsienio autorių reiškiamo optimizmo filmo / laidos galimybių įgauti mokslinį turinį ir formą laipsniu, skiriame dvi nuomonių „stovyklas“ – *ultraoptimistinę* ir *rezervuotai optimistinę*. Manome, kad šių sampratų pačių bendriausių skiriamųjų savybių ir panašumų aptarimas gali būti produktyvus

¹⁰ Žr. Bumblauskas A. Vizualinė istorija: koncepcijos paieškos atnaujintos istorikos ir dramaturgijos kontekstuose // *Istoriografija ir atvira visuomenė* / Sud. U. Becher, A. Bumblauskas, J. Rüsen. Vilnius, 1998, p. 306–323.

¹¹ Teiginys, kad „Būtovės slėpiniai“ yra vizualinės istoriografijos forma, buvo pasakyta 1996 metais šios laidos bendrakūrėjo istoriko Alfredo Bumblausko pranešime tarptautinėje mokslinėje konferencijoje „Istoriografija ir atvira visuomenė“. Tačiau pranešime, kaip ir jo pagrindu paruostame straipsnyje (žr. 10 nuorodą), nebuvo griežtai apibrėžti audiovizualinės istoriografijos kriterijai ir neatlikta „Būtovės slėpinių“ ciklą sudarančių laidų analizė.

¹² Remiantis Rüseno, moksliškas suvokiamas kaip reprezentuojanti tiesą objektyvumo forma. Žr. Rüsen J. Tarpkultūrinė komunikacija. Etnocentrizmo iššūkiai ir kultūros mokslo atsakymas // *jo paties*. Istorika. Istorikos darbų rinktinė, p. 275–276. Vokišką versiją žr. Rüsen J. *Geschichte im Kulturprozess*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 2002, S. 220.

¹³ Žr. pavyzdžiui, Ernst W. *Distory: Cinema and Historical Discourse* // *Journal of Contemporary History*. 1983, Jul., vol. 18, no. 3, p. 397–409; Rosenstone R. A. *History in Images / History in Words: Reflections on the Possibility of Really Putting History onto Film* // *The American Historical Review*. 1988, Dec., vol. 93, no. 5, p. 1173–1185; White H. *Historiography and Historiophoty* // *The American Historical Review*... 1988, vol. 93, p. 1193; Hickethier K. *Film und Fernsehen als Mediendispositive in der Geschichte* // *Der Film in der Geschichte* / Hg. K. Hickethier, E. Müller, R. Rother. Berlin, 1997, S. 71; Rosenstone R. A. *Does a Filmic Writing of History Exist?..*, p. 134–144.

siekiant apibrėžti optimaliausią audiovizualinės istoriografijos kriterijų rinkinį.

Ultraoptimistinei stovyklai atstovaujantys autoriai, išvelgdami istoriografijos ir filmo diskursų panašumus, laiko tai pakankamu argumentu audiovizualinę istoriją (t. y. istoriją filme) laikyti specifine istoriografijos forma. Sprendžiant iš šių pozicijų teigiančių tekstų, teorinės jų teiginių prielaidos buvo vieno iš žymiausių šiuolaikinės naratyvistinės istorijos filosofijos atstovų White'o idėjos ir ypač jo veikalas „Metaistorija“, kuriame teigiama, kad fikcija nėra istoriografijos priešprieša (ką siekė atmesti istorizmo atstovai), bet neatsiejama jos dalis¹⁴. Žymiausias White'o idėjų recipuotojas kino tyrimuose – amerikietis Robertas A. Rosenstone'as. Remdamasis „Metaistorijos“ autoriumi, šis kino tyrinėtojas ir kūrėjas teigia, kad tai, kas galioja filmui, galioja ir istoriografijai – jeigu tvirtiname, kad filmuoti pasakojimai yra vizualinės fikcijos, tai rašytiniai pasakojimai yra kalbinės išmonės. Ši teiginį jis grindžia keturiais argumentais. Pirma, istorikų pasakojimai yra konstruktai, leidžiantys suprasti praeitį. Antra, istorikų rašomi pasakojimai yra kalbinės fikcijos; parašyta istorija yra praeities pavaizdavimas, o ne pati praeitis. Trečia, pasakojime reprezentuojamo istorinio pasaulio pobūdis iš dalies nulemtas pasirinkto istorijos vaizdavimo žanro. Galiausiai, kalba nėra „persiėčiama“, ji neatspindi praeities tokios, kokia ji buvo iš tikrųjų: kalba nereflektuoja praeities, bet kuria ir struktūrina istoriją, pripildo ją atitinkamos prasmės¹⁵. Polemizuodamas su filosofo Jano Jarvie teiginiu, esą judantiems vaizdams

būdingas „diskursyvus deficitas“ (nes istoriografija susideda ne iš pasakojimo apie tai, kas iš tiesų vyko, bet iš istorikų debatų, kas tiksliai ir kodėl vyko), Rosenstone'as pateikia klausimus: ar visi istorijos darbai yra įtraukti į tokius debatus ir ar šie yra substanciska pirmųjų dalis? Anot kino tyrinėtojo, ne vienas žino istorijos veikalo, kuriuose istorikų debatai liko nepaliesiti – tokiuose darbuose debatai arba ignoruojami, arba pateikiami išnašose, arba paslėpti pačiame pasakojime. Rosenstone'as konstatuoja, kad jeigu rašytinė istorija atsisako debatų aptarimo ir vis dar yra istoriografija, tuomet esama galimybės atskiras temas kontroversiškai pristatyti filme, t. y. pateikti filmuotą istoriją¹⁶.

Atrodytų, kad toks rašytinės istoriografijos „pažeminimas“, jos pretenzijų išsiaiškinti, „*kaip iš tiesų buvo*“, kvestionavimas savaime turėtų bet kurį filmą / laidą pakelti iki istoriografijos (kaip santykinai objektyvios praeities rekonstrukcijos) statuso. Tačiau Rosenstone'as pabrėžia, kad filmuota istorija ir fikcija nėra tas pats, nes pirmoji pretenduoja į įvairias tiesos rūšis: faktinę, naratyvinę, emocinę, psichologinę, simbolinę. Filmuota istorija, jo nuomone, turi atitikti tam tikrus standartus, taikomus tik filmui kaip medijai ir jokių būdu neprimetamus rašytinės istorijos atstovų¹⁷. Deja, jis griežtai neįvardija filmuotos istorijos kriterijų. Rosenstone'as, neneigdamas kine / TV reprezentuojamos istorijos temos naujumo ar jos turinio verifikavimo, dokumentavimo, pagrindimo svarbos (kurie yra neatsiejami rašytinės istoriografijos elementai), labiau pabrėžia estetinius vertinimo matus. Tai distancinis kūrėjo santykis su kinematografiškai konstruojama istorija, pasireiškiantis filmo / laidos analitiškumu ir racionalumu, audiovizualinėms priemonėms

¹⁴ Žr. White H. *Metaistorija*. Istorinė vaizduotė XIX amžiaus Europoje. Vilnius: Baltos lankos, 2003. Plačiau apie White'o naratyvistinę tropologinę koncepciją žr. *Zemgulis V.* Haydeno White'o naratyvistinio-tropologinio projekto receptija ir kritika // *Problemos*. 2004, Nr. 65, p. 20–31.

¹⁵ Rosenstone R. A. *History in Images / History in Words...*, p. 1180–1181.

¹⁶ Žr. *ibidem*, p. 1176–1178.

¹⁷ *Ibidem*, p. 1181. Žr. taip pat Rosenstone R. A. *Does a Filmmic Writing of History Exist?...*, p. 141–143.

būdingų specifinių galimybių išnaudojimas, suponuojantis ekspresionistinių, surrealistinių, disjunktyvų, postmodernų vaizdą kine / TV, ir įvairialypumo (angl. *multiplicity*), sudėtingumo (angl. *complexity*), daugiapriežastingumo (angl. *multicausality*) principai¹⁸.

Tačiau ar šių kelių principų pakanka filmą / laidą laikyti savita – audiovizualine – istoriografijos forma, kai vizualinės antropologijos atveju yra išplėta gana solidi teorija ir griežta jos kūrimo metodika? Atrodo, kad ne. Visų pirma, Rosenstone'as nekonkrečiai kinematografininko ir istoriko santykio kuriant audiovizualinę istoriją, o tam daug dėmesio skiria etnografinio filmo teorijos formuotojai. Šios problemos aktualumą rodo kino / televizijos kūrybinių specialistų tekstai ir jų savivokos tyrimas¹⁹. Šie šaltiniai atskleidžia, kad dauguma masinės komunikacijos produkcijos kūrėjų nelaiko savęs istoriografais ir mano įgyvendinę kitus negu mokslo atstovai uždavinius. Antra, Rosenstone'as nepaliečia tokio svarbaus aspekto kaip moksliniai tyrinėjimo metodai, kurie bet kurį domėjimąsi praeitimi padaro mokslinį. Juk tai, ką kino tyrinėtojas, remdamasis White'u, keturiais argumentais taiko mokslinei istoriografijai, tinka ir ikimokslinei²⁰. Koks tuomet ikimokslinės istoriografijos, mokslinės istori-

ografijos ir filmo santykis? Deja, šių trinarinių santykių Rosenstone'as neaiškina.

Neapibrėžta ultraoptimistinė pozicija filmo galimybių atžvilgiu, suvienodinusi filmo ir istoriografijos skirtis, sulaukė kai kurių istorikų entuziazmo²¹, neretai išreikšto siūlymais savo tyrimus skelbti filmo, o ne knygos forma, ir nemažos istorikų bendruomenės dalies kritikos bei pasipriešinimo. Vienas iš atstovaujančiųjų kritinei pozicijai yra britų istorikas Arthuras Marwickas, kuris Rosenstone'o samprotavimus apie vaidybinių filmų laiko viena iš daugelio absurdiškų šio postmodernisto idėjų²². Kritikuodamas šį kino tyrinėtoją, jis remiasi Marko C. Carneso knyga „Neužbaigta praeitis: istorija pagal kino filmus“, kurioje atskirų filmų analizės reziumuoja teiginys: „tiek drama ar beletristika, tiek filmai inspiruoja ir teikia pramogą. Jie dažnai moko svarbių tiesų apie žmones. Tačiau jie nėra istorijos, kuri gaunama rūpestingiausiai remiantis geriausiais įrodymais ir analizėmis, pakaitalas“²³. Davidas Herlihy, reaguodamas į Rosenstone'o optimizmą filmo galimybių atžvilgiu ir turėdamas omenyje vaidybinių kiną, tvirtina, kad filmas kaip vizualinė medija gali efektyviai perteikti vizualinius istorijos aspektus (vizualinius stilius ir praeities tekstūras), bet ne istorijos visumą, t. y. negali parodyti istorijos metodo, atskleisti kritinio aparato, nufilmuoti istoriko abejonių, o elgiasi netgi priešingai – kuria tikrovės iliuzijas²⁴.

nieko negali padėti svarstant apie nusikaltimą žmoniškumui, pripažino, kad jo tropologinė retorika nesuteikia jokios galimybės atskirti teisingą pasakojimą nuo išmonės. Plačiau apie tai žr. Рикер П. Историческое и репрезентативное прошлое // *Анналы на рубеже веков. Антология* / Ред. А. Гуревич. Москва, 2002, с. 37–38.

²¹ Vienas iš palaikančiųjų yra White'as. Žr. *White H. Historiography and Historiophoty*, p. 1193–1199.

²² Žr. *Marwick A. Geschichte in den modernen Medien* // *Europäische Geschichtskultur im 21. Jahrhundert*. Bonn: Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, 1999, S. 162.

²³ *Ibidem*, S. 162.

²⁴ Žr. *Herlihy D. Am I a Camera?* // *The American Historical Review*. 1988, Dec., vol 93, no. 5, p. 1188–1192.

¹⁸ Žr. *Rosenstone R. A. History in Images / History in Words...*, p. 1181–1184. Taip pat žr. *jo paties*. *JFK: Historical Fact / Historical Film* // *The American Historical Review*. 1992, Apr., vol. 97, no. 2, p. 506–511; *jo paties*. *The Historical Film: Looking at the Past in a Postliterate Age* // *The Historical Film. History and Memory in Media* / Ed. M. Landy. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2000, p. 57–59, 62.

¹⁹ Kaip parodė 1974 m. publikuotas Vokietijos istorijos televizijoje kūrėjų tyrimas, dauguma jų savęs nelaiko istorikų konkurentais ir mano esantys mokslinių rezultatų „vertėjai“ masinei publikai. Žr. *Feil G. Zeitgeschichte im deutschen Fernsehen. Analyse von Fernsehsendungen mit historischen Themen (1957–1967)*. Osnabrück: Verlag A. Fromm, 1974, S. 53–88.

²⁰ Pats White'as, atsakydamas į Saulio Friedländerio kaltinimą, esą abstraktūs istorinių reliatyvistų teiginiai

Aptartoms pozicijoms artimas „Analu“ mokyklos atstovo Marco Ferro požiūris, kad istorinis filmas, turintis nemažą pedagoginį potencialą ir poveikį, vargu ar yra mokslinis indėlis į istorinio fenomeno aiškinimą. Anot jo, tai tik filmuota kitų primesto istorijos supratimo konversija²⁵. Tiesa, čia vertėtų paminėti Ferro filmų tipus, kurių vienam priskirtini audiovizualiniai kūriniai, pateikiantys savarankišką (moksline arba ne) analizę²⁶. Vadinasi, jis vis dėlto įžvelgia galimybę filmui įgauti mokslinio tyrimo turinį ir formą. Tokį jo požiūrį įvardysime kaip *rezervuotai optimistinį*. Sprendžiant iš mums žinomų tekstų, jam, be Ferro, atstovauja Maria Ferencuhová ir Siegfriedas Quandtas. Ferencuhovos pateiktos dviejų Čekijoje ir Slovakijoje sukurtų filmų analizės rodo, kad audiovizualinis kūrinys dėl temų naujumo, naujų šaltinių ar interpretacijų pateikimo (kurie yra išsamaus tyrimo rezultatai) gali būti laikomas indėliu į istoriografiją²⁷. Būtent šie tradiciniais laikytini mokslinio praeities pažinimo kriterijai leidžia kalbėti apie istoriografijos ir reprezentacijos susipynimą kine. Quandtas, gretindamas istoriografiją ir

televizijos produkciją istorine tematika, įžvelgia ir vienos, ir kitos trūkumų, galimybių bei abiejų instancijų sąveikos naudą. Jis teigia, kad televizija istoriografijai nusileidžia sintezės pateikimo galimybėmis, o televizija dėl žurnalistinių metodų (aktualumo, ateities perspektyvos ir kt. principų) yra pranašesnė už mokslinį istorijos vaizdavimą atkuriant ryšius²⁸. Šis didaktikas pažymi, kad istorijos vaizdavimo televizijoje lankstumui ir pagrįstumui būtinas glaudesnis šios masinės komunikacijos priemonės darbuotojų ir istorikų bendradarbiavimas²⁹.

Apibendrinant minėtus teiginius, svarstančius kino / televizijos ir istoriografijos santykius, galima sakyti, kad audiovizualinėmis istoriografijos formomis gali būti laikomi šiuos kriterijus atitinkantys filmai ar laidos:

- temos naujoviškumas ar nauja senų temų interpretacija (Ferro, Ferencuhovos idėjos);
- nauji šaltiniai (Ferencuhovos, White'o teiginiai³⁰);
- specialios dalyvavimas kuriant audiovizualinę istoriją, suponuojantis empirinio darbo taisyklių laikymąsi³¹;

²⁵ Ferro M. Gibt es eine filmische Sicht der Geschichte? // Bilder schreiben Geschichte: der Historiker im Kino / Hg. R. Rother. Berlin, 1991, S. 21.

²⁶ Vieną grupę, Ferro manymu, sudaro filmai, kurie reprodukuoja viešpatuojančiųjų ir išnaudojamųjų sluoksnių mąstymo stereotipus. Jai istorikas priskiria visų rūšių propagandinius filmus, kurie istorija dažniau naudojasi, negu ją analizuoja. Antrą grupę sudaro filmai, kurie reprodukuoja ankstesnės analizės grynai kinematografiniais motyvais; kitaip tariant, tai kitų diskurso formų primestų vaizdinių kinematografinę adaptaciją. Trečią grupę priskirtini filmai, pateikiantys kontraanalizę ar kontraistoriją – jie laikytini pirmosios grupės opozicija. Ketvirtą grupę sudaro kinematografiniai kūriniai, pateikiantys išsamią ir savarankišką, moksline arba nemokslinę visuomeninių ir istorinių mechanizmų analizę. Tokių filmų sukūrimo sąlyga – režisieriaus išsilaisvinimas nuo egzistuojančių tradicijų ar vyraujančių ideologijų. Penktoji grupė – socialinės ir istorinės atminties filmai, kuriuose atmintis perduodama žodine tradicija ar įteisintais meno kūriniais. Žr. Ferro M. Cinema and History. Detroit: Wayne State University Press, 1988, p. 163; Žr. taip pat jo paties. Gibt es eine filmische Sicht der Geschichte?, S. 23.

²⁷ Žr. Ferencuhova M. Le représentable et l'irreprésentable au cinéma : fait, événement, histoire. Prieiga per internetą: <http://www.arches.ro/revue/no04/no4art14.htm> (žiūrėta 2004-12-02).

²⁸ Quandt S. 40 Jahre Bundesrepublik Deutschland im Fernsehen – dokumentarische Rückblicke. Eine Programmanalyse // W. Becker, S. Quandt. Das Fernsehen als Vermittler von Geschichtsbewusstsein. Bundeszentrale für politische Bildung, 1991, S. 26.

²⁹ Ibidem, S. 27.

³⁰ Žr. White H. Historiography and Historiophoty, p. 1196.

³¹ Televizijos laidų redaktoriaus Peteris Latzelis, išsamiai aptaręs kino ir TV dokumentininkų tyrimo eigą (tai literatūros rūpina tema tyrimas, pokalbiai su ekspertais, darbas viešuose ir privačiuose archyvuose, informatorių apklausa), įžvelgia du dokumentininkų ir mokslininkų istorikų veiklos skirtumus. Pirmą, dokumentininkų tyrimas paprastai apima didesnio istorinio erdvelaikio reiškinį, antrą, kino ir TV darbuotojų tyrimą riboja laiko limitas. Žr. Latzel P. Die Recherche für historische Sendungen // Geschichte im Fernsehen. Ein Handbuch / Hg. G. Knopp, S. Quandt. Darmstadt, 1988, S. 41–47. Manytume, kad esminį skirtumą lemia ne tematika ir darbo laiko ribos, o empirinio tyrimo taisyklių, kurių svarbiausia – šaltinių kritika, laikymasis. Nors Latzelis deklaruoja, kad dokumentininkai privalo verifikuoti šaltinius, tikrinti gautos informacijos patikimumą, mūsų manymu, filmų ir laidų kūrėjai, nedisponuodami specifiskais istorijos mokslui šaltinių tyrimo instrumentais, kontrolės etape vis dėlto turi pasikliauti ekspertais.

- distancinis požiūris pateikiamos istorijos atžvilgiu, kuris pasireiškia specifiniais režisūriniais sprendimais, skatinančiais žiūrovą ne vien jausti, bet ir mąstyti (tai ne tik Rosenstone'o pabrėžti įvairialypumo, sudėtingumo, daugiapriežastingumo ir pan. principai, bet ir White'o prisimintos Bertolto Brechto 'epiniam teatrui' artimos idėjos³², ir Natalie Zemon Davis suformuluoti praeities „svetimumo“ ir „dinamiškumo“ principai³³, kurie kūrinių nutolina nuo realistinių vaizdavimo būdų);
- audiovizualinėms priemonėms būdingų specifinių galimybių išnaudojimas (tai reiškia, kad istorija filme / laidoje neturi būti tiesiog rašytinės istoriografijos įvaizdinimas ir įgarsinimas) (Rosenstone'as).

2. Televizijos laidų ciklas kaip Lietuvos istoriografijos fenomenas?

2.1. Didaktikos, teorijos ir tyrimo ryšiai

„Būtovės slėpiniai“ – ciklas, kurį planuojame pateikti kaip naujų dalykų, naujų išvalgų, net mokslinių atradimų, gyvo istorijos dvelksmo ieškojimą.“ Taip 1993 metais pirmojoje laidoje apie istorijos temų ciklą kalbėjo laidos vedėjas Alfredas Bumblauskas. Išsikeltas tikslas rodo,

³² Žr. White H. *Historiography and Historiophoty*, p. 1199.

³³ Anot istorinio kino tyrinėtojos Natalie Zemon Davis, jokie tikslūs rekvizitai, paveikslai, vietos atranka nepadės atskleisti praeities autentiškumo, jei visa tai nesisies su tam tikro laiko vertybėmis bei įpročiais, jei praeities vaizdiny nebūs „kitoniškas“ bei dinamiškas (juk praeityje būta seno ir naujo, archaiškumo ir modernumo derinių) ir kartu nebūs juntama kritiška kūrėjų laikysena jų atliktos rekonstrukcijos tikroviškumo atžvilgiu (minėta pastaba reiškia, kad neteikiama privilegija „realistiniams“ ar natūralistiniams filmui, kaip praeities vaizdavimo formai). Žr. Davis Z. N. „Any Resemblance to Persons Living or Dead“: Film and the Challenge of Authenticity // *The Yale Review*. 1986–1987, vol. 86, p. 460–461, 463.

kad laidų ciklas turėjo būti ne vien tik istorijos populiarintojas, televizijos laidoje audiovizualine kalba pristatantis istoriografijos jau ištirtą temą, bet ir pretendavo į istorijos tyrinėtojo vaidmenį.

Tai, kad pasakyti žodžiai nebuvo vien deklaracijos, liudija šio ciklo laidų chronologinė filmografija. Daugelyje šių laidų, kaip rašytinėje istoriografijoje, imtasi svarstyti tam tikru metu mokslui aktualias temas. Tuometinėje Lietuvos istoriografijoje nauji buvo pirmasis Lietuvos paminėjimas 1009 metais, Mindaugo karūnavimo datos sureikšminimai, baltarusių istorinės tapatybės paieškos, mėginimai nustatyti Ukrainos, Palenkės, Saksonijos, Varšuvos bei Mozūrijos vietas Lietuvos istorijoje – visa tai išvydome „Būtovės slėpiniuose“ (pažymėtina, kad kai kurios šių temų iki šiol nesulaukė rašytinės istoriografijos dėmesio)³⁴. Daugelyje „Būtovės slėpinių“ laidų nagrinėtos ir kitų istorikų jau paliestos temos, tačiau čia jos formuluotos bei pateiktos naujai: į žymiausius Lietuvos įvykius žiūrėta iš bendraeuropinio taško, politikos ar kultūros istorijos faktai analizuoti visuomenės istorijos požiūriu. Šio ciklo laidų naujoviškumą lėmė pasirinkta laidos kūrybinės grupės nario Edvardo Gudavičiaus Lietuvos istorijos koncepcija, kuri pasižymi civilizaciniu tipologiniu požiūriu tiek į viso pasaulio, tiek į Lietuvos istoriją. Pavyzdžiui, pirmasis Lietuvos paminėjimas „Būtovės slėpiniuose“ buvo sureikšminamas baltų pasaulio patekimo į Vakarų civilizacijos akiratį perspektyvoje, Lietuvos gotikos šedevras – Šv. Onos bažnyčia – svarstomas Vidurio Europos ir gudų tautos

³⁴ Žr. ciklo „Būtovės slėpiniai“ laidas: „1009 metai“ (1993 m.); „1253 metų liepos 6-oji“ (1993 m.); „Užmirštieji LDK“ (1996 m.); „Gudai LDK“ (1996 m.); „Lietuva Ukrainoje“ (1999 m.); „Dukart užmiršta“ (1997 m.); „Dresdenas Lietuvos istorijoje“ (1998 m.); „Lietuva ir Saksonija“ (1998 m.); „Varšuva – lietuviškas miestas“ (1996 m.); „Mozūrai“ (1996 m.).

formavimosi kontekste, LDK didikų pilietinės sąmonės brendimas įvardijamas kaip Lietuvos christianizacijos rezultatas ir taip toliau³⁵.

Tokių temų pasirinkimą sąlygojo „Būtovės slėpinių“ autorių istorijos misijos samprata. Vienoje pirmųjų laidų Bumblauskas sakė, jog istorija – tai ne muziejinis eksponatas, o „atspirties taškas, galintis padėti žmogui susivokti šių dienų chaose, suteikti jo gyvenimui tam tikras prasmes“³⁶. Ši istorijos, kaip orientyro dabarčiai ir ateičiai, paskirtis („mes kalbame apie Mindaugą, o galvojame apie dabartį“³⁷) lėmė, kad, formuluodami laidų tematiką ir problematiką, „Būtovės slėpinių“ kūrėjai siekė atsižvelgti į Lietuvos visuomenės istorinės sąmonės aktualijas. Beje, šiems didaktiniams *atsižvelgimo į adresatą, į dabartį* principams taikyti ypač parankios televizijos galimybės – šis „kultūrinis forumas“ suteikia televizijoje dirbančiam istorikui daugiau galimybių „užčiuopti“ visuomenės istorinės sąmonės „pulsą“ negu „kabinetiniam“ praeities tyrinėtojiui. Apie *feed back* principą „Būtovės slėpiniuose“ liudija nuo 2002 metų pradėjusi veikti laidos internetinė svetainė, kurioje rengtų internetinių sesijų metu išryškėdavo žiūrovams rūpimos istorinės temos, vėliau tapdavusios laidų objektu. Ryškiausias šio atvejo pavyzdys – laida „Mano bobutė prieš Vytautą Žalakevičių“, kurios temą ir problematiką lėmė vienos „internautės“ pasisakymas, esą režisieriaus Vytauto Žalakevičiaus filmai, kaip sovietmečio istorijos šaltiniai, savo informacine verte nusileidžia jos močiutės prisiminimams; laida buvo skirta šiam teiginiui verifikuoti.

Temų ar interpretacijų naujoviškumu šio laidų ciklo ir istoriografijos sąsajos nesibaigia. „Būtovės slėpiniuose“ atrasime empirinį tyrimo

darbą organizuojančią abstrakčią struktūrą, įvardijamą teorijos sąvoka³⁸. Ne vienos laidos pradžioje, kaip ir rašytinėje istoriografijoje, buvo nurodomos tyrimo prielaidos, pagrindžiamas temos aktualumas, jos vieta Lietuvos ir kitų šalių tyrinėjimų kontekste. Pavyzdžiui, laidos „Mozūrai“ (1996 m.) pradžioje buvo aptariama Mozūrijos temos vieta Lenkijos ir Lietuvos istoriografijose. Beveik kiekvienoje laidoje buvo apibrėžiamos kategorijos ir sąvokos, padėsiančios atrasti bei aiškinti istorinę praeitį. Dažniausiai istorikų tandemas apsistodavo prie civilizacijos ir jos tipų definicijų, visuomeninių santykių modelių. Laidose buvo aptariama ir *ruso, gudo, baltarusio* sąvokų santykio problematika. Pasitaikydavo atvejų, kai „Būtovės slėpiniuose“ siūlyta vieną sąvoką keisti kita: *Mazoviją – į Mozūriją, LDK slavų kanceliarinę kalbą – į gudų kalbą*³⁹. Lietuvoje vykę procesai (europėjimas, lenkėjimas, reformacija) bei struktūros (teisiniai kodeksai, luomai) televizijos laidose buvo gretinami su Vakarų, Vidurio bei Rytų Europų procesais ir struktūromis. Laidų cikle nustatytos LDK, etninės Lietuvos, Vidurio Europos istorinės erdvės; spręsti chronologijos, periodizacijos klausimai – įvardytas Lietuvos istorijos pradinis taškas, Lietuvos europėjimo bei lenkėjimo pradžia, Lietuvos visuomenės, kaip krikščioniškos Vakarų civilizacijos dalies, savivoką žyminti data, Lietuvos gotikos laikotarpiai ir t. t. Pažymėtina, kad dažnos laidos tema buvo skirta konkrečioms Lietuvos istorijos lūžių datoms, jų nustatymo bei aktualumo nūdienai problematikai, pavyzdžiui, laidos „1009 metai“ (1993 m.), „1253 metų liepos 6-oji“ (1994 m.), „Nežinomieji 1440-ieji“ (1995 m.). Sprendžiant periodizacijos, chronologijos, istorinės erdvės, procesų ar struktūrų tipologi-

³⁵ TV laidos: „1009 metai“ (1993 m.); „Lietuvos gotika“ (1997–1998 m.); „LDK pilietybės kolumbai“ (1995 m.).

³⁶ Žr. TV laidą „1009 metai“ (II d., 1993 m.).

³⁷ Žr. *Baranauskaitė Z.* Dialogo drama. Pokalbis su A. Bumblausku // *Kalba* Vilnius. 1994, rugpjūčio 19–25, p. 3.

³⁸ Žr. *Rüsen J.* Historische Vernunft..., S. 112.

³⁹ Žr. TV laidas: „Lietuvos diplomatinis darbas“ (1995 m.); „Mozūrai“.

jos problemas buvo paliečiama ir istoriografija, istorinių šaltinių duomenys.

„Būtovės slėpiniam“ būdinga didaktinė orientacija liudija juos perėmus Rūseno *atnaujintosios istorikos* idėją apie istorijai imanentiškus didaktinius veiksnius⁴⁰, o minėtame audiovizualiniame kūrinyje pastebėti teorinės refleksijos požymiai jį daro artimą socialinės istorijos mokyklos veikalams, kuriuose medžiaga yra ne tik empiriškai pagrįdžiama, bet ir teoriškai paaiškinama⁴¹. Anot Rūseno, būtent pastarieji segmentai naratyvinę prasmėdara (vok. *Sinnbildung*) daro tyrimu, suteikia jai kognityvinę išraišką⁴².

Pasirinkus ar susikonstravus teorinį modelį ir juo remiantis iškėlus klausimą, televizijos laidoje, kaip ir tradicinėje rašytinėje istoriografijoje, pasitelkus vizualinių ir rašytinių šaltinių kritinę analizę buvo vykdomas praeities tyrimas. Šis istoriko darbo aspektas laidos kūrėjams buvo svarbiausias. Kaip teigia Bumblauskas, „Būtovės slėpinių“ tikslas buvo ne galutinių tyrimo rezultatų pateikimas, o istorijos tyrimo procesas, „tiesos ieškojimo virtuvė“⁴³. Ši intencija leido laidų ciklui išvengti „teisingos istorijos“, pasakojamos „iš viršaus į apačią“, modelio⁴⁴. „Būtovės slėpiniuose“ dažnai svarstytos moksliniu požiūriu abejotinos praeities interpretacijos, kurios liudijo nūdienos istorijos mokslo

priklausomybę nuo išmonių ir stereotipinio mąstymo. Nenorėdami sekti gajomis nepagrįstomis istorikų ir visuomenės nuomonėmis, laidos kūrėjai pateikė moksliniais argumentais paremtą aiškinimą, siekė paneigti klastojimu paremtas istorines interpretacijas. Kūrėjai kritinį diskursą dažniausiai demonstruodavo nagrinėdami baltų kultūros lygio, ankstyvosios Lietuvos istorijos, povytautinės Lietuvos klausimus. *Kontraistorijai* skirtas visas laidų „Mitai apie Žalgirį“ (1994 m.), „Mitai ir stereotipai“ (1997 m.) laikas.

„Būtovės slėpinių“ istorikai nevengdavo, istorijos didaktiko Franzo Neubauerio žodžiais tariant, *nepagarbiai nuimti grimą*⁴⁵ nuo senų legendų bei nusistovėjusių klišių. Laidose tam pasitelktos nevienareikšmiškai vertintinos istorijos modernizavimo ar net vulgarizavimo priemonės. Pavyzdžiui, nacionalistiniame naratyve kanonizuotos istorinės figūros Mindaugas ir Vytautas buvo apibūdinami tokiais epitetais kaip „žudikas“, „reketininkas“, „namų šeimininkė“, „šunsnukis“. Šie drastiški ir tiesmuki istorijos demitologizavimo veiksmai sulaukė neigiamos tiek dalies specialistų, tiek žiūrovų reakcijos. Pavyzdžiui, kalbininkas Zigmas Zinkevičius kanoninėms asmenybėms taikytus epitetus laikė saviniekos, suformuotos marksistinės lenininės istoriografijos, ženklų⁴⁶. Religijotyrininkas Gintaras Beresnevičius tokius apibūdinimus pavadino kolektyvinės psichoterapijos seansais, kurių poveikis vis dėlto įvertintas ne kaip lietuviškos neurozės („buvo viskas, neliko nieko“) gydymas, bet kaip jos stiprinimas⁴⁷. Vienas iš nepatenkinimų žiūrovų neapsiribojo kritiniais atsiliepimais

⁴⁰ Žr. Rūsen J. Historische Vernunft..., S. 21–30.

⁴¹ Plačiau apie tai žr. Bumblauskas A. Akademinių istorijos ir istorijos didaktikos sankirta // Istorinė sąmonė ir istorijos didaktika: Švietimo studijų sąsiuvinys / Sud. A. Poviliūnas. Vilnius, 1997, p. 59.

⁴² Rūsen J. Lebendige Geschichte. Grundzüge einer Historik III: Formen und Funktionen des historischen Wissens. Göttingen, 1989, S. 24.

⁴³ Bumblauskas A. Vizualinė istorija..., p. 315.

⁴⁴ Šis modelis aptinkamas tokioje audiovizualinėje produkcijoje, istorikas profesionalas, žinodamas, kaip praeityje buvo iš tiesų, perduoda savo žinias – objektyvią duotybę plačiajai diletantų publikai. Žr. Зереса В. История на ТВ: конструирование прошлого. Приега per internetą: <http://strana-oz.ru/?numid=20&article=946> (žiūrėta 2007-02-02).

⁴⁵ Neubauer F. Historisches Erzählen im dokumentarischen Fernsehspiel // Historisches Erzählen. Formen und Funktionen / Hg. S. Quandt, H. Süßmuth. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1982, S. 211.

⁴⁶ Zinkevičius Z. Istorijos iškraipymai. Vilnius, 2004, p. 85–86.

⁴⁷ Beresnevičius G. Ant laiko ašmenų. Vilnius, 2002, p. 140–141.

spaudoje, bet siekė pradėti teismo procesą prieš „istoriją juodinančią“ laidą. Galbūt neigiama tiek akademinės, tiek plačiosios visuomenės dalies reakcija liudija priešingą, negu tikėjosi kūrybinė ciklo grupė, poveikį? Nepaisant nevienareikšmiško specialistų ir visuomenės požiūrio į drastišką istorijos klišių ir legendų dekonstravimą, kai kurie didaktikai tokio pobūdžio diskursą vertina itin teigiamai. Anot Neubauerio, demitologizavimas gali prisidėti prie *naujo* legendinių *figūrų* atradimo, suteikiančio nelauktų reikšmių šiandienos žiūrovui⁴⁸.

Pagrindinių „Būtovės slėpinių“ dalyvių kritinis mąstymas dažniausiai pasireiškėdavo konkrečių šaltinių analize. Laidoje „Mitai apie Žalgirį“ tiriant 1414 metų anonimo didžiajam ordino magistrui laišką žiūrovams buvo demonstruojama, kaip kritiškai skaitomas šaltinis, laidoje „Nežinomieji 1440-ieji“ pateikta Jono Dlugošo „Lenkijos istorijos“ fragmentų analize rodyta, kaip šaltinių prieštaravimai atsako į istorikui rūpimus klausimus. Bene daugiausia „Būtovės slėpiniuose“ suprobleminti kai kurie baltų istorijos vertinimai, pasirodę vizualiniuose šaltiniuose. Laidoje „Prūsų nukariavimas“ (1997 m.) vyraavo klausimas, ar iš tiesų ši baltų genčių grupė turėjo itin aukšto lygio dvasinę kultūrą, kaip iki šiol kartais tvirtinama. Tokių svarstymų išeities pozicija buvo architekto prof. J. Minkevičiaus tariamos pirmutinės ir kartu paskutinės mūrinės prūsų pilies eskizas. Piešinio autorius laidoje teigė, jog 1960 metais dab. Kaliningrado srityje matė akmeninio gynybinio pobūdžio statinio griuvėsius. Minkevičius, kaip architektūros specialistas, išvelgęs archajinį pastato pobūdį ir nusprendęs, kad tai prūsų pilis. Tolesnis laidos dalyvių dialogas skirtas kontrargumentams: pagonys prūsai negalėjo turėti mūrinės architektūros, nes jie nepriklauso civilizacijai, kurios vienas iš pa-

grindų yra plyta. „Civilizacija yra tada, kada yra valstybė. Kas yra prūsai? (...) Prūsijoje valstybės nėra, Prūsijoje nėra civilizacijos“, – apie pagoniškąją kultūrą kritiškai samprotavo Gudavičius. Laidos dalyvių naratyvas leidžia pačiam žiūrovui architektūros specialisto pasakojimą vertinti kaip nuomonę, paremtą nūdienos lietuvių istorinėje sąmonėje egzistuojančiais stereotipais. Minėtas pavyzdys rodo, kad televizijos laidos kūrėjai kontrargumentais atmetė baltofilinį požiūrį į praeitį, unikalios baltų civilizacijos „atradimus“.

„Būtovės slėpiniuose“ suprobleminama ne tik baltofilinė perspektyva, bet ir LDK civilizacijos, kaip vien tik lietuvių veiklos rezultato, interpretacija. Visų pirma, nauja istorijos perspektyva matoma Balstogės istoriko Juzefo Maroszeko Lietuvos gotikos koncepcijoje. Aleksandro Jogaiaičio laikų gotikoje šis tyrinėtojas išvelgia gudiškos kultūros pėdsakų ir mano šiuos statinius esant rusinų integracijos į lietuvių tautą įrodymu. Gausi vizualinė medžiaga ir naratyvas laidose „Lietuvos gotika“ atskleidžia, jog LDK buvo kur kas nelietuviškesnė, negu daug kam šiandien atrodo, kad joje mėginta sukurti savitą civilizaciją, apimančią tiek lietuviškus, tiek lenkiškus bei gudiškus elementus. Tokia perspektyva atmeta sąvokos *lietuvis* susiaurinimą iki tų, kurie kalbėjo ir kalba lietuvių kalba, bei pateikia rekonstruotą LDK piliečio identitetą, kurį sudaro lietuviai, Palenkės lenkai, gudai.

Pažymėtina, kad tokia didaktiniais principais pagrįstame tyrime, kokį plėtojo „Būtovės slėpiniai“, būta tam tikrų pavojų. Visų pirma didaktikos specialistai kalba apie konfliktą, nusakomą *Objektbezug* (atsižvelgimas į objektą, t. y. ištirtą temą) / *Subjektbezug* (atsižvelgimas į subjektą, t. y. adresatą) opoziciją⁴⁹. Hansas Süs-

⁴⁸ Neubauer F. Historisches Erzählen im dokumentarischen Fernsehspiel, S. 211.

⁴⁹ Subjektbezug, Publikumsbezug / Objektbezug opozicija naudojama muzeologijos didaktikos ir muziejinės pedagogikos literatūroje. Žr. *Rese B.* Didaktik im Museum. Bonn: Dr. Rudolf Habelt GmbH, 1995. Žr. taip pat *Herles D.* Das Museum und die Dinge. Frankfurt/New York: Campus Verlag, 1996, S. 38.

smuthas teigia, kad didaktiškai orientuotą istoriją kuriantis istorikas juda pavojingame lauke, nes tai, kas moksliskai ištirta, ir tai, kas neištirta, tačiau įdomu istorijos adresatui, yra greta. Tokiu atveju istorikui dažnai tenka daryti mokslo metodais neverifikuotus sprendimus⁵⁰. Šios išvalgos taikytinos ir „Būtovės slėpiniams“. Dėl tam tikrų tyrimų Lietuvos istoriografijoje stokos nemažai teiginių užbaigiama klausukais, esama daug hipotezių. Pavyzdžiui, istorijos šaltiniams „tylint“ apie vieno ar kito objekto „dalyvavimą“ istoriniuose įvykiuose, laidos dalyviai mėgina išsiaiškinti, ar tokioje aplinkoje galėjo būti istorijai reikšmingas momentas, ar galėjo gyventi istorinės asmenybės ir t. t. Jei nėra hipotezė paneigiančių faktų (objektų datavimas sutampa su istorinių įvykių laikotarpiu ar šaltiniai užsimena apie istorinės asmenybės buvimą tam tikrame mieste), žiūrovams demonstruojamos detalės, kurios galėjo egzistuoti praeities scenose ir įvykiuose. Toks veiksmas gali būti įvardytas kaip *hipotetinis istorijos konkretinimas*.

Dar viena „silpnėsių“ televizijos laidos, pretenduojančios į audiovizualinės istoriografijos statusą, vietų – moksliniam veikalui būtino „mokslinio aparato“ nebuvimas. „Būtovės slėpiniams“, kaip audiovizualinei istorijos rekonstrukcijai, buvo neįmanomos mokslinės informacijos dėstymo formos (nuorodos į šaltinius ar literatūrą bei šaltinių ir literatūros sąrašai), leidžiančios kitiems istorikams kontroliuoti bei kritikuoti kolegas.

Konstatuotina, kad didaktinės refleksijos, teorinio mąstymo ir tyrimo dermė „Būtovės slėpiniuose“ suponavo tokius jų bruožus kaip temos naujoviškumas ar nauja senų temų interpretacija, nauji šaltiniai, specialisto dalyvavimas. Visi jie įeina į audiovizualinės istoriografijos apibrėžtį. Antra vertus, didaktinio istorijos rekonstrukcijos

matmens akcentavimas tiek „Būtovės slėpinių“ praktikoje, tiek jos kūrėjų tekstuose liudija, kad anksčiau suformuluotus audiovizualinės istoriografijos kriterijus būtina papildyti dar vienu – orientavimosi į istorinės sąmonės aktualijas – vertinimo matu. Lietuviškame laidų cikle didaktinis atsižvelgimas į žiūrovų lūkesčius buvo visų pažintinių strategijų išeities taškas.

2.2. *Garso ir vaizdo santykis*

Kitas audiovizualinei istoriografijai keliamas reikalavimas – audiovizualinėms priemonėms būdingų specifinių galimybių išnaudojimas. Atrodytų, kad kritiniais pranešimais, refleksijos elementais pasižymėjusiems „Būtovės slėpiniams“ šis kriterijus sunkiai pritaikomas. Apie tai užsimena „Būtovės slėpinių“, kaip užmokyklinės edukacijos priemonės, klausimus svarstanti Jelena Aleškevič, kaltinanti laidą „plepumu“, žodžių vyrvimu vaizdo atžvilgiu. Anot jos, dėl žodžio pirmumo vaizdo atžvilgiu visos laidos demonstravimas moksleiviams istorijos mokymo tikslais nebūtų efektyvus⁵¹. Tokią tendenciją Aleškevič sieja su vizualinės medžiagos trūkumu. Nurodyta priežastis teisinga tik iš dalies. Nors laidos kūrėjai pripažino, kad, nesant istorinės ikonografijos tyrimų, susidurta su vizualinių šaltinių panaudos problemomis, kartu pabrėžė, kad istorikų pokalbis – tai ne tradicinės „kalbančios galvos“, nes ekrane nėra atpasakojimo, o vyksta drama. Būtent dėl to, „Būtovės slėpinių“ režisieriaus Algimanto Galinio nuomone, nereikia iliustracijų, nes ir taip iliustratyvu⁵². Tai, kad istorikės išreikšta žodžio pirmenybės kritika nepagrįsta, rodo ir audiovizualinių komunikacijos priemonių

⁵⁰ Süssmuth H. Auswahl // Handbuch der Geschichtsdidaktik / Hg. K. Bergmann, A. Kuhn, J. Rüsen, G. Schneider. Düsseldorf, 1985, S. 241.

⁵¹ Aleškevič J. TV istorijos edukacijoje: laida „Būtovės slėpiniai“ // Modernių technologijų taikymas istorijos edukacijoje: Straipsnių rinkinys / Sud. B. Šetkus. Vilnius, 2003, p. 13.

⁵² Dialogo drama. A. Baranuskaitės pokalbis su A. Bumblausku, p. 1.

specialistų tekstai. Audiovizualinės žiniasklaidos specialisto Žynginto Pečiulio nuomone, televizijos žanrams gali būti būdingos tiek prezentacinės (žodžio primatas), tiek reprezentacinės (vaizdo primatas) priemonės⁵³. Lenkų istorikas Piotras Witekas, analizuojantis filmo ir istorijos santykius, taip pat pabrėžia, kad audiovizualinė kultūra tai, kas vizualu ir girdima, susieja su tuo, kas žodiška ir nežodiška. Jo nuomone, visi šie elementai, sujungti vienas su kitu, interakcijoje kuria intermedialumo ir intertekstualumo konglomeratą⁵⁴.

Remiantis šiais teiginiais bei „Būtovės slėpinių“ analize atrodo logiška, kad žanriniu požiūriu mišriame televizijos laidų cikle (jame esama pokalbio, vaidybos, istorinio pasakojimo žanrų elementų⁵⁵), atsižvelgiant į problematiką, vyravo tai žodinė (pvz., konceptualius klausimus svarstantčios laidos „Ar mes jūrinė valstybė?“, „LDK vertinimų prieštaros“, „Broliai ir seserys“), tai vaizdinė informacija (vaizdus ar daiktus kaip fenomenus sureikšminančios laidos „Prie vieno paveikslą“, „Lietuvos gotika“, „Užmirštoji LDK“, „Dresdenas Lietuvos istorijoje“), tai pasiekta jų abiejų dermė (laidos „LDK pilietybės kolumbai“, „Prūsų nukariavimas“ II dalis, „Dar kartą 1009-iejai“). „Būtovės slėpinių“ vedėjas ši laidą sudarantį „statybinių medžiagų“ konglomeratą įvardijo mokykliniu medijų mazgo terminu⁵⁶.

⁵³ Pečiulis Ž. Iki ir po televizijos. Žvilgsnis į XX amžiaus audiovizualinės masinės komunikacijos fenomeną. Vilnius: Versus aureus, 2007, p. 148–149.

⁵⁴ Witek P. Film a Historia. Skrócona wersja referatu. Prieiga per internetą: <http://jazon.hist.uj.edu.pl/zjazd/ref-eraty.htm> (žiūrėta 2005 05 17).

⁵⁵ Plačiau apie ciklo žanrine paimą žr. Galinis A. Kokia tebėra ir kokia galėtų būti Lietuvos televizija // Kultūros barai. 2000, Nr. 6, p. 8. Žr. taip pat Šimaitytė A. Senoji Lietuvos istorija prancūziškai // TV bokštas. 1997, rugsėjo 27–spalio 3, p. 6. Anot kino ir TV kritiko Skirmanto Valiulio, dėl tokio mišraus pobūdžio šis laidų ciklas niekaip neitilpo į televizijos konkursą „Ad rem“ nuostatas ir kaip „kompensacija“ už tai gavęs... Nacionalinę premiją. Žr. Valiulis S. Demokratinės pamokėlės TV sakykloje // „Lietuvos ryto“ priedas „TV antena“. 1998, Nr. 52, p. 4.

⁵⁶ Žr. Bumblauskas A. Vizualinė istorija..., p. 312.

Laidų cikle žodinę informaciją, greta nuolatinio ekspertų tandemo, pateikdavo ir kiti Lietuvos bei užsienio šalių (Lenkijos, Ukrainos, Baltarusijos, Vokietijos ir t. t.) specialistai. Kaip vizualinės priemonės laidose naudoti ikonografiniai šaltiniai, vaizdinės rekonstrukcijos, schemos, diagramos, kinematografinė dokumentinė ir vaidybinė medžiaga, dabartiniai istorinių vietų ir artefaktų kadrai. Dalis laidose demonstruotų vizualinių priemonių buvo specialiai kuriamos (kai kurie žemėlapiai, schemos, diagramos, rekonstrukcijos). Be to, „Būtovės slėpinių“ kūrėjai nesitenkino žinoma vaizdine medžiaga ir ieškojo naujos. Tam buvo vykdomos specialios vaizdų paieškų ekspedicijos į Rytų bei Vidurio Europą. Šioje vizualikos gausoje didaktiniu požiūriu vertingiausi autentiški istoriniai vaizdai, nes paprastai, anot vokiečių didaktiko Hanso Jürgeno Pandelio, tokių vaizdų estetiškas lygmuo, „vizualus braižas“ savaime perteikia praeities „senumą“, „kitoniškumą“ žavesį⁵⁷.

Dėmesys vaizdams lėmė, kad jie „Būtovės slėpiniuose“ ne visuomet atliko naratyvo iliustracijos funkciją. Kai kuriose laidose buvo pasiektas Bumblausko žodžiais, „kalbančių vaizdų“ efektas. Galima daryti prielaidą, kad nekomentuojami vaizdai, matomi laidose „Dvi sostinės“ (1996 m.), „Lietuvos lenkėjimas“ (1995 m.), „Lietuvos valdovų miestai“ (1995 m.) savaime skatina naujai įvertinti savo poziciją bendros Lenkijos–Lietuvos istorijos atžvilgiu. Visų pirma, tai Aušros vartų Dievo Motinos paveikslas Krokuvos katedros požemiuose greta Adomo Mickevičiaus ir Julijaus Slovackio palaidojimo vietų arba Varšuvoje virš paminklinės lentos 1914–1939 m. žuvusiems lenkų kariams. Tas

⁵⁷ Pandel H.-J. Bild und Film. Einsätze zu einer Didaktik der „Bildgeschichte“ // Geschichtsbewußtsein und Methoden historischen Lernens / Hg. B. Schönmann, U. Uffelman, H. Voit. Weinheim, 1998, S. 165. Žr. taip pat jo paties. Bildlichkeit und Geschichte // Geschichte lernen. 1988, Heft 5, S. 13.

pats pasakytina ir apie Lietuvos Raitelį Vavelio ar Krokuvos *Collegium Maius* eksterjere bei interjere. Dėl „Abiejų Tautų Respublikos“ praeities fenomenų egzistavimo nūdienoje galima suvokti istorinius lenkų ir lietuvių saitus, peržvelgti supaprastintą opoziciją, istoriko Egidijaus Aleksandravičiaus apibūdintą kaip „jei Lietuvos – tai ir lietuvių, jei lietuvių – tai ir Lietuvos“⁵⁸.

Tiesa, būtina pažymėti, kad „Būtovės slėpiniuose“ vaizdai ne visada buvo sklandžiai panaudoti. Pasitaikė atvejų, kai demonstruoti televizijai nepritaikyti žemėlapiai, pasiskolinti iš mokslinės knygos ar vadovėlio. Bendras jų demonstravimo planas, kai žiūrova „užklumpa“ smulkūs teritorijų pavadinimai, vietovardžių gausa, apsunkina ar daro neįmanomą komunikacijos procesą⁵⁹. Nemažai vaizdų rodyta pernelyg greitu tempu, žiūrovui neturint galimybės išsižiūrėti į atskirą ikonografinį šaltinį ir jį pamatyti dar kartą⁶⁰. Kartais vaizdų reikšmė sunkiai dešifruojama dėl vadinamosios *vaizdo ir garso žirklių* problemos (šis pasakymas vartojamas, kai vaizdo ir garso (arba teksto) informacijos viena nuo kitos labai skiriasi). „Būtovės slėpiniuose“ tai atsitinka tada, kai vaizdą sunku susieti su tekstu dėl komentaro nebuvimo arba esant pernelyg komplikuojam ekspertų naratyvui⁶¹. Pasitaikė ne visai korektiškų žemėlapių sudarymo atvejų. Į akis krinta televizijos laidose naudotų žemėlapių spalvos, kur senosios Rusijos teritorija žymima raudona spalva arba jos pavadinimas rašomas raudonomis raidėmis⁶². Galbūt

tai aiškintina siekiu perteikti istorijos, kaip nenu-trūkstamo proceso, vaizdinį? Tuo pat metu laidos kūrėjai, kurie pasiryžę griauti vienus stereotipus⁶³, pritaria kitiems (tokiu žemėlapiu parodoma, kad rusai visais laikais buvo imperialistai).

2.3. Istorijos suvokimo dialogizavimas ir polilogizavimas

Vaizdai ir žodinė informacija „Būtovės slėpiniuose“ „dalyvavo“ dar viename veiksmo, kuris taip pat liudija jų, kaip audiovizualinės istoriografijos reprezentanto, naudai. Tai daugiaperspektyvis istorijos perteikimas, suponuojantis distancinį požiūrį pateikiamos istorijos atžvilgiu. Sprendžiant iš „Būtovės slėpiniams“ skirtų tekstų, daugiaperspektyvumo idėja kilo iš laidos kūrėjų įsitikinimo, kad pagrindinis istoriografo uždavinys – ne papasakoti, kaip buvo iš tikrųjų, o kodėl taip įvyko⁶⁴. Tam, anot bendraautorių, labiausiai tinka ne pasakojimas, bet *konfiktinės dramaturgijos* (Galinio sąvoka) principai, dialogas. Laidų cikle taikomas daugiaperspektyvumo principas sietinas ir su laidos kūrėjų postmoderniu įsitikinimu, kad nėra amžinų tiesų, o tik sutartys bei konvencijos su šiandiena⁶⁵. Šio principo „Būtovės slėpiniuose“ buvo laikomasi tada, kai kiekviena pozicija pateikiama kaip alternatyva kitai, bet ne kaip vienintelis teisingas požiūris. Vienai iš perspektyvų laidoje dažnai „atstovavo“ vizualika, o apie kitas nuomones informavo žodinis naratyvas. Pavyzdžiui, laidoje „Mitai apie Žalgirį“ įvairios Žalgirio mūšio interpretacijos pateiktos pasitelkus tiek vizualiką, tiek verbaliką. Iš pradžių atskleidžiamas lenkų „dlugošinės“ istoriografijos

⁵⁸ Aleksandravičius E. Atgimimo istorijos slenksčiai // *jo paties*. XIX amžiaus profiliai, Vilnius, 1993, p. 123.

⁵⁹ Kaip pavyzdį galima paminėti Mindaugo laikus lokalizuojančio žemėlapiu demonstravimą laidoje „Mindaugo Lietuva“ (I d., 1994 m.).

⁶⁰ To pavyzdys galėtų būti Lenkijos muziejų eksponatų – ginkluotės – demonstravimas laidoje „Mitai apie Žalgirį“ ir „Žalgirio beieškant“ (1994 m.).

⁶¹ *Vaizdo ir garso žirklių* pavyzdžių galime atrasti laidoje: „Mitai apie Žalgirį“, „Saulės užtemimas“ (1995 m.), „Prūsai“ (1996 m.).

⁶² TV laidos: „Saulės užtemimas“, „LDK pilietybės kolumbai“, 1995; „Liublino unija“, 1995.

⁶³ Žr. *Urbanavičiūtė S.* „Būtovės slėpinių“ žygis prieš istorijos stereotipus // „Lietuvos ryto“ priedas „TV antena“. 1996, liepos 5, p. 1.

⁶⁴ Žr. *Skomskis J. A.* Bumblauskas: „Paaikškėjo, kad mūsų visuomenė yra protingesnė...“ // Kauno diena. 1994, spalio 29, p. 14.

⁶⁵ Žr. ten pat.

požiūris į šį įvykį. Laidos dalyviai, remdamiesi šaltinių analize, įrodinėjo, kad ši istorinė tradicija pergalės „laurus“ priskiria tik lenkams. Šiek tiek kitokią Žalgirio mūšio interpretaciją matėme Jano Matejkos paveiksle „Žalgirio mūšis“. Darant meno kūrinio ikonografinę ir ikonologinę analizę žiūrovui parodoma, jog tapytojas ne tik seka Jonu Dlugošu, bet ir jį koreguoja – suvokia Vytauto, kaip centrinės mūšio figūros, vaidmenį. Lietuvos poziciją, atskleidžiamą laidos naratyve, galima nusakyti tokiais žodžiais – „Žalgirį laimėjome tik mes“. Galiausiai Bumblauskas pasiūlė naują šio įvykio vertinimą: „Kaip ten bebūtų, lenkų tauta turi tokią pat teisę didžiuotis Žalgirio mūšiu (...). Be lenkų kariuomenės, be Lenkijos nebūtų buvusios Žalgirio pergalės, aišku, lygiai taip pat ir be Lietuvos.“

„Būtovės slėpiniuose“ dažniausiai buvo pateikiamos dvi praeities vertinimo perspektyvos, kurių vienai atstovavo Gudavičius. Kadangi, Bumblausko nuomone, neretai priešingos Gudavičiaus pozicijai perspektyvos Lietuvos istoriografijoje nebuvo eksplicitiškai ir nuosekliai išreikštos, be to, nevyko konceptualus skirtingų istoriografinių mokyklų dialogas, laidos kūrėjams teko patiems sukonstruoti ar išryškinti skirtingas istorines perspektyvas ir jas „priimti“ (čia slėpi laidoje pastebimų vaidybinio žanro apraiškų priežastys)⁶⁶. Tokiais atvejais Gudavičiui priešingas istoriografinės ar ideologinės pozicijas suvaidindavo Bumblauskas. Pavyzdžiui, laidoje „Lietuvos valstybės sostinė“, kurioje svarstyti Europą besivejančios lietuvių tautos pasiekimai LDK laikotarpiu, Bumblauskas atliko „skeptiko“ vaidmenį. Jis teigė lietuvių nepasiekus tokio kultūros lygio, kaip Vakarų ir kitos Vidurio Europos tautos, nes jie nuolat vėlavo dviem šimtais metų. Lietuvos ir Lenkijos kultūrinių pasiekimų

skirtumai vizualiai įrodinėti gretinant Krokuvos ir Vilniaus gotikinės architektūros, gynybinių sienų, Krokuvos kolegijos ir Vilniaus universiteto pastatus. Gudavičius šiuo atveju laikėsi kitokios pozicijos. Jis manė, kad lietuviai darė ne tik tai, kas buvo pasiekta prieš 200 metų Vakarų ir Vidurio Europoje, bet ir perėmė vienalaikius pasiekimus. Jo nuomonė vizualiai buvo patvirtinama Vilniaus baroko architektūros pavyzdžiais: Visų Šventųjų, Misionierių, Šv. Petro ir Povilo, Šv. Kazimiero bažnyčių Vilniuje vaizdais.

Manome, kad bene didžiausias daugiaperspektyvumo „Būtovės slėpiniuose“ pranašumas – tai ne vien teatralizuotas ir suvaidintas demonstravimas, kad kritiškas požiūris į Lietuvos pasiekimus gali egzistuoti kartu su lietuvių laimėjimais neabejojančiojo pozicija. Svarbiau buvo parodyti, kad apie istoriją galima diskutuoti (o ne vien ją adoruoti), dėl jos nesutarti (o ne tik priimti kaip nekvestionuojamą tiesą), ginčiuose ieškoti tiesos (matoma demokratinė tiesos paieškos samprata). Valiulis šiuos „Būtovės slėpinių“ nuopelnus įvardijo kaip istorijos suvokimo *dialogizavimą* ir *polilogizavimą*⁶⁷. Be to, istorinės informacijos pateikimas daugiaperspektyvia forma vertintinas kaip itin sėkmingas režisūrinis sprendimas – tai padėjo laidos dalyviams išvengti monotoniško kalbėjimo, sukūrė intriga, konfliktą, kas ne visuomet įsivaizduojama rašytinėje istoriografijoje. Pasirinktas dramatinis laidos modelis buvo itin tinkamas televizijai, kaip audiovizualinei komunikacijos priemonei – dramos ir televizijos dermę išreiškia garsi prancūzų komunikacijos specialisto Pierre'o Babino frazė, jog „sekimas audiovizualinėmis medijomis reiškia gyvenimą dramoje“⁶⁸.

⁶⁷ Valiulis S. Mano vasaros TV – pilna troba senų istorijų // „Lietuvos ryto“ priedas „TV Antena“. 1999, Nr. 35, p. 4.

⁶⁸ Cituojame iš Hoekstra H. Audiovisuelle Sprache und Kultur – Moralische Bildung // Neue Medien – Mehr Verantwortung! / Hg. F. Schmälzle. 1996, S. 77.

⁶⁶ Plačiau žr. Bumblauskas A. Vizualinė istorija..., p. 317.

Išvados

1. Galima išskirti dvi audiovizualinės istoriografijos sampratas: *ultraoptimistinę* ir *rezervuotai optimistinę*. *Ultraoptimistinė* samprata (suponuota postmodernistinių idėjų ir reiškianti tikėjimą didžiulėmis filmo / laidos praeities reprezentavimo galimybėmis) audiovizualinę istoriografiją apibrėžia daugiausia estetiniais kriterijais: kūrėjo ir jo kuriamos istorijos nutolimu, įvairialypumo ir daugiaperspektyvumo principais, audiovizualinėms priemonėms būdingų specifinių galimybių išnaudojimu. *Rezervuota optimistinė* samprata (postmodernizmo ir istorizmo idėjų derinys) audiovizualinei istoriografijai kelia (neneigdami estetinių kriterijų svarbos) tradiciškai suvokiamo mokslinio praeities pažinimo reikalavimus: pateikti mokslinių tyrinėjimų, naujoviškų temų ar interpretacijų, ieškoti ir panaudoti naujus šaltinius bei bendradarbiauti su istorijos ar artimų sričių specialistais.
2. Audiovizualinės istoriografijos kriterijų rinkinys buvo suformuluotas susiejant minėtas sampratas. Audiovizualine istoriografija laikomos tokios audiovizualinės istorijos reprezent-

acijos, kurios, derindamos tam tikras pažintines ir estetines strategijas, pateikia naujoviškų temų ar senų temų naujų interpretacijų, panaudoja naujus šaltinius, paiso empirinio darbo taisyklių, išlaiko atstumą pateikiamos istorijos atžvilgiu, išnaudoja audiovizualinėms priemonėms būdingas specifines galimybes.

3. „Būtovės slėpinių“ laidų ciklo analizė rodo, jog šiam ciklui buvo būdinga: moksliniai atradimai, nauji (dažniausiai vaizdiniai) šaltiniai, nūdienos žmonių istorinei sąmonei aktualios temos, teorinis modelis, šaltinių (pateiktų atsižvelgiant į televizijos, kaip komunikacijos priemonės, specifiką ir daugiaperspektyvę istorijos sampratą) kritika paremtas tyrimas. Šie audiovizualinės istoriografijos kriterijus atitinkantys bruožai leido „Būtovės slėpinių“ ciklą traktuoti kaip audiovizualinės istoriografijos reprezentantą. Kita vertus, „Būtovės slėpiniai“, laikydami, kad didaktinis atsižvelgimas į visuomenės istorinės sąmonės aktualijas yra bet kurių pažintinių ir estetinių strategijų išeities taškas, verčia papildyti audiovizualinės istoriografijos kriterijus dar vienu – reikalavimu atsižvelgti į adresato interesus orientuotis laike.

THE EXAMPLE OF AUDIO-VISUAL HISTORIOGRAPHY IN LITHUANIA: THE TELECAST “BŪTOVĖS SLĖPINIAI”

Rūta Šermukšnytė

Summary

This article defends the thesis that cooperation between science and audio-visual methods can become close enough to occasion the appearance of an audio-visual historiography, analogous to visual anthropology (in other words, ethnographic film), which is considered an independent form of presenting the process of inquiry under the governance of scientific methodologies. The article discusses currently existing concepts of audio-visual historiography, defines the criteria for the identification of audio-visual historiography and presents the example of the Lithuanian television show “Būtovės slėpiniai” shown from 1993 to 2004. This television show is an example of the phenomenon of

“Lithuanian” audio-visual historiography. It is said that the theoretical discourse in other countries includes two concepts of audio-visual historiography, one of which defines audio-visual historiography mainly through aesthetic criteria, whereas the other, while not denying the importance of aesthetic criteria, places requirements for the traditionally understood scientific recognition of the past first. Combining these concepts into one, a collection of audio-visual criteria emerges, upon which analysis of the show “Būtovės slėpiniai” is based. The analysis shows that “Būtovės slėpiniai” can be considered a representative of visual historiography.

*Įteikta 2007-09-01
Parengta skelbti 2007-10-26*