

## SOVIETŲ LIETUVOS KINO FASADAI IR KULISAI

**Rec.: Anna Mikonis-Railienė, Lina Kaminskaitė-Jančorienė, Kinas sovietų Lietuvoje: sistema, filmai, režisieriai, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2015.**

Annos Mikonis-Railienės ir Linos Kaminskaitės-Jančorienės monografija „Kinas sovietų Lietuvoje: sistema, filmai, režisieriai“ – neabejotinai reikšmingas ir didelis darbas, atskleidžiantis svarbų ir mažai tyrinėtą Lietuvos ir sovietinio kino (dažnai redukuojamo iki sovietų Rusijoje pagaminto kino) raidos laikotarpį, kurio tyrimai reikalauja daug kruopštumo, naujų įžvalgų ir tarpdalykinės erudicijos. Tai išties naujas tyrimas, užpildantis ir vieną iš Lietuvos sovietologijos tyrimų nišų. Tad jis darniai integruojasi į pastaraisiais metais atliktų Lietuvos kultūros ir visuomenės Sovietų Sąjungoje tyrimų kontekstą, suformuotą tokių knygų kaip „Nihil Obstat. Lietuvos fotografija sovietmečiu“ (M. Matulytė, 2011), „Po raudonąja žvaigžde. Lietuvos dailė 1940–1941 m. / Under the Red Star. Lithuanian Art in 1940–1941“ (G. Jankevičiūtė, 2011), „Architektūra sovietinėje Lietuvoje“ (M. Drėmaitė, V. Petulis, J. Tutulytė, 2012.), „Kažkas tokio labai tikro. Nepaklusniosios sovietmečio visuomenės istorijos“ (A. Ramonaitė, J. Kavaliauskaitė, V. Klumbys, 2015) ir „Lietuviškoji nomenklatūra 1956–1990 metais: tarp sovietinės sistemos ir neformalių praktikų“ (S. Grybkaukas, 2015) ir kt.

„Kinas sovietų Lietuvoje: sistema, filmai, režisieriai“ yra solidus veikalas, atitinkantis šiuolaikinės kino istorijos mokslo paradigminius principus – į kiną žvelgiama kompleksiskai – per socialinės institucijos, ideologinio komunikacijos modelio, socialistinio verslo mo-

delio, meno ir kultūros prizmę. Svarbu tai, kad, atlikus išsamų darbą Lietuvos ir Rusijos archyvuose, ši knyga netapo sausų faktų rinkiniu, o po interviu su to meto liudininkais nepavirto į iškilų kino asmenybių memuarus. Monografijoje gana gerai subalansuotas, rekonstruotas (remiantis pirminiais, antriniais šaltiniais) sovietų Lietuvos kino socialinis, ekonominis gyvenimas, atskleisti estetiniai ir technologiniai raidos ypatumai (gal pastarajam skirta kiek mažiau dėmesio) ir pristatytas kultūrinis laukas, kuriame funkcionavo kino pramonė. Kino raida analizuojama aptariant kiekvieną sovietmečio laikotarpį atskirai: socrealizmą (1953–1960), atlydį / atšilimą (1960–1972), stagnaciją / sąstingį (1972–1989). Tiesa, monografijoje analizuojami tik vaidybiniai (dažniausiai pilnametražiai) filmai ir jų „gyvenimo ciklai“, nors knygos pavadinime nėra nuorodos į dominuojantį žanrą, o tai galėtų padėti skaitytojui suvokti knygos tyrimų ribas.

Sovietų Lietuvos kino naratyvas konstruojamas pasitelkiant institucijų atsiradimo, reformavimo, naikinimo istorijas bei asmenybių – aukščiausio rango biurokratų, kino administratorių (pvz., Michalinos Meškauskienės, Juliaus Lozoraičio ir kt.) ir kūrybinio personalo portretus (daugiausia režisierių – Vytauto Žalakevičiaus, Vytauto Žebriūno, Raimondo Vabalos, Almanto Grikevičiaus, Algirdo Aramino, Gyčio Lukšo, Algimanto Puipos ir kt.), inkorporuojančius asmenines savybes bei profesinę

kvalifikaciją. Individualių filmų gyvenimas (mažiau ar labiau komplikuotas) nuo scenarijaus traktuotės iki patekimo į kino salę taip pat nuosekliai įsilieja į vientisą kino istorijos pasakojimą. Toks daugialinijs pasakojimas yra labai logiškas, nes kino istorija negali apsiriboti tik filmų, institucijų istorija ar telktis į kino kūrėjus – į kiną istorikui reikia žiūrėti kaip į tam tikrą sudėtingą sistemą, ypač kai jis funkcionuoja tokiu sudėtingu laikotarpiu.

Gaila, kad monografijoje liko neanalizuotas kino žvaigždžių sistemos klausimas, kuris tiriant vaidybinį kiną yra itin aktualus (ypač aptariant filmų sklaidos klausimus). Knygos skaitytojui išies būtų įdomu sužinoti, kaip formavosi lietuviškas kino „žvaigždynas“, ypač kai Lietuvos aktoriai dažnai atlikdavo pagrindinius vaidmenis ir nelietuvių (pvz., Andrejaus Tarkovskio, Konrado Wolfo) režisuotuose filmuose ir buvo žinomi tarybiniam bloke (pvz., Bronius Babkauskas, Algimantas Masiulis, Eugenija Pleškytė, Juozas Budraitis, Donatas Banionis ir kt.). Lietuvos žiūrovai turėjo savo mėgstamus aktorius ir neretai vien dėl jų vaidmenų eidavo žiūrėti filmų. Tiesa, filmų žiūrimumas knygoje taip pat mažai atskleistas, išvadose rašoma, kad sunku ką nors pasakyti apie lietuviškų filmų žiūrimumą (p. 445), tačiau problemos nėra nurodytos (nors jų neabejotinai yra).

Monografijoje mėginama Lietuvos vaidybinio kino raidą kontekstualizuoti svarbių tarptautinių įvykių, ypač „sovietinio bloko šalių“, erdvėje (pvz., 1957 m. įvykiai Vengrijoje, 1968 m. Prahos pavasaris ir pan.), nes jie veikė tuometinių SSRS vadovų politinius sprendimus, taigi ir kino sektorių. Dėmesys vietiniam ir tarptautiniam politiniam kontekstui yra labai tikslingas (galėjo būti net ir plačiau pristatytas), nes net pačioje demokratiškiausioje sistemoje funkcionuojantis kinas tampa politiniu menu (dėl stiprios priklausomybės nuo įvairių institucijų ir didelei auditorijai daromo poveikio), o Sovietų Sąjungoje visos gyvenimo sri-

tys, taip pat kultūra buvo itin politizuotos. Tad filmai, patekę į ekranus, turėjo būti sovietinio gyvenimo katalizatoriai, socialistinių vertybių propaguotojai, religinės ideologijos ir nacionalinių vertybių kritikai ir pan.

Knygoje nemažai dėmesio skiriama ekonominiam kino klausimams, o tai, kalbant apie sovietmečio kiną, neretai pamirštama. Kino pramonė buvo viena sovietinio ūkio šakų, tad penkmečio planų vykdymas ir filmų ekonominiai rodikliai (žiūrimumas) šiam sektoriui taip pat buvo aktualūs, ypač siekiant konkuruoti su Vakarų kino pramonėmis. Įdomu, kad filmo komercinė sėkmė buvo svarbi ne tik kino studijai (nuo to priklausė metinis biudžetas), bet ir pačiam režisieriui – jo karjerai ir atlyginimui. Šiandieną tokie faktai yra pamiršti, o ekonominio efektyvumo reikalavimas kino sektoriui yra priešiška sutinkamas kino bendruomenės. Monografijos autorės pateikia daug įdomios informacijos apie įvairius subtilius žaidimus, kuriuos žaisdavo Lietuvos kino studijos biurokratai ir filmų kūrėjai, siekdami apgauti Maskvos cenzorius, pavyzdžiui, aprobuoti pateikdami kiek kitokias filmo versijas ar pakoreguodami dialogų vertimą į rusų kalbą, sakysime, Vytauto Žalakevičiaus filmo „Vienos dienos kronika“ atveju.

Knygos autorės verta pagirti dėl nešališkos argumentacijos, kalbant apie Lietuvos kino kūrėjus ar kt. veikėjus, o tai leidžia skaitytojui pačiam susidaryti nuomonę apie to laikotarpio kino lauką ir jo žaidėjus, jų moralines, ideologines nuostatas. Svarbu tai, kad monografijoje neredukuojamos visos tuometinio kino industrijos problemos iki politinės cenzūros, dėl kurios meniniai sumanymai buvo varžomi, bet įvardijami ir kiti trukdžiai – skurdi techninė bazė, infrastruktūra bei lėšų stoka (dėl to nebuvo galima kurti tam tikrų žanrų filmų, pvz., istorinių ar mokslinės fantastikos). Tad knygoje labai įtikinamai argumentuojama, kodėl dominavo vieno ar kito stiliaus, tematikos, žanrų filmai, kodėl tam tikru laikotarpiu ekranų ne-

pasiekė nė vienas lietuviškas vaidybinis filmas ar jų išeidavo vos keli<sup>1</sup>. Ši knyga paneigia sovietmečio, kaip Lietuvos kino aukso amžiaus, mitą, kai kinui nestigo lėšų ir kūrėjai dirbo pusvelčiui vedami kūrybinių ambicijų ir idealų<sup>2</sup>.

Knygos autorės rašo, jog monografijoje atskleidžia „oficialųjį ir potencialųjį“ kino vaizdinį (p. 19), o tai leidžia skaitytojui geriau pažinti sovietmečio realijas. Dabartiniam kino žiūrovui per įvairias retrospektyvas, restauruotų filmų peržiūras ir pan. dažnai yra pateikiamas kiek pagražintas, idealizuotas sovietinio laikotarpio kino ir jo herojų vaizdas, nes „filmai-duoklės“, „chaltūros“, kurių turėjo beveik visi talentingi to meto kūrėjai (pvz., Vytautas Žalakevičius, Marijonas Giedrys, Raimondas Vabalas), į tokias programas neįtraukiami. Detali pasirinktų filmų (pvz., „Vienos dienos kronika“, „Jausmai“, „Herkus Mantas“, „Birželis, vasaros pradžia“ ir kt.) scenarijų rengimo ir šių filmų gamybos analizė atskleidžia, kaip kito filmų istorijos, personažai ir komunikuojamos idėjos, į šiuos procesus įsikišant Lietuvos ir Maskvos biurokratams. Knygoje taip pat pateikiama įdomi informacija apie tai, kad politinių cenzorių represuoti menininkai (pvz., Žalakevičius), pradėję eiti administracines pareigas, taip pat tampa tokiais cenzoriais kitiems kolegoms (p. 160, 168–170). Šie ir kiti faktai atskleidžia, koks sovietmetis buvo sudėtingas kino kūrėjams ir kino biurokratams, kurie nuolat kovėsi dėl įtakų, valdžios ir išlikimo.

Knygos pabaigoje autorės prieina prie naujų išvadų, minčių apie Lietuvos kiną sovietmečiu, kurios verčia diskutuoti. Pavyzdžiui, aptardamos to laikotarpio kino tyrimų problemas,

<sup>1</sup> Pavyzdžiui, man ši knyga atsakė į klausimą, kodėl Lietuvoje neturime žanrinio kino tradicijos, kodėl mokslinės fantastikos filmas nebuvo sukurtas.

<sup>2</sup> Pavyzdžiui, knygoje atskleidžiama, kad kurti politiškai korektiškus filmus režisierius ir scenaristus skatindavo dosnūs honorarai, taigi vadinamosiomis „chaltūromis“ (nepuošančiomis kūrėjų portfolio) susivilioja ne tik dabartiniai kino kūrėjai.

autorės kelia klausimą apie tuomet sukurtų filmų nacionalinę tapatybę ir reikšmę: „Ar kinas, daromas už Sovietų Sąjungos pinigų, skirtas sovietinei rinkai, griežtai prižiūrimas cenzorių ir redaktorių, galėjo reprezentuoti lietuviškumą ir kultūrinį bei estetinį savitumą? Ar jis formavo lietuvišką kultūrą, ar tapo integralia jos dalimi? Galiausiai – ar šis kinas vis dėlto buvo sovietinis, ar lietuviškas?“ (p. 443). Šie klausimai nėra itin tikslingi, turint omenyje, kad Lietuva buvo Sovietų Sąjungos rinkos ir kultūros dalis, – taigi, lietuvių finansinis (mokesčiai, rinkliavos, nusavintas turtas) ir simbolinis kapitalas (Lietuvos kino profesionalai dirbo ir kitose respublikinėse studijose, jų produkcija buvo vartojama sąjunginiu mastu, reprezentavo SSRS tarptautiniuose festivaliuose ir pan.) cirkuliavo sistemoje. Juo labiau kad ši monografija puikiai paaikškino skaitytojui, jog filmai, kurti sovietų Lietuvoje, turėjo tiek sovietinę, tiek lietuvišką tapatybę, nes buvo kuriami skirtingų kartų ir tautybių kino kūrėjų, atspindėjo įvairias realijas ir vertybes. Be to, propagandiniai filmai buvo menkai žiūrimi Lietuvoje, o filmai, nesilaikantys sovietinių kanonų, turėjo ribotą platinimą. t. y. buvo rodomi tik Lietuvoje. Knygos autorės, pateikdamos įtikinamų argumentų (respublikinės kino pramonės susiformavimas, naujų talentų iškilimas, sukurtų filmų meninė ir kultūrinė vertė), išskiria šeštą–septintą dešimtmečius („atlydį“) kaip svarbiausią, brandžiausią sovietų Lietuvos kino laikotarpį, kuris baigia ilgą Lietuvos vaidybinio kino ir jo autorių kristalizavimąsi, ir su tuo negalima nesutikti. Kaip ir negalima nesutikti su paskutiniu išvadų teiginiu, kad „<...> kinas – be galo painus ir sudėtingas meninis reiškinys, padedantis suvokti tikrovę – ir sovietinio laikotarpio lietuviškąją, ir sovietinę Lietuvos kultūrą“ (p. 455). Reikia konstatuoti, kad Annai Mikonis-Railienei ir Linai Kaminskaitei-Jančorienei pavyko puikiai susidoroti su šiuo „painiu“ ir „sudėtingu“ fenomenu.

*Renata Šukaitytė*