

Sovietinio dokumentinio kino istorija kinematografiškai

Rūta Oginskaitė. *Nuo pradžios pasaulio: Apie dokumentininką Robertą Verbą*. Vilnius: Aidai, 2010. 396 p., iliustr. + 1 vaizdo diskas (DVD)

Pastarieji metai buvo ypač produktyvūs kino istorijos tyrinėjimais. 2009 m. pasirodė Romos Pauraitės-Puplauskienės veikalas *LTV filmai ir jų kūrėjai* [6], o po metų – žinomos lietuvių kino kritikės Rūtos Oginskaitės knyga *Nuo pradžios pasaulio: Apie dokumentininką Robertą Verbą* (1). Istorikui, nesidominčiam dokumentiniu kinu, gali kilti klausimas: kas yra Robertas Verba ir kuo jis įdomus praeities tyrėjui? Juk, kaip teigiama R. Oginskaitės knygoje, „dokumentika ir šiaip nebūna nei profesionalų, nei visuomenės dėmesio centre“ [5, 120]. R. Verba (1932–1994) – pradininkas lietuviškojo poetinio dokumentinio kino, kuriuo kino tyrėjai ir mylėtojai Lietuvoje didžiuojasi ligi šiol ir kuris vertinamas užsienio šalyse (2). Savo geriausiuose filmuose „Senis ir žemė“, „Čiuityta rūta“, „Šimtamečių godos“, „Vincas Svirskis“ ir t. t. į kino juostą jis ypač jautriai perkėlė lietuvių kaimo pasaulėjautą ir vertybes: jų glaudų ryšį su žeme ir gamta, darbo vertę, amžinybės pajautą [5, 31] (3). Dokumentikoje naudodamas sinchroninę (t. y. vaizdą ir garsą kartu įrašantią) kino kamerą jis leido tarmiškai prabilti eiliniam Lietuvos žmogui. Tai R. Verba padarė sovietmečiu, kai tradicinė lietuvių kultūra buvo brutaliai naikinama, filmo herojumi galėjo būti tik minia ar kuo nors nusipelnęs asmuo, už kurį kalbėjo diktorius, o dokumentininkai buvo „iš viso ne menininkai, tik partinės ideologijos darbininkai“ [5, 32]. Klausimas, kaip R. Verba sugebėjo apeiti sovietiniam kinematografininkui keliamus reikalavimus, – pirmoji R. Oginskaitės knygos intriga. Šiuos savo šedevrus menininkas sukūrė per 5–6 metus (1965–1970), tačiau tolesnėje savo meninėje veikloje tokių aukštumų nebesiekė. Šis faktas kuria antrąją knygos intrigą. Pasitelkus R. Verbos kūrybinę biografiją atskleidžiama sovietmečio kultūra, to meto kino sistema ir jos užkulisiai, dokumentikos esmė bei jos istorija.

R. Oginskaitės knygos turinio neįmanoma aptarti be jos struktūros. Negalėčiau sutikti su žurnalisto, istoriko Tomo Vaisėtos užuominomis apie autorės negebėjimą suvaldyti biografijos medžiagą [15]. Knygos struktūra, manyčiau, turi tam tikrą „kinematografinę logiką“, į kurią, beje, dėmesį atkreipė ir kino kritikė Jūratė Visockaitė [16]. Interviu su autore [14] atskleidžia, kad specifinę knygos struktūrą lėmė tam tikros formos paieškos, noras pateikti kuo daugiau įvairių žinių apie R. Verbą ir jo kūrybą. Veikalą sudaro penkios dalys. Pirmojoje dalyje „Kino kaimynų godos. Punktyrai“ skelbiamos trumpos ištraukos iš interviu su R. Verbos kolegomis, kurios grupuojamos pagal tam tikras temas: „Verba ir dokumentika“, „Verba ir išvaizda“ ir t. t. Aptariant menininko išvaizdą, santykius su tėvais bei moterimis, požiūrį į sveikatą, alkoholį, darbą ir dokumentiką skaitytojui punktyriškai piešiamas dar nepažįstamo dokumentininko portretas. Kino kalba kalbant, tai – tarsi tiesioginis R. Verbos vaizdus greitai keičiantis montažas. Antroji dalis „Posmai iš gimstančios epochos. Dokumentai“ – gausiais archyviniais dokumentais, interviu, kino kritikos bei istorijos straipsniais ir veikalais paremtas

- (1) Beje, tai nėra pirmas išsamus R. Verbos kūrybos tyrimas. Vilniaus universitete, Istorijos fakultete, 2004 m. Irina Černeckaitė apgynė bakalauro darbą tema „Sovietinė kino dokumentika Lietuvoje: istoriniai ir ideologiniai kontekstai“ [2], kuriame nemažai dėmesio skyrė šio dokumentininko kūrybos aplinkybėms. Deja, bakalauro darbo pagrindu parengtoje publikacijoje [1] neliko R. Verbai skirtos dalies.
- (2) Tiesa, reikia pažymėti, kad autorinių / meninių / kūrybinių aspiracijų (pasireiškiančių subjektyviu kalbėjimu, emocionalumu, autoriniu žvilgsniu) įsivyravimas dokumentikoje neleidė susiformuoti ir įsitvirtinti kitokios, t. y. klasikinės, dokumentikos tradicijoms Lietuvoje. Pastarajai būdingos informacijos, faktografijos, objektyvumo, analitiškumo vertybės, švietėjiška funkcija [8].
- (3) Beje, knygos pavadinimas – tai citata iš „Šimtamečių godų“, kai viena senolė, atsakydama į kitos paklausimą apie josios amžių, teigia, jog skaičiuoti beprasmiška – ji gyvena „nuo pradžios pasaulio“ [5, 95].

naratyvas. Kritišku požiūriu į rašytinius ir sakytinius šaltinius bei literatūrą, precizišku dokumentinių filmų kūrimo aplinkybių rekonstravimu, nuorodomis į informacijos šaltinius antroji knygos dalis niekuo nenusileidžia moksliniam tyrimui. Trečioji dalis „Filmavimas be atvangos. Atsiminimai“ apima R. Oginskaitės interviu su R. Verbos kolegomis, pažįstamais ir artimaisiais, o ketvirtoji „Paskutinė vienvėdis žiema. Vaizdo įrašai“ – tai vaizdo kamera įrašytų pokalbių su dokumentininku stenogramos. Juos perskaičius tenka sutikti su istoriku Aurimu Švedu, Lietuvoje aktualizavusiu sakytinės istorijos žanrą (4), jog interviu koreguoja, papildo dokumentų informaciją, leidžia pažvelgti į praeitį (šiuo atveju – dokumentininką ir jo epochą) iš rašytiniams šaltiniams nebūdingos perspektyvos. Galiausiai prie knygos pridodama kompaktinė plokštelė su garsiausių R. Verbos filmų įrašais. Tad galime sakyti, jog keturios iš penkių dalių (čia įskaityta ir kompaktinė plokštelė) yra skirtos sakytiniams ir vaizdiniais šaltiniams, kurie yra vertingi ne tik lietuviškojo kino tyrėjams, bet ir sovietmečio kultūros baruose dirbantiems istorikams. Autorė, puikiai žinodama, kad bet koks kalbėjimas / rašymas apie meną visuomet yra kalbančiojo / rašančiojo interpretacija, suteikia progą patiems knygos skaitytojams susikurti vaizdą apie dokumentininko gyvenimą, kūrybą ir epochą. Be to, iš šaltinių sudarytas, o ne vien jais besiremiantis (tai būdinga tradicinei knygai) veikalas yra artimas klasikinės dokumentikos filmui, kuriame įvairūs dokumentai naudojami kaip „statybinė medžiaga“. Net ir antroji, naratyvinė, dalis kuriama savitai. Čia esama daug ir ilgų citatų iš interviu ar dokumentų, dėstymas – ne linijinis, o veikiau trūkčiojantis, vienur fragmentiškas, o kitur itin detalus, susitelkiantis ties tam tikromis R. Verbos kūrybinio ir asmeninio gyvenimo problemomis, sėkmingais ar nepavykusiais filmais. Be to, veikalas gausu vizualios medžiagos – R. Verbos, jo artimųjų, pažįstamų, kolegų, filmo herojų, filmavimo ir kitų akimirkų fotografinių atvaizdų ir dokumentų faksimilių. Visa tai, manyčiau, pagrindžia veikalą „kinematografinės logikos“ tezę.

Kokius atsakymus apie R. Verbos šedevrus ir jo vėlesnį kūrybinį „nuopolį“ pateikia R. Oginskaitės knyga? Šio fenomenalaus dokumentininko atsiradimui turėjo įtakos ne tik jo talentas, bet ir jį supę kino žmonės, taip pat laikmetis (kad ir kaip paradoksaliai skambėtų). R. Verbai darė įtaką prieš jį kūrusių kino žmonių (Viktoro Starošo, Algirdo Dausos, Almanto Grikevičiaus) meniniai ieškojimai [5, 51]. Daug vietos knygoje skiriama kino studijos Žvėryne palankiai kūrybinei atmosferai ir jos vadovo Juliaus Lozoraičio (pravardė Lozorius) – vieno išmintingiausių lietuviškojo kino vairininkų ir jo gynėjų Maskvoje, kuriam rūpėjo kino meninė kokybė, – teigiamam vaidmeniui. Tuometinio Kinematografijos komiteto pirmininko Vytauto Baniulio nuomone, kai „neliko Lozorius – nebeliko kino“ [5, 48]. Be to, 7-asis dešimtmetis, kai R. Verba sukūrė geriausius savo filmus, – tai vadinamasis „atšilimo“ laikotarpis. Šalia kitų reiškinų tuo metu ženkliai domimasi etnografija [5, 90], apmąstoma tautos likimo, tautiškumo samprata lietuvių modernizme [5, 54–55], – visa tai turėjo įtakos ir dokumentininkui. Galiausiai Maskva toleravo lietuvių meninius nukrypimus, pasak R. Oginskaitės, „lietuvių menininkais puošėsi“ [5, 55], nes jų kūrybą vertino kaip viso SSRS („našė“) kino tobulėjimo rezultatą [5, 56–57, 59]. Visgi to meto kino kūrėjas dirbo sudėtingoje sistemoje: „Pirmiausia kiekviena paraiška turėjo būti tvirtinama studijos sektoriuje (dokumentikos arba vaidybinio kino), studijos direkcijoje, po to – Komitete ir taip vis aukščiau, iki Maskvos <...>. Sumontuotas filmas rodomas gausybei komisijų. Ne tik techninės priežiūros, savaime suprantama, bet ir užsakovams – „partijos bosams ir boseliams“. Įdėmiausiai tikrinamas „idėjinis lygis“ [5, 58] (5). Remiantis archyviniais šaltiniais ir interviu, knygoje atkuriamas ne vieno R. Verbos filmo kelias sovietinės kino sistemos labirintais. Šiandien kelia

(4) Plačiau apie tai žr. [12; 11].

(5) I. Černeckaitė šią direktyvą ir aprobavimo sistemą pavaizdavo schematiškai [1, 42].

šypsniį to meto filmų paraiškose išdėstytos filmo idėjos, temos, objekto pagrindimai (savotiški ideologiniai žaibolaidžiai), kuriais, akivaizdu, netikėjo ir patys pareiškėjai ir kurių nesilaikė tolesniame kūrybos procese [5, 61–62, 76–77, 93–94]. R. Oginskaitė, komentuodama filmo „Šimtamečių godos“ paraišką, teigia, kad jos autoriai „akivaizdžiai linksminosi, savo idėjai pateikti įkinkę populiariausias to meto oficialiosios raiškos klišes“ [5, 93], t. y. šimtamečių senolių filmavimą susiję su Lenino 100-ųjų gimimo metinių minėjimo data.

Knygoje paliečiamas ir R. Verbos kūrybinis „nuopolis“. Atsakymų ieškoma šeimos aplinkoje (neigiama žmonos, taip pat kino kūrėjos Laimos Pangonytės, įtaka), kino studijos pokyčiuose (nelikus „Lozoriaus“, liko tik ideologija), jie siejami su nuolatine menininko prievarta kurti pagal kitų (kino sistemos, partijos žmonių, net kolūkio pirmininko) sumanymus ir imtis nepriimtinių temų, tikrojo filmų sumanymo slėpimu po ideologinėmis klišėmis, draudimais kai kurias juostas rodyti vietiniame ar visasąjunginiame ekrane, taip pat išsiugdytu „vidiniu cenzoriumi“. R. Oginskaitės kalbinamas žymus nūdienos dokumentininkas Arūnas Matelis kaip vieną iš R. Verbos kūrybinių nesėkmių priežasčių įvardija išsikvėpimą: „<...> kiek filmų apie senus žmones, jų faktūrą ir patirtį galėtum daryti, jeigu būtum visiškai laisvas? <...> Na, du trys filmai, po to pradėsi kartotis. Jeigu per tą temą tu ką nors pažinai, sau atsakei arba sugrojai tą motyvą, tai kiek tu dar gali jį groti?“ [5, 332].

Knygoje atskleisti dokumentikos kūrimo užkulisiai kelia tam tikrų minčių ir apie jos kaip istorijos šaltinio naudojimo problemas. Kaip žinia, Lietuvos ir užsienio šaltiniotyroje ilgą laiką egzistavo teiginys, jog istorijos šaltiniai (kitaip – vaizdo ir garso dokumentais) laikytini tik dokumentiniai vaizdo ir garso įrašai (6). Dabar jau niekam nekyla abejonių, kad minėti įrašai yra konstruktai, o išmone paremtoje medžiagoje (t. y. vaidybiniuose filmuose) esama tam tikros socialinės-kultūrinės realybės įspaudu (7). Antrajame Lietuvos istorikų suvažiavime vokiečių istorikas Werneris Paravicinis teigė [7, 46], kad šiandien istorijos šaltiniais laikoma viskas, įskaitant grynas fikcijas. Apie dokumentikos „padaromumą“ byloja ir ne vienas R. Verbai skirtos knygos puslapis. Pirma, net ir kai kuriuose geriausiuose šio dokumentininko filmuose žmonės pozuodavo [5, 244], antra, aiškėja, kad tam tikrą dieną vykusiam įvykiui skirtas filmas yra sumontuotas iš įvairiomis dienomis užfiksuotų epizodų, pvz., dėl tuo metu ribotų techninių galimybių „Dainų šventės“ vaizdai filmuoti ne tik per pačias šventes, bet ir repeticijas [5, 265]. Kai kuriuose interviu išryškėja ir sovietinės propagandinės dokumentikos esmė. Tuo metu kino sistemoje dirbęs Povilas Pukys teigia, jog sovietinių laikų filmų net negalima vadinti dokumentiniais, nes: „Kukurūzų laikais operatorius, nuvažiavęs į kolūkį, turėjo nufilmuoti tokius aukštus kukurūzus, kad brigadininko galva, kai jis joja ant arklio, vos kyšotų. Pjaudavo kukurūzą, lipindavo stiebą ant kito, kad būtų ilgesni <...>. Filmuojami žmonės žinojo, kad jie turi meluoti. Ko reikia, tą pasakys. Niekada jie nebuvo kalbinami, kad sužinotum jų nuomonę. Atsisėsk, atsisėsk, pasakyk tą ir tą. Dėmesio, filmuojam. Prieš tai parepetavė“ [5, 195]. Visa tai ne tik iškelia dokumentalumo kaip esminės dokumentikos savybės problemą, bet ir dar labiau suaktualina vaizdo ir garso medžiagos kaip istorijos šaltinio kompleksinių tyrimų būtinybę – išsamų montažinių lapų, scenarijaus, filmo svarstymų protokolų, prisiminimų su kūrėjais ir t. t. analizavimą. Kita vertus, su vaizdine medžiaga dirbantis istorikas žino, jog regimajame ar audiovizualiniame šaltinyje slypinčią faktinę, kasdieninę ar vertybinę informaciją būtina paversti žodžiais, įpinti į konceptualų, linijinį naratyvinį audinį. Tai ypač sunku įgyvendinti dėl vaizdo ir garso medžiagai būdingų savybių: konkretumo, individualumo, kompleksiško, simultaniškumo, apsiribojimo optiniu ir akustiniu žmonių, daiktų ar reiškinių „paviršiumi“. R. Verbai skirtoje knygoje kalbinamas A. Matelis apskritai nemato audiovizualinės medžiagos vertimo į žodinį diskursą

(6) Žr. [13; 4].

(7) Plačiau apie tai žr. [10; 9; 3].

galimybės: „O tas, kuo traukia kinas, nepasiduoda nusakoma žodžiais <...>. Bet čia vis tokie dalykai, kurių negali pasakyti. **Nes jeigu galėtum pasakyti, tai kam tos dvidešimt kino minučių?** (paryškinta – R. Š.)“ [5, 329]. Gal būtent čia ir glūdi priežastis, kodėl statiški (pvz., nuotraukos) ir judesį perteikiantys vaizdai istorikų tekstuose gana retai naudojami kaip istorijos šaltiniai (o ne vien kaip iliustracijos). Ir gal dėl to regimosios ir audiovizualinės medžiagos įvairialypis informacinis potencialas geriausiai atsiskleidžia tokiose istorijos rekonstrukcijose, kaip filmai, laidos, daugialypės terpės kūriniai?

Tai tik keli klausimai, kylantys R. Oginskaitės knygą skaitančiam istorikui. Mąstymą provokuojantis, toliau gilintis, klausiti ir ieškoti verčiantis jos turinys turbūt yra pats didžiausias šio veikalo privalumas.

Literatūra

- [1] ČERNECKAITĖ, Irina. Sovietinė kino dokumentika Lietuvoje: istoriniai ir ideologiniai kontekstai (1963–1988 m.). *Genocidas ir rezistencija*, 2005, Nr. 1(17), p. 35–49.
- [2] ČERNECKAITĖ, Irina. *Sovietinė kino dokumentika Lietuvoje: istoriniai ir ideologiniai kontekstai*. Bakalauro darbas (mašraštis). Vilniaus universitetas, Istorijos fakultetas, Istorijos teorijos ir kultūros istorijos katedra, 2004.
- [3] GODMILOV, Jill; SHAPIRO, Ann-Louise. How real is the reality in documentary film? *History and Theory*, 1997, vol. 36, No. 4, p. 80–101.
- [4] HAGEN, Manfred. Filme und Tonaufnahmen als Überrestquellen. In: *Geschichtswissenschaft und Unterricht*. Ed. J. Rohlfes, W. Schulze. 1990, Bd. 6, S. 352–369.
- [5] OGINSKAITĖ, Rūta. *Nuo pradžios pasaulio: Apie dokumentininką Robertą Verbą*. Vilnius: Aidai, 2010. 396 p.
- [6] PAURAITĖ-PUPLAUSKIENĖ, Roma. *LTV filmai ir jų kūrėjai*. Vilnius: Algimantas, 2009.
- [7] PARAVICINI, Werner. Istoriko tiesa. *Lietuvos istorijos metraštis. 2009 / 2*. Vilnius: LII, 2010, p. 37–56.
- [8] PAUKŠTYTĖ, Rasa. Ne tik apie vieną „Epitafiją...“. *Kinas*, 1998–1999 žiema, p. 24–25.
- [9] RABINOWITZ, Paula. Wreckage upon wreckage: history, documentary and the ruins of memory. *History and Theory*, 1993, vol. 32, No. 2, p. 119–137.
- [10] SCHATTENBERG, Susanne. Als die Geschichte laufen lernte – Spielfilme als historische Quelle? Das Beispiel sowjetischer Werke der dreissiger Jahre. In: *Digitales Handbuch zur Geschichte und Kultur Russlands und Osteuropas* [interaktyvus], S. 1–11 [žiūrėta 2011 05 31]. Prieiga per internetą: <www.vifaost.de/geschichte/handbuch>
- [11] ŠVEDAS, Aurimas. Sakytinės istorijos galimybės sovietmečio ir posovietinės epochos tyrimuose (atminties kultūros ir istorijos politikos problematikos aspektas). *Lietuvos istorijos studijos*, 2010, t. 26, p. 148–161.
- [12] ŠVEDAS, Aurimas. *Visa istorija yra gyvenimas: 12 sakytinės istorijos epizodų*. Edvardą Gudavičių kalbina Aurimas Švedas. Vilnius: Aidai, 2008.
- [13] TAPINAS, Laimonas. Dokumentinis filmas kaip istorijos šaltinis. *Istorija*, 1977, t. 17(1), p. 17–25.
- [14] VAISĖTA, Tomas. *Dokumentininko biografijos autorė R. Oginskaitė: „Lietuva yra tai, ką R. Verba filmavo“* [interaktyvus, žiūrėta 2011 05 31]. Prieiga per internetą: <<http://www.lrytas.lt/12843660261282043330-dokumentininko-biografijos-autor%C4%97-r-oginskait%C4%97-lietuva-yra-tai-k%C4%85-r-verba-filmavo-nuotraukos.htm>>.
- [15] VAISĖTA, Tomas. Oginskaitė, Rūta. Nuo pradžios pasaulio: Apie dokumentininką Robertą Verbą. *Naujasis židinys*, 2010, Nr. 9–10, p. 358.
- [16] VISOCKAITĖ, Jūratė. Verba (Rūta Oginskaitė. Nuo pradžios pasaulio: Apie dokumentininką Robertą Verbą. Vilnius: Aidai, 2010. 396 p.). *Šiaurės Atėnai*, 2010 rugsėjo 17, Nr. 35, p. 6.