

# Miestas sovietmečio vaidybiniame lietuvių kine

*Ilona Vitkauskaitė*

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Kosciuškos g. 10, 01100 Vilnius

El. paštas vitkauskaite.i@gmail.com

Straipsnyje analizuojama miesto reprezentacija sovietmečio vaidybiniame lietuvių kine. Kaip ir bet kuris kitas tikrovės objektas, miestas kine yra antrinė tikrovė, meninės interpretacijos vaisius. Kartu miesto vaidžiai filme atspindi konkretaus laikotarpio individualiai ir kolektyvinei sąmonei būdingą santykį su šia tikrove. Atlikta lietuvių vaidybinio kino urbanistinių erdvių analizė atskleidžia, kad kinematografinė erdvė gali būti traktuojama kaip tapatybių ir jausenų projekcijas kuriantis ir reprezentuojantis sudėtinis konstruktas, atspindintis laikmečio reikalavimus, idėjas, kino madas ir „slepiančias“ realias sociokultūrinės ir sociopolitines slinktis.

RAKTAŽODŽIAI: sovietmetis, kinas, miestas, kaimas, ideologija, modernizacija

Dar pirmasis ilgo metražo lietuvių vaidybinis filmas „Jonukas ir Onutė“, arba „Nelįšk, kur nereikia“ (1931), pasakojęs apie kaimo jaunuolių meilę, idealizavo kaimo gyvenimą ir gana aiškiai sakė, kad mieste jaunimui nėra ką veikti. Sprendžiant iš išlikusių spaudos atsiliepimų, fotonuotraukų, filme Kaunas įgauna neigiamą konotaciją: ši svetima erdvė kelia grėsmę jaunuolių Onytės ir Jonelio laimei. Tik kaime, į kurį jie grįžta po nesėkmingų bandymų „prasimušti“ mieste, jaunuoliai gali ilgai ir laimingai gyventi<sup>1</sup>. To meto agrarinėje Lietuvos visuomenėje vyravo miesto kaip socialinės ir moralinės krizės erdvės suvokimas. Kaip teigia literatūrologė Viktorija Šeina, vienintelis tuometinės Lietuvos didmiestis Kaunas „atsidūrė nuopolio pozicijoje, t. y. apatinėje vertybinės skalės dalyje, o viršutinę jos dalį užėmė sodžius, valstietiškos kilmės tarpukario inteligentijai virtęs tradicines vertybes, etnines šaknis įkūnijančiu prarastuoju rojumi“<sup>2</sup>.

Lietuvių literatūroje miesto ir kaimo priešprieša pradėta reflektuoti jau pirmuosiuose grožiniuose kūriniuose. Nors kultūrinė kaimo ir miesto diferenciacija ne visada įvardijama tiesiogiai, miestas nuo pat lietuviškos prozos užuomazgų buvo suvokiamas kaip kita, nepažįstama ir dažnai negatyvi, erdvė. Romantinėje pasaulėjautoje miesto ir kaimo supriešinimas reiškiasi kaip kultūros ir natūros, idealios natūralios erdvės

1 Mikalauskas 1999: 299–310.

2 Šeina 2014: 254.

ir destruktyvaus šalto techniško dvipoliškumas. Kristijonas Donelaitis pirmasis aprašė paslaptingas miesto pagundas: išėjęs į miestelį Plaučiūnas grįžta tik po kelių dienų – viską praradęs, išsimušęs iš natūralaus žemės ritmo. Kaip teigia Dovilė Švilpienė, miestas lietuvių literatūroje visais laikais reiškiasi įvairiais aspektais, bet niekada neišsiskleidžia kaip autentiška kūrinio erdvė, kaimas yra pranašesnis palyginti su miesto erdve, jis laikytas tradicinių vertybių, archajiškos protėvių pasaulėžiūros ir gyvenenos simboliu. Tik nuo XX a. 8-ojo dešimtmečio, modernėjant visuomenei, formuojantis miestietiška tapatybei bei sąmonei, literatūroje atsiranda miesto kaip unikalaus išgyvenimo fenomenas<sup>3</sup>.

Šis miestietiškas posūkis juntamas ir lietuvių kine, 7-ajame dešimtmetyje įžengus „atlydzio“ kino kūrėjų kartai, dar vadinamai Naujaja lietuvių kino banga, kuriai nebuvo svetimas miesto gyvenimas (kūrėjai dažniausiai gimę ir augę Kaune, išsilavinimą įgiję Maskvoje). Kartu su jais vaidybiniame lietuvių kine atsiranda urbanistinės erdvės ir miestiečių patirtys. Šiuolaikinio miestietiško gyvenimo atributai, naujos urbanistinio gyvenimo formos ryškios Almanto Grikevičiaus, Algirdo Aramino, Vytauto Žalakevičiaus, Arūno Žebriūno, Raimondo Vabalo filmuose. Šių autorių filmuose miestas jau ne nuodėmių Babelis, o šiuolaikiškumo, civilizacijos, modernaus gyvenimo ženklas.

Tačiau dažniausiai (ypač 8-jo ir 9-ojo dešimtmečių) sovietmečio lietuvių kine miestas rodomas kaip moraliai dviprasmiška erdvė, „tuštybių mugė“. Miestas suvokiamas kaip autoriteto ir jėgos, naikinančios asmenį, įvairiais būdais represuojančios šioje erdvėje gyvenančius individus, simbolis. Mieste protagonistų laukia susvetimėjimas ir moralinė ar fizinė degradacija (mirtis). Almanto Grikevičiaus filmo „Sadūto tūto“ (1974) protagonistas Petras Minkus (akt. Juozas Budraitis) neatsitiktinai nusprendžia apsigyventi kaime: miestas šiame filme kuria slegiančios, klaustrofobiją keliančios erdvės įspūdį ir net įgyja laidotuvių, mirties įvaizdį, nulemia menininko kūrybinę krizę, stebuklingai pasibaigusią kaime. Būtent miesto gatvėje Juozo Budraičio personažas išvysta savo mirties viziją, haliucinaciją, o pats filmas prasideda laidotuvių procesija. Dailininkas čia klimpstą į gatvių purvą, komunalinio buto nepatogumus, o kaimas žavi romantiškais vasaros saulėlydžiais, peizažais, spalvomis ir garsais. Apskritai sovietmečio lietuvių kine kaimas – nuolatos nutviekstas saulės šviesos, provincijoje ilga vasara arba vėlyvas pavasaris, personažų iš kaimo vidinis pasaulis rodomas kaip dvasingesnis, prasmingesnis. Dažnai šie personažai vaizduojami kaip „mažieji filosofai“, savotiški išminčiai, perpratę gyvenimo kartėlio ir malonumų paslaptis.

### Sovietinė urbanizacija ir miesto „sukaimėjimas“

Žinoma, toks kaimo ir miesto supriešinimas, valstietiški sentimentai, patriarchalinio kaimo nostalgija, premodernių identiteto šaknų paieškos sovietmečiu kyla ne tik

3 Švilpienė 2005: 6.

iš romantinės tradicijos tąsos, tačiau buvo apibrėžti politinių bei socialinių aplinkybių. Sovietų antrosios okupacijos pradžioje prasidėję „buldozerinės“<sup>4</sup> modernizacijos (lygiagrečiai vykusios industrializacijos, urbanizacijos ir sovietizacijos) procesai paliko gilią trauminę žymę lietuvių individualioje ir kolektyvinėje sąmonėje. Masinę ir neįtikėtinai sparčią urbanizaciją, emigraciją iš kaimo į po Antrojo pasaulinio karo metais ištuštėjusius miestus sovietų Lietuvoje istorikė Violeta Davoliūtė lygina su 4-ojo dešimtmečio „Didžiąja transformacija“ Sovietų Sąjungoje (miestų populiacija sovietų Lietuvoje nuo 15 proc. pokario metais išaugo iki 62 proc. 1979 m.). Istorikės teigimu, kaip ir Maskva, Vilnius tapo savotišku „kaimišku metropoliu“, ir vietoje to, kad valstiečiai taptų darbininkais, industrinė Lietuvos visuomenė įgijo kaimišką pobūdį: tautos urbanizacija tapo miesto „sukaimėjimu“. Tai lėmė fragmentuotą urbanistinį identitetą ir posūkį tradicionalizmo link vėlyvojo sovietmečio kultūroje<sup>5</sup>. Deportacijų, partizaninio karo ir kolektyvizacijos fone masinė ir staigi pokario Lietuvos urbanizacija buvo viena pamatinių socialinių patirčių, kurios kultūrinis palikimas, pasak Davoliūtės, iki šiol menkai suprastas. Daugeliui lietuvių migracijos iš kaimo į miestą atmintis, jų „atvykimo“ į miestą, ypač Vilnių, istorija buvo užtemdyta „išvykimo“ traumos, atskyrimo nuo žemės ir tradicinio gyvenimo būdo kaime destruktijos. Į miestus migravę kaimo gyventojai neteko bendruomeninių ryšių kaime, o su ankstesne miesto bendruomene ir kultūra, į kurią jie galėtų integruotis, turėjo mažai ką bendro<sup>6</sup>.

Karo ir pirmaisiais pokario metais tradicinis miestų audinys, kurį sudarė „svetimieji“ – žydai, lenkai, vokiečiai (daugiausia Klaipėdoje), rusai („lietuviškiausias“ miestas dar carinės Rusijos sudėtyje 1909 m. buvo Kaunas, jame kalbančių lietuviškai – net 22 proc.), buvo visiškai sunaikintas<sup>7</sup>. Dėl holokausto, emigracijos ir deportacijų, prievartinės lenkų „repatriacijos“ miestų gyventojų skaičius sumažėjo per pusę (o kaimo gyventojų – 10 proc.)<sup>8</sup>. Išnykusios tradicinės žydų, lenkų ir vokiečių bendruomenės miestuose sukūrė vakuumą, kurį netrūkūs užpildė etninių lietuvių iš kaimo migracijos banga. Dėl pokario kovų, masinių deportacijų, kolektyvizacijos buvo sugriauta tradicinė kaimo aplinka ir santykiai, pažeistas tradicinės agrarinės visuomenės solidarumas ir kohezija. Tai sąlygojo masinę kaimo žmonių migraciją į miestus po 1949 metų. Pokario miestų rekonstrukcija ir sovietinė modernizacija siūlė darbą ir išsilavinimą kaimo gyventojams, pabėgantiems nuo kolektyvizacijos, chaoso, smurto, teroro ir skurdo, asocijuojamų su to meto kaimo tikrove<sup>9</sup>.

4 Taip sovietinę modernizaciją įvardija Marija Drėmaitė (Drėmaitė 2012: 153).

5 Davoliūtė 2013: 2–3.

6 Ten pat: 6, 37.

7 Pasak Leonido Donskio, dramatiškos kaimo ir miesto įtampos, persmelkiančios modernųjį lietuvišką diskursą bei sąmonės manifestacijas, kyla būtent iš vėlyvos sociokultūrinės ir sociopolitinės miestų emancipacijos, vėlyvo savųjų miestų „atradimo“ (XIX a. pab. – XX a. pr.), juose radus beveik vien „svetimą“ elementą, socialinę erdvę jau išsidalijusius žydus, lenkus, rusus (Donskis 1997: 6–7).

8 Davoliūtė 2013: 44–45.

9 Ten pat: 46–51.

Dėl masinės urbanizacijos populiacijos dauguma psichologine ir kultūrine prasme buvo sutrikusi. Kaip teigė rusų istorikas Andrejus Amalrikas, masinis valstiečių kėlimasis į miestą sukūrė naują miesto gyventojų tipą: kilusį iš kitokios aplinkos, gyvenimo būdo tradicijos, kultūros, kuriam itin sunku rasti savo vietą naujoje aplinkoje, todėl jis jaučiasi prislėgtas, kartu ir išsigandęs, ir agresyvus, nežinantis, su kuriuo visuomenės sluoksniu identifikuotis<sup>10</sup>. Šis naujas socialinis tipas – žmogus tarp kaimo ir miesto – dar nejaučia ir nesuvokia miesto, o kaimo jau nebejaučia ir nebesuvokia kaip savo vienintelės autentiškos socialinės ir egzistencinės tikrovės. Todėl nereikėtų stebėtis, kad sovietmečiu Lietuvos miestuose paradoksaliai išplito kaimo gyvenimo stilius (tas, beje, yra būdinga ir šiandienos Lietuvos miestams). Tai rodo kad ir ribotas naktinis gyvenimas, tuščios ir tamsios naktinio miesto gatvės, siekis natūralizuoti miesto gyvenimą, panardinant jį į kone gamtiško determinizmo stichiją. Tokią dviprasmišką kultūrinę situaciją liudija ir sovietmečiu paplitęs kolektyvinių sodų fenomenas, turėjęs ne tik ekonominę „misiją“, bet ir atlikęs kompensacinę funkciją daugeliui iš kaimo emigravusių žmonių.

Tokią „nužeminto“, žmogaus be šaknų tylią dramą matome ir Marijono Giedrio filme „Nesėtų rugių žydėjimas“ (1978), sukurtame pagal Vytauto Bubnio romaną. Ją įkūnija jautriai Donato Banionio suvaidintas darbininkas Antanas Petrušonis, kuris jaunystėje dėl gyvenimo mieste paliko kaime mylėtą Eleną ir sūnų Aleksių. Todėl melancholija ir sąžinės graužatis tapo Petrušonio gyvenimo palydovais. Šią kaimietiškos sąmonės būklę simbolizuoja ir Raimondo Vabalo filmo „Mainai“ (1977) finalas – naujame Vilniaus „miegamajame“ rajone pasirodęs arkliuku kinkytas vežimas, trukdantis įprastam transporto eismui. Tai galima vertinti kaip metaforą ar užuominą į valstietiškos lietuvių psichologijos liekanas miestietiško gyvenimo sąlygomis. Emigracija iš kaimo į miestą ir jos padariniai, kaimo bendruomenių destrukcija, individo „išvietinimas“, miesto demoralizuotas žmogus sovietmečiu tampa ne vieno filmo tema arba bent jau kontekstu. Dažnai filmuose emigracija iš kaimo į miestą rodoma kaip oportunistinis gestas, kuris žmogaus gyvenimą tikrai pavėrs nelaimingu. Pavyzdžiui, filme „Laimingas laimės neradęs“ vienas iš kaimo gyventojų kaimą palieka tik žmonos skatinamas; „Nudžiūsi – kaip medis be šaknų nudžiūsi“, – taip filmo protagonistas Juozas perspėja į miestą išsikeliantį sodietį. Ir nors dauguma kinematografininkų – miestiečiai, ši trauminė masinės migracijos iš kaimo į miestą patirtis tampa ne vieno sovietmečiu kurto filmo kritikos objektu. Mažų mažiausiai migracija vaizduojama kaip kaimą, autentišką gyvenimo būdą naikinti galia, išskirianti dvi „mylinčias širdis“ (Raimondo Vabalo „Birželis, vasaros pradžia“, 1969; Algirdo Aramino „Laimingas laimės neradęs“, 1973).

<sup>10</sup> Ten pat: 128.

## Miestas ir ideologija

Jau nuo sovietų okupacijos pradžios miestai tiesiogiai asocijuojami su okupacine valdžia, tampa ideologinės galios centru ir simboliu erdve, kurioje kuriama nauja sovietinė utopija, iš čia gaunami naujosios valdžios nurodymai, vyksta ekspansija. Kaip politiniai ir administraciniai centrai miestai tampa labiausiai sovietų valdžios reorganizuota ir todėl susikompromitavusia erdve: čia kuriamos naujos simbolinės erdvės, pervadinamos gatvės, griaunami istoriniai, dažniausiai tarpukario, paminklai ar kiti „į nacionalizmo sferą patekę objektai“, o vietoje jų kuriamos naujos erdvinės kultūrinio identiteto apraiškos, masiškai statomi sovietiniai paminklai, įrengiamos karių kapavietės ir pan.<sup>11</sup> Tad ne viename sovietmečiu kurtame vaidybiniame istoriniame filme, nukeliančiame į Antrąjį pasaulinį karą, pokario kovas ar tarpukario „buržuazinę“ Lietuvą, miestas rodomas kaip ideologizuota, dažnai personažus įkalinanti ar net makabriška, dekadanso, fatališka erdvė (Raimondo Vabalo „Žingsniai naktį“, 1962; Algirdo Aramino ir Gedimino Karkos „Naktys be nakvynės“, 1966; Almanto Grikevičiaus „Sodybų tuštėjimo metas“, 1976), naikinanti joje gyvenančius personažus, o kaimas – „negyvenama sala“ (t. y. laisvės sala), kaip kad teigia istorijos mokytojas Gediminas Džiugas (Juozas Budraitis), filmo „Sodybų tuštėjimo metas“ veikėjas.

Galima sakyti, kad sovietmečio kino kūrėjai taip ir „neprisijaukina“ urbanistinių erdvių, su romantiniu ilgesiu gręžiasi į kaimo peizažus ir kartu bando išvengti bet kokių tiesioginių galios simbolių, valdžią atstovaujančių erdvių jų kuriamame kinematografiniame mieste. Lietuvių sovietmečio vaidybinio kino autoriai, vaizduodami miestą, visiškai išstumia politines, viešąsias erdves, tarsi suskliaudžia, apriboja savo protagonistų gyvenimą, socialinę interakciją – dažniausiai filmuose rodomi tik profesiniai ir intymūs santykiai, beveik visas personažų laisvas laikas po darbo praleidžiamas uždaroje namų erdvėje (tai itin akivaizdu Almanto Grikevičiaus filme „Jo žmonos išpažintis“, 1983). Sovietmečio Lietuvos kinui būdinga ribota, suspausta ar net „klampi“ erdvė. Toliausiai, kur personažai išvyksta, jeigu išvyksta (Vytauto Žalakevičiaus „Vienos dienos kronikoje“ (1963) personažai taip įklimpsta į moralinius praeities ir dabarties santykių klausimus, kad neįlipa nė į vieną iš transporto priemonių, nors turėjo vykti į Sankt Peterburgą, ir naktį vėl susitinka oro uosto viešbutyje – amžinoje tarpinėje stotelėje), – tik į Maskvą ir tik profesiniais tikslais. Tiek kinematografinė, tiek naratyvinė kino erdvė suspausta, apribota (čia labiausiai tinka „Mainų“ pavyzdys, kur mizanscenos, kadruotė pabrėžtinai „ankštos“), o miesto erdvė (iš)fragmentuota. Šio laikotarpio filmuose radikaliai nesilaikoma ir miesto topografinio vientisumo – personažai gali įeiti pro vienos gatvės duris, o išeiti visai kitoje gatvėje, rajone. Taip konstruojamos neatpažįstamos arba kaskart vis naujos, ribotos, hermetiškos erdvės.

11 Drėmaitė 2012: 36.

Tačiau nors ir „išretintas“, miestas „atlydžio“ laikotarpio kine jau yra gyvenama, o ne Stalino ir Lenino biustais, portretais išpuošta ideologizuota klasių kovų erdvė, kaip kad sočrealistiniame kine. Miesto erdvės, interjerai tampa šiuolaikinių žmonių dilemų (dažniausiai vidinių, sekant modernaus kino tendencija personažų konfliktus perkelti iš išorės į vidų) liudininkais. Keliant istoriškumo, praeities ir dabarties santykio, moralinės atsakomybės klausimus, retrospekcijomis, asociatyviu montažu filmuose kuriama sudėtinga, daugiasluoksnė (susiduria įvairūs erdvėlaikiai, tikrovė, sapnai ir vizijos), modernaus susvetimėjimo ir vienatvės, kurią įmanoma patirti tik nuasmenintoje urbanistinėje aplinkoje, persmelkta „vakarietiška“ ir į pasaulinio kino ieškojimus „įsipaišanti“ kinematografinė urbanistinė erdvė. Tačiau, priešingai nei prancūzų Naujosios bangos ar „atlydžio“ rusų kine (Georgijaus Danelijos, Jacques'o Rivette'o, Agnes Varda'os, Erico Rohmerio filmuose), kur personažai ir kino kamera po miestą juda laisvai, iš filmų galima atkurti miesto topografiją, lietuvių filmuose miestas toks fragmentuotas, kad kartais gali būti sunku atpažinti erdves, gatves, kuriose vyksta veiksmas. „Atlydžio“ kine įvairiausiais būdais „nusovietinant“ kinematografines urbanistines erdves, atsiribojant nuo socialinės tikrovės, dažnai niveliuojami realaus miesto ženklai ir kuriami abstraktaus miesto vaizdiniai, galintys nurodyti į bet kurį kitą miestą ar šiuolaikinę urbanistinę patirtį. Šiame subjektyvaus autorinio žvilgsnio mikropasaulyje apgyvendinami arba vaikai ir jaunuoliai, neturintys nieko bendro su socialinėmis realijomis, arba nuolatos dabartyje „bukuojantys“ (tarp praeities ir dabarties gyvenantys) suaugusieji.

Brežnevinės „stagnacijos“ laikotarpio filmuose miestas įgyja ne tiek modernios civilizacijos ženklą (kaip kad „atlydžio“ kine), kiek neigiamas miesčioniškumo, vartotojiškumo, oportunistinio, veidmainiškumo konotacijas. Miestas iškyla kaip tradicinių vertybių krizę lemiantis technologinis monstras, vartotojiškumo ir biurokratizmo Meka, jis svetimas, paviršutiniškas ir ne itin teigiamas lietuviui sielai. Tokiame mieste klesti absoliutus etinis reliatyvumas bei moralinis indiferentizmas, todėl jis tampa asmenybės degradacijos, žmogiškojo identiteto praradimo vieta bei moralinių kančių šaltiniu. Filmuose galime matyti kančias ir rezignaciją kartos, „iš kurios rankų buvo atimtas plūgas“, – taip teigė vienas filmo „Perskeltas dangus“ personažų (ši tarpinė „nužeminto“ individo būseną – „išėjusiems negrįžti“ – ypač ryški Vytauto Bubnio romanų „Perskeltas dangus“, „Nesėtų rugių žydėjimas“ ekranizacijose). Dažnai kaimo ilgisi mieste gyvenantys intelektualai, menininkai (A. Grikevičiaus „Sadūto tūto“ veikėjas tik kaime gali įveikti mieste jį ištikusią kūrybinę krizę) arba iš kaimo dėl jo konservatyvumo pasitraukę individai. Mieste patiriamas „Sūnaus palaidūno“ veikėjo Viliaus kančias nuolat nutraukia svajonės apie gimtąjį sodžį. Tik grįžęs į kaimą, iš kurio „pabėgo“, nors jame ir nesijaučia savas, vyras randa ramybę. Kaimo, gamtos peizažai filmuojami įkvėptai, lyriškai pakiliai ir laisvai: neretai iš kairės į dešinę (ar atvirkščiai) lėtai filmuojama gamtos panorama, gamtos motyvai, dažnai neturintys nieko bendro su pasakojimu, atsiranda tarsi netyčia nuslinkus kamerai

į šalį ir funkcionuoja kaip jungiamieji segmentai-perėjimai; filmuose gausu kaimo klonių ir auksinių rugių laukų, upių vingių ir miškų, kartais peizažai net gali priminti turistinį katalogą.

Nepaisant šio moralinio nuopuolio, miestas filmuose tvarkingas, nors ir melancholiškas, persmelktas lietaus, paralyžiuotas, inertiškas, kaip ir personažų gyvenimas. Švarios urbanistinės erdvės („Nerami rudens diena“ pasakoja apie didvyriškus iššūkius tvarkant miesto gatves) apgyvendintos išskirtinai padorių, inteligentiškų žmonių – mokslininkų, vertėjų, inžinierių (dažniausiai vyrų). Jie gali būti šiek tiek keistuoliai, kaip kad Valentino Masalskio vaidinamas Špokas („Rungtynės nuo 9 iki 9“), tačiau savo profesiniuose baruose itin gerbiami asmenys. Miesto gatvės sovietmečio kine tikrai nėra „pavojingas veikėjas“, personažai jose jaučiasi saugiai, jaukiai (išskyrus „Sadūto tūto“ purvus), jose netūno pavojai, išorinės grėsmės. Daug svarbesni vidiniai konfliktai, moraliniai ir egzistenciniai klausimai. Įkalinimo rutinoje, demoralizuoto miesto erdvėje tema ryški Raimondo Vabalo filmuose: vienoje iš finalinių „Mainų“ scenų Girčio Jakovlevo personažas po infarkto pasmerkiamas gyventi žmonos trokštamame daugiabutyje, ketvirtame aukšte. Tokiuose šiuolaikinės tematikos filmuose žmonės tarsi įkalinami savo butuose: daugumos filmų veiksmas vyksta interjeruose, tik minimaliai naudojami gatvės elementai, veikėjai mažai tarpusavyje bendrauja, patiria nuolatines bendravimo problemas, o jei ir kalbasi, tai nesusikalba („Jo žmonos išpažintis“, A. Dausos „Kur iškeliauja pasakos“, 1973). Nuolatos skambantys telefonai nereiškia sklandesnės komunikacijos, greičiau tik formaliai sujungia tame pačiame mieste gyvenančius žmones, kurie niekaip negali susitikti („Rungtynės nuo 9 iki 9“, „Nesėtų rugių žydėjimas“).

Pažymėtina, kad mėgstamiausia sovietmečio kino kūrėjų urbanistinė erdvė – tai laiko ženklus niveliuojantis senamiestis, kuris sovietmečiu išskirtinai reprezentuoja miestą, retai nuklystama į mikrorajonus, o jeigu ir nuklystama, tai dažniausiai tam, kad labiau išryškėtų vertybių, seno ir naujo konfliktas. Regis, pasibaigus istorinei miesto daliai, jos senosios architektūros bei planavimo formoms, baigiasi ir humanizuotos, reikšmingos, estetiškai įprasminotos erdvės ribos. Taip kuriama „beorė“, universalizuota, poetinė kinematografinė urbanistinė erdvė, niveliuojanti laiko ženklus. Žinoma, tai gali būti susiję ne tik su miestietiškos sąmonės, bet ir paties miesto „kūno“ deformacijomis sovietmečiu. Kaip teigia Leonidas Donskis, po Antrojo pasaulinio karo sparčiai vyko ne tik architektūros dehumanizacija, deindividualizacija, bet ir pati tikriausia jo asemantizacija. Todėl galima teigti, kad sovietinės sinchronizuotos ir homogenizuotos urbanistinės erdvės – „miegamieji“ rajonai – buvo nemielos to meto kūrėjams. Beje, iš „miegamųjų“ mikrorajonų taikliai pasišaipoma A. Aramino filme „Kai aš mažas buvau“ (1969), kai filmo herojus, ieškodamas mylimosios naujos statybos gyvenamajame rajone, supainioja butus (kiekvienas blokas atrodo vienodai, kaip ir želdynai aplink pastatus) ir „pataiko“ pas kitą merginą.

Galima sakyti, kad tokios universalizuotos, laiko ir konkrečios, realios erdvės ženklus niveliuojančios, todėl eskapistinės erdvės buvo parankios to meto kūrėjams ir naudotos kaip savisauga, siekiant išvengti ideologinių uždavinių, bet kokios „formalstinės“ kritikos. Erdvių fragmentiškumą analizuojamo laikotarpio kine galima interpretuoti ir kaip gyvenimo totalitarinės sistemos sąlygomis patirties išraišką. Kaip teigia kino kritikas Saulius Macaitis: „Matuojant aukščiausiais etiniais ankstyvo Vytauto Žalakevičiaus filmo „Vienos dienos kronika“ kriterijais (prisimenate garsųjį klausimą-kaltinimą: „Kodėl tu stovėjai po medžiu?!“), galima būtų teigti, jog kone visas lietuvių kinas, jo kūrėjai, neišskiriant nė šio klausimo autoriaus, jo kritikai, kaip ir šių eilučių autorius, saugiai išsislapstė po medžiais. Juk lijo...“<sup>12</sup>

Regis, transgresuoti šią urbanistinių erdvių ir personažų intravertiškumą, hermetiškumą net šiuolaikiniam Lietuvos kinui, pasidalijusiam į „elitinio“ autorinio kino ir vadinamojo komercinio kino polius, yra pakankamai sudėtinga. O lietuvių kino herojus geriausiai jaučiasi „užsibarikadavęs“ savo apartamentų interjeruose.

## Išvados

Apibendrinant galima teigti, kad dauguma sovietmečiu kurtų vaidybinių filmų daug lengviau, organiškiau inkorporuoja provincijos, kaimo erdves ir vaizdinius, krašto-vaizdį, gyvenimo būdą ir ritmą. Miestas dažnai ne tik kuria klaustrofobiją keliančios erdvės įspūdį, jis gali atrodyti pabrėžtinai dekoratyvus. Dauguma kūrėjų, atrodo, taip ir neišmoko miestų tapatinti su sava, lietuviška, nacionaline gyvenamąja erdve: tapatybės, įkvėpimo paieškos buvo nukreiptos į idealizuojamą kaimą, agrarinę kultūrą ir jos vaizdinius. Tikriausiai todėl daug dažniau sovietmečio lietuvių kine miestas tampa žlugusių vilčių, kalėjimo erdve, ideologizuota ir represuojančia, „įstrigusia“ tarp dabarties ir praeities. Filmų kūrėjai, kaip ir jų personažai, bėga į gamtos prieglobstį, mitologizuotą, gerokai pagražintą kaimo sodybą, kurioje laukia archetipinės tėvo ir motinos figūros ar ramus, meditacinis peizažas. O nuo socialistinės tikrovės ir jos iššūkių į lietuviškos gamtos peizažus pabėgę kino herojai (ir kūrėjai), regis, taip ir nesugrįžo. Tikriausiai dėl to lietuvių kine neturime ir realizmo judėjimo.

Miesto ir kaimo priešprieša kine ir apskritai lietuvių kultūroje išlieka aktuali iki šių dienų ir nurodo vieną iš paradigminių šalies kultūros bruožų – išskirtinai kaimo kaip autentiškos erdvės suvokimą ar net idealizavimą, kaimiškos etninės kultūros universalumo tendenciją. Kaimas vis dar išlieka žmogaus, ieškančio gyvenimo prasmės, tikresnio santykio su savimi ir aplinka, kryptimi; ieškodami atsakymų į išskylančius egzistencinius klausimus, dvasinės ramybės, filmų personažai siekia ištrūkti iš urbanistinės erdvės, juda iš miesto į gamtą, sodžius, nors gal jau ir nebe gimtąjį. Iš miesto bėga ir Kristijono Vildžiūno „Aš esi tu“ (2006) personažas (Andrius Bialobžeskis), neatsitiktinai ir

<sup>12</sup> Macaitis 1990: 258–259.



Šarūnas Bartas filme „Ramybė mūsų sapnuose“ (2015) vaikšto po vienkiemio erdvę ir rasotas pievas. Saldžiai idealizuojamas, tarsi atvirukas pateikiamas kaimas ir ganėtinai naujame šiuolaikiniame lietuvių kine, vadinamajame komerciniame kine (Alydo Šlepiko „Patriotai“, 2016; Ričardo Marcinkaus „Pakeliui“). Net Sauliaus Drungos filme „Anarchija Žirmūnuose“ (2010) matome doros merginos iš kaimo iniciaciją mieste, jos susidūrimą su miestietišku gyvenimo būdu, veidmainyste ir kitokiais moraliniais ar seksualiniais „nukrypimais“.

Gauta 2019 05 14

Priimta 2019 05 20

## Literatūra

1. Davoliūtė, V. *The Making and Breaking of Soviet Lithuania: Memory and Modernity in the Wake of War*. London: Routledge, 2013.
2. Donskis, L. Miesto likimas komunistinėje ir postkomunistinėje Lietuvoje. *Tarp Karlailio ir Klaipėdos. Visuomenės ir kultūros kritikos etюдai*. Klaipėdos universiteto leidykla, 1997.
3. Drėmaitė, M.; Petrusis, V.; Tutlytė, J. *Architektūra sovietinėje Lietuvoje*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012.
4. Macaitis, S. *25 seansai*. Vilnius: Vaga, 1990.
5. Mikalauskas, V. *Kinas Lietuvoje: nuo atrakciono iki nacionalinio kino meno*. Vilnius: Margi raštai, 1999.
6. Šcina, V. *Laikinoji sostinė lietuvių literatūroje*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2014.
7. Švilpėnė, D. Miesto ir kaimo dialogas B. Radzevičiaus ir A. Ramono prozoje. *Gimtas žodis*. 2005. Nr. 4.

*Ilona Vitkauskaitė*

## The city in Soviet Lithuanian cinema

### Summary

The article analyzes urban representations of Soviet-era Lithuanian cinema. Like any other object of reality, the city in cinema is a secondary reality, the fruit of artistic interpretation. At the same time, images of the city in film can reflect individual and collective consciousness of the period. The analysis of urban space of Lithuanian feature cinema reveals that cinematographic space can be treated as a composite construct, which creates and represents projections of identities and feelings, reflects demands, ideas, cinema fashions of its time and “hides” real sociocultural and sociopolitical discourses.

Most of Soviet-style feature films much easier incorporate countryside spaces, images, landscapes and lifestyle. Meanwhile the city often not only creates an impression of a claustrophobic space, but even looks very decorative. It seems that most of filmmakers can't identify cities with their own, Lithuanian, national living space. In search of identity or inspiration they turn to idealized village, agrarian culture and its images. Therefore, the city of Soviet Lithuanian cinema is more likely to become a space of collapsed hopes, prison, ideological repressive space, which is stuck between the present and the past. Filmmakers, like their characters, run to the shelter of nature, the mythologized, well-decorated farmstead, where archetypal father and mother figures or a calm, meditative landscape await. It seems that movie characters (and filmmakers), who have escaped from the socialist reality and its challenges to the landscapes of nature and village, have never returned.

KEYWORDS: Soviet period, cinema, city, village, ideology, modernisation