

Knygų lentynoje

LIETUVOS TELEVIZIJOS FILMŲ LOBYNAS KINO KRITIKOS POŽIŪRIU

Rec.: *Pauraitė-Puplauskienė R. LTV filmai ir jų kūrėjai. Vilnius: Algimantas, 2009. 400 p.*

Lietuvos televizija (toliau – LTV) yra viena didžiausių filmų kūrėjų sovietinėje ir posovietinėje Lietuvoje. Jos videotekoje saugomi šimtai per daugiau kaip pusę amžiaus (t. y. nuo „Telefilmo“ įkūrimo 1961 m.) sukurtų vaidybinių ir dokumentinių filmų. Šiame aruode gausu sovietinės ir posovietinės dabarties aktualijas atspindinčių filmų, taip pat Lietuvos istorijos aspektus įvaizdinančių kūrinių. Tik kai kuriuos jų išvystame retrospektyviose televizijos programose, dauguma yra šandienos žiūrovui nematoma (net ir esant skaitmeniniam Lietuvos nacionalinio radijo ir televizijos Aukso fondui¹). LTV filmų (kaip, beje, ir laidų) lobynas istorikams leistų gerokai praplėsti jų šaltinių aprėptį tiriant įvairias istorijos ir istorijos kultūros temas. Deja, praeities tyrinėtojai, LTV darbuotojų nuomone, yra reti svečiai šios įstaigos videotekoje. Tai rodo, kad istorikų *ikonofilija*² kol kas apsiriboja statiškais vaizdais.

Galbūt judančių vaizdų baimė istorikams padėtų įveikti 2009 m. pasirodžiusi kino kritikė, žurnalistė, scenaristė, ilgametės „Telefilmo“ darbuotojos Romos Pauraitės-Puplauskienės knyga „LTV filmai ir jų kūrėjai“? Šis iliustruotas 400 puslapių veikalas – tai solidus LTV indėlio į filmų kūrimą įvertinimas. Esant apverktinai filmų tyrimų būklei Lietuvoje džiugina bet kokios pastangos jų imtis. Maža to, R. Pauraitė-Puplauskienė dėmesį sutelkė į „antrarušius“ (kino filmų atžvilgiu) statusą turinčius kūrinius – TV filmus. Apie

juos Lietuvoje yra vos keletas tiriamojo pobūdžio tekstų. Tiesa, autorė nesiėmė rašyti TV filmų istorijos, tai prieš dešimtmetį viename straipsnyje padarė kino kritikas Skirmantas Valiulis apie 1988–1998 m. televizijos dokumentinį kiną³. Jos nuomone, „daug lengviau susidaryti vaizdą apie LTV sukurtų filmų meninę ir išliekamąją vertę, peržvelgiant kiekvieno režisieriaus kūrybą, jos tematiką ir stilistiką“ (p. 6). Dėmesys kūrėjui ir jo kūriniui kaip savaiminei vertybei išduoda knygos autorės kinotyrynį, o ne istorinį požiūrį.

Ši knyga sukonstruota remiantis autoriniu – chronologiniu principu, t. y. 43 skyriuose pateikiama atskirų režisierių kūryba pradedant nuo seniausiai TV filmų studijoje dirbančių ir baigiant šiandien besidarbuojančiais (vietos atrandama ir kino studijos režisieriams, kūrusiems Lietuvos televizijoje). Tokia veikalo struktūra artima žinynamams bei katalogams. Tai laikytina veikiau prašumui nei trūkumui – taip sukurta knyga leidžia skaitytojui apeiti mažiau jį dominančius režisierius ir apsisotiti prie jam svarbesnių. Pavieniams kūrėjams skirtose dalyse neretai keliais brūkštelėjimais pateikiamas pačių režisierių, su kurių dauguma autorei teko bendradarbiauti, portretas. „Intelektualaus veido, gal net šiek tiek rafinuotas, tarpais lipšnus, tarpais – užsispyręs ir „kietas“ (priklausomai nuo situacijos)... Tai žmogus, kuriame taikiai sugyvena fizikas ir lyrikas“ (p. 148), – taip pradedamas ne vieną istorinį dokumentinį filmą sukūrusio režisieriaus Edmundo Zubavičiaus apibūdinimas. Įsimena autorės prisimenamos situacijos, kuriose „kino legenda“ Vytautas

¹ <http://www.lrt.lt/fondas/>

² Apie tai plačiau žr. Aurimo Švedo parengtą diskusiją, kurioje dalyvavo R. Miknys, I. Vaišvilaitė, M. Drėmaitė, A. Gieda, R. Petrauskas, N. Šepetytis ir A. Švedas: „Kurti tęstinumą“ // Lietuvos istorijos studijos. 2010, t. 25, p. 140–141.

³ Žr. *Valiulis S.* Televizijos dokumentinio kino raida // Naujosios žiniasklaidos formavimasis Lietuvoje (1988–1998 m.). Vilnius, 2000, p. 255–279.

Žalakevičius atskleidžiamas kaip diktatoriškas meno vadovas. Pasirodo, jis galėjęs sviesti telefono aparatą į tūlą režisierių, kuris nesugebėjo išgelbėti filmo nuo „vidutinybės nuobodulio“ (p. 363). Dominuojančiomis charakterio savybėmis autorė neretai paaiškina režisierių kūrybinės biografijos vingius, filmų temas, stilistikos ir pan. pasirinkimus. Tiesa, reisykiais susidaro įspūdis, kad autorės simpatijos vienam ar kitam kūrėjui sąlygoja ir palankesni jo kūrybos vertinimą. Apskritai ši knyga nėra į objektyvumą pretenduojanti analizė. Čia nevengiama ne tik demonstruoti asmeninio santykio su tam tikrais režisieriais, bet ir deklaruoti, kas pačiai autorei buvo įdomu, įspūdinga (pavyzdžiui, p. 57; 162; 177). Savaime suprantama, čia (kaip ir kituose kino kritikos tekstuose) neatrasime mokslinei filmų analizei būtinos metodinės refleksijos, intersubjektyvios kontrolės, išsamios eksplikacijos ir interpretacijos⁴. Tad knygoje nagrinėjamų filmų atranka ir jų vertinimo kriterijai priklauso tik nuo autorės. O kokius filmus ir kaip interpretuoja R. Pauraitė-Puplauskienė?

Režisieriams skirtose dalyse paminimi visi vieno ar kito kūrėjo režisuoti filmai, tačiau smulkiau aptariami dažniausiai tam tikri kūriniai. Tai pateisinama, nes priešingu atveju knygos apimtis gerokai padidėtų. Įvade nėra aiškinama, į kuriuos kūrinius autorė nukreips savo įdėmesnį žvilgsnį⁵. Knygos analizė rodo, kad tai meniniu, turinio ir jame diegiamų vertybių požiūriu reikšmingesni LTV kūriniai. Tad vienas iš filmų vertinimo kriterijų – meninė kokybė. Ji pirmiausia matoma aiškioje dramaturginėje mintyje, veiksmo vystyme, kompaktiškume. Dažnai to pasigendama (ir, mūsų nuomone, tikrai pagrįstai) gausiausioje

⁴ Apie tai žr. *Hickethier K. Film und Fernsehanalyse. Stuttgart, 1993, S. 26.*

⁵ Beje, apie knygos rašymo inspiracijas, procesą ir jos pobūdį sužinome greičiau ne iš knygos įvado, bet iš Lietuvos žurnalistų sąjungos internetiniame portale skelbiamo Julijos Vital interviu su R. Pauraitė-Puplauskiene. Žr. „Iki knygos rankraščio – autorės vienvatė rusyje“. Prieiga per internetą: http://www.lzs.lt/lt/naujienos/zurnalistu_kuryba/archive/iki_knygos_rankrascio_autores_vienatve_rusyje.html [žiūrėta 2010 07 12]. Čia teigiama, kad autorės uždavinys buvo „užfiksuoti TV režisierių kūrybinį kelią, jų filmų stilistikos ypatumus, bet svarbiausia – papasakoti apie tuose filmuose keltas mintis, autorinę poziciją, kad besidomintys kinu galėtų televizijos archyvuose susirasti tai, kas jiems svarbu“.

TV produkcijoje – dokumentikoje⁶. Šią neretam dokumentiniam filmui taikomą kritiką knygos autorė reziumuoja taip: „Kartais nūnai žiūri į dokumentinius filmus ir nesupranti, kodėl jie vadinami filmais. Tiesiog bet kaip sudėliota nufilmuota medžiaga ir tiek. Yra žmonių, kurie galvoja, kad sukurti dokumentinį filmą labai lengva, nereikia jokio mokslo: ką matai, tą filmuoji ir lipdai kadra po kadro. Įdedi šiek tiek peizažo, įmeti „kalbančią galvą“, po to vėl pasidairai po aplinką, ir vėl leidi žmogui pakalbėti... Štai tau ir filmas“ (p. 20). Autorės nuomone, meninė informacija filme turi atsiskleisti vizualine kalba. Danutės Keturakytės filmo „Mylėti ir atleisti“ analizėje ji teigia, kad žodžio vyrvimas vaizdo atžvilgiu nėra komplimentas filmui, „kurio prioritetu turi būti kinematografinė minties raiška“ (p. 350). Dėl sinchronų, t. y. kadre matomų „kalbančių galvų“, gausos dažnai kritikuojama ir istorinė dokumentika (pavyzdžiui, p. 62; 333). Vis dėlto norisi pažymėti, jog esama ir kitaip manančių kino teoretikų, kurie vaizdą ir garsą traktuoja kaip lygiavertius, kine vienas kitą papildančius „partnerius“. Jurijus Lotmanas teigia, kad kinas savo esme – tai dvejų pasakojančiųjų tendencijų sintezė: vaizduojamosios („judanti taptyba“) ir verbalinės. Žodis yra ne fakultatyvus, papildomas kino pasakojimo ženklas, bet būtinas jo elementas⁷. Tai reikštų, kad gero filmo prioritetas turėtų būti vaizdo ir garso dermė.

Taip pat norisi atkreipti dėmesį į kitą, mūsų nuomone, probleminį filmų vertinimą knygoje. Tai ieškojimas TV filmuose kino meno apraiškų. Ar iš tiesų visais atvejais galime tarp TV filmo ir kino dėti lygybės ženklą? Į šį klausimą 2004 m. pateikė atsakymą kino kritikė Rasa Paukštytė, analizuodama 1990–2004 m. TV filmus. Jos nuomone, „traktuoti juos kaip kino filmus būtų neteisinga – dauguma jų priklauso vadinamajam TV filmų žanrui <...>. Didelės daugumos šių filmų tikslas anaipol nėra meninis kino kalbos ieškojimai <...>. Tai veikiau vietinio didaktinio pobūdžio, naujos tautinės ideologijos ar socialinių problemų turinio kūriniai, kurių senamadiška maniera

⁶ Beje, ir kino kritikas S. Valiulis minėtame straipsnyje teigia, kad išstetumas, kompaktiškumo stoka – tai lietuviškų TV dokumentinių filmų problema. Žr. *Valiulis S. Televizijos dokumentinio kino raida, p. 262.*

⁷ Žr. *Лотман Ю. Семiotика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973, с. 50.*

tik iliustruoja naujų laikų temas, tačiau nesukuria naujos meninės kokybės⁸. R. Paukštytės teigimu, TV filmai savo stilistika artimi TV laidoms, nes neretai tiek pirmuosius, tiek antruosius kuria tie patys režisieriai ar kūrybiniai specialistai. Ši taidkli TV filmų charakteristika paaiškina bergždžias (žinoma, su tam tikromis išimtimis) R. Pauraitės-Puplausekienės pastangas LTV kūriniuose atrasti aukštos meninės kokybės apraiškų.

Kitas knygoje aptinkamas TV filmų vertinimo aspektas – tai reikšmingas turinys. Čia ne kartą pasitaiko formuluotė: „Filmas kaip kino kūrinys nėra įdomus, tačiau...“ aktualus kaip reikšmingos asmenybės portretas arba jautrus ir nuoširdus skaudžios temos nagrinėjimas ir pan. (pavyzdžiui, p. 145; 151). Deja, turinio požiūriu vertingi kūriniai neretai nėra analizuojami, istorinių filmų koncepcija nėra vertinama, o tiesiog atpasakojamas kūrinių turinys. Kartais tai užima 4–5 knygos puslapius (pavyzdžiui, p. 110–114; 137–141; 217–220). Tiesa, istorikams turėtų būti ypač prarastus autorės atkreipiamas dėmesys į unikalius (atrastus archyvuose ar pirmą kartą nufilmuotus) vienos ar kitos asmenybės, tam tikro įvykio kadrus. Turinio vertinimuose išryškėja, kad autorė nėra faktografijos mylėtoja, veikiau priešingai. Ne vienas dokumentinis filmas kaltinamas per dideliu faktų kiekiu, susmulkėjimu. Dažnokai pasigendama emociingumo, pačios autorės žodžiais, „lyrinių nukrypimų“, „nostalgiškos nuotaikos“, „filosofinių aukštumų“, „pakylėtumo“, metaforų ir pan. (p. 50; 62; 65; 135; 147; 216; 217; 225; 341; 353, 359). Iš istorinės dokumentikos autorė norėtų ir paslaptinumo bei atradimų euforijos nuotaikos. Antai Broniaus Talačkos dokumentinis filmas „Nuo laiko viršūnės“, skirtas Aukštutinei ir Žemutinei Vilniaus pilims, apibūdinamas kaip nerimintis emocinio užtaiso, teikiantis pirmenybę žodžiui, stokojantis autoriaus požiūriu, neturintis įdomesnio dramaturginio sprendimo, „kuris suteiktų iš praeities išnyrančiai senovei paslaptinumo ir atradimų euforijos skraistę“ (p. 135). Tokie vertinimai pirštų mintį, jog autorė nėra klasikinės dokumentikos (teigiančios informacijos, faktografijos, objektyvumo, analitiškumo vertybes) šalininkė, o labiau linksta link meninės, autorinės

ar kūrybinės dokumentikos, kuriai priskiriami subjektyvaus kalbėjimo, emociingumo, medžiagos pajungimo autoriaus pozicijos išraiškai bruožai. Kita vertus, reikia pridurti, kad kritikuojamuose filmuose matoma faktų gausa, susmulkėjimas toli gražu ne visuomet liudija kūrėjų klasikinės dokumentikos vertybių išpažinimą, o veikiau probleminio mąstymo stoką, dramaturgijos nebuvimą⁹.

Emociingą autorės prigimtį išduoda ne tik preferencijos tam tikrai audiovizualinei kūrybai. Meninė ar faktografinė informacija ją taip paveikia, kad ji pati pradeda emociingai kalbėti, nukrypsta į knygai solidum neteikiantį moralizavimą. Antai susisielojusi dėl prancūzų architekto Eduardo André projektuotų parkų likimo Lietuvoje, aktualinamo Vidmanto Bačiulio filme „Sveikas, pone André“, autorė taip samprotuoja: „Gal ir mūsų vyriausybei nieko nereiškia ši pavardė, gal ji net nežino, kad parkai yra projektuojami, po to kuriami, sodinami medžiai, tiesiami takai, kasami tvenkiniai... Gal kai kam atrodo, kad parkai patys atsiranda savaime? Tad pačių parkų problema, jeigu jie sensta ir apželia piktožolėmis“ (p. 201). Arba paveikta lakūno Rimanto Stankevičiaus didvyriškumo, atskleisto Juozo Saboliaus filme „Lemties kilpa“, rašo: „Bet kodėl nemodeliuojame savo vaikų pagal tokių drąsuolių pavyzdžius? Kodėl pasidavėme tam naikinančiam asmenybei, individualybei „kelių į žvaigždes“ antplūdžiui? Ką auginame – drąsias asmenybes ar mados vergus?“ (p. 229).

Pabaigoje norisi klausti, kuo šis dažniau emociingų aprašymu, nei blaivia analize pasižymintis veikalas gali būti vertingas istorikui? Juk, kaip minėta, pasirinkta knygos struktūra ir koncepcija neleidžia pateikti LTV filmų vaizdinio – jie lieka skirtingi savo sukūrimo laiku, meniniu lygiu ir turiniu kūriniai, kuriuos vienija tik ta pati sukūrimo vieta. Manytume, kad Romos Pauraitės-Puplausekienės knyga „LTV filmai ir jų kūrėjai“ istorikui gali būti pravarti kaip savotiškas LTV filmų „registras“ su vienu mažiau, kitur daugiau išplėtais turinio aprašymais, nuorodomis į unikalius kadrus. Kad „perskaitytume“ šiuos kūrinius kaip istorijos šaltinius, belieka ryžtis patiems praverti LTV videotekos duris.

Rūta Šermukšnytė

⁹ Apie tai plačiau žr. Šermukšnytė R. Lietuvos istorija dokumentiniame kine ir televizijoje. Diskurso konstravimo ypatybės // Lietuvos istorijos studijos. 2004, t. 14, p. 114–129.

⁸ Paukštytė R. Lietuvių kinas 1990–2004 metais Priciga per internetą: www.lfc.lt/lt/Page=ArticleList&ID=1118 [žiūrėta 2005 09 19].