

FILMO „HERKUS MANTAS“ ISTORIJA: KAIP SOVIETMEČIO LIETUVIŲ KINEMATOGRAFAS BUVO (NE)PANAUDOTAS LIETUVOS DIDŽIOSIOS KUNIGAİKŠTYSTĖS VAIZDINIO REFLEKSIJOMS?¹

Aurimas Švedas

Docentas, humanitarinių mokslų daktaras
Vilniaus universiteto
Istorijos fakulteto
Istorijos teorijos ir kultūros istorijos katedra
El. paštas: aurimas.svedas@if.vu.lt

Įvadas

Tyrimo objektas. Pirmojo ir vienintelio epinio istorinio vaidybinio filmo „Herkus Mantas“ išorinė (oficialioji) ir vidinė (suasmeninta) istorija (filmo kūrimo procesas – nuo idėjos genezės iki kino juostos recepcijos visuomenėje; to meno kūrinio tapumo analizė, žvelgiant į kino filmą iš jo kūrėjų – režisierių – perspektyvos); meninio filmo kontekstualizavimas soviet-

¹ Straipsnis parengtas įgyvendinant mokslo tyrimų projektą „Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos tradicija, vaizdinys ir modernūs tapatumai“. Projektą finansavo Lietuvos mokslo taryba, sutarties Nr. VAT-19/2010. Straipsnio autorius dėkoja Vilniaus universiteto Istorijos fakulteto doktorantei Linai Kaminskaitė-Jančorienei už bendradarbiavimą atliekant *oral history* tyrimus, kurių metu buvo įrašyti interviu ciklai su kino režisieriais Almantu Grikevičiumi ir Marijonu Giedriu bei parengta kultūros istorijos šaltinio publikacija: *Kaminskaitė-Jančorienė Lina, Švedas Aurimas*. Epizodai paskutiniam filmui. Režisierius Almantas Grikevičius. Vilnius: Vaga, 2013. Tiek pirmiau įvardyta, taikant *oral history* metodą surinkta unikali informacija, tiek jos pagrindu parengta publikacija yra labai svarbi šiame straipsnyje formuluojamų problemų sprendimui.

mečio lietuvių istoriografijos, tuometinės istorijos politikos ir visuomenės istorinės atminties problemų atžvilgiu.

Tyrimo problema. Filmą „Herkus Mantas“ tapo svarbiu sovietmečio Lietuvos visuomenės gyvenimo reiškiniu, tačiau tuo pat metu vis dar tebelieka už istorikų tyrimų lauko, iki šiol nepabandžius atsakyti į šiuos svarbiausius klausimus: 1) ar įmanoma rekonstruoti filmo „Herkus Mantas“ išorinę (filmo kūrimo proceso) istoriją? 2) kokios priežastys nulėmė, kad pirmasis filmo režisierius Almantas Grikevičius buvo priverstas atsistatydinti iš savo pareigų? 3) kaip keitėsi filme kuriamas pasakojimas apie prūsų sukilimą A. Grikevičiui pasitraukus ir režisieriaus pareigas perėmus Marijonui Giedriui? 4) kokią vaidmenį formuojant sovietmečio lietuvių visuomenės istorinę atmintį suvaidino 1972 m. pabaigoje kino ekranuose pasirodęs filmas „Herkus Mantas“?

Visas čia įvardytas problemas galima išreikšti vienu apibendrinamuoju klausimu –

kaip sovietmečio lietuvių kinematografas buvo (ne)panaudotas LDK vaizdinio refleksijoms?

Tyrimo aktualumas. Lietuviškojo kinematografo sovietmečio epochoje istorija dar nėra parašyta; aštriai juntamas bandymų pažvelgti į tą meninės ir ideologinės raiškos sferą iš sovietmečio visuomenės sociokultūrinės istorijos perspektyvos stygius; taip pat stokojama atvejo studijų, kuriose būtų analizuojamos konkrečių kūrėjų (režisierių, aktorių etc.) asmeninės bei kūrybinės biografijos ir preciziškai aptariamasis paskirų filmų kūrybos procesas. Pavieniai sėkmingi tyrimai šioje sferoje kol kas negali atliepti lietuviškosios istoriografijos, kurioje vis dažniau ryškėja bandymai sovietmečio epochą tyrinėti analizuojant visuomenės ir individo situaciją indoktrinacijos procesų ir istorinės politikos mechanizmų veikimo akivaizdoje, poreikių; keliant klausimą – kaip įvairios meninės veiklos sferos nelaisvės sąlygomis prisidėjo prie lietuvių sociumo istorinės atminties išsaugojimo arba jos deformavimo; bandant suvokti – kokias galimybes kultūros pasaulio asmenybės turėjo siekdamas išsakyti savo idėjas cenzūros mechanizmų veikimo akivaizdoje; svarstant – kaip konkretaus menininko pastangų ir jo saviraiškos laisvę ribojusių konjunktūrų veiklos padarinys buvo primamas ir reinterpretuojamas visuomenės.

Tyrimo istoriografiniai kontekstai. Jau minėta, kad bandymų analizuoti filmą „Herkus Mantas“ kaip sociokultūrinį bei sociopolitinį sovietmečio reiškinį, esmingai prisidėjusį prie tam tikrų visuomenės savivokos išraiškų fiksavimo ir tuo pat metu – prie šios savivokos formavimo, trūksta. Tą spragą bent iš dalies bandė užpildyti Sauliaus Keturakio tekstas, ku-

riame Marijono Giedrio filmas (kartu su J. Grušo drama) buvo analizuotas žvelgiant į šiuos kūrinius iš socialinių elgsenos modelių ir jų vaizdavimo medijose perspektyvos. Vis dėlto tą tekstą derėtų vertinti tik kaip pirmąjį ir ne visais aspektais sėkmingą bandymą, nes medijų analizės principai teksto autoriui nepadėjo atskleisti visų kūrinio idėjinių bei ideologinių kontekstų (tiek filmo genezės, tiek šio meno kūrinio ekstrapoliuojamų prasminių bei emocinių aspektų prasme)². Filmas „Herkus Mantas“, bandant nusakyti jo reikšmę lietuvių visuomenei, fragmentiškai aptartas Jolantos Baranauskaitės ir Ramunės Kasperavičiūtės straipsnyje³.

Į pirmojo ir kol kas vienintelio lietuviškojo epinio istorinio filmo kūrimo užkulsius pabandė žengti žurnalistas Laimonas Tapinas, savo publicistinėje knygoje „Laiškanešys, pasiklydęs dykumoje. Vytauto Žalakevičiaus gyvenimo ir kūrybos pėdsakais“, probėgšmiai užsimindamas ir apie dėl „Herkaus Manto“ virusias aistras⁴. Filmą 40-mečiui skirtame žurnale „Legendos“ paskelbtame straipsnyje „Herkaus Manto“ keliai ir klystkeliai“ buvo pamėginta sujungti publicistinės ir pramoginės žiniasklaidos žanrai būdingus dėmenis – skaitytojui buvo pateikta įdomioji filmo kūrimo istorija, daugiausia dėmesio kreipiant į įvairias sensacingas, nuotaikingas

² Keturakis Saulius. „Herkus Mantas“ sovietinės Lietuvos kine ir literatūroje: socialinės praktikos ir jų transformacijos medijose // *Respectus Philologicus*. 2008, Nr. 14 (19), p. 129–135.

³ Baranauskaitė Jolanta, Kasperavičiūtė Ramunė. Viduramžių istorija šių dienų kultūroje // *Istoriko atsakomybė*. Vilnius: VPU leidykla, 2002, p. 25–36.

⁴ Tapinas Laimonas. *Laiškanešys, pasiklydęs dykumoje. Vytauto Žalakevičiaus gyvenimo ir kūrybos pėdsakais*. Vilnius: Alma littera, 2009, p. 161–163.

arba skaitytoją intriguojančias detales⁵. Svarbia publikacija šiuo atveju laikytinas kultūros istorijos šaltinis, kurio rengėjai, remdamiesi *oral history* metodu, pateikė pirmojo kino filmo režisieriaus Almanto Grikevičiaus požiūrį į tai, kaip vyko darbas prie filmo „Herkus Mantas“ ir kokios priežastys privertė A. Grikevičių perduoti režisieriaus pareigas Marijonui Giedriui⁶.

Akivaizdu, kad išvardyti mėginimai atskleisti kai kuriuos filmo „Herkus Mantas“ vidinės arba išorinės istorijos siužetus nėra pakankami ir palieka galimybių tolesniems tyrimams sprendžiant jau aptartus klausimus.

Tyrimo eiga. Straipsnis sudarytas iš trijų dalių: 1. oficialioji filmo kūrimo istorija: du lygmenys (remiantis archyviniais duomenimis); 2. suasmeninta filmo istorija: du režisierių požiūriai į XIII a. istorijos siužetą ir jo plėtotę kino kalba (remiantis *oral history* metodu); 3. filmo sociokultūrinio konteksto rekonstravimas.

1. Pirmasis oficialiosios filmo kūrimo istorijos lygmuo: idėja ir iššūkiai

Sumanymas kurti filmą, skirtą Herkaus Manto personalijai bei Didžiajam prūsų sukilimui, gimė XX a. šeštojo dešimtmečio pabaigoje. Kultūros ministro pavaduotojos Michalinos Meškauskienės pasirašytame „Perspektyviniame teminiame literatūros kūrinių ekranizacijos plane 1958–1962 metams“ šalia Antano Vienuolio-Žukausko „Puodžiūnkiemio“, dviejų

⁵ Laužikaitė Irma. „Herkaus Manto“ keliai ir klystkeliai // *Legendos*. 2012, Nr. 3, p. 16–27.

⁶ Kaminskaitė-Jančorienė Lina, Švedas Aurimas. Epizodai paskutiniam filmui. Režisierius Almantas Grikevičius, p. 113–122.

Vinco Mykolaičio-Putino romanų („Altorių šešėly“ ir „Sukilėliai“), Juozo Baltušio „Parduotų vasarų“, Vytauto Sirijos Giros romano „Buenos-Airės“ bei Petro Tarasenkos nuotykių apysakos „Užburti lobiai“ buvo paminėta ir Juozo Grušo drama „Herkus Mantas“⁷. Kitame, Lietuvos kino studijos (toliau – LKS) parengtame, „Meninių kino filmų gamybos perspektyviniame plane 1959–1965 metams“ atsirado daugiau konkretumo – buvo nurodyta, kad kino juostą „Herkus Mantas“ planuojama kurti 1965-aisiais, scenarijų filmui turėjo parengti J. Grušas, o kas imsis režisuoti šį filmą – sprendimas dar nebuvo priimtas⁸.

Ši fragmentiška informacija nepadaeda atsakyti į klausimą, kam iš tuometinės Kultūros ministerijos arba LKS kilo sumanymas imtis didžiulio visuomenės susidomėjimo sulaukusios Juozo Grušo dramos ekranizacijos. Šiuo atveju daug lengviau atsakyti į kitą, ne mažiau svarbų, klausimą – kodėl lietuviškojo kinematografo sovietmečiu veidą formavę žmonės atkreipė dėmesį į Didįjį prūsų sukilimą ir jo vado – Herkaus Manto – asmenybę?

Trumpame filmo projekto pagrindime, parengtame pristatant literatūros kūrinių ekranizacijos 1958–1962 metų planą, buvo perteikta visa loginės schemos esmė, kuria remdamasis respublikos partinis elitas retyškiais leisdavo praeities tyrinėtojams arba menininkams nukreipti savo žvilgsnį į senąją Lietuvos arba baltų genčių istoriją: „Istorinė dramaturgo J. Grušo tragedija parodo tolimą prūsų praeitį, jų kovą su kryžiuočiais. Nelygioje kovoje prūsų gentis žuvo, tačiau kruvinųjų riterių veržimasis

⁷ Lietuvos literatūros ir meno archyvas (toliau – LLMA), f. 29, ap. 1, b. 133, l. 28–29.

⁸ LLMA, f. 342, ap. 7, b. 263, l. 86.

į rytus buvo sustabdytas.⁹ Užbėgant įvykiams už akių galima pasakyti, kad tokia ideologinė pozicija, kaip lemiamas argumentas, buvo sėkmingai panaudota ne tik Vilniuje, bet ir Maskvoje, kur, iš esmės ir buvo sprendžiamas sumanymo kurti filmą „Herkus Mantas“ likimas. Šį aspektą ir jį sumaniai išnaudojusio rašytojo Vytauto Petkevičiaus (1971–1972 m. vadovavusio LKS scenarinei kolegijai) lemtingą vaidmenį po daugiau nei 40-ies metų savo (auto)refleksijose sureikšmino prie filmo ištakų stovėjęs režisierius Almantas Grikevičius: „<...> Petkevičius pasitelkė visą diplomatijos meno arsenalą – įtikinėjimą, žadėjo „prižiūrėti“ filmo kūrimo procesą ir kuo šviesesnėmis spalvomis piešė būsimumo darbo rezultatus: „Turėsime gerą istorinį filmą, kuriame kaunamasi su vokiečiais!“¹⁰

Analogiškai situaciją buvo linkęs vertinti ir pats Vytautas Petkevičius (tiesa, žvelgdamas į ją iš kur kas mažesnės laiko perspektyvos), 1972 m. lapkričio 30 d. įvykusiame Lietuvos kino studijos partinio biuro ataskaitos svarstyje pažymėjęs: „Paimkim kad ir „Herkų Mantą“. Gerai parašytas scenarijus. Maskva nebuvo dėl jo užsispyrusi, bet neatsirado nei vieno, kuris apie jį rimtai pakalbėtų. Aš važiauvau į to scenarijaus laidotuves, o išėjo gimdytuvės. Niekas absoliučiai neaiškino, kas yra lietuvių tautai tas „Herkus Mantas“, koku būdu ta tema mūsų literatūroje ir dramaturgijoje atsirado ir kas mūsų įsitikinimu bus per gyvulus tas filmas. Kada viskas buvo papasakota, kaip matote, normalu ir praeina.“¹¹

⁹ LLMA, f. 29, ap. 1, b. 133, l. 28.

¹⁰ *Kaminskaitė-Jančorienė Lina, Švedas Aurimas*. Epizodai paskutiniam filmui. Režisierius Almantas Grikevičius, p. 116.

¹¹ Lietuvos ypatingasis archyvas, LKP dokumentų skyrius (toliau – LYA), f. 4632, ap. 5, b. 134, l. 133.

Įveikę pirmąjį – išankstinio nusistatymo, esą „gali nepavykti / Maskva nepraleis“ – barjerą filmo „Herkus Mantas“ kūrimą inicijavęs režisierius Almantas Grikevičius ir LKS vadovybė susidūrė su kitomis sunkiomis problemomis, kurias galima įvardyti scenarijaus realizavimo, infrastruktūrinių pajėgumų bei gebėjimų dirbti su masuotėmis, aktorių kolektyvo komplektavimo, režisieriaus asmenybės iššūkiais.

1.1. Scenarijaus iššūkis

1971 m. pradžioje patvirtintose (nedaugelyje) Scenarinės-redakcinės kolegijos išvadose apie rašytojo Sauliaus Šaltenio parengtą scenarijų¹² pažymima: „Pastatydamas į kūrinių centrą tragišką Henriko Montės, žmogaus, peraugusio savo gyvenimo laiką, asmenybę, autorius nesuveida visų konfliktų į jį, bet narplioja jo likimą plačiame liaudies kovos fronte.“¹³ Padariusi šį, iš esmės neišvengiamą, „ideologinį reveransą“ socialinės problematikos atžvilgiu (kuria S. Šaltenio scenarijuje nebuvo piktnaudžiauta) Scenarinė-redakcinė kolegija grįžo prie Herkaus Manto personalijos pavaizdavimo ypatumų aptarimo: „Didžiausias S. Šaltenio pasiekimas yra, be abejo, Henriko Montės paveikslas, išskylančias prieš mus visa savo jėga ir tragiškumu, savo protu ir pramatymu istorinėje situacijoje ir pilnu priešišku religiniam fanatizmui, žlugdančiam žmogų ir darančiam jį aklu įvykių vergu.“¹⁴

Scenarijaus autoriui iš tiesų pavyko sukurti išraiškingą pagrindinio filmo veikėjo

¹² S. Šaltenio scenarijus buvo publikuotas 1972-aisiais: *Šaltenis Saulius*. Riešutų duona; Henrikas Montė. Vilnius: Vaga, 1972, p. 81–175.

¹³ LLMA, f. 29, ap. 2, b. 670, l. 133.

¹⁴ Ten pat.

paveikslą, kuriame netrūko ir epiniam istoriniam žanrui reikalingo didvyriškumo bei patoso, ir herojaus asmenybės sudėtingumą išreiškiančios gyvenimo dviejuose skirtinguose pasauliuose (Magdeburgas, Prūsija) patirties ekstrapoliavimo (panaudojant retrospekcijas), ir Herkaus Manto vidinę brandą bei kartu šio žmogaus tragizmą atskleidžiančių poelgių dramatiškumą kupinose situacijose (riterio Hirschalso sudegimas) vaizdavimo. Čia pat reikia paminėti, kad kiti scenarijuje įkūnyti personažai (Kotryna, Hirschalsas, Auktuma) nebuvo vien tik statistai, besisukantys Herkaus Manto visatoje, o stiprios ir patrauklios asmenybės, taip pat galėjusios prikaustyti žiūrovų dėmesį ir pelnyti jų simpatijas.

Papildomu scenarijaus „papuošimu“ tapo S. Šaltenio sukurtos daugiareikšmės scenos, kurias reikėjo filmuoti ne pažodžiui cituojant, o interpretuojant tekstą (prūsų sėdėjimas po ąžuolu, kuriame slėpėsi vokiečių ordino vienuolis ir du ginklainešiai; Montės pokalbis su sudeginto Hirschalso šarvais ir mirusiu vokiečių riteriu; Kotrynos vizijos).

Na ir, žinoma, ne paskutinį vaidmenį scenarijų vertinusių žmonių sprendimui turėjo stanislavskiškojo „antuždavinio“, kurį buvo galima įgyvendinti filmuojant „Herką Mantą“, suvokimas – Didžiojo prūsų sukilimo siužetas leido sovietmečio lietuvių kinematografui atlikti LDK vaizdinio *sublimacijos* veiksmą, kuris lietuvių visuomenės, neabejotinai, bus suprastas kaip atsigręžimas į tą sferą, kurioje tiek istorikai, tiek menininkai sovietmečiu nesijautė jaukiai dėl virš jų galvos nuolat kabojusio kaltinimo „feodalinės praeities aukštiniu“ pavojaus¹⁵. Šio *sublimacijos*

¹⁵ Plačiau apie šios „ideologinės klaidos“ destruktivų poveikį sovietmečio Lietuvos istorijos tyrinė-

veiksma simboliška išraiška laikytume Marianos Malcienės požiūrį į filmą „Herkus Mantas“: „Istorinė tragedija pateikia plačią epinę panoramą tų didžiųjų išmėginimų, kuriuos patyrė lietuvių liaudis savo dramatiškame kelyje į laisvę.“¹⁶

Įvertinus visas pirmiau aptartas aplinkybes, neturėtų stebinti tai, kad visokeriopai palankios LKS scenariinės-redakcinės kolegijos išvados buvo užbaigtos išsakant įsitikinimą, esą scenarijaus pagrindu „gali gimi filmas, kurio reikšmė išeitų toli už Lietuvos ribų“¹⁷.

Kita vertus, užbėgant įvykiams už akių, tenka konstatuoti, jog S. Šaltenio parengtas scenarijus ne tik tapo režisieriui A. Grikevičiui puikia galimybe įgyvendinti ilgai puoselėtą ambicingą sumanymą, bet ir virto sunkiu išbandymu, nes teksto prasminiai ir emociniai akcentai reikalavo iš režisieriaus ir visos kūrybinės grupės gebėjimo kurti simbolių prisodrintą, nelinijinį (nuolat „sukapojamą“ retrospekcijų) kino pasakojimą, kuriame daug dėmesio skiriama išraiškingų asmenybių portretams kurti, tuo pat metu per šias asmenybes aktualinant nuotykinį (prūsų ir vokiečių ordino kovų) žanro dėmenį ir, savaimė aišku, bandant spręsti filmo „ideologinio aktualumo“ klausimus, tuo pat metu neužmirštant šios juostos kūrėjams nebyliai formuluoto „antuždavinio“ kuriamos įtampos.

Šiuo atveju simptomiška „Herkaus Manto“ epopėją iš suinteresuotos nuošalės stebėjusių liudininkų refleksija. „Mes visi pasižiūrėjome į scenarijų kaip į literatūrą,

tojams žr.: *Švedas Aurimas*. Matricos nelaisvėje: sovietmečio lietuvių istoriografija (1944–1985). Vilnius: Aidai, 2009.

¹⁶ *Malcienė Mariana*. Lietuvos kino istorijos apybraiža (1919–1970). Vilnius: Mintis, 1974, p. 142.

¹⁷ LLMA, f. 29, ap. 2, b. 670, l. 134.

o S. Šaltenio literatūra buvo parašyta neatšizvelgiant į studijos galimybes. Scenarijuje buvo daug neįkandamo mums reginio elementų. Štai kodėl Grikevičius nesugebėjo atlikti šio darbo“, – 1972 m. rugsėjo 22 d. konstatuos režisierius Raimondas Vabalas¹⁸.

S. Šaltenio teksto sukurto iššūkio problemą ne tiek sprendė, kiek dar labiau parodytino pats Almantas Grikevičius, parengdamas režisūrinį scenarijaus variantą. 1971 m. vasario 9 d. įvykusio LKS Meno tarybos posėdžio protokolas atskleidžia, kad šis jaunas, tačiau ambicingas kūrėjas siekė ne tik pažodžiui atkartoti S. Šaltenio viziją, bet ir ieškojo savojo santykio su praeities siužetu, o tai Meno tarybos buvo suprasta kaip potencialių problemų genezės šaltinis. Režisūrinio scenarijaus aptarimo metu Meno tarybos nariai A. Grikevičiui pasakė šias pastabas: 1. gausus retrospekcijų naudojimas ir perdėtas dėmesys pagrindinių herojų išgyvenamiems regėjimams, gimstantiems vaizduotės sferoje, neįtikina; 2) derėtų „sutvarkyti“, t. y. supaprastinti, dialogus; 3) abejotinas sprendimas filmo veikėjų poelgius grįsti visų pirma ne „išoriniais“ (idealai, vertybės etc.), o „vidiniais“ (žmogiškieji konkrečių personažų išgyvenimai) motyvais¹⁹; 4) Herkaus Manto portrete trūksta

¹⁸ LKS Meno Tarybos posėdžio, įvykusio 1972 m. rugsėjo mėn. 22 d., protokolas: LLMA, f. 473, ap. 1, b. 325, l. 63.

¹⁹ 1971-aisiais bendraudamas su žurnalo „Ekranu naujienos“ korespondente A. Grikevičius pabrėžė, kad jo kuriamą filmą derėtų apibūdinti kaip „charakterių dramą“ ir nužymėjo svarbiausius įtampos polius, kuriančius tą dramą: „Kame gi slypi ši drama? Pirmiausiai Montės asmenybės ir jo laikmečio konflikte. Filmu herojus toli pralenkė savo gyvenamą laiką. <...> Bet jis – vienas. O be to – svetimas tiek saviems, tiek svetimams; prūsas širdimi, bet augintas svetur. Čia slypi jo asmeninės dramos užuomazga. Savo auklėtojams jis tik „kvailla,

monumentalumo (V. Petkevičius: „Pasigedau ir Montės – vado asmenybės“); 5) derėtų pagalvoti, ar pasiteisins brangūs bei sudėtingi miestų ir pilių filmavimai bei laivo maketo panaudojimas; 6) daug abejonių kelia A. Grikevičiaus filmo finalui sugalvota alegorinė scena, kai Herkus Mantas parodomas apsuptas vokiečių tankų²⁰.

Grikevičiaus atsakymai Meno tarybos nariams, kuriuose nuosekliai ginama būtinybė panaudoti metaforišką kino kalbą (retrospekcijos, vizijos, kai kurie kiti scenarijuje aprašyti epizodai) ir tuo pat metu mėginama pagrįsti poreikį įgyvendinti technologiškai sudėtingus filmavimus (pvz., laivo scena), aiškiai rodo, kad režisierius, nepaisant scenarijaus iššūkio, nesiruošė nuleisti aukštai S. Šaltenio iškeltos kartelės. Akivaizdu, kad toks režisieriaus apsisprendimas buvo savotiškas ėjimas *va bank*, tiesa, šiuo atveju neįmanoma atsakyti į klausimą – ar Almantas Grikevičius suvokė, kokią kainą teks sumokėti, jeigu kūrybinė rizika nepasiteisins.

1.2. Infrastruktūrinių pajėgumų bei gebėjimų dirbti su masuotėmis iššūkis

Kad „Herkus Mantas“ taps tikru galvosūkiu LKS, šios įstaigos direktoriui Juliiui Lozoraičiui buvo akivaizdu nuo pat sumanymo įgyvendinimo pradžios. Vėliau šį faktą teko konstatuoti ir LTSR Valstybinio kinematografijos komiteto vadovy-

prūsiška avis“, tuo tarpu, gimtinėje jis – „tik vokiečių“. Šį konfliktą dar labiau pagilina ir tikėjimo praradimas – Montei nepriimtinas nei vokiečių Kristus, nei prūsų daugdievytė. <...> Prieš mus – sunkių prieštaravimų draskomas žmogus...“ (Montė žengia į ekraną // Ekranu naujienos. 1971, Nr. 11, p. 2).

²⁰ Žr. posėdžio protokolą: LLMA, f. 29, ap. 1, b. 236, l. 15–21.

bei, kuri 1972 m. vasario 16 d. parengtoje LKS darbo 1971-aisiais ataskaitoje apie ekonominius gamybos rezultatus teigė: „Henrikas Montė“ buvo ketvirtasis filmas praėjusių metų gamyboje (sąmatinė vertė 1 100 tūkst. rublių). Šis filmas savo sudėtingumu ir apimtimi yra pirmas Lietuvos kino istorijoje.²¹ Tačiau tai – jau „tarpinio finišo“ rezultatų vertinimai, o tik pradėjus įgyvendinti ambicingą sumanymą, 1970 m. spalio 4 d. datuotame rašte Valstybinio kinematografijos komiteto pirmininkui Vytautui Baniuliui J. Lozoraitis konstatavo: „Paleidus į gamybą naują lietuvišką istorinį filmą „Henrikas Montė“ Lietuvos kino studija susiduria su dideliais sunkumais ryšium su XIII amžiaus dekoracijų, rekvizito, ginklų ir kostiumų gamyba. Studija turi nedidelę gamybinę bazę ir pagaminti šiam filmui reikiamą rekvizitą, kostiumus bei ginklus vien savo pajėgomis nepajėgs.“²² Valstybinio kinematografijos komiteto pirmininkas savo ruožtu 1971 m. vasario 3 d. parengė raštą, adresuotą Lietuvos TSR Ministrų Tarybos pirmininkui Juozui Maniušui, kuriame pažymima: „<...> didžiulį ir sudėtingą darbą atlikti Lietuvos kino studijos gamybinėje bazėje nėra realių galimybių. Ryšium su tuo, prašome įpareigoti atitinkamas respublikos žinybas padėti Lietuvos kino studijai pagaminti reikiamą rekvizitą ir talkininkauti filmavimo periode.“²³

LTSR Ministrų Taryba atsižvelgė į LKS ir Valstybinio kinematografijos komiteto prašymą ir 1971 m. vasario 17 d. paskelbė potvarkį, kuriuo konkretūs įpareigojimai buvo suformuluoti Lengvosios pramonės,

Vietinės pramonės, Žemės ūkio, Kultūros ir Prekybos ministerijoms bei Vyriausiajai materialinio techninio tiekimo valdybai²⁴. Tačiau sklandus biurokratinės dokumentų rengimo ir sklaidos mašinos veikimas dar nereiškė, kad LKS ir režisierius iš tiesų gaus visą paramą, kurios reikėjo įgyvendinant sudėtingą sumanymą.

Situaciją sunkino dar ir tai, kad dėl partieties stokos arba sąmoningo aplaidumo pačios Kino studijos viduje nebuvo mobilizuotos visos reikalingos „Herkui Mantui“ kurti pajėgos. Kaip 1972 m. vasario 16 d. įvykusiame LTSR Valstybinio kinematografijos komiteto posėdyje pažymėjo naujasis LKS direktorius ekonomikos ir gamybos reikalams Vytautas Vilimas, „Aplamai, gaminant panašius filmus kitose studijose, jam metamos visos jėgos. O pas mus reikia ruošti ekspediciją į užsienį patiems, dekoracijas patiems. <...> Aš turėčiau didelį prašymą, kadangi artėja filmo tęsimas laikas, visas jėgas įjungti į paramą statytojams.“²⁵

LKS kolektyvo nesugebėjimas (ir nenoras?) dirbti prie didžiulio masto istorinio filmo mobilizuojant visas tam reikalingas jėgas pasireiškė įvairiose sferose. Kino studijos dirbtuvės, privalejęsios gaminti „Herkui Mantui“ reikalingą rekvizitą, buvo nepasirengusios tokioms sudėtingoms užduotims kaip laivo maketo arba masinėms batalinėms scenoms reikalingo rekvizito (pvz., ginklų) gamyba. Beje, prieš pradėdamas kurti šį filmą, A. Griekičius, kaip ir J. Lozoraitis, suprato šią problemą, tačiau tikėjosi, kad ji išsprendės paradoksaliu būdu – esą sudėtingi kūrybiniai iššūkiai paskatins LKS dirbtuves siekti naujos koky-

²¹ LLMA, f. 473, ap. 1, b. 324, l. 22.

²² Ten pat, l. 52.

²³ LLMA, f. 473, ap. 1, b. 286, l. 142.

²⁴ Ten pat, l. 144.

²⁵ LLMA, f. 473, ap. 1, b. 323, l. 29.

bės: „Reikia pripažinti, kad tuo metu buvau naivus mulkis, manantis, kad jei jau pradėsi kurti tokį epinį istorinį lietuvišką filmą, Kino studijai visa tai išeis tik į naudą. Na, pavyzdžiui, sustiprės studijos cechai, nes žmonės išmoks gaminti įvairių istoriniams filmams reikalingą rekvizitą, pradedant ginklais ir baigiant kitais dalykais.“²⁶ Įvykių eiga parodė, kad „optimistiniu scenarijumi“ kliautasi be reikalo, o pradėjęs pildyti „pesimistinis scenarijus“ ganėtinai greitai tiek režisieriui, tiek visai kūrybinei grupei leido suprasti, kad infrastruktūrinių pajėgumų iššūkis ypač skaudžiai atsilieps filmo kūrimo darbams.

LKS dirbtuvių, turėjusių pasirūpinti rekvizitu, keliamas problemas dar labiau sustiprino lietuviškojo kinematografo bendruomenės nepakankamas patyrimas filmuojant masines scenas. Šiuo atveju pranašiskai nuskambėjo 1970 m. vasario 10 d. LTSR Ministrų Tarybos Valstybinio kinematografijos komiteto posėdžio, skirto 1969 m. meninių filmų gamybos rezultatams aptarti, metu A. Griekvičiaus pasakyti žodžiai: „Čia buvo paliesta aktorinė problema. Kaip sudėtinga transportuoti aktorius ir taip toliau. Aktorius atveža užmūčytus, pavargusius. <...> Reikia pagalvoti apie kažkokias aktorių sąlygas netgi masuotėje. Bet mane jaudina visai kitas dalykas. Pas mus yra padaryta ne tiek daug filmų, kur yra masinės scenos, kurios yra milžiniška problema. Masuotei mokam 3 rublius. Šiais laikais sukviesti žmones už 3 rublius yra labai sunku. <...> Ką jau kalbėti apie tipo pasirinkimą. <...> Vargu ar mūsų studija galės apseiti be masinių

scenų. Ir kaip tą klausimą reikia išspręsti, aš nežinau.“²⁷

Likimo ironija, tačiau ką tik pacituotus žodžius kino režisierius, beveik nekeisdamas jokių prasminių akcentų, pakartojo po 40 metų, prisimindamas problemas, susijusias su darbu „Herkaus Manto“ filmavimo aikštelėje, „[t]aigi, batalinių scenų filmavimas strigo“²⁸.

1.3. Aktorių kolektyvo komplektavimo iššūkis

Mėgindamas atskleisti savo kūrybinius sumanymus A. Griekvičius suformulavo konceptualią tezę, atskleidžiančią vieno svarbiausių aktorių kolektyvo komplektavimo iššūkių esmę: „<...> nors „Herkus Mantas“ žiūrovus nukelia į viduramžius, buvau įsitikinęs, kad šiuo filmu galima kreiptis į labai jaunus žmones. Tuos, kurie gali ko nors imtis, dirbti, judėti, nes turi tam reikalingos energijos. Tačiau viskas išėjo ne taip, kaip buvo sumanyta. <...> Kaip jau sakiau, tuo metu nebuvo galimybės rinktis, kokią dabar turi mūsų režisieriai, nes Lietuvoje jau yra jaunų ir įdomių aktorių. Todėl man prieš akis iškilo dilema: norėjau kalbėti apie jaunus žmones, į juos kreiptis savo filmu, tačiau aktorių, su kuriais būtų buvę galima tai padaryti, nebuvo!“²⁹

Almanto Griekvičiaus autorefleksiją, užfiksuotą *oral history* tyrimo metu, esmingai papildo ir kontekstualizuoja archyvinė medžiaga, atverdama ir kitas problemas, kurias režisieriui teko spręsti renkant

²⁶ Kaminskaitė-Jančorienė Lina, Švedas Aurimas. Epizodai paskutiniam filmui. Režisierius Almantas Griekvičius, p. 115.

²⁷ LLMA, f. 473, ap. 1, b. 225, l. 15–16.

²⁸ Kaminskaitė-Jančorienė Lina, Švedas Aurimas. Epizodai paskutiniam filmui. Režisierius Almantas Griekvičius, p. 119.

²⁹ Ten pat, p. 115.

aktorių grupę. 1971 m. kovo 2 d. įvyko LKS Meno tarybos posėdis, kuriame buvo svarstoma filmo „Herkus Mantas“ aktorių komplektavimo eiga. Šiame posėdyje nuskambėjęs Almano Grikevičiaus pasisakymas atskleidė, kad režisierius susiduria su rimtomis problemomis: „Pagrindinis dalykas šiame filme – aktorius. Tai aktorinis filmas, tik geras aktorių parinkimas gali padaryti gerą filmą. Baigėsi aktorinių bandymų laikas, baigėsi tam skirtos lėšos, o aš nesu tikras, kad trys pagrindiniai aktoriai yra surasti.“³⁰ Kalbėdamas apie tris pagrindinius aktorius režisierius turėjo omenyje Regimantą Adomaitį, kurio negalėjo pasitelkti Herkaus Manto vaidmeniui dėl pastarojo darbo su režisieriumi Vytautu Žalakevičiumi³¹, Donatą Banionį, kuriam Almantas Grikevičius norėjo patikėti riterio Hirchalso vaidmenį, tačiau šis aktorius taip pat negalėjo dėtis prie „Herkaus Manto“ kūrybinės grupės³², ir estų teatro bei kino aktorę Raine Loo, kuriai, režisieriaus sprendimu, buvo paskirtas Kotrynos vaidmuo. Aptardami susiklosčiusią situaciją Meno tarybos nariai konstatavo, kad sunkiai sekasi surasti tinkamą tipažą ir krivio Alepsio vaidmeniui, be to – yra ir daugiau neaiškumų dėl pirmojo arba antrojo plano aktorių parinkimo konkrečių personažų vaidmenims. Atsižvelgiant į pastarąsias aplinkybes buvo patenkintas režisieriaus prašymas pratęsti aktorinius bandymus.

³⁰ LLMA, f. 29, ap. 2, b. 238, l. 97.

³¹ Tikriausiai turimas omenyje tuo metu Vytauto Žalakevičiaus „Mosfilme“ kurtas filmas „Tas saldus žodis – laisvė!“ (1972), kuriame Regimantas Adomaitis atliko Francisko Vargaso vaidmenį.

³² Donatui Banionui 1971–1972 metai buvo ypač intensyvūs – šis aktorius kūrė vaidmenis G. Aranovičiaus filme „Raudonasis diplomatas“, K. Volfo filme „Goja arba sunkus pažinimo kelias“, B. Volčeko filme „Laimingos lydekos“ ir A. Tarkovskio filme „Soliaris“.

Tačiau laiko ir finansinių išteklių limitu padidinimas negalėjo automatiškai išspręsti visų aktorių kolektyvo komplektavimo problemų, kurias nulėmė sunkiai pašalinami prieštaravimai tarp režisieriaus lūkesčių, aktorių galimybių ir LKS vadovybės pozicijos.

1971 m. kovo 2 d. įvykusiame Meno tarybos posėdyje aptariant aktorių atrankos kriterijus ir pirmųjų bandymų dirbant su kandidatais į vaidmenis filmavimo aikštelėje rezultatus dar kartą išryškėjo akivaizdi nuomonių takoskyra tarp LKS vadovybės ir scenaristo bei režisieriaus, kokie aktorių tipažai galėtų A. Grikevičiui padėti įgyvendinti užsibrėžtus tikslus savita kalba kuriamame kino pasakojime prabilti apie prūsų tautos likimą XIII a.

Dalis posėdžio metu pasisakusių Meno tarybos narių (LKS Scenarinio skyriaus redaktorė Irena Seleznovaitė, režisieriai Marijonas Giedrys ir Arūnas Žebriūnas, operatorius Algimantas Mockus, J. Lozoraitis) pabrėžė netradicinius sprendimus kadro komponavimo ir apšvietimo panaudojimo srityje, tuo pat metu pripažindami, kad A. Grikevičiaus stilizacijos bandymai daugiausia yra sėkmingi ir leidžia išsakyti lūkesčius, jog „filmą turės būti neeilinis“ (M. Giedrio vertinimas)³³. Kita vertus, šalia pozityvaus jau atlikto darbo, gryninant išraiškos priemones, formuosiančias filmo vaizdinę kultūrą, įvertinimo ypač aiškiai atsiskleidė aiškios apibrėžties nebuvimo problema – kokie kriterijai taps lemiami sprendžiant, kuriems aktoriams bus patikėta atsakomybė įkūnyti personažus, gyvenančius S. Šaltenio ir A. Grikevičiaus vaizduotės sukurtame XIII a. prūsų pasaulyje?

³³ LLMA, f. 29, ap. 2, b. 238, l. 98.

Neaiškumą keliančią nuomonių takoskyrą taikliai užfiksavo Domas Šniukas: „Visų pirma, matyti, reikia nuspręsti, kiek fizinis patrauklumas filme turės užimti vietos.“³⁴ J. Lozoraitis apibrėžė vieno iš konkuruojančių požiūrių esmę: „Jei norima sukurti legendarinę vado figūrą, tai Šurna čia netinka“³⁵. Juk valdžia buvo tada iškovojama jėgos teise ir filme reikia visais požiūriais stambių žmonių. Bet istorija ekrane – ne praeities restauracija, reikalingas yra ir nūdienis požiūris į ją, nūdieninis sprendimas, tačiau psichologine prasme viskas turi būti pajungta epiškam planui.“³⁶ Beje, J. Lozoraitis prie pastarosios minties plėtojimo sugrįžo po dviejų savaitių, 1971 m. kovo 18 d. surengtame Meno tarybos posėdyje, kuriame buvo toliau svarstomas aktorių kandidatūrų klausimas: „Montė – herojinė figūra ir reikalingas aktorius su herojine išvaizda.“³⁷

Su pastarąja LKS direktoriaus nuomone nenorintis sutikti A. Grikevičius (jį palaikė ir S. Šaltenis) pateikė savąjį požiūrį, taip nužymėdamas, kur glūdi nuomonių takoskyra: „Karo vadą nuo kitų skiria jo talentas, o ne išvaizda ir ta linkme mes ėjome ieškodami aktorių. Deja, dar tokio aktoriaus neradome. Su draugais, kurie čia kalbėjo apie fizinį grožį, aš nesutinku. Man svarbu vidinė jėga, talentas.“³⁸

Pirmiau aptarta nuomonių sankirta dėl Herkaus Manto asmenybės interpretavimo tapo vienu svarbiausių įtampos šaltinių,

esmingai paveikusių kino filmo ir pirmojo režisieriaus likimą.

1.4. Režisieriaus asmenybės sanklodos iššūkis

Anksčiau įvardytos priežastys, ilgainiui nulėmusios, kad tiek Almantas Grikevičius, tiek visa filmo kūrybinė grupė atsidūrė savotiškame akligatvyje, yra glaudžiai susijusios su dar vienu, neabejotinai lemtingu, tačiau ganėtinai sunkiai apibrėžiamu vartojant akademinę kalbą – paties režisieriaus asmenybės sanklodos iššūkiu. Almantas Grikevičius buvo jautrus, ypač didelius reikalavimus sau keliantis, nuolat abejojantis priimtų sprendimų teisingumu, skaudžiai priimantis kritiką, reaguojantis į ją užsisiklendumu ir bandantis susidoroti su stresinėmis situacijomis vartodamas alkoholį žmogus³⁹.

Akivaizdu, kad tokios psichologinės sanklodos asmenybei, nuolat reikalingai paramos ir palaikymo, buvo itin sunku atlaikyti ją staiga užgriuvusį atsakomybės svorį; o LKS ir kitų institucijų nepakankamas pasirengimas tokio pobūdžio ir masto meninio filmo kūrimui, įvairūs organizacinio pobūdžio nesklandumai, nuolat strigęs filmui reikalingos infrastruktūros kūrimo procesas ir filmavimo aikštelėje pasipylusios nesėkmės paskatino A. Grikevičių užsisiklęsti savyje ir bandyti visas problemas spręsti sovietmečio menininkams priprastu būdu – nesaikingai vartoti alkoholį.

³⁴ LLMA, f. 29, ap. 2, b. 238, l. 100.

³⁵ Paaiškėjus, kad Regimantas Adomaitis negalės atlikti Herkaus Manto vaidmens, buvo svarstomos A. Šurnos, Algimanto Masiulio, Prano Piaułoko, Balio Bratkausko ir kitos, kartu ir ne lietuvių aktorių, kandidatūros.

³⁶ LLMA, f. 29, ap. 2, b. 238, l. 103.

³⁷ Ten pat, l. 110.

³⁸ Ten pat, l. 104.

³⁹ Toks Almanto Grikevičiaus portretas atsiskleidžia jo (auto)refleksijas, atsiminimus bei įžvalgas užfiksavusioje knygoje: *Kaminskaitė-Jančorienė Lina, Švedas Aurimas*. Epizodai paskutiniam filmui. Režisierius Almantas Grikevičius. O nuo sovietmečio epochos režisierių lydinčiuose amžininkų liudijimuose, tiesa, dažniausiai sakomuose ne viešai, nuolat pabrėžiama mintis esą „Grikevičius pragėrė filmą“.

Visos pirmiau aptartos priežastys – iššūkiai ir sukūrė, vartojant meteorologijos bei ekonomikos žargoną, „idealios audros“ situaciją, kurioje bandė išlikti pirmasis filmo „Herkus Mantas“ režisierius su kūrybine grupe.

2. Antrasis oficialiosios filmo kūrimo istorijos lygmuo: įvykių chronologija

Esamos archyvinės medžiagos pakanka atkurti punktyrinę įvykių chronologijos liniją, tiesa, ne visuomet padedančią atsakyti į visus svarbiausius klausimus. Kita vertus, nors Lietuvos literatūros ir meno archyve saugomų šaltinių fragmentiškumas palieka ganėtinai didelę erdvę spėliojimams bei interpretacijai, LTSR Valstybiniame kinematografijos komitete ir LKS vykusių posėdžių protokolai, įvairūs Scenarinės-redakcinės kolegijos bei direktijos nutarimai ir kitokio pobūdžio dokumentai vis dėlto padeda įvardyti svarbiausius „Herkaus Manto“ kūrimo istorijos momentus.

2.1. A. Grikevičiaus filmas. Nerimastingi artėjančios atomazgos ženklai

1971 m. liepos 15 d. Meno tarybos posėdyje buvo svarstoma pirmoji kūrybinės grupės nufilmuota „Herkaus Manto“ medžiaga. Tarybos nariai išreiškė nepasitenkinimą režisieriaus darbu (J. Lozoraitis: „Užsimota daug, bet jei režisūrinis ir aktorinis lygis toks, koks dabar, dviejų serijų šiam filmui bus aiškiai per daug“); pagrindinį vaidmenį kūrė A. Šurnos įsiliejimu į kūrybinį procesą (režisierius Raimondas Vabalas: „visai nevaidina“); rekvizito, dekoracijų, reikalingų filmavimui, parengimo kokybe (J. Gričius: „Baisiai lenda bu-

taforija“); kūrybinės grupės nesugebėjimu surasti balanso tarp scenarijuje aprašytų vaizdinių ir natūralistinių scenų filmavimo aikštelėje (R. Vabalas: „Buitis maišo, jos per daug. Per daug ir žiaurumo, natūralizmo, jis nesižiūri“).

Meno tarybos narių posėdžio metu išreikštas skepsis dėl kūrybinės grupės pirmojo darbo etapo rezultatų buvo užfiksuotas ir po apsikeitimo nuomonėmis parengtose išvadose, kuriose pažymima, kad režisierius privalo perfilmuoti visus aktorinius epizodus ir atsisakyti tų epizodų, kurių nėra scenarijuje⁴⁰.

Po 1971 m. liepos 15 d. įvykusio LKS Meno tarybos posėdžio „Herkaus Manto“ kūrybinė grupė filmavimo aikštelėje dirbo toliau. 1971 m. rugsėjo 20 d. LKS Scenarinės-redakcinės kolegijos parengtose išvadose pažymima, kad „Naujoje nufilmuotoje medžiagoje jau yra teigiamos tendencijos...“⁴¹ Tačiau šią tezę lydintys komentarai bei vertinimai toliau fiksavo jau anksčiau Meno tarybos įžvelgtas problemas: „<...> medžiaga visumoje kelia labai prieštarinę išpūdį, joje pasigenda svarbiausio – įdomių ir tikslų aktorinių darbų.“ Šiuo atveju ypač svarbu, kad, nufilmuotą medžiagą vertinusios Scenarinės-redakcinės kolegijos narių nuomone, Almantas Grikevičius (netekęs galimybės dirbti su Regimantu Adomaičiu) akivaizdžiai nerado sprendimo, kaip bendrauti – bendradarbiauti su Herku Mantą turėjusiu įkūnyti Antanu Šurna: „Režisierius nepakankamai dėmesio skiria darbui su aktorium, neorganizuoja pagrindinių epizodų per pagrindinį herojų – Montę. Susidaro išpūdis, kad aktorius A. Šurna nesuvokia,

⁴⁰ LLMA, f. 29, ap. 2, b. 238, l. 125–126.

⁴¹ LLMA, f. 29, ap. 2, b. 236, l. 9.

ką jis turi vaidinti toje ar kitoje scenoje ir todėl jo vaidyba susmulkinta, buitiška. <...> Todėl ekrane nesukuriama asmenybė, nėra žmogaus, pergyvenančio gilią vidinę dramą, nėra prūsų vado, protoingo ir suvokiančio, kas darosi aplinkui.⁴²

Kita itin svarbi pastabų grupė, suformuluota Scenarinės-redakcinės kolegijos išvadose, susijusi su Almano Grikevičiaus sprendimais panaudoti naujus prasminius bei emocinius akcentus, kurių nebuvo nei literatūriniame, nei režisūriniame scenarijuje, pavyzdžiui, Herkaus Manto asmenybės dvilypumo išryškėjimas šiam personažui esant ribinės būsenos: „Mažai suprantamai padarytas Montės pasikalbėjimo su [mirusiu – A. Š.] Hirschalsu epizodas. Scenarijuje Montės dvilypumo temos nėra, yra tik Montės ir Hirschalso diskusija kaip pasikalbėjimo prie laužo tęsinys ir todėl Montės antrininko atsiradimas toje scenoje yra nepateisintas ir nereikalingas.“⁴³ Akivaizdu, kad ką tik įvardytas Scenarinės-redakcinės komisijos nepasitenkinimą sukėlęs A. Grikevičiaus sprendimas buvo logiškas ir galėjo visiškai naujais rakursais parodyti Didžiojo prūsų sukilimo vadovo asmenybę, tačiau tokie režisieriaus ieškojimai jo darbą kontroliuojančioms LKS struktūroms atrodė nepagrįsti ir nereikalingi, nes siūlė žiūrovui žengti į ideologiškai pavojingą istorijos interpretacijos lauką tuo pat metu nukrypstant nuo sovietinės historiografijos „raudonųjų linijų“. Tikriausiai analogiški argumentai Scenarinės-redakcinės komisijos narius vertė irzliai reaguoti į dar mažiau suprantamus (žvelgiant iš kino kūrėjų „ideologinę nekaltybę“ turėjusių saugoti cenzorių pozicijos)

⁴² LLMA, f. 29, ap. 2, b. 236, l. 9.

⁴³ Ten pat, l. 10.

A. Grikevičiaus mėginimus filmavimo aikštelėje kino kalbos priemonėmis kuriamame pasakojime pavartoti daugiareikšmius simbolius: „Sunkiai suvokiami ir kai kurie režisūriniai „atradimai“. Kryžiuočių atvykimo scenoje ant kalvos atsiranda moteris, rodanti priešui kelią. <...> Nesuprantamas kadras su nuo kalvos riedančiais ratais.“

Scenarinės-redakcinės komisijos išvados baigiamos rekomendacija perfilmuoti nemažai scenų, kartu ir pirmiau aptartą Manto dvilypę asmenybę atskleidžiantį pokalbį su Hirschalsu⁴⁴.

1971 m. gruodžio 6 d. įvykusio LKS Meno tarybos posėdžio metu buvo aptarti nauji filmo kūrybinės grupės darbo rezultatai (taip pat ir išvykoje į Lenkiją nufilmuota medžiaga). Posėdžio stenograma atskleidžia niūrią atmosferą, tvyrojusia šio, lemtingo filmui ir jo pirmajam režisieriui, posėdžio metu.

Pirmoji posėdžio metu kalbėjusi I. Seleznovaitė konstatavo, kad A. Grikevičius neįvykdė anksčiau jau aptartų rekomendacijų atsisakyti kai kurių scenų: „Montės pokalbis su mirusiu Hirschalsu ugniavietėje. Jis permontuotas, tačiau Montės antrininkas ekrane paliko. O tai nepriimtina, tai painioja sceną ir scenarijuje Montės asmenybės susidvejinimo temos nėra.“ Pereidama prie Lenkijoje filmuotos medžiagos aptarimo LKS Scenarinio skyriaus redaktorė buvo kategoriška: „Žinoma, kryžiuočių pilies autentiškumas naudingas filmui, tokios dekoracijos mes niekad nepastatytume. Patyrimo organizuojant mūšius ir grumtynes mūsų studija neturi, todėl matyti, ekrane jos blogos. Beviltiškai atrodo mūšiai prie pilies scenos, tai gabalai kome-

⁴⁴ Ten pat.

dijai, parodijai.⁴⁵ I. Seleznovaitei antrino režisierius Arūnas Žebriūnas: „<...> daug medžiagos, kurios neįmanoma žiūrėti, nes ji atrodo lyg ištraukos iš operos. Medžiaga labai bloga, režisierius visai pasimetęs, nežino stilistikos, nežino, ką daro. Reikia viską perfilmuoti. Viską.“⁴⁶ Su A. Žebriūnu buvo linkęs sutikti R. Vabalas: „<...> reikalai labai blogi, blogos scenos, režisierius nemažsto, nepadarytos batalijos.“⁴⁷

Iš posėdžio dalyvių nuosaikumu išsiskyrė M. Giedrio pasisakymas, tačiau šio režisieriaus vertinimai negalėjo pakeisti Meno taryboje įsivyravusios nuomonės esą „Herkaus Manto“ režisieriui antrąjį šansą suteikti nėra tikslinga – pirmoje straipsnio dalyje aptartų iššūkių slėgis pasirodė per sunki našta jauno kino kūrėjo pečiams.

Tokią nuostatą nedviprasmiškai išsakė LKS direktorius, apibendrinamas posėdžio metu pasakytas kritines pastabas bei vertinimus: „Nemanau, kad perfilmavimai gali išgelbėti filmą. Dabar yra galimybės sustabdyti filmo gamybą ir atiduoti filmą kitam režisieriui. <...> Aš netikiu, kad rež. Grikevičius galės tą kūrinį užbaigti aukštam meniniame lygyje.“⁴⁸

Šie J. Lozoraičio žodžiai reiškė A. Grikevičiaus darbo prie filmo „Herkus Mantas“ pabaigą ir kartu simbolizavo antrojo lietuviško istorinio kino epo kūrimo etapo pradžia.

Filmo režisierius ne iš karto suprato, kad situacija pasiekė savo apogėjų ir kartu – atomazgą. Po 1971 m. gruodžio 6 d. Meno tarybos posėdžio pasiūstame paaiškinamajame rašte LKS direktoriui A. Gri-

kevičius rašė: „Skaitau teisinga visą eilę esminių pastabų dėl aktorių parinkimo, dekoracijų, kostiumų, grimo, režisūrinės stilistikos, operatorinio darbo ir skaitau, kad, esant konservacijos variantui, pašalinus eilę nesklandumų, visiškai įmanoma sukurti visavertį meninį filmą, išeinant iš gamybinių ir kūrybinių aplinkybių.“ Režisierius taip pat suformulavo šešis pasiūlymus, kurie, jo nuomone, galėjo padėti kūrybinei grupei sėkmingai užbaigti filmą⁴⁹, tačiau šių A. Grikevičiaus pastangų jau nebeužteko pakeisti susiklosčiusią nepalankią konjunktūrą – LKS vadovybė ėmėsi intensyvių naujo „Herkaus Manto“ režisieriaus paieškų, bandydama išvengti ilgalaiškės filmo konservacijos ir taip siekdama susidariusią krizinę situaciją išspręsti su mažiausiais finansiniais nuostoliais.

2.2. M. Giedrio filmas. *Žingsniai triumfo link*

Kokios aplinkybės nulėmė, kad iš negausaus LKS dispozicijoje buvusių lietuvių kino režisierių „Herkaus Manto“ gelbėtoju buvo pasirinktas būtent Marijonas Giedrys? Deja, nei archyvinė dokumentacija, nei įvykių liudininų (auto)refleksijos nepadeda aiškiai atsakyti į šį klausimą. Tegalima tik daryti prielaidą, kad J. Lozoraičio ir jo aplinkos žmonių sprendimą nulėmė kelios priežastys, tarp kurių ne paskutinį vaidmenį suvaidino kitų kino režisierių įsipareigojimai dirbant prie konkrečių filmų; nekonfliktiškas M. Giedrio charakteris ir suvokimas, kad šis kūrėjas, mokėjęs daryti „ideologiškai teisingus“ filmus (pvz.,

⁴⁵ LLMA, f. 29, ap. 2, b. 238, l. 143.

⁴⁶ Ten pat, l. 144.

⁴⁷ Ten pat, l. 145.

⁴⁸ Ten pat, l. 147–148.

⁴⁹ LLMA, f. 29, ap. 2, b. 236, l. 5–8. Šį raštą taip pat galima rasti: *Kaminskaitė-Jančorienė Lina, Švedas Aurimas*. Epizodai paskutiniam filmui. Režisierius Almantas Grikevičius, p. 204–206.

vaidybiniai filmai „Vyru vasara“ (1970) ir „Žaizdos žemės mūsų“ (1971)) pasistengs kuo geriau atlikti darbą, negaišdamas laiko savojo („autorinio“) santykio su S. Šaltenio scenarijumi paieškoms ir įgyvendindamas LKS Meno tarybos bei Scenarinės-redakcinės kolegijos jau suformuluotas, vertinant ankstesnį A. Grikevičiaus įdirbį, gaires.

LKS vadovybės sprendimas pasiūlyti režisieriui Marijonui Giedriui perimti „Herkaus Manto“ režisieriaus kėdę šiam menininkui reiškė sunkų profesinį ir emocinį išbandymą – gavus pasiūlymą imtis istorinio kino epo 1971-ųjų pabaigoje ambicingą sumanymą reikėjo įgyvendinti per trumpesnę nei metų laikotarpį; jau aptarti scenarijaus, infrastruktūros ir nepatirties iššūkiai, sutrukdę A. Grikevičiui sėkmingai užbaigti filmą, tebeegzistavo ir nebuvo jokių garantijų (be LKS vadovybės pažadų suteikti visokeriopą pagalbą), kad juos pavyks įveikti; vieno režisieriaus nušalinimas ir kito pakvietimas kurti filmą sudarė neįaukią situaciją, kurios padarinius visą gyvenimą jautė abu kino kūrėjai

Kaip įvykiai klostėsi „Herkaus Manto“ režisieriumi tapus M. Giedriui? Visų pirma buvo imtasi įvertinti susidariusią situaciją ir rengti rekomendacijas kūrybinei grupei. 1971 m. gruodžio 29 d. datuotuose Scenarinės-redakcinės kolegijos pasiūlymuose yra keli esminiai dalykai: 1) M. Giedriui siūloma atsisakyti tų epizodų, kurie „filmo dramaturgijoje neturi lemiamos reikšmės ir jų nebuvimas filme nepakenks jo minčiai ir nesuardys paveikslų sistemos“ (į tą sąrašą buvo įtraukti tiek lemtingos įtakos filmo visumai neturintys epizodai, kaip antai kryžiuočių pasiruošimo žygiui Magdeburge scena, tiek conceptualiai reikšmingos scenos, kaip antai Montės pokalbis su

mirusiu Hirchalsu prie sudegusių šarvų); 2) sudarytas būtinų perfilmuoti scenų, „kurios dėl režisūrinio savo sprendimo ir dėl nepavykusio aktorinio darbo yra nepriimtinos“ (iš viso – devynios scenos) sąrašas; 3) pateiktas pasiūlymas „patikslinti kai kurias dramaturgines linijas ir epizodus“⁵⁰.

1972 m. sausio 9 d. M. Giedrys (kartu su I. Seleznovaite) LKS vadovybei pateikė savuosius pasiūlymus „dėl literatūrinių patikslinimų scenarijuje „Henrikas Montė“. Kaip pažymi pats režisierius, šių pasiūlymų tikslas – „ryškiau akcentuoti Montės – karvedžio, stratego, humanisto bruožus“⁵¹. Iš 19 pasiūlymų conceptualiai svarbiausi yra šie: 1) Herkaus Manto ir jo žmonos dialogas jojant pas prūsų krivį Alepsį. „Mantas čia turi iškilti, kaip pirmasis anų metų „ateistas“ ir humanistas.“; 2) Manto konfliktas su Alepsiu dėl belaisvių aukojimo dievams. „Tai atskleistų Montės humanizmą – nenorą žudyti“; 3) lietuvių kunigaikščio Treniotos atvykimas į prūsų karo stovyklą („Šioje scenoje reikėtų parodyti Montę – diplomata, plataus mąstymo žmogų, suprantantį savo tragišką padėtį, susivokiantį politinėje situacijoje“); 4) Montės vienišumas suvokus, kad kova pralaimėta („Jis [kalbėdamas su Kotryna] prisipažįsta pralaimėjęs, pasako, jog dar ruošdamas sukilimą jautė, kad neišsilaikys prieš visą krikščioniškąją Europą. Bet jis laimingas, kad sukėlė šitą gaisrą. Prūsų kova kels kitas tautas kovoti su užkariautojais kryžiuočiais“)⁵².

Iš pateiktų M. Giedrio pasiūlymų aiškėja, kad režisierius buvo išmokęs A. Grikevičiaus nesėkmės pamoką – bandymai

⁵⁰ LLMA, f. 29, ap. 2, b. 237, l. 283–286.

⁵¹ Ten pat, l. 278.

⁵² Ten pat, l. 278–282.

nedogmatiškai traktuoti Herkaus Manto personaliją, neturint galimybės dirbti su norimu aktoriumi ir nuolat jaučiant ideologinių-istoriografinių konvencijų spaudimą, pasireiškiantį įvairiomis rekomendacijomis bei kritika, nedavė lauktų rezultatų ir tapo viena svarbiausių pirmojo režisieriaus nesėkmių, o vėliau – ir atstatydinimo priežasčių.

M. Giedrio ir I. Seleznovaitės parengti pasiūlymai buvo persiųsti scenarijaus autoriui S. Šalteniui, su kuriuo LKS ir toliau norėjo bendradarbiauti kuriant „Herką Mantą“. Scenaristo prašymu Kino studijos direktorius J. Lozoraitis taip pat pateikė platesnį paaiškinimą, kokius prasminius bei emocinius akcentus reikėtų išryškinti adaptuojant scenarijų prie naujų realijų. LKS direktoriaus nuomone, reikėjo spręsti šias svarbiausias problemas:

- 1) Aiškaus Didžiojo prūsų sukilimo istorinio konteksto pateikimas: „Jūs pats siūlėte, ir su tuo sutinka visi, kad bendrą filmo metražą reikia trumpinti. Kaip tai padarius, kad vis tik Henriko Montės asmenybės ir prūsų kovos su kryžiuočiais literatūrinio traktavimo pagrindinės sąlygos nesumenkėtų, o istoriniai įvykiai bei aplinkybės, sutrumpinus scenarijų, būtų visiškai aiškūs ir suprantami [čia ir toliau pabraukta J. Lozoraičio – A. Š.] žiūrovui už respublikos ribų?“
- 2) Didingo Herkaus Manto paveikslo sukūrimas: „<...> kodėl būtent šis Montė vadovauja prūsams? Kaip jis tai daro? Montės fizinės jėgos nematysime filme. Taigi turi būti Montės minties, proto, įžvalgumo, valios ir žinojimo jėga būtent karo reikaluose, vadovaujant prūsų genčių vadams.“

3) Prūsų tautos idealizavimas: „Režisūrinę-meninę problemą, kad prūsų tauta, jos buitį ir žmonės sulauktų žiūrovų teigiamų emocijų, kad šio istorinio genocido pasmerkimas išplauktų visų pirma iš naikinamosios tautos kilnių ir gražių savybių, turi spręsti, be abejo, visų pirma naujasis filmo režisierius ir dailininkas. Tačiau ir Jūs, kaip scenarijaus autorius, turėtute prisidėti prie šio uždavinio palengvinimo.“

4) Pagoniškos prūsų religijos romantizavimas: „Jei filme prūsų tikėjimą – pagonybę – charakterizuos tik skerdžiamas jautis ir šlakstomas kraujas (aš jau nekalbu apie A. Kalinausko iškarstytas arklių kaukoles!), <...> tai, bijau, sielojimuisi ir pergyvenimams dėl prūsų žuvimo jau neteksimė daugelio prielaidų, – su laukiniais kitaip ir nesielgiama! <...> Ir ar nėra galimybių kaip tai kilniau ir dvasiškiau – su fantazija ir poezija – nupiešti tą prūsų tikėjimą?“⁵³

Paskutine „stotele“ prieš atsinaujinančius filmavimus tapo M. Giedrio parengto režisūrinio scenarijaus tvirtinimo procesas. 1972 m. kovo 21 d. filmo Scenarinės-redakcinės kolegijos parengtos išvados atskleidžia, kaip naujam filmo kūrėjui sekėsi laviruoti tarp susiklosčiusios situacijos padiktuotų žaidimo taisyklių, LKS vadovybės formuluojamų reikalavimų ir savo paties, kaip režisieriaus, požiūrio į būsimą filmą. Naujajame scenarijuje M. Giedrys atsisakė keleto masinių scenų ir mūšių epizodų, dėmesį sutelkdamas į aktorines scenas. Tai buvo neišvengiamas sprendimas, turint omenyje A. Grikevičiaus nesėkmes

⁵³ LLMA, f. 29, ap. 2, b. 237, l. 273–277.

filmuojant batalines scenas, stipriai sumažėjusias LKS finansines galimybes ir greitai senkantį laiko limitą (2 700 metrų nufilmuoti buvo skirta viso labo penki mėnesiai). Nedideli kompoziciniai pakitimai scenarijaus pradžioje, tikriausiai, padaryti paties M. Giedrio iniciatyva, taip pat buvo reikalingi siekiant žiūrovui kuo sklandžiau pristatyti kino ekrane besiplėtojantį veiksmą.

Scenarinės-redakcinės kolegijos parengtose išvadose pažymima, kad naujam režisieriui dirbant su tekstu pavyko pasiekti kokybinių lūžį įvairiose sferose. Ypač sureikšminti Herkaus Manto paveikslų pokyčiai: „Visoje Montės veikloje, jo pokalbiuose iškyla patriotizmo, kovos už laisvę tema. Samilio – Montės – Auktumos santykiuose, Montės konflikte su vitingais sustiprėjo socialinis momentas.“⁵⁴ Tai – akivaizdi duoklė susiklosčiusioms konjunktūroms, kurias bandydamas ignoruoti A. Grikevičius pateko į akligatvį.

Sklaidant aptariamąjį dokumentą tapo akivaizdu, kad naujasis filmo režisierius su LKS vadovybe ilgainiui pasieks konsensą ir dėl S. Šaltenio bei A. Grikevičiaus pasiūlytų sudėtingų kino kalbos priemonių panaudojimo netikslingumo: Scenarinės-redakcinės kolegijos išvadose rekomenduojama atsisakyti nuoseklus kino pasakojimo „sukarpymo“ retrospekcijomis, kurios pirmajam režisieriui buvo svarbi priemonė, leidžianti visapusiškiau atskleisti Herkaus Manto asmenybės įvairiapusiškumą bei prieštarumą⁵⁵.

M. Giedrio pastangos rasti visus tenkinantį kompromisą buvo įvertintos pozityviai. 1972 m. kovo 29 d. parengtame LKS

direktoriaus įsakyme pažymima: „Gretai jau anksčiau įtaigiai atskleistos Montės vidinės, filosofinės dramos, naujoje scenarijaus režisūrinėje redakcijoje ryškiau yra akcentuojami Montės – karo vado asmenybės bruožai, prūsų kovos su kryžiuočiais eigos, prūsų buities motyvai, nuosekliau pasekami prūsų genčių vadų tarpusavio konfliktai. Scenarijuje sustiprėjo patriotizmo, kovos už laisvę tema.“⁵⁶ Tačiau pasakęs šiuos komplimentus S. Lozoraitis tuoj pat pademonstravo, kad M. Giedrys bei kūrybinė grupė bus priversti dar labiau apriboti savo kūrybines ambicijas: „Režisūrinio scenarijaus apimtis rodo, kad ne visi filmo naujos grupės darbuotojai pakankamai realiai vertina studijos ir grupės galimybes, tiek organizacines, tiek finansines filmui užbaigti: režisūrinis scenarijus yra perkrautas filmavimų objektais, naujų dekoracijų statymu paviljonuose ir natūroje, nors daugelio jų naudingas metražas nepaprastai mažas...“⁵⁷ Ši išvada buvo palydėta įspūdingu rekomendacijų sąrašu – kaip optimizuoti scenarijų (sutrumpinti), scenas su dekoracijomis pakeisti filmavimais natūroje, sumažinti masuočių etc.

1972 m. gegužę LKS buvo pateikti pirmieji M. Giedrio darbo filmavimo aikštelėjo rezultatai. Gegužės 23 d. parengtose Scenarinės-redakcinės kolegijos išvadose konstatuojama, kad „naujas grimas, drabužiai bei karinė atributika teigiama linke pakeitė aktoriaus A. Šurnos išvaizdą – jis tapo patrauklus, malonios išvaizdos žmogus“⁵⁸. Nufilmuotą medžiagą analizavusi kolegija pažymėjo, kad M. Giedrys rado bendrą kalbą su pagrindinį vaidmenį atliekančiu

⁵⁴ LLMA, f. 29, ap. 2, b. 237, l. 97.

⁵⁵ Ten pat, l. 98.

⁵⁶ Ten pat, l. 103.

⁵⁷ Ten pat, l. 103–104.

⁵⁸ Ten pat, l. 86.

aktoriumi; A. Šurna sugebėjo atliepti naują Herkaus Manto personalijos interpretaciją, be to – tarp jo ir Kotrynos vaidmeniui parinktos aktorės Eugenijos Pleškytės užsimezgė filmo sėkmei svarbus bendradarbiavimas.

Šiame kontekste ypač svarbus ir dar vienas Scenarinės-redakcinės kolegijos narių pastebėjimas: „Teisinga yra tai, kad Mantą supa taurūs ir įprasminti prūsų vadų veidai, parodyta jų reakcija į įvykius. Tai leidžia spręsti, kad režisierius teisingai supranta savo uždavinį kurdamas taurios ir kovojančios prūsų tautos paveikslą.“⁵⁹

Tolesnės M. Giedrio ir filmavimo grupės darbo prie „Herkaus Manto“ peripetijos, besiklosčiusios 1972 m. birželį–rugsėjį, nėra užfiksuotos LKS ir Valstybinio kinematografijos komiteto dokumentuose, saugomuose Lietuvos literatūros ir meno bei kituose archyvuose.

Šaltiniai vėl prabyla apie filmo istoriją, kai ji jau buvo priartėjusi prie pabaigos, nukreipdami tyrinėtojo žvilgsnį į 1972 m. spalio 30 d. įvykusį LKS Meno tarybos posėdį, kuriame buvo aptartas užbaigtas dviejų serijų filmas. Faktiškai visi posėdžio dalyviai labai gerai įvertino M. Giedrio darbo rezultatą (Petronėlė Česnulevičiūtė: „Tai rimtas ir jaudinantis kūrinys...“; A. Žebriūnas: „Labai jaudinausi, norėjosi ploti autoriams...“; Jonas Lankutis: „<...> dalykas atrodė beviltiškas, o šiandien reikia konstatuoti, kad filmas išgelbėtas“; R. Vabalas: „Gerai, kad nueita didelė distancija nuo to, kas nebuvo galima padaryti – nuo scenarijaus ir pirmosios nufilmuotos pirmojo režisieriaus medžiagos“; Skirmantas Valiulis: „Filmas vientisas, įdomus ir pavykęs...“).

⁵⁹ Ten pat, l. 87.

Šiuo atveju ypač svarbi scenarijaus autoriaus Sauliaus Šaltenio (kuris ilgainiui atsisakė dirbti su antruoju filmo režisieriumi) reakcija, tuo pat metu atskleidžianti konceptualias A. Grikevičiaus ir M. Giedrio požiūrių į Herkaus Manto personaliją skirtības. Iš klausęs kolegų pagyras rašytojas konstatavo: „Man sunku kalbėti: kiekvienas menininkas yra susikūręs savo pasaulį ir savo atmosferą. Čia įvyko klaida: Kino studija ir režisierius nesuprato mano užmanymo. Ekrane ne tas Montė, apie kurį aš rašiau scenarijų. Kalbant apie filmą aš jame pasigedau viduramžių klimato, erdvės prisotinimo žiaurumu. Viskas padaryta asketiškai, o Montė turėjo kasdien tą kruviną darbą daryti. Filme to parodyti nepavyko.“⁶⁰

Nors baigdamas savo pasisakymą S. Šaltenis pabrėžė, kad M. Giedriui pavyko atlikti „didelį darbą“, LKS direktorius J. Lozoraitis negalėjo apsimesti, kad nieko neįvyko ir pakėlė scenaristo „mestą pirštine“: „Jei drg. Šaltenis pareiškė, kad tai ne tas Mantas, apie kurį jis rašė, tai savo laiku studija davė galimybes režisieriui Grikevičiui pasirinkti autorių. Tačiau akt. Šurnos koncepcija atitinka scenarijuje esančią – Mantas ekrane humanistas, jautrus neteisybei ir žiaurumui. Jei ekrane būtų daugiau žiaurumo – tai nepagilintų tos koncepcijos. Mantas priešinas fanatizmui, yra žmogiškojo prado susidūrimas su religijos žiaurumu – o tai labai svarbu ir skamba nūdieniškai. Tad Šurnos pasirinkimas ekrane pasiteisino ir suteikė filmui šių dienų emocijos spalvas. O režisierius rado raktą pateisinti didelę temą.“⁶¹ Šie J. Lozoraičio žodžiai žymėjo dar vieną filmo „Herkus Mantas“

⁶⁰ LLMA, f. 29, ap. 2, b. 237, l. 70.

⁶¹ Ten pat, l. 73.

gyvenimo etapą – „didelė tema“, M. Giedrio pastangomis atspindėta kino juostoje, buvo pakeliui į didžiuosius ekranus.

3. Suasmeninta filmo istorija: dviejų režisierių liudijimai

Filmo „Herkus Mantas“ istoriją pasakojantys archyviniai duomenys, kaip minėta, palieka daug erdvės spėlionėms bei interpretacijoms. Pastarąjį aspektą iš dalies nulėmė tai, kad filmo kūrimo procesas buvo nuolat lydimas nesklandumų, kuriuos provokavo įvairių aplinkybių sandūros (tų aplinkybių genezę ne visada pavyksta identifikuoti) bei konkrečių asmenų ir institucijų veiksmai, kurių motyvacija dažnu atveju nėra iki galo aiški. Praeities tyrinėtoji, dirbant archyvuose ir bandant susivokti šioje priežasčių bei pasekmių raizgalynėje, tampa akivaizdu, kad filmo „Herkus Mantas“ oficialiąją istoriją dokumentavę asmenys elgėsi vadovaudamiesi sena kaip pasaulis patarle: „Pergalė turi daug autorių, o pralaimėjimas – tik vieną.“ Kitaip sakant, LKS Scenarinės-redakcinės kolegijos ir Meno tarybos, taip pat LTSR Valstybinio kinematografijos komiteto veiklą fiksuojantys dokumentai visų pirma pabrėžia asmeninės A. Grikevičiaus atsakomybės svarbą, tačiau nutylėjimų ir pusiaukalbės pilkojoje zonoje palieka neatsakytą labai svarbų klausimą – kodėl vienas režisierius kurdamas filmą palūžo, o kitas – išlaikė išbandymą? Leistis į šio klausimo svarstybas jau bandėme aptardami įvairius iššūkius, su kuriais A. Grikevičiui teko susidurti tapus „Herkaus Manto“ režisieriumi. Tačiau tie samprotavimai nebus iki galo pagrįsti, kol teisė pasakyti savo nuomonę nėra suteikta abiem filmo kūrėjams – A. Grikevičiui ir M. Giedriui.

Šių dviejų lietuviškojo kinematografo asmenybių savistaba ir liudijimai (įrašyti tyrimo, kurį straipsnio autorius vykdė 2010 m. antroje pusėje kartu su Lina Kaminskaite-Jančoriene metu) leis peržengti rašytinių šaltinių nubrėžtas hermeneutinių galimybių ribas ir panaudoti taikant naujas perspektyvas pažinimo procesui suteikusių *oral history* metodą gautą informaciją.

3.1. A. Grikevičiaus savistaba

Vienas iš 2010 m. rugpjūčio 10–gruodžio 15 d. įvykusių dešimties pokalbių su Almantu Grikevičiumi buvo skirtas režisieriaus darbui kuriant filmą „Herkus Mantas“ aptarti. *Oral history* tyrimą atlikusiems mokslininkams buvo akivaizdu, kad ši tema – viena iš nemaloniausių režisieriui, nors A. Grikevičius puikiai suprato, kad jos neįmanoma išvengti biografinio pobūdžio interviu ciklo metu. Kita vertus, režisieriaus iš anksto pasirinktas bendravimo su interviu atlikusiais mokslininkais būdas (A. Grikevičiaus pageidavimu klausimai jam buvo atsiunčiami iš anksto) – leido jam iš anksto pasirinkti tam tikrą (auto)refleksijos strategiją.

A. Grikevičius, pradėdamas kalbėti apie savo santykį su filmu, pabrėžė, kad imtis Herkaus Manto temos buvo jo sena svajonė: „Apie Herkų Mantą galvojau nuo pat jaunystės. Dar nežinodamas, kad pasirinksiu režisieriaus kelią, perskaičiau knygą⁶² apie šį žmogų bei sukilimą ir likau sužavėtas. Man patiko prūsų kova su vokiečiais. Be to, ir asmeniniame Herkaus Manto gyvenime buvo daug įtampos ir kovos. Jis – prūsas, jo žmona – vokiečių. Prū-

⁶² Sovietmečiu pasirodė rašytojo Juozo Grušo penkių veiksnių tragedija „Herkus Mantas“ (1957 m. išleista Valstybinės grožinės literatūros leidyklos).

sų sukilimo vadą išauklėjo vokiečių riteris, kurį jis vėliau turi nužudyti. Visame tame yra daug menui labai svarbių ir artimų dalykų.⁶³

Argumentuodamas, kokie prasminiai bei emociniai akcentai Herkaus Manto istorijoje jam buvo patys svarbiausi, A. Grikevičius pabrėžė:

„Pats dalyvavau rašant scenarijų. O viskas prasidėjo nuo štai tokių dalykų. Grušo drama yra teatrui skirtas kūrinys, kur viskas labai teatrališka – ryškūs Manto ir jo moters portretai, viskas paremta ir sprendžiama dialogais. O kine turi būti daug veiksmo, todėl mes norėjome parodyti kautynes. Man pačiam rūpėjo tam tikri tikėjimo ir tautiškumo dalykai, taip pat sukilime dalyvavusio jaunimo problema. Dar kitais žodžiais tariant, mums rūpėjo ne tik pasakoti dviejų žmonių meilės istoriją, bet ir paliesti kitus dalykus, papasakoti ir apie kitas meilės formas. Na, kad ir apie meilę Tėvynei.“⁶⁴ Šiuo atveju režisieriaus mintis apie siekį kino filme kuo labiau išryškinti kovos epizodus yra svarbi, nes koreliuoja su archyvuose dokumentuose užfiksuotais, nuolat įvairių posėdžių metu A. Grikevičiaus atžvilgiu žertais priekaištais esą mūsų scenos – vienos iš pačių silpniausių. Be to, kovų epizodų svarbos pabrėžimas glaudžiai siejasi su kita A. Grikevičiaus intencija. Aptariant aktorių kolektyvo komplektavimo iššūkį jau buvo remtasi režisieriaus refleksija apie jo siekį interpretuoti Didįjį prūsų sukilimą kaip jaunų žmonių maištą. Šiuo atveju prie tos minties reikėtų grįžti dar kartą, nes ji atskleidžia labai svarbius prasminius bei

⁶³ Kaminskaitė-Jančorienė Lina, *Švedas Aurimas*. Epizodai paskutiniam filmui. Režisierius Almantas Grikevičius, p. 113.

⁶⁴ Ten pat.

emocinius akcentus, kurie buvo tarsi katalizatorius A. Grikevičiui ir S. Šalteniui rengiant scenarijų bei paties filmo genezei: „Tačiau grįžkime prie mano noro, kad filmas atitiktų šiuos laikus. Kai ėmėmės „Herkaus Manto“, Paryžiaus Sorbonos universitete vyko studentų maištai⁶⁵. Tai buvo jaunimo revoliucija prieš senius Europoje. Ji beveik nugalėjo, nes daugelyje šalių po tų įvykių į valdžią atėjo labai jauni žmonės. Taip staiga supratau, kad reikėtų kurti filmą Lietuvoje be barzdoto vaidilū ir kitokių senių. Įsiskaitęs į Manto istoriją, supratau, kad jis mirė būdamas dar visai jaunas⁶⁶. Tą patį galima pasakyti ir apie jo *chebrą*, su kuria jis pradėjo sukilimą. Tai gi, man Mantas asocijavosi su Napoleonu, kurio kareiviai buvo 16–17 metų vaikinukai, gimę tam, kad muštųsi, ir dėl to jie nugalėjo visas to meto kariuomenes. Norėjau sukurti filmą apie jaunimo jėgą, troškulį, kitokią meilės sampratą. Toks filmas galėjo būti pavyzdys ne tik Lietuvai. Tikėjau si, kad jeigu toks Mantas būtų sukurtas ir jį pamatyti Vakarų žmonės, jie, be jokios abejonės, atpažintų save ir tai, kaip jie kovojo dėl savo teisių per Paryžiaus revoliuciją. Tačiau tokio filmo nebuvo galima kurti vien dėl to, kad tuo metu nebūčiau surinkęs jaunų ir talentingų aktorių. Jokių būdu! Todėl filmui reikėjo ieškoti aktorių ne tik Lietuvoje, bet ir Rusijoje.

Norėjau, kad filmas būtų pilnas jaunos energijos! Siekiau parodyti, kaip ta jauna energija griovė visus kryžiuočių planus ir

⁶⁵ Galima teigti, jog 1968-ųjų metų įvykiai Paryžiuje padarė didžiulę įtaką A. Grikevičiaus pasaulėjautai, nes šis režisierius savo kūryboje ir interviu metu įvairiais būdais siekė reflektuoti tą Europos istorijos momentą.

⁶⁶ Herkus Mantas (m. 1273) – žymiausias Didžiojo prūsų sukilimo (1260–1274) prieš kryžiuočius vadas. Jo gimimo metai nėra žinomi.

stipriausią Europos armiją. Tie jaunuoliai kovojo net 11 metų, kol Mantas buvo išduotas. Išduotas, suimtas ir pakartas. Tokia buvo šio jauno vyro mirtis.“⁶⁷

Toks A. Grikevičiaus apsisprendimas, jį pagrindžiantys vidiniai argumentai nėra iki galo aiškūs. Staigi režisieriaus mirtis, neleidusi užbaigti *oral history* projekto užduodant interviu dalyviui papildomus – tikslinančius klausimus, sukūrė tam tikrą neaiškumo būseną.

Kalbėdamas apie patirtą kūrybinę nesėkmę, kurios padarinius jautė visą gyvenimą, A. Grikevičius pabrėžė straipsnyje jau aptartus iššūkius – LKS nepakankamą pasirengimą (nenorą?) įgyvendinti ambicingą projektą; problemas, susijusias su aktorių kolektyvo formavimu; įvairių aplinkybių nulemtus nesklaidumus filmuojant masines – batalines scenas.

Interviu metu A. Grikevičius taip pat daug dėmesio skyrė darbui su aktoriais – bendraminčiais, ir poreikio improvizuoti filmavimo aikštelėje, kaip, jo nuomone, kūrybinei sėkmei svarbių aplinkybių, faktorių nebuvimui aptarti. Kalbėdamas apie aktorių kolektyvo komplektavimo sunkumus režisierius teigė: „Filmuojant paprastai stengdavaisi rasti aktorių bendraminčių. Taip susidarė kelių žmonių grupė, su kuriais man buvo lengva ir gera dirbti. Per repeticijas paprastai kalbėdavome apie tai, ko galbūt reikia ieškoti. Vėliau aktoriai turėdavo improvizuoti ir išgryninti tam tikrus dalykus. O tada vėl kartu ieškodavome būdų, kaip ateiti iki tų dalykų, kuriuos aš, kaip režisierius, įsivaizduodavau. Man netiko tokie santykiai su aktoriumi, kai režisierius viską nupasakoja iki smulkiausių

⁶⁷ Kaminskaitė-Jančorienė Lina, Švedas Aurimas. Epizodai paskutiniam filmui. Režisierius Almantas Grikevičius, p. 113–114.

detalių, parodydamas, kad štai dabar reikia atidaryti duris, nueiti dešimt žingsnių, pasisukti į kairę ir t. t. Manau, kad aktorius per repeticiją turi būti iki galo nesuvaidinęs. Tada jis galės per filmavimą dirbti iš visų jėgų, kaip režisieriaus bendraautoris, ne tik pakartodamas tam tikrus dalykus, bet ir atnešdamas šį tą naujo, kuo remiantis galima toliau improvizuoti ir geriau atskleisti personažo charakterį arba įvykio esmę bei niuansus. Beje, niuansai ypač svarbu, nes būtent jie atskleidžia tokias potekstes, kurios gali visiškai naujai parodyti tam tikrą įvykį ar žmogų.“⁶⁸

Kalbėdamas apie darbą filmavimo aikštelėje A. Grikevičius, kaip minėta, sureikšmino galimybės improvizuoti svarbą: „Paprastai savo operatoriaus Arvido Barono, kad jis Baltarusijoje nufilmuotų stumbrus. Jie buvo parodyti filmo pradžioje. Pamatęs šią sceną, Baniulis⁶⁹ ėmė piktintis: „O čia kas?! Juk tokių dalykų scenarijuje nėra!“ Viešpatie... Scenarijus yra toks dalykas. Tiesiog puiku, kai režisierius turi visą scenarijų, kuris jam patinka, tačiau yra ir kitas momentas. Galima turėti scenarijų, sudarytą iš atskirų, labai svarbių epizodų arba scenų, kuriose įvesti pagrindiniai herojai ir aprašyti pagrindiniai įvykiai. Jeigu režisierius turi tokiems atvejams reikalingą patirtį, jis su tokiu scenarijumi gali dirbti ir tuo pat metu improvizuoti. Tokios improvizacijos, kaip ir muzikoje, taip ir kine, neretai įneša labai daug gyvybės.“⁷⁰

⁶⁸ Ten pat, p. 119–120.

⁶⁹ Vytautas Baniulis (1930–2012) – lietuvių kino kritikas. 1953–1963 m. dirbo Lietuvos komunistų partijos centro komitete, 1963–1974 m. buvo LSSR kinematografijos komiteto pirmininkas, vėliau dėstė Vilniaus universitete.

⁷⁰ Lina Kaminskaitė-Jančorienė, Aurimas Švedas. Epizodai paskutiniam filmui. Režisierius Almantas Grikevičius, p. 121.

Pirmiau aptarta A. Grikevičiaus (auto) refleksija nepadedą atsakyti į visus klausimus, susijusius su pirmosios „Herkaus Manto“ filmo versijos kūrimo procesu; juolab kad režisierius nebuvo linkęs atvirai kalbėti apie savo asmeninius išgyvenimus, susidūrus su neišsprendžiamais iššūkiais, ir mėginimą negatyvias emocijas įveikti alkoholiu. Kita vertus, *oral history* tyrimo metu gauta informacija leidžia teigti, kad A. Grikevičiaus požiūris į kūrybinę nesėkmę lėmusias priežastis iš esmės atliepia archyvinėje medžiagoje esančią informaciją, ją papildydamas svarbiais prasminiais bei emociniais akcentais.

Be to, interviu ciklo metu tyrimo autoriai galėjo įsitikinti, kad skaudi patirtis dirbant prie „Herkaus Manto“ neprivertė vieno talentingiausių kino režisierių pasitraukti iš lietuvių tautos istorijos reinterpretavimo, naudojant kinematografines priemones, lauko. A. Grikevičius, atsigaavęs po skaudžios profesinės nesėkmės, ne tik toliau kūrė su Lietuvos istorija susijusius (tiesa, orientuotus į XX a.) filmus („Sodybų tuštėjimo metas“, 1976; „Faktas“, 1980), bet ir bandė prisiliesti prie LDK epochos (TV filmo „Marius“ projektas pagal Kazio Almeno romaną „Pjūties metas“⁷¹), taip pat – nuolat mintimis grįždavo prie „Herkaus Manto“ ir galvodavo, kaip, palankiai susiklosčius aplinkybėms, galėtų perfilmuoti šį kino epą: „Po „Herkaus Manto“ supratau, kad istoriją reikia pasakoti visai kitaip. Man atrodo, kad to kažko dar neįaučia tie, kurie dabar imasi statyti filmų apie praeitį. Nereikia pasakojamos istorijos apvilkti. Mano pirmo filmo sėkmė buvo ta, kad žmonės mes apren-

⁷¹ *Almenas Kazys. Pjūties metas. Vilnius: Vaga, 1970.*

gėme tokiais megztiniais, kokių ir dabar yra⁷². Žinoma, galėjome panaudoti žvejų aprangą, net etnografinius dalykus, tačiau sąmoningai nenuėjome ta kryptimi. Mes norėjome, kad žmonės aktoriuose (jų elgsenoje, aprangoje) atpažintų save. Istoriją reikia parodyti taip, kad ir istorinis personažas, ir aplinka būtų suprantami ir artimi žmogui.“⁷³

3.2. M. Giedrio požiūris

2011 m. vasarį–kovą vykusio septynių interviu ciklo su M. Giedriu metu vienas pokalbis buvo skirtas režisieriaus darbui kuriant filmą „Herkus Mantas“. Kitaip nei A. Grikevičius, M. Giedrys sutiko kalbėtis be išankstinio susipažinimo su interviu klausimais. Pokalbių metu režisierius dažniausiai jautėsi atsipalaidavęs, juokavo ir noriai atsakydavo į papildomus, patikslinančius klausimus, gyvai reaguodavo į įvairias replikas. Analogiškai vyko ir filmo „Herkus Mantas“ istorijos aptarimas.

Paklaustas „Ar jūs iki pasiūlymo imtis „Herkaus Manto“ intensyviau domėjotės Lietuvos istorija?“, M. Giedrys atsakė: „Tikrai ne. Aš esu Kauno teatre matęs Grušo „Herkaus Manto“ pastatymą. Taip pat – žiūrėjau visų Marcinkevičiaus poetinių dramų pastatymus – „Mindaugą“, „Katedrą“, „Mažvydą“. Tačiau pats apie galimybę imtis ko nors, kas susiję su istorija, tikrai negalvojau.“⁷⁴

⁷² Užuomina apie filmo „Jausmai“ (1968) brolių dvynių personažus.

⁷³ *Kaminskaitė-Jančorienė Lina, Švedas Aurimas. Epizodai paskutiniam filmui. Režisierius Almantas Grikevičius, p. 115.*

⁷⁴ Čia ir toliau ištraukos iš 2011 m. vasario 9 d. Aurimo Švedo ir Linos Kaminskaitės-Jančorienės interviu su Marijonu Giedriu. Interviu garso įrašai yra autorių asmeniniuose archyvuose.

Bandydamas apibrėžti pagrindines A. Grikevičiaus ir pirmosios kūrybinės grupės nesėkmės priežastis M. Giedrys sureiškino A. Šaltenio scenarijų ir jo sukeltas problemas: „Kiek man žinoma – studija iš pradžių kalbėjosi su Grušu (kuomet jis buvo vienas iš redaktorių) apie tai, jog šis dramaturgas parengtų scenarijų filmui. Tačiau Grušas atsisakė tai daryti. Tada A. Šaltenis [S. – A. Š.] parengė Grušo dramatos motyvais scenarijų ir į pagalbą pasitelkė Grikevičių. Tiesa, tam, kad niekas jų neapkalintų plagiatu, Šaltenis bėgo nuo visko, kas buvo Grušo dramoje. Bėgo netgi nuo dramaturgijos, kaip tokios. Taigi, scenarijuje buvo pateikta labai laisva pagrindinės Grušo idėjos interpretacija. Jame buvo tokios vietos, kaip, tarkim, jaučio aukojimas, kurios buvo išraiškingos, tačiau esmės juk jose nėra! Todėl aš manau, kad su problemomis būtų susidūręs bet kuris režisierius, kuris tik būtų ėmėsis Šaltenio scenarijaus įgyvendinimo. Nenuostabu, kad A. Grikevičiui medžiaga taip pat nepasidavė. Šią literatūrą tiesiog reikėjo paversti į dramaturgiją. Tuo tarpu Almantas norėjo nufilmuoti viską taip, kaip parašė Šaltenis.“

Interviu metu režisierius pateikė savąją versiją, kodėl Kino studijos direkcija apsisprendė prašyti būtent jo pagalbos gelbstint ypač sunkioje situacijoje atsidūrusį kino filmą: „Po mano filmo „Aš žvelgiu į rytus“ uždarymo, kas buvo savotiškas kritimas mano karjeroje, aš sukūriau ne vieną dokumentinį filmą. Viskas buvo padaryta preciziškai – tilpau į grafiką, nepereikvojau sąmatos ir juostos. Po mano filmo „Žaizdos žemės mūsų“, kuris buvo aiškiai užangažuotas, tapo aišku, kad aš jaučiu savo profesiją. O kas dar be manęs galėjo imtis „Herkaus Manto?“ Žebriūnas, jeigu

neklystu, dar tik bandė pakilti po žlugsio filmo „Kanonada...“, kurį užbaigė Vabalas... Ir viskas! Tuščia erdvė!“⁷⁵

Interviu metu režisierius pabrėžė, kad jį kankino abejonės, ar verta imtis „Herkaus Manto“: „Pirmiausia su pasiūlymu į mane kreipėsi studijos direktorius. Po to – Kinematografijos komiteto pirmininkas. Vėliau – kultūros ministras. Praėjus dar kažkiek laiko – Lionginas Šepetys iš Centro Komiteto.“

Aiškindamas, kokios priežastys paskatino jį atmesti abejones ir tapti „Herkaus Manto“ režisieriumi, Marijonas Giedrys vėl sureiškino scenarijaus aspektą: „Aš įdėmiai perskaičiau scenarijų ir pamačiau, kad reikia grįžti į Grušo dramaturgiją. Kitaip sakant – neperrašius Šaltenio scenarijaus, nieko nepavyks. Mes gavome Grušo leidimą naudoti jo medžiagą. Dramaturgas davė savo sutikimą neprašydamas nei bendraautorystės teisių, nei pinigų, nes jam tiesiog norėjosi, kad filmas nežlugtų. Taigi, Grušas pasielgė labai žmogiškai. Tuo tarpu Šaltenis su mano požiūriu nenorėjo sutikti. Tačiau jam, po pokalbio Šepečio kabinete CK, teko nusileisti, nes viena iš mano pačių svarbiausių sąlygų buvo ši – pilna veiksmų laisvė naudojantis Grušo medžiaga ir sugrįžimas į jo dramaturgiją. Šepetys suteikė man tokią *carte blanche*, todėl Šaltenis buvo priverstas nusileisti.“

Antroji, tačiau ne mažiau svarbi režisieriaus sąlyga, iškelta įvairiems asmenims, kvietusiems jį imtis „Herkaus Manto“ filmavimo, buvo susijusi su materialiniais dalykais: „Aš gyvenau sename name Lvovo gatvėje. Bute buvo du kambariai, aš

⁷⁵ Čia Marijonas Giedrys padarė klaidą – po aptariamą A. Žebriūno nesėkmės jau buvo praėję 10 metų; šis režisierius jau buvo sėkmingai nufilmavęs tokius filmus kaip „Gražuolė“ (1969) etc.

glaudžiausi 9 kvadratų dydžio kambarėlyje, kuriame dar buvo anglimi kūrenamas pečius. Anglis turėdavau atsinešti iš lauke esančio sandėliuko. Šalia krosnies nuolat voliojosi malkos ir įvairios skiedros, reikalingos ugniai įžiebtai. Taigi, aš pasakiau: „Jūs man turite duoti butą!“ „Gerai, jūs butą gausite!“ – gavau tokį atsakymą. Pažadas buvo ištesėtas, po „Herkaus Manto“ premjeros praėjus kuriam laikui aš iš tiesų gavau trijų kambarių butą, kuris buvo Karoliniškėse, Žvaigždžių gatvėje.“

Kalbėdamas apie tai, kad bendrauti ir bendradarbiauti su S. Šalteniu buvo sunku dėl pernelyg skirtingo įsivaizdavimo, koks turėtų būti scenarijus, M. Giedrys beveik neužsiminė apie santykių su A. Grikevičiumi temą („Almantas skaitė, kad aš jį prazudžiau...“) ir labai fragmentiškai užsiminė apie tai, kaip antrasis režisierius vertino pirmojo įdirbį – nufilmuotą medžiagą: „Aš panaudojau 230, o gal 270 Almanto nufilmuotus metrus. Tiek mes realiai galėjome įtraukti į filmą, nors pirmoji kūrybinė grupė išnaudojo praktiškai visą jai skirtą juostą. <...> Jie daug visko filmavimo be aktorių. Tokius dalykus kaip jaučio nužudymas... Kaip čia tiksliai pasakius... Tu gali fantazuoti, daryti eksperimentus, tačiau tu vis tiek privalai turėti taikinį, į kurį eini. Kuomet šio taikinio nėra, tu, nesinaudodamas kompasu arba jo neturėdamas, gali nuplaukti ne į tą krantą.“

LKS Scenarinės-redakcinės kolegijos ir J. Lozoraičio padedamas susikūręs aiškias gaires, kas ir kaip norima pasakyti „Herkaus Manto“ scenarijumi, M. Giedrys ėmėsi lenktyniauti su laiku, bandydamas tilpti į grafiką: „Keldavomės septintą valandą, pusryčiaudavome valgykloje ir išvažiuodavome į filmavimus. Nuo aštuonių iki tol, kol sutemdavo, nes juosta „Svema“

buvo labai neįtaigi. Po to nusimaudydavome ežere ir grįždavome į viešbutį. Ten pavakarieniaudavome, išgerdavome vyno ir imdavomės tolimesnių darbų planavimo. Tai trukdavo iki pirmos–antros valandos nakties. Kitą dieną – vėl keliamės anksčiau rytmetį ir aštuntą arba kiek anksčiau išvykstame į filmavimo aikštelę...“ Anot M. Giedrio, LKS vadovybė nuolat stebėjo darbo procesą, Meno taryba rengdavo nufilmuotos medžiagos peržiūras, tačiau pastaruoju metu nekilo jokių įtampų tarp režisieriaus ir jo veiklą vertinusių kolegų, kurios būtų panašios į kupinas įtampos konfliktines situacijas, lydėjusias A. Grikevičiaus pateiktos medžiagos aptarimą.

Kalbėdamas apie tai, kaip jo filmas buvo priimtas įvairių „Herku Mantą“ vertinusių cenzorių, M. Giedrys pabrėžė: „Labiausiai bijojau vieno dalyko. Po Romo Kalantos susideginimo, kuris sukėlė didžiulį atgarsį Lietuvoje, aš nerimavau, kad man labai svarbią sceną, kurioje rodomas Petronaičio – Kolčio susideginimas, po filmo peržiūros metu lieps išpjauti šią sceną. Taip nenutiko – niekas prie šios scenos neprikibo.“ Tiesa, svarstydamas apie filmo likimą, režisierius papasakojo ir dar vieną istoriją: „Maždaug po dešimt metų Maskvoje vykstant kažkokiam kino žmonių ar kūrybinių darbuotojų susirinkimui, prie manęs priėjo vienas žmogus ir prisistatė esąs iš GOSKINO ir paklausė: „Ar žinote, kad esate gimęs su laimingais marškinėliais?“ Aš, savime aišku, nesu-pratau, apie ką jis šneka. Žmogus pasakojo toliau: „Kuomet keitėsi GOSKINO vadovybė, mes darėme kai kurių kabinetų inventurizaciją, archyvavome arba naikinom paliktus popierius. Aš pats asmeniškai viename kabinete radau raštą, adresuotą TSKP CK, kuriame teigiama, esą „Herkus

Mantas“ yra nacionalistinis filmas, todėl jo negalima rodyti visuomenei.“ Papasakojęs šią istoriją žmogus dar ilgai spėliojo, kaip atsitiko tai, jog šis, galėjęs „Herku Mantą“ sunaikinti raštas, iš GOSKINO neiškeliavo į CK kabinetus.“

Akivaizdu, kad šį režisieriaus papasakotą epizodą tenka traktuoti kaip vieną iš lietuviškojo kinematografo legendų, kurios, tikriausiai, niekada nebus nei patvirtintos, nei paneigtos, tačiau jos parodo, koks intensyvus dėmesio bei emocijų laukas gaubė „Herku Mantą“, kai šis filmas pradėjo savo triumfo žygį po Lietuvos ir visos Sovietų Sąjungos kino teatrų ekranus.

4. Filmo sociokultūrinis kontekstas – LDK istorijos sublimacija

Lietuvos visuomenei filmas „Herkus Mantas“ tapo LDK istorijos *sublimacijos* vietoje erdvėje galimybė.

Lietuvos valstybingumo tradicijos kūrimo ir stiprinimo siužetas, atsiskleidžiantis LDK politinėje istorijoje, sovietinei ideologijai *a priori* buvo ypač nepalanki, todėl – nepageidautina tema.

Siekiant išvengti praeities tyrinėtojų bendruomenės dėmesio senajai Lietuvos istorijos epochai, šios bendruomenės galimybės dirbti su LDK epocha buvo apribotos įvairiomis istorijos politikos priemonėmis. Viena svarbiausių – institucinių svertų panaudojimas, sukuriant kiekybines historiografijos savybes (Lietuvos istorijos instituto mokslinių bendradarbių, tyrinėjančių LDK, skaičiaus ribojimas; temų, kurias galėjo rinkti pretendentai į kandidatų disertacijos rengimą, cenzūravimas; senosios istorijos ir XX a. tyrimų disproporcijos kūrimas).

Ideologinių konvencijų poveikis buvo ryškus ne tik lietuvių istoriografijai, bet ir meninės veiklos sferai. Aptariant situaciją, susiklosčiusią lietuvių literatūroje sovietmečiu, galima pasiremti Giedriaus Viliūno atliktu tyrimu. Vertindamas tarpukariu sukurtos istorinio romano tradicijos, kuri domėjosi senąja Lietuvos istorija, likimą po 1944-ųjų, šis literatūrologas pažymėjo: „Kai kurie grožinę istorinę prozą kūrę rašytojai emigravo (Neveravičius) ar mirė (Puida), kiti nutilo ar perėjo prie „aktualesnių temų“ (Vienuolis, Marcinkevičius). Iš ankstesniųjų lietuviškų istorinių romanų literatūrinėje apyvarčioje tefunkcionavo tik vienas rimtesnis kūrinys – A. Vienuolio „Kryžkelės“, 1954 m. išspausdintos „Raštų“ IV tome (dar pakartoti Liaudies Seimo deputatės S. Vaineikienės „Grafas ir žmonės“ (1958) ir „Vaišvila“ (1959), vėliau ir K. Plačeno „Pulkim ant kelių“, perdirbtas į „Pavasario pranašą“, 1978).“⁷⁶ O analizuodamas, kaip ideologinės kolizicijos paveikė rašytojų galimybes sovietmečiu savo kūryboje panaudoti LDK siužetus, G. Viliūnas suformulavo konceptualią išvagę: „Pokario oficialiojoje ideologijoje egzistavo tam tikras kompromisas tarp tradicinio lietuviško tautiškumo ir imperinės sovietinio socializmo doktrinos: toleruotas dėmėjimasis kai kuriomis istorinėmis temomis (karai prieš kryžiuočius), kai kurie vardai. Tai sudarė sąlygas „atšilimo“ laikotarpiu pasirodyti patriotiniams istoriniams kūriniams (P. Tarasenkos „Pabėgimas“, 1957, J. Grušo „Herkus Mantas“, 1957), o Putinui dar atvirai stalinizmo laikotarpiu planuoti romaną apie Žalgirį.“⁷⁷

⁷⁶ Viliūnas Giedrius. Lietuvių istorinis romanas. Vilnius: Mokslas, 1992, p. 106–107.

⁷⁷ Ten pat, p. 95.

Tam tikro kompromiso tarp lietuvių visuomenės aspiracijų, istoriografinių konvencijų ir ideologinių riboženklų paieškos vyko ir sovietmečio Lietuvos teatrų scenoje⁷⁸.

Pirmiau aptarti procesai leidžia perprasti „Herkaus Manto“ sociokultūrinį kontekstą ir tuo pat metu – paaiškina, kodėl šis filmas nuo pat aktorių atrankos pradžios buvo apgaubtas išskirtinio dėmesio. „Tik vieneri metai iki būsimos premjeros. Ir neeilinės“, – dviem sakiniais visuomenės lūkesčius 1971 m. balandį apibūdino „Komjaunimo tiesos“ žurnalistas⁷⁹. „<...> Žmogžudystės scena. Žvėriškos, žiaurios ir šaltos. Deglo apakintą auką pririšo prie arklio ir bejėgę nuvilko į miško tankmę“, – tokiais reportažais iš „Herkaus Manto“ filmavimo aikštelės, kurioje dirbo A. Grikevičius, skaitytojų dėmesį kurstė kitas „Komjaunimo tiesos“ reporteris tų pačių metų lapkritį publikuotame straipsnyje⁸⁰.

„Aišku viena: kinematografininkų laukia be galo įdomių ir sudėtingų ieškojimų dienos“, – pranašišškai apibendrino susiklosčiusią situaciją, visuomenės lūkesčius ir savo įspūdžius iš filmavimo aikštelės Saulius Šaltenis, pamatęs, kaip dirba jo kolega režisierius⁸¹.

Filmui kurti skirtam laiko limitui išsekus, Lietuvos visuomenę ir toliau pasiekdavo žurnalistų reportažai iš filmavimo aikštelės, kurioje jau dirbo M. Giedrys.

⁷⁸ Apie sovietmečio epochoje vykusį istorijos temų reinterpretavimo meninėje plotmėje (kartu – ir teatre) procesą žr. Lietuva 1009–2009. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2009, p. 585–591.

⁷⁹ Herkus Montė ateina į ekraną // Komjaunimo tiesa. 1971, balandžio 18.

⁸⁰ Pažadinti istorijos puslapiai // Komjaunimo tiesa. 1971, lapkričio 6.

⁸¹ *Macaitis Saulius*. „Pirmieji „Henriko Montės“ kadrai // Literatūra ir menas. 1971, birželio 19, Nr. 25.

Tik šiuo atveju optimistinės intonacijos buvo persmelktos susirūpinimo ir savotiško atsargumo: „Antrus metus mes gir-dime apie jį ir laukiame – lietuviškos kino epopėjos pagal S. Šaltenio scenarijų iš tolimosios praeities – XIII šimtmečio. <...> Pirmasis istorinis, pirmasis dviejų serijų... Nelengvas ir sudėtingas kūrinio gimimo procesas.“⁸² „Prieš akis sunkus darbas. Sunkumai, ne vien kūrybiniai, be kurių neapseina nė vienas filmas, bet ir techniniai. Visų pirma, filmas turi būti užbaigtas palyginti greit, o filmuoti liko daug.“⁸³

1972 m. rudenį užbaigtam filmui pasiekus kino teatrų ekranus, režisierių M. Giedrį ir visą kūrybinę grupę užliejo dar viena dėmesio banga. Nors filmo siužetas, nei jo kūrimo peripetijos Lietuvos visuomenei nebuvo paslaptis, 1973-ųjų pradžioje šalies spauda dėmesingai aptarė M. Giedrio sukurtą istorinį kino epą⁸⁴.

Šiuo atveju išskirtinėmis publikacijomis, padedančiomis suvokti „Herkaus Manto“ sociokultūrinį kontekstą, derėtų laikyti filmo kūrėjų refleksijas – bendraujant su žurnalo „Švyturys“ korespondentu, Domo Šniuko recenziją, paskelbtą dienraštyje „Tiesa“, ir diskusiją „Kultūros baruose“.

Žurnale „Švyturys“ išspausdintas „Pokalbis su filmo „Herkus Mantas“ autoriais“ svarbus dėl to, kad leidžia bent iš dalies susidaryti įspūdį, kokius uždavinius sprendė filmo kūrimo grupės branduolį sudarę menininkai – režisierius, dailininkas, opera-

⁸² „Herkus Mantas“ // Kinas. 1972, Nr. 4, p. 4.

⁸³ Montės sugrįžimas... // Vakarinės naujienos. 1972, birželio 6.

⁸⁴ „Tai dar ir bene pirmas mūsų kino meno kūrinys, kurį ne taip jau būtina pristatinėti žiūrovams“, – taip susiklosčiusią situaciją pakomentavo „Savaitės ekrano“ žurnalistas po filmo premjeros. Žr. „Herkus Mantas“ // Savaitės ekranas. 1973, vasario 12–18, Nr. 6, p. 1.

torius, pagrindinio vaidmens atlikėjas etc. Pavyzdžiui, Antano Šurnos pasisakymas padeda suvokti, kaip šis aktorius siekė atliepti „socialinį užsakymą“: „Man gi norėjosi šiame karakteryje [H. Manto – A. Š.] visų pirma išryškinti turtingo dvasinio pasaulio, šviesaus proto ir jautrios širdies žmogų, savo idėjomis ir humanistiniais siekiais peraugusį savo epochą ir tuo pat metu glaudžiai susijusį su savo liaudies likimu. Mantas neapkenčia visko, kas žemina žmogų, ir kovoja už laisvą asmenybę, kuri pati gali spręsti savo likimą. Taurios prigimties Mantui svetimas prūsų prietarumumas, jų žiaurūs stabmeldiški papročiai, <...> jis neapkenčia karo, kraujo, žudynių, beprasmiškos žiaurumo.“⁸⁵ Informatyvios ir kitų kalbėjusiųjų (auto)refleksijos.

O štai Domas Šniukas, turėjęs galimybę stebėti filmo kūrimo procesą iš arti, savo recenzijoje aptaria S. Šaltenio ir M. Giedrio nuomonių takoskyrą, kaip reikėjo traktuoti Herkaus Manto asmenybę: „Tie, kas skaitė S. Šaltenio literatūrinį scenarijų, pastebės, kad M. Giedrys kai ką kupiūravo, kai ką traktavo savaip. Daugeliu atvejų – dėl visiškai objektyvių priežasčių. S. Šaltenio Mantas labiau hamletiškas, labiau susikaupęs savy, gal kiek ir sumoderintas, dėl to atsiranda per didelis ir kinematografiškai nenaudingas atstumas tarp jo ir aplinkos. Sutelkus visą dėmesį į Manto asmenybę, galėjo į tolimesnį planą nueiti prūsų tautos kovos dėl laisvės tema. Iš kitos pusės, kai kurių mūsų epizodų, ryškesnio Manto – Saracėno susikirtimo atsisakymas kiek nuskurdino šios žūtbūtinės kovos papildomus svertus, išjungė žiūrovus iš atskirų Manto dramos puslapių, kai

⁸⁵ „Pokalbis su filmo „Herkus Mantas“ autoriais // Švyturys. 1973, Nr. 1, p. 11.

kurios filmo, jų tarpe Herkaus ir Kotrynos scenos sprendžiamos literatūrinės informacijos principu.“⁸⁶

Žurnalo „Kultūros barai“ iniciuota diskusija⁸⁷ atskleidė, kokias interpretacines schemas šiam filmui bando taikyti skirtingų profesijų sovietmečio Lietuvos kultūrininkai – kino kritikas Skirmantas Valiulis pokalbio metu sureikšmino asmenybės egzistavimo istorinio lūžio momentu dramą („Centrinis filmo veikėjas Herkus Mantas – tai ne tik sukilimo vadas, tai asmuo, stovįs dviejų istorinių epochų, dviejų tautų ir socialinių grupuočių sandūroje“); Valiuliui antrino literatūrologas Jonas Lankutis, pabrėždamas, kad „stipriai yra pavaizduotas istorinės situacijos dramatiškumas“. O diskusijoje dalyvavusių istorikų pozicija buvo ganėtinai skeptiška. Rimas Jasas kritiškai dekonstravo, anot jo, stereotipizuotą Manto vaizdinį („Apskritai, reikėjo tikėtis, kad filmo statytojai pradžiugins visiškai originalia, lietuviška Manto gyvenimo versija; deja, to neįvyko“), Juozas Jurginis reiškė priekaištus filmo „idėjinei istorinei koncepcijai“ (kuri neteisingai interpretavo prūsų sukilimo priežastis, esą nepakankamai sureikšmindama socialinį ir tautinį aspektus). Reaguodamas į pasakytas mintis ir nenorėdamas sutikti su kritika LKS direktorius Julius Lozoraitis akcentavo „žmogaus proto susidūrimo su religiniu fanatizmu ir šovinizmu“ klausimą.

Pirmiau aptarta diskusijoje išryškėjusi nuomonių sankirta ir takoskyra išsitemko tuometinio oficialiojo diskurso lauke, o jos dalyvių siūlomos interpretacinės schemas

⁸⁶ Šniukas Domas. Herkus Mantas ekrane. Pastabos apie naują filmą // Tiesa, 1973, vasario 22.

⁸⁷ Pirmasis istorinis // Kultūros barai. 1973, Nr. 2, p. 27–31.

atliepė sovietinės ideologijos nužymėtas leistinumą ribas. Kitaip ir negalėjo būti – juk filmo „Herkus Mantas“ kūrėjai savo poreikiams stengėsi pritaikyti universalių dogmų statusą įgijusius istoriografinius-ideologinius stereotipus, kurie tapo savotišku „alibi“ istoriniam kino epui, o šie stereotipai, oficialiame disкурse veikusiems kultūrininkams ir akademikams nepaliko galimybės nuklysti į laisvesnės filmo interpretacijos lankas.

Kita vertus, būtina atsižvelgti ir į tai, kad oficialūs bei neoficialūs „Herkaus Manto“ interpretavimo būdai esmingai skyrėsi. Netekusi galimybės atvirai kalbėti apie LDK istoriją, Lietuvos visuomenė sėkmingai pasinaudojo proga „Herku Mantą“ paversti *sublimacijos*, vykusios sociumo istorinės atminties sferoje, proceso objektu. Suvokti pastarojo veiksmo svarbą padės trumpas ekskursas. Sovietmečio istorijos politikos ir istoriografijos santykio su Viduramžių Lietuvos istorija ypatumus gerai atskleidžia viena ilgamečio Lietuvos istorijos instituto direktoriaus Juozo Žiugždos frazė, pasakyta 1955 m. lapkritį vykusio Mokslinės tarybos posėdžio, kuriame svarstytas Lietuvos TSR istorijos trumpasis kursas, metu⁸⁸. Kilus polemikai tarp J. Žiugždos ir Lietuvos kalbos ir literatūros instituto direktoriaus Kosto Korsako dėl to, kiek rengiamoje Lietuvos istorijos sintezėje reikėtų skirti dėmesio Viduramžių epochai, Istorijos instituto vadovas pasakė vieną mintį, kuri išreiškė tuometinio Lietuvos komunistų partijos ir akademinio elito formuojamos istorijos

⁸⁸ Šis, trumpasis, kursas buvo išspausdintas 1958-aisiais: Žiugžda Juozas (vyr. red.). Lietuvos istorija: nuo seniausių laikų iki 1957 metų. Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1958.

politikos ypatumus: „Lietuvos didžiosios kunigaikštystės egzistavimas mums nesuteikia pagrindo didžiūotis savo istorija.“⁸⁹

Istoriografinį akligatvį („LDK epocha iš esmės nereikalinga“; „ji neduoda pagrindo didžiūotis savo istorija“) pabandė apeiti lietuviškasis kinematografas. Filmą „Herkus Mantas“ pasiūlė sovietmečio visuomenei, žvelgiant į kino ekraną ir matant jame žūtibūtinę prūsų kovą dėl išlikimo, kurti prasmines bei emocišnes analogijas apie sudėtingą lietuvių tautos likimą tiek XIII, tiek XX amžiuje.

Išvados

1. Viena esminių sovietmečio lietuviškojo kinematografo istorijos „baltųjų dėmių“ buvo pašalinta tuo pat metu atskleidžiant kino epą „Herkus Mantas“ kūrimo procesą gaubiančias paslaptis, įtampas bei jų atomazgas pasitelkus Lietuvos literatūros ir meno archyve saugomuose fonduose (Lietuvos TSR Ministrų Tarybos Valstybinio kinematografijos komiteto fondas; Lietuvos TSR Kino studijos fondas) glūdinčią informaciją ir panaudojus *oral history* metodą, kurį taikant 2010–2011 m. buvo įamžinti kino režisierių Almanto Grikevičiaus ir Marijono Giedrio (auto) refleksijos, atsiminimai bei įžvalgos.
2. Rekonstruojant oficialiosios (remiantis archyviniais dokumentais) ir suasmenintos (remiantis *oral history* metodu) filmo „Herkus Mantas“ kūrimo istorijos lygmenis paaiškėjo, kad Almantas Grikevičius buvo priverstas atsistatydinti iš režisieriaus pareigų nepavy-

⁸⁹ Lietuvos centrinis valstybės archyvas, f. R-1016, ap. 1, b. 88, l. 88.

- kus susidoroti su keletu labai sunkių iššūkių: scenarijaus realizavimo; infrastruktūrinių pajėgumų bei gebėjimų dirbti su masuotėmis; aktorių kolektyvo komplektavimo; režisieriaus asmenybės problemomis.
3. Almantas Grikevičius, ėmėsis dirbti prie kino epo pagal Sauliaus Šaltenio scenarijų, siekė sukurti simbolių, metaforų ir alegorijų prisodrintą, nelinijinį (nuolat „sukapojamą“ retrospekcijų) kino pasakojimą, kuriame daug dėmesio skiriama išraiškingų asmenybių portretų kūrimui, tuo pat metu per šias asmenybes aktualinant nuotykinio (prūsų ir vokiečių ordino kovų) žanro dėmenį ir sprendžiant „stanislavskiškąjį“ – LDK istorijos *sublimacijos* bei paralelių su 1968-ųjų įvykiais Paryžiuje sukūrimo – „antuždavinį“.
 4. Režisierių kaita ir Marijono Giedrio sprendimas prisiimti atsakomybę už kritinėje situacijoje atsidūrusį kino filmą išgelbėjo „Herkų Mantą“ nuo „uždarymo“. Tuo pat metu Almano Grikevičiaus pasitraukimas reiškė, jog filmo kūrybinė grupė atsisako ambicingų bandymų realizuoti S. Šaltenio scenarijuje glūdėjusius sudėtingus sumanymus ir imasi atsižvelgti į menines-ideologines-istoriografines konvencijas, kurių nepaisymas tapo viena iš esminių A. Grikevičiaus nesėkmės priežasčių.
 5. Lietuvos valstybingumo tradicijos kūrimo ir stiprinimo siužetas, aiškiausiai atsiskleidęs LDK epochoje, sovietinei ideologijai *a priori* buvo ypač nepalanki, todėl – nepageidautina tema. 1972 m. pabaigoje kino ekranuose pasirodęs filmas „Herkus Mantas“ pabandė apeiti šį ideologinį – istoriografinį akligatvį ir pasiūlė sovietmečio visuomenei, žvelgiant į kino ekraną ir matant jame žūtibūtinę prūsų kovą dėl išlikimo, kurti prasmines bei emocišnes sudėtingo lietuvių tautos likimo tiek XIII, tiek XX amžiuje analogijas.

THE FILM “HERKUS MANTAS” HISTORY: THE (MIS)USE OF SOVIET LITHUANIAN CINEMATOGRAPHY FOR THE LITHUANIAN GRAND DUCHY IMAGE REFLECTIONS

Aurimas Švedas

S u m m a r y

This article reconstructs the creation of the only Lithuanian historical epic “Herkus Mantas”.

The archive documents and the use of the oral history method revealed that the first director of “Herkus Mantas”, Almantas Grikevičius, had to resign after failure to tackle a few difficult challenges. These challenges included the realization of a complicated script, poor infrastructural capacities of the Lithuanian film studio, lack of experience in filming crowd scenes, difficulties of recruitment of actors’ troupe, and finally the challenging personality of the director.

Following Saulius Šaltenis’ script, Almantas Grikevičius aimed to create a non-linear film story filled with retrospective fragments alongside symbols, metaphors, and allegories with a great focus on recreating the portraits of various profound personalities.

The change of film directors saved “Herkus Mantas” from failure. The fact that Marijonas Giedrys became the second film director of “Herkus Mantas” meant that the film crew were prepared to abandon the ambitious attempts to reveal the complex ideas that lay in the script and to invoke the

artistic-ideological-historiographical conventions of the soviet epoch. Grikevičius' reluctance to apply these conventions was the main cause of failure.

Despite Giedrys' decision to reach a creative compromise, the appearance of "Herkus Mantas"

in cinemas at the end of 1972 became a profound sociocultural phenomenon of the soviet epoch. This phenomenon made a significant impact on Lithuanian society's consciousness and historical memory.

Įteikta 2013 06 11

Parengta skelbti 2013 09 09