

KAS GI TAS SOVIETINIS KINAS?

Apie Linos Kaminskaitės-Jančorienės daktaro disertaciją „Kinas sovietų Lietuvoje: sistemos raida ir funkcijų kaita (1944–1970 metai)“ ir jos gynimą

2014 m. kovo 28 d. popietę priešais Vilniaus universiteto Istorijos fakultete susirinkusią gausią istorikų ir kino kritikų auditoriją Lina Kaminskaitė-Jančorienė apgynė disertaciją „Kinas sovietų Lietuvoje: sistemos raida ir funkcijų kaita (1944–1970 metai)“. Kaip ir įprasta, paskelbus, kad visi šiai procedūrai reikalingi dokumentai yra pristatyti, pusantros valandos trukęs viešas svarstymas buvo tęsiamas autorės žodžiu.

Pristatydama bemaž penkerius metus trukusį tyrimą, disertantė pradėjo nuo kino sampratos patikslinimo. Kino sovietų Lietuvoje tyrimas nuo pat pradžių, pasak Kaminskaitės-Jančorienės, susidūrė su keliais esminiais klausimais: kas yra kinas, kaip jį tirti, ką kinas galėtų pasakyti apie laikotarpį, kuriame buvo gyventa ir kurta. Mėginimas tiksliau apibrėžti kiną iškėlė naujų problemų: pradėta svarstyti, ar kinas yra tik kino filmai, ar į jo sampratą įeina ir technologija (kino kamera, juosta, projekcinė sistema). Tyrinėjamam laikotarpiui aktualūs specifiniai klausimai – ar sovietinis kinas buvo menas, ar ideologinis įrankis, o gal laisvalaikio leidimo būdas. Pasaulinė kino tyrėjų patirtis į visus šiuos klausimus atsako teigiamai, kviečia į kiną žvelgti plačiai, atsisakoma vieno žiūros taško – kiną matyti tik kaip meninę raišką. Disertantė pasakojo taip pat svarsčiusi galimybę į kiną žiūrėti kaip į kompleksinį reiškinių, išskiriant jo estetinę, technologinę, industrinę ir socialinę istorijas, vienaip ar kitaip paveiktas sovietinio konteksto. Tačiau galiausiai nutarta atskirti su estetika susijusią filmų istoriją ir

tyrimą fokusuoti į kino ir socialinio gyvenimo aspektus. Disertacijoje plačiau aptariami trys pagrindiniai šio reiškinio dėmenys: kino rodymas ir platinimas, kino kūryba ir gamyba.

Trijose darbo dalyse aiškintasi, kaip kūrėsi ir klostėsi industrinis kino procesas sovietų Lietuvoje, kas ir kaip buvo rodoma, kas buvo kuriama ir kaip buvo gaminami sovietinio laikotarpio filmai. Patį sovietmetį darbe stengtasi laikyti prieštaringa epocha, kuriai būdingi skirtumai tarp valdžios intencijų ir atitinkamų veiksnių „iš viršaus“, ir tikrovės, „veiksnių iš apačios“. Rekonstruojant institucinį, su valdžia ir jos norais susijusį sovietinės kino sistemos dėmenį, daugiausia remtasi atitinkamų organų archyvais Maskvoje ir Vilniuje. Tiriant, kaip šie instituciniai tikslai buvo įgyvendinami, naudotasi archyviniais dokumentais, anuomet dirbusiųjų ir kūrusiųjų sovietinėje kino sistemoje atsiminimais bei giluminiais interviu.

Pokariu pagrindinis sovietų valdžios tikslas buvo užtikrinti kino funkcionavimą visuomenėje: diegti kino rodymo tinklą, parūpinti kino filmų, užtikrinti šio ideologinio įrankio poveikumą sovietinei visuomenei. Vadovautasi paprasta logika: jei bus užtikrintos kino rodymo ir žiūrėjimo sąlygos, žiūrovai negalės atitraukti akių nuo ekrano ir bus ideologiškai indoktrinuoti. Visgi su tikrove šie užmojai neretai prasilenkė, mat dažnai nebūdavo nei kur, nei ką rodyti. Jei sąlygos žiūrėti kiną ir atsiradavo, žmonės tų filmų tiesiog nežiūrėdavo arba, kaip dažnai nutikdavo su nelietuvių kalba rodomais filmais, nelabai juos suprasedavo. Pasirodo, Lie-

tuva visos sovietijos kontekste užėmė paskutinę vietą pagal kino lankomumą. Be to, jei buvo galimybė, publika mieliau rinkdavosi užsienio, o ne sovietinius filmus. Autorės žodžiais, net ir sovietinė Lietuvos valdžia nelabai suprato, kuo gi tas kinas toks išskirtinis, ir nelabai žinojo, kaip juo sudominti žiūrovą.

Panaši situacija susiklostė ir sovietinio kino gamybos bei kūrybos srityje. Anot disertantės, reikėjo laiko susivokti, kas gi tas vaidybinis kinas, be to, nebuvo nei kūrėjų, nei sąlygų vaidybiniam kinui kurti. O dokumentinio kino kūrėjai susidūrė su sovietinės tikrovės ekrane konstravimo problema, mat šios tikrovės sėkmę įrodančių objektų nebuvo tiek daug. Dėl to dokumentininkai ėmėsi tikrovės inscenizacijos ir kitokių koregavimų būdų.

1954-ieji yra viena svarbesnių sovietinio kino Lietuvoje datų. Tais metais LSSR kino studijoje suformuotas užbaigtas kino gamybos modelis (įkuriamas vaidybinių kino filmų gamybos poskyris), o Lietuvos kino studija tapo integralia SSRS bendros studijų tinklo sistemos dalimi. Netrukus, 1957-aisiais, pasirodė pirmasis ilgametražis vaidybinis filmas – Vytauto Mikalausko „Žydrasis horizontas“. Tuo metu formavosi ir pirmosios lietuvių kino profesionalų kartos branduolys.

Pirmiesiems kino kūrėjams įgyvendinti savo sumanymus nebuvo paprasta, nes į sovietinę kino pramonę atkeliavo ir daugiapakopė kino kūrimo kontrolės sistema. Disertacijoje rekonstruoti instituciniai, ideologiniai, kūrybiniai ir gamybiniai sovietinio kino kūrybos ir gamybos slenksčiai, turėję įtakos kino scenarijų atmetimui, filmų taisymams ir permontavimams bei filmų drausminimams platinimo etape. Siekdama pažvelgti „už ekrano“ ir aprašyti, kas kino žiūrovui liko nematoma, disertantė tyrė pirmosios profesionalios kino kūrėjų kartos formavimąsi sovietinėje kino sistemoje, jų norų kurti autorinį kiną susidūrimą su cenzorių reikalavimais. Pasak Kaminskaitės-Jančorienės, kino kūrimo kontrolės mechanizmą nagri-

nėti problemiška, mat neretai tokie priekaištai kaip „neatitinka tikrovės“, „pernelyg sudėtinga meninė kalba, todėl ne žiūroviškas filmas“ ar „formalizmas“ buvo reliatyvūs, priklausantys nuo vertintojo išmonės.

Antrojoje disertacijos pristatymo dalyje autorė pasinaudojo tiriamo objekto ypatumais ir leido prabilti patiems istoriniams šaltiniams. Susirinkusiai publikai buvo demonstruojamos dvejų dokumentinių filmų ištraukos iš kino žurnalų „Tarybų Lietuva“ ir vienas 1969 metais sukurtas trumpametražis dokumentinis filmas „Kinas atvažiavo“. Pasitelkusi šiuos pavyzdžius istorikė pademonstravo, kaip plika akimi matomi skirtumai tarp grynai ideologinių 1954–1962 metais kurtų kino žurnalų siužetų ir dokumentinio filmo atskleidžia sovietinio indoktrinavimo būdų ribas.

Sovietinis ar lietuviškas kinas?

Pasibaigus pristatymui savo nuomonę apie doktorantės disertaciją ir jos tirtą sovietmečio kiną išsakė Kaminskaitės-Jančorienės mokslinis vadovas doc. dr. Nerijus Šepetytis. Pasak jo, disertantei pavyko susidoroti su neretai Istorijos fakulteto Istorijos teorijos ir kultūros istorijos katedroje susergama liga, t. y. piktnaudžiovimu teorijomis, ir „išeiti į medžiagą“. Kaip vieną disertacijos pranašumų kalbėtojas minėjo sėkmingai atskleistą sovietizacijos bei kinofikacijos raidą bei kaitą – darbe rekonstruojamas pramoninio kino pasaulio judėjimas į priekį, o kartu skaitytojas gali pamatyti ir pamatines šio proceso situacijas, komentuojančias stebimą procesą. Pasak Šepetio, džiugu ir tai, kad disertacijoje matyti autorės noras dalytis savo žiniomis ir entuziazmu, mat vien iš priedų ir nuorodų galima dar daug kur nukeliauti, o iš į disertaciją nepatekusios medžiagos, kaip ir iš pačios disertacijos, gali išeiti ne viena įdomi knyga.

Kalbėtojas savo pasisakymą užbaigė efektingai ir dalį susirinkusiųjų privertė gerokai subruzdėti. Pasak jo, Kaminskaitė-Jančorienė

rekonstravo kino mechanizmą, rodantį, kad Lietuvoje kinas atsiranda tarsi iš niekur, iš svetimo centro, jis yra paskleidžiamas, įdiegiamas, įsodinamas. Šiame procese gamyba nusveria kūrybą, o anonimiškumas – individualumą. Tai galėtų reikšti, kad mes sovietmečiu neturime „lietuviškos kino tradicijos“, „lietuviškos kino mokyklos“ ir „senų lietuviškų filmų“. Pasak Šepečio, teisybė yra tai, kad šio kino tikroji kilmė – Stalino Kremlius, o ne apiplyšęs lietuviškas kaimas. Savo teiginius Šepetys sustiprino ir Justino Marcinkevičiaus 1954 metų eilėraščiu „Žvaigždės“: „Jau vėlu. Į Raudonąją aikštę / Nusileido rugpjūčio naktis. / Aš pro langą matau Kremliaus žvaigždę / Ir laimingas užmerkiu akis.“¹ Auditorijoje ir po gynimo vykusiose diskusijose buvo aiškiai juntama priešinga šiai pozicijai nuostata, galbūt rodanti, kad kino kritikų ir istorikų bendruomenės tikrai turėtų apie ką padiskutuoti.

Oponentų pozicija

Iš dalies antrindamas moksliniam Kaminskaitės-Jančorienės vadovui, diskusiją pradėjo oponentas doc. dr. Arūnas Streikus. Jis taip pat pasidžiaugė, kad šiame darbe visas dėmesys sutelktas į sovietinės kino sistemos, o ne filmų interpretaciją. Pasak jo, sovietinės kultūros tyrimai pastarąjį dešimtmetį gerokai pasistūmėjo į priekį ir dabar nustelbia kitus šio laikotarpio tyrimus. Iki šios disertacijos apie sovietinį kiną daugiausia rašytos apsiribojant turinio analize, tad pasirinkimas žvelgti kompleksiskai – ypač retai pasitaikantis ir tikrai sveikintinas. Disertantės oponentą džiugino ir didžiulis bei įvairialypis panaudotų šaltinių korpusas.

Kino tinklo diegimui ir kino repertuaro formavimui skirtos disertacijos vietos, oponento manymu, yra įdomiausios. Pasak jo, aptardama šiuos dalykus platesniame sociokultūriniame kontekste, autorė pateikė kelias labai origina-

¹ *Marcinkevičius Justinas*. Prašau žodžio. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1955, p. 22.

lias išvadas, pagilinančias įprastą pokario kultūrinio gyvenimo supratimą. Streikus kvietė pasvarstyti, kiek pirmąjį pokario okupacijos dešimtmetį prie mažo kino lankomumo provincijoje prisidėjo partizanai, tiek kino žiūrėjimą, tiek šokių lankymą laikę prosovietine veikla. Kartu su partizanais tam tikrą sociopolitinį kino boikotą galėjo remti ir konservatyvūs klebonai. Streikus pažymėjo, kad vėlesniais dešimtmečiais sovietinė kinofikacija ir apskritai kultūringo laisvalaikio plėtra buvo gana sąmoningai susieta su antireligine politika. Oponentas apgailestavo, jog įdomus ir detalus šio klausimo tyrimas nutrūksta ties postalininio laikotarpio pradžia. Nors disertacijoje sovietinio kino istorijos kontekste egzistuojanti kaimo ir miesto perskyra apčiuopta aiškiai, oponento manymu, kino funkcionavimą Lietuvos miestuose buvo galima pristatyti dar plačiau.

Streikus nurodė ir vieną autorės neišnaudotą šaltinių telkinį – Lietuvos ypatingajame archyve esančias tarpukario Lietuvos kino kūrėjų baudžiamąsias bylas, kurios, jo manymu, galėtų leisti patikslinti kai kurias besikuriančios sovietinės kino virtuvės detales. Kiti sovietinio saugumo dokumentai, Streikaus manymu, taip pat būtų pravertę, pavyzdžiui, leistų ne taip aptakiai kalbėti apie KGB darbuotojų tinklą tarp kino kūrėjų ir apskritai šios institucijos vaidmenį kino kontrolės sistemoje.

Antroji oponentė, dr. Skaidra Trilupaitytė, pabrėžė disertacijai esminių priekaištų neturinti, tad išvardijo tik kelias svarbesnes pastabas. Kadangi kinas kaip menas disertacijoje neanalizuojamas, o tyrėja dėmesį telkia į kino paveikumą nulėmusias sąlygas, t. y. kino pramonę ir kino politiką, pastarąjį terminą Trilupaitytė siūlė įtraukti ir į pavadinimą, mat būtent „politikos“ terminu – implikuojančiu ir gamybą, ir kūrybą, ir valdymo modelį, sistemos raidą ir funkcijų kaitą – galima tiksliausiai apibendrinti visą tyrimą.

Oponentė pažymėjo, kad disertantei pavyko suderinti rašymą apie sovietinio kino siste-

mą Lietuvoje su atskirų kino asmenybių patirtimis bei asmeninėmis istorijomis. „Po griežto metodu disertacijoje slypi žmogiškasis faktorius, nes kalbama, Linos terminais, apie karjeristus, pavyduolius, apie kai kurių veikėjų meninę uoslę, nuovokumą ir panašiai. <...> Šalia griežtos kontrolės sistemos egzistavo neformalūs santykiai, susitarimai su redaktorais, pastarieji pristatomi kaip galimų paslapčių saugotojai, egzistavo žodiniai susitarimai, kyšių sistema“, – disertacijos gynimo metu teigė Trilupaitytė.

Pasak oponentės, intriguojantis disertacijos klausimas – kas gi yra tas sovietinio kino kūrėjas? Atsakymas nėra akivaizdus, tačiau labai intriguoja. Ypač po pakartotinės 1954 metų reformos, kai Lietuvoje pradėjo veikti užbaigtas kino pramonės modelis. „Filmas, aišku, užsi-megzdavo iš ideologinės paskatos, doktrinų ir nuostatų, o ne voliuntaristinio kūrybingo individo impulso ir norų. Disertacijoje įtikinamai aprašyta netolygus kino, ne tik kaip industrijos, bet ir kaip tam tikros kūrybinės veiklos formavimasis, brėžiami tos srities savarankiškėjimo punktyrai“, – kalbėjo Trilupaitytė. Galima pridurti, kad sovietinio kino kūrėjais tam tikra prasme galima vadinti ir įvairius tarpininkus tarp, pavyzdžiui, scenarijaus ir režisūros barų, ar net cenzorius. Tiesa, ši autorystės samprata kito ir jau XX a. septinto dešimtmečio pradžioje galima kalbėti ne tik apie užsakymą ir atlikimą, bet ir apie kūrėją bei kino menininką.

Oponentei užkliuvo disertacijoje vartojama sąvoka „laisvalaikis“. Mat iki šeštojo dešimtmečio kinas dėl įvairių priežasčių nebuvo populiarus, be to, net ir neturėjo numatytos pramoginės funkcijos. Tad, pokario sovietmečio kontekste, kai kinas naudotas kaip funkcinė indoktrinavimo priemonė (dažnai rodyti dokumentiniai-mokomieji filmai), „pramogos“ sąvoka yra paradoksali ir vargu ar prasminga.

Atsakydama į pirmojo oponento Streikaus pastabas Kaminskaitė-Jančorienė sutiko, kad posovietinis laikotarpis disertacijoje gana

punktyriškas, tačiau tik tokį vaizdą buvo galima rekonstruoti iš surinktų šaltinių. Disertantė apgailestavo, kad šaltinių, atskleidžiančių kino lankomumą ir kitus žiūrovų pomėgius ar respublikinio kino nuomojimo archyvo nėra išlikę, tad, negalėdama surinktų dokumentų palyginti su šio archyvo šaltiniais, turėjo dalies surinktos medžiagos atsisakyti.

Reaguodama į oponentės Trilupaitytės pastabas disertantė sutiko, kad termino „laisvalaikis“ vartojimas kalbant apie šeštojo dešimtmečio kiną yra nevisiškai tikslus, nes to laikotarpio sovietinis kinas netenkino pramoginių poreikių, o pirmiausia buvo nelabai populiarus ideologinė priemonė. Kita vertus, disertantė minėjo, kad su žiūrovų mėgstamais užsieni-niais filmais galėjo būti priešingai. Be to, kinas, kaip kultūrinė naujovė, taip pat galėjo būti patrauklus reginys pats savaime, per daug nekreipiant dėmesio į tai, kas žiūrima.

Komisijos verdiktas

Komisijos narė prof. dr. Rasa Čepaitienė atkreipė dėmesį, kad tyrimo objektą – socialinę kino istoriją – disertantei teko pačiai susikonstruoti ir rasti tinkamą šiam objektui analizuoti būdą, nes Lietuvos istoriografijoje iki šiol nebuvo kokybiškų tokio pobūdžio tyrimų. Pasak komisijos narės, Lina Kaminskaitė-Jančorienė savo išsikeltą tikslą įgyvendino kaip profesionali, brandi istorikė – ginamas darbas yra daugiabriaunis, mintys nesikartoja, o tai jį daro ištis įdomų, vertingą ir turtingą. Pridurta, kad disertacijoje puikiai panaudota anglakalbė ir rusakalbė istoriografija, suteikianti sovietiniam kinui kontekstą ir gilesnių specifinių klausimų suvokimą. Pasak Čepaitienės, tai leido autorei dekonstruoti kai kurias įsisenėjusias su Lenino asmeniu susijusias sovietinio kino klišes, pavyzdžiui, kad bolševikams kinas buvo svarbiausias iš menų ir pagrindinis masių indoktrinacijos įrankis. „Priešingai, atidesnis žvilgsnis į pokario realijas Lietuvoje atskleidė gana ribotas ar net tragikomiškas šio ideologinio ginklo

panaudos galimybes Lietuvos provincijoje“, – teigė prof. Čepaitienė.

Komisijos narė pridūrė, kad kino platini-
mui skirtą disertacijos dalį buvo galima chro-
nologiška išplėsti, aptariant specifinius Brež-
nevo ar Chruščiovo epochų bruožus, – taip
sovietinio kino raidos ir kaitos rekonstrukcija
būtų buvusi išsamesnė. Kritikuoti darbą būtų
galima ir dėl tekste aptinkamų „šaltinio dikta-
to“ požymių, rodančių sunkumus nagrinėjant
sovietinio laikotarpio dokumentų „medinę kal-
bą“ ar identifikuojant ideologinę priespaudą,
vertusių šaltinių autorius klastoti duomenis,
meluoti arba gražinti tikrovę. Pasak jos, moks-
liniame darbe nesolidžiai atrodo ir kai kurių
asmenybių normatyvinis vertinimas, vietomis
nekritiškas santykis su liudininkais, be to, kai
kuriems tekste aprašomiems asmenims ir daliai
citatų trūksta autorinio komentaro. Neužbaigto
teksto įspūdį kelia ir į akis krintančios gausios
korektūros klaidos. Profesorė Čepaitienė kvie-
tė disertantę dažniau prisistatyti iš gerosios
pusės, rečiau tekste vartoti „reikia papildomo
tyrimo“ ir dažniau minėti savo pačios tyrimus
šiuo klausimu. Toks kuklumas darbui žalingas,
kad ir tuo atveju, kai naudojami retai Lietuvos
sovietmečio tyrimuose pasitelkiami centrinių
institucijų dokumentai – šis gausus korpusas,
jo naujumas Lietuvos istoriografijai lieka be-
veik nutylėtas.

Kita komisijos narė, doc. dr. Marija Drė-
maitė, atsižvelgusi į komisijos pirmininko Alf-
redo Bumblausko raginimą neskaityti ketvirto-
sios recenzijos, savo nuomonę apie disertaciją
išsakė aptariamo laikotarpio kino recenzijų re-
torine maniera. Pagiriamasis žodis buvo trum-
pas ir iš peties: „Draugė Kaminskaitė-Jančorie-
nė gerai padirbėjo; disertacija labai savalaikė
ir naudinga; gėda, kad draugai mokslo darbuo-
tojai iki šiol tarybinio kino atitinkamai moks-
liška neišnagrinėjo; draugei Kaminskaitei net
nebuvo su kuo aukštam lygyje polemizuoti.“
Vėliau paminėti ir keli trūkumai: „Pasakoji-
mas sklandus, bet tekstas sausokas, viskas eina

„Kronikos“ keliu. Silpnai parodytas kino mė-
gėjų būrelių judėjimas, trūksta pabaigos, gale
nėra pakilimo, paskutinio akordo.“ Pasak Drė-
maitės, disertantė verta daktaro laipsnio, o pati
disertacija jau prisirpusi spaudai: „<...> diser-
tacija jau tokia, kad ją galima išleisti į ekranus.
Pagrindinis uždavinys įgyvendintas, disertacija
esmę atskleidžia. Tekstą reikia permontuoti,
papildyti, ištaisyti ir pagerinti“, – auditorijos
aplodismentų sulaukusiame atsiliepime apie
disertaciją teigė Marija Drėmaitė.

Trečias pasisakęs komisijos narys dr. Dan-
giras Mačiulis iškart pažymėjo, kad aptaria-
moje disertacijoje galima išvelgti dvi tris di-
sertacijas. Dėl to, pasak kalbėjusiojo, tenka ir
apgailėstauti, nes intriguojantis pasakojimas
apie kiną, kaip reiškinį, nutrūksta pačioje įdo-
miausioje vietoje. Pasak jo, galbūt būtų buvę
logiška atskirti kiną kaip socialinį sovietinės
visuomenės fenomeną nuo kino pramonės ir
jos ideologinių ribų. Pasisakymą kalbėtojas
užbaigė patikindamas, kad neturi abejonių dėl
disertacijos profesionalumo.

Dr. Agnė Narušytė savo kalboje atkreipė
dėmesį, kad rekonstruodama pokario ir atši-
limo laikotarpio kino sistemą autorė puikiai
atskleidė tyrimo sluoksnius, o skaitydamas
beveik „savo kailiu gali pajusti dusinančią di-
rektyvų kontrolės jėgą ir šizofreninę tikrovę“.
Kalbėdama apie silpnosios disertacijos dalis,
Narušytė atkreipė dėmesį, kad tekste reikėjo
vienodai paskirstyti dėmesį tiek pokariui, tiek
atšilimui, mat, skiriant pastarajam laikotarpiui
kur kas mažiau dėmesio, susidaro įspūdis, jog
apčiuoptos pokario kino kūrimo tendenci-
jos tiesiog pritaikomos atšilimui, o pastebėti
skirtumai nesusiejami su ryškiai ideologiniais
posūkiiais. „Itin trūksta autorės pastebėjimo,
kad atšilimo laikotarpiu sukurtuose filmuose
atsiranda kitoks pasakojimo būdas – pastangos
perteikti sovietinę tikrovę per vieno herojaus
dramą, parodyti jo vidinius prieštaravimus, o
ne tik vienaplanį požiūrį, yra bendro kultūros
posūkio dalis. Chruščiovo laikais nekonflikti-

nis menas buvo paskelbtas netinkamu ir ši žinia buvo transliuojama visais kanalais. <...> Visiems žinomos sovietinio herojaus kančios irgi buvo ideologinis konstruktas“, – teigė dr. Narušytė. Savo kalbą komisijos narė baigė siūlymu Linai Kaminskaitei-Jančorienei drąsiai suteikti istorijos mokslų daktaro laipsnį.

Paskutinį žodį tardamas komisijos pirmininkas prof. Alfredas Bumblauskas pasigedo dėmesio vienam tiriamo laikotarpio sovietinės kultūros fenomenai – kino šoferiams ir kino mechanikams (tiesa, profesorius vėlavo, tad nematė disertantės demonstruojamos vaizdo medžiagos būtent apie kino atkeliavimą į provinciją). Nepaisant šio smulkaus priekaišto, Bumblauskas sutiko su anksčiau kalbėjusiais ir taip pat pasiūlė Linai Kaminskaitei-Jančorienei suteikti daktaro laipsnį.

Daugiausia dėmesio atsakydama į pastabas

disertantė skyrė chronologinių ribų klausimui. Pasak Kaminskaitės-Jančorienės, sustoti prie 1970-ųjų atrodė prasminga, nes būtent šiuo laikotarpiu pati kino kūrėjų bendruomenė suprato, kad „kažkas kinta“. Kita vertus, galima sutikti, kad ši lūžinė data geriau atsiskleistų, jei tyrimas apimtų ir aštuntąjį dešimtmetį.

Doktorantūros gynimo komisija, matyt, neturėjo didesnių klausimų dėl daktaro laipsnio suteikimo istorikei Linai Kaminskaitei-Jančorienei, tad svarstymas neužtruko, o paskelbus, jog visi penki balsavę komisijos nariai šiuo klausimu buvo vieningi, auditorijoje pasigirdo gausūs pritarimo plojimai. Tiesa, garsūs aplodismentai nereiškia, kad gynimo metu iškelti teiginiai apie „lietuviško kino tradicijos“ ar „lietuviškos kino mokyklos“ neegzistavimą bent jau iki 1970-ųjų metų įtikino visus plojusiuosius, greičiau jie liko atviros kino pabaigos dalis.

Juozapas Paškauskas