

## SOVIETIZACIJA IR KINAS: LYTIS, TAPATYBĖ, IDEOLOGIJA FILME „MARYTĖ“ (1947)

VIOLETA DAVOLIŪTĖ, LINA KAMINSKAITĖ-JANČORIENĖ

Straipsnyje siekiama rekonstruoti pokario sovietizacijos procesus, remiantis pirmojo sovietų Lietuvai skirtu vaidybinio filmo „Marytė“ (rež. Vera Strojeva, 1947) analize. Tyrimu atskleidžiamos naujai okupuotos visuomenės indoktrinavimo formos ir jų poveikis stalinizmo metais. Analizuojamas kino kūrinys buvo sudėtinė platesnės ideologinės programos dalis, todėl filmo analizė padeda geriau suvokti šios programos užmojus, lokalizacijos strategijas, visuomenės mobilizavimo metodus ir skverbimosi galimybes ne tik lietuviškajame kontekste, bet apskritai vadinamuosiuose „sovietiniuose Vakaruose“ ar SSRS vakariniame „paribio“ regione. Straipsnyje rekonstruojami filmo naratyvo, jo kūrimo, sklaidos ir vertinimų kontekstai. Filmų teksto analizės lygmenyje bandoma atsakyti į klausimą, kokios įsišaknijusios kultūrinės metaforos ir pasakojimai buvo naudojami konstruojant naujas ideologemas. Rekonstruojant filmo kūrimo, sklaidos ir vertinimų kontekstus, dėmesys kreiptas į SSRS kino gamybos procesus, į tai, kiek dėmesio filmui teikta lokaliame lygmenyje, kokių kino sklaidos sunkumų ir vertinimų šis filmas patyrė<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Straipsnis parengtas pagal „Sovietization and the Cinema in Western Borderlands: Insurgency, Narrative, and Identity in the Lithuanian film *Marytė* (1947)“ (*Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 3(64), 2016, p. 39–56). Čia publikuojamas tekstas nemažai papildytas ir pritaikytas lietuviškajam kontekstui.

---

**Violeta Davoliūtė** – Kultūros tyrimų instituto vyr. mokslo darbuotoja (2018–2019)  
(el. paštas [davoliute@gmail.com](mailto:davoliute@gmail.com))

**Lina Kaminskaitė-Jančorienė** – Lietuvos muzikos ir teatro akademijos docentė  
(el. paštas [lina.jancor@gmail.com](mailto:lina.jancor@gmail.com))

© Violeta Davoliūtė, Lina Kaminskaitė-Jančorienė, 2018

Straipsnis įteiktas redakcijai 2018 m. kovo 2 d.

Straipsnis pasirašytas spaudai 2018 m. balandžio 23 d.

## Ivadas

Po Antrojo pasaulinio karo okupuotoms Sovietų Sąjungos teritorijoms integruoti buvo taikomas stalinizmo metais suformuotas, jau nusistovėjęs institucinis modelis. Vakarinės sovietinės imperijos dalys ir praplėstos įtakos erdvės Vidurio Rytų Europoje tapo savotiška laboratorija stalinizmo socialinės inžinerijos eksperimentui<sup>2</sup>. Ši nevienalytė, skirtingais socialiniais, politiniais, kultūriniais bruožais pasižymėjusi teritorija skyrėsi nuo likusios SSRS. Siekiant teritorinio integralumo ir vientisumo, reikėjo sovietizuoti jos gyventojus, pritaikant SSRS susiformavusius institucinius modelius ir įrankius lokaliems kontekstams<sup>3</sup>.

Šiame straipsnyje Lietuvos visuomenės sovietizacijai nagrinėti pasirinktas kinas, kuris suprantamas ir kaip ideologinis tekstas (filmas), ir kaip institucinis mechanizmas (kino rodymo vietos, kino platinimas, kino gamybiniai procesai). Pokario ideologinių naratyvų formavimo analizei pasirinktas pirmasis sovietinis vaidybinis filmas lietuviška tema „Marytė“ (rež. Vera Strojeva, 1947). Tai vienintelė stalinistinės ideologijos reprezentacija sovietų Lietuvai skirtame vaidybiniam kine. Puikiai žinoma, jog stalinistinis režimas naudojo ideologiją kaip priemonę formuoti naujas tapatybes ir visuomenes, tokia strategija puikiai atsispindi tuo metu kurtuose oficialiuose kultūros tekstuose. Būtent todėl tyrinėtojams nevertėtų atmesti viešo sovietinio diskurso kaip beverčio, o tyrinėti ir atidžiai rekonstruoti jame funkcionavusias reikšmes<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Gross J. T., „Social Consequences of War: Preliminaries to the Study of Imposition of Communist Regimes in East Central Europe“, *Eastern European Politics and Societies* 2(3), 1989, p. 203.

<sup>3</sup> Kita vertus, kaip siūlo Tarikas C. Amaras straipsnyje, skirtame sovietizacijos eigai Vakarų Ukrainoje, į šį procesą reikia žvelgti plačiau, nesiejant jo tik su naujų teritorijų aneksija: „Sovietizacija prasidėjo ne 1945, 1946 ir net ne 1939 metais, o anksčiau, jau formuojant sovietinę valstybę revoliucijos ir pilietinio karo metais, todėl sovietizacijos sklaida nebuvo nukreipta vien tik į teritorijas ir visuomenes, kurios nebuvo ikikarinės Sovietų Sąjungos dalis“ (Amar T. C., „Sovietization with a Woman’s Face: Gender and the Social Imaginary of Sovietness in Western Ukraine“, *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 3(64), 2016, p. 365).

<sup>4</sup> Sovietizacija paprastai laikomas procesas, kurio metu priverstinai perkeliama sovietiniai, šiuo atveju stalinistiniai politikos, ekonomikos, kultūros modeliai. Tuo pačiu tai reiškia tam tikro pasaulio suvokimo ir gyvenimo būdo diegimą, transformuojant visuomenėje įsišaknijusias kultūrinės metaforas į naujus darinius.

Straipsnio tikslas – filmo „Marytė“ pasakojimo, jo kūrimo, sklaidos ir vertinimo analizė siekiant apčiuopti pokario Lietuvoje skleistą sociokultūrinių, politinių vaizdinių sistemą, naujos sovietinės tapatybės bruožus<sup>5</sup>. Bandoma atsakyti į klausimą, kokios lokalios kultūrinės metaforos ir pasakojimai buvo naudojami konstruojant šias ideologemas. Svarbu atkreipti dėmesį į tai, jog „Marytė“ yra platesnio kultūrinio sumanymo dalis: tais pačiais metais panašūs vaidybiniai filmai buvo sukurti ir Latvijoje bei Estijoje, o penktojo dešimtmečio pradžioje – ką tik į Sovietų Sąjungą integruotoje Vakarų Ukrainoje<sup>6</sup>. Kitaip tariant, analizuojamas kūrinys yra sudėtinė platesnės ideologinės programos dalis, todėl jo analizė padeda geriau suvokti šios programos užmojus ir formas ne tik lietuviškame kontekste, bet apskritai vadinamuosiuose „sovietiniuose Vakaruose“ ar SSRS vakariniame „paribio“ regione.

Iš tiesų, filmas buvo kurtas sudėtingomis aplinkybėmis: ir dėl sociopolitinių procesų, ir dėl specifinių kino industriją kamavusių nepriteklių. Pokario metais Lietuvos kultūrinio elito gretos praretėjo, naujam režimui trūko sovietizacijos procesą remti aktyviai pasiryžusių veikėjų, Lietuvoje, Latvijoje, Estijoje ir Vakarų Ukrainoje vyko antisovietinis partizaninis pasipriešinimas. SSRS ir naujojo regiono kino industrijų sklandžią veiklą trikdė organizacinės ir ekonominės bėdos.

<sup>5</sup> Filmas, kad ir neišsamiai, aptartas Marijonos Malcienės knygoje „Lietuvos kino istorijos apybraiža“ (Vilnius: Mintis, 1974), Živilės Pipinytės straipsnyje „Lietuvių kino integracija į tautinę kultūrą“ (Macaitis S. (sud.), *Ekrane ir už ekrano*, Mintis: Vilnius, 1993), bene išsamiausiai analizuotas Laimos Kreivytės straipsnyje „Pralaimėjimo strategijos: moterys lietuvių kine“ (*Kinas* 7, 2002, p. 30–35).

<sup>6</sup> Lyginant Baltijos šalių kino kūrimo pajėgumus, blogiausia padėtis buvo Lietuvoje, geriausia – Latvijoje. Tokios situacijos priežastys sietinos su prieškarine vaidybinės kino produkcijos gamybos (ne)patirtimi. Palyginti su Lietuva, Latvija ir Estija vaidybinio kino kūrime buvo labiau pasistūmėjusios: estai dar 3 deš. pirmoje pusėje sukuria pirmą vaidybinį ilgametražį filmą, o vienas ryškiausių prieškarinio kino kūrėjų Theodoras Lutsas sukuria ir pirmą garsinį filmą „Saulės vaikai“ [*Päikeselapsed*, 1932]. Latviai ne tik kad kūrė nebylių ir garsinę vaidybinę kino produkciją, bet Antrojo pasaulinio karo išvakarėse sukuria ir savą prieškarinio „hitą“ – filmą „Žvejo sūnus“ [*Zvejniekadēls*, rež. Vilis Jānis Lapenieks, 1939].

Nors Kino studijos veikla Lietuvoje, kaip ir kitose Baltijos šalyse, atnaujinama 1945 m. vasario 3 d., iki pat 1954 m. pagrindinė studijos funkcija buvo dokumentinio kino gamyba<sup>7</sup>. Taigi Lietuvoje nebuvo sąlygų kurti vaidybinę kino produkciją, todėl imtasi „simuliuoti“ vaidybinio kino gamybos galimybes filmą kuriant kitoje SSRS kino studijoje. Centrinė valdžia filmo „Marytė“ pasirodymui teikė nemenką svarbą – kaip minėta, tai savotiškos trilogijos, skirtos Baltijos šalims, dalis. 1947 m. iš 23 visoje SSRS sukurtų filmų trys skirti Baltijos šalių „problematikai“<sup>8</sup>: sovietų Lietuvai „Mosfilmo“ kino studijoje sukurta „Marytė“ (rež. V. Strojeva), Estijai – „Lenfilme“ sukurtas filmas „Gyvenimas citadelėje“ (*Elu tsitadellis*, rež. H. Rappaportas), Latvijai – Latvijos kino studijoje sukurtas „Sugrįžimas su pergale“ (*Mājup ar uzvaru*, rež. A. Ivanovas). Trys filmai buvo nemenkas skaičius, atsižvelgiant į gilią sovietinės kino industrijos krizę, kai dėl Antrojo pasaulinio karo padarinių ir finansinių nepriteklių buvo sukuriamą apytikriai šešis kartus mažiau kino filmų negu dešimtmečiu anksčiau<sup>9</sup>.

Svarbu tai, jog pirmojo (ir vienintelio) Lietuvai skirto stalinistinio vaidybinio filmo pagrindinė herojė yra moteris – jauna lietuvė, sovietinė partizanė Marija Melnikaitė. Tiesa, Latvijai skirtas „Sugrįžimas su pergale“ irgi plėtoja sovietinių partizanų temą: svarbiausias herojus čia yra stalinistinėms dogmoms ištikimas partizanas Augusts Grieze. Filme veikia ir jo motina, kūrinio gale iškilmingai pavadinama „motina Latvija“, tačiau tai tėra epizodinė personažė, idėjiniau

---

<sup>7</sup> *SSRS Liaudies Komisarų pirmininko pavaduotojo V. Molotovo nurodymas*, Lietuvos centrinis valstybės archyvas, f. R-754, ap. 4, b. 324, l. 48.

<sup>8</sup> Skaičiuota remiantis SSRS kino filmų katalogu „Советские художественные фильмы. Аннотированный каталог (1930–1957)“ (Т. II, Москва: Искусство, 1961, с. 381–397).

<sup>9</sup> Plg.: 1927 m. SSRS sukuriamą 119 vaidybinių filmų, 1933 m. – 29, 1945 m. – 18, 1951 m. – 9, o 1953 m. jau 44. Duomenys iš: Turovskaya M., „The 1930’s and 1940’s: Cinema in Context“, Taylor R., Spring D. (eds.), *Stalinism and Soviet Cinema*, London, New York: Routledge, 1993, p. 44; Kenez P., *Cinema and Soviet Society: From the Revolution to the Death of Stalin*, London: I. B. Tauris, 2008, p. 188.

svoriu neprilygstanti „Marytės“ herojai. Kitaip tariant, lietuviškai auditorijai skirtas sovietinės emancipacijos ir progreso pasakojimas susiejamas su moters „herojės“ portretu<sup>10</sup>. Kas lėmė tokį pasirinkimą?

Kaip pastebi Lynne Attwood, moterų heroika sustiprėja Antrojo pasaulinio karo metais, iki tol sovietinių herojų panteone dominavo vyrai, o moterys atliko ribotas funkcijas: buvo karių, stachanoviečių ar kitokių didvyrių bendražygės, jų žygių ir laimėjimų rėmėjos ar įkvėpėjos<sup>11</sup>. Pavergtos moterų širdys buvo pagrindinis šių didvyrių apdovanojimas. Antrojo pasaulinio karo metu moterų portretai ima kisti: jos ima įkūnyti visuotinę („visaliaudinį“) karinį pasipriešinimą, be to, moterų heroika vis aktyviau naudojama konstruojant pasakojimus, kuriais visuomenei diegiama sovietinė pasaulėžiūra, vertybių sistema, sovietiniai elgesio kanonai<sup>12</sup>. Karo metu ima plisti jaunos herojės-kankinės archetipas, skatintas per tokių didmoterių kaip Zoja Kosmodemjanskaja ar Zinaida Portnova kultus. Pseudodokumentine medžiaga sustiprinti pasakojimai apie šias karo „šventąsias“ masiškai platinami spaudoje, literatūroje ir kine. Anjos Tippner teigimu, svarbiausia tokių pasakojimų paskirtis buvo ne tiek papasakoti apie jaunųjų herojų jaudinančius gyvenimus ir žygius, kiek konstruoti sektinus moterų elgsenos modelius, su tikslu įdiegti visuomenei naujas tapatybių ir socialinių vaidmenų schemas<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Estiškojo „Gyvenimas citadelėje“ siužetas iš esmės atkartoja Vokietijoje 1946 m. sukurto Volfgango Staude „Žudikai yra tarp mūsų“ siužetą; pagrindinis personažas yra „neutralumo citadelėje“ užsisklendęs Estijos kultūrinio elito narys – botanikos profesorius August Miillas.

<sup>11</sup> Attwood L., „Women, Cinema, and Society“, Attwood L. (ed.), *Red Women on the Silver Screen: Soviet Women and Cinema from the Beginning to the End of the Communist Era*, London: Pandora press, 1993, p. 65–67.

<sup>12</sup> Moterys herojės veikia ir pirmuosiuose dviejuose naujai užimtoje Vakarų Ukrainos teritorijose sukurtuose sovietiniuose filmuose: Michailo Romm'o filme „Svajonė“ (1941) ir „Vėjas iš rytų“ (1941). Žr. Amar T. C., 2016, p. 11–38.

<sup>13</sup> Tippner A., „Girls in Combat: Zoia Kosmodem'ianskaia and the Image of Young Soviet Wartime Heroines“, *The Russian Review* 73, 2014, p. 372–373.

## 1. *Naratyvo konstravimas ir herojės paieška*

Filmo „Marytė“ pagrindinė veikėja – Sovietų Sąjungos Antrojo pasaulinio karo didvyrė Marija Melnikaitė, prieš nacistinę Vokietiją kartu su sovietinių partizanų daliniais kovojusi jauna moteris. Melnikaitė lietuviškajam didvyrės kultui pasirinkta neatsitiktinai – kaip mirta, ji buvo SSRS karo didmoterių, pirmiausia rusės partizanės Zojos Kosmodemjanskajos (1923–1941), žuvusios tesulaukus 18 metų amžiaus, atitikmuo. Zoja tapo bene žinomiausiu SSRS jaunos moters herojinio modeliu, kuriuo buvo sekama kuriant didmoterių portretus literatūroje ir kine (pvz., Gulia Koroleva, Ina Konstantinova, Zina Portnova, Lara Micheenko ir kt.): „Ji gina Tėvynę“ (*Она защищает Родину*, F. Ermleris, 1943), „Vaivorykštė“ (*Падыга*, rež. M. Donskojus, 1944), „Zoja“ (*Зоя*, rež. L. Arnštam, 1944) ir kt.<sup>14</sup> Atsidūrusios greta trylikmečio pionieriaus Pavliko Marozovo, įdavusio teisėsaugai savo tėvą, šios moterys ir merginos praturtino stalinistinės propagandos herojų panteoną tyrumo ir besąlygiško atsidavimo komunistų partijos formuotiems politiniams idealams bruožais<sup>15</sup>.

Marijos Melnikaitės biografija istorikų tik fragmentiškai rekonstruota. Marija gimė 1923 m. balandžio 12 d. Zarasuose ir 1943 m. liepos 13 d., tesulaukusi 20 metų, buvo nužudyta vokiečių okupacinės valdžios. Yra žinoma, jog iki karo ji gyveno Zarasuose, Anykš-

---

<sup>14</sup> Plačiau apie Zojos Kosmodemjanskajos ir jaunų „karo šventųjų“ kultą skaityti: Harris A. M., „Memorializations of a Martyr and Her Mutilated Bodies: Public Monuments to Soviet War Hero Zoya Kosmodemyanskaya, 1942 to the present“, *Journal of War and Culture Studies* 1(5), 2012, p. 73–90; Harris A. M., „The Lives and Deaths of a Soviet Saint in the Post-Soviet Period: The Case of Zoya Kosmodem'ianskaia“, *Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes* 2/4(53), 2011, p. 273–304; Fuerst J., „Heroes, Lovers, Victims: Partisan Girls during the Great Fatherland War. An Analysis of Documents of the former Komsomol Archives“, *Minerva: Quarterly Report on Women and the Military*, Fall / Winter 2000, 38–75.

<sup>15</sup> Apie paauglio Pavliko Morozovo kulto konstravimą ir sklaidą SSRS skaityti, pvz., klasikinę C. Kelly studiją „Comrade Pavlik: the Rise and Fall of a Soviet Boy Hero“ (London: Granta books, 2005).

čiuose, Rokiškyje, dirbo fabrike, 1940 m. įstojo į komjaunimą (Melnikaitės asmeninėje archyvinėje byloje išlikęs komjaunimo bilieta originalas su nuotrauka<sup>16</sup>). Vokietijai įsiveržus į LSSR teritoriją, Marija kartu su kitais komjaunimo organizacijos nariais evakavosi į Rusiją, Tiumenės mieste dirbo „Mechaniko“ gamykloje. 1942 m. liepą prisijungė prie Raudonosios Armijos, buvo apmokyta partizaninės kovos taktikos. Iš šio meto yra išlikęs laiškas draugėms, kuriame mergina džiaugiasi, kad yra „aprengta ir apauta“<sup>17</sup>. Po metų, gegužę, dislokuojama gimtųjų Zarasų apylinkėse ir slapyvardžiu Ona Kuosaitė prisijungia prie sovietų partizanų dalinių. 1943 m. liepą kartu su keliais kitais partizanais Lietuvos policijos apsupta suimama, perduodama vokiečių saugumo struktūroms ir po kelių dienų tardymo nušauinama.

Po žūties šios merginos istorija akimirksniu tampa propagandinių mitų terpe, jos biografijos faktus užgožia čia pat konstruojamas sovietinės herojės idealas, skirtas naujajai kartai. Pavyzdžiui, spaudoje (ir net archyvinių dokumentų byloje) kuri laiką pateikiamos dvi skirtingos mirties interpretacijos – pakorimas ir sušaudymas, o tiksli gimimo data nustatoma tik 1973 metais<sup>18</sup>. Informacija apie paskutines merginos gyvenimo akimirkas irgi skiriasi. Štai 1944 m. kovo 16 d. Antano Sniečkaus laiške su pasiūlymu suteikti M. Melnikaitei Sovietų Sąjungos didvyrės vardą rašoma, jog „1943 m. liepos 13 d. vokiečiai pakorė Melnikaitę Dūkšto gyvenvietės aikštėje, o jos paskutiniai žodžiai buvo: „Tegyvuoja Tarybų Lietuva, tegyvuoja draugas Stalinas!“<sup>19</sup> Vėliau pakorimo motyvas dingsta, bet pasakojimas

<sup>16</sup> *Партизанский отряд «Кестутис». Зарасайский уезд. Личное дело No. 59. Мельникайте (Куосайте) Мария Юозовна*, Lietuvos upatingasis archyvas, f. 19, ap. 1, b. 59, p. 60.

<sup>17</sup> Ten pat, p. 58.

<sup>18</sup> Ten pat, f. 19, ap. 1, b. 59, l. 73–74.

<sup>19</sup> Ten pat, p. 23. Tas pats pakartojama straipsnyje „Народные мстители Советской Литвы. Беседа с секретарем ЦК КП(б) Литвы тов. Снечкусом“, *Красный фронт (Raudonasis frontas)* 7-2 (1639), 1944 m. kovo 25 d.

apie partizanę ir toliau perinterpretuojamas, nuolatos derinant jį prie kintančių SSRS oficialiosios atminties politikos vėjų<sup>20</sup>.

Štai Povilas Štaras 1966 m. leidinyje „Partizaninis judėjimas Lietuvoje Didžiojo Tėvynės Karo metais“ teigia, jog prieš sušaudymą Dūkšte (iš tiesų prie Kaniūkų) paskutiniai Melnikaitės žodžiai buvo: „Aš kovojau ir mirštu už Tarybų Lietuvą!“<sup>21</sup> Be to, Stalino valdymo metais nebuvo galima atskleisti, kad M. Melnikaitės partizanų grupėje buvo išdavikų: pavyzdžiui, *Pravda* tikino skaitytojus, jog „vienas po kito didvyriškai žuvo penki Marijos draugai“, o ji pati nukovė septynis priešus<sup>22</sup>.

1944 m. kovo 22 d. M. Melnikaitė gauna SSRS didvyrės vardą, jos pavyzdinis herojiškumas akcentuojamas vis platesniame viešajame

<sup>20</sup> Nėra žinoma, kaip apskritai atsirado pakorimo versija, tačiau ji vyrauja pirmosiose sovietinių partizanų žinutėse apie M. Melnikaitės mirtį. Štai 1943 m. rugsėjo 17 d. laiške M. Šumauskui J. Vanagickas (Mykolas) užtikrina, jog „M. Melnikaitė tikrai pakarta“ (žr. *Jono Vanagicko (Vaškio) laišką apie grupės žūtį*, f. 1, ap. 1, b. 37, p. 26–28). Už šią nuorodą autorės dėkoja istorikui Rimantui Zizui. Panašu, jog pakorimo mitas įsiskverbė į M. Melnikaitės istoriją dėl sovietų spaudoje plačiai skleisto pasakojimo apie Z. Kosmodemjanską – ši sovietinė partizanė iš tiesų buvo pakarta, o SSRS spaudoje netrukus buvo publikuotas pasakojimas apie didvyrišką jaunos sovietinio pasipriešinimo kankinės mirtį su sensacingomis, erotinį atspalvį turinčiomis sužaloto kūno nuotraukomis. Kultūros istorikė Catriona Kelly akcentuoja šių plačiai skleistų reprezentacijų sąsajas su krikščionių šventosios kankinės Agotos ikonografija. Žr. Kelly C., „The Nature of the Hero in Mass Dictatorships“, Corner P., Lim J.-H. (eds.), *Palgrave Handbook of the Mass Dictatorship*, Oxford: Oxford University Press, 2016, p. 260–262.

<sup>21</sup> Štaras P., *Partizaninis judėjimas Lietuvoje Didžiojo Tėvynės karo metais*, Vilnius: Mintis, 1966, p. 127; „Народные мстители Советской Литвы. Беседа с секретарем ЦК КП(б) Литвы тов. Снечкусом“, *Красный фронт (Raudonasis frontas) 7-2* (1639), 1944 m. kovo 25 d.; *Партизанский отряд «Кестутис». Зарасайский уезд. Личное дело No. 59. Мельникайте (Кюсаите) Мария Юозовна*, Lietuvos ypatingasis archyvas, f. 19, ap. 1, b. 59, p. 21. Tai tik keli propagandos keičiamo istorinio įvykio rekonstrukcijos pavyzdžiai: išlikusi archyvinė medžiaga apie M. Melnikaitę ir šios istorinės asmenybės archyvinė byla yra atskiro tyrimo verta tema, likusi už šio straipsnio ribų.

<sup>22</sup> Žr. *Pravda*, 1944 m. kovo 24 d.; „Marytė Melnikaitė“, *Tiesa*, 1947 m. spalio 27 d. ir t. t. Iš tiesų M. Melnikaitė keliavo su šešiais kitais asmenimis ir buvo suimta su bendražygiu Sergeju Krasnovu. Pastarasis sutiko bendradarbiauti su policija ir atskleidė turimą informaciją. Melas apie visus „didvyriškai žuvusius draugus“ buvo reikalingas siekiant pabrėžti stalinmečiu radikaliai propaguotą sovietinių kombatantų vieningumą ir pavyzdinius politinės moralės standartus.



me diskurse: poezijoje, operoje, įamžinamas paminklais Zarasuose, Tiumenėje, gatvių, mokyklų, kolūkių pavadinimais ir kt.<sup>23</sup> 1947 m. sukuriamas jai skirtas vaidybinis filmas.

Svarbi „Marytės“, kaip ir kitų kino kūrinių, skirtų Latvijai ir Estijai, pasirodymo aplinkybė – Baltijos šalyse veikęs antisovietinis pasipriešinimas, kuris filmų sukūrimo metais buvo pačiame įkarštyje. Taigi ši filmų trilogija buvo gerai apgalvotas veiksmas, nukreiptas ir į naujas, nepaklusnias visuomenes, ir į SSRS senbuves. Sovietų Sąjungos gyventojams filmais demonstruotas naujų visuomenių tarimas lojalumas, patrauklumas ir, naudojant socialinės emancipacijos motyvus, pasakojama apie kančias ir praradimus „pasirinkus“ kovos už komunistinę gerovę kelią. Kartu filmai akivaizdžiai tęsė SSRS Antrojo pasaulinio karo indoktrinacinę kampaniją, plėtojusią bolševikinės revoliucijos propagandinę tradiciją.

Stalinistiniai ideologai karą interpretavo kaip besitęsiančios klasių kovos rezultatą, o aiškios ideologinės linijos propagavimas ilgą laiką buvo karinių konfliktų aiškinamasis pamatas. Sovietinė sukilimų malšinimo doktrina rėmėsi pilietinio karo patirtimi, kai Levas Trockis ir Michailas Tuchačevskis, naudodami radikalias visuomenės socialinės transformacijos programas, specialiai provokavo socialinius konfliktus ir vertė visuomenės narius pasirinkti vieną arba kitą pusę<sup>24</sup>. Kaip teigia Aleksandras Statyjevas, prie SSRS prijungtose vakarinėse teritorijose antisovietinio pasipriešinimo malšinimo strategija buvo padalyta į karines, policines ir politines propagandines priemones. Policinės jėgos buvo ribotos ir galėjo veikti tik įgyvendinant tam tikrus ribotus taktinius veiksmus, o Komunistų partijos pagrindinis užmojis buvo kuo platesnė politinės žinutės sklaida, siekiant savanoriškos visuomenės transformacijos į sovietinę. Šiai pa-

<sup>23</sup> 1943 m. Salomėja Nėris sukuria poemą, 1953 m. Antanas Račiūnas – operą, 1955 m. Juozas Mikėnas – skulptūrą, gatvė Tiumenėje jos vardu pavadinama 1955 m., M. Melnikaitei skirtas bareljefas sukuriamas kiek vėliau.

<sup>24</sup> Statiev A., *The Soviet Counterinsurgency in the Western Borderlands*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, p. 12.

sipriešinimo malšinimo taktikai įgyvendinti buvo pasitelkiamos stalinistinės komunizmo teorijų interpretacijos ir stiprėjantis valstybės totalitarizmas. Formuodama marksistinė doktrina grįstą pasakojimą apie kapitalistinių jėgų išnaudojamą dirbančiųjų klasę, sovietinė valdžia tuose regionuose, kur industrializacija dar nebuvo įvykusi (taigi nebuvo klasinės visuomenės), veikė lanksčiai ir pragmatiškai: buvo randami kiti „išnaudotojai“ ir kitokios „progresyvios“ klasės. Pavyzdžiui, Baltijos šalyse ir vakarų Ukrainoje taikyta strategija naudota ir Vidurinės Azijos respublikose, kuriose tuo metu dar buvo gyvybinga tradicinėmis struktūromis, lojalumu šeimai ar klanui paremta socialinė ir politinė tvarka. Siekiant sulaužyti tokias struktūras, iškiepyti lojalumą valdantiesiems ir partijai buvo stengiamasi kuo aktyviau įtraukti ir mobilizuoti visuomenę, sąmoningai nukreipiant ideologines kampanijas į aiškiai apibrėžtas klases, socialines, amžiaus ir lyties grupes: valstiečius / valstietes, darbininkus / darbininkes, intelektualus / intelektuales, į reformas linkusius dvasininkus, jaunimą, moteris ir kt.<sup>25</sup> Kitaip tariant, nepaisant istorinių ir kultūrinių skirtumų tarp Vidurinės Azijos ir vakarinių SSRS regionų, sovietai naudojo tą patį indoktrinavimo ir sovietizacijos modelį, pasitelkdami konkrečiai sociokultūrinei erdvei pritaikytus pasakojimus.

Lietuvoje gyventojų pasipriešinimo slopinimo strategija irgi rėmėsi tomis paveikumo kategorijomis, kurioms buvo jautrios tikslinės visuomenės grupės, pavyzdžiui, žemės perskirstymu grįsta ekonominė prieiga, nacionaline saviraiškos programa, kur buvo akcentuotas sovietų grąžinto Vilniaus motyvas, Klaipėdos tema, socialinė gero vės idėja, besitelkusi ties kaimo jaunimo (taip pat ir merginų) migracija į urbanistinius centrus siekti mokslo ir socialinio mobilumo<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> Keller Sh., *To Moscow, Not Mecca: The Soviet Campaign Against Islam in Central Asia, 1917–1941*, USA: Praeger publishers, p. 162–163.

<sup>26</sup> Tai ypač akivaizdžiai atsispindi pokario sovietinėje spaudoje ir kitose medijose, kur plačiai naudojami Vilniaus atstatymo ir puošimo (pvz., medžių sodinimo, griuvėsių valymo), lietuviškos sostinės kūrimo, kaimo jaunimo kėlimosi į miestus ir pan. motyvai. Plačiau apie tai Davoliūtė V., *The Making and Breaking of Soviet Lithuania. Memory and Modernity in the Wake of War*, London: Routledge, 2013, p. 56–69.

Norint kuo įtaigiau perteikti naujos valdžios žadamas galimybes reikėjo naujų herojų, su kuriais / kuriomis auditorija galėjo susitapatinti.

Dar iki užgimstant vaidybiniam filmui, sovietų Lietuvos valdantieji drauge su naująją tvarką parėmusių rašytojų ir kitų kultūrininkų branduoliu ėmėsi ideologinei mobilizacijai tinkamų vietinių naratyvų, kuriuos būtų galima panaudoti formuojant naujas ideologemas. Sovietų Lietuvos kūrybinio elito posėdžiuose ir pasitarimuose buvo karštai svarstomos sovietizacijai tinkamų siužetų ir temų galimybės. Antai faktinis Lietuvos vadovas Justas Paleckis taip akcentavo būtinybę pasiūlyti visuomenei naujus pasakojimus ir herojus:

„Negalima nekonstatuoti, kad vis dar nematyti jokių naujų ryškesnių kūrinų apie Tėvynės karo metą, apie partizanų kovas, apie lietuviškosios divizijos žygius, ... apie lietuvių tautos pasipriešinimą okupantams. Nes turim pagrindo didžiuotis lietuvių tautos laikysena einant karui prieš vokiečių fašizmą. Juk mūsų tauta priešinosi mobilizuojant į vokiečių armiją, priešinosi sudarymui esesininkų legiono. Mes žinome, kad lietuviai kariai kovojo garbingose Raudonosios Armijos eilėse, su pergalėmis pražygiavo pusę Europos, šturmavo Karaliaučių, ėmė Drezdeną, vadavo Prahą ir Varšuvą. Berlyno Reichstage lietuviai kėlė pergalės vėliavą. Ar tai ne didingi žygiai, kuriuose nereikia ieškoti tolimųjų Živilių, Margių ir Mantų? Čia yra gyvi žygiai.“<sup>27</sup>

Toje pačioje kalboje, pasakytoje 1946 m. spalį Visuotiniame rašytojų sąjungos suvažiavime, J. Paleckis palietė ir moterų herojų poreikį: „<...> tenka sustoti ties mūsų tarybinės moters tema. Kiek yra moterų, pasižymėjusių divizijoje, partizanuose, nekalbant jau apie žinomas didvyres – Melnikaitę, Margytę ir daugelį kitų. ... Ir, žiūrėkite, nematome pastangų rimčiau tai viską atvaizduoti...“<sup>28</sup>

Reikia pripažinti, jog kuriant vaidybinį filmą sprendimas remtis lietuviškosios sovietų partizanės herojinio portretu buvo rizikingas, nes

<sup>27</sup> *Rašytojų visuotinio susirinkimo stenogramos ir rezoliucija*, 1946 m. spalio 2 d., Lietuvos literatūros ir meno archyvas, f. 34, ap. 1, b. 20, l. 108–109.

<sup>28</sup> Ten pat.

tokių kaip Melnikaitė nacių Vokietijos okupuotoje Lietuvoje buvo mažuma. Tik nedidelė dalis Lietuvos gyventojų savanoriškai prisijungė prie sovietų dalinių kovoti su vokiečių okupaciniu režimu. Nuo 1943 m. raudonųjų partizanų daugumą sudarė iš Rusijos ir Baltarusijos atskraidinti kovotojai, kurių nemažą dalį sunaikino nacistinės Vokietijos režimą palaikę lietuviškos policijos daliniai<sup>29</sup>. 1940–1944 m. Lietuvos teritorijoje drauge su rėmėjais veikė apie 4 000–5 000 sovietiniams partizanams priskirtinų asmenų<sup>30</sup>. Be jau minėtų kovotojų, sovietų partizanų gretose buvo karo belaisvių, nuo Holokausto išsigelbėjusių žydų, kitų tautybių nuo nacių represijų nukentėjusių žmonių.

Po 1944 m., formuojant kuo įtaigesnį ir emociškai paveikesnį pasakojimą apie didvyriškus sovietinių partizanų žygius Lietuvoje, buvo apeliuojama į nacionalinius sentimentus ir sovietinio partizano paveikslui siekiama suteikti kuo įtaigesnių tautinių bruožų. Tuo tikslu buvo stengiamasi kuo labiau „sulietuvinti“ sovietinius partizanus<sup>31</sup>. Sovietinio partizaninio karo lietuvinimas buvo vienas iš būdų paversti Didžiojo Tėvynės karo pasakojimą lietuviškos nacionalinės patirties dalimi, o sovietinius partizanus – lietuviška herojine alternatyva antisovietiniams partizanams<sup>32</sup>. Kitaip tariant, buvo stengiamasi suasmeninti Didžiojo Tėvynės karo metapasakojimą, paversti

---

<sup>29</sup> Daugiau apie sovietinių partizanų veiklą Lietuvoje skaityti Zizas R., *Sovietiniai partizanai Lietuvoje*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2014.

<sup>30</sup> Ten pat, p. 601.

<sup>31</sup> Rimanto Zizo teigimu, dirbtinis lietuvinimas ir lietuvių tautybės sovietinių partizanų protegavimas vykdytas ne tik per sovietinių partizanų pagerbimo ir atminties įamžinimo politiką, bet ir per sovietinių partizanų valstybinių apdovanojimų, privilegijų skirstymą. Daugiausia buvo apdovanojami sovietinių partizanų gretose buvę etniniai lietuviai, tuo sukeliant apdovanojimų negavusių nelietuvių kilmės partizanų pasipiktinimą ir nusiskundimą nesąžiningu elgesiu kitų tautybių kovotojų atžvilgiu. Žr. Zizas R., 2014, p. 529–531.

<sup>32</sup> Skaityti, pvz.: Mončiunskas T., *Rūdninkų girios partizanai*, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1959; Vabalas A., *Tarpumiškių legenda*, Vilnius: Valstybinė politinė ir mokslinės literatūros leidykla, 1963; Apyvala S., *Sakalai broleliai*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1961 ir kt.

jį lokalios kolektyvinės tapatybės dalimi<sup>33</sup>. Lietuvinimo tendencija puikiai atsispindi ir vėlesnėse šeštojo, septintojo dešimtmečio istorinėse reprezentacijose, kur toliau primygtinai akcentuojamos paprastų Lietuvos gyventojų spontaniškos antifašistinės nuotaikos, vengimas dalyvauti nacistinio režimo organizuotuose nusikaltimuose ir natūralus impulsas kovoti sovietinės valdžios pusėje<sup>34</sup>.

Lytis ir amžius tokiaame kontekste irgi naudoti kaip dar viena priemonė suasmeninti ir „įvietinti“ naujuosius herojus. Neatsitiktinai filmas prasideda idilišku lietuviško kraštovaizdžio peizažu (žaliuojantys laukai, ežeras, koplytstulpis), kuriame maža geltonplaukė mėlynakė lietuvaitė žaisdama svajoja apie galimybę mokytis. Sovietmečio tyrėjai ne kartą akcentavo vaiko ir vaikystės kulto svarbą stalinizmo metais. Įsidėmėtina, jog aktyviausiai propaguoti jaunieji SSRS didvyriai-kankiniai, SSRS ideologiniai „šventieji“ (Morozovas, Portnova, Kosmodemjanskaja ir kt.) buvo vaikai ar vos pilnametystės sulaukę jaunuoliai. Įkūnydami vaikišką nekaltybę, jie suasmenino pačią komunizmo idėją, suteikė jai vaikišką šviesų veidą. Būtent todėl viso „Marytės“ pasakojimo metu ypač svarbus filmo herojės nekaltumo, tyrumo ir besąlygiško atsidavimo aukštesniam tikslui motyvas. Filme nėra nė vienos užuominos apie kitokius negu dalykinius Marytės jausmus ją supantiems žmonėms: visi filmo personažai yra arba jos mokytojai, lyderiai, arba – vėliau – sekėjai. Taip

<sup>33</sup> Daugiau apie Antrojo pasaulinio karo kaip naujo tapatybinio mito formavimą skaityti, pvz., Weiner A., *Making Sense of War. The Second World War and the Fate of the Bolshevik Revolution*, Princeton: Princeton University Press, 2012. Apie moterų patirtį partizaninio pasipriešinimo gretose verta paskaityti Dovilės Budrytės studiją, kurioje tyrinėjami dviejų skirtingose barikadų pusėse atsidūrusių moterų partizanių – Rachel Margolis ir Aldonos Vilutienės (Sabaitytės) – liudijimai („Points of memory in the narrative of a “Mnemonic Warrior”: gender, displacement, and the anti-Soviet war of resistance in Lithuania“, *Journal of Baltic Studies* 4(47), 2016, p. 473–496.

<sup>34</sup> Pavyzdžiui, žr. Štaras P., *Partizaninis judėjimas Lietuvoje Didžiojo Tėvynės karo metais*, Vilnius: Mintis, 1966, p. 11–12. Plačiau apie Antrojo pasaulinio karo atminties politikos formavimą LSSR ir posovietiniu laikotarpiu skaityti Makhotina Ekaterina, *Erinnerungen an den Krieg – Krieg der Erinnerungen: Litauen und der Zweite Weltkrieg*, Vandenhoek & Ruprecht, 2016.

tarsi siekiama ne tik užtikrinti auditorijos prielankumą herojės žygiui, bet ir apsidrausti nuo skeptiško požiūrio į jauną moterį, gyvenančią miške su partizanais vyrais, – toks moters portretas konservatyvių katalikiškų tradicijų šalyje neabejotinai galėjo kelti dviprasmiškus vertinimus<sup>35</sup>.

Marytės siužetas sukonstruotas pagal tradicinį socialistinį *Bildungsroman* modelį, jį sudaro du tarpusavyje persipynę, vienas iš kito išaugantys ir vienas kitą papildantys asmeninio ir politinio brendimo naratyvai, įprasmininti nacionaliniame ir sovietiniame kontekstuose. Filme matome kelis Marytės gyvenimo tarpsnius: vaikystę ikisovietinėje Lietuvoje, gyvenimišką ir politinę brandą pirmosios sovietų okupacijos metais ir kulminacinį virsmą didvyre Antrojo pasaulinio karo metu.

Herojės asmenybės raida nėra savarankiška, o visuomet skatinama kokio nors vyro – dvasinio vedlio. Štai vaikystėje Marytę ugdo „senelis Petras“, lietuvis valstietis, papasakojęs jai ne tik lietuviškas pasakas, bet ir legendą apie didvyrišką kunigaikštienės Gražinos žygį. Vėliau mokykloje šią legendą Marytė įkvėptai perpasakoja bendraamžiams. Marytės ir seno valstiečio santykiai turi aiškią ideologinę potekstę – ryšys tarp jaunos herojės ir archajiško lietuvio (senelis Petras apsirengęs tradiciniais valstietiškais rūbais) įkūnija tobulą lietuviškos etninės tradicijos (senelis) ir socialinės bei politinės pažangos, progreso idėjų (Marytė) simbiozę.

Tautinį politinį Marytės sąmonėjimą skatina ir kitas dvasinis vedlys – lietuviškos gimnazijos mokytojas. Šis veikėjas atlieka nacionalinio sąmoningumo ugdytojo vaidmenį. Būtent jis klausinėja mokinių apie Lietuvos kunigaikščius, o Marytė atskleidžia, jog yra ne tik įsidėmėjusi legendas apie didingas lietuvių kovas su kryžiuočiais, bet ir

---

<sup>35</sup> Minimo vertinimo pavyzdį galima rasti kunigo Juozo Prunskio (red.) knygoje, kur M. Melnikaitė apibūdinama kaip amoralaus elgesio mergina, paleistuvė. Žr. *Lietuva bolševikų okupacijoje (Lithuania occupied by the Soviet Union)*, Čikaga: Draugo spaustuvė, 1979.

jaučiasi giliai jų įkvėpta. Su kryžiuočiais kovojusios kunigaikštienės Gražinos motyvas mokytojo retorikoje susilieja su atplėšto Vilniaus tema. „Dar kai buvau studentas, – pasakoja mokiniams mokytojas, – aplankiau Vilnių ir tas vietas, kur yra buvęs Mickevičius. Dabar Vilnius – ne mūsų. Mus užpuolė ir pagrobė iš mūsų Vilnių.“ Vėliau, herojei perėjus į kitą ideologinio brendimo etapą, šio personažo filmo pasakojime nebelieka.

Vis dėlto ryškiausias Marytės dvasinis lyderis, užtikrinantis jos sovietinio politinio sąmoningumo stiprėjimą, yra kitas filmo herojus – komunistas Liudas. Kitaip negu gimnazijos mokytojas, Liudas nedingsta iš filmo siužeto, o lieka jame iki paskutinių akimirų. Liudas efektyviausiai sujungia herojės nacionalinės ir sovietinės emancipacijos pasakojimus ir skirtingus virsmo etapus. Kulminacinė tautinio ir sovietinio motyvų susiliejimo akimirka – Vilniaus sugražinimo šventė, kai tautiniais rūbais pasipuošę jauni lietuviai (tarp jų ir Marytė) šokdami ir dainuodami iš kaimų keliauja į naujai atgautą sostinę. Tai aiški aliuzija ne tik į tuoj po karo imtas rengti tarpukario Lietuvoje populiarias masines dainų šventes, bet ir į to meto spaudoje ir kitose medijose aktyviai skleistą socialinės emancipacijos pažadą pokario Lietuvos jaunimui. „Žiūrėk koks mūsų Vilnius!“ – stovėdama Gedimino pilies bokšte susijaudinusi sako Marytė, o filmavimo kamera gėrissi sovietinės Lietuvos sostinės panorama.

Be minėtų Marytės atsivertimą skatinančių ir užtikrinančių vyrų – valstiečio Petro, gimnazijos mokytojo ir komunisto Liudo, filme yra dar vienas ugdytojas – kunigas Steponas. Tiesa, šis herojus neigiamas: klastingas, ciniškas ir jokių vertybių ar idealų neturintis niekšas. Būtent jo akivaizdoje nukankinta ir mirčiai pasmerkta Marytė transformuojasi iš asmens į nuskriaustųjų galios, progreso ir emancipacijos simbolį: „Kada jie mane kankina ir tardo, man rodosi, kad tūkstančiai – tūkstančiai – tokių neraštingų mergaičių, kokia aš buvau, man šaukia „Tylėk tylėk! Ir aš tyliu.. Ir vis tylėsiu. Ir gal mano tylėjimas bus išgirstas pergalės dieną.“ Paskutinėje filmo scenoje matome

jau monumentaliu paminklu virtusią heroję, apsupą jos bendražygių ir sekėjų<sup>36</sup>.

Marytė Melnikaitė buvo plakatinis manifestas, kuriam konstruoti remtasi pirmiausia ne miglotais biografiniais šios istorinės asmenybės bruožais ar išgyvenimais, o, kaip minėta, SSRS didmoterių ideologiniais prototipais, įkūnijusiais naująją Antrojo pasaulinio karo užgrūdinto stalinistinio jaunimo kartą. Panašu, jog sprendimą pirmajam sovietiniam Lietuvai skirtam filmui pasirinkti moterį heroję galėjo pastūmėti ir poetė Salomėja Nėris, 1943 m. sukūrusi Melnikaitėi skirtą poemą<sup>37</sup>. Ankstyva kūrėjos mirtis galėjo sustiprinti moters kankinės vaizdinio kūrimo poreikį. Vyrų kultūrininkų terpėje kultine figūra tapusios poetės vaidmuo buvo išskirtinis. Įdomu, jog tarp keleto išlikusių autentiškų asmeninių Melnikaitės dokumentų yra draugėms skirtas laiškas su iš spaudos perrašytu S. Neries eilėraščiu<sup>38</sup>. Galbūt tai paskatino kūrėjus filme brėžti tiesioginę paralelę tarp sovietinės partizanės ir poetės. „O gal aš nepanorėsiu tapti gydytoja, – sako Marytė seneliui Petriui. – Gal aš noriu eiles rašyti.“ Ir, perskaičiusi eilėrašį apie meilę Lietuvai, paslaptinai pakartoja, jog eilėrašį parašė „viena mergaitė, užsimaniusi rašyti kaip Salomėja

<sup>36</sup> Svarbu paminėti, jog filme plėtojama ir moterų tarpusavio santykių linija, išskleista per Marytės ir jos bičiulės Elenos draugystės prizmę. Marytė čia neabejotinai atlieka besąlygiškos lyderės ir ugdytojos vaidmenį: jos pačios brendimui šis santykis esminio poveikio neturi. Beje, įdomu tai, jog 1947 m. filme artimiausiai draugei įkūnyti pasirinktas etninės lietuvės prototipas, nors M. Melnikaitės archyvinėje byloje yra išlikusi jos korespondencija su iš Lietuvos į SSRS gilumą pasitraukusiomis ir Tiumenėje likusiomis artimomis draugėmis – Zlata Mileryte ir Chaja Lifšicaite.

<sup>37</sup> S. Neries poemoje M. Melnikaitės įvaizdžiui suteikiami stereotipiški lietuviški etniniai bruožai – tai paprasta geltonkasė lietuvaitė „linažiedžių akelėm“, iš esmės tokia, kokią filme matome Tatjaną Lenikovą. Beje, M. Melnikaitės archyvinėje byloje (kuria neabejotinai buvo bent iš dalies remtasi kuriant filmo personažą) yra liudijimas, kuriame M. Melnikaitės išorė apibūdinama taip: „Ji buvo neaukšto ūgio, smulkus sudėjimo, veidas jos baltas, skruostai visuomet įraudę, akys mėlynos, o šviėsūs plaukai tankiai bangavosi. Ji juos šukuodavo per vidurį“ (*Партизанский отряд «Кестутис». Зарасайский уезд. Личное дело No. 59. Мельникайте (Кюосайте) Мария Юозовна*, Lietuvos ypatingasis archyvas, f. 19, ap. 1, b. 59, p. 11).

<sup>38</sup> Ten pat, p. 58.



Nėris<sup>39</sup>. Kaip vėliau atsimentena filmo režisierė Vera Strojėva, pirmojoje scenarijaus versijoje turėjo būti ir Salomėjos Nėries herojė: „Atrodo, ją būtų vaidinusi puiki aktorė G. Jackevičiūtė, tik vėliau nuo Salomėjos atsiskakėm, ji kažkaip į tą juostą „neįtilpo“. Kai darėm bandomąsias nuotraukas, Balys man pusiau juokais, pusiau rimtai patarė nusifotografuoti su languota suknele, ir atrodo, jis liko patenkintas.“<sup>39</sup>

## 2. *Filmo kūrimo ir vertinimo kontekstai*

Kaip jau buvo minėta, filmas sukurtas didžiausioje ir pagrindinėje SSRS kino studijoje „Mosfilm“, jos paviljonuose filmuoti interjerai pildyti natūraliose Lietuvos ir Rusijos erdvėse filmuotomis scenomis: pavyzdžiui, žiemos scenos filmuotos Maskvos apylinkėse, vasaros kovų epizodai – Vilniuje, Žvėryno apylinkėse, didžiama vasaros kraštovaizdžių – Zarasuose, Marijos Melnikaitės gimtinėje<sup>40</sup>.

Filmavimo procesas nebuvo lengvas. Pasak aktorės Lilijanos Binkytės (1924–2017), filme atlikusios antraplanį Melnikaitės draugės Elenos vaidmenį, žiemos scenų filmavimų metu pamaskvėje kūrybinei grupei nuolat trūko maisto, šiltų drabužių, naktys buvo leidžia-

<sup>39</sup> Gedgaudas E., „Svečiuose pas „Marytės“ režisierę“, *Švyturys* 24, 1972, p. 8.

<sup>40</sup> Tuometinė spauda taip užfiksavo filmavimų pradžią Lietuvoje: „Šį kartą Maskvos traukinys atvežė į senąją Tarybų Lietuvos sostinę visą būrį nepaprastų svečių – šešiasdešimt „Mosfilmo“ darbuotojų atvyko į Vilnių filmuoti didvyriškosios lietuvaite gyvenimo ir kovos kelio, atkurti ekrane Marytės Melnikaitės žygių. Šešios platformos atgabeno devynias galybes kino technikos: specialų „tonvežimį“ garsui įrašyti, „šviesos vežimą“ vaizdų ir scenų nuotraukoms – galingus prožektorius – „jupiterius“ su veidrodžiais – „paskaidrintojais“ filmuojamoms scenoms paryškinti, visokių dekoracijų ir kitų būtinų filmui dalykų. Ir štai sostinės laikraščiuose pasirodė visa eilė skelbimų, kviečiančių vilniečius dalyvauti masinėse filmo scenose. <...> Netoli Micevičiaus namuko Bernardinų gatvėje minios žiūrovų. Jie įtemptai seka, kaip filmuoti rengiasi „Marytės Melnikaitės“ kolektyvas. Eina susikabinusios Marytė ir Elena – Guseva ir Binkytė, apsirengusios tautiniais drabužiais. Tai Melnikaitė su savo draugais atvyko į gražintą Lietuvai Vilnių 1939 metų rudenį. Režisūros padėjėjai per garsintuvus šaukia: „Pasiruošti! Į savo vietas! Pradedame!“ Ir įtemptoje tyloje pradeda sukintis kino aparatai. Vienas aparatas net specialiai patiestais bėgiais važiuoja priešais artėjančią jaunimo grupę. Kitu aparatu filmuoja užkopęs net ant stogo dr. Andrikanis. Išskeltas mikrofonas riša filmuojamą sceną su garsine aparatūra“ (Budreika J., „Filmas apie didvyrišką lietuvių liaudies dukrą“, *Jaunimo gretos* 6, 1947).

mos valstiečių pirkioje ant krosnies. Susisiekimas buvo praktiškai neįmanomas, o sykį prireikus kūrybinė grupė „transportuota“ tanku<sup>41</sup>. Ne ką lengviau būta ir Lietuvoje – filmavimo erdvės planuotos arti urbanistinių centrų, baiminantis antisovietinių partizanų išpuolių. Iš tiesų partizanų požiūriu kiną kūrusieji buvo okupacinės valdžios kolaborantai – šalintini taikiniai<sup>42</sup>. Slogią Lietuvos pokario atmosferą atsimeina ir „Marytės“ vaidmens atlikėja Tatjana Lenikova: „Prisimenu, pailsėję po kelionės, rytojaus dieną susitikome su kompozitoriumi Baliu Dvarionu. Paprastas, draugiškas, nuoširdus iš prigimties jis pasiūlė parodyti mums miestą [Vilnių]. Karo žaizdos buvo aki-vaizdžios: miestas smarkiai sugriautas, žmonės išvarginti.“<sup>43</sup>

Nors galutinę filmo scenarijaus versiją parengė rašytojas, scenaristas Fiodoras Knorė, tačiau buvo ir ankstesnė scenarijaus versija, kurią rašė lietuvių kilmės scenaristė Regina Januškevičienė (apie 1944 m.)<sup>44</sup>. Filmu režisierė Vera Strojeva taip atsiminė filmo gimimą:

„1945 metų vasarą aš pirmą kartą aplankiau Tarybų Lietuvą, ir ją pamilau. Lygiai po metų man pasiūlė pastatyti daug scenarijų ir temų, – aš atsiskaičiau nuo daug iš jų ir pasirinkau „Marytę“, nes Lietuvos tema sujauo

<sup>41</sup> *Violetos Davoliūtės pokalbis su Lilijana Binkyte*, garso įrašas, Vilnius, 2015 m. lapkričio 26 d.

<sup>42</sup> Anuomet Kauno kronikinių ir dokumentinių filmų studijoje dirbęs kino operatorius Borisas Sokolovas, buvęs Raudonosios armijos kino operatorius, atsimeina, jog filmuoti kolektyvinių ūkių visuomet vykdavo kovinėje parengtyje, „su granata rankose“. O štai režisieriai Nota Liubošicas ir Liudgardas Maculevičius išgyveno ir patį apšaudymą, kurio metu liko sužeistas operatoriaus asistentas Saša Klebanskis (Maculevičius L., *Nuo Juodosios iki Baltijos jūros*, Nepublikuotas mašinraštis, p. 112; B. Sokolovo atsiminimai, *išsakyti konferencijoje, skirtoje SSRS kino studijoms karo metu*, Maskva, 2014).

<sup>43</sup> Išsamesni aktorės atsiminimai: „Tuo metu Vilniuje veikė Čiurlionio darbų paroda, kuri man paliko didelį įspūdį visam gyvenimui. Apžiūrėjęs miestą, Balys Dvarionas su kitais lietuvių artistais, – aš už parankės su L. Binkyte, kuri vaidino Eleną, – nuvedė mus į katedrą (dabar Paveikslų galerija). Kai apžiūrėjome ją, B. Dvarionas, palikęs mus, užlipo į viršų ir pradėjo groti vargonais jo sukurtą muziką kino filmui „Marytė“, tą dalį, kuomet fašistai veda Marytę įvykdyti nuosprendį <...>“ (Umbrasevičius V., „Marytė“, *Jaunimo gretos* 11, 1982, p. 19).

<sup>44</sup> *Scenarijaus „Marytė“ svarstymo protokolai*, 1946 m. gruodžio 16 d., Lietuvos ypatingasis archyvas, f. 16895, ap. 2, b. 229, l. 2.

mane dar per pirmąjį mano apsilankymą Lietuvoje. Mūsų kūrybinis kolektyvas su visu sąžiningumu studijavo Lietuvos istoriją ir Marytės Melnikaitės biografiją. Labai padėjo pagerinti pirmojo varianto scenarijų Lietuvos KPB(CK), Lietuvos TSR vyriausybės ir visuomenės nurodymai.<sup>45</sup>

Iš tiesų, prižiūrėti filmo kūrimo procesą įpareigotas vietinis kultūrinis elitas (rašytojai Antanas Venclova, Albinas Žukauskas, režisierius Borisas Dauguvietis ir režisierė Kazimiera Kymantaitė) ir nomenklatūra. Iš pastarųjų buvo tikimasi, jog pastebės, ar socialinis, kultūrinis filmo kontekstas, pagrindinės herojės portretas pakankamai įtaigūs, ar filmo sumanymas atpažįstamas vietinei auditorijai kaip lietuviškas. Tad pro vertintojų, patarėjų akis nepraslydo įvairūs trūkumai. Štai LKP CK atstovas, buvęs raudonasis partizanas Antanas Raguotis, asmeniškai pažinojęs partizanę, skaitydamas scenarijų pastebėjo: „Melnikaitė, žinoma, kitoniška buvo, negu čia vaizduojama.“ Priekaištauta dėl netikslios įvykių eigos, todėl pripažinta, kad „smarkiai nutolta nuo tikrovės“, dėl „autoriaus nežinojimo Lietuvos sąlygų“ išvelgti ir „stambūs politiniai nedatekliai“ (trūko partijos vaidmens ir tautų draugystės). „Keli dirbtinai įterpti žodžiai „ponas“, „draugas“ ir pan. dar nesulietuvino filmo“, – apibendrintas vertintojų įspūdis<sup>46</sup>.

Taigi labiausiai scenarijus kritikuotas dėl „lietuviškumo“ trūkumo, todėl šį Rusijos kūrėjų „neišmanymą“ bandyta kompensuoti kūrybinę grupę pildant vietiniais kultūrininkais: pavyzdžiui, pagrindiniu scenarijaus konsultantu adaptuoti rusišką tekstą lietuviškajam kontekstui buvo pakviestas rašytojas Augustinas Gričius, pagalbinio personalo branduolį sudarė ir vietiniai kūrėjai<sup>47</sup>. Filmui įgyvendinti

<sup>45</sup> Strojėva V., „Entuziastingos kūrybos vaisius“, *Tiesa*, 1948 m. vasario 15 d.

<sup>46</sup> Mikonis-Railienė A., Kaminskaitė-Jančorienė L., *Kinas sovietų Lietuvoje. Sistema, filmai, režisieriai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2015, p. 38–39.

<sup>47</sup> Filmui muziką sukūrė kompozitorius Balys Dvarionas, muziką dainoms – Jonas Švedas, kostiumų dailininkas – Jonas Vilutis, buities detales sužiūrėjo Juozas Petrusis, filmo dailininko asistentas buvo Arūnas Žebriūnas. Vaidino ir saujelė lietuvių aktorių: Petrą (piemenį) – Juozas Laucius, Eleną (buržujaus dukrą) – Lilijana Binkytė, Džiugą – Bronius Kisielius, Juozą – Laimonas Noreika, Janytę – Kazimiera Kymantaitė. Beje, filmas buvo svarbus vietiniams, kaip galimybė išmokti kino amato.

taip pat teikta nemažai dėmesio, jam kurti suburti ano meto vieni geriausių Sovietų Sąjungos kino profesionalų. Filmą režisavo ukrainiečių kilmės režisierė Vera Strojėva – ji buvo viena iš nedaugelio stalinizmo metų moterų režisierių, o filmas „Marytė“ buvo ypatingas kūrėjos filmografijoje: paprastai ji kūrė kartu su savo vyru, režisieriumi Grigorijumi Rošaliu, tačiau šis filmas buvęs jos savarankiškas darbas<sup>48</sup>.

Scenarijų rašė minėtas Fiodoras Knorė, filmavo „tapybiškos kameros“ meistras Eugenijus Andrikanis<sup>49</sup>. Pasak operatoriaus, įkvėpimo filmo vizualinei išraiškai semtasi iš įvairiausių tautinių šaltinių:

„Marytės“ filmo nuotraukas darė du kino operatoriai – G. Paškova ir aš. Prieš pradėdami filmo nuotraukas, mes turėjome kruopščiai studijuoti Lietuvos liaudies tapybą, skulptūrą, architektūrą, kūrybą ir mus įkvėpdavo puikūs Lietuvos ežerų, laukų, miškų ir miestų vaizdai. Be to, stengėmės pajungti visas vaizdavimo priemones tam, kad filmas būtų nuotaikingas, keliąs neapykantą fašistiniams grobikams.“<sup>50</sup>

Nepaisant nemenkų pastangų, ne ką geresni atsiliepimai lydėjo ir pabaigtą filmą. Šįsyk filmas stipriai kritikuotas centrinės valdžios institucijų. Kaip matyti iš SSRS kinematografijos ministerijoje vykusio filmo svarstymo Meno tarybos posėdyje, kalbėtojais, lygindami filmus, skirtus Baltijos šalims, vienbalsiai sutarė: „Marytė“ – prasčiausias, vidutinis ir iš esmės nesėkmingas. Sėkme abejota ne tik dėl kokybės (loginės, siužeto klaidos trukdys patikėti „tikrovės“ rekonstrukcija, žiūrovui bus sunkiau įsijausti), bet ir dėl kaip reikiant neapgalvotų manipuliacinių priemonių: jei vaidmenį būtų atlikusi atpažįstama, žinoma lietuvių aktorė, žiūrovui būtų lengviau susitapatinti su pagrindine heroje. „O taip tai gavosi kažkas primesto“, – teigė tarybos narė Dubrovina<sup>51</sup>. Pasak jos:

<sup>48</sup> Attwood L., 1993, p. 67.

<sup>49</sup> Andrikanis E., „Ištesėjome įsipareigojimą“, *Tiesa*, 1948 m. vasario 15 d.

<sup>50</sup> Ten pat.

<sup>51</sup> Attwood L., 1993, p. 67.

„Be to, kai kalbama apie laisvę Tarybų Sąjungoje ir t. t., visa tai išreikšta agitaciniu būdu – atrodo neįtikinamai. Ir pagrindinė mintis, pateikiama tokiu agitaciniu būdu, nepasiekia savo tikslo, tad bijau, kad lietuvių liaudies tai gali būti neorganiskai suprasta, primesta ir iš anksto numatyta tema apie tarybinį patriotizmą.“<sup>52</sup>

Įdomu tai, kad pagrindiniam vaidmeniui pasirinktos aktorės išvaizda už Lietuvos ribų buvo egzotinė, atitikusi „vakarų moters“ vaizdinį, todėl „Marytės“ vaidmens atlikėja vadinta sovietine Deanna Durbin<sup>53</sup>.

Kaip filmas buvo vertinamas Lietuvos auditorijos? Tiesioginių receptijos<sup>54</sup> liudijimų nepavyko aptikti, tačiau įvertinti filmo, jo ideologinio naratyvo poveikį visuomenei padeda platesni kino funkcionavimo pokario Lietuvoje kontekstai. Tikėtina, kad dėl ribotų kino sklaidos galimybių didžiama Lietuvos gyventojų „Marytės“ galėjo taip ir nepamatyti.

Sovietinės ideologijos sklaidoje kinas turėjo užimti ypatingą vietą, tačiau dažnai pamirštama, kad filmų prieinamumas visuomenėje tiesiogiai siejosi su kino rodymo vietų tinklo plėtra – kinofikacija<sup>55</sup>.

<sup>52</sup> *Meno tarybos prie SSRS Kinematografijos ministerijos posėdžio stenograma, 1947-11-04, Gosfilmofond, f. 3, ap. 1, b. 1241, l. 1–20.* Labai panašų atsiliepimą aštunto dešimtmečio pradžioje suformuluoja pirmoji Lietuvos kino tyrinėtoja Marijona Malcienė: „Bene didžiausias filmo trūkumas – jo iliustratyvumas. <...> Vaizdinei šio kūrinio sandarai būdinga viena ypatybė, dažnai sutinkama daugumoje penkto dešimtmečio tarybinių filmų. Tai – formaliai, vien tik etnografiškai suvoktas nacionalinis koloritas. Per daug jau „saldus“ lietuviškas gamtovaizdis, kurio fone – monumentalai kaimo kerdžiaus figūra nacionaliniu kostiumu, efektingos komjaunuolių vaikštytės (taip pat nacionaliniais kostiumais) Gedimino kalno papėdėje, atsirado filme tikriausiai ne vien todėl, kad režisierė V. Strojėva mažai tepažinojo Lietuvą (nors ir tai, be abejonės, suvaidino tam tikrą vaidmenį). Greičiau tai buvo duoklė tuo metu įsigalėjusiam paviršutiniškam požiūriui į nacionalinį koloritą. Toks požiūris buvo būdingas penktojo dešimtmečio kino filmams, sukurtiems nacionalinių respublikų medžiagos pagrindu“ (Malcienė M., 1974, p. 28).

<sup>53</sup> Attwood L., 1993, p. 67.

<sup>54</sup> Čia turima galvoje istorinė kino receptija, kurios rekonstrukcija remiasi ne politinio (pvz., atsiliepimai sovietinėje spaudoje) ar kino industrijos (kino kritikos straipsniai) lauko sukonstruoti filmo vertinimai, bet dažnai viešojoje erdvėje nepasirodę auditorijos atsiliepimai apie filmą (žiūrovų laiški, atsiminimai ir t. t.).

<sup>55</sup> Plačiau apie kinofikaciją žr. Kaminskaitė-Jančorienė L., „Kino procesai sovietų Lietuvoje stalininiu laikotarpiu: ar tikrai kinas buvo svarbiausias iš menų?“ *Darbai ir dienos* 61, 2014, p. 51–66.

Šis terminas pirmą kartą pavartotas Rusijoje įsiplieskus revoliucijai (1917) ir Pilietiniam karui (1917–1922). Kinofikacija, kaip ir radiofikacija, elektrifikacija, kolektyvizacija, buvo šalies priverstinės industrializacijos dalis, o kartu ir visuomenės sovietizacijos, besireiškusių skirtinguose lygmenyse (kasdienybės, ekonomikos, kultūros etc.) revoliucinis įrankis<sup>56</sup>.

Sekant trečio ir ketvirto dešimtmečio Sovietų Sąjungos patirtimi, pokariu naujai užimtose šalyse kino politikos pirmaeiliai uždaviniai – teritorijų kinofikavimas (kino rodymo vietų ir kino sklaidos tinklo plėtra) ir šį procesą prižiūrėjusių kino institucijų kūrimas. Be šių uždavinių, įgyvendinimo ideologinių naratyvų sklaida, visuomenės sovietizavimas kino filmais būtų neįmanomas. 1947–1948 m., „Marytės“ pasirodymo metais (filmo premjera įvyko 1947 m. lapkričio 10 d. Vilniuje, kino teatre „Adrija“<sup>57</sup>), Lietuvoje kino tinklo plėtra buvo tik pradėta, dėl neįvertintos vietinės specifikos ji vyko labai iš lėto, strigo. Palyginkime: 1945 m. visoje Lietuvoje buvo 47 kino rodymo įrenginiai, 1947 m. – 146, 1950 – 156, ženklesnis proveržis įvyksta 1953 m., kai jų jau esama 404<sup>58</sup>. Nors kino rodymo įrenginių skaičius palaiptai augo, tačiau mums rūpimais metais Lietuvos teritorijai, kurioje buvo 2,5 mln. gyventojų, jis buvo per mažas, kad užtikrintų pakankamą kino sklaidą<sup>59</sup>. Taigi „Marytės“ sukūrimo metais dauguma Lietuvos gyventojų galėjo jos taip ir nepamatyti. Remiantis viešais duomenimis, paskelbtais spaudoje, 1948 m. pradžioje filmas terodytas 17 kino rodymo įrenginių<sup>60</sup>. Bet net ir tuo atveju, jei filmas pasiekė auditoriją, žiūrov(i)ų vertinimai galėjo būti nevienareikšmiai.

Pokario sovietų Lietuvoje kino platinimas pradėtas vykdyti jau centralizuotos Sovietų Sąjungos repertuaro politikos kontekste, kai

<sup>56</sup> Mertelsmann O., *Everyday Life in Stalinist Estonia*, Peter Lang GmbH, 2012, p. 9.

<sup>57</sup> Kaminskaitė-Jančorienė L., 2014, p. 40.

<sup>58</sup> Ten pat, p. 55.

<sup>59</sup> Anušauskas A., Banionis J., Bauža Č. (sud.), *Lietuva 1940–1990. Okupuotos Lietuvos istorija*, LGGRTC: Vilnius, 2007, p. 395.

<sup>60</sup> „Kinematografijos darbuotojų pasitarimas“, *Literatūra ir menas*, 1948 m. vasario 18 d.

visa kino produkcija buvo tik sovietinė. Kitas veiksnys, daręs įtaką kino repertuarų būklei, – tai smarkiai sumažėjusi SSRS kino produkcija pokario metais, vadinamuoju „filmastygio“ (rus. *малокартинье*) laikotarpiu. 1947–1953 m. filmastygio priežastys siejamos su 1938 m. stalinistinio socrealizmo kanono formavimusi, institucine kino reikalų centralizacija, Antrojo pasaulinio karo nulemta ekonomine krize bei dėl karo veiksmų sutrikusia SSRS kino studijų veikla. Dėl sumažėjusio pagaminamų filmų skaičiaus nebeliko ką naujo parodyti. Bandant išvengti visiškos kino industrijos finansinės suirutės (jei nėra ką rodyti, nėra kaip surinkti pinigų), gyventojų lankymosi kine įpročių devalvacijos (nėra filmo, nėra žiūrovo), padėtis laikinai (1947–1949 m.) taisyta į kino ekranus leidžiant per Antrąjį pasaulinį karą iš SSRS okupuotų šalių pagrobtus trofėjinius kino kūrinius, kurtus nacistinėje Vokietijoje, Austrijoje, JAV, kurių dauguma atitiko pramoginius auditorijos lūkesčius<sup>61</sup>. Kino istorikės Majos Turovskajos, nagrinėjusios trofėjinės produkcijos sklaidos reiškinį pokario sovietų Rusijoje, teigimu, populiariausi filmai buvo toli gražu ne sovietiniai geriausieji, o menkai težinomi, pramoginius žiūrovų lūkesčius tenkinę filmai. Žiūrovės ir žiūrovai mėgo nieko bendra su Antruoju pasauliniu karu neturinčius kūrinius: nuotykių filmus ir teatralizuotas melodramas<sup>62</sup>.

Pokario Lietuvos kino teatrų programos mažai kuo skyrėsi nuo Rusijos ar kitų Sovietų Sąjungos respublikų: repertuaruose dominavo sovietinė produkcija, dažnai filmai rodyti pakartotinai (ir kelerių metų, ir dešimtmečio senumo produkcija). Raginimas demonstruoti trofėjinius filmus Sovietų Lietuvą pasiekia tais pačiais 1947 m. Čia, kaip ir likusioje Sovietų Sąjungoje, žiūrovai daugiau dėmesio teikė žanrinei klasikai ir vakarietiškam kinui. Antai, pokariu Vilniaus kino teatro „Adrija“ (vėliau – „Spalis“) lankęsis žiūrovas atsiminė:

<sup>61</sup> Plačiau apie trofėjinius filmus žr. Knight C., *Stalin's Trophy Films, 1947-52: A Resource*, <<http://www.kinokultura.com/2015/48-knight.shtml>>, 2018-03-18.

<sup>62</sup> Turovskaya M., 1993, p. 50.

„Kaip žmonės žiūrėjo Kalmano „Silvą“. Sužavėti liko. Kariški filmai buvo pabodę, tai muzikinis labai patiko. <...> Trofėjiniai filmai buvo labai populiarūs – „Karališkieji piratai“, „Tarzanas“, „Trys muškietininkai.“<sup>63</sup> Kita vertus, trofėjinių filmų sklaida buvo ribota, Sovietų Lietuvoje juos leista demonstruoti tik miestų kino teatruose, kaimo gyvenvietėse jie buvo draudžiami<sup>64</sup>.

M. Turovskajos teigimu, užsienio kino produkcija ne tik kilstelėjo lankomumą, pajamų, gaunamų iš kino, dydį, bet kartu ir „iškreipė“ SSRS auditorijos, du dešimtmečius neturėjusios galimybės rinktis, priverstos tenkintis tik sovietine produkcija, skonį ir lūkesčius. Į ekranus išleidus trofėjinius filmus, sovietizuota kino auditorija buvo pakeista negrįžtamai, nuo šiol sovietiniai filmai buvo gretinami tikintis panašių žanrinių ir estetinių sprendimų<sup>65</sup>.

Sovietų Lietuvoje padėtis buvo kiek kitokia, repertuarinis vienodumas tetruko keletą metų, iki tol, nacistinės Vokietijos okupacijos metais, auditorija tenkinosi Trečiajame reiche sukurta žanrine, pramogine produkcija<sup>66</sup>. Todėl Lietuvos miestų auditorija rodomiems sovietiniams kino kūriniams buvo reiklesnė ir iki pasirodant trofėjiniams filmams.

Kaimo vietovių gyventojams buvo rodomi tik sovietiniai filmai. Ši auditorija turėjo savitų, skirtingų formavimosi kontekstų ir bruožų. Būtent kaimo vietovėse būta stipriausio priešiško naujam režimui, būtent čia vyko aršiausi kariniai susirėmimai tarp antisovietinių partizanų ir naujojo režimo karinių dalinių. Todėl nenuostabu, kad būtent periferijoje buvo daugiausia sovietinės produkcijos boikoto atvejų, juk kino ekranuose rodyti siužetai smarkiai skyrėsi nuo žmonių, turinčių išgyventi svetimą ekraninę tikrovę, patirties: kar-

<sup>63</sup> Žalneravičiūtė S., *Vilniaus iliuzionai. Miesto kino teatrų istorijos*, Vilnius: Vaga, 2015, p. 74.

<sup>64</sup> Kaminskaitė-Jančorienė L., 2014, p. 62.

<sup>65</sup> Turovskaya M., 1993, p. 50.

<sup>66</sup> Plačiau apie Trečiojo Reicho kino produkcijos specifiką žr. Brockmann S., *A Critical History of German Film*, Rochester, New York: Camdem House, 2010.



tais kino mechanikai filmų kopijas išdarydavo, žiūrovai, reikšdami nepasitenkinimą rodomu filmu, nutraukdavo peržiūras, tais atvejais, kai į filmus buvo raginama priverstinai eiti, būdavo atsisakoma ir t. t. Į filmus vengta eiti ir baiminantis partizanų bausmių. Istorikas Mindaugas Pocius savo tyrimu atskleidžia, jog antisovietinių kovotojų taikiniais buvo ideologinės sklaidos erdvės: sovietinių švenčių paminėjimai, kino rodymai ir t. t.<sup>67</sup>

Taigi, apibendrinant filmo „Marytė“ sklaidą, tikėtina, jog filmą sukūrimo metais matė nedidelė Lietuvos gyventojų dalis, o dauguma mačusiųjų buvo miestiečiai. Bet net ir mačusieji galėjo vertinti jį neigiamai: kaip okupacinės valdžios propagandą, kaip kultūriškai neįdomų, estetiškai ir kitaip pasenusi kūrinį. Kita vertus, palyginti su kita sovietine kino produkcija, „Marytė“ buvo išskirtinis atvejis. Lietuvos žiūrovės ir žiūrovus galėjo papirkti ne tiek propagandinis filmo siužetas, ideologinis pasakojimas ar viešojoje erdvėje skleistas teiginys, jog tai pirmasis lietuviškas filmas, kiek tai, jog filme naudotos lietuviškos erdvės, kraštovaizdis, Vilniaus panoramos, etniniai folkloriniai tropai, muzika, lietuvių kalba ir kt. tradiciniai „lietuviškumą“ liudiję elementai<sup>68</sup>. Štai viename pirmųjų periodinėje spaudoje išspausdintų atsiliepimų išryškunami panašūs filmo privalumai:

---

<sup>67</sup> Pocius M., *Kita mėnulio pusė*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2009, p. 245–246, 333. Tai, jog kino sklaida kaime ir sovietinės valdžios buvo matoma kaip viena iš sovietinės indoktrinacijos formų, rodo ir 6–7 dešimtmetyje publikuoti propagandiniai tekstai apie „klasių kovą“ pokario metais. Štai kaip viename iš jų aprašomas kino demonstravimas Alovėje: „Filmą iš Alytaus atvežė kilnojamojo kino mechanikas Džiugys. Ant sienos pakabina baltą paklodę, pastato aparatūrą, išdėlioja dėžes su juostomis. Padėjėjas Karašauskas išbando motorėlį. O publika vis renkasi ir renkasi būreliais, šeimomis. / Prasideda filmas apie Leniną. Slenka kadras po kadro, Vladimiras Leninas niekad nebuvo atvykęs į Alovę, bet šiandien jį greta savęs jaučia kiekvienas. / Mechanikas Džiugys į aparatą įstato septintą kino juostos dalį. Jau po vidurnakčio. Bet niekas nenori miego. Tolimojo Dzūkijos kampelio žmonės širdyse kalbasi su Leninu. Ir staiga... / Sužvanga langų stiklai. Baisus, kurtinantis trenksmas sudrebina žemę. ... Klube sprogsta pro langą įmesta mina. / Tarp mirusiųjų ir mirštančiųjų tėvai, motinos ieško savo vaikų, vaikai – motinų, tėvų. ... Trylika mirusių ir trisdešimt penki sužeisti“ (Vabalas A., 1963, p. 14).

<sup>68</sup> Tiesa, „Marytė“ nebuvo pirmas filmas, kuriame vaizduotas lietuviškas kraštovaizdis, – prieškarui Lietuvos peizažai ir veiksmas užfiksuoti viename Vokietijos kino studijos kūrinyje.

„Per visą laiką, kiek egzistuoja baltasis ekranas, lietuviai matė gana daug: ir Amerikos prerijas su kaubojais, ir Brodvėjaus gerls su marmurinėm šypsenom, ir Uollstrito džiunglių subeždžionintą žmogų – Tarzaną, ir šimtą bedarbių muzikantų su viena linksmai dainuojančia mergaite, bet nematė lietuviai savęs, nematė lietuvio artojo, verčiančio sunkią vargo vagą, negirdėjo lietuvaiteš dainos apie judą sielvartą, nematė Lietuvos kalvų ir slėnių, ežerų ir upių.“<sup>69</sup>

Kaip matyti iš šio vertinimo, filmas egzotizuotas, jo pasirodymas buvo svarbus kultūrinis įvykis – daręs panašų įspūdį, kaip ir pirmieji judančių vaizdų įrašai, į kuriuos auditorija plūsdavo norėdama atpažinti kino ekrane įamžintą save.

### *Išvados*

Lietuvos sovietizacijos procesui nagrinėti pasirinkta metodologinė prieiga – kino kaip ideologinio teksto (filmo), jo kūrimo konteksto bei institucinio mechanizmo (kino rodymo vietų, kino platinimo, repertuaro) analizė – leidžia geriau suvokti ideologinės indoktrinacijos formas ir sklaidą pokario Lietuvoje. Kinas buvo viena iš politinių priemonių integruoti okupuotas teritorijas į SSRS kultūrinę ir ideologinę erdvę. Plataus užmojo ir įvairialypė sovietizacija buvo vykdoma siekiant skatinti vietinių gyventojų politinę transformaciją ir lojalumą stalinistiniam režimui. Šios kampanijos metu skleisti pasakojimai rėmėsi tradiciniais archetipais (žeme, kalba), temomis ir problematika (pvz., Vilniaus atgavimo klausimas, Klaipėdos tema), kartu juos transformuojant ir suteikiant naujas reikšmes (pvz., sovietinio partizaninio judėjimo „sulietuvinimas“, jaunimo socialinio mobilumo sąsaja su sovietizacija ir t. t.).

„Marytės“ analizė atskleidžia kaip sovietinio totalitarinio režimo ideologemoms diegti buvo panaudoti tarpukario Lietuvoje įtvirtinti

---

<sup>69</sup> Černiauskas T., „Naujas Lietuvos kultūros istorijos puslapis“, *Literatūra ir menas*, 1948 m. vasario 18 d.

tautiniai archetipai ir nacionalinės ambicijos, visa tai sluoksniuojant su Antrojo pasaulinio karo propaganda ir sovietinės emancipacijos elementais. Filmu siekta padaryti įspūdį į SSRS integruojamai visuomenei. Pokariu kinas vis dar turėjo didelę simbolinę reikšmę – tai buvo technologinės pažangos ir progreso simbolis. Taigi „Marytė“ buvo tarsi naujo režimo dovana šaliai, kurioje nacionalinė vaidybinio kino industrija nebuvo išplėtotą, todėl šis kūrinys turėjo patenkinti nacionalinę savimeilę matant ekrane savas erdves ir atpažįstamą herojį. Ne veltui spaudoje primygtinai akcentuota, jog „Marytė“ – pirmasis lietuviškas nacionalinis vaidybinis kino filmas. Kitaip tariant, buvo svarbu ne tik filmu skleisti ideologinę žinią, bet ir naudojantis periodinės spaudos informavimo kanalais akcentuoti naujojo režimo privalumus, kultūrinius laimėjimus, modernizacijos ir socialinės emancipacijos misiją.

Diegiant visuomenėje naujas tapatybių ir socialinių vaidmenų schemas ypač svarbu tampa lytis, amžius. Antrojo pasaulinio karo ir pokario laikotarpiu moterims, vaikams vis dažniau patikima sovietinės idėjos įkūnijimo misija, vyriškų, monumentalų stalinistinių didvyrių vaizdinius papildant naivaus, tyro, beatodairiško pasiaukojimo socializmo idėjai ir kolektyvui broožais. Jaunų merginų ar moterų portretais naudojamosi siekiant paversti stalinistinio režimo propaguotą nuožmią, „plieninę“ asmenybę patrauklesne, paskatinti empatiškesnę emocinę visuomenės recepciją, asmeniškiau susitapatinti su šių herojų įkūnijamu vertybiniu modeliu.

Kita vertus, kaip parodė filmo sklaidos ir vertinimų analizė, „Marytės“ įtaka Lietuvos visuomenei buvo ribota: ir dėl menkai išplėtotų kino rodymo galimybių, ir dėl perdėm tiesmukų ideologinių priemonių, kurios darė filmą ir jo herojų – nuasmenintą, šabloninę SSRS „karo šventąją“ – perdėm schematiškais, mažiau patraukliais negu „trofėjinė“ kino produkcija.

Analizuotas kūrinys, regis, nebuvo itin sėkmingas sovietizacijos įrankis, tačiau reikėtų nepamiršti, kad kinas tebuvo viena iš sovieti-

nės indoktrinacijos priemonių – lygiai toks pat visuomenės mobilizacijai skirtų tautinių ir sovietinių žinučių lydinys buvo naudojamas ir kitose pokario medijose: spaudoje, radijuje, fotografijoje ir kitur. Šia prasme „Marytė“, kaip ir kita ankstyvojo sovietmečio kultūros produkcija, yra vertingas istorinis šaltinis, leidžiantis apčiuopti šiuo laikotarpiu sklidusių idėjų jungtis ir geriau suvokti sovietizacijos strategijų visumą.

### LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

Amar T. C., „Sovietization with a Woman’s Face: Gender and the Social Imaginarity of Sovietness in Western Ukraine“, *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 3(64), 2016, p. 11–38.

Andrikanis E., „Ištesėjome įsipareigojimą“, *Tiesa*, 1948 m. vasario 15 d.

Anušauskas A., Banionis J., Bauža Č. (sud.), *Lietuva 1940–1990. Okupuotos Lietuvos istorija*, LGGRTC: Vilnius, 2007, p. 395.

Apyvala S., *Sakalai broleliai*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1961.

Attwood L., „Women, Cinema, and Society“, Attwood L. (ed.), *Red Women on the Silver Screen: Soviet Women and Cinema from the Beginning to the End of the Communist Era*, London: Pandora press, 1993.

Brockmann S., *A Critical History of German Film*, Rochester, New York: Camdem House, 2010.

Budreika J., „Filmas apie didvyrišką lietuvių liaudies dukrą“, *Jaunimo gretos* 6, 1947.

Budrytė D., „Points of memory in the narrative of a “Mnemonic Warrior”: gender, displacement, and the anti-Soviet war of resistance in Lithuania“, *Journal of Baltic Studies* 4(47), 2016, p. 473–496.

Černiauskas T., „Naujas Lietuvos kultūros istorijos puslapis“, *Literatūra ir menas*, 1948 m. vasario 18 d.

Davoliūtė V., *The Making and Breaking of Soviet Lithuania. Memory and Modernity in the Wake of War*, London: Routledge, 2013.

*Davoliūtės V. pokalbis su Lilijana Binkyte*, garso įrašas, Vilnius, 2015 m. lapkričio 26 d.

Fuerst J., „Heroes, Lovers, Victims: Partisan Girls during the Great Fatherland War. An Analysis of Documents of the former Komsomol Archives“, *Minerva: Quarterly Report on Women and the Military*, Fall / Winter 2000, p. 38–75.

Gedgaudas E., „Svečiuose pas „Marytės“ režisierę“, *Švyturys* 24, 1972.

Gross J. T., „Social Consequences of War: Preliminaries to the Study of Imposition of Communist Regimes in East Central Europe“, *Eastern European Politics and Societies* 3(2), 1989, p. 198–214.

Harris A. M., „Memorializations of a Martyr and Her Mutilated Bodies: Public Monuments to Soviet War Hero Zoya Kosmodemyanskaya, 1942 to the present“, *Journal of War and Culture Studies* 1(5), 2012, p. 73–90.

Harris A. M., „The Lives and Deaths of a Soviet Saint in the Post-Soviet Period: The Case of Zoya Kosmodem'ianskaia“, *Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes* 2/4(53), 2011, p. 273–304.

Jono Vanagicko (*Vaškio*) laiškas apie grupės žūtį, Lietuvos ypatingasis archyvas, f. 19, ap. 1, b. 59, p. 73–74.

Kaminskaitė-Jančorienė L., „Kino procesai sovietų Lietuvoje stalininiu laikotarpiu: ar tikrai kinas buvo svarbiausias iš menų?“, *Darbai ir dienos* 61, 2014, p. 51–66.

Keller Sh., *To Moscow, Not Mecca: The Soviet Campaign Against Islam in Central Asia, 1917–1941*, USA: Praeger publishers, p. 162–163.

Kelly C., *Comrade Pavlik: the Rise and Fall of a Soviet Boy Hero*, London: Granta books, 2005.

Kelly C., „The Nature of the Hero in Mass Dictatorships“, Corner P., Lim J.-H. (eds.), *Palgrave Handbook of the Mass Dictatorship*, Oxford: Oxford University Press, 2016, p. 257–269.

Kenez P., *Cinema and Soviet Society: From the Revolution to the Death of Stalin*, London: I. B. Tauris, 2008.

„Kinematografijos darbuotojų pasitarimas“, *Literatūra ir menas*, 1948 m. vasario 18 d.

Knight C., *Stalin's Trophy Films, 1947-52: A Resource*, <<http://www.kinokultura.com/2015/48-knight.shtml>>, 2018-03-18.

Kreivytė L., „Pralaimėjimo strategijos: moterys lietuvių kine“, *Kinas* 7, 2002, p. 30–35.

Maculevičius L., *Nuo Juodosios iki Baltijos jūros*, Nepublikuotas mašinraštis.

Makhotina E., *Erinnerungen an den Krieg – Krieg der Erinnerungen: Litauen und der Zweite Weltkrieg*, Vandenhoeck & Ruprecht, 2016.

Malcienė M., *Lietuvos kino istorijos apybraiža*, Vilnius: Mintis, 1974.

„Marytė Melnikaitė“, *Tiesa*, 1947 m. spalio 27.

*Meno tarybos prie SSRS Kinematografijos ministerijos posėdžio stenograma*, 1947-11-04, Gosfilmofond, f. 3, ap. 1, b. 1241, l. 1–20.

Mertelsmann O., *Everyday Life in Stalinist Estonia*, Peter Lang GmbH, 2012.

Mikonis-Railienė A., Kaminskaitė-Jančorienė L., *Kinas sovietų Lietuvoje. Sistema, filmai, režisieriai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2015.

Mončiunskas T., *Rūdninkų girios partizanai*, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1959.

Pipinytė Ž., „Lietuvių kino integracija į tautinę kultūrą“, Macaitis S. (sud.), *Ekra-  
ne ir už ekrano*, Vilnius: Kultūros ir meno institutas, 1993.

Pocius M., *Kita mėnulio pusė*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2009.

*Pravda*, 1944 m. kovo 24 d.

Prunskis J. (red.), *Lietuva bolševikų okupacijoje (Lithuania occupied by the So-  
viet Union)*, Čikaga: Draugo spaustuvė, 1979.

*Rašytojų visuotinio susirinkimo stenograma ir rezoliucija*, 1946 m. spalio 2 d.,  
Lietuvos literatūros ir meno archyvas, f. 34, ap. 1, b. 20, l. 108–109.

*Scenarijaus „Marytė“ svarstymo protokolas*, 1946 m. gruodžio 16 d., Lietuvos  
ypatingasis archyvas, f. 16895, ap. 2, b. 229, l. 1–2.

*Sokolovo B. atsiminimai, išsakyti konferencijoje, skirtoje SSRS kino studijoms  
karo metu*, Maskva, 2014.

„Sovietization and the Cinema in Western Borderlands: Insurgency, Narrative,  
and Identity in the Lithuanian film *Marytė* (1947)“, *Jahrbücher für Geschichte Os-  
teuropas* 3(64), 2016, p. 39–56.

*SSRS Liaudies Komisarų pirmininko pavaduotojo V. Molotovo nurodymas*, Lietu-  
vos centrinis valstybės archyvas, f. R-754, ap. 4, b. 324, l. 48.

Statiev A., *The Soviet Counterinsurgency in the Western Borderlands*, Cam-  
bridge: Cambridge University Press, 2010.

Strojeva V., „Entuziastingos kūrybos vaisius“, *Tiesa*, 1948 m. vasario 15 d.

Štaras P., *Partizaninis judėjimas Lietuvoje Didžiojo Tėvynės karo metais*, Vilnius:  
Mintis, 1966.

Tippner A., „Girls in Combat: Zoia Kosmodem'ianskaia and the Image of Young  
Soviet Wartime Heroines“, *The Russian Review* 73, 2014, p. 371–384.

Turovskaya M., „The 1930's and 1940's: Cinema in Context“, Taylor R.,  
Spring D. (eds.), *Stalinism and Soviet Cinema*, London, New York: Routledge, 1993.

Umbrasevičius V., „Marytė“, *Jaunimo gretos* 11, 1982.

Vabalas A., *Tarpumiškių legenda*, Vilnius: Valstybinė politinė ir mokslinės lite-  
ratūros leidykla, 1963.

Weiner A., *Making Sense of War. The Second World War and the Fate of the  
Bolshevik Revolution*, Princeton: Princeton University Press, 2012.

Zizas R., *Sovietiniai partizanai Lietuvoje*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas,  
2014.

Žalneravičiūtė S., *Vilniaus iliuzionai. Miesto kino teatrų istorijos*, Vilnius: Vaga,  
2015.

„Народные мстители Советской Литвы. Беседа с секретарем ЦК КП(б) Лит-  
вы тов. Снечкусом“, *Красный фронт (Raudonasis frontas)* 7-2 (1639), 1944 m.  
kovo 25 d.

*Партизанский отряд «Кестутис». Зарасайский уезд. Личное дело No. 59. Мельникайте (Куосайте) Мария Юозовна, Lietuvos upatingasis archyvas, f. 19, ap. 1, b. 59.*

*Советские художественные фильмы. Аннотированный каталог (1930–1957), т. II, Москва: Искусство, 1961.*

## SUMMARY

### *SOVIETIZATION AND CINEMA: GENDER, IDENTITY AND IDEOLOGY IN THE FILM MARYTĖ (1947)*

This article analyzes post-war Sovietization through the prism of the first feature film made in Soviet Lithuania – *Marytė* – directed by Vera Strojėva and released in 1947, revealing the intention, process and outcome of propaganda in the newly occupied society under Stalinism. As the culture of cinema was part of a broader ideological endeavor, the analysis of this film helps to understand developments across the new Soviet western borderlands. This article reconstructs the context of the narrative of the film, its creation, dissemination and evaluation. The central character of the film is a Soviet Lithuanian war hero – a young female partisan captured and shot in the area of her native Zarasai. The authors analyze the construction of this protagonist in the film following the classical Soviet archetype of the young female “war saint”, similar to the Russian Zoya Kosmodemjanskaja. The choice of a female protagonist for the promotion of the “new Soviet subject” in the recently occupied territory is significant and may be interpreted as a deliberate attempt for encouraging a more sympathetic identification with the Soviet interpretation of history – especially in a country where an anti-Soviet partisan struggle was still taking place. The authors also demonstrate how well-established national and cultural metaphors and narratives were used in constructing a new ideology, considering the focus of this movie on the local level, the cinematic difficulties encountered and the critical reviews. The study employs interdisciplinary methodological tools that demonstrate the benefits of the cultural analysis of text and context.