

ISSN 1822-7309

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
HUMANITARINIS FAKULTETAS



ACTA HUMANITARICA
UNIVERSITATIS SAULENSIS

Mokslo darbai. T. 9 (2009)

Kultūrinės atminties kaita ir lokalinė istorija
Alternation of Cultural Memory and Local History

acta
HUMANITARICA
UNIVERSITATIS SAULENSIS

Šiauliai, 2009

Atsakomasis redaktorius Prof. dr. Bronius Maskuliūnas
Editor-in-Chief Šiaulių universitetas

Redaktorių kolegija: Prof. habil. dr. Ojārs Bušs
Editorial Board: Latvijas universitāte

Prof. dr. Zenonas Butkus
Vilniaus universitetas

Prof. dr. Terry D. Clark
Creighton University

Prof. habil. dr. Aloyzas Gudavičius
Šiaulių universitetas

Prof. dr. Gintautas Mažeikis
Vytauto Didžiojo universitetas

Habil. dr. Stanisław A. Sroka
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Prof. habil. dr. Virginija Šlekienė
Vilniaus pedagoginis universitetas

Prof. dr. Jerry A. Varsava
University of Alberta

Prof. habil. dr. Andrejs Veisbergs
Latvijas universitāte

Prof. habil. dr. Gert-Rüdiger Wegmarshaus
University of Tartu
European University Viadrina, Frankfurt (Oder)

Prof. habil. dr. Kazimieras Župerka
Šiaulių universitetas

Knyga išleista Nacionalinės lituanistikos plėtros 2009–2015 metų programos lėšomis. /
The book is published under the National programme of Lithuanistic development for 2009–2015.

Sudarė / Compiled by doc. dr. Rita Regina Trimonienė
Leidinį recenzavo / dr. Gintautas Sliesoriūnas (*Lietuvos istorijos institutas*),
Reviewed by: dr. Nerijus Šepetys (*Vilniaus universitetas*).

Redaktorių kolegijos adresas:
Šiaulių universitetas
Humanitarinis fakultetas
P. Višinskio g. 38,
LT-76352 Šiauliai
Tel. (8 41) 595 780
Faks. (8 41) 393 014
El. p. all@hu.su.lt

Address of the Editorial Board:
Šiauliai University
Humanities Faculty
38 P. Višinskio St.
LT-76352 Šiauliai, Lithuania
Phone: +370 41 595 780
Fax: +370 41 393 014
E-mail: all@hu.su.lt

Leidiny s referuojamas tarptautinėse duomenų bazėse MLA International Bibliography ir Index Copernicus. /
The publication reviewed in the international databases MLA International Bibliography and Index Copernicus.

ISSN 1822-7309

© Šiaulių universiteto Humanitarinis fakultetas, 2009
© VšĮ Šiaulių universiteto leidykla, 2009



13 **I. XX–XXI amžiaus iššūkiai. Kultūrinė atmintis: demokratija, nacionalinis identitetas ir istorija**
Challenges of the 20th and 21st centuries. Cultural Memory: Democracy, National Identity and History

Siobhan Kattago

- 14 The Slippery Slope of Memory
24 Slidus atminties šlaitas (*Santrauka*)
24 The Slippery Slope of Memory (*Summary*)

Gintautas Mažeikis

- 25 Įsivaizduojamų bendruomenių mikroistorijos: heterogeninis paveldas
35 Įsivaizduojamų bendruomenių mikroistorijos: heterogeninis paveldas (*Santrauka*)
35 Microhistories of Imagined Communities: Heterogeneous Heritage (*Summary*)

Kęstutis Šerpėtis

- 37 Užmaršties kultūros potencialiųjų versijų nacionalinės kultūros atilsį
53 Užmaršties kultūros potencialiųjų versijų nacionalinės kultūros atilsį (*Santrauka*)
54 Potentiality of Oblivion Culture *Versus* Decline of National History (*Summary*)

Robertas Šimkus

- 55 Istoriofografinių konfliktų prielaidos: konkuruojančios istorinės atmintys tarpukario Latvijoje
69 Istoriofografinių konfliktų prielaidos: konkuruojančios istorinės atmintys tarpukario Latvijoje (*Santrauka*)
70 The Conflict of Historiographies in Interwar Latvia: the Competition of Historical Memories (*Summary*)

Alexandrs Ivanovs

- 72 Historiography of Latgale within the Context of Political and Ethnic History of the Region
85 Latgalos istoriografija: politinis kontekstas ir regiono etninė istorija (*Santrauka*)
86 Historiography of Latgale within the Context of Political and Ethnic History of the Region (*Summary*)

Tatjana Kuzņecova

- 87 Речи Карлиса Улманиса как средство формирования культурной памяти (Латвия 1934–1940 гг.)
98 Karolio Ulmanio kalbos kaip kultūrinės atminties formavimo būdas (1934–1940 m., Latvija) (*Santrauka*)
99 Speeches of K. Ulmanis as the Means of the Formation of the Cultural Memory (Latvia, 1934–1940) (*Summary*)

Dorota Michaluk

- 100 Istorическая память белорусов в Польше
109 Istorinė baltarusių atmintis Lenkijoje (*Santrauka*)
110 Historical Memory of Byelorussians in Poland (*Summary*)

Ilze Šenberga

- 111 Kultūrinė atmintis ir nacionalinio identiteto išsaugojimas emigracijoje
120 Kultūrinė atmintis ir nacionalinio identiteto išsaugojimas emigracijoje
(*Santrauka*)
121 Cultural Memory and Preservation of National Identity in Emigration (*Summary*)

Svetlana Morozova

- 122 Юбилейные даты истории ВКЛ как предмет консолидации /
дезинтеграции белорусской нации
127 LDK istorijos jubiliejinės datos kaip baltarusių nacijos konsolidacijos/
dezintegracijos objektas (*Santrauka*)
128 Anniversaries of History of the GDL as a Subject of Consolidation /
Decomposition of Byelarussian Nation (*Summary*)

129 **II. XIX–XX a. lokalinė ir atminties kultūra**
Local Culture and Cultural Memory in the 19th and 20th centuries

Vigmantas Butkus

- 130 Vietovės „iliteratūrinimas“: Biržai ir Biržų kraštas eilėraščiuose
142 Vietovės „iliteratūrinimas“: Biržai ir Biržų kraštas eilėraščiuose (*Santrauka*)
143 Making the Locality Literary: Biržai and Biržai Region in Poems (*Summary*)

Jurgis Dieliautas

- 144 Lokalinės fotografinės istorijos didžiosios istorijos fone
155 Lokalinės fotografinės istorijos didžiosios istorijos fone (*Santrauka*)
155 Local Photographic History in the Context of Great History (*Summary*)

Remigijus Venckus

- 157 Susitikimas su šmėklomis: Henriko Šablevičiaus poetinių filmų
(de)rekonstrukcija
165 Susitikimas su šmėklomis: Henriko Šablevičiaus poetinių filmų
(de)rekonstrukcija (*Santrauka*)
166 Meeting with Ghosts: (De)reconstruction of Poetic Films of Henrikas Šablevičius
(*Summary*)

Benediktas Šetkus

- 164 „Mažojo žmogaus“ istorinė atmintis: edukaciniai aspektai
174 „Mažojo žmogaus“ istorinė atmintis: edukaciniai aspektai (*Santrauka*)
175 Teaching the Historical Memory of “Ordinary People“ (*Summary*)

Henrihs Soms

- 176 „Terra Mariana“ albumas – popiežiaus Leono XIII dovana (1888 m.):
lietuviški epizodai
182 „Terra Mariana“ albumas – popiežiaus Leono XIII dovana (1888 m.): lietuviški
epizodai (*Santrauka*)
182 The Album “Terra Mariana“ – the Baltic Present to the Pontiff Leon XIII (1888):
Lithuanian Plots (*Summary*)

Vitālijs Šalda

- 185 Динабургская гимназия: 1831–1865 гг.
196 Daugpilio gimnazija. 1831–1865 m. (*Santrauka*)
197 The Gymnasium of Dinaburg. 1831–1865 (*Summary*)

Dagnija Svarāne

- 198 Reconstruction of the Baltic Jewellery Technique in Connection with
Cultural Memory
205 Baltų juvelyrinės technikos rekonstrukcija ir jos ryšys su kultūrine atmintimi
(*Santrauka*)
205 Reconstruction of the Baltic Jewellery Technique in Connection with Cultural
Memory (*Summary*)

Valeryj Goncharov

- 207 Локальная история как инструмент интеграции: формирование новой
интеллектуальной традиции изучения истории Калининградской
области после 1945 г.
215 Lokalinė istorija kaip integracijos instrumentas: naujos intelektualinės tradicijos
formavimas mokantis Kaliningrado srities istoriją po 1945 m. (*Santrauka*)
216 Local History and Integration: the Formation of a New Intellectual Tradition of
Studying Kaliningrad History in Soviet Historiography After 1945 (*Summary*)

217 III. Miestas ir atminties kultūra City and Cultural Memory

Dangiras Mačiulis

- 218 Kolektyvinė atmintis ir miesto įvaizdis: Šiaulių atvejis
233 Kolektyvinė atmintis ir miesto įvaizdis: Šiaulių atvejis (*Santrauka*)
234 Collective Memory and the Town Image: the Case of the Town of Siauliai
(*Summary*)

Alvydas Nikžentaitis

- 235 Laikinosios ir Lietuvos Respublikos sostinių kultūrinės atmintys: lyginamosios analizės bandymas
- 245 Laikinosios ir Lietuvos Respublikos sostinių kultūrinės atmintys: lyginamosios analizės bandymas (*Santrauka*)
- 246 Cultural Memories of the Provisional and Lithuanian Republic Capitals: Essay of Comparative Analysis (*Summary*)

Irina Kiturko

- 247 Антоний Тизенгауз в памяти жителей Гродно
- 253 Antanas Tyzenhauzas Gardino gyventojų atmintyje (*Santrauka*)
- 254 Antoni Tyzenhaus in the Memory of Grodno Dwellers (*Summary*)

Eugenijus Saviščevas

- 255 XVI a. vidurio Lietuvos miestelio rinka: Pasvalys 1551 metais
- 263 XVI a. vidurio Lietuvos miestelio rinka: Pasvalys 1551 metais (*Santrauka*)
- 264 Market of Lithuanian Town in the Middle of the 16th Century: Pasvalys in 1551 (*Summary*)

265 **IV. Lokalinės kultūros reiškiniai Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje: tradicijos, konfesionalizacija ir atminties kultūra**
Phenomena of Local Culture in the Grand Duchy of Lithuania: Traditions, Confessionalization and Cultural Memory

Валентин Голубев

- 266 «Старина» в жизни населения белорусских земель Великого Княжества Литовского как отражение исторической памяти (конца XV–середины XVI вв.)
- 272 „Senovė“ kaip istorinės atminties atspindys baltarusių gyvenime (XV a. pabaiga – XVI a.) (*Santrauka*)
- 273 The “Olden Time (*staryna*)” in the Life of Byelorussians as the Reflexion of Historical Memory (the End 15th–16th Centuries) (*Summary*)

Rita Regina Trimonienė

- 274 Šiaulių klebono Petro Tarvainio „Linksmas pasveikinimas“: XVII a. lokalinės istorinės atminties pavyzdys
- 286 Šiaulių klebono Petro Tarvainio „Linksmas pasveikinimas“: XVII a. lokalinės istorinės atminties pavyzdys (*Santrauka*)
- 286 “A Merry Salutation” by the Parson of Šiauliai Petras Tarvainis: an Example of the Local Historical Memory of the 17th c. (*Summary*)

Marzena Liedke

- 288 Conversions and Confessional Memory of Ruthenian Representatives of Political Elites of the Grand Duchy of Lithuania in the 16th and 17th Centuries
- 298 Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės rusėnų politinio elito religinis atsivertimas ir konfesinė atmintis XVI–XVII a. (*Santrauka*)
- 299 Conversions and Confessional Memory of Ruthenian Representatives of Political Elites of the Grand Duchy of Lithuania in the 16th and 17th Centuries (*Summary*)

Witold Bobryk

- 300 Greek Catholic Resistance to Compulsory Conversion to Orthodoxy in Hołubla: Facts and Memory
- 304 Rytų apeigų katalikų pasipriešinimas prieš prievartinį stačiatikybės diegimą Hołublėje: įvykiai ir atmintis (*Santrauka*)
- 305 Greek Catholic Resistance to Compulsory Conversion to Orthodoxy in Hołubla: Facts and Memory (*Summary*)

Vacys Vaivada

- 306 Kultūrinė atmintis konfesionalizacijos procesų kontekstuose Žemaitijoje XVI a. II pusėje. 1579 m. vyskupijos vizitacijos pavyzdys
- 312 Kultūrinė atmintis konfesionalizacijos procesų kontekstuose Žemaitijoje XVI a. II pusėje. 1579 m. vyskupijos vizitacijos pavyzdys (*Santrauka*)
- 313 Cultural Memory in the Context of Confessionalization Processes in Žemaitija in the Second Half of 16th c. Example of Visits of Žemaitija Diocese in 1579 (*Summary*)

Libertas Klimka

- 314 Bažnyčių varpai kaip lokalinės istorijos objektai
- 322 Bažnyčių varpai kaip lokalinės istorijos objektai (*Santrauka*)
- 322 The Bells of Churches as the Subjects of Local History (*Summary*)

Aivas Ragauskas

- 324 Ar istorikas Teodoras Narbutas (1784–1864) buvo istorijos šaltinių falsifikuotojas?
- 335 Ar istorikas Teodoras Narbutas (1784–1864) buvo istorijos šaltinių falsifikuotojas? (*Santrauka*)
- 335 Is Historian Theodor Narbut (1784–1864) – a Counterfeiter of the Historic Sources? (*Summary*)

336 **Informacija autoriams**

338 **Submission Guidelines**

340 **Информация для авторов**



Susitikimas su šmėklomis: Henriko Šablevičiaus poetinių filmų (de)rekonstrukcija

Remigijus VENCKUS

Šiaulių universitetas

Pagrindiniai žodžiai: *poetinis kinas, dekonstrukcija, rekonstrukcija, metafora, sovietinis Lietuvos kinas.*

Įvadas

Sovietiniu Lietuvos laikotarpiu dėl griežtos cenzūros profesionalūs kino menininkai kūrybos metu buvo priklausomi nuo sovietinės ideologijos bei priverstinai turėjo dalyvauti kurdami Sovietinės Lietuvos įvaizdį. Meniniai eksperimentai dažniausiai rasdavosi pogrindyje ir dėl to beveik niekada neišvysdavo plačiųjų šalies kino ekranų. Siekdami originalios formos, padedančios išradingai maskuoti neleistiną filmo turinį, kino kūrėjai suformavo savitą poetinio kino braižą. Vienas pirmųjų poetinių kino metaforų kūrėjų laikomas Henrikas Šablevičius (1930–2004). Pasirinkdamas kasdienius personažus menininkas jų realybę ir asmenybės bruožus poetizavo. Šiam tikslui pasiekti buvo naudojami netikėti kino kameros posūkiai, montažo nenuoseklumai bei muzikai artimas montažo ritmas. Ilgainiui Henriko Šablevičiaus taikomi filmavimo ir medžiagos montavimo metodai įsivertinti ir pradėti plačiau naudoti kitų menininkų kūrybos procesuose. Poetinės metaforos Lietuvių kiną daro savitą ir išskirtinį, o jų analizavimas (metaforų dekonstravimas) leidžia atkurti išsiaiškinę socialinę sovietinės Lietuvos kino gilumoje glūdinčią realybę. Taip pat poetinių metaforų dekonstravimas yra ir savotiškas kino raiškos metodų raidos rekonstravimas, savitai atskleidžiantis ir įprasminantis nepelnytai užmirštą ir retai analizuojamą Šablevičiaus kūrybą.

Poetinių metaforų specifika lėmė šio straipsnio teorines nuostatas. Pagrindinės nuostatos siejamos su dekonstrukcijos strategija. XX a. pabaigoje ir XXI a. pradžioje kultūros ir meno objektų tyrimuose neretai remiamasi prancūzų filosofo Jacques'o Derrida'os (1930–2004) suformuota dekonstrukcija, kuri pirmiausia pasitarnavo analizuojant sudėtingus filosofijos ir literatūros tekstus. Vėliau ji pradėta taikyti ne tik humanitariniams, bet ir socialiniams mokslams. Ši tyrimo strategija turėjo įtaką ne tik Prancūzijos, bet ir Angloamerikietiškos filosofijos raidai bei menotyros evoliucijai (Г р и ц а н о в, Д е р р и д а, М а н ь к о в с к а я). J. Derrida'os plėtotus estetikos ir meno tyrimus galima suskirstyti į keturis laikotarpius:

1. XX a. 7 dešimtmetis – fenomenaloginė, struktūrinė estetika;
2. XX a. 8 dešimtmetis – poststruktūralistinė estetika;
3. XX a. 9–10 dešimtmetis – literatūros filosofija;
4. XXI a. 1 dešimtmetis (2002–2004) – kinematografijos analizė.

Straipsnyje svarbiausias ketvirtasis etapas, kuris aptariamas atskiroje straipsnio dalyje. Šiuo atveju straipsnio tikslą galime formuluoti taip: išryškinti specifines J. Derrida'os suformuotas sąvokas ir jas pritaikyti Šablevičiaus kūriniam dekonstruoti ir menininko kūrybiniam braižui atskleisti.

Tyrimo metodai: kadangi šiuolaikinio meno ir mokslo formų kaita reikalauja bendrakultūrinių studijų išmanymo, gebėjimo žvelgti iš skirtingų pozicijų, dėl to remiamasi tarpdisciplinų tyrimų strategija, dažnai vadinama kontekstinės dailės kritikos metodologiniu principu. Šis metodologinis principas grindžiamas kūrinų ir reiškinių aprašomaisiais, koreliaciniais bei istoriniais metodais. Atliekama literatūros analizė ir interpretacija, empirinė ir teorinė kūrinų refleksija. Kūrybiškos, bet pagrįstos racionalia logika, išvalgos leidžia rekonstruoti situaciją arba reiškinį.

Dekonstrukcijos samprata ir J. Derrida kino dekonstrukcijos strategija

Dekonstruojant remiamasi įvairiomis teorijomis. Šio proceso metu iš karto atsisakoma išankstinių nuostatų apie tiriamąjį reiškinį. Taikant įvairias mokslo žinias siekiama pateikti naują reiškinio ar objekto suvokimą, išsiaiškinti jo struktūrą ir veikimo principus. Dekonstrukcija demaskuodama tai, kas slypi analizuojamojo gilumoje, išardo ir iš naujo sudaro struktūrą (A n d r i j a u s k a s 2001, 542–547, D e r r i d a 2006, 39, 84, 154). Kadangi tiriamo objekto turinys ir reikšmė pakinta, dėl to galima pastebėti, kad dekonstrukcijos metu išryškėja ir rekonstrukcijos galimybės. Čia rekonstruojama tyrimo objekto dalis, apie kurią buvo žinoma labai nedaug arba apie kurios egzistavimą net nebuvo įtarta (J o n a t h a n 1982, 180–184).

Remdamasis apibrėžtu dekonstrukcijos veikimo principu J. Derrida analizavo ir kinematografijos fenomeną. Mokslininkas pastebėjo, kad kino esmėje glūdi kitų medijų dekonstravimo strategija, t. y. kinas manipuliuoja kitų medijų įvaizdžiais ir funkcijomis. Tokiu būdu kai kurios labai arba ne visai aktualios dabarčiai medijos „nužudomos“ arba „prikeliamos naujam gyvenimui“. Prikeltos medijos lieka pakitusios ir praradusios savo pirminę funkciją. Dėl to galima teigti, kad kine medijos dažnai atlieka tik puošybinio elemento vaidmenį, sąlygojamą filmavimo ir montavimo procesų (Д е р и д а 2007, 111–112). Reikia paminėti, kad montażą J. Derrida sulygina su kompiuterio rašomu ir redaguojamu tekstu. Tekstą rašant išskyla išivaizduojamų neregimų vaiduoklių arba kitaip vadinamų rašytinių vaiduoklių, o kiną montuojant vaiduokliai tampa įtikimais vizualūs (Ibd., 119–124).

Žiūrovui įteigiama, kad filme išskylančios medijos egzistuoja kaip organiška ir tikra kino meno savasties dalis. Čia taip pat pasinaudojama medijų sąlygojama realybės situacijų įvairove, kurią įprasminęs kinas įgauna daugiau valdžios ir galios (M u l v e y 2006, 161–170). Žiūrovą įtraukdamas į savo realybę, kinas priverčia

patikėti iš ekrano sklindančia tikrove. Toks manipuliavimo ir įtraukimo metodas kino seansą priartina prie psichoanalitinio, kurio metu ne tik dekonstruojama esama realybė, bet ir rekonstruojama su žiūrovo patirtimi susijusi praeitis (Д е р р и д а 2007, 112–119; B a r t h e s 1986, 62).

Ekране pasirodantys personažai nėra tikri ir dėl šios priežasties, anot filosofo, gali būti vadinami vaiduokliais arba šmėklomis. Aplinką kuriantys daiktai kine tampa pavidalais. Ir šmėklos, ir pavidalai lemia savanorišką žiūrovo išitraukimą į vaizduojamą situaciją ir jos aplinką. Čia savanoriškas išitraukimas kyla iš žmogaus prigimtinio noro bendrauti su vaiduokliais. Toks geismas gali būti numalšinamas psichoanalizės arba kino seanso metu, kai susitinkama ne tik su vaiduokliais, bet ir su asmeniškai išgyventos praeities ženklais (Д е р р и д а 2007, 115–118).

Poetinių metaforų dekodavimo būdai

Sovietinio kino metaforos pasitarnauja kaip perkeltinių prasmių kalba, kurią galime vadinti slėptuve nuo sovietinės realybės. Tačiau metaforos niekada negali paneigti ar neutralizuoti galios, sklindančios iš ekrano. Norėdami išsiaiškinti metaforose glūdinčią tiesą apie istorinį laikmetį arba dokumentuojamą asmenį, turime išlaikyti tam tikrą racionalią distanciją tarp kūrinio, kaip fikcijos, ir dabarties, kaip tiesos atskaitos taško. Britų sociologas Stuart'as Hall'as iš ekrano sklindančius vaizdus siūlo dekoduoti trimis būdais:

1. Visus reginius priimti kaip besąlygiškai teisingus.
2. Vadovaujantis asmenine patirtimi ir išsilavinimu įvertinti regimą vaizdą ir kompromiso būdu išskirti tai, kas neabejotinai atstovauja tiesai.
3. Nesutikti su jokiais iš ekrano sklindančiais vaizdais, nes jie yra menininko sukonstruoti ir dažniausiai neturi nieko bendra su jokia tiesa.

Kaip ir bet kokį iš kino, televizijos ar videoekrano sklindantį vaizdą, taip ir poetinių metaforų kupinus filmus geriausiai dekoduoti remiantis antruoju mokslininko pateiktu dekodavimo būdu. Tokiu atveju žiūrovas vienu metu tampa psichoanalitiko pacientu ir psichoanalitiku (H a l l 1973, 128–138).

Ši duali situacija taip pat pastebima Šablevičiaus kūryboje. Laiko distancijos atžvilgiu kūriniai įgauna didesnę meninį ir istorinį svorį. Ekране vaizduojama dokumentinė praeitis nepraranda šmėklos bruožų ir grįžta kaip asmeninis žiūrovo išgyvenimas ar asmeninės dramos rudimentai. Šiuo atveju galima pritarti J. Derrida minčiai, kad visa kinematografija egzistuoja kaip šmėkla, renovuojanti mūsų praeityje nugrimzdusią ir istorija tapusią asmeniškai išgyventą dramą. Šmėkliška yra ir tai, kad kino juosta ir kino projektorius nėra kino vaizdas, nors tik jų padedami galime regėti filmą. Kino seanso metu juosta ir projektorius aktualiai nebeegzistuoja, aktualumas atitenka virtualiam iš ekrano skleidžiamam pasauliui (Д е р р и д а 2007, 111–115).

Tautos ir religijos įvaizdinimas H. Šablevičiaus filmuose

Nors tauta ir religija menininko filmuose neakcentuojama, tačiau galime pastebėti išradingai šiuos reiškinius reprezentuojančių ženklų, įpinamų į siužetą.

Šiam tikslui parenkama sakrali erdvė, pavyzdžiui kapinės (*Pabuvome savo lauke*, 1988 m.; žr. Priedas nr. 1 filmo aprašymas nr. 5). Tokioje erdvėje beveik neįmanoma panaikinti religinių ženklų. Ženklų formos nėra aktyvios, kadangi personažų dialoguose ženklai neakcentuojami. Dėl ženklų neakivaizdumo cenzūra neutralizuojama ir paverčiama nepavojinga, bejėgiška šmėkla. Šiuo atveju prieš kūrinio struktūrą net nedera pradėti kovos. Filme, *Pabuvome savo lauke*, poetiškai pristatoma nereikšminga kasdienybė, leidžianti išvengti nenaudingo ir pavojų keliančio politikavimo bei socialistinės ideologijos kritikavimo. Daugelyje filmo vietų skamba malda. Šis epizodas gali būti suvokiamas kaip ideologijai priešiškas, tačiau jis neutralizuojamas pačios kūrinio struktūros. Besimeldžiantys žmonės rodomi ne gausiai ir iš didelės distancijos. Religinių simbolių beveik nėra, o maldos skaitymas niveliuojamas traktoriaus keliamo triukšmo. Toks garsas šiandien gali būti suvokiamas kaip priešprieša religijai ir laisvai žmogaus minčiai. Triukšmas simbolizuoja sunaikinimo, suniveliavimo ir identiteto panaikinimo asociacijas. Vėliau maldos vaizdas supinamas su žmonių kalbėjimu apie praeitį (dalinimasis prisiminimais). Malda iš tikro virsta pagrindine kūrinio ašimi – savita atminties metafora. Filmu pabaigoje parodomi suarti ir apsnigę laukai, žiemos vaizdai lydimi nuotaikingo vyrų dainavimo ir paukščių čiulbėjimo. Šis epizodas atmintį demaskuoja kaip šmėklą. Čia reginys ir garsas išsitiesia nuo dabarties iki praeities.

Įvykių ir personažų fragmentavimas

Šablevičius filmuose akcentuoja kasdienes personažų veiksmus ir pokalbius. Paprasti dialogai išplėsti iš kasdienybės neneigia ir nepaklūsta sovietinei ideologijai. Dėl šios priežasties filmai įgauna apolitiškumo braižą, o cenzoriai gali išsakyti tik priekaištą dėl sovietinės realybės akivaizdaus neakcentavimo.

Personažų kasdienybę menininkas dažnai surenka iš smulkių ir beveik nereikšmingų fragmentų. Ženkliai beveik nesusiję su socialine herojaus padėtimi arba jo vaidmeniu tam tikrame istorijoje nugrimzdusiame laikotarpyje. Personažas virsta kasdieniškų ir netikėtų ritualų, artimų žiūrovo tikrovei, apsuptimi (*Žiniuonė*, 1975 m.; žr. Priedas nr. 1 filmo aprašymas nr. 3). Nustebinę savo paprastumu personažai sutrumpina distanciją, tvyrančią tarp žiūrovo realybės ir kūrinio. Šiuo atveju galima patikėti personažo realybe, kaip savosios realybės praeities ženklais, bei atsiduoti iš ekrano skleidžiamai valdžiai ir galiai (M u l v e y 2006, 161–170). Nevientisas personažų ir aplinkos portretas taip pat dezorientuoja žiūrovą, neleidžia greitai perprasti portretuojamo asmens padėties, elgesio ir mąstymo. Kitą vertus, reikia pastebėti, kad veikėjai, nekreipdami dėmesio į kino kamerą, kuria sekimo įspūdį ir taip iš ekrano skleidžiamą valdžią ir galią grąžina žiūrovui (*Pabuvome savo lauke*, 1988 m.; žr. Priedas nr. 1 filmo aprašymas nr. 5).

Ne visos asmens reprezentacijos būna fragmentuotos ir kasdieniškos. 1972 m. sukurto filmo *Mūsų trylika* (žr. Priedas nr. 1 filmo aprašymas nr. 1) pradžioje galima pastebėti, kaip visa kasdienybė atitolinama nuo buitisko kasdieniškumo. Šiame epizode kiekvienas personažas nevengia kino kameros ir dėl to specialiai pozuoja. Į kino kamerą greitai artėjantys, vienas kitą keičiantys veidai ir fone skambantys

prisistatymai kuria taisyklingai reprezentacijai būdingą kūrinio prologą. Vėliau montažas tampa chaotišku kasdienybės įvykių kratiniu. Štai viename iš epizodų fragmentiškai rodomi muzikuojantys vaikai, o staigūs judesiai ir ypač artimi kameros planai dažnai neleidžia suvokti, kas apskritai dedasi ekrane. Reikia pastebėti, kad Šablevičius vienas pirmųjų lietuvių sovietiniame kine pradėjo naudoti stambių planų filmavimo ir montažo metodą. Šie abstraktūs vaizdai menininko kūryboje veikia kaip netikėti intarpai. Vėliau, Nepriklausomos Lietuvos laikais, aktyviai besirutuliojančioje videomeno raiškoje stambūs ir nekonkretūs epizodai tampa abstraktaus videofilmo pagrindu. Kartais personažai įgauna amorfiškumo ir atrodo kaip surrealistinio pasaulio gyventojai. Reikia paminėti, kad tokiu būdu menininkas personažų neironizuoja. Dėl to žiūros kampo keitimas, padidinantis filmuojamo kūno dalis, gali sukurti tik fragmentišką ir netikėtą ironijos išpūdį. Bet tuomet tokia kino dogmų nesankcionuota struktūra leidžia nuodugniau patirti filmuojamojo tikrovę.

Muzikinis ir vizualinis kino filmo ritmas

Kino filmų montažo ritmą dažnai lemia specialiai parinktas ritminis garso takelis, kuris diktuoja vaizdų seką. Šis montažo metodas labai aktualus vėlesnei lietuvių medijų meno raidai. Reikia paminėti, kad muzikinis ritmas lėmė muzikinių vaizdo klipų atsiradimą ir tolimesnę plėtotę, raidą. Tiesa, XX a. 8 dešimtmetyje muzikinių vaizdo klipų kultūra Lietuvoje dar išgyveno savotišką embriono stadiją, dėl to galima teigti, kad 1972 m. sukurtas filmas *Mūsų trylika* (žr. Priedas nr. 1 filmo aprašymas nr. 1) pasižymėjo montažo ritmu iki tol Lietuvoje neturėjusiu jokių analogų. Kūrinyje nufilmuoti muzikavimo epizodai specialiai supinami su duonos valgymo ir nereikšmingais buities darbų vaizdais. Ši filmo dalis virsta dekodavimui sunkiai pasiduodančia metafora. Žiūrovas gali pradėti klausti, ar jis vis dar mato tą patį filmą? Duonos valgymo epizodas šmėkšteli kaip vaiduoklis ir galinėjasi su kitais muzikavimo vaizdais. Galbūt pakylėtas muzikavimas ir kasdienis duonos valgymas yra abu verti pagarbos veiksmai. Galima pastebėti, kad duonos valgymo epizodu iš dalies apeliuojama į Lietuvos žiūrovo pasaulėžiūroje suformuotą pagarbą duonai.

Muzikinis ritmas, kaip kūrinio pagrindas, ypač akivaizdus 1979 m. filme *Oranžinė legenda* (žr. Priedas nr. 1 filmo aprašymas nr. 2). Jis yra tai, kas lemia automobilių lenktynių įtampą, per kurią žiūrovas paklūsta ekrano vaizdams, tarsi ženklams iš atminties, plūstantiems psichoanalizės seanso metu. Įtampa neutralizuojama tuomet, kai ekrane išvystame ramius, romantinio pobūdžio gamtos ir avarijų vaizdus. Tuo metu greitis tęsiasi kažkur už ekrano, bet jo aktualiai jau nebėra. Reikia pastebėti, kad šiame filme išryškėjęs radikaliai skirtingų vaizdų priešinimas Šablevičiaus kūryboje veikia kaip pagrindinė metaforos formavimo sąlyga.

Supriešinimų gausu ir filme *Žiniuonė* (žr. Priedas nr. 1 filmo aprašymas nr. 3). Čia greitai kintantys ir pasikartojantys skirtingo konteksto vaizdai realybę paverčia muzikaliais ritmiškais. O 1981 m. dokumentiniame kino filme *Medžio atmintis* (žr. Priedas nr. 1 filmo aprašymas nr. 4) neišryškinama jokia socialistinė ideologija,

tik stebimas tvirtas žmogaus ir gamtos ryšys. Čia, kaip ir filme *Žiniuonė*, tikrovė išreiškiama per ritminius žmogaus ir gamtos sugretinimus, virstančius individualios žmogaus dramos metaforomis. Filmo *Medžio atmintis* nepateikia pagrindinio personažo. Pagal balsu išsakomą personažo mintį kinta kameros padėtis ir filmuojami objektai. Objektų ir garsų neadekvatumas regimąją filmo dalį verčia iš naujo permąstyti ir suvokti kaip iš praeities į dabartį sugrįžtančią individualią žmogaus istoriją.

H. Šablevičiaus poetinio kino metodo naudojimas šiuolaikiniame Lietuvos kine

Nepriklausomos Lietuvos laikais poetines metaforas ypač mėgsta Šarūnas Bartas ir Audrius Stonys. Tačiau jų filmuose kuriamos laisvos ir nepriklausomos asociacijos dažnai veikia kaip kūrinio nuotaiką formuojantys ir turinį pagražinantys elementai. Vadinasi, Nepriklausomoje Lietuvoje poetinės metaforos nebėra svarbios. Šiuo atveju galima teigti: jeigu metaforą vadinsime specifiniu kalbos įrankiu, o kalbos įrankis bus suvokiamas kaip medija, tuomet poetinės metaforos paskirtis postsovietiniame kine pakinta arba [blogiausiu atveju] nebelieka pirminės jos paskirties. Metafora kaip medija miršta arba patiria savotišką neutralizavimą. Taigi susiklosčius šioms naujoms aplinkybėms metaforos, kaip įrankis turiniui maskuoti, nebeturi jokios reikšmės. Tokiu atveju galima teigti, kad metafora kartais virsta visiškai neutralizuota šmėkla. Taip pat galima pastebėti, kad metaforos įpynimas į filmo audinį beveik visada gali būti siejamas su šmėklos fenomenu, nes metaforoje glūdintis turinys niekada nebuvo ir nėra adekvatus formai. Turinys tik kartais pasirodo per formą, bet visada netikėtai dingsta kaip šmėkla.

Išvados

1. Sovietinės Lietuvos laikotarpiu išpuoselėtas poetinis kino braižas leido neakivaizdžiai prabilti apie ideologijos draudžiamas temas. Dėl to metaforų dekonstravimas, žvelgiant iš šiandienos perspektyvų, įgauna rekonstrukcijos pradmenis, galimybes, kuriais (-iomis) siekiama atskleisti formoje užmaskuotą turinį. Šiandien, Nepriklausomos Lietuvos laikais, šios metaforos dažnai nebetenka pirminės paskirties ir atlieka tik filmo puošybinį vaidmenį.
2. Kinas naudojasi kitų medijų įvaizdžiais ir veikimo principais. Medijas, kaip ir bet kokius daiktus, paverčia tikrąją realybę atkartojančiais pavidalais, o žiūrovo emocijas veikiantys aktorių vaidmenys virsta šmėklomis. Įtraukdamas žiūrovą į savo realybę kinas veikia panašiai kaip ir psichoanalizės seansas – tarsi šmėklas gražina į realybę praeityje išgyventus ir asmeninėje arba visuotinėje istorijoje nugrimzdusius ženklus.
3. Pirmasis poetines kino metaforas pradėjo formuoti H. Šablevičius. Jis aktualizavo kasdienius ir nereikšmingus personažų ritualus, neišduodančius kino filme portretuojamo žmogaus socialinio statuso. Tokiu būdu personažas, tar-

si šmėkla, priartinamas prie žiūrovo išgyvenamos arba išgyventos realybės ženklų ir virsta individualios žiūrovo dramos dalimi.

4. H. Šablevičiaus poetinės metaforos kuriamos pasitelkiant netikėtus kino kameros judesius, skirtingus filmavimo kampus, montažo nenuoseklumus, įvairaus konteksto vaizdų ritminius sugretinimus, nevengiama stambių ir greitai priartinamų arba nutolinamų vaizdų. Jis vienas pirmųjų lietuvių sovietiniame kine pradėjo naudoti greitai kintamą stambių planų filmavimo ir montavimo metodą.
5. H. Šablevičius specialiai tarpusavyje jungia skirtingus ir priešiškus vaizdus bei garsus. Sparčiai kintantys ir pasikartojantys skirtingo konteksto vaizdai realybę paverčia muzikaliai ritmiška. Greitas ritmas kartais specialiai nutraukiamas, nes kurį laiką rodomas su filmo turiniu beveik nesusijęs, žiūrovą specialiai dezorientuojantis, vaizdas.
6. Tarp religinių ir tautos simbolių įsiterpusi realybė, sujungta su disonuojančiu garsu, neutralizuoja cenzūrą. Čia draudžiami simboliai, kaip ir fragmentiški kasdienybės bei personažų portretai, paklaidina žiūrovą, o simbolių turinys fragmentiškai šmėsteli kaip vaiduoklis.

Literatūra

- A n d r i j a u s k a s 2001 – Antanas Andrijauskas, *Lyginamoji civilizacijos idėjų istorija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
- B a r t h e s 1986 – Roland Barthes, “The Third Meaning: Research Notes on Several Eisenstein Stills”, *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*, Oxford: Basil Blackwell.
- D e r r i d a 2006 – Jacques Derrida, *Apie gramatologiją*, Vilnius: Baltos lankos.
- H a l l 1973 – Stuart Hall, *Encoding / Decoding*, London: Hutchinson.
- J o n a t h a n 1982 – Culler Jonathan, *On Deconstruction, Theory and Criticism after Structuralism*, New York: Ithaca.
- M u l v e y 2006 – Laura Mulvey, *Death 24x a second: Stillness and the Moving Images*. London: Reaktion Books.
- Г р и ц а н о в – А. А. Грицанов, *Деррида. Культурология XX век. Энциклопедия*. Prieiga internete: <<http://velikanov.ru/philosophy/derrida.asp>> (žiūrėta 2008-04-15)
- Д е р р и д а – Жак Деррида, *Энциклопедия Krugosvet. Ru*. Prieiga internete: <<http://krugosvet.ru/articles/06/1000683/1000683a1.htm>> (žiūrėta 2008-04-15)
- Д е р р и д а 2007 – Жак Деррида, *Человек мира*, Санкт-Петербург: издательство Вектор.
- М а н ь к о в с к а я – Н. Б. Маньковская, *Деррида. Новейший философский словарь*. Prieiga internete: <<http://velikanov.ru/culturology/de.asp#BM5006>> (žiūrėta 2008-04-15).

Henriko Šablevičiaus filmų siužetų aprašymas, charakteristika

Eil. nr.	Kino filmo pavadinimas	Siužeto aprašymas, charakteristika
1	<i>Mūsų trylika</i> , 1972	Filmas prasideda stambiu planu nufilmuotų kojų epizodu. Vėliau ekrane rodomi miegančių ir išdykaujančių vaikų veidai. Staiga vieno personažo veidas priartina ir montažu greitai keičiamas kitų personažų veidais. Fone girdisi kiekvieno portretuojamojo prisistatymas. Personažų lūpos nejuda, svarbiausias – skvarbus žvilgsnis. Vėliau ekrane parodoma sutuoktinių pora, kuri glaustai paaiškina apie tai, kad šis filmas perteikia muzikalios trylikos vaikų šeimos kasdienybę. Filme gausu ištraukų iš muzikinių repeticijų ir pasirodymų koncertuose. Muzikuojantys personažai dažnai filmuojami pasirinkus ypač stambų planą. Nevengiama staigių ir netikėtų filmuojamo personažo judesių, keliančių žiūrėjimo nepatogumus. Stambus muzikinių instrumentų ir muzikavimo planas netikėtai pakeičiamas į skalbinių velėjimo, sviesto tepimo ant duonos ir valgymo epizodus. Nors keistų vaizdų gausa filmą daro vizualiai patrauklų, tačiau nuoseklaus siužeto režisierius neišrutulioja.
2	<i>Oranžinė legenda</i> , 1974 m	Kino filme pasakojama apie automobilių lenktynes ir lenktynininkus. Kūrinio pradžioje rodomos mažų automobilių modelių lenktynės, kurios ilgainiui pakeičiamos tikrų ir pavojingų lenktynių epizodais. Šiame filme daug chaotiškų kameros judesių. Gausiai naudojamos montažo ir filmavimo greičiais, leidžiančiais sukurti betarpiško buvimo lenktynėse išpūdį. Lenktyniavimo epizodai išradingai ir netikėtai jungiami su vaizdą papildančiais arba specialiai priešiškais muzikiniais kūriniais. Filmo viduryje netikėtai įpintas 1975 m. dokumentiniame filme <i>Žiniuonė</i> panaudotas muzikos klausymo epizodas. Lenktynių greitis sukuriama abstrakčiais kameros judesiais. Greičiui netikėtai priešpastatomi avarijų ir ramios gamtos vaizdai. Filmo pabaigoje regimas finišo epizodas, kuris netikėtai atskleidžia, kad kūrinyje buvo reprezentuojamas lenktynininkas Stasys Brunza.
3	<i>Žiniuonė</i> , 1975 m.	Pagrindinis dokumentinio filmo herojus – garsi Lietuvos mokslininkė dr. Eugėja Šimkūnaitė. Kūrinio siužetas sudarytas iš kasdienių personažo gyvenimo epizodų. Filmo pradžioje girdimi šnabždesiai, panašūs į užkalbėjimą, rodomi gamtos vaizdai ir pamiškėje vaikštinėjanti filmo heroje. Ne tik ši, bet ir daugelis kitų filmo akimirų pasakoja apie užkalbėjimus ir liaudies mediciną. Visų šių įvykių centre filmo herojė parodoma nenuilstamai bendraujanti su kolegomis, kaimo žmonėmis ir studentais. Reikia pastebėti, kad užkalbėjimai neilustruoja vaizdo. Čia vaizdai skirtingi ir ne visada turintys bendrą ryšį su garsu. Filmo viduryje fragmentiškai įpinama mokslininkės paskaita apie šiuolaikinės ir liaudies medicinos santykį. Iš pradžių studentų gausi auditorija filmuojama iš viršaus, vėliau iš labai arti rodomas mokslininkės veidas. Reginys netikėtai nutraukiamas chaotiškų akimirų, surinktų iš kino filmų ir spektaklių, kratinio. Šis miesto kultūrą reprezentuojantis reginys pakeičiamas E. Šimkūnaitės apsilankymo gamtoje ir mielo bendravimo su žmonėmis vaizdais. Filmo struktūra nėra griežta, siužetas nenuoseklus, o visas kūrinys artimas kasdienybės ritualams ir ritmams.

Susitikimas su šmėklomis: Henriko Šablevičiaus poetinių filmų (de)rekonstrukcija

Eil. nr.	Kino filmo pavadinimas	Siužeto aprašymas, charakteristika
4	<i>Medžio atmintis</i> , 1981 m.	Filme pasakojama apie lietuvių liaudies skulptūrų drožėjus. Kūrinyje dominuoja taisyklingi kameros judesiai ir nepriekaištinga kadro kompozicija. Filmo pradžioje rodomas žmogus, sėdintis prie didžiulio medžio. Po to – akmenys ir jais čiurlenantis vanduo. Kūrinyje pakartotinai rodomi į medžio kamieną atsisrėmę personažai. Šie vaizdai lemia savotišką egzistenciją, reprezentuojamą gamtos ir žmogaus gyvenimo paralelės įprasminimą metafora. Gamtos ritmą reprezentuojantys vaizdai supinami su skulptūros gimimo epizodais. Vandens iš šulinio sėmimo epizodas netikėtai papildomas nuosekliai sumontuotais drožėjų portretais. Paprasti ir buitiniai personažų monologai, saviti montažo metodai ir kameros padėtys kūrinių priartina prie reportažo stilistikos. Kulminacinis filmo taškas pasiekiamas tuomet, kai gaudžiant varpams kranas nuo žemės pakelia ir prie pamato tvirtina skulptūrą. Šis epizodas lyriškas ir pakankamai ilgai trunkantis.
5	<i>Pabuvome savo lauke</i> , 1988 m.	Kino filme pasakojama apie jau nebeegzistuojančio kaimo gyventojų susibūrimą. Iš pradžių rodomos kapinės ir į jas susirenkantys filmo herojai. Garsas minimalus, dažnai girdima malda, kuri pakartotinai keičiama paprastai susirinkusiųjų pasikalbėjimais apie jų kasdienybę ir buitį. Girdimi pasakojimai neilustruojami vaizdais. Dažnai vietoj kalbančių personažų vaizdų rodomi kapinių tvarkymo, sveikinimosi, vaikščiojimo ir meldimosi kapinėse epizodai. Kamera tarsi seka personažus, ji nėra pastebima. Kartais personažai filmuojami iš nugaros. Galima pastebėti, kad filmas sudarytas iš nereikšmingų buitinių bendravimo epizodų. Atrodo, kad kūrinyje poetizuojami reikšmės neturintys įvykiai arba kasdienybė. Išradingai poetizuojama malda. Besimeldžiantys žmonės rodomi iš labai didelės distancijos, o jų kolektyviai skaitomą tekstą užgožia traktoriaus burzgimas. Tarp maldos girdimi žmonių prisiminimai. Vėliau kapinių vaizdai pakeičiami iškylos gamtoje epizodais. Fone girdimi įvairūs prisiminimai ir pokalbiai apie buitį. Filmo paskutiniame epizode rodoma, kaip visi susirinkusieji vaikšto po pievas ir pasakoja, kur kieno stovėjusi troba ir kokie įvykiai šiame kaime yra nutikę. Bendrų pokalbių ir prisiminimų refleksijos dėka išryškėja žmonėms padaryta kolektyvizacijos žala. Filmo pabaigoje regimi apsnigę suarti laukai ir girdimas paukščių čiulbėjimas bei toluoje aidintis nuotaikingas vyrų dainavimas.

Remigijus Venckus

Susitikimas su šmėklomis: Henriko Šablevičiaus poetinių filmų (de)rekonstrukcija

S a n t r a u k a

Pagrindiniai žodžiai: *poetinis kinas, dekonstrukcija, rekonstrukcija, metafora, Sovietinis Lietuvos kinas.*

Šiame moksliniame straipsnyje analizuojami Lietuvių poetinio kino pradininko, kino menininko, Henriko Šablevičiaus dokumentiniai filmai. Analizei atlikti remiamasi pagrindiniais dekonstrukcijos strategijos principais. Glaustai aptariami Jacques'o Derrida'os kino dekonstravimo principai ir išryškinama kino dekonstravimo kryptis, kuri pasitarnauja

Henriko Šablevičiaus sukurtų poetinių kino metaforų analizei ir jose glūdinčio turinio rekonstrukcijai. Straipsnyje taip pat išryškkinamas Henriko Šablevičiaus braižas, pagrindiniai menininko suformuoti metaforų kūrimo principai.

Remigijus Venckus

Meeting with ghosts: (de)reconstruction of poetic films of Henrikas Šablevičius

S u m m a r y

Keywords: *poetic films, deconstruction, reconstruction, metaphor, films in Soviet Lithuania.*

The paper deals with the documentary films of Henrikas Šablevičius, founder of Lithuanian poetic documentaries. Analysis is based on the main principles of deconstruction. Jacques Derrida's principles of film deconstruction are briefly discussed and a particular trend of film deconstruction is highlighted with the aim to analyse poetic metaphors in Henrikas Šablevičius' documentaries and reconstruct the content of these metaphors. The paper focuses on the style of his films and the main principles of creating metaphors as they are formulated by the film maker.

R e m i g i j u s V E N C K U S
*Audiovizualinio meno katedra
Menų fakultetas
Šiaulių universitetas
Aušros al. 50
Šiauliai
[venckusremis@yahoo.com]*