



ŽILVINĖ GAIŽUTYTĖ-FILIPAVIČIENĖ

Lietuvos kultūros tyrimų institutas
Lithuanian Culture Research Institute

KINEMATOGRAFINĖS ATMINTIES REMEDIACIJOS, JŲ RECEPCIJA IR SKLAIDA VISUOMENĖJE

Cinematographic Remediations of Memory,
Its Reception and Functioning in Society

SUMMARY

Cultural memory as symbolic heritage is objectivized and externalized in texts, ritual, monuments, commemoration ceremonies, objects, images and other media. Contemporary studies of cultural memory and communication investigate issues of remediation of cultural memory and communication. Cultural memory functions in different cultural communities depending on media technologies and mediums: printed texts and books, photographic, phonographic, audio-visual records and monuments, memorial sites. The article deals with the social aspects of remediation, communication and reception of cultural memory. Cinematic reflections of the past get particular attention.

SANTRAUKA

Kultūrinė atmintis – tai simbolinis paveldas, *objektyvuotas* ir *eksternalizuotas* tekstuose, ritualuose, paminkluose, paminėjimuose, objektuose, atvaizduose ir kitose medijose. Kultūrinės atminties (re)mediacijos problematika įsitvirtino šiuolaikiniuose kultūrinės atminties ir komunikacijos tyrimuose. Jos tęstinumas ir funkcionavimas įvairiose kultūrinėse bendruomenėse priklauso nuo medijų (technologijų) ar mediumų (tarpininkų) – spausdintų tekstų, fotografinių, fonografinių, audiovizualinių atminties įrašų ir paminklų, memorialinių vietų. Straipsnyje tyrinėjami socialiniai kultūrinės atminties – atminties meno, prisiminimų įvaizdinimo – (re)mediacijos, komunikacijos ir recepcijos aspektai. Kinematografinės praeities refleksijos – tai archyvinis įsiskverbimas į kolektyvinės atminties teritorijas ir jų paribius – atminties aktualizacijos ir (re)mediacijos vyksmas.

RAKTAŽODŽIAI: kultūrinės atminties (re)mediacija, atminties archyvas, daugiamedijinis kontekstas.

KEY WORDS: (re)mediation of cultural memory, archive of memory, plurimedial context.

IVADAS

Pastarąjį dešimtmetį kultūrinės atminties tyrimų lauke vis labiau išvirtiną kultūrinės atminties (atminties meno, prisiminimų įvaizdinimo) (re)mediacijos, kai pakartotinai tie patys įvykiai įprasminami įvairiose medijose, tyrimai. Juose vis didesnis dėmesys skiriamas ne vien teoriniams ar praktiniams atminties bei archyvų industrializacijos aspektams – šiuos aptaria filosofai Bernardas Stiegleris, Jacques'as Derrida ar archyvistas Ericas Ketellaras, vizualinėms, audiovizualinėms ar tekstinėms kultūrinės atminties raiškos formoms, tačiau ir jos funkcionavimo, sklaidos, recepcijos ir poveikio laukui. Dagmar Brunow, Astrid Erll, Ann Rigney ir kitų vokiškosios kultūrinės atminties tradicijos tyrinėtojų darbuose vis labiau įtvirtinamas suvokimas, kad vien statiškai įkūnyta materialiuose objektuose, „iškritusi“ iš dinamiško atsiminimų proceso ir neturinti recepcijos „kanalo“ kultūrinė atmintis praranda aktualumą ir poveikį bendruomenėms. Kultūrinė atmintis kuriama ir (re)medijuojama įvairiomis medijų priemonėmis ir žanrais: fotografijomis, TV naujienomis, filmuotais siužetais, patalpintais *Youtube*, *Instagram* atvaizdais, *Facebook* „postais“, filmais, literatūriniais romanais ar laikraščių naujienomis.

Straipsnyje „Literature, Film and Mediality of Cultural Memory“ („Literatūra, filmas ir kultūrinės atminties medialumas“, 2008) A. Erll, analizuodama literatūros *intra* (vidines) ir kino *inter* (tarp) bei daugiamedijines strategijas bei išskleidama filmo kaip atmintį kuriančio fenomeno (*memory-making film*) sampratą pabrėžia, kad „šios strategijos su-

teikia potencialą atminties kūrimui, kuris gali būti *įgyvendintas* tik recepcijos *procese*: bendruomenė turi skaityti romanus ir žiūrėti filmus kaip kultūrinės atminties medijas. Patys įdomiausi, tačiau nežiūrimi filmai ir labiausiai intriguojančios, tačiau neskaitytos knygos neturės poveikio atminties kultūrai. Savita recepcijos forma, paverčianti literatūrinės ar kinematografinės istorijas į atmintį kuriančius pasakojimus (*memory-making fictions*), yra ne individualus, o kolektyvinis reiškiny. Todėl būtina analizuoti suvokimo *kontekstą*, kuriame romanai ir filmai parengiami ir priimami kaip atmintį formuojančios medijos¹.

Ne vienas tyrinėtojas išskiria politinius archyvinių dokumentų bei kultūrinės atminties (re)mediacijos aspektus. Kino ir medijų tyrinėtoja Patricia Pisters knygoje *The Neuro-Image: A Deleuzian Film-Philosophy of Digital Screen Culture* (*Neuro-atvaizdas: deleužiškoji skaitmeninės ekrano kultūros filmo filosofija*, 2012) tyrinėdama XXI a. globalizuotą ekraninę kultūrą, vadinamą neuro atvaizdu (*neuro-image*), paliečia politinius ir ideologinius suvokimo aspektus. Jos teigimu, esminiai neuro-atvaizdo bruožai – atvirumas ir dinamiškumas „sudaro sąlygas gerų ir blogų, produktyvių ir kontraproduktyvių apropiacijų, adaptacijų ir veiklos strategijų įvairovei [...] nepaisant to, ateidami į kovą su šiomis sudėtingomis ir beveik nematomomis dimensijomis – kaip atvaizdai veikia mūsų smegenis, kaip (sąmoningai ar nesąmoningai) nukreipia mūsų prisiminimus, suvokimą ir veiksmus) jie veikia pasaulyje, darosi svarbu, jei imame narstyti jų politinę di-

mensiją.⁴² Atvirame archyve ir kino kaip pasaulio atmintyje (*world-memory*) arba kolektyvinėje atmintyje iškilę atvaizdai – dokumentiniai ar išgalvoti, analoginiai ar skaitmeniniai – daro poveikį žmogaus mąstymui ir geba keisti suvokimą, vadinasi, „juos galime vadinti „politiniu žaidėju“, kurio svarba svyruoja nuo beveik nežymios iki globalios, nuo labiausiai išlaisvinančios iki destruktiviausios“⁴³.

Santykį su Antrojo pasaulinio karo ir pokario įvykiais galime vadinti viena didžiausių lietuvių traumų – „egzistencinio nerimo ir žudančio dvilypumo šaltiniu“⁴⁴. Netinkamu metu pademonstruotas filmo per nacionalinę televiziją ar šokiruojančius „naujus“ faktus atskleidžiančios knygos pasirodymas sukelia konkuruojančių atminčių konfliktus viešojoje erdvėje: kolektyvines traumas patyrusiose daugiakultūrinėse visuomenėse „praeities artikuliaciją kolektyvinėje atmintyje daugelis vis dar suvokia kaip kovą dėl pripažinimo“⁴⁵.

Karo ir pokario įvykių kolektyvines bei individualias patirtis Lietuvos kino kūrėjai ėmė fiksuoti ir įvaizdinti Lietu-

vai atkūrus nepriklausomybę. Vieni pirmųjų liudininkų prisiminimus skubėjo išsaugoti Lietuvos kino studijos dokumentininkas Edmundas Zubavičius ir scenaristas Saulius Beržinis, vėliau įsijungė jaunoji kūrėjų karta Vytautas V. Landsbergis, Agnė Marcinkevičiūtė, Algimantas Maceina bei užsienio kūrėjai Jonas Ohmanas, Vincas Sruoginis ir kiti. Skverbdamiesi į kolektyvinės atminties teritorijas, jie skubėjo aktualizuoti prisiminimus – įrašyti neišsakytas ir neišgirstas gyvų liudininkų istorijas bei kaupti kultūrinės atminties archyvą. Atminties kinas aptartas ne viename vizualinės kultūros tyrinėtojų (Živilės Pipinytės, Rūtos Šermukšnytės, Odetos Žukauskienės ir kt.) darbe, tačiau jo recepcija beveik netyrinėta. Meniniu-estetiniu požiūriu filmus įvertina kino kritikai ar istorikai, stengdamiesi nustatyti jų vietą meninių vertybių hierarchijoje, tačiau būdamas atminties menu, paliečiančių jautrius sociokultūrinius reiškinius, gyvų žmonių išgyventas skausmingas patirtis, kinas neatsiejamas nuo politinių, teisinių ir etinių vertybių registru.

ARCHYVINIAI „ATMINTĮ KURIANČIO“ KINO TYRINĖJIMAI

Analizuojant įvairialypes dokumentino kino tarpmedijines strategijas bei tapsmą atmintį kuriančiu kinu, dera plačiau pažvelgti į audiovizualinių archyvų sampratą ir jų tyrinėjimus. Dar Jacques'as Derrida knygoje *Mal d'Archive: Une Impression Freudienne (Archyvų karštligė, 1995)*, psichoanalitiškai aptardamas archyvų sampratą ir kultūrinės jų funkcijas, pabrėžė, kad archyvas nėra vien uždara praeities relikvų ir vaizdinių kau-

pykla, o dinamiškas ir atviras dabarčiai fenomenas: „nėra archyvo be saugyklos, be kopijavimo technikos ir be tam tikros išorinės pusės, [...] kuri užtikrina memorializacijos, pakartojimo, reprodukcijos ar atspausdinimo galimybę“⁴⁶. Ši atviro archyvo samprata vėliau išplėtotą moklinėse studijose ir institucinėse praktiko- se. Pavyzdžiui, Lietuvoje nuo 2011 m. rengiamos gyvo archyvo dienos, kurių metų atveriamos lankytojams saugyklų

durys ir leidžiama susipažinti su saugomais dokumentais. Šiuose renginiuose didelis dėmesys skiriamas tarpukario, pasipriešinimo sovietų okupacijai dokumentams. Naujosios skaitmeninės medijų technologinės transformacijos plečia audiovizualines archyvinių įrašų galimybes, keičia ne tik patį kaupimo procesą, bet ir tai, kas archyvinama. Techninė antrinio įrašymo (*secondary recording*), *archyvinimo* struktūra – fotografavimas, spausdinimas, rašymas, atminties protezavimo (*prosthesis*) ar išorinės (*hypomnesic*) atminties technikos – tai ne vien saugojimo būdai: jie kartu lemia ir archyvuojamo turinio struktūrą ir jo santykį su ateitimi. Išryškindamas technologinę audiovizualinės (re)mediacijos svarbą J. Derrida išryškino politinius archyvo aspektus, teigdamas, kad bet koks išpareigojimas kaupti archyvą yra politinis: „visos politinės galios kontroliuoja archyvus ar net atmintį“⁷.

Archyvų tyrinėtojas Ericas Ketelaaras pažymi, kad archyvas yra gyvas jau vien dėl to, kad neretai prireikia įvairių teisiųjų dokumentinių įrodymų apie praeities įvykius; jų turiniui keliami iššūkiai, dėl jo ginčijamasi, jis plečiamas. Mokslininkas iškelia politinius aspektus, pabrėždamas, kad archyvai ir kitos atminties praktikos – memorialiniai muziejai ar istoriniais faktais paremti filmai – tampa politinio mūšio arena. Jie, saugodami ir kurdami istoriją bei kolektyvinius prisiminimus, leidžia kvestionuoti istorinės tiesos ir atminties monolitą⁸. Naujosios medijų technologijos padeda atverti suarchyvintą atmintį dabarties ir ateities poreikiams.

Šiandienos atminties kultūroje galima išvelgti abipuses archyvinių dokumentų

ir dokumentinio kino praktikų sąsajas. Viena vertus, archyvuose sukaupti vaizdiniai, garsiniai ar tekstiniai šaltiniai prasmingai panaudojami kuriant dokumentinį kiną, o kartu ir pats dokumentinis kinas tampa nauju dokumentu – remedijuotos kultūrinės atminties ženklu. Šią mintį plėtoja ir Ketelaaras, ir dokumentinio kino archyvinę skvarbą analizuojanti Dagmara Brunow. Aptardamas archyvų gyvybingumą, Ketelaaras pabrėžia, kad archyvinės dokumentinio atminties kino paieškos liudija ir pačių archyvų atvirumą: naudodami naujus archyvinius audiovizualinius šaltinius, kinematografininkai sukuria naują dokumentą, papildytą gyvais liudininukų pasakojimais, asmenine archyvine medžiaga, dabarties vaizdiniais ir kitomis priemonėmis. „Viename ar keliuose archyvuose saugomi sustabdyti ar judantys kadrai bei garso įrašai panaudojami kuriant dokumentinius filmus. Iš autentiško filmo duomenų (*data film*) vartotojas sukuria naują dokumentą, kuriame vieno archyvo duomenys sujungiami su kitų dokumentų duomenimis.“⁹ Nuolatinis archyvų plėtimas, kultūrinės atminties (re)mediacija naujomis medijų technologijomis įtvirtina archyvo atvirumą.

Dagmara Brunow knygoje *Remediation Transcultural Memory – Documentary Filmmaking as Archival Intervention (Remedijuojant transkultūrinę atmintį – dokumentinių filmų kūryba kaip archyvinė intervencija, 2015)* analizuodama dokumentinių filmų reikšmę kuriant ir perkuriant atmintį, pabrėžia audiovizualinių archyvų medžiagos remediacijos svarbą šiuolaikinėje atminties kultūroje. Audiovizualinį archyvą tyrinėtoja apibrėžia ne kaip instituciją, o „placią visumą atvaizdų,

garsų ir pasakojimų, cirkuliuojančių konkrečioje visuomenėje tam tikru metu. Ši sąvoka apima ir diachroninę dimensiją – įtraukiami praeities vaizdiniai, stereoti-

pai, kurie formuoja atvaizdų iškodavimo būdus¹⁰. Tokia audiovizualinio archyvo samprata sietina su Aby Warburgo *Mnemosyne* idėjomis.

SOCIALINĖ (RE)MEDIJUOTOS KULTŪRINĖS ATMINTIES RECEPCIJA

Žvelgiant į kultūrinės atminties (re)mediaciją, svarbu suprasti, kaip audiovizualiniai archyvai ir filmai tampa *atmintį kuriančiu kinu*, t. y. kaip vyksta socialinė kino sklaida ir recepcija. A. Erll manymu, meninės fikcijos virsmas į atmintį kuriantį pasakojimą priklauso nuo reprezentacijos būdo – pačios medijos (kalbinės ar vaizdinės), žanro (literatūrinio ar kino) savybių. Dokumentinės literatūros (istoriografija, žurnalistika) ir vizualinės (tapyba, fotografija) medijos turi išplėtotą savitą „kolektyvinės atminties retoriką“. „Literatūrinius romanus ir filmus į galingus, atmintį kuriančius pasakojimus paverčia intra- ir intermedijinės strategijos, kurios padaro juos kultūrinės atminties medijomis.“¹¹

Nagrinėdama literatūrinius romanus, kuriuose plačiai aprašomi Pirmojo pasaulinio karo įvykiai, A. Erll išskiria keturis pagrindinius kolektyvinės atminties retorikos tipus, kurių kiekvienas savitai kuria santykį su praeitimi. Patirtinis (*experiential*) būdas nusako literatūrinę formą, kai praeitis vaizduojama atsiremiant į kasdieninę gyvą patirtį ir pasakojama pirmu asmeniu; mitinėje retorikoje pasakojimas susiejamas su belaikiu mitu – nesenos praeities įvykiai pakylėjami į mito lygmenį. Antagonistinė retorika padeda išlaikyti vieną praeities versiją ir atmesti kitą; reflektivi – leidžia pasakotojui likti stebėtoju iš šalies.

Šie skirtingi kolektyvinės atminties pasakojimo retorikos būdai – intramedijinės strategijos glūdi vidinėje literatūrinio romano pasakojimo struktūroje, tačiau kitų medijų, pavyzdžiui kino, atveju svarbesni daugiamedijiniai ryšiai, kurie leidžia paversti kūrinių kultūrinės atminties medija. Tarpmedijinis laukas – ilgalaikės pasikartojančios, prabėgus šimtmečiui ar dešimtmečiui, įsimintinų įvykių reprezentacijos įvairiose medijose – laikraščiuose, žurnaluose, fotografijose, dienoraščiuose, istoriografijoje, romanuose, filmuose ir kt. – yra sąlyga nuolatinei kultūrinės atminties mediacijai arba, kitaip tariant, remediacijai. A. Erll teigimu, „šie atminties naratyvai ir vaizdiniai pagal tam tikrą kanoną cirkuliuoja medijų kultūroje – tai transmedijiniai fenomenai“¹². Kartu visas šis ankstesnis tarpmedijinis laukas – premediacija – sukuria tam tikrus vaizdavimo kanonus ar schemas (*schemata*), kurie daro poveikį tų pačių įvykių atvaizdavimui ir patyrimui ateityje.

A. Erll teigimu, svarbi sąlyga „filmo apie istoriją“ (*film about history*) virsmui „atmintį kuriančiu kinu“ (*memory-making film*) yra ne medijinės ir intermedijinės strategijos, o bendras medijinis kontekstas. Mokslininkė, remdamasi konkrečiais pavyzdžiais, išvalgiai parodo, kad kitų medijinių reprezentacijų (ir medijose reprezentuotų veiksmų) glaudus tinklas

paruošia dirvą naujo filmo atsiradimui, atveria recepcijos kelius, sukelia ir nukreipia viešas diskusijas bei suteikia filmui atminties prasmę. Tyrinėdama du svarbius vokiečių kultūrinei atmintčiai filmus, režisieriaus Oliverio Hirschblegelio *Der Untergang (Trečiojo Reicho žlugimas, 2004)* ir Florianio Henckelio von Donnersmarcko *Das Leben der Anderes (Kitų gyvenimai, 2006)*, A. Erll pabrėžia, kad jų tapsmui atmintį kuriančiu kinu turėjo reikšmės įvairios kultūrinės, politinės ir edukacinės praktikos. Analizuodama nacionalinius ir tarptautinius leidinius, kino žurnalus, specialias TV laidas, apgalvotas tikslingas rinkodaros strategijas, pardavimus, DVD versijas (įskaitant rinkos segmentų kūrimą, interviu su prodiuseriais ir aktoriais, istorinio konteksto informaciją ir t. t.), apdovanojimus, politines kalbas, akademinės kontroversijas (istorikų ir kt.), publikacijas – knyga apie filmą arba knyga, kurios pagrindu sukurtas filmas, ir galiausiai filmo įtraukimas į mokymo programas mokykloje, mokslininkė teigia, kad „visos šios reklamos, komentarai, diskusijos ir kontroversijos nukreipia kūrinio recepciją ir potencialiai formuoja ją kaip kultūrinės atminties laikmeną“¹³. Atsižvelgiant į tai, kad visa tai skleidžiama medijose, šį recepcijos kontekstą turime vadinti daugiamedijiniais tinklais (*pluri-medial networks*). Literatūros galimybės tapti kultūrinės atminties medijomis priklauso intramedijiniam ir intermedijiniam lygmenims, tačiau kino galimybės priklauso nuo daugiamedijinės (*pluri-medial*) aplinkos.

Kultūrinės, rinkodaros, politinės ir kitos strategijos formuoja recepcijos lau-

ką ir filmams sudaro sąlygas tapti atmintį kuriančiu kinu, tačiau filmai turi būti žiūrimi. Tyrinėjant atminties kino recepcijos problemas, dera paminėti bendrus pastarųjų dešimtmečių kino ir kitų medijų menų vartojimo pokyčius. Šiuolaikinės skaitmeninės technologijos paskatino ne tik naujų medijų meno formų atsiradimą, bet ir esminius vartojimo įpročių pokyčius. Ekraninė kultūra (*screen culture*), hiperkinas (*hypercinema*) ir visas gyvenimo sritis persmelkusi kompiuterija (*ubiquitous computing*) palengvina vaizdinijos prieinamumą ir pasiekiamumą, skatina vartojimo hiperindividualumą. Naujosios medijos keičia globalią ir individualią kultūrinę patirtį, į šiuos pokyčius reaguoja ir naujasis medijų menas, kuris sklinda ekraninės kultūros pasaulyje bei tampa lengvai pasiekiamas ir vartojamas. Skaitmeninės technologijos pakeitė meno žanrus ir formas, kino kūrimo praktikas, o jo recepcijos ir suvokimo tyrimai vis labiau siejami su komunikacijos ir politikos studijomis.

Gilles Lipovetsky ir Jeanas Serroy knygoje *L'écran global: culture-médias et cinéma à l'âge hypermoderne (Globalus ekranas: medijų kultūra ir kinas hipermoderniame amžiuje, 2007)* tyrinėdami pastarųjų dešimtmečių kino virsmą hiperkinu, taikliai nužymi ir esminius kino vartojimo pokyčius, susijusius su individualiu žiūrėjimu: „nuo pusiau kolektyvinio vartojimo (kino salėse ar šeimos rate) pereinama prie hiperindividualistinio vartojimo – nereguliuojamo, nesinchroniško, kai kiekvienas gali žiūrėti filmą kada ir kur nori [...] savo kambaryje internete, keliaujant nešiojamame kompiuteryje ar mobiliame telefone [...]. Kiekvienas gali

susikurti filmoteką pagal savo skonį. Ritualizuotą kino žiūrėjimo praktiką keičia deinstitutionalizuotas, nekoordinuotas vartojimas – savitarna.¹⁴ Hipermedijuotos ekraninės kultūros supamas žmogus vis labiau skatinamas vartoti hedonistiškai: „juo labiau mūsų pasaulis virtualėja ir dematerializuojasi, juo labiau individualus dalyvauja kultūros, vertinančios būties sensualizmą, erotizmą, hedonizmą, kūrime“¹⁵. Ši pasaulio ekranizacija ir

medijų kultūra, pakeitusi santykį su menu, keičia ir atmintį, perkuria mūsų atmintį, naujai konstruoja žinijos ir kultūros saugojimo būdus šiapus ir anapus medijų. Globalios ekraninės kultūros ir hiperkino plėtra neatsiejama nuo atminties, besiveržiančios į ekraną, pertekliaus. Lipovetsky ir Serroy išvelgia aiškia slinktį nuo istorinio prie atminties kino, kuris padeda įtvirtinti įvairius kolektyvinius tapatumus.

PARTIZANO JUOZO LUKŠOS DAUMANTO ISTORIJOS REMEDIACIJA

Pirmąjį nepriklausomybės dešimtmetį vyko aktyvus „atminties darbas“, į kurį įsitraukė menininkai, literatai, kino kūrėjai ir kt. Sukurta įvairaus pobūdžio filmų – dokumentinių, meninių, edukacinių ir kt. Skubėta gaivinti atmintį, fiksuoti (užrašyti ar filmuoti pasakojimus) dar gyvų šių įvykių liudininkų prisiminimus. Taip pat „Vermės“ leidykla įgyvendino patriotinį, kultūrinį, edukacinį projektą „Laisvės kovų videoteka“, kurioje kaupiamas audiovizualinis dokumentinių ir vaidybinių filmų archyvas Lietuvos laisvės kovų tematika¹⁶. Šis elektroninis virtualusis archyvas yra laisvai prieinamas internete. Videotekoje surinkti filmai dokumentuoja ginkluotą ir beginklį pasipriešinimą okupaciniams režimams, tautinio atgimimo ir išsivadavimo siekius. Kino kūrėjų ir studijų filmuotoje medžiagoje įamžinti autentiški partizanų, tremtinių, politinių kalinių, savanorių, politikų, valstybės pareigūnų ir vadovų, kitų istoriniuose įvykiuose dalyvavusių asmenų atsiminimai, reikšmingi laisvės kovų istorijai. Filmai su-

skirstyti į dvylika temų, apimančių XIX–XX a. Lietuvos istorijos įvykius ir susijusias asmenybes. Videoteka gali būti naudojama savišvietai, taip pat kaip pagalbinė mokymo priemonė bendrojo lavinimo ir kitose mokyklose. Ji nuolat pildoma pabrėžiant edukacinius – pilietinio ir patriotinio ugdymo – tikslus, kultūrinę-istorinę paskirtį – garsinti laisvės ir nepriklausomybės siekiams nuspelniusius didvyrius, puoselėti ir skleisti patriotizmą, nepriklausomybės idealus, Lietuvos kultūros palikimą pasaulio kultūrų įvairovės kontekste, prisidėti prie bendros integralios kultūros paveldo erdvės kūrimo. Šiuos filmus taip pat galima pamatyti *Vimeo*, LRT mediatekos „Laisvės kovų videoteka“ profilyje, *Youtube* ir kituose internetiniuose kanaluose.

Lietuvos kino istorijoje esama filmų, kuriuose vaizduojamos asmenybės ir istoriniai įvykiai naujai remedijuojami. Galima būtų paminėti populiariojoje vaizduotėje įsitvirtinusią Tado Blindos istoriją, aprašytą literatūroje, remedijuotą teatre, kine, miuzikle, kurią analizavo

ir nuvainikavo ne vienas kultūros tyrinėtojas¹⁷. Vieno žymiausių pokario partizanų vadų Juozo Lukšos-Daumanto (1921–1951) istorija ne sykį remediujota literatūroje ir dokumentiniame bei vaidybiniame kine. Dokumentinių filmų sukurta ir apie kitus partizanus: paskutinį Lietuvos partizaną Antaną Kraujelį-Siaubūną, jų vadą Adolfą Ramanauską-Vanagą, kuris 1952–1956 m. rašė atsiminimus, išleistus knygoje *Daugel krito sūnų...* (1991, 2007), tačiau J. Lukšos-Daumanto istorija tapo savotiška legenda, romantinio herojaus mitu, partizaninio karo simboliu. Remediaciją aptarsiu chronologine tvarka keletu aspektų: intramedijinę retoriką, intermedijinę dinamiką, kuri susijusi su ankstesnių ir vėlesnių reprezentacijų sąveika, ir daugiamedijinį kontekstą, kuriame išryškėja filmų poveikis.

J. Lukšos-Daumanto gyvenimo detalės gerai žinomos iš gyvų liudininkų prisiminimų ir iš jo paties parašytos knygos *Partizanai*, pasakojančios apie 1944–1948 m. Suvalkiją ir visą šalį apėmusius skausmingus įvykius¹⁸. Dokumentine

forma, pasitelkus patirtinę (*experiential*) intramedijinę retoriką, perteikiama gyva betarpiška asmeninė patirtis susidūrus su okupaciniais režimais, vaizdžiai piešiama politinė ir socialinė Lietuvos panorama, aprašomos kovos ir traumuojantys įvykiai. Toks „gyvas rašymas“ yra glaudžiai susijęs su komunikacine – tarpgeneracine – atmintimi. 1950 m. Lietuvos katalikų spaudos draugija Čikagoje išleido šią knygą pavadinimu *Partizanai už geležinės uždangos* (keliolika pirmojo leidimo egzempliorių pasiekė Lietuvą), antrasis leidimas pasirodė 1962 m., trečiasis – 1984 m. 1975 m. knyga išversta į anglų kalbą *Fighters For Freedom*, (*Partizanai*, vert. E. J. Harrisonas), pakartotinai išleista 1988 m. Lietuvai atgavus nepriklausomybę, „Vagos“ leidykla 1990 m. išleido knygą lietuvių kalba (iš viso lietuvių kalba yra 5 leidimai 100 000 egzempliorių tiražu). 2005 m. Švedijoje knyga pasirodė pavadinimu *Skogsbröder* (*Miško broliai*, vert. J. Ohmanas). Iš atrinktų J. Lukšos-Daumanto laiškų sudaryta ir išleista knyga *Laiškai mylimosioms* 1993 m. Čikagoje ir 1994 m. Kaune.

INTERMEDIJINIS IR DAUGIAMEDIJINIS J. LUKŠOS-DAUMANTO ISTORIJOS KONTEKSTAS

Analizuojant intermedijinę dinamiką, dera paminėti, kad jau pirmasias Lietuvos nepriklausomybės metais ši istorija sulaukė Lietuvos kino kūrėjų dėmesio dėl keletu pagrindinių priežasčių. J. Lukšos-Daumanto palikti autentiški liudijimai ir laiškai mylimajai, dramatiškam kino scenarijui tinkanti gyvenimo istorija, supinanti svarbiausias pokario aplinkybes ir problemas: moralinį pasirinkimą

tarp asmeninės laimės ir pareigos šaliai, šeimos tragediją, bendražygių išdavystes, Vakarų reakciją ir požiūrį į Baltijos šalis. Kartu svarbi galimybė užfiksuoti likusių gyvų šios istorijos liudininkų prisiminimus. Pirmiausia V. V. Landsbergis, susipažinęs su šia istorija ir gyvais liudininkais, sukūrė dviejų serijų poetinę-dokumentinę juodai baltą atsiminimų juostą „Baladė apie Daumantą“ (1995). J. Luk-

šos-Daumanto gyvenimas piešiamas remiantis jo bendražygių, išdavusio „draugo“, brolio, bičiulių bei žmonos prisiminimais, įterpiama daug archyvinų kadru – sovietinės propagandinės kino kronikos „Tarybų Lietuva“ bei partizanų nuotraukų. Archyvinė dokumentika padeda atskleisti sovietmečio ideologiją ir tamsiąją pokario rezistencijos pusę – išdavystes, jas lydėjusias mirtis, deportacijas.

V. V. Landsbergis ne kartą minėjo, kad partizanų tema jau sovietmečiu domino ir buvo skaudu, kad net atgavus nepriklausomybę kine menkai reflektuojama: „vis dar galiojo sovietmečiu paliktas „banditų“ ar „buržuazinių nacionalistų“ įspaudas ir nedaug kas bandė pasigilinti, kodėl. Supratau, kad noriu sukurti romantišią epą“¹⁹. Susipažinęs su Niujorke gyvenančia J. Lukšos-Daumanto žmona N. Bražėnaite-Lukšiene-Paronetto, režisierius ėmė kurti savo pirmąjį pilnametražį filmą apie jos buvusį vyrą. Dviejų dalių filme režisierius leidęs sau improvizuoti, naudoti kartais nederančias tarpusavyje technikas²⁰, po keleto metų sukūrė vienos dalies tikslesnę filmo versiją, kuri 2012 m. išleista DVD formatu V. V. Landsbergio filmų antologijoje.

Kuriant filmą padėjo J. Lukšos-Daumanto istorijos televizinė mediacija. 1992–1997 m. žurnalistas Vytautas Matulevičius LTV rengė laidų ciklą „Krantas“ ir netikėtai surado J. Lukšą-Daumantą išdavusį bendražygį Joną Kukauską, kuris susitiko pokalbio su rezistentu Jonu Pajaju, atvykusiu iš Stokholmo. Siužetas buvo parodytas laidoje „Krantas“. „Supratau, kad tai unikali medžiaga, juo labiau kad Kukauskas greitai mirė, ir tai buvo vienintelis liudijimas [...]. Partiza-

niškus filmus statant sunkiausia surasti ir prakalbinti tuos žmones, kurie buvo kitoje barikadų pusėje. Jie tyli, nenori bendrauti, daugelis išvis yra nusigėrę ir jau nebepašnekantys. Išdavystės logika irgi svarbi: kodėl, už ką?“²¹ „Baladėje apie Daumantą“ ši medžiaga pateikta naudojant remediacijos efektą: ant ežero liepto už balta staltiese padengto stalo susėdę J. Lukšos-Daumanto artimieji – pats J. Pajajus, žmona, brolis ir kiti televizoriaus ekrane stebi ir komentuoja J. Kukausko ir J. Pajaju pokalbį.

J. Lukšos-Daumanto istorija pasirinkta vaidybiniam filmui „Vieni vieni“ (2003), kurio galutinį variantą režisavo Jonas Vaitkus. Filmo kūrimas truko penkerius metus dėl netolygaus finansavimo (daugiausia parėmė užsienio lietuviai²²), čia vaidino žinomi aktoriai Saulius Balandis (Daumantas), Rolandas Kazlas (Algirdas Varkala-Žaliukas), Darius Meškauskas (Jonas Deksnys), Vytautas Rumšas (Juozas Markulis-Erelis), Liubomiras Laucevičius (KGB tardytojas), LTMA trečiakursė Brigita Bublytė (Nijolė Bražėnaitė) ir kiti. Keitėsi ne tik filmo režisieriai, bet ir žanras: kuriama istorinė drama virto vaidybiniu filmu, paremtu J. Lukšos-Daumanto biografija bei kitais dokumentiniais šaltiniais, o vėliau filmas įvardintas kaip dokumentinis – vaidybinis. A. Vėtos teigimu, „kūrėjai tokiu dvigubu pavadinimu lyg ir vengia atsakomybės už filmo žanro grynumą ir niekaip neįsipareigoja galutiniam produktui, palikdami žiūrovus be aiškių kriterijų, ką jie žiūri – dokumentiką ar fikciją. Filmo siužetinis lygmuo, personažų sakomi žodžiai aiškiai rodo, kad pagrindinė literatūrinė medžiaga yra Daumanto „Partizanai“²³.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ Astrid Erll, Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory. *Cultural memory Studies: an International and Interdisciplinary Handbook (Media and Cultural Memory)*. Ed. By Astrid Erll, Ansgar Nünning. Berlin: Walter de Gruyter, 2008, p. 395.
- ² Patricia Pisters, *The Neuro-Image: A Deleuzian Film-Philosophy of Digital Screen Culture*. Stanford: Stanford University Press, 2012, p. 160.
- ³ Ten pat, p. 162.
- ⁴ Leonidas Donskis, Niekas nenorėjo mirti (ir niekas nenorėjo prisiminti). *15min.lt*, 2015 lapkričio 2 d. Prieiga per internetą: <http://www.15min.lt/naujiena/aktualu/komentarai/leonidas-donskis-niekas-nenorejo-mirti-ir-niekas-nenorejo-prisiminti-500-538072> [žiūrėta 2015 12 15]
- ⁵ Michael Rothberg, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press, 2009, p. 5.
- ⁶ Jacques Derrida, *Archive Fever. A Freudian Impression*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1998, p. 11.
- ⁷ Ten pat, p. 4.
- ⁸ Eric Ketelaar, Truths, Memories and Histories in the Archives of the International Criminal Tribunal for the Former Yugoslavia. *The Genocide Convention. The Legacy of 60 Years*. Ed. by H. G. van der Wilt, J. Vervliet, G. K. Sluiter and J. Th. M. Houwink ten Cate. E-Books Online, 2012, p. 199–221. Prieiga per internetą: <http://book-sandjournals.brillonline.com/content/books/b9789004221314s016> [žiūrėta 2016 08 01]
- ⁹ Eric Ketelaar, *The Archival Image: Collected Essays*. Hilversum: Verloren, 1997, p. 77.
- ¹⁰ Dagmar Brunow, *Remediating Transcultural Memory – Documentary Filmmaking as Archival Intervention*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2015, p. 7–8.
- ¹¹ Astrid Erll, Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory, p. 391.
- ¹² Ten pat, p. 392.
- ¹³ Ten pat, p. 396.
- ¹⁴ Gilles Lipovetsky, Jean Serroy, *L'écran global: culture-médias et cinéma à l'âge hypermoderne*. Paris: Éd. Le Seuil, coll. La couleur des idées, 2007, p. 68.
- ¹⁵ Ten pat, p. 292.
- ¹⁶ <http://www.versme.lt/videoteka.htm>
- ¹⁷ Nida Gaidauskienė, Tautinio tapatumo profiliai: dvi premjeros 1907 m. pabaigos Vilniaus lenkų ir lietuvių teatre. *Nacionalinis tapatumas medijų kultūroje*. Sudarė Vytautas Rubavičius, Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė. Vilnius: Kitos knygos, 2011, p. 51–83. Odeta Žukauskienė, Kinas ir daugialypis atminties dikursas. *Lietuvos kultūros tyrimai*, 6. Sudarė Rita Repšienė ir Odeta Žukauskienė. Vilnius: LKTI, 2014, p. 36–57; Tomas Balkelis, Tado Blindos mitas. *Kultūrologija*, t. 17. Vilnius: LKTI, 2009, p. 77–92.
- ¹⁸ Stanislovas Abromavičius, Juozo Lukšos knygos „Partizanai“ vertimai. *Lietuvos aidas*. 2011 rugpjūčio 24 d. Prieiga per internetą: <http://aidas.lt/lt/literatura/article/5371-08-24-juozo-luksos-knygos-partizanai-vertimai> [žiūrėta 2016 06 06]
- ¹⁹ V. V. Landsbergis: „Man patinka gražūs dalykai, kurie laimingai baigiasi“. Vytautą V. Landsbergį kalbina Auksė Kancerevičiūtė. *Kamanė.lt*. 2016 liepos 19 d. Prieiga per internetą: <http://www.kamane.lt/Spaudos-atgarsiai/Garsas/V.-V.-Landsbergis-Man-patinka-grazus-dalykai-kurie-laimingai-baigiasi> [žiūrėta 2016 05 09]
- ²⁰ Ten pat.
- ²¹ Ten pat.
- ²² Apie legendinį partizaną Daumantą sukurtam „Vieni vieni“ valstybė jokio didesnio dėmesio neparodė. Kaip pasakojo J. Vaitkus, rinkdamas pinigų „Vieni vieni“, susidūrė su visišku Lietuvos valdžios abejingumu didvyriško partizaninio karo temai, – rašė R. Bogdanas. Ramūnas Bogdanas, Ar tikrai niekas nenorėjo mirti už trispalvę? *Delfi.lt*. 2014 kovo 11 d. Prieiga per internetą: <http://www.delfi.lt/news/ringas/lit/r-bogdanas-ar-tikrai-niekas-nenorejo-mirti-uz-trispalve.d?id=64244746> [žiūrėta 2016 05 18]
- ²³ Aurimas Vėta, Daumanto šešėliai kine. *Bernardinai.lt*. 2014 balandžio 26 d. Prieiga per internetą: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2014-04-26-aurimas-veta-daumanto-seseliai-kine/116868> [žiūrėta 2016 09 05]

B. d.