



GITANA VANAGAITĖ

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Lietuva  
Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Lithuania

## VAIŽGANTO VAIZDINYS DOKUMENTINIAME FILME „TUMO KODEKSAS“

The Image of Vaižgantas in Documentary Film “Code of Tumas”

### SUMMARY

The article analyzes the documentary film *Code of Tumas* directed by Eimantas Belickas and seeks to reveal the image of Vaižgantas. The *Code of Tumas* legitimizes a new convention on the language of documentary film, based on documentary fact and fiction and a double temporality. In the documentary film *Code of Tumas*, Belickas chose a narrative based on the temporal chronology of the political and cultural events of late 19th and early 20th centuries, in which Vaižgantas took an active part. Therefore, the social image of Vaižgantas in the film is much more significant, often overshadowing the personal one. Tum's surname in the title of the film forms the expectation of the prerogative of personal, private space, which is only partially and fragmentarily fulfilled in the film. The film is dominated by the public sphere, with publicly performed roles associated with the name of Vaižgantas.

### SANTRAUKA

Straipsnyje analizuojamas Eimanto Belicko režisuotas dokumentinis filmas „Tumo kodeksas“, kuriame siekiama atskleisti, koks jame sukuriamas Vaižganto vaizdinys. „Tumo kodeksas“ įteisina naują dokumentinio filmo kalbos konvenciją, grįstą dokumentinę faktografiją ir išmonę bei dvi laiko plotmes derinančia žiūra. Belickas dokumentiniame filme „Tumo kodeksas“ pasirinko laiko chronologija grindžiamą pasakojimą ir jį konstravo iš Lietuvai gyvybiškai svarbių XIX a. pabaigos–XX a. pradžios politinių ir kultūrinių įvykių, kuriuose aktyviai dalyvavo ir Vaižgantas. Todėl visuomeninis Vaižganto vaizdinys filme daug reikšmingesnis, dažnai užgožiantis asmeninį. Filmo pavadinime esanti Tumo pavardė formuoja būtent asmeninės, privačios erdvės prerogatyvos lūkestį, kuris filme išpildomas tik iš dalies ir fragmentiškai. Filme dominuoja visuomeninė plotmė, viešai atliekami vaidmenys, besisiejantys su Vaižganto vardu.

RAKTAŽODŽIAI: recepcija, Vaižgantas, vaizdinys, atranka, dokumentinis filmas.

KEY WORDS: reception, Vaižgantas, image, selection, documentary film.

## „TUMO KODEKSO“ PRIEŠISTORĖ

Dokumentinis filmas „Tumo kodeksas“, skirtas Juozo Tumo-Vaižganto 150-osioms gimimo metinėms, pasirodė jubiliejiniais Vaižganto metais. Scenarijų filmui parašė Liudvika Pociūnienė, jį režisavo Belickas. „Tumo kodeksas“ – ne pirmas Pociūnienės ir Belicko prisilietimas prie Vaižganto, filmas turi gana ilgą priešistorę: Lietuvos televizija 1999–2009 m. rodė istorinių-publicistinių laidų ciklą „Laiko ženklai“, dvi šio ciklo laidos buvo skirtos Vaižgantui: 2002 m. – „Vaižgantas ir epocha“ bei 2005 m. – „Vaižgantas“. Visas ciklo laidas režisavo Petras Savickis, jų vedėja ir scenarijaus autorė buvo Pociūnienė, o Belickas – vienas iš garso režisierių.

Filmo premjerą lydėjusiuose jo kūrėjų Pociūnienės ir Belicko pasisakymuose ir komentaruose apie filmo kūrimo procesą<sup>1</sup> minima, kad filmo idėja radosi būtent laidos „Laiko ženklai“ rengimo metais, suvokus, kad gausiuose atsiminimuose, paties Vaižganto rašytoje publicistikoje ir laiškuose veriasi visiškai kitoks Vaižganto asmuo, nei yra įtvirtinta mūsų kultūrinėje sąmonėje: spalvingas, linksmas, autoironiškas, o ypač vidujai laisvas. Abu filmo kūrėjai liudija, kad dar „Laiko ženklų“ rengimo metais buvo pagalvoję apie Ramūną Cicėną, kaip

ypač tinkantį Vaižganto vaidmeniui. Viename filmo pristatymų Belickas suformulavo ir pagrindinę filmo intenciją: atsisakyti dokumentiniams filmams būdingos „kalbančių galvų“ stilistikos, daugiau orientuotis į dinamišką Vaižganto gyvenimo ritmą. Šitaip, režisieriaus žodžiais sakant, atsirado dviguba – tyrėjo ir aktorius – prieiga, kurią įkūnija svarbiausius filmo veikėjus – Vaižgantą ir Petrą Klimą – vaidinantys ir savojo santykio su šiais personažais ieškantys Ramūnas Cicėnas ir Rolandas Kazlas. Filme svarbi ir dviejų laiko plotmių sankirta – dabarties ir istorinio laiko, kelianti klausimą: kas šią akimirką kalba – Vaižgantas ar Cicėnas, arba – Klimas ar Kazlas? Pociūnienės teigimu, dviejų laiko plotmių sankirtos idėja nėra originali, ją įkvėpė Al Pacino 1996 m. sukurtas dokumentinis filmas „Beieškant Ričardo“, kuriame bandoma suprasti Williamo Shakespeare'o dramos *Ričardas III* vietą šių dienų kultūroje ir paaiškinti dramos istorinį kontekstą. Belickas, pritardamas Pociūnienei dėl pasirinkimo ne imituoti XIX a. pabaigos–XX a. istorinę ir kultūrinę aplinką, o rodyti, kaip filme ta aplinka atkurama arba sukuriama iš naujo, priduria, kad svarbiausia filmo idėja buvo parodyti to meto žmones gyvus.

## INTENCIONALI FAKTŲ ATRANKA

Bet koks žvilgsnis į savo ar kito žmogaus gyvenimą, bandymas tą gyvenimą paversti pasakojimu, t. y. biografija ar autobiografija, kelia reikalavimą atrinkti faktus ir juos pertvarkyti, nes neįmano-

ma ekrane ar popieriaus lape parodyti viso gyvenimo. Ir nors autobiografija ir biografija, anot Philippe'o Lejeune'o, siekia būti panašios į žmogaus gyvenimą, „koks jis buvo“, t. y. į *modelį* (Lejeune

1995: 23), vis dėlto esminę šių žanrų skirtį steigia skirtingas autoriaus ir *modelio* santykis: autobiografijoje jie yra tapatūs, todėl autorius, bandydamas papasakoti gyvenimą tokį, koks jis buvo, remiasi savąja atmintimi ir dažniausiai orientuojasi į vidinės tapatybės formavimosi istoriją, išorinei referencijai skirdamas mažiau reikšmės. Biografijos atveju autoriaus ir *modelio* netapatumas pirmiausia reikalauja atkurti išorinę faktografiją, juolab kad „biografinės studijos įgalina rinktis įvairius informacijos šaltinius ir siekti pasakojimo tikslumo“ (Lejeune 1995: 21). Emocinis panašumas į *modelį* biografiniuose pasakojimuose dažnai būna sunkiai įgyvendinama užduotis. Abiem šiems žanrams nesvetimos ir gyvenimo vaizdinio deformacijos, dažniausiai susijusios su mito kūrimu: autobiografijos atveju kuriamas asmeninis mitas apie savąjį asmenį, o biografijose mitas kuriamas apie kitą. Tokiu būdu, pasak Lejeune'o, biografija ar autobiografija tampa pagražinta istorija, mažai kuo besisiejanti su konkrečiu realaus žmogaus gyvenimu (Lejeune 1995: 26).

Faktų atrankos ir jų pertvarkymo reikšmę ir svarbą yra patvirtinęs vienas žymiausių recepcinės arba estetinio atsako ar poveikio skaitytojui teorijos kūrėjų Wolfgangas Iseris. Jis faktų atranką siejo su tikslingu intencionalių sufikcinimo veiksmu dėl tos priežasties, kad atrinkti ir autoriaus pertvarkyti faktai realiaame pasaulyje neegzistuoja, be to, jie nebepaklūsta referentiškumui, nors atrinkti elementai ir nėra fiktyvūs. Todėl bet koks kūrinys dėl tikslingos faktų atrankos ir jų pertvarkymo laikytinas „autoriaus kreipimosi į pasaulį“ būdu,

kuris, be kita ko, atskleidžia ir jo „požiūrį į duotą pasaulį“ (Iser 2002: 18). Iseris yra atkreipęs dėmesį, kad „nėra jokių išankstinių taisyklių, reguliuojančių atranką. Todėl autoriaus pasirinkimą galima nusakyti tik pagal atliktą atranką“ (Iser 2002: 18–19).

Belickas filme „Tumo kodeksas“ pasirinko chronologinį įvykių pateikimo būdą, jį konstruodamas iš Lietuvai gyvybiškai svarbių XIX a. pabaigos–XX a. pradžios politinių ir kultūrinių įvykių, kuriuose aktyviai dalyvavo ir Vaižgantas. Jau pirmaisiais filmo kadrais paneigiamos tradicinės istorinės dokumentikos filmų kūrimo konvencijos, grįstos istorinio laiko atkūrimu ir formuojamos naujos filmo kuriamų prasmų skaitymo ir suvokimo nuorodos. Šios nuorodos remiasi išmonės pirmenybiškumu faktografijos ir dokumentiškumo atžvilgiu. Naujai steigiamą konvenciją yra fiksuota ir kritinę šio filmo recepciją reprezentuojančiose recenzijose. Vilija Dailidienė recenzijoje „Tumo kodeksas. Pamatyti ir išgirsti“ ją įvardija kaip realybės ir fikcijos derinį (Dailidienė 2019). Recenzentė plačiai aprašo pirmąją filmo sceną, vykstančią Vaižganto bute-muziejuje Kaune Aleksoto gatvėje, kuriame Vaižgantas pragyveno apie dvylika metų. Prie rašomojo stalo besisėdantis aktorius Cicėnas rengiamas vaidmeniui: jam skaitant Vaižganto testamentą ir bandant taisyklingai ištarti tarmines formas, jis yra grimuojamas, jam uždedamas baltų plaukų perukas. Nors recenzentė ir nefiksuoja, tačiau šioje filmo pradžios scenoje itin svarbūs dar du dalykai: Cicėnas žvelgia į rankose laikomą jau pražilusio Vaižganto nuotrauką ir ištaria

žodžius: „Na ką, bandom“. Akcentuojama pastanga išžiūrėti į archyvinę nuotrauką ir to išžiūrėjimo pagrindu konstruoti pasakojimą apie prieš šimtą metų gyvenusį ir veikusį Vaižgantą yra ryškiausias naujosios konvencijos ženklas, atveriantis čia ir dabar vykstantį bandymą atrasti savąjį santykį su faktografinė medžiaga ir tų ieškojimų pagrindu sukurti / atkurti Vaižganto vaizdinį. Kita vertus, pirmieji filmo kadrai tarytum siūlo Belicko viziją, kaip Vaižgantas galėtų elgtis šiandien. Šią naujai steigiamą dokumentinio filmo konvenciją recenzijoje „Tumo kodeksas: Noriu asmenukės su Vaižgantu!“ fiksuoja ir Živilė Kropaitė, ją priešindama tradicinei: „asmenukėmis prasidėjusi šiuolaikybės ženklų grandinė taip ir nenutrūksta per visą filmą“ (Kropaitė 2019: 44).

Laikydamas faktų atranką ir jų kombinavimą dviem svarbiausiais teksto sufikcinimo būdais Iseris akcentuoja, kad

kombinavimas „vyksta dviejose plotmėse“. Kadangi faktų atranka suardo esamus referencijos laukus, kombinavimo metu svarbu sukurti naują reikšminių santykių tinklą, reikalingą naujiems referencijos laukams susiformuoti, kurie „savo ruožtu turi būti sujungti tarpusavyje“, kad atsivertų naujoms prasmės transformacijoms (Iseris 2002: 23). Naujuosius referencijos laukus filme „Tumo kodeksas“ Belickas kuria keliais lygmenimis: pirmiausia režisierius naudojami montažo galimybės gretindamas istorines nuotraukas, archyvinis filmų kadrus ir *čia ir dabar* kuriamus vaidybinis epizodus. Istorinės nuotraukos pasitelkiamos ir rodant konkrečią geografinę vietą: Aušros Vartų gatvę, Valstybės teatrą Kaune, Istorinę Prezidentūrą, Filharmoniją, Petro Vileišio rūmus, taip akcentuojant laiko ir erdvės kategorijų sąlygiškumą bei priešinant jas Vaižganto veiklos, siekių ir išgyvenimų universalumui.

### NEPRIKLAUSOMYBĖS SIEKIS, ARBA NEIŠSIPILDĘS ŠIRDIES SANTYKIS

Kombinavimu kuriamiems naujiems reikšminių ryšių tinklams itin svarbi pirmoji pasakojimo apie Vaižganto gyvenimą scena, einanti po įvadinių filmo scenų Vaižganto bute-muziejuje ir gintajame Malaišių kaime. Pasakojimas apie Vaižganto gyvenimą prasideda nuo Mosėdžio, antrosios jo kaip vikaro parapijos po Mintaujos, nes būtent Mosėdyje Vaižgantas aplankyti atvykusiam broliui Jonui Tumui įdavė lagaminą draudžiamų lietuviškų raštų. Bet Priekulės geležinkelio stotyje didelis ir sunkus lagaminas žandarams pasirodė įtartinas ir Jonas

buvo sulaikytas. Šis Vaižganto gyvenimo epizodas buvo parodytas 2002 m. pirmoje „Laiko ženklų“ laidoje, skirtoje Vaižgantui – „Vaižgantas ir epocha“. Palyginti su laida, filme atsiranda itin svarbūs Vaižganto žodžiai, parodantys tikrąją kovos už Nepriklausomą Lietuvą ir jos kultūrą kainą: „Dovanok, broli. Galėjau ir ką kitą su tuo čemodanu pasiųsti Svėdasuos. Ale, ne pagal sąžinę būtų, jei kitus, svetimus pavojun statydamas, savo brolių išskirčiau.“ Greičiausiai tai ne visai autentiška Vaižganto frazė: jos nėra atsiminimų vaizdelyje „Aušros Var-

tai“, kuri detaliai perpasakoja Vaižganto biografas Aleksandras Merkelis ir kurio pasakojimu filme, kaip teigia Cicėnas, yra remiamasi.

Ši scena atveria režisieriaus Belicko intenciją atrinktų faktų perkomponavimu išryškinti nelygiai politinei ir kultūrinei kovai privalomą visišką savo gyvenimo ir net savo artimųjų auką. Belickas, pradėjęs pasakojimą apie Vaižganto gyvenimą nuo knygnešystės, brolio suėmimo ir pačiam Vaižgantui grėsusios tremties, kuri, susidėjęs palankioms aplinkybėms, buvo pakeista namų areštu, palieka nuošalėje jaunam kunigui svarbią, sudėtingą ir žmogišką savęs suvaldymo problemą, kurią pats Vaižgantas įvairiuose raštuose ne kartą minėjo. Atsiminimų vaizdelyje „Aušros Vartai“ Vaižgantas atvirai prisipažįsta:

Bet aš bijau savęs, bijau nedarbo. Man tik 29-ti meteliai. Aš pilnas prielektrizuotas pajėgos ir energijos. Kur aš visa tai išėkvosiu? Moterys, alkoholis, kortos... Tfu, kad tu nesulauktumei. Aš nenoriu iš Lietuvos – aš jai skiriu visą savo vieką, ir aš neišvažiuosiu iš Lietuvos, nes jos generalgubernatorius dar ne pats didysis pasaulis (Vaižgantas 1995: 368).

Vėlesni Lietuvos politinius įvykius pristatantys filmo kadrai – dalyvavimas Didžiajame Vilniaus ir Petrapilio seimuose, Stokholmo konferencijoje dėl nepriklausomybės, metai, praleisti Vilniuje jau po nepriklausomybės paskelbimo, tebevykstant kovoms su bolševikais, lenkais ir vokiečiais, galiausiai Vilniaus okupacija – ryškina tą patį Vaižganto atsidavimą nepriklausomos Lietuvos idėjai. Todėl ir pagrindinė visus šiuos epizodus siejanti mintis, kurią renkasi

pabrėžti Belickas, – nuoseklus, bet kokius asmeninius interesus atmetantis nepriklausomybės siekis. Taip komponuojant atsirinktus istorinius faktus, natūraliai jų centre, kaip juos susiejantis emocinis išgyvenimas, atsiranda Vaižganto kalba Petrapilio seime, išreiškianti atvirai angažuoto, visą save ir savo gyvenimą paaukojusio žmogaus skaudų asmenišką nusivylimą jo dalyvių negebėjimu užgniaužti siauras politines ar asmenines ambicijas. Originaliai sumontuota filmo scena, kai Vytautas Ališauskas, komentavęs Vaižganto nepriklausomos Lietuvos viziją, ir Cicėnas stebi ekrane savo paties vaidinamą, kalbą sakantį Vaižgantą. Toks scenos montažas, jau iš laiko perspektyvos leidžiantis pažvelgti ir įvertinti ano meto Vaižganto beatodairišką apsisprendimą dėl nepriklausomybės nors ir ryškina Vaižganto gebėjimą mąstyti ir vertinti situaciją plačiau, tačiau aukos idėja, kaip savo ir artimųjų gyvenimų, gimtųjų namų paaukojimas dėl Lietuvos ir jos kultūros, lieka nuošalėje. Režisierius pasirinko aktualizuoti pasakytąją Vaižganto kalbos pastraipą, besibaigiančią sakiniu: „Aš – nebe politikas.“ Šie žodžiai parankūs filmo siužetui teiginio konkretumu, tačiau jie eliminuoja retrospektyvią skaudžiu nusivylimu persmelktą Vaižganto mintį, ryškiančią seimo dalyvių ambicijų ir nesikalbėjimo menkumą prieš jo auką kaip savojo gyvenimo dovanojimą kitiems, besiremiantį širdies santykiu.

Ir nors filme pateikiama plati pokario Vilniaus politinė panorama, akcentuojamos bolševikų ir lenkų okupacijos, tačiau šis kaleidoskopiškai pristatomas faktografinis lygmuo beveik neturi reikš-

minių interpretacinių nuorodų, galinčių toliau plėtotis ir atsiverti Iserio minėtoms naujoms prasmės transformacijoms. Tokiomis nuorodomis galėjo tapti du epizodai, atveriantys paties Vaižganto ne kartą minėtą įvairius įsitikinimus ir požiūrius jungiančio tilto idėją. Pirmasis epizodas susijęs su bendradarbiavimu su bolševikų valdžia dėl Lietuvos kultūros ir švietimo, o antrasis – lenkų, kurių vykdomą

politiką Vaižgantas aršiai kritikavo, pasveikinimas jiems atidarius Vilniaus universitetą. Šiuose epizoduose fiksuota viena svarbiausių Vaižganto veiklos nuostatų – bendrai dirbti Lietuvai – galėjo tapti juos siejančia reikšmine nuoroda emocijam, arba širdies santykiu besiremiančiam nusivylimui („Aš užsivyliau“), kuri išgyveno Tautos pažangos partijai pralaimėjus rinkimus į Steigiamąjį seimą.

### NEPRIKL AUSOMOJE LIETUVOJE

Pralaimėjimas į Steigiamąjį seimą filme baigiamas konstruktyviai rinkimų etapu apibendrinančiu sakiniu: „Gal tai ir gerai. Negi tik Seime gali žmogus dėl Lietuvos darbuotis“, tačiau toliau einantys filmo epizodai ryškina ne tiek darbą Lietuvai, kiek daugiau ekscentriškas ir spontaniškas Vaižganto elgesio formas. Filme kaip perėjimas nuo pralaimėtų rinkimų temos prie ekscentrišką elgesį iliustruojančių epizodų yra panaudotas vyskupo Pranciškaus Karevičiaus laiškas Vaižgantui, kuriame išreiškiamas susirūpinimas dėl „prie alkoholio palinkimo“ po kanauninko titulo suteikimo šventės 1921 m. balandžio mėnesį. Žiūrovas mato, kaip Vaižgantas grįžęs namo randa laišką, jį skaito, drauge skaitydamas ir žiūrovui. Filmo epizodų montažas nesukuria aiškesnių reikšmės nuorodų, kodėl laiškas yra atsidūręs būtent šioje vietoje. Todėl vienintele nuoroda laikytina chronologinė įvykių seka. Belicko atlikta faktų atranka laišką išėmė iš jo parašymo konteksto, Iserio žodžiais tariant, suardė jo pirminius referencijos laukus, tačiau nepavyko suformuoti naujų prasminių ryšių nei su rinkimų į Sei-

mą epizodu, nei su vėlesniais filmo epizodais. Todėl išpėjantis ir rūpestį išreiškiantis vyskupo laiškas tik papildė gausių faktų kaleidoskopą.

Vis dėlto kuriamų reikšmių požiūriu svarbiausia filmo dalis yra ta, kurioje atskleidžiami Vaižganto ryšiai ir susirašinėjimas su Klimu, Vaižganto sesers Severijos dukters Bronės Mėginaitės-Klimienės vyru. Originaliai montuojamos scenos, derinančios kelias žiūros perspektyvas – dokumentinę (archyviniai raštai, nuotraukos ir archyviniai filmo kadrai) ir dvigubą vaidybinių: išmonės plotmei priklausantys pasirengimo filmuoti vaidybinius epizodus kadrai, apimantys Cicėno ir Kazlo pokalbius Vilniaus universiteto Retų spaudinių saugykloje ir Martyno Mažvydo bibliotekoje apie tai, kaip galėjo elgtis ir ką galvojo jų vaidinami personažai, ir tarytum antro laipsnio išmonę reprezentuojantys Vaižganto laiką atkuriantys / sukuriantys epizodai. Tačiau ir šių kadru jungtys dažnai paviršinės („Tumas norėjo, kad jaunasis diplomatas dažniau šypsotųsi“; „gebėjo pasijuokti sudėtingose situacijose“), nesukuriančios gilesnių prasminių jungčių, nors

Klimo ir Vaižganto ryšį nusakanti pradinė nuoroda, turėjusi tapti visų šių epizodų prasminiu pagrindu, užgriebia abipusiu pasitikėjimu kurtą gilų santykį: „Tik labai artimiems žmonėms galima siųsti tokias atvirutes, su tokiais priedais ir nebijoti pasirodyti nerimtam“, – sako Klimą vaidinantis Kazlas, komentuodamas Klimams Vaižganto siųstas nuotraukas ir jų įrašus. Belicko įvykdyta Vaižganto ir Klimo draugystės ir susirašinėjimo temų atranka sutelkta į svarbiausius politinius ir rinkimų epizodus, Vaižganto viešnagę Paryžiuje, Lietuvoje įvykdyto Smetonos perversmo nuotaikas. Didžiausias prasminis krūvis tenka intymiems tikėjimo klausimams, kuriuos pristatant randasi ir gilesnės prasminės

jungtys, atveriančios Vaižganto nuolat apmąstomą savąjį santykį su tikėjimu. Nors filme ir nėra akcentuojama, tačiau šiai temai itin svarbus sakinytis iš 1927 m. birželio mėnesio laiško Klimui: „Netikėjimo motyvų man yra daug.“ Šia fraze Vaižgantas tarytum sako, kad netikėjimo motyvų ieškojimas ir bandymas juos aiškintis niekur neveda, todėl jis sąmoningai renkasi tikėti: „Tai Dievą tikiu, nors širdy jo, aiman, neturiu“ (Vaižgantas 1998: 132), nes tikėjimas teikia vertybinį vidaus pasaulio pagrindą. Prasminių akcentų trūkumas nepadaeda išryškinti modernaus žmogaus laikyseną apibrėžiančių pagrindinių sandų: pasirenkamų vertybių ir nuolat kuriamos tapatybės bei nuolatinės jų kritinės refleksijos.

## APIBENDRINANTI KŪRYBOS PLOTMĖ

Vaižganto sesers Marijonos Nakučienės vaikaitės Joanos Nakutytytės-Šernienės atsiminimuose fiksuota „Juodoji vakarienė“, vykdavusi Didįjį penktadienį, į kurią susirinkdavo prieš tai išpažinčių Vytauto bažnyčioje klausę „trylika juodomis sutanomis vilkinčių vyrų“, tapo filmo epizodu, kuriame pristatoma Vaižganto apysakos „Nebylys“ genezė ir pagrindinė siužetinė linija, lydima gana iliustratyvaus archyvinių nuotraukų demonstravimo. Šios apysakos pristatymas filme pradeda Vaižganto kūrybos apmąstymų temą, kuri plėtojama prie jos prišliejant paskutiniųjų Vaižganto gyvenimo metų vienatvę, stiprėjančias sveikatos problemas ir lėtą institucinį eliminavimą iš viešosios erdvės. Kiek netikėtai režisieriaus pasirinkimas įvesti „Nebylį“ į filmą gali būti aiškintinas tuo, kad apysakos prasminis lygmuo turi nemažai

sąlyčio taškų su kunigo gyvenimo specifika. Tačiau režisieriui Belickui greičiausiai rūpėjo akcentuoti ne šią prasminę sąsają, o prieštarigus Vaižganto kūrybos vertinimus. Filme rodomos vakarienės metu itin kritiškai apie šią apysaką atsiliepia Adomas Jakštas-Dambrauskas (jį vaidina ilgametis Vaižganto muziejaus vadovas Alfas Pakėnas), autoritetingas tarpukario Lietuvos kultūros veikėjas.

„Juodosios vakarienės“ epizode ir tolesniuose epizoduose iš dalies, nors gana fragmentiškai, aktualizuojamas paties Vaižganto refleksyvus ir kritiškas santykis su savo kūryba. Ši tema pradedama alogiška ir graudžiai komiška Vaižganto ištarme iš laiško Klimui, kuriame jis vardija kojas susilaužiusius menininkus, laikydamas tai savotišku priklausymo meno sferai ženklu. Be kita ko, šis laiško fragmentas, jau skambėjęs 2005 m. „Lai-

ko ženklų“ laidoje, suteikia galimybę įvesti į filmą ekscentriškąjį tarpukario Lietuvos rašytoją Albiną Herbačiauską:

Herbačiauskis koją nulūžo. Šimonis koją nulūžo. Kalpokas buvo koją nulūžęs, Dubeneckis buvo koją nulūžęs, visi mūsų menininkai buvo ar yra bent po vieną koją nulūžę. O aš – ne. Turbūt, kad ne menininkas, nors ir beletristas (Vaižgantas 1998: 264).

Tolesnės filmo scenos sumontuotos taip, kad būtų pateisintas Vaižganto sau pačiam suteiktas beletristo (bet ne menininko) vardas, nes Cicėnas šią apibrėžtį pagrindžia skaitydamas beletristiškus Vaižganto laiškus anūkams. Tačiau frazė „nors ir beletristas“ filme tampa iki galo neišnaudota prasmine jungtimi tiek su Vaižganto sutikimu bendradarbiauti Juozo Keliuočio įsteigtame „Naujosios Ro-

muvos“ žurnale, tiek su Ališausko paminėta „Naujosios Romuvos“ anketa<sup>2</sup>.

Šios refleksijos aktualizavimas galėjo atverti platesnę erdvę Cicėno apibendrinančiai frazei „Vaižgantas pasijuto nebereikalingas“. Nereikalingumo išgyvenimas rėmėsi neišsipildžiusiu Vaižganto ir visuomenės, kuriai jis pasirinko tarnauti, santykiu. Vaižgantas, kaip išskirtinai modernus žmogus, nuolat apmąstęs savąją tapatybę, gyveno pagal savo susikurtus kriterijus, o visuomenė jį vertino pagal kitokius, dažnai siauresnius ar dogmatiškesnius nei vaižgantiškieji. Todėl senatvėje jis jautėsi privalęs teisintis, nors su gilia retrospekcinė savistaba yra atvėręs savojo gyvenimo supratimą, ką parodo kad ir 1930 m. rugpjūčio 15 d. laiškas Klimui: „Aš – praeities mielės; visur tik raugiau“ (Vaižgantas 1998: 296).

## BAIGIAMOSIOS PASTABOS

Belicko dokumentinio filmo „Tumo kodeksas“ naują dokumentinių filmų kalbos konvenciją patvirtina ir pagrindinę Vaižganto vaidmenį atliekančio Cicėno ištartys: filmo pradžios „Na ką, bandom“ susisieja su paskutiniuose filmo kadruose fiksuotais filmavimo metu įvykusiais atradimais ir tarytum naujosios filmo kalbos konvencijos juosta apjuosia visą filmą.

Filmas pavadintas „Tumo kodeksas“, ko gero, norint išryškinti Vaižganto unikalumą, tuos individualiuosius kriterijus, kuriuos jis pats rinkosi ir kuriais grindė savąjį gyvenimą, kuriais remdamasis kūrė tokį jam svarbų vidaus pasaulį. Toks pavadinimas labiau nurodo į Tumą kaip privatų žmogų, nes Vaižgan-

to vardas siejasi su visuomenine plotme, atliekamais vaidmenimis. Tačiau filme visuomeniškoji plotmė užgožia asmeninę plotmę. Taigi pavadinimu kuriamas lūkesčių horizontas tik iš dalies išpildomas. Apie Tumo vienatvę, skaudžiai išgyventą šeimos stygių, asmenines nuoskaudas, neturtą, neišsipildžiusias ambicijas beveik neužsimenama.

Vaižgantas gyveno pagal savo kriterijus, nors visuomenė, bažnytinė valdžia jį vertino pagal kitokius. Jo gyvenimas nesueina į konfliktą su visuomene, su laiku, nes tie kriterijai nesusikryžiuoja. Dėl tos pačios priežasties Vaižganto asmuo sunkiai įvardijamas, o jo gyvenimo visuma sunkiai gali būti pagauta kokių nors apibendrinančių vaizdinių.



## Literatūra

Dailidienė Vilija. 2019. Tumo kodeksas. Pamatyti ir išgirsti, *Kinas*, 1. Prieiga per internetą: <https://www.zurnalaskinas.lt/musu-kinas/2019-03-01/Tumo-kodeksas>

Iser Wolfgang. 2002. *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas*. Iš vokiečių k. vertė Laimantas Jonušys. Vilnius: Aidai.

Kropaitė Živilė. 2019. *Tumo kodeksas*: Noriu asme-

nukės su Vaižgantu!, *Naujasis Židinys-Aidai* 2: 44–46.

Lejeune Philippe. 1995. *On Autobiography*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.

Vaižgantas. 1995. *Raštai* 2: Mišrieji vaizdai. Vilnius: Pradai.

Vaižgantas. 1998. *Laiškai Klimams*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.

## Nuorodos

<sup>1</sup> Remiamasi šiais pokalbiais: Prigimtinės kultūros institutas, pokalbis su filmo „Tumo kodeksas“ kūrėjais: <https://www.youtube.com/watch?v=IJKcPWp2OU>; *Tumo kodeksas* – kas liko už kadro: <https://www.youtube.com/watch?v=xdYqU1Ir18Y>; filmo *Tumo kodeksas* pristatymas: <https://>

[www.lnb.lt/naujienos/3975-kovo-menesio-kinoprograma-nacionalineje-bibliotekoje](http://www.lnb.lt/naujienos/3975-kovo-menesio-kinoprograma-nacionalineje-bibliotekoje)

<sup>2</sup> V. Ališauskas netiksliai 1932 m. nr. 13 pradėta spausdinti „Naujosios Romuvos“ anketą „Mūsų literatūros linkmės“ vadina straipsniu.