

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
HUMANITARINIS FAKULTETAS
LITERATŪROS ISTORIJS IR TEORIJS KATEDRA

JUSTINA POCEVIČIŪTĖ

Lietuvių filologijos ir ryšių su visuomene specialybės IV kurso studentė

**Sovietmečio realijos Romualdo Granausko romane *Duburys* ir Gyčio Lukšo filme
*Duburys***

BAKALAURO DARBAS

Darbo vadovas
prof. dr. Vytautas Bikulčius

Šiauliai 2012

TURINYS

I. ĮVADAS.....	3
II. SOVIETMEČIO SĄVOKOS IR LAIKOTARPIO KONCEPCIJA.....	6
1. Sovietmečio vertinimai.....	6
2. Sovietinio gyvenimo įvairovė.....	8
III. LITERATŪROS IR KINO ĮŽVALGOS. DVIEJŲ MENO RŪŠIŲ SĄLYČIO TAŠKAI.....	10
1. Literatūra kaip komunikacijos priemonė.....	10
2. Kino genezė ir specifiškumas.....	11
3. Sovietmečio vaizdiniai literatūroje ir kine.....	15
IV. SOVIETMEČIO VAIZDINIAI ROMANE IR FILME DUBURYS.....	17
1. Romano analizė.....	17
1.1. Personazų elgesys ir įtakos.....	19
1.2. Kasdienybė ir pasirinkimo laisvės apribojimai.....	21
2. Filmo analizė.....	25
2.1. Žanro ir naratyvo analizė.....	26
2.2. Judančio vaizdo kalba (sovietmečio įvaizdžio konvencijos).....	30
3. Sovietinio laikotarpio raiška romane ir filme	33
V. IŠVADOS.....	35
VI. SANTRAUKA.....	37
VII. SUMMARY	38
VIII. LITERATŪRA IR ŠALTINIAI.....	39
IX. ANOTACIJA.....	41
X. ANNOTATION.....	41

I. ĮVADAS

Temos naujumas ir aktualumas. Dažna diskusijų tema tampa sovietinis laikotarpis ir jo gyvenimo ypatumai. Neslepiamas nepasitenkinimas tuometine sistema, arba atvirkščiai, prisimenama su optimistiška nuotaika, kartais svajojama sugrįžti į tuos laikus. Istoriniai veikalai plačiai ir visapusiškai aptaria sovietmetį, bet yra ir kitos dvi alternatyvos, fiksuojančios istorinį etapą, tai – literatūros kūriniai, kurie iš vienos pusės paremti kūryba, tačiau ne visada juose esti tik išmonė, ir kinas, leidžiantis praeities įvykius pamatyti vaizdo pagalba. Darbe analizuojami Romualdo Granausko romanas *Duburys* (2003) ir Gyčio Lukšo filmas *Duburys* (2009) saugo sovietinio laikotarpio realijas. Todėl įdomu sovietmečio raišką panagrinėti skirtingose meno formose: literatūroje ir kine, sykiu atkreipiant dėmesį į tai, kaip režisierius Gytis Lukšas filme perteikia rašytojo Romualdo Granausko romano mintis. Ką pakeičia, nutyli, ar prideda, naudodamas prisiminimus, ir kaip tiksliai atkartoja detales. Abu autoriai yra tos pačios kartos žmonės, gyvenę sovietiniu laiku, todėl perteikti kūriniuose minėtą laikmetį gali tiksliau. Analizuojant romaną kreipiamas dėmesys tik į literatūros kūriniui būdingą aspektą – aprašymą, tuo tarpu kinas analizuojamas, pasitelkiant judančiam vaizdui aktualias detales. Tai vienas iš pirmųjų bandymų atskleisti romane *Duburys* ir filme *Duburys* vaizduojamą sovietmetį.

Galima būtų išskirti vieną didžiausią skirtumą tarp dviejų meno rūšių. Rašant tekstą, ir norint apibūdinti tam tikrą objektą, pasitelkiamas aprašomasis aspektas, kuris reikalauja daugiau laiko ir vietos, norint, kad skaitytojas susidarytų aiškų vaizdą savo mintyse. Tuo tarpu kine, užtenka kelių sekundžių laiko, kad adresatas pamatytų rodomą vaizdą. Jei kūrinyje ieškoma tam tikros informacijos, tuomet jį galima vadinti ir komunikacine priemone, kuri skleidžia tą informaciją.

R. Granausko romanas *Duburys* sulaukė ne tik skaitytojų dėmesio ir kritikų vertinimų, pagal jį buvo sukurtas jau minėtas G. Lukšo filmas tokiu pat pavadinimu, o 2005 m. pasirodė spektaklis, kurio inscenizacijos autorė Ingrida Daunoravičiūtė. Recenzijoje interpretaciniu aspektu Elena Bukelienė atkreipia dėmesį į sovietmečio realybę, kuri aiškiai atsispindi tekste. Literatūrologas Valentinas Sventickas trumpai aptardamas knygą, aktualizuoja ją kaip klasikinės meninės kalbos romaną. Aistė Veverskytė straipsnyje *Romualdo Granausko „Duburys“: rupi prozos duona* kreipia dėmesį į pagrindinio personažo gyvenimo liniją, kuri ir buvo romano rašymo pagrindas, anot autorės: „net keista, kaip toks paprastas žmogelis gali tapti knygos personažu“¹. Nors kūrinys yra nesudėtingos struktūros, bet jame galima išvelgti ir mistikos pėdsakų („[...] senojo Švažo gyvenimo istorija“²) ar paties protagonisto pamąstymai apie lemties ženklus.

¹ Aistė Veversytė, „Romualdo Granausko „Duburys: rupi prozos duona“, *Nemumas*, 2004- 20-26, nr. 6, p. 8.

² Ten pat.

Gyčio Lukšo filmas *Duburys* vaizduoja vieno žmogaus gyvenimo istoriją pokario laikotarpiu. „Filmo operatorius Viktoras Radzevičius, dailininkas Augis Kepežinskas, pagrindinius vaidmenis atlieka Giedrius Kiela, aktorės iš Ukrainos Oksana Borbat (už šį vaidmenį apdovanota Sidabrine gerve) ir Jevgenija Varenitsa. Taip pat filme vaidina žinomi Lietuvos aktoriai Jūratė Onaitytė (apdovanota Sidabrine gerve už antraplanį moters vaidmenį), Vladimiras Jefremovas (apdovanotas Sidabrine gerve už antraplanį vyro vaidmenį), Valentinas Masalskis. [...] Filmas „Duburys“ sėkmingai pristatomas įvairiuose kino festivaliuose. Pasaulinė premjera įvyko Monrealio pasaulio filmų festivalyje, filmas taip pat parodytas Indijoje, Jungtinėse Amerikos Valstijose, Vokietijoje, Švedijoje, Egipte, kur Kairo tarptautiniame festivalyje buvo nominuotas pagrindiniam – Auksinės piramidės apdovanojimui. Talino tarptautiniame festivalyje buvo apdovanotas net dviem pagrindiniais prizais – už geriausią Baltijos šalių vaidybinį filmą bei geriausią operatoriaus darbą. Filmas taip pat nominuotas „Nikos“ prizui bei atstovavo Lietuvai 82-uosiuose Amerikos kino akademijos „Oskaruose“, geriausio filmo užsienio kalba kategorijoje“³.

Darbo objektas. Romualdo Granausko romanas *Duburys* ir Gyčio Lukšo filmas *Duburys*.

Romane ir filme sovietinė realybė atlieka svarbų vaidmenį. Remiantis sovietmečio kultūra, tuometine sistema, išgyvenimais, rašytojo R. Granausko patirtimi, atkuriamas vaizdas romane, kuris kinematografinėmis priemonėmis perteikiamas režisieriaus Gyčio Lukšo.

Darbo tikslas. Bakalauro darbo tikslas – atskleisti sovietmečio realijų vaizdavimą Romualdo Granausko romane *Duburys* ir Gyčio Lukšo filme *Duburys*.

Siekiant įgyvendinti darbo tikslą, iškeliami šie **uždaviniai**: 1) Aptarti sovietinį laikotarpį; 2) Atskleisti kino ir literatūros santykį; 3) Išanalizuoti romane vaizduojamą sovietmečio realybę; 4) Išnagrinėti filme slypinčias sovietmečio realijas, pasitelkiant judančio vaizdo metodą; 5) Palyginti romane ir filme užfiksuotus sovietmečio kanonus.

Darbo metodika. Literatūros teorijai pristatyti pasitelkiamas Terry Eagleton leidinys „Įvadas į literatūros teoriją“, detalesniam aptarimui naudojamos Algio Kalėdos ir Nerijaus Brazausko įžvalgos apie romano struktūrą. Kino teoriją padėjo apibendrinti Michailo Jampolskio ir Aleksandro Mitta'os studijos. Nagrinėjant filme ir romane sovietmečio realijas, taikomos įvairių autorių studijos ir įžvalgos apie sovietinį laikotarpį, jo gyvenimo įvairovę.

Atskirai tiriant filmą *Duburys* taikomas Anderso Hanseno, Simono Cottle' o, Ralpho Negrine' o, Chriso Newboldo judančio vaizdo analizės metodas, kuris pateiktas studijoje Judančio vaizdo analizė. Kuriant filmą visada egzistuoja jo idėja, kuri vizualiai perteikiama filme. Įgyvendinant idėją kuriami tam tikri kodai, kuriuos, atliekant tyrimą, reikia dekoduoti, kitaip tariant „judančio vaizdo

³ „Gyčio Lukšo filmo „Duburys“ premjera per LTV“ [žiūrėta 2011-03-20]. Prieiga per internetą: <http://www.kelionesirpramogos.lt/?p=4271>.

tyrėjų tikslas yra atskleisti ir suprasti šią bendrą kalbą bei struktūras, kodus ir konvencijas, kurie ją konstruoja“⁴. Filmo ir romano palyginimui pasitelkiama komparatyvistikos metodologija, kuri sako, kad “komparatyvistikos objektas – ne tik literatūros ir kitų menų sąlytis, bet jų mainai ir sąveikos“⁵. Todėl bus ieškoma ne tik panašumų, bet ir skirtumų tarp dviejų meno rūšių.

Darbo struktūra. Bakalauro darbą sudaro įvadas, du teoriniai skyriai, tiriamoji dalis, apibendrinimas, išvados ir literatūros sąrašas. Įvade paaiškinamas temos naujumas. Teorinėje dalyje supažindinama su sovietmečio laikotarpio koncepcija, kuria bus remiamasi nagrinėjant šio darbo objektą, aptariamos literatūros ir kino įžvalgos. Tyrimo skyriuose analizuojamos sovietmečio realijos. Išvadose pateikiami pagrindiniai darbo rezultatai. Bakalauro darbas baigiamas literatūros sąrašu.

⁴Anders Hansen, Simon Cottle, Ralph Negrine, Chris Newbold, *Mass communication research methods*, Macmillian: LTD, 1998, p. 131.

⁵Nijolė Vaičiulėnaitė-Kašėlionienė, *Komparatyvistikos pagrindai*, Vilnius: VPU, 2006, p. 43.

II. SOVIETMEČIO SĄVOKOS IR LAIKOTARPIO KONCEPCIJA

1. Sovietmečio vertinimai

Sovietinis laikotarpis Lietuvoje tęsėsi penkiasdešimt metų. Nuo 1940 m. birželio 15 d.⁶ iki 1990 m. Kovo 11 d., kada buvo atkurta Lietuvos Nepriklausomybė. Šis laikotarpis nėra vienodas, jame būta įvairių įvykių, kurie savo ruožtu neleidžia vienareikšmiškai vertinti sovietmečio. Kaip žinoma, pirmaisiais okupacijos metais buvo vykdomos tremtys, kalinimai, perversmai kultūroje, ekonomikoje ir politikoje, todėl savaime šis laikas gali būti įvardijamas kaip sudėtingiausias sovietinio periodo etapu, trukęs iki 1953 m., kol į valdžią atėjo Nikita Chruščiovas. Nuo šių metų tautiečiai galėjo kiek atsipūsti, nes jo valdymas minimas kaip demokratiškas⁷.

Analizavus atsiliepimus apie sovietinį laikotarpį paaiškėja jo įvairiapusiškumas. Vieni vertinimai vienareikšmiškai neigiami, kiti išlieka objektyvūs, o dar kiti atranda netgi labai teigiamus šio laikmečio kanonus. Alvydas Jurgis Vaitkevičius teigia, kad „Tarybų Sąjungos Lietuva neprarado savo valstybingumo“⁸, sykiu peikdamas įvairių mokslininkų mintis apie neigiamus Sovietų Sąjungos padarinius Lietuvos valstybei. Bet reikia nepamiršti, kad sovietmečiu rašę kritikai, istorikai turėjo įsitemti tam tikruose rėmuose, atsižvelgiant į tuometinę situaciją, todėl jų pasisakymai ir požiūris į sovietinę sistemą negali būti traktuojami kaip autentiški. Štai literatūrologas Viktoras Alekna sako, kad „net mokslo veiklą reikėjo pradėti Stalino ar Lenino rašinių ištraukomis“⁹. Analogiškai pasisako ir Valdemaras Klumbys, aptariamą laikotarpį apibūdina taip: „Sovietinis režimas siekė kiek galima labiau riboti nepriklausomą žmonių veiklą, ypač politinę, taip paversdamas juos iš istorijos subjektų į objektus“¹⁰. Čia jau aiškiai atsiranda kritika, ko nemini B. Vaitkevičius savo istoriniame veikale. Vytautas Rubavičius siūlo atkreipti dėmesį į kiekvieno piliečio išgyventą patirtį tuometinėje sistemoje: „tapatumai kuriami prisimenant ir savo gyvenimą, ir valstybės istoriją, o bendresnį požiūrį į valstybės istoriją nulemia ne vien istoriniai tyrinėjimai, bet ir atsiminimų visuma“¹¹. Išskirtinis yra Irenos Šutinienės sociologinis tyrimas „Adaptacija istorinio lūžio sąlygomis: sovietmečio pradžia ir pabaiga Panemunėlio žmonių autobiografiniuose pasakojimuose“, kuriame socialinius ir kultūrinius

⁶ [Vyriausiasis redaktorius Arvydas Anušauskas](#), *Lietuva 1940–1990: okupuotos Lietuvos istorija*, Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras, 2005, p. 61.

⁷ „Nikita Chruščiovas“, *Biografas.lt* [žiūrėta 2012-04-28]. Prieiga per internetą: <http://www.biografas.lt/biografija/110-nikita-chrusciovas>.

⁸ B. Vaitkevičius, tikrasis vardas ir pavardė: Alvydas Jurgis Vaitkevičius, *Tarybų Lietuva: Praeities ir dabarties bruožai*, Vilnius: Mokslas, 1980, p. 4.

⁹ Viktoras Alekna, „Ar Lietuvoje buvo sovietinė kultūra?“, *XXI amžius*, 2003-04-09, nr. 28 [žiūrėta 2012-04-28]. Prieiga per internetą: http://www.xxiamzius.lt/archyvas/xxiamzius/20030409/mums_01.html.

¹⁰ Valdemaras Klumbys, *Lietuvos kultūrinio elito elgsenos modeliai sovietmečiu*, Vilnius: Vilniaus universitetas, 2009, p. 82.

¹¹ Vytautas Rubavičius, „Neišgyvendinamas sovietmetis: atmintis, prisiminimai ir politinė galia“, *Colloquia*, 2007, nr. 18, p. 117.

visuomenės pokyčių aspektus, analizuoja autobiografiniuose pasakojimuose, juose atsiskleidžia respondentų prislėgti, traumuoti išgyvenimai. I. Šutininė traumą apibrėžia, kaip staigų ir gilų įprastos psichologinės, socialinės, kultūrinės būsenos ar tvarkos pažeidimą, nenormalumą¹². Nespėjus prisitaikyti prie sovietinės buities ypatumų ir 1990 m. atkūrus nepriklausomybę, įvyksta dar vienas kultūrinis lūžis (trauma), kurį, I. Šutininė sekdamą kitų kritikų mintis, apibrėžia kaip procesą, „kuriame reiškiasi ilgalaikiai, praeityje buvusio įvykio (kolonizavimas) psichologiniai, socialiniai, ekonominiai, kultūriniai padariniai“¹³. Kitaip tariant: „Kultūrinė trauma tai daugiau negu fizinis žmonių, nuosavybės, kraštovaizdžio sunaikinimas, kaip gali nutikti per karus ar etninius „valymus“. Ji tiesiogiai ar netiesiogiai griaua tai, kas sudaro kultūrą, esminius, bet pažeidžiamus jos elementus: kūno/erdvės praktikas, religiją, istoriją, kalbą, valstybės organizaciją, ekonomiką“¹⁴. Autorės atliktame tyrime atsispindi laikotarpio autentiškumas, kadangi darbe apklausti respondentai vienareikšmiškai jaučiasi patyrę kultūrinių lūžių: „Nuo vienos valdžios teko kentėti, nuo kitos irgi, prie Smetonos buvom „komunistai“, tėvas bažnyčion neidavo, atėjo rusai – esam buožės, atėjo vokiečiai – vėl komunistai. Tai ir gyvenom kaip ant adatų [...]“¹⁵. Gyventojai suvokdami, kad yra Lietuvos piliečiai, buvo tarsi įpareigoti Lietuvą pasisavinusius agresorius vadinti valdžia. Matome, kad vienintelė išeitis tuo metu atrodė – prisitaikymas.

Taigi atliekant šiuolaikinius tyrimus apie Sovietų Sąjungą, svarbūs tuo metu gyvenusių ir veikusių žmonių prisiminimai, o ne tik sovietinės istorijos knygos. Tai, kas susiję su istorija gali būti atkurama vis iš naujo, su pakeitimais: „kol kas tik žingsnis po žingsnio einama gilesnių apibendrinimų bei išvadų link“¹⁶. Todėl šioje srityje kategoriškumas negali būti vertinamas kaip absoliutus, dar ir vien todėl, kad tuo laiku įvykiai kito dinamiškai, ypač okupacijos pradžioje. Istoriniu šaltiniu, taip pat gali būti ir grožiniai kūriniai (romanai), kuriuose užfiksuoti pasakojamo laiko įvykiai.

¹² Irena Šutininė, „Adaptacija istorinio lūžio sąlygomis: sovietmečio pradžia ir pabaiga Panemunėlio žmonių autobiografiniuose pasakojimuose“, *Sociologija*, Vilnius: Versmė, 2010, p. 2.

¹³ Ten pat, p. 3.

¹⁴ Cit. iš Irena Šutininė, „Adaptacija istorinio lūžio sąlygomis: sovietmečio pradžia ir pabaiga Panemunėlio žmonių autobiografiniuose pasakojimuose“, *Sociologija*, 2010, p. 3.

¹⁵ Cit. iš Irena Šutininė, „Adaptacija istorinio lūžio sąlygomis: sovietmečio pradžia ir pabaiga Panemunėlio žmonių autobiografiniuose pasakojimuose“, *Sociologija*, p. 5.

¹⁶ [Vyriausiasis redaktorius Arvydas Anušauskas](#), *Lietuva 1940–1990: okupuotos Lietuvos istorija*, Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras, 2005, p. 13.

2. Sovietinio gyvenimo įvairovė

Kultūrai atsirasti reikalingas tam tikras laiko tarpas bei erdvė. Kultūra atsiriboja nuo gamtos – natūralaus pasaulio, paprasčiau kalbant, kultūra – visa tai, ką sukūrė žmogus. Viktoras Alekna straipsnio pavadinime klausia *Ar Lietuvoje buvo sovietinė kultūra?*, įsitraukdamas į monologą su filosofu Leonidu Donskiu, istoriku Alvydu Nikžentaičiu, filosofu Krescencijumi Stoškumi ir kt. Autorius straipsnyje reaguoja į minėtų mokslininkų pasisakymus televizijos laidos „Kultūros namai“ metu. A. Alekna pritaria, kad sovietiniu laikotarpiu nebuvo kuriama tik sovietinė kultūra, kadangi „kultūrą kuria žmogus“¹⁷, o jei toji „kažkieno primestas turinys bei prie jo neprilimpančios formos, ji lieka tik tariama kultūra“¹⁸. Iš pasisakymų išplaukia, kad sovietinis laikotarpis nebuvo lietuvių lauktas, sykiu ir kultūra vyraujanti tuo metu galėjo būti įvardijama kaip „ateistinė“.

Grįžtant prie I. Šutinienės įžvalgų, vis dėl to tyrinėtojos išvadai, kad „sovietinė okupacija, nors ne iš karto, suardė ne tik beveik visas įprastines socialines, politines, ekonomines organizacijos formas, bet ir kultūrą bei kasdienio gyvenimo rutinas“¹⁹, galima pritarti jau vien todėl, kad bet kuri valdanti sistema turi tam tikrą savo originalų modelį. Keičiantis vienai sistemai įsigali kita, kuri diktuoja vėl naujas taisykles, taip versdamos visuomenę, kuri privalo išgyventi visus pokyčius, adaptuotis. Bet ar tai įmanoma? V. Alekna taip pat sovietinę sistemą vertina neigiamai, kuri paveikė ne tik kultūrą, bet sykiu ir visuomenę: „sovietmetis paliko žmones labai sulaužytus, nors jie buvo ir yra labai protingi, o dėl to ir garbingi“²⁰. Taigi į V. Aleknos klausimą: „ar Lietuvoje buvo sovietinė kultūra?“ galima atsakyti jo paties citata: „kultūra – tai ne tik romanai, poemos, dailės kūriniai, muzika, teatro veikalai ir spektakliai, bet ir visa kasdienė buitis, jos virsmas per penkiasdešimt metų“²¹. Tačiau Vanda Zaborskaitė recenzijoje apie sovietmečio kultūros ypatumus atsiliepia iš teigiamos perspektyvos, ji iškelia kaimo egzistenciją, jos šviesuomenę ir rašytojus, kūrusius sovietiniu laikotarpiu: „ėmė rasti ir vadinamoji kaimiškoji proza. Pirma – A. Vienuolio „Iš mano atsiminimų“, vėliau J. Apučio, R. Granausko smulkioji proza – jos nuostabi kalba, laisva ir natūrali, valdoma be galo turtingo ritminio piešinio; jos žmogus, subtilios, jautrios, gilios sielos, pažeidžiamos dramatiško ir kintančio pasaulio; jos pasakojimo menas, su lengvu humoru, labai taikliai perteikiantis sovietinės tikrovės koloritą“²².

¹⁷ Viktoras Alekna, „Ar Lietuvoje buvo sovietinė kultūra?“, *XXI amžius*, 2003-04-09, nr.28 [žiūrėta 2011-06-02]. Prieiga per internetą:

http://www.xxiamzius.lt/archyvas/xxiamzius/20030409/mums_01.html

¹⁸ Ten pat.

¹⁹ Irena Šutinienė, „Adaptacija istorinio lūžio sąlygomis: sovietmečio pradžia ir pabaiga Panemunėlio žmonių autobiografiniuose pasakojimuose“, *Sociologija*, p. 3.

²⁰ Viktoras Alekna, „Ar Lietuvoje buvo sovietinė kultūra?“, *XXI amžius*, 2003-04-09, nr. 28 [žiūrėta 2012-04-09]. Prieiga per internetą:

http://www.xxiamzius.lt/archyvas/xxiamzius/20030409/mums_01.html

²¹ Ten pat.

²² Vanda Zaborskaitė, *Dar vienas žvilgsnis į sovietmečio kultūrą* [žiūrėta 2012-04-12]. Prieiga per internetą:

Literatūrologė nevertina kategoriškai tuometinės sistemos, ji teigia, kad būta ir labai prastų kolūkių, kuriuose geriama, vagiama ir labai gerų, „kurių pirmininkai šviesuoliai ir kultūrininkai, norėję gero žmonėms, pagal išgales sudarę jiems sąlygas šviestis ir prasmingai gyventi“²³. Kad ir kaip vertintume tuometinę kultūrą, suprantame, kad individualybės unikalumas lemia požiūrį į vykstančius įvykius: vieniems sovietinė sistema sugriovė planus ir lūkesčius, kitiems tai buvo postūmis ir medžiaga jų kūrybai. Kitaip tariant kultūra egzistavo kaip sovietmečio dalis, bet nebūtinai jo sukurta ar padiktuota, nes tuo metu gyvenusią ir kūrusią visuomenę sudarė ne tik Rusijos piliečiai bet ir buvusios Lietuvos šviesuomenė, kuri savaip galėjo darbuotis kultūros labui, nepaisant išgyventų sunkumų.

Visuotinėje lietuvių enciklopedijoje aptariant Lietuvos ūkio ir kultūros sovietinimą, išskirta, kad iki 1940 m. rudens suvalstybinta 1600 prekybos, iki 1941 m. apie 1000 pramonės įmonių. Valstybine nuosavybe paskelbta žemė, jos gelmės, vandenys, miškai, didesni namai, transporto ir ryšių priemonės, laivai ir kita. Taip pat skelbiama, kad buvo vykdoma reforma (dalijama žemė), kurios pagrindinis tikslas – sukiršinti valstiečius, kaime išplėsti valdžios socialinę bazę²⁴. Dar vienas aspektas - Katalikų bažnyčios suvaržymas: paskelbta privaloma civilinė metrikacija, iš bibliotekų konfiskuotos religinio pobūdžio knygos, panaikintas tikybos dėstymas mokyklose, bažnyčia neteko galimybių skleisti tikėjimo tiesas, vienintelis pripažintas tikėjimas – marksizmas-leninizmas²⁵. Rublio įvedimas sumenkino valiutos vertę: lietuviška valiuta keičiama santykiu 1 litas: 90 kapeikų, nors lito vertė buvo 3-4 kartus didesnė²⁶. Lietuvoje ėmė trukti maisto produktų (ypač mėsos), būtiniausių prekių²⁷. Vietoje išvados parašykime dar vieną Lietuvos „sovietinio“ ir reformų tikslą – visa tai, kas yra kiekvieno žmogaus atskirai padaryti bendra valstybės nuosavybe, siekiant įvesti lygybės kultą.

Kultūra apima platų diapazoną: nuo gyventojų požiūrio į vyraujančią sistemą iki konkrečių veiksmų. Kultūra turi būti kuriama, tik kieno indėlis didesnis, kalbant apie sovietmetį, lieka paslaptimi. Aišku tai, kad tiek Lietuva, jos piliečiai, tiek Sovietų Sąjunga turėjo savo kultūros viziją ir stengėsi ją realizuoti aptartais būdais. Norint aptarti visą sovietinį laikotarpį išsamiai, tektų rašyti dar vieną mokslinę knygą, todėl apsibrėžime išvardytais faktais, mokslininkų ir istorikų svarstymais, prisiminimais, kurie padės įžvelgti sovietmečio realijas romane *Dubury*s ir filme *Dubury*s.

<http://www.rasyk.lt/ivykiai/vanda-zaborskaite-dar-vienas-zvilgsnis-i-sovietmecio-kultura.html>.

²³ Ten pat.

²⁴ Vyriausiasis redaktorius Juozas Tumelis, *Visuotinė lietuvių enciklopedija. T. XIII: Leo–Mag*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijos leidybos institutas, 2008, p. 326.

²⁵ Ten pat, p. 130.

²⁶ Cit. iš. [Vyriausiasis redaktorius Arvydas Anušauskas](#), *Lietuva 1940–1990: okupuotos Lietuvos istorija*, Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras, 2005, p. 121.

²⁷ Vyriausiasis redaktorius Juozas Tumelis, *Visuotinė lietuvių enciklopedija. T. XIII: Leo–Mag*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijos leidybos institutas, 2008, p. 130.

III. LITERATŪROS IR KINO ĮŽVALGOS. DVIEJŲ MENO RŪŠIŲ SĄLYČIO TAŠKAI

1. Literatūra kaip komunikacijos priemonė

Su literatūros mokslu supažindina Vanda Zaborskaitė knygoje *Literatūros mokslo įvadas* (1982). Mums svarbus literatūros specifiškumas. Kai kalbame apie tekstą, sudėta iš raidžių – žinome, kad vizualumą galime susikurti tik vaizduotėje. V. Zaborskaitė meną įvardija: „romaną, eilėrašį, paveikslą, skulptūrą, teatro spektaklį, filmą, muzikinę pjesę, architektūros statinį“²⁸, išskirdama pagrindinį meno kriterijų – estetiškumą. Kyla klausimas: kaip sužinoti ar kūrinys yra estetiškas? Tai priklauso nuo kiekvieno individualiai. Nerijus Brazauskas analizuodamas vokiečių literatūrologo Wolfgango Iserio mintis, pastebi: „literatūros kūrinys [...] turi du polius, kuriuos mes galime pavadinti meniniu ir estetiniu: meninis polius yra autoriaus tekstas, o estetinis skaitytojo atlikta realizacija“²⁹. Viena aišku, kad objektą pavadintume menu, jis turi būti sukurtas ir teikti estetinį išgyvenimą.

Terry Eagletonas knygoje *Įvadas į literatūros teoriją* (2000) aptaria literatūros teorijos objekto – literatūros – apskritai, kaip sąvokos, reikšmę ir genezę. Anot profesoriaus: „Aštuonioliktojo amžiaus Anglijoje literatūros samprata neapsiribojo, kaip kartais esti šiandien, vien „kūrybiniu“ ar „vaizdingu“ rašymu. Ji aprėpė visą visuomenės vertinamą raštiją: ne tik eilėraščius, bet ir filosofiją, esė, laiškus“³⁰. Literatūrologė V. Zaborskaitė taip pat mini literatūros sąlytį su visa raštija³¹. Literatūra formavosi kaip tam tikros kultūros vertybių laukas. T. Eagletonas atkreipia dėmesį, kad dabartinis literatūros suvokimas ėmė formuotis romantizmo epochoje, todėl nenuostabu, kad literatūra buvo akcentuojama kaip kūrybos ir vaizduotės visuma: „rašyti apie tai, ko nėra, buvo lyg ir dvasingesnis bei prasmingesnis užsiėmimas nei varginti ranką nupasakojant, kaip atrodo Birmingemas ar kaip veikia kraujo apytaka“³². Taigi literatūros nevadinsime moksliniu veikalu. Bet šitoks požiūris į literatūrą yra per siauras šiandieniniam jos suvokimui. Teoretikas literatūrai nedrįstų priskirti tik vaizdingumo ar kūrybiškumo, kurį bandė primesti formalistai, siedami literatūrą su kalba ir sugebėjimu tą kalbą transformuoti, padaryti nekasdienišką, tai yra, būtent literatūrišką³³. Pastarosioms įžvalgoms prieštarauja T. Eagletonas, teigdamas, kad „literatūrą [...] sudaro daug kitų dalykų – tarkim, realistiniai ar natūralistiniai kūriniai, kuriuose kalbiniu požiūriu nėra kokio ypatingo savęs slapstymo ar eksponavimo“³⁴. Iš to išplaukia, kad literatūros kūriniai gali būti būdingas istoriškumas, intertekstai į

²⁸ Vanda Zaborskaitė, *Literatūros mokslo įvadas*, Vilnius: Mokslas, 1982, p. 11.

²⁹ Cit. iš Nerijus Brazauskas, *XX a. lietuvių modernistinis romanas: raidos ir poetikos linkmės*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010, p. 87.

³⁰ Terry Eagleton, iš anglų kalbos vertė Marijus Šidlauskas, *Įvadas į literatūros teoriją*, Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 27.

³¹ Vanda Zaborskaitė, *Literatūros mokslo įvadas*, Vilnius: Mokslas, 1982, p. 11.

³² Terry Eagleton, *op. cit.*, p. 28.

³³ Žr. Terry Eagleton, iš anglų kalbos vertė Marijus Šidlauskas, *Įvadas į literatūros teoriją*, 2000, p. 12–14.

³⁴ Terry Eagleton, iš anglų kalbos vertė Marijus Šidlauskas, *Įvadas į literatūros teoriją*, 2000, p. 16.

realų pasaulį, juose gali atsispindėti, ne tik fikciniai, vaizduotės elementai, o ir tam tikro laikotarpio realijos. Turime sutikti, kad be kalbinės raiškos vartojimo nesukurtume literatūros. Lingvistika – literatūros atsiradimo pagrindas. Literatūros skirtis nuo kitų raštų – „ji neturi jokių praktinių tikslų ir suvoktina kaip visa ko apibendrinimas“ sykiu ji „gali tapti ir tai, kas perskaityta, ne tik parašyta“³⁵. Literatūros supratimas keičiasi, keičiantis laikams ir vertybėms. Tai, kas buvo vadinama literatūra antikos laikais, šiandien įgauna kitą prasmę. Todėl atsižvelgiant į literatūros suvokimo dinamiškumą, pritartume Wolfgango Iserio teiginiui: „literatūros kūrinys yra komunikacijos forma, nes ji kėsina į pasaulį, vyraujančias socialines struktūras ir į egzistuojančią literatūrą“³⁶. Taigi bet koks kūrinys, objektas, skleidžiantis tam tikrą informaciją ir reikalaujantis adresato gali būti įvardytas kaip komunikacijos priemonė. Į literatūrą galime žvelgti iš dviejų perspektyvų: kaip eilinis skaitytojas, mėgaujantis turiniu, ir kaip analitikas, besistengiantis tekste atrasti am tikrų prasmų. Literatūrologas N. Brazauskas taip pat siūlo atkreipti dėmesį į adresato svarbą: „literatūros procese svarbiausia tapo ne autoriaus sukurtas tekstas, bet teksto ir skaitytojo sąveika“³⁷. Iš to išplaukia, kad tiek kūrėjas, tiek adresatas turi tiesiogiai sąveikauti su kūriniais. Rašytojui tai padeda kūrybos procesu, skaitytojui kūrinio suvokimo metu. Algis Kalėda išskiria romano tipologijos galimybes, pavyzdžiui: „psichologinis, istorinis, šeimos, meilės, nuotykių, auklėjimo ir pan.“³⁸. Darbe analizuojamą *Duburį* galėtume priskirti istoriniam romano tipui, nes: „istorinis romanas vaizduoja pasaulį, priklausantį tokiai „epochai, kurią tiek autorius, tiek adresatas traktuoja ne kaip šiuolaikinę epochą, o kaip iš esmės užbaigtą istorijos etapą““³⁹. Nepaisant akcentuojamos pagrindinio veikėjo siužeto linijos, romane akivaizdžiai aprašomos sovietinio laikotarpio realijos: atsekami įvykiai, datos.

Apibendrinus literatūros kaip meno rūšies specifiškumą, galima sakyti, kad literatūra dabar suvokiama ne tik kaip vaizdingas, meniškas kūrinys, bet ir kaip komunikacijos forma, savyje slepianti tam tikrus kodus, kurie dekoduojami sąveikaujant kūrinii su skaitytoju. Išskirtinė literatūros savybė – vaizdą ir informaciją perteikti tik parašytu tekstu. Paties rašytojo užduotis – parašyt kūrinį, visa kita įgyvendina redaktoriai ir leidykla.

2. Kino genezė ir specifiškumas

³⁵ Ten pat, p. 17.

³⁶ Cit. iš Nerijus Brazauskas, *XX a. lietuvių modernistinis romanas: raidos ir poetikos linkmės*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010, p. 87.

³⁷ Nerijus Brazauskas, *XX a. lietuvių modernistinis romanas: raidos ir poetikos linkmės*, 2010, p. 87.

³⁸ Algis Kalėda, *Romano struktūros matmenys: naujosios literatūros studijos*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996, p.

³⁹ Ten pat, p. 215.

Kaip ir literatūra taip ir filmas prasideda nuo kalbos. Žinoma tą kalbą nebūtina suprasti kaip verbalinę, ji taip pat gali būti pateikta kodais, nes būna filmų, sukurtų tik vaizdiniu pagrindu. Bendrai kinas yra aiškinamas kaip meno šaka, grindžiama judamo filmuoto vaizdo ir garso (kalbos, muzikos, triukšmo) sinteze⁴⁰. Literatūrologė Vanda Zaborskaitė filmą kaip ir literatūrą priskiria meno sričiai, anot jos, menininkas savo idėją demonstruoja kokia nors išraiškos forma, pavyzdžiui aktorius savo paties kūnu ir balsu⁴¹, todėl režisierius, kuriantis filmą, taip pat gali būti pavadintas menininku, nes filmas – jo kūryba, teikia žiūrovui estetinį malonumą. Filmas gali būti traktuojamas ir kaip simbolių kupina komunikacijos priemonė, ir kaip meninis kūrinys. Kitaip nei literatūra, filmo kūrimui tik vaizduotės nepakanka, jam sukurti reikalinga techninė atributika, objektai, įprasminantys kūrybą: operatoriai, aktoriai, erdvės, tam tikri daiktai ir pan.

Kino raidą, kūrimo ir techninius principus detaliai išdėstė Michailas Jampolskis neseniai pasirodžiusiame veikale *Kalba – kūnas – įvykis: kinas ir prasmės paieškos* (2011). Aleksandras Mitta, sudėdamas į vieną knygą įvairių kino teoretikų, žinovų, režisierių mintis, išleido išsamią, kryptingą studiją, kuri, kaip teigiama pratarinėje, padės norintiems parašyti scenarijų ir pastatyti filmą. Joje gilinamasi į filmo siužeto liniją. Šios išvalgos pateikiamos išsamiau aptariant kino specifiškumą.

Kalba – kūnas – įvykis: kinas ir prasmės paieškos studijoje autorius labai detalai atskleidė aibę priemonių, padedančių suvokti filmo struktūrą, pradėdamas nuo kalbos ir erdvės, baigdamas kai kurių filmų analizės išvalgomis. Šios knygos pratarinėje autorius bando susieti kino kalbą su filologine tematika. Anot jo „filologiškas, neabejotinai atspindėjo aštuntojo dešimtmečio dogmatiką, kiekvieną prasmį „nešiotąją“ skelbusią tekstu, sudarytu iš ženklų ir pateikiančiu tikrovę per jos reprezentacijas“⁴². Tai leidžia suvokti, kad net ir filmų kūrimas, vėliau jų analizė remiasi į kalbą, tam tikrus kodus, kurie jungiasi į bendrą vaizdą. Aleksandras Mitta kino recepciją pradeda Levo Tolstojaus ir Shakespeare'o išvalgomis, aiškindamas dramos ir prozos santykį: „Prozininkas kuria pasaulio vaizdą žodžiais [...]. Prozos tekstas kupinas žodinių vaizdinių, stilius geba pabrėžti ypač subtilius niuansus“⁴³. Tuo tarpu drama skiriama nuo prozos kardinaliai: „Aprašymai neišvaizdūs ir stereotipiški. [...] Svarbiausia patraukli istorija, kurioje veikėjai patenka į kebias situacijas“⁴⁴. Nors drama priklauso literatūrai, bet jos pagrindas susijęs su vaidybą, tai lyg scenarijus teatrui ar filmui. Apskritai, kalbėdamas apie teatrą, A. Mitta pabrėžia, kad „joks kitas menas – tik spektaklis, ar kino filmas –

⁴⁰ *Tarptautinių žodžių žodynas* (elektroninė versija) [žiūrėta 2012-04-09]. Prieiga per internetą: <http://www.tzz.lt/k/kinas>.

⁴¹ Vanda Zaborskaitė, *Literatūros mokslo įvadas*, Vilnius: Mokslo, 1982, p. 13.

⁴² Michail Jampolskij, iš rusų kalbos vertė Natalija Arlauskaitė, *Kalba – kūnas – įvykis: kinas ir prasmės paieškos*, Vilnius: Mintis, 2011, p. 7.

⁴³ Aleksandr Mitta, iš rusų kalbos vertė Jonas Gričius, *Kinas tarp pragaro ir rojus: kinas pagal Eizenšeiną, Čechovą, Shakespeare'ą, Kurosavą, Fellinį, Hitchcocką, Tarkovskį*, Lietuvos muzikos ir teatro akademija: Vilnius, 2006, p. 12.

⁴⁴ Ten pat.

negali išlaikyti jūsų dėmesio pusantros valandos“⁴⁵. Kas prikausto tokį žiūrovų dėmesį? Režisieriaus svarbiausia užduotis: „sužadinti jo emocijas, ugdyti jas, neleisti, kad jis jas pamirštų“⁴⁶. Išskirdamas kelis etapus, scenaristas kaip svarbiausius dėmesio sužadinimus skiria: smalsumą, susitapatinimą ir suspensą. Žiūrovo smalsumo suaktyvinimas formuojamas klausimo – atsakymo strategija⁴⁷. Kai žiūrovo smalsumas prikaustomas, tuomet atsiranda susitapatino poreikis: „kuo personažas mums labiau suprantamas, tuo labiau suprantami ir jo rūpesčiai, ir jo bėdos“⁴⁸. Scenaristas A. Mitta siūlo atkreipti dėmesį į istorijos (filmo) pradžią: Kiekviena istorija prasideda nuo dramatinės situacijos. Tai ir būtų tolimesnės filmo eigos priežastis, kurią žiūrovas norės išsiaiškinti. Tačiau ne tik filmo pradžioje svarbi dramatinė situacija, komplikacijų plėtojimo galimybės remiasi į situacijos sudramatinimą, konflikto išplėtimą, tai yra „temos ir kontremos grumtynės“⁴⁹. Pavyzdžiui „pasireiškia [...] atsitiktinai negailestingos ligos atvejai – naikinimo kontrtema. Mokslininkai mėgina kovoti su liga – išsigelbėjimo tema“⁵⁰. Vėliau vėl kažkas dramatiško nutinka, vėl imamasi sprendimų. Galiausiai pasiekiami kulminacija – „temos realizacija panaudojus įvykius. Temos pergalė nereiškia laimingos pabaigos. Herojus gali žūti, bet savo mirtimi patvirtina temos pergalę“⁵¹.

Medijų teoretikas Marshallas McLuhanas, pateikia kino sampratą atskirame knygos *Kaip suprasti medijas. Žmogaus tęsiniai* (2003) skyriuje. Autorius vaizdžiai perteikia samprotavimus apie kino filmus: „kine, kuriame tikras pasaulis užvyniojamas ant ritės, kad būtų išvyniotas kaip stebuklingas fantazijos kilimas, išpūdingai susivienija senosios mechaninės technologijos ir naujasis elektros pasaulis“⁵². Ankščiau vaizdas buvo kuriamas iš realių gyvenimo detalių – fotografijų, dabar tai tapo fikcija: „Kine mechanika atrodo organiškai, ir gėlės augimą galima pavaizduoti taip pat lengvai ir laisvai kaip ir arklio judėjimą“. Toks vaizdų derekonstravimas – nematomą realiame pasaulyje veiksmą paversti matomu, verčia daryti išvadą apie kino galią. Realiojo ir mechaninio laiko santykis aptariamas Andriaus Gudausko straipsnyje „Komunikacinė meditacija, arba kinas, kaip filosofinė struktūra. Kino režisieriaus A. Tarkovskio ir filosofo G. Deleuze'o sankirta“. Šiame straipsnyje autorius analizuoja ir kritikuoja garsaus sovietmečio kino režisieriaus Andrejaus Tarkovskio ir filosofo Gilles'o Deleuz'o įžvalgas apie kiną. G. Deleuze'o teigimu, režisierius filmui atiduoda nemažai savo jausmų, mąstymo, kitaip sakant, sukuria turinį, kuris ir demonstruoja filosofinį – komunikacinį diskursą: „Kinas, tuo pačiu metu keldamas universalias ir bendras žmogiškąsias problemas, įtraukia žmones į tam tikros tarpusavio

⁴⁵ Ten pat, p. 15.

⁴⁶ Ten pat, p. 20.

⁴⁷ Ten pat.

⁴⁸ Ten pat, p. 24.

⁴⁹ Ten pat, p.118.

⁵⁰ Ten pat.

⁵¹ Ten pat, p. 122.

⁵² Marshall McLuhan, iš anglų kalbos vertė Daina Valentinavičienė, *Kaip suprasti medijas. Žmogaus tęsiniai*, Vilnius: Baltos lankos, 2003, p. 274.

komunikacijos erdvę, t. y. į naujos kokybės bendravimo procesą⁵³. Michailas Jampolskis aptartus laikus savo veikale įvardija dar paprasčiau. Realųjį laiką jis pavadina žiūrovų, o mechaninį – personažų laiku⁵⁴. Galima prieiti išvados, kad filmas padeda apjungti ne tik techninę ir realiąją sferas, bet ir sukurti tam tikrą pokalbį, bendravimą su adresatu. Teoretikas M. McLuhanas taip pat nemažą reikšmę skiria kino režisieriui (kūrėjui), kurio užduotis perkelti „žiūrovą iš jo paties pasaulio į [...] filmo kuriamą pasaulį“⁵⁵. Todėl tai nėra tik kūryba, o ir psichologinis procesas, kurio metu turi būti vykdoma būsimų žiūrovų analizė, kitaip tariant, auditorijos poreikių identifikavimas. Nors tiesiogiai vyksta viena kryptinga komunikacija (žiūrovas dekoduoja kino turinį, jo siunčiamus ženklus), tačiau svarbu numatyti adresato lūkesčius.

Taigi kiną galime vadinti ne tik kinematografijos šaką, tiriančią kino techninius dalykus, bet ir įtraukti jo produkciją – filmą. Kuris savo ruožtu prigyja kaip vaizdinga, verbali meno rūšis, pasakojanti istoriją. Filmą – tai ir komunikacijos forma, gebanti suteikti tam tikros informacijos žiūrovui. Dieter Borchmeyer kalbėdama apie visų menų sintezę kūrinyje, atkreipia dėmesį, kad „visapusišku visų „meno kūrinio“ vizijos [...] įgyvendinimu laikomas FILMAS“⁵⁶. Antai „filmas nuo pat pradžių skatino ir modernaus teatro nuliteratūrinimo tendencijas“⁵⁷. Kitaip tariant filmo užduotis, integruojant į save kiek galima daugiau meno rūšių – pateikti galutinį estetinį, informatyvų produktą adresatui. Kadangi darbe lyginami du kūriniai, reikia paaiškinti literatūros ir filmo santykį. Kine, kurtame prisiminimų pagalba esti režisierių laisvė interpretuoti, parodyti subjektyvų variantą, tuo tarpu kokio nors literatūros kūrinio ekranizacijoje vyrauja atkartojanti pagrindinė siužeto linija, interpretacijos būna tiek, kiek būtina perteikti tam tikrus kodus.

⁵³ Ten pat, p. 10–11.

⁵⁴ Žr. Michail Jampolskij, iš rusų kalbos vertė Natalija Arlauskaitė, *Kalba – kūnas – įvykis: kinas ir prasmės paieškos*, Vilnius: Mintis, 2011, p. 8.

⁵⁵ Marshall McLuhan, iš anglų kalbos vertė Daina Valentinavičienė, *Kaip suprasti medijas. Žmogaus tęsiniai*, Vilnius: Baltos lankos, 2003, p. 275.

⁵⁶ Dieter Borchmeyer, „Menų sintezė kūrinyje/ Visų menų kūrinys“, *Pagrindinės moderniosios literatūros sąvokos*, Vilnius: Tyto Alba, 2000, p. 188.

⁵⁷ Ten pat.

3. Sovietmečio vaizdiniai literatūroje ir kine

Sovietmečio vaizdavimas literatūroje. Lietuvoje yra nemažai aprašytas sovietinis laikotarpis. Įvairios kritikų įžvalgos, diskusijos, prisiminimai. Bet objekto analizei apžvelgsime literatūros ir kino kūrinius, kuriuose slypi sovietinio laikotarpio realijos. Į tokias gretas įsitenka dar sovietiniu laikotarpiu parašyti kūriniai: Ričardas Gavelis su romanu *Vilniaus pokeris* (1989), Jono Mikelinsko apysaka *Trys dienos ir trys naktys* (1968). Tos pačios kartos rašytojų: Leonardas Gutauskas (g. 1938) ir jo ekranizuotas romanas *Vilko dantų karoliai* (1990), Bronius Radzevičiaus (g. 1940) romanas *Priešaušrio vieškeliai* (1985; 1979; 1995), Saulio Šaltenio (g. 1945) kūryba, Juozo Apučio (g. 1936) smulkioji proza ir Romualdo Granausko tragiškoji⁵⁸ proza (g. 1939) telpa į sovietinės literatūros ir nepriklausomos Lietuvos kūrybos rėmus. Kalbėdami apie buitinę aplinką, krikščioniškąją pradą, žmogaus vertybes, atsisuka į autentišką istorinę padėtį, dvasinę žmogaus būseną. Kaip sako L. Gutauskas, tarsi numanydami, kad tuoj bus leista laisvai kalbėti, autoriai nebesistengia įsitemkti į socialinio režimo padiktuotas dogmas. Išskiria R. Granausko kūryba, kurioje ypač atsiskleidžia sovietinės santvarkos klodas, jos neigiamas poveikis visuomenei. Anot E. Bukelienės „sovietinį metų autorius regi kaip šiurpų degradacijos procesą, natūralios gyvenimo tvarkos išardymą, visuotinį žmogaus nuosmukį, išsigimimą, žengimą į visišką chaosą, pražūtį“⁵⁹. Todėl darbe ir bus siekiama atskleisti R. Granausko vaizduojamą sovietinę realybę nepriklausomoje Lietuvoje parašytame romane *Duburys*.

Sovietmečio vaizdavimas kine. Šiuolaikiniame kine pasirodė laisvos režisierių interpretacijos filmų, kuriuose atsispindi sovietinė tikrovė. Pavyzdžiui Giedrės Beinoriutės režisuotoje dramoje *Balkonas* (2008) vaizduojama dviejų vaikų meilės istorija sovietiniu laikotarpiu, tiksliau 1980 metais, joje pačios režisierius vaikystės prisiminimai. Kitame, tais pačiais metais, kaip ir *Balkonas*, pasirodžiusiame Roberto Šarknicko filme *Nepalikit prašau* taip pat atgyja autoriaus vaikystės išgyvenimai. Filme vaizduojami 1987 metai, nelaiminga vienos mergaitės istorija. Tokių filmų analizei galėtume pasitelkti tik sovietinio laikotarpio faktus, prisiminimus, tuo tarpu prozos ekranizacijos verčia atkreipti dėmesį į scenarijaus šaltinį. „Filmas per visą savo raidą buvo paremtas literatūros kūriniais, kinematografiškai pakartodamas jau sukurtas istorijas [...]“⁶⁰. Klausas Kanzogas pastebi, kad, kai filmai palyginami su literatūra, nusprendžiama, kad filmas netenka vertės prieš originalą. Bet svarbiausias

⁵⁸ Elena Bukelienė, „Tragiškasis Granauskas“, *Literatūra ir menas*, nr. 2957, 2003-07-04 [žiūrėta: 2012-05-04]. Prieiga per internetą:

http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=2957&kas=spaudai&st_id=2731

⁵⁹ Elena Bukelienė, *Prozos keliai keleliai: literatūros istorijos ir kritikos etiudai*, Šiauliai: Saulės delta, 1999, p. 135.

⁶⁰ Klaus Kanzog, „Filmas (ir literatūra)“, *Pagrindinės moderniosios literatūros sąvokos*, Vilnius: Tyto Alba, 2000, p. 121.

dalykas, kad literatūra yra „medžiaga filmo scenarijui“⁶¹. Išskiriami esminiai dalykai: 1) literatūrinės ekranizacijos yra kurinio analogijos; 2) transformuojant visada prarandama dalis informacijos; 3) kuriami įvairūs variantai; 4) panašumą galima apibūdinti lyginant, bet jis nėra norma. Autorius taip pats siūlo atkreipti dėmesį į tai, kad lyginant dvi meno rūšis, reikia atkreipti dėmesį į filmo literatūriškumą, nes literatūros pagrindu ir sukurtas filmas. Literatūrai ir filmui atsirasti vienija viena sąlyga – tekstų rašymas: „dar prieš kuriant filmo planą, įvairūs užrašai ir mintys formuoja filmo idėją“⁶². Taigi literatūrą ir filmą sieja siužetas ir tam tikros kalbos vartojimas⁶³. Svarbu atkreipti dėmesį į tai, kad kurti filmą pažodžiui yra įmanoma, bet nėra naudinga, nes kiekviena meno rūšis, reikalaujama adresato dėmesio, turėtų būti ir tinkamai įvertinta, kaip teigia A. Mita: „Skaitydami prozą mes neretai iš lėto susipažįstame su personažais, gauname informacijos apie jų biografijas, charakterio bruožus [...]. Tačiau geros dramos pradžia konkreti ir staigi“⁶⁴.

Gyčio Lukšo režisuotas vaidybinis filmas *Mano vaikystės ruduo*, paremtas J. Apučio motyvais pasirodė 1977 m. Jame atsispindi sovietinis-moralinis kaimo gyvenimas. Tais pačiais metais pasaulį išvydo Arūno Žebriūno režisuotas filmas *Riešutų duona*, kurį inspiravo Sauliaus Šaltenio to paties pavadinimo apysaka. Šiame filme pokario kaimas vaizduojamas per ironijos prizmę. Kitas vaidybinis filmas Algimanto Puipos *Vilko dantų karoliai*, kuriame slypi L. Gutausko romano fikcija, jau pasirodė nepriklausomoje Lietuvoje 1997 m., filme vyrauja tremties tematika. Tai tik keletas paminėtų filmų, kuriuose galima iš kurios nors perspektyvos išžvelgti sovietinio laikotarpio dvasią. Analizei pasirinktas G. Lukšo filmas *Duburys* sukurtas nepriklausomoje Lietuvoje įkūnija totalų sovietinį gyvenimą. Režisierius Gytis Lukšas perskaitęs romaną *Duburys*, filme pateikė savo suvoktą, rekonstruotą variantą. Atsižvelgiant ir į darbo tematiką, ir anksčiau aptartą teorinę medžiagą, lyginant du kurinius, bus kreipiamas dėmesys ir į jų komunikacinę funkciją – būdus, perduoti sovietinę informaciją.

⁶¹ Ten pat.

⁶² Ten pat.

⁶³ Ten pat, p. 123.

⁶⁴ Aleksandr Mita, iš rusų kalbos vertė Jonas Gričius, Kinas tarp pragaro ir rojus: kinas pagal Eizenšeiną, Čechovą, Shakespeare'ą, Kurosavą, Fellini, Hitchcocką, Tarkovskį, Lietuvos muzikos ir teatro akademija: Vilnius, 2006, p. 39.

IV. SOVIETMEČIO VAIZDINIAI ROMANE IR FILME *DUBURYS*

1. *Romano analizė*

Kuo išsiskiria ir žavi prozininko Romualdo Granausko romanas *Duburys*? Knygos anotacijoje literatūros kritikas Valentinas Sventickas sako, kad romanas pasmerktas skaityti. Tai realistiškai modernus romanas, pasakojantis vieno žmogaus istoriją, jo gyvenimo kelią. Istorija įtraukia ir tuos personažus, jų gyvenimą, kurie susiję su pagrindiniu veikėju Juozapu Gaučiu. Romanas suskirstytas į penkiolika neįvardytų skyrių, bet labiausiai išskiria šie: Gaučio vaikystė ir jaunystė, tėvo netektis, pirmoji meilė ir darbas Klaipėdoje. Elena Bukelienė, recenzijoje „Tragiškasis Granauskas“ atsako į klausimą, užduota skyriaus pradžioje. Ji mano, kad „pasakoti taip santūriai, paprastai ir įtikinamai, pačiam lyg ištirpstant vaizduojamajame pasaulyje, ir pasiekti tokio sukrečiančio efekto yra menas, kuris nesensta ir nenustoja reikšmės, keičiantis literatūrinėms madoms“⁶⁵. Nors eseistas kalba apie archaiskus, istorinius dalykus, vis tik originalumas ir mistiniai elementai, suteikia romanui modernumo skonį. Svarbu pastebėti ir rašytojo talentą pavaizduoti romano istorinį laiką, jam būdingus kanonus, to nekomentuojant, ką pastebi ir E. Bukelienė: „tekste nėra laikotarpio vertinimų, apmąstymų, analizės, akivaizdžios sovietmečio kritikos. Visumos vaizdas iškyla mąstant apie giluminį kūrinio planą, savo jėgomis darant išvadas“⁶⁶. Bet akivaizdu, kad romane slypi sovietmečio kultūros ideologija.

Romane labiau kreipiamas dėmesys į pokario laikotarpį. Veiksmas labiausiai rutuliojasi antrame sovietiniame periode, kada juntamas šioks toks atšilimas po masinių trėmimų ir perversmų. Kai visuomenė bent šiek tiek adaptavosi prie naujos santvarkos. Knygą apskritai galima skirti į du ryškius, erdvės ir laiko atžvilgiu, etapus: vaikystę kaime ir jaunystę Klaipėdoje. Sovietų okupacijos pradžia beveik sutampa su Juozapo Gaučio vaikyste (gimė 1936 m.⁶⁷) kaime, nors čia sovietmečio realijos vos juntamos: „prie Smetonos Blažiūnas buvo kariuomenės pulkininkas, bet [...], kai pirmąjį kartą užėjo rusai, jį areštavo ir kažkur išvežė [...]“ (*D*, 16). Nors skaitant istoriją norisi ją priskirti autentiškiems įvykiams, ypač, kai detalai nusakoma vietovė, ar realistiškai aprašomas vaizdas, bet reikia atminti, kad romanas – ne istorijos knyga, joje esti kūrybos. Romane kaimo pavadinimas nėra įvardytas, minima tik vietovė – šalia Ventos upės (*D*, 12). Straipsnyje „Gytis Lukšas: „Pasižadėjau būti gabus““ teigiama, kad tokia vieta, kurią rašytojas aprašė romane net neegzistuoja: „Kai režisierius nuvyko Žemaitijon ieškoti kaimo [...] buvo nustebęs: nieko panašaus tikrovėje nėra ir, kiek mena vietiniai gyventojai, nurodytoje

⁶⁵ Elena Bukelienė, „Tragiškasis Granauskas“, *Literatūra ir menas*, nr. 2957, 2003-07-04 [žiūrėta 2012-05-04]. Prieiga per internetą:

http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=2957&kas=spaudai&st_id=2731.

⁶⁶ Ten pat.

⁶⁷ Romualdas Granauskas, *Duburys*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjunga, 2003, p. 10. Toliau, cituojant iš šio šaltinio, skliaustuose nurodoma santrumpa *D* ir puslapis.

vietoje niekada nebuvo“⁶⁸. Pats rašytojas prisipažįsta supainiojęs. Iš tiesų vietovės neišvardijimas tikriniu vardu liudija apie fakto priskyrimą daugeliui atvejų arba jo išgalvojimą⁶⁹. Galbūt daug daugiau yra išgalvotų įvykių romane. Knygoje taip pat nemini tėvo ir motinos vardai, tiesiog įvardijami bendrai – tėvas ir motina. Vienintelis minimas pilnas vardas yra protagonisto

Protagonisto paveikslas yra nusakytas paties pasakotojo, toliau didesnių pastangų, norint identifikuoti Gaučį reikia nebent analizuojant jo būdo savybes. Jis aprašomas kaip ne itin išvaizdus jaunuolis: „Gražumu jis niekuomet negalėjo pasigirti [...] (D, 11). R. Granauskas pratarmėje sako, kad „gyventi taip, kaip gyveno Gaučys, galima, jeigu turi prieš akis kokį didelį tikslą“ (D, 9). Koks tikslas buvo Gaučio – nesužinome iki pat romano pabaigos. Protagonistas nusižudo, išokdamas į upę, bet ar toks buvo jo tikslas? E. Bukelienė teigia, kad, „jeigu žmogus baigė gyvenimą savižudybe, vadinasi, jis turėjo didesnę tikslą, negu likimas jam pamėtėjo, o žlugus viltims, nebeliko prasmės gyventi. Juozapo pažintis su pirmuoju draugu Vidu bibliotekoje (žr. D, 33) taip pat įprasmina tragiškoje lemtyje. Jo geriausias draugas, norėdamas pasirodyti prieš mergaitę nuo piliakalnio išoka į upę, kurios duburys jį pražudo. Šis įvykis tampa lemtingu pagrindinio herojaus permainų etape. Po to kreipiamas dėmesys į motinos ir sūnaus bendravimą, kuris suteikia tam tikros informacijos apie sovietmetį. Motina domisi vaiko tolimesniu likimu, nes Gaučys po mokyklos niekur nestojo, tik ėjo į kariuomenę: „tai kaip, tu, vaikeli žadi toliau būti?“ (D, 68). Tuomet siužetas įtrūksta: „tų, trejų metų, ištarnautų kariuomenėje, Gaučys niekuomet daugiau nenorėjo prisiminti“ (D, 67). Nėra pasakojami įvykai susiję su tuo laiku, kai Gaučys buvo armijoje, nei apkritai kitų personažų siužetas. Tuometinė sistema tarsi padiktuoja kaip reikia elgtis: kariuomenė, po to fizinis darbas, gyvenimas bendrabutyje. Gaučys priešingai nei jo motina, nejaučia glaudaus ryšio su kaimu. Nusprendžia išvykti: „[...] važiuosiu į Klaipėdą, ieškosiuos darbo“ (D, 68). Nors motina jaučiasi „kaip vergė visą gyvenimą“ (D, 69), ji savo namų neišsižada, net jei reikės nukasti „kolchozo“ runkelius (žr. D, 69). Vis dėl to Gaučys keičia erdvę, kartu pasikeičia gyvenamoji vieta. A. Kalėda teigia, kad išėjimas iš namų tai „likiminis, egzistencinis reiškinys, lemiąs tolesnę žmogaus būtį“⁷⁰. Toji būtis pagrindinio veikėjo susijusi su netektimis. O galiausiai jo paties nusižudimu.

Knygos pratarmėje autorius atsiriboja nuo pagrindinio veikėjo⁷¹, leisdamas manyti, kad ne tik Juozapo Gaučio dingimo istorija pramanyta, bet ir visas jo gyvenimo kelias nuo kariuomenės yra rašytojo fantazijos vaisius: „Gal po kariuomenės pasiliko kur Rusijoj [...]“ (D, 8). Vieninteliai įrodymai,

⁶⁸ Renata Baltrušaitytė, „Gytis Lukšas: „Pasižadėjau būti gabus““, *Veidas*, nr. 36, 2009-09-07, p. 50.

⁶⁹ Žr. Algis Kalėda, *Romano struktūros matmenys: naujosios literatūros studijos*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996, p. 215.

⁷⁰ Algis Kalėda, *Romano struktūros matmenys: naujosios literatūros studijos*, p. 45.

⁷¹ Elena Bukelienė, „Tragiškasis Granauskas“, *Literatūra ir menas*, 2003-07-04, nr. 2957 [žiūrėta 2012-05-04]. Prieiga per internetą:

http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=2957&kas=spaudai&st_id=2731.

kad Gaučys gyveno yra vėliau paties autoriaus nurodyti – žmona, bendradarbiai ir pasas (*D*, 10). Dėl šių minėtų dalykų, galėtume visą romaną laikyti pramanytą, jei nebūtų minimi tam tikri laikmečio kanonai, datos, faktai, kurių egzistavimą liudija istorinės knygos, prisiminimai apie sovietmetį, todėl šiame skyriuje stengiamasi atskleisti neakcentuojamą sovietmečio realijų egzistavimą, kaip jį perteikia autorius, kreipiant dėmesį į: personažų elgesio normas (kalbos vartojimą, tradicijas), kasdienybės vaizdavimą (darbą, buities detales, privilegijas).

1.1. Personažų elgesys ir įtakos

Kalbos vartojimas. Kultūrą romane galima apibrėžti nuo personažų elgesio ypatybių, iki tradicijų. Tuo metu nebuvo tokių technologijų kaip kompiuteriai, televizoriai ar panašių dalykų, kurie prikaustytų žmogų, todėl protagonisto pomėgis vaikystėje – skaityti knygas tampa entuziazmu. Gaučys perskaito visas savo kaimo bibliotekos knygas. Minima, kad rūsiskų knygų buvo daugiau nei lietuviškų, bet Gaučys rusų kalbos dar nemokėjo, pradėdamas skaityti rusiškas knygas ją išmoko labai gerai. Tai žymi, kad pasirinkimo laisvė buvo labai nedidelė – tarp lietuvių ir rusų literatūros. Įveikus lietuvių, norėdamas skaityti toliau, tarsi savaime privalėjai mokytis rusų kalbos, kuri vėliau romane tampa norma. Kalbos vartojimas ir leksikonas romane fiksuoja daug svarbių detalių. Atvykęs Gaučys dirbti į Klaipėdą, yra iškarto priverstas prabilti „rusų kalba, kurią mokėjo geriau negu patys rusai“ (*D*, 70). Kadangi pats vairuotojas, kurio prašo nuvežti iki bendrabučio, yra rusas, greičiausiai „iš kaimo. Kokio rusiško“ (*D*, 71). Pasakotojo pavartota hiperbolė, dėl puikaus Gaučio rusų kalbos mokėjimo, veikiausiai norimi akcentuoti Juozapo vaikystės skaitymo padariniai. Kalbos barjero surusintoje Klaipėdoje Gaučys nebejaucia. Klaipėda sukuria kitokią erdvę nei kaimas, joje labiau akcentuojama sovietinė realybė. Čia jis įsilieja į rusų bendruomenę, nes jo bendrabučio kambario draugai Dima, Miška ir Kolia taip pat rusai. Pasakotojas pabrėžia, kad ne tik rusai, bet ir lietuvės tarpusavyje kalbasi rusiškai: „Laimutiaaaa!.. Onutiaaaa!.. Padaj mnje tūūū papkūūū...“ (*D*, 71). Vėliau tarsi paneigia, kad ne svarbiausia jų kalbėjimasis rusiškai, o tai, kad Gaučys „per valandą buvo priimtas į darbą“. Bet užfiksuotos rašytojo mintys, leidžia galvoti apie šio sakinio priežastis. Galbūt norėta pasakyti, kad lietuviai išsižada savo gimtos kalbos, ir norėdami kažkam įsiteikti, arba, apskritai, apie tai negalvodami, bendrauja kaip ir dauguma aplink. Darbo gavimas taip pat nebuvo sudėtingas procesas. Sovietmečiu buvo skatinamas darbštumas, todėl nedirbti būtų apskritai gėda. Nors romane, žinoma, tekstas rašytas lietuviškai, pažymima, kad Juozapo kambario draugai kalba rusiškai (*D*, 75). Būdamas vienas lietuvis tarp trijų rusų, privalo taikytis ir bendrauti su jais rusų kalba. Gaučio antroji mylimoji ir žmona Maška iš prigimties būdama lietuvė (*D*, 131), visgi kalba rusiškai, nes jos „kaime visi keliom kalbom kalbėjo: lenkiškai, lietuviškai, po prostu...“ (*D*, 130). Matyti, kad nekilo jokių abejonių ir klausimų, kodėl ir

kokia kalba kalbama. Po karo, susimaišius tautoms, atsirado kelių tautybių šeimos, kuriose dažnai kalbama keliomis kalbomis.

Nebūtinai rusų kalbos vartojimas atspindėjo tuometines realijas. Nors kalbama ir lietuviškai, bet romano dialoguose gausu nelietuviško leksikono. Vartojami sulietuvinti rusiški žodžiai arba atvirkščiai, pavyzdžiui: *milicija, kaliošai, taburetės, balius, chuliganai, gimnastiorkos, autai, šoferiai, mislyti, kaltūrinti, piatiorkė, triusikai, liatj ir pan.* Toks personažų žodynėlis verčia galvoti apie sovietų padarytą įtaką kalbos vartojimo atžvilgiu. Vardų perkrikštijimas – dar viena ypatybė, kurią iš dalies būtų galima priskirti prie leksikono. Pavyzdžiui Maškos tikrasis vardas – Marija (D, 191). Bet, kaip ji pati sako „nuo mažens ir tėvai taip vadino“ (D, 157). Juozapui kambario draugai suteikia kitą, surusintą vardą – Juzikas. Jam tai nebėra naujiena, nes ir armijoje taip vadino, bet pasijunta nemaloniai „lyg būtų išdavęs tėvo, motinos duotą vardą“ (D, 76). Nors romane ir nėra pasakotojo vertinimų, visgi iš personažų dialogų, elgesio, tam tikrų pasakotojo pastebėjimų sovietmečio realybė skleidžiasi kalbos vartojimo lygmenyje.

Tradicijos. Kaip pagrindines charakterio ypatybes ar įpročius vaizduojamoje Klaipėdos erdvėje galima išskirti besaikį alkoholio vartojimą ir vagiliavimą. Gaučys atėjęs į bendrabutį, kuriame jam teko gyventi su trimis rusais, turėjo ne tik prisitaikyti naujoje erdvėje, bet ir priimti jų taisykles. Pirmoji – išgertuvės susipažinimo proga, tai liudija bendrabučio komendantės žodžiai: „Tik neprisigerkit iki vėmimo, nerėkaukit ir nedainuokit per visą naktį“ (D, 73), kurie Gaučį priverčia nustebti. Greičiausiai dėl to, kad toks elgesys iki tol jam atrodė neįprastas. Tai tarsi liudija apie tai, kad susipažinimo proga buvo privaloma gerti. Juozapas, vėliau savo draugų rusų vadinamas Juziku įsilieja į girtuokliavimo tradiciją, priimdamas tai kaip savaiminį reiškinį. Rodos toks poelgis tik pažymi sovietinio žmogaus valios trūkumą. Tekste užfiksuojamos tik dvi vietos, kuriuose akcentuojamas rusų polinkis vartoti svaigius gėrimus. Juozapo kambario draugas Dima pabrėždamas savo tautybę „ruskaja duša“ (D, 193), sykiu ir leidžia susidaryti įspūdį apie nacionalinius ypatumus: „Mes negalim, kaip jūs, lietuviai visą vakarą seilėtis iš tokių mažyčių!“ (D, 193). Pirmojo Gaučio mylimoji Klava – sibirietė, taip pat pabrėžia savo tautybės ypatybę: „aš sibirietė, mes ten gryną spiritą geriam stiklinėm!“ (D, 102). Susidaro įspūdis, kad girtuokliavimo tradiciją atsinešė patys sovietai. Dažniausiai geriamas taip pat rusų sugalvotas gėrimas „joršas“, kuris daromas iš degtinės ir alaus, jo užtenka nedaug ir „prisigėrimas atseina daug pigiau“ (D, 79). Tačiau romane geriantys ne tik rusai, bet ir Maškos tėvas, motina, galiausiai, po to, kai praranda vaiką – pradeda gerti ir pati Maška. Tai gali būti traktuojama kaip kultūrinio lūžio pasekmės. Taigi iš šių autoriaus pasakymų išplaukia, kad lietuvių besaikį alkoholio vartojimą lėmė sovietų suklostyta padėtis, jų kultūriniai įpročiai.

Autorius leidžia užfiksuoti dar vieną sovietmečio aspektą – vagiliavimą. Bet žmonės pasisavinimą iš valstybės kaip savo daiktą – laikydavo kone teisėtu veiksmu. Nes vadovavosi principu, kad tai, kas valstybės – priklauso ir visuomenei. Bet situacija romano Klaipėdos bendrabutyje buvo kiek kitokia: vagiama iš žmonių, ir vogdavo, ką tik galėdavo: „pinigus, drabužius, batus, o prieš algą – net duonos riekės spintelėj neberasi“ (D, 77). Žinoma, vagiama buvo visais laikais, bet galbūt masinio vagiliavimo priežastys sovietmečiu – nepritekliai, manymas, kad vogti nėra neteisėta, lengvas pateikimas į būtus, kambarius (D, 77). Gaučio motina nusivylusi sovietiniu laikotarpiu: „Ot laikai atėjo, ot laikai!.. Kad kas svetimą ką paimtų!.. Trobų nieks nerakino išeidami [...]. O dabar tik atsibundu – basnirti bėgu į kiemą veizėti – ar bėr dar karvė ganykloj?“ (D, 201). Pastaroji citata informuoja apie tai, kad prieš Lietuvai patenkant į Sovietų Sąjungą, gyvenimas buvo ramus ir padorus, vagysčių nepasitaikydavo, tai prasidėjo tik sovietams atėjus į valdžią. Tokie tekste akivaizdūs kultūriniai išgyvenimai atsiliepia pačių personažų dvasiniame pasaulyje, jų tolimesniuose veiksmuose, pasirinkime. „Svarbus ir paties individo atsparumas, vidinis užtaisas, pasirinkimas. Kad ir labai sunku, kiekvienas pats turi skintis kelią į savo tikslą“⁷² – sako E. Bukelinė. Kaip bebūtų, sovietmečio žmogui, kelias į tikslą yra pasunkintas. Juozapo Gaučio tikslas romane – susikurti darnų gyvenimą, ko jam nepavyksta, bet jis atlieka ir pažintinę funkciją. Tai tarsi romano autoriaus priemonė, kuri padeda atskleisti vaizduojamo laiko dogmas, kitų personažų elgesį.

1.2. Kasdienybė ir pasirinkimo laisvės apribojimai

Darbas. Darbo tematika persmelkia visą kūrinį. Kaip ir pagrindinio veikėjo gyvenimą, taip ir darbą galima skirti į dvi kategorijas: darbas kaime ir darbas mieste. Lyginant šias dvi kategorijas, išsiskiria darbo pobūdžio opozicija. Nors romane vaizduojamas geresnis gyvenimas kaime, tai ir įvairesnis maistas, ir stogas virš galvos (D, 68), tačiau visa tai remiasi į žmogaus darbštumą, polinkį turėti kažką savo. Juozapo motina vaizduojama, kaip tipinė kaimo moteris, besirūpinanti savo ūkiu: karvė, kiaulės, vištos, daržas (D, 86), namų buitimi ir primestu kolektyvinio ūkio darbais: „Jėzau, o dar tie kolchozo runkeliai!“ (D, 69). Iki vyro mirties, jis dribdavo įvairiausių darbų: „kasdavo pamatus, šulinius, [...] žiemą – tai vis prie miško darbų [...]“ (D, 15). Vėliau, okupavus Lietuvą sovietams, tėvas buvo pagrobtas kasti apkasų, neaišku kur (D, p. 18). Likusi našlė motina visą ūkį turėjo prižiūrėti viena. Nors romano kaimo žmogus – tai be galo darbštus (D, 165), priverstas savimi ir kitais pasirūpinti, nes žino, kad be darbo – maisto geresnio niekur neįsigis, vis tik jaučiamas nuovargis ir nusivylimas. Būdama pusamžė, motina jau praradusi norą gyventi, jaučiasi prislėgta: „sulig kažna diena – ir sylos

⁷² Elena Bukelinė, „Tragiškasis Granauskas“, Literatūra ir menas, 2003-07-04, nr. 2957 [žiūrėta 2012-05-04]. Prieiga per internetą:

http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=2957&kas=spaudai&st_id=2731.

mažiau, ir rankas gelia, ir čia skauda, ir čia pradeda..." (D, 87). Bet, matyt, išeities kaimo žmogui, kitos ir nebuvo – kaip tik susitaikymas su savo padėtimi.

Po karo, žuvus daugeliui vyrų, nebeliko kam dirbti sunkių darbų su technologijomis, dėl to sumažėjo produkcijos, moterys dirbdavo tiek pat sunkiai ir daug, kaip ir vyrai. Tokia norma atsispindi romane. Reikia atkreipti dėmesį į darbo mieste specifiką. Bet koks darbas buvo gerbtinas: nuo valytojos iki mokytojo. Gaučys, kaip jau minėta, lengvai gavo darbą, nors ir be aukštojo išsilavinimo: „Dabar šoferius visur – tik paduok!“ (D, 69). Dirbo statybų karjere su savivarte. Taigi mieste oponavo valstybins darbas, kurio atlyginimas rubliais nebuvo didelis: „o iš algos ką mes galim daug sutaupyti?“. Akivaizdu ir tai, kad nebuvo išlaidaujama, perkami tik būtiniausi daiktai (vaikui lovytė, lova). Šių daiktų nebuvo galima paprastai įsigyti, reikėjo gauti talonus (leidimus): „O kaip tu nupirksi kilimą be profsajungos talono?“ (D, 179). Pirmoji Gaučio mylimoji Klava, besidarbuojanti su savivarte karjeruose, kuriuose galiausiai žūsta. Antra mylimoji, žmona Maška, net būdama nėščia dirbo papildomą darbą, kad prisidirtų prie algos: „Maška ir ji jau keletą metų „eidavo kaltūrinti“, beveik visuomet dviese: glaistydavo, tinkuodavo, dažydavo..." (D, 170). Rasdavo laiko pagelbėti ir anytai kaime, nes, nuvažiavus į svečius, visuomet gaudavo ką parsivežti į Klaipėdą (D, 173). Gaučys – priešingai nebuvo labai didelis fizinio darbo mėgėjas, bet ir kariuomenėje teko dirbti (D, 67), ir vėliau, atvykus į Klaipėdą tame pačiame statybų karjere kaip ir Klava.

Taigi darbas sovietmečio žmogui – buvo vienintelis išsigelbėjimo šaltinis. Romane vaizduojami žmonės, nežinantys tinginiavimo skonio, lygiomis teisėmis tarp vyrų ir moterų.

Buities detalės. Tam tikros detalės, rodos, visai neakcentuojamos, bet gali būti laikomos sovietmečio realijų simboliais. Štai, kaip autorius vaizduoja tipinį bendrabučio kambarį: „užuolaidų nebuvo. Prie palangės – stalas, dvi taburetės, palei abi sienas – po dvi geležines lovas su vienodos spalvos apklotais [...]“ (D, 73). Teorinėje dalyje akcentuotas lygybės kultas atsispindi ir romane bendrabučio kambario aprašyme: vyravo vienodumas, bendrabučio kambariai tokio paties dydžio (D, 97), visiems buvo skirta po tiek pat. Tai, kas priklausė valstybės priežiūrai (D, 81), buvo visiškai nesirūpinama: „penkių tųpyklų pertvaros buvo nudažytos ta pačia spalva, dviejuose dar galėjai užsidaryti duris, o kitos trys – visai be jų [...]“ (D, 74). E. Bukelienė tokį bendrabučio vaizdinį įvardija kaip įprastą⁷³. Gaučys, norėdamas nupirkti naują lemputę ir įsukti tualete, tuoj būna sustabdytas: „komendantė tegu rūpinasi“ (D, 81). Panaši situacija su užraktais: „Su vienu raktu galima pusę visų durų atrakinti“ (D, 77). Kai kambario draugai pasako, kad tik „Klavka turi įsidėjusi patikimą užraktą“ (D, 77), Gaučiui sukelia nuostabą, jam kyla klausimas ar „tokia jau turtinga, kad tokį užraktą įsitaaisė?“ (D, 77). Vadinasi sovietmečiu net geras užraktas buvo prabangos dalykas, kai tuo tarpu šiais laikais

⁷³ Elena Bukelienė, *Prozos keliai keleliai: literatūros istorijos ir kritikos etiudai*, Šiauliai: Saulės delta, 1999, p. 159.

turėtų stebinti atvejį, jei žmogus gyvena be užrakto, nes neišgali jo įsigyti. Išryškėja ir rusų šykštumas, o gal net žinojimas, kad už tai, nors tu padarysi daugiau – niekas nesumokės. Elena Bukelienė romane pastebi pilkas, nykias sovietmečio spalvas, būtent tokia yra ir bendrabučio išorė nyki, kaip ir vidus: „ilgas koridorius, [...] išdažytas ta purvinai žalia kareivinių spalva“ (D, 72). Su karu ir kareivinėmis asocijuojasi ir Gaučio nuolatos dėvimos kareiviškos kelnės ir batai: „vaikščiojo visą laiką su tom kareiviškom [...]“ (D, 68). Matyti, kad daug dėmesio aprangai nebuvo skiriama. Nykumo išpūdį suteikia ir lauke vyraujanti netvarka: „kalkėmis nutaškyti dažytojų ožiai, sulamdyti kartono lapai, lentgaliai, plytgaliai... [...] Ir visoj Sąjungoj šitaip!“ (D, 119). Sovietmečiu buvo vykdomos statybos, dėl šių priežasčių vyravo tokia padėtis, žinoma, tai dar nereiškia, kad tvarka buvo galima nesirūpinti. Tai dar syki liudija apie rusų šykštumą.

Visame *Duburyje* vyrauja maitinimosi problemos klausimas. Galbūt jis nėra pabrėžiamas, bet rašytojas ne šiaip sau vis pamini tam tikrą maistą, ar su juo susijusias problemas. Vėl gi, galėtume išskirti kaimo erdvės ir miesto erdvės maitinimosi opozicijas. Kaimas tarsi traktuojamas kaip stebuklinga poilsio, maisto asortimento erdvė: „Kiaušinienės iškepsiu su lašiniais, ar bus gerai?“ (D, 157). Toks maistas Klaipėdoje buvo prabanga, rašytojas vis akcentuoja pagrindinį statybininkų maistą: „nuo šiol butelis kefyro, kilkė, vakarykštis batonas dabar ilgai bus jo kasdieninis, kartais ir vienintelis maistas“ (D, 74). Kilkė ne bet kokia, o pomidorų padaže, vadinasi vis tos pačios rūšies. Aišku, tai ne dėl didelio noro ar mėgimo, o dėl to, kad nebuvo iš ko rinktis, ir dar sutaupyti galėdavo (D, 79). Lašinių garbinimo ceremonija fiksuojama, kai Gaučys, atvykęs į bendrabutį, išsitraukia motinos įdėtus rūkytus lašinius, kuriuos puolė apžiūrinėti ir ragauti kambario draugai: „Ar laukinis esi? Pirma pasižiūrėk, pasigrožėk, pauostyk!...“ (D, 80). Toks keistas požiūris į maistą rodo, kad lašiniai jiems buvo neįprastas produktas, kurio niekas bendrabutyje neturėjo ir nevalgė.

Sovietinė buitis piešiama ir tokiomis detalėmis kaip automobiliai: minima „Volgos“ (D, 70) markės automobilis, „Pobeda“ (D, 203), ir ta pati savivartė (D, 84), kurią vairavo Gaučys dirbdamas, žymi antrojo sovietinio laikotarpio etapą. Du kartus romane paminima Klaipėdos centre, esanti Pergalės aikštė kurioje ant postamento užkelta žalia rusiška patrankėlė (D, 112). Ši patranka tai rusų pergalės prieš Vokietiją ženklas. Vėl žalia spalva, tik šį kartą nepatikslinamas atspalvis. Įprastai žalia spalva atgimimo, pavasario simbolis, bet ji galėtų simbolizuoti ir atkaklumą, tikslų siekimą, ką pasiekė ir Sovietų Sąjunga, perimdama iš vokiečių Klaipėdą, užkariaudama Lietuvą ir laimėdama karą. Eidamas į ligoninę lankyti savo žmonos perka jai kelis žurnalus. R. Granauskas neatsitiktinai pamini šių žurnalų pavadinimus: „Sovietskaja ženščina“, „Rabotnica“, „Tarybinė moteris“ (D, 177). Du iš šių žurnalų – parašyti rusų kalba, paskutinytis lietuviškai. Bet iš pavadinimų galima spręsti, kad sovietų ideologija

buvo skiepijama net per spaudą, nes išsyk kyla klausimas: kodėl būtent – Tarybinė moteris. Atsiranda paradoksas, žurnalas parašytas lietuviškai, bet pavadinimas siejamas su Sovietų Sąjunga.

Privilegijos. Sovietmečiu buvo išskirtinės galimybės ir pareigos. Pastarąsias būtų galima įvardyti, kaip tam tikrą laisvės apribojimą arba išskirtinę padėtį. Išskirtinės galimybės *Duburyje* sietinos pavyzdžiui su įvairesnio maisto įsigijimu. Kaip jau buvo minėta, Klaipėdoje statybininkai valgė vienodą maistą – kilkę pomidorų padažę, kefyra, batoną, bet buvo progų, kuomet galėjo įsigyti arba leido sau įsigyti kitoki, nei įprastai maistą: „Parduotuvėje, jis pripirko visko ir greitai, nes eilės beveik nebuvo: du butelius degtinės, [...], butelį likerio, gerų konservų, didelį gabalą šlapios dešros, karšto rūkymo skumbrės, paėmė dar i stiklainį marinuotų agurkų. [...] Šokoladinių saldinių, [...] keturis butelius pieno, pakelį makaronų, pakelį sausainių“ (*D*, 96–97). Tokį gausų kiekį produktų, Gaučys pripirko, eidamas pas Klavą į svečius. Vadinasi, išimtinis atvejis pirkti įvairesnių produktų, tik norint aplankyti kažką svarbaus. Kita galimybė, įsigyti deficitinį produktą, yra prieš vestuves. „Jaunavedžių salone“ [...], bet tik vestuvėms! – galėjai prisipirkti to, ko beveik niekuomet nepasirodydavo parduotuvių lentynose: žirnelių, majonezo, šviežios geriausios mėsos, šampano, visokiausių kitokių gėrimų, net čekiško alaus. Ten pat buvo galima užsisakyti ir tortą [...]“ (*D*, 185). Kaip buvo minėta teorinėje dalyje, po karo – pradėjo trukti būtiniausių maisto produktų, todėl galima daryti prielaidą, kad procesas prasidėjęs 1941 m. tęsėsi ilgą laiką. Nors autorius tikslaus laikotarpio nenurodo, bet iš anksčiau minėtų detalių (automobilių, kariuomenės, ir Gaučio gimimo datos) galima susidaryti vaizdą, kad tuo metu, kai rengė vestuves Gaučys ir Maška, galėjo būti maždaug 1960 m. Jau minėta privilegija – talonų gavimas, kad būtų galima stoti į eilę dėl tam tikro daikto, nes daiktų nebuvo pakankamai, ir bet kada nebuvo galima įsigyti. Su tuo susijusi ir teisė gauti butą, kurį laiką išdirbus vienoje darbovietėje. *Duburyje* butą turėjo gauti Klavą: „Aš ir rusė ir vieniša motina, man priklauso“ (*D*, 107), paaiškėja, kad rusams buvo išskirtinės privilegijos, to aplinkybes paaiškina pati veikėja Klava: „O jums, vietiniams, taip greitai niekas neduoda“ (*D*, 107). Šiuose žodžiuose gali slypėti subjektyvi paties rašytojo pozicija, ar nusivylimas tokia sistema.

Beveik visi sovietmečio vaizdiniai yra fiksuojami iš veikėjų dialogų, neskiepijant tam tikros autoriaus pozicijos. Kiekvienas personažas tarsi įkūnija rašytoją, jo mintis, bet sieti su autoriumi tekstą būtų netikslinga. Išskirtos kategorijos padėjo atskleisti autoriaus nekomentuojamas sovietmečio detales, kurios, kaip paaiškėjo ir sudaro pasakojimo pagrindą, gal net labiau nei pats protagonistas Juozapas Gaučys. Žinoma, nesistengsime paneigti, kas turbūt akivaizdu, kiekvienam skaičiusiam romaną–nepalankūs gyvenimo įvykiai, mirčių maratonas lydi pagrindinį personažą visą gyvenimą iki jo paties mirties, bet toks slegiantis ir didelis nesėkmių kiekis romane reikalauja paaiškinimo. Toks paaiškinimas galėtų slypėti fikcinės lemties perspektyvoje, arba šiame skyriuje aptartų sovietmečio realiųjų gausoje.

Gyvenimo sąlygos buvo beveik visų vienodos, nebuvo socialinių skirtumų – nuo turtuolio iki visiško vargšo. Iš analizės taip pat paaiškėja rusų ir lietuvių tautybių priešinimas.

2. Filmo analizė

Marshall'o McLuhano knygoje *Kaip suprasti medijas. Žmogaus tęsiniai* studijoje Karštos ir šaltos medijos kinas apibūdinamas kaip karšta medija. „Karšta medija yra ta, kuri vieną juslę pratęsia „didele apibrėžtimi“. Didelė apibrėžtis yra būklė, kupina informacijos“⁷⁴. Kitaip tariant, kinas – vienu sykiu leidžia pamatyti, suvokti, pajusti ar išgirsti. Tokios medijos, anot mokslininko, žiūrovui nepalieka spragų informacijos rinkimo procese, nes „kai garsas mums pateiktas, reikia kur kas mažiau dalyvauti kuriant vaizdą“⁷⁵. Taigi kiną savo ruožtu galima vadinti talpia komunikacijos perdavimo priemone, kuri pateikia daug daugiau informacijos, nei kitos technikos priemonės, kurios neturi galimybės saugoti informacijos.

Atliekant judančio vaizdo (kino) analizę svarbu ne tik pamatyti, pajusti ir išgirsti, bet ir sugebėti interpretuoti. „Judančio vaizdo analizės metodas remiasi kokybinėmis tyrimų priemonėmis“, kurioms yra „svarbus interpretacijos aktas“⁷⁶. Analizuojamas filmas *Duburys* saugo sovietinės buities, gyvenimo būdo informaciją arba pateikia kodus, kurie padeda sukurti sovietinės kultūros įvaizdį. Išaiškinti ar pavyksta režisieriui implikuoti šio laikotarpio realijas kine, naudojamas judančio vaizdo metodas. Judančio vaizdo kodai yra suskirstyti į žanrą, naratyvą, teksto struktūrą, ideologines žinutes, o svarbiausias elementas – kalba, per kurią galima atskleisti sovietiniam laikotarpiui būdingus aspektus – techninius ir simbolinius niuansus.

Filmas sukurtas pagal Romualdo Granausko romaną *Duburys*, bet kaip teigia viename interviu G. Lukšas: „filmas atkurtas nepažodžiui“⁷⁷. Tačiau patvirtina, kad tai, kaip vaizduoja sovietmetį R. Granauskas savo romane yra tiesa. Filme vaizduojama vieno žmogaus Juozapo Gaučio gyvenimo istorija, kuri suskaidyta į tris etapus: vaikystę (tėvo mirtis), jaunystę su geriausiu draugu Vidu ir suaugusio gyvenimas ir darbas Klaipėdoje, kurioje patiria pirmąją meilę.

Filmas buvo filmuojamas įvairiuose vietose: „Misionierių bažnyčios fasadas uždengia apleistą akių ligų ligoninės statinį, kuriame trumpam atgyja sovietmetis.[...]. Filmo kūrybinė grupė dirbo

⁷⁴ Marshall McLuhan, *Kaip suprasti medijas. Žmogaus tęsiniai*, iš anglų kalbos vertė Daina Valentinavičienė, Vilnius: Baltos lankos, 2003, p. 40.

⁷⁵ Ten pat, p. 277.

⁷⁶ Anders Hansen, Simon Cottle, Ralph Negrine, Chris Newbold, *Mass communication research methods*, Macmillian: LTD, 1998, p. 131.

⁷⁷ Šarūnė Kaušylaitė, Agnė Litvinaitė, „Lietuviška premjera - G.Lukšo filmas „Duburys““, *lrytas.lt*, 2009-09-04 [žiūrėta 2012-05-12]. Prieiga per Internetą:

<http://tv.lrytas.lt/?id=12520965721250437592&sk=Pramogos>.

Anykščiuose, Klaipėdoje, įvairiuose Vilniaus vietose“⁷⁸. Vienoje recenzijoje teigiama, kad filmo veiksmas vyksta 1945–1970 metais, todėl nebuvo lengva atrasti sovietmečio.

Tyrimas atliktas stebint filmą atskiromis dalimis: įžanga, veiksmo vystymasis, kulminacija bei pabaiga. Tiriant judančio vaizdo detales atsižvelgiama į kameros filmavimo kampą, panaudotus garsus ir įrašus. Taip pat didelis dėmesys kreipiamas į aplinkos kūrimą, norint pavaizduoti sovietinį laikotarpį.

2.1. Žanro ir naratyvo analizė

Teksto struktūros. Analizuojamas filmas yra kiek ilgesnis, nei įprastai būna, jis trunka 2:18:25, todėl jame vystoma ne tik pagrindinė siužetinė linija, su kuria susijęs ir pagrindinio veikėjo – Juozapo Gaučio gyvenimas, bet talpinamos ir šalutinės, kitų aktorių siužetinės linijos. Be to filme fiksuojamas analizei svarbus sovietinis laikotarpis, todėl norima atspindėti kuo daugiau susijusių su sovietmečiu detalių. Kaip minėta teorinėje dalyje – kiekviena istorija turi prasidėti dramine situacija. Režisierius šią mintį įgyvendina. Žinoma, filmo pradžioje supažindinama su aplinka, kurioje vyksta dalis istorijos, tačiau vėliau pradedama veiksmo užuomazga, kuri suaktyvina, sužadina žiūrovo smalsumą. Pargabenamas negyvas Gaučio tėvas, bet svarbiausia, kad įtampa sukelia motinos riksmas: „Viešpatie, kaip tu jį paguldei?“⁷⁹. Tuo metu nėra rodoma, dėl ko motina tokia sunerimusi, išlaikoma intriga. Kai paaiškėja, vėliau vėl kuriama nauja kontrtema – dėl ko žuvo tėvas. Filme kalba tik vaizdas ir garsas, todėl priežastį galima išgirsti tik gerai įsiklausius, kai kalba šermenyse vyrai. Paaiškėja, kad tėvas pabėgo nuo fronto, kur reikėjo kasti apkasus. Sintagminė prieiga nurodo nuoseklią siužeto liniją – Gaučio gyvenimo istoriją, o apie šią siužetinę liniją sukasi naratyvo struktūros, jos opocizijos⁸⁰. Paprasčiau tariant, vienai pagrindinei filmo pasakojimo linijai sukurti, reikalingi ir pagalbiniai įvykiai, kurie padėtų greičiau ir aiškiau plėtoti veiksmą ir priimti sprendimus.

Nors filme pasakojama vieno žmogaus istorija, bet tai nėra esminis dalykas, svarbiausia yra išvelgti sovietinę realybę, kreipiant dėmesį į tam tikrus sovietinius atributus: tuometinę kalbą, gyvenimo būdą, buitį, kultūrą ir pan. Centriniam personažui vystyti siužeto liniją trukdo, ne tik antro plano veikėjai, bet ir tuometinė istorinė situacija – kuomet rinktis nelabai buvo galimybių. Pirmutinę traumą tenka patirti mirus tėvui, vėliau – jaunystėje, prieš baigiant mokyklą ir ruošiantis žengti į naują gyvenimo periodą. Užsimuša jo geriausias ir vienintelis draugas Vidas, su kuriuo svajojo ir planavo stoti į jūreivystės mokyklą Klaipėdoje. Analogiškai kalbama ir romane. Jaunuolių simbolinė susitikimo vieta tampa – tiltas virš upės, kurioje ir nuskęsta Vidas, nušokęs nuo tilto. Montažo pagalba, po šio

⁷⁸ Rasa Paukštytė, „Režisierius Gytis Lukšas: „Dubury tilpo visas mūsų gyvenimas““, *Kinas*, nr. 296, 2007-04-04, p. 55.

⁷⁹ Filmas *Dubury*, režisierius Gytis Lukšas, 2009; 02:36-40. (Toliau, cituojant iš šio šaltinio, skliaustuose nurodoma santrumpa *FD* ir epizodo laikas).

⁸⁰ Žr. Anders Hansen, Simon Cottle, Ralph Negrine, Chris Newbold, *Mass communication research methods*, Macmillan: LTD, 1998, p. 142.

įvykio pereinama prie trečiojo centrinio veikėjo gyvenimo etapo – suaugusiojo gyvenimo, kuris tęsiasi kitoje erdvėje, Klaipėdoje. Vienintelė kliūtis, kuri stabdo tolimesnį veiksmo vystomasi, galima įvardyti motina – ji nori, kad sūnus pasiliktų gimtinėje. Kaip ir romane, sykiu suteikia informaciją apie tuometinę situaciją. Paaiškėja, kad po draugo mirties Gaučys buvo kariuomenėje, kad vaizduojamu laikotarpiu buvo lengva susirasti vairuotojo darbą, ir kad privalomi darbai kolektyviniuose ūkiuose. Bet kitas personažas, nors jis yra miręs, turi didesnę galią ir verčia Gaučį išvykti iš gimtojo kaimo „nebegaliu daugiau čia, prisibuvau, užteks“ (FD, 27:35-37). Matyti, kad Gaučį persekioja negerai prisiminimai apie draugą. Klaipėdos erdvė priverčia Juozapą adaptuotis, patirti tai, ko iki šiol nėra išgyvenęs: tai ir girtuokliavimas, ir gyvenimas bendrabutyje su dviem rusais, meilės nuotyčiai. Apskritai filmas nėra dinamiškos kompozicijos, bet vidinė aktorių drama ir netikėti įvykiai kuria tam tikrą sovietinio gyvenimo išskirtinumą. Norėjimas pabėgti nuo praeities nelaimių, vis tik atveda į dar didesnes nesėkmes: žūsta pirma mylimoji Klava, kuri dirbo kartu su juo statybų karjeruose ir vairavo savivartę. Žiūrovo suaktyvinimas vyksta opozicijos būdu, kurios kaip teorinėje dalyje buvo minėta įvardijamos temos ir kontrtemos. Blogesnį įvykį keičia geresnis, ir atvirkščiai. Juozapo ir Maškos vestuves keičia dar negimusio vaiko praradimas, kurio laukėsi jo žmona Maška. Miršta ir motina. Po to Juozapas negali gyventi intymaus gyvenimo su žmona, įsivėlusią į alkoholizmo liūną, įvyksta skyrybos. Pastarieji įvykiai stūmė pagrindinį veikėją į kulminaciją, kuri baigėsi be atomazgos. Siužetinė liniją sustabdo minėti finaliniai konfliktai – Gaučys nušoka nuo tilto, kaip ir jo draugas Vidas. Bet režisierius paskutiniame epizode palieka intriga ir parodo užrašą: „Taip galėjo pasibaigti Gaučio gyvenimas ir filmas“ (FD, 2:13:44). Tokia vidinė naratyvo drama verčia spręsti konfliktus, žinoma ne sąmoningai, viskas vyksta lyg užkoduotai.

Ideologinės žinutės. Tiriant filmo ideologines žinutes, svarbu suvokti to filmo pagrindinę idėją, kurią padėjo išsiaiškinti teksto struktūros. Jos suformuoja tam tikrus kanonus, pagal kuriuos, gali būti dekoduojamas tekstas. Aiškinant *Duburio* sovietmečio realijas pasitelkiant ideologines žinutes, svarbu paminėti, kad filmas buvo kuriamas ne tik pagal pozininko R. Granausko romaną *Duburys*, bet ir prisiminimų pagalbą. Juk raidžių pagalba neįmanoma suformuoti to, ką galima vizualiai pamatyti, todėl kaip teigiama skyriaus pradžioje režisieriui ir jo komandai teko gerai apgalvoti ir prisiminti, kad detalčiai ir tiksliai atkurtų vaizduojamą laikotarpį. Žinoma, tas pats galioja ir su veikėjų portretais, kurie taip pat gali būti įvardijami kaip ideologinės žinutės: tai jų kalba, elgesys, mimikos, pasakojimai. Taigi filmą išskaidžius atskirais planais, bet sąmonėje jungiant bendrus kodus galima išsiaiškinti kūrybinės grupės perteiktą idėją, užkoduotas ideologines žinutes.

Norint kuo autentiškiau pavaizduoti sovietinio gyvenimo atributiką, pasitelkiami kodai, kuriuos gali sudaryti ne tik tam tikri objektai, reiškiniai, bet ir asmenys, vaidinantys filme. Kaip teigimą

knygoje *Masinės komunikacijos tyrimo metodai* (1998) kiekvienas aktorius turi jam skirtą vaidmenį ir atlieka funkcijas, kurios sudaro naratyvą⁸¹. Aleksandras Mita savo išvalgose aktorių įvardija kaip detalę, kuri „gali vaidinti pagrindinį vaidmenį, o gali būti ir viso siužeto pagrindas“⁸².

Centrinė detalė Juozapas Gaučys simbolizuoja viso sovietinio laikotarpio marionetę, kuris tarsi mėtomas likimo smūgių ir primestų prievolių blaškosi po gyvenimą, niekaip nerasdamas laimės. Juozas atlieka ir pasakojo vaidmenį, į savo siužeto liniją įtraukdamas ir kito mistinio veikėjo Švažo gyvenimo istoriją, bet irgi nelaimingą. Apskritai Gaučio vaizdavimas yra ne ideologinis, vienintelė jo išskirtinė savybė – rimtas veidas (1 pav.) ir ramus būdas. jis kaip įrankis, kuris eidamas savo gyvenimo keliu parodo sovietmečio realybę.



1 pav. Juozapo Gaučio portretas. Scena iš Filmo *Duburys*, 2009, rež. Gytis Lukšas (1:02:12).

Gaučiui atvykus dirbti į Klaipėdą, ir pakalbinus epizodinį veikėją – vairuotoją, paaiškėja, kad jis rusas, tenka ir centriniam personažui prisitaikyti. Kaip ir romane, filme kalba atlieka svarbų vaidmenį. Apskritai Klaipėdoje aiškiausiai atsispindi sovietmečio kasdienybė, aplink beveik visi kalba rusiškai. Jis net gauna naują vardą – Juzikas, tiesa, armijoje taip pat buvo vadintas. Kambario draugai Kolia ir Dima taip pat rusai ir kalba tik rusiškai. Kolia kalbėdamas apie situaciją bendrabutyje, suteikia verbalinės informacijos ir apie sovietmečio realybę, antai bendrabutyje vagiama bet kas: nuo kojinių iki pinigų, apsisaugoti sunku, nes nėra patikimų užraktų, todėl pinigus slepiama į trumpikes. Pirma Gaučio mylimoji Klava filme atlieka stipraus, vyriško charakterio moters vaidmenį: ji dirba statybų karjere, viena bendrabutyje augina du vaikus, geria dideliais kiekiais, ką patvirtina ir Kolia, sakydamas, kad ji „vairuoja geriau už vyrus“ (FD, 35:54). Klava atskleidžia privilegiją gauti butą, pabrėždama, kad jai pirmenybė, nes ji yra rusė. Žinoma, kad išdirbus tam tikrą laiką viename darbe atsiranda teisė gauti butą. Dar vieną rusų ypatybę galima užfiksuoti, kai kalba Kolia, sakydamas, kad pas juos lašinius žalius

⁸¹ Anders Hansen, Simon Cottle, Ralph Negrine, Chris Newbold, *Mass communication research methods*, Macmillan: LTD, 1998, p. 133.

⁸² Aleksandr Mita, iš rusų kalbos vertė Jonas Gričius, *Kinas tarp pragaro ir rojus: kinas pagal Eizenšeiną, Čechovą, Shakespeare'ą, Kurosavą, Fellinį, Hitchcocką, Tarkovskį*, Lietuvos muzikos ir teatro akademija: Vilnius, 2006, p.

suvalgo, o kai Gaučys atsiveža iš kaimo motinos įdėtus, su jais elgiasi itin pagarbiai: grožisi, uosto (2 pav.).



2 pav. Lašinių garbinimo ceremonija. Scena iš Filmo *Dubury*s, 2009, rež. Gytis Lukšas (33:57).

Sovietmečiu toks maistas yra deficitinis miesto žmogui, todėl ir garbinamas. Pagrindinio aktoriaus žmona Maška (Marytė) *Duburyje* vaizduojama traumuoto likimo, skaudžių gyvenimo patirčių patyrusi moteris. Jei ne įterpta jos gyvenimo istorija apie patirtus prievartavimus, tėvo girtuokliavimą, motinos mirtį, sunku būtų suvokti jos baikštumą, patiklumą, džiaugsmo ašaras, beatodairišką darbštumą. Motina filme taip pat labai darbštus kaimo žmogus, augina kelis gyvulius, kasdien neša pieną su naščiais, eina dirbti į kolektyvinę ūkį, tvarko ir prižiūri savąjį.

Ideologinės žinutės, kreipiančios į sovietinį laikotarpį naudojamos per aplinkos kūrimą. Filmo pradžioje, kai rodoma Gaučio vaikystė, negyvą tėvą parveža kaimynas su arklio vežimu. Tokia transporto priemonė liudija apie sovietinės okupacijos pradžią. Namo erdvė labai kuklaus išplanavimo: senovinė butis piešiama tokiomis detalėmis kaip žibalinė lempa, aukšta stakta tarpduryje, medinė lova. Tuose pačiuose namuose šarvuojamas ir tėvas.

Kita erdvė – miesto (Klaipėda). Klaipėdoje stengiamasi sukurti, kaip buvo minėta anksčiau 1958 laikotarpį. Atsiranda naujos transporto priemonės – automobiliai („Volgos“, „savivartės“) (3 pav.).



3 pav. Klaipėda. Scena iš Filmo *Duburys*, 2009, rež. Gytis Lukšas (29:07).

Sovietmečio vaizdas kuriamas ir bendrabučio kambario apstatymo pagalba: trys geležinės lovos, su apklotais, per vidurį – vienas stalas (6 pav). Netvarkingi tualetai, rusiški užrašai ant pastatų, išskirtinė apranga, moterų apranga tarpusavyje labai panaši, kaip ir vyrų. Į vieną epizodą stengiamasi sutalpinti kiek galima daugiau ideologinių žinučių: senovinis vežimėlis, šiukšlių mašina, kuri atvažiuodavo į kiemus (4 pav.). Taigi ideologinės žinutės – tai visa sovietmečio atributika, kuri būdinga kuriamam laikotarpiui pavaizduoti.



4 pav. Buitinė aplinka. Scenos iš Filmo *Duburys*, 2009, rež. Gytis Lukšas (40:20) ir (2:39:26).

2.2. Judančio vaizdo kalba (sovietmečio įvaizdžio konvencijos)

Techninė ir simbolinė analizė. *Masinės komunikacijos tyrimo metodų* knygoje teigiama, kad pradėti analizuoti judantį vaizdą, pirmiausia svarbu sustabdyti jį, atskirti save nuo vientiso ir pastovaus vaizdų ir istorijos plaukimo ir pradėti skaidyti, ardyti naratyvą į atskiras sudedamąsias jo dalis. Pradedant analizuoti kalbą, dėmesys kreipiamas ne į verbalinę kalbą, o ženklus, techninius elementus, simbolius. Filme aptariamos kalbos sudedamosios dalys: techninė ir simbolinė. Pirmiausia reikia

išsiaiškinti kokius susitarimus naudoja filmo režisierius. Kitaip sakant, ką filmo kūrėjas, naudodamas tam tikras kūrimo detales nori pasakyti auditorijai.

Kaip ir įprastai Filmas *Duburys* pradedamas nuo kompanijų, kūrusių filmą – „Studija 2“ ir „Lietuvos kino studija“ pristatymų. Pristatomas režisierius. Po jų iš kart seka informacija apie filmo atsiradimo aplinkybes – „Pagal Romualdo Granausko romaną“ (FD, 00:18). Po pagrindinių aktorių pristatymo. Stambiu, bet blankiu planu iš viršaus filmuojamas gamtovaizdis – upė. Kamera tarsi supažindina žiūrovą su būsimo veiksmo vieta, kuri įrėmina filmo pradžią ir pabaigą. Tuo metu galima išgirsti ne-diegetinę⁸³ (foninę) garsinę informaciją, tai – Antonio Vivaldi kūrinys „Largo e cantabile“ (FD; 2:17:26), kuris kūrinyje pasikartojamas tris kartus, jis ir filmo juodai baltas fonas simbolizuoja slogią ir ramią atmosferą, primena senuosius filmus, kurie ir negalėjo būti spalvoti.

Kadangi filme nėra nuolatinio pasakotojo, tai, kad kažkas įvyks dramatiško, sužinome, kai kamera priartėja prie tam tikro objekto ir kuriam laikui įvyksta stagnacija. Filme tai vandens verpeto kadras. Verpetas galėtų apeliuoti į busiančią nelaimę, prieš parvežant negyvą tėvą, jis atkartojamas ir kiek vėliau, prieš Vido mirtį. Pastebėtina, kad kameros kadras tampa ypač artimas, kai norima sutelkti dėmesį į pagrindinį objektą ar veikėją, tai sukelia šiokia tokią įtampą⁸⁴ ir smalsumą apie tolimesnį filmo vystymąsi. Filme taip fiksuojamos personažų emocijos, išraiškos, arba informacija, kurią jie pasako. Toks kadras užfiksuotas, pritraukiant tėvo batus, kurių padai buvo kiauri, tai leidžia susidaryti įspūdį, kad tėvas ėjo ilgą kelią, kaip vėliau paaiškėjo – nuo fronto. Iš arti pritraukiama, kai Gaučys žiūri į savo pasą, kuriame galima įžiūrėti rusiškus rašmenis. Norint užfiksuoti to laikmečio valiutą, kamera itin priartinama, galime matyti, kad tai yra rubliai (5 pav.).



5 pav. Sovietų Sąjungos valiuta. Scena iš Filmo *Duburys*, 2009, rež. Gytis Lukšas (32:36).

⁸³Žr. Anders Hansen, Simon Cottle, Ralph Negrine, Chris Newbold, *Mass communication research methods*, Macmillian: LTD, 1998, p. 139.

⁸⁴Ten pat, p. 133.

Dar prieš išvykstant traukinio stotyje garsiakalbis praneša iš pradžių lietuvių, po to rusų kalba apie traukinio išvykimą. Tai diegetinis (natūralus) garsas. Vienintelė pramoga sovietmečiu – kinas, tampa dar vienas garsinis šaltinis. diegetinė, bet sykiu ir vaizdinė informacija (6 pav.).



6 pav. Filmo „Kapitono Granto vaikai“ stebėjimas. Scena iš Filmo *Duburys*, 2009, rež. Gytis Lukšas (51:40).

Panaudota ištrauka iš 1936 m. režisieriaus Vladimiro Vainštoko sukurto filmo „Kapitono Granto vaikai“. Filmo ištraukoje girdima rusiška daina apie jūrą. Kameros judėjimas sustabdomas ir išlaikomas aštuonias sekundes, kai rodomas traukinys iš priekio. Galima pastebėti penkiakampę žvaigždę, sovietmečio reliką, valstybės simbolį. Norint parodyti Klaipėdos erdvę, kamera juda nuo vienos pusės link kitos horizontaliai, tarsi aprėpdama panoramą, kurioje matyti laivas, uostas, žmonių judėjimas, vaikščiojimas pro šalį pareigūnų, kurie kalba rusiškai, automobiliai, sunkvežimiai – tarsi norima į vieną epizodą sutalpinti visą informaciją (3 pav). Filme nėra panaudotų specialiųjų efektų, apšvietimas dažniausiai natūralus, išskyrus nakties epizodus. Tai liudija apie filmo realistinį pobūdį⁸⁵.

Dažniausiai kameros objektyvas fiksuoja ne tai, ką regi personažai, bet dominuoja sceninis filmavimas, pagrindiniai veikėjai – dėmesio centre. Panaudojant redagavimą filmas skaidomas atskirais planais, dingsta vientisas vaizdas, todėl kuriama fikcija⁸⁶. Montažo pagalba į vieną filmo planą galima įjungti net kelių mėnesių eigos laiką. Prieš filmo pabaigą kuriama įtampa, vėl grįžtama į tą pačią erdvę – kaimą. Rodomas upės epizodas, tik šį kartą be verpeto. Prieš įvykstant nelaimei sukurama įtampa, paintensyvėja veiksmo dinamika: kamera greitai fiksuoja skirtingus epizodus. Ir prieš vykstant dramai laikas yra sulėtinamas: rodoma kaip Gaučys išoka į upę. Vėl išgirstame filmo pradžioje girdėta melodiją, tą patį upės vaizdą, kuris pranašauja apie nelaime. Bet matyt verpeto nebuvimas neleidžia įvykti nelaimei. Tik filmo pabaigoje vaizduojamas ilgai trunkantis kadras, ir nuo filmo 2:13:55

⁸⁵ Žr. Anders Hansen, Simon Cottle, Ralph Negrine, Chris Newbold, *Mass communication research methods*, Macmillan: LTD, 1998, p. 137.

⁸⁶ Žr. Andrius Gudauskas, „Komunikacinė meditacija, arba kinas, kaip filosofinė struktūra. Kino režisieriaus A. Tarkovskio ir filosofo G. Deleuze'o sankirta“, *Informacijos mokslai*, Vilnius, 2009, p. 15.

sekundės kamera juda prie likusio gyvo Juozapo, norima atkreipti dėmesį į jo emocijas: jis nusišypso, nes sukurama iliuzija, kad jis mato ateinant Maška su Klavos vaikais.

Taigi filme slypi visos svarbiausios detalės, išvardytos teorinėje dalyje: tai ir skaitytojo smalsumo suaktyvinimas, dramatinės situacijos pradžia, fono spalvų simbolika, centrinio personažo kaip detalės funkcija. Žiūrint šį filmą interpretaciniu aspektu, galima išskirti pagrindines jo funkcijas, tai – meninė-techninė, komunikacinė-informatyvioji. Iš ideologinių žinučių, kurios liudija apie sovietinio laikotarpio realybę, galima nuspėti adresatą – tai žmogus, gyvenęs tuo laikotarpiu, jis tiksliausiai ir aiškiausiai atpažins tam tikrus to laiko kanonus, vaizduojamas detales. Žinoma vienareikšmiškai to teigti negalima, nes filmas, atliekantis informatyvią funkciją yra kaip pažintinė medžiaga, leidžianti nusikelti į vaizduojamą laikotarpį.

3. Sovietinio laikotarpio raiška romane ir filme

Teorinėje dalyje buvo minėta, kad literatūros kūriniai yra tarsi medžiaga filmo scenarijui. Atkartojant tam tikras detales, kai ką nutylint, nemažai pasitaiko ir režisieriaus interpretacijų, ypač, kai reikia pavaizduoti įvykius, kurių neįmanoma ekranizuoti. Esminis dalykas, ekranizuojant romaną *Dubury*s liko siužeto plėtojimas, personažų tapatumas, jų vaidmuo ir tragiški įvykiai. Svarbu ir tai, kad lyginant filmą ir jo ekranizaciją išryškėja didžiausias skirtumas – vizualumas ir vaizduotės distancija.

Pagrindinis informatorius romane yra pasakotojas, o filme vaizdas ir garsas. Romane pasakotojas papildoma veikėjų paveikslus, įterpdamas savo mintis, ką vienu ar kitu metu pagalvojo personažas. Romano pasakotojas veikėjų emocijas perteikia žodžiais: „Jam tai kažkodėl patiko, gal pats ne taip dar seniai buvo iš kaimo. Kokio rusiško.“ (*D*, 71). Tuo tarpu filme tik iš dialogo ir iš veido mimikos galima numanyti, ką pamanė veikėjas. Tas, kas rašytojo palikta neįvardyta, režisieriui yra privaloma pavaizduoti. Pavyzdžiui, rašytojas, sakydamas, kad Gaučys atvyko į Klaipėdą, nepaminėjo kaip atrodė traukinys su kuriuo jis važiavo. Arba nuėjus į kiną, nenurodo, kokį filmą žiūrėjo veikėjai. Kitaip nei romane, režisierius turi galimybę interpretuoti ir traukinį pavaizduoti, kaip jis galvoja, arba kaip jo prisiminimai nurodo. Kino atveju, įterpiamas vaizdas, kuris suteikia papildomos informacijos apie tai, ką žmonės galėjo žiūrėti sovietmečiu (6 pav.). Tai, ko filme negali perteikti režisierius, pavyzdžiui romano pasakotojo pastebėjimų, jis kompensuoja ideologinėmis žinutėmis – vaizdu, kartais ir prisiminimais, kaip galėjo atrodyti tam tikras objektas, minimas rašytojo, bet neaprašomas. Dar viena situacija, kurioje atsiskleidžia informatyvumo stoka filme, kai motina pamato kiaurą tėvo bato padą – sunku suprasti kas įvyko, kodėl jis kiauras, nes priežastys nėra paaiškinamos, tuo tarpu romane aiškiai nusakoma situacija, jos priežastys.

Buities detalės aprašytos tekste stengiamos pavaizduoti kuo tikroviškiau: kambario erdvė būtent tokia, kaip ir aprašoma romane, vienintelis skirtumas – užuolaidos ant langų ir skirtingi užtiesalai ant lovų, kai romane minima, kad ant langų nebuvo užuolaidų, ir užtiesalai visi vienodi. Tokios detalės kaip šiukšlių mašina, vaikų vežimėliai yra paminėti rašytojo, tačiau neapibūdinti, todėl norint juos perteikti filme, režisierius privalėjo pasitelkti prisiminimus. Kai ką pavaizduodamas, kai ką nutylėdamas, režisierius kuria savąją versiją. Juodai baltas fonas filme taip pat aliuzija į istorinį laikotarpį, kuriame vyravo lygybės kultas. O romane sovietmečio dvasia atsispindi iš tragiškų įvykių gausos, tam tikro pasakotojo kalbėjimo stiliaus.

Pagrindinis siužetas filme atitinka romano. Tik tam tikri etapai, paimti iš romano yra sujungti į vieną epizodą. Bet tai, matyt, tai ne dėl noro iškraipyti turinį, o laiko taupymo sumetimais. Gaučio vaikystė filme pradedama nuo draminės situacijos – tėvo mirties, tuo tarpu romane, prieš tai yra supažindinama, po truputį įvedama į būsimą istoriją. Sovietinis gyvenimas romane vaizduojamas, pasitelkiant tam tikrą personažų elgesį: kalbėjimą rusiškai, lietuvių vartojimą surusintus žodžius, aprašant buities detales, situaciją, privilegijas. Kai filme įterpiamos tam tikros ideologinės žinutės, kurios leidžia atpažinti sovietinį laikotarpį. Tarkime, romane nėra vietos, kai Gaučys išvyksta į Klaipėdą, o filme tai perteikiama ideologine žinute – pranešama garsiakalbiu apie traukinio išvykimą ne tik lietuvių, bet ir rusų kalba. Galimybė sovietinę autentišką įprasminti ne tik vaizdo pagalba, bet ir garso, leidžia režisieriui nuo pusės filmo vaizduoti personažus kalbančius rusų kalba, kai romane autorius tik pamini, kad veikėjai kalba rusiškai. Filme vartojami sakiniai – iš esmės analogiški romano tekstui. Nekeičiant romano veikėjų kalbos, pasakojama beveik pažodžiui.

Filme fiksuojami režisieriaus pakeitimai – vietoje romane minimo simbolinio piliakalnio, filme atsiranda tiltas. Tokių pakeitimų galėtų paaiškinti anksčiau minėta paties R. Granausko citata, kad detalai aprašydamas vietovę, tai tik buvo jo fantazijos padarinys. Matyt piliakalnio šalia upės rasti nepavyko. Taip pat filme nėra rodomas tik vienas romano veikėjas Miška, kuris romane yra Gaučio bendrabučio kambario draugas. Jis neatlieka svarbaus vaidmens, galbūt dėl to režisierius ir atsisakė šio personažo.

Taigi norint atpasakoti filmo ir romano siužetinę liniją, išeitų iš esmės toks pat pasakojimas. Keli nežymūs pakeitimai visai nesuardo pasakojimo eigos. Svarbiausi būdai, kurie perteikia sovietinį vaizdinį romane yra aprašinėjimas ir dialogai, tuo tarpu filme vaizdas ir garsinė – informacija. Apskritai, knygoje smulkiau ir plačiau aprašyta situacija, to filmas nėra pajėgus atkartoti. Viena aišku, kad filmo pateiktas vaizdas yra adresato suvokimo palengvinimas, bet net ir tada nėra garantijų, kad kažkurių vietų žiūrovas gali nepastebėti, kai skaitydamas tekstą bus įpareigotas perskaityti kiekvieną žodį.

V. IŠVADOS

Tyrinėjant sovietmečio realijas Romualdo Granausko romane *Duburys* ir Gyčio Lukšo filme *Duburys*, prieita šių išvadų:

1. Teorinėje dalyje aptarta Sovietinio laikotarpio koncepcija padėjo atskleisti filme ir romane slypinčią sovietmečio realybę. Koncepcija parodė, kad sovietinis laikotarpis gali būti traktuojamas įvairiapusiskai, todėl jam apibrėžti nepakanka vien istorinių knygų, svarbūs ir tuo metu gyvenusių žmonių prisiminimai, netgi grožinė literatūra. Šis laikotarpis negali būti vertinamas vienareikšmiškai, nes į jį įsitenka įvairūs įvykiai, perversmai.
2. Kino ir literatūros įžvalgos leido atrasti tam tikrų panašumų tarp dviejų meno rūšių. Paaiškėjo, kad literatūra gali būti traktuojama ne tik kaip meninis kūrinys, bet ir kaip komunikacinė priemonė, perduodanti tam tikrą informaciją. Šios teorijos analizė atskleidė ir filmo atsiradimo priežastis. Antai filmai buvo kuriami pasitelkiant prozos kūrinių inscenizacijas. Taigi filmas gali būti traktuojamas kaip literatūros kūrinio reprodukcija.
3. Romualdo Granausko romanas *Duburys* saugo sovietmečio detales. Jame atsispindi aptartas laikotarpis, jam būdingi aspektai. Dėl to romanas pagrįstai gali būti laikomas istoriniu. Ar pasitelkiami personažai yra fikciniai – ar realiai egzistuojantys lieka neaišku, tikriniai vardai leidžia kalbėti apie autentiškumą, tokį vardą turėjo tik Juozapas Gaučys. Sovietmetis atsiskleidžia kaip individualus matmuo. Rašytojas romane siekė pavaizduoti ne konkrečius istorinius įvykius, o juos perteikti protagonisto patirčių kontekste ir sąveikoje su kitais personažais. Teorinėje dalyje aptarta, kad sovietmetis buvo įvairialypis atsispindi ir romane, tai liudija maži džiaugsmas (knygų skaitymas), meilės išgyvenimai, tikslų siekimas, bet sykiu juos lydi kultūrinio lūžio traumos, veiklos ribojamas. Vaizduojama prisitaikanti asmenybė, kuri neturi galimybių rinktis ar pasipriešinti.
4. Judančio vaizdo metodas filme *Duburys* padėjo atskleisti ne tik romano siužeto eigą, bet ir tam tikras konvencijas: kameros judėjimo kryptį, montažo funkciją, išlaikymo ilgį, natūralius ir dirbtinius grasus, kurie sukuria sovietmečio kalbą. Paaiškėjo, kad filmui svarbi vidinio naratyvo drama, kurią kuria personažai. Jie tarsi varomoji filmo jėga, leidžianti įprasminti idėją ir prikaustyti žiūrovą. Aptarus struktūrines ir ideologines žinutes filme *Duburys* paaiškėjo, kad adresantas siekia pavaizduoti ne tik centrinio aktoriaus gyvenimo istoriją, kuri baigiasi tragiškai, bet ir sovietinės būties ir gyvenimo būdo detales. Vaizduojamas tam tikras vienas objektas be konteksto negali suteikti tiek informacijos, kiek suteikia bendri kodai ar ideologinės žinutės.

5. Komparatyvistikos metodas leido palyginti sovietinio laikotarpio vaizdavimą romane ir filme. Paaiškėjo, kad filmo kūrybinė grupė atkartoja romano siužetinę liniją, mažai ją koreguodami. Ekranizuodamas filmą režisierius taip pat stengėsi perteikti romane užfiksuotas sovietmečio realijas. Vieninteliai pokyčiai susiję su neįgyvendinamomis arba sunkiai įgyvendinamomis idėjomis, ar dėl laiko stokos. Abiejų autorių sovietinio gyvenimo patirtis leido jį atskleisti kiek įmanoma autentiškiau. Rašytojo neaprašytas detales – režisierius įterpia ekranizuodamas filmą. Pagrindinis skirtumas tarp filmo ir romano – M. McLuhano išsakyta pozicija, kad kinas leidžia lengviau pamatyti vaizdinį, kai literatūroje reikia tą vaizdinį susikurti iš perskaitytų žodžių. Filme tai galima padaryti žodžio, garso ir vaizdo pagalba, tuo tarpu romane pasitelkiamas tik parašytas tekstas ir galimybė jį laviruoti. Romano ir filmo realus adresatas – vaizduojamo laikmečio žmogus, žinoma, potencialūs adresatai gali būti ir tik nepriklausomoje Lietuvoje gyvenantys žmonės, todėl filmas jiems kaip informacijos šaltinis.
6. Teorinėje dalyje aptartas filmo universalumas integruoti į save kiek įmanoma daugiau meno rūšių – pasitvirtino. *Duburyje* aptikta diegetinė ir ne-diegetinė garsinė, taip pat intertekstuali vaizdinė informacija padeda lengviau dekoduoti tam tikras detales, tuo tarpu romane, ne-diegetiniai garsai negali būti aprašomi.
7. Darbo tęstinumą būtų galima sieti su literatūros kūrinio ir filmo atitikmenimis. Analizei pasirenkant Jurgos Ivanauskaitės romaną *Miegančių drugelių tvirtovė* (2005) ir to paties pavadinimo Algimanto Puipos filmą.

VI. SANTRAUKA

Sovietmečio realijos Romualdo Granausko romane *Duburys* ir Gyčio Lukšo filme

Duburys

SANTRAUKA

Pagrindinės sąvokos: sovietmetis, laikotarpis, *Duburys*, autorius, režisierius, romanas, filmas.

Bakalauro darbo tyrimo objektas – Romualdo Granausko romanas *Duburys* ir Gyčio Lukšo filmas *Duburys*. Romane ir filme sovietinė realybė atlieka svarbų vaidmenį. Remiantis sovietmečio kultūra, tuometine sistema, išgyvenimais, rašytojo R. Granausko patirtimi, atkuriamas vaizdas romane, kuris kinematografinėmis priemonėmis perteikiamas režisieriaus Gyčio Lukšo.

Šio darbo tikslas – atskleisti sovietmečio realijų vaizdavimą Romualdo Granausko romane *Duburys* ir Gyčio Lukšo filme *Duburys*. Uždaviniai: 1) Aptarti sovietinį laikotarpį; 2) Atskleisti kino ir literatūros santykį; 3) Išanalizuoti romane vaizduojamą sovietmečio realybę; 4) Išnagrinėti filme slypinčias sovietmečio realijas, pasitelkiant judančio vaizdo metodą; 5) Palyginti romane ir filme užfiksuotus sovietmečio kanonus.

Sovietinis laikotarpis gali būti traktuojamas įvairiapusiškai, todėl jam atskleisti nepakanka vien istorinių knygų, svarbūs ir tuo metu gyvenusių žmonių prisiminimai, netgi grožinė literatūra. Kino ir literatūros įžvalgos leido atrasti tam tikrų panašumų tarp dviejų meno rūšių. Literatūra gali būti traktuojama ir kaip komunikacinė priemonė, perduodanti tam tikrą informaciją.

Romualdo Granausko romanas *Duburys* saugo sovietmečio detales. Jame atsispindi aptartas laikotarpis, jam būdingi aspektai. Dėl to romanas pagrįstai gali būti laikomas istoriniu. Rašytojas romane siekė pavaizduoti ne konkrečius istorinius įvykius, o juos perteikti protagonisto patirčių kontekste ir sąveikoje su kitais personažais. Teorinėje dalyje aptarta, kad sovietmetis buvo įvairialypis atsispindi ir romane, tai liudija maži džiaugsmas (knygų skaitymas), meilės išgyvenimai, tikslų siekimas, bet sykiu juos lydi kultūrinio lūžio traumos, veiklos ribojimas. Vaizduojama prisitaikanti asmenybė, kuri neturi galimybių rinktis ar pasipriešinti.

Judančio vaizdo metodas filme *Duburys* padėjo atskleisti ne tik sovietmečio vaizdinius, bet ir tam tikras konvencijas: kameros judėjimo kryptį, montažo funkciją, išlaikymo ilgį, natūralius ir dirbtinius grasus, kurie sukuria sovietmečio kalbą. Pagrindinis dviejų meno rūšių sovietmečio vaizdavimo skirtumas – tai objekto perteikimo būdai. Filme tai galima padaryti žodžio, garso ir vaizdo pagalba, tuo tarpu romane pasitelkiamas tik parašytas tekstas ir galimybė jį laviruoti.

VII. SUMMARY

Soviet Time Realities in Romualdas Granauskas' Novel *Duburys* and Gytis Lukšas' Movie *Duburys*

SUMMARY

Keywords: Soviet time, period, *Duburys*, author, director, novel, movie.

Topic of bachelor's paper is Romualdas Granauskas' novel *Duburys* and Gytis Lukšas' movie *Duburys*. Soviet reality plays an important role both in the novel and movie. Basing upon soviet period culture, the then system, experiences, personal experience of writer R. Granauskas, picture from the novel is restored and through movie making measures presented by director Gytis Lukšas.

Aim of the study is to reveal the representation of soviet realities in Romualdas Granauskas' novel *Duburys* and Gytis Lukšas movie *Duburys*. Objectives: 1) to discuss the Soviet period, 2) to reveal the relationship between cinema and literature, 3) to analyze the Soviet reality represented in the novel, 4) to analyze the Soviet realities hidden in the movie, using a moving image method, 5) to compare the Soviet canons captured in the novel and the movie.

The Soviet period can be seen diverse, so to reveal it the historical books are not enough, relevant are memories of people who lived at that time, even fiction. Film and literary insights led to discovery of certain similarities between the two kinds of art. Literature can be viewed as a communication tool for communicating certain information.

Romuald Granauskas' novel *Duburys* keeps the details of the Soviet period. It reflects the discussed period, characteristic aspects. As a result, the novel might reasonably be regarded as historic. The writer in the novel sought to show not actual historical events, but to convey them in the context of protagonist's experiences and interaction with other characters. Theoretical part discusses how Soviet period were diverse it is also reflected in the novel, as evidenced by small joys (reading books), love experiences, reaching goals, but at the same time they are accompanied by cultural break traumas, performance limited activities. Adaptive personality is depicted, which is not in position to choose or to fight back.

Motion picture approach in the film *Duburys* helped to reveal not only the Soviet images, but also certain conventions: the camera direction, editing functions, maintaining length, natural and artificial sounds, which create the Soviet language. The main difference between the two types of art imaging Soviet period is object rendering methods. In the film it is possible to make with word, sound and video support, while novel only invokes written text and the ability to manoeuvre.

VIII. LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

1. Romualdas Granauskas, *Duburys*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjunga, 2003.
2. Režisierius Gytis Lukšas, kino filmas *Duburys*, Studija 2 ir Lietuvos kino studija, 2009, DVD formatas.
3. Viktoras Alekna, „Ar Lietuvoje buvo sovietinė kultūra?“, *XXI amžius*, 2003-04-09, nr.28 [žiūrėta 2012-04-02]. Prieiga per internetą:
http://www.xxiamzius.lt/archyvas/xxiamzius/20030409/mums_01.html.
4. Vyriausiasis redaktorius Arvydas Anušauskas, *Lietuva 1940–1990: okupuotos Lietuvos istorija*, Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras, 2005.
5. Renata Baltrušaitytė, „Gytis Lukšas: „Pasižadėjau būti gabus““, *Veidas*, nr. 36, 2009-09-07, p. 50–51.
6. Nerijus Brazauskas, *XX a. lietuvių modernistinis romanas: raidos ir poetikos linkmės*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010.
7. Dieter Borchmeyer, Viktor Žmegač, iš vokiečių klabos vertė Rita Tūtlytė, Agnė Rudėnienė, Zofija Stanevičienė, *Pagrindinės moderniosios literatūros sąvokos*, Vilnius: Tyto Alba, 2000.
8. Elena Bukelinė, *Prozos keliai keleliai: literatūros istorijos ir kritikos etiudai*, Šiauliai: Saulės delta, 1999.
9. Elena Bukelienė, „Tragiškasis Granauskas“, *Literatūra ir menas*, nr. 2957, 2003-07-04 [žiūrėta: 2012-05-04]. Prieiga per internetą:
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=2957&kas=spaudai&st_id=2731
10. „Nikita Chruščiovas“, *Biografos.lt* [žiūrėta 2012-04-28]. Prieiga per internetą:
<http://www.biografos.lt/biografija/110-nikita-chrusciovos>.
11. Terry Eagleton, iš anglų kalbos vertė Marijus Šidlauskas, *Įvadas į literatūros teoriją*, Vilnius: Baltos lankos, 2000.
12. „Gyčio Lukšo filmo „Duburys“ premjera per LTV“ [žiūrėta 2011-03-20]. Prieiga per internetą:
<http://www.kelionesirpramogos.lt/?p=4271>.
13. Andrius Gudauskas, „Komunikacinė meditacija, arba kinas, kaip filosofinė struktūra. Kino režisieriaus A. Tarkovskio ir filosofo G. Deleuze'o sankirta“, *Informacijos mokslai*, Vilnius, 2009, p. 9–23.
14. Anders Hansen, Simon Cottle, Ralph Negrine, Chris Newbold, *Mass communication research methods*, Macmillian: LTD, 1998.

15. Michail Jampolskij, iš rusų kalbos vertė Natalija Arlauskaitė, *Kalba – kūnas – įvykis: kinas ir prasmės paieškos*, Vilnius: Mintis, 2011.
16. Algis Kalėda, *Romano struktūros matmenys: naujosios literatūros studijos*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996.
17. Nijolė Vaičiulėnaitė-Kašelionienė, *Komparatyvistikos pagrindai*, Vilnius: VPU, 2006.
18. Šarūnė Kaušylaitė, Agnė Litvinaitė, „Lietuviška premjera - G. Lukšo filmas „Duburys““, *lrytas.lt*, 2009-09-04 [žiūrėta 2012-04-21]. Prieiga per Internetą:
<http://tv.lrytas.lt/?id=12520965721250437592&sk=Pramogos>
19. Valdemaras Klumbys, *Lietuvos kultūrinio elito elgsenos modeliai sovietmečiu*, Vilnius: Vilniaus universitetas, 2009.
20. Marshall McLuhan, iš anglų kalbos vertė Daina Valentinavičienė, *Kaip suprasti medijas. Žmogaus tęsiniai*, Vilnius: Baltos lankos, 2003.
21. Aleksandr Mitta, iš rusų kalbos vertė Jonas Gričius, *Kinas tarp pragaro ir rojaus: kinas pagal Eizenšeiną, Čechovą, Shakespeare'ą, Kurosavą, Fellini, Hitchcocką, Tarkovskį*, Lietuvos muzikos ir teatro akademija: Vilnius, 2006.
22. Rasa Paukštytė, „Režisierius Gytis Lukšas: „Dubury tilpo visas mūsų gyvenimas““, *Kinas*, nr. 296, 2007-04-04, p. 55–59.
23. Vytautas Rubavičius, „Neišgyvendinamas sovietmetis: atmintis, prisiminimai ir politinė galia“, *Colloquia*, 2007, nr. 18, 116–130.
24. Irena Šutinienė, „Adaptacija istorinio lūžio sąlygomis: sovietmečio pradžia ir pabaiga Panemunėlio žmonių autobiografiniuose pasakojimuose“, *Sociologija*, Vilnius: Versmė, 2010, p. 1–29.
25. Vyriausiasis redaktorius Juozas Tumelis, *Visuotinė lietuvių enciklopedija. T. XIII: Leo–Mag*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijos leidybos institutas, 2008.
26. B. Vaitkevičius, tikrasis vardas ir pavardė: Alvydas Jurgis Vaitkevičius, *Tarybų Lietuva: Praeities ir dabarties bruožai*, Vilnius: Mokslo, 1980.
27. Aistė Veversytė, „Romualdo Granausko „Duburys: rupi prozos duona“, *Nemumas*, 2004-20-26, nr. 6, p. 8.
28. Vanda Zaborskaitė, *Dar vienas žvilgsnis į sovietmečio kultūrą* [žiūrėta 2012-04-12]. Prieiga per internetą:
<http://www.rasyk.lt/ivykiai/vanda-zaborskaite-dar-vienas-zvilgsnis-i-sovietmecio-kultura.html>
29. Vanda Zaborskaitė, *Literatūros mokslo įvadas*, Vilnius: Mokslo, 1982.

IX. ANOTACIJA

Justina Pocevičiūtė, *Sovietmečio realijos Romualdo Granausko romane „Duburys“ ir Gytio Lukšo filme „Duburys“*. Bakalauro darbas, vadovas prof. dr. Vytautas Bikulčius, Šiaulių universitetas, Literatūros istorijos ir teorijos katedra, 2012, p. 41.

X. ANNOTATION

Justina Pocevičiūtė, *Realities of the Soviet times in the Romualdas Granauskas novel „Duburys“ and Gytis Lukšas movie „Duburys“*. Bachelor Thesis, academic adviser Assoc. Prof. Dr. Vytautas Bikulčius, Šiauliai University, Department of History and Theory of Literature, 2012, 41 p.