

Lietuvos meno kūrėjų asociacija

Smetoniški kino prioritetai

2013-02-15

ŽURNALAS: NAUJASIS ŽIDINYS-AIDAI

TEMA: Kinas

AUTORIUS: Audrius Dambrauskas

DATA: 2013-02

Smetoniški kino prioritetai

Audrius Dambrauskas

Kino propaganda ir cenzūra prieškario Lietuvoje

1897 m. liepos 3 d. Vilniaus Botanikos sode įvyko pirmasis brolių Lumière'ų „sinematografo“ seansas Lietuvoje. Ir visiškai natūraliai jis buvo pradėtas nuo kronikos „Jo Imperatoriškosios Didenybės karūnacija Maskvoje 1896 m. gegužės 14 d.“ Mat ši juosta buvo viena pirmųjų „judančių fotografijų“, kurias išvydo visų Rusijos imperijos miestų pramogų ieškotojai. Pirmą kartą prieš akis įvykęs kino stebuklas veikiausiai daugeliui visam gyvenimui paliko atmintyje įrėžtą ištaigingos Nikolajaus II karūnacijos vaizdinį. Taip pirmasis kino seansas Rusijos imperijos valdiniam tapo ne tik nekalta pramoga, bet ir tiesioginiu susidūrimu su kinu kaip naujausia auklėjimo ir ideologijos sklaidos priemone.

Vos po trijų dešimtmečių kinas jau buvo tapęs reikšmingiausia ir perspektyviausia komunikacijos priemone Vakarų pasaulyje. Dėl Nikolajaus II lietuviams neberekėjo sukti sau galvos, o Lietuva tuo metu skaičiavo dešimtuosius savo nepriklausomybės metus. Tautininkų režimui tvirčiau įsitvirtinus valdžioje, ir Lietuvoje vis labiau imtas suprasti kino socialinis vaidmuo: „epizodai iš mūsų tautos darbininkų-veteranų gyvenimo praėjus kuriam laikui įgyja labai svarbios reikšmės ir gyvu pavyzdžiu rodo mūsų tautos dvasinį ir fizinį renesansą. [...] mūsų jaunajai kartai yra tautinio auklėjimo gyviausia priemonė“¹, – 1933 m. savo rašte reziuumuos filmų cenzorius Jurgis Bielinis. Tačiau panašūs klausimai domino ne tik Lietuvos valdžios atstovus. Sovietų Sąjungoje kinas jau seniai buvo vadinamas „svarbiausiu iš menų“, Italijoje Benito Mussolini iš privačios ložės stebėjo pirmąjį pasaulyje tarptautinį kino festivalį Venecijoje (rengtą nuo 1932 m.), o Vokietijoje, vos naciams atėjus į valdžią, propagandos ministras Josephas Geobbelsas iškėlė naują misiją Vokietijos kino filmams – užkariauti pasaulį, kaip nacių karių avangardui².

Kaip tautininkų režimui sekėsi pasitelkti kiną Lietuvos visuomenei auklėti (žiūrint iš vidaus) ar ideologijai skleisti (vertinant iš išorės), ir kaip jiems sekėsi tvarkytis su nepageidaujama totalitarinių užsienio šalių produkcija?

Lietuviška kino gamyba: siekiai ir realybė

„Per aukas ir lietuvišką pasiryžimą esame laimėję nepriklausomybę. Per susipratimą ir aukas Ginklų Fondui turime ją ir išlaikyti. To siekdami ryžosi senovės lietuviai kelti Lietuvos garbę, vedami Vytauto Didžiojo. Lietuvos garbė ir tautos ateitis – tai aukos Ginklų Fondui“³, – 1938 m. birželį griaudėjo raginimai garsinėje Lietuvos kino kronikoje. Lietuviškų kino kronikų žiūrovai raginti ne tik aukoti Ginklų fondui, tačiau ir būti kariškai pasirengusiems, išmokti valdyti ginklą; aukoti Prisikėlimo bažnyčios statyboms; „tikrai patriotiškai“ minėti valstybines šventes⁴. Kronikomis buvo simboliškai primenamos Nepriklausomybės kovos (užsklandos „Žuvome dėl Tėvynės“, įamžintas pirmo žuvusio nepriklausomos Lietuvos karininko Antano Juozapavičiaus kapas etc.), Vilniaus praradimas (dažni siužetai „Okupuotosios Lietuvos vaizdai“, ar demonstruojamas pasienio policininko Steponavičiaus pasakojimas, kaip lenkai jį „globojo“ savo kalėjime, etc.), Klaipėdos problematiką priminė kronikoje užfiksuotos iškilmingos šešiolikmečio Petro Kontauto, žuvusio per antilietuvišką provokaciją Klaipėdoje, laidotuvės ir t. t. Išskirtinai daug kronikininkų dėmesio susilaukė Lietuvos kariuomenės įžengimas į Vilnių. Kasmet kronikose būdavo įamžinamos svarbesnės valstybinės šventės, prezidento Smetonos gimtadieniai ir vardadieniai. Jose buvo randama būdų ir naujaisiems Lietuvos ekonominiams ar kultūriniais pasiekimams atspindėti. Trumpai – Lietuvos kino kronikos turėjo demonstruoti žiūrovams vieningos, pasiturinčios, modernios, tačiau giliai istorines šaknis turinčios valstybės vaizdinį.

Panašūs užmojai skleidėsi ir lietuvių kurtuose kino filmų projektuose. Bene ryškiausiai ji matyti Boriso Dauguviečio rašytame vaidybinio filmo *Birutės daina* scenarijuje. Filme turėjo būti paliesta daug prieškarinio Lietuvai svarbių temų: filmo herojaus Jurgio tėvas – knygnešys. Per jo paveikslą, nutrėmimą į Sibirą turėjo būti pavaizduotas lietuvių pasipriešinimas cariniam režimui ir savos kultūros puoselėjimas. Pats Jurgis, išėjęs savanoriu į Lietuvos nepriklausomybės kovas, turėjo atspindėti brangią Lietuvos laisvės kainą. Iš pradžių Jurgis įsimyli paprastą Lietuvos kaimo mergaitę Birutę. Vaizduojant jos aplinką parodomas „Nepriklausomos Lietuvos ūkininkas su savo darbais, pramogom, papročiais, menu, gamta ir kt.“⁵ Tačiau Jurgis neskuba jos vesti, pirma, nori baigti mokslus Vienoje, kur yra viliojamas lenkų bajoraitės Irenos. Šios „giminės veikė prieš Lietuvą“⁶, tad po kurio laiko Jurgis ją meta, ir moderniam Kaune, sužavėtas Kipro Petrausko dainų, prisimena kaimo likusią Birutę. Galiausiai modernumą simbolizuojantis Jurgis ir tradicijas atspindinti Birutė vėl susijungia draugėn ir gyvena laimingai per amžių amžius.

Tačiau šis filmas, kaip ir panašias idėjas atstovaujantys Juozo Vaičkaus projektai – *Kražių skerdynės*, kuriame turėta rodyti kaip „kazokų buvo mindžiojami ir išniekinami Dievo namai ir geriamas žmonių kraujas. Bet gyvastimi ir krauju neužmušamos idėjos, juo pati Aukščiausiojo leistoji katalikiškoji religija“⁷, ar *Jaunoji Lietuva* (kitas pavadinimas – *Gyvenimo kryžkelėje*), turėjęs demonstruoti Lietuvos pasiekimus, kaimo ir miesto gyvenimo progresą per 15 nepriklausomybės metų⁸, taip ir liko neįgyvendinti. Prieškarinio Lietuvoje taip ir nepasirodė nė vienas pilnametražis lietuviškas filmas, tad žiūrovai turėjo tenkintis keliomis dešimtėmis kasmet išeinančių

Lietuvos kino kronikos numerių bei retkarčiais juos papildančiomis kino apybraižomis.

Reikia pastebėti, jog patriotinė gaida buvo ryški ir kai kuriose užsienio lietuvių kurtose kronikose apie Lietuvą – Alfonso Domininko Kaulakio ar brolių Matuzų filmuose. Juose įamžintos svarbios Lietuvos datos: Vasario 16-oji, Klaipėdos atgavimo sukaktuvės etc. Šių autorių filmai Lietuvos žiniasklaidoje priešpriešinti užsienio lietuvių matytiems filmams, kurie vaizdavo „vien tik gyvenimo padugnes, visokius iškrypimus, nususimą ir visa kita, kas dar iš seniau likusių neigiamybių nėra visiškai išnykę“⁹. Net latvių kinematografo Kranco kurtas garsinis filmas apie Lietuvą prasideda daina „Pasauli, mes be Vilniaus nenurimsim!“¹⁰

Iš tiesų kronikose ir filmų projektuose demonstruojamas pasididžiavimas Lietuvos istorija, patriotizmas, noras savo šali matyti modernią ir pasiturinčią nebuvo tiesiog valstybės užsakymų vykdymas. Tai pačių kino kūrėjų sau išsikeltas uždavinys. Prieškario Lietuvoje nebuvo institucionalizuotos vizualinio auklėjimo ar tiesiog propagandos sklaidos, o valstybė tiesiogiai neskatino kurti kino filmų, kaip ir pačios kino pramonės. Žymiai didesnio valdžios dėmesio susilaukė ilgametės tautos žadinimo tradicijas turinti teatro scena, kuriai ir atstovavo didžiausi Lietuvos „kino svajotojai“ – Juozas Vaičkus ir Borisas Dauguvietis. Šių bei kitų paskirų entuziastų valiai ir buvo palikta Lietuvos kinematografijos ateitis. Pati valstybė rūpinosi tik kino sklaida ir jos ribojimu. Tiesa, kino situaciją bandyta gerinti 1932 m. rugpjūtį priimtu įstatymu, nurodančiu demonstruoti lietuvišką kino kroniką prieš kiekvieną vaidybinio filmo seansą, o 1935 m. – atiduodant lietuviškos kronikos gamybą į monopolininko Jurgio Linarto rankas. Tačiau nedidelis valstybės dėmesys, o vėliau ir paties monopolininko atsainus požiūris nulėmė, jog lietuviška kino kronika buvo itin prastos techninės kokybės. Prastas įgarsinimas, monotoniški, drebantys ir trūkinėjantys vaizdai, nuolatinis vėlavimas kėlė žiūrovų nepasitenkinimą ir patyčias kronikos ir valstybės kino politikos atžvilgiu. Juolab jog geresnių pavyzdžių toli ieškoti nereikėjo: „Mussolinis, Hitleris, Maskva gerai suprato, ką tai reiškia filma ir jai deda dideliausias sumas. Nemaža deda į filmas ir kitų šalių vyriausybės, nes jau labai gerai visiems žinoma, kad per filmą galima ir greit įmones apšviesti, ir norimoje kryptyje propagandą pravesti“¹¹. Suprantama, kronikos kokybė atsiliepė ir tuo, jog jos pačios veiksmingumas atrodė labai kvestionuotinas. Juk neįmanoma tikėti kronikoje vaizduojamu modernios valstybės kūrimu, plėtra, kai kronikoje demonstruojami statybų projektai pasiekia ekranus pastatams jau sugriuvus¹²!

Esant tokiai situacijai atrodo nuostabu, jog kino entuziastai visiškai nenusisuko nuo kinematografo, o dargi Lietuvą kino juostoje vaizdavo iš pačios geriausios pusės. Vis dėlto veikė ir speciali institucija, kuri nebūtų leidusi jos pavaizduoti kitaip, tai – Kino filmų cenzūra.

Šiek tiek pakoreguota tikrovė: filmų cenzūra

Kino filmų cenzūra Lietuvoje daugiau ar mažiau skatinta jau nuo 1920 m., tačiau tik 1932 m. jai teko išskirtinis dėmesys: liepos 15 d. buvo paskelbtas *Kinofilmų cenzūros įstatymas*¹³, tai tapo vieninteliu atveju prieškario Lietuvoje, kai cenzūra įvardinta tekste. Nuo šio laiko kino teatrų bei kino nuomos kontorų savininkai, norėdami demonstruoti filmą, privalėjo pateikti jį, jo turinį ir dialogų nuorašus kino filmų cenzoriui. Šis, peržiūrėjęs visą medžiagą, nusprendavo, ar filmas tinkamas rodyti,

kokio amžiaus žiūrovams jis leistinas, ar jame yra nepageidaujamų scenų ar frazių, kurias derėtų iškirpti, o gal filmas visai netinkamas Lietuvos publikai ir jo demonstravimas neleistas.

Iš tiesų kino filmų cenzūravimas nebuvo naujiena. 1922 m. Williamas Haysas tapo pirmuoju JAV kino filmų prodiuserių ir distributorių¹⁴ prekybos asociacijos prezidentu. Nuo to laiko jis neoficialiai patarinėjo Holivudo kompanijoms dorovės klausimais. O 1934 m. išleistas Hayso kodeksas nurodė kiek laiko kino ekrane gali trukti bučyns, kaip turi būti atvaizduoti „ekrano blogiukai“ ir daugelį kitų praktinių klausimų. Iš tiesų Lietuvoje kino filmų cenzūros aktyviai reikalavo pati visuomenė. 1931 m. *Naujojoje Romuvoje* teigta, kad „80% nepilnamečių nusikaltimų vyksta per kinematografus“¹⁵, o iškilūs visuomenininkai – Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė, kun. Juozas Tumas-Vaižgantas ir daugelis kitų atvirai pasisakė už kino cenzūros būtinybę. Cenzūra visuomenės akyse pirmiausia turėjo saugoti visuomenės moralę. Ir šio uždavinio ji ėmėsi su tikru įkarščiu. Įvairūs egzotiški šokiai, dviprasmiškos užuominos, nešvankios dainelės ir pan. be skrupulų dingdavo iš kino juostų, žiūrovams nė neįtariant, ko jie nemato. Kai kurie cenzūros veiksmai, kaip klasikinio Roberto L. Stevensonso veikalo *Lobių sala* (*Treasure Island*, 1934) Holivudo ekranizacijos draudimas jaunimui iki 17 metų amžiaus, net sukeldavo nemenką pasipriešinimą¹⁶. Iš tiesų filmų cenzūros dokumentuose apstu originalių ir... gan komiškų sprendimų. Pavyzdžiui, čekų filme *Didmiestis* (*Jánosik*, 1936) skambanti dainelė „Mėnulis šviečia mano mylimajai – / Kiekvieną naktį kitai... / Žvaigždėlės mirkčioja mano mylimajai – / Kiekvieną naktį kitai...“ cenzūrai išbraukus „kiekvieną naktį kitai“ tikrai įgavo sentimentalios romantikos pobūdį¹⁷. Daugelis moraliai nepatikimų filmų visiškai nepasiekdavo didžiųjų ekranų: „Filmoje vyrauja nusikalstamas elementas, neišvystytas meniškų formų, ir demoralizuojantys gali veikti žiūrovus. Todėl vadovaujantis tokia pat eksperto p. Pamataičio nuomone filma uždrausta“¹⁸, „Filma uždrausta, nes yra žiauri kriminalistikos atžvilgiu ir neaiškiai (ne taip, kaip turinyje pasakyta) parodomas kaltininko (žmogžudžio) suėmimas“¹⁹. Tokiais ir panašiais nuosprendžiais primarginti *Kinofilmų cenzūrai* pateiktų kino filmų turiniai.

Tačiau be moralės sargo funkcijos cenzūra turėjo ir žymiai pragmatiškesnių tikslų. Įspūdingai atrodo faktas, jog *Kinofilmų cenzūra* praktiškai sugadindavo veik kiekvieną Lietuvoje rodytą detektyvinį filmą, neleisdama rodyti scenų, demonstruojančių, kaip nuo daiktų paimami ar panaikinami nusikaltėlio pirštų antspaudai. Šiuo atveju, matyt, labiau rūpintis ne poveikiu moralei, o tuo, kad Lietuvos ilgapirščiai masiškai nepradėtų naudoti pirštinių atlikdami savo nešvarius darbelius. O nenatūralų darbo jėgos mažėjimą šalyje riboti stengtasi prieš savižudybę ekrane nukreipta politika, net jei savižudybės įrankis buvo komedijose paplitęs butelis nuodų su ant jo besipuikuojančia didele kaukole.

Cenzūra užkabino ir negausią lietuvišką kino produkciją. Iš tiesų vienintelis rimtesnis valstybės (Lietuvos kariuomenės generalinio štabo) užsakytas vaidybinis lietuviškas filmas *Kareivis – Lietuvos gynėjas* (1928) buvo baigtas, tačiau suklupo ties cenzūros slenksčiu. Filmą turėjo parodyti, jog Lietuvos armija net ir iš didžiausio nevykėlio gali padaryti tikrą vyrą, tačiau filmo autoriai neįvertino socialinių idėjų ir ekonominės pažangos atvaizdavimo reikšmės: „Svarbiausia, kad filmos veiksmams parinkti išoriniai vaizdai buvo bauriausi. Filmoj parinkti tokie nuskurę ūkiai, kad sunku ir aprašyti. Jei žmogus išsėina iš gyvenamo namo, tai jis turi per pusę pasilenkti, o jei nori

įeiti į vidų, tai vietoj slenksčio padėtas medžio gabalas. Gyventojai atvaizduoti irgi negeriau²⁰. Kino cenzūra akylai stebėjo, jog ir Lietuvos kino kronikos „teisingai“ reprezentuotų ekonominių ir socialinių šalies gyvenimą. Iš lietuviškos kronikos dingsta ne tik tokios dalys kaip „Žemaitija. Elgetų tipai“²¹, tačiau ir, atrodo, netyčia į kadra patekęs „nuskurusios trobelės vaizdas“²², o reikalavimai „iškirpti sceną, kur rodomas tarpe pačiūžininkų apdriskęs berniukas“²³ skamba gerokai perdėtai. Tačiau nesklandumų su lietuviška kino kronika nebuvo daug, minėti du atsitiktiniai skurdo ženklai buvo vieninteliai lietuviškoje kronikoje uždrausti vaizdiniai per visą 1935-1940 m. laikotarpį. Galime manyti, kad kronikos kūrėjų požiūris ir skonis sutapo su ją vertinančių cenzorių nuomone. Antra vertus, tai rodo ir originalumo trūkumą.

Žymiai didesnis dėmesys skirtas socialinę, ekonominę situaciją liečiantiems užsienio kino kūriniams. „Jūs vadinate tai karu? Aš vadinu tai skerdynėmis! Jūs vadinate tai patriotiškumu? Aš vadinu tai... žudymu!“, – skamba baigiamoji filmo *Moteris be vardo* arba *X-27 (Dishonored, 1931)* su žymiąja Marlene Dietrich frazė. Tačiau Lietuvos ekranuose antroji frazės dalis nenuskambėjo²⁴. Nors visuomenė itin mėgo ir rekomenduodavo pacifistinio pobūdžio filmus, tačiau jaunai valstybei susieti karo baisumus su patriotizmu, matyt, atrodė per brangus malonumas. Rūpintis ir asmeniniu Smetonos saugumu, pavyzdžiui, uždraudžiant demonstruoti kroniką apie Kubos prezidento Gerardo Machado išvayrą iš šalies 1933 m.²⁵ Dėl panašių „revoliucinių“ filmų draudimų į Lietuvą nepateko ir tokių žymių režisierių kaip Jeano Renoiro kūriniai. Mat net pripažintam kino meistriui nepavyko sukurti filmo apie Prancūzijos revoliuciją, kuris nebūtų revoliucingas²⁶. Nenuostabu, kad žiūrovai nematydavo ir socialinių neramumų – streikų, piketų, riaušių, tokių būdingų pasauliui po 1929 m. ekonominės krizės. Šalyje, kur net lengvo turinio Charlie'o Chaplino²⁷ juokeliai su policija dingdavo iš kino ekranų, tai buvo suprantama. Iš tiesų prieškario Lietuvoje vyravo gana mechaniškas cenzūros stilius, atskiroms detalėms neretai skirdavęs daugiau dėmesio nei filmo visumai, šitaip siekiant neleisti į kino ekranus prasiskverbti jokioms socialinio pasipriešinimo ar valdžios (policijos, kariuomenės) autoriteto kvestionavimo idėjoms.

Antra vertus, ekrane siekta įtvirtinti lietuviškos valstybinės simbolikos monopolį, pavyzdžiui, neleidžiant kino juostose skambėti kitų valstybių himnams. Išradingiausiai atrodė cenzūros santykiai su Lietuvą paliečiančiais istoriniais kino kūriniams. „Atėjo paskutinė valanda. Kariuomenės paleidimas sugriautų paskutinę mūsų viltį... Varšuva, Krokuva, Didžioji Lenkija, Lietuva – mirtinoj baimėj“, – fatališkai skamba lenkų istorinio filmo *Kosciuška prie Raclavicų (Kościuszko pod Raclawicami, 1938)* frazė, iš kurios Lietuva buvo išbraukta²⁸, nes idealioji prieškario kino Lietuva negalėjo stovėti ant baimės pamatų, juo labiau kartu su Lenkija.

Militarizmas su „echtmiesčioniškai filisteriška dvasia“

„Faktas lieka faktu, kad naujieji 1933-4 m. sezono vokiškieji filmai bus perdėm hitleriškai-nacijonalinio pobūdžio. [...] Lietuvos vyriausybė, be abejo, naujųjų vokiškų filmų (bent be mažų išimčių) negalės leisti importuoti...“²⁹, – teigiamą Hitlerio atėjimo į valdžią įtaką Lietuvos kinematografijai išvelgė Vytautas Alseika. Tokia keista reakcija paaiškinama tuo, jog trečią dešimtmetį Lietuvos kino ekranuose dominavo vien vokiška produkcija, nors ir netrūko aktyvaus nepasitenkinimo ja: „Lietuvos kinus užplūdę vokiečių filmos, dažniausiai pasižymi be skonio liuksusine prabanga, riebiu

seksualizmu ir echtmiesčioniškai filisteriška dvasia³⁰, - 1927 m. rašoma *Židinyje*. Vis dėlto Vokietijoje neskubėta radikaliai pakeisti filmų krypties, iš maždaug 1250 1933–1945 m. pastatytų filmų daug mažiau nei ketvirtyje buvo atviros propagandos. Todėl ir ketvirtą dešimtmetį Lietuvos kino ekranuose karaliavo vokiškos operetės, farsai ir melodramos. Vokiški filmai tarp visų sudarė trečdalį ir konkuravo nebent su Holivudo kūriniais. Tačiau dėl vokiškų filmų ideologinės potekstės sunerimta dar prieš Hitleriui ateinant į valdžią: „„Ufos“³¹ koncernui vadovauja vokiečių nacionalistų vadas Hugenbergas³², kuris viską padarytų, kad galėtų Kaizerį gražinti į sostą. [...] Kiek pamenu, veik visos Kaune ėjusios ir einančios, o taipogi ir eisimos „Ufos“ filmos uoliai propaguoja ir idealina militarizmą“³³, - 1932 m. skundžiasi *Lietuvos žinių* autorius. Jo minimi filmai - *Kongresas šoka* (*Der Kongress tanz*, 1931), *Meilės komanda* (*Liebeskommando*, 1931) etc. rodo, kad ideologija galėjo puikiai derėti su pramoginiu šių filmų pobūdžiu. Šis ideologijos ir pramogų derinys Lietuvoje išliko aktualus ir naciams atėjus į valdžią: „Jeigu jau negalime visiškai apsieiti be vokiškų filmų, parinkime iš jų gamybos bent 5–10 pačių vertingiausių. Tačiau tai nelengvas uždavinys nes dabar reta vokiška filma - be gudriai paslėptos tendencijos“³⁴, - 1935 m. konstatuoja Alseika. Panašu, jog cenzūrai sunkiai sekėsi tvarkytis su vokiškuose filmuose užslėpta ideologija. Ar tikrai?

Iš tiesų Lietuvos veik nepasiekdavo radikalūs Vokietijos kino kūriniai. Dar 1933 m. pradžioje neleistas demonstruoti vienas mėgstamiausių Goebbelso politinių filmų *Maištininkas* (*Der Rebell*, 1932), kaip kenkiantis „valstybės saugumui bei tvarkai“³⁵. O atvirai propagandinių nacistinių filmų kaip *SA smogikas Brandas* (*S. A.-Mann Brand*, 1933) ar *Hitlerjugendietis Kveksas* (*Hitlerjunge Quex*, 1933, - herojaus prototipas buvo Herbertas Norkus), panašu, net nebandyta importuoti į šalį. Iš tiesų Kino filmų cenzūra gana rimtai žiūrėjo į vokišką kiną, aiškiausia tai matyti kino kronikų cenzūravime. Kronikoje draudžiama demonstruoti Hitlerio atėjimą į valdžią, iškerpamos tokios dalys: „Naujasis Vokietijos kabinetas. Valstybės prezidentui Hindenburgui ir Reicho kancleriui Hitleriui Berlyne keliamos triukšmingos ovacijos“; „Po pirmojo kabineto posėdžio“; „Hinderbergas ir Hitleris prie valstybės kanceliarijos langų“³⁶. Kronikoje draustos nacių partijos šventės. Cenzūruotos militarizmo ir imperializmo apraiškos: laivų *Prinz Eugen* ar *Graff Zeppelin* nuleidimas į vandenį, net visa Sudetų kampanija! Buvo vengiama rodyti Vokietijos ekonominę, socialinę gerovę. Iš kronikų dingsta „Waltershauzeno miestas Turingene, kuriame nėra bedarbių“³⁷ ar „Didelė kolonizacija Pomeranijoje. Virš 100.000 margų žemės išdalinama šešiams tūkstančiams bedarbių miestiečių“³⁸ ir t. t. Iš tiesų Lietuvos kino teatrų lankytojams iš demonstruojamų kino kronikų turėjo būti labai sunku susidaryti aiškesnę vaizdinį apie to meto situaciją Vokietijoje. Žymiai sudėtingiau cenzūrai sekėsi su Vokietijos vaidybiniais filmais, iš kurių taip pat stengtasi šalinti visas militarizmo apraiškas. Pavyzdžiui, iš filmų *Plieninis spindulys* (*Der stählerne Strahl*, 1935) ar *Išdavikas* (*Verräter*, 1936) buvo iškirpti kariniai manevrai. Tačiau į Lietuvą vis dėlto pateko nemažai kūrinių, tikusių nacionalsocializmo idėjų propagavimui, tarp jų net vieno žymiausių propagandos kūrėjų Veito Harlano „pramoginiai“ filmai³⁹. Iš tiesų stebina, jog pačios Vokietijos filmai nuo cenzūros nukentėjo ne taip jau ir daug. Netgi prancūzų ar amerikiečių filmai susilaukdavo žymiai daugiau cenzūros karpymų ir draudimų nei vokiški⁴⁰! Kaip susiklostė tokia situacija?

Iš tiesų Vokietijos atstovai Lietuvoje aktyviai kišosi į kultūros politiką. Dar 1929 m. vykusiame plakatų konkurse Vytauto Didžiojo 500 metų mirties minėjimo proga,

Vokietijai užprotestavus, nebuvo tiražuotas vienas iš konkurse premijuotų darbų – Liudviko Strolio⁴¹. Ši politika aktyviai paliesdavo ir kiną. Vokietija reikšdavo pretenzijas dėl uždraustų filmų ar pasirodžiusių užsienio filmų, neva diskredituojančių jos įvaizdį. Kino filmų cenzūrai uždraudus Lietuvoje demonstruoti *Šokį ant ugnikalnio* (*Tanz auf dem Vulkan*, 1938) iš neprisistačiusio Vokietijos atstovo telefonu sulaukta net grasinimų⁴². Susiklosčiusi situacija buvo nulemta Klaipėdos krašto problematikos. Visuomenėje vyravo gan priešiškos nuotaikos Vokietijos atžvilgiu, todėl ir su tuo susiję filmai neretai susilaukdavo didelio dėmesio ir pasipiktinimo. Tai matyti ir iš priekaištų dėl cenzūros itin stipriai prižiūrimų kronikų apie Vokietiją⁴³. Iš tiesų Lietuva beveik nesulaukdavo vokiškos kino kronikos leidinių, 1936–1938 m. Lietuva gavo tik 13 vokiškų kronikų, o visuomenei nepasitenkinimą keliantys Hitlerio, vokiško militarizmo ir panašūs vaizdai cenzūros buvo kerpami daugiausiai iš amerikietiškos kino produkcijos, kurios kronika vyravo Lietuvos ekranuose (1936–1938 m. – 227 kino kronikos). Lietuva Vokietijai nuolaidžiavo, stengdavosi jos nepykdyti, o Vokietija savo ruožtu nevengė demonstruoti galybės. Taigi užkirsti vokiečių filmams kelią į Lietuvą būtų gana rizikingas žingsnis, kurio Lietuva nepasiryžo žengti. Tačiau ji surado gana originalų būdą, kaip palengvinti situaciją – naikinti visa, kas susiję su Vokietija kitų šalių filmuose. *Wunderbar!*

Kai 1939 m. kovą Vokietija užima Klaipėdos kraštą, Lietuvos kino teatruose demonstruojamose kronikose pasirodo visa, kas iki tol buvo drausta: ekrane švenčiamas Hitlerio gimtadienis, atspindima jo valdžia Reichstage, demonstruojamas Vokietijos karinis laivynas, o laikraščiuose reklamuojami atvirai propagandiniai ir militaristiniai filmai, kaip antai *Liepsnojanti Lenkija* (*Feuertaufe*, 1940)⁴⁴. Ilgus metus Vokietijos propagandą tik netiesiogiai, per pramoginius filmus patyrusiai visuomenei pagaliau parodytas tikrasis Vokietijos veidas.

Valstybės ir visuomenės požiūris į vokišką kiną dar aiškesnis palyginus su tuo, kaip Lietuvoje buvo sutinkami Italijos filmai. Tiesa, prieškarinio Italijos kino nebuvo taip išplėtojusi kino pramonės kaip Vokietija, 1930 m. Italija viso labo tesukūrė 14 pilnametražių vaidybinių filmų, tad ir pirmieji itališki filmai Lietuvą pasiekė tik ketvirto dešimtmečio viduryje, o 1936–1939 m. Lietuvos kino filmų cenzūra sulaukė tik 21 itališko filmo. Kadangi iš jų užkliuvo tik vienas, kuris patyrė smulkių apkarpymų, panašu, kad problemų čia kilo nedaug.

Tačiau nesunku pastebėti, kad daugelis laisvai Lietuvoje demonstruotų itališkų filmų pasižymėjo visu tuo, kas buvo draudžiama ir peikiama vokiečių kine. Lietuvoje demonstruotas net Mussolinio režimo užsakytas ir Italijos kolonijinius žygius aukštines režisieriaus Augusto Genina filmas *Baltasis eskadronas* (*Lo squadrone bianco*, 1936) arba panašios tematikos Alessandro Blasetti *Aldebaranas* (*Aldebaran*, 1936). Ši tema Italijai buvo itin aktuali dėl 1935–1936 m. vykusio karo su Etiopija. Žiniasklaidoje taip pat pastebėta, kad italų ir vokiečių gamybos filmas *Aušros raiteliai* (*Condottieri*, 1937), pasakojantis apie Italijos suvienijimą, yra „daugiau fašistiška[s], negu garibaldiška[s]“, tačiau nepamirštama pridurti, jog jis yra ir „efektinga[s]“⁴⁵. Tuo metu, kai iš kino kronikų buvo naikinami bet kokie su Hitleriu ar Vokietijos militarizmu susiję vaizdai, cenzūrai visai nerūpėjo tokie siužetai kaip: „150000 fašistų entuzijastiškai sveikina Mussolini, 11 metų „žygio į Romą“ metinės švenčiamos...“⁴⁶ ar „Triumfalinė Mussolini kelionė po kolonijas. Kaip „Islamo gynėjui“ dučei Libijoje buvo įteiktas pranašo kardas. Mussolini pagerbti įvyko kolonijų kariuomenės manevrai su visais moderniškais karo

pabūklais“⁴⁷.

Taigi ketvirtą dešimtmetį matomas ne tik didėjantis visuomenės priešiškus Vokietijai, bet ir išaugusi simpatija Italijai ir jos režimui. Nors Smetona ir nesiekė įdiegti tokios pat santvarkos Lietuvoje, tačiau „atsargiai žvilgčiojo“ ir palaikė kai kuriuos fašizmo elementus⁴⁸. Italija lietuviams imponavo „sutelktu visuomenės veikimu ir stiprios, modernios valstybės (kaip anuomet manyta) vaizdiniu“⁴⁹. Kai kurie itališkų filmų siužetai, pavyzdžiui, „visos Italijos moterys, paaukojusios savo jungtvių žiedus valstybei, gauna jų vietoje geležinius žiedus, kaip pažymėjimo ženklus už patriotizmą“⁵⁰, galėjo žiūrovams pateikti sveikintinus elgesio modelius, tad nenuostabu, jog net akivaizdi italų propaganda neretai buvo pristatoma kaip įkvepiantis pavyzdys: „Premijuota filma. Romanas ir tragedija žmonių aukojančių save tėvynės labui. Baltasis eskadronas“⁵¹. Kadangi Italija dar nekėlė jokios grėsmės Lietuvai, tai ir jos propaganda buvo ramiau sutikta visuomenės, palankiau vertinta smetoniškos cenzūros. Itališka propaganda Lietuvoje ne tik nebuvo lyginama su nacionalsocialistine, bet net sugebėta panaudoti prieš ją. 1939 m. Lietuvos Raudonasis kryžius iš Italijos pasiuntinybės dovanų gavo trylikos gausiai ideologizuotų „kultūrinių“ filmų paketą, o už šios propagandos demonstravimą surinktos lėšos buvo skirtos nuo nacių nukentėjusiems klaipėdiečiams šelpti⁵². Hitleris ir Mussolini prieškario Lietuvoje „kovėsi“ skirtingose barikadų pusėse.

„Bet, žmonės, sovietai parodo mums tikrą gyvenimą ir kuo jie kalti, jei gyvenimas – agitacija“⁵³

Dar 1919 m. nacionalizavę kino pramonę sovietai turėjo žymiai daugiau laiko formuoti savo filmų ideologines gaires nei Vokietija ar Italija. Ketvirtą dešimtmetį Sovietų Sąjungoje pasmerkiama žiūrovams sunkiai suprantami, gausūs eksperimentų sovietinių grandų Sergejaus Eizenšteino, Vselovodo Pudovkino, Dzigos Vertovo ir kitų kūriniai. Juos keičia paprastesni, pagal socialistinio realizmo kanonus sukurti filmai, dainomis, šokiais ir juokais turėję sugrąžinti Sovietų Rusijos žiūrovus į kino teatrų sales ir nukonkuruoti vakarietišką produkciją. Tiesa, kitaip nei skelbia pavadinimas, šie kūriniai neturėjo nieko bendra su tikrove ir kasdieniu Sovietijos žmonių gyvenimu.

Būtent šiuo metu sovietiniai filmai iškylo ir Lietuvoje: jei 1931–1932 m. sezone Lietuvos ekranus pasiekė viso labo keli sovietiniai filmai⁵⁴, tai dešimtmečio pabaigoje kasmet jų sulaukiama bent pusšimčio⁵⁵. Sovietų filmams rasti kelią į Lietuvą taip pat padėjo 1929 m. įkurta penktakoloniškoji Lietuvių draugija TSRS tautų kultūrai pažinti, kurios organizuojamose kino filmų peržiūrose rodyti dar Lietuvoje neprieinami, net filmų cenzūros netikrinti kūriniai: *Tykusis Donas* (*Тухуй Дон*, 1931), *Maksimovo sugrįžimas* (*Возвращение Максимова*, 1937), *Aleksandras Neviškis* (*Александр Невский*, 1938). Juozas Audėnas taip prisimena draugijos veiklą: „gaudavau pakvietimą atvykti į spec. uždara kino teatro seansą pasižiūrėti sovietinės gamybos filmos, kuri tęsdavosi apie dvi valandas. Būdavo rodomas Leninas, karinis laivynas, jų manevrai, propagandiniai vaizdai ir pan. Kiekvieną kartą išeidavau iš kino teatro liūdnas ir galvodamas, kokiems galam tokios filmos Kaune, nors ir uždarame seanse, rodomos? Seansas uždaras, publika kviestinė, bet jos pilnas teatras. Reiškia patys savo namuose leidome kuo plačiausiai varyti sov. propagandą“⁵⁶. Sovietinio kino pavojus išvelgtas ir valdžios atstovų. 1931 m. Kauno miesto ir apskrities viršininkas atsiliepė apie sovietinius filmus kaip pavojingus Lietuvos gerovei, kariuomenės vadovybė

uždraudė filmus žiūrėti kariams, o 1938 m. Krašto apsaugos ministras siūlė neišleisti sovietinių filmų visiškai⁵⁷. Taigi kodėl Lietuvoje galėjo veikti atviri sovietinės propagandos židiniai? Koks buvo kino cenzūros požiūris į sovietinius filmus?

Iš tiesų sovietiniai filmai Lietuvoje susilaukė didžiausio cenzūros dėmesio, jų draudimo ar iškarpymo pavyzdžiai žymiai gausesni nei Vokietijos filmų⁵⁸, tačiau visiškai atsisakyti sovietinių kino kūrinių nebandyta, nes Sovietų Sąjunga laikyta potencialia sąjungininke, manyta, jog galimo konflikto atveju ji palaikytų Lietuvos pusę, o didžiausia grėsmė jausta iš Vokietijos ir Lenkijos⁵⁹. Dėl šios priežasties „Savosios opozicijos spaudiniams A. Smetonos valdžia buvo griežtesnė nei sovietų knygoms, laikraščiams, filmams, nes po kiekvieno sulaikyto egzemplioriaus įsikišdavo Sovietų Sąjungos pasiuntinybė, apeliuodama į gerus Lietuvos ir Sovietų Sąjungos santykius“⁶⁰. Kino filmų cenzūra iš sovietinių filmų panaikindavo aktualiausią Smetonos režimui – revoliucijos, socialinių neramumų, streikų – tematiką užkabinančius epizodus. Būtent todėl į šalį nepateko tokie filmai kaip *Pugačiovas* (*Пугачев*, 1938), *Amangaldas* (*Амангелды*, 1939) apie 1916 m. kazokų kovą prieš carinę Rusiją (žinoma, padedant bolševikams), *Priešai* (*Врагу*, 1938), demonstravęs darbininkų streikus carinės Rusijos fabrike, bei daugelis kitų. Ši tematika nebuvo leidžiama visų šalių filmuose. Cenzūra taip pat susidorodavo su tiesioginiais Stalino ar Lenino portretais, jų aukštinimu. Iš kronikų dingsta „scena, kur vaikai įteikia Stalinui bukietus gėlių ir scena, kur Stalinas laiko vaiką ant rankų“⁶¹. Iš filmo *Garbė* (*Честь*, 1938) iškirpta „scena kur geležinkelietis stovėdamas ant garvežio kalba girdamas Staliną ir scena, kur komisaras geležinkeliečių konferencijoje dievina Stalino darbus“⁶², o iš filmo *Jaunoji karta* (*Семиклассники*, 1938) „scena, kur mokinių suvažiavime mokytojas sako, kad atsiekė didelių laimėjimų dėka Stalino ir trys scenos, kur rodomas plakatas su užrašu: „Už brangius Lenino ir Stalino šūkius““⁶³. Taip pat susidorojama su antireliginiais siužetais, ar „sovietinės demokratijos“ pavyzdžiais. Tačiau filmai, kurie tiesiogiai nedemonstravo revoliucijų ar neminėjo Stalino vardo kaip *Petras Pirmasis* (*Петр Первый*, 1937), nesusilaukė jokių cenzūros apribojimų, nors tiesiog „aprengė“ Staliną ir stachanoviečius kitos epochos rūbais. Cenzūrai taip pat visai nekėlė susirūpinimo „draugingos“ sovietų armijos „išvaduojamieji“ žygiai Rytuose⁶⁴, ar net Vakaruose⁶⁵!

1929–1933 m. pasaulį sukrėtusi didžioji ekonominė krizė bei prieškario Europoje iškilę nedemokratiniai režimai, neslepiantys savo imperialistinių užmojų, atsiliepė tuo, jog ketvirtą dešimtmetį rodoma vis didesnė simpatija Sovietų Rusijai, kurioje oficialiai nebuvo nedarbo ir kurios propaganda skelbė taikos bei demokratijos idėjas. Tad nenuostabu, kad Lietuvos žiniasklaida aiškiai neįvardytą Sovietų Sąjungos užpuoliką filme *Tolimas skridimas*⁶⁶ iškart įvardijo kaip Vokietiją. Beje, tokį konfliktą išvelgęs XX amžiaus žurnalistas neatkreipė dėmesio ir į iškalbingą smulkmeną – nusprendus, jog filme demonstruojamas Vokietijos ir Sovietų Sąjungos konfliktas, filme rodomame žemėlapyje nebelieka vietos Lietuvai ar Lenkijai, visai kaip 1941 m.

Iš tiesų dar 1926 m. rugsėjį, ruošiantis pasirašyti Sovietų Sąjungos ir Lietuvos nepuolimo sutartį, ta proga kino teatruose pasirodęs legendinis Eizenšteino filmas *Šarvuotis Potiomkinas* (*Броненосец Потюмкин*, 1925) padalijo visuomenę į dvi dalis. Krikščionių demokratų *Rytas* teigė, kad „filma ne istorinė tikroje to žodžio prasmėje, bet grynai agitacinė ir be aiškios revoliucinės dvasios nieko daugiau neduoda“⁶⁷, tuo tarpu valstiečių liaudininkų *Lietuvos žinios* filmą suprato kaip „tikro istorijos įvykio kronika. [...] matoma meniška kino režisieriaus ranka“⁶⁸. Ši perskyra išliko akivaizdi

visą prieškarį. Kairiosios pakraipos žiniasklaida, stengdamasi pateisinti sovietinių filmų rodyimą ir paneigti juose demonstruojamą propagandą, neretai priešdavo iki visiškų kuriozų. „Filma ne komunistiška, ne bolševikiška, bet smarkiai patrijotiška (Sovietų patrijotizmu)“⁶⁹, – apie filmą *Trylika (Тринадцать, 1937)*, sukėlusį skandalą aukščiausiuose Lietuvos kariuomenės postuose⁷⁰, – atsiliepia *Lietuvos žinių* žurnalistas. „Galimas daiktas, kad filmoje yra ir kai kurių agitacinių elementų, bet jie taip meniškai padaryti kad išeina iš agitacijos ribų“⁷¹ – apie filmą, demonstruojantį džiaugsmingą romų ėjimą į kolektyvinius ūkius *Čigonų taboras (Последний табора, 1936)* teigiama kitame straipsnyje. Daugeliui nesusipratėlių sovietinio kino socrealizmas tapo tikru realybės pakaitalu. Tai akivaizdu Antano Venclovos įspūdžiuose iš 1936 m. viešnagės į Sovietų Sąjungą. Kalbėdamas apie vagis ir kišenvagius Sovietijoje autorius pabrėžia, jog jie perauklėjami, „kaip galėjote matyti filme „Kelialapis į gyvenimą“ [*Путюовка в жизнь, 1931*]“⁷². O Venclovos susitikimas su buvusiu Čiapajevo divizijos kariu, užtikrinusiu, jog filme *Čiapajevas (Чапаяев, 1935)* įvykiai atvaizduoti labai tikroviškai (karys taip pat pabrėžęs, jog žiūrėjo filmą su Čiapajevo žmona ir dukra, kurios taip pat stebėjosi Čiapajevo tikrovišku atvaizdavimu)⁷³, turėjo įtikinti *Kultūros* skaitytojus, jog sovietinių kino filmų demonstruota tikrovė visiškai nesiskiria nuo kasdienio Sovietų Sąjungos gyvenimo.

Žiniasklaidoje vykusi arši diskusija dėl sovietinių filmų pobūdžio, dalies visuomenės simpatija jiems atsiliepė tuo, kad prie kino teatrų, demonstruojančių sovietinius filmus, driekėsi ilgiausios žiūrovų eilės. Sovietinis *Cirkas (Цирк, 1936)* buvo pirmasis Lietuvoje filmas, viename kino teatre demonstruotas kaip pagrindinis ištisas tris savaites⁷⁴. 1934 m. Lietuvos ekranuose pasirodęs filmas *Linksmieji vyrukai (Веселые ребята, 1934)*, praėjus metams, vis dar kartojamas publikos reikalavimu⁷⁵. Net sovietiniai filmai, įvardyti kaip „techniškai atsilikę“ ir „be jokios idėjos“, lankyti gausiau nei „žymiai vertingesni“ prancūziški⁷⁶. Sovietinius filmus stengtasi rodyti bet kur ir bet kada – štai *Čiapajevas* nemokamai demonstruotas Pienocentro suvažiavimo dalyviams: „Tada suvažiavimas itin pagausėjo“⁷⁷. Sovietiniai kino filmai pasiekė net Kauno jėzuitų gimnaziją!⁷⁸ Ši situacija labiausiai džiugino kino teatrų ir filmų nuomos kontorų savininkus. „Jei nuo vieno filmo pasiseka uždirbti, tai 4–5 sekantys filmai ne tikrai, kad neduoda pelno, bet atneša nuostolių. Štai pora pavyzdžių. Nors „Kelias į gyvenimą“ kainavo 8.000 lt., bet pelno buvo. Tuo tarpu, sekantis filmas „Kiekvienas klausia Erikos“ [*Jeder fragt nach Erika, 1931*] davė 2.600 lt., nuostolių“⁷⁹, – sovietinių filmų svarbą savo verslui akcentuoja *Odeon* (Kaunas) kino teatro savininkas. Tik po sovietinių filmų reklamomis sutinkami tokie prieraišai: „Rusų kalba, rusų muzika ir rusų dainos. Įėjimas tik seansų pradžioje. Nemokamieji bilietai ir kontramarkės filmo demonstravimo pirmąją savaitę negalioja“⁸⁰. Iškalbingiausia pagrindinės sovietų filmų nuomos kontoros Lietuvoje – *J. Štrom* veikla. Kontoros savininkas pats kreipdavosi į Sovietų Sąjungos atstovus Lietuvoje, reikalaudamas „užgulti“ Kinofilmų cenzūrą, kad į kino teatrus būtų praleisti draudžiami sovietiniai filmai.

Tokiu būdu sovietiniai kino filmai iš tiesų tapo kultūrine SSRS „penktąja kolona“ Lietuvoje, o kino teatrų žiūrovai jau nuo 1940-ųjų galėjo palyginti sovietinę kino ekrano tikrovę su tikra sovietine kasdienybe.

Po seanso: prieškario Lietuvos kino ekraną aplankius

Pasigilinus į prieškario Lietuvos kino situaciją, pasidaro akivaizdu, jog už kino ekranų

vyko žymiai sudėtingesnės ir įdomesnės dramos, nei kada galėjusios gimti didžiausių Holivudo scenaristų galvose. Gerokai primiršta prieškarinio Lietuvos kino kultūros istorija atskleidžia toli gražu ne menkus tarptautinės ir vidaus politikos faktus. Maža ir jauna Smetonos režimo vedama Lietuvos valstybė stengėsi laviruoti savo kino kultūros politiką taip, jog pernelyg nesupykdytų didžiųjų pasaulio valstybių, kartu stengdamasi palaikyti tvarką šalyje ir užtikrinti režimo tvirtybę. Galima klausti – ar ji viską darė teisingai? Gal reikėjo skirti daugiau dėmesio savo kino kūrimui? Gal reikėjo paisyti to, kaip kinas gali paveikti režimą ir daugiau rūpintis tuo, kaip jis palies paprastus žiūrovus? Sunku pasakyti, bet vargu ar kino pagalba galima sustabdyti vokiečių ar rusų tankus, kaip ir juos prisišaukti.

¹ Kinofilmų cenzoriaus raštas Bendrųjų reikalų direktoriui, in: *Lietuvos literatūros ir meno archyvas*, (toliau – LLMA), *Kino filmų cenzūros fondas* Nr. 91, ap. 1, b. 4, l. 37.

² David Welch, *Propaganda and the German cinema 1933–1945*, London–New York: I. B. Tauris, 2001, p. 1.

³ Garsinė *Lietuvos kino kronika* Nr. 153, [turinys], 1938-06, in: LLMA, f. 91, ap. 1, b. 207, l. 182.

⁴ Plg. tipišką patriotiško sąmoningumo paliudijimą: Bronys Savukynas, „Būti ar nebūti laisvės vertiems“, in: *Naujasis Židinys-Aidai*, 2001, Nr. 5, p. 223–227.

⁵ Lietuviška filma *Birutės daina*, in: *Naujoji Romuva*, 1938-02-27, Nr. 8, p. 206.

⁶ Jau sukama nauja lietuviška filma „Birutės daina“, in: *Lietuvos žinios*, 1938-02-17, Nr. 38, p. 6.

⁷ Js. Kalvaitis, „Prieš kino studijai skirstantis atostogų“, in: *Rytas*, 1932-06-28, Nr. 127, p. 6.

⁸ J. Vaičkaus kino teatro studijos veikimo apyskaita, in: *Lietuvos žinios*, 1933-08-09, Nr. 179, p. 4.

⁹ K. Obolėnas, „Spalvuoti Lietuvos vaizdai Amerikoje: Amerikiečiai gausiai lanko Motūzų filmą“, in: *Lietuvos aidas*, 1938-11-15, Nr. 518, p. 3.

¹⁰ „Garsinė lietuviška filma“, in: *Naujoji Romuva*, 1935-07-15, Nr. 27–28, p. 555.

¹¹ „Per 20 metų beveik nieko“, in: *Mūsų menas*, 1938-02-15, Nr. 4, p. 101.

¹² „Bet daug juoko publikai sukelia rodoma lietuviška kronika, kurioje matome kaip Kauno savivaldybė Šančiuose stato jau dabar sugriuvusį garažą. Per šios kronikos demonstravimą visas teatras juokiasi. Tai retas atsitikimas, kad publika taip gera nuotaika sutinka lietuvišką kroniką“ („Kauno kinuose“, in: *Lietuvos žinios*, 1937-12-16, Nr. 286, p. 5).

- ¹³ Kinofilmų cenzūros įstatymas, in: *Vyriausybės žinios*, 1932-07-15, Nr. 390, p. 2.
- ¹⁴ *Motion Picture Producers and Distributors of America* (MPPDA), 1945 m. pervadinta į *Motion Picture Association of America* (MPAA), ir šiandien atsakinga už JAV demonstruojamų filmų reitingavimą. MPAA reitingų sistema nurodo, kokio amžiaus grupėms filmas demonstruotinas. Nors šis reitingavimas ir neprivalomas, tačiau daugelis JAV kino teatrų atsisako demonstruoti nereitinguotus filmus.
- ¹⁵ M. Jonaitis, „Kinematografų sutvarkymas“, in: *Naujoji Romuva*, 1931-03-01, Nr. 9, p. 216.
- ¹⁶ „Kino kronika“, in: *Lietuvos žinios*, 1935-05-02, Nr. 99, p. 5.
- ¹⁷ Kinofilmų cenzūros leidimas Nr. 39241. *Didmiestis*, 1938-03-29, [nuorašas], in: LLMA, f. 91, ap. 1, b. 161, l. 4, 9.
- ¹⁸ Kinofilmų cenzoriaus priedašas filmo *Skundikas* turinyje, 1933-11-24, in: LLMA, f. 91, ap. 1, b. 19, l. 16.
- ¹⁹ Kinofilmų cenzoriaus priedašas filmo *Moters galiai* turinyje, 1933-10-11, in: LLMA, f. 91, ap. 1, b. 17, l. 4.
- ²⁰ N., „Pamačius latvių tautinę filmą „Tautos sūnus““, in: *Karys*, 1935, Nr. 15, p. 359.
- ²¹ Kinofilmų cenzūros leidimas Nr. 35199. *Lietuvos apžvalga* Nr. 16, 1933-11-20, in: LLMA, f. 91, ap. 1, b. 26, l. 36.
- ²² Kinofilmų cenzūros leidimas Nr. 43093. *Lietuvos kino kronika* Nr. 30, 1935-11-11, [nuorašas], in: LLMA, f. 91, ap. 1, b. 203, l. 23.
- ²³ Kinofilmų cenzūros leidimas Nr. 2168. *Lietuvos kino kronika* Nr. 200, 1939-04-05, [nuorašas], in: LLMA, f. 91, ap. 1, b. 208, l. 187.
- ²⁴ Filmo *Moteris be vardo* arba *X-27* turinys, in: LLMA, f. 91, ap. 1, b. 20, l. 33.
- ²⁵ Kinofilmų cenzūros leidimas Nr. 33677. *Fokso apžvalga* Nr. 7/35, 1933-11-20, in: LLMA, f. 91, ap. 1, b. 21, l. 156.
- ²⁶ Kalbama apie filmą *Marselietė* (*La Marseillaise*, 1938).
- ²⁷ Kinofilmų cenzūros leidimas Nr. 26869. *Nauji laikai*, 1937-02-02, in: LLMA, f. 91, ap. 1, b. 161, l. 244.
- ²⁸ Kinofilmų cenzūros leidimas Nr. 2388. *Kosciuška pas Raclovičių*, 1939-07-12, [nuorašas], in: LLMA, f. 91, ap. 1, b. 195, l. 122, 131.
- ²⁹ Vytautas Alseika, „Pastarųjų dienų filminės naujienos Europoj“, in: *Naujoji Romuva*, 1933-04-30, Nr. 122, p. 432.
- ³⁰ „Kino“, in: *Židinys*, 1927, Nr. 3, p. 230.

- ³¹ *Universum Film AG* plačiau žinoma tiesiog kaip UFA, buvo pagrindinė ir didžiausia kino filmų gamybos bendrovė Vokietijoje.
- ³² Alfredas Hugenbergas (1865–1951) buvo įtakingas Vokietijos verslininkas, stambus žiniasklaidos savininkas ir politikas. Hugenbergas neslėpė savo nacionalistinių pažiūrų, buvo Vokietijos nacionalinės liaudies partijos lyderis, simpatizavo nacionalsocialistams. 1927 m. Hugenbergas įsigijo UFA, nuo to laiko filmuose padaugėjo nacionalistinių tendencijų, o nacistiniai renginiai susilaukė didesnio Vokietijos kinematografo dėmesio.
- ³³ Š., „Kokias matome kino filmas“, in: *Lietuvos žinios*, 1932-02-10, Nr. 33, p. 6.
- ³⁴ V. Ak, „Sezonui artėjant“, in: *Lietuvos aidas*, 1935-08-27, Nr. 195, p. 5.
- ³⁵ „Su kino kamera aplink pasisukus“, in: *Naujoji Romuva*, 1933-01-29, Nr. 109, p. 119.
- ³⁶ *Kinofilmų cenzūros leidimas Nr. 25769. Fokso apžvalga Nr. 716*, [turinys], 1933-0-15, in: *LLMA*, f. 91, ap. 1, b. 22, l. 24, 25.
- ³⁷ *Kinofilmų cenzūros leidimas Nr. 35232. UFA apžvalga Nr. 165*, 1933-11-14, [nuorašas], in: *LLMA*, f. 91, ap. 1, b. 20, l. 2, 6.
- ³⁸ *Kinofilmų cenzūros leidimas Nr. 36936. UFA apžvalga*, 1933-12-20, in: *LLMA*, f. 91, ap. 1, b. 24, l. 189.
- ³⁹ Veitas Harlanas (1899–1964) kartu su Leni Riefenstahl buvo pagrindiniai nacių kino propagandos režisieriai. Už antisemitizmo „šedevrą“ *Žydas Süsas (Jud Süss, 1940)* Harlanas buvo du kartus kaltintas nusikaltimais žmoniškumui, tačiau kaltinimai nenusisekė nesugebėjus nustatyti tikslios filmo įtakos visuomenei. Lietuvoje demonstruotas Harlano filmas *Jaunimas (Jugend, 1938)*.
- ⁴⁰ Pvz., 1938 m. uždrausta ar iškarpyta visų cenzoriui pateiktų filmų – vokiečių: 13,7%, JAV 16,3%, o prancūzų net 38%.
- ⁴¹ Giedrė Jankevičiūtė, *Lietuvos grafika 1918-1940*, Vilnius: E. Karpavičiaus leidykla, 2008, p. 190.
- ⁴² Prano Gaidamavičiaus raportas VRM Generaliniam sekretoriui, 1939-07-13, in: *LLMA*, f. 91, ap. 1, b. 13, l. 25.
- ⁴³ Pvz., Vytautas Alseika, „Opieji kino reikalai Lietuvoje“, in: *Naujoji Romuva*, 1933-0-02, Nr. 118, p. 336.
- ⁴⁴ Įdomu tai, kad filmas Lietuvoje pasirodė ne originaliu pavadinimu (*Krikštas ugnimi*), tačiau gerokai nuo jo nutolusiu – *Liepsnojanti Lenkija*. Lenkijos, kaip žinia, jau nebuvo, o toks pavadinimas Lietuvoje – gerokai patrauklesnis žiūrovui.
- ⁴⁵ „Kauno kinuose“, in: *Lietuvos žinios*, 1937-11-04, Nr. 251, p. 5. Garibaldininkų ir fašistų sutapatinimas buvo itin mėgiamas Italijos kine.
- ⁴⁶ *Paramount apžvalga Nr. 56/10*, [turinys], 1933, in: *LLMA*, f. 91, ap. 1, b. 25, l. 43.

- ⁴⁷ *Kinofilmų cenzūros leidimas Nr. 30060. Fokso apžvalga Nr. 11/13*, [turinys], 1937-05-25, in: *LLMA*, f. 91, ap. 1, b. 114, l. 63, 65.
- ⁴⁸ Plg. Artūras Svarauskas, Mindaugas Tamošaitis, „Lietuvos politinių partijų jaunosios kartos radikalėjimas XX a. 4-ame dešimtmetyje“, in: *Istorija*, 2007, Nr. 68, p. 49-50.
- ⁴⁹ Jolita Mulevičiūtė, „Europietiško ženklo: Lietuvos kultūra 1918-1940 m.“, in: *Europos idėja Lietuvoje: istorija ir dabartis*, sudarė Darius Staliūnas, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2002, p. 168.
- ⁵⁰ *Kinofilmų cenzūros leidimas Nr. 27356. Fokso apžvalga Nr. 9/52*, [turinys], 1936-0-01, in: *LLMA*, f. 91, ap. 1, b. 105, l. 60-61.
- ⁵¹ Filmo *Baltasis eskadronas* reklama, in: *XX amžius*, 1939-02-11, Nr. 35, p. 11.
- ⁵² Prano Barkausko prašymas finansų ministrui atleisti Lietuvos Raudonąjį Kryžių nuo filmų cenzūros mokesčio, 1939-05-25, [nuorašas], in: *LLMA*, f. 91, ap. 1, b. 13, l. 122.
- ⁵³ Alba, „„Sovkino“ filmai“, in: *Kino naujienos*, 1932-05-22, Nr. 21, p. 15.
- ⁵⁴ Vytautas Alseika, „Praėjusio sezono apžvalga“, in: *Kino naujienos*, 1932-05-29, Nr. 22, p. 1.
- ⁵⁵ Lietuvos Kino filmų cenzūrai 1936-1939 m. pateikti 196 (iš jų 96 pilnametražiai vaidybiniai) sovietiniai filmai.
- ⁵⁶ Juozas Audėnas, *Paskutinis posėdis*, Vilnius: Mintis, 1990, p. 222-223.
- ⁵⁷ Vytautas Mikalauskas, *Kinas Lietuvoje: Nuo atrakciono iki nacionalinio kino meno*, Vilnius: Margi raštai, 1999, p. 199, 201-202; plačiau žr. Stasys Yla, *Komunizmas Lietuvoje*, parengė Nerijus Šepetys, Vilnius: Aidai, 2012, p. 98-100.
- ⁵⁸ Pvz., 1936 m. Kino filmų cenzūra uždraudė arba iškarpė 38,9% gautų sovietinių filmų, Vokietijos - 22%, o štai 1939 m. sovietinių - 44,2%, Vokietijos - 8% ir pan.
- ⁵⁹ Vygantas Vareikis, Vytautas Jokubauskas, „Su kuo Lietuva rengėsi kariauti tarpukariu?“ in: *Kultūros barai*, 2010, Nr. 11, p. 77-84.
- ⁶⁰ Mindaugas Tamošaitis, „Kultūrbolševizmas Lietuvoje XX a. ketvirtajame dešimtmetyje. Režimas prieš parlamentizmą: legalios galimybės sovietinei propagandai skleisti“, in: *Parlamento studijos*, 2005, Nr. 4, p. 100.
- ⁶¹ *Kinofilmų cenzūros leidimas Nr. 2383. XVIII komunistų partijos suvažiavimas*, 1939-06-30, [nuorašas], in: *LLMA*, f. 91, ap. 1, b. 196, l. 19.
- ⁶² *Kinofilmų cenzūros leidimas Nr. 2175. Garbė*, 1939-05-08, [nuorašas], in: *LLMA*, f. 91, ap. 1, b. 177, l. 9, 148.
- ⁶³ *Kinofilmų cenzūros leidimas Nr. 2383. Jaunoji karta*, 1939-06-30, [nuorašas], in: *LLMA*, f. 91, ap. 1, b. 196, l. 17.

⁶⁴ Filmai *Alamasų tarpreklis* (*Ущелие Аламасов*, 1937) ar *Aerogradas* (*Аероград*, 1935).

⁶⁵ Filmas *Tolimas skridimas* (*Глубокий реид*, 1938).

⁶⁶ „Kauno kino teatruose“, in: *XX amžius*, 1939-03-28, Nr. 48, p. 9.

⁶⁷ „Šarvuotis. Agitacinė bolševikų filma“, in: *Rytas*, 1926-09-21, Nr. 212, p. 3.

⁶⁸ Z., „Šarvuotis Potiomkinas“, in: *Lietuvos žinios*, 1926-09-21, Nr. 216, p. 4.

⁶⁹ „Kauno kinuose“, in: *Lietuvos žinios*, 1937-12-23, Nr. 292, p. 12.

⁷⁰ Mat filmas demonstravo kaip trylika bolševikų karių (iš jų du civiliai – moteris ir senis, o vienas karys išvykęs šauktis pagalbos, tad praktiškai dešimt) sugeba viduryje dykumos, be vandens ir prastai įsitvirtinę, vedami vien idėjos, atsilaikyti prieš kelis šimtus ginkluotų „banditų“.

⁷¹ „Kauno ekranų apžvalga“, in: *Lietuvos žinios*, 1936-12-17, Nr. 259, p. 6.

⁷² Antanas Venclova, „Išpūdžiai iš Leningrado ir Maskvos“, in: *Kultūra*, 1935-05, Nr. 5, p. 346.

⁷³ *Ibid.*, p. 343.

⁷⁴ „Kauno kinuose“, in: *Lietuvos žinios*, 1936-11-05, Nr. 224, p. 6.

⁷⁵ Filmo *Linksmi vyrukai* reklama, in: *Lietuvos žinios*, 1935-05-23, Nr. 117, p. 8.

⁷⁶ „Kauno kinuose“, in: *Lietuvos žinios*, 1937-09-02, Nr. 199, p. 6.

⁷⁷ „Pienocentro suvažiavimas“, in: *Rytas*, 1935-03-27, Nr. 71, p. 5.

⁷⁸ A. Viržis, „Ar mūsų kinai nerusina?“, in: *Rytas*, 1932-03-08, Nr. 43, p. 5.

⁷⁹ „Už ar prieš rusų kalbą filmuose“, in: *Dienos naujienos*, 1932-01-05, Nr. 3, p. 2.

⁸⁰ Filmo *Be tėviškės* reklama, in: *Dienos naujienos*, 1933-12-20, Nr. 292, p. 4.