

LIETUVOS ISTORIJOS INSTITUTAS

LIETUVOS
ISTORIJOS
METRAŠTIS
2013 metai

1

LITHUANIAN INSTITUTE OF HISTORY

THE YEAR-BOOK
OF LITHUANIAN
HISTORY

2013

1

Vilnius 2014

LITAUISCHES INSTITUT FÜR GESCHICHTE

JAHRBUCH
FÜR LITAUISCHE
GESCHICHTE

2013

1

Vilnius 2014

Žurnalo leidybą finansavo

LIETUVOS MOKSLO TARYBA

NACIONALINĖ LITUANISTIKOS PLĖTROS 2009–2015 METŲ PROGRAMA
Finansavimo sutartis Nr. LIT-7-55

Redakcinė kolegija:

Egidijus ALEKSANDRAVIČIUS
Vytauto Didžiojo universitetas

Jan JURKIEWICZ
Adomo Mickevičiaus universitetas Poznanėje

Zigmantas KIAUPA (pirmininkas)
Lietuvos istorijos institutas

Česlovas LAURINAVIČIUS
Lietuvos istorijos institutas

Ingė LUKŠAITĖ
Lietuvos istorijos institutas

Elmantas MEILUS (pirmininko pavaduotojas)
Lietuvos istorijos institutas

Jolita MULEVIČIŪTĖ
Lietuvos kultūros tyrimų institutas

Rimvydas PETRAUSKAS
Vilniaus universitetas

Edmundas RIMŠA
Lietuvos istorijos institutas

Jolita SARCEVIČIENĖ (sekretorė)
Lietuvos istorijos institutas

Vladas SIRUTAVIČIUS
Lietuvos istorijos institutas

Darius STALIŪNAS
Lietuvos istorijos institutas

Saulius SUŽIEDĖLIS
Milersvilio universitetas

Joachim TAUBER
Šiaurės Rytų institutas Liuneburge

Šio žurnalo straipsnių pavadinimai ir santraukos cituojami duomenų bazėse:

Articles appearing in this journal are abstracted and indexed in:
HISTORICAL ABSTRACTS. AMERICA: HISTORY AND LIFE.
EBSCO Publishing

Recenzijos skelbiamos duomenų bazėje recensio.net
Reviews appearing in this journal are published in recensio.net

RŪTA ŠERMUKŠNYTĖ

INFORMACIJA VERSUS ILIUSTRACIJA: VAIZDONAUDOJIMO NORMOS IR PRAKTIKA ŠIANDIENINĖJE LIETUVOS ISTORINĖJE KULTŪROJE

Įvadas

Paprastai istorinės kultūros tyrinėtojai dėmesį sutelkia arba ties praeities reprezentavimo formomis (istorijos vadovėlis, istorinis kinas ir televizija, istorinis romanas, paveldas ir t. t.), arba ties tam tikros atminties (pavyzdžiui, LDK, holokausto, sovietmečio, vietos ir pan.) socialinio konstravimo aspektais. Tačiau iš pirmo žvilgsnio skirtingus istorinės kultūros pavidalus gali sieti ne tik panaši tematika, intencija, bet ir tam tikras praeities reprezentavimo kanonas. Turimos omenyje istoriografijos sintezės, bendrojo lavinimo istorijos vadovėliai ir istorinės tematikos dokumentika bei TV laidos. Juos vienija istorinė tematika, dokumentinis pobūdis ir vaizdų naudojimas. Būtent ši trinarė sąjunga sąlygoja tai, kad vaizdų naudojimui minėtuose istorinės kultūros pavidaluose nustatomos identiškos normos. Pastaraisiais dešimtmečiais normatyviniuose, rekomendacinio pobūdžio, kritiniuose ir kt. tekstuose ryškus imperatyvas pereiti nuo vien iliustruojančios (spausdintinį ar garsinį žodį papildančios, paaiškinančios, puošiančios) prie informuojančios, savarankiškai „kalbančios“, savitas žinias teikiančios vaizdų funkcijos. Straipsnyje siekiama išsiaiškinti, kaip šių judančių ir statišku vaizdų naudojimo normos, idėjos, koncepcijos pasireiškia nūdienos Lietuvoje tiek deklaracijų lygmenyje (aptariamų istorikų, edukologų, istorijos didaktikų, kino kritikų tekstai, normatyvinio ir rekomendacinio pobūdžio dokumentai), tiek praktikoje (pasirinktų atvejų analizės). Susitelkiama ne ties pačios vizualikos interpretacijomis, o ties jos naudojimo sampratų ir praktikų analize. Esminė tyrimo problema matoma vaizdo ir žodžio santykiyje: ar visgi daugiareikšmį, optinį paviršių perteikiančią vaizdą įmanoma atsieti nuo žodžio tam, kad jis teiktų racionalią (t. y. už jutiminio stebėjimo ribų išeinančią, tyrimu, išprotavimu pagrįstą, konceptualią, abstrakčią) istorinę informaciją?

Lietuvoje ir už jos ribų esama tekstų (nemaža jų dalis – dailėtyrininkų), analizuojančių ar tiesiog užsimenančių apie vaizdų naudojimo tam tikruose lietuviškosios istorinės kultūros pavidaluose problemas¹ (beje, istorikų straipsniai mums pravers kaip vienokias ar kitokias vaizdo naudojimo normas teigiantys šaltiniai). Vienas jų – dailėtyrininkės Erikos Grigoravičienės monografija „Vaizdinis posūkis: vaizdai, žodžiai, kūnai, žvilgsniai“, kurioje teigiama, jog nepriklausomybės laikotarpiu Lietuvos istorijos moksle savitas „vaizdinis posūkis“ veikiau buvo nulemtas technologijų ir masinės sklaidos poveikio, o ne teorinės refleksijos². Tai ji sieja su istoriko Alfredo Bumblausko TV laidos kaip savitos vizualinės istorijos formos atradimu. Visgi šio istoriko tekstai, skirti regimosios istorijos problematikai, liudija, jog ši patirtis ėjo koja kojon su Vakarų istorikų teorijos ir praktikos recepcija³. Tai skatina dėmesį sutelkti ne tik ties Lietuvos realijomis, bet ir vaizdo „prisijaukinimo“ užsienio istorikų „ceche“ pastangomis, juolab kad jų pavyzdžiu gimusios idėjos yra lietuviškųjų atvejų tyrimo konceptualiniai rėmai. Visa tai lemia dviejopą straipsnio pobūdį: orientaciją į nelietuviškas patirtis (I, II skyriai) ir konkrečių atvejų analizę (III, IV, V skyriai). Šio straipsnio naujumas ir aktualumas matytinas (pirmame) sistemingame bandyme atskleisti vaizdo naudojimo normatyvinius ir praktinius aspektus dokumentalumo principais besivadovaujančioje lietuviškoje istorinėje kultūroje, jų sąsajas su užsienio teorijomis bei patirtimi.

1. Vaizdo „prisijaukinimo“ pastangos istorinėje kultūroje: tarp tyrimo objekto ir perteikimo priemonės

Paskutiniaisiais dešimtmečiais įvairių šalių istoriografijose jaučiami pokyčiai, kai vaizdai (statiški ir kinematografiniai) vis dažniau tampa pačių istorikų tyrimo objektu ir isto-

¹ Žr., pavyzdžiui: J. M u l e v i č i ū t ė, Vaizduojant istoriją, *Lietuvos dailės istorikų draugijos biuletenis* 2006, Vilnius, 2006, p. 48–50; T. R a č i ū n a i t ė, Meno kūrinys ir istorija: žinojimas, matymas, vaizdavimas, *Naujasis židinys-Aidai*, Nr. 1–2, 2010, p. 23–28; T. R a č i ū n a i t ė, Reprerentacija ir meno istorijos pabaiga, *Lietuvos dailės istorikų draugijos biuletenis* 2006, p. 7–13; R. Š e r m u k š n y t ė, Tautos atminties vaizdai: vizualinis XX a. Lietuvos istorijos stereotipizavimas Lietuvos dokumentikoje, *Lietuvos istorijos studijos*, t. 15, 2004, p. 81–89.

² E. G r i g o r a v i č i e n ė, *Vaizdinis posūkis: vaizdai, žodžiai, kūnai, žvilgsniai*, Vilnius, 2011, p. 11.

³ Žr. visų pirma: A. B u m b l a u s k a s, Vizualinė istorija: koncepcijos paieškos atnaujintos istorikos ir dramaturgijos kontekstuose, *Istoriografija ir atvira visuomenė*, sud. U. Becher, A. Bumblauskas, J. Rūsen, Vilnius, 1998, p. 306–323; *Gyvosios istorijos programa: istorinė kultūra šiuolaikinės sąmonės formavimui*, sud. G. Dabašinskas, Vilnius, 1998. Sistemingą istoriko domėjimąsi vizualinės istorijos klausimais rodo jo kuruojamos katedros studentų apgintos disertacijos šia tematika. Žr. R. Š e r m u k š n y t ė, *Lietuvos istorijos aktualinimas Lietuvos dokumentiniame kine ir televizijoje (1988–2005 m.)*. Daktaro disertacija: humanitariniai mokslai, istorija (05 H), Vilnius, 2006 [Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyrius F 76-4579]; E. M e r k, *Visuelle Identität. Selbstbilder und Bildgedächtnis am Beispiel Litauens*.

rijos vaizdavimo priemonėmis⁴. Šio virsmo, nusakomo *iconic turn*, *ikonofilijos*, *vizualinės istorijos* ar kitais apibūdinimais⁵, prielaidos įvairios, persidengiančios viena su kita, pirmiausia, žinoma, paskatintos vaizdo kultūros vyravimo XX–XXI amžiais aplinkos. Neabejotinos įtakos tam turėjo ir pasikeitęs meno istorijos tyrinėtojų požiūris į juos dominančias meno šakas. Atsisakius orientuotis vien į meno kūrinių autonominę vertę ir jį sukūrusį individą(us), imama kelti klausimus: koks kolektyvinis pasaulėvaizdis subrandino kūrinių idėją, kokia sociokultūrinė, sociopolitinė tikrovė juos naudojo, prie jų dirbo, mastė?⁶ Žodžiu, kaip teigia dailės istorikė Tojana Račiūnaitė, judama antropologijos, socialinės ir mentalitetų istorijų link⁷.

Vakarų istorikų tekstai rodo, jog susidomėjimas vizualumo sritimi sąlygojo iš istorijos mokslo atsineštų normų perkėlimą į šią sritį. Istoriniams vaizdams suteikta istorinio dokumento reikšmė, istorinio šaltinio statusas⁸. Jie matomi tame, kad vaizdas liudija kažką kitą, nei yra jis pats. 1986 m. vokiečių istorikas Raineris Wohlfeilas teigė, jog vienas pagrindinių istorijos mokslo uždavinių yra įsisavinti vizualinius šaltinius bei pagerinti metodinę jų tyrimo prieigą⁹. Suvokta – įspūdis, jog vaizdai kalba savaime, yra apgaulingas. Jie veikia yra „sniego danga, kurią pirmiau reikia nuvalyti rūpestingomis intelektinėmis

Wissenschaftliche Arbeit zur Erlangung eines Doktor-Grades, Deutschland, Martin-Luther Universität Halle-Wittenberg, 2008, <<http://sundoc.bibliothek.uni-halle.de/diss-online/07/08H081/prom.pdf>> [žiūrėta 2013 07 23].

⁴ Analogiškas procesas matomas ir dailėtyroje. Plačiau apie tai žr.: E. Grigoravičienė, Vaizdinis posūkis dailėtyroje, *Acta academiae artium Vilnensis*, Nr. 64, 2012, p. 11–19.

⁵ Žr. H. J. P a n d e l, Bild und Film. Einsätze zu einer Didaktik der „Bildgeschichte“, *Geschichtsbewußtsein und Methoden historischen Lernens*, Hg. B. Schönemann, U. Uffelman, H. Voit, Weinheim, 1998, S. 157; J. Mulevičiūtė, min. veik., p. 48; R. Miknys, I. Vaišvilaitė, M. Drėmaitė, A. Gieda, R. Petrauskas, N. Šepetytis ir A. Švedas, Kurti tęstinumą, *Lietuvos istorijos studijos*, t. 25, 2010, p. 140–141; E. Grigoravičienė, *Vaizdinis posūkis: vaizdai, žodžiai, kūnai, žvilgsniai*.

⁶ Plačiau apie tai žr.: T. Račiūnaitė, Reprerentacija ir meno istorijos pabaiga, p. 7–13; П. Романов, Е. Ярская-Смирнова, „Глазной советский человек“: правила (подо)зрения, *Визуальная антропология: режимы видимости при социализме*, ред. Е. Ярская-Смирнова, П. Романов, Москва, 2009, с. 7–16; M. Hagen, Filme und Tonaufnahmen als Überrestquellen, *Geschichtswissenschaft und Unterricht*, Hg. J. Rohlfes, W. Schulze, Bd. 6, 1990, S. 353–354; S. Merten, Bilder als historische Quelle: Eine Interpretation der Moskauer Bilderchronik „Licevoj Letopisnj Svod“ (16 Jahrhundert), *Digitales Handbuch zur Geschichte und Kultur Russlands und Osteuropas*, <<http://epub.ub.uni-muenchen.de/604/1/merten-bildkunde.pdf>> [žiūrėta 2013 06 28].

⁷ T. Račiūnaitė, Reprerentacija ir meno istorijos pabaiga, p. 11.

⁸ Žr. H. J. P a n d e l, min. veik., p. 161–162; R. Wohlfeil, Das Bild als Geschichtsquelle, *Historische Zeitschrift*, Bd. 243, 1986, S. 91–100. Vienas istorinio filmo tyrimo pradininkų – „Analų“ mokyklos atstovas Marcas Ferro teigia, kad istorikui filmas yra tik pretekstas, o ne objektas, įdomus pats savaime. Jis turi ir liudininko reikšmę. – M. Ferro, Le film, Une contr-analyse de la société?, *Faire de l'histoire*. Gallimard, vol. 3, 1974, p. 241.

⁹ R. Wohlfeil, min. veik., p. 91.

pastangomis, kad atrastume ten glūdinčią istoriją¹⁰. Tačiau kokia metodologija ir metodika remiantis juos galima „prakalbinti“ ir „išversti“ į istorijos mokslui suprantamą žodinę kalbą¹¹? Vieni teigė, kad menotyros, lingvistikos, komunikacijos, semiotikos ir pan. mokslų išbandytos metodikos šių „tekstų“ analizei tinka tik iš dalies, kitų manymu, inertiškas įvairių teorijų perėmimas apskritai yra draustinas¹². Problematiškumas kilo dėl vizualinės kalbos savitumo lyginant su žodine kalba paremta leksika. Juk, kaip teigia semiotikas Jurijus Lotmanas, žodis gali reikšti daiktą, bet kokio abstrakcijos lygio daiktų grupę; taip pat jis gali priklausyti kalbai, aprašančiai realius objektus ar aprašymus, t. y. bet kokio lygio metakalbai, o vaizduojamasis ženklas pasižymi konkretumu¹³. Tad, kaip teigia istorikas Manfredas Hagenas, tekstinis šaltinis gali būti abstraktus, apibendrinantis, reflektuojantis, galintis įsiskverbti į įvykio esmę, daugiau ar mažiau netikslus, yra seką perteikiančio pobūdžio, sukuriamas po įvykio, o vaizdo šaltinis – konkretus, individualus, kompleksiškas, fotografijos ir / ar filmuotos medžiagos atveju fiksuojamas įvykio metu, simultaniškas, perteikiantis optinį ir / ar akustinį daiktų paviršių¹⁴.

Tačiau kartu su vaizdo pažinimu vyko ir jo intensyvesnio panaudojimo istoriografijos studijose, istorijos vadovėliuose ir kt. formose procesas. Naujų istorijos perteikimo formų paieškos sietinos su atsisakymu siauros istorijos mokslo sampratos, kuri nemato istoriografijai imanentiškų socialinių veiksnių. XX a. antros pusės įvairių šalių istoriografijose vykę savirefleksijos procesai (kai kur įgiję net savitus pavadinimus – vokiškoji *Geschichtsdidaktik* ar amerikietiškoji *Public History*) istorijai ir istoriografijai sugražino gyvenimo mokytojos paskirtį, kai istorija kildinama iš žmonių poreikio orientuotis laike, o jos paskirtis matoma orientacinės matricos suteikime¹⁵. Ši istorijos kilmės bei funkcijos refleksija paskatino istorikus labiau susimąstyti apie istorijos mokslo kaip nūdienos žmonių istorinės sąmonės / atminties formuotojo galimybes bei ieškoti naujų (taip pat ir vizualinių) istorijos pateikimo formų tam, kad jos (istorijos) būtų pripažintos ne tik moksle,

¹⁰ H. J. P a n d e l, *Visuelles Erzählen, Handbuch Medien im Geschichtsunterricht*, Düsseldorf, 1985, S. 396.

¹¹ E. Grigoravičienė pagrįstai teigia, kad visuose moksluose, naudojančiuose vaizdą kaip tyrimo priemonę (išskyrus dailėtyrą), šis patikimai funkcionuoja tik kartu su žodine kalba. Žr. E. G r i g o r a v i č i e n ė, *Vaizdinis posūkis dailėtyroje*, p. 14.

¹² Plačiau apie tai žr. R. W o h l f e i l, min. veik., p. 94–100; R. A. R o s e n s t o n e, *History in Images / History in Words: Reflections on the Possibility of Really Putting History onto Film*, *The American Historical Review*, Vol. 93, No. 5, 1988, p. 1181; H. J. P a n d e l, *Bild und Film. Einsätze zu einer Didaktik der „Bildgeschichte“*, S. 157–158.

¹³ Ю. Л о т м а н, *Семиотика кино и проблемы киноэстетики*, Таллин, 1973, с. 58–59.

¹⁴ M. H a g e n, min. veik., p. 355–357.

¹⁵ P v z., žr. J. R ū s e n a s, *Istorijos didaktika Vakarų Vokietijoje: Nauji istorijos tyrinėjimai savižinos link, Istorinė sąmonė ir istorijos didaktika*, sud. A. Poviliūnas, Vilnius, 1997, p. 14–27; D. E. K y v i g, *Introducing Students to Public History*, *The History Teacher*, Vol. 24, No. 4, 1991, p. 445–454.

bet ir visuomenėje¹⁶. Tai tapo impulsu svarstyti apie tai, kokias istorines žinias geba išreikšti vizualinių ženklų sistemos. Vokiečių specialistai šiuo klausimu reiškia skirtingas nuomones. Klausas Bergmannas ir Gerhardas Schneideris teigia, kad vaizdai visuotinai atspindi situaciją, išorinį būvį, momentą. Anot jų, procesus, idėjas, struktūras vizualika dažniausiai nurodo tik meninėmis išraiškos priemonėmis. Personalijų mintis ir jausmus išreiškia jų mimika bei gestikuliacija. Galiausiai įvykių, procesų, ryšių vaizdinius gali perteikti tik „pasakojantys“ dinamiški vaizdai¹⁷. Werneris Wathke, apsiribojęs istorijos perteikimo žemėlapiuose klausimais, teigia, jog šios priemonės perteikia įvykius, padėtis bei pokyčius tam tikroje erdvėje¹⁸. Jürgenas Kocka ir Berndas Mütteris publikacijoje, skirtoje struktūros istorijos pavaizdavimo problematikai, mano, kad vizualiai perteikti struktūras yra gana sunku, tačiau įmanoma¹⁹. Jie teigia, jog politines bei socialines struktūras gali parodyti kai kurie siužetiniai dailės kūriniai ir karikatūros (pvz., „Nikolajaus II karūnavimas“, „1906 metų pirmosios Dūmos atidarymas“). Be to, struktūros dažniausiai pateikiamos statistikos lentelėse, diagramose bei grafikuose²⁰. G. Schneideris, svarstęs dokumentinio filmo galimybes, teigia, kad jis gali perteikti įvykių ar padėčių ir situacijų seką, tačiau negali (arba gali tik netiesiogiai) perteikti priežasčių, ryšių „fono“, asmenų refleksijų ir svarstymų²¹. Tad šie istorikų tyrimai atskleidė, kad statiški ir judantys vaizdai daugiau mažiau gali atsakyti į istorikų praeičiai užduodamus klausimus: kas, kur, kaip, kokiomis aplinkybėmis, su kuo atsitiko? Kurlink vystėsi? Kokie buvo sistemos dalių ryšiai? Tačiau, kaip teigia veikalo „Kas yra istorija?“ autorius Edwardas Hallettas Carras, istorija, kaip praeities vyksmo, aiškinimu jau nuo Herodoto laikų siekta atsakyti į klausimus „kodėl?“ ir „kokios to pasekmės?“²² Istorikė Natalie Zemon Davis pritaria, kad istorikai nori nubrėžti, kas atsitiko, tačiau taip pat ir paaiškinti, kodėl tai atsitiko ir kas nuo to pasikeitė²³. Paaiškėjo, kad priežasčių, prielaidų ir pasekmių paieškos – tai lygmuo, sunkiai perteikiamas statiškais ir dokumentinės prigimties judančiais vaizdais.

Šį trūkumą gali kompensuoti kitas komponentas – garsinė ir / ar grafinė žodinė kalba. Beje, žodinė kalba pravarti, kai siekiama sumažinti vaizdui būdingą daugiareikšmiškumą

¹⁶ Plačiau žr. S. Q u a n d t, *Geschichte im Fernsehen. Perspektiven der Wissenschaft*, *Geschichte im Fernsehen. Ein Handbuch*, Hg. G. Knopp, S. Quandt, Darmstadt, 1988, S. 15.

¹⁷ K. B e r g m a n n, G. S c h n e i d e r, *Das Bild*, *Handbuch Medien im Geschichtsunterricht*, S. 427–434.

¹⁸ W. V a t h k e, *Kartenarbeit*, ten pat, p. 148.

¹⁹ J. K o c k a, B. M ü t t e r, *Strukturgeschichte als Darstellungsproblem*, *Geschichte im Fernsehen. Ein Handbuch*, S. 250.

²⁰ J. K o c k a, B. M ü t t e r, *Strukturgeschichte als Darstellungsproblem*, ten pat, p. 250–251.

²¹ G. S c h n e i d e r, *Filme*, *Handbuch Medien im Geschichtsunterricht*, S. 530–531.

²² E. H. C a r r, *Kas yra istorija?* Vilnius, 1999, p. 89–111.

²³ N. Z e m o n D a v i s, „Any Resemblance to Persons Living or Dead“: Film and the Challenge of Authenticity, *The Yale Review*, Vol. 86, 1986–1987, p. 459.

ir su juo susijusį vaizdo reikšmės difuziškumą²⁴. Visų pirma vizualinės medžiagos interpretacinių galimybių gausa gali būti sumažinama kitais vaizdais – vieną vaizdą, pasak prancūzų istorijos didaktiko Alaino Choppino, gali paaiškinti ar jo galimų reikšmių lauką susiaurinti tam tikros vaizdų sekos montažas²⁵. Tačiau kaip vaizdo dekodavimo priemonė dažnai naudojama ir žodinė informacija. Tai vokiečių istorijos didaktikas Hansas Jürgenas Pandelis įrodo vienu įsivaizduojamos nuotraukos, kurioje vaizduojami žmonės prie fabriko, pavyzdžiu²⁶. Anot jo, fotografijoje matomi žmonės gali reprezentuoti skirtingus įvykius: darbo paiešką, smalsuolius, susirinkusius pažiūrėti į nelaimingą atsitikimą įmonėje, pamainos pabaigą. Pasak šio didaktiko, tik užrašas ant fabriko tvoros „Šioje įmonėje vyksta streikas“ leistų teisingai dekoduoti vaizdą.

2. Daugiau jokių „ilustracijų“!

„Daugiau jokių „ilustracijų“!“ – tai 1980 m. Vakarų Vokietijoje pasirodžiusio Winfriedo Ulricho straipsnio pavadinimas²⁷, kuris traktuotinas kaip iškalbingas to meto Vakarų istorikų, istorijos didaktikų požiūrio į vaizdų pateikimą pavyzdys. Vaizdą kaip tyrimo objektą ar perteikimo priemonę aktualizuojančiuose tekstuose išryškinama vaizdo kaip iliustracijos ar kaip informacijos šaltinio opozicija. Nors lotyniškos kilmės žodis *ilustracija* reiškia ne tik pagražinimo, papildymo, bet ir vaizdaus paaiškinimo funkcijas, jo vartojimas labiau imtas sieti su pirmosiomis reikšmėmis, joms priešpriešinant dokumentavimo, informavimo ir pan. prasmes. Minėtas R. Wohlfeilas teigė, kad iki šiol vaizdai iliustruotuose istoriniuose pavaizdavimuose daugiausia naudojami kaip iliustracijos, o ne šaltiniai²⁸. To požymis – pagalbos „skaitant“ vaizdus nebuvimas: vaizdas ir tekstas nesusieti arba jų ryšys itin laisvas, klaidingi ar nepakankamai informatyvūs paaiškinimai ir pan. Reikalaujama, kad vaizdas taptų integralia istoriografinio teksto dalimi. Kritikos taikinyje atsidūrė istorijos didaktika ir ypač istorijos vadovėliai. Akcentuojama, kad didaktikoje dėmesys vaizdai, vaizdumo principui matomas nuo pat vadovėlio atsiradimo laikų (t. y. Jano Amoso Komenskio 1658 m. vadovėlio „*Orbis sensualium pictus*“), tačiau vaizdai juose atliko iliustracijos, o ne šaltinio funkciją²⁹.

²⁴ Žr. A. Choppin, Aspekte der Illustration und Konzeption von Schulbüchern, *Schulbücher auf dem Prüfstand: Perspektiven der Schulbuchforschung in Europa* (Studien zur Internationalen Schulbuchforschung. Bd. 75), Hg. K. P. Fritzsche, Frankfurt am Main, 1992, S. 143–144; H. J. Pandel, Visuelles Erzählen, S. 394–395.

²⁵ A. Choppin, min. veik., p. 144.

²⁶ H. J. Pandel, Visuelles Erzählen, S. 395.

²⁷ W. Ulrich, Keine „Illustrationen“ mehr!, *Lehren und Lernen*, Jg. 6, Heft 11, 1980, S. 46–74.

²⁸ R. Wohlfeil, min. veik., p. 91–92.

²⁹ Žr. H. J. Pandel, Visuelles Erzählen, S. 389.

Kritikuota, jog nūnai, kai iliustracijos vadovėlyje užima apie 50 proc. vietos³⁰, jos nesusiejamos su grynai didaktinėmis funkcijomis – vizualumu tiesiog siekiama suteikti mokymuisi daugiau patrauklumo, emociškai paveikti, patikti³¹. Minėtas W. Ulrichas, remdamasis semiotika ir komunikacijos mokslais, siekė įteisinti vaizdo kaip teksto sampratą, kėlė klausimus: ar vaizdai, kurių gausu vadovėliuose, tėra iliustratyvus priedas, kuriame pirmiausia mokoma skaityti žodinius tekstus? O gal jų „skaitymas“ pamo-koje įgyja savarankišką vaidmenį?³²

Dėl anksčiau minėto istorikų susidomėjimo viešąja istorija iliustracijos ir informacijos opozicija persikėlė į tas sritis, kuriose vizualumas yra ne papildomas, o pagrindinis turinio raiškos komponentas – tai istorinė dokumentika ir istorinės laidos. Dokumentinės, nefikcinės prigimties audiovizualinio istorijos diskurso bruožas – jis ne tik remiasi įvairiais informacijos šaltiniais, bet ir yra sudarytas iš jų. Šie tampa kūrinio „statybine medžiaga“, kuri atrenkama, redukuojama, montuojama, kol galiausiai įgyja tam tikrą pavidalą. Viena pagrindinių „statybinių medžiagų“ yra istoriniai kinematografiniai ar statiški vaizdai. Jų kaip autentiškų praeities liekanų panaudojimas ne tik perteikia praeities „senumą“, „kitoniškumo žavesį“³³, bet ir pagrindžia filmo istorinę tiesą. Tačiau tyrinėtojai atkreipia dėmesį, kad istorinėje dokumentikoje vaizdas neretai atlieka šalutinę, žodį iliustruojančią funkciją. Istorija dokumentiniame kine ir televizijoje dažniausiai reprezentuojama pasitelkus *ekspozicinės dokumentikos* kanoną, kuriam būdinga: neutralus ir „visažinis“ užkadrinis kalbėjimas, žiūrovo įtikinimui pasitelkiantis loginę argumentaciją, mokslinę ir žurnalistinę retoriką, taip pat statistikos lenteles, diagramas ir kt. mokslinius elementus, vaizdo kaip užkadrinio balso teiginių iliustravimo funkciją³⁴. Dieteris Franckas atkreipia dėmesį, kad kuriant istorinę dokumentiką panaudojama tik trečdalis ar ketvirtadalis istorinių kino archyvų medžiagos. Pagrindinė to priežastis slypi įprastame paieškos metode – ieškoma medžiagos, galinčios iliustruoti tam tikrą įvykį (pvz., Chamberlaino grįžimą iš Miuncheno konferencijos, pirmąjį Mussolinio ir Hitlerio susitikimą Venecijoje ir pan.). Būtent tokios medžiagos paieškai archyvai yra puikiai pasirengę, disponuoja personalijų ir dalykiniais registrais³⁵. Istorinėje kultūroje

³⁰ Plačiau žr. A. Choppin, min. veik., p. 139. Lietuviškų istorijos vadovėlių tyrinėtoja Audronė Svėrienė 2004 m. teigė, kad ir Lietuvoje iliustracijos užima 50 proc. vadovėlio. Žr. A. Svėrienė, Istorijos vadovėlio kultūra (1999–2002 m.), *Knygotyra*, Nr. 43, 2004, p. 16.

³¹ Žr. A. Choppin, min. veik., p. 140.

³² W. Ulrich, min. veik., p. 46–74.

³³ Plačiau žr. H. J. Pandel, Bild und Film. Einsätze zu einer Didaktik der „Bildgeschichte“, S. 165, H. J. Pandel, Bildlichkeit und Geschichte, *Geschichte lernen*, Heft 5, 1988, S. 13.

³⁴ Žr. R. Dubinskaitė, Dokumentinio kino kalbos eksperimentai Lietuvos videomene, *Menotyra*, t. 15, Nr. 2, 2008, p. 23.

³⁵ D. Franck, Die historische Dokumentation, *Geschichte im Fernsehen. Ein Handbuch*, S. 51.

matomas išaukęs dėmesys sociokultūrinei istorijai, antropologijai, istorijai „iš apačios“ skatina peržiūrėti šią praktiką, nes tokios istorijos tyrimui bei perteikimui svarbūs antraplaniai, marginalūs, šalutiniai oficialiosios „didžiųjų antraščių“ istorijos atžvilgiu momentai. Kita vertus, analitiniai tekstai³⁶ rodo, kad šalutinę vaizdo funkciją istorinėje dokumentikoje ir laidose lemia ir savo tyrimų populiarizavimu kine ir TV vis labiau užsiimančių istorikų nesuvokimas, kad „eksperto“ vaidmuo laidose ar filmuose nereiškia paskaitų skaitymo *ex cathedra* pasitelkus metodines priemones. Tokio nesupratimo pasekmė – filmo / laidos enciklopediškumas, žodžio primatas (neišnaudojamos kino bei televizijos kaip medijų galimybės), statiškumo įspūdis ir galiausiai istorijos nuobodumas.

Požiūris į vaizdą kaip iliustraciją, o ne konkretybę ar unikalumą išreiškiantį dokumentą matosi ir istorikų bei istorine kultūra besidominčių įvairių sričių specialistų kritikuojamame vizualinio istorijos stereotipizavimo reiškinyje³⁷. Žymus tuometinės sovietų Rusijos filosofas Arsenijus Gulyga dar 8 dešimtmetyje atkreipė dėmesį, kad nuolatinis istorinės kino medžiagos kadro kartojimas sąlygoja šių dokumentų „emocinę infliaciją“ – vizualiai užfiksuoti faktai netenka savo konkretumo, unikalumo ir tampa abstrakcijas išreiškiančiu ženklu. Pasak jo, kino medžiagą kaip vizualinį „apvalkalą“ naudojantys kūriniai yra artimi pseudoistorijoms, kuriose tik sudaroma praeities tyrimo iliuzija, o iš tiesų ji (praetis) dar labiau paslepiama po tankia žodine ar vizualine užuolaida³⁸. Tiesa, ne visi istorinės kinematografijos specialistai nūnai smerkia manipuliavimą istoriniais vaizdais. Vizualinę atmintį JAV tyrinėjanti Marita Sturken nesutinka su teiginiais, jog istoriniai vaizdai yra nepakitusios praeities laikmenos, originalių reikšmių saugotojai. Žvelgdama į šį reiškinį iš atminties studijų, o ne šaltiniotyros perspektyvos, ji tvirtina, kad būtent savavališka istorinių kadro kombinacija parodo, kad atmintys yra nuolat parašomos, pervaidinamos, perpasakojamos³⁹.

³⁶ Žr. D. S t o l t e, *Geschichte als Programmauftrag*, ten pat, p. 25; D. S t a r k e y, D. S o u d e n, *Geschichte im Fernsehen in Grossbritannien*, ten pat, p. 341; D. S c h m i d t-S i n n s, *Zeitgeschichte im Bild nach vier Jahrzehnten. Überlegungen zum Projekt*, W. B e c k e r, S. Q u a n d t, *Das Fernsehen als Vermittler von Geschichtsbewusstsein*. Bundeszentrale für politische Bildung, 1991, S. 22; D. H e r l i h y, *Am I a Camera?, The American Historical Review*, Vol. 93, No. 5, 1988, p. 1190.

³⁷ Žr., pvz., D. F r a n c k, min. veik., p. 51; S. Q u a n d t, *40 Jahre Bundesrepublik Deutschland im Fernsehen – dokumentarische Rückblicke. Eine Programmanalyse*, W. B e c k e r, S. Q u a n d t, *Das Fernsehen als Vermittler von Geschichtsbewusstsein*, S. 17.

³⁸ А. В. Г у л ы г а, *Эстетика истории*, Москва, 1974, с. 123.

³⁹ M. S t u r k e n, *Reenactment, Fantasy, and the Paranoia of History: Oliver Stone's Docudramas*, *History and Theory*, Vol. 36, No. 4, 1997, p. 76.

3. Vaizdų vaidmuo lietuviškuose istorijos vadovėliuose: deklaracijų ir praktikos „žirklės“

Lietuvių istorijos didaktikas Benediktas Šetkus teigia, kad vaizdumo ir patrauklumo požiūriu lietuviškųjų istorijos vadovėlių modernizavimas vyko lėtai. Tik sovietmečiu pasirodė vadovėliai su spalvotomis iliustracijomis – įklijomis, kurios buvo gajos net 9 dešimtmetyje⁴⁰. Būtina pažymėti, kad prieškario ir sovietmečio istorijos didaktikai suvokė vaizdumo principo mokant istorijos svarbą⁴¹, tačiau jį visapusiškai realizuoti istorijos vadovėlyje nebuvo įmanoma ir dėl tada egzistavusio vadovėlio pobūdžio. Jis istorijos didaktikos literatūroje įvardijamas vadovėlio kaip *skaitymo knygos* sąvoka. Tai autoriaus ar autorių pasakojimas, kaip praityje buvo iš tiesų, suskirstytas į dalis, skyrius ir paragrafus, po kurių gali būti pateikti klausimai, skirti vadovėlio autoriaus pateiktų žinių pakartojimui, ar vadovėlių puošiančios iliustracijos⁴². Kaip teigia istorijos didaktikė Ursula Becher, tokio pobūdžio vadovėliuose tik autoriui paliekama interpretacijos teisė, nesikreipama į mokinį(e) kaip savarankišką recipientą⁴³. Skaitymo knygoje, kurios Vakaruose dominavo 6–7 dešimtmetyje, ir kurių Lietuvoje atsisakyta maždaug XX–XXI amžių sandūroje, vaizdinė medžiaga atlieka iliustracinę, t. y. tekstą patvirtinančią ir konkretizuojančią funkciją⁴⁴. Vadovėlis – *darbo knyga* – tai autoriaus(ių) teksto ir „dirbančiosios“ dalies sintezė. Pastarąją sudaro pirminiai ir antriniai tekstiniai bei vaizdiniai šaltiniai, glaudžiai susieti su užduočių, klausimų ir pratybų sistema. Pokyčiai vadovėlio struktūroje sietini su 7 dešimtmetyje Vakaruose prasidėjusia ugdymo paradigmos kaita, kurios esmė – perėjimas nuo žiniomis grįstų prie gebėjimus apibrėžiančių švietimo tikslų, mokymosi kaip atradimo, savarankiško tyrimo suvokimas, ugdantis asmenybę, skatinantis jos kritinį mąstymą, kūrybiškumą⁴⁵.

⁴⁰ Plačiau žr. B. Šetkus, Istorijos mokymas Lietuvoje: nuo tradicinio teksto iki daugialypės terpės, *Florilegium Lithuanum: straipsnių rinkinys*, sud. G. Blažienė, S. Grigaravičiūtė, A. Ragauskas, Vilnius, 2010, p. 359.

⁴¹ Žr. O. Maksimaitienė, Istorijos mokymo metodika. Iš *Lietuvos Respublikos (1918–1940) metodinio palikimo*, sud. S. Stašaitis, Vilnius, 1993, p. 27, 57–60; J. Geniušas, *Epizodiškojo istorijos kurso metodika*, Kaunas, 1990, p. 44–48; *Istorijos mokymas Lietuvos mokykloje 1918–1940 m.: Antologija*, sud. B. Šetkus, S. Grigaravičiūtė, R. Šetkuvienė, Vilnius, 2006, p. 87–107; A. Vaginas, *Istorijos dėstymo vidurinėje mokykloje metodika*, Kaunas, 1971, p. 111–216.

⁴² Apie vadovėlių tipologijas skaityti: B. Šetkus, Koks turėtų būti istorijos vadovėlis, *Mokykla*, Nr. 7, 1996, p. 12–13; W. Marienfeld, Типы учебников и развитие учебника в процессе преподавания истории в Германии, *Учебник: десять разных мнений: (сборник статей)*, сост. Е. Баконис, Вильнюс, 2000, с. 89–99.

⁴³ U. Becher, Istoriofija ir atvira visuomenė – mokyklinių vadovėlių pavyzdys, *Istoriofija ir atvira visuomenė*, p. 260.

⁴⁴ Žr. W. Marienfeld, min. veik., p. 90.

⁴⁵ Žr., pvz., P. Gudynas, A. Zabulionis, Švietimo reforma ir išsilavinimo standartai, *Mokykla*, Nr. 3, 1995, p. 31; R. Bruzgelevičienė, L. Žadeikaitė, Ugdymo paradigmos kaita XX–XXI a. sandūroje –

Tačiau dar iki lietuviškojo istorijos vadovėlio modeliavimo „reformos“ 1992 m. pasirodžiusioje pirmojoje nepriklausomybės laikų M. Lukšienės ir V. Jonynienės parengtoje vadovėlio sampratoje (t. y. „Vadovėlio rengimo nuostatose“) buvo pabrėžta iliustracijų svarba – teigta, kad iliustracijos turi ne tik atkartoti tekstą ar puošti vadovėlį, bet pratęsti ir plėtoti tekstą vaizdu. Schemoms, žemėlapiams, piešiniam, nuotraukoms buvo priskirta informavimo funkcija, todėl iliustracijas siūlyta laikyti integralia teksto dalimi⁴⁶. 2003 m. švietimo ir mokslo ministro įsakymu patvirtinti „Reikalavimai bendrojo lavinimo dalyko vadovėliui“⁴⁷ įtvirtino reikalavimą derinti žodinę ir tekstinę informaciją. Šalia vaizdo kaip teksto tęsėjo ir plėtotėjo paskirties numatoma galimybė, kad, atsižvelgus į moksleivių amžių ir vadovėlio paskirtį, iliustracija gali būti pagrindinis informacijos šaltinis. 2010 m. tuometinio Vilniaus pedagoginio universiteto ir Ugdymo plėtotės centro parengtoje metodinėje medžiagoje „Vadovėlio turinio vertinimas“⁴⁸ vaizdai traktuojami kaip vadovėlio teikiamos informacijos dalis. Jiems suteikiama pagalbinė (papildo autorių tekstą) arba savarankiška (pateikia informacijos apie objektus ir įvykius) funkcijos. 2012 m. „Bendrojo ugdymo dalykų vadovėlių turinio vertinimo tvarkos apraše“⁴⁹ pateiktoje recenzijos formoje vaizdinė medžiaga nėra atskirai išskiriama, reikalaujama įvertinti, ar tekstinė ir vaizdinė medžiaga žadina mokinių smalsumą, skatina norą pažinti ir mokytis, ar joje nėra netikslumų ir klaidų. Švietimo ir mokslo ministerijos Švietimo aprūpinimo centro elektroninėje svetainėje pateiktuose „Patarimuose mokytojui, kaip pasirinkti vadovėlį“⁵⁰ šalia kitų dalykų siūloma atkreipti dėmesį į iliustracijas. Jos, patarimų rengėjų nuomone, turėtų būti „tikslingos, papildančios vadovėlio tekstą, skatinančios mokymosi motyvaciją, pateikiančios informaciją apie objektus ir įvykius, ugdančios kūrybinį mąstymą, mokančios spręsti problemas.

Šie normatyvinio, rekomendacinio pobūdžio tekstai rodo, jog kuriant lietuviškojo vadovėlio sampratą, kurioje recipuota užsienio patirtis⁵¹, buvo įtvirtintas įvairialypis (es-

unikalus Lietuvos švietimo istorijos reiškiny, *Pedagogika*, t. 89, 2008, p. 18–28; B. B i t i n a s, Edukologijos mokslas ugdymo paradigimų sankirtoje, ten pat, t. 79, 2005, p. 5–10.

⁴⁶ Remiamės: A. S v ė r i e n ė, Teoriniai mokyklinio vadovėlio aspektai, *Knygotyra*, t. 47, 2006, p. 32.

⁴⁷ Reikalavimai bendrojo lavinimo dalyko vadovėliui. Patvirtinta švietimo ir mokslo ministro įsakymu 2003 m. balandžio 9 d. Nr. 452, <<http://tar.tic.lt/Default.aspx?id=2&item=results&aktoid=CA8CB85C-8764-46EF-A40E-C02F48C57FA8>> [žiūrėta 2013 07 23].

⁴⁸ *Vadovėlio turinio vertinimas: metodinė medžiaga*, Vilnius, 2010, <http://www.upc.smm.lt/ekspertavimas/vadoveliai/Methodine_medziaga_vadoveliu_vertintojams.pdf> [žiūrėta 2013 07 01].

⁴⁹ Bendrojo ugdymo dalykų vadovėlių turinio vertinimo tvarkos aprašas. Patvirtinta Ugdymo plėtotės centro direktoriaus 2012 m. sausio 6 d. įsakymu Nr. VK-14, <http://www.upc.smm.lt/ekspertavimas/vadoveliai/2_Bendrojo_ugdymo_dalyku_vadoveliu_turinio_vertinimo_tvarkos_aprasas.pdf> [žiūrėta 2013 07 01].

⁵⁰ Patarimai mokytojui, kaip pasirinkti vadovėlį, <http://www.sac.smm.lt/images/file/Kaip%20pasirinkti%20vadoveli%20_patarimai.pdf> [žiūrėta 2013 07 01].

⁵¹ Plačiau žr. A. S v ė r i e n ė, Teoriniai mokyklinio vadovėlio aspektai, p. 35.

tetinis, motyvacinis, pagalbinis, informacinis) iliustracijų vaidmuo. Be švietimo politikų, naujas vaizdų naudojimo normas tuo pat metu diegė lietuviškuosius istorijos vadovėlius analizuojantys istorijos didaktikų tekstai. 1996 m. B. Šetkus atkreipė dėmesį į tekstą papildančią, vaizdingai konkretizuojančią iliustracijų funkciją, priekaištavo, kad jos neatlieka savarankiško vaidmens, nes į vadovėlio struktūrą įterpiamos jau turint tekstą. Didaktiko rekomendacija – iliustracijas analizuoti taip tiksliai, kaip ir dokumentus – rodo vaizdams teikiamą dokumento vertę⁵². 1998 m. B. Šetkus akcentavo, kad visuotinės istorijos vadovėliuose dalis iliustracijų atrodo atsitiktinės, menkai sąveikaujančios su kitais vadovėlio struktūriniais elementais, priekaištavo, kad vadovėlių autoriai daugiausia dėmesio skiria tekstui, tokiu būdu iliustracijoms palikdami antraeilį vaidmenį⁵³. 2000 m. Evaldo Bakonio ir A. Svėrienės tyrime teigiama, kad vis didėjantis istorijos vadovėlių iliustracijų kiekis nereiškia jų pateikimo kokybės: iliustracijos blankios, tiražuojamos iš vieno vadovėlio į kitą, kai kur pateiktos be paaiškinimų, su neįskaitomais ar iš užsienio kalbos neišvertais įrašais⁵⁴. Istorijos didaktikai dėmesį ėmė skirti ir vizualinio raštingumo mokantis istorijos klausimui, t. y. ar mokoma analizuoti vaizdus? B. Šetkus, kitaip, nei paviršutiniškai iliustracijų sąsajas su užduočių ir klausimų sistemomis vertinantis A. Porutis⁵⁵, bene pirmasis akcentavo, kad užduotyje esanti nuoroda į iliustraciją dar nereiškia, kad vaizdingas šaltinis iš tiesų bus užduoties objektas. Jo atlikta užduočių ir klausimų pateikimo istorijos vadovėliuose analizė parodė, kad su vizualiniais šaltiniais susietos užduotys reikalauja ne analizuoti šaltinį, o atkurti iš šaltinio analizės nesekančias, t. y. kontekstines žinias⁵⁶.

Aptarti normatyvinio, rekomendacinio ir kritinio pobūdžio tekstai atskleidžia preferencijas dokumentuojančioms, savarankiškai nuo teksto informuojančioms, savitas žinias teikiančioms vaizdinės medžiagos funkcijoms istorijos vadovėliuose. Tačiau ar vaizdai iš tiesų atlieka tokias funkcijas lietuviškuose istorijos vadovėliuose? Atvejo analizei pasitelkėme leidykloje „Briedis“ 2010–2011 m. išleistus serijos „Laikas“ istorijos vadovėlius 11 ir 12 klasėms, tikėtina, turinčius atskleisti naujausias vaizdų naudojimo tendencijas. Šios mokymo priemonės – tai gausiai iliustruoti vadovėliai – darbo knygos. Deja, iš karto tenka konstatuoti, kad dėl vaizdų kiekio yra paaukojama jų pateikimo kokybė. Neretai

⁵² B. Šetkus, Koks turėtų būti istorijos vadovėlis, p. 15.

⁵³ Žr. B. Šetkus, Lietuviški istorijos vadovėliai, *Istorijos mokymo klausimai. 4-asis sąsiuvinis*, Vilnius, 1996, p. 15.

⁵⁴ Žr. E. Bakonis, A. Svėrienė, Žvilgsnis į naujus lietuviškus istorijos vadovėlius, *ŠPC Vadovėlių centro informacinis biuletėnis*, Nr. 1 (4), 2000, p. 9–10.

⁵⁵ A. Porutis, Vaizdiniai šaltiniai mokykliniame Naujausių laikų istorijos kurse, *Konferencijos „Vaizdumas mokant istorijos vidurinėje ir aukštojoje mokykloje“ medžiaga*, Vilnius, 1999, p. 37.

⁵⁶ Žr. B. Šetkus, Kai kurie užduočių ir klausimų istorijos vadovėliuose pateikimo aspektai, *Istorija*, t. 57, 2003, p. 65–66.

ilustracijų formatas yra mažas, dėl ko įžiūrėti tam tikras detales yra gana sudėtinga⁵⁷. Juk, kaip pastebi mokyklinių vadovėlių iliustravimo ir koncepcijos aspektus tiriantis A. Choppinas, vizualių priemonių poveikis itin priklauso nuo tokių dalykų kaip vaizdo ir teksto ar kitų vaizdų išdėstymo santykis, vaizdo dydis ir t. t.⁵⁸ Vaizdas lietuviškame vadovėlyje neatsiejamas nuo žodžio – jis pateikiamas kartu su ilgesniais ar trumpesniais paaiškinimais. Be to, skirtingo pobūdžio vaizdus (fotografijas, originalių objektų atvaizdus, schemas, žemėlapius ir t. t.) į vieną prasminę visumą susieja būtent žodis: temos pavadinimas, autoriaus(ių) tekstas, minėti paaiškinimai, pirminiai ir antriniai tekstiniai šaltiniai. Visgi pasitaiko išimčių – esama atvejo, kai vaizdams reikšmė suteikiama jų derinant ne tik su žodžiu, bet ir su kitu vaizdu, t. y. pasitelkus montažo priemonę. Tai kontrasto principu pateiktos dvi nuotraukos: 1914 m. laimingai į karą išvykstantys vokiečių kariai ir 1915 m. žuvusiųjų karių lavonai⁵⁹, kuriomis perteikiama dviejų skirtingų padėčių (optimistinės ir tragiškos) seka savaime kuria vizualinį pasakojimą apie besikeičiančias visuomenės patirtis.

Istoriniai vaizdai (nuotraukos, originalių objektų atvaizdai, karikatūros, plakatai ir t. t.) savaime perteikia optinį daiktų, reiškinių paviršių, atmosferą, dabarčiai svetimą, kitonišką vizualinį braižą⁶⁰. Tyrimai rodo, kad tokia informacija suvokiama emocionali, asociatyviai, stereotipiškai⁶¹. Tad tam, kad vaizdai liudytų ne paviršines situacijas, atsitiktines atskirības, momentus, o imtų kalbėti apie struktūrinius ryšius, visuotinę būklę, ilgalaikius procesus, simbolines reikšmes, t. y. padėtų suteikti racionalių istorinių žinių, juos būtina paversti žodžiais⁶². Ši „vertimą“ istorijos vadovėliuose turi atlikti užduočių ir klausimų sistemos. Deja, daugybė atvejų serijos „Laikas“ istorijos vadovėliuose rodo B. Šetkaus jau anksčiau atskleistą tendenciją – vaizdinis istorijos šaltinis yra tik pretekstas tikrinti anapus ar greta jo esančias (t. y. paaiškinamajame tekste pateiktas) žinias, o ne priemonė jas išgauti, kad neretai tikrinama mokinio atmintis, o ne analitiniai gebėjimai. To priežastis – tiesiogiai su vaizdinio šaltinio analize nesusiję klausimai – jais arba siekiama išgauti kontekstinę informaciją, arba analizuoti

⁵⁷ P.vz., *Laikas: istorijos vadovėlis 11 klasei: I dalis*, I. Kapleris, R. Laužikas, A. Meištas, K. Mickevičius, M. Žolynas, Vilnius, 2010, p. 12–13.

⁵⁸ A. Choppin, min. veik., p. 144.

⁵⁹ Žr. *Laikas: istorijos vadovėlis 12 klasei: I dalis*, I. Kapleris, R. Laužikas, A. Meištas, K. Mickevičius, Vilnius, 2011, p. 76.

⁶⁰ Vizualinis braižas (vok. *visuelle Handschrift*) – tai H. J. Pandelio sąvoka. Žr. H. J. P a n d e l, *Bildlichkeit und Geschichte*, S. 14–15.

⁶¹ Plačiau žr. B. Borries, *Geschichtslernen und Geschichtsbewusstsein. Empirische Erkundungen zu Erwerb und Gebrauch von Historie*, Stuttgart, 1988, S. 99–134; H. Hoekstra, *Audiovisuelle Sprache und Kultur – Moralische Bildung. – Neue Medien – Mehr Verantwortung!*, Hg. F. Schmälzle, 1996, S. 73–98.

⁶² Plačiau žr. J. Rohlfes, *Geschichte und ihre Didaktik*, Göttingen, 1986, S. 339, 343; B. Borries, min. veik., p. 124.

ilustraciją paaiškinantį tekstą, arba jie esti kombinuoto pobūdžio, kai prašoma dirbti su autoriaus tekstu ir šaltinių grupe. Antai pateikus Babilono valdovo Hamurabio įstatymų, iškaltų akmeniniame stulpe, atvaizdą (kuriame, beje, dėl mažo formato rašmenys sunkiai įžiūrimi), vėliau rubrikoje „Išnagrinėk iliustraciją“ prašoma identifikuoti daiktą, nusakyti jo paskirtį, įvardyti jo sukūrimo laikotarpį, reikšmę žmonijos istorijai, sukūrimo lokalizaciją⁶³. Remiantis Vokietijoje 1992 m. išleistu mokomuoju leidiniu, skirtu šaltinių analizei, tai anapus vizualinio šaltinio esanti jo neatskleidžiama informacija, kurios pažinimui būtinos pagalbinės priemonės⁶⁴. Tik viename iš pateiktų penkių klausimų prašoma atkreipti dėmesį į daiktiniame šaltinyje esančius simbolius ir jų ryšį su iškalto tekstu⁶⁵. Nė viena kita su vizualiniu istoriniu šaltiniu susieta užduočių sistema vadovėlyje „Laikas“ nepadeda nuosekliai ir palaipsniui judėti šaltinio pažinimo link, kai šis procesas turi prasidėti nuo paprasčiausio kasdiene patirtimi besiremiančio klausimo: kas yra vaizduojama?, pereiti prie įvaizdžių, alegorijų, pasakojimų lygmens ir baigtis esminių ir bendriausių tendencijų atskleidimu⁶⁶. Tokios tendencijos neturi nieko bendra su vizualinio istorinio raštingumo ugdymu ir, tikėtina, rodo nepakankamą autorių suvokimą (beje, būdingą ne vien Lietuvai), jog vizualinės istorinės medžiagos pažinimui būtinos kitokios kompetencijos nei dirbant su tekstu – josios laikomos „savaimė suprantamomis“, todėl nevystomos⁶⁷. Įdomu tai, kad istorinių nuotraukų analizei skirtų užduočių pasitaiko itin nedaug. Galbūt tai reiškia, kad realistinius vaizdus ne tik dailėtyrininkai, kaip kritiškai teigia Jolita Mulevičiūtė, bet ir istorikai suvokia kaip tiesiog objektyvų langą į praeitį, kurio atvėrimui (kitaip, nei žodinio teksto atveju) nebūtinas vizualinės kalbos gramatikos, stilistikos, naudojamos metodologijos, paslėptų pažiūrų išmanymas⁶⁸?

Tad aptartas atvejis ne tik parodo, kad, nepaisant gerų intencijų, vaizdai daugiausia teliko nelygiavečiu tekstui vadovėlio elementu, bet ir atskleidžia Lietuvoje vis dar egzistuojančias „žirkles“ tarp deklaruojamų ar rekomenduojamų normų ir praktikos.

⁶³ Žr. *Laikas: istorijos vadovėlis 11 klasei: I dalis*, p. 27, 34.

⁶⁴ Žr. *Umgang mit Geschichte*, Hg. B. Hey, U. Mayer, J. Rohlfes, E. Schwalm, M. Würfel, Bielefeld, 1992.

⁶⁵ Analogiškų ar panašių situacijų esama ir daugiau. Žr. *Laikas: istorijos vadovėlis 11 klasei: I dalis*, p. 88, 106, 40, 64, 71, 82, 138.

⁶⁶ Plačiau apie vizualinio šaltinio pažinimo procesą žr. E. P a n o f s k y, *Prasmė vizualiniuose menuose*, Vilnius, 2002, p. 37–64; B. Š e t k u s, *Darbas su istorijos šaltiniais: praktiniai patarimai*, Vilnius, 2002, p. 33–34. Beje, kiek kitokia situacija yra su vadinamosiomis mokslinėmis pažintinėmis iliustracijomis (žemėlapiais, schemomis, rekonstrukcijomis ir t. t.), kurios klausimų ir užduočių sistemoje yra labiau „įdabintos“.

⁶⁷ Apie tokias tendencijas plačiau žr. A. C h o p p i n, min. veik., p. 145.

⁶⁸ J. M u l e v i č i ū t ė, min. veik., p. 49.

4. Iliustruota Lietuvos istorijos sintezė: kanonų įveikos link

Iliustracijos – neprivalomas Lietuvos istorijos sintezių elementas, kuriame jos atlieka tradicines vaizdingo konkretizavimo, teksto paaiškinimo, papildymo funkcijas. Jų šalutinių vaidmenį moksliniuose tekstuose liudija ir tam tikras lietuvių istorikų abejingumas vaizdų naudojimo istoriniuose tyrimuose klausimams⁶⁹. Tad šiame kontekste fenomenalia laikytina 2005 m. pasirodžiusi A. Bumblauskos sintezė „Senosios Lietuvos istorija 1009–1795“⁷⁰. Jos išskirtinumas slypi ne tik kiekybinėje charakteristikoje – lyginant su iki tol ir po jo išleistomis sintezėmis ji ženkliai lenkia jas naudojamų vaizdų skaičiumi (kaip teigia sintezės autorius, jų čia apie 1400, kitur, įskaitant naujausius Lietuvos istorijos instituto tęstinės sintezės tomus – vidutiniškai apie 100–200). Pati sintezė bei jos kūrimo metodologiją eksplikuojantys autoriaus tekstai žymi kokybiškai kitokį požiūrį į vaizdo panaudą istoriografijos veikaluose, kurį formavo keletas veiksnių. Visų pirma tai jau mūsų aptartos vakarietiškos istorijos didaktikos idėjos⁷¹. Sintezės kūrimo prielaidas deklaravęs istorikas teigia, kad vienas esminių didaktinių knygos principų buvo vizualumas – judėta „ne nuo teksto prie vaizdo – iliustracijos (taigi knyga nėra „iilustruota istorija“ tradicine prasme), o nuo vaizdo (ikonografinio šaltinio, vaizdinės rekonstrukcijos, schemas, kartoschemas, kartogramos, diagramos) prie teksto“⁷². Dar daugiau – sintezėje, analogiškai istorinei dokumentikai, vizualumui suteikiamas „tironijos“ (kalbant amerikiečių istorinio kino tyrinėtojo Roberto Rosenstono žodžiais⁷³) statusas: autoriaus tvirtinimu, būtent nuo ikonografinės medžiagos ir vaizdumo būdų kiekybės ir kokybės tiesiogiai priklauso tekstų komponavimas ir siužetų atranka⁷⁴. Preferencijos vaizdai sąlygojo specialiųjų tyrimų (istorinės kartografijos, heraldikos, sfragistikos, dailės, architektūros ir pan.) ir naujų iliustracijų (rekonstrukcijų, schemų, diagramų, kartoschemų) poreikį⁷⁵. Kitas A. Bumblauskos „Senosios Lietuvos istorijos“ vizualinį pobūdį lėmęs veiksnys – tai aptartas vadovėlio–darbo knygos modelis⁷⁶. Sintezės modeliavimo pavyzdžiu buvo pasi-

⁶⁹ Kaip išimtiniai pavyzdžiai laikytini šie tekstai: R. Miknys, I. Vaišvilaitė, M. Drėmaitė, A. Gieda, R. Petrauskas, N. Šepetytis ir A. Švedas, „Kurti tęstinumą“, *Lietuvos istorijos studijos*, 2010, t. 25, p. 140–141; I. Vaišvilaitė, Apie kultūros istorijos šaltinius ir jų publikavimą, *Menotyra*, 2010, t. 17, Nr. 1, p. 84–86; A. Streikus, *Po raudonąja žvaigžde: Lietuvos dailė 1940–1941 m. [Parodos knyga]*, sud. G. Jankevičiūtė, Vilnius, ten pat, 2011, t. 18, Nr. 4, p. 358–360.

⁷⁰ A. Bumblauskas, *Senosios Lietuvos istorija 1009–1795*, Vilnius, 2005.

⁷¹ Žr. *Gyvosios istorijos programa: istorinė kultūra šiuolaikinės sąmonės formavimui*; A. Bumblauskas, *Senosios Lietuvos istorija 1009–1795*, p. 8–9.

⁷² *Gyvosios istorijos programa: istorinė kultūra šiuolaikinės sąmonės formavimui*, p. 26.

⁷³ R. A. Rosenstone, min. veik., p. 1180.

⁷⁴ *Gyvosios istorijos programa: istorinė kultūra šiuolaikinės sąmonės formavimui*, p. 26.

⁷⁵ Žr. ten pat, p. 25; A. Bumblauskas, *Senosios Lietuvos istorija 1009–1795*, p. 9.

⁷⁶ Žr. *Gyvosios istorijos programa: istorinė kultūra šiuolaikinės sąmonės formavimui*, p. 25–26.

rinktas 1994–1995 m. Lietuvoje išleistas šveicariškas pasaulio istorijai skirtas vadovėlis „Istorija“⁷⁷. Todėl neatsitiktinai Lietuvos istorijos sintezės struktūroje išvelgiame jos panašumus su istorijos vadovėliu. Joje, kaip ir mokymo priemonėje, taikomas tas pat atvartų principas (vienam atvartui – viena tema). Tokia struktūra leidžia skaitytojui pasirinkti jį sudominusią temą ir taip sukuria trumpas istorijos pasakojimo situacijas⁷⁸.

Sintezės autorius, kalbėdamas apie vaizdų panaudą, operuoja iliustracijos ir ikonografijos šaltinio distinkcija, prioritetą teikdamas pažintinei, dokumentinei jų vertei. Tam, kad ji būtų atskleista, pasitelktas didaktinis vaizdų „apdorojimas“, „prakalbinimas“, t. y. pateikimas su komentarais. Tik dėl šio tarpininko, istoriko nuomone, gali būti užmegztas dialogas tarp praeities ir skaitytojo⁷⁹. Istorikas daro prielaidą, kad vaizdų pažintinė vertė „pirmą kartą mūsų istorijos sintezėje prilyginama dokumentų vertei“⁸⁰.

Tiesa, kai kurių sintezėje pateiktų vaizdų informacine verte galima būtų suabejoti. Paprastai dokumentinės fotografijos tikslas yra perteikti charakteringus vieno ar kito objekto bruožus. Knygoje atrasime architektūros objektų nuotraukas, kuriose blogas fotografavimo taškas nesuteikia informacijos apie fiksuotą objektą. Vienas tokių neinformatyvus vaizdo pavyzdžių – tai Medininkų pilies nuotrauka⁸¹. Ji dėl minėtų priežasčių laikytina veikiausiai ne architektūros objekto, o architektūrinio peizažo fotografija, kuri šios pilies natūroje nemačiusiam knygos skaitytojui mažai ką praneša apie, kaip tekste rašoma, autentiškiausią vaizdą išlaikiusį pagoniškosios Lietuvos paveldo objektą. Taip pat informacinę vaizdų vertę veikale mažina jų demonstravimo „defektai“. Nors „Senosios Lietuvos istorijos“ autorius yra deklaravęs principą „nuo vaizdo prie teksto“, tačiau pasitaiko atvejų, kai dėl teksto gausos yra paaukojamas vaizdas, nesilaikoma vaizdo ir teksto proporcijos principo⁸².

Tačiau būtų netikslu teigti, kad istorinis vaizdas „Senosios Lietuvos istorijoje“ atlieka tik istorinio šaltinio funkciją. A. Bumblausko knygoje ne vienoje vietoje atskleidžiama, jog praeitis tęsiasi stereotipų, mitų, istorinių vaizdinių pavidalais, įsikūnijusiais tam tikrų epochų (taip pat ir šiandienos) žmonių istorinėse sąmonėse. Tam sintezėje pasitelkiama gausi nevienalaikė ikonografija (Lietuvos didžiųjų kunigaikščių ikonografija, garsu-

⁷⁷ P. F. B i u n a r a s, Ž. P. D o r a n a s ir kt., *Istorija*, t. 1–3, Vilnius, 1994–1995.

⁷⁸ Beje, sociologas Zenonas Norkus A. Bumblausko knygos kompozicijoje išvelgia hipertekstinės teksto organizacijos principus, kai tekstą hipertekstu daro jo dalių nelijininis tarpusavio santykis. Sintezės skyrelius jis lygina su interneto puslapiiais, tarp kurių skaitytojas gali vaikščioti savo nuožiūra. Plačiau žr. Z. N o r k u s, *Elektroninės istorinės kultūros link* (Rec. A. Bumblauskas, *Senosios Lietuvos istorija 1009–1795*, Vilnius: R. Paknio leidykla, 2005, 485 p.), *Kultūros barai*, Nr. 10, 2005, p. 83–84.

⁷⁹ *Gyvosios istorijos programa: istorinė kultūra šiuolaikinės sąmonės formavimui*, p. 25; A. B u m b l a u s k a s, *Senosios Lietuvos istorija 1009–1795*, p. 9.

⁸⁰ Ten pat, p. 9.

⁸¹ Žr. ten pat, p. 83.

⁸² Žr. ten pat, p. 154–155.

sis Jano Matejkos „Žalgirio mūšis“, Petro Repšio freskos „Metų laikai“ fragmentai ir t. t.) bei juos „prakalbinantys“ tekstai. Ryšyje su žodiniu kontekstu, paaiškinančiu būtent tokių istorijos interpretacijų mene ištakas, tam tikrų personalijų, siužetų aktualizavimo priežastis, šie vaizdai įgyja ne istorijos, bet istorinės sąmonės šaltinio vertę. Manome, kad toks specifinis vaizdų „prakalbinimas“ atlieka dar vieną – istorijos kaip vizualinės provokacijos funkciją. Galima daryti prielaidą, kad sintezės autorius skatina skaitytojus įsisąmoninti jų pačių dažniausiai ikirefleksyvias požiūrių į praeitį prielaidas, susimąstyti apie individualius Lietuvos istorijos vaizdinius. Tai, beje, patvirtina ir religijotyrininko Gintaro Beresnevičiaus mintys, jog knygos teikiamoje provokacijoje permąstyti istoriją nemažą vaidmenį atlieka iliustracijų masyvas. Jis „užkabina kažką ir panaikina istorinius ir istoriografinius kompleksus skaitytojo galvoje. Mano įstiknimu, tai knyga, panaikinanti distanciją tarp istorijos kaip teksto, kuris yra įsimenamas ar skaitomas kaip informacija, ir istorijos, kuri yra atpažįstama“⁸³.

5. Vaizdai lietuviškoje istorinėje dokumentikoje ir laidose: tarp mito metonimijos ir dokumento

Savaime suprantama, kad Lietuvoje (kaip ir už jos ribų) kino ir TV kritikų tekstuose neigiamai vertinamos bet kokios vaizdinės medžiagos iliustratyvus panaudojimo, žodžių „dengimo“ vaizdais, vaizdo kaip pagalbinės medžiagos ir pan. apraiškos, tokios dažnos istorinio pobūdžio dokumentiniuose filmuose ir laidose. Visgi ankstyvojo posovietinio laikotarpio (nuo 1988 m.) Lietuvoje ideologinės paskirties kino bei TV kūrinuose vaizdas neretai atliko ne šiaip iliustracijos, o tautos istorijos mito⁸⁴ metonimijos vaidmenį (metonimiškumas apibrėžiamas kaip procesas, kai visumą atstoja dalis). Antai gausiai tiražuojamos sušaudytų partizanų nuotraukos dažniausiai naudojamos ne istorijos vizualinei personalizacijai, bet kaip pokario partizaninės kovos metonimija, geležinkelio bėgių, vagonų ir kryžių kadrų montažas – kaip karo bei pokario laikų deportacijų metonimija, o vaizdai su Stalinu ir / ar Ribentropu ir Molotovu – kaip Rusijos ir / ar Vokietijos politikos Lietuvos atžvilgiu metonimija. Viena vertus, šiam procesui praverčia metonimiška paties mito prigimtis – anot komunikacijos tyrinėtojo Johno Fiske, „vienas ženklas (...) skatina mus sukonstruoti likusių sąvokų, sudarančių mitą, grandinės dalį, taip kaip metonimija skatina sukonstruoti vi-

⁸³ G. Beresnevičius, Lietuvos skersvėjai prisiliečia (Rec. A. Bumblauskas, *Senosios Lietuvos istorija 1009–1795*, Vilnius, 2005, 485 p.), *Šiaurės Atėnai*, kovo 4 d., Nr. 9 (787), 2006, p. 9.

⁸⁴ Plačiau apie *istorijos mito* sąvoką žr. I. Šutinienė, Kanonai tautos istorijos mituose: pastovumas ir kaita, *Kanonai lietuvių kultūroje*, Šiauliai, 2001, p. 18–25; I. Šutinienė, Tautos praeities interpretacijos ir nacionalizmo ideologija, *Lietuvos socialinės panoramos kontūrai*, sud. V. Šlapkauskas, Vilnius, 1998, p. 50–56.

sumą, kurios dalis ji yra⁸⁵. Antra vertus, nemažą vaidmenį čia atliko sovietmečiu užgimęs specifinis dokumentinio kalbėjimo suvokimas, įvardijamas *meninės, autorinės ar kūrybinės dokumentikos* pavadinimais⁸⁶. Tokiai kūrybai priskiriami subjektyvaus kalbėjimo, emocionalumo, medžiagos pajungimo autoriaus pozicijos išraiškai bruožai. Pasak kino kritikės Rasos Paukštytės, meninių / autorinių / kūrybinių aspiracijų vyravimas neleido susiformuoti ir įsitvirtinti *klasikinės dokumentikos* (teigiančios informacijos, faktografijos, objektyvumo, analitiškumo vertybes, švietėjišką funkciją) tradicijoms Lietuvoje⁸⁷. Tad neatsitiktinai Atgimimo laikais prasidėjus marksistinės-lenininės Lietuvos istorijos sampratos revizavimui, į kurį įsitraukė ir dokumentinio kino bei televizijos kūrybiniai specialistai, jų kūryboje pastebima tendencija istoriją veikiau *perkeisti* pagal tariamai savo istorijos supratimą, nei pasitelkus išsamias istorijos studijas, būrį konsultantų *informuoti* bei *šviesti*. Minėtus kūrybinius prioritetus atspindi ne tik filmai bei laidos, bet ir kino kritikos tekstuose bei interviu su kūrėjais dažnas žodžių „istoriografinis“, „faktografinis“, „informatyvus“ vartojimas neigiama prasme, pirmenybės teikimas „istoriosofijai“⁸⁸. Ši kūrybinė aspiracija suponavo ne tik politiškai angažuotus filmus ir laidas⁸⁹, kuriuose Lietuvos istorija pasitelkiama tautos istorijos mitui skleisti, bet ir specifinę vaizdo paskirtį. Ideologinės paskirties kino bei TV kūriniams istorine tematika nėra jokios būtinybės vaizdus matyti kaip unikalius istorijos šaltinius, kadangi istorija siekiama patvirtinti bendros kilmės saistomos bendruomenės ryšį, o ne kurti naują vizualinį ir verbalinį pasakojimą apie praeitį, stabilizuoti, o ne keisti kolektyvinę atmintį. Tad vaizdai čia tampa nuorodomis į ypač atkurto valstybingumo pradžioje (1991–1996 m.) Lietuvos visuomenės kolektyvinėje atmintyje funkcionavusias

⁸⁵ J. F i s k e, *Įvadas į komunikacijos studijas*, iš anglų k. vertė V. Gudonienė, Vilnius, 1998, p. 115–116.

⁸⁶ Žr. Kodėl Pabaltijo kino dokumentika grėžiasi į praeitį? Kino forumo „Įamžintas laikas“ diskusijų santrauka, *Kultūros barai*, Nr. 2, 1996, p. 26–31; „Įamžintas laikas“ vertintojų akimis. A. Liugos pokalbis su H. J. Schlegeliu ir D. Robinsonu, ten pat, p. 22–25; Ž. P i p i n y t ė, Kelios hipotezės kino ribų tema, *Menotyra*, Nr. 1, 1997, p. 49–58; R. O g i n s k a i t ė, Jaunoji Lietuvos dokumentika (1989–1993), ten pat, p. 39–48; L. V i l d ž i ū n a s, Studija apie lietuvių kiną (Rec.: Anna Mikonis. Poetycki kinematograf. Nurt artisticzni w kinie litewskim, Warszawa: Oficyna Naukowa, 2010, 298 p.), *Kinas*, Nr. 2 (310), 2010, p. 54–55.

⁸⁷ R. P a u k š t y t ė, Ne tik apie vieną „Epitafiją...“, *Kinas*, žiema, 1998–1999, p. 24–25.

⁸⁸ Žr. Molotovo–Ribentropo pakto 50-mečiui. N. Aukštaitytės pokalbis su rež. E. Zubavičiumi, ten pat, Nr. 5, 1989, p. 6–7; N. A u k š t a i t y t ė, „Šienapjūtė“, ten pat, Nr. 11, 1989, p. 4–5; N. A u k š t a i t y t ė, „Bilietas į Tadž Mahalą“, ten pat, Nr. 6–7, 1990, p. 6–7; R. O g i n s k a i t ė, Simpoziumas, ten pat, Nr. 11, 1991, p. 2–5; V. V. L a n d s b e r g i s, Tylus bylojimas, ten pat, Nr. 1, 1990, p. 8; S. M a c a i t i s, Kas kam adekvatu, ten pat, Nr. 3, 1991, p. 10; V. V. L a n d s b e r g i s, Daumanto link, ten pat, Nr. 6, 1994, p. 3–4.

⁸⁹ Dėl vietos stokos ir straipsnio pobūdžio neapsistosisime ties dešimtėmis skaičiuotinų ankstyvojo po-sovietinio laikotarpio filmų ir laidų turinio analizės, juolab kad esminius jų bruožus jau esame aptarę kitose publikacijose. Žr., pvz., R. Š e r m u k š n y t ė, Nuo reprodukcijos prie revizijos: tautos atminties kūrimo dinamika 1988–2005 m. Lietuvos dokumentiniame kine ir televizijoje, *Nacionalinio tapatumo testinumas ir savikūra euointegracijos sąlygomis*, Vilnius, 2008, p. 258–275; R. Š e r m u k š n y t ė, Ideologijos ir istoriografijos įtaka Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės istorijos aktualinimui. Lietuvos dokumentinio diskurso (1988–2007 m.) analizė, *Lietuvos istorijos studijos*, 2009, Nr. 24, p. 136–149.

praeities reiškinių, įvykių, procesų (Lietuvos valstybingumo netekties priešistorės, Antrojo pasaulinio karo ir okupacijų, deportacijų, rezistencijų, sovietizacijos, Atgimimo ir t. t.)⁹⁰ nacionalistines interpretacijas. Antai 1990 m. LTV sukurtame dokumentiniame filme „Karlagas – mirties žemė“ (reprezentuojančiame juostas, sukurtas pagal Sąjūdžio ir Nepriklausomos Lietuvos pirmaisiais metais vykdytų ekspedicijų į tremties bei kalėjimo vietas medžiagą) nukentėjusiųjų prisiminimai papildomi kalėjimo vietų, buvusių kapų, mirtininkų kamerų vaizdais, kurie atlieka kančių lokalizavimo bei detalizavimo funkciją. Ekrane matome ir operatoriaus užfiksuotus tautinės (trispalvė), religinės (kryžiai) simbolikos, memorialinių praktikų (kryžiaus, paminklinių lentelių statymo bei jų šventinimo Karlagos aukoms atminti) vaizdus, „nešančius“ savyje specifinį semantinį krūvį. Šie kančias įprasminantys simboliai bei ritualai lietuviui žiūrovui „atpažįstami“ kaip savi, tautiniai, todėl turintys stiprinti tautinio solidarumo jausmą. Pažymėtina, kad filme išvystame minimalų ikonografinės medžiagos kiekį (tai asmenų nuotraukos bei dokumentai).

Kad vaizdas taptų vizualine nuoroda į mitą, būtina tų pačių vaizdų, išreiškiančių tam tikras konvencionalias reikšmes, cirkuliacija. Manome, kad ypatingas vaidmuo čia tenka pirmiesiems tam tikrų vaizdų reikšmes „nustatantiems“ dokumentiniams filmams ir laidoms. Juose vizualinei medžiagai būdingas daugiareikšmiškumas minimalizuojamas pasitelkiant tam tikrą vaizdų montažą ar garsinį komentarą. Tačiau tiems patiems kadrams einant iš vieno kūrinio į kitą, „tinkamą“ šių dekodavimą laiduojančių priemonių kūrėjams nebereikia, nes ankstesniosios juostos „primeta“ vėlesnėsios tiražuojamų vaizdų reikšmę. Pažymėtina, kad antrojo nepriklausomybės dešimtmečio kino kritikos tekstuose tokie nuolat tiražuojami istoriniai vaizdai įvardijami kaip laiko epochą apibūdinantys ženklai, epochos liudijimai⁹¹, o ideologijai svetimi kūriniai (pavyzdžiui, E. Zubavičiaus filmas „Karas po karo“, 1998, LTV) juos naudoja kaip montažinių frazių, įvedančių žiūrovą į temą ar primenančių žinomus faktus, elementus.

Tačiau nepriklausomybės pradžioje galime išvelgti kino kritikų ir pačių kūrėjų gretose išryškėjusią opoziciją *meninio / autorinio / kūrybinio* mąstymo vyravimui dokumentikoje ir apgailestavimą dėl *klasikinės dokumentikos* tradicijos nebuvimo⁹². Kai ku-

⁹⁰ Šių praeities segmentų gyvybingumą kolektyvinėje atmintyje liudija šie sociologiniai tyrimai: V. Gaidys, D. Tureikytė, I. Šutinienė, Istorinė lietuvių atmintis (empirinės charakteristikos), *Filosofija. Sociologija*, t. 1, Nr. 4, 1991, p. 77–87; I. Šutinienė, Tautos istorijos mitai Lietuvos gyventojų sąmonėje, *Istorinė sąmonė ir istorijos didaktika*, p. 66–89; I. Šutinienė, Istorinė Paribio gyventojų sąmonė ir jų integracija Lietuvos valstybėje, *Paribio Lietuva: sociologinė Paribio gyventojų integravimosi į Lietuvos valstybę apybraiža*, Vilnius, 1996, p. 33–60.

⁹¹ Žr., pvz., L. Vildžiūnas, Vilties etiudas, *Kinas*, Nr. 2, 2007, p. 62–63; Ž. Pipinytė, Filmai apie likimus, ten pat, Nr. 5, 2007, p. 28–29.

⁹² Žr. R. Paukštytė, Kelias į „naują bangą“. Po „Argos Films“ retrospektyvos Vilniuje, ten pat, Nr. 6, 1993, p. 10; Ž. Pipinytė, Nepakaltinamosios užrašai, ten pat, Nr. 11–12, 1993, p. 11; A. Prancūzevičius, Elegantiškojo kikenimo metas, ten pat, Nr. 10, 1994, p. 8.

rie kino kritikai savo recenzijose ėmė „pliekti“ išsisėmusį autorinį kiną bei palankiai vertinti tas juostas, kurios „gražina dokumentiniam kinui dokumentalumą, žanro orumą ir pasitikėjamą dokumentu“⁹³. Anot R. Paukštytės, prielaidas susiformuoti tradicinei dokumentikai sudaro tiek kruopštus darbas archyvuose ar bibliotekose, tiek specialistų „iš šalies“ atėjimas į kinematografą⁹⁴. Tai, kad pokyčiai vyko ne tik kritikų, bet ir dokumentininkų mąstyme, rodo istorinės tematikos dokumentinių filmų kūrėjų sampratos. Interviu su Rimtautu Šiliniu išryškėja, kad šis kūrėjas suvokia klasikinei dokumentikai keliamus reikalavimus. Anot jo, debesėlių, voratinklų filmavimas – tai „ne istorinio dokumentinio kino žanro reikalas. Jo reikalavimai labai griežti“. Jiems jis priskiria pagarbą faktams, dokumentams bei autorinės kalbos atsisakymą⁹⁵. Lėlinės animacijos pradininkui Vladislavui Starevičiui skirto dokumentinio filmo „Vabzdžių dresuotojas“ režisierius Donatas Alvydas teigia, jog negalima užsiimti saviraiška, jei norima atiduoti duoklę šio kinematografininko asmenybei ir kūrybai⁹⁶.

Pastebima tendencija, kad istorinio vaizdo kaip dokumento aktualinimas būdingas tiems istoriniams filmams ir laidoms, kuriose praeities interpretacijos nėra esencializuotos, t. y. pateikiamos kaip tiesa⁹⁷. Priešingai, siekiant suproblemiti ar atmesti dominuojančias sampratas kaip neatitinkančias mokslinės tiesos šiuose kūriniuose, ryškūs kritinės analizės ir argumentavimo požymiai. Vienas įspūdingesnių to pavyzdžių – Gražinos Sviderskytės ir Arvydo Anušausko filmų ciklo „XX amžiaus slaptieji archyvai“ (2006, VŠĮ „Socialiniai ir kultūros projektai“) juostos, skirtos „Lietūkio“ garažo bylai. Jose pagrindinis dėmesys skiriamas 17 žudynių nuotraukų. Atrodytų, kad jos laikytinos nenuginčijamais įsigalėjusios šio įvykio interpretacijos – 1941 m. birželio 27 d. „Lietūkio“ garaže nužudyti 50 žydų buvo spontaniškai prasiveržusio lietuvių politinių kalinių keršto „žydams komunistams“ pasekmė – vizualiniais įrodymais. Visgi pirmoje filmo dalyje, pasitelkus istorikus bei kompiuterinių technologijų specialistus, pademonstruota detali ši pogromą užfiksavusių nuotraukų, jų atsiradimo aplinkybių analizė atskleidė sąmoningo istorijos falsifikavimo faktą – nacionalsocialistai, nuotraukose tam tikru būdu fotografuodami įvykyje „veikiančių“ žmonių grupes (aukas, civilius budelius ir stebinčius kariškius ar civilius gyventojus), sąmoningai sukūrė vizualinius įkalčius prieš lietuvius – žydų žu-

⁹³ R. Paukštytė, Ne tik apie vieną „Epitafiją...“, p. 24. Taip pat žr. Ž. Pipinytė, Akistatos su praeitimi, *Kinas*, Nr. 4 (275), 2000, p. 37.

⁹⁴ R. Paukštytė, Ne tik apie vieną „Epitafiją...“, p. 25.

⁹⁵ R. Šilinis: „Ivertinkite litais gyvo Maironio kadrus“. R. Paukštytės pokalbis su R. Šiliniu, *Kinas*, žiema, 1999, p. 8–13.

⁹⁶ Žr. R. Paukštytė, Pirmąkart – apie „vabzdžių dresuotoją“ Vladislavą Starevičių, ten pat, Nr. 3, 2007, p. 52.

⁹⁷ Apie tokią interpretacijos sampratą plačiau žr. I. Šutnienė, Tautos istorijos simboliai Lietuvos gyventojų tautinėje vaizduotėje: herojų įvaizdžiai ir jų kaita, *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, Nr. 1(24), 2009, p. 44.

dikus. Šiuose filmuose matomą metodą, kai vaizdas yra atspirties taškas „nevaizdingų“, abstrakčių ir konceptualių klausimų svarstymui, interpretacijas ir palyginimus žadinančiu šaltiniu ar net visos laidos ar filmo konstrukcijos pagrindu šaltinis, A. Bumblauskas įvardija „kalbančiųjų vaizdų“ metafora⁹⁸.

Visgi tai, kad „kalbančio vaizdo“ fenomenas įmanomas tik su jį paaiškinančiu kontekstu, iškalbingai patvirtina kitas atvejis – dokumentinis filmas „Lietuva Antrajame pasauliniame kare. Kino dokumentai“ (idėjos autorius V. Kavaliauskas, rež. R. Šilinis, 2005, Studija 2). Atrodytų, kad šis stereotipinių ir menkiausiai žinomų vaizdų montažu paremtas filmas be jokio užkadrinio komentaro ar „kalbančių kalbų“ yra pagarbos vaizdai kaip dokumentui apraiška. Tačiau šį filmą analizuojančiam kino kritikui keliant klausimus: kaip žiūrėti šitą filmą? kas iš to? ką vaizdų seka reiškia?⁹⁹, atsiskleidžia istorikams žinoma tiesa, jog šaltiniai ir juose užfiksuoti faktai patys savaime yra neistoriški ir beprasmiai. Anot vokiečių istorijos teoretiko Jörno Rūseno, tik interpretacija nuogus faktus aprengia prasme, iš beprasmių faktų chaoso padaro reikšmingą istoriją¹⁰⁰. Tad šis filmas traktuotinas tik kaip paprasčiausia istorinių šaltinių kompiliacija.

Išvados

1. Lietuviškų istorijos vadovėlių turinį ir pobūdį reglamentuojančiuose Nepriklausomybės laikotarpio dokumentuose ir rekomendaciniuose, teoriniuose, kritiniuose pobūdžio edukologų, istorijos didaktikų, istorikų, kino kritikų tekstuose pastebima vaizdo kaip savarankiško informacijos teikėjo ar žodinių diskursų iliustruojančio, papildančio elemento opozicija, pirmenybės teikimas informacinei, dokumentuojančiai, savitai (nebūdingas žodžiui) reikšmes perteikiančiai jo funkcijai.

2. Aptarti atvejai visgi rodo, kad vaizdas „neišsilaisvina“ iš žodinės istorijos interpretacijos priklausomybės. Istorijos vadovėlyje „Laikas“ vaizdas išlieka tekstinės istorijos iliustracija, neįtraukta į vizualinio raštingumo ugdymo procesą, dokumentikoje ir laidose jis atlieka ne vien užkadrinio naratyvo iliustracijos, bet ir tautos istorijos mito metonimijos, epochos ženklo vaidmenį, o vaizdą kaip autentišką ir unikalų dokumentą traktuojančioje A. Bumblausko „Senosios Lietuvos istorijos“ sintezėje ar dokumen-

⁹⁸ A. Bumblauskas, *Vizualinė istorija: koncepcijos paieškos atnaujintos istorikos ir dramaturgijos kontekstuose*, p. 312–313.

⁹⁹ Žr., pvz., V. Jaušikis, *Lietuva Antrajame pasauliniame kare. Kino dokumentai*, *Kinas*, Nr. 2, 2006, p. 78–79.

¹⁰⁰ J. Rūsen, *Istorinis metodas ir religinė prasmė. Dialektiniai sąjūdžiai naujaisiais amžiais*, J. Rūsen, *Istorika: istorikos darbų rinktinė*, sudarytojas ir įvado (Istorika ir istorijos kultūros studijos: Jörno Rūseno idėjų bruožai, p. 11–36) autorius Z. Norkus, Vilnius, 2007, p. 161.

tiniuose filmuose jis prakalbinamas tik tam tikro aiškinimo, argumentacijos, analizės rėmuose.

3. Istoriniame diskurse matomas vaizdo nesavarankiškumas sąlygotas ne tik to, kad „žodžiai ir vaizdai yra persmelkę vieni kitus, tai lyg dvi kalbos, nuolat verčiamos viena į kitą“ (E. Grigoravičienė). Aptarti atvejai – tai dokumentiniai pavidalai, kurie pasiremdami įvairia medžiaga siekia pateikti daugiau ar mažiau racionalų (t. y. savo pačių ar kitų tyrimais, ieškojimais paremtą) „kaip buvo iš tiesų“ aiškinimą. Būtent racionalus matmuo sąlygoja istorijas perteikiančių autorių susitelkimą ties abstrahuota, apibendrinta, pasekmės-priežasties ir kitokius ryšius atskleidžiančia (taigi, žodine) istorija. Kino kritikė Živilė Pipinytė šią, jos žodžiais tariant, „išorinę“ istoriją itin taikliai apibūdino kaip *ilustracijų rinkinį*. Joje į pavienį reiškinių, asmenį, faktą žiūrima per bendrybių, struktūrų, sąvokų prizmę, konkretybė (taip pat ir vaizdas) svarbi kaip jas pagrindžianti, įrodanti, išreiškianti priemonė. Tad atrodytų, kad informacijos ir iliustracijos opozicija nusako nerealius lūkesčius – vaizdas bent jau dokumentalumo principais besivadovaujančioje istorinėje kultūroje negali būti atsietas nuo žodžio tam, kad teiktų racionalią istorinę informaciją.

INFORMATION *VERSUS* ILLUSTRATION: THE NORMS AND PRACTICE OF IMAGE APPLICATION IN THE PRESENT-DAY LITHUANIAN HISTORICAL CULTURE

Summary

RŪTA ŠERMUKŠNYTĖ

The object of the article is the syntheses of Lithuanian historiography, history textbooks intended for general education as well as history related documentaries and television programmes. Their common features include history related topics, documentary manner and application of images. The interrelation of the three above mentioned elements predetermines the fact that identical requirements are applied to the use of images in the said forms of historic culture. In the last decades it has been strongly suggested that the function of illustrations in normative, recommendatory, critical and other texts changes from that of merely illustrative to the informative one which would “speak” on its own account and render original information. The goal of the article is to find out how the norms, ideas and conceptions for the use of moving and static images are manifested in present-day Lithuania both on the level of declarations and that of practice. The underlying research problem observable in the relationship between image and word is whether it is possible to completely dissociate the image which conveys polysemantic optical surface from the word so that it would convey rational historical information. Analysis of documents and texts points at the prioritizing of information and documentation related function of images which

conveys original meanings (uncharacteristic of words). However, the analysed cases show that the image fails to “disengage” from the verbal interpretation of history. In history textbook “Laikas” (“Time”) the image serves as an illustration to textual history; in documentaries and television programmes it not only serves as an illustration to an off-camera narrative, but also plays the role of a metonymy of the nation’s history myth and symbol of the period, whereas in A. Bumblauskas’ synthesis “Senosios Lietuvos istorija” (“A History of Old Lithuania”), which regards image as an authentic and unique document, and documentary films it is “made speak” exclusively within the framework of a certain interpretation, argumentation and analysis.

Gauta 2013 m. kovo mėn.

Rūta Šeremukšnytė. Vilniaus universiteto Istorijos fakulteto Istorijos teorijos ir kultūros istorijos katedros docentė. 2006 m. VU apgynė humanitarinių mokslų (istorijos krypties) daktaro disertaciją „Lietuvos istorijos aktualinimas Lietuvos dokumentiniame kine ir televizijoje (1988–2005 m.)“. Mokslinių interesų kryptys: istorinės kultūros studijos, istorijos didaktika, vizualinė kultūra, muzeologija.

Adresas: Vilniaus universitetas Istorijos fakultetas. Universiteto g. 7, Vilnius.

El. paštas: ruta.sermuksnyte@if.vu.lt