

Renata Šukaitytė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

Lietuvos kino bendruomenė naujame (šaltajame) kare

Straipsnyje nagrinėjamas Lietuvos kino kūrėjų ir jų darbų vaidmuo naujame (šaltajame) kare. Tą vaidmenį pirmiausia nulėmė 2014 m. prasidėjusi, o 2022 m. platų mastą įgijusi Rusijos invazija į Ukrainą. Lietuvos kino bendruomenė į šį karą įsiliesio įvairiomis formomis, o ryškiausias yra materialinės bei humanitarinės paramos ukrainiečiams generavimas ir informacinė, empatiją didinanti mediacijos bei švelniosios advokacijos veikla (nukreipta į vietinę ir tarptautinę auditorijas). Problema analizuojama remiantis politinio kino, karo filmų ir šaltojo karo teorijomis.

Reikšminiai žodžiai: Lietuvos kinas, politinis kinas, karo filmai, naujas šaltasis karas, Rusijos invazija į Ukrainą

Pastabos apie konvencinius ir nekonvencinius karus Lietuvos kine

Kinas ir kino kūrėjai įvairių karų – tiek šaltųjų (1947–1991, 2014–iki šiol), tiek karštųjų konvencinių ir nekonvencinių (Pirmojo ir Antrojo pasaulinių, Korėjos, Vietnamo, Rusijos–Čečėnijos, Irako, Afganistano, Sirijos ir kt.) – laikotarpiu atliko įvairias funkcijas, o dažniausiai formavo vietinės ir tarptautinės auditorijos požiūrį į karą, aiškino jo tikslus ir pasekmes dalyvaujančioms šalims; stiprino nacionalinę ideologiją, pateisinančią kariavimą ir / arba karui skiriamus resursus; telkė tarptautinės bendruomenės politinę, moralinę ir materialinę paramą kariams ir nuo karo nukentėjusiems. Karštuosiuose ir šaltuosiuose karuose kinas buvo ir yra galingas propagandos ir ideologijos įrankis, padedantis konfliktuojančioms šalims siekti nacionalinių ir globalių tikslų. Tad neatsitiktinai filmai apie karinius konfliktus (kuriami kinematografininkų, žurnalistų ir piliečių) kino istorijoje sudaro solidų vaidybinių, dokumentinių, animacinių, eksperimentinių filmų masyvą, aprėpia įvairius žanrus ir subžanrus bei stilius. Douglaso A. Cunninghamo ir Johno C. Nelsono nuomone, karo filmų tematikos

neblėstančią svarbą ir universalumą, nepriklausomai nuo laikotarpio, lemia tai, kad „karas, deja, niekada mūsų nepalieka, o jo poveikis perduodamas iš kartos į kartą“, be to, „karo priežastys – kerštas, priešiškus, baimė, valdžios ir išteklių troškimas – išlieka amžinai įsišaknijusios mūsų kolektyvinėje sąmonėje“¹. Karo filmų aktualumą, pasak jų, palaiko ir niekada mūsų planetoje nesibaigiantys kariniai konfliktai, jų nuolatinis reprezentavimas tradicinėse ir naujosiose medijose, o tai skatina kino kūrėjus ir tyrėjus skat kart naujai permąstyti karo filmų žanrą².

Karo filmų tyrėjai pagrįstai ieško sąsajų tarp reikšmingų atskirais istoriniais laikotarpiais politinių įvykių ir jėgų, karinių konfliktų ir naujų (sub)žanrų, naratyvų, personažų tipų atsiradimo filmuose³, nes, kaip tiksliai pastebi Billas Nicholisas, žanriniai filmai atskleidžia tai, į kokius pasaulius ir konfliktus yra įsitraukusi visuomenė, o jų žiūrovai patiria gyvenimą tuose pasauliuose, tiesa, pristatomą iš tam tikros perspektyvos⁴. Pavyzdžiui, Violeta Davoliūtė, nuosekliai tyrinėdama prancūzų ir lietuvių filmus apie Antrąjį pasaulinį karą, pastebėjo, kad polinkis į traumos problematiką Šaltojo karo meto filmuose atspindi gilesnes paraleles tarp Vakarų vėlyvojo modernizmo ir Rytų vėlyvojo socializmo, kada visuomenėse vyko individualizacijos ir subjektyvizacijos procesai⁵. Tuo metu Douglasas Kellneris, analizuodamas JAV dokumentinį ir vaidybinį kiną, sukurtą šalį valdant prezidentui George'ui W. Bushui ir viceprezidentui Dickui Cheney'ui, priėjo išvadą, kad to laikotarpio hollywoodiniai filmai reprodukovė naujojo šimtmečio „eros turbulencijas“⁶. Jo nuomone, filmai, kaip alegorinės reprezentacijos, interpretuoja, komentuoja ir netiesiogiai vaizduoja epochą,

¹ Cunningham, Nelson (2016), 2.

² *Ibid.*

³ Pavyzdžiui, Marcos Di Paolo, tirdamas filmus, kurių personažai gali būti apibūdinami kaip superherojai, atkreipia dėmesį, kad dauguma jų buvo sukurti Didžiosios depresijos ir Antrojo pasaulinio karo (Supermenas, Betmenas ir Paslaptingoji moteris), taip pat Šaltojo karo (Žmogus-voras, Fantastiškasis ketvertas, X-menai, Geležinis žmogus, Halkas, Daktaras) metais ir modifikuoti devintame dešimtmetyje. Jų herojiškumas buvo apibrėžtas kaip parama arba opozicija vienai arba kitai politinei jėgai ir kryptčiai JAV ir / arba JK. Plačiau žr. Di Paolo (2011), 1–2.

⁴ Nichols (2010), 248.

⁵ Žr. kolektyvinėje monografijoje skyrius 2. Cold War Cinema and the Traumatic Turn in Europe, Milerius et.al. (2022), 12.

⁶ Keller (2010), 1.

be to, „pristato menines pasaulio vizijas, kurios gali peržengti konkretaus laikotarpio socialinį kontekstą ir artikuliuoti teigiamas ir neigiamas ateities sąlygas bei suteikti įžvalgų apie žmonių, socialinių santykių, institucijų ir tam tikros epochos konfliktų prigimtį“⁷. Filmai karo tematika patenka į politinio kino lauką, nes konfliktai (vykstantys mūsų lauke ir / ar politinėje arenoje) juose pateikiami išryškinant ideologinius, kultūrinius ar etninius skirtumus tarp dalyvaujančių šalių ar grupių. Ši strategija ypač ryški ir lietuvių (bei kitų Baltijos šalių) kūrėjų darbuose, kuriuose pasakojama apie šių šalių situaciją SSRS sudėtyje, santykius su Rusija ir kitais kaimynais. Kartais tokių filmų užsakovai yra politikai, privatūs asmenys, vyriausybė ar kitos valstybinės institucijos, ir jie tikslingai finansuojami siekiant auditorijos nuostatų kaitos, paramos ir įsitraukimo (nevenigiant šališkumo, subjektyvumo, manipuliatyvumo), tad jie laikomi politine ir kultūrine propaganda. Vykstant karams, filmų, kaip ir kitų medijuotų pasakojimų (apie karių ir civilių, patirtis, žūtis, kančias ir pan.), kūrimas suintensyvėja, tad jie tampa į tikslines grupes nukreiptais informaciniais ginklais ir advokacijos įrankiais. Dėl individualių ir kolektyvinių „patirčių ir perspektyvų įvairovės bei sudėtingumo“, taip pat atsiradus naujoms karo technologijoms perteikti karinių konfliktų visumą darosi sudėtinga⁸.

Nors Lietuvos kino industrija yra maža ir nepasižymi karo ar politinės tematikos filmų gausa, jos kūrėjų darbai yra ryškus istorinių epochų socialinio ir politinio gyvenimo atspindys ir indikatorius. Lietuvoje rodomuose užsienio kūrėjų filmuose taip pat atsispindi tai, kuo Lietuvos, regiono ir pasaulio visuomenės gyvena ir kas joms kelia nerimą. Pavyzdžiui, sovietų Lietuvos gyventojai kino ir TV ekranuose dažnai matydavo įvairių sovietinių respublikų kūrėjų filmus apie Spalio revoliuciją, Antrąjį pasaulinį karą (vadinamą Didžiuoju tėvynės karu) bei Šaltajam karui būdingus trilerius apie užsienio šnipų ir vietinių išdavikų grėsmę. Sovietiniame kine ir kitose vizualinėse medijose karo naratyvai buvo naudojami kaip priemonė piliečiams ideologiškai mobilizuoti prieš Vakarus, jų savivertei didinti ir sovietinei tapatybei įtvirtinti. Pasak Davoliūtės, kultūrinė produkcija tapo

⁷ *Ibid.*, 14.

⁸ Baraban (2012), 5.

ideologinės konfrontacijos tarp SSRS ir kapitalistinių šalių bloko pagrindine arena, ypač interpretuojant, reprezentuojant ir įamžinant Antrąjį pasaulinį karą kaip pamatinį XX a. įvykį⁹. Tuo metu cenzūros sąlygomis kuriami Lietuvos kūrėjų (Raimondo Vabalo, Almanto Grikevičiaus, Vytauto Žalakevičiaus, Algimanto Puipos, Gyčio Lukšo ir kt.) filmai taip pat gebėjo netiesiogiai kritikuoti ir subtiliai komentuoti socialines ir politines realijas, o dauguma žiūrovų jų kinematografinę kalbą gebėjo suprasti¹⁰. Didžiųjų politinių permainų Sovietų Sąjungoje ir Lietuvoje laikotarpis siejamas su devinto dešimtmečio pabaigoje vykusiu demokratizacijos procesu, naujomis politinėmis ir pilietinėmis jėgomis, lyderiais ir jų veiksmais, vedančiais į Baltijos šalių suverenumo atkūrimą ir SSRS žlugimą 1991 metais. To meto įvykiai neabejotinai yra ikoniniai Baltijos šalių ir pasaulio istorijoje, jie simbolizuoja Šaltojo karo, dalijusio pasaulį į dvi konfrontuojančias politines, ekonomines ir militaristines zonas, baigtį bei pilietinių visuomenių stiprėjimą. Tad neatsitiktinai tie įvykiai ir jų dalyviai buvo kruopščiai fiksuojami Lietuvos dokumentininkų, jie nužymėjo pokyčius ir Lietuvos kine – politinio ir socialinio kino, vaizduojančio autentišką politinį gyvenimą ir pilietinius judėjimus, gimimą¹¹.

Po Nepriklausomybės atkūrimo kino kūrėjai atšalo nuo gilių politinės ir socialinės realybės refleksijų ir konvencinių karų problematikos. Savo darbais jie siekė plėtoti trauminius karo ir pokario diskursus, kurie buvo tabu sovietmečiu, pavyzdžiui, Holokaustas ir 1944–1953 m. Lietuvoje vykęs partizaninis karas, jo nuslopinimas bei tuo metu sovietų vykdytas lietuvių tautos genocidas, trėmimai ir kiti žiaurumai. Tokia tematika yra centrinė vaidybiniuose filmuose „Mėnulio Lietuva“ (rež. Gytis Lukšas, 1997), „Vienui vieni“ (rež. Jonas Vaitkus, 2003), „Kai aš buvau partizanas“ (rež. Vytautas V. Landsbergis, 2008), „Sutemose“ (rež. Šarūnas Bartas, 2019), „Purpurinis rūkas“ (rež. Raimundas Banionis, 2019), „Poetas“ (rež. Giedrius

⁹ Žr. Milerius (2022), 12.

¹⁰ Plačiau apie tai žr. monografijoje: Anna Mikonis ir Lina Kaminskaitė-Jančorienė, *Kinas sovietų Lietuvoje: sistema, filmai, režisieriai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2015.

¹¹ Plačiau apie tai žr. monografijoje: Anna Mikonis-Railienė, Renata Šukaitytė, Mantas Martišius, Renata Stonytė, *Politinis lūžis ekrane: (po)komunistinė transformacija Lietuvos dokumentiniame kine, videokronikoje ir televizijoje*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2020.

Tamoševičius ir Vytautas V. Landsbergis, 2022) ir dokumentiniuose filmuose „Partizanai“ (rež. Edmundas Zubavičius, 1993), „Partizanės“ (rež. Edmundas Zubavičius, 1995), „Karas po karo“ (rež. Edmundas Zubavičius, 1998), „Smogikai“ (rež. Jonas Ohmanas, 2008), „Trispalvis“ (rež. Vytautas V. Landsbergis, 2013), „Nematomas frontas“ (rež. Jonas Ohmanas, 2014), „Vanago portretas“ (rež. Vytautas V. Landsbergis, 2019), „Partizanas“ (rež. Agnė Zalanskaitė, 2020), „Bučiuoju, Juozas“ (rež. Agnė Zalanskaitė, 2023). Pokario rezistencinės kovos, tremties naratyvai yra neatsiejama lietuvių tautos kolektyvinės atminties diskurso, tad ir kolektyvinės tapatybės dedamoji, dėl to partizaninių kovų vadų ir jų dalyvių menkinimas bei sovietų represijų masto iškraipymas yra nuolatinis Rusijos propagandos ir dezinformacinių atakų tikslas. O Lietuvos ir kitų Baltijos šalių kūrėjų (ypač Giedriaus Tamoševičius ir Vytauto V. Landsbergio, Šarūno Barto, Giedrės Žickytės, Ilzės Burkovskos Jacobsen, Martti Heldės, Sulevo Keeduso ir kt.) filmai apie sovietmečiu Rusijos vykdytas represijas prieš Lietuvos, Latvijos ir Estijos gyventojus sulaukia žiūrovų dėmesio užsienyje vykstančiuose renginiuose, tarptautiniuose festivaliuose bei žiniasklaidoje, tad puikiai atlieka švelniosios / minkštosios galios funkciją.

Lietuva įsiliejo į tarptautines organizacijas, yra aktyvi tarptautinių politinių, ekonominių, kultūrinių procesų dalyvė, tačiau kitose šalyse, regionuose, juo labiau kituose žemynuose vykstantys kariniai konfliktai Lietuvos kūrėjų darbuose reprezentuojami ir reflektuojami retai. Šiame kontekste išsiskiria debiutinis Manto Kvedaravičiaus dokumentinis filmas „Barzakh“ (2011), nufilmuotas 2006–2009 m. pokario Grozne, kontroliuojamame prokremliškos valdžios, atliekant etnografinius lauko tyrimus daktaro disertacijai „Nebūties mazgai: Mirtis, svajonės ir dingimai ties teisės riba kovos su terorizmu zonoje Čečėnijoje“ (angl. *Knots of Absence: Death, Dreams, and Disappearances at the Limits of Law in the Counter-Terrorism Zone of Chechnya*). Darbas buvo apgintas Kembridžo universitete 2013 metais. Mintis panaudoti tyrimo medžiagą dokumentiniam filmui kilo vėliau, susitikus su garsiu suomių režisieriumi Akiu Kaurismäkiu – jis tapo filmo prodiuseriu ir pasiūlė studijos „Sputnik Oy“ paslaugas. Koprodukcijai Kvedaravičius įkūrė filmų gamybos ir platinimo bendrovę „Extimacy Films“. Filmas buvo kuriamas daugiausia Suomijos visuomeninio transliuo-

tojo (YLE) ir Suomijos kino fondo lėšomis. Berlyno tarptautiniame kino festivalyje jis pelnė organizacijos „Amnesty International“ apdovanojimą, daug kitų nacionalinių ir tarptautinių prizų bei nominacijų. Narius Kairys pagrįstai laiko „Barzakh“ „vienu žymiausių šiuolaikinių etnografinių filmų“, teigia, jog jame atsiskleidžia „kūrybiniai mainai tarp antropologijos ir meno“, be to, filmas liudija, kad „etnografinis kinas (...) aktyviai ieško novatoriškų būdų matyti, pažinti ir patirti aspektus, kurie kitaip liktų nematomi, neatsižvelgtini ar ignoruojami“¹².

Po šio puikaus debiuto režisierius iškart suprato filmų ir tarptautinių kino festivalių svarbą, siekiant dėmesio ir paramos tokiems žmonėms kaip jo filmo herojai. Viename pirmųjų interviu jis teigė: „didieji festivaliai padeda prabilti į platesnes auditorijas – tai yra esminis privalumas. (...) Žiūrovų salės buvo beveik pilnos, pirmieji kino kritikų atsiliepimai vokiečių spaudoje, televizijoje ir radijuje taip pat teigiami. Reportažą apie filmą parengė ir CNN televizija.“¹³ Kvedaravičiaus filmas suardė įprastą rėmą, taikytą Rusijos–Čečėnijos kariniam konfliktui, kaip tarptautinei antiteroristinei operacijai, pristatyti medijose ir kine – pasak Susannos Hast, tas rėmas buvo pašalinęs iš pasakojimo kitas svarbias žinias, kaip istorija ir trauminė kolektyvinė patirtis¹⁴, o „Barzakh“ kuria šias žinias, atskleidamas čečėnų tautos kasdienybę ir nuniokotoje šalyje fiksuodamas unikalią kultūrą. Filme „išryškėja nematoma politika“, susijusi su smurtu pokario socialiniame gyvenime, kuris nereiškė karo pabaigos žmonių kasdienybėje¹⁵. Taigi šis filmas yra jautrus, bet kartu ir kritiškas kinematografinis impulsas permąstyti karo geopolitiką ir biopolitiką.

Karas ir gyvenimas jam vykstant, kaip pagrindinė arba šalutinė tema, pagrįstai sugrįžo į Lietuvos kiną atsinaujinus Šaltajam karui po to, kai Rusija 2014 m. aneksavo Krymą ir vykdė karines atakas, rėmė separatistų veiksmus rytinėse Ukrainos teritorijose, o 2022 m. vasarį visoje Ukrainos teritorijoje pradėjo plataus masto karinius veiksmus, į kuriuos įsitraukia ir trečiosios šalys. Pasaulio ekranus užplūdo naujojo karo vaizdai, kurie

¹² Kairys (2024), 29.

¹³ Žr.: Mantas Kvedaravičius, *Barzakh*: pavojaus kvapas, *Sekundė* (2011).

¹⁴ Hast (2018), 31.

¹⁵ *Ibid.*, 65.

atspindi skirtingus jų kūrėjų požiūrius ir tikslus: nuo atskleidžiančių Rusijos karių žiaurumą, ciniškumą, dramatiškas ilgalaikes karo pasekmes ukrainiečiams (pavyzdžiui, „20 Days in Mariupol“, rež. Mstyslav Černov, 2023) iki skatinančių empatiją Rusijos karius (pavyzdžiui, „Russians at War“, rež. Anastasia Trofimova, 2024). Jų kilmės, turinio, retorikos, cirkuliavimo medijose ir visuomenėje analizė padeda suprasti tai, kaip atskiros visuomenės ir kino bei medijų bendruomenės (tarp jų ir Lietuvos) reaguoja į šį karą. Tad toliau šiame tekste bus siekiama atskleisti, kokį vaidmenį atlieka Lietuvos kinas ir kino bendruomenė šiame naujajame kare ir kokiomis formomis jame dalyvauja. Prieš pasiūlant glaustą vaidmenų ir formų tipologiją, kitame skyriuje bus apibrėžta šio karo, kurį čia vadinu Naujuoju šaltuoju karu, samprata remiantis tarptautinių santykių ir politikos tyrėjų įžvalgomis.

Naujasis šaltasis karas

Šaltojo karo sąvoka įprastai taikoma kalbant apie dviejų supervalstybių – Sovietų Sąjungos ir Jungtinių Amerikos Valstijų – santykius 1947–1991 m., kai jos dalyvavo kariniuose konfliktuose siekdamos įtakos didinimo kai kuriose šalyse ar regionuose, bet tiesiogiai viena su kita nekonfrontavo. „Šaltasis karas buvo tam tikra saugumo sistema, pagrįsta galinga branduoline jėga, ir bet kokia konfrontacija tarp supervalstybių buvo rizikinga.“¹⁶ Konfrontuojančias puses skirianti linija po Antrojo pasaulinio karo padalijo Europą į dviejų supervalstybių įtakos zonas. 1990-aisiais susijungus Rytų ir Vakarų Vokietijai ir netrukus po to subyrėjus Sovietų Sąjungai skirtis išnyko. Visgi įtampos dėl Rusijos ir Vakarų bloko įtakų Europoje ir kituose žemynuose ilgainiui atsinaujino. Prie Šaltojo karo sąvokos sugrįžta maždaug po dešimtmečio kalbant apie NATO valstybių santykius su Rusijos Federacija ir Kinijos Liaudies Respublika, didėjant pastarosios ekonominei ir politinei galiai pasaulyje, taip pat vykstant NATO ir Europos Sąjungos plėtrai. Dėl Rusijos karinės intervencijos Ukrainoje ir Krymo aneksijos 2014 m., taip pat 2017 m. Jungtinių Amerikos Valstijų prezidentu tapus

¹⁶ Lamb, Robertson-Snape (2017), 15.

Donaldui J. Trumpui pakito politinė retorika – bendraujant su Kinija tarptautiniame politiniame diskurse vis dažniau pasitaiko „Naujojo šaltojo karo“ sąvoka, nors ją pradėta vartoti žymiai anksčiau, visų pirma vertinant NATO plėtrą ir jos pasekmes¹⁷. Šios sąvokos šalininkas Gilbertas Achcaras ją pradėjo vartoti analizuodamas Kosovo karo baigtį 1999 metais. Jis teigia, kad nors teiginys, jog Rusijos įsiveržimas į Ukrainą ir Rusijos bei Kinijos suartėjimas perkrovė tarptautinius santykius geopolitinėje Rytų ir Vakarų ašyje, yra pagrįstas, apie naujojo šaltojo karo pradžią bylojo daug ankstesnių ženklų, kurie periodiškai išryškėdavo po įvairių Rytų ir Vakarų įtampų¹⁸. Mokslininkas pastebėjo, kad Vakarų šalys ilgą laiką neigė naujo Šaltojo karo realybę, tačiau pastarasis konfrontacijos etapas dėl Ukrainos ši požiūrių gerokai sušvelnino¹⁹.

Barry's Buzanas atkreipia dėmesį, kad po Rusijos invazijos į Ukrainą 2014 m. vartojant sąvoką į „šaltasis karas“, nusakančią tam tikrą tarptautinio konflikto tipą, kyla painiava. Dabartinei geopolitinei situacijai apibūdinti jis linkęs vartoti „Antrojo šaltojo karo“, o ne „Naujojo šaltojo karo“ sąvoką, atsižvelgdamas į naujas jame taikomas priemones (pavyzdžiui, kibernetines atakas), taip pat naujus grėsmės lygmenis, kylančius dėl globalios klimato kaitos problemos. Jis atkreipia dėmesį į tai, kad gyvename laikais, kai riba tarp šaltojo ir karštojo karo yra labai trapi, o kariniai konfliktai trunka ilgai²⁰. „Naujojo šaltojo karo“ sąvoką šis mokslininkas taikė globaliam karui su terorizmu, kuriame visi veiksmai ir pastangos buvo subordinuoti vienam tikslui²¹. Šį karą JAV paskelbė po 2001 m. rugsėjo 11 d. al-Qaeda grupuotės įvykdytų teroro išpuolių ir jis tapo savotišku daugiau nei keturiasdešimt metų trukusio pirmojo Šaltojo karo pakaitalu. Šio šaltojo karo darbotvarkė, nukreipta į kovą su tarptautiniu terorizmu, tiko ir kitoms didžiosioms valstybėms – Kinijai, Rusijai, Indijai.

¹⁷ Pavyzdžiui, George'as Frostas Kennanas, amerikiečių diplomatas, istorikas, Šaltojo karo analitikas, 1998 m. įspėjo, kad dėl planuojamos NATO plėtros gali kilti naujas šaltasis karas; britų žurnalistas Edwardas Lucasas 2008 m. išleido knygą *The New Cold War*, kurioje analizuoja Rusijos ir JAV santykius. Žr. Lucas (2008).

¹⁸ Achcar (2023), 9.

¹⁹ *Ibid.*, 17.

²⁰ Buzan (2024).

²¹ Buzan (2006).

Neringos Klumbytės mintys apie Rusijos–Ukrainos karo pirmąjį etapą ir jo įtaką Lietuvos ir kitų Baltijos šalių saugumui rezonuoja su kai kuriomis Buzano idėjomis: ji akcentuoja naujojo karo hibridiškumą, nenuspėjamumą ir dėl to kylančius pavojus suverenumui ir liberaliajai demokratijai. Ji įveda „Baltijos karo sienos“ (angl. *Baltic war frontier*) sąvoką, kuria nusako pasikeitusią geopolitinę situaciją regione Rusijai aneksavus Krymą ir pradėjus nepaskelbtą karą Rytų Ukrainoje. Mokslininkė mini Lietuvos prezidentės Dalios Grybauskaitės duotą interviu LRT radijuje 2014 m. lapkričio 20 d., tuometio NATO generalinio sekretoriaus Jenso Stoltenbergo vizito į Vilnių išvakarėse²²; interviu išplatino ir kitos žiniasklaidos priemonės²³. Prezidentė Rusijos Federaciją pavadino „teroristine valstybe“ ir paragino suteikti paramą Ukrainai:

Jei teroristinė valstybė, kuri vykdo atvirą agresiją prieš savo kaimynę, nebus sustabdyta, ta agresija gali išplisti Europoje ir toliau. Todėl Lietuva, kaip ir kitos Europos valstybės, supranta, kad už taiką reikia kovoti, taiką reikia ginti, nepriklausomybė ir suverenitetas yra neliečiami. Kiekviena tauta turi tokią teisę – turėti savo valstybę, ir niekas jai – ar mažai, ar didelei valstybei – negali diktuoti, kaip ji turi gyventi. Taigi šitą turime aiškiai pasakyti dabartiniam Kremlui, dabartinės Rusijos vadovybei, kad tokie veiksmai nebus toleruojami niekada.

Šiame interviu šalies vadovė įvardino sritis, kurios dėl hibridinio šiuolaikinių karų pobūdžio yra svarbios šalies saugumui, – tai energetika, transportas, infrastruktūra, informacinės ir telekomunikacinės technologijos, aukštosios technologijos, finansai bei strateginiai šalies objektai, taip pat investuotojų patikra. Visas jas, prezidentės nuomone, reikėtų stiprinti pirmiausia.

Dėl Rusijos karinių veiksmų Ukrainoje Lietuvoje buvo atnaujintas Lietuvos Respublikos karo padėties įstatymas, sukurtos greitojo reagavimo pajėgos iš vidinių resursų, minimizuota energetinė priklausomybė nuo Rusijos, o 2015 m. pradžioje Lietuvoje atnaujinta šauktinių kariuomenė, formuojama iš savanorių ir atsitiktine tvarka iš sąrašų atrenkamų jaunuolių. Anot Klumbytės, įvesdami papildomas saugumo priemones, Lietuvos

²² Grybauskaitė, LRT (2014).

²³ Klumbytė (2019), 12.

vadovai atvirai pripažino Rusijos Federaciją kaip grėsmę šaliai, „pabrėždami jos revizionistinę politiką Šaltojo karo rezultatų atžvilgiu, įskaitant ir suverenumą“²⁴. Tuometę Lietuvos ir kitų Baltijos šalių situaciją mokslininkė apibūdino „suverenaus neapibrėžtumo“ (angl. *sovereign uncertainty*) terminu, reiškiančiu „nenuspėjamo valstybės suvereniteto būklę, kurią lemia įvairūs valstybingumui kylantys iššūkiai, pavyzdžiui, teritorinių sienų pažeidimai, kibernetiniai nesutarimai ar propaganda, taip pat geopolitinis nesaugumas“²⁵. Kaip reakcija į tai, pasak jos, pasitelkus minėtąsias priemones, taip pat apribojus rusiškų kanalų retransliavimą Lietuvos teritorijoje buvo sukurtas „karo pasienis“ (angl. *a war frontier*). Šie pokyčiai, anot mokslininkės, kenkia „liberaliesiems tolerancijos, daugiakultūriškumo ir nuomonių pliuralizmo idealams“²⁶. Be to, dalis Lietuvos piliečių gali nesuprasti, kad priemonės būtinos, ir dėl to jas ignoruoti, nes Lietuvoje jokios realios kovos nevyksta. Prieštarai vertinama Lietuvos priimtas priemonės šalies saugumui didinti, Klumbytė visgi konstatuoja, kad 2014-iejį yra lūžio taškas Baltijos šalių istorijoje po Šaltojo karo dėl priimtų naujų užsienio ir vidaus politikos priemonių siekiant apsaugoti suverenitetą, užkirsti kelią įvairiems hibridinio karo scenarijams.

Michaelas W. Doyle'as analizuodamas „Naujojo šaltojo“ bei ankstesnių karų tarptautines (regionines) ir transnacionalines priežastis, pagrindines formas (industrinę konkurenciją, informacines subversijas, kibernetines atakas, konvencinius karo veiksmus), nėra tikras dėl „šiltosios taikos“ artimiausiu metu, tačiau pateikia rekomendacijų, kaip tebevykstantį karą būtų galima konstruktyviai baigti ir išlaikyti kuo ilgesnį „šaltosios taikos“ laikotarpį, – visų pirma JAV ir Vakarams nuosekliai taikant pasirinktas diplomatinės priemonės santykiuose su Rusija ir Kinija, siekti kurti egalitarinę tvarką pasaulyje, stiprinti liberalųjų saugumą, kurti gerovę, užtikrinti žmonių teises remiantis tarptautine teise, sureguliuoti tarptautinę prekybą²⁷. Naujieji šaltieji ir karštieji karai neužtikrina globalaus saugumo, gerovės, žmonių teisių viršenybės bei darnaus vystymosi.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*, 13.

²⁶ *Ibid.*, 21.

²⁷ Doyle (2023).

Lietuvos kino bendruomenė įsitraukia į karą

Lietuvos visuomenę sukrėtė Rusijos karinė invazija į Ukrainos teritoriją, neteisėtas Krymo aneksavimas 2014 m. ir aštuonerius metus rusenęs karas rytinėje šalies dalyje, kuris 2022-ųjų vasarį peraugo į naują etapą, vykdomą konvencinėmis ir nekonvencinėmis formomis visoje Ukrainos teritorijoje ir ją palaikančiose šalyse (sukeliant migrantų krizes, kibernetines atakas, vykdamą diversijas, sleidžiant dezinformaciją ir kt.). Tapo akivaizdu, kad baigėsi „šaltosios taikos“ laikotarpis, o Rusijos ir Ukrainos karas tapo neatsiejamas nuo Lietuvos viešojo diskurso ir kasdienio gyvenimo. Lietuvos gyventojai įsitraukė į įvairias pagalbos ukrainiečiams veiklas: siekdami karo deeskalacijos dalyvavo sostinėje vykusiuose masiniuose protestuose prie Rusijos ir kitų užsienio diplomatinių atstovybių, rinko ir aukojo lėšas, priglaudė nuo karo bėgančius žmones, taip pat pirkė Ukrainos kariuomenei būtiną įrangą, už specialiose akcijose 2022 ir 2023 m. suaukotas lėšas – dronus ir radarus²⁸. Lietuvos kino kūrėjų bendruomenė ir kino institucijos taip pat neliko nuošalyje (nors įprastai kūrėjai nelinkę painioti meno ir politikos). Jie įsitraukė į pagalbą ukrainiečiams įvairiais būdais, atlikdami skirtingus vaidmenis ir vedami įvairių tikslų, nukreiptų į Lietuvos, Ukrainos ir tarptautinę bendruomenes. Tad šiame skyriuje išskirsiu ir aprašysiu pagrindinius Lietuvos kino bendruomenės vaidmenis ir funkcijas Naujajame šaltajame kare, remdamasi ryškiausiais pavyzdžiais.

Materialinė ir humanitarinė parama ukrainiečiams (kino kūrėjams, kariams, civiliams). Dar ankstyvame Rusijos–Ukrainos karo etape, 2014 m., dokumentininkas, žurnalistas, rašytojas Jonas Ohmanas²⁹ kartu su bendraminčiais įkūrė viešąją įstaigą „Mėlyna ir

²⁸ Pavyzdžiui, visuomenininkas Andrius Tapinas 2022 m. inicijavo keletą sėkmingų paramos Ukrainai akcijų, kurių tikslas buvo surinkti lėšų koviniam dronui „Bayraktar“ ir „dronams kamikadžėms“ įsigyti ir juos perduoti Ukrainai. 2023 m. Lietuvos nacionalinis radijas ir televizija inicijavo akciją „Radarom!“ surinkti lėšų Ukrainos apsaugai. Akcija tęsiasi iki šiol. Plačiau žr. <https://radarom.lrt.lt/>.

²⁹ Švedas Jonas Ohmanas Lietuvoje gyvena daugiau kaip dvidešimt metų, sukūrė filmus apie lietuvių pasipriešinimo kovas, kovotojus ir jų numalšinimą sovietų okupacijos metais „Smogikai“ (2008), „Nematomas frontas“ (2014), „Žalieji muškietininkai“ (2015); šie filmai Lietuvoje plačiai naudojami kino edukacijai.

geltona“ („Blue / Yellow“) Ukrainos kariuomenei ir savanoriams remti karo metu, prisidėti prie žmogaus ir pilietinių teisių užtikrinimo ir kitoms svarbioms veikloms vykdyti. Organizacijos svetainėje skelbiama, kad nuo 2014 m. tikslinei veiklai surinkta 87 501 497 eurų³⁰. Tai vienas ryškiausių kino kūrėjo nuoseklios ilgametės visuomeninės veiklos pavyzdžių: jo vadovaujama organizacija renka, skirsto ir gabena materialinę paramą Ukrainos kariams. Pastaraisiais metais Ohmanas nesukūrė naujų filmų, bet 2021 m. leidykla „Alma littera“ išleido jo knygą „Donbaso džiazas“ apie šiuo metu vykstantį hibridinį karą. Ohmano veikla sudomino Lietuvos nacionalinio radijo ir televizijos kūrybinę grupę – dokumentinių filmų režisierių Rimą Bružą, operatorę Miglę Gaižiūtę ir žurnalistą Edvardą Špoką. Jie sekė Ohmaną vienoje misijoje į karo zoną Rytų Ukrainoje ir sukūrė įtaigų televizijos dokumentinį filmą „Iki pabaigos (ir dar šiek tiek)“ (2017) apie karą ir jo paveiktus žmones. Ohmanas taip pat tapo vienu pagrindinių socialinių aktorių kolektyviniame dokumentiniame filme „Laiškas Ukrainai“ (2023), kuris bus aptartas kiek vėliau.

Humanitarinės ir moralinės pagalbos tikslais į Ukrainą vyksta ir kiti Lietuvos kino kūrėjai. Pavyzdžiui, karo niokojamą šalį pastaruoju metu reguliariai lanko Nerijus Milerius. Pirmoji jo kelionė įvyko 2024 m. vasarį, tuo metu, kai optimizmas Lietuvoje ir Ukrainoje dėl sėkmingos karo baigties pamažu blėso, kartu mažėjant tarptautinei paramai. „Kyjivas, Chersonas, Zaporizijos regionas, Charkivas. Į kurią vietą besi, – pasak kūrėjo, – Ukrainoje yra potencialiai pavojinga.“ Jo nuomone, priešai strategiškai siekia „palaikyti įtampą, žmonių nepasitenkinimą vietos valdžia, kurstyti pasidavimo nuotaikas. Be fizinio teroro, tai yra ir nuolatinis psichologinis teroras. Ukraina yra padengta tuo.“³¹ Nors vykdamas į Ukrainą Milerius pasiima kamerą, filmavimas nėra pagrindinis jo kelionių tikslas, be to, kamera kare priylgsta ginklui, tad naudojama atsargiai ir atsakingai. Manto Kvedaravičiaus brutalus nužudymas 2022 m. balandžio pradžioje vykdamas misi-ją Mariupolio mieste tai puikiai įrodo. Jis spėjo kamera užfiksuoti miesto apgultyje gyvenančius ukrainiečius, šie kadrai panaudoti paskutiniame jo

³⁰ Svetainėje <https://blue-yellow.lt/about-us/> galima susipažinti su organizacijos tikslais, veikla ir rezultatais, žr. <https://blue-yellow.lt/about-us/> ir <https://blue-yellow.lt/reports/>.

³¹ Milerius (2024).

filme „Mariupolis 2“ (2022), užbaigtame jo kolegijų ir draugių – Hannos Bilobrovos (antroji filmo režisierė), Dounios Sichovos (montažo režisierė) ir Uljanos Kim (prodiuserė) – jau po režisieriaus mirties. Filmą premjera įvyko 75-ajame Kanų festivalyje, jis buvo apdovanotas prizų „L'Œil d'Or“, o 2022 m. Europos kino apdovanojimuose – kaip geriausias Europos dokumentinis filmas. Jis taip pat pelnė svarbiausius nacionalinius kino ir kultūros apdovanojimus. Šio filmo gamybą ir sklaidą daugiausia finansavo Lietuvos kino centras prie LRV.

Lietuvos kino centras yra pagrindinė institucija Lietuvoje, tiesiogiai remianti kino kūrėjus, įskaitant Ukrainos piliečius, per įvairias programas. Nuo pat karo pradžios centras iš dalies finansuoja lietuvių ir ukrainiečių vykdomus kino ir TV projektus, pavyzdžiui, vaidybinio ilgametražio „Šerkšnas“ (rež. Šarūnas Bartas, 2017), dokumentinių ilgametražių „Mariupolis“ (rež. Mantas Kvedaravičius, 2016), „Mėlyna kaip apelsinas žemė“ (rež. Irina Cilyk, 2020), „Kabantys ore“ (rež. Oksana Syhareva, šiuo metu atliekami baigiamieji darbai), vaidybinio TV serialo „Šaltis“ (rež. Dmitrij Goldman, šiuo metu atliekami baigiamieji darbai), ir skiria paramą ukrainiečių filmų sklaidai. Nuo 2022 m. centras vykdo naują programą – skiria 1800 eurų dydžio stipendijas Ukrainos piliečiams, kino kultūros ir meno kūrėjams. Tai reikšminga materialinės paramos forma, ja siekiama „palaikyti Ukrainos piliečių, kino kultūros ar meno kūrėjų kūrybinę veiklą, skatinti jų bendradarbiavimą su Lietuvos Respublikos kino bendruomene kino kultūros ar meno bei kino kultūros sklaidos srityse“³². 2022 m. pasinaudojo devyni, 2023 m. – septyni, o 2024 m. – aštuoni Ukrainos kino ir kino kultūros kūrėjai³³, jie įsiliesio į Lietuvoje vykdomus filmų gamybos, sklaidos ir pilietinės edukacijos projektus, kūrė savo kinematografinius darbus, dažniausiai Rusijos–Ukrainos karo tema.

Kita kino organizacijų taikoma finansinės paramos forma – tikslinių filmų programų arba filmų peržiūrų organizavimas, taip siekiant surinkti lėšų Ukrainos kino bendruomenei ir organizacijoms. Ši finansinės paramos

³² Plačiau žr. Lietuvos kino centras, <https://www.lkc.lt/finansavimas/stipendijos-ukrainos-pilieciams-kino-kulturos-ar-meno-kurejams>.

³³ Lietuvos kino centro 2022, 2023, 2024 m. stipendijų skyrimo ataskaita: <https://www.lkc.lt/finansavimas/stipendijos-ukrainos-pilieciams-kino-kulturos-ar-meno-kurejams>.

generavimo priemonė buvo ypač dažnai naudojama 2022 metais. Pavyzdžiui, Vilniaus kino festivalis „Kino pavasaris“ Vilniuje „Pasakos“ kino teatre prasidėjo kovo 23-įją Ukrainos kino diena: buvo rodomi penkių ukrainiečių režisierių filmai, siekiant surinkti lėšų ukrainiečių kūrėjams ir kitoms tikslinėms grupėms. Kitas puikus pavyzdys – ukrainiečių ir lietuvių kartu kurto dokumentinio ilgametražio filmo „Mėlyna kaip apelsinas žemė“ (*Zemlia blakytna, nybi apelsin*, rež. Irina Cilyk, 2020), koproduisuoto Giedrės Žickytės, premjera Vilniuje ir rodymas Lietuvos kino teatruose bei namų kino platformose „ŽMONĖS Cinema“, „Cgates TV“, „Telia TV“, „Kino fondas“. Iš čia sugeneruotų pajamų (per 45 tūkst. eurų) daugiau nei 32 tūkst. skirti prieglobstį nuo karo Lietuvoje radusiems filmo herojams ir filmo kūrėjams (likusiems Ukrainoje), kitos lėšos išskirstytos įvairioms Ukrainai paramą teikiančioms organizacijoms³⁴. Filme jautriai ir įtaigiai pasakojama Donbase, Krasnohorivkoje, gyvenančios ukrainiečių šeimos istorija: vieniša mama karo sąlygomis geba sukurti savo vaikams mažą pasaulį, kur jie trumpam pasijunta saugiai ir jaukiai, pamiršta apie pašonėje tykančias grėsmes. Tad neatsitiktinai ši juosta pelnė Lietuvos žiūrovų simpatijas ir tarptautinės kino bendruomenės paramą – Sandanso kino festivalyje buvo apdovanota už geriausią dokumentinio filmo režisūrą.

2022 m., kilus karui, vykstant pilietinėms ir paramos akcijoms Lietuvoje, kino režisieriui Vytautui Puidokui kilo spontaniškas sumanymas kurti kolektyvinį darbą „Laiškas Ukrainai“ (2023). Projektas įtraukė apie šimtą kūrėjų ir įamžino įvairią Lietuvos žmonių paramą bei „to momento ypatingumą, kai vėl visi stovėjome protestuose, kai į savo namus pasikvietėme nepažįstamus žmones, kartu gyvenome, padėjome“³⁵. Kitas filmo tikslas – aktyvistinė veikla, lėšų rinkimas per filmo seansus; surinktos lėšos buvo skirtos Lietuvos Raudonojo Kryžiaus projektui „Vienybė težydi“. Šis filmas užbaigė 2023-ųjų Vilniaus kino festivalį „Kino pavasaris“ ir yra vieningas pilietinės kūrybos kino projektas, kurtas sutelktinio finansavimo būdu, kuriuo buvo generuojamos paramos lėšos Ukrainai. Nors 2023 m. už

³⁴ Lietuvoje apsigyvenusi filmo „Mėlyna kaip apelsinas žemė“ herojė: „Meldžiamės, kad turėtume kur grįžti“ (2022).

³⁵ Diržiūtė-Rimké (2023).

parduotų kino teatruose bilietų į šį filmą suma³⁶ nebuvo tokia įspūdinga kaip iš akcijų, kuriomis buvo renkamos lėšos radarams ar kitai karinei įrangai, šis pilietinio kino projektas neabejotinai yra svarbus ir dėl informacinės sklaidos žiniasklaidos priemonėse, ir dėl to, kad priminė kino kūrėjams, jog aktyvistinis (pilietinis) kinas, „yra ne tik vienas iš pagrindinių pasaulio mediatorių, bet jis gali pakeisti fizinę ir psichinę erdvę“³⁷, bent šiek tiek.

Svarbu tai, kad įvairiuose Lietuvos miestuose veikiančios kino teatrai, kultūros ir meno centrai nuo 2022 m. aktyviai dalyvauja Lietuvos kino bendruomenės, ukrainiečių (pavyzdžiui, Annos Burdinės organizuojamos Ukrainos kino dienos) bei kitų organizacijų (pavyzdžiui, Lietuvos Rotary klubo) inicijuojamuose filmų sklaidos projektuose, kurių tikslas – generuoti lėšas nuo karo kenčiančiai šaliai ir ją moraliai palaikyti.

Informacinė, empatiją didinanti mediacijos veikla (nukreipta į vietinę auditoriją) ir švelnioji advokacija (nukreipta į tarptautinę auditoriją). Pasak Antonio Monegalo „Žiūrovai, neturintys tiesioginės įvykių patirties, priklauso nuo įvairių šaltinių ir mediacijos formų, tampančių politinės kovos lauku.“³⁸ Pristatydami karų reprezentacijas, kurdami apie juos pasakojimus, naujųjų karinių konfliktų mediatoriais tampa žiniasklaidos priemonės, socialinės medijos, dokumentiniai filmai, fotografijos, įvairios meno formos. Pirma aptartos iniciatyvos atliko ne tik materialinės, humanitarinės pagalbos generavimo darbą, bet ir informacinę bei emocinę Lietuvos žmonių įsitraukimą, empatiją didinančią funkciją, nes, kaip teigia Billas Nicholzas, filmai „gali labiau sujaudinti žiūrovus ar sukelti jausmus, nei įtikinti juos konkretaus argumento pagrįstumu“³⁹. Emocinis įsitraukimas yra labai svarbus skatinant kitas įsitraukimo formas.

Bendradarbiaujant Lietuvos ir Ukrainos kino kūrėjams sukurti filmai, kuriuose pateikiami vizualūs liudijimai to, ką patiria Rusijos užpulti ukrainiečiai (civiliai ir kariai), rodo realią nedemokratiškų režimų grėsmę

³⁶ Lietuvos kino centro Filmų rodymo 2023 m. ataskaitos duomenimis, į filmą „Laiškas Ukrainai“ buvo parduota bilietų už 2305 eurus, žr. <https://www.lkc.lt/registras-ir-statistika/faktai-ir-statistika/filmu-rodymo-ataskaitos-2023-metai>.

³⁷ Killick (2016), 78.

³⁸ Monegal (2020), 253.

³⁹ Nichols (2010), 100.

Lietuvai ir Europai, taip pat stimuliuoja teigiamas žiūrovų emocijas, empatiją. Jie pasitelkiami informaciniuose ir diplomatinuose karuose, nes, kaip teigia Antonio Monegalo, „tai, ką mes žinome ir ko nežinome apie karą, šiais laikais labai priklauso nuo to, ką mums leidžiama matyti, taip pat nuo to, kaip vaizdai konstruoja diskursą. Galimybė susipažinti su vaizdais yra lemiamas veiksnys formuojant viešąją nuomonę ir ja manipuliuojant, taigi ir piliečių reakciją į vyriausybės sprendimus, susijusius su karu.“⁴⁰ Didžiausią Lietuvos ir tarptautinės kino bendruomenės pripažinimą pelniusieji Lietuvos kūrėjų filmai apie Rusijos–Ukrainos karą (Manto Kvedaravičiaus „Mariupolis“ (2016) ir Šarūno Barto „Šerkšnas“ (2017) bei Giedrės Žickytės koproduisuota Irinos Cilyk režisuota dokumentika „Mėlyna kaip apelsinas žemė“ (2020)) buvo pradėti kurti pirmajame jo etape, t. y. iki plataus masto karinių veiksmų visoje šalies teritorijoje pradžios. Tuo metu tarptautinė žiniasklaida šį karo etapą vadino „krize“ (netgi regioniniu konfliktu), o ilgainiui ėmė vis mažiau informuoti apie Ukrainos teritorijoje vykstančias karines operacijas. Mažėjo ir politinė bei kitokia parama ukrainiečiams. Tai rodo, kad Lietuvos kino kūrėjai ir Lietuvos kino centras, kuris filmus iš dalies finansavo, rimtai įvertino filmų kaip švelniosios advokacijos priemonės svarbą.

Kaip minėta, didžiausią tarptautinį atgarsį ir įvertinimą gavęs „Mariupolis 2“ (2022) pareikalavo ne tik finansinio indėlio – Lietuvos ir tarptautinė kino bendruomenė patyrė didelę netektį: žuvo vienas talentingiausių, originaliausių ir drąsiausių režisierių Mantas Kvedaravičius. Filmas kruopščiai fiksuoja jo kūrėjų (taip pat ir filmo socialinių aktorių) bei kelių dešimčių ukrainiečių, išgyvenusių Mariupolio apgultį, kasdienę rutiną ir emocijas jų slėptuvėje vienoje evangelikų baptistų bažnyčioje. Patogiai gyvenančiam žiūrovui leidžiama panirti į karo realybę, kai kasdien tenka vaikščioti tarp lavonų, girdėti artimųjų ir namų netekusiųjų aimanas, verksmus, maldas, guosti našlaičius, teikti pagalbą sužeistiesiems ir ligoniams, ieškoti maisto ir kitų išgyventi būtinų dalykų. Pro šventyklos bokšto langus kamera užfiksavo plieno gamyklos „Azovstal“, kur tris mėnesius atkakliai priešinosi rusų apsupti ukrainiečiai kovotojai, Mariupo-

⁴⁰ Monegal (2020), 253.

lio teatro, kur subombarduota apie šeši šimtai jame pasislėpusių žmonių, siluetus. Tad šis filmas, kaip ir Barto karo drama „Šerkšnas“ bei pirmasis Mariupolyje sukurtas Kvedaravičiaus dokumentinis filmas, fiksuoja kino bei mobiliojo telefono kameromis karo ir karo nusikaltimų įrodymus bei ukrainiečių liudijimus, nors žiūrovai nemato akivaizdžių karo veiksmų, Ukrainos kariuomenės ir Rusijos karių ar separatistų kovotojų susirėmimų. Bet mato žmonių neviltį ir nerimą, sugriautų miestų, gyvenviečių ir gyvenimų vaizdus, liudijančius, kad karas nuo 2014 m. nuosekliai griauja ukrainiečių gyvenimus ir gerovę⁴¹.

Nors filmai priklauso skirtingiems žanrams, juos sieja pilietinė rezisierių pozicija, realistinė stilistika, jautri aplinkai filmavimo maniera ir požiūris į Rusijos–Ukrainos karą visų pirma kaip į „banalų blogį“⁴². Tiek Bartas, tiek Kvedaravičius nedelsdami atidėjo į šalį tuo metu kurtus filmus ir atsisgręžė į naująjį karą. Kaip tikri advokatai, jie išvyko į karinių veiksmų zoną rinkti karo įrodymų ir liudijimų. Iš šios medžiagos jie sukūrė įtaigius audiovizualinius pasakojimus, kuriais siekė įtikinti žiūrovus vykstančio karo (o ne vietinio konflikto ar krizės) realumu. 2016 ir 2017 m. šios juostos cirkuliavo prestižinėse tarptautinėse kino salėse (Berlinalėje, Kanuose ir pan.), kurių pagrindiniai žiūrovai buvo turtingųjų Vakarų valstybių politikos ir kino elitas (galintis priimti sprendimus, daryti poveikį karo scenarijui ir ukrainiečių likimui), kurdami tarptautinę diskursyvią terpę. Minėtieji filmai neabejotinai atliko ir tebeatlieka švelniosios advokacijos funkciją, kurią viename iš ankstesnių savo straipsnių apibūdinau kaip kino kūrėjų aiškiai artikuliuojamą paramą tam tikrai grupei – per filmuose pasakojamas istorijas, personažus, garsinius ir vizualius liudijimus ir pan., taip pat bendraujant su auditorija bei žiniasklaida ir siekiant atkreipti dėmesį į rūpimus klausimus, paskatinti viešas diskusijas⁴³. Patricia Aufderheide teigia, kad dokumentiniai filmai yra gana dažnai kuriami advokacijos tikslais, „nes tai yra santykinai mažo biudžeto reikalaujanti priemonė, kuri

⁴¹ Šiame straipsnyje nepateiksiu išsamios minėtųjų filmų analizės, nes apie juos esu rašiusi kituose savo tekstuose, žr. Šukaitytė (2021); (2024).

⁴² Hannah Arendt šią sąvoką aiškino kaip sistemingai vykdomą nusikaltimą žmonijai, kurio niekas tinkamai neįvardija, nepasmerkia ir jam nesipriešina. Plačiau žr. Arendt (2013).

⁴³ Šukaitytė (2024), 4.

gali kvestionuoti pagrindinėje žiniasklaidoje postuluojamą status quo⁴⁴. Tokio tipo filmai, pasak jos, „paprastai būna labai kryptingi ir skirti motyvuoti žiūrovus imtis tam tikrų veiksmų“, jie kuriami tais veiksmais tikinčių žmonių.

Be karo zonoje filmuotų, aiškiai pilietines pozicijas artikuliuojančių, Lietuvoje pastaraisiais metais kuriami nerimą, karo baimę mūsų visuomenėje perteikiantys darbai, pavyzdžiui, vaidybiniai filmai „Nova Lituania“ (rež. Karolis Kaupinis, 2019) ir „Tvano nebus“ (rež. Marat Sargsyan, 2020), dokumentiniai „Siena: tarp Rytų ir Vakarų“ (rež. Neringa Medutytė, 2017) ir „Pasienio paukščiai“ (rež. Vytautas Puidokas, 2021). Apie hibridinio karo poveikį Lietuvos ir Baltarusijos pasienyje pajutusius Lietuvos gyventojus kalbama televizinėje dokumentikoje „Hibridinis karas. Migrantai“ (rež. Rimas Bružas, 2021). Emilijos Škarnulytės eseistinis dokumentinis filmas „Kapinynas“ (2022) taip pat gali būti laikomas politiškai angažuotu, advokataujančiu ukrainiečiams kare, nors jame apie karą Ukrainoje tiesiogiai nekalbama. Tai filmas apie atominę energetiką ir galią Šaltojo karo laikotarpiu, jos poveikį žmonijai ir visai ekosistemai mūsų laikais ir ateityje. Neatsitiktinai jis baigiamas juodu kadru su aiškiai artikuliuotu politiniu pareiškimu: „We Stand for Ukraine“ (liet. „Mes esame už Ukrainą“). Šis pareiškimas atsirado paskutiniame gamybos etape, Rusijai pradėjus plataus masto karą Ukrainoje ir išplitus žiniai apie tai, kad Rusijos karinės pajėgos apsupo Černobylio, o vėliau Zaporožės atominės elektrinės ir trikdė jų darbą. Tai sukėlė daug nerimo Lietuvos ir pasaulio bendruomenei.

Išvados

Glauštai aptarus Lietuvos kino bendruomenės įsitraukimo formas į naująją karą, galima konstatuoti, kad kino bendruomenė kuriamais filmais ir jų sklaida, pilietinėmis akcijomis ir viešąja komunikacija atlieka svarbų vaidmenį, ypač svariai prisideda prie politinio poveikio ir tarptautinio masto kultūrinės diplomatijos bei nuomonės formavimo apie ukrainiečių sunkumus kare ir jiems reikalingą pagalbą savo šalyje ir užsienyje. Bendruomenė

⁴⁴ Aufderheide (2007), 78.

taip pat efektyviai generuoja humanitarinę paramą. Dabartinėje geopolitinėje situacijoje, vyraujant įtampai tarp didžiųjų valstybių, dėl kurios sovietinės imperijos pavaldume buvusios Rytų Europos šalys jaučia realią grėsmę, kinas (kaip ir ankstesnių karų laikotarpiu), net kuriamas mažų šalių, tampa emociškai paveikios vizualios komunikacijos įrankiu, stiprinančiu kolektyvinę tapatybę, skatinančiu pilietinį veikimą ir norą priešintis, švelniai advokataujančiu ir papildančiu didžiųjų valstybių karo naratyvus alternatyviaisiais. Filmai ne tik tampa geopolitinių galios kovų atspindžiu, bet ir grumiasi tarptautinėse arenose (kuriamose kino festivalių) dėl įtikinamumo, paramos ir simbolinės pergalės. Jie ir jų kūrėjų komunikacija su žiūrovais ir žiniasklaidos atstovais gali stimuliuoti stiprią emocinę auditorijos reakciją į tai, ką ji mato ir girdi, sukelti empatiją ir skatinti įvairių formų pagalbą. Toks mobilizavimas yra labai svarbus telkiant visuomenės įvairialypę paramą kilus kariniams konfliktams arba grėsmei. Tad filmai informaciniame kare gali būti veiksminga priemonė – formuoti viešąją nuomonę, daryti poveikį politiniams sprendimams ir tarptautiniams santykiams.

Šaltiniai

- D. Grybauskaitė: Rusija yra teroristinė valstybė, *15min.lt*, 2014 11 20, <https://www.15min.lt/naujiena/aktualu/lietuva/dalia-grybauskaite-rusija-yra-teroristine-valstybe-56-467874>.
- D. Grybauskaitė: J. Stoltenbergo vizitas – svarbus ir simboliškas, Ramūno Grumbino interviu, LRT radijo laida „Ryto garsai“, *LRT.lt*, 2014 11 20, <https://www.lrt.lt/naujienos/lietuvoje/2/79277/d-grybauskaite-j-stoltenbergo-vizitas-svarbus-ir-simboliskas>
- Diržiūtė-Rimkė Aistė, Filmo „Laiškas Ukrainai“ premjera kūrėjai pažymi Baltijos kelio dieną: filmas užfiksuoja visą emocijų spektrą, *LRT.lt*, 2023 08 23, <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/2061287/filmo-laiskas-ukrainai-premjera-kurejai-pazymi-baltijos-kelio-diena-filmas-uzfiksuoja-visa-emociju-spektra>.
- Kvedaravičius Mantas, *Barzakh*: pavojaus kvapas, *sekundė.lt*, 2011 02 24, https://sekunde.lt/leidinys/old_turinys/barzakh-pavojaus-kvapas/.
- Lietuvoje apsigyvenusi filmo „Mėlyna kaip apelsinas žemė“ herojė: „Meldžiamės, kad turėtume kur grįžti“, *Žmonės*, 2022 04 29, <https://zmones.15min.lt/naujiena/lietuvoje-apsigyvenusi-filmo-melyna-kaip-apelsinas-zeme-heroje-meldziames-kad-ture-tume-kur-grizti-xvVZW36y5g4>.

Milerius Nerijus, Ukraina režisieriaus akimis: tiems, kurie gyvena saugiamе burbulе, reikia vizualinio šoko, radijo laida „Mažoji studija. Kultūra ir religija“, *LRT.lt*, 2024 10 05, <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/2359725/ukraina-rezisieriaus-akimis-tiems-kurie-gyvena-saugiamе-burbule-reikia-vizualinio-soko>.

Stipendijos Ukrainos piliečiams, kino kultūros ar meno kūrėjams, *Lietuvos kino centras*, <https://www.lkc.lt/finansavimas/stipendijos-ukrainos-pilieciams-kino-kulturos-ar-meno-kurejams>.

Viešosios įstaigos „Mėlyna ir geltona“ („Blue / Yellow“) svetainė, <https://blue-yellow.lt/about-us/>.

Literatūra

Achcar Gilbert, *The New Cold War: The United States, Russia, and China from Kosovo to Ukraine*, Chicago: Haymarket Books City, 2023.

Arendt Hannah, *Eichmannas Jeruzalėje. Ataskaita apie blogio banalumą*, vertė Vilius Bartninkas, Vilnius: Aidai, 2013.

Aufderheide Patricia, *Documentary Film: A Very Short Introduction*, Oxford; New York: Oxford University Press, 2007.

Baraban Elena V., Jaeger Stephan, Muller Adam, Representing War Across the Disciplines, Elena V. Baraban, Stephan Jaeger, Adam Muller (eds.), *Fighting Words and Images: Representing War Across the Disciplines*, Toronto: University of Toronto Press, 2012, p. 3–22.

Buzan Barry, Will the ‘Global War on Terrorism’ Be the New Cold War?, *International Affairs*, vol. 82, 2006, p. 1101–1118, <http://www.jstor.org/stable/4122087>.

Buzan Barry, A New Cold War? The Case for a General Concept, *International Politics*, vol. 61, 2024, p. 239–257, <https://doi.org/10.1057/s41311-024-00559-8>.

Cunningham A. Douglas, Nelson C. John, Introduction, Douglas A. Cunningham, John C. Nelson (eds.), *A Companion to the War*, Film-Wiley-Blackwell, 2016, p. 1–5.

Di Paolo Marc, *War, Politics and Superheroes: Ethics and Propaganda in Comics and Film*, McFarland & Company, 2011.

Doyle Michael W., *Cold Peace: Avoiding the New Cold War*, Liveright, 2023.

Hast Susanna, *Sound of War. Aesthetics, Emotions and Chechnya*, Bristol: E-International Relations, 2018.

Hoberman Jim, *An Army of Phantoms: American Movies and the Making of the Cold War*, New York, London: The New Press, 2011.

- Kairys Narius, The Interdisciplinary Interplay Between “the Scientific” and “the Aesthetic” in Mantas Kvedaravičius’s *Barzakh*, *Acta academiae artium vilnensis*, t. 115, 2024, 16–32.
- Kellner Douglas, *Cinema Wars: Hollywood Film and Politics in the Bush-Cheney Era*, New York: Wiley, 2010.
- Anthony Killick, Part 2. Film, Activism and Opposition. Introduction, Yannis Tzioumakis, Claire Molloy (eds.), *The Routledge Companion to Cinema and Politics*, Routledge, p. 77–78.
- Klumbytė Neringa, Sovereign Uncertainty and the Dangers to Liberalism at the Baltic Frontier, *Slavic Review*, vol. 78, 2019, p. 12–23, <https://doi.org/10.1017/slr.2019.89>.
- Lamb Peter, Robertson-Snape Fiona, *Historical Dictionary of International Relations*, Rowman & Littlefield, 2017.
- Lucas Edward, *The New Cold War: How the Kremlin Menaces Both Russia and the West*, London: Bloomsbury, 2008.
- Milerius Nerijus, Narušytė Agnė, Davoliūtė Violeta, Brašiškis Lukas, *Everyday Representations of War in Late Modernity*, Palgrave Macmillan, 2022.
- Mikonis Anna, Kaminskaitė-Jančorienė Lina, *Kinas sovietų Lietuvoje: sistema, filmai, režisieriai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2015.
- Mikonis-Railienė Anna, Šukaitytė Renata, Martišius Mantas, Stonytė Renata, *Politinis lūžis ekrane: (po)komunistinė transformacija Lietuvos dokumentiniame kine, videokronikoje ir televizijoje*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2020.
- Monegal Antonio, Captive Images: The Wars in Chechnya from Tolstoy to Khashchavatski’s, *Prisoners of the Caucasus. Journal of War & Culture Studies*, vol. 16, 2020, p. 253–269, <https://doi.org/10.1080/17526272.2020.1830582>.
- Nichols Bill, *Engaging Cinema: An Introduction to Film Studies*, New York: W. W. Norton & Co, 2010.
- Šukaitytė Renata, „Mantas Kvedaravičius’s *Mariupolis* (2016) and Šarūnas Bartas’s *Frost* (2017): Soft Advocacy for the Ukrainians in the Russo-Ukrainian War“, *Studies in Eastern European Cinema*, 2024, p. 1–20, <https://doi.org/10.1080/2040350X.2024.2412387>.
- Šukaitytė Renata, Karo Ukrainoje įrodymai Šarūno Barto filme „Šerkšnas“ (2017), *Meno istorijos studijos*, t. 10, 2021, p. 261–290, <https://doi.org/10.53631/MIS/2021.10.9>.

Renata Šukaitytė

The Lithuanian Film Community in the New (Cold) War

Summary

The article analyses the role of Lithuanian cinema and the film community in the new Cold War and in the Russian-Ukrainian war, which has been taking place in the eastern regions of Ukraine since 2014 and on a larger scale in the entire territory of the country since 2022, and in which more and more third countries are getting involved. The film community in Lithuania is involved in this war in various forms, the most common of which include material and humanitarian support to Ukrainians (filmmakers, soldiers, civilians), outreach and empathy-building mediation activities (targeting local audiences), and soft advocacy (targeting international audiences). The article defines, illustrates, and discusses these activities. The chosen problem is analysed within the theoretical framework of political cinema, war films, and the Cold War. The article argues that films play an important role in the new Cold War, especially in terms of political influence, cultural diplomacy, and opinionmaking. In the current geopolitical situation, characterised by tensions between the superpowers, films from less powerful countries become a politically influential mass medium, reinforcing national identities, gently advocating for them, and complementing the dominant war narratives of the great powers.

Keywords: Lithuanian cinema, Lithuanian filmmakers, political cinema, war films, new Cold War, Russia-Ukraine war