

Sovietinės Lietuvos teatro cenzūros periodizacijos klausimai

Goda DAPŠYTĖ

Lietuvių teatro agentūra

ANOTACIJA. Šio straipsnio tikslas – išskirti ir apibrėžti sovietinės okupacijos metais Lietuvoje veikusios politinės-ideologinės teatro cenzūros istorijos periodus atsižvelgiant į bendras sovietmečio istorijos periodizavimo tendencijas, šio laikotarpio lietuvių teatro raidos ir visuomeninių pokyčių kryptis. Periodai išskiriami atsispiriant nuo SSRS politinės cenzūros periodizavimo modelio, pritaikant jį Lietuvoje veikusios meno kontrolės sistemos specifikai. Straipsnyje išskiriami sovietinės politinės teatro cenzūros formavimosi ir veikimo Lietuvoje etapai, įvardijami būdingiausi bruožai ir tendencijos. Atsižvelgiant į pokyčius oficialiajame diskurse, svarstomi kūrėjų santykių su režimu ir savicenzūros klausimai.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI:

teatras, cenzūra, pancenzūra, savicenzūra, periodizacija, vėlyvasis sovietmetis, diskursas.

Sovietmečio periodizacijos problemos

Analizuojant sovietmetį, istoriniuose tyrimuose išryškėja tendencijos padalyti jį į du periodus – stalinizmą ir postalinistinę stagnaciją¹ arba skirstyti į smulkesnius periodus – stalinizmą (1927–1953), atlydį, siejamą su Nikitos Chruščiovo valdymo periodu (1953–1964), Leonidui Brežnevui priskiriamą stagnaciją (1964–1982)² ir Michailo Gorbačiovo *perestroiką* (1985–1991). Taigi, galima sakyti, – pagal Komunistų partijos pirmuosius sekretorius, buvusius aukščiausiais šalies vadovais. Lietuvos istorijos tyrimuose vyrauja pastarasis periodizavimas³. Tačiau verta atkreipti dėmesį ir į *vėlyvojo socializmo (late socialism)* ar vėlyvojo sovietmečio sąvoką, kuria remiasi Kalifornijos Berklio universiteto socialinės antropologijos profesorius Alexei'jus Yurchakas, nagrinėdamas „paskutinę

- 1 Šis požiūris būdingas totalitarizmo mokyklos atstovams. Tokį skirstymą galima motyvuoti tuo, kad nei Chruščiovo, nei Brežnevo valdymo periodais režimas nepasiekė tokio monolitinio totalitarizmo, kaip Stalino diktatūros ir represijų periodu.
- 2 Į šį laikotarpį patenka ir trumpi Jurijaus Andropovo (1982–1984) bei Konstantino Černenkos (1984–1985) valdymo periodai, neatnešę ryškesnių pokyčių.
- 3 Minėtini pavyzdžiai: Lietuva 1940–1990. *Lietuva 1940–1990: Okupuotos Lietuvos istorija*. Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras, 2005; Misiūnas, R. J.; Taagepera, R. *Baltijos valstybės: priklausomybės metai. 1940–1990*. Vilnius: Mintis, 1992 ir kt.

sovietinę kartą⁴. Autorius vėlyvojo socializmo ribas žymi tarp antrosios 6-ojo dešimtmečio pusės ir 9-ojo dešimtmečio pradžios, prieš pat prasidedant *perestroikos* sukeltiems pokyčiams, arba periodą, kai sistema atrodė amžina (Yurchak 2005: 19). Taigi į vieną sujungiami *atlydys* ir *stagnacija*, nors kituose tyrimuose 1968 m. įvykiai Čekoslovakijoje dažnai traktuojami kaip skiriamoji riba tarp šių periodų. Būtent šią ribą kaip simbolinį atskaitos tašką savo disertacijoje pasitelkia lietuvių istorikas Valdemaras Klumbys, nagrinėdamas Lietuvos kultūrinio elito elgsenos modelius sovietmečiu. Septintojo dešimtmečio pabaigą jis įvardija kaip lūžį, kai „gana stipriai pakito režimo požiūris į kultūrinį elitą, o Lietuvoje keitėsi ir kultūrinio elito santykis su sovietine sistema, į viešumą prasiskverbė vis daugiau režimo kritikos“ (Klumbys 2009: 6). Tačiau žurnalistas ir istorikas Tomas Vaiseta, nagrinėdamas vėlyvojo sovietmečio Lietuvos visuomenę ir įvardydamas ją kaip nuobodulio, šio periodo ribą vis dėlto siūlo sieti su Brežnevo atėjimu į valdžią, motyvuodamas, kad skeptiškas ar abejingas santykis su ideologija juntamas jau 1964–1965 m. (Vaiseta 2012: 17). Dar vienas istorikas sovietologas Vilius Ivanauskas, kalbėdamas apie sovietmečio bruožus kultūros sferoje, pabrėžia vėlyvojo sovietmečio termino nevienareikšmiškumą, teigdamas, kad „Lietuvos atveju, kaip ir Baltijos respublikų, taip pat kaip ir Vidurio ir Rytų Europos šalių atvejais, periodizacija, išskiriant ankstyvąjį ar vidurinį laikotarpį, vėlgi skiriasi nuo kitų sovietinių respublikų, kuriose socialistinė santvarka buvo įtvirtinta keliais dešimtmečiais anksčiau“ (Ivanauskas 2012: 97).

Lietuvių teatro istoriografijoje šios istorikų darbams būdingos periodizavimo tendencijos nėra labai ryškios. Galima sakyti, kad pasitelkiamas daliai sovietologų būdingas periodizavimas pagal partijos lyderius ar, tiksliau, nurodomose chronologinėse sovietmečio Lietuvių teatro istorijos periodo ribose galima išvelgti sąsąją su politiniais pokyčiais. Nors su konkrečiais pokyčiais teatro mene šias ribas susieti kiek sunkiau, reikia pripažinti, kad jų nustatymas vis dėlto išlieka savitas. Pirmasis periodas (1940–1944) įvardijamas kaip karo metų teatras, kartu nagrinėjant pirmosios sovietinės ir nacistinės okupacijos periodų teatro reiškinius (Mareckaitė 2009: 78–85). 1945–1957 m. teatrologė Irena Aleksaitė mini kaip laikotarpį, kai „lietuvių teatras patyrė patį stipriausią ne-regėtą primestos jam ideologijos spaudimą, aršų diktatą, griežčiausią politinę cenzūrą,

4 Paskutine sovietine karta autorius laiko gimusiųjų tarp 1950-ųjų ir 8-ojo dešimtmečio pradžios, t. y. brandą pasiekusiųjų tarp 1970-ųjų ir 9-ojo dešimtmečio vidurio. Ši karta išskiriama kaip nepatyrusi „inauguracinio įvykio“, todėl skiriasi nuo vyresnės kartos, kurios identitetas formavosi revoliucijų, karo ir asmenybės kulto pasmerkimo kontekste, ir jaunesniosios, kurią suformavo SSRS griūtis (žr. Yurchak 2005). Šiai kartai, pavyzdžiui, priklauso didžioji dalis šiandien kuriančių lietuvių režisierių: Rimas Tuminas, Eimuntas Nekrošius, Oskaras Koršunovas, Aidas Giniotis, Cezaris Grauzinis, Ramunė Kudzmanaitė, Raimundas Banionis, Julius Dautartas, Algirdas Latėnas, Arvydas Lebeliūnas, Gytis Padegimas, Gintaras Varnas ir kt.

menininkų represijas, įvairius politinius nutarimus, draudimus ir teatrų kontrolę“ (Aleksaitė 2009: 86). Be to, šis periodas siejamas su Antrojo pasaulinio karo pabaiga ir Stalino kultu. 1957–1970 m. autorė apibūdina kaip laikotarpį, kai „Sovietų Sąjungoje vyksta tam tikros politinės permainos“, o lietuvių teatre jis pasižymėjęs „jaunų režisierių kūrybinio proveržiu, kuris išvedė nacionalinį teatrą į pirmaujančiųjų menų gretas“ (Aleksaitė 2009: 86).

Trečiasis periodas – 1970–1980 m., aprašomas ir tyrinėjamas atskiroje kolektyvinėje monografijoje *Lietuvių teatro istorija*, išskiriamas kaip palaipsnio vadavimosi ir aštrėjančios kūrybinės inteligentijos konfrontacijos su sovietine ideologija laikas (*Lietuvių teatro istorija*: trečioji knyga. 1970–1980, 2006: 7). Pasak Audronės Girdzijauskaitės, lietuvių teatrologai naujos teatro „epochos“ ribą yra linkę brėžti ties 6-ojo ir 7-ojo dešimtmečių sandūra, „kai atsisakius buitinio realizmo buvo bandyta drauge su dailininku kurti monumentalų spektaklį“ (Girdzijauskaitė 2006: 150).

1980–1990 m. – ketvirtasis ir paskutinis sovietinio lietuvių teatro istorijos periodas – nagrinėjamas ketvirtojoje *Lietuvių teatro istorijos* knygoje ir apibūdinamas kaip ypač intensyvaus dramos teatro režisierių darbo laikas kuriant „aukšto meninio lygio problemiškus spektaklius, gvildenančius reikšmingus filosofinius-moralinius ir politinius žmogaus dvasinio gyvenimo klausimus“ (*Lietuvių teatro istorija*: ketvirtoji knyga. 1980–1990, 2009: 7).

Taigi galima teigti, kad pirmosios sovietinio laikotarpio pusės Lietuvos teatro istorija į periodus skirstoma pirmiausia pagal politinius įvykius ir pokyčius, o antroji – tiesiog dešimtmečiais. Tiesa, verta pažymėti, kad pirmoji sovietmečio lietuvių teatro istorijos pusė nuodugnai analizuojama tik sovietmečiu publikuotuose istorijos tomuose ir vis dar nebuvo iš esmės peržiūrėta, tad ir toliau (nors ir pasyviai) egzistuoja kaip XX a. antrosios pusės lietuvių teatro istoriografijos dalis.

Sovietinės politinės-ideologinės cenzūros istorija į atskirus periodus skirstoma atsižvelgiant į politinius, ideologinius ir visuomeninius poslinkius, tačiau pirmenybė teikiama pačios cenzūros sistemos vystymosi etapams. Cenzūros tyrinėtoja Tatjana Gorajeva SSRS cenzūros istoriją dalija į du periodus: formavimosi ir įtvirtinimo (1917–1939) bei stagnacijos ir suirimo (1940–1991). Taigi sovietinės politinės-ideologinės cenzūros veikimo chronologinės ribos yra išplečiamos už režimo egzistavimo ribų ir skaičiuojamos nuo 1917 m. „Dekreto dėl spaudos“ (Декрет о печати, 10 ноября 1917 г. *История советской политической цензуры: документы и комментарии* 1997: 27), t. y. kiek anksčiau, nei realiai ima funkcionuoti išskirtinai cenzūros vykdymui sukurtos institucijos, ir baigiamos galutiniu institucijos, o ne režimo panaikinimu.

Antrąjį sovietinės politinės-ideologinės cenzūros istorijos periodą autorė skirsto į tris smulkesnius: Antrojo pasaulinio karo ir po jo vykusių konfrontacijų (1941–1956), politinės cenzūros modernizacijos (1956–1968), stagnacijos ir valdžios bei ideologijos krizės (1969–1991). Minėtu periodu autorė išskiria ir pokyčius Glavlito veikloje, kurią nuo 1970 m. iki 9-ojo dešimtmečio vidurio ji apibūdina kaip „vieną iš stabdymo mechanizmo elementų, mėginimus bent išoriškai išlaikyti lakuotą, teigiamą oficialiosios kultūros ir informacinės aplinkos stilių“ (Горяева 2009: 359), nors tuo pačiu metu matome akivaizdžiai daugiau cenzūrinių pastabų.

Pasinaudojus autorės pateiktos sovietinės politinės cenzūros periodizacijos principais ir adaptavus juos atsižvelgiant į sovietinio periodo lietuvių teatro istoriją, Lietuvoje vykdytos politinės-ideologinės teatro cenzūros istoriją siūloma skirti į du etapus: *įdiegimo ir įtvirtinimo (1940–1969)* bei *institucinės stagnacijos (1969–1990)*.

Institucinės cenzūros sistemos sukūrimas

Sovietinės politinės-ideologinės teatro cenzūros *įdiegimo ir įtvirtinimo* periodui būdingas vienašališkas sovietinės ideologijos diegimas, cenzūros institucijų steigimas, sąjunginio teatrų sistemos modelio pritaikymas, represinės cenzūros griežtumas. Pirmoji šio etapo data siejama su pirmąja Lietuvos okupacija ir sovietinės politinės-ideologinės cenzūros įvedimu. Institucinė politinė cenzūra Lietuvoje pradėta diegti nuo pat okupacijos pradžios kartu su šalies valdymą perėmusio režimo biurokratine struktūra, kuri sparčiai atkurta ir išplėsta reokupacijos metais. Kaip lemiamą Lietuvos dvasinio gyvenimo sovietizavimo lūžį 1948–1950 m. išskiriantis istorikas Arūnas Streikus teigia, kad būtent šiuo laikotarpiu kultūrinio, socialinio ir ekonominio gyvenimo sovietizavimo procesas vyko intensyviausiai, radikaliai pakeisdamas tikrovę, taip pat viešojo gyvenimo funkcionavimo normas (Streikus 2009: 73). Šiuo periodu buvo optimizuojama jau įkurtos politinės cenzūros aparato veikla, centrinėms cenzūros institucijoms Maskvoje nuolat reiškiant nepasitenkinimą jų filialų Lietuvoje ideologinio darbo rezultatais.

Ryškesniausiu sovietmečio politiniu pokyčiu tapo Stalino mirtis 1953 m., o jį pakeitęs Nikita Chruščiovas, kuris 1956 m. vykusiame XX SSKP suvažiavime pasakytoje kalboje pasmerkė asmenybės kultą, lėmė ir ryškius ideologinės cenzūros veiklos kryptių pokyčius. Teatro atveju ypač buvo svarbi *bekonfliktiskumo* teorijos kritika, pakoregavusi reikalavimus idėjiškai ir meniškai „stipriems“ spektakliams. Šie metai neretai siejami su pirmaisiais kultūrinio gyvenimo liberalizavimo impulsais (Streikus 2009: 88), gana sąlygiškais ir trumpalaikiais. Tai rodo jau 7-ojo dešimtmečio pradžioje prasidėjusi kova su formalizmu ir abstrakcionizmu mene, kurią išprovokavo Chruščiovo apsilankymas

Maskvos Manieže surengtoje dailininkų parodoje 1962 metais. Būtent su šia naujai sustiprintos kontrolės banga ideologinės cenzūros sistemoje sustiprėjo KGB vaidmuo (Streikus 2008: 38–39).

Galutiniu ideologinės cenzūros mechanizmo susiformavimo Lietuvoje tašku Streikus siūlo laikyti 1952 m. pabaigą, kai Glavlitui Lietuvoje pavyko perimti prevencinę teatrų repertuaro ir muzikinių kūrinių atlikimo cenzūrą (Streikus 2009: 88). Tačiau politinės-ideologinės Lietuvos teatro cenzūros *įdiegimo ir įtvirtinimo periodo* pabaigą siūlo ma žymėti ją siejant su 1969 m. sausio 7 d. SSKP CK priimtu nutarimu „Dėl spaudos organų, radijo, televizijos, kinematografijos, kultūros ir meno įstaigų vadovų atsakomybės už spausdinamos medžiagos ir repertuaro idėjinį-politinį lygį padidinimo“ (*История советской политической цензуры: документы и комментарии* 1997: 188–191). Šiuo nutarimu buvo įtvirtinta *asmeninė* įstaigų vadovų atsakomybė už meno kūrinių ir periodinių leidinių turinį, daugiau teisių suteikta redakcinėms kolegijoms ir meno taryboms. Pirminės partinės organizacijos buvo įpareigosios „savo kolektyvuose sukurti ypatingo reiklumo, principingumo, meninių paieškų, savikritikos atmosferą, atmetančią idėjiškai nebrandžių, meniniu požiūriu silpnų kūrinių atsiradimą“ (ibid.: 190). Po mėnesio LKP CK biuro posėdyje, svarstant šį nutarimą, buvo pareikšti priekaištai kūrybinėms sąjungoms ir partinėms organizacijoms dėl nepakankamos idėjinio-meninio kūrinių lygio analizės ir įtakos meniniam procesui. LKP CK biuras nutarė imtis konkrečių priemonių gerinant vadovavimą spaudos organizacijoms, leidykloms, teatrams, kino studijoms ir kitoms kultūros ir meno įstaigoms, siekiant pakelti jų veiklos idėjinį-meninį lygį ir profesionalumą (LKP CK biuro posėdžio protokolas [Vilnius], 1969 m. vasario 10 d. *Lietuvos ypatingasis archyvas*, f. 1771, ap. 242, b. 46, l. 6). Nutarta atkreipti dėmesį į asmeninę šių įstaigų vadovų atsakomybę, taip pat imtis priemonių suaktyvinti redakcinių kolegijų ir meno tarybų darbą atrenkant viešumą pasiekiančią medžiagą (teatro atveju – pjeses), be to, tų pačių asmenų dalyvavimas keliose redakcinėse kolegijose ar meno tarybose pripažintas neteisingu ir menkinančiu šių kolegialių organų veiklos efektyvumą ir atsakomybę (ibid.: l. 7).

Šie nutarimai galutinai nustatė smulkiausias institucinės cenzūros grandies (teatrų meno tarybų ir pirminių partinių organizacijų) vaidmenį ir įtvirtino teatrų vadovų, kaip cenzorių, asmeninę atsakomybę už spektaklių ir viso repertuaro idėjinį turinį. Be to, vertėtų atkreipti dėmesį į SSKP CK ir LKP CK biuro nutarimuose minimą „savikritikos“, turinčios apsaugoti nuo „idėjiškai nebrandžių“ kūrinių, sąvoką, kurią šiame kontekste (atsižvelgiant į tai, kad oficialiajame sovietinės santvarkos diskurse cenzūra buvo įvardijama kaip „kontrolė“) vertėtų suvokti kaip savicenzūrą. Minėtame LKP CK biuro nutarime yra ir rekomendacija kūrybinėms sąjungoms sukurti priemonių sistemą,

kuri padidintų literatūros ir meno darbuotojų atsakomybę už kūrinį idėjinį kryptingumą ir meninę meistrystę (ibid.: l. 7).

Taigi politinės-ideologinės teatro cenzūros *įdiegimo ir įtvirtinimo* periodu, adaptuojant sąjunginį sovietinės institucinės cenzūros modelį, Lietuvoje buvo sukurta sudėtinga, ne itin stabili, tačiau vienakryptė cenzūros sistema, apimanti vertikalę nuo aukščiausių partinių organų Maskvoje iki teatrų vadovų ir, kaip akivaizdu iš minėtų Komunistų partijos nutarimų, oficialiai skatinama pačių menininkų savicenzūra. Kitaip tariant, įdiegus ir įtvirtinus sovietinės cenzūros modelį, Lietuvoje šį periodą užbaigė visa apimančios cenzūros, arba pancenzūrinės būklės, suformavimas.

Institucinė stagnacija ir internalūs pokyčiai diskurse

Antrąjį sovietinės politinės-ideologinės teatro cenzūros veikimo Lietuvoje periodą siūloma įvardyti kaip *institucinės stagnacijos*, o jo chronologines ribas žymėti ties 1969 ir 1990⁵ metais. Įdiegta ir įtvirtinta cenzūros institucijų sistema šiuo periodu tęsė savo veiklą remdamasi partinių organų pateikiamomis direktyvomis. Nors politinės-ideologinės kryptys nuolat šiek tiek svyravo, tačiau pati cenzūros sistema, palaikoma institucinės ir asmeninės savicenzūros, veikė stabiliai ir be pertrūkių. Todėl šį etapą, remiantis bibliotekininkystės tyrinėtojos Mariannos Tax Choldin įvesta *pancenzūros* sąvoka, dar būtų galima įvardyti kaip *pancenzūrinę būklę*. Choldin teigia, kad šį terminą ji vartoja norėdama įvardyti skirtumą tarp atviros, viešai deklaruotos ir plataus biurokratijos aparato vykdytos carinės cenzūros Rusijoje ir daug subtilesnės, slaptos, anoniminės, šešėlinę sistemą sudariusios, cenzoriumi kiekvieną pilietį pavertusios sovietinės cenzūros (Choldin 1996: S129). Šią sąvoką 7–9-ojo dešimtmečių Lietuvos teatro kontekstui atskleisti pasitelkiantis teatrologas Edgaras Klivis teigia, kad pancenzūrinėje studijoje cenzūros ir kontrolės mechanizmai yra ir labai dideli – apimantys išsistą fiktyvios realybės projektą, ir labai maži – kapiliarinė cenzūra slypi jau individualaus menininko sąmonėje kaip savicenzūra (Klivis 2004: 143).

Vėlyvuosiu sovietmečiu ideologijos reprezentacijos formos tapo normalizuotos, ambivalentiškos ir nuspėjamos. Pasak Yurchako, jų nebuvo būtina skaityti paraidžiui tam, kad jos veiktų kaip hegemonijos reprezentacija (Yurchak 2005: 23). Tad *institucinės stagnacijos* periodu kito ne cenzūros sistema, o visuomenė ir menininkai, kuriuos ji

5 Sovietinės ideologinės cenzūros sistemą visiškai panaikino 1990 m. vasario 9 d. LSSR Aukščiausiosios Tarybos priimtas Spaudos ir kitų masinės informacijos priemonių įstatymas, kurio pirmuoju straipsniu teigiama spaudos laisvė: „Masinės informacijos priemonės laisvos ir necenzūruojamos“ (žr. *Valstybės žinios*, Nr. 7-163, 1990 03 10).

siekė kontroliuoti, kito ir jų santykiai su režimu. Chruščiovo ir Brežnevo valdymo periodais sąlygiško kontrolės sušvelnėjimo ir aiškaus jos sugriežtinimo kaita sukūrė sąlygas kapiliariniams pokyčiams, savotiškai vidinei erozijai, kuri ilgainiui reišėsi naujais santykiais su sistema. Ambivalentiškas tapo ir kultūros vaidmuo. Jo dvilypumą įtaigiai įvardija Streikus:

„Liberalizacijos viltys ir socialinis bei psichologinis prisitaikymas prie sovietinės sistemos „atlydžio“ metu formavo šio laikotarpio lietuvių kultūrą. Tai buvo idėjinių ir moralinių kompromisų kultūra, kurioje išlaisvėjimo iliuzijos, savarankiškumo siekiai, tautiškumo pradai pynėsi su lojalumu esamai valdžiai. Tačiau būtent kultūroje tuo metu ėmė telktis didžioji dalis tautos dvasinės energijos, kuriai kiti saviraiškos būdai buvo uždrausti (ypač politikoje). Kultūra tapo viena iš tautos savęs teigimo formų, kartu ir okupacinio režimo dekoracijų, įteisinančių jo buvimą“ (Streikus 2005: 554).

Kalbėdamas apie individo ideologinį tapsmą, Michailas Bachtinas nagrinėja *kito* diskurso reikšmę jame: „Kito diskursas veikia jau ne kaip informacija, direktyvos, taisyklės, modeliai ir panašiai, bet siekia determinuoti mūsų ideologinius santykius su pasauliu, patį mūsų elgesio pagrindą; čia jis veikia kaip *autoritetinis diskursas* ir kaip *internaliai įtaigus diskursas*“ (išskirta originale – *aut. past.*) (Bakhtin 1981: 342). Taigi ideologinis individo tapsmas apibrėžiamas ryškiu skirtumu tarp šių priešingų diskursų. Ypatingą svarbą, nagrinėjant vėlyvąjį sovietmetį, autoritetinis diskursas įgyja dėl organiško jo ryšio su praeitimi. Kaip teigia Bachtinas, „Jo autoritetas jau buvo *pripažintas* praeityje. Tai *pirminis* diskursas“ (ibid.: 342). Taigi jis egzistuoja kaip duotybė, jis nėra pasirenkamas, palyginti su kitais diskursais, šio diskurso egzistavimo neveikia ir individų santykis su juo. Be to, jis neretai išreiškiamas svetima kalba⁶. Atsižvelgiant į išvardytus požymius, šio tyrimo kontekste tokiu autoritetiniu diskursu galima laikyti sovietinės ideologijos sukurtą oficialiosios kultūros diskursą, kuris vėlyvuju sovietmečiu buvo palaikomas nuolatinės jo normų reprodukcijos. Pasak Yurchako, įsitikinimas, kad šis diskursas buvo neišvengiamas ir nepakeičiamas, buvo pagrįstas konkrečiomis autoritetinio diskurso produkcijos ir cirkuliacijos sąlygomis: hegemoninę galią turėjusi valdžia galėjo primesti plačiai cirkuliuojančias šiame diskurse suformuluotas realybės reprezentacijas ir kartu garantuoti, kad jokios alternatyvios reprezentacijos neįgautų tokio pat plačios cirkuliacijos statuso, kaip „viešasis“ diskursas (Yurchak 2005: 34). Teatre oficialiojo sovietinės ideologijos diskurso normos pirmiausia reišėsi repertuaro, kuriame pirmenybė privalėjo būti suteikiama sovietinei dramaturgijai, proporcijomis,

6 Pavyzdžiu gali būti ir religiniai tekstai lotynų kalba, ir sovietiniai nacionalinių respublikų dokumentai, pirmiausia egzistavę rusų kalba (tik vėliau dalis jų išversta į gimtąją kalbą).

privalomais teminiais socialistinių respublikų dramaturgijos festivaliais, ataskaitinėmis gastrolėmis Vilniuje ir Maskvoje, teatrų partinių organizacijų veikla (susirinkimai, ideologinio švietimo paskaitos ir pan.). Kaip išorinis, priverstinai primestas kartu su nauja okupacinio režimo santvarka, šis diskursas tapo pirminis ir neginčijamas, todėl tiesiogiai sietinas su cenzūros veikla – būtent šio diskurso normų priežiūra buvo viena iš pagrindinių sovietinės politinės cenzūros veiklos užduočių.

Autoritetiniam priešingas internaliai įtaigus diskursas, pasak Bachtino, neturi jokių privilegijų ar palaikymo iš bet kurios valdžios ir dažnai net nėra pripažįstamas visuomenėje nei viešosios nuomonės, nei mokslininkų, nei kritikos, net ir teisės kodekso (Bakhtin 1981: 342). Priešingai nei autoritetinis, internaliai įtaigus diskursas nėra statiškas – jis nuolat kinta prisitaikydamas prie naujų kontekstų, kuria naujus žodžius. Be to, skirtingai nuo išorinio autoritetinio, yra sumišęs su vidiniu individo pasauliu. Pasak Bachtino, internaliai įtaigus žodis yra arba šiuolaikiškas, gimęs „kontakto su neišspręstu šiuolaikiškumu zonoje“, arba susigrąžintas iš praeities ir pritaikytas šiuolaikiškumui (ibid.: 346). Taigi geba susieti praeitį su dabartimi, pirmąją aktualizuodamas. Skirtumus tarp šių diskursų būtų galima atskleisti priešprieša tarp skirtingais sovietmečio periodais sukurtų nacionalinės dramaturgijos kūrinių: autoritetinio diskurso įtvirtinimo periodu itin dažnai įvairiuose Lietuvos teatruose statytų Juozo Baltušio „Gieda gaidelių“, kuriuose itin ryški „buržuazinės praeities“ kritika, ir vėlyvojo sovietmečio periodu pasirodžiusios Justino Marcinkevičiaus draminės trilogijos, kurioje akivaizdus praeities aktualizavimas ir ambivalentiškas santykis su režimo normomis.

Nagrinėjant šio periodo sovietinės cenzūros veikiamą Lietuvos teatrą, internaliai įtaigus diskursas tampa svarbus, kai mėginama užčiuopti pokyčius, pirmiausia pasireiškusius estetiniais spėdimais ir gvildenamomis temomis, kurias atskirais atvejais galima sieti su užslėpta režimo kritika. Didžioji dalis lietuvių teatro spektaklių, patyrusių daugiausia cenzūrinių korektūrų, sukėlusių plačiausią atgarsį visuomenėje ar priskiriamų „atisovietiniams“, buvo sukurti pagal tuometines lietuvių ar, kaip (pro)sovietinė dramaturgija įvardijama, kitų socialistinių respublikų autorių pjeses. Kaip teigia Audronė Girdzijauskaitė, „Septintojo dešimtmečio pabaiga, aštuntasis dešimtmetis – tai jaunųjų lietuvių dramaturgų (Dalios Urnevičiūtės, Eugenijaus Ignatavičiaus, Sauliaus Šaltenio ir kt.) pirmieji žingsniai, brendimo, formavimosi metai; nepaprastai derlingi jie buvo ir mūsų dramaturgijos šulams – juk būtent šiuo laikotarpiu Juozas Grušas, Justinas Marcinkevičius, Kazys Saja, Juozas Glinskis sukuria brandžiausius savo kūrinius teatrui“ (Girdzijauskaitė 2006: 148). Legalumo ribos išbandomos interpretuojant kitų šalių sovietinių autorių, tokių kaip Michailas Šatrovas, Čingizas Aitmatovas, Zorairas Chalapianas, kūrinius. Taigi oficialiojo diskurso temų ir estetikos ribas apeiti ar joms priešintis mėginę spektakliai

buvo kuriami remiantis šiuolaikiniu žodžiu ar šiuolaikinėmis nesenos praeities tekstų interpretacijomis, jose ieškant naujų išeičių. Šie spektakliai kritiškai ar revizionistiškai žvelgė į esamąjį – sovietinį laiką. Nors, žinoma, čia pat reikia pripažinti, kad tai beveik niekada nebuvo formuluojama kaip atvira deklaracija. Žvelgiant į Lietuvos teatro istoriją, tokie bandymai tampa akivaizdūs nuo 7-ojo dešimtmečio antrosios pusės, taigi aptariamuju vėlyvojo sovietmečio periodu, kai ir kitose sovietinio gyvenimo sferose galima konstatuoti naujas slinktis.

Jau minėta, kad institucinės stagnacijos periodu kito ne cenzūra, o visuomenė, kurią ji kontroliavo. Tad verta grįžti prie „paskutiniosios sovietinės kartos“, kurią sudarė žmonės, „gimę sistemoje“, taigi neturintys empirinės jokių kitų gyvenimo ir visuomenės modelių patirties. Konstatuojančios autoritetinio diskurso prasmės jiems jau buvo nutolusios, tačiau ir jo formų reprodukcija jau buvo tapusi norma. Būtent todėl nenutoldami nuo ideologijos jie galėjo kurti naujas egzistavimo sistemoje formas. Kalbėdamas apie vėlyvąjį sovietmetį Ivanauskas pabrėžia ambivalentišką kultūros sektoriaus atstovų santykį su sistema: „Pirma, ryškėja pačių kultūrininkų galimybės daryti įtaką visuomeniniams procesams, antra, ideologinėje plotmėje patiriant vertybinį nuosmukį, atsirado erdvė ir poreikis reikšti alternatyvias nuostatas“ (Ivanauskas 2012: 98).

Vėlyvuju sovietmečiu vykę vidiniai sistemos svyravimai diskurso ir ideologijos lygmenimis – „atsilimų“ ir sugriežtinimų virtinė – visuomenę ir atskiras jos grupes veikė palikdami ilgalaikius pėdsakus, kurie tapo akivaizdūs tik po režimo griūties. Kalbėdamas apie pokyčius, kuriuos atnešė „paskutinė sovietinė karta“, Yurchakas teigia, kad ji, įsitraukusi į performatyvią autoritetinio diskurso formų reprodukciją, aktyviai kūrė įvairius naujus siekius, tapatybes ir gyvenimo formas, kurios, nors ir buvo įgalintos autoritetinio diskurso, tačiau nebūtinai jo apibrėžtos, o tai leido šiai kartai „išlaikyti bendrumą su daugeliu socializmo estetinių galimybių ir etinių vertybių, interpretuojant jas naujomis sąlygomis, kurių nenumatė valstybė, ir taip išvengti daugelio sistemos apribojimų ir kontrolės formų“ (Yurchak 2005: 54). Taigi sovietinės teatro cenzūros *institucinės stagnacijos* periodu ėmė rasti galimybės apeiti suformuotą teatro kontrolės sistemą veikiant draudimų normų ribose ar net išradinčiai jas peržengiant. Čia lemiamą vaidmenį suvaidino šios kartos įvaldytas internaliai įtaigus diskursas, ilgainiui paskatinęs ir ilgalaikius pokyčius oficialiojoje kultūroje.

Cenzūros *institucinės stagnacijos periodu*, kai įdiegta ir įtvirtinta cenzūros institucijų sistema veikia simultaniškai su jos kapiliarinėmis struktūromis, diskurso kontrolė tampa vyraujančia norma, o jos suformuotas oficialusis diskursas – ne represyviai primestas, o įprastinis. Todėl būtent šį politinės teatro cenzūros veikimo periodą norėtusi įvardyti kaip *pancenzūrinę būklę*. Šiuo atveju svarbų vaidmenį vaidina oficialus institucinės ir

asmeninės savicenzūros įtvirtinimas ir skatinimas. Būtent savicenzūrą galima įvardyti kaip politinės-ideologinės cenzūros galutinį tikslą. Efektyviai įdiegus savicenzūrą kaip vyraujančią normą (o tokia stadija pasiekta būtent aptariamuoju periodu), cenzūros sistema iš aktyviai veikiančios ir formuojančios gali tapti prižiūrinčiaja. Tokiomis sąlygomis nebesvarbūs režimo pokyčiai, nors cenzūra ir dinamiškai reaguoja į juos, tačiau iš esmės jos veikimo principai ir poveikis nekinta. Kitaip tariant, pats draudimų sistemos ir kontrolės egzistavimas tampa svarbesnis nei tai, kokius konkrečius įvaizdžius, estetiką ar idėjas ji mėgina eliminuoti iš viešosios erdvės. Tik tuomet atsiranda reali galimybė prie jos prisitaikyti ir, balansuojant tarp draudimų ribų, mėginti išradingai ją apeiti.

Taigi išskirti sovietinės okupacijos metais Lietuvoje veikusios politinės-ideologinės teatro cenzūros periodai ne tik atspindi bendras tendencijas to meto visuomenėje ir politinės sistemos vidinėse slinktyse, bet ir atskleidžia dvi skirtingas cenzūros vystymosi stadijas. *Įdiegimo ir įtvirtinimo periodui* būdinga griežta represinė cenzūra ir vienakryptis sovietinio autoritetinio diskurso įtvirtinimas. O *institucinės stagnacijos periodu* pasiekiamas pancenzūrinė būklė, kai komplikuoata draudimų sistema tampa visa apimančia, todėl pats jos egzistavimas yra svarbesnis už tai, ką konkrečiai ji draudžia. Būtent tokioje situacijoje karjeras pradėję, t. y. tos sistemos išauklėti, kūrėjai gali rasti kūrybingos veiklos būdų sistemos viduje, o internaliai įtaigus žodis – kelius prasiskverbti į oficialiąją viešumą. Šių dviejų periodų išskyrimas palengvina Lietuvos teatro sovietmečiu analizę ir gali praversti ne tik lyginamiesiems, bet ir sudėtingesniems ankstyvojo ir vėlyvojo sovietmečio Lietuvos teatro diskurso tyrimams, taip pat būti naudingas nagrinėjant konkrečius teatro cenzūros atvejus.

*Įteikta 2015 09 30
Priimta 2015 12 04*

LITERATŪRA

- Aleksaitė, I. Teatras 1945–1957 metais. *Lietuvos teatras: Trumpa istorija*. Sudarytoja R. Vasinauskaitė. Vilnius, 2009, p. 86–99.
- Choldin, T. M. CA and Soviet Censorship: An Interrupted Conversation With My Father. *Current Anthropology*, 1996, vol. 37, No. 1, p. S129–S130.
- Foucault, M. The Subject and Power. Dreyfus, H. L.; Rabinow, P. *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Chicago, 1983.
- Girdzijauskaitė, A. Kauno valstybinis dramos teatras. *Lietuvių teatro istorija*: trečioji knyga. 1970–1980. Vilnius, 2006, p. 147–220.
- Ivanauskas, V. Vėlyvojo sovietmečio epochos bruožų apibūdinimas kultūros sferoje. *Lietuvos istorijos metraštis. 2011 metai*. I. Vilnius, 2012, p. 97–112.

- Yurchak, A. *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2005.
- Klivis, E. Pancenzūros būklė: režimo kontrolė ir deformacijos vėlyvojo sovietmečio Lietuvos teatre. *Tiltai*, 2004, Nr. 4, p. 139–146.
- Klumbys, V. Lietuvos kultūrinio elito elgsenos modeliai sovietmečiu. Daktaro disertacijos rankraštis. Vilnius: Vilniaus universitetas, 2009.
- Lietuvių teatro istorija*: trečioji knyga. 1970–1980. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006.
- Lietuvių teatro istorija*: ketvirtoji knyga. 1980–1990. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009.
- LKP CK biuro posėdžio protokolas [Vilnius], 1969 m. vasario 10 d. *Lietuvos ypatingasis archyvas*, f. 1771, ap. 242, b. 46, l. 3–8.
- Mareckaitė, G. Karo metų teatras. *Lietuvos teatras*: Trumpa istorija. Sudarytoja R. Vasinauskaitė. Vilnius, 2009, p. 78–85.
- Streikus, A. Lietuvos kultūros modernėjimas (1953–1987 m.). *Lietuva 1940–1990: Okupuotos Lietuvos istorija*. Vilnius, 2005, p. 554–574.
- Streikus, A. Ideologinė literatūros ir meno cenzūra Lietuvoje 1956–1972. *Kultūros aktualijos*, 2008, Nr. 1, p. 37–40.
- Streikus, A. Ideologinė cenzūra Lietuvoje 1948–1955 m.: sistemos derinimas. *Genocidas ir rezistencija*, 2009, Nr. 2(26), p. 73–90.
- The Dialogic Imagination: Four Essays* by M. M. Bakhtin. Edited by M. Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.
- Vaiseta, T. Nuobodulio visuomenė: vėlyvojo sovietmečio Lietuva. 1964–1984. Daktaro disertacijos rankraštis. Vilnius: Vilniaus universitetas, 2012.
- Декрет о печати, 10 ноября 1917 г. *История советской политической цензуры*: документы и комментарии. Москва, 1997, с. 27–28.
- Горяева, Т. *Политическая цензура в СССР: 1917–1991*. Москва: Росспэн, 2009.
- Постановление секретариата ЦК КПСС «О повышении ответственности руководителей органов печати, радио, телевидения, кинематографии, учреждений культуры и искусства за идейно-политический уровень публикуемых материалов и репертуара» Ст № 64/1с, 7 января 1969. *История советской политической цензуры*: документы и комментарии. Москва: Росспэн, 1997, с. 188–191.

Questions on the Periodisation of Soviet Censorship in Lithuanian Theatre

SUMMARY. The aim of this article is to distinguish and determine the periods of history of Soviet political-ideological theatre censorship executed in Lithuania during the years of occupation. It is done considering general tendencies of periodising Soviet history, the direction of the development of Lithuanian theatre and social changes. The periods are distinguished by removing the model of periodisation of the USSR's political censorship and adapting it to the particularities of the art control system that operated in Lithuania.

The author suggests dividing the history of Soviet political-ideological theatre censorship in Lithuania into two periods. The first period of indoctrination and implementation (1940–1969) can be described by the unilateral implementation of Soviet ideology, establishment of institutions of censorship, adaptation of the model of the theatre system found in the Soviet Union and rigorous repressive censorship. The second period is introduced as a period of institutional stagnation (1969–1990). During this period, the Soviet indoctrinated and implemented institutional system of theatre censorship functioned simultaneously with its capillary structures, control over discourse became a norm, and the official discourse that was formed by the censorship became accustomed, rather than being repressively enforced. In such conditions, the minor changes in regime lost their importance. Even though censorship dynamically reacted to them, its principles and effect shifted. Only at this point can we talk about substantial possibilities to adapt to it and try to circumvent the boundaries of such prohibitions.

KEYWORDS:

theatre, censorship,
self-censorship,
periodisation, late
socialism, discourse.