

# Sovietinės sistemos kinas kaip Holokausto atminties palimpsestas

Justas Stončius

Klaipėdos universitetas, Baltijos regiono istorijos ir archeologijos institutas, Istorijos ir archeologijos katedra, Herkaus Manto g. 84, Klaipėda,  
el. p. justston@gmail.com.

*Anotacija.* Straipsnyje, remiantis Lietuvos radijo ir televizijos mediateka, internetinės svetainės „Youtube“ duomenų baze, Lietuvių literatūros ir meno archyvo dokumentais ir istoriografija, nagrinėjama Holokausto refleksija sovietinės Lietuvos kino filmuose. Tyrimu siekiama išsiaiškinti žydų istorijos bei Holokausto temos reprezentavimo bruožus sovietiniame kine Lietuvos SSR ir Lenkijos Liaudies Respublikos kinematografijos kontekste.

*Esminiai žodžiai:* Holokausto aliuzijos, vaizdiniai, žydų tema, kino filmai, Lietuvos SSR.

*Abstract.* Based on the materials of the Lithuanian Radio and Television, *Youtube* database, documents from the Archive of the Lithuanian Literature and Art, historiography, etc., the article analyses the reflections of the Holocaust in the movies of Soviet Lithuania. The article seeks to investigate the features of presentation of Jewish history and the Holocaust in the Lithuanian SSR and the Polish People's Republic in the context of cinematography.

*Keywords:* allusions to the Holocaust, images, Jewish question, movies, Lithuanian SSR.

## Įvadas

Po Antrojo pasaulinio karo kino filmai, susiję su vadinamuoju „žydų klausimu“, iš esmės buvo eliminuoti iš sovietinio kinematografo. Nors meniniuose-vaidybinuose filmuose kartais būdavo vaizduojamos nacistų vykdytos žydų žudynės arba su jomis susiję epizodai, apibūdinimas *žydai* nebuvo minimas. Žydai kaip personažai atsidūrė už sovietinio kino ekrano ribų ir tapo „numanomais veikėjais“, nes nacistų inicijuoto žydų

genocido vertinimas buvo unifikuotas, aukos statusą sulyginant su kitomis nuo represijų nukentėjusių „taikių tarybinių piliečių“ (komunistų, komjaunuolių, sovietinių aktyvistų, darbininkų bei „paprastų žmonių“) grupėmis. Holokausto retušavimo tendencijos buvo pastebimos ir Lietuvos SSR kino srityje, nes viešajame sovietinės ideologinės sistemos diskurse įsigalėjusios atminimo kultūros kūrimo ir istorijos politikos formavimo nuostatos darė įtaką ir sovietinio lietuviško kino kūrėjams. Nors buvo išimčių, nusižengimo ideologiniam sovietinio kino kanonui arba laviravimo ant jo ribos, tačiau ši tendencija nepatyrė esminių transformacijų iki pat SSRS žlugimo. O lietuviškoji savimonė, arba visuotinės užmaršties kultūra, nebuvo linkusi priimti ir pripažinti įvykusios Katastrofos, tad tokiu būdu galėjo harmoningai derėti prie oficiosinės sovietinės sistemos istorinės atminties politikos.

Nors pastaruoju laikotarpiu sparčiai populiarėjančiuose atminties tyrimuose Lietuvos SSR kinui skiriamas nemenkas mokslininkų dėmesys, vis dėlto sovietinio lietuviško kino bandymai reflektuoti Holokausto tematiką dar nėra konstruktyviau analizuoti. Atmintis – tai tarpininkas tarp dabarties ir praeities, o kino filmai kaip dalis sovietinės atminimo kultūros perdavė tam tikras ideologizuotas kultūrinės audiovizualines praeities reprezentacijas. Pasitelkiant kiną, buvo formuojama sovietinės atminties apie nacistų okupaciją Lietuvoje versija, o kryptingai manipuluojant ideologine „fašizmo nusikaltimų mitologija“ palaikytas lietuvių kolektyvinėje sąmonėje iškreiptas Holokausto atminties suvokimas. Sovietinio lietuviško kino filmai ir juose perteiktos situacijos buvo aktyvi indoktrinacijos priemonė, retušuojanti istorinės realybės suvokimą ir perduodanti visuomenei žinią, kad nacistų genocidinė politika nebuvo nukreipta išskirtinai prieš žydų tautą.

Nuo XX a. 5-ojo dešimtmečio pabaigos buvo pradėti kurti kino filmai, susiję su nacistų 1941–1944 m. vykdytomis masinėmis žydų žudynėmis Trečiojo reicho užimtose Sovietų Sąjungos srityse. 7-ojo dešimtmečio pradžioje tokio pobūdžio filmai buvo platinami ne tik visose Sovietų Sąjungos respublikose, bet ir satelitinėse sovietinio bloko šalyse. Pastarasis pokytis aiškintinas Nikitos Chruščiovo inspiruota atšilimo politika, kai XX SSKP suvažiavime buvo pasmerktas Josifo Stalino asmens kultas, o dalis sovietinių kalinių iš lagerių buvo paleisti į laisvę. Dėl „atšilimo politikos“ paskatintų pokyčių sovietiniame kine atsirado ideologinės kontrolės „švelnėjimo“ intencijų [43, 7], kurios formavo prielaidas „laisvesnėms“ žydų masinių žudynių Antrojo pasaulinio karo metais naratyvo interpretacijoms. Kino filmuose pradėta skirti dėmesį nacistų vykdytai genocido politikai, atsirado siužetinės linijos apie žydų gyvenimą iki Trečiojo reicho ir Sovietų Sąjungos karo.

Tyrimo tikslas – atskleisti Holokausto reprezentaciją sovietiniame lietuviškame kine. Siekiant išsiaiškinti, kokiais aplinkybėmis buvo kuriami kino filmai periferinio pavaldumo Lietuvos SSR kino studijoje, reikšminga juos palyginti su filmais, sukurtais kitose SSRS respublikose bei satelitinėse sovietinio bloko šalyse. Tai įgalintų išsiaiškinti, ar su „žydų klausimu“ susiję filmai Lietuvos SSR išsiskyrė iš bendro konteksto. Dėl to šiame tyrime analizuojami ir su Holokausto tema susiję Lenkijos Liaudies Respublikoje sukurti kino filmai, sulaukę nemenko susidomėjimo šiandieninėje historiografijoje [15; 16; 18; 36].

Šia studija taip pat siekiama nustatyti tolesnių tyrimų, skirtų žydų istorijos bei Holokausto refleksijos sovietiniame lietuvių kine, kaip tam tikros sovietologinių tyrimų dalies, galimybes bei preferencijas.

## „Žydų tema“ sovietiniame kine

Sovietų ideologijoje nacistų genocido politika turėjo būti universalizuojama, t. y. teigta, kad nuo „hitlerizmo“ nukentėjo „taikūs tarybiniai piliečiai“. Nors sovietinė kinematografija sąmoningai siekė sumažinti asociacijas apie Holokausto išskirtinumo faktą, kai kuriuose kino filmuose buvo atpažįstamos žydų tautybės aukos, o tai leidžia šią situaciją įvardyti kaip pastangas suprasti ir atkurti Holokausto įvykius [18, 12]. Holokaustas SSRS kinematografijoje iš esmės nebuvo reprezentuojamas, tačiau iki Antrojo pasaulinio karo su „žydų tema“ susijusiems kino filmams buvo teikiamas tam tikras dėmesys.

Sovietiniai vadovai kino filmus laikė efektyvia masių edukacine bei komunizmo sklaidos propagandine priemone. Po 1917 metų revoliucijos visos kino studijos buvo nacionalizuotos, kino pramonė tapo homogeninė, o kino filmai labiau negu kitos meninės priemonės, buvo vertinami kaip geriausiai atspindintys komunizmo siekius [29, 159]. Buvo pradėtas nebylių kino filmų, kuriuose buvo kritikuojamas ir carinis antisemitizmas, kūrimas. Vienas iš pirmųjų tokio pobūdžio filmų tapo režisieriaus Aleksandro Razumino „Draugas Abraomas“ („Товарищ Абрам“, 1919 m.) [72], kuriame pasakojama apie jauną žydą iš štetlio, išgyvenusio pogromus bei carinės Rusijos diskriminacinę politiką ir vėliau tapusio Raudonosios armijos komisarų. Filmą perteikė mintį, jog nesvarbu, iš kokio socialinio sluoksnio yra kilę žydai, – Sovietų Rusijoje jie yra lygiateisiai visuomenės nariai. Tokie trumpametražiai filmai kaip „Draugas Abraomas“, kuriuose pavaizduoti pogromai, buvo sukurti tam, kad keltų simpatijas žydams ir smerktų carinį antisemitizmą [47, 165]. Vien per XX a. 3-įjį dešimtmetį Sovietų Sąjungoje buvo sukurta maždaug keturiasdešimt nebylių kino filmų „žydų tema“. Dalis jų buvo orientuoti į antijudaistinių įvaizdžių kritiką, kaip antai režisieriaus Vladimiro Gardino filmas „Kryžius ir mauzeris“ („Крест и маузер“, 1925 m.) [65], kuriame buvo smerkiamas mitas apie žydus „Kristaus žudikus“.

1924–1938 m. Sovietų Sąjungoje sukurti su žydų gyvenimu susiję filmai neturėjo didelės meninės vertės, tačiau jų analizė yra reikšminga, atskleidžiant sovietinės nacionalinės politikos transformacijas. 1932 m. buvo sukurtas vienintelis Sovietų Sąjungoje jidiš kalba įgarsintas kino filmas „Natanas Bekeris grįžta namo“ [59]. Jame vaizduojamas žydas, sugrįžtantis iš Amerikos į Sovietų Sąjungą, kad įsidarbintų Magnitogorsko plieno lydymo gamykloje. Esminis su „žydų tema“ susijusių kino filmų bruožas buvo reprezentuoti simpatizuojančius socializmui žydus, išreikšti jų lojalumą komunistiniam režimui ir kritikuoti antisemitizmą kaip carinės Rusijos palikimą. Laikotarpiu, iki J. Stalinui tampant Komunistų partijos generaliniu sekretoriumi, buvo sukurti menine prasme

vertingiausi filmai, iš kurių verta išskirti filmą „Žydų laimė“ („Еврейское счастье“, 1925 m.) pagal rašytojo Šolomo Aleichemo kūrinį [29, 161]. Pagrindinį „Luftmensch“ herojų Menachimą Mendelį vaidino žymus žydų aktorius Solomonas Michoelsas, kuris 1948 m. pats tapo „antikosmopolitinės“ kampanijos auka. Tada, kai Sovietų Sąjungoje kurti antireliginiai ir antiklerikaliniai filmai, „Žydų laimė“ išsiskyrė tuo, jog jame nebuvo pašiepiama religija. Filme buvo vaizduojamas vargingas etnografinis štetlio gyvenimas. Kaip pastebi Peteris Kenezas, šis filmas geriausiai parodė žydų gyvenimo ypatybes pagal rašytojo Š. Aleichemo literatūros kūrinių dvasią, išreikštą audiovizualinėmis meninėmis raiškos formomis [29, 161]. „Žydų laimė“ buvo sėkmingiausias su žydų folkloriniais motyvais pastatytas filmas, palankiai įvertintas kritikų ir publikos tiek Sovietų Sąjungoje, tiek Vakarų šalyse.

Stalinistiniai kino filmai, kuriuose buvo perteikiami su „žydų tema“ susiję aspektai, turėjo vieną bendrą bruožą – žydų herojus visada palieka savo štetlį ir prisijungia prie „laimingo“ komunistinio gyvenimo. Pakeisdamas senąją aplinką ir įsijungdamas į internacionalinio pasaulio kūrimą, žydas pamažu prarasdavo „žydiškosios“ tapatybės bruožus [29, 163]. Sovietų filmai dažnai sugretindavo bauginančią praeitį (pogromai ir štetlio skurdas) su „laiminga“ komunistine dabartimi.

Kino filme „Jo didenybė“ („Его превосходительство“, 1927 m.) [61] „žydų tema“ nebuvo dominuojanti, tačiau jame pastebimas siekis parodyti žydus kaip nevieningą tautinę grupę. Filme pagrindinis herojus buvo žydų tautybės revoliucionierius, bandęs nužudyti gubernatorių. Taip pat pavaizduotas ekonominis ir kultūrinis žydų gyvenimas, nors daugiausia dėmesio buvo skirta žydų dalyvavimui revoliuciniame judėjime, kartu idealizuojant pagrindinį filmo veikėją [6, 68]. Filme buvo parodyti rabinas ir „žydų buržuazijos“ atstovai, kurie kreipiasi į carinę valdžią, prašydami griežtai nubausti revoliucionierių žydą. Reprezentacinė šios situacijos funkcija buvo siekis perteikti mintį, kad religinių lyderių ir buržuazijos tikslai sutampa su kitų išnaudotojų klasės atstovų interesais, o išnaudojamųjų klasės interesai yra vienodi. Stalinizmo laikotarpio kino filmuose žydų bendruomenė niekada nebuvo vaizduojama kaip homogeninė grupė. Nepaisant to, kad su „žydų tema“ susiję kino filmai buvo nuolat rodomi sovietinio kino ekranuose, jie nesulaukė didesnio populiarumo net tarp žydų žiūrovų [47, 166]. Išimtimi tapo 1936 m. Baltarusijos kino studijoje sukurtas filmas „Laimės ieškotojai“ („Искатели счастья“) [63]. Šiame filme pasakojama apie jauną žydaitę Rožą ir jos šeimą, kuri iškeliauja iš Palestinos į Birobidžaną tam, kad pradėtų naują gyvenimą kolūkyje ir taip prisidėtų prie komunizmo „statybos“. „Laimės ieškotojai“ pateikė sovietinius žydus idiliškai kaip pavyzdingus sovietinės sistemos kūrėjus [47, 166]. Tradicinį, paremtą judaizmo vertybėmis, žydų tapatumą reprezentavo vyresnioji karta – Rozos mama, kuri buvo prieš Rozos vedybas su nežydų tautybės asmeniu. Šiuo filmu siekta parodyti, kad sovietinė asimiliacija yra pagrindinis „žydų klausimo“ sprendimas, nes tik tada išnyks antisemitizmas bei priešprieša tarp skirtingų tautinių grupių. Kita vertus, kaip pastebi Nicholas Reevesas, tiriantis ankstyvąją bolševikinės Rusijos kiną, nepaisant sovietų valdžios lūkesčių kiną

naudoti manipuliaciniais tikslams, jie dažniausiai likdavo neįgyvendinti [44, 224]. Sovietinės vadovybės siekis indoktrinuoti visuomenę per kiną retai pasiteisindavo, nes kino filmai „žydų tema“ neatspindėjo tikrovės, o konstravo utopinio žydų gyvenimo Sovietų Sąjungoje regimybę.

Sovietiniuose kino filmuose buvo išskiriama žydų butis, emancipacijos problemos, antisemitizmas, tačiau nuo 1929 m. iki J. Stalino mirties buvo sukurti tik aštuoni filmai, kuriuose „žydų tema“ užėmė svarbesnę poziciją [29, 162]. Kai kuriuose kino filmuose su žydais susiję epizodai nebuvo dominuojantys, tačiau išreiškė besikeičiantį sovietinio režimo požiūrį į žydų tautinę grupę. Vertas paminėti didelio populiarumo sulaukęs režisieriaus Grigorijaus Aleksandrovo filmas „Cirkas“ („Цирк“, 1936 m.) [73]. Filme dominuoja internacionalinė idėja, formuojamas sovietų liaudies priešiškus „grėsmingiems Vakarų imperialistams“, o internacionalinės mintys išreiškiamos keliomis kalbomis atliekama lopšine, įskaitant ir jidiš (atliko S. Michoelsas). Kadangi filmas sulaukė didelio populiarumo, jis buvo rodomas tiek XX a. 5-ąjį ir 6-ąjį dešimtmečius, bet epizodas, kuriame atliekama lopšinė jidiš kalba buvo iškirptas [29, 167]. Paminėtini dar du filmai, sukurti 1938 m., – „Openheimų šeima“ („Семья Оппенгейм“) [70] ir „Profesorius Mamlokas“ („Профессор Мамлок“) [69]. Šie filmai nepriskirtini tiems filmams, kuriais bandyta atskleisti su „žydų tema“ susijusius aspektus, o buvo antinacistiniai ir atspindėjo sovietų užsienio politikos pokyčius. Iki 1935 m. sovietų vadovybė nevertino nacizmo kaip realios grėsmės ir neskyrė nacizmo kaip priešiškos ideologijos. Tačiau požiūris į Trečiąją reichą ėmė transformuotis ir buvo sukurti šeši antinacistiniai filmai, kuriuose nacistai vykdė antižydiškus veiksmus. Taip buvo siekta formuoti negatyvų nacizmo įvaizdį, bet žydai specialiai nebuvo išskiriami kaip tautinė grupė.

„Žydų tema“ ir žydų personažai dingo iš SSRS kinematografijos, o situacija pasikeitė Antrojo pasaulinio karo metais. Propagandiniuose karo metų sovietiniuose filmuose buvo formuojamas agresyvaus nacistinio režimo įvaizdis, tačiau juose niekada nebuvo minimas faktas, kad neproporcingą didelį aukų skaičių sudarė žydų tautybės asmenys [29, 168]. Sovietinei sistemai *filosemitizmas* nebuvo paranki propagandinė priemonė, konsoliduojant mases kovai prieš Trečiąją reichą. Nepaisant to, sovietų vadovybė siekė gauti finansinės ir moralinės paramos iš tarptautinių žydų organizacijų, tad išvystė atskirtą propagandinę kino liniją, skirtą vien užsienio auditorijai. SSRS žydų atstovai prašė karinės paramos naudodami dokumentinę medžiagą su nacistų konclagerių vaizdais, kuri pačioje SSRS tuo metu nebuvo demonstruojama [29, 168].

Pasibaigus karui, buvo sugrįžta prie rusų nacionalizmą iškeliančių kino filmų, taip pat prasidėjo agresyvi „antikosmopolitinė“ kampanija. Žydai sovietinei ideologinei sistemai simbolizavo „atsiskyrusius“, potencialiai „neištikimus žmones be socialistinės tėvynės“, turėjusius giminių kapitalistinėse šalyse ir jautusius simpatiją „imperialistų įtakoje“ esančiai Izraelio valstybei. Nepaisant to, kad kartais buvo išleidžiami kino filmai su aliuzijomis į „žydų temą“, tačiau iš esmės nuo to laiko žydų vaizdavimo nebeliko. Sovietiniame kine pasirodė filmai su asociacijomis apie Holokaustą, kuriais

siekta „suliaudinti“ individualiame diskurse plitusių nacistinių nusikaltimų atminties vaizdinius.

Vilniuje gimusio žydų kilmės režisieriaus Abraomo Roomo filme „Paprastas fašizmas“ („Обыкновенный фашизм“, 1964 m.) kritikuojamas nacistinis režimas [68], tačiau jame nė karto nebuvo paminėti žydai. Vaizdinių, kurie asocijavosi su žydais, pašalinimas buvo būdingas visiems sovietiniams kino filmams. „Lenfilmo“ kino studijoje sukurto filmo „Vieversys“ („Жаворонок“, 1964 m.) [62] veiksmas vyksta nacistų koncentracijos stovykloje, kurioje sovietiniai karo belaisviai susivienijo su kaliniais iš kitų šalių tam, kad bendromis pastangomis organizuotų pabėgimą. Tačiau ir čia nėra jokių užuominų apie žydus. Tokia pati tendencija pastebima filmuose „Arena“ („Арена“, 1967 m.) [58] bei „Miręs sezonas“ („Мёртвый сезон“, 1968 m.) [66]. Verta pastebėti, kad žydų „ignoravimas“ dar nereiškė, kad žiūrovas negalėjo suprasti, kokia yra kalinių tautybė. Dalį filmų, kuriuose aliuizijos į Holokaustą buvo akivaizdžios, sovietų cenzoriai uždraudė. 1964 m. pastatytame režisieriaus Michailo Kaliko filme „Iki pasimatymo, berniukai!“ („До свидания, мальчики!“) [60] buvo panaudoti archyviniai kadrai iš žydų masinių žudynių vietų, getų ir koncentracijos stovyklų, bet cenzūra neleido demonstruoti šio filmo. Toks sprendimas aiškintinas tradiciniu naratyvu, kad nuo nacistų režimo nukentėjo visų tautybių piliečiai. Nepaisant tokios istorinės atminties konstravimo specifikos, 1967 m. režisierius Aleksandras Askoldovas filme „Komisaras“ („Комиссар“) [64] pabandė pakeisti šią tradiciją įkomponuodamas žydus į siužetus, susijusius su masinėmis žudynėmis. Filmu veiksmas vyko pilietinio karo metais Rusijoje, kai kūdikio besilaukusi Raudonosios armijos komisarė Klaudija Vavilova iki vaiko gimimo buvo priversta apsigyventi vargingo žydų tautybės kalvio Jefimo Magazaniko šeimos namuose. Ilgainiui K. Vavilova ir Magazanikų šeima susidraugavo. Filme vaizduojamas darbščios Magazanikų šeimos portretas, primenami antisemitiniai persekiojimai Rusijoje ir Ukrainoje. Tokiu būdu bandyta sužadinti empatiją žydams, juolab vienoje iš paskutinių filmo scenų parodyta Karaliaus Dovydo žvaigždes seginčių žmonių „mirties maršo“, kurioje buvo vedama ir Magazanikų šeima, scena. Dėmesį atkreipia epizodas, kai, frontui artėjant, žydai ėmė baimintis pogromo, o K. Vavilova bandė juos paguosti bolševikine teze, jog „vieną dieną žmonės dirbs taikoje ir harmonijoje“ [64, 87 min.]. Tačiau siužetą pertraukė „mirties maršo“ vizija, kuri suprantama kaip nacistų genocidinės politikos iliustracija. K. Vavilova paliko savo naujagimį ir pabėgo, siekdama prisijungti prie raudonarmiečių ir užkirsti kelią būsimums žydų žudynėms. Po šio filmo A. Askoldovas buvo atleistas iš Maksimo Gorkio kino studijos Maskvoje dėl „profesinio netinkamumo“. Pats kino filmas, nepaisant vien tik simbolinių akcentų į Holokaustą, Sovietų Sąjungoje buvo uždraustas rodyti [5]. Galima daryti prielaidą, kad po 1968 m. įvykių Čekoslovakijoje suintensyvėjo cenzūra ir Kremlius ėmė aktyviau kontroliuoti visuomeninę erdvę. „Komisaras“ buvo uždraustas, nes sovietinė cenzūra jame išvelgė klaidingai pateikiamą revoliucijos interpretaciją. Filmas buvo pernelyg sukoncentruotas į žydų šeimą, o tai jau buvo nepriimtina dėl Izraelio pergalės prieš arabų koaliciją 1967 m. Šešių dienų kare [43, 26]. „Komisarą“

buvo leista rodyti tik prasidėjus Michailo Gorbačiovo reformoms. Nors filme tiesiogiai neužsimenama, kad Magazanikai buvo žydai, tačiau tai išaiškėja iš judaizmui būdingų religinių simbolių: kino kamera dažnai nukrypsta į Magazanikų šeimos namuose buvusį rabino portretą, mezuzą, rodytos apipjaustytos Magazanikų vaikų varpos, skamba žydų folklorinės muzikos motyvai, o scenoje, kurioje vaizduota vedamų žmonių kolona, aiškiai matoma Dovydo žvaigždė.

## Holokausto vaizdavimas Lenkijos Liaudies Respublikos kine

Siekiant ištirti sovietų ideologinių institutų vykdytą politiką prieš filmus, kurie asocijavosi su Holokaustu, reikšmingas yra Lenkijos Liaudies Respublikos atvejis. Pirmieji lenkų kino filmai, kuriuose pasirodė užuominos į Holokaustą, buvo Leonardo Buczkowskio „Uždraustos dainos“ („Zakazane piosenki“, 1946 m.) [55], Wandos Jakubowskos „Paskutinė stotelė“ („Ostatni etap“, 1948 m.) [40] ir Aleksanderio Fordo „Sienos gatvė“ („Ulica Graniczna“, 1948 m.) [52]. Šie filmai anonsavo vaizdinius, pastebimus vėlesniuose kino filmuose su Holokausto aliuzijomis, ir kartu perteikė Lenkijos komunistinio režimo pastangas pažymėti Antrojo pasaulinio karo ir Holokausto atminimą [15, 7].

Komunistinė Lenkijos vadovybė liepdavo stipriau pabrėžti nacistų žiaurumą ir Raudonosios armijos indėlį į pergalę Antrajame pasauliniame kare. A. Fordo filme „Sienos gatvė“ vaizduojamas 1943 m. Varšuvos sukilimas, žydų ir lenkų santykiai okupuotoje Lenkijoje, pabrėžta vienybės būtinybė bendros kovos akivaizdoje bei žydų ir lenkų heroizmas [15, 7]. W. Jakubowskos režisuotas kino filmas, kuris laikomas visų su Holokaustu susijusių filmų pradžia Rytų Europoje [36], atspindi diskusijos dėl Osvencimo koncentracijos stovyklos memorializavimo. Nors pagrindinė veikėja yra žydė, nėra išskirta didžiausia koncentracijos stovyklos aukų grupė. Filme siekta parodyti komunistinės Lenkijos vyriausybės pastangas internacionalizuoti Osvencimą, padaryti jį memorialu visiems, kas kovojo prieš nacizmą [15, 7]. Komunistinė ideologija formavo naratyvą, kad fašizmas, Osvencimas ir mirties fabrikai buvo kapitalistinio pasaulio atributai [15, 38]. „Paskutinėje stotelėje“ vaizduojamos gyvenimo sąlygos Osvencime: nuolatiniai stovyklos patikrinimai, egzekucijos, į dujų kameras varomų žmonių veidai, o stovyklos sargybiniai rodomi kaip blogio įsikūnijimas. W. Jakubowska susitelkė ties moterimis kalinėmis, daugiausia komunistėmis ar komunistinio pasipriešinimo šalininkėmis, kurios atstovavo skirtingų tautų žmonių grupėms. Filme girdimos lenkų, vokiečių, rusų, prancūzų, rumunų, serbų kalbos, bet ne jidiš [16, 8]. W. Jakubowskos filme siekiama pavaizduoti koncentracijos stovyklos realybę ir išlaikyti komunistinės ideologijos vertybinius orientyrus. Nors filme buvo vaizduojami žydų kaliniai, tačiau daugiausia dėmesio skirta „liaudies aukų grupei“. Komunistiniam Lenkijos Liaudies Respublikos režimui Osvencimas simbolizavo lenkų kančias ir pergalę prieš fašizmą, o Holokausto faktorius buvo neakcentuojamas. Jonathanas Hueneris pateikė tris dominuojančius kolektyvinės atminties formavimo būdus

Osvencimo memoriale. Pirmiausia Osvencimas buvo pristatomas ir prižiūrimas kaip nacionalinė lenkų kančios vieta. Be to, buvo siekiama konclagerio politinius kalinius reprezentuoti kaip socialistinius didvyrius ir pasipriešinimo prieš nacizmą kovotojus, juos iškeliant aukščiau už tikslinę nacistų genocidinės politikos grupę. Ir trečia, komunistinis režimas retušavo Holokaustą – Osvencimo memorialas pateikiamas kaip politinės propagandos vieta, kurioje rengtos ideologizuotos parodos, jubiliejinių įvykių paminėjimo ceremonijos. Jų metu išskirtos lenkų ir kitų tautybių patirtos kančios Trečiojo reicho okupacijos laikotarpiu, taip pat bandyta konsoliduoti visuomenę prieš bendrą Vakarų imperialistinę priešą [20, 14]. Toks Osvencimo kolektyvinės atminties perkonstravimas komunistinėje Lenkijoje įsikomponavo į bendrą propaguojamą SSRS naratyvą neišskirti žydų tautybės asmenų. Kaip pažymi Andrew Charlesworthas, komunistinė Lenkija, pabrėždama Osvencimo „internacionalizaciją“ ir ignoruodama faktą, kad didžioji aukų dalis buvo žydai, Lenkiją per Osvencimo memorializavimą susiejo su kitomis Varšuvos pakto valstybėmis (nacistų agresijos aukos bei valstybės, kurias išvadavo Raudonoji armija ir kurias gina Sovietų Sąjunga). Taip komunistinei sistemai pavyko „depolonizuoti“ Osvencimą ir beveik visiškai jį „dejudaizuoti“ [7, 583–584].

Komunistinės Lenkijos kinematografijoje išskirtinas 1955–1965 m. laikotarpis. 1956 m. prasidėjęs politinis atšilimas įgalino jaunus kino filmo kūrėjus nutolti nuo ideologizuotų socialistinio realizmo dogmų ir sukurti filmus apie Antrojo pasaulinio karo įvykius Lenkijoje [15, 7]. Kai kuriuose kino filmuose viena iš perteikiamų temų tapo antisemitizmas, kuris trukdė plėtotis konstruktyviems lenkų ir žydų santykiams. Antisemitizmas buvo susietas ne tik su nacizmu ir Holokaustu, bet ir su prieškarine „buržuazine Lenkija“. Tai pastebima režisieriaus Jerzio Kawalerowiczo kino filme „Po Frygijos žvaigždė“ („Pod gwiazdą frygijską“, 1954 m.) [41], kuriame pasakojama apie lenko valstiečio sūnų, dirbusį celiuliozės gamykloje ir vėliau tapusį komunistu. Epizode, kai darbininkai protestuoja prieš „išnaudotojus“, policijos agentas siunčia du „nacionalistus“ informatorius sužlugdyti darbininkų sambūrį, nurodydamas: „Dėl visa ko, leiskite streikuotojams susitelkti į žydus“. Po jų nepavykusių bandymų nukreipti minios dėmesį antisemitiniais šūkais jie yra greitai sudrausminami komunistinių aktyvistų [15, 17].

Holokausto tema buvo dažna lenkų režisieriaus Andrzejiaus Wajdos kino filmuose. Jis buvo pagrindinis komunistinės Lenkijos režisierius, fiksavęs žydus po Katastrofos („Samsonas“ („Samson“, 1961 m.) [45], „Peizažas po mūšio“ („Krajobraz po bitwie“, 1970 m.) [33], „Korčakas“ („Korczak“, 1990 m.) [31] ir „Didžioji savaitė“ („Wielki tydzień“, 1995 m.)) [54]. A. Wajdos filmai veikė kaip tam tikra lenkų visuomenės moralės refleksija – kaltė dėl žydų žudynių karo metais. „Samsonas“ atskleidė jautrius lenkų ir žydų santykius, žydų genocido išskirtinumą, o veikėjų pokalbiuose buvo perteikiama žydų tapatybės išsaugojimo idėja.

„Samsonas“ išvelgiamas skirtingas komunistinės Lenkijos vadovybės požiūris į sovietinių propagandinių institutų taikytas ideologines istorinės atminties perkeitimo manipuliacijas. Šis filmas buvo aliuzija į Senojo Testamento galiūną Samsoną. Kitaip nei biblinis,

A. Wajdos Samsonas turėjo didelę dvasinę galią. Režisierius naudojo nekomercinio kino menines estetines priemones tam, kad perteiktų Holokausto vaizdinius. Pavyzdžiui, žydų geto statybos epizodas išreiškė režisieriaus bandymus parodyti skirtingų pasaulių viziją – tarp nužemintų žydų ir pasaulio už geto. Per minimalizmą ir paprastumą režisierius atskyrė du pasaulius. Žiūrovas, matydamas užkalamą geto sieną, buvo priverstas jaustis atskirtas nuo įsivaizduojamo siaubo viduje [45, 25–26 min.]. Už sienos likę žmonės su Dovydo žvaigždėmis ant rankovių be žodžių ir emocijų, bejėgiai stebi, kaip jie yra užkalami, tarsi gyvuliai į aptvarą, be teisės į kitą pasaulį, nors tiesiogiai vis vien nepabrėžta, jog jie visi buvo žydai. Skirtumas tarp gyvenimo gete ir už jo sienų atskleidžiamas po Samsono pabėgimo, bekalbant su jį priglauti sutikusia moterimi: „Viskas balta čia ir juoda ten. Namai, gatvės... ir mes žydai <...> Aš norėjau pasilikti ten ir turėjau.“ Moteris teigė nesuprantanti, apie ką jis kalba. Samsonas paaiškino, jog „tik žydas tai suprastų <...> aš esu vienas iš jų ir turiu dalintis jų tikėjimu“ [45, 45–46 min.]. Išsakyti žodžiai svarbūs ir tuo, kad jais pagrindinis veikėjas išreiškė žydų tapatumo akcentus, juolab kad filme nėra bandoma universalizuoti Holokausto, dalintis aukos statusą su kitomis tautomis. Tai liudija Samsono primygtinis tvirtinimas, kad neturi teisės gelbėti tik patį save, nes „visi jie yra pasmerkti ir aš privalau su jais būti iki galo!“. Samsonas norėjo sugrįžti į getą ir kartu su savo likimo žmonėmis pasitikti mirtį. Moteris jam paprieštaravo, kad Samsonas klaidingai įsivaizduoja solidarumą, o „pasaulyje nėra nieko vertingesnio už žmogaus gyvybę!“ Jis griežtai atsako: „Netiesa! Žydai šitaip nemano!“ [45, 47 min.]. Paviekta jausmingų Samsono žodžių, moteris palūžta ir prisipažįsta, jog siekdama išvengti geto nuslėpė pati esanti žydė. Ji atvirauja: „Aš nebėgiu to daugiau atlaikyti, šių namų, šių žmonių <...> jie to nežino, bet vieną dieną išsiaiškins. Kiekvieną dieną aš žiūriu į jų veidus ir nerimauju, kada toji diena ateis. Aš laikiu jų teismo.“ Ji apeliuoja į Samsono išsakytus žodžius, pažymėdama, kad „tu žinai, ką reiškia pabėgti iš geto, nors aš tą darau kiekvieną dieną“ [45, 50 min.]. Samsono dvasios jėga įkvepia ją priimti likimą esant žydei. Minėtomis ištraukomis režisierius A. Wajda kėlė žydų solidarumo ir kaltės klausimą. Samsonas galėjo mėgautis patogiu gyvenimu, tačiau pasirenka sugrįžimą į getą. Filme perteikti antisemitizmo atspindžiai, kai per garsiakalbį raginama mušti žydą, Samsonas užgauliojamas, jo bendramokslis niekinamai vadinamas žydų šnupu ir paraginimas pereiti į kairę auditorijos pusę (aluzija į žydo komunisto stereotipą) [45, 4 min.], kol galiausiai pats herojus tampa „atpirkimo ožiu“ dėl žmogžudystės [45, 9 min.]. Filme rodomi konvojuojami žydai su Dovydo žvaigždėmis ir filmo pasakotojas pažymėjo: „pasmerkti mirti už tai, kad egzistuoja <...> šioje minioje, žvaigždės ant žmonių pasakoja kiekvieno ateitį“ [45, 24–25 min.]. Minėtomis scenomis režisierius netiesiogiai išreiškė aplinkinių pasyvumą ir abejingumą, kuris privedė iki Holokausto.

1965–1980 m. dėl politinių motyvų gerokai sumažėjo kino filmų, susijusių su lenkų ir žydų santykiais bei Holokaustu. 1966 m. režisieriui Mikhailui Kulikui nepavyko sukurti filmo apie Vilniaus getą [19]. 1960 m. pabaigoje blogėjo santykiai tarp Lenkijos ir Izraelio po 1967 m. Šešių dienų karo, intensyvėjo antisemitinė kampanija, kurios

rezultatu tapo žydų, tarp kurių buvo ir žinomų kino filmų kūrėjų, emigracija iš Lenkijos [15, 7]. To laikotarpio kino filmuose aliuzijos į Holokaustą buvo perteikiamos užslėptos arba per mistifikuotas meninės raiškos priemones. Su „žydų klausimu“ susijusių aspektų aptinkama režisieriaus Wojciecho Haso „Sanatorija po smėlio laikrodžiu“ („Sanatorium pod klepsydra“, 1974 m.) [46] bei Jerzjo Kawalerowiczio „Užeiga“ („Austeria“, 1982 m.) [3] filmuose.

Mistiniame kino filme „Sanatorija po smėlio laikrodžiu“ pagrindinis veikėjas Jozefas atvyksta aplankyti sanatorijoje mirštančio tėvo. Vizito metu jam iškyla prieškarinės Lenkijos vizijos. Jozefas vėl atsiduria aplinkoje, kurią supa iki Antrojo pasaulinio karo mieste gyvenę žydų prekybininkai bei rabinai [46, 35 min; 37–38 min.], o perteiktas abstrakcijas reziumuoja simbolinės aliuzijos į žydų suvarymą į getą. Žiūrint filmą kyla asociacijų, kad W. Hasas per simbolizmą, mistinius vaizdinius elementus perteikia žinią apie artėjančią tragediją [46, 119–123 min.]. Filmą buvo sukurtas pagal rašytojo Bruno Šulco knygą, tačiau kitaip nei joje, režisieriaus W. Haso filme „žydiški“ elementai akivaizdžiai ryškesni. Pats filmas buvo įvertintas priešaringai. Manytina, kad viena iš tokio vertinimo priežasčių buvo panaudota daugybė su žydų tema susijusių motyvų. Režisierius pasirinko filme pabrėžti su žydais susijusius momentus kaip tik tuo metu, kai 1968 m. suintensyvėjo antisemitinė kampanija [51]. Filme vaizduotas gimtasis B. Šulco Drohobyčo miestelis, kuriame gyveno ortodoksų žydų chasidų bendruomenės. Lenkijos Liaudies Respublikos cenzūros priešiškus lėmė ne tik suintensyvėjusi konfrontacija su Izraeliu, žydų emigracija, bet ir filme perteikta idėja – vaizduoti žydų gyvenimo pabaigą Lenkijoje. W. Haso režisūriniam darbe veikėjai ir pati aplinka perteikta su vaizdingomis asociacijomis į žydus, nors knygoje pats „žydiškumas“ nėra išryškintas. Kino filme buvo dažnai regimos kipos, girdimos klezmerių atliekamos žydų dainos, Dievą garbinantys šokantys chasidai. Susidaro įspūdis, kad kartais režisierius sukarikatūrinamas žydų įvaizdžius, primygtinai bando „įsiūlyti“ auditorijai filmo idėją. Cenzūrai nei moraliniu, nei politiniu požiūriu tai nebuvo priimtina, nes Lenkijos žydus išžudė nacistai bei jų kolaborantai, o Holokausto atmintis buvo retušuojama kolektyvinėje komunistinės Lenkijos visuomenės atmintyje.

Filmo „Austeria“ siužetas vyksta Pirmojo pasaulinio karo pradžioje Galicijoje. Pagrindinis veikėjas Tagas buvo žydų smuklininkas, kurio užėiga buvo pasienyje su Rusijos imperija. Prasidėjus karui vietiniai gyventojai bėgo nuo artėjusios Rusijos armijos. Nemažai pabėgėlių ieškojo prieglobsčio nakčiai Tago užėigoje. Taip iš kaimyninių kaimų atvyko grupė žydų chasidų, austrė baronienė ir atskirtas nuo karinio dalinio vengrų husaras. Žydas smuklininkas filme atspindėjo teigiamą sąžiningą personažą. „Austeria“ nebuvo susijęs su Holokaustu, tačiau atsižvelgiant, jog 9-ojo dešimtmečio pabaigoje pastebimas antisionistinių ir antiizraelietišku nuotaiku sustiprėjimas [25], pats filmo sukūrimas buvo išskirtinis. Pastaruosius du filmus vienijo bruožas, kad juose ne tik buvo vaizduojami žydai, bet ir apie juos sukosi pagrindinė siužetinė linija.

## Holokausto vaizdiniai kino filmuose Lietuvos SSR

Istorinės atminties politika Lietuvos SSR vengė asociacijų apie tikslinės nacistų genocidinės grupės iškėlimą. Retušuojama Holokausto atmintis kino filmuose galėjo būti vienas iš elementų, prisidėjusių prie žydų genocido reflektavimo visuomenėje, tačiau buvo veikiama įtakos su Holokaustu susijusių istorinių vaizdinių, stereotipų, įvaizdžių bei mitų lietuvių kolektyvinėje sąmonėje.

Išskirtinio dėmesio nusipelnė Grigorijaus Kanovičiaus ir Vytauto Žalakevičiaus režisūrinis scenarijus „Gott mit Uns“. Pats filmas niekada nebuvo sukurtas, bet jo scenarijaus analizė įgalina atskleisti sovietinių ideologinių institutų požiūrį į žydus bei Holokaustą. Scenarijuje kunigas Feliksas, nuėjęs pas nacistų kapitoną Rozenbergą (aliuzija į vieną iš NSDAP lyderių Alfredą Rozenbergą), pastebi kryžių su auksine grandinėle ant jo krūtinės. Žiūrėdamas į kapitono veidą, Feliksas pagalvojo: „Dieve, kaip jis panašus į žydą“ [27, 48]. Kitame epizode Feliksas jį aplankiusiam seminarijos bičiuliui kanauninkui Pantalauskui papasakojo, kaip jis pirmą kartą išgelbsti žydų berniuką. Jis prisiminė nacių konvojuojamą žydų vaikų koloną ir tai, kaip pasiūlė visus savo pinigus vienam iš lietuvių sargybinių, kad tas atiduotų jam vieną vaiką. Feliksas pasirinko berniuką šviesiais plaukais, tuo tarpu kiti vaikai vėliau buvo išžudyti. Feliksas paaiškino Pantalauskui, kad jis pakrikštijo berniuką Tomo vardu ir liepė jam apsimesti nebyliu. Pagrindinėje „Gott mit Uns“ scenoje per Felikso ir Pantalausko pokalbį įėjo žydo berniuko reikalaujantis Rozenbergas, o verčiamas aplinkybių, Feliksas melavo jam, teigdamas, jog berniukas buvo paimtas į trapistų vienuolyną ir todėl pas jį apsilankė kanauninkas. Bet staiga Pantalauskas pasakė: „Konfratras pajuokavo. Neįtarinėkime tų, kurie niekuo dėti. Lietuvoje nėra brolių trapistų ordino... Berniukas virtuvėje <...>“ [27, 76]. Feliksas pagalvojo – „niekšas“, o Pantalauskas tęsė toliau: „Supraskite, konfratre, viskas daug sudėtingiau. Su tuo tikriausiai sutiks ir kapitonas. Berniukas apkrikštytas. Kaip ir jūs. Kaip kapitonas. Kaip aš. Šito negalima apeiti...“ [27, 77]. Rozenbergas pertraukė Pantalauską ir konstatavo, jog „įstatymas apie rasės grynumą taikomas neatsižvelgiant į religiją“ ir būtina atiduoti žydą berniuką, nors prieš tai kanauninkas nedrąsiai pažymėjo, kad „vargu ar šitas žydukas dėl savo amžiaus gali išniekinti arijų rasę“ [27, 77]. Kadangi Feliksas akylai stebėjo šias derybas, jis staiga įsivaizdavo kanauninką Pantalauską, apsirengusį nacistų uniformą ir geležiniu kryžiumi. Feliksas bandė atsikratyti šio vaizdo, bet jam nepavyko. Jis suvokė, kad „derybos baigtos“. Pantalauskas bandė kunigą apkabinti, tačiau Feliksas jį atstūmė, sakydamas: „Judas“. Ir tada Feliksas matė Rozenbergą, apsivilkusį juodą žvilgančią sutaną, sakantį: „Nuo motinos bažnyčios priklausau, ar ji atves savo tarną į teisingą kelią“ [27, 78]. Šią sceną nutraukė iš toli sklidę šūviai ir riksmi. Pasirodė sovietiniai partizanai, keršijantys „už sušaudytus įkaitus“.

Pasak G. Kanovičiaus, šis scenarijus buvo sukurtas pagal tikrą istoriją, kurią jam papasakojo vienas iš Holokaustą išgyvenusių žydų [14, 71]. Remiantis jo pasakojimu, suaugę žydai ir vaikai buvo vedami kolonoje, kai netikėtai prieš juos pasirodė katalikų

dvasininkas. Pastarasis tarė vienam iš sargybinių, ar jis nenorėtų užsidirbti daug pinigų ir padaryti gerą darbą, kuris patiktų Dievui, tad pasiūlė parduoti jam vieną berniuką. G. Kanovičiui ir V. Žalakevičiui šio scenarijaus sukūrimui įtaką darė Rytų Vokietijos ir Bulgarijos kino filmas „Žvaigždės“ (1959 m.). Tai buvo vienas iš pirmųjų filmų Holokausto tematika, sukurtas SSRS satelitinėje respublikoje. V. Žalakevičiaus ir G. Kanovičiaus numatytas filmas turėjo tapti pirmuoju bandymu sukurti kiną apie Holokaustą Sovietų Sąjungoje po 1945 m. pasirodžiusio filmo „Nenugalėtas“. Pastarasis buvo Kijevo kino studijoje pastatytas pirmas pilnametražis meninis filmas apie Holokausto įvykius, kuris, anot kai kurių tyrinėtojų, savo svarba ir poveikiu prilygo 1993 m. Stiveno Spilbergo režisuotam filmui „Šindlerio sąrašas“ [17, 33]. Tad tik po 16 metų SSRS buvo pamėginta vėl pastatyti filmą, susijusį su Holokaustu. Keltinas klausimas, kodėl G. Kanovičiui ir V. Žalakevičiui pavyko parašyti scenarijų Lietuvoje? Darytina prielaida, kad tam reikšmės turėjo Lietuvos kaip periferinės Sovietų Sąjungos Respublikos situacija. Lietuvos SSR valdžios organai laikėsi Maskvos linijos, tačiau menininkai ir kino filmų kūrėjai turėjo didesnę laisvę. Dėl šios priežasties ne vienas kino filmas, turėjęs aliuzijų į Holokaustą, buvo sukurtas Lietuvos SSR.

Nepaisant liberalesnės atmosferos, „Gott mit Uns“ scenarijus susidūrė su problemomis ir Lietuvos SSR. Iššūkis buvo pateikti scenarijų taip, kad jis įtiktų sovietų cenzoriams. Netikėtai autorius pasiekė naujiena, kad rašytojas Juozas Baltušis įtikino Lietuvos komunistų partijos ideologą Vladą Niunką, kad čia yra vaizduojama netipiška katalikų dvasininkijai padėtis. Dominavo nuostata, kad katalikų dvasininkija bendradarbiavo su nacistų režimu, o šiame scenarijuje buvo priešingai – kunigas gelbsti žydą berniuką Abraomą ir sužeistą rusę partizanę Moniką [34]. Tačiau scenarijus pakartotinai buvo peržiūrimas, kol žydų berniuko siužetinė linija tapo mažiausiai išplėtotą, nes veiksmas buvo sukoncentruotas į sovietinius partizanus. 1961 m. sausio mėn. Lietuvos kino studijoje SRK (Kino studijos redakcinė komisija) aptarė antrąją „Gott mit Uns“ versiją, o su žydais susijusios siužetinės linijos komisijai neužkliuvo. Pagrindinė kritika buvo nukreipta į tai, kad scenarijuje per daug dėmesio buvo skiriama bažnyčiai, t. y. pernelyg susikoncentruojama ties kunigu Feliksu, o Monikos ir partizanų siužetinė linija neišplėtotą. Komiteto nuomone, scenarijus stokojo aiškaus paaiškinimo dėl bažnyčios „moralinio žlugimo“ ir neparodė Komunistų partijos įtakos kunigui [14, 79]. Pastarasis epizodas skatina daryti dvejopas prielaidas. Viena vertus, tai liudija, kad net uždaroje diskusijoje buvo vengiama įvardyti žydus ir dėl to buvo pasirinktas parankesnis argumentas, kuriuo pagrįstas filmo netinkamumas – neišplėtos bažnyčios ir komunistų partijos siužetinės linijos. Tačiau neatmestina versija, kad tuo metu su žydais susijusiose temose Komitetas problemų neižvelgė. G. Kanovičius teigia, kad žydų tema nebuvo nei kalbama, nei diskutuojama, o pats žodis *žydai* Sovietų Sąjungoje buvo sietas su „purvinu pasauliu ir valstybine paslaptimi“ Sovietų Sąjungoje [14, 79]. Svarbus faktorius, kuris turėjo reikšmės vengimui akcentuoti Holokaustą, buvo tas, kad taip galėjo būti sužadintas priešiškus tarp tautinių grupių. Tad lietuvių dalyvavimas žydų žudynėse Trečiojo reicho okupacijos metais tapo jautria problema ir,

remiantis sovietinės istorinės atminties politika, nebuvo priimtina inspiruoti „nejaukių“ prisiminimų, žadusių kaltės klausimą. Pati sovietų politika „retušuoti ir slopinti“ Holokausto temą nebuvo minima bei nebuvo jokių oficialių instrukcijų, o antisemitizmas SSRS buvo smerkiamas kaip „buržuazinis“ palikimas. Ši kontroversija aiškintina taip: jeigu Kino komitetas atvirai būtų deklaravęs, kad jiems „užkliuvo“ filme vaizduoti žydai, tai būtų galima įvardyti antisemitizmo apraiška. Kaip pabrėžė G. Kanovičius, tai buvo priežastis, kodėl SRK siekė vengti žydų temos [14, 80]. Paminėtina, kad V. Žalakevičius ir G. Kanovičius SRK diskusijoje palaikymo sulaukė tik iš Jono Griciaus. Anot jo, „Gott mit Uns“ scenarijus buvo profesionalus ir, nepaisant kitų narių prieštaravimų, jis prašė, kad komitetas pritartų šio filmo pastatymui. J. Griciaus raginimas buvo išgirstas ir buvo duotas leidimas statyti filmą, tačiau su sąlyga, kad bus sustiprinta „partinė linija“. Scenarijus buvo nusiųstas į SSRS Kultūros ministeriją Maskvoje. Čia „Gott mit Uns“ scenarijus buvo atmestas, o filmas taip ir nebuvo pastatytas. Filmo scenarijus buvo publikuotas tik lietuvių kalba leistame žurnale „Pergalė“.

Holokausto tema sovietinėje kinematografijoje buvo retušuojama, tačiau su žydų genocidu susijusios užuominos priklausė „dominančių temų“ grupei Lietuvos SSR kino studijoje 7-ajame XX a. dešimtmetyje sukurtuose filmuose. Tad verta aptarti Raimundo Vabalo pagal rašytojo Vlado Mozūriūno scenarijų režisuotą filmą „Žingsniai naktį“. Pasak G. Kanovičiaus, R. Vabalas apgailestavo, kad šiame filme negalėjo pavaizduoti žydų tautybės pabėgėlių iš Kauno IX forto (1943 m. gruodžio 24–25 d.), nors ir neturėjo kito pasirinkimo [14, 83]. Buvo sukurtos keturios filmo „Žingsniai naktį“ scenarijų versijos. R. Vabalas pakeitė scenarijų taip, kad pagrindinis pabėgimo organizatorius būtų ne žydas, o rusas komunistas. Filme pabėgusieji iš kalėjimo žydai tapo „internacionalinės bėglių komandos“, kurią sudarė lietuviai, rusai ir prancūzai, dalimi. R. Vabalas nepašalino iš scenarijaus žydų, bet, nujausdamas sovietų cenzorių įtaką ir prisimindamas precedentą su „Gott mit Uns“, žydams skyrė tik antraplanį vaidmenį. Bet pažymėtina, kad vienintelė užuomina apie tarp pabėgėlių buvusį žydą, tai vardo Giršas paminėjimas [57, 73 min.] bei dar galima išvelgti Dovydo žvaigždę ant vieno iš gatve varomos žmonių grupės narių [57, 13 min.]. Tad sovietiniuose kino filmuose susiklostė unikalūs reiškiny – „Holokaustas be žydų“. „Žingsniai naktį“ nesukėlė platesnio ažiotažo, tačiau buvo gana palankiai sovietinių kritikų įvertintas. Žurnalas „Maskvos komjaunuolis“ („Московский комсомолец“) pabrėžė, kad filme yra vaizduojami anksčiau nepagerbti didvyriai: „Šis filmas parodo jaunimą kaip romantikus kovotojus už tuos, kurių dvasia nebuvo palaužta; taip pat filmas liudija skaudžią istoriją apie tai, kad milijonai tikrai mirė [paryškinta aut. – J. S.]. Karo metu ir iš karto po jo mes negalėjome suvokti, kiek iš tiesų prarasta žmonių. Taip atsitiko dėl to, kad filmai tokiomis temomis kaip koncentracijos stovyklos pasirodė ir vis dar tebeapsirodo šiuo metu“ [14, 86]. Kita vertus, anot G. Kanovičiaus, „Žingsniai naktį“ sulaukė skirtingų Lietuvos žydų vertinimų. Jiems istorinių faktų falsifikacijos sukėlė skaudžių emocijų ir ypač tų žydų bei jų artimųjų, kurie buvo įkalinti Kauno IX forte [14, 86].

1969 m. G. Kanovičius ir V. Žalakevičius parašė scenarijų filmui „Ave, vita!“ [4] (režisierius Almantas Grikevičius), kuriame pastebimas „Holokausto be žydų“ konceptas. Sovietiniame istorinės atminties modelyje buvo slepiami ir falsifikuojami istoriniai faktai, susiję su nacistų genocido prieš žydus Lietuvoje specifika [53, 31]. Tai iliustruoja tokie kino filmai kaip „Žingsniai naktį“ ar „Ave, vita!“. Istorija, kurią G. Kanovičius aprašė, buvo apie žydą, kuris išgyveno žudynes Paneriuose ir išvyko gyventi į užsienį. Tačiau kiekvienais metais per mirties eisenos dieną jis atvykdavo į Vilnių, apsilankydavo to laiko drabužius, prisisekdavo geltoną Dovydo žvaigždę ir eidavo kelio atkarpą nuo Rūdninkų gatvės (Vilniaus geto pagrindinių vartų) iki Panerių duobių. Tokiu būdu jis norėjo prisiminti viską, kas įvyko [50]. Šį kartą abiem scenaristams G. Kanovičiui ir V. Žalakevičiui buvo aišku, kad su žydais asocijuojantys motyvai turi būti ištrinti iš scenarijaus. Jie pakeitė su žydų tautybe asocijavusį pagrindinio veikėjo vardą, nusegė geltoną žvaigždę ir „padarė“ jį lietuviu. Kita vertus, scenaristai suteikė jam nelietuvišką Cezario vardą ir šiam vaidmeniui atlikti išrinko, anot G. Kanovičiaus, į žydą dėl savo bruožų panašų aktorį Vytautą Paukštę [14, 87]. Jis žydą vaidino ne tik kino filme, bet ir režisieriaus Povilo Gaidžio spektaklyje „Ilgas mirusiųjų gyvenimas“ [21]. „Savicenzūra“ buvo nepakankama ir sovietiniai cenzoriai dar kartą peržiūrėjo scenarijų. Iš filmo buvo išimtos ištisos scenos. Filme „Ave, vita!“ nėra jokių užuominų apie žydus ir nepretenzingam žiūrovui turėtų būti visiškai neaišku, kodėl nacistai suėmė tuos lietuvius bei kodėl juos masiškai žudė, nors pagrindinė kino filmo tema buvo kova prieš fašizmą, prieš pasyvų požiūrį į nacistinį režimą [30, 19]. G. Kanovičius pažymėjo, kad „Ave, vita!“ atsirado uždraudus „Gott mit Uns“ filmą. Jo žodžiais tariant, „jie [sovietiniai kino cenzoriai – J. S. past.], man atrodo, nenorėjo jokių aliuzijų. Aš nenorėčiau iššifruoti, todėl, kad tai yra visiems absoliučiai aišku. Vieni galbūt galvoja apie Gulagą. Kiti galvoja apie vietinius dalykus. Taigi buvo neeilinis dalykas: žmogų varo į koncentracijos lagerį. Jie bijojo sąšaukų“ [50]. Šiame interviu, kuris buvo rodytas televizijos laidoje „Kine kaip kine“ apie filmą „Ave, vita!“ konkrečiai nepasakyta, kas buvo minimos „sąšaukos“. Kita vertus, galima numanyti, ką G. Kanovičius turėjo omenyje, jog nuo nacistų nukentėjo ne tik žydai, bet visa „tarybinė liaudis“, o Holokaustas kai kuriose visuomenės grupėse asocijavosi su aliuzija į Gulago skaudžią patirtį. Į žurnalistės Aistės Stonytės klausimą, „ar filmuojant šį filmą dažnai teko derėtis su Maskvos cenzoriais“, G. Kanovičius atsakė: „Aš atsimenu tik vieną vienintelį dalyką, kad tai buvo per kančias. Įgrisdavo jų priekabiai. Vienas geriausių Lietuvos režisierių Maskvoje gauna socialinį užsakymą ir su juo kalba taip, lyg jis būtų koksai amatininkas. Padaryk taip, padaryk anaip ir tada būsi pamalonintas ir panašiai. Jiems tokie filmai patikti negalėjo. Nuveži. Tyla mirtina. Ir mes net buvom pasiruošę, dabar gėda prisipažinti, mes gi zubrindavome Chruščiovo pranešimus tam, kad iš konteksto ištrauktais žodžiais būtų galima atsikirsti ir apginti kažką“ [50]. A. Grikevičius pažymėjo, kad filmas „Ave, vita!“ neturėjo ateities. Nors filmas ir nesulaukė „Gott mit Uns“ likimo, tačiau jį buvo leista rodyti tik Lietuvoje. Jis prisiminė komentarą iš vieno filmo cenzoriaus Maskvoje: „<...> mums pasirodė, kad kolonoje Cezaris ir jo kompanija

buvo laimingesni negu dabartinėje Tarybų Lietuvoje“ [50]. Kitaip tariant, nors su žydais susiję motyvai iš filmo buvo ištrinti, o Holokausto aliuizijos adaptuotos pagal „taikių tarybinių piliečių“ tradiciją, cenzoriams užkliuvo kiti dalykai. Nepaisant to, filme išliko nežymios aliuizijos į žydų genocidą. Filme keletą kartų paminimas Osvencimas [4, 8 min; 13 min.] bei getas [4, 39 min.] kaip karo ir Trečiojo reicho okupacijos atributai. Remiantis laikraščio „Tiesa“ straipsnių analize, nustatyta, kad 1965–1970 m. žydai tarp nacistų ir jų kolaborantų vykdytų žudynių buvo minimi dažniau nei vėlesniais metais, bet apsiribota tik Holokausto simbolių pateikimu (getas [38], Osvencimas [23], visuomenės skirstymas į arijus ir žydus [11], dujų kameros, „ciklono B“ dujos [2], išžudytų 6 milijonų žydų aksioma [37], koncentracijos stovyklos [48]). Tai buvo nuorodos (aliuzijos) į tikslinę nacistų genocidinės politikos grupę. Kita asociacija apie žydų grupę atsispindi vieno iš herojaus Stepono pokalbyje su netikėtai sutiktu pažįstamu. Stepono paklausus, ar jis tebegyvena Stiklių gatvėje, pažįstamas nustemba, nes dabar ten getas: „tai ką, pats ne katalikas?“ [4, 39 min.]. Getas buvo skirtas tik žydams, o ne katalikams. Filmo pabaigoje parodomi vaizdai iš anuometinio Panerių memorialo „fašizmo aukoms“ [4, 83–84 min.], kurį sovietinis režimas pritaikė konstruodamas „hitlerizmo“ aukų naratyvą.

Kaip ir memorializuojant Osvencimą, Holokausto išskirtinumą liudijantys motyvai buvo trinami iš viešojo diskurso. Sovietinės Lietuvos valdžios struktūros manė, kad etninio pobūdžio nacistų nusikaltimų motyvai turi išnykti, taip pat ir asociacijos, žydus siejančios su tiksline Trečiojo reicho genocidinės politikos grupe. Buvo siekiama įamžinti nukentėjusiųjų atminimą, „liaudį“ supažindinti su visomis „vokiškųjų fašistinių okupantų ir lietuviškųjų buržuazinių nacionalistų piktadarybėmis“, auklėti visuomenę tarybinio patriotizmo dvasia, neapykanta Tėvynės priešams ir „imperialistiniams agresoriams“ [67, 22]. Propagandos efektyvumą apie „hitlerininkų“ aukų atminimą sustiprino 1965 m. sukurtas dokumentinis filmas apie IX fortą, kuris turėjo pavaizduoti jaunosios kartos įsitraukimą į sovietinių struktūrų aprobuotą istorinės atminties naratyvą neužmiršti nacistų nusikaltimų [13, 12], rengiant pionierių sueigas ir komjaunimo susirinkimus forto teritorijoje [35, 12]. Verta pastebėti, kad pradiniam filmo scenarijuje buvo minimos „žydiškos“ pavardės [13, 10], tačiau galutiniame montažo variante jų neliko [24].

Su Holokausto tema susiję kino filmai iš esmės dominavo XX a. 7-ąjį dešimtmetį Lietuvos SSR kino studijoje. Tačiau būta filmų, kuriuose Holokaustas atliko antraeilį vaidmenį arba buvo pateikiamas tik kaip vienas iš elementų, įkomponuotas į pagrindinę siužetinę liniją („Kanonada“ [26], „Ko verkė pušys“ [32] ir „Du mažame miestelyje“ [12]).

Režisierių Arūno Žebriūno ir Raimundo Vabalo filmas „Kanonada“ buvo sukurtas 1961 m. pagal Vytauto Rimkevičiaus scenarijų „Mirties kaimas“. Veiksmas vyko po Antrojo pasaulinio karo Lietuvos kaime, atskirtame nuo aplinkinio pasaulio išsiliejusio Nemuno ir užminuotų laukų. Nacistai jau pasitraukę, o sovietai dar neatėję. Filmas „Kanonada“ reikšmingas kaip tam tikras indikatorius, kuriame atsispindėjo visuomenei diegtas neigiamas žydų žudynių vertinimas, nors ir perteiktas latentiniu pavidalu. Kino filme neaiškiais aplinkybėmis į kaimą grįžo raudonarmietės palaidinę vilkinti Dovilė,

kurios mokytoją tėvą sušaudė nacistai. Ūkininkas Stankus, kuris Trečiojo reicho okupacijos metais dirbo vietos viršininku, su sūnumi Povilu apsigyveno mokykloje ir visas kaimas jų nemėgo dėl jų bendradarbiavimo su nacistais. Neįprastai atrodo prabangios žvakidės, stalo servizai ir ant stalo pastatytas šampano butelis Stankų gyvenamoje mokykloje [26, 15 min.]. Šis filme užfiksuotas momentas turėjo žiūrovą priversti samprotauti: kaip šie daiktai atsirado? Atsakymas paaiškėjo, kai po pokalbio su Dovile Povilas pasiėmė lagaminą ir galbūt specialiai palikęs atvirą sandėlį iškeliaavo. Pagrindinė veikėja Dovilė įžengė į jį ir rado septynis paltus, iš kurių vienas buvo su Dovydo žvaigžde [26, 45 min.]. Filmo scenoje buvo susikoncentruota į atrastą nužudyto Dovilės tėvo palatą, o kitas su Izraelio karaliaus Dovydo simboliu atliko tarsi scenografinio elemento vaidmenį. Filme vyravo naujos valdžios laukimo nuotaika, buvo nuogaustaujama dėl užminuoto lauko, nes nebus kur auginti grūdų, o aliuizijos į Holokaustą buvo antraeilės. Panašiai Holokaustas vaizduojamas režisieriaus Balio Bratkausko kino filme „Ko verkė pušys“. Kitaip nei „Kanonadoje“, šiame filme nebandyta perteikti žudynių fakto ar „pasufleruoti“ neigiamo jų vertinimo. Filmo siužetas orientuotas į sovietinių partizanų ginkluotus išpuolius prieš nacistus Rytų Lietuvoje. Vienoje iš scenų parodoma konvojuojama žmonių grupė, kurioje visi be išimties buvo su Dovydo žvaigždėmis [32, 54 min.], tačiau šie žmonės liko tarsi nepastebėti, nepasakyta nė vieno komentaro apie juos. Nepaisant riboto Holokausto vaizdavimo, aktualizuotas siužetas priminė žiūrovui, kad nacistinis režimas išskyrė žydų tautinę grupę, o žinios apie to priežastis, nukreiptus veiksmus prieš žydus priklausė nuo kiekvieno individo asmeninės patirties ir girdėtų atsiminimų.

1965 m. B. Bratkausko sukurtame filme „Du mažame miestelyje“ pasakojama apie du žmones, kurių sąžinę slėgė elgesys Trečiojo reicho okupacijos metais. Pirmasis jų žudė žmones, kitas išdavinėjo kovos draugus, ir dėl to abu bijojo vienas kitam pažvelgti į akis. Vienoje filmo scenų pokalbio metu kolaboravęs su nacistais paklausė, ar Maidaneke Lenkijoje jį matė. Jam atsakyta, kad Kauno VII forte prie duobės jį matė – „tu mane turėjai nušauti“ [12, 12 min.]. Tada paaiškėjo, jog buvęs kalinys išliko todėl, kad buvo bailys, nes išdavė draugus bei žmoną. Pažymėtina, kad filmo epizoduose Holokausto aliuizijos tik nuspėjamos, tačiau Lietuvos visuomenė žinojo, kas buvo pagrindiniai nacistų taikiniai ir tai įgalina teigti, kad filmas „Du mažame mieste“ tapo Holokausto liudininkų atminties ir sąžinės kolizijos atspindžiu.

Reikšminga išskirti Lietuvos SSR kino studijos filmus, kurių siužetuose nebuvo aspektų, kėlusią asociacijas „žydų klausimu“, tačiau juose buvo perteikta antisemitinė potekstė. Vienas iš tokių buvo 1971 m. režisieriaus Marijono Giedrio pagal Edvardo Uldukio ir G. Kanovičiaus scenarijų pastatytas filmas „Žaizdos žemės mūsų“ [56]. Filmo veiksmas vyksta 1918 m. Varduvėnų miestelyje Žemaitijoje, iš kurio pasitraukė vokiečių kariai, o karo komendantu apsišaukė pulkininkas Pilkevičius (aliuzija į pulkininką Povilą Plechavičių). Pačiame filme nebuvo jokių žydų veikėjų, tačiau tam tikri išsireiškimai liudija antisemitinius motyvus. Pavyzdžiui, kai komendantas įžengė į savo naują prabangiai įrengtą kabinetą, savo pavaldiniams pasakė: „Išmeskit tą šlamštą. Ir **žydišką** [paryškinta

aut. – J. S.] spintą lauk. Prašau įsidėmėti, aš kareivis ir neapkenčiu panašių prašmatnybių. Stalas, seifas, kėdė ir nieko daugiau“ [56, 21 min.]. 1969–1971 m. Lietuvos SSR spaudoje buvo fiksuojamas žymus antisionistinės ir antiizraelietiškos propagandos suaktyvėjimas, o pulkininko žodžiuose išvelgtinas prabangos ir žydu lyginimas, taip sustiprinant įvaizdį apie „žydus kapitalistus“, nors kartu formuojama nuostata, kad antisemitizmas būdingas tik „buržuaziniams nacionalistams“. Kitoje filmo „Žaizdos žemės mūsų“ scenoje paminėta, kad „žydas pravažiavo su skudurais [karabelninkas – J. S. past.]“ [56, 50 min.]. Šis epizodas iš pirmo žvilgsnio atrodo neutralus, tačiau remiantis juo pakurstomas žydo prekybininko ir spekulianto įvaizdis. Papildant kurstomas neigiamas nuotaikas prieš žydus, pažymėtina, kad 1968 m. SSRS sukurtas animacinis filmas „Stiklinė armonika“, kur vaizduotas mitologizuotas žydo portretas [71, 6–7 min.], simbolizavęs nužmogintą turto siekį, godumą.

Vienas iš tiesioginių paminėjimų Lietuvos SSR kino studijoje, kad žydai buvo žudomi nacistų okupacijos metais, buvo 1964 m. režisieriaus Leono Tautrimo trumpame dokumentiniame filme „Nebaigtas dienoraščio puslapis“ [39], kuriame pasakojama apie žydu žudynes Skuodo apylinkėse. Šis filmas buvo vienas iš trilogijos, skirtos nacistų ir „buržuazinių nacionalistų“ padarytiems nusikaltimams „demaskuoti“ [10, 1]. Nors filme nėra tiesiogiai nurodyta, kad čia žudyti žydai, tačiau tai aiškėja iš filmo konteksto bei cituoto Esteros dienoraščio. Pagrindinis filmo tikslas buvo per stiprų emocinį efektą turinčias nacistų brutalias žudynes, pasitelkiant įtaigų diktoriaus balsą, lyriką, minorinę muziką, iškalbingus liudytojų parodymus, apeliuoti į Lietuvos visuomenę dėl katalikų dvasininkų elgesio. Filme, pasakojant apie Esterą, pateikta užuomina apie nacistų rasistinę politiką: „Kai gimnazistų dar niekas neskirstė pagal akių spalvas <...> lietuvių šeima kaip tikrąją dukterį paslėpė tave kaime nuo gresiančios mirties“ [39, 2 min.]. Filmu stebėtojai aišku, kad būtent žydai buvo slepiami. Filme rodyta laikraščio „The New York Times“ straipsnio ištrauka, iš kurios diktoriaus perskaito, kad „kunigas Jankauskas 1941 m. vadovavęs tik Raudonajam kryžiui ir teikęs pagalbą nukentėjusiems žydams“ [39, 2–3 min.]. Daugiau tiesioginių diktoriaus nuorodų į tikslinę nacistų genocido grupę nebuvo. Tačiau ištraukoje matoma, kad „didžiąją dalį nacistų aukų sudarė žydai“. Tokio pobūdžio motyvai niekada nebuvo minimi nei spaudoje, nei partijos vadovų pasisakymuose, nei Lietuvos SSR kine. Diktoriaus nemini ir straipsnio ištraukoje matomų to paties kunigo L. Jankausko žodžių apie tai, kad šis „teismas yra parodomasis, susijęs su pastaruoju metu komunistinio režimo intensyvinama antireligine kampanija <...> tai yra propagandinės pastangos <...>“ [daugiau teksto nebematoma – J. S.]. Žinoma, šiuos žodžius turbūt įmanoma perskaityti tik „sustabdžius“ kino juostą, tačiau tai vis tiek prasilenkė su sovietiniu istorinės atminties naratyvu apie nacistų inspiruotas žydu žudynes, kurias turėjo retušuoti nukentėjusių „taikių tarybinių piliečių“ ideologema. Galima svarstyti, ar tai nebuvo paties režisieriaus ar scenaristo iniciatyva, tačiau sovietinė cenzūra negalėjo to nepastebėti, juolab dokumentika tada buvo paversta ideologine priemone. Kitame dokumentiniame filme „Apkasų gėlė“ nacistų nusikaltimai perteikti tradiciniu istorinės atminties diskursu, nes

pasakota apie dėl politinių įsitikinimų, tautinių, rasinių skirtumų sušaudytus lietuvius ir žydus [1, 2–3 min.]. Tad sovietinės struktūros manipuliavo dokumentinio kino filmo įvaizdžiu, siekdami retušuoti Holokausto atmintį, ir melagingai iškreipė istorinius faktus, kaip antai kino filme „Stinga tik... fiurerio“. Jame pasakojama, kad Himleris sugalvojo išnaikinti lietuvių tautą, sugrūsti ją į mirties fabrikus [28, 77].

Sovietinė kinematografija neretai kurdavo filmus, kuriuose buvo naudoti dokumentiniai kadrai, susiję su Holokaustu. Lietuvos SSR tokio pobūdžio filmai išvelgtini tik režisierės A. Pavlovos teminiame kino žurnale „Tarybų Lietuva“ [49]. Vienoje filmo dalyje buvo prisimintos nacistų aukos, tačiau neminėtas „nekaltų tarybinių piliečių“ motyvas. Rodyti koncentracijos stovyklų barakų masyvai, krematoriumų kameros su apdegusiais lavonais, susispietę kaliniai (pažymėtina, jog su Holokausto aliuzijomis susijusiuose kino filmuose faktiškai visada vaizduotos žydų žudynių vietos ne Sovietų Sąjungos teritorijoje, o koncentracijos stovyklos Lenkijos teritorijoje). Tačiau epizodo siužetinė linija koncentruota į Eugeniją Savičevą, kuri išgyveno Osvencimą ir vėliau dirbo inžiniere Vilniuje. Šis siužetas sukurtas su intencija pasmerkti Vokietijos Federacinės Respublikos siekius nutraukti nacistinių nusikaltėlių persekiojimą, tačiau tiek filme, tiek spaudoje su tuo susijusiuose straipsniuose žydai nebuvo minimi.

Nepaisant Holokausto atminties retušavimo Lietuvos SSR kine, pirmą kartą aiškios aliuzijos į tikslinę nacių genocidinę grupę pasirodė tik 1984 m. režisieriaus Sauliaus Vossyiaus vaidybiniame filme „Čia mūsų namai“. Nostalgiskų, idiliškos gamtos akimirkų kontekste žydaitės Miros vaidmenį atliekanti aktorė Elvyra Piškinaite guodžiasi draugei Irenai: „Tu turbūt nežinai, kas dabar darosi Lenkijoje? Ten dabar Hitleris. Na, ko jie iš mūsų žydų nori? Ką mes jiems blogo padarėme?“ Ji verkia, o draugė ramina teigdama, kad „pas mus to nebus. Tikrai tikrai“ [8, 45–46 min.]. Trečioje filmo dalyje veiksmas vyksta nacistų okupacijos metu. Pokalbio epizodas tarp žudynėse dalyvavusio Juzės ir jo motinos kelia prielaidą, kad čia simboliškai atsispindi „nepatogus“ lietuvių moralės susidūrimas su Holokausto atmintimi [9, 30–31 min.]. Pokalbyje nėra pasakoma, kas buvo žudomi, tačiau atkreiptinas dėmesys, kad motinai susirūpinimą kelia ne nusikaltimo faktas, bet klausimas, ką kaimo žmonės pasakys: <...> Sakiau, kad nepulk pirmas. Tegul kiti puola <...> ar tu žinai, kad apie tave visi kaip vienas mala, kad tu žmogžudys pasidarei <...> Akių iš namų nebegalima iškiršt“ [9, 30–31 min.]. Nors vėliau paaiškėja, kad Juzė šaudė Bernotų šeimyną, tačiau netrukus viename iš filmo pokalbių paminimi „žmonės šaudę Lietuvos patriotai su baltais raiščiais“, kurie apiplėšė gydytojo Mejerio šeimą [9, 39 min.]. Pastaroji pavardė suponuoja prielaidą, kad turimi omeny žydai, tačiau nenurodoma, kad toji šeimyna būtų išžudyta. Žiūrint filmą sukuriamas neaiškumo kupinas įvaizdis, kad Hitleris nemėgsta žydų, Mira dėl to išgyvena, o nacistai ir baltaraiščiai žudo lietuvius bei apvaginėja žydus. Formuojama emocinė sumaištis, tačiau netrukus ją išsprendžia parodoma baltaraiščių konvojuojama žmonių kolona, kurioje visi su prisegtomis Dovydo žvaigždėmis, tarp jų ir Mira. Po šios scenos kažkur tolumoje pasigirsta smarkus šaudymas. Irena paklausia darbininko Jurgio, kas čia šaudė. Jis su nuostaba akyse nedrąsiai

taria: „Argi nežinai? Žydus šaudė. <...> Sako duobė dvidešimties metrų ilgumo iškasta. Šaudė ir guldo visus kaip malkas“ [9, 40–41 min.]. Nors žiūrovui perduodama žinia apie žydų žudynes, tačiau Holokaustas užima neesminę vietą filme. Pagrindinis dėmesys čia telkiamas į komunistinėmis idėjomis besivadovaujantį herojų Valentą, vargingo tarpukario Lietuvos įvaizdžio kūrimą, išnaudotojus, o aukų tautybės klausimas lieka mažai reikšmingu faktoriumi.

Verta pastebėti, kad su „žydų klausimu“ susiję aspektai atsispindėjo ir Lietuvos SSR teatro scenoje. 1971 m. režisierius P. Gaidys pastatė spektaklį „Ilgas mirusiųjų gyvenimas“, kuris sulaukė palankių įvertinimų spaudoje [22]. Per interviu paklausus P. Gaidžio, ar buvo nuorodų, ko spektaklyje vengti, ką akcentuoti ir kokios žiūrovų reakcijos sulaukė, jis atsakė, kad jam buvo „visiškai laisvos rankos“ režisuoti spektaklį. Pasak P. Gaidžio, spektaklyje buvo akcentuojami paprasti, žmogiški dalykai. Spektaklis buvo tarsi palinksiminimas ir gal dėl to, anot režisieriaus, „Ilgas mirusiųjų gyvenimas“ sulaukė palankios publikos reakcijos [42]. P. Gaidžiui nuostabą sukėlė teiginys, kad Sovietų Sąjungoje buvo vengiama su „žydų klausimu“ asocijuojančių temų. Anot jo, pastarosios buvo netgi proteguojamos [42]. Režisieriaus pastebėjimas prieštarauja Lietuvos kino studijos filmams, nes, kaip rodo tyrimas, sovietinė cenzūra akylai analizavo filmus, kad juose nepasirodytų aliuizijos į tikslinę Trečiojo reicho genocidinės politikos grupę. Kita vertus, šis spektaklis su Holokaustu nebuvo susijęs, o atspindėjo žydų kasdieninio gyvenimo siužetus, bet abejotina, kad tai buvo pagrindinė priežastis.

## Išvados

1. Po 1917 metų revoliucijos kino filmai „žydų tema“ laikyti parankia propagandine priemone Sovietų Rusijoje, per kurią buvo skiepytas tautų draugystės principas, kritikuotas antisemitizmas bei išskirti lojalių komunizmui žydų portretai. Kino filmuose „žydų tema“ buvo dažna ir situacija pasikeitė tik XX a. 4-ojo dešimtmečio pabaigoje, kai imti propaguoti antinacistiniai ir rusišką nacionalizmą (patriotizmą) skatinantys kino filmai. Antrojo pasaulinio karo metais, siekiant gauti užsienio žydų organizacijų paramą, buvo sukurta užsienio auditorijai skirta kino filmų linija, kuriuoje konstruojamas grėsmingas nacizmo įvaizdis bei rodomi koncentracijos stovyklų vaizdai. Po karo buvo sugrįžta prie rusų nacionalizmą iškeliančių kino filmų, o SSRS prasidėjo kino filmų, reprezentuojančių karo metų įvykius, kūrimas. Juose žydai nebuvo išskiriami kaip tikslinė Trečiojo reicho genocidinės politikos grupė, susiformavo „Holokausto be žydų“ konceptas, kai tik per aliuizijas (archyviniai kadrai iš žydų masinių žudynių, getų ir koncentracijos stovyklų) buvo galima numanyti pagrindinę nacizmo aukų tautybę.

2. Po Antrojo pasaulinio karo Lenkijos Liaudies Respublikoje buvo pradėti kurti kino filmai, kuriuose atsispindėjo „žydų tema“. Pirmuosiuose filmuose žydai vaizduoti greta kitų aukų, nes pagrindinis dėmesys buvo telkiamas į lenkų patriotizmą, vienybės idėją

nacistų okupacijos metais. Filmuose perteikti komunistinės Lenkijos vadovybės siekiai internacionalizuoti Osvencimą, padaryti jį memorialu visiems, kas kovojo prieš Trečiąjį reichą, o Holokaustas nebuvo akcentuojamas. Osvencimas tapo ideologizuota priemone, per kurią skleista žinia apie lenkų patirtas kančias bei pergalę prieš „fašizmą“. Atšilimo laikotarpiu nemenko dėmesio kino filmuose sulaukė antisemitizmas, lenkų ir žydų santykių problema ir buvo aiškiai prabilta apie nacistų vykdyto genocido išskirtinumą. 1965–1980 m. dėl politinių priežasčių labai sumažėjo pastarojo pobūdžio kino filmų. Tuo metu komunistinės Lenkijos kinematografijoje atsirado nauji meninės raiškos būdai, kai per potekstes, mistifikacijas buvo modeliuojamos aliuizijos į Holokaustą.

3. Holokausto reprezentacijos Lietuvos SSR kino filmuose įsikomponavo į dominuojančią ideologinę liniją sovietinėje istorinės atminties politikoje. Holokausto aliuizijos buvo simbolinės ir atliko scenografinę elemento funkciją greta pagrindinių plėtojamų siužetinių linijų. Lyginant Lenkijos ir Lietuvos kinematografijos atvejus, pastebima, kad Holokaustą vaizdavusiuose filmuose buvo bandyta netiesiogiai perteikti aplinkinių žmonių pasyvumą ir abejingumą, dažnai naudotas karaliaus Dovydo žvaigždės simbolis, bet Lietuvos SSR kine atsispindėjo menkesnės meninės raiškos priemonės, o pokalbiuose nepastebėta žydų tapatybės išsaugojimo elementų ir nebūta intencijų smerkti antisemitizmą. Lietuvos kino studijoje žydų kaip personažų nebuvo, o Lenkijoje būta filmų, kuriuose žydai tapdavo pagrindiniais herojais. Kino filmai priklausė Antrojo pasaulinio karo istorijos suvokimo sistemai, kurie turėjo „suliaudinti“ lietuvių individualiajame diskurse plitusių nacistinių nusikaltimų atminties vaizdinius. Lietuvos SSR kino filmuose scenarijai buvo taip konstruojami, kad pagrindinėmis nacistų genocidinės politikos aukomis taptų ne žydai, o komunistai, rusai ar lietuviai. Buvo jaučiama sovietinių cenzorių įtaka, todėl „hitlerininkų aukomis“ tapo visa „tarybinė liaudis“. Akivaizdesnės nuorodos į Holokaustą atsispindėjo tik 1984 m. sukurtame vaidybiniame filme „Čia mūsų namai“, o kai kurie siužetai perteikė simbolinę lietuvių moralinės atsakomybės dėl žudynių problemą.

## Šaltiniai ir literatūra

1. „Apkasų gėlė“ (1962 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-11-13]. Prieiga per internetą: <<https://www.youtube.com/watch?v=z2GmGQKMU8M>>.
2. APN. „ZONDERAKCIONAI“ pagal grafiką. *Tiesa*, 1970, nr. 22 (8203), p. 3.
3. „Austeria“ (1982 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-01-23]. Prieiga per internetą: <<http://www.youtube.com/watch?v=TyAmz-IxaFk>>.
4. „Ave, vita!“ (1969 m.) rodomas Lietuvos nacionalinio radijo ir televizijos internetinio tinklalapio mediatekoje [interaktyvus], [žiūrėta 2013-10-11]. Prieiga per internetą: <[http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/15253/ave\\_vita\\_is\\_kino\\_juostos\\_?popup](http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/15253/ave_vita_is_kino_juostos_?popup)>.

5. BARRINGER, Felicity. Soviet Gives Glimpse of Banned Film About Jews: *The New York Times* [interaktyvus], 1987-07-18 [žiūrėta 2014-01-14]. Prieiga per internetą: <<http://www.nytimes.com/1987/07/18/world/soviet-gives-glimpse-of-banned-film-about-jews.html>>.
6. BEMPORAD, Elissa. *Becoming Soviet Jews: the Bolshevik experiment in Minsk*. Bloomington, 2013.
7. CHARLESWORTH, Andrew. Contesting Places of Memory: The Case of Auschwitz. *Environment and Planning D: Society and Space*, 1994, vol. 12, no. 5, p. 579–593.
8. „Čia mūsų namai“ (1984 m.) II dalis [interaktyvus], [žiūrėta 2014-06-14]. Prieiga per internetą: <[http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/11950/cia\\_musu\\_namai\\_ii\\_dalis\\_pagal\\_j\\_pauksteliu\\_trilogija?popup](http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/11950/cia_musu_namai_ii_dalis_pagal_j_pauksteliu_trilogija?popup)>.
9. „Čia mūsų namai“ (1984 m.) III dalis [interaktyvus], [žiūrėta 2014-06-15]. Prieiga per internetą: <[http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/11956/cia\\_musu\\_namai\\_iii\\_dalis\\_pagal\\_j\\_pauksteliu\\_trilogija?popup](http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/11956/cia_musu_namai_iii_dalis_pagal_j_pauksteliu_trilogija?popup)>.
10. Dokumentinių filmų trilogija: „Apkasų gėlė“, „Kada akmenys netyli“, „Nebaigtas dienoraščio puslapis“. *Lietuvių literatūros ir meno archyvas* (toliau – LLMA), f. 29, ap. 4, b. 144, l. 1–2.
11. DRAGUNSKIS, Davidas. Nusikalstamas sionizmo braižas. *Tiesa*, 1970, nr. 49 (8230), p. 3.
12. „Du mažame miestelyje“ (1965 m.) rodomas Lietuvos nacionalinio radijo ir televizijos internetinio tinklalapio mediatekoje [interaktyvus], [žiūrėta 2014-01-18]. Prieiga per internetą: <[http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/3771/du\\_mazame\\_miestelyje\\_nepilnas\\_?popup](http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/3771/du_mazame_miestelyje_nepilnas_?popup)>.
13. Fortas Nr. 9. Scenarinis planas, 1965 m. LLMA, f. 29, ap. 4, b. 140, l. 2–12.
14. GERSHENSON, Olga. *The Phantom Holocaust: Soviet Cinema and Jewish Catastrophe*. New Brunswick, 2013.
15. HALTOF, Marek. *Polish film and the Holocaust: politics and memory*. New York and Oxford, 2012.
16. HALTOF, Marek. Return to Auschwitz: Wanda Jakubowska's „The Last Stage“ 1948. *The Polish Review*, 2010, vol. 55, no. 1, p. 7–34.
17. HICKS, Jeremy. Confronting the Holocaust: Mark Donskoi's The Unvanquished. *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 2009, vol. 3, no. 1, p. 33–51.
18. HICKS, Jeremy. *First Films of the Holocaust: Soviet Cinema and the Genocide of the Jews, 1938–1946*. Pittsburgh, 2012.
19. HOBERMAN, James. Cinema. *The Yivo Encyclopedia of Jews in Eastern Europe* [interaktyvus], [žiūrėta 2014-01-22]. Prieiga per internetą: <<http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Cinema>>.
20. HUENER, Jonathan. *Auschwitz, Poland, and the Politics of Commemoration, 1945–1979*. Athens, 2003.
21. Ilgas mirusiųjų gyvenimas (1971 m.) Pagal rašytojo Grigorijaus Kanovičiaus pjesę. Režisierius Povilas Gaidys (Klaipėdos dramos teatras) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-01-26]. Prieiga per internetą: <<http://www.menufaktura.lt/?d=1&p=1671>>.
22. Ilgas mirusiųjų gyvenimas. *Tiesa*, 1971, nr. 213 (8698), p. 4.

23. IVANTERIS, G. Neužmiršime fašizmo piktadarybių. *Tiesa*, 1965, nr. 16 (6675), p. 1; TASS-ELTA. Kaltina Anos Frank tėvas. *Tiesa*, 1967, nr. 20 (7292), p. 3.
24. IX fortas, 1965 m. *LLMA*, f. 29, ap. 4, b. 140, l. 13–22.
25. Izraelis įsiveržė į Libaną: TASS-o pareiškimas. *Tiesa*, 1982, nr. 132 (11951), p. 3; TASS-ELTA. Barbariška Tel Avivo agresija. *Tiesa*, 1982, nr. 136 (11955), p. 3; TASS-o pareiškimas. *Tiesa*, 1982, nr. 217 (12036), p. 3; TASS-ELTA. Sionistus prie gėdos stulpo! Dėl įvykių Libane. *Tiesa*, 1982, nr. 218 (12037), p. 3; TASS-ELTA. Barbariškas agresyvus karas. *Tiesa*, 1982, nr. 150 (11969), p. 3; TASS-ELTA. Agresorių izraeliečių nusikaltimai. *Tiesa*, 1982, nr. 160 (11979), p. 3; TASS-ELTA. Sustabdyti sionistinių budelių ranką! Artimiesiems Rytams – tvirtą taiką. *Tiesa*, 1982, nr. 168 (11987), p. 3; SANDAKOVAS, A. „Aš grįžau iš pragaro...“ *Tiesa*, 1982, nr. 174 (11993), p. 3; TASS-ELTA. Padėtis Libane. *Tiesa*, 1982, nr. 215 (12034), p. 3.
26. „Kanonada“ (1961 m.) rodomas Lietuvos nacionalinio radijo ir televizijos internetinio tinklalapio mediatekoje [interaktyvus], [žiūrėta 2013-10-19]. Prieiga per internetą: <[http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2617/kanonada\\_is\\_kino\\_juostos\\_popup](http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2617/kanonada_is_kino_juostos_popup)>.
27. KANOVIČIUS, Grigorijus; ŽALAKEVIČIUS, Vytautas. Gott mit Uns. *Pergalė*, 1961, nr. 9, p. 41–80.
28. K/apybraiža „Stinga tik... fiurerio“. Montażiniai lapai, 1963 m. *LLMA*, f. 29, ap. 4, b. 142, l. 64–77.
29. KENEZ, Peter. Jewish Themes in Stalinist Films. *The Journal of Popular Culture*, Spring 1998, vol. 31, no. 4, p. 159–169.
30. Kino filmo „Ave, vita“ anotacija. *LLMA*, f. 29, ap. 2, b. 208, l. 19–20.
31. „Korczak“ (1990 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-01-25]. Prieiga per internetą: <<http://www.youtube.com/watch?v=ohaFySwuYqc>>.
32. „Ko verkė pušys“ (1977 m.) rodomas Lietuvos nacionalinio radijo ir televizijos internetinio tinklalapio mediatekoje [interaktyvus], [žiūrėta 2014-07-07]. Prieiga per internetą: <[http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/14734/ko\\_verke\\_pusys\\_popup](http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/14734/ko_verke_pusys_popup)>.
33. „Krajobraz po bitwie“ (1970 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-01-25]. Prieiga per internetą: <<http://www.youtube.com/watch?v=c5-b9-fkaB4>>.
34. Laiko ir kino lentyna. Nematytas filmas, nepublikuota recenzija: Julijonas Lozoraitis – apie Grigorijų Kanovičių filme „...ašaros ir maldos“ (ir ne tik jame): rašoma tinklalapyje „Lietuvių filmų centras“ [interaktyvus]. 1995 [žiūrėta 2014-01-14]. Prieiga per internetą: <<http://www.lfc.lt/lt/Page=ArticleList&ID=8503>>.
35. Lietuvos kino studijos direktorius drg. J. Lozoraičiui, 1965 m. vasario mėn. *LLMA*, f. 29, ap. 4, b. 144, l. 12.
36. LOEWY, Hanno. The Mother of all Holocaust Films? Wanda Jakubowska's Auschwitz Trilogy. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 2004, vol. 24, no. 2, p. 179–204.
37. MAGARAMAS, Simonas. Gėda sionistiniams provokatoriams! Fašistinė prigimtis nesikeičia. *Tiesa*, 1970, nr. 63 (8244), p. 3; LEBRECHTAS, Hansas. Izraelis: rudojo drakono dantys. *Tiesa*, 1970, nr. 151 (8332), p. 3.
38. MIKUCKAS, Pranas. Svečiuose pas Avivą. *Tiesa*, 1967, nr. 131 (7403), p. 4.

39. „Nebaigtas dienoraščio puslapis“ (1964 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-01-03]. Prieiga per internetą: <[http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/7477/nebaigtas\\_dienoraschio\\_puslapis?popup](http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/7477/nebaigtas_dienoraschio_puslapis?popup)>.
40. „Ostatni etap“ (1948 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-10-09]. Prieiga per internetą: <<http://www.youtube.com/watch?v=jngFIQ-Ej8U&list=PLtYWcEev9gQr5n7vgU02y4bAaU9waxZ3D>>.
41. „Pod gwiazdą frygijską“ (1954 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-10-27]. Prieiga per internetą: <<http://www.youtube.com/watch?v=23wVsnk7fxk>>.
42. Povilo Gaidžio, režisieriaus, atsiminimai, fiksuoti pokalbio su autoriumi metu 2013-10-18.
43. PROKHOROV, Alexander. The Unknown New Wave: Soviet Cinema of the Sixties. In *Springtime for Soviet Cinema: Re/Viewing the 1960's*. Ed. by A. PROKHOROV. Pittsburgh, 2001, p. 7–28.
44. REEVES, Nicholas. The Power of Film Propaganda: Myth or Reality? London, New York, 2013, p. 224. Plg: KAMINSKAITĖ-JANČORIENĖ, Lina. Kino procesai sovietų Lietuvoje stalininiu laikotarpiu: ar tikrai kinas buvo svarbiausias iš menų? *Darbai ir dienos*, 2014, nr. 61, p. 51–66.
45. „Samson“ (1961 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-01-24]. Prieiga per internetą: <<http://www.youtube.com/watch?v=DhaAIXzOCVw&list=PLD19E22E3B3B94241>>.
46. „Sanatorium pod klepsydra“ (1974 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-06-11]. Prieiga per internetą: <<http://www.youtube.com/watch?v=ZDgBBCI6aEw>>.
47. SHTERNISH, Anna. *Soviet and kosher: Jewish popular culture in the Soviet Union, 1923-1939*. Bloomington, 2006.
48. STEPANAUSKAS, Leonas. Mirties buhalterio byla. *Tiesa*, 1971, nr. 204 (8689), p. 3.
49. Tarybų Lietuva. 1965, nr. 9 (766). Rodomas Lietuvos nacionalinio radijo ir televizijos internetinio tinklalapio mediatekoje [interaktyvus], [žiūrėta 2013-01-19]. Prieiga per internetą: <[http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/45872/tarybu\\_lietuva\\_1965\\_-\\_09\\_kovas?popup](http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/45872/tarybu_lietuva_1965_-_09_kovas?popup)>.
50. Televizijos laida „Kine kaip kine“ apie filmą „Ave, vital!“. rodoma Lietuvos nacionalinio radijo ir televizijos internetinio tinklalapio mediatekoje [interaktyvus], [žiūrėta 2014-01-20]. Prieiga per internetą: <<http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/45335>>.
51. „The Fiery Beauty of the World“. Wojciech Has and „Hourglass Sanatorium“ [interaktyvus], [žiūrėta 2014-10-02]. Prieiga per internetą: <<http://sensesofcinema.com/2012/cteq/the-fiery-beauty-of-the-world-wojciech-has-and-the-hourglass-sanatorium/>>.
52. „Ulica Graniczna“ (1948 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-10-10]. Prieiga per internetą: <<http://www.youtube.com/watch?v=eMvar6lLYCc>>.
53. VITKUS, Hektoras. *Holokausto atminties raida Lietuvoje*. Daktaro disertacija. Klaipėda, 2008.
54. „Wielki tydzień“ (1995 m.) [interaktyvus] [žiūrėta 2014-01-24]. Prieiga per internetą: <<http://www.youtube.com/watch?v=k4SuqZzTlig>>.
55. „Zakazane piosenki“ (1946 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-10-09]. Prieiga per internetą: <<http://www.youtube.com/watch?v=U6K-gg3rIo8>>.

56. „Žaizdos žemės mūsų“ (1971 m.) rodomas Lietuvos nacionalinio radijo ir televizijos internetinio tinklalapio mediatekoje [interaktyvus], [žiūrėta 2013-10-18]. Prieiga per internetą: <[http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/15213/zaizdos\\_zemes\\_musu\\_is\\_kino\\_juostos\\_popup](http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/15213/zaizdos_zemes_musu_is_kino_juostos_popup)>.
57. „Žingsniai naktį“ (1962 m.) rodomas Lietuvos nacionalinio radijo ir televizijos internetinio tinklalapio mediatekoje [interaktyvus], [žiūrėta 2013-10-19]. Prieiga per internetą: <[http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2420/zingsniai\\_nakti\\_popup](http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2420/zingsniai_nakti_popup)>.
58. „Арена“ (1967 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-10-10]. Prieiga per internetą: <<http://tfilm.tv/17820-arena.html>>.
59. „Возвращение Нейтана Беккера“ (1932 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-10-27]. Prieiga per internetą: <<https://www.youtube.com/watch?v=5FSWk4m2N6k>>.
60. „До свидания, мальчики!“ (1964 m.) rodomas tinklalapyje „The Phantom Holocaust: Soviet Cinema and Jewish Catastrophe“ [interaktyvus], [žiūrėta 2014-01-14]. Prieiga per internetą: <http://www.phantomholocaust.org/films/goodbye-boys/>.
61. „Его превосходительство“ (1927 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-10-26]. Prieiga per internetą: <<http://www.youtube.com/watch?v=XJQgcV2iGVA>>.
62. „Жаворонок“ (1964 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-01-26]. Prieiga per internetą: <<http://www.youtube.com/movie?v=GLYSD639UFE>>.
63. „Искатели счастья“ (1936 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-10-27]. Prieiga per internetą: <[http://www.youtube.com/watch?v=Wy4ugq3fM\\_0](http://www.youtube.com/watch?v=Wy4ugq3fM_0)>.
64. „Комиссар“ (1967 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-01-25]. Prieiga per internetą: <<http://www.youtube.com/watch?v=LDemFDzX-u0>>.
65. „Крест и маузер“ (1925 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-12-27]. Prieiga per internetą: <[http://www.youtube.com/watch?v=3nR\\_ySkOpNM](http://www.youtube.com/watch?v=3nR_ySkOpNM)>.
66. „Мёртвый сезон“ (1968 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-10-11]. Prieiga per internetą: <<http://kinofilms.tv/film/mertvyj-sezon/9093/>>.
67. Об организации историко-революционного музея на территории IX форта, 1958 m. gegužės 26 d. *Lietuvos upatingasis archyvas*, f. 1771, ap. 191, b. 531, l. 22–23.
68. „Обыкновенный фашизм“ (1964 m.) rodomas tinklalapyje „The Phantom Holocaust: Soviet Cinema and Jewish Catastrophe“ [interaktyvus], [žiūrėta 2014-01-14]. Prieiga per internetą: <<http://www.phantomholocaust.org/films/ordinary-fascism/>>.
69. „Профессор Мамлок“ (1938 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-10-28]. Prieiga per internetą: <[http://www.youtube.com/watch?v=-Qh20Dvdt\\_0](http://www.youtube.com/watch?v=-Qh20Dvdt_0)>.
70. „Семья Оппенгейм“ (1938 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-10-28]. Prieiga per internetą: <<http://www.youtube.com/watch?v=UTUtVIRigr0>>.
71. „Стекаянная гармоника“ (1968 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2013-10-11]. Prieiga per internetą: <[https://www.youtube.com/watch?v=dYz0xck\\_NYQ](https://www.youtube.com/watch?v=dYz0xck_NYQ)>. Sovietinė cenzūra uždraudė animacinio filmo demonstravimą.
72. „Товарищ Абрам“ (1919 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-10-20]. Prieiga per internetą: <<http://www.jewishfilm.org/Catalogue/films/comradeabram.htm>>.

73. „Цирк“ (1936 m.) [interaktyvus], [žiūrėta 2014-10-29]. Prieiga per internetą: <<http://www.youtube.com/watch?v=YbVTBdx8524>>.

---

## Soviet Movies as a Palimpsest of the Holocaust Memory

Justas Stončius

Klaipėda University, Department of History and Archaeology, Herkaus Manto St. 84, Klaipėda, Lithuania, e-mail: justston@gmail.com

---

### Summary

After World War II the movies concerned with the Jews were eliminated from the Soviet cinematography. Even though there were scenes of Nazi massacres of the Jews or related episodes, the word ‘Jews’ was never mentioned. The Jews as a nation ended up outside of the screen and became implicit characters because the Holocaust and Nazi crimes and their perception were unified, making the Jews to ‘share’ the victim status with other ‘peaceful citizens’. The concept ‘Holocaust without Jews’ came into life as an identity of Nazi victims could have been guessed only through allusions in the movies (archival footage from Jews’ mass killing, ghettos, and concentration camps). Movies, as audiovisual representations of the past, tended to retouch the Holocaust and sort of erase it from history. It was not in the best interest of the Soviet regime to recognize the Jews as a focus group of the Third Reich genocide politics. The Holocaust representation in the movies of the Lithuanian SSR was in line with the ideological line of the Soviet historical memory politics. The allusions to the Holocaust were symbolic and had the function of a stenographic element in the background of the main plot line. It was noticed that the Star of David was often used to indirectly convey the passivity and insensibility of the people around in the films of Soviet Lithuania. On the other hand, unlike the communist Polish cinematography, less significant artistic expressions, there were no Jewish preservation moments and no intentions to condemn antisemitism. There were no Jewish characters in the Lithuanian film studio. It may be assumed that the indoctrination of the ideological mythology of the fascist crimes through cinema was one of the elements, which produced a distorted perception of the Holocaust in the Lithuanian collective consciousness.

Įteikta / Received 2015-01-15  
Priimta / Accepted 2016-03-30