

INGA PĒRKONE-REDOVIČA

ZEMEŅU LAUKA VIENTULĪBA. PĒTERIS LAĶIS, INGMĀRS BERGMANS UN KINO ESEJA

Vientulība ir gara esības pamats – rakstija Pēteris Laķis (Laķis, 2002, 84), uzsverot, ka vientuļais ceļš pie sevis ir atkailināta dramatisma pilns, tāpēc raisa cilvēkā bailes. Pats gara ceļš uz vientulību ir vientuļš (Laķis, 2002, 84).

Vientulība ir sods, bet tā ir arī balva. Vecais vīrs Ingmāra Bergmana filmā “Zemeņu lauks” (1957), tikai pilnībā apzinoties savu vientulību, iegūst spēju ieraudzīt cilvēkus sev blakus, un šis ieraudzīšanas mirklis kļūst par krustpunktu, kas maina ne tikai vecā Īzaka Borgia, bet arī viņa ceļabiedru tālāko gaitu. Pēteris Laķis rakstija: *Gara vientulība nav vienpusīgu emociju caurstrāvota fiziska vienatne. Tā ir izmisīga un neremdināma vēlēšanās sajust, cik tālu kāds nāks līdzī (Laķis, 2002, 76).*

Tomēr gars, būdams vientuļīgs, nekad nav viens. Individu vientulība sastopas gara universalitātē, un šie sastapšanās brīži var kļūt par svētlaimes vai katarses mirkļiem, bet dažkārt tie ir līdzvērtīgi piedzimšanai.

Pēteris Laķis norādījis uz vienu no sava mūža krustpunktiem: tā bija Ingmāra Bergmana filma “Zemeņu lauks”. Profesors stāstījis: *Ir filma, kurai bijusi ļoti liela loma manā dzīvē. Mācījos vidusskolā 10. klasē. Ziemas brīvlaikā, tikai pa ausu galam dzirdējis kaut ko par režisoru Bergmanu, aizgāju noskatīties viņa “Zemeņu lauku” kinoteātri “Blāzma”. Esmu ļoti pateicīgs liktenim, kas man ļāva to redzēt. Filma atstāja satriecošu iespaidu. Eksistenciālisma filozofija, ar ko tā bija piesātināta, stipri vien lika domāt un izmainīja attieksmi pret kino kā pret mākslas veidu. Bet ne tikai. Filmas izraisītais garīgais savīļņojums ietekmēja arī manas nākamās profesijas izvēli. Kinomāksla uzrunāja tiešāk un daudznozīmīgāk, pievērsot manu – tolaik jauna cilvēka – apziņu plašai filosofiskai problemātikai (Laķis, 2001, 22).*

“Zemeņu lauku” kā pagrieziena punktu domāšanā var nosaukt ne viens vien Pētera Laķa un arī jaunākas paaudzes cilvēks. Nesen presē parādījās Pētera Laķa laikabiedra, režisora Jevgeņija Paškēviča atklāsmes, kas ir gandrīz identa Pētera Laķa teiktajam. Jevgeņijs Paškēvičs stāsta: *Savu lēmumu kļūt par režisoru es noformulēju 16 gadu vecumā, kad nokļuvu kinoteātra “Blāzma” kinoseansā,*

kurā bija pieci cilvēki – es viņus viegli varēju saskaitīt kontrgaismā. Viņi visi sēdēja pirms manis, kad tajā rādīja Ingmara Bergmana “Zemeņu lauku”. /.. / Viņa filma lika man zaudēt prātu /.. / Par kino es sapratu – tas ir mans! Man tur vajag būt (I. Auzāne. Oskaratās ēnu spēles. Intervija ar Jevgeņiju Paškēviču. 2012. gada 12. oktobris. <http://www.diena.lv/kd/intervijas/intervija-ar-jevgeniju-paskevicu-oskarotas-enu-speles-13972708> Skatīts 29.05.2014.).

Mēs pat varam iztēloties, kā viņi sēž kinoteātra “Blāzma” mazajā, noplukušajā zālītē: Pēteris Laķis, Jevgeņijs Paškēvičs un vēl daži kontrgaismas izveidotāji jaunu cilvēku silueti. Viņi skatās uz ekrānu, un viņu dzīves mainās... Viņi uzzina, ka vientulība cilvēkam ir neizbēgama, taču viņi uzzina arī to, ka laiks nav tikai neatgriezenisks, secīgi uz priekšu ritošs, objektīvs process, viņi pēkšņi saprot arī to (kā Pēteris Laķis raksta vienā no saviem salīdzinoši agrīnajiem darbiem), ka pastāv subjekta laiks kā raksturīga iezīme ārpuslaika atspoguļojumam apziņā, un izziņas svarīgākais instruments ir laika inversija, kas operē nevis ar objektīvām parādībām, bet ar ideālā laika elementiem (Laķis, 1985, 46).

Filmas “Zemeņu lauks” nozīmīgumam padomju sistēmas jauniešu dzīvē bija lielā mērā sociālpolitiski iemesli – laiktelpas un cilvēka koncepcija Ingmāra Bergmana filmā radikāli atšķīrās no sociālistiskā reālisma dogmas, rosināja domāt citādi. Tomēr varbūt vēl svarīgāks ir Pētera Laķa jau krietni vēlāk konstatētais, ka modernā zinātne ir pārlieku atvērta cilvēka, un, piemēram, laika izjūta tieši mākslas jomā iegūst saprotamu formu, kļūstot arī par filozofiskās refleksijas priekšmetu. Eseju Pēteris Laķis izvēlējās kā savu īpašo žanru, apvienojot filozofisko pārdomu impulsus un literāri māksliniecisko pasaules izjūtu (Laķis, 2002, 6).

Kinojomā esejas žanrs savu spilgtāko posmu piedzīvoja 20. gs. 60. gados. Dažkārt dēvēta par *kino pirmajā personā*, filma – eseja saistīta ar konceptuālu kādas idejas vai tēzes izklāstu, bieži pašam autoram tieši iesaistoties vizuālā argumentācijā. Respektīvi, ja zinātnē eseja tiecas pie mākslas, tad mākslā – pie zinātnes.

Ingmārs Bergmans parasti starp kinoesejistiem netiek minēts, tomēr tieši viņa 1949. gada filma “Cietums”, kuru režisors uzskatīja par savu pirmo *īsto* filmu, ir agrīns kinoesejas paraugs. Tā sākas tā, ka uz ekrāna redzamajam kinorežisoram viņa skolotājs piedāvā filmēšanai tēzi par to, ka cilvēku dzīve uz zemes līdzinās ellei, taču režisors uzskata, ka uz ekrāna to parādīt nav iespējams. Taču pats Ingmārs Bergmans, kas šajā filmā piedalās kā personalizēta

balss, no filmēšanas procesa izritina stāstu, kas kļūst par pierādījumu tēzei par elli un vienlaikus par noliegumu apgalvojumam, ka to uzfilmēt nav iespējams. Tomēr filma “Cietums” radikāli refleksīvo līdzekļu ziņā stāv savrup no citām Ingmāra Bergmana filmām, mazliet gan sasaucoties ar viņa 1966. gada darbu “Persona”.

Kaut arī vairākums Ingmāra Bergmana filmu ir psiholoģiski motivēti stāsti, nevis abstraktu ideju tiešs izklāsts, tomēr Ingmārs Bergmans, manuprāt, ir esejists pēc būtības, un tieši tas ir galvenais viņa filmu personiskās iedarbības noslēpums.

Ingmāra Bergmana vientulība gandrīz vai ironiski kļūst ne tikai par viņa paša, bet arī par daudzu viņa skatītāju gara esības fundamentu. Citiem vārdiem, jo vairāk uz sevi vērsts un personisks Ingmārs Bergmans ir, jo personiskāk režisora filmas skar viņa auditoriju. Esejisms kultūrā ir priekšnosacījums personību dialogam, kas, kā rakstīja Pēteris Laķis, ir iespēja gara vientulību pārvarēt (Laķis, 2002, 81).

Cilvēciskie raksturi Ingmāra Bergmana filmās gandrīz vienmēr ir režisors pats. Piemēram, par veco vīru Īzaku Borgu “Zemeņu laukā” Ingmārs Bergmans teicis, ka te viņš pats it kā iemiesojies sava tēva ārējā veidolā, tā meklējot izskaidrojumu saviem konfliktiem ar māti. Vienlaikus viņš ir arī Īzaka dēls Ēvalds, kurš sevišķi asi izjūt *aukstā klēpja* sindromu, jūtas miris un tāpēc vairs negrib cilvēku dzimtu turpināt. Ingmārs Bergmans teicis, ka ar “Zemeņu lauku” viņš centies it kā uzrunāt vecākus: *ieraugiet mani, saprotiet mani, un – ja varat – tad piedodiet!* (И. Бергман. Картины. Музей кино Александра



Pēteris Laķis (1952–2003)

Москва–Таллинн, 1997. <http://lib.ru/CINEMA/kinolit/BERGMAN/bergman.txt> Skatīts 21.10.2012.). Tāpēc “Zemeņu lauka” fināls ir tik gaišs – nogājis garu ceļu, Īzaks Borgs tomēr satiek savus vecākus.

Neraugoties uz sarežģītajiem, kompleksu, neurožu, psihisku un fizisku kaišu māktajiem varoņiem un varonēm, kas visi ir kā daļa no Ingmāra Bergmana personības, viņš pats atzinis, ka *īstenībā pastāvīgi uzturas savā bērībā* (Бергман, 1997), un, šķiet, tieši tas ir Ingmāra Bergmana personības stingrais un gaišais kodols. Mazais Aleksandrs un viņa bērības pasaule no 1982. gada filmas “Fanija un Aleksandrs” (filmu uzņemot, Ingmārs Bergmans bija pārliecināts, ka tā ir viņa pēdējā filma, mūža kopsavilkums) kļuva varbūt par vispilnīgāko, katrā ziņā harmoniskāko Ingmāra Bergmana gara nopiedumu.

Arī Pēteris Laķis stāstījis: *Bērība – kaut arī dzīvojām diezgan saspīesti un nebūt nebijām bagāti, tomēr attiecības ģimenē bija tādas, ka bērību atceros kā kaut ko ļoti gaišu. Tas varbūt izskaidro manu īpašo attieksmi pret Bergmana “Faniju un Aleksandru”. Kad šo filmu skatījos trešo reizi, sapratu, ka redzu tur arī savus subjektīvos pārdzīvojumus* (Laķis, 2001, 25).

Savai sievai un meitām veltītā esejā Pēteris Laķis rakstīja: *Prieks ir dvēseles pašprietiekamība šim mirklim* (Laķis, 2002, 24). Prieks kļuva par Ingmāra Bergmana izejas pozīciju, veidojot “Faniju un Aleksandru”: *Beidzot man gribējās atveidot prieku, kas, neskatoties ne uz ko, dzīvo manī, un kam tik reti, tik uzmanīgi ļauju izpausties savos darbos. Parādīt enerģiju, dzīves spēju, labsirdību. /.. / Harmonija – tas nemaz nav man svešs un nepierasts stāvoklis. /.. / Stāvoklis, kas atgādina manu bērības neizlutinātā auga eksistenci* (Бергман, 1997).

Pēteris Laķis it kā papildina Ingmāru Bergmanu: *Bērna jēgpilnā nozīme ir palikt savā iekšējā pasaulē, bet nejusties vientuļam* (Laķis, 2002, 26). Tā ir zemeņu lauka jeb bērības saldā, svētīlaimīgā vientulība.

“Fanijas un Aleksandra” pasaules stiprais un pozitīvais centrs ir Aleksandra vecmāmiņa – viņa filmā ir kā Pirmmāte, visa sākums, taču viņā nav nekā no Ļaunās, Briesmīgās Mātes arhetipa, kas vīd citu Ingmāra Bergmana filmu, arī “Zemeņu lauka” sieviešu tēlos. Iespējams, ka tieši Aleksandra vecmāmiņas tēls Pēterim Laķim saistījās ar viņa paša mammu, par kuru viņš teicis: *Lai nu kam, mammai gan es klausu. Citiem mani grūti ietekmēt* (Laķis, 2001, 24).

Pie Aleksandra vecmāmiņas pēc padoma, pēc palīdzības un pēc mīlestības vienmēr nāk visa viņas lielā ģimene, pat viņas mirušais dēls. Šī epizode – lietaina pēcpusdienu, kurā saplūst diena un vakars, īstenība un sapnis, dzīve

un nāve – bijusi viena no pirmajām Ingmāra Bergmana vīzijām, no kuras izauga iecere par “Faniju un Aleksandru”.

Esejā “Starp tumsu un gaismu” Pēteris Laķis raksta: *Savādi pievērtas acis. Kā neredzot tukšuma telpu tās visaptverošajā neierobežotībā. /.. / Smeldzīgs, skaists un cerīgs stāsts man, tev un Neizprotamajam. Vēl skats, lai nepazustu, un es aizeju. Lai sastaptu sevi ziedojumā ticībai bezgalīgajam un vārdā nenosauktajam. Šaubās tapušā priekšstatā par gaismu un tumsu. Trauslajā dzīvības apliecinājumā* (Laķis, 2002, 26).

Savā “Testamentā mīlestībai”, kas veltīts mātei, Pēteris Laķis saka: *Mēs kļusējam un domājam vienu un to pašu. Par apturētu mirkli pirms neesamības. Kad es aizeju no tevis pa duroju labirintu, es zīdu pats sev, bet vai arī tev? Nekad nevar izsmelt svešu gaitu, bet var mīlēt izgaisušu ceļu* (Laķis, 2002, 26).

Filma “Fanija un Aleksandrs” beidzas ar Augusta Strindberga ievadvārdiem lugai “Sapņu spēle”: *Viss var notikt, viss ir iespējams un ticams. Laiks un telpa nemaz nepastāv, nenozīmīga iemesla dēļ sāk vērtties iedomu pavediens un izauz arvien jaunus rakstus* (Strindbergs, 1997, 13).

Pēteris Laķis papildina: *Zūd robeža starp būt un nebūt, jo tik ikdienišķā nāve varbūt tiešām nav noslēgums* (Laķis, 2002, 16).

Bibliogrāfija

Laķis, 2001. P. Laķis. Esmu tipisks latviešu inteliģents. *Kino Raksti*. 2001. Nr 4. – 21.–26. lpp.

Laķis, 2002. P. Laķis. *Gara vientulība: esejas*. Rīga: Jaunā Daugava, 2002.

Strindbergs, 1997. A. Strindbergs. *Sapņu spēle*. A. Strindbergs. *Sapņu spēle. Spoku sonāte*. Rīga: Daugava, 1997.

Laķis, 1985. П. Лақис. *Методологические и логические аспекты прогнозирования*. Рига: Зинатне, 1985.

Inga Pērkone-Redoviča

The loneliness of the strawberry field. Pēteris Laķis, Ingmar Bergman and the cinema essay

Abstract: This article, written in a form of an essay, reviews the theoretical work of the Latvian philosopher Pēteris Laķis, in particular the essay devoted to the understanding of time; it also analyses the parallels with the creative

work of the Swedish cinema and theatre director Ingmar Bergman. Ingmar Bergman's films that were shown in the Soviet Union, especially his film "Wild Strawberries" (1957) had an immense effect upon thinking of the new generation by expanding perceptions about the borders of both reality and art.

Keywords: Pēteris Laķis, essays, director Ingmar Bergman, movies, experience of watching movies.