

Mg.art. **Anna Paula Pujēna**

Latvijas Kultūras akadēmija

DUBULTADAPTĀCIJA FILMĀ *MĀTES PIENS*: VĒSTURISKUMS UN EKRAIZĀCIJA

DOUBLE ADAPTATION IN THE FILM *SOVIET MILK*: HISTORICITY AND ADAPTATION FOR SCREEN

<https://doi.org/10.55877/kkmp.2024.2.487>

Abstract

Third of the films made in recent years in Latvia have been adaptations of stories made by Latvian authors about a historical event, person, time period, or they are set in the past. A historical event at the heart of any work is a kind of adaptation, interpretation, or opinion in the hopes of getting closer to the objective truth. An adaptation carries a similar responsibility.

According to the principles of adaptation studies this paper analyzes the film *Soviet Milk* (*Mātes piens*, dir. Ināra Kolmane, 2023), which is a screen adaptation of Nora Ikstena's novel with the same title (2015). The plot line of the film covers period from 1945 to 1989. Is it possible to have a "correct" representation of historical events and a screen adaptation of a novel that satisfies both readers and viewers? The research compares representation of historical events in the film and the novel – analyzing the context of the creation of works, the contribution of authors and the methods by which history and its events are revealed in each of them.

The film *Soviet Milk*, on the one hand, narrows the plot and characters of the novel, due to the specificity of the audiovisual medium – a practice that is not only common, but inevitable adapting a novel for screen. On the other hand, historicity is expanded and tends towards objectivity, while in the novel it is a distinctly subjective experience and serves as a background for the individual struggle for survival and generational relations.

Keywords: *Latvian cinema, literature, adaptation, historicity, fidelity.*

Liela daļa no pēdējos gados Latvijā uzņemtajām filmām ir latviešu autoru stāstu ekranizācijas par kādu vēsturisku notikumu, personu, laika posmu, vai to darbība risi-

nās pagātnē. Vēstures notikums jebkāda mākslas darba centrā ir sava veida adaptācija, interpretācija vai viedoklis – cerībā pietuvoties objektīvai patiesībai. Līdzīgu atbildību nes ekranizācija, adaptējot literāru darbu, īpaši vietēju un starptautisku atzinību ieguvušu darbu. Vai ir iespējams *pareizs* vēsturisku notikumu atveidojums filmā un tāda romāna ekranizācija, kas apmierina kā lasītājus, tā skatītājus? Vai tas vispār ir nepieciešams?

Pētījumā analizēta filma *Mātes piens* (rež. Ināra Kolmane, 2023) – ekranizācija Noras Ikstenas tāda paša nosaukuma romānam (2015), lai noskaidrotu, kā vēsturiskuma un adaptācijas problēmas risinātas šajā darbā un kādu jaunu skatījumu tas piedāvā uz vēsturisku notikumu atveidi filmās un vispārēju adaptācijas procesu, ekranizējot literāru darbu. Ekranizāciju kā fenomenu un transformāciju no viena mākslas darba citā, plašākā nozīmē, pēta adaptācijas teorija. Tā pievērš uzmanību adaptētajam mākslas darbam kā patstāvīgai vienībai – tajā izmantotajiem mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem un citiem darba aspektiem, to visu skatot attiecībā ar mākslas darbu, no kura adaptācija veikta. Adaptācijas teorija sevī ietver dažādu mākslas pētniecības teoriju idejas un metodes. Tā balstās poststrukturālistu un hermeneitiķu idejās par literārā teksta kā struktūras atvērtību un konteksta plašumu, kā arī semiotikā un mediju teorijā, aplūkojot literatūras un filmas atšķirīgās valodas un to zīmes, kas adaptācijas gaitā kļūst par intertekstuālu parādību. Analizējot ekranizāciju, tiek pētītas literārā pirmavota tēmas, sižets, tēli, valoda un to transformācijas ekranizācijā, kā arī pievērsta uzmanība ekranizācijas tapšanas procesam, filmas struktūras detaļu metaforiskajai nozīmei un tajā veiktajām literārā pirmavota izmaiņām.

Lai noskaidrotu vēsturiskuma un adaptācijas risinājumus filmā *Mātes piens*, pētījumā salīdzināta vēsturisko notikumu atveide romānā un tā ekranizācijā caur trim vēstures izpratnes veidiem. Pirmkārt, analizējot stāsta sižetu, tematisko ietilpību un darbu tapšanas kontekstus, vēsture skatīta kā stāsts, arī dzīvesstāsts. Otrkārt, apsverot vēsturi kā subjektīvu lielumu, ir iespējams runāt par autoru pieņemumu un atšķirīgo vēstures reprezentāciju vienā un otrā darbā. Treškārt, caur mainīgas vēstures izpratni analizētas filmas un romāna atšķirīgās pieejas vēstures un laika atveidei tajos.

Vēsture kā stāsts, vēsture kā dzīvesstāsts

Vēsture, precīzāk, vēstures pieraksts, historiogrāfija ir sava veida mākslas žanrs, kas tāpat kā vēsturisks romāns un filma pirmām kārtām ir stāsts. Stāsts, kas pakļauts stāstījuma un retorikas likumiem [Ikstena 2015: 169]. Pat jebkurā dokumentālajā mākslā, vai tā būtu fotogrāfija, filma vai izrāde, vēstījums ir ierāmēts un neizbēgami kaut ko izslēdz un atstāj *aiz kadra* [Leitch 2015: 8]. Romāna un filmas *Mātes piens* sižetiskā līnija aptver triju paaudžu sievietes dzīves padomju Latvijā un viņu

savstarpējās attiecības aptuveni 40 gadu griezumā, plašāk izvēršot notikumus 20. gs. 70. un 80. gados.

Viena no galvenajām tēmām romānā, kas saglabāta arī filmā, ir attiecības starp māti un meitu. Tā ir raksturīga tēma gan romāna autorei Noras Ikstenai (1969), gan filmas *Mātes piens* režisorei Inārai Kolmanai (1961) kopējai daiļradei. Taču stāsta tematiskā ietilpība kā vienā, tā otrā mākslas darbā sniedzas pāri mūžsenā jautājuma, kādai jābūt labai mātei, definīcijas robežām [Laligaba 2016]. Būtisks aspekts *Mātes piena* stāstā ir arī paaudžu pārmantojamības jautājumam, kas ietverts metaforā par mātes pienu – māte atsaikās dot to savai meitai, uzskatot, ka tādā veidā paglābs meitu no sevī mītošās *indes*. Kā nākamajai paaudzei, kas aug savu vecāku klusēšanā, izprast vecāku izturēšanos un izvēles, un kā vecāku (mātes) noklusētās atmiņas un neziņa par pagātni ietekmē tagadnes dzīvi – tie ir jautājumi, kurus uzdod gan romāns, gan filma [Gūtmane 2017: 163].

Vēstures izpratne un atmiņas nosaka ne tikai romāna un filmas varoņu identitāti un pasaules izjūtu, bet arī plašākā mērogā – nācijas pašizpratni un pieredzes reprezentāciju [Kalnačs 2017: 186]. Rakstniece Inga Žolude, recenzējot romānu *Mātes piens*, raksturo visu romānu sēriju “*Mēs. Latvija. XX gadsimts*”, kuras ietvaros romāns ir tapis, kā latviešu nācijas rakstnieku un indivīdu terapeitisku pašattīrīšanos no vēsturiskā piesārņojuma ietekmes [Žolude 2016]. Līdzīgu uzdevumu, tikai ar citiem paņēmieniem, pilda arī filma *Mātes piens*.

Ekranizāciju pētniecībā autoru izvēles, personiskie lēmumi, kā arī kultūrā un vēsturē nosacītie iemesli ir svarīgi izpratnei, kādēļ izvēlēts konkrētais darbs un konkrētais veids, kā darbs pielāgots jaunajam medijam jeb mākslas jomai un tās izteiksmes līdzekļiem [Hutcheon 2006: 95]. Romānā *Mātes piens* ir iekļauti autobiogrāfiski fakti no Noras Ikstenas ģimenes vēstures. Kā grāmatas pēcvārdā raksta literatūrzinātniece Ilva Skulte: *Viens no veidiem, kā izzināt vēsturi, – varbūt ne precīzākais, tomēr vispatiesākais –, ir jautāt sev.* [Ikstena 2015: 169]. Latvijas kino kontekstā līdzību var rast ar dokumentālās animācijas filmām *Mans mīļākais karš* (2020, rež. Ilze Burkovska-Jakobsena) un *Mans laulību projekts* (2022, rež. Signe Baumanne), kas abi ir stāsti par jaunas sievietes pieaugšanu Padomju Savienībā. Tomēr romāns *Mātes piens*, tāpat kā filma, nav Noras Ikstenas biogrāfija. Kaut arī stāsts ir balstīts subjektīvā pieredzē, tas paceļas līdz mākslinieciskam vispārinājumam un saglabā līdzsvaru starp konkrēto un vispārīgo [Gūtmane 2017: 159].

Subjektīva vēsture

Būtiska atšķirība romānā un filmā *Mātes piens* ir vēstures un autobiogrāfisko motīvu reprezentācija tajos. Romāns ir sarakstīts pirmajā personā, un tā vēstītājas pamīšus ir māte un meita. Nora Ikstena savu romānu veidojusi kā dzīvesstāstu, kā psiholoģisku romānu, kurā vēsturiskais posms atklāts caur varoņu acīm un laikmeta

norises personiskā likteņa atklāsmē veido psiholoģisko un eksistenciālo atklāsmju fonu [Kalnačs 2017: 189–190]. Var piekrist Ingai Žoludei, ka dažbrīd režīmu raksturojošās reālijas romānā, kas, lai gan tēlotas precīzi, *inkorporētas vien scenogrāfiski plakātiski* un atgādina drīzāk obligātu pielikumu vai prasību izpildīšanu vēsturiska romāna vajadzībām [Žolude 2016]. Taču filmā, kaut arī vēsturiskie notikumi un varas uzspiestie ierobežojumi kalpo, piemēram, par mātes traģiskā likteņa katalizatoru, vēsture tajā nav subjektivizēta. Filmā vēsturisko notikumu atveide organiski veido laikposma reprezentāciju, tiecoties uz objektivitāti un rādot, *kā bija*. Tajā pašā laikā, romānā māksliniecisko vispārinājumu pastiprina tas, ka galvenajām varonēm – meitai un mātei – nav doti vārdi, kamēr filmā viņas pietuvojas reālajām stāsta iedvesmas personām un top par Noru un Astru (Noras Ikstenas mātes vārds ir Astrīda). Kā stāsta filmas režisore, vārdi varonēm doti, lai būtu vieglāk uztvert naratīvu, jo vienu lomu atveido vairākas aktrises [Johansone, 2021].

Ekspanizāciju pētniecības kontekstā svarīga ir izpratne par pāreju no literatūras uz kino jeb pāreju no stāstīšanas uz rādīšanu, kas saistīts ar atšķirīgo mākslas jomu valodām un to mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem [Hutcheon 2006: 39]. Piemēram, filma, atšķirībā no romāna, ir laikā determinēta. Tikpat būtisks ir autorības jautājums. Grāmatu visbiežāk rada viens autors, kamēr filmā neizbēgami ir vairāki autori – scenārijs, režija, operators, montāža, mūzika, aktierspēle u. c. –, un katrs no tiem mākslas darbam dod savu pienesumu [Hutcheon 2006: 80]. *Mātes piena* gadījumā interesantas ir attiecības tieši starp romāna autori Noru Ikstenu un filmas režisori Ināru Kolmani.

Pirmkārt, Nora Ikstena un Ināra Kolmane ir savā starpā pazīstamas jau kopš 20. gs. 90. gadiem, kad abas strādājušas pie dokumentālo sēriju cikla *Pasaules Nepasauļe* (2001) – par latviešu rakstniekiem emigrācijā, Norai Ikstenai esot scenārija autorei, Inārai Kolmanei – sēriju režisorei. Otrkārt, filmas *Mātes piens* veidotāji vairākkārt, ar dažādiem paņēmieniem atgādina par to, ka filma tapusi pēc konkrētā romāna motīviem un ka romāna autore ir Nora Ikstena. Par to liecina stāsta galveno varoņu vārdi, Ikstenas personīgie artefakti, kas izmantoti filmā (Ikstenas mātei darinātais un uz romāna vāka redzamais zīdaiņa krekliņš, mātes somiņa, pelnutrauks u. c. [Johansone 2021]), nemaz nerunājot par Ikstenas īsu, epizodisku parādīšanos filmas izskaņā ainā pie Brīvības pieminekļa.

Tieša literāro darbu autoru klātbūtne latviešu ekspanizācijās nav sveša, tā, piemēram, arī filmā *Jelgava 94* (rež. J. Ābele, 2019) romāna autors Jānis Joņevs (1980) piedalās masu skatos. Ekspanizāciju veidotāji, lielākoties aiz cieņas, pietātes vai bailēm likt vilties literārā darba autoram vai lasītājiem, mēdz aizrauties ar literārā pirmavota transliterāciju, aizmirstot par kino mākslas ierobežojumiem un citiem filmas un romāna atšķirīgajiem izteiksmes veidiem. Tas var rezultēties pārmērīgi straujā filmas ritmā un notikumu pārbagātībā, kā tas bija Ināras Kolmanes un radošās komandas

iepriekšējā veikumā – Vizmas Belševicas *Billes* ekranizācijā. Adaptācijas teorijā šādos gadījumos runā par uzticības jeb precizitātes (ang. – *fidelity*) jautājumu, kas laika gaitā ticis atspēkots kā “neauglīgs” skatījums uz ekranizācijām [Stam 2000: 54]. Filmas *Mātes piens* gadījumā gan jāatzīst, ka romāna un tās autorei klātesamība sevi attaisno un veido drīzāk intertekstuālas attiecības starp abiem darbiem.

Mainīgā vēsture

Pretēji kādreizējam priekšstatam par vēsturi kā stabilu un vispārpieņemtu interpretāciju, 21. gadsimta vēstures izpratni raksturo mainīgums, nepārtraukta jēgas un nozīmju radīšana, to izmaiņas un atcelšana [Xavier 2004: 333]. Šāda 21. gs. nepastāvība *Mātes pienā* parādās caur dažādu laika traktējumu abos darbos. Grāmatā tas vairāk saistīts ar nozīmju paplašināšanu un savstarpējo mijiedarbi, nojaucot laika robežas, bet filmā – ar mūžīgās atgriešanās konceptu.

Romāna būtiska raksturojoša iezīme ir atsaucis uz pasaules un latviešu literatūru. Tās kalpo kā laikmeta zīme, instruments varoņu iekšējās pasaules izjūtas atklāšanai un dažkārt pat kā sižeta attīstības daļa. Starp citētajiem un pieminētajiem darbiem ir Annas Sakses *Pasakas par ziediem*, Kuindži dzeja, Bībele, Ničes *Tā runāja Zaratustra*, grupas *The Who* dziesma un citi. Tā, piemēram, mātes un meitas dzīvē par garīgās brīvības izpausmēm kalpo Hermaņa Melvila *Mobijs Diks*, Orvela *1984* un Klāva Elsberga dzeja [Madris 2015]. Kopumā ar citu darbu ienākšanu savā, Ikstena nozīmes veidošanā iedarbina vairākus vēsturiski svarīgus kultūrlāņus [Ikstena 2015: 172].

Filmā tiešas atsaucis uz romānā minētajiem darbiem tikpat kā neparādās, taču ir iespējams runāt par pašas literatūras kā tēmas klātesamību filmā. Tas fiksējams saistībā ar jau minēto Noras Ikstenas klātbūtni, ar literatūrzinātnieku Gunti Bereli (1961) un viņa dalību pagārā filmas epizodē, iejūtoties hipija Kristapa tēlā, kā arī īsā epizodē, kur televizora ekrānā redzama aina kurpju veikalā no filmas *Pie bagātās kundzes* (1969, rež. L. Leimanis), kas arī ir ekranizācija un veidota pēc Andreja Upīša (1877–1970) romāna un noveļu motīviem. Iespējams, kadri no ainas kurpju veikalā saistāmi ar sava veida Mobija Dika nenotveramās dzīves asociācijām.

Orvela varonis Vinstons un viņa nebrīve, atsvešinājums no realitātes un iesprototajums sistēmā romānā kļūst par mātes iekšējo sajūtu reprezentu un katalizatoru. Filmā šo uzdevumu veic Maija Doveika (1980), kas atveido māti Astru, un viņas aktierspēle. Tas pats attiecas uz citiem filmas elementiem. Emocionalitāti filmai piešķir komponista Raimonda Tigula (1972) smeldzīgā mūzika, atsvešinājuma un vientulības izjūtu skatītājs saņem no tālajiem panorāmas kadriem operatora Rolandas Leonavičius darbā un tamlīdzīgi.

Romānā līdzās vēstures subjektivizācijai un nozīmju intertekstuālajām spēlēm parādās spilgti varoņu fantāzijas un murgojumu apraksti, turklāt vēstījums “es” personā, ko pamīšus nomaina māte un meita, rada ilūziju par vienu un to pašu cilvēku.

Kā raksta literatūrzinātniece Anda Baklāne: *Šķiet, tikai pussolis romānu šķir no maģiskā reālisma* [Baklāne 2022]. Filmā šī saplūšana un Ničes mūžīgās atgriešanās ideja, kas romānā ienāk caur *Tā runāja Zaratustra*, izpaužas ainās, kur mātes un meitas pieredzes, nonākot līdzīgās dzīves situācijās, šķietami atkārtojas, tikai katras emocionālā reakcija uz tām ir citādāka. Tas ir veids, kā skatītājam nodot abu galveno varoņu izjūtas, savstarpējās attiecības, attiecības ar sevi un apkārtējiem [Eglāja-Kristone 2015]. Cikliskums parādās arī filmas gredzenveida struktūrā, precīzāk, sākuma un beigu kadros, kur katra savā laikā pretī nezināmajam dodas vecmāmiņa un mazmeita.

Nobeigumā

Vēsturisko notikumu atveide mākslas darbos, tieši tāpat kā ekranizācijas, bieži tiek vērtētas pēc atbilstības un objektivitātes principiem. Respektīvi, vai vēsturisko notikumu atveide mākslas darbā ir precīza un tāda, kādu to pazīstam no vēstures grāmatām. Un ekranizācijas gadījumā, – vai filmā redzamais pilnībā sakrīt ar literārajā pirmavotā rakstīto. Taču, kā vienā, tā otrā gadījumā, šāds skatījums noved strupceļā, jo mākslas darba uzdevums nav viennozīmīgu vēstures faktu uzskaitījums. Mākslas darbs nav un nevar būt vēsturisks dokuments. Mākslas darba jēga slēpjas tajā, ka tas ir patstāvīgs, oriģināls darbs, kas interpretē vēstures faktus, pakļauj tos autora piešķirtās nozīmes atklāšanai, mākslas darba specifikai un mākslas jomas ierobežojumiem un prasībām. Citiem vārdiem, *pareizs* vēsturisku notikumu atveidojums, tāpat kā *pareiza* literārā darba ekranizācija, mākslas darbā nav iespējama. Turklāt vēstures izpratne, kā noskaidrots šajā pētījumā, var būt ļoti dažāda un nebūt ne vienpusēja vai universāla.

Pētījuma rezultātā analizēta vēsturisko notikumu atveide filmā un romānā *Mātes piens* pēc šādiem vēstures izpratnes veidiem. Kā pirmo apskatot tēzi par vēsturi kā stāstu un vēsturi kā dzīvesstāstu, kas ļauj tuvāk apskatīt filmas un romāna tapšanas kontekstus, tematisko ietilpību un vēstures interpretācijas iespējas no personiskas konkrētības līdz mākslinieciskam vispārinājumam. Tālāk pētījumā vēsture skatīta kā subjektīvs lielums, analizējot vēstures subjektivizāciju romānā un vispārinājumu filmā, kā arī pievēršot uzmanību autoru pienesumam abos darbos, tajā skaitā, filmas *Mātes piens* saspēlei ar romānu un tā autoras personību. Kā trešais vēstures izpratnes veids analīzei tika izvēlēta mainīga vēsture, caur kuras izpratni tika pētīti paņēmieni, ar kādiem vēsture un tās notikumi atklāti katrā no darbiem, un kāda loma šajā bijusi laika traktējumam un konteksta paplašināšanai tā rezultātā.

Rezumējot, filma *Mātes piens*, no vienas puses, audiovizuālā medija specifikas vadīta, sašaurina romāna sižetu un tēlus – prakse, kas ir ne tikai pierasta, bet neizbēgama, ekranizējot romānu. No otras puses, vēstures klātbūtne filmā ir paplašināta un tiecas konkrētības un objektīvas universālības virzienā, kamēr romānā vēstures notikumi ir izteikti subjektīvs pārdzīvojums un kalpo kā fons indivīda cīņā par izdzīvošanu un paaudžu attiecību šķetināšanā.

Izmantotie avoti

- Baklāne, A. *Par pienu, kura nebija*. Satori. Pieejams: <https://satori.lv/article/par-pienu-kura-nebija> (skatīts 16.09.2022.)
- Eglāja-Kristsons, E. (atjaunots 2023). Mātes piens. Noras Ikstenas romāns, kas publicēts 2015. gadā. *Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/53207> (skatīts 16.09.2022.)
- Gūtmane, Z. (2017). Atmiņu ekshumācija Enes Mihkelsones romānā “Mēra kaps” un Noras Ikstenas romānā “Mātes piens”. No: *Aktuālās problēmas literatūras un kultūras pētniecībā: rakstu krājums*, 22. Atb. red. Edgars Lāms. Liepāja: LiePA, 159.–171. lpp.
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.
- Ikstena, N. (2015). *Mātes piens*. Rīga: Dienas Grāmata.
- Johansone, E. (2021). *Saruna ar Noru Ikstenu [un Ināru Kolmani] par romānu “Mātes piens”*. PBLA pārstāvēniecība. Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=yFm0VSCCGU> (skatīts 29.10.2023.)
- Kalnačs, B. (2017). Latvijas vēstures romānu sērija “Mēs, Latvija, XX gadsimts”. Postkoloniālisma un postkomunisma perspektīva. No: *Aktuālās problēmas literatūras un kultūras pētniecībā: rakstu krājums*, 22. Atb. red. Edgars Lāms. Liepāja: LiePA, 184.–199. lpp.
- Laligaba (2019). *Mātes piens*. Latvijas literatūras gada balva. Pieejams: <https://laligaba.lv/index.php/lv/proza-2016/mates-piens> (skatīts 16.09.2022.)
- Leitch, Th. (2015). History as Adaptation. In: Dan Hassler-Forest, Pascal Nicklas (eds.). *The Politics of Adaptation: Media Convergence and Ideology*. Hampshire, New York: Palgrave Macmillan, pp. 7–20.
- Madris, A. (2015). *Atgriešanās būrī. Diskusija par Noras Ikstenas romānu “Mātes piens”*. Rakstniecības un mūzikas muzejs. Pieejams: <https://rmm.lv/atgriesanas-buri-diskusija-par-noras-ikstenas-romanu-mates-piens/> (skatīts 29.10.2023.)
- Stam, R. (2000). Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation. In: James Naremore (ed). *Film Adaptation*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, pp. 54–76.
- Xavier, I. (2004). Historical Allegory. In: T. Miller, R. Stam (eds). *A Companion to Film Theory*. Malden, MA and Oxford: Blackwell Publishing Ltd, pp. 333–362.
- Žolude, I. (2016). Eksistenciālais luksuss. *Punctum*. Pieejams: <https://www.punctummagazine.lv/2016/01/13/eksistencialais-luksuss/> (skatīts 29.10.2023.)

Filma

Mātes piens, rež. Ināra Kolmane, 112', studija “Deviņi”, Latvija, 2023.