

Izaicinājums

Hronoloģiski ceturtais R.Kalniņa režijas darbs *Akmens un šķembas* (1966), gluži tāpat kā *Četri balti krekli* (1967), latviešu kinovēsturē ilgus gadus (līdz pat 1986. gadam) eksistēja kā fantoms, ne reāls kultūrfakts. Filmu liktenis bija dramatisks – tās tika aizliegta, „nolikta plauktā”, un kinodzīves ideologi pat ne vienmēr spēja vai pacentās formulēt konkrētu iemeslu. (Šo filmu eksistēšana ar vairākiem paralēliem nosaukumiem – *Akmens un šķembu* pirmais nosaukums bija *Dzimtene, piedod!, arī Es visu atceros, Ričard; Četru baltu kreklu* nosaukuma variants *Elpojiet, dziļi!* – aridzan nevilšus norāda uz šo filmu „nenotveramību”.)

Katrai filmai ir sava aizliegšanas hronika, kas notika gan „uz vietām” – Latvijā, kinostudijā, cenzejošajās instancēs –, gan Maskavā, bez kuras akcepta netika sākta nevienas spēlfilmas ražošana un nodošana skatītājam. Galu galā abas šīs filmas tā arī nenonāca līdz skatītājam vai arī to reālā komunikācija ar skatītāju bija maksimāli īsa un formāla.

Kaut R.Kalniņš ir vienīgais režisors Latvijas kinovēsturē, kura kontā ir trīs aizliegtas filmas, pamatīgu cenzūras skatīšanos uz pirkstiem tolaik nākas just ne tikai viņam, bet arī literātiem, piemēram, dramaturgam Gunāram Priedem, kurš ir R. Kalniņu filmu *Pazemē un Četri balti krekli* scenārija autors, un arī dzejniecei Vizmai Belševicai (viņa kopā ar R. Kalniņu kā otro režisoru ir piedalījusies filmas *Pieviltie* tapšanā; režisori Ada Neretniece un Māris Rudzītis).

Atkušņa noskaņas, kas palēnām aizsākās PSRS pēc Staļina nāves (1953), 50.–60. gados skāra arī Latviju, taču saglabāja kino kā ideoloģiski dzelžaini kontrolētu, jo padomju varas par ļoti būtisku uzskatītu, kultūras nozari. R.Kalniņa filmu tematiskais izaicinājums un formas svai-gums latviešu kino kontekstā izskaidrojams gan ar filmas veidotāju personisko drosmi, gan arī ar zināmām liberalizācijas tendencēm, kas 60. gadus atšķīra no iepriekšējās PSRS laika dekādēm.

Izaicinājums

Hronoloģiski ceturtais R.Kalniņa režijas darbs *Akmens un šķembas* (1966), gluži tāpat kā *Četri balti krekli* (1967), latviešu kinovēsturē ilgus gadus (līdz pat 1986. gadam) eksistēja kā fantoms, ne reāls kultūrfakts. Filmu liktenis bija dramatisks – tās tika aizliegta, „nolikta plauktā”, un kinodzīves ideologi pat ne vienmēr spēja vai pacentās formulēt konkrētu iemeslu. (Šo filmu eksistēšana ar vairākiem paralēliem nosaukumiem – *Akmens un šķembu* pirmais nosaukums bija *Dzimtene, piedod!, arī Es visu atceros, Ričard; Četru baltu kreklu* nosaukuma variants *Elpojiet, dziļi!* – aridzan nevilšus norāda uz šo filmu „nenotveramību”.)

Katrai filmai ir sava aizliegšanas hronika, kas notika gan „uz vietām” – Latvijā, kinostudijā, cenzejošajās instancēs –, gan Maskavā, bez kuras akcepta netika sākta nevienas spēlfilmas ražošana un nodošana skatītājam. Galu galā abas šīs filmas tā arī nenonāca līdz skatītājam vai arī to reālā komunikācija ar skatītāju bija maksimāli īsa un formāla.

Kaut R.Kalniņš ir vienīgais režisors Latvijas kinovēsturē, kura kontā ir trīs aizliegtas filmas, pamatīgu cenzūras skatīšanos uz pirkstiem tolaik nākas just ne tikai viņam, bet arī literātiem, piemēram, dramaturgam Gunāram Priedem, kurš ir R. Kalniņu filmu *Pazemē un Četri balti krekli* scenārija autors, un arī dzejniecei Vizmai Belševicai (viņa kopā ar R. Kalniņu kā otro režisoru ir piedalījusies filmas *Pieviltie* tapšanā; režisori Ada Neretniece un Māris Rudzītis).

Atkušņa noskaņas, kas palēnām aizsākās PSRS pēc Staļina nāves (1953), 50.–60. gados skāra arī Latviju, taču saglabāja kino kā ideoloģiski dzelžaini kontrolētu, jo padomju varas par ļoti būtisku uzskatītu, kultūras nozari. R.Kalniņa filmu tematiskais izaicinājums un formas svai-gums latviešu kino kontekstā izskaidrojams gan ar filmas veidotāju personisko drosmi, gan arī ar zināmām liberalizācijas tendencēm, kas 60. gadus atšķīra no iepriekšējās PSRS laika dekādēm.

Akmens un šķembas (Es visu atceros, Ričard!, Dzimtene, piedod), (1966)

Scenārija autors Viktors Lorencs
Operators Miks Zvirbulis
Makslinieks Gunārs Balodis
Komponists Ļudgards Gedravičs

Filmas tēma – latviešu leģionāru dramatiskie likteņi – tā laika ideoloģisko dogmu un tematiskās ierobežotības kontekstā var izsaukt apbrīnu. Filmas ideja pieder scenāristam Viktoram Lorencam. Paša Rolanda Kalniņa attieksme pret leģiona tēmu arīdzan ir personiska un dramatiska – savulaik viņš bēguļoja no latviešu leģiona.

Akmens un šķembu darbība risinās vairākos laika slāņos – pēckara gados, kad ar slepenu kaitniecisku misiju no rietumiem ierodas bijušais leģionārs, par mirušu uzskatītais Ričards Zanders (Eduards Pāvuls), lai satiktu savu kādreizējo draugu Jāni Kalniņu (Harijs Liepiņš) un savu bijušo meiteni Antru (Antra Liedskalniņa). Kaut filmas intriga atbilstoši tā laika spēles nosacījumiem būvēta, lai nosodītu Ņdzimtenes nodevējuļiņ ģ leģionāru, tagadējo spiegu Ričardu, filmas jēgu manifestē vizuāli un tēlaini izteiksmīgā filmas daļā, kas risinās leģionāru vidū Volhovas purvā. Grafiskais melnbaltais kontrasts, raupjās, skarbās faktūras, ļauj ar fizioloģisku tiešumu pieskarties latviešu puīšu drāmai, kuru atrašanās leģionā ir padarījusi viņus par divu totalitāru, agresīvu lielvaru ģ PSRS un Vācijas ģ upuriem. Tā ir arī vienīgā filma latviešu kinovēsturē, kas padomju laikā ir uzdriktējusies runāt par traģiskiem tautas vēstures mirkļiem. Pat ja scenārija ideoloģiskās nodevas ir atbilstīgas padomju sistēmas diktātam (Ričards/E. Pāvuls ieguvis dēmoniska dzimtenes nodevēja vaibstus), filmas tēlainība, dramatiskā vizualitāte, pat filmas kostīmi (leģionāru formas tēpi bija viens no iemesliem, kādēļ filma tika aizliegta. Arguments: ŅEs negribu šo leģionāru formu redzēt uz ekrānāi(LPSR kara komisārs Ivans Čaša)) piedāvā iekodētu dramatismu ģ latviešu tautas likteņdrāmu starp divu lielvaru dzirnakneņiem.

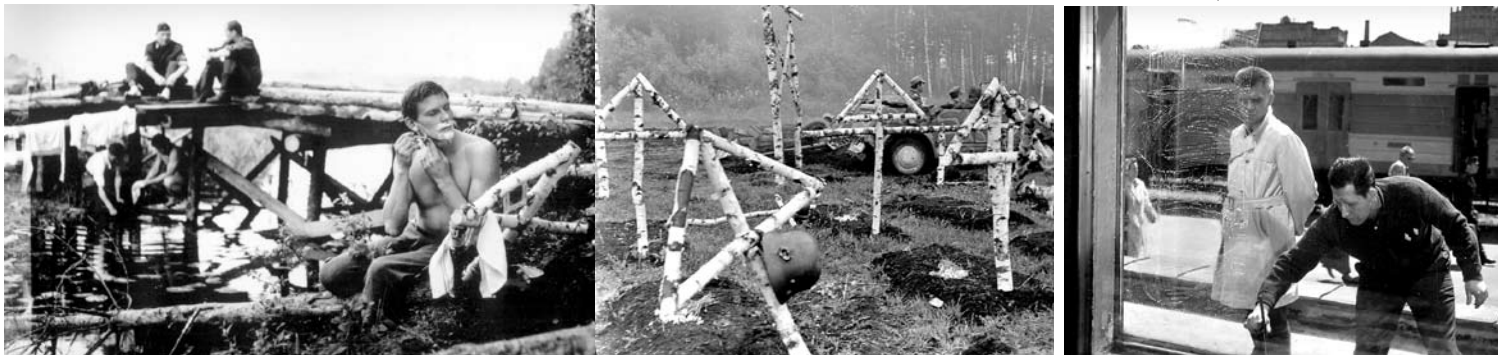


Akmens un šķembas. Harijs Liepiņš un Eduards Pāvuls

Filmas tēma – latviešu leģionāru dramatiskie likteņi – tā laika ideoloģisko dogmu un tematiskās ierobežotības kontekstā var izsaukt apbrīnu. Filmas ideja pieder scenāristam Viktoram Lorencam. Paša Rolanda Kalniņa attieksme pret leģiona tēmu arīdzan ir personiska un dramatiska – savulaik viņš bēguļoja no latviešu leģiona.

Akmens un šķembu darbība risinās vairākos laika slāņos – pēckara gados, kad ar slepenu kaitniecisku misiju no rietumiem ierodas bijušais leģionārs, par mirušu uzskatītais Ričards Zanders (Eduards Pāvuls), lai satiktu savu kādreizējo draugu Jāni Kalniņu (Harijs Liepiņš) un savu bijušo meiteni Antru (Antra Liedskalniņa). Kaut filmas intriga atbilstoši tā laika spēles nosacījumiem būvēta, lai nosodītu Ņdzimtenes nodevējuļiņ ģ leģionāru, tagadējo spiegu Ričardu, filmas jēgu manifestē vizuāli un tēlaini izteiksmīgā filmas daļā, kas risinās leģionāru vidū Volhovas purvā. Grafiskais melnbaltais kontrasts, raupjās, skarbās faktūras, ļauj ar fizioloģisku tiešumu pieskarties latviešu puīšu drāmai, kuru atrašanās leģionā ir padarījusi viņus par divu totalitāru, agresīvu lielvaru ģ PSRS un Vācijas ģ upuriem. Tā ir arī vienīgā filma latviešu kinovēsturē, kas padomju laikā ir uzdriktējusies runāt par traģiskiem tautas vēstures mirkļiem. Pat ja scenārija ideoloģiskās nodevas ir atbilstīgas padomju sistēmas diktātam (Ričards/E. Pāvuls ieguvis dēmoniska dzimtenes nodevēja vaibstus), filmas tēlainība, dramatiskā vizualitāte, pat filmas kostīmi (leģionāru formas tēpi bija viens no iemesliem, kādēļ filma tika aizliegta. Arguments: ŅEs negribu šo leģionāru formu redzēt uz ekrānāi(LPSR kara komisārs Ivans Čaša)) piedāvā iekodētu dramatismu ģ latviešu tautas likteņdrāmu starp divu lielvaru dzirnakneņiem.

Akmens un šķembas. No kreisās: Eduards Pāvuls



Akmens un šķembas. Uldis Pūcītis



Rolanda Kalniņa filmu estētika

Četras Rolanda Kalniņa aizliegtā laika filmas, kuras izceļ Kinomuzejā izstādē, demonstrē arī abas dominējošās režisora filmogrāfijas estētiskās tendences: dokumentālismu un vizuālo nosacītību. Pirmo pārstāv Mika Zvirbulis filmētās *Akmens un šķembas* un Četri balti krekli, otro – Gvido Skultes uzņemtais *Piejūras klimats* un *Ceplis*. Izvēli par labu vienam no šiem virzieniem esot noteicis katras konkrētās filmas materiāls, bet nevar noliegt arī katra operatora "firmas zīmes": Mikam Zvirbulim tie ir garie plāni ar dinamisku iekšējo montāžu, kas ir izaicinājums operatoram, bet aktierim ļauj izspēlēties. Otrā šī operatora rokraksta iezīme ir izteikta telpas, laukuma un plaknes modelēšana ar gaismas/ēnas palīdzību, veidojot vizuālu ekspresiju.

Gvido Skulte, veidodams attēlu pēc estētiskās nosacītības principiem, daudz izmanto garfokusa optiku, platleņķa objektīvus un dažādus līdzekļus optiskai attēla deformēšanai. Taču attēla estetizācija viņa darbos notiek, lai uzsvērtu kadrā galveno – cilvēkus. Tā G. Skultes bieži izmantota garfokusa optika samazina kadra dziļumu un padara to plakānu: attēlam aiz aktiera figūras nevis tiek piešķirta kāda jēdzieniska slodze, bet gan tas tiek padarīts par estētizētu plakni. Garfokusa optika ir 60. gadu jauno kino kustību zīme, un Gvido Skulte to lieto arī Rolanda Kalniņa "sporta filmās" *Karalienes bruninieks* un *Vīru spēles brīvā dabā*, parādot citu šīs tehnikas priekšrocību: garfokusa optika, izmantojot atbilstošu fokusa attālumu, atļauj paturēt fokusā un sekot līdzi varoņiem, kuri atrodas tālu no kameras cilvēku pulī. Šīs panēmiens ir nācis no televīzijas un kinohroniku operatoru izteiksmes līdzekļu arsenāla un piešķir attēlam dokumentālisma garšu.

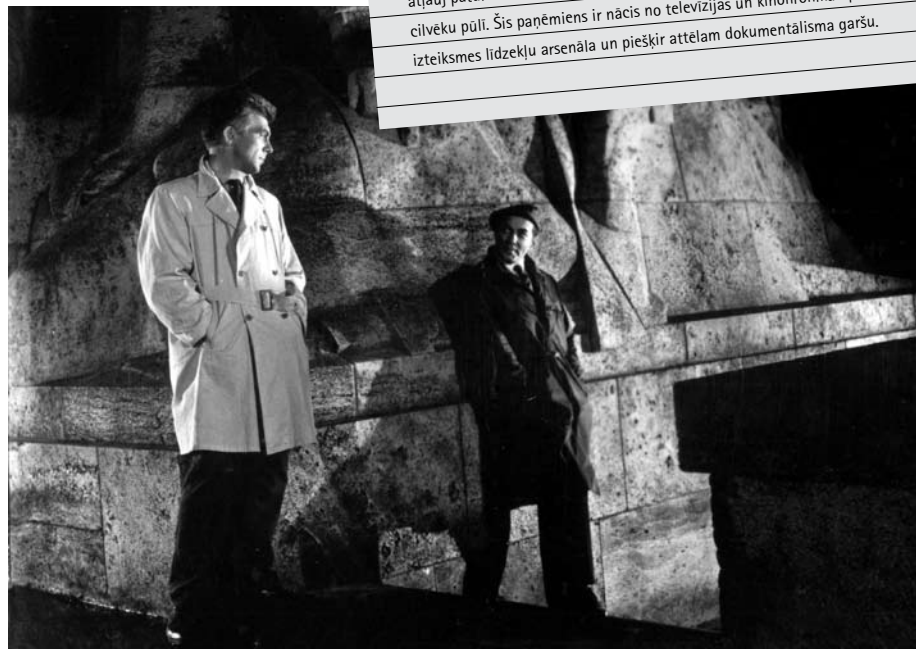
Akmens un šķembas.
Harijs Liepiņš un
Antra Liedskalniņa



Rolanda Kalniņa filmu estētika

Četras Rolanda Kalniņa aizliegtā laika filmas, kuras izceļ Kinomuzejā izstādē, demonstrē arī abas dominējošās režisora filmogrāfijas estētiskās tendences: dokumentālismu un vizuālo nosacītību. Pirmo pārstāv Mika Zvirbulis filmētās *Akmens un šķembas* un *Četri balti krekli*, otro – Gvido Skultes uzņemtais *Piejūras klimats* un *Ceplis*. Izvēli par labu vienam no šiem virzieniem esot noteicis katras konkrētās filmas materiāls, bet nevar noliegt arī katra operatora "firmas zīmes": Mikam Zvirbulim tie ir garie plāni ar dinamisku iekšējo montāžu, kas ir izaicinājums operatoram, bet aktierim ļauj izspēlēties. Otrā šī operatora rokraksta iezīme ir izteikta telpas, laukuma un plaknes modelēšana ar gaismas/ēnas palīdzību, veidojot vizuālu ekspresiju.

Gvido Skulte, veidodams attēlu pēc estētiskās nosacītības principiem, daudz izmanto garfokusa optiku, platleņķa objektīvus un dažādus līdzekļus optiskai attēla deformēšanai. Taču attēla estetizācija viņa darbos notiek, lai uzsvērtu kadrā galveno – cilvēkus. Tā G. Skultes bieži izmantota garfokusa optika samazina kadra dziļumu un padara to plakānu: attēlam aiz aktiera figūras nevis tiek piešķirta kāda jēdzieniska slodze, bet gan tas tiek padarīts par estētizētu plakni. Garfokusa optika ir 60. gadu jauno kino kustību zīme, un Gvido Skulte to lieto arī Rolanda Kalniņa "sporta filmās" *Karalienes bruninieks* un *Vīru spēles brīvā dabā*, parādot citu šīs tehnikas priekšrocību: garfokusa optika, izmantojot atbilstošu fokusa attālumu, atļauj paturēt fokusā un sekot līdzi varoņiem, kuri atrodas tālu no kameras cilvēku pulī. Šīs panēmiens ir nācis no televīzijas un kinohroniku operatoru izteiksmes līdzekļu arsenāla un piešķir attēlam dokumentālisma garšu.



Cetri balti krekli (Elpojiet dziļi!), (1967)

Scenārija autors Gunārs Priede
Operators Miks Zvirbulis
Maksliniekš Uldis Pauzers
Komponists Imants Kalniņš

Pirmā filma latviešu kinovēsturē, kas par patstāvīgu un līdzvērtīgu spēlētāju uzskata filmas mūziku. Imanta Kalniņa rakstītajai mūzikai bija lemts turpināt dzīvi arī pēc filmas aizlieguma. 60. gados, kad bitlomānija rietumos ir jau noticis fakts, kad popkultūras tendences tiek respektētas, Kalniņš savus *Četrus baltus kreklus* veido, ieklausoties mūzikas dramaturģijā, pakļaujot tai arī filmas montāžu. Sīžetiski filma *Četri balti krekli* stāsta par jauna dziesmu autora Cēzara Kalniņa un cenzejošās sistēmas saduri. Šodienas acīm skatoties, gana anekdotiskajā, pat absurdaajā, taču tolaik dramatiskajā stāstā par to, kā pusemūža kultūras darbiniecei Anitai Sondorei (Dina Kuple) šķiet piedauzīgas vairākas Cēzara Kalniņa (Uldis Pūcītis) dziesmas, viņas iedarbinātājam sabiedriskā nosodījuma un atbildīgo iestāžu represiju mehānisma graujošajā spēlē atspoguļojas dzelīga filmu autoru ironija, kas precīzi ilustrē tā laika kultūras dzīves ideoloģisko uzraudzību. Kaut Rolands Kalniņš to noliedz, filmā, visticamāk guvusi atsauci arī viņa iepriekšējās filmas *Akmens un šķembas* aizliegšanas pieredze.



Četri balti krekli. No kreisās: Uldis Pūcītis, Pauls Butkvičs, Arnolds Liniņš



Pirmā filma latviešu kinovēsturē, kas par patstāvīgu un līdzvērtīgu spēlētāju uzskata filmas mūziku. Imanta Kalniņa rakstītajai mūzikai bija lemts turpināt dzīvi arī pēc filmas aizlieguma. 60. gados, kad bitlomānija rietumos ir jau noticis fakts, kad popkultūras tendences tiek respektētas, Kalniņš savus *Četrus baltus kreklus* veido, ieklausoties mūzikas dramaturģijā, pakļaujot tai arī filmas montāžu.

Sīžetiski filma *Četri balti krekli* stāsta par jauna dziesmu autora Cēzara Kalniņa un cenzejošās sistēmas saduri. Šodienas acīm skatoties, gana anekdotiskajā, pat absurdaajā, taču tolaik dramatiskajā stāstā par to, kā pusemūža kultūras darbiniecei Anitai Sondorei (Dina Kuple) šķiet piedauzīgas vairākas Cēzara Kalniņa (Uldis Pūcītis) dziesmas, viņas iedarbinātājam sabiedriskā nosodījuma un atbildīgo iestāžu represiju mehānisma graujošajā spēlē atspoguļojas dzelīga filmu autoru ironija, kas precīzi ilustrē tā laika kultūras dzīves ideoloģisko uzraudzību. Kaut Rolands Kalniņš to noliedz, filmā, visticamāk guvusi atsauci arī viņa iepriekšējās filmas *Akmens un šķembas* aizliegšanas pieredze.

Piejūras klimats (1974)

Scenārija autori Olafs Zellis, Pauls Putniņš
Operators Gvido Skulte
Mākslinieks Gunārs Balodis
Komponists Imants Kalniņš

Tie pāris filmas ruļļi, kas palikuši pēc LPSR MP Kinematogrāfijas komitejas 1974. gada 26. decembra pavēles iznīcināt uzņemto materiālu un zaudējumus norakstīt kā radošo neveiksmi, atklāj ekstravagantu, dzēlīgi ironisku ieceri ar nosacītu un izaicinošu vizuālo risinājumu (kontrastainā krāsu paletē, stilizētie priekšnieku kabinetē un darbaļaužu kostīmi, vizuāli tirā, nosacītā filmas vide).

Kāda būtu bijusi filma par gāzes kantora brigadieru Ēriku Riekstiņu (Ivars Kalniņš), kurš uzdodas par galveno inženieri glītai meitenei Dainai (Regina Razuma) un vēlāk spiests meklēt izeju no paša meliem, priekšnieku Dunti (Uldis Dumpis) un kolēģiem, kas aizrāvušies ar māksliniecisko pašdarbību, – uz šo jautājumu tagad grūti atbildēt pat filmas autoriem, kaut tās ironija par padomju darbaļaužu vīdi ļauj dēvēt šo „radošo neveiksmi” par vienu no latviešu kino lielākajām intrigām.



Plauktā

“Nolikt filmu plauktā” bija padomju totalitārās sistēmas ietekmes zonā izplatīta parādība, kad pabeigtas filmas, parasti politisku motīvu dēļ, netika izrādītas kinoteātros vai arī to izrādīšana notika pavisam neilgu laiku. Filmās tika noliktas plauktā – nebija pieejamas skatītājiem. Šī prakse jo īpaši tika pieņemta, kad salīdzinoši liberālu iekārtas posmu (atkusni) nomainīja stingrā ideoloģiskā kontrole. Tā Vācijas Demokrātiskajā Republikā, pamatojoties uz 1965. gada 11. Komunistiskās partijas plēnumu, kurā asi uzbruka “skepticisma un subjektivisma” izpausmēm literatūrā un kino, aizliedza un nolika plauktā vairāk nekā astoņas mākslas filmas. Polu kino represijas skāra 1960. gada jūnijā, no publikas acīm tika noslēpti vairāki 1956.–1960. gadā tapuši darbi. Čehoslovākijā masveida filmu nolikšana plauktā notika pēc Prāgas pavasara apspiešanas, plauktā tika noliktas filmas, kas tapušas pirms 1968. gada augusta. PSRS šāda masveida filmu nolikšana notika 1967. gadā, kad plauktā nonāca Andreja Tarkovska *Andrejs Rubļovs*, Andreja Končalovska *Stāsts par Asju Kļāčīnu* un Aleksandra Askoldova *Komisāre*. 1965.–1967. gads ir laiks, kad top un tiek noliktas plauktā pirmā no Rolanda Kalniņa aizliegtajām filmām – *Akmens un šķembas*. Augstāko instanču lēmums nolikt filmu plauktā režisoram bieži vien nozīmēja arī vai nu pilnīgu aizliegumu strādāt šajā profesijā (Aleksandrs Askoldovs), vai arī iespēju turpmāk veidot filmas tikai par nekaitīgiem tematiem. Tāpēc daži no “plauktā filmu” režisoriem – Andrejs Tarkovskis, Andrejs Končalovskis, Milošs Formans, Ivans Pasers, Romāns Polaņskis –, lai varētu realizēt savas radošās ieceres, emigrēja uz rietumiem.



Piejūras klimats. Velta Straume



Piejūras klimats. No kreisās: Ivars Kalniņš, Dzintars Veits, Pēteris Liepiņš.
No mugurpuses – Uldis Dumpis

Tie pāris filmas ruļļi, kas palikuši pēc LPSR MP Kinematogrāfijas komitejas 1974. gada 26. decembra pavēles iznīcināt uzņemto materiālu un zaudējumus norakstīt kā radošo neveiksmi, atklāj ekstravagantu, dzēlīgi ironisku ieceri ar nosacītu un izaicinošu vizuālo risinājumu (kontrastainā krāsu paletē, stilizētie priekšnieku kabīnēti un darbaļaužu kostīmi, vizuāli tīrā, nosacītā filmas vide).

Kāda būtu bijusi filma par gāzes kantora brigadieru Ēriku Riekstiņu (Ivars Kalniņš), kurš uzdodas par galveno inženieri glielai meitenei Dainai (Regīna Razuma) un vēlāk spiests meklēt izeju no paša meliēm, priekšnieku Dunti (Uldis Dumpis) un kolēģiem, kas aizrāvušies ar māksliniecisko pašdarbību, – uz šo jautājumu tagad grūti atbildēt pat filmas autoriem, kaut tās ironija par padomju darbaļaužu vidi ļauj dēvēt šo „radošo neveiksmi” par vienu no latviešu kino lielākajām intrīgām.

Piejūras klimats. Centrā – Regīna Razuma



Plauktā

“Nolikt filmu plauktā” bija padomju totalitārās sistēmas ietekmes zonā izplatīta parādība, kad pabeigtas filmas, parasti politisku motīvu dēļ, netika izrādītas kinoteātros vai arī to izrādīšana notika pavisam neilgu laiku. Filmas tika noliktas plauktā – nebija pieejamas skatītājiem. Šī prakse jo īpaši tika pieņemta, kad salīdzinoši liberālu iekārtas posmu (atkusni) nomainīja stingrāka ideoloģiskā kontrole. Tā Vācijas Demokrātiskajā Republikā, pamatojoties uz 1965. gada 11. Komunīstiskās partijas plēnumu, kurā arī uzbruka “skepticisma un subjektivisma” izpausmēm literatūrā un kino, aizliedza un nolika plauktā vairāk nekā astoņas mākslas filmas. Poļu kino represijas skāra 1960. gada jūnijā, no publikas acīm tika noslēpti vairāki 1956.–1960. gadā tapuši darbi. Čehoslovākijā masveida filmu nolikšana plauktā notika pēc Prāgas pavasara apspiešanas, plauktā tika noliktas filmas, kas tapušas pirms 1968. gada augusta. PSRS šāda masveida filmu nolikšana notika 1967. gadā, kad Aleksandra Askoldova Andrejs Rubļovs, Andreja Končalovska Stāsts par Asju Kļočinu un Rolanda Kalniņa aizliegtajām filmām – *Akmens un šķembas*.
 Augustāko instanču lēmums nolikt filmu plauktā režisoram bieži vien nozīmēja arī vai nu pilnīgu aizliegumu strādāt šajā profesijā (Aleksandrs Askoldovs), vai arī iespēju turpmāk veidot filmas tikai par nekaitīgiem tematiem. Tāpēc daži no “plaukta filmu” režisoriem – Andrejs Tarkovskis, Andrejs Končalovskis, Milošs Formans, Ivans Pasers, Romāns Polaņskis –, lai varētu realizēt savas radošās ieceres, emigrēja uz rietumiem.



Rolanda Kalniņa filmu sejas

Režisora intūcija atklājusi kino Līgu Liepiņu (pirmā kinoloma – Bella filmā *Četri balti krekli*), Reginai Razumai pirmā kinoloma gan bija Oļģerta Dunkera filmā *Tauriņdeja*, bet Austrā *Cepli* ir viņas pirmais isti lielais darbs kino. Rolands Kalniņš atklāja arī Paulu Butkēviču (pirmā kinoloma – Zigis Pūrmalis *Akmeni un šķembās*) un Arnoldu Līniņu. Viņš pratis sameklēt kolorītus neprofesionālus un iemūžinājis savu filmu episodēs sava laika radošās personības: Oļģertu Kroderu (pirmā kinoloma – TV režisors filmā *Četri balti krekli*, pēc tam filmējies arī *Ceplī*), Juri Strengu, brāļus Imantu un Viktoru Kalniņus, Jāzepu Pigozni u.c. Rolands Kalniņš savās filmās filmē arī Rīgas kinostudijas koleģus. Tā grāmatvedis Eduards Plataiskals viņa filmās ir pat taisījis karjeru: *Akmeni un šķembās* viņš atveido virsseržantu, *Četras baltas kreklos* ir kolorīts mākslinieciskās padomes sēdes dalībnieks. Režisors Rostislavs Gorjajevs R. Kalniņa filmās ir iemūžināts vairākkārt: *Ceplī* viņš ir viens no deputātiem parādes epizodē, *Četras baltas kreklos* – viens no priekšniekiem mākslinieciskās padomes epizodē, kurš latviski runāja ar krievu akcentu, un šis fakts bija viens no tiem, ko pārmeta veidotājiem.

Rolanda Kalniņa filmu sejas

Režisora intūcija atklājusi kino Līgu Liepiņu (pirmā kinoloma – Bella filmā *Četri balti krekli*), Reginai Razumai pirmā kinoloma gan bija Oļģerta Dunkera filmā *Tauriņdeja*, bet Austrā *Cepli* ir viņas pirmais isti lielais darbs kino. Rolands Kalniņš atklāja arī Paulu Butkēviču (pirmā kinoloma – Zigis Pūrmalis *Akmeni un šķembās*) un Arnoldu Līniņu. Viņš pratis sameklēt kolorītus neprofesionālus un iemūžinājis savu filmu episodēs sava laika radošās personības: Oļģertu Kroderu (pirmā kinoloma – TV režisors filmā *Četri balti krekli*, pēc tam filmējies arī *Ceplī*), Juri Strengu, brāļus Imantu un Viktoru Kalniņus, Jāzepu Pigozni u.c. Rolands Kalniņš savās filmās filmē arī Rīgas kinostudijas koleģus. Tā grāmatvedis Eduards Plataiskals viņa filmās ir pat taisījis karjeru: *Akmeni un šķembās* viņš atveido virsseržantu, *Četras baltas kreklos* ir kolorīts mākslinieciskās padomes sēdes dalībnieks. Režisors Rostislavs Gorjajevs R. Kalniņa filmās ir iemūžināts vairākkārt: *Ceplī* viņš ir viens no deputātiem parādes epizodē, *Četras baltas kreklos* – viens no priekšniekiem mākslinieciskās padomes epizodē, kurš latviski runāja ar krievu akcentu, un šis fakts bija viens no tiem, ko pārmeta veidotājiem.

PASAULES KONTEKSTS

Kaut Rolanda Kalniņa aizliegtās filmas tapušas konkrētā vēsturiskā situācijā (Padomju Latvijā), ar ko bija jāreķinās ikvienam, dzīvojot un radot padomju sistēmā, taču šajās filmās spilgti pamanāmas iezīmes, kas Kalniņa darbus ļāvu salīdzināt ar 50.–60. gadu pasaules kino tendencēm gan padomju bloka valstīs, gan rietumos. Tieši R.Kalniņa filmās vairāk nekā jebkura cita viņa laikabiedra latviešu kinorežisora darbos atrodamas formālas, stilistiskas, jēdzieniskas saules ar tā laika pasaules kino virzieniem.

Itāļi, franči, čehi, poļi

50.–60. gadu mija un 60. gadi, kad top R.Kalniņa aizliegtās filmas, kurās režisora stilistiskā daudzveidība izpaužas visspilgtāk, ir kinovēsturē enerģētiski, estētiski un idejiski piesātināts laiks. Otrā Pasaules kara izskaņā Itālijā dzimušais neoreālists ir kino atklājis dzīves dramatisma un skarbuma tēmu, radijais uzticību dokumentālām faktūrām, neprofesionāliem tēlotājiem un dramatiskiem stāstiem. No itāļu kino neoreālisma ir ietekmējies neviens vien režisors – arī poļu ģēnijs Andžejš Vajda, kura kara triloģija (*Paauzde, Kanāls un Pelni un dimanti*) jēdzieniski un vizuāli ir ļoti tuvi R.Kalniņa filmas *Akmens un šķembas* stilistikai.

Ar citu padomju ietekmes zonas tautu 50.–60. gadu jaunās paaudzes kino *Akmeni un šķembas* vieno arī tēmas – karš – interpretācija. Pretēji Staļina valdīšanas gados paustajam patosa pilnajam kara varoņu cildinājumam jaunā paaudze kino par Otro pasaules karu, ar kuru katrs no filmas veidotājiem ir saskāries vairāk vai mazāk tieši, ienes individuālu skanējumu. Stāstījumā tiek uzsvērtā individuālā cilvēka traģēdija – katra izšķiršanās, kuru filmas varoņi izdara, piemēram, kuras armijas pusē nostāties, izraisa neatgriezenisku liktenīgu notikumu virkni. Tā Ričards Volhovs purvā glāb draugu, viņa vietā uzņemoties Sarkanās armijas spiega nošaunu, bet sekas, kuras izraisa šī darbība, ņ Ričarda nosūtīšana uz Augstākajiem virsnieku kursiem Berlīnē ņ, aizvien neiespējamāku padara gan viņa atgriešanos dzimtenē, gan vecās draudzības atjaunošanu. Visi filmas *Akmens un šķembas* veidotāji darbā ielika savas sajūtas, kuras bija radušās II pasaules kara pārdzīvojumos: scenārists Viktors Lorencs bija mobilizēts Latviešu leģionā, pēc tam – filtrācijas nometnē. Bet R.Kalniņš ar viltotu drā-

mas ansamblja apliecību bēguloja no iesaukšanas leģionā. Filmas operators Miks Zvirbulis, kurš kā bērns pieredzēja Kurzemes katlu, kino ielika savas izjūtas par šo laiku pirms pasaules gala, kad aiz neziņas par nākotni laudis ļaujas neprātam. ņMēs katrs veidojamies konkrētos apstākļos, nav jau tā, ka esam ārpus laika un telpas, ņ saka R.Kalniņš.

Līdz tankiem

Liberalizācijas tendencēm un arī māksliniecisko rokkrakstu daudzveidībai padomju ietekmes Austrumeiropas valstīs punktu pielīks tanki Prāgas ielās. Taču 60. gadu vidū čehu režijas skola fasciņēja ar vitālu enerģiju. Te „plošijas” Vera Hitilova, kuras izaicinošās, ekscentriskās *Margrietijas* ir filma, ko var salīdzināt ar tiem fragmentiem, kas saglabājušies no Rolanda Kalniņa filmas *Piejūras klimats*. Līdz ar ekstravagantu formas spēli R.Kalniņa filmas (*Četri balti krekli*) sasauca ar spilgtā čehu režisora – smalko traģikomēdiju meistara Miloša Formana – darbiem (*Ugunsdzēsēju balle*, *Blondīnes milestības*), kurās reālists un sadzīviski precīzi vērojumi balansē uz absurda un traģikomisma šķautnes Pēc Prāgas pavasara apspiešanas mainījās arī šo čehu režisoru likteņi: Formans emigrēja uz Ameriku, kur vēlā tapa filmas *Kāds pārlaidās pār dzeguzes līgzdu*, *Amadejs*...

R. Kalniņam pamest valsti, kas ierobežoja viņa izteiksmes brīvību, nebija iespējams. Režisors turpināja strādāt Latvijā, pēc filmas *Piejūras klimats* iznīcināšanas 1974. gadā turpmāk izvairoties no asiem izaicinājumiem.

Tā laika kinoaprites un izrādīšanas iespējas vienotā sistēmā saslēdza PSRS režisuru filmas, ārkārtīgi uzmanīgi ielaižot svaigas gaisa vēsmas no rietumu valstīm, tālab daudz mazāku pārsteigumu izraisa Rolanda Kalniņa filmas *Četri balti krekli* līdzība ar 60. gadu krievu kino atkušņa zīmes filmām – Marlena Hucijeva *Jūlija lietuvīniece* un Georga Danelijas *Es soļoju pa Maskavu*. (Pilsētas faktūru akcents, arī atļaušanās stāsta dramaturģiju pakārtot impresijām (muzikālām), vēlme runāt par jaunu cilvēku problēmām savatīnā šīs filmas u.c.) Cenzūras upura loma R. Kalniņu ļāvu saistīt ar krievu režisoru Andreju Tarkovski, kura 60. gadu darbi (*Ivana bērniņa*) arī kļuva par cenzūras aizlieguma objektiem.

Režisors
Rolands Kalniņš *Piejūras
klimata* proju laikā



Jaunā viņa enerģija

Kaut tieši Francijā uzbangojušais režijas jaunais vilnis pasaules kinovēsturē ir iegrimējis kā populārākais, skaļākais šī laika dekādes strāvājums, kas sevi pieteica ar vēlmi stāstīt dzīves realitātē balstītus stāstus, tajā pašā laikā

eksperimentējot ar formu, modināju un stāstījuma veidus jaunajam vilnim radniecīgās kuros, bet arī kinematogrāfijās, kuru izpildes brīvību raksturoja piederība



R. Kalniņa filmu zīmīga vērtība. Gluži tāpat kā vēlme izmantot baltu telpu kā neitrālu fonu filmās *Četri balti krekli*, *Piejūras klimats* u.c. R.Kalniņš apgalvo, ka saskarsme ar laikabiedru rietumu režisoru, arī Mikelandželo Antonioni, filmām iepriekšminēto filmu tapšanas laikā 60. gados esot bijusi ļoti fragmentāra. Tālab nav iespējams runāt par tiešiem aizguvumiem un ietekmēm.

Pēc tam

R.Kalniņa filmās spilgti reflektē 50.–60. gadu pasaules kino maskarādes, estētiskas un brīvības telpas, kurās katrs tā laika tapušajam filmam bija sava, čehu un poļu filmām



nu. Žans Pjērs Leo valstīm un ideoloģijai (Čehoslovākija, Krievija u.c.).

Francū režisoru Fransuā Trifo, Žana Lika Godāra u.c. radītais strāvājums piedāvāja varoni – autsaideru, izaicinošu personību ar savu vērtību sistēmu, kas konfliktē ar sabiedrības normām. Vai tā būtu puīšļa Antuāna Duanela un viņa skolas pasaule (filma *400 sitienu*), vai sīka mašīnu zagļa (lomā Žans Pols Belmondo) sadursme ar sabiedrības principiem (filma *Līdz pēdējam elpas vilcienam*). Kopā ar buržuāziskos labumus graujošajām meičām „margrietināmīi” no čehu filmas *Margrietijas* šajā varoņu kompānijā lieliski iederas arī Rolanda Kalniņa filmas *Četri balti krekli* Īnpareizo dziesmūi autors, spītīgais un mākslinieciskās padomes ignorējošais Cezars Kalniņš, ko filmā nospēlēja Uldis Pūcītis.

Balts

Rolands Kalniņš ir viens no tiem retajiem latviešu režisoriem, kurš neminstinoties nosauks savas autoritātes no pasaules koleģu loka. Kalniņam tāds ir Mikelandželo Antonioni – itāļu kino eksistenciālists un atsvešināto kadra kompozīciju ģenijs, kurš prot cilvēku – savu filmu varoni – izspēlēt kā traģisku un atsvešinātu figūru paša likteņa telpā. Spēle ar krāsu, vai tas būtu dramatiskais melnbaltais kontrasts *Akmeni un šķembās* vai tiecība dulloties teju popārtiskā košumā un jāuneklīgā azartā filmās *Četri balti krekli* un *Piejūras klimats*, vai arī izmantot vissīkākās nianses kā izsmalcinātajā *Ceplī* – klasiskajā režisora filmā, ka tapa pēc *Četriem baltiem krekliem* un pirms *Piejūras klimata* – ir

socialisma bloka *Trakais Pjērs* un *Četri balti krekli* kostimelodrama *Akmeni un šķembās* (1965 u.c.).

V. Lāča romāna, 1983), gan pašam režisoram ļoti būtiskā Vijas Artmanes portretfilma *Saruna ar karaliēni* (1980), vēsturiskā drāma par 1905. gada norisēm *Ja mēs visu pārīcietisim* (1987), detektīvi *Trīs dienas pārdomām* (1980) un *Spēle notiks tik un tā* (1987), kā arī filma par kāda mūziķa ceļu uz slavu, kurā atpazīstami Raimonda Paula karjeras vaibsti, *Tapers* (1989). Režisors tos sauc vien par maizes darbiem. Uz to fona izeļas divas sporta tematikai veltītas filmas *Karaliēnes bruņinieks* (1970) un *Vīru spēles brīvā dabā* (1977). Tajās R. Kalniņš un operators Gvido Skulte pretēji *Ceplī* un *Piejūras klimata* nosacītības estētikai strādāja dokumentālā manierē, daudz palaujoties uz improvizētām situācijām.

2007. gada top R.Kalniņa melodrama *Rūgtais vīns*, filma tapusi pēc 18 (!) gadus ilgas pauzes. Kā būtu veidojies režisora ceļš, ja no kinovēstures vardarbīgi nebūtu izgriezta trīs režisora filmas?

PASAULES KONTEKSTS

Kaut Rolanda Kalniņa aizliegtās filmas tapušas konkrētā vēsturiskā situācijā (Padomju Latvijā), ar ko bija jāreķinās ikvienam, dzīvojot un radot padomju sistēmā, taču šajās filmās spilgti pamanāmas izejmes, kas Kalniņa darbus ļauj salīdzināt ar 50.–60. gadu pasaules kino tendencēm gan padomju bloka valstīs, gan rietumos. Tieši R.Kalniņa filmās vairāk nekā jebkura cita viņa laikabiedra latviešu kinorežisora darbos atrodamas formālas, stilistiskas, jēdzieniskas saules ar tā laika pasaules kino virzieniem.

Itāļi, franči, čehi, poļi

50.–60. gadu mija un 60. gadi, kad top R.Kalniņa aizliegtās filmas, kurās režisora stilistiskā daudzveidība izpaužas visspilgtāk, ir kinovēsturē enerģētiski, estētiski un idejiski piesātināts laiks. Otrā Pasaules kara izskaņā Itālijā dzimušais neoreālisms ir kino atklājis dzīves dramatisma un skarbuma tēmu, radijās uzticību dokumentālām faktūrām, neprofesionāliem tēlotājiem un dramatiskiem stāstiem. No itāļu kino neoreālisma ir ietekmējies neviens vien režisors – arī poļu ģenijs Andžejš Vajda, kura kara triloģija (*Paauzde, Kanāls un Pelni un dimanti*) jēdzieniski un vizuāli ir ļoti tuvi R.Kalniņa filmas *Akmens un šķembas* stilistikai.

Ar citu padomju ietekmes zonas tautu 50.–60. gadu jaunās paaudzes kino *Akmeni un šķembas* vieno arī tēmas – karš – interpretācija. Pretēji Staļina valdīšanas gados paustajam patosa pilnajam kara varoņu cildinājumam jaunā paaudze kino par Otro pasaules karu, ar kuru katrs no filmas veidotājiem ir saskāries vairāk vai mazāk tieši, ienes individuālu skanējumu. Stāstījumā tiek uzsverta individuālā cilvēka traģēdija – katra izšķiršanās, kuru filmas varoņi izdara, piemēram, kuras armijas pusē nostāties, izraisa neatgriezenisku liktenīgu notikumu virkni. Tā Ričards Volhovs purvā glāb draugu, viņa vietā uzņemoties Sarkanās armijas spiega nošaunu, bet sekas, kuras izraisa šī darbība, ņ Ričarda nosūtīšana uz Augstākajiem virsnieku kursiem Berlīnē ņ, aizvien neiespējamāku padara gan viņa atgriešanās dzimtenē, gan vecās draudzības atjaunošanu.

Visi filmas *Akmens un šķembas* veidotāji darbā ielika savas sajūtas, kuras bija radušās II pasaules kara pārdzīvojumos: scenārists Viktors Lorencs bija mobilizēts Latviešu leģionā, pēc tam – filtrācijas nometnē. Bet R.Kalniņš ar viltotu drā-

mas ansamblja apliecību bēguloja no iesaukšanas leģionā. Filmas operators Miks Zvirbulis, kurš kā bērns pieredzēja Kurzemes katlu, kino ielika savas izjūtas par šo laiku pirms pasaules gala, kad aiz neziņas par nākotni laudis ļaujas neprātam. ņMēs katrs veidojamies konkrētos apstākļos, nav jau tā, ka esam ārpus laika un telpas,ī saka R.Kalniņš.

Līdz tankiem

Liberalizācijas tendencēm un arī māksliniecisko rokkrakstu daudzveidībai padomju ietekmes Austrumeiropas valstīs punktu pieliks tanki Prāgas ielās. Taču 60. gadu vidū čehu režijas skola fasciņē ar vitālu enerģiju. Te „plosījās” Vera Hitlova, kuras izaicinošās, ekscentriskās *Margrietijas* ir filma, ko var salīdzināt ar tiem fragmentiem, kas saglabājušies no Rolanda Kalniņa filmas *Piejūras klimats*. Līdz ar ekstravagantu formas spēli R.Kalniņa filmas (*Četri balti krekli*) sasauca ar spilgtā čehu režisora – smalko traģikomēdiju meistara Miloša Formana – darbiem (*Ugunsdzēsēju balle*, *Blondīnes milestības*), kurās reālisms un sadzīviski precīzi vērojumi balansē uz absurda un traģikomisma šķautnes Pēc Prāgas pavasara apspiešanas mainījās arī šo čehu režisoru likteņi: Formans emigrēja uz Ameriku, kur vēlā tapa filmas *Kāds pārlaidās pār dzeguzes līgzdu*, *Amadejs*...

R. Kalniņam pamest valsti, kas ierobežoja viņa izteiksmes brīvību, nebija iespējams. Režisors turpināja strādāt Latvijā, pēc filmas *Piejūras klimats* iznīcināšanas 1974. gadā turpmāk izvairoties no asiem izaicinājumiem.

Tā laika kinoaprites un izrādīšanas iespējas vienotā sistēmā saslēdza PSRS režisoru filmas, ārkārtīgi uzmanīgi ielaižot svaigas gaisa vēsmas no rietumu valstīm, tālab daudz mazāk pārstiegumu izraisa Rolanda Kalniņa filmas *Četri balti krekli* līdzība ar 60. gadu krievu kino atkušņa zimes filmām – Marlena Hucijeva *Jūlija liet*us un Georga Danelijas *Es soļoju pa Maskavu*. (Pilsētas faktūru akcents, arī atļaušanās stāsta dramaturģiju pakārtot impresijām (muzikālām), vēlme runāt par jaunu cilvēku problēmām savutaina šīs filmas u.c.) Cenzūras upura loma R. Kalniņu ļauj saistīt ar krievu režisoru Andreju Tarkovski, kura 60. gadu darbi (*Ivana bērība*) arī kļuva par cenzūras aizlieguma objektiem.

Jaunā viņa enerģija

Kaut tieši Francijā uzbangujušais režijas jaunais vilnis pasaules kinovēsturē ir iegrāmatots kā populārākais, skaļākais šī laika dekādes strāvotums, kas sevi pieteica ar vēlmi stāstīt dzīves realitātē balstītus stāstus, tajā pašā laikā eksperimentējot ar formu, montāžu un stāstījuma veidu, jaunajam vilnim radniecīgas kustības bija vērojamas arī kinematogrāfijās, kuru izteiksmes brīvību regulēja piederība sociālisma bloka valstīm un ideoloģijai (Čehoslovākija, Krievija u.c.).

Franču režisoru Fransuā Trifo, Žana Lika Godāra u.c. radītais strāvotums piedāvāja varoni – autsaideru, izaicinošu personību ar savu vērtību sistēmu, kas konfliktē ar sabiedrības normām. Vai tā būtu puīšeļa Antuāna Duanela un viņa skolas pasaule (filma *400 sitienu*), vai sika mašīnu zagļa (Iomā Žans Pols Belmondo) sadursme ar sabiedrības principiem (filma *Līdz pēdējam elpas vilcienam*). Kopā ar buržuāziskos labumus graužošajām meičām „margrietināmī” no čehu filmas *Margrietīņas* šajā varoņu kompānijā lieliski iederas arī Rolanda Kalniņa filmas *Četri balti krekli* Ēņepareizo dziesmuī autors, spītīgais un mākslinieciskās padomes ignorējošais Cēzars Kalniņš, ko filmā nospēlēja Uldis Pūcītis.

Balts

Rolands Kalniņš ir viens no tiem retajiem latviešu režisoriem, kurš neminstinoties nosauks savas autoritātes no pasaules kolēģu loka. Kalniņam tāds ir Mikelandželo Antonioni – itāļu kino eksistencialists un atsvešināto kadra kompozīciju ģēnijš, kurš prot cilvēku – savu filmu varoni – iespēlēt kā traģisku un atsvešinātu figūru paša likteņa telpā. Spēle ar krāsu, vai tas būtu dramatiskais melnbaltais kontrasts *Akmeni un šķembās* vai tiecība dulloties teju popārtiskā košumā un jauneklīgā azartā filmās *Četri balti krekli* un *Piejūras klimats*, vai arī izmantot vissīkākās nianšes kā izsmalcinātajā *Ceplī* – klasiskajā režisora filmā, ka tapa pēc *Četriem baltiem krekliem* un pirms *Piejūras klimata* – ir R. Kalniņa filmu zīmīga vērtība. Gluži tāpat kā vēlme izmantot baltu telpu kā neitrālu fonu filmās *Četri balti krekli*, *Piejūras klimats* u.c. R. Kalniņš apgalvo, ka saskarsme ar laikabiedru rietumu režisoru, arī Mikelandželo Antonioni, filmām iepriekšminēto filmu tapšanas laikā 60. gados esot bijusi ļoti fragmentāra. Tālab nav

iespējams runāt par tiešiem aizguvumiem un ietekmēm.

Pēc tam

R. Kalniņa filmas spilgti reflektē 50. un 60. gadu pasaules kino noskaņas, arī to poētikas un brīvības elpu, kas bija raksturīgs tajā laikā tapušajām franču jaunā viņa, čehu un poļu filmām.

R. Kalniņa karjera, protams, turpinājās: ir tapusi gan kostīmmelodrāma *Akmeņainais ceļš* (pēc V. Lāča romāna, 1983), gan pašam režisoram ļoti būtiskā Vijas Artmanes portretfilma *Saruna ar karalieni* (1980), vēsturiskā drāma par 1905. gada norisēm *Ja mēs visu to pārcietisim* (1987), detektīvi *Trīs dienas pārdomām* (1980) un *Spēle notiks tik un tā* (1987), kā arī filma par kāda mūziķa ceļu uz slavu, kurā atpazīstami Raimonda Paula karjeras vaibsti, *Tapers* (1989). Režisors tos sauc vien par maizes darbiem. Uz to fona izceļas divas sporta tematikai veltītas filmas *Karalienes bruņinieks* (1970) un *Vīru spēles brīvā dabā* (1977). Tajās R. Kalniņš un operators Gvido Skulte pretēji *Ceļļa* un *Piejūras klimata* nosacītības estētikai strādāja dokumentālā manierē, daudz ļaujoties uz improvizētām situācijām.

2007. gada top R. Kalniņa melodrāma *Rūgtais vīns*, filma tapusi pēc 18 (!) gadus ilgās pauzes. Kā būtu veidojies režisora ceļš, ja no kinovēstures vardarbīgi nebūtu izgrieztas trīs režisora filmas?