

<https://doi.org/10.53231/LZAV.22.4.4>  
Iesniegts/Submitted: 14.09.2022.

# ANŠLAVS EGLĪTIS — KINO VĒRTĒTĀJS HOLIVUDĀ

**Viktors Hausmanis**

*viktors.hausmanis@lulpmi.lv*

**Atslēgas vārdi:** *Anšlavs Eglītis, Holivuda, filmas, Hollywood Foreign Press Association, "Ekrāns un skatuve"*

*Pārskats par Anšlava Eglīša kino vērtētāja gaitām ASV turpina un papildina Viktora Hausmaņa rakstu "Anšlavs Eglītis — teātra un kino kritiķis", kas 1996. gadā publicēts krājumā "Anšlavs Eglītis. Pretskatā un profilā"<sup>1</sup>. Šajā publikācijā atklāta Anšlava Eglīša praktiskā darbība Hollywood Foreign Press Association, kura sevī ietvēra neskaitāmu filmu regulāru skatīšanos un rakstisku vērtēšanu, kas bija šīs organizācijas biedru galvenais uzdevums. Jānorāda uz Anšlava Eglīša kino recenziju specifiku — trimdā dzīvojošais rakstnieks filmās mēģina saskatīt paralēles un līdzības ar Latvijā notiekošo. Vērtētājs ir visai atturīgs pret "perestroikas" laika PSRS filmām, kas pirmās nokļuva uz Amerikas Savienoto Valstu ekrāniem. Komunistiskā režīma pārinodarījumi un sāpes par okupēto dzimteni ir jūtamas Anšlava Eglīša attieksmē, arī rakstot par Latvijas PSR uzņemtajām filmām.*

Labi pazinu Anšlavu Eglīti (1906–1993) kā rakstnieku, stāstu un lugu autoru, un pēkšņi — pirms trīsdesmit gadiem — saņēmu viņa grāmatu "Ekrāns un skatuve" ar ierakstu: "A. g. prof. V. Hausmanim ar sveicieniem Ziemsvētkos. 1992. Anšlavs Eglītis Pacifika Palisādes."

Pacifika Palisādes (*Pacific Palisades*) bija viņa dzīvesvieta Amerikā. Tur tapa romāni, stāsti, lugu sižeti un arī raksti par kinomākslu. Anšlavs Eglītis kopš bērnības gadiem mīlēja teātri, kino māksla Latvijā pagājušā gadsimta 30. gadu otrajā pusē tikai tapa, bet 90. gadu sākumā man tika atsūtīta šī grāmata — samērā bieža (tajā bija 290 lappuses) — ar precīzu nosaukumu "Ekrāns un skatuve". Anšlavs Eglītis necen-

tās rakstīt kinomākslas vēsturi, bet veidoja ieskatu par Amerikā pēdējos gados (1985–1992) skatītajām filmām.

Amerikas skatītājiem bija iespēja kinoteātros noskatīties gan ASV tapušas, gan Vācijas, Lielbritānijas, Francijas un no citām valstīm saņemtas filmas. Taču Anšlavam Eglītim bija vēl kāds iemesls, kas satuvināja viņu ar kino pasauli: ASV viņš bija saticies ar farmakologu un dakteri Pēteri Vegeru (1904–1991), kuru pazina Rīgā jau 40. gadu sākumā. Tad Vegers bija emigrējis uz Zviedriju, kur par viņa dzīvesbiedri kļuva aktrise Ingrīda, abi kopā pārcēlās uz ASV, tur satuvinājās ar ASV — būtībā pasaules — kino centra Holivudas pārstāvjiem. Viņš ierosināja Anšlavu Eglīti iestāties

toreiz populārā Holivudas Ārzemju Preses Asociācijā (*Hollywood Foreign Press Association — HFPA*). Šī raksta autoram adresētā vēstulē Anšlavs rakstīja: “Ārzemju preses apvienība *Hollywood Foreign Press Association* ir diezgan slēgta vienība, kurā aktīvo, resp., balsstiesīgo biedru skaits svārstās no 75 [līdz] 95. Katrai tautībai parasti ir viens, bet ne vairāk par trim pārstāvjiem. Tas tāpēc, lai preses konferencēs u. c. būtu iespējams personīgs kontakts ar intervējamajiem, kas ir galvenais konferenču nolūks.”<sup>2</sup>

Kopš bērnības gadiem Anšlava Eglīša dzīvē bija noticis pavērsiens: Rīgā viņu bija saistījis galvenokārt teātris, jo kino uz viņu nekādu iespaidu nebija atstājis, turklāt zēnu nomāca tumsa, kas valdīja kino zālē, un viņu neatstāja doma, ka ērtāk taču būtu skatīties filmu saules gaismā. Arī jaunekļa gados Anšlava Eglīša uzmanību saistīja teātra izrādes, bet viņa istās uzmanības centrā toreiz bija glezniecība. 1935. gadā Anšlavs Eglītis absolvēja Latvijas Mākslas akadēmiju, pāris gadus nostrādāja par zīmēšanas skolotāju Rīgā Beķeres ģimnāzijā. Anšlavu Eglīti vairāk vilināja teātris: 1943. gadā Dailes teātrī notika viņa lugas “Kosma simfonija” izrāde. Kino tolaik palika otrā plānā, jo pirms kara Latvijā uzņemtās filmas vēl bija retums, vairāk rādīja ārzemju kino. Tad sekoja bēgļu gaitas Vācijā, pēc Berlīnē sagraudās dzīves vietas viņiem nācās pārcelties uz Vācijas dienvidiem — nelielo pilsētiņu Tailfingenu. Šajā periodā Eglīša saskarsme ar kino bija ļoti ierobežota, turklāt Vācijā — Eslingenā un Mērbekā — darbojās profesionāli latviešu teātri, kas iestudēja viņa lugas. Drīz klāt bija arī pārmaiņu laiks — pārcešanās uz Amerikas Savienotajām valstīm. Tur 1956. gadā Anšlavam Eglītim un viņa kundzei Veronikai Janelsiņai (1910–2001) izdevās iegūt patstāvīgu dzīves vietu jau pieminētajā nelielajā pilsētiņā Pasifika Palisādē. Protams, lai to dabūtu, nācās ņemt aizdevumu, taču galvenais — Anšlavs Eglītis bija ieguvis labu

dzīves vietu. Tomēr centrā palika jautājums: kā iztikt, kā atmaksāt parādu? Anšlavs Eglītis par šo problēmu skaļi nerunāja: viņš bija darītājs, tomēr aizdevums bija jāatmaksā līdz mūža galam. Viegli negāja: Veronika Janelsiņa bija beigusi Latvijas Mākslas akadēmijas figurālo prof. Ģederta Eliasa (1887–1975) meistardarbnicu, darbojusies dažādos mākslas žanros un Amerikā pieņēma pasūtījumus ievērojamu turīgu cilvēku portretu gleznošanai, un tā kaut sieciņš naudas ienāca.

Grūtāk klājās Anšlavam Eglītim. Kādu brīdi viņš veica neierastus darbus — pārkrāsoja vecas mājas un namus, bet īpašnieku iebildumu dēļ šo nodarbi beidza. Tad atrada darbu Kalifornijas augstskolas grāmatu veikalā, tomēr grāmatu kaudžu nešana no veikala palīgtelpām bija grūts darbs, ko nācās pamest, lai sēstos pie rakstāmmašīnas. Tapa romāns “Cilvēks no Mēness”, ko 1954. gadā nodrukāja laikraksta “Laiks” izdevējs Helmārs Rudzītis (1903–2001). Ar viņu Eglītim izveidojās draudzīga, visai nozīmīga sadarbība. No laikraksta Eglītis saņēma nelielu atalgojumu, romāni un stāsti turpinājumos tika publicēti “Laikā”, pēc tam tie iznāca atsevišķās grāmatās, un to izdevējs bija tas pats Helmārs Rudzītis. Anšlavs Eglītis bija vienīgais toreiz Amerikā dzīvojošais latviešu rakstnieks, kura galvenais iztikas avots bija rakstniecība, tomēr grāmatas nevarēja iznākt tik lielā tirāžā kā Latvijā. Varu minēt kādu piemēru: 1990. gadā Rīgā apgāds “Zinātne” šī raksta autora sakārtojumā laida klajā Eglīša lugu krājumu 10 000 eksemplāru lielā tirāžā, un, kad par to tika informēts rakstnieks, viņš bija iepriecināts un 1991. gada 4. aprīlī atbildēja: “[...] sirsnīgi pateicos par Jūsu pūliņiem. Jūsu papildinātais ievads grāmatai ir visādi teicams. [...] Labi, ka grāmata nav sarkana, bet zila.”<sup>3</sup> Bet 1991. gada 7. jūnijā Anšlavs Eglītis gluži pārsteigts vēstulē vaicāja: “Vai tiešām lugu grāmata būtu izpārdota? Visi 10 000 eks.? Varbūt tikai novākti no skatlogiem, lai

lieki nenolietojas.”<sup>4</sup> Jā, grāmata īsā laikā bija izpārdota, toreiz šāda tirāža Latvijā bija gluži normāla, prozas darbi iznāca vēl lielākā eksplāru skaitā.

Pēc iestāšanās Holivudas Ārzemju Preses Asociācijā Eglītim Amerikā dienas — vismaz sākumā — pagāja pie rakstāmašīnas, “kaldinot” jaundarbus, bet vakarpusē viņš devās noskatīties kādu izrādi. Grāmatā “Lielais mēmais” tiek skaidrots, kas īsti tā Holivuda ir: “Pagāja labs laiks, iekams sapratu, ka Holivuda nemaz neatrodas Holivudā. Filmu studijas izmētātas pa visu Losandželosu, Burlanku, Sanfrancisko ieleju. Visur, kur sapulcējās ļaudis, kas respektē un veido filmas, ir Holivuda.”<sup>5</sup>

Sākumā obligātā filmu skatīšanās viņam šķita interesanta, jo kino pasaule likās patāla, savukārt vēlāk daudzo filmu skatīšanās izrādījās ne vienmēr patīkams un visnotaļ grūts darbs, kas prasīja daudz laika, jo *HFPA* prasīja noskatīties vismaz pusi no visām piedāvājumā esošajām filmām. Protams, par izcilām Anšlavs priecājās, bet komerckino viņu nogurdināja, savukārt dzīvesbiedrei Veronikai Janelsiņai filmas šķita garlaicīgas, kinoļaužu sabiedrība viņai bija pasveša, un samērā drīz pēc biežajām filmu izrādēm viņa pateica: “Šoreiz ej viens. Es palikšu mājās. Man jāstrādā.” Var saprast, ka bija situācijas, kas satrauca Veroniku Janelsiņu. Atkal un atkal Anšlavs bija kopā — runājās un fotografējās — ar kādu izcilu filmzvaigzni: šos uzņēmumus var skatīt grāmatā “Ekrāns un skatuve”. Protams, tur nav nekas piedauzīgs vai nepieklājīgs, un tomēr Veronika jutās neērti, tāpēc labāk uz Holivudas filmu skatēm negāja. Grūti pasacīt, cik ērti, cik labi jutās Anšlavs Eglītis kopīgajos uzņēmumos ar Džeimiju Lī Kērtisu (*Jamie Lee Curtis*, dz. 1958), Džeinu Sīmonsu (*Jean Marilyn Simmons*, 1929–2010), Bārbru Streizandi (*Barbara Joan (Barbra) Streisand*, dz. 1947), Reičelu Vordu (*Rachel Ward*, dz. 1957), Sofiju Lorēnu (*Sophia Loren*, 1934) vai Salliju Fildu (*Sally Margaret*

*Field*, 1946) — viņš ir bez smaida sejā — nopietns!

Protams, ka diendienā ilgas stundas pagārošā filmu skatīšanās kavēja Anšlava Eglīša galveno nodarbošanos — romānu rakstīšanu. Tomēr tam bija arī savs izdevīgums: avīze “Laiks” gaidīja Eglīša rakstus par redzētajām filmām, un par tiem krājās honorārs. Nevar pateikt, vai “Laika” lasītāji personiski pazina Eglīti, taču lasījuši bija! Filmu skatīšanās laikā un pēc tam, runājoties ar aktieriem, Anšlavs nekad parādes tērpā neģērbās, taču allaž viņam bija eleganta žakete jeb svārki, piemērots virskrekls, gara kaklasaite un, protams, sirmi, pagari mati. Vēlākajos gados Anšlavs Eglītis nēsāja arī brilles, viņa redze bija pasliktinājusies.

Grāmatas “Ekrāns un skatuve” tapšanu dažā ziņā bija izauklējusi pati situācija, to veicināja regulārā filmu skatīšanās, kas ietvēra arī obligātu vērtējumu rakstīšanu. Tajos bija paveikts pats galvenais — dota filmu kopaina, pārsteidzot ar dzīves realitātes daudzveidīgumu un daudzkrāsainību, kurā atainojas dažādu tautu cerības, ilgas, arī kļūmes dažādos laika posmos dzīvojošo cilvēku īstā būtība, — tas tiks atklāts raksta turpinājumā. Lai kādas būtu filmas, to kopvērtējumā bija arī atzinīgi vārdi. Piemēram, Eglītim tā īsti nepatika 1985. gadā noskatītā tobrīd uz vairākiem festivāliem virzītā britu filma “Smaragda mežs”<sup>6</sup> (*The Emerald Forest*) par Amazones baseina džungļiem: “Fabula, tiecoties pēc efektiem, ir krietni vien pārdramatizēta. Nelietīgi tirgoņi apgādā ar patšautenēm cilvēkēdājus, tie nolaupa miermīlīgajai ciltij visas sievietes un pārdod tās prieka namam jauncēlamā aizsprosta tuvumā. Jaunais virsaitis, savu vīru un tēva būvinženiera atbalstīts, iebrūk pienotavā, nogalina īpašniekus un labu tiesu klientu, atbrīvo meitenes un atgriežas džungļos turpināt darbīgo un harmonisko dzīvi.” Un nobeigumā Eglītis raksts: “Ar visiem trūkumiem izrāde ir krāsaina un interesanta un rosina uz pārdomām.”<sup>7</sup>

Tajā pašā 1985. gadā Anšlavs skatās arī citu savulaik populāru un Oskara balvu ieguvušu, bet mūsdienās maz zināmu filmu “Priciju gods” (*Prizzi’s Honor*, 1985). Izvērtējuma vērtējumam viņš klāt pievienojis piebildi par to, ka jokiem arī melnajās komēdijās ir sava robeža un ne par visu var un vajag smieties. Tā domāja Anšlavs Eglītis grāmatā “Ekrāns un skatuve”. Viņa rakstītais liecina, ka Eglītim nācies tikties, runāties un arī fotografēties ar daudziem kinomākslas darbiniekiem, taču, cik lielā mērā viņš būtu piedalījies diskusijās, to nevar pateikt. Tikko filma bija noskatīta, Anšlavs Eglītis, sasveicinājies ar aktrīsēm un aktieriem, devās prom, izsaucoties “Uz redzēšanos!”.

Viena no neparastākajām personībām, ar kuru iznāca plašāka saruna, bija izcilais itāļu tenors Lučāno Pavaroti (*Luciano Pavarotti*, 1935–2007) — Anšlava Eglīša raksturojumā — no skata varens, sešas pēdas un vienu collu garš, masīvs un bārdains. Pavaroti Eglītim pavēstījis, ka viņam esot maz brīva laika, jo jālidojot uz Austrumu krastu, kad sarunu viņš jau bija iesācis, tajā ievijās stāsti par koncertiem Bostonā, Sanfrancisko, Maiami, un atklājis, ka dziedāt sācis agrā jaunībā. Pavaroti tēvs gribējis, lai jauneklis kļūst par matemātikas vai vingrošanas skolotāju, bet māte uzstājusi, ka zēnam jākļūst par dziedātāju. Drīz gan vajadzēšot šo nodarbi beigt, jo visur nākoties maksāt nodevas, kas paņem lielo daļu no peļņas. Ja dziedot viens pats — kaut kas makā sakrājoties. Sarunā atklājies, ka Pavaroti filmās, gluži kā dzīvē, spēlējis tenisu, bet kabatā katru dienu nēsājot līdzīgu liķu naglu, kas atrasta uz skatuves, — tā nesot laimi! Izcilais dziedātājs mīlot arī gleznot, jo tā atslogojot nervus. Anšlavs Eglītis toreiz bija vienīgais un galvenais, kas klausījās un varēja tikties ar Pavaroti. Varētu pieņemt, ka Anšlavam Eglītim bija ļoti svarīgi noskatīties Amerikā ražotās filmas, taču realitāte bija citāda, Eglītis nerakstīja pasaules kino vēstures grāmatu, bet viņš gribēja sniegt priekšstatu

par kino pasaules daudzveidību un daudzkrāsainību.

Anšlavam Eglītim tikšanās ar Lučāno Pavaroti bija kaut kas īpašs, un dzīve kino viņam sagādā ne vienu vien šādu iespēju. Tā, skatoties kādu citu filmu, viņš nonāk citā sev mazpazīstamā pasaules daļā — Sibīrijā. Kannu festivālā godalgoto filmu “Sibīriāde” (*Sibiriada*, 1979) demonstrē Losandželosā. Tās scenārija autors un režisors Andrejs Končalovskis (*Andrei Mikhalkov-Konchalovsky*, dz. 1937) sniedz skatītājiem iespēju iekļūties kādas nomaļas Sibīrijas sādžas iemītnieku dzīvē septiņdesmit gadu garumā, taču šajā laikā nekas nenotiek — valda trūkums un pieticība. Anšlavs Eglītis rakstīja, ka “ļaužu dzīve ir bezcerīgi vienmuļa un bezmērķīga. Jānošerminājas, domājot, ka tagad šī krieviskā stagnācija arvienu vairāk pārņem Latviju”<sup>8</sup>.

Anšlava Eglīša skatīto filmu klāsts bija ļoti raibs un daudzkrāsains. Saistības ar *HFA* neļāva izvēlēties tikai labāko; bija jāskatās maksimāli daudz un visu iespējamo žanru filmas, kas nonāca uz Amerikas kinoteātru ekrāniem. Dzīves skarbā īstenība kino pasaulē bija vienkārša — vajadzēja radīt filmas, kas saistītu skatītāju uzmanību un dotu iespēju cīnīties par uzvaru Oskara vai Zelta globusa balvu kinofestivālu laikā. Tāpēc, piemēram, Anšlavs Eglītis vērtē arī filmas ar tolaik jauniešu vidū ārkārtīgi iecienītā Silvestra Stalones (*Sylvester Enzo Stallone*, dz. 1946) piedalīšanos. Laikos, kad par katru no tā saucamajām bokseru drāmā aktieris saņēma 20–30 miljonus dolāru lielus honorārus. Eglītis vērtē reslinga drāmu “Pāri virsotnei” (*Over the Top*, 1987), par kuru Stalone saņēma tikai 12 miljonus. Šajā drāmā nav nedz eksploziju, nedz katastrofu, nenotiek asiņainas apšaudes, kā tas ir filmās par izbijušo specvienības kareivi Rembo, galvenā cīņa norisinās resleru sacensībās, kurās uzvar tas, kurš spēj noliekt un piespiest pie galda pretinieka roku. Interesanti, ka šo “elkoņu” cīņas veidu ASV popularizēja

no Latvijas iebraukušais dziedonis Ādolfs Poriņš (1902–1969), kas pratis dažādus trikus, lai noliektu pret galdu arī varenu un raženu cīkstoņu rokas. Stalone filmā “Pāri virsotnei” atveido kravas auto braucēju, kurš iedzīvojās dažādās nelaimēs, cerībā tikt uz augšu, un šajās roku liekšanas sacīkstēs gūt uzvaru. Anšlavs Eglītis raksta: “Beidzot Stalones varonis finālā sastopas ar pašreizējo čempionu, milzīgu gaļas kalnu, trīs reizes resnāku par Staloni. Varonis turējās dūšīgi, taču pārspēks ir par lielu, un viņa roka jau gandrīz pieliecas galdam... Piepeši skatītājos atskan smalka balstiņa: “Tēti, turies!” Sprototams, to dzirdot, varoņa spēki trīskāršojas, rokas maina virzienu, un ir iegūts pārspēks. Nu viss ir kārtībā!”<sup>9</sup>

Daudz mazāk ir tādu gadījumu, kad Anšlavam Eglītim kā kino vērtētājam ir iespēja saskarties ar ekranizētiem labiem dramatiskiem darbiem. Viena no tādām reizēm ir Toma Kempinska (*Tom Kempinsky*, dz. 1938) luga “Duets vienam” (*Duet for One*, 1980), kas 20. gadsimta 80. gadu sākumā kļuvis ļoti populāra ASV. To izrāda Ņujorkā, to iestudē daudzi ASV teātri. Polo Alto *Theater Works* teātrī angļu valodā šo lugu iestudēja latviešu režisors Laimonis Siliņš (1926–2019) un pats tēloja ārstu *Dr. Feldmani*, bet 80. gadu vidū režisors Andrejs Končalovskis lugu pielāgoja filmai (*Duet for One*, 1985). Tajā darbojās plašs vairāku valstu aktieru ansamblis: vijolnieci atveidoja angļu dziedātāja Džūlija Endrjūsa (*Dame Julie Andrews*, dz. 1935), bet viņas vīru — sers Alans Beits (*Alan Arthur Bates*, 1934). Anšlavs Eglītis par režisora Končalovska darbu sacīja labus vārdus: “Viņš sniedz solidu rutinētu darbu, bez pretenzijām uz kādiem jauninājumiem vai īpatnībām.”<sup>10</sup>

Pavisam neparasta gaisotne valda, skatoties filmu “Gabija, patiesi stāsts” (*Gaby: A True Story*, 1987). Tās varone ir rakstniece Gabriele Brimmere (*Gabriela Gaby Brimmer*, 1947–2000), kuras dzīves ceļš bija absolūti neparasts: piedzimusi

paralizēta, bez spējām runāt. Par viņas sazināšanās līdzekli kļuva kreisās kājas pēda: ar izstieptu — nozīmēja vārdu “jā”, bet saliektu — “nē”. Pamazām meitene iemācījās lasīt un pati veidot vārdus un teikumus, un atklājās, ka viņa ir neparasti apdāvināta. Režisors Luijs Mandoki (*Lui Mandoki*, 1954), izlasījis viņas biogrāfiju, kas Meksikā spāņu valodā tika izdota 1979. gadā, izveidoja scenāriju, bet Meksikā filmu studijas to noraidīja kā nekomerciālu. Galu galā izdevās atrast līdzekļus, lai sāktu filmēšanu Holivudā. Režisors filmai piesaistīja izcilas aktrises: Līvu Ulmani (*Liv Johanne Ullmann*, dz. 1938) Gabijas mātes lomai, bet Gabiju tēlot uzaicināja Ņujorkas aktrisi Rakeli Levaini (*Rachel Chagall Levin*, 1952), aukles lomu piedāvāja Meksikas aktrisei Normai Aleandro (*Norma Aleandro*, 1936). Visu trīs aktrišu tēlojums radīja neparastu cilvēcisku drāmu, pat pacilājošu likteņstāstu, liecinot par stipra gara un gribasspēka lielajām iespējām. Rakstot par šo filmu, Anšlava Eglīša atmiņā atausa Zenta Mauriņa (1897–1978), viņas izcilie sasniegumi, par spīti fiziskajam nespēkam: “Jāatceras arī mūsu Zentas Mauriņas neatlaidīgie cīņi un apbrīnojami sasniegumi, par spīti paralizētajam ķermenim. [...] Ir dažkārt redzētas filmas par ļaudīm ar fiziskiem ierobežojumiem, bet stāsts par Gabiju ir viens no visiespaidīgākajiem un arī mākslinieciski veiksmīgākajiem.”<sup>11</sup>

Gadu agrāk bija uzņemta vēl kāda filma par neparastu sievieti — “Marija Šapdelēna” (*Maria Chapdelaine*, 1986), tā bija atšķirīga no iepriekš minētās, uz to norādījis arī Anšlavs Eglītis, rakstot: “Daudzo skatīto pārspīlēto dēku, noziegumu filmu vidū “Marija Šapdelēna” valdzina ar mierīgo, ticamo, nemāksloto sadzīves tēlojumu un neapšaubāmi ievērojami pārspēj visus līdzšinējos šī paša romāna filmējumus.”<sup>12</sup> Šis Kanādas franču rakstnieka Luija Emona (*Louis Hémon*, 1880–1913) romāns (1913) pasaulē apritē ir krietni sen. Anšlavu Eglīti tas

saistīja ar blaumanisko reālismu. Romānu lasot vai filmu skatoties, saistīja dzīves realitāte, jo darbība rit lauku skarbajā ikdienā, un šajā vidē atgriežas divdesmit trīs gadu veca meitene, kas mazliet baudījusi dzīvi pilsētā — Marija Šapdelēna. Meitene iemīlas vieglprātīgajā muižniekā, medniekā un dzērājā Fransuā, un Anšlava Eglīša atmiņā pavid Blaumaņa varoņi: Edgars un Kristīne. Marijai jāizšķiras, pie kura no ciema puīšiem palikt, — Fransuā sola laboties. Ziemas spelgonī un tieši Ziemassvētku vakarā viņu māt ilgas pēc Marijas, dūšīgais puisis dodas ceļā, bet sniegpukenī viņš apmaldās un nosalst. Pēc bēdām Marija apsolās iziet par sievu pie krietnā kaimiņa. Anšlavs Eglītis raksta: “Tikai pēc ilgāka laika viņa kaut cik nomierinājusies un apsolās precēt krietno, necilo kaimiņu. Kanādas Blaumanis tātad apprecina Kristīni Akmentiņam.”<sup>13</sup> Pēc romāna “Marija Šapdelēna” darinātā filma atkal Eglīti aizveda uz Latvijas realitāti. Viss notiek kā sendienās Latvijā.

Grāmatā aplūkotās filmas Anšlavs Eglītis atlasīja pats. Viņa rakstus par tām nevar dēvēt par recenzijām, tajos parādās ne tikai plaša filmas analīze, bet arī ieskats par to veidotājiem. Bieži Eglītis izvēlējās darbus, kas tapuši citās zemēs, — lasītāji iepazīst daudzas personības, citu zemju un tautu īpatnības un savdabību. Vienkāršas parastas ikdienību attēlojošas filmas viņu nesaisīja, tāpēc Eglītis pievērsās tālāku eksotisku zemju filmām. Piemēram, neparasta var šķīst Anšlava Eglīša pievērsšanās tālajai Gruzijai un tur radītajai režisora Sergeja Paradžanova (*Sergei Parajanov*, 1924–1990) filmai “Suramas cietokšņa leģenda” (*The Legend of the Suram Fortress*, 1985). Filma atgādināja, ka Gruziju pārvaldījušas dažādas varas — persieši, turki, mongoļi —, līdz 1919. gadā to sev pievienoja Krievija un vēlāk tika noslēgts Gruzijas mierizlīgums ar Padomju Krieviju. Eglītis raksta: “Valsts sagraušanas un pretinieku izslepkavošanas darbu (tādu pašu kā Latvijā veica Višin-

skis), Gruzijā darīja M. Kirovs [...] (Kirovu vēlāk nošāva Staļina salīgts slepkava).”<sup>14</sup>

Filmā Anšlavs Eglītis bija saskatījis galveno, kāpēc viņu saista gruzīnu tauta, — tai ir līdzīgs liktenis ar latviešiem. “Ar visiem trūkumiem izrāde ievēd skatītāju ļoti īpatnējā gruzīnu mākslas un tikumu pasaulē, uzsverot tās neatkārtojamo īpatnību, kam nav nekāda sakara ar uzspiesto krieviskumu vai komunismu. Atzīmējams tomēr, ka, lai gan Staļins ar nežēlīgu teroru mocīja savu dzimteni, gruzīni viņu joprojām uzlūko par kaut ko līdzīgu tautas varonim. Gruzīnu pašapziņai glaimo, ka tomēr gruzīnam reiz piederējusi neaprobežota vara pār agresīvo Krievijas impēriju.”<sup>15</sup>

Dāņu drāma “Grozies un klieudz” (*Twist and Shout*, 1984) izsauca sajūsmas kliedzienus arī Amerikas skatītājos. Filma liek domāt par jauniešu sarežģīto jūtu pasauli — mīlētājiem it kā viss atļauts, un tomēr pienāk brīdis, kad brīvība un seksuāla atbrīvotība pārvēršas par atbildību. Bijušie mīlētāji atsalst viens pret otru, arī jaunās attiecības ciešs fiasko. Anšlavu Eglīti saista filmas scenārijs, viņš raksta: “Mundrie, simpātiskie jaunieši-skolēni un Dānijas sadzīve, gan trūcīgās, gan turīgās aprindās attēlota krāsainā, tautiskā reālismā. Jau Latvijā bija nodibinājies ieskats, ka “bagātāji” Dānijā ir visai augsts dzīves standarts. Filmā to neredzam. Dzīves apstākļi 60. gados stipri vien atgādina apstākļus Latvijā 20.–30. gados.”<sup>16</sup> Arī šajā izteikumā vērojams Anšlava Eglīša paņēmiens — neaizmirst un salīdzināt filmā redzamo ar kādreiz dzimtenē piedzīvoto.

Anšlavu Eglīti saista arī Japānas kultūra. Viņš pievērs uzmanību ievērojamā japāņu rakstnieka, viena no redzamākajiem 1968. gada Nobela prēmijas pretendentiem literatūrā Jukio Mišimas (*Yukio Mishima*, 1925–1970) darbiem: romāniem, lugām, stāstiem, esejām. Pasaulslavenais japāņu rakstnieks 1970. gadā pats pārrāva savu dzīves pavedienu, izdarot tradicionālo japāņu *seppuku* pēc tam, kad mēģināja veikt

nesekmīgu valsts apvērsumu. Šis fakts, protams, vairoja kinoindustrijas interesi. Tas bija tikai laika jautājums, kad amerikāņu un japāņu filmu ražotāji Holivudas kopprojektā radīja biogrāfisku drāmu “Mišima. Kāda dzīve četrās iedaļās” (*Mishima: A Life in Four Chapters*, 1985), kurā ievitas arī četras epizodes no Mišimas romāniem. Tā bija Eglītim neiepazīta zeme — savāda, neparasta, ne visu viņš varēja tik tieši pieņemt: “Dīvaini tomēr, ka izcili sekmīgs autors, kam taču vajadzēja daudz maz pazīt savus lasītājus, savu tautu, tomēr tik aplami kļūdījies, vērtējot japāņu noskaņojumu un tieksmes. Ne par velti daži biogrāfi raksta, ka Mišima dzīvojis iedomu pasaulē, bez pietiekamas saskares ar reālo dzīvi.”<sup>17</sup> Raksta nobeigumā Eglītis nonāk pie būtiski svarīga secinājuma: “Taču šī ir neparasti interesanta izrāde par, vismaz mūsu izpratnē, dīvainiem ļaudīm, kas dzīvo ne tikai tālā, svešā zemē, bet arī itin kā citā mentālā plāksnē.”<sup>18</sup> Un tomēr Eglītim šķita būtiski šai svešajā pasaulē ieskatīties.

Varam pieņemt, ka pirmā saskare ar Japānu kino pasaulē Anšlavam Eglītim sākās, skatoties izcilā japāņu režisora Akiro Kurosavas (*Akira Kurosawa*, 1936–1993) filmas. Kurosava mākslas pasaulē gribēja ienākt un nostiprināties kā gleznotājs, taču ar gleznošanu naudu nopelnīt nebija iespējams, tāpēc pievērsās kinomākslai — vispirms bija scenārists, tad režisora asistents, līdz beidzot — patstāvīgs režisors. Jau 1975. gadā Kurosava ieguva Oskara balvu par filmu “Dersu Uzala” (*Dersu Uzala*, 1975), un bija labi pazīstams ASV. Anšlavs Eglītis vērtē pēc Viljama Šekspīra (*William Shakespeare*, 1564–1616) traģēdijas “Karalis Līrs” uzņemto Akiro Kurosavas 1985. gada filmu *Ran*: “Dažkārt viņu japāniskie paņēmieni — ilgstoša nekustība, tad pēkšņas, asas kustības, strupie dialogi, allaž līdz histērijai satrauktā tonī — var likties vienmuļi un atkārtojamies, tomēr skatītājs pastāvīgi apzinās, ka vēro svešu, dīvainu zemi ar neparastiem ļaudīm un tīkumiem — savdabīgo Japānu ar visām tās

rēgainajām īpatnībām.”<sup>19</sup> Interesanti, ka arī nākamo recenziju Anšlavs Eglītis uzraksta par filmu, kuras pamatā ir nerealizēts Akiras Kurosavas scenārijs, ko attīsta amerikāņu scenāristu komanda, — “Aizbēgušais vilciens” (*Runaway Train*, 1985). Režisors — tolaik jau no Krievijas aizbēgušais Andrejs Končalovskis.

HFPA piedāvāto filmu sarakstā, protams, ir arī Austrālijā tapušas filmas. Anšlavs Eglītis šo tālo kontinentu pazina, jo tur darbojās vairāki latviešu teātri, tika iestudētas viņa lugas, līdz ar to radās griba pasekot, kas tur notiek kino jomā. Holivudas studija *Warner Bros.* kā distributors 70. un 80. gadu sākumā jau bija izrādījusi divas Austrālijā ražotās filmas, kuru centrā darbojās Trakais Maksis (*Mad Max*), kura lomu atveidoja austrāliešu filmu zvaigznei Mels Gibsons (*Mel Columcille Gerard Gibson*, dz. 1956). Gibsona popularitāte bija iemesls tam, ka ASV pirmizrādi piedzīvoja trešā Trakā Makša sērijas filma (*Mad Max Beyond Thunderdome*, 1985), ko noskatījās arī Anšlavs Eglītis. “Makša filmās, saprotams, nav ko meklēt loģiku vai jēgu, tās ir rotaļas bez noteikumiem. Bet teicamās fotogrāfijas, fantastiskās izdomas, vizuālo un specifisko efektu dēļ tās var skatīties ar zināmu interesi. Iespaidīgi ir vērienīgie tuksneša kāpu skati, spēcīgais, it kā no lūžņiem celtais Barterciems, izērtotie automobiļi un to ķēmīgie vadītāji. Katastrofu rīkošanā austrālieši sasnieguši jau gandrīz Holivudas virtuoziitāti.”<sup>20</sup> “Trakais Maksis” brūģēja interesi par citām Austrālijā uzņemtajām filmām. 1986. gadā uz Amerikas ekrāniem nonāca gluži pretēja rakstura filma “Karavīra nāve” (*The Death of a Soldier*, 1986). Tās pamatā ir Otrā pasaules kara patiesi notikumi, kad uz Austrāliju pārcēlās amerikāņu karavīri, kuri nomitinājās Melburnā un pilnībā mainīja pilsētas dzīvi: atdzīvojās krogi un izpriecu vietas, meitenes jūsmoja par amerikāņu karavīriem. Taču tad situācija mainās, jo tiek nogalinātas trīs jaunas sievietes. Viņu slepkava izrādās amerikāņu karavīrs Edijs

Leonskis. Tomēr, kā norāda Anšlavs Eglītis, par pašu Austrāliju un tās savdabību filmā uzzinām ļoti maz.

Rakstnieks pievēršas arī režisora Freda Šepisi (*Frederic Alan Schepisi*, dz. 1939) filmai “Ļaunie eņģeļi” (*Evil Angels*, sākotnējais nosaukums *A Cry in the Dark*, 1988). Tā veidota pēc austrāliešu jurista un rakstnieka Džona Braisona (*John Bryson*, 1935–2022) 1985. gada romāna *Evil Angels: The Case of Lindy Chamberlain* (1985) motīviem, kas savukārt sarakstīts pēc patiesiem notikumiem. Austrālijas tuksnesīgajā vidē naktī no Adventes mācītāja telts pazūd deviņas nedēļas veca meitenīte — Azarija, un tad raisās aizdomas, ka meitenīti nogalinājis viņas māte Lindija. Prese publicē baumas par to, ka vecāki upurējuši meitenīti kādā asiņainā rituālā. Notiek tiesas prāva, un preses satracinātie tiesneši par vainīgajiem atzīst vecākus, tēvam piespriežot mūža ieslodzījumu, bet mātei 18 mēnešu cietumsoda. Galu galā pēc vairākiem gadiem atklājas, ka vecāki ir nevainīgi. Anšlavam Eglītim bija prieks Lindijas lomā skatīt Merilu Strīpu (*Mary Louise “Meryl” Streep*, 1949), ko viņš labi pazina, un preses konferencē arī Merila Strīpa stāstīja, kā gatavojusies šai lomai: izlasījusi kaudzi grāmatu, dokumentus, bet īsto pieeju lomai ieguvusi, personīgi tiekoties ar Lindiju.

Anšlavs Eglītis savā grāmatā atspoguļo arī reliģijas problēmām veltītus kinodarbus. Viņš pievēršas, piemēram, Kannu kinofestivālā godalgotajai un Cēzara balvu ieguvušajai franču režisora Alēna Kavaljē (*Alain Cavalier*, dz. 1931) filmu “Terēze” (*Thérèse*, 1986), kas atspoguļo 19. gadsimtā Francijā dzimušās karmelītu mūķenes Svētās Terēzes (*Thérèse of Lisieux*) dzīvi. Anšlavs Eglītis secina: “Šī ir neparasta filma, kas risina grūtus jautājumus par dīvainām izjūtām un veidiem, kādos izpaužas cilvēcīgās izjūtas, tieksmes un cerības.”<sup>21</sup> Drīz pēc tam *HFPA* žurnālistu redzeslaukā nonāk dokumentālā filma ar nosaukumu “Debesis” (*Heaven*, 1987), kuras režisore ir Diana Kītone

(*Diane Keaton*, dz. 1946), kura par tēlojumu Vudija Allena (*Woody Allen*, dz. 1935) filmā “Enija Hola” (*Annie Hall*, 1977) saņēma ASV kinoakadēmijas godalgu Oskars kā labākā aktrise.

Anšlavs Eglītis vēro, kā šajā filmā režisore risina seno jautājumu par to, vai pēc nāves cilvēks tiešām nonāk debesīs vai ellē. Kītone apvieno dažādus materiālus, vīzijas par iedomāto nākotnes pasauli, veic intervijas un aptaujā dažādas personas — vai viņi tic dzīvei pēc nāves? Atklājies, ka 80 procentu aptaujāto domā, ka eksistē, bet 67 procenti nāvi gaida ar pārliecību, ka nonāks ellē. Filmā izmantoti vairāk nekā deviņdesmit cilvēku viedokļi. Savā atsauksmē Anšlavs Eglītis raksta: “Filmas redakcija, kurai ziedots daudz pūliņu, ir efektīga un interesanta, bet daudz ko varētu arī labot, izmetot atkārtojumus, īsinot dažu garlaicīgāku vietu. Arī reliģiskie simboli dažkārt šķiet nevietā un “velti valkāti”.<sup>22</sup> Rakstnieks secina: “Neparastā izrāde netaisās secināt kādu aptvērēju ieskatu vai dziļdomīgus spriedumus, bet, tuvodamās jautājumiem bez aizspriedumiem, rauga sniegt saistīgu ieskatu mūsu dienu ļaužu reliģiskajos priekšstatos un domāšanā.”<sup>23</sup>

Anšlavs Eglītis nopietni iedziļinājās režisora Rolanda Jofes (*Roland Joffé*, dz. 1945) filmā “Misija” (*Mission*, 1986), kas veidota pēc Roberta Bolta (*Robert Oxton Bolt*, 1924–1925) romāna un scenārija. Tā vēsta par traģiskiem Argentīnas pamatiedzīvotāju kristianizācijas procesiem, kas beidzas ar to, ka savstarpējos ietekmju cīņos jezuitu kristianizētie indiāņi tiek aplaktēti kopā ar kristītājiem. Tikai nedaudziem izdodas paglābties džungļos. Šādu filmas noslēgumu Anšlavs Eglītis nav varējis pieņemt un trāpīgi piebilst: “Kristianizācija bija sāpīga un asiņaina ne tikai Baltijā vien.”<sup>24</sup>

Anšlavam Eglītim nācās pieskarties arī modernisma strāvotumam kinomākslā — 1986. gadā, rakstot par Džona Irvina (*John Irvin*, 1940) filmu “Bruņurupuču



dienasgrāmata” (*Turtle Diary*, 1986) — tās scenāriju pēc Rasela Hobana (*Russell Conwell Hoban*, 1925–1911) tāda paša nosaukuma romāna motīviem sarakstīja Nobela prēmijas laureāts dramaturgs Harolds Pinters (*Harold Pinter*, 1930–2008) — vērtētājs atzīmē: “60. un 70. gados Rietumzemju teātros varenī uzplauka absurdisms. Francijā bija sevišķi populārs franciskoļies rumānis Eižens Jonesko (*Jonesco*) un vēlākais Nobela prēmijas laureāts, īrs Samuēls Bekets (*Beckett*), kas rakstīja franciski; Savienotajās Valstīs spīdēja Edvards Albī (*Albee*), bet Anglijā — Portugāles žīdu cilmes Harolds Pinters. Absurdisms atbalsojās arī dažu latviešu trimdas literātu darbos.”<sup>25</sup> Uz Latvijas kinoteātru ekrāniem šādas filmas tolaik netika piedāvātas, bet Anšlavs Eglītis raksta: “[...] izrāde ar savu savdabīgo apgriezto dramatismu ne brīdi negarlaiko. Cits jautājums, vai šo “triku” — pārsteigt skatītāju nevis ar neparasto, bet parasto — ieteicams atkārtot?”<sup>26</sup>

Laiks ritēja, vakaru pēc vakara Anšlavam Eglītim vajadzēja vadīt kino pasaulē. Tā tapa viņa iedzīvināšanās visdažādākajās filmās, taču tad viņš sāka pārsteigt ar jaunu, neparastu stāstījumu, ļaujot uz brīdi ielūkoties notikumu risinājumā Latvijā. Publikai tas bija pārsteigums! Allāž Anšlavs Eglītis uz kultūras dzīves norisēm Latvijā raudzījās atturīgi, jo tā bija Padomju Latvija, bet tad Amerikā iznākošajā laikrakstā “Laiks” viņš pievērsa uzmanību un teica atzinīgus vārdus par vēl mazpazīstama režisora Jura Podnieka (1950–1992) dokumentālo filmu ar neparastu nosaukumu “Vai viegli būt jaunam?” (1986). Filma Latvijā bija pievērsusi skatītāju uzmanību, jo tajā iezāģojās toreizējās Latvijas filmās un lugās maz rādītā dzīves realitāte. Jura Podnieka vēstījumā nekas nebija pārspīlēts, viņš bija filmējis Ogres pilsētā notikušo grupas “Pērkons” koncertu, ko ar patiesu aizrautību klausījās visai liels un sajūsmināts jauniešu pulks: skan aplausi, jaunieši reizēm kopā uzdzied, iedze kādu

malku... Anšlavs Eglītis to uzsvēris arī grāmatā “Ekrāns un skatuve”: “Par spīti tehniski diezgan trūcīgai fonogrāfijai, amatieriskai, saraustītai redakcijai, izrāde ar raibajām sadzīves ainām un jauniešu liecībām sniedz pirmo, daudz maz atklāto, vaļširdīgo ieskatu mūsu okupētās dzimtenes neizskaistinātajā ikdienā, kas bez propagandas pompas un viltotā sajūsmā uzpūstajiem saukļiem dažkārt atklājas līdz traģismam necerīga. Iztaujātie jaunieši liekas tiešām paņēmti “no ielas”, bez īpašas izvēles. Viņi runā šķietami nesagatavojušies, stomīdamies, meklēdami pēc vārdiem, brīžam neveikli, brīžam skumīgi smaidīdami.”<sup>27</sup> Jāņem arī vērā filmas savdabība — tajā atspoguļojas okupētās Latvijas dzīves realitāte, filmā nekas nebija uzspēlēts, un būtībā tā bija dokumentāla. Tāda atklātība toreizējā situācijā nebija vēl pieredzēta, un tā bija Anšlava Eglīša priekšrocība — paust savu viedokli atklāti. Viņš stāsta, ka filmā intervētie jaunieši nav bijuši īpaši pieaicināti, bet vienkārši — uzrunāti. Kāds simpātisks jauneklis atzīstas, ka savā mūžā nav juties kaut cik laimīgs, vienīgais gaišais brīdis viņam bijis vidusskolas beigšana, bet ko darīt tālāk — viņš nezina. Cits jauniešs uz jautājumu, kas ir normāla dzīve, kādai tai vajadzētu būt, atbild: “Nu, mašīna, automobilis, savs dzīvoklis, labs apģērbs...”<sup>28</sup> Mūsdienās tāda atbilde varētu būt pašsaprotami, bieži dzirdama un jauni cilvēki alkst to sasniegt, bet kādreiz — kā to jūtam Jura Podnieka filmā — tas ir tikai sapnis.

Anšlava Eglīša stāstījums par filmu izvērsies īpaši aktuāls un arī mūsdienās nozīmīgs. Tas atgādina par sen aizgājušu laika posmu, kad Afganistānā virmoja karš. Tajā pēc padomju valdības rīkojuma varmācīgi tika iesaukti jaunkareivji. Viņu vidū bija arī šī raksta autora gados jaunākais kolēģis, savulaik Literatūras, folkloras un mākslas institūta līdzstrādnieks, tagadējais Latvijas Kultūras akadēmijas profesors Raimonds Briedis (dz. 1965). Pēc atgriešanās vīriešiem tika

aizliegts oficiāli stāstīt par pārdzīvoto un sniegt intervijas, bet Podnieka filmā “Vai viegli būt jaunam?” par to minēts un var lasīt arī Eglīša grāmatā: “Afganistāna ir tā, kas iedvēš jaunekļiem bailes un raizes. Latvijas jaunieši nodzīti vergu stāvoklī. Viņus savāc, iegērbj krievu uniformās un sūta uz Afganistānu cīnīties un krist par krievu impērijas noziedzīgo pasākumu iekarot, okupēt, iztukšot miermīlīgu valsti, pret kuru latviešu rekrūši var just tikai simpātijas.”<sup>29</sup> Daudziem, nu jau padzīvojušiem vīriešiem, drūmās kara dienas Afganistānā sāk aizmirsties, šķiet, ka tas bija tik sen. Protams, bet Anšlavs Eglītis no tālienes līdz dzīvoja un atgādina: “Nav nekāds noslēpums, ka baltiešiem, samērā ar tautas skaitlisko lielumu, vairāk kritušo nekā lielajām tautām, sevišķi krieviem.”<sup>30</sup>

Jura Podnieka dokumentālā filma bija viena no pirmajām, kurā tik precīzi atainojās 80. gadu Latvijas dzīve. Vēlāk “slēgi” Latvijā diezgan plaši atvērās, tomēr tobrīd vēl valdīja cenzūra un Valsts drošības komiteja. Anšlava Eglīša recenzijas pēdējais teikums ir šāds: “[...] varam runāt tikai par mērenu, remdenu miniatklātību, mazu solīti projām no politiskā fanātisma uz saprāta pusi.”<sup>31</sup>

Anšlavam Eglītim Losandželosā tikpat kā nebija iespējas noskatīties Latvijā tapušās filmas, taču pēkšņi 1986. gadā parādījās Anšlava Eglīša raksts ar pavisam vienkāršu nosaukumu “Puika”. Režisora Aivara Freimaņa (1936–2018) filmas “Puika” (1977) pamatā ir Jāņa Jaunsudrabiņa (1877–1962) “Baltā grāmata” (1921), scenārija autori — Imants Ziedonis un Aivars Freimanis. Filma Latvijā tika izrādīta jau gandrīz desmit gadus, taču tikai 1986. gadā to kultūras sakaru apmaiņas projektā varēja noskatīties Amerikā dzīvojošie latvieši. Dramatizējuma centrā ir septiņus gadus vecs puika, kuru atveido Indars Lācis (dz. 1970). Anšlavam Eglītim atmiņā iegūlušas vairākas tikamas epizodes: “Puikam ir arī piemīlīgāki skati, piemēram, pie bērzu sulu urbšanas, vērojot insektu dzīvi mārķā, pūšot, kausējot

ledu no aizsaluša loga u. c., kas veidojas itin pievilcīgi.”<sup>32</sup> Un vēl kāda epizode: “Jurgos, pavasara šķidonī, puika ar māti pārceļas uz citām mājām. Zēns skumīgi atvadās no “mūsmāju” sunīša un, kad tas nevar tik drīz no zēna šķirties, vedējs to piekauj ar pātagu un sunītis smilkslēdam aizvelkas.”<sup>33</sup>

HFPA žurnālista ikdiena turpinājās. Zelta globusa un Oskara balvu pasniegšanas ceremonijas, godalgošana un banketi, atkal jaunas filmas. Lasot Anšlava Eglīša grāmatu, ir vērts apstāties pie vienas no tām — “Nevainīgais” (*The Innocent Man*, 1989), kurā galveno lomu dzīvoja filmu un televīzijas favorīts Toms Seleks (*Thomas William Selleck*, dz. 1945). Viņš tēlo piedzīvojušo aviācijas inženieri, kuru nepamatoti apvaino kāds blēdīgs policists, un jaunais vīrietis uz sešiem gadiem nonāk cietumā, bet par vīra nevainīgumu cīnās viņa sieva. Filmas skatītājus varēja mulsināt sievas lomas tēlotājas vārds un uzvārds — Laila Robiņa (*Laila Robins*, dz. 1959) — tas bija gluži latvisks. Mūsdienās viņas vārds Latvijā pavid retāk, bet 1989. gadā Anšlavs Eglītis rakstīja: “Jau kādu laiciņu dzirdējām baumas, ka latviešu aktrise Laila Robiņa, kas jau vairākus gadus ar izcilām sekmēm darbojas amerikāņu teātros, nolēmusi nopietni pievērsties arī filmai. [...] Sākumā viņas loma iecerēta tikai epizodiska, bet sakarā ar veiksmīgo tēlojumu izvēsta daudz plašāk.”<sup>34</sup> Un tālāk Eglītis viņai velta atzinīgus vārdus: “Robiņa tēlo vienīgo sieviešu lomu šajā filmā un atkārtoti izvirzās uzmanības centrā. [...] Vairākkārt redzam viņas seju tuvskata milzu palielinājumā, un var pabrīnīties, cik precīzi un ticami tajā projicējas visa vajadzīgo izjūtu skala: omulība, raizes, apjukums, bailes, dusmas, sašutums, līdzcietība, arī prieks un laimīgi smieklī. [...] Robiņa var atskatīties uz ievērojamu skatuves karjeru.”<sup>35</sup>

Kad Anšlavs Eglītis bija izsekojis Robiņas darbībai kino pasaulē, viņš nejausi iepazīs ar filmu, kurai bija dīvains nosaukums — “Pilsēta nulle” (*Gorod Zero*, 1988). Režisora

Karena Šahnazarova (*Karen Shakhnazarov*, dz. 1952) filma bija izpelnījies daudzas godalgas un tika īpaši cildināta: kādā Krievijas rūpnīcā ierodas nenosaukts pilnvarnieks, lai nokārtotu svarīgu, ar pārmaiņām saistītu darījumu, taču tas neizdodas, jo atbildīgā persona jau pāris nedēļu kā mirusi. Sekretāre, kura kārtu pilnvarnieka papirus, kabinetā sēž un darbojas pavisam kaila, kā Anšlavs Eglītis raksta "pavisam plika". Lai skatītājiem neatliktu ne mazāko šaubu, viņa pat pieceļas no galda, pāriet pāri telpai, lai pie loga aplietu puķes podos. Sekretāres augums ir diezgan tālu no pilnības, bet svarīgs jau ir tikai plikums, pēc kura Krievijas publika acīm redzot izsalkusi un ko "pārbūvē" mīkstinātā cenzūra tagad atļauj.<sup>36</sup> Filmu Eglītis atzina par absurdu, bet tajā pašā laikā arī par mērķtiecīgu. Kādreizējais optimisms filmā bija pilnīgi izzudis. "Tagadējie filmnieki bez žēlastības rāda savu zemi nožēlojami un necerīgi atpalikušu. Ļaudis, šķiet, iegrimuši vienaldzībā, darbojas bezmērķīgi no mirkļa uz mirkli, nejausu savijņojumu varā."<sup>37</sup> Tas bija neparasts, bet nopietns vēstījums, ka iesācies jauns cēliens, un Anšlavs Eglītis tēlotās pilsētas vārdu novedis līdz parodijai: tās nosaukums ir "Nulle". Tas bija jauns skatījums par padomju dzīves realitāti. Anšlavs Eglītis norisēm Krievijā — toreizējā Padomju Savienībā — sekoja līdzīgi, jo viņš mājāja naidis pret tiem, kas vainojami viņa tēva nāvē, bet tomēr zināms cerību stars pavīdēja Eglīša apziņā par iespējamām pārmaiņām Krievijā, tomēr vakardiena no atmiņas nebija izdzisusi.

1990. gadā parādījās vēl viena filma "Krievu nams" (*The Russia house*), tās darbība atkal raisījās Padomju Savienībā, un amerikāņi to dēvēja vienkārši par Krieviju, taču šoreiz tā bija tapusi gluži citādi — Holivuda pirmo reizi uzņēma filmu Krievijā, bez tiešas sadarbības ar Maskavas kinostudijām. Šoreiz ASV Baltais nams bija centies apliecināt savu labvēlību pret Krieviju. Filmas pamatā bija likts angļu rakstnieka Džona

Le Karrē (*John le Carré*, 1931–2020) spiegu romāns *The Russia House* (1989). Tajā bija mēģināts atspoguļot Mihaila Gorbačova (*Mikhail Gorbachev*, 1931–2022) laika vardības iezīmes Krievijā. Filmā gan sanāca tā, ka nekādas patiesas izmaiņas Krievijas dzīvē nebija manāmas, un joprojām Krievijas pilsētās pilsoņi bija nomākti, un tomēr bija radīta filma par 90. gadu sākuma dzīvi Krievijā. Anšlavs Eglītis īpaši priecājās, ka filmā bija skatāmas ainas, kuras viņš jaunībā redzējis, — cara vasaras māju, galma baznīcu Kolomenskajas sādžā un pat Borisa Pasternaka (*Boris Pasternak*, 1890–1960) kapu, un filmas beigās paliek vēl teikums: "Lai izrāde neveidotos pārāk drūma un bezcerīga, beigas ir laimīgas: izdevēja jauno draudzeni ar viņas bērniem un vecākiem Krievija izlaiž uz Rietumiem."<sup>38</sup> Tāds bija Anšlava Eglīša skatījums Krievijas virzienā — redzēt īpaši negatīvo un just pārmaiņu nepieciešamību.

Anšlavam Eglītim bija izdevība iepazīties arī ar būtiski nozīmīgu režisora Nadava Levitana (*Nadav Levitan*, 1945–2010) filmu "Staļina mantinieki" (*Stalin's Disciples*, 1986). Latvijā tas vēl bija laiks, kad ceļš uz Izraēlu bija stingri aizliegts, bet ASV kino skatītāji varēja baudīt Izraēlā tapušās filmas. Jau no pagājušā gadsimta 50. gadiem Izraēlā tika izveidotas kopsaimniecības — kibuci — viņu darbība bija veltīta Staļina kulta cildinājumam, arī padomju Krievijas slavīnāšanai. Jaundibinātajā kibucā pastāvēja un valdīja staļinisma kults. Taču pienāca brīdis, kad Staļins — nomiris! Jā, arī mums lika sērot, to darīja arī Izraēlas kibucā dzīvojošie strādnieki, bet pēc dažām dienām laikrakstā varēja lasīt Hruščova runu, kurā atklāta Staļina noziedzīgā rīcība pret cilvēci, un nu kibucā dzīvojošie rāvuši no telpas sienām Staļina un Ļeņina attēlus. Filma noteikti bija iedarbīga, jo atklāja patiesi lielas pārvērtības, kurām nācies iet cauri ne tikai Izraēlas, bet daudzu toreizējo padomju republiku cilvēkiem. Cita lieta, ka latvieši aizrautīgi komunisma ideju cildinātāji nebija, taču Anšla-

va Eglīša aprakstītie “Staļina mantinieki” nenoliedzami ir liecība par tā laika posmu. “Filma darināta izcili reālistiski. Tēlotāji, pa lielākai daļai Izraēlas teātra aktieri, pat aktrises, veido savas lomas raksturīgos tipos, bez mazākās tieksmes uz pacildināšanu vai izskaistināšanu. Kibucim nepiemīt nekas specifiski “izraēliski”. ”<sup>39</sup>

Pienāca 1990. gads — pārmaiņu laiks Latvijā. Pavērsiens toreiz notika arī Maskavā, un Anšlavs Eglītis, runājot par norisēm pasaulē, vēstīja arī par Krievijas tā dēvēto “perestroiku”. Latvijas kinoteātru ekrānus bieži aizņēma Krievijas jaunākās filmas, Anšlavs Eglītis ASV, savukārt, bija noskatījis filmu “Taksometrinieka žēlabas” (*Taxi Blues*, 1990). Tās radītājs bija režisors un reizē arī scenārists Pāvels Lungins (*Pavel Lungin*, 1949), filma tika pamanīta Kannu kinofestivālā. Lungins kopš jaunības gadiem bija alcis darboties Eiropas kinonozarē, bet viņam četras reizes tika atteikta vīza, līdz beidzot, pateicoties “perestroikai”, viņš to bija ieguvis un varēja doties uz Parīzi, bet tur gūtīe iespaidi bija tik spēcīgi, ka dzima alka veidot filmu par Eiropas pretstatu Maskavai. Longīnam veicies ieinteresēt franču producentus un radīt kopdarbu, par kuru pavisam īsi raksta arī Anšlavs Eglītis: “No tīri tehniskā viedokļa “Taksometrinieka žēlabas” ir labākā krievu filma, kāda līdz šim redzēta. Bet Maskavas ikdiena, “ierindas ļaužu” sadzīve (arī daudzīnātā “plašā” krievu dvēsele) notēlota ar nesaudzīgu atklātību un, vismaz rietumnieku acīm, šķiet līdz izmisumam drūma un bezcerīga.”<sup>40</sup>

Seko izvērsts taksometra šofera apraksts, kāds redzams filmā: “Izrāde iesākas itin spoži. Maskavas centrā, Staļina laiku milzu izrobotām tortēm līdzīgas augstceltnes spoži apgaismotas. Malu malās plandās sarkanie karogi, sakarā ar kādiem revolūcijas svētkiem, naksnīgās debesis piespieto raķešu kaskādes. Pūlis jūsmīgi gaviļē. Bet, līdz ko taksometrs atstāj centru, tas ienirst tumsas valstībā. Ielās nav nevienas gaismas reklā-

mas, pat namu logi ir tumši, tikai šur tur vējā svaidās reta spuldze. Vajag lielas izmaņas, lai neapmaldītos. Taksis piezļāgēts ar priekotājiem, kam pietrūcis degvīna. Lai pagādā šoferis! Kāpēc ne, par kārtīgu spekulācijas cenu.”<sup>41</sup> Tālākie filmas notikumi kļūst arvien sūrāki, un Eglītis piebilst: “Šofera amats nav vieglais un ne katram pa spēkam. Ar čikstošu, grabošu vingrināšanās ierīci šoferis uztrenējis varenus muskuļus, un ne jau tikai izpriecai.”<sup>42</sup> Un tas viss notiek lielpilsētā — Maskavā!

Pavisam drīz Anšlavs Eglītis pāršķir lappusi, kurā atkal varam saskatīt rakstnieka pieredzi jaunāka laika krievu kino vērtēšanā. Tā ir Vjačeslava Kristofoviča (*Vyacheslav Krish-tofovich*, dz. 1947) filma “Vientuļa sieviete meklē dzīves draugu” (*Odinokaya zhensh-china zhelayet poznamitsya*, 1987). Rakstnieks savā atsauksmē iepazīstina ar 43 gadus jaunu modes salona darbinieci šuvēju Klāvu, kura baidīdamās no vientulības, publicē sludinājumu, ka vēlas iepazīties ar patīkamu vīrieti, bet uz sludinājumu atsauca noskrandis, pavecs vīrelis, kura galvenā aizrautība ir dzeršana, un pēc pamatīga trača kopīga dzīvošana, protams, sadrūp, taču arī šajā filma Anšlavu Eglīti saista jauna pavadiena ienākšana krievu kinomākslā — to liecina viņa teiktā raksta sākumā: “Jau esam atzīmējuši pārmaiņas Krievijas filmu mākslā. Vismaz filmās, kas sasniedz Rietumus, sociālistiskais viltus reālisms atmests par labu patiesam reālismam, vai, pareizāk — naturālismam, t. i., rūpīgai un patiesai padomju ikdienas kopijai. Aplūkojamā filma ievirzīta ASV ar krievu reklāmu un jau guvusi plašu Ņujorkas “cēlās pieres” filmu kritiķu atzinību.”<sup>43</sup> Klāvai nekas no draudzības vai mīlestības ar iepazīto veci neiznāk, vēl vairāk — sieviete ar viņu saķīldojas, vientulības kamols paliek neatrisināts, vecais vīrietis aiziet, Klāvu māc skumjas, un atklāts paliek jautājums — vai viņi vēlreiz tiksies? Kādreiz? Atbildes nav. Anšlavs Eglītis uzslavē abus galveno lomu tēlotājus,

bet tas arī viss. “Notikumu vieta ir liela, bet pagalam noplukusi provinces pilsēta. Visur smiltis un putekļi.”<sup>44</sup>

1989. gadā Anšlavam Eglītim rodas iespēja noskatīties vēl vairākus ievēribu ieguvušus “perestroikas” kinodarbus. Te jāpiemin Gruzijas režisora Tengisa Abuladzes (*Tengiz Abuladze*, 1924–1994) veidoto filmu “Nožēlošana” (*Repentance*, 1984), kurā atspoguļotas Staļina varmācības un citi tā laika noziegumi. Režisors apliecināja, ka filma radusies ar toreizējā Gruzijas prezidenta Eduarda Ševardnadzes (*Eduard Ambrosi dze Shevardnadze*, 1928–2014) atbalstu. Anšlavs Eglītis izturējās atturīgi, un grāmatā varam lasīt: “Izrādei tomēr pietrūkst sakarīgāka konsekventa veidojuma. Brižam liekas, ka režisors tajā bez šķirošanas salicis visu materiālu, kāds vien gadījies pie rokas.”<sup>45</sup> Tomēr Anšlavs Eglītis filmu atzina par drosmīgu mēģinājumu nosodīt padomju sistēmas brutalitāti.

Jāpievēršas arī vēl vienai 1989. gadā plašu popularitāti un starptautiskas balvas ieguvušajai filmai, kas uz ASV kinoekrāniem nonāk ar nosaukumu *Little Vera* (1988) jeb “Veročka”, kā to dēvē Anšlavs Eglītis. Filma saņēmusi godalgas Kannu un Monreālas filmu festivālos un daudz skatīta Krievijā, jo tajā atklājas vienkāršo cilvēku beztiesīgā ikdiena un, kā raksta Eglītis, nežēlīgi atklāta krievu pasaules dvēsele. Eglītim uz filmu pasauli bija savs, vērigs, skatiens, un, ja viņš kādā lentē saskārās ar latviskuma tematu, centās to noskatīties un arī uzrakstīt recenziju. Tā notika ar šajā gadījumā. Filmu ASV izplatīja Holivudas lielās studijas. Veročka — vienkārša, astoņpadsmit gadus veca meitene, kurai jau tad pasaule liekas garlaicīga, arī apnikusi, cerības šalti dod precības ar spēcīgu, bramanīgu puisī Sergeju, seko Sergeja un Veročkas tēva fizisks cīņiņš, tad palīdzības meklēšana slimnīcā, bet neviens īsti paglābts netiek. Krievijā filma sacēla gan sašutumu, gan arī apbrīnu, kļūdamā par populārāko filmu. Bet tajā attēlotā

situācija bija baiga, un Anšlavs Eglītis raksta beigās izsaka baigu pārliecību: “Ja Padomju Krievijas province patiesi nonākusi tik bēdīgā stāvoklī, kā to rāda Gorkija studijas filma, tad nav brīnums, ka radusies migrantu kustība: ļaudis laužas projām no valsts vidienes uz nomalēm — Baltijas republikām, Moldāviju, Kaukāza zemēm — kur dzīve tomēr kulturālāka un rosīgāka. Pārkārtošanās uzdevums būtu apturēt šo kustību un atgriezt izklīdušos ļaudis atpakaļ dzimtenē.”<sup>46</sup>

Noslēgumā par kādu Kannu festivālā izceltu filmu, kuras nosaukums Anšlavam Eglītim iespējams sagādā satraukumu un kuru rakstnieks noskatās īsi pirms savas aiziešanas mūžībā. Tā ir poļu režisora Kšištofa Keslovskā (*Krzysztof Kieślowski*, 1941–1996) “Veronikas dubultā dzīve” (*The Double Life of Veronique*, 1991). Anšlava Eglīša sievas vārds arī bija Veronika — vai tiešām filmā būtu stāsts par viņu? Kšištofa Keslovskā kinodarbs vēsta par divām meitenēm, kuras dzimušas vienā gadā un vienā dienā — 29. novembrī — viena Francijā un otra Polijā. Filma stāsta par divu tālu dzīvojošu meiteņu — Veroniku — likteņiem: poliete kora koncertā emocionāli un aizrautīgi dziedājusi dziesmu, bet sirdij tā bijusi liela slodze, un meitene mirst. Francijas Veronika kļūst par dziedātāju, bet, uzzinot par savas vārda māsas nāvi, no dziedāšanas atturas, tad iemīlas kādā leļļu meistarā, spēlē teātri, uz skatuves ataino divu Veroniku likteņus, bet izrādes beigās — vienai no viņām jāmirst. Te nu Anšlavs Eglītis pielicis savu piebildi: “Taču brižam liekas, ka scenāristi īsti nezina, ko ar viņu iesākt. Žakobī parādās gandrīz katrā garās filmas skatā: un viņas īpatnējās pievilcības, bagātīgi niansētas, bet allaž patīkami klusinātās spēles filma “tu-ras”, un, par spīti visām nepilnībām, izrādei var sekot ar patiesu interesi.”<sup>47</sup> Šajā vienkāršajā teikumā atklājas Anšlava kā mākslas izpratēja būtība — ja viņš izrādē vai filmā manīja kādas nepilnības un kļūmes, tam tika veltīta kritiska piezīme, bet allaž viņa

“azotē” atradās vismaz viens labs vārds. Tā gāja arī ar Veronikām. Iespējams, arī ar trešo, kura līdzī uz daudzo filmu noskatīšanās nedevās.

Pēdējo vēstuli Anšlavs Eglītis šo rindu autoram rakstīja 1993. gada 13. janvārī, un tā sākās ar drūmu teicienu: “Esmu norīkots gultā, guļus rakstīt neveicas. Baidos, ka ne-

varēsāt salasīt.” Salasīju, sapratu, un dziļi apziņā iegūla viņa sveiciens: “Jūs, Latvijas latvieši, taču esat mūsu vienīgā un pēdējā cerība!” Sekoja teikums: “Visu labāko Jums, Akadēmijai un Dzimtenei vēlēdams, sirsnībā Anšlavs Eglītis.”<sup>48</sup> Anšlavs Eglītis no dzīves aizgāja 1993. gada 4. martā.

*Raksts ir recenzēts.*

*The article is peer-reviewed.*

## Avoti un piezīmes

- 1 Hausmanis V. Anšlavs Eglītis — teātra un kino kritiķis. Grām.: Eglītis Anšl. u. c. *Anšlavs Eglītis pretskatā un profilā*. Rīga: LZA Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 1996, 129.–143. lpp.
- 2 Anšlavs Eglītis. *Vēstules teātriniekam*. Rīga: Zinātne, 2017, 422 lpp.: 373.
- 3 *Ibid.*, 389. lpp.
- 4 *Ibid.*
- 5 Eglītis A. *Lielsais mēmais*. [Bruklina]: Grāmatu Draugs, 1972, 334 lpp.: 9.
- 6 Te un turpmāk filmu nosaukumi rakstā saglabāti saskaņā ar Anšlava Eglīša lietotajiem nosaukumiem. Citātos personvārdu rakstība saglabāta atbilstoši Anšlava Eglīša tekstam, kas var nesakrist ar mūsdienīgu Latvijā pieņemto lietojumu.
- 7 Eglītis A. *Ekrāns un skatuve*. [Heivarda, ASV]: Jāņa Zīvara Grāmatnīca, 1992, 290 lpp.: 6.
- 8 *Ibid.*, 17. lpp.
- 9 *Ibid.*, 118.–119. lpp.
- 10 *Ibid.*, 98. lpp.
- 11 *Ibid.*, 103.–104. lpp.
- 12 *Ibid.*, 33. lpp.
- 13 *Ibid.*, 32. lpp.
- 14 *Ibid.*, 91. lpp.
- 15 *Ibid.*
- 16 *Ibid.*, 59. lpp.
- 17 *Ibid.*, 39. lpp.
- 18 *Ibid.*
- 19 *Ibid.*, 54.–55. lpp.
- 20 *Ibid.*, 41. lpp.
- 21 *Ibid.*, 78. lpp.
- 22 *Ibid.*, 107. lpp.
- 23 *Ibid.*
- 24 *Ibid.*, 100. lpp.
- 25 *Ibid.*, 66. lpp.
- 26 *Ibid.*, 67. lpp.
- 27 *Ibid.*, 111. lpp.
- 28 *Ibid.*
- 29 *Ibid.*, 114. lpp.
- 30 *Ibid.*
- 31 *Ibid.*, 115. lpp.

- <sup>32</sup> Ibid., 69. lpp.  
<sup>33</sup> Ibid., 70. lpp.  
<sup>34</sup> Ibid., 170. lpp.  
<sup>35</sup> Ibid., 171. lpp.  
<sup>36</sup> Ibid., 254. lpp.  
<sup>37</sup> Ibid., 255. lpp.  
<sup>38</sup> Ibid., 271. lpp.  
<sup>39</sup> Ibid., 262. lpp.  
<sup>40</sup> Ibid., 233.–234. lpp.  
<sup>41</sup> Ibid., 234. lpp.  
<sup>42</sup> Ibid.  
<sup>43</sup> Ibid., 237. lpp.  
<sup>44</sup> Ibid., 238. lpp.  
<sup>45</sup> Ibid., 133. lpp.  
<sup>46</sup> Ibid., 200. lpp.  
<sup>47</sup> Ibid., 274. lpp.  
<sup>48</sup> Eglītis, op. cit., 2017, 410.–411. lpp.

## Par autoru

LZA īstenais loceklis *Dr. hab. filol. Viktors Hausmanis* specializējies Raiņa pētniecībā, bijis viens no Raiņa akadēmisko rakstu veidotājiem. Veicis sistemātiskus pētījumus par Latvijas un trimdas teātri un tā personībām — aktieriem, dramaturgiem, režisoriem –, vairāku monogrāfiju un kopkrājumu autors. Izdevis un sakārtojis arī vairākas grāmatas par latviešu 20. gadsimta trimdas rakstnieku Anšlavu Eglīti.

## About the Author

Full member of the LAS, *Dr. hab. philol. Viktors Hausmanis* specialised in Rainis studies, was one of the organisers of Rainis' academic writings. He conducted systematic research on Latvian and exile theatre and its personalities — actors, playwrights, directors, is the author and co-author of several monographs and collections. He has also published and compiled several books about the Latvian 20<sup>th</sup> century exile writer Anšlavs Eglītis.

## ANŠLAVS EGLĪTIS — FILM REVIEWER IN HOLLYWOOD

**Viktors Hausmanis**

*viktors.hausmanis@lulfmi.lv*

## Summary

**Keywords:** *Anšlavs Eglītis, Hollywood, films, Hollywood Foreign Press Association, Screen and Stage*

The overview of Anšlavs Eglītis' career as a film reviewer in the USA continues and complements Viktors Hausmanis' article "Anšlavs Eglītis — theatre and film critic" published in 1996 in the collection *Anšlavs Eglītis. In Front View and in Profile*. This publication reveals

the practical activity of Anšlavs Eglītis in the Hollywood Foreign Press Association, which included regular viewing and written evaluation of countless films, which was the main task of the members of this organisation. The specific character of Anšlavs Eglītis' film reviews should be pointed out: in the films, the writer living in exile tries to see parallels and similarities with what was happening in Latvia. The reviewer is quite reserved about the films of the *perestroika* era in the USSR, which were the first to reach the screens of the United States. The abuses made by the communist regime and pain for the occupied homeland can be felt in the attitude of Anšlavs Eglītis as he writes about the films made in the Latvian SSR.