

Saldējuma pārdevējs

Katri Lipsone

2020-03-27



Katri Lipson

Jāātelōkauppias

© Katri Lipson, 2012

All rights reserved



Līdzfinansē
Eiropas Savienības programma
"Radošā Eiropa"

Projekts finansēts ar Eiropas Komisijas atbalstu.

Šī publikācija atspoguļo vienīgi autores uzskatus, un Komisija neatbild par tajā sniegtās informācijas tālāku izmantošanu.



Grāmata izdota ar Latvijas Republikas Kultūras ministrijas atbalstu.

Literārā konsultante Renāte Punka

Vāka dizains: Lote Vilma Vītiņa

Datorgrafiskais noformējums: Iveta Paegle

© Maima Grīnberga, tulkojums latviešu valodā, 2019

© SIA "Jāņa Rozes apgāds", 2020

ISBN 978-9984-23-800-5

Muitniekam

uz Čehoslovākijas robežas 1976. gada vasarā

I

Dzīves attēlošana

"Polijā es neredzēju nevienu pašu līķi, ne civilpersonas, ne karavīra."

LENIJA RĪFENŠTĀLE

Pieprasīju, lai man parāda scenāriju. Režisors norādīja uz savu galvu: tas atrodams tikai šeit. Es no prasības neatkāpos. Viņš paņēma pildspalvu un papīru, uzrakstīja dažas rindiņas tīšām tik slinktā rokrakstā, ka vienīgais, ko sapratu, bija daudzpunkte pēdējā teikuma beigās.

Aši noteicu: – Tātad viņi iemīlas.

– Kāpēc? – Viņš paņēma papīru atpakaļ, sakrunkoja pieri: – Skat ko, daudzpunkte...

Ko mēs iesāktu ar scenāriju? To es apjaušu, gulēdama zem viņa uz viesnīcas “Pilnmēness” dīvāna. Viens no viesnīcas istabas tapešu apmales ornamentiem atklāj, ka mistērijas nav nekur; viss ir tik neveikls un caurredzams, ka pārņem kauns par dievu un žēlums pret cilvēku.

Vakar visi uz mani dusmojās. Sirēnām kaucot, ieradās ugunsdzēsēji. Šausmīga brēka:

– Kur deg? – Nekur. – Šī ir jau trešā reize. – Kas te atkal notiek? – Zahovalovas jaunkundze jūs izsauca, pirms paspējām viņu aizkavēt. – Mums ir svarīgākas lietas ko darīt, nekā bez iemesla skraidīt apkārt.

Velti centos aizstāvēties: – Te smird pēc deguma! Vai tad neviens cits neko nesaož?

Viņi nepārbaudīja pat elektrības vadus. Skatījies uz viņu ķiverēm. Tajās bija buktes no Krimas kara laikiem. Viņi jau taisījās doties prom. Pieprasīju, lai viņi visu pārbauda. Režisors teica: – Varbūt tagad visi varētu nomierināties. – Un ugunsdzēsēji: – Zahovalovas jaunkundze droši vien saprot: ja tas atkārtosies pārāk bieži, tad vairs neviens nenāks palīgā, kad lieta būs tiešām nopietna...

Nu tad lai tinas uz elli! Tur vismaz deg! Tur nav nekā neskaidra!

Kāds mani tirda. Kāds zina, ka man ir bail tikai no divām lietām visā pasaulē: no uguns un viduvējības. Un bailēs no uguns nav nekā viduvēja! Kad iegāju ģērbtuvē, tur pilnīgi noteikti kāds bija dedzinājis sērkociņus. Veselu kārbiņu. Tīšām. Kurš kaut ko tādu dara? Režisors apgalvoja, ka neviens. Ieskatījies miskastē: tur nekā nebija. Sērkociņi gan tiek dedzināti, tomēr tie neizzūd pavisam, tikai pārģļojas. Kāpēc to nebija miskastē? Uz grīdas? Nekur. Neviens taču tādus neliek kabatā? Ja vien negrib mani tirdīt un neatstāj nekādus pierādījumus. Režisors prātoja, ka varbūt kāds tur bijis uzsmēķēt. Bet ne jau pēc tabakas tur smirdēja. Es taču zinu, kas tur smirdēja.

Šodien es un Martins Jelīneks. Pirmo reizi. Veselu stundu viens un tas pats, vispirms ar tekstiem rokā, pēc tam bez.

“Vārds.”

“Estere Vorsda.”

“Dzimšanas datums.”

“Tūkstoš deviņsimt divdesmit otrā gada pirmais maijs.”

“Dzimšanas vieta.”

“Olomouca.”

“Tautība.”

“Čehiete.”

“Civiltāvoklis.”

“Precējusies.”

“Vīrs.”

“Tomāšs Vorsda.”

“Vīra dzimšanas datums.”

“Tūkstoš deviņsimt divdesmit pirmā gada desmitais jūlijs.”

“Vīra dzimšanas vieta.”

“Plzeņa.”

“Vīra tautība.”

“Čehs.”

Reizēm Martins jautās. Viņš noteikti bija mazliet sanervozējies. Tā bija mūsu pirmā reize. Viņš ir dzirdējis par mani. Taču es par viņu esmu dzirdējusi vēl vairāk.

“Vīra tautība.”

“Čehs.”

“Vīra tautība.”

– Es taču teicu “čehs”.

Tad atkal sākām no gala. Pēc piektās reizes maza variācija:

“Vārds.”

“Tomāš, nu jau pietiks...”

“Vārds!”

“Es vairs nespēju.”

“Ja tu nespēj ar mani, kā tu spēsi ar viņiem?”

Tad turpinājām par bērniem:

“Vai bērni ir?”

“Nav.”

“Kāpēc nav?”

“Vīrs negrib.”

“Bet mēdz taču gadīties kļūmes.”

“Nav gadījušās.”

“Vai tu gribētu?”

“Tomāš, viņi nekad neuzrunā uz tu, pat žurkas ne. Žurkas viņi jo īpaši uzrunā uz jūs.”

“Atbildiet uz jautājumu: Vai jūs gribat?”

“Gribu.”

“Pēdējo reizi: Kas ir jūsu vīrs?”

“Tu tas esi.”

Martins apklust, raugās uz papīru. – Šeit rakstīts “Tomāšs Vorsda”.

– Kur?

– Vai tad tev tur nav rakstīts “Tomāšs Vorsda”?

– Ir rakstīts.

– Vai tad tev nevajadzētu atbildēt “Tomāšs Vorsda”?

Viņš skatās nevis uz mani, bet režisoru. Režisors negaidīti saka: – Patiesībā Zahovalovas jaunkundzes ideja ir labāka.

Viņš izrauj tekstus mums no rokām, velk svītras, kreceļē. – Nu tā, no sākuma!

“Pēdējo reizi: Kas ir jūsu vīrs?”

“Tu tas esi.”

“Vai tā tu atbildi tam, kurš tevi pratina?”

“Tā es atbildu tev.”

Pauze. Tā ievelkas pārāk gara, taču Martinam nākas vien gaidīt, jo arī nākamā replika ir manējā.

“Un ko tagad?”

“Vienkārši mēģini iegaumēt.”

“Un pēc tam? Kur mēs iesim?”

“Prom no šejienes.”

“Kur mēs satikāties?”

Klusums. Trešā balss tajā pašā telpā: “Vismaz ne šeit.”

Estere un Tomāss Vorsda bēg. Es esmu Estere. Martins ir Tomāss. Mašīnā ir vēl viens vīrietis, taču viņam nav nekādas citas nozīmes, izņemot to, ka viņš vada mašīnu, kurā mēs bēgam. Braucam cauri laukiem, ir dienasvidus un briesmīgs karstums. Apvidus kļūst kalnaināks, skujkoki, līkumi. Nekādu repliku nav. Nonākam mazā ciematā, kurā ir dzelzceļa stacija. Pirmās replikas. Mums vajadzētu turpināt ceļu, taču kaut kas ir noticis. Estere jūtas slikti, Tomāss svārstās, šoferis grib strauju risinājumu. Estere un Tomāss tālāk dodas divatā, abi aiziet pa smilšu ceļu. Koferu nešana. Tomāss nes neprātīgi smagus, Esteres koferis ir viegls. Es esmu Estere. Martins ir Tomāss. Estere iet aiz Tomāša. Režisors man pavēl: “Skaties uz Tomāšu.” Es skatos uz Tomāšu, taču režisors kliek: “Skaties uz Tomāšu!” Viņi filmē manu seju, lai visi redzētu, kā Estere skatās uz Tomāšu. Martins ir Tomāss, taču es redzu tikai Martinu. Redzu Martinu no aizmugures, baltā kreklā muguru, tumšās bikses, pakausi, matus. Mana vienīgā doma: kā kreklis joprojām var būt tik balts?

Pēc ainas asistents sacelž koferus atpakaļ mašīnā. Martinam delnās uzradušās tulznas. Jautāju asistentam, kas atrodas abos smagajos koferos. Tur vienkārši ir sakrauts viss smagais, kas gadījās pa rokai. Režisors negrib, lai mēs zinām, ko Tomāss nes savās somās.

Ainas tiek filmētas hronoloģiskā secībā. Režisoram nekas cits neatliek, jo mēs nedrīkstam zināt nākotni. Esmu paturējusi viņu acīs kopš brīža, kad ieradāties uzņemšanas laukumā. Visu pierakstu. Režisors “vazājas” ap māju, ilgi “kvern” netālu no zāģēšanas krāga, “slaistās” līdzās lietus ūdens mucai. Kopā ar Martinu ieiet šķūnī. Abi iznāk no šķūņa, Martinam rokā ir zāģis. Režisors apmierināts raugās uz zāģi, kaut gan tas ir pilnīgi sarūsējis. Kad stāvam pie Nemcovas kundzes mājas un apbrīnojam skaisto augstienes ainavu, es tīši saku: – Par laimi, ir vismaz kalni. Tie šeit klekn jau tūkstošiem gadu. Par laimi, tiem neko nevar padarīt... – Režisors tikai māj ar galvu, it kā uz viņu tas neattiektos.

Iegāju izpētīt šķūni. Pēc pelējuma smirdoša tumsa. Tur bija tikai sarūsējuši darbarīki. Šķūnī ieskatījās Martins. Nezinu, kas man uznāca. Sacīju Martinam: “Tomāš, nu jau pietiks...”

Martins tūlīt atbildēja: “Ja tu nespēj ar mani, kā tu spēsi ar viņiem?”

Tas bija kā naža dūriens klēpī, vārdi aizstaroja līdz gurniem. Tad īss smaids un pazušana atpakaļ gaismā, kas laužās iekšā pa durvju spraugu.

Šausmīgs karstums. No sasvīdušās ādas, ja to paberzē, atdalās netīras sloksnes. Viesnīca “Pilmēness”. Vispirms ilgi un no sirds vannojos. Eju uz režisora istabu. Tas notiek tikai tāpēc, ka Martins bija teicies iet gulēt. Restorānā viņš sēdēja otrā galda galā, tuvu durvīm, paēda un nozuda. Sievietes ik vakaru velti cenšas ievilināt viņu savos tīklos. Augstāvē Martinas istaba atrodas līdzās režisora istabai. Sienas ir no papes. Režisora cigarete gail pie atvērtā loga.

– Tātad tev šķiet, ka viņi iemīlēsies?

Viņš lūdz man atgulties uz dīvāna. Aizveru acis, lai neko neredzētu.

– Vai tā?

– Esterei kājās ir zābaki.

– Kāpēc?

– Viņa ir meža.

– Un Tomāšs?

Viņš visā garumā uzguļas man virsū.

– Vai tu spēj elpot?

– Daudzmaz.

– Martins nesver tikpat daudz kā es. Martins sver tik, cik Tomāšs. Ja Esterei kara laikā būtu klājies tikpat grūti kā citiem, viņai vajadzētu svērt mazāk, taču Estere sver vairāk, nekā vajadzētu, tieši tik daudz, cik tu.

Viņš ar vaļēju muti elpo man uz kakla un pēc brīža saka: – Tomēr šī nav erotiska aina.

– Tiešām?

– Nē.

– Kas tad tas ir?

– Vēlāk sapratīsi.

– Vai Martins to jau zina?

Nē. Martins to vēl nezina. Viņš cieši un bez svara guļ otrpus papes sienai. Vai viņš tiešām guļ? Mēs jau nu viņu pamodinājām. Cik riebīgi. Es aizgāju līdz zināmai robežai, jo divāns ir pret Martina istabas sienu. Tad pacēlu klausuli, paziņoju reģistratūrai, ka 48. istabiņā ir dūmu smaka. Režisors nopūtās, paslēja savu pēcpusi... Nē, vispirms pēcpuses pasliešana, tikai pēc tam nopūta.

Kāds no reģistratūras ieradās un dauzījās pa Martina durvīm. Pagāja ilgs laiks, pirms Martins atvēra. – Kas noticis? – No šejienes zvanīja, ka istabā ir dūmi. – Kas zvanīja? – No jūsu istabas zvanīja kāda sieviete. – Te nav nevienas sievietes. – Bet viņa zvanīja no 48. istabas. – Tad viņa būs nosaukusi nepareizu numuru. – Viņa skaidri pateica 48. – Šeit nav nevienas sievietes. – Nu labi. Bet vai šeit ir dūmi? – Nav. – Vai mēs varam pārbaudīt? – Vai jūs man neticat? – Mēs esam atbildīgi par istabiņām. Kad saņemam paziņojumu, mums vienmēr jāpārbauda.

Režisors iziet gaitenī: – Vai mēs nevarētu ņemt to visu mierīgi. – Vai jūs zināt, kas zvanīja? – Zahovalovas jaunkundze. – Kur ir Zahovalovas jaunkundze? – Viņa ir manā istabā. – Vai jūsu istabā ir dūmi?

Visi uz mani dusmojās. Izņemot Martinu. Martins man tic. Kāpēc man to būtu vajadzējis darīt tīšām?

Šodien atkal: “Skaties uz Tomāšu!” Viena pati stāvu istabā, pastumju aizkaru pie malas, lai redzētu labāk. Tomāšs aiz mājas skalda malku. Sastingstu uz vietas, nespēju atslābināt sejas muskuļus. Ļemcovas kundze uzliek roku man uz pleca: “Tu tikai paskaties uz viņu. Viņš tavā labā dara visu.”

Esterei vajadzētu nokaut trusi. Tas būtu jānokauj, Tomāšam nezinot, jo no truša tiks gatavota pārsteiguma maltīte tieši Tomāšam, taču, tā kā Estere nedrīkst no Tomāša neko slēpt, Tomāšs piedāvājas nokaut trusi Esteres vietā, Ļemcovas kundzei nezinot, taču tam Estere nepiekrīt. Protams, Estere to nokaus, jo grib parādīt Tomāšam, cik tas ir viegli, un Ļemcovas kundzei, no kurienes viņa nākusi. Kad režisors mums to visu stāsta, nāvei lemtais trusis ir jau nokauts. Aina ir vajadzīgs arī dzīvs trusis, un par šo lomu būrī aiz Ļemcovas kundzes mājas norisinās varena cīņa.

Pieprasu iespēju nokaut trusi kameras priekšā pa īstam. Režisors zaudē pacietību. Penetrācija uz viesnīcas “Pilmēness” divāna (atdošanās vīrietim) taču viņam tika atteikta, un tagad ar nevainīgas radīšanas spīdzināšanu tiks kompensēti trūkumi sievietes aktierspēlē (atdošanās režisoram). Norādu, ka mīlējusies esmu tik daudzas reizes, ka to atdarināt ir tīrais sākums, taču nogalinājusi neesmu nekad, man ir nelabi no jebkādas vardarbības. Estere pie trušu būdas iet garstulmu zābakos, mēs veselu nedēļu gaidām lietu, lai uzfilmētu šo

ainu. Kad beidzot list un Esteres mati pil, un trušu būdas priekša ir pārvērtusies dubļu jūrā, es ar pirmo cirvja vēzienu nocērtu ķepu un tikai ar otro – galvu. Tālāk viss norisinās tik labi, ka Tomāšs un Ņemcovas kundze ir ar mieru ēst Esteres pagatavoto maltīti. Virtuvē nolaižu asinis, nodīrāju dzīvnieku un iemetu katlā. Zarnas un iekšējos orgānus sakapāju mazos gabaliņos, pievienoju sasmalcinātus sīpolus, sāli un piparus un čuguna pannā apcepu taukos. Nekad agrāk neesmu to darījusi no sākuma līdz beigām.

Pēc filmēšanas dziļš un brutāls apmierinājums. It kā es dubliera vietā pati būtu spēlējusi ainā, kurā mana dzīvība karājusies mata galā.

Taču Martins vaicā, pēc kādiem apsvērumiem esmu izvēlējusies trusi.

- Tas ir kā – izvēlējusies?
- Vai tu neko nedomāji?
- Vai tev nekad nav nācies apgriezt dzīvnieciņam sprandu?
- Vai tu sagrābi to, kas bija pats tuvākais, vai to, kas bija noslēpies kaktiņā?
- Tā nebija nekāda izvēle.
- Viņi bija seši. Tu sagrābi vienu.
- Viņi taču visi ir vienādi. Viņus pat nav iespējams atšķirt citu no cita.
- Tātad, ja tu ieraudzīsi kaut ko līdzīgu tam trusim, to nokaut būs tieši tikpat viegli.
- Nu, kādi tad viņi ir? Tādi kā tu?

Alkatīgi pētu viņa seju un neesmu maldījusies. Kā viņš var būt tik neaptraipīts? Kā saule, kas apspīd kautuves pagalmu jau nākamajā rītā. Tieši saule ir pati nežēlīgākā. Vakar viņš bija pateicis režisoram, ka aktiera darbs viņam nav bijis nekāds aicinājums. Nevienam nebūtu gribējies to dzirdēt.

- Viss kārtībā, Martin. Viņi taču vairojas kā parazīti.
- Atlikušās piecas ir mātītes. Populācija izmirs.

Iekliedzos: – Tad ej un izpis viņas!

Aizgāju prom, lai neizplūstu asarās.

Trusis netiek izmantots. Tomāša dzimšanas dienā tiek ēsta cūkgaļa. Tomāšam tagad atliek tikai divas iespējas: ēst cūkgaļu, it kā tā būtu truša gaļa, vai arī viņam ēst cūkgaļu nevajadzētu vispār. Nu viņš vairs var būt tikai ebrejs vai neebrejs.

Zaudējām laiku. Gaidīdami lietu, zaudējām laiku, jo nedrīkstēja pārkāpt lineārā laika likumu. Varbūt režisors būtu piekāpies, ja nākamajā ainā būtu bijusi tikai parasta maltīte, taču šai maltītei vajadzēja sagādāt Tomāšam pārsteigumu. Galu galā pārsteigumu mums sagādāja lietuss, kaut gan bijām to ilgi gaidījuši. Un nogalināšana bija veltīga kā vienmēr. Tagad Ņemcovas kundze liek saprast, ka, iespējams, kaut kur ir cūka, kas var dabūt galu no cirvja pieta.

Par režisoru mēdz teikt, ka pie visa vainīga viņa māte. Tas ir kļuvis par kopīgu jociņu, mamma to un mamma šito; kad režisors iekarst vai kaut kur iestrēgst, viņam aiz muguras skan čuksti: “tā grib mamma”, “neko darīt, mamma izlems”.

Man ir dots padoms: esi uzmanīga ar rekvizītiem. Nekādā gadījumā neko nesaplēs. Pat neierosini, lai kaut kas tiek mainīts, nekādā gadījumā, pat ja tu dabūtu blusas. Un tomēr viss ir pa roku galam. It kā Morāvijā vasaras vidū kāds kurinātu krāsni. Un skaņdarbs, kas skan Tomāša dzimšanas dienā 1942. gadā, iespēlēts tikai 1945. gadā.

Režisora māte ir mulķa prātā, sēž dārza krēslā un raksta pretraktus. Mātes labā slava nemitīgi ir apdraudēta. Rūpes par labo slavu atpakaļejoši sniedzas no mūsdienām līdz Austroungārijai un no mūsdienām līdz nākotnei, kas nežēlīgi turpināsies arī pēc mātes nāves. Kad avīzē tiek rakstīts par piecdesmit huzāriem, lasītāju rubrikā parādās viņas replika: “Man nav bijis nekādu darīšanu ar huzāriem.” Kad beidzas karš: “Es nekad neesmu

bijusi Minhenē.” Cilvēki rītin rij viņas pretraktus. Reizēm tiek publicēta replika, kam vajadzētu apgāzt visas iespējamās klačas un aizdomas: “Es noliedzu visu, neatkarīgi no laika un vietas.” Taču tad viss atkal sākas no jauna, aizraušānās ar detaļām: “Pat ne ar to huzāru, kuram bija rudās ūsas.”

Vai šādas mātes dēlu var vainot par to, ka viņš visu patur savā zināšanā? Un vai aktierus var vainot par to, ka viņi draud zvanīt un izsaukt kultūras ministru, ja nesaņems papildu informāciju par atveidojamajiem tēliem?

Gaidīdami lietu, centāties režisoru piedzirdīt. Neko no viņa neizdevās izspiest, stāstīja tikai par saviem studiju gadiem. Un visvairāk par vienu vakaru, jo par kino viņš nekur neesot iemācījies tik daudz kā Berlīnē, pirms kara, viena vienīga vakara laikā. Viņš bija uzdzīvojis brīvdomīga pilsētas rajona deju lokālā un, meklējams vīriešu tualeti, apmaldījies tā sarkano gaitenī labirintos. Tualete nebija tik viegli atrodama. Drīz viņš saprata, ka tas ietilpst smalki izstrādātā sižetā – spiediena sajūta zem nabas un plaši uzkrāsotas palīdzīgas lūpas, kas parādās durvju spraugās: Was suchen Sie, lieber Herr? Beidzot viņš meklēto atrada, mazu atējas būdiņu, kurā knapi varēja apgriezties. Kad viņš bija iztukšojis pūsli un pavilcis auklu, kas karājās no griestiem, aiz sienas atskanēja spīvs strīds. Atgriezies gaitenī, viņš piespieda ausi pie blakus durvīm, taču jau pēc dažām sekundēm tās tika atrautas vaļā. – Sie wollen sehen? Zwanzig Mark, bitte.

Režisors vēl šobaltdien nezina, kas ainā bija tēlots vai iepriekš sarunāts un kas – tā saucamā patiesā dzīve. Iespējams, starp lokāla klientiem bija personas, kuru izklaidēšana prasīja ambivalenci starp prātu un dziņām, faktiem un fikciju. Uz skatuves, kas bija iekārtota kā noplūkusi dibentelpa, bija paredzēts diezgan detalizēti uzņemt kinolentē sievietes un vīrieša tikšanos. Noskaņa bija tieši tik šlaugana un trula, it kā tas būtu darīts jau simtiem reižu agrāk. Taču aktrisei iekoda kaut kāda muša: saskaņā ar līgumu penetrācijas ainā viņu jāaizstāj dublieri. Operators par sievietes ālēšanos nelikās traucēties, bet, elkoņu muskuļus sasprindzinājis, turpināja filmēt. Aktierim sievietes paziņojums bija jaunums. Izskatījās, ka viņš ir ne tikai pārsteigts, bet arī nespēj neuztvert to personīgi. Vai tāpēc, ka pazina sievieti jau agrāk, vai tāpēc, ka viņi viens otram bija pilnīgi svešinieki? Lai noslēptu aizvainojumu, vīrietis uzsāka garu strīdu ar sievieti par to, kāpēc šajā uzvedumā īsta penetrācija ir tik svarīgs elements. Sieviete neatlika nekas cits kā brīnīties, viņas galva bija izaicinoši piešķiebta, lenķi varēja pamanīt tikai tad, ja maņas bija ietrenētas uz tādām lietām. Und warum? Vīrietis pavērtu muti skatījās uz sievieti, un šķita, ka nekādi vārdi nelīdzēs, lai attēlotu to māksliniecisko patiesību, ar kuru viņš palicis satriecoši viens. Mākslinieciskā patiesība tagad pieprasīja runāt metaforās, kā jau par ikdienu pārļācīgāka zināšana pieprasa vienmēr, un par aizstāvi tā bija izraudzījies viņu (šausmīgs, skurbinošs, negaidīts gods). Aktieris noslēpās no sievietes un operatora acīm aiz aizslietņa, taču režisors viņu joprojām redzēja: aizslietņa aizsegā vīrietis attaisīja minerālūdens pudeli un, ādamābolam lēkājot, dzēra, atbalstījās pret sienu un izlaida pirkstus caur matiem, saspieda deguna pamatni, it kā aizturētu raudas, bet sieviete otrpus aizslietņa uz savām garajām kājām šūpojās kā tīkliņzekēs ietērpta žirafe, līdz vīrietis atkal traucās ārā no paslēptuves pie viņas, viņš pēdīgi bija notvēris metaforu un ņēmās kaistošiem vaigiem skaidrot, ka tas ir tāpat, it kā burvju mākslinieks zāģētu uz pusēm sievieti, publikai ir jāredz visa sieviete un zāģis, kas pāršķēļ augumu, viss vienā kadrā, vienā laikā. Ja sieviete jau ir gabaliņš, tas vairs nav nekāds burvju triks.

Sieviete brīdi bolīja acis, uzgrieza muguru vīrietim (kura pleci tajā pašā brīdī nošļuka) un savukārt sāka strostēt operatoru: vai tad vīrieša līgums attiecībā uz penetrācijas ainu nav identisks ar sievietes līgumu? Kurš te ir apkrāpts un kāpēc? Kuram tiek maksāts vairāk? Un par ko galu galā maksā: par tēlošanu vai par to, ka kaut kas tiek darīts pa īstam? Aktieris pacēla rokas un arī pieprasīja dublieri. Galu galā viņi šūpojās uz penetrācijas robežas, tā arī to nepārkāpdami, un tieši tāpēc tēloja visai labi. Dublieri uz desmit minūtēm novietojās pie biljarda galda, un vīrietis grūdās sievietē iekšā no tādas distances un tik plašā amplitūdā, cik vien spēja, lai tikai operatoram nekas nepaliktu neredzēts. Piekrāptais vīrs drošības dēļ stāvēja blakus abiem pāriem. Vai tikai vēlāk tiks nolemts, no kura akta ņemt vīra izteiksmi montāžas fināla versijai? Tomēr būtu grūti ticēt, ka vīru tēlojošais aktieris redzētu dublierus darām kaut ko jaunu vai uzbudinošu, un patiešām, šķita, ka viņš drīzāk klausās nekā skatās, jo aiz aizslietņa sāka skanēt kas tāds, kas, šķiet, skāra viņu ļoti personīgā līmenī: tur mākslinieciskās patiesības pārliecinātā sieviete nedeļa no sevis tikai gabaliņus, bet visa atdevās vīrietim, kurš nebija raudājis velti.

Režisors apklusā. Mēs sēdējām verandā. Pret petrolejas lampiņas kupolu sitās garkājaini, taču īsspārnaini kukaiņi. Nez kurš tādus bija izdomājis? Režisors necieta nekādu analīzi. Visiem tikai vajadzēja klušu

raudzīties tumsā. Tā daudzkārsi raudzījās pretī. Tausend und tausendmal.

Ne ar ko nesaistīta aina ciemā. Mani aizveda uz pagrabu, tas bija ierakts dziļi zemē, un tajā bija ielieta betona grīda. Krāmi no grīdas līdz griestiem, pa pusei sagāzušies plaukti, kas balstās cits pret citu, izmētātas smagas kastes, sasisti trauki, tērauda stieņi, kas šķeļ pagraba telpu no sienas līdz sienai. Režisors teica, ka Esterei jābūtu šķērsām telpai starp visiem krāmiem, brīžiem ir tik šauri, ka viņa iesprūst, uz grīdas ir aukstas, dvakojošas pelķes. Skatos uz spēles telpu un nezinu, kā izturēties. Rāpo kā uz dzīvību vai nāvi, viņš dod padomu. Kur Estere atrodas, kad un kāpēc? Vai tās ir atmiņas vai lietuvēns? Uzticies man, viņš pieprasa. Taču man viņš neuzticas, ne drusku! Viņš apliecina, ka uzticas man, un apgalvo, ka zina, cik ļoti var man uzticēties.

Kamera tur stāvēja, taču tā bija maldināšana. Viņu interesēja tikai skaņas. Vakarā Ņemcovas kundzes mājā dzirdu savu balsi no režisora istabas. Dvesienu un aizelšanās kombinācija, īsi vaidi, it kā no miesas tiktu izvilktis ērkšķis. Kaut kas šķiet grūts, apkaunojošs, naidīgs, uzmācīgs. Ieraksts tiek atskaņots atkal un atkal. Tad ar manu balsi saplūst režisora balss, un es zinu, kur ir viņa roka.

Martins Jelīneks. Pārpasaulīga miesas un dvēseles skaistuma kombinācija. Martins tēlo vīrieti, kurš bēg, lai glābtu dzīvību. Tas šķiet ticami. Un jātēlo labi, no tā atkarīga Tomāša dzīvība. Tas ir tikpat reāli, svarīgi un efektīvi kā asiņošanas apturēšana lauka hospitāļa teltī. Tomāšs velkas uz priekšu pelēkā zosu gājienā, stāv rindā pēc nāves, Martins satver Tomāšu aiz pleca un pavelk ārā. Tā ir viņa māka, nāve to nepamana, un sprauga, ko Tomāšs atstājis rindā, aizaug ciet, pelēkā kustība turpinās bez sabiezējumiem vai izretinājumiem.

Vilku suņu patruļai tek slienas, taču Martins ir pacēlies augšpus viņu ožas smadzenēm.

Pārtraukumā viņš cenšas aizlavīties uz egļu mežu, kas aug aiz Ņemcovas kundzes mājas, iztēlojas, ka ir viens.

Es saku: – Martin!

Viņš satrūkstas.

– Martin... (viņš cenšas nesatrūkties no jauna)... Vai es tevi traucēju? Tev uz kādu laiku gribas mieru.

– Netraucē, protams.

– Tu tā saki aiz pieklājības, bet vai zini, Martin, tieši šī pieklājība ir patiesība. Tev man jātic.

– Ko?

– Es nekad, vai tu dzirdi, nekad netaisos tevi traucēt. Es nekad netaisos tevi apgrūtināt. Es nekad netaisos tevi kaut kā apdraudēt.

Viņš sastingst, it kā bikses draudētu nobrukt līdz potītēm, sāk runāt mēlēs: – All right.

Paskatos visapkārt, iebakstu kurpes purngalu skuju paklājā, kas sedz zemi, un saku sīki un smalki skaidrot, kāpēc man nekad nav patikuši egļu meži. Uz āru tie izskatās daļi, bet uz iekšu ir tieši šādi. Egles aug tik blīvi, ka nomirst visa zemsedze, tās nosmacē arī cita citu un pašas līdz pusstumbram ir tikai plika žagaru kaudze... Un tad tās pretīgās milzu skudras, kas skraida starp skujām, un zirnekļu tīkli, tikpat biezi kā ķērpji, kas aug uz egļu stumbriem... Kā es ienīstu šo meža tipu, tas ir tik bioloģiski vienvēidīgs, savā starpā sakrustojies, necaurejams un drūms...

1947. gads no mākslinieciska darba viedokļa ir sarežģīts. Nojausma par gaidāmo sabiedrisko iekārtu liek gleznot pārejas toņos. “Saldējuma pārdevēja” personāžu galerijā šī problēma visasāk parādās vienkājinā vīrieša tēlā. Režisors vienkājinā vīrieti labprāt būtu izmantojis vairāk, taču pēc nopietnas izsvēršanas vīrietis sižetā iesaistās tikai pašās beigās, patiesībā vien īsi pavid. Vīrieša miesas nepilnība liek ieņemt nostāju. No kurienes viņš tur vispār uzradās? Protektorāta gados kājas stumbenim vajadzīgs izskaidrojums. Taču, kad tas iegūts, vienmēr atrodas kāds, kurš nevar vai negrib tam noticēt.

Ir karavīri, kas mīž plāvā, taču viņu runātais nav izšķirams, turklāt ir arī tik tumšs, ka no viņu formas tērpiem nekas nav skaidri izsecināms. Erotiku drīkst rādīt tikai mājieniem, taču karavīri ir jārāda nepārprotami līdz krāsu toņiem un uzšuvēm. Viņi nekādā gadījumā nedrīkst palikt aptuveni. Kas tam var sekot? Sāks šaut pilnīgā jucekli: savējie savējos, ienaidnieki cits citu.

Vienkājais uzņemšanas laukumā uzrodas kā no nekurienes, taču noteikti no turienes, kur palikusi otra kāja. Viņš turas fonā, sēž zālītē aiz Ļemcovas kundzes šķūņa blakus lietus ūdens mucai. Ap pusdienlaiku kāds viņam aiznes ēdamo, un šādā pozā, atbalstīdamies uz ceļgaliem un strēbdams zupu, viņš ne ar ko neatšķiras.

– Vai jūs esat aktieris?

– Esmu.

– Bet tad taču... atvainojiet... tad taču jums vienmēr jātēlo viena un tā pati loma. Vienkājainais vīrietis.

– Ak tā jums liekas?

– Nu bet kas cits te varētu likties?

– Tas taču nav viens un tas pats vīrietis. Vienkārši ir sagādījies, ka viņiem visiem ir viena kāja.

– Jums, protams, ir taisnība. Un ko tad es tēloju? Sievietes, kam ir divas kājas! – Man sanāk smieklī. – Vai es drīkstu to aplūkot tuvāk?

– Tagad?

– Vai tas jums šķiet savādi?

– Nē, protams.

– Iesim uz pagrabu. Vai jūs tiksiet lejā pa kāpnēm?

Dodamies pa kāpnēm lejā uz Ļemcovas kundzes kurinātavu. Iededzu blāvu kvēlspuldzi, kas bez kupola karājas pie griestiem. Vīrietis ierastām kustībām atrota bikšu staru.

– Vai jūs to varat noņemt nost pavisam?

– Protēzi?

– Vai tas ir grūti?

Pustumsā vīrieša sejā parādās viegls smaids.

– Kas jūs uzjautrina?

– Nez kāda iemesla dēļ vīrieši grib redzēt protēzi. Savukārt sievietes grib redzēt stumbeni.

– Patiešām? Tas nu gan ir interesanti. Lai gan ne pārāk pārsteidzoši. Vīriešus lielākoties interesē lietu tehniskā puse. Savukārt sievietes... kā lai to nosauc? Organiskā puse? Bet kā ir ar vīriešiem, kuriem ir tieksme uz vīriešiem? Vai viņi sevi kaut kā atmasko, kad lūdz jums sevi atkailināt?

– Šādu kļūdu viņi nepieļauj, jo es nepiederu viņiem.

(Nu tad beidzot vīrietis, ar kuru iespējams runāt... un, pat ja viņš tikai klusētu, arī tas netraucētu. Atšķirībā no muldoņu klusēšanas.)

Pagriežos. – Kas šī īsti par vietu? Diezgan baisa. Kāpēc sienas ir tik melnas? Vai tas ir ogļu dēļ? Vai varbūt sienas nosmērētas speciāli?

– Es nezinu. Nekad neesmu te bijis.

– Man šķiet, ka tehniskie par šo filmu zina visvairāk, viņiem taču laikus jāzina, kas jāzagādā, kas jānoorganizē. Ko režisors grib no jums?

– Cik man zināms, es piedalos tikai vienā ainā, – vīrietis atbild.

– Žēl. Ja tā ir taisnība. Jūs droši vien esat dzirdējis, kā viņš strādā: aktieriem netiek izstāstīts nekas. Jums var būt viena aina. Bet var būt arī desmit.

– Man tiešām ir tikai viena.

– Izskatāties ļoti pārliecināts. Viena kāja, viena aina! Vai tā tas parasti notiek?

Vīrietis ir sēdējis uz ķebliša krāsns priekšā un tagad ceļas kājās.

– Necelieties, ja stāvēšana jūs nogurdina. Es redzēju jūsu ierašanos, kā jūs rāpāties augšā pa nogāzi ar kruķiem.

– Man likās, ka jūs gribat redzēt stumbeni.

– Sēdieties. Parādiet to man.

Vīrietis atsēžas uz ķebliša.

– Vai jūs vēlaties man palīdzēt?

– Jums vajadzīga palīdzība?

Viņš pasmaida un uzvelk bikšu staru virs ceļgala, sāk atsprādzēt ādas siksnas. Kad siksnas ir vaļā, viņš satver koka apakšstilba daļu un nostīvē nost no stumbena. Stumbeni sedz zeķei līdzīgs auduma aizsargs. Viņš noņem arī to.

– Nu, kā jums patīk?

– Nezinu... Kāpēc mums vajadzēja kāpt te lejā, lai to aplūkotu, slepus un citiem nezinot?

– Jā, kāpēc?

– It kā tas būtu dzimumloceklis.

– Vai tāds tas jums izskatās?

– Tas nav tikai formas dēļ. Tajā ir kaut kas aizliegts, tajā, kā miesa ir sašūta kopā. Tas pats kroplīgums un nepilnīgums kā veidiem, ar kuriem mūsu ķermeņi tiecas būt skaisti.

– Kā tas notika?

– Kara laikā.

– Nu, protams, karš ir bijusi realitāte. Ja tā padomā, vai tad kopš tā var būt pagājuši vien divi gadi? Savukārt šī filma ir tīrais farss. Vai mēs nekad nerasnīsim augstāku līmeni?

– Tam nebija nekāda sakara ar karu. Parasts nelaimes gadījums.

– Nu un tad? It kā jums tāpēc būtu paveicies.

– Piecelieties. Vai jūs spēsiet? Atbalstieties pret sienu.

Viņš pakļaujas. Piespiežu sauņas viņa ciskām. Viena ir resna un spēcīga, jo tai jānes viss ķermeņa svars. Un otra kārņa, panīkusi, kaut gan viņš neapšaubāmi cenšas vingrot, uzturēt to formā.

– Vai jums tajā ainā būs kruķi?

– Būs.

– Protams, būs. Vai zināt, kāpēc?

– Citādi es nevaru nostāvēt.

– Jā, jūs ar tiem esat atgriezies atpakaļ cilvēka stāvoklī, iemācījies visu no sākuma. Tagad es saprotu, kāpēc jūs piedalāties.

– Aina ir ļoti vienkārša.

– Nē, tā nav vienkārša.

– Ar Martinu Jelīneku nav iespējams šādi sarunāties.

– Vai esat mēģinājis?

– Viņš ir invalīds.