

*Mākam mēs stāstīt daudz melu, kas taisnībai līdzīgi liekas,
Mākam, ja tikai mēs gribam, jums arī taisnību vēstīt.*

Hēsiods. "Teogonija", 27–28

Memento...

Ko spēj atsegt vārdi?

Vai tiem ir kas sakāms par mākslas darba būtību? izskatu? nolūku? vai pārtulkošana no tēlotājas mākslas jomas, kas ir vārdos neartikulējama un privāta, tajā sfērā, kas pieder vispārējai cilvēces izziņas gaitai, nav pārdomīga rīcība, kura pat veikta ar vislielāko pašatdevi, tomēr nekad nelidzināsies mākslinieka intuīcijas intensitātei? Riskanto tulkošanas pasākumu ir vērts uzsākt, kalpojot tām pašām mūzām. Vai precizāk – vienai un galvenajai no tām. Atmiņai, mūzu mātei.

Atmiņas kopšana izgaismo jēgu.

Tā saglabā individuālītāti politiskos caurvējos un paštiskos miegainības apvidos.

Domājot par mākslu **apzinīgi**, t.i. – arī vārdiski – ir grūti noliegt, ka apziņa ir daļa no kolektīvās atmiņas. Tieši apziņas nemitīgā mijiedarbība starp tās kolektīvo komponenti un tās pakļaušanos ikbriža iespaidu straumei rada apziņas tapšanu, veidošanos, apzināšanos.

Vārdu "apziņa" var locīt un micīt pēc patikas. Zemapziņa, kultūras apziņa. Apzinīga apziņa ir apzināta atmiņas atminēšanās šķituma piesaukšanai. Mēs nerakstīsim par šķitumu un istenību, jo māksla vienlīdz ir šķitums. Tas šķitums, kurā būtība atklājas **citādāk** nekā realitātē – jo ko gan par cilvēku var **pateikt** realitātē? Mēs rakstīsim par traģiskumu, jo dzīves traģiskums slēpjas apzinātas apziņas tapšanā, kura sevi vienlaikus ietver bezgalīgas dzīves un cilvēka dzīves galīguma apzināšanos.

Radišana

Mūza.

un

Traģēdija.

Sengrieķībai piederoši jēdzieni.

Vai arī pēc Ničes sengrieķības apzināšanās jēdzieni. Ka šķitums ir dzīves sāls. Ka mākslas un patiesības pretrunas nav atrisināmas. Domātājs zaudēja apziņas sakārtotību neatrisināmu pretrunu gūstā un tās atmiņas interpretācijas gūstā, kura liecināja, ka Vakareropa noliedz mākslu, jo tā noliedz šķitumu. Bet šķitums ir vide (vai viela?), kurā rodas visdivainākie un negaidītākie nosacījumi, kuri ļauj dzīvot.

Dzīvot brīvi, jo "brīvība, kas ir ārkārtīgi trausls elements cilvēcijā būvē, pamatojas iztēlē – tā vienlaicīgi ir izprotama gan ilūzijas nozīmē, gan pārvarēšanas nozīmē, izmantojot simbolus." (1)

Domātājs, kurš zaudēja apziņas sakārtotību, simptomātiski sāpīgi ievadot šo gadsimtu, sacēlās pret to Vakareiropas apziņas pār-sakārtotību, kura pilnziedā uzgavilēja tehnokrātijai un pseido-funkcionālismam. Tehnikas laikmets atzīst to, kas funkcionē. "Prakses" visvarenībā cilvēki bez pašrefleksijas un bez ticības kļūst par vien-aldzīgām esamības ēnām. Ničes "Dievs ir miris" nav sēru iezvanišana. Tas ir Vakareiropas status quo konstatējums un uzgavilēšana... dieviem.

PirmsDieva dieviem.

Ničas gadsimts tuvojas norietam. Norietam? Laikam gan, **jo tos** bridinājuma ditirambus saklausija retais. Tie, kas saklausija, sāka ko **citū**.

20. gadsimta mākslas stilu daudzveidība vedina domāt par kādu jaunu sākumu – šķietamā "nesakārtotība" mākslā atgādina burbuļojošus pasaules radišanas procesus mūsu fantāzijās un iedomās. Mežonīgi izvirdumi, bezvēja zonas, nefigurāli uzplaiksnījumi – vai tie nelidzinās kāda jauna perioda arhaiskam, meklējošam sākumam, kad tiek iztēsti jauni simboli? Taču meklējumi notiek ar kādas pieredzes palīdzību. Ar atmiņas pieredzes palīdzību...

Niče savu atmiņu veldzēja Dionisa medību laukos. Tajos laikos, kad iespaidi, pakļauti vien Kosmiskajai kārtībai, brīvi liksmoja bez nežēlīgā ratiņo žņaugiem. (Žēlīgais ratiņo nav jāpiesauc, to piejaucē **visas** atmiņas atminēšana). Niče veldzējās tajos laikos, kad vēl nebija iestājusies neatgriezeniskā Sokrāta indes kausa iedarbība. Gandrīz vai neērti piebilst, ka tos sauc par mītiskajiem laikiem.



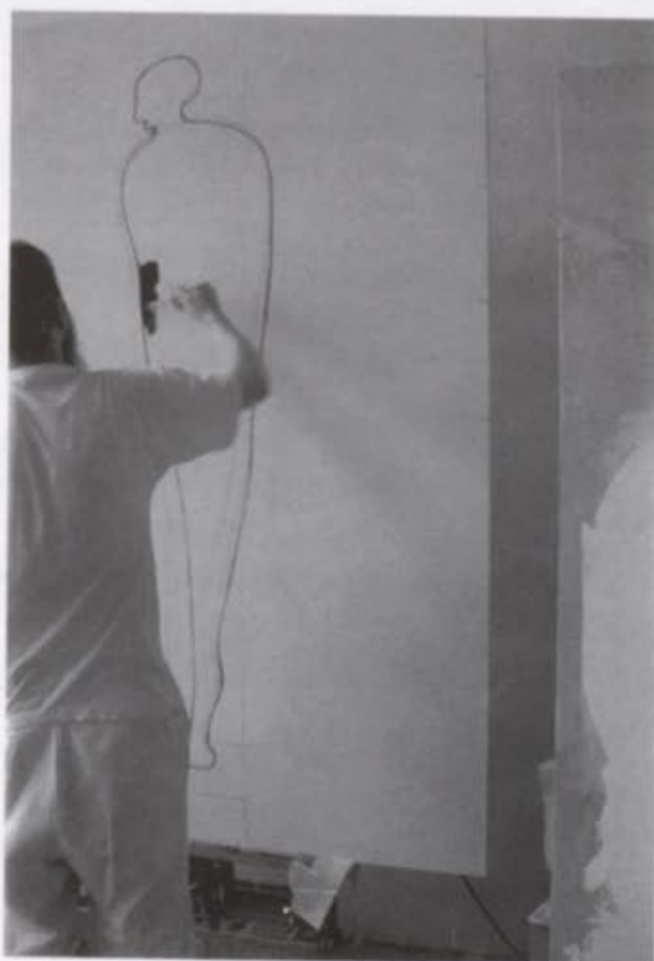
Mēs neesam pret ratiņo.

Mēs tikai negribam atņemt mākslai tās traģiskumu.

Mēs piederam pie tiem, kas grib saredzēt, ka māksla ir atbrīvojusies no filozofijas.

Ka mākslā apziņa, domāšana un izpratne izdzīvo pašas savu likteni.

Par mūzām un traģiku. Šoreiz konkrēti. Lūk, tā:



Jūs redzat, ka te "mito" konkrēts mākslinieks.

Ilmārs Blumbergs nedzīvo zili zeltainā pasaku valstībā. Viņš vēl arvien dzīvo kastē:



Kaste?

Tā vietā, lai pareizi paziņotu, ka "Ilmārs Blumbergs rada savā darbnīcā Purvciemā", es piesaucu kasti. Vai tikai tādēļ, ka šādi formēti Rīgas un citu jaunlaiku piepilsētu nami, vienā no kuriem ir jādzīvo un jāstrādā Blumbergam? Ari tādēļ. Bet arī tāpēc, ka sava veida "kasti" viņam ir vēlējušies uzlikt viņa darbu skatītāji. Viņam pašam, ne viņa darbiem. Likteņa ironija – mākslinieks, kurš veidojis vizuālas interpretācijas kultūrvēstures lielajiem mitiem, ir pats kļuvis par savdabīga mīta upuri. Pilsoniskās sabiedrības upuri, kurai ir nepieciešami stabili elki, kuru it kā vieglā "nolasāmība" ir "notulkojamība", kas atbrīvo no iedziļināšanās samudžinātos kontekstos: Blumbergs ir universāls. Blumbergs ir ļoti gudrs. Blumbergs ir veģetārietis. Blumbergs skrien pa mežu. Gandrīz vai svētulis no svētuļiem un gudrākais no gudreļiem. – Un Tev nākas to imidžu uzturēt spēkā! – Bet viņš kasa savu izspūrušo bārdu, ķimerējas un knosās ar saviem neskaitāmajiem papīriem, un reizēm rezignēti štuko par to, kā tie senči viņu ir padarījuši par godīgu rukātāju. Viņš taču nespiež par Ibsenu un Raini, rūpīgi izlasot un pārdomājot tos garos klasikas gabalus! Viņš ieskrien tajā pasaulē un gandrīz incestuozi pārģūļ ar Jāzepu un ar Brandu. Tad seko lielā biktsstunda, jo mācīts ir:

Viena sieva.
Viens ķeizars.
Viens Dievs.

Viņa izaicinājums pilsoniskajai sabiedrībai ir: "Es savā domāšanā noteikti esmu kosmopolīts." Bet līdzī nāk tā sasodītā kalpošana: tā ir ieaudzināts. Kārtīgs darbs, kārtīgas mājas. Lai vēlāk pateiktu: "Man 18 gadi teātri bija pārlietu gari. Un pēc 81. gada jau teātri nekas netika uztaisīts..."

Barbara Štrāka, uzaicinot Ilmāru Blumbergu piedalīties pirmajā lielajā mūsdienu latviešu mākslas izstādē ārzemēs, izstādē "Rīga – latviešu avangards" Rietumbeļinē 1988. gadā, par viņa "Poētiskām ilustrācijām Hēsioda Teogonijai" rakstīja, ka viņš "apraksta cilvēces attīstību no tās arhaiskajām pirmatnējām formām cauri visiem laikmetiem līdz pat mūsdienu pasaules politikas un Austrumu un Rietumu ekonomisko sistēmu pretišķībām." (2)

Bet viņš jau neko neapraksta! Viņa "literatūra" kopā ar Hēsiodu bija ķepurošanās pa metaforām, pa to pašu Kanta senaprakstīto apziņas metaforiskumu, kurā simbols ir refleksijas pārnēsums. Kurā visa refleksija ir simboliska.

Visādi simboli visādos laikos. Vienādi simboli visādos laikos.

Hēsiods rakstīja par jūras braucieniem. Tā bija Hēsioda metafora robežu pārkāpšanai. Metafora par dzīvi un pasauli.



Pieņemt pasauli kastē nozīmē pārkāpt robežas. Tavas Kastes robežas nosaka Apoloniskās gaismas stara garums. Tu pieņem (atzīsti) visu pasauli un ļoti pamatoti paša acis kopā ar to vēlies ņemt dalību Dionisa impulsivajās dejās.

Taču Tavs ir Apoliniskais sākums.

Par laimi nevienam nav izdevies pierādīt, ka Apoloniskais sākums būtu mazāk "māksliniecisks" nekā Dionisiskais.

Biogrāfija

Vai tu vari apgalvot, ka Tavi darbi ir neatkarīgi no Tavas biogrāfijas? Tu varbūt arī gribētu, lai šī pēdējā tava zīmējumu sērija brīvi lidinātos kā Ēteris virs sava vectēva Haosa neskaidrās masas. Taču Tava gribēšana ir tikai individuāla vēlme, par kuru Tu reiz satraucies izteicies sekojoši: "Latviešu mākslā nez kādēļ ir sagadījies, ka visi mākslinieki ir individuālisti, kuri nav ierosinājuši jaunus stilus. Varbūt tas arī ir mūsu spēks." Tu apgalvo, ka mūsu gadsimta noteicošais stils ir sirreālisms (un ka Maksis Ernsts Tev, protams, ir tuvāks par Salvadoru Dalī). Varbūt arī te sākas Tava biogrāfija un līdz ar to, lai cik tas arī patētiski neskanētu, Tava nu vairs ne ar ko neizdzēšamā vieta latviešu mākslas vēsturē. Labi par to 1987. gadā pateica tolaik vēl jaunais mākslinieks Andris Breže: Tu kopā ar H. Vorkalu, J. Dimiteru, R. Roziti, M. Tabaku, M. Poli un vēl daži citiem veido latviešu pirmo pēckara modernās mākslas paaudzi. Un ka "ja atrastos kāda dzēšgumija, kas visus šos vārdus izdzēstu no mūsu mākslas apziņas, rastos ne ar ko neaizpildāms vakuums, un šī "baltā laukuma" izplūdušās malas iesniegtos vēl tālu mūsdienās."(3)

Tava paaudze radās pēc 50. gadu tā saucamā "skarbā stila" māksliniekiem, kuri "atminējās" klasiskā modernisma pieredzi. Un pēc 60. gadu bezpriekšmetiskajām brīvestībām, kuras uzplauka lietišķās mākslas nosaukuma aizsegā. Tavu paaudzi Tavs laikabiedrs Jānis Borgs novērtē šādi: "Sešdesmitajos, septiņdesmitajos gados modernu formu meklējumi latviešu mākslu virzīja mērena ekspresionisma un pat sirreālisma ceļos, reizē krasi pastiprinot metaforiski tēlaino domāšanu un izteiksmi no patētiski sociālā uz intīmi meditativām satura atklāsmēm vai vispārcilvēciskas filozofijas apcerēm (I. Blumbergs, J. Dimiters, B. Ancāne, L. Mauriņš, B. Delle, M. Ārgalis u.c.) Individuālo formu un rokrakstu dažādība, kāpināta emocionalitāte aizvien vairāk sazarojās."(4)

Šķiet, ka Tu savas paaudzes "kasti" tomēr esi pārvarējis – un ne jau ar intelektuālu iedziļināšanos un titānisku darbu, kā dažs labs to gribētu apcerēt. Tavs nemierīgais **temperaments** ja ne šķīļ, tad uztausta robežas. Pretstata tās. Šajos zīmējumos – tajā telpā, kas atrodas starp zimuļu, otu, spalvu pēdējiem vilcienu matiņiem un lapas malu.

To kasti savā ārējo apstākļu uzspiestajā biogrāfijā, kuru lielākajai daļai uzlika Sistēma, Tu diezgan veiksmīgi uzveici... ar savu intelektu. Tev paveicās, ka Tu dzivoji unikālā laikā un vajadzēja to tikai apzināties. Igaunī ar Tavu neparasto kolēģi Teni Vintu priekšgalā pie šīs apzināšanās nonāca pirmie. Kad veidojies Tu, pasaulē, plašajā pasaulē, jau valdīja **high-tech** komunikācijas sabiedrības vērtības. Te – lielās impērijas psiholoģiskais terors, taču jebkura saprātīga cilvēka priekšstats tie bija tādās Maskavas pekstiņi... Rezultātā: "Mums bija lemts dzīvot ārkārtīgi naidīgā intelektuālā kli-

matā, taču mēs nebijām pakļauti nekādai smadzeņu skalošanai, neviena ideoloģija nevar lepoties ar copyright uz mūsu mentalitāti.”(5)

Reiz kādā intervijā latviešu režijas metrs P. Pētersons izteicās, ka nez kādēļ profesionālais scenogrāfs Ilmārs Blumbergs nolēma kļūt par grafiķi. Par ko lai Tevi uzskata tagad? Kad esi lipinājis keramikas krikumus un apjomus? Kad esi ilustrējis daudzas grāmatas un sataisījis plakātu plakātus? Kad esi iz-baudījis eļļu un akrilu līdz pat pēdējām milzu gleznām? Kādā kastē lai Tevi iebāž?

Savu scenogrāfisko biogrāfiju Tu vari nožēlot kā pārāk ilglaicīgu, taču tā būtu liekulība, ja noliegtu, ka ar šo to pamatīgi lepojies. Piemēram ar to, ka jauns cilvēks Blumbergs 1972. gadā uztaisīja “Žannu d’ Arku”. P. Pētersons brinās par Tavu pievēršanos grafikai, bet 80. gadu sākumā par scenogrāfiju “Žannai d’ Arkai” rakstīja šādi: “Tas bija spilgti ekspresīvs grafisks risinājums.”(6)

Starp Taviem 59 darinājumiem skatuvei kā nozīmīgākās min H. Ibsena “Brandu”, A. Čehova “Kajju”, H. Ibsena “Pēru Gintu”, A. Čaka “Spēlē, spēlmani!”, Raiņa “Jāzepu un viņa brāļus”. Klasika, kas gan cits! Ne nacionālā mitoloģija, ne žuburainā dievturība, ne mitoloģija “vispār”, bet gan kāds vispārcilvēcisks kultūras sākums. Kultūras spēkā uzturēšanas mehānisms, kurā mitoloģija darbojas suverēni: “Miti apraksta daudzveidīgo un dažkārt dramatisko svētuma (jeb “pārdabiskā”) ielaušanos pasaulē. Un šī svētuma ielaušanās īstenībā arī iedibina pasauli un rada to tādu, kāda tā ir šodien. Vēl vairāk: tikai caur pārdabiskā spēka iejaukšanos cilvēks šodien ir tas, kas viņš ir – mirstīga, seksuāla un kulturāla būtne.”(7)

Tava kaste ir Atmiņa. Tu priecājies, ka kāds pa radio raiti paziņo, ka postmodernisms ir nolūkošanās no nākotnes uz tagadni. Bet neapgāžamajam apgalvojumam, ka cilvēks ir “mirstīga, seksuāla un kulturāla būtne”, nav nekāda sakara ar jēdzienu “postmodernisms.”

Tu to atminies allaž, tādēļ ir vienalga, no kuras puses – pagātnes vai nākotnes puses – Tu ķeries klāt savai papīra lapai. Lapai vienmēr pieskarsies 20. gadsimta bērna, vientulības bērna, (un vientulības mīta bērna) roka.



Pats

Es ceru, ka Tu apzinies, ka spriegumam “individs vidē” nav nekādu izlādētāju. Nav nekādu atrisinājumu, esi tikai Tu Pats. Es sākumā minēju, ka runa būs par traģiskumu. Par to, ka Pats ir galīgs un ka uz Pašu iedarbojas bezgalība. Ari Stāstam (stāstiem) par Pašu Tu un es noticēsim tikai tad, ja to ierobežosim, un tas nozīmētu fiasko.

Manam un Tavam kopējam draugam Andrejam mājās pie sienas ir kāda Tava gadus desmit veca grafikas lapa, kurā Pats nesteidzīgi vienatnē dodas pa upi jeb taku uz Nekurienu. Pats ceļā uz Pašu. Pa stīgu (stīgu), kura vērsta tomēr noteiktā virzienā. Varbūt šī stīga ir tā, kas savieno Pašu ar

Dievu, bet man gan to labāk gribētos nosaukt par Sirdsapziņu. Tai nav nekāda nopietna pamatojuma, izņemot to pašu vispārcilvēcisko kultūras sākumu. Taču svarīgi bija pieminēt ne jau grafikas lapu. Svarīgi bija pateikt, ka tā atrodas mūsu kopējā drauga mājās. Varbūt tomēr varētu pamēģināt šajās un citās draugu mājās drupināt mitu par **Paša vienpatību – šo 20. gadsimta mitu?** Kādēļ lai to nedarītu gadsimta nogalē?

Svarīgi bija pateikt, ka šis rindas netapa tādēļ, ka "vispār" kādam vajadzēja uzrakstīt noteikta garuma tekstu. Tās tapa tādēļ, ka Tu mani, ļoti sliktas dūšas pārņēmtu un ļoti maziņu, kādas mēdz būt desmitgadīgas meitenītes, nesi uz rokām 1970. gadā pāri Bulduru pārbrauktuvei un mocījies ar sirdsapziņas pārmetumiem, ko Tu teiksi manai mammai: ko tie trakie mākslinieki, filmējot Lunaparkā, ir izdarījuši ar bērnu?

Atmiņas nav mūsu kaste, bet gan virziens. Tāds, kurā Paša traģiskumu mazina apziņa, ka viss nav tikai Sev un Pašam, bet arī draugiem un tiem, kuri varētu būt draugi.

Beigu nav, jo Mūsu draugs Gvido atkal nāk fotografēt Tavus jaunus darbus.



Helēna Demakova

Piezīmes

- (1) Leroi – Gourhan, André. Hand und Wort: Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.–489.
- (2) Štrāka, Barbara. "Pretnis". Latviešu avangards šodien – mēģinājums noteikt pozīcijas koordinātes, gr.: Rīga – lettische Avantgarde (Katalog). – Berlin: Elefant Press, 1988.–75.
- (3) Vorkals H., Breže A., Pētersons O., Putrāms J. Izstāde (Katalogs). – Rīga, 1987.
- (4) Borgs Jānis. Pretspēku spriegumā dziedāta māksla. Ieskats avangardisma attīstībā Latvijā, gr.: Rīga – lettische Avantgarde (Katalog). – Berlin: Elefant Press, 1988.–77.
- (5) Laurits Peter. From Dogma to Experiment in: Das Gedächtnis der Bilder (Katalog). – Kiel: Nieswand Verlag, 1993.–63.
- (6) Berjozkins V., Ilmārs Blumbergs – Rīga: Liesma, 1983.
- (7) Eliade, Mircea. Mythos und Wirklichkeit.– Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1988.–16.

- 1949. gads.** Ļoti gara anfilāde. Ir atvērtas daudzas durvis, un es skrienu. Klusums. Miris vectēvs.
- 1953. gads.** 10. decembrī izbraukšana no Krasnojarskas apgabala Tjuhtetas ciema. Atgriešanās no Sibīrijas.
- 1967. gads.** Vasara. Šāviens no padomju tanka T-34. Dienests Sarkanajā Armijā.