

Trans-cen-den-tāli!

Jānis Taurens

B u b n o v s. Tu ko tur murmini?
S a t i n s. Vārdi... Un tad vēl ir – trans-scedentāls...
B u b n o v s. Kas tas?
S a t i n s. Nezinu... aizmirsu...

(Maksims Gorkijs. *Dibenā*)

Reiz, braucot vilcienā, es noklausījos kādu sarunu. Viens no sarunas dalībniekiem bija *tāds truls-truls un vatenī*, otrs – *tāds gudrs-gudrs un koverkota mētelī*. Viņi sēž un iedzer. *Uzkož un tūliņ pat ielej atkal. Trulais-trulais izdzer, nokrekšķinās un saka: "Ū! Labi aizgāja – maita!" Bet gudrais-gudrais iedzer un saka: "Trans-cen-den-tāli!" Un tādā svinīgā balsī! Trulais-trulais uzkož un saka: "Uzk-koda mums šodien – nav vārdam vietas! Uzkoda "es jūs ļoti lūdzu"!.. Bet gudrais-gudrais košļā un saka: "Jā-ā-ā... Trans-cen-den-tāli!"*

Es izjutu zināmu spriegumu starp šīm divām nostājām, kas gan nepastāvēja konkrētajā situācijā. Iedomājos vienu kā mākslinieku, otru kā kritiķi, kas pat par tik vienkāršām lietām kā iedzeršana un uzkodas izsakās *savā neciešamajā dialektā*. (Viņi varbūt tiešām varētu saprasties vienīgi pie šņabja pudeles.) Man šī spriedze, kas jūtama starp vienkāršu un *priekšmetus* aprakstošu attieksmi pretstatā *trans-cen-den-tālai* attieksmei, šķiet kā muzikāls intervāls – iedomājos, ka vilcienā noklausītās sarunas dalībnieki vārdus stiepj nedaudz muzikāli –, kuram skanot pēc patikas ilgi, iespējams veikt savu domu skices iztēles neredzamajā telpā.

Iztēles rotaļu mēs bieži sākam ar vārdiem *iedomājies...* un zīmējam tajā to, kas netverams tiešā vērojumā, bet šīs tikai iedomātās līnijas bieži ir izteiktākas, uzsverot raksturīgās domas priekšmeta iezīmes, par īstenībā vēroto. Transcendentālais lietu aspekts (*es saucu par transcendentālu katru atziņu, kas vispār nodarbojas ne tik daudz ar priekšmetiem, bet ar mūsu priekšmetu atziņas veidu, ciktāl pēdējam jābūt iespējamam a priori*) gan šeit saglabātos pārsvarā ironiskā nozīmē – kā pārgudrākas, varbūt nedaudz reflektējošas

attieksmes apzīmējums. Varbūt arī – izmantošu iemīļotu piemēru – kā *imperatora Kublaihana* zināma neticība *jaunā venēcieša Marko Polo* ziņojumiem par *neredzamajām pilsētām*. Tomēr Marko Polo aprakstos imperatoram parādās tik *smalka zīmējuma filigrānums, ka pat termīts tam nespētu iekost – nespētu iekost droši vien tāpēc, ka pilsētas ir neredzamas*. Es gribētu sniegt šādu "neredzamā" aprakstu par Latvijas mākslu, kuru iztēlošos dialoga formā, bet dialoga dalībniekus saukšu vienkārši – *Vatenī* un *Koverkota mētelī* (saīsināti – *Vat* un *Kov*), jūs – atcerēsieties, kurš *tāds truls-truls*, kurš *tāds gudrs-gudrs*.

Protams, teiktais nav jāuztver pārāk burtiski – atceros kādu sarunu gastronomā. *Ienāca pircējs vatenī un zābakos, tipisks gadījuma darbu strādnieks, kaut ko jautāja pārdevējam... Tas atbildēja ierasti rupjā veidā: "Lasīt māki?!" Strādnieks noklusēja. Tad mierīgi atbildēja: "Māku." Un piemetināja: "Septiņās valodās..."*

* * *

Vat: Es gribētu uzskaitīt lietas, notikumus, sajūtas – to, ko esmu redzējis un ko atceros no visām šīm izstādēm, atklāšanām un sarunām kafejnīcās.

Kov: Bet mūsdienu mākslā tiek izmantoti visdažādākie izteiksmes līdzekļi, materiāli un mediji. Un vēl – virzieni, ietekmes. Vajadzīga noteikta analīzes metode, lai šajā daudzveidībā orientētos un to loģiski sakārtotu.

Vat: Mani interesē fakti.

Kov: Vai tas, kā tu tos uztver un atceries, nemaina pašus faktus?

Vat: *Fakts bija? Bija... Bet fakts, tas arī ir fakts... Fakta priekšā, tā sacīt... Vienkārši sakot, kad skatos uz mākslinieku darbiem, dažas lietas mani uzrunā, šķiet interesantas, atsauc man atmiņā dažādus vārdus...*

Kov: ... jēdzienus. Bet kas ir šīs tavas intereses kritērijs – tikai subjektīva sajūta?

Vat: Kā es vērtēju mākslu? – Nu, tikai skatoties, uzkrājot pieredzi, tā teikt. Un tomēr, ja es saku “interesants” – lai arī *man* interesants, ir ar zināmu tev interesantuma piegāršu. Citiem vārdiem – vienmēr taču var kaut ko iedomāties un tad izstāstīt, ko iztēlē esi redzējis.

Kov: Paskaidro, lūdzu, precīzāk!

Vat: Redzētais izraisa manī kādu vārdu, izjūtu – tā ir kā dziesma, ko īsti neatceros, tad mēģinu pie sevis svilpot dažādos veidos, kamēr, lūk, rokā ir!

Kov: Varētu teikt, ka tava iztēle darina variācijas, kas reizē iezīmē iespējamo nozīmju telpu jeb vispārīgi – kādu noteiktas mākslinieciskas piederības, ja piekritīši šim apzīmējumam, raksturīgu iezīmi. Bet turpini...

*

Vat: Tu zini, nemīlu tos zinīšus – filozofus visādus, -šteinus un -gerus... Un viennakt redzu sapni: prusaki pa sienu lien! Ieskatos tuvāk – katram tāda kā birka klāt vai kas, bet tur – tie filozofu vārdi! Pamodos slapjš no sviedriem. Tagad domāju, ka varbūt kādā izstādē kaut ko tādu esmu redzējis. Ja tā būtu, tad teiktu – interesanti, lai arī derdzīgi...

Kov: Vārdi, starp citu, nav nemaz tik nevainīgi.

Vat: Jā, no avīzēm izgriezti burti tiek izmantoti anonīmu vēstuļu rakstīšanai – tas gan tā bija tikai vecās detektīvfilmās, tagad nets un tamlīdzīgi... Kādreiz avīzes glabāja, tad krāva ķīpās un nodeva makulatūrā, tagad pat es tās nelasu – pārāk daudz visādu pielikumu, bilžu, papīrs spīdīgs – krāsns iekuram īsti labi neder.

Kov: Nu, burti paliek burti. Tiem ir arī tā vērtība, ka ar to palīdzību tiek fiksētas zināšanas. Savā veidā – gudrības simbols.

Vat: Jā, sakrauj vecas avīžu ķīpas tādā kaudzē – ikurāt zikurāts sanāks, gudrības burtu pils! Bet, ja samirkst, tad slikti deg – tāpat kā krāsaino lappušu dēļ.

Kov: Kas gan vispār ir krāsas – tik vien kā gramatikas kārtulu noteikts krāsu nosaukumu lietojums. Māksla kādreiz bija krāsu māksla, bet tagad... Varbūt to izvēlei ir kāda neskaidra nozīme, piemēram, man ir Edvarda Līra limeriku grāmatiņa – angļu valodā labi rīmējās vārds “green”, un tas viņam arī pāris pantiņos izmantots. Nezinu, jauši vai nejauši, bet grāmatiņas vāks arī ir zaļā krāsā. Līdzīga varētu būt arī krāsu izvēle mākslā – ja ne metafiziska, tad vismaz nejauša –, lai vismaz kaut kā saglabātu krāsu nozīmi.

*

Vat: Es visiem saviem darbiem izvēlētos kādu spilgtu krāsu. Man patīk jautras krāsas, īpaši – oranžā. Iedomājos – oranži baloni... Bērnībā izdomāju dažādus vārdus ar šo krāsu, piemēram, “oranžētājs”. Es atceros arī tādu dziesmu, nu, pirmās rindiņas gan tikai: “*Оранжевые мамы, оранжевые папы, оранжевые дети оранжево поют...*”

Kov: Es zinu šo dziesmu, kāds mans draugs to sauca par pirmo padomju dadaisma darbu.

Vat: Jā, jā, tas nozīmē ņemt kaut ko un darīt pretēji tam, kā pieņemts. Izgriezt cimdu uz otru pusi vai ko citu..., piemēram – laivu!

Kov: Kādā veidā laivu var izgriezt uz otru pusi – kā tā izskatīsies?

Vat: Nu, ņem laivu un nokrāso otrādi – iekšu kā āru, āru kā iekšu. Varu iedomāties dadaistisku arhitektūru – tā būtu pūkaina, ļoti jauka un mīļa.

Kov: Varu iedomāties kādu nelielas celtnes maketu no mīksta pūkaina materiāla, bet, ja tāda būtu visa iela?

*

Vat: Vai man patiktu pūkaina iela? Nezinu, vispār man patīk

iziet ielās, klaiņot pa tām, kad ap mani ir citi cilvēki, viņu jūtas un noskaņas...

Kov: Jā, tas ir kā iet cauri *pinumam*, kurā krustu šķērsu klājas skaudības un iekāres, nicinājuma un līdzjūtības, mīlestības un naida skatieni, kurā apmetas izskanējušu vārdu bijušais satvars un kurā domas un alkas savijas noslēpumainā audeklā, kas ieskauj kājāmgājēju dvēseles. Ielu var saukt par poētiskās nozīmes telpu vai *pūļa cilvēka* klejojumu vietu; es neminēšu visus tos simulakrus, ko cenšamies neredzēt un kas pieblīvē mūsu vizuālās uztveres lauku...

Vat: Par tiem simulakriem neko nezinu, bet iedomājies tik, reiz pamanīju interesantu trafareta nospiedumu. Tādu kā sērijveida grafiti, ko ik pa brīdim ievēroju, ejot savā ikdienas maršrutā. Iespaids, kad atceros to – it kā kāds bojvika varonis vai hokejists kustas man pretī, un es jūtos kā lielā kinoteātrī...

Kov: Grafiti mēdz būt dažādi, tomēr parasti gan tie neatrodas uz ļaužu pilnām ielām...

Vat: Bet tu vari iztēlojies to kā nelielu, neuzkrītošu trafaretu, ar kuru to var ātri uzpūst uz sienas vai kur citur. Katrs attēls fiksē kādu ejoša tēla kustības momentu, veidojot nospiedumu sēriju maršrutā, pa kuru tu mēdz staigāt un kuru kāds asprātis speciāli tev sagatavojis. Tas ir tikpat atjautīgi un viegli kā taviem dadaistiem.

Kov: Zinu, tev patīk vieglums vai, precīzāk, paviršība. Es teiktu – arī attieksmē pret dzīvi. Tomēr gribēju parunāt par nopietnākām tēmām.

*

Vat: Par iedzeršanu? Vai par laiku, par nāvi? – Kāpēc gan ne, lai notiek!

Kov: Tu smeijies, bet man, domājot par laiku un nāvi, prātā nāk rezignētās holandiešu klusās dabas, stīgu kvarteta

Quatuor pour la fin du Temps emocionālā nopietnība...

Vat: ...un goda atdošana Prusta sējumiem.

Kov: Nedomāju, ka kaut kas nopietns tevi varētu saistīt mākslā. Tomēr negribu būt pārlietu kritisks – kāpēc gan nerīkoties tieši pretēji nopietnībai, neatmest svinīgumu un nepārvērst šos filozofiskos jēdzienus operas butaforiju vieglprātībā, kas kā melodisku žestu mirstošajiem muzikālās drāmas varoņiem, nodurtiem ar kartona zobenu, vienmēr ļauj nodziedāt vēl kādu skaistu āriju pirms nāves.

Vat: Neesmu bijis operā, bet nekas nopietns tur nu gan tiešam nevarētu būt sastopams.

Kov: Varētu pat teikt, ka tādā veidā mums ir iespējams mainīt simbolu nostabilizējušās nozīmes.

Vat: Bērnībā es kaut kādā tādā veidā mācījos tikt galā ar bailēm no tumsas...

Kov: Jā, tad jau arī tumsa vairs nebūs draudīgs, nāvi vēstošs simbols, bet uzaicinājums uz kādu spēli.

*

Vat: Spēli ar jūtām, piemēram, bailēm?

Kov: Spēles mēdz būt dažādas.

Vat: Tas tiesa. Tās var spēlēt kaut vai izstāžu zālēs. Atceros, kad sāku iet skolā, tante mani vazāja līdzī pa gleznu izstādēm – es spēlējos, veicot zigzagveida kustību pie gleznas, līdz spēju izlasīt nosaukumu, tad atpakaļ, cenšoties atrast piemērotāko skatu punktu. Jāsaka gan, ka pēc kāda laika man apnika lasīt nosaukumus, lielu daļu gleznotājus arī varēju pazīt.

Kov: Bet ir arī labi mākslas darbu nosaukumi. Ja reiz runājam par pagātņi – pirms vairākiem gadiem, tas bija 90. gadu sākumā, kāds mūsu pašmāju filozofs smējās par nosaukumu "Jūtas", kurš bija dots darbam, kas sastāvēja – ja pareizi atceros – no metāla lodēm un

stikla virsmas uz tām. Man toreiz šķita, ka šis jēdziens lieliski darbojas kā trešais darba elements.

Vat: Ek, jūtas vispār vajag sadalīt elementos jeb atomos un aizspert kā tādu futbolbumbu.

Kov: (ar smaidu) Tā, šķiet, ir kāda cita spēle.

Vat: Vienalga, parunājam par kaut ko vienkāršāku.

Kov: Tava kārtā izvēlēties.

*

Vat: Gribētu kaut ko vienkāršāku, piemēram, ogles vai govis. Kāpēc gan tie nevarētu būt interesanti?

Kov: Kādā ziņā interesanti?

Vat: Nu, iedomājies, ka govs pēkšņi atrodas pilsētas centrā pie... pie operas teātra ar visām tām baltajām kolonnām, figūrām un zirgiem uz jumta... – vai ka govs attēls ieņem TV kastes ekrānu izstāžu zālē, vai ka...

Kov: Tas būtu paradoksāli vai vienkārši smieklīgi?

Vat: Zini, pilsēta vienmēr ir pretstats laukiem. Tātad, tas būtu tāds smieklīgs pretstats.

Kov: Jā, pilsētu un laukus nodala laika atšķirība. Pilsētas laiks nozīmē tās atrašanos pasaules laika zonā, kas parādās tādos parametros kā informācijas pieejamība, jaunāko ziņu, dažādu materiālo labumu, piemēram, delikatešu, arhitektūras stilu, dzīvesveida iezīmju izplatīšanās un ienākšanas ātrums.

Vat: Jā, bet nepārspilē, tagad domāju, ka atšķirība ir citā; atceros, tu pats man skaitīji šīs rindiņas: *"В деревне бог живет не по углам, как думают насмешники, а всюду..."*

Kov: Gan vienā, gan otrā gadījumā tas ir cilvēks, kurš izjūt laiku, dievu vai vienalga ko. Varbūt, dzīvojot pilsētā, viņš savpatā mākslinieciskā veidā atceras laukus, kur, iespējams, pavadījis bērnību.

Vat: Arī es atceros laukus – kā iesākās karsta vasaras diena,

kad pie horizonta no rīta parādījās balti, dīvainas formas mākonīši, kas tomēr neizvērtās negaisā; vai arī – kā negaiss mani tomēr reiz pārsteidza, kad spēcīgs vējš pēkšņi sāka dūkt augstu gaisā, koki sāka trakot, lielas lietus lāses spēji sāka grabēt, sāka plakšķināt pa lapām...

Kov: Tavas atmiņas par bērnību ir kā bilžu un skaņu galerija...

*

Vat: Jā, skaņas; bildes un skaņas. Skaņa diemžēl daudziem šķiet tikai nebūtiska piedeva bildei, tā bieži ir tikai tāds muzikāls pavadījums.

Kov: Kā baroka koncerta pavadījums augstmaņu maltītei, kā domāšanas pavadījums cilvēka runai, filozofi kādreiz radīja teorijas, kurās aprakstīts, kā valoda smeļ savu nozīmi šajā nerimstošajā mentālā fona straumē... vai kā viegla, neuzkrītoša mūzika kādam mākslas darbam, starp citu, arī kā ikdienas trokšņi – tam, ko tu man saki.

Vat: Bet man patīk ikdienas trokšņi, tie visi ir valodas: *muzikālas melodijas, aprauti sarunu fragmenti, skaņas, krēslu atbīdīšanas skaņas, glāžu šķindēšana.* Tā ir īsta valodas mūzika.

Kov: Valodas mūzika drīzāk ir valodas utopija – jēgas mūzikas utopija, kas nozīmē, ka savā utopiskajā stāvoklī valoda atsvabinās, mēs pat varētu teikt, *nodod savu dabu tiktāl, ka pārvēršas par neierobežotu skaņu audumu, kur tās semantiskais mehānisms zaudē realitāti.*

Vat: Lai tā būtu utopija! Iedomājies, ka līdzīgi kā ikdienas norišu skaniskie iespaidi ienāk mūsu sarunās, tā mūsu sacerētās skaņas var veidot attēlu.

Kov: Tu gribi teikt, ikdienas skaņām iespaidojot valodas nozīmju lauku, rodas jauna jēga, un līdzīgi mūsu radītā, piemēram, elektroniskā mūzika, var noteikt un vadīt – ne vairs tikai pavadīt – vizuālo attēlu.

*

Vat: Esmu noguris. Nobeigumā tu varētu pateikt kaut ko nozīmīgu, lielu, plašu. Kas ir māksla? Kas ir Latvijas laikmetīgā māksla?

Kov: Lielo stāstu laiks taču ir beidzies!

Vat: Tad izstāsti kādu mazo stātu.

Kov: "Kas ir māksla?" ir slikts jautājums, bet Latvijas mākslā lieli stāsti – vismaz kā tos kādreiz saprata – patiešām beigušies vai arī nav pat īsti sākušies. Feminisma vai sociāli-politiskās kritikas diskursam piederošie temati šeit gandrīz nemaz nav sastopami.

Vat: Par kaut ko taču māksla runā, vai vismaz – kaut ko taču tā parāda?

Kov: Reprezentācija ir tas, par ko māksla runā, bet "parāda" – tas ir kas netveramāks. Taču mani šajā gadījumā interesē kas cits – ja skatāmies uz fotogrāfiju vai kādas videokameras fiksētu attēlu, tad reprezentētie objekti vairs nepieder lielajiem stāstiem, bet drīzāk gan ir kādas atomāras pasaules elementi. Tie var būt naktī izgaismoti koki, kāda istaba vai mašīna ar nejaušiem sievietes sejas atspulgiem aizmugures skata spogulī, kāds nieks uz tualetes galdiņa...

Vat: Un kas šiem "elementiem" ir kopīgs, vai tie visi ir kaut kas "mazs"? Varbūt vienkārši parasti, prasti vai nepiedienīgi?

Kov: Nē, kāpēc, paši darbi varētu būt lieli, piemēram, kā tornis, veidots no...

Vat: ...malkas pagalēm un oglēm.

Kov: Un, starp citu, oglēm, kurtuvēm piemīt sava intelektuālā gaisotne...

Vat: Nu, jā – kā kādreiz stāstīja viens tavs intelektuālais draugs, tas *transcendentālais konceptuālists*, vai kā viņu tur. Piesakās darbā katlu mājā, bet sastop...

Kov: Zinu šo stāstu. Kādreiz vidēji katlu mājā varēja atrast vai

nu juristu, vai rakstnieku, vai zinātnieku; gan ar zinātņu kandidāta, gan arī ar doktora grādu... Bet mākslā šie materiāli un lieli izmēri iezīmēja intelektuālu protestu; tad mainījās laiki, protests – pret ko gan? – ieguva ironijas plīvuru, rezignācijas garšu.

*

Vat: "Plīvuru", "garšu"... Es jau teicu, ka tajā ir kaut kas nepiedienīgs – tas, ko slēpjam.

Kov: Nepiedienīgs? Es drīzāk teiktu "intīms", kas tiek padarīts publisks. Iedomājies stāstu, kura darbība notiek kādā guļamistabā, bet tā, lai tas būtu redzams no ielas.

Vat: Nocelt mājai sienu nost, tā tu domā?

Kov: Vai projicētu uz nama sienas, fasādes logos, aiz kuriem norosinās mūsu ikdienas dzīves skati, kas parasti taču ir aizkaru aizsegti.

Vat: Pārsvārā aizsegti – kopš laikiem, kad ārzemju "viģikus" skatīties naktīs bija aizliegts.

Kov: Varbūt tieši tāpēc, ka mūsu ikdienas telpa ir pārāk papildīta ar visām šīm runām par sociāli un politiski aktuāliem tematiem, mākslinieki savus žestus publiskajā telpā veic kā intīmā, personīgā atklāšanu, parādot to mūsu dzīves aspektu, kas līdzīgi ikdienas valodas lietojumam ir pamatā citām – gan vizuālajām, gan verbālajām – nozīmēm.

Vat: Kas tad paliek pāri kā mākslas īpašā, raksturīgā iezīme? – Ne jau nu savas netīrās veļas mazgāšana uz ielas?

*

Kov: Pāri paliek – mazie stāsti un ironiskās noskaņas.

Vat: Pasmīnēt par visu?

Kov: Kāpēc tikai pasmīnēt. Ironija var būt daudzveidīga, pat tāda, kas vispār neietilpst jēdzienā "ironija".

Vat: Lai būtu tā. Es arī varu visu ko iedomāties, atcerēties un teikt, ka, nu tajā...

Kov: ...domu telpā?

Vat: Jā, tajā domu telpā it viss ir labāk redzams. Bet vai tas nav tikai iztēles auglis? Kas šeit ir īstenība?

Kov: Nezinu, kā lai tev īsti atbild... Laikmetīgā māksla vispār aicina "palūkoties uz redzēšanu", bet pats redzēšanas veids un mākslā redzamais Latvijā, šķiet, ir kaut kas tāds *trans-cen-den-tāls!*

Tekstā izmantotā un pieminētā literatūra

- Максим Горький.** *На дне// Пьесы.* – Москва: Детская литература, 1975. – С. 122.
- Venedikts Jerofejevs.** *Maskava–Gailiši.* No krievu val. tulk. Uldis Tīrons. – Rīga: Liepnieks & Rītups, 2007. – 21.–22. lpp.
- Ernesto Sabato.** *Tunelis.* No spāņu val. tulk. Edvīns Raups. – Rīga: Valters un Rapa, 2006. – 13. lpp.
- Ludvigs Vitgenšteins.** *Filosofiskie pētījumi.* No vācu val. tulk. Jānis Vējš un Jānis Taurens. – Rīga: Minerva, 1997.
- Immanuēls Kants.** *Tīrā prāta kritika.* 1. sēj. No vācu val. tulk. Atis Rolavs. – Rīga: izdevis A. Rolavs, 1931. – 59. lpp. (B 25).
- Итало Кальвино.** *Невидимые города// Замок скрестившихся судеб: Романы, рассказы.* – СПб: Симпозиум, 2001. – С. 141–142.
- Сергей Довлатов.** *Речь без повода... или Колонки редактора.* – Москва: Махаон, 2006. – С. 361–362.
- Сергей Довлатов.** *Компромисс// Собрание сочинений.* Т. 1. – СПб: Азбука-классика, 2007. – С. 337.
- Эдвард Лир.** *Книги Нонсенса.* – СПб: Ретро, 2001.
- Migels de Unamuno.** *Migla.* No spāņu val. tulk. Edvīns Raups. – Rīga: Jāņa Rozes apg., 2007. – 31. lpp.
- Иосиф Бродский.** *Перемена империи. Стихотворения 1960–1996.* – Москва: Независимая Газета, 2001. – С. 57.
- Лев Толстой.** *Детство// Собрание сочинений.* Т. 1. – Москва: Художественная литература, 1972, – С. 25.
- Иван Тургенев.** *Бирюк// Записки охотника.* – Москва: Художественная литература, 1984, – С. 109.
- Ролан Барт.** *Удовольствие от текста// Избранные работы. Семиотика. Поэтика.* – Москва: Прогресс, Универс, 1994. – С. 502.
- Ролан Барт.** *Гул языка// Избранные работы. Семиотика. Поэтика.* – Москва: Прогресс, Универс, 1994. – С. 543.

Trans-cend-ent-ly!

Jānis Taurens

B u b n o v: What are you mumbling about?

S a t i n e: Words... And then there's – trans-scendental...

B u b n o v: What's that?

S a t i n e: Dunno... I've forgotten...

(Maxim Gorky – *The Lower Depths*)

I was once travelling on a train when I overheard a conversation. One of the participants was *stupid-stupid and in a quilted jacket*, the other – *clever-clever and in an overcoat*. They sit and drink. *They have a bite to eat and immediately pour some more drinks. Stupid-stupid takes a drink, clears his throat and says: "Oh! That was good, darn it!" But clever-clever takes a drink and says: "Trans-cend-ent-ly!" And in such a ceremonial voice! Stupid-stupid takes a bite and says: "The s-snacks we've got today – words can't describe it! Snack "I'm asking you please"!.. But clever-clever chews and says: "Ye-e-s... Trans-cend-ent-ly!"*

I sense a certain tension between these two positions, which was not actually present in the given situation. I imagined one to be an artist and the other a critic who comments *in his unbearable dialect* on such simple things as having a snack and a drink. (Perhaps they really could only understand each other with the help of a bottle of vodka.) For me this tension that can be sensed between the simple and *object* describing approach as opposed to the *trans-cend-ent-al* approach reminds me of a musical interval (I imagine that the conversationalists I overheard in the train were stretching their words a little musically.), which when played for as long as you like, allows you to sketch your thoughts in the invisible space of the imagination.

We often begin games of imagination with the words *imagine...* and we draw what we cannot grasp by direct observation and these only imaginary lines are often more pronounced than what is actually seen as they emphasise the characteristic marks of the object of thought. Here, however,

the transcendental aspect of things (*I call transcendental all cognition that generally deals not so much with objects but with the way of cognition of them inasmuch this has to be possible a priori*) would be preserved mainly in the ironic sense – as a description of an overly clever, perhaps even a somewhat reflective approach. Perhaps also – I will use a favourite example of mine – like the *emperor Kublai Khan's* known disbelief of the *young Venetian Marco Polo's* reports on *invisible cities*. However, Marco Polo's descriptions for the emperor contain *such fine detail that not even a termite could bite into it* – it couldn't bite into it probably because the cities were invisible. I would like to offer such an "invisible" description of Latvian art, which I shall imagine in the form of a dialogue but the participants I will simply call – *Quilted Jacket* and *Overcoat* (*Qui* and *Ove* for short); you will recall who was *stupid-stupid* and who was *clever-clever*.

Of course this does not have to be taken too literally – I remember a conversation in a food shop. *A shopper came in wearing a quilted jacket and boots, a typical casual worker, and asked the sales assistant something... He replied in the usual course way: "Can't you read?!" The worker was silent and then calmly replied: "I can." And then added: "In seven languages..."*

* * *

Qui: I would like to list the things, events and feelings, all that I've seen and remember from all these exhibitions, openings and conversations in cafés.

Ove: But contemporary art makes uses of the most diverse means of expression, materials and media. And then there are movements and influences. We need a definite method of analysis in order to find our way in this diversity and to arrange it in a logical way.

Qui: I'm interested in facts.

Ove: Doesn't the way you perceive and remember them change those very facts?

Qui: *Did the fact exist? Yes... But a fact is also a fact... When faced with the facts, so to speak...* Put simply, when I look at artists' works, some things speak to me, they seem to be interesting and bring to mind various words...

Ove: ...notions. But what is the criterion for this interest of yours – simply a subjective feeling?

Qui: How I assess art?– Well, just by looking, gathering experience if you will. And yet, if I say "interesting", even though it's interesting for *me*, there's also an element of interest for *you*. In other words, you can always imagine something and then retell what you've seen in your imagination.

Ove: Please explain more precisely!

Qui: What I've seen evokes a word, a feeling. It's like a song that I don't really remember and then I try to whistle it to myself in various ways until, lo and behold, I get it!

Ove: We could say that your imagination produces variations that at the same time mark out the possible space of meanings or, generally speaking, a characteristic feature of some specific artistic movement, if you agree with such a designation. But please carry on...

*

Qui: You know I don't like those clever clogs, all those different philosophers, those Steins and Gers... And one night I had this dream – cockroaches crawling up the walls! I look closer and each one had some kind of tag with the names of those philosophers! I woke up dripping with sweat. I'm now thinking perhaps I've seen something like this before. If that were the case then I'd say – interesting albeit horrible...

Ove: Words, by the way, are not as innocent as you might think.

Qui: Yes, letters are cut out from newspapers and used for writing anonymous letters. That was so in old detective films but now there is the net and such like... At one time we used to save old newspapers and take bales of them to the waste paper collection point, now I don't even read them – there are too many supplements and pictures. The paper is glossy and is not really suitable for the fireplace.

Ove: But letters are letters. They are also valuable because with their help knowledge can be recorded. In their way a symbol of wisdom.

Qui: Yes, if you stack the bales of newsprint you get a ziggurat, a castle of letters of wisdom! But if they get wet they don't burn very well for the same reason as with the colour pages.

Ove: What are colours anyway – just the specific use of the names of colours just like the rules of grammar. At one time art was the art of colours but now... Perhaps there is some kind of unclear meaning in their selection; for example, I have a book of Edward Lear's limericks. The English word "green" is good for rhyming and Lear has also used it in several verses. I don't know whether it's a coincidence or not but the cover is also green. It could be the same thing with the choice of colours in art – if not metaphysical the at least coincidental – in order to preserve at least the meaning of colours.

*

Qui: I'd choose some bright colour for all my works. I like happy colours, especially orange. I'm thinking of orange balloons... As a child I made up various words with this colour for example, "Orangifier". I also remember a

song, only the first few lines, mind: "*Orange mothers, orange fathers, orange children are singing orangely...*"

Ove: I know the one. A friend of mine called it the first work of Soviet Dadaism.

Qui: Yes, yes. It means taking something and doing the opposite of what your supposed to do with it. Turning a glove or something else inside out, a boat for example!

Ove: How do you turn a boat inside out? What would it look like?

Qui: Well, take a boat and paint it the wrong way round. (Paint the inside as if was the outside and vice versa.) I can imagine Dadaist architecture – it would be fluffy, very jolly and lovely.

Ove: I could imagine a model of a small building from soft, fluffy material but a whole street?

*

Qui: Would I like a fluffy street? I'm not sure. Generally I like going out to wander the streets when there are others around me with their feelings and moods...

Ove: Yes, it's like going through *a mesh criss-crossed by looks of jealousy and desire, scorn and sympathy, love and hate; where the former framework of words spoken resides and where thoughts and longings are interwoven in a secretive fabric that embraces the souls of the passers-by.* The street could be called a space of poetic meaning or a place of wandering for the *man in the crowd*; I shan't mention all those simulacra that we strive to ignore and which fill the field of our visual perception...

Qui: I don't know anything about simulacra but imagine this. Once I saw an interesting stencil. It was like a series of graffiti, which I saw every now and then walking along my daily route. When I remember it, the impression was

of some hero from an action movie or an ice hockey player who was moving towards me and I felt as if was in a large cinema.

Ove: Graffiti tends to differ but usually you don't find it in streets full of people...

Qui: But you can imagine it as a small, unobtrusive stencil with which you can spray on a wall or anywhere else. Every depiction records a moment of movement of some walking image. These form a series of prints along the route you tend to walk, which some witty person has prepared specially for you. That's just as ingenious and easy as your Dadaists.

Ove: I know you like lightness or to be more precise, superficiality. I'd say in your approach to life too. However, I wanted to talk about more serious things.

*

Qui: About drinking? Or maybe about the weather or death? And why not, go for it!

Ove: You can laugh but thinking about time and death, I recall the resigned Dutch still lifes, the emotional seriousness of the string quartet *Quatuor pour la fin du Temps...*

Qui: ...and reverence for the volumes of Proust.

Ove: I don't think you can have any serious interest in art. However, I don't wish to be too critical – why not behave completely opposite to seriousness, discard the solemnity and turn these philosophical notions into the flippancy of opera props that, like a melodic gesture to the dying heroes of a musical drama stabbed with cardboard swords, are always allowed to sing another beautiful aria before their death.

Qui: I haven't been to the opera but you can't hope to find anything serious there.

Ove: We could even say that in this way we are able to change the stabilising meaning of symbols.

Qui: As a child I learned to overcome my fear of the dark in a similar sort of way...

Ove: Yes and then the dark will no longer be a menacing symbol heralding death but an invitation to a game.

*

Qui: A game with one's feelings, death for example?

Ove: Games tend to come in all sorts of shapes and sizes.

Qui: That's true. They can even be played in exhibition halls. I remember when I started going to school my aunt would drag me with her to various exhibitions of paintings. I would play by moving towards a painting in a zigzag fashion until I could read the title and then back again until I found the most suitable spot for viewing. I have to say that after a while I got fed up with reading the titles (I could also recognise a great many of the painters).

Ove: But there are also good titles of artworks. If we are talking about the past, several years ago (it was about the beginning of the 1990s) one of our homegrown philosophers was laughing about the title "Feelings", which had been given to a work that, if I remember correctly, consisted of metal spheres and a glass surface resting on them. At the time I thought this notion worked very well as the third element of the work.

Qui: Ah, feelings anyway should be split into elements or atoms and booted away like some football.

Ove: [smiling] That, I think, is a different game.

Qui: Whatever, let's talk about something simpler.

Ove: Your turn to choose.

*

Qui: I'd like something simpler like, for example, coal or cows. Why can't they be interesting?

Ove: In what way interesting?

Qui: Well, imagine a cow has suddenly appeared in the city centre... by the opera with all those white columns, figures and horses on the roof... or if the image of a cow occupies the screen of a TV in an exhibition hall, or that...

Ove: Would that be paradoxical or just ridiculous?

Qui: You know, the city is always the opposite of the countryside. So it would be a ridiculous juxtaposition.

Ove: Yes, the city and countryside are divided by the difference in time. City time means it is in the world time zone, which is manifested in such parameters as the access to information, the latest news and various material benefits for example, the distribution and speed of the appearance of the signs of fine foods, architectural styles and lifestyles.

Qui: Yes but we shouldn't exaggerate; I now think the difference lies in something else. I remember you yourself once quoted these lines: "*In the countryside God doesn't live in corners as the scoffers would have it but everywhere...*"

Ove: In both cases it is the person that senses time, God or anything else. Perhaps living in the city and in his own inimitable artistic way, he remembers the countryside where he may have spent his childhood.

Qui: I also remember the countryside; how a hot summer's day started out when *in the morning, small white strangely shaped clouds would appear on the horizon but they did not develop into a thunderstorm; or once when a thunderstorm took me by surprise – a powerful wind suddenly began to blow cold air, trees began to*

go mad, rain drops began rattling loudly and splashing on the leaves...

Ove: Your childhood memories are like a gallery of pictures and sounds.

*

Qui: Yes, sounds; pictures and sounds. Unfortunately, many people think that sound is only a minor supplement to the picture; it's often only a kind of musical accompaniment.

Ove: Like the accompaniment of a baroque concert to a nobles' meal, like the accompaniment of thinking to people's speech (at one time philosophers came up with theories that describe how language draws its meaning in this perpetual mental background stream)... or like the light, unobtrusive music for an artwork and, by the way, also like the everyday noises accompanying what you are saying to me.

Qui: But I like everyday noises, they are all languages: *musical melodies, curtailed fragments of conversation, the sound of a chair being moved, the clink of glasses.* This is real *music of language*.

Ove: The music of language is rather the *utopia of language – the utopia of the language of meaning, which means that in its utopian state, language becomes liberated; we could even say that it surrenders its nature so far that it transforms into an unlimited fabric of sound where its semantic mechanism loses its reality.*

Qui: Let it be utopia! Imagine that just as the acoustic impressions of everyday events come into our conversation, so the sounds we compose can create an image.

Ove: You wish to say that as everyday sounds influence language's field of meanings, a new sense is formed. And, like, for example, the electronic music we have

created, we can determine and manage – no longer merely accompany – the visual image.

*

Qui: I'm tired. To end you could say something meaningful, great and expansive. What is art? What is Latvian contemporary art?

Ove: But the age of great stories is over!

Qui: Then tell me some small story.

Ove: "What is art?" is a bad question but the great stories in Latvian art – at least how they were once understood – really have ended or haven't really begun. You would be hard pushed to come across themes belonging to the discourse on feminism or socio-political critique.

Qui: But art is speaking about something, or at least it shows something?

Ove: Representation is what art speaks about but what it "shows", that is something more intangible. However, in this case I'm interested in something else; if we look at a photograph or an image recorded by a video camera, the objects represented no longer belong to the great stories but are rather elements of some atomised world. They could be trees lit up at night, a room or car with the accidental reflection of a woman's face in the rear view mirror, some trinket on a dressing table...

Qui: And what do these "elements" have in common, are they all something "small"? Perhaps they're simply ordinary, course or improper?

Ove: No, why? The works themselves may be large such as towers made of...

Qui: ...firewood.

Ove: And coal by the way. Boiler rooms have their own intellectual atmosphere...

Qui: Well yes – as one of your intellectual friends once said, that *transcendental conceptualist* or whatever you call him. He went for a job in a boiler house but met...

Ove: I know that story. At one time on average in a boiler house you could find either a lawyer, or a writer or a scientist; with a candidate of sciences degree or a doctorate. But in art these materials and large dimensions signified an intellectual protest; then the times changed and protest, protest against what? It has taken on the shroud of irony, a hint of resignation.

*

Qui: "Shroud", "hint"... I already said there was something improper there, that which we are hiding

Ove: Improper? I'd prefer to say something "intimate" that is made public. Imagine a story where the action takes place in a bedroom but in such a way that it can be seen from the street.

Qui: Removing a wall from a house you mean?

Ove: Or projecting stories from our everyday life normally hidden behind curtains onto the wall of a building or the façade windows.

Qui: Mainly hidden – since the days when it was forbidden to watch foreign videos at night.

Ove: Perhaps exactly for the reason that our everyday space is so full of all this talk about socially and politically topical subjects artists make their gestures in the public space as an intimate, personal revelation showing that aspect of our lives that, like the usage of everyday language, is based on other meanings, both visual and verbal.

Qui: What then is left as the special, characteristic feature of art? Surely not washing one's dirty laundry in the street?

*

Ove: What's left are the small stories and ironic intonations.

Qui: Taking a smirk at everything??

Ove: Why just smirking? Irony takes many forms. It can even be such that it doesn't fit into the sense of "irony".

Qui: So be it. I can also imagine all sorts of things, remember and say, well in that...

Ove: ...space of thoughts?

Qui: Yes, in that space of thoughts everything is more visible. But isn't that just a fruit of the imagination? What is real here?

Ove: I don't really know how to answer you... Contemporary art in general is an invitation "to take a look at seeing" but the way of seeing itself and what can be seen in Latvian art seems to be something *trans-cend-en-tal!*

Literary sources mentioned and used in the text

- Максим Горький. *На дне*// Пьесы. – Москва: Детская литература, 1975. – С. 122. Венедикт Ерофеев. *Москва-Петушки*// *Оставьте мою душу в покое*. – Москва: Х.Г.С. – С. 46. Ernesto Sabato. *Tunelis*. No spāņu val. tulk. Edvīns Raups. – Rīga: Valters un Rapa, 2006. – 13. lpp. Ludvig Wittgenstein. *Philosophische Untersuchungen/ Philosophical Investigations*. – Oxford: Basil Blackwell, 1963 [1953]. Immanuel Kant. *Kritik der reinen Vernunft*. – Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1976. (B 25). Итало Кальвино. *Невидимые города*// *Замок скрестившихся судеб: Романы, рассказы*. – СПб: Смпозиум, 2001. – С. 141–142. Сергей Довлатов. *Речь без повода... или Колонки редактора*. – Москва: Махаон, 2006. – С. 361–362. Сергей Довлатов. *Компромисс*// *Собрание сочинений*. Т. 1. – СПб: Азбука-классика, 2007. – С. 337. Эдвард Лир. *Книги Нонсенса*. – СПб: Ретро, 2001. Migels de Unamuno. *Migla*. No spāņu val. tulk. Edvīns Raups. – Rīga: Jāņa Rozes apg., 2007. – 31. lpp. Иосиф Бродский. *Перемена империи. Стихотворения 1960–1996*. – Москва: Независимая Газета, 2001. – С. 57. Лев Николаевич Толстой. *Детство*// *Собрание сочинений*. Т. 1. – Москва: Художественная литература, 1972, – С. 25. Иван Сергеевич Тургенев. *Бирюк*// *Записки охотника*. – Москва: Художественная литература, 1984, – С. 109. Ролан Барт. *Удовольствие от текста*// *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. – Москва: Прогресс, Универс, 1994. – С. 502. Ролан Барт. *Гул языка*// *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. – Москва: Прогресс, Универс, 1994. – С. 543.



Транс-цен-ден-тально!

Янис Тауренс

Б у б н о в. Ты чего бормочешь?

С а т и н. Слова... А то ещё есть – транс-сцедентальный...

Б у б н о в. Это что?

С а т и н. Не знаю... забыл...

Максим Горький. На дне

Однажды в поезде я услышал один разговор. Один из участников разговора был *такой тупой-тупой и в телогрейке*, второй – *такой умный-умный и в коверкотовом пальто*. Они сидят, наливают и пьют. Тупой-тупой выпьет, крякнет и говорит: *“А! Хорошо пошла, курва!”* А умный-умный выпьет и говорит: *“Транс-цен-ден-тально!”* И таким праздничным голосом! Тупой-тупой закусывает и говорит: *“Заку-уска у нас сегодня – блеск! Закуска типа “я вас умоляю”.”* А умный-умный жуёт и говорит: *“Д-а-а-а... Транс-цен-ден-тально!..”*

59 Я почувствовал определенное напряжение между этими двумя позициями, которого, однако, не было в данной ситуации. Я представил себе, что один из них художник, а другой – критик, которые даже о таких простых вещах, как выпивка и закуска, изъясняются на своём *невозможном диалекте*. (Возможно, они понимают друг друга только при помощи бутылки водки.) Мне это напряжение между двумя отношениями: простым, описывающим *предметы* и *транс-цен-ден-тальным*, видится музыкальным интервалом – я представляю, как участники услышанного в поезде разговора растягивают слова немного музыкально –, и он может звучать сколь угодно долго, давая возможность делать наброски своих мыслей в незримом пространстве воображения. Игру воображения мы часто начинаем словами *представь себе...* и рисуем в нём то, что недоступно прямому восприятию, но эти лишь выдуманнные линии часто бывают выразительнее, ярче высвечивая характерные черты задуманного предмета, чем воспринятого на

самом деле. Трансцендентальный аспект вещей (я называю *трансцендентальным* всякое познание, занимающееся не столько предметами, сколько видами нашего познания предметов, поскольку это познание должно быть возможным *a priori*) здесь звучит в основном иронически – как обозначение заумного, возможно, немного рефлектирующего отношения. Может, также – упомяну мой излюбленный пример – это похоже на известное неверие императора Кублай-хана сообщениям молодого венецианца Марко Поло о невидимых городах. Однако в описаниях Марко Поло для императора появляется филигрань столь тонкого рисунка, что его не смог бы укусить термит – не смог бы укусить, вероятно, потому, что города невидимы. Я хочу представить такой обзор “невидимого” в латышском искусстве, и покажу его в форме диалога, а участников его назову просто – Телогрейка и Коверкотовое пальто (сокращенно – *Тел* и *Ков*), вы вспомните, кто такой тупой-тупой, а кто – умный-умный.

Конечно, сказанное нельзя понимать слишком буквально – помню один разговор в гастрономе. Зашёл покупатель в телогрейке и сапогах. Типичный *разнорабочий*. Что-то спросил у продавца... Продавец реагировал с обычной грубостью: *“Читать умеешь?!”* Разнорабочий помолчал. Затем ответил спокойно: *“Умею.”* И добавил: *“На семи языках...”*

* * *

Ват: Я хочу перечислить вещи, события, ощущения – то, что видел и помню после всех этих выставок, открытий и разговоров в кафе.

Ков: Но в современном искусстве используются самые разные способы выражения, материалы и медиа. И ещё – направления, влияния. Нужна

определённая методика анализа, чтобы ориентироваться в этом разнообразии и логически его структурировать.

Ват: Меня интересуют факты.

Ков: Разве то, как ты их ощущаешь и помнишь, не меняет сами факты?

Ват: *Факт был? Был... А факт – он и есть факт... Перед фактом, как говорится, того...* Проще говоря, когда я смотрю на работы художников, какие-то вещи меня задевают, кажутся интересными, вызывают в памяти разные слова ...

Ков: ... понятия. Но каков критерий твоего интереса – только субъективное ощущение?

Ват: Как я оцениваю искусство? – Ну, только смотрю, накапливаю опыт, так сказать. И, однако, если я говорю “интересный” – даже только *мне* интересный, имеет привкус интересного и тебе. Иными словами – всегда же можно что-то представить и описать то, что видел в своём воображении.

Ков: Объясни, пожалуйста, точнее!

Ват: Увиденное вызывает во мне какое-то слово, ощущение – это как песня, которую не могу точно вспомнить, и начинаю насвистывать на различные лады, пока, оп, и вспомнилась!

Ков: Можно сказать, что твоё воображение предлагает вариации, которые одновременно обрисовывают пространство возможных значений или обобщенно – какую-то характерную черту, если согласиться с этим определением, некой художественной принадлежности. Однако продолжай...

*

Ват: Знаешь, не люблю этих знаек – философов всяких, – штейнов и герров... И вижу как-то ночью сон:

тараканы по стене бегут! Пригляделся – у каждого что-то вроде бирки или чего, а на них – этих философов имена! Проснулся весь в холодном поту. Теперь думаю, может, на какой выставке что-то такое видел. Если так, сказал бы – интересно, хотя и противно...

Ков: Слова, между прочим, не столь уж невинны.

Ват: Да, вырезанные из газет буквы используют для анонимных писем – хотя это было только в старых детективных фильмах, теперь интернет и всё такое... когда-то газеты хранили, складывали кипами и сдавали в макулатуру, теперь я их даже не читаю – слишком много всяких приложений, картинок, бумага блестящая – на растопку печки не очень-то годится.

Ков: Ну, буквы остаются буквами. В этом-то и заключается их ценность, что с их помощью можно фиксировать знания. Это своего рода символ мудрости.

Ват: Да, собрать кипы старых газет в такую кучу – аккуратно зиккурат получится, замок букв мудрости! А если займется, то горит плохо – также как из-за цветных картинок.

Ков: Что вообще есть цвета – только определённое использование названий цветов грамматических правил. Когда-то искусство было искусство цвета, а сейчас... Может, в их выборе есть некое неопределённое значение, например, у меня есть книжица лимерик Эдварда Лира – в английском языке хорошо рифмуется слово “green”, и это он использовал в паре стихов. Не знаю, нарочно или нет, но обложка книжицы тоже зелёная. Похожим может быть и подбор цветов в искусстве – если не метафизический, то хотя бы случайный – чтобы хоть как-то сохранить значение цветов.

*

Ват: Я бы для всех своих работ выбрал какой-нибудь яркий цвет. Мне нравятся весёлые цвета, особенно – оранжевый. Представляю – оранжевые шарики... В детстве придумывал разные слова с этим цветом, например, "Оранжировщик". Помню ещё такую песню, ну, правда, только первые строчки:
"Оранжевые мамы, оранжевые папы, оранжевые дети оранжево поют..."

Ков: Я знаю эту песню, один мой друг называл её первым советским дадаистским произведением.

Ват: Да-да, это значит взять и сделать что-то наоборот, не так, как принято. Вывернуть перчатку наизнанку или ещё что-нибудь..., например – лодку!

Ков: Как можно лодку вывернуть наизнанку – как это будет выглядеть?

Ват: Ну, берёшь лодку и красишь её наоборот (внутри как снаружи, а снаружи как внутри). Представляю себе дадаистскую архитектуру – она была бы пушистой, очень радостной и милой.

Ков: Могу представить макет небольшого здания из пушистого материала, а если вся улица была бы такой?

*

Ват: Понравилась бы мне пушистая улица? Не знаю, вообще мне нравится выходить на улицы, бродить по ним, когда вокруг меня другие люди, их ощущения и настроения...

Ков: Да, улица – это как *ткань, сплетенная из взглядов, из взглядов страстных, завистливых, презрительных, страдающих, любовных, ненавидящих, из старых слов, дух которых окаменел, из мыслей, стремлений, это таинственная пелена, окутывающая*

души прохожих. Улицу можно назвать пространством поэтического значения или местом скитаний человека толпы; я не говорю уже обо всех тех симулякрах, которые мы стараемся не видеть и которые загромаждают поле нашего визуального восприятия...

Ват: Про эти симулякры ничего не знаю, но представь только, однажды видел интересный трафаретный отпечаток. Такое серийное граффити, которое я периодически замечал, ходя по своему ежедневному маршруту. Впечатление, когда это вспоминаю, такое – будто какой-то герой боевика или хоккеист движется на меня, а я себя чувствую как в большом кинотеатре...

Ков: Граффити бывают разные, хотя обычно не находятся на оживлённых улицах...

Ват: А ты представь себе это как небольшой, неброский трафарет, через который их можно выдуть на стену или что-то ещё. Каждое изображение фиксирует какой-то момент движущегося образа, образуя серию отпечатков по всему маршруту, по которому ты можешь ходить и который специально для тебя приготовил какой-то остряк. Это также остроумно и легко, как и у твоих дадаистов.

Ков: Знаю, тебе нравится легкость или, точнее, поверхностность. Я бы сказал – и в отношении к жизни. Однако я бы хотел поговорить на более серьёзные темы.

*

Ват: Про выпивку? Или про время, про смерть? – Почему бы и нет, валяй!

Ков: Ты смеёшься, а мне, когда я думаю про время и смерть, на ум приходят резинырующие

голландские натюрморты, эмоциональная строгость струнного квартета *Quatuor pour la fin du Temps*...

Ват: ...и как отдавать честь томам Пруста.

Ков: Не думаю, что тебя может привлекать что-то серьёзное в искусстве. Однако не хочу быть слишком критичным – почему бы и не поступать в полной противоположности серьёзности, не отбросить торжественность и не превратить эти философские понятия в легкомысленность оперной бутафории, которая, как бы делая мелодичный жест умирающим героям музыкальной драмы, заколотым картонным мечом, всегда даёт им допеть красивую арию перед смертью.

Ват: Не был в опере, но ничего серьёзного там точно нельзя встретить.

Ков: Можно даже сказать, что таким образом мы можем изменить закрепившиеся значения символов.

Ват: В детстве я каким-то похожим образом пытался избавиться от страха темноты...

Ков: Да, тогда и темнота уже не будет враждебным, несущим смерть символом, а станет приглашением на какую-то игру.

*

Ват: На игру с чувствами, например, со страхом?

Ков: Игры могут быть самыми разными.

Ват: Это точно. В них можно играть хоть в выставочных залах. Помню, когда пошёл в школу, тётя меня таскала по всяким выставкам картин, – я забавлялся тем, что выделывал зигзаги перед картиной, пока не прочитывал название, и обратно, пытаюсь найти наилучший угол зрения. Но нужно сказать, что вскоре мне наскучило читать названия (большую часть художников я тоже узнавал).

Ков: Но есть и хорошие названия художественных работ. Раз уж начали говорить о прошлом – несколько лет назад (это было в начале девяностых) один наш местный философ смеялся над названием “Чувства”, которое было присвоено работе, состоящей – если я правильно помню – из металлических шаров и стеклянной поверхности на них. Мне тогда показалось, что это понятие потрясающе подходит в качестве третьего элемента работы.

Ват: Эх, чувства вообще надо разложить на элементы или атомы и отшвырнуть как эдакий футбольный мяч.

Ков: [с улыбкой] Это, похоже, какая-то другая игра.

Ват: Всё равно, поговорим о чём-нибудь попроще.

Ков: Твоя очередь выбирать.

*

Ват: Хотелось бы о чём-нибудь попроще, например, о ягодах или коровах. Почему они не могут быть интересны?

Ков: В каком смысле интересны?

Ват: Ну, представь, что корова вдруг в центре города у... оперного театра со всеми этими белыми колоннами, фигурами и лошадьми на крыше... – или что изображение коровы занимает весь экран телевизора в выставочном зале, или что...

Ков: Это было бы парадоксально или просто смешно?

Ват: Знаешь, город всегда противоположность деревни. Так что это была бы такая смешная противоположность.

Ков: Да, город и деревню разделяет временная разница. Городское время означает нахождение в зоне мирового времени, которое выражается в таких параметрах как доступность информации, быстрота распространения и созревания свежих новостей,

различных материальных благ, например, деликатесов, архитектурных стилей, характерных признаков образа жизни.

Ват: Да, но не переигрывай, теперь думаю, что разница в другом; помню, ты сам мне читал эти строчки:
"В деревне бог живет не по углам, как думают насмешники, а всюду..."

Ков: Как в одном, так и в другом случае это человек, который чувствует время, Бога или неважно что. Может быть, живя в городе, он в своём воображении художественно вспоминает деревню, где, возможно, провёл детство.

Ват: Я тоже вспоминаю деревню – как начинался горячий летний день, когда *белые, причудливых форм тучки с утра* показались на горизонте, но не переросли в грозу; или тоже – как однажды гроза всё же меня потрясла, когда *сильный ветер внезапно загудел в вышине, деревья забушевали, крупные капли дождя резко застучали, зашлепали по листьям...*

Ков: Твои воспоминания о детстве как галерея картин и звуков...

*

Ват: Да, звуки; картины и звуки. Звук, к сожалению, многим кажется только незначительным дополнением к изображению, часто это только такое музыкальное сопровождение.

Ков: Как сопровождение барочного концерта для трапезы вельмож, как сопровождение мысли для человеческой речи (когда-то философы рождали теории, в которых утверждается, что язык черпает своё значение в этом неутрачиваемом ментальном фоновом потоке)... или как лёгкая ненавязчивая

музыка для какого-то художественного произведения, между прочим, и в ежедневном шуме – в том, что ты мне говоришь.

Ват: А мне нравится ежедневный шум, это всё языки: *музыкальные мелодии, обрывки разговоров, звуки отодвигаемых стульев, позвякивание стаканов.* Это истинная музыка языка.

Ков: Музыка языка это скорее утопия языка – *утопия музыки смысла; это значит, что в своем утопическом состоянии язык раскрепощается.* Мы можем даже сказать: *изменяет своей природе вплоть до превращения в беспредельную звуковую ткань, где теряет реальность его семантический механизм.*

Ват: Пусть будет утопия! Представь, что также как звуковые впечатления ежедневных событий входят в наши разговоры, так и придуманные нами звуки могут рождать изображение.

Ков: Ты хочешь сказать, ежедневные звуки, впечатляя поле значений языка, рожают новый смысл, и также как и сотворённое нами, например электронную музыку, можно определить и вести – а не только сопровождать – визуальный образ.

*

Ват: Устал. В конце ты мог бы сказать что-нибудь важное, большое, широкое. Что такое искусство? Что такое современное искусство Латвии?

Ков: Но время великих рассказов уже закончилось!

Ват: Тогда расскажи какой-нибудь короткий рассказ.

Ков: "Что такое искусство?" – плохой вопрос, но в латышском искусстве великие рассказы – по крайней мере как их когда-то понимали – действительно закончились или даже толком и не начинались. Тематика, связанная с дискурсом феминизма или

социально-политической критики, здесь почти не встречается.

Ват: Но о чём-то же искусство говорит, или хотя бы – что-то показывает?

Ков: Репрезентация – это то, о чём говорит искусство, а показывает – что-то более неуловимое. Однако меня в данном случае интересует нечто другое – если мы смотрим на фотографию или на зафиксированное видеокамерой изображение, то представленные объекты уже не принадлежат великим рассказам, а скорее являются элементами некоего атомарного мира. Это могут быть освещённые в ночи деревья, какая-то комната или машина с нечаянными отражениями женского лица в зеркале заднего вида, какая-то мелочь на туалетном столике...

Ват: И что у этих “элементов” общего. Или все они – это сто-то “малое”? Может быть, это просто, грубо и неподобающе?

Ков: Нет, почему, сами работы могут быть большими, например, как башни, возведённые из...

Ват: ...головешек и углей.

Ков: А, между прочим, углям и топкам присуща своя интеллектуальная высота...

Ват: Ну да – как однажды рассказывал один твой интеллектуальный друг, тот, который *работает в манере трансцендентального концептуализма*, или как там его. Пришёл наниматься на работу в котельную, а встретил...

Ков: Знаю этот рассказ. Когда-то в среднем в котельной можно было найти *либо юриста, либо писателя, либо ученого. И с кандидатским званием найдутся, и с докторским...* Но в искусстве эти большие размеры обозначали интеллектуальный протест; потом времена менялись, протест – а против чего? – обрёл пелену ироничности, привкус резињяции.

*

Ват: “Пелену”, “привкус”... Я уже говорил, что в этом есть что-то неподобающее – то, что скрываем.

Ков: Неподобающее? Я бы скорее сказал “интимное”, ставшее публичным. Представь себе рассказ, в котором действие происходит в какой-то спальне, но так, чтобы это было видно с улицы.

Ват: Убрать стену дома, это ты имеешь в виду?

Ков: Или проецировать на стену дома, в окна фасада, за которыми проходят картины нашей повседневной жизни, обычно скрытые занавесками.

Ват: В большинстве своём скрытые – с тех времён, когда заграничный “видик” было запрещено смотреть по ночам.

Ков: Может, именно потому, что наше ежедневное пространство слишком переполнено всеми этими речами на социально и политически актуальные темы, художники свои жесты в публичном пространстве производят как открытие интимного, персонального, показывая те аспекты нашей жизни, которые, так же как и использование языка в основе других – как визуальных, так и вербальных – значений.

Ват: Что же тогда остаётся как особенная, характерная черта искусства? – Уж не стирка же своего грязного белья на улице?

*

Ков: Остаются – маленькие рассказы и ироническое настроение.

Ват: Усмехнуться над всем?

Ков: Почему только усмехнуться. Ирония может быть многообразной, даже такой, что не входит в понятие “ирония”.

Ват: Пусть так. Я тоже могу всё что угодно придумать, вспомнить и сказать, что, ну в той...

Ков: ...мысленном пространстве?

Ват: Да, в этом мысленном пространстве это лучше всего видно. А это не только плод воображения? Что здесь истина?

Ков: Не знаю, как тебе и ответить... Современное искусство вообще призывает "посмотреть на зрение", но сам вид зрения и видимое в искусстве Латвии, кажется, это что-то такое *транс-цен-ден-тальное!*

Используемая и упомянутая в тексте литература:

- Максим Горький. *На дне*// Пьесы. – Москва: Детская литература, 1975. – С. 122.
- Венедикт Ерофеев. *Москва-Петушки*// *Оставьте мою душу в покое*. – Москва: Х.Г.С. – С. 46. Эрнесто Сабато. *Туннель*// *Иностранная литература*, 1988, № 6. Людвиг Витгенштейн. *Философские исследования*// *Философские работы*. Часть I. – Москва: Гнозис. – С. 75–319. Иммануил Кант. *Кант. Критика чистого разума*. – Москва: Мысль, 1994 (В 25). Итало Кальвино. *Невидимые города*// *Замок скрестившихся судеб: Романы, рассказы*. – СПб: Смпозиум, 2001. – С. 141–142. Сергей Довлатов. *Речь без повода... или Колонки редактора*. – Москва: Махаон, 2006. – С. 361–362. Сергей Довлатов. *Компромисс*// *Собрание сочинений*. Т. 1. – СПб: Азбука-классика, 2007. – С. 337. Эдвард Лир. *Книги Нонсенса*. – СПб: Ретро, 2001. Мигель де Унамуно. *Туман*// *Библиотека всемирной литературы*. Т. 141. – Москва: Художественная литература, 1973. – С. 58. Иосиф Бродский. *Перемена империи. Стихотворения 1960–1996*. – Москва: Независимая Газета, 2001. – С. 57. Лев Николаевич Толстой. *Детство*// *Собрание сочинений*. Т. 1. – Москва: Художественная литература, 1972, – С. 25. Иван Сергеевич Тургенев. *Бирюк*// *Записки охотника*. – Москва: Художественная литература, 1984, – С. 109. Ролан Барт. *Удовольствие от текста*// *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. – Москва: Прогресс, Универс, 1994. – С. 502. Ролан Барт. *Гул языка*// *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. – Москва: Прогресс, Универс, 1994. – С. 543.