

1992. Nr. 5/6 (65/66)

avots





1. Make way for the second annual Untamed Fashion Assembly "Forum XXI" in Eastern Europe. The Baltics are breaking out in a spirit of untamed self-expression and inviting designers from all over the world to join them.
2. Untamed Fashion Assembly Concept: Pluralism. Today's fashions shape not only an object, but also dictate behaviour and lifestyle. The accent is not only on social and national, local and business interests, but also on individual versatility, contradictions and paradoxes. The Untamed Fashion Assembly's new market of ideas strives to integrate elite and mass cultures, as well as fantasy with rationality.

Looking forward to another successful Untamed Fashion Assembly!

1. Jau otro reizi notiek Nepieradinātās modes asambleja "Forums XXI". Baltija laužas pasaulē ar nebijušu sevis izpausmes garu un aicina modelētājus no visas pasaules tai pievienoties.
2. Nepieradinātās modes asamblejas koncepcija: Plurālisms. Šodienas dizains veido ne vien objektu, bet arī dzīves un uzvedības formas. Uzsversim ne vien sociālās un nacionālās, lokālās un biznesa intereses, bet arī atsevišķa indivīda daudzpusību, pretrunas un paradoksus. Šim Nepieradinātās modes asamblejas jaunajam "Ideju tirgum" jākalpo trakas fantāzijas un racionālisma, elitāras un masu kultūras saplūšanai.

bruno birmanis **LATVIJA**

The difference between the year 1949 and the year 1969 is not due to the twenty circuits which the earth has travelled around the sun. Because from 949 to 969 the Earth covered the same trajectory and in that same period changes in the various societies were probably slower. The real difference in time comes through people thinking and acting differently and finding different things beautiful or ugly. A new mentality arises and that causes time to change.

Our feeling for right and wrong ultimately determines our mentality. Our mentality is responsible for what we do, and do not do. And what we do, or do not do, is reflected by our environment.

...Atšķirība starp 1949. un 1969.gadu neslēpjas divdesmit riņķojumos, kurus Zeme ir veikusi ap Sauli. No 949. līdz 969.gadam Zeme veica to pašu trajektoriju, un šajā periodā izmaiņas dažādās sabiedrībās bija acīm redzami lēnākas. Patiesās atšķirības laikā rodas, kad cilvēki domā un rīkojas atšķirīgi un kad viņi dažādas lietas uzskata par skaistām vai par neglītām.

Rodas jauna mentalitāte, un tas ierosina laiku mainīties.

Izjūta par labo un sliktu ultimātīvā veidā nosaka mūsu mentalitāti. Mūsu mentalitāte atbild par to, ko darām, un to, ko mēs nedarām. Un tas, ko mēs darām, un tas, ko mēs nedarām, atspoguļojas mūsu apkārtējā vidē.

sigurdur gudmundsson **ICELAND**



NĪCŠE frīdrihs

PAR KULTŪRAS ZEMI

Par tālu es aizlidoju nākotnē: mani pārņēma šausmas.

Un kad apskatījos apkārt, raugi! tad laiks bija mans vienīgais laikabiedrs.

Un es devos atpakaļ, mājup — vienumēr steidzīgāk; tā es notiku pie jums, jūs tagadnes cilvēki, un kultūras zemē.

Pirmo reiz es noraudzījos jūsos, kā pienākas un ar labu kārti: patiesi, es nācu ar ilgām sirdi.

Bet kas ar mani notika? Lai cik baigi man bija, — vajadzēja smieties! Nekad vēl mana acs nebija redzējusi tik raibas būšanas!

Un smiedamies es smējos, kamēr mana kāja vēl drebēja un arī sirds: “še taču ir visu krāsu podu dzimtene! — es sacīju.

Piecdesmit traipiem izraiboti sejā un locekļos: tā sēdējāt man par izbrīnīšanos jūs, tagadnes cilvēki!

Aplikušies sev apkārt piecdesmit spoguļu, kas jūsu krāsu mirdzai glaimoja un to atspoguļoja!

Patiesi, jūs tagadnes cilvēki, jūs nevarētu labāku viepli valkāt nekā jūsu tagadējā seja ir! kas gan varētu jūs — pazīt!

Pierakstīti pilni pagātnes zīmēm un šīs zīmes vēl izpušķotas jaunām zīmēm: tā jūs esat labi noslēpušies no visiem zīmju iztulkotājiem!

Un kaut arī nāktu pats ikstu pētītājs: vai kāds gan ticētu, ka jums ir ikstis! Liekas, it kā jūs būtu darināti no krāsām un salipinātām zīmītēm.

Laiku laiki un tautu tautas raugas juku jukām iz jūsu plīvuriem; ieražu ieražas un ticību ticības runā juku jukām uz jūsu kustēm.

Ja kāds no jūsējiem novilkta plīvurus un aplikamos, un krāsas, un kustes: tad tomēr vēl viņā diezgan paliktu pāri putnu baidīšanai.





Patiesi, es pats esmu izbaidīts putns, kurš kādreiz jūs redzējis kailus un bez krāsām: un es aizskrēju prom, kad šis gīndenis man mīļi sāka māt.

Drīzāk es gribētu būt algādzis apakšzemē un pie citkārtējām ēnām! — Tuklāki un pilnīgāki par jums ir pat apakšzemnieki!

Tas, jā, tas ir manām iekšām rūgtas mieles, ka es nevaru jūs ieredzēt ne kailus, ne apģērbtus, jūs tagadnes cilvēki!

Viss nākotnes baigums un viss, kas kādreiz apmaldījušos putnus biedinājis, ir patiesi omulīgāks un piemīlīgāks nekā jūsu “īstenība”.

Jo tā jūs runājat: “Īsteni mēs esam no galvas līdz kājām, un bez ticības un māņticības” — tā uzpūšaties jūs — ak, arī vēl bez krūšu!

Jā, kā gan varējāt jūs ticēt, jūs izķellētie! kas jūs esat zīmējumi no visa tā, kam kādreiz ticēja!

Jūs esat pašas ticības parastais atspēkojums un visu domu drumsla! Neīsti patiesīgie: tā es jūs nosaucu, jūs īstenie!

Laiku laiki melšas cits pret citu jūsu galvās; un visu laiku sapņojumi un plāpājumi bija tuvāk īstenībai nekā jūsu nomods!

Neauglīgi jūs esat: tālab jums trūkst ticības. Bet kam vajadzīgs radīt, tam arī pastāvīgi bijuši savi nozīmīgi sapņi un zvaigžņu zīmes — un viņš ir ticībai ticējis! —

Pusvīru vārti jūs esat, pie kuriem kaprači gaida. Un tā ir jūsu īstenība: “viss ir cienīgs bojā iet”.

Ak, kā jūs stāvat tur, jūs neauglīgie, tik izdēdējuši! Un dažs labs no jums ir nopratis to arī pats.

Un viņš sacīja: “liekas, ka Dievs, kamēr es gulēju, man ko slepen noņēmis? Patiesi, lai būtu ko darināt no tā sievu!

Dīvains ir manu ribu kalšums!” tā teicis ir jau dažs labs

tagadnes cilvēks.

Jā, man nāk smieklis par jums, jūs tagadnes cilvēki! Un visticamāk, kad jūs paši par sevi brīnāties!

Un vai man! kad es nevarētu smieties par jūsu izbrīnīšanos un kad man vajadzētu visu derdzošo iz jūsu podiem dzert!

Bet es gribu izturēties pret jums vieglāk, jo kaut kas smags man ir jānes; un kas gan man no tā tiek, ka vabolītes un mušas nosēstas uz mana nesamā!

Patiesi, no tam man nekļūst smagāk! Un nevis no jums, jūs tagadnes cilvēki, nāks man lielais nogurums. —

Ak, karp lai nu vēl eju ar savām ilgām! No visiem kalnu galiem es nolūkojos uz tēva un mātes zemēm.

Bet dzimteni es nekur neesmu atradis: Nevienā pilsētā es nometos un aizeju no visiem vārtiem.

Sveši man ir un par apsmieklu tagadnes cilvēki, pie kuriem nesen vilka mani sirds; un padzīts es esmu iz tēvu un mātes zemēm.

Tā vienīgi es vēl milu manu bērnu zemi, vēl neuzieto, vistālākajā jūrā: viņu lieku es savām burām meklēt un meklēt.

Savos bērnos es gribu par labu griezt to, ka esmu savu tēvu bērns: un visā nākotnē — šo tagadni! —

**Tā
runāja
Zaratustra.**





phyllis cohen

ir brīvmāksliniece no Anglijas un nekādi nav saistīta ar firmām, kompānijām. Viņa ir sagatavojusi fundamentālu mācību programmu, sākot no klasikas — Holivudas stila, tad ar ieskatu dažādu laikmetu paņēmienos, ar īpašu uzsvaru uz tagad tik aktuālo 60. gadu stilu, kas ir patreizējais "trends", ar niansi — tumši brūns ar baltu acu ēnas un dabīgas krāsas lūpu tonējums — tur ir tas atšķirīgais "knifs". Bet tad seko arī iepazīšanās ar citu tautu tradīcijām, piemēram, japāņu Kabuki, Jaunzēlandes maori, Āfrikas un Jaungvinejas cilšu *body art*. Tas viss, protams, tiek analītiski apgūts, iepazīstot principus, kā skatīties uz seju. Filisa Koena ir ieradusies ar kārtīgi izstrādātām make-up tabulām, ar grīmu fotoparaugiem, kurus šim semināram sponsorē *Fuji Film*. Visus grīma materiālus sagādāt līdzējuši internacionāla britu kompānija *The Body Shop* un Vācijas *Kryolan*.

Jānis Borgs

Phyllis is truly glad about the unexpected and genuine interest about make-up design here.

She has prepared a fundamental instruction program beginning with the classical Hollywood style and with an insight to a number of other methods, especially emphasizing the currently trendy style of the sixties — dark brown eye shadows with a white tinge and natural lip colour. Introduction to various traditions is also expected, such as the Japanese Kabuki, New Zealand's Maori and the body art of African and New Guinean tribes. The presentation, of course, is analytical with an emphasis on how to view the face. Phyllis has brought along a number of elaborated make-up charts and photos sponsored by *Fuji Film*. All make-up stuff was provided by *The Body Shop* and German *Kryolan*.







Vēl nekas nenotiek. Saule Rīgā dzen ārā sviedrus pat no akmeņiem. B.B. joņo pa šo pilsētu kā sadedzis — viņš un viņa komanda gatavojas, lai kaut kas te varētu notikt. Jūrmalā, kur skaistas un ne tik skaistas miesas Jaujas saules (kancerogēnajai) mīlestībai. Ir diennakts pirms UFA '91 un man — N.N. — jāuzraksta daži vārdi Asamblejas avīzītei.

Lūk, te tie būs.

Es atceros kādu pasaku — senu, senu, pat nezinu, no kuras ķēniņvalsts tā. Sižetu vēlāk apstrādājuši daudzi literatūras ģēniji — Hofmanu, Gogoli un Akutagavu ieskaitot. ... dzīvoja kāds cilvēks. Viņš jutās ļoti vientuļš, jo viņam bija kāds acīmredzams trūkums vai pārpalikums.

Vienvārdsakot, defekts. Tas bija viņa milzīgi lielais deguns (kupris vai kāda cita uzkrītoša vaina — tam te nav nozīmes).

Un šis deguns, kas bija prefiģi liels, milzīgs, traucēja tā īpašniekam dzīvot. Viņš kaunējās, dusmojās, nolādēja to, gribēja visiem iespējamiem līdzekļiem tikt no liekā vajā.

Cilvēks tāpat cieta.

Un, kad nu viņš bija kaut kādā veidā atkrafijies no šīs mokošās problēmas, izrādījās, ka apkārtējā pasaule — citi cilvēki, zvēri, visa dzīvā radība, sāka uz šo Cilvēku skatīties greizi. Viņi nepazina, nepieņēma, sāka vairīties no viņa, jo viņš vairs nebija tāds kā agrāk.

Un tad mūsu Lieldegunis kļuva vēl vientuļāks. Un viņam atkal sagribējās — kaut deguns (kupris...) atkal būtu vietā!

Savā īstajā vietā!

Lūk, es domāju par visiem mūsu deguniem un kupriem, par to, kas mūs atšķir, kādēļ mēs esam tādi, kādi esam — ar savām spējām, priekiem un talantiem.

Es domāju par vientuļību, ko var saukt arī citā vārdā — radošais gars.

ODA PRIEKAM — ODE TO JOY

Nothing is happening yet. In Riga, the sun makes even stones sweat. B.B. is rushing around the town like mad — he and his team are preparing ground for something to happen. Not far off, in Jūrmala, people are exposing their flesh to the (cancerogenous) love of the sun. There's only one day left before the Assembly begins and I, N.N., have to write a few words for the Assembly newsletter. Here they are.

I know an old tale — so very old that I don't even remember where it came from. Later on the plot was used by many celebrities — Hoffman, Gogol, Akutagawa, et al.

... there once lived a man. He felt very lonely because he had a conspicuous bodily defect. And that was his big nose (a hump or something else — it doesn't matter). And the nose, which was atrociously large, huge actually, interfered with its owner's life. He was ashamed, he was angry, he even cursed his nose and wanted to get rid of it by all possible means. In other words, he was suffering. Finally, when he got rid of the big nose, it turned out that the whole world — other people, animals, all living beings — began to look askance at him. They turned away from him and tried to avoid meeting him because he had changed. And then Mr. Big Nose became even lonelier. He wanted the big nose to be back in its place! Back in the place where it belonged! Well, I'm contemplating all our noses and humps, all our differences and why we are what we are with all our talents, peculiarities and joys. I'm contemplating loneliness which can also be called by other name — the creative spirit.

normunds naumanis

šogad atkal!

nepieradinātās modes asambleja

'92

26.JŪLIJS — 2.AUGUSTS
JŪRMALĀ, KULTŪRAS PILĪ "DAILE"





andrew logan show





VAI MĀKSLA IR NOZIEGUMS?

1990.gada aprīlī Džozefs Semiens nodeva attīstīšanai filmu Nūvelas Krāsu laboratorijā Sanfrancisko. Kad laboratorijas darbinieki ieraudzīja attīstīto filmu negatīvus, kurus bija uzņēmis Semiens fotogrāfa Džoka Stēdžesa vajadzībām — viņi uzskatīja, ka kailo bērnu fotogrāfijas varētu nosaukt par bērnu pornogrāfiju un viņi paziņoja par Semienu FIB (FIB — Federālās izlūkošanas birojs — valsts drošības dienests ASV). Netika pat mēģināts skatīt šīs fotogrāfijas kontekstā, kādā tās bija uzņēmis starptautiski pazīstams fotogrāfs, kurš jau desmitiem gadu ir taisījis līdzīgas fotogrāfijas.

Fotogrāfijas, kas ir daļa no prestižām privātām un muzeju kolekcijām visā pasaulē. Ziņojuma rezultātā FIB aģenti pārmeklēja Semienu un Stēdžesa dzīvokļus, konfiscēja viņu fotopiederumus un darba materiālus. Semiens tika apsūdzēts gan kriminālnoziedzumos, gan pārkāpumā, kas radies tāpēc, ka pie viņa bija filma, kuru viņš attīstīja Stēdžesam. Divus mēnešus pēc pirmās kratīšanas pret Stēdžesu gan netika izvirzīta nekāda apsūdzība, kaut arī viņa darba piederumi joprojām tika paturēti. Abiem nācās samaksāt graujošus tiesas izdevumus, nepieciešamus viņu nevainības pierādīšanai, un viņi ļoti efektīvi tika atturēti no strādāšanas.

Atbilde ir JĀ: kad mākslinieki tiek nosaukti par noziedzniekiem, likumīga māksla kļūst par noziegumu. Tas ir tas, kas notiek visā valstī, Sanfrancisko nav izņēmums.

Ir manāmi palielinājusies likumu, kas attiecas uz pornogrāfiju vispār un bērnu pornogrāfiju īpaši, piemērošana dzīvē. Šie likumi ir tik neskaidri, tik nenoteikti, ka dod izpildītājiem plašas rīcības brīvības iespējas. Šodien fotogrāfu var atstāt bez darba un piespiest iedzīvoties milzīgās soda naudās tikai uz aizdomu pamata par to kā "līdzdalību bērnu pornogrāfijas veidošanā". Bez apsūdzības izvirzīšanas. Bez tiesas. Bez sprieduma. Bez apelācijas tiesībām. Bez iespējas saņemt kompensāciju. Ne mīņas no tā, ko daudzi uzskata par Amerikas demokrātisko tiesu sistēmu.

Semienu — Stēdžesa gadījums ir daudz plašāka un daudz sarežģītāka lietu stāvokļa simptoms, apstākļi, kuru neviens radošā un brīvā sabiedrībā nevar ignorēt, lai paliktu nesodīts. Ir aktīvi jāpiedalās mūsu radošās vides nākotnes noteikšanā. Projekts tika radīts nolūkā, lai atbalstītu fotogrāfu izteiksmes brīvību, izskaidrojot visiem fotogrāfisko un māksliniecisko apvienību locekļiem viņu tiesības un pienākumus, lai dotu iespēju Semienu un Stēdžesam atļauties tiesu ekspertīzi, kura viņiem nepieciešama sevis aizstāvēšanai. Lūdzam iesaistīties tūlīt pat. Ja

mēs nezināsim un nesa-
pratīsim mūsu tiesības un
brīvības, kuras, starp citu, ir
garantētas ASV Likumā par
tiesībām, ļoti iespējams, ka citi
var mums tos nepareizi iz-
skaidrot.

Mūsu tiesību kroplošana...
neskaitāmu mākslas darbu
nolaupīšana publikai... nevai-
nīgu cilvēku vajāšana un ap-
sūdzēšana... lūk, tie ir patiesie
noziegumi.

Ko jūs varat darīt, lai
apturētu šo noziegumu tur-
pināšanos?

— Apmeklējiet Fotogrā-
fiskās Izteiksmes Brīvības
Projekta sanāksmes, kas

notiek katru otrdienas vakaru 7.30 pēc zemāk
norādītās adreses.

— Piesakieties palīdzēt; sāciet ar izteiksmes
brīvības atbalsta vēstules uzrakstīšanu.

— Nosūtiet šodien pat augstsirdīgu (ar nodokļiem
neapliekamu) ziedojumu, lai palīdzētu segt Semienu
un Stēdžesa tiesas izdevumus un citas kampaņas
izmaksas.

Pēdējais punkts ir īpaši svarīgs. Semiens un
Stēdžess jau iedzīvojušies tiesu izdevumu parādos,
kas tuvojas 20 tūkstošiem dolāru — par laiku, kurā viņi
nevarēja strādāt, jo viņu darbarīki tika konfiscēti.
Viņiem nepieciešama jūsu palīdzība jau šodien. Tāpēc,
lūdzu, nosūtiet tūlīt pat naudu. Adrese:

THE FREEDOM OF PHOTOGRAPHIC
EXPRESSION PROJECT
2660 Third street No. 205, San Francisco,
CA 94107.



IS ART A CRIME?

KUTELĪGA TĒMA

Masu informācijas līdzekļu uzmanības lokā nokļuvusi mākslas darbu izlaušanās tēma kara un pēckara gados. Īpaši daudz informācijas radās pēc Borisa Jelcina vizītes Vācijā 1991. gada oktobrī. Toreiz paklīda baumas, ka Krievijas prezidents grasās atgriezt Brēmenes mākslas galerijai vairāk nekā 300 vecmeistaru darbu (to skaitā arī Rafaēla, Ticianā, Rembranta, van Goga gleznas un zīmējumus), kas Otrā pasaules kara beigās tika aiztransportēti uz kādu no Brandenburgas pilīm un kuras vēlāk padomju virsnieki izveda uz PSRS.

Patiesie Brēmenes mākslas galerijas zaudējumi ir daudz lielāki, — tā izteicies tās direktors doktors Zigfrīds Zalcmanš. NVS joprojām atrodas 1750 zīmējumu un gravīru, kā arī 28 gleznas no šīs galerijas.

Brēmenes mākslas galerijas dārgumi ir aisberga redzamā daļa.

Krievi tikai tagad ir apstiprinājuši to, par ko vācu pusē nojauta un kas pēdējās desmitgades oficiālajās sarunās tika izteikts neskaidros mājienos.

Pēc kara no padomju okupācijas zonas Vācijā uz PSRS slepeni izveda neskaitāmus mākslas priekšmetus, vēsturiskus dokumentus, arhīvus un bibliotēkas. Tie joprojām atrodas slepenās padomju krātuvēs.

Sabiedrība par to uzzināja, pateicoties krievu mākslas zinātnieku Alekseja Rastorgujeva, Konstantīna Akišina un Grigorija Kozlova pētījumiem. Viņi atklāja, ka seno aktu Valsts arhīvā glabājas apmēram divi miljoni viduslaiku rokrakstu no Vācijas. Maskavas Vēstures muzeja slēptuvēs acīmredzot atrodas daļa vācu ķeizaru ieroču kolekcijas. Krievu Austrumu mākslas muzejā iegūlušī Gētes rokrakstu oriģināli no dzelnieka mājas — muzeja Veimārā.

Arī 15 000 zīmējumu un grafiku no Drēzdenes gravīru kabineta, Saksijas valsts bibliotēkas fonds un daudzi citi dārgumi no vācu mākslas krātuvēm acīmredzot meklējami muzeju un universitāšu pagrabos un baznīcu apakšzemes ejās no Sankt-Pēterburgas līdz pat Baku.

Arī Priama krātuve, kuru uzskatīja par bojā gājušu Berlīnes ieņemšanas laikā, pēc Rastorgujeva, Akišina un Kozlova sniegta-

jām ziņām, atrodas Maskavā, Puškina mu-

zeja dārgmetālu glabātnē. Izvest vācu mākslas dārgumus padomju armiju pamudināja arī PSRS izplatītā ideja par savu zaudējumu kompensēšanu ar tādām pašām vai līdzvērtīgiem īpašumiem, nenemot vērā 1907. gada Hāgas konvenciju, kas kategoriski aizliedza iekarotajās teritorijās par trofejām ņemt mākslas priekšmetus.

Mākslas priekšmetu izlaušanās notika arī Padomju Savienības teritorijā. Vācu okupanti sistemātiski aptīrīja muzejus, baznīcas, pils. No Krievijas vien pazuda divi tūkstoši ikonu. Kopsummā nozagto mākslas priekšmetu (tostarp Karavadžo, Džotto, Ticianā, Rubensa, arī krievu meistaru — Repina, Kramskoja, Šiškina audekli) summa svārstās no 300 līdz 500 tūkstošiem. Vācijā gan atrodas tikai neliela daļa no tiem. Vācu trofeju lauvas tiesu pēc kara savā ziņā pārņēma Central Collecting Point, kas regulēja mākslas priekšmetu atdošanu likumīgiem īpašniekiem.

Nūdžersijas universitātes profesors Sols Čenelzs divpadsmit gadu pētījumu rezultātā atklāja, ka viņa tautieši šo plānu realizēja, vadoties pēc visai interesantiem kritērijiem, kas pārsvarā balsījās uz privātiem ieskatiem.

Pierādīts, ka liela daļa Minhenes mākslas fonda pa dažādiem ceļiem nokļuva pasaules mākslas tirgū vai arī tieši amerikāņu muzeju un privātpersonu kolekcijās.

Grūti noticēt, kas šie mākslas priekšmeti jebkad varētu atgriezties savās vietās.

Pēc kara no Brēmenes gleznu galerijas pazudusi Albrehta Dīrera glezna "Jānis Kristītājs" (1505).

Zelta trauki no Priama krātuves. Acīmredzot atrodas Puškina muzejā.



Pādomju Savienība uz lielāko daļu izvēstā nevar pierādīt savas īpašnieka tiesības. Arī inventāra sarakstus no muzejiem un galerijām vācieši pakļēuši līdzī.

Beī to, kas nav ierakstīts nevienā no pasaulē zināmajiem pazudušo mākslas priekšmetu sarakstiem, drīkst pīrkt un pārdot pasaules mākslas tīrgū. Atliek vien pierādīt, ka pārdevējs ne mazāk kā desmit gadus ir bijis godprātīgs pārdodamā priekšmeta īpašnieks. Un to izdarīt nav grūti.

Tiesiskie nolikumi vācu zemes un NVS starpā gan ir perfekti izstrādāti. Vācu — padomju Draudzības līguma 16. pantā teikts: "Abas puses.. atzīst, ka pazudušās vai izvēstās mākslas vērtības, kas atrodas vienas vai otras valsts teritorijā, jāatdod likumīgajam īpašniekam vai viņa mantiniekiem."

Tomēr, izņemot dažus nenozīmīgus aktus, plaša apmaiņa līdz šim nav notikusi. Krievu mākslas zinātnieki informē, ka ir vesela virkne vecā kaluma padomju funkcionāru, kas nevēlas pildīt šo vienošanos.

Pēdējais padomju kultūras ministrs Nikolajs Gubenko (valda uzskats, ka tieši viņš izjauca Jelcina mākslas priekšmetu atdošanas plānu) pieprasījis vācu pusei kā kompensāciju 1200 miljardus dolāru par nacionālsociālistu nodarījumiem Padomju Savienībai. Vācu mākslas zinātnieki baidās, ka šāda veida prasības varētu pamudināt NVS patstāvību ieguvušos muzejus "kapitalizēt" mākslas krājumus pasaules mākslas tīrgū.

Nesen tika izveidota darba grupa, kas koordinē federālo ministriju iekšlietu un ārlietu darbu, kā arī kultūras ministru Konferenci.

Tā veido pazudušo vācu mākslas priekšmetu dokumentāciju, kā arī organizē sarunas un tiekas ar attiecīgajām NVS ministrijām, iestādēm un akadēmijām. Vienprātīgs ir vācu puses lēmums, ka kompensācijas maksājumi ir neiespējami, jo tas līdzinātos izpirkuma maksai.

Darba grupas līderis Valters Hassmans teicis, ka arī Krievijas oficiālā līmeņa domas ir tādas pašas.

"Mēs cenšamies jautājumu atrisināt tādējādi, lai notiktu plaša un pilnīga mākslas darbu apmaiņa, un ceram, ka sarunas drīz dos pozitīvus rezultātus," saka Valters Hassmans.

Tomēr pašes vēl ilgs laiks līdz šis jautājums tiks risināts praktiski, jo vācu un krievu eksperti lēš, ka mākslas darbu atlase un inventarizācija prasīs ne mazāk kā piecus gadus.

**henrijs
meijers**

AMST



Kuusi päivää ja kuusi yötä Tampereen Teatterikesässä

Vi bits och vi smeks på Tammerfors Teatersommar

We are waiting for you at the Tampere International Theatre Festival

11.8. - 16.8.1992



1 — 11

NEPIERADINĀTĀS MODES
ASAMBLEJA '91

Foto — Jānis Buls, Andris Krieviņš

3

FRĪDRIHS NĪČŠE.
PAR KULTŪRAS ZEMI
*Nodaļa no grāmatas "Tā runāja
Zaratustra"*

**No vācu valodas tulkojis
Vilis Plūdons**

13

VAI MĀKSĻA IR NOZIEGUMS?
**No angļu valodas tulkojusi
Maija Līne**

14

HENRIJS MEIJERS. KUTELĪGA TĒMA
**No krievu valodas
tulkojusi Daiga Rudzāte**

18

MARLĒNAS DĪTRIHAS PIEMINAI

21

FRIDRIHS NĪČŠE.
PAR BRĪVO MIRŠANU
*Nodaļa no grāmatas "Tā runāja
Zaratustra"*

**No vācu valodas tulkojis
Vilis Plūdons**



22

GREJS GOURIJS.
VĒSTURES VISUMI — IEGANSTS
DIALOGAM AR MUMS

*No Frensisa Bekona Maskavas
izstādes (1988) kataloga*

**No angļu valodas tulkojis
Jūlijs I.Z.Jūrmalnieks**

26

NORMUNDS NAUMANIS.
BARSELONA

28—33

ANTONI TAPIESA KRĀTUVE
Lappuses no Tapiesa dienasgrāmatām
**No franču valodas tulkojis
Kārlis Freibergs**

34

ANTONI GAUDI. ARHITEKTŪRA

35

INESE ZANDERE.
UKTENIS

36

GLIOMS APOLINĒRS.
MIRUŠO MĀJA
**No franču valodas
atdzejojis
Klāvs Elsbergs**

40

DONALDS BARTELMŠ.
STIKLA KALNS
**No angļu valodas tulkojusi
Ingūna Bekere**

44

PĒTERS HANDKE.
PAR KĀDA SVEŠINIEKA NĀVI
**No vācu valodas tulkojis
Ingus Liniņš**

47

JURIS KUNNOSS. DZEJA

48

JĀNS KAPLINSKIS.
SABIEDRĪBA BEZ CILVĒKIEM
**No igauņu valodas
tulkojusi Rūta Karma**

50—57

TOIVO RAIDMETS,
TAHO MEHĀRS.
MĒBEĻU DIZAINS

58

ŽANS LIKS GODĀRS. JAUNAIS
VILNIS. ĢENĒZE. *Kinoscenāriji*
**No franču valodas
tulkojusi Regīna Olšovska**

62

JURA PODNIEKA PIEMINAI
Foto — Jānis Buls

Redakcija:

**Inese Zandere
Normunds Naumanis
Guntars Godiņš
Ieva Lešinska
Rudīte Kalpiņa
Jānis Buls
Andris Krieviņš
Andris Nātriņš
Dina Kandroviča
Ināra Jurjāne
Agita Bērziņa
Anda Silīņa
Ivs Zenne**

ANDRA KRIEVIŅA VĀKU
NOFORMĒJUMS

*Cienjamie AVOTA abonenti!
Lai jums nebūtu jātērē savs laiks, pastā
kārtojot žurnāla abonēšanas piemaksas,
kas radušās vispārējās inflācijas, papīra
un preses izdevumu ražošanas
sāpīgās izmaksās dēļ, mēs gribam jums
pieņemt sekotājus spēles noteikumus.
Vasarā mēnešos Jūs saņemsiet
AVOTA dublējumu — 5./6. un
7./8., bet sākot ar septembri — cerams,
ka spēsim iznākt kā "vecajos labajos
laikos". Tātad — ik mēnesi. Uz
redzēšanos!*

*Jura Strengas Kanādas ceļojuma
piezīmju turpinājumu lasiet žurnāla
septembra burtiņā. Iepriekš
atvainojamies.*

Redakcijas adrese — Latvija, 226050
Rīgā, Palasta ielā 8. Vēstulēm —
226081 Rīgā, Balasta dambī 3, a.k. 35.
Tālruni — 210030, 225654, 227208.
Iespiests a/s "Preses nams" tipogrāfijā,
Rīgā, Balasta dambī 3. Reģ. apl. 0641.
Tirāža 13 000. Formāts 60 x 84/8.
Ofseta tehnika.

Pasūt Nr. 829 Cena 20 rbļ.
Indekss 77109
ISSN 0235 — 1420



mar
DIETRICH | ene



Viņa ir drosmīga, daiļa, uzticama, smalkjūtīga, pieklājīga un augstsirdīga. Amerikāņu armijas kareivja formā viņa izskatās tikpat labi dienā, cik vakartēpā — uz skatuves. Viņas godīgums un jūtība pret dzīves traģiskajām un komiskajām izpausmēm ir iemesls tam, kādēļ viņa nevar būt īsti laimīgs cilvēks. Laimīga viņa ir tikai tad, kad iemīlējusies. Mīlestība var darīt viņu jautru. Bet tā gan ir nāvei nolemtā jautrība.

Ja viņai nebūtu nekā cita, izņemot balsi, — ar to vien tiktu laužtas daudzas sirdis. Taču viņai pieder apburošs ķermenis un laikam nepakļauts sejas skaistums. Laužot sirdis, viņa tūdaļ tajās arī iedvēš dzīvības jēgu. Neesmu redzējis viņu cietsirdīgu, tiesa, viņa spēj būt nikna. Taču arī tikai reizēs, kad uzmācīgi mulķi krīt viņai uz nerviem.

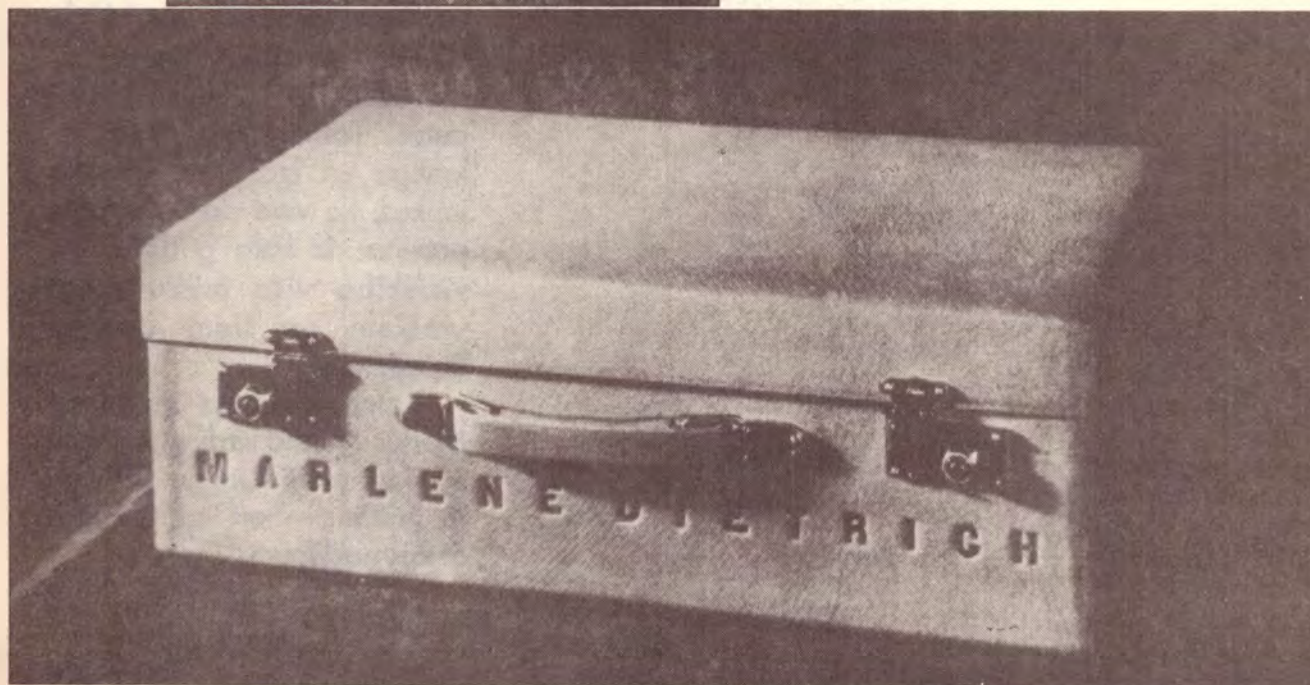
Marlēnai ir savi likumi, kā veidot attiecības ar cilvēkiem. Izsakoties precīzāk, viņai šādu likumu ir ne mazāk par desmit. Protams, tie ir viņas noslēpums. Tomēr viņa ir tik talantīga un izcila sieviete, ka jebkas, ko viņa dara, izrādās pareizs. Ir liela gudrība un vīrišķība visu mūžu sekot vieniem un tiem pašiem likumiem.

Katra tikšanās reize ar Marlēnu manā sirdī vieš prieku un dara mani laimīgu. Kā viņa to panāk — arī tas ir viņas lielais noslēpums.

Ernests
Hemingvejs

— Vientulība? Nieki. Es tādu nepazīstu, —

M.D. 80 g. vecumā. Paris, Avenue Montaigne 12



Par brīvo miršanu

Daudzi mirst par vēlu, un daži mirst par agru. Vēl skan svešādi tā mācība: “mirsti istā laikā”!

Mirsti istā laikā: tā māca Zaratustra.

Zināms, kas nekad nav laikā dzīvojis, kā tas lai istā laikā mirtu? Labāk, ka tāds nekad nebūtu piedzimis! — To es ieteicu liekajiem.

Bet arī liekie lielas vēl ar savu miršanu, un arī tas tukšākais rieksts gribas pārkožams.

Nopietni izturas visi pret miršanu: bet nāve vēl nav nekādi svētki. Vēl cilvēki nav iemācījušies skaistākos svētkus svinēt.

Piepildītāja nāvi es jums rādu, kas paliek dzīvajiem par dzelonu un apsolījumu.

Savu nāvi mirst piepildītājs, triumfēdams cerētāju un zvērētāju vidū.

Tā vajadzētu mācīties mirt; un nevajadzētu būt svētku tur, kur tāds nomirējs neapsvēti dzīvotāju zvērestus.

Tā mirt ir tas vislabākais; bet otrs ir: ciņā mirt un lielu dvēseli izšķiest.

Bet tā cīkstonim, kā uzvarētājam riebīga ir jūsu nirdzīgā nāve, kas pielien kā zaglis — bet tomēr nāk kā pavēlnieks.

Savu nāvi es jums ieteicu, brīvo nāvi, kas man nāk tādēļ, ka es to gribu.

Un kad tad es gribēju? — Kam ir mērķis un mantinieks, tas grib nāvi istā laikā mērķim un mantiniekam.

Un aiz godbijības pret mērķi un mantinieku viņš vairs nekādas sakaltušus vaiņagus neuzkārs dzīves svētnīcā.

Patiesi, es negribu līdzināties virvju vijējiem; viņi stiepi vijamo uz priekšu un paši kāpj pie tam aizvien atpakaļ.

Dažs labs top arī savām patiesībām un uzvarām par vecu; bezzobu mutei nav vairs tiesību uz kuru katru patiesību.

Un ikvienam, kas grib iegūt slavu, jāšķiras pie laika no godinājumiem un jāiegaumē gūtā skola — istā laikā aiziet.

Jāmet miers ēšanai tad, kad vislabāk garšo: to zina tie, kas grib, lai tos ilgi mīl.

Ir, zināms, skābi āboli, kuru nolikums — gaidīt pēdējo rudens dienu; un ap to laiku viņi top gatavi, dzeltenī un sarukuši.

Dažiem noveco papriekš sirds un citiem gars. Un daži ir veci jau jaunībā; bet kas vēlu jauns, paliek ilgi jauns.

Dažam labam neizdodas dzīve: indīgs tārps kreimt viņam sirdi. Lai tad tāds pielūko, ka nāve viņam toties labāk izdodas.

Dažs nekad netop salds, viņš pūst jau vasaru. Glēvums tas ir, kas viņu vēl saista pie zara.

Pārākdaudzdie dzīvo un pārāk ilgi tie karājas pie zariem. Lai tad nāk vētra un visus šos iepuvušos un tārpu aizēstos no koka nopurina!

Lai tad nāk ātrās nāves sludinātāji! Tie būtu mani istās vētras un dzīves koku purinātāji? Bet es dzirdu tikai gauso nāvi sludinam un pacietību pret visu “pasaulīgo”.

Ak, jūs sprediķojat pacietību pret pasaulīgo? Šis pasaulīgais ir tas, kam par daudz pacietības pret jums, jūs zaimotāji!

Patiesi, par agru ir miris tas ebrejs, kuru gausās nāves sludinātāji ciena, un daudziem tapis no tā laika tas par kļūmi, ka viņš par agru miris.

Vēl pazina viņš tikai asaras un ebreju grūtsirdību, un naidu no labajiem un taisnajiem, — tad uzbruka viņam ilgas pēc nāves.

Kaut viņš būtu taču palicis tukšnesī, tālu no labajiem un taisnajiem! Varbūt viņš būtu iemācījies dzīvot un būtu iemācījies zemi mīlot — un smieties turklāt!

Ticiet man, mani brāļi! Viņš nomira par agru; viņš pats būtu savu mācību atsaucis, ka tas līdz manam vecumam būtu sadzīvojis! Cietsirdīgs viņš bija diezgan, lai atsauktu!

Bet nogatavojies viņš vēl nebija. Negatavi mīl jauneklīs, un negatavi viņš arī ienīst cilvēku un zemi. Piesieti un smagi ir viņam vēl dvēseles un gara spārni.

Bet vīrā ir vairāk bērna nekā jauneklī un mazāk grūtsirdības, viņš labāk saprot dzīvību un nāvi.

Brīvs nāvei un brīvs nāvē, svēts *nē* sacītājs, ja vairs nav laika priekš *jā*: tā viņš saprot dzīvību un nāvi.

Lai jūsu miršanā nav nekādas cilvēka un zemes zaimošanas, mani draugi, to es izlūdzos no jūsu dvēseles medus.

Jūsu miršanā vēl jāspulgo jūsu garam un jūsu tikumam, līdzīgi vakara blāzmai zemes virsū, jeb jūsu miršana jums ir slikti izdevusies.

Tā gribu mirt arī es, lai jūs, draugi, manis labad zemi vairāk mīlotu; un par zemi es gribu atkal kļūt, lai man būtu miers tajā, kas mani dzemdinājusi.

Patiesi, mērķis Zaratustram ir bijis; savu bambu viņš ir metis: nu esiet, jūs draugi, mana mērķa mantinieki, jums es nometu zelta bambu.

Mīļāk par visu es raugos uz jums, mani draugi, kā jūs šo zelta bambu metīsiet! Un tādēļ es vēl maņēnīt pakavēšos zemes virsū, piedodiet man to!” —

Tā runāja Zaratustra.

NĪCŠE frīdrihs



BACON
francis

VĒSTURISKIE VISUMI — IEGANSTS DIALOGAM AR MUMS

grejs gourijs

Kopš miris Pikaso, šķiet, Frensis Bēkons ir tas mākslinieks, kurš skaidrāk par visiem parāda šai pārejošajai pasaulei viņas pašas mainīgās grimases. Atlēga, kas ļauj izprast Bēkonu, saucas — uzdrīkstēšanās. Bēkons ir dižo senatnes meistarū sekotājs, tiesa, viņš atteicies no mitoloģijas un literārisma. Viņš novērsies arī no abstraktās glezniecības, no tās dekoratīvās pašanalīzes, pašpietiekamā gleznieciskuma un vārdu hierarhijas. (..)

Kaut kādā nozīmē Bēkons ir vairāk tēlnieks nekā gleznotājs. Fons viņa glezniecībā kalpo par postamentu tēliem, kurus viņš rada. Skumji, ka Bēkons tāpat kā citi ievērojami gleznotāji, tapis slavens ar drukātu reprodukciju starpniecību. Viņa gleznās krāsu jutekliskais plastiskums pārspēj jēgas baisumu.

Bēkons ir sava diženā vārdabrāļa, Šekspīra laikabiedra un Eiropas apgaismības priekšgājēja, pēctecis. Šobrīd (1988.gadā — tulk.) māksliniekam ir pāri septiņdesmit, viņš izskatās 15 gadus jaunāks, dzīvo viens pats divstābu dzīvoklī Londonas centrā, saspringti strādā, biedrojas tikai ar vistuvākajiem draugiem, mīl labi paēst un iedzert, azartspēļu kaisle tagad valda pār viņu jau mazāk nekā pār slavenajiem Dostojevska varoņiem. Viņam piemīt liela, bet vienpusīga erudīcija. Viņu moka astma, tā liedz viņam prieku dzīvot pie dabas krās: viņa somnambuliskais gars piekēries pilsētai. Viņa drūmais dzīves redzējums neliedz viņam dzīvi baudīt, kādā intervijā viņš pat izteicis domu, ka mākslas — arī nežēlīgas, skumjas un rūgtas mākslas — mērķis ir sagādāt prieku. Bēkons ir lielisks sarunu biedrs un dāsns cilvēks: viņš netaupa naudu, kā jau daždien tās, kurš jaunībā pazinis trūkumu, bet tagad ieguvis līdzekļus, kas pārsniedz viņa vajadzības. Politiskajos uzskatos viņš ir vecmodīgs aristokrātisks liberālis, tādēļ sarunas par politiku viņu ātri sāk garlaikot. Viņš izsakās, ka pēdējā laikā atbalstot konservatorus, jo viņi galu galā mazāk iejaucoties personības brīvībā nekā kreisie politiskie grupējumi. Viņš atsakās pieņemt ordeņus un apbalvojumus. Angli lepojas ar viņa slavu, bet īsti nezina, ko ar viņu iesākt: tāds elegants, bagāts, konservatīvs kungs,

kurš glezno biedējošus darbus.

Un tomēr viņš ir pats nozīmīgākais pēc Tērnara un dižākais no šobrīd dzīvojošiem māksliniekiem, kurus pasaulei devusi Anglija. Šai jūsmai pievienojas daudzi; viņa cienītāju vidū ir daudz mākslinieku un maz angļu. Mums, angļiem, vēl ir grūti aptvert, cik spilgti pasaules tēlotājmākslā mūs pārstāv gleznotājs Bēkons un tēlnieks Henrijs Mūrs. Mūsu kultūrā tradicionāli lielāka autoritāte ir mūzikai un literatūrai, mēs spējam novērtēt mūsu teātra tradīcijas, kurās Šekspīrs ir neatņemama sastāvdaļa, un kopš bītu laikiem stingri turamies uz pasaules populmūzikas skatuves. Spēja redzēt un sajust turpretim pieder pie dumpīgās nepastarpināto sajūtu pasaules, bet mūsu puritānisms un ideālisma filozofija pieradinājusi uztvert juteklisko ar aizdomām. Par laimi, Bēkone un Mūra talanta gaisma atblāzmā ne viena vien mākslinieku paudze kļūst pazīstama visā pasaulē.

Bēkons ir paradoksālākais no abiem dižgariem. Henrijs Mūrs apelē pie angļu tradicionālās pieķeršanās dabai, pielīdzinot to sievietes ķermenim. Ja Vērdsvērtā dzejas maigums tiktu iemiesots akmenī, tā būtu Mūra daiļrade. Toties Frensis Bēkons nebūt nav romantisks mākslinieks, lai gan viņam piemīt vēlinojumi romantiķiem — tādiem, kā Bodlārs — raksturīgais aristokrātiskais intuitīvisms un jautrība. Daba, ja tā vispār parādās viņa audeklos, ir draudīgi monotona: bezmērķīga matērija, ko neiedzīvena civilizācijas ugunī. Vienā no diženākajiem Bēkone darbiem — "Malabatas apkārtnes ainava, Tanžera" (1963) — attēlots koks. Tajā labi redzams, ka glezniecības "muskulī" nav zīmējums, bet krāsa. Iedziļinoties šajā gleznā un jūs redzēsiet gan Bēketa Godo absurda pasauli, gan Šekspīra Lira dramatismu. Vēlāka posma darbā "Smilšu kāpas" (1981) smiltis aprok māju pie jūras. Smiltis ir pati kustība, kas aprij māju, un tās ir beigas. Beigas tāpēc, ka daba veic savu mūžseno uzdevumu — iznīcina. Saslieties par spīti dabai ir vīrišķība; pārfrazējot Toma Gunna vārdus, var teikt, ka tikai retais no mums un arī retais no slavenajiem spējis piespiest dabu nolaist acis, sastopot viņas skatienu.

Čimabue, Velaskēzs, Rembrants, Degā, Pikaso skatījās dabai acīs, "nemirkšķinot". Dabas dzīve ir brutāla: tajā eksistē tikai barība, dzēriens, sekss, vara. Bēkons ir bojāejas mākslinieks. Viņa darbus un Mūra ģimeniskās grupas šķir bezdibenis.

Ja lietosim senatnīgos jēdzienus *klasisks* un *romantisks*, tas palīdzēs mums iedalīt un sakārtot mākslinieciskās jaunrades stihiju, tsuma un ērtuma labad aizvietojo jēdzienus, kas raksturīgi mūsu izsmalcinātajai daudzvārdīgajai uztverei.

Klasiska pieeja — tā ir tradīcija un skola. Tajā māls no kura radīts cilvēks, iegūst proporciju pilnību. "Vēsture ir cilvēces izstieptā ēna," sekojot Emersonam, atkārtoti Eliots — šā gadsimta angļu dzejas klasiķis, kura iedvesma apstaro Bēkone daiļradi. Mākslinieks klasicists satricē ar savu prasmi izmantot tradīciju un skolu, attēlojot ārējo un iekšējo pasauli. Dabas mūžīgie jautājumi ir dzimšana, kopošanās un nāve; laika postošā iedarbība, cilvēka dzīve — lūk, kas interesē klasicistu, tur viņš rod savus tēlus. Mākslinieks romantiķis — tāds kā dzejnieks Hopkins, ar visu savu daiļradi pauž, ka dvēsele lido virs zemes — pāri mūsu apziņas virsotnēm, nogāzēm un biedējošajiem bezdibieniem.

Tātad klasicistiskas ievirzes rakstnieku nodarbina realitātes problēmas. Bēkons ir kaislīgs realisma piekritējs. Tiesa, viņš stingri turas pie uzskata, ka šajos laikos, kad fotogrāfija padarījusi pilnīgi nevajadzīgu realitātes virspusēju attēlošanu, vajadzīgs jauns realisms: spēja uztvert un fiksēt iekšējo emocionālo enerģiju, ko izstaro pats mākslas darbs. Nesen Bēkons intervijā teica: "Es tikko pabeidzu trīs sava drauga portretus. Šajā darbā mani kā parasti aizrāva ne tikai uzdevums parādīt ārēju līdzību, bet arī radīt tēlu. Šī mērķa sasniegšana tad arī rada saspringtību un savīļojumu." (..)

Bēkone darbu izteiksmīgums nereti maldina kritiķus, kuri jauc viņa darbus ar ekspresionistu darbiem un piedēvē viņam "eksaltētu nordisku juteklību". Pats Bēkons kategoriski noraida šādus vērtējumus, jo viņa darbu mērķis ir patiesums, nevis ārēji efekti. Nemieru, ko izstaro Bēkone audekls, rada saldkaisls izmisums un

vienlaikus — skaidrs, aukstasinīgs ska-
tiens uz pasauli kā šausmu un valdzinā-
juma savijumu. Nemieru izstāro pat, vi-
ņaprāt, neatrisināmais konflikts starp
ieceri un materiālu. Taču, kad harmonija
sasniegta, Bēkona darbi sniedz svētas
sajūsmas un cilvēcisks maiguma trīsas.
Viņš līdzīgi Pikaso, tikai saasina formas
īpatnības, kas rodas attēlojamajā.

(..) Pie Bēkona ķirurga aukstasinības
un ķirurģiskās estētikas vajag pierast.
Citādi nav iespējams apjēgt, kādus
mērķus mākslinieks izvirza. Viņš it kā ap-
galvo: paskatieties, cik elļas glezniecība
ir līdzīga dzīves jēgai. Ainavu glezniecī-
bā — ar visiem pakalpiem un mākoņiem
— mēs esam pieraduši uztvert šo
līdzību. Vai nebūtu pēdējais laiks
atzīt to arī cilvēka ķermeņa attēloju-
mā? Bēkons gandrīz vienmēr glez-
no bez modeļa. Viņa radošās veik-
smes izpaužas impulsīvās iedvesmas
un atmiņas spējā notvert un iemiesot
gaistošus miesiskus tēlus un mūsu
gaistošo uztveri. Filozofs Džons Ra-
sels grāmatā "Frēnsiss Bēkons"
(1971) raksta: "Kad Bēkons to vē-
las, viņš ir viens no dižākajiem
cilvēka miesas gleznotājiem, viņš
spēj attēlot tās maigās trīsas un
elasīgo, piepildīto blīvumu, pēc kā
tā tiecās Engrs un Kurbē."

Bēkona tiekšanās pie "zudu-
šajiem cilvēkiem", viņa divās pēcka-
ra desmitgadēs tik aktīvā aizrau-
šanās ar Londonas ikdienas dzīvi,
kaislīgā nodošanās azarta spēlēm,
dāsnums un bezrūpība, viņa
nesaudzīgais prāts, biedējošā spēja
daudz dzert un neriebt, viņa ārienes
nepakļaušanās novecošanai — no
šīm detaļām sastāv Bēkona
"nevaronitika". Tomēr darbā viņš
pakāpeniski un noteikti virzījās uz priek-
šu. Viņš sāka vēlu. Dzimis 1909.gadā un
bērniņš pavadījis Irījā, kur viņa tēvs
nodarbojās ar sociālu zirgu audzēšanu,
viņš ir tāds pats īrs, kā Kamī — alžirietis.
Astmas dēļ viņš nevarēja apmeklēt skolu,
mācījās, kā iznāca. Divdesmito gadu be-
igās daudz ceļoja pa Eiropu. Berlīne un
Parīze viņu sajūsmināja. Parīze joprojām
ir pilsēta, kur visvairāk jūsmo par Bēkonu.

1930.gadā viņš debitēja kā inter-
jerists un mēbeļu dizainers stilā, ko tagad
dēvē par "art-deco" — tas popularizēja
kubisma idejas un ģeometriskas abstrak-
cijas. Tajā pašā laikā Bēkons studēja Pi-
kaso mākslu — tolaik Pikaso radīja ku-
bistiski sadalītus irrealus tēlus. Bēkona
agrīnajos darbos, kuri pa lielākajai daļai
vēlāk iznīcināti, attēlotas abstraktas cil-
vēkveidīgas formas, kas dreifē gaisā, sa-
vā veidā tās ir saistītas ar rietumeiropas
religiskās glezniecības tradīciju. Viņa
darbi netiek atzīti uzreiz. 1936.gadā tos

noraidīja Starptautiskās sirreālisma izstā-
des žūrija. Pats mākslinieks par savas
karjeras sākumu uzskata 1944.gadu, kad
radās triptihs "Trīs figūras krusta pakājē",
tagad tas glabājas Teita galerijā.

Šis darbs pirmajā acu uzmetienā šķiet
saistīts ar Pikaso ietekmi. Tāpat kā "Ger-
nikas" perioda zīmējumi un skices, tas
pēta iespējas iedarboties uz mūsu iztēli,
rādot skatītājam sāpju, izmisuma un sa-
brukuma tēlus ne tikai ar tradicionālo
mākslas līdzekļu palīdzību, bet arī pār-
baudot cilvēka spēju īsteni izciest realitā-
tes šausmas. Rūpīgi ieskatoties, nāk prātā
doma, ka mākslinieks, apjēdzis baroka
izspīlētās eksaltācijas dziļāko jēgu, kropļo



formu, novedot to līdz maksimālam sprie-
gumam. Šā triptiha šokējošā iedarbība
vienlaikus izraisa gan tajā ieprogram-
mētās neapzinātās šausmas, gan skep-
tisku vēsumu. Nevar teikt, ka savā baro-
kāļajā teatralitātē mākslinieks būtu gājis
tālu. Viņš ir aizgājis pārāk tālu.

Vēlāk Bēkons atteicās no šīs sadrum-
staloti lineārās manieres. Tāpat kā Kurbē
viņš sev atklāja iespēju ar elļas krāsām
attēlot formas blīvumu. Šo posmu raksturo
arī aizraušanās ar drānām (šķiet, neviens
XX gadsimta mākslinieks nav pievērsis
tērpiem tik lielu uzmanību kā Bēkons.)
Viņš rada veselu variāciju sēriju par Ve-
laskēza gleznas "Tronī sēdošais Pāvests
Inokentijs X" tēmu. Bēkons biedina mūs,
rārdams, ka šis ietērpis ir tikai tukša
čaula, ka tajā nelikumīgi iemājojis kāds
cits, jo patiesībā tur mīt tukšums. Kā Bē-
kons teicis, citēdams Polu Valēri — "mūs-
laiku cilvēkam vajadzīgs "smails bez ka-
ķa" (sk. Česīras kaķi un viņa smaidu

L.Kerola grāmatā "Alise Brīnumzemē" —
tulk.) — rezultāts bez garlaicīga izskaid-
rojuma." Savā dailradē Bēkons viscaur
centies savienot acumirkļīgas psiholo-
ģiskas reakcijas iemiesojumu, viņa attēlo-
to šausmu istabu ar visdažādākajiem
tēlojuma formāli tehniskajiem līdzekļiem,
kas ļauj skatītājam uzglabāt šo uz-
gleznoto tēlu tik ilgi, līdz tas iespiežas
atmiņā un kļūst par pasaules uzskatu. (..)

50. gados Bēkons savos darbos kon-
frontē mūslaiku šausmas ar pagātnes
draudu simboliem, kuri tagad varbūt ir
tikai bezmiešīgi spoki. Viņa metode —
darbs ar fotogrāfijām un avīžu izgriezu-
miem — ir nepārprotama. Himlers un

Gēbelss oratoriskā histērijā vai mē-
mā klusumā; Nadāra fotošedevrs,
kurā fiksēts Bodlēra šķielējošais
skatiens; Petrogradas iela 1917.ga-
dā — cilvēki, kas drudzaini metas
uz visām pusēm, meklēdami, kur
patverties no lodēm; ekvatoriālās
Āfrikas dzīvnieki, ko nofotografējis
Maksvels; klieidošā aukle no
Eizenšteina filmas "Bruņukūģis Pot-
jomkins" — šie tēli atkal un atkal
parādās kā mums nezināmas, sa-
triecoši lielas un satricinoši pilnīgas
freskas fragmenti. Tā pati mūsu civi-
lizācijas ārprātā apjaušana atklājas
arī T.S.Eliota poēmā "Izposfītā ze-
me" ("No šim atlūzām esmu uzcēlis
savu cietoksni"). Taču Bēkona kop-
izjūtā dominē drīzāk likums nekā
riebums. Pat tehniskajiem paņēmie-
niem Bēkona dailradē ir tēlu nozī-
me. Caurspīdīgās rūtis, kurās Bē-
kons ievieto savus kailo vīriešu, Rō-
mas pāvestu, pērtiķu un biznesmeņu
tēlus, sākotnēji šķiet tikai glezniecī-
skās telpas sakārtošanas līdzeklis,
bet pēc tam izrādās Kafkas cietuma

kameru režģi un tiesas procesa drūmie
pareģojumi. Šie režģi, aiz kuriem lemts
sapūt cilvēka miesai, atsauc atmiņā Ed-
gara Po stāsta varoņa likteni. Šajā pos-
mā Bēkons strādā ātri, bez uzmetumiem.

Beidzamajos gados Bēkons novēršas
no sociāliem sižetiem un aizvien vairāk
iedziļinās infimās dzīves attēlojumā, lai
gan par nozīmīgāko šā perioda darbu
jāatzīst prezidenta Vudro Vilsona tēls
"Triptihā" (1986—1987). Tajā viņš atkā-
pies no šoka estētikas. Bēkonam var pār-
mest, ka viņa gleznām, kurās redzami
vemjoši un kakājoši vīrieši, trūkst tās
grācijas, ko Degā prata saskatīt sievietēs,
kas kārtu savas dabiskās vajadzības.
Iespējams, radot šos darbus, Bēkons ir
gribējis tikai epatēt pilsoņus, kas viņam
arī ir izdevies. Darbos, kas guvuši pasa-
ules slavu, Bēkons attēlo savus draugus,
plikņus un kārbveidīgos pilsētas inter-
jerus, kuros norit mūsu slēptā dzīve. Mūsu
gadsimtā Bēkons labāk par jebkuru citu



prot parādīt vīrieti, kas iekritis pilsētas lamatās, moka sevi ar tabaku un alkoholu. Viņa gleznās mēs redzam sevi kā spoguļi. Viņš glezno gultas, krēslus un dīvānus, iedziļinoties tajos tikpat rūpīgi kā Kurbē iedziļinājās klinīs. Rezultātā Bēkons atveido noslēgtas telpas žņaudzošās šausmas, elli, kas izskatās kā viesnīcas numurs, Sartra lugas "Aiz slēgtām durvīm" vai Beketa "Pēdējās spēles" antipasauli. Šķiet, viņš īsti tiecas pēc teatralitātes. Viņa

darbu kompozīcija atgādina teātra dekorācijas, ik mirkli no labās vai kreisās puses uz skatuves var uzņākt statists ar pelnu trauku vai šļirci. Dīvāni izskatās uztūkuši, jumīgi, tāpat kā to lietotāju miesa; viņu "zelta laikmets" ir garām. Skatoties uz "Orestejai", Bēkona iemīļotajai Aishila traģēdijai, veltīto triptihu, mēs līdz ar autoru it kā stāvam pie anīkā teātra skatuves. Un tomēr — visas šīs telpas, vēsturiskie Visumi Bēkonam nav nekas vairāk

kā mākslinieciska metode, iegansts dialogam ar mums. (..)

Tāpat kā Eliota agrīnā dzeja, arī Bēkona glezniecība ir stāsts par cilvēka izmisumu. Mūsu gadsimtā tas nevienu nepārsteidz. Pārsteidz cits — mēģinājums dāvēt šim sekļajam gadsimtam pagājušo gadsimtu titānu cienīga vēriena mākslu. Attapušies no šausmu pilnā pirmā iespaida, mēs varam priecāties par skaistumu, kas, viņaprāt, arī ir mākslas mērķis.

barcelona



credit krievins

sorry, freddie...



ģēnīs bulis

Brauciet uz Barselonu — Katalānijas pērli! Tieši Olimpisko spēļu laikā jūs varat tērēt savu naudu arī milzīgajā Olimpiādes Kultūras programmā, kurai atvēlēti 3,5 procenti no visas spēlēm paredzētās naudas. Šī summa nav no mazajām — 30 tūkstoši miljonu pesetu (1,8 miljardi zviedru kronu). Dolāros aprēķiniet pēc kursa! (Iespaidīgākais, ko varat paspēt "izņemt cauri" dienas laikā — ekskursija pa zelta kvadrātu (*El Quadrat d'Or*) — tās ir 150 pasauleslavenās modernistu būves, no kurām lielāko tiesu ir projektējis ne mazāk pasauleslavenais Antoni Gaudi (1852 — 1926), par kura mistiskajām termiņcoltnēm un mozaikas daudzkrāsainībā mirguļojošajiem parkiem ar akmeņi sastingušiem zvēriem un putniem brīnās ikkatrs no miljona tūristu, kas ikdienas apmeklē Barselonu.

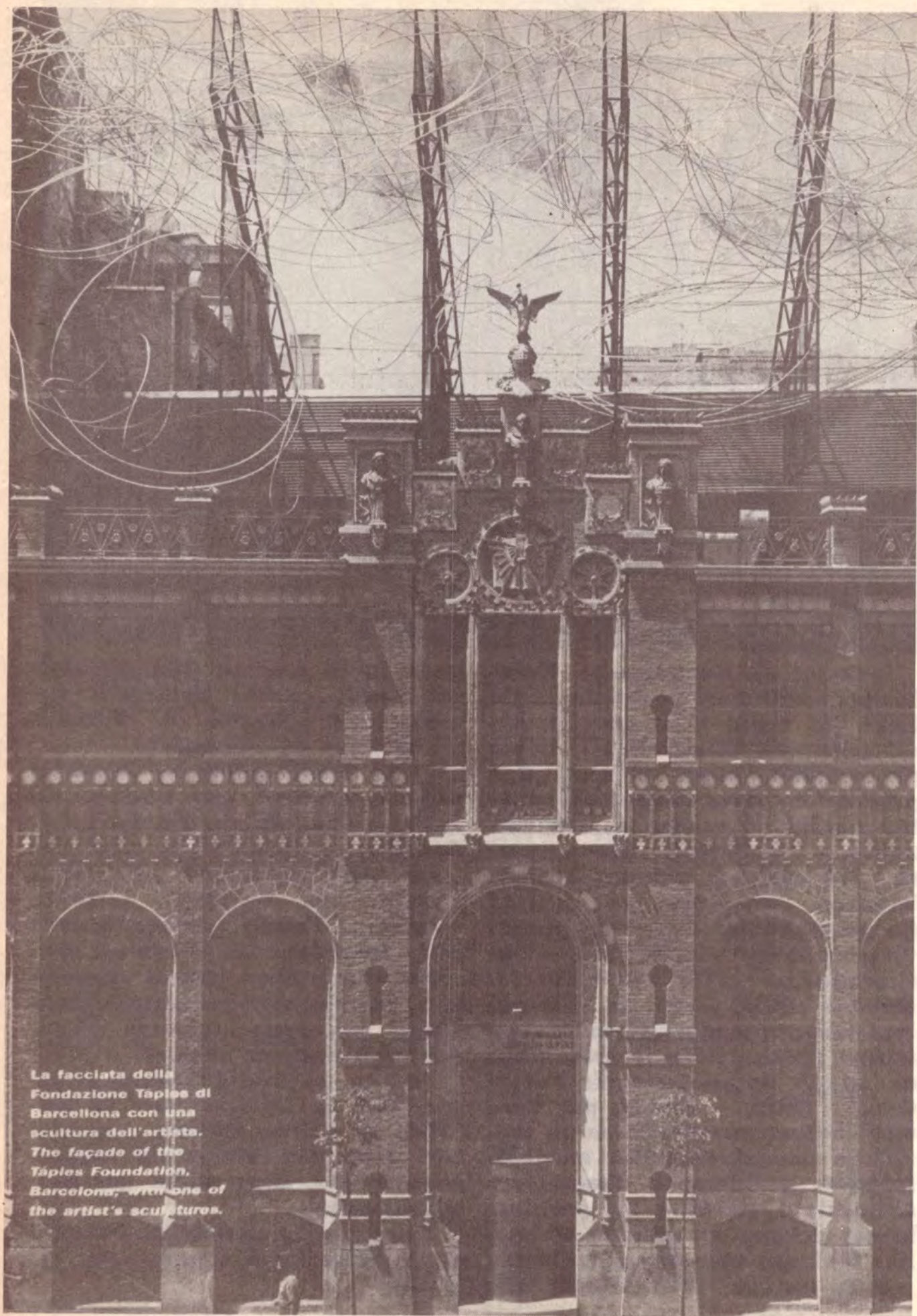
Puse no šīm 150 coltnēm triju

gadu laikā speciāli Olimpiādei ir restaurēta. Zelta kvadrāta apmeklējšana sākusies jau 5.jūnijā un beigsies 30.novembrī.

Īpašu Gaudi dzīvei un daijradei veltītu izstādi var redzēt *La Pedrera-Casa Milà* mājā. Savukārt Spānijas un Katalānijas īpaši lielāko mākslas izstādi *Klasiskās formas un modernā māksla* iespējams baudīt jaunajā Izstāžu pili. Barselonā iekārtota arī speciāla Huana Miro gleznu ekspozīcija. Tās visas atļaus izprast katalāņu kultūras īpatno vietu pasaules mākslas vēsturē.

Ja kas, un jūsu problēmas nevar atrisināt ne komercfirma AUSEKLĪTIS, ne dolāru žūksnis, taujājiet pēc Paskuāla Maragola kunga. Viņš ir vīrs, kurš atbild par Kultūrolimpiādi.

Priecājieties uz nebēdu Barselonā jau šovasar! Barselona jūs gaida.



La facciata della
Fondazione Tàpies di
Barcellona con una
scultura dell'artista.
The façade of the
Tàpies Foundation,
Barcelona, with one of
the artist's sculptures.

antoni tápies





Katrs mākslinieks sapņo ieraudzīt savus darbus savāktus vienkopus muzejā.

Antoni Tapiess ir viens no laimīgajiem, kam šis sapnis kļuvis par īstenību.

Līdzīgi Pablo Pikaso, Huanam Miro un Salvadoram Dalī, Tapiessam — vienam no spāņu (katalāņu) un pasaules slave-nākajiem mūsdienu gleznotājiem — tagad pieder plaša, brīnumaina celtnē, kas kādreiz bijusi lielas grāmatizdevniecības kantorēka, bet nu ir izstāžu pils viņa darbiem. Pašā Barselonas sirdī.

Tapiessa Krātuves (*Fundacio Antoni Tapies*) izstāžu daļas kopplatība — 3' tūkstoši kvadrātmetru un ir apjomīgākā mākslinieka darbu reprezentācija. Ēkā atrodas arī konferenču zāle, bet pirmajā stāvā atrodas bibliotēka, kuras

t a p i e s a k r ā t u v e

specializācija — Austrumu arhitektūra un māksla. Grāmatas, protams, ir pieejamas jebkuram Tapiessa Krātuves apmeklētājam.

Celtni pārprojektējis un arī interjeru iekārtojis Domenehs-i-Muntaners, postmoderniski domājošs arhitekts, Antoni Tapiessa laikabiedrs. Taču iekārtošanas darbi nav beigušies, tos turpina Rosers Amado un Luiss Domenehs (arhitekta dēls), kuri izgudro aizvien jaunus gaismas izmantošanas efektus un attīra veco ēku no visa liekā. "Pērle kronī" ir Tapiessa paša skulptūra, kas rotā ēkas fasādi — "Mākonis zem krēsla", — monumentāls alumīnija drāšu pinums. Tam izmantoti 2750 metri stieples, kass izvietotas 1250 kvadrātmetru laukumā un it kā aizstāv Krātuvi kā īstens klostera sargs.

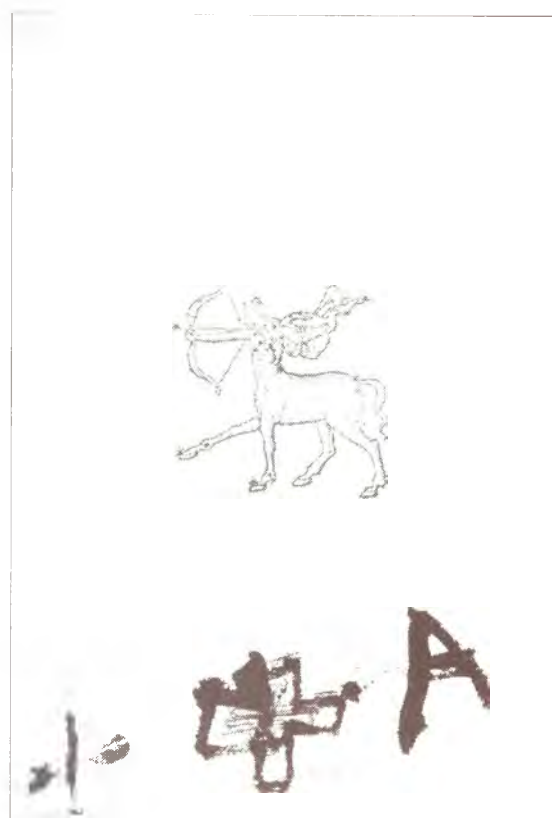
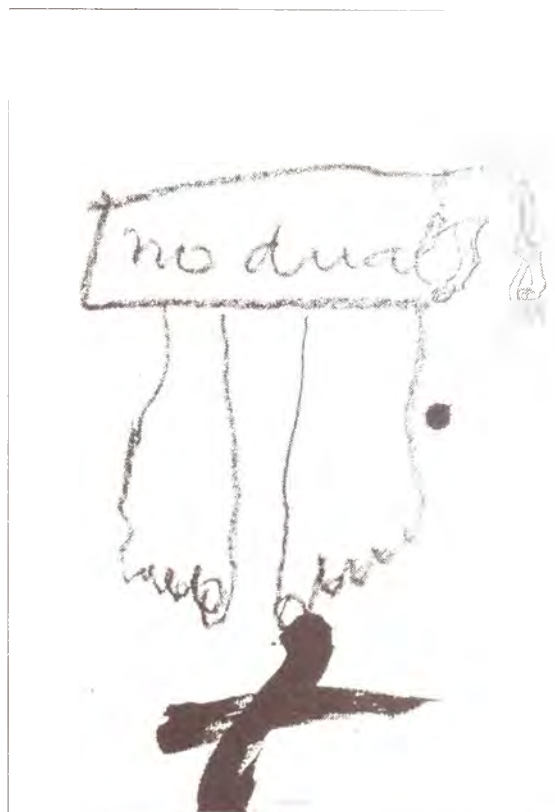
N.N.





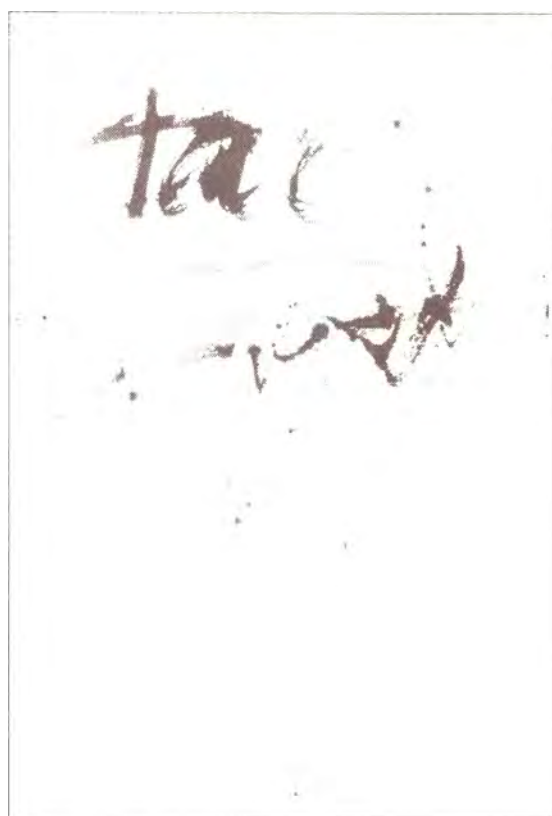
dzimis?
atbildes ar pindzeli uz 12 jautājumiem pašportretam.

Filozofija?
divsolis



kura zvaigzne?
Strēlnieks debesīm un absolūts katalānis.

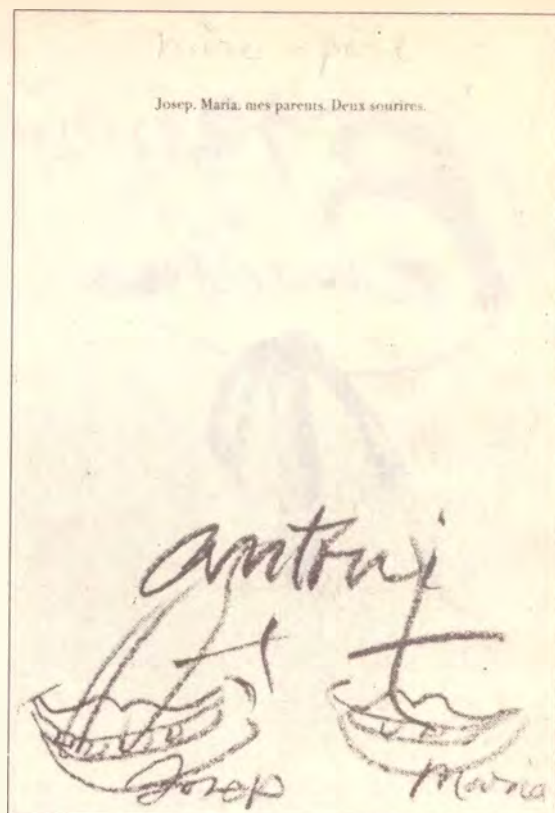
Dievs?
Tao. Bet Tao, par ko runā, nav īstais Tao.





bērnības atmiņas? skaistas. bēdīgas.
Oktobris. Pireneji. Bija atvaļinājuma beigas. Slims ar
tuberkulozi, es paliku kopā ar māti. Labākās atmiņas,
bēdīgās — tā ir skola.

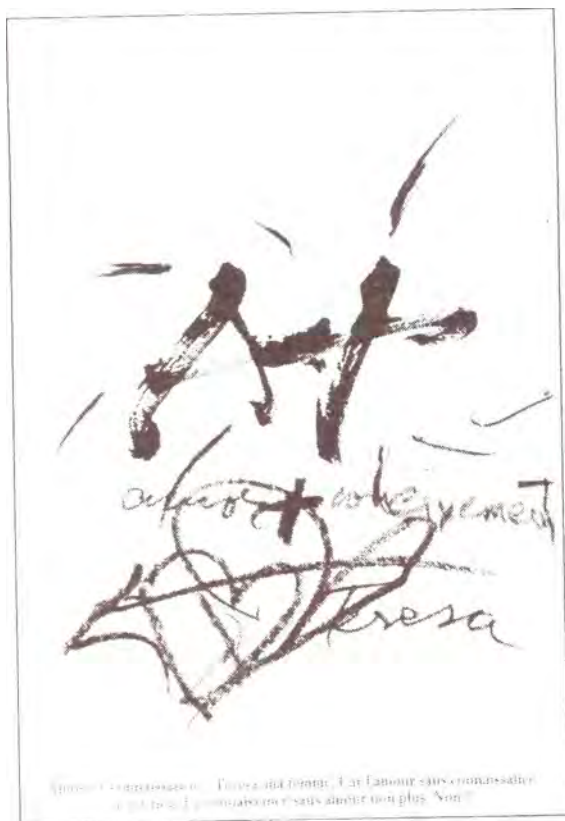
pirmais pindzeles triepiens?



māte — tēvs?
Jāzeps, Marija, mani vecāki. Divi smaidi.

Smējiens?
Šis smējiens — vai tas nav pārāk vardarbīgs?





mīlestība? mīlestība + iepazīšanās = Teresa, mana sieva.
Jo mīlestība bez iepazīšanās nav nekas. Iepazīšanās bez
mīlestības — arī nē. Nē?

ceļojums?

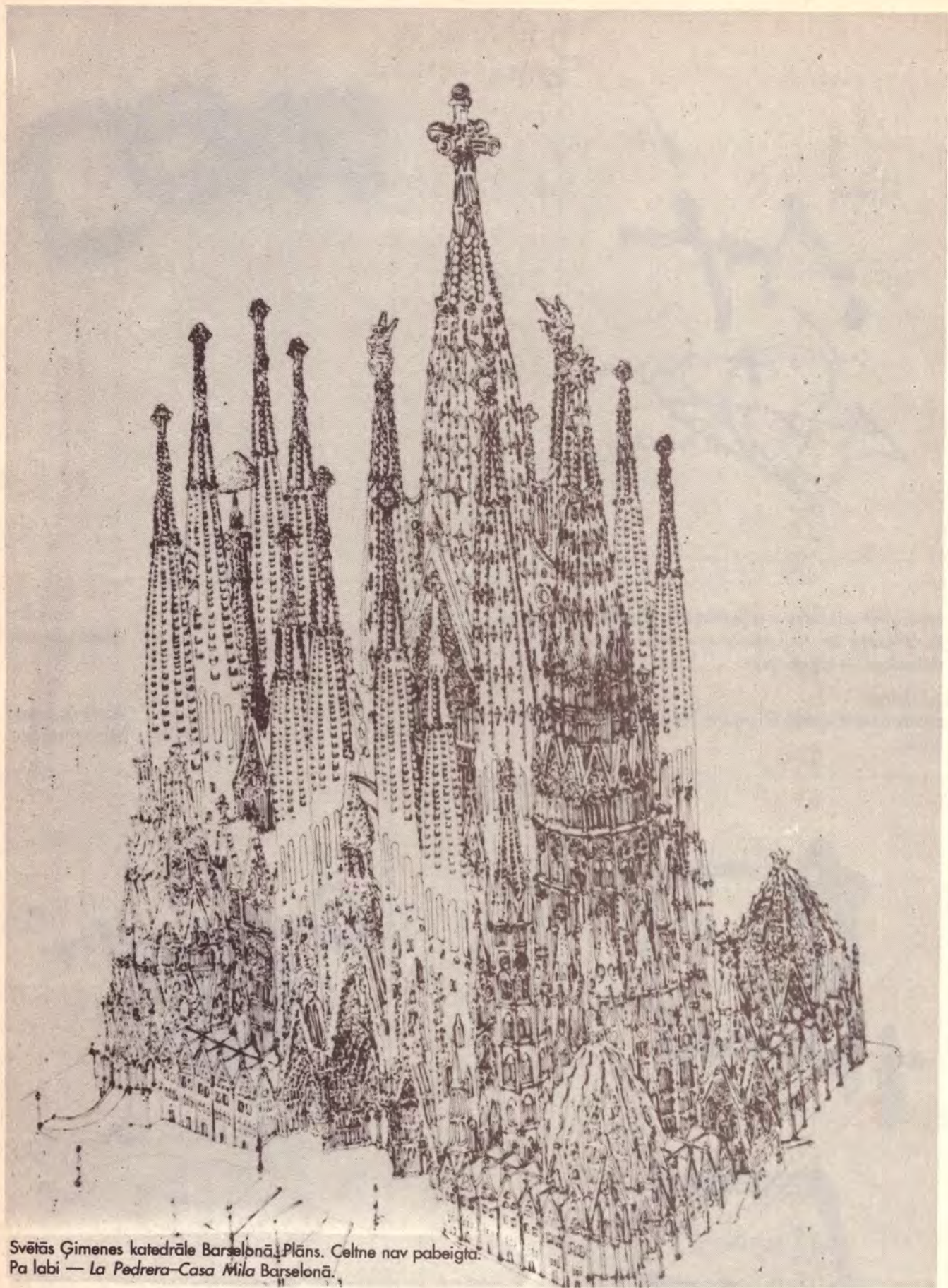
spēcīgākais iespaids: Rianji un Ninnaji. Divi templi
Kioto.



Politika?
jums uzminēt.

Kurš meistars?
Pikaso. Miro. Protams.





Svētās Ģimenes katedrāle Barselonā. Plāns. Celtne nav pabeigta.
Pa labi — La Pedrera—Casa Mila Barselonā.

antonī gaudi



liktenis

inese zandere

jūra vai ūdens
izlem ātri un cieti
ja esi pilāts izvēlies nācarieti

bākas gaisma uz priekšu un atpakaļ staigā
bākas gaisma žilete tiesneša vaigā

no krasta līdz krastam
nogrieznis precīzi dotais
uz līnijkuģa matrozis līnijotais

bet bēguma burvībā mulstoši smilšu graudi
lāse pilnmēness acī
nepabeigts sadrūpošs gaudi



●● apolinērs gijjoms

morisam reinālam

MIRUŠO MĀJA

Mirušo māja
Stiepās visgarām kapiem
Apjoza kapus kā klosteris
Vitrinās
Kas atgādināja modes salonu skatlogus
Kā manekeni gulēja miroņi
Un mēdija mūžību

Nodzīvojis Minhenē divas vai trīs nedēļas
Es pirmoreiz nejauši ieklīdu
Šai kapsētā
Kur tikpat kā nebija apmeklētāju
Un drebēju
Vērodams pilsoņus
Kas bija saģērbti
Cik nu vien iespējams grezni
Un izstādīti šeit
Pirms bērēm

Pekšņi
Žigļi kā atmiņās
Aiz vitrīnas stikliem
Iedegās acis

Debesis pieplūda
Apokalipses ainām
Un zeme
Kas bija bezgala plakana
Kā laikos pirms Galileja
Pārklājās nekustīgiem mītiem
Dimanta eņģelis
Izsita vitrīnu stiklus
Un mani apstāja mirušie
Ar drūmām viņsaules sejām

Bet viņu uzvedība un vaibsti
Drīz vien kļuva jautrāki
Zemes un debesu fantasmagorijas rimās

Mirušie liksmoja
Redzot ka gaisma vairs nespīd šiem cauri
Viņi smējās par savām ēnām
Ko aplūkoja tik uzmanīgi
It kā tās patiesi būtu
Viņu pagājušais mūžs

Un tad es viņus saskaitīju
Tur bija četrdesmit deviņi
Vīrieši sievietes un bērni
Kas kļuva ik brīdi skaistāki
Un uzlūkoja mani tik sirsnīgi
Es pat teiktu tik maigi
Ka es viņus visus
Gluži kā draugus
Uzaicināju pastaigāties
Kaut kur tālāk no viņu mājas velvēm

Viens div' viens div'
Sirds kā taure gaviļē
Kreiso kreiso viens un div'
Gājām visi pasaulē

Mēs gājām caur pilsētu
Un uz katra stūra
Satikām radus un draugus
Kas pievienojās
Nesen mirušo pulciņam
Visi bija tik liksmi
Tik simpātiski
Tas gan būtu šķelmis
Kas atšķirtu dzīvos no mirušajiem

Vēlāk plāvās
Visi izklīda kur nu kurais
Mums piebiedrojās divi kavalēristi
Viņi grieza irbenāja
Un plūškoka zarus
Taisīja svilpes un deva bērniem

Vēlāk lauku ballē
Dejoja daudzi pāri
Rokām viens otram uz pleciem
Cītarai spalgi skanot

Viņi joprojām vēl mācēja dejot
Un dzert
Laiku pa laikam
Zvani vēstīja
Ka vēl vienai mucai
Spunde laukā
Kāda mirusī
Apsēdusies uz sola pie bārbeles krūma
Ļāva vienam studentam
Kas bija nometies ceļos
Bildināt sevi

Es jūs gaidīšu
Desmit gadus divdesmit ja vajadzēs
Es darišu visu
Es jūs gaidīšu
Visu jūsu mūžu
Atteica mirusī

Šīs vai viņas saules bērni
Dziedāja tās rondeles
Ar absurdi liriskiem vārdiem
Kas neapšaubāmi ir vissenāko
Cilvēces pieminējumu
Drumslas

Students uzvilka gredzenu
Savas līgavas pirkstā

Lūk manas mīlas
Un mūsu derību ķīla
Ne laiks ne prombūtne neiespēs neko
Pret mūsu solījumiem
Un mums būs burvīgas kāzas
Mirtes pie mūsu drēbēm un jūsu matos



Sprediķis baznīcā
Runas pie galda un mūzika
Mūzika
Mūsu bērni
Līgava teica
Sīcīni trausli un burvīgi būs
Ak bet gredzens man pirkstā lūst
Jā viņi mazi un burvīgi būs
Cik jauki patiesi ir domāt par tiem
Viņi būs kā no zelta
Un apbērti smaragdiem
Skaistāki vēl par to gaismu
Kas ausmā pa debesīm plūst
Skaistāki nekā zvaigznes
Nekā es un pat jūs
Un arī smaržīgāki tie būs
Ak bet gredzens man pirkstā lūst
Par ziediem kas manās rokās guls
Ar elpu tik svaigu kā rozmarīns
Kā lavandas zariņš sīks

Muzikanti aizgāja
Un mēs devāmies tālāk

Kāda ezera malā
Mēs uzjautrinājāmies
Mezdami plakanus oļus tā
Lai tie aizlēktu pa ūdens virsmu
Kas tikko manāmi šūpojās
Pie laipām bij piesietas laivas
Mēs tās atraisījām
Sakāpām iekšā
Un daži mirušie
Airēja ne vārgāk par dzīvajiem

Laivā ko stūrēju es
Kāds mirušais runājās ar jaunu sievieti
Dzeltenā kleitā
Melnā ģieburā
Ar zilām lentēm un pelēku cepuri
Ko rotāja viena pati
Maza un paplukusi spalva

Es jūs mīlu
Viņš teica
Kā balodis dūju
Kā nakts kukainis

Mīl gaismu
Par vēlu
Atsaucās dzīvā
Auglis ir aizliegts Es precēta esmu
Re gredzens man pirkstā
Ak rokas man dreb
Nāk raudiens un gribas mirt

Laivas piestāja vietā
Kur kavalēristi zināja atbalsi nākam
No pretējā krasta
Neviens nebija skubināms
Atbalsij jautāt kaut ko
Daži jautājumi bija tik ērmīgi
Un atbildes tik sakarīgas
Ka tur galu varēja dabūt no smiekiem
Un beigtais teica dzīvajai

Sliksim kopā ak mīlā
Ūdens no jauna kļūs
Mierīgs mūs klājis
un dzīlēs
Neviens vairs nemeklēs mūs

Mēs izkāpām krastā
Bija laiks uz mājām
Mīlētāji apskāvās
Gāja izklaidus
Mirusie glāstīja dzīvās Un dzīvie
Aizgājējas
Šur tur iznira
Kāds spokam līdzīgs kadiķis
Bērni plosīja gaisu
Pilniem vaigiem pūzdami
Savas irbenāja vai plūškoka
Svilpītes

Bet armijas ļaudis
Dziedāja tiroliešu dziesmas
Sasaukdamies un jodelēdami
Kā to mēdz darīt kalnos

Pilsētā mūsu pulciņš pamazām dila
Uz redzi
Līdz rītam
Visu gaišu
Daudzi nozuda alus dzertuvēs

Daži mūs pameta
Pie suņu gaļas tirgotavas
Lai nopirktu vakariņas

Drīz es biju palicis viens
Ar mirušajiem
Kas taisnā ceļā devās uz kapsētu
Kur es tos atkal ieraudzīju
Vitrinās guļošus
Nekustīgus labi ģērbtus
Apbedīšanu gaidot

Viņi pat nenojauta
Kas bija noticis
Bet dzīvie gan atcerējās
Kaut ko tādu nav iespējams
Pazaudēt
Viņi dzīvoja tik cildeni
Ka pārējie kuri vēl nesen
Viņus uzlūkoja kā sev līdzīgus
Vai pat kā sīkākus par sevi
Tagad apbrīnoja
Viņu varu viņu bagātību un prātu
Jo nav nekā tāda
Kas celtu jūs tikpat augstu
Kā mīlestība uz mirušu sievieti vai vīrieti
Kad atmiņu ledū
Jums gadījies sakust ar dārgu piemiņu
Jūs topat fīrs
Un nocietināts kā stipra pils
Un jums neviens nav vairs vajadzīgs

donalds

BARTELMS

STIKLA KALNS

1. Es mēģināju uzkāpt stikla kalnā.
2. Stikla kalns atrodas uz Trīspadsmītās ielas un Astotās avēnijas stūra.
3. Es biju sasniedzis lēzenāko nogāzi.
4. Cilvēki skatījās uz mani.
5. Es biju nesen kā parādījies šajā apkārtnē.
6. Bet tik un tā man bija paziņas.
7. Es biju piesprādzējis pie abām kājām montieru kārkus un katrā rokā turēju pa kārtīgai santehniķu vardei.
8. Es biju 200 pēdu augstumā.
9. Vējš svilināja.
10. Mani paziņas bija sapulcējušies kalna pakājē, lai mani uzmundrinātu.
11. "Sūdu galva!"
12. "Pakaļgals!"
13. Visa pilsēta zināja par stikla kalnu.
14. Cilvēki, kas šeit dzīvo, rada par to nostāstus.
15. To rāda ciemiņiem.
16. Pieskaroties kalnam, var sajust vēsumu.
17. Ieskatoties kalna iekšienē, var redzēt mirdzošu, zili-balti dziļumu.
18. Kalns paceļas pāri vienai Astotās avēnijas daļai kā brīnišķa, milzīga biroju ēka.
19. Kalna galotne pazūd mākoņos, vai arī— dienās bez mākoņiem — saulē.
20. Es pacēlu labajā rokā turēto santehniķa vardi, atstājot kreisās rokas vardi iepriekšējā vietā.
21. Tad es pastiepos uz priekšu un pārvietoju labās rokas vardi mazliet augstāk, pēc tam mainīju arī kāju stāvokli.
22. Ieguvums bija niecīgs, nesniedzās pat ne rokas garumā.
23. Mani paziņas turpināja komentēt.
24. "Stulbais kuces dēls!"
25. Es biju nesen kā parādījies šajā apkārtnē.
26. Ielās bija ļoti daudz cilvēku, kam acīs bija neprāts.
27. Pieskati pats sevi.
28. Ielās bija simtiem jaunu cilvēku, kas šaudījās durvju ailēs un noparkotu mašīnu aizsegā.
29. Vecāki cilvēki izveda suņus pastaigāties.



30. Ielvas bija no vienas vietas nosētas ar suņu sūdiem brīnišķīgās krāsās — okera, tumši brūnā, Marsa dzeltenajā, sīēnas, viridiānas, ziloņkaula melnā, rubija sarkanā.

31. Un kādam bija ienācis prātā nozāgēt kokus, gobu rinda, visas laužām mugurām, stāvēja starp folksvāgeniem un valiantiēm.

32. Nostrādāts ar motorzāģi, šaubu nav.

33. Es biju nesen kā parādījies šajā apkārtnē, bet man tomēr bija savākušies daudz paziņu.

34. Mani pazīņas laida no rokas rokā brūnu pudeli.

35. "Foršāk nekā iespert pa kājstarpī."

36. "Foršāk nekā iedurt acī asu mietu"

37. "Foršāk nekā iesist pa vēderu ar slapju zivi."

38. "Foršāk nekā iegāzt pa muguru ar akmeni."

39. "Tas tik būs šļaksts, kad viņš nonāks lejā."

40. "Es ceru, ka būšu šeit un to redzēšu. Pamērcēšu kabatlakatu asinīs."

41. "Pirdienģimis."

42. Es atrāvu kreisās rokas santehniķa vardi, atstājot labās rokas vardi vecajā vietā

43. Un pastiepos uz priekšu.

44. Lai rāptos stikla kalnā, vajadzīgs tam labs pamatojums.

45. Vēl neviens nav kāpis stikla kalnā zinātnes slavā, slavas meklējumos vai tāpēc, ka justu kalna mesto izaicinājumu.

46. Tie nav pietiekoši iemesli.

48. Kalna galā paceļas pils no fīra zelta, un kādā no pils istabām sēž...

49. Mani pazīņas man kaut ko kļiedza.

50. "Lieku desmit dolārus, ka jau pēc četrām minūtēm tu būsi nojājis lejā!"

51. ... burvīgs, apburts simbols.

52. Es atrāvu labās rokas santehniķa vardi, atstājot kreisās rokas vardi vecajā vietā.

53. Un pastiepos uz priekšu.

54. 206 pēdu augstumā bija auksts, un, paskatoties lejā, es nekādu uzmundrinājumu neguvu.

55. Beigtu zirgu kaudzes un jātnieku līķi ieskāva kalna pakāji, un tur vaidēja daudzi mirstošie.

56. "Nesen ir beidzies atslābums libido raisītajā interesē par realitāti" (Antons Ērencvaigs).

57. Daži jautājumi nedeja man mieru.



58. Vai šodien kāds kāpj stikla kalnā, piecīšot ievērojamas neērtības, tikai tāpēc, lai atņemtu ilūzijas par kādu simbolu?
59. Vai šodien spēcīgiem raksturiem ir vajadzīgi simboli?
60. Es nolēmu, ka atbilde uz šiem jautājumiem ir "jā".
61. Jo, pretējā gadījumā, ko tad es te daru, 206 pēdas virs gobām, kas nozāģētas ar motorzāģi un kuru balto miesu es varu saskatīt no saviem augstumiem?
62. Vislabākais kalnā neuzkāpšanas veids ir — būt bruņiniekam pilnā ietērpā, tādā, kura zirgs pakaviem šķēļ ugunīgas dzirksteles no stikla kalna virsnas.
63. Sekojošie bruņinieki nebija spējuši uzkāpt kalnā un vaidēja vienā kaudzē: Sers Džailzs Gilfords, Sers Henrijs Lovels, Sers Alberts Dienijs, Sers Nikolass Vo, Sers Patriks Grifors, Sers Gizberns Gouers, Sers Tomass Griejs, Sers Pīters Kolvils, Sers Džons Blants, Sers Rišards Vernons, Sers Valters Vilovbais, Sers Sīvens Spīrs, Sers Rodžers Falkonbridžs, Sers Klarens Voens, Sers Huberts Retklīfs, Sers Džeimss Tīrels, Sers Valters Herberts, Sers Roberts Breikenberijs, Sers Laionels Bjufors un daudzi citi.
64. Mani paziņas kļīda gar kritušajiem bruņiniekiem.
65. Mani paziņas kļīda ap kritušajiem bruņiniekiem un savāca gredzenus, kabatas portfeļus, pulksteņus un piemiņas lietas, dāmu dāvētas.
66. "Šajā apvidū valda miers, pateicoties ikkatra savaldībai un gudrībai" (M.Pompidū).
67. Zelta pili apsargā šķībgalvains ērglis, kam ir kvēlojošas rubīnācis.
68. Es atrāvu kreisās rokas santehniķa vardi, domādams vai —
69. Mani paziņas rāva ārā zelta zobus vēl nenomirušajiem bruņiniekiem.
70. Ielās cilvēki slēpa savu savaldīgo mieru zem netveramu šausmu fasādes.
71. "Ierasts simbols (piemēram, laksfīgala, kura bieži asociējas ar melanholiju), kaut gan to atzīst tikai vienošanās dēļ, nav zīme (kā satiksmes luksofors) tāpēc, ka tiek uzskatīts, ka tas izraisa dziļāku pārdzīvojumu un ka tam piemīt īpašības, kas ir dziļākas par tūlīt saskatāmo virspusi." ("Literatūrterminu vārdnīca")
72. Vairākas laksfīgalas, kam pie kājām bija piesietas luksoforu ugunis, palidoja man garām.
73. Bruņinieks gaiši rozā bruņās parādījās man priekšā.
74. Viņš sajima, un viņa bruņas, atsitoties pret stiklu, izgrūda sīkus spiedzienus.
75. Man garām slidot, viņš uzmēta man skatu.
76. Slidot man garām, viņš izmēta vārdu: "Muerte."
77. Es atrāvu labās rokas santehniķa vardi.
78. Mani paziņas apsprieda jautājumu, kurš no viņiem dabūs manu dzīvokli.
79. Es atkārtoti reiz pārbaudītos pils sasniegšanas paņēmienus.
80. Pārbaudītie pils sasniegšanas paņēmieni ir sekojošie: "Ērglis iecirta nagus jauneklja maigajā miesā, bet viņš sāpes pacieta, ne skaņu neizdvesis. Viņš satvēra abas putna kājas ar rokām. Putns šausmās pacēla viņu augstu gaisā un sāka riņķot virs pils. Jauneklis turējās braši. Viņš redzēja mirdzošo pili, kas bālā mēness staros atgādināja blāvu lampu?; un viņš redzēja pils torņa logus un balkonus. Izvilcis nelielu, aiz jostas aizbāztu nazi, viņš nogrieza ērglim abas kājas. Putns ar sāpju kliegšanu pacēlās augstāk, un jauneklis it viegli nolēca uz plaša balkona. Un tajā pat brīdī durvis atvērās, un viņš ieraudzīja pagalmu, kas slīga puķēs un kokos un tur — skaisto, apburto princesi." ("Dzeltenā pasaku grāmata")
81. Man bija bail.
82. Kad ērglis iecirta nagus manā maigajā miesā —
83. Es biju aizmirsis pārsienamo materiālu.
84. Vai man nevajadzētu griezties atpakaļ pēc pārsienamā materiāla?
85. Bet, ja es grieztos atpakaļ pēc pārsienamajiem, man būs jāpacieš manu paņiņu nicinājums.
86. Es nolēmu doties tālāk bez pārsienamā materiāla.
87. "Ir gadsimti, kad viņa (cilvēka) enerģija ir pārvērtusi dzīvi par visu skaisto impulsu intensīvu izmantošanu." (Džons Mensfilds)
88. Ērglis iecirta savus nagus manā maigajā miesā.
89. Bet es sāpes pacietu, ne skaņu neizdvesis, un satvēru abas putna kājas ar rokām
90. Santehniķa vārdes palika stāvam savās vietās taisnā leņķī pret kalna nogāzi.
91. Putns šausmās pacēla mani augstu gaisā un sāka riņķot virs pils.
92. Es turējos braši.
93. Es redzēju mirdzošo pili, kas bālā mēness staros atgādināja baltu lampu; un es redzēju pils torņa logus un balkonus.
94. Izvilcis nelielu, aiz jostas aizbāztu nazi, es nogriezu ērglim abas kājas.
95. Putns ar sāpju kliegšanu pacēlās augstāk, un es it viegli nolēcu un balkona.
96. Tajā pat brīdī durvis atvērās, un es ieraudzīju pagalmu, kas slīga puķēs un kokos, un tur — skaisto, apburto simbolu.
97. Es tuvojos simbolam un tā nozīmju kārtām, bet, kad es tam pieskāros, tas pārvērtās kaut kādā skaistā princesē.
98. Es nometu princesi ar galvu pa priekšu lejā no kalna maniemi paņiņām.
99. Viņi jau nu zinās, kā tikt ar to galā.
100. Un arī ērgli nebūt neiedves uzticību, nemaz ne, un pat ne uz brīdi.

H A N D K E pēters

PAR KĀDA SVEŠINIEKA NĀVI

Bunkura drupās zēns, kas meklēja savu bumbu, atrada kādu vīru; viņš to pamanīja, pirms vēl bija pavisam nokāpis lejā cauri biežajām nātrēm pie ūdens uz bunkura grīdas. Varbūt viņš tobrīd bija apstājies nātrēs uz stāvās nogāzes, mazliet atliecies atpakaļ, lai nepakristu; roku viņš atbalstīja pret gumu, viņa skatiens vērīgi slidēja pāri vizuļojošajai ūdens virsmai. Kaut arī zēns meklēja bumbu, tomēr vienlaikus viņš izturējās tā, it kā ieklausītos, it kā viņš, jau ienīris ar savu izsīdījējušo ēnu nomalajā pagrabā, tālu prom no tuvākajām mājām, spētu sadzirdēt vēl kaut ko citu, ne tikai vēju. Tas joprojām man šķiet noslēpumaini.

Nē, es nekad tur laukā neesmu bijis; tāpēc es nemaz nevaru aprakstīt, kā tur izskatās. Tajā vakarā es pārgērbos un gāju uz kino. Es atceros, kā sēdēju tumsā daudzo jaužu vidū. Taču piepeši filmā virs kāda dabas skata uzlēca mēness, un tā spilgti zilganā gaisma krita zālē. Es laikam klusībā kaut ko nomurmināju, jo zēns man blakus novērsās no savas meitenes un paskatījās uz mani. Meitene atspieda galvu pret aizmugurējo sienu un, gausi pamirkšķinājusi skropstas, paraudzījās uz mani. Tad viņa nobrauca ar delnas virspusi pār lūpām un ar roku pavilkta zēna novērsto galvu atpakaļ pie sevis. Tajā vakarā es biju kino. Taču filmas nosaukumu esmu aizmirsis.

Es dzīvoju šeit, pilsētā pie savas tēvamāsas. Priekšrocība tāda, ka es, kā saka, varu nākt un iet, kad gribu. Es viņu redzu tikai dažreiz no rīta, pirms braucu uz darbu vai uz

skolu. Es atslēdzu pagalmā velosipēdu un, izslējies atkal taisni, pamanu aiz rūfīm, ko dzelzs restes dala četrās daļās, viņas miegaino seju. Tad viņa reizēm atver logu un zemā balsī man jautā: kāpēc tu neko nesaki? Ko lai es saku? — es atbildu, jau kāpdams uz velosipēda, ielai skatienu pievērsis. Tevi vajadzētu ņemt un sapurināt, viņa saka. Tevi vajadzētu sapurināt kā bērnu. Tu esi gluži kā miris. Pēc tam es noņemu rokas no stūres, salieku tās virs galvas un aplaudēju, kā esmu noskaņojies no ēģiptiešiem futbola laukumā. Tas bija labi, es saku. Vēlreiz. Viņa par to mazliet pasmaida, tā ka viņas acis izstiepjas garumā, un lēnām paceļ roku. Nē. Es vēl nekad neesmu bijis tur laukā.

Kinoteātris, kurā es biju tajā vakarā, katrā ziņā nav pārāk tālu no turienes, tam es piekritu; un tomēr jāiet vēl pa ļoti garu ielu lejā garām dārziem, garām aizslēgtām mājām ar laternu drebošo gaismu uz sienām. Iela tad nogriežas pa labi un beigās sazarojas starp pēdējām mājām celiņos, kas visi ved prom augstajā, bārkstainajā zālē, līdz tie pamazām izzūd krūmu ēnā, krēslā vai nakts tumsā; taču, kad ir gaišs, skatiens sniedzas tālu prom līdz melnajam šķūnim, kas tagad daļēji paslēpies zem ziedošās kļavas; aiz tā jābūt bunkuram. Taču es tikai gribēju sacīt, ka nakši vai vakarā nekad vēl tur neesmu bijis. Un kāpēc lai es tumsā brauktu uz šo pamesto vietu?

Dienā, protams, jaukā laikā es jau daudzkārt esmu tur bijis; es taču nekad neesmu neko citu apgalvojis. Es apguļos blakus velosipēdam zālē un skatos uz augšu; vai arī man ir līdzī kāda grāmata vai kāds vesterns, tas vienalga. Arī toreiz es tur biju, pēcpusdienā, pirms es gāju uz kino; tur daži cilvēki bija melnā šķūņa tuvumā uzstādījuši savu karuseli un šautuvi. Tāpēc es, noslēpis velosipēdu kādā bumbu izspridzinātā bedrē, aizgāju turp un skatījos viņos. Vecākā sieviete varbūt karināja veļu starp dzīvojamo vagonu un koka stubru, bet vīrietis atspiedās pret karuseli, šķībi turēdams zobos cigareti: tas ir parastais skats uz šiem ļaudīm. Varbūt arī viņam bija galvā gaiša Panamas platmale, mugurā saplēsts rūtainis krekls un rokās ādas cimdi; un meitenei uz šautuves margām bija gari, uz pleciem krītoši mati; taču tie gan nebija melni. He, viņa varbūt izmeta, ieplezdama kājas. Es pienācu tuvāk un paskatījos uz viņu augšā. Turklāt viņa palika uz margām nepakustēdamās; viņas rokas bija sakrustotas, skatiens vērst kurtālumā; tikai sandali savā kājā viņa nemīgi šūpoja aušā un lejā. Jūs šeit bijāt arī pagājušajā gadā, es

saciņu. Tas ir pilnīgi iespējams, viņa, piemēram, varēja atbildēt; tomēr viņa klusēja. Toreiz jūs bijāt četri, es sacīju. Četri mēs esam arī tagad, viņa sacīja un pameta acis uz dzīvojamo vagonu: gaišais saišķis tur zālē varēja būt bērns. Tad jūs tagad tomēr esat pieci, es sacīju. Un pēc maza klusuma brīža: kur viņš ir?

Nē, tie ir meli. Kā es būtu varējis runāt ar meiteni, kuru vēl nekad neesmu redzējis, un piedevām vēl par lietām, par kurām es neko nevarēju zināt? Kā es varēju nojaust, ka viņiem vēl bija otrs vīrs, ja neviens taču nebija redzams, kad es aizgāju pie viņiem, kad es ar viņiem runāju un mani neviens no viņiem nepazīna? Nē, tie visi ir meli, un man žēl, ka es esmu melojis. Bet tā taču nav nopratināšana.

Man arī pašam šķiet dīvaini, kad es stāstu, ka esmu ilgi palicis pie šiem ļaudīm, šāvis šautuvē uz pukēm vai arī sāniski uzsēdies uz kāda zirga un braucis aplī apkārt vīram, kas apkalpo karuseli, un nemīļīgi vērojis apkārtni. Es pats nezinu, kāpēc tik to darījis; varbūt aiz garlaicības un varbūt tāpēc, ka es nezināju, ko iesākt šajā sestdienas pēcpusdienā, pirms sākās filma. Taču visu laiku nenāca neviens, izņemot dažus mazus zēnus un meitenes, kas, bikli piespiedušies cits citam, brīdi lūkojās uz karuseli un tad aizskrēja uz šķūni. Nekāds bizness šodien nesanāk, prezident, es sacīju vīram, kad nokāpu no zirga. Pagaidi tik līdz vakaram, viņš sacīja, uzsizdams ar cimdu pa stilbu. Tad viņš izslēja zodu un vērigi palūkojās uz mani.

Parasti tā vienmēr notika, ka es ierados šajā vietā un apgūlos zālē. Mani neviens netraucēja; bet mani arī neviens nevarēja traucēt. Taču šoreiz te bija svešinieki; nevienu no viņiem es nekad netiku redzējis.

Tad es aiz šķūņa atradu bērnus — zēnus un meitenes, kas spēlēja futbolu. Viņi bija novilkusi apavus un ar tiem iezīmējuši vārtus; augstajā zālē basām kājām viņi cīnījās ap bumbu un krita cits citam virsū; kāds pašā apakšā bija samanāms tikai pēc viņa apslāpētajiem kliegzieniem. Pēkšņi visi sastinga; cits pēc cita pagrieza galvu pret ieplaku, kur bija bunkurs; taisni tobrīd no tā nāca laukā kāds vīrs ar maisu uz pleciem. Viņš, atsegdams zobus, savilka augšlūpu uz augšu līdz pat pelēkajām ūsām, apstājās, iepletis kājas un aplicis rokas apkārt maisam kā vālei, skatījās un reizē neskatījās uz mums. Es vairs īsti neatceros, kā viņš tad devās tālāk pāri izmīdītajai zālei, garām mums un cauri krūmiem; vai viņš gāja uz karuseli vai dzīvoja barakās ielas galā, to es nezinu. Taču drīzāk gan viņš izskatījās pēc svešinieka.

Vakarā, stāvēdams kinoteātrī savas vietas priekšā pēdējā rindā, es atcerējos velosipēdu, ko biju atstājis bumbu izspridzinātajā bedrē. Bija iespējams, ka puisī, kas vēlāk nāca uz šautuvi, pagāja sāņus un atrada to. Vai varbūt man ienāca prātā vēl kas cits, skatoties uz balto ekrānu? Nē, velosipēds ne — ar velosipēdu es taču biju atbraucis no turienes uz kino. Es to biju atstājis ārā uz laukuma kinoteātra priekšā. Bet kas tad man ienāca prātā, kamēr es stāvēju un raudzījās uz nogrieztajām galvu ēnām, kuras ekrāns dzina pa vietām? Ir jau labi, es sev sacīju. Vēl taču nekas nav noticis.

Es iztēlojos, kā izskatās bunkurā, kad vakarā tur nokāpj lejā vai pat naktī, līdz vajadzētu būt vismaz šķiltavām vai sērkokociņiem. Vislabāk būtu kabatas baterija. Es biju iedomājies, ka man ir šķiltavas. Un es nokāpu pa betona pakāpieniem, kas bija apauguši ar nātrēm, lejā pie ieejas. Tajā vakarā grīda varbūt vēl bija sausa. Es izdvesu garu svilpienu, līdzīgu radiatora dīkumos bērniem, kad atdarina vēju; taču svilpiens palika bez atbalss tāpat kā laukā. Arī tad, kad es iemetu tumsā akmeni, atbalss nebija. Es turēju izstieptā rokā šķiltavas un lasīju uz sienām vārdus un dienas, mēnešus un gadus, kas kaļķi bija ieskrāpēti ar pirkstu galiem un matadatām. Arī sānu eja bija tikpat tukša. Es tautsīdamies aizgāju līdz dziļākajai sienai. Turklāt, pašam negribot, mana roka iesniedzās nišā un parāvās atpakaļ. Es iespīdināju gaismu un atradu tur satrunējušu malku un vecu avižu papīru no nezin kāda kara laikiem; tomēr nekas neliecināja, ka šeit kāds būtu gulējis.

Ko tas varētu nozīmēt: nekas neliecināja, ka šeit kāds būtu gulējis? Es to domāju tā: vēlāk taču noskaidrojās, ka toreiz naktī vīrs ar maisu piedzēries atgriezās bunkurā, jo viņam dzīvojamā vagonā nepietika vietas. Katru reizi, kad viņi ieradās mūsu pilsētā ar savu karuseli, viņš gulēja tur zem zemes; taču segas viņš šoreiz nesa sev līdzī maisā, šādu viņa rīcību es nekad agrāk nebiju novērojis. Jo parasti tās vienmēr, kad es nokāpu lejā, gulēja dziļumā sānu ejā, saliktas cita uz citas kā. tronī. Un mēs tur sēdējām un sarunājāmies, vai arī mēs nerunājām, bet gulējām vai dzērām, katrs pie kādas sienas, kamēr uzausa diena.

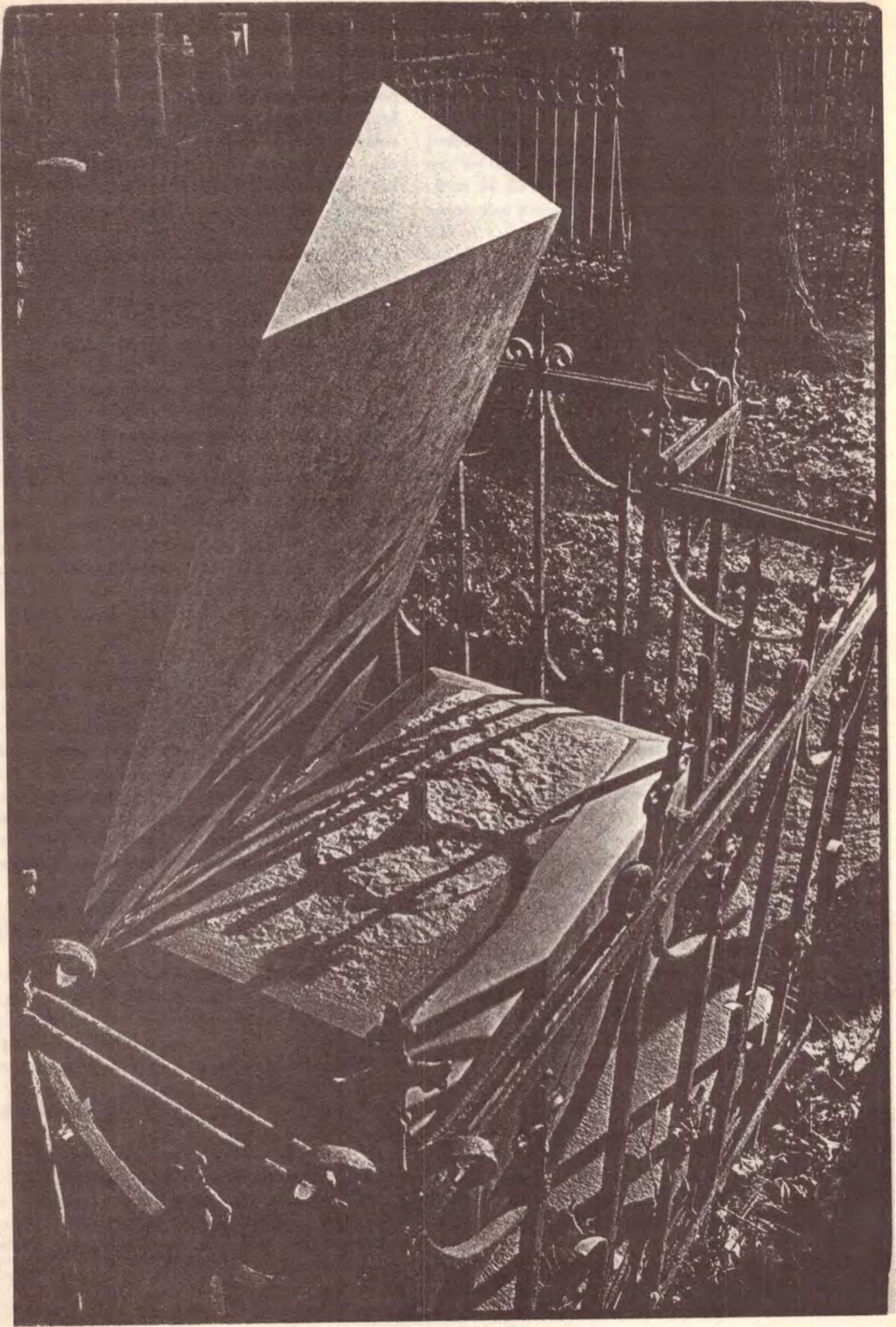
Nē, nē, tas ir izgudrots. Tikai vienam gan es gribu piekrist: kad filma bija galā, es devos atpakaļ kopā ar daudziem citiem. Jo es biju bumbu izspridzinātajā bedrē aizmirsis velosipēdu, jā, es biju aizmirsis savu velosipēdu. Un, tā kā es vēl negribēju braukt mājup, es aplūkoju karuseli un šautuvi. Vīram bijusi taisnība: bija atnācis kāds bars puisis ar savām meitenēm, kurām viņi piesprauda šaušanā iegūtās rozes pie blūzes. Vienreiz vīrs, kas apkalpoja karuseli, ielēdza skaļruni; es atceros, ka daži zēni lamājās, jo mūzika bija tik nopietna un nepiemērota karuselim. Vīrs, viņu nomierinādam, māja ar roku un meklēja citu staciju; taču arī šoreiz mūzika bija nopietna un svinīga, un pēc kāda brīža viņš nogrieza skaļruni. Vēlāk es uzzināju, ka taisni tobrīd Romas pāvests gulējis uz nāves gultas.

Tā ir taisnība, meitenes uz margām vairs nebija. Viņas vietā bija vīrs, kas pēcpusdienā bija izkāpis ar maisu no bunkura. Kad es uz viņu paskatījos, es ieraudzīju viņa galvu noliektu pār ieroci, rokas to pielādēja. Viņš jau bija tā piedzēries, ka neko gan vairs nespēja pamanīt. Bet varbūt viņš tomēr kādu pamanīja, kad vienreiz lēnām pacēla roku pret tumsu, kurā es stāvēju atspiedies pret koku.

Es nekas vēl neesmu bijis tur laukā. Taisni tobrīd, kad es pēc filmas atgriezos mājās, sāka spēcīgi līt;

un, kad nākamajā dienā pēc tam zēns, kas meklēja savu bumbu, lēnām pārlanda skatienu pāri ūdenim, viņš pamanīja ūdenī kādu vīru, kas bija nogāzē paslīdējis.

uldis briedis



KUNNOSS iuris

I
Starp dzīvību un nāvi līdzsvars
šķērēs
Šai gadā klātbūts tik daudz bērēs

Trūd zeme smilts caur pirxtiem sausa
Dzer vīnu
 asaras
 no kausa

Tiek vajā logā laisma plūsma
No galvaskausa izlīž čūska

Plok ūdeņi un graužas sērēs
Tos meklē noklusētās vērēs

1991

II
Un nesteidzies kad diktē pūsma
Starp gadu gruvežiem vaid drūzma

Viss tas kas izmisīgi tērēts
Būs stiepts uz stēķiem mīksēts ģērēts

Un šalko dziļas pazares
Ko nevar celt to jāspēj nest

Ar pusvārdiem tais stāvās kāpnēs
Pat Romai nav varas pār sapņiem

1992

Op. 25
cik agrs rudens! ātri satumst
un mījkrēsli mums dzīvot lemts
kā pele maizes donu kremt
tā arī mums spīd domas vakuums

bet manos mākoņos kur lietūs tūce vilgst
vēl plaša izžauj vienu sudrabstaru
par gadu ilgāka mums ceturtdiena ilgst
un balodis ar knābī palmas zaru

uz saviem viegliem spārniem gādā vēsti
kad mērķis zūd vēl paliek ceļa testi
un piektdiena līdz kurai nodzīvot
un piektdiena līdz kurai nodzīvot

1990

SABIEDRĪBA BEZ CILVĒKIEM

Ir savādi, ka pēc cilvēka nāves dzīve ap viņu turpinās, it kā nekas nebūtu noticis. Es būšu prom, pēc manis palikušās lietas sadedzinās, aizmetīs prom, izdājās citiem. Telpu, kur es mājoju, aizpildīs kāds cits.

Tā tam arī jābūt, mēdz sacīt. Bet man tomēr ir divaini atrasties šinī dzīvoklī, kas agrāk ir piederējis pensionētam skolotājam Oto Ārnem Isojervi un viņa sievai Editei. Viņu lietas vēl nav aizvestas, rakstāmgalda atvilktnē vēl ir brilles, kārbīņa tablešu, pase, kur noskaidrojās, ka O.Ā.I. ir dzimis vienā dienā ar mani, tikai 34 gadus agrāk. Drēbju skapja dibenā stāv pirmskara rakstāmmašīna "Remington", pie sienām karājas attēli un suvenīri — sedziņa ar Parīzes skatiem, šķīvis ar Romas Svētā Pētera katedrāli, ierāmēta apliecība, ar kuru Neptūns, Septiņu Jūru Kungs un Valdnieks, apliecina, ka ar Dānijas lidmašīnu debesu vējos lidojušais O.Ā.I. ar viņa, t.i., Neptūna, palīdzību ir laimīgi šķērsojis ekvatoru. Pie sienas ir arī O.Ā.I. goda raksti, skapī — viņa zābaki, daži valkāti kreklī un platmales, un spieķis. Virtuves sienā ir iedzītas kādas naglas, vannas istabā lūp nost krāsa, skapju durvis lāgā neturas ciet, ja tanīs neiever papīra gabaliņu. Virtuvē izlietnes caurule laiž cauri ūdeni, uz pulētā ēdamgalda ir blāvs traips — laikam tur kādreiz izlijusi kāda glāze alkohola.

/—/

Visvairāk mani padara domīgu pasts, kas vēl joprojām pienāk O.Ā.I. Redzes invalīdu biedrība sūta savas "skaņu grāmatas" — magnetofona kasetes, kas ar

troksni iekrīt pa pasta spraugu. Nāk arī paziņojumi no bankas, no kā var redzēt, ka O.Ā.I. ir sataupījis visai lielu summu. Viņam piederējis arī mežs, par kura kopšanu tagad tiek pieprasīts nodoklis. Reizēm pa pasta lūku iemet arī reklāmas lapiņas, kaut arī tur rakstīts: "Ei mainoksia, kiitos!"*

Cilvēka vairs nav, bet kaut kur kompjuķera atmiņā un kartotēkā viņš vēl ir, viņam ir nauda, tiesības un pienākumi. Viņam ir loma. Loma dzīvo ilgāk nekā cilvēks.

Vai lomai vispār vajag mirt? Varbūt O.Ā.I. varētu kartotēkās un kompjuķera atmiņā mierīgi dzīvot tālāk. Viņš bija pensionārs, tāpat viņam pašam nav nepieciešams nekā darīt. Viņam bija rēķins bankā, no tā varētu maksāt par dzīvokli. Dzīvokļa pirkšanas kredīts acīmredzot ir nomaksāts. Elekķribu un ūdeni O.Ā.I. acīmredzot nepatērē sevišķi daudz. Mežu viņš varētu pārdot un no tā iegūto naudu ieskaitīt savā bankas rēķinā. Varbūt varētu pārdot arī dzīvokli un atrast tā vietā kādu lētāku dzīvošanas iespēju. Tā kā kapu kapsētā par tādu laikam oficiāli neatzīs, tas varētu būt vienistabas dzīvoklis kaut kur attālā pilsētā vai ciemā. Tā brīvas naudas paliktu vēl vairāk. Ar to jau varētu kaut ko iesākt, to varētu, piemēram, ieguldīt akcijās vai citās bankās.

Var strīdēties preķi: miris cilvēks nevar nodarboties ar naudas darījumiem. Protams. Viņš pats nevar, bet nebūt ne visi cilvēķi ar tiem nodarbojas paši. Daudziem šim nolūkam ir aģenti un advokāķi. Bet pat tie nav vajadzīgi.

* Reķlāmas nav, paldies! (Somu val.) — Tulk. piez.



ukis briedis

Pietiek ar kompjūtera programmu, kas cilvēka vietā spēlē ar viņa mantu, vairo to. Tā var riskēt, bet var spēlēt arī piesardzīgi, ar drošību. Un kompjūtera programmai vispār nav būtiski, vai O.Ā.I., kā vārdā tā spēlē, vispār ir vai nav.

Kompjūtera programma ir tikai daļa no modernās sabiedrības sarežģītās mašīnērijas. Taču tā noteikti ir viena no tās pilnīgākajām un vistālāk attīstītajām daļām. Nākotnes sabiedrība būs daudz vairāk kompjuterizēta, daudz pilnīgāka nekā pašreizējā. Tas nozīmē arī, ka nākotnes sabiedrībā miris cilvēks varēs daudz veiksmīgāk turpināt dzīvi un veikt savu lomu. Vai likt mašīnai veikt šo lomu savā vietā. Nākotnes pilnīgā informācijas sabiedrība dos cilvēcei, tās lomām nemirstību, darbosies veiksmīgi — vienalga, vai tā sastāvēs no dzīviem vai mirušiem. Pilnīgai sabiedrībai nav vajadzīgi cilvēki, tā ir sabiedrība, kur cilvēki ir fakultatīvi, tie var būt, bet tiem nav katrā ziņā jābūt.

Ja aplūkojam Eiropas civilizācijas un tehnoloģijas vēsturi, tad šķiet, ka tā tieši kalpo vienam skaidram mērķim — atbrīvot cilvēku no vajadzības strādāt, domāt, komponēt, gleznot, rēķināt un pieņemt lēmumus. Šim nolūkam cilvēki ir centušies radīt mašīnas, kas darītu to viņu vietā. Eiropas civilizācijas mērķis ir aizstāt cilvēku ar mašīnu. Pirmais solis šajā virzienā bija domāšanas, komponēšanas, rēķināšanas u.c. likumu atklāšana. Pēc tā tiecās, piemēram, Aristoteļa loģika, Eiklīda matemātika, to gribēja Eiropas harmonijas un kontrapunkta mācība. Polifonisks mūzikas sacerējums ir mašīna, kur

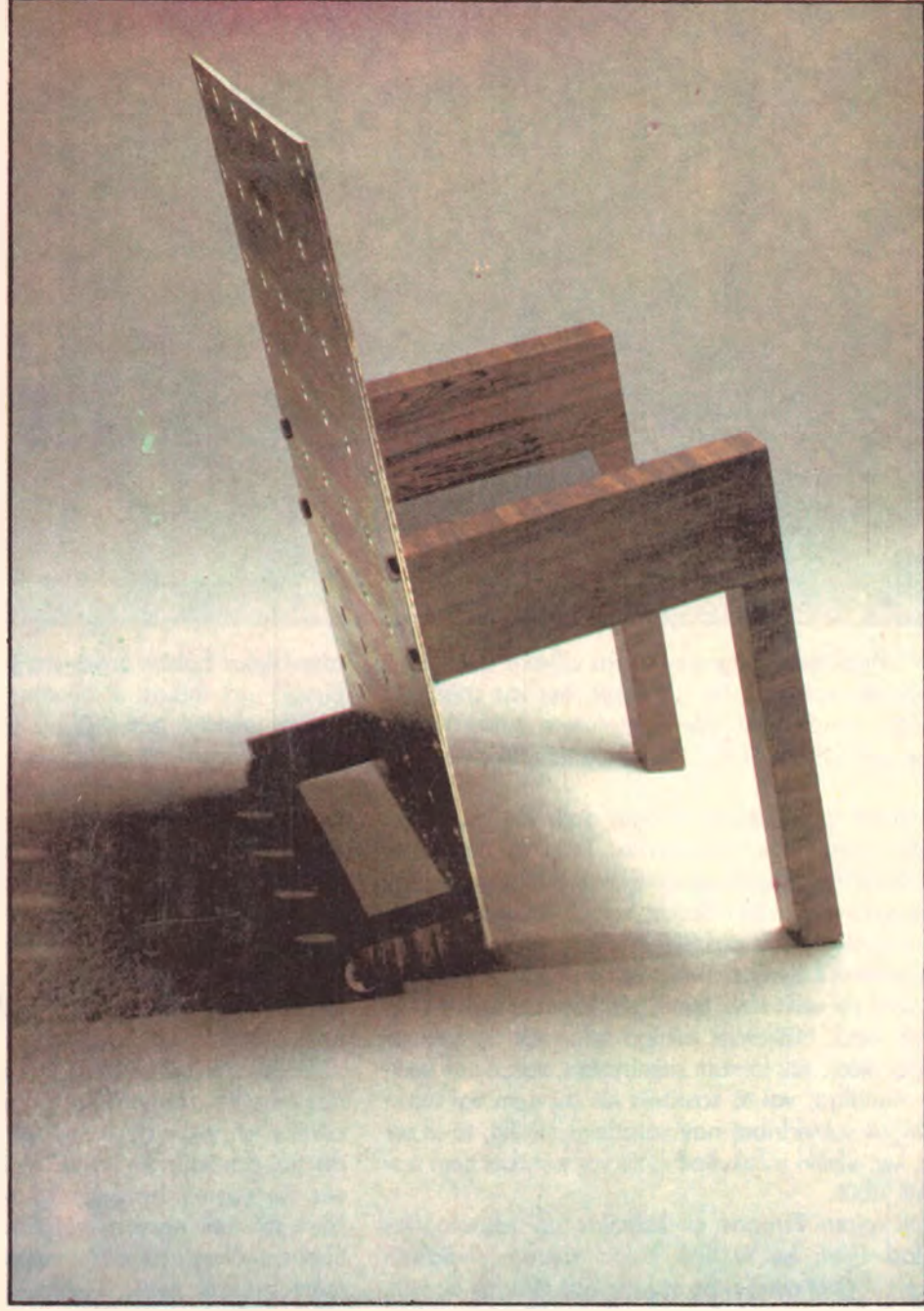
atsevišķām balsīm savā starpā jāsaskan kā zobratiem. Eiropā arī mājas ir dēvētas par dzīvošanas mašīnu. Sevišķi efektīvi par mašīnu ir pārvērsta tā sabiedrības daļa, ko agrāk tā arī sauca — par kara mašīnu. Savu impersonālo pilnību tā nupat nodemonstrēja Persijos liča karā. Sabiedrotoniecīgos dzīvā spēka zaudējumus tānī var izskaidrot tādējādi, ka cilvēki modernajā karā vairs nav nepieciešami: pamatdarbu paveic mašīnas.

Tad nu nav īpaša pamata šaubīties, kādā virzienā notiek pašreizējās Rietumu pasaules attīstība. Tās mērķis joprojām ir pilnīga mašīna vai mašīnsabiedrība, un ir iespējams, ka arī to, kādā veidā līdz tai vislabāk nonākt, noteiks vairāk mašīnas, programmas un algoritmi.

Mērķis ir sabiedrība, kas iztiks bez cilvēka. Vai tas nozīmē, ka sabiedrība tālākā perspektīvā arī aizstās cilvēku un visbeidzot — likvidēs to kā lieku un pārāk dārgu parādību? Vai pienāks laiks, kad uz Zemes eksistēs sabiedrība bez cilvēces? Vai mūsu spēkos vēl ir šādu nākotni novērst, vai arī mēs paši patiesībā esam tikai zemākas pakāpes mašīnas, un mūsos ir ieprogrammēts mērķis radīt lielāku un pilnīgāku mašīnu — informācijas sabiedrību — un tad atkāpties malā, noiet no skatuves, kad šis mērķis būs piepildīts?

Kopdzīve ar miruša cilvēka ēnu savādi saasina izjūtas un padara domīgu. Sevišķi, ja tu atklā, ka bez tās ēnas, kas turpinās nelaikā mājās un lietās, ir vēl arī cita — ēna, kas dzīvo kompjūtera atmiņā. Un brīžiem liekas, ka šī ēna brīdina tevi no kaut kā, kas ir ceļā un kas ir vairāk iespējams, nekā esi domājis līdz šim.

toivo raidmets





IGAUNIJA

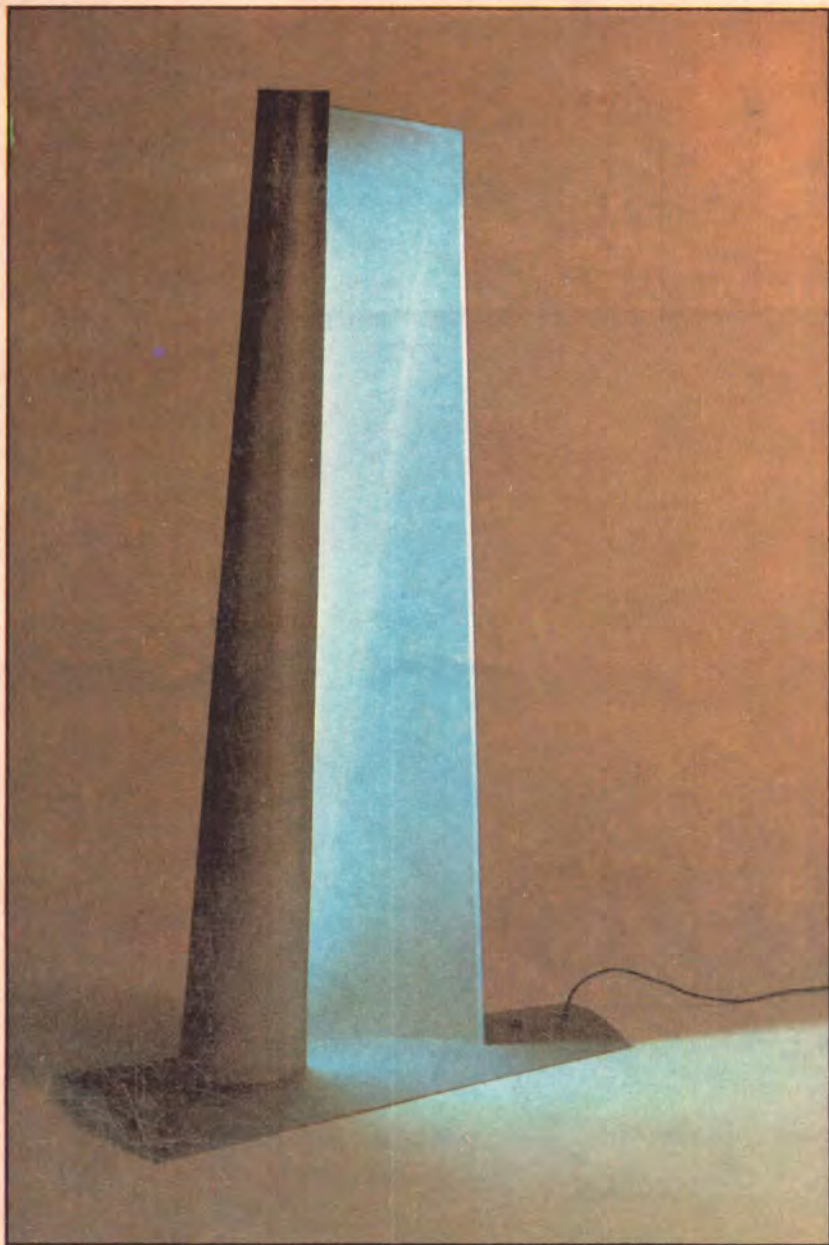
4 krēsli



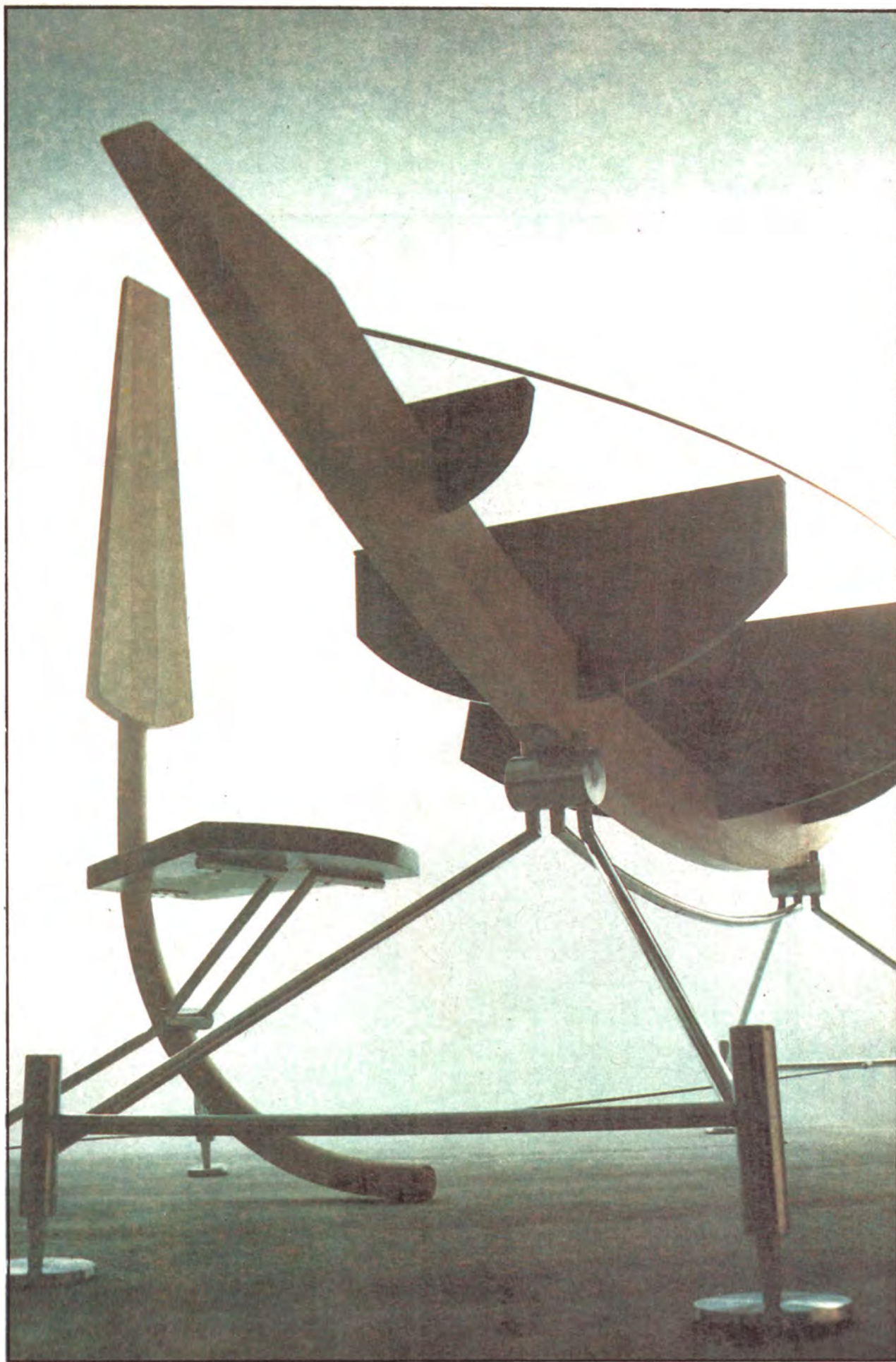


toivo raidmets

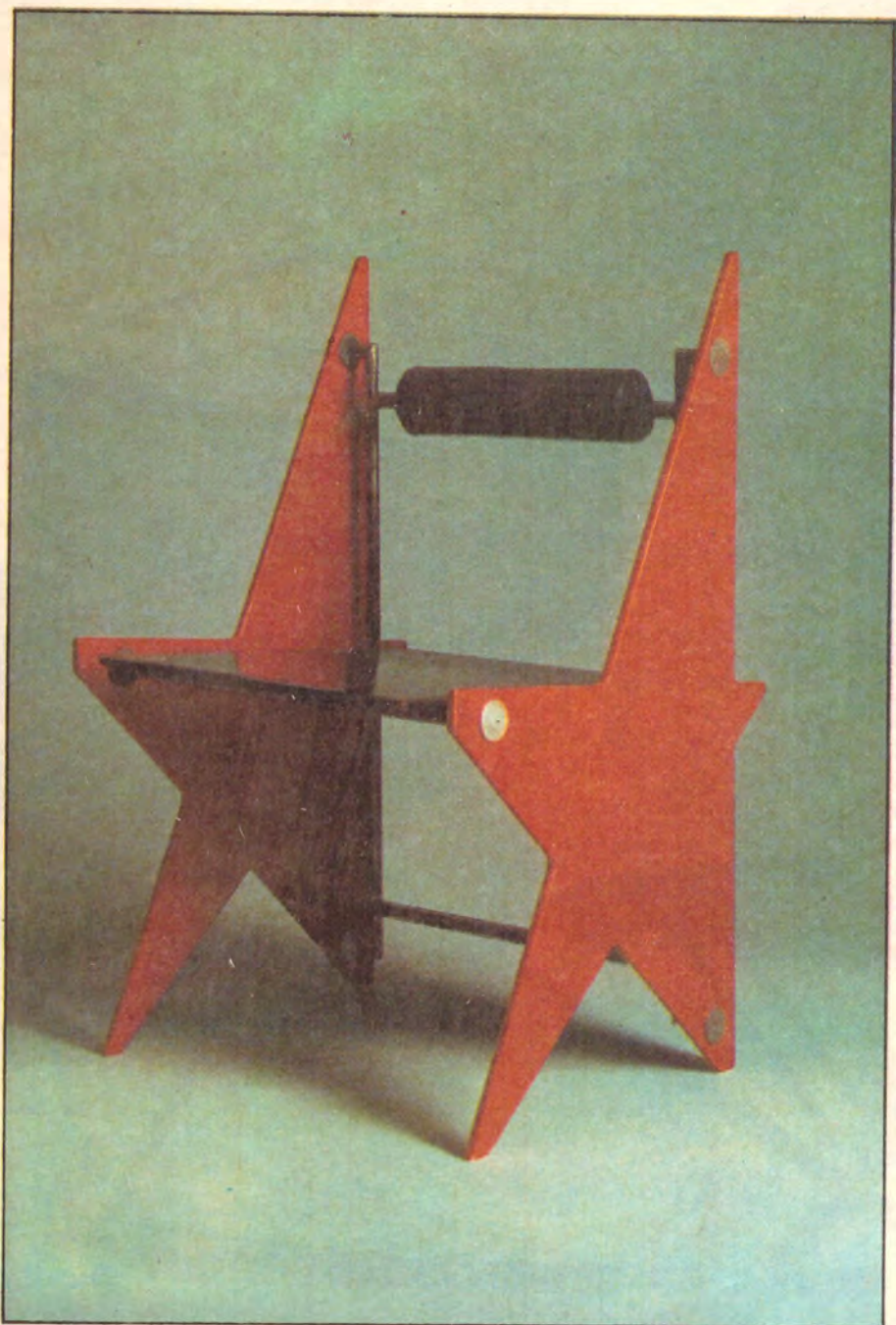
tasomehärs



TOUKOKUU 1990



IGAUNĪJA





taho mehārs

žans liks godārs

VAGUE NOUVELLE



jānis bulis

JAUNAIS VILNIS

ģenēze

PIRMAIS SCENĀRIJS — SATURS.

Pirmajā laika posmā — Vecajā Derībā — kādu cilvēcisku būtni no krišanas glābj cita cilvēciska būtne (sieviete).

Otrajā laikposmā — Jaunajā Derībā — kādu cilvēcku būtni (sievieti, to pašu) no krišanas glābj cilvēcksa būtne (vīrietis, kāds cits).

Bet sievietē atklāj, ka otrais vīrietis ir tas pats, kas pirmais, ka otrais (atkal un vienmēr) ir tas pats, kas pirmais.

Tā ir atklāsmē, vīrietis uzdevis mīklu, sievietē — atklājusi noslēpumu.

Savāds ir šis vēlmju mehānisms — ļaudams man vēlēties to, kas nekādi nevar notikt.

PIRMĀS PIEZĪMES — FORMA.

Formas, kas iekapsulējušās saturā, piemēram, vārds: atklāsmē — un tas var tikt saprasts, atklāsmē — laimes spēle, kas tik mīla Malarmē, un nekad neizslēdz likteņa klātbūtni, tad, kad satiekas viņš un viņa.

Arī likteņa trieciens, apmācība var tikt saprasts kā: viņu — Tristana un Izoldes — kopīgā likteņa cēņa, tas nekas, ka mūsu stāstā runa būs par vienu Izoldi un diviem, kaut arī vienādiem, Tristaniem; to, kādu maksu liktenis ir no viņiem pieprasījis, analizēt ir filmas uzdevums, tā ir sava veida režisora grēku izpirkšanas forma un tādēļ dialogiem starp Tristanu un Izoldi, Okazēnu un Nikoletu, Reno un Armidu jābūt morāles caurstrāvotiem, kura, tāpat kā dejotāju žesti mūzikai, piešķir karmeniem un sejām dramatismu.

Deja.

Tādēļ rūpnīcas pagalmā pazibēs dejotāju pāris.

Mūzika.

Varbūt tādej dirigents ar savu burvju zizli ceļo cauri vienam laikam uz otru, lai varētu dot mājienu beigu akordam, grēku atlaidei, svētbai, ak, mūsu divu mīlētāju aklo roku rāmais spogulis, mīlētāju, kas beidzot pazinuši viens otru.

Cits piemērs. Vārds: atklāsme; no vienas puses saistās ar sapni, no otras — ar augšāmcelšanos, varbūt tādēļ nepieciešami tādi tehnikas sasniegumi kā lieli kinoceltni Holivudā, tādēļ, lai realizētu augšāmcelšanos — Matisa bambusiedres otu. Nemaz nerunājot par vārdu spēli. Aterēsimies Rivarolu:

"Velti kaistības mūs satrauc un vedina sekot jūtu pavēlei, franču filmu sintakse ir nepielūdzama."

OTRAIS SCENĀRIJS — SATURS.

Sieviete. Bagāta. Skaista. Valdonīga. Darbīga.

Traukdamās savā Mersedesā, notriec uz ceļā kādu subjektu. Pēc zināmas vilcināšanās atgriežas un viņu savāc. Atved viņu pie sevis, rūpējas par viņu. Izmielina viņu savā greznajā dzīvoklī, trokšņainas starptautisko darījumu un tirdzniecības pilsētas pašā centrā. Vīna to baro, ved pastaigāties utt.

Nedēļām ritot, starp viņiem izveidojas intīmas attiecības. Viņš atļauj darīt ar sevi visu, ko vien viņa vēlas. Atsvešināts, bez gribas, vājš. Maz pamazām viņa atstāj novārtā savus darījumus, rūpnīcas, nekustamo īpašumu, galerijas. Viņa pilnībā ziedo sevi viņam. Bet viņš negrib atgūt dzīvesprieku. Arī viņa sāk nolaisties. Pienāk vasara.

Savu biznesa partneru ietekmē viņa nolēmji saņemti sevi rokās. Viņi klejo pa krastmalu grēznajā savrupmājā, kuru viņa saņēmusi mantojumā. Arī tas neko nelīdz. Viņš ir kļuvis vēl apātiskāks, gluži nejuņgs saskarsmē ar šo brīnišķīgo dabu, satricēšo zilganzālo vilņu daili, milzīgo koku rāmo skarbumu, labsirdīgo zirgu grāciju utt.

Tas viņu sanikno.

Kādu rītu, kad viņi dodas izbraukumā ar laivu un viņa tam
velnīņi nopūlas iemācīt rīkoties ar buru, viņš iekrīt ūdenī.

Viņš sauc palīgā. Viņš neprot peldēt. Mierīgi viņa nolūkojās

viņa sliksnā. Skaista, nepielūdzama, noslēpumaina. Spēji pagriežot stūri, viņa mazajā zvejniķu laivīņā dodas projām. Vīrs vilniem vīd tikai vientuļa vīrieša roka, tad arī tā pazūd.

Viņ ir atgriezies pilsētā.

Viņa ir atsākusi savu nemiērīgo un daudzveidīgo dzīvi. No jauna viņu aizrauj panākumi mīlā un biznesā.

Reiz atskan zvans pie durvīm.

Tas ir kāds vīrietis. Izskatā līdzīgs tam otrajam kā dvīņubrālis. Tas, starp citu, bija mans brālis, viņš saka. Viņš paziņo, ka ir nostīkšanas liecinieks. Piedraud visu izstāstīt un sarīkot skandālu.

Cik pirmais bija pasīvs, bez gribas, tik šis — uzņēmīgs un šarmants. Naudu viņš negrib. Tikai darbu, vietu kādā no viņas vadītajām neskaitāmajām firmām, piem., aviācijas vai parfimērijas u.c. Viņa atrod viņam vietu. Ar savu smaidu un enerģiju viņš apbur visus. Viņa loma pieaug no dienas dienā.

Viņu starpā izveidojas intīmas attiecības.

Viņi ir skaists pāris, kā no žurnāla vāka. Viņš sāk visu kārtot. Viņa ļauj to darīt, ceļas no rītiem arvien vēlāk un vēlāk. Viņa dod tam gandrīz pilnīgu rīcības brīvību. Viņš piedāvā fantastiskus projektus un tos realizē. Viņš kļūst slavens. Viņa padevēģi ļauj visam iet savu gaitu. Noteicējs ir viņš.

Maz pamazām viņa ļaujas straumei. Viņa sēž mājās. Viņš, pavisam otrādi — vienmēr ir kustībā — fakss, telefons, lidmašīnas. Viņš pa to laiku ir pilnīgi bezdarbīga un grimst apātijā. Viņi bieži strīdas. Viņa pārstāj pat rūpēties par savu ārieni, ar pūlēm piespiež sevi nomazgāties. Tas viņu sanikno.

Atkal pienāk vasara.

Viņš pierunā to doties uz skaisto pirmskara savrupmāju, par kuru tā viņam ir stāstījusi, lai vaigus glāstītu koku lapotnē, bet acis varētu veldzēties balto zirgu rāmajā skatienā. Varbūt viņa atgūs dzīvesprieku. Viņa nekavējoties piekrīt.

Vieta, kurā viņi ir ieradusies, šķiet sapņu vīzijā. Absolūts miers. Milzīgā ēka ir kā pils, kurā laiks nēeksistē. Viņi satiek dārznieku ar sievu. Pastaigājas pa upes krastu. Brokasto glicīniju aizsegā. Viņa klusē. Sarunu vada viņš viens pats. Viņš ierosina pārbūvēt dārza mājiņu, kurā viņa rotāļusies bērnībā. Viņa joprojām cieš kļu. Kādu vakaru viņš nolēmj būrāt. Viņi panem mazo zvejnieku laiviņu, kas stāv pamesta krastmalā.

Skats pilnīgi pretējs noslīkšanai.

Viņš viņu izglābj tad, kad tā, vairākkārtīgi ūdeni sarijusies, jau laižas dibenā. Dažas dienas vēlāk, kad viņi ietur brokastis uz terases, viņa to vēlīgi aplūko un šajā otrajā vīrieši atpazīst pirmo.

OTRĀS PIEZĪMES — FORMA.

Formas veidošanās notiek scenārija ietvaros, kurā slēpjas gan filmas atslēga, gan tonalitāte.

Piemēram: plānu izvēle — kad dosim tuvplānus, kad uzņemsim no attāluma un kādēj?

Piemēram: Viņas tuvplānī būs tad, kad nepieciešams niansēti attēlot diferenci kontinuitātē. Viņa tuvplānī — kad jāparāda vienādaīs dažādajā — divi cilvēki, kas nerīkojas kā viens un tādēļ ir divi.

Sesibls dubultnieka nemitīgās izžušanas un atkalparādīšanās kā parasta brīnuma atspoguļojums.

Nevis dialogs noris izplatījumā, bet gan izplatījums parādās dialogu blokos un sērijās, jo nav vēl atrasta mīlesfība, nav fiksētas pārvērtību pārvērtības, varbūt diskutējot viņi vienlaicīgi vēro sevi gultā — šis senais itāļu kino paņēmieni — kad vecais tūristu pavadoņs rāda kādam pārim, kas nomaldīties Pompejas drupās, uz kāda aizmiguša pāra pārgājotajām atliekām. Šajā filmā, piemēram, pēc pirmās nostikšanas, kad viņa atgriežas uz sauszemes — nežēlīga,

tomēr trauša un neaizsargāta, norisinās saruna starp dārznieku un guveranti, kuri arī veido pāri: "Žemēna, kas ir šie tēli, te brīvi, te atkal sasaisīti, šī neapvaldītā iztēle, kurā ārējais pastāv tikmēr, kamēr mirdz krāsas?"

— Mājā, tas ir kosmoss, un kosmoss sevi nogalina."

Un abi kalpotāji nolūkojas sievietē, kura atgriezies virtuvē izdzert sarkanvīna pudeli; skan taktis no "Aīdas" (Radamess jau kapā, koris vēsta, ka viņš miris jaunā nāvē).

Jeb, piemēram, brīdis, kad viņi ierodas otro reizi, majestātiskās dekorācijas krastmalā, un mums jāizvēlas: vai nu iekomponēt kadrā vienu, vai otru no viņiem uz ainavas fona, nevis viņus abus divus kopā, viņai sakot vārdus:

"Mūsu draņķīgā nauda."

Un viņš atbild: "Tas nav pareizi, tā ir mana vienkārši tādēļ, ka ir tava."

Vai arī moments, kad viņš novieto savu auto starp milzīgu Linkolnu un kādu sagrabējušu vāģi un viņa atbild:

"Es braukšu visur, kur vien tu vēlēšies, un esmu darījis visu, ko vien tu esi gribējusi, bet es nekad nebūtu gribējis atbraukt uz šejieni."

— Tu apgalvoji ko citu.

— Jā, ja tev būtu viss labi, bet tagad es šo vietu ienīstu."

Un gaišzilās acu dzīles saplūst ar baltu zirgu skatieniem, kuri neko nesaprazdami, visu saprot pārāk labi.

TREŠAIS SCENĀRIJS — FORMA UN SATURS.

Stāsts, kuru pastāsta D.R., jauns universitātes students, kurš raksta zinātnisko darbu par mīlestības pirmsākumiem Rietumos.

Dažreiz vakaros viņš par šo tēmu diskutē ar savu pašreizējo mīļāko Klio.

Viņa grēdējas atmiņās par Solveigas pili, kurā viņas māte strādājusi par guveranti, un daiļo pils īpašnieci. Bagātu. Valdoni. Apburošu. Uzņēmīgu.

Un laiku pa laikam abu jauno cilvēku sarunā, jaunekļa komentāros un jautājumos, Klio atmiņās, ievijas stāsta notikumi. Ir vasaras beigas.

Dārznieks ar čemodāniem rokās steidzas pāri laukumam pils priekšā. Viņam seko guvernante ar drēbēm rokās. Pazīstam Klio māti, jo abas lomas attēlo viena un tā pati aktrise, cerēdama, ka kundze beidzot izvēlēšies vienu no automobiļiem, kas taisnā rindā izkārtoti pils priekšā. Galu galā čemodāni ielikti bagāžniekā, kundze brauc ar Mercedesu. Dārznieks aizsteidzas atvērt vārtus.

Līdz nākamajam gadam.

Pie vārtiem Mercedes uz brīdi piebremzē. Sieviete aplūko pilnīgi sabrukušo dārza mājiņu, kura šķiet nākam no pasakas. Dārznieks saka, ka te steidzīgi vajagot kaut ko darīt. Nākamgad, sieviete atbild un nospiež gāzes pedāli.

Mēs redzam viņu nedaudz vēlāk, kad viņa ir apstājusies pie tabakas veikala kādā mazā pilsētiņā. Pa tās vienīgo ielu tuvojas kāds cilvēks. Kokvilnas bikses, novalkāts rūtainis kreklis, nefiras kēdas. Plecos viņš nes lielu krustu. Krusta pamatnei pierīkoti mazi ritenīši un tā velkas pa zemi. Cilvēks tuvojas mierīgi, acis nodūris, lūkodamies sev tieši priekšā.

Retie garāmgājēji vēro viņu satraukti un saucukstas savā starpā. Krusta centrā ar auklu piesieta viņa manība.

Sieviete uzlūko to kādu brīdi, tad ieiet veikālā. Vīrietis attālinās. Viņa atkal iznāk uz ielas, aizsmēķē un iekāpj savā Mercedesā. Braukdama ārā no pilsētas, viņa spiesta izvairīties no sadursmes ar kravas automašīnu un ar savu automobili aizķer un notriec zemē kādu vīrieti. Vīrietis guļ zemē. Klio un viņas draugs iztēlojas, kas notiek, kad sieviete, kura sākumā ir strauji attālinājusies, vilcinādamās atgriežas, lai vīrietim palīdzētu.

Kopā ar Klio un viņas mīļoto mēs varam iedomāties viņu

pirmos žestus, pirmos vārdus, kurus viņi saka viens otram. Sieviete pieņemto lēmumu, kad viņa iesēdina vīrieti savā mašīnā un aizved sev līdzī.

Tāču Klio par to neko sīkāk nevar pastāstīt, jo māte viņai neko nav stāstījusi tādēļ, ka viņa redzējusi savu saimnieci tikai vasarās. Tāču filma parāda arī to, kas notiek tālāk. Pirmos skatienus, kurus viņi uzmet viens otram. Sasprindzinājumu. Pirmās neveiksmes.

Viss vēl tik tikko veidojas, bet ir jau fiksēts. Un nekā netiek aizmirsts. Lielākoties mēs redzam sievieti gan darbībā, gan runājam rūpnīcā, dzīvoklī, restorānā. Gandrīz vienmēr sastopamies ar vieniem un tiem pašiem cilvēkiem — advokātu, ārstu, bijušo mīļāko utt. Viņi veido tās apkārtējo vidi, tās ministru kabinetu, gan izlemjot biznesa jautājumus, gan arī mīlas lietas.

Uz ekrāna cits pēc cita aizzib epizodiski tēli — apkalpotāji, garāmgājēji, viesmīļi — tas ir filmas kustīgais fons, troksnis, kurš palīdz akcentēt to vārdos neizsakāmo un fundamentālo, kas izveidojas starp viņiem abiem. Tieši šis epizodiskais atrodas kustībā. Veseliem blokiem. Sociālās kustības flūdi, kuri tiek pārraidīti ar kustīgās kameras palīdzību, noauz stipru mīlas fiklu, kaut kas līdzīgs skulptūrai, kas radīta no mūzikas skaņām.

Piemēram, ārsts pie pusdienu galda saka:

"Es nekad nēlasu. Bet, ja es, velns parāvis, lasītu, tad pavisam ko citu. Tās būtu grāmatas, kuru varoņi būtu jāizdomā, es lasītu stāstu par mums mūsos pašos..."

Klio atceras, kā, maza meitenīte būdama, viņa redzējusi kundzi ar savu draugu ierodamies pili kādā vēlā septembra pēcpusdienā, un, kamēr Klio māte ar dārznieku izkrāvja viņu čemodānus, sieviete bija savu draugu aizvilkusi sev līdzī uz kaut kādu balli, kurā spēlēja itāļu melodijas.

Bet nākošajā dienā pēc izjādes ar zirgiem ir jau noslīkšanas epizode.

Tie paši cilvēki, tādā pašā secībā sakārtoti kadri, liekas, it kā varētu atkārtot visu to pašu, tikai nedaudz savādākā veidā. Tagad ir citādi, bet tomēr tāpat.

Dzīvespriecīgs, iededzis — mākšlots — un spēcīgs, gluži tāpat kā tas otrais — bāls, vienaldzīgs, nevarīgs. Sākumā, kad viņš piekļauvē pie sievietes durvīm, viņš atgādina mācītāju, vēlāk visbiežāk redzams rūtainā, atpogātā kreklā. Viņa pavisam pretēji — kļūst aizvien noslēgtāka un apātiskāka. Tās pašas epizodes, bet it kā izgrieztas uz otru pusi, it kā tās vērotu no Aizspogulijas.

Klio un viņas draugs uzdod sev jautājumu, vai priekšmets patiesībā eksistē, varbūt pastāv tikai šī priekšmeta un tā dubultnieka konglomerāts. Jo laiks otrajā gadījumā ir palicis nemainīgs, tikai priekšmeti atspoguļoti mazliet citādā lēņī, lai gan kustības palikušas identiskas.

Tās pašas frāzes vai ļoti līdzīgas izrunā personas, kas atrodas blakus tai, kas to izrunājusi pirmajā gadījumā. Vai arī epizodes sākas mazliet ātrāk (vai vēlāk) un beidzas nedaudz vēlāk (vai arī ātrāk) nekā pirmajā gadījumā. Tikai viņu garums paliek nemainīgs.

Varbūt Klio atceras, kā sieviete atteicās no varas, un darījumu kārtošānu uzticēja vīrietim, kā pārdeva savrupmāju krastmalā golfa laukuma un hotela izbūvei un kā sieviete tam nepiekrīta, un vīrietis bija spiests atpirt to atpakaļ pēc piecām minūtēm, zaudēdams āprāpīgu naudas summu.

Un notiktu tā, ka vasara sāktos no jauna, un viņi vēlreiz iznāktu pastaigāties krastmalā. Un būtu tāda pat kadra kompozīcija ar zirgiem, un tās pašas buras un tā pati vecā zvejnieku laiva.

Kad viņa peld, lēni cilādama rokas, viņš, nīši vai nēši sagriezdams stūri, nekad neviens neuzzinās patiesību, iesit

viņai. Un tagad viņš ir tas, kas nolūkojas, kā viņa grimst. Nekusīgs, skaists, nopietns, nežēlīgs. Sievietes roka redzama virs ūdens. Pazūd. Parādās no jauna. Vīrietis izstiep ruku. Šīs kustības ir tieši pretējas noslikšanai filmas sākumā. Viņš ievēl viņu laivā. Nogādā to atkal uz sauszemes.

(Divas vai trīs reizes pilsētā esam ievērojuši diriģenti, kurai katru reizi kāds saka, ka vēl nav īstais brīdis, un kura ikreiz klusi attālinās, priekšpēdējo reizi mēs to redzam pie savrupmājas vārtiem, viņa lēni nāk šurp pa aleju, it kā nebūtu dots mājiens iznākt uz skatuves, skaistā sarkanā lafajeta laika tērpā ar zaru diriģenta zīdļa vietā.)

Viņš un viņa ēd sviestmaizes. Viņš nolaiž savu "Wall Street Journal", lai viņai uzsmaidītu.

Viņa domīgi to uzlūko. Viņš pieskaras ar roku sejai, vienu brīdi viņa sejas izteiksme ir nopietna, pēc sekundes jau atkal jautra.

Viņa ievēro mazu krusiņu, kas karājas zem rūtainā, atpogātā krekla, tagad tas ir pavisam mazs. Viņš atkal atkārtoti kustību ar roku.

Viņa saka kaut ko tādā garā:

"Tā tad tas esi tu."

Viņš atbild kaut ko tādā garā:

"Tas esi tu, un tas esmu es."

Dārza dzīlumā redzams dārznieks, kas ved mājās zirgus, pa to laiku jaunā orķestra diriģente ir panākusi savus desmit mūziķus, kuri to gaida ar instrumentiem rokās.

Viņa paceļ savu zizli un paceļ savu skatienu uz vīrieti (kurš ir piecēlies, lai sievieti noskūpstītu), it kā gribēdama pārliecināties, ka skaņa būs sinhrona ar skūpstu.

Tas ir beigu akords. Milzīgais Holivudas kinocelts uzbrauc augšā, lai visu to nofilmētu.

Nomierinieties, risinājums ir utopisks, labi paskatīties sev visapkārt: kurš mīl dzīvi, tie vai tie citi?



gvido kajons

šogad atkal — ARSENĀLS!

Cerams, ka latvju meitene beidzot sagaidīs mīļoto Žanu Liku Rīgas stacijā.

● PODNIEKS ● iuris

Dēls, mans mīlais Jurkiņ, redzi, kā iznāc... Kad Omīte nomira, man dakteris infarkta dēļ neļāva no viņas atvadīties. Tu vienīgi kā Atvadas no manis varēji manu pieraudāto nelķu pušķi ielikt viņas zārkā. Omīte man atmiņā palikusi kā dzīva.

Skaidrais Liktenis lēmis arī mums varbūt pagaidām šķirties.

Es visu savu mūžu esmu uzskatījis, ka līdz ar cilvēku mirst viss, kas ir saistījies ar viņu. Tagad, pēdējos gados arvien biežāk, mani nodarbinājusi doma, ka pēc zemes dzīves pabeigšanas cilvēka gars turpina dzīvot kādā augstākā pakāpē — kaut kur bezgalīgajā kosmosā.

Tu jau zini, ka uzskatīju sevi par savas grūtās slimības pieveiktu, kaut gan garīgi es nebiju salauzts. Mani uzturēja Tavs ikdienas darbs, cilvēku vērtējumi un atzinība Tev. Tu visur traucies kā līdz galam nospriegta stīga. Tev nekad neatlika laika kaut mazai atpūtai. Bija spēki, kas Tevi nepārtraukti dzina uz priekšu, neļaujot atvilkt elpu.

Viss, ko tu darīji, bija tas garīgais spēka

avots, kas mani līdz šim saistīja pie dzīves.

Es zinu, ka Tu dzīvē vienmēr esi bez žēlastības dedzinājis sevi. Pēc drausmīgā 20.janvāra, kad Tavās rokās tika pārtraukts Andra dzīves pavediens, kad es tās dienas vakara un nakts stundas pavadīju galīgā izmisumā, es lūdzu Dievu, lai tāpat kā dabā, kad jaunais nomaina veco, Tu mani guldītu man dārgās Latvijas smiltājā.

Man savs darba dzīves posms bija jāaizvada okupācijas laikā, kad visa Baltija bija nospiesta uz ceļiem. Tev Liktenis pēdējos gados bija devis iespēju savos darbos teikt patiesību.

Tava ideja bija Brīvs Cilvēks. Un kamēr kaut kur skanēs vārds «Brīvība», Tavs darbs un Tavas iemītās pēdas mūsu kinematogrāfijā nezudīs.

Arī šis drausmīgi rūgtais biķeris man bija jāizdzer. Tagad — vienīgais, uz ko es varu cerēt, ka Tavs dēls turpinās Tevis aizsākto ceļu

Ar Dievu, mans mīlais dēls!

Kaut ātrāk mēs satiktos.

Tavs tēvs.

■ Es jūtu, kā esmu mainījies... Esmu sācis vairāk domāt par nāvi. Nē, neesmu kļuvis mazāk pārliecināts par sevi, to man nevar atņemt, vienkārši kaut kādi punkti sākuši savā starpā savienoties. Kā Mikelandželo uz jautājumu: "Kas ir tavs dzinējspēks?" atbildēja: "Tikai viens — doma par nāvi." Diez vai tas atkarīgs no vecuma, drīzāk no saskares ar materiālu. Kādu dzīvi es esmu dzīvojis Armēnijā, Černobiļā, Kirišos! Mani vienkārši kraļija drudzis. Manī bija kaut kādi punkti, jēdzieni, slepenas domas — un viss sāka savienoties. Varbūt es esmu beidzies... Vienīgais, no kā tagad baidos — baidos nepaspēt. Tas ir vienīgais dzinulis, bet es neredzu tajā neko traģisku.

No Tatjanas Fastas dažādu gadu intervijām
ar Juri Podnieku.

SM—segodņa, 1992.g. 3.jūlijā

PODNIKS
juris

**dāvis podnieks
04.07.92.**

