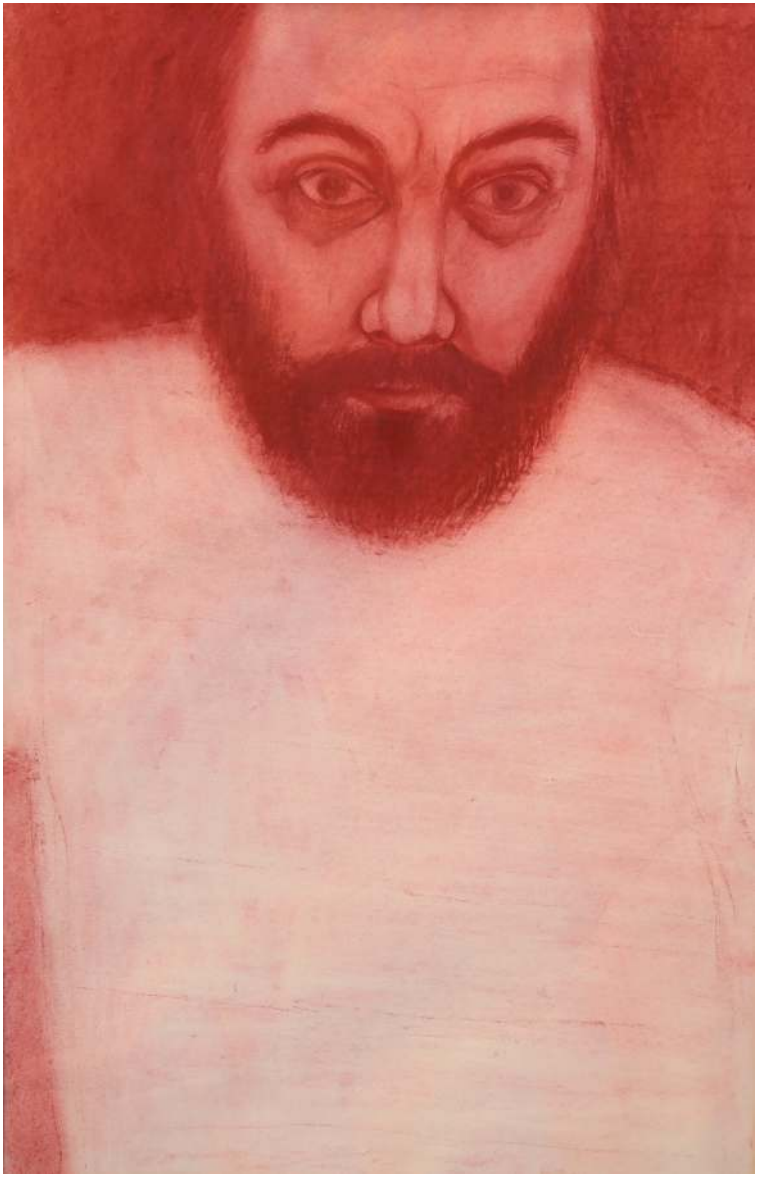

Melnā Saule
SIGURDS VĪDZIRKSTE
Ņujorkas Avangardists

Black Sun

SIGURDS VĪDZIRKSTE

New York Avant-gardist



Daina Dagnija
Sigurda Vīdzirkstes portrets / Portrait of Sigurds Vīdzirkste
sēpija · 1973 · privātkolekcija
sepia · 1973 · private collection
84,5 x 54,5

MELNĀ SAULE

Gunars Saliņš

Te tādas vietas – bez logu.
Sauli, ja gribi, jānes ar maisiem iekšā
jeb pudelēm, skārdenēm –
jeb ar meiteņu brunčiem.

To jau mēs arī darām.

Bet mans draugs, jūrnieks un gleznotājs,
kam sencis kādreiz pie Saules kāvies
un pats kas, Kurzemē dezertēdams,
uz jūras vēl it kā ar saules meitu skāvies, -
mans draugs jau gadiem
Greničas pagrabā
glezno vairs tikai
melnu sauli.

Krāsa uz audekla mērena pilskalna biezumā –
it kā ne gadus viņš gleznojis būtu,
bet gadu simtus,
it kā rokot tur varētu uzrakt
bojā gājušas civilizācijas,
pavardu atliekas, podu lauskas,
saktas, adatas, kara cirvjus,
jāņugunis, līgošanu,
saules meitu matu kodaļas,
izbalējušus kaulus –
tas viss nu zem melnām debesīm,
vēl melnākas saules.

Šis Gunara Saliņa dzejolis, kā arī dzeju izlases nosaukums „Melnā Saule" (1967. g.) radies Vīdzirkstes gleznas „Melnā Saule" iedvesmots. Tā nu tagad, pēc tik daudziem gadiem kopš Vīdzirkste pats jau aizsaulē, šo izstādi Daugavpils Marka Rotko mākslas centrā nosaucām „Melnā Saule".

Saule, saules aplis (sens mūžības simbols) latviešiem ir tik nozīmīgs, tik daudz saules dainu – trejādas saules, trejdeviņas saules u. c. Bet melnā saule – liekas, tā tikai Vīdzirkstes... Pats saules mūžu nenodzīvoja, bet es ticu, ka viņa darbiem gan tas būs...

Dzimis Daugavpilī, dzīvojis Rīgā, 16 gadu vecumā (1944. g.) ar tēvu, māti un māsu devies bēgļu gaitās. Tad bēgļu nometnes Vācijā, kur arī mācījās gleznot. 1950. gadā Vīdzirkste pārceļas uz ASV, kur toreiz vēl bija obligāts kara dienests un viņš izvēlējies jūrniekus. Tā mākslinieks iepazinis arī Majorku, kur vēlāk, Ņujorkā strādādams, sakrājis naudu un braucis tikai gleznot. Citam Vīdzirkstes draugam – Jānim Klāvsonam – ir dzejolis „Gleznotājs Majorkā", tur viņš „talkā triepienu vētrām aicina spāniešu meitu" – „Sieviete varenā, lielā, stājies te, aizsedzi sauli. Šajā gaišuma zemē ziemeļu ēnas man pietrūkst" („Zīmes", 1966). Ņujorkas „Elles ķēķa" draugi un kaimiņi bija arī dzejnieks Linards Tauns un gleznotājs F. Milts.

Ņujorkā un tās apkārtnē latviešu bēgļi dzīvoja jau kopš 20. gs. 50. gadu sākuma. Mēs ar vīru tur nonācām tikai 20. gs. 60. gadu pirmajā pusē. Lai gan pēc vidusskolas beigšanas Detroitā, pirmos divus mākslas skolas gadus braucu uz Ņujorkas pazīstamo *Art Students' League*, ar latviešiem tai laikā maz iepazinos. Tad atkal mākslas skolas Detroitā un Losandželosā, kur apprecējos ar latvieti, kuram armijā bija jādienē Okinavā. Arī es tur ļoti interesanti pavadīju gadu. Pēc tam braucām dzīvot uz Ņujorku, kas arī ar abstrakto ekspresionismu bija kļuvusi par pasaules mākslas centru. Iepazināmies ar latviešu māksliniekiem un dzejniekiem. Dzirdēju par Vīdzirksti, prasīju, kā viņš glezno – „nu visu melnu", „Ah, tad kā Ad Reinhards"... Kad vēlāk pirmo reizi izstādē redzēju divus Vīdzirkstes darbus – tos, kur krāsa „mērena pilskalna biezumā" – teicu: *„Oh, but he's great!"* Tie bija pilnīgi savi un oriģināli, kā nevienam citam.

Vīdzirksti satiku vēlāk – viesībās pie Aveniem. Tur aizbraucu viena, jo mans vīrs iepriekšējā naktī dzērumā bija savainojis kāju, to iesitot stikla durvīs. Es sēdēju uz soliņa ar muguru pret klavierēm, kad durvīs parādījās Vīdzirkste (kā es zināju, ka tas viņš?!) un nāca tieši pie manis, it kā mēs jau sen būtu pazīstami. Tā kā es apbrīnoju viņa mākslu, ļāvos viņa apbrīnai. Viņš prata sievieti „nošarmēt" (laikam bija arī diezgan pieredzes). Citu neko no šī vakara neatceros. Interesanti, ka vēl pagājušajā vasarā Eleonora Šturma atcerējās, ka viņas vīrs teicis – „ko tas Vīdzirkste tai Dainai neliek miera... " Mēs, arī Saliņi, Rumpēteri u.c. dzīvojām Ņūdžersijā, tas ir pāri Hudsonas upei no Ņujorkas puses.

Kad Ņujorkā bija sarīkojumi vai izrādes, kā, piemēram, atbraucis San Francisko Mazais teātris, satikāmies pēc tam pie Vīdzirkstes. Kad es biju atradusi skaistu orientālu apģērbu, izdomāju ballīti „mākslinieku ķekatas". Vīdzirkste atnāca ar zeltu „aplijušā uzvalkā".

Tā kā ar vīru apprecējāmies steigā pirms došanās uz Okināvu, viens otru maz pazīdami, un viņa kārtējās piedzeršanās dēļ mūsu laulība bija lemta neveiksmei. Šķiršanās bija tikai laika jautājums, kas tika atlikta bērnu dēļ. Un, lai neviens nedomā, ka tā bija Vīdzirkstes vaina... Es nenoliegšu pievilcības spēku starp mums. Bet, liekas, raugoties dziļākā līmenī, mūs vienoja mākslas lielā nozīme mūsu dzīvēs. Mēs novērtējām viens otra darbu – viņam pat bija mana tekstila kolāža pie sienas („Tu vēl nekad neesi uztaisījusi brūti"). Un pie tam, es jau teicu, ka tas bija viņa darbs, kas mani tūlīt pievilka. Nevaru teikt, ka mēs par to daudz runājām. Mākslā, kas pati par sevi ir valoda, jau vārdus nevajag – tā jājūt...

Vīdzirkstes traģēdija lielā mērā bija tas, ka iztikai bija jāstrādā pilna laika darbs Federālo rezervju bankā kā audiovizuālajam speciālistam: labs, prestižs darbs, bet Vīdzirkste bija mākslinieks – jaunības gados esot teicis, ka lai piepildītu iecerēto par mākslu, būtu gatavs staigāt ar nabaga kuli plecos.

Tas nu Ņujorkā nebija iespējams – reti kurš no mākslas vien varēja iztikt. Pat tiem abstraktajiem ekspresionistiem, kurus Leo Castelli savā galerijā pataisīja slavenus, tas prasīja laiku. Rotko (jau sen mans favorīts, t.i., viņa pēdējais posms, kas sasniedza pilnīgi garīgu līmeni) bija dzimis 1903. gadā.

Kad Vīdzirkstem bija viņa nozīmīgākā izstāde Kips Bay galerijā, viņu vēl nepazinu. 1972. gadā mūs abus uzaicināja veidot izstādi Bostonā. Tur vedām nelielākus darbus – Vīdzirkstem vairāk uz papīra, man arī zīmējumi un tekstilkolāžas. Kaut ko pārdevām. Manu zīmējumu „Gulošais Vīdzirkste" arī nopirka.

Liekas, Vīdzirkste vienmēr zināja par savu pāragro nāvi – atceros, ka viņš skaitīja: „Tā stunda, kad man gaisma dzisīs, – Tā būs visvientuļākā stunda, kad vistas guļ un gaiļi klusē un pabeigta ir vakarjunda". Tā arī bija – Vīdzirkste tika atrasts nokritis 2. stāvā pie savas studijas durvīm. Es tai laikā biju ar bērniem Mičiganā pie maniem vecākiem.

Bērēs bija daudz cilvēku. Gunars Saliņš nolasīja „Melno Sauli". Zārku apklāju ar baltām lauku puķēm un „brūti".

Vīdzirkstes vecāki atstāja visus viņa darbus manā ziņā – mēs ar Gunaru un Ausmas Matcates vīru tos pārvedām pie manis. Nekāds „S. Vīdzirkstes fonds", kaut tika minēts, nekad neizveidojās. Neviens ne pusplēstu vārdu bilda, ne pirkstu nepacēla, lai tā būtu. Pa tiem 20 gadiem es trīs reizes pārvācos no vienas dzīvesvietas uz otru ar visiem viņa un maniem darbiem. Kad Latvija atguva neatkarību, Ausmai bija ideja Vīdzirkstes darbus nogādāt uz Latviju - tai laikā, kad transporti daudz ko veda. Mans dēls Rolands uztaisīja kastes un sapakoja darbus. Ataicināju Avi (mūsu draugu V. Avenu), lai paskatās, kā tas notika. Tā arī ar laiku lielākais daudzums viņa darbu nonāca Latvijas Nacionālā mākslas muzeja krātuvē. Nezinu, cik tie tur tikuši novērtēti, bet priecājos, ka Rotko centram ir liela interese. Tātad vēl viens aplis ir piepildījies. Divi ņujorkieši (Rotko un Vīdzirkste) Daugavpilī, kur viņi dzimuši.

Jā, nepateicu, pēc bērēm draugi pie manis nodziedāja „Baltijas jūra, kādēļ tu šalc" (te to nekad nedzirdu) – tā bija dziesma, ko Vīdzirkste mīlēja.

Vīdzirkste vienmēr bija Latvijas patriots – teica un lika man smaidīt, ka tautiskā apģērbā nolaidīšoties Rīgā. Bet padomju laikos mēs te nebijām vēlami.

Daina Dagnija

THE BLACK SUN

The Latvian poet Gunars Saliņš has written the poem „Melnā Saule" (The Black Sun) about Sigurds Vīdzirkste. The poem, as well as the title of his book of poems were inspired by Vīdzirkste's painting of that name.
Here is my approximate translation of part of Saliņš poem, because now – again – „The Black Sun" exhibition is at the Rothko Centre:
„Here are places – without windows.
If you want the sun, you'ill have to
bring it in with bags or bottles, buckets –
or women's skirts.

And that is what we are doing.

But my friend seaman and painter
Whose forefather fought in the 'battle of Sun'[1]
and he himself, deserting in Kurzeme[2]
embraced a daughter of The Sun
my friend for years now
in a Greenwich Village[3] basement
paints only a black sun.

Paint on the canvas thick as a castle mound –
As if not for years he had painted,
but for year hundreds,
As if there one could dig up
lost civilisations,
pottery shards, battle axes,
midsummer's fires
hair of the daughters' of Sun
pale bones –
all that now is under a black sky,
and an even blacker sun."

Latvians, since ancient times, have countless songs about the sun. But is there a black sun among them? I doubt it. Seems it is only Vīdzirkste's.

Born in Daugavpils, also, lived in Rīga. In the fall of 1944, together with his family, fled the Russian occupation of Latvia. After years in displaced persons camps in Germany (where he, also, studied painting), in 1950 arrived in USA – New York. Drafted in the USA army, he was a "seaman" in the navy. Thus, also, getting to know the Spanish island of Majorca, where some years later, having saved money, he went to only paint. Another poet friend Jānis Klāvsons has a poem "Painter in Majorca", where the artist asks the Spanish woman to stand in front of the sun – "in this land of light, I miss the northern shadows" (ZĪMES, 1966). Living in New York's "Hell's Kitchen" his friends and neighbours, also, were poet Linards Tauns and the painter F. Milts.

In New York City and its surroundings the Latvian refugees had lived since the beginning of the fifties. My husband and I arrived there only in the 60ties. Although, after finishing high school in Detroit, I had come for two years to study at the New York Art Student League, then I had little contact with Latvians. After art school in Detroit and Los Angeles, where I met my husband, who had to serve in the USA army base in Okinawa, where for more than a year we lived in an Okinawan village, which was a great experience for me. After Okinawa we chose to live in New York. At that time it had become the art centre of the world – with abstract expressionists in the middle of all that. With time we got to know the Latvian artists and poets. I had heard about Vīdzirkste. I asked: "How does he paint?" – "Oh, all black."- "Then, like Ad Reinhardt" – I thought. (but, no, even his black works were different – his own.) Later, at an exhibition, when I saw two large paintings of his (the ones where the paint is "thick as a castle mound") I said: " Oh! But he's great!" The work was truly original. Like no one else's.

I met Vīdzirkste later – at a party of our friends Avens. I came alone, because, the previous night my husband had come home with an injured foot (he had kicked it through a glass door.) At Avens I sat, my back to the piano, facing the entrance. Vīdzirkste came in (how did I know it was he?!) and came straight to me, as if we knew each other. Since I admired his paintings – I accepted his admiration. He certainly knew how to charm a woman. I don't remember much else of the evening. But, interesting that Eleonora Šturma – visiting Latvia last summer – remembered that her husband had said "Why does that Vīdzirkste not let Daina alone?!" Our family, and,

also, those of Saliņš and Rumpeters lived in New Jersey – across – the Hudson river.

When there were some events in New York City, like the visiting San Francisco Latvian theatre, often afterwards we gathered at Vīdzirkste's. When at an auction I had bought a beautiful Oriental outfit and I wanted to wear it, I decided we would have an artists' costume party. Vīdzirkste came to it in a suit that was all sprayed with gold – really outstanding!

Since my husband and I had married in haste before his leaving for Okinawa – we, really, hardly knew each other. Also, I truly could not tolerate his drinking problem. So, our divorce was only a matter of time – because of the children. It was not because of Vīdzirkste. I will not deny the attraction between us – man and woman. But on another deeper level it was the importance, even necessity, of art in our lives and, also, respect for each other's work. He even had my textile collage on his wall – ("you never did one of a bride" he had said). And – yes – of course, it was his paintings that attracted me first. We did not even have to talk much about art – as we know, it is a language in itself.

Vīdzirkste's tragedy, to a great extent was that he had to work full time to make a living – at the Federal Reserve Bank as an audio-visual specialist. When he was young he had said that he would be willing to be poor as a beggar – to be an artist. (Many have been...)

Of course, this was not possible in New York. Few painters could live by art alone. Even for the abstract expressionists, whom Leo Castelli Gallery had made famous, it had taken some time. Mark Rothko (who always was my favourite – because his later paintings reach an almost spiritual level (or spiritual existence one could say) - was born in 1903.

When Vīdzirkste had his most important exhibition at the Kips Bay gallery, I did not yet know him. In 1973 we both were invited for a show in Boston. Vīdzirkste did some new works for it, in his own technique, on heavy paper. I showed large drawings of faces and textile collage. We did sell some – including my drawing of Vīdzirkste sleeping.

It seems Vīdzirskte always knew of his early death... I remembered him reciting "the hour when my lights will go, will be the loneliest hour, when hens are sleeping, the rooster silent, and finished the evening song. "And that is how it was. I was in Michigan, with my boys, visiting my parents. He was found the next day, fallen outside his 2nd floor studio door.

I covered the closed coffin with white wildflowers and, yes, - a bride. Gunars Saliņš read "The Black Sun" at the funeral service.

Vīdzirkste's parents left his works in charge of me (it seemed that they never much understood them) and with Gunars and another friend we brought them to my place. Over the next 20 years I moved three times with all of them and all of mine. Although, somewhere mentioned and somewhat intended, "Vīdzirkstes Foundation" never existed.

When independence was regained, most of the works were shipped to Latvia. (Vīdzirkste was always a Latvian patriot). Now they belong to the National Museum and I hope that with time they will be more appreciated and permanently exhibited. He was an "avant-garde" artist even in New York. I am pleased about the Rothko Centre's great interest in Vīdzirkste's works. Thus, now two outstanding New York artists meet in Daugavpils, where they were born...

Daina Dagnija

SIGURDA VĪDZIRKSTES KIBERNĒTISKĀ GLEZNIECĪBA

Man nav tieksmes piešķirt lielu vērtību vārdiem. Ar vārdu veidotie darbi ir vienīgi izrāde (performance), nevis radīšana. Tie ir ierobežoti. Tie ir atspīdumi no tiešas uztveres. Es drīzāk vērtēju darbus, kas rodas tiešā darba procesā. Gleznošanai jānotiek tieši fiziskajā pasaulē.
Pirmajai radošai idejai nav formas. Tā ir tīra esence, kas pati sevī nesatur izteiksmes līdzekļus. Bet tad ir otra radīta idejas stadija ar formu un izvērsumu, ko var izteikt simbolos. Pati par sevi tā nav radoša, bet tai piemīt magnētiska pievilcība un gaisotne, kas ir piemērota tālākai jaunu ideju attīstībai.
Es izsaku iespēju, ka domāšanas vibrācijas veido ideju radīšanas ķēdes reakciju – perpetuum mobile.

5 1 8 / 5 1 8 1 3 2 0 / 1 6 1 1 8 1 2 0 1 2 5 1 8 / 3 5 1 4 1 9 1 7 1 8 /
1 6 1 7 9 5 3 9 7 1 8 / 2 0 1 4 / 1 4 5 1 6 1 1 7 5 9 2 2 1 8 /
1 9 1 1 2 1 2 / 5 1 8 / 7 1 7 9 2 2 0 / 1 9 2 2 7 1 7 9 1 3 1 9 /
2 0 1 4 / 1 1 6 1 3 1 1 2 4 9 1 9 9 5 1 8 / 1 9 1 / 1 1 1 /
1 9 9 1 2 1 9 9 / 1 9 1 / 1 1 1 / 1 6 2 0 1 1 5 1 8 / 1 9 1 / 1 1 1 /
2 0 4 5 1 4 9 /// S. Vīdzirkste[1]

Sigurda Vīdzirkstes (1928 – 1974) izstāde "Kibernētiskā gleznieciba" notika 2007. gadā no 12. septembra līdz 21. oktobrim Ārzemju mākslas muzeja (ĀMM) četrās, uz vienas ass esošās zālēs. Tās virsraksts ietvēra atsauci uz Vīdzirkstes vēsturisko personālizstādi "Cybernetic Canvases", kas norisinājās 1968. gadā no 24. janvāra līdz 11. februārim *Kips Bay* galerijā Ņujorkas Otrajā avēnijā 613. Toreiz Ņujorkas publikai pieejamajā skatē eksponētajiem darbiem nebija ne nosaukumu, ne parakstu, ne datējumu – tikai numuri. Un to "vienīgais plastiskās darbības elements ir dažāda lieluma un apveidu punktveidīgu izciļņu grupējumi, kas ikvienā gleznā seko kādai noteiktai kārtībai, kas tomēr nekad iepriekš nav paredzama vai simetriski atkārtota. (...) Punktveidīgo izciļņu apmēru dažādība darbos ienes īpatnēju kustību, radot it kā jaunu dimensiju, kas dzīvo un pulsē pilnīgi neatkarīgi no matemātisko grupējumu novietojuma."[2] 2007. gada izstādes iniciatore, gleznotāja Daina Dagnija kā centrālo kodolu izcēla 20. gs. 60. gados tapušos darbus ar punktveidīgajiem izciļņiem, kurus izstādes atklāšanā dzejnieks Māris Salējs salīdzināja ar lieliem pirkstiem lasāmu Braila rakstu.[3] Ekspozīcijas vidusdaļu noteica gaismu izstarojošie un atstarojošie – dzeltenās gammas, bronzas un sudraba audekli, kamēr galējās teritorijās kā gaismas aspekts iemājoja tumsa, ietverta 1950. gadu beigu un 1970. gadu sākuma gleznojumos. Izstādē bija redzami arī krāsas sviedieni uz papīra un materiāli, kas deva ieskatu Vīdzirkstes radošajā laboratorijā. Tieši Daina Dagnija, Vīdzirkstes mīļotā sieviete, pēc mākslinieka nāves mantoja viņa darbus un glabāja tos līdz 1990. gadam, kad lielāko klāstu – 110 vizuālās vienības uzdāvināja Latvijas Kultūras fondam, kas savukārt dāvinājumu pāradresēja toreizējai Latvijas Mākslas muzeju apvienībai, un tagad Vīdzirkstes darbu kopums ir Latvijas Nacionālā mākslas muzeja lepnums. Jāpiebilst, ka ĀMM bija eksponēti arī darbi no Gunta Belēviča un citām privātkolekcijām, un Dainas Dagnijas sēpijas tehnikā zīmētais, ar magnētisku skatienu apveltītais Vīdzirkstes portrets (1973).
Jau 1968. gadā skatītāji visvairāk taujājuši, kāds darbiem sakars ar kibernētiku. Vai kibernētika maina abstrakto ekspresionismu?
Jēdzienu „kibernētika" (*kybernetes* – sengrieķu valodā – „locis", „strūrmanis") ieviesa nozares pamatlicējs Norberts Vīners (*Norbert Wiener*), kas to izmantoja, lai aptvertu datorzinātni, bioloģiju, filozofiju un zināšanas par sabiedrības struktūru, proti, dabiskā procesa pārnesumu tehniskā vidē. Programmēšanas straujo attīstību un elektroniskās iespējas veicināja Otrā pasaules kara un aukstā kara militārās intereses. Tās sasniegumi piesaista komponistus un rosināja digitālo mākslas darbu tapšanu, lai gan paši programmētāji tolaik šos ar vizuālām kvalitātēm apveltītos izstrādājumus elektroniskajā vidē par mākslu neuzskatīja. 60. gados kibernētikas attīstību Rolāns Barts *(Roland Barthes)* saistīja ar sintagmatisko apziņu, kas vienlaikus sekmēja gan programmēšanu, gan mitoloģisko rindu atklāšanu. Ap kibernētiku raisījās jūsmīgas cerības, ka reiz mākslīgais intelekts ne tikai risinās matemātiskas problēmas, bet arī sāks rakstīt dzeju un sacerēt mūziku. Vīdzirkstes izvēlētais apzīmējums bija "gaisā", un no programmēšanas tālu esošam skatītājam varētu likties, ka tā piesaiste bija galerijas reklāmas gājiens.
Mūsdienās kibernētiķi ir pārtapuši par sistēmanalītiķiem, un kibernētikai, "laikmeta burvju atslēgai"[4], piemīt vēsturiskas patīnas segums. Taču termina izbūšana no aktīvās aprites neatceļ pašu parādību. Gluži otrādi, termins iegūst hronoloģiskas un tipoloģiskas robežas, kļūst lietojams, ļaujot ar laika distanci novērtēt Vīdzirkstes darbu daudzos slāņojumus. Transformējusies citos vārdos, kibernētika turpinās digitālo mediju mākslas lokā.
Abstraktās domāšanas uzplaukums bija cieši saistīts ar Otrā pasaules kara notikumiem. „Sevišķi izšķirīgs faktors bija mazo nāciju uzsūkšana dažu lielspēku blokos vai vismaz to interešu un iespaida sfērai, kas nojauca nacionālos pamatus un deva tai internacionālu orientāciju."[5] Ekstrēmās sociālpolitiskās pārvērtības, vardarbīgais sakņu pārrāvums, valstiska mēroga un privātie zaudējumi cilvēkus sarindoja nulles jeb sākuma pozīcijā neatkarīgi no pagātnes nopelniem, saasinot garīgā uzstādījuma „mūžīgos jautājumus" un metafizisko spriedzi. Ar tradicionālām vērtībām sevi uzturēja trimdas vecākā paaudze, kamēr jaunākā pievērsās universālām likumsakarībām, kas ļāva paturēt pagātni un uzrunāt nākotni, bet pirmām kārtām, piedzīvot esošo mirkli. 30. gadu Amerikas garu izteica džezs, bet par pasaules mākslas centru Ņujorka kļuva, pateicoties abstraktā

ekspresionisma kustībai, kas pakāpeniski tika oficiāli novērtēta kā kapitālistiskās sabiedrības sasniegums un izkopta individuālisma reakcija uz sociālistisko reālismu.

Abstraktais ekspresionisms attīstījās laikā, kad amerikāņu avangards uzņēma transcendentālo pieredzi, interesējās par Karla Gustava Junga *(Carl Gustav Jung)* arhetipiem un kolektīvo zemapziņu, Laodzi kosmoloģiju un japāņu dzenbudismu. Vīdzirkste, būdams Ņujorkas abstraktās glezniecības otrās paaudzes pārstāvis, kas darbojās aktuālo notikumu pašā epicentrā, nav plaši skaidrojis savu identifikāciju, mākslu pārveidojot lineārā vēstījumā. Vienīgais lakoniskais domu uzmetums, kas citēts raksta sākumā, ļauj pieņemt, ka pirmais teikums radies kā reakcija uz konceptuālismu, kurš Ņujorkas galerijas 60. gados pārvērta par lasītavām. Bet tikpat labi tajā var saklausīt atbalsi Ferdināna de Sosīra *(Ferdinand de Saussure)* atziņai: „Valoda ir forma, nevis substance".[6] Savukārt fiziskā procesa akcentētā pašvērtība pievērš uzmanību ekspresionismam un darbības gleznie cībai, kurā pats gleznošanas akts tiek pielīdzināts dievišķai radīšanai un mākslas subjektam, bet māksliniek s – brīvības izpausmes instrumentam, kas ar vizuālu zīmju palīdzību spēj atspoguļot un ietekmēt kosmisko kārtību, atrodot idejai ārēji saistošu formu, kura pastāv attīstībā un mainībā kā zieda vainaglapas. Taču visbūtiskākais, kas rūp Vīdzirkstem, ir primārā ideja jeb „domāšanas vibrācijas". Abstrakcijai ir vēsturiska saistība ar reliģiskiem priekšstatiem jūdaismā un islāmā, un zināmā mērā arī kristietībā. Vīdzirkstes gadījumā, kas piesaka domas vibrāciju, skaņu kā radīšanas procesa pirmo aspektu, priekšplānā iznirst Vedānta. Vibrācija ir kustība ar noteiktu intensitāti, garumu un platumu. Austrumu mistiķi atzīst, ka pēc manifestācijas katra vibrācija saplūst ar sākotnējo avotu. Vibrācijas ietekmes joma atbilst līmeņa smalkumam, kurā rodas vibrācija. Pēc Vedāntas, prāta vibrācijas ir stiprākas par vārda vibrācijām. Starp Ņujorkas abstrakcionistiem skaņu izcēla Bārnets Ņūmens *(Barnett Neuman).* Tieši no svelpošas skaņas viņš atvasināja kodu *zip*, ar ko izteica tēla esenci un ko gleznā atveidoja kā brīvi vilktu vertikāli. *Zip,* "pārplēšot" plaknes virsmu, ierosina telpu un tādējādi iemieso specifiskas sajūtas, kas nesatur tēlainas alūzijas. Ir intuitīva vēlēšanās Vīdzirkstes patstāvīgās darbības sākumposmu saistīt ar Ņūmena ietekmi.

Sigurds Arvīds Vīdzirkste ir dzimis 1928. gada 10. februārī Daugavpilī, kur viņa tēvs Arvīds Vīdzirkste (1893 – 1987) strādāja Apgabaltiesas Dzelzceļnieku slimokasē par sekretāru. Kā stāsta Sigurda māsa Edīte (dz. 1926), Pirmā pasaules kara laikā tēvs bijis strēlniekos, Tomskā mācījies angļu valodu. 1920. vai 1921. gadā viņš apmetās Daugavpilī un drīz vien iepazinās ar Annu Zoolu (1899 – 1985), kas, ieradusies no bēgļu gaitām, slimokasē pildīja tulka pienākumus. Viņi pratuši krievu un vācu valodu. Ģimenē piedzima divi bērni.

Sigurds mācījās Daugavpils 2. pamatskolā. Tajā zēni un meitenes bija sadalīti atsevišķās klasēs, atceras toreizējā daugavpiliete Eleonora Šturma. Rīgā Sigurds pabeidza Valsts parauga pamatskolu, kur zīmēšanu pasniedza Jānis Kalmīte.[7] Otrā pasaules kara gados Sigurds mācījās Rīgas Valsts tehnikuma Ķīmijas nodaļā.

1944. gada rudenī sešpadsmit gadu vecumā kopā ar ģimeni Sigurds devās bēgļu gaitās uz Vāciju, nonāca deportēto personu nometnēs Grēvenē un Mērbekā. Šeit viņš kļuva par profesora Valdemāra Tones studijas audzēkni. 1950. gada Ziemassvētkos Vīdzirkste kopā ar vecākiem ieceļoja ASV un apmetās Ņujorkā. Drīz pēc tam viņš iestājās Mākslas studentu līgā *(Art Students' League).* Tajā ir mācījušies Marks Rotko *(Mark Rothko),* Džeksons Polloks *(Jackson Pollock)*, Roberts Raušenbergs *(Robert Rauschenberg),* Bārnets Ņūmens – mākslinieku buķete, kas rosināja Vīdzirksti daudz lielākā mērā nekā Vils Bārnets *(Will Barnett)*, kura darbnīcā viņš gleznoja tēlaini un krāsaini, un ogles tehnikā zīmēja vispārinātus modeļus, kā arī sāka zīmēt abstraktas kompozīcijas pasteļa tehnikā, ko minējis Voldemārs Avens[8], kurš arī studējis Bārneta darbnīcā. Līgā skolojusies arī Daina Dagnija. Mākslas studentu līgā nav iestājeksāmenu, un tā neizsniedz beigšanas diplomu, kas dotu iespēju precizēt Vīdzirkstes mācību periodu, tālab šis posms paliek „bez mezgla, nenosiets" (Eleonora Šturma) Formāla apliecinājuma vietā līga piedāvā intelektuāli jaudīgu vidi un iespēju aprobēt savu pienesumu ideju kausējamā katlā. Students izvēlas pedagogus un, kad jūtas pietiekami spēcīgs, no līgas aiziet.

Filozofijas lekcijas un intensīvā izstāžu dzīve ar tā sauktās Ņujorkas skolas darbību ievilka latviešu emigrantu abstrakcijas dzīlēs. Vīdzirkste bija matemātiski orientēts. Kā audiovizuālais speciālists, kura uzdevumu lokā ietilpa statistisko karšu veidošana un reprezentācija, viņš, ģērbies nevainojami baltā kreklā, diendienā Volstrītā strādāja Federālo rezervju bankā (*Federal Reserve Bank)*, kura regulē valsts monetāro politiku un kurā glabājās brīvās Latvijas zelts. Ir pamats domāt, ka tieši tur, lielākajā ASV bankā, Vīdzirkste apguva elektronisko skaitļojamo iekārtu darbības principus. Bet eksistē vēl nelieli, taču gluži konkrēti Vīdzirkstes eksakto interešu pierādījumi. Viņa sakrāto iespieddarbu klāstā atrodam itāļu mākslinieka Mario Merca *(Mario Merz)* anotāciju izstādei *Sonnabend Gallery* Ņujorkā 1970. gadā, domājams, viena iemesla dēļ. Tajā *arte povera* pārstāvis skaidro savus zīmējumus, balstoties uz Pizas mūka Leonardo Fibonači *(Leonardo Fibonacci, ap 1175 – ap 1250)* skaitļu rindu: šī rinda sākas ar 0 un 1, bet katru nākamo Fibonači skaitli iegūst, saskaitot divus iepriekšējos. Rezultātā top virkne 0,1,1, 2, 3, 5, 8, 13...

Vīdzirkstes impulsu fiksējumi uz sešām mazām lapiņām angļu un latviešu valodā liecina, ka viņa uzmanības lokā bijis Gotfrīds Leibnics *(Gottfried Leibniz, 1646 – 1716)*, "apvienotājs", kura izgudrotā mehāniskā skaitļojamā mašīna izpildīja darbības ar lieliem skaitļiem un derēja sakņu izvilkšanai. Leibnics atklāja bezgalīgi mazos lielumus. Vīdzirkste ir lasījis (par) "Teodiceju" (*"Theodizee"*, 1710), "Jaunas esejas

par cilvēka prātu" *("Nouveaux essais sur l'entendement",* 1703 – 1705*)* un "Monadoloģiju" *("Monadologie"*, 1714). Mākslinieka pieraksti ir vairāk nekā skopi: "Viņam ir viena fil[ozofiska] ideja – *the universal intel[l]igibility of all things*." - "Visas lietas atspoguļo Dieva esamību".- "Visas lietas ir apvienotas."[9] Vācu filozofs uzskatīja, ka pasaule sastāv no bezgalīgi daudziem vienādiem elementiem jeb substancēm. Katra substance jeb spēks veido monādi – garīgas esamības vienību. Skaitlis ir monādes pasivitātes un tās aprobežotības ārējā izteiksme. Monādes ir Visuma dzīvais spogulis, "metafiziskie punkti", kas dabiskā ceļā nav nedz iedibināmi, nedz iznīcināmi, tiem piemīt iekšēja dinamika un tieksme. Attīstība ir sākotnējo formu mainīšanās bezgalīgi mazu pārmaiņu rezultātā.

Nenoliedzami rodas kārdinājums Vīdzirkstes kibernētisko audeklu punktveidīgos ciļņus, kuru ritmā pulsē jutekliski tverama materialitāte, dēvēt par monādēm. Uzmācīgā tieksme operēt ar skaitļiem atspoguļojās arī attiecību sfērā. Vīdzirkstem rakstītā dzejnieces un literatūrzinātnieces Valdas Dreimanes mīlestības vēstulē lasām: "Asteres, ko tēvs šorīt atveda, un tomāti – veseli septiņpadsmit (Tevis dēļ saskaitīti) [šeit un turpmāk izcēlums mans – A.V.]– starp zaļu un sarkanu. Augļi jeb dārzāji? Nezinu. Bet skaisti."[10] Taču par pavisam „karstu" kibernētikas izpratni liecina Vīdzirkstes tuviniekiem domātā vēstule, kas tapusi 1964. gada sākumā pēc "artistiski vienreizēji iekārtotās" personālizstādes, kurā "viss saskaņots līdz pēdējai sīkdaļai, viss bija kā viena vesela un varena simfonija."[11] "Simfonija" skanēja Vīdzirkstes Manhetenas studijā, *Liberty* ielā 148, kādreizējā Ņujorkas ostas strādnieku arodorganizācijas mītnē, kuras vietā vēlāk tiks uzcelti 2001. gada 11. septembra terora aktā sagrautie Pasaules tirdzniecības centra simtdesmitstāvīgie torņi. Vīdzirkste vēstulē raksta:

"Mīļie, šodien tā snieg, ka tiku mājās jau četros, uztaisīju pusdienas, tad zāģēju un taisīju jaunus španrāmjus, un nu jāapraksta un jānosūta Jums šī – gandrīz vai pamīlijas lapa. Manu kumēdiņu atskaņas parādās avīzē pēc tik ilga laika, gaidu vēl vienu no Kanādas "Latvijas", ka jāsūta pa vienai, citādi nokreņķēšu Jūs, gaidot par daudz, man jau tā žēl, ka tik vēli apķeros.

Gatavošanās izstādei un pēdējie divi mēneši bija nāvīgs darbs. Līdz trim katru nakti, un izstādes dienā sāka nākt jau pirmie cilvēki, kad es vēl kāru tapas pie griestiem un sildīju bārdas ūdeni. Atnākuši palīgā bija Maruta, Kaņeps un Dags, kuri šiverēja mājas rikti, vārīja tēju ar citronu un atkorķēja aukstuma kliedēšanai, kaut arī diena nebija sevišķi auksta, itāļu konjaka pudeles. Biju apgādājis apsolīto kasti. Pusstundas laikā māja bija ļaužu pilna, apmēram 200 cilvēku, prāti priecīgi, ceru, pozīcijas, opozīcijas, bet gar to man bija maz daļas, viss tas šķita no maniem pleciem nost ļaužu rokās un valodās, un es pļāpāju un ieņēmu "drinku", kuru, šķiet, biju nopelnījis, ar paziņām un pats ar sevi ar. Izstāde, manuprāt, ja arī ne katra atsevišķā bilde (..) – bija laba. Studija balta izkrāsota, bildes rāmjos, saule logos pacilājas kopskats. Lapas otrā pusē nokopēju no avīzes Šturmas rakstu[12], nav jau slikts, kaut gan jāsaka, viņa ar labu gribu rakstīja visu, ko zināja un varēja saredzēt, bet man jāsaka viena lieta – viņa neredzēja mani, manas mālēšanas pamatus un centienus, to, kas ir aiz pigmenta sabiezinājumiem un kas nav ieliekams klišejiņās. Pamata bildes jeb sākums bija trīs mazi, apmēram 15 x 15 cm zīmējumi, kuri viņai neizteica nekā, un šķiet, tādēļ, ka arī viņa palika kuriozitātē par tehniku un tikai audekla virsmā un robežās.

Visumā esmu apmierināts. Izdevumi bija lēti. Pāri par $ 400, bet pārdevu divas bildes dakterei Upatniecei, un tā zaudējumu nava.

Darbā pašlaik steigas sezona, un tad arī bildes atstāju pie sienām, kā bija, un arī gaidāmajā "Preses ballē", kura notiks nākošo sestdien, būs cilvēki no Čikāgas un citām malām, un vietējie presenieki teica, ka labprāt nāktu skatīties. Taisu rāmjus un gatavojos mālēšanai pa savu silto galu. (...)"[13]

"Pamata bildes" jeb "trīs mazi zīmējumi" signalizē par programmēšanu, loģiskiem lielumiem, secīgām trīs komandām, kas tiek dotas pašā sākumā, determinējot lielo formātu atrisinājumu. Tomēr Vīdzirkste savu kodu nav dokumentējis. Izstādē ĀMM Daina Dagnija iekļāva vienu paša Vīdzirkstes rāmētu punktu zīmējumu, kas atradies Vīdzirkstes loftā pie sienas līdz pat viņa nāvei. Gribētos pieņemt, ka tā ir daļa no Vīdzirkstes minētā koda. Tad pēc piedzīvojumu žanra labākajiem paraugiem atliktu atrast pārējos divus ierāmētos zīmējumus, un Vīdzirkste būtu rokā. Bet, kamēr tas nav noticis, skatītājam jāizmanto visas citas iespējas līdzenuma grūtību pārvarēšanai. Kā saka sistēmanalītiķis Māris Vilks: "Nav sistēmas, ko nevar uzlauzt vai apiet."

Vīdzirkste abstraktā ekspresionisma valodu pieņēma un attīstīja, integrējot tajā matemātikas, ķīmijas un mūzikas zināšanas. Viņa patstāvīgās radošās darbības sākums datējams ar 50. gadu beigām un ir saistāms ar atteikšanos no polihromas tēlainības, reducējot kompozīciju līdz tumšā-gaišā attiecībām un elementāru formu sakarībām cerībā atklāt universālo lielumu, kas nosaka mākslas procesu un veido mākslas darba armatūru. Kas nemainās, kad visapkārt viss mainās. Intervijā literātam Jānim Klāvsonam Vīdzirkste sacija, ka viņš savos audeklos nevēlas attēlot ainavas, "bildes", bet gan "priekšmetu sakarības."[14] Respektīvi, par savu uzdevumu viņš uzskata telpas (skaņa arī ir telpiska) informācijas organizēšanu, izteiktu kā punktu, līniju, apli un plakni, veidojot elementu kārtojumu vai iterāciju, kad viena un tā pati darbība tiek izpildīta ar citādu lielumu, un katrā nākamajā gleznā pats elements, ar kuru tiek veikta darbība, mainās.

Par ĀMM ekspozīcijas vizītkarti tika izraudzīta glezna ar uzkrītošu tukšumu malējā punktu līnijā (Bez nosaukuma. 20.gs.60. gadu beigas. Audekls, autortehnika. 137x152,2 cm. LNMM). Glezna atgādina Čarlza Bebidža (*Charles Bebbage*; 1792 – 1874) analītiskajā dzinējā

lietotās perfokartes. Elektromehāniskajās ierīcēs komandas tiek dotas skaitļu veidā, bet pašus skaitļus ierīces uztver kā signālu virkni, pēc kuras pirmo signālu īpatnībām mašīna saprot, kā sekojošie signāli būs jāapstrādā. Ja mēs gribētu darbā iesapņot formulu, Māra Vilka pierakstā tā izskatās šādi: decimālajā sistēmā: 15 15 15 15 15 14 15; heksadecimālajā sistēmā: F F F F F E F. Savukārt, bināro sistēmu pārvēršot decimālajā, iegūst vienādojumus:

$1111_B=1x2^3+1x2^2+1x2^1+1x2^0=15_D$

$1110_B=1x2^3+1x2^2+1x2^1+0x2^0=14_D$

Horizontālo līniju iespējams analizēt, lietojot Bārneta Ņūmena *zip*, kas datorterminoloģijā nozīmē vienu no arhivēšanas formātiem, kad informācija tiek saspiesta pēc sava algoritma. Svītru kodā, kādu izmanto preču apzīmēšanai, šaura svītra ir viens signāls, platāka – divi signāli, vēl platāka – trīs signāli. Ja svītru bloks būtu pilnīgi melns, tas neizteiktu neko, bet skaitļu pierakstā tā būtu vienīnieku virkne: 11111111...

Vīdzirkstes starta kapitāls ir arhetipiskais melnais, 50.–60. gadu radikālās glezniecības gājiens. Turpinot Kazimira Maļeviča melnā kvadrāta ideju, kas radās no melna priekškara futūristiskajai operai "Uzvara pār sauli"[15], ņujorkieši uztvera melno kā "pēdējo" gleznojumu, kas izdzēš iluzori tēlaino domāšanu. Tas ir *zero*, ar kuru atdzimst gleznieciība kā pašpietiekamas uztveres objekts. Pēc Maļeviča vairs netiek uzdots jautājums par pirmdzimtību – melnas gleznas radīja gan Roberts Raušenbergs un Marks Rotko, gan Frenks Stella *(Frank Stella)* un Eds Reinhards *(Ad Reinhardt)*, kurš savu melno gleznieciību dēvē par "tīri abstraktu, bezpriekšmetisku, bezlaicīgu, netelpisku, nemainīgu, nerelatīvu, neinteresantu."[16] Konceptuālisma slieksni pārkāpjot, kā primārais izvirzās jautājums, kas ar darbu tiek pateikts. Uz to ir vieglāk atbildēt, ja Vīdzirkstes mākslu uzlūko kā savstarpēji saistītu un koordinējošu veselumu, kā vēstījumu par "tīriem" priekšstatiem. Vīdzirkste glezno melnus, pelēkus vai okerīgus fonus ar melnām svītrām vai apļiem, akcentējot faktūru, tonālas nianses vai kontrastus. Nenoliedzami, tajos var diagnosticēt Ņujorkas megapoles iedvesmu. Kā atminas Eleonora Štrurma un dzejniece Baiba Bičole, pats māksliniecks, tincināts par melno, esot atjokojis, ka mīl ainavu aiz metro loga. Viņš esot lielījies, "ka glezno dehumanizētas gleznas".[17] Taču, iesaistot šos faktūru, svītru un apļu darbus Vīdzirkstes interešu kontekstā, ar atpakaļejošu skatienu redzam, ka te ir iespēja runāt par Voldemāra Matveja 1913. gadā definēto faktūru kā troksni, kas ierosina statiskās uztveres pāreju uz dinamisko uztveri, padarot objektus par enerģētiskiem laukiem un viļņiem. Skaņas pieraksts var izpausties kā klucis (būkšķis), kā dažāda platuma un garuma līnija, kas fiksē frekvenci un laika distanci, kā koncentriski apļi, kuri parāda skaņas izplatību telpā. Pēdējā gadījumā Vīdzirkstes apļus iespējams saistīt ar Keneta Nolanda *(Kenneth Noland)* kvadrātos iecentrētajiem krāsainajiem apļiem.

Kādu 1967. gada melno darbu (Latvijas Nacionālais mākslas muzejs) gribētos izcelt kā kibernētikas pievienoto vērtību 20. gs. mākslas ikonas - "Melnā kvadrāta" - diskursam. Arhetipiskuma dēļ melnie darbi ir bijuši interpretācijām pateicīga viela. Gunara Saliņa dzejolis "Melnā saule"[18] tapa, redzot apmēram 50 x 50 cm lielu tāda paša nosaukuma "flešu", kura atrašanās vieta nav zināma un kurš ir aktualizējis Ņujorkas „elles ķēķa" mītpoētikā apokaliptisko motīvu. Vīdzirkstes melnumu dzejas tēlos tulkojuši Voldemārs Avens, Aina Zemdega, Jānis Klāvsons, Valda Dreimane[19] un Linards Tauns.[20] Vīdzirksti, kas snobēja pašus vārdus, dzejā uzrunāja ritms, akcenti, atkārtojumi, tas, kas atrodas viņpus vārdiem. Tāpat kā matemātiskus impulsus, Vīdzirkste pierakstīja dzeju, burtus aizstādams ar skaitļiem.

Turpinot par melnajiem darbiem, jāmin arī to opozīcija. Pilnīgi balta jeb tukša laukuma matemātiskais pieraksts apaļojas nullēs: 000000000... No 1964. gada vēstules tuviniekiem zināms, ka Vīdzirkstem ir bijusi kāda balta bilde, tā, "kura tētim patika un tagad ir pārdota par $ 300."[21]

Vīdzirkstes radošajā mantojumā atrodamas ne tikai lielformāta, pārsvarā kvadrātveida (kvadrātam piemīt visspēcīgākā optiskā iedarbība) gleznas, bet arī precīzi aplīšu sistēmu zīmējumi uz pauspapīra, kā arī pēc lieluma atšķirīgu punktu kārtojumi (katrs ar savu intervālu) uz fotoplēvēm. Pamata materiāli ir caurspīdīgi, un, veidojot divu vai trīs fotoplēvju interferences, var ieraudzīt, kā rodas dažādas ritmiskas struktūras. Tādejādi ir tapuši darbi: 1) „Bez nosaukuma. Līdz 1968. Audekls, autortehnika, diegs. 183x183 cm. Privātīpašums" un 2) „Bez nosaukuma. 1968-1970. Audekls, autortehnika. 183,3x183 cm. LNMM". Iepretim diskrētajiem punktiņiem, kas stratēģiski marķē kompozīcijas ieceri, Vīdzirkste, līdzīgi *Sumi-e* praktizējošam austrumniekam, ar maksimālu koncentrāciju rada spontānu žestu zīmējumus, melnas guašas vai eļļas krāsas metienus uz brūna ietinamā papīra. Kad papīrs uzsūc eļļu, ap formu veidojas tumša terpentīnas kontūra kā tonāla pāreja. Zīmējumi atspoguļo iekšējo izjūtu, sastrēdzināta spēka izvirdumu un vienlaikus suģestē ar plūstošās vielas žilbinošo brīvību. Ar to, ko nevar iepriekš paredzēt. No Gunta Belēviča kolekcijas izstādei ĀMM tika izvēlēti trīs šāda rakstura darbi, kuri sabalsojās ar punktu, līniju un apli. Taču ārpusē palikušajos varētu piemeklēt arī nedefinējamas, stihiskas parādības. Abi zīmējumu tipi – racionālais, sistēmiskais, statiskais, individualitāti izslēdzošais un tam pretējais iracionālais, dinamiskais, formā atvērtais un ar dzīvu enerģētiku piepildītais - nospraužot Vīdzirkstes mākslas robežu galējos punktus, kas uztur viņa gleznieciības spriedzi.

Vīdzirkste ir studējis ķīmiju. Tā nodrošināja piekļūšanu gleznieciības sakņu sistēmai. Jāpatur prātā, ka bija iestājies minimālisms, kas gādāja par jauno tehnoloģiju un materiālu formālo perfekciju un uzturēja spēkā avangarda prasību pēc autortehnikas. Lai nu kam, bet

materiāliem Vīdzirkste nekad līdzekļus nav taupījis. Pēc eļļas tehnikā izpildītiem faktūrdarbiem sekoja darbi, kur uz "vairāk vai mazāk vienādi nomiglināta [audekla] novietots un apaļīgi izveidots metāla pulvera un epoksi saistvielas izcilnītis; tie, sagrupēti dažādos izkalkulētos attālumos un ritmos, veido gleznas kompozicionālo mugurkaulu."[22] Miglinājums ļauj novērtēt audekla pinumu, respektīvi, pašam materiālam piemītošās īpašības. Savukārt monohromie, blīvie krāsas klājieni uzsver punkveidīgās struktūras pulsēšanu. Pēdējā posma darbos, kas pirmo reizi tika eksponēti Vīdzirkstes un Dainas Dagnijas kopējā izstādē "Zīmes" 1972. gadā 25. un 26. novembrī *Alts* zālē Bostonā, Vīdzirkste atgriezās pie spontāni plūstošām faktūrām, kas gaismā atstaro metālisku mirdzumu.

Pēc gleznotāja nāves 1974. gada 17. jūlijā studijā bija palikuši vairāki koferi, pilni ar metāliskiem pulveriem, un tuluola maska. Plašāk izvērst ķīmijas aspektu var, pateicoties restaurācijai. Darba „Bez nosaukuma. 20. gs. 50. gadu beigas. Audekls, autortehnika. 141x142 cm. Gunta Beleviča kolekcija." ķīmiskā analīze uzrāda, ka Vīdzirkstes autortehniku veido akrilkrāsas un dabiskajos pigmentos iejauktas sasmalcinātas, domājams, kādā gaistošā ķimikālijā saēdinātas dzelzs daļiņas, kas sajauktas ar dabiskajiem mīkstajiem sveķiem un akrilātsveķu laku. Tumšais apļa slānis tuvumā izskatās kā nevienmērīgas faktūras ruberoīds.[23] Aplis ir tapis pirms Vīdzirkstes brauciena uz Spānijai piederošo Maljorkas salu, ko viņš nolūkoja 1956. gadā, dienēdams ASV flotē uz lidmašīnu bāzes kuģa. 1960. gadā Vīdzirkste apmetas Soljeras ostā ar ietaupījumiem, kas atļāva mākslai ziedot mazliet vairāk par gadu. Ir svarīgi fiksēt, ka interese par monohromiju, zemes toņu attiecībām un spēcīgi artikulētu virsmu Vīdzirkstem raksturīga pirms iepazīšanās ar kataloņu modernista Antoni Tapjesa *(Antoni Tapies, dz.1923)* mākslu, par kuru viņš jūsmoja. Nevar noliegt, ka Maljorka iedarbojās kā katalizators. Pēc Dainas Dagnijas teiktā, Vīdzirkste devās uz Spāniju vēl pāris reižu. Zem Spānijas debesīm melnais, pelēcīgais un okers atraisījās, ieguva jaunu elpu un tembrāli niansētu skanējumu, īpaši maigu virstoni, kas piepilda atmosfēru, kad balsis ir izgaisušas, un skaņa turpinās prātā vai virssajūtā.

Vīdzirksti interesēja absolūtais ritms, spontāns un kalkulēts, regulārs un neregulārs, simetrisks un asimetrisks, mainīgi un nemainīgi intervāli, punktu reljefa pakāpes kā distances rādītāji un tembrālo gradāciju nesēji, polifoniska daudzslāņainība un minimālistiska askēze. Mums atliek tikai iztēloties lielisko saspēli starp Vīdzirksti un igauņu sirreālisma dzejnieku, akustiķi Ilmāru Lābanu *(Ilmar Laaban)*. Viesodamies *Liberty* ielā, viņš "runājot ar neparastu, gandrīz nežēlīgu intensitāti, mēģināja izprast Vīdzirkstes gleznotos punktainos ornamentus, ritmu variācijas, kas turpinās negleznotas telpā pēc matemātiskiem un metafiziskiem likumiem."[24]

Muzikāli ievirzīts skatītājs, raugoties mākslinieka audeklos, saklausa seriālajai mūzikai analoģisku izpausmi, kas ignorē motīvu, saspiežot visu informāciju atsevišķā skaņā. Nav nejaušība, ka Vīdzirkste ar *Ampeks* skaņu lenšu aparāta palīdzību ierakstīja gan mūziku, gan sava drauga, dzejnieka Linarda Tauna runāto dzeju.[25] Bet ne tikai. Viņš fiksēja Ņujorkas trokšņus un klusumu, mēģinot saklausīt sistēmu šķietamajā haosā.[26] Viņam principiāli svarīga bija Karlheinca Štokhauzena *(Karlheinz Stockhausen)* mūzika. Tādēļ *Zyklus für einen Schlagzeuger*" (1. un 2. versija), *Refren für drei Spieler* un *Kontakte* bija daļa no ĀMM izstādes koncepta. Izmeklēts skatītājs klāt piedomāja Štokhauzena punktuālās kompozīcijas, kas "uzsver atsevišķo skaņu jeb punktu visās parametriskās dimensijās kā neatkarīgu aģentu", kā raksta avangardiskais Gundaris Pone[27], kura muzikālās kompozīcijas *San Michele della Laguna* (1969) un – o*ssia* (1968) Vīdzirkste bija klausījies *Carnegie Hall* 1969. gadā un uz programmas atzīmējis *COOOL*.[28] Štokhauzena racionālisms krustojas ar austrumniecisku iedziļināšanos, par kādu liecina vācu mūziķa "meditāciju teksti": "Spēlē skaņas un saskaņas, izturi tās un ieklausies to vibrācijā telpā. – Spēlē skaņas un saskaņas, panāc, lai tās skanētu pēc iespējas tālāk. – Ja tu izdzirdi kaut ko, kas tev iepatīkas, tad atkārto to un spēlē arvien labāk un labāk. – Ieklausies skaņās savā apkārtnē tik koncentrēti, lai pats sāktu vibrēt to ritmā..."[29]

Vīdzirkste vibrēja Ņujorkas vides ritmā, pats pārvēršoties par gleznas struktūru un vielu, kas telpu uzlādē. Šajā ritma sistēmā cilvēcisko mērogu ienes elpa un pulss, ķermeņa žests, pie kura pievelkas forma spontānos krāsas metienos. Te ir vieta prāta ritmam, izteiktam matemātiskā formulā vai punktu struktūru savienojumos. Ritms uzplaukst dzejas pantmēros un pieņemas kosmiskā varenībā zvaigžņu fotouzņēmumos – Vīdzirkste piedevām bija *Kodak* kompānijas sertificēts fotogrāfs. Un vēl te pārsteidzošā kārtā iederas bankas statistiskās kartes, kas fiksē dolāru miljonu plūsmu. Tieši ritms nosaka līdzsvaru starp domu, valodu un darbību. Ritms kļuva arī par režisoru Jāņa Rēdliha un Maijas Smildziņas interpretācijas aspektu TV filmā par Vīdzirksti (2007).

"Tāds bija Sigurds Vīdzirkste – spontāns, neatkārtojams, kādos kosmiskos ritmos nepārtraukti ausīdamies. Tie viņam bija bezgala svarīgi. (...) Reiz viņš apstājās pie viena no saviem liela izmēra melnpunktu audekliem, izslēja gaisā pirkstu un sāka itin kā diriģēt: viens-divi-trīs-četri, viens-divi-trīs-četri... Viņa pirkstiem sekojot, mūsu acu priekšā uz audekla cita caur citu sāka vīdēt un pulsēt četrzvaigžņu konstelācijas. (..) Diriģēdams viņš piesauca numeroloģiju, piesauca kabalas misticismu. Bet tad tikpat zibenīgi viņš pagriezās pret citu nelielāku darinājumu turpat līdzās, kur gar abiem sāniem stiepās it kā cilvēkveidīgi zeltīti reljefi, bet tukšajā viducī – drusku iesānis pret kreiso augšas stūri – bija "uzbirdināts" viens vienīgs zelta punktiņš. Uz to rādīdams, Sigis pameta pār plecu niķīgu skatienu un citēja Linarda Tauna rindas: "Es esmu pasaules centrs, / Priecīgs un nepareizs".[30]

«Vēlreiz mūsu gaišās draudzības vārdā iešu pie Tevis, šoreiz ar pavisam mazu piesitienu. Katram notikumam, katrai darbībai ir vairāki posmi, viens no tiem ir visa aptvērējs, nobeiguma posms.

Vai nav tā, ka visnelāgāk mēs jūtamies tad, kad, lasot kādu grāmatu, pēkšņi redzam, ka pēdējās lapas, kaut vai pēdējās rindas tai trūkst. Viss lasītais, šķiet, zaudē savu krāšņumu, bālē kā trūdājā kritusi lapa, kurai nav rītdienas, tikai aizmirstība, lēna izgaišana. Paliek tēli, bet trūkst to kopējās balss, kopējais vienotājakords.

Vai arī Tev neliekas, ka mūsu domu izmaiņai, kas brīžam šķita tikai uvertīra, ir pietrūcis kaut kas, lai atmiņu atskaņojumā tur neiezagtos disonances melnā nots? Atmiņu tēlojums, kas brīžam šalko ar nemiera pilno krāču dziesmu pieskaņu, mums būtībā ir tīri lirisks, jaunības ziedu pilns un kā tādam, skaidru domu patiesi vārdi būtu labākais izskaņu akords.

Tev Dievpalīgu vēlēdams – Sigurds."[31]

[1] Sigurda Vīdzirkstes pieraksti glabājas Dainas Dagnijas personiskajā arhīvā.
[2] *Šturma E.* Kibernētika un gleznecība // Laiks. – 1968.–10. febr. – 3. lpp.
[3] Vīdzirkstes darinātais Braila raksta latviešu valodas alfabēts glabājas Dainas Dagnijas personiskajā arhīvā.
[4] *Soikāns J.* Mākslas kritika un esejas: Rakstu izlase.- Toronto:Astra, 1983.–351.lpp.
(Kibernētika šodienas modernajā mākslā un Teodors Puciriuss).
[5] *Pone G.* Jaunās mūzikas forma un doma: 1950 – 1966. // Jaunā Gaita. – 1967.– Nr. 62.
Pārpublicējums: Gundarim Ponem 75// Mūzikas Saules pielikums.- 2007. – Nr. 5.–21. lpp.
[6] *Sosīrs F. de.* Vispārīgās valodniecības kurss // Kentaurs XXI. – 1999. – Nr.18.–81. lpp.
[7] No vēsturnieka un dzejnieka J. Krēsliņa, vecākā, vēstules Vīdzirkstem 1961. g. 21. martā: [Kalmīte] draņķis labi mālē un arvien labāk un nav izgājis uz smuku bildīšu taisīšanu; sakās esam Tavs skolotājs un par Tevi labi izsakās pat Tavā prombūtnē, kas jau labi." Vēstule glabājas Dainas Dagnijas personiskajā arhīvā.
[8] *Avens V.* Sigurda Vīdzirkstes gleznecība // Vīdzirkste. 1928 – 1974. Piemiņas izstādes katalogs. – Rīga: Latvijas Mākslas muzeju apvienība. – 1995.–16. lpp.
[9] Piezīmes glabājas Dainas Dagnijas personiskajā arhīvā.
[10] 1962. gada 4. septembra vēstule. Glabājas Dainas Dagnijas personiskajā arhīvā.
[11] *Krēsliņš J.* Atmiņu fragmenti par Sigurdu Vīdzirksti // Vīdzirkste. 1928–1974.–24. lpp.
[12] *Šturma E.* Divas skates // Laiks. – 1964.–11. janv. – 3. lpp.
[13] Vēstules kopija glabājas Anitas Vanagas personiskajā arhīvā.
[14] *Klāvsons J.* Divas pasaules // Laiks. – 1964.–9. sept. – 3. lpp.
[15] Alekseja Kručoniha (Алексей Крученых) librets, Mihaila Matjušina (Михаил Матюшин) mūzika; pirmizrāde 1913. gada 3. un 5. decembrī.
[16] *Rosenthal S.* Black Paintings. – Munich: Haus der Kunst, [2006]. – P. 7.
[17] No Valdas Dreimanes vēstules 1962. gada 7. jūlijā. Vēstule glabājas Dainas Dagnijas personiskajā arhīvā.
[18] Pirmpublikācija žurnālā "Jaunā Gaita" 1961. gada 29. numurā.
[19] Valda Dreimane 1962. gada 6. augusta vēstulē raksta: "Tavi melnie lielie Es". Viņas pierakstā svarīgas ir brīvas rokas vilktās garās pauzējošās svītras, kā to redzam
1962. gada 27. augusta vēstulē:
„Vai tu gribi braukt uz faido vakaru?"
Sigurds –
–––– „Jā, es braukšu."
Vīdzirkste –
Guntа Zariņa istaba. Skaļums. Svešums. Alus un runas par dzeju.
Viņam ir skaista seja ––––
Ielas. Ugunis. "Kur tad mūsu gleznotāji? Skatieties, cik Valdā klusa"
Desmitā februārī ––––
«Es esmu nogurusi."
Spānija. Pelēka zeme ––––
«Kur ir Vīdzirkste? " – "Viņš šodien kaut kad aizbrauca, lika sveicināt.»
«Kur viņš ir, kur viņš bija tik ilgi?" ––––
Drūzma. Smiekli. Dzīvība ap mani, bet ne manī. Jeb tikai manī?
Galdiņi ar alus skārdenēm. Sešas melnas svītras ––––
Nakts. Rīts.
Vertikālas svītras.
Logs 20 x 12
Pall Mall
Ielās mēs staigājam roku rokā.
Balti melns krekls".
(Abas vēstules glabājas Dainas Dagnijas personiskajā arhīvā.)
[20] L. Tauns vēstulē Vīdzirkstem raksta: "22. janvārī '61. Sigi! Vēstuli jau es Tev nekad neuzrakstīšu, bet varētu mēģināt uzrakstīt 3 rindas. Pieliku pie sienas tavu bildi, pie Tavas gultas, "ar seju ne pret mani". Vietas jau bija par maz, viens pilsētas rajons guļ uz loga sāna. Bilde izskatās tik satriecoša, ka Krēsliņš greizsirdībā pateica, ka man tā nederot, jo es no tām šļurām nekā nesaprotot. Pēc šīs recenzijas spriežot, Tu tātad esi šķunstnieks, kam dullums licis braukt uz kankariem, kaut gan jau Renoirs teicis, ka uzgleznot var tepat Arlē (vai kur tur). Taču no sirds Tev novēlu jaunus apvāršņus un jaunas sievas un jaunas bildes, un jaunus mellos buļļus. Piedalījos dažos rītos un vakaros, turēdamies puslīdz, tikai vienā neturēdamies kājās, pēdējo ģadījumu Tev pieminu tikai chroniķa (nē: chronista) precizitātē, bet gan ar moŗāli klāt: nedari Tu tā. Klāvsonēns bija nopublicējis dzejoli, nepārprotami par Tevi – Gleznotājs Maljorkā vai tml. Neesmu nekā sacerējis, atskaitot mazu gabaliņu ar lielu virsrakstu, ko publicēšanās nepieciešamībā pielieku klāt, arī lai "vēstule" iznāktu kuplāka. Jā, raksti, ko lai dara ar Tavu bildi, ka neietu bojā, vai nav kādas lakas, ko [nesalasāms] varētu pārvilkt pāri? Nē, nopietni ziņo par to." Vēstulei pievienots dzejolis "Magdalēnas ielas madonna" ar piebildi: "Šis eksemplārs dedikēts Maljorkas Sigim". Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejs (turpmāk RTTM), Linarda Tauna fonds, K1/3, inv. Nr. 596804.
[21] Vēstules kopija glabājas Dainas Dagnijas personiskajā arhīvā.
[22] *Avens V.* Sigurda Vīdzirkstes gleznecība – 18. lpp.
[23] Sigurda Vīdzirkstes darba restaurācijas pase. Sastādījusi Gunita Čakare. 2007.
[24] *Krēsliņš J.* Pašportreti: Autori stāsta par sevi/ Sakārt. un red. T. Zeltiņš. – [Bruklina]: Grāmatu draugs, 1965.–192. lpp.
[25] Magnetofona lentas ieraksts, kurā Linards Tauns lasa savu dzeju, Daina Danija dāvinājusi RTMM.
[26] *Krēsliņš J.* Atmiņu fragmenti par Sigurdu Vīdzirksti. – 23. lpp.
[27] *Pone G.* Jaunās mūzikas forma un doma. 1950 – 1966.–22. lpp.
[28] Programma glabājas Dainas Dagnijas personiskajā arhīvā.
[29] Cit. pēc: Михаилов А. Музыкальная социология: Адорно и после Адорно// *Адорно Т.* Избранное: Социология музыки. Москва; Санкт-Петербург: Университетская книга, 1999.- С.406.
[30] *Saliņš G.* "Es" nav pārdodams // Vīdzirkste. 1928–1974.–34. lpp. Citāts no Linarda Tauna dzejoļa "Es dzirdu koŗzēnu dziedāšanu". Kodētā veidā šīs rindas ir ietvertas raksta ievada otrajā Vīdzirkstes citātā. Pēc Māra Vilka, šifra atslēga ir šāda: 22 ciparіem atbilst 22 latiņu alfabēta burti. Ja ciparus aizstāj ar burtiem, tad iegūst tekstu: ES ESMU PASAULES CENTRS PRIECIGS UN NEPAREIZS TALAB ES GRIBU AIZGRIMT UN APMALDITIES TA KA TILTI KA PUKES TA KA UDENI.
[31] Uz rakstāmmašīnas Fallinbostelē [1950. gada?] 25. jūlijā rakstīta Vīdzirkstes vēstule, nenosūtīta, bez adresāta. Glabājas Dainas Dagnijas personiskajā arhīvā.

Anita Vanaga

CYBERNETIC PAINTING OF SIGURDS VĪDZIRKSTE
THE LOST CODE

I am not inclined to attach great value to words. Works created from words are only a performance but not a creation. They are limited. They are only mere reflections of the direct perception. I would rather value works that grow out in the direct process of work. Painting should take place just in the physical world. The first creative idea lacks form. It is a pure essence that does not contain means of expression in itself. But then there is a second created stage of the idea with form and development which can be expressed in symbols. The idea per se is not creative, but it possesses magnetic attraction and aura which suit for a further development of new ideas.
I admit the possibility that the vibrations of thinking trigger the idea, thus creating a chain reaction – perpetuum mobile.

5 18 / 5 18 13 20 / 16 1 18 1 20 12 5 18 / 3 5 14 19 17 18 /
16 17 9 5 3 9 7 18 / 20 14 / 14 5 16 1 17 5 9 22 18 /
19 1 12 1 2 / 5 18 / 7 17 9 2 20 / 1 9 22 7 17 9 13 19/
20 14 / 1 16 13 1 12 4 9 19 9 5 18 / 19 1/ 11 1 /
19 9 12 19 9 / 19 1 / 11 1 / 16 20 11 5 18 / 19 1 / 11 1 /
20 4 5 14 9 /// S. Vīdzirkste

The exhibition "Cybernetic Painting" of works by Sigurds Vīdzirkste (1928 -1974) was organized in 2007, from September 12 to October 21, in four halls of the Foreign Art Museum located on the same axis. Its title contained a reference to the historical Vīdzirkste solo exhibition "Cybernetic Canvases", held in *Kips Bay* gallery, New York City Second Avenue 613, from January 24 to February 11, 1968. Then, the works displayed at the exposition accessible to the public of New York had neither the names nor signatures or dates – merely the numbers. And their "only element of plastic action is groupings of various size and form dot-like protrusions, which in each painting follow some definite order, but this order can never be predicted before nor is repeated symmetrically. (...) The diversity in the size of dot-like protrusions produces a peculiar movement in the works, as if creating a new dimension which lives and pulsates independent of the place of mathematical groupings".
Daina Dagnija, the painter and initiator of the exhibition of 2007, singled out as a central core works with dot-like protrusions created in the 60s of the 20th century, which at the opening ceremony poet Māris Salējs had compared with the texts in braille printing to be read by touching them with big fingers. The central part of the exposition was dominated by canvases irradiating and reflecting light in yellow, bronze and silver tones, while in the territories at the end, as the aspect of light, there was darkness, embodied in the pictures of the late 1950s and the beginning of 1970s. Paint splashes on paper and materials, providing an insight into the Vīdzirkste's creative laboratory, were also seen at the exhibition.
After the artist's death, Daina Dagnija, Vīdzirkste's beloved woman, inherited his works and kept them until 1990, when the larger part of the collection – 110 visual items – were donated to Latvian Culture Foundation which, in its turn, re-addressed the donation to the then Association of Latvian Art Museums, and at present the collection of Vīdzirkste's works is the pride of Latvian National Art Museum. It is worth mentioning that the exposition at the Foreign Art Museum contained also works from the collection of Guntis Belēvičs and other private collections, as well as the portrait of Vīdzirkste endowed with a magnetic look and drawn by Daina Dagnija in sepia technique (1973).
It was already in 1968 that the viewers' most frequent question was about what these works had to do with cybernetics. Does cybernetics change abstract expressionism?
The concept of "cybernetics" has been introduced by Norbert Weiner, the founder of the branch, who used this term to designate and include computer science, biology, philosophy and knowledge about the structure of society, namely, the transference of natural processes into a technical environment. The military interests of the Second World War and the cold war promoted a rapid development and electronic possibilities of programming. Its achievements attracted composers and stimulated the creation of digital art works, though the programmers themselves at that time did not consider these products in electronic environment endowed with visual qualities as art. Roland Barthes related the development of cybernetics in the 60s to syntagmatic consciousness that simultaneously contributed to both the development of programming and revealing mythological layers. Cybernetics aroused enthusiastic expectations that one day the artificial intellect would not only tackle mathematical problems but would also begin writing poetry and composing music. The name chosen by Vīdzirkste was in the "air", and a viewer who had little to do with programming might think that using this name had been the promotion trick of the gallery.
Today, cybernetists have changed into systemanalysts, and cybernetics, "the magic key of the epoch", has developed a patina of history. However, the fact that the term has fallen out of active circulation does not make the phenomenon itself non-existent. On the contrary, the term acquires chronological and typological borders, becomes usable, thus allowing to look at and evaluate the numerous stratifications of Vīdzirkste's works from a time distance. Having transformed into other words, cybernetics continues circulating in the art of digital media.
The flourishing of abstract thinking was tightly linked with the events

of WW II. “An especially crucial factor was the absorption of small nations into the blocks of great powers or at least into their interest and influence spheres, which destroyed the national basis and developed an international orientation.” The extreme social-political changes, forcible breach of the roots, losses at the national and private levels placed all the people in the zero or initial position, independent of their merits in the past, thus aggravating the “eternal questions” of spiritual sphere and metaphysical tension. The older generation in exile lived by traditional values, while the younger generation turned to universal regularities, which allowed maintaining the past and addressing the future, but first and foremost, experiencing the current moment. The American spirit of the 30s was expressed by jazz, but New York became the center of world art thanks to the movement of abstract expressionism, which gradually was officially recognized to be the achievement of the capitalist society and the reaction of consummate individualism to socialistic realism.

Abstract expressionism developed at the time when American avant-garde was gaining transcendental experience, was interested in archetypes of Carl Gustav Jung and in collective sub-consciousness, Laodzi cosmology and Japanese Zen Budhism. Vīdzirkste, being a representative of the second generation of New York abstract painting who worked in the very epicenter of the current events, has not extensively explained his identification, transforming art into a linear narrative. The only laconic sketch of his thoughts quoted at the beginning of this article allows us assuming that the first sentence has been formulated as his reaction to conceptualism, which in the 60s changed New York galleries into reading rooms. However, Ferdinand de Saussure's finding that: “Language is a form rather than substance” is echoed in this sentence as well. In its turn, the self-value emphasized by a physical process directs attention to expressionism and action painting, where the act of painting itself is compared to the divine creation and art subject, but the artist – to the instrument of freedom manifestations, who by means of visual signs is able to reflect and influence the cosmic order by finding for the idea an outwardly attractive form, which exists in the development and fluidity like petals of a flower. But the most essential thing that Vīdzirkste is concerned with is the primary idea or “vibrations of thinking”. Abstraction is historically related to religious beliefs in Judaism and Islam, and to a certain extent to those in Christianity as well. In Vīdzirkste's case, who puts forward the idea about the vibration of thought, about the sound as the first aspect of the creation process, Vedanta emerges in the foreground. Vibration is a motion having definite intensity, length and width. Oriental visionaries acknowledge that after having been manifested, every vibration merges with the original source. The sphere of the influence of vibration corresponds to the delicacy of the level, where the vibration is produced. According to Vedanta vibrations of mind are stronger than those of a word. Among New York abstractionists Barnett Neumann was the one who emphasized sound. These were just the sibilants that he derived the code *zip* from, by means of which he expressed the essence of the image and depicted it in the painting as a freely drawn vertical. *Zip,* “tearing” the surface of the plane, suggests space and thereby embodies specific feelings which do not have figurative allusions. Intuitively, we wish to relate the initial stage of Vīdzirkste's independent activity to the influence of Neumann. Sigurds Arvīds Vīdzirkste was born on February 10, 1928, in Daugavpils, where his father, Arvīds Vīdzirkste, (1893 -1987) worked as a secretary in the Railwaymen Sickness Insurance Fund of the District Court. Edīte (1926), Sigurds' sister, tells that during the First World War her father had been in the ranks of riflemen, had studied English in Tomsk. In 1920 or 1921, he came to Daugavpils and soon got acquainted with Anna Zoola (1899 – 1985), who, having returned from places where she lived as a refugee, was working as an interpreter in the Sickness Insurance Fund. They had known Russian and German. The family had two children. Sigurds learnt at Daugavpils Primary school No. 2. And Eleonora Šturma, the then resident of Daugavpils, remembers that boys and girls of this school had been segregated to different classes. In Riga, Sigurds graduated from primary school of a State standard where drawing had been taught by Jānis Kalmīte. During WWII Sigurds studied at the Chemistry Department of Riga State College.

In the autumn of 1944, at the age of 16, Sigurds and his family went to Germany in the status of refugees and were placed in the camps for deported people in Grehven and Mehrbeck. Here, Sigurds became the pupil in the studio of prof. Valdemārs Tone. On the Christmas of 1950, Sigurds and his family immigrated to the USA and settled in New York City. Soon after this, he joined Art Students' League. Here had studied Mark Rothko, Jackson Pollock, Robert Rauschenberg, Barnett Neumann – a constellation of artists who had motivated Vīdzirkste to a greater extent than Will Barnett, in whose studio he painted picturesquely and colorfully, and drew generalized models in charcoal, as well as started drawing abstract compositions in crayon, as mentioned by Voldemārs Avens, who had also studied in Barnett's studio. Daina Dagnija has also studied in the League. Art Students' League does not have examinations and does not award diplomas, which would have enabled to specify the period of Vīdzirkste's studies, consequently, this period remains “without a knot, untied” (Eleonora Šturma). Instead of formal certification, the League offers a powerful intellectual environment and opportunity to approbate one's own contribution to the melting pot of ideas. A student chooses a teacher and when he feels strong enough, he leaves the league.

The lectures on philosophy and the intensive exhibition life with the so called New York school activity pulled the Latvian emigrant into the depths of abstraction. Vīdzirkste was mathematically-minded. Being an audio-visual specialist, whose duties involved the creation and representation of statistic cards, he, immaculately dressed in a white shirt, day by day worked in the Federal Reserve Bank on Wall Street which regulates the monetary policy of the state and where the gold of the free Latvia is kept. We have good grounds to assume that it, the principles of electronic calculating machine operation. But there are other, less significant but very specific, testimonies to his interests in exact sciences. Among the printed materials collected by him we find the annotation of the Italian artist Mario Merz to the exhibition *Sonnabend Gallery* in New York, 1970, supposedly due to only one reason. In it, the representative of *arte povera* interprets his drawings using as the basis a sequence of numbers created by Leonardo Fibonacci, monk from Pisa (about 1175 – about1250). This number sequence begins with 0 and 1, but every next number Fibonacci derives by summing up the two preceding numbers. In the result, the following sequence of numbers is obtained: 0, 1, 2, 3, 5, 8, 13... The impulses fixed by Vīdzirkste on six small sheets of paper in English and Latvian show that in the focus of his attention there has been Gottfried Leibnitz (1646 – 1716), who invented a mechanical calculating machine able to do mathematical calculations with large numbers and also extract roots. Leibnitz discovered infinitesimal quantities. Vīdzirkste has read (about) "Theodizee" (1710), "Nouveaux essais sur l'entendement" (1703 – 1705) and "Monadologie" (1714). The notes made by the artist are extremely brief: "Viņam ir viena fil[ozofiska] ideja (he has one philosophic idea) – *the universal intel[l]igibility of all things". "*All things reflect God's existence". – "All things are united". The German philosopher considered that the world consists of innumerable similar elements or substances. Every substance or force is a monad – a unit of a spiritual entity. A number is the external manifestation of monad's passivity and its limitation. Monads are a live mirror of the Universe, "metaphysical points" which can neither be created nor destroyed in a natural way, they have an internal dynamics and inclination. The development is a transformation of initial forms resulting from infinitesimal changes.

Undeniably, we feel a temptation to call dot-like protrusions in Vīdzirkste's cybernetic canvases monads. The obtrusive wish to operate with numbers is manifested in the sphere of relationships as well. In the love letter written to Vīdzirkste by the poetess and literary critic, Valda Dreimane, we read: "The asters father brought this morning and tomatoes - altogether seventeen (counted for Your sake) [here and thereafter emphasis mine – A. V.] - are between green and red. Fruits or vegetables? Don't know. But they are beautiful." But Vīdzirkste's letter to his relations demonstrate an absolutely "hot" interpretation of cybernetics. It was written at the end of 1964 right after an "absolutely artistically arranged" solo exhibition where "everything down to the last detail was coordinated, everything was like a single and powerful symphony." The "symphony" sounded in Vīdzirkste's Manhattan studio, Liberty Street 148, in former quarters of the New York Dockers Trade Union, and instead of which later the one hundred-and-ten-storied towers of the World Trade Center, destroyed by the terrorists on September 11, 2001, will be built. In his letter Vīdzirkste writes: "My dear ones, it is snowing so heavily today that I got home at four already, made my dinner, then I sawed and made new frames, and now I have to describe and send to you this – almost a family sheet. The echo of my tricks appears in newspapers after such a long time, and I am expecting one more from the Canadian "Latvia", that I have to send one at a time, otherwise I may upset you by making you wait too long, I'm so sorry that I am late with them.

The process of preparing the exhibition and two final months were grueling work. Until three o'clock every night, and on the day of exhibition the first people came when I was still hanging pegs to the ceiling and heating water for shaving. Maruta, Kaņeps and Dags had come to help me, they did chores, made tea with lemon, and opened Italian cognac bottles to get warmer, though it was not very cold on that day. I had provided the promised box. In half an hour's time the house was full of people, approximately 200 people, all minds happy I hope, positions, oppositions, but that concerns little to me, everything seemed taken off my shoulders and handed over to people and their discussions; and I chattered away, and took "a drink", which I seemed to have earned, with my acquaintances and with me myself. To my mind, the exhibition, if not each separate picture (...), was good. The studio - painted white, pictures - in the frames, the sun – in the windows: a thrilling general picture. On the reverse side of the sheet I have copied Šturma's article from the newspaper. It is not bad at all, but I must say that although she meant well writing about everything she knew and could see, she did not see, I must say, me, the fundamentals and aspirations of my painting, she did not see what was behind the thickness of pigment and what cannot be expressed by small clichés. The basic pictures or the beginning was three small 15 x15 cm drawings which did not mean anything for her, and this seems the reason why she remained curious about the technique and only within the limits of the surface of canvas.

On the whole I am satisfied. The expenses were small. Over $ 400, but I sold two pictures to doctor Upatniece, consequently there are no losses.

At work this is a busy season, and I've left pictures on the walls as they were, and at the coming "Press ball" organized next Saturday there will be people from Chicago and other places, and the people of the

local press told me that they would like to come. I make frames and am getting ready to start painting in the warm part of my house."

"The basic pictures" or "three small drawings" signal about programming, logic quantity, consecutive three commands given at the very beginning, thus determining the solution of big formats. However, Vīdzirkste has not documented his code. For the exhibition in Foreign Art Museum Daina Dagnija had selected one drawing of dots framed by Vīdzirkste himself, which had been on the loft at the wall until his death. I would like to assume that this is a part of the code mentioned by Vīdzirkste. Then, following the best examples of adventure genre, there only would remain to find the other two drawings framed by the artist himself and we would have got Vīdzirkste. However, while this has not occurred, a viewer has to use all other opportunities to overcome difficulties. As the system-analyst Māris Vilks maintains: "There does not exist a system that cannot be broken or avoided".

Vīdzirkste accepted and developed the language of abstract expressionism, integrating into it his knowledge of mathematics, chemistry and music. The beginning of his independent creative activity dates from the late 50s and is to be related to his abandoning the polychrome imagery by reducing the composition to dark-light relations and correlations of elementary forms, hoping to discover the universal quantity which determines the art process and forms the armature of an art work. Which does not change when everything around changes. In his interview given to writer Jānis Klāvsons, Vīdzirkste said that in his canvases he did not want to depict landscapes, "pictures", but rather "correlations between objects". Namely, he considered that his task was the organization of spatial information (a sound is also spatial) expressed in the form of a dot, line, circle and plane, by providing the arrangement or iteration of elements when one and the same action is performed by a different quantity, and in every next painting the element by means of which the action has been done changes itself.

The visiting card of the exposition at the Foreign Art Museum was a painting with a conspicuous void at the extreme line of dots (Untitled. Late 60s of the 20th c. Canvas, author's technique. 137x152.2 cm. LNMM). The painting reminds of punched cards employed in Charles Babbage's (1792 – 1874) analytical engine. In electro-mechanic devices the commands are given in the form of numbers, but the devices detect the numbers as a chain of signals, and by the peculiarities of the first signals in the chain the machine understands how the next signals are to be processed. If we would like to dream up a formula, put down by Māris Vilks it might look like this: in a decimal system: 15 15 15 15 15 14 15; in a hexadecimal system: F F F F F E F. But at transforming the binary system into a decimal one we obtain the equations:

1111B=1...

1110B=1x2....

A horizontal line can be analyzed by using Barnett Neuman's *zip,* which in the computing terminology is one of archiving formats when information is compressed according to its algorithm. In a bar code, used on the products you buy, the narrow bar is one signal, a wider – two signals, still a more wider - three signals. Had the bar block been completely black, it would not express anything at all, while given in numbers it would be a series of ones: 1 1 1 1 1 1 ....

Vīdzirkste's seed capital is the archetypical black, a go of the radical painting in the 50s-60s. Continuing Kasimir Malevich's idea of the black square, originating from the black curtain for the futuristic opera "Victory over the Sun", the New Yorkers perceived the black as the "last" painting which blots out illusory-imaginative thinking. It is *zero* with which painting revives as the object of self-sufficient perception. After Malevich, the question about primogeniture no longer arises – black paintings have been created by Robert Raushenberg and Mark Rothko, Frank Stella and Ad Reinhardt who labels his black painting as "purely abstract, objectless, timeless, non-spatial, unchangeable, non-relative, uninteresting". After crossing the threshold of constructivism, the question of what the work tells us about comes to the foreground. This question is easier to answer, if we regard Vīdzirkste's art as an interconnected and coordinating totality, as a message about "pure" notions. Vīdzirkste paints black, grey or ochre backgrounds with black lines or circles, putting emphasis on texture, tonal nuances or contrasts. Undeniably, the inspiration of New York megalopolis can be diagnosed in them. Eleonora Šturma and Baiba Bičole remember that the artist himself, when asked about the black, would jokingly answer that he loved the landscape seen through the metro window. He had been heard boasting that he "painted de-humanized pictures". However, if these works of textures, lines and circles are considered within the context of Vīdzirkste's interests, then, looking back we see that it is possible to speak here about the texture defined by Voldemārs Matvejs in 1913 as a noise which stimulates the transition of the static perception into the dynamic perception, thereby making objects the fields and waves of energy. Sound may be registered like a block (a thud), like a line of different width and length fixing the frequency and time distance, like concentric circles showing spreading of sound in space. In the latter case the circles of Vīdzirkste can be related to the colorful circles in the center of squares created by Kenneth Noland.

I would like to single out one of his black works (Latvian National Art Museum) as an added value to the discourse on the 20th c. art icon "Black Square". Due to their archetypical character, the black works have been gratifying food for interpretation. The poem "Melnā saule" [The Black Sun] by Gunārs Saliņš was written after he had seen a

50x50cm large “flash” of the same title. However its whereabouts are not known, but it has made the apocalyptic motif topical again in the myth-poetics of New York “hell kitchen”. The blackness in Vīdzirkste's pictures has been translated into poetry images by Voldemārs Avens, Aina Zemdega, Jānis Klāvsons, Valda Dreimane and Linards Tauns. Vīdzirkste, being in general snobbish to words, was attracted by rhythm, accents, repetitions in poetry, by what was behind words. Like mathematical impulses, Vīdzirkste wrote down poetry by replacing the letters with numbers. Continuing about the works in black, I cannot avoid speaking about their opposition. An absolutely white or blank field recorded mathematically is zeroes: 000000... The letter written to his relations in 1964 informs that Vīdzirkste has had some white picture, the one “which father liked and which now is sold for $ 300”.

The creative heritage of Vīdzirkste includes not only large-size, mainly square (a square has the strongest optical influence), pictures, but also drawings of systems of precise small circles on tracing-paper, as well as arrangements of dots of different size (each with its own interval) on photo-films. Basically the materials are transparent, and at forming the interferences of two or three photo-films various rhythmic structures are produced. In this way the following works have been created: 1) “Untitled. Till 1968. Canvas, author's technique, thread. 183x183 cm. Private property”. And 2) “Untitled. 1968 – 1970. Canvas, author's technique. 183.3x183 cm. LNMM”. Opposite to the small discrete dots, which strategically mark the conception of the composition, Vīdzirkste, like an Oriental who practices *Sumi-e,* with maximal concentration creates drawings of spontaneous gestures, throws of black gouache or oil on brown wrapping paper. When paper has absorbed oil, a dark turpentine contour like a tonal transition emerges round the form. The drawings reflect the inner feeling, the outburst of blocked-up force and at the same time are suggestive by their dazzling freedom of fluid matter, by what cannot be predicted before. From Guntis Beleēvičs collection, the exhibition in the Foreign Art Museum had three works of this type, involving dot, line and circle. However, in those, non-included, we could find also non-definable, spontaneous phenomena. Both types of drawings – the rational, systemic, statistic, individuality excluding, and the opposite one – irrational, dynamic, open in form and filled with live energy – mark the extreme points in Vīdzirkste's art maintaining the tension of his painting.

Vīdzirkste has studied chemistry. This enabled him to get to the system of roots in painting. We have to bear in mind the fact that the period of minimalism had set in, requiring a formal perfection of new technologies and materials, and keeping avant-gardism's requirement for author's technique alive. Be it as it may, but Vīdzirkste has never economized on the materials. After texture works painted in oil followed works where “on a more or less evenly sprayed canvas, a circular protrusion of metal powder and epoxide cohesive substance was placed; these protrusions, grouped in different calculated distances and rhythms, form the compositional backbone of the picture.” The sprayed layer allows seeing the canvas weave, namely, the qualities of the canvas itself. In their turn, the dense layers of color emphasize the pulsation of the dot-like structures. In works of the final period, displayed for the first time at the joint exhibition of Vīdzirkste and Daina Dagnija “Signs” on November 25 – 26, 1972, in *Alts* hall, Boston, Vīdzirkste returned to spontaneously flowing textures which in the light reflected metallic glitter.

After artist's death on July 17, 1974, several trunks full of metallic powders and a toluol mask were found in his studio. The aspect of chemistry may be discussed more extensively due to restoration. The chemical analysis of the work “Untitled. Late 50s of the 20th c. Canvas, author's technique. 141x142 cm. Riga. Guntis Belēvičs” shows that Vīdzirkste forms his author technique from acrylic colors and ground iron particles, possibly corroded in some volatile chemical substance, and mixed in natural pigments, which in turn are mixed with natural soft resins and varnish of acrylic resins. From a close distance, the dark layer of the circle resembles the uneven texture of the asphalt board. This circle had been produced before Vīdzirkste went to Majorca Isle (belongs to Spain), and he had chosen this place in 1956 while serving in the USA navy. In 1960, Vīdzirkste settled down in Solyer harbor, with savings that allowed him to devote a little bit more than a year's time to art. It is essential to fix the fact that Vīdzirkste had been interested in monochrome, in the relations between earth tones and a powerfully expressed surface long before he got acquainted with the art of Catalonian modernist Antoni Tapies (1923), whom he admired immensely. We cannot deny the fact that Majorca had the effect of a catalyst. According to Daina Dagnija, Vīdzirkste had visited Majorca several more times. Under the sky of Spain, the black, grey and ocher unfolded, got the second breath and acquired a timbral-nuanced sounding, an especially soft overtone, which is lingering in the atmosphere when voices have died away and the sound is continued in mind or over-sensation.

Vīdzirkste was interested in an absolute rhythm – spontaneous and calculated, regular and irregular, symmetrical and asymmetrical, in intervals – changeable and unchangeable, in degrees of dot relief as indicators of a distance and bearers of timbral gradations, in polyphonic multi-layerness and minimalistic ascetism. We can only imagine the brilliant teamwork between Vīdzirkste and Estonian poet-surrealist, acoustician Ilmar Laaban. While being a guest in *Liberty street* he “speaking with an unusual, almost cruel intensity, tried to understand dotted ornaments painted by Vīdzirkste, rhythm

variations which continue unpainted into space following laws of mathematics and metaphysics".

A musically-oriented viewer looking at the artist's canvases hears manifestations analogous to serial music which ignores motif, compressing the whole information into an isolated sound. It is not by chance that Vīdzirkste, by means of a tape recorder *Ampeks*, recorded both music and poetry recited by his friend and poet Linards Tauns. But not only this. He fixed New York noises and silence, trying to identify a system within the seeming chaos. Music by Karlheinz Stockhausen was important for him in principle. Therefore, *Zyklus fur einen Schlagzeuger* (version 1 and 2), *Refren fur drei Spieler* and *Kontakte* were part of the concept of the exhibition at the Foreign Art Museum. A sophisticated viewer would add Stockhausen's dot-marked (staccato) compositions that "accentuate an individual sound or dot in all of its parametric dimensions as an independent agent", as avant-guarde Gundaris Pone writes, whose musical compositions *San Michele della Laguna* (1969) and *ossia* (1968) Vīdzirde heard in *Carnegie Hall* in 1969 and then wrote COOOL on the program. Stockhausen's rationalism intersects with oriental absorption, testified by "meditation texts" of the German musician: "Play sounds and consonances, play them and listen to their vibrations. – Play sounds and consonances, achieve that they would sound as far as possible. – If you hear something that appeals to you, then repeat it and play it better and better. – Listen to sounds around you so intensively that you yourself start vibrating in their rhythm..." Vīdzirkste vibrated in the rhythm of New York environment, and himself transformed into the structure of a picture, into the matter that charges space. The human scale is brought into this rhythm system by breath and pulse, by a body gesture to which form is attracted in spontaneous color splashes. Here is place for the rhythm of mind expressed in mathematical formulas or combinations of dot structures. Rhythm emerges in poetry meters and grows into a cosmic might in stellar photos – by the way, Vīdzirkste was a certified photographer of a *Kodak* company. And surprisingly, bank statistic cards fixing the flow of millions of dollars also fit in here. This is just the rhythm that determines the balance between thought, language and action. Rhythm became also the aspect of interpretation in TV film about Vīdzirkste (2007) produced by Jānis Rēdlihs and Maija Smildziņa.

"Such was Sigurds Vīdzirkste – spontaneous, unique, and constantly alert to cosmic rhythms. They were extremely vital for him (...). Once, he stopped in front of one of his large-size black-dot canvases, raised his finger and started as if conducting: one-two-three-four, one-two-three four...Following his fingers, just before our eyes, one after another four-star constellations started emerging and pulsating on the canvas. (..) While conducting, he mentioned numerology, he mentioned cabala mysticism. But then, as swiftly as before, he turned towards another small work placed just beside, with human-like golden reliefs at the sides and just a single small golden dot in the bare middle – a little bit aside towards the left upper corner – strewed upon. Pointing at it, Sigis cast a capricious glance around and quoted the lines of Linards Tauns: "I am the center of the Universe /Joyful and wrong".

"In the name of our friendship I will go to You once more, this time with quite a little twist. Every event, every action has several stages, one of them is a final stage embracing everything.

Don't we feel worst of all when reading some book we suddenly see that the last page or even the last line is missing in it? Everything read before seems to have lost its splendor, fades like a fallen leaf, which has no other future but oblivion, and vanishing slowly. Images remain, but their joint voice, their joint uniting chord is missing.

Don't you think that the exchange of our opinions, which sometimes seemed to be only an ouverture, lacked something to avoid stealing of the black note of a dissonance into the performance of our memories? The depiction of memories, sometimes rustling with the note of the song of restless rapids, actually is quite lyrical and full of flowers of youth, and it being such, true words of clear thoughts would be the best final chord.

Wishing You Godspeed – yours Sigurds."

Anita Vanaga



Abstrakcija / Abstraction
audekls, eļļa · 1959 · DMRMC kolekcija
canvas, oil · 1959 · DMRAC collection
95 x 71,5



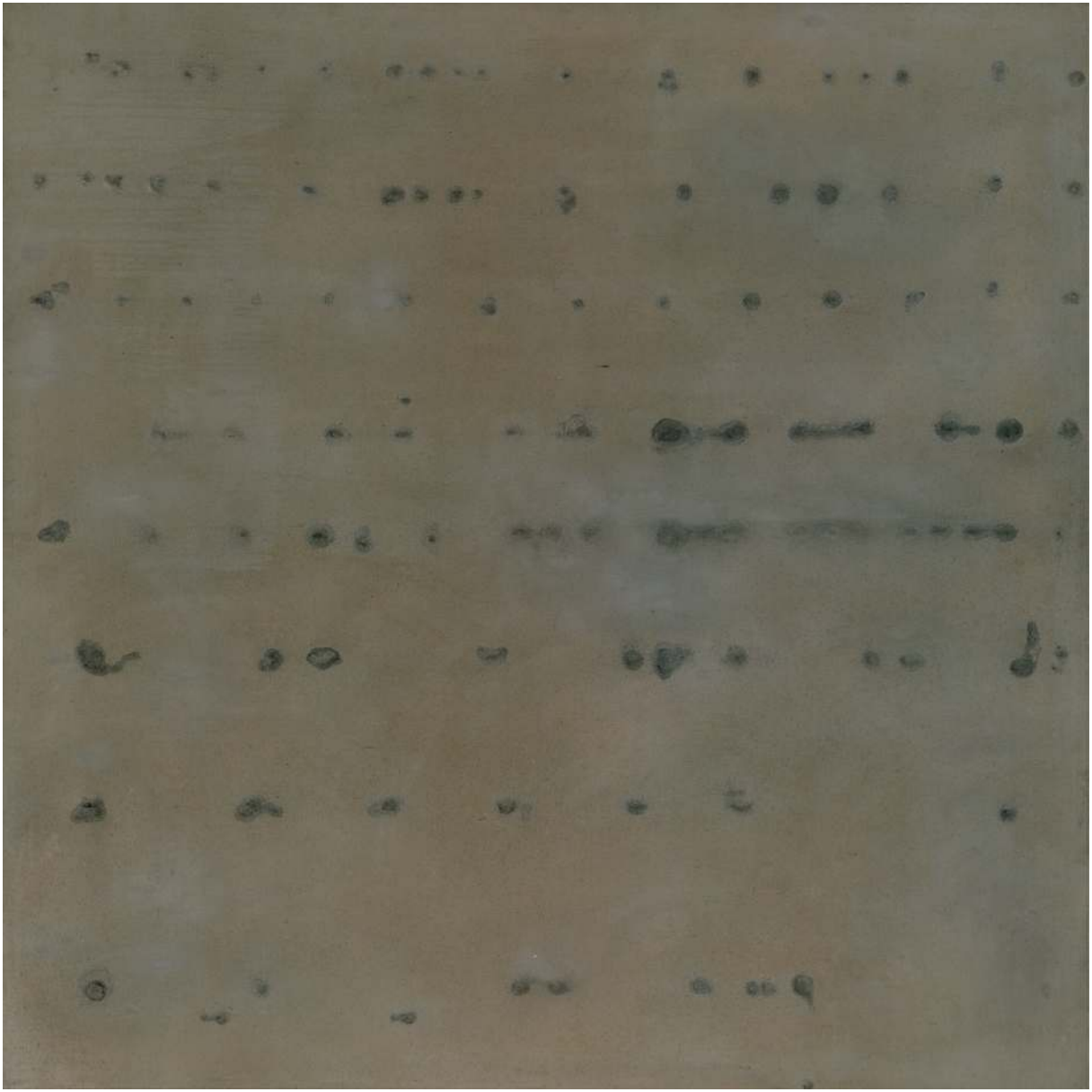
Bez nosaukuma / Untitled
audekls, autortehnika · 1960.-to gadu sākums · LNMM kolekcija
canvas, self-mixed pigments · early 1960^{ties} · LNMA collection
152,5 x 153



Bez nosaukuma / Untitled
audekls, autortehnika · 1961 · G.Belēviča kolekcija
canvas, self-mixed pigments · 1961 · G.Belēvičs' collection
106 x 140



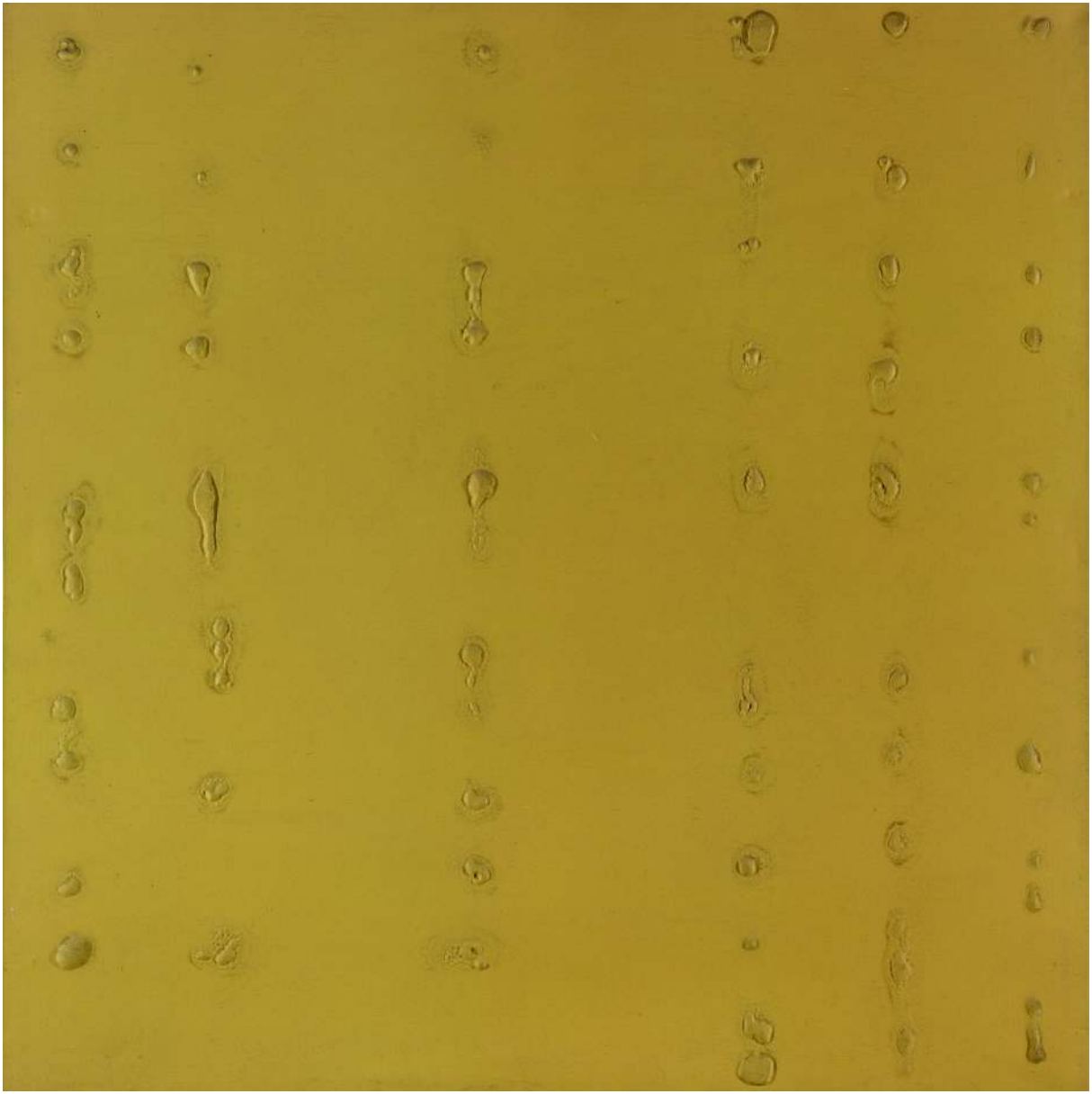
Bez nosaukuma / Untitled
audekls, autortehnika · 1950.-to gadu beigas · G.Belēviča kolekcija
canvas, self-mixed pigments · late 1950[ties] · G.Belēvičs' collection
141 x 142



Bez nosaukuma / Untitled
audekls, autortehnika · līdz 1968 · privātkolekcija
canvas, self-mixed pigments · dated before 1968 · private collection
152 x 152



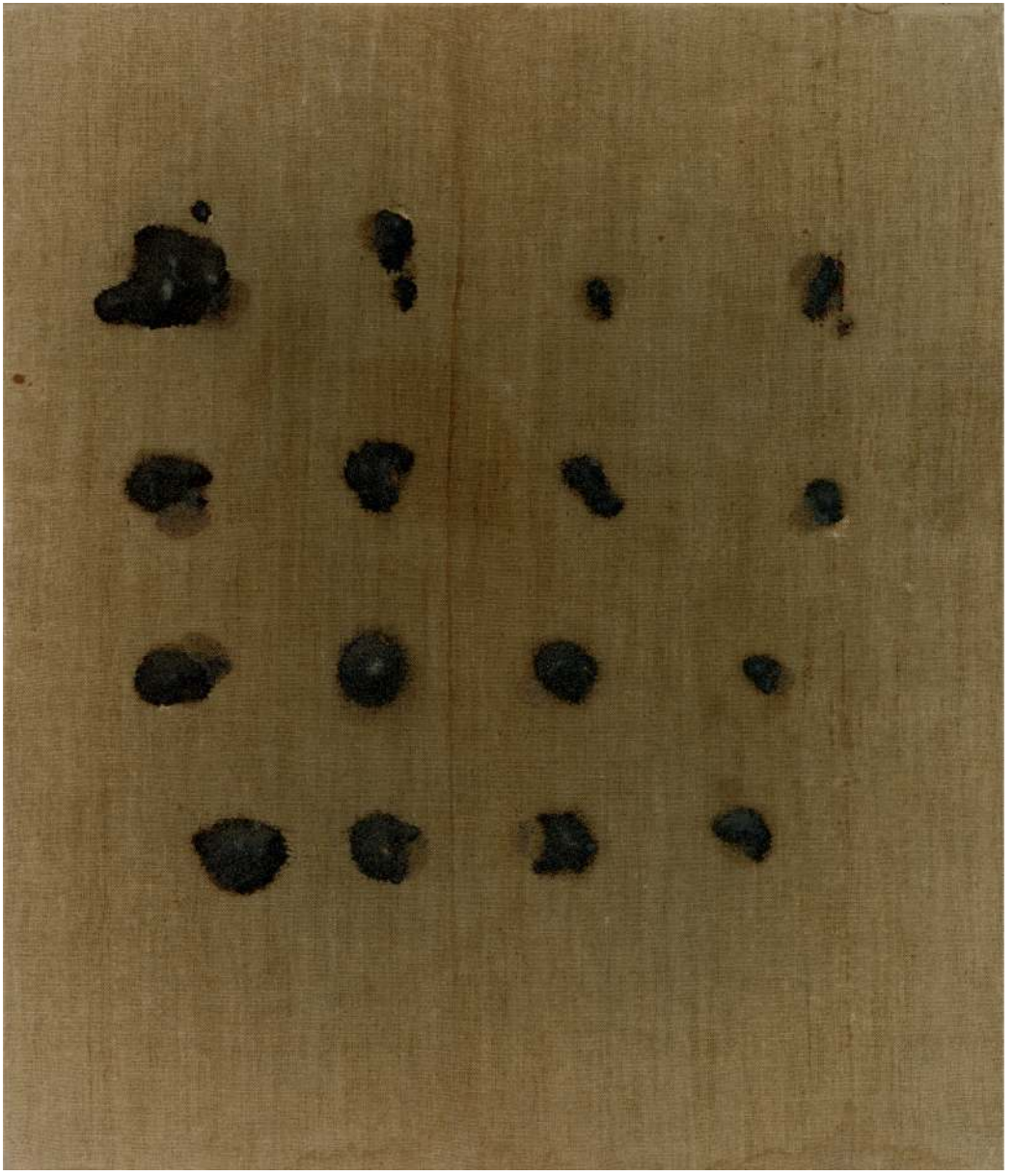
Bez nosaukuma / Untitled
audekls, autortehnika · 1960.-tie gadi · G.Belēviča kolekcija
canvas, self-mixed pigments · 1960[ties] · G.Belēvičs' collection
102 x 102



Bez nosaukuma / Untitled
audekls, autortehnika · 1960.-tie gadi · privātkolekcija
canvas, self-mixed pigments · 1960[ties] · private collection
152 x 152



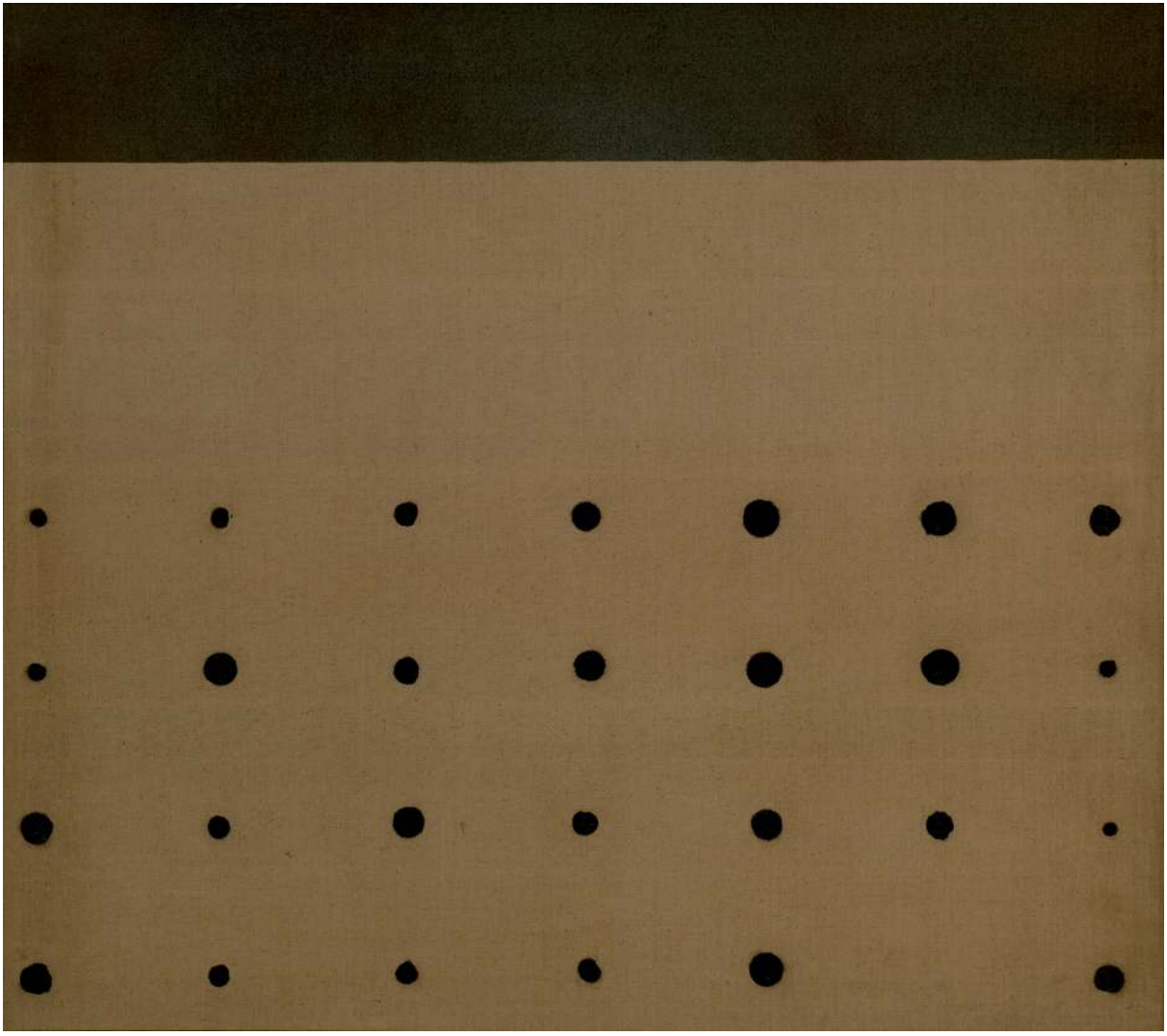
Bez nosaukuma / Untitled
audekls, autortehnika · 1960.-to gadu sākums · LNMM kolekcija
canvas, self-mixed pigments · early 1960[ties] · LNMA collection
66,5 x 66



Bez nosaukuma / Untitled
audekls, autortehnika · 1960.-to gadu sākums · LNMM kolekcija
canvas, self-mixed pigments · early 1960ties · LNMA collection
56 x 48



Bez nosaukuma / Untitled
audekls, autortehnika, diegs · līdz 1968 · privātkolekcija
canvas, self-mixed pigments, thread · dated before 1968 · private collection
183 x 183



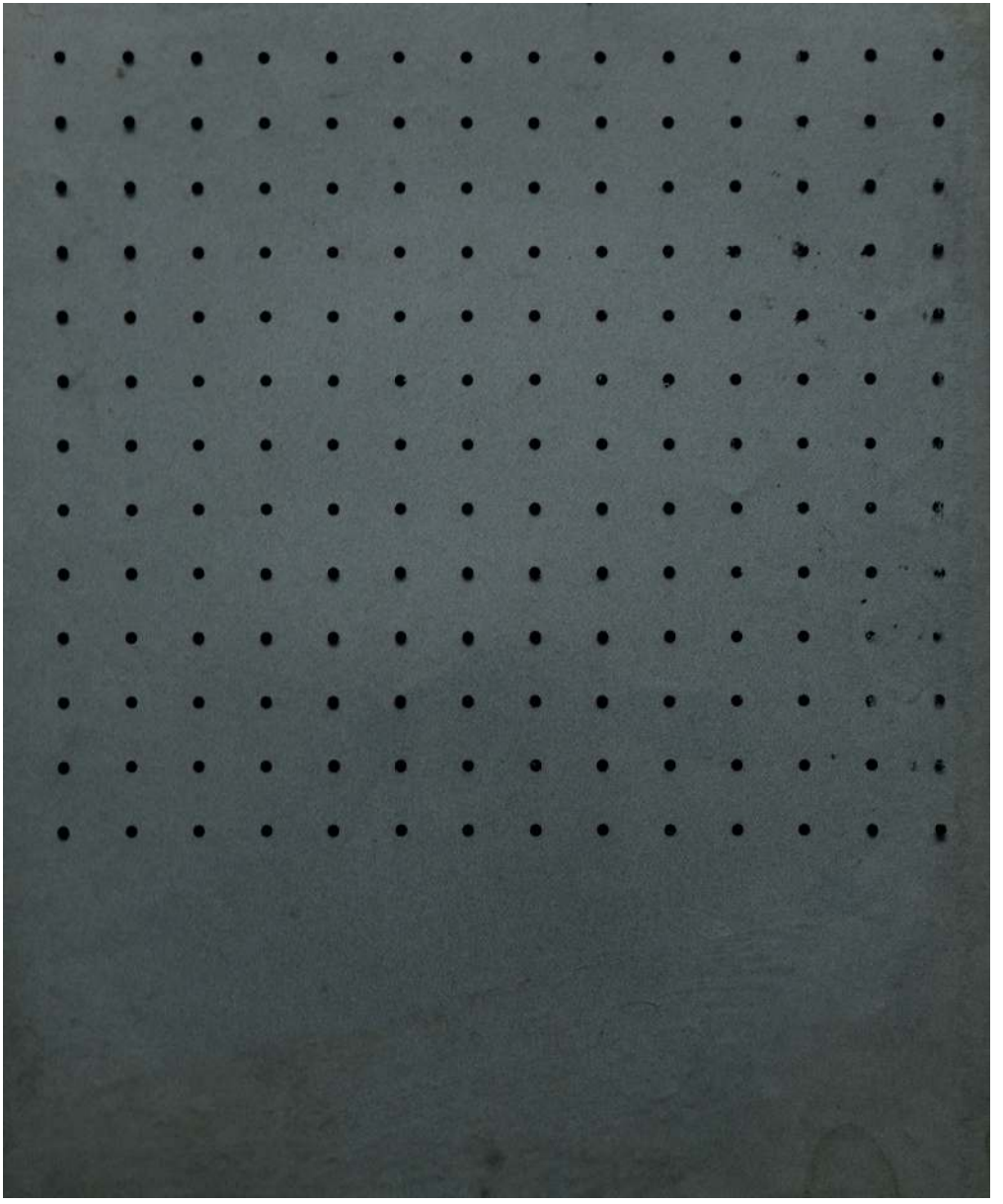
Bez nosaukuma / Untitled
audekls, autortehnika · 1960.-to gadu sākums · LNMM kolekcija
canvas, self-mixed pigments · early 1960^{ties} · LNMA collection
137 x 153,2



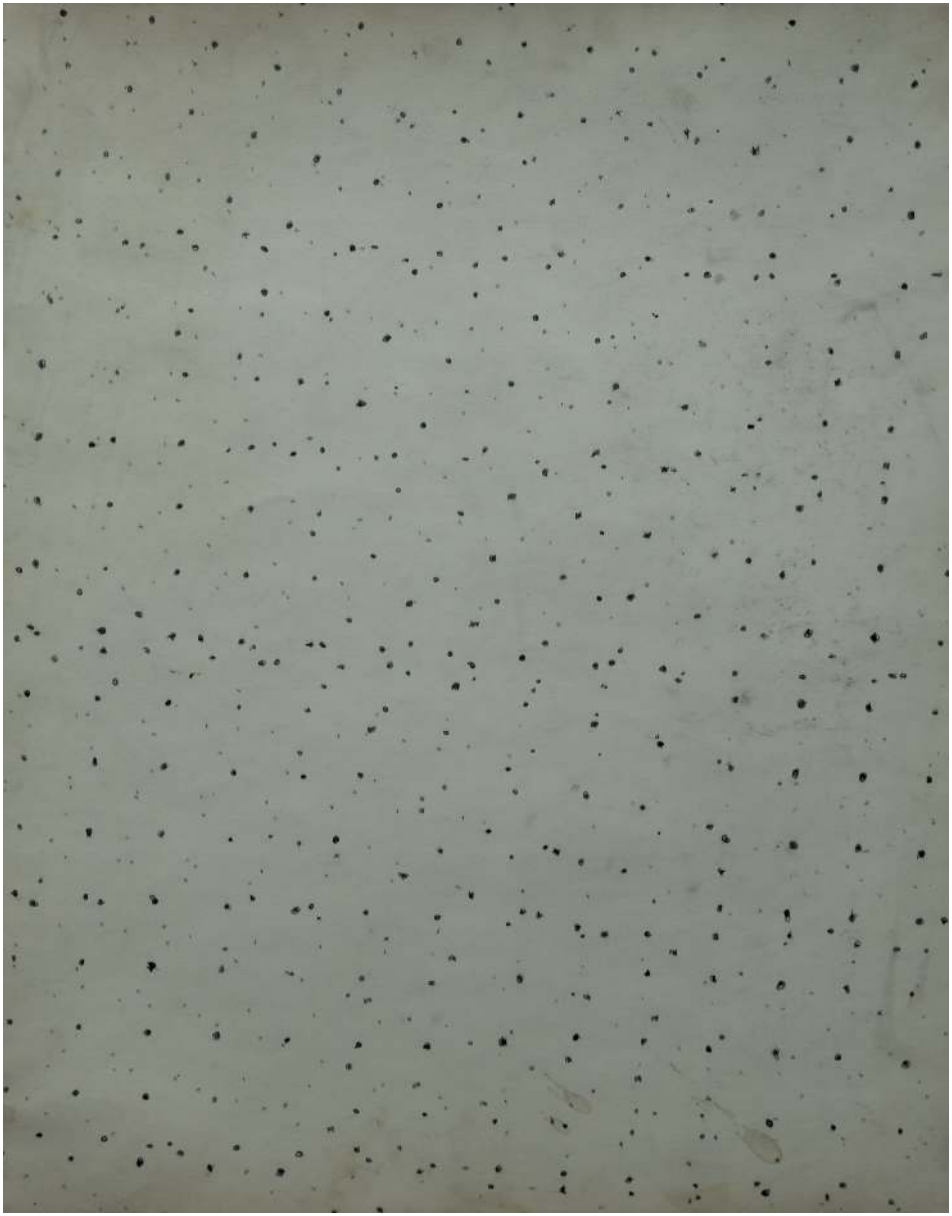
Bez nosaukuma / Untitled
papīrs, autortehnika · līdz 1972 · G.Belēviča kolekcija
paper, self-mixed pigments · date before 1972 · G.Belēvičs' collection
56 x 72



Bez nosaukuma / Untitled
papīrs, autortehnika · līdz 1972 · G.Belēviča kolekcija
paper, self-mixed pigments · date before 1972 · G.Belēvičs' collection
56 x 75



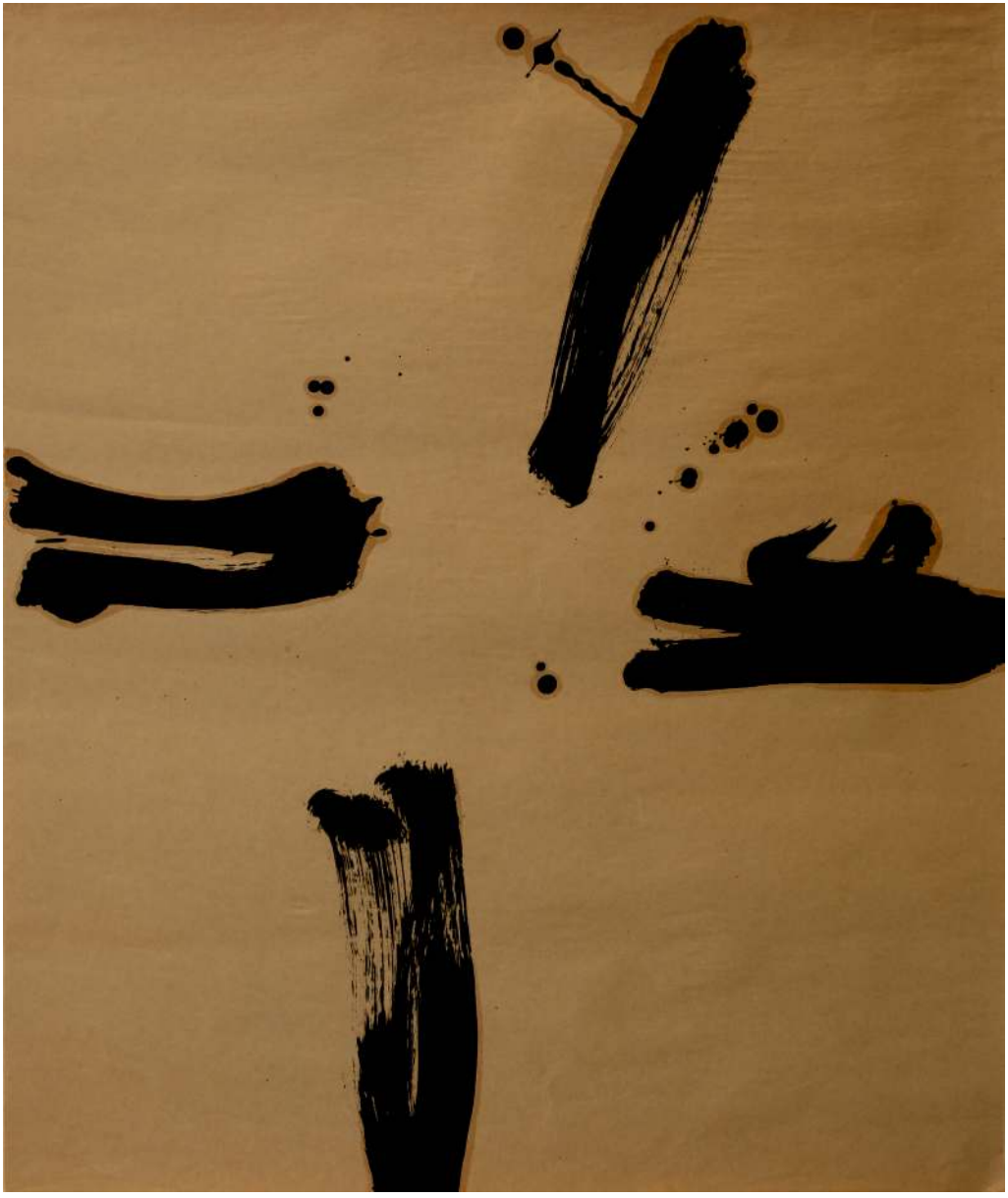
Bez nosaukuma / Untitled
autortehnika · 1960.-tie gadi · privātkolekcija
author's technique · 1960[ties] · private collection
60 x 51



Bez nosaukuma / Untitled
papīrs, zīmulis · 1960.-tie gadi · privātkolekcija
paper, pencil · 1960[ties] · private collection
56 x 44,5



Bez nosaukuma / Untitled
papīrs, autortehnika · līdz 1972 · DMRMC kolekcija
paper, self-mixed pigments · date before 1972 · DMRAC collection
73,5 x 58,5



Bez nosaukuma / Untitled
papīrs, eļļa · 1960.-tie gadi · privātkolekcija
paper, oil · 1960^{ties} · private collection
61 x 50,5



Bez nosaukuma / Untitled
papīrs, eļļa · 1960.-tie gadi · DMRMC kolekcija
paper, oil · 1960^{ties} · DMRAC collection
48 x 51,5



Bez nosaukuma / Untitled
papīrs, eļļa · 1960.-tie gadi · DMRMC kolekcija
paper, oil · 1960^{ties} · DMRAC collection
55 x 51,5



Bez nosaukuma / Untitled
papīrs, eļļa · 1960.-tie gadi · DMRMC kolekcija
paper, oil · 1960^{ties} · DMRAC collection
64 x 54



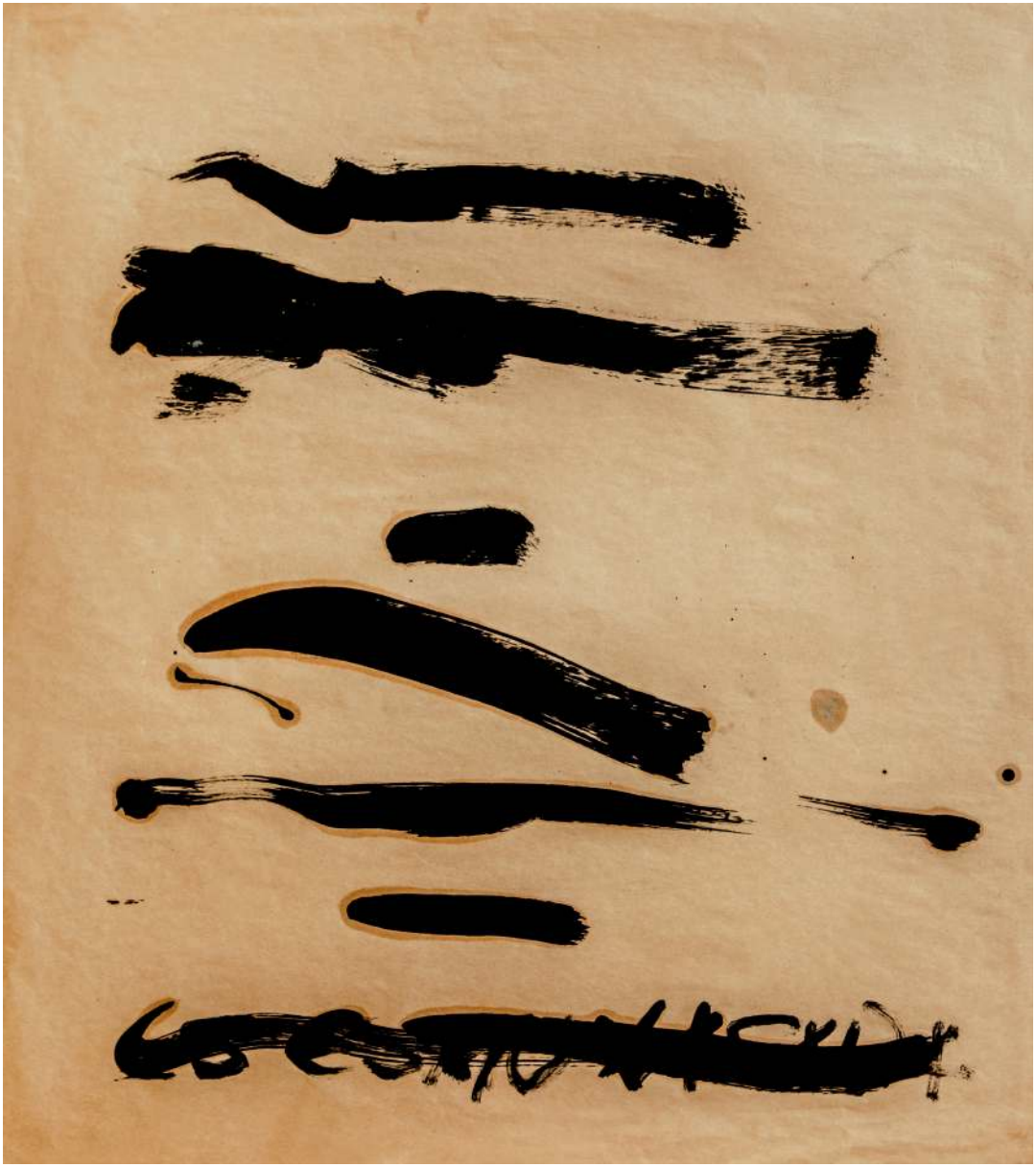
Bez nosaukuma / Untitled
papīrs, eļļa · 1960.-tie gadi · DMRMC kolekcija
paper, oil · 1960[ties] · DMRAC collection
61,5 x 55



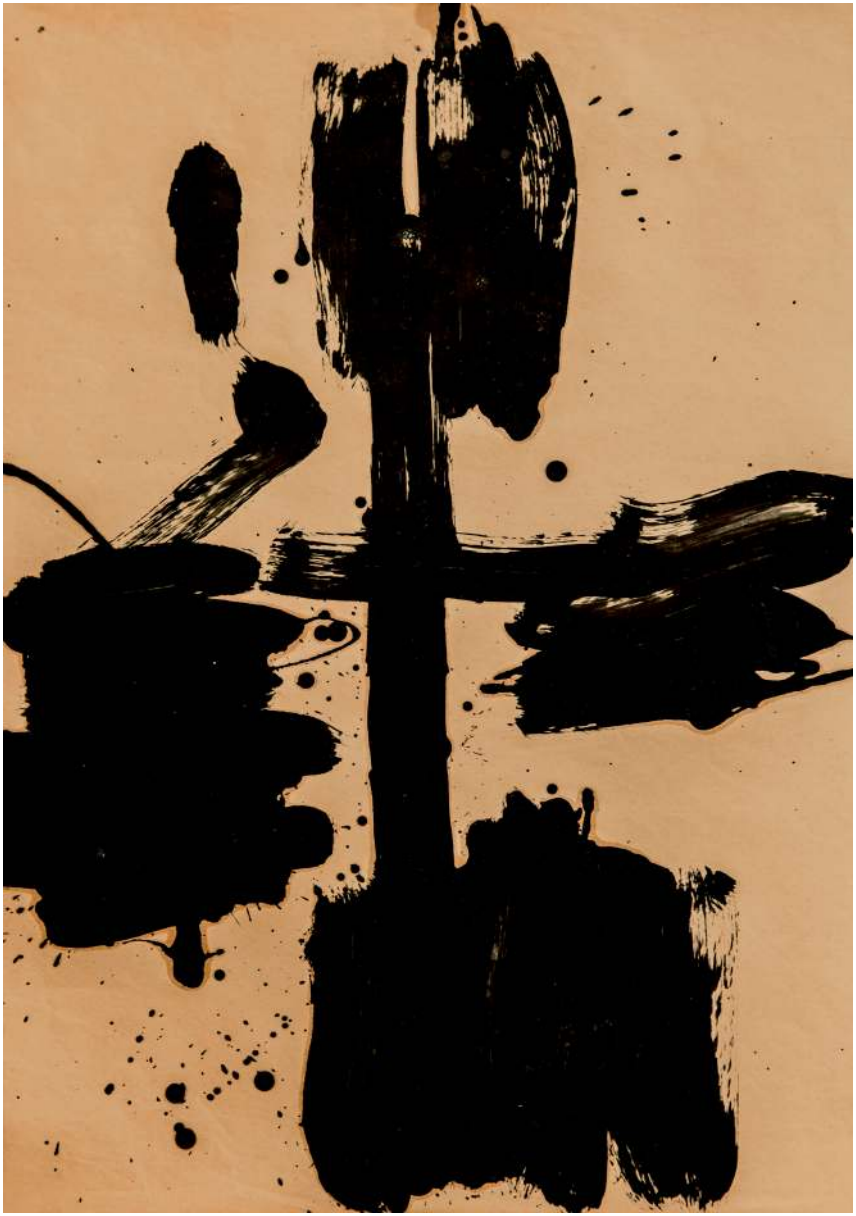
Bez nosaukuma / Untitled
papīrs, eļļa · 1960.-tie gadi · DMRMC kolekcija
paper, oil · 1960^{ties} · DMRAC collection
61 x 57,5



Bez nosaukuma / Untitled
papīrs, eļļa · 1960.-tie gadi · DMRMC kolekcija
paper, oil · 1960ties · DMRAC collection
54 x 46



Bez nosaukuma / Untitled
papīrs, eļļa · 1960.-tie gadi · DMRMC kolekcija
paper, oil · 1960ties · DMRAC collection
61 x 55



Bez nosaukuma / Untitled
papīrs, eļļa · 1960.-tie gadi · DMRMC kolekcija
paper, oil · 1960ties · DMRAC collection
61 x 44

MELNĀ SAULE. SIGURDS VĪDZIRKSTE - ŅUJORKAS AVANGARDISTS
BLACK SUN. SIGURDS VĪDZIRKSTE - NEW YORK AVANT-GARDIST
izstādes katalogs / exhibition catalogue

izstāde Daugavpils Marka Rotko mākslas centrā no 2015. gada 24. aprīļa līdz 10. jūlijam
exhibition at Daugavpils Mark Rothko Art Centre from April 24 till July 10, 2015

redaktors / editor - Valentīns Petjko
teksts / text - Daina Dagnija, Anita Vanaga
foto / photo - Normunds Brasliņš, Baiba Priedīte, Sanri
dizains / design - Elīna Locika
tulkojums angļu valodā / translation to English - Broņislava Kalniņa, Daina Dagnija
korektore / proofreader - Viktorija Kozlovska

vāka ilustrācija / cover illustration:
Sigurds Vīdzirkste
Bez nosaukuma / Untitled
audekls, autortehnika / canvas, self-mixed pigments, 141x142
1950.-to gadu beigas / late 1950^{ties}
G.Belēviča kolekcija / G.Belēvičs' collection

izdevējs / publisher - Daugavpils Marka Rotko mākslas centrs
www.rothkocenter.com
iespiests / printed - Dardedze Hologrāfija

ISBN: 978-9934-535-06-2