

LATVIJAS UNIVERSITĀTE  
TEOLOĢIJAS FAKULĀTE

**KABALAS PRAKSE: TĀS SINTĒZE 20. un 21. GADSIMTA  
RIETUMU KULTŪRĀ**

MAGISTRA DARBS

**Autors: Madara Silīna**

Stud. Apl.: ms10102

Darba vadītājs:

Doc.Dr.theol. Elizabete Taivāne

RĪGA 2021

## ANOTĀCIJA

Šajā maģistra darbā ir analizēta kabalas ideju sintēze 20. un 21. gadsimta rietumu kultūrā. Kabala ir ebreju misticisma metode. Tās mērķis ir sasniegt garīgo pasauli, iegūt zināšanas par to un caur šīm zināšanām attīstīt izjūtu, ar kuru cilvēks var sasniegt jeb savienoties ar šo pasauli un augstāko realitāti – Dievu. Kabala kā mistiskā garīgā prakse ir aktuāla mūsdienu kultūrā – tās mācība ir ietekmējusi izpratni par cilvēka vietu Visumā. Kabalas idejas parādās gan modernajā mākslā un arhitektūrā, gan popkultūrā – kino un mūzikā, jo kabalas prakse ir mākslas sintēze, kurā mākslinieks mākslas radīšanas procesā nodod ideju par kabalas elementiem.

Maģistra darbā tiks parādīts, kā kabalas mācība caur mūsdienu kultūras elementiem ir attīstījusies un ietekmējusi mūsdienu teoloģijas un kultūras diskursu. Tas parādīs, kā šī senā misticisma mācība ir aktuāla mūsdienu kultūras vidē, tādējādi apstiprinot tēzi, ka „mūsdienu ar kabalu saistītā māksla sintezē agrīnās kabalas, Lūrijas kabalas, *New Age* un postmodernisma idejas”.

Atslēgvārdi: Kabala: New Age, luriānisms, māksla, kultūra, postmodernisms

## SUMMARY

This master's thesis analyses the synthesis of ideas of Kabbalah in the Western culture of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century. Kabbalah is a method of Hebrew mysticism. Its goal is reaching the spiritual world, acquiring knowledge about it, and, through this knowledge, developing a sense through which it is possible to reach or unite with both, this world and the higher reality or God. Kabbalah as a mystic spiritual practice is present in contemporary culture, its doctrine has influenced ideas about man's place in the Cosmos. The ideas of Kabbalah emerge in contemporary art and architecture, as well as pop culture, such as cinema and music, because the practice of Kabbalah is a synthesis of art, in which the artist, through the creative process, passes on the elements of Kabbalah.

This master's thesis shall demonstrate how the doctrine of Kabbalah has developed using elements of contemporary culture, and how it has influenced the contemporary discourse of theology and culture. That shall show how this longstanding, mystic doctrine is relevant in the space of contemporary culture, therefore confirming the thesis that "contemporary art, associated with Kabbalah, synthesizes the ideas of early Kabbalah, Lurianic Kabbalah, New Age and postmodernism".

Keywords: Kabbalah, New Age, Lurianism, art, culture, postmodernism

# SATURS

IEVADS .....	5
1. KABALAS PRAKSES VĒSTURISKĀ ATTĪSTĪBA .....	8
1.1. Kabala viduslaikos .....	8
1.2. Luriāniskā kabala .....	10
1.3. <i>New Age</i> ideju ietekme kabalā .....	10
1.4. Kabala mūsdienu ebreju kultūras kontekstā .....	13
1.5. Kabala un modernā māksla .....	14
2. KABALAS SIMBOLU NOZĪME UN INTERPRETĀCIJA .....	18
3. KABALAS PRAKSE UN MĀKSLAS SINTĒZE .....	22
3.1. <i>Ein Sof</i> – bezgalīgums .....	22
3.2. <i>Cimcum</i> .....	25
3.2.1. <i>Cimcum</i> mākslā un arhitektūrā .....	27
3.3. <i>Sefirot</i> kā arhetipu metafora .....	31
3.3.1 <i>Sefirot</i> sievišķais aspekts <i>Šekina</i> .....	34
3.4. <i>Keter</i> – kronis .....	35
3.4.1. Nekādība – Rotko kapela .....	37
3.5. Gaismas trauki .....	38
3.6. <i>Ševirat ha-kelim</i> – trauka plīšana .....	44
3.6.1 <i>Tikkun</i> – atjaunošana .....	47
4. KABALA UN POPKULTŪRA .....	50
4.1 <i>Golem</i> mīts, tā atspoguļojums mākslā .....	53
5. KABALA KĀ IZRAĒĻAS MĀKSLAS NOZARE .....	59
SECINĀJUMI .....	61
IZMANTOTĀ LITERATŪRA UN AVOTI .....	64
PIELIKUMI .....	71
Pielikums nr. 1 .....	71
Pielikums nr. 2 .....	71
Pielikums nr. 3 .....	72
Pielikums nr. 4 .....	73
Pielikums nr. 5 .....	74
Pielikums nr. 6 .....	75
Pielikums nr. 7 .....	76
Pielikums nr. 8 .....	77
Pielikums nr. 9 .....	78

Pielikums nr. 10 .....	79
Pielikums nr. 11 .....	80
Pielikums nr. 12 .....	81
Pielikums nr. 13 .....	81
Pielikums nr. 14 .....	82
Pielikums nr. 15 .....	83
Pielikums nr. 16 .....	84
Pielikums nr. 17 .....	85
Pielikums nr. 18 .....	86
Pielikums nr. 19 .....	87
Pielikums nr. 20 .....	87
Pielikums nr. 21 .....	88
Pielikums nr. 22 .....	89
Pielikums nr. 23 .....	89
Pielikums nr. 24 .....	90
Pielikums nr. 25 .....	91
Pielikums nr. 26 .....	92
Pielikums nr. 27 .....	92
Pielikums nr. 28 .....	93
Pielikums nr. 29 .....	93
Pielikums nr. 30 .....	94
Pielikums nr. 31 .....	94
Pielikums nr. 32 .....	95
Pielikums nr. 33 .....	95
Pielikums nr. 34 .....	96
Pielikums nr. 35 .....	96
Pielikums nr. 36 .....	97
Pielikums nr. 37 .....	98
Pielikums nr. 38 .....	98
Pielikums nr. 39 .....	99

## IEVADS

Kabala ir ebreju izcelsmes vārds, kas cēlies no saknes *kabel*, kas, burtiski tulkojot, nozīmē „saņemt”. Tādējādi kabala ir „mācības saņemšana” vai „tradīcija”. Tomēr Kabala neietver tikai „saņemšanu”: „Tā ir mācīšanās disciplīna jeb metode, kura māca, kā saņemt, kā skaidrot esošo pasauli.”<sup>1</sup>

Kabala ir attīstījusies viduslaikos – 12. gadsimtā. Tās sākotnējais mērķis bija padziļināti saprast Toru, lai noskaidrotu, kā Dievs ir radījis šo pasauli un turpina to uzturēt. Kabalas attīstību ir būtiski ietekmējuši vācu pietisti un hasīdu aškenāzu grupa. Kabala ir atvērta tipa sistēma, kas laika gaitā asimilē apkārt esošās reliģiskās idejas.<sup>2</sup>

No kabalas avotiem īpaša nozīme ir mācībai par desmit sfērām (*sefirot*). Tomēr sevišķi būtisks ir 12. gadsimtā tapušais pirmais kabalas darbs *Bahir*, kas tulkojumā nozīmē “spožums”. Tas ir veidots Talmūda tapšanas laikā midrāša formātā un satur rabīnu uzskatus un pārdomas. Vēl ietekmīgāks par iepriekš minēto avotu ir kabalistu būtiskākais darbs *Zohar*, kas nozīmē spožu gaismu, apgaismošanu. Abi šie darbi atsaucas uz rabīniem, veicina jaunu Bībeles izpratni, interpretāciju un jaunu mācību meklēšanu.

Kabalas mērķis kopš tās aizsākumiem un arī mūsdienās ir definēt cilvēka vietu Visumā. Kabala ir misticisma metode, kas skaidro, kā sasniegt garīgo pasauli, iegūt zināšanas par to un caur šīm zināšanām attīstīt izjūtu, ar kuras palīdzību cilvēks var sasniegt jeb savienoties ar šo pasauli un arī augstāko realitāti, ko varētu saukt par Dievu. Kabala nav tikai teorētiska mācība. Ar tās palīdzību cilvēks var izzināt sevi un apgūt to, kā sevi izmainīt.<sup>3</sup>

Kabalas mistiskās garīgās prakses sintēze ir atrodama arī mūsdienu rietumu kultūrā. Kabalas prakses idejas parādās gan modernajā mākslā un arhitektūrā, gan popkultūrā – kino un mūzikā, jo kabalas prakse novērojama mākslas sintēze, kurā mākslinieks mākslas radīšanas procesā nodod ideju par kabalas elementiem.

Šajā maģistra darbā tiks parādīts, kā kabalas mācība caur mūsdienu kultūras elementiem ir attīstījusies un ietekmējusi mūsdienu teoloģijas un kultūras diskursu. Tas demonstrēs, kā šī senā misticisma mācība ir aktuāla mūsdienu kultūras vidē, tādējādi apstiprinot tēzi, ka „**mūsdienu ar kabalu saistītā māksla sintezē agrīnās kabalas, Lūrijas**

---

<sup>1</sup>Signe Veipa, Personības transformācija: Kabala un K. G. Jungs Maģistra darbs. (Rīgā: Latvijas Universitāte, 2011), 10

<sup>2</sup> Joseph Dan, Kabbalah, A very short introduction (Oxford University Press, New York, 2007), 15

<sup>3</sup> Signe Veipa, Personības transformācija: Kabala un K. G. Jungs Maģistra darbs. (Rīgā: Latvijas Universitāte, 2011), 10

**kabalas, New Age un postmodernisma idejas”.** Tēzes apstiprināšanai maģistra darbā tiks izpētīta kabalas prakses sintēze un tās nozīme 20. un 21. gadsimta rietumu kultūrā.

Lai spētu atbildēt uz jautājumu, kādas kabalas idejas ir atspoguļotas mūsdienu mākslā un kultūrā, maģistra darbā tiks izkristalizēti svarīgākie kabalas termini – mācības, kas kabalā ir attīstījušās daudzu gadsimtu laikā.

Svarīgs kabalas atspoguļojums mākslā ir *cimcum*. Šis termins ir komplicēts. Tas atsaucas uz *Genesis* (1. Mozus grāmatas) pirmajiem pantiem un norāda uz jautājumu: ja Dievs ir visur, kā var būt vieta radībai? Pirms tam, bija *Ein Sof* – bezgalīgums. Tad, tā vietā lai veiktu aktīvu radīšanas žestu, Dievs saraujas pats savā darbībā – radīšanas aktā, ko sauc par *cimcum*.

Šī sevis samazināšana rada vakuumu, kurā var iekļūt gaismas stars. Gaisma vispirms iekļūst desmit sfērās jeb *sefirot* un tad – vairākos gaismas traukos. Šie trauki dramatiski saplīst, jo gaisma, ko tie saņem, ir pārāk intensīva. Šo katastrofisko notikumu sauc *ševirat ha-kelim* – trauka plīšana, kas simbolizē Universa nekārtību.

Tieši nekārtība ir tā, kas ierosina radīšanas aktu. Trauka plīsušās lauskas joprojām saglabā daļu no dievišķās gaismas, kas noved pie *tikkun* – idejas, ka cilvēces pienākums ir labot pasauli „satverot dzirksteles”, veicot labus darbus un nodarbojoties ar Toras izpēti.

Kā norāda monogrāfijas *Kabbalah in art and architecture* autors A. Gorlins, kabala nav tikai mistiska sistēma par kosmosu. Tā ir metafora arhitektūras un mākslas radīšanas psiholoģijai. *Cimcum* radīšanas ritms, atsaukšana (*withdrawal*), gaismas trauki, to plīšanas akts, *tikkun* un pārradīšana ir kodolīga shēma veidam, kādā arhitektūra un mākslas process rod iznākumu transformējošā objektā.<sup>4</sup> Līdz ar to katru no šiem kabalas mācības elementiem ir iespējams analizēt konkrētu mākslas darbu kontekstā, un tādējādi viens no šī maģistra darba uzdevumiem ir fiksēt, kā konkrētos modernajos mākslas darbos (t.sk. arhitektūrā, kinofilmās) tiek attēlotas kabalas idejas, tādējādi parādot, kā kabala ir aktuāla mūsdienu kultūrā un tajā pastāvošajā izpratnē par reliģiozitāti.

Kabalas idejas ir integrējuši tādi zināmi mākslinieki kā, piemēram, Barnets Nūmens, Voliss Bermans, Anselms Kīfers, Rons Egams, Čuls Hjuns Ans un citi. Tomēr, lai gan kabalai ir būtiska nozīme un ietekme mākslā un arhitektūrā, ebreju vēstures kontekstā tā nereti tiek nobīdīta malā. Pēc Otrā pasaules kara daudzi ebreju mākslinieki izvēlējās sevi distancēt no saistības ar jūdaisko domu vai idejām un it īpaši ar kabalu, kas ir teozofiska, savā būtībā stipri margināla domāšana. Pat Barnets Nūmans, kurš tiešā veidā savos mākslas darbos 20.

---

<sup>4</sup>Gorlin Alexander, *Kabbalah in art and architecture*, (Pointed leaf press, LLC, New York, 2013),15

gadsimta 50. un 60. gados atsaucās uz tādām kabalas tēmām kā *cimcum*, kritiķu atsauksmēs tika norobežots no kabalas.

Lai sasniegtu maģistra darba mērķi un pierādītu tā tēzi, tas tiks strukturēts piecās pamatnodaļās, kurās tiks izklāstīts konkrēts kabalas prakses un mācības saturs. Tas tiks papildināts ar mākslas darbu analīzi. Lai būtu iespējams veikt salīdzinošo analīzi ar kabalas mācību un tās sintēzi mūsdienās, darba sākumā būs nepieciešams kabalas pamata priekšstatu izklāsts, sniedzot vispārēju ieskatu kabalas prakses vēsturiskajā attīstībā. Tam sekos aplūkojums kabalas nozīmei un tās attēlojumam un ietekmei modernajā mākslā, kā arī kabalas integrācijai modernajos mākslas darbos, arhitektūrā, kinofilmās un mūzikā. Noslēgumā tiks sniegti secinājumi par darba gaitā iegūtajiem rezultātiem.

Darbā tiks izmantota stūktūranalīzes metode. Ar tās palīdzību tik saskaņā *New Age*, postmodernisma un ekspresionisma idejas modernajā mākslā un arhitektūrā un tas, kā tās sadarbojas un ir integrējušās cita citā.

Kabala ir apvienojusi sevī daudzu gadsimtu dižāko kabalistu priekšstatus un pamācības, kā arī vienkāršojusi un pielāgojusi 20. un 21. gadsimta cilvēka izpratnei seno kabalistu simbolisko un alegorisko izteiksmes manieri. Tādēļ, aprakstot Kabalas mācību, kā galvenie avoti tiks izmantoti Džodijas Maiersas, Mirjamas Noteras – Helmišas, Droba L. Senforda un Maikla Berga darbi. Kabalas prakses attēlojumam mākslas darbos kā galvenais avots tiks izmantota A. Gorlina monogrāfija *Kabbalah in art and architecture*. Tiks izmantoti arī raksti akadēmiskos žurnālos par kabalas nozīmi un tās sintēzi mūsdienu sabiedrībā. Darba specifikas ietvaros mākslas darbu izpētei tiks izmantoti arī internetā pieejamie resursi – mākslas darbi un to satura analīze mākslas kritiķu recenzijās. Tiks izmantots arī Kabalas galveno mācību rakstu krājums *Zohar*.

# 1. KABALAS PRAKSES VĒSTURISKĀ ATTĪSTĪBA

Lai varētu pamatot maģistra darba tēzi un atbildēt uz jautājumu, kā modernā māksla un kultūra sintezē kabalas idejas, ir nepieciešams aplūkot svarīgākos kabalas vēstures posmus – kabalas attīstību un tās ideju sinkrētismu. Tomēr, ņemot vērā, ka kabala nav noslēgta sistēma, ir teju neiespējami to sagrupēt vai sistematizēt perfektā hronoloģiskā attīstības vēsturē. Ir iespējams izcelt tikai konkrētus attīstības posmus un to ietekmi. Tādējādi tālākajās maģistra darba nodaļās tiks aplūkota nozīmīgāko kabalas ideju sintēze, sadalot tās attiecīgi pa tēmām un izkristalizējot to nozīmi gan kabalas kontekstā, gan saistībā ar piemēriem mākslā.

## 1.1. Kabala viduslaikos

12. gadsimtu var uzskatīt par kabalas un tās teoloģiskās nozīmes uzplaukumu. Tajā īpaši būtisku lomu spēlēja sefardi – Ibērijas pussalā un arābu zemēs dzīvojošie ebreji un to pārstāvētās universālisma idejas – un aškenāzi – Rietumeiropas, Centrālās Eiropas un Austrumeiropas ebreji, kuru uzskati bija tuvāki askētiskajam novirzienam.

Viens no svarīgākajiem kabalas mērķiem ir Torā atrodamo ideju izprašana, lai apzinātos, kā Dievs ir radījis šo pasauli un turpina to uzturēt. Svarīgākās grāmatas, kas ir attīstījušas kabalas mācību, ir *Genesis*, *Ecehiēla redzējums* (grāmatas pirmā nodaļa), kā arī *Dziesmu dziesma*. Kabalā būtiska ir arī Talmūda (galvenokārt *Mišnas*, kosmoloģiski orientētā *midraš*, u.c. ortodoksālo jūdu tekstu) eksegēze. Būtisks uzsvars tiek likts arī uz jūdu lūgšanu praksi, kas tiek attīsta kabalistu sarakstītajā darbā *Sefer Yetzira* jeb radīšanas grāmatā. Tās mistisko nozīmi akcentē tajā ietvertie ezotēriskie un simboliskie skaidrojumi par radīšanas procesu un ar automātiskās rakstīšanas metodi veidotās pamācības.<sup>5</sup>

Vācu piētisti – misticisma kustība, kas spēcīgi ietekmēja kabalas veidošanos, – attīstīja tehniskos paņēmienus mistisku pārdzīvojumu iegūšanā. Tie ietvēra ebreju alfabēta burtu izmantošanu, pārveidošanu un sasaistīšanu ar skaitļiem jeb gematriju. Tā kā Toras teksts ir sarakstīts, izmantojot tikai līdzskaņus, piētistu veiktās lingvistiskās spekulācijas attiecas arī uz teozofiskām diskusijām par ebreju patskaņu lietošanu, tādējādi radot papildus iespējas teksta interpretācijai.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Jonathan Garb, A history of kabbalah, from the early modern period to the present day (The Hebrew University of Jerusalem, Cambridge University press, 2020) 14 -16

<sup>6</sup> Ibid,17

Dažādu skolu un periodu kabalisti īpašu uzmanību pievērta ticībai dievišķo nosaukumu jeb Dieva vārda centralitātei (šeit, iespējams vērot paralēles ar Islāmu), īpaši tetragramatonam. To vēlāk aizvietoja *sefirot* vizuālais attēls (*sefirot* idejas izklāstu skat. 3.3. nodaļā). Savukārt daudzos tekstos – it īpaši 12. gadsimtā sarakstītajā visietekmīgākajā Kabalas grāmatā *Zohar* – tika pieņemts, ka atslēga uz mistēriju ir teksta slepenajā slānī, ko nepieciešams īpaši saprast.<sup>7</sup>

Bieži uz Bībeli vērstajam kolektīvās vēstures stāstījumam pievienojās interese par personīgo soterioloģiju, tostarp kabalas pēcnāves skaidrojumiem – nojēgumiem par reinkarnāciju. Ietekmīgi bija arī neoplatoniskie ideju strāvojumi un aristoteliskie uzskati par indivīda izcelsmi, iedabu un dvēseles likteni, kas dažkārt tika uztverts kā dievišķs. Attīstītas bija arī idejas par sevis izzināšanu. Tās atkārtojas arī mūsdienu filozofiskajā argumentācijā par kabalas un psiholoģijas sasaisti, ko kabalas autori iekļāvuši *Zohar* doktrīnās, reprezentējot to kā “Toras dvēseli”.<sup>8</sup>

Tomēr galvenais viduslaiku kabalas instruments jaunai Bībeles interpretācijai balstījās uz desmit *sefirot* pamatshēmu. Tajā tika ņemta vērā abstrakta simbolizācija kā gaismas attēlojums (bieži krāsains), kosmiskais koks (Dzīvības koks), cilvēka ķermenis (*Adam Kadmon*), ūdens plūsma no strūklakām un mandalas tipa aplīem līdzīgi ģeometriskie raksti.

*Sefirot* un citu teozofisko struktūru izpēte nebija tikai teorētiska. Tā bieži bija saistīta ar meditāciju, vizualizēšanu, sapņu skaidrošanu un citām praksēm. Tehniskā pilnveidošana viduslaiku kabalā gan ir vispārīga salīdzinājumā ar vēlāko attīstību, kā vienīgais izņēmums ir kabalists Abrahams Abulafia (1240 – 1291), kurš radīja atsevišķas burtu meditāciju sistēmas.<sup>9</sup>

Šīs kabalas idejas ietekmēja galvenais kabalistu sarakstītais darbs *Zohar*. Tajā bija atrodamas diskusijas par Dieva būtību, Visuma uzbūvi un izcelsmi, dvēseļu būtību, grēku un tā izpirkšanu, pasaules emanāciju no *Ein Sof* (bezfgalīgā) un *sefirot* uzbūvi un būtību. *Zohar* ir nevis viena grāmata, bet vairāku grāmatu grupa, kas ietver Toras interpretāciju, mistisko kosmogoniju, mītisko psiholoģiju un par arhaisku antropoloģiju uzskatāmas tendences. *Zohar* ir balstīts mistiskās alegorijās un principos, ka visām redzamajām lietām – tostarp dabas parādībām – papildus to eksotēriskajai realitātei ir arī ezotēriskā realitāte, kuras nolūks ir pamācīt cilvēku tajā, kas ir redzams, lai nonāktu atpakaļ savienībā ar Dievu. *Zohar* veic četru veidu Bībeles eksegēzi: *peshat* (burtiskā nozīme), *remez* (norādījumi), *daresh* (analoģiskā

---

<sup>7</sup> Myers Jody, Kabbalah in the Modern Era. In M. Hart & T. Michels (Eds.), The Cambridge History of Judaism (The Cambridge History of Judaism, pp. 988-1016), (2017), 1020

<sup>8</sup> Jonathan Garb, A history of kabbalah, from the early modern period to the present day, 19

<sup>9</sup> Ibid, 21-23

nozīme), *sod* (mistiskā nozīme). Vārdu sākotnējie burti no *peshat*, *remez*, *daresh* un *sod* veido vārdu *PaRDeS* (Parādīze), kas kļuva par apzīmējumu četrkāršai Svēto Rakstu interpretācijas nozīmei, kuras augstākā daļa ir mistiska izjūta.<sup>10</sup>

## 1.2. Luriāniskā kabala

Šī kabalas skola, kas nosaukta tās attīstītāja Īzaka Lūrijas (1534 – 1572) vārdā, ir pazīstama arī kā ARI.

Luriāniskajā kabalā galvenie uzsvāri tiek likti uz radīšanas doktrīnas izcelsmi, un tiek radīti jauni kabalas jēdzieni kā *Olam HaTohu* (tohas pasaule) un *Olam HaTikun* (atjaunošana), kas apraksta gan reliģiskās pasaules sfēras, gan apziņu. Šie jēdzieni izriet no Īzaka Lūrijas *Zohar* skaidrojumiem un interpretācijām. Lūrijas izstrādātajā kabalas sistēmā centrālā uzmanība tika vērsta uz meditatīvo praksi un mesiānisma idejas pārveidi jaunā kontekstā.

Lūrija konceptualizē garīgās pasaules, izmantojot dievišķās trimdas un izpirkšanas ideju, kas ietver nojēgumus par ļaunuma izcelsmi, *šekin* (dievišķo klātbūtni), eshatoloģiju un katra indivīda un Izraēla kosmisko lomu vēsturē. Viņš pauž idejas par pasaules radīšanu un tai sekojošu deģenerāciju un praktiskas metodes, kā atjaunot sākotnējo harmoniju.

Lūrija radīja vairākus jaunus jēdzienus kabalas mācībā kā doktrīnu par *cimcum* (sarašanās, atsauksana), *ševirat* (trauku plīšana) un *tikkun* (atjaunošana). To nozīme un attīstība tiek sīkāk izkristalizēti maģistra darba tālākajās nodaļās.

Lūrija paša veiktie pieraksti par viņa izveidoto doktrīnu nav saglabājušies. Izņēmumi ir atsevišķs īss teksts, kas varētu būt komentāra fragments par *Zohar* pirmo nodaļu, kā arī kabalista Haijima Vitala apkopotie Lūrija komentāri par atsevišķiem *Zohar* fragmentiem.

Lūrijas kabalas ietekme bija tālejoša. Tai bija nozīmīga loma viltus mesijas Šabtaja Cvi kustībai 17. gadsimtā un hasīdisma kustībai gadsimtu vēlāk.<sup>11</sup> Luriāniskās idejas ir mūsdienu kabalas interpretācijā visbiežāk sintezētais kabalas paveids.

## 1.3. *New Age*<sup>12</sup> ideju ietekme kabalā

---

<sup>10</sup>Jonathan Garb, A history of kabbalah, from the early modern period to the present day, 24

<sup>11</sup> Dan, Joseph, Kabbalah: a very short introduction. (Oxford University Press, 2006), 35

<sup>12</sup> Tulk., “Jaunais Laikmets”, maģistra darbā tiek lietots oriģinālais nosaukums.

Pēdējo desmitgažu kultūras dzīvi raksturo mistisko un maģisko ideju un prakses izplatīšanās. Internetā, modes pasaulē, kino un literatūrā ir atrodami simboli un metaforas, kas izriet no mistiskām un okultām tradīcijām.

Šī misticisma izaugsme ir daļa no arvien izplatītāka sociālā fenomena, kas pazīstams kā *New Age*. Šai pseido reliģiski organizētajai kustībai trūkst atpazīstama līdera, skaidras platformas, centralizētas institūcijas un konkrētu uzskatu pamatpostulātu. Lielākoties *New Age* veido saišu tīklus starp dažādām organizācijām, publikācijām, uzņēmumiem, festivāliem un pat lokālām vietām, tādējādi tā sociālā ziņā ir postmoderna kustība.<sup>13</sup>

*New Age* kā kustība un ideju strāvojums Rietumu kultūrā izplatījās 20. gadsimta 70. gados. Īpašu aktualitāti tā ieguva Amerikas Savienotajās Valstīs.

*New Age* fenomenu ir sarežģīti definēt, jo nav skaidras tā izcelsmes robežas. Reliģijas sociologs Maikls Jorks (Michael York) *New Age* aprakstīja kā „lietussargu”. Tas zem sevis ietver ļoti dažādas grupas un identitātes, kuras vieno cerība uz lielām universālām pārmaiņām, kas galvenokārt balstās uz cilvēka individuālo un cilvēces kolektīvo attīstību.<sup>14</sup>

*New Age* nav centrālās varas, kas varētu precīzi definēt, ko iekļaut tai piedēvēto uzskatu kompleksā. Daudzas no grupām, kuras varētu definēt kā *New Age*, to noraida. Daži pat pauž naidīgumu pret šo terminu kā tādu. Daudzi tā vietā, lai sevi dēvētu par *New Age* ideju pārstāvjiem, sevi raksturo kā „garīguma meklētājus.”<sup>15</sup>

*New Age* ezotēriskās formas aizmetņi sniedzas vēsturē – laikā pēc apgaismības, 18. gadsimta Eiropā. Tie izpaudās kā reakcija uz zinātniskās racionalitātes attīstību jaunu ezotērisku ideju tapšana. Pētnieki šo jauno ezotērisku tendenci sauc par okultismu, un tas bija galvenais faktors pasaules redzējuma tapšanā, no kura attīstījās *New Age* idejas.<sup>16</sup>

Viena no agrākajām *New Age* izpausmēm bija 18. gadsimta kristīgā mistiķa Emanuela Svedenborga apliecinājumi par spēju sazināties ar eņģeļiem, dēmoni un gariem. Viņš vēlējās apvienot zinātņi un reliģiju kā pareģojumu par nākotnes jauno laikmetu.

Zinātnes nozīme *New Age* kustībā ir aktuāla arī mūsdienās, īpaši tās sintēze ar radīšanas teoloģiju un evolūciju.<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> Jonathan Garb, *The Chosen will become herds, studies in twentieth century kabbalah* trans. Yaffah Berkovits – Murciano (Yale University press, New Heaven & London, 2009), 2

<sup>14</sup> York, Michael. *The emerging network: a sociology of the New Age and neo-pagan movements.* (Rowman & Littlefield, 1995), 105

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> Hanegraaff, Wouter J. *New Age religion and Western culture: esotericism in the mirror of secular thought,* (E.J. Brill, 1996.), 59

<sup>17</sup> Ibid.

Liela ietekme uz *New Age* bija Teozofijas biedrībai<sup>18</sup>, kuru 19. gadsimta beigās līdzdibināja krieviete Helēna Blavatska. Savās grāmatās *Isis Unveiled* (1877) un *The Secret Doctrine* (1888) viņa apgalvoja, ka viņas biedrība attīsta visas pasaules reliģiju būtību, un tādējādi uzsvēra nepieciešamību koncentrēties uz dažādām reliģiskām praksēm.

Lielu ietekmi uz šo kustību un kabalas interpretāciju ir atstājis arī K. G. Jungs. Viņš ir tieši ir aprakstījis kabalas idejas un to saistību ar cilvēka psihi.<sup>19</sup>

*New Age* teoloģija demonstrē iekļaujošu un universālistisku pieeju, kas pieņem visas personiskās perspektīvas par dievišķo kā vienlīdz derīgas. Šī apzinātā neskaidrība par dievišķā būtību attiecīgi atspoguļo *New Age* ideju – to nevar saprast ar cilvēka prāta vai valodas palīdzību.

*New Age* literatūrā var atkārtoti atrast šādu ideju iezīmes:

- 1) tā ir holistiska sistēma, to bieži raksturo ar tādiem apzīmējumiem kā “Vientotības okeāns”, “Bezgalīgais gars”, “Viena būtība”,
- 2) Dievs tiek raksturots kā “prāts”, “apziņa” vai “saprāts”,
- 3) Dievs tiek raksturots kā “enerģijas” forma, tādējādi aizvietojot senākās uzskatu sistēmas par gariem un dievībām,
- 4) dievības raksturojums ir “dzīvības spēks”, kura būtība ir radošums,
- 5) dievišķais sastāv no mīlestības.<sup>20</sup>

*New Age* atrodamā ideju sintēze ir vērojama arī mūsdienu kabalas idejās, senajām kabalas praksēm saplūstot ar mūsdienu ideju pienesumu.

---

<sup>18</sup> Teozofijas biedrība dibināta 1875. gadā, ir pasaules mēroga organizācija, kuras mērķis ir veicināt teozofijas idejas, kā Aleksandrijas neoplatoniskos filozofus. Tā ietver plašus reliģiskos uzskatus, kā Vēdanta, Mahajānas budisms, Kabalu un Sufismu. Teozofiskā biedrība darbojas kā tilts starp Austrumiem un Rietumiem, uzsverot cilvēku kultūru kopīgumu.

<sup>19</sup>Hanegraaff, Wouter J. *New Age religion and Western culture: esotericism in the mirror of secular thought*,67

<sup>20</sup>Ibid.,77

## 1.4. Kabala mūsdienu ebreju kultūras kontekstā

Lai arī kabalas vēsture ir attīstījusies laika gaitā un kabala nav noslēgta sistēma, ir būtiski izkristalizēt ar tās misticisma saistītos jēdzienus un tās misticisma attīstību mākslas kontekstā.

Misticisma termins savu ievērību ieguva 19. gadsimtā, sākot ar reliģijas pētīšanu akadēmiskā kontekstā. Parasti tas tiek saistīts ar kristīgo reliģisko pieredzi, un šī termina piemērotība ebreju tradīcijas aspektiem nereti ir tikusi apšaubīta.

Sākotnēji šis termins tika definēts kā indivīda tieša dievišķā pieredze, kas ir ārpus uztveres sniegtās pieredzes un atšķiras no racionālās domāšanas vai jutekliskās uztveres. Kristīgajā skatījumā šī pieredze bija Dieva dāvana, kas raksturojama kā milzīga prieka piepildījums un pilnības apjaušana par to, kas ir Dievs un Visums.<sup>21</sup>

Tika uzskatīts, ka rabīniskajā jūdaismā nav mistiskās pieredzes. To apstiprina G. Šolema klasiskais 1941. gadā publicētais darbs *Galvenās tendences Jūdu misticismā*. Viņš uzskatīja, ka vairumam kabalistu galvenais mērķis nebija ekstātisks Dieva pieredzes piedzīvojums. Tomēr viņš nenoliedza mistisko pieredžu klātbūtni kabalas praksē. Līdz ar to viņš iestājās par mistiskās pieredzes definīcijas paplašināšanu akadēmiskajā vidē un tādējādi pirmais akadēmiskā vidē ieviesa misticisma pētniecību. Šolems misticismu identificēja kā iracionālu, antinomisku un anti institucionālu. Turpretī reliģija, viņaprāt, ir saistīta ar noteikumiem, ticības apliecībām, institucionālo ilgmūžību un kopienas nepārtrauktību. Šolems uzskatīja, ka Kabalas prakse bija viduslaiku rabīnu pašrefleksīva darbība, lai simboliski un atkārtoti interpretētu sākotnējos mītus, lai izmantotu mistiskā impulsa spēku un saglabātu to kā likumīgu jūdaisma ietvaru.<sup>22</sup>

Luriāniskā kabala piedāvā koncepcijas, ar kurām mākslinieki var pievērsties radošā procesa tēmai, savienojot to ar tādiem abstraktiem, pat garīgiem jēdzieniem kā gaisma, telpa un esamība, un radīt no nekā kaut ko. Tādējādi tiek izmantoti mākslinieciskās darbības elementi, kas mijas ar izpratni par dekonstrukciju un haosu.

Kabala ir arī vizuāla pieredze. Tā ietver bagātīgu mistisko rakstu simbolisko idiomu, kuru īpaši uzsver kabalas galvenais avots *Zohar*. Tas ir neatsverams resurss radošo procesu un ideju attīstībā un paver saikni ar mūsdienu māksliniekiem, autoriem un filmu režisoriem.

---

<sup>21</sup> Myers Jody, *Kabbalah in the Modern Era*. In M. Hart & T. Michels (Eds.), 1033

<sup>22</sup> Ibid.1034

Būtisku lomu mākslas interpretācijā un ietekmē uz mākslas attīstību ieņem jau minētie Geršoma Šolema darbi. Daudzi no tiem pievērsās mākslas un kabalas interpretācijai un ieguva kulta statusu.<sup>23</sup>

Ebreju zināšanas un tradīcijas kabalas mācībā pastāv kā orālas un tekstuālas zināšanas, kas sastāv no ļoti sarežģītiem jēdzieniem, kurus spēj skaidrot tikai konkrēti iniciēti kabalas mācekļi. Tomēr tās var tikt izteiktas arī vizuālā formā un tādējādi aizsniegt vizuālā darba vērotāju. Līdz ar to ebreju materiālā kultūra un mūsdienu māksla rada jaunas formas un nozīmes līmeņus.

Neskaitot *sefirot*, kas ir viens no pazīstamākajiem kabalas vizuālajiem simboliem, kabalā nepastāv viena vienīga ikonogrāfiska tradīcija. Mākslinieki kabalu ir sasnieguši caur dažādiem kanāliem, un tas ir devis bagātīgu iedvesmas ceļu, atsevišķiem māksliniekiem radot pilnīgi abstraktu mākslu, savukārt citiem – pieturoties pie grāfiskā un ideju attēlojuma mākslā.

Reaģējot uz izteikti daudzveidīgajām un populārajām kabalas versijām, ir izcēlusies diskusija par tās autentiskumu. Šajā kontekstā īpaša uzmanība ir pievērsta tiem mākslas darbiem, kas ir veidoti komerciāliem mērķiem.<sup>24</sup>

Kabala ir kļuvusi par aktuālu elementu mūsdienu ebreju kultūrā neskaitāmu iemeslu dēļ. Milzīgais izteicienu daudzveidīgums, daudzveidīgajā sociālā un kultūras vide un tās plašā pieejamība nodrošina, ka kabalu vairs nav iespējams aplūkot kā slēgtu un neinterpretējamu tradīciju. Tās plastiskums un atvērtība ir ļāvusi tai stāties pretī jauniem izaicinājumiem. Tas savukārt ir pārsteidzoši ietekmējis 20. un 21. gadsimta kultūru ārpus ebreju tradicionālā kultūras areāla, piešķirot kabalas idejām aktualitāti saistībā ar to sintēzi ar tādām aktuālām reliģiskām kustībām kā *New Age*.

## 1.5. Kabala un modernā māksla

Dažādās versijās šī ebreju mistiskā tradīcija turpina plaukt arī šodien, sākot no tradicionālo formu turpinājuma līdz reliģiski alternatīvām formām. Līdz ar to kabala kā daudzkrāsaina 20. un 21. gadsimta Rietumu pasaules reliģiskās dzīves sastāvdaļa ir ietekmējusi arī mākslu.

Vietām tiek kultivēta kabalistiskā kustība, kas sakņojas universālistiskajā filozofijā. Cītur ietekmi ir atstājušas *New Age* idejas. Šī dažādība ir novērojama arī mākslā –

---

<sup>23</sup> Myers Jody, *Kabbalah in the Modern Era*. In M. Hart & T. Michels (Eds.), 1035

<sup>24</sup> Knotter Mirjam, *The art of Jewish mysticism*, 33

kabalistiski elementi ir atrodamī abstraktos darbos un grafiskās interpretācijās, arhitektūrā un modernās mākslas instalācijās.<sup>25</sup>

Svarīgs aspekts, aprakstot kabalas praksi un tajā ietverto misticismu, ir izkristalizēt kabalas nozīmi postmodernās pasaules kontekstā. Tādējādi tās simboliskā jēga tiek pieņemta un papildīta ar jaunu saturu un kontekstu, kas tuvāks mūsdienu cilvēkam un kas modernās mākslas kontekstā rodas saistībā ar jaunām satura nozīmēm mistiskajā uztverē.<sup>26</sup>

Ir sarežģīti definēt kabalistisko motīvu māksliniecisko interpretāciju klāstu. Ir grūti novilkīt kabalas attīstības robežas un nošķirt ideju saplūsmi ar *New Age* elementiem. Šīs grūtības raksturo arī Barneta Nūmena (1905 – 1970) drauga un kritiķa recenzija drīz pēc mākslinieka nāves saistībā ar norobežošanas no kabalas ietekmes. Iespējams, tā ir saistīta ar attieksmi pret ebrejiem Otrā pasaules kara rezultātā. Nereti tiešas atsauces uz kabalas modernās mākslas kontekstā nav. Līdz ar to ir jāveic konkrētu autoru interpretācija, viņu mākslas darbu analīze, un to saturs ir jāaplūko kabalas ideju atspoguļojumā.<sup>27</sup>

Mākslinieki, kuri savos darbos iekļauj kabalistiskus elementus, nereti to dara nesaistīti ar dziļākām zināšanām par kabalas. Līdz ar to saikne ar kabalas ir pamanāma saistībā ar interpretāciju un kabalas pamatmācību saskatīšanu šajos darbos. Aplūkojot konkrētus mākslas darbus un to saturu, ir pamanāmas vizuālās saturas formas, kas aizgūtas no klasiskās kabalas – īpaši simboliskā reprezentācija *sefirot* tēmas atspoguļojumā. Tāpat arī nevar noliegt mākslas paplašināšanos, ietekmējoties no ebreju misticisma, tādējādi senajai viduslaiku mācībai dodot otro elpu. Turklāt ir jāņem vērā, ka daudzi mākslinieki necenšas savā darbā skaidrot vai tieši ilustrēt kabalas aspektus. Drīzāk kabalas aspekti iedvesmo mākslas darba tapšanas procesu, koncepcijas veidošanu un radošā procesa rezultātu.<sup>28</sup>

Kabalas ietekme uz moderno un laikmetīgo mākslu ir daļa no jaunas intereses par garīgumu Rietumu sabiedrībā. Mainoties cilvēku skatījumam uz pasauli, institucionalizētās reliģijas arvien vairāk zaudē savu lomu sabiedrībā. Tā vietā pieaug interese par individuālo reliģiozitāti un rodas tādas ar filozofiskiem un metafiziskiem uzskatiem saistītas mācības kā teozofija. Parādās arvien jaunas kustības, kas piedāvā alternatīvus pasaules uzskatus, kas nav piesaistīti kādai pastāvīgai reliģiskai organizācijai. Līdz ar to neebreju Rietumu ezotēriskās un

---

<sup>25</sup> Knotter Mirjam, *The art of Jewish mysticism*, 2018, (32-56.pp), 32.p., skatīt tiešsaitē: <https://www.researchgate.net/publication/330500163>

<sup>26</sup> Stanford, L.Drob, *Kabbalah and postmodernism, a dialogue* (New York: Peter Lang, 2009.), 7

<sup>27</sup> Knotter Mirjam, *The art of Jewish mysticism*, 2018., 32

<sup>28</sup> Ibid,33.

okultās aprindas ir ienesušas savu kabalas interpretācijas prizmu, kas to nošķir no ebreju reliģiskā konteksta.<sup>29</sup>

Interese par kabalū saistās arī ar reliģisko motīvu romantizēšanu un sajaukšanos ar austrumu reliģiskajiem uzskatiem. Tā kā kabalistiskie avoti, kas rakstīti ivritā un aramiešu valodā, nebija daudziem pieejami, daudzas atsauces nāk no kristīgā kabalisma, kas savu ietekmi un pārveidošanos aizsāka 15. gadsimtā. Tulkojot no latīņu un vēlāk arī citām valodām, kabalas aspekti tika izstumti no ebreju konteksta un no jauna interpretēti kristīgajā un Eiropas ezotēriskajā ideoloģijā.<sup>30</sup>

Ar šīm ezotēriskajām idejām saistīti mākslinieki pieņēma kabalas elementus. Viņu starpā ir, piemēram, Harijs Smits (1923 – 1991) un lēdija Frīda Harisa (1877 – 1962). Viņas mākslas darbi attēloti uz slavenā okultista Aleistera Kroulija (1875 – 1947) izstrādātajām taro kārtīm. Savukārt Kroulijs ietekmēja popmūziķi Deividu Boviju (1947 – 2016) – vārdi un albuma foto sērija viņa 1970. gada izdotajā albumā *Station to station* ir tieša atsauce uz ebreju misticismu (skat. pielikumu nr. 1)<sup>31</sup>.

Lai gan kabalas reliģiskais motīvs ir nenoliedzams gan ebreju, gan neebreju mākslinieku vidē, to avoti un interpretācija saistībā kabalas prakses idejām atšķiras. Mūsdienā māksliniekiem, kuri mēģina savu radošumu izpaust caur apzinātu izpratni par dievišķā klātbūtni pasaulē un radīšanas noslēpumu saistībā ar viņu pašu darbu, luriāniskā kabala piedāvā kontekstu, kas cilvēci un viņus kā māksliniekus padara par daļu no radošā procesa. Tomēr daudzas šādas mistiskās idejas rodas neapzināti.<sup>32</sup>

Māksliniekiem, kas nākuši no ebreju vides, kabala ir saistīta ar viņu reliģisko mantojumu un ar to saistītās domas interpretāciju. Turpretī citiem radošais process un mākslas darbs kā šī procesa gala rezultāts atspoguļo garīgo apziņu, bet vēl citiem tas izpaužas kā sekulārās kultūras indentifikācija.

Sekulārā ebreju ģimenē augušais B. Nūmans mācījās ebreju skolā, pārzināja ivritu un vairāk vai mazāk arī ebreju reliģisko praksi. Kā mākslinieks Nūmens neuztraucās par savām izjūtām attiecībā pret mistēriju, bet tā vietā pievērsa uzmanību nokļūšanai mistērijas pasaulē.

---

<sup>29</sup> Ed. Avraham Shapira. Tulk. Jonathan Chipman. *On the Possibility of Jewish Mysticism in our Time & Other Essays* (Philadelphia: The Jewish Publication Society, 1997), 68

<sup>30</sup> Myers Jody, *Kabbalah in the Modern Era*. In M. Hart & T. Michels (Eds.), 1025

<sup>31</sup> Turmpāk tekstā atsauce uz attēliem skat. pielikumus to numeroloģiskajā kārtībā.

<sup>32</sup> Knotter Mirjam, *The art of Jewish mysticism*, 36

Viņa māksla ir saistīta ar cildeno, ir reliģiska un ar simboliem uztver ar traģēdijas izjūtu dziļi saistītas dzīves pamatpatiesības.<sup>33</sup>

Neebreju mākslinieku Anselmu Kīferu (1945) kabala ietekmēja pēc 1984. gada Izraēlas apmeklējuma un G. Šolema darbu lasīšanas. Viņa garīgie meklējumi ir saistīti ar tādiem autoriem kā K. G. Jungs, kurš arī bija iespaidojies no kabalas, dzejnieku Paulu Cēlanu, kā arī kultūras mītiem, filosofiju un alķīmiju. Kabalas ietekme vēlāk atspoguļojas arī Kīfera mākslas darba radīšanā izmantotajos materiālos – svinā, mālos, pelnos, augsnē, ziedos. Piemēram, svinu viņš izmantoja kā metaforu, lai māksla, būtu kā pārejas posms attiecībā pret mākslas darba radīšanas procesā izmantotajiem materiāliem.

Kaut arī šie mūsdienu meklējumi pēc slepenas, galīgas patiesības ir mudinājuši gan ebreju, gan cittautu māksliniekus izpētīt kabalu, māksla, kas izriet no kabalistiskām tēmām, pati sevi apzīmē sevi kā cildenā atspoguļojumu un kā aspektu pastāvīgi notiekošajam radīšanas procesam, kas ir viena no kabalas galvenajām mācībām: *cimcum* jeb bezdibenis starp esamību un tukšumu.<sup>34</sup>

Analizējot moderno mākslu un kultūras elementus caur kabalas prizmu, tas tiek darīts jaunā interpretācijas gaismā, iekļaujot metafizisko domu, kas izgaismota ar tādiem multilineāriem kabalas jēdzieniem kā *Ein* (nekādība), *Ein Sof* (bezgalīgais), *cimcum* (apslēptība vai saraušanās), *sefirot* (arhetipi), *ševirat ha-kelim* (trauku plīšana), *tikkun ha olam* (pasaules atjaunošana).<sup>35</sup> Caur šiem jēdzieniem var interpretēt konkrētus modernās mākslas autorus un to darbus kabalas prakses kontekstā, izkristalizējot kā modernā māksla ir sintezējušies no kabalas mācības, aizgūstot galvenās kabalas idejas.

---

<sup>33</sup> Knotter Mirjam, *The art of Jewish mysticism*, 36

<sup>34</sup> *Ibid*, 39

<sup>35</sup> Sanford L. Drob, *Kabbalah and Postmodernism: A Dialogue* (New York: Peter Lang, 2009), 8

## 2. KABALAS SIMBOLU NOZĪME UN INTERPRETĀCIJA

Šīs nodaļas pirmajā daļā tiks izkristalizēti galvenie klasiskās kabalas simboli, kas ir pamatā pasaules radīšanas uzskatiem, kā arī tiks apskatīta sakrālās telpas uztvere un tās nozīme kabalistiskajā uzskatu sistēmā. Nodaļas otrajā daļā tiks aplūkota kabalas simbolu reprezentācija mūsdienu mākslā, kas tiks interpretēta kabalas mācības un ideju kontekstā.

Saskaņā ar kabalas redzamā pasaule ir tikai daļa no Universa. Tajā ir vairākas pasaules, kas ir hierarhiski sakārtotas attiecībā pēc to iemītniekiem – sākot no cilvēkiem un eņģeļiem, līdz pat Dievam. Tādējādi ideja par šo pasauli kā debesu valstības mikrokosmu palīdz izprast arhitektūras simboliku un tās saistību ar piecām Mozus grāmatām. Šīs simbolikas pamatā ir ģeometrija – Visuma kārtības pamats –, un attiecīgi telpas ideja spēlē būtisku lomu gan kabalas, gan mūsdienu mākslas kontekstā.<sup>36</sup>

Pirmā sakrālās ģeometrijas forma, kas parādās Bībelē, ir Noasa šķirsts. Tas ir aprakstīts kā pagarināts taisnstūrveida objekts. Šķirsts tiek veidots no gofrēta koka un tiek noklāts ar darvu, lai tas būtu ūdensnecaurļaidīgs. Tā jumts ir atvērta tipa, lai iekštelpās varētu ieplūst gaisma. Pēc plūdiem debesīs tiek parādīta varavīksnes zīme pusapļa formā, kas kalpo kā Dieva apsolījums, ka šāda katastrofa otrreiz nenotiks (1.Moz. 9. nodaļa).<sup>37</sup>

Gan Tabernākuls, gan Saiešanas telts tuksnesī, gan Jerzualetes templis bija Dieva klātesamības vietas jeb *šekina*<sup>38</sup>, kurās atradās Dieva dotās desmit baušļu plāksnes. Templis senajā Izraēlā bija priesteru kulta galvenā vieta. Kabalā pārvietojamā telts tuksnesī vai pastāvīgais templis ir mikrokosmosa simbols tam, kas atrodas debesu sfērās.<sup>39</sup>

12. gadsimtā sarakstītajā nozīmīgākajā kabalas tekstā *Zohar* ir rakstīts: „Kad pirmais templis tika uzcelts, vēl viens templis tika uzcelts, kas izgaismo visas esošās pasaules. Zemāk esošajam templim ir līdzība ar augšā esošo templi.” (Zohar 2:127a)

Visas šīs struktūras ir vienkāršas kvadrātu un dubulto kvadrātu ģeometrijas, un tām ir vesela skaitļa proporcijas. To pamats ir vienkāršs, lai klejojošajai Izraēla ciltij tās būtu viegli uzcelt, pārceļoties uz citu vietu tuksnesī.

---

<sup>36</sup>David R. Blumenthal, Moshe Idel. *Kabbalah: New Perspectives*. (New Haven: Yale University Press. 1988),127.

<sup>37</sup> Bībele, Latvijas Bībeles biedrība, 2012. Turmāk tekstā atsaucies uz Bībeles tekstiem tiek izmantotas no Latvijas Bībeles biedrības 2012. gada tulkojumā, ar norādi uz rakstu vietu.

<sup>38</sup> Latviskajā 2012. gada Bībeles tulkojumā lietots vietas atveids – kā svētumu svētums

<sup>39</sup> Hallamish Moshe, *An introduction to the Kabbalah*, trans.Bar-Ilan Ruth & Wiskined – Elper Ora, (State University of New York press, Albany 1999), 211.

Apkārt Tabernākulam un Šķirstam bija ārējais žogs, ko klāja krāsainu dzīvnieku ādu slāņi. Telts starpsiena un daudzkrāsaini aizkari iezīmēja arvien lielākus sakralitātes apgabalus. *Zohar* ir norādīts, kādās krāsās ir jābūt aizkariem: zilā, violetā, sārtā. Šīs krāsas ieņem centrālo lomu kabalas praksē – tās skar dažāda emanācijas mezgla punktus un norāda uz *sefirot*.<sup>40</sup>

Par Saiešanas telti kā debesu atspulgu tiek runāts arī 104. psalma 2. pantā: „Tu sedzies ar gaismu kā drānu, izplet debesis kā telti.”<sup>41</sup> Kabala to interpretē kā debesu noslēpumu mistēriju.

*Exodus* 25. nodaļas precīzās norādes par Tabernākula izgatavošanu ilustrē kabalas nojēgumu, ka detaļas simbolizē veselumu un ka svētie instrumenti iemieso paša Tempļa svētumu. Burtiskais apraksts ir sākums simboliskās nozīmes izprašanai par to, ka uz zemes esošie svētie priekšmeti ir mikrokosmos augstākajai pasaulei – mājokļa izgatavošana kalpo kā zemes paraugs.<sup>42</sup>

Viens no kabalas svarīgākajiem avotiem ir *Genesis* pirmās nodaļas, kā arī *Ecehiēla vīzijas* „Dieviskie troņa rati”. *Ecehiēla vīzija* ietver mīklainu četru tēlu redzēšanu (Ech gr.1:1-28), kas ir iespaidojusi kabalas misticismu, pieņemot, ka šādi atklājas Dieva godība un klātbūtne: „Es redzēju viņam visapkārt kā spīdošu varu, kā uguni! Gar viņa gurniem gan uz augšu, gan leju es redzēju uguni, spožumu visapkārt viņam – kā varavīksni mākoņos lietainā dienā, kā spožumu visapkārt viņam. Viņš bija līdzīgs Kunga godībai. Es viņu ieraudzīju, kritu uz vaiga un dzirdēju balsi.”<sup>43</sup> (Ech gr. 1: 27,28.p)

Šī vīzija atsaucas uz Jēkaba sapni par kāpnēm (1.Moz.28:10-17). Kāpnēs ir mītiskais *axis mundi* jeb pasaules ass, kas savieno debesis ar zemi. Tā kalpo kā norāde uz tempļa vietu, kurā būs Dieva klātbūtne, un tādējādi atklāj hierarhiskās pasaules daļas.

Ideja par vairākām jeb paralēlām pasaulēm ir attēlota ar Tabernākula starpniecību, kas kā debesu kopija uz zemes atrodas Saiešanas teltī un pēc tam Jeruzalemes templī. Kabalas avotā *Zohar* ir pieminētas arī citas uz zemes esošas debesu atveida kopijas.<sup>44</sup>

Telpas atveids kabalā kalpo kā uzsvars arī mākslā un arhitektūrā. Jeruzalemes templis kā svētākā vieta – *axis mundi* jeb pasaules centrs – ir savienojums starp debesīm un zemi. Tādējādi galvenā uzmanība tiek pievērsta telpas centram, kur ir klātesošs pats Dievs. *Axis*

---

<sup>40</sup> Alexander Gorlin, *Kabbalah in art and architecture* (Pointed Leaf Press, LLC, 2013),8

<sup>41</sup> Bībele, Latvijas Bībeles biedrība, 2012.

<sup>42</sup> Alexander Gorlin, *Kabbalah in art and architecture*,9

<sup>43</sup> Bībele, Latvijas Bībeles biedrība, 2012.

<sup>44</sup> Arthur Green, *A Guide to the Zohar* (Stanford: Stanford University Press, 2004),65

*mundi* jeb pasaules ass attēlojums mākslā kalpo kā centrs iekšējai telpai, kas ved uz dziļu transcendentu pieredzi, piemēram, kā kāpnes uz debesīm vai citu sfēru.<sup>45</sup>

Spilgts mūsdienu mākslas piemērs tam, kā, radot *axis mundi*, veidojas saskare ar mistisko pārejas procesu no vienas telpas otrā, ir japāņu mākslinieces Jajoi Kusamas (1929) 2004. gada instalācija *Tender are the stairs to Heaven* (skat. pielikumu nr. 2). Tā ir no sintētiskā polimēra sveķiem un optiskās šķiedras kāta izgatavota gaiša, zirkulāra pakāpienu sērija, kas tik tikko spētu noturēt eņģeļus, kas *Jēkaba sapnī* viegli kāpj augšup un lejup. Tas ir sapņains darbs, kas atspoguļo Bībeles stāsta ēterisko kvalitāti – divu pasaļu sastapšanos. Šis mākslas darbs arī iezīmē tādas kabalas praksē atbalsotas idejas kā mistisko savienību starp Dievu un cilvēku vai makrokosmu un mikrokosmosu.<sup>46</sup>

Šai māksliniecei ir vairāki darbi, kas pieskaras mistiskām pārveidojošām idejām saistībā ar bezgalīgas telpas radīšanu (skat. pielikumu nr. 3). Tie ir saistīti ar viņas 1965. gadā uzsāktu spoguļu un gaismu sēriju. Lai uzlūkotu viņas 2013. gada instalāciju *The Souls of Millions of light years Away*, skatītājam pašam ir jāiekļūst telpā. Tādējādi tiek veicināta ārpusķermeņa pieredze un tiek radīta telpas un laika ilūzijas sajūta. Apmeklētājs kļūst par mākslas darba neatņemamu sastāvdaļu, jo viņa ķermenis aktivizē instalācijas vidi, vienlaikus pazūdot bezgalīgajā telpā. Māksliniece uzsver, ka šie viņas darbi ir par dzīves īslaicīguma ideju – tā ir telpa, kurā pārdomāt savu esamību, laika ritējumu un attiecības ar ārpasauli.<sup>47</sup>

Jajoi Kusama idejas saplūst ar kabalista Portnāra idejām viņa darbā *Kabala pilnīgas dzīves pārvaldīšanai*. Tajā viņš cilvēka struktūru pielīdzina sīpolam ar tā daudzajiem slāņiem, kura centrā spīd mūžīgi mirdzoša gaisma. Šo gaismu viņš raksturo kā pilnīgi pašreizējīgu esamību, kas izplūst Visumā, kas attēlots kā kāpnes. Jo vairāk cilvēks iedziļinās sevī jeb dodas uz iekšpusi, jo augstāk un tuvāk viņš nonāk pie avota – sava piepildījuma. Jo vairāk viņš iet uz ārpusi, jo viņš nonāk zemāk un tālāk no savas patiesās būtības, kas tiek pārklāta ar vairākiem slāņiem jeb filtriem.

Tas, kas ir apņemts ar gaismu, ir iekšējā realitāte, kuru Portnārs dēvē par labā sfēru cilvēkā. Tajā ir labā un ļaunā zona, kas šķērso iekšējo esamību. Tā ir neitrālā zona, kur var izjust šos divus pretējos spēkus. Šai zonai seko ārējās esamības zona. Tā ir nevis miesa, bet ārējās uztveres slāņi, kurus strukturē personas naratīvs, uzvedība, sabiedrība un kopienas

---

<sup>45</sup> Gorlin Alexander, *Kabbalah in art and architecture*, 10

<sup>46</sup> Ibid. 37

<sup>47</sup> Infinity Mirror Rooms [tiešsaite] pieejams: <https://hirshhorn.si.edu/kusama/infinity-rooms/#souls> [aplūkots 23.03.2021]

vērtības. Saskaņā ar Portnāra teikto arī ārpus cilvēka ir gaisma, jo tā ir dabas kvalitāte. Taču šī gaisma salīdzinājumā ar to, kas cilvēka iekšienē, ir bieza un miglaina, un atrodas nemitīgā kustībā. Tādēļ cilvēks to nespēj atpazīt kā dievišķo gaismu, kamēr nav sasniedzis pats savu kodolu.<sup>48</sup> Šis antropoloģiskais Portnāra apraksts dod ieskatu tajā, kā var uztvert moderno mākslas darbu kabalas ideju gaismā. Tas pieskaras klasiskām kabalas idejām un nes tās mācības saturu mūsdienu kultūrā.

„Es” ir iekšējā esamība. Mācoties Visuma likumus, tiek aplūkota sava iekšējā realitāte. Iekšējā realitāte ir tā cilvēka daļa, kas tiecas uz vienotību ar Visuma likumiem. Ir tikai viens ceļš kā sasniegt piepildījumu – caur iekšējās esamības ceļu. Tādējādi Bībelē teiktais, ka „neviens nenāks pie Tēva kā tikai caur mani” (Jņ. ev. 14:6)<sup>49</sup> kabalā nozīmē savas iekšējās esamības atrašanu.<sup>50</sup>

Tādējādi Kusamas darbus var aplūkot, pievēršoties kabalas prakses saturam. Savukārt, vērsot uzmanību uz indivīda iekšējo esamību, sevis izzināšana gan klasiskajā, gan lureāniskajā kabalā, gan arī *New Age* idejās līdzās Dieva iepazīšanai.

---

<sup>48</sup> Michael-ben-Pesach Portnaar, *Kabbalah for Complete Life Management: For Optimum Performances and Well-being* (Amsterdam: Verkabbala Uitgevers Association, 2007), 34

<sup>49</sup> Bībele, Latvijas Bībeles biedrība, 2012.

<sup>50</sup> Michael-ben-Pesach Portnaar, *Kabbalah for Complete Life Management: For Optimum Performances and Well-being*, 36

### 3. KABALAS PRAKSE UN MĀKSLAS SINTĒZE

Šīs nodaļas apakšnodaļās tiks izvērstas kabalas mācības pamatidejas. Kabalas svarīgākās nostādnes un ar tām saistītie termini ir attīstījušies laikā no viduslaikiem līdz pat mūsdienām, iekļaujot un paplašinot kabalas ideju sintēzi un saplūstot ar noteiktiem mākslas veidiem, stiliem un to nestajām idejām. Šīs nodaļas apakšnodaļās tiek izklāstītas galvenās kabalas idejas un pamatnostādnes, lai, fiksējot kabalas ideju sintēzi, būtu iespējams salīdzināt to atspoguļojumu konkrētos mākslas darbos.

#### 3.1. *Ein Sof* – bezgalīgums

Kabalisti Dieva apzīmēšanai 12. un 13. gadsimtā radīja jaunvārdu *Ein Sof* jeb bezgalīgais. *Ein Sof* ir tas, kuram nav sākuma, beigu, dzimuma, īpašību vai vērtību. Viņš ir „tas, kuru domas nevar satvert” – „tīra, slēpta gaisma”. *Ein Sof* ir absolūts. Viņš ir „nedalāma vienotība”, jo aptver Visumu, kurā visi pretstati ir vienādoti un kurā nav diferenciācijas. Viss eksistē iekš *Ein Sof*, un *Ein Sof* ir visa neeksistējošā pirmavots. Viņš ir neizmērojams, nenosaucams, neapprakstāms un stāv pāri visām izpratnēm. Tādēļ *Ein Sof* ir aiz cilvēka intelekta robežām, ko akcentē arī *Zohar* vārdi: „[n]ekāda skice nevar tikt piemērota, nedz arī doma vai metode, kas to sasniegtu.”<sup>51</sup>

To varētu skaidrot, ka *Ein Sof* ir tas, kas sevī vieno esamību un neesamību: „Jo Esamība ir Nekas, saskaņā ar Nekā veidu, un Nekas ir Esamībā saskaņā ar Esamības modalitāti. [...] Nekas ir Esamība, un Esamība ir Nekas.” *Ein Sof* ir arī „princips, kurā viss apslēptais un redzamais satiekas, un kā tāds tas ir kopējais pamats abiem – gan ticībai, gan neticībai.”<sup>52</sup>

Lai arī *Ein Sof* nav nedz aprakstāms, nedz izzināms, cilvēkiem ir pieejama cita forma vai veids, kā Dievu aprakstīt. Tas var tikt darīts caur *Ein Sof* atklāšanās jeb desmit būtības aspektu (*sefirot*) izstarpēšanas procesu, kas padziļināti tiks aplūkots vēlāk. Kabalists Īzaks Tišbais (1908 – 1992) norāda, ka *Ein Sof* savas būtības dziļumos vēlas atklāt pats sevi, un šī

---

<sup>51</sup> Signe Veipa, Personības transformācija: Kabala un K. G. Jungs Maģistra darbs. (Rīgā: Latvijas Universitāte, 2011), 14

<sup>52</sup> Ibid.

vēlme realizējas caur viņa saraušanos jeb *tzimtzum*. Tā veido tukšumu un gaismas staru izstarošanu, kas izlaužas no apslēptības, izvietojoties dievišķās pasaules jeb *sefirot* kārtībā.<sup>53</sup>

Caur izstarošanas procesu jeb *atzilut* dievišķās sfēras izplūst no *Ein Sof*, un caur *sefirot* Dievs pārvalda un veido pasauli. Proti, *Ein Sof* ir apslēptā realitāte, bet desmit *sefiroti* ir viņa pār-realitāte, caur kuru *Ein Sof* nosaka pasaules realitāti.<sup>54</sup> „Pirms starojuma, bija tikai *Ein Sof* viens pats. Tas bija viss, kas eksistēja. Un tad caur *atzilut* aktu apslēptais kļuva par atklāto, un vienveidība par daudzveidību.”<sup>55</sup>

Darbā *Elimah Rabbati* Kordovero sniedz šādu *Ein Sof* skaidrojumu: „Pirms viss izstarojās, bija tikai *Ein Sof*, kas ir visa realitāte. Bet arī pēc tam, kad *Ein Sof* izstaroja visu, kas eksistēja, tik un tā ir tikai *Ein Sof* un nekas ārpus Tā. Nav nevienas realitātes bez Dieva spēka ar to. Ja tā nebūtu, varētu noteikt Dieva robežas un piedēvēt dualitāti, Dievu aizliegt. Dievs ir viss, bet ne viss ir Dievs.”<sup>56</sup>

Kā to savā maģistra darbā “Personības transformācija: Kabala un K.G. Jungs”, apkopo S.Veipa, “var secināt, ka *Ein Sof* sākotnēji ir nekas, bet potenciāli arī viss. Viņš vienlaicīgi atdala un realizē sevi ikvienā no daudzajām ierobežotās pasaules manifestācijām. Šis process norit tā, lai ierobežotās esamības jeb cilvēki spētu aktualizēt *sefirot* vērtības: gudrību, sapratni, laipnību, skaistumu un līdzietību – pasaules radīšanā īpaši nozīmīgas dievišķās abstrakcijas. Pakļaujot tās intelektuālām, garīgām, ētiskām un estētiskām vērtībām, cilvēki noraida savas individuālās vēlmes un gribu un „atgriežas” pie *Ein Sof* – *ayin* vai “nekā”. No otras puses, cilvēce patiesībā dibina visu vērtību avotu – *Ein Sof* – un šādā veidā iegūst vienotību ar dievišķo”.<sup>57</sup>

Saistībā ar bezgalīgā tēmu mākslā būtisks piemērs ir kabalista rabīna Ješua Gibšteina mazdēla Rona Agama (1958) 2004. gadā Amsterdamas ebreju muzejā izstādītais darbs *Ein Sof* (skat. pielikumu nr. 4).<sup>58</sup> Darbs ir vairāk nekā 2 metru liels. Tajā ar optisko līniju saspēli, kas acis ar apļveida kustību ievieļ darba centrā, ir ilustrēts redzamais spēks aiz Radīšanas. Līdz ar to tajā *agam* attēlo dievišķās enerģijas izpausmi, kas bija pirms radīšanas.

---

<sup>53</sup> Signe Veipa, Personības transformācija: Kabala un K. G. Jungs Maģistra darbs. (Rīgā: Latvijas Universitāte, 2011),14

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> Ibid.

<sup>56</sup> Ibid.

<sup>57</sup> Signe Veipa, Personības transformācija: Kabala un K. G. Jungs Maģistra darbs. (Rīgā: Latvijas Universitāte, 2011),15

<sup>58</sup> Ron Agam painting “Ein – Sof” at Kabbala Exhibition at Jewish Museum Amsterdam skatīt tiešsaitē: <https://www.youtube.com/watch?v=AGAZ-6Qaonc> [Aplūkots: 27.02.2021]

Šis autors uzsver, ka māksla ir kā medijs, kas savieno ar kabalas prakses vadmotīviem.<sup>59</sup> Viņš savos darbos pieskaras uztveres fenomenoloģijai – krāsu, gaismas, formas ietekmei. To mijiedarbība telpā un tās radītā optiskā kustība ir viņa mākslas kodols. Viņa darbu mērķis ir ievilkt vērotāju bezgalībā.<sup>60</sup>

Lai gan *Ein Sof* kā kabalas ideja ir attīstījusies no kabalas pirmsākumiem viduslaikos, tā gūst dziļāku pienesumu 15. gadsimtā, kad aktuālas kļūst lureāniskās kabalas idejas. Savukārt mūsdienu mākslā, kā to interpretē R. Agams, var novērot gan lureāniskās kabalas ietekmi, gan tās saplūsmi ar *New Age* elementiem. Tajā ir atrodamas atsauces uz enerģiju, kas ir bijusi pirms radīšanas, un vēlme mākslas darbu savienot ar uztveres pieredzes aktu.

---

<sup>59</sup> Ibid.

<sup>60</sup> Ron –Agam skatīt tiešsaitē: <http://ronagam.com/news/page/3/>

### 3.2. *Cimcum*

“Var teikt, ka mākslinieks kā patiess radītājs rada  
no tukšuma, no neesamības.  
Tieši tas padara viņu par mākslinieku  
Radītājs, kas radīja pasauli, sāka ar to pašu materiālu...  
jo mākslinieks cenšas izvilināt patiesību no tukšuma.”

B. Nūmans

Viens no galvenajiem 20. gadsimta mākslas konceptiem ir ideja par mākslinieku kā radītāju attiecībā pret garīgo radīšanas jēdzienu. Tajā lureāniskā kabala saplūst ar *New Age* elementiem. Tie viens otrā sintezējas, apvienojoties mākslas darbos un radot jaunu ideju par mākslas darbu vēstījumu un uztveri.

Vasilija Kandinska (1866 – 1944) 1912. gadā sarakstītajā tekstā *Über das Geistige in der Kunst*<sup>61</sup> tiek paziņots, ka mākslinieka darbības, jūtas un domas nodrošina materiālu viņa darbam, veidojot garīgo atmosfēru, kas var būt gan tīra, gan toksiska. Mākslas darbi savukārt ietekmē paša garīguma atmosfēru, tā uztveri un saskarsmi ar garīgumu.

Šie jēdzieni par garīguma savstarpējo saistību parādās arī B. Nūmena rakstos. Viņa ap 1945. gadu sarakstītajā esejā *The Plasmic Image* mākslas radīšana tiek salīdzināta ar radītāja veikto pasaules radīšanu.<sup>62</sup>

*Cimcum*, kas luriāniskajā kabalā tiek dēvēts arī par *tehiru*, ir visbiežāk mākslā un arhitektūrā atrodamais kabalas motīvs. Bezgalīgās telpas radīšana ir saistīta ar bezgalīga Dieva klātbūtnes telpu pirms radīšanas notikuma – *Ein Sof*. *Ein Sof* atrodas ārpus cilvēciskās izpratnes un ir pieredzams tikai ar Dieva pašatklāšanos šajā pasaulē.<sup>63</sup>

Luriāniskajā kabalā pastāv ideja, ka radošā procesa notikumiem ir neparedzētas sekas, kas ietekmē mākslinieka kā satura veidotāja nākamo soli. Tas savukārt pastiprina mākslinieka paralēlo identificēšanos ar Dievu kā radītāju. Nav zināms, vai ap 1945. gadu Nūmens jau apzinātā veidā bija iepazinis kabalas idejas, tomēr viņa veikumā atspoguļojas lureāniskā doma par radošuma procesu, kas pastāvīgi turpinās un nesaraucjami ir saistīts ar tādiem jēdzieniem kā haoss un iznīcība. Līdz ar to lureāniskā kabala nepārstāv teoloģisko ideju, ka perfektā

<sup>61</sup> Kas attiecas uz garīgo mākslu

<sup>62</sup> Knotter Mirjam, *The art of Jewish mysticism*, 2018, 46

<sup>63</sup> Hallamish Moshe, *An introduction to the Kabbalah*, trans.Bar-Ilan Ruth & Wiskined – Elper Ora, (State University of New York press, Albany 1999), 198.

radība ir visvarena Dieva darbs.<sup>64</sup> Šāds skatījums pieļauj tādas kabalas idejas kā *cimcum* vai Dieva saraušanās vai atkāpšanās darbību un to papildinājumu *New Age* ideju saplūsmē ar kabalū.

*Cimcum* ir pretējs *Genesis* 1. nodaļā aprakstītajai aktīvajai Dieva darbībai. Šajā Bībeles grāmatā noteicošā darbība ir Dieva radošais akts – gaismas nošķiršana no tumsas, kas tiek panākta ar vārdiem: „Lai top gaisma” (Gen1:3). Savukārt *cimcum* ir attiecināms uz Dieva apzinātu prombūtni, tādejādi radot vakuumu vai tukšumu *Ein Sof* ēterī. Šo ideju kabalā 16. gadsimtā ievieš Īzaks Lūria. Savukārt G. Šolemms *cimcum* ideju vēlāk savieno ar domu par trimdu: „Dievs pats savā Esamības izteiksmē sevi nošķir no sevis no Esošā. Ņemot to vērā, *cimcum* ir dziļākais trimdas simbols, kādu var iedomāties. Pirmais akts universā nav atklāsmes akts, bet gan ierobežojums.”<sup>65</sup>

*Cimcum* termins attiecas uz telpu starp ķerubiem vissvētākajā Tempļa vietā, kur fokusējās visa Dieva klātbūtne. *Cimcum* forma bija ideāla sfēra, jo saraušanās radās vienādās daļās no visām pusēm. Tad tukšumā iemirdzējās viens gaismas stars, kas atsitās pret *sefirot* un pirmatnējo cilvēku, kas kabalā pazīstams kā *Adams Kadmon*. Visa esošā izveide notika no šī brīža.<sup>66</sup>

*Cimcum* kā koncepts ir skaidrs un neskaidrs reizē. Tas liek uzdot jautājumu, kāda ir tukšā telpa, no kuras Dievs pats sevi ir atsaucis. Vēlajos viduslaikos rabīna Šema Tova ben Šema (1390 – 1440) atbilde bija, ka Dieva prombūtne atvēra iespējas ļaunuma rašanās teorijai. No tā savukārt izriet, ka kabalā teodicejas tēma var tikt aplūkota caur mākslas objektu.<sup>67</sup>

Kabalisti *cimcum* kopā ar citiem teosofiskajiem jēdzieniem uzskatīja par tīri metaforisku ideju. Viņi domāja, ka *cimcum* nav jāsaprot ne fiziskā, ne laika ziņā. Tā kā Dievs vai *Ein Sof* pats no sevis nepastāv ne telpā, ne laikā, viņš nevar savienoties ne fiziski, ne laiciski. Drīzāk laiks un matērija pastāv, pateicoties Dievai metafiziskajam saraušanās un slēpšanās aktam. Telpas un laika attālumi tāpat kā materiālā pasaule ir cilvēku zināšanu pamatierobežojumi. Tāpēc ir pamats uzskatīt, ka *cimcum* kā zināšanu ierobežojumam būtu sevi jāatspoguļo ierobežojošās kategorijās. Sevi ierobežojot *cimcum*, *Ein Sof* ierobežo savas un cilvēku zināšanas un varu. Tādējādi viņš kļūtu par tādu, kas atbilst mūsu pasaules laika un

---

<sup>64</sup> Knotter Mirjam, *The art of Jewish mysticism*, 2018,48

<sup>65</sup> Gorlin Alexander, *Kabbalah in art and architecture*, (Pointed leaf press, LLC, New York, 2013),44.

<sup>66</sup> Hallamish Moshe, *An introduction to the Kabbalah*, 199.

<sup>67</sup> Ibid.

materiātajai sistēmai.<sup>68</sup> Tādējādi saskaņā ar luriānisko uzskatu *cimcum* un *Ein Sof* savienojas, lai radītu “telpu” esošajai pasaulei.<sup>69</sup>

### 3.2.1. *Cimcum* mākslā un arhitektūrā

Mākslā un arhitektūrā tukšums (*void*) ir spēcīgs pirmatnējs jēdziens. To savos darbos formas veidošanas kontekstā ir iekļāvuši tādi mākslinieki kā skulptors Anišs Kapūrs (1954) un gleznotājs Kazimirs Maļevičs (1879 – 1935) saistībā ar *Melno kvadrātu*. Arī Barnets Ņūmens šo tēmu iepin skulptūrā, attēlojot *cimcum* tukšajās vietās starp divām salocītām tērauda plāksnēm. Arhitektūrā klātbūtnes prombūtnes (*presence of absence*) ideja ir devusi spēcīgu nozīmi tukšajām āra telpām amerikāņu arhitekta Luisa Kāna (1091 – 1974) darbos, kā arī amerikāņu arhitekta Pītera Einsmana (1932) holokausta piemiņas memoriālā Berlīnē, Vācijā. Atsaucoties uz daoisma dibinātāja Laodzi domu, ka “telpa iekšienē ir realitāte”, būtisku pienesumu par tukšumā esošo telpu ir sniedzis arī amerikāņu arhitekts Frenks Loids Raits (1867 – 1959),<sup>70</sup> caur dao precīzi prezentējot kabalas nostādnes par telpas abstrakto raksturu.

Būtiska šajā kontekstā ir arī B. Ņūmana 1969. gadā uzstādītā ar *tzimtzum* saistītā instalācija (skat. pielikumu nr. 5)<sup>72</sup> – brīvi stāvoša tērauda skulptūra. Tā ir divu salocītu metāla sienu sērija, no kurām katra ir apmēram divarpus metrus gara. Atstatums starp plātnēm ir apmēram viens metrs. Šo darbu mākslinieks nosauca par *Zim Zum*<sup>73</sup>: ebreju vārdā, kura nozīme ir “saraušanās” – kosmiskais akts, kurā Dievs gatavo telpu radīšanai. Staigājot telpā starp šīm plātnēm, var just telpas nošķirumu – dievišķo zemes radīšanas aktu. Šī B. Ņūmana mākslas darba radīšanai kabalistisko nozīmi piešķir idejas pārnesums no kabalas prakses un it īpaši tā nosaukums – *Zim Zum*.<sup>74</sup>

---

<sup>68</sup> Kabbalah and postmodernism, 67

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> tulk. No angļu v. “space within was the reality”

<sup>71</sup> Gorlin Alexander, Kabbalah in art and architecture, 44

<sup>72</sup> Barnett Newman *Zim Zum*, pieejams tiešsaitē: <https://www.artsy.net/artwork/barnett-newman-zim-zum-i> [aplūkots 02.04.2021]

Zip - <https://englishispart.wordpress.com/2015/04/13/onement-vi/>

<sup>73</sup> Šeit jāpiemin transliterācijas īpatnība, latviskojot šo kabalas terminu tiek lietots *Cimcum*, savukārt angļu valodā, kas ir dzimtā valoda minētajiem māksliniekiem tas rakstās kā *Tzimtzum*, līdz ar to Ņūmana *Zim Zum* tuvāk atbilst ebrejiskai valodas atveidei, bet kas sakrīt ar latvisko tulkojumu.

<sup>74</sup> Gorlin Alexander, Kabbalah in art and architecture, 46

Tāpat zīmīgs ir arī Nūmena 1953. gada gleznojums *Ornament IV* (skat. pielikumu nr. 6), kuru pats autors dēvē arī par *Zip*. Tā zilo fonu pāršķeļ gaismas slīpsvītra pašā gleznas centrā. *Zip* malas ir neregulāras, kas nozīmē, ka gaisma parādās no „neveidota un tukša” fona, atgādinot pirmos radīšanas mirkļus. Gaisma atbrīvo vietu, izstumjot bezgalībā bezgalīgo tumsu un ieplaisājot tukšumu ar gaismas staru.<sup>75</sup>

1965. gadā Kalifornijā arhitekts Luiss Kāns radīja ģeniālu arhitektūras pieminekli – Salkas bioloģisko pētījumu institūtu La Džollā (skat. pielikumu nr. 7)<sup>76</sup>. Meksikāņu arhitekts Luiss Ramiro Baragāns (1902 – 1988) ir teicis, ka tā ir “fasāde pie debesīm”, kas iezīmē cildenā bezlaicīguma izjūtu. No akmens kuba priekšplānā izplūst strūklaka, sadalot telpas laukumu un plūstot taisni uz priekšu, lai ietecētu Klusajā okeānā. Metaforiski to var uzlūkot kā bezgalības saplūšanu ar bezgalīgo. Šī darba tematikā ir pamanāma līdzība ar Nūmana skulptūru *Zim Zum*, jo tajā ir tāda pati telpas pārdalītība, kas rada tukšo telpu. Tādējādi, kā *cimcum* ir tukšuma telpa, kurā ieplūst pirmais gaismas stars, tā Kāns iepilda gaismu piltuvē, atsaucot atmiņā pirmo radīšanas gaismu.<sup>77</sup>

Līdzās iepriekš minētajām modernās kabalas idejām *cimcum* aizskar arī teodicejas tēmu. To savā arhitektūras monumentālajā pieminekli – Berlīnē esošajā holokausta upuru piemiņas memoriālā, kas uzcelts 2005. gadā, – ir iekļāvis amerikāņu arhitekts Pīters Einsmans (skat. pielikumu nr. 8).<sup>78</sup>

Atrodoties šajā arhitektūras objektā, notiek saskarsme ar šķietami nebeidzamu, mēmu betona blūķu režģi. Tas paceļas līdz apmēram četrarpus metru augstumam, un tā starpā iestiepjas akmeņu celiņi. Staigāšana šaurajā metru platajā telpā starp pīlāriem ir dezorientējoša un satraucoša pieredze. Tās mērķis ir atgādināt vietu, ko negribētos atcerēties, jo attiecīgās atmiņas, kas ir tieša atsauce uz holokausta traģiskajiem notikumiem, ir pārāk skarbas. Zeme ir nedaudz slīpa, un daudzi pīlāri ir viegli sasvērušies, lai, kā pats autors saka, intensificētu sajūtu, ka esi “apmaldījies kosmosā”.<sup>79</sup> Iespēja redzēt atklātas debesis mazina klaustrofobisko pieredzi un palīdz orientēties. Šajos monumentos nav redzamas norādes uz daudzo ebreju nāvēm holokausta laikā. Telpa starp pīlāriem ir kā tukšums, kurā nav Dieva

---

<sup>75</sup> Ibid

<sup>76</sup> Dziļākai mākslas darba izpētei skatīt video [tiešsaitē] pieejams: <https://vimeo.com/29738403>[Aplūkots: 15.05.2021]

<sup>77</sup> Gorlin Alexander, Kabbalah in art and architecture, 45

<sup>78</sup> Berlīnes memoriāls holokausta upuru piemiņai, pieejams: <https://www.ontheluce.com/in-pictures-berlins-holocaust-memorial/> [aplūkots: 15.05.2021]

pieejams: <https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005>

<sup>79</sup> Gorlin Alexander, Kabbalah in art and architecture, 54

klātesamības. Tādējādi parādītās *cimcum* preferences ir ļoti konkrētas. Eisenmans, citējot agrīnā 20. gadsimta austriešu arhitektu Ādolfu Lossu, ir teicis: „Arhitektūra ir tikai monuments un kapenes”. Šis memoriāls ir abi – tā ir vieta, kur sastopama mistērija un skumjas.<sup>80</sup>

Svarīga norāde šajos darbos ir gaismas stars, kas sadala telpu. To savos projektos ir attēlojuši vairāki arhitekti, tostarp japāņu arhitekts Tadao Ando (1941) 1989. gadā celtajā *Gaismas baznīcā* Osakā, Japānā (skat. pielikumu nr. 9).<sup>81</sup>

Ando līdzīgi kā Luiss Kāns gaismu saistībā ar *cimcum* kā pirmo gaismas staru tukšuma telpā izmanto, lai parādītu gaismas ienešanu tumsā. Viņa darbā gaisma kā lāzers pārgriež betona sienas no malu uz malu, lai definētu garīgo telpu attiecīgajā kubikveida tilpumā.<sup>82</sup>

Korejiešu mākslinieks Čuls Hjuns Ans (1971) 2011. gada darbā *Infinite Blue*, izmantojot spoguļus un gaismas, rada ilūziju par bezgalīgu tukšuma telpu (skat. pielikumu nr. 10).<sup>83</sup> Tādējādi notiek Kabalas ideju atvērtības un saplūsmes satikšanās ar citām reliģiski filosofiskām uzskatu sistēmām. Līdzīgi kā *Zen* arī kabalā mākslinieka attēlotā tēma uzbur bezgalīgo no *Ein Sof*, kas ir prelūdija saraušanās aktam jeb *cimcum*.<sup>84</sup>

Aniša Kapūra laikmetīgās mākslas instalācija *Adam* (skat. pielikumu nr. 11), kas atsaucas uz Kubrika melno monolītu, ir akmenī izgriezts melns taisnstūris, kas patiesībā ir iegriezts blūķa dziļumā. Šajā mākslas darbā autors atsaucas uz *Genesis* grāmatas sākumu, kad pirmais cilvēks tika radīts no zemes. Tādējādi melnais tukšums ataino cilvēka sākumu un Dieva radošo inteliģenci – cilvēka radīšanu Dieva līdzībā.<sup>85</sup>

Būtiska šajā sakarā ir arī Ņujorkā dzīvojošā Stenlija Kubrika (1928 – 1999) 1968. gada filma 2001: Kosmosa odiseja.<sup>86</sup> Tajā īpaši nozīmīgs ir kadrs ar novecojušu astronautu,

---

<sup>80</sup> Ibid.

<sup>81</sup>Tadao Ando, piejams: <https://www.iainclaridge.co.uk/blog/1424> [aplūkots 22.04.2021]

<sup>82</sup> Gorlin Alexander, Kabbalah in art and architecture,60

<sup>83</sup> What Infinity Looks Like: The Art of Chul Hyun Ahn video pieejams tiešsaitē: <https://www.theatlantic.com/video/archive/2012/09/what-infinity-looks-like-the-art-of-chul-hyun-ahn/467016/> [aplūkots: 24.04.2021]

<sup>84</sup> Gorlin Alexander, Kabbalah in art and architecture,73

<sup>85</sup> Ibid,76

<sup>86</sup> Stanley Kubrick. dir., film 2001: A Space Odyssey (UK: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) (presents) Stanley Kubrick Productions (A Stanley Kubrick Production), 1968).

Kadri no filmas minūtēs, kurās parādās melnais monolīts: **00:12:25-00:14:34** – parādās pirmo reizi, kad vēl nēeksistē civilizācija, pie primātiem, kuri to utzver kā svešķermeni no tā baidās.

Otro reizi monolītiskais objekts parādās tikai filmas otrajā pusē **00:50:55 -00:54:41** , lai gan tas ir cilvēku redzes lokā jau bijis pirms tam, un kā uzdevums to ir atrast un definēt, jo ir skaidrs, kāds to ir

kurš guļ gultā nāves priekšā, un norāde uz melnu monolītu, kas sekojis viņam visas dzīves laikā. Filmā melnais monolīts taisnstūra formā tiek attēlots kā kaut kas ārpus cilvēka uztveres spējām. Tas ir tas, kas ir mums cieši līdzās un uz ko cilvēks tiecas, bet ko nav iespējams definēt. Monolītiskais attēls parādās svešādā baroka pilī ar kvadrātos sadalītu grīdu. Tad parādās mirstošā tukšuma portāls. Drīz vien vecais vīrs ieiet portālā, kurā atdzimst kā zvaigžņu bērns, lai atjaunotu nāves un atdzimšanas kosmisko ciklu.<sup>87</sup> Tādējādi parādās kabalā atzītā reinkarnācijas ideja, kas ir aktuāla jau Lūrija pienesumā.<sup>88</sup>

Filmas vizuālajā estētikā ir iekļautas ģeometriskas formas. Paralēli tam, ka filmas darbība norisinās kosmosā, tiek radīta mistiska telpas sajūta. Filmas autors Stenlijs Kubriks pēc savas izcelsmes bija ebrejs, un, lai gan tas nekur nav īpaši uzsvērts, viņa filmās atbalsojas jūdaisma ideju interpretācija ar misticisma pieskaņu.<sup>89</sup> Kubriks ar šo filmu vēlējās izteikt filosofisku paziņojumu par cilvēka vietu Visumā, izmantojot vizuālos attēlus tāpat, kā citi pirms tam izmantojuši vārdus, mūziku vai lūgšanas. Tā bija apzināti radīta mākslas forma, kura aicina uz pārdomām. Proti, nevis baudīt izklaidi, kā tas varētu būt citās zinātniskās fantastikas filmās, bet gan stāvēt ārpus tās un kā filozofam domāt par to, kas filmā tiek redzēts un kas ir tas, kas ir jāuzlūko.

Šo filmu noteikti var kategorizēt kā transcendentu. Tā it kā saka: „[m]ēs esam kļuvuši par cilvēkiem, kuri iemācījās domāt. Mūsu prāts ir instruments, kas devis mums iespēju saprast, kur mēs dzīvojam un kas mēs esam. Tagad ir pienācis laiks pāriet uz nākamo soli,

---

radījis. Ikreiz, kad redzams šis monolīts skan sakrāla mistiska mūzika, radot baisu sajūtu. Astronauti to uzlūko, pieskaras, līdzīgi kā primāti, tiek iemūžināts foto attēls ar fonā esošo melno monolītu, stāvot pie objekta, sākas drausmīga augstas frekvences skaņa bet sīkāka analīze netiek piedāvāta, kas liecina, par šī objekta citādību, saskrasti ārpus cilvēka apziņā esošā.

Filmas otrajā daļā **no 1:56:29** tiek minēts, ka šis melnais monlīts ir ārpus eošā inteliģence, tā izcelsme un nozīme joprojām ir mistērija. **1:57:07 -2:01:00** daļa kas nosaukta par *aiz bezgalīgā*, melnais monolīts lido kosmosā it kā mēģinot atrast planētu uz kuras nolaisties, tas ir līdzās cilvēcei un tomēr ārpus tās.

**2:02:17** kosmonauts it kā iekļūst laika cilpā un nonāk telpā, kurā satop pats sevi dažādos vecuma posmos, vienā brīdī kosmonauts ir jau vecs atrodas gultā, un viņam pretī ir melnais monolīts **2:18:30**, viņš uz to norāda un tiecās tam pretī, **2:18:56** kadrs ar oreolā esošu embriju, iespējams, atzimšanas simbols, cikla jauns sākums.

<sup>87</sup> Roger Ebert, “2001 A Space Odyssey”, march, 1997, Pieejams tiešsaite: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-2001-a-space-odyssey-1968> [aplūkots 15.04.2021]

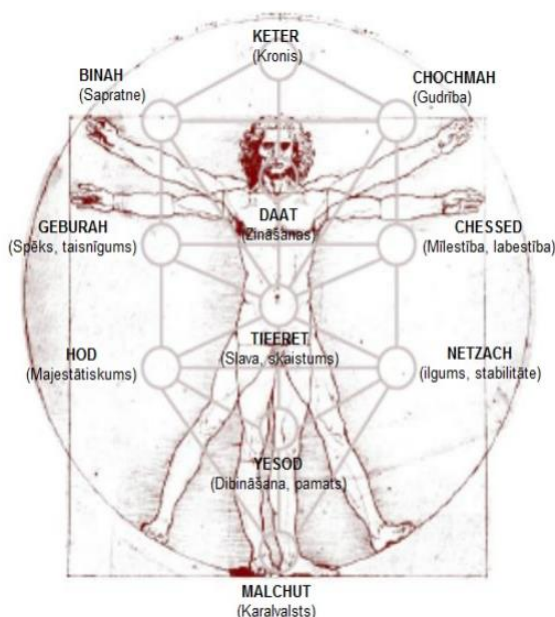
<sup>88</sup>Hallamish Moshe, An introductions to the Kabbalah, trans.Bar-Ilan Ruth & Wiskined – Elper Ora, (State University of New York press, Albany 1999), 55

<sup>89</sup>Nathan Abrams, “Stanley Kubrick’s films all had one thing in common: Jewishness”, march, 2018. Pieejams:<https://theconversation.com/stanley-kubricks-films-all-had-one-thing-in-common-jewishness-92770>skatīts [15.04.2021]

zināt, ka mēs dzīvojam nevis uz planētas, bet starp zvaigznēm, mēs nesam tikai miesa, mēs esam saprāts.”<sup>90</sup>

Tukšums kā portāls uz noslēpumu un mistēriju simbolizē kabalū, kas atvērta tikai tiem, kuri tai ir gatavi. Lai gan kabala kopš tās izveidošanās pirmsākumiem sevi ir pieskaitījusi eksotēriskajām uzskatu sistēmām, kabalas mācība arī mūsdienās neslēpj savu ekskluzīvismu. Sastapšanās ar transcendentu mākslas darba uzlūkošanas akta veidā nav mistiska pieredze, kas domāta katram. Tempļa vissvētākajā vietā ieiet varēja tikai augstais priesteris,

kas tam īpaši gatavojās. Iespējams, tāpēc mistiskās mācības idejas norāda uz to, ka šo pārveidojošo transcendentu aktu pieredz nevis kurš katrs, bet tikai tas kurš tam ir gatavs.



### 3.3. *Sefirot* kā arhetipu metafora

Desmit *Sefirot* koncepts ir unikāls kabalas nojēgums. Šī ideja parādās jau agrīnajā kabalā kopš 12. gadsimta, un vēlākos laikos tā ir attīstījusies, saplūstot ar citām

kabalas idejām. *Sefirot* ir *cimcum* pretēja darbība. Pasaule sevi ir atklājusi caur *sefirot* mehānismu – tā ir Dieva emanācija šajā pasaulē, Dieva griba un vara. Skatoties hierarhiski, *sefirot* plūst no bezgalīgā *Ein Sof* iekš *keter* jeb kroņa un izklājas diagrammā, ko koncentrisku aplū veidā attēlo kā stilizētu koku vai pirmatnējo cilvēku (skat. attēlu pa kreisi)<sup>91,92</sup>

*Sefirot* koka kronis stiepjas debesīs, bet saknes – zemē. Tā spēks ir līdzsvarots ar atzariem vertikāli un horizontāli. Pirmie trīs *sefirot* apli apzīmē *keter* – kroni, *kokma* –

<sup>90</sup> Roger Erbet, “2001 A Space Odyssey”, march, 1997, pieejams: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-2001-a-space-odyssey-1968> [aplūkots:15.04.2021]

<sup>91</sup> Attēls un to tulkoumi iegūts no Signes Veipas maģistra darba, personības transformācija: Kabala un K.G. Jungs: Rīga, Latvijas Universitāte, 2009. *Sefirot* tulkojumi izmantoti un tulkoti no J.Zohara Meyerhoff Hitonimus, *Kabbalistic Teachings of the female Prophets: The seven Holy Women of Acient Israel* (Rochester: Inner Traditions, 2008),33

<sup>92</sup> Hallamish Moshe, *An introductions to the Kabbalah*, trans.Bar-Ilan Ruth & Wiskined – Elper Ora, (State University of New York press, Albany 1999), 125

gudrību un *binah* – inteligenci. Šie koncepti veido triādi, kas apvieno septiņu zemāko *sefirot* daļas.<sup>93</sup>

Kordovero uzskatīja, ka *sefirot* radīšanas arhetipi ir izveidojušies bezgalīgā Dieva slēpšanās rezultātā. Radīšana ir cilvēka skatījums uz šo slēpšanu. Tādējādi atklāsme un slēpšana mijiedarbojas viena ar otru – tā ir *coincidentia oppositorum* jeb pretstatu sakritība.<sup>94</sup>

Kabala pārstāv ideju, ka šī pasaule ir Universa spogulis. *Sefirot* noteiktos aspektos ir šis spogulis, caur kuru var sastapties ar transcendentu. Tā ir īpaša Dieva atklāšanās forma cilvēcei, ar kuru neizmērojamais Dievs atklājas izmērojamā veidā.

*Cimcum* norises aktā sfēriskā veidā viens gaismas stars tumsā ievirza visu tālāko procesu. Līdz ar to *sefirot* funkcionē kā Dievišķās gaismas kanāli, kuri nemainīgā plūsmā un plūdumā bezgalīgi meklē savstarpēju līdzsvaru.<sup>95</sup>

Desmit *sefirot* tiek saistīti ar 22 savstarpējām līnijām, kas atbilst 22 ebreju alfabēta burtiem. Kopā tie veido 32 gudrības ceļus, kas ir īpaši kabalas grāmatā *Sefer Yetzirah* aprakstīti instrumenti. *Sefirot* trīsdimensionālais tīkls ir jāuztur harmoniskā balansā, pretējā gadījumā samazinās Visuma spēks, kas uztur lietu ierasto kārtību.<sup>96</sup>

Cita *sefirot* shēma ir koncentrisku gredzenu jeb aplū virkne. Tā savienojas laukumos, kas līdzinās labirintam. Ārējais gredzens vai dažkārt kvadrāts atbilst *Ein Sof*, bet iekšējais – *malkhut*. Caur gredzeniem ir novilkta līnija, kas apzīmē enerģijas virzīšanos no ārējā apvalka uz iekšējo kodolu. Saistībā ar iepriekš minēto *Zohar* ir aprakstīta metafora, ka pasaule atgādina riekstu ar cietu apvalku, kas apslēpj tā iekšējo būtību.<sup>97</sup>

*Zohar* parasti netiek izmantots termins *sefirot*. To aizstāj daudzējādu terminu kopums. Tas liek domāt, ka *Zohar* autors *sefirot* uzskata par kosmosa dimensijām, arhetipu par dievišķu eksistenci, garīgu spēku pasaulē, darbību dievišķās pasaules ietvaros, vārtiem vai durvīm, Dieva aspektiem vai arī veidu, kā tiek uztverts Dievs. Līdz ar to *Zohar* ar šādu plašu ar *sefirot* saistītu terminu klāstu tiek paplašinātas šī jēdziena robežas. Tādējādi tiek pausta ideja par vienotību starp zināmo (kosmos) un zināšanu, kas ir parasta mistiskā, bet neparasta filozofiskā vai spekulatīvā domā.

---

<sup>93</sup> Drob, S. L. (1997). The sefirot: Kabbalistic archetypes of mind and creation. *Cross Currents*, 47(1), 5-29. Retrieved from <https://datubazes.lanet.lv:3399/scholarly-journals/sefirot-kabbalistic-archetypes-mind-creation/docview/214947294/se-2?accountid=27169>

<sup>94</sup> Sanford L. Drob, *Kabbalah and Postmodernism: A Dialogue*, 66

<sup>95</sup> Ibid.

<sup>96</sup> Ibid.

<sup>97</sup> Gorlin Alexander, *Kabbalah in art and architecture*, 80

Kabalai, Dievam, kosmosam, cilvēka dvēselei un zināšanu aktam viss ir vienreizēja, vienota būtība vai substance. Šī augstākās kārtības vienotība savukārt palīdz saprast simbolu daudzveidību, kurus kabala izmanto kā *sefirot* metaforas.<sup>98</sup>

Ar to ir saistīts mūsdienīgais arhitektūras piemineklis *Atomium* (skat. pielikumu nr. 12). Tā ir apmēram 108 metru augsta struktūra, ar kuras palīdzību tās autors inženieris Andrē Voterkeins (1917 – 2005) vēlas prezentēt atomenerģiju kā lietderīgu un labu atjaunojamo enerģijas veidu. Pētnieks un arhitekts Aleksandrs Gorlins uzskata, ka šajā struktūrā ir atrodama nenoliedzama līdzība ar *sefirot*.<sup>99</sup> Tomēr jāņem vērā, ka kabalas tēmas var aplūkot kā ezotēriskas mācības arī par pasaules fizisko kārtību. Tas īpaši aktuāli parādās saistībā ar *New Age* ideju ietekmi kabalā. Līdz ar to *sefirot* un šis arhitektūras piemineklis var tikt skatīts arī kā dažādu dabas spēku apvienošanas aspektu attēlojums.<sup>100</sup>

Amerikāņu mākslinieka Keneta Nolanda (1924 – 2010) 1958. gada gleznā *Beginning* jeb *Sākums* (skat. pielikumu nr. 13) ir attēlota pulsējošā enerģija un krāsa, kas kalpo kā spēcīga metafora gaismas radīšanai no tukšuma. Tajā ir attēloti arī desmit riņķi krāsu orbītā un *sefirot* diagrammā atrodamas skaitlis. Gan *Sefirot*, gan Nolana apļveida gleznas ir par to, kā Visumā ieplūst enerģija. *Sefirot* ārējie gredzeni ir *Ein Sof* – bezgalīgums. Savukārt iekšējie gredzeni ir vērsti uz *malkhut* – zemes valstību kā centru. Tādējādi Nolana apļi it kā attālinās dziļā telpā, tomēr vienlaikus saglabā attēla plakni, kas raksturīgs abstraktajam ekspresionismam<sup>101, 102</sup>.

Vācu mākslinieka Anselma Kīfera 2002. gada glezna *Sefiroth* (skat. pielikumu nr. 14) reprezentē *sefirot* emanācijas diagrammu. Tajā ir atrodami ebreju vārdi, kas saistībā ar

---

<sup>98</sup> Drob, S. L. (1997). The sefirot: Kabbalistic archetypes of mind and creation. *Cross Currents*, 47(1), 5-29. pieejams: <https://datubazes.lanet.lv:3399/scholarly-journals/sefirot-kabbalistic-archetypes-mind-creation/docview/214947294/se-2?accountid=27169> [aplūkots 14.05.2021]

<sup>99</sup> Gorlin Alexander, *Kabbalah in art and architecture*, 82

<sup>100</sup> Ibid.

<sup>101</sup> Mākslas virziens ASV 20. gs. 40. un 50. gados, kas strauji izplatījās arī Eiropā. Tam raksturīgs mākslā izmantot žestu valodu, šī virziena piekritēji noraidīja kubismu, un sirreālismu, turpetim interesējās par aktuālajām sociāli politiskajām problēmām, tas būtu saistāms ar daudzo šīs nozares pārstāvju izcelsmi no Eiropas, kas pēc 2.pasaules kara meklēja patvēruma Ņujorkā. Mākslinieki darbiem izvēlas lielus formātus, viņus vieno hierarhiskuma trūkums starp audekla daļām, kuras tiek pilnībā apgleznotas un gleznieciskās telpas frontalitātes izjūta. Gleznu veido vairākas vai galējā variantā viena krāsa kā minimālismā. Darbos dominē baltā un melnā vai arī košās pamatkrāsas — dzeltenā, sarkanā, zilā, kas aprautas ar balto un apēnotas ar melnās krāsas toņiem. Darbos samērā brutālais ģeometriskums attālinās no sirreālisma. Krāsa darbos tiek iekļāta plakani, kas noteiktā līmenī parāda glezniecisko žestu ātrumu. (Karasā, Patrisija Frida, Markadē Izabella. Mākslas enciklopēdija. Glezniecības virzieni. Rīga: Jumava, 2002. 150.lp)

<sup>102</sup> Gorlin Alexander, *Kabbalah in art and architecture*, 84

šķietami sniegoto, augšupejošo kāpņu ainu ir attiecināmi uz katru no *sefirot*. Tā iekļauj arī mītisko *axis mundi*. Kāpnes funkcionē kā savienojošs portāls starp cilvēku un Dievu, šo pasauli un Visumu. Apakšējā labajā stūrī ir uzraksts: „Savienojums starp *Sefer Hechaloth*, jeb debesu Pils grāmatu un *sefirot* caur dodekaedra<sup>103</sup> ģeometriju.” Šādi mākslinieks skaidro attiecību starp šiem diviem mistiskajiem konceptiem. Proti, turoties pie uzskata, ka misticismam pēc definīcijas ir jāpaliek mistērijā, Kīfers gleznu ir veidojis kā puzzle bez atrisinājuma.

### 3.3.1 *Sefirot* sievišķais aspekts *Šekina*

*Šekinas* jeb *Shekhinah* ir jūdu teoloģijas un kabalas misticisma tēma, kas ir pieredzējusi daudzus attīstības posmus. Šis vārds ir atvasināts no ebreju vārda saknes *shakhan*, kas nozīmē atrasties īpašā vietā. Otrā tempļa periodā<sup>104</sup> termins *Šekina* atsaucas uz Dieva kulta klātbūtni vissvētākajā vietā Jeruzalemes templī. Lai gan doma par Dieva *Šekinas* mājokli templī varētu tikt saistīta ar monoteistisko teoloģiju, tas tomēr nebūtu precīzi. *Šekina* dažkārt tika saistīta ar Jahves (JHWH) “partneri” un līdz pat vēlajiem antīkajiem laikiem ir saistīta ar dievietes tēlu, kas dažās ebreju grupās ieguva kulta un teoloģijas nozīmi.<sup>105</sup>

Kabalas avotos *Sefer ha-bahir* (Spožums) un *Zohar* (Mirdzums) *Šekina* ir integrēta *sefirot* desmit emanāciju modulī. *Zohar* rakstos, kā arī citviet kabalistiskos sacerējumos attiecības starp Dievu un *Šekinu* ir izteiktas seksuālās metaforās. *Šekinas* atkalapvienošanās ar Dievu ir saistīta ar 16. gadsimta luriāniskajā kabalā ievēribu guvušo pestīšanas un izpirkšanas procesu jeb *tikkun*.

Citur, piemēram, ezotēriskajā *New Age* jūdaismā *Šekina* tiek parādīta kā enerģijas devēja, kas ļauj Jahvem plānot radīšanu. No savas varas dziļuma viņa nodrošina telpu ar proporciju, dziļumu un platumu. *Šekina* ir Dieva dziļuma spoguļattēls – tā dziļuma būtība.<sup>106</sup>

Kabalistiskie teksti, analizējot dievības dzimumu, nepiemēro divu dzimumu vienlīdzības jēdzienu. Drīzāk tiek atspoguļoti tā laika androcentriskie uzskati. Izpirkšana šajā vēsturiskajā kontekstā nebūtu jāskata saistībā ar vīrieša un sievietes mūžīgās savienošanās

---

<sup>103</sup> divpadsmitkaldnis

<sup>104</sup> Laika posms no 516. gada p.m.ē – 70.m.ē.

<sup>105</sup> Kocku von Stuckard, “Madonna and the shekinah: The playful transgression of gender roles in popular culture” in *Kabbalah and Modernity*, ed.M.Pasi, volume 10, (Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands, 2010) 287.

<sup>106</sup> Kocku von Stuckard, “Madonna and the shekinah: The playful transgression of gender roles in popular culture” in *Kabbalah and Modernity*, ed.M.Pasi,292

ideju. Tā ir androgīnijas atjaunošana dievībā, kurā tiek aizstāts dzimumu dimorfisms. Tādejādi kabalistiskā interpretācijā *Šekinas* dzimums ir daudzvērtīgs: *Šekina* atspoguļo vīriešu dominanci, ietverot dievišķās sievietes aspektus.<sup>107</sup>

2010. un 2011. gadā Ņujorkā *Gagosian* galerijā bija vērojama izstāde *Next Year in Jerusalem*. Tajā Anselms Kīfers uz stikla vitrīnas uzgleznoja šos ebreju vārdus – *shekhinah*, *tikkun die sefirot*. Tas apliecina to tradicionālo izcelsmi un to, ka kabalas tēmas pārklājas no vienas uz otru, papildinot un padziļinot to nozīmi. Izstādē atrodamā lielā stikla rāmī ievietotā Kīfera skulptūra *Sefiroth* (skat. pielikumu nr. 15) ir no putuplasta veidota kāzu kleita, kurā iekļuvušas saplīsušas stikla lauskas, no kurām galvas vietā iznāk *sefirot* diagramma. Šī efektīvā instalācija kombinē *Šekinas* tēmu, Dieva kā sievietes aspektu un viņas atrašanās vietu tieši *sefirot* koka apakšā. Darbā tiek ietverta arī plīstošā trauka lauskas jeb *Ševirat ha-kalim* ideja, kas vēl izteiktākā veidā dramatisē saikni starp šiem kabalas jēdzieniem.<sup>108</sup> Analizējot Kīfera ideju saplūsmi no vienas kabalas tēmas otrā, var secināt, ka *Šekina* viņa darbos ir tā, kas palīdz atjaunot pasauli pēc lielās katastrofas jeb trauku plīšanas (*breaking the vessels*) un kas pastāv saistībā ar *cimcum* tēmas turpinātību caur arhetipisko uztveri. Šajos mākslas darbos mākslinieks ir ne tikai aizskāris patības tēmas, kā tas tika aplūkotas iepriekš, bet arī transformācijas procesu ietērpis kabalas mācībai raksturīgajā burtiskajā pasaules pārveidošanas idejā.

### 3.4. *Keter* – kronis

*Keter* jeb kronis ir augstākais *sefirot* elements, kas atrodas vistuvāk *Ein Sof* būtībai. Jau iepriekš tika izvērsti, ka kabala pasauli uzlūko kā mikrokosmosu, kas atspoguļo lielāku makrokosmosu. *Sefirot* ir ne tikai Visuma dimensija, bet arī cilvēka prāta veidojoši elementi.<sup>109</sup> Tomēr *sefirot* nav salīdzināmi viens pret viens ar Visuma vai cilvēka psihes fenomenoloģiskajiem elementiem. *Sefirot* kabalā tiek uzverts kā radošā procesa dažādie

---

<sup>107</sup> Kocku von Stuckard, “Madonna and the shekinah: The playful transgression of gender roles in popular culture” in *Kabbalah and Modernity*, ed.M.Pasi,288

<sup>108</sup> Gorlin Alexander, *Kabbalah in art and architecture*, 182

<sup>109</sup> Drob, S. L. (1997). The sefirot: Kabbalistic archetypes of mind and creation. *Cross Currents*, 47(1), 5-29. pieejams tiešsaistē: <https://datubazes.lanet.lv:3399/scholarly-journals/sefirot-kabbalistic-archetypes-mind-creation/docview/214947294/se-2?accountid=27169> ,25

posmi un tādejādi atspoguļo Dieva iekšējās dzīves vai radošuma aspektus, nevis fiksē jau izveidotas vienības esošajā pasaulē.<sup>110</sup>

Augstākais *sefirot* ir *Keter Elion*. Tas īpaši atšķiras no pārējām *sefirot* daļām un ir gandrīz neatdalāms no *Ein Sof* – bezgalīgā Dieva. Tas ir tik cildens un slēpts, ka, pēc kabalistu domām, to nav iespējams iepriekš paredzēt vai izprast. Tāpat kā vainags ir atdalāms no tā, kurš to nēsā, *keter* ir atšķirīgs no *sefirot*, kas simbolizē pirmatnējo cilvēku – pasaules radīšanas arhetipu. Atšķirībā no citiem *sefirot*, kuriem katram piešķirts svēts burts,<sup>111</sup> *keter* nevar attēlot neviena valodas zīme. Tā vietā tas tiek vienkārši pielīdzināts Dieva vārda burtam *Yod* – *Y* (ivr. 'y').<sup>112</sup>

*Keter* tuvumu un tā identitāti no *Ein Sof* uzsver kā līdzvērtīgu vienu otram. To arī sauc par *svēto vienu*, tātad lietojot terminu, kurš parasti attiecināts tikai uz *Ein Sof*. *Keter* atspoguļo dievišķo būtību un paredz Dieva tēlu cilvēka formā.<sup>113</sup>

*Keter* tiek saistīts arī ar gribas jēdzienu. Kabalā tas tiek saukts par *ratzon* (griba). *Zohar keter* sauc „*Ehyeh*” (Es esmu), kas ir atsauce uz *Genesis* grāmatu, kurā Mozum Dievs atklāj savu vārdu „*Ehyeh asher ehyeh*” – “Es esmu kas es esmu” (2. Moz.3:14). *Ehyeh* norāda uz *keter* neierobežojamību, tā potenciālu un gribas virzību pretī nākotnei, kas ir esošais.<sup>114</sup>

Dažkārt luriāniskajā kabalā ir runāts par diviem *keter* aspektiem: redzamo (*pnimi*) vai iekšējo aspektu, ko sauc par *tinug*, kas nozīmē „sajūsma un bauda”, un ārējo (*chitzonit*), kas atsaucas uz vēlmēm un gribu.

Analizējot modernajā mākslā esošos kabalas motīvus, *keter* (kronis), kā to apraksta *Zohar*, ir *Ein* radošā akta būtība: nekādība (*nothingness*) – tumsa, kas tajā pašā laikā ir visas gaisma avots. Šāda neesamība ir gan epistemoloģiska, gan ontoloģiska plaša starp *Ein Sof* un radīšanu. *Keter* ir ārpus uztveres robežām. Saskaņā ar kabalistu Geršomu tas pats sevī ir domas pārtraukšana – tās neesamība. Tāpat kā metafiziski aplūkojot “melno caurumu”, no kura nevar izkļūt gaismu, tas pats par sevī ir tumsa un ir iznīcinošs – tas ierobežo *sefirot* gaismu. Kad tas cenšas atgriezties pie savas izcelsmes jeb sākuma, kas ir *Ein Sof*, tas it kā slēpj gaismu no *Ein Sof*, kad tā izplatās uz radīto pasauli. Saskaņā ar Ābrahama Bena Dievida teikto šis *keter* iznīcinošais raksturs veicina pārmaiņas visu lietu dzīvē un būtībā. Tādējādi

---

<sup>110</sup> Tapat.

<sup>111</sup> Ebreju alfabets kabalā ir arī simboliska nozīme katram burtam

<sup>112</sup> YHWH- Jahve, esošais.

<sup>113</sup> tapat

<sup>114</sup> Drob, S. L. (1997). The sefirot: Kabbalistic archetypes of mind and creation. *Cross Currents*, 47(1), 5-29, 25

negācija figurē kā pārejas procesa daļa. Tā ir pārtraukšana, kuras rezultātā rodas visu būtņu izplūde – emanācija. *Keter* negatīvisma konstrukcija ir tā, kas dod iespēju veiksmīgai *sefirot* darbībai. Šis negatīvisms patiesībā ir pirmatnējās gribas būtiska izpausme.<sup>115</sup>

### 3.4.1. Nekādība – Rotko kapela

Kā savdabīgu mākslas piemēru, kas spilgti parāda nolieguma un negatīvisma radošo konstruktīvu, reizē radot telpu neesamībai, var aplūkot Marka Rotko (1903 – 1970) kapelu. Tā ir konstruēta kā telpa jebkurai garīgai praksei. Tajā notiek dažādi reliģiski pasākumi, kā arī cilvēktiesību un aktīvistu rīkotās sanāksmes.<sup>116</sup>

Rotko kapela atrodas Hjūstonā, Teksasā. Tās ārpusē ir atrodama Barneta Ņūmena monuments *Broken Obelisk*, kas ir celts par godu Martinam Luteram Kingam. Tajā Rotko gleznu komplekts, kas savieno telpu, kalpo kā transformācijas mediators.<sup>117</sup>

Kapelā ir 14 monohromātiskas gleznas (skat. pielikumu nr. 16). Katrs panelis ir saistīts ar nākamo, ko veido filtrētas dabīgas gaismas dūmaka. Paši mākslas darbi ir cieši saistīti ar telpu un viens ar otru. Pirmajā acu uzmetienā tos var sajaukt ar kapelas sienām.

Kapela ir ļoti vienkārša un var radīt nepabeigtības iespaidu. Tas lieliski sader ar gleznām juteklīgos, viegli ievainojamos laukos. Telpa ir kā noktirne vai Visuma bezgalīgā telpa. Gleznas pat dienas laikā nodrošina nakts kluso vientulību un noslēpumainību. Tiek radīta sajūta, ka audeklu tumšā klātbūtne izstaro gaismu un ļauj tai saistīties ar kapelas starojumu. Lai cik tumši būtu gleznojumi, to ģeometriskās formas, kas mainās starp caurspīdīgumu un necaurredzamību, rada pienainu spīdumu un pārlicinošu toņu un temperatūru spektru.

Joprojām notiek diskusijas par Rotko mākslas interpretāciju un to saistību ar kabbalu, uz ko tiešas atsauces nav atrodamas. Tomēr viņa darbos ir klātesošas misticisma idejas. Turklāt, lai gan viņš nebija jūdaismu praktizējošs ebrejs, ebrejiskā doma viņam bija lieliski pazīstama. Uz to norāda tas, ka Rotko vairākkārt uz to atsauca.

---

<sup>115</sup> Drob, S. L. (1997). The sefirot: Kabbalistic archetypes of mind and creation. *Cross Currents*, 47(1), 5-29., 25

<sup>116</sup> Marka Rotko kapela, [tiešsaitē] pieejams: <http://www.rothkochapel.org/learn/about/> [skatīts:10.05.2021]

<sup>117</sup> J. Sigler, The Kabbalah of Rothko, 23. febr. 2018, pieejams: <https://www.tabletmag.com/sections/arts-letters/articles/the-kabbalah-of-rothko> [skatīts:10.05.2021]

Kabalas idejas ir sintezējušās dažādās mācībās. Tostarp arī modernās misticisma mācībās ir atrodami aizguvumi no kabalas prakses. K. G. Jungs savas idejas aizguva no ebreju misticisma. Turklāt ir zināms, ka Marks Rotko ir interesējies gan par Junga, gan Nīčes idejām. Viņa dēls Kristofers Rotko ir teicis, ka viņa tēvs bija ļoti aizrāvēs ar kolektīvās bezapziņas idejām: “Junga priekšstati par mīta spēku un izcelsmi, nokarājas kā biezi dūmi gaisā, ko elpoja mans tēvs.”<sup>118</sup>

Rotko kapelu var uzskatīt par ideālu K. G. Junga un Geršema Šolema ideju realizāciju. Tā, šķiet, iemieso alkas noskaidrot plaisu starp transcendentu un konkrēto pieredzi. Arhetipi un gleznas Rotko gadījumā nav tikai izteiksmīgi reliģiski simboli. Tās ir mehānisms – līdzeklis autentiskai transcendentai simbiozei. Rotko par sastapšanos ar savām gleznām ir teicis: „cilvēkiem, kuri raud manu attēlu priekšā, ir tāda pati reliģiska pieredze, kāda bija man, tos gleznojot. Un, ja jūs sakāt, ka esat pārveidoti tikai pēc to krāsu attiecībām, tad jūs esat palaiduši īsto nozīmi garām.”<sup>119</sup>

Tomēr arī krāsas nozīme Rotko gleznās ir ļoti būtiska. Kapelā izvietotajām gleznām, kas pirmajā uzlūkošanas brīdī var šķist melnas, patiesībā piemīt dažāda nokrāsa – no baklažāna toņa, plūmes, kastaņbrūna, samtaini purpurneļsa un melni violeta. Tajās ir visas šīs krāsas dažādās gaismās, tomēr tās ir arī nekrāsas. Proti Marka Rotko abstraktās gleznas – it īpaši Hjūstonas kapelā – attēlo nekādību vai neesamību, ko var interpretēt arī kā *keteru*.

Rotko romantiskā veidā savu attēlu redzēja kā vietu, kur intīmi satikt skatītāju, radot attiecīgu skatītāja un mākslas darba mijiedarbību. Vērotājs it kā saplūst ar skatāmo objektu – audekla gars it kā savienojas ar skatītāja garu. Šī ideja parādās arī kabalā. Nāve ir sava veida nošķīrums starp divām pasaulēm, un, uzlūkojot viņa gleznas, tās piepilda ar smagumu, kas reizē transformē un dod skatītājam dzīvību.<sup>120</sup>

### 3.5. Gaismas trauki

*“Kad parādījās svētītā un vienīgā griba radīt pasauli, Viņš no necaurredzamas tumsas izdeva vienu dzirksteli, kas mirgoja no tumsas un kavējās augšupcēlies. Tumsa nolaidās, mirdzēja – uzliesmoja simtiem ceļu, šauru un plašu, radot pasaules telpu.” Zohar 1:172a*

---

<sup>118</sup>J. Sigler, The Kabbalah of Rothko, 23. febr. 2018,

pieejams <https://www.tabletmag.com/sections/arts-letters/articles/the-kabbalah-of-rothko>

<sup>119</sup> Ibid.

<sup>120</sup> Ibid.

Kabalas mācību caurstrāvo gaismas simboliskā nozīme. Pirms radīšanas pastāvēja no *Ein Sof* nediferencēta gaisma. Galvenais kabalas avots *Zohar* – spožuma grāmata – apzīmē spožu gaismu vai apgaismību. Gaisma rada telpu no tukšuma tumsas. Tā ir „arhitektūra”, kas gaismu ietver formā. Amerikāņu arhitekts Luiss Kāns ir rakstījis: „Es pievērsos gaismai, tai, kas ir klātbūtnes radītāja, visa devēja. Tā pati par sevi ir materiāls, kas spēj radīt ēnu, lai izgaismotu esošo objektu, arī ēna pieder pie gaismas.”<sup>121</sup>

*Zohar* ir teikts, ka, spīdot gaismai, tās spožums uzliesmoja no viena Visuma gala līdz otram. *Cimcum* ieplūst viens gaismas stars, kas atlec apkārt dievišķās prombūtnes vakuumā. Sākumā gaisma veido punkta modeli, pēc tam tā saplūst apļos un taisnās līnijās. Gaisma ielaužas pirmatnējā cilvēka *Adam Kadmon* formā. Gaisma izplūst no viņa sejas, sakārtojot sevi desmit traukos, kas ir *sefirot* sākums. Paši trauki, kas būvēti no rupjāka veida gaismas, kā spožas zvaigznes vai galaktikas atrodas bezgalīgajā tukšumā – Visumā. Šie trauki, ņemot vērā gaismas maiņas aspektus, ir mākslinieka vai arhitekta izejvielas.<sup>122</sup>

Šo gaismas klātbūtnes ideju mākslā 20. gadsimta 60. gados realizēja Kalifornijas Gaismas un telpas kustība,<sup>123</sup> kurā dalību ņēma tādi mākslinieki kā Džeimss Tarels (1943)<sup>124</sup>, Roberts Irvins (1928), Dags Vīlers (1939), Helēna Pašigana (1934) un Lerijs Bells (1939). Liela daļa no viņiem joprojām rada jaunus darbus. Gaisma ir šo mākslinieku telpas uztveres mediators.<sup>125</sup>

Ja klasiskās kabalas idejas caur mākslu lūdz apstāties, ieturēt pauzi un dziļi ieskatīties, tad Gaismas un telpas kustības darbi prasa, lai cilvēks tos aplūko atkal un atkal – no cita leņķa, dažādos diennakts laikos, sekojot dabiskajai saules gaismai, vienā telpā, bet ar dažādām gaismām. Šie mākslas darbi ierosina skatīties gan no tāluma, gan tuvumā, gan izmantojot peripētisko, gan tiešo redzi. Uzlūkojot šos darbus, var tikt samiegtas acis, mēģinot atšifrēt mākslas darba būtību un informāciju. Tos apskatot atkārtoti, vērotājs saprot, ka pamanītā

---

<sup>121</sup> Gorlin Alexander, *Kabbalah in art and architecture*, 110

<sup>122</sup> Ibid.

<sup>123</sup> *Light Imitating Art: The magic of the light and Space movement* video materiāls par kustības sākumu un tā turpinātību ar mākslas avotiem, Pieejams: <https://www.kcet.org/shows/artbound/light-imitating-art-the-magic-of-the-light-and-space-movement> [Skatīts:20.03.2021]

<sup>124</sup> Stefanie Waldek, *9 Unexpected Places to See James Turrell Artworks Around the World*, pieejams: <https://www.galeriemagazine.com/9-unexpected-places-to-see-james-turrell-artworks-around-the-world/> [skatīts: 20.03.2021]

<sup>125</sup> Gorlin, *Kabbalah in art and architecture*, 110

informācija ir nepareiza un līdz galam ar cilvēcīgajām maņām neizskarama. Tādējādi tā ir mistiska pieredze.<sup>126</sup>

Mākslas vēsturnieks Robins Klārks par Gaismas un telpas māksliniekiem ir teicis: „Viņi rada situācijas, kas spēj stimulēt paaugstinātu jušanas izpratni uztverošajā skatītājā.” Tādējādi šie mākslas darbi kopš to tapšanas aizsākuma 60. gados prasa atteikties no estētiskajām prasībām vai iepriekš noteiktām definīcijām, tā vietā mudinot skatītāju ļauties gaismas transformācijai.<sup>127</sup>

Gaismas un telpas kustības biedrs Džeimss Tarels par saviem gaismas instalāciju darbiem ir teicis: „Mans darbs ir vairāk par to, ko redz vērotājs, nekā par to, ko redzu es pats, lai gan tas ir mans redzes produkts. Mani interesē arī telpas esības izjūta; tā ir telpa, kurā tu jūti klātbūtni, esot gandrīz vienotībā ar to – šo fizisko sajūtu un spēku, ko telpa var dot.”<sup>128</sup> Ņujorkas mākslas kritiķi par viņa darbiem, ir teikuši: „Viņa darbi nav par gaismu vai par gaismas fiksēšanu; tā ir gaisma – gaismas fiziskā klātbūtne, kas izpaužas jutekliskā formā.”<sup>129</sup>

Tomēr Tarela gaismas pieeja mākslas radīšanas objektā nebūtu tieši saistāma ar kabalu. Tā ir interpretējama saistībā ar gaismu, kas ir kabalas prakses elements. Kabala māca, ka katra indivīda transformācija nozīmē tapšanu par tādu būtni, kas dod un dalās. Taču dalīšanās kabalas izpratnē nozīmē nevis fizisku dāvāšanu, bet savienošanos ar gaismu – kļūšanu par vienu veselumu ar Radītāju un savas būtības un Radītāja būtības vienādošanu.<sup>130</sup>

Tarels ar fiziskiem elementiem sniedzas pāri racionālajam un aizskar mistikas tēmu – savienošanos ar gaismu un telpu.<sup>131</sup> Viņa instalācija *Tumšā telpa (Dark spaces)* (skat. pielikumu nr. 17) ir noslēgta tumša telpa bez šķietami uztveramas gaismas. *Tumšās telpas* jēdziens nav domāts tam, ko vajadzētu redzēt. Tā mērķis ir radīt pieredzi, ko Tarels apraksta

---

<sup>126</sup> Eva, Recinos, “Light Imitating Art: The Magic of the Light and Space Movement”, okt.2020, Pieejams: <https://www.kcet.org/shows/artbound/light-imitating-art-the-magic-of-the-light-and-space-movement> [skatīts 21.04.2021]

<sup>127</sup> Ibid.

<sup>128</sup> James Turrell, Introduction, 2021, pieejams: <https://jamesturrell.com/about/introduction/> [skatīts 21.04.2021]

<sup>129</sup> Ibid.

<sup>130</sup> Signe Veipa, Personības transformācija: Kabala un K. G. Jungs Maģistra darbs. (Rīgā: Latvijas Universitāte, 2011), 43

<sup>131</sup> Mākslinieka refleksija par telpas un gaismas mijiedarību, pieejams: [https://www.nowness.com/picks/james-turrell-act-of-seeing?utm\\_source=FB&utm\\_medium=SM&utm\\_campaign=FB110717&fbclid=IwAR2ZFoU7mi9pqnX4X6R1UfWn65OIn7xOFQVSrcjtn8cSebOHCOoz2szsgM](https://www.nowness.com/picks/james-turrell-act-of-seeing?utm_source=FB&utm_medium=SM&utm_campaign=FB110717&fbclid=IwAR2ZFoU7mi9pqnX4X6R1UfWn65OIn7xOFQVSrcjtn8cSebOHCOoz2szsgM) [Skatīts: 24.03.2021]

kā „redzēt sevi pašu.” „Manam darbam nav objekta, ne tēla, ne fokusa. Bez objekta un bez fokusa, uz ko tu skaties? Tu skaties uz sevi. Man ir svarīgi radīt bezvārdu domas pieredzi.”<sup>132</sup>

Izcilu gaismas un telpas vienotību ir panācis arī Kalifornijas Gaismas un telpas kustības biedrs Roberts Irvins. Viņa 2016. gada arhitektūras instalācija *Untitled – Dusk to dawn* (skat. pielikumu nr. 18)<sup>133</sup> atrodas Teksasā, Marfā, kopš 1999. gada pamestā armijas hospitālī. Šī klusā instalācija ir vairāk nekā 1000 kvadrātmetrus liela teritorija, kurā gaisma pati atrod savu telpu.<sup>134</sup> Šis projekts rada gaismas telpu un ievieš cilvēka apziņu kādā citā realitātes telpā. Tādējādi šis arhitektūras konstrukts iemieso gan struktūru, gan ietvaru.

Lai saprastu gaismas un telpas attiecības un pamanītu tajās kabalas idejas, ir nepieciešams izkristalizēt darba saturu.<sup>135</sup> Jaunuzceltā ēka ir iegriezta esošajā nogāzē, saglabājot tādas pašas fiziskās attiecības kā iepriekšējā ēka. Priekšnamos labajā un kreisajā pusē ir redzamas debesis, tādējādi atsaucoties uz vēsturisko ēkas uzbūvi un tās izpostīto stāvokli. Vietās bez grīdas palodzes atradās acu augstumā. Jaunās ēkas paceltās palodzes atkārtoti, ko Irvins raksturoja kā „holandiešu ainavai līdzīgus” skatus uz apkārtējo Rietumsaseksas zemi un debess. Ēka ir sadalīta uz pusēm: no vienas puses tumša, no otras – gaiša. Iekšpusē no grīdas līdz griestiem ir izstieptas caurspīdīgas sienas. Tās attiecīgi ir melnā vai baltā krāsā un sadala ēkas spārnus, dodot skatītājam iespēju uztvert mainīgo dabisko gaismu. Savienojošajam koridoram ir gandrīz caurspīdīga linu audekla pāreja, kas secīgo šķērso un aizpilda telpu, radot pārejas gaismas durvis. Telpas pārejas pavada dabīgā saules gaisma, kas katrā no telpas spārnēm saplūst ar gaismu, to iekļaujot skatītāja uztveres pieredzē. Pabeigtais darbs atspoguļo saplūšanu: telpās un ārpus tām, mākslā un arhitektūrā, pagātnē un tagadnē, dabā un cilvēka radītajā. Tas ir Irvina līdz šim lielākais darbs un kulminācija viņa gadu desmitiem ilgajai izpētei par uztveres aktu, manipulējot ar telpu un gaismu.<sup>136</sup>

---

<sup>132</sup> Džeims Tarela mākslas objekti un to apraksts skatāms video, autors Jessica Yu: <https://www.nowness.com/picks/james-turrell-act-of-seeing> [skatīts:24.03.2021]

<sup>133</sup> Pieejams: <https://chinati.org/collection/robert-irwin/>, virtūālā tūrē pieejams aplūkot: <https://www.pbs.org/video/walk-through-robert-irwins-dawn-to-dusk/> [Skatīts: 24.03.2021]

<sup>134</sup>F. Reip, in architecture, Jun.2019. pieejams: <https://neverleavetheclouds.com/2019/06/19/robert-irwin-untitled-dusk-to-dawn/> [skatīts.24.03.2021]

<sup>135</sup> Dziļākai darba vizuālajai uztverei skatīt video ar mākslas vēsturnieka Metjū Simsa (Matthew Simms) komentāriem – pieejams: <https://www.pbs.org/video/walk-through-robert-irwins-dawn-to-dusk/>

<sup>136</sup> Robert Irvin, virtuālā tūrē mākslas darba instalācijā, pieejams: <https://chinati.org/collection/robert-irwin/> [aplūkots:23.04.2021]

*Sha'ar ha-kavanah* 13. gadsimta kabalas mistiķis rabīns Azriēls no Žironas ir rakstījis: „Tev visapkārt – katrā stūrī, katrā pusē ir gaisma. Pagriezieties pa labi, un jūs atradīsiet mirdzošu gaismu; jums pa kreisi, grezni starojoša gaisma. Starp to, augšā klātbūtnes gaisma. Ap to – dzīvības gaisma. Virs tā slēpjas gaismas vainags – domu tieksme, iztēles ceļu aptumšošana, gaismas redzējuma izplatīšana. Šī gaisma ir neizprotama un bezgalīga.”<sup>137</sup> Līdzīgi Irvina darbs *Dusk to dawn* ieļauj skatītāju neizprotamā gaismas bezgalībā un tās uztveres aktā.

Franču laikmetīgās mākslas pārstāvis Daniels Burens 2011. gada Anglijas *Lisson* galerijas instalācijā *Perimeter for the room* (skat. pielikumu nr. 19) ir radījis savu gaismas instalāciju. Pie sienas ir piestiprināti organiskā stikla paneļi ar celiņu gar telpas malu. Paneļi rada tuvības sajūtu – šķitumu, ka griesti ir nolaisti zemāk. Gaisma no augšas dažādos ēnojumos spīd cauri krāsainam stiklam līdz pat istabas apakšējai daļai un rada siltas, izkliedētas krāsas gaisotni. Efekts atgādina krāsu izmantošanu kabalā – katrs *sefirot* paliek dzidrs, bet mistiskās krāsas, kas plūst cauri, maina cilvēka uztveri par katru no gaismas punktiem.<sup>138</sup> Kā tas tiek pozicionēts *Zohar*, krāsām ir sava sistēma un nozīme kabalas praksē: „Šajā četrstūrī iekļautas visas krāsas, četras krāsas, kas redzamas, iegravētas četrkārtīgi augstākā un zemākā sekcijā. Kad šīs četras krāsas tika izkaisītas, tās summējās divpadsmit: zaļas, sarkanas, baltas, kas saplūdušas no visām krāsām, kā rakstīts: „Tāpat kā varavīksnes reljefa parādīšanās mākonī lietainā dienā, tāpat arī bija apkārtējā spožuma parādīšanās.”” (*Zohar* 1:71b)

Kā ir norādījis mākslas vēsturnieks Dore Aštons, mākslinieks Marks Rotko bija arī krāsu un gaismas mistiķis. Viņš, lai arī nebija tieši saistīts ar kabalas praksi, ļoti precīzi un, iespējams, neapzināti atsauca uz Veco Derību un *Zohar*.

Otrajā Mozus grāmatā ir precīzas norādes kas ir jāievāc mājokļa veidošanai. Tostarp ir uzsvērts: „[P]urpurzilu, purpura un sarkanu audumu, viegbaltu linu [...] sarkanas aunu ādas [...], lai viņi taisa man svētnīcu, kur es varētu mājot viņu vidū.” (2. Moz. 25:4 – 5; 8). *Zohar* attiecīgi ir norādīts, ka purpurzila krāsa nāk no sarkanas uguns, un tas ir Elohim jeb Dievs, kas iekļaujas zeltā – visu krāsu savienojumā.<sup>139</sup>

Kā spilgtu piemēru krāsu un gaismas mistiskajai savienošanās idejai var aplūkot Marka Rotko 1960. gada gleznu *Untitled* (skat. Pielikumu Nr.20). Viņa darbi piesaista skatītāju gan ar monolīto formu, gan krāsu salikumu – kontrastu starp purpurzilo fonu un

---

<sup>137</sup> A.Gorlin, *Kabbalah in art and architecture*, 110

<sup>138</sup> *Ibid*, 114

<sup>139</sup> *Zohar* 2:149b

tumšo melno un brūno taisnstūra joslu. Skatoties uz sarkanā taisnstūra kreiso malu, parādās cilvēka sejas profils. Tas, iespējams, ir mājiens uz Rotko agrākajām figuratīvajām un mitoloģiskajām tēmām. Šis antropomorfiskais atspoguļojums, ņemot vērā darba abstraktos elementus, ir pārsteidzošs. Rotko caur savu mākslas darbu krāsu un formu izveidi rada krāsas, kas saistībā ar *sefirot* attēlošanu paceļas, nolaižas un iznāk viena no otras īpašā veidā.<sup>140</sup>

Līdzīgi Rotko 1957. gada gleznā *Light area over read* radari novērojama mijiedarbība un saspēle starp sarkano un balto toni. Šajā darbā abas krāsas it kā cīnās par alternatīvu dominanci kā priekšplānā, tā fonā.<sup>141</sup>

Mistiskās un transcendentās gaismas tēmai piederošs arhitektūras piemineklis ir arī Šarla Eduāra Žanerē Grī jeb Lekorbizjē (1887 – 1965) 1955. gadā celtā Augstienes dievmātes kapela Ronšānā, Francijā (skat. pielikumu nr. 21). Tā aizvieto iepriekšējās svētceļnieku apmeklētās Otrajā pasaules karā iznīcinātās kapelas. Jaunā kapela ir kā spēle starp gaismu un tumsu – Dieva debesu pils troņa redzējums. Ronšāna radītais interjers ir asimetriska lielu un mazu logu kompozīcija biezā cietoksnim līdzīgā sienā, kas rada gaismas pārplīšanas efektu. Daži leņķi ir uz iekšu, kā rezultātā gaisma atlec uz sāniem, bet citi izkliedējas uz ārpusi. Sienu gaisma atgādina citātu no *Zohar*: „Tajās debesīs ir simts logu atvērums, daži uz austrumiem, un citi uz dienvidiem, un katrā logā pa vienai zvaigznei. Kad saule šķērso šos logus, tie atveras debesjumā un mirdz.” (*Zohar* 2:172a)

Vācu mākslinieka Zigmāra Polkes (1941 – 2010) 2008. gadā uzstādītās ekstraordinārās logu vitrāžas Grosminsterē, Cīrihē ietver ahātus, kas atgādina bioloģiskus organismus un to šūnas vai orgānus (skat. pielikumu nr. 22). Šīs biomorfās formas bija mākslinieka iedvesma, atsaucoties uz viduslaiku tēmu, ka Dievs ir kā arhitekts. Ahāts atsaucas arī uz *Ecehiēla vīziju* par ratiem, kas pilni dažādu dārgakmeņu acu. Šie logi apvieno vairākus mistiskus un modernus kabalistiskus ideju motīvus, kas sastindzināti krāsainos gaismas akmeņos.<sup>142</sup> Tas sasaucas ar *Zohar* fragmentu: „Visums sadalās četrdesmit piecos krāsainos gaismas toņos. Septiņi izkliedējas septiņos bezdibeņos, katrs no tiem pārsniedz pat sevi, akmeņiem tajos griežoties. Gaisma iekļūst šajos akmeņos, tos caurdurot, un no tiem izplūst ūdens, katrs no tiem grimst dziļumā, pārklājot abas puses.” (*Zohar* 1:52b)

Gaisma tādējādi ir tas, ko cilvēks var atpazīt visās dzīvajās radībās. Taču to iespējams piedzīvot, tikai izjūtot. Ar prātu to aptvert vai saprast nav iespējams, jo „zemes intelekts

---

<sup>140</sup> Gorlin, 118

<sup>141</sup> Ibid, 119

<sup>142</sup> Ibid, 133

nevēlas doties tālāk par saviem iemesliem augstāka prāta labad”.<sup>143</sup> Līdz ar to var redzēt, ka māksla caur gaismas fiksēšanas aktu kalpo kā mediators tam, ko apziņa nespēj izskaidrot – mistiskajam pieredzes momentam, kuru veido idejas, kurās modernās kabalas idejas sintezējas ar viduslaiku kabalas autoriem.

### 3.6. *Ševirat ha-kelim* – trauka plīšana

Kabala pievēršas pasaules uzbūves skaidrojumiem, mēģinot izskaidrot nekārtību un haosu. Kabalists rabīns Īsaks Lūrija 1570. gadā radīja jaunu jēdzienu, kas ir teju vienāds ar *cimcum*: *ševiratt ha-kelim* jeb gaismas izstārošanas trauka (*sefirot*) plīšanu.

Šim kosmiskajam aktam ir vairāki teoloģiskie skaidrojumi, jo kabala, kā iepriekš tas ir aplūkots, ir atvērta sistēma, kas nepārtraukti papildina savu skaidrojumu. Trauku plīšana simbolizē Bībeles laika un vēlāko mistisko uzskatu, ka Dieva sākotnējā radīšana ir tikai ievads radīšanai, cilvēces pabeigšanai un pilnveidošanai. Šis kosmiskais notikums ir daudz plašāks kā *cimcum* un vairāk izskaidro lietu un laika kārtību veidā, kādā to uztver radītā pasaule. Tas ievada izmaiņās starp dekonstruktīvismu un atjaunošanu – *tikkun*. Šo ideju pārstāv luriāniskā kabala: visa radošuma un progresā pamats pasaulē ir vienmērīgs un nepieciešams paša Dieva pabeigtībai – atgriešanās aktam pie sevis paša.

G. Šolems *ševirat* notikumu sasaista ar ebreju trimdas un diasporas ideju. Tādējādi tā labāk būtu saprotama kā gandrīz universāli pielietojams simbols, kas vienā, spēcīgā un dinamiskā idejā spēj apvienot dažādus cilvēku pieredzes aspektus.<sup>144</sup>

Procesā, kurā trauku plīšana notika saskaņā ar luriānisko kabalu, gaisma, kas sākotnēji piepildīja desmit *sefirotus*, nespēja saturēt Dieva gaismu, kas tajos ieplūda. Tādējādi tie eksplodēja, sašķīstot sīkās lauskās miriādu miriādēs. Ir norādes, ka tā ir daļa no radīšanas un dekonstrukcijas cikla, kas iesācies ilgi pirms šī Visuma. *Ševirat* ideja satur duālistiskus elementus, kas apvienojas neduālajā Dievā, kurā ir klātesošs gan labais, gan ļaunais, kas ir sevi atklājis brīdī, kad *sefirot* trauki ir plīsuši.<sup>145</sup> Ideju par to, ka Dievs satur abus spēkus, nāk no Jesaja grāmatas 45:7 „Es darīnu gaismu un radu tumsu, es dodu mieru un radu ļaunu, es esmu Kungs, kas to visu dara!”

---

<sup>143</sup> Michael-ben-Pesach Portnaar, *Kabbalah for Complete Life Management: For Optimum Performances and Well-being* (Amsterdam: Verkabbala Uitgevers Association, 2007), 50

<sup>144</sup> Standford, L.Drob, *Kabbalah and postmodernism, a dialogue*,46

<sup>145</sup> Ibid.

No desmit gaismas traukiem, kas atbilst desmit *sefirot*, plīšanas laikā saplīsa septiņi apakšējie trauki (skat. diagrammu nodaļā par *sefirot*). Augšējie trīs, būdami stiprāki, nesaplīsa. Šīs saplīsušās trauka lauskas ir tās, kas piepilda radīto zemi.

Kabalistikajā tradīcijā pastāv vairākas teorijas par dvēseles (cilvēka) rašanos. Viena no tām vēsta, ka pēc gaismas (*Ein Sof*) izstarošanas trauks (*Adam Ha-Rišon*) bija tik pārpildīts, ka sašķīda gabalos – miljonos dvēseļu, kas ieņēma fizisko veidolu mūsu pasaulē, lai labotu notikušo sašķelšanos un atgrieztu visas gaismas daļas atpakaļ pie to pirmavota.

Eksistē arī līdzīga teorija par šī paša trauka saplīšanu – taču nevis gaismas pārlietu lielā daudzuma dēļ, bet gan tādēļ, ka trauks kā „vēlme saņemt” manto arī dievišķo dabu. Tas, sajutis sevī vēlmi dot, pretrunīgo dziņu rezultātā sašķīda.<sup>146</sup>

*Ševirat* ideja ir gan konceptuāla, gan vizuāla – veidā, kas ir tuvs dekonstruktīvisma kustībai arhitektūrā. Tā mēģina atspoguļot mūsdienu kultūras fragmentāro raksturu trīsdimensiju gaismā. Šajā kustībā māksla sastopas starpdisciplināri, balstoties uz dekonstruktīvisma idejām Deridā filozofijā. Viņa idejas pārmantoja amerikāņu arhitekts Pīters Eizenmans, kurš sadarbojās ar Deridā. Tādējādi, lai aplūkotu *ševirat* tēmu kabalā un arhitektūrā, ir nepieciešams izkristalizēt galvenos Deridā uzskatus viņa dekonstruktīvisma filozofijā.

Lai arī Deridā tieši sevi nav saistījis ar kabalas ietekmi, viņš ir izdarījis daudzas atsauces uz jūdu misticisma simboliem. Deridā uzskatus par dabas un pieredzes atsvešinātību var attiecināt uz *ševirat ha-kelim* – trauku plīšanas simbolu, kā to redz luriāniskā kabala. Šis simbols liek domāt, ka visa dzīve un tajā esošā pieredze, visa „patība” atrodas psiholoģiskās un metafiziskās trimdas stāvoklī saistībā ar Geršoma trimdas un *ševirat* ideju. „Nekas nepaliek īstajā vietā. Viss ir kaut kur citur. Bet būtne, kas nav savā īstajā vietā, atrodas trimdā. Tātad kopš pirmatnējā akta visa patība ir bijusi trimdā.”<sup>147</sup>

Saistot *cimcum* ar *ševirat*, Deridā raksta: „Dievs atdalījās pats no sevis, lai ļautu mums runāt, la mūs pārsteigtu un iztaujātu. Viņš to darīja, nevis runādams, bet gan klusēdams, ļaudams klusumam pārtraukt viņa paša balsi, ļaujot Derības plāksnēm saplīst... Šī atšķirība, šī negativitāte Dievam ir mūsu brīvība.” Ideja, ka *ševirat ha-kelim* izcelsme ir cilvēka brīvās gribas pamatnosacījums, ir izcēlusies no lureāniskās kabalas. Salauztās derības plāksnes simbolizē kosmisku atgadījumu, kurā tiek sagrauta ideālā, neskartā pasaule, un tādējādi cilvēka brīvība tiek atklāta trimdas kontekstā. Deridā uzskata, ka atteikšanās vai slēpšana ir

---

<sup>146</sup> Boaz Huss, Marco Pasi and Kocku von Stuckrad, eds., *Kabbalah and Modernity: Interpretations, Transformation, Adaptation* (Leiden: Koninklijke Brill NV, 2010), 261-262

<sup>147</sup> Standford, L.Drob, *Kabbalah and postmodernism, a dialogue*, 56

atklāsmes un patiesības avots. Patiesība kā klātbūtnes pazušana – klātbūtnes pašreizējās izcelsmes atsaukšana – ir visas patiesības manifestācijas nosacījums. Nepatiesība ir patiesība. Nebūtība ir klātbūtne.<sup>148</sup>

Deridā doma neatsaucas tikai uz kabalas principu par apslēptību, ka *cimcum* ir atklāsmes pamatnoteikums. Dekonstruktīvā ideja ir arī tas, ka *ševirat* ir patiesības zīme. *Ševirat* ideja ietver, ka visi jēdzieni, vērtības un uzskatu sistēmas nav pietiekamas to parādību aprakstīšanai, kuras realitāte satur un caur kurām tā pati sevi ierobežo. *Ševirat* pārrāvums rada piesardzību, lai cilvēks neapmierinātos ar kādu no interpretācijām vai konstrukcijām, kas tiek uzliktas pieredzei, tekstiem un pasaulei. Tā ir piesardzība, kas attiecas uz dekonstruktīvā objekta pamatu. Tādējādi, uzskatot, ka jēdzienu nozīme ir atkarīga no to pretsatiem, kā arī uzstājot, ka pastāv noteikts skaits jēdzienu interpretāciju, tiek atzīsta visu jēdzienu (piemēram, labā un ļaunā, cilvēka un Dieva) caurlaidība. Interpretējot jebkuru fenomenu vai valodas aktu, luriāniskā kabala netiešā veidā veic tradicionālo filozofisko ideju “dekonstrukciju”, kas to sasaista ar mūsdienu postmodernisma ideju.<sup>149</sup>

Dekonstruktīvisma kustība pastāv arī arhitektūrā. Tā izveidojās no avangarda kustības – kā pretēja reakcija tai. Tās ietvaros tapusi Arnoldo Pomodoro (1926) 1960. gada skulptūra *Sfēra bez sfēras* (skat. pielikumā nr. 23) tika izstādīta vairākas pasaules vietās, tostarp 1996. gadā arī Vatikānā. Šī instalācija ir pulētas bronzas globuss, kas ir salauzts, lai atklātu tajā vēl vienu sfēru, kas, šķiet, satur dīvainas mehāniskas detaļas tieši zem globusa virsmas. Šo darbu var interpretēt kā kabalas *ševirat* ideju saistībā ar brīdi, kad Visuma sākotnējā kārtība ir aizturēta, atstājot cilvēcei pienākumu izlabot radušos haosu.<sup>150</sup>

Anselms Kīfers kabalā atrada motīvus savas mākslas radīšanai. „Es tiecos pēc sava veida atkalapvienošanās [...]. Es cenšos savā veidā mainīt šo neatgriezenisko un brutālo sevis paškoplojumu, zinot, ka arī tas nav iespējams [...]” Šeit mākslinieks ar norādi uz holokaustu *ševirat* ideju saista ar savu 1990. gada mākslas instalāciju *Shevirat ha-kelim* (skat. pielikumu nr. 24). Līdzās *cimcum ševirat* tiek saistīts ar Dieva neklātesamības momentu, kas ļāva notikt šim drausmīgajam notikumam. Tādējādi instalācijā esošie sašķīdušie stikla gabaliņi attiecas gan uz salauztajiem traukiem, kas radīšanas laikā deva telpu ļaunuma pastāvēšanai, gan arī uz

---

<sup>148</sup> Standford, L.Drob, Kabbalah and postmodernism, a dialogue,57

<sup>149</sup> Ibid,58

<sup>150</sup> Gorlin,140

*Kristāla nakti* – laika periodu starp 1938. gada 9. un 10. novembri, kad nacisma varas laikā tika izpostīti ebreju veikali un sinagogas.<sup>151</sup>

### 3.6.1 *Tikkun* – atjaunošana

*Ševirat* ievada cilvēces labošanas aktu jeb *tikkun*. Tas ir process, kas vienlaicīgi attiecināms gan uz mūsu personīgo pasauli, gan uz visu pasauli kopumā. Tā kā šī izlabošana izpaužas aktīvā un pozitīvā rīcībā, jāsecina, ka pasaule mums apkārt gūst labumu no mūsu personīgā *tikkun*.<sup>152</sup>

Saistība starp makro un mikro ir sarežģīts un visai grūti izprotams process. Tomēr *Zohar* tiek vēstīts: „Bezgalība nepieļauj izzināšanu, nedz rada beigas vai sākumu”.<sup>153</sup> Tāpēc tas, ko cilvēks patiesi var darīt un kas viņam arī ir jādara saskaņā ar kabalas mācību, ir labošanas jeb *tikkun* process viņā pašā. „Gaisma un trauks ir vairāk nekā fiziskā visuma „radīšanas mīts”, tas tāpat arī ir sevis radīšanas process, kurā katrs no mums piedalās ikvienā mirklī.”<sup>154</sup>

Kabalas izmantotā transformācijas metode ir personas mērķtiecīgs darbs, kura laikā indivīds izprot un pieņem savu patieso būtību – ka viņš ir „vēlme saņemt” –, kā arī savu duālo dabu – „saņemt tikai sev” un „saņemt, lai dalītos”. Cilvēks ar apzinātu gribu un rīcību transformē sevi, saskaņojot šos pretstatus, lai tādējādi labotu radīšanas procesa kļūdu un iemantotu patiesu piepildījumu – vienotību ar Dievu un paša viengabalainību. Šis transformācijas process ir *tikkun*. *Tikkun* metode ir paredzēta visai cilvēcei, tādēļ tās galamērķis neaprobežojas tikai ar konkrēta indivīda personības transformāciju. Tas ir tendēts uz ikviena indivīda labošanu.<sup>155</sup>

*Tikkun* ideja ir aplūkojama arī kā metafora arhitektūras fiziskajai pasaulei. Labs piemērs *tikkun* arhitektūrā ir jau iepriekš minētā Arhitekta Luisa Kāna izstrādātais projekts

---

<sup>151</sup> SHEVIRAT HA-KELIM (BREAKING OF THE VESSELS) piejams: <https://www.jmberlin.de/en/core-exhibition-13-objects-shevirat-ha-kelim> [skatīts: 25.04.2021]

<sup>152</sup> Signe Veipa, Personības transformācija: Kabala un K. G. Jungs Maģistra darbs. (Rīgā: Latvijas Universitāte, 2011),43

<sup>153</sup> Daniel Chanan Matt, *Zohar: The Book of Enlightenment* (Mahwah: Paulist Press, 1983), 147

<sup>154</sup> Signe Veipa, Personības transformācija: Kabala un K. G. Jungs Maģistra darbs. (Rīgā: Latvijas Universitāte, 2011), 54,55.

<sup>155</sup> Ibid.

*Hurva* sinagogai Jeruzalemē, Izraēlā.<sup>156</sup> *Hurva*, tulkojumā nozīmē “drupas”. Sinagoga bija celta 18. gadsimtā. Tā tika iznīcināta, pēc tam atjaunota 19. gadsimtā un tad atkal iznīcināta pēc Izraēlas neatkarības kara 1948. gadā. Kāns neilgi pēc tam, kad Izraēla atguva Jeruzalemi, apņēmas blakus oriģināla drupām uzcelt jaunu sinagogu. Tā būtu kuba formā – koncentrisku kvadrātu virkne, kas līdzinājās *sefirot* gredzeniem. Ēkas mērķis būtu atdarināt Zālamana templi (skat. pielikumu nr. 25). Šo plānoto sinagogu ielenktu masīvi stiprinājumi lūgšanu kapelām, kas būtu atdalītas ar šaurām spraugām, lai ielaistu dabisko gaismu. Kāna plāns ietvēra vairākus koncentriskus kvadrātus, kas būtu novietoti iekšējā zonā un vērsti pret masīvu akmens šķirstu. Četras atvērtā plānojuma kolonas iezīmētu telpas centrālo vietu, no kuras paceltos četras saulesarga formas kolonas, kas kļūtu par svētnīcas jumtu. Diemžēl, šis izcilais arhitektūras projekts tā arī nekad nerealizējās. Tomēr tā makets ir uzlūkojams kā atjaunošanas jeb *tikkun* ideju īstenošanas projekts – kā fiziskā un garīgā plāna atjaunošana iepriekšējo drupu vietā.<sup>157</sup>

Vācu arhitekts Manuels Hercs (1969) Maincā, Vācijā laikā no 2000. līdz 2010. gadam iepriekšējās, *Kristāla naktī* iznīcinātās sinagogas vietā radīja sinagogu un jūdu komunikācijas centru. Šīs ēkas profils<sup>158</sup> iegūst savu veidolu, abstrahējoties no ebreju vārda *kedusha*, kas nozīmē „svētums”. Hercs ir rakstījis: „Savā vēsturē jūdaisms nekad nav attīstījis spēcīgas arhitektūras tradīcijas. Tas nav izstrādājis konkrētus arhitektūras stilus, kas, kā tas ir citās reliģijās, mēģina pārvērst noteiktas vērtības un ticības apliecinājumus iebūvētajās telpās. Tā vietā rakstīšanas tradīciju varētu uzskatīt par telpiskās idejas aizstājēju jūdaismā.”<sup>159</sup> Kabalas un jūdaisma vienojošā ideja ir ticība burtu un vārdu īpašajai vai maģiskajai nozīmei – spējai radīt. Hercs vārdus izmanto sinagogas fasādē. Tas ir panākts ar liela mēroga sienu, kas kalpo kā virsma, uz kuras šiem vārdiem atrasties. Ārpuse ir pārklāta ar rievotu keramikas flīzi, kas piešķir sajūtu, ka ēka ir kā iegravēta grāmata. Tādējādi to var interpretēt kā atsauci uz *Sefer Yetzirah – Radīšanas grāmatu*.<sup>160</sup> Šīs Maincas sinagogas interjers ir kā salauzta lauska, kas ir atdzīvojušās un tādējādi kā sava veida kosmiskais labojums ilustrē *tikkun* jēdzienu (skat pielikumu nr. 26). Sadrumstalotās trīsstūrveida formas ir spīdošas un iestatītas dažādos

---

<sup>156</sup> Datora grafīku ar iecerēto sinagogu, skat. Tiešsaitē, pieejams:

<https://www.youtube.com/watch?v=95iSabZJfXQ> [aplūkots 29.04.2021]

<sup>157</sup> Gorlin, 156,164.

<sup>158</sup> Maincas sinagogas plāns, eksterjers un interjers apskatāms tiešsaitē, pieejams:

<https://www.ceramicarchitectures.com/obras/manuel-herz-synagogue-mainz/> [aplūkots:2.05.2021]

<sup>159</sup> Rosenfeld, Gavriel D. *Building after Auschwitz: Jewish Architecture and the Memory of the Holocaust* (New Haven: Yale University Press, 2011), 287

<sup>160</sup> Rosenfeld, Gavriel D. *Building after Auschwitz: Jewish Architecture and the Memory of the Holocaust*, 288

leņķos, lai uzsvērtu to atsevišķās, tomēr līdzīgās raksturiezīmes. Šis arhitektūras darbs ir arī atsauce uz holokaustu – uzcelt jaunu sinagogu iepriekšējo drupu vietā ir ekstraordinārs optimisma un atjaunošanās akts, kas iezīmē *tikkun* procesu.<sup>161</sup>

Ar šiem arhitektūras projektiem – ar mērķi atjaunot saikni ar dievišķo sfēru un iemantot pilnīgu un harmonisku dzīvi – tiek integrētas kabalas idejas un pasaules un cilvēces vispārējais labošanas process. Nav zināms, kurā brīdī šis atjaunošanas process noslēgsies, bet līdz tam kabalas mācība uzsvēr katra individuālo uzdevumu nest kādu labumu cilvēcei, lai tā ātrāk atjaunotos līdzībā tam, kāda tā bija pirms *ševirat ha-kelim*.

---

<sup>161</sup> Gorlin, 160

## 4. KABALA UN POPKULTŪRA

Aplūkojot iepriekšējās tēmas, varētu rasties jautājums, kā sākotnēji mutiskā un tekstuāli ezotēriski mistiskā ebreju tradīcija vēlāk tika izteikta vizuālās formās? Lai izkristalizētu kabalas materiālo attīstību, ir nepieciešams atkāpties no iepriekš maģistra darbā nospraustajām laika robežām un mākslas radīšanas kontekstā aplūkot kabalas attīstības pirmsākumus.

Agrākie zināmie vizuālās attēlošanas avoti saistībā ar kabalas mācību ir datējami ar 13. un 14. gadsimta sākumu. Ebreju mistiķi, kuri centās nodot savu pieredzi un ieskatu par radīšanas procesu, un to, kā Dievs strādā caur tekstiem, savus darbus papildināja ar shematiskām ilustrācijām. Tādējādi parādījās atsevišķs vizuālās kabalas žanrs. Teksta ruļļos tika attēlotas sarežģītas, mistiskas un shematiskas ideju ilustrācijas par Dievu un radīšanas procesu. Šie ruļļi ir pazīstami kā *ilanot* jeb “Dzīvības koki”. Saistībā ar tiem ir lietots arī apzīmējums *Dieva kartes*, tādējādi tos saistot ar sava veida dievišķo kartogrāfiju un kosmoloģiju. Šajos ilustratīvajos avotos ir izmantotas formas, sākot no kokiem līdz antropomorfām figūrām. Šajos darbos teksts un attēls ir integrēti viens otrā.<sup>162</sup>

*Ilanot* ir kalpojuši dažādiem mērķiem: kā vizuālā reprezentācija kabalas zināšanām un kā mediators, lai ar lūgšanu un pārdomu procesu sasniegtu dievišķo pasauli. 19. gadsimta otrajā pusē tie ir izmantoti kā amuleti pret ļaunajiem spēkiem. Blakus teorētiskās kabalas vizuālajām izpausmēm, kuras centrā ir zināšanu apguve par Dievu, Dieva radīšanas darbi un noslēpumi un *sefirot* loma ir arī pravietiskā kabala un praktiskā kabala, kas koncentrējas uz pieredzi un ietekmi, kuras ietvaros katram indivīdam ir sava vizuālā idioma. Tās pamatlicējs ir Spānijas ebreju mistiķis un pravietiskās kabalas līderis Abrahams Abulafija. Viņš, izmantojot ebreju burtus grafiskās sērijās, radīja grāmatu ilustrāciju žanru. Šīs burtu ilustrācijas kalpoja kā palīglīdzeklis Dieva vizualizēšanai un meditēšanai par Dievu, un tās ir atstājušas ietekmi arī uz mūsdienu kabalas interpretāciju.<sup>163</sup>

Abulafijas idejas ir balstītas uz mistisku spēku piedēvēšanu ebreju alfabētam. Tas sastāv no 22 burtiem, un katrs burts apzīmē arī konkrētus skaitļus. Kabalas amuletu radītāji ar fragmentiem no *Zohar* un dažkārt arī no *sefirot* tajos integrēja īpašas aizsardzības formulas. Šādi amuleti bija aktuāli personiskajai aizsardzībai arī 20. gadsimta nacisma režīma laikā. Tie

---

<sup>162</sup> Knotter Mirjam, *The art of Jewish mysticism*, 2018, (32-56.pp)

<sup>163</sup> Michael-ben-Pesach Portnaar, *Kabbalah for Complete Life Management: For Optimum Performances and Well-being*, 67

tika veidoti, lai aizsargātu pret briesmām, Hitlera teroru, un citām kara sekām.<sup>164</sup> Mūsdienās šīs tradīcijas mākslā var atrast amerikāņu mākslinieka Maikla Berkovica (1952) darbos. Viņa mākslā vadošo lomu spēlē rituāla spēks un noslēpumainības meklējumi. Berkovica dabiskā izmēra amuletu kostīmi (skat. pielikumu nr. 27) un viņa milzīgie papīrā izgriezti amuleti ir dekorēti ar antropiskiem pantiem no psalmu grāmatas. Mākslinieka mērķis ir cīnīties ar mūsdienu dēmoniem, interpretējot tos garīgās veselības kontekstā kā cīņu ar apātiju un depresiju. Berkovics nāk no ortodoksālo ebreju vides un attiecīgi savos mākslas darbos uzsver reliģijas lomu un universālisma pieeju. Viņš ir teicis: „Tāpat kā daudzi mūsdienu sabiedrībā arī es esmu meklējis jaunus veidus, kā atrast transcendenci būt reliģiozam. Es to atradu savā mākslā. Izmantojot savu senču reliģijas kontekstu, es esmu balstījies uz šo bāzi, lai radītu kaut ko jaunu un personiskāku, un, cerams, arī universālu.”<sup>165</sup>

Kabala ar laiku ieguva arvien lielāku ievēriību arī Izraēlas un ASV sabiedrībā un kultūrā. Tur – gan daudz mazākā mērā nekā Rietumeiropā – kabala ieguva jaunu formu ebreju kultūrā, kas daudzo gadsimtu laikā bija asimilējusies no kabalas pirmsākumiem viduslaikos. 20. gadsimta 70. gadu dažādība reliģiskajās idejās pastiprināja kabalas sintēzi un pieejamību.<sup>166</sup> Izšķiroša nozīme kabalas organizāciju izplatībai un sabiedrības intereses vairošanai par kabalu bija slavenībām – kabala atpazīstamību ieguva ar, piemēram, Madonnas palīdzību. Līdzās tam kabalas praksi varēja apgūt koledžās un universitātēs. Tika gatavotas publikācijas plašam interesantu lokam – sākot no astroloģijas piemēriem, līdz kabalas simboliem. Ar interneta attīstību 90. gadu beigās kabalas ideju izplatība tikai pieauga, līdz pasaules ekonomiskajā sistēmā kabala kļuva par tirgojamu preci.<sup>167</sup>

Izraēlas māksliniece un dizainere Dana Hakima (1977) savos darbos atsaucas uz misticisma tēmu un tradīciju. Viņa savā 2016. gada no valkājamiem priekšmetiem veidotajā darbu sērijā par baiļu tēmu *Crafted fear* (skat. pielikumu nr. 28) atsaucas uz indivīda bailēm no nezināmā. Piemēram, no svešiniekiem vai radioaktivitātes.

Kabalas prakses amuleti ir atraduši nišu arī modes skatēs. Piemēram, zināmās dizaineres Reičelas Braunas rotās (skat. pielikumu nr. 29) ir tērpušās tādas sabiedrībā zināmas personas kā Madonna vai Demija Mūra.<sup>168</sup> R. Brauna ir teikusi: „Man patīk, ka spēju savienot fizisko pasauli un garīgo pasauli. Man ir rotas, kas palīdz piesaistīt dvēseles radnieku, tajā ir

---

<sup>164</sup> Yuval Harari, ‘Three Charms for Killing Adolf Hitler. Practical Kabbalah in WW2’, *Aries: Journal for the Study of Western Esotericism*, 17, no. 2 (2017), 171–214

<sup>165</sup> *Ibid.*

<sup>166</sup> Myers Jody, *Kabbalah in the Modern Era*. In M. Hart & T. Michels (Eds.), 1037

<sup>167</sup> *Ibid.*

<sup>168</sup> Knotter Mirjam, *The art of Jewish mysticism*, 2018, (32-56.pp)

zināms noslēpums. Nav obligāti jāpārzina kabala, jūs varat savienoties ar pozitīvo enerģiju kā magnētu – neatkarīgi no tā, vai jūs to saprotat vai nē.”<sup>169</sup>

Ebreju misticismā būtisku lomu ieņem ebreju alfabēta burtu ietekme un spēks – it īpaši Dieva vārdu burti. Īpašu vietu ieņem Dieva vārds jeb *tetragramatons*. No tā it kā izriet visi 22 ebreju alfabēta burti un tāad arī Toras radīšana. Saistībā ar mistisko tradīciju šie četri ebreju burti – *YHWH* – satur Dieva noslēpumus un atklāsmi, kā tas rakstīts 16. psalma 8. pantā: „Arvien es turu Kungu sev priekšā”.<sup>170</sup> Kabalisti šos vārdus uztver kā pamudinājumu pilnveidot garīgo vizualizāciju. Četru burtu Dieva vārds spēj izraisīt meditatīvu stāvokli un sniegt pravietisku pieredzi. Daži mistiķi četrus burtus uztver kā fizisko Dieva attēlojumu.<sup>171</sup>

Blakus *tetragramatonam* ir vēl citi dievišķie nosaukumi. Tostarp ir 22 burtu vārdi, kas aizgūti no priesteru svētības *Numeri* grāmatas 6. nodaļā no 24. līdz 25. pantam. 72 Dieva vārdi ir sakompilēti no *Exodus* 14. nodaļas 19. līdz 21. pantam. Amuletos ir atrastas arī citas formas.

Valodas mistika, kas izstrādāta Abulafijas laikā, 13. gadsimtā, ir balstīta uz ebreju burtiem un to skaņām. Viņš izstrādāja paņēmienus, kas ietvēra dievišķā vārda variācijas, izrunājot to un meditējot, koncentrējoties uz burtiem.<sup>172</sup> Ebreju tekstos netiek lietoti patskaņi – visas rakstītās zīmes ir bez semiotiskajām rakstu zīmēm. Tādejādi pēc teksta izrunāšanas pats lasītājs ir tulks. To var aprakstīt kā eksegēzi, kur izpratne un interpretācija ietver darbību, kas veido tekstu.<sup>173</sup> 2016. gadā Telavivas mākslas muzejā, atzīmējot dadaisma<sup>174</sup> simtgadi, tika publicēti mākslas darbi, kas atsaucas uz Abulafijas vārdu interpretācijām un meditācijas metodēm (skat. pielikumu nr. 30).<sup>175</sup>

60. gadu beigās un 70. gadu sākumā kabalas idejas mākslas darbos attīstīja kāda amerikāņu mākslinieku un dzejnieku grupa. Viņi īpaši koncentrējās uz Abulafijas kabalas praksi un to interpretēja G. Šolema publikāciju kontekstā. Kabala viņus aizrāva ar savu

---

<sup>169</sup>Rachel Brown – The Celebrities Jewelry Jan.,2015, pieejams:

<https://www.luxurysafes.me/blog/jewelry/rachel-brown-the-celebrities-jewelry/> [aplūkots 10.05.2021]

<sup>170</sup> Bībele, 16.pasalmis 8.pants

<sup>171</sup>Knott Mirjam, The art of Jewish mysticism, 2018, (32-56.pp)

<sup>172</sup> Moshe Idel, Absorbing Perfections, Kabbalah and Interpretation (Yale University press, New Haven, London, 2002), 84

<sup>173</sup> Ibid., 84

<sup>174</sup>Modernistisks novirziens Rietumeiropas (gk. Francijas un Vācijas) literatūrā un mākslā (20. gadsimta desmitajos un divdesmitajos gados), kuram raksturīga jebkuru estētisko vērtību noliegšana un patvaļas absolutizēšana daiļradē. Skat. <https://tezaurs.lv/dadaisms> [skatīts 16.05.2021]

<sup>175</sup>Alchemy of Words: Abraham Abulafia, Dada, Lettrism pieejams:

<https://tamuseum.org.il/en/exhibition/alchemy-of-words-abraham-abulafia-dada-lettrism/> [skatīts 16.05.2021]

okultismu un viņus, lai gan viņiem nebija padziļinātas zināšanas par ebreju valodu, iedvesmoja rakstīt dzeju un veidot mākslu pēc ebreju burtu nejaušības principa. Lai iegūtu vairāk informācijas, viņi atsaucās uz Abulafijas oriģināltekstu tulkojumiem. Tos bija radījis Izraēlā dzimušais mākslinieks Burijs Finkels un Voless Bermans (1926 – 1976), kurš, apvienojot reliģiju, populāro kultūru un politiskos notikumus, izveidoja savu hibrīda ebreju un amerikāņu kabalas misticisma formu. Pēc Bermans domām, māksliniekiem ir atbildība apzināti dot ieguldījumu pasaules labošanas vienotībā. Tā ir ideja, kas aizgūta no iepriekš pieminētā *tikkun olam* – pasaules atjaunošanas idejas, saistībā ar kuru viņš radīja publikāciju mākslas žurnālā *Semina* (skat. pielikumu nr. 31).<sup>176</sup>

Kā spilgts piemērs kabalas praksei – konkrēti Abulafijas idejām – mūsdienu populārajā kultūrā kalpo arī Izraēlas populārās mūziķes Viktorijas Hannas mūzikas video klipi.<sup>177, 178</sup>

Tādējādi var secināt, ka kabalas prakses nozīme un tās interpretācija nav zaudējusi savu aktualitāti un nozīmi arī mūsdienu kultūrā. Mistiskie teksti, kas nereti var būt tālu no to praktiskās nozīmes, joprojām tiek izmantoti, lai pievērstu uzmanību aktuālam tēmām, kuras mākslinieks vēlas uzsvērt. Šādu funkciju ir veicis arī Kabalas centrs, kas dibināts 1965. gadā un veic *Zohar* izplatīšanu visā pasaulē. Tas darbojas atbilstoši pārliecībai, ka pats fiziskais teksts pozitīvi ietekmē pasauli un veicina *tikkun*.<sup>179</sup>

## 4.1 Golem mīts, tā atspoguļojums mākslā

Svarīga kabalas iezīme ir mīts par *golem*. Tas ir saistīts ar ideju par radīšanu no nekā (*ex nihilo*) ar maģijas palīdzību. Jau izsens literatūrā ir bijusi aktuāla ideja par to, ka cilvēce rīkojas tā, kā rīkojas Dievs, un veido pati savas dzīvās būtnes.<sup>180</sup> Kabalā šī ideja ir izstrādāta kā valodas un vārda spēka paplašināšana, lai piešķirtu dzīvību nedzīvām lietām. Kabalas

---

<sup>176</sup>Wallace Berman *Semina* 7,1961 <https://www.moma.org/collection/works/204610> [skatīts 16.05.2021]

<sup>177</sup>Victoria Hanna, dziesma: "The Aleph-bet song (Hosha'ana)" (Vibromonk East TLV), Video Clip: Production company: ZOA Productions, Directed by: Asaf Korman, 2015, Skat. Tiešsaitē: <https://www.youtube.com/watch?v=B11epz3tSSA> [skatīts 15.05.2021]

<sup>178</sup>Victoria Hanna, dziesma: "22 אותיות-ויקטוריה הנה 22 Twenty two (22) letters", (Vibromonk East TLV), 2015. pieejams: [https://www.youtube.com/watch?v=gnxRi0s\\_DM](https://www.youtube.com/watch?v=gnxRi0s_DM) [skatīts. 15.05.2021]

<sup>179</sup>Knotter Mirjam, *The art of Jewish mysticism*, 2018, (32-56.pp)

<sup>180</sup> Iespējams zināmākā no tām mūsdienu kultūrā būtu M. Šellijas romāna varonis, kurš stāsts kurš radīja briesmoni – frankenšteinu.

mistiķis Geršoms Šolems kodolīgi definēja to, kas *golems*: „Tas ir radījums, gandrīz cilvēks, kas ir mākslīgi izveidots, izmantojot maģijas darbības, izmantojot svētos vārdus.”<sup>181</sup> Tā būtība ir radīšanas stāsta atdarinājums. Tādējādi process, kurā tika radīts Ādams, iekļauj mītisku un arhetipisku nozīmi. Jau kabalas izveides procesā – īpaši viduslaikos mūsdienu Vācijas teritorijā – bija sastopama ideja par Dieva un Zemes laulību, kuras rezultātā tapa pirmais cilvēks.<sup>182</sup> Tā kā saistībā ar šo ideju pastāv daudzi avoti, kuros ir attīstītas arī citas ar šo maģistra darbu nesaistītas tēmas, turpmāk tiks izkristalizētas tikai tās šī mīta daļas, kas saistītas ar radošo procesu un kabalas ideju sintēzi – tajā skaitā mākslas tapšanu.

Kabalas autori atsaucas uz to, ka *golem* termins ir lietots psalmu grāmatā. Piemēram, 139:16 ir rakstīts: „[v]ēl *dīglī* mani skatīja tavas acis”. *Golem*, kas latviešu tulkojumā atspoguļots kā *dīglis*, nozīmē līdz galam neizveidotu, amorfu veidojumu. Tomēr Šolems noliedz ideju, ka tas būtu jāsaprot kā embrijs. *Golemam* ir jābūt kam tādā, kas vēl nav dzīvs – kurā vēl nav Dieva gars, elpa. Tādējādi Ādams, pirms Dieva elpa bija viņā ienākusi, ir bijis pirmais *golems*. Kabalas mācība uzsver, ka pirms dievišķā dvēsele – *neshamah* – un Ādams runāja, lai dotu lietām vārdu, Ādams vēl nebija līdz galam izveidots par pilnīgu cilvēka būtni.<sup>183</sup> Ādams var tikt skatīts kā kosmogoniskais mīts par pirmatnējo radību. Tomēr cits skatījums piedāvā Ādamā, kā tas tika aplūkots nodaļā par *sefirot*, kā telpiskās uztveres izteiksmes līdzeklī ieskatīt koncentrētu Visuma spēku.

Tomēr svarīgi ir uzsvērt, ka *golema* ideja nav saistīta ar desmit *sefirotiem*. Šāda saikne neparādās arī vēlākajā kabalistikajā simbolikā. Svarīgākā detaļa ir Dieva vārdi un burti, kas ļāva tapt *golemam*.<sup>184</sup>

Talmudā ir fragments, kas attiecas uz to, kā „*Rava* radīja vīrieti un nosūtīja viņu pie rabīna Zera”. Rabīns ar viņu runāja, bet viņš neatbildēja. Mūsu ēras trešā vai sestā gadsimta sākumā grāmatā *Sefer Yetzirah* jeb *Radīšanas grāmatā* ir aprakstītas skaidras metodes, kā apvienot un transponēt ebreju burtus, atklājot Dieva slepenos dievišķos vārdus. Viduslaiku kabalisti šīs metodes minēja kā līdzekli *golema* radīšanai.<sup>185</sup> Piemēram, Abulafijas darbos ir aprakstītas konkrētas maģiskām darbībām pielīdzināmas receptes, kā veicams attiecīgais

---

<sup>181</sup> Gershom Sholem, On the kabbalah and its symbols, trans. Ralph Manheim (Schoken Books, New York, 1965), 164

<sup>182</sup> Gershom Sholem, 164

<sup>183</sup> Rav Michael Laitman, Phd, Basic Concepts in Kabbalah, trans. David Brushin (Laitman Kabbalah publishers, Canada, 2006), 37

<sup>184</sup> Ibid.

<sup>185</sup> Ariel, D. Moshe Hallamish. An Introduction to the Kabbalah. Trans. Ruth Bar-Ilan and Ora Wiskind-Elper. SUNY Series in Judaica: Hermeneutics, Mysticism, and Religion. Albany: SUNY Press, 1999

radīšanas process: „[P]ēc tam ļaujiet viņam paņemt krūzi, kas pilna ar tīru ūdeni, un mazu karoti un piepildiet to ar putekļiem. Jāapzinās viss putekļu svars, pirms tiek maisīti, kā arī karotes lielumu, ar ko tiek mērīts. Un pēc tam, kad viņš to vēlēsies, viņš tos ieber ūdenī, pūšot ūdens virsmai. Kad tiek pūsts virsū pirmajai karotei, skaļi jānolasa dievišķā vārda burti ar vienu elpu, līdz viņa gars iziet no viņa ārā, un viņa sejai jābūt vērstai pret zemi.”<sup>186</sup>

Šādas maģiskas receptes bija plaši pieņemtas. Tas bija viens no kabalas prakses pīlāriem. Alfabēta burti un vēl vairāk dievišķie vārdi no Toras ir Dieva radīšanas instruments. Tas ir noslēpums, un tikai iniciētie kabalas sekotāji zina, kā šos vārdus pareizi izmantot.<sup>187</sup>

*Golema* tēmu var ilustrēt arī ar mākslas līdzekļu palīdzību. Siksta kapelas griestu gleznojuma, kurā Mikelandželo attēlo Ādama radīšanu, galvenais akcents ir uz plaisu starp Dievu un Ādama izstiepto roku, kas gatavojas saņemt dzīves dzirksti. Līdz tās saņemšanas brīdim Ādams ir *golems* – nedzīvs māla gabals, kā tas aprakstīts 1. Mozus grāmatā 2:7: „Un Kungs Dievs izveidoja no zemes pīšļiem cilvēku.”

Zināmākais *golems*, iespējams, bija Prāgas rabīna Jehudas Loeva 16. gadsimtā radītais objekts. Šajā leģendā *golems* tiek radīts, uz tā sejas uzrakstot ebreju vārdu *emet*, kas nozīmē „patiesība”. Kad pirmais burts *aleph*, tiek noņemts, tad atlikušais vārds izrunājas kā *met* jeb nāve, un *golems* mirst. Šī versija ir atspoguļota arī mūsdienu kultūrā – 1920. gada režisora Paula Vēgnera (1874 – 1948) mēmajā šausmu filmā *Der Golem, wie er in die Welt kam*.<sup>188</sup> Režisors ideju par *golemu* aizguva no Gustava Meirinka 1915. gadā sarakstītās noveles ar tādu pašu nosaukumu – *The Golem*. Kopumā tika uzņemtas trīs filmas, tostarp 1915. gadā *Kļūstot par Golemu* un 1917. gadā *Golems un dejojošā meitene*, kas veidota kā īsfilmas komēdija.<sup>189</sup>

2018. gadā ar tādu pašu nosaukumu – *The Golem* – ir uzņemta drāma un šausmu filma, kuras režisors ir Joavs Pazu. Tajā kāda sieviete dzīvo ebreju kopienā, kuru aplenc svešzemju uzbrucēji. Pievēršoties ebreju mistikai, viņa ar maģijas palīdzību rada bīstamu

---

<sup>186</sup> Ibid.,

<sup>187</sup> Rav Michael Laitman, Phd, Basic Concepts in Kabbalah, trans. David Brushin (Laitman Kabbalah publishers, Canada, 2006), 39

<sup>188</sup> Paul Wegner's, dir. film *Der Golem, wie er in die Welt kam* ( Germany: Projektions-AG Union (PAGU), 1921) Skatīt filmas tīzeri, tiešsaitē:

[https://www.imdb.com/video/vi3432300313?playlistId=tt0011237&ref =tt\\_pr\\_ov\\_vi](https://www.imdb.com/video/vi3432300313?playlistId=tt0011237&ref =tt_pr_ov_vi)

<sup>189</sup> *The Golem: How He Came into the world*, skatīt tiešsaitē:

<https://moviesandmania.com/2015/02/20/the-golem-how-he-came-into-the-world/>

radību. Tas ir zēns no māliem, ko sauc par *Golemu*. Tomēr šī radība nes vairāk ļauno kā labo.<sup>190</sup>

Šajos filmu scenārijos ir vienojošais faktors. Būtne tiek radīta ar maģijas palīdzību, lai atrisinātu kādu problēmu, bet rezultātā izvirzās jautājums par to, vai vardarbību var uzveikt ar tādiem pašiem līdzekļiem. Tādējādi šīs filmas mūsdienīgā skatījumā pievēršas talmudiskām idejām par vardarbību un citām ar to saistītām tēmām.<sup>191</sup>

Vācu režisora Vēgnera 1920. gada filmā (skat. pielikumu nr. 32) *golema* stāsts ir par būtni, kuru viduslaiku Prāgā, Čehijā radījis rabīns Loevs, lai aizstāvētu ebreju geto pret korumpēto pilsētas tiesu iestāžu ļaunprātīgajām darbībām. *Golems* izpilda savu uzdevumu, bet tad notiek neparedzētais – viņš pats sāk postīt pilsētu, un rabīnam ir nepieciešams apturēt sevi radīto *golemu*, lai izglābtu jūdus no sava sākotnējā glābēja. *Golems* šajā filmā attēlots kā būtne, kas nespēj būt emocionāla. Tai piemīt vienīgi fizisks pārspēks. Rabīns ātri uzzina, ka var palikt dzīvs, ja atsakās ļaut kādam noņemt viņa nēsāto amuletu. Tāpēc viņš atgrūž ikvienu, kurš to mēģina izdarīt. Beigās kāda maza meitene *golemam* kā draudzības zīmi piedāvā ābolu. Viņš to vājuma brīdī paceļ, un tad meitene viņu nogalina, nevainīgi piespiežot pie pogas, kas viņam liek atgriezties nedzīvā stāvoklī.<sup>192</sup>

Šīs filmas tapšanas nolūkā tika radīta speciāla pilsēta. To izveidoja vācu arhitekts Hanss Polcigs (1869 – 1936). Tajā ir 54 mājas, kas ir izgatavotas no stiegrota apmetuma, un tā atrodas Tempelhofas lidostas teritorijā, Berlīnē. Šīs „pilsētas” arhitektūra bija ekspresionistu vīzija par gotiska izskata māla būdām, izliektām sienām un nolaistām jumtu līnijām, kas rada dīvainu un eksotisku atmosfēru (skat. pielikumu nr. 33). Režisora iztēlotajā Austrumeiropas geto ēkas ir veidotas no tā paša māla, no kura tika veidots *Golems*. Šis ģeniālais izgudrojums cieši savieno pilsētu ar nedzīvo materiālu, ko rabīns uzbur par dzīvu cilvēku ar uzdevumu glābt ebrejus no viņiem draudošajām briesmām.<sup>193</sup> Režisors Pauls Vēgners ir teicis: „Šī nav Prāga, ko mans draugs Polcigs ir radījis. Drīzāk tas ir kādas pilsētas dzejolis, sapnis, arhitektūriskā *golema* dizaina parafrāze. Šīm alejām un laukumiem nevajadzētu prātā atsaukt kaut ko īstu; tām vajadzētu radīt atmosfēru, kurā *golems* elpo.”<sup>194</sup>

---

<sup>190</sup> THE GOLEM (2018) Reviews and overview, aug.2018. pieejams:

<https://moviesandmania.com/2018/08/21/the-golem-reviews-movie-film-horror-israeli-2018-overview-cast-plot/>

<sup>191</sup> Ibid.

<sup>192</sup> Gorlin, 174

<sup>193</sup> Ibid, 176

<sup>194</sup> Ibid.

Mājas filmā atrodas pusceļā starp dzīvām radībām un ebreju geto patversmēm. Šis projekts, iespējams, neapzināti izsaka autentiskumu un ebreju reliģiskajai uztverei piederīgu stilu. Tas atspoguļo daudzos ebreju pieredzētos trimdas gadus kopš otrā tempļa iznīcināšanas 70. gadā pēc Kristus.<sup>195</sup>

Amerikāņu mākslinieks Roberts Vilsons (1941) un vācu kostīmu māksliniece Moidele Bikela (1937 – 2016) radīja *golema* tērpu no ķīniešu un japāņu laikrakstiem. Tas Vilsona 1987. gada iestudējumā Šauhēnē, Berlīnē, Vācijā *Nāve, destrukcija, un Detroitā II (Death, Destruction and Detroit II)* (skat. pielikumu nr. 34) bija mugurā galveno lomu spēlējošajam aktierim. Viņš kā *golems* vienlaikus bija skulptūra, kostīms un scenogrāfija. *Golems* parādījās uz skatuves ar cepuri un ieslēgts virsjakā, ko saturēja kopā ar mežģinēm. Cits varonis, iespējams, rabīns Austrumeiropas ebreju tērpā pārgrieza šņorējumus un noņēma kostīmu, lai iekšpusē atklātu aktieri kā *golemu*, kuram mugurā ir tā pati (bet šoreiz īsta) cepure un virsjaka. *Golema* varoņa klātbūne izradē raisa brīvas asociācijas par radīšanu un civilizāciju. Maģiskais spēks spēj radīt būtni no putekļiem, kas atspoguļo Dieva spēju radīt cilvēku. *Golema* pirmās kustības vadīja cilvēki ar nūjām, tādā veidā darbinot to kā robotu. Tas vedina uz jautājumu par cilvēka izvēli, ietekmi uz šīm izvēlēm un galu galā brīvo gribu.<sup>196</sup>

Trīs mākslinieku – krievu mākslinieku pāra Rimmas un Valērija Gerlovina,<sup>197</sup> kā arī amerikāņu mākslinieka Marka Bergaša – sadarbības rezultātā 1987. gadā tika radīts darbs *Golem III*, kas Ņujorkas ebreju muzejā tika izstādīts kā *Golem! Danger, Deliverance and art (Golems! Briesmas, atbrīvošana un māksla)* (skat. pielikumu nr. 35). Darbs sastāv no krāsainiem fotoattēliem ar cilvēka ķermeņa daļu fragmentiem, uz kuriem ir uzgleznoti ebreju alfabēta burti, kas saistīti ar *golema* vārdu. Sākuma burts *aleph* ir uz vīrieša krūtīm. Vārds uz plaukstas, kas izrunājas kā *emet*, nozīmē patiesība. Tam ir jāspēj *golemu* aktivizēt. Savukārt, noņemot pirmo burtu *aleph*, vārds izrunājas kā *met*, kas nozīmē nāve, un *golems* tiek deaktivizēts. Akrostika uz potītes atsaucas uz zemi, no kuras cēlies pirmais cilvēks. Tomēr bez *aleph* tā tiek izrunāta kā *dam*, kas nozīmē asinis. Šis darbs simbolizē ebreju burtu un vārdu lingvistisko nozīmi, ko kabala saista ar maģiju kā spēku gan radīt dzīvību, gan to atņemt.<sup>198</sup>

---

<sup>195</sup> Ibid, 179

<sup>196</sup>Berger, Maurice et al. MASTERWORKS OF THE JEWISH MUSEUM. New York: The Jewish Museum, 2004. Pieejams tiešsaitē: <https://thejewishmuseum.org/collection/3952-the-golem>

<sup>197</sup><http://www.gerlovin.com/>

<sup>198</sup> Gorlin,173

Kubiešu amerikāņu mākslinieces Anas Mendītas (1948 – 1985) 1976. gada darbs *Dzīvības koks* (skat. pielikumu nr. 36) ir abstrakta performance, kas attiecas uz intīmo saikni starp cilvēka ķermeni un dabu un jo īpaši uz senajiem auglības rituāliem, kas saistīti ar sievietes veidolu. Mendīta tajā ir noklāta ar dubļiem, gandrīz saplūzdamā kokā. Apvienojoties ar zemi, māksliniece kļūst par Ievu – cilvēka cilts sākumu. Šajā nedzīvajā pozā viņa līdzīgi kā *golems* gaida Dieva vārdu, lai spētu iegūt dzīvību. Šis viņas performatīvās mākslas darbs sapludina divas tēmas: *Šekinu* jeb Dieva sievišķo pusi un radošo aspektu un *golema* mītu par to, ko rada cilvēks, bet kā dzīvībai nepieciešams Dieva spēks.<sup>199</sup>

*Golema* tēmu var interpretēt vairākās kategorijās. Tas ir stāsts par cilvēka vēlmi radīt – radošo procesu, kad no nekā top kaut kas. Tāpat šo tēmu var skatīt kā ideju par indivīda brīvo gribu un to, kā cilvēks izlieto savu izvēles spēju, uzdodot jautājumu, vai cilvēks pats nosaka savu gribu vai arī to vada kāds augstāks spēks. *Golems* kalpo kā metafora tam, ka cilvēks kā radītājs zaudē kontroli, un radītais kļūst par briesmoni. Briesmonis tādējādi kalpo kā metafora cilvēciskajām ambīcijām un muļķībai, kas rada sekas visai pasaulei.<sup>200</sup>

*Golema* mīts tādējādi mākslā tiek izmantots kā sākumpunkts, lai runātu par *golema* iedabu, kas atrodama it visā – no informācijas tehnoloģijām līdz bioloģijai un izglītībai, piemēram, saistībā ar mēģinājumiem atdarināt kukaiņu un cilvēku vairošanos un reprodūktīvās sistēmas saistībā ar klonēšanas tehnoloģiju izpēti. Tādējādi būtisks ir jautājums, uz kuriem ved cilvēka aizvien jauniegūtās zināšanas, – jautājums, vai to saturs atbilst kabalas idejai par pasaules atjaunošanu jeb *tikkun*. Tādējādi spriedze starp progresējošām zināšanām un neregulētu varu ir it visur – cilvēki izklaidējas ar monstroziem attēlojumiem, lai samazinātu ar laikmeta progresā saistītās raizes un trauksmi, līdz tās top par kontroles spēka ideju.<sup>201</sup>

---

<sup>199</sup> Ibid,

<sup>200</sup> Rm Vaughan, *The Hellion is a Lonely Hunter* (with apologies to Carson McCullers), okt.2016.pieejams tiešsaitē: <http://artfcity.com/2016/10/27/the-hellion-is-a-lonely-hunter-with-apologies-to-carson-mccullers/>

<sup>201</sup> Ibid.

## 5. KABALA KĀ IZRAĒLAS MĀKSLAS NOZARE

Tā kā misticismam un kabalai ir bijusi vitāli svarīga loma Izraēlas mākslā gan atsevišķu mākslinieku darbos, gan kustībās, vai mākslinieku grupās, kas ir bijušas saistītas ar cionisma un nacionālistiskiem ideāliem, atsevišķi jāaplūko arī Izraēlas mākslas un kabalas attīstība un savstarpējā mijiedarbība.

1934. gadā Telavivas vadošais mākslinieks Jicaks Frenkels (1899 – 1981) dibināja mākslas studiju *Safā*. Pēc 1948. gada Neatkarības kara daudzi studenti sekoja viņa piemēram un iekārtoja paši savas studijas un galerijas Telavivas augošajā mākslinieku kvartālā Safed (*Tzefat*). Plaukstošā mākslinieku savienība attīstījās, un pilsēta ieguva atpazīstamību saistībā ar misticismu un mākslu.<sup>202</sup> Būtiskas mākslas darbu tēmas bija pilsētā esošās sinagogas un kabalas maģija – to savā daiļradē īpaši atspoguļojis ir Izraēlas mākslinieks Moše Kastels (1909 – 1991) (skat. pielikumu nr. 37).

Mākslinieki šajā pilsētā vēl joprojām rada darbus, kas iedvesmoti no kabalas tēmām. Piemēram, Izraēlas kustība *Jaunais apvārtnis (New Horizon)*, iekļauj tēmas, kas atspoguļo cionismu un modernismu. Tajā ir darbojušies tādi mākslinieki kā Mordohajs Ardons (1896 – 1992). Viņa darbi ar atsaucēm uz mistisku un vēsturi atšķiras no citu grupas dalībnieku veikuma. To īpaši ilustrē viņa 1982. līdz 1984. gadā tapušais uz Jesajas grāmatas 2. nodaļas 2. līdz 4. pantu balstītais darbs *Jesajas mūžīgā miera vīzija (Isaiah's vision of eternal peace)* (skat. pielikumu nr. 38). Tā ir stikla vitrāža, kas atrodas Izraēlas Nacionālajā bibliotēkā. Tās kompozīcijas centrālajā panelī ir redzamas Jeruzalemes sienas, kas attēlotas, apvienojot *Jesajas rakstu* ruļļus, kas ir viens no pie Nāves jūras atrastajiem rakstu ruļļiem, ar centrālo ilustrāciju – sefirot diagrammu, kas savieno debesu pasauli ar zemes pasauli: Jeruzalemi.<sup>203</sup>

Daži mākslinieki mistiku jaunattīstītajā nacionālajā avangarda mākslas kontekstā uzskatīja par neatņemamu Izraēlas kultūras sastāvdaļu. 70. gadu beigās un 80. gadu sākumā mākslinieku grupa no Austrumu valstīm, kurā dalību ņēma tādi mākslinieki kā Avrahams Ofeks (1935 – 1999), Mihails Grobmans (1939) un Šmuels Akermans (1951), publicēja divus manifestus ar nosaukumu *Leviatāns*. Tajos tika atspoguļota viņu Austrumeiropas kultūras mantojumam raksturīgā izpratne par mistiku un folkloru. Viņi, integrējot šos elementus Izraēlas ainavā, izveidoja instalācijas un skulptūras tuksnesī.<sup>204</sup>

---

<sup>202</sup> Knotter Mirjam, *The art of Jewish mysticism*, 2018, (32-56.pp)

<sup>203</sup> Ibid.

<sup>204</sup> Ibid.

Bels Simions Fainaru (1959) arī ir viens no daudzajiem Izraēlas māksliniekiem, kas atsaucas uz kabalistiskajām tēmām. Viņš neatkarīgi no apkārtējā reliģiskā fona cenšas ar mākslas palīdzību aizsniegt cilvēku uztveri un domu pasauli. Fainaru izmanto simboliskās idiomās un materiālus, lai tradicionālās ebreju idejas savienotu ar kabalū un mūsdienu sabiedrību. Viņa 2006. gada izstādē *Kāzas – Dieva attēls* ir attēlotas mistiskas laulību starp vīrieti un sievieti – starp Dievu un Šehinu. Piemēram, vienā no izstādes darbiem vārds *tikkun* ir izrotāts uz miniatūras laivas buras, kas dreifē baseinā ar tumšu ūdeni (skat. pielikumu nr. 39).<sup>205</sup> Šim autoram ir arī citas mistikas tēmai veltītas mākslas darbu sērijas. Kā izteiktu piemēru var minēt 2015. gada instalāciju *Rose of Nothingness*.<sup>206</sup> Tā ir telpa ar tumšu ūdeni, kurā ar noteiktu intervālu, veidojot koncentriskus apļus, pil ūdens. Pirmo reizi tā tika izstādīta Berlīnē galerijā *Plan B*. Šī instalācija atsaucas uz Paula Celāna dzejoļiem par kabalū un nebūtības jēdzienu. Melnais pilošais šķidrums atsaucas uz piena tēlu, kas kā atkārtota tēma parādās Celāna dzejoļī *Nāves fūga*: „Nāves fūga, melns rītausmas piens, mēs to dzeram vakarā, dzeram pusdienlaikā, no rīta, dzeram to naktī, mēs to dzeram un dzeram.” Šis Fainara darbs jūtīgi un dziļi pievēršas cilvēka eksistenciālajām tēmām. Fainars tajā apvieno kontrastus, lai radītu bagātīgu un simbolisku realitāti, kas iegūta no pagātnes un tagadnes, no svētā un profānā, no dvēseles un no ķermeņa.<sup>207</sup>

Tādējādi mūsdienu Izraēlas mākslas sfēra ir viens no kabalas un mākslas tiešākajiem sintēzes paraugiem. Izraēlas mākslinieku vide kalpo kā tiešs ebreju kultūras mantojums, kas 20. un 21. gadsimta rietumu kultūrā integrējas ar mūsdienīgām idejām, kas iekļauj gan postmodernos novirzienus, gan *New Age* elementus. Reizē tā iezīmē sabiedrībā aktuālās tendences, nesamazinot mākslas darba abstrakto vērtību un nereti arī mākslas darba radīšanas reliģisko fonu.

---

<sup>205</sup> Belu-Simion Fainaru, <https://ocula.com/artists/belu-simion-fainaru/> [skatīts.15.05.2021]

<sup>206</sup> Belu-Simion Fainaru 'Rose of Nothingness' 2015 , Mākslas darbu skatīt tiešsaitē: <https://www.youtube.com/watch?v=9HWrTjulExg> [skatīts. 15.05.2021]

<sup>207</sup> Rose of Nothingness, 2015 skatīt tiešsaitē: <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/85832/Belu-Simion-Fainaru-Rose-of-Nothingness> [skatīts 15.05.2021]

## SECINĀJUMI

Šajā maģistra darbā tika izpētīti kabalas attīstības svarīgākie raksturposmi: klasiskās kabalas idejas, lureāniskās kabalas idejas un *New Age* ietekme kabalā. Tika definēta kabalas simbolu nozīme un to interpretācija, kā arī telpas un simbolu nozīme kabalas mācībā un tas, kā tie atspoguļojas modernajā un laikmetīgajā mākslā.

Darba galvenajā daļā tika izkristalizēti kabalas svarīgākie jēdzieni: *Ein Sof* – bezgalīgums; *cimcum* – saraušanās: kosmiskais radīšanas akts, kurā nav Dieva klātbūtnes; *sefirot* – Dieva pašatklāsmes: gaismas saturoši trauki, kas manifestējas uz zemes un caur kuriem var atkal savienoties ar dievišķo; *keter* – kronis: *sefirot* augstākā būtība, kas ir nekādība; gaismas trauki, ko var raksturot kā Dieva pašatklājošo būtību, bet ko nevar definēt kā Dievu; *ševirat ha-kelim* – trauka plīšana: nekārtības un haosa atklāšanās; *tikkun* – pasaules atjaunošana; *golem* – radīšanas mīts. Katrs no šiem jēdzieniem ietver konkrētu mācību kabalas praksē.

Kopumā maģistra darba ietvaros tika izpētīti 39 mākslas darbi, kuru tapšanas laiks ir no 20. gadsimta sākumam līdz pat 21. gadsimtam. Jaunākie no tiem pirmoreiz ir izstādīti 2018. gadā. Tie atbilst tādām mākslas sfērām kā abstraktais ekspresionisms, modernā māksla – kā juvelierisms, fotogrāfija, žurnāli, laikmetīgās mākslas instalācijas –, telpiskas formas mākslas darbi, arhitektūra, kino filmas un mūzikas ieraksti.

Mākslas interpretācijā un mākslas attīstībā saistībā ar kabalas lielu lomu ieņem 20. gadsimta kabalista Geršoma Šolema darbi. Daudzi šajā maģistra darbā darbā aplūkoti mākslinieki pievērsās mākslas un kabalas interpretācijai tieši pēc to izlasīšanas. Būtisku lomu mākslas darbu radīšanā spēlēja arī kabalistu galvenais sacerējums *Zohar* jeb *Spožums*, kas ir sarakstīts 13. gadsimtā, tomēr laika gaitā ir piedzīvojis dažādas ideju transformācijas – tostarp arī mūsdienu kultūrā.

Mūsdienu rietumu mākslas un kultūras sintēzē kabalas termini tiek realizēti caur konkrētiem mākslas darbiem, kuros novērojama kabalas un postmodernisko ideju saplūsmes. Būtisks mākslinieku interpretācijas avots ir luriāniskās kabalas idejas. Tajās notiek pievēršanās radošā procesa un radīšanas tēmai – kaut kā radīšanai no nekā. Tas tiek panākts savienojumā ar abstraktiem un pat garīgiem jēdzieniem kā gaisma, telpa, esamība. Tie kalpo kā mākslinieciskās darbības elementi, kas mijas ar izpratni par dekonstrukciju un haosu.

Maģistra darbā veiktajā mākslas darbu analīzē ir novērojamas visas iepriekš minētās idejas, kā arī *New Age* populārajā kultūrā fiksēti nojēgumi, kas nereti tiek savienoti ar idejām

no luriāniskās kabalas. Mākslas darbu autori, atsaucoties uz tādām kabalas idejām kā *cimcum* un *ševirat ha–kelim*, vēlas ilustrēt arī mūsdienās aktuālās ebreju vēstures tēmas, vēsturiskās trimdas periodu un pret ebrejiem vērsto holokaustu un tā radītās sekas. Kabalas idejas ir aizgūtas arī komerciālajā kultūrā – tiek radīti amuleti (rotaslietas) ar kabalas simbolismu. Bieži ir sastopamas *New Age* idejas par simbolu enerģiju un to ietekmi, kā arī nojēgumi personas individuālo garīgumu, ko iespējams sasniegt ar konkrētu metožu palīdzību, tostarp mākslas radīšanu, vai tās vērošanu, vai konkrētu priekšmetu lietošanu.

Mākslinieki, kuru darbi ir veidoti abstraktā ekspresionisma manierē, nereti aizskar tādas kabalas tēmas kā gaismas klātbūtne un cilvēku uztveres pieredze. Mākslinieki ir interpretējuši arī bezgalīguma un nekādības tēmas, kas saistās ar kabalas idejām par to, kā aizsniegt garīgo pasauli un augstāko realitāti. Šādi izpaužas mākslinieka vēlme ar mākslas objekta palīdzību likt skatītājam nonākt tajā, ko varētu saukt par bezvārdu pieredzi. Klātbūtnes pieredze, kurā nav laiktelpas, atbilst gan kabalas idejām par dievišķo, gan abstraktā ekspresionisma būtībai – izteikties ar žestu valodu ar tādiem mākslinieciskajiem izteiksmes līdzekļiem kā košām pamatkrāsām, darbu ģeometriskumu vai, ņemot vērā, ka darbi var būt arī telpiski, un fiziski netverami, iziešanu ārpus pamatformām. Šādas iezīmes ir vērojamas arī mūsdienu laikmetīgās mākslas kontekstā.

Postmodernisma idejas visspilgtāk parādās dekonstruktīvisma kontekstā saistībā ar kabalas un mūsdienu arhitektūras skatījumu. Tas parādās saistībā ar kabalas tēmu *ševirat ha–kelim* un dievišķās kartības izjaukšanu un tas atspoguļojas arhitektūras elementos, kas pārstrukturē ierastos šīs nozares likumus, tādējādi pieļaujot jaunas arhitektūras interpretācijas. Šādi tiek atklāta kabalas ideja, ka dievišķā negativitāte jeb noliegums ir cilvēka brīvās gribas sākums.

Ir iespējams nodalīt ebreju mākslinieku vidi un māksliniekus, kuri iekļauj kabalas tēmas nesaistīti ar ebreju vēsturisko mantojumu. Dažiem no māksliniekiem radošais process un mākslas darbs ir kā gala rezultāts, kas atspoguļo garīgo apziņu, citi ar to atspoguļo savas kultūras identifikāciju.

Būtiska kabalas raksturiezīme ir, ka kabala nav noslēgta sistēma ar konkrētu laika posmam atbilstošu mācību. Tā idejas ir sintezējusi laika gaitā – mākslinieki savos mākslas darbos atveido nojēgumus, kas aizgūti no klasiskās kabalas, luriāniskās kabalas, *New age* un postmodernisma. Tās nereti integrējas viena otrā, un tādejādi precīzi novilkt robežas, kur sākas viena ideja un kur beidzas otra, nav iespējams. Modernās mākslas pārstāvji nereti vienuviet savieno vairākas kabalas tēmas. Piemēram, Dieva dekonstrukcijas ideja, kas raksturīga *New Age*, sākotnēji ir aizgūta no lureāniskās kabalas. Kabalas ideja par pasaules

atjaunošanu – *tikkun* – mākslā tiek savienota arī ar ebreju holokaustu. Mūsdienu popkultūrā mākslinieki spēlējas ar kabalas jēdzieniem, tos aizgūstot no klasiskās kabalas, bet interpretējot saistībā ar mūsdienu kultūrtelpu.

Tādējādi, ņemot vērā visu iepriekš minēto, var secināt, ka maģistra darbs pierāda tajā izvirzīto tēzi – mūsdienu ar kabalas saistītā māksla sintezē iepriekš nosauktās idejas un ar tām saistītās uzskatu sistēmas.

## IZMANTOTĀ LITERATŪRA UN AVOTI

### Izmantotie avoti:

1. Bībele. Tulk. Uldis Bērziņš, Laila Čakare, Enoks Neilands, Knuts Skujenieks, Ilmārs Zvirgzds, Aleksandrs Bite, Dainis Zeps. Rīga: Latvijas Bībeles biedrība, 2012.
2. *Zohar Complete Set*. Zohar: The Pritzker Editions, 2018.
3. Matt, Daniel Chanan. *Zohar: Annotated & Explained*. SkyLight Paths Publishing, 2002.
4. Scholem, Gershom. *On the Kabbalah and Its Symbolism*. Schocken, 1965.
- 1.5. Scholem, Gershom Gerhard, and Avraham Shapira. *On the Possibility of Jewish Mysticism in Our Time & Other Essays*. University of Nebraska Press, 1997.

### Izmantotā literatūra:

1. Abrams, Daniel. *Kabbalistic Manuscripts and Textual Theory: Methodologies of Textual Scholarship and Editorial Practice in the Study of Jewish Mysticism*. Gefen Books, 2010.
2. Halamish, Mosheh. *Introduction to the Kabbalah, An*. SUNY Press, 2012.
3. Ashlag, Rabbi Yehudah Lev, Mark R. Cohen, Mark Cohen, and Yedidyah A. Kohen. *In the Shadow of the Ladder: Introductions to Kabbalah*. Nehora Press, 2003.
4. Berg, Michael. *The Way: Using the Wisdom of Kabbalah for Spiritual Transformation and Fulfillment*. Wiley, 2001.
5. Biale, David. *Gershom Scholem: Kabbalah and Counter-History*. Harvard University Press, 1982.
6. Blumenthal, David R. *Understanding Jewish Mysticism: The Philosophic-Mystical Tradition and the Hasidic Tradition*. Ktav Pub Incorporated, 1978.
7. Dan, Joseph, u.c., redaktors. *Creation and re-creation in Jewish thought: festschrift in honor of Joseph Dan on the occasion of his seventieth birthday*. Mohr Siebeck, 2005.
8. Dan, Joseph. *Kabbalah: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2007.
9. DeLeḡn-Jones, Karen Silvia. *Giordano Bruno and the Kabbalah: Prophets, Magicians, and*

- Rabbis*. U of Nebraska Press, 2004.
10. Drob, Sanford L. *Kabbalah and Postmodernism: A Dialogue*. Peter Lang, 2009.
  11. Drob, Sanford L. *Symbols of the Kabbalah: Philosophical and Psychological Perspectives*. Jason Aronson, Incorporated, 1999.
  12. Elber, Mark. *The Everything Kabbalah Book: Explore This Mystical Tradition—From Ancient Rituals to Modern Day Practices*. Simon and Schuster, 2011.
  13. Fuller, Jfc. *Secret Wisdom of the Qabalah - Source Works of Aleister Crowley*, 2008.
  14. Garb, Jonathan. *A History of Kabbalah: From the Early Modern Period to the Present Day*. Cambridge University Press, 2020.
  15. Garb, Jonathan. *Chosen Will Become Herds: Studies in Twentieth-Century Kabbalah*. Yale University Press, 2009.
  16. Gorlin, Alexander. *Kabbalah in Art and Architecture*. First edition, Pointed Leaf Press, 2013., 2013.
  17. Green, Arthur. *A Guide to the Zohar*. Stanford University Press, 2004.
  18. Hanegraaff, Wouter J. *New Age Religion and Western Culture: Esotericism in the Mirror of Secular Thought*. BRILL, 2018.
  19. Harari, Yuval. "Three Charms for Killing Adolf Hitler." *Aries* 17, no. 2 (January 1, 2017): 171–214. <https://doi.org/10.1163/15700593-01702002>.
  20. Higgins, Frank C. *Ancient Freemasonry: An Introduction to Masonic Archeology*, 2013.
  21. Hus, Bo'az, Marco Pasi, and Kocku Von Stuckrad. *Kabbalah and Modernity: Interpretations, Transformations, Adaptations*. BRILL, 2010.
  22. Hus, Bo'az, Marco Pasi, and Kocku Von Stuckrad. *Kabbalah and Modernity: Interpretations, Transformations, Adaptations*. BRILL, 2010.
  23. Idel, Moshe. *Kabbalah: new perspectives*. Yale University Press, 1988.
  24. Jung, Carl Gustav, and R. F. C. Hull. *Mysterium Coniunctionis: An Inquiry Into the Separation and Synthesis of Psychic Opposites in Alchemy*. Psychology Press, 1963.
  25. Lamdan, Elimelekh. *Torah Therapy: A Guide to Therapy in the Spirit of Torah*. Feldheim

Publishers, 2006.

26. Leet, Leonora. *The Universal Kabbalah: Deciphering the Cosmic Code in the Sacred Geometry of the Sabbath Star Diagram*. Rochester: Inner Traditions, 2004.
27. Malachi, Tau. *Living Gnosis: A Practical Guide to Gnostic Christianity*. Llewellyn Worldwide Limited, 2005.
28. Matt, Daniel Chanan, and Arthur Green. *Zohar, the Book of Enlightenment*. Paulist Press, 1983.
29. Prophet, Elizabeth Clare, Patricia R. Spadaro, and Murray L. Steinman. *Kabbalah: Key to Your Inner Power*. Summit University Press, 1997.
30. Rossel, Seymour, Hyman Chanover and Chaim Stern. *When a Jew Seeks Wisdom: The Sayings of the Fathers*. New York: Behrman House, 1975.
31. Rosenfeld, Gavriel David. *Building After Auschwitz: Jewish Architecture and the Memory of the Holocaust*, 2011.
32. Veipa Signe. *Personības transformācija: Kabala un K. G. Jungs*. Maģistra darbs. Rīgā: Latvijas Universitāte, 2011
33. Schafer, Peter. *The Origins of Jewish Mysticism*. Princeton: Princeton University Press, 2011.
34. Sherwin, Byron L. *Kabbalah: An Introduction to Jewish Mysticism*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2006.
35. Shokek, Shimon. *Kabbalah and the Art of Being: The Smithsonian Lectures*. Routledge, 2013.
36. Toynton, Evelyn. *Jackson Pollock*. Yale University Press, 2012.
37. York, Michael. *The Emerging Network: A Sociology of the New Age and Neo-Pagan Movements*. Rowman & Littlefield, 1995.
38. Wineman, Aryeh. *Mystic Tales from the Zohar*. Princeton: Princeton University Press, 1998.

#### **Elektroniskie resursi**

### Galvenie avoti:

1. Knotter Mirjam, The art of Jewish mysticism, 2018. skatīt tiešsaitē: <https://www.researchgate.net/publication/330500163> [aplūkots. 26.02.2021]
2. Drob, S. L. (1997). The sefirot: Kabbalistic archetypes of mind and creation. Cross Currents, 47(1), 5-29. Retrieved from <https://datubazes.lanet.lv:3399/scholarly-journals/sefirot-kabbalistic-archetypes-mind-creation/docview/214947294/se-2?accountid=27169> [aplūkots 28.03.2021]
3. Sanford L. Drob, "Tikkun ha-Olam: Restoration of the World" [tiešsaiste] (pieejams: <http://www.newkabbalah.com/tikkun.html>) [aplūkots 28.03.2021]
4. "What Is Jewish Mysticism?" A Kabbalah and Jewish Mysticism Reader, 3–9. Accessed May 27, 2021. <http://dx.doi.org/10.2307/j.ctt1d4v0nh.6>. [aplūkots 10.05.2021]

### Elektroniskie resursi:

1. Ron Agam painting "Ein – Sof" at Kabbala Exhibition at Jewish Museum Amsterdam  
Pieejams tiešsaite: <https://www.youtube.com/watch?v=AGAZ-6Qaonc> [Aplūkots: 27.02.2021]
2. Ron –Agam Pieejams tiešsaite: <http://ronagam.com/news/page/3/> [Aplūkots: 27.02.2021]
3. Infinity Mirror Rooms Pieejams tiešsaitē: <https://hirshhorn.si.edu/kusama/infinity-rooms/#souls> [aplūkots 23.03.2021]
4. Barnett Newman Zim Zum, Pieejams tiešsaitē: <https://www.artsy.net/artwork/barnett-newman-zim-zum-i> [aplūkots 02.04.2021]
5. A BRIEF HISTORY OF ART Zip - Pieejams tiešsaite <https://englishispart.wordpress.com/2015/04/13/onement-vi/> [aplūkots 02.04.2021]
6. Pablo Casals-Aguirre, Salk Institute | Louis Kahn | La Jolla | California | 1959-1966  
Pieejams tiešsaite <https://vimeo.com/29738403> [aplūkots 02.04.2021]
7. Berlīnes memoriāls holokausta upuru piemiņai, Pieejams tiešsaite: <https://www.ontheluce.com/in-pictures-berlins-holocaust-memorial/> [aplūkots: 15.05.2021] ; Pieejams tiešsaite <https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005>

8. What Infinity Looks Like: The Art of Chul Hyun Ahn video Pieejams tiešsaite: <https://www.theatlantic.com/video/archive/2012/09/what-infinity-looks-like-the-art-of-chul-hyun-ahn/467016/> [aplūkots: 24.04.2021]
9. Roger Ebert, “2001 A Space Odyssey”, march, 1997, Pieejams tiešsaite: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-2001-a-space-odyssey-1968> [aplūkots 15.04.2021]
10. Nathan Abrams, “Stanley Kubrick’s films all had one thing in common: Jewishness”, march, 2018. Pieejams tiešsaite: <https://theconversation.com/stanley-kubricks-films-all-had-one-thing-in-common-jewishness-92770> skatīts [15.04.2021]
11. Roger Ebert, “2001 A Space Odyssey”, march, 1997, Pieejams tiešsaite: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-2001-a-space-odyssey-1968> [aplūkots: 15.04.2021]
13. Marka Rothko kapela, Pieejams tiešsaite: <http://www.rothkochapel.org/learn/about/> [skatīts: 10.05.2021]
14. J. Sigler, The Kabbalah of Rothko, 23. febr. 2018, Pieejams tiešsaite: <https://www.tabletmag.com/sections/arts-letters/articles/the-kabbalah-of-rothko> [skatīts: 10.05.2021]
15. Light Imitating Art: The magic of the light and Space movement video materiāls par kustības sākumu un tā turpinātību ar mākslas avotiem, Pieejams tiešsaite: <https://www.kcet.org/shows/artbound/light-imitating-art-the-magic-of-the-light-and-space-movement> [Skatīts: 20.03.2021]
16. Stefanie Waldek, 9 Unexpected Places to See James Turrell Artworks Around the World, Pieejams tiešsaite: <https://www.galeriemagazine.com/9-unexpected-places-to-see-james-turrell-artworks-around-the-world/> [skatīts: 20.03.2021]
17. Eva Recinos, “Light Imitating Art: The Magic of the Light and Space Movement”, okt. 2020, Pieejams tiešsaite: <https://www.kcet.org/shows/artbound/light-imitating-art-the-magic-of-the-light-and-space-movement> [skatīts 21.04.2021]
18. James Turrell, Introduction, 2021, Pieejams tiešsaite: <https://jamesturrell.com/about/introduction/> [skatīts 21.04.2021]
19. Mākslinieka refleksija par telpas un gaismas mijiedarību, Pieejams tiešsaite: [https://www.nowness.com/picks/james-turrell-act-of-seeing?utm\\_source=FB&utm\\_medium=SM&utm\\_campaign=FB110717&fbclid=IwAR2ZFoU7mi9pqnX4X6R1UfWn65OIn7xOFQVSrcejtn8cSebOHCOoz2szsgM](https://www.nowness.com/picks/james-turrell-act-of-seeing?utm_source=FB&utm_medium=SM&utm_campaign=FB110717&fbclid=IwAR2ZFoU7mi9pqnX4X6R1UfWn65OIn7xOFQVSrcejtn8cSebOHCOoz2szsgM) [Skatīts: 24.03.2021]

20. Džeims Tarela mākslas objekti un to apraksts skatāms video, autors Jessica Yu:  
Pieejams tiešsaite <https://www.nowness.com/picks/james-turrell-act-of-seeing>  
[skatīts:24.03.2021]  
, virutālā tūre pieejams aplūkot : <https://www.pbs.org/video/walk-through-robert-irwins-dawn-to-dusk/> [Skatīts: 24.03.2021]
21. F. Reip, in architecture, Jun.2019. pieejams:  
<https://neverleavetheclouds.com/2019/06/19/robert-irwin-untitled-dusk-to-dawn/>  
[skatīts.24.03.2021]
22. Robert Irvin, virtuālā tūre mākslas darba instalācijā, pieejams:  
<https://chinati.org/collection/robert-irwin/> [aplūkots:23.04.2021]
- 23.SHEVIRAT HA-KELIM (BREAKING OF THE VESSELS) pieejams:  
<https://www.jmberlin.de/en/core-exhibition-13-objects-shevirat-ha-kelim> [skatīts:  
25.04.2021]
- 24.Maincas sinagogas plāns, eksterjers un interjers apskatāms tiešsaitē, pieejams:  
<https://www.ceramicarchitectures.com/obras/manuel-herz-synagogue-mainz/>  
[aplūkots:2.05.2021]
- 25.Rachel Brown – The Celebrities Jewelry Jan.,2015, pieejams:  
<https://www.luxurysafes.me/blog/jewelry/rachel-brown-the-celebrities-jewelry/> [aplūkots  
10.05.2021]
- 26.Alchemy of Words: Abraham Abulafia, Dada, Lettrism pieejams:  
<https://tamuseum.org.il/en/exhibition/alchemy-of-words-abraham-abulafia-dada-lettrism/>  
[skatīts 16.05.2021]
27. Paul Wegner's, dir.film Der Golem, wie er in die Welt kam ( Germany:  
Projektions-AG Union (PAGU), 1921) Skatīt filmas tīzeri, tiešsaitē:  
[https://www.imdb.com/video/vi3432300313?playlistId=tt0011237&ref=tt\\_pr\\_ov\\_vi](https://www.imdb.com/video/vi3432300313?playlistId=tt0011237&ref=tt_pr_ov_vi)
28. The Golem: How He Came into the world, skatīt tiešsaitē:  
<https://moviesandmania.com/2015/02/20/the-golem-how-he-came-into-the-world/>
29. THE GOLEM (2018) Reviews and overview, aug.2018. pieejams:  
<https://moviesandmania.com/2018/08/21/the-golem-reviews-movie-film-horror-israeli-2018-overview-cast-plot/>
30. Berger, Maurice et al. MASTERWORKS OF THE JEWISH MUSEUM. New  
York: The Jewish Museum, 2004. Pieejams tiešsaitē:  
<https://thejewishmuseum.org/collection/3952-the-golem>

31. Rm Vaughan, The Hellion is a Lonely Hunter (with apologies to Carson McCullers), okt.2016. pieejams tiešsaietē: <http://artfcity.com/2016/10/27/the-hellion-is-a-lonely-hunter-with-apologies-to-carson-mccullers/>

32. pieejams tiešsaietē: <https://www.azamra.org/Kabbalah/FAQ/02.htm>  
[aplūkots:20.01.2021]

33. Pieejams tiešsaite: <https://chinati.org/collection/robert-irwin/>

34. Pieejams tiešsaite: <https://www.pbs.org/video/walk-through-robert-irwins-dawn-to-dusk/>[aplūkots 29.04.2021]

### **Kino filmas:**

1.Stanley Kubrick. dir., film 2001: A Space Odyssey (UK: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) (presents)Stanley Kubrick Productions (A Stanley Kubrick Production), 1968).

2.Paul Wegner's, dir.film Der Golem, wie er in die Welt kam ( Germany: Projektions-AG Union (PAGU), 1921)

3. Yoav Paz. Dir.film The Golem (Israel: SE Film production, 2019)

### **Mūzikas video klipi:**

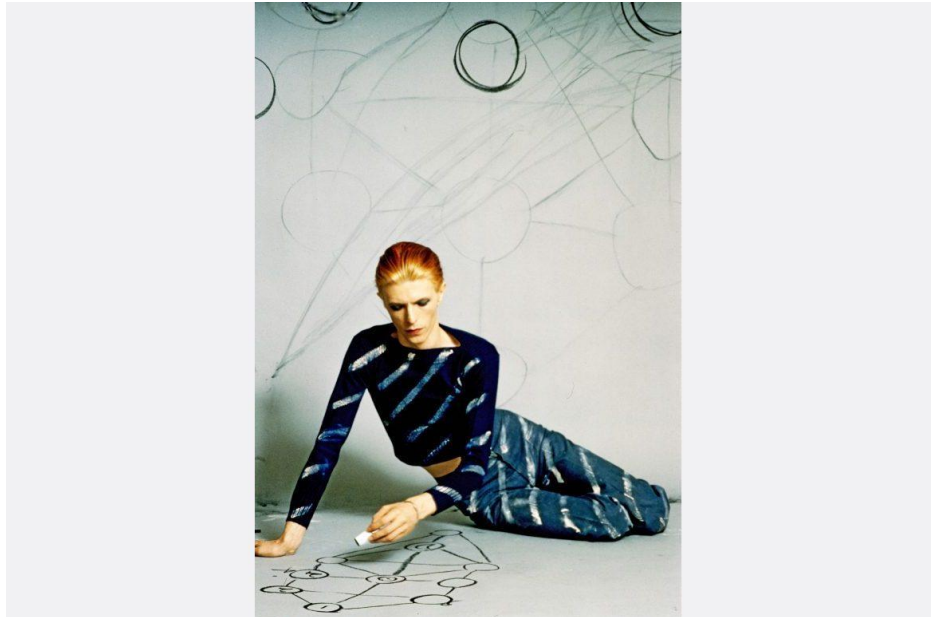
1.Victora Hanna, dziesma:" The Aleph-bet song (Hosha'ana)" (Vibromonk East TLV), Video Clip: Production company: ZOA Productions, Directed by: Asaf Korman, 2015, Skat. Tiešsaietē: <https://www.youtube.com/watch?v=B1lepz3tSSA> [skatīts 15.05.2021]

2.V3ictora Hanna, dziesma:" 22 חנה ויקטוריה-אותיות Twenty two (22) letters", (Vibromonk East TLV), 2015. pieejams: [https://www.youtube.com/watch?v=genxRi0s\\_DM](https://www.youtube.com/watch?v=genxRi0s_DM) [skatīts. 15.05.2021]

## PIELIKUMI

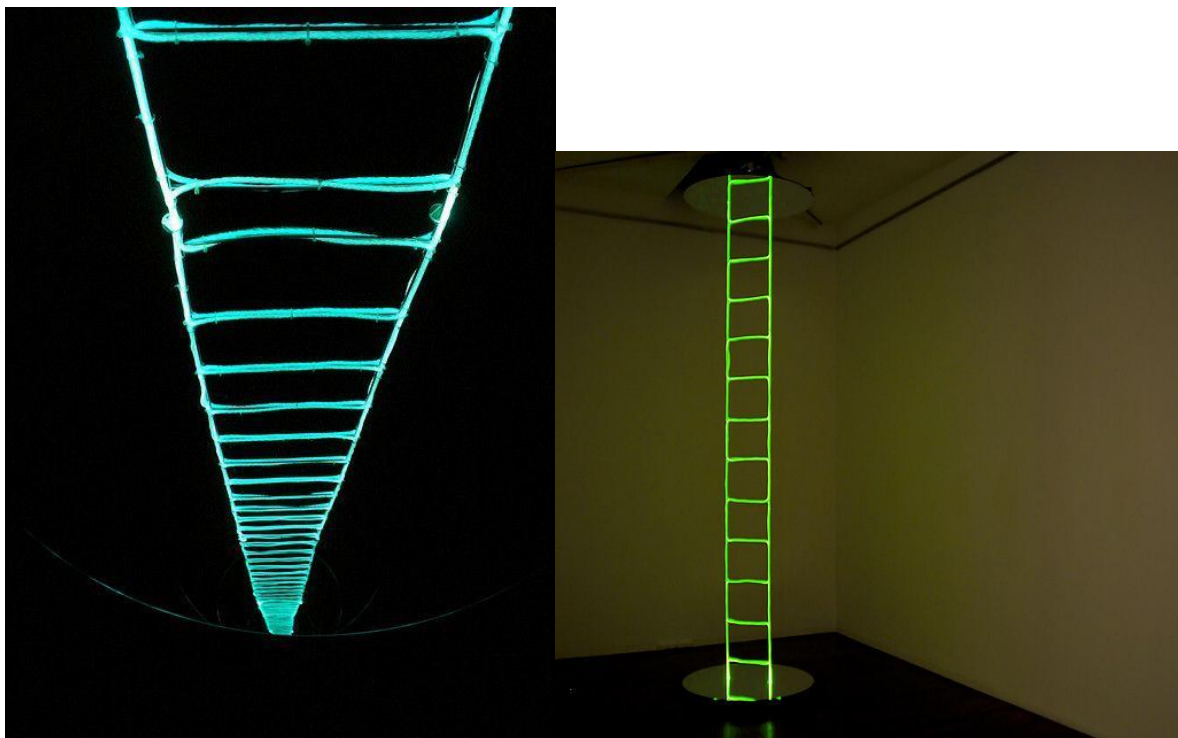
### Pielikums nr. 1

Attēls ar Deividu Boviju 1970. gada izdotajā albumā *Station to station*. Dziesmu vārdi un albuma foto sērija ir tieša atsauce uz ebreju misticismu.



Attēls iegūts: <https://jck.nl/en/exhibition/kabbalah-art-jewish-mysticism>

### Pielikums nr. 2

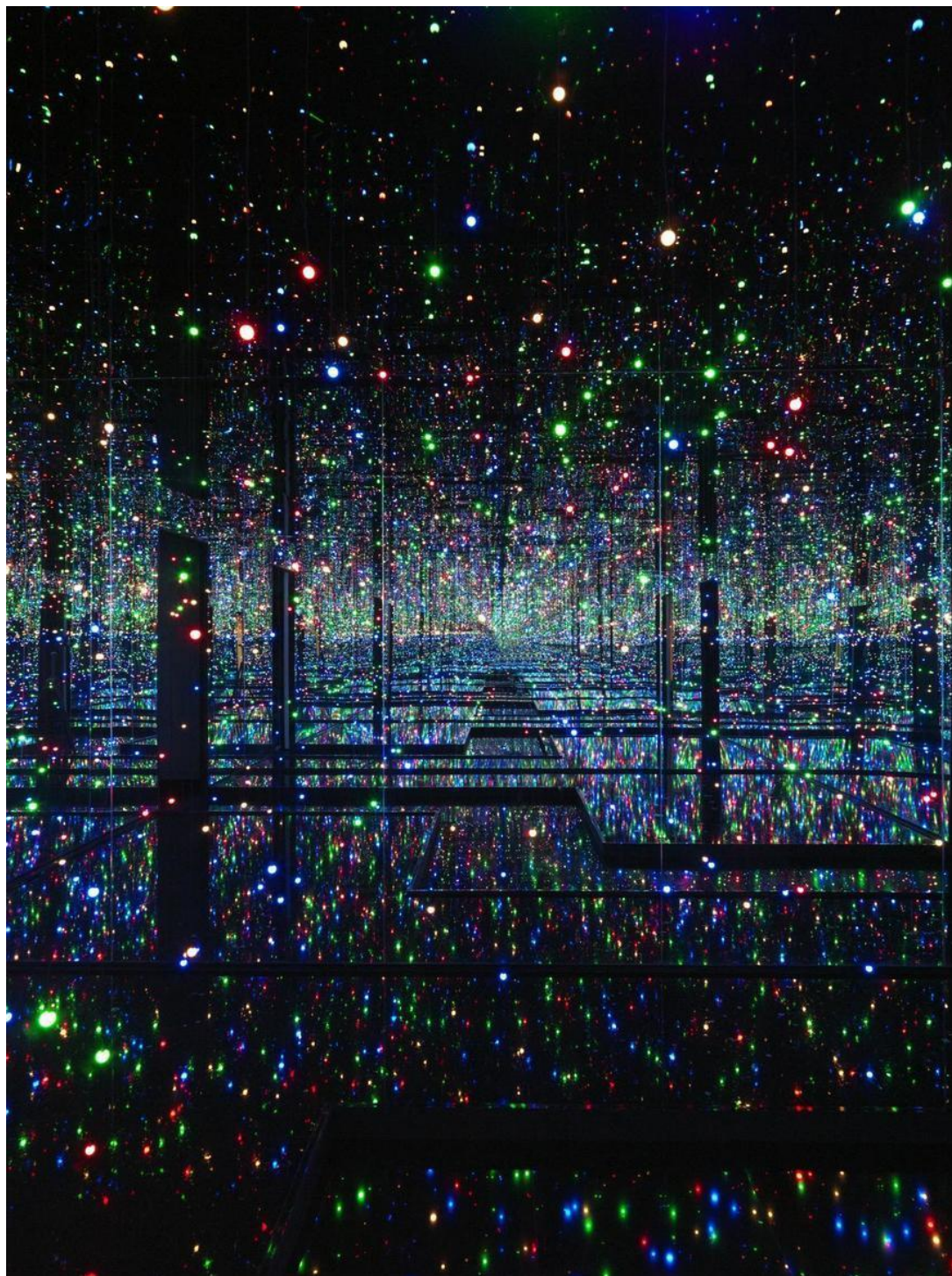


Jajoi Kusamas 2004. gada instalācija *Tender are the stairs to Heaven*

Attēls iegūts: <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/83910/>

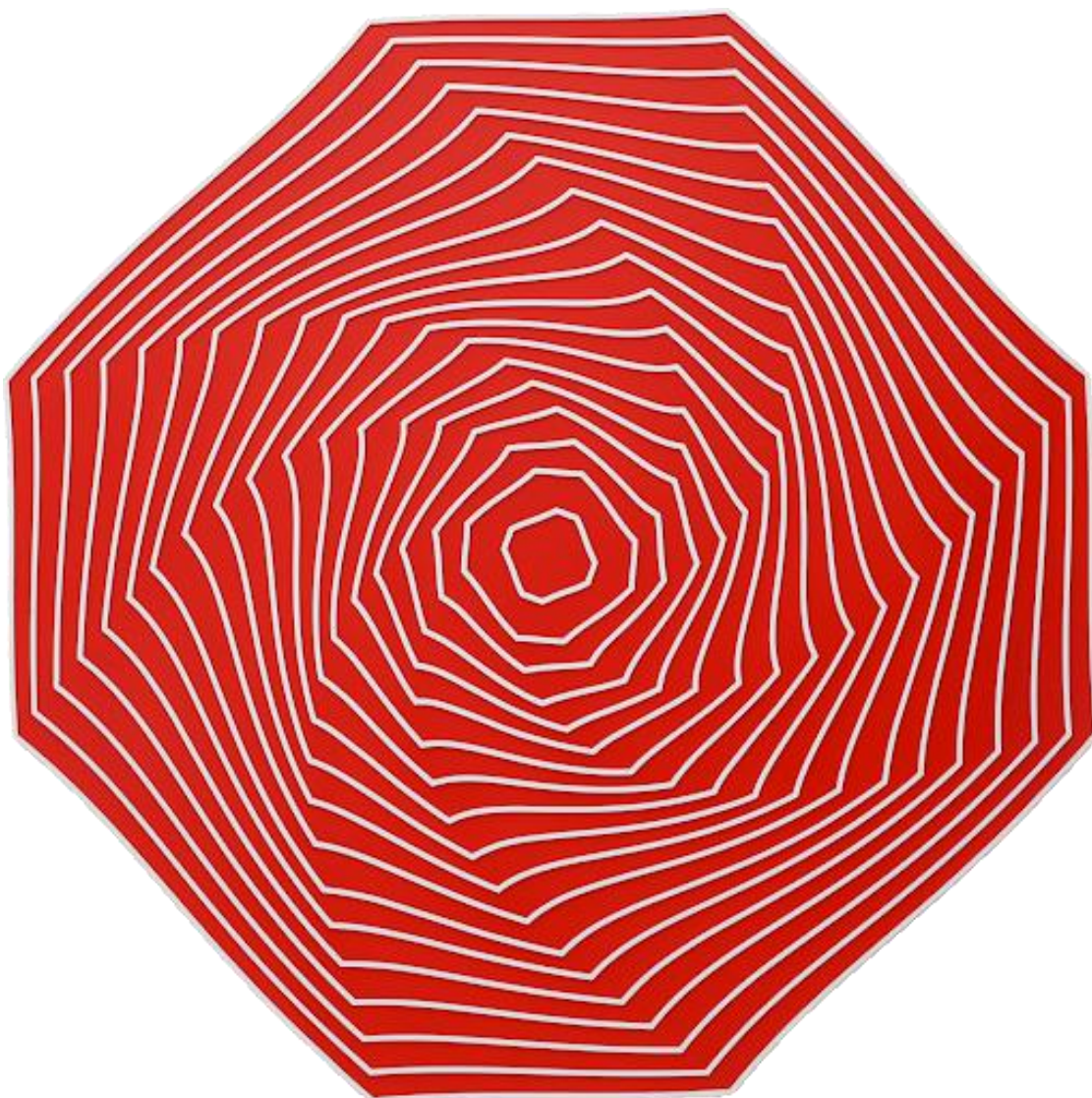
### Pielikums nr. 3

Jajoi Kusama



Attēls iegūts no: <https://hirshhorn.si.edu/kusama/infinity-rooms/#souls>

## Pielikums nr. 4



Rona Agama 2004. gada darbs *Ein Sof*, kas izstādīts Amsterdarmas ebreju muzejā

Attēls iegūts: <http://ronagam.com/news/page/3/>

## Pielikums nr. 5

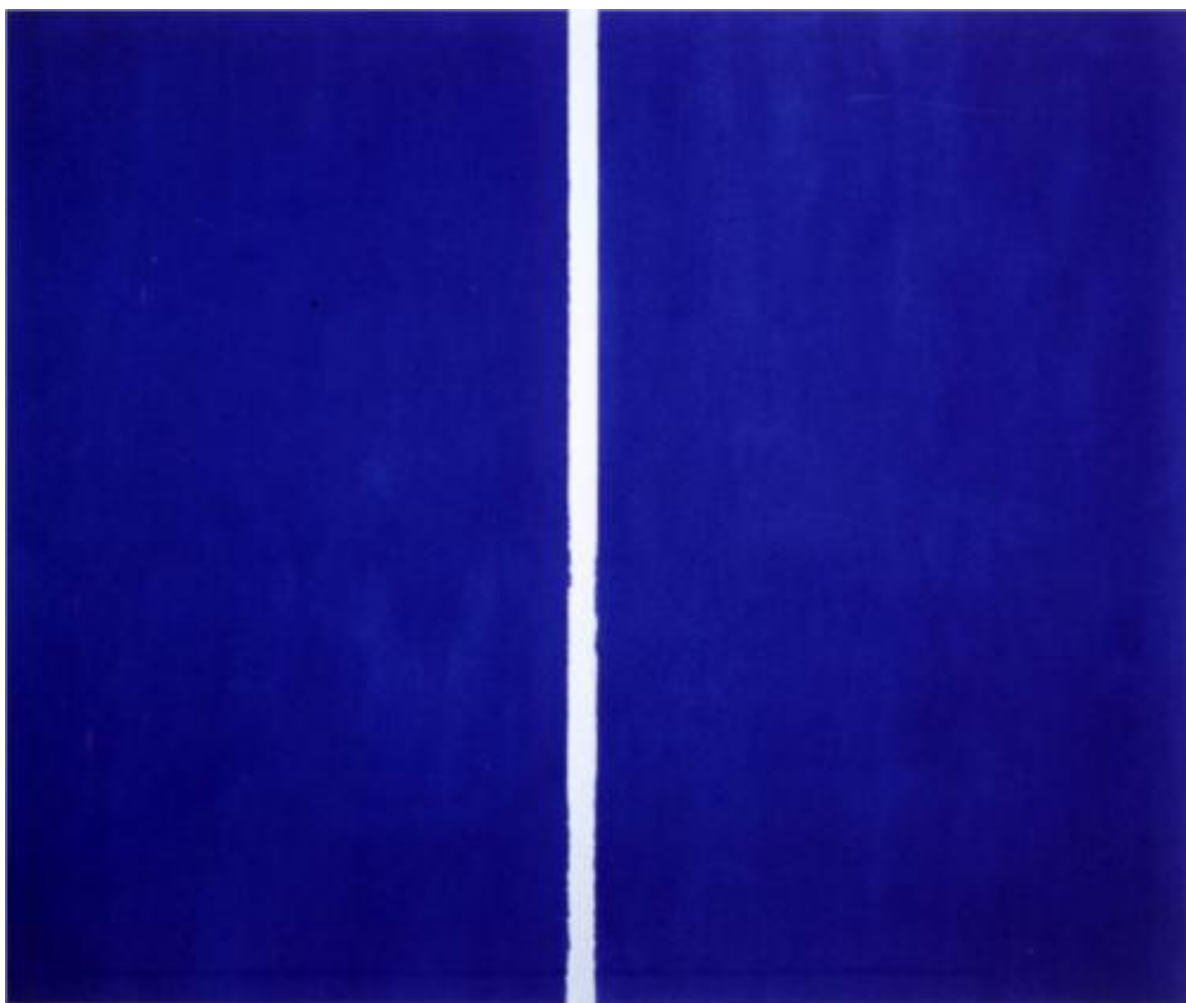
B. Ņūmana 1969. gada instalācija *Tzintzum*,

Attēls pieejams: <https://www.artsy.net/artwork/barnett-newman-zim-zum-i>



## Pielikums nr. 6

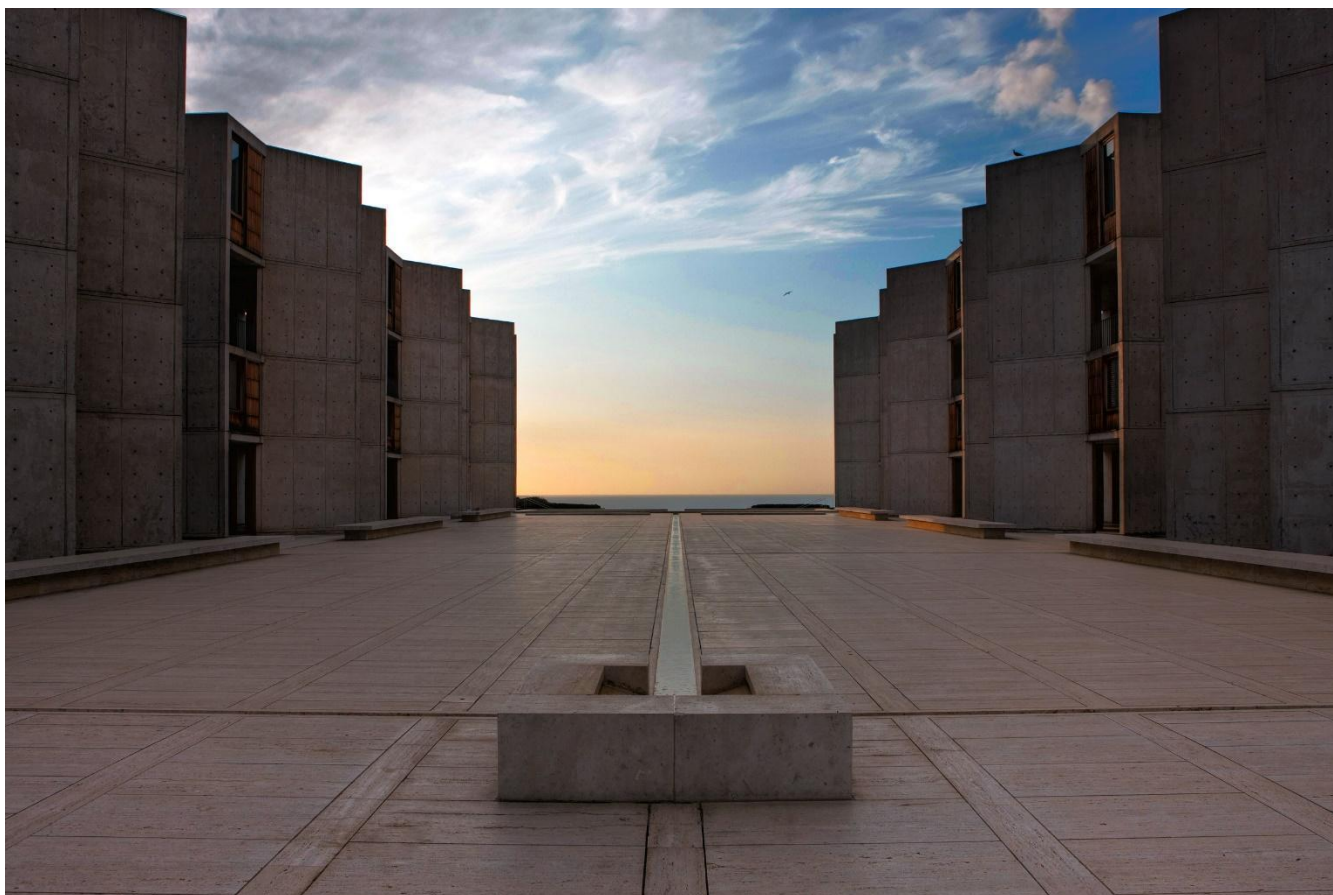
B. Nūmena 1953. gada gleznojums *Ornament IV* jeb *Zip*



Attēls pieejams: <https://englishispart.wordpress.com/2015/04/13/ornament-vi/>

## Pielikums nr. 7

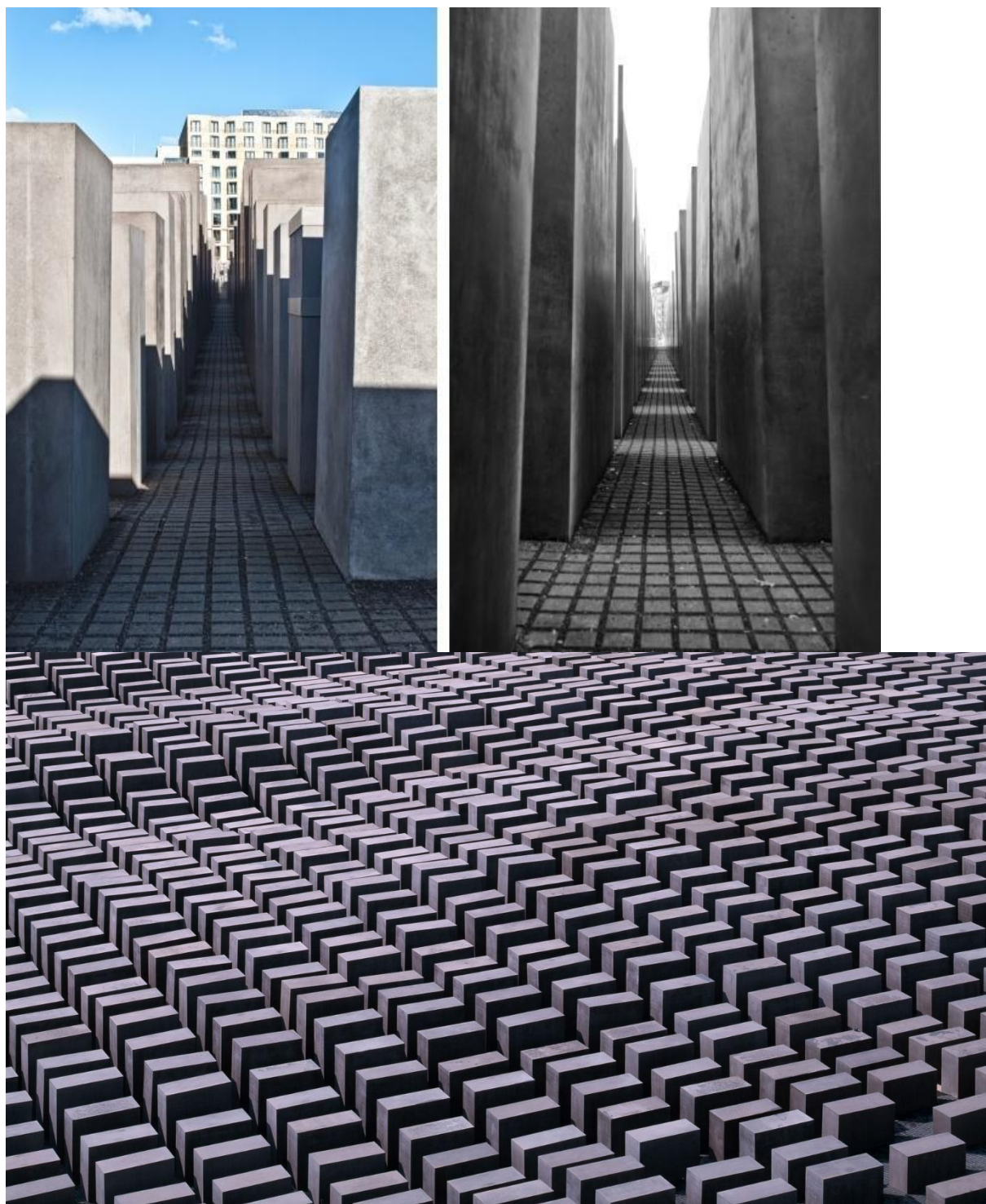
Luisa Kāna 1965. gada Salkas bioloģisko pētījumu institūts La Džollā, Kalifornijā



Attēls pieejams: <http://architectuul.com/architecture/salk-institute>  
<https://angelusnews.com/voices/louis-kahns-salk-institute-stamped-with-the-mark-of-genius/>

## Pielikums nr. 8

Pītera Einsmana 2005. gadā uzceltais Berlīnes holokausta upuru piemiņas memoriāls



Attēli pieejami: <https://www.ontheluce.com/in-pictures-berlins-holocaust-memorial/>  
<https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005>

## Pielikums nr. 9

Japāņu arhitekta Tadao Ando 1989. gada celtā *Gaismas baznīca* Osakā, Japānā

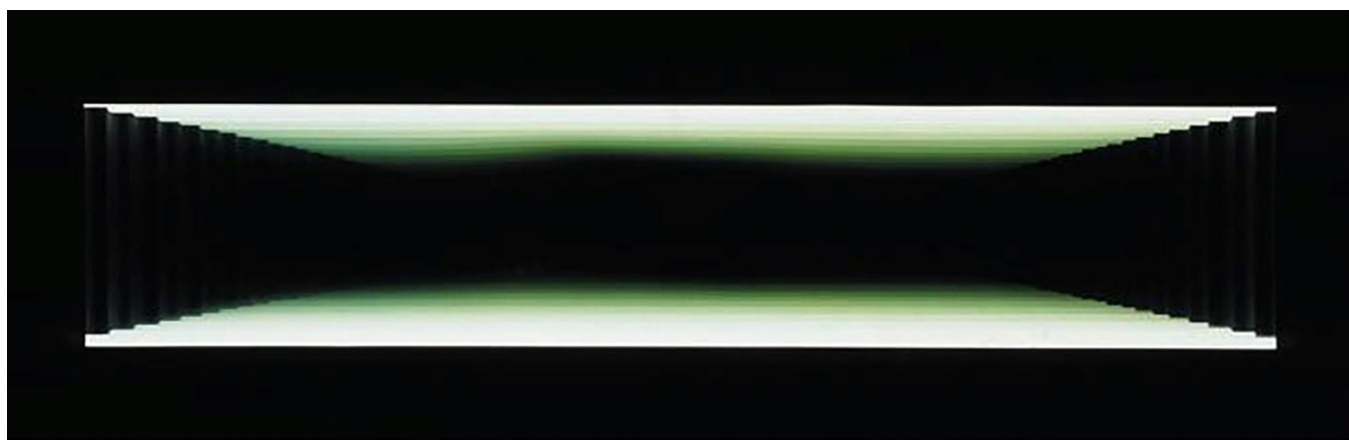
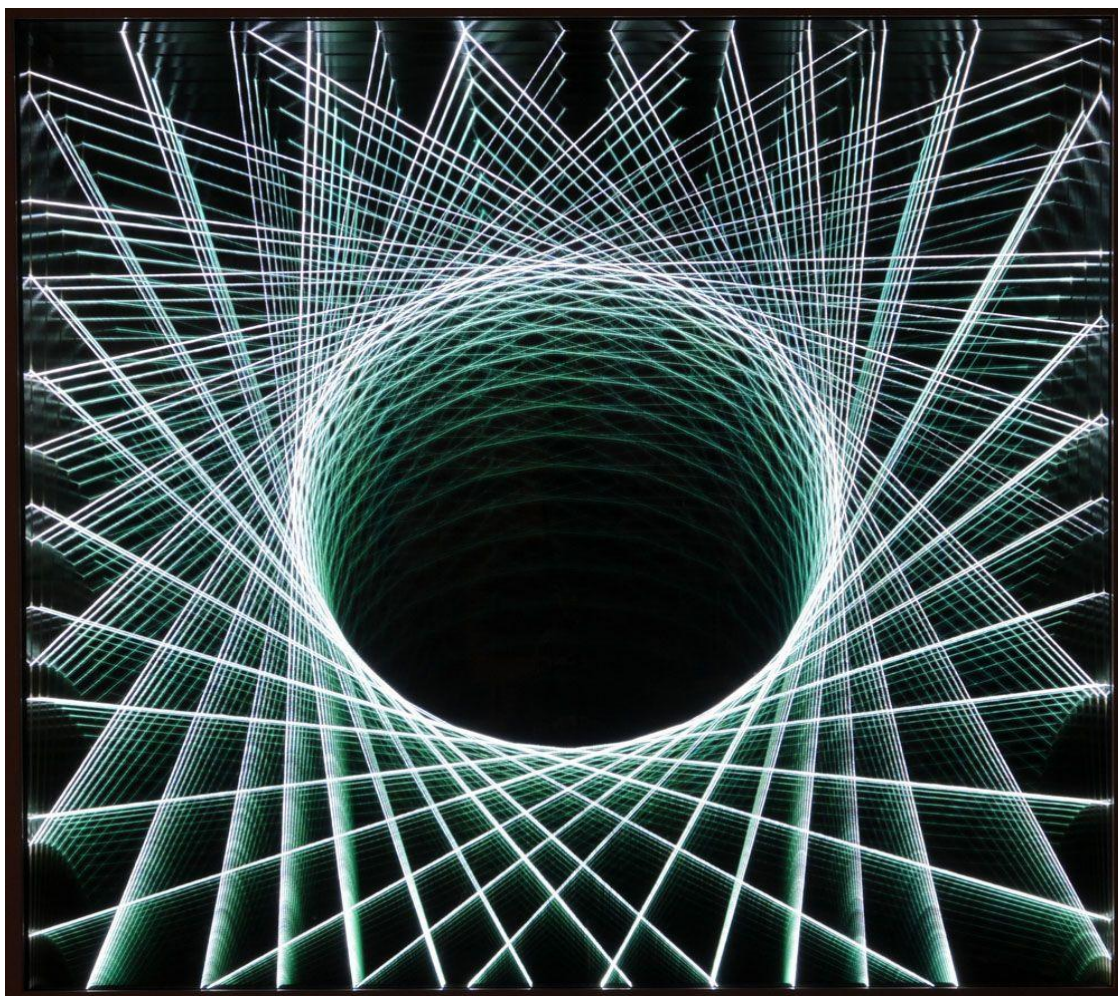


Attēls pieejams: <https://www.ianclaridge.co.uk/blog/1424>

## Pielikums nr. 10

Čuls Hjuns Ans, izmantojot spoguļus un gaismas, rada ilūziju par bezgalīgu tukšuma telpu.

Darbs *Infinite Blue* 2011



Atēls pieejams: <https://arthur.io/art/chul-hyun-ahn/6>

## Pielikums nr. 11

Aniša Kapūra laikmetīgās mākslas instalācija *Adam*



Atēls pieejams: <http://anishkapoor.com/70/adam>

## Pielikums nr. 12

Andrē Voterkeins *Atomium*

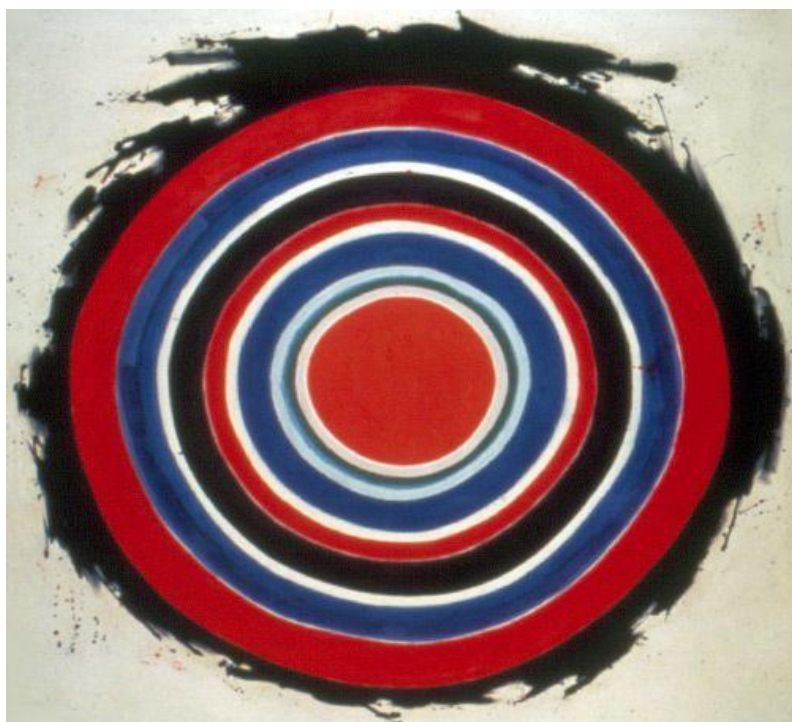


attēls pieejams:

<https://londongrip.co.uk/2014/09/the-atomium-belgium-by-barbara-lewis/>

## Pielikums nr. 13

Keneta Noland 1958. gada glezna *Beginning (Sākums)*



Attēls pieejams: <http://www.kennethnoland.com/works/1950-1960.php>



## Pielikums nr. 15

Anselms Kīfers, *Gagosian Galerija Ņujorkā, 2011. Shekhina – Sefirot*



Attēls pieejams: <http://creativepurposesonly.wikifoundry.com/page/Anselm+Kiefer>

## Pielikums nr. 16

Rotko kapela Hjūstonā, Teksasā



Attēls pieejams: <https://www.artnews.com/feature/rothko-chapel-why-is-it-important-1202687857/>

**Pielikums nr. 17**

Džeimss Tarels, *Dark space*

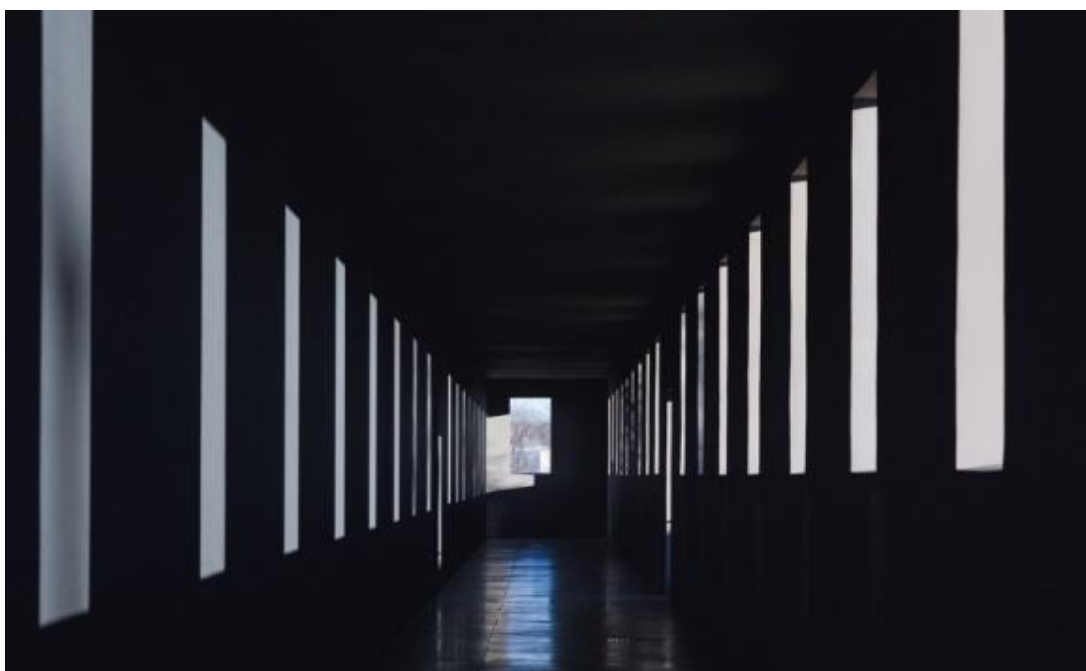
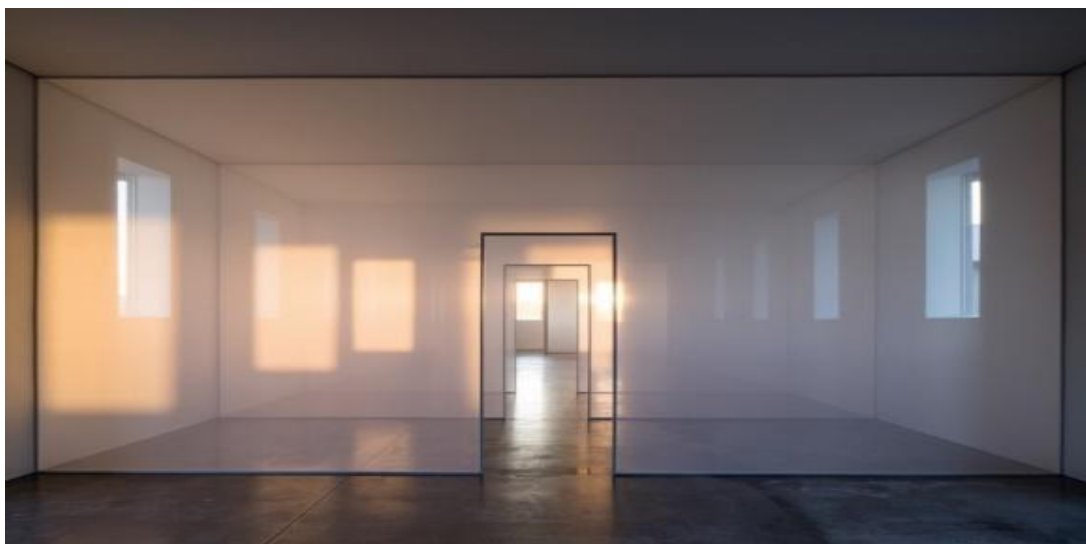


Attēls piejams: <https://jamesturrell.com/work/type/dark-space/>

## Pielikums nr. 18

Kalifornijas *Gaismas un telpas* kustības biedra Roberts Irvina  
arhitektūras instalācija Teksasā, Marfā

*Untitled- Dusk to dawn*



Pieejams: <https://neverleavetheclouds.com/2019/06/19/robert-irwin-untitled-dusk-to-dawn/>

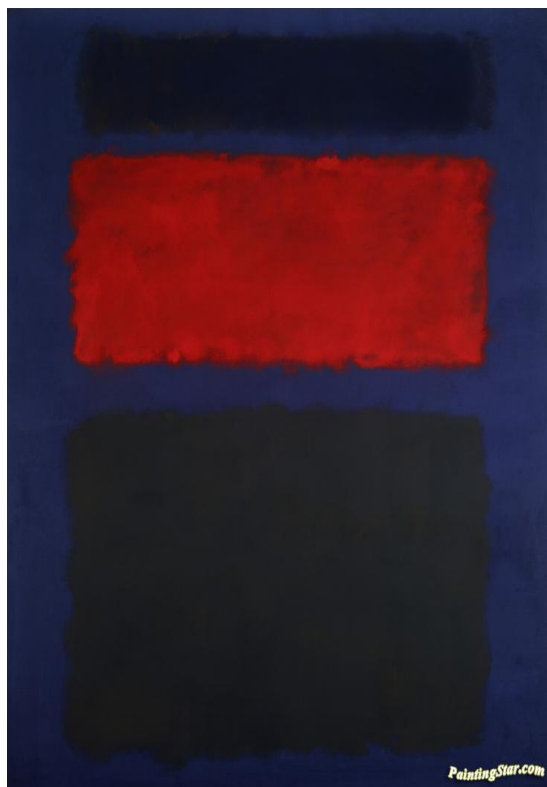
## Pielikums nr. 19

Daniela Burena instalācija *Lisson Galerijā Anglijā, Perimeter for the room*



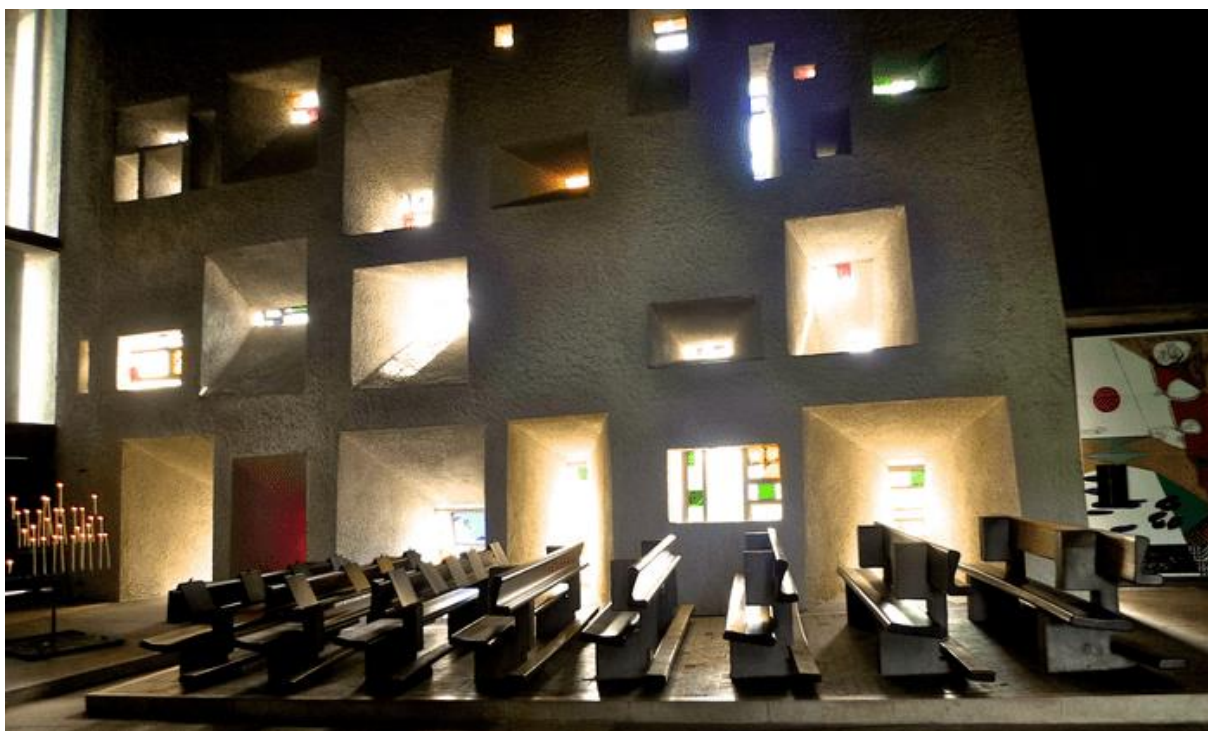
## Pielikums nr. 20

Marks Rotko (1960)



## Pielikums nr. 21

Lekorbizjē 1955. gadā celtā *Augstienes Dievmātes kapela*, Ronšāna, Francija



Attēli pieejami: <https://www.itinari.com/notre-dame-du-haut-the-magnificent-concrete-chapel-in-ronchamp-1nw5>

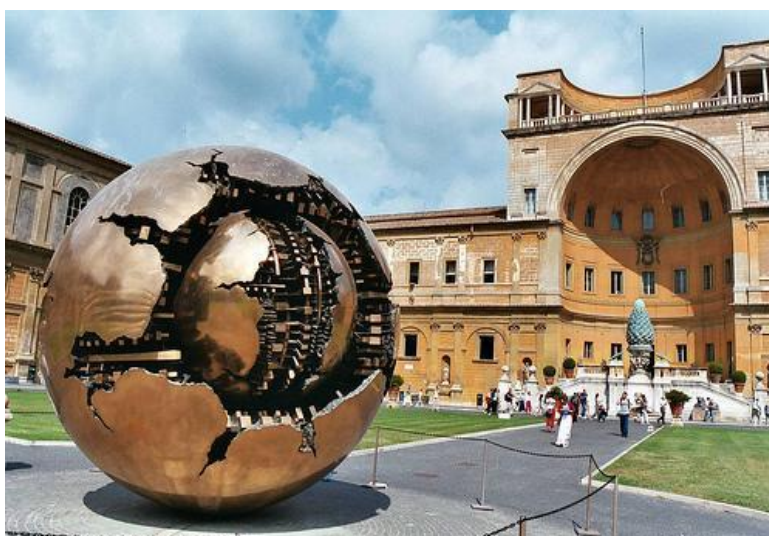
## Pielikums nr. 22

Zigmārs Polkes 2008. gadā Grosminsterē, Cīrihē uzstādītās logu vitrāžas



## Pielikums nr. 23

Arnoldo Pomodoro *Sfēra bez sfēras*



Attēls pieejams: <https://actionoflight1.wordpress.com/2008/10/15/arnaldo-pomodoro-vatican-and-also-milano/>

## Pielikums nr. 24

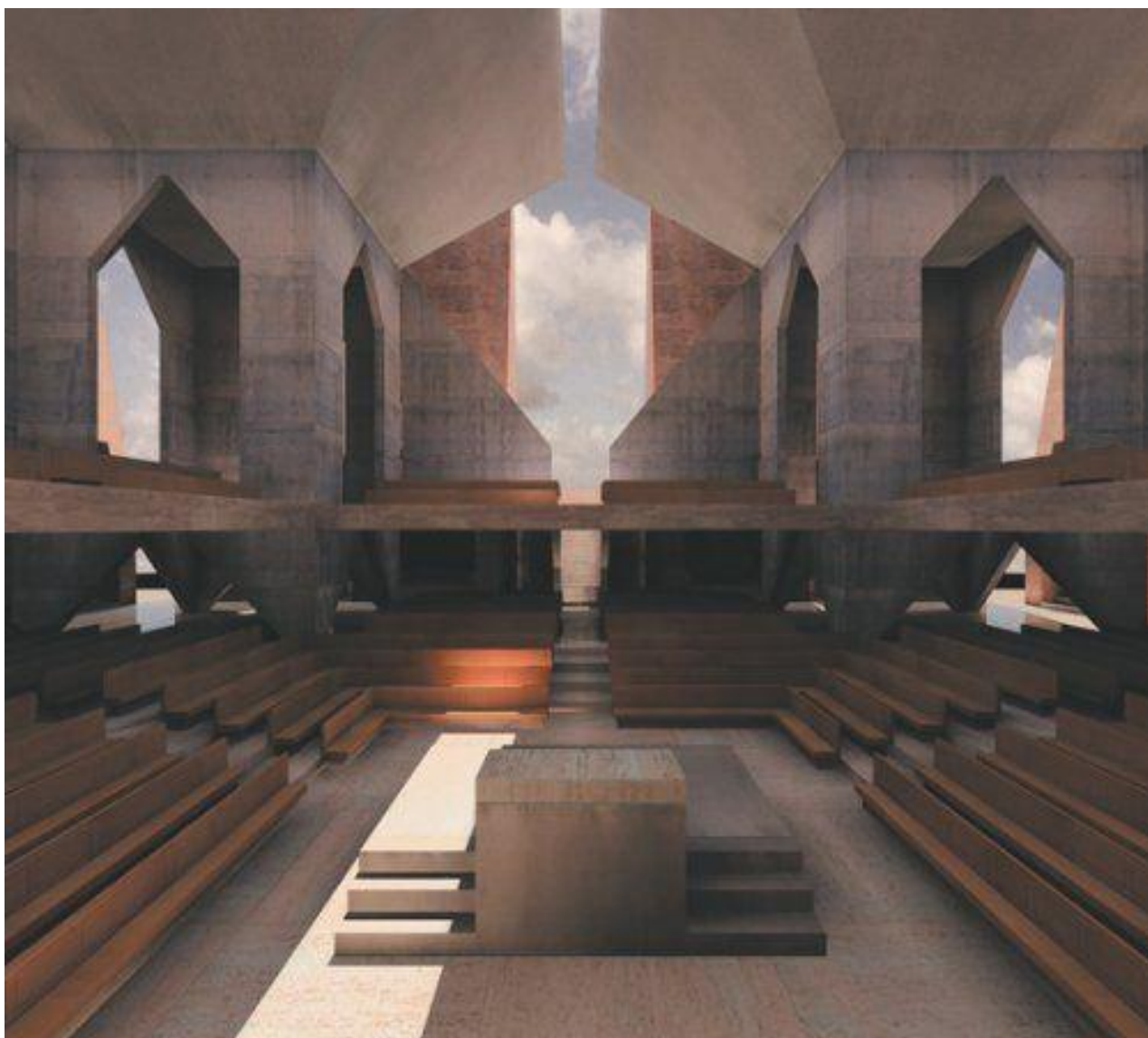
Anselma Kīfera 1990. gada mākslas instalācija *Shevirat Ha-Kelim*



Attēls pieejams: <https://www.jmberlin.de/en/core-exhibition-13-objects-shevirat-ha-kelim>

## Pielikums nr. 25

Arhitekta Luisa Kāna projekts *Hurva* sinagogai Jeruzalemē, Izraēlā



Attēls pieejams: <https://israel-tourguide.info/2011/01/23/hurva-synagogue/>

## Pielikums nr. 26

Arhitekta Manuela Herca sinagoga Maincā, Vācijā



Attēls pieejams: <https://www.ceramicarchitectures.com/obras/manuel-herz-synagogue-mainz/>

## Pielikums nr. 27

Mihaela Berkovitca dabiskā

izmēra amuletu kostīms

Attēls pieejams:

<https://www.juedische-allgemeine.de/galerie/mystik-statt-isd/>



## Pielikums nr. 28

Dana Hakim *Crafted fear* (2016)



Attēls pieejams: <https://www.danahakim.com/2016-Crafted-Fear-Part-I>

## Pielikums nr. 29

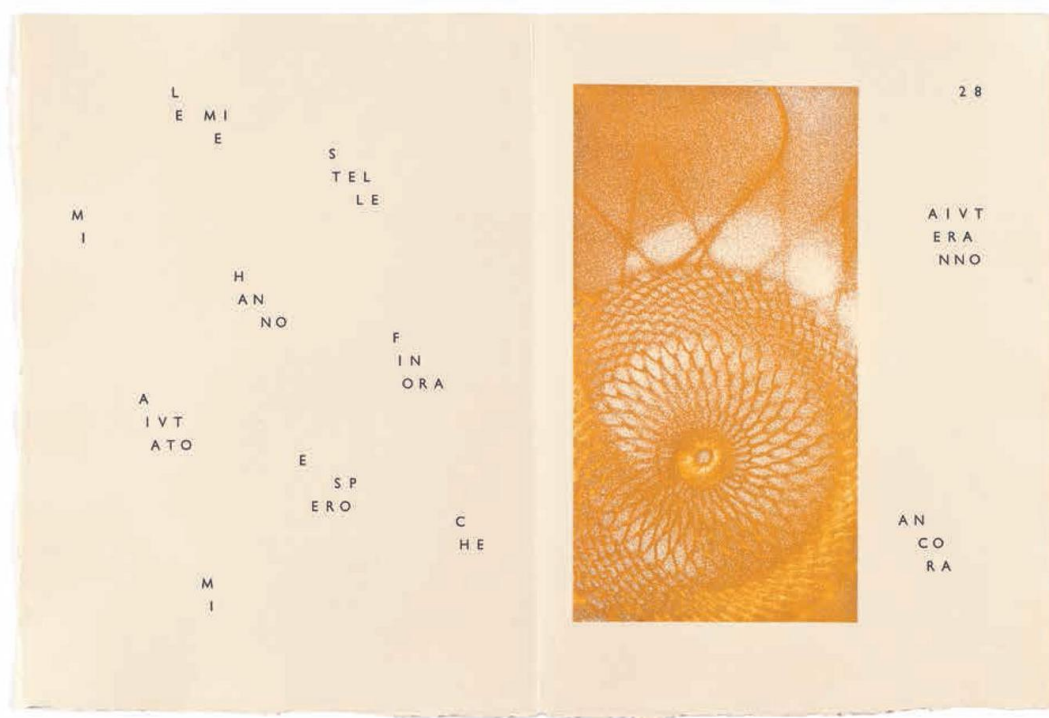
Reičelas Braunas kabalas rotas



Attēls iegūts: <https://www.luxurysafes.me/blog/jewelry/rachel-brown-the-celebrities-jewelry/>

## Pielikums nr. 30

Simtgadei veltīta izstāde ar atsauci uz Abulafijas burtu maģiju (2016)



Attēls pieejams: <https://tamuseum.org.il/en/exhibition/alchemy-of-words-abraham-abulafia-dada-lettrism/>

## Pielikums nr. 31

Volessa Bermana izdotais žurnāls *Semina*

Attēls pieejams:

<https://www.moma.org/collection/works/204610>



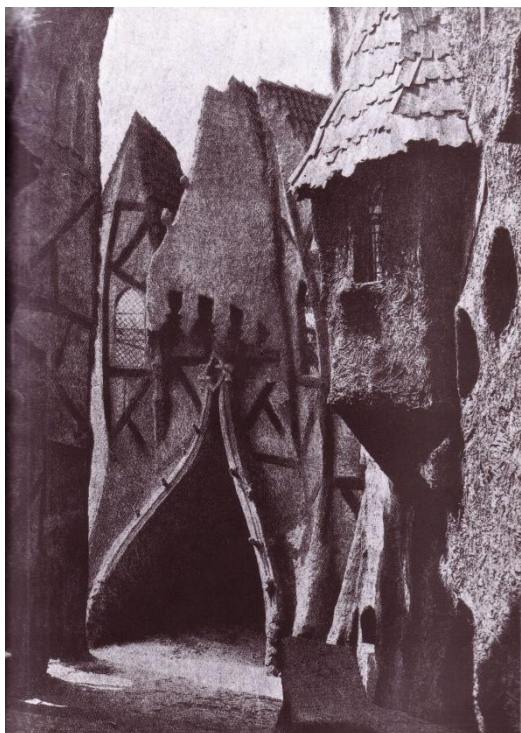
### Pielikums nr. 32

Vācu režiora R. Vēgnera 1920. gada filmā attēlotais *golems*



### Pielikums nr. 33

Hansa Polciga izgatavotās 54 mājas Tempelhofas lidostas teritorijā Berlīnē



Attēli pieejami:

<https://moviesandmania.com/2015/02/20/the-golem-how-he-came-into-the-world/>

### Pielikums nr. 34

Roberts Vilsons un vācu kostīmu  
māksliniece Moidele Bikela,  
1987. gada iestudējums *Nāve, destrukcija,  
un Detroit II (Death, Destruction and  
Detroit II)*  
Šauhēnē, Berlīnē, Vācijā

Attēls pieejams:

<https://thejewishmuseum.org/collection/395-2-the-golem>



### Pielikums nr. 35

Rimmas un Valērijs Gerlovins, Marks Bergašs  
*Golem! Danger, Deliverance and art*  
Ņujorkas ebreju muzejā

Attēls pieejams: <http://www.gerlovin.com/>



## Pielikums nr. 36

Ana Mendieta 1976. gada darbā *Dzīvības koks*

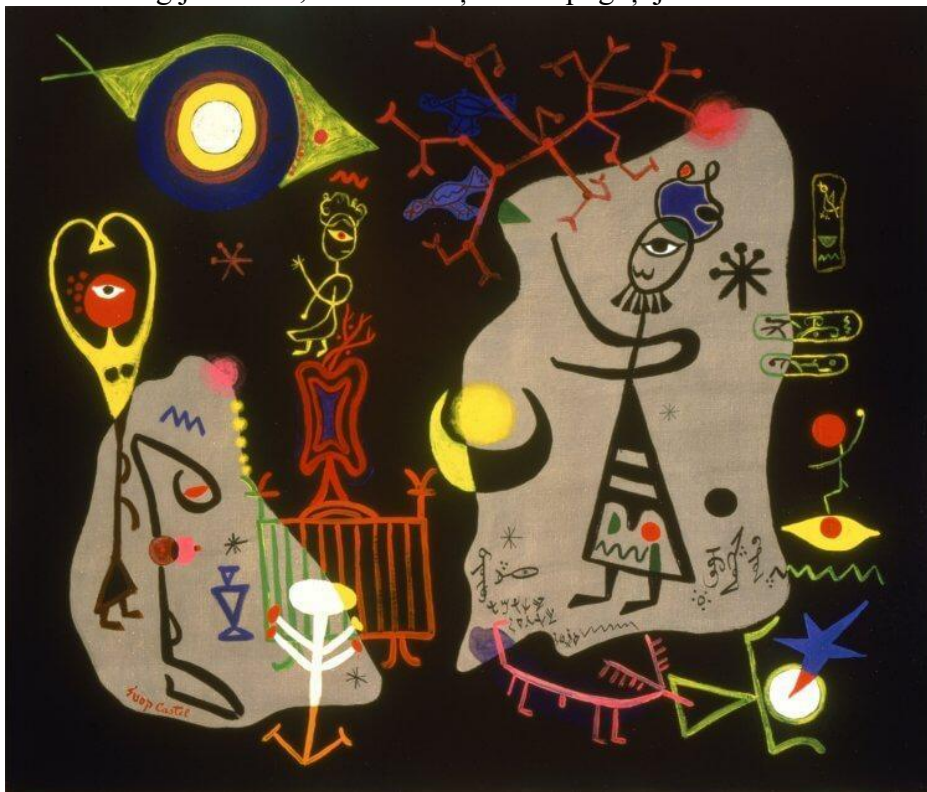


Attēls pieejams:

<https://artsandculture.google.com/asset/tree-of-life-ana-mendieta/0gHpmJioxe805A>

## Pielikums nr. 37

Kabalas maģijas tēmas, ko savā daiļradē atspoguļojis Izraēlas mākslinieks Moše Kastels



## Pielikums nr. 38

Mordohaja Ardona stikla vitrāža,  
Izraēlas Nacionālā bibliotēka



Attēls pieejams: <https://www.alamy.com/view-of-mordecai-ardons-stained-glass-windows-dedicated-to-isaiahs-vision-of-eternal-peace-at-the-lobby-of-israels-national-library-on-the-givat-ra-image350846913.html>

## Pielikums nr. 39

Bels Simions Fainaru *Tikkun* (2006)



Attēls pieejams: <https://ocula.com/artists/belu-simion-fainaru/>

Maģistra darbs „Kabalas prakse, tās sintēze 20. un 21. gadsimta rietumu kultūrā” izstrādāts LU Teoloģijas fakultātē.

Ar savu parakstu apliecinu, ka pētījums veikts patstāvīgi, izmantoti tikai tajā norādītie informācijas avoti un iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: Madara Siliņa

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītāja: Doc. Dr. theol. Elizabete Taivāne

Recenzents: Profesors Normunds Titāns

Darbs iesniegts Teoloģijas fakultātē 22.11.2021.

Metodiķe:

Darbs aizstāvēts maģistra gala pārbaudījuma komisijas sēdē

Komisijas sekretāre: