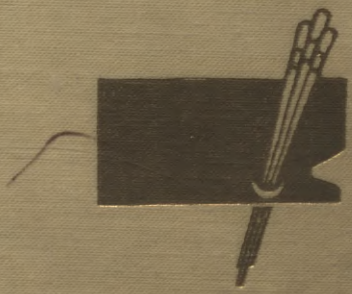
LATVIEŠU TĒLOTĀJA MĀKSLA



LATVIEŠU TĒLOTĀJA MĀKSLA

1958. GADA MATERIĀLI

LATVIJAS VALSTS IZDEVNIECĪBA
RĪGĀ 1960

Dž. Skulme. Fragments no triptiha «Jaunība». Eļļa. 1958. g.

L A T V I E Š U
PADOMJU MĀKSLA

LATVIEŠU TĒLOTĀJAS MĀKSLAS SASNIEGUMI UN TĀS TURPMĀKIE UZDEVUMI

(VALDES PRIEKŠSĒDĒTĀJA L. SVEMPA REFERĀTS VI LATVIJAS PADOMJU MĀKSLINIEKU SAVIENĪBAS KONGRESĀ. SAĪSINĀTS.)

Laika sprīdis, kas pagājis no III Latvijas Padomju mākslinieku savienības kongresa, nav garš: tikai 2 gadi un 47 dienas, taču visā padomju mākslas dzīvē šai laikā norisinājušies ievērojami notikumi. Še vispirms jāmin I Vissavienības mākslinieku kongress un Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 40. gadadienai veltītā Vissavienības mākslas izstāde Maskavā. Sakarā ar to arī pie mums republikā attīstījās spraiga radoša darbība, jo mākslinieki kāpināja savas pūles mūsu mākslas tālākai attīstībai. Viss tas prasīja no Latvijas Padomju mākslinieku savienības valdes noteiktu piepūli, lai iespējamības robežās atrisinātu izvirzītos jautājumus.

*

Bez šaubām, mūsu Mākslinieku savienības darbs jāapskata to vadošo principu gaismā, kurus nospraudis Padomju Savienības Komunistiskās partijas XX kongress, norādot uz zinātnes, literatūras un mākslas lielo nozīmi darbaļaužu idejiskā audzināšanā. Biedrs Ņ. S. Hruščovs XX kongresā tieši uzsvēra: «Mūsu partijas cīņā pret atmirstošajām vecās pasaules

idejām un priekšstatiem, par komunistiskās ideoloģijas izplatīšanu un nostiprināšanu liela loma ir presei, literatūrai un mākslai. Atzīmējot ievērojamus panākumus šai laukā, tai pašā laikā jāsaka, ka mūsu literatūra un māksla daudzējādā ziņā vēl atpaliek no dzīves, no padomju īstenības, kura ir nesalīdzināmi bagātāka par tās atspoguļojumu mākslā un literatūrā. Pamatoti jājautā: vai dažiem mūsu rakstniekiem un mākslas darbiniekiem nav kļuvuši vājāki sakari ar dzīvi?

Mūsu zemes māksla un literatūra var panākt un tām jāpanāk, lai tās kļūtu par pirmajām pasaulē ne vien satura bagātības ziņā, bet arī mākslas spēka un meistarības ziņā. Nevar samierināties, kā to dara daži biedri mākslas orgānos, redakcijās un izdevniecībās, ar bāliem, sasteigtiem darbiem. Nepietiekams pretspars tiek dots viduvējībai un nepatiesam dzīves skatījumam, ar ko tiek nodarīts ļaunums mākslas attīstībai un tautas mākslinieciskās gaumes audzināšanai.»[1]

Skaidrs, ka ikvienam māksliniekam ir jāsaprot šo svarīgo vārdu vadošā nozīme. Pats galvenais ir būt ciešā sakarā ar dzīvi un padomju tautu. Tas nozīmē kalpot tautai un partijai tieši tās svarīgākajā brīdī — komunisma celtniecības posmā.

*

Jau pirms III Padomju Latvijas mākslinieku savienības kongresa Maskavā un Ļeņingradā mākslinieku organizācijās iesākās plašas diskusijas, kā pārvarēt to viduvējību un pelēcību, kas nereti parādās mākslā. Līdz ar to izvirzījās jautājums par novatorismu mākslā kā līdzekli, kas sekmētu spēcīgāku mākslas darbu parādīšanos. Šai sakarībā viens no pirmajiem tagadējās valdes pasākumiem bija plašas diskusijas sarīkošana tieši par novatorismu mākslā. Diskusijā dzīvu dalību ņēma mākslinieki un mākslas vēsturnieki, un tās mērķis bija noskaidrot, ka novatorisms nav abstrakta mākslas funkcija, kā to saprot Vakareiropā, bet jaunrade, kas tieši izriet no dzīves un kam ir mākslas attīstībā virzoša nozīme.

Kā jau sākumā minēts, viens no vissvarīgākajiem notikumiem mūsu mākslas attīstības gaitā bija I Vissavienības mākslinieku kongress. Kongresa darbs noritēja spraigā un pacilātā atmosfērā. No Latvijas kongresā piedalījās 17 delegātu ar balss tiesībām un 3 ar padomdevēja tiesībām. Ja arī mūsu delegāti neņēma pietiekoši aktīvu dalību debatēs, tad tomēr

[1] Ņ. S. Hruščovs. Padomju Savienības Komunistiskās partijas Centrālās Komitejas pārskata referāts partijas XX kongresam, LVI, Rīgā, 1956. g., 133. lpp.

visā kongresa darba gaitā izteiktās domas un kritika nevarēja neatstāt labvēlīgu iespaidu uz Padomju Latvijas tālāko mākslas attīstības gaitu. Kongresa rezolūcijā sīki uzsvērts, ka dogmatisko uzskatu šaurība, kas tika pieļauta darba posmā pirms kongresa attiecībā uz mākslas uzdevumiem, ierobežoja padomju mākslas radošās iespējamības un noveda pie tā, ka dzīves patiesība un patiesi drosmīgs radošs darbs tika atvietots ar skaistināšanu, pelēcību un šablonu. Naturālistisku tendenču izplatīšanās, pasīva attieksme pret dzīvi, tās bezdvēseliska, fotogrāfiska kopēšana radīja labvēlīgu augsni tam, ka dažos mākslinieko, sevišķi jaunatnē, radās neveselīga interese pret tagadnes formālisma parādībām. Pamatojoties uz marksistiski ļeņinisko mācību par mākslu, I Vissavienības mākslinieku kongress asi noraidīja visus sociālistiskā reālisma metodes izkropļojumus un tās vulgarizāciju. Sociālistiskā reālisma metode paredz mākslinieka idejisko un politisko uzskatu kopību. Tomēr šī kopība ne tikai neizslēdz, bet pat paredz žanru formu, stila un izteiksmes līdzekļu daudzveidību un bagātību, ko nosaka mākslinieka radošās individualitātes īpatnība. Bet līdz ar to kongress noraidīja arī sociālistiskā reālisma metodes saprašanu kā ārējo pazīmju summu. Attēlojot dzīvi no komūnistiskās ideoloģijas pozīcijām, atklājot šīs dzīves būtību, apdziedot vienkāršā cilvēka darba skaistumu un heroismu, padomju māksla piedalās cildenā darbā par tautas masu audzināšanu komūnisma garā. Tādā veidā mākslinieka uzdevums nav vienīgi mākslinieciskās individualitātes un meistarības attīstības problēma. Pats galvenais mākslinieka uzdevums ir pašam saskatīt un palīdzēt citiem ieraudzīt laikmetīgo, uz priekšu virzošo, tās milzīgās sociālās pārmaiņas, kas notikušas tieši mūsu tagadējā dzīvē. Par mūsu kultūras lielu iekarojumu jāuzskata arī brālīgā sadraudzība daudzināciju tēlotājas mākslas attīstībā. Tādā veidā Pirmais Vissavienības mākslinieku kongress izskaidroja sociālistiskā reālisma metodes būtību, kas pavēra katram mākslinieka iespēju attīstīt drosmīgu radošu darbu ar patiesiem un dziļiem meklējumiem, lai parādītu padomju dzīves īstenību un kalpotu savai tautai.

*

Bez šaubām, nav iedomājama mākslas attīstības kāpināšana bez stipra un radoši drosmīga mākslinieku kolektīva. Tādēļ viens no valdes pirmajiem uzdevumiem bija konsolidēt visus republikas mākslinieku radošos spēkus. Šī iemesla dēļ savienības valde pārskatīja jautājumu par agrāk izslēgto vidējās un vecākās paaudzes mākslinieku uzņemšanu atpakaļ

savienībā (Kalnroze, Melnārs, Saldavs, Fridrihsons u. c.), pie kam to neizdarīja mehāniski, bet pieprasot atskaites izstādes, kuras novērtēja viss mākslinieku kolektīvs. Otrkārt, Mākslinieku savienības valde sevišķu uzmanību pievērsa jauno talantīgo mākslinieku iesaistīšanai Mākslinieku savienībā, jo jaunie kadri ir mūsu mākslas nākotne. Šī iesaistīšana nenotika formāli — uz akadēmijas diplomdarbu pamata, bet no visiem jaunajiem mākslinieiekiem tika pieprasīts parādīt patstāvīgu radošu attīstību. Tas deva pozitīvus rezultātus, jo jaunie mākslinieki vairs neatdusējās uz savu diplomdarbu lauriem, bet sāka savā attīstībā jaunu, patstāvīgu radošā darba posmu, pie kam viņu darbus novērtēja viss kolektīvs izstādēs, kuras sarīkoja savienībā un ārpus tās. Visu šo pasākumu rezultātā nostiprinājās un pieauga mūsu mākslinieku kolektīvs, un tagad Mākslinieku savienībā ir 230 biedri un 99 kandidāti.

Padomju mākslinieks nav abstrakts, no dzīves atrauts fenomens, kas aprobežojas tikai ar kādiem no sabiedrības un tautas izolētiem jaunrades meklējumiem. Viņš nevar būt arī pats sevī iemīlējies estēts, kas savā darbnīcā rada un savus mākslas darbus tur arī noglabā cerībā, ka ne tagadnes skatītājs vēros tos, bet nākotne (varbūt pat pēc nāves) vainagos viņu ar slavas un atzīšanas vainagu. Vēstures piemēri nepārprotami rāda gluži pretējo, un proti: no tiem mēs redzam, ka patiesi dziļi mākslas darbi ir atspoguļojuši sava laikmeta progresīvās domas un jūtas. Attiecīgajā laikmetā mākslinieki ir izauguši saskaņā ar tā laika konkrētiem apstākļiem un progresīvām idejām. Tādēļ mākslas darbi rodas ciešā sakarībā ar savu laikmetu un tūlīt tiek arī parādīti, līdz ar to tie arī izpilda savu sabiedrisko funkciju.

Ja esmu pieskāries mākslinieka radošajiem uzdevumiem, tad līdz ar to izvirzās jautājums par daiļrades brīvības pareizu un nepareizu izpratni. Nav iespējams atrisināt šo jautājumu manā ziņojumā, jo tas ir tik svarīgs un sarežģīts, ka tam vajadzētu veltīt veselu konferenci, bet tomēr nevaru nenorādīt uz nozīmīgiem vispārējas dabas secinājumiem, jo nav noliedzams, ka daudziem mūsu biedriem šai jautājumā nav skaidrības.

Sociālistiskās sabiedrības apstākļos, kur tauta ir patiesi brīva, īsta sava likteņa noteicēja un jaunās dzīves veidotāja, mākslinieks, kas uzticīgi kalpo savai tautai, nejautā sev, vai viņš ir brīvs vai nebrīvs savā daiļradē. Tomēr padomju mākslinieks nevar atbrīvoties no partejiskuma, jo tas nozīmētu atdalīties no sociālistiskās sabiedrības, kurā viņš dzīvo. Kad Ļeņins izvirzīja un nopamatoja mākslas un literatūras partejiskuma principu, viņš vadījās no tā objektīvā fakta, ka māksla nekad nav bijusi

neitrāla pret sabiedrības šķirām un kustībām, nav bijusi neitrāla pat tad, kad nav apzinājusies savu saistību ar šim šķirām un kustībām. Katra organizēta sabiedrība var pastāvēt, tikai pateicoties tām normām, kuras nosaka šīs sabiedrības struktūra un uzdevumi. Tādēļ arī mākslinieka uzskati un rīcība nevar runāt visam tam pretī. Sava ziņojuma sākumā es minēju I Vissavienības mākslinieku kongresa rezolūcijas tēzi, kurā uzsvērts, ka savā laikā dogmatisko uzskatu šaurība attiecībā uz mākslas uzdevumiem ierobežoja padomju mākslas radošās iespējamības, bet līdz ar to ir jāuzsver, ka tas nenozīmē, ka tagad ir brīvība bez jēgas; ja tas tā būtu, mēs nonāktu uz anarhijas ceļa.

Visos laikmetos ir bijušas noteiktas normas un, neskatoties uz šo normu pastāvēšanu, ir radušies tik ģeniāli mākslas darbi, ka tos vēl tagad apbrīno visa cilvēce. Turpretim, neskatoties uz Vakareiropas tagadējo tā saukto absolūto «brīvību», cik nācies redzēt Vakareiropas mākslas izdevumus, tur nav izdevies radīt mākslu, kas kaut aptuveni līdzinātos klasiskās mākslas sasniegumiem. Patiesa jaunatklājumu būtība un brīvība izriet ne no patvarības, bet no pašas dzīves un dabas.

Padomju vara mākslinieku uzskata par godājamu sabiedrisku darbinieku, kurš rada kultūras vērtības. Viņš nav pamests bez palīdzības, un viņam cenšas radīt tādus materiālus apstākļus, kādu nekur citur mākslinieka nav. Viņš nav pamests savam liktenim, bet gan aicināts ar saviem darbiem iet pie visplašākajām tautas masām. Un, lūk, tagad izvirzās jautājums, kādā apmērā un ar kādiem jaunrades sasniegumiem aizvadītajā periodā mākslinieki ir nākuši pie savas tautas. Līdz ar to izvirzās jautājums par Mākslinieku savienības izstāžu sarīkošanas darbu, jo tieši izstādes ir tie sarīkojumi, kur mākslinieks ar savu jaunradi nonāk kontaktā ar skatītāju.

*

Sava ziņojuma sākumā es minēju, ka pašreizējās valdes darbības cēlienā visai svarīgs notikums bija Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 40. gadadienai veltītās izstādes sarīkošana Maskavā, kur ņēma dalību liels pulks mūsu mākslinieku. Šo izstādi apmeklēja milzīgs skatītāju skaits, tādā veidā arī mūsu mākslinieki piedalījušies cildenā darbā, pildot savu pienākumu pret visplašākajām tautas masām. Es nedomāju še izvērst kritisku novērtējumu attiecībā uz katru mūsu mākslinieku, kurš piedalījās Vissavienības izstādē, bet mans pienākums ir atzīmēt to mūsu mākslinieku darbus, kuri uzskatāmi par sasniegumu latviešu mākslas attīstības gaitā.

Vispirms jāmin, ka šai izstādē Otto Skulme izstādīja lielu gleznu «V. I. Ļeņins ar latviešu strēliniekiem Kremlī 1918. g. 1. maijā». Arī Eduards Kalniņš nāca klajā ar lielu darbu «Latviešu zvejnieki Atlantijā». Šai gleznā mākslinieks uztvēris mirkli, kad okeāna vilnis gāžas pret zvejnieku kuģi, bet kuģis paceļas, lai pārvarētu viļņa spēku. Ojārs Ābols stāstīja par mūsu kolhoznieku draudzīgu sarunu, bet Elza Alsberga rādīja viņus pie azaida galda. K. Andrejevs siltā kolorītā apcerēja savā sadzīves žanra gleznā kādu no Lielās Oktobra revolūcijas notikumu dienām. N. Breikšs deva gleznu «Bagātā raža». Ja arī skatītāju mulsina šīs gleznas priekšmetu savādie apmēri, tad tomēr tā dod skatītājam optimistisku priekšstatu par kolhoza saulainajiem dārziem ražas novākšanas laikā. R. Valnere bija izstādījusi nelielu gleznu, kurā sirsnīgi attēlotas divas jaunas meitenes starp puķēm. J. Viļumainis savā gleznā «Uz zveju» savdabīgā uztverē, ar izšķērdīgu gleznojumu attēloja mūsu zvejniekus viņu smagajā darbā. V. Dišlera glezna «No sapulces», kaut arī rezignētā vakara kolorītā, parāda mūsu kolhozu ļaudis, kas tikko pabeiguši apspriest sapulcē savas kolhozu lietas. I. Zariņš un H. Klēbahs vispārinātās formās rāda latviešu strēlnieku tēlus. Viena no vissavdabīgākajām gleznām bija E. Iltnera «Vīri nāk». Ja mūs arī nepārliecināja attēloto zvejnieku sievu zināmā mērā abstraktais tips, kur dažs labs nesaskatīs latviešu sievietes raksturu, tad tomēr gleznas psiholoģiskais konflikts ir atrisināts un gleznā attēloto sievu noskaņojumam atbilst drūmais gleznas kolorīts. Leo Kokle bija izstādījis sulīga zaļuma pārbagāto Jāņu ainavu ar līgotāju jautro pulku. Ā. Skride vispārinātā formā, bez detaļu uzsvara, attēloja mūsu Daugavas zvejnieku dzīvi, kā arī ražas novākšanu vēlā rudenī. Džemma Skulme siltos krāsu toņos attēloja darbaļaudis mūsu Kultūras un atpūtas parkā. Jānis Liepiņš vienīgi viņam piemītošā savdabīgā kompozīcijā rādīja 1905. gada revolucionāru mītiņa satraukto atmosfēru. Aleksandrs Toropins bija uzgleznojis dzīvesprieka pilnu meiteni, kas peldas varenajos jūras viļņos, bet vecmeistars J. Tilbergs lielā gleznā rādīja kauguriešu dumpi. Nevar nepieminēt arī izstādes dalībniekus portretistus — L. Auzu, Ģ. Eliasu, H. Bobinski (viņš devis, pēc manām domām, labu mākslinieces Munteres portretu), A. Beļcovu, T. Grasi, A. Zaueru, Maiju Terpilovsku, Ē. Romāni, kuri ar saviem darbiem sekmēja Latvijas nodaļas mākslas darbu ekspozīcijas dažādību. Lielu ievērību izstādē izpelnījās arī mūsu ainavisti, it sevišķi V. Kalnroze ar savu «Upes līci», tāpat K. Melbārzdis ar gleznu «Pēc sacīkstēm». Nevar nepieminēt vecmeistaru K. Miesnieka un K. Ubāna izjustās Latvijas ainavas, tāpat

N. Petraškēviča dzīvesprieka pilnos dabas tēlojumus, H. Veldres mazo, bet labo darbu, V. Zupiņu, A. Zviedri, J. Skuča jūras ainavas un, beidzot, R. Pinni, kurš spilgtās krāsās risina Pededzes upes tēmu. No klusajām dabām jāpiemin A. Melnāra un N. Breikša darbi, kaut arī tie bija diametrāli pretēji pēc savas interpretācijas.

Arī tēlnieki aktīvi piedalījās Vissavienības izstādē. Te varam minēt Emīla Meldera ekspresīvi veidoto V. I. Ļeņina krūšu tēlu, K. Zemdegas granītā cirsto J. Raiņa ģīmetni, L. Davidovas veidoto pirmrindnieka Tima ģīmetni. Monumentāla rakstura darbu bija devis vecmeistars T. Zaļkalns — granīta skulptūru «Sasaistītais». Arī V. Albergs bija risinājis ļoti sarežģītu uzdevumu — revolucionāru J. Šilfa un A. Arāja-Bērces dubultportretu granītā. J. Zariņa dabīgā lieluma granīta skulptūra «Bagātā raža» bija visai vajadzīgs žanra darbs. Ļ. Bukovska labi veidotā figurālā kompozīcija «Pilsoņu kara varoņi E. Bergs un A. Žeļezņaks» ir nozīmīga ar savu tematiku. Apsveicama ir jaunā tēlnieka O. Siliņa iniciatīva izkalt rakstnieka Sudrabu Edžus portretu granītā, ko viņš veicis teicami. Vēl jāmin M. Langes veidotais LPSR Tautas skatuves mākslinieces Bertas Rūmnieces portrets, A. Briedes terakota «Entuziasti», kā arī A. Veinbahas, T. Gaumiga, M. Zaļkalnes, M. Zaura, V. Zēvaldes, L. Novožeņecas, A. Terpilovska un K. Baumaņa darbi. Visai svarīgs ir tas faktors, ka tēlnieki apzinās savu radošo spēku un sabiedrisko nozīmi, kādēļ cīnās par savu darbu realizēšanu īstā materiālā — bronzā un granītā, piešķirot līdz ar to tiem lielāku mākslinieciskās izteiksmes spēku un paliekošāku nozīmi.

Grafikas nodaļā, kas tematikas ziņā varēja būt bagātāka, vispirms jāmin G. Vaskas labi veidotie veco revolucionāru K. Kauliņa, F. Lindes un J. Paugas portreti, jaunā mākslinieka A. Andersona monotipija «Tilta būve pār Daugavu», F. Pauļukas «Vecā kalēja» un «Lapmežciema zvejnieka» portreti — ogles zīmējumi un V. Valdmaņa tematiskais darbs «Valmieras komjauniešu nošaušana». Kas attiecas uz grafikas darbiem ofortā un kokgriezumā, tad jāatzīmē A. Apiņa meistarīgi veidotais Daugavas cikls ofortā, A. Junkera kokgrebuma tehnikā izpildītais Latvijas mazpilsētu cikls un P. Upīša divi cikli «Gauja» un «Purvu nebūs». Jāatzīmē arī E. Henišas oriģināllitogrāfiju cikls «Rīga — dārzu un parku pilsēta», tāpat S. Adamoviča, V. Valdmaņa, M. Karpenko, V. Medvedeva, Dž. Skulmes, K. Freimaņa, M. Ozoliņa ilustrācijas. Izstādē ar grafikas darbiem vēl piedalījās O. Ābelīte, V. Delvers, A. Zvirbule, Z. Zuze, A. Krastiņš, U. Mežavilks, E. Ozoliņš un akvarelisti K. Sūniņš, E. Cēsnieks,

J. Brekte, L. Grasmanis. Jaunais mākslinieks M. Osis parādīja spēcīgi atrisinātu plakātu ciklu «Valmieras varoņi».

Kas attiecas uz lietišķo mākslu, tad, par nožēlošanu, tā bija slikti eksponēta un nebija koncentrēta, lai panāktu lielāku iespaidu uz skatītājiem. Tomēr jāuzsver, ka lietišķā māksla pie mums strauji attīstās, ko it sevišķi var teikt par mākslinieciem — keramiķiem. Viena daļa no tiem turpina attīstīt tautas mākslas labākās tradīcijas un cenšas dot mūsu darbaļaudīm skaistus traukus un vāzes, galvenām kārtām gan mālā, visā to formu un glazūras apstrādāšanas bagātībā. Še jāmin F. Heimrāte, A. Žuriņa, N. Viļumaine, V. Kačerovska, V. Šimanovska, M. Priede u. c. Otra mūsu keramiķu daļa cenšas meklējumu ceļā atrast jaunas formas un materiāla apstrādāšanas iespējamības un līdz ar to paplašināt mākslinieciscu sasniegumu robežas. Še jāmin G. Kruglovs ar veselu ciklu dažāda veida neliela apmēra keramikas mākslas darbu, kā arī M. Melnalksne u. c. Tomēr jāuzsver, ka mākslas darbu izstrādāšana porcelānā, par nožēlošanu, neuzrāda straujāku attīstības gaitu, tāpat arī unikāli, vienreizēji lielāka apmēra dekoratīvi panno, vāzes un cita veida mākslas priekšmeti parādās gaužām maz. Kas attiecas uz pārējiem lietišķās mākslas veidiem, tad ar saviem audumiem Vissavienības izstādē ar panākumiem piedalījās R. Heimrāts.

Es nevarēju pieminēt visus izstādes dalībniekus, bet arī tie vārdi, kurus pieminēju, dod skaidru pārskatu par mūsu mākslinieku ļoti plašu piedalīšanos Vissavienības izstādē. Ka šī piedalīšanās izstādē bija visai veiksmīga, to pierāda atsauksmes, kas bija ievietotas par mūsu mākslinieku darbiem vairāk nekā piecdesmit Maskavas, Ļeņingradas, kā arī perifērijas periodiskajos un dienas preses izdevumos. Tur ir apskatīti un minēti E. Iltnera, O. Skulmes, E. Kalniņa, K. Melbārža, K. Miesnieka, V. Kainrozes, O. Ābola, H. Klēbaha un I. Zariņa, A. Toropina, G. Zvaigznītes, A. Briedes, J. Tilberga, J. Viļumaiņa darbi. Arī Vissavienības Mākslas akadēmijas prezidents B. Johansons savā pārskata referātā par Vissavienības mākslas izstādes gleznieciības daļu aplūkoja veselu rindu mūsu mākslinieku darbu. Mūsu tēlnieku, grafiķu un lietišķās mākslas pārstāvju darbus iztirzāja N. Tomskis, D. Šmarinovs un A. Saltikovs. Beidzot, nevar neatzīmēt arī to, ka mūsu mākslinieciem V. Kalnrozem un E. Iltneram ir veltījusi uzmanību arī ārzemju prese — Austrumvācijas, Bulgārijas, Francijas. Man kā savienības priekšsēdētājam grupa Baltkrievijas un Ukrainas mākslinieku piesūtīja vēstuli, kurā siltos vārdos pateicās par to, ko viņi redzējuši mūsu nodaļā.

Nobeidzot sava ziņojuma daļu par Padomju Latvijas mākslinieku līdzdalību Vissavienības mākslas izstādē, gribu vēl atzīmēt sekojošo. Visās iepriekšējās Vissavienības izstādēs piedalījās ļoti ierobežots mūsu mākslinieku skaits. Viņu darbus eksponēja dažbrīd ļoti nenozīmīgās vietās. Pēdējā Vissavienības izstādē, kas notika speciāli izbūvētās telpās (bijušajā Manēžā), Padomju Latvijas māksliniekiem nodeva lielas zāles, un mūsu mākslinieku pārstāvji paši iekārtoja arī darbu ekspozīciju. Tādā veidā tā bija mūsu republikas mākslinieku maza izstāde lielajā Vissavienības mākslas izstādē. Arī darbus izstādei izraudzīja mūsu republikas žūrijas komisija. Tomēr jāteic, ka pilnīgu pārskatu par mūsu republikas mākslu arī šī izstāde nedeva. Kā man izteicās kāds Maskavas mākslas vēstures zinātnieks, latviešu mākslas pazinējs, izstāde nedeva pat aptuvenu pārskatu par dažu latviešu ievērojamu mākslinieku jaunradi aiz tā iemesla, ka bija izstādīti viens, augstākais divi darbi. Tomēr to visu var novērst nākotnē, un, lai dotu pilnīgu pārskatu par mūsu mākslas meistaru jaunradi 1960. gadā sakarā ar Padomju Latvijas, Igaunijas un Lietuvas 20. gadadienu, Maskavā (Manēžas telpās) būtu sarīkojama liela un vispusīga Baltijas republiku tēlotāju mākslinieku izstāde. Šī uzdevuma veikšanai Padomju Latvijas mākslinieku kolektīvs ir pilnīgi sagatavots, vienīgi mums nepieciešams valdības un partijas atbalsts.

*

Tagad es pāreju pie republikas izstādes apskatīšanas. Šī izstāde, kas arī bija veltīta Lielās Oktobra revolūcijas 40. gadadienai, uzskatāma par izcilu notikumu mūsu republikas mākslas dzīvē. Sagatavošanās šai izstādei kā no māksliniekiem, tā arī no Mākslinieku savienības valdes prasīja lielu piepūli. Izstādes komitejai, kas sastāvēja galvenām kārtām no valdes locekļiem, bija jāapspriež skices, kā arī jārekomendē tās līgumu noslēgšanai ar LPSR Kultūras ministriju un Mākslas fondu. Mākslinieki neatlaidīgi strādāja un republikas izstādē deva daudz darbu, tā ka tā bija viena no vislielākajām tēlotājas mākslas izstādēm, jo aizņēma mākslas muzejā visu apakšējo stāvu un pusi no augšējā stāva. Šai izstādē tika izstādītas 223 gleznas, 257 grafikas, 162 tēlniecības darbi un 356 lietišķās mākslas eksponāti. Iepriekš apskatot Vissavienības izstādi, minēju daudzus autorus, un še man jāaizrāda, ka viņu darbi tika izraudzīti izstādīšanai Maskavā tieši no republikas izstādes. Tomēr republikas izstādē piedalījās daudzi mākslinieki, kuru darbi gan netika nosūtīti uz Vissavienības

izstādi, bet bija sasniegums mūsu mākslas attīstībā. Vispirms es minēšu B. Janševskas gleznu «Kolhozā», kur parādītas kolhoznieces sivēnu kopējas savā darbā. Ja arī mākslinieceī pārmeta gleznas kolorīta saldenumu, tad tomēr jāatzīst, ka viņa ar lielām simpātijām un siltumu ir parādījusi skatītājam šos vienkāršos darbaļaudis. Lielu tematisku darbu par kolhozu celtniecību bija veicis U. Zemzaris; šādu tēmu risināšana mums ļoti vajadzīga. Apdāvinātā jaunā mākslinieka B. Bērziņa «Līgo diena» ir dekoratīvi iespaidīgi risināta, bet nenobeigtība detaļās piešķir gleznā attēlotajiem lauku ļaudīm šarža nokrāsu. Vēl jāmin V. Kalvāna «Siena novākšana» — siltas noskaņas glezna un V. Andrijenko «Par izstrādes dienām». Aleksandra un Vladimirs Kuzmenko bija rūpīgi strādājuši pie revolucionāras tēmas «Iskra». A. Egle parādīja jaunā Daugavas tilta celtniecību, bet J. Pauļuks, gandrīz vai vienīgais, sporta tēmu «Jaunatnes stafete», savdabīgi uzsverot skriešanas ritmu. No portretistiem jāmin A. Āboliņas «Komponista J. Ķepīša portrets», P. Glaudāna «Tautas mākslinieka K. Miesnieka ģīmetne» (kuru gan var uzskatīt tikai par fragmentu), A. Zvirbules īpatnējā manierē risinātais aktrises E. Radziņas portrets un B. Baumanes «Dubultportrets». Kurts Fridrihsons dzejnieces M. Ķempes portretā bija parādījis savu īpatnējo attieksmi, interpretējot dzejnieces tēlu. Beidzot jāatzīmē A. Kozina «Pavasaris», Fedorova smagu noskaņu pilnā glezna «No kara», I. Stradiņas «Operāciju zālē». Jāmin arī ainavistu sniegums: O. Saldava «Daugava pie Kokneses», noskaņotās N. Karagodina mazās ainavas, kā arī L. Mūrnieka, I. Zeberiņa, A. Bromulta, V. Grehova, S. Kreica, M. Protasova u. c. darbi. Nobeidzot šo nepilnīgo pārskatu, es nevaru nepieminēt Ugas Skulmes īpatnēji tvertās klusās dabas «Ziedi zilā krūzē» un «Peonijas baltā krūzē».

No tēlniekiem jāmin R. Aldera, L. Dzegūzes, L. Žurginas, H. Sprinča un G. Grundbergas darbi, kā arī sīkplastika, kuras autori ir R. Pancehovska, M. Zaurs, M. Fūrmans un citi.

Kaut īsumā še jāuzsver vēl arī tas sevišķi svarīgais apstāklis, ka tieši mūsu republikas mākslinieki ir ķērušies pie monumentāla rakstura tēlniecības darbu radīšanas. Vispirms jāatzīmē E. Meldera un K. Zemdegas panākumi, un proti, E. Melderis guva godalgu Pētera Stučkas pieminekļa konkursā, bet K. Zemdegas metu pieņēma J. Raiņa pieminekļa celšanai. Ja šie pieminekļi tiks uzcelti pēc minēto autoru metiem, tad mūsu galvaspilsētai Rīgai būs nozīmīgi monumentālās tēlniecības darbi. Ventspilī monumentālus pieminekļus slavenajam armijas komandierim J. Fabriciusam un Padomju Savienības Varonim I. Sudmalim uzcēlis tēlnieks

J. Zariņš. Pie pieminekļu celšanas 1905. gada cīnītājiem patlaban strādā V. Albergs, J. Bajārs un A. Terpilovskis.

Ļoti bagāts bija lietišķās mākslas klāsts, it sevišķi keramika, tāpat koka, metāla izstrādājumi, adījumi un audumi. Atzīmēšu E. Rubenes dzīvojamās telpas ansambli, ko viņa veikusi kopā ar saviem līdzstrādniekiem. Šādi pasākumi ir nozīmīgi, un tie jāattīsta tālāk. Beidzot jāuzsver V. Lāča, Ž. Ventaskrasta, O. Kažas, A. Keverta, V. Tiitiņa, J. Ozoliņa, M. Lapsas u. c. darbi. Neatkarīgi no lietišķo mākslinieku piedalīšanās Vissavienības un republikas izstādēs ļoti aktīvs ir bijis lietišķās mākslas meistaru darbs kombinātā «Māksla». Kombinātā darinātie izstrādājumi nav bijuši izstādēs, bet gājuši tieši tautā. Ļoti plašu darbību ir attīstījuši mūsu metālkalēji H. Risins, R. Krasts, Dž. Bodnieks, izpildot dažādus pasūtījumus.

*

Apskatot LPSR Mākslinieku savienības kolektīva darbu, esmu līdz šim apstājies tikai pie divām lielām izstādēm, kurām bija vadošā nozīme mūsu mākslas gaitās, bet līdz ar to jāuzsver, ka Mākslinieku savienība sarīkoja veselu virkni dažāda profila izstāžu, no kurām vispirms še jāmin I republikāniskā portretu izstāde. Šo izstādi iznesa uz saviem pleciem mūsu savienības portretisti, un daudz pūļu tās sarīkošanā ieguldīja H. Bobinskis, kas bija šīs izstādes sarīkošanas entuziasts. Tomēr še jāsaka, ka sakarā ar portretu mākslas tālākās attīstības perspektīvām ir jāizdara daži secinājumi, par kuriem runāšu vēlāk.

Tālāk jāmin 8 tēlnieku grupas izstāde Rīgā un Tukumā. Šie tēlnieki — V. Albergs, J. Bajārs, V. Mickēviča, L. Blumbergs, M. Fūrmans, O. Kalējs, L. Novožeņeca un V. Zēvalde — ir mūsu jaunākās mākslinieku paaudzes pārstāvji. Viņu centieni rādīt savu attīstību nelielā kolektīvā izstādē ir apsveicami. To pašu varētu darīt mūsu žanristi. Tam būtu liela nozīme žanra darbu attīstības padziļināšanā.

Arī marīnisti sarīkoja savu darbu izstādi. Izstādītas bija 118 gleznas, 42 grafikas un 9 tēlniecības darbi. Marīnisti ir vieni no visaktīvākajiem, jo daudzas reizes viņi ir izstādījušies arī Maskavā. Runājot par šo izstādi, ir jājautā: vai tikai marīnisti pārāk plaši neiztulko gleznas — marīnas jēdzienu, jo savā izstādē viņi bija izstādījuši arī tādas gleznas, kurām attāla sakarība ar marīnu. Vai marīnistiem nevajadzētu stingrāk ievērot sava žanra specifiku?

Teātra dekoratoru sarīkotās izstādes bija bagātas un košas. Tās bija pirmās šāda profila izstādes mūsu republikā. Bija izstādītas daudzas teātra dekorāciju skices un kostīmu zīmējumi. Tas viss ir vērtīgs materiāls teātra muzejam. Šo izstādi atzīmēja arī Vissavienības prese. Ar gandarījumu jāpiemin teātra dekoratoru sasniegumi. Ir radīti vairāki augstvērtīgi teātra dekorāciju veidojumi. Šai sakarībā lai minam A. Lapiņa dekorācijas R. Vāgnera operai «Tanheizers», A. Kalniņa baletam «Staburadze», Ģ. Vilka — J. Raiņa lugai «Spēlēju, dancoju», A. Spertāla — M. Zīverta lugai «Āksts», kā arī E. Vārdauņa, O. Muižnieka u. c. darbus.

Kā svaigas brāzmas pilns vējš mūsu mākslas dzīvē tieši pēdējos divos gados visā savā neatlaidībā ienāca jaunie mākslinieki. Tie aktīvi pieteica savu vēlēšanos kalpot tautai. Neviens cits nav bijis tik ražīgs kā tieši viņi. 1956. gadā jaunie mākslinieki sarīkoja savu pirmo izstādi. Šīs izstādes sarīkošanas lielākie entuziasti bija L. Kokle un U. Zemzaris.

Nesaņemot nekādu materiālu atbalstu mākslas darbu radīšanai ne no LPSR Kultūras ministrijas, ne no Mākslas fonda, viņi Rīgā 1957. gadā sarīkoja savu tēlotājas mākslas izstādi, kas bija veltīta Vissavienības jaunatnes festivālam. No šīs izstādes tika izraudzīti darbi nosūtīšanai uz Vissavienības jaunatnes festivāla izstādi Maskavā, un, lūk, 44 Latvijas jaunie mākslinieki ar savām gleznām, grafikām, tēlniecības un lietišķās mākslas darbiem piedalījās Padomju Savienības jaunatnes festivāla izstādē, kā arī starptautiskās mākslas izstādes Padomju Savienības sektorā. Šo godu piedalīties izstādē viņi izcīnīja pašu spēkiem un guva arī panākumus. Margarita Priede ieguva starptautisko sudraba medaļu un II pakāpes starptautiskās mākslas izstādes laureāta diplomu, Lūcija Daugaviete — starptautiskās mākslas izstādes goda diplomu, Edvīns Andersons — sudraba medaļu un II pakāpes Padomju Savienības jauno mākslinieku izstādes laureāta diplomu. Bronzas medaļas ieguva Boriss Bērziņš, Rūdolfs Heimrāts un Līvija Rezevska. Rita Valnere, Edgars Iltners, Zigurds Zuze, Guna Zvaigznīte, Zenta Bērziņa, Natālija Viļumaine, Zenta Zvāra un Velta Šimanovska ieguva Padomju Savienības jauno mākslinieku izstādes dalībnieku diplomus. Beidzot, vēl šogad jaunie mākslinieki sarīkoja savu otro mākslas darbu izstādi. Šī izstāde izraisīja asu kritikas aktivitāti un visas sabiedrības dzīvu uzmanību.

Vēl nesen bija redzama ļoti plaša republikas I akvarēlistu izstāde. Izstādes kodolu veidoja E. Cēsnieks, K. Sūniņš, E. Jurķelis, J. Brekte, N. Petraškēvičs, L. Grasmanis un K. Fridrihsons. Izstāde atstāja rosmīgu

iespaidu, bet tai bija vienpusīgs raksturs, jo žanru un portretu skaits salīdzinājumā ar ainavu skaitu bija niecīgs.

No provinces mākslinieiem visaktīvākie bija Liepājas un Cēsu mākslinieki. Liepājnieki sarīkoja divas savu darbu izstādes Liepājā un vienu izstādi Rīgā, parādot izcili lielu radošu un organizatorisku aktivitāti. Cēsu mākslinieki sarīkoja divas sava novada izstādes Cēsīs.

Neatkarīgi no šādām kolektīvām izstādēm LPSR Mākslinieku savienības valde nolēma sākt mākslinieku personālo izstāžu sarīkošanu, un šo pasākumu ievadīja mana un Artūra Apiņa personālās izstādes 1956. gada septembra beigās. Ja mēs redzēsim kāda mākslinieka vienu, divus vai trīs darbus kādā kopējā izstādē, tad mēs vēl negūsim skaidru priekšstatu par viņa jaunradi, turpretī personālā izstāde sniedz daudz pilnīgāku ainu. Un tiešām, ja mēs atceramies Artūra Apiņa personālo izstādi, kurā bija izstādīti 170 meistarīgi grafikas darbi un 48 grāmatu noformējumi, tad mēs tūlīt saprotam, cik lielu darbu ir padarījis šis mākslinieks mūsu grāmatu kultūras celšanā.

Tāpat A. Junkera kokgrebumi un A. Artuma gleznu izstādes atstāja labu iespaidu. A. Junkera vienkopus savāktie darbi deva respektējamu pārskatu par viņa mākslinieciscko attīstību un izaugsmi padomju laikā. Daudzi no viņa darbiem var noderēt par kokgrebuma mākslas paraugiem. Šīs izstādes tika parādītas arī Tukumā.

Konrāda Ubāna personālā izstāde mums rādīja 120 gleznas, kurās bija attēlota gan Pērses upe, gan Daugava, kā arī Rīgas nomaļu īpatnējās ielas un Rīgas apkārtnes līdzenumi ar pļavām un vientuļiem kokiem saules rieta gaismā. Viss tas bija mākslinieka patiesu pārdzīvojumu un jūtu apdvests.

Vēl Rīgā, Tukumā un Jēkabpilī notika nelaiķa J. Aižena darbu izstāde, kā arī V. Viduka piemiņas izstāde Liepājā un Durbē.

Beidzot, vēl jāpiezīmē 43 mūsu mākslinieku piedalīšanās Latvijas, Lietuvas un Igaunijas kopējā grafikas izstādē Viļņā 1956. gadā, kā arī 44 mūsu mākslinieku līdzdalība mākslas izstādē Maskavā 1957. gadā sakarā ar Vissavienības mākslinieku I kongresu.

Kā redzams no visa minētā, LPSR Mākslinieku savienības darbs izstāžu sarīkošanas ziņā ir bijis ļoti aktīvs un devis labus panākumus. Taču līdz ar to jāaizrāda, ka Mākslinieku savienības valdes darbam šai laikā ir bijis viens ļoti liels trūkums. Es gribu aizrādīt uz to, ka mākslas izstādes tika sarīkotas tikai muzejos, bet pilnīgi izpalika ceļojošās izstādes laukos un citās pilsētās, kā arī netika sarīkota neviena izstāde

rūpnīcu strādnieku klubos, skolās un atpūtas vietās. Bez šaubām, Mākslas fonda rīcībā vēl nav pietiekoši daudz mākslas darbu šim mērķim, bet, neskatoties uz visu to, pie attiecīgas piepūles tas nebūtu par šķērsli šādu izstāžu sarīkošanai. Te vēl jāatzīmē, ka šādam mērķim visnoderīgāki neliela apmēra mākslas darbi, kas vieglāk pārvadājami un eksponējami kurā katrā telpā.

*

Sarīkotajās izstādēs, ko iepriekš minēju, tad nu parādījās mūsu mākslinieku radošā kvantitāte pēdējos divos gados. Kādu ainu mēs te redzējām? Mūsu mākslinieku kolektīvs pēdējos divos gados ir sniedzis savam skatītājam — padomju darba cilvēkam 6292 mākslas darbus. To ir darījuši kopējo izstāžu dalībnieki, to ir darījuši atsevišķi mākslinieki ar savām personālajām izstādēm.

Tomēr jāuzsver, ka latviešu mākslas galveno sasniegumu un tās tālāk virzīšanās izejpunkts un pamats bija Vissavienības un republikas izstādes, kas tika rīkotas par godu Oktobra revolūcijas 40. gadadienai. Šajās izstādēs mēs redzējām šādu ainu. Vissavienības izstādē: gleznieciības nodaļā tematisku darbu, sadzīves žanru un portretu bija izstādīts — 30, ainavu — 14, klusās dabas — 5; grafikā: žanru un portretu — 17, ilustrāciju — 33, ainavu — 26, plakātu — 3, klusā daba — 1; tēlniecībā: žanra darbu — 11, portretu — 16. Kas attiecas uz republikas izstādi, tad tur mēs atrodam attiecīgu žanru kustības šādā proporcijā: gleznieciības nodaļā tematisku gleznu, žanru un portretu — 100, ainavu (ieskaitot studijas) — 98, kluso dabu — 22; grafikā: žanru un portretu — 48, ilustrāciju — 115, ainavu — 84, plakātu — 3, kluso dabu — 4; tēlniecībā: žanru un portretu — 86, sīkplastikas darbu — 76.

Tādā veidā mēs redzam, ka Vissavienības izstādē tematiskie žanra darbi bija noteiktā pārsvarā par pārējiem gleznieciības darbiem, bet republikas izstādē gandrīz vienādā proporcijā. Tematisku žanra darbu daudzuma ziņā gleznotāji atrodas priekšā grafiķiem. Plakātu bija pavisam maz. Nav noliedzams, ka tematisko darbu radīšanas tendences kāpināšana pie mūsu māksliniekiem ir noteikti saredzama, bet viņi ir arī ļoti iemīļojuši ainavu. Kas attiecas uz klusajām dabām, tad gribētos garām ejot atzīmēt sekojošo. Mēs zinām, ka kluso dabu kā atsevišķu gleznieciības veidu sevišķi attīstīja vecie holandieši. Pie mūsu gleznieciības klasikas meistariem mēs to nesastopam. Esmu redzējis tikai vienu J. Rozentāla kluso dabu. Klusā daba latviešu gleznieciībā sāka parādīties

šā gadu simteņa divdesmito gadu sākumā un īsā laika sprīdī ienāca latviešu gleznieciībā kā pilnīgi jauns un agrāk nebijis gleznieciības žanrs: klusās dabas žanra attīstība tik strauji virzījās uz priekšu, ka trīsdesmito gadu beigās tas stipri dominēja latviešu gleznieciībā. Kaut arī klusā daba sniedz skatītājam savu tēmu, tomēr tā nav pietiekoši aktuāla, un tāpēc mūsu gleznotāji šim žanram neveltī uzmanību.

Es apskatīju mūsu Mākslinieku savienības izstāžu darbu, bet šai sakarībā ir jāizvirza viens jautājums, un proti, kā tauta reaģē uz mākslinieku sarīkotajām izstādēm, vai viņa apmeklē tās un vai viņa interesējas par saviem mākslinieiem. Še atkal es minēšu faktiskos datus par beidzamajiem diviem gadiem. Mums visiem zināms, ka Vissavienības izstādi, tai skaitā arī Padomju Latvijas nodaļu, apmeklēja simtiem tūkstošiem darbalaužu. Mūsu republikas Oktobra revolūcijas 40. gadadienai veltīto izstādi 60 dienās apmeklēja 21 847 cilvēki, jauno mākslinieku pirmo izstādi 56 dienās — 14 321, bet otro izstādi 40 dienās — 16 658, skatuves gleznotāju izstādi 30 dienās — 9362, portretistu izstādi 28 dienās — 8100, marīnistu izstādi 59 dienās — 9053, liepājnieku izstādi 20 dienās — 8738. Arī pēdējā akvarelistu izstāde bija labi apmeklēta un personālās izstādes apmeklētāju skaita ziņā nepaliek iepakaļ kopējām izstādēm. Pēdējos divos gados visu mūsu mākslinieku izstāžu apmeklētāju skaits ir necerēti liels. Tas pārsniedz 250 000. Tādā veidā tauta apmeklēšanas ziņā mūsu izstādēm ir dāvājusi vislielāko uzmanību, dzīvi interesējas par tām visumā un pat par atsevišķu mākslinieku attīstības gaitu, ko liecina daudzie ieraksti apmeklētāju grāmatās, kā arī aktīvā piedalīšanās izstāžu iztirzāšanā. Tādā veidā tauta mums ir dāvājusi lielu uzmanību. Pieaugot tautas materiālai labklājībai, paceļoties tautas izglītības līmenim, palielinās arī tautas kulturālās prasības, kuras mākslinieiem jāapmierina. Tādēļ, dodot mākslinieiem pasūtījumus jaunu mākslas darbu radīšanai, nevar būt vairs tajās domās, ka tā ir dotācija mākslinieiem, lai ekonomiski viņus uzturētu. Nē, pasūtījumi uz jauniem darbiem un mākslas darbu iegūšana ir vajadziga visplašākām tautas masām, jo tauta tos grib redzēt un par tiem priecāties.

*

Tagad es gribu pievērsties mūsu mākslas attīstības būtiskajiem jautājumiem, kā arī apskatīt tos mūsu trūkumus, no kuru novēršanas atkarīga mūsu mākslas straujāka augšupeja.

Pats galvenais mākslas darbā ir tēma. Tā ir jāparāda augstā profesionālā līmenī, bet, pēc manām domām, arī tas vēl ir par maz. Tēma ir jāparāda tā, lai tā aizrauj skatītāju un paliek viņa atmiņā un sirdī. Formula, kas valdīja latviešu mākslā līdz padomju laikam, ka nav svarīgi, ko glezno, bet kā glezno, ir zaudējusi savu nozīmi mākslinieku apziņā, jo, kā bija redzams no iepriekš minētajiem datiem, mākslinieki ļoti plaši pievēršas dažādu tēmu risināšanai, tātad viņi saprot, ka svarīgi ir arī tas — ko gleznot. Patiešām, vai vislielāko ierosinājumu nedod pašā dzīvē ieraudzītā jaunā kolhozniece, kas iet pretī sasniegumiem? Vai Latvijas lauku plašums un krāšņums neaizrauj ainavistu un nedod tam jaunu radošu spēku? Par to es runāju tādēļ, ka tēma un tās nozīmība sniedz mākslinieka radošajam garam daudz vairāk iespējamību nekā abstrakta matemātiska māksla. Grieķi un renesanses meistari šai ziņā mums ir neapgāžams piemērs. Tādēļ izvirzās jautājums, vai pēdējos divos gados tematikas ziņā mūsu kolektīvs ir parādījis pietiekoši plašu diapazonu. Uz to jāatbild — mūsu tēmu diapazons ir bijis diezgan šaurs. Es jau ziņojuma pirmajā daļā uzskaitīju visus mūsu mākslinieku svarīgākos tematiskos darbus, un, lūk, ja šo tematiku salīdzina ar Vissavienības izstādē redzēto Ukrainas, Maskavas, Ļeņingradas mākslinieku tematiku, tad jāatzīst, ka mums vēl daudz kā trūkst. Mums vēl trūkst patiesi dziļi, ar sirdi un dvēseli atrisinātas mūsu kolhozniekū tēmas, mūsu mākslinieki neizsmeļoši pieskaras latviešu tautas revolucionārajām tradīcijām, pilnīgi trūkst tēmas par tautu draudzību un miera cīņu (šai tēmai varētu būt pat starptautiska nozīme). Mūsu jaunatne brauc uz vecainēm, kur tā palīdz apgūt miljoniem hektāru zemes, bet arī šī jaunatne nav attēlota. Uz visu to es norādu ne tādēļ, ka mākslinieku priekšā būtu jānoliek kāds apstiprināts tēmu saraksts, bet gan tādēļ, ka tālāka mūsu mākslas izvēršana ir atkarīga no tēmu diapazona paplašināšanas.

Pieskaršos arī mūsu portretistu un žanristu darbam. Mums ir izveidojušies zināmi portretistu kadri, bet mēs redzam, ka portretisti mīl gleznot viens otru, savus paziņas, labākā gadījumā komponistus, jaunas balerīnas un dziedātājas, bet kur paliek mūsu kultūras vecie celmlauži, kuru drīz vairs nebūs? Pēdējā skiču skatē vienīgi vecmeistars J. Tilbergs bija pieteicis mūsu lielā zinātnieka J. Endzelīna portretu. Taču sabiedrisko darbinieku portreti mums ir jāatstāj vēsturei, tāpat kā to darījuši renesanses laika lielie mākslinieki. Un tiešām, vai renesanses vēsturi mēs nevaram lasīt pēc uzgleznotiem portretiem? Tur mēs redzam ne cilvēka aprakstu, bet pašu tā laika cilvēku. Starp citu gan jāpiebilst, ka mūsu republikas

izcilie valsts darbinieki ir stipri atturīgi attiecībā uz pozēšanu mākslinieckiem. Tas no vienas puses, bet kur paliek mūsu darbaļaudis? Nesen notikušajā Padomju Latvijas lauksaimniecības pirmrindnieku sapulcē atskanēja uzaicinājums sacensties ar slavenām un vecām lauksaimniecības kultūras zemēm — Dāniju un Holandi — un ne tikai sasniegt šo zemju līmeni, bet pat tās pārsniegt. Kas tad cīnās par šo cildeno uzdevumu? Par šo uzdevumu cīnās visi Padomju Latvijas vienkāršie lauku darbaļaudis, par to cīnās šo darbaļaužu pirmrindnieki, par to cīnās divkārtējā darba varone Marta Semule, par to cīnās Arvīds Kalējs — kolhoza «Mārupe» priekšsēdētājs, par to cīnās Cēsu rajona kolhoza «Sarkanais Oktobris» cūkkope Milda Fridrihsone, par to cīnās visi tie darba varoņi, par kuru apbalvošanu nesen mēs lasījām mūsu presē. Man liekas, ka ir pienācis laiks, lai šai ziņā paplašinātu mūsu tematiku un lai mūsu izstādēs blakus aktieru un jauno balerīnu portretiem mēs redzētu arī veco kultūras un mākslas darbinieku, valsts darbinieku, izcilo kolhoznieku un arī daudzo vienkāršo darbaļaužu portretus un žanrus. Tādā veidā, rādot sociālistiskā laikmeta dzīvos cilvēkus, tiks attēlots pats laikmets, un mēs nonāksim ciešā sakarā ar pašu dzīvi.

Nobeidzot jāsaka, ka šai ziņā portretisti un žanristi ir lieli parādnieki un viņiem jāizdara attiecīgi secinājumi no visa minētā.

Kas attiecas uz mūsu ainavām un to attīstību, tad arī tur ir vajadzīgas kritiskas piezīmes. Mūsu mākslinieku kolektīvs savās izstādēs skatītājiem ir rādījis lielu ainavu skaitu — 1735 gleznas un studijas. Tas pa daļai izskaidrojams ar to, ka marīnistu izstāde, akvarelistu izstāde un arī vairākas personālās izstādes bija galvenokārt ainavu izstādes. Tomēr nenoliedzami ir tas, ka latviešu mākslinieki mīl gleznot ainavas. Mūsu lielais gleznotājs V. Purvītis bija tipisks ainavu gleznotājs, tāpat arī J. Feders. Arī žanristi K. Hūns, J. Rozentāls, J. Valters un A. Romāns nodevās ainavu gleznošanai. Tādā veidā še ir izveidojusies jau zināma tradīcija, un tas ir labi. Ainava tiek tverta tieši no dabas kā tās dzīvā elpa. Tieši gleznošana no dabas piešķir ainavai svaigumu, un šai ziņā respektējamus panākumus ir guvis mūsu Konrāds Ubāns. Tomēr jāsaka, ka metodes ziņā nevar ignorēt N. Pusēna un K. Lorēna varenās ainavas, tāpat arī Aleksandra Ivanova dabasskatus, kas gan ir dibināti uz dabas studijām, bet jau ir radošas sintēzes rezultāts. Šai ziņā lieli sasniegumi bija V. Purvītim, it sevišķi tai posmā, kad viņš rādīja Latvijas sniegotos pakalnus ar pavasara dziļajiem ūdeņiem un baltajiem bērziem, kas spoguļojas tajos. Šīs ainavas ir Latvijas dabas studēšanas un uz tās dibinātās sintēzes

rezultāts. Pagaidām šai virzienā mēs esam vēl maz darījuši. Mūsu ainavas ir vai nu līdz lielas gleznas apmēriem palielinātas studijas, vai svaigas no dabas tvertas skices. Tādēļ arī tās tematikas ziņā ir ierobežotas, jo attēlo vai nu Rīgas vecos namus ar kārniņu jumtiem, vai poētiskos bērzus, kas skatās pavasara ūdens peļķē pie mūsu jaunrades nama Dzintaros. Bet kur paliek plašāka vēriena Latvijas dabas tematika — līdz pašam horizontam vējā līgojošās kolhozu labības druvas, Ziemeļvidzemes krāšņie pakalni vai Abavas upes plašie un svaigie tālumi, mūsu Daugava, kas kā sudraba lenta vijas cauri laukiem? Es nedomāju, ka mazu apmēru studiju gleznošana nav vajadzīga. Arī pats šai ziņā esmu grēkojis, gleznojot divus trīs bērzus, kas aug uz Latvijas ežmalas. Būtu pat labi, ja ar šādām studijām greznotu savus dzīvokļus mūsu darbaļaudis, bet mana doma tiecas citā virzienā, un proti, ir jāsāk cīņa par šo mazo studiju mākslinieciskās kvalitātes celšanu. Gleznojot studijas, mēs pieļaujam daudz paviršību un parādām maz gleznojuma eksaktā dziļuma. Šai ziņā mēs vēl esam iepakaļ J. Valtera un V. Purvīša mazajām ainavu studijām, no kurām daudzas līdzinās glezniecības dārgām pērlēm.

*

Ja mākslinieku kolektīva priekšā ir cīņa par mākslas darbu tematiskā satura paplašināšanu, tad tā priekšā ir arī otra problēma, kas neatraujami saistīta ar pirmo, un proti, mākslas darba parādīšana tādā spožumā un izteiksmes spēkā, kāds vēl nav redzēts. Tas ir jautājums par jaunatklājumu meklēšanu mākslā. Visam iepriekšējam latviešu tēlotājas mākslas posmam jāpievieno jauns, izcils Padomju Latvijas mākslas posms kā tēmas plašuma, tā tās mākslinieciskās parādīšanas dziļuma ziņā. Te jau ir darīšana ar novatorismu, par ko īsumā jau runāju ziņojuma sākumā. Šai ziņā lielu saviļņojumu izraisīja pēdējā jauno mākslinieku izstāde, kurā arī viņi centās nostāties kā novatori, un tas arī ir saprotams, jo viņi ir jauni.

Gribētos, lai arī vecā un vidējā paaudze nesastingtu uz tām mākslas normām, kuras viņi ieguvuši, t. i., lai neatkārtotu paši sevi pēc tēmas satura un izteiksmes, jo pašā mūsu sabiedriskās dzīves attīstībā ir radušies jauni, vēl nebijuši apstākļi, kas prasa, lai veciem panākumiem tiek pievienoti jauni sasniegumi. Patiesu jaunrades meklējumu pareiza izpratne veicinās mūsu mākslas tālāku attīstību, bet to vulgarizācija vai nepareiza izprašana radīs traucējumus.

Kas ir jauns, to mēs visi saprotam, bet kas tad ir jaunatklājumu pamats mākslas attīstībā, tas jau ir sarežģītāks jautājums.

Rakstā «Divas paaudzes» («Literatūra un Māksla», 1958. g. 9. numurā) autors izteica uzskatu, ka daudzi latviešu mākslinieku darbi, kas radušies buržuāzijas laikā un ko vēl nesenā pagātnē daudzi centās uzskatīt par formālistiskiem (t. s. «Rīgas grupas» darbi), tagad varētu tikt atzīti par tradīciju, kurai arī jaunie sekotu. Šī nereglamentētā doma sacēla lielu satraukumu mūsu mākslas vēsturnieku sekcijā, apspriežot iepriekš minēto rakstu. Tas pareizi, ka mākslas vēsturnieki nepietiekoši vispusīgi cenšas izpētīt latviešu pagātnes mākslu, bet līdz ar to jāatzīst, ka Rīgas grupa radās un izveidojās konkrētos buržuāziskās iekārtas apstākļos, tā ir pateikusi savu vārdu un savā ziņā jau pieder mākslas vēsturei, tādēļ lieki to uzskatīt par vienu no tagadnes jaunrades izejas punktiem, jo katra novatorisma pamatā atrodas ne pagātnes normas, bet tiešā tagadne kā pēc satura, tā arī pēc formas. Ir viegli mūsu sociālistisko tagadnes saturu ietvert pagātnes formā (vai tas būtu J. Feders, V. Purvītis, E. Kalniņš vai O. Skulme), bet grūti to ir apdvest ar to izteiksmes valodu jeb formu, kāda vēl nekur nav bijusi un kāda nebūs nākošajos laikmetos. Tas ir patiesa novatorisma pamats. Lai kā Mikelandželo dievināja antīkos mākslinieku, viņš tomēr tos neatkārtoja un radīja pilnīgi jaunu mākslu, kas izrietēja no viņa laikmeta apstākļiem. Kāpēc tas ir tā? Tāpēc, ka še mākslas rašanos noteica ne pagātnes mākslinieku formula, bet dzīva un saviļņota attieksme pret savu tiešo tagadni.

Pagātnes mantojumam nav maza nozīme. Tā apgūšana paplašina mākslinieka redzes aploku un viņa kultūras līmeni, bet tas vēl nenosaka jaunradi kā tādu. Jaunie atklājumi rodas no mūsu tiešās tagadnes dzīves studēšanas. Tādā veidā novatorisma galvenais pamats ir dabas studēšana. Mēs varam studēt dabu, bet bieži gadās tā, ka starp Latvijas un Vidusāzijas dabas studijām (izņemot ārējās pazīmes) nav nekādas atšķirības. Tā nav patiesa dabas studēšana, tā ir atkal kādas bijušās formulas pielietošana. Slavenais franču gleznotājs Renuārs saka: «Jā, dienvidi, — lai tos gleznotu, nepietiek tikai, lai tur aizietu, vajag iemācīties arī tos uztvert, un es esmu daudz laika un uzcītības izlietojis, lai olīvkokus pareizi saprastu un to īsto izteiksmi parādītu.» Minētos apsvērumus ir izteicis mākslinieks, kuram jau bija pasaules slava un kurš bija savu spēju pilnā briedumā. Vai ņemsim tādu savdabīgu krievu gleznotāju kā M. Vrubeli — arī viņš savu mākslu nav ņēmis kā gatavu formulu no

agrākās krievu mākslas, viņš to nav ieguvis no kādas abstrakcijas, bet izveidojis, ņemot par pamatu dabas studiju pieredzi.

Ja mēs šai sakarībā apskatām pēdējo jauno mākslinieku izstādi, kas izraisīja tik daudz strīdu kā republikas, tā centrālajā presē, tad jāsaka, ka šai izstādē redzēto tematiski nozīmīgāko darbu pamatā nav saskatāmas nopietnas dabas studijas. Ņemsim apdāvināto R. Valneri, kura jau savā ziņā ir ieguvusi zināmu popularitāti, un viņas darbu jauno mākslinieku izstādē «Lasītājas». Gleznā figūras tvertas īpatnējā rakursā, kas veido interesantu kompozīcijas plāksni. Es saku ar nodomu «plāksni», jo ir gan plāksne, bet ne reāla telpa, un tas ir tādēļ, ka reāla telpa šai figūru rakursā nav studēta, bet ņemta abstrakti. Arī pašu sieviešu figūras un galvas ir abstrakti standarta tipi, un tām nepiemīt lokāla cilvēka īpatnības. Tas tādēļ, ka šīs sievietes viņa dabā nav studējusi. Darbs ir bijis vajadzīgs izstādei, un viņa to uzgleznojusi steigā, bez vajadzīgām blakus studijām. Tādēļ arī darbs var drīz izzust no skatītāju atmiņas. Lūk, lai tagad saprot jaunie mākslinieki, kāpēc es biju pret šo izstādi, jo esmu pārliecināts, ka izstādēs ir jārāda mūsu faktiskie sasniegumi, bet ne darbi jāglezno speciāli izstādēm. Talants un apdāvinātība ir liela lieta, bet to attīsta un vada dabas studijas. Mākslinieka jāaug kā kokam dabiski — līdz pilnam krāšņumam.

Ja mēs apskatām mūsu skices pēdējiem Kultūras ministrijas pasūtījumiem, tad atkal redzams: mākslinieki domā, ka skicēm nav nekāda sakara ar dabas studēšanu, ka tās ir kādas aptuvenas tēmas parādīšana vispārinātā un skaidrā veidā, ka nevar īsti zināt, kāds būs galvenais darbs. Tā ir nepareiza nostāja. Ja mēs apskatām Rubensa skices Ermitāžā, Aleksandra Ivanova skices gleznai «Kristus parādīšanās tautai», mūsu J. Rozentāla skices gleznai «No baznīcas», tad jāsaka, ka tās ir radušās, dibinoties uz dabas studijām, un tās jau izveidotas tik tālu, ka pilnīgi skaidri nosaka galvenā darba saturu un struktūru. Tās vairs nav kaut kādi nejauši meti, bet jau īsti mākslas darbi.

Nav formulas, kā tas ir ķīmijā, pēc kuras var iepriekš noteikt jaunā darba novatorisko nozīmi. Tā jāatrod pašam meklētājam, studējot dabu un kritiski apgūstot pieredzi, pie kam jāsaka, ka mākslinieku atšķirība vēl nav viņu individualitāte. Šo jēdzienu nevajag sajaukt ar individuālismu. Katra mākslinieka uzdevums ir ne tikai sasniegt atšķirību, bet arī izkopt savu radošo individualitāti uz reālisma pamata. Reālismam nevar pierakstīt pārāk formālas pazīmes, un ārējā forma vien nenosaka reālistus — še nepastāv nekāda nekļūdīga profilakse. Šo domu ir izteicis

kāds vācu progresīvs domātājs un cīnītājs — rakstnieks. Viņš saka, ka reālistiskais rakstības veids neprasa atteikšanos no fantāzijas un īsta mākslinieciskuma. Arī reālistus Servantesu un Sviftu nekas nekavēja attēlot, ka bruņinieki cīnās ar vējdzirnavām un pat zirgi dibina valstis. Reālismam atbilst nevis šauruma, bet gan plašuma jēdziens. Pati īstenība ir plaša, daudzveidīga, pretrunu pilna. Lielais padomju rakstnieks Aleksejs Tolstojs ir teicis, ka māksla rodas no pretrunām, tā ir vai nu pati cīņa, vai cīņas atspoguļojums. Viņš izsaka arī domu, ka jaunais, sociālistiskais laikmets uzsitīs augstu vilni jaunajā mākslā. Pretrunas un cīņa būs citādas, tomēr pretrunas un cīņa palīks vienmēr. Nevar iedomāties, ka nākotnes bezšķiru sabiedrība pārvērtīsies paēdušā un nedomājošā masā. Cīņa būs, tikai tās mērķis kļūs citāds. Māksla kļūs par izziņu. Uz visu to norādu tādēļ, ka uz reālistiskās mākslas pamatiem, tos pareizi saprotot, ir dots māksliniekiem gan grūts, bet līdz ar to patiesu jaunatklājumu uzdevums.

Ar nodomu es saku grūts, jo Vakareiropas kapitālistiskajās zemēs, cik mums zināms, par novatorismu uzskata visu to, kam nav nekāda sakara ar dabu un cilvēces kultūras pagātni. Šis uzskats jāuzlūko par uzdevuma atvieglināšanu un par novatorisma jēdziena dogmatisku sašaurināšanu, ievedot novatorisma noteikšanai pat zināmu profilaksi. Lūk, viss tas, kam nav sakara ar reālo dabu, — tas ir novatorisms, bet, tikko parādās kādi reāli priekšmeti, kaut arī mākslinieka talanta īpatnējā traktējumā, tas vairs nav novatorisms. Šo slēdzienu neobjektivitāte ir acīm redzama. Nav mūsu uzdevums noliegt Vakareiropas zemju mākslinieku pūles atrast kādus jaunus ceļus tēlotājas mākslas attīstības gaitās, kā tas tiek uzsvērts šai radio, televīzijas un lidmašīnu laikmetā. Bet nevar noliegt arī mūsu uzskatu par novatorismu, kas balstās un attīstās, pamatojoties uz dabu. Var jau censties atrisināt tēlotājas mākslas problēmas uz kubisma formulas pamata vai kādā citā abstrakcijas veidā, bet līdz ar to jāsaka, ka mūsu zemē tam nav vajadzīgās augsnes, un, kur nav augsnes, tur nav iespējama attīstība. Augsne ir tie apstākļi, kas ietekmē mākslas attīstību. Kāpēc tas tā? Tāpēc, ka mūsu mākslas skatītājs ir visplašākās tautas masas, un tās noraidīs jebkurus abstraktus mēģinājumus, tādēļ ka tie neapmierina estētiskās prasības. Mūsu tauta neaizrausies no kādas varbūt ļoti asprātīgi realizētas kubistiskas formulas gleznā, bet gan sajūsmināsies par savas zemes un cilvēka parādīšanu pacilātā interpretācijā mākslas darbos, pielietojot pat hiperbolu, lai panāktu lielāku izteiksmes spēku. Kā redzams no ierakstiem izstāžu apmeklētāju

grāmatās, tieši to prasa no mums mūsu skatītājs, bet nevis kādu sirreālistisku vai kubistisku abstrakciju. Beidzot mums ir jāsaprot arī tas, ka ne katrs mūsu meklējums, kaut arī tas dibinās uz reālistiskas bāzes, ir jau sasniegums. Še ir vajadzīgs stingrs kritērijs, citādi mēs varam nonākt pie tā kā kāds pavārs, kas licis savam viesim apēst ikvienu ēdienu, kaut arī tas nebijis izdevies. Ar nodomu es nepieskāros latviešu tēlotājas mākslas un arī latviešu gleznieciības skolas jautājumam, jo tas ir tik nopietns un svarīgs, ka šai vispārējā ziņojumā to nevar iztirzāt.

*

Man atliek vēl vispārējos vilcienos pieskarties valdes, sekciju un Mākslas fonda darbam. Ar gandarījumu jāsaka, ka valdes locekļi piedalījās valdes sēdēs ar lielu pienākuma apziņu un principialitāti. Tādēļ arī sekmīgi tika izšķirti visai svarīgi jautājumi, kas nāca valdes izlemšanā. Tomēr valdes darbā bija arī trūkumi. Maz uzmanības valdes locekļi pievērsa sekciju darbam. Ja sekcijas arī rīkoja lekcijas par ideoloģijas jautājumiem, tad tām tomēr trūka noteiktas sistēmas. Izpalika tādu svarīgu jautājumu apspriešana kā partejiskums mākslā, radīšanas brīvība mākslā, meistarības un tehnikas problēmas, klasiskā mantojuma apgūšana u. c. Jāuzsver arī tas, ka valdes locekļi bija pasīvi izstāžu apspriešanā un maz palīdzēja jaunajiem māksliniekiem. Tādēļ nav jābrīnās, ka jaunie mākslinieki, paliekot savā darbā vieni, nereti pieļāva kļūdas, kuras, sperot savlaicīgi attiecīgus soļus, varēja novērst.

Gleznotāju sekcijas vadība ir paveikusi lielu darbu, sarīkojot prāvu skaitu iekšēju izstāžu, bet šīs izstādes bija vienpusīgas. Sekcijā netika pietiekoši izvērsta kritika, dažbrīd apspriedēm piemita vienīgi «izrunāšanās» un «cildināšanas» raksturs.

Analoģiski trūkumi bija arī lietišķās mākslas, tēlniecības un grafikas sekcijām, bet, man liekas, mazākā mērā. Grafiķu sekcija neizvirzīja jautājumu par stājgrafikas straujāku attīstību, kas jo sevišķi svarīgi bija tādēļ, ka šim nolūkam tika nodibināta estampu darbnīca. Pilnīgā novārtā palika politiskais plakāts un jautājums par stājgrafikas māksliniecisku līmeņa uzlabošanu.

Lietišķās mākslas sekcija palika pasīva pret lietišķās mākslas teorijas jautājumu plašāku apspriešanu, kas sekmētu lietišķās mākslas māksliniekū radošā darba dziļāku izvērsanu.

Mākslas vēsturnieku sekcija maz palīdzēja citām sekcijām ar teorētiskām lekcijām, kas bija tik vajadzīgas, maz piedalījās citu sekciju darbā, izstāžu iztirzāšanā un apspriešanā. Vajadzēja lielāku uzmanību pievērst arī jautājumam par Latvijas Valsts izdevniecības mākslas izdevumu attīstības veicināšanu, apspriežot kļūdas un izvirzot priekšlikumus.

Mākslas fonda valde lielā mērā sekmēja mākslinieku radošā darba attīstību, izvēršot plašā mērogā savienības sarīkoto izstāžu finansēšanu. Tomēr Mākslas fonda valdei vajadzēja izstrādāt pasākumus un priekšlikumus, kā panākt mākslas izdevniecības nodibināšanu (Igaunijā jau tāda ir), kā izvērst ceļojošo izstāžu darbību, kā iegūt vērtīgu mākslas darbu fondu šīm izstādēm, kā sekmēt mākslinieku darbu, nodibinot pat Fonda prēmijas, kā to dara rakstnieki, kā izveidot sistēmu, lai salonā esošos mākslas darbus pārdotu kolhoziem un fabriku klubiem utt.

*

Tāda galvenos vilcienos bija pašreizējās Mākslinieku savienības valdes darbība pēdējos divos gados. Šai laikā notika plaša pasūtījumu sistēmas izvēršana, kas ir galvenais materiālais pamats tālākai mākslas attīstībai. Šī sistēma ir jāpaplašina, jo tā ir sevi pilnīgi attaisnojusi un šīs sistēmas rezultātā radušies mākslas darbi ir devuši darbaļaudīm gan aktivizējošu spēku, gan atpūtas brīdi un estētisku gandarījumu. Bet līdz ar to mākslinieki em ir jāapzinās, ka pasūtījumi ir jāveic ne tādēļ, lai vienīgi gūtu eksistences līdzekļus, bet gan tādēļ, ka mākslinieku vissvētākais pienākums — radīt mākslu, patiesu un dziļu mākslu, paliekošu mākslu savai tautai. Tādēļ pavirša savu pienākumu pildīšana ir nosodāma kā tāda, kas nav savienojama ar mākslinieka ētiku.

Priekšā stāvošo uzdevumu veikšanai, un proti, 1960. gada Vissavienības un Padomju Latvijas XX gadu jubilejas izstāžu sagatavošanai ir jāpieliek visas pūles, lai pirms mākslas darba galīgas atrisināšanas uzsākšanas tiktu savākts bagāts materiāls gan no kolhoziem, gan no zvejnieku arteļiem, gan no jaunceltnēm, no visām padomju dzīves nozarēm, skatoties pēc katra mākslinieka izvēlētās tēmas, un uz šī savāktā materiāla bāzes jārada mākslas darbs. Šis darbs ir jārisina un jāattīsta sekcijām, jo tās ir tuvākais katra mākslinieka palīgs. Šo darbu arī sekmēs radošā darba konferences, kuras tiks pamatotas uz faktiskā radošo darbu materiāla apspriešanas kā idejiski, tā arī meistarības ziņā. Šīm apspriedēm

jābūt ne vispārēja rakstura, bet konkrētām, lai dziļāk un vispusīgāk apskatītu kādu jautājumu vai mākslas darbu.

Nav jāaizmirst arī tīri tehniskas problēmas. Pasūtījuma saņemšana ir viena lieta, bet pasūtījuma veikšana izcilā līmenī ir otra lieta, un tā nav sasniedzama bez teorētiskas un tehniskas piepūles. Grūts, bet ļoti skaists uzdevums stāv mums priekšā. Mēs nevaram apmierināties ar padarīto, mums ir jāveic vēl grūtāki, vēl sarežģītāki un plašāki uzdevumi savā mākslā kā pēc tematiskā satura, tā arī pēc formas. Jācenšas izveidot plašas elpas un liela dziļuma aizraujošu mākslu, jo tikai tad mēs būsim pildījuši savu pienākumu. Es nešaubos, ka viss mūsu mākslinieku kolektīvs izvērsīs pašaizliedzīgu cīņu par mūsu mākslas tālāku attīstību. Partija un Padomju valdība šai cildenā darbā mums sniegs savu visciešāko atbalstu.

ROMIS BĒMS

PĀRDOMAS ĻEŅINA KOMJAUNATNEI VELTĪTAJĀ IZSTĀDĒ

Pacēlums, kas bija jūtams jau Lielās Oktobra revolūcijas 40. gadadienai veltītajā izstādē, turpinājās arī citās mūsu republikas tēlotājas mākslas skatēs. Bija sācies jauns attīstības etaps, radušies jauni un pamatoti centieni sociālistiskās mākslas pilnveidošanās darbā. Protams, minētā izstāde nebija nekāds lēciens vai atsevišķa parādība. Dažādas gaidāmo pārmaiņu pazīmes bija jūtamas jau agrāk un ne tikai pie mums, bet visā Padomju Savienībā.

Mūsu republikā to zināmā mērā vēstīja arī jauno mākslinieku aktivizēšanās. Sākumā viņu organizēšanās pamatā bija tīri sabiedriskas un varbūt pat materiālas dabas jautājumi — pieteikt savu esamību, likt lietā savas profesionālās zināšanas un māku, kopīgiem spēkiem rast darbam nepieciešamos apstākļus. Daudz tika spriests un rakstīts pat presē, vai šāda jauno mākslinieku apvienošanās ir vēlama. Lai nu kāda bija šī jautājuma nostādne, nenoliedzams ir tas fakts, ka no tā brīža sākās arī jauno mākslinieku liela radoša aktivitāte. Jāatzīst, ka šīs paaudzes spējīgākie pārstāvji jau devuši krietnu ieguldījumu mūsu tēlotājā mākslā, liekot pamatus patiesi glezniecisku figurālā žanra radīšanā.

V. Ozols. Diendusā. Eļļa. (Diplomdarbs.)

Ievērojot iepriekš sacīto, var teikt, ka Ļeņina komjaunatnes 40 gadu jubilejas izstādē, neskatoties uz tās retrospektivo ekspozīciju, ar augošu enerģiju turpinājās jau iepriekš sākto tēlotājas mākslas uzdevumu risināšana; tas kopš iepriekš minētās republikāniskās izstādes līdz pat šim brīdim jūtams ikvienā skatē.

Dažkārt mēdz teikt, ka pirmais iespaids esot noteicošais. To tomēr var apšaubīt, jo pirmā iespaida objektivitāti var traucēt dažādi blakus apstākļi. Arī par šajā rakstā apskatāmās izstādes eksponātiem jau pirma-

Z. Muceniece. Pulciņa padomes priekšsēdētāja. Eļļa.

jās dienās tika izteiktas dažādas domas, pie tam arī tās strauji mainījās. Neskatoties uz visiem uztraukumiem un pārpratumiem, kādi bija izstādes laikā pie mums Rīgā, šodien visi, kam tuva mūsu tēlotāja māksla, ar gandarījumu atzīmē, ka J. Oša, I. Zariņa, E. Iltnera un G. Mitrēvica darbi veiksmīgi reprezentē mūsu republikas gleznieciību Maskavā un līdz ar to — vēl daudz tālāk.

Tā kā mūsu dienas prese līdz šim ne sevišķi aktīvi atsaucas uz notikumiem tēlotājas mākslas dzīvē, vairākas svarīgas domas un atzinumi, kas radās izstādes laikā, savlaicīgi neparādījās laikrakstu slejās. Daudz kas palika tikai izrunāts pašu mākslinieku un skatītāju pulkā, bet ne vienmēr nerakstītais ir nesvarīgākais. Tā dažreiz netiek fiksēta viena otra ļoti ierosinoša doma. Vēlreiz apcerot šo pagājušo izstādi, varbūt būs derīgi atgādināt dažus spriedumus par to kopiespaidu, kādu ne vienā vien izstādē dod zināmas jauno gleznotāju grupas darbi.

Nevar noliegt, ka viņu daiļradei ir kāda kopīga tendence. Tā rautin raujas prom no objektīvo lietu un notikumu pasīvas reproducēšanas, saldenas un seklas literārās kompozīcijas, bet visādiem līdzekļiem cenšas padziļināt gleznu saturu un daudzveidot tā izteikšanai nepieciešamos mākslinieciskās izteiksmes līdzekļus.

Jaunajai paaudzei pārmet necieņu pret latviešu gleznieciības tradīcijām un uz tām pamatota novatorisma trūkumu. Meklējot dažādas svešas ietekmes, noiet pat tik tālu, ka saskata mūsu jauno mākslinieku daiļradē spēcīgu vācu ekspresionisma ietekmi.

Ir jau tiesa, ka vācieši savu mākslu prot propagandēt. Arī šodien Demokrātiskās Vācijas mākslas literatūra veikalos visbiežāk dabūjama. Tomēr būtu aplam pieļaut domu, ka šis materiāls kaut cik jūtamā veidā varētu ietekmēt veselas latviešu gleznotāju paaudzes veidošanos. Ja atcerēsimies, kāda tad ir īstā vācu ekspresionisma esence, tad redzēsim, ka šī doma ir nepieļaujama.

Pārmetums par tradīciju trūkumu jau pamatotāks. Tiesa, ka līdzīgas pieejas savu uzdevumu risinājumam mūsu neilgajā mākslas vēsturē atrast nevaram. Bet vai jebkad agrāk mūsu māksliniekiem bija jārisina tādas tēmas kā šodien? Var jautāt — kad latviešu gleznotājiem vēl bijis uzdevums gleznot tādu tēmu kā E. Iltneram vai G. Mitrēvicam šajā izstādē? Ja neskaitām K. Baltgaiļa kompozīcijas un dažu citu mākslinieku apmēros sīkākus darbus, tad visas ciņu tēmas no latviešu gleznieciības vēstures periodā pirms Lielā Tēvijas kara aizslaucītas ne tikai satura, bet arī gleznu tīri mākslinieciskā nepilnību un naivuma dēļ.

H. Veldre. Bērzi. Ēlja

Mūsu gleznieciībā un mākslā vispār (pat laikā vēl krietni pirms pirmā pasaules kara) nenoliedzama spēcīga poētiska stīga. Tā skan ne vien intīmajās peizāžās, portretos un žanros, bet arī krietni prāvos un visādā veidā respektējamos darbos. To var saukt par raksturīgu latviešu mākslas īpatnību. Tomēr tas nenozīmē, ka tā arī viss paliks nemainīgs. Pēdējie divi gadu desmiti daudz ko izmainījuši.

Lieli vēsturiski notikumi iztraucējuši kluso ezeru idiles, zilās tāles aizklājuši ugunsgrēku dūmi, birztalas tautas dziesmu vietā atbalsojušas līdz šim visdrausmīgākā kara kanonādes. Latvijai pāršalkuši tie paši bargie vēji, kas lika drebēt visai pasaulei. Tie ir vispārcilvēciski, traģiski pārdzīvojumi, kas vairs neiekļaujas mūsu līdzšinējo tradīciju dārziņā.

Tā paaudze, kuru mēs šodien saucam par savas tēlotājas mākslas jaunāko, ir tieši tā, kas visu to pārdzīvoja savos pirmajos jaunības vai pēdējos pusaudžu gados. Tas materiāls, ko apziņa uzņēmusi tajā laikā, ilgi vērtējams un apsverams. Vai tad kāds brīnums, ja viņu daiļradē ieskanas daža mūsu mākslā vēl nedzirdēta stīga?

Tāpat daudz izteikts pārmetums par pārprastu novatorismu — tas, ko šodien formas risinājumā sniedz jaunie mākslinieki, sen jau esot redzēts pie frančiem, beļģiem un visur citur (kaut vai pie tiem pašiem vācu ekspresionistiem). Bet bieži aizmirst, ka tas ir dabisko meklējumu process.

Mums saviem «pārgalvjiem» nebūt nav tik asi jāpārmet kāda sevišķi eksotiska kontrabanda. Pietiekami ierosinoša viela sociālistiskā satura un formas meklējumiem rodama tepat mūsu zemē — gan pirms, gan pēc Lielā Tēvijas kara. Nebūs ne noslēpums, ne nepatiesība, ja minēsim, ka A. Deinekas reizē lapidārais un sava veida dekoratīvais tvēriens ar domas svaigumu tēmu risinājumā tiešām kādu brīdi būs valdzinājis gandrīz vai katru no mūsu aktīvākajiem jaunajiem figurālistiem. Pats novatorisms jau nu reiz ir tāda lieta, kas nāk tikai ilgstošu meklējumu rezultātā, pēc daudzu vērtību pārvērtēšanas, kad pārliecība par sava laika lielajiem uzdevumiem guvusi pilnskanīgu izteiksmi atbilstošā formā. Tas ir radoša darba vainagojums, kuru nevar prasīt ik brīdi un kura sasniegšanai dažkārt jānoiet ilgs un sarežģīts ceļš.

Tie ir vienkārši jautājumi, bet tādi, kurus dažkārt aizmirstam. Par mūsu tēlotāju mākslu pēdējā laikā tiek izteikts daudz domu, un tas ir ļoti labi, bet tikai tādā gadījumā, ja daža noliedzoša vērtējuma cēlonis nav nepietiekamā sagatavotība tēlotājas mākslas jautājumos. Ja mēs šodien kaut ar pāris vārdiem izsakām spriedumu par mūsu tēlotāju mākslu, tad ar to piedalāmies tās veidošanā un ceļu noskaidrošanā. Tādēļ

M. Osis. No sērijas «Vecie latviešu strēlnieki». Guaša, tuša

E. Ostrovs. Vinjete A. Pumpura «Lāčplēsim». (Diplomdarbs.)

savu spriedumu pamatā ir jāliek ja ne minimāla profesionāla izpratne, tad vismaz atklāta doma. Bez tā arī skatītājs netiks tālu savas tēlotājas mākslas izpratnes un gaumes pilnveidošanā.

Par to saturu, ko pauž gleznas tēma un sižets, šoreiz nevajadzētu daudz runāt, to it viegli nolasa pats skatītājs. Daudz lielākas pūles tad, ja viņam jāiedziļinās tā saucamajā gleznas zemtekstā, kuru atklāt jau grūtāk. Tam nepieciešams vingrināts skatiens, jau zināma spēja iedziļināties specifisko izteiksmes līdzekļu jautājumos, vai, labāk sakot, — tie jāpārdzīvo.

Tā E. Iltnera kompozīcijas «Partizāņi» visai plašu analīzi varam lasīt žurnāla «Tvorčestvo» 1959. gada pirmajā numurā. Apcerējuma autore A. Jagodovska pareizi uztver, ka Iltners satura dramatismu risina bez ārēja patosa un efektīgām pozām. Bet tas iejutīgam vērotājam neliedz izjust visu satura dziļumu, ko gleznotājs sniedzis patiesi māksliniecisklā vispārinājumā. Gleznas saturu atklāj ne vien personāžs, bet arī skopā un drūmā ainava.

Atzīmējot dažus darba trūkumus, A. Jagodovska kopumā dod ļoti pozitīvu vērtējumu, piebilstot, ka pati dzīves īstenība, tās tautas gars,

E. Iltners. Partizāni. Eļļa

E. Krastenberga. Uz pārceltuves. Ella

kuru tēlo mākslinieks, nosaka viņa lakonisko un visai vienkāršo valodu. Vēl vairāk — Iltnera daiļradi ar visu tās īpatnību varot saukt par tipisku Baltijas republiku mākslai, kurai ir savs pietiekami izteikts raksturs.

Kā pēc pieminētā apraksta redzams, tad gleznā «Partizāņi» ļoti daudz vielas apcerei. Katrā analīzē būs savs procents subjektīvu pārdzīvojumu — katrs skatītājs daļu uztvers un pārdzīvos savādāk, bet tas nav gleznas trūkums. Mākslinieks galvenos vilcienos dod savu pārliecību, dod ievirzi tēlotā apstākļa būtības izpratnei, atstājot zināmu brīvību skatītāja iztēlei. Skaistu un stāstošu pozu tur nav, bet tas arī nav vērtīgākais objektīvajā īstenībā. Nav arī literāras čalošanas, kas ļautu nolasīt kādu konkrētu partizāņu dzīves epizodi. Bet katra no tām būtu sīka lielā notikuma — visas tautas likteņu un cīņas priekšā. Tiesa, ka zuduši arī tēloto cilvēku individuālie vaibsti, to sejas vieno kāds kopīgs zīmogs. Tas nav no reliģiskiem sižetiem patapinātais cēlums un ekstāzes pilnais skatiens vienīgi varoņiem redzamās tālēs. Šie ļaudis kā domās, tā darbībā cieši saistīti ar zemi, par kuru tie cīnās. Tie katrs par sevi nav personības, bet atsevišķi un dažādi viena vesela cīņas kolektīva locekļi. Ikviena

G. Mitrevics. Latgales partizāņi. Eļļa

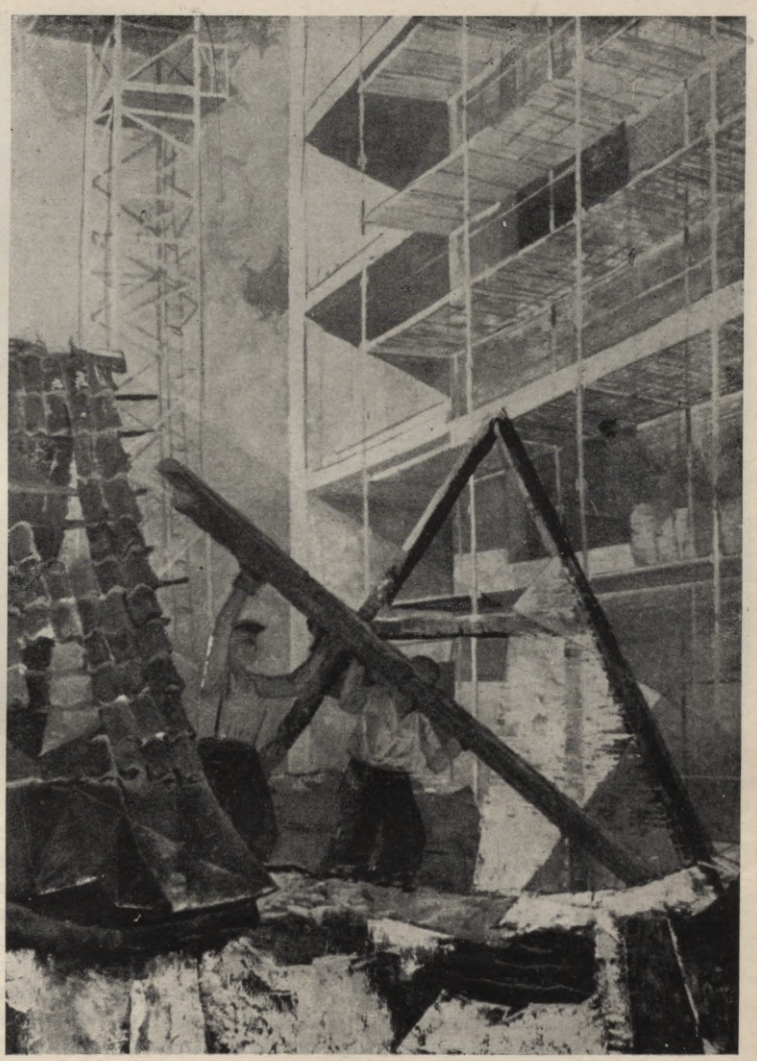
seja un figūra ir tikai vaibsts kopīgajā tēlā. Daudzus gleznas vērtētājus pirmajā brīdī satrauca tās skarbais kolorīts. Bet tas ir ciešā kontaktā ar visu pārējo gleznas ieceri. Mākslinieka nolūks nav bijis glāstīt un tīksmināt skatītāja aci, bet gan sniegt dzīves patiesības tēlainu atspoguļojumu visā tās daudzveidībā un arī bargumā.

Iltneram līdzīgu ceļu gājis arī G. Mitrēvics savā gleznā «Latgales partizāņi». Bet viņš partizāņu dzīves tēmu risinājis citā uztverē. Iepretim Iltnera darba statiskajam momentam «Latgales partizāņos» uzsvērts kustības ritms. Citādi arī viņa tēlojuma veids lapidārs, bez liekām detaļām un lieka košuma krāsziedā. Tādējādi darbs vienīgi iegūst savā monumentalitātē. Tieši par Mitrēvica darbu runājot, varētu minēt zināmas paralēles A. Deinekas daiļradē. Bet pagaidām varam runāt vienīgi par šo mūsu jaunā mākslinieka darbu un jautāt, vai minētā paralēle arī nav daļa no

A. Melnārs. Pēc darba. Eļļa

padomju mākslas tradīcijām? Par to, ka tādi un līdzīgi darbi latviešu gleznotājiem, un it sevišķi jaunajiem, vienmēr bijuši visai simpātiski, runāts jau agrāk.

Jauncelsmes tēmu savā darbā bija risinājis vienmēr meklējošais gleznotājs Aleksandrs Stankēvičs. Viņa gleznā «Top jaunais» daudz interesantu momentu, varētu pat teikt — celtniecības darba poētisks pacēlums. Mākslinieks to galvenokārt centies attēlot lielu laukumu kompozīcijā, gaismēnas un krāszieda risinājumā. Tehniskā meistarība nav noliedzama. Atmiņā paliek gaismas rotaļa vecajos un jaunajos mūros, bet cilvēks it kā pazūd. Varbūt tieši tas dod izskaidrojumu apstāklim, kādēļ, neskatoties uz zināmām glezniecisk ām vērtībām, šis darbs neguva tādu popularitāti kā iepriekš minētās kompozīcijas.



A. Stankēvičs. Top jaunais. Ella

E. Andersons. Ainava. Ejla

Daudz laimīgāks bija I. Zariņa gleznas «Kāds augstums» liktenis. Tāpat kā Stankēvičs, viņš izvēlējies celtniecības tēmu, bet kompozīcijā pārliecinoši izcēlis pašus celtniekus. Arī Zariņš ir viens no tiem, kuru daiļradē satura risinājums ir saliedēts ar tehnisko apdari un visiem gleznošanas procesa tīri estētiskajiem pārdzīvojumiem. Tas bija redzams arī viņa diplomdarbā «No darba». Bet, kā to pierāda jaunā mākslinieka līdzšinējais sniegums, viņš mēģina risināt figurālās gleznīecības galveno uzdevumu — laikmetīgu saturu. Šoreiz tas viņa darbā («Kāds augstums») skanēja pilnā balsī, varbūt pat ar plakātisku skaļumu, bet tieši gleznieciskās vērtības to nostabilizēja labas stājgleznas līmenī.

V. Svīrskis. Ziedošais pavasaris. Eļļa

Ja minētajiem pieskaita vēl B. Bērziņu, tad aptuveni noapaļojas tā grupa, kuras darbi izstādei piedeva zināmu toni un lika salīdzināt mūsu figurālās gleznieciības pēdējos meklējumus ar agrāk redzēto.

Neskatoties uz dažiem vērā ņemamiem iebildumiem, jāatzīst, ka visas šīs gleznas pretendēja uz sava veida monumentalitāti. Tas, protams, apsveicami. Pat tāds sava laika viens no labākajiem figurālajiem darbiem kā N. Breikša «Frontes varonis un medmāsa», neskatoties uz visām savām mākslinieciskajām vērtībām, salīdzinot ar jaunajiem darbiem, izlikās pasīks un ilustratīvs. Tas, protams, zināms mūsu mākslas attīstības posma zīmogs. Bet tādēļ salīdzinājumā jo asāk varēja izjust jaunās iezīmes mūsu figurālajā gleznieciībā vispār.

Vēl no vidējās paaudzes gleznotājiem interesantu darbu bija devis A. Melnārs. Viņa kompozīcija «Pēc darba» savā uzbūvē vienkārša un pamatota, tā dažādoja izstādes ekspozīciju. Īpašu vietu izstādes klāstā ieņēma Dž. Skulmes lielais triptihs «Jaunība». Salīdzinājumā ar mākslinieces līdzšinējo sniegumu tā gleznojums bija visai īpatnējs ar rotājošām tendencēm. Tādēļ, neskatoties uz visām tā vērtībām, šo darbu gribas minēt atsevišķi no pārējiem. Liekas, ka tā pastāvīgā mājvieta būtu jāmeklē kādas sabiedriskas iestādes plašā reprezentācijas telpā.

Tāpat jāpiemin J. Oša lielā glezna «Airēšanas sacīkstes latviešu zvejnieku svētkos», kas Rīgā gan netika izstādīta, bet Maskavā papildināja mūsu republikas ekspozīciju Vissavienības Ļeņina komjaunatnei veltītajā mākslas skatē. Ilgi gaidītā glezna rādīja visas zināmās Oša daiļrades raksturīgās īpatnības kā kompozīcijas risinājumā, tā kolorītā un virtuozajā, apbrīnojami precīzajā, bet plašajā otas rakstā. Ja neskaita tieši pēdējo, tad Oša mākslas principi arī ir visai tuvi sākumā minētajai grupai, bet bez tā psiholoģiskā zemteksta, kas vērojams Iltnera un Mitrēvica darbos. Ņemot vērā J. Oša tiešo dabas atveidojumu, var rasties zināmas domstarpības par kompozicionālo uzbūvi. Iekārtojot gleznas laukumus, radies dažs neloģisms objektu izvietojumā, kas neattaisnojas citādi tik tiešajā notikuma tēlojumā.

Atceroties izstādītos LPSR Valsts mākslas akadēmijas 1958. gada diplomdarbus, nevar neminēt V. Ozola «Diendusu», kas ar savu nopietnību un patīkamo, tēmai atbilstošo kolorītu jau pacēlās pāri diplomdarba nozīmībai.

E. Krastenbergas diplomdarbs «Uz pārceltuves» liecināja par krietno skolu, bet patīkamajā, sudrabaini zeltainajā kolorītā jau atspoguļojās pašas mākslinieces glezniecisk ās dotības.

Varbūt šajās kompozīcijās visvairāk varēja saskatīt tik ļoti ilgoto saiti ar mūsu nacionālās gleznieciības labākajām tradīcijām — šoreiz minot J. Rozentāla, J. Valtera, A. Annusa daiļradi. Bet pirmie darbi, un pie tam diplomdarbi, ļauj runāt vienīgi par iezīmēm. Labajam sākumam jāgaida turpinājums, pie tam vēloties, lai satura risinājumā tiktu tiešāk akcentētas jaunā laikmeta iezīmes.

Atmiņa saglabā arī V. Andrijenko gleznu «Komjaunieši Rīgas stacijas rekonstrukcijas darbos», H. Blunova «Partizāņi — izlūki» un M. Korņecka «Kopmītnē». Tos var minēt kā profesionāli vairāk vai mazāk veiksmīgus, visumā konvencionālus ejošu tēmu risinājumus. Jau savdabīgāks A. Toropina sniegums gleznā «Pirms lietus». Jāatzīst, ka darba pamatā liktas

H. Siliņš. Jahtklubs «Daugava». Eļļa

patiesas emocijas, vērojams arī zināms dekoratīvs svaigums, bet rezultāts nepārliecina. Iemesls laikam meklējams dažādu iespaidu un autora pārdzīvojumā vēl nepārkausētajā savienojumā.

Portrets un klusā daba bija pārstāvēti mazāk nozīmīgi. Paliekošu iespaidu atstāja Z. Mucenieces «Pulciņa padomes priekšsēdētāja». Šajā darbā vienojas kolorīta un stila izjūta ar sirsnīgu izvēlētā sižeta pārdzīvojumu.

Ainavu gleznieciba varēja ierosināt dažu labu pārdomu. Daudzajiem ainavistiem, to skaitā it sevišķi jaunajiem, beidzot kļuvis skaidrs, ka studiju rakstura darbi vēlamo rezultātu nedos. Bet jaunāku, plašāku uzde-

vumu risinājumi izraisa dažādas problēmas — gan par dziļāku ainavas saturu, vērienīgu kompozīciju, krāsas nozīmi un tās izmantošanas iespējām. Tomēr jāatzīst, ka ainavisti sev izvirzītajos uzdevumos vēl atpaliek no tiem, kurus savā žanrā jau risina figurālisti. Sevišķi aktīvs ainavu žanrā joprojām ir V. Svirskis. Izstādītajās ainavās viņš apzināti kāpina krāsu intensitāti, lai tā atbilstu ainavas saturam, bet vēl nespēj sasniegt augstākas kolorītiskas kvalitātes. Košās ainavas skaļi sauc skatītāju ar dramatiskiem krāsu un gaismēnas kontrastiem, tās izkliedz mākslinieka pārdzīvojumu, tādējādi satraucot, bet neiesildot. Tomēr Svirska daiļradē jūtama kāda mērķtiece, kas liek domāt, ka viņa ainavu negatīvās īpašības varbūt ar laiku izlīdzināsies. Spējīgais grafiķis un jaunais gleznotājs E. Andersons savā krāsziedā jau skanīgāks, bet tehniskajā apdarē pagaidām līdzīgs Svirskim. Arī Andersons mīl plašu ainavu, un viņa sniegumu šajā skatē varēja saukt par samērā labu sākumu.

Tomēr būs jāpiekrīt jau agrāk dzirdētajām domām, ka vairāku jauno un pat dažu vidējās paaudzes peizāžistu daiļradē vērojama zināma vienveidība un ierobežotība kā kompozīcijas risinājumā, tā tehniskajā izpildē un kolorītā. Ir jāvēlas, lai šī parādība būtu tikai pārejošs moments mūsu ainavu gleznieciības attīstībā.

Citādi visai mērenajā ainavu klāstā nevarēja palikt nepamanīta jaunā ainavista H. Siliņa debija. Viņa ainava «Jahtklubs «Daugava»» saistīja ar savu spirgto krāsziedu. Patiesais pārdzīvojums — gleznotāja emocionālais kontakts ar izvēlēto tēmu tušēja vienu otru profesionālu negludumu. Lai gūtu pilnīgu pārliecību par jaunā gleznotāja spējām, jāgaida to apstiprinājums nākotnē. Vēl varētu minēt H. Veldres ainavas, un tad tas arī bija viss daudzmaz vērā ņemamais ainavu klāstā.

Kamēr gleznas vēl arvien skatāmas gandrīz vai vienīgi muzejos un izstādēs, grafika redzama ik dienas — kaut vai periodikā un daiļliteratūras ilustrācijās. Dažādo grafikas tehniku specifiskās īpašības jau it kā pazīstamas vai vismaz pierastas skatītāju vairumam. Tādēļ arī šī ekspozīcija izraisīja mazāk diskusijas. Protams, arī paši darbi bija ar mazākām pretenzijām. Tas lielā mērā izskaidrojams ar to, ka šajā žanrā jaunu izteiksmes paņēmienu vai jaunas formas meklējumi nekad mūsu mākslā nav bijuši tik izteikti kā gleznieciībā. Šīs mākslas jaunie ceļi vienmēr samērā stingri iekļaujas dažādo tehniku izkristalizētajās tradīcijās.

Vienu no centrālajām vietām ieņēma jau redzētie M. Oša cikli «Valmieras varoņi» un jaunākais — «Vecie latviešu strēlnieki». Šā cikla smago un reizē sirsnīgo tēmu mākslinieks bija sniedzis vienkāršā tehnikā un

V. Melnace-Kačerovska, A. Mīlgrāvis, V. Šimanovska, M. Dreimane. Keramika

kompozīcijās, bet ļoti izjusti un pārdzīvoti. Līdzīga klāsta, kas būtu izraisījis tādas emocijas, izstādē nebija un diez vai būs bijis arī iepriekš.

Atmiņā vēl palikušas K. Andrejeva krāsā patīkamās ziedu monotipijas un E. Ostrova diplomdarbs — ilustrācijas A. Pumpura «Lāčplēsim». No pēdējām gan pieņemamākās bija mazie linogriezumi, jo lielākajās krāsainajās lapās ieskanējās latviskai teiksmai svešas stīgas.

Tēlnieku ekspozīcija bija skopa, jo sakarā ar gatavošanos Baltijas republiku tēlniecības izstādei mūsu skulptori šoreiz bija iesnieguši maz darbu un no pēdējo gadu daiļrades burtiski tikai dažus. Tas, protams, ir par maz, lai pēc tā spriestu par mūsu tēlniecības sasniegumiem un tās attīstību izstādes tapšanas periodā.

Mūsu lietišķā māksla pašreiz ļoti uzplaukst. Tās attīstību var tikai apsveikt, un reta būs tā izstāde, kurā šīs mākslas meistari mūs neiepriecinātu ar jauniem sasniegumiem. Visas lietišķās mākslas nozares šajā ziņā atrodas sarežģītā pozīcijā. No vienas puses, autoriem dota liela brīvība radošās fantāzijas īstenošanā, bet no otras — to ierobežo atsevišķo nozaru tehniskās iespējamības un zināmas tā vai cita sadzīves priekšmeta konvencionālās formas. Tādēļ nav jābrīnās, ka, neskatoties uz vispārējo progresu, dažkārt vērojama arī apstāja. Tā tas laikam bija arī šoreiz. Tomēr nevar nerunāt par atsevišķiem autoriem. Tā tieši keramikā izcēlās M. Dreimanes sniegums. Viņas darinājumi valdzināja ar savu formu skaidrību, tos caurstrāvo tautiska izjūta un, neskatoties uz lielo dažādību, visus apvieno mākslinieces personības zīmogs.

M. Dreimane. Keramika; M. Priede. Sīkplastika; E. Ūdre-Dviele. Kaklauti

S. Šmidkena, M. Dreimane, T. Kračkovska. Keramika

R. Heimrāta dekoratīvie audumi vienmēr bagātinājuši jebkuru izstādi. Paliekot sava žanra specifikas robežās, tie var saistīt ar īsti gleznieciśku kolorītu. Atliek nožēlot, ka Heimrāts pagaidām ir gandrīz vienīgais tik spēcīgs šīs skaistās lietišķās mākslas nozares pārstāvis. Tas nozīmē, ka vēl ilgi mums būs jāgaida, līdz šādi darbi ieies mūsu sadzīvē.

Tādas būtu vispārējās atmiņas par vienu no 1958. gada lielākajām mūsu republikas mākslas izstādēm. Kā jau minēts, tā bija tikai atsevišķs posms mūsu tēlotājas mākslas lielajā attīstības gājienā. Nākošajās izstādēs bija vērojams tā turpinājums, bet galvenie darbi, par kuriem tika runāts šajā rakstā, ieņem noteiktu vietu mūsu mākslas pilnveidošanas darbā.

KIMA BĒRZIŅA

BALTIJAS REPUBLIKU TĒLNIECĪBAS IZSTĀDE UN TĒLNIEKU KONFERENCE

Monumentāli dekoratīvās tēlniecības darbi rada katras pilsētas īpatnējo, savdabīgo seju, veido tās ansambļus, grezno parkus un skvērus, pieminekļos un monumentālos veidojumos bieži vien atainojas veseli tautas vēstures posmi.

Monumentāli dekoratīvā tēlniecība arvien cieši saistīta ar arhitektūru. Tomēr šo abu mākslas nozaru sintēzes nepareizā izpratne, kas valdīja pie mums gandrīz visus pēckara gadus, radīja tādu stāvokli, ka monumentalitāti un dekoratīvismu sāka aizstāt ar vienkāršu izrotāšanu un izgreznošanu. Vispār šis periods ļoti kavēja tēlniecības tālāku attīstīšanos: stājdarbos, tāpat dekoratīvajos veidojumos, ko parasti skatām no zināma attāluma un visbiežāk kopējā ansamblī ar to apkārtējiem priekšmetiem vai celtnēm, spēcīgi bija naturālisma elementi. Arī pieminekļos, kur nepieciešams formu lakonisms un vispārinājums, kompozicionālās uzbūves skaidrība un silueta vislielākā noteiktība, galvenokārt sīki tika izveidotas attēlojamā cilvēka raksturīgās portreta līnijas.

Rodas jautājums — kādēļ pēckara gados monumentālā māksla pārdzīvoja šādu krīzi?

Iemeslu, kā parasti, ir daudz. Galvenokārt netika izprasta monumentāli dekoratīvās tēlniecības satura un formas specifika. Nebija nokārtota pieminekļu projektēšana un to celšana, atklātie konkursi bija pavisam aizmirsti, turklāt visiem šiem iemesliem pievienojās neuzticēšanās atsevišķu republiku mākslinieku radošajām spējām. Pārspīlētā projektēšanas centralizēšana radīja tādu stāvokli, ka netika ievērotas vietējās tradīcijas un īpatnības. Vietējie monumentālās mākslas pārstāvji tika pakļauti bezdarbībai, kas savukārt kavēja viņu darba pieredzes veidošanos.

Pašreiz var sacīt, ka aizraušanās ar lētu pompozi ir pārvarēta. Jautājumi, kas skar mākslas nozaru sintēzi, ir kļuvuši ļoti aktuāli. Tiek realizēti pašreizējie pilsētu plānošanas un celtniecības principi, rodas jaunas arhitektūras ansambļu formas, parādās jauni celtniecības materiāli. Gluži dabiski, ka tādēļ ir jārevidē vecie principi, kas bija saistīti ar pārmērīgo izgreznošanas tieksmi. Jaunais virziens arhitektūrā neizbēgami rada attiecīgas izmaiņas arī monumentāli dekoratīvajā mākslā, jo citādi atkal tiktu pārkāpta mākslas nozaru sintēzes likumība.

Taču, pirms ejam tālāk, ir jāatskatās uz noieto ceļa posmu, lai uz priekšu neatkārtotu vecās kļūdas. Bet kur gan citur vēl labāk nekā izstādē visā pilnībā un uzskatāmi var redzēt radošo meklējumu rezultātus, veiksmes un neveiksmes, kļūdas un sasniegumus, kā arī mākslas attīstības tendences? Tieši aplūkojot un analizējot izstādes materiālus, vieglāk ir iespējams izdarīt noteiktus secinājumus un slēdzienus. Tādēļ arī 1958. gada oktobra sākumā Rīgā tika atklāta triju Baltijas republiku — Lietuvas, Latvijas un Igaunijas tēlniecības izstāde. Sakarā ar šo izstādi tika sasaukta arī starprepublikāniskā tēlnieku konference, kurā piedalījās tēlnieki, arhitekti un mākslas zinātnieki ne tikai no Baltijas republikām, bet arī no Maskavas, Ļeņingradas un citām Padomju Savienības republiku pilsētām. Šī izstāde un konference izraisīja ļoti lielu interesi plašās sabiedrības masās.

Vispirms īsumā jāpastāsta par izstādi, jo, pamatojoties uz tās eksponātiem, tika spriests par tēlniecības pašreizējo stāvokli Baltijas republikās. Šīs izstādes materiāli izraisīja dažādas nopietnas pārdomas.

Izstādē piedalījās gandrīz visi Baltijas padomju republiku tēlnieki, tajā bija eksponēti gan viņu labāko, pēdējā laikā, it sevišķi beidzamos gados, radīto darbu oriģināli, gan arī to fotoattēli. Muzeja apmeklētājus pārsteidza izstādīto darbu lielais klāsts, radošo individualitātu bagātība, visdažādākā tematika un daudzveidīgie materiāli. Kā katrā izstādē, tā arī

K. Zemdega. Mūza. Ģipsis

šeit bija visādi darbi — gan tādi, kas saistīt saista, gan arī tādi, kas cilvēku atstāj vienaldzīgu. Mēs redzējām skulptūras, kas vēl arvien ir iekaltas naturālisma važās, un blakus tām lieliskus darbus, kuros bija jūtama mākslinieka domu un jūtu kvēle; tie bija gan apgaroti, dziļi emocionāli portreti un liriskas studijas, gan monumentālas daudzfigūru kompozīcijas un interesanta sīkplastika, gan drošī meklējumi un sasniegumi, gan arī neveiksmes.

Radošajā darbā mēdz būt tādas neveiksmes, pret kurām jāizturas ar cieņu, jo tās radījušas mākslinieka trauksmainās šaubas, viņa nenogurstošā tieksme atmest ierastos kanonus, cenšanās atrast savu stilu, savu mākslinieciskās izteiksmes veidu.

Šādos darbos muzeja apmeklētāji vispirms pamana ieceres oriģinalitāti, lielu mākslinieciskū temperamentu, dziļu emocionālu saturu (neveiksmes kļūst redzamas tikai vēlāk). Te sastopamo trūkumu cēlonis visbiežāk meklējams mākslinieka nepietiekamajā pieredzē monumentālās mākslas laukā.

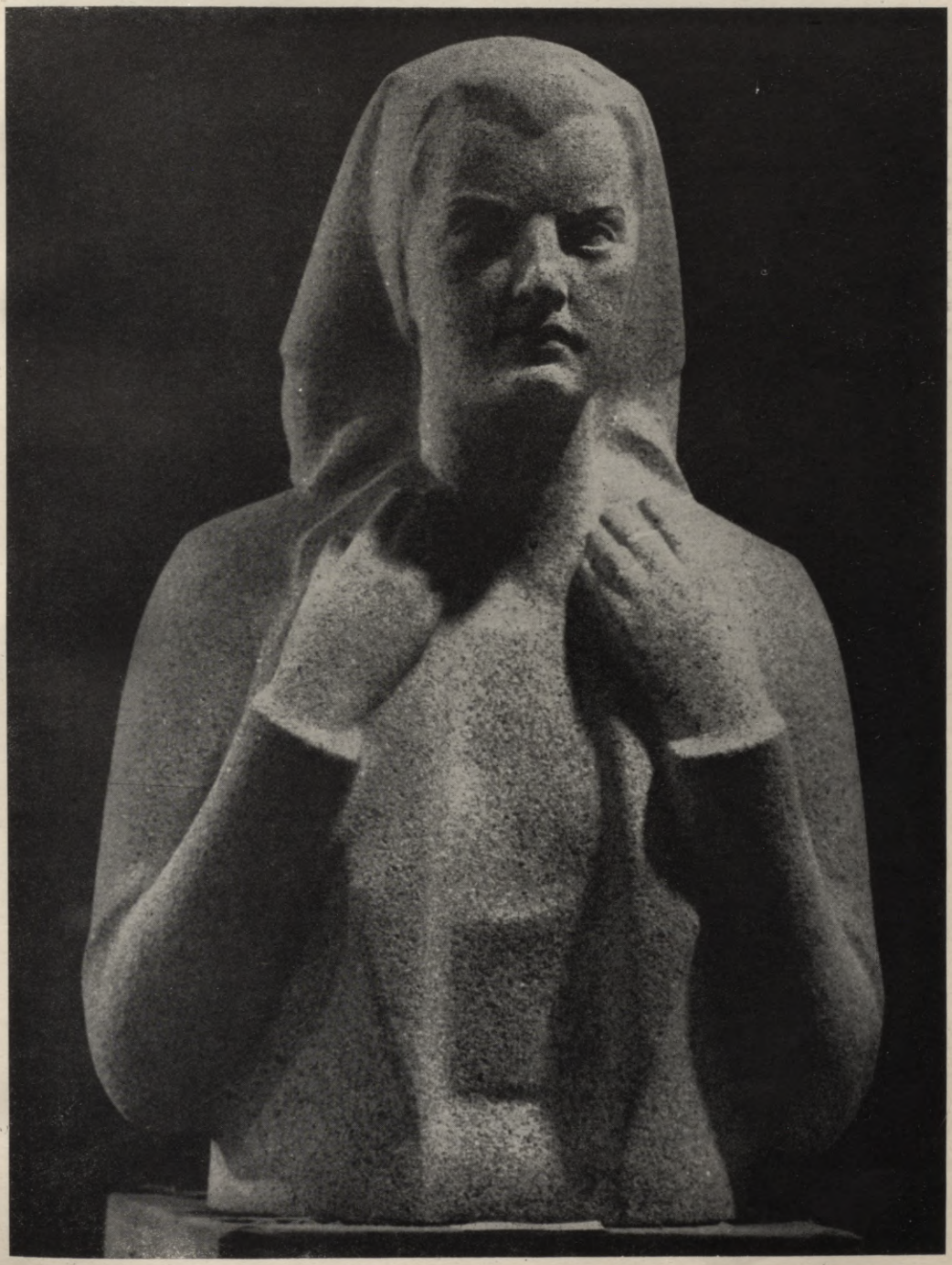
Kā varēja paredzēt jau iepriekš, izstādes ekspozīcija tiešām bija pārbagāta un muzeja zāles visu skulptūru izstādīšanai izrādījās par šaurām. Taču tā vēl nebija nelaime — šīs neērtības, kā dažreiz mēdz gadīties, atklāja jaunas iespējas. Daļu skulptūru, kas galvenokārt bija veidotas granītā, neizstādīja muzeja zālēs, bet gan ārpus tām: vairākas skulptūras novietoja uz muzeja ieejas platajām kāpnēm un uz zālājiem muzeja ēkas priekšā. Līdz ar to tika panākts tāds mākslinieciskā efekts, kādu neviens nebija pat gaidījis — skulptūras it kā atdzīvojās bagātīgajā gaismas un brīvā plašuma iespaidā. Šāds eksponātu novietojums tika uzņemts ne tikvien atzinīgi, bet pat ar sajūsmu, lieku reizi apstiprinādams sen zināmu patiesību, ka skulptūra netiek radīta tikai muzeja zālēm vien. Daudzi konferences dalībnieki vēlāk atzīmēja, ka šis *skulptūru eksponēšanas jaunais veids* ir jāievieš visur, kur to atļauj vietējie apstākļi. Tas katrā ziņā ir labs priekšlikums.

Izstādē spilgti izcēlās katras republikas tēlniecības specifika, nacionālo skolu īpatnības, tradīcijas noteiktu materiālu izmantošanā. Latviešu tēlniecībā skaidri iezīmējas tieksme pēc dziļa monumentāla vispārinājuma un izteiksmīgas, īsti plastiskas formas.

Lietuvā tēlniecība ir galvenā tēlotājas mākslas nozare. Tās pamatā ir senas, ievērojamas koktēlniecības tradīcijas.

Igauņu tēlniecībai piemīt smalka tēlu psiholoģiskā atklāsme, skaidra un lakoniska forma.

J. Zariņš. Sievas ģīmetne. Granīts



Lietuviešu tēlniecības nodaļā uzmanību vispirms saistīja R. Antina skulptūra «Egle — zalkšu karaliene», kas veidota pēc lietuviešu folkloras motīviem. Šo darbu patiešām varēja uzskatīt par labāko dekoratīvo skulptūru šajā izstādē. Dzejiskās noskaņas apdvestajai skulptūrai raksturīgs neparasti izteiksmīgs telpiskās kompozīcijas risinājums. To varēja uzskatīt par dekoratīvās tēlniecības pareizas izpratnes paraugu. Minētā darba novietojumam, šķiet, izraudzīta vispiemērotākā vieta: tas tiks atliets bronzā un uzstādīts Palangas kūrvietā uz pakalna jūras krastā slaidu priežu vidū.

A. Mikēna «Jaunā pianiste» bija viens no labākajiem portretiem izstādē. (Starp citu, izstādē bija eksponēti vairāk nekā simts portretu, un to vidū daudz tādu, par kuriem gribējās sacīt «viens no labākajiem izstādē».) Jaunās sievietes galva ir neparasti poētiska un dziļi emocionāla, un tās psiholoģisko saturu vēl vairāk izceļ akmens virspuses apbrīnojami smalkā un vieglā apdare. Pilnīgi pretējs šim darbam bija N. Pļeskēviča granītā izcirstais tēlnieka Gribas krūšutēls. Tas ir spēka un vīrišķības pilns darbs ar skaidrām, noteiktām formām.

Monumentālo skulptūru vidū izcēlās bronzas statuja — lietuviešu rakstnieks Petrs Cvirka, ko bija darinājis tēlnieks N. Petrulis. Statujas kompozīcija ir plaša un brīva, taču tā nav visai oriģināla, turklāt formu kalums ir diezgan paviršs un traucē, statuju aplūkojot tuvumā.

J. Kedaiņa «Kolhoza zirgkopis» un «Brigadieris» bija daudzējādā ziņā pretrunu pilni darbi. No vienas puses — tie bija veiksmīgi darināti, raksturīgi lauku darba cilvēku tipi, tomēr arī šajās skulptūrās varēja manīt zināmu naturālismu. Šie paši trūkumi bija saskatāmi arī N. Petruļa un P. Višņauska četru figūru kompozīcijā «Komunistu nošaušana», kur rūpīgi izveidotajiem tēliem pietrūka tās traģiskās noskaņas, bez kuras līdzīga tēma zaudē jebkuru jēgu.

P. Aļeksandravičs nevainojamā māksliniecisklā formā bija attēlojis skumjās pārdomās iegrimušo lietuviešu dzejnieci Jūliju Žemaiti. Viens no vecākajiem lietuviešu tēlniekiem — P. Rimša, kam raksturīgs izcils, spilgti individuāls stils, bija izstādījis interesantus portretus — medaljonus, kas iepriecināja ar savu nobeigto apdari, formu (kalumu) un ar lielu māksliniecisko gaumi. Šo medaljonu vidū sevišķi izcēlās rakstnieka Kristjona Donelaiša portrets.

K. Navickaites marmora skulptūra «Māte ar bērnu» bija diezgan parasta kompozīcijas ziņā, taču tā saistīja ar savu bagātīgo, plastisko izteiksmi. To pašu varēja sacīt arī par P. Višņauska «Atpūtas brīdi» — masīvā zemnieces figūra ir ļoti izteiksmīga.

V. Albergs. J. Šilis un A. Arājs-Bērce. Granīts

Tradicionālas lietuviešiem ir kokā darinātas skulptūras. Šajā nozarē zināmus panākumus bija guvis G. Žuklis. Viņa izstādītais virpotāja Tarauska portrets ir labs kompozīcijas ziņā, tas ir arī patiess strādnieka tēls: sevišķi izteiksmīga ir viņa seja un lielās, sastrādātās rokas. Oriģināls ir arī A. Mavickas koka bareljefs «Ābolu novākšana» ar savu īpatnējo materiāla tehnisko apdari un formu veidojumu.

Igauņu mākslinieki no visiem materiāliem visvairāk iecienījuši granītu. F. Sannamēsa granītā cirstais Hansa Krūsa portrets bija gandrīz pats inte-

Ļ. Bukovskis.
Pilsoņu kara varoņi E. Bergs un A. Žeļezņaks. Ģipsis

resantākais portrets igauņu eksponātu vidū un liecināja, ka Sannamēss ir dziļi izpratis tēlniecības specifiku un viņam piemīt augsta profesionāla kultūra. E. Kirss ir spilgti izteikta radoša individualitāte. Savus darbus viņš veido lieliem vilcieniem, lai gan šāda akmens virsmas apdare ir vairāk piemērota monumentāla rakstura darbiem. Kirss bija izstādījis 5 portretus. Labākais no tiem ir N. Pirogova krūšutēls, kas saistīja ar labi saskaņoto virsmas dažādo apdari.

H. Halliste, līdzīgi E. Kirsam, mīl dažādas akmens virsmas apdares, tomēr viņa talantam piemīt vairāk viegluma un liriskuma. Ļoti izteiksmīga

Z. Zvāra. Azaias. Keramika

bija H. Hallistes «Sēdošā sieviete»: smalki izslīpētā sievietes figūra balstās pret rupji notēstu granīta bluķi.

Atmiņā paliek sirmā igauņu tēlnieka A. Starkopfa darbi. Arī viņš radījis daudz skulptūru tieši granītā. Viņa izstādītā dekoratīvā statuja «Lācis» ir ļoti veiksmīgs, pēc savas formas lielisks darbs — akmens rupjā apdare ārkārtīgi labi izsaka kā zvēra lempīgo lāčīgumu, tā arī spēku. Ļoti īpatnēja ir arī viņa skulptūra «Judīte» (slīpētais granīts).

Brīnišķīgs ir O. Shelaida «Snaudošais lācēns» (granīts) — lācēna figūra ir neparasti izteiksmīga ar savu aizkustinošo nevarību.

Atzinību pelna vēl divas skulptūras (pagaidām tās izveidotas tikai ģipsī). Tās ir R. Budela «Kalevipoegs» un L. Lāses «Tautas deja». Pirmajai

no tām ir monumentāls raksturs, otra — drīzāk dekoratīva. Kalevipoega varenais tēls pauž savas tautas varoņspēku, veiksmīgi atrisināts arī kompozīcijas ziņā sarežģītais figūras nostatījums. «Tautas dejā» ir lieliski attēlots ritms un kustības straujums, tādēļ vēl jo skumjāk redzēt skulptūras gandrīz vai naturālistisko apdari (tas bija jaužams pat tās mazsvarīgākajās detaļās).

E. Ross daudz strādā keramikas tehnikā. Ļoti interesanta un izteiksmīga ir viņa «Lāču māte ar lācēniem». Šī paša tēlnieka izstādītās sieviešu figūras saista ar savu smalko plastiku.

Arī Latvijas tēlnieku izstādīto darbu nodaļā redzējām daudzus patiesi talantīgus darbus. Viens no vecākajiem padomju tēlniekiem T. Zaļkalns bija izstādījis divus darbus: monumentālo statuju «Krišjānis Barons» un savā plastiskajā formā skaisto un pēc satura emocionālo granīta figūru «Sasaistītais». Šī skulptūra ir oriģināla kompozīcijas ziņā, un tā rada dziļu, saviļņojošu noskaņu.

Īpatnēja kompozīcija ir A. Veinbahas skulpturālai grupai «Kritušo latviešu strēlnieku piemiņai» (labradorīts). Pēc savas emocionālās kvēles tā bija gandrīz vai pati labākā skulptūrālā grupa šajā izstādē. Cik daudz tajā sāpju un cik daudz vīrišķības! Vēlāk konferences dalībnieki daudz strīdējās par tās kompozicionālo risinājumu, tomēr vienalga, lai arī ko runātu un spriestu, šī monolīta grupa ir interesants apaļskulptūras un augstciļņa savstarpējās saskaņotības paraugs. Tas ir viens no tiem darbiem, kuros ļoti skaidri izpaužas mākslinieka savdabīgais, oriģinālais talants, viņa nenogurstošie jaunu izteiksmes līdzekļu, jaunu formu meklējumi, kā labāk izteikt savu domu, darba ideju.

Pie šīs darbu grupas pieder arī lieliskais V. Alberga dubultportrets «J. Šilfs-Jaunzems un A. Arājs-Bērce». Šis darbs valdzina ar savu drosmīgo kompozīciju, ar spēka pilno granīta virsmas apdari, ar varonīgo tēlu neparasto dzīvīgumu. Ilgi nebija gadījies redzēt izstādē šādu monumentālu portretu. Šis oriģinālais darbs radīja tādu iespaidu, kādu nespēja izraisīt pat daudzās vairākfigūru kompozīcijas, kas atradās tepat muzeja zālēs.

Kā vienmēr ļoti labi bija L. Davidovas portreti bronzā, īpaši lieliskais LPSR Tautas mākslinieka diriģenta L. Vīgnera krūšutēls, kurā droši pasvītrotas diriģenta galvenās rakstura līnijas — viņa enerģija un iedvesme. Līdzīgi M. Lange bronzā bija veidojusi komponista E. Melngaiļa krūšutēlu, kas aizrāva ar savu vareno spēku un ekspresiju. J. Zariņš bija izstādījis 4 darbus granītā, labākie no tiem bija apgarotais «Sievas portrets» un

L. Davidova. Rucavas zvejniece. Ģipsis

«R. Blaumaņa portrets», kā arī ekspresīvais diriģenta A. Melnbārža portrets bronzā.

L. Blumberga «Dzejnieks E. Veidenbaums» bija daudzējādā ziņā pretrunīgs darbs. Dzejnieka nemiera pilnais gars izteikts bija pārliecinoši, tomēr virsmas apdare varēja būt plastiskāka. Arī kompozīcijā bija jūtams zināms sastingums. Turpretī drosmīgi, ar lielu vērienu L. Bukovskis bija veidojis skulpturālo grupu «Pilsoņu kara varoņi E. Bergs un A. Žeļezņaks».

Granītā izcirstajā rakstnieka Sudrabu Edžus portretā O. Siliņš apbrīnojami iejūtīgi pratis parādīt rakstnieka dziļi humāno tēlu, viņa gudro un silto skatienu, kāds piemīt cilvēkiem ar dižām dvēselēm. Arī šo skaisto portretu varēja pieskaitīt pie labākajiem izstādē.

Ļoti veiksmīgs bija arī K. Baumaņa bronzā darinātais arhitekta A. Birzenieka portrets.

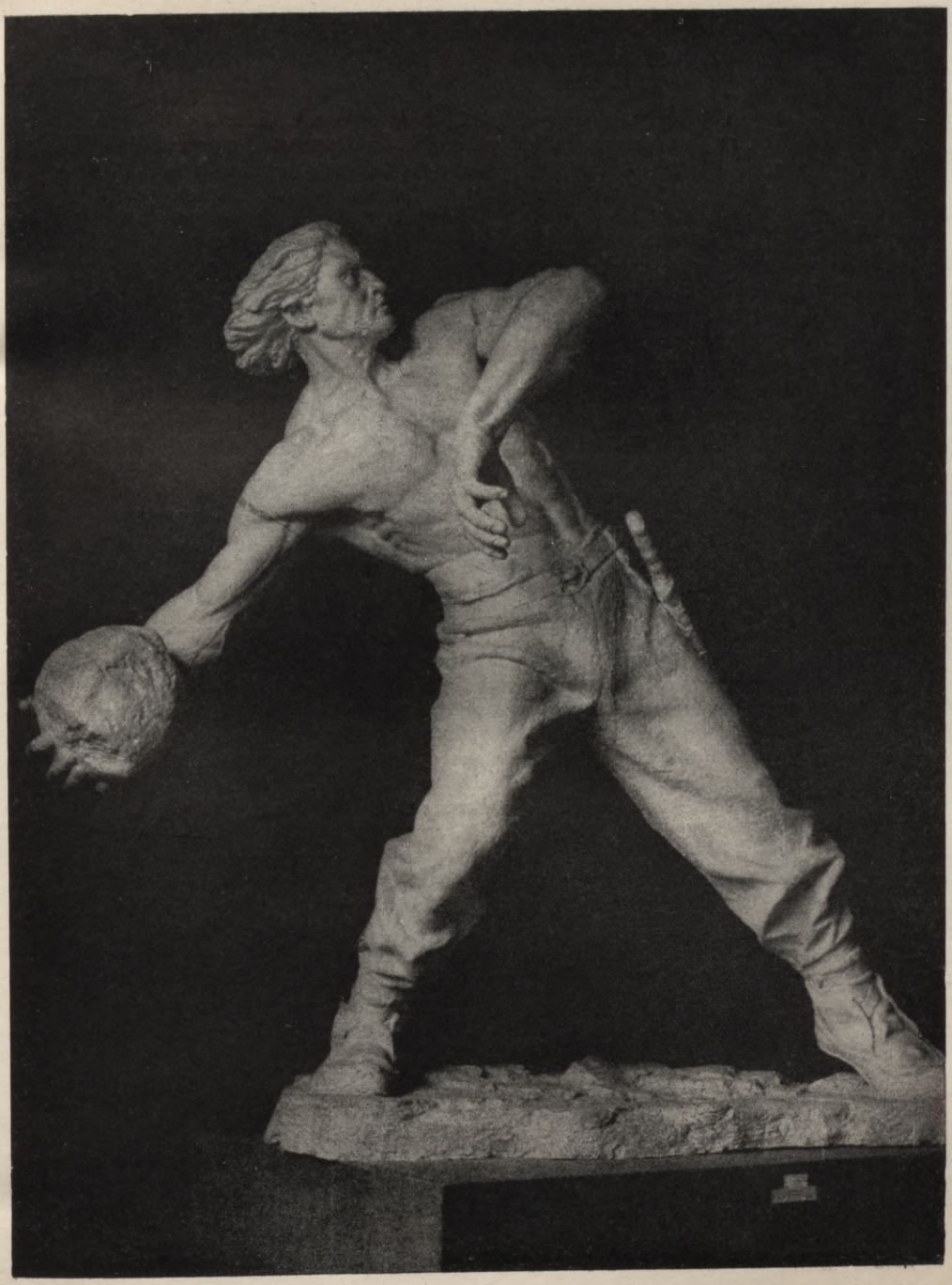
Tēlnieka K. Zemdegas apgarotās, mazliet skumjās skulptūras «Mūza» un «Apcere» modina ilgas pēc kaut kā skaista, izraisa elēģiskas pārdomas. Šos dzejiskā skaistuma apdvesmotos darbus gribētos redzēt nevis muzeja zālēs, bet gan zaļumu vidū, kaut kur ūdens malā. Šādām skulptūrām ir vajadzīgs klusums un vienatne.

A. Briede bija izstādījusi monumentālu grupu «J. Raiņis un P. Stučka», taču vislielāko sajūsmu izraisīja tie viņas darbi, ka bija saistīti ar bērnu tematiku.

M. Zaura kokā darinātā skulptūra «Nāves nometnē» saistīja skatītāju ar savu traģismu. Te neparasti iespaidīgi attēlots cilvēka izmisums un nāves bailes, drausmīgā bezizeja. Šis dziļi psiholoģiskais pārdzīvojums bija panākts ar zināmu pārspīlējumu, sevišķi formas apdarē.

Ievērojami panākumi bija arī sīkplastikas meistariem. M. Furmanis bija izstādījis veiksmīgi darinātas dzīvnieku figūriņas. R. Pancehovskas labākais darbs šajā izstādē bija «Indiešu dejotāja». Ļoti aizkustinošas bija arī Z. Zvāras bērnu figūriņas, tāpat I. Lāčgalvas-Kaminskas veidotie lācēni.

Konference sāka savu darbu pēc tam, kad tās dalībnieki rūpīgi bija iepazinušies ar izstādes eksponātiem. Referenti K. Bogdans (Lietuva), E. Melderis (Latvija) un J. Raudseps (Igaunija) nolasīja interesantus referātus par katras republikas tēlniecības attīstības vēsturi, par tās stāvokli pašreizējā periodā. Taču īpaši svarīga nozīme konferences darbā bija mākslas zinātņu kandidāta V. Tolstoja (Maskava) referātam «Monumentālās propagandas ļeņiniskais plāns un padomju monumentāli dekoratīvās skulptūras pašreizējās problēmas». Referātā izklāstītās tēzes zināmā mērā kļuva par konferences darba teorētisko pamatu, tās palīdzēja no-



vērtēt noieto ceļa posmu un izvirzīja jaunās problēmas mūsu tēlniecībā un arhitektūrā, jaunus radošus meklējumus monumentālo mākslas nozaru sintēzes laukā. Kādi tad bija tie secinājumi, ko izteica konferences dalībnieki, analizējot izstādes materiālus? Jāatzīmē, ka visu runātāju vērtējumi bija ļoti vienprātīgi. Vispirms tika atzīts, ka Baltijas republikās, kur ir izveidojušās lieliskas akmens, īpaši granīta, apdares tradīcijas, tēlnieki cenšas izprast katra materiāla īpatnību. Ļeņingradas tēlnieks I. Krestovskis pat uzsvēra, ka tieši no Baltijas republiku meistariem jāmācās, kādai jābūt pieejai darbam ar akmeni. Piemēram, kaļot granītu, mākslinieks nedrīkst steigties, nedrīkst būt nevērīgs. Un izstādē eksponētās skulptūras liecina, ka gandrīz katra no tām ir ilgu pārdomu, apzinīga un neatlaidīga darba rezultāts. Tā ir īsta un cildena attieksme pret savu profesiju. Tika arī atzīmēts, ka Baltijas republiku skulptūrā ir maz ilustratīvisma un iluzorisma. Visumā gandrīz tikpat kā nav manāms naturālisms; pārsvarā ir ļoti bagātīgs plastiskais stils un tieksme pēc formu vispārinājuma. Daudzi no tiem, kas uzstājās konferencē, sevišķi viesi no citām pilsētām un republikām, ar lielu atzinību uzsvēra, ka Baltijas republiku tēlnieki drosmīgi meklē jaunus ceļus savā mākslā. Tikai, diemžēl, šie meklējumi un atklājumi daudzreiz paliek stājdarbu ietvaros. Dažām skulptūrām, kas it kā pretendēja uz monumentalitāti, īstenībā bija tikai stājdarbu raksturs. Vēl viens pareizs aizrādījums: bieži vien mākslinieks tā aizraujas ar materiāla skaistumu, ka aizmirst darba saturu, bet tieksme pēc vispārinājuma dažreiz kļūst arī par iemeslu shematizācijai.

Konferences uzdevums bija dot pārskatu par pagājušo posmu un iezīmēt jaunos monumentāli dekoratīvās tēlniecības attīstības principus saskaņā ar šodienas prasībām, kā arī atrisināt daudzus gan radoša, gan organizatoriska raksturа jautājumus. Visi, kas uzstājās konferencē, runāja ar lielu degsmi un aizrautību. Bija redzams, ka šīs mākslas nozares pašreizējais stāvoklis neapmierina nevienu: ne tēlniekus, ne arhitektus, ne arī plašās sabiedrības masas. Tēlnieki visvairāk apsprieda organizatoriskas dabas problēmas, teorētiskus un praktiskus jautājumus, kas galvenokārt bija vispār saistīti ar stājdarbiem vai arī skāra tēlnieku darba materiālos apstākļus. Turpretī arhitekti visu uzmanību veltīja mākslas nozaru sintēzes problēmai, izteikdami ne mazums vērtīgu padomu un ierosinājumu.

Kā atzīmēja Maskavas arhitekts Topuridze, mākslas nozaru sintēzes mums nav tādēļ, ka trūkst tēlnieka un arhitekta darba sinhronizācijas. Vispirms arhitekts izgatavo celtnes projektu, pēc tam tēlnieks šo celtni izdaiļo ar plastikas elementiem, un rezultāts visbiežāk ir parastais izskais-

L. Lāse. Tautas deja. Ģipsis

tinājums. Abiem māksliniekiem jau no sākuma vajadzētu kopīgi strādāt pie topošā darba projekta. Ne tikai Topuridze, arī daudzi no arhitektiem, kas runāja konferencē, pārmeta tēlniekiem, ka viņi nepiedaloties monumentālu ansambļu veidošanā, bet daži tēlnieki savukārt sūdzējās, ka viņus šādā darbā nemaz neiesaistot. Tādējādi bija uzskatāmi redzams, ka patiešām trūkst savstarpējas tēlnieku un arhitektu sadarbības. Taču ilgi tā turpināties nevar. Pašreiz, kad plaši izvēršas celtniecība pēc tipveida projektiem, ārkārtīgi pieaug monumentāli dekoratīvās tēlniecības nozīme.

Topuridze atzīmēja, ka atsevišķus izstādītos darbus tūlīt varētu iesaistīt kādā arhitektūras ansamblī. Tagad šie darbi pēc izstādes slēgšanas nokļūs vai nu muzeja glabātuvēs, vai arī atpakaļ tēlnieku darbnīcās. Turpretī, ja tēlnieku un arhitektu starpā būtu ciešs kontakts, viena otra darba liktenis būtu bijis citāds. Mums ir lielisku tēlnieku kadri — uzskatāms apliecinājums tam bija izstādes ekponāti; *pats galvenais — vajag saliedēt tēlnieku un arhitektu darbu, iesaistot viņus kopējā vienotā arhitektūras un tēlniecības uzdevumu realizēšanā.*

PSRS Arhitektu savienības pārstāvis Barčs pieskārās ļoti svarīgai problēmai, kas pie mums nav vēl risināta kaut cik nopietnā veidā. Viņš teica, ka mēs pārejam no eklektiskās arhitektūras uz tādu arhitektūru, kuras pamatā ir mūsdienu celtniecības, tehnikas un kompozīcijas uzdevumu izpratne un *jaunu materiālu izmantošana. Tas viss prasa arī jaunas dekoratīvās formas,* kas vēl līdz šim pie mums nav izstrādātas. Jaunā meklējumos ir jābūt drošākiem, jo vairāk tādēļ, ka aiz robežām šajā nozarē ir ne mazums sasniegumu. Kā jauno uzdevumu lieliska atrisinājuma paraugu Barčs minēja Meksikas universitātes ansambļa dekoratīvo noformējumu: 6 līdz 8 stāvu augsto celtņu sienas ir noklātas ar skaistiem monumentāliem krāsainās keramikas bareljefiem, freskām un mozaīku.

Ne mazāk aktuāla un interesanta bija arhitektu Artmaņa (Latvija) un Abramauska (Lietuva) uzstāšanās. Viņi uzsvēra, ka mūsdienu celtniecības attīstības apstākļos pirmām kārtām jāatrisina jautājums par materiāliem, krāsām un faktūru. Parādās jauni celtniecības materiāli, un apkārtējās vides faktūra, uz kuras fona būs skatāma dekoratīvā skulptūra, katrā ziņā to ietekmēs. Jaunajos apstākļos bronzu, koku un marmoru ne vienmēr varēs izmantot, tādēļ ir pienācis laiks runāt par *jauniem skulptūras materiāliem.* Taču izstādē šādu darbu, kas būtu darināti no jauniem materiāliem, tikpat kā nebija. Konferencē izraisījās ne mazums asu strīdu par betonu kā skulptūru materiālu. Lielākais vairums runātāju uzskatīja, ka betons ar savām īpašībām nav derīgs paliekošu skulptūru radīšanai. B. Artmanis pareizi pārmeta mūsu tēlniekiem, ka viņi vāji zina šī materiāla īpašības un nepazīst jaunās, tehnoloģiskās betona apstrādāšanas metodes, patinēšanu, dažādu faktūru iegūšanu, turpretī Francijā tēlnieki ir lieliski iemācījušies strādāt ar šo materiālu. Labs dekoratīvās skulptūras materiāls ir stikls, taču līdz šim nav pat mēģināts izgatavot lielāku formu paraugus. Nav mums arī skulptūru no nerūsošā tērauda un niķeļa, kas lieliski atbilstu jaunajām arhitektūras formām. Šo materiālu īpašības netiek pētītas, kaut arī liels palīgs tēlniekiem šai ziņā varēja būt Zinātņu akadēmijas

E. Ross. Lāču māte ar lācēniem. Granīts

eksperimentālās laboratorijas. Abramausks turklāt pieminēja, ka pienācis laiks padomāt arī par dekoratīvās skulptūras krāsām. Meksikas universitātes arhitektūras kompleksa veidojums un JUNESKO ēka Parīzē liecina par to, ka arī šajā nozarē var gūt lielus panākumus.

Daudz derīgu aizrādījumu savā runā izteica latviešu arhitekts A. Birzenieks, galvenokārt par *skulpturālā monumenta pareizu novietojumu.* Skulpturālajam monumentam ir organiski jāiekļaujas apkārtnē, kur tas novietots, tā siluetam jābūt skaidram un precīzam, raugoties no jebkuras puses un attāluma. Tomēr šis jau gadu simtiem zināmais likums bieži vien netiek ievērots. Piemēram, A. Terpilovska piemineklis 1905. g. revolūcijas cīnītājiem novietots Rīgā, Daugavas krastā, un tā fonā paceļas dzelzceļa tilta metāla fermas. Šķiet, ka grūti būtu atrast vēl nepiemērotāku vietu piemineklim.

Daudz asu, satrauktu un taisnīgu balsu konferencē pacēlās pret tā saucamo «masveida skulptūru» — pret neizteiksmīgajiem ģipša un cementa fizkultūriešiem, pionieriem utt., kas galvenokārt tiek novietoti visredzamākajās un, diemžēl, arī visskaistākajās vietās kā pilsētās, tā arī ārpus tām. Mākslas darbam, protams, ir nozīmīgāk atrasties šādā vietā nekā muzeja zālē. Taču šī dārzu un parku skulptūra, kas robežojas jau gandrīz ar haltūru, piesārņo ainavu, un turklāt tai nav ne mazākās mākslinieciskās vērtības. Naturālistiskās ģipša figūras, kas laiku pa laikam tiek pārkrāsotas citā krāsā, spēj nevis audzināt, bet gan tieši pretēji — aizvaino cilvēku estētiskās jūtas. Šie ģipša un cementa «mākslas darbi» katru gadu veselām sērijām tiek izsūtīti uz visām Padomju Savienības malām. Neviens no tiem, kas runāja konferencē, nespēja atturēties, neizteicis sašutumu par šiem mākslai kaitīgajiem darbiem un par to masveida ražošanu. Turklāt šāds mākslas darbu ražošanas veids nav pieļaujams ne no ētiskā, ne estētiskā viedokļa, jo, vairākkārt atlejot, pat labas skulptūras tiek izkropļotas līdz nepazīšanai. Šķiet, lieki būtu pierādīt, ka neviena «masveida skulptūra» nav spējīga sacensties ar vienreizējiem mākslas darbiem. Varbūt šie unikālie mākslas darbi vēl nemaz nav radīti, un jāgaida ilgi ilgi gadi, kamēr ģipsi spēs nomainīt granīts, bronza, stikls un nerūsošais tērauds? Nekā tamlīdzīga. Pareizi sacīja latviešu tēlnieks Ļ. Bukovskis, ka no šīs pašas izstādes var izraudzīties tādus darbus, kas ir pilnīgi gatavi novietošanai attiecīgā, piemērotā vietā: tādi ir V. Alberga lieliskā portretu kompozīcija «J. Šilfs-Jaunzems un A. Arājs-Bērce», M. Langes komponista E. Melngaiļa krūšutēls, J. Zariņa veidotais «R. Blaumanis», O. Siliņa «Sudrabu Edžus» un vēl virkne citu darbu,

R. Antinis. Egle — zalkšu karaliene. Ģipsis

Vajag ne tikai rīkot konkursus, bet arī vairāk interesēties par to, kas glabājas tēlnieku darbnīcās, izvēlēties darbus tieši no izstādēm, kur, piemēram, šoreiz redzējām ne mazums patiešām īstu, lielisku mākslas darbu.

Par šo jautājumu ar lielu degsmi runāja tēlnieks J. Bajārs. Katrā ziņā jārada tādi apstākļi, lai visi varētu iepazīties ar tēlnieka grūtā darba augļiem. Slēpšanās no ļaužu acīm — tā ir nepilnīgu darbu privilēģija, — visam, kas ir ļabs un skaists, jākalpo cilvēkam. Šajā sakarā J. Bajārs

izteica vēl vienu ļoti pareizu domu: *jāatsakās no aplamās tendences visus mākslas pieminekļus sablīvēt pilsētas centrā.*

Liepājas tēlnieks Mažeiks un lietuviešu arhitekts Mikučanis ļoti sašutuši runāja par vienu vēl līdz šim nenovērstu parādību, un proti, par nekādi neattaisnojamo pilsētu vietējo vadošo iestāžu neuzticēšanos saviem tēlniekiem. Tās nepasūta darbus vietējiem mākslinieciem, bet pērk pieminekļus no Ļeņingradas rūpnīcas «Monumentaļnaja skuļptura» vai arī ģipša un cementa kopijas no Ļvovas rūpnīcas. Tādā Latvijas ievērojamā rūpniecības centrā kā Liepāja nekur nav izstādīti pieminekļi — oriģinālādarbi, pat V. I. Ļeņina pieminekli šeit gribot pasūtīt Ļeņingradā, un protams, tā būs atkal viena no neskaitāmajām kopijām, kas visas tiek atlietas no viena oriģināla. Nevajadzētu beidzot vairs pieļaut līdzīgu faktu atkārtošanos. Lai visu vēlamo realizētu, katrā ziņā vajadzēs atrisināt daudzus jo daudzus sarežģītus organizatoriskas dabas jautājumus.

Organizatoriskie jautājumi bija viena no visasākajām konferences pārrunu tēmām. Nav arī par to jābrīnās, jo monumentālā māksla ir kolektīva māksla — monumenta vai arī arhitektūras un skulptūras kompleksa radīšanā piedalās vienlaicīgi arhitekti, tēlnieki, dažāda profila mākslinieki, inženieri un strādnieki — dažādu speciālitātu meistari. Tādēļ, radot monumentālu darbu, jau no sākuma tā pamatā jābūt stingram plānam — stihisks darbs un pašplūsma var sabojāt katru labi domātu ieceri. Sakarā ar šo jautājumu daudzi konferences dalībnieki izvirzīja kategorisku prasību: *katrā republikā sastādīt pieminekļu projektēšanas un celtniecības perspektīvo plānu,* iesaistot šajā pasākumā republikas Arhitektu savienību, Mākslinieku savienību un plašas sabiedrības masas. Visiem pilsētas monumentālā noformējuma objektiem jābūt iesaistītiem tās ģenerālajā plānā. Turklāt pie katras republikas Mākslinieku savienības jānodibina monumentālās mākslas radošā darba komisijas, kurās jāiesaista tēlnieki, mākslinieki un arhitekti, kas strādā šajā mākslas nozarē. Šīm komisijām vistuvākajā laikā jāpārbauda dekoratīvā tēlniecība Baltijas republikās, jānovāc nemākslinieciskie pieminekļi un jāraugās, lai turpmāk netiktu kopēti unikāli pieminekļi un pilnīgi tiktu pārtraukta masveida skulptūru izlaide. Šiem priekšlikumiem atsaucīgi un vienprātīgi pievienojās visi konferences dalībnieki.

Vēl viens līdz šim neatrisināts jautājums — tēlnieku darbnīcas.

Lai radītu mākslas darbu, it sevišķi monumentālās mākslas darbu, bez visiem citiem ne mazāk svarīgiem faktoriem ir vajadzīga arī darbnīca. Taču šādu darbnīcu trūkst daudziem tēlniekiem. Pašreizējais darbnīcu

P. Rimša.
Kristjona Donelaiša portrets.
Bronza

stāvoklis, kā varēja redzēt, tik ļoti satrauc visus tēlniekus, ka ikviens, kas uzstājās, savā runā skāra arī šo jautājumu. Secinājums ir viens — jālūdz kompetentas organizācijas uzcelt tēlnieku darbnīcas, turklāt pēc iespējas ātrāk, jo atbilstošo telpu trūkums stipri vien traucē tēlnieku darbu.

Nākamais bija jautājums par kadriem. Pašreiz Baltijas republikās monumentālās mākslas kadru sagatavošana notiek stihiski. Lai audzinātu šos kadrus, tika ierosināts organizēt Latvijas, Lietuvas un Igaunijas mākslas augstskolās monumentāli dekoratīvās tēlniecības un glezniecības, iekštelpu, dārzu un parku dekoratīvā noformējuma nodaļas. Turklāt jāievieš praksē mācību process, kas būtu saistīts ar mākslas nozaru sintēzes pamatiem.

Daudzi konferences dalībnieki izteica vēl vienu priekšlikumu, kas radīja tūlītēju atbalsi visos klātesošajos: 14. aprīlī, datumā, kad 1918. g. tika publicēts Ļeņina monumentālās propagandas plāns, atzīmēt Māksli-

nieku dienu. Šajā dienā būtu ieteicams organizēt mākslinieku un arhitektu tikšanos ar plašām tautas masām, mākslinieku darbnīcās varētu iekārtot nelielas viņu personālās izstādes, nosaucot šo pasākumu par «atvērto durvju dienu». 14. aprīlī var atklāt mākslas izstādes, ielikt pamatakmeni vai arī atklāt pieminekļus, izziņot konkursus un citus interesantus pasākumus. Mākslas jautājumi šodien ir izlauzušies no saviem šauri profesionālajiem ietvariem, par tiem interesējas plašas tautas masas. Mākslinieku diena nebūs veltīta tikai mūsdienu mākslinieku nopelniem, tā būs mūsu cieņas izpausme pret mākslu vispār, pret pagātnes, tagadnes un nākotnes mākslu.

Kā tēlniecības izstāde, tā arī tēlnieku konference bija ārkārtīgi svarīgi notikumi ne tikai Baltijas republiku, bet arī visas Padomju Savienības kultūras dzīvē. Pirmo reizi mūsu valstī tika noorganizēta tēlniecības izstāde tik lielos apmēros. Šī izstāde deva vielu nopietnām pārdomām, monumentāli dekoratīvās tēlniecības attīstības meklējumiem un tendenču analīzei, tajā kā milzu spogulī atainojās Baltijas republiku tēlniecības meistaru mākslinieciskā doma.

Konference kopumā novērtēja aizvadīto posmu, kritizēja nevēlamās un pat kaitīgās parādības mūsu mākslas dzīvē un dziļi skāra daudzas aktuālas problēmas, kas saistītas ar mūsdienu monumentāli dekoratīvās tēlniecības attīstību. Konferences pamatjautājumi tika atrisināti pilnīgi vienprātīgi. Visi konferences dalībnieki pievienojās secinājumam, ka šodien pats galvenais uzdevums ir *jauna stila radīšana*. Igauņu tēlnieks J. Raudseps pareizi atzīmēja, ka teorētiski mēs protam izteikt drosmīgus slēdzienus, protam analizēt, abstrahēt, klasificēt utt. Praksē turpretī ir vēl daudz neskaidrību. Tas, ko esam paveikuši, ir tikai sagatavošanās darbs, — viss jaunais mums vēl priekšā. Bet kādam tad īsti jābūt monumentālās tēlniecības jaunajam stilam? Dabiski, ka uz šo jautājumu konference nevarēja dot noteiktu atbildi. Šo stilu, protams, neizveidos teorētiskās apspriedēs, to radīs paši mākslinieki — tēlnieki un arhitekti kopīgā darbā. Par piemēru viņiem noderēs tās monumentālās tēlniecības lieliskie paraugi, ko radījuši vecās paaudzes izcilie meistari. Vairāki šādi pieminekļi ir arī mums Latvijā, kas iemantojuši slavu un visaugstāko atzinību. Dziļi patiesi bija A. Skribnovska vārdi — viņš izteica domu, ka tēlnieku jaunajai paaudzei jāmācās un jāapgūst no vecajiem meistariem *skulptūras kompozīcija, dziļi filozofiskā doma, prasme veidot ansambļus, tēlu lielā, plastiskā izteiksmība.* Ar šiem vārdiem arī patiesībā ir izteiktas tās galvenās prasības, kas jāveic mūsdienu monumentāli dekoratīvajai tēlniecībai.

OLĢERTS SALDAVS

MŪSU AKVAREĻU MEISTARI

Akvarelis ir viens no senākiem un skaistākiem gleznošanas veidiem pirms temperas atklāšanas. Ja tempera pēc sava rakstura ir īstenībā monumentālā gleznieciības tehnika, kurā strādājuši jau agrās renesanses meistari Itālijā, tad akvarelis pēc savas būtības ir intīms, jūsmīgs, visiespējamāko nejaušību gleznošanas veids, kurā var sasniegt un ir jau sasniegti neiedomājami krāsu efekti.

Akvarelis ir veca tēlotājas mākslas tehnika, to pazinuši jau senie ēģiptieši. Savā evolūcijā akvarelim izveidojušās tradīcijas, it sevišķi, ja runājam par Ķīnas vai Japānas akvareļiem un to gleznošanas paņēmieniem vai arī par viduslaiku miniatūristiem, kas arī lietojuši akvareli, apgleznojot senos pergamentus un baznīcas grāmatas.

Akvareļa īpatnības un tā gleznošanas veidi ir bieži vien saistīti ar mākslinieka individuālo dabas izjūtu, viņa temperamentu un interpretācijas paņēmieniem, kas nosaka akvarelējuma stila īpatnības. Akvareļu gleznieciībā pastāv kolorētie un pludinātie akvarelējuma veidi, starp kuriem ir izteikta starpība. Pirmais paņēmiens pamatojas uz zīmējuma kontūras ierobežojuma pamata, stingri ievērojot principu, lai krāsa

kontūras nepārkāptu un nesaplūstu ar blakus krāsas toņiem. Turpretī otrs paņēmiens ignorē kontūras robežas un ļauj krāsai brīvi plūst dažādās pārejās, bieži sajaucoties uz gleznojuma pamata un izveidojot ļoti bagātas tonālas pārejas. Šāds akvarelējuma paņēmiens ir glezniecisku sulīgs un iespaidīgs. Jāsaka gan, ka šāda veida akvarelēšanas paņēmieniem bieži piemīt dekoratīvisms. Jāņem vērā, ka tehnikas īpatnības akvareļu gleznošanā ir izmainīgas pēc būtības, bet sasniedz mākslinieka rokās iecerētos rezultātus.

Vecie ķīnieši saka, ka akvarelis esot līdzīgs dzejai: viens priecinot acis, otrs — ausis. Ķīniešu slavenais dzejnieks Li Tai-Pe savu senču gleznās smēlās dzejai ierosmi. Gleznojumi viņu ietekmēja radīt brīnišķīgas vārsmas par dabu un dievībām, jo ķīniešu dzeja ir tikpat filigrāna un jūtīga kā šīs tautas dvēsele un viņas māksla. No ķīniešu mākslas un dzejas vēlākos gadsimtos ietekmējās Eiropas dzejnieki un gleznotāji. Sevišķi 18. gs. beigās un 19. gs. sākumā Eiropā bija radusies it kā modes lieta iegādāties ķīniešu vāzes un citus darinājumus. Ļoti iecienīti bija ķīniešu tušas un akvareļa gleznojumi, kurus Eiropā uzpirka kolekcionāri un pārdeva bagātniekiem.

Akvareļa attīstībā līdz mūsdienu modernās tehnoloģijas iespējamībām augstas kvalitātes akvareļa krāsas izgatavošanā pagaidām priekšgalā ir angļi. Angļu mākslinieki-akvarelisti ir vieni no ievērojamākiem pasaulē tehniskā līmeņa ziņā un pārsteidz savos darbos ar izsmalcināto akvareļa gleznošanas stilu. Akvareļa gleznieciības tradīcijas angļi tur lielā godā un ir slaveni ar to visā pasaulē.

Pēdējos gados akvareļa gleznieciībai arī Padomju Savienībā ierādīta redzama vieta un radušies daudzi akvareļu meistari. Latviešu tēlotājā mākslā akvarelis parādījies 19. gs. otrajā pusē, un pirmajā laikā šajā disciplīnā strādāja tikai nedaudzi mākslinieki, no kuriem kā redzamākais jāmin Kārlis Hūns (1830.—1877. g.), kurš gleznoja sadzīves tēmas, ģīmetnes un ainavas. Mums pazīstami šī mākslinieka akvareļi «Pērses ūdenskritums» un «Viesis» (Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā Rīgā). Ar akvareli gleznojuši arī Ādams Alksnis (1864.—1897. g.) un Arturs Baumanis (1867.—1904. g.). Pazīstami ir nedaudzi Vilhelma Purvīša (1872.—1945. g.) akvareļi, no kuriem daži saglabājušies Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā. Starp tādiem ir akvarelējumi «Daugava», «Staburags» un «Kokneses pilsdrupas». Ar akvareli dažreiz mēdza gleznot arī Janis Rozentāls (1866.—1916. g.), sevišķi skices un kompozīciju uzmetumus. Tāpat ar akvareli pazīstams bija arī Jānis Valters (1869.—1932. g.). Sevišķi

J. Brekte. Vecrīga. Akvarelis. 1955. g.

E. Vītols. Lielupes krasts. Akvarelis. 1929. g.

rosīgs akvarelists bijis Rūdolfs Pērle (1875.—1917. g.), kura otai pieder tādi darbi kā «Rozes» un «Fantastiskie kuģi». Pērles akvareļa tehnikā iezīmējas brīvs gleznošanas veids, krāsu niansēm bagāts kolorīts. Rūdolfa Pērles gleznieciība ir atstājusi zināmu ietekmi uz dažiem vēlākās paaudzes gleznotājiem. Pazīstams latviešu mākslinieks-akvarelists bija Eduards Vītols (1877.—1957. g.), kas strādāja reāliismam tuvā impresionisma manierē, sevišķi daudz gleznodams ainavas. Kā savdabīgs akvarelists jāpiemin Ansis Cīrulis (1883.—1942. g.). Savus zīmējumus viņš gan vairāk kolorēja ar akvareli nekā tieši gleznoja, bet sastopami arī brīvi gleznoti

J. Birzgalis. Jūrmala. Akvarelis. 1945. g.

darbi īpatā, varētu teikt, latviskā izjūtā un sirsnībā. A. Cīruļa mazliet dekoratīvie akvareļi katrā ziņā mūsu tēlotājā mākslā ieņem nozīmīgu vietu arī pēc sava satura (cikls no bēgļu laika pirmajā pasaules karā, kurā tēloti ievainoti strēlnieki, latviešu bēgles u. c.).

Latviešu strēlnieku dzīves norisei pirmā pasaules kara laikā daudzus savus darbus veltījis Jāzeps Grosvalds (1891.—1920. g.). Šī mākslinieka gleznojumi pauž ekspresīvas izjūtas, tajos kādu laiku bija samanāma Vakareiropas mākslas virzienu strāvojumu ietekme. Tūlīt aiz viņiem mūsu tēlotājā mākslā ienāk Niklavs Strunke (dz. 1894. g.) ar saviem deko-

U. Skulme. Lestenes parks. Akvarelis. 1944. g.

ratīvajiem, ļoti īpatnējiem akvareļa gleznojumiem. Sevišķi tas attiecas uz Strunkes ilustrācijām latviešu tautas pasakām. Tam uz pēdām seko Kārlis Baltgailis (dz. 1893. g.), kura akvareļa tehnikā gleznotie strēlnieku cikli no pirmā pasaules kara laika ir jau latviešu tēlotājā mākslā vispār pazīstami. K. Baltgailis šajā tematikā ielicis daudz pārdzīvojuma un izteicis savu atklāsmi pret tēlojamo objektu. Pēc Latvijas Mākslas akadēmijas nodibināšanās (1919. gadā), kur mācījās daži redzami mūsu velākie akvareļu meistari no vidējās paaudzes, spilgti izvirzījās talantīgs gleznotājs Bruno Jaunzems (1899.—1956. g.). Jaunzems mācījās akadēmijā pie profesora R. Zariņa un bija apguvis spīdošu akvareļa tehniku. Viņa darbi iezīmējās ar izjustu reālistisku dabas tēlojumu. Sevišķi labi panākumi viņam bija ūdeņu gleznošanā. Mēs pazīstam Jaunzema tēlotos Daugavas skatus, jūrmalas ainavas ar laivām, Rīgas pilsētas ainavas. Ar šiem darbiem mākslinieks bija iekarojis sev redzamu vietu.

Ar lielu entuziasmu akvarelim nodevies Kārlis Sūniņš (dz. 1907. g.), un nav gandrīz nevienas izstādes, kurā nebūtu bijuši redzami viņa darbi. Sūniņa dabas gleznojumi akvarelī pēc sava rakstura ir daudz liriskāki par Jaunzema gleznojumiem, un tiem vairāk dekoratīvs raksturs. Sūniņa akvarelējumam dažreiz piemīt it kā rotājoša tendence. Mākslinieks dabu tēlo vairāk dekoratīvos paņēmienos, likdams visu svaru uz darba rūpīgu un tīru nostrādājumu. Vietām pavīd stilizācijas elementi krāsu tonalitātē un paša gleznojuma traktējumā.

K. Sūniņš savā akvareļu mākslā ir sasniedzis lielu meistarību, lai gan ir izskanējušas dažas domas, ka viņa darbi kļūstot pārāk vienveidīgi.

Kolorītiski savdabīgus un izteiksmīgus akvareļus gleznojis Uga Skulme (dz. 1895. g.). Šī mākslinieka akvarelējumiem piemīt impresionistisks dabas tēlojums, tie lapidārāki un smagāki tonalitātē. Uga Skulme interpretē dabu vienkāršās, pārliecinošās formās, sabiezinot vietām krāsu līdz necaurspīdīgumam. Raksturīgi ir tādi mākslinieka darbi kā «Lestenes parks», «Lestenes dzirnavas» un daudzas citas akvarelī gleznotās ainavas.

Pēckara gados akvarelim ļoti rosīgi nodevušies Kurts Fridrihsons (dz. 1911. g.) un Egons Cēsnieks (dz. 1915. g.). Abu mākslinieku darbos ieskanas liriski romantiskas stīgas, viņu akvareļu glezniecību raksturo dabas noskaņu meklējumi. Cēsnieka darbos jūt izaugsmi ar konkrētu dabas studiju palīdzību. Fridrihsona darbi vairāk vizionāri, filozofiskāki, dekoratīvāki un varbūt pat pārāk ilustratīvi rotājoši. Cēsnieks glezno, pludinot krāsu brīvi pa papīra virsmu, panāk tonālus efektus, zināmu dramatismu attiecīga motīva tēlojumā un arī minorīgi noskaņotas dabas ainavas.

K. Fridrihsons. Portrets. Akvarelis. 1958. g.

B. Jaunzems.
Kuģu piestātnē.
Akvarelis

Viņš ir arī viens no tiem mūsu akvārelistiem, kas gleznojis šajā tehnikā portretus, kā, piemēram, «Sievas portrets», «Nora» u. c. No ainavu cikliem Cēsniekam raksturīgi «Saules riets», «Siena laikā», «Pirms negaisa», «Daugavas krasti» un «Vasaras diena» (gleznoti 1957. gadā).

Kurtam Fridrihsonam gandrīz vienīgajam savā mākslā nav to lokālo iezīmju, kādas piemīt pārējiem mūsu gleznotājiem. Fridrihsons neapšau-

N. Petraškevičs. Daugava. Akvarelis. 1957. g.

bāmi apdāvināts, intelektuāls mākslinieks, bet viņa darbos nav savas zemes, dabas un gaisa. Viņa mākslā viss pārāk subjektīvs, izrietošs no filozofiskām, acumirklīgām izjūtām un daudzo izlasīto grāmatu pārdzīvojumiem. Šķiet, ka šis apdāvinātais mākslinieks vairāk iemīlējies svešumā. Viņu it kā valdzina austrumu māksla, tālas, svešas, rezignētas sejas, orienta noslēpumainā, eiropietim svešā pasaule. Ar vienādu pārdzīvojuma skalu, vienādā interpretējumā viņš glezno «Ielu no austrumu cikla» un «Kuldīgas ainavu». Tas liek domāt, ka subjektīvais mākslinieka tik stiprs, ka tas izpaužas viņa darbos visur ar vienādu potenci. Tomēr dabu, kuru mīlam un tēlojam, mēs nevaram vienīgi fiksēt piezīmjveidīgi, iluzori, jo dabā mums palaikam jāiziet, jādzīvo tajā, lai to spētu tēlot pārliecinoši, savdabīgi un skaisti. Mums tomēr jāsaprot, ka skaistums skaistuma dēļ vien vēl nav skaists, ka tāds skaistums ir līdzīgs krāsainam baloniņam,

H. Vīka. Grīdas mazgātāja. Akvarelis. 1956. g.

A. Zvirbule. Skolniece. Akvarelis. 1957. g.

kas izraujas no bērna rokām un aizlido debesīs. Te ir, te nav. Skaistums jāatklāj pašā dzīvē, jārada no attieksmēm pret dabu un cilvēkiem. Kultūras cilvēka sirds atklāsmē, viņa izdarībās sadzīvē, viņa apzinātā dzīvē sava laikmeta ietvaros paveras mūsdienu cilvēka trauksmainā dvēsele. Ja mēs gribam piederēt ar savām jūtām un darbu laikmetam, tad vispirms mums jāpieder dzimtenei, jāmīl sava zeme, lai tā mīlētu mūs. Tas ir mūsu

E. Jurķelis. Pavasara pali. Akvarelis. 1958. g.
E. Cēsnieks. Sarkanās magones. Akvarelis. 1957. g.

V. Kovaļovs. Rudens ziedi. Akvarelis. 1957. g.

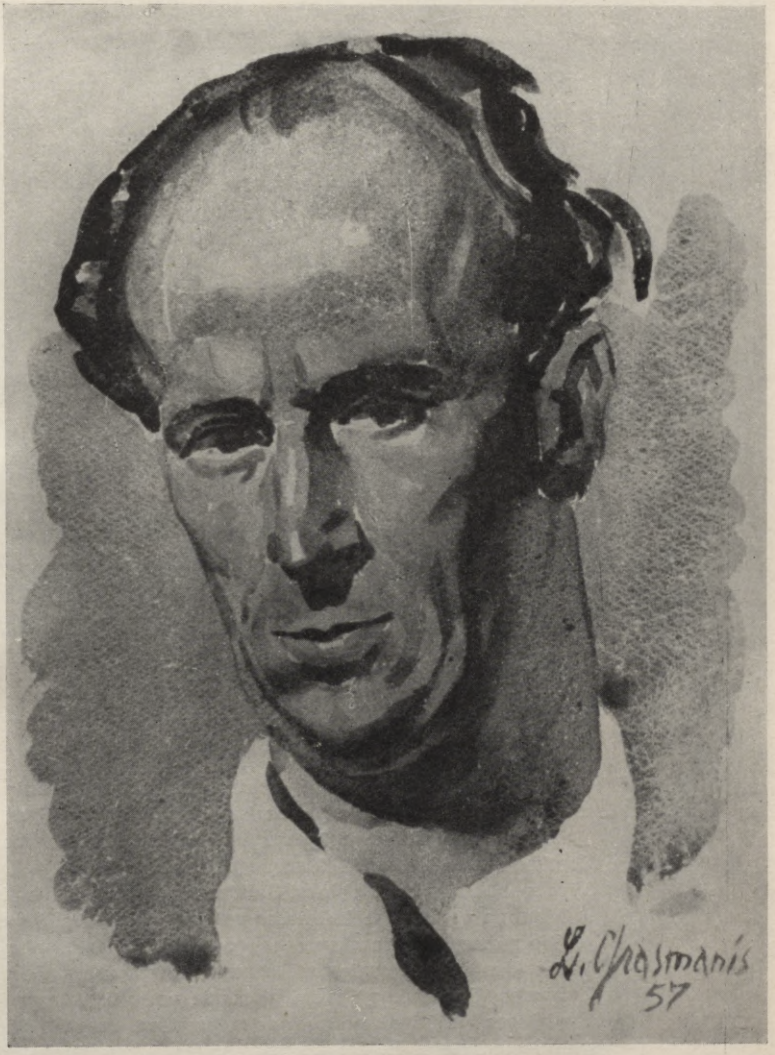
stiprums, un tā ir mūsu dzīves skaistuma mēraukla. Pārējām mūsu sajūtām diezin vai būs paliekoša nozīme.

Pēckara gados uzmanību ieguvis Jānis Brekte (dz. 1920. g.). Viņš iemanījies reālistiski nogleznot dabu, apguvis labas akvarelista iemaņas. Brektes darbi visvairāk pazīstami ar Vecrīgas ainavu tēlojumiem. Brekte labi glezno arhitektūru un šajā jomā uzrāda labākos rezultātus. Mākslinieks liek tumšās un gaišās krāsu attiecības lielos pretstatos, visu gleznojumu traktē lielos laukumos un pa reizei arī sulīgos toņos. Brekte savos darbos nav domātājs, kāds ir K. Fridrihsons, E. Cēsnieks, Staņislavs Diņģelis (dz. 1899. g.) un varbūt arī Alīse Zvirbule. Viņš gan dabai pieiet bez aizspriedumiem, bet arī bez sevišķi dziļas attieksmes. Jāņa Brektes akvareļu ciklos mākslinieciski zīmīgākie darbi ir «Vecrīgas jumti», «Rudens pie Gaujas», «Vakara noskaņa», «Vecrīga». Šie darbi bija izstādīti pirmajā republikāniskajā akvareļu izstādē.

Liels entuziasts akvareļu gleznecībā ir Eduards Jurķelis (dz. 1910. g.). Sevišķi daudz viņš gleznojis Jelgavas apkārtnes ainavas. Pēdējā laikā mākslinieka darbos parādījusies dažādāka motīvu izvēle. Dažkārt gan viņa darbos atkārtojas tonāla vienveidība, tēlojuma vienpusība un rutīna. Jurķelis labi pārvalda akvareļa tehnikas specifiku un, šķiet, var uzgleznot redzēto motīvu pilnīgi no galvas, kā to dažkārt dara vairāki mūsu akvarelisti. Protams, gleznošana no galvas apdraud akvareļa mākslinieciskо kvalitāti un darbs izskatās izskaistināts, nepārliecinošs. Labākos sniegumus akvarelī mākslinieks devis ar Zemgales tematiku.

Ļoti ražīgs akvareļu gleznotājs ir Laimonis Grasmanis (dz. 1916. g.), kurš mēģinājies akvarelī gleznot arī ciklu mūsu redzamāko aktieru portretu. Grasmaņa gleznojumi nav sevišķi izmeklēti apdares ziņā. Dabā viņš glezno visu bez lielas izšķirības mazliet robustā tehnikā, bet ar lielu temperamentu. Viņa otai piemīt ātri, nervozi vilcieni, liela impresija. Tehniski labākie akvareļi ir viņa «Pašportrets» un «Pagalms Tukumā». Šajos darbos jūtama autora koncentrēšanās pie tēlojamā objekta, un tajos vairāk mākslinieciskā pārdzīvojuma.

Pēdējā laikā akvarelī krietnus sasniegumus parāda gleznotājs Nikolajs Petraškēvičs (dz. 1909. g.). Mākslinieka tematika saistās ar dzimtenes ainavām, Daugavas motīviem un zvejnieku ciemiem. Petraškēvičs ar labas gaumes izjūtu veic gleznojumu tonālo pusi, prot tehniski veikli uzlikt krāsas un radīt gammas. Izstādēs redzētie mākslinieka darbi dod pārliecību par to, ka Petraškēvičs nododas nopietnām dabas studijām. Gleznieciski saistoši pirmajā akvareļu izstādē bija darbi «Daugava pie Aiz-



L. Grasmanis. Pašportrets. Akvarelis. 1957. g.

O. Urbāns. Vakars. Akvarelis. 1950. g.

kraukles», «Daugava pie Salaspils» un «Kaugurciemā». Mākslinieks ierindojies labāko akvarelistu skaitā.

Reālistiskās skolas garā savu ieguldījumu akvarelī devusi arī Ērika Romāne (dz. 1920. g.). Māksliniecei labas novērotājas spējas portretā. Viņa panāk tēlojamā objekta līdzību un raksturu. To liecina tēlnieka J. Mauriņa portrets, mākslinieces pašportreti un studijas akvarelī.

Pie redzamākajiem akvareļu gleznojumiem jāpieskaita vēl arī Hildas Vīkas (dz. 1897. g.) sniegumi, viņas sadzīves žanra tēlojumi un Alīses Zvirbules (dz. 1906. g.) jūtīgi gleznotie portreti. Abas mākslinieces ļoti savdabīgas, iejūtīgas pret izvēlēto tematiku. Ja būtu jārunā par viņu gleznieciības tehniskajām atšķirībām, tās īsumā jārakstūro šādi: Vīkas akvareļu gleznas tonāli smagākas un mazāk atbilst akvareļu krāsas īpat-

K. Sūniņš. Vecie vītoli. Akvarelis. 1958. g.

E. Romāne. Tēlnieka Jura Mauriņa portrets. Akvarelis. 1957. g.

nībām un šķiet gleznotas it kā guašā. Viegla, caurspīdīga, gandrīz vai vizionāra pieeja ir A. Zvirbulei. It sevišķi to var teikt, piemēram, par tādiem darbiem kā «Meitene», «Ar māmiņu» vai arī citiem šīs mākslinieces iejūtīgajiem tēlojumiem. Labus akvareļus sāk uzrādīt Oļģerts Urbāns (dz. 1922. g.). Jaunajam mākslinieka gan vēl nav izveidojies savs stils, taču gleznojumos viņam daudz noskaņu un liriska skaistuma. Urbāna veselīgā, reālistiskā pieeja dabai nodrošina viņa personā labu akvareļa mākslinieku nākotnē. Zīmīgi ir tādi viņa darbi kā «Vakars» un «Pie Lielupes». Vērtīgus sniegumus latviešu akvareļu gleznieciībā palaikam devuši Valdemārs Valdmanis (dz. 1905. g.), Zelma Tālberga (dz. 1900. g.), Valters

A. Dimiņš. Rudens. Akvarelis. 1957. g.

Uzticis (dz. 1914. g.), Ģirts Vilks (dz. 1909. g.)., Tenis Grasis (dz. 1925. g.), Arnolds Dimiņš (dz. 1911. g.), Jānis Birzgalis (dz. 1898. g.), Jēkabs Spriņģis (dz. 1907. g.) u. c.

Rezumējumā jānorāda, ka latviešu akvareļu meistari vairāk tēlo ainavu un kluso dabu, pavisam maz portretu un gandrīz nemaz sadzīves žanra tēmas. Latviešu akvareļu gleznieciības vispārējais raksturs izriet no reālistiskās gleznieciības principiem un pēc būtības ir liriska rakstura.

EMĪLS MELDERIS

TĒLNIECE MARIJA ZAĻKALNE

Šā gada 9. oktobrī LPSR Mākslinieku savienība atzīmēja Marijas ZAĻKALNES 80. šūpļa svētkus.

Jubilāres dzimtene ir Krievijas dienvidi — bijušā Hersonas guberņa, Nikolajevas pilsēta, kur pagājuši spriganās meitenes bērnība un skolas gadi, kas viņu nelutina, bet agri pieradina pie darba un patstāvības, jo tēvs nomirst, kad meitai nepilni 3 gadi. Skolas gados Marija labprāt zīmē, bet nekad nav uzdrošinājusies tēlotāju mākslu izraudzīties par profesiju, kas nodrošinātu eksistenci. 19 gadu vecumā Marija dodas uz Pēterburgu un iestājas Marijas institūta vecmāšu skolā, pēc tam beidz ārstes Zaļesovas vingrošanas un masāžas kursus un ar šādām praktiskām zināšanām sāk strādāt Ribakovas sieviešu ģimnāzijā par vingrošanas skolotāju.

Peļņas darbam skolā būtībā nav nekāda sakara ar mākslu, un nevar zināt, kādas būtu Marijas gaitas, ja nepalīdzētu nejauša sagadīšanās. Iepazīstoties ar tēlnieku T. Zaļkalnu, savu nākamo vīru, Marijā pamostas otra daba — mākslinieciskās tieksmes. Bez šaubām, ierosinājumus un drosmi izmēģināt spēkus tēlniecībā Marija gūst arī no Zaļkalna tuviem

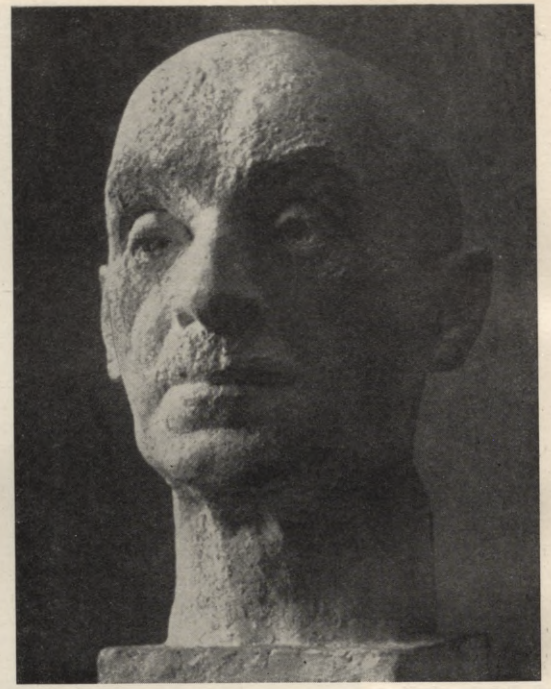
M. Zaļkalne. Strādnieces ģīmetne. Keramika

Marijas Zaļkalnes ģīmetne.
T. Zaļkalna zīmējums

draugiem — grafiķa Šilingovska, gleznotāja Simhoviča, tēlniekiem Matvejeva, Ļiševa, Sinaiska, ierosina arī Pēterburga ar saviem varenajiem piemineķiem, muzejiem un izstādēm. Nepametot darbu Ribakovas ģimnāzijā, kur viņa nostrādā līdz 1916. gadam, mājās savu brīvo laiku Marija Zaļkalne izmanto tēlniecības tehniku apgūšanai Teodora Zaļkalna vadībā.

1910. gadā man kā Štiglica mākslas skolas audzēknim apciemojot meistaru Zaļkalnu, bija izdevība redzēt pirmo Marijas Zaļkalnes marmorā cirsto meitenes galviņu. 1913. gadā tēlniece jau piedalās «Pavasara izstādē» Pēterburgā ar «Žeņas» ģīmetni (marmors).

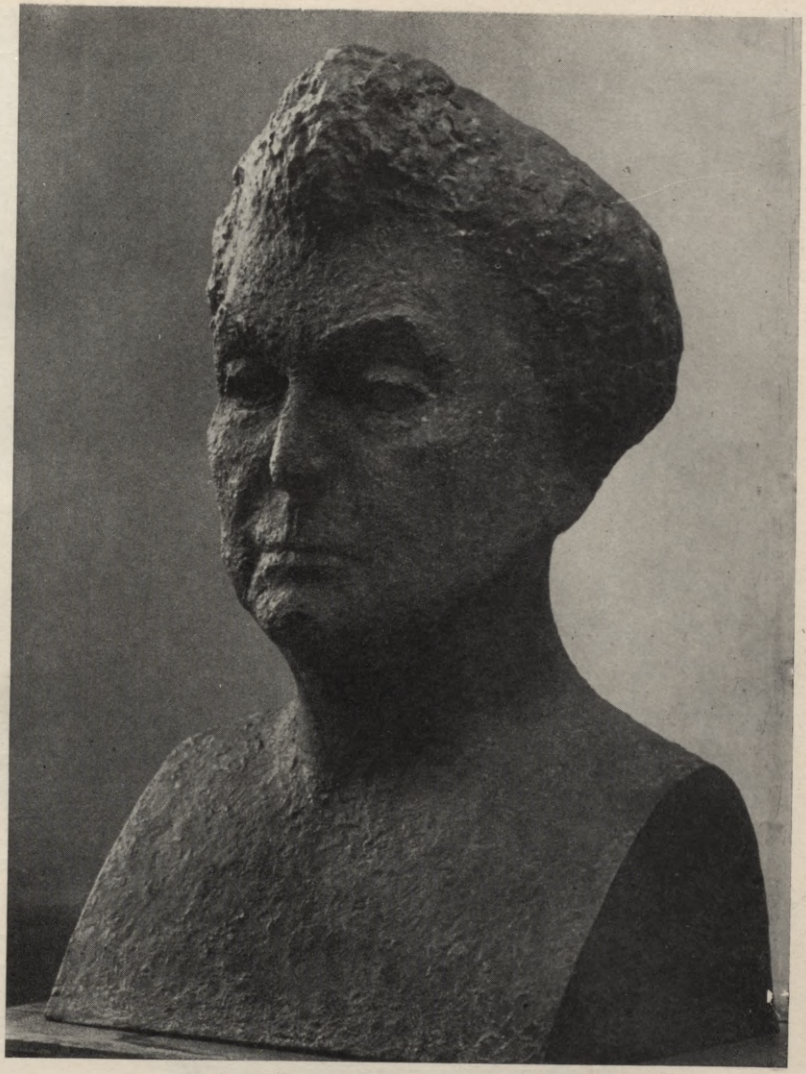
Pirmā pasaules kara laikā darba apstākļi Petrogradā ar katru gadu top grūtāki, trūkst pārtikas un kurināmā. Taču meistars T. Zaļkalns ar savu dzīves biedri revolūcijas gadus pavada Petrogradā, aktīvi piedaloties



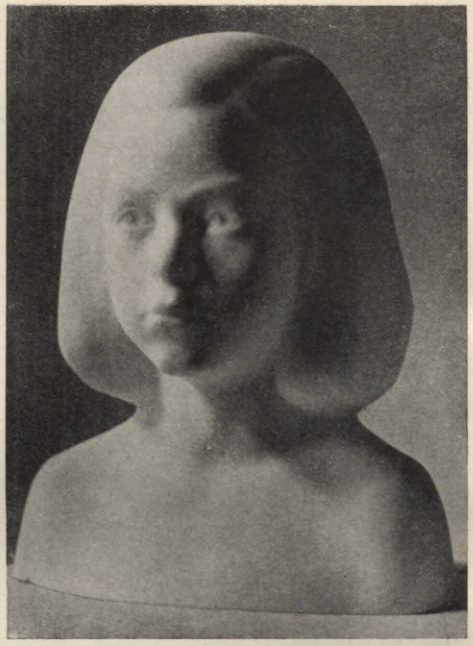
M. Zaļkalne. Advokāta Vilpiševska ģīmetne. Ģipsis

Ļeņina monumentālās propagandas plāna realizēšanā un tikai 1922. gadā iedragātās veselības dēļ atgriežas Latvijā.

Buržuāziskajā Latvijā tēlniece izstādēs nepiedalās, viņas vēlēšanās ir bijusi veikt vairākus darbus materiālā un sarīkot nelielu personālo izstādi. Padomju Latvijā 1941. g. tēlotājas mākslas izstādē Marija Zaļkalne piedalās ar advokāta Vilpiševska ģīmetni (ģipsis). 1945. gadā tēlniece tiek uzņemta LPSR Mākslinieku savienībā un kopš tā laika piedalās vietējās republikāniskajās un arī Vissavienības izstādēs. Marijas Zaļkalnes iemīļotais žanrs tēlniecībā ir ģīmetne, taču esam redzējuši arī lielākas kompozīcijas («Ievainotais kareivis un medicīnas māsa». Ģipsis.), tāpat dzīvniekus («Teliņš». Ģipsis.), bet ģīmetne tēlniecei tuvāka. Ikkatra viņas veidotā galva ir raksturīga ar vienreizēju izteiksmi, ar kādu īpaši pasvītrotu noskaņu, kā, piemēram, pārdomās nogrimušais advokāts



M. Zaļkalne. Dziedātājas Malvīnes Vīgneres-Grīnbergas ģīmetne. Bronza



M. Zaļkalne.
Urzuliņa. Marmors

Vilpiševskis; arī Malvīnes Vīgneres-Grīnbergas krūšutēlā (bronza) pasvītrota izcilās dziedātājas raksturīgā stāja. Daudz bērnišķīga maiguma ir Urzuliņas ģīmetnē (marmors), kas bija izstādīta Maskavā, Oktobra sociālistiskās revolūcijas 40. gadadienas jubilejas izstādē un vēlāk tika nosūtīta uz Briseli, kur izpelnījās bronzas medaļu.

Amatu tēlniece pārvalda pilnīgi un, kā jau Teodora Zaļkalna skolniece, prasmīgi veido formu, kas skatītājam viegli uztverama.

Taču Marija Zaļkalne nepaliek skolotājam parādniece. Novērtējot kaut aptuveni viņas vietu mūsu tēlniecībā, ir jāmin arī nesavtīgais darbs, ko viņa ieguldījusi ģimenes pavarda kopšanā, sagādājot netraucētu radoša darba atmosfēru savam vīram. Uz viņas pleciem arvien ir gūlušās ikdienas rūpes, un tās Marija Zaļkalne nekad nav izjutusi kā smagu nastu. Var droši teikt: katrā Teodora Zaļkalna darbā ir ieguldīta daļa arī Marijas jūtu siltuma, rūpju un enerģijas.

Novēlam tēlniecei arī turpmāk možu garu un labu veselību.

M. Zaļkalne. Sievietes ģimetne. Bronza

OLĢERTS SALDAVS

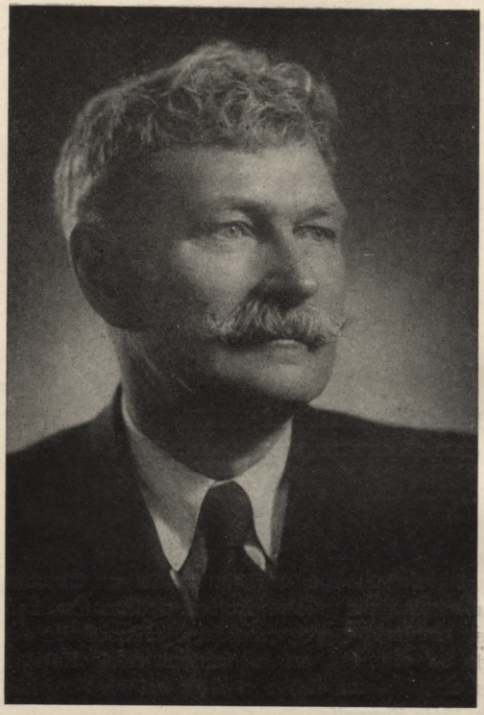
DEDZĪGS MĀKSLINIEKS

(SAKARĀ AR JĀŅA BIRZGAĻA 60 MŪŽA GADIEM)

Jāņa Birzgaļa vārds latviešu tēlotājā mākslā saistīts ar Oktobra revolūcijas laika trauksmainajiem vēsturiskajiem notikumiem, kad daudzi tā laika jaunie, nemierīgie, progresīvi domājošie mākslinieki cīnījās ne vien ar zīmuli un otu, bet arī ar šauteni rokā. Karstas dedzības pilns revolūcijas aizstāvis un aktīvs cīnītājs arī ideoloģiskās mākslas jomā aizvien bijis Jānis Birzgalis.

Izaudzis grūtos apstākļos Valmieras strādnieka ģimenē, no zēna dienām viņš sajūt lielās šķiru pretrunas, bet jo asi tās pārdzīvo, iedams peļņas darbā pie koku pludināšanas Gaujā un vēlāk strādādams gadījuma darbus. Jau skolas gados Birzgalis iesaistās revolucionārā kustībā un kopš 1914. gada ir partijas biedru rindās. Jaunības spēka pārpilns viņš cīnās par savas tautas skaistāku dzīvi. Nemierīgs, impulsīvs un aizrautīgas dabas būdams, viņš sapņo par latviešu revolucionāro mākslinieku kopienas dibināšanu, cīnās par tautiskumu mākslā, par reālisma principiem.

Jānis Birzgalis dzimis Valmierā 1898. gada 6. februārī. Mācijies Valmieras pilsētas skolā, kur zīmēšanas skolotājs bijis Teodors Ūders. Pēc tam kā eksterns nolicis eksāmenus par reālskolas kursu.



J. Birzgalis. 1958. g.

Arī vēlāk dzīves gaitas viņu saved kopā ar mākslinieku. Sadraudzēšanās ar T. Ūderu, viņa ietekme uz Birzgali rosinājusi interesi par tēlotāju mākslu. Pie Ūdera Birzgalis arī guvis pirmās zināšanas par zīmējumu un gleznošanu. Tāpat T. Ūders sagatavojis viņu iestāšanās eksāmeniem Pēterpils Štiglica mākslas skolā, kurā J. Birzgalis iestājies 1916. gadā un mācījies tur 3 gadus. Būdams Štiglica skolas audzēknis,

J. Birzgalis.
Krimas kolhozniekū
triecienbrigādes
uzrok plantāciju.
Elja, audekls

J. Birzgalis. Padomju Armijas daļas forsē Ķīšezeru. Tuša, akvarelis (41,5×67,5)

Birzgalis mācījies gleznot arī privātā studijā pie krievu peredvižņiku skolas pārstāvja A. Zeidenberga.

Stipru iespaidu uz J. Birzgaļa mākslas centieniem atstāj Februāra un vēlāk Lielā Oktobra sociālistiskā revolūcija, kurās viņš aktīvi piedalās 1917. gadā Petrogradā (II Viskrievijas padomju kongresa delegāts) un kaujās pie Pulkovas, veikdams sarkano gvardu nodaļas komisāra pienākumus. Pilsoņu kara gados cīnīdamies latviešu sarkano strēlnieku vienībās, J. Birzgalis ņem dalību kaujās Somijā, pie Kazaņas un arī pret Kolčaku. Pēc demobilizēšanās 1923. gadā J. Birzgalis darbojas kādu laiku tautas izglītības un mākslas lietu nozarēs un iesāk intensīvi pievērsties radošam darbam. Viņš zīmē un glezno tematiska satura darbus, starp kuriem ir vairāki batāliska rakstura gleznojumi. Dzīvodams kādu laiku Krimā, ap 20. gadiem, Birzgalis batāliju gleznieciībā papildinās pie pro-

J. Birzgalis. Vairāk čuguna. Tuša (55×80)

fesora N. Samokiša viņa darbnīcā. J. Birzgalis aktīvi darbojas Krimas mākslinieku vidē. 1923. gadā pēc viņa ierosinājuma tiek noorganizēta Sevastopoles mākslinieku asociācija, kurā Birzgalis ieņem priekšsēdētāja vietu. Pēc tam viņam nākas organizēt un vadīt Revolūcijas mākslinieku asociācijas Krimas nodaļu. Turpmākajos gados (sākot ar 1940. g.) viņš ir Krimas Padomju mākslinieku savienības orgkomitejas un vēlāk valdes priekšsēdētājs. 30. gados J. Birzgalis ir arī Latviešu Padomju mākslinieku apvienībā Maskavā, kur aktīvi piedalās šīs apvienības rīkotajās izstādēs. Krimas Autonomās republikas Augstākās Padomes Prezīdijs 1945. gada 11. maijā piešķir Jānim Birzgalim par rosīgu darbību tēlotājas mākslas laukā Republikas Nopelniem bagātā mākslas darbinieka goda nosaukumu.

J. Birzgalis. Dienvidkrimas piekraste. Ejja

Tēvijas kara gados no 1941. līdz 1944. gadam Birzgalis aizbrauc uz Erevānu, kur ir Armēnijas Padomju mākslinieku savienības biedrs un piedalās kara gados rīkotajās izstādēs. Mākslinieks glezno tematiskas kompozīcijas un ainavas. Savus darbus Birzgalis sāk izstādīt ar 1917. gadu Petrogradā un 1918. gadā Latviešu strēlnieku pulku mākslinieku izstādē. Mākslinieks bijis arī 6. latviešu strēlnieku Tukuma pulka mākslas studijas vadītājs.

Pēc Tēvijas kara Jānis Birzgalis atgriežas Rīgā un sāk rosīgi piedalīties Latvijas PSR Mākslinieku savienības dzīvē un darbā. Viņš turpina

J. Birzgalis. Industriāls motīvs. Tušas zīmējums

strādāt un piedalās republikāniskajās izstādēs. 1958. g. viņa darbi tika eksponēti arī Rumānijā sakarā ar tur notikušo Latviešu mākslas un kultūras nedēļu.

Jāpiemin, ka J. Birzgalis ir arī rakstījis par tēlotāju mākslu. Atsevišķos izdevumos krievu valodā savā laikā ir iznākuši šādi viņa darbi: «Ibērs Robērs un viņa gleznas Alupkas pilī», «N. Samokišs. Dzīve un darbs» (monogrāfija). Tāpat viņš piedalījies ar rakstiem almanahā «Latviešu tēlotāja māksla» un ir aktīvs un atsaucīgs Latvijas Padomju mākslinieku savienības gleznotāju sekcijas biedrs.

Jāņa Birzgaļa daiļradē iezīmējas darbi no dažādiem kara laika cikliem. Grafikā mākslinieks darinājis zīmējumu un akvareļu sēriju par pirmā pasaules kara tēmām un bēgļu gaitām laikā no 1916. līdz 1918. g. Darinājis zīmējumu, asējumu un akvareļu ciklu par Oktobra revolūcijas notikumiem no 1917. līdz 1925. g. Šajā laikā viņš arī uzgleznojis tādus eļļas darbus kā «Kauja pie Turekas», «Kauja pie Čongāras tilta» un «Perekopu kaujas skati». Birzgalis pievērsies arī kolhozu tematikai un zīmējis un gleznojis darbu «Kolhoznieki uzrok plantācijas Alupkā». Viņa eļļas glezna (batālija) «Gaisa desants» 1937. gadā reproducēta laikrakstā «Pravda». Bez tam Birzgalis gleznojis akvareļu ciklu par Lielo Tēvijas karu (1941.—1945. g.) par tēmām: «Sarkanās armijas desants Kerčas pussalā» (1944. g.). Darbs atrodas Simferopoles muzejā. Dzīvodams Krimā, viņš uzgleznojis daudzas raksturīgas ainavas, no kurām dažas arī atrodas Simferopoles muzejā. Bez tam Birzgalis gatavojis dažādās tehnikās ciklu par Tēvijas kara tēmām. Daļa no šiem darbiem eksponēti Krimas Centrālajā novadpētniecības muzejā.

Raksturojot Jāņa Birzgaļa mākslu, varam teikt, ka tā veidojusies reālistiskās skolas ietekmē; uz viņu lielu iespaidu atstājis skolotājs — gleznotājs N. Samokišs, tāpat arī J. Rozentāla gleznieciba.

J. Birzgalis savās kompozīcijās aizvien cenšas aranžēt tēlotā notikuma stāstošos elementus un dara to aizrautīgi. To sevišķi var saskatīt tādos darbos kā «Sarkanās Armijas desants Kerčas pussalā», akvareļa gleznojumā «Padomju Armijas daļas forsē Ķīšezeru» un citos batāliskajos tēlojumos. Glezniecisku izteiktāka pieeja dabas interpretācijā ir dažās viņa gleznotajās ainavās, kādas, piemēram, bija izstādītas Cēsu mākslinieku izstādē 1958. gadā, un gleznā «Dienvidkrimas piekraste». Sevišķi šajā pēdējā darbā plenērs gleznots sulīgiem otas ziedieniem, labi izkārtotas tumšo un gaišo krāsu attiecības, ko var nojaust arī pēc reproducētā darba. Spraigāks, dinamiskāks kompozīcijas sacerē ir arī mākslinieka tušas zīmējums «Vairāk čuguna». Birzgalis ir labs dzīves vērotājs un cenšas tēlot to tādu, kādu redz. Sirmais, bet jauneklīgais mākslinieks vēl ir moža darba gados, un viņa entuziasms ļauj cerēt, ka sagaidīsim no viņa vēl nozīmīgus darbus ar mūsu laikmeta celtniecības tēmām.

JURĢIS SKULME

KAPA VAINAGS MARTAI ELIASEI-KALNIŅAI

Dažkārt gadās, ka izcili talanti mākslā tiek iepazīti ar lielu nokavēšanos, nereti pat pēc viņu dzīves gaitu izbeigšanās. Tāds liktenis piemeklējis arī ļoti apdāvināto, bet maz zināmo latviešu gleznotāju Martu Eliasi. Kaut gan mākslinieces vārds mūsu gleznieciībā nav svešs, tomēr atklātībā viņas darbi nav redzēti sen, kopš pirmajiem pēckara gadiem. Gluži dabiski, ka tik ilga klusēšana daudz kam pārsedz aizmirstības un neziņas plīvuru.

Marta Eliase-Kalniņa dzimusi 1911. gada 11. septembrī Cēsu apriņķa Jaunpiebalgas pagastā. Viņas vecākiem pieder «Vecgaraušu» mājas, kurās īstā saimniece ir māte, jo tēvs aizņemts darbā miertiesā. Kalniņu ģimenē aug vairāki bērni — 3 māsas, no kurām Marta — vidējā.

Pēc vietējās Jaunpiebalgas pamatskolas beigšanas 1926. gadā Marta Kalniņa turpina mācīties Rīgā, pilsētas 2. ģimnāzijā. Jau ģimnāzijas gados jūtama Kalniņas nosliece estētisko zinību virzienā. Meitene saņem teicamas un labas atzīmes zīmēšanā, rasēšanā, mākslas vēsturē, filozofijas ievadā, bet ne visai izcilas matemātikās, fizikā, ķīmijā. 1930. gadā Marta Kalniņa vidusskolu pabeidz un iestājas Latvijas Universitātes Tautsaimniecības un tiesīlietu zinību fakultātes Tautsaimniecības nodaļā. Taut-

saimniecības studijas tomēr viņu apmierināt nespēj, un no 2. kursa jaunā studente pāriet mācīties uz Mākslas akadēmiju. Tas notiek 1931. gadā, un Martas Kalniņas dzīvē sākas īstā taka. Tomēr 1931. gads ir arī nelaimīgi liktenīgs nākamās gleznotājas mūža ritumā. Šai gadā mirst tēvs, materiālie apstākļi pasliktinās un viņai uz laiku pat jāizstājas no Mākslas akadēmijas. Visbēdīgākais notikums jaunās mākslinieces dzīvē 1931. gadā tomēr ir maz izpētītās un nedziedināmās slimības pazīmes, kas gadu gaitā pilnīgi sagrauj gleznotājas orgānismu. Pie tam, kad Marta Kalniņa sāk slimot ar multiplo sklerozi, smagu nervu sistēmas slimību, viņa ir tikai 21 gadu veca! Drūmi skan vārdi, kurus toreizējā studente raksta savā iesniegumā Akadēmijas vadībai: «Ļoti lūdzu piedot, ka man nebūs iespējams nokārtot eksāmenu minimumu. To noliedz ārsts. Iemesls — slimība, kuras dēļ vairākkārt esmu nonākusi nervu sabrukumā līdz pat prāta zaudēšanai . . .»

Tomēr Marta Kalniņa turas varonīgi. Viņas studiju biedri, diendienā kopēju darbu strādājot, vairākus gadus nekā neuzzina par briesmām, kas apdraud topošo mākslinieci. Jau no pirmā kursa akadēmijā un arī turpmāk līdz pat diplomdarbam Kalniņa par gleznojumiem un zīmējumiem saņem uzslavas, prēmijas un cita veida atzinības. Kaut arī mākslinieces studijas akadēmijā ir sekmīgas, to gaita nav gluži vienmērīga. Tā, piemēram, vienu mācību gadu viņa no gleznotājas kļūst par tēlnieci un strādā skulptūras meistara Burharda Dzeņa darbnīcā. Reiz Kalniņa pat pēkšņi nolemj izstāties no Mākslas akadēmijas un tikai pēc laika savu paziņojumu atsauc. Lielas rūpes viņai sagādā līdzekļu trūkums. Mātes vadītā lauku saimniecība ir mazienesīga, un arī abām māsām pienākas sava tiesa palīdzības. Vasaras izmantot peļņas nolūkos neizdodas, jo jāpieliek roka «Vecgaraušu» saimniecības darbos, bez tam jāglezno arī studijas. Blakus minot, tie laikam ir vienīgie darbi, kurus Marta Kalniņa gleznojusi plenērā. Visus vēlākos gadus pēc akadēmijas beigšanas viņa strādā tikai darbnīcā. Dabu māksliniece izmanto tikai ierosmei. Viņa pieder pie gleznotāju tipa, kas vienīgi telpas noslēgtībā, audekla četrstūra laukuma priekšā atplaukst radīšanas priekam. Un, kā jau ar šādiem «istabas» mākslinieciem parasti mēdz būt, arī Marta Kalniņa ir teicama komponētāja. Viņa pārveido figūras, priekšmetus, to formas tā, kā liekas vispiemērotāk gleznas satura atklāsmei. Dabā sastopamās nejaušības un to fiksējumu mākslinieces darbos neredz. Gleznotājas kompozīcijas ir savdabīgas. Tiek izmantoti ne vien līniju ritmi, bet arī spēcīgi uzsvērtu toņu attiecības. Lai panāktu lielu dinamiku, viņa bieži pielieto diagonāļu un

M. Eliase un Ģ. Eliass. Dons Kihots

vertikāļu pretstatu horizontālēm. Rāma līniju plūduma Martas Kalniņas gleznās tikpat kā nav. Valda satraukums, nemiers, dramatiskas izjūtas. Pie tam minētais attiecas ne vien uz mākslinieces gleznotajām figurālajām kompozīcijām, bet arī klusajām dabām, puķēm utt.

1934. gadā Marta Kalniņa pēc pašas lūguma tiek uzņemta gleznotāja Ģederta Eliasa vadītajā meistardarbnīcā. Gadu vēlāk viņa tiek pilntiesīgi ieskaitīta darbnīcas audzēkņos. Māksliniece ir atradusi savai garīgajai

pasaulei tuvu meistaru un pedagogu, viņa strauji veidojas par nopietnu un savdabīgu gleznotāju. Vēl akadēmijas studiju gados Marta Kalniņa ar gleznu «Palaunadze» piedalās pirmajā izstādē, tā ir Kultūras fonda 2. mākslas izstāde 1935. gada decembrī.

Marta Kalniņa ir arī Kultūras fonda 4. mākslas izstādes dalībniece (1937. gada decembrī). Šeit jauno gleznotāju pārstāv darbi «Rozes» un «Rudzus vedot». Mākslas akadēmijas studijas 1939. gadā noslēdzot, Marta Kalniņa jau ir nobriedusi māksliniece. Viņas diplomdarbs nav tikai akadēmijas audzēkņa zināšanu apliecinājums, bet jau pilnvērtīgs radošs sacerējums. Lēmums par Martas Kalniņas diplomdarba izcilu novērtēšanu ir vienbalsīgs, kas, blakus miņot, ir rets gadījums akadēmijas vēsturē.

No sava meistara profesora Ģederta Eliasa redzes loka Marta Kalniņa neizgaist arī pēc akadēmijas beigšanas. Vairāku gadu laikā abiem mākslinieckiem izveidojies daudz kopēju ieskatu, viņi viens otru ierosina mākslā. 1943. gadā Marta Kalniņa kļūst Ģederta Eliasa dzīves biedre. Abu mākslinieku — skolotāja un skolnieces kopējā dzīve iedvesmo daiļradei abus gleznotājus. Jaunā māksliniece savā darbā gūst spēcīgu atbalstu, meistars savukārt rod lietpratīgu un objektīvu kritiku. Abi daudz strādā, pie tam ne tikai atsevišķi, un rodas darbi, kuru autori ir Ģederts un Marta Eliasi. Nav bijis retums mūsu mākslas izstādēs skatīt minēto gleznotāju kopējus darbus. Tā tas bija jau 1945. gadā Padomju Latvijas piecu gadu jubilejas izstādē — «Dons Kihots», leģendārais bruņinieks cīņā ar vējdzirnavām. Interesanti piezīmēt, ka šajā gleznā labi saskatāmi katram gleznotājam raksturīgie vaibsti un tai pašā laikā kompozīcija itin labi saliedēta, kā viena mākslinieka radīta. Otrajā republikāniskajā portretu izstādē 1958. gadā tāpat bija redzamas vairākas abu Eliasu radītas ģīmetnes, kopdarbi. Protams, taisnīgi vērtējot, jāatzīst, ka Marta Eliase ietekmējusies no Ģederta Eliasa, kopējos darbos formas veidojums galvenokārt Ģederta Eliasa nopelns, arī krāsu skanējumā Martai bieži jaužami Ģederta iemīļotie akordi. Un tomēr kopdarbos nevar neredzēt Martas Eliases savdabības, viņas atšķirības — lielāku dinamiku, nervozāku otas rakstu, īpatnējākus kompozīcijas paņēmienus. Atsevišķi gleznotos Martas Eliases darbus ar Ģederta Eliasa darinājumiem sajaukt nav iespējams. Martas Eliases eļļas gleznieciība ir citāda, ļoti izpaužas jau tikko pieminētās viņas īpatnības, arī pamatnes materiāls atšķirīgs — ja Ģederts Eliass parasti glezno uz audekla, Martai daudz darbu radīts uz kartona loksnēm.

Pirmos gadus pēc akadēmijas beigšanas, līdz pat kara sākumam, Marta Eliase ļoti rosīgi piedalās mākslas izstādēs. Vācu okupācijas laikā repre-

M. Eliase. Kartupeļu vācēji

sijas pret progresīvi noskaņotajiem māksliniekiem skar arī Ģedertu Eliasu un, dabiski, neiet secen viņa dzīves biedrei. 1942.—1943. gados Eliase pārcieš ļoti smagu slimības lēkmi, viņa tiek gandrīz pilnīgi paralizēta. Atveseļošanās ir negaidīta un strauja. Māksliniece atkal tver rokās otu un nododas intensīvam radīšanas darbam, ražīgākajam savā aprautajā mūžā. Pirmajos pēckara gados Marta Eliase ne vien daudz glezno, bet arī piedalās izstādēs. Viņas darbi ir īpatnēji, no tiem dveš dziļa

M. Eliase. Virvju vijējs

glezniecisko kultūra un patiesas izjūtas. Ja Ģederta Eliasa mākslā, jo sevišķi meistara darbības pēdējos gadu desmitos, manāmas episkas mākslas iezīmes, viņa paša vārdiem runājot, «tieksme strādāt pie latvju tautas eposa», tad to pašu var attiecināt uz Martu Eliasi. Viņas figurālajām kompozīcijām nav tikai darbību vairāk vai mazāk interesanti atstāstošs raksturs, bet tās it kā sniedz balādisku dziedājumu par Latvijas lauku cilvēku, par šī cilvēka filozofisko attieksmi pret dabu un darbu. Nepietiek apstāstīt Martas Eliases gleznu saturu, to, kas tajās notēlots. Šie darbi jāredz, jo tikai tiešā kontaktā skatītājs izjutīs to ārkārtīgo vienkāršību un tai pašā laikā neparasto iedarbības spēku.

M. Eliase. Kaņepju grūdēja

Arī krāsu reprodukcija nespēj sniegt pilnvērtīgu M. Eliases gleznieciības ilustrāciju. Meistare plaši lieto dažādas faktūras, krāsu pludinājumus, sabiezinājumus, lapidārais mainās ar pastozo, brīžiem tiek pamests kails vai noskrāpēts audekls. To acs spēj uztvert, vienīgi aplūkojot oriģinālu, jo reprodukciju gludums, papīrs un iespiedkrāsa nekādi nespēj panākt pilnvērtīgu iespaidu. Pie Martas Eliases kapa 1958. gada rudenī

tika teikti zīmīgi vārdi: «Ik uz soļa mēs dzirdam par bērnu daiļrades ģenialitāti, par tautas mākslas neviltotās tiešamības jaukumu un dzirdam tāpat arī par to grūti pārvaramo robežu, kas šķir šīs mākslas no tā sauktās profesionāļu mākslas. Bet ir mākslinieki, kas šo robežu pārvarējuši, un brīnišķā kārtā nelaiķes daiļradē mēs saskatām šo reti sastopamo, kā varētu teikt, tiltu — savienotāju. Kad Martas Eliases darbi būs sakopoti un tautai kļūs pieejami, gan tad mākslas vēsturniekiem būs viņa jāierindo mūsu gleznotāju skaitā, kuru priekšteči meklējami mūsu tik bagātā, bet vēl pārāk maz, gandrīz it nemaz neizpētītajā tautas gleznieciībā un kuru tradīcijām tik tuvi ir Ūders, Matvejs un Ģederts Eliass.» Jā, laikam jau spēja visvienkāršākajiem līdzekļiem paust dziļu, pārdomu bagātu saturu ir tā burvība, kas saista, Martas Eliases gleznās veroties. Raksturīgs piemērs ir pusgadu pirms mākslinieces nāves valsts pasūtījumu sacensībā iesniegtais mets — lauku sieva, kas nastā nes barību aitām. Patiesībā jāatzīst, ka vārds «mets» nav īstais apzīmējums minētajam sacerējumam. Šis paprāvā apjoma darbs īstenībā uzskatāms par nopietnu un izteiksmīgu, jau pabeigtu gleznu, kuru, tālāk strādājot, nevajadzētu vis pārgleznot, bet gan, varbūt nedaudz papildinot, vēl pilnskanīgāk atkārtot uz cita audekla.

Ko mēs šajā darbā redzam? Ne jau tikai nastas smaguma saliekto sievieti, grūta darba darītāju, un prāvu aitu pulku, kas ganīda savu barotāju. Tas ir darbīgo zemes rūķu simbols: zemniece, kas tik cieši saistīta ar zemi, ar lauku sētu, ka bez tās nespēj dzīvot. Lūk, pati gleznas kompozīcija. Garenais gulus formāts, tieksme padoties nerimtīgai kustībai jūtama ne tikai sievietes — nastas nesējas ķermenī, bet arī kūts jumta nogriezumā, aitu grupas puslokveidīgajā izvietojumā, tālāk skatāmajā ainavā, debesīs. Kolorītiski glezna bagāta, veidota patumšos, brūnpelēcīgos toņos. Kā viegls, zīmīgs piesitiens izskan slāpēti zils lakatiņš nastas nesējas galvā. Valda neparasta dabas noskaņa, tai cauri virzās cilvēks ar savu darbību un nemieru. Glezna rosina pārdomas, satrauc skatītāju.

Martas Eliases darbu saturs gandrīz bez izņēmuma veltīts lauku dzīvei. Tur redzam gan kaņepju grūdējas, ūdens nesējas, virvju vijējas, slotu sējējus, ražas novācējus, piegulniekus, arājus, maizes mīcītājas, katlu berzējas, mazgātājas, govju, aitu un zirgu kopējus — visu ikdienišķo darbu darītājus. Māksliniece nav vairījusies arī no citiem žanriem, saglabājies diezgan daudz Martas Eliases gleznotu kluso dabu, puķu. Senāk, akadēmijas gados, darināti arī akti, no tiem vairāki savā laikā atradās Mākslas akadēmijas īpašumā un tikai paviršas glabāšanas dēļ vai nu noklīduši, vai arī, ļoti iespējams, gājuši bojā. Interesanti atzīmēt, ka

M. Eliase. Saulespuķes ar kaķi

pēdējo dzīves gadu laikā gleznotāja klusās dabas kompozīcijā iesaista dzīvu būtni — kaķi. Ar savu piemīlību un vingrumu kaķis īpaši rosinājis mākslinieces uzmanību. Kaķi viņa labprāt gleznojusi arī žanra kompozīcijās. Tā, piemēram, maizes mīcītājai pie abras zogas klāt mīlīgs kaķēns, gleznā ar kaņepju grūdēju arī parādīts kaķa siluets, kas lūkojas atvērtās krāsns spilgtajā gaismas laukumā.

Ainavai, dabas skatam kā patstāvīgai vērtībai Marta Eliase gandrīz nemaz nav pievērsusies. Peizāža izmantota vienīgi kā darbības vide figurālajiem gleznojumiem, dažkārt tā notēlota kā fons — vairākās klusajās dabās, puķu — rožu gleznojumos. Savas nedaudzās ainavas māksliniece gleznojusi darbnīcā, ierosmei izmantojot vīra Ģederta Eliasa akvareļus. Līdzīgi visam, kam pieskārusies viņas roka, arī ainavu notēlojums ļoti savdabīgs, tas pauž neparastas, pat satraucošas noskaņas; ainavas risinātas ar gleznotājas iecienītajiem trauksmainajiem krāsu un līniju kompozīcijas paņēmieniem. Kā bieži Martas Eliases gleznās, arī šeit valda princips — uz dziļu apēnotu un tādējādi tumšāku laukumu pamatnes izceļas apgaismotas vietas, košu mažorīgu krāsu akcenti.

Puķes Marta Eliase glezno tāpat kā visus savus darbus — īpatnēji. Ziedus viņa izkārto plāksnē pretēji parasti pieņemtajam — nereti tie nogulstas uz galda bez vāzes starpniecības, lielā klēpī — te māksliniece labprāt izmanto slīpus, dziļumā tiecošus sakārtojumus. Vairākos gadījumos gleznas fonā nedaudz atsegta tālīna ainava. Tā natūrmortam piešķir telpiskumu un palīdz arī noskaņas veidošanā. Martai Eliasei nav noteiktu iemīļotu ziedu. Viņa ar vienādu interesi glezno bālas rozes, kuplus, violetus ceriņus, oranžīgas gladiolas, sulīgas saulespuķes, balti dzeltenas krizantēmas, sarkanās, košās magones, visu to krāsu bagātību, ko puķu pasaule spēj sniegt. Māksliniece puķēm izvēlas senatnīgu vāzi, kādu neuzkrītošu drapēriju, visu to novieto uz antīka, griezumiem rotāta galdiņa, un top glezna. Bieži tiek izmantots paaugsts skatpunkts, kas ierosina iemīļotos diagonālos kompozīcijas ritmus. Interesants viens no pēdējā laika mākslinieces darbiem — gladiolas uz palodzes ar guļošu kaķi. Vāzē sakārtotajiem ziediem kontrastē caur aizvērto logu skatāmā pilsētas ainava — liela, pelēka nama sienas, mazs debess stūrītis. Gladiolu skaistums un guļošā dzīvnieka miers pretstatīts pilsētas pelēcīgajām krāsām, ārpusē jaušamajai kustībai un nemieram. Šajā darbā ievērību pelna arī ļoti veiksmīgi izsvērtie līniju ritmi — palodzes apmale, logu rāmji pret nama sienu vertikālēm un jumta slīpnēm. Gleznas kolorīts možāks nekā vairumam Eliases darbu.

M. Eliase. Šķūnī

Martas Eliases puķu gleznojumi sevišķi bagāti faktūras veidojumā. Šeit sastopama vislielākā virtuozitāte krāsu zieda izvēršanā un toņu tehniskajā novietojumā uz pamatnes. Tās ir modernas mūsdienu meistares apskaužami pievilcīgi apdarinātas gleznas. Savus iemīļotos glezniecības paņēmienus šeit Marta Eliase nodemonstrē visizteiksmīgāk un temperamentīgāk. Mainās piesātinātu toņu sabiezinājumi, tumšas ēnu partijas ar lazējoši ieklātiem laukumiem, plaši izmantoti skrāpējumi, kasījumi. Paletes nazis brīžiem ņem pārsvaru pār otu. Dažkārt pat grūti izdibināt,

M. Eliase. Rudens

kāds tehnisks paņēmiens nācis talkā savdabīgas un neatkārtojamas, tieši Martai Eliasei raksturīgas krāsu toņkārtas izpildījumam. Varbūt tie ir meistares pirksti, blakus minot, lielisks līdzeklis gleznas virsmas dažādošanā, varbūt auduma nospiedumi vai izslaucījumi. Pie tam Marta Eliase nav akls īpatnēju tehnisku paņēmienu vergs, nē, viņai viss saistīts nedalāmā vienībā. Tur ir vienkopus kompozīcija, kolorīts, faktūra un, protams, saturs, kuru iepriekš minētās vērtības lieliski izce] un uzsver. Grūti atbilstošāk novērtēt šo Martas Eliases spēju, kā to izteicis Uga Skulme: «Viņas ārkārtīgi attīstītā kompozīcijas sajūta, izcilās kolorista dāvanas un kaut kāda apbrīnojama mēra sajūta ir tie komponenti, kas devuši viņai iespēju radīt ārkārtīgi ritmizētus, krāsziedā skanīgus darbus. Viņas

M. Eliase. Ūdens smēlēja

kompozīciju ritms liek pat it kā fiziski sevi izjust. Viņas kontrastainais, krāsu skaitā stipri ierobežotais, bet gandrīz līdz pēdējai iespējai bagātīgi izmantotais kolorīts skan. Viņas krāsas dzied labi saskaņotā korī. Spēka ziņā gribētos teikt, ka Martas Eliases krāszieds dārd un dun kā ērgeļu skaņas. Cik vīrišķīga māksla!» Jā, jau Mākslas akadēmiju beidzot, Eliases diplomdarbu — triptihu aplūkojot, daudzi neticējuši, ka šo enerģiski gleznoto lielformāta sacerējumu radījusi sieviete. Un tai pašā laikā gleznotājas darbos neredz skarbuma, asuma, tajos jūtam sirsnību un mīlestību pret savu apkārtni un parādībām tajā.

Mēdz uzskatīt, ka lielas personības mākslā jābūt pirmreizīguma, pārsteiguma momentam. Marta Eliase pilnā mērā atbilst šim vērtējumam.

M. Eliase. Cūku aplokā

Garlaicīgu, jau kaut kur it kā redzētu darbu viņai nav. Vienīgais, kas, pirmo reizi skatoties, var šķisties pazīstams, — tā ir Ģedertam Eliasam tuvā māksliniecisk ā uztvere. Bet par to jau tika iepriekš minēts.

Liekas, visvairāk pārsteiguma mirklis jūtams Martas Eliases žanra gleznās. Gluži negaidot no gleznas apmales iznirst saliekusies sievietes figūra, pastiepj roku un smeļ ūdeni no ziemīga strauta dzelmes. Tumšajā līmenī atviz krāsains debess laukumiņš, krastmalā redzama sniega strēle, un tas ir viss. Bet cik bagāts un saviļņojošs pirmiespaids!

M. Eliase. Gladiolas ar guļošu kaķi

Vai arī «Virvju vijējs» — gleznas stūrī mugura, vīrieša galva ar dziļumā vērstu skatienu. Aiz galvas pacelta kreisā roka, labās rokas elkoni nošķeļ ietvara apakšmala, skatiem atsedzas tikai plauksta. Centrālajā daļā nav nekā, gluds klons, bet gleznas labo augšstūri aizņem atvērtas piedarba durvis ar divām stāvošām figūrām. Skatītājam ļoti tuvo lielo priekšplāna figūru ar aizmuguri un ievērojami mazāku apjomu figūrām saista tikai virvju raksts un paceltās rokas. Izveidojas oriģināla ovālveida kompozīcija, kas vienlaikus ar īpatnējo un saistošo neparastību teicami pauž notiekošo darbību — virvju vīšanu.

Pat tādu visai parastu notikumu kā ūdens nešanu no akas uz saimniecības ēkām piekalnē Marta Eliase parāda tik negaidīti, ka gribot

negribot gleznā sākam meklēt un arī rast daudz dziļāku un izvērstāku saturu, nekā darba procesa attēlojumā redzams. Akas vinda, gaisā šūpojošais spainis un zemie grodi iegūst dīvainu nozīmību, aizejošā figūra ar nēšiem liekas it kā savāda, līdz galam neizteikta doma. Satrauc aizkalnē liesmojošā rieta gaismas oranži dzeltenīgā kvēle, kas, kaut arī spilgta un atšķirīga, lieliski iekļaujas gleznā. Martas Eliases darbi ierosina domāt, tie pārņem savā varā skatītāju un neļauj tam paiet garām.

Tomēr talantīgās gleznotājas mākslas uzzieds nav ilgs. Slimībai progresējot, Marta Eliase ieslēdzas darbnīcā, strādā ar pārtraukumiem, aizsāk, bet nepiepilda daudz interesantu ieceru. Viņas darbi izstādēs neparādās. Zināms iemesls mākslinieces klusēšanai ir arī kādu laiku valdošie aplamie ieskati tēlotājas mākslas novērtējumā, jūtīgā gleznotāja no netaisnās kritikas ļoti cieš. Pēdējos gados Marta Eliase atkal it kā atspirgst, rodas jaunas idejas, plāni. Neilgu posmu pat pilnīgi pārtrauktais daiļrades darbs atsākas, šķiet, atkal nāks intensīvas gleznieciības laiks. Tomēr īsta mākslas pacēluma Marta Eliase vairs nepieredz. 1958. gada 14. novembrī Marta Eliase negaidīti mirst.

Kādu vietu latviešu mākslā pelnījusi Marta Eliase, cik liela viņas nozīme mūsu gleznieciības izveidošanā? Tie ir jautājumi, uz kuriem atbildēt grūti.

Jāievēro arī tas, ka māksliniece pieder paaudzei, kuras dzīves un darba plaukumu pārtrauca karš. Daudzi talanti nespēja savlaicīgi attīstīties, daudzi aizgāja bojā. Šī paaudze mūsu mākslā līdzinās kokam, kas aizcirsts ilgu laiku nīkuļo, nespēdams saņemties jaunam pavasarim. Daži zari uzzaļo, kļūst spēcīgāki, citi bez īsti redzama iemesla pamazām nokalst. No visas kuplās lapotnes vienīgi pāris atvases izveidojas par veselu, izturīgu un dzīvesspējīgu stumbru.

Tas, ko Marta Eliase līdz šim ir parādījusi izstādēs, viņas gleznieciībā ieņem niecīgu, pat nenozīmīgu vietu. Mākslinieces daiļrade vēl joprojām neiepazīta, vienīgi laiks un rūpīga iedziļināšanās spēs veidot priekšstatu par to, ko savā traģiskajā mūžā veikusi nelaiķe gleznotāja. Skaidrs un neapšaubāms ir tas, ka Martas Eliases mākslas un dzīves cīņa nav bijusi velta, viņa devusi krietnu ieguldījumu latviešu mākslas pūrā.

ROMIS BĒMS

ALBERTS KRONENBERGS

Miris Alberts Kronenbergs — viena no spilgtākajām un saulainākajām personībām Latviešu grāmatu grafikā un tieši bērnu literatūrā. Vairāk nekā pusi gadusimta šī mākslinieka daiļrade likusi smaidīt gan mazajiem, gan lielajiem lasītājiem.

Alberts Kronenbergs dzimis 1887. gadā Braņķu ciemā, Slokas tuvumā, zemnieka ģimenē. Tur rosīgais zēns auga savu čaklo brāļu un māsu pulkā, ne pārāk turīgu, bet pārtikušu vecāku gādībā. Kā tas bieži notiek ar talantiem, mazais Alberts jau bērnībā daudz lasījis un labprāt zīmējis. Tieksme izteikt savas domas un ieceres paša rokas veidotos attēlos ar laiku kļūst par nepieciešamību un izšķir Alberta Kronenberga turpmākos likteņus.

Pēc pamatizglītības apgūšanas viņš 1903. gadā pārceļas uz Rīgu, kur mācās Blūma zīmēšanas skolā pie J. Rozentāla un vēlāk šī latviešu mākslas lielmeistara studijā. Var teikt, ka jau šis mācību laiks dod zināmu ievirzi A. Kronenberga īpatnējai latviskajai stila izjūtai, kas vēl vairāk nostiprinās un veidojas pēc 1911. gada, kad mākslinieks iestājas Pēterburgas Mākslas veicināšanas biedrības skolā. Tur Alberts Kronenbergs

strādā lielā krievu pasaku tēlu meistara Ivana Biļibina darbnīcā. Biļibins Kronenbergu atcerējies ilgi, jo cienījis sava skolnieka stingro, paša izvēlēto daiļrades platformu. No Biļibina jaunais mākslinieks mācās daudz vērtīga stiliskā slīpējuma ziņā, bet viņa darbu būtiski nacionālā forma un saturs paliek nemainīgs.

Garš bija Alberta Kronenberga radošā darba mūžs. Agri meistars atrada savu izteiksmes valodu un jau ar saviem pirmajiem zīmējumiem atklāja tajā lasītājiem gan citu rakstnieku, gan arī pats savas domas.

Kur slēpjas A. Kronenberga gandrīz nemainīgās daiļrades burvība, kas vienmēr izraisīja siltu prieku, skatot viņa vecos zīmējumus, un lika gaidīt arvien jaunus? Tās pamatā paša mākslinieka patiesā sirsnība un mūžam neizsīkstošais tautas gara bagātību avots — folklora.

Kronenberga zīmējumus jau no to publicēšanas sākumiem raksturo liela vienkāršība un tēlu tipizācija. Gandrīz nemainīgi savā stilistiskajā veidojumā, tie tomēr lieliski pieskaņojas dažādo autoru ilustrējamiem darbiem. Mākslinieks ar lielu mīlestību iedziļinājies savā tēlojamā personāžā un sniedz to lieliskā mākslinieciskā vispārinājumā. Tā mazais ganiņš parādās vairākkārt gan savu, gan citu autoru sacerējumu ilustrācijās, un ikvienā zīmējumā to skatām līdzīgu mūsu tautas pasaku un tautas dziesmu ganiņam. Ļoti raksturīgi ir arī viņa lauku māmiņas un tētiņi. Tāpat īsti pasakains un latvisks ir Alberta Kronenberga pasaku velns. Mākslinieks to lieliski iekļāvis nacionālajā vidē, aklimatizējis. Šis velns it labi iesaistīts cilvēku dzīves ritmā, ir tīri saprātīgs, un tajā maz ļaunuma.

Jau kopš 1906. gada A. Kronenbergs ar savām karikatūrām publicējas dažādos tā laika žurnālos. Top arī viņa pirmās ilustrācijas, un ar 1910. gadu jauno mākslinieku var uzskatīt par pastāvīgu A. Jesena izdoto «Jaunības Teku» līdzstrādnieku. Šo viņa darbību uz laiku pārtrauc studijas Pēterburgā un karš. Bet arī visgrūtākajos un sarežģītākajos brīžos mākslinieka paliek tuva gaišā pasaku brīnumpasaule.

Trauksmainos revolūcijas notikumus Kronenbergs pārdzīvo armijā. Drīz pēc tam mākslinieku redzam 7. latviešu strēlnieku pulkā, kur, būdams štāba zīmētājs, viņš līdz ar pulku nostaigā garu cīņas ceļu līdz pat Perekopam. Jānožēlo, ka par šo viņa dzīves posmu saglabājies maz ziņu.

Pēc kara gaitām Alberts Kronenbergs atgriežas savā grāmatas mākslinieka darbā un strādā latviešu izdevniecībā «Spartaks» Pleskavā. Šeit viņa dzīve un darbs rit ciešā kontaktā ar mūsu jaunatnes literatūras


A.K.

A. Kronenbergs. Ilustrācijas latviešu tautas pasakām

A. Kronenbergs. Ilustrācijas latviešu tautas pasakām

meistaru Sudrabu Edžu. Tomēr jau 1921. gadā dzimtenes ilgas mākslinieku atved atpakaļ Latvijā.

Tūlīt pēc atgriešanās viņš atsāk savu darbību A. Jesena «Jaunības Tekās» un ilustrē arī citus izdevumus. Savu ilustratora darbu A. Kronenbergs turpina nepārtraukti līdz pat mūža pēdējai dienai. Darbs izdevniecībā viņu tuvina ar dzejniekiem un rakstniekiem V. Plūdoni, J. Jaunsudrabiņu, E. Birznieku-Upīti un mūsu dižo tautas dzejnieku J. Raini. Alberts Kronenbergs ilustrē daudzus minēto autoru sacerējumus. Raiņa uzticību Kronenbergam apliecina tas fakts, ka vēl 1929. gada septembra sākumā lielais dzejnieks nodod māksliniekam ilustrēšanai vienu no saviem pēdējiem dzejojumiem — «Es pats». Alberts Kronenbergs ar lielu interesi stājas pie jaunā uzdevuma risināšanas. Šis darbs aizsākts vairākkārt, bet netiek pabeigts un izdots. Tomēr saglabājušies materiāli sniedz ieskatu mākslinieka darba pieejā gan atsevišķu ilustrāciju tapšanā, gan visas grāmatas iekārtojumā.

Paralēli ilustratora darbam A. Kronenbergs darbojas Neatkarīgo mākslinieku biedrības vadībā un ar saviem darbiem piedalās šīs apvienības izstādēs.

Jauns un būtisks pagrieziens Alberta Kronenberga daiļradē notiek 1931. gadā, kad pirmo reizi iznāk grāmata ar autora tekstu un ilustrācijām. Mākslinieka jaunrade atplaukst pilnīgi. Pirmā grāmata ar autora tekstu ir «Mazais ganiņš», kurai cita pēc citas seko pārējās — «Zelta laiki» (1932. g.), «Tuntuļu Jurītis» (1934. g.), «Gadatirgus Sprunguļu muižā» (1935. g.) un «Jērādiņa» (1937. g.). Ikviena no šīm grāmatiņām ir viengabalains mākslas darbs ar lieliski saskaņotiem pantiem un ilustrācijām. Tāpat kā zīmējumi, arī valoda Albertam Kronenbergam vienkārša, asprātīga un piesātināta ar tautas mūžam dzīvo, optimistisko un prātniecisko garu. Šajos darbos bieži saaužas realitāte ar pasakainību, bet arī brīnumainais allaž veidojas uz veselīgiem, ar dzīves īstenību saistītiem pamatiem. Viņa grāmatiņas bagātina mazo lasītāju iztēli, māca tiem vienkāršajās parādībās saskatīt daudz skaista un lasīt ikdienišķo lietu un notikumu bagātos stāstus. Bet šie sacerējumi sagādā prieku ne vien mazajiem lasītājiem. Arī pieaugušie tos izlasa ar interesi un atceras ilgi. Kad 1957. gadā Latvijas Valsts izdevniecība no jauna izdod «Jērādiņu» — stāstu par Gerhardu Sīpoliņu, visu metienu izpērk gandrīz vai pirmajā dienā.

Līdzīgu piekrišanu gūst arī 1959. gadā iznākušais autora pārstrādātais «Mazais ganiņš».

A. Kronenbergs. Ilustrācija grāmatai «Zelta laiki».

A. Kronenbergs. Mīklas ilustrācija («Putns skrien, spārni pil!»)

Visā garajā mūžā Alberta Kronenberga daiļrade neapsīkst ne brīdi. Ar jaunu pacēlumu viņš strādā pēc Lielā Tēvijas kara. Šajā laikā mākslinieks ilustrējis daudzas dažādu autoru dzejoļu grāmatas un citus bērnu literatūras izdevumus, pie kam jāsaka, ka dažā labā gadījumā tieši Kronenberga ilustrācijas bijušas vērtīgākā grāmatas sastāvdaļa.

Var jautāt, kāpēc Alberta Kronenberga zīmējumu stils, kas tik maz izmainījies laika plūdumā, vienādi labi iekļaujas ikvienā laikmetā — gan pirms abiem pasaules kariem, gan arī šodien. Tas acīm redzot izskaid-

rojams ar zīmējumu izteiksmes sirsnību un siltumu, kā arī ar to lielo vispārinājumu, kas mākslinieka radītajos tēlos ietver vienkāršības mūžīgo skaistumu.

Pēckara gados, būdams LPSR Mākslinieku savienības biedrs, Alberts Kronenbergs aktīvi piedalās grafiķu sekcijas darbā. Tiek atsākts darbs arī satīras laukā. Mākslinieka zīmējumi ar paša sacerētiem tekstiem jo bieži parādās gan «Padomju Jaunatnes» satīriskajā pielikumā «Asā slota», gan žurnālā «Dadzis». Dažam labam sliņķim vai snaudulim ir bijis jāsarkst, lasot Kronenberga trāpīgos pantus. Zīmējumu stils paliek nemainīgs, risinot arī šos satīriskos uzdevumus.

Alberta Kronenberga vairs nav, viņš miris 1958. gada 8. septembrī, bet viņa darbu atkārtotie izdevumi iepriecinās grāmatu draugus arī vēl nākošajās paaudzēs.

JĀNIS PUJĀTS

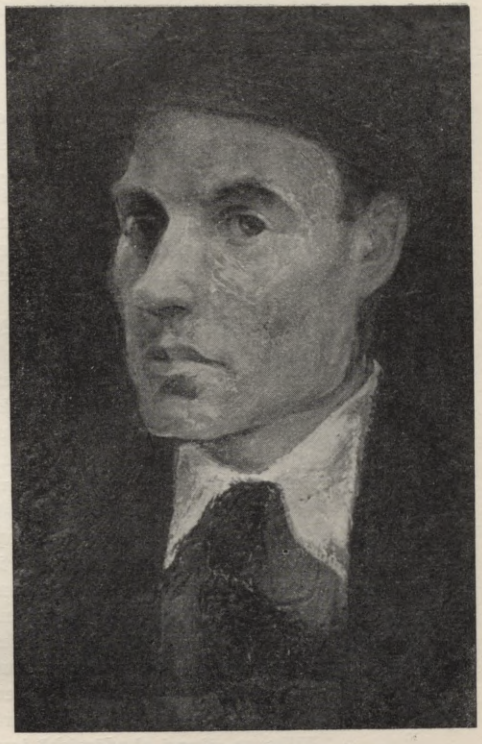
ZEMNIEKU ŽANRA MEISTARS JĒKABS STRAZDIŅŠ

Negribu iegūt šai dzīvē sev ērtības,
Negribu Tevim tās dāvanai nest;
Cilvēka dzīvei ir augstākas vērtības,
Laikiem nav varas tās kājminim mest

Šajās četrrindās, kas ar zīmuli uzmestas uz kādas atklātnītes, vēl mācoties Latvijas Mākslas akadēmijas IV kursā, Jēkabs Strazdiņš ir pavēris kādu ļoti raksturīgu savas personības iezīmi — dziļu apņēmību visu dzīvi kalpot lieliem, sabiedriski nozīmīgiem ideāliem, alkt augstāko vērtību. Atskatoties uz viņa īso, spraiga darba pilno mūžu, jāapliecina, ka šiem ideāliem viņš bijis uzticīgs visu dzīvi. Savās gleznās un zīmējumos Strazdiņš bija jaunu vērtību radītājs, jaunu taku meklētājs. Kritikas, mākslas vēstures jomā viņš bija mākslas vērtību vērtītājs, kopējs un glabātājs. Draugi viņu pazina kā atturīgu, klusu sadzīvē, taču ierosmes bagātu, uzņēmības, zemnieciska sīkstuma pilnu darbā un pa īstam viņa lielumu atskārta tikai tad, kad meistars jau bija aizgājis.

Jēkabs Strazdiņš dzimis 1905. gada 13. martā Jaunpiebalgas Strazdos. Meža ielokā izplešas Strazdu tīrumi. Tiem garām vijas Tirzas upīte, kuras krastos pavasaros zied ievas un pogā lakstīgalas, bet vasarās kādā dziļākā līcītī jau var meklēt spirdzinājumu peldoties. Ēkas paslēpušās koku paēnā. Pagalma vidū lepni slien savus zarus pretī vējam varenas simtgadīgas liepas. Jēkaba Strazdiņa tēvs Jānis tāpat kā vecais Indrāns prata nošķirt tos laukus, kas pilda viņa maku, no laukiem, kas pilda viņa sirdi. Viņš prata saudzēt Strazdu mājas apkaimē dabas skaistumu. Kā viņš pats mēdza teikt: «Katrs cirvja cirtiens, ar ko tiek nomaitāts kāds no Strazdu krāšņajiem kokiem, ir cirtiens manā sirdī.» Strazdos četru bērnu pulkā rit Jēkaba bērnība. Dabas krāšņums rod neskaitāmas atbalsis jūtīgā zēna sirdī. Viņš aug par skaistuma alcēju un cīnītāju ir mākslā, ir arī dzīvē. Jau no mazotnes viņš klausās vecmātes dziesmās un pasakās. Tām gala nav tāpat kā dzīparam vecmātes adīklī. Tautas izauklētie mākslas tēli dziļi iesēžas zēna apziņā, un vēlāk mākslas darbos nereti tie laužas uz āru. Kad lemeši ver spēka un valgmes pilno zemes elpu, kad izkapšu skanēšana Tirzas līču pļavās sasaucas ar govju māvieniem laidarā, kad zelto druvas un labības vezumi līgodami griežas šķūņos, Jēkabs atskārst un pats ar sviedriem vaigā izbauda zemnieka darba sūro skaistumu. Darba rūķi ir viņam visapkārt — tie ceļas līdz ar gaismu un noauj kājas vēlā vakarā. Stipra un sīksta ir šī darbaļaužu cilts.

Pirmās skolas gaitas Jēkabs sāk tuvējā Jāņa skolā. Zīmēšanu te māca pats skolas pārzinis Buduls. Kādā stundā viņš, apskatījis Jēkaba zīmējumus, nosaka: «Tev ir dāvanas zīmēšanā.» Zēns samulsumā gan nevar saprast, kas tās par dāvanām un kur viņas ir noliktas un, galu galā, kāds tām sakars ar viņa zīmējumiem. Taču zīmēšana viņam patīk, un viņš piezīmē burtnīcu pēc burtnīcas. Tālāk viņš mācās Jaunpiebalgas draudzes skolā. Apdāvinātajam zēnam interešu loks kļūst arvien plašāks. Kādu dienu Jēkabam rokā ir jau paštaisīta vijole, uz kuras viņš var uztrinkšķināt vecmātes dziedātās tautas dziesmas. Jāatzīst, dziesmu un mūzikas draugs viņš palika visu mūžu. Jēkabam ir laba galva un, skolu beidzot, visas atzīmes ir teicamas, vienīgi vācu valodā ielavījies četrinieks. Īpaši labi panākumi ir zīmēšanā. Taču sapņot par mācīšanos Mākslas akadēmijā ir vēl par agru. Vecāki nolēmuši viņu kā vecāko dēlu laist vidusskolā un dot krietnu izglītību — izmācīt par ārstu. Vispār Strazdos mājo centības un darba gars. Vecāki, cik varēdami, tiecas bērniem dot pamatīgu izglītību. Tāpēc nav nejaušība, ka Jēkaba viens brālis ir agronoms un māsa dziedātāja. Pēc draudzes skolas beigšanas



J. Strazdiņš. Pašportrets. Eļļa

Jēkabs dodas uz Rīgu un, paklausot vecākiem, iesniedz dokumentus Rīgas pilsētas II vidusskolā. Taču slimības dēļ te nekāda mācīšanās neiznāk. Dzīvojot Rīgā, viņš uzzina tuvāk par mākslas izglītības iegūšanas iespējām un 1924. gada janvārī, vecākiem nezinot, iestājas Mākslas akadēmijas gleznecības nodaļā.

No visiem sākuma posma pedagogiem viņu visvairāk saista un aizrauj zīmēšanas pedagogs Kārlis Miesnieks, kas arī pats nācis no Jaunpiebalgas. Divdesmito gadu otrajā pusē, kad latviešu gleznecībā vēl nereti izskanēja «tīrās mākslas» saukļi, K. Miesnieks savu stāju deklarē nepārprotami: «Mums jāiet pa tiem ceļiem, kurus gājuši Purvītis, Rozentāls, Romāns, Ūders. Mums jārada pašiem sava gleznecība, lai

no katra otas vilciena varētu redzēt, ka tā ir latviešu māksla. Mākslinieka vajag tēlot tās zemes iespaidus, kur viņš ir dzimis, audzis. Tikai tad viņa mākslai būs vērtība. Latviešu māksliniekiem nevajag iet un gleznot Itālijas un Francijas tiltus un upes. Tos daudz labāk uzgleznojuši viņu pašu mākslinieki. Mums ir tik bagāta daba ar sulīgu, īpatnēju zaļumu, ka māksliniekam te bezgalīgas izdevības parādīt savu prasmi. Bez nacionālā elementa, bez tās zemes iespaida, kur mākslinieks radies, nav mākslas. Jāglezno sava zeme, savas zemes ļaudis. Katrā Holandes vecmeistara darbā ir Holande. Tādēļ mēs viņu darbus tik augstu vērtējam.»[1] Šīs domas pakāpeniski kļūst par vadošajiem principiem arī Jēkaba Strazdiņa izaugsmē un vēlāk jaunradē. Viņam patīk Miesnieka virtuozais zīmējums, harmoniski būvētā krāsu gamma ar priekšējos plānos mazliet pasvītrotām lokālajām krāsām un galvenais — vienkāršā cilvēka heroizācija. Šajā virzienā sāk strādāt arī Strazdiņš. Tautas mākslas mīlestība liek viņam atsaukties uz Riharda Zariņa ierosinājumu zīmēt etnogrāfiski nozīmīgus motīvus. Strazdiņš 1927. gada vasaru pavada, ceļodams pa dzimto novadu Piebalgu un apkārtējiem pagastiem, zīmēdams dažādus tautas mākslas priekšmetus, istabas iekštelpas ar dažādiem sadzīves žanra motīviem. Daļa no šiem zīmējumiem reproducēti Latvju rakstu III sējumā. Kaut arī šajos zīmējumos dominē etnogrāfiski aprakstošais elements, taču apzināta un intensīva pievēršanās tautas mākslas, novada ļaužu tipu un sadzīves ainu studijām bija ļoti nozīmīgs faktors Strazdiņa mākslinieciskajā izaugsmē. Vienu semestri 1929. gada rudenī viņš strādā Jāņa Tilberga vadītajā figurālās gleznieciības meistardarbnīcā. Taču Tilberga stingri akadēmiskā ievirze nebija Strazdiņam pa prātam, un jau nākošā gada februārī viņš pāriet strādāt dekoratīvajā meistardarbnīcā pie Jāņa Kugas. Dekorāciju gleznošana topošajam māksliniekam nav sveša. Vasarās piepelnīdamies, viņš glezno dekorācijas lauku teātriem Piebalgā, Palsmanē un citur. Šīs dekorācijas gan galvenokārt sastāvēja no dziļuma prospekta. Kā jau īsta mākslinieka darbus, šos prospektus parasti izmantoja vairāku lugu uzvedumiem. Kugas ietekmē Strazdiņam atraisījās monumentalitātes izjūta, kas bija tik nepieciešama viņa ideju izteikšanai mākslā. Taču Strazdiņam patika sadzīves ainu gleznieciba, tāpēc nav nejaušība, ka viņš 1932. gada pavasarī atgriežas atpakaļ figurālās gleznieciības meistardarbnīcā, par kuras vadītāju pēc J. Tilberga aiziešanas bija izvirzīts Ģederts Eliass. Darbnīcas vadītāja aizraušanās ar zemnieku

[1] «Atpūta», Nr. 314.

J. Strazdiņš. Azaids. Zīmējums

dzīves un darba ainu gleznojumiem, kā arī viņa spēcīgais kolorīts labvēlīgi ietekmēja Strazdiņa mākslinieciskо izaugsmi.

Lai arī ārēji kluss, taču vienmēr rosmes, nemiera, pat protesta pilns ir augumā lielais, plecīgais, mazliet neveiklais piebaldzēns. Viņa tuvāko biedru pulkā minami akadēmijas studenti — Nikolajs Kūlainis, Voldemārs Vimba, Žanis Sūniņš, Pāvils Stelmahers, Pēteris Zutis. Šajā pulkā dzimst ideja organizēt jauno mākslinieku vienību, ko pēc Ž. Sūniņa ierosinājuma nosauc par «Radigars». Šī vienība ir oficiāli reģistrēta 1927. g. un pastāv līdz 1936. g., kad tā apvienojas kopā ar Latviešu tēlojošo mākslinieku arodbiedrību un «Umbru» ar nosaukumu «Latviešu

J. Strazdiņš. Arājs. Zīmējums

tēlojošo mākslinieku biedrība». Vēlāk, 1938. gadā arī tā tiek iekļauta Latvijas tēlotājas mākslas biedrībā kā sekcija «Rosme». «Radigarā» ir sastāvējis 21 mākslinieks, taču parasti biedru skaits svārstījies ap likteņīgo skaitli 13. «Radigara» priekšsēdētājs ir Kūlainis, bet par idejisko vadītāju izvirzās Strazdiņš. Kādu laiku viņi abi dzīvo pat vienā dzīvoklī Maskavas ielā 42—18, kas reizē ir arī «Radigara» štābs. Par tā izskatu kādā intervijā laikraksta korespondentam pastāstīja Strazdiņa draugs N. Kūlainis:

«Neskatoties uz to, ka šis dzīvoklis ir triju soļu garumā un divu platumā, tas ir ar visām ērtībām. Tur, kur mazgājamā bļoda, — skaitās vannas istaba, blakus galds — ēdamistaba. Šis krēsls — viesistaba, gulta — guļamistaba, bet plīts reizē ir arī kamīns. Priekšistaba — pie durvīm, bet drēbju pakaramie mums nav vajadzīgi — kad salasās cilvēki divi trīs un

J. Strazdiņš. Jaunsaimnieki. Ella

vēl uzsmēķē, mēteļi un platmales paši peld gaisā. Kā redzat, viss ļoti izdevīgi, praktiski un ekonomiski. Sienas, zemie griesti, pret kuriem pat vidēja auguma vīram viegli nodauzīt galvu, arī visa plīts norakstīta spilgtiem uzmetumiem, zīmējumiem, humora pilniem uzrakstiem. Ziemā plīts te stingri dūmo un visi šie piemiņas uzraksti un zīmējumi nokvēpst,

bet pavasarī no jauna atkal balsinām griestus un ņemamies atkal smērēt no jauna.»[1]

Istabiņa, ko laikraksts tiecas romantiski iztēlot kā Parīzes Monmartras mansardi, labi raksturo šo jauno mākslas entuziastu grūto materiālo stāvokli, viņu trūkuma un pusbada dzīvi. Tāpēc nav nejaušība, ka radigariešos mostas protests pret Mākslas akadēmijas kundzisko garu, kur daudziem studentiem stipendija ir nesasniedzams sapnis. Rezultātā 1931. g. oktobrī kādā rītā studenti lasa pie Mākslas akadēmijas durvīm piestiprinātu ar finiera sivēnu rotātu plakātu: «Nevis studentus akadēmijai, bet akadēmiju studentiem! Purvītis gadā apēd 1 200 000 rubļu, bet audzēkņi mirst badā!» Aizdomas krīt uz radigariešiem. Skaidrību ienes N. Kūlaiņa piezīmju bloks, kas, pašam īpašniekam nezinot, no mēteļa kabatas atceļojis rektorātā. Tajā atrod plakāta uzmetumu. Izsauktais eksperts grafologs identificē par raksta autoru V kursa studentu Strazdiņu. Bez liekām debatēm abiem dumpīgajiem radigariešu vadītājiem jādodas uz tuvumā esošo Dzelzceļa policiju, kur pēc nopratināšanas viņus gan atbrīvo. Taču konflikts ar Akadēmiju ir iezīmējies. N. Kūlainis tūlīt pēc šī notikuma arī izstājas no akadēmijas. Purvītis gan vēlāk ar Strazdiņu izlīgst un dažkārt pat tika ciemojies viņa dzīvoklī.

Taču radigariešiem ir sava programa arī mākslā, kas ar Strazdiņa roku deklarēta ne vienā vien viņu kataloga ievadā: «Mākslu kā luksu tāpat var baudīt tikai neliela tautas daļa. Tā saspiesta tumšos muzeju kaktos. Skolas, tautas nami un citas plašākās sabiedrības ēkas stāv kailām sienām. Mūsu mākslas izstādes līdz šim ieturētas pārāk aukstā un oficiālā stilā, it kā gribētu skatītāju iespaidot ar savu ārējo vēsumu, ne ar mākslas garu. Un tās ir domātas šaurākai publikai. Sekas no visa tā jau redzamas. Plašākas tautas masas šādās izstādēs, neko sev radniecīgu neatrazdamas, no tām izvairās. Un viss, arī labi domātais un gribētais, izskan tukšā gaisā. Mākslas zaļais koks sāk nožūt. Līdzīgs liktenis sagaida pašu radītāju — mākslinieku. To vērodami, mēs saucam — mākslu visiem! Radi, gars! Latvju mākslas rītdienas labā aicinām visus jaunos mākslinieku mesties tiešāk dzīvē, izkratīt no otām viduslaiku putekļus un trūdus. Mākslas principu — vienmēr jaunu!»[2]

Jauneklīga spara un drosmes pilns izskan šis mudinājums — «Mākslu visiem, mākslu tautai!», kas ir kā pretmets buržuāziskajam «tīrās» mākslas sauklim «Mākslu mākslai!» Šis tautiskuma princips ir Strazdiņa estētisko

[1] «Segodņa večerom», 1933. g. 12. aprīlī.

[2] «Radigara» 1933. g. izstādes «Zem liepām» katalogs, Rīgā, 3. lpp.

atziņu pamatā. Tas izskan gan viņa glezniecībā un zīmējumos, gan arī apcerējumos par mākslu: «Nākošajiem māksliniekiem cieši vajadzētu saaugt ar tautas garīgo būtību.» «Tas, kas pie frančiem vai beļģiem ir nācis dabiskas attīstības ceļā — izaudzis orgāniski, nav pieņemams mūsu mākslai, ir neīsts — svešs. Latvju mākslai ir vēl pilnīgi neizsmeltas iespējamības tēlot savas tautas dzīvi un dabas raksturu. Mūsu tautas cīņas, vēsturiskie notikumi, senatne gaida darba darītājus. Mūsu mērķis ir šo darbu veikt, vērojot mūsu apkārtējo dzīvi, dabu un tur smeļot ierosinājumu savam darbam. Šinī darbā aicinām piedalīties visus, kuri negrib staigāt svešu garīgo iespaidu pēdās.»[1] «Mums ir bijusi vēlēšanās strādāt tā, ka nekas nebūtu redzēts ne pa kreisi, ne pa labi — ne beļģi, ne franči. Turpmāk mūsu griba būs, balstoties uz jaunākās latvju mākslas veselīgajām tradīcijām, tiekties pēc tā, lai «franči brauc latviešus apbrīnot, ne otrādi».»[2]

Radigarieši 1933. g. aprīlī sarīko Latvijā pirmo mākslas izstādi zem atklātām debesīm — Merķeļa ielā pretī Latviešu biedrībai, kas viņiem tāpat kā Pilsētas muzejs bija atteikusi izstādei telpas. Vērmanes dārza pusē zem liepām uz žoga eksponē ap 260 darbus. Šī pēc monmartriešu parauga sarīkotā izstāde ir sensacionāls notikums Rīgas mākslas dzīvē. Atklāšanas dienā pie ieejas biļešu kases stāv rinda. Noslēdzot bilanci, radigarieši konstatē, ka pēc visu izdevumu segšanas kasē ienākuši 1500 lati. Šī summa rāda kuplo izstādes apmeklētāju skaitu, jo ieejas maksa svārstījās no 20 līdz 5 santīmiem. Lai popularizētu mākslu, radigarieši ir ar mieru arī izīrēt darbus kā privātpersonām, tā arī iestādēm un organizācijām, pie tam priekšroku dodot tiem mākslas cienītājiem, kas grib izstādīt vairākus darbus. Šādu pašu izstādi radigarieši nākošajā gadā sarīko Majoros pludmalē. Trīsdesmito gadu pirmajā pusē izstādes zem atklātām debesīm sarīko arī citi mākslinieki, taču tādu popularitāti tām iegūt vairs neizdodas.

Iepriekš minētajās izstādēs eksponēti Jēkaba Strazdiņa jaunrades sākuma posma darbi līdz pat akadēmijas beigšanai. Tajos iezīmējas Strazdiņa mākslas tematikas pamatlīnijas, izvirzās galveno problēmu loks. Lai gan šajās izstādēs ir diezgan daudzi Piebalgas zīmējumi — «Pirtiņa», «Virtuve», «Saimes istaba», «Klēts priekša», kam galvenokārt etnogrāfisku studiju raksturs, taču ātri viņa mākslā galveno vietu sāk ieņemt zemnieka dzīve un darbs. Viņa agrīnā posma zīmējumi — «Līdumā»,

[1] «Radigara» 1934. g. izstādes «Zem liepām» katalogs, Rīgā, 3. lpp.

[2] J. Strazdiņa un Ž. Ventaskrasta izstādes katalogs, Rīgā, 2. lpp.

J. Strazdiņš. Mazgātājas. Zīmējums

«Pļāvējs», «Slaucēja», kā arī gleznojumi — «Jaunsaimnieks», «Grāvracis», «Pret kalnu», «Linu plūcējas», «Rudzu pļauja» un citi darbi norāda, ka Strazdiņš veidojas par īstu zemniecības žanra meistaru. Jau šajā posmā viņš tiecas atbrīvoties no žanriski sīkumainā, stāstošā, meklēdams tēla monumentalitāti, dinamiku. Viņa zemnieku un zemnieču stāvi lieli, masīvi, kustībās neveikli, mazliet pat groteski. Darbs ir šo ļaužu dzīves saturs un piepildījums. Galvenais izteiksmes līdzeklis ir zīmējums, kurā slēpjas kāpinātas ekspresijas iedīgļi. Ģīmetnes Strazdiņš darina galvenokārt kā tipu studijas, ko vēlāk izmanto savās žanra kompozīcijās. No

interesantākajiem šīs nozares gleznojumiem jāatzīmē viņa agrīnā posma (ap 1930. gadu gleznotā) pašģīmetne. Jau te iezīmējas plašais, iekšējā spraiguma pilnais gleznojums. Strazdiņa ainavām darbības sākuma un arī vidus posmā patstāvīgas nozīmes nav. Tās lielāko tiesu ir studiju materiāls, kas viņam nepieciešams figurālo gleznojumu foniem.

Taču dzīve Rīgā Strazdiņam ir pavērusi jaunu izjūtu un atziņu lauku. Sociālās pretrunas galvaspilsētā redzamas daudz spilgtāk un tiešāk. Arī viņam pašam materiālie apstākļi ir ļoti spaidīgi, jo no mājām pabalstu tikpat kā nesaņem. Stipendiju dabūt ir ļoti grūti. Tāpēc, jau sākot ar pirmo studiju gadu, ir jāmeklē darbs. Strazdiņš raksta gan par etnogrāfijas un mākslas jautājumiem, gan arī sniedz ilustrācijas un karikatūras avīzēm «Jaunākās Ziņas», «Dzimtenes Vēstnesis», kā arī žurnāliem «Latvijas Saule», «Zeltene» un «Atpūta». Te var izsekot viņa nopietnajai interesei par etnogrāfiju. Taču preses līdzstrādnieka darbs ienākumu ziņā ir nestabils, untumains. Ir nedēļas un mēneši, kad jānīkst bez lata kabatā. Šādi apstākļi palīdz topošajam māksliniekam atskārst un dziļāk izprast darba cilvēka likteņus buržuāziskajā sabiedrībā. Rezultātā parādās viņa zīmējumi «Fabrikā», «Ostā», «Biržā», «Pēc ūtrupes», «Bezpajumtnieki», glezna «Bezdarbnieki» un citi darbi. Tajos pieaug dinamika, pastiprinās dramatisma elements un ekspresija. Līnijas un apveidi kļūst vienkāršāki, lakoniskāki. Darbaļaužu posta aina atklājas skarbā mākslinieciskā patiesībā. Dažās gleznās šī sociālā drāma satumst līdz baismu pilnai traģēdijai — «Notiesātie»(1932. g.), «Cietumnieki» (1933. g.), kas sasaucas noskaņu ziņā ar dažiem viņa atstātajiem šī laika dzejoļiem:

«Ir visu atļauts domāt Tev un darīt,
Kas gadu tūkstošus jau cilvēksirdīs nīsts;
Tik to nekad, nekad nav brīv Tev izteikt,
Kas liekas patiesāks un kas ir īsts.
. . . . . .
Ir jāmirst tam, kas brīvu domu pauž.»

Gleznā «Notiesātie» mākslinieks uz pilsētas ainavas fona rāda masu nošaušanas skatu, galveno akcentu liekot uz psiholoģiskās problēmas risinājumu, — darba vīrs ir stiprs kā dzīvē, tā arī aizejot nāvē. Pretī dveš auksta nežēlība, drūma, bezcerīga kopnoskaņa. Mākslinieciskā spilgtuma ziņā šie darbi gan nesasniedz zemnieka darba tēmai veltīto gleznu līmeni. Minētās tumšo pretrunu un bezcerīguma izjūtas īpaši pastiprinās laikā, kad pēkšņā un traģiskā nāvē 1930. gada vasarā mirst viņa draugs

J. Strazdiņš. Dzirdināšana. Zīmējums

dzejnieks Jānis Ziemeļnieks. Ar viņu Strazdiņš ilgāku laiku strādāja kopā žurnālā «Atpūta», sniegdams humoristiskus zīmējumus viņa joku pantiem. Jāatzīst, ka Strazdiņam netrūkst arī humora dzirksts. Viņa Runkuļu mātes, Sirsniņu Jūlijas, studenta Jāņa Vieglā, mazā Janča, Pekšu Piča un daudzu citu varoņu prieki un nedienas rādīti ar īstu karikatūrista tvērienu, spraigām, uzsvērtām līnijām. Taču karikatūra nespēj aizraut Strazdiņu. Vienīgi spaidīgie materiālie apstākļi liek viņam studenta gados pievērsties humoristiskajam zīmējumam un nereti zem zīmējumiem pašam kalt arī pantus.

Kā akadēmijas diplomands par paša sapelnītiem līdzekļiem Strazdiņš 1933. gada vasarā dodas studiju ceļojumā caur Varšavu, Vīni uz Itāliju, kur īpašu uzmanību veltī Venēcijas, Florences, Romas mākslas pieminekļiem. Šis studiju ceļojums palīdz atraisīties Strazdiņa radošajai personībai. Kā liecina viņa 1933. g. zīmējumi — «Venēcija», «Florences skats»,

J. Strazdiņš. Uz darbu. Zīmējums

«Ieliņa», «Kapri», līniju valoda kļūst vienkāršāka, dzīvāka, gaismēnu laukumi vairāk izsvaroti, kompozīcija skaidrāka, lakoniskāka. Šīs kvalitātes Strazdiņš saglabā un tālāk attīsta arī turpmākajos darbos, lai minam kaut vai zīmējumu «Velētāja», diplomdarbu — gleznu «Ganos», par ko viņš iegūst mākslinieka — gleznotāja grādu.

Pēc akadēmijas beigšanas Strazdiņš ir ļoti aktīvs mākslas dzīvē gan kā gleznotājs un zīmētājs, gan arī kā kritiķis un mākslas popularizētājs. Kopā ar Ž. Ventaskrastu viņš sarīko izstādes 1933. g. Liepājā un 1934. g. Ventspilī, Jelgavā, Rīgā (zem liepām), kā arī piedalās visās Kultūras

fonda un no 1937. g. visās «Zaļās Vārnas» rīkotajās mākslas izstādēs. Šajā laikā izkristalizējas un nostiprinās viņa estētiskie uzskati, reizē ar to viņš strauji ievirzās savu radošo spēku augstākajā pacēlumā. Ir ar kritiķa spalvu, ir ar gleznotāja otu viņš stāv par aktuālu, sabiedriski nozīmīgu tematiku: «Daļa no vecākās paaudzes māksliniekiem vēl ir ieskatos, ka var gleznot tikai zināmas lietas un ka ir tēmas, ko gleznot nevar. Puķes, dabu, nedzīvo dabu, to var, bet, ja reāli jāuzglezno ģīmetne, tad jau sāk pārdomāt. Un dažs pavisam grib noliegt tādus gleznojumus, kur būtu pastrīpota kāda laikmetīga tēma ar dziļāku saturu, un sevišķi asi nostājas pret mūsu vēsturisko gleznieciību.» No mākslas viņš prasa idejiskumu, saturīgumu, saikni ar tautu. Taču tanī pašā laikā mākslinieks izvirza stingras profesionālās meistarības prasības, kas kaldināmas sūrā un neatlaidīgā darbā: «Mākslinieka uzdevums ir tvert sava laika parādības idejiski un izpildījuma ziņā pilnīgos mākslas darbos. Māksliniekiem cieši vajag saaugt ar tautas garīgo būtību. Liela vērība ir jāpiegriež estētiskās puses izcelšanai un tehniskās pilnības sasniegšanai. Nedrīkst vairīties no sviedriem un pūliņiem. Visi monumentāli darbi literatūrā, mūzikā, tēlotājā mākslā radīti ar lielām pūlēm, pat ar ciešanām.»

Strazdiņš noraida impresionistisko vizuālā iespaida kundzību mākslā. Nav pieņemama viņam arī satura noniecinātājs formālisms, ko mākslinieks raksturo kā «bezsatura teksta veiklu un aizrautīgu deklarāciju». Strazdiņš jaunrades procesu izprot kā dziļu dabas vērojumu, intensīvu jūtu un prāta darbību, kuras rezultātā mākslinieks sniedz patiesu, tautai saprotamu īstenības atainojumu. Rezultātā viņa mākslai piemīt dziļi tautisks, patiesi reālistisks raksturs. Naturālistiska pelēcība, fotogrāfiska dabas kopēšana viņam ir nepieņemama un sveša. Meistars, lai arī pieiet ļoti tuvu dabas formām, taču tās radoši pārveido gan zīmējumā, gan krāsās, tiekdamies maksimāli atraisīt izteiksmes līdzekļu psiholoģiskās iedarbības spēku: «Māksla, kas balstījusies uz izjūtu, ne prāta apsvēruma un tehniskās veiksmes visciešāko līdzdalību, aiziet vēsturē. Gleznieciībā sākusies jūtu un prāta ciešāka sadarbība. Reālās tēmas nevar apstrādāt pārāk brīvi, tas ir, nesaistoties ar zīmējumu un dabā atrodamām krāsu attiecībām. Galējā ekspresija (ekspresionisms. — J. P.) un impresija (impresionisms — J. P.) lauku dzīves gleznās pārvērtusies apdares veidā, ko varētu saukt par jaunreālismu. Šis jaunreālisms nav attālināšanās no mākslas, tas nav atgriešanās pie vecās, tehniski sausās gleznieciības. Jaunreālisms izaudzis no dabas cienīšanas un dabas būtības sapratnes. Tam nav nolūka dabu atgādināt dabai tuva, sīkumaina attēla dēļ. Tāpat tam

J. Strazdiņš. Celtnieki. Zīmējums

nav arī nolūka dievināt tikai krāsu. Dabu, kādreiz pat dabas sīkdaļas mākslinieks savāc kā namdaris akmeņus, lai celtu iecerēto mākslas darbu, lai ieliktu tajā kādu domu. Dabai tuvākam īstenības tēlojumam ir savas priekšrocības. Skatītāju tas neaizved neskaidrā sapņošanā, nevedina atrauties no stingrības un kārtības. Starp iedomāto un īsteno tas aicina ieturēt samēru. Māksla nedrīkst būt tikai sapņaina nakts ar zvaigznēm, tai jābūt arī atbildības pilnai dienai. Tāpēc jaunreālisms ir ceļš, kas visdrošāk ejams tagadnes zemnieciskā žanra mākslai.»

Pa šo ceļu mākslinieciskās jaunrades gaitās devās arī Strazdiņš pats. Taču viņa jaunrade nekad nenoslīgst pelēcīgā ikdienā. Strazdiņa varoņus apvij romantisks nemiers un ilgas. Viņus plosa un spārno sapņi un neapvaldāma trauksme. Tālāk attīstīdams Teodora Ūdera un Kārļa Miesnieka mākslas tradīcijas, viņš izvirzās par vadošo zemnieku dzīves un darba atainotāju trīsdesmito gadu latviešu mākslā. Strazdiņa glezniecība un zīmējumi paver latviešu zemnieku veselu tēlu galeriju. Zemniekus viņš vēro ne ar izsmalcināta pilsētnieka acīm, kas dažkārt lauku ļaudīs nespēj vairāk neko saredzēt kā rupjo, robusto, dažkārt pat uzjautrinošo. Strazdiņš darba zemniekā redz dzīves celtnieku, jaunu vērtību radītāju. Smagnēji, pat mazliet neveikli, taču spēka un izturības pilni ir viņa gleznu varoņi. Liela, piebaldzēniska auguma, platiem pleciem, spēcīgām, sastrādātām rokām tie ir it kā saauguši ar zemi. Darbs ir šo zemes ļaužu īstā dzīve. Darbā sākas viņu rīts, un darba gaitās viņiem noriet saule vakarā. Darbā sākas viņu apzinīgās dzīves gaitas, un darbā sagaida tie sava mūža vakaru. Smags ir šis darbs. Tas paņem visu auguma spēku, domas un izjūtas. Īsā diendusa, kad svina pielietos locekļus ātri un nemanot apņem miegs, it kā vēl vairāk pasvītro darba smagumu. Darbs rada vērtības. Darbā veidojas un izaug pats cilvēks. Tas ir visas dzīves pamats un saturs. Ne velti Strazdiņa gleznās ļoti iemīļots temats ir celtnieks, būvētājs, ēkas pamatu licējs, līdumnieks. Šos tēlus meistars heroizē, pacelļ lielā vispārinājumā. Darba tēmai ir veltītas viņa labākās gleznas: «Darbs», ar ko viņš piedalās Romas stipendijas konkursā (1935. g.), «Atjaunotāji» (1936. g.), «Līdumā» (1937. g.), «Pie Daugavas» (1937. g.), «Malkas skaldītājs» (1938. g.) un citas. Tajās izskan īpatnēja darba filozofija, darba slavinājums, kas sasaucas ar līdzīgiem motīviem un izjūtām mūsu tautas dziesmās. Sociālo attiecību lauku Strazdiņš kā īpašu problēmu neizvērš. Taču viņa atveidotie varoņi ir darbaļaudis arī šī vārda sociālajā nozīmē. Strazdiņš nemēdz urdīties savu tēlu psiholoģiskās pasaules vissmalkākajās niansēs. Tie ir lauku darbaļaudis ar veselīgu dzīves izjūtu un pasaules izpratni, ko veidojusi daba un darbs.

Daudz uzmanības Strazdiņš veltījis ģimenei, bērnam, sievietes darbam. Šajā ziņā viņš it kā turpina J. Rozentāla pasākto latviešu sievietes-mātes tēmu. Kopā ar vīriem tīrumā un dārzā, tāpat arī kūtī un laidarā, klētī un pagalmā, nepiekusdama nemitīgās darba gaitās iet sieviete. Veļas mazgāšana, virtuve, viss mājas solis gulstas uz viņas pleciem. Un līdzās viņai — bērns, gan stiepdams roku pēc mātes, kas sien rudzu kūli, gan tecēdams līdzi laidarā, lai dabūtu krūzītē siltu pienu. Šī cikla gleznas un zīmējumi

J. Strazdiņš. Kara šausmas. Zīmējums

ir siltu, lirisma pilnu jūtu apvīti. Tie pauž dziļu ticību dzīvei, gaišākai nākotnei. Vispār Strazdiņa mākslu, dzīvi, visu viņa darbību apvij gaišs, optimisma pilns dzīves skatījums. Ar romantiķa aizrautību viņš savas pūles, savas domas veltī nākotnei: «Cilvēk, nebijušais, kas audz pēc gadu tūkstošiem, varbūt tu pāriesi tam pāri, kur šodien ceļu es tiltus.»

Strazdiņš labi pazīst latviešu zemnieku. Pats uzaudzis lauku sētā, viņš arī vēlākajos gados nekad nesarauj saikni ar laukiem. Ik vasaru viņš apceļo novadu pēc novada. Gaiziņš un Zilaiskalns, Rēzekne un Krāslava, Ilūkste un Kandava — viss pārstaigāts kājām, kā arājam ejot aiz arkla.

Satiekot lauku ļaudis, Strazdiņam ar viņiem vienmēr ir laipns vārds, ko aprunāties. Romantiskā tieksme būt tur, kur neviens vēl nav bijis, redzēt to, ko neviens vēl nav redzējis, palīdz uzkrāt apskaužami bagātu pieredzes materiālu par mūsu zemi un lauku ļaudīm. Šī pieredze kā neizsīkstošs avots baro viņa mākslu gan satura problēmu, gan arī formas meklējumu jomā. Viņa profesionālā meistarība strauji aug. Līnijas kļūst vijīgākas, plastiski izteiksmīgākas. Tās kārtojas smagnējā, dinamikas pilnā ritmā. Vispār kustības problēma daudz nodarbina Strazdiņu jau arī šajā posmā. Viņa varoņi ir parādīti spēcīgos rakursos, bieži vien maksimāli asā pagriezumā. Taču šīs kustības nekļūst par tukšu frāzi, patosa pilnu teatrālu žestu. Šī dinamika sakņojas darba saturā, tēla raksturā. Vienkāršās, lielās līnijās tvertais Strazdiņa darbu saturs arī mākslinieciskajā formā tiecas uz monumentalitāti un vienkāršību, ko meistars panāk, akcentējot kopformu un klusinot detaļas. Kolorītā meistars mīl brūnganzaļu, iepelēku koptoni, vietvietām spēcīgāk uzsizdams kādu lokālās krāsas akordu. Kompozīcijā drošs un oriģināls. Īpašu uzmanību veltī ritmam, krāsu izsvarojumam, kā arī figūru izkārtojumam. Tās visbiežāk izvērstas pa krusteniskām diagonālēm vai arī apļa veidā ar pieaugošu dinamiku.

Strazdiņa jaunradē diezgan spēcīgi izskan arī romantiskā līnija, kas gan nekad negūst antireālistisku nokrāsu. Aizrautīgs romantiskās apjūsmas lauks viņam ir latviešu senvēsture, kur redzam spēcīgas pret kultūrtrēģerības nostādnēm vērstās idejas. Var minēt gleznas «Senatne» (1932. g.), «Pie Daugavas» (1945. g.) (senlatviešu karavīrs) un citus darbus. Tie neaizved pasīvā vēsturisko notikumu pārstāstījumā. Patiesīgums un emocionalitāte padara tos par aktīvu, iedarbīgu spēku. Kara laikā viņa gleznieciībā ieskanas spēcīga dramatisma, tumšas traģēdijas stīga. Vērtību radītāja zemnieka mierīgajai sētai un tīrumiem pāri brāžas karš. Izbaiļu pārņemtie vīri, izmisumā kritušās sievas līdz ar bērniem, brūnaļām un mantu vezumiem glābjas mežā. Ugunsgrēku blāzma, bumbu sprādzieni, gar zemi nosisti bērni, sievas — tā ir kara posta aina; karš satriec un iznīcina fiziski un arī morāli vērtību radītāju, mierīgā darba darītāju zemnieku. Straujos kara laika pārdzīvojumus un izjūtas Strazdiņš fiksē savā iemīļotajā ogles zīmējuma tehnikā. Ogles slīdējums te guvis spēka un satraukuma pilnu raksturu. Tāpat kā Van Gogam vai Ūderam, arī te akcentētais, skarbi aprautais līniju ritms padarīts par iedarbīgu dramatiskā un traģiskā pārdzīvojuma izteikšanas līdzekli. Dinamika pieaug. To meistars panāk ar kāpinātajiem rakursiem, neparasti zemu vai arī ļoti augstu horizontu, akcentētiem siluetiem utt. Lielu uzmanību šajā

J. Strazdiņš. Ganiņš. Zīmējums

laikā mākslinieks veltī gaismēnai, reizē ar to atraisa darbu gleznieciskō spēku.

Padomju varas laikā Strazdiņš turpina darbu savā iemīļotajā zemnieku žanra tematikā, cenzdamies atspoguļot jaunās izmaiņas mūsu laukos un arī zemnieku apziņā. Taču slimība traucēja atplaukt viņa talantam agrākajā spožumā, kaut gan līdz pat pēdējam laikam viņš bija aktīvs republikānisko un Cēsu novada mākslas izstāžu dalībnieks.

Līdzās gleznieciībai un grafikai, kā jau iepriekš minēts, visu savu dzīvi Strazdiņš aktīvi darbojas arī mākslas zinātņu laukā gan kā izstāžu

J. Strazdiņš. Ganos. Ella

J. Strazdiņš.
Pie akas. Eļļa

recenzents, gan arī kā mākslas popularizētājs presē. No viņa plašākajiem apcerējumiem jāmin «Latviešu zemnieku gaitas un darbi mūsu jaunākajā gleznieciībā», «Latviešu mākslinieku pašportreti», «Gaujas tēlojumi mākslā». Strazdiņa estētisko uzskatu pamatprincipi, ko apskatījām jau iepriekš, aužas cauri arī viņa mākslas vēsturnieka un kritiķa darbībai. Viņa apcerējumi pauž skaidri izteiktu cīņas domu par reālistisku, tautai tuvu un saprotamu mākslu. Kā latviešu mākslas vēstures izcils speciālists padomju varas laikā viņš strādā par lektoru minētajā priekšmetā Latvijas Valsts universitātes Filoloģijas fakultātes Mākslas zinātņu nodaļā un kādu laiku arī Mākslas akadēmijā, kur viņš jau agrāk mācīja zīmēšanu. Gandrīz visi mūsu jaunās paaudzes mākslas vēsturnieki ir Strazdiņa audzēkņi. Taču Strazdiņš kā mākslas vēsturnieks nav tikai pasīvs notikumu

J. Strazdiņš. Slaukšanas laiks. Eļļa

J. Strazdiņš.
Āboliņa novākšana.
Zīmējums

vērotājs un analizētājs. Viņa darbību arī šajā laukā pavada latviešu mākslas kopēja, vācēja, sarga un popularizētāja rūpes. Būdams īsts sava novada — Piebalgas patriots, viņš organizē īsfilmu par šī novada slavenajiem audējiem «Vēveri atkal sēžas stellēs», kas ir interesants vēsturisks dokuments par mūsu tautas mākslu un tās diženajiem meistariem. Strazdiņš savāc eksponātus un arī noorganizē Piebalgā muzeju, kura tēlotājas mākslas un tautas daiļamatnieku izstrādājumu kolekcijas savā laikā izraisīja nopietnu uzmanību. Strazdiņam pietika laika un sirds siltuma pārredzēt visas mūsu mākslas dzīves atzares un būt par aktīvu to kopēju. Viņa mūža darba labākā daļa gleznieciības, zīmējuma un mākslas zinātņu jomā uz laiku laikiem ienāk mūsu mākslinieciskās kultūras fondā.

ILZE BLAHINA

DABAS KLUSO NOSKAŅU UN MĀKOŅU GLEZNOTĀJS

Pēteris Kundziņš dzimis 1886. gada 19. septembrī Valmieras apriņķa Mazsalacas pagastā (pēc tagadējā dalījuma Rūjienas rajona Ramatas ciemā), kur viņa vecākiem (Krišam un Ilzei) netālu no Mazsalacas piederēja «Saprašu» mājas. Šeit aizrit mākslinieka bērnība. Svešinieka acīm raugoties, «Saprašu» apkārtne ne ar ko sevišķu neizceļas: te nav ne pakalnu, ne gleznainu upju krastu — Salaca tek 5 km atstatu, tuvākais apvidus purvains un vienmuļš. Bet jūtīgā, atsaucīgā zēna sirdī spēcīgu dabas skaistuma izjūtu spēja izraisīt arī šāda apkārtne. Bērnu dienu iespaidi audzināja viņu turpmākai dzīvei, tālākām mākslinieka gaitām, modinot skaistuma un visa labā alkas.

Lai dzimtā ligzda cik tuva un mīļa, pēc abu vecāku nāves (tēvs nomirst 1915., māte 1919. gadā), bērni zemes īpašumu atstāj, jo saimniekošana neko neienes. Savā laikā «Saprašas» tomēr uzturējušas veselu ģimeni. Kundziņa vecāki te izaudzinājuši četrus dēlus un vienu meitu. Pēterītis bija jaunākais, mātes otrās laulības bērns. Gadu starpība ar pārējiem bērniem stipri prāva, tāpēc audzis vairāk savā nodabā. Liesā zemīte prasīja, lai katrs čakli strādātu. Pēterītim kā jaunākajam arī savs

uzdevums ganu gaitās, ar kurām zēns visai apmierināts. Grāvmalā sēžot, mīcījis mālus un veidojis visdažādākās figūriņas. Māte tās vēlāk rādījusi ciemītēm, par ko tās izteikušas lielu izbrīnu. Ko tāds puika vien neizdomājot?

Ar atmiņām par šo dzīves posmu daļēji saistās mākslinieka glezna «Cūkgans», kur attēlots sīks zēniņš, raugoties varenā debess plašumā, kur paceļas milzu mākoņu kalni kā savādas zīmes, teiksmaini rēgi. Ap ganiņu bariņš cūku un lieli, pelēki laukakmeņi, kā pasakās noburtie, pārakmeņojušies varoņi. Daba māksliniekam ir skaistuma, spēka, varenības iemiesojums, kurā cilvēks var stundām vērties kā lielā atklāsmē.

Lieli brīnumi krustmātēm bijuši arī par Pēterīša citiem «mākslas darbiem», kas greznojuši klētiņas sienas. Šī klētiņa bijusi viena no puisēna iemīļotākajām uzturēšanās vietām. Tur tēvam glabājušies vecie «Mājas Viesa» un dažādu kalendāru izdevumi. Brīvā brīdī zem tēva lielā aitādas kažoka palīdis, mazais varēja lasot te aizvadīt stundu pēc stundas un vēlāk gūtos iespaidus attēlot uz klētiņas sienām.

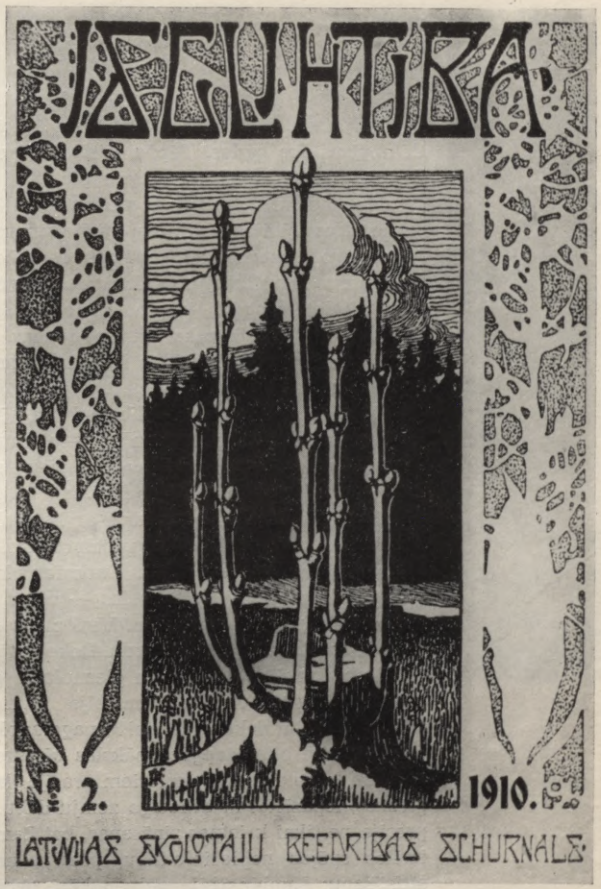
Grāmatnieks Kundziņā neapsīkst arī turpmāk, viņam tuva daiļliteratūra, bet jo sevišķi dažāda vēsturiska satura darbi, ceļojumu apraksti, kas viņam vēlāk daudz deva kā dekoratoram. Jo sevišķi mākslinieku tomēr saista filozofiska rakstura literatūra.

Skolā zēns sāk iet vēlu: tikai 10 gadu vecumā. Vispirms apmeklē vietējo Rauskas pagastskolu (1896. gadā), bet pēc gada pāriet uz Mazsalacas kroņa elementārskolu.

Tā kā vecākus sevišķi vilina izredzes redzēt dēlu par skolotāju, tad apdāvināto jaunekli nolemj sūtīt skolotāju seminārā. Valmierā Kundziņš nonāk 16 gadu vecumā un mācās te no 1902. līdz 1905. gadam.

Valmieras skolotāju seminārs pievilka tolaik daudzus latviešu zemnieku bērnus. Mazturīgajai lauku jaunatnei seminārs šķita visu ilgu un sapņu piepildījums.

Mācīšanas darbs šeit turējās labā līmenī, tāpēc no semināra nākuši daudzi spējīgi sabiedriski darbinieki. Audzināšanu labvēlīgi ietekmēja arī semināristu kolektīvā valdošie progresīvie uzskati, kas, 1905. gadam tuvojoties, izpaudās trauksmes un meklējumu noskaņās. Seminārā eksistēja dažādi puslegāli un legāli pulciņi, notika plašas pārrunas. Pašā skolā un pilsētā bija labas bibliotēkas. Kaut latviešu literatūru oficiāli lasīt nebija atļauts, jaunieši to paslepus darīja ar aizrautību. Pašdarbības, pašizglītības ceļā tika paveikts ļoti daudz. Šādā atmosfērā auga un veidojās arī nākamais mākslinieks Kundziņš.



P. Kundziņš.
Vāks skolotāju biedrības žurnālam «Izglītība». 1910. g.

Sevišķa nozīme Kundziņa turpmākajā dzīvē bija zīmēšanas un rasēšanas stundām. Zīmēšanas pasniedzējs seminārā bija igaunis Georgs Jauss, kurš māksliniecisko izglītību bija ieguvis Pēterpils barona Štiglica mākslas skolā. Skolotājs daudz stāstīja par savu mācīšanos Pēterpilī, mudinot arī audzēkni turpināt mācīties, nepametot dabas dotības, jo zīmēšana Kundziņam ļoti padevusies un patikusi.

Bet līdzekļu tālākām skolām nav. Vecākiem jau tā bija grūti uzturēt dēlu visus šos gadus. Tāpēc jāizšķiras par skolotāja gaitām, kas sākas Rīgas tuvumā, Ādažu pagasta skolā.

Ilgāk nostrādāt te tomēr neizdodas (tikai 1905.—1906. mācību gadu), jo lielo revolūcijas notikumu gadā jaunais tautskolotājs nav slēpis savu progresīvo noskaņojumu. Tāpēc pēc revolūcijas sakāves ir labāk no Ādažiem nozust. Šo situāciju var izmantot braucienam uz Pēterpili, kur varētu piepildīt loloto sapni, turpinot mācības Štiglica mākslas skolā. Taču to realizēt nav viegli, atkal vajag naudas. Vecāki par tālāko skološanu negrib ne dzirdēt. Tikai ar lielām pūlēm izdodas aizņemties līdzekļus no kādiem radiem.

Senlolotās Pēterpils plašie bulvāri, ēnainie dārzi, daudzie kanāli, Ņeva granīta krastos, barona Štiglica Centrālā mākslas skola — lieliski iekārtotās darbnīcas, mācības, diendienā saskare ar mākslu — tas viss ieaug Kundziņa sirdī dziļi jo dziļi.

Pie mācībām Kundziņš ķeras ar lielu skubu. Iestājoties izvēlas teātra dekoratīvo darbnīcu, jo te, pastāvot skolā stiprai nosliecei uz lietišķo mākslu, vairāk gleznošanas. Darbnīcu, kurā jaunais Kundziņš mācās, tolaik vada mākslinieks Lambins — viens no Pēterpils tā laika redzamākajiem skatuves gleznotājiem. Viņš māca arī kompozīciju. Starp pedagogiem ir daudz ievērojamu vārdu. Dekorāciju darbnīcas audzēkņus apmāca gan liela formāta kluso dabu gleznošanā, gan akvareļa tehnikā un līmes krāsu lietošanā. Audzēkņiem bija jāveic visdažādākie uzdevumi kā kompozīcijā, tā dekorāciju skiču pagatavošanā un maketu taisīšanā, tāpat ļoti pamatīgi bija jāapgūst mākslas vēsture un stilu mācība. Iepazīstoties ar kādu laikmetu, no jauniešiem prasīja, lai tie patstāvīgi studē laikmeta gleznas, iepazīstas ar attiecīgo zemju dabu. No topošajiem māksliniekiem prasīja ne tikai krietnas zināšanas, bet Lambins stingri uzsvēra arī dzīvas iztēles spējas nepieciešamību, prasīja neizsīkstošas radošās fantāzijas attīstīšanu; Lambins bija galvenokārt peizāžists, apveltīts ar labu dabas izjūtu. Līdzīgas māksliniecīskas tieksmes piemīt arī Kundziņam.

Laikā, kad Kundziņš mācījās Štiglica skolā, te bija krietns pulciņš latviešu audzēkņu. Vairāki no tiem tāpat mācījās dekorāciju darbnīcā: K. Miesnieks, J. Ērglis, O. Skulme u. c. Kundziņš štigliciešu vidū visvairāk izcēlās ar ļoti īpatnēju raksturu. Ar savas puses ļaudīm viņam attiecības gan bija tuvākas, taču, būdams pārāk noslēgts, sevišķu draudzību tiem neizrādīja. Bijušie štiglicieši stāsta, ka viņš bijis labs skolas biedrs, sevišķi atsaucīgs pret jaunajiem audzēkņiem, palīdzējis

P. Kundziņš. Alegorija. 1912. g.

tiem ar padomiem, reizumis aicinājis viņus arī savā darbnīcā, lai parādītu darbus, tomēr par saviem mākslinieciskajiem meklējumiem vai personīgo dzīvi runājis maz.

Štiglica mākslas skolu Kundziņš beidza 1913. gadā, saņemot skatuves gleznotāja diplomu.

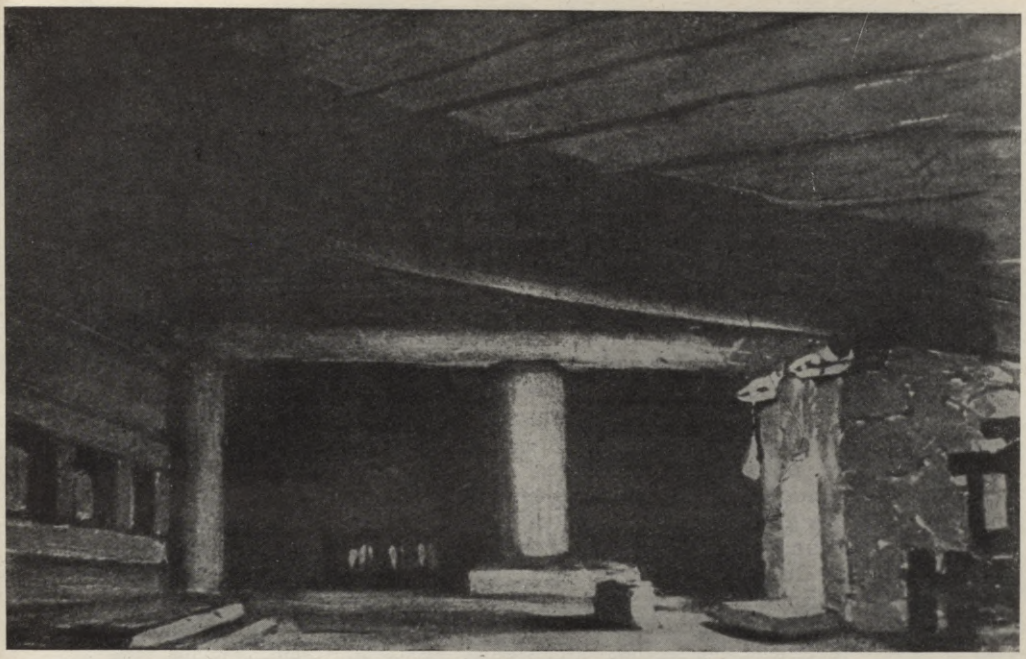
Patstāvīgi strādāt Kundziņš iesāk agri. Jau Štiglica skolas gados viņš darinājis grāmatu vākus: piemēram, 1906. g. septembrī vāku žurnāla «Rūķis» pirmajam numuram. Mākslinieka agrajos darbos manāmas zināmas jugendstila iezīmes ar tām piemītošu noslieci uz simboliku, sabiezināti romantisku dzīves skatījumu, dažādu ornamentālu rotājumu domi-

nanci. «Rūķa» vākam tomēr meklēts arī sabiedriski nozīmīgs saturs: caur vārtiem steidz spārnots jauneklis ar tauri un asi trītu zobenu rokā, bet uz laukuma sapulcējušās lielas ļaužu masas. Plīvo karogs, zem masu spiediena sabrūk vārti, kas ved pretim starojošai saulei.

Pie dažādu mācību grāmatu, kalendāru vāku, vinjetu zīmēšanas mākslinieks vairākkārt atgriezies arī vēlāk. Gan lakoniski, stilizēti, gan pārbagāti tēlojoši — viņš allaž parādījis lielu izdomas spēju, nekur neatkārtojoties. Interesants ir viņa zīmētais skolotāju biedrības žurnāla «Izglītība» vāks. (1910. g.). Vāka apmales apvij stilizēti augu motīvi, ieturēti sadrumstalotos rotājošos laukumiņos Vidū ar simbolisku nozīmi parādīts vecs celms ar daudz jaunām atvasēm, kurām briest lieli, spēcīgi pumpuri.

Tāpat īpatnējas simbolikas cauraustas, varētu pat teikt, ka zināmas mistikas apdvestas, ir mākslinieka agrā posma stājgleznas. Tā ir nodeva laikmeta gaumei, tālaika buržuāziskās sabiedrības mākslinieku tieksme uz sapņainību, kaut ko nereālu. Šie noskaņojumi saistīti ar dekadentismu mākslā. Visdzīvāk daudzu mākslinieku atmiņā iespiedusies P. Kundziņa glezna «Alegorija», gleznota 1912. gadā. Tā likusies ļoti mīklaina, bet saistījusi visu uzmanību. Uz milzu saules diska fona paceļas sfinksa. Zemē mētājas ģindeņa atliekas. Piespiedusies pie sfinksas pamatnes, sapņaini tālē raugās jauna sieviete, bet no gleznas kreisās puses tai tuvojas jauneklis uz spārnota zirga. Uz sfinksas pamatnes Gētes vārdi par cilvēka meklējumiem un maldiem.

Šādi satura meklējumi ar filozofisku domu un atziņām raksturīgi daudziem Kundziņa agrā daiļrades perioda darbiem. 1917. gadā gleznotajā darbā «Ilgas» no dzelmes caur dzeloņstiepļu pinumu pretī tumšajai debesij ar gaišo, starojošo zvaigzni sniedzas divas izģindušas rokas; gleznojumā «Rasa» (1918. g.), tuvojoties rītausmai, kā ēna pa pļavu slīd sieviete tumšā tērpā ar skumjās noliektu galvu, kuru rotā vizošs pērļu vainags un no tā atrisis viegls, garš plīvurs. Raksturīgi piemēri mākslinieka šāda veida daiļradei ir arī 1917. gadā darinātais «Tur staigāja dieva dēli» ar kaujas laukā kritušiem karavīriem, pār kuriem pusnakts stundā liecas baltu, caurspīdīgu parādību ēnas, vai «Miers virs Nāves salas» (1918. g.), kur Kundziņš tāpat runā ar alegoriju un līdzību starpniecību: no mākoņiem uz zemi sniedzas ģindeņa rokas. Savas izjūtas, ko tajā izraisa laikmeta notikumu gaita, viņš ietērpj kāpināta romantisma, pat mistikas tēlos. Tā laika jaunatnē šie darbi bija ļoti populāri, daudz apjūsmoti.



P. Kundziņš. Dekorāciju mets J. Raiņa lugai «Uguns un nakts». 1920 g.

Sapņotājs, romantiķis mākslinieks paliek visu mūžu. Tomēr vēlāk viņš strādā gluži citā virzienā, ko raksturo reālistiskā dabas uztvere un tās kāpināti poētiska atspoguļošana.

Ne visi darbi arī mākslinieka agrajā darba posmā mistiska satura iezīmēti. Paralēli mākslinieks izrāda interesi par savas dzimtās zemes senatni, te būdams daudz patiesīgāks. Uz vēsturiskām tēmām viņu ierosina skatuves gleznotāja profesija: jāiedziļinās latviešu senās arhitektūras pieminekļu pētīšanā, iespējami patiesīgi jāatveido, jāizstudē arī dzimtās puses daba. Zināmā mērā ietekmēja arī J. Kugas pirmie, panākumiem bagātie mēģinājumi šai virzienā. 1913. gadā top Kundziņa glezna «Senatne». Te attēlota ainava ar senu pilskalnu un koka pili. Bet arī šai konkrētajā sižetā atkal izskan kaut kas teiksmains, neikdienišķs, ko rada

daudzie akmeņi — senu notikumu liecinieki un vārnu bars, kas, it kā kaut ko liktenīgu ķērkdams, laidelējas pār seno pilskalnu. 1918. g. šis motīvs atkārtojas vēlreiz, bet kompozīcijā, gleznojuma manierē tas jau citāds: parādās jau zināmas stilizācijas tieksmes. Starp citu, šī tieksme uz stilizāciju izpaužas viņa būtiski reālistiskajos darbos arī turpmāk. Pareizāk tā būtu jāapzīmē par dabas dekoratīvu uztveri: 1918. gadā gleznotajā «Rītā» ar Staburagu rītausmā akcentēts glezniecisko masu ritms, koku puduru silueti, šķautnaino mākoņu gubu apveidi.

Šādu dekoratīvāku dabas uztveri mākslinieka attīstīja viņa darbība teātra dekorāciju gleznošanas laukā. Par dekoratoru Rīgas Jaunajā teātrī un Latviešu operā viņš iesaistījās tūlīt pēc Štiglica mākslas skolas beigšanas; 1913. gadā Rīgā latviešu dekoratoru bija liels trūkums. Dekoratori un kostīmu zīmētāji galvenokārt bija vietējie vācieši — krāsotāju meistari, vienkārši amatnieki. Tie pagatavoja nedaudzus šablonus, kas varēja noderēt dažādām izrādēm un bija lietojami pēc ikreizējas vajadzības. Par jebkādu to mākslinieciskо vērtību nevarēja būt ne runas. Tā kā teātri materiāli bija ļoti vāji apgādāti, tad sapņot par katrai izrādei piemērotām dekorācijām bija grūti. Pirmais, kas latviešu dekorāciju mākslā spēra jaunus, drošus soļus, nobīdot pie malas salkanos vācu amatniekus, bija dekorators J. Kuga. Viņš izdarīja latviešu skatuves glezniecībā īstu pavērsienu, ienesot tajā pirmos etnogrāfiskos strāvojumus, jaunu, tautisku garu. Daudz latviešu teātrim deva arī Ed. Brencēns un A. Cimmermanis, kuri strādāja gan nedaudz citā virzienā, atļaujoties mazāku iztēles brīvību, toties vairāk cenšoties pieturēties pie režisora norādījumiem, nekad neaizēnojot ar dekoratīvo ietērpu aktiera spēli, bet sniedzot tam tikai izdevīgu fonu darbībai. Pēdējiem zināmā mērā tuvāks ar savu attturību, mērenību arī Pēteris Kundziņš. Viņš ir reālistiskās skolas pārstāvis dekorāciju mākslā ar stipru noslieci uz romantismu. Viņš savu lugu dekoratīvos ietērpus darinājis ar lielu rūpību, cītīgi studējot laikmetu, apstākļus, kuros jānotiek lugas darbībai. Sagatavojot dekorācijas Sigurdsona lugai «Kalnu Eivins un viņa sieva», Kundziņš, lai iepazītos ar ziemeļu dabu, celtniecību, iedzīvotos svešajā pasaulē, speciāli apmeklēja pat Norvēģiju. Tāpēc viņa dekorācijām vienmēr piemita daudz svaiguma un izdomas. Savās atmiņās Kundziņš stāsta, ka, dekoratora darbā stājoties, ne īstu zināšanu, ne pieredzes tam neesot vēl bijis, bet toties bijusi liela «švunķa». Palīgos pieaicinājis vairākus štigliciešus — O. Skulmi, E. Melderi, J. Ērgli un no rīdziniekiem K. Ubānu. Palīgi bijuši ļoti nepieciešami, jo viena gada laikā Kundziņš uzņēmies paveikt dekorācijas vienai lugai un

P. Kundziņš. Ragana. 1929. g.

četru operu uzvedumiem. Pats pie darbu veikšanas tāpēc nav strādājis, palikdams tikai par darbu vadītāju un sniegdams saviem palīgiem krāsu skices un maketus. Prospektus izpildījuši palīgi: Ubāns gleznojis dabas skatus, kokus, pārējie veikuši iekštelpu, arhitektūras gleznojumus. Darbs tādā veidā ritējis sekmīgi. Mākslinieki atceras, ka darbnīcas bijušas izkaisītas pa dažādām vietām — strādāts gan Lāčplēša, gan Merķeļa ielā, gan arī iepretim Arkādijai, ar ko saistījusies zināma romantika: pēc darba visi kopā bieži sapulcējušies Arkādijas dārzā pie alus glāzes, klausījušies mūziku un pēc putekļainā, nogurdinošā darba tērzējot patīkami atpūtušies.

Tā laika teātra dzīve bijusi spraiga. Teātra apmeklētāju rindās bija ienākusi jauna publika — latviešu strādniecība, arī teātrī bija daudz

progresīvi noskaņotu aktieru. Par to, kā uzvest lugu, ko spēlēt, nereti lēma paši aktieri. Katra jauna doma, jauns pasākums tika jūsmīgi apsveikts. Daudz plašu iespēju tas deva arī dekoratoram. Traucēja tikai materiālu trūkums, tos vajadzēja aizstāt ar labu gribu un izdomu.

Pirmā luga, kurai Kundziņš darināja dekorācijas un kostīmus, bija islandieša Sigurdsona «Kalnu Eivins un viņa sieva», ko uzveda Rīgas Jaunais teātris, 1913. gadā, atklājot ar to jauno teātra sezonu. Tā publikai iznāca iepazīšanās arī ar jauno mākslinieku. Kundziņš savaldzina skatītājus jau tūlīt pēc priekškara pacelšanas. No mēmām statistēm dekorācijas bija kļuvušas par lielu mākslinieciskas iedarbības sekmētāju spēku.

Lugas drūmi smagajam raksturam atbilda ziemeļnieciski atturīgā noskaņā darinātās visu cēlienu dekorācijas. J. Jaunsudrabiņš savā kritikā laikrakstā «Latvija» (1913. g. Nr. 188) par izrādi izsakās, ka te neesot bijis nekādu sīkumu, nedz izšķērdības, ja neskaita garajās ziemās darinātos sienu rotājumus. Ziemeļnieki māksliniekam ar savu skarbo romantiku, ibsenisko simboliku bija garā ļoti tuvi, un tāpēc strādāts tika ar sajūsmu. Aizrautīgi strādāja arī palīgi, viņi atceras, ka bijis ļoti patīkami gleznot jumta milzīgās koka sijas, kurās izcirsti īpatnēji ziemeļu ornamenti, tāpat lielos, rakstainos audumus, paklājus, kas greznojuši telpas. Dekorācijās viss bijis rūpīgi apsvērts, pārdomāts, tāpēc tās kļuvušas par emocionāli iedarbīgu faktoru. Sevišķi skaists krāsu skanējums bijis III cēlienā — kalnu klinšu aizā. Dzīvu valodu runājuši arī kostīmi — te tie saplūduši ar zaļganajām klintīm, te atdalījušies no tām — dziļā saskaņā ar apkārtējo dabu, cilvēku raksturiem, to savstarpējām attieksmēm. Sevišķi liela, būtiska nozīme dekorācijām bijusi beigu cēlienā: tās pastiprinājušas smago, ledaino vientulības sajūtu apkārtnē, pa kuru staigā nāve.

Līdztekus šai lugai Kundziņš stājas arī pie dažādu operu uzvedumu noformēšanas. Kundziņa darinātā dekoratīvā ietērpā atklāj savu sezonu arī latviešu operas trupa, uzvedot 1913. g. Čaikovska «Jevgeņiju Oņeginu». Latviešu sabiedrībai arī tas bija liels, patīkams pārsteigums. Tā laika atsauksmēs minēts, ka dekorāciju iespaids bijis ļoti patīkams. Tās bijušas ļoti atturīgas. Stipri traucējuši tikai skatuves mazie izmēri, kāpēc tautas skatam palicis pārāk maz telpas. Grūti bijis tāpat ieturēt vajadzīgo pakāpenību, pārejot no priekšplāna gleznojumiem uz skatuves dziļumu. Tomēr dārza un ziemas ainas bijušas ļoti spēcīgas, kolorīta bagātas. Priekšzīmīgi aranžēta bijusi arī balles aina pilsētā.

Kaut gan tas prasīja daudz darba, spēka un izturības, īsā laikā mākslinieka vadībā tika sagatavota arī Rubinšteina opera «Dēmons». Kundziņa

P. Kundziņš. Vakars. 1924. g.

dekorācijām šai operai arī bija lieli panākumi, jo ar to viņš deva ļoti daudz attiecīgā uzveduma kopiespaidam. «Rīgas Avīze» (1913. g. Nr. 32) rakstīja, ka «kostīmi — tiklab dejotājām, kā arī korim — bija skaisti un patīkami atšķīrās no tiem nodilušajiem kostīmiem, kādus pie ceļojošo operu trupām esam redzējuši gan Latviešu biedrības zālē, gan Krievu teātrī». Teikt savu vārdu pret šablonu, standartu jau bija arī Kundziņa uzdevums, pirmām kārtām cenšoties sasniegt, pasvītrot un atbalstīt kopiespaidam atbilstošo, nepieciešamo noskaņu. «Jaunā Dienas Lapa» (1913. g. Nr. 243) vēstīja, ka «mākslinieks Kundziņš ir paveicis darbu, par kuru tiešām var priecāties. Visām ainām jaunas, spilgtas dekorācijas un tām harmoniski pieskaņoti kostīmi. Īstu kalnu nojautu sniedz pirmās ainas prospekts ar tālu, plašu perspektīvu, Kazbeka balto sniega cepuri un

gruzīnu pils sienām kreisā pusē». Arī šīs operas raksturs labi atbilda Kundziņa interesēm, viņa mākslinieciskām tieksmēm: te apvienojās spēka pilnais romantisms ar maigu lirismu un dramatismu, nakts ainas, kalnu plašums, grandiozitāte, īpatnējā Gruzijas arhitektūra ar klosteriem, baznīcām bija tam īsti pa prātam.

Daudz svaiguma arī Kundziņa dekorācijām Bizē «Karmenas» uzvedumam. Glezniecīskajā ietērpā daudz dienvidu spilgto krāsu kontrastu. (Pie šī darba strādāts kopā ar dekoratoru J. Munci.)

1913.—1914. g. Kundziņš vēl darināja dekorācijas arī vecajai un mūžīgi jaunajai mīlestības drāmai — Verdi «Traviatai», Leonkavallo «Pajaci» ar tās dzirkstošo mūziku, dziļi liriskajam Maskanji «Zemnieka godam», Verdi «Rigoleto» un Čaikovska «Pīķa dāmai». «Dzimtenes Vēstnesis» (1914. g. Nr. 274) ļoti jūsmīgi atsaucās vēl par Kundziņa dekorācijām M. Glinkas «Ivanam Susaņinam». Tās esot darinātas ar lielu gaumi un saprašanu, pievilcīgas, labi noskaņotas, ieturētas īstā operas krāsaini apburošā pamatnoskaņā. Viss tas panākts ar skopiem, vienkāršiem līdzekļiem. Muzikālās drāmas cēlo gaitu nekas netraucējot, neduroties acīs nekādi lieki ārēji efekti. Kā pati mūzika, tā arī dekoratīvais tērps atstājot vienotu, dziļi nacionālu, ļoti īpatnēju un apgarotu iespaidu. Sevišķi saistoša esot aina pie klostera mūriem — kur apsarmojušie koki šķietot izņemti no kādas skaistas krievu pasaciņas.

Visbeidzot, vēl daži vārdi par dekorācijām Humperdinka bērnu pasaku operai «Ansītis un Grietiņa», kas tāpat uzvesta 1914. g. Kritikas vēsta: «Dekorators P. Kundziņš tiešām ieguvums operai. Viņš to tuvina lieliem operas paraugiem. Mūzikai, kas reizumis pauž te sentimentālas nopūtas, te klusu, vācisku mājas prieku vai izskan bezbēdīgu, jautru melodiju noskaņās, dekorācijas atbilst ļoti labi. Interesanta ir nabaga ļaužu mājiņas iekšiene pirmajā cēlienā, gaviles bērnos izraisa raganas māja ar šausmīgo krāsni, pasakaini skaists otrajā ainā parādās mežs.»

Lai gan tā laika skatuves gleznotāji tehnoloģisko pusi pārzināja vāji — dekorācijas bija neizturīgas, ātri apbira, pie tam tās tika darinātas plakanas, iekaramas, neprata arī pielietot koncentrēto gaismu, — ar savu talantu, gribas spēku P. Kundziņš latviešu dekorāciju mākslas attīstībā deva ļoti daudz. Viņš bija viens no profesionālā, augstā mākslinieciskā līmenī darinātu dekorāciju pirmajiem celmlaužiem latviešu mākslā. Jau pēc rakstura smalks, iejūtīgs un tāls katrai ikdienišķībai, arī savās dekorācijās viņš meklēja un centās atsegt darba dziļāko jēgu. Kundziņš bija arī labs stilu izpratējs, iejūtīgi uztvēra laikmeta elpu. Jau mākslinieka pirmās

P. Kundziņš. Pasaciņa. 1928. g.

darbības posmā sāk iezīmēties, starp citu, arī vēlāk mākslinieka tik izteiktā tieksme uz dažādu apgaismojumu risinājumiem. Jau savās dekorācijās viņš sāk iegleznot pa mākonim, kas tik ļoti iemīļoti, neiztrūkstoši viņa vēlākās stājgleznās.

Kundziņa panākumiem bagāto dekoratora darbību spēji pārtrauca pirmais pasaules karš. Mākslinieks aizbrauca uz Smoļensku, kur iestājās Soboļevas skolotāju seminārā par zīmēšanas skolotāju. Seminārā viņš nostrādā neilgi, jo 1916. gadā tiek iesaukts aktīvajā armijā par ierindas kareivi. Armijā sabijis pavisam līdz 1918. g., ilgāku laiku nostrādādams par ierēdni latviešu strēlnieku pulkos. Neliela atslodze nāk tikai ar 1918. g., kad viņš uz laiku atgriežas dzimtajā pusē, vienu gadu nostrādādams Valmieras ģimnāzijā un reālskolā atkal par zīmēšanas skolotāju. Taču 1919. g. vasarā iesaukts armijā atkal kādā no rezerves pulkiem. Savās karagaitās pieredzējis arī frontes cīņas, kuras uz to atstājušas ļoti smagu, nospiedošu iespaidu.

1920. gadā Kundziņu ieceļ par Latvijas Nacionālās operas galveno dekoratoru. Viņš gatavojis dekorācijas Vāgnera «Tristānam un Izoldei», Bizē «Karmenai» un E. d'Albēra «Ielejai».

1921. g. Kundziņš pārceļas uz dzīvi Rūjienā. Te viņš izpilda arī pedagoga pienākumus vietējā vidusskolā. Ilgāku laiku viņš Rūjienā tomēr nepaliek, kam par iemeslu daži tīri personīgas dabas apstākļi. 1922./23. mācību gadā viņš pārceļas uz Daugavpili, kur strādā par zīmēšanas skolotāju, bet 1923. gadā atgriežas atkal Rīgā.

Turpmākie dzīves un darba gadi rit gludāk. Mākslinieks strādā par zīmēšanas skolotāju dažādās Rīgas skolās (II vidusskolā, II arodskolā, V. Olava komercskolā, Rīgas pilsētas amatniecības skolā) nepārtraukti līdz pat 1938. gadam, kad sliktās veselības dēļ aiziet pensijā. Savā pedagoģiskajā darbā gūtās atziņas viņš apkopo un sagatavo izdošanai dažādas mākslas literatūras grāmatas: «Perspektīva», «Mākslas un stilu vēstures konspekts», «Zīmēšanas mācīšana» un «Glītrakstīšana». Kundziņa priekšnesums ir pasvītroti vienkāršs, populārs, visiem viegli saprotams. Tāpēc padomju varas laikā viņu pieaicina par metodistu Rīgas Valsts skolotāju kvalifikācijas celšanas institūtā, kur viņš nostrādā no 1945. līdz 1951. gadam. Kundziņš daudz rakstījis «Padomju Latvijas Skolā» par bērnu jaunrades darbu tēlotājas mākslas pulciņos un zīmēšanas mācīšanu plašākos apmēros skolās. Rokrakstā palicis kāds uzmetums «Grumbuļains ceļš uz mākslu», kur Kundziņš iztirzā pašreizējās pedagoģiskās prakses stāvokli mākslā. Kundziņš vienmēr ļoti mīlējis jaunatni un nevienam, kas izrādījis interesi

P. Kundziņš. Ilgas. 1932. g.

par tēlotāju mākslu, neatteicis labu padomu un visiem centies sniegt palīdzīgu roku.

Strādājot skolās, mākslinieks bieži vien brīvlaikus izmantojis ceļojumiem un studiju nolūkos iepazinies ar Eiropas mākslas centriem — bijis Francijā, apmeklējis Parīzes Vispasaules izstādi, apceļojis Čehoslovakiju

P. Kundziņš. Studija. 1955. g.

sakarā ar tur rīkoto zīmēšanas kongresu, tāpat bijis Itālijā, Šveicē, Austrijā, Ungārijā, Vācijā.

Kundziņš darbojies arī grāmatniecības laukā, ilustrējis mācību grāmatas, zīmējis vākus dažādiem izdevumiem, strādājis arī karikatūras žanrā. Kaut dzīvē Kundziņam piemita asas, trāpīgas novērotāja spējas, zīmētajās karikatūrās tomēr lielāka asuma un dzēlības nav. Tās raksturo viegls, jautrs humors («Divvientulība» u. c.). Mākslinieks ļoti daudz paveic arī kā stājgleznotājs, aktīvi piedalīdamies izstādēs, ar savām gleznām iekarojot nedalītu publikas atzinību jau kopš 20. gadiem.

Kara gados liels mākslinieka darbu skaits gājis bojā. Pēdējos gados, strādājot ļoti rosīgi, atkal iekrājies prāvs studiju skaits un arī daudzi lielāki darbi. Kundziņa darbi glabājas muzejos Rīgā, Daugavpilī un Jelgavā.

P. Kundziņš. Studija. 1942. g.

Stājgleznieciībā Kundziņš galvenokārt pazīstams kā ainavists. Vistuvākā meistaram ir dzimtās Vidzemes daba. Visvairāk tēlota Āraišu apkārtne, kur mākslinieks pavadīja daudzas vasaras. Gleznainie pakalni, ezers, zilgmojošās tāles un īpati pievilcīgās lauku sētas ar vecajām rijām, to nolaidenajiem jumtiem deva māksliniekam allaž neizsmeļamu iedvesmas avotu darbam.

No Kundziņa agrīnā perioda stājgleznām var minēt darbus «Pirms negaisa» un «Vientulība» (1918. g.). Minētās gleznas atspoguļo vēl pasvītroti romantisko izjūtu. Pirmajā rādīta briesmīga negaisa tuvošanās: debesi pāršķeļ spoža zibens šautra, it kā milzīgai cīņai saspriegti gaiši un tumši mākoņu lauki. Visu pametuši, izbijušies mājās skrien siena grābēji. Darbā «Vientulība» noskaņojums cits: pār zemi plešas liels, plašs debess jums. Pār krūmiem aizaugušu, neskaitāmiem akmeņiem piesētu lauku aizlokās

ceļš. Metas krēsla, vijas un mainās gleznainas, viegli gaistošas mākoņu grupas. Ar smagu nastu plecos, viens ar savām domām, viens šajā dabas gandrīz vai nomācošajā varenībā un nedzīvo akmeņu valstībā — pret pakalni kāpj kāds vīrs. Kā spokaini rēgi viņā noraugās tikai krēslā iegrimušie krūmi.

Šais darbos ir vēl zināms jūtu sakāpinājums, neikdienišķīgums, taču pirmo gadu misticisma te vairs nav. Jaužams jau noteikts pagrieziens uz reālistisko ainavu. Agrīnā perioda stājgleznās izpaužas romantiķa-sapņotāja nesamierinātība ar dzīves prozu, tās skaudrajām pusēm, tieksme pēc kaut kā labāka, cēlāka un pilnskanīgāka.

Kundziņa mākslai raksturīga iezīme, kas parādās jau minētajos darbos, ir zemi noslīdējuši apvāršņi un lieli mākoņainu debesu klajumi. Mākslinieks tautā iesaukts par «mākoņu Kundziņu», jo viņš pievērsies mākoņu studijām un šai novadā sasniedzis lielu meistarību. Arī mākoņu gleznojumos Kundziņš, būdams īsts reālists, saglabā romantiķa dvēseli.

Mākslinieks vislabprātāk tēlo vakara stundas, kad pār zemi sāk plesties krēslas plīvuri un saules pēdējo staru spožumā kvēlo vairs tikai debesis. Tad parasti mākoņu ir visvairāk un īpatnējā saules spožumā tie sevišķi krāšņi. Galvenokārt kā mākoņu gleznotājs Kundziņš arī ieiet latviešu mākslas vēsturē, pagaidām šai ziņā viņam nav sāncenšu.

Agri Kundziņš iemīļojis dažādu apgaismojumu risinājumus. Saules apspīdēts, starojošs mākonis spoguļojas ūdenī gleznā «Saules riets» (1921. g.). Lieliem laukumiem, dekoratīvā tvērumā skatīti, šķautnaini un tumši uz zemi raugās mākoņi no gaišā, īpatnēji apspīdētā debesu lauka darbā «Vakars» (1924. g.), kurā akcentēta lauku žanra tēma ar vīru baltajā kreklā, kurš ved mājup savu zirdziņu. Figūras te izdevīgi pasvītro kluso vakara mieru.

30. gados mākslinieks sevi atradis jau pilnīgi. Izstāžu apmeklētājiem viņš jau ir mākslinieks ar vārdu; viņa darbus bez privātiem pircējiem iegādājas arī muzeji. It sevišķi viņš popularitāti iegūst ar jau pieminēto «Cūkganu» (1928. g.). Bez šī darba muzejs iegādājas arī Kundziņa «Kaucienu» (1932. g.). Te mākslinieks atkal pievērsies stipri savdabīgai, latviešu mākslā nerisinātai tēmai: parādījis sevi kā labu animālistu. Gleznojot zvēru, mākslinieks tomēr domā par cilvēku un vilka kaucienā ieliek it kā savas paša cilvēka dvēseles sāpes. Darbs pilns satriecoša dramatisma: parādīts noasiņojošs, mirstošs vilks sniegainā, vientuļā klajumā. Pār viņu savelkas vakars, pēdējie norietošās saules stari krāso apvāršņa malu

P. Kundziņš. Kaudzi met. 1939. g.

spokainā, draudoši sārtā saules atblāzmā, sūtot pēdējos atvadu sveicienus zemei un mirstošajam meža zvēram.

1939. gadā muzejs nopērk gleznu «Rudens laukos» ar gluži pretēju vakara noskaņu. Skatītāju priekšā tālē aizstiepjas Vidzemes tīrumi. Tie jau nokopti, pie šķūņa redzamas nokultu salmu kaudzes. Vienu debess pusi jau sāk aizsegt tumši, zili mākoņi, bet kreisajā pusē vēl balti, gaiši mākonīši, sidrabaini vizoši norietošās saules spīdumā. Meistarīgi attēlots gaisa dzidrums, labi parādīta vieglā migliņā gaistošā tāle, tumšais krūmiem apaugušais priekšplāns, kas skatīts it kā no augšas. Dažādi atmosfēras stāvokļi dabā māksliniekam padodas ļoti labi. To var teikt kaut vai par darbu «Vējaina diena», kurā pār sārtas atblāzmas nokrāsoto debesi šaujas nemierīgi mākoņi, bet gar uzarto tīrumu vējā šūpojas jaunie, lokanie bērziņi. Vējš, liekas, tā i strāvo pār gleznu.

Daudz dzejiskas jūsmas arī Kundziņa gleznā «Skaidrojas» (1931. g.). Lai gan ainavas centrā arājs ar zirgiem uz lauka, taču galvenā arī te pati daba ar tās milzu plašumu un lieliskumu. Kundziņa gleznā «Zeltainais rudens Latvijas laukos» (1930. g.) tēloti raženie rudens lauki, pilni kupliem statiem, kas rieta kvēlē deg kā zelts. Tā ir cilvēka uzvara pār dabu, dabas un cilvēku saskaņas himna.

Cilvēks kā ainavas sastāvdaļa parādās Kundziņa gleznās ne vienu vien reizi. No lielākajiem darbiem var minēt kaut vai «Svētku vakaru uz laukiem» (1929. g.), kur klusā novakarē aiz mājas, iekārtojies uz redeļu sētas, sērīgi uz sava akordeona muzicē lauku puisis. Tālāk redzama pirtiņa un ieleja, kurā ganās zirgi. No pļavas kāpj migla, tikai debesīs vēl stiepjas saulrieta dzeltenīgās mēles.

Bez darbiem ar žanrisku ieskaņu Kundziņš darinājis atsevišķās reizēs arī kādus portretus, kuros necenšas panākt portretisko līdzību vai iedziļināties cilvēka psiholoģijā, bet izsacīt savas izjūtas. Par to liecina arī atsevišķie ģīmetņu nosaukumi, kā, piemēram, «Kad pavasaris mostas» (1936. g.). Gleznā redzama jauna sieviete uz pavasara lietu vēstoša pelēkzila debess un rūsganu bērziņu jaunaudzītes fona. Pie sievietes krūtīm piesprausts zilu vizbulīšu pušķītis. Kā pats pavasara simbols sniegts arī viss sievietes tēls. Apgaismojums krīt uz seju un akcentē sievietes acu izteiksmi. Acis ir lielas, it kā izbrīnījušās, skumji satrauktas. Sievišķīgi maigais, tīrais, nopietnības pilnais tēls atgādina it kā svētbildi.

Iemīļotākais Pētera Kundziņa žanrs tomēr ir ainava. Reizēm tanī dominē dekoratīvas, spēcīgas krāsas, kas liekas gandrīz vai neticamas, nedabiskas, tomēr vienmēr smeltas, noskatītas pašā dabā, reizēm ļoti

P. Kundziņš. Studija. 1949. g.

smalkā, klusinātā tvērumā. Mākslinieks savās gleznās atklāj ļoti savdabīgi skatītu, bet mūsu sirdij tuvu dabas skaistumu. Lielajā mākoņu diženībā, kas paceļas pār zemi kā spokaini stāvi, Kundziņa tēlotā pasaule liekas kādreiz niecīga un sīka, cilvēciņi it kā pie zemes pieplakuši, tomēr gleznas kopskaņā dabas varenība cilvēku nenomāc, bet pacilā, atklājas kā brīnumains dzejiski iejūsminošs faktors. Latvijas daba Kundziņa izpratnē ir mūžīgi jauna, negaidīta, pārsteidzoša skaistuma pilna. Vai tie ir mākoņi ar ugunīgu saules atblāzmu debesīs vai gaišie pakalni ar zeltainiem rudzu

statiem un zaļu koku pudurīšiem, vai «Latvijas zilie meži» (1934. g.) ar vizmojošiem ūdeņiem zilzilajā tālē, pakalniem, mežiem un zaļām pļavām, visur saskatāma mākslinieka dziļā iejūta dabas uztverē, neviltotā dzejiskā sajūsma. Kundziņa gleznās kolorīta meklējumus nosaka pati dabas krāsainība. Mākslinieka ainavu stiprākā puse tomēr ir teicama kompozīcijas uzbūve.

Paliek vēl neminēta viena Kundziņa darbu kategorija viņa jau tā daudzpusīgajā daiļradē. Tie ir pasaku motīvi, kas ļoti izteiksmīgi gleznoti, pilni vieglas rotaļības, ar smalka humora dzirkstīm. Viņa «Pasaciņa» izskan kā viegla parodija: uz šauras laipas sastopas bramanīgs puisis jāšus uz veca klepera un trīs «daiļavas» — vecas sievas ar groziem rokās un smagiem maisiem mugurā. Gar aizas malu kā augsti, žuburaini torņi augšup slienas sirmi egļu stāvi nokarenām, apsirmojušām zaru ķepām. Visa aina bagāta ar izteiksmīgu fantastiku un reizē viegla kariķējuma, humora caurausta.

Tāpat arī «Pie avota», kur strautā meitenītei, ūdeni smeļot, no tā iznirst spokains briesmonis, kas, aizķēries līkajiem pirkstiem krastmalas koku saknēs, glūnīgi blenž viņā.

Šādā nenogurstošā, spraigā un daudzpusīgā radošā darbā pienāk mākslinieka dzīves novakars. Pēdējos gados apstākļi viņu spieda pārorientēties galvenokārt uz jaunu mākslas nozari — lietišķo mākslu. Tomēr stājgleznieciību viņš nepameta, atrazdams laiku arī tai. No viņa daiļrades vēlīnā perioda var minēt «Kaudzi met».Tā atkal izskan kā mākoņu simfonija. Uz šī krāsainā fona vīri baltos kreklos un sievietes gaišos lakatiņos grābj sienu, metot to kaudzē un kraujot vezumos.

Vēl Kundziņa pēdējā perioda darbiem pieskaitāma viņa ainava ar rijas priekšu; domāta «Saprašu» vecā rija, kur rijdurvju priekšā stāv vecs vīrs baltu galvu un linu kreklu mugurā, it kā paša mākslinieka tēvs. Rijas durvis plaši atvērtas, lai nekas nekavē ienākt dabas svētībai, rudens bagātajai ražai.

Pieminot Kundziņa nodarbošanos lietišķās mākslas laukā, jāsaka, ka viņš arī šajā nozarē prata strādāt no sirds, atraisot visu savu bagāto mākslinieciskās iztēles spēku. Pēdējos dzīves gados iesaistījies kombināta «Māksla» metālapstrādāšanas nozarē, viņš veica neskaitāmus pasūtījumus, darinot metus lustrām, dažādiem metāla apkalumiem u. c., būdams vienmēr pārslogots ar visdažādākiem uzdevumiem. Specializējies visādu apgaismojuma ķermeņu izgatavošanā, viņš zīmējis paraugus Lauksaimniecības tehnikuma lustrām, Krievu drāmas teātrim, gatavojis arī apkalumus

P. Kundziņš. Studija. 1955. g.

Maskavas tautsaimniecības izstādes reprezentatīvajam albumam, izpildījis pasūtījumus Minskai, Kijevai u. c. Strādājot pie šiem darbiem, mākslinieks vispirms ņēmis vērā to, kādām telpām pasūtījums domāts, daudz pārliekot un apsverot, kas būtu tām piemērotāks, daudzkārt ieceri mainot, meklējot aizvien ko pilnīgāku. Sevišķi daudz strādāts pie pēdējā darba — lustru zīmējumiem Krievu drāmas teātrim, izgatavojot tam ap 60 dažādu projektu.

Kundziņš nomira negaidot 1958. gada 24. jūnijā ar sirdstrieku, tikko dažas dienas pirms tam paveicis lielu pasūtījumu.

Ar savu dziļi bijīgo mīlestību uz Latvijas dabu ar tās pakalniem, druvām un mežiem tālumā, ar kuplajiem, debesīs kāpjošiem mākoņiem, ar visu šo dziļi romantisko, poētisko dabas skatījumu mākslinieks sabiedrībā guvis daudz cienītāju. Lai arī ar zināmu romantisku pieskaņu, viņa darbi tomēr allaž reālistiski. Reizē tiem piedots arī īpatnējs, paša mākslinieka personības apzīmogots skatījums, katrā par dabas parādību izteikta kāda viņa atziņa.

Gleznotājs, dekorators, lietišķās mākslas meistars un pedagogs, savā dvēselē dzejnieks un filozofs — tāds savās spējās un interesēs bija nelaiķis Kundziņš.

Viņa dziļi apgarotā īpatnējā daiļrade latviešu mākslas vēsturē vienmēr paturēs savu nozīmīgo vietu.

JĀNIS SŪDMALIŠ, EDUARDS MAŽEIKS

KURZEMES PIEKRASTES DZINTARA APSTRĀDĀŠANAS TRADĪCIJAS

Jau gadsimtiem ilgi mūsu tauta Baltijas jūru sauc par Dzintara jūru. Tādam nosaukumam ir arī savs pamatojums. Baltijas jūras viļņi izskalo dzintaru visā mūsu republikas jūrmalā. Arī igauņu jūrmalā bieži atrod dzintaru. Stipri bagātāka ar dzintaru ir lietuviešu jūrmala un Kaļiņingradas apgabals. Pat Polijas jūrmalā līdz Gdanskai dzintara izskalojumi nav retums.

Mūsu jūrmalā izskalotie dzintara gabaliņi lielāko tiesu ir sīki un tālākai apdarei nav izmantojami. Prāvākos dzintara gabalus parasti atrod lietpratēji, cilvēki, kas zina, kad un kur dzintaru lasīt.

Dzintara lasītājus Liepājas pludmalē var sastapt pēc stiprām vētrām agrajās rīta stundās. Ūdens zābakos, dažkārt arī ādas vai brezenta uzvalkos viņi ar garos kātos iestiprinātiem tīkliņiem rokā visbiežāk tieši viļņos vai arī krastmalā starp aļģēm vēro duļķaino ūdeni. Prāvākos dzintara gabalus jūra reti kad izmet krastā kopā ar jūras aļģēm. Visbiežāk tā lielos dzintara gabalus atkal aizskalo dzelmē. Jābūt pieredzējušam un veiklam dzintara meklētājam, lai viļņotā ūdenī pamanītu dzintara gabalu un izceltu to no viļņiem. Dzintaru jāiet meklēt, ja ilgāku laiku pūtis

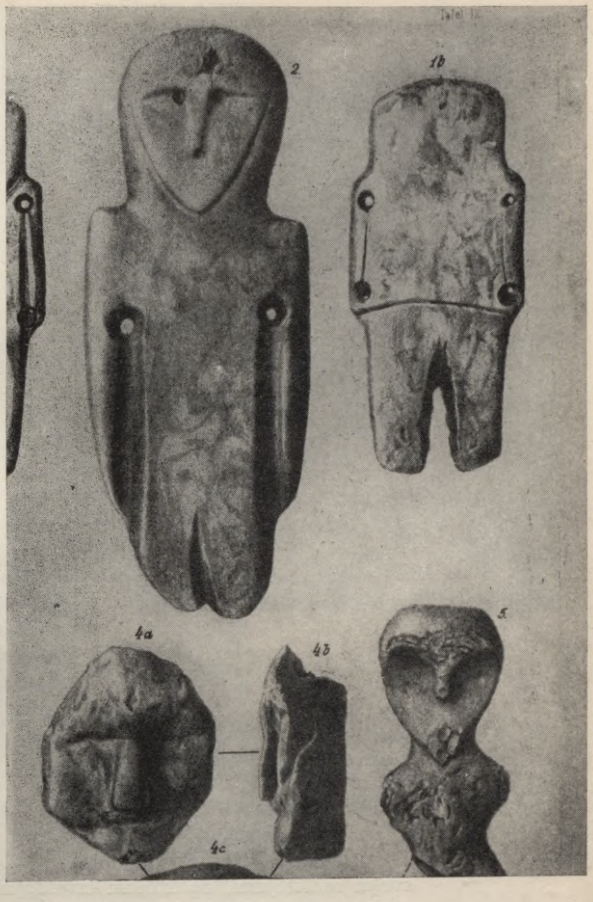
dienvidu vējš un tad strauji pārsviedies rietumos vai sāmelī. Šādus vējus arī gaida dzintara meklētāji.

Dzintara meklētāju nodarbošanās pie mums nav profesija, drīzāk sports, aizraušanās, kaislība, kāda piemīt medniekiem un makšķerniekiem.

Rūpnieciskas nozīmes dzintara ieguve noorganizēta tagadējā Kaļiņingradas apgabalā, Jautaņkoja ciemā. Dzintaru saturošie virsējie zemes slāņi atrodas 1—8 metrus dziļi, bet pamatieži — «zilās zemes» iegulas 4—6 metrus biezā slānī — zem 20—30 metrus biezas zemes un smilšu virskārtas. Katrā kubikmetrā «zilās zemes» atrod 2—3 kilogramus dažāda lieluma dzintara gabalus, dažkārt kilogramu smagus un vēl lielākus gabalus. Parasti tieši tālākai apdarei derīgi ir apmēram 30% iegūtā dzintara. Pārējos sīkos un ieplaisājušos dzintara gabalus presē vai pārkausē lielākos gabalos. Kaļiņingradas kombināts pašlaik ir vienīgais pasaulē rūpnieciskas nozīmes dzintara ieguves uzņēmums. Vai ar dzintaru bagātie «zilās zemes» slāņi ir tikai Kaļiņingradas apgabalā? Uz šādu jautājumu atbildēt tiešām ļoti grūti, jo dzintaru saturošo zemes slāņu kontūras vēl nepavisam nav izpētītas. Dzintaru saturošās zemes slāņi iestiepjas tālu jūrā, kur, viļņiem zemi izskalojot, atbrīvojas dzintara gabali, kas kā vieglāks materiāls tiek nests līdzi jūras viļņiem un palaikam izmests krastā. Diezgan bagāti dzintaru saturoši zemes slāņi atrodas arī zem Kuršu kāpām, sevišķi Jodkrantes ciema rajonā. Šie slāņi stiepjas līdz Sventājas upes grīvai, kur 30. gados, ierīkojot ostu, zemes darbos tika uziets daudz dzintara, kas tur varēja nokļūt galvenokārt no upes sanesumiem.

Iespējams, ka dzintaru saturošie slāņi turpinās arī līdz Papes ezeram Rucavā, jo, rokot kūdru, šā gadsimta sākumā te tika atrasts dzintars. Vecie Jūrmalciema iedzīvotāji zina stāstīt, ka pirms pirmā pasaules kara vairāki uzņēmīgi ļaudis rakuši dzintaru jūrmalas kāpās un pa dienu katrs «skutula tiesu» esot saracis. Ja pieņemam, ka šī «skutula tiesa» būtu ap 2—3 kilogrami, tad ieguve šeit bijusi stipri bagāta. Lai gūtu šai jautājumā skaidrību, būtu nepieciešams izdarīt plašākus pētnieciskus darbus: urbumus līdz 200 metru dziļumam, sīki atlasot visu zemes kārtu iežu paraugus.

Mūsu republikā dzintars atrasts, pie tam diezgan prāvos gabalos, arī Babītes ezerā. No 1936. līdz 1941. gadam pie Engures ezera bija ierīkota pusrūpnieciska gliemežvāku ieguve putnkopju vajadzībām. Starp gliemežvākiem tika atrasti arī diezgan prāvi dzintara gabali. Lielāko daļu dzintara gan izvazāja, nebija noorganizēta arī tā uzskaite, tomēr skaidrs, ka dzin-



Jodkrantē atrastie dzintara izstrādājumi

tara rūpnieciskas ieguves organizēšanai šī atrastā dzintara ir parāk maz; iegūtais dzintars būtu vairākkārt dārgāks nekā Kaļiņingradā.

Par dzintara izveidošanās laiku uzskata laikmetu 35—40 miljonus gadu pirms mūsu ēras. Šinī laikā Baltijas jūras rajonā auguši milzīgi dzintara priežu meži un klimats bijis tropisks, apmēram tāds, kāds tagad ir Centrālajā Āfrikā un ekvatora joslā. Lai rastos tik bagātīgi dzintara

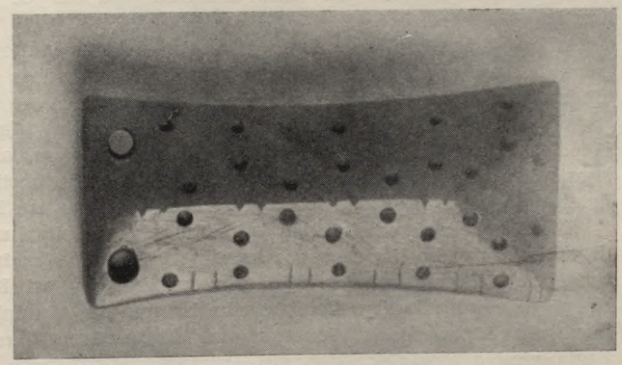
Kakla rota.
Dzintars.
M. ē. 1.—4. gs.
Kapsēde

sveķu sacietējumi, no kuriem izveidojies pārakmeņojies dzintars, šiem dzintara koku mūža mežiem bija jāaug vairākus miljonus gadu.

Par šo laikposmu dod skaidru liecību dzintarā sastopamie iedzintarojumi, kā arī augu un dzīvnieku atliekas, kas atrastas «zilajā zemē».

Nākamajos ģeoloģiskajos laikmetos dzintaru saturošie zemes slāņi, kas izskaloti un ar šļūdoņiem uznesti «zilajai zemei», atrodami dažādās vietās. Tā kā mums zināms, ka šļūdoņu darbība notikusi galvenokārt virzienā no ziemeļiem uz dienvidiem, tad ir pilnīgs pamats domāt, ka dzintara iegulām jābūt arī uz ziemeļiem no Nemunas.

Jodkrantē atrastie dzintara izstrādājumi



Kakla rota. Dzintars. II g. tūkst. pr. m. ē. Rucava, Papes c.

Ir zināms, ka Kuršu jomā (Marē), sevišķi pie Jodkrantes, vācu uzņēmēji pagājušajā gadsimtā un 20. gadsimta sākumā vairākus gadu desmitus pusrūpnieciskos apstākļos organizēja dzintara ieguvi — zveju no jomas dibena. Šīs ieguves laikā starp dabiskajiem dzintariem atrada jau pilnīgi apstrādātus dzintara gabalus — rotas lietas un sīkplastiku, cilvēku un dzīvnieku attēlus dzintarā. Līdzšinējie pētījumi (K. Andrē, R. Hleba un citu) pierāda, ka Jodkrantē atrastie dzintara izstrādājumi ir no jaunākā akmens laikmeta. Šinī laikmetā visu Kuršu jomu un tās tuvāko, kā arī tālāko apkārtni apdzīvojuši kurši un senprūši. Ar pilnām tiesībām varam teikt, ka šeit arī meklējami pirmie sākumi mūsu dzintara apstrādes tradīcijām. Neolīta laikmeta izstrādājumi atrasti arī mūsu piekrastē. Tā ap 1930. g. Papes ciema zvejnieki nodeva Liepājas muzejam 2 šādus priekšmetus, ko tie bija uzlasījuši turienes jūrmalā reizē ar dabiskā, neapstrādātā dzintara gabaliem.

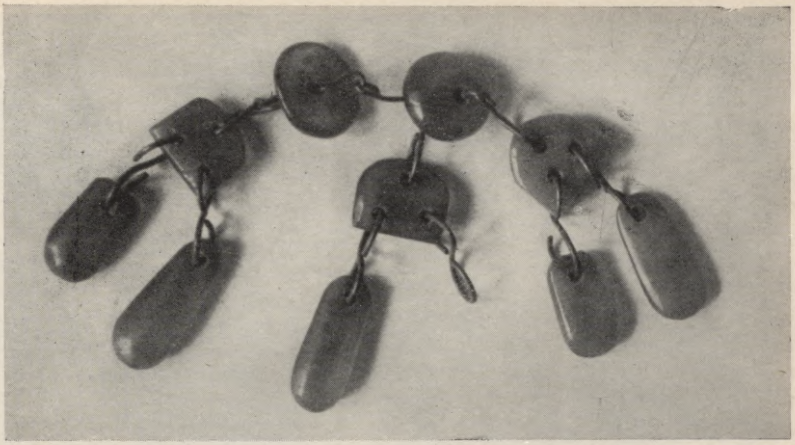
Arī Sakas jūrmalā atrasti līdzīgi priekšmeti. Ir pamats domāt, ka šie seno laikmetu cilvēku darinātie priekšmeti ar jūras straumēm no Kuršu jomas nokļuvuši jūrā un vēlāk savukārt izskaloti mūsu piekrastē. Ir uzskats, ka pie Jodkrantes jūrā atrastie dzintara izstrādājumi (tā kā tie atrasti diezgan koncentrēti vairākās vietās) saistīti ar kādu senu kultu, ziedojumiem senajiem cilšu dievekļiem.

Savdabīga ir teika, kuru zina stāstīt vecākā Rucavas zvejnieku paaudze, par nogrimušo Dzintarpili. Pēc senās teikas motīviem, dzintars no nogrimušās pils tiekot izskalots jūrā un pēc tam izmests krastā.

Arheoloģiskos izrakumos Rucavā atrastas ne vien interesantas kakla rotas, bet arī no dzintara darinātas vērpjamās vārpstiņas skriemelītis. Šie izrakumi attiecināmi uz agro dzelzs laikmetu.

Tā paša laikmeta kakla rotas atrastas arī Rucavas Mazkatūžos un Liepājas rajona Kapsēdes ciemā. Sārnatē atsegtajās purva mītnēs pat konstatētas dzintara apstrādāšanas darbnīcas. Sārnatē atrasti arī dažāda lieluma un formas pakariņi, podziņas, kā arī citi dzintara izstrādājumi.

Krastā izskalotais dzintars jau ļoti senos laikos ir bijusi maiņas prece tirgotājiem, par ko liecina senās kronikas. Ar 13. gadsimtu, kad vācu bruņinieki iekaroja seno Prūsiju, viņi pakļāva sev arī Kuršu jomas rajonā dzīvojošos kuršus. Dzintars tika izziņots par bruņinieku ordeņa monopolu. Tāpat rīkojās vācu bruņinieki Kurzemē. Ar likumu tika noliegta vietējo amatnieku daiļrade. Dzintara apstrādāšanas uzņēmumus ordenis organizēja galvenokārt Vācijā.



Kniepķens.
Dzintars.
18.—19. gs.
Rucava

Kniepķens.
Dzintars.
18.—19. gs.
Rucava

Saktiņas.
Dzintars.
18.—19. gs.
Rucava

Saktiņa. Pogas. Dzintars. M. Trumpikas darbs

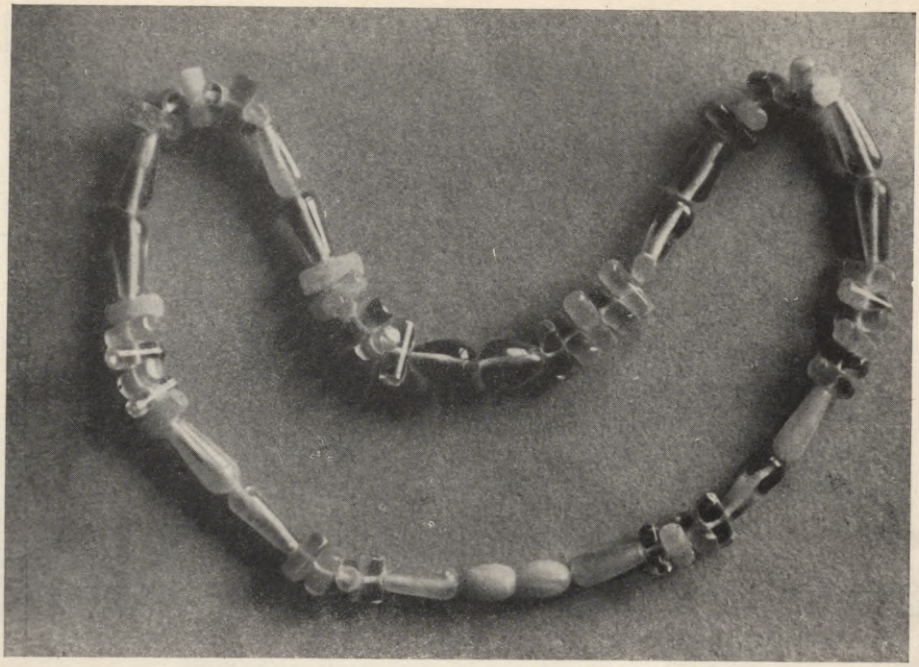
Tomēr senās tautas dziesmas un teikas liecina, ka Kurzemes jūrmalas iedzīvotāji, neraugoties uz aizliegumu, gadsimtiem ilgi saglabājuši senās dzintara rotas lietu darināšanas tradīcijas. Muzeju ekspozīcijā mēs redzam atrastos dzintara izstrādājumus: kniepķenus, saktas, gredzenus un podziņas. Viena no visīpatnējākām dzintara rotas lietām — kniepķens ir sastopama tikai Kurzemē. Dzintara rotas lietas tautā bijušas ļoti populāras, sevišķi 18. un 19. gadsimtā, kad dzintara meistaru darbu vairs neaizliedza ar likumu. Muzeju ekspozīcijā esošie vecākie dzintara izstrādājumi, ja neskaita arheoloģiskos izrakumus un izskalotos dzintarus, ir apmēram 200—250 gadus veci.

Līdz ar kapitālisma attīstību Latvijā, sevišķi 19. gadsimta otrajā pusē, dzintara apdare kā tautas mākslas veids panīka, jo Prūsijā un Liepājā noorganizētās darbnīcas sāka rotas lietas izlaist masveidīgi. Lētie masveida izstrādājumi pamazām izkonkurēja tautas meistarus. Pilsētas amatnieku darbnīcās strādāja ar mehānismiem, un tāpēc darba ražība salīdzinājumā ar tautas meistaru darbu bija daudz augstāka.

Dzintara apdares darbnīcas Liepājā bija galvenokārt vāciešu un ebreju juvelieru rokās. Ar labi iekārtotajām pilsētas amatnieku darbnīcām tautas

Kniepķens. Dzintars.
19. gs. Rucava

Kniepķens. Dzintars.
18.—19. gs. Rucava



P. Preiss. Kakla rota. Dzintars

meistari vairs nespēja konkurēt. Daudzi no tautas meistariem vai nu paši bija zvejnieki, vai pa lielākai daļai cēlušies no zvejnieku dzimtām un tāpēc, lai uzturētu ģimeni, pievērsās atkal zvejai vai arī meklēja citu nodarbošanās veidu. Tā savu specialitāti un iemīļoto arodu pameta vairāki dzintara meistari. Mūsu tautas mākslai pilsētas amatnieku ražojumi izdarīja lāča pakalpojumu. Skaisto gadsimtu gaitā izstrādājušos tradīciju vietā pilsētu amatnieki ieviesa pēc vācu «jugendstīla» paraugiem darinātas rotas lietas.

Tautā pilsētās darinātie dzintara izstrādājumi gan nebija populāri, tomēr tie bija lētāki par tautas meistaru darbiem, bez tam arī laukos arvien vairāk iespiedās modernais apģērbs, pie kura nevarēja lietot rotas, kas tik labi piederējās pie tautas apģērba.

A. Keterliņa. Kakla rota. Dzintars, sudrabs

LLMV. Kakla rota. Dzintars, metāls

Vairākas dzintara meistaru dzimtas tomēr sīksti turējās pretim pilsētas konkurencei. No šīm zināmajām dzintara apstrādātāju dzimtām visilgāk dzīvojusi zvejnieku Trumpiku ģimene, kur dzintara apstrādāšanas māka nodota no paaudzes uz paaudzi.

Pirms nedaudz gadiem Papes ciemā 80 gadu vecumā nomira šīs ģimenes pēdējā atvase Margrieta Trumpika. Viņa apstrādāja dzintaru līdz sava mūža pēdējām dienām. Šīs ģimenes darba rīku komplekts kā liels retums glabājas Liepājas novadpētniecības muzejā. Tāpat muzeja ekspozīcijā ir vairākas Trumpikas darinātās rotas lietas.

Lielu darbu dzintara apstrādāšanas popularizēšanā pirmskara periodā veica liepājnieks R. Balodis. Viņš bija cītīgs dzintara apstrādātājs un centās šo mākslu popularizēt plašākā apkārtnē. Balodis apmeklēja vairākas pilsētas un jūrmalas skolas, apmācot skolēnus dzintara apstrādāšanā.

No Baloža pirmās zināšanas dzintara apstrādāšanā ieguvis arī pašreiz aktīvākais Liepājas rajona pašdarbnieks Pēteris Preiss. Šis Imanta Sudmaļa kolhoza zvejnieks ar dzintara apstrādāšanu nodarbojas jau daudzus gadus. Viņš savā daiļradē turpina labākās tautas tradīcijas un izveido jaunas, īpatnējas rotas lietas. Starp tik izplatītajiem kniepķeniem, saktiņām un pakariņiem Preisa darinājumu skaitā sastopam arī kakla rotas un pērļu virknes. Vairāki šī tautas meistara darbi saista uzmanību ar īpatnējo kompozīciju un lielisko virsmas apdari — spožo pulējumu.

Liepājas novadpētniecības muzejā darbojas dzintara apstrādātāju pulciņš. Pulciņu vada pazīstamais lietišķās mākslas speciālists Jānis Sudmalis. Visās pēdējās mākslinieciskās pašdarbības izstādēs bijuši izstādīti šī pulciņa dalībnieku darbi. Pulciņš savām radošajām iecerēm cenšas izmantot tās etnogrāfiskās bagātības, kas atrodas muzejā.

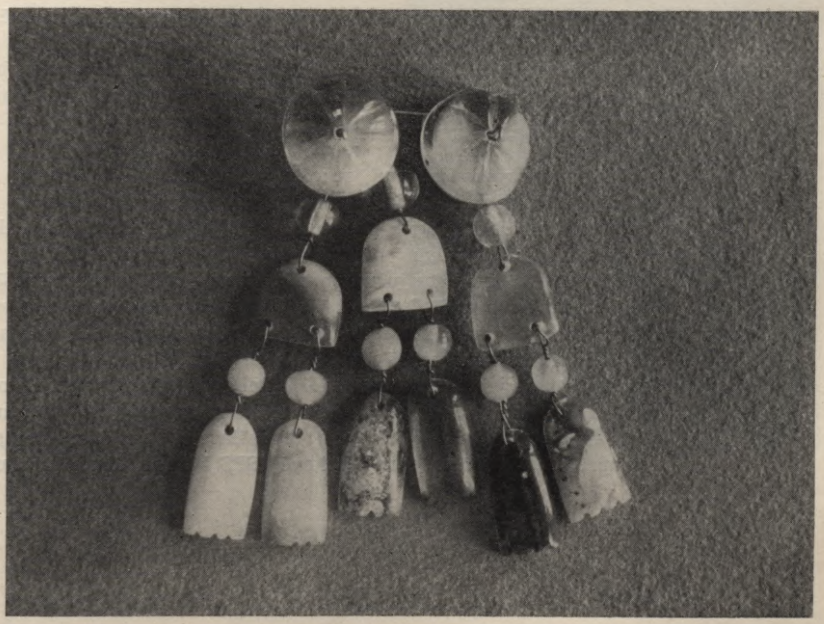
Dzintara apdares pulciņš darbojas arī Liepājas pionieru namā. Pulciņu vada b. Pūce, kura beigusi Liepājas Lietišķās mākslas vidusskolas dzintara apdares nodaļu.

Nozīmīgāko jaunrades darbu un jauno dzintara mākslinieku kadru audzināšanu veic Liepājas Lietišķās mākslas vidusskolas dzintara mākslinieciskās apdares nodaļa.

Dzintara mākslinieciskai apdarei Lietišķās mākslas vidusskola sāka pievērsties 1939./40. mācību gadā. Dzintara apdares pamatus toreiz mācīja kokgriezējs K. Brenesons, vēlāk grafiķis V. Rūsa.

Pēc Lielā Tēvijas kara pagāja zināms laiks, kamēr izveidojās skolas pedagogu kadri un iezīmējās arī zināms stils.

V. Ansulis.
Kakla rota.
Dzintars, sudrabs



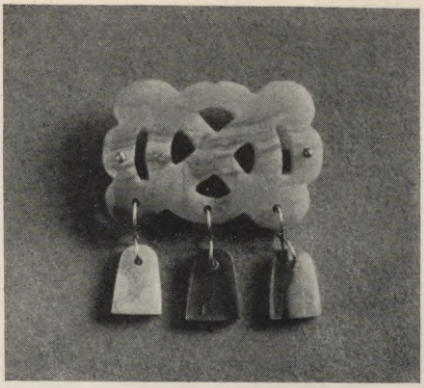
A. Gūtmane.
Kniepķens.
Dzintars

Ilgs laiks aizritēja meklējumos. Pirmie mēģinājumi izpaudās liela izmēra dzintara darinājumu radīšanā. Dzintars lielos gabalos gadās reti, un veidot unikālus lietišķās mākslas izstrādājumus bija grūts uzdevums. Radās doma dzintara izstrādājumus apvienot ar koku, dodot koka izstrādājumiem dzintara inkrustācijas. Tā arī radās vairāki liela izmēra unikāli mākslas darbi. Bet skolu beigušajiem jaunajiem dzintara apdares speciālistiem tālāk praktiskā darbā nebija iespējams šo virzienu turpināt. Viņi kļuva atkarīgi no koka apstrādātājiem. Otra grūtība, ar kuru bija jāsaskaras šinī meklējumu virzienā, bija tā, ka mūsu republikas teritorijā neaug koki ar smalku tumšas krāsas šķiedru, bet bez smalkšķiedrainas tumšas krāsas koksnes nav iespējams radīt nepieciešamo krāsu kontrastu.

Pamazām izveidojās doma galveno uzmanību veltīt rotas lietu gatavošanai un izmantot dzintara detaļu apstrādāšanai metālu. Jau pēc neilga laika radās pirmie rezultāti. Patlaban Liepājas Lietišķās mākslas vidusskolā jau izveidojušies diezgan bagāti skolas metodiskā fonda krājumi (vairāk nekā 100 dzintara izstrādājumu). No šiem krājumiem komplektēta skolas ekspozīcija vairākām izstādēm. Skatītāji ļoti atzinīgi izteikušies par skolas audzēkņu darbu ekspozīciju republikāniskajā rotas lietu izstādē 1957. gadā. Skola ar dzintara izstrādājumiem piedalījusies arī 1958. g. Vispasaules izstādē Briselē. Iekārtota ekspozīcija arī Latvijas PSR Tautas saimniecības padomes pastāvīgajā rūpniecības izstādē Rīgā — Mežaparkā.

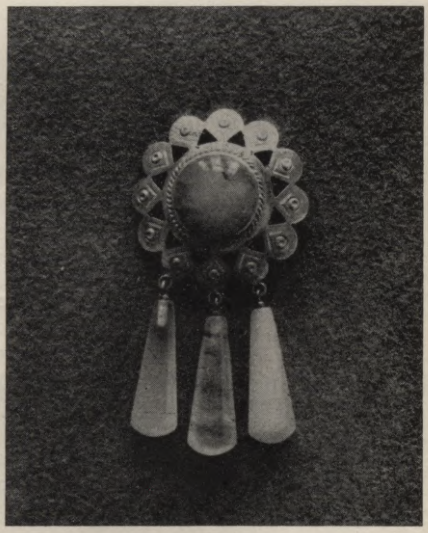
Dzintara māksliniecīskie izstrādājumi liecina, ka mums republikā jau ir un tiek sagatavoti jauni dzintara apdares meistaru kadri, tomēr dzintara apdares rūpniecības vēl līdz šim nav.

Pēc trīs gadu ilgas sarakstīšanās un sarunām ar Latvijas PSR Mākslas fonda un ražošanas kombināta «Māksla» vadību 1958. gadā pozitīvi tika atrisināts jautājums par dzintara apdares nozares izveidošanu pie kombināta «Māksla» Liepājas nodaļas un pieņemta darbā viena (!) speciāliste — Mirdza Burve. Tas arī ir viss, ko šai ziņā darījušas republikas mākslas dzīves vadošās organizācijas. Nevar sacīt, ka tas būtu daudz, ja salīdzinām ar mūsu kaimiņiem lietuviešiem. Kombināta «Daile» dzintara apdares darbnīcās Palangā un Klaipēdā strādā vairāk par 120 cilvēku. Šī raksta autori pie tam uzdrošinās apgalvot, ka kombinātā «Daile» izveidotie etaloni māksliniecīskās vērtības ziņā tālu atpaliek no M. Burves sniegto etalonu un Liepājas Lietišķās mākslas vidusskolas audzēkņu darbu līmeņa. Šī slēdziena pareizību apliecināja nesen Maskavā PSRS Mākslas fondā notikusī skate,



Liepājas novadpētniecības muzeja pulciņš. Saktiņa ar piekariņiem. Dzintars

LLMV. Kakla rota. Dzintars, metāls



LLMV. Saktiņa. Metāls, dzintars

LLMV. Saktiņa. Metāls, dzintars

V. Ansulis. Saktiņa ar saulītes motīvu. Dzintars, sudrabs

kuras rezultātā atzinīgi tika novērtēts Liepājas māksliniecisku veidotais dzintars, kas bija iecerēts, pamatojoties uz latviešu tautas gadsimtos izveidotajām tradīcijām.

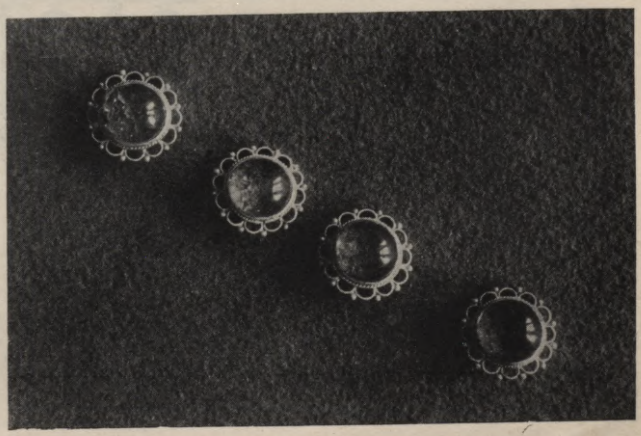
Kombināta «Māksla» noliktavās nav dabiskā dzintara (pašlaik lieto dārgo presēto dzintaru), nav sudraba, kaut gan sudrabu plaši lieto Igaunijas Mākslas fonda darbnīcās un arī Lietuvas ražošanas kombinātā «Daile». Pēc mūsu domām, kombināta «Māksla» vadība par šo nevērību pelna vairāk nekā nosodījumu. Līdz pat pēdējam laikam nav noorganizēta arī ražošanas bāze. Nav mehānismu, iekārtas.

Līdz ar ražošanas izveidošanu jācenšas radīt iespējas savus meklējumus pilnveidot profesionālajiem dzintara apdares meistariem. Viņi ar saviem izstrādājumiem kuplinātu Liepājas mākslinieku izstādes un ar laiku plašāk varētu pārstāvēt Liepāju republikāniskajās, kā arī Vissavienības izstādēs.

Par profesionālu dzintara apdares meistari kļuvusi Helēna Keterliņa. Pēc Liepājas Lietišķās mākslas vidusskolas dzintara apdares nodaļas beigšanas viņa strādā turpat skolā un audzina nākošos lietišķos

I.LMV. Saspraude. Dzintars

P. Preiss. Saktiņa. Dzintars



I.LMV. Pogas. Dzintars, metāls

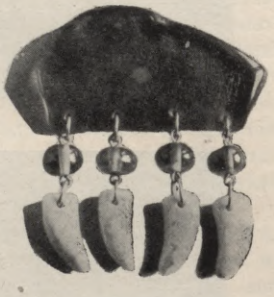
māksliniekus dzintara nozarē. Vairāku gadu laikā Keterliņai sāk izveidoties savs stils un pieeja. Vairākās pēdējos gados notikušajās Liepājas mākslinieku izstādēs autore piedalās ar interesantiem, labi nostrādātiem eksponātiem.

Par profesionālu meistaru dzintara apdarē kļuvis arī skolotājs Voldemārs Ansulis, kas strādā arī citās lietišķās mākslas nozarēs. Viņš beidzis Liepājas politehnikumu un 3 gadus mācījies Latvijas Universitātē. Jau gandrīz piecus gadus viņš māca Lietišķās mākslas vidusskolas vecākajos kursos kompozīciju dzintara apdares nozarē. Ar dzintara izstrādājumiem V. Ansulis izstādēs piedalās no 1956. gada. Lielākā daļa autora dzintara rotas lietu veidotas no sudraba un dzintara. Ar metālu — sevišķi filigrāna tehnikā veidotie dzintara izstrādājumi ir vērtīgākie. Tajos viens materiāls papildina otru un dod acij tīkamu iespaidu.

Daudz strādājis filigrāna tehnikā un rotas lietās apvienojis sudrabu ar metālu arī skolotājs Laimonis Burvis. Izstādēs viņa darinājumi gan mazāk redzēti, tomēr skolas darbā, jauno meistaru audzināšanā arī viņam pieder savs ieguldījums.

Skolas ekspozīcijas ietvaros ar darbiem piedalījusies arī kombināta «Māksla» darbiniece, pašlaik vienīgā ražošanā savā specialitātē strādājošā dzintara apdares māksliniece Mirdza Burve. Liepājas Lietišķās mākslas vidusskolu viņa beidza 1958. gadā un deva vairāk nekā desmit vērtīgus etalonus masu ražošanai.

Nākošajos gados mēs daudz gaidām arī no tiem jaunajiem, topošajiem meistariem, kuri vēl turpina izglītību.



MAIGA GRĪNVALDE

RĪGAS LIETIŠĶĀS MĀKSLAS VIDUSSKOLAS DARBS

Savu 30 gadu pastāvēšanu 1958. gadā atzīmēja Rīgas Lietišķās mākslas vidusskola, kurai mūsu lietišķās mākslas attīstībā ir visai nozīmīga loma.

RLMV 30 gadu vēsture ir darba un izaugsmes vēsture. No mazas skolas ar stipri šauriem uzdevumiem savu gaitu sākumā tā pēdējos gados ir izveidojusies par vienu no populārākajām mācību iestādēm Padomju Latvijā. Tikai pēckara gados vien tā devusi vairāk nekā 900 jauno lietišķās mākslas speciālistu apmēram 10 dažādām lietišķās mākslas nozarēm. Tomēr RLMV nav skola tikai šī vārda šaurākā izpratnē, un tās nozīme neaprobežojas vienīgi ar jauno kadru sagatavošanu lietišķajai mākslai. Par vienu no svarīgākajiem uzdevumiem Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas darbā vienmēr ir uzskatīts sargāt patiesās gadsimtu gaitā izkristalizētās tautas mākslas vērtības un dot lietišķajai mākslai arī jaunas, sava laikmeta iezīmes, harmoniski savienot tradīcijas ar jaunradi. Šis uzdevums nav bijis viegls, jo ilgus gadus skolai ar saviem spēkiem vien nācās atrisināt kā teorētiskos, tā praktiskos lietišķās mākslas jau-

tājumus. Tādēļ RLMV vēsture ir saistīta ar lielu, meklējumiem un grūtībām pilnu darbu, ar sasniegumiem un arī ar vienu otru neveiksmi.

Plašāka lietišķās mākslas skola Rīgā nodibinājās vēlu — tikai 1928. g. Līdz tam gan pastāvēja dažas nelielas atsevišķu daiļamatu skolas un kursi (daiļkrāsotāju, aušanas, rokdarbu u. c.), bet tām nebija savstarpējas sadarbības un plašāku kopēju mērķu. Šīs skolas nespēja apmierināt pieaugošo prasību pēc visdažādāko lietišķās mākslas nozaru speciālistiem. No bojā ejas vajadzēja glābt arī dažas senās mājas mākslas nozares, kā aušanu, lauku podniecību, izšūšanu, koktēlniecību, mākslinieciskо metālkalšanu. Šos uzdevumus nācās atrisināt jaunajām 20. gados nodibinātajām lietišķās mākslas skolām Liepājā un Rīgā.

Tagadējās Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas sākumi saistās ar Izglītības ministrijas Skolu departamenta 1928. gadā nodibinātajiem mākslas amatniecības kursiem, kuru uzdevums bija sagatavot rokdarbu skolotājus pamatskolu un vidusskolu vajadzībām. Jau nākošajā gadā kursi tika paplašināti, izveidojot Rīgas Valsts mākslas amatniecības skolu, kuru, sākot ar 1937. g., sauca par Rīgas Valsts daiļamatniecības skolu. Skola sagatavoja kā rokdarbu skolotājus, tā arī patstāvīgus daiļamatniekus. Mācību kurss sākumā bija divgadīgs, bet ar 1937. g. — trīsgadīgs. Mācību programā bija tikai speciālie priekšmeti. Skolā bija 6 nodaļas — aušanas, grāmatsiešanas un ādas darbu, metālkalšanas, galdniecības, rokdarbu un keramikas. Pie skolas pastāvēja arī darbnīcas, kurās audzēkņi jau ar pirmo mācību gadu varēja izpildīt pasūtījumu darbus, tā reizē mācoties un praktizējoties. Mācību procesā skola bazējās tikai uz roku darbu un visvienkāršākajiem darba rīkiem, lai katrs skolu beigušais varētu lēti iekārtot savu darbnīcu un strādāt individuālajiem pasūtītājiem. Skola ātri kļuva populāra, un, ja tās dibināšanas gadā bija tikai 27 audzēkņi, tad 1933. g. to skaits jau bija 240.

Rīgas Valsts mākslas amatniecības skolas organizēšanā un ilggadīgā vadīšanā daudz darba ieguldīja mākslinieks Arvīds Dzērvītis — vispusīgs un kompetents lietišķās mākslas speciālists. Viņš arī mācīja visās nodaļās vienu no galvenajiem mācību priekšmetiem — kompozīciju. Skolā par pedagogiem strādāja daudz labu speciālistu, savas nozares meistaru — piem., J. Bīne, G. Kruglovs, A. Naika, E. Dzenis, V. Zoste u. c. Rīgas Valsts mākslas amatniecības skola piedalījās arī dažādās lietišķās mākslas izstādēs, uzstājās ar etnogrāfiski pareizu tautas tērpu demonstrējumiem un veica citus lietišķās mākslas popularizēšanas pasākumus. Jau šajos gados izveidojās vēl mūsu dienās pastāvošā tradīcija rīkot gadskārtējas


RIGA

RLMV. Sienas sega. Vilna. (Diplomdarbs.)

audzēkņu darbu izstādes. Labi panākumi bija skolas izstrādājumiem ārzemju izstādēs — Briselē 1935. g., Parīzē 1937. g., Berlīnē 1938. g.

Rīgas Valsts mākslas amatniecības skolā savas gaitas lietišķajā mākslā sākuši daudzi mums tagad labi pazīstami meistari. Lai minam tikai audējas I. Eņģeli un A. Kaugari, rokdarbnieci E. Rubeni, keramiķi M. Melnalksni, metālistu A. Naiku u. c.

RLMV. Dzīvojamās istabas stūrītis.

RLMV. Dīvāna spilvens. Nevērpta vilna

RLMV. Sīkplastika. Keramika

Sīkplastika. (Keramika.)

RLMV. Dzīvojamās istabas stūrītis

Runājot par skolas darbu 1936./37. mācību gadā, A. Dzērvītis skolas gadskārtējā izdevumā «Rīgas Valsts daiļamatniecības skolas darbi» rakstīja:

«Skolas darba rezultāti jau ir tādā pakāpē, ka varam ietekmēt sabiedrību, drīkstam arī rādīties Eiropas lieto tautu pulkā, lai droši ļautu runāt par latviešu daiļamatniecību mūsu dienās.»

Tie bija nenoliedzami Rīgas Valsts daiļamatniecības skolas panākumi gan lietišķās mākslas speciālistu sagatavošanā, gan latviešu lietišķās

Sīkplastika. (Keramika.)

RLMV. Dzīvojamās istabas stūrītis.

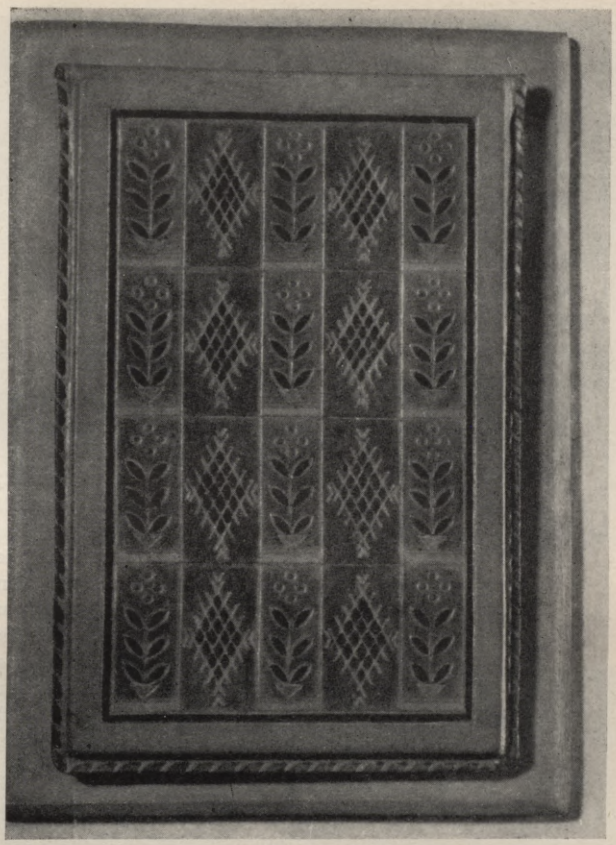
mākslas popularizēšanā. Tomēr, atskatoties tagad uz šo periodu skolas darbā, mums nepaliek apslēpts arī tas, ka, strādājot buržuāziskās diktatūras apstākļos, skola nebija pasargāta no buržuāziski nacionālistiskām tendencēm un šauras jauno speciālistu orientēšanas tikai uz dārgu, unikālu priekšmetu izgatavošanu buržuāzijas reprezentācijas vajadzībām. Bez tam 30. gadu beigās skolas darbs vairs nevērsās plašumā. Audzēkņu skaits ar katru gadu samazinājās — caurmērā nedaudz pārsniedzot 100. RVDS ik gadus izlaida tikai 10—15 jauno speciālistu.

Ar jauniem, plašiem nākotnes plāniem skolas vēsturē ienāk 1940./41. mācību gads — pirmais padomju varas gads. Tiek pārkārtoti mācību plāni, pastiprināta teorētisko priekšmetu loma, lai dotu audzēkņiem iespējas ne tikai apgūt specialitāti, bet arī vidējo vispārējo izglītību. Tomēr pats galvenais ir jaunā lietišķās mākslas uzdevumu nostādne — prasība tuvināt lietišķo mākslu visplašākajām tautas masām. Sakarā ar šo jauno uzdevumu veikšanu sākās arī RVDS darba pārkārtošana. Skolas uzdevums tagad bija dot ne savā šaurā specialitātē ieslēgtus mājamatniekus, bet gan vispusīgi izglītotus lietišķās mākslas speciālistus, kas gan ar saviem izstrādājumiem, gan sabiedrisko aktivitāti būtu īsti cīnītāji par patiesa skaistuma ieviešanu darba tautas ikdienas dzīvē. Par skolas vadītāju šajā laikā strādāja tēlnieks Vanags — aktīvs jaunās Padomju republikas darbinieks.

Tomēr visus plaši iecerētos pārkārtojumus jau pašā to realizācijas sākumā pārtrauca vācu fašistu iebrukums Latvijā. Šie visai latviešu tautai smago pārdzīvojumu gadi, bez šaubām, skāra arī RVDS. Kā tiešās depresijas pret progresīvajiem pedagogiem un audzēkņiem, tā arī fašistisko vācu kungu augstprātīgi nicīgā izturēšanās pret Ostlandes tautu nacionālo kultūru ienesa pagurumu arī skolas darbā, un bija jau priekšlikums skolu likvidēt.

Pēc Rīgas atbrīvošanas 1944. g. Daiļamatniecības skola, tāpat kā visas citas mūsu mācību un kultūras iestādes, atradās smagā stāvoklī. Ejot pāri frontes darbībai, bija izklīduši pedagogi un audzēkņi, izvazāts inventārs un materiāli. Tomēr tika darīts viss, lai skola ātri pārvarētu pēckara perioda grūtības un aktīvi iesaistītos jaunās latviešu padomju lietišķās mākslas veidošanā. Jau 1944. gada 20. oktobrī, — tas ir, nedēļu pēc Rīgas atbrīvošanas — skolu savā pārziņā pārņēma Tautas Komisāru padomes Mākslas lietu pārvalde. Tika atsākti skolas pārkārtošanas darbi, ko 1941. gadā bija pārtraucis karš.

Skola tika izveidota par mācību iestādi ar plašu speciālo un vispārizglītojošo mācību priekšmetu programu un pārdēvēta par Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolu. Mācību laiks bija 5 gadi. Obligātā mācību un ražošanas prakse nodrošināja kā roku darba iemaņu labu apgūšanu, tā arī iepazīstināja audzēkņus ar darbu pie modernām mašīnām fabrikā. RLMV vairs nesagatavoja tikai mākslas amatniekus, bet spēja dot speciālistus arī mūsu mākslas un vieglajai rūpniecībai. Tā arī ir viena no svarīgākajām RLMV atšķirībām no buržuāziskās daiļamatniecības skolas. Kopš 1945./46. mācību gada Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolā pastāvēja



RLMV. Albums. Āda

RLMV. Rokas soma. Āda

7 nodaļas: rokdarbu, tērpu šūšanas un modelēšanas, tekstilmākslas, grāmatsiešanas un ādas plastikas, koktēlniecības, mākslinieciskās metālapstrādāšanas un keramikas. Tām 1946. g. pievienojās jaunatvērtā stikla mākslinieciskās apstrādāšanas nodaļa, kuras vadīšanu uzņēmās izcilais šīs nozares amata meistars A. Lilientāls. 1949. g. RLMV no J. Rozentāla mākslas vidusskolas pievienoja telpu dekoratīvo un lietišķās tēlniecības nodaļas, kuras vadīja pieredzes bagāti speciālisti — E. Pika un E. Klēbahs. Skolu vēl paplašināja, 1950. g. pievienojot Rīgas Tekstilmākslas vidusskolu un 1953. gadā — Daugavpils Lietišķās mākslas vidusskolu. Sakarā ar pārkārtojumiem strauji pieauga audzēkņu skaits skolā. Ja 1944./45. mācību gadā bija 165 audzēkņi, tad jau nākamajā gadā to skaits sasniedza 326, bet 1949./50. m. g. — 505. Šajā gadā RLMV beidza 117 jaunie lietišķās mākslas speciālisti, kas jau visā pilnībā bija apguvuši skolas jauno piecgadīgo kursu. Tas bija ne tikai skaitliski, bet arī kvalitatīvi nozīmīgs papildinājums mūsu lietišķajai mākslai, jo, sākot ar šo gadu, RLMV absolventi arvien vairāk ieplūst dažādās mūsu vieglās rūpniecības nozarēs, strādājot par mākslinieiem, zīmētājiem, modelētājiem, konstruktoriem, brigadieriem utt. Nenoliedzami, ka ar to pakāpeniski ir uzlabojusies šo fabriku un arteļu ražojumu mākslinieciskā kvalitāte. Ar 1949./50. mācību gadu it kā noslēdzas RLMV pēckara pārkārtošanas periods. Jāatzīmē skolas toreizējās vadības K. Buša un no 1947. g. J. Ērgļa, tāpat pedagogu un skolas komjauniešu pašaizliedzīgais darbs šajos jaunās padomju lietišķās mākslas skolas izveidošanas gados.

Ar katru nākamo mācību gadu RLMV darbs arvien vairāk vēršas plašumā, elastīgi atsaucoties uz mūsu strauji pulsējošās dzīves izvirzītajām prasībām. Daudz jauna ir skolas mācību un sabiedriskajā darbā, bet sevišķi aktīvi tiek meklētas jaunas iespējas lietišķajā mākslā. Jaunā meklējumi iet divos virzienos — mākslas amatniecības un rūpniecības laukā. RLMV ir lauzusi veco uzskatu, ka daiļamatnieks ir tikai roku darba meistars, un savus audzēkņus orientē arī uz tām iespējām, ko lietišķajai mākslai var dot modernās tehnikas un fabriku ražošanas jaudas izmantošana. Tieši tādēļ jau vairākus gadus RLMV turpina nostiprināt saites ar rūpniecību, organizējot audzēkņu ražošanas praksi specialitātei atbilstošās fabrikās, piedaloties mākslinieciskо padomju darbā, uzturot kontaktu ar ražošanas speciālistiem, utt. Pēdējos gados vairāki RLMV pēdējā kursa audzēkņi savus diplomdarbus ir izstrādājuši tieši fabrikās. Tā 1958. g. tekstilfabrikā «Rekords» izgatavoja mēbeļdrānas, bet fabrikā «Rīgas Audums» izgatavoja zīda audumus un lakatiņus pēc RLMV dip-

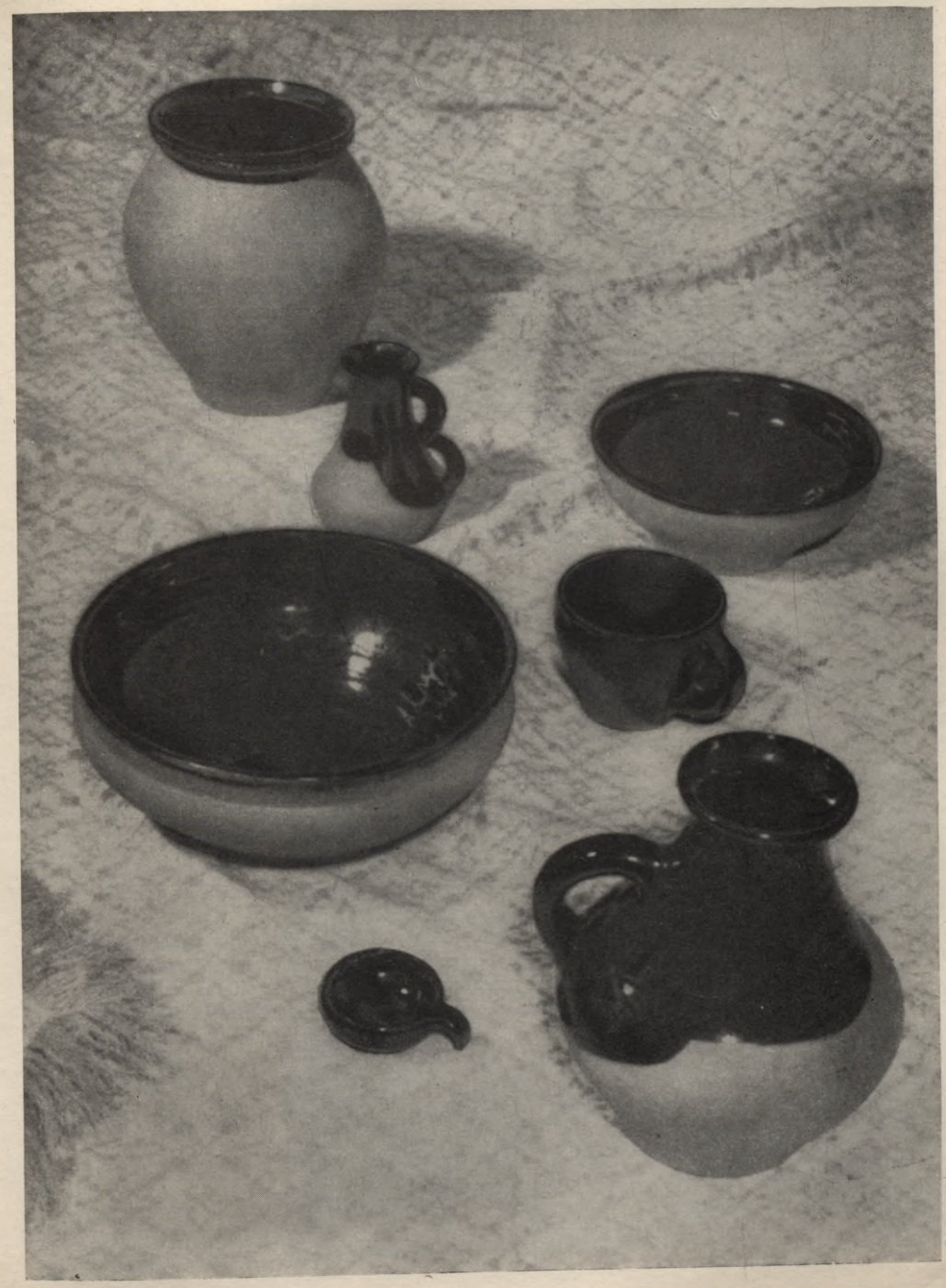
RLMV. Sīkplastika. (Keramika.)

īomdarbu kompozīcijām. «Rekordā» austās mēbeļdrānas nosūtīja 1958. gadā uz Vispasaules izstādi Briselē. Ražošanas prakses laikā Rīgas porcelāna un fajansa rūpnīcā RLMV audzēkņi izgatavoja jaunas trauku formas, bet stikla fabrikā mācījās trauku slīpēšanu. Lai gan šie ir tikai pirmie soļi skolas un fabriku sadarbībā un šeit vēl daudz neizmantotu iespēju, tomēr tā jau ir devusi labus rezultātus. Ir cēlusies ne tikai RLMV audzēkņu darba prasme, bet vienu otru reizi uzbangojies svaigu jauninājumu vilnis arī pašu fabriku darbā. Tuvākās nākotnes uzdevums ir panākt vēl plašāku RLMV absolventu iesaistīšanu fabriku tiešajā ražošanas darbā un māksliniecisckajās padomēs, jāpanāk arī fabriku lielāka uzticēšanās jauno speciālistu māksliniecisckajai gaumei. Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas spēkos ir arī dot jaunus etalonus rūpnieciskai ražošanai, tikai šī daudzsološā iespēja pagaidām vēl netiek izmantota.

Orientēšanās uz fabriku darbu nebūt nenozīmē, ka skola domā pamest novārtā atsevišķu lietišķās mākslas priekšmetu izgatavošanu un individuālo radošās meistarības izkopšanu. Tai tāpat kā senāk paliek centrālā vieta skolas darbā. Bet arī šeit līdzās tradicionālajam ir daudz jaunā. Piemēram, visās nodaļās meklē iespējas izmantot sintētiskos materiālus lietišķās mākslas priekšmetu izgatavošanai, meklē arī jaunus darba paņēmienus. Tādēļ skolas pēdējo gadu izstādēs redzam gan tradicionālos ādas, gan tikpat interesantos tekstovinīta izstrādājumus, gan linu, gan kaprona auduma tērpus, gan vitrāžas, gan groteskās stikla figūriņas un pirmos mēģinājumus trauku slīpēšanā, gan būvkeramiku un porcelāna sīkplastikas, gan mēbeles un virpotas rotaļlietas. Pašas dzīves izvirzīta prasība ir arī tā, ka pēdējos 2 gados ir paplašinājies vairāku nodaļu darba lauks. Telpu dekoratīvajā nodaļā līdzās iekštelpu izdaiļošanai tagad māca arī skatlogu dekorēšanu, reklāmas plakātu un teātra butaforiju izgatavošanu, bet tērpu šūšanas un modelēšanas nodaļā ar 1958./59. mācību gadu darbu sāk vīriešu drēbnieku grupa.

Skolas ikdienas darbā izvirzās daudz interesantu vispārēju lietišķās mākslas problēmu, pie kuru risināšanas strādā visu nodaļu kolektīvi. Dažreiz savu māksliniecisko valodu šeit iegūst sīkas, bet ikdienas dzīvē nepieciešamas lietas, taču dažreiz piepildījumu rod arī ieceres ar plašu sabiedrisku nozīmi. Sevišķi jāatzīmē darbs keramikas, koktēlniecības, telpu dekoratīvās un stikla apstrādāšanas nodaļās, kuras visvairāk strādā pie monumentālās lietišķās mākslas — pie jaunceltņu, sabiedrisko laukumu, klubu u. c. māksliniecisckās izveides problēmām. Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolā ir dzimis ne viens vien interesants ierosinājums.

RLMV. Trauki. (Keramika)

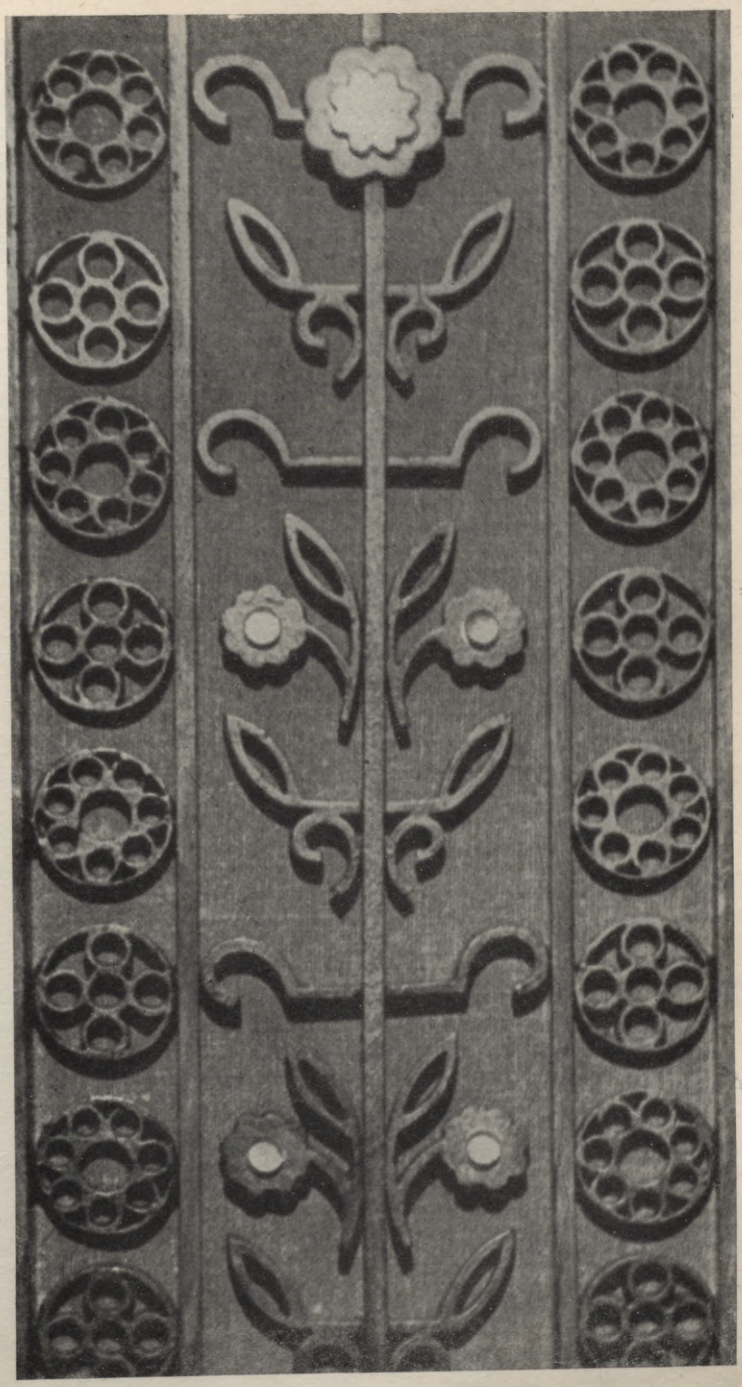


Piemēram, mūsu republikā tagad jau plaši izplatīto keramikas bloku žogu pirmais paraugs ir RLMV keramikas nodaļas 1954. g. absolventa M. Rudzīša diplomdarbs.

RLMV audzēkņi dod ne tikai paraugus, bet bieži vien paši arī realizē savas ieceres. Tā grupa dekoratīvās tēlniecības nozares un keramikas nodaļas 1958. g. diplomandu deva kā projektu, tā arī pašus priekšmetus bērnu rotaļu laukuma mākslinieciskajai izveidei. Te tika izmantoti lētie materiāli — betons, māls, keramikas plāksnes un lauskas. Tika izgatavota īpatnēja spirāliskas formas smilšu kaste, ūdens baseins ar strūklaku, dekoratīva betona vāze ar krāsainu keramikas lausku rotājumu un uz laukumu iežogojošās ēkas gala sienas keramikas mozaīka (170×1200) ar dzīvespriecīgu bērnu attēlojumu. Diplomandi veica lielu darbu ne tikai mākslinieciski saskaņota ansambļa izveidošanā, bet arī meklējot jaunu sastāvu māla masai, lai tā būtu izturīga pret salu un ūdeni. Diemžēl, no skolas neatkarīgu apstākļu dēļ izgatavotais ansamblis paredzētajā vietā nav uzstādīts un laukumiņš Blaumaņa, Lāčplēša un Ļeņina ielu satekā vēl vienmēr ir pelēks un putekļains.

Telpu dekoratīvajai nodaļai ir jau senas, izkoptas iekštelpu mākslinieciskās apdares tradīcijas. (Šī RLMV nodaļa īstenībā izveidojusies no 1895. g. dibinātās Rīgas Daiļkrāsotāju skolas.) Tomēr arī te tiek meklētas gan pilnīgi jaunas iespējas, gan gaismā celtas līdz šim mazāk lietotas tehnikas iekštelpu sienu apdarē. Tā 1958. g. diplomdarbos redzam gan krāsās un ornamentējumā ļoti gaumīgi atrisinātu projektu l/a «Mārupe» kultūras nama zāles sienu apdarei (diplomands A. Brūvelis), gan mazāk redzētu bērnu istabai domātu sienas gleznojumu kopā ar aplikāciju uz sienas par tautas dziesmas «Maziņš biju, neredzēju» tēmu (diplomands A. Freimanis). Ar labu mēra sajūtu realizētā stilizācija piešķir gleznojumam to vienkāršo un tēlaino valodu, kas skan arī no pašas tautas dziesmas. Interesanta ir diplomandes I. Flūginas doma dot tādu tapešu paraugus, ar kurām iekštelpā noklātu tikai vienu sienu, izmantojot to kā fonu piemērotas mēbeļu grupas kārtojumam. Pārējās sienas telpā būtu vienkrāsainas. Tapešu ornamentējums gan atturīgās, gan spilgtākās krāsās krasi atšķiras no mūsu tirdzniecības tīklā dabūjamām tapetēm ar apnicīgajiem ziedu naturālajiem atveidojumiem.

Tie ir tikai daži konkrēti piemēri no tā darba, ko telpu dekoratīvā nodaļa veic savā tradicionālajā nozarē, t. i., telpu dekoratīvajā mākslā. Bet ar to šīs nodaļas darbs neaprobežojas. Sevišķi kupli tas sazarojis tieši pēdējos 2—3 gados, un skolas 1958. g. izstādē dekoratori deva arī



RLMV. Režģis.
(Metāls.)

audumu un lakatiņu paraugus, reklāmu plakātus, pat dekorācijas un lelles skolas leļļu teātra izrādei u. c. Ir jābaidās pat no nodaļas darba pārāk lielas sadrumstalošanas, un skolas vadībai būtu jāpadomā par dekoratoru nodaļas profila nostabilizēšanu.

Ārī RLMV stikla apstrādāšanas nodaļa aktīvi atsaucas uz prasībām, ko tai izvirza mūsu strauji augošās celtniecības laikmets. Tā 1951. gadā skolas darbnīcā tika izgatavotas vairākas vitrāžas Maskavas metro stacijai «Novoslobodskaja» (pēc mākslinieka Korina kompozīcijām), bet matēšanas tehnikā izpildīto daudzfigūru kompozīciju «Ziemas pils ieņemšana» (pēc mākslinieka Sokolova-Skaļas gleznas) Rīgas darbaļaudis dāvināja Ļeņingradai tās 250 gadu jubilejā. 1958. g. diplomdarbu skaitā bija 3 lielu izmēru logi (izpildīti matēšanas un vitrāžu tehnikā) kinoteātra «Palladium» vestibilam. Bija arī logu un durvju stikli, piemēroti ģimenes mājiņu vajadzībām. Stikla apstrādāšanas nodaļa sevišķi grib popularizēt arhitektu-projektētāju vidū samērā lēto, bet izskatīgo, ar matēšanas tehniku ornamentēto stiklu. Nodaļā tiek meklētas arī jaunas iespējas lielāku izmēru stikla mozaīku pielietošanai ēku fasādu un sienu rotājumos.

Monumentālajai lietišķajai mākslai savas specialitātes ietvaros pievēršas arī metālapstrādāšanas nodaļa. Dažādi režģi, dekoratīvi kalumi, strūklakas, tāpat arī lustras, stāvlampas u. c. šīs nodaļas izstrādājumi kalpo mūsu jaunceltņu, pilsētu, laukumu un dzīvokļu izdaiļošanai un labiekārtošanai.

Runājot par to, kādu ieguldījumu RLMV dod, risinot tieši ar pašu celtniecību saistītās lietišķās mākslas problēmas, esam nonākuši arī pie otra uzdevuma, kas ieņem lielu vietu skolas darbā. Tās ir rūpes par tautas gaumes audzināšanu, dodot gaumīgus ikdienas dzīves priekšmetu paraugus, dzīvokļu iekārtas, apģērbus — domājot par visu, kas cilvēku pavada viņa ikdienas gaitās. Pēc saviem darbu izmēriem tie ir daudz mazāki uzdevumi, bet to svarīgums un aktualitāte neatpaliek no monumentālās lietišķās mākslas uzdevumiem. Arī te ir daudz interesantu problēmu, kas neatliekami gaida savu atrisinājumu. Tādēļ arī šajā darbā atbilstoši savai specifikai ir iesaistījušās visas RLMV nodaļas. Keramiķi gatavo māla un porcelāna trauku servīzes, dekoratīvas vāzes, sīkplastiku utt. Dekoratori iekārto skatlogus un vitrīnas, dod audumu zīmējumus. Stiklinieki domā par to, lai pie mums ražotie stikla trauki atgūtu savam materiālam raksturīgās īpašības — vieglumu, caurspīdīgumu, gaumīgu rotājumu. Metālisti gatavo rotas lietas, izmantojot un radoši attīstot tālāk bagātās senās rotkaļu mākslas tradīcijas. Koktēlniecības nodaļā izmanto

RLMV. Dekoratīva vāze. (Keramika.)

visdažādākās iespējas koka mākslinieciskai apstrādāšanai. Tekstilmākslas nodaļa rūpējas par iekštelpu dekoratīviem audumiem, kurus gatavo gan skolas darbnīcā, gan tekstilfabrikā «Rekords». Netiek aizmirsti arī tērpu audumi, lakatiņi, kaklauti u. c. Ādas plastikas un galantērijas nodaļa dod visdažādāko produkciju gan no ādas, gan sintētiskajiem materiāliem, tērpu šūšanas un rokdarbu nodaļa daudz dara mūsu apģērba kultūras izkopšanā, dod skaistus rokdarbus iekštelpām un ir viena no aktīvākajām nodaļām etnogrāfisko materiālu vākšanā un popularizēšanā. Nodaļas pedagogu un audzēkņu kopējā darba rezultātā ir sakārtota vesela nelielu bukletu sērija ar dažādu novadu tautas tērpu zīmējumiem un aprakstiem. Daļu no šīs sērijas Latvijas Valsts izdevniecība jau laidusi klajā.

RLMV nodaļas ne tikai katra atsevišķi, bet arī visas kopējā sadarbībā domā par lietderīgā un mākslinieciskā apvienošanu ikdienas dzīvē. Ne pašus darinātājus, ne patērētājus vairs nevar apmierināt tikai atsevišķi lietišķās mākslas priekšmeti. Ir prasība pēc veseliem savstarpēji un ar apkārtni saskaņotiem priekšmetu komplektiem jeb, kā RLMV tos mēdz dēvēt, ansambļiem. Šī ansambļu radīšanas problēma ir pašreiz viena no aktuālākajām RLMV darbā, jo tā attiecas uz visdažādākajām lietišķās mākslas nozarēm. Jau iepriekš tika runāts par divu nodaļu audzēkņu veidoto monumentālo ansambli bērnu rotaļlaukuma izveidošanā. Tāda pati sadarbība notiek arī, veidojot iekštelpu iekārtojumus, apģērbu komplektus utt. Sevišķi lielu vērību skola pievērš sabiedrisko un dzīvojamo telpu iekārtošanas ansambļiem. Tā lielu kopēju darbu veica vairāki tekstilmākslas, stikla apstrādāšanas, metāla apstrādāšanas un koktēlniecības un mēbeļu nodaļu 1956. g. diplomandi, darinot kluba zāles iekārtu Skultes zvejnieku artelim «Zvejnieks». Dažādu nodaļu pedagogu un audzēkņu kopējā sadarbībā ir radušies vairāki paraugi mazmetrāžas dzīvokļa iekārtojumam. Tajos viss, sākot ar sienu mākslinieciskio apdari un mēbelēm un beidzot ar tekstilijām un rotājošo keramiku, ir dots kā vienots, saskaņots ansamblis. Sevišķi daudz pie dzīvojamo telpu ansambļu kārtojumiem gan RLMV ietvaros, gan popularizējot tos presē, strādā skolas pedagogi M. Staņa un E. Rubene. Ansambļa problēmu risināšana RLMV audzēkņiem ļoti palīdz gaumes izkopšanā, pieradina uztvert priekšmetus ne atsevišķi, atrauti citu no cita, bet veselā grupā un kopā ar apkārtni, māca strādāt kolektīvā un iekļaut sava izgatavojamā priekšmeta kompozīcijas ieceri kopējā komplektā.

Līdzās mācībām izcila vieta Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolā ir ierādīta arī latviešu lietišķās mākslas popularizēšanai un sabiedriskajam

RLMV. Ielas tērps

RLMV. Skapja durvju rotājums. (Intarsija.)

darbam. Visu, kas šai ziņā darīts, nav pat iespējams uzskaitīt, bet var droši teikt, ka nav mūsu republikā gandrīz neviena tāda pasākuma lietišķās mākslas laukā, kur aktīvu dalību neņemtu arī RLMV.

Popularizējot latviešu lietišķo mākslu, skola ar saviem izstrādājumiem ir piedalījusies izstādēs gan dažādās Padomju Savienības pilsētās, gan tautas demokrātijas valstīs un ārzemēs. Skolas izstrādājumi reprezentē latviešu lietišķo mākslu arī daudzos Padomju Savienības un tautas demokrātijas valstu muzejos — piemēram, Ļeņingradas Etnogrāfiskajā muzejā, Ķīnas, Korejas, Čehoslovakijas u. c. muzejos. Lietišķās mākslas popularizēšanai daudz palīdz RLMV gadskārtējās audzēkņu darbu izstādes, kas pulcina tūkstošiem skatītāju. Līdz šim skola deva tikai lietišķās mākslas izstrādājumu paraugus, tagad ir rasta iespēja nodot jau plašāku savu ražojumu produkciju patērētājiem. Ar 1958. gadu pie RLMV ir noorganizētas ražošanas darbnīcas, kur, izmantojot roku darbu un vienkāršākās mašīnas, spējīgākie vecāko kursu audzēkņi un skolas absolventi izgatavos suvenī-

RLMV. Jaka, cepurīte. (Vilna.)

rus un izpildīs individuālus pasūtījumus. RLMV suvenīrus jau var iegādāties veikalā «Mākslas grāmata».

Lietišķās mākslas popularizēšanu RLMV veic ne tikai ar saviem izstrādājumiem, bet arī ar speciālistu padomiem. Skolas pedagogi bieži izbrauc uz republikas lauku rajoniem ar lekcijām par dažādiem lietišķās mākslas un gaumes audzināšanas jautājumiem, sniedz konsultācijas lietišķās mākslas pašdarbniekiem, vada kursus, iekārto izstādes utt. Arī tie RLMV absolventi, kas strādā dažādās republikas pilsētās un lauku rajonos, daudz dara tautas estētiskajā audzināšanā.

Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolu nereti apmeklē arī ekskursijas no dažādām mūsu republikas skolām, lietišķās mākslas pašdarbības pulciņiem un pat delegācijas no citām republikām. Viņi vēlas iepazīties ar skolas mācību darbu, metodiskajiem fondiem un izstrādājumiem. Telpu trūkuma dēļ RLMV nevar visā pilnībā apmierināt savu viesu vēlēšanos, jo izstrādājumu lielākā daļa stāv noliktavu plauktos. Mazais stūrītis, kur iekārtots skolas izstrādājumu muzejs, tikai niecīgā mērā spēj atspoguļot skolas bagāto un interesanto darbu — un tas pats ir iekārtots, atraujot mācību procesam tik nepieciešamo zīmētavu vai auditoriju. Jau gadiem ilgi risinātais un vēl vienmēr neatrisinātais RLMV telpu jautājums, skolas sadrumstalošana pa 3—4 ēkām jūtami traucē arī normālu mācību un audzināšanas darbu. Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolai ir bagāta, daudzos gados uzkrāta pieredze gan tādu mācības priekšmetu kā zīmēšana, gleznošana, rasēšana, gan speciālo kompozīciju un praktisko darbu mācīšanā. Atrisinot telpu jautājumu un plašāk iekārtojot attiecīgos kabinetus, RLMV varētu sniegt vēl lielāku metodisku palīdzību kā mūsu republikas skolām, tā pašdarbniekiem.

Vārdi «sabiedriskais darbs» skolā nav tikai tukša skaņa. Gan pašā skolā, gan ārpus tās sabiedriskā darba lielie un mazie, bet vienmēr steidzamie uzdevumi tiek veikti ar lielu atbildības sajūtu un pašaizliedzību. Tā 1955. g. RLMV audzēkņi un pedagogi ar lielu entuziasmu strādāja pie latviešu mākslas un literatūras dekādes sagatavošanas darbiem. 1957. g. Vispasaules studentu un jaunatnes festivālam RLMV audzēkņi izgatavoja daudz interesantu suvenīru. Skola piedalījusies arī daudzu sabiedrisko ēku mākslinieciskajā izveidošanā, rīkojusi reidus pa Rīgas veikaliem, lai cīnītos pret bezgaumīgiem rūpniecības ražojumiem, izpildījusi dažādus pasūtījumus utt.

Visu skolas daudzveidīgo un spraigo darbu ikdienā vada skolas administrācija (direktors M. Fūrmans), nodaļu vadītāji un pedagogi. Par

ilggadīgu, panākumiem bagātu pedagoģisko darbu RLMV skolotājiem E. Rubenei, A. Lilientālam un J. Ērglim ir piešķirts LPSR Nopelniem bagātā skolotāja goda nosaukums. Daudzi vecākās paaudzes pedagogi, kā A. Kaugare, J. Ērglis, A. Lilientāls, E. Pika jau ilgus gadus atdod savas bagātīgās zināšanas un pieredzi nākošajiem meistariem, tāpat cieņu ar savām plašajām zināšanām specialitātē un aktīvo sabiedrisko darbu ieguvuši pedagogi E. Rubene, E. Skujiņa, A. Ludviga, M. Brutāne, V. Cepurīte, L. Dzegūze, K. Sūniņš, K. Freimanis, E. Klēbahs, V. Tiltiņš, A. Keverts, R. Jēkabsons u. c. Par labiem pedagogiem un lietišķās mākslas speciālistiem aug RLMV jaunie skolotāji, kuru lielais vairums ir bijušie RLMV audzēkņi. Daudz spēku un zināšanu pedagoģiskajam darbam atdod arī pedagogi — mākslinieki un teorētisko priekšmetu pasniedzēji.

Savas pastāvēšanas 30 gados RLMV ir veikusi lielu darbu jauno speciālistu audzināšanā un mūsu mākslinieciskās kultūras bagātināšanā. Sevišķi plašs un daudzveidīgs ir kļuvis RLMV darbs pēdējos gados. Tādēļ liekas, ka nākamo gadu viens no galvenajiem uzdevumiem būtu vērst šo darbu arī dziļumā. Lai tas jaunais, kas skolā ienācis kā mūsdienu dzīves nepieciešamība, tiktu nostiprināts un pilnveidots!

L A T V I E Š U
MĀKSLAS VĒSTURES
P R O B L Ē M A S

TATJANA KAČALOVA

JŪLIJU FEDERU PIEMINOT

(1838.—1909. g.)

Nesen, 1958. g. 19. jūnijā, mēs atzīmējām latviešu ainavas gleznieciības pamatlicēja Jūlija Federa 120. dzimšanas dienu, bet 1959. g. 19. janvārī — 50. nāves dienu. Sakarā ar to Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā tika sarīkota mākslinieka darbu izstāde, kur bija izstādītas 49 gleznas un studijas (lielākā daļa muzeja īpašums). Lai gan šis skaitlis ir niecīgs, ja salīdzina ar to, ko mākslinieks atstājis (katalogi un dokumenti liecina, ka Federa mantojumā bijis ap 200 gleznu un droši vien tikpat daudz, ja ne vairāk, studiju), priekšstats par meistaru bija radīts.

J. Federa daiļrade savā kopskanējumā smalka un nosvērta, poētiska un pacilāta. Tā pauž mākslinieka mīlestību pret dabu un mākslu, kā arī liecina par nenogurstošu darbu. Pietiek salīdzināt 1866. g. nedrošo studiju «Kokneses pilsdrupas» ar 1891. g. majestātisko gleznu «Gaujas leja», lai redzētu, kāds meklējumu ceļš nostaigāts.

J. Feders dzimis 1838. gadā Koknesē, krodzinieka ģimenē. Divdesmit gadu vecumā izšķiras par mākslas studijām. 1858. g. viņš pret vecāku gribu, kuri lolojuši cerību redzēt dēlu par zinātnieku, iestājas Pēterpils Mākslas akadēmijā.

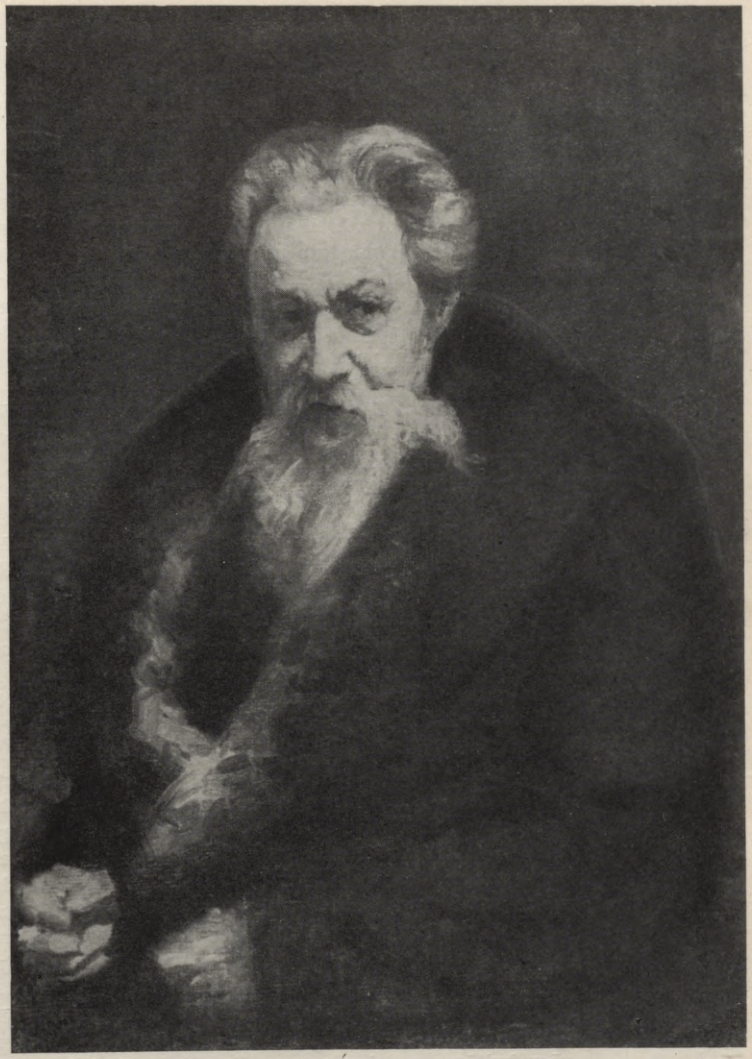
Jau studiju gados (1858.—1863. g.) iezīmējas J. Federa turpmākais mākslas ceļš. To noteica mīlestība uz dzimtas zemes dabu un tieksme to patiesi attēlot. Mākslinieka apziņa un radošie meklējumi veidojās N. Černiševska reālistiskās estētikas ietekmē.

J. Federam izprast savu nostāju nenoliedzami palīdzējusi arī studiju biedra — ievērojamā krievu ainavu gleznotāja I. Šiškina (1831.—1898. g.) darbība. Oficiālais akadēmijas ainavu klases vadītājs Sokrats Vorobjevs (1817.—1888. g.) nespēja audzēkņus ietekmēt, jo viņš bija nenozīmīgs Itālijas skatu gleznotājs, kam nebija sava spilgta vārda krievu mākslā. Turpretī viņa tēva — lielā romantiķa un ievērojamā pedagoga Maksima Vorobjeva (1787.—1855. g.) vēl dzīvā romantiskās skolas pieredze nepagāja iesācējam secen un aizrāva to uz laiku, tāpat arī toreiz modernā Šveices gleznotāja A. Kalama (1810.—1864. g.) māksla.

Izņemot sauso un nedrošo 1866. g. studiju «Kokneses pilsdrupas», mēs nepazīstam nevienu J. Federa darbu, kas būtu darināts pirms 1870. g., bet arī ap 70. gadiem gleznotajiem darbiem vēl piemīt iepriekš minēto ietekmju iezīmes. Šinī posmā mākslinieks dzīvoja Jelgavā, kur pēc akadēmijas teorētiskā kursa beigšanas, apstākļu spiests, veica zīmēšanas skolotāja pienākumus reālskolā. Tur radītā «Ainava ar negaisa mākoņiem» (1873. g.) vēl nepretendē uz patstāvību. Mākslinieks vēl nav pārvarējis tieksmi uz efektīgo un ar savu noskaņojumu pārsteidzošo sižetu, bet jau tā konvencionālos ietvaros iepriecina ar patieso dabas izjūtu.

«Ainavā ar negaisa mākoņiem» attēlota aina pēc vētras. Vēja nogāztais koka stumbrs un līkloču upīte virza skatienu pa diagonāli pāri saules un ēnas mijas klātajam klajumam uz tumšajām tālēm. Tāles iezīmē mežu silueti. Apgaismojums mainīgs. Spēcīga vēja brāzma un skrejošie mākoņi liecina par to, ka dabas spēki, kas šo ziedošo ieleju pārvērtuši koku kapsētā, vēl nav rimuši. Dabas nemierīgais stāvoklis, kas tipisks romantiskai ainavai, atrisināts bez jebkādām romantiskam virzienam raksturīgām formālām iezīmēm. Koku lapotne, tumšie mākoņi, tāles un debesis gleznoti vēsos toņos, bez pārmērīga kāpinājuma. Skaidri izcelts koptonis. Gleznā nekas nav pasvītrots ar nolūku, bet viss atrodas dabiskā saistībā. Pilnīgi skaidra arī gleznas autora reālistiskā nostāja. Viņš tikai vēl nespēj pretoties skanīgo sižetu vilinājumiem.

Par to liecina glezna «Pēc vētras» (1874. g.), kur pat visa kompozīcija Norvēģijas mākslinieka A. Kapelena (1827.—1852. g.) iedvesmota. Tā darbus J. Feders redzēja 1871. g. vasarā Kristiānijā — savā otrajā



J. Feders. J. Rozentāla glezna

ārzemju ceļojumā. (Pirmo reizi viņš devās uz ārzemēm 1866. g. vasarā, apceļojot Vāciju.)

«Pēc vētras» savā izteiksmē ir romantisku noskaņu glezna, kas pārsteidz ar lielu gleznieciības spēku. Šinī ziņā tā pārāka par iedvesmotāja darbu. Tā un tāpat visi šī perioda darbi liecina par profesionālo meistarību. Šos darbus raksturo patumšs kolorīts, zilganīgs koku zaļums, pabiezs, precīzs krāsas ieklājums, it sevišķi koku lapotnē, vietām pārmērīga plānu detalizācija un samērā sausa apdare. (Šim posmam vēl pieder «Stāvs ceļš», ko mēdz datēt ar 1890. g. tikai tāpēc, ka tajā gadā izstādē bija darbs ar tādu pašu nosaukumu.)

Sākot ar 70. gadiem, J. Federa vārds kļūst pazīstams. Mākslinieks nav sarāvis sakarus ar Pēterpils Mākslas akadēmiju un piedalās tās gadskārtējās izstādēs. Aug arī viņa meistarība, un 1874. g. akadēmijas padome viņam piešķir pirmās šķiras mākslinieka grādu. 1872. g. Londonas starptautiskajā izstādē J. Feders iegūst medaļu. Viņa gleznu nopērk Persijas šahs.

1908. g. V. Neimans, arhitekts un pirmais Rīgas pilsētas mākslas muzeja direktors, savā grāmatā «Lexikon der baltischen Künstler» ievieto ziņu par to, it kā J. Feders no 1874. g. (jo par izstādes gadu vēl līdz pēdējam laikam minēja 1874. g.) esot bijis Londonas akadēmijas biedrs. Tas neatbilst īstenībai. Valsts Latviešu un krievu mākslas muzeja arhīvā atrodas J. Federa pašrocīgi rakstīto aptaujas blanku fotokopijas. Tās izpildītas uz krievu mākslinieku vārdnīcas sastādītāja N. Sobko pieprasījuma un iesniegtas Pēterpils ķeizariskajā publiskajā bibliotekā. Attiecīgā ailē mākslinieks ierakstījis iegūtos apbalvojumus. Minēts 1861. g. no ķeizarienes saņemtais dimanta gredzens par Solovecas klostera ainu, kā arī 1873. g. iegūtā Londonas medaļa, Pēterburgas Mākslas akadēmijas piešķirtie grādi, neaizmirstot pat nenozīmīgāko 1878. gadā Ķeizariskās mākslas veicināšanas skolas piešķirto godalgu. V. Neimana apgalvojums neattaisnojas. Tiesa gan, blankā sniegtajās ziņās J. Feders bieži kļūdās gados, padarot sevi, piemēram, par 2 gadiem jaunāku un piešķirot sev akadēmiķa grādu par vienu gadu agrāk, bet jādomā, ka par ārzemju akadēmijas biedra nosaukuma piešķiršanu viņš nevarētu aizmirst un negribētu noklusēt.

Grūti pateikt, vai slava palīdzējusi J. Federam vāciskajā Jelgavā dzīvot. Liekas, otrādi. Nav jāaizmirst, ka tai laikā Jelgava bija viens no vācu kultūras centriem ar muzejiem, izdevniecībām, mākslas biedrībām, ka tur dzīvoja tādi vācu mākslinieki kā zīmētājs un tēlnieks V. Stafen-

hagens (1814.—1881. g.), kas 1866. gadā Jelgavā izdeva albumu «Album der livländischen, kurländischen und estländischen Ansichten», gleznotāji Eginks (1787.—1867. g.), Derings (1818.—1898. g.) u. c. Nav jāaizmirst arī, ka vācieši ļoti lepojās ar saviem māksliniekiem un, ja J. Federa māksla jau agrīnā periodā bija pārāka par šo mākslinieku sniegumiem (kas patiešām tā bija), tā varēja tikai izraisīt skaudību un nelabvēlību pret latvieti un tādā veidā traucēt viņa kontaktu ar darba biedriem. Jūlija Federa vēlēšanās parādīt smalkajai sabiedrībai savas spējas, ar ko, ļoti iespējams, izskaidrojams lielais efektīvo sižetu skaits šinī jaunrades posmā, arī nevarēja vāciešiem patikt.

Tikai, par nožēlošanu, nekādu dokumentu par šo posmu nav saglabājies.

J. Feders sabija Jelgavā līdz 1875. g., rūpīgi pildot zīmēšanas un rasēšanas skolotāja pienākumus un strādādams savā fotodarbnīcā (līdz 1874. g.). Varbūt skolotāja darbs viņu sevišķi neapmierināja, bet, tā kā pedagoga talants viņam noteikti bija, tad neizpalika arī panākumi.

1875. g. Pēterburgas Mākslas akadēmija sarīkoja Tautas izglītības ministrijas vidējo un zemāko mācības iestāžu audzēkņu zīmējumu konkursu, kur J. Federa skolnieki ieguva 4 medaļas un 11 goda rakstus, bet pašam māksliniekam akadēmijas padome izteica speciālu pateicību par labu, sistemātisku un veiksmīgu zīmēšanas un rasēšanas mācīšanu.

Taču mākslinieka nodomi gāja tālāk par zīmēšanas skolotāja panākumiem. 1875. g. 20. jūlijā viņš (oficiāli mājas apstākļu, būtībā radošu nodomu dēļ) iesniedza skolā atlūgumu. Nostrādājis kādu laiku mīlotajā Siguldā un tās apkārtnē, viņš augustā devās uz Diseldorfu, lai papildinātos sava bijušā Pēterburgas Mākslas akadēmijas studiju biedra Diseldorfas profesora (no 1874. g.) E. Dikera vadībā.

Tomēr tajā laikā māksliniekam vadība diezin vai bija vajadzīga. Viņa māksla bija sasniegusi teicamu gatavības pakāpi, bet patstāvīgo seju varēja veidot tikai laiks un darbs. Drīzāk māksliniekam pēc 11 Jelgavā pavadītajiem gadiem bija nepieciešama dzīva domu un pieredzes apmaiņa, bet no viņa studiju biedriem vienīgi E. Dikers (1841.—1916. g.) bija vieglāk aizsniedzams, pārējie cīnījās par savu «credo» kaut kur Krievijas nomalēs. Pie tam pati Diseldorfa bija slavena pilsēta, uz turieni brauca visi Baltijas vācieši. Vienu laiku tur strādāja arī I. Šiškins un peredvižņiks-ainavists L. Kameņevs (1833.—1886. g.). Tātad bija pietiekoši daudz iemeslu, lai šo pilsētu apmeklētu. Ar visu to J. Feders Diseldorfu nepārvērta par ceļojuma vienīgo mērķi, bet, kā pierāda šinī laikā izstādīto

darbu saraksti, apmeklēja arī pārējās Vācijas pilsētas un Šveici, laikam pat Holandi.

Pēc visa sacītā liekas pareizāk uzskatīt J. Federa uzturēšanos Vācijā par tradicionālo ārzemju ceļojumu, kādā parasti devās mākslinieki pēc veiksmīgas akadēmijas beigšanas, nevis par mācībām ārzemēs.

Tam par labu runā arī pati J. Federa māksla, jo pēc ceļojuma neparādās nekādas izmaiņas tonī, apdarē un dabas izpratnē. Par to liecina 1877.—1878. g. Belgorodā gleznotā «Ainava». Atgriezies no ārzemēm, mākslinieks ar 1876. g. 24. oktobri ieņēma šai pilsētā tikko nodibinātajā Skolotāju institūtā zīmēšanas un rasēšanas skolotāja vietu.

Ap šo laiku manāma izmaiņa sižetos, bet ne Diseldorfas skolas garā. Ļoti iespējams, ka J. Federam bija apnikušas lielā skaitā ārzemēs redzētās samākslotās gleznas, kuras I. Šiškins savās vēstulēs no Vācijas nosauca par «banālām», un viņš palika jau akadēmijā apgūtajās pozīcijās. Bez tam nelielās Kurskas guberņas pilsētiņas mākslas cienītājiem, tās inteliģencei, ar ko J. Feders uzturēja draudzīgas attiecības, bija sveši romantiskie sižeti. Tāpēc to loku uz laiku noslēdza 1875. g. noteikti vācu mākslas ietekmē gleznotais «Pašnāvnieka kaps». (Darba atrašanās vieta nav zināma.)

Tagad cits aiz cita sekoja Belgorodas un tās apkārtnes skati, paretam Latvijas ainavas, kur padziļinājās un pilnveidojās reālistiskā dabas izpratne.

Minētais runā par labu domai, ka J. Federa 70. gadu romantiskie darbi tapa aiz vēlēšanās pierādīt vācu sabiedrībai, ka tos var izjust ne tikai izredzētie. Bet droši vien arī šīs sabiedrības ietekmē pats J. Feders tomēr pārliecinājās par sižetu «labo toni» un tāpēc tur, kur gribēja reprezentēties, izmantoja tāda rakstura darbus. Piemēram, «Pašnāvnieka kaps» bija atkal 1889. g. Parīzes Vispasaules izstādē izstādīts. Pēc J. Federa brāļadēla arhitekta Pētera Federa (1868.—1938. g.) nostāstiem, pie šīs gleznas mākslinieks strādājis apmēram 20 gadus un radījis vairākus gleznas variantus, bet izstādījis tikai vienu. Tas liecina, cik grūti bijis viņam, reālisma nostājas mākslinieka, šo «labo toni» izturēt.

Belgorodā no 1880. līdz 1890. gadam tapa tādi J. Federa pārliecinoši, izteiksmīgi un vārda pilnā nozīmē reālistiski darbi kā «Krīta kalni», «Krīta krasti», «Kapsēta», «Lauku ainava» utt.

Mums zināmajā darbu klāstā pārsvarā studijas, un tāpēc rodas šaubas: vai 80. gadu posms neatstāj reālistiska perioda iespaidu tikai tāpēc, ka no tā visvairāk saglabājušās studijas? Skaidrs taču, ka dabas studijās

J. Feders. Gaujas leja. Ella. 1891. g.

J. Feders arī agrākajā posmā stāvēja reālisma pozīcijās. Un tomēr nē. Arī šinī posmā radītās nedaudzās mums pazīstamās gleznas — «Lauku ainava», «Viensēta», «Zvejnieku ligzda» tikpat vienkāršas un reālistiskas kā etīdes. Tās gleznotas bez tieksmes pārsteigt un bez vēlēšanās atrast dabā gatavā veidā to, ko parasti sadzīvē dēvē par gleznu. Tās, salīdzinot ar etīdēm, tikai sausākas apdarē, bet 1880. g. «Lauku ainavai» arī to nevar pārmest. Tā vēl patumša krāsās, bet vienkārša sižetā un iepriecina ar dzīvo kompozīciju un tās meistarīgo risinājumu.

Pēc šī raksta autora domām, līdz šim ar 1890. g. datētais «Dīķis» arī pieder 80. gadu periodam.

Pirmkārt, tas nav dīķis, bet upīte, koki skaidri pierāda tās tālāko tecējumu; mazo ūdens baseinu ar stabiem apkārt diez vai var nosaukt par dīķi. Otrkārt, tās daba ļoti līdzīga citās gleznās attēlotajai Belgorodas dabai. Treškārt, tai piemīt vēl daudz tā skarbā spēka un nemākslotās

vienkāršības, kas tik raksturīga 80. gadiem. Arī krāsās tā tuvāka šī perioda darbiem, piemēram, tāles risinātas vēl pelēcīgos toņos, ēkas vēl brūnas.

Darbs parakstīts, bet nav datēts, un šo gadu tam pierakstīja tāpēc, ka 1890. g. izstādē ir bijusi glezna ar nosaukumu «Dīķis», bet, kā redzam, pat nosaukums apšaubāms.

80. gadu darbi pierāda, ka ap šo laiku J. Federa māksla tuvojas briedumam. Mākslinieks atradis savu tematiku un savus īpatnējus izteiksmes paņēmienus. Mums jau skaidri atklājas tas, ko viņš visvairāk iemīlējis dabā. Tās ir plašas tāles, kur horizonts veidojas vieglā, viļņveidīgā līnijā, ļoti bieži ar uzkalniņu centrā, gaišas, dzidras debesis ar viegliem mākoņiem, krūmveidīgi koki, smalka lapotne, klusi ūdeņi, tāpat kā mierīgas vasaras dienas ar to pelēcīgās zemes, bāla debesu ziluma un sulīgas, siltas zāles toņu harmoniju. Kompozīciju priekšplāni nenozīmīgi — tur vai nu smiltis, vai zāle un ūdens, smaguma punkts atrodas dziļumā, pie tā skatītāju aizved slīpas vai stāvas diagonāles, ceļu, tiltiņu un krastu iezīmētas. Darbus bieži atdzīvina nelielas zemnieku vai zemnieču figūriņas.

Šī posma darbus raksturo precīzs zīmējums, vispārinātas formas, dzidrs kolorīts, gaisīgi, bet ļoti nosvērti, uz ierobežotas krāsu gammas pamatoti toņi, viegls, meistarīgs, diezgan plašs gleznojums ar enerģiskiem otas triepieniem.

Ievērojamākais no mums pazīstamajiem 80. gadu darbiem — «Kapsēta». To iezīmē liela vienkāršība. Gleznā nav nevienas figūras, un tomēr tā ar savu smiltāju izteiksmīgo valodu stāsta par sūro zemnieku darbu, par sviedraino ikdienu, kas neizbēgami noslēdzas šinī vientuļajā uzkalniņā. Uzkalniņš ar veciem vītoliem un izkaisītiem krustiem parādīts gleznas otrajā plānā, bet tik meistarīgi novietots, ka skatītāja acs to uztver kā pirmo. Tas tomēr neizraisa drūmas domas un skumjas, jo mākslinieka nāve šķiet dabiska parādība. Vasaras laiks. Saule stāv augstu pie debesīm. Tveice un klusums. No gleznas priekšplāna uz uzkalniņa pakāji ved vecs tiltiņš. Dziļa, īsa ēna krīt no tā uz strauta ūdeņiem. Pa labi no uzkalniņa redzamas mājas un koki. Pāri visam skopi parādītas viegliem mākoņiem pārklātas debesis. Bet ne tās nosaka gleznas skanējumu. Galvenais, kā tas raksturīgs J. Federam, — zeme, šoreiz ar savu smago dvašu un vasarīgo prieku. Tāda zemnieciska zemes izpratne tuvina akadēmiķi J. Federu jaunākajai latviešu mākslinieku paaudzei — J. Rozentāla, J. Valtera un V. Purvīša paaudzei.

J. Feders. Krīta krasti. Eļļa. 1881. g.

Šis ievērojamais J. Federa darbs nav datēts, bet tā formālā analīze pierāda, ka tas gleznots tieši šinī posmā.

Ap 80. gadiem darinātajās gleznās ļoti atturīgi izmantota krāsu palete — tai raksturīgs īpatnējs sidrabots tonis. Feders glezno zemi ar asfaltu, okeru, terdesienu, vietām melno, tāles ar tikko manāmu cinobra vai okera piejaukumu, bāliem, zilganiem toņiem.

Šī posma gleznās violetie un oranžie toņi gandrīz izpaliek, piemēram, «Lauku ainavā» tikai divi trīs šo krāsu otas pieskārieni atdzīvina priekšplāna sidraboto skanējumu, turpretī 90. gadu darbos («Dzirnavu atliekas», «Gaujas leja», «Ainava ar tiltiņu») koki un tāles pa lielākai daļai risināti bagātīgā koptonī, vairāk saliedētās krāsu kombinācijās, bet tāles pieņem violeto niansi.

«Kapsētā» visu priekšplānu un kapa uzkalniņu, kā arī taku raksturo vēl stingra atturība, tikai vietumis ieklāti oranžie un violetie plankumi, bet tāles pelēcīgas. Gaišais, bet plašais, enerģiskais gleznojums, salīdzinot ar 90. gadu eleganto, spēcīgo otas triepienu, ierindo šo gleznu tādu 80. gadu otrās puses darbu virknē kā «Krīta kalni», «Drupas birzī» utt.

Nav līdz šim vēl pilnīgas skaidrības arī attiecībā uz gleznā attēloto vietu.

Dziļāku pētījumu rezultātā nonākam pie slēdziena, ka attēlota drīzāk Krievijas nekā Latvijas kapsēta. Latvijā, it sevišķi Vidzemē, Koknesē, tāpat Jelgavā, kur Feders bija uzturējies, kapsētas ir iežogotas, ar vārtiem, ar zvanu torni vai kapliču, tās apstādītas liepām, kļavām, ozoliem, pīlādžiem, priedēm, nevis vītoliem vien, tās lielākas, plānotas, jumtiņu krusti sastopami, bet zemi, ar šauriem jumtiņiem. Vidzemē tādus krustus, kādi attēloti J. Federa gleznā, pat vecie cilvēki neatceras. Līdzīga tipa, bet daudz vairāk izrotāti un mazliet citādāk konstruēti krusti sastopami Latvijā tikai Rēzeknes apriņķa Jasmuižas un Viļānu pagastos, bet, cik zināms, J. Feders Latgalē nav bijis.

Gleznā mājiņai aiz kapsētas apkārt pītais žogs, kas arī retums Latvijā, turpretī Krievijā — parasta parādība.

Mākslinieka darbu pieaugusī meistarība nepaliek nepamanīta. 1880. g. J. Feders iegūst akadēmiķa grādu.

1886. g. viņš pārceļas uz Pēterpili. Bet arī tur viņam jāapmierinās ar zīmēšanas skolotāja vietu komercskolā. 1893. g. sakarā ar 30 gadu darbības jubileju J. Feders griežas pie Pēterburgas Mākslas akadēmijas padomes ar lūgumu piešķirt viņam profesora grādu. Akadēmijas vadība kategoriski mākslinieka prasību noraida.

Neskatoties uz neveiksmi grāda iegūšanā, J. Federa panākumi plašākās aprindās teicami.

Sakarā ar gleznotāja jubileju krievu populārie žurnāli cildināja viņa sasniegumus un ar cieņu runāja par viņa dzīves ceļa grūtībām, kuras viņš pārvarēja, tikai pateicoties savai neatlaidībai. Šī neatlaidība ir bijusi tiešām viena no raksturīgākajām lielā darba rūķa un klusētāja īpašībām. Tā palīdzēja viņam kļūt par mākslinieku un sasniegt redzamu vietu krievu sabiedrībā.

J. Federa Pēterpils periods ilga no 1886. līdz 1898. g. Tajā tapa daudzi meistara plaši pazīstamie darbi.

Grūti pateikt, kādi bija iemesli, ka mākslinieks, kas praksē ir pierādījis savu reālista un demokrāta stāju, nav tuvojies peredvižņiku aprindām. Varbūt tas ir bijis ieradums, varbūt zināma pasivitāte, bet viņš joprojām turpināja uzstāties tikai akadēmijas izstādēs un uzturēja sakarus ar tai tuvām aprindām. Tā, piemēram, mēs zinām, ka šinī posmā viņu saistīja draudzība ar salkano ainavu gleznotāju J. Kleveru (1850.—1924. g.). Tas neapšaubāmi ietekmēja viņa mākslu. Tā neattīstījās tālāk reālisma virzienā, bet gan sižetu interpretācijā tuvojās agrīnā perioda

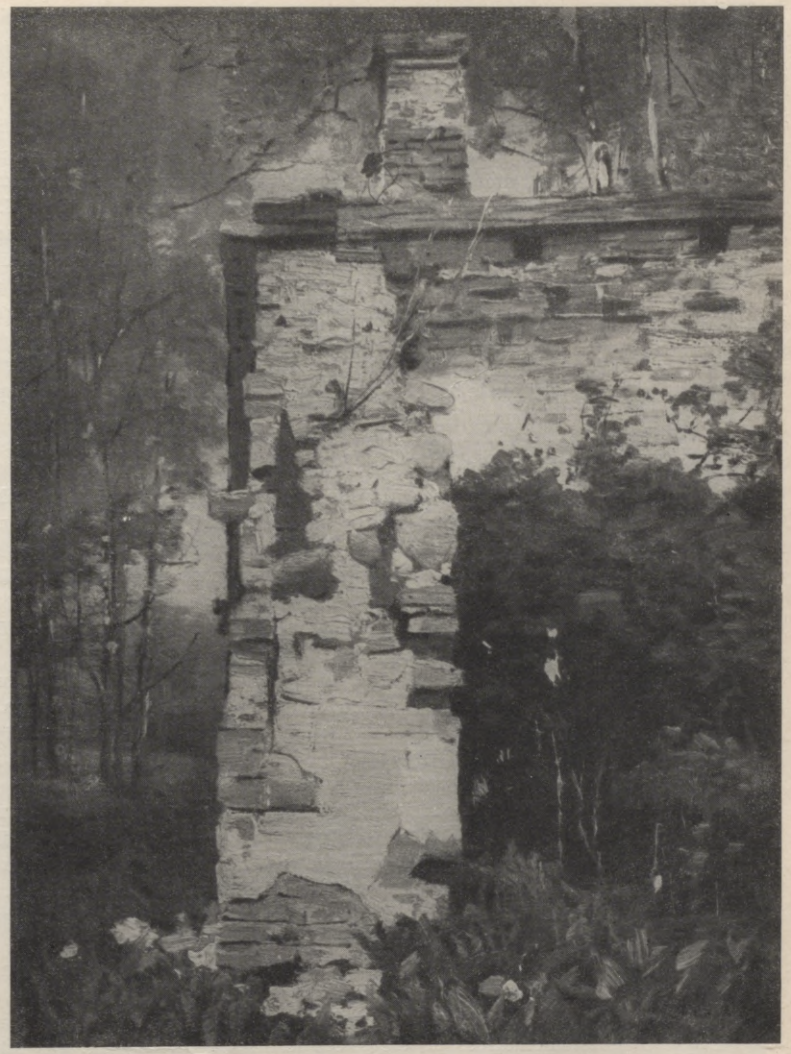
J. Feders. Avots aizā. Ella. 1892. g.

J. Feders. Rīta migla Koknesē. Eļļa

romantiskajām noskaņām. Tikai toreiz tās bija brāzmaina spēka un nemiera pilnas, bet tagad pievērsa sev uzmanību ar pacilāto lirismu un klusinātām pagātnes ieskaņām.

Daļēji tam par iemeslu bija arī izmaiņa ainavā. J. Feders atkal pievērsās Latvijas skatiem, bet Latvijas daba, it sevišķi viņa iemīļotās vietas, bija daudz romantiskākas par Ukrainas dabu, un smalkjūtīgais mākslinieks to nevarēja neizjust.

Skanīgākam dabas tulkojumam palīdzēja arī J. Federa glezniecisk ās valodas paņēmienu pilnveidošana. Pēc 90. gadiem J. Federa gleznu kolorīts kļūst maigāks, it sevišķi gaisa perspektīvas risinājumā, kā arī bagātāks niansēs, to pamatā bija lielāks krāsu skaits nekā agrāk, gleznojums vieglāks, otas triepieni mazāk saredzami virsmas smalkajā apdarē. Šinī posmā spēka pilno gleznieciību nomainīja izsmalcinātība.



J. Feders. Drupas birzī. Eļļa

90. gadu aso virzienu cīņas ietekmē, kas bija manāma pat I. Repina daiļradē, J. Federa gleznas zaudēja savu demokrātismu. Šī posma darbus arī bieži atdzīvina figūras, taču tie vairs nav zemnieki un zemnieces, bet gan peldētājas un nimfas. Tiesa, arī tāda veida darbos J. Feders bija patiesīgāks un iejūtīgāks par daudziem viņa sāncenšiem akadēmijas izstādēs. Par to liecina 1892. g. darbs «Avots aizā». Ja tanī nebūtu kailās sievietes figūras, tas pārsteigtu ar attēloto klinšainās sienas un neskartās augsnes spēcīgo un meistarīgo iztulkojumu. Teiktais lieku reizi apliecina J. Federa mākslas reālistisko būtību.

Ap 90. gadiem tapa arī tādi Federa darbi kā «Kokneses pilsdrupas» un «Gaujas leja». Saskare ar tradīcijām it sevišķi manāma pēdējā darbā, kur plašuma attēlojumam meistars izmantojis klasiskās akadēmiskās ainavas principus: redzes punktu no augšas un no attāluma un sadomāto trīsplānu sistēmu.

Tas ienesa Federa gleznā zināmu konvencionālisma ieskaņu, bet arī palīdzēja ar pārsteidzošu skaidrību radīt gaisīgo panorāmu un vienā darbā dot šīs visiem pazīstamās vietas sintētisku tēlu.

«Gaujas leju» var uzskatīt par vienu no mākslinieka izcilākajiem sniegumiem. Tas apvieno iepriekšējā perioda spēku ar jaunās, izsmalcinātās glezniecības valodas meistarību. Spēka un maiguma saliedējums nosaka ainavas pacilāto izteiksmību.

Attēlota rīta saules apspīdēta ieleja. Priekšplānā kalna pakāje ar spēcīgiem kokiem. To silueti izdalās uz apgaismota laukuma. Aiz tā, pie upes sākas krūmi un koki, kas izveido zaļu masīvu. Tā vidū vijas upe un izgaist dūmakā tītās tālēs. Spēcīgi gleznots priekšplāns, kas ar savu sulīgo zaļumu pasvītro gleznas tālo plānu gaisīgumu. Tā ar kontrastu palīdzību tiek atrisināta grūta distances problēma. Kompozīcija meistarīgi palīdz skatītājam to izjust. Priekšplāna diagonāle otrajā plānā pāriet tālēs, izveidojot loku, kas pievērš skatītāja aci upes līkumiem gleznas centrā. Rīta dūmakā tītās tāles pāriet dzidrā debess zilgmē. Pāreja tikko manāma, un tas vēl vairāk pasvītro plašuma un bezgalības sajūtu — gleznas raksturīgāko un pārliecinošāko noskaņu.

Nevienā citā no mums zināmiem darbiem J. Feders nepaceļas līdz tādai episkai dabas plašuma izpratnei kā «Gaujas lejā».

Gleznā «Dzirnavu atliekas» jau manāms konvencionālisms sižetā un izsmalcinātības un elegances iezīmes tā risinājumā. Tas stiprā mērā atgādina gleznu tās parastajā iztulkojumā, jo tur savienots interesants sižets ar romantiskām ieskaņām.

J. Feders. Kapsēta. Ēļļa. 80. gados

Mākslinieks joprojām sirsnīgs un patiess dabas studijās. Interesanti 90. gadu beigās radītie jūras skati. Šajos gados mākslinieks vasaru pavadija Igaunijas jūrmalā, apmeklēja arī Krimu. Studijās meistarīgi pasvītrota atšķirība Baltijas jūras ūdeņu pelēcīgo un Melnās jūras zilganīgo toņu dabā. Tas liek vēlreiz runāt par J. Federa gleznotāja smalkjūtību un patiesīgumu.

Dzīves elpas apdvesti pēdējo gadu sniegumi, kur mākslinieku saistījusi miglas, kā arī mīļoto vasaras dienu bagātā zaļuma smalko niansu problēma.

Pēterpils posms zīmīgs vēl ar vecā mākslinieka saskari ar latviešu gleznieciības jaunāko paaudzi. ««Rūķis» pulcināja ap sevi ne vien jaunos, bet skaitīja par saviem goda biedriem arī vecos mākslinieku,» raksta savās atmiņās G. Šķilters. «Jurjānu Andrejs, prof. Feders un citi dažu labu vakaru viesojās mūsu vidū.»

Sakarā ar to, ka mākslinieka veselība bija pasliktinājusies, 1898. g. viņš aizgāja pensijā. Pensija bija maza. Māksliniekam bija tiesība tikai uz pusi no parastās, jo 11 Jelgavā nostrādātie gadi neietilpa apmaksājamā darba stāžā. J. Feders cerēja, ka viņa komercskolas priekšniecība tam sagādās piemaksu par izdienas gadiem, bet tas neizdevās. Tāpēc viņš atstāja Pēterpili un devās pie meitas uz Belgorodu, bet vēlāk pārcēlās uz Ņežinu. Smagi slims, viņš jau strādāja mazāk, tomēr no pēdējiem gadiem saglabājies vairāku nelielu studiju skaits. It sevišķi smalki bija pēdējās dzimtenē pavadītās vasaras darbi — Siguldas skati. Tie bija izstādīti Rīgas pilsētas muzejā 1908.—1909. g. Izstādes slēgšana notika vienā laikā ar mākslinieka nāvi. Viņš mira 1909. g. 18. janvārī Ņežinā. 1909. g. Dņepropetrovskā tika sarīkota viņa pēcnāves izstāde.

1911. g. viņa piemiņu godināja arī Pēterburgas Mākslas akadēmijas pavasara izstādē, kur bija atklāta vesela nodaļa ar J. Federa darbiem.

Pavirši skatoties, J. Federa daiļrade nav atstājusi dziļākas iezīmes latviešu mākslā, jo tiešu sekotāju viņam nebija, bet viņa populārāko darbu akadēmiskais dabas iztulkojums nākošām paaudzēm likās svešāks. Tomēr pēc būtības J. Federa pievēršanās dzimtajai dabai, tās patiesā izpratne zīmīga ne tikai šodien, visu latviešu gleznieciības vēstures gaitu vērojot, bet viņa mīlestība pret dabu, viņa noietais dzīves ceļš arī toreiz ne vienu vien latviešu jaunekli ievadīja mākslā un bija tiem par ceļa zvaigzni.

GEORGS FEDERS

ATMIŅAS PAR MANU TĒVU

PĒTERPILĪ

Mūsu ģimene toreiz dzīvoja Pēterpilī, Sadovajas ielā. Skaidri atminos tēva milzīgo darbnīcu ar lielajiem logiem un stikla griestiem. Ieejot tajā, man likās, ka neatrodos vairs aukstajā, krēslainajā Pēterpilī, bet gan brīnišķīgā dienvidu dārzā, — tik daudz šeit bija ziedu, palmu un lielos podos sastādīto vīteņaugu. Šo daudzo zaļumu vidū stāvēja, noslēpumaini smaidīdama, skaistule Rodopa — ģipsī izveidota lieliska kailas sievietes statuja. Man bieži patika sēdēt tēva darbnīcā un vērot, kā viņš strādā pie savas kārtējās lielās gleznas.

Tēvs aizrautīgi mīlēja savu mākslu. Viņš bija viens no tiem lielajiem meistariem, kas radošās ieceres vai darba brīžos aizmirsa miegu, ēdienu, atpūtu, slimības un personiskās neveiksmes vai nepatikšanas. Tēva darba spējas, viņa radošā enerģija bija apbrīnojama.

Atceros, cik izmocīts un sakaitināts tēvs, jau 60 gadus vecs vīrs, atgriezās mājās no darba Pēterpils Komercskolā, kur viņam, akadēmiķim, vajadzēja mācīt skolēniem zīmēšanu un rasēšanu un nepārtraukti cīnīties ar direktoru Kalmikovu, par kuru vēlāk pastāstīšu sīkāk. Šī Komercskola bija privileģēta mācību iestāde, taču tēvs garīgi smaka nost šajā sīkajā

skolotāju — ierēdnīšu un turīgās buržuāzijas izlutināto dēliņu pasaulē. Noguris viņš iegāja savā darbnīcā un atlaidās uz lielā turku dīvāna. Šeit bija viņa pasaule, šeit viņš atpūtās; kaut arī Pēterpils pelēcīgās debesis deva tikai blāvu gaismu cauri stikla griestu lielajiem kvadrātiem, kaut pastāvīgi dārdinādami garām brauca zirgu tramvaji un aiz sienas blakus dzīvoklī kāds apnicīgi dauzīja uz klavierēm vienu un to pašu mūzikas frāzi, tēvs tomēr bija apmierināts. Visas darbnīcas sienas bija noklātas ar nepabeigtām vai arī tikko aizsāktām gleznām, studijām un skicēm. Tie visi bija tēva darbi. Tur atradās Krievijas, Ukrainas, Latvijas un Igaunijas gleznaiņās ainavas, kuras viņš visu mūžu bija vērojis ar lielu uzmanību un mīlestību un pēc tam padarījis tās nemirstīgas savās gleznās.

Skolotāja pienākumi Komercskolā, no vienas puses, un iemīļotais darbs mākslinieka darbnīcā, no otras puses, — tās bija divas pretēji naidīgas pasaules, kas slimīgi ietekmēja tēva psihi un traucēja viņu radoši strādāt.

Tēvs, pats būdams daudzu akadēmisko izstāžu dalībnieks, vienmēr ar sasprindzinātu uzmanību un interesi sekoja katrai izstādei, kā arī presē iespiestajiem kritiskajiem aprakstiem un recenzijām par mākslu, it sevišķi tiem rakstiem, kas bija ievietoti laikrakstā «Herolds», jo tā autori parasti bija ievērojami un atzīti mākslas kritiķi. Tēvs interesējās par tēlotājas mākslas vēsturi un teoriju. Atceros, ka sevišķi bieži viņš lasīja vācu mākslas zinātnieka Mutera «Gleznieciības vēstures» trīs sējumus un tajā laikā mākslas pasaulē ļoti populāro F. Bulgakova grāmatu «Mūsu mākslinieki». Tēvs lasīja arī ilustrētos žurnālus «Vsemirnaja Iļustracija», «Živopisnoje obozreņije», «Ņiva» un krāja tos numurus, kur bija ievietotas viņa darbu reprodukcijas.

Tēvu darbnīcā apciemoja viņa kolēģi — Pēterpils mākslinieki. No latviešu māksliniekiem šeit tika nācis V. Purvītis. Viņš bija vidēja auguma, mazrunīgs, ilgi mēdza apskatīt tēva darbus, rādīja viņam savas studijas un skices un uzmanīgi, ar cieņu un atzinību uzklausīja visas tēva piezīmes un aizrādījumus.

Bez latviešu māksliniekiem pie mums nāca arī tajā laikā pazīstamais ziemas ainavu gleznotājs J. Klevers. Kā tuvs paziņa mūsu mājās bieži viesojās un pusdienoja M. Klods. Kādi strīdi gan neizraisījās pie pusdienu galda! Es toreiz biju apmēram astoņus vai deviņus gadus vecs zēns un, protams, nevaru tagad pateikt, kādu gleznieciības jautājumu dēļ izraisījās šie strīdi, atceros tikai, ka, sēžot pie sarkanvīna glāzes, sevišķi dedzīgi savus uzskatus aizstāvēja mans tēvs.

J. Feders pagājušā gadsimta 60. gados

No tā laika pagājis vairāk nekā piecdesmit gadu. Gandrīz visi tēva laikabiedri un draugi jau miruši. Tādēļ tagad it sevišķi saviļņo tikšanās ar tiem retajiem cilvēkiem, kas, nebūdami tēva gadu gājuma, tomēr bija viņu labi pazinuši.

1954. gadā Majoros PSRS Mākslas fonda atpūtas namā man bija izdevība satikties ar diviem tēva laikabiedriem — ar tēlnieku G. Šķilteru un kādreizējo Pēterpils mākslinieku Maksimoviču, kas tagad abi jau miruši. Šķilters atcerējās, ka, būdams students Pēterpils Štiglica mākslas skolā, bija saticies ar manu tēvu. Ar dziļu cieņu viņš stāstīja man par savas mākslas vecākā kolēģa talantu, par to, cik tēvam bijuši cieši sakari ar jaunajiem latviešu māksliniekiem, kas viņu uzskatījuši par autoritāti un ļoti cienījuši. Maksimovičs, kas tajā laikā bijis jauns mākslinieks — iesācējs, arī Pēterpilī pazinis manu tēvu: viņš bijis tas, kas mana tēva vietā turpinājis zīmēšanas un rasēšanas skolotāja darbu Komercskolā pēc tam, kad tēvs aizgāja pensijā.

Tēvs ļoti mīlēja savu ģimeni. Mēs bijām vienpadsmit bērnu, taču līdz 19. gadsimta beigām dzīvi bijām palikuši tikai es un piecas manas māsas. Tēva draugs un tuvākais padomdevējs radošajā darbā bija mūsu māte Olga Vasiļjevna (dzimusi Gerharde, pēc tautības zviedriete, mirusi 1919. gadā).

Mākslinieka dzīvesbiedre Olga Gerharde (1862. gada uzņēmums)
J. Feders ar dzīvesbiedri un dēlu Georgu Belgorodā (1903. vai 1904. gadā)

Atceros, ka tēva darbnīcā bieži sanāca mākslinieki, apsprieda kādu no viņa jaunākajām gleznām un atkal aizgāja, bet tēvs pēc tam griezās pie mātes, jautādams: «Nu, bet kādas, Olga, ir tavas domas?»

Un manas mātes vērtējums, it sevišķi viņas piezīmes par atsevišķām detaļām, bieži vien bija pamatā kādas gleznas kompozīcijas vai kolorīta īpatnībai.

Kaut arī man toreiz bija tikai 9 vai 10 gadi, es tomēr ievēroju un labi atminos divas raksturīgas iezīmes tēva radošajā darbā un viņa pasaules uzskatā.

Reiz pusdienojot tēvs ar lielu sajūsmu stāstīja, ka, ejot pa Sadovajas ielu garām mūzikas instrumentu veikalam, viņa uzmanību saistījusi vitrīnā

izliktajām lielajām bungām pārvilktā āda. Šī bungu āda bija pārsteigusi tēvu ar savu neparasto, īpatnējo tumši brūno un dūmakaini dzelteno toņu saskaņu. Viņš sacīja:

— Lūk, tādas parasti mēdz būt debesis pirms lielas vētras vai arī viesuļa laikā. Tās katrā ziņā būs jāuzglezno.

Viņa ievērojamā glezna «Viesulis», ko nopirka Persijas šāhs, bija uzgleznota jau agrāk. Cik atceros, bungu ādas īpatnējo krāsu toņus, ko tēvs toreiz bija pamanījis, viņš izmantoja pēc tam vienā no savām negaisa ainavām.

Šis atgadījums, protams, liecina par vērīgu uztveri un asām novērošanas spējām, kas piemīt lieliem reālistiem — ainavu gleznotājiem.

Otra raksturīga iezīme, kas saistās ar tēva pasaules uzskatu un ko es toreiz bērnībā vēl nespēju izprast, bija neapmierinātība ar apkārtējo vidi. Viņš bija neapmierināts ar visu tā laika Krievijas īstenību, ar dažādajām priekšniecībām, sākot ar Komercskolas direktoru un beidzot ar Romanovu ķeizariskā nama aprindām.

Nācis no beztiesīgās zemnieku kārtas un uzaudzis N. Černiševska un A. Dobroļubova ideju garā, mans tēvs ienīda visus tos tumšos spēkus, kas apspieda tautu cariskajā Krievijā. Uz manu tēvu visā pilnībā ir attiecināmi lielā krievu rakstnieka un patriota Antona Čehova vārdi, ko viņš raksta vēstulē dzejniekam Pļeščejevam:

«Man gribējās būt brīvam māksliniekam un tikai tādam . . . Es nīstu melus un varmācību visos tās veidos . . . Pats svētākais man ir pats cilvēks, viņa veselība, prāts, talants, iedvesma, mīlestība un vispilnīgākā brīvība, tāda brīvība, ko nespēj iegrožot spēks un meli.»

Atceros, ka reiz pavasarī Pēterpilī par godu Nikolaja II vārda dienas svinībām vai arī kronēšanai no Petropavlovskas cietokšņa atskanēja lielgabalu zalves. Mēs sēdējām pie galda un brokastojām. Tēvs, ieklausījies šāvienos, ironiski pasmīnēja un sacīja:

— Romanovi droši vien pašreiz sēž Ziemas pilī un dzīro kopā ar saviem roklaižām un liekulīgajiem lišķiem. Bet kas tad, īsti sakot, ir cariskā Krievija? Milzenis uz māla kājām.

Labi atceros arī kādu citu notikumu, kas spilgti raksturo to dziļo bezdibeni, kāds bija starp «pasaules varenajiem» un manu tēvu. 1893. gadā Mākslas akadēmijas Zinātniskā padome manam tēvam piešķīra gleznieciības profesora nosaukumu. Taču toreizējais Mākslas akadēmijas prezidents lielkņazs Vladimirs protestēja pret to un lēmumu neapstiprināja. Akadēmijas profesūra turpretī paziņoja, ka tās lēmums par profesora

nosaukuma piešķiršanu Federam ir lēmumīgā spēkā. Šī akadēmijas profesoru cildenā rīcība izteica viņu aktīvo opozīciju pret cara valdību, jo tai laikā Mākslas akadēmija bija Imperatora galma ministrijas pārziņā.

Apstākļu spiests, tēvs visu sava mūža otro pusi pavadīja aiz dzimtās Latvijas robežām. 80. gadu beigās viņš sāka strādāt par zīmēšanas un rasēšanas skolotāju Pēterpils Komercskolā, kur strādājot viņam aizritēja vairāki gadi. Tas bija viens no smagākajiem posmiem tēva dzīvē, kad vairākkārt tika pazemota viņa cilvēciskā pašcieņa. Komercskolas direktoram Kalmikovam bija ģenerāļa pakāpe, viņš bija monarhists, melnsimtnieks, aprobežots un stūrgalvīgs cilvēks. Drīz vien viņš sāka izsekot tēvu, jo tēvs nebija krievu tautības un direktoram nepatika viņa progresīvie uzskati un taisnā, atklātā daba. Beidzot tēvs neizturēja un 1898. gadā aizgāja no šī darba.

Mēs pārcēlāmies no Pēterpils uz Belgorodu Kurskas guberņā, kur dzīvoja mana precētā māsa Irina.

BELGORODĀ

Sākot ar 1898. gadu, mūsu ģimene dzīvoja Belgorodā, mazā pilsētiņā, kur uz 25 tūkstošiem iedzīvotāju bija 25 baznīcas. Netālu no pilsētiņas, tās austrumu pusē, garām plūda Ziemeļdoņecas augšteces straume, izvīdamās cauri pārplūdušajām pļavām, kur auga smuidras niedres un bagātīgi ziedēja skaistās ūdensrozes. Pilsētas rietumos pacēlās Krīta kalnu nogāze, kas atgādināja amfiteātri un saulainās dienās iztālēm laistījās apžilbinošā mirdzumā.

Tēvs jūsmīgi sāka pētīt un vērot šīs dabas skaistumu. No rīta viņš paņēma krāsu kasti, molbertu, lielu, baltu saulessargu un aizgāja strādāt uz visu dienu. Dažreiz viņš vienā dienā uzgleznoja studiju, citreiz pa trim dienām divas. Šīs studijas bija ļoti dažādas gan pēc sava sižeta, gan arī pēc kompozīcijas un gaismēnu niansēm. Vēlāk tās viņam noderēja kā vērtīgs materiāls to gleznu radīšanai, kurās bija attēlota Belgorodas apkārtne.

Vēlāk, 1905. gadā, mēs vasarā dzīvojām priežu mežā netālu no Svētajiem kalniem Harkovas guberņā. Šis apvidus bija slavens ar kumisu, ko šeit lietoja ārstniecības nolūkos. Šeit Ziemeļdoņeca jau bija plata, ūdeņiem bagāta upe ar augstiem, stāviem krīta krastiem, kas bija noauguši ar biezu priežu mežu, kura vidū pacēlās Svjatogoras klostera sīpol-

veidīgie zelta kupoli un ēku baltās, masīvās sienas. Šo gleznaino vietu poēziju, mieru un klusumu tēvs attēlojis nelielajā gleznā, kas atrodas Tretjakova galerijā.

Dažreiz mūsu ģimene vasarās izbrauca uz Krimas dienvidu krastu— uz Gurzufu un Aluštu, kur tēvs intensīvi strādāja, uzgleznodams ļoti daudz studiju, no kurām vēl līdz šim laikam saglabājušās «Jūras līcis Gurzufā», «Magnolijas zieds», «Jūras krasts mēnesnīcā» un vēl citas.

Tomēr Krimas ainavas tēva dvēseli visā pilnībā saistīt nespēja: zilganā dūmakā klātās kalnu grēdas Jaltas piekrastē, biežā kolorītu maiņa un krāšņās Aipetri un Čatirdaga virsotnes tēvam likās pārāk eksotiskas un pat dekoratīvas. Viņš mīlēja vienkāršo Melnās jūras skaistumu klusā, tveicīgā jūlija dienā, kad jūra mirdz un laistās neskaitāmos ūdens vizulīšos līdzīgi briljantiem, kā arī naktī mēnesnīcā, kad piekrastes smiltis iegrimst un it kā pazūd tumsā, bet mēness gaismas noklātais celiņš viz jūrā blāvi sudrabots un aizslīd projām bezgalīgā tālē uz Turcijas krasta pusi. Tēvam patika arī jūra vētrā, kad trīs metrus augstie viļņi nevaldāmi sviedās pret krastu un, nikni šņākdami, izšķīduši un sadauzīti, slīdēja atpakaļ, aiznesdami sev līdz daudzkrāsainos, gludi noslīpētos oļus. Daļai tēva gleznotajām Krimas ainavām raksturīgs neatkārtojams gaisa un ūdens dzidruma attēlojums. Piemēram, studijā «Jūras līcis Gurzufā» it kā taustāmi izjūtams gaiši zaļais caurspīdīgais ūdens, kam cauri laužas saules stari, un liekas, ka katrs akmens līča dibenā ir skaidri saredzams.

ŅEŽINĀ

Sava mūža 3 pēdējos gadus (1905.—1908.) tēvs nodzīvoja Ņežinas pilsētā, Čerņigovas guberņā, Ukrainā, uz kurieni mēs pārbraucām sakarā ar manu iestāšanos Ņežinas Vēstures un filoloģijas institūtā. Ņežina bija neliela pilsētiņa, tajā laikā ievērojama ar savu institūtu — bijušo Augstāko zinātņu ģimnāziju, kurā bija kādreiz mācījies arī N. Gogolis. Turklāt tā bija arī slavena ar saviem sālītajiem un marinētajiem gurķīšiem, kā arī ar lielisku ķiršu ievārījumu, ko šejienes mūķenes nesa pārdot stacijā, kad piestāja garām braucošie vilcieni.

Šajos gados tēvs vairs nestrādāja par pedagogu. Viņu mocīja smaga slimība, kas neļāva viņam arī sistemātiski gleznot un visā pilnībā nodoties savai iemīļotai mākslai. Kopā ar māti viņš dzīvoja un iztika no

savas pensijas — 37 rubļiem un 50 kapeikām mēnesī. Viņi bija apmetušies divistabu dzīvoklītī klusā, mazapdzīvotā šķērsieliņā un maksāja par šīm istabiņām 9 rubļus mēnesī. Kā tagad atceros garos rudens un ziemas vakarus Ņežinā. Istabu vāji apgaismo petrolejas lampa. Ir vēss . . . kurina taupīgi — tēva pensija ir par mazu, lai nopirktu kurināmo vajadzīgā daudzumā. Aiz loga ir necaurredzama tumsa, apnicīgi līst lietus vai arī gaudo putenis.

Tēvs sēž pie galda, ģērbies siltā jakā, ar vilnas lakatu uz pleciem, smēķē savu iecienīto Kušnareva tabaku un lasa. Laikraksti un žurnāli no Pēterpils pienāca tikai trešajā dienā. Paretam viņš saņēma vēstules un arī pats rakstīja. Kam viņš rakstīja? Saviem draugiem — ārstiem Kostenko un Veržinskim, par kuriem pastāstīšu vēlāk. Radošais darbs? Par kādu radošo darbu gan varēja runāt šajā nolaistajā pilsētiņā, kuras nomalēs bija vienīgi kartupeļu, biešu un mahorkas lauki! Atrautība no mākslas dzīves, no kolēģiem un draugiem, vientulība, progresējošā slimība, nabadzība . . .

1905. gada vētrainie notikumi radīja tēvā lielu interesi un garīgu pacēlumu. Kad uz laiku uzvarēja reakcija un visā Krievijā sāka pacelties karātavas ar tā dēvētajām «Stolipina kaklasaitēm», tēvs vēl vairāk saduga, kļuva vēl klusāks un it kā ierāvās sevī.

KOKNESĒ

Tēva pēdējos divos mūža gados mūsu ģimene vasaras mēnešos izbrauca uz Latviju. Tēvs it kā nojauta savu tuvo nāvi. Viņš ļoti sāka ilgoties pēc dzimtajām vietām — pēc Kokneses Daugavas krastā.

Mēs īrējām istabiņu kādās zemnieku mājās, gandrīz pašā Daugavas krastā. Labajā pusē uz pakalna pacēlās seno vācu bruņinieku, baronu un laupītāju pils drupas. Šo mūžseno latviešu tautas verdzinātāju pēcnācējus mēs redzējām Koknesē. Viņi dzīvoja savā vasarnīcā. Es atceros, ka tiku redzējis baronu Lēvenšternu, sastingušu, kā no koka izdrāztu, smokingā, ar monokli iekritušajā acs dobumā, un viņa ekstravaganto meitu, kas nēsāja garas, cieši piegulošas bikses un bieži vien jādelēja uz sava sugas zirga pa ceļiem un zemnieku laukiem. Tēvs vienmēr ar izsmieklu un sašutumu runāja par šiem vācu aristokrātiem, kas uzskatīja sevi par īpašu, izredzētu kārtu.

Latvija, tāpat kā visa Krievija, šajā laikā pārdzīvoja smagas, traģisma pilnas dienas. Visur trakoja reakcijas spēki. Nikolajs II un viņa ministri izsūtīja pa visu valsti soda ekspedīcijas, kuru priekšgalā parasti bija cara tronim uzticamas personas un ģenerāļi no nežēlīgo vācu baronu vidus.

Traģiskie notikumi smagi ietekmēja slimo tēvu. Toreiz, būdams otrā kursa students — filologs, es palīdzēju nest tēvam molbertu, krāsu kasti un lielo saulessargu. Tēvam bija ļoti augsti attīstīta skaistuma, it sevišķi liriskā skaistuma, izjūta dabā. Neviens neprata tik labi kā tēvs atrast visklusākos un skaistākos savas dzimtenes dabas stūrīšus.

Martjanovs savā albuma veida vārdnīcā «Mūsu inteliģences zieds», kas iznāca 20. gadsimta sākumā, tēvu raksturojis ar šādu divrindu:

Художник-академик, мастер ручейков,
пригорков, мостиков, овражков и прудов.

Atmiņā palikusi tēva pēdējā dzimšanas diena 19. jūnijā Koknesē. Ir saulains, skaists vasaras rīts. Dzeram tēju dārziņā mājas priekšā. Tēvs sēž pītā krēslā, kas apvīts ar ozola lapām. Uz galda, kas izgreznots ar zaļumiem, rožu vidū nolikts liels kliņģeris ar mandelēm. Tēvs ar mīlestību noraugās uz apkārtējo ainavu — uz vareno Daugavu, uz pārceltuvi, kas ceļ ļaudis pāri otrā krastā, uz upmalas krāšņo pļavu, kas nosēta neparastas medainas smaržas pilniem ziediem, un uz taciņu, kas it kā noslēpumaini nozūd netālajā birzītē. Tēvs it kā klusēdams atvadījās no savām mīļajām dzimtajām vietām . . .

PĒDĒJĀS DIENAS

Tēva slimība strauji progresēja. Belgorodā mūsu pastāvīgais, kā mēdz teikt, mājas ārsts bija P. I. Kostenko, liels glezniecības izpratējs un cienītājs. Viņam piederēja vesela virkne vērtīgu tēva studiju. Daļu no tām viņš bija pircis, daļu tēvs bija viņam dāvinājis. Ķostenko augstu vērtēja tēva talantu.

Atceros, ka bieži vien tēvam padomus deva un viņu konsultēja arī ārsts Veržinskis, kas arī bija liels tēlotājas mākslas entuziasts. Feodosijā, kur bija viņa pastāvīgā dzīves vieta, Veržinskis bija savācis veselu gleznu un studiju kolekciju, kuras bija gleznojuši tā laika mākslinieki. Viņa kolekcijā bija arī tēva studijas.

Pēdējos dzīves gados tēvs atradās šo abu ārstu pastāvīgā uzraudzībā, taču slimība sagādāja viņam lielas sāpes, un līdzēt varēja tikai operācija. 1908. gada rudenī profesors Maļinovskis Kijevā sekmīgi izoperēja tēvam pūšļa akmeņus, tomēr tas nelīdzēja. Kā vēlāk izdarītajā sekcijā atklājās, tēva nāves cēlonis bija kuņģa vēzis. Drausmīgi viņš cieta, it sevišķi pēdējā mēnesī pirms nāves. Viņa sāpes uz laiciņu spēja atvieglināt tikai Ņežinas tā laika labākā ārsta Gaļicka speciāli izrakstītie pilieni.

Un tad pienāca tēva pēdējās dienas... Īsi pirms nāves, kad tēvs jau sāka zaudēt samaņu, viņš teica, ka gribot atvadīties no manis un mātes. Atceros, kā es sēdēju uz viņa gultas malas un tēvs, smagi un ātri elpodams, pievilka mani sev klāt un visu laiku centās aizbāzt savu trīcošo, dzelteno, novājējušo roku aiz maniem svārkiem — tēvam droši vien likās, ka viņš mani apkampj. Es noliecos un skūpstīju viņu. Cauri aizvērtajiem logu slēģiem drīz sāka aust gaisma. Bija dzirdams, kā netālu institūta parkā simtgadīgajās liepās ķērca kraukļi. Pulkstenis rādīja septiņi no rīta. Viss bija beidzies.

Mans mīļotais tēvs nomira patumšā, miglainā janvāra rītā. Viņa nāvi nepamanīja neviens no šīs nomaļās pilsētiņas iedzīvotājiem.

Toties mani biedri — studenti pavadīja tēvu ar pienācīgu godu. Institūta Valodniecības nodaļas trešais kurss, kurā arī es mācījos, bija ieradies bērēs gandrīz pilnā sastāvā.

Studenti nesa zārku uz rokām cauri diviem pilsētas kvartāliem. Ķeizariskās Mākslas akadēmijas «korektie» ierēdņi nedz ar rindiņu presē, nedz ar telegramu neatzīmēja kaut kur provinces pilsētiņā visu aizmirstā mākslinieka nāvi. Tikai žurnāla «Ņiva» 12. numurā parādījās tēva drauga ārsta Kostenko uzrakstītais nekrologs.

Mans tēvs tika apglabāts Ņežinas kapsētā nelielā kapu velvē, un virs viņa kapa uzcēla skaistu, mākslinieciski izveidotu krustu.

ARTŪRS EGLĪTIS

LATVIEŠU PADOMJU TĒLOTĀJAS MĀKSLAS PIONIERI

Voldemāra Andersona (1891.—1942. g.), Kārļa Veidemaņa (1897.—1944. g.) un Gustava Kluča (1895.—1944. g.) daiļrade dzimusi revolūcijas ugunīs, un tā ir ļoti raksturīga tai latviešu mākslinieku grupai, kas radusies un darbojusies 20. un 30. gados Padomju Savienībā. Visi šie trīs mākslinieki ir latviešu sarkanie strēlnieki, un viņu mākslinieciskā darbība orgāniski saistīta ar imperiālistiskā kara un proletāriskās revolūcijas trauksmainajiem gadiem.

Abu gleznotāju — V. Andersona un K. Veidemaņa daiļrades ceļš attīstās cieši blakus. Pēc bargās dzīves skolas, revolūcijas dienām un pilsoņu kara abiem māksliniekiem rodas iespēja realizēt savu seno sapni — pievērsties gleznotāja profesijai un pilnībā attīstīt savas mākslinieciskās dotības.

Voldemārs Andersons dzimis 1891. gada 21. augustā Rīgā, galdnieka ģimenē. 1910. gadā viņš iestājas par mācekli pie Rīgas daiļkrāsotāja Jāņa Rozīša. Nopietna aizraušanās ar zīmēšanu šai laikā noved Andersonu

V. Andersons. Cūkgani. 1924. g.

Rīgas Daiļkrāsotāju biedrības vakara kursos, bet pēc tam — Rīgas pilsētas mākslas skolā, ko viņš beidz 1915. gadā.

Sakarā ar iesaukšanu armijā tai pašā 1915. gadā mākslinieks spiests uz laiku pārtraukt studijas. Armijā Andersons cīnās 7. latviešu strēlnieku pulkā, no kura 1917. gada beigās viņu pārceļ uz Atsevišķo latviešu strēlnieku rotu, kas apsargā Smoļniju. 1918. gada sākumā Atsevišķā rota (ko vēlāk izveido par 9. latviešu strēlnieku pulku) kopā ar valdību pārceļas uz Maskavu.

Dienot Atsevišķajā rotā, rodas iespēja pa vaļas brīžiem nodarboties arī ar mākslu: V. Andersons vada 1918. g. pavasarī nodibināto strēlnieku mākslas studiju.

Kad 1918. gada rudenī Kremlī tiek sarīkota I Latviešu strēlnieku mākslinieku izstāde, tās kodolu veido V. Andersona, K. Veidemaņa un G. Kluča darbi. V. Andersons vērš uz sevi pavēlniecības uzmanību un tiek aizkomandēts uz Augstāko mākslas skolu, kas tolaik saucās par

V. Andersons. Āboliņa novākšana latviešu lauksaimniecības artelī «Zemnieks». 1925. g.

«Valsts brīvās mākslas darbnīcām» (20. gadu sākumā tās reorganizēja par «Maskavas Augstākajām māksliniecisku tehniskajām darbnīcām»). Šo augstāko mākslas mācību iestādi Andersons beidz 1921. gadā ar mākslinieka — gleznotāja nosaukumu. Apmeties uz dzīvi Maskavā, Andersons kopā ar citiem māksliniekiem aktīvi piedalās mākslas un sabiedriskajā dzīvē. Būdams cieši saistīts ar Maskavas latviešu aprindām, Andersons ir viens no latviešu izglītības biedrības «Prometejs» tēlotājas mākslas sekcijas dibināšanas iniciatoriem un visu tās rīkoto izstāžu dalībnieks.

Kārlis Veidemanis dzimis 1897. gada 9. augustā Cēsīs lauku drēbnieka ģimenē. Viņš izgājis grūtu dzīves skolu, izstrādājies dažādus darbus. 1915. g. Veidemanis beidz Rīgas daiļkrāsotāju kursus. Taču krāsotāja

V. Andersons. Pašportrets. 1921. g.

darbs viņu neapmierina, un tai pašā gadā viņš dodas uz Pēterpili, kur turpina savu mākslinieciskо izglītību Mākslas veicināšanas biedrības skolā. 1916. gadā viņu iesauc armijā. 1917. gada beigās Veidemani ieskaita latviešu strēlnieku Atsevišķajā rotā, kas apsargā Smoļniju. Kad 1918. g. sākumā Padomju valdība pārceļas uz Maskavu, to pavada latviešu strēlnieku sardze, kuras vidū ir arī Veidemanis. Arī K. Veidemanis, piedalīdamies latviešu sarkano strēlnieku mākslinieku darbu izstādē Kremlī, ar savām gleznām pievērš pavēlniecības uzmanību un, tāpat kā Andersons, tiek komandēts uz Valsts brīvajām mākslas darbnīcām Maskavā. 1921. g. viņš beidz mācības, iegūstot mākslinieka gleznotāja nosaukumu. Apmezdamies uz dzīvi Maskavā un aktīvi piedalīdamies mākslas dzīvē, Veidemanis drīz izaug par ievērojamu mākslinieku. Viņš piedalās daudzās mākslas izstādēs gan Padomju Savienībā, gan ārzemēs. Nepārtraucot sakarus ar padomju latviešu sabiedrību, mākslinieks ilgus gadus ir viens no aktīvākajiem biedriem «Prometeja» izdevniecībā un tēlotājas māk-

V. Andersons. Pionieri gatavo pusdienu. (Kādas Kārļa Marksa latviešu skolas pionieru nometne.)

slas grupā. No 1921. līdz 1937. gadam viņš ir viens no galvenajiem dekoratoriem Valsts latviešu teātrī «Skatuve». Veidemanis devis skatuves ietērpu vairāk nekā 50 uzvedumiem, no kuriem daudzi ieņem paliekamu vietu padomju teātra vēsturē.

Kad V. Andersons un K. Veidemanis iestājas Augstākajā mākslas skolā, viņi nonāk tam laikam raksturīgā trauksmainā atmosfērā, kas

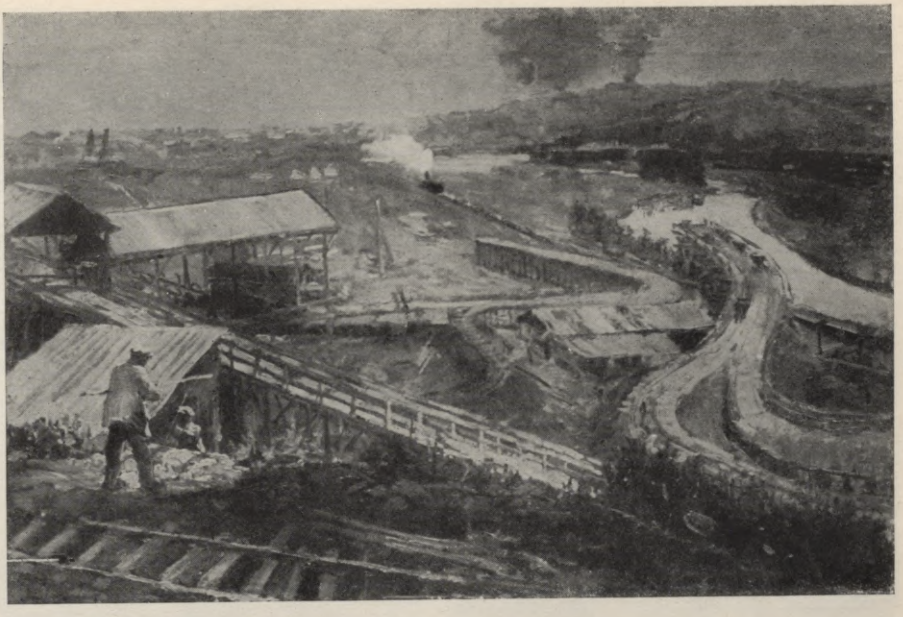
pilna glezniecisku eksperimentu, kreiso novirzienu, formālistisku izlēcienu. Profesori formālisti šeit kultivē bezjēdzīgus abstrakcionisma, formālisma un konstruktīvisma mēģinājumus un «jauna», revolūcionāra stila meklējumus mākslā. Gan nepiekrizdami šiem meklējumiem, taču nevarēdami pretstatīt citu pārliecību un uzskatus, Andersons un Veidemanis uz īsu laiku zināmā mērā arī paši nonāk to ietekmē. Kā liecina viens no Andersona biogrāfiem, pazīstamais padomju mākslas zinātnieks Viktors Lobanovs, mākslinieks šai laikā rada pats savus likumus un teorijas, piemēram «spektrismu», glezno zilā, pelēkā un dzeltenā krāsu gammā, kas tam aizvieto iztrūkstošo pareizo metodisko mācību kursu un apkārtējās īstenības studēšanu. Lobanovs apgalvo, ka šādas Andersona aizraušanās pastāvīgi koriģējusi viņa iedzimtā apdāvinātība un jaunā mākslinieka tieksme pēc kolorītiskas izteiksmības un glezniecisku lirisma.

Kaut gan Augstākajās mākslinieciski tehniskajās darbnīcās pavadītajos gados Andersons neguva pareizu audzināšanu meistarības novadā, viņš tomēr visos savos darbos, pat tādos, kam ir eksperimentāls raksturs, pratis attēlotajiem objektiem piešķirt glezniecisku pilnību. Pat šinī studiju periodā mākslinieks nekad nezaudē no savas daiļrades redzes loka atveidojamo cilvēku un priekšmetu konkrētās īpašības un īpatnības. Tieksme pēc apkārtējās īstenības konkrētas attēlošanas un kvēla mīlestība pret dzīvi, cilvēkiem, revolūcijas pārveidoto ikdienu palīdzēja Andersonam ātri un viegli pārvarēt formālistiskos meklējumus un bezmērķīgo eksperimentēšanu.

Kā liecina daži darbi, kas saglabājušies no darbnīcās pavadītajiem pēdējiem gadiem (Pašportrets — 1921. g., Sarkanarmieša galva — 1921. g. u. c.), Andersons neatlaidīgi un sīksti centies pēc saprotama un patiesa dzīves attēlojuma mākslā. Šīs tieksmes noved jauno Andersonu 1925. gadā Revolūcionārās Krievijas mākslinieku asociācijā, ko 1928. gadā pārdēvē par Revolūcijas mākslinieku asociāciju. Tā bija vienīgā ievērojamākā padomju mākslinieku reālistu organizācija, kurai bija liela loma padomju tēlotājas mākslas vēsturē.[1]

---

[1] Revolucionārās Krievijas mākslinieku asociācija (Ассоциация художников революционной России — АХРР) radās 1922. gadā pēc disputa 47. peredvižņiku izstādē. Tā bija jauno mākslinieku grupas — peredvižņiku skolnieku atbilde uz jautājumu, «kādu mākslu viņi uzskata par sociālistiskās revolūcijas mākslu, masu mākslu». Deklarācijā, ko sastādīja jaunās organizācijas iniciatori E. Kacmans, V. Šuhmins, B. Jakovļevs, N. Perelmans, P. Rodimovs, A. Karpovs, V. Žuravļevs u. c., bija teikts: «Mūsu pilsoņa pienākums cilvēces priekšā ir mākslinieciski un dokumentāli iemiesot lielo vēstures momentu tā revolu-



V. Andersons. Akmeņlauztuves Ņižņijtagilā. 1932. g.

Šais gados mākslinieku aizrauj padomju dzīves pozitīvās parādības, tai skaitā arī no patvaldības jūga atbrīvoto PSRS mazo tautību dzīve.

cionārajā trauksmē. Mēs attēlojam šodienu: Sarkanās Armijas, strādnieku un zemnieku, revolūcijas darbinieku un darba varoņu dzīvi. Un šo saturu mākslā mēs uzskatām par mākslas darba nozīmīguma pazīmi, bet vēlēšanās izteikt šo saturu liek revolucionārās Krievijas māksliniekiem apvienoties, spraužot sev stingri noteiktus uzdevumus.»

Kā pierādīja asociācijas daiļrades prakse, viņu tematiskais vēriens, diemžēl, neatrada jaunu, vispārinātu formu, kas būtu orgāniski atbilstoša jaunajam saturam. Viena no asociācijas locekļu daiļrades nepilnībām bija nepietiekama agrākās mākslas formālo sasniegumu izmantošana un nepietiekams darbs tā kritiskai apgūšanai. Tomēr, neraugoties uz šo būtisko trūkumu, Revolucionārās Krievijas mākslinieku asociācijas loma un nozīme padomju tēlotājas mākslas frontē bija milzīga. Asociācijas mākslinieki bija pirmie, kas pievērsa glezniecību tieši padomju dzīves īstenībai un savos labākajos darbos patiesi atspoguļoja revolūciju un padomju tautas darbu un dzīvi.

V. Andersons. Putnu fermā. 1932. g.

Par šo tēmu radusies vesela darbu sērija. Tai pieder arī 1928. gadā VIII Revolūcionārās Krievijas mākslinieku asociācijas izstādē eksponētais gleznu cikls ar kopēju nosaukumu «Latvieši Maskavā». Šais dzīvajās, nemākslotajās studijās, kas gleznotas Kārļa Marksa latviešu skolā un latviešu lauksaimniecības komūnā «Zemnieks», Andersons pārliecinoši stāsta par to milzīgo entuziasmu, ar kādu latvieši piedalījās daudznāciju Padomju valsts ekonomikas un kultūras celtniecībā.

1928. gadā strādnieku un zemnieku Sarkanās Armijas desmitajai gadadienai veltītajā izstādē Andersons parāda vienu no saviem pirmajiem ievērojamākajiem darbiem — gleznu «Eseru sacelšanās likvidēšana Maskavā 1918. gada 7. jūlijā», kurā attēlota kāda no latviešu sarkano strēlnieku kauju epizodēm cīņā par padomju varu, strādnieku un zemnieku varu. Neskatoties uz zināmu nedrošību kompozīcijā un izpildījuma

V. Andersons. Celtniecība Ņižņijtagilā. 1931. g.

meistarībā, padomju sabiedrība pienācīgi novērtēja gleznas ieceres svarīgumu. Pazīstamais partijas un padomju darbinieks Jemeljans Jaroslavskis rakstīja par šo izstādi: «Sarkanās Armijas desmitajai gadadienai veltītajā pēdējā Revolūcionārās Krievijas mākslinieku asociācijas izstādē desmitiem tūkstošu strādnieku un sarkanarmiešu ar neviltotu sajūsmu, pat entuziasmu aplūkoja pilsoņu kara ainas, kuru attēlojums brīžiem sasniedza neparasti spēcīgu reālismu.»

Neskatoties uz pirmajiem panākumiem, Andersons nemitīgi turpina strādāt pēc dabas, lai pārvarētu mākslas darbnīcās mantoto shematismu un nosacītību tēlošanas paņēmienos.

Ja V. Andersona mākslinieciskā tapšana jau no pirmajiem patstāvīgajiem soļiem ievirzījās reālisma gultnē, izņemot visam padomju mākslas

sākuma periodam raksturīgās svārstības, tad mazliet sarežģītāk un pretrunīgāk tas ir ar K. Veidemani.

Mācījies pie viena no Maskavas sezānistu spilgtākajiem pārstāvjiem — Pjotra Končalovska (1876.—1956. g.), Veidemanis, tāpat kā toreizējās jaunatnes lielākā daļa, izvēlas sezānismu par izejas punktu savas glezniecisskās meistarības izveidošanai. 1924. gadā Veidemanis iestājas savām tieksmēm atbilstošā mākslinieku grupējumā «Bitije» («Esamība»)[1], kas jauno revolucionāro gleznieciību gribēja radīt, apgūstot un pārstrādājot franču sezānismu. Šādas nostādnes ietekmēts, jaunais mākslinieks daudz uzmanības veltījis kolorīta izkopšanai un formas veidošanai ar krāsu. Tačū jau savos pirmajos darbos minētā grupējuma izstādē — T. Nettes portretā (1924. g.), Meža brāļos (1925.g.), sievas portretā (1926. g.), neraugoties uz ievērojamo sezānisma ietekmi, Veidemanis parāda lielu dabas izjūtu, spēju izteikt tās raksturu konkrētos tēlos. Sezānisma labāko īpašību kritiska pārveidošana un pārbaude praksē kļūst par Kārļa Veidemaņa mākslinieciskās meistarības pamatnoteikumu un redzami izceļ viņu no pārējiem grupējuma biedriem, kuri, slēpdamies aiz izdaudzinātā glezniecisskuma maskas, aizvien vairāk norobežojas no sava laika dzīves tēmām, no reālistiskās apkārtējās īstenības attēlošanas.

Pārņemdams sezānisma labākās kvalitātes — glezniecisko ekspresiju, izteiksmes līdzekļu noteiktību un pilnību, dzīves prieka pilno izjūtu, spirgto tuvību dabai, Veidemanis cenšas pakļaut šos elementus noteiktam mērķim — ar savu mākslu kalpot revolūcijai. Raksturīgs šādas Veidemaņa

---

[1] Biedrību «Бытие»(«Esamība») noorganizēja 1922. gadā mākslinieku grupa, kas atšķēlās no pirmsrevolūcijas mākslinieku grupējuma «Бубновый валет» («Kārava kalps»), un jaunieši, kuri savā daiļradē mācījās no viņiem (Končalovskis, Maškovs, Falks u. č.).

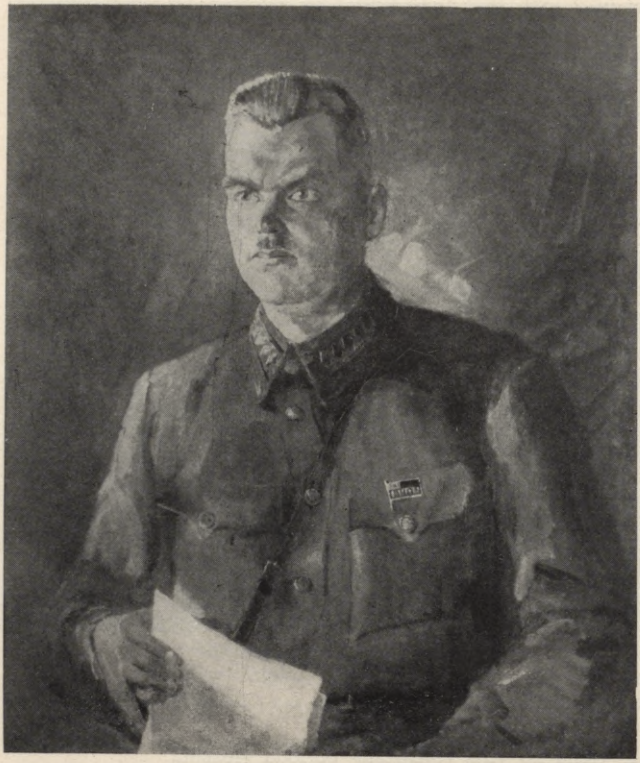
Galvenais šās biedrības locekļu daiļrades princips bija cenšanās radīt jaunu, revolucionāru gleznieciību, apgūstot un pārveidojot franču sezānisma kultūru. «Mēs gribam, lai revolūcija atspoguļotos tieši mūsu tehnikā, mēs gribam sagatavot augsti kvalitatīvu gleznieciību, kas kalpotu revolūcijai,» tā šīs apvienības paziņojumu izteicis A. Lunačarskis savā rakstā sakarā ar biedrības «Bitije» III izstādi. Diemžēl, praksē šīs grupas mākslinieku daiļrade liecināja pretējo: viņu izstādēs pa vecam pārsvarā bija gadījuma rakstura portreti, klusās dabas, ainavas. K. Veidemaņa un P. Sokolova-Skaļas, F. Bogorodska un dažu citu sociālo portretu kompozīciju parādīšanās šajās izstādēs nekādi neietekmēja pārējo mākslinieku daiļradi. No Sezāna mantoto formāli tehnisko paņēmienu nekritiska apgūšana traucēja šai apvienībai izvērsties par lielu revolūcionāri organizatorisku mākslas centru, un radīja tādus apstākļus, kuru spiesta šās apvienības biedru labākā daļa — Veidemanis, Sokolovs-Skaļa, Bogorodskis u. c. pameta to un pārgāja uz Revolūcionārās Krievijas mākslinieku asociāciju.

V. Andersons. Barības sagatavošana. 1933. g.

daiļrades ievirzes piemērs ir viena no viņa «bitijiešu» perioda gleznām «Uzbrukums Kromiem naktī» (glezna bija eksponēta minētā grupējuma izstādē 1927. g. un Asociācijas X izstādē, kas bija veltīta Sarkanās Armijas desmitajai gadadienai; to ieguva Padomju Armijas muzejs).

Šai sarežģītajā daudzfigūru tēlojumā, kura zīmējumā un kompozīcijā gan vēl manāma zināma nedrošība, mākslinieks pārliecinoši rāda pilsoņu kara romantiku. Viņa skanīgās krāsas atklāj attēloto priekšmetu materialitāti (šī spēja Veidemanim piemita daudz lielākā mērā nekā citiem grupējuma locekļiem).

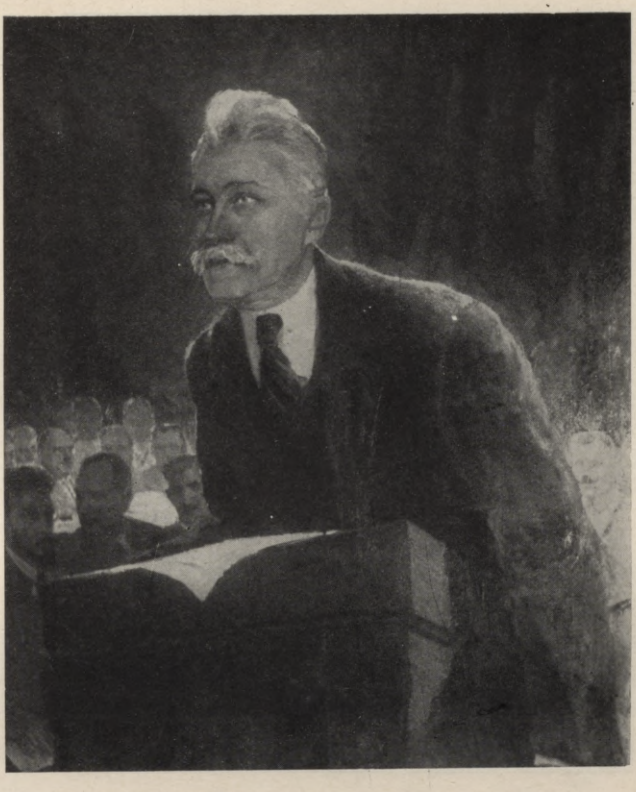
Ap šo laiku K. Veidemanis sāk izvairīties no tām aplamībām, ko pieļāva viņa skolotāji, apmierinādamies vienīgi ar priekšmetiskuma ilūziju attēlošanu, ar slīdēšanu pa lietu un parādību virspusi. Viņš aizvien vairāk cenšas iedziļināties un izprast lietu struktūru un materialitāti, dabu,



V. Andersons.
Roberta Eidemaņa ģimetne.
1934. g.

sava laika cilvēka psiholoģiju. Šo centienu rezultātā mākslinieks 1928. gadā rada vienu no saviem redzamākajiem darbiem — Jāņa Fabriciusa portretu, vienu no labākajiem slavenā padomju karavadoņa attēliem padomju portreta mākslā.

Sākot ar 1930. gadu, V. Andersons un K. Veidemanis vieni no pirmajiem atsaucas uz KPFSR Tautas Komisāru Padomes speciālo lēmumu par mākslinieku komandēšanu uz jaunceltnēm un kolhozu centriem «tautas saimniecības rekonstrukcijas gaitas un darbaļaužu sadzīves studēšanai un attēlošanai mākslā». Ar kvēlu mākslinieka un pilsoņa interesi viņi apbraukā

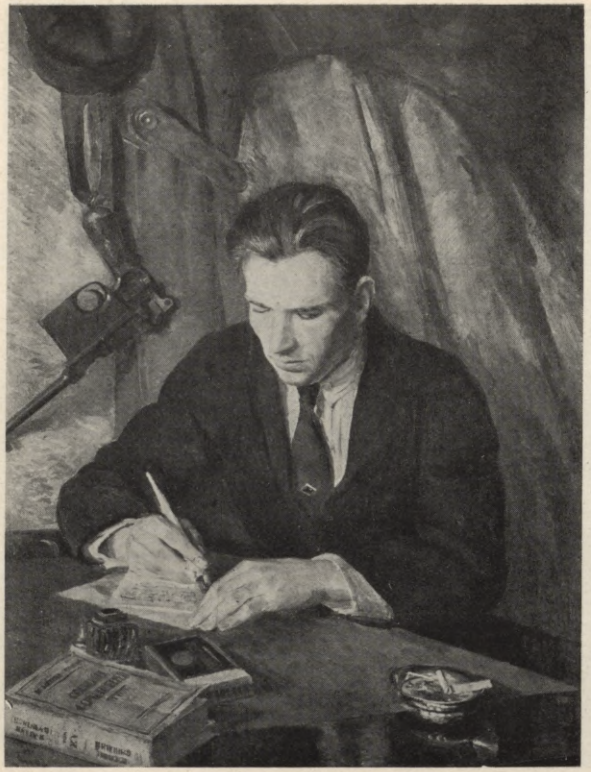


V. Andersons. Pēteris Stučka

rūpniecības un padomju saimniecību centrus, kur ar lielu aizrautību fiksē šā laikmeta neatkārtojamās raksturīgākās iezīmes.

Liels radošs pacēlums un tehnisko iemaņu attīstīšana, kas neapšaubāmi balstās uz dabisku gleznieciskū izjūtu, ļāva abiem māksliniekiem industriālo tēmu, portretu un ainavu ciklā, nemazinot darbu gleznieciskō vērtību, pārliecinoši parādīt to jauno, ko padomju dzīves īstenībā ienesa sociālisma celtniecības laikmets.

Neatlaidīgas dabas studijas un radošie komandējumi uz visdažādākajiem padomju zemes rajoniem palīdzēja abiem māksliniekiem stingri



V. Andersons.
Spalva un mauzers

nostāties uz reālisma ceļa. Sevišķi jūtamus panākumus guva K. Veidemanis. Pirmie ievērojamākie darbi, kas ierindoja Andersonu un Veidemani padomju tēlotājas mākslas aktīvo cīnītāju vidū 30. gadu sākumā, ir V. Andersona glezna «Latviešu sarkanie strēlnieki pārrauj Deņikina fronti» un K. Veidemaņa darbs «Latviešu strēlnieki forsē Dņepru pie Kahovkas». Abi darbi bija eksponēti Sarkanās Armijas XV gadadienas izstādē.

Darbu sagatavošanas procesā abi mākslinieki (pēc piederīgo atmiņām) veica ne mazums studiju — gan ainavu, gan figurālu kompozīciju. Uzmanīga vēstures materiālu un dabas studēšana deva iespēju Ander-

K. Veidemanis. Berlīne. Tīrgartene. (Vieta, kur noslepkavots Kārlis Libknehts.) 1925. g.

sonam un Veidemanim radīt dzīvus un izteiksmīgus tēlus un spilgti atveidot konkrētus vēsturiskus notikumus, kuros latviešu sarkanie strēlnieki bija parādījuši neticamu varonību un drošsirdību, nežēlojot dzīvības revolūcijas labā. Padomju sabiedrība pienācīgi novērtēja Andersona un Veidemaņa darbu tematisko nozīmību un mākslinieciskо izveidi. «Labākos darbus devuši tie mākslinieki, kas paši izgājuši pilsoņu kara bargo skolu vai arī labi izstudējuši Sarkanās Armijas dzīvi un gaitas,» sakarā ar izstādi savā ievadrakstā atzīmē «Pravda» (1933. g. 13. augustā). Mākslinieku karavīru daiļrades augstais novērtējums tādā autoritatīvā orgānā ar augstām prasībām, kāds ir «Pravda», iedvesmoja abus mākslinieku, tāpat kā daudzus citus mākslas meistarus, jauniem māksliniecisкiem meklējumiem.

K. Veidemanis.
Teodors Nette. 1924. g.

30. gados latviešu kultūrizglītības biedrība «Prometejs» kopā ar Maskavas apgabala Padomju mākslinieku savienību organizē Maskavā virkni izstāžu, lai parādītu latviešu mākslinieku daiļradi. Vienas no pirmajām bija K. Veidemaņa personālā izstāde 1934. gadā un V. Andersona — 1936. gadā. Šo abu ievērojamāko PSR Savienībā dzīvojošo latviešu gleznotāju daiļrades monogrāfiskas skates ne vien iepazīstināja sabiedrību ar viņu darbiem, bet deva arī iespēju izvirzīt veselu virkni būtisku problēmu jaunās nacionālās mākslas — sociālistiskas pēc satura un nacionālas pēc formas — izveidošanā.

«Patiesa mīlestība pret cilvēkiem un dabu, pastāvīgas rūpes par savu darbu gleznieciskо pusi, uztveres tiešums un orgāniska tuvība tautas jūtu avotiem un cilvēku būtības izpratne dara Andersona audeklus emocio-

K. Veidemanis.
Maskavas nomalē. 1926. g.

nālus un rosinošus, bet pašu mākslinieku pilnīgi ierindo to mūsdienu tēlotājas mākslas cīnītāju frontes aktīvāko meistaru skaitā, kas iet pa sociālistiskā reālisma ceļu.» Šis raksturojums, ko V. Andersona daiļradei devis pazīstamais padomju mākslas zinātnieks V. Lobanovs Andersona izstādes kataloga ievadrakstā, zināmā mērā var attiekties arī uz Kārli Veidemani, kura daiļrade gāja pa to pašu sociālistiskā reālisma ceļu un bija ne mazāk auglīga un aktīva kā Andersona daiļrade.

Īpašu vietu abu mākslinieku daiļradē ieņem ievērojamāko Latvijas revolucionārās kustības darbinieku, latviešu padomju rakstnieku un slaveno latviešu sarkano strēlnieku vadoņu — Pētera Stučkas, Jāņa Fabriciusa,

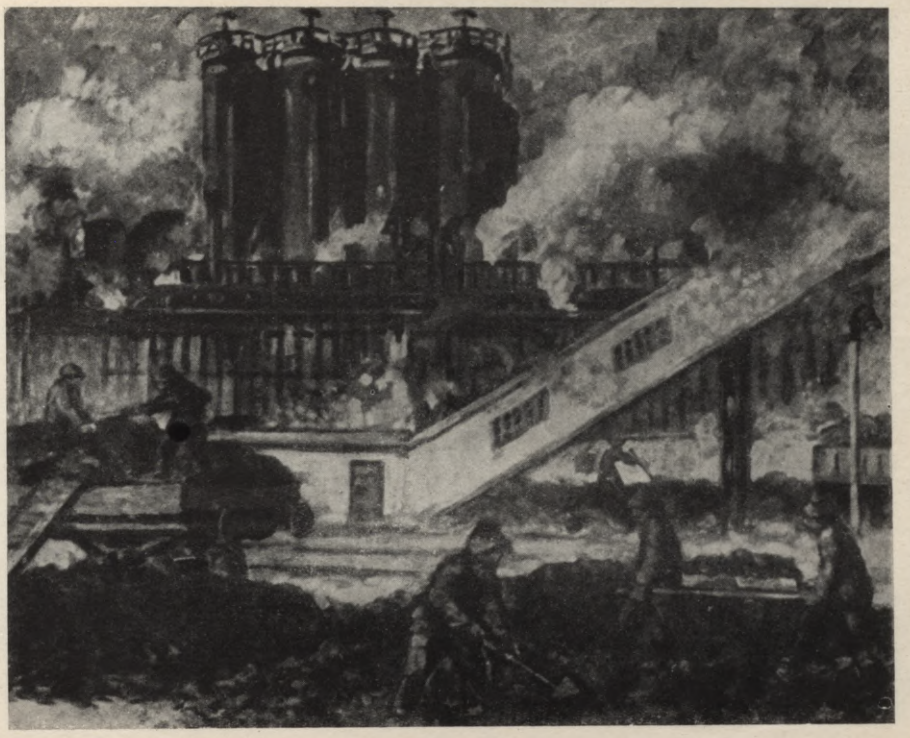
K. Veidemanis. Kreiso arodbiedrību izklīdināšana 1928. gadā Rīgā. 1928. g.

Sudrabu Edžus, Jāņa Lāča, Jēkaba Alkšņa un daudzu citu portreti, kas jo sevišķi var interesēt latviešu skatītājus. Šis ikonogrāfiskā ziņā vērtīgais cikls, kas izceļas ar lielu portretisku līdzību un augstu gleznieciskū meistarību, liecināja, ka Andersons un Veidemanis ir izcili portretisti. Varam vienīgi nožēlot, ka šī savā veidā neatkārtojamā portretu galerija ar lielu mākslas un izziņas vērtību ir pazudusi bez vēsts.

Abu mākslinieku daiļrade pārtrūka 1937. gadā, visintensīvākajā un ievērojamākajā viņu darbības posmā.

V. Andersona un K. Veidemaņa mākslinieciskais mantojums ir ievērojams ieguldījums kopējā padomju tēlotājas mākslas dārgumu krātuvē.

K. Veidemanis. J. Fabriciusa portrets. Eļļa. 1928. g.



K. Veidemanis. Donbass. Mehāniskās koksēšanas krāsnis

Vairākus labākos Andersona un Veidemaņa darbus iegādājies Valsts muzeju fonds un dažādi Maskavas muzeji, tāpat tos vairākkārt reproducējušas «Prometeja», Revolucionārās Krievijas mākslinieku asociācijas, Tēlotājas mākslas u. c. izdevniecības.

Gustavs Klucis dzimis 1895. gada 4. janvārī Ķoņu pagastā, laukstrādnieka ģimenē. Apdāvinātajam zēnam jāpārvar ne vien ģimenes smagās materiālās grūtības, bet arī morāli šķēršļi, jo viņa brālis par piedalīšanos 1905. gada notikumos bija notiesāts uz ilgiem gadiem katorgā. 1913. gadā G. Klucis iestājas Rīgas pilsētas mākslas skolā, kur mācās līdz 1915. gadam un tad evakuējas uz Pēterpili. Te viņu iesauc armijā

K. Veidemanis. Latviešu strēlnieki forsē Dņepru pie Kahovkas. 1933. g.

1917. gadā viņu pārceļ uz latviešu strēlnieku Atsevišķo rotu. Kā jau iepriekš minēts, arī G. Klucis 1918. gada rudenī piedalās latviešu sarkano strēlnieku mākslinieku izstādē Kremlī un tiek pēc tam nosūtīts mācīties uz Valsts brīvajām mākslas darbnīcām, ko beidz 1921. gadā, iegūstot gleznotāja nosaukumu. Jau mācību laikā iesaistījies Maskavas mākslas dzīvē, G. Klucis aktīvi piedalās daudzās izstādēs Padomju Savienībā un ārzemēs: no 1921. līdz 1924. g. kā gleznotājs, bet no 1924. līdz 1937. g. kā plakātists un noformētājs. 1928., 1931. un 1937. g. pēc Kluča projektiem bija iekārtotas padomju preses nodaļas Vispasaules izstādēs Briselē, Ķelnē un Parīzē. Būdams cieši saistīts ar Maskavā dzīvojošo latviešu sabiedrību, Klucis bija viens no aktīvākajiem «Prometeja» mākslas sekcijas biedriem un piedalījās tās rīkotajās izstādēs gan latviešu strādnieku klubos Maskavā,

K. Veidemanis. Sarkanarmieši palīdz novākt kokvilnu. 1933. g.

gan citās Krievijas Federācijas pilsētās. Arī G. Kluča mākslinieciskā darbība aptrūka 1937. g. Viņš miris 1944. gada 16. martā.

Gustavs Klucis pieder pie tiem nedaudzajiem padomju tēlotājas mākslas darbiniekiem, kuriem ar lielu māksliniecisku spēku izdevies atspoguļot sociālisma celtniecības sākuma periodu padomju zemē.

Viņa daudzās fotomontāžas, kas 20. un 30. gados parādījās politiskā plakāta žanrā, avīžu titulos, žurnālu un grāmatu vāku apdarēs un Maskavas ielu un laukumu dekoratīvajos noformējumos svētku dienās, — tās

K. Veidemanis. Donbass. Kalnraču ciemats

nav tikai savdabīgi trauksmainā un politiskiem notikumiem pārbagātā Padomju Savienības sociālisma celtniecības laikmeta revolucionārās mākslas vēsturiski pieminekļi, bet arī vieni no populārākajiem politiskās mākslas darbiem.

Pildīdams Komūnistiskās partijas norādījumus par mākslas tuvināšanu tautai, Klucis savus darbus padarīja uztveramus visplašākajām darbaļaužu masām. Tomēr viņš nekad ar saviem darbiem nemēģināja gūt popularitāti uz politiskā un mākslinieciskā līmeņa pazemināšanas rēķina. Gluži pretēji: viņa darbu popularitātei arvien pamatā bija nenogurstoši un

K. Veidemanis. Gaisa trauksme. 1936. g.

droši eksperimenti. Būdams snobistiskās abstraktās mākslas pārliecināts pretinieks, Klucis nekad neeksperimentēja atrauti no dzīves, vadoties no modernisma lozunga «mākslu mākslai». Meklēdams jaunus paņēmienus, ieviesdams jaunus mākslinieciskās tēlošanas elementus, kas pārsteigtu skatītāju, Klucis centās pēc viena mērķa: ceļot savu darbu māksliniecisko intensitāti, padarīt tos pēc iespējas revolucionāri pārliecinošākus. Kā apgalvo pats G. Klucis, viņa pirmās fotomontāžas radušās 1919. gadā kā mākslinieka komūnista protests pret tanī laikā padomju mākslā sastopamo formālismu un bezpriekšmetiskumu.

K. Veidemanis. Zvirbuļu kalnos. 1925. g.

Tomēr, neskatoties uz šo protestu, mākslinieka pirmajos darbos manāmas formālisma un konstruktīvisma ietekmes. Pēdējās sevišķi spilgti jūtamas mākslinieka agrīnajos darbos, piemēram, fotomontāžā J. Lebedinska stāstam «Nedēļa», kur tēlošanas paņēmienu asumam ziedota satura skaidrība un loģiskums. Pret Ļeņina portretu vērstās četras simboliskās sarkanās un melnās rokas ar tanīs iemontētajām strādnieku fotogrāfijām būtībā ir tas pats formālisms, pret kuru mākslinieks cīnījās. Par daudz saturīgāku ir jāatzīst agrīnajiem darbiem piederošā, savā laikā populārā fotomontāžas kompozīciju sērija, kas veltīta ļeņinisma pamatjautājumiem; to 1924. gadā pēc Iļjiča nāves laida klajā izdevniecība «Molodaja Gvardija». Vienā no kompozīcijām dinamiski un spraigi apvienoti — Ļeņina figūra, rupors, lozungs. Tikai, diemžēl, šai fotomontāžā — «Visas pasaules

G. Klucis. Visas pasaules apspiestās tautas, zem Kominternes karoga gāziet imperiālismu! Fotomontāža. 1924. g.

apspiestās tautas, gāziet imperiālismu!» — nepārdomāti izraudzītas fotogrāfijas, kas parāda apspiestās tautas. Grūti ticēt, ka Ļeņina aicinājums tiešām domāts viņam pretim sēdošajam indietim ar mierīgi saliktajām rokām un ka šis vienaldzīgais vērotājs spējīgs uz revolucionāru darbību. Neizdevīgi izvēlēto fotogrāfiju dēļ montāža zaudējusi savu mākslinieciskо tēlainību.

Ar atsevišķiem formālisma recidīviem mākslinieks šais gados grēko arī citos darbos. Tomēr, neraugoties uz visiem trūkumiem, pirmajās fotomontāžās nav grūti saskatīt tos elementus, kas raksturo G. Kluča vēlākos darbus un izvirza viņu izcilāko politisko plakātu meistaru rindās. Tā bija viņa māka uzskatāmi un emocionāli parādīt, cik reāli un jūtami ir partijas lozungi.

G. Klucis.
«Komunisms — tā ir padomju vara plus visas zemes elektrifikācija». Fotomontāža 1929. g.

Pakāpeniski atbrīvodamies no formālistisko virzienu ietekmes, kritiski izlietodams to vērtīgākos formāli tehniskos sasniegumus, Klucis 30. gadu sākumā ar savām fotomontāžām iekaro ievērojamu vietu padomju politiskā plakāta žanrā. Pievērsdamies šai laikā jaunā cilvēka — sociālisma cēlāja atveidošanai, viņš rada virkni plakātu, kas, pēc laika biedru novērtējumiem, uzskatāmi par pozitīvā tēla veiksmīga atrisinājuma paraugiem politiskajā plakātā.[1]

[1] G. Moors un R. Kaufmans, «Padomju politiskais plakāts 1917.—1933. g.» — žurnālā «Iskusstvo» 1933. g., Nr. 4.

G. Klucis.
Izpildīsim dižo darbu plānu! 1929. g.

Pie pēdējiem pieder arī šai rakstā reproducētais plakāts «PSRS — visu zemju proletariāta triecienbrigāde». Šeit attēlotais jaunais strādnieks ar sarkano karogu ir ne vien sociālisma cēlāja reāls tēls, bet arī tā laika vēsturisko notikumu simbolisks atspulgs. Spēcīgi un izteiksmīgi atrisināts cits tā laika plakāts — «Nepa Krievija kļūs par sociālistisku Krieviju». Dinamiska kompozīcija, aktīvs Ļeņina — vadoņa tēls, kas mierīgi un pārliecināti ved valsti uz priekšu, uz sociālismu, — nav iespējams labāk parādīt to, kas tik raksturīgs šā laika sociālisma cēlāju miljoniem, kuri realizēja dzīvē Ļeņina aicinājumu.

Pastāvīgā cenšanās konkrēti atrisināt mākslas darba maksimālā pār-

G. Klucis.
Nepa Krievija
kļūs par sociālistisku Krieviju.
Fotomontāža. 1930. g.

liecināšanas spēka problēmas bija G. Kluča aģitējošās mākslas izejas punkts un galvenā iezīme. Iekvēlināt skatītājā mīlestību pret sociālisma zemi, pret tās radītājiem — Padomju Savienības darbaļaudīm un tās vadoņiem, radīt naidu pret tās ienaidniekiem — imperiālistiem, — tādi ir uzdevumi, kurus sev spraudis mākslinieks cīnītājs G. Klucis. Viņa mākslas politiskais asums un publicistiskā ievirze sevišķi spēcīgi parādījās starptautiskajās plakātu izstādēs ārzemēs. Buržuāziskie reakcionāri tos ārkārtīgi ienīda un zākāja par «boļševistisku aģitāciju», bet kapitālistisko zemju strādnieki uzņēma ar sajūsmu, jo saskatīja tajos patiesību par Padomju Savienību.

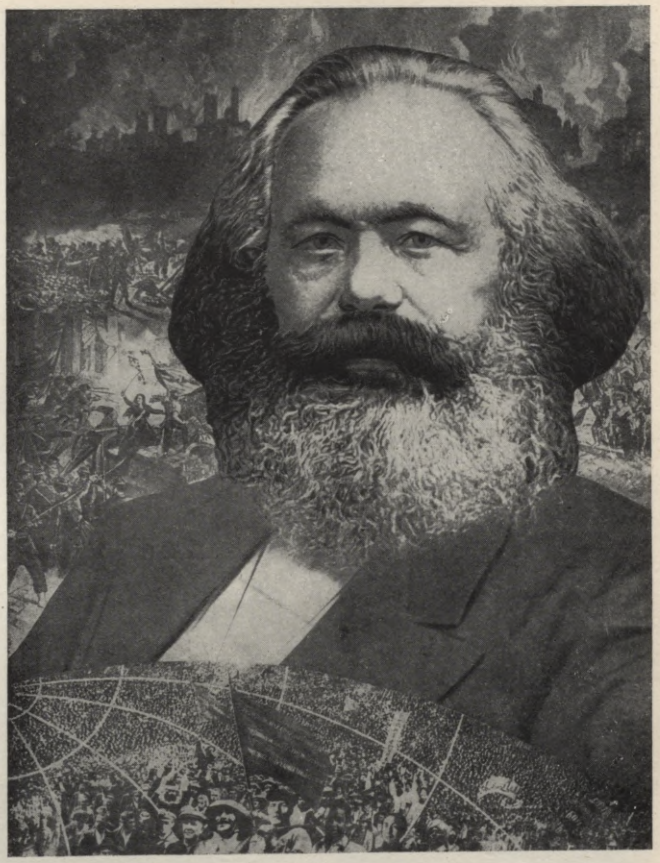
G. Klucis.
Kulturāli dzīves apstākļi veicina darba ražīgumu!
Fotomontāža. 1932. g.

Revolucionārā fotomontāža dzima kā viens no revolucionārās mākslas veidiem un izplatījās ne vien pie mums, bet arī ārzemēs. Pazīstamais vācu revolucionārais mākslinieks Džons Hartfilds un citi viņa cīņu biedri grupā «Rot Front» apliecina, ka vācu revolucionārā fotomontāža daudzējādā ziņā esot pateicību parādā padomju fotomontāžai un tās radītājam G. Klucim.[1] G. Kluča darbu stiprā ietekmē attīstījās arī latviešu revolucionārā mākslinieka plakātista un grafiķa Ernesta Kāļa daiļrade.

[1] G. Kluča daiļrades iztirzāšanas stenogramma Komūnistiskajā akadēmijā 1931. gadā.

G. Klucis.
Jaunatne — lidmašīnās!
Fotomontāža. 1934. g.

Kvēlās revolucionārās trauksmes, oriģinalitātes un mākslinieciska spēka apvienojums G. Kluča darbos dzīvi sasaucas ar mūsdienu mākslu. Vai gan G. Kluča plakāts «Stiprināsim strādnieku šķiras starptautisko solidaritāti!», kas radies pirms gadsimta ceturkšņa, nav atbilstošs mūsu dienām? Uz zemeslodes plecu pie pleca stāvošie dažādu tautību jaunieši simbolizē visas pasaules proletariāta starptautisko solidaritāti. Interna-



G. Klucis.
Plakāts sakarā ar K. Marksa 50 gadu nāves dienas atceri. Fotomontāža. 1933. g.

cionālā solidaritāte ir daudzu G. Kluča plakātu tēma. Ir vienīgi jānožēlo, ka no jauna neizdod šos plakātus, kas savā laikā daudz palīdzējuši tautu draudzības nostiprināšanā kā kaujas ieroči pret šovinismu un revizionismu un nav zaudējuši aktualitāti arī mūsu dienās.

Runājot par Gustava Kluča mākslinieciskо mantojumu, termins «fotomontāža», ar kuru parasti apzīmē viņa darbus, nav jāsaprot burtiski.

G. Klucis.
Antiimperiālistisks plakāts.
Fotomontāža. 1933. g.

Parasti termins «montāža» asociējas ar priekšstatu par kaut kādu mehānisku procesu, bet tas ir pilnīgā pretrunā G. Kluča metodei. Atšķirībā no formālistu fotomontāžām, kur vispārināta mākslinieciska tēla meklējumus aizstāj bezidejiski mehāniski fotouzņēmumu kombinējumi, G. Kluča plakātos vienmēr jūtam rūpes par mākslinieciska tēla radīšanu. Atradis

Gustavs Klucis savā darbnīcā 1937. gadā

tēmas atrisinājumu tēlos, mākslinieks izstrādāja kompozīcijas uzmetumu un sameklēja dokumentālajos fotouzņēmumos tos, kas visvairāk atbilda viņa iecerei. Tad, savienojis uzņēmumus vai fragmentus pēc iecerētās kompozīcijas, viņš radīja aģitējošu darbu, kas kalpoja revolūcijai. Pārsteidzoša kompozīcija kopā ar trāpīgu tekstu, ko pastiprina neapstrīdami dokumentālas fotogrāfijas, ir G. Kluča darbu galvenās atšķirīgās iezīmes. Pozitīvā tēla tēma fotomontāžā guva tālāku attīstību G. Kluča skolnieku un cīņas biedru — pazīstamo padomju plakātistu N. Dolgorukova un B. Korecka talantīgajos darbos, kas pelnīti apbalvoti ar Staļina prēmiju.

«Fotomontāžu laikmeta radītāja G. Kluča atklājums padara šo mākslas veidu par aģitējošu un propagandistisku,» tā par G. Kluča daiļradi raksta vācu mākslas zinātnieks Heincs Lideks kādā savā rakstā avīzē «Die Welt am Abend». «Fotomontāžas pielietošana reklāmas nolūkos, kā to dara mūsu jaunie fotomontāžisti, uzskatāma par zināmu ļaunprātību, jo šā mākslas veida būtība — dokumentāla ticamība, kompozicionāls faktu sakārtojums (laukumi, krāsas u. c.) — dod zināmu efektu. Mums noteikti jāprotestē pret to, ka vīriešu apkaklītes, automobiļu riteņi ar fotomontāžas palīdzību parādās mūsu reklāmās, jo reklāma nav fotomontāžas būtība. Kā liecina talantīgā Kluča un mūsu «Rot Front» grupas darbi, fotomontāža attaisno savu uzdevumu tikai tad, kad tā kalpo politiskiem mērķiem. Tādēļ fotomontāža ir visaktuālākā māksla, kas kalpo politiskai aģitācijai un propagandai. Šī doma sevišķi spilgti manī atausa pēc kinofilmas «Turksib» noskatīšanās, jo tā arī uzņemta pēc fotomontāžas principa. Abu šo darbu milzīgā propagandējošā iedarbība nostata abas mākslas revolucionārā proletariāta un tā vēsturisko uzdevumu zināmā kalpībā.»

Minētais citāts labāk par visu raksturo G. Kluča — padomju fotomontāžas celmlauža — daiļradi. Viņa vēsturiskais nopelns ir tas, ka dokumentālo fotogrāfiju un lozungu — šos divus ieročus, kas ļoti iedarbojas uz masām, — viņš spējis saliedēt vienā veselā un likt kalpot revolūcijas labā.

JĀNIS BIRZGALIS

TŪKSTOŠ DEVIŅI SIMTI PIEKTĀ GADA MOTĪVI TEODORA ŪDERA DAIĻRADĒ

Brāzmainais 1905. gads atstāja dziļu iespaidu uz visu cariskās Krievijas tautu dzīvi, tas guva arī plašu atbalsi tālu aiz mūsu zemes robežām. Lai gan revolūcija cieta neveiksmi, tika sakauta, tā tomēr pierādīja, ka ir tādi spēki, kas var satriekt veco, ekspluatatorisko iekārtu, ir spējīgi radīt jaunu dzīvi uz sociālistiskiem pamatiem.

1905.—1907. gada demokrātiskā revolūcija ietekmēja arī tautas kulturālo dzīvi, literatūras un tēlotājas mākslas jaunradi.

Literatūras laukā uzplauka tādi izcili talanti kā Maksims Gorkijs, Jānis Rainis, Ivans Franko, Akops Akopjans un daudzi citi. Arī tēlotājas mākslas jomā parādās darbi, kas attēlo revolucionāros notikumus, cīņas momentus, cara kalpu zvērisko izrēķināšanos ar cīnītājiem. Īt īpaši uzplaukst satīriskās mākslas žanrs. Daudzie un dažādie tā laika žurnāli un citi periodiskie izdevumi sniedz asprātīgus, dzēlīgus zīmējumus, kas vērsti pret veco iekārtu un tās pārstāvjiem.

Latvijā jo plaši izplatās ilustrētie satīriskie žurnāli «Virpulis», «Svari» un vēl citi izdevumi, kuros ņem dalību tādi mūsu izcilie mākslinieki kā J. Tilbergs, R. Zariņš, G. Šķilters, A. Romans un vēl citi. Tāpat daudzie

tautas kalendāri ar savīem satīriskajiem zīmējumiem un dzēlīgajiem feļetoniem, kas vērsti pret birokrātiem, soda ekspedīciju vadītājiem, muižniekiem un mācītājiem, gūst lielu popularitāti tautas masās.

Arī gleznieciības un stājgrafikas nozarēs parādās darbi, kuros skarti tā laika notikumi un pārdzīvojumi. Tomēr jāsaka, ka šādu darbu nav visai daudz. Tas zināmā mērā izskaidrojams ar tām zvēriskajām represijām, ko cara valdība vērsa pret katru nemiera un protesta izpausmi tautas masās.

Jāatzīmē, ka Jaņa Rozentāla daiļradē sastopams viens otrs neliels darbs, kuru alegoriskajos tēlojumos saskatāma tā laika revolucionāro noskaņu izpausme, kā, piemēram, zīmējums «Melna čūska miltus mala» (1904. g.), meti gleznām — «Nāves upe» un «1905. g.».

Vēlākajos gados Eduards Brencēns darināja savu plaši pazīstamo eļļas gleznojumu — «1905. gads». Šinī glezná ar dziļu psiholoģisku izteiksmi attēloti latviešu darba zemnieki — tēvs un māte pie sava dēla līķa, cara soda ekspedīcijas upura.[1]

Starp vecākās paaudzes latviešu māksliniekiem visvairāk 1905.—1907. gada tēmu savā daiļradē tomēr atspoguļojis Teodors Ūders.

Ūdera daiļrades brieduma periods nebija ilgs. Tas sākās ap gadusimteņu miju un turpinājās līdz 1915. gada rudenim, kad pēkšņā nāve aprāva mākslinieka dzīves pavedienu.

Šinī laika sprīdī izvērsās brāzmainie 1905.—1907. gada revolūcijas notikumi, un vēlāk, pēc revolūcijas sakāves, iestājās melnie reakcijas gadi, kas atkal tika satricināti, strādnieku nemieru kustībai pieaugot.

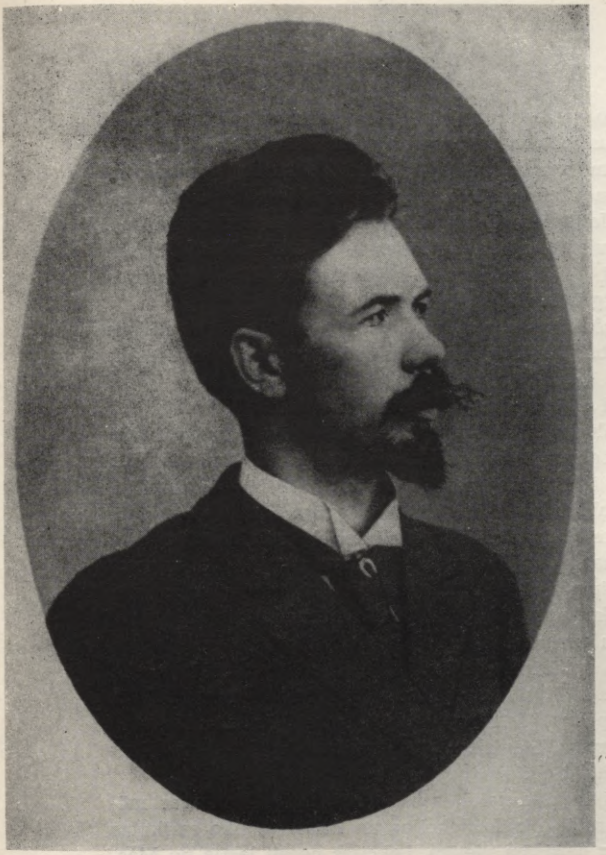
Visus šos notikumus Ūderam nācās pārdzīvot, būt to aculieciniekam. Tie atstāja uz mākslinieku dziļu iespaidu.

Pēc savas dabas Ūders bija straujš, nelokāmas enerģijas pārpilns cilvēks, kas mīlēja cīnīties ar grūtībām, meklēt jaunus ceļus savā daiļradē. Viņš no visas sirds juta līdz tautas cīņai pret tās apspiedējiem un dziļi pārdzīvoja revolūcijas neveiksmi.

Turēdamies pie progresīvi demokrātiskiem dzīves uzskatiem, Ūders nekad arī nav simpatizējis tiem dekadentiski renegātiskiem novirzieniem, kas Stolipina reakcijas gados izpaudās dažās inteliģences aprindās. Tomēr nepareizi būtu ieskaitīt mākslinieku to aktīvo revolucionāru rindās, kuri ar kvēlu protesta vārdu vai arī ar ieročiem rokā uzstājās pret carisko režīmu un vecās iekārtas spēkiem.

---

[1] Šinī rakstā netiek minēti tie latviešu mākslinieku darbi ar 1905. gada tematiku, kas darināti beidzamajos gados.



Teodors Ūders jaunībā

Apskatot Ūdera darbus, kuros skarti 1905. gada notikumi vai arī izpaustas šī laikmeta idejiskās noskaņas, nevaram paiet garām tā sauktajam «Jaltas periodam» mākslinieka dzīvē. Par šo dzīves posmu plašākām sabiedrības aprindām maz kas zināms. Līdz šim par Ūdera atrašanos un darbību Jaltā, kur viņš sabija vairāk nekā divus gadus, nav publicētas nekādas sīkākas ziņas. Tomēr šinī laika sprīdī, kas aptver 1903.—1905. gadu,

mākslinieka sabiedrisko uzskatu un daiļrades principu tālākās izveidošanas procesā notikusi zināma izaugsme, progresīvo ideju dziļāka apgūšana. Jaltā Ūderam bija izdevība nodibināt sakarus, apmainīties domām ar vienu otru no krievu tā laika progresīvās inteliģences pārstāvjiem. Mākslinieks Jaltā iecerēja vairākus savus tematiskos darbus, kas tika realizēti, kad viņš jau bija pārcēlies uz Latviju. Jaltā Ūderam nācās zināmā mērā arī novērot buržuāziski demokrātiskās revolūcijas vētras pirmos spēcīgos grāvienus.

Tāpēc būtu nepieciešams mazliet tuvāk aplūkot tos dzīves apstākļus un sabiedrisko vidi, kādos māksliniekam nācās dzīvot un darboties Melnās jūras piekrastē.

1903. gada pavasarī Ūders kopā ar savu dzīvesbiedri pārceļas no Voroņežas uz Jaltu, galvenokārt slimības dēļ. Šeit dzīvoja mākslinieka sievasbrālis Bernhards Leimanis, kas nodarbojās ar advokatūru. Pie viņa tad arī no sākuma apmetās Ūderu ģimene, bet pēc tam ierīkojās atsevišķi, noīrējot sev nelielu istabiņu privātā mājā. Lai iegūtu līdzekļus eksistēšanai, Ūdera dzīvesbiedre atvēra nelielu māksliniecisko rokdarbu veikalu.

Jalta, šī nelielā Krimas pussalas dienvidu piekrastes pilsētiņa, ar savu silto, maigo piejūras klimatu, skaisto apkārtējo dabu bija iecienīts kūrorts un atpūtas vieta. Šeit apmetās uz ilgāku laiku vai arī ieradās tikai vasaras mēnešos dažādu aprindu ļaudis.

It īpaši Jaltu un tās apkārtni bija iemīļojuši literāti un mākslinieki. Te apmetās slimais Antons Pavlovičs Čehovs, itin bieži brauca uz Jaltu atpūsties un smelties spēkus Maksims Gorkijs, nereti ieradās Kuprins, Leonids Andrejevs, Šaļapins, Staņislavskis, Serafimovičs, Levitans, Konstantins Korovins un daudzi citi.

Jāatzīmē, ka kulturālā dzīve Jaltā tajos gados, it īpaši vasaras mēnešos, ritēja diezgan spraigi. Notika lekcijas un koncerti, tika sarīkotas ekskursijas uz apkārtnes dažādām vietām. Lekcijas nereti lasīja no Maskavas vai Pēterburgas atbraukušie progresīvie sabiedriskie darbinieki un zinātnieki, koncertos uzstājās ievērojami mākslinieki un rakstnieki. Jaltā bija labi iekārtota publiskā bibliotēka ar plašu grāmatu izvēli kā daiļliteratūras, tā arī sabiedrisko zinātņu jomās.

Jaltā Ūdera veselības stāvoklis manāmi uzlabojās. Viņš intensīvi sāk nodoties radošam darbam — zīmē portretus, glezno studijas, gatavo metus savu tematisko kompozīciju iecerēm. Daudz laika māksliniekam nākas ziedot rotājumu rakstu izgatavošanai rokdarbu meistarienēm, kas gatavo preci iepriekš minētajam veikalam.

T. Ūders ar dzīvesbiedri (20. gs. sākumā.)

It īpaši cītīgi Ūders nododas dabas studēšanai, kad no Voroņežas uz Jaltu pārbrauc arī viņa draugs — mākslinieks A. Petrovs. Pēc A. Petrova nostāstiem, abi draugi jo bieži kopā devušies uz attālākajām mazāk apdzīvotām apkārtnes vietām, kur zīmējuši un gleznojuši kalnainās tāles, tatāru aulu sadzīves ainas, kā arī jūras skatus ar tās varenajām piekrastes bangām.

Jaltā Ūders iepazīstas ar vietējiem māksliniekiem G. Jarcevu[1] un F. Fjodorovu-Kerčenski[2]. Diezgan tuvas attiecības viņam nodibinājušās arī ar vietējiem sabiedriskiem darbiniekiem — ārstu L. Sredinu[3] un rakstniekiem S. Jelpatjevski[4] un S. Naidjonovu[5]. Pēc Petrova ziņām, Ūders arī portretējis dažas no minētajām personām (G. Jarcevu, L. Sredinu). Šiem Ūdera draugiem savukārt bijušas plašas pazīšanās ar ievērojamiem krievu rakstniekiem un sabiedriskiem darbiniekiem, kā Maksimu Gorkiju un Serafimoviču[6].

Tanīs gados progresīvās inteliģences aprindās ļoti iecienīts satikšanās veids bija literāro vakaru sarīkošana un tā sauktās «treškienas». Šinīs sanāksmēs ne tikai tika lasīti jaunākie literārie sacerējumi, bet tur norisinājās arī asas debates un strīdi par kārtējiem politiskiem jautājumiem.

Šādi literārie vakari tika sarīkoti arī Jarceva un Sredina mājās. Kā liecina A. Petrovs, Ūders šinīs sanāksmēs centies arvien ņemt jo dzīvu dalību[7]. Petrovu turpretim, kā viņš izteicās, šie vakari maz interesējuši,

[1] *Jarcevs G. F.* (1857.—1918. g.) — krievu mākslinieks — ainavists, «peredvižņiku» izstāžu dalībnieks.

[2] *Fjodorovs-Kerčenskis F. P.* — krievu mākslinieks — ainavists.

[3] *Sredins L. V.* (1860.—1909. g.) — ārsts, dzīvojis Jaltā, sabiedrisks darbinieks.

[4] *Jelpatjevskis S. J.* (1854.—?) — krievu rakstnieks, ārsts, sabiedrisks darbinieks, dzīvojis Jaltā, vairākkārt ticis apcietināts par politisko darbību.

[5] *Naidjonovs S. A.* (1869.—1922. g.) — krievu rakstnieks, dramaturgs.

[6] G. Jarceva namā (1904. un 1905. gadā) dzīvoja A. M. Gorkija dzīvesbiedre J. P. Peškova ar dēlu Maksimu. Savās vēstulēs J. Peškovai Aleksejs Maksimovičs diezgan sīki pastāsta arī par notikumiem Latvijā. Tā, piemēram, vēstulē, kas rakstīta 1905. g. februāra beigās, teikts: «... Braukt uz Rīgu man nebija iespējams, jo tur līdz šai pašai dienai valda nemiers — arī Rīgā apiešanās ar ļaudīm notika ne ar mazāku bargumu kā Pēterpilī — līdz šim apbedīti ap 300 un, kā stāsta zinātāji, vairāk nekā 400 ievainoto guļ slimnīcās, privātos dzīvokļos un atrodas cietumos. Sakarā ar to garastāvoklis pilsētā satraukts, vieni alkst pēc atriebības, citi to gaida, visur jūtama modrība.»

Vēstulē, kas rakstīta no Rīgas Jūrmalas marta vidū, lasām: «Šeit risinās notikumi, kas ir ļoti nozīmīgi, — visapkārt zemnieku nemieri. Latvieši, igauņi, lietuvieši, — brīnuminteresanta un saprātīga tauta, — vajag tikai redzēt viņu rīcību, lai saprastu, ka tie nopietni un nelokāmi cenšas panākt savu mērķi.»

Šīs informatīvās ziņas acīm redzot kļuva zināmas arī Peškovas un Jarceva tuvākajiem paziņām. Ierodoties no Rīgas Jūrmalas Jaltā, Gorkijs apmetās pie savas ģimenes Jarceva namā. Taurijas žandarmērijas 1905. g. 1. aprīļa slepenajā ziņojumā Vidzemes žandarmērijai lasām: «... literāts Aleksejs Maksimovičs Peškovs 29. martā no Rīgas ieradās Jaltā, kur viņam pielikta slepena uzraudzība.»

[7] Ir iespējams, ka Ūders, apmeklējot šīs literarās sanāksmes, kā arī būdams pie Jarceva un Sredina, varēja tikties ar M. Gorkiju.

Jalta 20. gs. sākumā

viņš savukārt vairāk sagājies ar Fjodorovu-Kerčenski, kas skaitījies arī labs jūras skatu gleznotājs.

Garām ejot jāatzīmē vēl šāds gadījums. Jaltas progresīvā inteliģence un skolu jaunatne pēc G. Jarceva ierosinājuma sakarā ar plaši pazīstamā mākslinieka nelaiķa Fjodora Vasiljeva[1] piemiņas dienu bija noorganizējuši svinīgu gājienu, kaut ko līdzīgu demonstrācijai, cauri visai pilsētai uz kapsētu, kur apbedīts šis ģeniālais jauneklis. Pie kapa notikušas runas. Tur uzstājies arī T. Ūders.

---

[1] *Vasiljevs F. A.* (1850.—1873. g.) — ievērojams krievu gleznotājs — ainavists, miris ar tuberkulozi Jaltā, kur arī apbedīts.

Atrodoties Jaltā, Ūders strādājis pie lielāka izmēra tematiskas gleznas, kura saukusies «Elku pielūgšana»[1].

Gleznas saturs, pēc aculiecinieku nostāstiem, bijis apmēram šāds — gleznas kompozīcijas otrajā plānā redzami trīs elku tēli, to priekšā altāris, uz kura tiek ziedots cilvēks, elku abās pusēs saskatāmi stabi ar tur uzstādītiem cilvēku galvaskausiem, altāra priekšā priesteri un dažādu kategoriju ļaudis.

Sakarā ar šo gleznu saistīts interesants notikums.

Kad glezna bijusi pabeigta, Ūders to izstādījis veikala skatlogā. Garāmgājēji sākuši pievērst gleznai dzīvu interesi, un pie skatloga arvien apstājušies skatītāji.

Kādu dienu pie skatloga sācis grupēties prāvs ļaužu pūlis. Sapulcējušos starpā atskanējuši saucieni — «Tas tik ir lieliski!», «Trāpījis naglai taisni uz galvas!»

Pie Ūdera uz dzīvokli lielā uztraukumā atskrējuši advokāts Leimanis ar savu māsu Natāliju un sacēluši lielu traci, apvainodami Ūderu pretvalstiskā darbībā.

«Teodors grib ne tikai pats nokļūt Petropavlovskas cietoksnī, bet taisās pazudināt arī visu ģimeni,» — uztraucies Leimanis.

Ūders no sākuma nav izpratis, kas noticis. Bet, kad viņam norādījuši, ka skatlogā izstādītajai gleznai ir revolucionāri graujošs saturs, viņš sācis smieties un izsaucies: «Tas tik ir brīnums! Pats es par to uzzinu pirmo reizi.»

Izrādījās, ka ļaudis «Elku pielūgšanu» tiešām bija iztulkojuši pēc saviem ieskatiem, apgalvodami, ka centrālais elka tēls esot Nikolajs II, pa labi no viņa muižnieka, bet pa kreisi — kapitālista tēli, uz altāra tiekot upurēts strādnieku un zemnieku pārstāvis (te jāpiebilst, ka upurējamā cilvēka kājas bijušas apautas vīzēs, bet mugurā tam redzams izbalējis sarkans virskrekls), bet uz stabiem saskatāmie cilvēku galvaskausi esot cara režīma upuri.

Šādas gleznas iztulkojuma variants bija sācis izplatīties vietējo iedzīvotāju starpā un guvis pēc tam tik negaidītu un neparastu atbalsi.

---

[1] 1904. g. novembrī Ūders no Jaltas uz neilgu laiku ierodas dzimtenē un apmetas pie saviem vecākiem Kauguru pagasta «Stantēs». Kā liecina epistulārie materiāli, šeit, «Stantēs», mākslinieks iesācis darināt gleznu «Elku pielūgšana». Te viņš arī strādājis pie citām lielāka apmēra eļļas gleznām «Ūdens plūdi», «Viļņos», «Ticība», kas nav saglabājušās. 1905. g. sākumā mākslinieks atkal atgriežas Jaltā, kur atrodas viņa ģimene.

Valmiera 20. gs. sākumā. Pilsētas skolas ēka, kur T. Ūders ilgus gadus bija zīmēšanas skolotājs. (Skolu un visas šīs pilsētas rajona ēkas vācu fašisti 1944. gadā atkāpjoties nodedzināja.)

Tas viss zināmā mērā arī saprotams. 1905. gada vasarā, kad notika šis incidents, ļaužu masās brieda neizsakāms naids pret cara valdību un tās asiņainajiem kalpiem. Revolucionārā kustība tautas masās vērsās plašumā. Arī klusajā piejūras pilsētiņā Jaltā ļaužu prāti bija satraukti. Dziļu, revolucionizējošu ietekmi uz Jaltas iedzīvotājiem atstāja arī leģendārais bruņukuģis «Potjomkins», kas 1905. gada vasarā divas reizes (no Rumānijas uz Feodosiju un atpakaļ) ar mastā stalti paceltu sarkano karogu brauca garām Jaltai.

1905. g. marta vidū Jaltā notika plašas strādnieku un revolucionāri noskaņotās inteliģences demonstrācijas; demonstranti izdemolēja policijas iecirkni un atsvabināja no cietuma arestētos politiskos darbiniekus[1].

Savās atmiņās par tā laika dzīvi Jaltā pazīstamais padomju dzejnieks S. Maršaks stāsta: «1905. gadā stāvoklis izmainījās arī Jaltā. Ne tikai

[1] П. Н. Надинский, «Очерки по истории Крыма» I, Крымгосиздат, 1951 г., стр. 177

kalnos, bet arī pašā pilsētā notika mītiņi un masu sapulces. Gaidīja ziņas no Sevastopoles par iesākušos revolucionāro kustību ostā un flotē. Pat ģimnāzijā pie mums notika slepenas un atklātas sanāksmes, tika ievēlēta skolēnu komiteja.»[1]

Lai iepriekš minētajam notikumam ar «Elku pielūdzējiem» neļautu izvērsties plašumā, Ūders savu «revolucionāro» gleznu no skatloga bija spiests steidzīgi aizvākt. Pēc tam viņš to iznīcinājis.

Tomēr incidents ar to vēl galīgi nav izbeidzies. Ziņas par notikumu nokļuvušas līdz vietējam policijas iecirknim, un Bernhardam Leimanim nācies pielietot visu savu advokāta māku, kā arī izmantot plašos sakarus vietējās pilsoniskās aprindās, lai nedotu incidentam tālāku gaitu.

Vēlākajos gados par šo notikumu Ūders ar viņam piemītošo humoru nereti mīlēja stāstīt saviem draugiem un paziņām. Pie tam mēdza piebilst: «Tā, lūk, pavisam negaidot, es tiku ieskaitīts revolucionāru un bīstamo valsts grāvēju rindās un gandrīz vai neiekļuvu lielā ķezā.»

Šī raksta autoram atmiņā palikuši Ūdera nostāsti par ekskursijām uz Jaltas apkārtni. Studējošās jaunatnes un progresīvās inteliģences vidū it īpaši iecienīti bijuši gājieni uz kalnu virsotni Aipetri skatīt saules lēktu. Uz turieni devušies jau iepriekšējās dienas pēcpusdienā, lai ap saules rietu nokļūtu kalna virsotnē. No tās atklājies brīnišķīgs skats uz jūras tālēm un kalnaino piekrasti. Īso vasaras nakti ekskursanti pavadījuši nomodā. Bet, lai īsinātu laiku, tikušas dziedātas dziesmas, deklamēti dzejoļi. Dziedājusi plaši pazīstamās studentu un arī revolucionārās dziesmas, kā, piemēram, «Не осенний мелкий дождичек», «Вечерний звон», «Кузнецы», «Слушай» un citas. Visvairāk tikuši deklamēti Puškina, Ļermontova, Ņekrasova, Nadsona un Gorkija dzejoļi. Viens otrs uzstājies arī ar kādu runu.

«Kaut kur nomaļus,» stāstīja Ūders, «uz klints paaugstinājuma parādās cilvēka stāvs. Tas saskatāms kā tumšs siluets uz zvaigžņotās debess. Sejas vaibsti cilvēkam nav saredzami. Atskan balss: «Biedri, uzmanību!» Visi apklust. Tad sāk runāt orators. Viņš dedzīgos vārdos norāda uz to netaisnību un varmācību, kas valda Krievijā, aicina biedroties, nest tautā progresīvās idejas, cīnīties pret patvaldību, par brīvību un laimīgu sabiedrisko iekārtu nākotnē. Beidzis savu runu, orators atkal nozūd. Kas bijis runātājs, paliek noslēpums. Iespaids tomēr liels.»

Rīta ausmu un saules lēktu visi gaidījuši ar pacilātu svinību. Šinīs

---

[1] «М. Горький в воспоминаниях современников», ГИХЛ, 1955 г., стр. 416.

gaidās sapulcējušies dziļi pārdzīvojuši to sajūtu, ka ne tikai dabā gaisma uzvar tumsu, pēc nakts nāk diena, parādās saule, arī dzīvē labais, progresīvais reiz uzvarēs tumsonības spēkus.

Galvenokārt materiālo apstākļu spiests, Ūders 1905. gada augustā ar visu ģimeni atgriezās dzimtenē un apmetās uz pastāvīgu dzīvi Valmierā.

Šinī laikā revolucionārā kustība Latvijā izvēršas jau visā plašumā. Notiek ne tikai tautas mītiņi un protesta sapulces, daudzās vietās uz laukiem tiek gāztas vietējās administratīvās iestādes un nodibinātas revolucionārās rīcības komitejas, tiek padzīti cara ierēdņi, policija un organizēta bruņota tautas milicija, notiek arī uzbrukumi baronu feodālajiem perēkļiem — muižām.

Tautas masas pulcējas un cīnās zem Latvijas sociāldemokrātu partijas sarkanajiem karogiem, izvirzot lozungus — «Nost ar patvaldību!», «Lai dzīvo demokrātiskā republika!», «Lai dzīvo 8 stundu darba diena!» utt. Šinī cīņā neatpaliek arī Valmiera un tās novads. Arī šeit revolucionārā kustība pieņem bruņotas sacelšanās veidu.

1905. g. oktobra beigās, tā sauktajā Simjūda gada tirgus laikā, Valmierā notiek plaši ļaužu mītiņi un pretvalstiska demonstrācija. Tur uzstājas arī sociāldemokrātu partijas aģitatori, kas ieradušies no Rīgas. Izsauktā vietējā karaspēka nodaļa atsakās lietot ieročus pret demonstrantiem, un Valmiera tanīs dienās faktiski atrodas revolucionāru rokās.

Decembra sākumā Valmierā notiek vētraina karaklausībā iesaukto rekrūšu demonstrācija. Rekrūši pieņem rezolūciju, kurā izteiktas noteiktas prasības vadībai. Šo rezolūciju nodod apriņķa priekšniekam, bet paši izklīst pa mājām.[1]

Par valmieriešu revolucionāro kustību Vidzemes gubernators Zvegincevs ziņo uz Pēterburgu iekšlietu ministram[2].

Interesanti minēt dažas rindas no Valmieras apriņķa priekšnieka Gutcaita 16. decembra ziņojuma Ziemeļlatvijas soda ekspedīcijas nodaļas priekšniekam par tā sauktajām nekārtībām Valmieras novadā. Ziņojumā teikts: «Lielstraupes muižas pils nodedzināta, un uz dažām citām muižām arī notikuši uzbrukumi . . . Revolucionāru rokās pašreiz atrodas Limbaži

---

[1] «Pēterburgas Latvietis», 1905. g. 7. dec.

[2] Революция 1905—1907 гг. в Латвии. Документы и материалы, Rīgā, 1956. g., 160.—162. lpp.

ar apkārtējiem pagastiem, Mazsalaca ar apkārtējiem pagastiem Valmieras virzienā, ieskaitot arī Rencēnus... Draudošs stāvoklis izveidojies Rūjienas miestā, kur padzīta policija un noorganizēta tautas milicija... Sakari ar Rūjienu un Limbažiem pārtraukti, jo pārgriezti telegrāfa vadi. Šaursliežu dzelzceļš nefunkcionē, klīst baumas, ka to sagrābuši savās rokās revolucionāri. 11. un 12. decembrī no Mazsalacas Rūjienā ieradušies vairāki simti apbruņotu jātnieku...»[1]

Tāds bija izveidojies politiskais stāvoklis Valmierā un tās apkārtnē 1905. gada beigās, ko nācās novērot un pārdzīvot Teodoram Ūderam.

Bet kāda tad bija paša mākslinieka nostāja un uzskati attiecībā uz šo revolucionāro kustību?

Minēsim paša Ūdera vārdus, kas dod skaidru un nepārprotamu atbildi uz šo jautājumu. Vienā no savām vēstulēm A. Petrovam viņš raksta: «... Tagad teikšu par politiku. Tā uz mani neatstāj nospiedošu iespaidu. Taisni otrādi! — es jūtu, ka dzīvoju *lielā, grandiozā laikmetā* (pasvītrojums T. Ūdera. — J. B.). Latvieši ir braši vīri — kā suņi viņi pieķērušies sava mērķa — brīvības sasniegšanai. Lai arī ko ar viņiem darītu — tie tomēr savu gūs. Ziemeļnieciskā stūrgalvība ir spējīga kalnus gāzt.»[2]

Šajos vārdos skan dziļa pārliecība, ka galu galā revolūcija tomēr gūs uzvaru. Ūders ir sapratis pārdzīvojamā laikmeta jēgu.

Salīdzinot iepriekš minēto Ūdera nostāju ar viena otra tā laika latviešu mākslinieka uzskatiem un spriedumiem attiecībā uz pārdzīvojamiem notikumiem, ir redzams, cik nesamērojami pārāks par tiem savos progresīvi revolucionārajos spriedumos un atziņās ir bijis šis savdabīgais Ziemeļvidzemes mākslinieks-patriots.

Brāzmainajos revolūcijas notikumos Ūders savai daiļradei gūst jaunus ierosinājumus, rod jaunus motīvus. Viņa radošā aktivitāte kļūst pacilātāka un spraigāka. Par to Ūders pats izteicas šādi: «Savā gleznošanas praksē es lietoju tādu pašu pārgalvīgu drosmi, ar kādu mani tautieši cīnās par brīvību...»[3]

Pirms sākam T. Ūdera darbu apskati, nākas dažus vārdus teikt arī par viņa daiļrades metodi, par mākslinieka izteiksmes formas īpatnībām un tēlošanas veidu.

Kā zināms, lielākais vairums Ūdera darbu darināti reālistiskā garā.

---

[1] Революция 1905—1907 гг. в Латвии. Документы и материалы, Rīgā, 1956. g., 348.—349. lpp.

[2] T. Ūdera vēstule A. Petrovam 1906. g. 17. jūnijā.

[3] T. Ūdera vēstule A. Petrovam 1906. g. 17. jūnijā.

T. Ūders. Revolūcijas viļņos. Kolorēts zīmējums

To pamatā likta dzīves īstenība, attēloti dažādi sadzīves momenti, sociālās parādības, kas uztvertas mākslinieka īpatnējā skatījumā un izpratnē.

Par saviem uzskatiem un nostāju mākslas jautājumos Ūders savā laikā ir daudz stāstījis un skaidrojis saviem skolniekiem, kā arī rakstījis vēstulēs. Citēšu dažus izrakstus no šīm vēstulēm, kur it īpaši skaidri redzama Ūdera nostāja un viņa «credo». Vienā no vēstulēm, kas rakstīta no Pēterburgas K. Leimanei, mēs lasām: «... Iedziļinoties katrā īstā mākslinieka... arvien redzam, ka daba ir bijusi viņa mākslas ierosinātāja, bet ne kaut kādas «subjektīvas idejas»... Lielie mākslinieki nav dabu pie matiem pievilkuši, lai to izmantotu un ietērptu ar to savas subjektīvās idejas, kādas sev izraugās mazie, nenozīmīgākie mākslinieki. Nē! Lielie mākslinieki tikai tādēļ par tādiem ir kļuvuši, ka viņi pratuši dabā ieraudzīt visu neizmērojamo mākslinieciskō ideju bagātību. Mākslā arvien

tiek izteikts tikai tas, ko mākslinieks redz un jūt ap sevi. Mākslinieks redz dabā vairāk nekā parasti cilvēki. Izraudzīties pašu raksturīgāko no visa neizmērojamā dabas parādību vairuma (vispārējā nozīmē) ir tas grūtākais. Ja šī izvēle ir trāpīga — tad vienkārši jāparāda tas, ko daba mums dod, bez kādām receptēm un bez samākslošanas. Jā, teorētiķiem patīk mums dot receptes. Ir pavisam jocīgi, ka taisni tādi cilvēki, kam par mākslu nav nekādas jēgas, pie mums skaidro mākslas teorijas!»[1]

«. . . Ne fotogrāfiski pareiza dabas studija, bet gan cilvēka dvēseles dziļumos izjusts un pilnveidots tēls ir mākslas darbs un glezniecības mērķis,»[2] paskaidro Ūders.

Kādā citā vēstulē sacīts: «Visi vecie stili izauga tā: mākslinieki smēla motīvus no apkārtējās dzīves un dabas un tos saskaņoja ar savu izpratni.

Ja mēs, jaunie, tuvāk pievērsīsimies mūsu tagadējai dzīvei, kas tik bagāta dažādām parādībām un veidiem, tad arī mēs atradīsim savu īpatnējo stilu.

Pagaidām mēs, varbūt neapzinoties savu nozīmi, sevi pietiekami nenovērtējam šinī jaunrades laukā vai arī tiecamies pēc *«oriģinalitātes»*.

Ja mēs smelsimies ierosinājumus no mūsu pašu dzīves, no mūsu pašu dabas, tad mums radīsies savs vērtīgs stils.»[3]

Šīs sen izteiktās Teodora Ūdera atziņas par mākslas sakariem ar dabu, ar apkārtējo dzīvi nebūt nav novecojušās — uz šiem pašiem pamatprincipiem dibinās un gūst dižas sekmes mūsu padomju māksla, kā arī reālistiskā māksla citās zemēs.

Kā jaunu ceļu meklētājs un idejiski saturīgās mākslas principu paudējs Ūders savā daiļradē jo plaši izmanto arī alegorisko, simbolistisko izteiksmes veidu.

«Idejas man vienmēr ir radījušas iekšējus tēlus,»[4] saka Ūders.

Mākslinieka plašajam ideju lokam un filozofisko domu daudzpusībai bija nepieciešamas specifiskas, savdabīgas izteiksmes formas. Tās viņš mēģina rast, lietojot savu grafisko darbu tematikas risināšanā tā saukto «reālo simbolu» tēlus.

Ūdera filozofisko darbu alegoriski simbolistiskais raksturs nebūt nav pretrunā ar reālisma principiem. Mākslinieka nosacītie izteiksmes tēli,

---

[1] T. Ūdera vēstule Karlīnai Leimanei 1898. g. 22. (23.) martā.

[2] T. Ūdera vēstule A. Petrovam 1906. g. 30. okt.

[3] T. Ūdera vēstule K. Leimanei 1899. g.

[4] T. Ūdera vēstule A. Petrovam 1906. g. 30. okt.

T. Ūders. Drāma (1906. gads). Zīmējums

ņemti no reālās dzīves, dabas, arī izteic tās domas un jūtas, kas izriet no sava laika dzīves īstenības.

Šinī ziņā Ūdera «simbolisms» zināmā mērā sasaucas ar dažu citu progresīvo mākslinieku un rakstnieku radošās iztēles veidiem, kā tas vērojams, piemēram, J. Raiņa, M. Gorkija un vēl citu ievērojamu rakstnieku un mākslas meistaru darbos.

Atmiņā nāk A. M. Gorkija izteiktās domas par simbolistisko elementu izmantošanu mākslā, ko nācās dzirdēt šī raksta autoram 1935. g. Krimā, satiekoties ar rakstnieku.

Pēc Gorkija izteicieniem, īsta, liela māksla nevar iztikt bez dziļiem simboliem, alegorisma. Pie tam viņš norādīja, ka par to liecina visa literatūras, gleznieciības un tēlniecības vēsture. «Ir tādi temati un idejas,» teica Gorkijs, «ko nevar izteikt ne ar kādiem parastajiem reālistiskajiem

paņēmieniem, tos var attēlot tikai ar simboliska, alegoriska tēla palīdzību.»

«Protams,» piemetināja rakstnieks, «nedomājiet, ka es esmu par to filozofiski dekatentisko virzienu mākslā, kas saucas par simbolismu un pret kuru mēs savā laikā uzstājāmies.»[1]

Šinī sakarībā nākas atzīmēt, ka maldās tie mākslas zinātnieki, kas mēģina Ūdera simbolistiskos darbus traktēt it kā mākslinieka idejiskās svārstības izpausmi un attālināšanos no reālisma principiem mākslā.

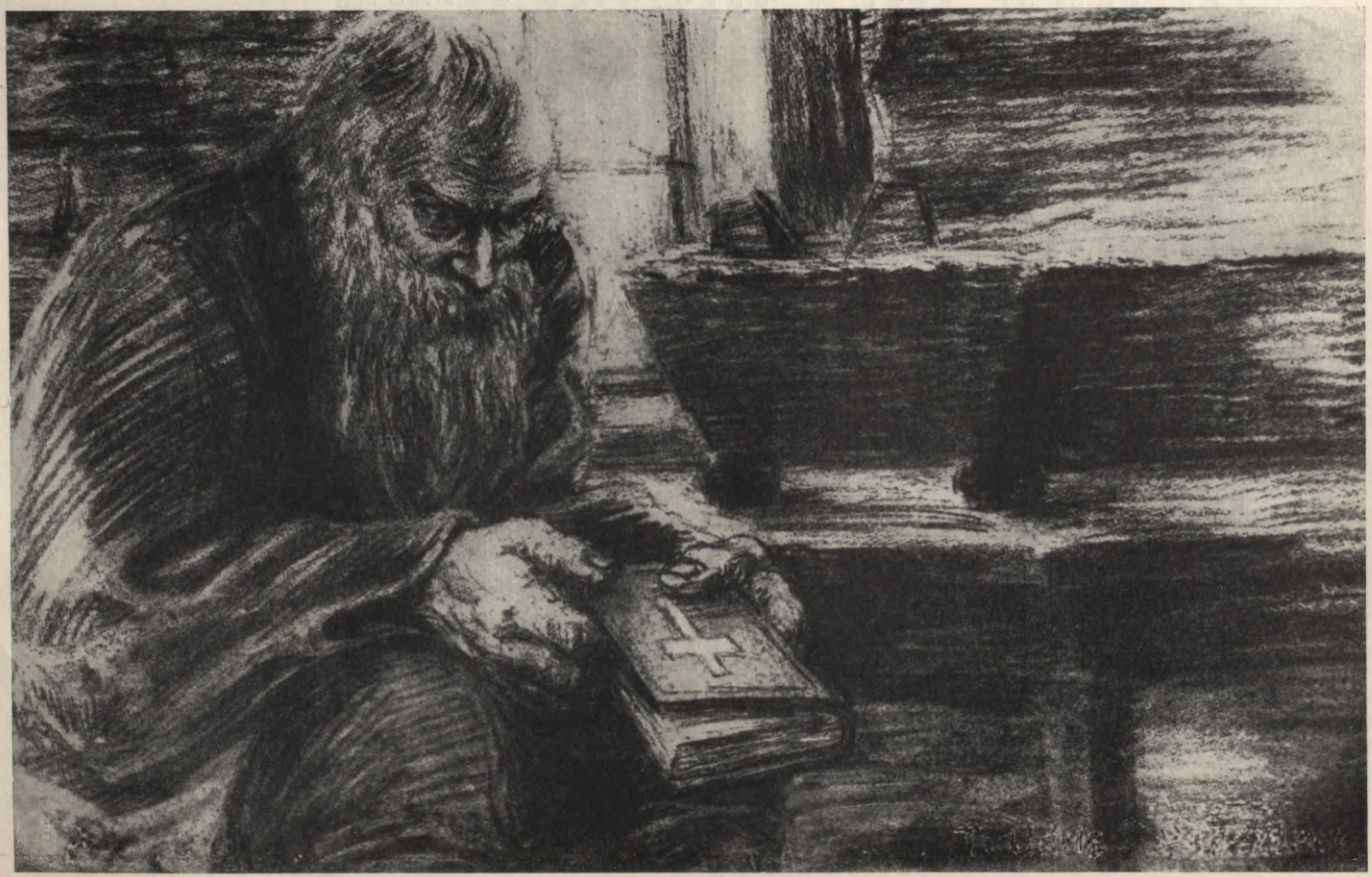
Viens no pirmajiem un pēc sava satura nozīmīgākajiem darbiem, ko Ūders darinājis 1905. gada notikumu ietekmē, ir viņa kolorētais zīmējums «*Revolūcijas viļņos*»[2]. Šis darbs iecerēts jau Jaltā. A. Petrovs tur redzējis zīmējuma kompozīcijas metus vairākos variantos.

Zīmējuma «Revolūcijas viļņos» sižets traktēts savdabīgā alegoriskā uztverē. Cilvēces sociālās dzīves grandiozo cīņu ritmu, ļaužu kaislības mākslinieks salīdzina ar sabangotu jūru. Vilnis pēc viļņa ceļas un atkal plok nemierīgajā dzīves okeānā. Cilvēku ķermeņi izveido šīs fantastiskās jūras viļņus. Tur saskatāmas figūras dažādos stāvokļos un rakursos — gan asu cīņu sadursmes stājā, gan arī dažādās citās dinamiskās kustībās, kas pauž cilvēces dažādu sabiedrības slāņu antagonismu un kaislības. Cīņas karogi kā sarkanas liesmas plandās starp šiem ķermeņiem. Kompozīcijas centrā redzams sašķobījies krucifikss — kristietības simbols. Ap to gadu simteņiem pulcējušās ļaužu masas, meklēdamas mierinājumu un atbalstu dzīves nedienās un vētrās. Tagad šīs kristīgās ticības pamatu pamats šķobās un grīļojas, to draud nogremdēt okeāna dzelmē nākošais vilnis, kas nes jaunas patiesības, jaunas atziņas. Tālumā saskatāms tā

---

[1] Plašāk par šo tikšanos ar A. M. Gorkiju pastāstīts atmiņās, kas publicētas izdevumā «Literatūras mantojums», I, LPSR Zinātņu akadēmijas izdevniecība, Rīgā, 1957. g., 544.—550. lpp.

[2] «Revolūcijas viļņos» (1920. un 1923. g. izstāžu katalogos nosaukts «Revolūcija»; rakstnieks K. Kārkliņš savā rakstā nosaucis «Svaru kausos»). Zīmējums darināts uz papes ar melnu krīta zīmuli un viegli kolorēts; izmēri — 53,5×85,5 cm (izmērus izdarījis mākslinieks — grafiķis P. Upītis). Zīmējuma labajā pusē apakšā mākslinieka paraksts — T. Uhder. Reproducēts žurnālā «Atpūta», 1932. g., Nr. 399. Šo darbu (un arī T. Ūdera zīmējumu «Ķecera sadedzināšana») PSRS Mākslas lietu komitejas Iepirkšanas komisija 1940. g. bija norādījusi iegādāties Tretjakova galerijas grafikas nodaļai, bet sakarā ar kara iesākšanos šis darījums netika realizēts. Zīmējums «Revolūcijas viļņos» gājis bojā 1944. g. Valmierā, kad fašisti nodedzināja pilsētu.



sauktais «devītais vilnis», kam lemts galīgi izšķirt cilvēces likteņus. Nomaļus stāv «Vēstures — tiesneses» figūra ar liktenīgajiem svaru kausiem rokā.

Apmēram tāds zīmējuma saturs.

Šinī plaša vēriena darbā izteikts revolūcijas cīņu augstākās pakāpes patoss. Tas ir viens no pirmajiem un spilgtākajiem darbiem latviešu tēlotājas mākslas klāstā, kur ar tādu noteikti pasvītrotu tendenciozo tēlainību un simbolistiski filozofisku pieeju risināta revolūcijas tēma.

Tomēr jāatzīmē, ka šinī darbā mākslinieks par daudz vispārināti un abstrakti traktē revolūcijas norisi, tēlojumā trūkst zināmas konkrētības, lokālā elementa, daudz tur ir sadomāta un nosacīta.

Pēc decembra vētrainajām sacelšanās kaujām reakcijas spēkiem tomēr izdodas gūt pārsvaru. Revolūcijas vilnis sāk plakt. Seko zvēriska izrēķināšanās ar tautas kustības dalībniekiem. Notiek masu aresti, spīdzināšana. Soda ekspedīcijas bez kādas izmeklēšanas un tiesas, daudzkārt uz aizdomu un viltus liecību pamata izpilda nāves sodus, dedzina mājas.

Ūders ar skarba protesta jūtām pārdzīvo šīs traģiskās revolūcijas laika dienas.

Viņš raksta savam draugam A. Petrovam uz Voroņežu: «Mums ir nācies pārdzīvot daudz trauksmīgu brīžu. Karlīnes brālis[1], kas tika ievēlēts par Valmiermuižas pagasta jaunās revolucionārās rīcības komitejas priekšnieku, tika arestēts. Viņš izglāba savu dzīvību, pateicoties tam apstāklim, ka tanī dienā, kad pagastā tika gāzta vecā priekšniecība un ievēlēta jaunā revolucionārā vadība, Valmierā ieradās vēl viena kazāku sotņa, un sakarā ar to tad arī sacelšanās vadoņi vēl nepaspēja neko tādu izdarīt, tā ka formāli sacelšanās it kā nebija notikusi . . . Manā iepriekšējā vēstulē esmu kļūdaini izteicies, it kā ir bijušas kaut kādas tur lauku tiesas. Nieki! Par to tikai tā runā, bet nekādas tiesas nav bijušas. Un visas tās ļaužu masas tika nošautas pēc sarakstiem, kas sastādīti no špijoniem-nodevējiem. It īpaši tautu kaitina tas, ka itin bieži tikuši nošauti arī tie, kas labprātīgi atdevuši ieročus. Ja viņi to zinātu agrāk, tad gan karaspēkam neizdotos tik ātri gūt uzvaru! Valmierā ar zaldātiem bija tikai viena neliela apšaudīšanās pilsētas nomalē. Bet arī tā atstāja rūdījošu iespaidu.»[2]

Drusciņ vēlāk kādā citā vēstulē Ūders stāsta: «Pie mums atkal kaut

---

[1] T. Ūdera sievasbrālis A. Leimanis.

[2] T. Ūdera vēstule A. Petrovam 1906. g. [jūnijā]

kas notiek. Bet tagad, pēc atklātas bruņotās sacelšanās, viss notiek slepenībā. Kaut kāds slepens partizāņu karš. Piemēram, pagājušā nedēļā tika atvests Valmierā līķis. Incidents ir bijis šāds. Laukstrādnieks — latvietis nogalinājis feodāli — baronu Kampenhauzenu, baronese paspējusi aizmukt. Pēc tam, kad šo laukstrādnieku sagūstījuši, viņš, strażņikiem nemanot, ieņēmis indi un turpat arī izlaidis garu. Patiešām romantiski! Vai arī, lūk, cits piemērs. Divi apbruņoti jauni cilvēki uz upes tvaikonīša, kad tas jau labi tālu aizbraucis no pilsētas, pacēluši sarkano karogu un, uzrādot savas pilnvaras no sociāldemokrātu partijas, sākuši vākt naudu no pasažieriem . . .

Sociālisti veikli izmanto mūsu resnvēderu bailību.

Jeb atkal: pieci ar brauniņiem un mauzeriem apbruņoti vīri uzbrukuši dzelzceļa stacijai, aiztriekuši mežā stacijas ierēdņus un sagrābuši visu kasi ar kroņa naudu. Šinī gadījumā bijuši arī upuri.

Atkal valdībai nepatikšanas!

Kļūdās tie kungi, kas domā, ka tagad jau nodibināts miers, — latvietis ir ļoti atriebīgs, un viņš pārestības neaizmirst.»[1]

«. . . Pie mums zemnieki kā paši nelabie no dažādām paslēptuvēm šauj vienu baronu pēc otra. Tā ir atmaksa par soda ekspedīcijām. Baroni mūk uz ārzemēm.»[2]

1906.—1907. gada revolūcijas traģisko notikumu momentus Ūders ir attēlojis vairākos savos darbos.

Te vispirms minams viņa ogles zīmējums «Drāma»[3]. Zīmējumā attēlots nabadzīgas lauku mājas pagalms. Tur ar kailām galvām stāv divi vecīši — tēvs un māte. Drūmi viņi noraugās uz to pusi, kur ved sniegā iemītās pēdas. Šķiet, tikko soda ekspedīcija ir aizvedusi šo vecāku vienīgo balstu, viņu dēlu, revolucionārās kustības dalībnieku. Zīmējuma kompozīcijā nav nekā ārišķīga, ilustratīvi stāstoša par 1905.—1907. gada drausmīgajiem cara kalpu asins darbiem Latvijā. Ļoti lakoniskiem izteiksmes līdzekļiem māksliniekam izdevies attēlot to dziļo drāmu, kuru nācās pārdzīvot jo daudzām mūsu dzimtenes darbaļaužu ģimenēm revolūcijas sakāves gados.

---

[1] T. Ūdera vēstule A. Petrovam 1906. g. 17. jūnijā.

[2] T. Ūdera vēstule A. Petrovam 8. jūnijā (1906. g.)

[3] *«Drāma»* (1923. g. izstādes katalogā nosaukta «1906. gads») — ogles zīmējums uz papes, izmēri — 41×63,5 cm; kreisās puses apakšstūrī mākslinieka paraksts — monograma — T. U. Valsts latviešu un krievu mākslas muzeja īpašums.

Viss zīmējumā vērsts uz to, lai jo izteiksmīgi parādītu traģēdijas dziļumu. Drūmā ziemas diena, dziļais sniega klajs, attālumā saskatāmais apsnigušais koks ar vētras nolauzto galotni — viss tas padziļina šī darba psiholoģisko kopiespaidu.

Zīmējums «Drāma» pēc sava nozīmīgā laikmetīgā satura, īpatnējās māksliniecisk ās izteiksmes un meistariskā izpildījuma pieskaitāms pie izcilākajiem latviešu tēlotājas mākslas darbiem.

Interesanti atzīmēt, ka dažkārt pat atsevišķs notikums, fakts ir ierosinājis Ūderu jaunām daiļrades iecerēm.

Šinī sakarībā jāmin šāds gadījums.

1906. gada janvāra sākumā Valmieras iedzīvotāju prātus satrauca ārkārtējs notikums. Pilsētas nomalē kazaki publiski nošāva divus jauniešus, Jaunvāles pagasta laukstrādniekus, kuri saimnieciskās darīšanās bija ieradušies Valmierā. Tos bija aprunājis un nodevis kazakiem vietējais namsaimnieks, iebraucamās vietas un alus bodes īpašnieks Puriņš.

Par šo notikumu Teodors Ūders stāsta šādi:

«Lūk, vēl interesants gadījums, kas raksturo esošo birokrātisko kārtību. Divi latviešu strādnieku jaunieši drosminieki tanīs dienās mēģinājuši atņemt ieročus zaldātiem, bet nav paspējuši aizbēgt un otrā rītā tikuši nošauti (tā bija teikts publiski izkārtajās ziņojumu lapiņās). Es pats redzēju šo jaunekļu zārkus. Viņi nošauti pēc Orlova[1] pavēles. Bet tagad, tas ir, kad Karlīnes brālis Alfreds Davidovičs atradās vēl arestā, saņemts no tā paša Orlova štāba rīkojums, kurā paziņots, ka abiem jauniešiem (jau nošautiem!) piespriests ieslodzījums uz 3 mēnešiem. Tā, lūk, notiek itin bieži! Neilgi atpakaļ tika meklēts kāds, kurš jau sen kā nošauts.»[2]

Valmieras strādnieki bija savākuši naudu līķu iezārkošanai un gatavojās godam apbedīt cara patvaldības upurus. Tomēr to neizdevās izdarīt, jo policija atļāva nošautos izdot tikai viņu piederīgajiem aizvešanai uz dzimto pagastu. No Jaunvāles nez kāpēc bija atbraukuši tikai viena nelaiķa piederīgie. Otru līķi bija uzņēmies nogādāt uz pagastu vietējais smagais ormanis, kuru iedzīvotāji dēvēja par Dullo Ješku, jo tas nebija pie pilna prāta. Policisti Ješku uzsēdinājuši uz nelaiķa šķirsta un likuši doties ceļā. Kad ormanis braucis cauri Pārgaujai (Valmieras priekšpilsētai), strādnieku sievas to nodzinušas no zārka un par šādu necienību

---

[1] *Orlovs* — cara armijas ģenerālis, Ziemeļvidzemes soda ekspedīcijas vadītājs.

[2] No T. Ūdera vēstules A. Petrovam 1906. g. [jūnijā]

T. Ūders.
Pēdējais ceļš.
Zīmējums

pret nelaiķi krietni izbārušas, bet, izbraucot no pilsētas, garā jukušais ormanis atkal uzsēdies uz zārka un turpinājis šo «pēdējo ceļu». Par šo gadījumu Valmierā vēl ilgi tika runāts.[1]

Ūders savā stājgrafikas darbā *«Pēdējais ceļš»*[2] ar īpatnēju, nemākslotu tēlainību vienkāršās, reālās formās ir centies attēlot iepriekš minēto notikumu. Zīmējuma saturā izteikta savdabīga rūgta dzīves ironija, tur parādīta skarbā īstenība, pārdzīvojamā laikmeta traģiskums.

Zīmējums *«Pie dēla zārka»*[3] darināts 1907. gadā. Šim darbam Ūders devis vēl otru nosaukumu — «Šaubas». Man šķiet, ka šis otrais nosaukums vairāk atbilst zīmējuma saturam, tas skaidrāk arī izsaka to pamatdomu, kas ielikta kompozīcijas sižetā.

Vienkāršā lauku mājas istabā ar neapmestām baļķu sienām un zemu, šauru lodziņu uz galda novietots šķirsts ar mirušo. Šķirsta kājgalī sēž vientulis sirmgalvis. Rokās tam aizvērta svēto rakstu grāmata, un pats viņš nogrimis dziļās pārdomās. Sirmā vīra sejas vaibstos un it īpaši koncentrētā acu skatienā nojaušamas dziļas šaubas, viņu nomāc smagas domas. Rupjās, sastrādātās rokas liecina, ka vecā tēva dzīves ceļš nav bijis viegls — sūrā, grūtā darbā nācies gūt savu maizes riecienu.

Zīmējumā «Pie dēla zārka» nelaiķis jauneklis, pēc visa spriežot, ir cara soda ekspedīcijas upuris.

Par ko šaubās sirmgalvis?

Grūtajā pārdzīvojumu brīdī, kad dēls guļ uz nāves cisām, sirmais vīrs kā reliģiozs cilvēks cenšas gūt dvēseles mierinājumu svētajos rakstos. Tur stāv rakstīts: «Tev nebūs nokaut», «Tev būs savu tuvāko mīlēt kā sevi pašu». Bet kas tad notiek dzīvē? Tur trako soda ekspedīcijas bandas, tiek dedzinātas mājas, slepkavoti un katorgā sūtīti ne tikai revolucionārās kustības dalībnieki, bet arī tie, kurus tikai tur aizdomās par pretvalstisko darbību. Mācītāji, atklāti nostājušies melnās reakcijas pusē, aicina ļaudis būt paklausīgiem cara patvaldībai. Šie kanceles sludinātāji pat aicina

---

[1] Pēc dažiem nostāstiem, nošautie Jaunvāles jaunieši it kā esot aprakti Valmieras tuvumā, netālu no draudzes skolas. Tas nav tiesa. Gaujmalas priedēs aiz vecās draudzes skolas aprakti citi 1906. gada soda ekspedīcijas upuri.

[2] *«Pēdējais ceļš»* — zīmējums ar tušu un baltu guašas krāsu uz pelēki zilgana papīra; izmēri — 29,7×55,5 cm (ar malām — 48×68 cm); izmērus izdarījis mākslinieks P. Upītis. Labajā pusē augšējā stūrī mākslinieka paraksts T. Uhder. Zīmējums piederējis kolekcionāra Dr. Mača māsai, kas to, pēc dažām ziņām, 1945. g. aizvedusi uz Austrāliju.

[3] *«Pie dēla zārka»* («Šaubas») — ogles zīmējums uz papes, izmēri — 49×68 cm; izmērus izdarījis mākslinieks P. Upītis; labajā pusē apakšējā stūrī mākslinieka paraksts — T. Uhder.

T. Ūders. Asins zīme (1905. gads.) Zīmējums

cara kalpus stingrāk izrēķināties ar revolūcijas dalībniekiem, kā to, piemēram, darīja bēdīgi slavenais Andrievs Niedra.

Izrādās, ka svēto rakstu postulāti un tā saukto dvēseles ganu iegalvojumi atrodas krasā pretrunā ar dzīves patiesību. Un, lūk, šeit tad arī rodas šaubas par svēto rakstu patiesīgumu, šķobās ticības pamati.

Šāda vērtību pārvērtēšana, lūzums dzīves uzskatos notiek ne tikai viena otra atsevišķa cilvēka sirdī — revolūcijas notikumi ietekmē plašas ļaužu masas. Tās sāk izprast reliģijas obskurantismu, garīdznieku reakcionāro būtību. Lai atceramies tā laika daudzās tā sauktās baznīcas demonstrācijas, tautas masās plaši izplatītās baznīcas dziesmu parodijas, kā, piemēram, «Tas sociālisms — stipra pils, kur bēdās varam tverties», «Mostieties, jūs darba ļaudis» un vēl daudzas citas.

«Pie dēla zārka» — «Šaubas» ir viens no raksturīgākajiem un mākslinieciskā ziņā vērtīgākajiem Teodora Ūdera darbiem. Tas darināts ar lielu meistarību. Spēcīgiem, noteiktiem ogles vilcieniem mākslinieks veidojis sirmgalvja figūru un apkārtējo priekšmetu formas.

Zīmējuma kompozīcija lakoniska, tur nav nekā lieka. Satura izteiksmes kāpinājums sasniedz kulminācijas pakāpi.

Ar nožēlošanu jākonstatē, ka arī šis Ūdera darbs nav saglabājies līdz mūsu dienām. Tas sadedzis Valmierā liktenīgajā 1944. gadā.

Ar savu ilustratīvi stāstošo raksturu un zināmā mērā fragmentāro kompozīcijas uzbūvi īpatnēju vietu starp Ūdera darbiem ieņem kolorētais ogles zīmējums «*Asins zīme*»[1]. Tā mēdza dēvēt šo darbu pats mākslinieks, tomēr meistara pēcnāves personālo izstāžu katalogos (1920. un 1932. g.) zīmējums guvis nosaukumu «*1905. gads*».

Zīmējumā parādīti soda ekspedīcijas «varoņdarbu» rezultāti — nodedzinātā māja; uz mūra sienas redzams spilgts asins traips, kas liecina, ka te notikusi revolūcijas dalībnieka nošaušana; aiz mājas stūra stāv lauku sieviņa un ar izbailēm aprauga šo vietu.

Šinī darbā nav dziļāka psiholoģiska tēlojuma. Te parādīts notikums, fakts. Bet šis fakts ir tik zīmīgs, izteiksmīgs un daudzstāstošs, ka tas it kā fokusā parāda pārdzīvojamā laikmeta drausmīgos notikumus.

Zīmējums «Asins zīme» darināts 1906. gadā, bet publisko izstāžu ekspozīcijās parādījies tikai pēc mākslinieka nāves.

1906. g. septembrī Ūders pieņem zīmēšanas skolotāja vietu Valmieras pilsētas skolā. Gadu vēlāk viņš māca zīmēšanu arī vietējā privātajā tirdzniecības skolā. Minēto skolu, tāpat kā arī Valmieras skolotāju semināra audzēkņi jo plaši pazīstami ar savu dumpīgo garu. Skolotāju seminārā un pilsētas skolā jau pirms 1905. g. nodibinājās jauniešu sociāldemokrātiskie pulciņi. Skolnieku vidū notiek kratīšanas un aresti.

Rakstnieks Pāvils Rozītis savā romānā «Valmieras puikas», lai gan ļoti aptuveni un nepieturoties pie vēsturisko faktu secības, ir mēģinājis attēlot Valmieras skolu jaunatnes tā laika revolucionārās tieksmes un darbību.

---

[1] «*Asins zīme*» («1905. gads»), kolorēts ogles zīmējums uz papes; izmēri — 35,5×54,5 cm (ar malām — 38×57 cm); izmērus izdarījis mākslinieks P. Upītis; kreisajā pusē apakšējā malā mākslinieka iniciāļi — T. U. Zīmējums savā laikā atradās F. Cielēna īpašumā. Tagadējā atrašanās vieta nav zināma.

T. Ūders. Kristus pie krusta. Kolorēts zīmējums

T. Ūders. Nomierinātājs. Zīmējums

Par nožēlošanu, nav saglabājušās tuvākas ziņas par Teodora Ūdera tiešo līdzdalību skolu jaunatnes un progresīvo skolotāju revolucionārajā kustībā Valmierā. Tomēr tas fakts, ka, Stolipina reakcijas laikmetam iestājoties, uz skolu augstākās priekšniecības rīkojuma pamata Ūders tiek atstādināts no skolotāja amata pilsētas skolā un viņa vietā iecelts krievu tautības zīmēšanas pasniedzējs no vietējā skolotāju semināra, liecina, ka mākslinieks ir skaitījies to neuzticamo un nevēlamo skolotāju sarakstos, no kuriem cariskā priekšniecība centās atsvabināties.

Sakarā ar Ūdera atlaišanu no skolotāja amata skolā noticis šāds zīmīgs gadījums.

Vecāko klašu skolnieki Ūdera vietā iecelto skolotāju ar trokšņošanu izraidījuši no klases un turpmāk nav ļāvuši ierasties uz nodarbībām.

Lai šo «dumpi» nokārtotu kaut kā mājas kārtībā, skolas inspektors Nikolajevs palūdzis Ūderu ierasties skolā un parunāt nomierinošā garā ar audzēkņiem.

Ūders arī ieradies, bet viņa saruna ar skolniekiem bijusi ļoti īsa. Viņš teicis:

«Kungi! Jūtos ļoti aizkustināts par uzmanību, ko jūs man esat parādījuši! Paldies! Vēlu jums tālākas sekmes!»

Tā kā skolnieki neatlaidīgi turpinājuši boikotēt jauniecelto skolotāju, tad tas pats atteicies no amata, un pēc kāda laika priekšniecībai nekas cits neatlicis kā aicināt Ūderu atpakaļ par zīmēšanas skolotāju.

Reakcijas laikam iestājoties un represijām pastiprinoties, daudzi revolūcijas līdzgaitnieki, it īpaši no sīkburžuāziskās inteliģences aprindām, pārsviežas pretinieka pusē vai arī ieslīgst dekadences purvā.

Šajā grūtajā pārbaudes laikā Teodors Ūders tomēr paliek uzticīgs saviem demokrātiskajiem dzīves uzskatiem un nezaudē pārliecību, ka revolūcijas sakāvei ir pārejošs raksturs un ka tā, kā leģendārais Fēnikss no pelniem, atkal atdzims, lai ar jaunu, vēl varenāku spēku satriektu drupās veco, satrunējušo sabiedrisko iekārtu.

Interesanti atzīmēt, ka revolūcijas uzplūdu laikā, kā arī turpmākajos gados Ūders ar lielu neatlaidību un enerģiju cenšas apvienot reālistiskā garā noskaņotos latviešu mākslinieku un nodibināt Vidzemes jūrmalā tā saukto «Jauno Barbizoni», lai tur, sakļaujoties ciešāk ar dzimto dabu, darbaļaudīm, radītu spēcīgu demokrātisku, nacionālu mākslu.

Savā turpmākajā mākslinieciskā darbībā līdzās vienkāršo darbaļaužu sadzīves ainu un dzimtās dabas tēlojumiem mākslinieks turpina risināt un izteikt mākslas tēlos arī dziļākas filozofiskas tēmas, kas pauž pārdzīvojamā laikmeta būtiskās iezīmes un sociālos konfliktus.

Ir saprotams, ka šinī grūtajā represiju laikā mākslinieka savas protesta domas un jūtas dažkārt nācās ietvert alegoriskos, simbolistiskos tēlos, viņš bija spiests izteikties zināmā mērā aizplīvurotā, tā sauktajā Ezopa valodā.

Citēšu vēl dažas rindas no T. Ūdera vēstulēm, kas jo skaidri norāda, kādos apstākļos tanīs gados nācās darboties un radīt savus darbus progresīvi noskaņotiem mākslas meistariem.

«Mīļais Saša!» raksta Ūders A. Petrovam, «Dieva dēļ, neraksti vairāk uz vēstulēm «Jūsu Brīvdomībai» («Его Вольнодумству»). Lai arī tas

T. Ūders. Ķecera sadedzināšana. Zīmējums

ir interesanti un man imponē, tomēr neaizmirsti, ka pie mums ir kara stāvoklis! Ka tikai nepievērš uzmanību Tavām vēstulēm! Pie mums taču nošauj pat uz aizdomu pamata. Eh, brāl! Stūrgalvīgi gan mēs esam — mūs šauj, bet mēs tomēr pastāvam uz savu!!!»[1]

Šos cariskās reakcijas gadus V. I. Ļeņins raksturojis vārdiem: «Nolādētais laiks — Ezopa runu, literārās kalpības, verdziskās valodas, idejiskās dzimtbūšanas laiks!»[2]

Pie šādiem alegoriskās līdzībās iecerētiem darbiem, kur izteiktas mākslinieka domas par reakcijas spaidiem, tautas progresīvo tieksmju apslāpēšanu, pieskaitāmi viņa tematiskie zīmējumi *«Nomierinātājs»*,

[1] T. Ūdera vēstule A. Petrovam 30. okt. [1906. g.]

[2] V. *I. Ļeņins.* Raksti, 10. sēj., LVI, Rīgā, 1949. g., 26. lpp.

«Mūros», tad vēl *«Egles jūrmalā»*, *«Ķecera sadedzināšana»* un, manuprāt, arī *«Kristus pie krusta»*.

Stājgrafikas darbā *«Nomierinātājs»*[1] attēlots ģindenis — nāve, kas soļo pa jūras virsmu un ar savas kaulainās rokas žestu it kā cenšas turēt mierā un paklausībā okeāna brīvo stihiju.

Šī raksta autoram ir nācies dzirdēt paša mākslinieka komentārus par minētā darba saturu. Tas notika 1914. gada beigās. Kopā ar Valmieras pilsētas skolas vēstures skolotāju A. Kleperi bijām ieradušies pie Ūdera kā komisijas locekļa noskaidrot dažus jautājumus skolnieku ziemas svētku koncerta sarīkojuma lietā. Mūsu lietišķo sarunu beigās A. Kleperis, aplūkojot pie sienas zīmējumu «Nomierinātājs», ievaicājās:

«Meistar! Kāpēc šim darbam tik drūms, pesimistisks saturs: jūra nomierināta, klusē, nāve izstiepusi savu kaulaino roku . . . Vai tad tiešām visam jau beigas?»

Jautājums zināmā mērā it kā pārsteidza mākslinieku. Viņš vilcinājās atbildēt, tad uzstādīja pretjautājumu.

«Bet vai tad jūru, šo nemiera stihiju, dzīvības un kaislību nesēju, ir iespējams nomierināt, padarīt klusu uz visiem laikiem? . . .»

Un tālāk, nozīmīgi smaidot, piebilda: «Jūs, Klepera kungs, kā vēsturnieks taču labi redzat un saprotat, ka, neskatoties ne uz kādiem nomierinātāju centieniem un nāvējošiem spaidiem, dzīves jūra ir atkal sākusi viļņoties. Svaigiem vējiem uzpūšot, tā saceļ pat varenas bangas.»

Mums tapa skaidrs, ko nozīmē šis «nomierinātājs» un uz laiku apklusinātā jūra.

Ja Stolipina soda ekspedīciju un karātavu laikā reakcijas spēkiem tiešām izdevās uz laiku apklusināt plašo tautas revolucionāro kustību, tad turpmākajos gados šis okeāns atkal sāka viļņoties. To liecināja plašie strādnieku streiki un arī iesākušies zemnieku nemieri.

Stājgrafikas zīmējums «Nomierinātājs» darināts 1907.—1908. gadā, kad reakcijas spēki gandrīz pilnīgi jau bija apslāpējuši revolucionāro kustību.

Tālāk meistars vērsa mūsu uzmanību vēl uz dažiem citiem saviem

---

[1] *«Nomierinātājs»* (dažos aprakstos, reprodukcijas parakstos un katalogos šis darbs vēl nosaukts «Miers», «Nāve», «Visa nomierinātājs», «Klusums») — kolorēts zīmējums uz papes, izmēri — 49×80,5 cm. Valsts latviešu un krievu mākslas muzeja īpašums.

T. Ūders. Egles jūrmalā (I variants). Zīmējums

darbiem, kas turpat karājās pie sienas. Tie bija zīmējumi — «Ķecera sadedzināšana»[1] un «Kristus pie krusta»[2]

«Arī šeit,» teica Ūders, «jūs redzat tēmas traģisku risinājumu. Tomēr šis traģisms nav pesimistisks. Ideju, kas izteic progresīvu domu, dzīves virzošo spēku, nevar sadedzināt uz sārta, nonāvēt pie krusta staba, nosmacēt cietumā vai arī izraidīt trimdā. Atsevišķi cīnītāji, šo progresīvo ideju nesēji un paudēji, gan var aiziet bojā, bet pati ideja galu galā tomēr uzvarēs. Jaunajam, progresīvajam jāuzvar — tāds ir dzīves likums!»

Ūders vēl ilgi runāja par šo interesanto un saistošo tēmu, kas acīm redzot viņu dziļi interesēja un nodarbināja.

«*Ķecera sadedzināšana*» ir viens no īpatnējākiem Ūdera darbiem. Lai gan tur skarta viduslaiku tēma, tā tomēr zināmā mērā sasaucas ar pārdzīvojamā laika notikumiem un atgādina tās zvērības, ko pie mums pastrādāja dažādi orlovi, gregusi, dāvusi un daudzi citi cara patvaldības kalpi.

Zīmējumā «*Kristus pie krusta*» Ūders rāda krustā sisto ļoti oriģinālā, izteiksmīgā rakursā. Sižeta risinājums ir vienkāršs, kompozīcija pat fragmentāra. Mākslinieks nav centies parādīt un atstāstīt visu bībelē aprakstīto Golgātas notikumu. Bībeliskais sižets Ūderam ir tikai ieganstS, lai izteiktu kādu dziļāku atziņu, domu par tiem konfliktiem un idejiskām sadursmēm, kas notiek dzīvē, par to Golgātas ceļu, kuru dažkārt nākas nostaigāt jaunai patiesībai, idejai, iekāms tā gūst plašāku atzinību un uzvaru.

Šinī ziņā Ūdera zīmējums «Kristus pie krusta» zināmā mērā arī pievienojams to darbu skaitam, kas darināti revolūcijas cīņu laikmeta ietekmē. To jo drošāk var apgalvot, zinot, ka Ūders nebija reliģiozs. Viņa pasaules uzskatam tuva bija Spinozas un Gētes materiālistiskā filozofija. Dvēseles un gara būtību viņš definēja šādos vārdos: «Ar garu saprotu priekšstatu un domu loģisku kopošanas spēju jēdzienos . . .

Cilvēka vienīgais ierocis ir viņa gars, tas ir, prātīga *domāšana*.»[3]

---

[1] «*Ķecera sadedzināšana*» — ogles zīmējums uz papes, izmēri — 40 × 61 cm; izmērus izdarījis grafiķis P. Upītis; mākslinieka paraksts monogramas veidā zīmējuma augšējā labajā stūrī — T. U. Darbs sadedzis Valmierā 1944. gadā.

[2] «*Kristus pie krusta*». Kolorēts ogles zīmējums uz papes; izmēri — 71,5 × 48,5 cm, kopā ar malām — 86,5×63,5 cm, labajā pusē apakšējā stūrī mākslinieka paraksts — T. Uhder. Ūderu ģimenes īpašums.

[3] No Ūdera filozofiskajām piezīmēm. Rokraksts.

To darbu skaitā, kas tēlo pēcrevolūcijas gadu noskaņas, jāmin vēl Ūdera alegoriskais zīmējums «*Mūros*»[1]. Tur attēloti cietuma mūri ar šauru, spraugai līdzīgu logu. Caur to izstiepta roka, kas sauc pēc palīdzības. Darbs pirmo reizi bija izstādīts 1913. gadā III Latviešu mākslinieku izstādē Rīgā.

Dzejnieks J. Sudrabkalns, rakstīdams recenziju par minēto izstādi, attiecībā uz Ūdera zīmējumu «Mūros» izsakās šādi: ««Mūros», pār kuriem patiešām lidinājas Goijas[2] gars, roka māj pa lodziņu divām bailīgi gar mūru sētu traucošām sievām. Savdabīga baiga sajūta saviļņo mūs, raugoties šajā zīmējumā.»[3]

Zīmējums «Mūros» tomēr nav pieskaitāms pie labākajiem Ūdera darbiem. Tur saskatāma dažu perspektīvas likumu neievērošana zīmējumā, kā arī citi trūkumi kompozīcijas uzbūvē.

Viens no Ūdera mīļākajiem un iecienītākajiem rakstniekiem bija Jānis Rainis. Lielā dzejnieka revolucionārā lirika, kā arī viņa dziļi filozofiskie dramaturģijas darbi ieņēma goda vietu mākslinieka grāmatu plauktos. Daudzus Raiņa dzejoļus Ūders zināja no galvas. Zīmīgi ir tas, ka Raiņa dzejiskie tēli daļēji ietekmējuši arī Teodora Ūdera daiļradi. Ūders savos grafikas darbos vairākkārt ir attēlojis jūrmalu ar varenām, staltām jūras vējiem pretim stāvošām eglēm. Starp tām redzami arī vētras nolauzti koku stumbri. Šīs jūrmalas egles tik ļoti atgādina Raiņa lauzto priežu dzejisko tēlu, ka ne jau aiz nejaušības Raiņa Latviešu literatūras muzeja darbinieki vienu no šiem Ūdera zīmējumiem «Egles jūrmalā» (fotoattēlu) bija ievietojuši muzeja agrāko gadu izstādes ekspozīcijā, domādami to kā Raiņa plaši pazīstamā dzejoļa «Lauztās priedes» grafisko attēlu.

Garāmejot jānorāda, ka arī Rainis augstu vērtējis un jūsmojis par Teodora Ūdera daiļradi. Kad rakstnieks 20. gados ieradies Valmierā, viņš apciemojis arī Teodora Ūdera ģimeni un ar lielu interesi apskatījis mākslinieka darbus. Pie tam dzejnieks izteicis nožēlu, ka viņam nav bijusi izdevība dzīvē tikties un būt pazīstamam ar šo izcilo un savdabīgo latviešu mākslinieku. Ar dziļu pateicību Rainis no Ūdera dzīvesbiedres pieņēmis

---

[1] «*Mūros*» — kolorēts ogles zīmējums uz papīra; izmēri — 43×63 cm (kopā ar malām — 50,5×70 cm); zīmējuma kreisajā pusē apakšējā stūrī mākslinieka monograma — T. U. Ūdera ģimenes īpašums.

[2] *Goija Francisko* (1746.—1828. g.) — ievērojamais spāņu mākslinieks.

[3] «Jaunais Ceļš», 1913. g., Nr. 26.

kā piemiņas velti divus mākslinieka zīmējumus — «Ievainotais kareivis» un «Meitene ar tauriņu» (pēdējais bijis domāts dzejniecei Aspazijai).

No zīmējuma «Egles jūrmalā»[1] saglabājušies divi varianti — viens no tiem atrodas mākslinieka ģimenes īpašumā, bet otra pašreizējā atrašanās vieta nav zināma.

1905.—1907. gada notikumiem, kas pavēra ceļu Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas uzvarām, ir izcila nozīme mūsu tautas vēsturē. Mākslas darbi, kuros iemūžots šis laikmets, parādīta tautas masu pašaizliedzīgo cīņu heroika, kā arī attēloti revolūcijas sakāves traģiskie momenti, arvien būs mums dārgi un saistīs nākamo paaudžu uzmanību.

Teodora Ūdera savdabīgie, 1905. gada demokrātiskās revolūcijas ideju apgarotie, spilgti laikmetīgie stājgrafikas darbi ieņem redzamu vietu mūsu mākslas dārgumu krātuvē.

---

[1] *«Egles jūrmalā»* (I variants) — zīmējums ar krīta zīmuli uz kartona, ilustrēts ar akvareli; izmēri — 53,5×46,5 cm.
Ūdera ģimenes īpašums.

«Egles jūrmalā» (II variants) — kolorēts zīmējums uz kartona; izmēri — 40×58 cm labajā pusē apakšā mākslinieka paraksts — T. Uhder.

PĒTERIS UPĪTIS

JĀNIS EDUARDS PLĒPIS

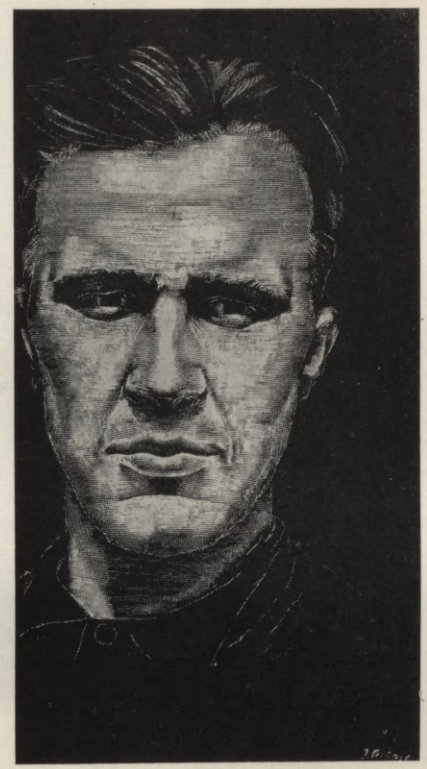
(Iecere monogrāfijai)

Pirmajā atklātajā Rīgas Tautas augstskolas studijas darbu izstādē 1930. gada martā Altberga mākslas salonā uzmanību saistīja vairāki izstādītie eksponāti. To autori bija Oļģerts Ābelīte, Aleksandrs Junkers, Pauls Šterns, Arvīds Segliņš, Vilis Ciesnieks, Jānis Plēpis u. c. Daudzu minēto autoru darbu saturs atspoguļoja strādnieku dzīves gaitas, viņu ikdienas darbu, centienus, ilgas un cīņu par labāku nākotni. Šī bija pirmā izstāde, kurā piedalījās Jānis Plēpis ar 23 zīmējumiem un akvareļiem, par kuriem kāds tā laika kritiķis rakstīja: «Plēpis Jānis, grafiķis un akvarelists, ļoti stiprs zīmētājs, pulksteņtaisītājs, pasalkana piekrāsa, no kuras jāatsvabinājas.» Šinī izstādē Plēpim nebija neviena griezuma ne linolejā, nedz arī kokā. Tas arī citādi nevarēja būt, jo šī tehnika Tautas augstskolas studijā vēl nebija apgūta. Tikai 1929. gadā audzēknis tēlnieks Vilis Mednis bija linolejā izgriezis kompozīcijas metu: kāda darba motīvu ar cilvēku figūrām. Šis griezums tika parādīts visu audzēkņu klātbūtnē studijas vadītājam R. Sutam (1896.). Suta, redzēdams audzēkņu lielo interesi par griezumu, nopriecājās, ka viņi tik atsaucīgi vēlas strādāt

šinī grafikas tehnikā, un solījās runāt ar Rīgas Tautas augstskolas vadību, lai tā pieaicinātu attiecīgu pedagogu. R. Suta bija Rīgas Grafiķu biedrības 1928. gadā sarīkotajā I izstādē iepazinies ar mākslinieku kokdzelēju Nikolaju Puzirevski (dzim. 1895. g.), kurš savukārt šo grafikas tehniku bija mācījies Rīgā pie mākslinieka V. Masjutina un papildinājies Berlīnē pie ievērojamā grafiķa Čehoslovakijas vācieša profesora Emīla Orlika (1924.—1926. g.). Puzirevskis pieņēma šo aicinājumu un tā kļuva par Rīgas Tautas augstskolas studijas ksilogrāfijas pedagogu. N. Puzirevskis studijā nolasīja lekciju ciklu un nodemonstrēja daudzus paraugus no vispazīstamākiem un ievērojamākiem šī grafikas mākslas veida meistariem. Tika organizētas arī pirmās praktiskās nodarbības, audzēkņi iepazīstināti ar darba rīkiem, materiāliem, skaidrots, kā kompozīcijas metus piemērot griezumam, kā zīmējumu pārnest uz plates, kā izmantot spoguli zīmējuma koriģēšanai, un vispēdīgi pedagogs parādīja savus visjaunākos tikko kā izgatavotos kokdzelumus Dr. A. B. Kačkaceva «Vispasaules verdzības vēsturei.» Līdzīgā kārtā iepazīstināt studijas audzēkņus ar asējuma tehniku tika aicināts grafiķis I. Frīdlenders (1890. g.). Viņš parādīja visus kodināšanas un iespiedu procesus, aplūkoja un paskaidroja Goijas, Rembranta un citu meistaru darbus. Bet Frīdlenders drīz vien (1929. g.) aizbrauca uz Ameriku, un viņa pasākums studijas darbā neieviesās.

Vecāko grupu audzēkņiem Puzirevskis atļāva sākt griešanu linolejā. Sākumā ar lielu aizrautību griezumam nodevās A. Junkers, P. Šterns, K. Meija, K. Bušs, E. Akolovs, S. Gūtmanis, A. Girdvoins u. c., bet viņu vidū vēl nebija ne Jāņa Plēpja, ne Oļģerta Ābelītes. Kaut gan Plēpis jau mācījās studijā otro gadu, griešanu linolejā viņš sāka tikai 1931. gadā. Pirmais linogriezums, ko Plēpis atnesa uz kompozīcijas skati studijā, bija «Klauns». Pārējie vēlāk darinātie linogriezumi, kas tanī pašā gadā tika izstādīti II Rīgas Tautas augstskolas studijas audzēkņu darbu izstādē, ir «Sāpes» («Bēdas»), «Strīds» («Divatā»), «Strādnieki», «Naktssargs» un «Divas sejas.» Savam īstajam aicinājumam — kokdzelumam Plēpis pievērsās krietni vēlāk — 1936. gadā. Par pirmo nopietnāko kokdzelumu uzskatāmas ilustrācijas J. Akurātera liriskajam tēlojumam «Kalpa zēna vasara».

Plēpju dzimtas izcelšanās meklējama Biržos Lietuvā. Mākslinieka tēvs Jānis Plēpis dzimis kalpa ģimenē (1874. g. 25. VI. — 1933. g. 1. I) Biržu apriņķa Slepšu ciematā (3—4 km attālumā no Biržiem). Ciematā toreiz bijušas vairākas mājas, un vienā no tām kādā mazā dūmu istabā (māja



J. Plēpis. Pašportrets. Kokdzelums. 1938. g.

bijusi bez skursteņa) dzīvojis Plēpja tēvatēvs. Dzīves apstākļi 19. gs. otrajā pusē Lietuvā un it īpaši Biržos bijuši tik smagi un grūti, ka lielāko tiesu jaunieši bēguši vai emigrējuši uz Ameriku, Kanādu un citur laimi meklēt. Trūkuma dēļ Plēpja tēvs nav nevienu dienu apmeklējis skolu, bet lasīt un rakstīt iemācījies pašmācības ceļā. Toreiz daudzi lietuvieši, kam, labāku dzīvi meklējot, nebija iespējams mērot tālus ceļus, cerējuši to atrast Rīgā. Arī Plēpja tēvs, tiklīdz sasniedz jaunekļa gadus, pamet Slepšus un ierodas Rīgā. Te viņam izdodas atrast «laimi» — kļūt par kučieri pie Rīgas zirgu tramvaja. Kādu laiku nostrādājot šinī amatā un redzot,

J. Plēpis. Klauns. Linogriezums. 1931. g.

ka tas nekādas lielas izredzes nesola, viņš pāriet pie kāda tirgoņa par kartupeļu un citu preču izvadātāju. Dzīvojot ļoti sīksti, tiek iekrāti līdzekļi un iegādāti zirgs un rati. Tā, braucot par vieglo ormani, viņš pelna iztiku sev un ģimenei līdz pat savai nāvei 1933. gadā. Dzīvodams Rīgā, Plēpja tēvs bez savas mātes valodas iemācījās vēl latviešu, krievu un daļēji vācu valodu. Neviens no Plēpju dzimtas ar mākslu vai mūziku neesot nodarbojušies.

Kad Plēpja tēvs bijis jau 32 gadus vecs un viņa iedzīves puslīdz patstāvīgais stāvoklis ļāvis raudzīties pēc dzīvesbiedres, tad kāds turīgs saimnieks Daģis no Biržu «Šimpeliškiem» aizvedis Plēpi precībās pie savas bagātās sievasmāsas. Neraugoties uz bagātību, Plēpim šī izraudzītā vecā, bagātā saimniece nepatikusi. Tad Daģis atcerējies, ka Biržu muižas nelielā

J. Plēpis. Demonstrācija. (Gājiens.) Linogriezums. 1932. g.

viensētā «Pievnieki» dzīvo graudnieks Koknēvičs, kuram ir meita Anna. Annai jaunais, iznesīgais sārtvaidzis Plēpis iepaticies, un tā 1907. gada janvārī viņa atbraukusi līdzi uz Rīgu, kur 2. februārī nosvinējuši kāzas.

Plēpja māte Anna Koknēviča (1878.—1958. g.), pēc tautības latviete, dzimusi Zemgalē, Bauskas apriņķī, Bārbeles pagasta «Reiņos», kur viņas tēvs strādājis pie vietējiem saimniekiem par kalpu. Kad Annai bijuši 7 gadi, tēvs mainījis dzīves vietu un pārgājis uz Biržu muižu. Arī Anna skolā nav mācījusies, jo skolas latviešiem Lietuvā toreiz nav bijis.

Plēpji dzīvojuši diezgan iztikuši, vēlāk iegādājušies pat vairākus zirgus. Tēvs nedzēris, reti kad smēķējis. Saticīgā kopdzīvē viņiem ir pieci bērni, no kuriem otrais bērns, vēlākais mākslinieks, Jānis Eduards dzimis 1909. gada 7. aprīlī Rīgā, Katoļu ielā Nr. 30, dz. 3, bijušajā Luko-

J. Plēpis. Ilustrācijas J. Akurātera grāmatai «Kalpa zēna vasara» (Jānis, Alma.) Kokdzelums. 1936. g.

viča namā, kur arī aizritējusi Jāņa bērnība un pirmie skolas gadi. Jānis Plēpis piedzimis ļoti vārgs un drīz vien saslimis ar rahītu. Šī slimība no mātes prasījusi sevišķas rūpes. Jānim jau bijis $2^1/_2$ gadu, kad viņš tikai sācis iet pirmos soļus. Bijis ļoti lēns un klusas dabas. Zīmēt sācis 5 gadu vecumā, un zīmēšana viņu ļoti valdzinājusi. Pirmā skola Jānim bijusi Kurmanova ielā. Kad skolotājs Tomass jūsmīgi stāstījis par ģeogrāfiju un matemātiku, tad Jānis teicis, ka esot vēl daudz labākas lietas par tām — zīmēšana. Drīz pārnācis uz Rīgas pilsētas 8. pamatskolu (tagadējā Sarkanarmijas ielā). Mācījies skolā labi, arī uzvedība bijusi teicama. 20. gadu sākumā Jānis beidzis pamatskolas 6. klasi. «Meitām jāiet skolā, puika lai mācās amatu,» bijuši parastie tēva vārdi. Tādēļ pēc pamatskolas beigšanas vecāki nolēmuši, ka Jānis apgūs kādu arodu. Par paraugu kļuvis mātesbrālis Jānis Koknēvičs, kurš jau 35 gadus bijis nokalpojis R. Valdmaņa veikalā (Marijas un Dzirnavu ielas stūrī) par galveno pulksteņmeistaru un veikalvedi. Par vienu no labākajiem pulksteņmeistariem toreiz ticis uzskatīts kāds Vītols, kuram Ķēniņa ielā 9 piederējis mazs

J. Plēpis. Draugi. (Biedri.) Linogriezums. 1932. g.

veikaliņš un pulksteņu labotava. Vītols pats strādājis bez algotiem palīgiem un bijis diplomēts meistars. Pie šā Vītola tad arī Koknēvičs atved Jāni Plēpi un nodod par mācekli. Plēpis amatu mācījies 4 gadus (1924.—1927. g.). Mācoties pie Vītola, Jānis tajā pašā laikā 3 gadus apmeklē vakaros arī Rīgas pilsētas amatniecības skolas tehniskās zīmēšanas kursus. Tomēr šī skola nesniedz to, ko zēns ir gaidījis, un tāpēc ceturtajā gadā viņš pāriet mācīties uz Zeltmata dramatiskajiem kursiem. Lai gan Jānim ir labas aktiera dāvanas, vecāki tomēr par šādu dēla rīcību ir gaužām sarūgtināti. Māte nemitīgi lūdz Jāni kursus pamest, ko viņš arī izdara. Pēc pulksteņtaisītāja amata apgūšanas R. Valdmaņa firma 1927. gadā uzņem Plēpi savā veikalā par zelli. Pats vadītājs Valdmanis ar jauno

zelli ir ļoti apmierināts un 1927. g., kad mirst A. Koknēvičs, iecelļ Plēpi nelaiķa vietā par pulksteņmeistaru. Taču Plēpim pulksteņtaisītāja amats itin nemaz nepatīk, jāsamierinās vienīgi ar to, ka tas dod līdzekļus eksistencei.

Lai piepildītu savas ilgas pēc māksliniecisklas izglītības, J. Plēpis 1928. gada decembrī iestājas Rīgas Tautas augstskolas zīmēšanas un gleznošanas studijā. Tur viņš mācās līdz 1933. gadam, kad tiek iesaukts karadienestā. Jauniesauktie dzīvo turpat Rīgā, Miera ielas kazarmās. Plēpim tiek dots daudz brīva laika ar noteikumu, ka aviācijas vienības vajadzībām gatavos zīmējumus, uzrakstus un gleznos dekorācijas. Atbrīvojies no karadienesta, Plēpis uz Valdmaņa veikalu atpakaļ vairs neatgriežas un savu pulksteņtaisītāja amatu pilnīgi pamet. Viņš sāk strādāt Rīgas vācu teātrī par dekoratoru. Kad 1935. gadā nodibinās izdevniecība «Zelta Ābele», Plēpis saistās tur pie grāmatu ilustrēšanas un nododas tikai jaunradei. Ar 1936. gadu iesākas Jāņa Plēpja veiksmīgais darbs latviešu grafikas laukā, un itin īsā laikā viņš kļūst par vienu no izcilākajiem, savdabīgākajiem un tehniski virtuozākajiem kokdzelēju meistariem.

1921. g. Plēpja tēvs ir nopircis nelielu namiņu Daugavpils ielā 68 un visa ģimene pārnākusi uz dzīvi tur. Arī Jānim tiek ierādīta jumta istabiņa ar diviem nelieliem lodziņiem uz Daugavpils ielu. Šinī ļoti vienkāršajā, pat trūcīgajā istabiņā tiek pārlaisti pēdējie skolas gadi, mācekļa, Tautas augstskolas studiju un pirmie jaunrades gadi. Šeit paveikti visi griezumi linolejā, pirmie stājgrafikas dzelumi un pirmo 3 grāmatu ilustrējumi.

Jānis Plēpis te dzīvo ļoti klusi un noslēgti. No studijas kolēģiem viņu apciemojuši tikai Pauls Šterns, Aleksandrs Junkers un Oļģerts Ābelīte, kuriem tad rādītas darba veiksmes un neveiksmes, sarunās skartas mākslas problēmas un pārrunāti jaunākie mākslas dzīves notikumi. Nodarbošanās ar mākslu sākumā Plēpim nedevusi nekādus ienākumus, tādēļ dažreiz tēvs kurnējis un ieteicis labāk palīdzēt viņam braukt par ormani. 1933. gadā — pēc tēva nāves Jānis arī neilgu laiku spiests uzņemties šo pienākumu. 1938. gada 30. jūlijā Plēpis apprecas ar Olgu Rožkalnu (dzimusi 1913. g.) un pāriet dzīvot viņas dzīvoklī Ūnijas ielā 39, dz. 11. Sākot ar šo laiku, visas turpmākās mākslinieka dzīves un darba gaitas tad arī saistās ar Ūnijas ielu. Te bijusi plaša, saulaina istaba un virtuve. Plēpis iekārtojis darbnīcu ar nelielu bibliotēku. Jānis ļoti mīlēja lasīt grāmatas, it sevišķi par mākslas jautājumiem.

Pārcilājot Jāņa Plēpja grafikas mantojumu kokdzelumā un linogriezumā, jākonstatē, ka tas ir itin prāvs — 470. Laikā no 1931. gada, kad

J. Plēpis. Dārzā. Kokdzelums. 1943. g.

J. Plēpis. Zemnieks. Griezums celuloidā. 1936. g.

Rīgas Tautas augstskolas studijā tika sākti pirmie vingrinājumi linogriezumā, to skaits līdz 1935. gadam sasniedz 37. Viens no ražīgākajiem gadiem linogriezumā bija 1933. gads, kad izgriezti vismaz 12 stājgrafikas darbi. Daļa no šiem darbiem bija izstādīti Rīgas Tautas augstskolas studijas II un III audzēkņu darbu un Mākslinieku biedrības «Zaļā Vārna» izstādēs. Rīgas Tautas augstskolas studijas audzēkņu darbu izstādes ienesa zināmu saviļņojumu ne vien studijas audzēkņos, bet arī sabiedrībā,

J. Plēpis. Saules kauja. Zīmējums uz galdiņa. 1947. g.

mākslinieko un parādīja, ka bez Mākslas akadēmijas ir vēl mācību iestāde, kuras mērķis ir «... sniegt laikmetisku mākslinieciscu izglītību strādniecībai. Blakus tīri tehniskam arodmācības darbam vērība piegriezta mākslinieciscko atziņu noskaidrošanai. Ne vienīgi vēsturiska pagātne, arī visi laikmetiskie jēdzieni ietverti darbībā. Visskaidrāk tas redzams kompozīciju metos, kur ārpus individuālā ir arī kolektīva sakarība studiju darbā. Studijas necenšas pašreiz vēl pēc mākslinieciscko objektu darināšanas, bet gan pēc līdzekļu, uztveres un pieejas apvienotības. Studiju veiktais darbs bija eksistences diendarba turpinājums.» Tā lasām Rīgas Tautas augstskolas 1931. gada izstādes kataloga ievadvārdos.

J. Plēpis. Karavīri. Griezums mākslīgā ragā. 1938. g.


J. PLEPIS

J. Plēpis. Ormanis. Kokdzelums. 1937. g.

Kā Plēpja un citu Rīgas Tautas augstskolas studijas darbi nokļuva «Zaļās Vārnas» izstādē? Kad mākslinieku biedrības «Zaļā Vārna» priekšsēdis mākslinieks Jānis Plase (1892.—1929. g.) mira, viņa vietā nāca mākslinieks Kārlis Baltgailis (dz. 1893. g.). Baltgailis, redzot Rīgas Tautas augstskolas studijas audzēkņu I darbu izstādi, bijis tā sajūsmināts un pārsteigts, ka atnācis kādu vakaru uz studiju, lai paraudzītos, kas tie ir par mākslas entuziastiem, kas spēj radīt tādus darbus. Studijas vadītājs Romāns Suta iepazīstinājis K. Baltgaili ar audzēkņiem un ar tām mācīšanas metodēm, kādas praktizētas studijā. Sarunas beigušās ar to, ka

Baltgailis solījies šos jaunos censoņus, cik vien iespējams, atbalstīt, lai tie ātrāk tiktu uz plašāka mākslas ceļa. Baltgailis ierosinājis vecāko grupu spējīgākajiem audzēkņiem no šīs pirmās izstādes dot darbus nākošajām biedrības «Zaļā Vārna» izstādēm, kuras notiktu vispirms Jelgavā un pēc tam Rīgā, ar to apsvērumu, ka atzinību guvušie audzēkņi tiks uzņemti par «Zaļās Vārnas» biedriem. Tā «Zaļās Vārnas» IX mākslas izstāde Jelgavā 1930. g. izvērtās par Rīgas Tautas augstskolas studijas I izstādes turpinājumu. Plēpim šinī izstādē bija 10 darbi, bet 1931. gadā sarīkotajā X «Zaļās Vārnas» izstādē Rīgā — 5 darbi. «Zaļās Vārnas» vēlākajās mākslas gaitās lielu ietekmi un noteikšanu guva Rīgas Tautas augstskolas studijas audzēkņi, kas papildināja tās biedru skaitu. Vēlāk Plēpis kļuva par «Zaļās Vārnas» priekšsēdi. Līdz ar to šī mākslinieku biedrība pārvērtās gandrīz par jauno grafiķu biedrību.

Pēc izmēriem Plēpja linogriezumi nav lieli. Pats prāvākais (1935. gada) darbs — «Kompozīcija» — 21×18 cm liela. Savu griezēja karjeru viņš sāka ar jau minēto «Klaunu». Linogriezumā attēlots rūtainās biksēs, baltos svārkos un cimdos tērpies klauns, kurš dejo uz virves, kas pārstiepta augstu gaisā pāri arēnai; aizmugurē iezīmēta amfiteātrim līdzīga telpa ar skatītājiem. Ko Plēpis domājis, iecerot šādu darbu? Vai toreizējā sabiedrībā mākslinieks līdzīgs cirkus artistam, kur viņa sniegums bija tikai mirkļa apbrīnas vērts? Zīmīgi, ka klaunu redzam attēlotu arī linolejā grieztajā grāmatzīmē E. Zintei. Arī kādā kokdzelumā (burta «A» rotājumā) redzam attēlotu arlekinu; šis darbs gan nevienā Plēpja ilustrētā grāmatā nav iespiests.

Linoleja kompozīcijas mākslinieks kārto gan ar vienu, gan (visbiežāk) ar divām figurām. Ir arī tādas, kur ļaužu vairāk, kā, piemēram, «Demonstrācija» (kas toreiz nosaukta neuzkrītoši par «Gājienu»), «Strādnieki», «Ģimene» un citas. Satura ziņā Plēpja darbos daudz attēlots dzīves skarbums — «Sāpes», «Ubagi», «Dzērājs», «Uz ielas», «Strīds» («Divatā»). Ir arī liriskākas dabas darbi, kā «Meitene ar baložiem», «Meitene ar augļiem», «Pie loga», «Ģimene». Dziļu cilvēcīgumu pauž linogriezums «Biedri», kurā attēlots, kā draugs pārsien ievainotajam biedram roku. Darbs interesants pēc savas apdares un melnbalto laukumu izkārtojuma. Neliela (7,3×6 cm) formāta griezumā Plēpis risina arī revolucionāru noskaņu tēmu — «Tas jaunais laiks, kas šalkās trīs, tas nenāks, ja ļaudis to nevedīs.» Griezums gan te vēl neveikls, bet raksturīgs ar to, ka atklāj Plēpja interešu loku, cīņas alkas un ilgas pēc jaunā laika. Vienkāršos, drošos melnbaltos laukumu kārtojumos griezta gleznotāja K. Celmiņa

J. Plēpis. Zvejnieki. Kokdzelums. 1937. g.

ģimetne. Plēpja linogriezumi samērā patstāvīgi, dažos tikai attāli jūtama Mazerela ietekme, bet tas jaunam iesācējam piedodams. Kāds kritiķis, novērtējot Plēpi, savā laikā rakstīja: «Viņa lapidārie, mazliet robustie griezumi valdzināja ar savu nepiespiesto, brīžiem pat pārgalvīgo un efektīgo melnbalto plankumu sastatījumu.» Plēpja brīvā un neatkarīgā pieeja linogriezumam lika cerēt, ka viņš līdzīgi strādās jaunajā materiālā — kokā.

Īsi pirms pāriešanas uz kokdzeluma tehniku Plēpis ir izmēģinājis griezt dažādos koka aizvietotājos — celuloīdā, mākslīgajā ragā un stiklā, dabūdams šo materiālu no ķemmju rūpnīcām. Te apdare patvarīgāka, daudz lietots toņa dzelis, skrāpēts ar adatu, tā panākot griezumos lielu melnā pārsvaru. Meklējumi celuloīdā notiek 1936. gadā; izmēru ziņā šie darbi ir līdzīgi linogriezumiem. Šāda veida spilgtākie darbi ir «Zemnieks», «Bēgļi», «Meitene», «Kara laukā». Ap šo pašu laiku un vēlāk ir mēģināts griezt mākslīgā ragā, tik ar to starpību, ka šie griezumi izmēru ziņā ir lielāki un veikti jau ar lielu virtuozitāti. Pārdroši, spēcīgi un interesanti

J. Plēpis. Akts. Kokdzelums. 1937. g.

J. Plēpis. Vētrā. Kokdzelums. 1937. g.

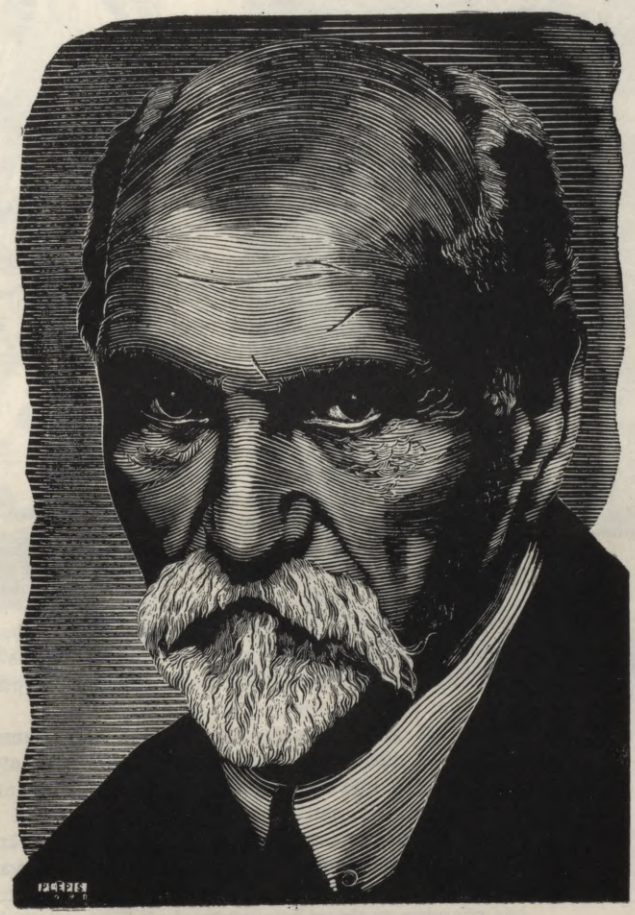
iecerēti ir «Lāčplēsis», «Pērkons», «Pērkons Jāņu naktī», «Pēc kaujas» un citi. Prāvākais lielums šiem griezumiem 28×35 cm. Te raksturīgi iezīmējas Plēpja komponēšanas paņēmiens — māka izvēlēties spraigu kustību, pārdroši, neparasti bagāti veidot debesīs mākoņu un staru režģus, tā radot veselu fantastisku formu pasauli. Dažreiz tīri apbrīnojami, ka no niecīgiem, maznozīmīgiem elementiem viņš prot radīt tik ritmiski vijīgus un izdomā pārbagātus rotājumus. Šie visprāvākie darbi bija izstādīti 24. un 25. «Zaļās Vārnas» izstādē 1938. gadā un izpelnījās ievērību. Darba procesā pats griezējs ne ikkatru reizi ir bijis mierā ar saviem rezultātiem,

J. Plēpis. Pasaka. Kokdzelums. 1937. g.

J. Plēpis. Ilustrācija Ž. Bedjē grāmatai «Tristāns un Izolde» («Cīņa ar pūķi»). Kokdzelums. 1939. g.

tāpēc viņš atkārtoti vienu vai otru darbu griež par jaunu, mazliet mainot pat iecerēto kompozīcijas kārtojumu («Pļāvēji»). Visbiežāk šo «pārgriešanu» viņš izdara kokdzeluma ilustrācijās. Tas varbūt noticis arī tādēļ, ka izdevēji ne ikreiz ir bijuši apmierināti ar atnesto. Tā jau pašā pirmajā ilustrētajā grāmatā «Kalpa zēna vasara» ir otru reizi «pārgrieztas» 19., 45. un 75. lpp. ievietotās ilustrācijas, kas norāda, ka cīņai par labu kvalitāti ir jāziedo daudz laika, pūļu un neatlaidības.

Domājams, ka tas ir koka galdiņu trūkums, kas spiedis J. Plēpi kaut kā izlīdzēties un izmēģināt mākslīgos aizvietotājus. Ir zināms, ka arī N. Puzirevskim savā laikā nav bijis koka galdiņu, un viņš speciāli apmācījis galdniekmeistaru veco Rībēnu tādus pagatavot. Šis Rībēns Artilērijas ielā tad arī vēlāk gatavo visus Plēpja galdiņus, jo cieto šķirņu koka apstrādāšana un galeniskā salīmēšana, spoguļgludas virsmas noslīpēšana nav pa



J. Plēpis. J. Rainis. Kokdzelums. 1940. g.

J. Plēpis. Bēgļi. Kokdzelums 1939. g.

spēkam parastajam galdniekam, nepieciešams labs sava aroda pratējs. Visos savos vēlākajos dzelumos, vai tās būtu prāvās stājgrafikas vai sīkās ilustrācijas, Plēpis lietoja tikai baltā skābarža (carpīnus betulus) koku un nekad vairs pie aizstājējiem neatgriezās.

Ar 1936. gadu iezīmējas jauns posms Plēpja jaunradē — viņš pārņem gandrīz vai monopolu «Zelta Ābeles» izdoto grāmatu ilustrēšanā. Toreiz, sevišķi Parīzē, bija nākusi cieņā grāmata, greznota ar kokdzeluma ilustrācijām. Gadījušies pat tādi ekstrēmisti, kas citādi ilustrētas grāmatas negribējuši ņemt ne rokā. Kad 1936. gada beigās grāmatu veikalos parādījās pirmā J. Plēpja ilustrētā grāmata «Kalpa zēna vasara», tas bija vesels notikums mūsu grafikas laukā, ksilogrāfijas uzplaukuma sākums, jo vecākās paaudzes meistari bija pārtraukuši šinī nozarē darboties. Plēpis nāca klajā ar savām ilustrācijām, kam piemita vēl nekur līdz šim neredzēts izteiksmīgs vienkāršojums, atjautīga apdare, spraiga un ritmiska kustība, labs krāsu plankumu izkārtojums, īsts māksliniecisks vēriens. Viņš parā-

J. Plēpis. Vāks dzejas antoloģijai «Skaistā dzīve». Kokdzelums. 1940. g.

J. Plēpis. Ilustrācija dzejas antoloģijai «Skaistā dzīve». Kokdzelums. 1940. g.

dija labu iejūtu tēmā, laikmeta noskaņās. Kad 4 no šīm ilustrācijām 1936. gada decembrī tika nosūtītas uz II Starptautisko kokdzelumu izstādi Varšavā, tad autoram tika piešķirts pateicības raksts un kā balva 18 poļu mākslas grāmatas.

Īstu izdomas un fantāzijas krāšņumu, virtuozu sacerētāja māku J. Plēpis parādīja savā trešajā ilustrētajā grāmatā. Tā bija Žozefa Bedjē «Stāsts par

J. Plēpis. Ainava. Kokdzelums. 1946. g.

Tristanu un Izoldi» (1938. g.). Šeit redzam vīrišķīgu skarbumu, kas tverts ar Plēpja neiegrožoto temperamentu. Trauksmainie meklējumi neļauj viņam iestigt manierē. Plēpja ideāls, kā viņš to kādreiz izteica šī raksta autoram, bija ilustrēt trīs grāmatas gadā. Tas viņam izdevās tikai vienu reizi — 1939. gadā, kad viņš ilustrēja Alfrēda de Misē «Ticiāna dēlu», Reinera Maria Rilkes «Vēstījumu par karodznieka Kristapa Rilkes mīlu un nāvi», Tīde Monjē romānu «Nabagu maize».

1940. gadā izdevniecībai «Grāmatu Zieds» J. Plēpis darina ilustrācijas Olava Gullvoga romānam «Tas sākās Jāņu nakti», taču tajās viņš

J. Plēpis. Ilustrācija
A. Kivi romānam «Septiņi brāļi» («Ābecnieks»).
Kokdzelums. 1942. g.

nekādas jaunas problēmas nerisina. Citādi ir ar apgādam «Valters un Rapa» ilustrēto jaunatnes dzejas antoloģiju «Skaistā dzīve». Antoloģijas autori bija iecerējuši šādas tēmas: «Ilgas un sapņi», «Izjūtas», «Mīlestība», «Pārdomas un atziņas», «Skaistā dzīve». Ar lielu interesi sekoju J. Plēpja darba gaitai. Daudz viņš nopūlējās ar vāku, to iecerēdams divās krāsās. Nelielā aplī bija rādīts vīrietis ar izkapti pār plecu un jaunava; abas figūras ietvēra vijīgs ziedu un augļu rotājums. Prāvajā augšdaļā puslokā bija fantastiskos vijumos grupēti mākoņi, kam laužas cauri saules stari. Plēpis paguva izgatavot 6 lapu ilustrācijas ar J. Raiņa, F. Bārdas un

J. Grota tekstiem, veselu virkni vinjetu un nodaļu uzrakstus. Visi šie rotājumi ir apbrīnas cienīgi. Tie atklāj Plēpja talanta īpatnējāko iezīmi — ritma izjūtu, kas viņa rotājumos skan tikpat kā vijīga, daiļa un skanīga melodija dziesmā.

Padomju Latvijas laikā, 1940.—1941. gadā, Plēpis uzņemas ilustrēt pirmo reizi M. Gorkija leģendu «Meitene un nāve», bet paspēja veikt tikai trīs ilustrācijas. Darbs pārtrūka, jo iesākās karš.

Kara gados Plēpis ilustrē slavenā somu rakstnieka Alekša Kivi romānu «Septiņi brāļi» (1942. g.) un Adalberta von Šamiso «Pētera Šlemila brīnumainais stāsts» (1943. g.). Savās ilustrācijās «Septiņiem brāļiem» Plēpis parāda spožu meistarību, lielu stila skaidrību un gatavību. Te viss rūpīgi izsvērts, panākta liela vienkāršība, izzuduši līdz šim pārsvarā esošie melnie laukumi, to vietā likti gaišie, plūstošās, melnās līnijas iezīmē romāna monumentālos tēlus. Šīs ilustrācijas ir it kā rotājumi — vinjetes, jo katra no tām lejas stūrī ietver sākuma burtu un sniedz attiecīgas nodaļas ieskaņu. Cildenākās no tām: «Ābečnieks», «Dzērājpuisis», «Ripu sitēji», «Māte ar bērnu». Iespaidīgā ieklājlapa ar vērsi un lāci lielā formāta dēļ griezta linolejā. Šo ievērojamo grāmatu Latvijas Valsts izdevniecība 1958. g. izdeva atkārtoti 30 000 eksemplāros.

Pēc kara J. Plēpis iesaistās darbā par mākslinieciski iekārtotāju žurnālā «Bērnība». Drīz viņš saņem pirmo pasūtījumu arī no Latvijas Valsts izdevniecības — izgatavot ilustrācijas kokdzelumā A. S. Puškina «Prozai». Mākslinieks pie šā darba strādāja ļoti intensīvi un rūpīgi — tā, kā to agrāk nekad nebija darījis. Viņš vispirms izgatavoja ilustrācijām tušas pludinājumā metus, pēc to pieņemšanas visus atkal par jaunu pārzīmēja ar spalvu un tikai tad pēdīgi ķērās pie dzeluma kokā. Šī arī bija pēdējā J. Plēpja ilustrētā grāmata dzelumā. Nākošajam darbam — Mickēviča romānam «Konrāds Vallenrods» ilustrācijas viņš darināja spalvas zīmējuma tehnikā, tāpat Viļa Lāča «Nākotnes kalēji» ilustrācijas vairs netika iecerētas kokdzelumā.

Neraugoties uz prāvo grāmatu skaitu, ko J. Plēpis ilustrējis, viņš starplaikos atlicināja laiku arī atsevišķiem stājgrafikas darbiem, darināja grāmatu un izstāžu katalogu vākus, ielūgumus, goda kartes, grāmatu zīmes, ģīmetnes utt. Pirmajā Latvijas kokdzelumu izstādē 1944. gada pavasarī Plēpja darbu klāsts bija visbagātākais. 1937. gadā divi darbi tika izstādīti Čikāgā, tie ir dzelumi «Pasaka» un «Vētrā». No daudzajām šī posma stājgrafikām kā labākās minamas «Ormanis» (1937. g.), «Akts» (1937. g.), «Pilsētnieki atpūtā» (1940. g.), «Dārzā» (1943. g.), «Pasaka»

J. Plēpis. Mauzolejs. Darba zīmējums dzelumam. 1947. g.

(1943. g.), «Rīga» u. c. No ģīmetnēm — «J. Rainis», «K. Skalbe», «Makiavelli» un citas.

Savas pirmās kompozīcijas kokdzelumam Plēpis aizvien mīlēja zīmēt uz plāna, caurspīdīga papīra, lai, apgriežot zīmējumu otrādi, vieglāk to būtu pārnest uz galdiņa, kā, piemēram, to redzam 1947. gada zīmējumā «Mauzolejs». Kad dzelums bija tik tālu apstrādāts, kad nebija vairs bažu par zīmējumu, tad tika izdarīti pirmie nospiedumi. Tā tas tika vairākkārt

J. Plēpis. Ilustrācija A. Šamiso grāmatai «Pētera Šlemīla brīnumainais stāsts». Kokdzelums. 1943. g.

atkārtots, līdz dzelums ieguva zināmu skaidrību, attiecību precizitāti un nobeigtību. Pārliekas neapmierinātības dēļ dažos gadījumos dzelums no vairākkārtējas apstrādāšanas zaudēja savu izteiksmes spēku, piemēram, «Zemnieks». Te griezējiem jābūt sevišķi tālredzīgiem un iejūtīgiem, jo dzeluma daba ir tāda, ka «nogriezt» vienmēr var, bet pielikt klāt nav iespējams pat ne punktu, kur nu vēl līniju vai melnu laukumu. Līniju un laukumu apdarē Plēpis bija sevišķi prasīgs. Līnijai vienmēr vajadzēja būt dzidri tīrai, vijīgai un ritmiskai. Virsmas apdarē ar dažādu dzeļu

J. Plēpis. Grāmatu zīmes

palīdzību tika meklēti vienmēr interesanti fakturējumi, dažādi svītrojumu virzieni, savijumi; dažkārt Plēpis nebaidījās laist dzelumā pat asējuma adatu. Viss tas tika darīts ar vienu apziņu un mērķi: lai darbs būtu viengabalains. Tehnisko iespēju papildināšana un izsmalcināšana, kā arī meklējumi arvien pēc kaut kā jauna piešķir viņa darbiem šarmu. Savu skolotāju kompozīcijā — Romānu Sutu viņš vienmēr pieminēja ar atzinību, kā tādu, kas viņam palīdzējis noskaidrot ne vienu vien problēmu. No krievu kokdzeluma meistariem viņš vislielāko atzinību un uzmanību veltīja Aleksejam Kravčenko (1889.—1940. g.), Pēterim Staronosovam (1893.—1942. g.), daļēji Vladimiram Favorskim (dz. 1886. g.), polim Vladislavam Skočilam (1883.—1934. g.) un vienam no jaunākajiem vācu meistariem Kārlim Mihelim.

Attieksmē pret darba kolēģiem Plēpis savos spriedumos vienmēr bija atturīgs. Viņš necentās citu darbus sīki iztirzāt, bet aizvien tādās reizēs viegli pavīpsnāja un īsi pateica savu spriedumu. Plēpja organizatoriskā darbība «Zaļajā Vārnā» un citās mākslinieku organizācijās vēl līdz šim nekur nav apskatīta. Cik man to izdevās vērot, tad varu to novērtēt kā pozitīvu un cildenu. Nekad neredzēju, ka Plēpis ar savām spējām lepotos un dižotos nevietā. Viņš bija lēns savā gaitā, atturīgs un kluss dzīvē un nelabprāt dalījās ar kādu savos jaunrades nodomos. Liels bija mākslinieku saimei un ģimenei trieciens, kad pašos spēka un mākslinieciskā brieduma gados traģiski aprāvās Plēpja dzīve. 1947. gada 3. augusta rītā, nezināmos apstākļos bojā gājušu, viņu nedzīvu Lucavsalas zvejnieki, iepinušos lašu tīklā, izvilka krastā pie vecā Pontonu tilta. Karstā 8. augusta dienā, daudzu ļaužu pavadīts, J. Plēpis tika apbedīts Meža kapos. Darbnīcā uz galda palika tikko iesākta kompozīcija dzelumā — vēsturiskā «Saules kauja».

ALFREDS GOBA

PAR ALEKSANDRU ŠTRĀLU

Mana personiskā pazīšanās ar gleznotāju un grafiķi Aleksandru Štrālu sākās jau 1909. gadā Rīgā. Brīžam tuvumā, palaikam no attāluma vēroju šā mākslinieka dzīvi un darbu — līdz pat viņa mūža galam 1947. g. Pļaviņās. Paša redzēto un dzirdēto man teicami papildināja ne tik daudz raksti, cik viņam tuvi cilvēki — Aleksandra dzīvesbiedre Marija, tāpat viņa brālis — pazīstamais rakstnieks Kārlis Štrāls. Tāpēc mans pienākums ir pastāstīt kaut ko vairāk par apdāvināto un simpātisko gleznotāju, jo kaut cik plašāka viņa biogrāfija vēl nav uzrakstīta.

1

Štrālu ļaudīs vēl joprojām turas vecāsmātes stāstītā un tēva pārstāstītā leģenda par šīs cilts tālo Senci. Šis vārdā vairs nezināmais vīrs zviedru laikos ieradies Rīgā, nokāpis no kuģa un aizgājis uz rātslaukumu. Tur sviedis cepuri augstu gaisā un vērojis, uz kuru pusi tā kritīs. Cepure nokrituši vairāk uz austrumu pusi. Tad nu Sencis arī gājis pa Daugavas

lielceļu uz augšu, skatīdamies, kur nomesties uz dzīvi. Nonācis līdz Stukmaņu muižai (tagadējo Pļaviņu tuvumā). Tur viņam iepatikusies skaistā apkārtnes daba, noslēpumainie meži un jautri mirdzošā Daugava. Arī Stukmaņu kungs licies puslīdz lādzīgs. Un tā Sencis nolīdzis pie viņa par mežzini. Sencis ļoti mīlējis mežu, bijis ne vien liels mednieks, bet arī vispār tik tuvs dabai un tās noslēpumiem, ka sapratis un varējis darīt arī to, ko parasti cilvēks nespēj. Tā tajos laikos ap Senča mītni — Uļumuižu bijis milzum daudz čūsku, par postu visai apkārtnei. Sencis ar savas burvestības spēku pavēlējis čūskām atstāt viņa ziņā nodoto mežu. Tad ļaudis savām acīm redzējuši, kā čūskas, paceltām galvām, bariem vien peldējušas pāri Daugavai, lai glābtos Sēlijas mežos. Pēc tam mežā katrs varējis iet droši, un tādēļ tas kļuvis vēl jaukāks.

Šai vecajai leģendai par Štrālu cilts zviedrisko izcelšanos es lāgā neticēju, jo līdzīgas lietas par saviem tālajiem senčiem izfantazētas arī vairākās citās ģimenēs. Tomēr dzirdēto paturēju prātā, lai izdevīgā reizē meklētu skaidrību arhīvu rakstos. Agrāk Stukmaņu muiža un pagasts ietilpa Kokneses draudzē. Attiecīgie dokumenti: Stukmaņu muižas un pagasta tā sauktās dvēseļu revīzijas listes un Kokneses baznīcas grāmatas ļāva gan kaut cik ieskatīties vairāk nekā divi simti gadu tālā pagātnē, tomēr Štrālu cilts tiešu saskari ar zviedriem un zviedrisko tur neredz. Un tomēr es kļuvu stipri domīgs. Kāpēc? Tāpēc, ka pirmais, arī jau arhīva rakstos atrodamais Štrālu sencis nenāk vis no latviešu lauku sētas, bet ir muižas cilvēks. Jau tad, kad ļaužu uzskaitēs zemniekus vēl ierakstīja tikai ar vārdu un māju nosaukumu, šis vīrs redzams kā «Georg Strahl», kas dzimis ap 1725. gadu un miris 1813. gadā. Kādas tautības šis Georgs Štrāls bija?

Pēc tam arhīva dokumentos ir kāds robs, kas rada neskaidrību, līdz ieraugām Jāni Jura dēlu Štrālu; bet tas nevar būt iepriekš minētā Georga Štrāla dēls, jo dzimis 1805. gadā. Izrautajā robā vajadzēja būt vēl kādai vienai vai divām paaudzēm. Jānim ir sieva Anna, kas arī dzimusi ap to pašu gadu. Jānis Jura dēls un Anna jau ir mūsu gleznotāja Aleksandra Štrāla vectēvs un vecāmāte. Sākot ar šo paaudzi, pārāk skopajām dokumentu ziņām jau pievienojas vecāsmātes stāstījums par Štrālu senčiem, ko Aleksandrs, tāpat arī viņa brālis Kārlis, daudzkārt dzirdējuši. Proti, vecāmāte stāstījusi, ka viņas vīratēvs, nupat minētais Juris, agrāk dzīvojis Uļumuižā, kas saukta arī par mežkunga muižu un ir turpat Stukmaņu tuvumā. Viņa istaba bijusi celta no ozola koka baļķiem, pamatīga, kā senajiem vikingiem. Jurim Štrālam pirmā sieva bijusi vāciete (kas arī kaut

ko liecina!). Kad tā mirusi, Juris apprecējies otrreiz ar latvieti, un šai laulībā dzimuši divi dēli, vecākais no tiem Jānis. Kad Juris nomiris, atraitne ar abiem zēniem pārcēlusies dzīvot Bebrulejā, Daugavas krastā. Še dzīvojot, Jānītis saslimis ar bakām, nests pirtī ārstēt, tomēr kļuvis akls. Neskatoties uz to, izaudzis liels, iemācījies ādmiņa amatu un pavasaros gājis arī uz plostiem. Gandrīz neticami, tomēr atmiņu stāsts vēsta, ka aklajam Jānim bijusi tik apbrīnojami asa dzirde un tik droša nojauta, ka uzņēmies pat korņika lomu, orientējoties pēc ūdens kustēšanās un straumes šalkšanas. Tā varējis vadīt plostu tiklab dienā, kā arī naktī. Aklais apprecējies, un viņa sieva Anna ir gleznotāja un rakstnieka vecāmāte, kas arī stāstījusi seno leģendu.

Jāņa un Annas vecākais dēls Kārlis (dzim. 1845. g.) apprecējis Ilzi Vītolu no Vilkančiem. Viņiem savukārt bijuši bērni, no kuriem vecākais — dēls *Aleksandrs Štrāls,* kas dzimis 1879. gada 12. jūnijā.

Štrālu tēvs jaunības gados bijis ļoti spēcīgs, stalts vīrs garu, melnu bārdu. Skolā nebijis gājis, tomēr pratis lasīt un rakstīt latviski un krieviski. Bijis strauja temperamenta cilvēks, darbīgs, uzņēmīgs, mīlējis arī jautrākus brīžus, sevišķi ar dziesmām. Gājis pat uz plostiem. Tēvs ar savu izmaņu un Daugavas krāču smalku pazīšanu parasti uzņēmies «karavanščika» lomu, novadīdams saņemto plostu karavānu pāri bīstamajām straumēm vai līdz pašai Rīgai. To viņš darījis arī pēc tam, kad kādā nelaimes gadījumā zaudējis kāju.

Tikmēr mājās viss smagums gūlies uz mātes pleciem. Štrālu māte bijusi ļoti darbīga, sirdscilvēks, ārkārtīgi mīlējusi savus dēlus un pūlējusies, cik varēdama, tiem līdzināt ceļu uz labāku, vieglāku dzīvi. Viņa mirusi pirmā pasaules kara bēgļu gaitās Kubaņā un aprakta Pavlovskas staņicas kapos. Štrālu tēvs, kas arī bija devies svešumā, gan atgriezies dzimtenē, tomēr jau pēc nedaudz gadiem sekojis savai dzīvesbiedrei. Viņš aprakts Bebrulejas kapos, tuvu savai šūpuļa vietai.

2

Aleksandrs Štrāls ne tikai piedzima Bebrulejas ciemā, bet tur arī pavadīja sava mūža pirmos desmit gadus. Bērnības iespaidi, kas iegūla viņa raksturā un sāka veidot attieksmi pret pasauli un dzīvi, iegūti šai ciemā, kas tolaik bija bagāts īpatnībām.

Bebruleja ir ļoti veca nometne pie senā Daugavas ūdens ceļa. No Rīgas—Daugavpils zemes ceļa to atdalīja un noslēpa ceļotāju acīm mežs.

Vēl Aleksandra bērnības laikā tas bija vecs, biezs slaidu egļu un priežu mežs, kurā varēja arī aizmaldīties. Tagad no tā palikušas tikai nožēlojamas atliekas. Lielās bedres liecina par pēdējos gadu desmitos izmantotām kaļķakmeņa, radžu un dolomīta lauztuvēm.

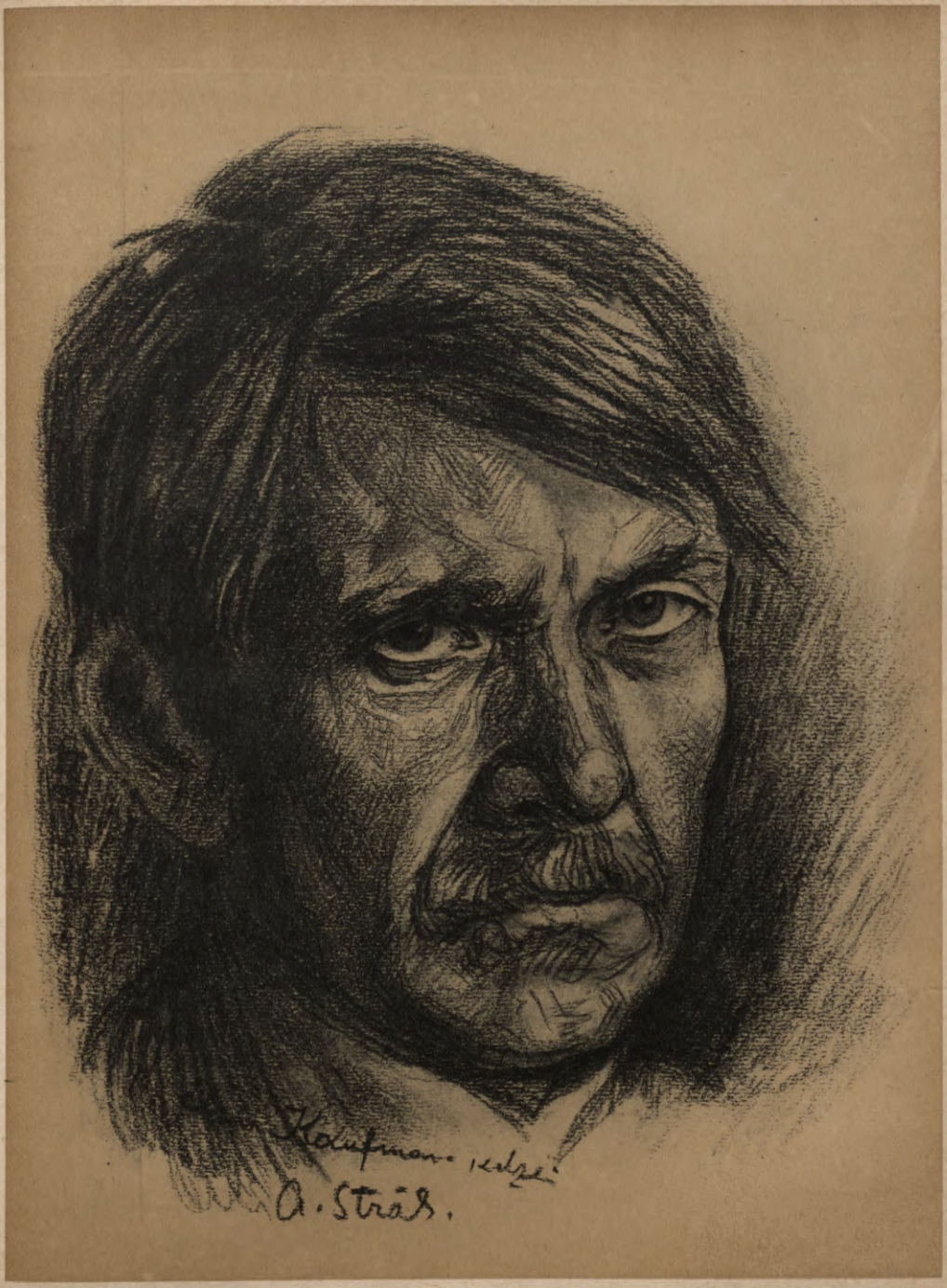
Bebrulejas ciemats tolaik stiepās apmēram kilometru garumā, tieši gar stāvo Daugavas krastu, tomēr no ūdens plostniekiem un laiviniekiem bija tikko manāms.

Raksturīgi, ka vecajiem bebrulejiešiem prāvā skaitā bija poliski un nedaudz arī krieviski uzvārdi. Nostāsti ticami liecina, ka tur lielā skaitā apmetušies poļu un lietuviešu nemiernieki, kas bēguši no cara valdības soda ekspedīcijām. Izzagdamies cauri šaurajai Augšzemgalei, viņi meklēja patvērumu Vidzemes krastā, palika uz dzīvi un asimilējās ar latviešiem. Bet, kad zinām, ka Daugava arī ļoti tālā pagātnē bijusi ievērojams ūdens ceļš, kuru izmantoja pat vikingi braucieniem uz Kijevu un Bizantiju, tad varam gan domāt, ka tur gadījumā varēja apmesties arī kāds citu zemju bēglis. Vispār varēja teikt, ka seno bebrulejiešu asinis bija straujākas un nemierīgākas nekā apkārtējiem lauku sētu iedzīvotājiem.

Daugava tolaik bebrulejiešiem bija lielākais ienākumu avots, lai gan (vai arī: tādēļ ka) tā šai posmā akmeņaina, krācēm un straumēm bagāta, bīstama plostniekiem un citiem ūdens ceļa braucējiem. Stukmanieši par bebrulejiešiem zobojās: «Sēž uz krasta un gaida, kad maize nāks mutē . . .» Izteiciens sevišķi zīmējās uz to, ka Daugavas krācēs nereti no augšas nākošie plosti vai arī dažreiz kāda strūga saplīsa un izjuka. Lai savāktu izklaidētos kokus vai citas mantas, steidzami vajadzēja palīgu, par ko labi samaksāja. Aleksandrs atceras, ka viņa bērnībā Bebrulejas tuvumā avarējusi kāda liela strūga un labības maisi pēc tam zvejoti ārā no ūdens, bet satriektais īpašnieks, kāds ebrejs, gauži vaimanājis.

Bebrulejas vīrieši kā Daugavas labi pazinēji bija slaveni plostnieki — korņiki (loči). Pavasaros pa plostošanas laiku viņi pabraucās uz augšu, vismaz līdz Krustpilij, salīga par korņikiem un novadīja plostus lejāk — pāri krācēm, garām bīstamām vietām, dažreiz arī līdz Rīgai. Pēc tam brauca atpakaļ, lai saņemtu jaunu partiju. Vecie bebrulejieši Daugavu pārzināja tik labi, ka sauca vārdā vai katru lielāku akmeni un prata plostu izgrozīt cauri visām briesmām.

Peļņas devēja Daugava bija arī Bebrulejas lielākais skaistums. Tā arvien bija acu priekšā, varena, daudzveidīga: ziemā citāda nekā vasarā, pavasarī vai rudenī atkal citāda; mainījās krāsas un visa noskaņa. Pāri


Kaufmann. 1. Lage.
A. Strähl.

A. Štrāls. Ilustrācija A. Brigaderes grāmatai «Akmens sprostā». Zīmulis

Daugavai bija redzams Sēlpils novads ar saviem pakalniem, mežiem, lauku sētām un tālumu.

Bebrulejas ciema zeme piederēja Stukmaņu muižai, tāpēc bebrulejiešiem par savu zemīti bija jāmaksā vai nu noma, vai arī jāiet muižā atstrādāt — druvās, pļavās, mežā. Lai sagādātu saviem lopiem sienu, bebrulejieši ņēma no muižas pļavas gabalus, lai tos novāktu uz pusēm. Sievietes ravēja muižas sakņu dārzus. Tuvumā bija radžu lauztuves, arī tur atrada darbu. Daugavā bija zivis — varēja zvejot. Štrālu zēni jau no mazotnes bija lieli makšķernieki. Bebrulejā varēja vienmēr atrast visādus amatniekus: drēbniekus, galdniekus, ādmiņus, celtniekus, aku racējus un citus. Štrālu tēvs prata arī ādmiņa amatu, nodar-

bodamies ar to ziemā. Arī Aleksandrs jau no mazām dienām iemanījās šajā amatā.

Bet vecās Bebrulejas dzīvē lauzās iekšā jaunie laiki, īsti pēc Rīgas — Orlas dzelzceļa atklāšanas un Pļaviņu stacijas uzcelšanas. Pie stacijas radās jauns darbs, jauna peļņa: iekraušana, izkraušana, preču izvadāšana. Ap staciju izauga pilsētiņa. Turpretī Daugavas loma satiksmē un transportā gadu no gada samazinājās. Pat kokus veda pa dzelzceļu. Bebrulejas ciems nevis auga, bet pamazām saruka. Mainījās bebrulejiešu darbs, savu tiesu pārgrozījās arī viņu raksturs. Zuda īpatnības.

Aleksandra Štrāla bērnībā un jaunībā Bebrulejai bija vēl vecā seja, viņš augot saskārās ar vecajiem bebrulejiešiem, ar viņu īpatnībām. Tur nenoliedzami bija sava tiesa dēkainības, kuru audzināja un stiprināja plostnieku dzīve ar savu risku, ar neizbēgamo iedzeršanu visādos gadījumos. Bet bebrulejiešos manīja arī savu daļu slinkuma, bezrūpības. Viņi necienīja zemkopja darbu. Radās bebrulejiešu izteiciens: «Labāk redzu druvā velnu, nekā arklu.»

Laiks un jo sevišķi kara gadi ne tikai nopostīja Bebrulejas ciema sētas, bet arī sairdināja turienes tipu. Tomēr ieskatīsimies labi mūsu apceramā gleznotāja dabā, raksturā, visā viņa mūžā: vai tur neatradīsim vilcienus, kas radniecīgi vecajiem bebrulejiešiem? Domāju, katrā ziņā.

3

Tātad Aleksandrs Štrāls sauli ieraudzīja 1879. gada vasarā. Pusotra gada vēlāk viņam piebiedrojās brālis Kārlis. Abiem Štrālu dēliem mākslinieciskās tieksmes, droši var teikt, bija iedzimtas. Pirmajam tās izteicās krāsās un līnijās, otram tēlainā stāstījumā un valodas ritmos. Abi brāļi jāmin kopā, jo viss viņu mūža ceļš gājis tuvu līdzās, bet jo īpaši bērnībā un jaunībā. Stāsts par vienu noder arī otra raksturošanai. Viņiem kopējas rotaļas un nedarbi, pirmie prieki un bēdas; viņi kopā sapņo un kā sacenzdamies izfantazē garus un brīnišķīgus stāstus, kas, protams, palikuši neuzrakstīti, atskaitot mazus fragmentiņus. Šajās fantāzijas ainās daudz glezniecisksā elementa. Un, ka abi brāļi nekļuva par gleznotājiem, tā tikai nejaušība, likteņa gudrība, lai viens otru nekonkurētu, bet gan citādā veidā papildinātu. Kārlis bija rakstnieks, bet viņš ļoti iejūtīgi un saprotoši dzīvoja līdzi sava brāļa Aleksandra mākslai.

Abiem brāļiem kopēja mājas mācība un arī pirmās skolas — līdz pat draudzes skolas beigšanai. Pēc tam viņi strādā pie tēva, pacietīgi nes maz-

turīgo ļaužu smago darba nastu. Uz dažiem gadiem viņus šķir Kārļa karadienests, lai tad atkal viņi saietu kopā un pārdzīvotu bohēmas gadus, sapņošanas un badošanās laikus. Tāpat arī mūža beigās Kārlis ir tas, kas Aleksandram palīdzēja, ik dienas bija klāt, gādāja zāles un pasniedza pēdējo ūdens malku, lai dzesētu mirēja kalstošās lūpas. Viņu dzīves stāsts ir arī liela, aizkustinošas brāļu mīlestības stāsts, kam līdzīgu es nevaru iedomāties.

Kā jau sacīts, Bebrulejas ciema apkārtne ir īpatnēja un skaista. Sevišķi skats no augstā krasta pāri Daugavai, pāri lauku panorāmai un mežu galotnēm. Ar savu krāsu bagātību viss redzamais lutināja un priecināja zēnu redzi. Aleksandra nejauši atstātās piezīmēs, kur viņš pieskaras bērnības atmiņām, arvien bieži minētas dažādas krāsas — zeltains un brūns, pelēks un zilgans, zaļš un sarkans.

Jau agri Aleksandrs izšķirsta mājās visas grāmatas, meklēdams, vai tur nav kādas bildes. Visinteresantākais izrādās kalendārs ar saviem sludinājumiem, jo tur ir gan medaļas ar cilvēku galvām, gan dažādas citas figūriņas. Sensācija ir, kad tēvs pārnes grāmatu ar bilžainu vāku: tur redzams karavīrs ar šauteni rokā un visā savas formas spožumā.

Kādu laiku pie Štrāliem bija apmeties krāsotājs, kas ciematā veica attiecīgus darbus. Viņam bija visādas krāsas. Kā mazo Aleksandru iepriecinādams, viņš uzgleznoja ainavu ar baznīcas torni pamalē. Tas jau bija kaut kas vairāk nekā ar krītu uz tāfeles vai grīdas. Tā bija bilde! Un to veica cilvēks turpat viņa acu priekšā.

Drīz pēc tam zēns bija ticis pie krāsaina zīmuļa: vienā galā sarkans, otrā zils. Kad vēl rokā arī melnais zīmulis un krīts, tad jau var veikt lielākas lietas.

Šķiet, savā stāstā par mākslinieku es aizsteidzos mazliet laikam priekšā. Grāmatu lasīt abiem zēniem iemāca vecākā māsa. Bet viņai nav vaļas un patikas ar knauķiem daudz pūlēties.

Vēlāk Aleksandrs un Kārlis mācījās Stukmaņu muižas skolā, kas turējās pamatskolas līmenī. Skola atradās divus kilometrus no Bebrulejas.

Stukmaņu skolā darbojās divi skolotāji: vecais Dāvis Neilands un jaunais — Liepiņš. Klases telpa atradās otrajā stāvā, un tajā mācījās 30—40 skolēni.

Skolā mācīja visus pamatskolas priekšmetus, bet jo sevišķi cītīgi dziedāšanu. Taču zīmēšanu, Aleksandram par sirdssāpēm, šai skolā nemācīja.

Pēc šīs skolas zēnu gaitas ved uz Kokneses pareizticīgo draudzes skolu, kurai bija slava, ka tur pamatīgāk iemācot krievu valodu.

Kokneses skola atradās uz Daugavas krasta, krievu baznīcas tuvumā. Še pirmais skolotājs, kā tagad teiktu — direktors, bija Kalniņš, gara auguma cilvēks, melnu bārdu, stingrs savā rīcībā. Tāpēc vajadzēja saņemties, un Štrālu zēni mācījās labi. Kalniņš mācīja ģeogrāfiju, vēsturi, matemātiku, dziedāšanu. Otrais skolotājs bija Karps, kas vēlāk kļuva par pareizticīgo bīskapu; tas mācīja krievu valodu. Bet reliģiskās lietas šai skolā stiprināja priesteris Oknovs, kas Štrālu zēniem palika atmiņā ar to, ka skolēnam, kas neprata uzdoto, grāba aiz matiem un viņa kūtro galvu grūstīja pret solu, sacīdams: «Eš ķev paradiš, kā bazņicā zvana. Šitā, šitā!»

Zīmēšanu, kas abiem brāļiem tik ļoti patika, arī pareizticīgo draudzes skolā nemācīja. Tomēr Aleksandram kabatā arvien bija krāsaini zīmuļi. Savus zīmējumus viņš centās citiem nerādīt, tomēr Kārlis nejauši bija redzējis krāsās uzzīmētu diezgan izteiksmīgu svētbildi.

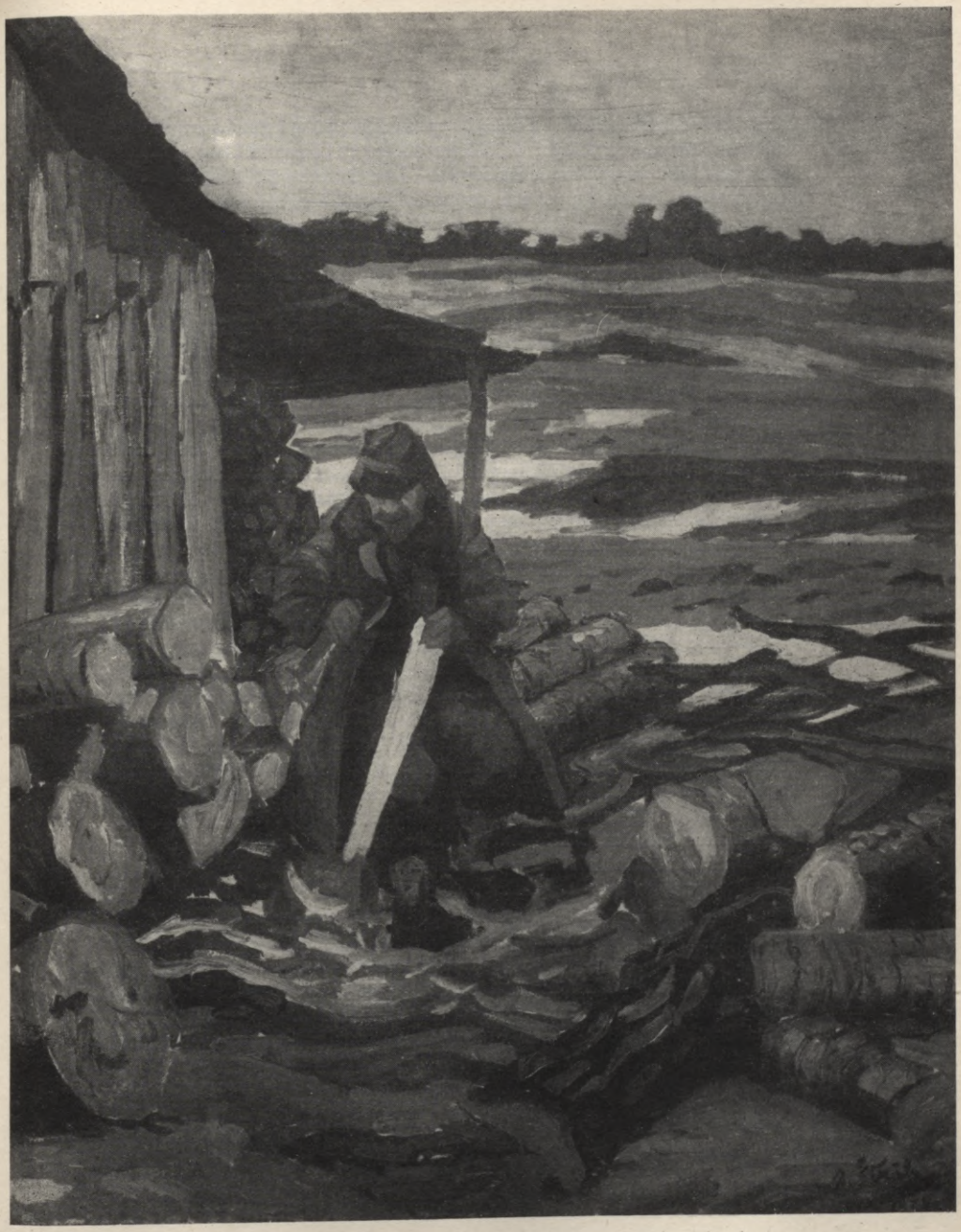
Šajā laikā, šķiet, 1890. g., Štrālu ģimene atstāja Bebruleju un pārcēlās uz Vietalvas «Jučiem», kas atradās pāris kilometrus no Pļaviņu stacijas. Te viņi rentēja nelielu mājeli un apmēram 15 pūrvietas zemes. Varēja turēt ne tikai zirgu, bet arī vairākas govis un citus kustoņus. Zemes darba strādnieki tagad galvenokārt bija zēni, jo tēvs ar savu koka kāju tur maz ko varēja. Pa vecam paradumam pavasaros tēvs gāja uz plostiem. Tēvam līdzi šo pašu ceļu iet sāka Aleksandrs un drīz vien arī Kārlis.

Te zēni dabūja ne tikai krietni pastrādāties, bet arī redzēt Daugavas skaistumu un skarbumu visā pilnībā. Cik dzestri skaistus rītus, cik sapņaini aijājošus vakarus piedzīvo plostnieki un laivinieki, to vēlāk lieliski parādīja Kārlis Štrāls savos stāstos un tēlojumos. Tāpat arī Aleksandrs: ja viņš vēlāk, kā no malas skatīdamies, gleznoja plostus un plostniekus, tad viņš šajos gados to visu bija pārdzīvojis.

4

Bet arī «Jučos» dzīve ir grūta. Tēvs un dēli jau gatavi vai pilnīgi atteikties no lauksaimniecības un dibināt savu turpmāko dzīvi, kā varētu teikt, tikai uz plosta un laivas, bet māte ir apdomīgāka. Kur paliks mazākie bērni? Viņa neatlaižas no lauku sētas. Un Štrālu ģimene 1898. gadā pārceļas otrpus Daugavas uz Sēlpils «Aveniem», kur nomnieka rīcībā lielāka zeme.

Sākumā Štrālu dzīve «Avenos» turpinās tādā pašā garā kā iepriekš. Lielākie dēli ar Aleksandru priekšgalā apstrādā laukus, novāc pļavas,



ziemu brauc mežā. Tēvs vairāk pie rīkošanas vai arī ņemas ar saviem amatiem. Un pavasarī tāpat ar dēliem dodas uz plostiem. Jau agri, kad ledus vēl turas, viņi pabrauc uz augšu — līdz Dvietei, Dunavai, Dignājai, kur pa ziemu uz krasta savests daudz kokmateriālu, sevišķi baļķu. Tur saņem darbu, uzrauga plostu siešanu un visu sagatavošanos ūdens ceļam uz Rīgu. Kad Daugava no ledus tīra, viņi ar saviem plostiem laižas lejup. Pavasara lielie ūdeņi tad nes pāri visiem akmeņiem un krācēm, un vajag tikai izmaņas, lai plosts nesagriežas Daugavā šķērsām, lai neizjūk, lai neuzskrien krastā. Vietām ūdens tik straujš, ka plosts šaujas kā bulta, bet plostniekiem saldi reibst sirds un galva. Kad nokļūst klusākā posmā, Aleksandra acis sapņaini raugās tālumā, pāri ūdeņiem, līdz debesu pamalei. Viss redzētais spoguļojas jaunekļa acīs un nenodziest visu mūžu.

Jau «Juču» rentēšanas laikā Štrāli saņem celtuvi. Otrpus Daugavas, tieši pret Pļaviņām, bija Līkummuiža, kurai bija tiesības ierīkot celtuvi pār Daugavu. Muižiņas īpašnieks tirgotājs Rumpis šīs tiesības iznomāja vecajam Štrālam («Avenu» mājas arī piederēja šim pašam Rumpim). Daugavas krastā pie celtuves nobrauktuves Rumpis uzcēla nelielu mājiņu ar vienu istabu, kur uzturēties pārcēlājam, kas dežurēja dienu un nakti. Šai mājiņā un pie celtuves noritēja jauks posms Aleksandra Štrāla dzīvē. Vēlāk kādā pavasarī šo namiņu aiznesa Daugavas palu straujie ūdeņi.

Pārcēlāja darbā vajadzīgas stipras rokas un izmaņa. Aleksandrs še jutās vairāk savā vietā nekā «Jučos» vai «Avenos». Prieks bija skatīties, kā viņš rotaļājās ar laivu vai strauji rāva prāmi uz otru krastu. Ļaudis sprieda: kas viņam nekaiš? Droši vien viņš paliks šai darbā visu mūžu. Taču Aleksandram nepietika, viņa rokas mehāniski kustējās, bet acis raudzījās tālumā. Viņš meklē grāmatas un žurnālus ar ilustrācijām. Zīmē arī pats, nopērk pasteļkrāsas un lūko gleznot. Brīžam pie celtuves ir klusums, tādas reizes izmanto Aleksandrs, lai turpat uz krasta kaut ko zīmētu vai gleznotu: skatus, ainavas, portretus. Gan tieša skolotāja viņam Pļaviņās nav, tomēr acs asinās, roka kļūst veiklāka.

Šo celtuves mājiņu ar patiku atceras arī Kārlis Štrāls, jo viņš toreiz laiku pa laikam nomainījis brāli vai tēvu. Kārlis vēl tagad atceras vienu otru no Aleksandra darbiņiem, kas karājušies pie sienām celtuves mājiņā vai «Avenos». Starp citu, tur bijis kāds lielāks akvarelis, kur attēloti kuplā kokā sakāpuši rūķīši. Cilvēki, kas tos ieraudzījuši, parasti iesaukušies: «Bet nu kā dzīvi, kā dzīvi . . .» un viens otrs inteliģentāks devis padomu apklausīties, kur būtu skola, kurā mācīties par īstu gleznotāju.

Starp pāri ceļamajiem gadās arī Stukmaņu stikla fabrikas direktors Oskars Henzelis, Vācijas vācietis, kam sveši vietējo kungu aizspriedumi. Henzelis bijis izglītots cilvēks, tuvs mākslai un dzejai. Ieraudzījis un rūpīgāk apskatījis Aleksandra darbiņus, viņš sajūsminās un nolemj kaut ko darīt jaunā mākslas pašdarbnieka labā. Henzelis ļauj izmantot jaunajiem Štrāliem savu plašo bibliotēku, skubina lasīt, palīdz mācīties vācu un franču valodas. Tā abi brāļi, lai arī tas liekas neticami, krietni ielauzās šajās valodās, ka var lasīt un sarunāties (Kārlis vēlāk tulko no šīm valodām pat lielākus daiļdarbus). Nu varēja ieskatīties un palasīties arī mākslas vēsturi. Še atkal paveras jauna pasaule. Štrālu mājās sāka nopietni pārrunāt jaunās ierosmes. Uz mākslas skolu? Principā tam nepretojās ne tēvs, ne māte. Bet kur ņems naudu?! Tad Aleksandrs Štrāls saklausināja pats un aizbrauca uz Rīgu un iestājās par mācekli toreizējā «Kurava un Pasila daiļkrāsotavā». Jauneklis domāja: tur strādās un pelnīs naudu, bet pa vaļas brīžiem interesēsies, ko Rīga var dot, pats vingrināsies, un tā soli pa solim kāps mākslas kalnā. Taču drīz vien nācās piedzīvot vilšanos. Kā jau māceklim un iesācējam, lauku jauneklim deva smagākos un rupjākos darbus: dzīvokļos, kurus bija uzņēmusies iekārtot šī firma, viņam bija jāplēš nost vecās tapetes, jātīra un jāmazgā sienas, jāpārnesā krāsu spaiņi un trepes, un, galvenais, jāizdabā vecākajiem mācekļiem. Tad Aleksandrs noskaitās, sapirkās vajadzīgās krāsas, kartonu, audeklu, cik nu kabata atļāva, un kādā dienā aizbēga no sava «Kurava un Pasila». Tad jau labāk viņš cels ļaudis pār Daugavu, kā cēlis, zīmēs un gleznos pats, izmantodams jaunos novērojumus Rīgā.

Pēc šā gadījuma Stukmaņu Henzelis ņēma to lietu savās rokās. Noskaidroja iestāšanās noteikumus Rīgas Blūma mākslas skolā, palīdzēja ar naudu, un uz rudens pusi Aleksandrs Štrāls atkal aizbrauca uz Rīgu un iestājās mākslas skolā.

5

Blūma skola savos sludinājumos dēvējās par «Rīgas zīmēšanas un daiļkrāsošanas skolu». To 1895. g. bija nodibinājis Benjamiņš Blūms, kas pats bija beidzis Pēterburgas Mākslas akadēmiju. Skola atradās Kr. Barona ielā 4, augšējā stāvā, tur, kur tagad ZA Literatūras un valodas institūts. Skola pastāvēja līdz 1905. g., kad tā pārveidojās par reālskolu un pārcēlās uz toreizējo Kurmanova ielu.

Kad Blūma skolā iestājās Aleksandrs Štrāls, tur jau priekšā bija vairāki apdāvināti latviešu mākslas censoņi, kā Voldemārs Matvejs (iestājies šai skolā jau 1895. g.), Voldemārs Zeltiņš (iestājies 1896. g.), Pēteris Krastiņš (iestājies 1897. g.). Reizē ar A. Štrālu savas mācības še sāka J. Jaunsudrabiņš, E. Veilands un vairāki citi. J. Jaunsudrabiņš savās atmiņās stāsta par pirmo dienu skolā, kad viņš ar savu galdiņu sagadījies blakām glītam jauneklim, kas bijis pelēkos pašaustos lauku vadmalas svārkos, laipns, smaidīgs un izpalīdzīgs un ar ko jau no pirmās dienas nodibinājusies draudzība, kas pastāvējusi visu mūžu. Tas bijis Aleksandrs Štrāls.

Bijušie audzēkņi Blūmu atceras kā labu mākslas pedagogu, kas uzmanīgi sekojis savu skolēnu darbam. Blūma skolas pedagogi turējās reālisma un humāna idejiskuma virzienā, īsi sakot, bija tuvi krievu peredvižņiku mākslas virzienam. Cara valdības ierēdņu priekšā Blūms sevi tēloja par ļoti lojālu pilsoni, kas uzņēmies krievu kultūras nesēja lomu šai «nomalē», tomēr savā skolā atļāva diezgan lielu brīvību.

Veiksmīgākajiem audzēkņiem Blūms piešķīra stipendijas, un pirmais no latviešiem to saņēma V. Zeltiņš. Mācības veicās, skola rīkoja audzēkņu darbu izstādes un kļuva plašāk pazīstama. Par izstādēm rakstīja presē, sevišķi vācu un krievu. Arī Aleksandrs Štrāls, nenostrādājis pat gadu, pievērsa sev izstādē uzmanību ar gleznu «Veca vīra portrets» (īstenībā tas bija mākslinieka tēvs). Šo Štrāla darbu nopirka Rīgas kolekcionārs Zengbušs. Šis gadījums patīkami cēla kautrā, paklusā lauku jaunekļa pašapziņu.

Apstākļi vairumam audzēkņu bija grūti. Mazturīgākie blūmisti meklēja paši kādu ienākuma avotiņu. Vairāki pelnījās ar foto attēlu palielināšanu un pārzīmēšanu, ar publikā populārāko mākslinieku gleznu kopēšanu. Tolaik jo sevišķi bija modē Jūlijs Klevers, pārkrievojies baltvācu mākslinieks. J. Jaunsudrabiņš kaunīgi atzinās, ka viņš viens pats laidis pasaulē vismaz simts «kleverus». To pašu, lai gan ar nepatiku, vajadzības spiests, darīja arī A. Štrāls. Vienu laiku J. Jaunsudrabiņš kopā ar A. Štrālu, kā jau abi koka darba pratēji, lūkojuši taisīt pat muciņas un tās pārdot tirgū. Bet tur nekas prātīgs neiznācis, jo bez laba materiāla un attiecīgiem darba rīkiem nekas neveicies.

Vasaru Aleksandrs pavada pie vecākiem, palīdzēdams visos darbos, palaikam arī gleznodams. Jau 1901. gadā Rīgas vācu salonā sarīkotajā izstādē bija redzama A. Štrāla glezna «Slimais bērns». Tas, ka salonā iekļuva Blūma skolas audzēkņa darbs, nepavisam nebija parasta parādība.

Šo gleznu Štrāls bija darinājis, dzīvodams uz laukiem, «Avenos», un tā liecināja par gūtajām sekmēm.

Jau trešajā mācību gadā B. Blūms domāja, ka Aleksandrs Štrāls tīri labi varētu iekļūt Pēterburgas Mākslas akadēmijā. Ar to apdāvinātajam jauneklim pavērtos plašākas izredzes. Bet atkal izvirzījās vecais jautājums: kur ņemt naudu? Un tomēr jaunība nebaidās riska.

6

Tikai ar paļaušanos uz labu laimi un 15 rubļiem kabatā Aleksandrs Štrāls 1902. gada beigās devās uz Pēterburgu. Vēl viņam bija līdz Skrīveru īpašnieka Sīversa ieteikšanas vēstule profesoram Lipertam. Liperts ieteica iestāties Pēterburgas Mākslas veicināšanas biedrības skolā, solīdamies vēlāk palīdzēt iekļūt akadēmijā. Štrāls tā arī darīja un iestājās šīs skolas figurālās zīmēšanas klasē. Tomēr studijas turpināt neizdevās. Cerības uz šādu vai tādu materiālu atbalstu nepiepildījās, kaut ko nopelnīt arī bija grūti. Štrāls mitinājas ārkārtīgi sliktā istabiņā, pārtikdams gandrīz vai tikai no tējas un gabaliņa maizes, un bija spiests domāt par mājās braukšanu. Vēstule, ko viņš 1902. g. 11. decembrī raksta brālim uz karadienestu, raksturo Aleksandra toreizējo jutoņu un plānus.

«Mīļais brālīt! Nupat kā uzcēlos, padzēru tēju un sāku domāt, kas man šodien darāms, bet nekā neizdomāju. Laikam aiziešu vēl uz Ermitāžu, apskatīšos vēlreiz priekš aizbraukšanas bildes. Vakar biju kādu ceturto reizi Aleksandra III muzejā. Tur man vislabāk patīk Levitāna bildes — dabas skati un Repina portrejas — viņš mālē sausām, bet ļoti mīkstām krāsām. Tur ir Repina «Zaporožci», varbūt tu kādu ilustrāciju esi redzējis: kazaki sēž ap galdu uz klaja lauka un sastāda turku sultānam vēstuli. Ir tur arī viņa «Nikolajs Brīnumdarītājs», kurš neļauj nocirst nevainīgam galvu, arī varena. Ir Aivazovska «Devītais vilnis» un vēl dažas. Semiradska «Bludnaja žena». Bet te es visu nevaru aprakstīt, jo tur ir varenu bilžu ļoti daudz. Ermitāžā man vislabāk patīk Rubenss un Rembrants. Rubenss ir varens kā maiguma attēlotājs. Uz pirmā acu uzmetiena liekas viņa bildes kā nolaizītas, bet, pāris acumirkļus uzkavējoties, tu vairs nevari noiet ne nost, paliek arvien dzīvākas, un plūst pretim pavisam nekad nejusts maigums, pilnība un dzīves spēks. Visskaistākā, maigākā saskaņā tiek aizskārtas dvēseles smalkākās stīgas. Un viss tik dabiski, bez kādas kontūru pastrīpošanas, i nesaproti, no kā, no kurienes īsti nāk

šis jaukums. Nu tikai es Rubensu saprotu. Mēs visi pret viņu esam «ķēmi». Rembrantam nav tāda maiguma, zināms, ļoti daudz, bet viņam ļoti daudz spara un droši vilcieni un sevišķi nesasniedzama miesa.

Teikšu nu arī ko par akadēmiju. Kad es atbraucu, tad tur bija konkurentu izstāde. Bet tik sausu es to nekad nebūtu sagaidījis! Bija kāds pāris arī labu darbu, p. p. no Popova un Kuļikova, bet arī nemaz neaizgrāba, neatstāja nekāda iespaida. Popovs, nezinu, vai tik nebija redzējis manu «krogu», jo viņam arī bija uz to modi viena bilde — «Do rassveta». Tur aust patlaban rīts un kāršu spēlmaņi noguruši patlaban met mieru, un viens patukls kungs gaišā uzvalkā meklē pa kabatām naudu, tāpat kā mans vecis: kreisā roka vestes, labā bikšu kabatā. Un samovaru! to jau tur bez gala, bez mēra, gandrīz katrā bildē.

Vakar iedevu vienam akadēmijas studentam Tilbergam (latvietis) naudu, lai nopērk krāsas, akadēmijā dabū daudz lētāk. Šodien iešu pakaļ un laikam rītā braukšu uz Rīgu un no turienes uz māju. Neskumsti! Man ir ap sirdi tik viegli un labi. Gars man tagadiņ spirgts, ideju daudz. Tikai nenogurstoši jāstrādā. Sagatavošos mājās uz nākošo gadu, varbūt varēšu nolikt eksāmenu akadēmijā. Bet tagad es to nemaz nevēlos, domāju, ka tikai brīvā gaisā var būt brīva māksla. Akadēmijā un skolās cilvēku nospiež, ieliek formā un pēc tās izaudzē, tā ka nav vairs pats, bet i nezini, kas tu esi! Iznāk — stīvs, sauss pakaļķēmotājs. «Rūķī» (kas nu būs jāatstāj) es tikos ar Blaumani. Viņš par mums ļoti interesējas un teica, ka Tev esot ļoti lielas dzejnieka dāvanas, nožēloja, ka Tu neesot izglītojies, un paņēma tavu adresi. Par to, kas būs, rakstīšu, kad būs jau izbijis, tagad jāsāk atvadīties. Paliec sveiks!

Tavs Saša»

Vēstules apakšējā stūrī vēl pierakstīts:

«Grūtumu ciet! Daudziem ir grūti! Iedomājies Nikolaja zaldātus, iedomājies viduslaikus, iedomājies vergus! Atvaino, negribu Tevi mācīt. Ar dievu! Tas pats.»

Aleksandrs Štrāls pārbrauca mājās, tomēr rudenī uz Pēterburgu vairs netika, un ar iecerēto akadēmiju nekas neiznāca. Līdz ar to skolas gaitām bija beigas.

7

Lai gan grūti noliegt A. Štrāla raksturā savu daļiņu kūtruma un neuzņēmības, par ko dusmojās R. Blaumanis un J. Rozentāls, tomēr ilgāku laiku bez produktīvas jaunrades viņš nekad nespēja dzīvot. 20. gs. pirmajā

A. Štrāls. Plosti. Ēlja

gadu desmitā latviešu mākslas izstādes bija reta parādība, uz tām mākslinieks nevarēja balstīties. Tāpēc visi centās tāpat šo to pārdot. Pagadījās arī ilustrēt vienu otru grāmatu vai vismaz darināt vāka zīmējumu. (Pirmā grāmata ar A. Štrāla zīmētu vāku bija K. Jēkabsona dzejoļu krājums «Uz mūsu zemes», 1904. g.). Tāpat kalendāriem, laikrakstiem, žurnāliem reizēm ievajadzējās karikatūru, vinjetu u. tml. Lielākas perspektīvas jau pavērās tiem, kam gadījās darbs teātrī pie dekorāciju gleznošanas. A. Štrāls tika strādājis pie dekoratora Ignatjeva Rīgas Krievu teātrī. (Tur, cilādams smagās dekorācijas, dabūja vēdera plēves plīsumu, kas viņam vēlāk liedza smagāku fizisku darbu visu mūžu.) Pēc tam darbojās Rīgas Interimteātrī, kas radās pēc Rīgas Latviešu biedrības nama nodeg-

šanas, kur bija mitinājies Latviešu teātris. Interimteātrī A. Štrāls jau patstāvīgi veica dekorāciju gleznošanu A. Brigaderes lugai «Sprīdītis». Viņš tika strādājis arī «Apollo» teātrī un Rīgas Jaunajā teātrī. Lielu darbu A. Štrāls veica, strādādams pie lauku un mazpilsētu skatuvītēm, gleznodams vai nu priekškaru, vai dekorācijas. Ar šādu uzdevumu A. Štrāls bija Ērgļos, Sēlpilī, Jumpravā, Liezerē, Jēkabpilī u. c. Tās viņam bija jaukākās dienas: tuvāk dabai, tuvāk lauku ļaudīm, nenomāca pārtikas jautājums. Šādos izbraucienos viņš uz ātru roku uzzīmēja vai uzgleznoja vienu otru portretu, kādu studiju.

Rūdolfs Blaumanis, kas sākumā Aleksandru bāra par viņa kūtrību, tomēr vēlāk interesējās par šo jaunekli, iemīlēja viņu. Kādā vēl nepublicētā vēstulē Kārlim Štrālam 1905. g. viņš raksta: «Ko lai par Sašu saku? Viņš man šais pāra nedēļās kļuvis ļoti mīļš, kā ikkatrs mākslinieks, kuram ir tīra daba. Viņa galvenā smādējamā īpašība liekas esot tā, ka viņam par maz iniciatīvas. Es agrāk domāju, ka viņš ir sliņķis. Bet tāds viņš laikam gan nav. Bet viņš laikam bez pamudinājuma, bez grūdiena no ārpuses — labprāt savu laiku pavada, sapņodams bezdarbībā. Pie manis (Ērgļos) viņš ir uzcītīgs. Uz priekšu viņš jau ticis diezgan tālu, kaut gan no diletantisma vēl nebūt nav laukā. Tas pats, kas man pie tevis patīk, ir arī pie viņa: tāda taisna, neliekuļota izturēšanās. Ir arī pie tās daudz mužika klāt. Bez tam drusku no tādas atmetamas vienaldzības. Kā plostnieks gan ir dzēris, bet nemīlē dzeršanu. Ja viena vai otra kaislība viņu būtu spējīga aizraut, tad viņš gan laikam sevī sadegtu, pie mērķa neticis. Bet es ceru visu labu. Viņš attīstīsies lēnām, bet viņš tomēr ko sasniegs.»

Materiālie apstākļi A. Štrālam arvien grūti. Ilgāku laiku viņi abi ar brāli Kārli dzīvo Mīlgrāvī, «Burtnieku namā». Tomēr, neraugoties uz visām grūtībām, viņš domā par savu patstāvīgu izstādi. Kā zinām, agrākajās izstādēs (Rīgā — 1901. g., Koknesē — 1904. g., Tukumā — 1905. g., atkal Rīgā — 1905. g.) bija redzami tikai viens vai divi A. Štrāla darbi. Kā lai sarīko personālo izstādi jauns mākslinieks, kam kabata tukša un nav pat savas istabas?

«Burtnieku namā» dzīvodams, Aleksandrs Štrāls 1909. g. pavasarī raksta savai līgavai Marijai Bernšteinei uz Mazzalves «Vanagiem»: «Mīļā meitene! Šorīt es piecēlos pavisam drūms, sēstos un rakstu to, ko — ja tūlīt nenosūtīšu, tad pēc stundas būšu jau saplēsis. Lieta tā: vai tev nebūtu iespējams atsūtīt man kādas 10 mārciņas speķa? Un kādus mikus? Tā diena, kad jāatklāj izstāde, tuvojas vēja ātrumā, bet strādāt nav vairs iespējams. Vakar es domāju dabūt kādu darbu, kas man bija apsolīts,

A. Štrāls. Jaunsaimnieks. Ella

bet nekas neiznāca, nokavēju tikai dienu. Un tas mani nospiež visvairāk, ka visa Rīga jau zina, ka mēs atklāsim izstādi 15. aprīlī «Jaunais salons». Un nu nav vairs ne mēneša laika, un iesāktos darbus nevaru nobeigt. Un, ja tagad mēs vārdu neturam, tad uz priekšu ko sarīkot būs varbūt pavisam neiespējami. Ja tev iespējams atsūtīt, tad pēc izstādes es visādā ziņā tev to atlīdzināšu. Ja to vari, tad steidzīgi. Tūlīt! Cik labi būtu, ja tu varētu atbraukt. Tas būtu neizsakāmi jauki!»

Šī izstāde tomēr nenotika. Tikai gada beigās A. Štrāls kopā ar Tiginu sagatavoja jaunu izstādi. Tigins bija Štrāla skolas biedrs no Blūma skolas laikiem, igaunis, bet jau krietni iedzīvojies latviešu sabiedrībā. Viņam piederēja diezgan plašs dzīvoklis Romanova (tagadējā Lāčplēša) ielā 2. Tur arī Štrāls bija dabūjis istabiņu. Šī dzīvokļa divās lielākās istabās sarīkoja kopējo izstādi. Ar Tiginu A. Štrāls draudzīgi sadarbojās visu mūžu, arī vēlāk viņiem bija kopīgas izstādes. Istabas bija samērā gaišas, A. Štrāla darbi aizņēma vienu prāvu istabu un pa daļai arī koridoru. Gleznas gan bija mazliet sablīvētas, tomēr spilgti rādīja abu gleznotāju individualitāti. Darbus atcerēties vairs nevaru, bet vispārējā noskaņa palikusi atmiņā. Pelēki, zilgani, rūsgani toņi. Daugava visādās variācijās, plašais, nemierīgais ūdens lauks, krāšņie krasti, visam pāri dzimtenes debess.

Apmeklētāju nebija daudz, tēlotājas mākslas cienītāji vēl bija jāaudzina. Laikrakstu interese miegaina. Tikai Janis Rozentāls teica nedaudzus patiesīgus, lietpratīgus vārdus, ar savu spriedumu it kā izdodams savam jaunākajam darba biedram gatavības apliecību, un arī pamācīdams un brīdinādams.

J. Rozentāls rakstīja: «Ja Tigina kungam būs tik daudz īstas mīlestības uz mākslu, cik viņam čakluma, tad varbūt pēc gadiem viņam būs tiesība stādīties publikai priekšā par gleznotāju. Šimbrīžam viņš vēl gluži tālu no šīs tiesības — vēl mākslinieks viņā nav pamodies.

Pavisam citādi tas ir ar Štrālu — viņš *ir mākslinieks* un turklāt mākslinieks ar labi attīstītu aci un tehnisku izveicību. Es tikai nezinu, kas viņu kavē laist savām spējām, savām dāvanām ražīgāk darbos izteikties un norādīties. Es negribu vainot apkārtni un apstākļus, jo, kam spēks kaulos un veseli prāti, tas nedrīkst sūdzēties, tas savus apstākļus un apkārtni pratīs veidot pēc sava prāta, — tas viņus ar joni pārvarēs ar savu mīlestību, ar savu spēku, ar savu garīgo pārākumu. Un pārākam ir jābūt ikvienam mākslinieka, jo tikai samērā ar viņa pārākumu viņa darbi modinās interesi. Mākslinieks nekad nemitinājas no dāvanām, ko lab-

sirdīgi ļaudis tam atmet, viņš pēc savas būtības ir kareivis, kas uzvar un piespiež sev meslus maksāt. Viņa ieroči ir viņa mīlestība un viņa ticība uz savu lietu, uz savu aicinājumu un savu apkārtni. Kam tās trūkst, tam trūkst sava spēka ieroču — tam jānīkuļo, tas top nomākts un nospiests pie zemes.

Jau gadus piecus atpakaļ bija Štrāla gleznas izstādītas mākslas biedrībā un deva iemeslu daudz ko cerēt un sagaidīt. Viņa tagadējās gleznās gan ir redzams progress, bet man šķiet — viņš nav piecu jaunekļa mūža gadu vērts, un, ja Štrāla k-gs sparīgāk nepūlēsies pie gara spēju vingrināšanas un izplaucināšanas, tad var notikt, ka dzīve aiziet par viņu pāri, jo viņa iet diezgan straujā tempā. Un tā būtu skāde, jo viņam ir daudz kas dots, bet tādēļ mums arī tiesība daudz ko prasīt.» («Latvija», 1909. g.)

Raksta beigās J. Rozentāls aicina publiku, kas grib redzēt labu mākslu, apmeklēt kuplā skaitā A. Štrāla izstādi un arī pirkt viņa darbus, jo tas varētu māksliniekam būt tikpat kā auglīgs lietutiņš un dot impulsus viņa turpmākajai darbībai šai laukā.

Pēc izstādes Aleksandrs Štrāls rakstīja savai līgavai (1910. g. 10. janvārī): «Ar izstādi es varu puslīdz būt apmierināts: esmu jau pārdevis etīdes par 306 (trīs simti sešiem) rubļiem, četrpadsmit gabalas. 117 rbļ. esmu jau saņēmis un, diemžēl, arī izdevis. Pēc izstādes slēgšanas es šito dzīvokli atstāšu, jo man tas iznāk drusku par dārgu un ar Tigina kundzi es nevaru sadzīvot, un braukšu uz laukiem. Kādu mēnesi nodzīvošu pie Virzas un, ja tad vēl būs atlikusi nauda, noīrēšu kaut kur uz laukiem kādu istabiņu ar gaišiem logiem un strādāšu tālāk. Kādus mēnešus divus, man šķiet, es tā varēšu nodzīvot.»

Nav zināms, vai A. Štrālam izdevās noīrēt tādu istabiņu ar gaišiem logiem. Liekas, ka viņa dzīvē arī pēc izstādes nekas nemainījās. Ienākums par pārdotajām etīdēm drīz sadila, dzīve turpinājās, mētājoties no viena dzīvokļa otrā, no Rīgas uz Pļaviņu Skalduleju, kur tagad pēc ūtrupes mazā mājiņā bija apmetusies Štrāla ģimene, un atpakaļ.

Aleksandrs Štrāls kopā ar brāli piebūvēja tēva mājiņas sānos vēl vienu istabu ar lielākiem, gaišākiem logiem, lai uzturēšanās Skaldulejā būtu ērtāka un istaba noderētu arī par darbnīcu. Sava istaba laukos bija labs solis uz priekšu, bet vēl vairāk dzīvi nostabilizēja Aleksandra salaulāšanās (1914. g. 11. oktobrī) ar ilgi iecerēto Mariju Bernšteini. Dzīves praktisko pusi nu vairāk uzņēmās Marija. Laulības dzīve bija saskaņas pilna. Svarīgs atbalsta punkts kļuva Mazzalves «Vanagi», sievastēva mājas. Marijas vecāki, kas sākumā bija noteikti pretojušies laulībai, iepazina

Aleksandru tuvāk un ar laiku to ļoti iemīļoja kā cilvēku un pietiekami novērtēja arī kā mākslinieku. «Vanagos» viņš varēja justies bez rūpēm un nodoties savai mākslai.

8

1914. g. vasarā sākās pirmais imperiālistiskais pasaules karš. Kārli Štrālu kā rezerves virsnieku tūlīt mobilizēja un nosūtīja uz fronti. 1915. gada vasarā zemessargos iesauc arī Aleksandru un iedala par kara slimnīcas ierēdni. Darba vieta mainās: te viņš ir Valmierā, te Tērbatā, te Petrogradā un citur. Mākslai šis laiks dod ļoti maz. Gleznot nav iespējams.

Tikai dienesta gadu pēdējā vēstulē sievai ir teikums, ka mūsu mākslinieka gadījies pastrādāties nedaudz vairāk savā arodā. Runa ir par kādu darba biedru Rudihu: «Viņa portreju es nobeidzu. Iznāca mazliet sasteigta, bet citādi nekas.» (17. I. 1917. g.)

Vairākas vēstules šai laikā Aleksandrs Štrāls raksta savam brālim Kārlim un pastāsta, ka bijis Petrogradas muzejos. «. . . Šodien biju Aleksandra III muzejā un tā aizmirsos un atpūtos, kā nebiju atpūties pa visu šo briesmu laiku. Levitāns, Vasņecovs, Kuindži, Dubovskojs, Serovs utt. Sevišķi pirmais ar saviem tik pazīstami tuvajiem, neizteicami mīļiem plankumiem! . . . Man likās, ka tas ir priekš manis gleznots, un negribējās aiziet — vienkārši: tur bija tik labi, ka nostāvēju kā lūgšanā viņu priekšā . . .» (1915. g., 12. VIII.) «. . . Vakar Aleksandra III muzejā atradu Vrubelu, kuru līdz šim nebiju ieraudzījis. Liels (ne audekla izmēros), vienkāršs un mierīgs izliekas dekoratīvais panno «Venēcija», bet vienkāršums ir tik komplicēts, bagāts, ka tikai liels ģēnijs varēja tādu bagātību tik neuzbāzīgu padarīt, — nekā nav lieka, ne mākslota, — ir reāla īstas dzīves patiesība, liela, nenovēršama, ar neaptveramu skaistumu un tumšo ļaunumu . . .» (1915. g., 24. VIII.)

Šai laikā Petrogradā notika latviešu mākslas izstāde. Dažās vēstulēs minēti pāris vārdi arī par to: «. . . Vakar ar Sproģu Jūliju bijām latviešu izstādē un dabūjām no viņas vārgu iespaidu. Ir jau mums meistari, labi zīmētāji, bet nav gara — nav tāda liela gara, no kura skaistuma un varenuma varētu aizrauties. Nav tur pie kā sirdi atspirdzināt . . .» (1915. g., 30. IX.) «. . . Lai nu kā, tomēr no Grosvalda var vēl varbūt kas iznākt, jo viņa ceļš, man šķiet, nule kā sākas, un varbūt viņš uz tā ko atrod. Rozentāls ar Purvīti, man šķiet, ir izdziedātas dziesmas. Bet viņi ir viņi, un mēs esam mēs, — lai viņi zina par sevi, bet galvenais ir: kas no mums

A. Štrāls. Mākslinieka J. Zeltiņa ģimetne. Zīmējums

beidzot iznāks? Lai dievs sarga mūs no apjukšanas un aklas grābstīšanās! ... No maldiem glābties domāju, gleznodams tikai pārdzīvotu un nevis izdomātu, un tā, ka lai maniere un tehnika silda manu dvēseli ...» (1916. g. 25. III.)

Pēc Lielās Oktobra revolūcijas Aleksandru Štrālu atbrīvo no dienesta. Viņš dodas pie savas ģimenes, kas tolaik, atstājusi Pļaviņas, uzturējās Bērzaunē. Tomēr, bēgdami no vāciešiem un bada, Štrāls ar savu ģimeni aizbrauca uz Kubaņu, kur satikās ar vecākiem, ar māsu Annu, brāli Jāni. Vēlāk tur ieradās arī brālis Kārlis. Šai laikā Aleksandrs Štrāls kādu laiku ir zīmēšanas skolotājs turienes skolā. 1921. gadā viņš līdz ar savējiem atgriežas dzimtenē.

9

Atgriezies Latvijā, A. Štrāls 1922. g. dabū Pļaviņu ģimnāzijā zīmēšanas skolotāja vietu, kur nostrādā līdz 1929. g. Šai laikā viņš arī diezgan intensīvi glezno un piedalās Neatkarīgo mākslinieku vienības izstādēs. 1922. g. pavasara izstādē ir viņa glezna «Agrā pavasarī». Tā paša gada rudens izstādē — piecas studijas, 1923. g. — četras gleznas. Un tā gadu no gada — līdz pat 1934. gadam redzam še Štrālu. Visai ražīgs viņš nav, toties uzticīgs sev un savai biedrībai.

Tā dzīve bez lielākām pārmaiņām rit līdz 1929. gadam. Nu sasniegti 50 mūža gadi, nu draugi un cienītāji skubina rīkot patstāvīgu izstādi. Gada beigās tā arī notiek Rīgā, Altberga salonā, kas ir tā paša nama apakšējā stāvā, kura augšējā stāvā priekš 30 gadiem A. Štrāls bija sācis savas mākslas audzēkņa gaitas (Kr. Barona ielā 4.). Sakarā ar izstādi un jubileju visos nopietnākos laikrakstos un žurnālos parādījās raksti, un visos vienprātīgs atzinums, ka Aleksandrs Štrāls ir savu spēku briedumā un garā tas pats demokrātiskais, tautiskais lauku dzīves un dabas, skaistās Daugavas dzejnieks. Tomēr pats mākslinieks pilsētā jau jūtas kā svešinieks. Būtiski viņš pieder laukiem, brīvajai dabai, vējiem un saulei.

Svarīgi notikumi ne tikai Štrāla, bet vispār mūsu mākslas dzīvē ir viņa darbu izstādes provinces pilsētās: Daugavpilī, Rēzeknē, Pļaviņās, Jēkabpilī, Madonā. Jāpiebilst, ka 1929. g. izstāde Madonā arī bija jubilejas izstāde. Izstādīti bija 75 darbi, no tiem turpat uz vietas pārdeva 14 darbus. Štrāla izstādes rādīja, ka mākslas cienītāju netrūkst arī provincē.

Pēc skolotāja darba izbeigšanas ģimnāzijā Štrāls ir atkal «brīvs mākslinieks», dzīvo no viena laimīga gadījuma uz citu laimīgāku, dzīvo savai mākslai un ģimenei.

Bez jau minētajām izstādēm A. Štrāls piedalījās arī vairākās citās. Par gleznu «Daugava pavasarī» viņš saņēma Kultūras fonda godalgu. Viens otrs viņa darbs nokļuva latviešu mākslas izstādēs arī ārpus Latvijas: 1934. g. Maskavā un Ļeņingradā, 1935. g. Briselē, 1936. g. Tallinā, Helsinkos, Varšavā un Krakovā, 1937. g. Kauņā, 1938. g. Kopenhāgenā, 1939. g. Parīzē un Londonā.

A. Štrāls savā laikā pievērsās arī grāmatu ilustrēšanai. 1922. g. viņš skaisti ilustrēja Kārļa Štrāla poēmu «Kaujā pie Glemu Liepas». Turpmākos gados viņa ilustrācijas parādījās «Atpūtā» (J. Jaunsudrabiņa romānam «Jaunsaimnieks un velns», A. Brigaderes tēlojumam «Akmens sprostā», A. Dziļuma romānam «Raženā audze») un grāmatās: V. Delles «Laimīgie Jāņi», A. Gulbja «Gaidis», K. Štrāla «Karš». Kā zīmētājs viņš gan neaizsniedz gleznotāju, tomēr J. Jaunsudrabiņš ļoti priecājās par sava romāna ilustrācijām.

A. Štrāls bija tuvs arī citiem mākslas novadiem. Jaunībā rakstīja dzejas un skices (dažas uzglabājušās), vēlāk iecerēja rakstīt romānu, atmiņu tēlojumus, asi sprieda par literatūras parādībām. Mūža pēdējā posmā mēģinājās tēlniecībā, piemēram, izveidodams mālā savas meitas Līgas portretu.

1939. gadā ar brāļa Kārļa piepalīdzību Aleksandrs ieguva Pļaviņās bijušo J. Jaunsudrabiņa māju. Nu bija ērtas telpas ģimenei un pašam, tāpat pietiekami laba darbnīca.

Parasto dzīves un darba ritmu izjauca otrā pasaules kara notikumi, kad vācieši atkāpdamies izdzina arī Pļaviņu un Bebrulejas iedzīvotājus. Pēc Padomju Armijas ienākšanas viņi atkal ir savās mājās. Pirmajos gados dzīve vēl šaura, līdz stāvokli uzlabo valsts pasūtinājums: 1946. g. Aleksandrs Štrāls noslēdz līgumu par gleznas «Ziemas zveja» darināšanu.

Tikai spēki dilst. Jau 1940./41. g. ziemā bija grūti slimojis, pēc tam atspirdzis un čakli strādājis. Tad atkal sāka vārguļot, žēlodamies par aizdusu un sāpēm kaklā. Aizvien biežāk viņu pārņēma arī smaga grūtsirdība. Gan savējo uzmanīgi kopts, tomēr 1947. gadā naktī no 6. uz 7. oktobri Aleksandrs Štrāls beidza elpot . . . Viņu apglabāja Bebrulejas kapos.

Nav vairs iespējams aprēķināt skaitļos Aleksandra Štrāla devumu latviešu mākslai. Tomēr liekas, ka nebūs mazāk par 300 gleznām un lielākām etīdēm. Bez tam viņam ir daudz zīmējumu. Darbu tematika plaša — apņem visu toreizējo lauku dzīvi, rāda cilvēkus viņu darbā. Gleznu iegu-

vēji nav reģistrēti, zīmējumi periodikā bieži vien bez kāda paraksta. Darbi izklīduši pa visu Latviju, arī ārpus tās. Tomēr tas, kas redzēts un ko vēl savāks Aleksandra Štrāla muzejs, kad tas Pļaviņās nodibināsies, rāda un vienmēr rādīs — simpātiska, sirsnīga, dziļi dvēselīga meistara seju. Arvien pārliecināsimies, ka A. Štrāls, lai tēlo ko tēlodams, arvien redz ne tikai priekšmeta ārpusi, bet izjūt arī katras lietas dziļāko dabu. No viņa labākajām gleznām starot staro mākslinieka, krāsu burvja, dvēsele — gan skumji liriska, gan dramatiski spēcīga, no sākuma līdz beigām patiesi demokrātiska, tautiska, dziļi humāna.

MĀKSLAS DZĪVES HRONIKA

I. VALDĪBAS LĒMUMI, GODA NOSAUKUMI UN APBALVOJUMI

Ar Latvijas PSR Kultūras ministra pavēli Nr. 288 1958. g. 2. aprīlī nodibināta goda zīme *«Mākslinieciskās pašdarbības teicamnieks»*. Goda zīmi piešķir mākslinieciskās pašdarbības kolektīvu dalībniekiem, vadītājiem un autoriem, kas guvuši izcilus panākumus mākslinieciskajā pašdarbībā un darbojušies kolektīvos vai piedalījušies visās pašdarbības izstādēs ne mazāk kā 5 gadus, kā arī darbiniekiem, kas ar savu darbību sekmējuši un atbalstījuši mākslinieciskās pašdarbības attīstību Padomju Latvijā.

*

18. janvārī Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezīdijs sakarā ar Liepājas Valsts muzikāli dramatiskā teātra 50 gadiem apbalvojis teātra galveno dekoratoru Latvijas PSR Nopelniem bagāto mākslas darbinieku *Albīnu Dzeni* ar Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezīdija Goda rakstu.

*

No 27. līdz 31. maijam Maskavā notika PSRS Mākslas akadēmijas kopsapulces XI sesija, kurā Latvijas PSR Tautas mākslinieci tēlnieci *Aleksandru Briedi* ievēlēja par PSRS Mākslas akadēmijas korespondētājlocekli.

*

14. jūnijā Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezīdijs par izciliem panākumiem dekoratīvajā mākslā piešķīris Jāņa Raiņa Latvijas PSR Valsts dailes teātra mākslinieckam dekoratoram *Ģirtam Vilkam* Latvijas PSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka goda nosaukumu.

*

Apbalvošanai ar Latvijas PSR Valsts prēmiju par izcilākajiem darbiem 1957. gadā bija ieteikti 4 tēlotājas mākslas pārstāvji: grafiķis A. Junkers, dekorators A. Lapiņš,

gleznotājs K. Ubāns un tēlnieks T. Zaļkalns. 1958. g. 11. jūlijā Latvijas PSR Valsts prēmiju komiteja piešķīra II prēmijas:

1. *A. Junkeram* — par 1957. gada personālajā izstādē eksponētajiem kokgrebumiem;

2. Latvijas PSR Nopelniem bagātajam mākslas darbiniekam *K. Ubānam* — par 1957. gada personālajā izstādē izstādītajām ainavām.

*

13. decembrī Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezīdijs sakarā ar Latgales novada kultūras nedēļu par aktīvo un sekmīgo darbu kultūras un mākslas laukā piešķīra Latvijas PSR Nopelniem bagāta mākslas darbinieka goda nosaukumu

Andrejam Paulānam — māksliniekam keramiķim,

Polikarpam Vilcānam — māksliniekam keramiķim.

Ar Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezīdija Goda rakstu apbalvoti:

Polikarps Čerņavskis — Preiļu rajona Silajāņu ciema keramiķis;

Eduards Detlavs — keramiķis, E. Melngaiļa Tautas mākslas nama konsultants;

Jānis Pujāts — mākslas vēsturnieks, Latgales mākslas izstādes organizētājs;

Vitolds Svirskis — mākslinieks.

*

27. decembrī Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezīdijs sakarā ar Valsts Rīgas krievu drāmas teātra 75. gadadienu un atzīmējot izcilos nopelnus teātra mākslas attīstīšanā piešķīris teātra galvenajam māksliniekam *Jurijam Feoktistovam* Latvijas PSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka goda nosaukumu.

Par nopelniem teātra mākslas attīstīšanā ar Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezīdija Goda rakstu apbalvots Latvijas PSR Nopelniem bagātais mākslas darbinieks dekorators *Mihails Āboliņš.*

*

PSRS Kultūras ministrija apbalvojusi ar 10 zelta un 20 sudraba medaļām Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 40. gadadienai veltītajā Vissavienības mākslas izstādē eksponēto labāko darbu autorus. Ar sudraba medaļu apbalvots arī Latvijas PSR Nopelniem bagātais mākslas darbinieks tēlnieks *K. Zemdega* par J. Raiņa portretu granītā.

*

Apbalvojumi latviešu tēlniekiem, kas piedalījušies Lietuvas PSR, Latvijas PSR, Igaunijas PSR tēlnieku darbu izstādē Rīgā, — 376. lpp.

Apbalvojumi par Vissavienības mākslas izstādē «VĻKJS 40 gadi» eksponētajiem darbiem — 376.—377. lpp.

Apbalvojumi par Vispasaules izstādē Briselē eksponētajiem latviešu mākslinieku darbiem — 377.—378. lpp.

II. IZSTĀDES

1. Latvijas PSR mākslinieku darbu vispārējās un grupu izstādes

Rīgā

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 10. janv. līdz 2. martam bija atklāta *Latvijas PSR jauno mākslinieku II darbu izstāde.* Bija izstādīti 111 autoru 397 darbi. Izstādi raksturo krāsainība, izteiksmes līdzekļu meklējumi, jauno autoru centieni pasvītrot savu īpatnību, bet maz mūsdienu tematikai veltītu darbu. Kolorītā bagāti keramikas izstrādājumi. 8. febr. notika izstādes iztirzāšana ar mākslas vēsturnieces R. Lāces

ievadreferātu. Presē un izstādes iztirzāšanā atzinīgi novērtēja I. Zariņa, E. Iltnera, U. Zemzara, V. Ozola gleznas, H. Veldres ainavas un E. Andersona monotipijas. Asas domstarpības izraisīja B. Baumanes, B. Bērziņa, G. Cilīša gleznas.

Latvijas PSR Kultūras ministrija nopirka 20 grafikas, sīkplastikas un lietišķās mākslas darbus.

*

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 16. febr. līdz 31. martam bija atklāta *I republikāniskā akvareļu izstāde.* Tajā piedalījās 61 autors ar 330 pēckara gados gleznotiem akvareļiem. Latvijas PSR Kultūras ministrija nopirka 16 akvareļus.

*

Kombinēta «Māksla» salonā Rīgā no 8. līdz 23. martam bija iekārtota Starptautiskajai sieviešu dienai — 8. martam veltīta *Padomju Latvijas mākslinieču darbu izstāde.* Tajā piedalījās 45 mākslinieces ar 132 darbiem.

*

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 16. līdz 27. aprīlim bija atklāta *III Padomju Latvijas skatuves gleznotāju darbu izstāde.* Bija izstādīti 28 autoru 163 dekorāciju meti un tērpu zīmējumi. 27. aprīlī notika izstādes iztirzāšana. Latvijas PSR Kultūras ministrija nopirka 22 darbus.

*

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 13. augusta līdz 4. septembrim bija atklāta *Ļeņina komjaunatnes 40. gadadienai veltītā republikāniskā tēlotājas mākslas izstāde.* Tajā piedalījās 115 mākslinieki ar 290 darbiem.

*

Gatavojoties Latgales novada kultūras nedēļai Rīgā, daudzos Latgales rajonos notika lietišķās un tēlotājas mākslas izstādes. 5. okt. atklāja starprajonu izstādes: Daugavpils I Kultūras namā (Daugavpils, Krāslavas, Dagdas rajonu 49 autoru 255 darbi, iztirzāšana notika 23. oktobrī), Preiļu Kultūras namā (Preiļu un Līvānu rajonu 72 autoru 538 darbi) un Rēzeknes Kultūras namā (Rēzeknes, Maltas un Viļānu rajonu 55 autoru 209 darbi). No 12. līdz 19. oktobrim Balvu Kultūras namā bija atklāta Balvu un Abrenes rajonu 89 pašdarbnieku 357 darbu izstāde. No 12. līdz 21. okt. Ludzā bija atklāta Ludzas, Zilupes un Kārsavas rajonu 78 autoru vairāk nekā 400 darbu izstāde (iztirzāšana notika 20. okt.). Arī Jēkabpils Novadpētniecības muzejā no 5. līdz 12. oktobrim sakarā ar Latgales kultūras skati bija atklāta Jēkabpils un Krustpils rajonu lietišķās un tēlotājas mākslas pašdarbnieku 76 darbu izstāde (iztirzāšana notika 12. okt.).

No 6. līdz 16. nov. Daugavpils I Kultūras namā bija atklāta apvienotā visa *Latgales novada mākslas izstāde,* kurā piedalījās 216 mākslinieki, tautas mākslas meistari un pašdarbnieki ar 956 darbiem.

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 7. dec. līdz 1959. g. 7. janv. bija atklāta Latgales kultūras nedēļai veltītā *Latgales tēlotājas un lietišķās mākslas izstāde,* kurā piedalījās Latgales novada un Rīgas (ar Latgales tematikas darbiem) 58 tēlotājas mākslas pārstāvji, kā arī ap 200 lietišķās un tautas mākslas meistari kopā ar 1332 darbiem. 15. dec. notika Latgales mākslas izstādes iztirzāšana. Par lietišķo un tautas mākslu referēja mākslas vēsturnieks J. Pujāts, par gleznieciību — mākslas vēsturnieks M. Ivanovs. Izstādē bija kupli pārstāvēta Latgalē augušo Rīgas mākslinieku daiļrade, bet viņu darbi ir atrauti no sava novada dzīves. Spožs bija Silajāņu keramikas klāsts, jau trūcīgāk parādīta citu rajonu keramika, kamēr pārējās lietišķās mākslas nozares pārstāvēja Latgalei mazraksturīgi darbi. Latvijas PSR Kultūras ministrija nopirka 22 tēlotājas mākslas un 77 lietišķās mākslas darbus.

K. Cīrulis. Plakāts Latgales kultūras nedēļai

Cēsīs

1.

Cēsu Novadpētniecības muzejā no 15. marta līdz 6. apr. bija noorganizēta *Latgales un Vidzemes keramikas un audumu izstāde.* Tajā piedalījās 65 Latgales, Vidzemes un Rīgas keramikas mākslinieki un meistari, kā arī Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas audzēkņi ar keramikas darbiem (apmēram 400) un 25 Cēsu pašdarbnieces ar audumiem (vairāk par 100).

2.

No 20. jūn. līdz 15. jūl. Cēsu rajona kolhozu darbaļaudis varēja iepazīties ar *Cēsu novada I ceļojošo mākslas izstādi,* ko bija noorganizējusi Cēsu rajona Kultūras nodaļa, Bija izstādīts 14 autoru 61 darbs.

3.

Cēsu Novadpētniecības muzejā no 28. sept. līdz 9. nov. bija atklāta komjaunatnes 40. gadadienai veltītā *Vidzemes ainavu izstāde.* Tajā piedalījās 33 mākslinieki ar 77 gleznām un grafikām 9. nov. notika apmeklētāju tikšanās ar mākslinieiem un izstādes iztirzāšana.

4.

Cēsu Novadpētniecības muzejā no 14. dec. līdz 1959. g. 25. janvārim bija atklāta *Cēsu novada III mākslas izstāde.* Tajā piedalījās 29 mākslinieki ar 127 darbiem. Latvijas PSR Kultūras ministrija nopirka 9 izstādītos darbus.

Liepājā

1.

Liepājas Novadpētniecības muzejā no 30. marta līdz 1. jūnijam bija atklāta Liepājas mākslinieku zīmējumu un akvareļu izstāde. Tajā piedalījās 15 autori ar 112 darbiem.

2.

5. aprīlī Kartonāžas fabrikā atklāja *I Liepājas mākslinieku darbu ceļojošo izstādi.* Bija izstādīts ap 40 gleznu un grafiku. Pēc tam izstāde tika eksponēta arī citos Liepājas uzņēmumos.

3.

Liepājas Novadpētniecības muzejā no 26. okt. līdz 27. dec. bija atklāta VĻKJS 40. gadadienai veltītā *Liepājas mākslinieku IV*

darbu izstāde. Tajā piedalījās 58 tēlotājas un lietišķās mākslas mākslinieki ar 215 darbiem, kā arī pašdarbības mākslinieki ar dzintara u. c. izstrādājumiem. Latvijas PSR Kultūras ministrija nopirka 36 darbus.

Talsos

Talsu Novadpētniecības muzejā no 25. okt. līdz 5. dec. bija atklāta *Talsu novada mākslinieku VII mākslas darbu izstāde.* Tajā piedalījās 14 mākslinieki ar 103 gleznām, grafikām un tēlniecības darbiem.

Maskavā

23. maijā Maskavā, Gorkija Centrālajā kultūras un atpūtas parkā, atklāja *Latvijas PSR jauno mākslinieku izstādi.* Bija izstādīti 72 autoru 249 darbi no II jauno mākslinieku izstādes, no triju Baltijas republiku mākslas augstskolu studentu patstāvīgo darbu izstādes un citi. 4. jūnijā notika izstādes iztirzāšana ar mākslas zinātņu kandidāta A. Tihomirova ievadreferātu. Izstāde guva atzinīgu novērtējumu. PSRS Mākslas fonds nopirka 13 autoru 17 darbus.

Tbilisi

23. decembrī Tbilisi atklāja no Valsts latviešu un krievu mākslas muzeja fondiem organizēto *Latvijas PSR tēlotājas mākslas izstādi.*

Bija izstādīti 148 tēlotājas un lietišķās mākslas pārstāvju 319 darbi, kā arī 38 Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas, Liepājas Lietišķās mākslas vidusskolas un tautas lietiškās mākslas izstrādājumi, kas parādīja latviešu tēlotājas mākslas attīstību no tās sākumiem līdz mūsu dienām. Izstādi slēdza 1959. g. 8. februārī.

Ceļojošās izstādes

1.

Kandavas Kultūras namā no 22. līdz 30. martam bija atklāta E. Melngaiļa Tautas mākslas nama organizētā ceļojošā mākslinieku *V. Kalnrozes, A. Melnāra, N. Petraškēviča un A. Zviedra* 29 gleznu izstāde. Ap 50 gleznu un akvareļu bija izstādījuši arī Kandavas pašdarbnieki. 27. martā notika kopējās izstādes iztirzāšana.

2. aprīlī minēto četru mākslinieku ceļojošo izstādi atklāja Sabiles Kultūras namā.

2.

Jelgavas Novadpētniecības muzejā no 12. aug. līdz 4. sept. bija atklāta no Valsts latviešu un krievu mākslas muzeja fondiem organizētā *Padomju Latvijas mākslinieku ceļojošā gleznu un grafikas darbu izstāde.* No 21. sept. līdz 12. okt. 47 autoru 58 šīs izstādes darbi bija eksponēti Bauskas Kultūras namā.

3.

No 12. līdz 21. okt. Limbažu Kultūras namā bija atklāta triju jauno mākslinieku *O. Meduņa, R. Tilberga un U. Zemzara* gleznu un grafiku izstāde. Bija izstādīti 252 darbi. Nedaudz sašaurināta un pārkārtota šī izstāde novembrī bija atklāta Valmieras Kultūras namā un no 17. līdz 30. decembrim Cēsu Kultūras namā.

2. Latvijas PSR mākslinieku personālās izstādes.

Pleskavā no 1. maija līdz 1. jūlijam bija atklāta Latvijas PSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka arhitekta un mākslinieka prof. *Sergeja Antonova darbu izstāde.* Bija izstādīti 589 akvareļi, zīmējumi, dekorāciju meti no viņa personālajā izstādē Rīgā Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā eksponē-

tajiem darbiem. No 2. aug. līdz 4. dec. šī izstāde bija atklāta Tallinā, bet no 29. dec. līdz 1959. g. februārim Ļeņingradā.

*

Republikāniskajā skolotāju namā Rīgā no 21. dec. līdz 1959. g. 19. janvārim bija atklāta gleznotāja *Alīeja Bromulta* darbu izstāde. Bija izstādītas 30 divos pēdējos gados gleznotās ainavas, klusās dabas un žanri. Republikāniskais skolotāju nams un Latvijas PSR Kultūras ministrija nopirka divas gleznas.

*

Kazdangas Lauksaimniecības tehnikumā no 16. līdz 23. nov. bija atklāta Latvijas PSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka dekoratora *Albīna Dzeņa* 32 vasarā gleznoto studiju izstāde.

*

Jēkabpils Novadpētniecības muzejā no 20. apr. līdz 15. jūn. bija atklāta mākslinieka *Staņislava Ivaņicka* 50 mūža un 25 gadu daiļrades jubilejas izstāde. Bija izstādītas 83 gleznas un studijas. 26. maijā notika izstādes iztirzāšana.

*

No aprīļa līdz jūnijam Ventspils Novadpētniecības muzejā bija atklāta Latvijas PSR Valsts prēmijas laureāta *Aleksandra Junkera* darbu izstāde. Bija izstādīti 179 kokgrebumi un linogriezumi no Anša Artuma un Aleksandra Junkera darbu izstādē 1957. g. Rīgā eksponētajām grafikām. No 2. jūl. līdz 21. sept. A. Junkera izstāde bija atklāta Cēsu Novadpētniecības muzejā. 21. sept. notika skatītāju tikšanās ar mākslinieku.

No 2. līdz 19. decembrim 85 šīs izstādes kokgrebumi bija izstādīti Republikāniskajā skolotāju namā Rīgā. Republikāniskais skolotāju nams nopirka 2 A. Junkera kokgrebumus.

*

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 21. jūn. līdz 10. jūl. bija atklāta mākslinieka-restauratora *Kārļa Jurjāna* (1884.—1951. g.) mākslas darbu izstāde. Bija izstādītas 266 ar vienkāršo vai krāsainajiem zīmuļiem zīmētas Latvijas ainavas. Latvijas PSR Kultūras ministrija nopirka 5 zīmējumus.

*

Liepājas Novadpētniecības muzejā no 1. jūl. līdz 1. dec. skatītāji varēja iepazīties ar koktēlnieka *Miķeļa Pankoka* pēcnāves darbu izstādi. 54 eksponētās figurālās kompozicijas parādīja savdabīgā tautas mākslinieka daiļrades attīstību un augsto profesionālo meistarību.

*

Rīgā, Vaļņu ielā 32 no 10. līdz 24. apr. bija atklāta grafiķa *Pētera Ringolda Smagiņa* darbu izstāde. Bija izstādīti 116 tušas zīmējumi, linogriezumi, cinka grebumi, eļļas gleznas un akvareļi, kas darināti no 1934. līdz 1957. g.

*

Republikāniskajā skolotāju namā Rīgā no 22. okt. līdz 18. nov. bija atklāta gleznotāja *Aleksandra Zviedra* pēdējos trīs gados gleznoto 30 darbu izstāde. 26. un 29. okt. notika mākslinieka tikšanās ar skatītājiem. Republikāniskais skolotāju nams nopirka 2 A. Zviedra gleznas.

3. Latvijas PSR mākslinieku atskaites izstādes Latvijas PSR Mākslinieku savienībā

No 2. līdz 13. janvārim Mākslinieku savienībā bija iekārtota Talsu mākslinieka *Jēkaba Spriņģa* atskaites izstāde. 6. janvārī gleznotāju sekcijā notika 26 izstādīto pēdējos gados gleznoto darbu iztirzāšana.

*

No 24. līdz 28. janv. bija izstādīti 22 *Nikolaja Kūlaiņa* un 16 *Zigmunda Zēberga* ainavas. 27. janvārī gleznotāju sekcijā iztirzāja abu mākslinieku atskaites izstādi.

*

7. apr. gleznotāju sekcijā notika gleznotāju *Valentīnas Daukšas* un *Ingridas Kalnas* atskaite par radošo komandējumu uz jaunrades namu «Akademičeskaja dača» pie Ļeņingradas. No 7. līdz 9. apr. V. Daukša bija izstādījusi 11 un I. Kalna 17 jaunrades namā gleznotos portretus un ainavas.

*

No 14. līdz 15. apr. notika Mākslinieku savienības *gleznošanas un zīmēšanas studijas* darba atskaites izstāde. Bija izstādīti 18 mākslinieku gleznotie 99 akti un portretu studijas, kā arī 5 mākslinieku 50 zīmējumi un uzmetumi.

*

No 7. līdz 12. maijam Mākslinieku savienības telpās bija atklāta Latvijas PSR Mākslinieku savienības *IV kongresam veltīta tēlotājas mākslas izstāde*. Bija izstādītas 25 autoru 45 gleznas un grafikas.

*

No 14. līdz 18. jūnijam atskaites izstādi par radošo komandējumu uz Palangas jaunrades namu bija sarīkojuši *Bruno Sipāns* (19 darbi), *Milda Bīrīte* (17 darbi) un *Aleksandrs Nalogins* (19 darbi). 16. jūnijā gleznotāju sekcija iztirzāja savu biedru Palangā gleznotos darbus.

*

Atskaites izstādes bija sarīkojuši no 20. jūnija līdz 1. jūlijam gleznotājs *Gunārs Hermanovskis* un no 25. jūn. līdz 1. jūl. *Aleksandrs Klāve*. G. Hermanovskis bija izstādījis 29 pēckara gados gleznotos žanrus, portretus, aktus, klusās dabas un ainavu studijas. A. Klāve bija izstādījis 15 1957. gada gleznas un studijas. 30. jūn. gleznotāju sekcija iztirzāja izstādītos darbus, un 10. dec. abus mākslinieku uzņēma Mākslinieku savienībā.

*

No 6. līdz 10. sept. 15 Latgales un Vidzemes ainavas bija izstādījis gleznotājs *Vitolds Svīrskis*. 8. sept. gleznotāju sekcija vērtēja izstādītos darbus.

*

No 11. līdz 17. sept. atskaites izstādi par divu mēnešu radošo komandējumu uz jaunrades namu «Majori» bija sarīkojis *Edvīns Andersons*. 12. sept. grafiķu sekcija iztirzāja viņa 30 eļļas gleznas, 5 monotipijas un vienu litogrāfiju.

*

29. sept. gleznotāju sekcijā notika *Harija Bobinska* atskaite par radošo komandējumu uz jaunrades namu Hostā. No 29. sept. līdz 8. okt. bija izstādīti (pēc skaita 21) mākslinieka Hostā gleznotie portreti, ainavas un studijas.

*

No 10. līdz 12. nov. atskaites izstādi bija sarīkojuši *Mihails Korņeckis* (12 gleznas un studijas), *Jurģis Skulme* (16 ainavas) un *Vasilijs Tiščenko* (14 portretus un studijas). 10. nov. gleznotāju sekcija apsprieda savu biedru radošo darbu. 10. dec. M. Korņecki uzņēma Mākslinieku savienībā.

*

No 28. nov. līdz 6. dec. grafiķi *Edvīns Andersons* un *Maigonis Osis* bija sarīkojuši atskaites izstādi par divu mēnešu radošo komandējumu uz Rumānijas Tautas Republiku. Grafiķu sekcija 28. nov. noklausījās M. Oša un trešā dalībnieka gleznotāja V. Dišlera stāstījumu par komandējumā gūtajiem iespaidiem, pēc tam iztirzāja M. Oša 24 pastelus un E. Andersona 31 akvareli, 24 pastelus, 6 monotipijas, 2 eļļas gleznas

un 20 tušas zīmējumus. 1. dec. gleznotāju sekcijā V. Dišlers referēja par Rumānijas mākslinieku dzīvi un daiļradi.

*

No 7. līdz 11. dec. atskaites izstādi bija sarīkojuši *Hilda Vīka, Mirdza Golde-Jablovska* un *Vladimirs Kadišs*. 8. dec. gleznotāju sekcija iztirzāja H. Vīkas 16 akvareļu ciklu «Lauku sieviete dzīvē un darbā», M. Goldes-Jablovskas 16 temperas gleznas un V. Kadiša 23 ainavas un portretu studijas. 10. dec. V. Kadišu uzņēma Mākslinieku savienībā.

*

No 9. līdz 11. dec. 30 eļļas gleznas, dekorācijas metus un dekoratīvus zīmējumus bija izstādījis jaunais mākslinieks *Arvīds Kiršfelds*. 10. dec. viņu uzņēma Mākslinieku savienībā.

*

29. dec. notika *Jāņa Pauluka* radošā darba atskaite. Gleznotāju sekcijā iztirzāja 13 izstādītās gleznas un improvizācijas. Izstāde turpinājās līdz 1959. g. 9. janv.

*

1958. g. Mākslinieku savienībā vēl notikušas sīkākas darbu skates mākslinieciem: L. Mošenkovam (9. janv. — 4. febr.), M. Vītoliņam un V. Medvedevam (14. febr.), A. Mošenkovai (15.—22. febr.), O. Urbānam un A. Megnim (no 3. līdz 5. martam), H. Siliņam (10. martā un no 24. līdz 26. nov.), I. Bebrei (12. sept.), V. Mironovam (15. sept.), J. Kuzkovskim (26. nov.), K. Mudelim (29. sept.), I. Zariņam (6.—8. okt.), V. Pūķim un V. Krēgerei (17.—18. okt.), V. Kuzmenko (18.—23. okt.), H. Doncovam (25.—30. okt.), B. Celmiņam un Ingridai Kalnai (1.—6. nov.), A. Naloginam (17.—20. nov.), O. Urbānam un J. Beļeckim (22.—25. dec.).

4. Latvijas PSR mākslas iestāžu audzēkņu un studentu, kā arī republikāniskās pašdarbības izstādes

1.

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 19. janv. līdz 9. febr. bija atklāta *republikāniskā tautas mākslas meistaru keramikas izstāde*. Tajā piedalījās Latgales, Cēsu, Siguldas, Jelgavas, Tukuma un Rīgas keramiķi ar apmēram 400 izstrādājumiem. Latvijas PSR Kultūras ministrija nopirka 7 darbus.

2.

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 17. līdz 27. apr. bija atklāta *triju Baltijas republiku mākslas augstskolu studentu patstāvīgo darbu izstāde*. Tajā piedalījās Latvijas PSR Valsts mākslas akadēmijas, Lietuvas PSR Valsts mākslas institūta un Igaunijas PSR Valsts mākslas institūta studenti ar vairāk par 400 gleznām, grafikām, tēlniecības un lietišķās mākslas darbiem. 19. aprīlī notika izstādes iztirzāšana.

3.

Latvijas PSR Valsts mākslas akadēmijā no 11. līdz 23. jūl. bija atklāta 1958. g. Mākslas akadēmiju beigušo 26 studentu *diplomdarbu skate*. Labākie diplomdarbi (10 autoru 3 gleznas, 6 plakāti un 24 grafikas) bija izstādīti Ļeņina komjaunatnes 40 gadu jubilejas izstādē Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

4.

Rīgas J. Rozentāla mākslas vidusskolā jūlijā bija iekārtota *audzēkņu darbu izstāde*. Bija izstādīti izlaiduma klases audzēkņu diplomdarbi un kursa darbi no 1954. līdz 1958. g., kopā 239 gleznas, akvareļi un zīmējumi.

5.

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 21. jūl. līdz 4. sept. bija atklāta *Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas* 1958. gada darbu izstāde. RLMV 30 gadu jubilejai veltītajā izstādē piedalījās audzēkņi un pedagogi ar 958 mākslas priekšmetiem. 226 šīs izstādes darbi no septembra līdz novembrim bija izstādīti Jelgavas Novadpētniecības muzejā un no novembra līdz decembrim Valsts Tukuma mākslas muzejā.

6.

Talsu vidusskolā no 3. līdz 4. aug. bija iekārtota *Latvijas PSR* Valsts *mākslas akadēmijas studentu* vasaras prakses darbu izstāde. Bija izstādīti pirmo triju kursu 25 gleznieciības, 9 grafikas un 2 keramikas nodaļu studentu darbi (skaitā ap 600).

7.

Maskavā PSRS Mākslas akadēmijā 13. sept. atklāja VI Vissavienības *PSRS mākslas augstskolu studentu* 1957. un 1958. g. izlaiduma labāko *diplomdarbu izstādi.* Starp 220 autoru darbiem bija izstādīti arī 7 Latvijas PSR Valsts mākslas akadēmijas diplomandu darbi.

K. Cīrulis.
Plakāts RLMV 30 gadu jubilejas izstādei

5. Latvijas PSR mākslinieku piedalīšanās Vissavienības, starprepublikāniskajās, ceļojošās mākslas izstādēs

Maskavā janvārī notika VĻKJS Centrālās Komitejas un PSRS Kultūras ministrijas organizētā *XI Vissavienības bērnu tēlotājas mākslas izstāde,* kurā piedalījās arī Latvijas PSR topošie mākslinieki. Izstādes dalībniecei Maijai Tabakai par akvareļiem «Navigatori», «Jūra», un ilustrācijām V. Lāča romānam «Zitaru dzimta» piešķīra 1. prēmiju.

*

Ļeņingradā februārī M. Gorkija Ļeņingradas Zinātnieku nama kolekcionāru sekcija bija noorganizējusi 1956.—1957. gada *padomju grāmatzīmju (ex libris) izstādi.* Starp 100 izstādes dalībniekiem no Rīgas izstādē piedalījās 14 autori ar 36 grāmatzīmēm.

*

Maskavā PSRS Mākslas akadēmijā 21. februārī atklāja mākslas izstādi *«Padomju bru-*

ņoto spēku 40 gadi». No Rīgas izstādē ar 2 gleznām piedalījās V. Mironovs un V. Poļakovs.

*

Tallinā aprīlī sakarā ar III Baltijas teātru pavasari bija izstādīti astoņu Latvijas PSR teātru dekoratoru (M. Āboliņa, B. Goģes, M. Kitajeva, L. Merkmaņa, O. Muižnieka, R. Pīlādža, E. Vārdauņa un Ģ. Vilka) 9 dekorāciju meti un tērpu zīmējumi.

*

Dzintaros PSRS Mākslas fonda jaunrades namā «Majori» no aprīļa līdz jūnijam strādāja 38 keramiķi, tēlnieki, gleznotāji un grafiķi no dažādām PSRS pilsētām. 8. jūnijā notika viņu divu mēnešu *radošā darba skate* un novērtēšana. No Rīgas ar jaunrades namā gatavotajiem darbiem izstādē piedalījās 8 mākslinieki.

*

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 24. sept. līdz 24. nov. bija atklāta *Lietuvas PSR, Latvijas PSR un Igaunijas PSR tēlnieku darbu izstāde*. Bija izstādīti 608 stājtēlniecības un sīkplastikas darbi. Latvijas PSR tēlniecību izstādē pārstāvēja 76 autori ar 295 darbiem. No 1. līdz 4. okt. notika Baltijas republiku tēlnieku konference, kuras ievēlētā žūrijas komisija apbalvoja tēlnieku darbu izstādes labāko darbu autorus. Ar PSRS Mākslinieku savienības prēmijām apbalvoja 2 un ar goda diplomiem 10 tēlniekus no katras republikas. Naudas prēmijas piešķīra latviešu tēlniekiem

J. Zariņam — par J. Fabriciusa piemineklī Ventspilī, par skulptūrām «Rīts» un «Sievas portrets»,

L. Davidovai — par «LPSR Tautas skatuves mākslinieka diriģenta L. Vīgnera portretu» un «P. Plēsuma portretu».

Ar goda diplomiem apbalvoti

T. Zaļkalns — par darbiem «Krišjānis Barons» un «Sasaistītais»;

K. Zemdega — par darbiem «Mūza» un «Meitas portrets»;

E. Melderis — par «V. I. Ļeņina portretu»;

A. Veinbaha — par skulptūru «Latviešu strēlnieku piemiņai»;

L. Līce — par darbu «Zirgu peldināšana»;

V. Zēvalde — par darbiem «Balerina» un «LPSR Nopelniem bagātais mākslas darbinieks Ž. Katlaps»;

T. Gaumigs — par portretu «Vecais meistars»;

L. Dzeguze — par darbiem «Sieviete ar kūli» un «Ar makšķeri»;

K Sprincis — par darbu «Pie steķiem»;

R. Pancehovska — par porcelāna un majolikas sīkplastikām.

Latvijas PSR Mākslinieku savienības valdes un Latvijas PSR Kultūras ministrijas komisija vēl piešķīra piecas naudas prēmijas mūsu republikas tēlniekiem

V. Albergam — par dubultportretu «Jānis Šilfs-Jaunzems un A. Arājs-Bērce»;

A. Briedei — par bērnu tematikas skulptūrām, J. Raiņa un P. Stučkas tēliem;

L. Blumbergam — par darbu «Dzejnieks Ed. Veidenbaums»;

Ļ. Bukovskim — par piemineklī Imantam Sudmalim un Dž. Bankovičam;

M. Langei. — par «LPSR Tautas skatuves mākslinieka komponista E. Melngaiļa portretu».

*

Maskavā Centrālajā izstāžu zālē 18. okt. atklāja *Vissavienības mākslas izstādi «VĻKJS 40 gadi»*. Tajā piedalījās 75 Latvijas PSR mākslinieki ar 131 tēlotājas un lietišķās mākslas darbu. PSRS Mākslinieku savienības valdes sekretariāts 17. nov. izstādes labāko darbu autoriem piešķīra naudas prēmijas un goda diplomus. No Latvijas PSR apbalvoti

J. Osis par gleznu «Airēšanas sacensības» — ar I prēmiju,

I. Zariņš par gleznu «Kāds augstums» — ar II prēmiju,

Z. Zvāra par «Māte ar bērnu» (ģipsis) — ar III prēmiju,

M. Osis par plakātu ciklu «Valmieras varoņi» — ar goda diplomu,

V. Ozols par gleznu «Diendusa» — ar goda diplomu,

V. Poļakovs par gleznu «Pēc Ziemas pils ieņemšanas» — ar goda diplomu.

*

Ļeņingradā Valsts krievu mākslas muzejā novembrī-decembrī bija atklāta *Vissavienības estampa izstāde.* Tajā piedalījās 24 Latvijas PSR mākslinieki ar 42 darbiem. 20. nov. muzejā notika estampa mākslai veltīta Vissavienības radošā konference. Valsts krievu mākslas muzejs nopirka 5 latviešu mākslinieku kokgrebumus un linogriezumus.

*

Ļeņingradā PSRS Mākslas akadēmijas muzejā 20. nov. atklāja plašu *oforta mākslas izstādi.* Ar saviem darbiem tajā piedalījās arī latviešu mākslinieki-ofortisti A. Apinis, A. Duburs, Z. Tālberga, V. Krastiņš, M. Francberga un Latvijas PSR Valsts mākslas akadēmijas studenti.

*

Dzintaros PSRS Mākslas fonda jaunrades namā «Majori» no sept. līdz nov. strādāja 40 PSRS mākslinieki. 30. nov. notika viņu *atskaites izstāde* par triju mēnešu radošo darbu un tās iztirzāšana. Izstādē piedalījās 13 Rīgas mākslinieki ar 101 darbu.

*

Maskavā Centrālajā izstāžu zālē no 26. dec.. līdz 1959. g. martam bija atklāta *Sociālistisko zemju tēlotājas mākslas darbu izstāde.* PSRS nodalījumā bija izstādīti 10 latviešu mākslinieku darbi: E. Iltnera, E. Kalniņa, V. Kalnrozes, J. Oša, L. Svempa gleznas, A. Junkera, F. Pauļukas, P. Upīša grafikas, A. Briedes un K. Zemdegas skulptūras.

*

PSRS Mākslinieku savienība un PSRS Mākslas fonds 1958. g. noorganizēja *Padomju mākslinieku darbu ceļojošo izstādi,* kurā ietilpst 117 mākslinieku 178 darbi. Izstāde tika parādīta Smoļenskā (februārī), Viļņā, Liepājā (no 1. līdz 22. jūn.), Jelgavā (jūlijā), Rīgā (LPSR Valsts vēstures muzejā no 21. jūl. līdz 18. aug.), Daugavpilī (aug.—sept.). Pleskavā (nov.—dec.), Novgorodā (1958. g. dec. — 1959. g. janv.) u. c. pilsētās. Šai izstādē tika eksponēti arī 21 Latvijas PSR mākslinieka 33 gleznas un grafikas un 1 skulptūra.

*

16. martā slēdza Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 40. gadadienai veltīto Vissavienības mākslas izstādi Maskavā. No labākajiem izstādes darbiem tika noorganizētas 5 lielas *ceļojošās mākslas izstādes — Vissavienības mākslas izstādes filiāles.* Viena no ceļojošajām izstādēm (353 darbi) tika parādīta Kijevā, Kišiņevā, Minskā (atklāja 5. sept.), Viļņā (atklāja 1. dec.), Kauņā, Rīgā (no 1959. g. 7. marta līdz 12. apr.) un Tallinā. Šai izstādē bija eksponēti arī 23 Latvijas PSR mākslinieku 25 gleznas, grafikas un tēlniecības darbi.

Cita ceļojošā izstāde, kurā ietilpa arī 21 Latvijas PSR mākslinieka darbi, tika nosūtīta uz Ķīnas Tautas Republiku.

Daudz Latvijas PSR mākslinieku darbu arī pārējās filiālēs, kuru izstādes notika Ašhabadā (atklāja 23. apr.), Erevānā (jūn.—jūl.), Harkovā (jūl.—aug.) un citur.

6. Latvijas PSR mākslinieku piedalīšanās mākslas izstādēs ārzemēs

Ap 90 Vissavienības mākslas izstādes darbi (starp tiem E. Kalniņa, M. Zaļkalnes, K. Zemdegas u. c. darbi) bija eksponēti *Vispasaules izstādē Briselē* no 17. apr. līdz 19. okt. Bez minētajiem latviešu mākslinieku

darbiem Briselē bija izstādīti arī LPSR Tautas mākslinieka A. Lapiņa skatuves ietērpa makets operai «Teiksma par pilsētu Kitežu» un LPSR Nopelniem bagātā mākslinieka E. Vārdauņa makets baletam «Brīvības sakta», Latvijas PSR Valsts leļļu teātra mākslinieku lelles, Latvijas PSR kombināta «Māksla» lietišķās mākslas izstrādājumi, Rīgas Porcelāna fabrikas izstrādājumi un citu uzņēmumu mākslinieciskā produkcija.

Izstādes starptautiskā žūrijas komisija labāko eksponātu autoriem piešķīrusi balvas. No Latvijas PSR apbalvoti ar

zelta medaļu

Latvijas PSR Mākslas fonds — par keramikas, ādas un koka izstrādājumiem;

Rīgas Poligrāfijas mākslas arodskola Nr. 2 — par mākslinieciskiem grāmatu iesējumiem;

sudraba medaļu

1. Latvijas PSR Valsts leļļu teātra mākslinieki — par lellēm Antiņš un Saulcerīte J. Raiņa lugai «Zelta zirgs» (autori dekorators P. Šēnhofs un tēlniece A. Nollendorfa);

2. Rīgas Mākslas arodskola Nr. 17 — par koka izstrādājumiem ar intarsijām un kokgriezumiem (autori arodskolas skolotāji-mākslinieki A. Osmolovskis, H. Komrazs un B. Strautniece);

3. Rīgas Porcelāna fabrika — par porcelāna servīzēm (kafijas un pusdienu servīzes — autore Z. Ulste, tējas servīze — autore B. Kārkliņa);

4. Talsu 2. septiņgadīgās skolas tēlotājas mākslas pulciņš (vadītājs mākslinieks J. Spriņģis) — par pulciņa dalībnieku Jāņa Oša un Māra Spriņģa gleznotajiem akvareļiem;

bronzas medaļu

1. Eduards Kalniņš — par gleznu «Latviešu zvejnieki Atlantijā»;

2. Edgars Vārdaunis — par dekorāciju maketu A. Skultes baletam «Brīvības sakta»;

3. Marija Zaļkalne — par skulptūru «Urzuliņas portrets».

*

Starptautiskā keramikas akadēmija Ženēvā aprīlī—maijā organizēja zinātnisko sesiju un keramikas darbu izstādi, kurā pirmoreiz piedalījās arī PSRS. Padomju mākslas keramiku ar 5 darbiem pārstāvēja arī latviešu keramiķi P. Čerņavskis, M. Melnalksne, S. Ozoliņa un A. Paulāns.

*

2. jūn. sākās *Baltijas republiku kultūras dekāde Rumānijā.* Dekādes laikā tika atklātas vairākas mākslas izstādes, kurās bija izstādīts 41 Latvijas PSR mākslinieka 131 akvarelis no I republikāniskās akvareļu izstādes Rīgā, P. Upīša kokgrebumi, kā arī 36 mākslinieku un Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas audzēkņu 78 lietišķās mākslas izstrādājumi un sīkplastika.

Rumāņu-padomju draudzības biedrības namā Bukarestē 3. jūn. atklāja Lietuvas PSR, Latvijas PSR un Igaunijas PSR grafikas izstādi, kurā bija izstādīta P. Upīša kokgrebumu izlase no 1938. g. līdz 1957. g. un latviešu mākslinieku 20 akvareļi. Pārējie akvareļi bija izstādīti Klužā, bet lietišķā māksla Bukarestē. Pēc dekādes darbi tika eksponēti arī citās pilsētās.

*

Venēcijā jūnijā atklāja *29. Starptautisko tēlotājas mākslas izstādi* (La Biennale). Padomju Savienību izstādē pārstāvēja arī LPSR Tautas māksliniece Aleksandra Briede ar figurālu grupu terakotā «Entuziasti».

7. Citu padomju republiku mākslas izstādes Latvijā

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 2. maija līdz 4. jūn. bija atklāta *Gruzijas PSR tēlotājas mākslas izstāde.* Bija izstādīti 669 darbi no gruzīnu mākslas un literatūras dekādes izstādes Maskavā. Netika parādīta gruzīnu lietišķā māksla. Latviešu

sabiedrības atzinību izpelnījās gruzīnu tēlniecība un grafika. 4. jūn. izstādē notika tikšanās ar Gruzijas mākslinieciem.

*

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 16. jūn. līdz 14. jūl. bija atklāta akadēmiķa gleznotāja *Nikolaja Rēriha* (1874.—1947.) *darbu izstāde.* Bija izstādītas 257 mākslinieka gleznas.

*

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 16. jūl. līdz 4. aug. bija atklāta armēņu gleznotāja *Gevorka Bašindžagjana* (1857.—1925.) *darbu izstāde.* Bija izstādītas 142 mākslinieka gleznas.

*

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 25. sept. līdz 24. nov. bija atklāta igauņu mākslinieku brāļu arhitekta un akvarelista *Kārļa Burmana* un gleznotāja *Paula Burmana darbu izstāde.* Bija izstādītas 184 abu mākslinieku gleznas, akvareļi un zīmējumi.

*

Liepājā Flotes virsnieku namā (jūnijā) un Rīgā Apgabalu virsnieku namā (no 6. līdz 20. jūl.) bija atklāta PSRS Kultūras ministrijas mākslas izstāžu un panorāmu direkcijas organizētā *ceļojošā izstāde «Padomju grafika».* Bija izstādīti pazīstamāko PSRS grafiķu 205 darbi.

8. Ārzemju mākslinieku darbu izstādes Latvijā

Valsts tēlotājas mākslas muzejā no 16. marta līdz 5. maijam bija atklāta *Argentīnas mūsdienu grafikas izstāde.* Bija izstādītas 65 autoru 119 grafikas.

Starptautiskajā izstādē Briselē piešķirtā zelta medaļa

*

Valsts tēlotājas mākslas muzejā no 25. maija līdz 15. jūnijam bija atklāta *somu mākslas izstāde*. Somu pēdējo 80 gadu tēlotāju mākslu pārstāvēja 85 gleznotāji, tēlnieki un grafiķi ar 373 darbiem. 9. jūn. Latvijas PSR Mākslinieku savienībā notika somu mākslinieku pārstāvju tikšanās ar mūsu mākslinieiem. Mākslas vēsturnieks Olli Valkonens nolasīja referātu par somu gleznieciības un tēlniecības attīstību.

*

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 14. jūn. līdz 19. jūl. bija atklāta rumāņu grafiķa *Aurēlija Žikides darbu izstāde*. Bija izstādīti mākslinieka 43 akvareļi, ilustrācijas un satīriski zīmējumi. Septembrī šī izstāde bija atklāta Valsts Tukuma mākslas muzejā.

*

Valsts tēlotājas mākslas muzejā no 22. okt. līdz 30. nov. bija atklāta *Rokvela Kenta darbu izstāde*. Bija izstādītas progresīvā amerikāņu mākslinieka, rakstnieka un sabiedriskā cīnītāja 55 gleznas un 163 grafikas.

*

Valsts tēlotājas mākslas muzejs oktobrī noorganizēja *Ķīnas mūsdienu akvareļu reprodukciju ceļojošo izstādi*. No oktobra līdz 1959. g. janv. izstāde bija eksponēta Ventspils, Kuldīgas un Liepājas novadpētniecības muzejos.

III. KONGRESI, KONFERENCES, VISPĀRĪGAS MĀKSLINIEKU SANĀKSMES

Mākslinieku savienībā 8. janv. notika mākslinieku kopsapulce par gatavošanos 1960. gada republikāniskajai un Vissavienības izstādei. LPSR Kultūras ministra vietnieks V. Kalpiņš iepazīstināja mākslinieku kolektīvu ar radošajiem uzdevumiem un kopā ar māksliniekiem pārrunāja viņu vajadzības un ierosinājumus.

*

Tartū 1. aprīlī sākās un Tallinā turpinājās Baltijas republiku teātru mākslinieku konference, kurā piedalījās Latvijas PSR teātru dekoratori M. Āboliņš, A. Eglītis, J. Feoktistovs, O. Muižnieks. Par gaismas efektiem un projekciju dekorācijām referātu nolasīja Tartū teātra «Vanemuine» galvenais mākslinieks V. Peils. Par teātra dekorāciju mākslas stāvokli un uzdevumiem referēja KPFSR Tautas mākslinieks N. Akimovs. B. Knobloks un M. Požarska analizēja Baltijas republiku teātru dekoratoru darbu.

*

Rīgā Politiskās izglītības namā 11. apr. notika republikas radošās inteliģences aktīva sanāksme. Latvijas KP CK sekretārs A. Pelše nolasīja referātu «Latvijas KP XV kongress un radošās inteliģences uzdevumi». Par tēlotājas mākslas jautājumiem runāja Rīgas pilsētas 3. vidusskolas direktore M. Duškina, mākslinieki E. Mažeiks un L. Svemps. Sanāksmes dalībnieki pieņēma aicinājumu visiem Latvijas PSR radošajiem darbiniekiem: «diendienā pilnveidot savu meistarību, . . . apzināties savu atbildību partijas un tautas priekšā, ar mākslas līdzekļiem kalpot mūsu dzīves lielajiem uzdevumiem, attēlot padomju cilvēka iedvesmas pilnā darba skaistumu un varonību, parādīt mūsu Dzimtenes daiļumu, tās krāšņo dabu.»

*

Rīgā Latvijas PSR Valsts mākslas akadēmijā no 17. līdz 19. apr. notika triju Baltijas republiku mākslas augstskolu studentu zinātniskā sesija, kurā tika nolasīti 8 studentu sagatavotie referāti:

1. *K. Dāle* (Latvija) — Latviešu grāmatzīmes,
2. *L. Kiršfelde* (Latvija) — Konrāds Ubāns,
3. *V. Kirkups* (Latvija) — Ansis Cīrulis,
4. *I. Lukažs* (Latvija) — Latviešu tēlniece Līze Dzeguze,
5. *R. Skrubis* (Latvija) — Plakāta māksla,
6. *M. Mildažite* (Lietuva) — Portreta kompozīcija lietuviešu 20. gs. plakāta mākslinieku darbos,
7. *Kavinausks* (Lietuva) — Lietuviešu tautas grafika,
8. *L. Linnaks* (Igaunija) — Igauņu metāla kausi.

19. apr. sesijas dalībnieki Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā iztirzāja studentu patstāvīgo darbu izstādi.

*

Rīgā Politiskās izglītības namā no 7. līdz 9. maijam notika *Latvijas PSR Mākslinieku savienības IV kongress.* Kongresa darbā piedalījās 206 biedri un 71 kandidāts (no 230 biedriem un 99 kandidātiem), kā arī PSRS MS valdes, brālīgo republiku MS un sabiedrisko organizāciju pārstāvji. Latvijas PSR Mākslinieku savienības valdes priekšsēdētājs L. Svemps savā pārskata referātā atzīmēja kongresu starplaikā mākslas dzīves ievērojamu uzplaukumu. Tika radīts jauno mākslinieku sektors, kas aktivizēja un iesaistīja MS darbā jaunos mākslinieku. Notikušas daudzas vispārējas grupu, žanru un personālās mākslas izstādes, kurās eksponēti vairāk nekā 6000 darbi.

Debatēs runāja 26 kongesa dalībnieki. Kongress ievēlēja jaunu valdi un revīzijas komisiju un pieņēma rezolūciju ar konkrētiem uzdevumiem MS turpmākajam darbam.

10. maijā valdes konstruēšanās sēdē par MS valdes priekšsēdētāju no jauna ievēlēja

K. Cīrulis. Ielūgums uz Latvijas PSR Mākslinieku savienības kongresu

LPSR Tautas mākslinieku L. Svempu. Par revīzijas komisijas priekšsēdētāju ievēlēja A. Skribnovski.

*

Rīgā Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 1. līdz 4. okt. notika *Baltijas republiku tēlnieku konference*, kurā piedalījās Lietuvas PSR, Latvijas PSR un Igaunijas PSR tēlnieki, arhitekti, partijas un celtniecības organizāciju pārstāvji, tēlnieki un arhitekti no Maskavas, Ļeņingradas, kā arī no citām padomju republikām. Pamatreferātu par Ļeņina monumentālās propagandas plānu un padomju monumentālās dekoratīvās tēlniecības mūsdienu problēmām nolasīja mākslas zinātņu kandidāts V. Tolstojs. Referenti J. Raudseps (Igaunija), E. Melderis (Latvija), K. Bogdans (Lietuva) raksturoja savu republiku tēlnieku darbu. Arhitekti un tēlnieki daudz uzmanības veltīja monumentāli dekoratīvās mākslas un arhitektūras sintēzei. Konference nosodīja masu produkcijas skulptūru uzstādīšanu parkos, uz ceļiem, pionieru nometnēs, fabrikās un izvirzīja prasību turpmāk neizgatavot pieminekļus pagaidu materiālos: ģipsī, cementā, mākslīgajā akmenī.

Tūlīt pēc konferences pie Latvijas PSR Mākslinieku savienības tika nodibināta monumentāli dekoratīvās mākslas komisija, kuras uzdevums realizēt konferences lēmumus mūsu republikā un turpināt tās iesākto darbu.

*

Valsts Rīgas vēstures muzejā 12. nov. Latvijas PSR Tautas saimniecības padomes Vietējās rūpniecības pārvalde bija sasaukusi keramiķu sanāksmi, kurā piedalījās Latvijas PSR Valsts mākslas akadēmijas, Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas, kombināta «Māksla», rajonu rūpniecības kombinātu keramiķi un citi keramikas speciālisti. Reizē tika atklāta republikas rūpniecības kombinātu keramikas izstāde. Mākslas akadēmijas docents G. Kruglovs nolasīja referātu par sasniegumiem un trūkumiem keramiķu darbā. Debatēs runāja Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas skolotājas M. Brutāne, A. Žūriņa u. c. Lai uzlabotu keramikas trauku mākslinieciskō līmeni un kvalitāti, sanāksmes dalībnieki nolēma organizēt Jelgavas rūpniecības kombinātā eksperimentālo keramikas cehu. Speciālistu komisija keramikas izstādes labāko paraugu autoriem piešķīra naudas prēmijas. Divas I prēmijas ieguva Jelgavas rūpniecības kombināta keramiķi māksliniece M. Dreimane un brāļi Alberts un Augusts Blūmi, vienu II prēmiju piešķīra Saldus rūpniecības kombināta keramiķei Ž. Gailei.

*

Jāņa Raiņa LPSR Valsts dailes teātrī 3. dec. notika *Rīgas pilsētas kultūras darbinieku aktīva sanāksme*. Latvijas PSR kultūras ministrs V. Kalpiņš nolasīja referātu «Partijas XXI kongress un kultūras darbinieku uzdevumi», kur norādīja uz mākslas mācību iestāžu vājo saskari ar praksi. Debatēs runāja mākslas vēsturnieks M. Ivanovs un mākslinieks G. Kruglovs.

*

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā 15. dec. notika radoša sanāksme, kas iztirzāja Latgales mākslas izstādi (referēja J. Pujāts un M. Ivanovs). Pēc tam Latgales tautas mākslinieki un Rīgas lietišķās mākslas māklinieki kopā ar Kultūras un Lauksaimniecības ministriju pārstāvjiem pārrunāja lietišķās mākslas attīstības perspektīvas un praktiskos jautājumus un nolēma organizēt daiļamatnieku apvienību.

Referāti par mākslu
Mākslinieku savienības
sekcijās

3. febr. — V. Skaterščikova lekcija «Nacionālā forma un sociālistiskais saturs tēlotājā mākslā».

9. jūn. — somu mākslas vēsturnieka Olli Valkonena referāts par somu gleznieciību un tēlniecību.

15. sept. — Briseles Vispasaules izstādes mākslas paviljonā eksponēto darbu apskats ar M. Ivanova ievadreferātu.

14. okt. — G. Kruglova referāts par lietišķo mākslu Briseles Vispasaules izstādē.

16. okt. — B. Baumanes referāts par ceļojuma iespaidiem uz Parīzi, par Parīzes arhitektūru un mākslu.

27. un 31. okt. — doc. P. Upīša referāts par ceļojumu uz Norvēģiju, par Norvēģijas mākslu un arhitektūru.

13. nov. — M. Zaura referāts par mākslas priekšmetu kolekcionāriem.

1. dec. — V. Dišlera referāts par radošajā komandējumā Rumānijā (no sept. līdz nov.) gūtajiem iespaidiem un Rumānijas mākslinieku dzīvi.

IV. DAŽĀDI NOTIKUMI

Konkursi

1957. g. artelis «Rīgas gravieris» bija izsludinājis juvelierizstrādājumu paraugu konkursu, kurā piedalījās 22 autori ar 35 sudraba un dzintara izstrādājumu komplektiem. 1958. g. februārī žūrijas komisija izskatīja iesniegtos darbus un apbalvoja ar

divām I godalgām — mākslinieci Ināru Gulbi un juvelieri P. Grauzi,

vienu II prēmiju — juvelieri K. Plintnieku,

piecām III prēmijām — juvelierus V. Baueru (ar 2 prēmijām), P. Grauzi, K. Iltneru un A. Vanagu.

*

Latvijas PSR Lauksaimniecības ministrija un Latvijas PSR Mākslinieku savienība 18. janv. un atkārtoti 17. maijā izsludināja atklātu konkursu Vissavienības Lauksaimniecības izstādes Latvijas PSR paviljona centrālās sienas mākslinieciskajam izveidojumam par tematu «Padomju Latvijas uzplaukums». Labāko projektu godalgošanai paredzētas:

I godalga — 10 000 rubļu,
II godalga — 7 000 rubļu,
III godalga — 4 000 rubļu.

Konkursa termiņš — 15. sept.

23. sept. žūrijas komisija izskatīja konkursam iesniegtos 14 projektus. I godalgu nepiešķīra. II godalgu piešķīra mākslinieka Tenim Grasim ar arhitektu O. Treigūtu, bet III godalgu mākslinieka Ģirtam Vilkam.

*

Poligrāfijas un izdevniecību zinātniski tehniskās biedrības rīkotajā konkursā par mākslinieciski un poligrāfiski labāk izpildītajām grāmatām 1958. g. bija iesniegtas 53 grāmatas.

Novembrī šīs biedrības žūrijas komisija piešķīra

I prēmiju — par V. Plūdoņa grāmatas «Mazā Anduļa bērnības atmiņas» izdevumu (mākslinieks *T. Grasis*, mākslinieciskais redaktors *R. Jansons*);

II prēmiju — par grāmatas «Aleksandrs Junkers» izdevumu (*H. Purviņa* mākslinieciskais iekārtojums, mākslinieciskais redaktors *M. Osis*);

III prēmiju — par Ž. Grīvas romāna «Dzīvības ceļš» izdevumu (mākslinieks *M. Ozolīņš*, mākslinieciskais redaktors *A. Jēgers*).

Valsts līgumi ar mākslinieiem

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 5. līdz 6. martam un no 26. līdz 27. martam notika komjaunatnes 40 gadu jubilejas un 1960. g. republikāniskās un Vissavienības mākslas izstādēm pieteikto darbu metu skates. Ar labāko metu autoriem (pēc skaita 101) Latvijas PSR Kultūras ministrija 1958. g. noslēdza pasūtījuma līgumus par 1 281 500 rubļiem.

Pašdarbības semināri

E. Melngaiļa Tautas mākslas nams no 27. janv. līdz 5. febr. rīkoja Rīgā republikānisko rokdarbnieču un audēju semināru. Tajā piedalījās vairāk par 60 dalībniecēm no daudziem republikas rajoniem. Lekcijas lasīja un praktiskās nodarbības vadīja Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas pedagogi.

*

Latvijas PSR Kultūras ministrija un E. Melngaiļa Tautas mākslas nams no 26. maija līdz 12. jūn. noorganizēja Kandavas rajonā pašdarbības gleznotāju semināru, kurā piedalījās 64 pašdarbnieki no daudzām republikas pilsētām un rajoniem. Semināra četru grupu nodarbības vadīja mākslinieki J. Balaška, S. Kreics, M. Lielkraste un K. Sūniņš. Seminārām beidzoties, Kandavā un Sabilē tika sarīkota pašdarbnieku labāko darbu izstādes.

Mākslas akadēmijas 1958. g. izlaidums

Latvijas PSR Valsts mākslas akadēmijā 8. un 9. jūl. aizstāvēja diplomdarbus 26 jaunie mākslinieki. Beidza Mākslas akadēmijas

gleznieciības nodaļu:

1. *Šavkats Aļejevs* ar diplomdarbu «Brocēnu karjeros» (vad. prof. E. Kalniņš);
2. *Nikolajs Černiševs* ar diplomdarbu «Jūrnieki atpūtā» (vad. prof. E. Kalniņš);
3. *Edīte Krastenberga* ar diplomdarbu «Uz pārceltuves» (vad. doc. V. Kozins);
4. *Anatolijs Kuzmins* ar diplomdarbu «Zaļais tirgus» (vad. doc. V. Kozins);
5. *Vilis Ozols* ar diplomdarbu «Diendusa» (vad. prof. E. Kalniņš);
6. *Indulis Zariņš* ar diplomdarbu «No darba» (vad. prof. E. Kalniņš);
7. *Benita Žiglevica* ar diplomdarbu «Valmieras komjauniešu nošaušana 1919. g.» (vad. prof. E. Kalniņš);

teātra dekorāciju gleznieciības darbnīcu:

1. *Ludvigs Bērziņš* ar diplomdarbu — dekorāciju metiem V. Lāča un V. Sauleskalna lugai «Zītaru dzimta» (vad. doc. A. Spertāls);
2. *Anna Eltermane* ar diplomdarbu — tērpu zīmējumiem V. Lāča un V. Sauleskalna lugai «Zītaru dzimta» un dekorāciju metiem A. Upīša lugai «Apburtais loks» (vad. doc. A. Spertāls);

grafikas nodaļu:

1. *Fricis Burkēvics* ar diplomdarbu — latviešu filmu un teātra plakātiem: 1) Kā gulbji balti padebeši iet, 2) Rita, 3) Spēlēju, dancoju, 4) Salna pavasarī (vad. pasn. P. Ozoliņš);
2. *Jozefs Elgurts* ar diplomdarbu — stājgrafikas ciklu «Mangaļu kuģu būvētavā» — 5 divkrāsu oriģināllitogrāfijas (vad. vec. pasn. G. Vaska);
3. *Ēriks Ostrovs* ar diplomdarbu — ilustrācijām A. Pumpura eposam «Lāčplēsis» guašā un divkrāsu linogriezumā (vad. doc. P. Upītis);
4. *Rihards Skrubis* ar diplomdarbu — plakātu ciklu «Pazīsti Latviju» (Koknese, Liepāja, Vecrīga, Nāves sala, Brāļu kapi, Rīga) 2—4 krāsu linogriezumā (vad. pasn. P. Ozoliņš);
5. *Edgars Skujiņš* ar diplomdarbu — latviešu filmu plakātiem: 1) Zvejnieka dēls,

2) Gods, 3) Latviešu strēlnieka stāsts, 4) Nauris (vad. pasn. P. Ozoliņš);

6. *Semens Šegelmans* ar diplomdarbu — ilustrācijām L. Laicēna romānam «Kliedzošie korpusi» asējumā (vad. doc. P. Upītis);

7. *Helmuts Šeiers* ar diplomdarbu — plakātiem: 1) Latviešu baleta 40 gadi, 2) 1960. g. dziesmu svētki Rīgā, 3) Baltijas teātru pavasaris, 4) Latvijas PSR Valsts mākslas akadēmijas 40 gadi, 5) Otrais Baltijas mūzikas festivāls (vad. pasn. P. Ozoliņš);

8. *Maldonis Valdmanis* ar diplomdarbu — stājgrafikas ciklu pēc R. Blaumaņa noveles «Nāves ēnā» motīviem — 5 asējumi (vad. doc. A. Apinis);

9. *Velta Zariņa* ar diplomdarbu — stājgrafikas ciklu «Lauku darbi» — 4 asējumi (vad. doc. A. Apinis).

tēlniecības nodaļu:

1. *Raitiks Airapetjans* ar diplomdarbu «Jaunie naturālisti» (vad. prof. T. Zaļkalns);

2. *Karušs Akopjans* ar diplomdarbu «Revolucionārs Komo» (vad. prof. T. Zaļkalns);

3. *Valda Blunova* ar diplomdarbu «Pēc darba» (vad. prof. T. Zaļkalns);

4. *Mirdza Lukaža* ar diplomdarbu «Pirtī» (vad. prof. K. Zemdega);

5. *Imants Lukažs* ar diplomdarbu «Imanta» (vad. prof. K. Zemdega);

6. *Inese Sirgeda* ar diplomdarbu «Vasarā» (vad. prof. T. Zaļkalns);

7. *Oļegs Skarainis* ar diplomdarbu «Strēlnieki» (vad. prof. T. Zaļkalns);

mākslas keramikas nodaļu:

1. *Sarmīte Ozoliņa* ar diplomdarbu — Ķemeru viesnīcas vestibila dekoratīvu rotājumu (panno un vāzes) keramikā (vad. doc. G. Kruglovs).

Mākslas vēstures izglītība

1958./59. mācību gadā daudzās Latvijas PSR vidusskolās sāka mācīt jaunu priekšmetu — vispārīgo mākslas vēsturi.

K. Zemdega. Kapa piemineklis rakstniecei Elīnai Zālītei

*

1958. g. Republikāniskais skolotāju nams noorganizēja trīsgadīgus tēlotājas mākslas vēstures kursus. Kursu nodarbības sākās 30. oktobrī.

Atklāti piemineķļi

Smiltenes rajona Zvārtavas ciema Brāļu kapos 9. maijā atklāja piemineķļi Lielajā Tēvijas karā kritušajiem Padomju Armijas

karavīriem. Piemineklī parādīti plecu pie pleca Padomju Armijas karavīrs un vecākās paaudzes cīnītājs. 3,5 m augstās figūras cirstas smilšakmenī un novietotas uz 2,5 m augsta mākslīgā akmens pjedestāla. Pieminekļa autori — tēlnieks J. Mauriņš un arhitekts B. Artmanis.

*

Rokas birzī Aizputē 5. augustā atklāja pieminekli 1905. gadā kritušajiem revolucionāriem. Piemineklis attēlo revolucionāru, kurš ar paceltu kreiso roku aicina savus biedrus. 3,5 m augstais varā kaltais revolucionāra tēls novietots uz 2,5 m augsta mākslīgā akmens pjedestāla. Pieminekļa autori tēlnieki V. Mickeviča un J. Bajārs (Kotjakovs).

*

7. aug. Raiņa kapos Rīgā atklāja pieminekli Latvijas PSR Nopelniem bagātajai kultūras darbiniecei rakstniecei Elīnai Zālītei. 2,5 m augstajā granīta piemineklī dziļā augstcilnī izkalts dzejnieces tēls ar grāmatu rokā. Pieminekli darinājis Latvijas PSR Nopelniem bagātais mākslas darbinieks tēlnieks K. Zemdega.

*

Subatē un Preiļos uzstādīti V. I. Ļeņina krūšu tēli bronzā. To autors tēlnieks L. Kristovskis.

V. LATVIJAS PSR MĀKSLINIEKU SAVIENĪBAS RINDAS

1958. g. uzņemti Mākslinieku savienībā par biedriem:

1. Baltgailis Kārlis — gleznotājs,
2. Kūlainis Nikolajs — gleznotājs,
3. Matvejevs Georgs — gleznotājs;

Uzņemti par Mākslinieku savienības biedru kandidātiem:

1. Bebre Izolde — grafiķe,
2. Dimiņš Arnolds — grafiķis,
3. Doncovs Hermanis — gleznotājs,
4. Gaumigs Tālivaldis — tēlnieks,
5. Hermanovskis Gunārs — gleznotājs,
6. Jaunarāja-Helmute Valentīna — tēlniece,
7. Kadišs Vladimirs — gleznotājs,
8. Kiršfelds Arturs — dekorators,
9. Klāve Aleksandrs — gleznotājs,
10. Korņeckis Mihails — gleznotājs,
11. Krastiņš Dainis — mākslas keramiķis,
12. Kurpeniks Antons — tēlnieks,
13. Lakšēvics Teodors — grafiķis,
14. Mednieks Latvīte — mākslas keramiķe,
15. Mednis Otto — grafiķis,
16. Mednis Vilis — koktēlnieks,
17. Megnis Antons — gleznotājs,
18. Mellupe Aina — mākslas keramiķe,
19. Mežavilks Uģis — karikatūrists,
20. Mošenkovs Leonīds — gleznotājs,
21. Mucenieks Arturs — grafiķis,
22. Orlovska Līvija — lietišķās mākslas māksliniece,
23. Osītis Alberts — gleznotājs,
24. Pole-Āboliņa Elfrīda — mākslas keramiķe,
25. Poļakovs Vitalijs — gleznotājs,
26. Priede Margarita — mākslas keramiķe,
27. Pūķis Valdis — grafiķis,
28. Rubauma Ilga — tēlniece,
29. Siliņš Herberts — gleznotājs,
30. Stārasts Kārlis — tēlnieks,
31. Vanaga Ilga — mākslas keramiķe,
32. Zaļkalne Pārsla — tēlniece,
33. Zariņš Indulis — gleznotājs,
34. Zvāra Zenta — tēlniece,
35. Zvirgzdiņa-Mīlgrāve Ausma — mākslas keramiķe,
36. Žūriņa Ausma — mākslas keramiķe.

Mākslinieku savienības biedru kandidāti uzņemti par biedriem:

1. Andersons Edvīns — grafiķis,
2. Artums Ansis — gleznotājs,
3. Celmiņš Bruno — gleznotājs,
4. Cēsnieks Egons — gleznotājs,
5. Delvers Jāzeps — grafiķis,
6. Golde-Jablovska Mirdza — gleznotāja,
7. Grehovs Vadims — gleznotājs,
8. Krēgere Vera akvareliste,
9. Kugra Krišjānis — koktēlnieks,
10. Masļakovs Sergejs — gleznotājs,
11. Mauriņš Juris — tēlnieks,
12. Osis Maigonis — grafiķis,
13. Ozoliņš Edgars — grafiķis,
14. Pujāts Jānis — mākslas vēsturnieks,
15. Siliņš Ojārs — tēlnieks,
16. Skulme Jurģis — gleznotājs,
17. Sprincis Harijs — tēlnieks,
18. Svirskis Vitolds — gleznotājs,
19. Veidenbauma Natālija — lietišķās mākslas māksliniece,
20. Veinbaha Alvīne — tēlniece,
21. Zuze Zigurds — grafiķis.

Pārcēlušies uz dzīvi citās republikās un izstājušies no Latvijas PSR Mākslinieku savienības:

1. Asejevs Pēteris,
2. Grīnšpūns Moisejevs,
3. Kozlovs Jakobs,
4. Začiņajevs Vasilijs.

Līdz 1959. g. janv. Mākslinieku savienībā bija apvienoti 337 radošie mākslinieki, no tiem 232 biedri un 105 biedru kandidāti.

1958. gadā mirušie mākslinieki

6. janv. miris gleznotājs *Roberts Starosts*, apglabāts Grobiņas kapos.

R. Starosts dzimis 1908. g. 15. jūn. Grobiņas pag. 1929. g. beidzis Liepājas Lietišķās mākslas vidusskolu un no 1933. līdz 1942. g. mācījies Latvijas Mākslas akadēmijā. Dzīvoja Grobiņā. Ar portretiem, klusajām dabām un ainavām piedalījies Liepājas, Rīgas un Vissavienības mākslas izstādēs.

*

15. martā miris aktieris un gleznotājs Latvijas PSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks *Arvīds Briedis*.

A. Briedis dzimis 1907. g. Rīgā. No 1927. g. līdz 1933. g. mācījies Latvijas Mākslas akadēmijā, bet pēc tam E. Feldmaņa teātra kursos un Zeltmata dramatiskajos kursos. Kopš 1945. g. ar nelielu pārtraukumu A. Briedis bija Liepājas Muzikāli dramatiskā teātra aktieris. Mākslinieks pazīstams arī kā labs akvarelists. Ar akvareļiem piedalījies Liepājas mākslinieku darbu izstādēs Liepājā un Rīgā.

*

21. martā miris gleznotājs *Jēkabs Strazdiņš*, apglabāts Rīgā, Meža kapos.

J. Strazdiņš dzimis 1905. g. 13. martā Jaunpiebalgas pag. «Strazdos». No 1924. g. mācījies Latvijas Mākslas akadēmijā pie profesoriem J. Tilberga, J. Kugas un 1933. g. beidzis prof. Ģ. Eliasa vadīto figurālās gleznieciības meistardarbnīcu. Sākot ar 1929. g., piedalījies daudzās mākslas izstādēs ar lauku dzīves žanra gleznām. Bijis zīmēšanas skolotājs Rīgā, no 1944. līdz 1949. g. Latvijas PSR Valsts mākslas akadēmijas un Latvijas Valsts universitātes docents zīmēšanā un mākslas vēsturē. Daudz rakstījis par latviešu tēlotāju mākslu presē.

*

24. jūn. miris gleznotājs *Pēteris Kundziņš*, apglabāts Rīgā, Meža kapos.

P. Kundziņš dzimis 1886. g. 18. septembrī Mazsalacā. No 1906. līdz 1912. g. mācījies un beidzis Štiglica tehniskās zīmēšanas skolu Pēterburgā, iegūstot mākslinieka dekoratora grādu. No 1913. līdz 1940. g. strādājis par teātra dekoratoru Rīgā, par zīmēšanas skolotāju Smoļenskā, Daugavpilī, Rīgā. Pēc

1945. g. strādāja par mākslinieku noformētāju. Aktīvi piedalījies izstādēs ar Latvijas ainavām.

*

7. aug. mirusi lietišķās mākslas māksliniece *Otīlija Kaža*, apglabāta Rīgā, Meža kapos.

O. Kaža dzimusi 1891. g. 1. okt. Zālītes pag. Bērnībā iepazinusi pinuma māku, viņa visu savu dzīvi veltīja jauna latviešu lietišķās mākslas veida — saknīšu mākslinieciskoo pinumu izkopšanai. Kopš 1934. g. ar saviem darbiem piedalījusies daudzās Latvijas, starptautiskajās un Vissavienības mākslas izstādēs. Par saknīšu mākslinieciskajiem pinumiem (šķīvjiem, cibiņām) ieguvusi divas Latvijas un trīs starptautiskās zelta medaļas.

*

6. sept. miris mākslinieks *Alberts Kronenbergs*, apglabāts Rīgā, Meža kapos.

A. Kronenbergs dzimis 1887. g. 18. okt. Braņķu ciemā pie Slokas. Mācījies Blūma mākslas skolā Rīgā, J. Rozentāla mākslas studijā un papildinājies 1911. g. Mākslas veicināšanas biedrības skolā Pēterburgā. Sākot ar 1910. g., kļuva par A. Jesena izdoto «Jaunības Teku» pastāvīgu līdzstrādnieku un pievērsās bērnu grāmatu ilustrēšanai. Kopš 1931. g. iznākušas daudzas bērnu grāmatas ar paša mākslinieka sacerētiem tekstiem. A. Kronenbergs aktīvi darbojies arī karikatūras žanrā.

*

14. nov. mirusi gleznotāja *Marta Eliase* (dzim. Kalniņa), apglabāta Rīgā, Meža kapos.

M. Eliase dzimusi 1911. g. 11. sept. Piebalgā. No 1932. līdz 1939. g. mācījusies Latvijas Mākslas akadēmijas figurālajā meistardarbnīcā un to beigusi. Gleznojusi lauku dzīves žanrus un puķes. No 1936. g. piedalījusies vairākās mākslas izstādēs.

*

27. maijā miris mākslinieks *Augusts Julla*, apglabāts Liepas kapos.

A. Julla dzimis 1872. g. 15. dec. Liepas pag. «Jullās». Beidzis Štiglica Centrālo tehniskās zīmēšanas skolu Pēterburgā. Piedalījies mākslas izstādēs kopš 1913. g. 1920. g. nodibinājis Cēsu amatniecības skolu ar lietišķās mākslas nodaļu. Strādājis tēlniecībā un lietišķajā mākslā, rakstījis presē par mākslu.

*

30. jūl. Londonā miris gleznotājs *Voldemārs Tone*.

V. Tone dzimis 1892. g. 23. martā Annenieku pag. No 1909. g. līdz 1915. g. mācījies V. Purvīša vadītajā Rīgas pilsētas mākslas skolā, bet 1915./16. g. Penzas mākslas skolā. Papildinājies Vakareiropas mākslas muzejos. Sācis piedalīties mākslas izstādēs no 1913. g. 1919. g. nodibinājis savu mākslas studiju, kurā mākslas izglītību ieguvuši daudzi latviešu mākslinieki. No 1925. g. bija Latvijas Mākslas akadēmijas pedagogs. 1944. g. emigrēja uz Rietumvāciju un pēdējos gadus pavadīja Londonā. Gleznojis portretus, klusās dabas un arī ainavas. Londonā un Stokholmā sarīkoja savu darbu izstādes.

VI. TĒLOTĀJAS MĀKSLAS LITERATŪRA 1958. GADĀ

Grāmatas un reprodukciju mapes.

1. E. Beļutins — Ievads zīmēšanā. Tulkojusi A. Cimdiņa. R., E. Melngaiļa tautas mākslas nams, 1958., 39 lpp., 1000 eks.
2. M. Ivanovs — Gustavs Šķilters. Monogrāfija. Mākslinieks A. Apinis. R., LVI, 1958., 165 lpp. + 1 lp., 5000 eks.
3. B. V. Johansons — Par gleznieciību. Tulkojis A. Klāve. R., E. Melngaiļa tautas mākslas nams, 1957. 24 lpp., 1000 eks.

4. Aleksandrs Junkers. A. Salenieka teksts un sakārtojums. H. Purviņa vāks un tituļlapa. R., LVI, 1958., 95 lpp., 8000 eks.
5. I. V. Krestovskis — Skulptūra. Tulkojusi A. Cimdiņa. R., E. Melngaiļa tautas mākslas nams, 1958., 32 lpp., 1000 eks.
6. Latviešu tēlotāja māksla. 1956. Rediģējusi Ilga Kreituse. Ģ. Vilka vāks. R., LVI, 1957., 245 lpp. + 5 krāsainas un 9 vienkrāsas reprodukcijas, 5000 eks.
7. Latviešu tēlotāja māksla. 1957. Sakārtojusi I. Kreituse. Ģ. Vilka vāks, K. Sūniņa mākslinieciskais iekārtojums. R., LVI, 1958., 366 lpp. + 8 krāsainas un 5 vienkrāsas reprodukcijas, 7000 eks.
8. Rīgas Lietišķās mākslas vidusskola. M. Grīnvaldes teksts. K. Sūniņa mākslinieciskais iekārtojums. R., LVI, 1958., 64 lpp., 5000 eks.
9. Oļģerts Saldavs — Vilhelms Purvītis. Monogrāfija. Mākslinieks V. Ozoliņš. R., LVI, 1958., 138 lpp. + 9 reprodukcijas, 10 000 eks.
11. Valsts tēlotājas mākslas muzejs. Antonisa van Deika glezna «Nasavas-Oranijas princis Vilhelms II». Latviešu un krievu valodā. Teksta autori M. Zakke un A. Kozorovickis. R., LPSR Valsts tēlotājas mākslas muzejs,1958., 23 lpp. + 1 reprodukcija, 1000 eks.
10. Konrāds Ubāns. 20 reprodukcijas un O. Saldava ievads latviešu un krievu valodā. Mākslinieks A. Apinis. R., LVI, 1958., 4000 eks.
12. Valsts tēlotājas mākslas muzejs. Ežena Izabē glezna «Zvejnieku meitene». Latviešu un krievu valodā. Teksta autori E. Robe un A. Kozorovickis. R., LPSR Valsts tēlotājas mākslas muzejs, 1958., 23 lpp., 500 eks.
13. Valsts tēlotājas mākslas muzejs. Salomona van Reisdala glezna «Upes ainava». Latviešu un krievu valodā. Teksta autori M. Kačalova un A. Kozorovickis. R., LPSR Valsts tēlotājas mākslas muzejs, 1957., 26 lpp., 1000 eks.
14. Ž. Ventaskrasts. Izšuvumu, adījumu un audumu raksti. Teksts latviešu un krievu valodā. R., LVI, 1958., 8 lpp. + 32 rakstu paraugu lapas, 50 000 eks.
15. А. Эглит, А. Лапинь — Юлий Феддерс. Монография. Художник А. Апинис. Р., Латгосиздат, 1958, 158 стр. + 9 вклеек. Тираж 3000 экз.

Mākslas izstāžu katalogi.

1. Latvijas PSR jauno mākslinieku 2. darbu izstādes katalogs. Latviešu un krievu valodā. Sastādījis A. Salenieks, tulkojusi krievu valodā J. Baga. Dz. Ezergailes vāka zīmējums. R., LPSR Mākslas fonds, 1958., 48 lpp. + 24 reprodukcijas, 800 eks.
2. I republikāniskās akvareļu izstādes katalogs. Latviešu un krievu valodā. Sastādījis A. Salenieks, tulkojusi krievu valodā T. Kačalova. K. Fridrihsona vāka zīmējums. R., LPSR Mākslas fonds, 1958., 29 lpp. + 16 reprodukcijas, 600 eks.
3. Latgales un Vidzemes keramikas un audumu izstādes katalogs. Katalogu sastādījis J. Pujāts. Cēsīs, Cēsu rajona kultūras nodaļa, 1958., 24 lpp., 300 eks.
4. Trešās Padomju Latvijas skatuves gleznotāju darbu izstādes katalogs. Sastādījuši A. Salenieks un L. Macijevska. A. Eglīša ievads. R., LPSR Mākslas fonds, 1958., 12 lpp., 150 eks.
5. Somu mākslas izstāde. Katalogs. Latviešu un krievu valodā. R., LPSR Valsts tēlotājas mākslas muzejs, 1958., 93 lpp. + 30 reprodukcijas, 1000 eks.
6. Cēsu novada I ceļojošās mākslas izstādes katalogs. Sastādījis K. Baltgailis. Cēsīs, Cēsu rajona kultūras nodaļa, 1958., 9 lpp. + 5 reprodukcijas, 350 eks.
7. Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas

1958. gada darbu izstādes katalogs. Sastādījusi M. Grīnvalde. K. Freimaņa vāka zīmējums. R., Rīgas Lietišķās mākslas vidusskola, 1958., 63 lpp., 1000 eks.

8. Ļeņina komjaunatnes 40. gadadienai veltītās republikāniskās tēlotājas mākslas izstādes katalogs. Sastādījuši V. Ziedainis un A. Salenieks. R., Valsts latviešu un krievu mākslas muzejs, 1958., 26 lpp. + 16 reprodukcijas, 500 eks.

9. Komjaunatnes 40. gadadienai veltītā Vidzemes ainavu izstāde. Katalogu sastādījis A. Salenieks. Cēsīs, Cēsu rajona kultūras nodaļa, 1958., 13 lpp., 300 eks.

10. O. Medņa, R. Tilberga, U. Zemzara gleznu un grafiku izstādes katalogs. Sastādījis A. Salenieks, R., LPSR Mākslas fonds, 1958., 24. lpp. + 8 reprodukcijas, 300 eks.

11. Rokvela Kenta darbu izstāde. Gleznieciība un grafika. Latviešu un krievu valodā. Katalogs. Izdevumu sastādījusi V. Sproģe, tekstus no krievu valodas tulkojušas M. Kačalova un A. Tomašicka. R., LPSR Valsts tēlotājas mākslas muzejs, 1958., 39 lpp. + 12 reprodukcijas, 500 eks.

12. Talsu novada mākslinieku 7. mākslas darbu izstāde. Talsos, Talsu Novadpētniecības muzejs, 1958., 4 lpp., 400 eks.

13. Liepājas mākslinieku VĻKJS 40. gadadienai veltītās IV darbu izstādes katalogs. Latviešu un krievu valodā. Liepājā, 1958., 83 lpp. (26 reprodukcijas), 250 eks.

14. Gleznotāja Aleksandra Zviedra darbu izstādes katalogs. J. Pujāta ievads. R., Republikāniskais skolotāju nams, 1958., 6 lpp., 400 eks.

15. Latgales tēlotājas un lietišķās mākslas izstādes katalogs. Sastādījuši J. Pujāts, M. Grīnberga, V. Svirskis (zīmējumi), J. Pīgožņa vāks. R., LPSR Kultūras ministrija, 1958., 152 lpp. + 48 reprodukcijas, 3500 eks.

16. Cēsu novada III mākslas izstādes katalogs. Sastādījis A. Salenieks. Cēsīs, Cēsu Novadpētniecības muzejs, 1958., 35 lpp. (13 reprodukcijas), 300 eks.

17. Gleznotāja Aleksandra Zviedra darbu izstādes katalogs. A. Kapmanes ievads. Tukumā, Valsts Tukuma mākslas muzejs, 1958., 4 lpp., 100 eks.

18. Gleznotāja Alfeja Bromulta darbu izstādes katalogs. U. Skulmes priekšvārds. R., Republikāniskais skolotāju nams, 1958., 15 lpp. (6 reprodukcijas), 400 eks.

19. Выставка произведений скульпторов Литовской ССР, Латвийской ССР, Эстонской ССР. К межреспубликанской конференции мастеров станковой декоративной и монументальной скульптуры в г. Риге. Каталог. Составители С. Будрис, А. Салениек, М. Картна. Москва, Художественный фонд СССР, 1958, 75 стр. + + 64 стр. Тираж 1000 экз.

20. Дополнение к каталогу выставки произведений скульпторов Литовской ССР, Латвийской ССР, Эстонской ССР в г. Риге, 1958 г. Составил А. Салениек. Р., 1958, 16 стр. Тираж 1000 экз.

21. Каталог выставки изобразительного и прикладного искусства Латгалии. Составители Я. Пуят, М. Гринберга, рисунки художника В. Свирскиса, обложка художника Я. Пигозниса. Р., 1958, Министерство культуры Латвийской ССР, 151 стр. + 48 репродукций. Тираж 1500 экз.

22. Каталог выставки изобразительных искусств Латвийской ССР (в Тбилиси). Каталог составили Т. Качалова, В. Цекуле, Н. Дирик. Р., Государственный музей латышского и русского искусства, 1958, 66 стр. + + 15 репродукций. Тираж 1000 экз.

23. Каталог отдела русского дореволюционного искусства. Живопись, скульптура, графика. Каталог составил А. Эглит при участии Н. Дирик, Т. Качаловой, В. Цекуле. Р., Государственный музей латышского и русского искусства, 1958, 134 стр. + 48 иллюстраций. Тираж 1200 экз.

Reprodukciju skrejlapas

1. Angļu un austriešu XIX gadsimta mākslinieki Valsts tēlotājas mākslas muzejā Rīgā. Izdevumu sakārtojusi V. Sproģe. R., LPSR Valsts tēlotājas mākslas muzejs, 1958., 10 reprodukcijas + 4 lpp. teksta, 500 eks.
2. A Briedis. Foto un 9 reprodukcijas + V. Ziedaiņa teksts (4 lpp.) latviešu un krievu valodā. R., Valsts latviešu un krievu mākslas muzejs, 1958., 1000 eks.
3. A. Junkers. Foto un 13 reprodukcijas + V. Cekules teksts (2 lpp.) latviešu un krievu valodā. R., Valsts latviešu un krievu mākslas muzejs, 1958., 1000 eks.
4. K. Jurjāns. Foto un 11 reprodukcijas + V. Cekules teksts (4 lpp.) latviešu un krievu valodā. R., Valsts latviešu un krievu mākslas muzejs, 1958., 1000 eks.
5. Krievu pirmsrevolūcijas māksla. Foto un 12 reprodukcijas + 4 teksta lpp. latviešu un krievu valodā. R., Valsts latviešu un krievu mākslas muzejs, 1958., 1000 eks.
6. Latviešu lietišķā māksla. 12 attēli + 4 teksta lpp. latviešu un krievu valodā. R., Valsts latviešu un krievu mākslas muzejs, 1958., 1000 eks.
7. N. Rērihs. 15 reprodukcijas + T. Kačalovas teksts (2 lpp.) latviešu un krievu valodā. R., Valsts latviešu un krievu mākslas muzejs 1958. 2000 eks.
8. Vakareiropas XX gadsimta mākslinieki Valsts tēlotājas mākslas muzejā Rīgā. Izdevumu sakārtojis M. Ivanovs. R., LPSR Valsts tēlotājas mākslas muzejs, 1958., 11 reprodukcijas + 3 lpp. teksta, 500 eks.
9. Vecrīga. 12 S. Antonova zīmējumu reprodukcijas + T. Kačalovas teksts (2 lpp.) latviešu un krievu valodā. R., Valsts latviešu un krievu mākslas muzejs, 1958., 1000 eks.
10. Fine arts of Latvian SSR (A. Eglīša teksts un 20 reprodukcijas). Tulkojusi angļu valodā I. Cekule. R., Valsts latviešu un krievu mākslas muzejs, 1958., 225 eks.).
11. Les beaux arts de RSS de Lettonie (A. Eglīša teksts un 20 reprodukcijas. Tulkojusi franču valodā T. Kačalova). R., Valsts latviešu un krievu mākslas muzejs, 1958., 225 eks.
12. Английские и австрийские художники XIX века в Рижском Государственном музее изобразительных искусств. Составитель В. С. Спрогис. Р., Государственный музей изобразительных искусств ЛССР, 1958, 10 репродукций + 4 стр. текста. Тираж 1000 экз.
13. Западноевропейские художники XX века в Рижском Государственном музее изобразительных искусств. Составитель М. Л. Иванов. Р., Государственный музей изобразительных искусств ЛССР, 1958, 11 репродукций +3 стр. текста. Тираж 1000 экз.
14. Изобразительное искусство Латвийской ССР. Текст А. Эглита и 20 репродукций. Р., Государственный музей латышского и русского искусства, 1958. Тираж 225 экз.

ЛАТЫШСКОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

ЛАТЫШСКОЕ СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

ДОСТИЖЕНИЯ В РАЗВИТИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ЛАТВИИ И ЕГО ДАЛЬНЕЙШИЕ ЗАДАЧИ

(ДОКЛАД ПРЕДСЕДАТЕЛЯ ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ Л. СВЕМПА НА IV СЪЕЗДЕ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ ЛАТВИИ.)

Короткий отрезок времени, отделяющий нас от III съезда художников Советской Латвии (всего 2 года и 47 дней), характеризуется значительными событиями в жизни искусства нашей страны. Период этот характерен также развитием напряженной творческой деятельности в республике, максимальными стремлениями наших художников к дальнейшему развитию искусства.

Работу нашего Союза художников следует рассматривать в свете решений XX съезда КПСС, придающих огромное значение науке, литературе и искусству в деле идейного воспитания трудящихся. Первым мероприятием нынешнего правления была организация широкой дискуссии о новаторстве в искусстве. Первый Всесоюзный съезд художников, в котором принимали участие 20 наших художников, прошедший в атмосфере творческого подъема, имел положительное влияние на дальнейшее развитие искусства Советской Латвии. Отметив в своей резолюции узость догматических взглядов, допущенных в работе в предсъездовский период, ограничивших творческие возможности советского искусства и приведших к подмене жизненной правды приукрашенностью, серостью и шаблонностью, первый Всесоюзный съезд художников, основываясь на марксистско-ленинском учении об искусстве, отверг все извращения метода социалистического реализма, его вульгаризацию.

Первый Всесоюзный съезд художников разъяснил существо метода социалистического реализма, открыв перед каждым художником широкие возможности для смелого творчества. В советском обществе творчество художника необходимо широчайшим народным массам. Вот почему во всю ширь встает вопрос о том, с какими творческими достижениями пришли художники к своему съезду.

На организованной в Москве выставке, посвященной 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции, приняло участие большое количество художников нашей республики. Участие наших художников на выставке в целом было успешным, о чем свидетельствует большое количество положительных отзывов в московской, ленинградской, а также периферийной прессе.

Выдающимся событием в жизни искусства нашей республики явилась республиканская выставка, посвященная 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Это была одна из крупнейших выставок изобразительного искусства Латвии, на ней было представлено 223 картины, 257 графических работ, 162 скульптуры и 356 экспонатов прикладного искусства.

Кроме этих двух больших выставок, имевших большое значение для развития нашего искусства, Союзом художников был организован ряд выставок самого разнообразного профиля, из которых в первую очередь следует упомянуть 2-ю республиканскую портретную выставку. Свою роль в развитии скульптуры сыграла также небольшая выставка наших скульпторов в Риге и Тукуме. Активнее других были маринисты: на организованной ими выставке было представлено 118 картин, 42 графические работы и 9 скульптур. Богатой и яркой была выставка работ театральных художников — первая выставка такого профиля в нашей республике, отмеченная и во всесоюзной прессе. С удовлетворением следует отметить качество представленных работ (макетов, эскизов декораций и костюмов), характеризующих бурный творческий рост наших театральных художников.

Словно свежий порывистый ветер, вошли в нашу творческую жизнь молодые художники. В 1956 году они организовали свою первую выставку, а в 1957 году — выставку молодых скульпторов. 44 молодых художника со своими картинами, скульптурами, графикой и работами прикладного искусства завоевали право участия на выставке Всесоюзного фестиваля молодежи.

Недавно была организована 2-я выставка акварельных работ наших художников. Из провинциальных коллективов наиболее активными были художники Лиепаи и Цесиса, организовавшие ряд своих выставок.

Всего за два года коллектив наших художников показал советским людям 6292 работы. Но крупнейшим недостатком является отсутствие передвижных выставок. О высоком интересе, проявляемом трудящимися к творчеству наших художников, свидетельствует активное посещение выставок. За два года число посетителей достигло небывалой с нашей республике цифры — 250 000 человек. Большое количество записей в книге посетителей, активное участие зрителей в разборе работ художников свидетельствует о том, что народ следит за творческим ростом наших художников, ждет от них новых высококачественных произведений.

Перед коллективом наших художников стоит ряд трудных задач по устранению недостатков, тормозящих их творческий рост.

Латышским художникам необходимо бороться за расширение тематики в жанровом искусстве, за развитие творческой индивидуальности, за новаторство в

изобразительном искусстве, за правильное понимание задач советского искусства.

Трудная, но прекрасная задача стоит перед нами. Нет сомнения в том, что коллектив латышских художников победит в самоотверженной борьбе за дальнейшее развитие нашего искусства. Партия и Советское Правительство окажут нам самую решительную поддержку в этом благородном стремлении.

Ромис Бем

РАЗМЫШЛЕНИЯ НА ВЫСТАВКЕ, ПОСВЯЩЕННОЙ ЛЕНИНСКОМУ КОМСОМОЛУ

Подъем, уже раньше наметившийся на выставке, посвященной 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции, нашел свое продолжение и на других смотрах изобразительного искусства нашей республики. Одним из таких смотров была выставка, посвященная 40-летию Ленинского комсомола, явившаяся в известной мере вестником более активной деятельности молодых художников нашей республики. Сегодня все, кому близко наше изобразительное искусство, с удовлетворением отмечают, что работы Я. Осиса, И. Зариня, Э. Илтнера и Г. Митревица успешно представляют живопись нашей республики в Москве и далеко за ее пределами. Присущая их творчеству общая тенденция всеми средствами старается углубить содержание картины, разнообразить художественные средства выражения. Наше молодое поколение упрекают в неуважении к традициям латышской живописи, в недостатке основанного на этих традициях новаторства. Ища разные посторонние влияния, заходят так далеко, что видят в творчестве наших молодых художников сильное влияние немецкого экспрессионизма. Это правда, что немцы умеют пропагандировать свое искусство. Немецкую художественную литературу можно получить в наших магазинах чаще, чем другую. Однако было бы нелепым допустить мысль, что этот материал сколько-нибудь ощутимо может повлиять на образование целого направления в новой латышской живописи.

Упрек в игнорировании традиций более основателен. Но разве когда-нибудь раньше нашим художникам приходилось решать такие темы, как сегодня?

Великие исторические события нарушили идиллию тихих озер, заволокли синие дали дымом пожаров, над Латвией пронеслись те же грозные ветры, которые потрясли весь мир. То поколение, которое мы называем сегодня молодым в нашей живописи, является поколением, пережившим эту бурю, и не удивительно, если в его творчестве прозвучит порой еще не слышанная в нашем искусстве струна.

Высказано было также много упреков о превратном понимании новаторства, о том, что все новое, что дают молодые художники в области формы, мы давно уже видели у французских, бельгийских и других художников Западной Европы. Но при этом забывают, что это естественный процесс исканий, что самое новаторство достигается лишь путем продолжительных исканий, после переоценки многих ценностей, когда убеждение в величии задач своего времени приобретает полнозвучное выражение в соответствующей форме.

Говоря о картине Э. Илтнера «Партизаны», А. Ягодовская в своей статье правильно указывает, что драматизм событий

в своей картине Илтнер решает без внешнего пафоса и эффектных поз, но это не мешает зрителю ощутить всю глубину содержания. Картине присуща самобытность, которую можно назвать типичной для искусства прибалтийских республик. Говоря о работе Г. Митревица «Латгальские партизаны», можно провести известную параллель с творчеством А. Дейнеки, что свидетельствует о преемственности традиций советского искусства. Тема новостройки решена в интересной работе Александра Станкевича «Воздвигается новое» и картине И. Зариня «Какая высота». Если к перечисленным выше художникам прибавить еще Б. Берзиня, то образуется группа художников, работы которых придали выставке определенный тон звучания.

Из среднего поколения художников интересные работы представили А. Мелнарс (композиция «После работы»), Дж. Скулме (большой триптих «Юность»), Я. Осис (картина «Гребные соревнования на празднике латышских рыбаков»). Портреты и натюрморты на выставке были довольно малозначительные. Из пейзажей заслуживают внимания картина Х. Силиня «Яхтклуб «Даугава», увлекающая своей яркой красочностью, и пейзажи Х. Велдре. Графика — наиболее знакомая массовому зрителю область изобразительного искусства, вызвала меньше дискуссий. Разумеется, и сами работы были с меньшими претензиями. Это объясняется тем, что искания новых форм и средств выражения в этом жанре никогда не были столь ярко выраженными, как в живописи. В разделе графики одно из центральных мест занимают уже экспонированный ранее цикл М. Осиса «Валмиерские герои» и новый цикл — «Старые латышские стрелки». Запоминаются еще работы К. Андреева, а также дипломная работа Э. Острова — иллюстрации к «Лачплесису» А. Пумпура.

Экспозиция скульптуры была скупой. Это объясняется тем, что в этот период наши скульпторы готовились к выставке скульптуры прибалтийских республик.

Наше прикладное искусство идет к своему расцвету. Не было почти ни одной выставки, на которой мастера прикладного искусства не порадовали бы нас своими новыми достижениями. Так и на этот раз в области керамики большой успех выпал на долю М. Дрейман, в искусстве декоративных тканей — Р. Хеймрата.

Подписи под иллюстрациями

З. Муцениеце. Звеньевая. Масло. 32[1]
В. Озолс. Полуденный отдых. (Дипломная работа.) 33
Х. Велдре. Березы. Масло. 35
М. Осис. Из серии «Старые латышские стрелки». 37
Э. Остров. Заставка к «Лачплесису» А. Пумпура. (Дипломная работа.) 38
Э. Илтнер. Партизаны. Масло. 39
Э. Крастенберг. На пароме. Масло. 40
Г. Митревиц. Латгальские партизаны. Масло. 41
А. Мелнар. После работы. Масло. 42
А. Станкевич. Воздвигается новое. Масло. 43
Э. Андерсон. Пейзаж. 44
В. Свирский. Цветущая весна. Масло. 45
Х. Силинь. Яхтклуб «Даугава». Масло. 47
Р. Хеймрат. Покрывало. 49
В. Мелнаце-Качеровская, А. Милгравис. В. Шимановская, М. Дреймане. Керамика. 50
М. Дреймане. Керамика. М. Приеде. Мелкофигурная пластика. Э. Удре-Двиеле. Шарфы. 51
С. Шмидхен, М. Дреймане, Т. Качеровская. Керамика. 52

---

[1] Цифра обозначает страницу, на которой помещена иллюстрация.

Кима Берзина

ВЫСТАВКА СКУЛЬПТУРЫ ПРИБАЛТИЙСКИХ РЕСПУБЛИК И КОНФЕРЕНЦИЯ СКУЛЬПТОРОВ

Монументально-декоративная скульптура создает самобытное своеобразное лицо города, формирует его ансамбли, украшает парки и скверы, она всегда тесно связана с архитектурой. Однако неправильное понимание синтеза этих двух отраслей искусства почти во все послевоенные годы создало такое положение, при котором монументальность и декоративность зачастую подменялись простым украшательством. Это очень тормозило дальнейшее развитие скульптуры. Ныне можно сказать, что увлечение дешевой помпезностью преодолевается, вопросы синтеза монументальных искусств стали очень актуальными. В настоящее время появляются новые принципы планирования и строительства городов, новые формы архитектурных ансамблей, новые строительные материалы, все это требует новых форм монументально-декоративного искусства

В 1958 году, в начале октября в Риге была открыта выставка скульптур трех прибалтийских республик — Литвы, Латвии и Эстонии. В связи с этой выставкой была также созвана межреспубликанская конференция скульпторов. На выставке принимали участие почти все скульпторы прибалтийских республик. Залы музея не сумели вместить всех экспонатов и часть из них пришлось разместить на широкой лестнице и даже на площадке перед входом в музей, это явилось новой формой экспонирования. Выставка ярко показала специфику скульптуры каждой республики, особенности национальных школ, традиции в использовании определенных материалов. Латышской скульптуре присуще стремление к глубоким, монументальным обобщениям и выразительным формам. Литовская скульптура имеет богатые традиции резьбы по дереву, эстонская скульптура отличается глубоким психологическим раскрытием образов и ясной лаконичной формой.

Конференция начала свою работу после того, как ее участники детально познакомились с экспонатами выставки. Докладчики — К. Богданас (Литва), Э. Мелдерис (Латвия) и Я. Раудсепп (Эстония) прочли интересные доклады о развитии скульптуры в своих республиках. Особенное значение в работе конференции имел доклад кандидата искусствоведческих наук В. Толстого (Москва) «Ленинский план монументальной пропаганды и проблемы современной монументально-декоративной скульптуры». Изложенные в докладе тезисы послужили в известной мере теоретической основой в работе конференции. Конференция отметила, что в прибалтийских республиках в ходе истории сложились замечательные традиции обработки камня, особенно гранита. Конференция отметила однако, что зачастую художник, увлекаясь красотой материала, забывает о содержании работы, а стремление к обобщению порой становится причиной схематизма. Московский архитектор Топуридзе отметил недостаточную связь между работой скульпторов и архитекторов. В своих интересных выступлениях архитекторы Артманис (Латвия) и Абрамаускас (Литва) говорили о том, что настало время ставить вопрос об использовании новых скульптурных материалов — бетона, стекла, нержавеющей стали и никеля. Много резких и тревожных голосов на конференции поднялось против так называемой «массовой скульптуры» — невыразительных гипсовых и

цементных физкультурников, пионеров и т. п., не представляющих никакой художественной ценности. Их место должны занять высокохудожественные произведения, которые зачастую можно видеть только в стенах музейных залов. На конференции были также подняты вопросы о неоправданном недоверии к местным скульпторам (памятники заказываются в Москве и Ленинграде), о необходимости создания при Союзах художников комиссий по монументальному искусству с совместным участием скульпторов, художников и архитекторов; об изъятии антихудожественных памятников, о прекращении выпуска массовой скульптуры; о расширении сети мастерских для обеспечения нормальной работы скульпторов и т. д. Был также затронут вопрос о подготовке кадров художников-монументалистов, о проведении 14 апреля каждого года Дня художника (14 апреля 1918 года был опубликован Ленинский план монументальной пропаганды).

Выставка скульптуры в таком масштабе была организована в нашей стране впервые, она дала много материала для размышления о пути дальнейшего развития монументально-декоративной скульптуры.

Конференция, явившаяся событием исключительно своевременным и важным, дала критическую оценку прошедшего периода, глубоко затронула многие актуальные проблемы, связанные с развитием монументально-декоративной скульптуры.

Глубокая истина прозвучала в словах, сказанных А. Скрибновским: «Молодому поколению скульпторов надо освоить наследие старых мастеров, учиться у них композиции, философской глубине мышления, умению создавать ансамбли, глубокой пластической выразительности образов». В этих словах, по существу, высказаны главные требования, предъявляемые сегодня нашей монументально-декоративной скульптуре.

Подписи под иллюстрациями

К. Земдега. Муза. Гипс. 55
Я. Заринь. Портрет жены. Гранит. 57
В. Алберг. Я. Шилф-Яунзем и А. Арайс-Берце. Гранит. 59
Л. Буковский. Герои гражданской войны Э. Берг и А. Железняк. Гипс. 60
З. Звара. За обедом. Керамика. 61
Л. Давыдова. Рыбачка из Руцавы. Гипс. 63
Р. Будель. Калевипоэг. Гипс. 65
Л. Лаас. Народный танец. Гипс. 67
Э. Роос. Медведица с медвежатами. Гранит. 69
Р. Антинис. Эгле — королева ужей. Гипс. 71
П. Римша. Кристионас Донелайтис. Бронза. 73

Ольгерт Салдав

НАШИ МАСТЕРА АКВАРЕЛИ

В латышской живописи акварель появилась во второй половине XIX века. Из немногих художников, работавших в этот период и в области акварели, можно назвать Карла Гуна (1830—1877 гг.). До нас дошли некоторые акварели этого художника. Писали акварелью также Адам Алкснис (1864—1897 гг.) и Артур Бауманис (1867—1904 гг.). Известны некоторые акварели Вильгельма Пурвита (1872—1945 гг.). Иногда обращался к акварели и Ян Розенталь (1866—1916 гг.),

особенно в эскизах и набросках композиций. Наиболее плодовитым акварелистом был Рудольф Перле (1875—1917 гг.). Творчество Перле имело значительное влияние на некоторых художников последующего поколения. Декоративны и очень самобытны акварели Никлава Струнке (род. 1894 г.). После создания Латвийской академии художеств в 1919 году выдвинулся талантливый художник Бруно Яунзем (1899—1956 гг.), учившийся у профессора Р. Зариня и блестяще освоивший акварельную технику.

В послевоенный период акварель начинает занимать в латышской живописи все более значительное место. С большим энтузиазмом работает в области акварели Карл Сунинь (род. 1907 г.) Своеобразным колоритом и выразительностью отличаются работы художника Уга Скулме (род. 1895 г.).

В послевоенные годы акварелью стали работать художники Курт Фридрихсон (род. 1911 г.) и Эгон Цесниек (род. 1915 г.). В работах этих художников звучат лирико-романтические струны. Цесниек пишет свободно, разливая краски по поверхности бумаги, достигая этим большого тонального эффекта и известного драматизма, минорного настроения в изображении пейзажа.

Фридрихсон — очень одаренный художник, с большим интеллектом, но в его работах нет дыхания родной земли, родной природы. С одинаковым настроением, в одной интерпретации он пишет «Улицу» из восточного цикла и «Кулдигские пейзажи».

Большим энтузиастом акварельной живописи является Эдуард Юркелис (род. 1910 г.). Лучшее достижение этого художника в акварели — это пейзажи Земгале. Очень много работает в технике акварели Лаймон Грасманис (род. 1916 г.). Ему присущ темперамент, но недостает разнообразия в технике. Значительные достижения имеются и у Николая Петрашкевича (род. 1909 г.), особенно интересны его пейзажи, мотивы Даугавы. В духе реалистической школы создает свои акварели Эрика Романе (род. 1920 г.).

Общий характер латышской акварели — лирический, поэтичный.

Подписи под иллюстрациями

Э. Витол. Берег Лиелупе. 1929 г. 77
Я. Бирзгалис. Взморье. 1945 г. 78
У. Скулме. Парк в Лестене. 1944 г. 79
Б. Яунземс. Пристань. 81
Н. Петрашкевич. Даугава. 1957 г. 82
Х. Вика. Мытье полов. 1956 г. 83
А. Звирбуле. Ученица. 1957 г. 84
В. Ковалев. Осенние цветы. 1957 г. 85
Л. Грасманис. Автопортрет. 1957 г. 87
О. Урбан. Под вечер. 1950 г. 88
Э. Романе. Портрет скульптора Ю. Мауриня. 89
А. Диминь. Осень. 90

Эмиль Мелдерис

СКУЛЬПТОР МАРИЯ ЗАЛЬКАЛН

9 октября 1958 года Союз художников ЛССР отметил 80-летие со дня рождения Марии Залькалн.

Родина М. Залькалн — Россия, город Николаев, бывшей Херсонской губернии. 19 лет Мария едет учиться в Петербург. Обратиться к скульптуре Марии помогла случайность — она познакомилась с известным скульптором Т. Залькалном, будущим ее мужем, и с его друзьями —

графиком Шиллинговским, художником Синховичем, скульпторами Матвеевым, Лишевым, Синайским. Влечению к скульптуре способствовал также Петербург с его памятниками, музеями и выставками. В 1913 году Мария Залькалн уже принимает участие в «Весенней выставке» с портретом Жени (мрамор). Годы революции Залькалны проводят в Петербурге, активно участвуя в осуществлении Ленинского плана монументальной пропаганды и только в 1922 году возвращаются в Латвию. В буржуазной Латвии скульптор Мария Залькалн участия на выставках не принимает. Но с установлением советской власти в Латвии в 1941 году она участвует на выставке скульптур с портретом адвоката Вылпешевского (гипс). В 1945 году Мария Залькалн была принята в Союз художников ЛССР и с той поры участвует на всех местных, а также на Всесоюзных выставках. Любимый жанр Марии Залькалн — портрет. Ее работам присуща тонкая психологическая характеристика образов и неповторимая выразительность.

Подписи под иллюстрациями

М. Залькалн. Работница. Керамика. 92

Портрет Марии Залькалн. Рисунок Т. Залькална. 93

М. Залькалн. Портрет адвоката Вылпешевского. Гипс. 94

М. Залькалн. Портрет певицы Мальвины Вигнер-Гринберг. Бронза. 95

М. Залькалн. Урзулочка. Мрамор. 96

Ольгерт Салдавс

ПЛАМЕННЫЙ ХУДОЖНИК

(к 60-летию Яна Бирзгалиса)

Имя Яна Бирзгалиса связано со стремительными историческими событиями Октябрьской революции, он — пламенный защитник революционных завоеваний, активный борец идеологического фронта.

Ян Бирзгалис родился 6 февраля 1898 года в Валмиере. Выросший в семье валмиерского рабочего, художник с малых лет ощутил гнет классовых противоречий, особенно тогда, когда сам начал работать на сплаве леса по Гауе, а позже — на различных случайных работах. Уже в школьные годы он участвует в революционном движении, а в 1914 году вступает в ряды коммунистической партии. Дружба с художником Теодором Удером пробуждает в Бирзгалисе большой интерес к живописи. Удер помог Бирзгалису подготовиться для поступления в художественное училище Штиглица в Петербурге. Бирзгалис одновременно учится и у Штиглица и в частной студии представителя русских передвижников А. Зейденберга. Глубокое влияние на творчество художника оказали Февральская, а затем — Октябрьская революции. Бирзгалис участвует в качестве комиссара красногвардейского отряда в боях под Пулковым. В гражданскую войну Бирзгалис сражается в рядах латышских стрелков, принимает участие в боях у Казани, в Финляндии, против Колчака. В 1923 году он демобилизуется и работает в Крыму, где некоторое время занимает пост председателя правления Союза крымских художников. В 1945 году Пре-

зидиум Верховного Совета Крымской Автономной республики присваивает Бирзгалису звание заслуженного деятеля искусств республики.

На выставках он начинает участвовать в 1917 году в Петрограде, экспонируя тематические композиции и пейзажи.

После Великой Отечественной войны Бирзгалис возвращается в Латвию и принимает активное участие в жизни и работе Союза советских художников Латвии. Творчество Бирзгалиса отмечено самыми разнообразными циклами картин. Его живописные и графические работы посвящены темам первой мировой войны, Октябрьской революции, социалистическим преобразованиям в деревне, событиям Великой Отечественной войны. Художник постоянно принимает участие на выставках.

Подписи под иллюстрациями

Я. Бирзгалис. 1958 г. 98

Я. Бирзгалис. Ударная бригада крымских колхозников вскапывает плантацию. Холст, масло. 99

Я. Бирзгалис. Части Советской Армии форсируют Киш-озеро. Тушь, акварель (41,5×67,5) 100

Я. Бирзгалис. Больше чугуна. Тушь. (55×80) 101

Я. Бирзгалис. Побережье южного Крыма. Масло. 102

Я. Бирзгалис. Индустриальный мотив. Рисунок тушью. 103

Юргис Скулме

НАДГРОБНЫЙ ВЕНОК МАРТЕ ЭЛИАС-КАЛНЫНЬ

Марта Калнынь родилась 11 сентября 1911 года в волости Яунпиебалга Цесисского уезда, на хуторе «Вецгарауши». В 1931 году она поступает в Академию художеств, где с 1934 года работает в руководимой художником Гедертом Элиасом мастерской. Под руководством последнего она формируется в серьезного, своеобразного художника. В 1935 году Марта Калнынь принимает участие на 2-й художественной выставке культурного фонда, выставляет картину «Полдник», а в 1937 году участвует на 4-й выставке того же культурного фонда. На этой выставке художница представляет работы «Розы» и «Свозят рожь». В течение нескольких лет совместной работы с Гедертом Элиасом в руководимой им мастерской у обоих художников вырабатываются общие взгляды, общее восприятие окружающего мира. В 1943 году Марта Калнынь становится женой Гедерта Элиаса. Оба много работают, создавая не только свои отдельные, но и совместные произведения.

Во время оккупации Латвии Марта Элиас переносит тяжелую болезнь. В 1942—1943 гг. она почти полностью парализована. В первые послевоенные годы Марта Элиас снова возвращается к работе и принимает участие на выставках вплоть до 1958 года, пока смерть не обрывает ее жизнь.

В последние 10 лет творчество Гедерта Элиаса отмечено эпическими чертами, стремлением работать над латышским народным эпосом. То же самое можно сказать и о Марте Элиас. Чтобы оценить творчество Марты Элиас, недостаточно рассказать о ее работах, их надо видеть. Даже репродукции в красках не дают полного представления о ее картинах,

ибо художница использует разнообразные приемы и фактуру. Почти все без исключения картины Марты Элиас посвящены сельской жизни.

Подписи под иллюстрациями

М. Элиас и Г. Элиас. Дон-Кихот. 107
М. Элиас. Уборка картофеля. 109
М. Элиас. Плетение веревки. 110
М. Элиас. Толчет коноплю. 111
М. Элиас. Подсолнухи и кошка. 113
М. Элиас. В сарае. 115
М. Элиас. Осень. 116
М. Элиас. Черпающая воду. 117
М. Элиас. В загоне для свиней. 118
М. Элиас. Гладиолусы и лежащий кот. 119

Ромис Бем

АЛЬБЕРТ КРОНЕНБЕРГ

6 сентября 1958 года скончался Альберт Кроненберг — одна из наиболее ярких и солнечных индивидуальностей в латышской книжной графике, особенно в области детской литературы.

Альберт Кроненберг родился в 1887 году в селе Браньки, неподалеку от Слоки, в крестьянской семье. Получив начальное образование, он в 1903 году переезжает в Ригу, где учится в школе рисования Блума у Я. Розенталя, а позже в студии этого выдающегося мастера латышской живописи. В 1911 году Кроненберг поступает в школу Общества поощрения художеств в Петербурге, где работает в мастерской замечательного русского сказочника Ивана Билибина.

Живопись Кроненберга уже с самого начала характеризуется большой простотой и типизацией образов.

Уже в 1906 году в разных журналах того времени появляются карикатуры Кроненберга, а с 1910 года он становится постоянным сотрудником издаваемого А. Есеном журнала «Яунибас текас» («Тропы юности»). Учение в Петербурге и первая мировая война на некоторое время прерывают эту его работу. В качестве штабного художника 7-го латышского стрелкового полка он проходит с боями до самого Перекопа.

В 1921 году художник снова возвращается в журнал «Яунибас текас».

В 1931 году выходит его первая книга с текстом и иллюстрациями автора — «Маленький пастушок». За ней одна за другой следуют книги «Золотые времена» (1932 год), «Тунтулю Юритис» (1934 г.), «Ярмарка в имении Спрунгули» (1935 г.) и «Ершок» (1937 г.).

В послевоенные годы, будучи членом Союза советских художников Латвии, Альберт Кроненберг активно работает в секции графики. Он возобновляет свою работу и в области сатиры. Его рисунки с собственным текстом часто появляются в «Аса слота» («Жесткая метла») и в журналах.

Подписи под иллюстрациями

А. Кроненберг. Иллюстрации к латышской народной сказке. 123
А. Кроненберг. Иллюстрации к латышским народным сказкам. 124
А. Кроненберг. Иллюстрации к латышским народным сказкам. 125
А. Кроненберг. Иллюстрация к загадке. 127

Ян Пуят

МАСТЕР СЕЛЬСКОГО ЖАНРА ЕКАБ СТРАЗДЫНЬ

Екаб Страздынь родился в 1905 году, 13 марта, на хуторе «Страздыни» Яунпиебалгской волости. Уже в школьные годы у Екаба Страздыня появляются способности к рисованию. В 1924 году, без ведома родителей, Екаб Страздынь поступает в Академию художеств на отделение живописи. Здесь он учится в мастерской жанровой живописи у Я. Тилберга, затем в мастерской декоративной живописи у Я. Куги, а в 1932 году опять начинает изучать жанровую живопись под руководством Г. Элиаса, чье творчество оказало положительное влияние на творческий рост Страздыня. Уже в 1927 году Страздынь, совместно со своими друзьями — художниками Н. Кулайнисом, В. Вимбой, Ж. Сунынем и другими организует самостоятельное объединение художников под названием «Радигарс». Объединение «Радигарс» открыто выступает против несправедливых порядков в Академии художеств. Их лозунг — искусство для всех, искусство для народа. В 1933 году «радигарцы» организуют первую в Латвии художественную выставку под открытым небом. Эта выставка явилась сенсационным событием в Риге и привлекла большое количество зрителей. Подобную же выставку «радигарцы» организуют в следующем году на пляже в Майори. Появляются работы Страздыня — «Фабрика», «Порт», «После аукциона», «Безработные», «Бесприютные».

После окончания Академии художеств Страздынь становится не только активным художником, но критиком и популяризатором искусства. В этот период определяются и укрепляются его эстетические взгляды, творчество достигает зрелости. Творчеству Страздыня присущи глубокая народность и истинно реалистический характер. Страздынь становится одним из художников, отображающих сельскую жизнь Латвии 30-х годов. Лучшие картины художника посвящены труду. Это — «Труд» (1935 г.), «Восстановители» (1936 г.), «У Даугавы» (1938 г.) и другие.

В годы Советской власти Страздынь продолжает работу в своем любимом сельском жанре, стараясь отобразить те социальные перемены, которые свершились на селе и в сознании крестьянина. Однако болезнь помешала ему работать с прежним блеском и совершенством.

Подписи под иллюстрациями

Е. Страздынь. Автопортрет. Масло. 131
Е. Страздынь. Полдник. Рисунок. 133
Е. Страздынь. Пахарь. Рисунок. 134
Е. Страздынь. Новохозяева. Масло. 135
Е. Страздынь. Расчистка пашни. Рисунок. 137
Е. Страздынь. Прачки. Рисунок. 139
Е. Страздынь. Зарезали свинью. Масло. 141
Е. Страздынь. Водопой. Рисунок. 142
Е. Страздынь. На работу. Рисунок. 143
Е. Страздынь. Строители. Рисунок. 145
Е. Страздынь. Ужасы войны. Рисунок. 147
Е. Страздынь. Полуденный сон. Рисунок. 149
Е. Страздынь. Пастушок. Рисунок. 150
Е. Страздынь. На пастбище. Масло. 151
Е. Страздынь. У колодца. Масло. 152
Е. Страздынь. Время дойки. Масло. 153
Е. Страздынь. Уборка клевера. Рисунок. 154

Илзе Блахина

ХУДОЖНИК ТИХОЙ ПРИРОДЫ И ОБЛАКОВ

Петер Кундзинь родился 19 сентября 1886 года на хуторе «Сапраши» Мазсалацской волости Валмиерского уезда. В 1902 году он едет в Валмиеру, где учится с 1902 по 1905 год в учительской семинарии. Валмиерская учительская семинария отличалась своими прогрессивными взглядами, из ее стен вышло много известных общественных деятелей. В 1905 году Петер Кундзинь едет в Петербург и поступает в Художественное училище Штиглица, которое оканчивает в 1913 году с дипломом театрального художника. Сразу же по окончании школы Штиглица Кундзинь поступает художником-декоратором в Рижский Новый театр, оформляет спектакли латышской оперной труппы. Кундзинь делает новые, смелые шаги в искусстве декоративного оформления спектаклей.

Работу Кундзиня как художника-декоратора прервала война. Он уезжает в Смоленск и работает там в учительской семинарии преподавателем рисования. С 1916 по 1918 год он служит в армии. С первых дней Советской власти в Латвии Кундзинь возвращается к творческой деятельности.

В 1920 году Кундзиня назначают главным декоратором Латвийской национальной оперы. С 1921 года Кундзинь снова работает учителем рисования в различных школах Риги, а в 1938 году по состоянию здоровья уходит на пенсию и подготавливает к изданию ряд написанных им трудов по искусству — «Перспективы», «Искусство», «Конспект истории стилей», «Преподавание рисования», «Чистописание». С 1945 по 1951 год Кундзинь работает в институте повышения квалификации учителей.

П. Кундзинь очень рано начал работать самостоятельно, еще будучи студентом училища Штиглица он делает книжные обложки. В начальный период в его творчестве сильны черты романтизма и символизма. Это — дань художественным вкусам времени, проникнутым декадентскими настроениями.

В станковой живописи Кундзинь известен главным образом как пейзажист. Его достижения в этом жанре занимают особое место в латышском искусстве, особенно это относится к изображениям полюбившихся художнику облаков. Кундзинь любит рисовать природу в тихие вечера, в часы наступления сумерек и в поздние часы заката, когда солнечные лучи освещают лишь край небес, а на землю уже ложатся тени.

Писал Кундзинь и портреты, в которых стремился добиться не столько портретного сходства или углубиться в психологию человека, сколько высказать свое мироощущение. Работает художник и в области сказочного жанра — «Сказочка», «У источника». Последнее время художник уделял много внимания работе в области прикладного искусства. Петр Кундзинь скоропостижно скончался 24 июня 1958 года.

Подписи под иллюстрациями

П. Кундзинь. Обложка к журналу «Просвещение». 1910 г. 157

П. Кундзинь. Аллегория. 1912 г. 159

П. Кундзинь. Эскиз декорации к пьесе Я. Райниса «Огонь и ночь». 1920 г. 161

П. Кундзинь. Ведьма. 1929 г. 163

П. Кундзинь. Вечер. 1924 г. 165

П. Кундзинь. Сказка. 1928 г. 167

Ян Судмалис, Эдуард Мажейк

ТРАДИЦИИ КУРЗЕМСКОГО ПОБЕРЕЖЬЯ В ОБРАБОТКЕ ЯНТАРЯ

Уже на протяжении многих столетий наш народ называет Балтийское море «Янтарным морем». И есть основание его так называть. Волны Балтийского моря выбрасывают на берег янтарь по всему побережью нашей республики. Особенно богато янтарем побережье Литвы. Добыча янтаря, имеющая промышленное значение, организована в теперешней Калининградской области, в поселке Яутанкой. Калининградский комбинат является в настоящее время единственным в мире предприятием, где добыча янтаря имеет промышленное значение. Довольно богатые земные слои, содержащие янтарь, находятся под так называемыми Куршскими дюнами, особенно в районе поселка Ёдкранте. Кроме того, в нашей республике янтарь найден в озере Бабите. В начале этого столетия был обнаружен янтарь в Руцаве у озера Папес. При раскопках в Руцаве археологами найден не только природный янтарь, но и обнаружены изделия из янтаря (ожерелья, валики и штифтики для веретен). В XIII веке немецкие рыцари, завоевав древнюю Пруссию, подчинили себе и куршей. Янтарь был объявлен монополией рыцарского ордена. Однако жители Курземского взморья сохранили традиции обработки янтарных украшений. В Латвии, особенно во второй половине XIX столетия, обработка янтаря как вид народного творчества увядает, не в силах конкурировать с организованными в Пруссии и Лиепае мастерскими, освоившими массовый выпуск янтарных украшений, более дешевых по сравнению с работами народных мастеров.

Большую работу в области популяризации обработки янтаря в предвоенный период проделал лиепайский мастер Р. Балод. У Балода учился и активнейший народный мастер Лиепайского района, рыбак колхоза им. Иманта Судмалиса Петер Прейсс. В своем творчестве он продолжает лучшие народные традиции, создавая новые виды своеобразных украшений. При Лиепайском краеведческом музее работает кружок по обработке янтаря. Работы членов этого кружка экспонировались на всех выставках художественной самодеятельности. Такой же кружок функционирует и при Лиепайском дворце пионеров. Наиболее значительную творческую работу, а также работу по воспитанию новых кадров в области художественной обработки янтаря проводит Лиепайская средняя школа прикладного искусства. Школа принимала участие на Республиканской выставке 1957 года, а также на Международной выставке в Брюсселе в 1958 году. Изделия, созданные коллективом этой школы, помещены на постоянной промышленной выставке народного хозяйства Латвии в Межапарке в Риге.

Экспонаты изделий из янтаря свидетельствуют о том, что у нас в республике имеются значительные кадры мастеров художественной обработки янтаря.

Подписи под иллюстрациями

Изделия из янтаря, найденные в Ёдкранте. 181

Ожерелье. Янтарь. I—IV вв. н. э., Капседе. 182

Изделия из янтаря, найденные в Ёдкранте. 183

Украшение. Янтарь. II тысячелетие до н. э., Руцава, село Папес. 183

Книепкен. Янтарь. XVIII—XIX вв., Руцава. 185

Книепкен. Янтарь. XVIII—XIX вв., Руцава. 185

Сакточки. Янтарь XVIII—XIX вв., Руцава. 185

Сакточка. Пуговицы. Янтарь. Работа М. Трумпик. 186.

Книепкен. Янтарь. XIX в., Руцава. 187

Книепкен. Янтарь. XVIII—XIX вв., Руцава. 187

П. Прейс. Ожерелье. Янтарь. 188

А. Кетерлиня. Колье. Янтарь, серебро. 189

ЛШПИ. Колье. Янтарь, серебро. 189

В. Ансулис. Колье. Янтарь, серебро. 191

А. Гутман. Книепкен. Янтарь. 191

Кружок по обработке янтаря при Лиепайском краеведческом музее. Сакта с подвесками. Янтарь. 193

ЛШПИ. Сакточка. Янтарь, металл. 193

В. Ансулис. Сакточка. Янтарь, серебро. 194

ЛШПИ. Брошь. Янтарь. 195

П. Прейс. Сакточка. Янтарь. 195

ЛШПИ. Пуговицы. Янтарь, металл. 195

М. Гринвалд

РИЖСКАЯ СРЕДНЯЯ ШКОЛА ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

В 1958 году Рижская средняя школа прикладного искусства отметила 30-летие своего существования.

30-летняя история РШПИ — это история труда и роста. Из маленькой школы с очень узкими задачами она превратилась в одно из популярнейших учебных заведений Советской Латвии. Только за послевоенные годы школа дала более 900 молодых специалистов прикладного искусства. История РШПИ связана с работой, полной исканий и трудностей. Нынешняя Рижская средняя школа прикладного искусства была основана в 1928 году, вначале это были курсы художественного ремесла. Уже в следующем году курсы были расширены, преобразованы в Рижскую государственную школу художественного ремесла, где в 1937 году было шесть отделений (ткацкое, переплетное и кожаных изделий, чеканки, обработки дерева, рукоделия и керамики). Школа имела большие успехи как в области подготовки специалистов декоративно-прикладного искусства, так и в области популяризации народного прикладного искусства. Но поскольку работа школы протекала в условиях буржуазного государства, на нее оказывали влияние буржуазно-националистические тенденции.

В 1940—41 учебный год, первый год Советской власти, школа вошла с широкими планами на будущее. Были пересмотрены учебные программы, повышена роль теоретических предметов, но главным образом, было выдвинуто требование о приближении прикладного искусства к народным массам. Реализации этих широко задуманных планов помешало нападение на Латвию немецких фашистов. После освобождения Латвии в 1944 году школа становится учебным заведением

с широкой программой специальных и общеобразовательных предметов и переименовывается в Рижскую среднюю школу прикладного искусства с 5-годичным курсом обучения. В повседневной работе школы было выдвинуто много интересных проблем, связанных с вопросами прикладного искусства вообще. Школа, в рамках своих возможностей, обращается теперь и к монументальному прикладному искусству. Большое внимание школа уделяет проблеме воспитания вкуса советского человека, создавая образцы предметов повседневного обихода — обстановки квартир, одежды. Школа ведет большую общественную работу. Можно смело сказать, что в нашей республике нет почти ни одного начинания в области прикладного искусства, в котором не принимала бы активное участие РШПИ. Изделия школы представляют латышское прикладное искусство во многих музеях Советского Союза.

За 30 лет своего существования РШПИ проделала большую работу по воспитанию кадров молодых специалистов и обогащению нашей художественной культуры. Особенно широкой и разносторонней стала работа школы в последние годы.

Подписи под иллюстрациями

РШПИ. Салфетки. (Льняное полотно.) 199
РШПИ. Стенной ковер. Шерсть. (Дипломная работа.) 200
РШПИ. Диванная подушка. (Шерсть.) 201
РШПИ. Мелкофигурная пластика. Керамика. 201
РШПИ. Уголок жилой комнаты. Мелкофигурная пластика. (Керамика.) 202
РШПИ. Уголок жилого помещения. Мелкофигурная пластика (Керамика.) 203
РШПИ. Альбом. (Кожа.) 205
РШПИ. Сумка. (Кожа.) 205
РШПИ. Мелкофигурная пластика. (Керамика.) 207
РШПИ. Кресло. (Дерево.) 207
РШПИ. Ваза, кувшин. (Керамика.) 209
РШПИ. Решетка. (Металл.) 211
РШПИ. Декоративная ваза. (Керамика.) 213
РШПИ. Платье для улицы. 215
РШПИ. Украшения для дверей шкафа. (Интарсия.) 215
РШПИ. Кофта, шапочка. (Шерсть.) 216

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ ЛАТВИЙСКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Татьяна Качалова

ПАМЯТИ ЮЛИЯ ФЕДДЕРСА
(1838—1909 гг.)

19 июня 1958 года мы отметили 120-летие со дня рождения основателя латышской пейзажной живописи Юлия Феддерса, а 19 января 1959 года — 50-летие со дня его смерти. В связи с этим государственный музей латышского и русского искусства организовал выставку работ этого выдающегося художника, на которой было представлено 49 картин — далеко не полный список работ, составляющих наследие художника. Творчество Ю. Феддерса в своем общем настроении тонко и изящно, поэтично и приподнято, оно выражает любовь художника к при-

роде и искусству и свидетельствует о неустанном труде. Достаточно сравнить его учебную работу «Развалины Кокнесе» (1866 г.) и величественную картину «Долина Гауи», чтобы составить представление о пройденном творческом пути.

Юлий Феддерс родился в 1838 году в Кокнесе, в семье корчмаря. В 1858 году против желания родителей, мечтавших видеть его ученым, поступил в Петербургскую академию художеств. Определить свою позицию как художника Ю. Феддерсу помогает его товарищ по учебе великий русский пейзажист И. Шишкин. В 70-х годах после окончания теоретического курса Академии художеств, Ю. Феддерс работает учителем рисования в Елгаве в Реальном училище. Здесь он создает картины «Пейзаж с грозовыми облаками» (1873 г.) и «После бури» (1874 г.). В 70-х годах имя Юлия Феддерса становится известным, растет его мастерство, и в 1874 году совет Петербургской академии художеств присваивает ему звание художника первой степени. В 1875 году, по возвращении из-за границы, художник едет в Белгород и поступает учителем в только что организованный педагогический институт. В Белгороде (1880—1890 гг.) он создает ряд реалистических в полном смысле этого слова картин — «Меловые горы», «Меловые берега», «Кладбище» и др. Для работ этого периода характерна точность рисунка, обобщенные формы, прозрачный, ясный колорит, энергичные мазки кисти. В 1880 году Ю. Феддерсу присваивается звание академика. В 1886 году художник переезжает в Петербург. Однако и здесь ему приходится довольствоваться местом учителя рисования в Коммерческом училище. В петербургский период жизни (1886—1898 гг.) Ю. Феддерс создал большое количество широко известных работ. В 90-х годах картины Юлия Феддерса утрачивают свой демократизм, однако и в эти годы появляются такие значительные работы, как «Развалины Кокнесе» и «Низовье Гауи».

В 1898 году, в связи с ухудшением здоровья, Ю. Феддерс уходит на пенсию, покидает Петербург и переезжает в Белгород к дочери, а позже в Нежин, где 18 января 1909 года прерывается его жизненный путь. В том же году в Днепропетровске была организована посмертная выставка его работ. В 1911 году память художника чествовала также Петербургская весенняя выставка.

Подписи под иллюстрациями

Я. Розенталь. Портрет Ю. Феддерса. 223
Ю. Феддерс. Долина Гауи. Масло. 1891 г. 227
Ю. Феддерс. Меловые берега. Масло. 1881 г. 229
Ю. Феддерс. Источник. 231
Ю. Феддерс. Утренний туман в Кокнесе. Масло. 232
Ю. Феддерс. Развалины в роще. Масло. 233
Ю. Феддерс. Кладбище. Масло. 235

Георг Феддерс

ВОСПОМИНАНИЯ О МОЕМ ОТЦЕ

В Петербурге

Наша семья жила в то время в Петербурге, на Садовой улице. Я ясно помню огромную мастерскую отца с большими окнами и стеклянным потолком, уставленную цветами.

Мой отец горячо любил искусство. Он был одним из тех больших художников, которые в своих творческих замыслах или в минуты работы забывают сон, пищу, отдых, болезни, личные неудачи и неприятности. Работая в Коммерческом училище преподавателем рисования, отец буквально задыхался среди чинуш-учителей и избалованных сынков крупных буржуа, учившихся в этом привилегированном учебном заведении.

Обязанности преподавателя в Коммерческом училище — с одной стороны и любимая работа в своей мастерской с другой — это были два враждовавших между собой мира. Эта вражда болезненно отзывалась на психике отца, часто мешала ему творчески работать.

Частыми гостями у отца были латышский художник В. Пурвит и русские живописцы Ю. Клевер, М. Клодт и другие.

Еще одна черта отличала моего отца — неудовлетворенность окружающей средой, русской действительностью того времени.

В Белгороде

С 1898 года мы переехали из Петербурга в Белгород. Отец с увлечением стал изучать окружающую Белгород природу с ее знаменитыми меловыми горами.

Позже, в 1905 году, мы жили летом в большом сосновом лесу, неподалеку от Святых гор (в Харьковской губернии). Здесь природа была еще богаче и красивее. Тишину и покой, царившие в этом чудесном уголке природы, отец отобразил в небольшой картине, которая помещена в Третьяковской галерее.

В Нежине

Три последних года жизни (1905—1908 гг.) отец прожил в городе Нежине, Черниговской губернии, на Украине, куда мы переехали в связи с моим поступлением в Нежинский институт истории и философии. В это время отец больше не работал учителем. Тяжелая болезнь не позволила более систематически заниматься живописью, отдаться целиком своему любимому делу. Вместе с матерью они жили на пенсию отца, т. е. на 37 рублей 50 копеек в месяц, снимая двухкомнатную квартирку в глухом переулке на окраине города. В последние годы жизни летние месяцы отец обычно проводил в живописном уголке Латвии — Кокнесе.

Бурные события 1905 года вызвали в душе отца большой интерес и духовный подъем. Когда же на время победила реакция и по всей России поднялись виселицы, отец еще больше поник, ссутулился, стал еще молчаливее, как бы ушел в себя.

Последние дни

Болезнь отца быстро прогрессировала. Сделанная удачно операция и внимательный уход врачей, друзей отца и ценителей его искусства были бессильны против страшной болезни (после смерти отца выяснилось, что у него был рак желудка).

19 января 1909 года темным, туманным утром мой отец скончался. Похоронен он на нежинском кладбище.

Подписи под иллюстрациями

Ю. Феддерс. 1860-е годы. 239

Жена художника Ольга Герхардт (фотография, 1862 г.). 240

Ю. Феддерс с женой и сыном Георгом (Белгород, 1903—1904 гг.). 240

Артур Эглит

ПИОНЕРЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА СОВЕТСКОЙ ЛАТВИИ

Творчество Вольдемара Андерсона (1891—1942 гг.), Карла Вейдемана (1897—1944 гг.) и Густава Клуциса (1895—1944 гг.) родилось в огне революции. Вольдемар Андерсон родился 21 августа 1891 года в г. Риге. В 1910 году он поступает учеником к рижскому маляру-живописцу Яну Розиту, затем на вечерние курсы Рижского общества маляров-живописцев, а позже в Рижскую городскую художественную школу, которую оканчивает в 1915 году. В этом же году его призывают в армию, в 7-й латышский стрелковый полк. С декабря 1917 года Андерсон служит в особой роте, которая в 1918 году вместе с Советским правительством переехала в Москву в Кремль. Здесь он организует художественную студию латышских стрелков и руководит ею. Осенью 1918 года в Кремле организуется I выставка латышских стрелков-художников, ядром которой являются работы Андерсона, Вейдемана и Клуциса. Командование замечает дарование Андерсона и посылает его в высшую художественную школу, которую он оканчивает в 1921 году.

Карл Вейдеман родился 9 августа 1897 года в Цесисе в семье сельского портного. В 1915 году он оканчивает рижские курсы маляров-живописцев и едет в Петербург для повышения своих знаний в школе Общества поощрения художеств. В 1916 году его призывают в армию, а в декабре 1917 года тоже зачисляют в особую роту, где он участвует на организованной в Кремле выставке латышских стрелков. Вместе с Андерсоном командование его направляет в Государственные свободные художественные мастерские в Москве, где царила характерная для этого времени атмосфера живописных экспериментов и левых течений в искусстве, увлекшая Вейдемана и Андерсона. Однако стремление к конкретному изображению окружающей действительности помогает Андерсону быстро преодолеть формалистические искания и бесцельное экспериментирование, о чем свидетельствуют его работы «Автопортрет» и «Голова красноармейца» (1921 г.). Эти же стремления приводят Андерсона в Ассоциацию художников революционной России (единственную значительную организацию советских художников-реалистов того времени), сыгравшую большую роль в развитии советского изобразительного искусства. Несколько сложнее и противоречивее развивалось творчество К. Вейдемана. Учась у одного из ярких представителей сезаннизма в Москве — Петра Кончаловского, он избрал сезаннизм исходным пунктом своего художественного мастерства и в 1924 году вступил в отвечающую его стремлениям группировку «Бытие». Но уже в первых своих картинах Вейдеман показал понимание природы, умение отобразить ее характер в конкретных образах, что сразу же выгодно отличило его от остальных членов группировки, уходивших все дальше от тем своего времени, от реалистического изображения окружающей действительности. Перелом в его творчестве наступает в 1927 году. В 1928 году он создает одну из своих наиболее значительных работ — «Портрет Яна Фабрициуса». В 1934 году в Москве была организована персональная выставка работ К. Вейдемана, а в 1936 году — В. Андерсона. Созданный ими цикл портретов латышских советских писателей и вождей латышских красных стрелков обладает высокими художественными достоинствами, большим пор-

третным сходством и свидетельствует о том, что Андерсон и Вейдеман были выдающимися портретистами. Творческая деятельность обоих художников прервалась в 1937 году в самый интенсивный и значительный период их деятельности.

Густав Клуцис родился 4 января 1895 года в волости Кони, в семье сельскохозяйственного рабочего. В 1915 году он кончает Рижскую городскую художественную школу и эвакуируется в Петербург, где его призывают в армию, в латышский стрелковый полк. В 1918 году он также участвует на выставке латышских стрелков в Кремле, и командование направляет его в Высшую художественную школу, которую он кончает в 1921 году. Уже в годы учения Клуцис принимает активное участие на выставках Советской страны и за рубежом — с 1921 по 1924 год как живописец, а с 1924 по 1937 год как плакатист и оформитель. Особенно интересны и значительны его плакаты-фотомонтажи. Историческая заслуга К. Клуциса заключается в том, что документальную фотографию и лозунг, эти два вида оружия, которые больше всего воздействуют на массы, он сумел соединить воедино и заставить служить делу революции.

Подписи под иллюстрациями

Ян Бирзгалис

МОТИВЫ 1905 ГОДА В ТВОРЧЕСТВЕ ТЕОДОРА УДЕРА

Среди художников старшего поколения тему 1905—1907 годов широко отобразил в своем творчестве Теодор Удер. Ялтинский период жизни Удера (1903—1905 гг.) характерен для художника знакомством с широкими кругами известных в то время художников, писателей и общественных деятелей, а также интенсивной профессиональной и общественной деятельностью. Находясь в Ялте, Удер написал большую картину «Поклонение идолу». Картина эта вызвала бурю среди ялтинской публики. Удера обвинили чуть ли не в антигосударственной деятельности. Оказывается, в картине прозвучали революционные настроения (так во всяком случае воспринял ее народ), хотя сам Удер об этом не думал. В 1905 году, в августе, не имея больше средств для продолжения лечения в Ялте, Удер с семьей возвращается на родину в Валмиеру. В Латвии, и в частности в Валмиере, в это время еще бушевали революционные события. Удер революцию воспринимает положительно и верит в ее победу. Удер пишет в то время: «В своей практике рисования я действовал так же смело, как мои соотечественники в борьбе за свободу...»

Одной из первых и наиболее значительных по содержанию работ, сделанных Удером под влиянием событий 1905 года, является рисунок «В волнах революции». В картине выражена высшая ступень революционного пафоса. Это одна из первых работ в латышском изобразительном искусстве, где с такой подчеркнутой образностью и символически-философским подходом решена революционная тема. Однако художник в этой картине слишком абстрактно трактует ход революции, изображению не хватает конкретности. Во многих своих работах Удер отобразил трагические события революции 1905—1907 гг. Это — рисунки «Драма», «Последний путь», «Кровавый знак», «У гроба сына».

В условиях разгула послереволюционной реакции художник был вынужден отображать революционные настроения и социальные конфликты в аллегорических, символических образах. К таким аллегорическим работам относятся его тематические рисунки «Успокоитель», «В застенке», «Сожжение еретика», «Христос на кресте», «Ели на взморье» и другие.

Подписи под иллюстрациями

Теодор Удер в молодости. 283

Т. Удер с супругой (начало 20-х годов.) 285

Ялта в начале 20-х годов. 287

Валмиера в начале 20-х годов. Здание городской школы, где Т. Удер долгие годы был учителем рисования (школа и все остальные здания этого городского района были сожжены немецкими оккупантами при отступлении в 1944 году.) 289

Т. Удер. В вихре революции. Подцвеченный рисунок. 293

Т. Удер. Драма (1906 год). Рисунок. 295

Т. Удер. У гроба сына. (Сомнение.) Рисунок. 297

Т. Удер. Последний путь. Рисунок. 301

Т. Удер. Кровавый знак. (1905 год.) Рисунок. 303

Т. Удер. Утешитель. Рисунок. 305

Т. Удер. Сожжение еретика. Рисунок. 307

Т. Удер. Ели на взморье (I вариант). Рисунок. 309

Петер Упитис

ЯН ЭДУАРД ПЛЕПИС

(набросок для монографии)

Свои первые шаги в резьбе по линолеуму Ян Плепис начал в 1931 году в Народной высшей школе в студии живописи и рисунка под руководством преподавателя Пузыревского. Первыми его работами, выставленными на Второй выставке воспитанников студии, были «Боли-беда», «Спор», «Рабочие», «Ночной сторож» и «Два лица». Свое истинное призвание Ян Плепис нашел гораздо позже. В 1935 году организуется новое книжное издательство «Золотая яблоня». Плепис работает в этом издательстве иллюстратором книг. Когда в 1936 году появилась книга Я. Акуратера «Лето мальчика-батрака» с иллюстрациями Яна Плеписа, то это было целым событием в области латышской графики. Затем он иллюстрирует «Рассказ о Тристане и Изольде» Ж. Бедье, роман Т. Монье «Хлеб бедняков» и многие другие книги.

С 1936 года начинается успешная деятельность Яна Плеписа в области латышской графики, он становится одним из самых выдающихся мастеров гравюры на дереве, обладающим виртуозной техникой. Блестящим мастерством, законченностью стиля отличаются иллюстрации к книге Алексиса Киви «Семь братьев». В 1958 году эту книгу издало повторным изданием Латвийское государственное издательство. В послевоенные годы Плепис оформляет журнал «Берниба» («Детство») и иллюстрирует ряд книг для Латвийского государственного издательства. Кроме иллюстрирования книг, Плепис создает большое количество ксилографий для пригласительных билетов, грамот, портретов и т. д. На первую латвийскую выставку ксилографий Ян Плепис представил наибольшее количество работ. В 1957 году Ян Плепис умер. На его рабочем станке осталась начатая композиция, изображающая историческую битву возле Сауле.

Подписи под иллюстрациями

Я. Плепис. Автопортрет. Гравюра на дереве. 1938 г. 315

Я. Плепис. Клоун. Линогравюра. 1931 г. 316

Я. Плепис. Демонстрация. Линогравюра. 1932 г. 317

Я. Плепис. Иллюстрации к книге Я. Акуратера «Лето мальчика-батрака» (Янис. Алма.) Гравюра на дереве. 1936 г. 318

Я. Плепис. Друзья. (Товарищи.) Линогравюра. 1932 г. 319

Я. Плепис. Крестьянин. Гравюра на целлулоиде. 1936 г. 321

Я. Плепис. Битва возле Сауле. 1947 г. 322

Я. Плепис. Солдаты. Резьба по искусственному рогу. 323

Я. Плепис. Извозчик. Гравюра на дереве. 1937 г. 324

Я. Плепис. Рыбаки. Резьба по дереву. 1937 г. 326

Я. Плепис. Натурщица. Гравюра на дереве. 1937 г. 327

Я. Плепис. Буря. Гравюра на дереве. 1937 г. 328

Я. Плепис. Сказка. Гравюра на дереве. 1937 г. 329

Я. Плепис. Иллюстрация к книге Ж. Бедье «Тристан и Изольда». (Битва с драконом). Гравюра на дереве. 1939 г. 330

Я. Плепис. Я. Райнис. Гравюра на дереве. 1940 г. 331

Я. Плепис. Беженцы. Гравюра на дереве. 1939 г. 332

Альфред Гоба

ОБ АЛЕКСАНДРЕ ШТРАЛЕ

Александр Штрал родился 12 июня 1879 года, в селе Бебрулея, где прожил первые десять лет своей жизни. Его отец, человек смелый и мужественный, был плотовщиком. Позднее семья уехала из Бебрулеи, но поселились опять на берегу Даугавы. Когда Александр Штрал подрос, он тоже стал плотовщиком, что помогло ему глубоко прочувствовать величие и красоту Даугавы.

Впоследствии в его творчестве нашли отражение мотивы Даугавы и тяжелого труда плотовщиков. В конце 90-х годов Александр Штрал поступает в художественную школу Блума в Риге. Первую работу Штрала «Портрет старика» (в действительности — портрет отца) покупает рижский коллекционер Зенгбуш, что доставляет молодому художнику немало радости. Уже в 1901 году на выставке, организованной в немецком салоне, появилась картина Штрала «Больной ребенок».

Появление в салоне картины воспитанника школы Блума было явлением необычайным. Это свидетельствовало о достигнутых художником успехах. С 15 рублями в кармане и надеждами на счастливую случайность Александр Штрал в 1902 году отправляется в Петербург, с тем чтобы поступить в Академию художеств, но возвращается ни с чем. На этом его учение кончается. Ища средства к существованию, Штрал делает иллюстрации к книгам, работает декоратором в Рижском русском театре у Игнатьева, в Новом театре, в Интеримтеатре. В 1909 году Штрал вместе с своим товарищем по школе Блума Тигиным организует на частной квартире товарища в двух комнатах выставку картин. Посетителей на выставке было мало, но пришедший на выставку художник Розенталь отзывается о Штрале как о настоящем живописце с большими возможностями. Поворотным пунктом в жизни Александра Штрала была его женитьба на Марии Бернштейн, спасшая его от вечного недостатка средств и позволившая целиком отдаться творчеству. В начале первой мировой войны Штрала мобилизуют, он работает служащим в военном госпитале. В 1922 году он возвращается в Латвию и до 1929 года работает учителем рисования в Плявиньской гимназии, принимая участие на выставках Объединения независимых художников. В 1929 году, в связи с 50-летием со дня рождения А. Штрала, в Риге организуется его юбилейная выставка. Пресса признает Штрала зрелым художником и не скупится на похвалы. За свою картину «Даугава весной» Штрал

получает награду Культурного фонда.

После освобождения Латвии от немецко-фашистских захватчиков в 1944 года Штрал интенсивно работает над государственным заказом — картиной «Зимний лов». В ночь с 6 на 7 октября 1947 года Александр Штрал умирает. Он похоронен на бебрулейском кладбище. Творческому наследию Штрала принадлежит около 300 картин и больших этюдов и, кроме того, много рисунков. Тематика его работ охватывает не только пейзажи, но все области сельской жизни того времени, показывает крестьянина в его труде.

Подписи под иллюстрациями

Подписи под вклейками

SATURS

Latviešu padomju māksla

Latviešu mākslas vēstures problēmas

PAMANĪTĀS IESPIEDUMA KĻŪDAS

Lappuse	Rinda	Iespiests	Jābūt
7.	5. no augšas	VI	IV
64.	15. no augšas	Apcere	Iecere
204.	17. no augšas	depresijas	represijas
375.	Attēla paraksts	K. Cīrulis	R. Heimrāts
381.	Attēla paraksts	K. Cīrulis	Z. Zuze
415.	4. no augšas	1957	1947

Latviešu tēlotāja māksla, LVI, 1960. g.

ЛАТЫШСКОЕ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Латвийское Государственное
издательство

Обложка художника Г. Вилка
Оформление художника К. Сунина

На латышском языке

LATVIEŠU TĒLOTĀJA MĀKSLA

Redaktore S. Cielava. Mākslinieciskais redaktors M. Osis. Tehniskais redaktors J. Sudars. Korektori A. Melderis, Ļ. Sokolovska.
Nodota salikšanai 1959. g. 19. novembrī. Parakstīta iespiešanai 1960. g. 29. janvārī. Papīra formāts 84×108¹/₁₆. 28,75 fiz. iespiedl.; 47,15 uzsk. iespiedl.; 32,63 izdevn. l. Metiens 7000 eks. JT 02520. Maksā 31 rbl. 75 kap.
Latvijas Valsts izdevniecība Rīgā, Padomju bulv. 24. Izdevn. Nr. 12576-M1538. Iespiesta Latvijas PSR Kultūras ministrijas Poligrafiskās rūpniecības pārvaldes Paraugtipografijā Rīgā, Puškina ielā 12. Pasūt. Nr. 1575.
7S

SAKĀRTOJUSI I. KREITUSE

REDKOLĒĢIJA
I. KREITUSE, R. LĀCE, V. VALDMANIS

ĢIRTA VILKA VĀKS

KĀRĻA SŪNIŅA MĀKSLINIECISKAIS IEKĀRTOJUMS