

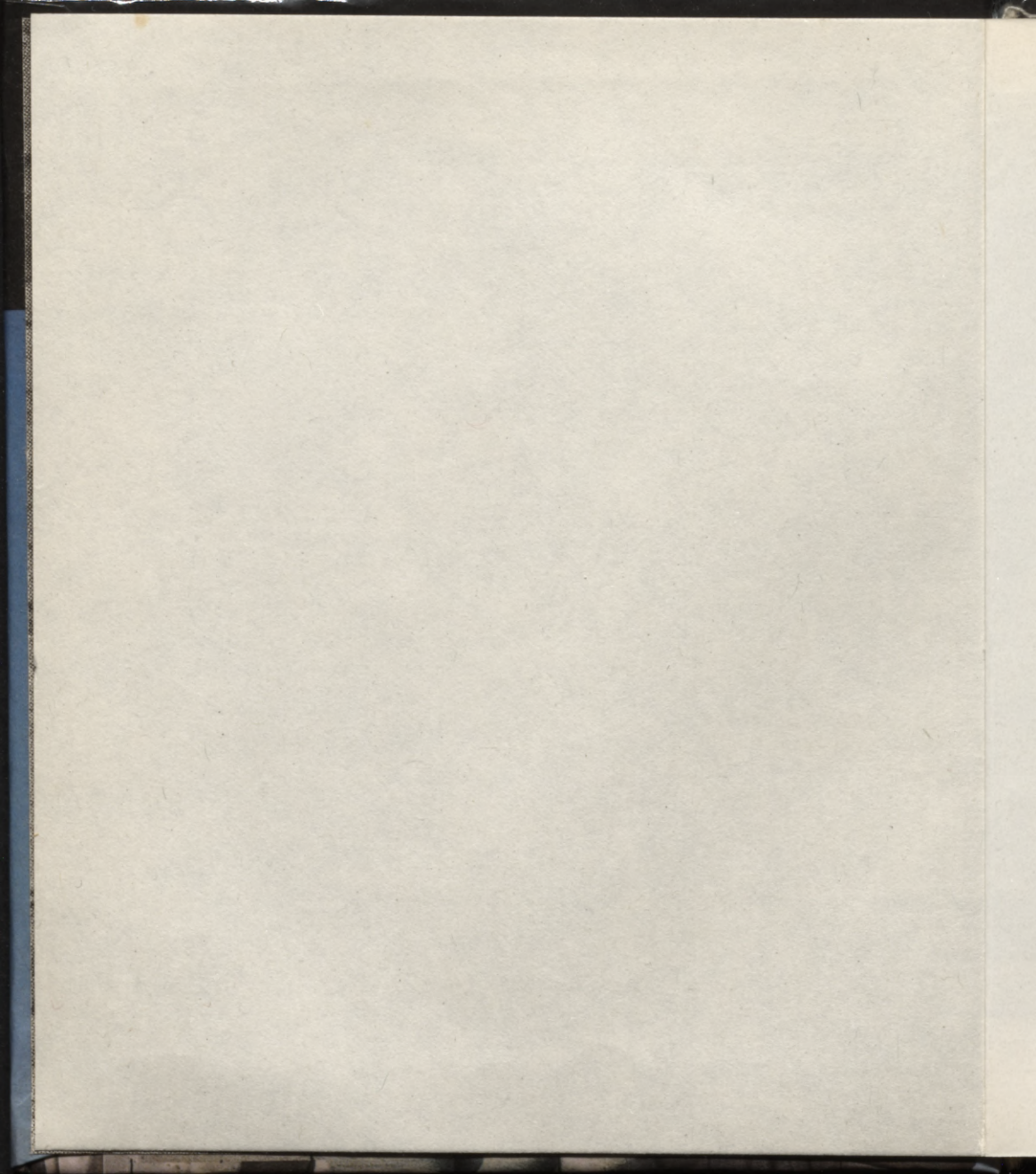
Vaidelotis Apsītis



# Brīvības piemineklis









«LATVIJAS  
ARHITEKTŪRAS  
UN MĀKSLAS  
PIEMINEKĻI»

L  
72  
TBA

is



L 93-2  
75



L 72  
LATVIJAS DABAS  
UN PIEMINEKĻU  
AIZSARDZĪBAS BIEDRĪBA

«LATVIJAS  
ARHITEKTŪRAS UN  
MĀKSLAS PIEMINEKĻI»

V. Apsītis

# Brīvības piemineklis



RĪGA «ZINĀTNE» 1993

UDK-p 730(474.3)  
Ap 776

Latvijas Nacionālā  
BIBLIOTĒKA

~~B-23647~~  
0305030680

Redkolēģija:

V. APSĪTIS, I. BATRAGS,  
S. CIELAVA (atb. sekr.), M. KRAVINSKA,  
I. LANCMANIS, G. PRIEDE, O. SPĀRĪTIS,  
J. VASIĻJEVS (atb. red.)

Recenzenti: O. SPĀRĪTIS

I. STORMAŅA fotoattēli, kā arī attēli no A. LAUKIRBES,  
A. GRANDAUA personiskā arhīva, no Rīgas Vēstures un  
Kuģniecības muzeja, Latvijas Mākslas akadēmijas Informāci-  
jas centra un Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu  
un rokrakstu fondiem

Grāmata izdota ar Latvijas Brīvības fonda (Merilenda, ASV)  
atbalstu

ISBN 5-7966-0811-8

© Vaidelotis Apsītis, 1993

1

Kur pirms tūkstoš gadiem  
Šalca tikai smilgas,  
Vējā migla klīda, sīca smilts un sniegs, —  
Tur no visām pusēm  
Šodien saplūst ilgas,  
Latvju tautas ilgas, cerības un prieks.

\*

Tur no pašas zemes  
Preī debess jumam  
Pacēlies ir augšup zvaigznes lūdzošs tēls:  
Nāk šurp latvju ciltis  
Savas galvas noliekt,  
Māte meitu atved, tēvam līdz nāk dēls.

\*

Arī mēs turp iesim,  
Sirds kad pilna liksies:  
Tur tā savu kluso Dieva gaismu gūs.  
Tur uz kāpēm domās  
Draugs ar draugu tiksies,  
Pieminot, kas bijis, bijis, ir un būs.

\*

Pacel augšup acis! Apstājies un vēro:  
Svēta ir šī vieta.  
Svēts ir brīdis šis.  
Gaiši mūsu zemi paši saule svētī.  
Gaiši mūsu tautu —  
Svētī debesis.

Apklust apkārt troksnis. Norimst ielu dārds.  
Sirds ar pašu Dievu runā šajā vietā.  
Stāv te apkārt ļaudis. Neatskan ne vārds,  
Savus senču veļus redzot klintī cietā.

\*

Tēlu pulks te runā . . . Katram padoms savs.  
Zvaigznes mīlēt māca,  
Dievu lūgt un cerēt,  
Zemi art un apkopt  
Un, kad brīdis nāk, — iet ar šķēpu rokā:  
Tautai laimi derēt.

\*

Lūk — tur važu rāvējs . . . važas rauj un rauj . . .  
Cauri gadu simtiem tā viņš bija rāvis,  
Kamēr beidzot vētra, kauju viesul's straujš  
Bij šai tautai atkal gaismā celties ļāvis.  
Stāvi, stāvi savā vietā,  
Važu plosītāj:  
Rādi mūsu jauniem, kuri tevī skatās:  
Tā ikreiz, kad bēdas  
Mūsu tautai māj, —  
Kaujās mums no važām atkal jāatkratās.

\*

Ieklausieties, brāļi . . . Māsas . . . Draugi ar:  
Akmens runu runā . . .  
Sirds to dzirdēt var.  
Tāpēc lai ikviens reiz stāv šai vietā kluss:  
Tikai klusums māca —  
Saprast varoņus.

Tālas teikas veras . . . Tālas jausmas nāk . . .  
 Sirds sāk šajā vietā  
 Drebēt brīnišķāk.  
 Sevī nogrimusi, dzird tā senos laikus . . .  
 Redz tā cīņas . . . Kaujas . . . Liesmas . . . Dūmus . . .  
 Tvaikus . . .

.....  
 Pag, vai cauri dūmiem, liesmām  
 Neauļo tur Namejs pats?  
 Pag, vai nezviedz kara zirgi?  
 Kaujās iet aiz vada vads?  
 Viss, kas bijis, atkal ceļas! Acu priekšā atmirdz dzīvs!  
 Asiņainas straumes veļas . . . Kauju plosīts karogs  
 plīv! . . .

Dzied kā auka . . .

Dzied kā vētra . . .

Dzied kā negaiss

Viesu|vējš,

Dodamies uz kara lauka senču pulku plūdums spējš!

Prieks un sāpes . . .

Kauns un lepnums . . .

Klusas sēras . . .

Naidis un spīts . . .

Vētraini te pāršalc sirdi . . . Pāršalc to un rauj sev līdz.

Zvēr . . .

Jūs dzirdat: šajā vietā

Latvji zvēr,

Un zvērēs ar:

Ka par klinti . . . Klinti cietāk

Sirds un zobens stāvēt var.

\*

Akmens runu runā . . . Akmens dziesmu dzied . . .  
 Ieklausieties, brāji . . . Māsas . . . Vai jūs nedzirdiet?



Brīvības piemineklis ir viens no izcilākajiem Latvijas vēstures, arhitektūras un mākslas pieminekļiem. Tas uzcelts Rīgā kā Latvijas brīvības simbols un apliecina visas tautas cieņu un mīlestību tēvzemei un tās brīvībai. Kopā ar Brāļu kapu ansambli tas pieder pie dižākajiem Latvijas monumentālās arhitektūras un monumentālās tēlniecības paraugiem, kas ievada jaunu posmu Latvijas arhitektūras un tēlotājas mākslas vēsturē un apliecina to, ka abu šo ansambļu radītājs Kārlis Zāle ir latviešu monumentālās tēlniecības pamatlicējs.

Vēl 20. gadsimta 30. gadu sākumā Rietumeiropā nebija nevienas pilsētas, kura būtu tik «nabaga ar pieminekļiem kā Rīga, .. nav nevienas pilsētas, kuras pilsoņi būtu tik vienaldzīgi pret savu vēsturi, pret tiem, kuriem viņi pateicību parādā.»<sup>2</sup> Un patiesi — neskaitot kapsētās esošos — tikai Uzvaras kolonna Pils laukumā (1814—1817), Uzvaras arka — sākumā Aleksandra ielā, tagad — Viestura dārzā (1815—1817), piemineklis Herderam (1864), Rolandam (1896), kritušajiem krievu karavīriem Ziemeļu kara laikā Lucavsalā (1891), Pēterim I (1910), Barklajam de Tolli (1913). Un neviens latviešu tēlnieku veidots! Tikai 1929. gadā Rīgā Kanālmalas apstādījumos tiek uzcelts Teodora Zaļkalna granītā kaltais piemineklis Rūdolfam Blaumanim (to 1939. gadā pārvietoja uz skvēru K. Barona un Blaumaņa ielas stūrī, kur tas atradās līdz 1948. gadam).

Gatavošanās Latvijas Brīvības pieminekļa celtniecībai izraisīja vispārēju rosni monumentālajā tēlniecībā. Bez memoriālajiem pieminekļiem pirmā pasaules kara un Latvijas atbrīvošanas cīņās kritušo karavīru kauju vietās uzvarai un brīvībai veltīti pieminekļi 20.—30. gados uzcelti daudzās Latvijas pilsētās — Jelgavā, Raunā, Cēsīs, Rūjienā, Rēzeknē u. c.

Brīvības piemineklī — gan kopumā, gan atsevišķos

tā elementos ietverti vispārcilvēciski ideāli. Tie izteikti simbolos, kas atspoguļo ne tikai brīvības filozofisko jēgu, bet arī visai konkrēti latviešu nācijas vēsturiskos priekšstatus par brīvības izcīņas posmiem un tautas fiziskā un garīgā spēka iemiesojumu.

Tāpēc, neiedziļinoties Brīvības pieminekļa rašanās apstākļos un tā veidošanās procesā, īpaši attieksmē pret to otrā pasaules kara gados — padomju un vācu okupācijas laikā un jo sevišķi pēc fašistiskās Vācijas sakāves — svešo varu attieksme pret pieminekli bija noraidoša vai pat naidīga. Tomēr, apzinoties pieminekļa lielo popularitāti tautā, jūtot tā vispārinātās, heroiskās mākslinieciskās valodas spēku, izprotot patriotisko jūsmu, kuru veicināja sarkanajā armijā izveidotās nacionālā karaspēka vienības (tā sauktais Latviešu strēlnieku korpuss), var izskaidrot paradoksālo situāciju, kāpēc 1944. gada oktobrī, padomju karaspēkam ienākot Rīgā, parādes gājiens notika pie Brīvības pieminekļa.<sup>3</sup>

Tomēr jau nākamajās dienās padomju iestāžu attieksme pret pieminekli mainījās. Brīvības pieminekli iekļāva to 20.—30. gadu kultūras pieminekļu skaitā, kuri nebija pieņemami šauri interpretētajai padomju internacionālajai politikai. Skaidri apzināta dezinformācija, daudzu faktū ignorēšana, noraidoša attieksme pret neatkarīgās Latvijas sociālās, ekonomiskās un kultūras dzīves sasniegumiem pakļāva diskriminācijai ne vien Brīvības pieminekli, bet arī tās autoru K. Zāli, kura radošā darba visrosīgākais posms tieši iekrita starp abiem pasaules kariem.

20.—30. gadus sabiedrības un preses uzmanības centrā atradās Brīvības pieminekļa veidošana un celtniecība. Tie parasti bija informatīvi ziņojumi par konkursu gaitu, reportāžas no būvlaukuma, kā arī epizodiskas intervijas ar pieminekļa projektu autoriem.

Neatkarīgās Latvijas laikā, kā arī otrā pasaules

kara gados, kad Latviju bija okupējis vācu karaspēks, plašākus apcerējumus par K. Zāli un viņa darbiem sarakstījis vienīgi Jānis Siliņš.<sup>4</sup> Padomju varas laikā 1940./41. gadā un pēc otrā pasaules kara viņa publikācijas atradās bibliotēku slēgtajos fondos, tāpēc plašākai sabiedrībai nebija pieejamas.

Pieejamas bija vienīgi īsas biogrāfiskas ziņas un galveno K. Zāles darbu (arī Brīvības pieminekļa) uzskaitījums. Šie dati bija publicēti vairākos enciklopēdiska rakstura izdevumos.<sup>5</sup> Plašāka informācija, ieskaitot samērā sīku K. Zāles bibliogrāfiju, sniegta Maskavā izdotajā grāmatā «PSRS tautu mākslinieki: Bibliogrāfiskā vārdnīca».<sup>6</sup> Par K. Zāles ieguldījumu latviešu kultūras dzīvē un viņa darbu starptautisko skatnējumu liecina tas, ka viņš minēts arī Igaunijas, Lietuvas, Vācijas un citu valstu enciklopēdijās.

Protams, šāda veida publikācijās nav sniegts dziļš tēlnieka darbu vērtējums, un specifiskā rakstura dēļ tās varēja apmierināt tikai ierobežotu interesentu loku. Jāmin arī tāds kuriozs fakts, ka par Brīvības pieminekli nav informācijas «Latviešu konversācijas vārdnīcā» (1927.—1940. g. — 1.—21. sēj., nepabeigta), jo attiecīgais sējums nāca klajā pirms pieminekļa atklāšanas, bet šķirkļis par Zāli izpalika sakarā ar to, ka 1940. gadā vārdnīcas izdošana tika pārtraukta.

Atsevišķos gadījumos, galvenokārt K. Zāles atceres dienās, okupētās Latvijas presē tomēr parādījās tēlnieka audzēkņu, citu tēlnieku un latviešu mākslas vēsturnieku atmiņu pieraksti. Plašāk K. Zāles 80. dzimšanas dienu atzīmēja tēlnieka vecāku dzimtajā novadā.<sup>7</sup> Dziļāks Zāles darbu, arī Brīvības pieminekļa, vērtējums iekļauts grāmatā «Latviešu tēlotāja māksla».<sup>8</sup> Nevar nepieminēt, ka šie izdevumi neaptvēra plašu lasītāju loku, turklāt presē nereti publicējās

nekompetenti autori, kuri izplatīja melīgus apgalvojumus. Plašākām sabiedrības aprindām nebija pieejami publicējumi par Brīvības pieminekli trimdas latviešu izdevumos, piemēram, Jāņa Siliņa Čikāgā 1964. gadā izdotā grāmata «Tēli un idejas. Dzīves ziņa un dzīves izjūta latviešu mākslinieku darbos». Nopietns pieminekļa vērtējums sniegts gan Arveda Švābes Stokholmā izdotajā darbā «Latvju enciklopēdija. 1950—1965», gan Edgara Andersona Rokvilā 1987. gadā izdotajā grāmatā «Latvju enciklopēdija». Ar dziļu profesionālu vērtējumu izceļas vairāki preses izdevumi — sevišķi emigrācijā izdotais žurnāls «Universitas» un «Tehnikas Apskats». Pēc otrā pasaules kara dažos Latvijas periodiskajos izdevumos bija minēti vairāki aplami fakti. Tā tika apgalvots, ka piemineklis uzcelts pēc kara padomju varas gados (!),<sup>9</sup> bet sievietes figūra virs obeliska simbolizējot «Māti Krieviju», kura izstieptajās rokās turot trīs zvaigznes, kas nozīmējoš Padomju Sociālistiskās Baltijas republikas.<sup>10</sup> Padomju varas attieksme pret pieminekli izpaudās vai nu apzinātā klusēšanā, vai pat aktīvā pretdarbībā. Vairākkārt pat tika izteikta prasība pieminekli nojaukt, īpaši 40. gadu beigās, kad vajadzēja atrast vietu, kur celt pieminekli Staļinam. Kādā priekšlikumā bija paredzēts to likt Brīvības pieminekļa vietā. Tikai izcilās krievu tēlnieces Veras Muhinas ekspertīzes slēdziens<sup>11</sup> nekompetentajiem valsts un sabiedriskās dzīves vadītājiem kategoriskā formā izskaidroja Brīvības pieminekļa lielo māksliniecisko vērtību un paglāba to no iznīcības.<sup>12</sup>

Jāatzīst, ka šajā ideju konfrontācijā un K. Zāles radošās darbības apslāpēšanā nozīme bija arī profesionālās ētikas jautājumiem. Nav noliedzams, ka K. Zāles nepārtrauktie panākumi vairākos Brīvības pieminekļa un Brāļu kapu projektu konkursos, kā to turpmāk redzēsim, izraisīja opozīciju, pat pretdar-

bību ne tikai mākslinieku, bet arī plašākās sabiedrības aprindās. Zināma nozīme te bija K. Zāles personiskajām attiecībām ar viņa pastāvīgo konkurentu gan Brīvības pieminekļa, gan Brāļu kapu celtniecībā — ar tēlnieku Teodoru Zaļkalnu.

J. Siliņš atceras, ka abi mūsu izcilākie tēlnieki vēl 1924. gadā bijuši tuvi draugi: iepazinušies Petrogradā pēc lielinieku revolūcijas un varas pārņemšanas, abi piedalījušies revolūcijas pagaidu pieminekļu celšanas konkursā. Zaļkalns dabūjis tiesības veidot pieminekli Aleksandram Skrjabinam un Vitālijam Bianki, Zāle — Džuzepem Garibaldijam un Nikolajam Dobroļubovam. Abi pēc tam sastapās Rīgā un Berlīnē.<sup>13</sup> Par abu tēlnieku sirsnīgajām attiecībām liecina K. Zāles no Berlīnes T. Zaļkalnam rakstītās vēstules. Brāļu kapu un Brīvības pieminekļa celtniecības apstākļiem samezģojoties un K. Zālem konkursos vairākkārt gūstot virsroku pār T. Zaļkalnu, abu tēlnieku agrākā draudzība pārvērtās naidā. Kā atzīmē J. Siliņš, toreiz sabiedrībā un mākslinieku vidū notikā šķelšanās, kas sevišķi pieauga, kad K. Zālem «kopā ar E. Štālbergu izdevās iegūt arī Brīvības pieminekļa celšanu». Kaut arī 20.—30. gados Zaļkalns ar aktīvu profesionālu darbību bija ieguvis cieņu zināmās progresīvās intelligences aprindās, zīmīgs ir J. Siliņa konstatējums, ka Zaļkalna naidam un nenovīdīgumam nebija robežu<sup>14</sup> un tas turpinājās pat pēc otrā pasaules kara, kad padomju apstākļos Zāles sāncensis bija kļuvis par ievērojamu autoritāti vadošajās Padomju Latvijas un Padomju Savienības mākslas instancēs. Tomēr jāatzīst, ka konflikts abu ievērojamāko latviešu tēlnieku starpā nemazina Zaļkalna nozīmi mūsu mākslas vēsturē. Zāle un Zaļkalns katrs ir darbojies savā žanrā — viens monumentālajā tēlniecībā, otrs stājskulptūrā. Abi mūsu mākslas vēsturē ir un paliek tēlniecības milži.

Vēsturisks pagrieziens PSRS iekšējā un ārējā politikā iezīmējās 80. gadu vidū. 1985. gadā «pārbūves» idejas ievadīja ne tikai radikālas pārmaiņas attiecībās pret ārvalstīm, bet arī daudzās bijušajās padomju republikās atmodināja apslāpēto nacionālo pašapziņu. Arī Latvijā.

Šie notikumi zināmā mērā atspoguļojas padomju varas noklusētā Brīvības pieminekļa vēsturē. Līdz pat 80. gadu vidum pie tā nāca cilvēki, lai pieminētu padomju un vācu okupācijas laika upurus, pakāvētos atmiņās par zaudēto valsts patstāvību un stiprinātu ticību brīvības ideāliem. 1987. gada 14. jūnijā Padomju Latvijas sabiedriskajā dzīvē notika nebijis gadījums — atklāti, godinot 1941. gadā izsūtīto piemīņu, pie pieminekļa ziedus nolika cilvēktiesību aizstāvības grupa «Helsinki-86». Pēc dažiem mēnešiem — 23. augustā — pie pieminekļa notiekošo mītiņu, kas nosodīja Molotova—Ribentropa paktu, mēģināja izklīdināt miliči. Tā paša gada 18. novembrī valsts varas orgānu iejaukšanās bija vēl asāka — Brīvības pieminekli no Operas līdz Bastejkalna tiltiņam plašā lokā apjoza miliču un karavīru ķēdes. Tikai pēc 1988. gada 1. un 2. jūnijā notikušā Latvijas Rakstnieku savienības paplašinātā plēnuma demokrātizācijas process Latvijā iegāja jaunās sliedēs. Beidzot bija pienācis laiks morāliski rehabilitēt gan Brīvības pieminekli, gan Kārli Zāli. Par nozīmīgu cieņas apliecinājumu Brīvības pieminekļa un Brāļu kapu radītājam izvērsās Kārļa Zāles 100. dzimšanas dienas atceres svinības 1988. gada 28. oktobrī, kad pie Brīvības pieminekļa pulcējās tūkstošiem cilvēku no visiem Latvijas novadiem. Tragiskus brīžus Brīvības piemineklim nācās pārdzīvot 1991. gada 13.—26. janvāra dienās. Tautai aizstāvot tiesības uz neatkarīgas Latvijas atjaunošanu, tika izraisīts bruņots konflikts: 20. janvārī plkst. 21.00 tika noorganizēts uz-

brukums Latvijas Iekšlietu ministrijai. Apšaudes laikā cieta arī Brīvības piemineklis — ložu pēdas tajā saglabājušās vēl šodien.

Pirmās plašākās un dziļākās publikācijas par K. Zāles darbību tiek iespiestas 80. gadu beigās. Šādu iespēju pavēra arī pārmaiņas mākslas zinātnieku attieksmē pret 20.—30. gadu kultūras mantojumu. Šādu ievirzi rosināja Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas Latviešu literatūras un mākslas mantojuma pētīšanas un izdošanas kompleksās padomes 1979. gada aprīlī sasauktā konference. Tajā plašāk tika izvērtētas tās kultūras vērtības, kas radušās laikā no pirmā līdz otrajam pasaules karam. Presē parādās daudzas publikācijas: atmiņu stāstījumi, tēlniekam veltīti dzejoļi, kā arī monogrāfija «Kārlis Zāle».<sup>15</sup> Notiek viņam veltīti sarīkojumi, piemiņas vakari un izstādes Rīgā, Liepājā, Saldū, Maskavā un citur. Liepājā pie nama, kur dzīvojis Zāle, piestiprina piemiņas plāksni, viņa vārdā nosauc ielu. Atjauno namu Rīgā Satekles ielā 11, kur tēlnieks dzīvoja un strādāja. Pie mājas novieto piemiņas akmeni. Arī Lietuvā — Mažeikos, tēlnieka dzimtajā pilsētā, — iela tiek nosaukta Zāles vārdā. Brīvības pieminekļa un skulptūru attēlus sāk izmantot plakātos, atklātnēs, bukletos un pastmarkās.

Pēdējos gados ir uzieti jauni materiāli par Brīvības pieminekli — gan arhīvos, gan trimdas izdevumos, gan arī interesanta informācija gūta sarunās ar Zāles bijušajiem audzēkņiem. Īpaši jāatzīmē Berlīnē dzīvojošā arhitekta Alfrēda Laukirbes — Zāles līdzgaitnieka — atsaucība, uzticot monogrāfijas autoram dažādus materiālus par Brīvības pieminekļa tapšanu un arī savu atmiņu stāstījumu. Sevišķi interesanti ir Zāles bijušajā dzīvesvietā Satekles ielā 11 pagraba gruzos atrastie ģipša nolējumi, kas atsedz tēlnieka radošās domas evolūciju, veidojot Brīvības pieminekli.

Tie ir nelieli fragmenti — savdabīgs Zāles autogrāfs, kam grūti atrast precedentu latviešu tēlniecības vēsturē. Šajā grāmatā par Brīvības pieminekli daļēji izmantoti arī tie materiāli, kas apskatīti monogrāfijā «Kārlis Zāle». Tie ir papildināti un novērstas vairākas neprecizitātes, kas bija pieļautas citās autora publikācijās.

Nav noliedzams, ka tēlnieka idejas šajā piemeklī varēja pilnībā realizēties tikai ciešā sadarbībā ar arhitektu. Tāpēc tuvāk jāpakavējas arī pie Zāles līdzgaitnieka un domubiedra Ernesta Štālberga devuma piemekļa tapšanā.

Lastītājam tiek dota iespēja sīkāk iepazīties ar Brīvības piemekļa celtniecības vēsturi, ar detalizētu tā arhitektonisko un māksliniecisko analīzi. Un vienlaikus tas ir mēģinājums aizpildīt robu zināšanās par vienu no izcilākajiem latviešu monumentālās mākslas piemekļiem. Kā tāds Brīvības piemeklis bija iekļauts Latvijas PSR Ministru Padomes 1983. gada 18. oktobra lēmumam Nr. 595 pievienotajā «Latvijas PSR kultūras piemekļu sarakstā» un ņemts valsts aizsardzībā.

Autors nepretendē uz absolūti pilnīgu Brīvības piemekļa aprakstu un analīzi. Tā bagātais saturs un savdabīgā mākslinieciskā valoda neapšaubāmi rosinās arī citus pievērsties šai mūžīgajai tēmai.

## Piemeklis un laikmeti

Bija vajadzīga liela drosmē un dziļā iekšēja pārlicība, lai 20. gados, kad Latvijā gandrīz pilnīgi bija apstājusies saimnieciskā dzīve — evakuēti un slēgti rūpniecības uzņēmumi, izpostītas lauku sētas, sāktu domāt par Brīvības piemekļa celtniecību, jo darba apjoms vēl nemaz nebija aptverams. Turklāt,

nevar neievērot to, ka jau 1915. gadā bija uzsākta Brāļu kapu iekārtošana. Un arī attiecībā uz tiem nebija noprotams, cik lielus līdzekļus tas prasīs. Tās bija ieceres diviem milzīgiem darbalaukiem, kas vēl šodien sava apjoma un mākslinieciskā izteiksmīguma ziņā Latvijas kultūras dzīvē joprojām nav pārspēti.

Abi monumentālie ansambļi radušies līdzīgos politiskajos, sociālajos un ekonomiskajos apstākļos. Tiem ir kopīgas vēsturiskās saknes. Abi radīti pirmā pasaules kara un Latvijas nacionālās atbrīvošanas cīņā izskaņā, kad:

«... divi tirāni, kam lemts bij' zemi kost  
Un sajaukt tautas asiņainā murgā,  
No saviem troņiem nogāzti bij nost —  
Viens Berlīnē un otrs Pēterburgā, —  
Tad, Latvju Republika, dienās, kuras skrej  
Zeltnākamībā, visiem postiem kultā,  
No Revolūcijas Tev piedzimt vajadzēj'  
Uz kara lauka, lielgabalu gultā.»<sup>16</sup>

Abiem pieminekļiem gan ir atšķirīgs mērogs un forma, bet ir kopējs liktenis. Tie simbolizē latviešu tautas gadsimtu alkas pēc brīvības.

Ar pirmo pasaules karu (1914—1918) un Latvijas atbrīvošanas cīņām (1919—1920) beidzās ne tikai ieilgušais militārais un politiskais konflikts. Tas vainagoja vairāk nekā tūkstoš gadu ilgos tautas centienus atvairīt svešzemju karapulku iebrukumu Latvijā gan no rietumiem, gan no austrumiem. Savu brīvību senlatviešu ciltis aizstāvēja Daugavas krastos un Baltijas jūras ūdeņos (1210. g. kurši sakauj vācu krustnešus Irbes šaurumā), Saules kaujā (1236), pie Durbes (1260), Aizkraukles (1279), Garozas (1287) un Sidrabenes (1290). Cīņas par brīvību saasinās, Vācu ordenim nostiprinoties Latvijā, kā arī pēc Vidzemes pievienošanas Krievijai (1721). Šim laika posmam raksturīgi zemnieku nemieri, kas ar pārtraukumiem turpinājās visu 18. gadsimtu. Piemēram, liela zemnieku sacelšanās notika 1771. gadā Alūksnes apkārtnē. 1784. gadā visu Vidzemi aptvēra tā

sauktie galvasnaudas nemieri. 1802. gadā Valmieras un Cēsu apkārtnē zemnieku neapmierinātība rada izpausmi Kauguru nemieros. 1841. gadā Vidzemē atkal sākās dumpji, piemēram, Jaunbebros (tā sauktais Bebru dumpis) 1860. gadā. 1863. gadā pie Dundagas muižas piederīgie zvejnieki piedalījās tā sauktajā lībiešu dumpī.

19. gadsimta sākumā Latvijā aktivizējās spēki, kas apdraudēja latviešu tautas pastāvēšanu — vācu muižnieki un luterāņu mācītāji, tā sauktie pārvācotāji, no vienas puses, un krievu muižnieki un pareizticīgo mācītāji, tā sauktie pārkrievotāji, no otras puses.<sup>17</sup> Latviešu tautas attieksmi pret vācu muižniekiem pauž daudzas mūsu ļautasdziesmas, piemēram:

«Negaid mani, māmulīte,  
Šovakar pārnāko:  
Man saulīte norietēja  
Barga kunga tīrumā.»

LD 31 693

Filozofs P. Zālīte, raksturojot šo laiku, saka, ka «pār latviešiem kā tautu karājās Damokla zobens, latviešiem kā tautai bija lemts bojā iet. Kā tautu cara valdība un tās kalpi arī nemaz neatzina. Visam, kas īpatnējs latvisks, bija jāiznīkst. Pārkrievoties latviešiem vajadzēja! Dzīvot ne latviešu, bet krievu dzīvi! Domāt krieviski — caram padevīgi, verdziski. Krievu skolai, krievu baznīcai, krievu policijai, krievu žandarmi, krievu kazakiem, idiotiskiem cenzoriem, denunciantiem vajadzēja par to gādāt, lai Latvijā izgaistu katra brīvāka doma, katra latviešu īpatnība un lai viss būtu krievisks. Viss, it viss mums kā tautai tika atņemts. Ne ēnas nebija no tautas pašvaldības. Mūsu mātes valoda bija izdzīta un izslēgta iz Latvijas skolām. Latviešu skolas nebija. Ne mums kā tautai bija savas tautskolas, ne vidusskolas, ne augstskolas.»<sup>18</sup>

Cīņā par tautas brīvību pret vācu muižniekiem un carisko Krieviju apvienojās visplašākās iedzīvotāju

aprintas. Kulmināciju tā sasniedza 1905.—1907. gada revolūcijā.

Tomēr vislielākos draudus tautas centieniem pēc brīvības atnesa pirmais pasaules karš. Vācu militārā pārvalde bija izstrādājusi Latvijas kolonizācijas plānu. Kā cariskā Krievija, tā ķeizarkā Vācija latviešus kā tautu lūkoja izdeldēt. Cara valdība darīja visu, lai Krievijas plašumos izklīdušie Latvijas bēgļi nevarētu atgriezties dzimtenē. Tā šajā Krievijas nomalē gri-bēja nometināt 300 000 krievu jeb, kā uzsver filozofs P. Zālīte, — «īstu krievu».<sup>19</sup>

Tomēr līdz ar neatkarīgās Latvijas nodibināšanu 1918. gada 18. novembrī brīvība vēl nebija pilnībā iegūta. Vēl vajadzēja divus gadus, lai jaunā valsts kļūtu patiesi brīva. Tikai 1920. gada 26. janvārī Lat-vijas nacionālā armija atbrīvoja pēdējo okupētās Latgales pilsētu Ludzu un 1. februārī nonāca pie etnogrāfiskās austrumu robežas.

Dzīvojot smagos verdzības apstākļos, latviešu tauta prata saglabāt savu sīkstumu, izturību un brīvības alkas. Visnežēlīgākie upuru skaita ziņā bija pirmā pasaules kara un Latvijas atbrīvošanas cīņu gadi: 1914. gadā pirmā pasaules kara priekšvakarā Latvijā bija 2 552 000 iedzīvotāju. 1916. gadā bija atlicis ne vairāk par 1 300 000. Tika zaudēts vairāk nekā 1 000 000 labāko un spēcīgāko iedzīvotāju — un ne tikai latviešu. Tas bija lielākais tautsaimnieciskais un etniskais zaudējums, kādu Latvijai nodarīja pasaules karš. Turklāt simtiem tūkstošiem iedzī-votāju devās bēgļu gaitās uz Iekškrīeviju.<sup>20</sup>

Brīvības alkas, cīņa pret saviem paverdzinātājiem bija viena no galvenajām tēmām latviešu 19. gad-simta beigū un 20. gadsimta sākuma literatūrā. Tai savus darbus veltījuši Andrejs Pumpurs, Auseklis, Rainis u. c.

Tautas sāpes šajos dramatisko cīņu laikos Rainis izteica šādās vārsnās:

«Panākt gribējām mēs brīvi  
Apspiestajiem, nabagajiem,  
Kas tik dziļi pazemoti,  
Ka pat valodu tiem liedza,  
Tos zem kustoņiem pat lika,  
Kas klieudz katris savā balsī.

Mūsu cīņa gribēj' vergus  
Padarīt par brīviem vīriem,  
Klaušniekus par zemes kungiem;  
Pūli padarīt par tautu,  
Zemi padarīt par valsti,  
Latvjus ievest tautu kopē!»<sup>21</sup>

Tikai pēc pēdējo ienaidnieka karapulku padzīšanas no Latvijas jaunā valsts varēja sākt dzīvi patiešos miera laika apstākļos. Ar lielu nacionālās pašapziņas pacēlumu tika atjaunota tautas saimniecība. Strauji uzplauka tautas garīgā kultūra. Tā rosināja garīgām aktivitātēm literatūras un mākslas darbiniekus. Savu talantu jaundibinātajai valstij veltīja 19. gadsimta beigās dzimušie mākslinieki, rakstnieki, komponisti, arhitekti. Tas bija Latvijas nacionālās kultūras zieds — Kārlis Skalbe, Jānis Akuraters, Vilhelms Purvītis, Ansis Cīrulis, Eižens Laube, Pauls Kundziņš, Teodors Zaļkalns un daudzi jo daudzi citi. Un, protams, arī tēlnieks Kārlis Zāle.

Pirmā pasaules kara beigās Kārlim Zālem drīzāk nozīmēja atbrīvošanos no nacionālā, politiskā un ekonomiskā vācu baronu un cariskās Krievijas verdzības jūga nekā jaunas valstiskas formācijas izveidošanos. Tēlnieks Brīvības pieminekli nebaidījās rādīt revolucionāro notikumu patosu: cilnis «1905. gads» simbolizē vispārinātu sociālo un politisko cīņu. Brīvības cildinājums vēl plašāku vispārinājumu

gūst «Važu rāvēju» grupā, izskan tautas dvēselei tik tuvajā un saprotamajā Lāčplēša tēlā. Te pagātnes ideāli savijas ar īstenību, senatne ar tagadni, idejas konkretizējas, metot laipu uz nākamību. No folkloras apcirkņiem ņemtie tēli dzīvā, mākslinieciskā skatījumā top izteiksmīgi, izjusti un skaisti.

Ja Brāļu kapos vārtu veidojumā un noslēguma sienā tautas klātbūtni tēlnieks panāk ar administratīvo rajonu, pat ar valsts heraldikas un sakrālās simbolikas elementiem, tad Brīvības pieminekli viņš iztiek bez visa tā. Gandarījumu par nokratīto verdzības jūgu, par tautas garīgo un fizisko stiprumu Kārlis Zāle izsaka akmens tēlos iemiesotos vispārcilvēciskos simbolos. Un vienlaikus Brīvības piemineklis ir tautas augsto ētisko ideālu apliecinātājs, ko tik skaisti pauž tautasdziesma:

«Balta nāca tautu meita  
Kā ar sniegu apsnigusi;  
Nav ar sniegu apsnigusi;  
Nāk ar savu tikumiņu.»

LD 31 693

K. Zāle zemapziņā pārdzīvo tautas garajā mūžā gūtās atziņas. Kaut arī ideja par pieminekļa celtniecību dzima spēcīgā sabiedrības nacionālā pacēluma laikā, tās realizācija notika tikko izveidojušās valsts asos partiju cīņas apstākļos.

Kā uz to reaģēja K. Zāle? Kā jebkuram māksliniekam monumentālistam, tā arī Zālem radās problēma — nostāties valdošās ideoloģijas pozīcijās vai iemiesot savos darbos dziļāku, tautas un paša apziņā izlolotu nacionālās atbrīvošanās ideju? Vai brīvības jēgu meklēt pašreizējos konkrētajos, vēsturiskajos notikumos un tēlos vai atsegt akmenī plašākas, vispārinātas tautas likteņgaitas? Vai pieminekli ide-

jas atklāsmei izmantot esošos varas simbolus un at-ribūtiku (ģerboņus, karogus, emblēmas u. c.) vai atteikties no tiem un stāvēt pāri šaurai brīvības iz-pratnei? K. Zāles pasaules skatījums ir visai plašs un radošais rokraksts pārāk spilgts, lai pakļautos konjunktūras diktētām prasībām. Tāpēc viņš apzināti atturējās no eksperimentiem, kuriem viņš pievērsās, būdams Berlīnē, un kuri interesēja šauru estētu pul-ciņu.<sup>22</sup> Viņš pieminēklī iemiesoja dziļāku jēgu. Ide-jiskajai un tēlnieciskajai nacionālās atbrīvošanās kon-ceptijai viņam par kopsaucēju noder brīvības koks, kura saknes baro dzimtenes mīlestība, cīņa pret ver-dzību, darba un ģimenes tikums, cieņa pret tautas uzkrātajām garīgajām vērtībām.

Pēc vairāk nekā 40 gadu prombūtnes 1987. gadā no trimdas gaitām Rīgā iegriezās profesors Dr. J. Si-liņš. Vērojot Brīvības pieminekli, izcilajam mākslas vēsturniekam, filozofam un filologam vēl spilgtāk at-klājās tā idejiskais saturs: «Tur pateikts viss. Tur ir Latvija, tur ir četri valsts pamati. Strādnieks. Zem-nieks. Karavīrs. Zinātnieks. Tur ir Lāčplēsis. Un Vai-delotis. Nu itin viss. Tā mītiskā un reālā pasaule kopā.»<sup>23</sup> Apliecinot pieminekli tvertās vispārcilvēcis-kās filozofiskās kategorijas, J. Siliņš atkārtoja kādreiz K. Zāles teiktos vārdus: «Es gribu veidot pieminekli tādu, lai tas būtu saprotams visiem un visos laikos.»<sup>24</sup>

## Brīvības bulvāra liepās

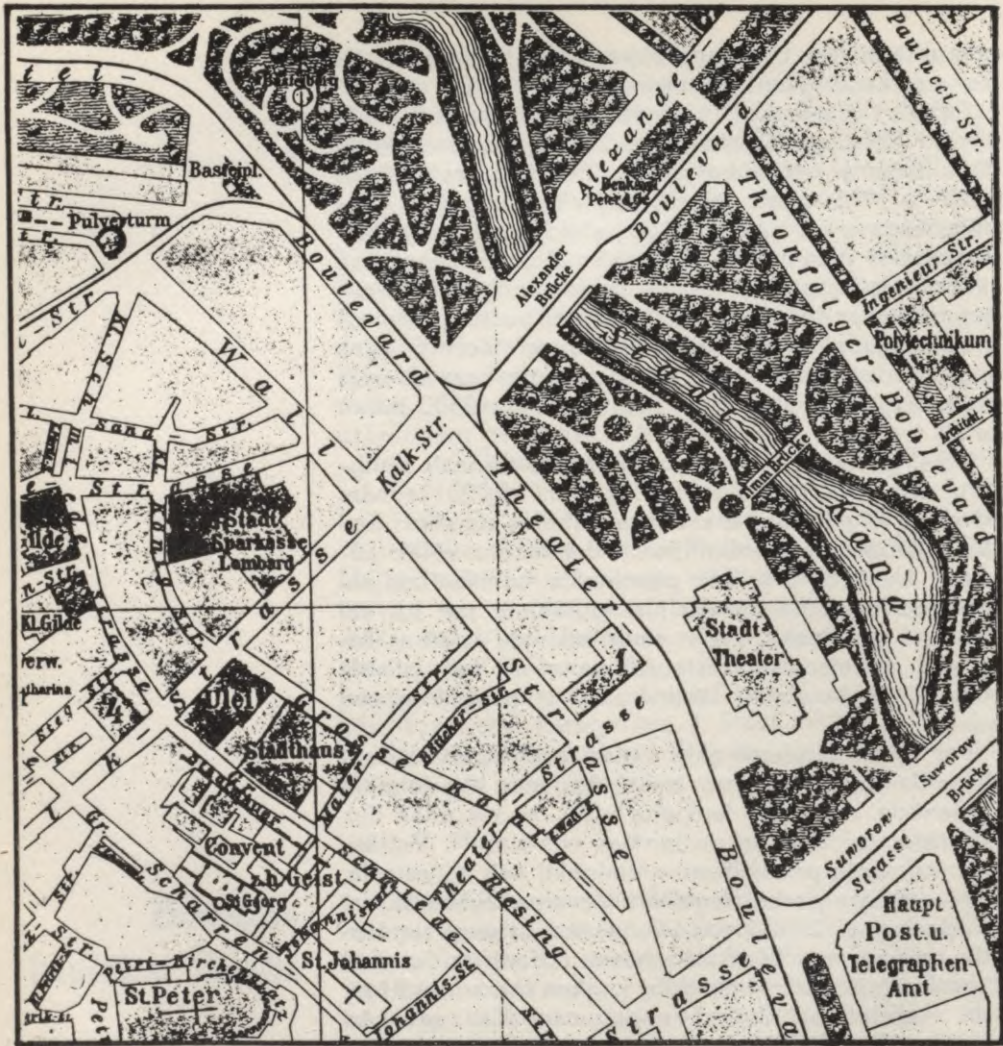
Vieta Brīvības piemineklim tika meklēta ilgāk nekā astoņus gadus. Kamēr beidzot, tāpat kā 1909. gadā Rīgas bruņniecība pieminekli Pēterim I izšķīrās celt toreizējā Aleksandra, vēlākajā Brīvības, bulvārī,<sup>25</sup> arī Rīgas pilsētas valde pēc asām diskusijām, kas aptvēra visplašākās aprindas, Brīvības piemineklim izraudzījās to pašu vietu. Pēc Pētera I pieminekļa

nojaukšanas tur bija saglabājies vairs tikai Vara jāt-nieka sarkanā granīta postaments.

Pētera I pieminēkli (vācu tēlnieks G. Šmits-Kasels) uzcēla 1910. gadā, atzīmējot 200. gadadienu, kopš Rīgu ieņēma krievu karaspēks. Pirmā pasaules kara laikā — 1915. gada vasarā, kad vācu karapulki oku-pēja Jelgavu un tuvojās Rīgai, steidzīgajā evakuāci-jas drudzī pieminēkļa tēlniecisko daļu novietoja uz ritošas platformas un ar 26 zirgiem nogādāja Dau-gavmalā. Tur to uzcēla uz kuģa, lai vestu uz Petro-gradu. Igaunijas piekrastē netālu no Vormsi salas angļu tirdzniecības kuģi «Serbino», uz kura atradās skulptūra, torpedēja vācu zemūdene un 2500 tonnu lielais īvaikonis nogrima.

1934. gada vasarā igauņu glābšanas dienests skulp-tūru no jūras izcēla un vēlāk par 15 000 kronām pārdeva Rīgai, kur tā, sadalīta gabalos un stipri bo-jāta, glabājas vēl šobaltdien. Postamentu vēlāk no-jauca. Uzsākot Brīvības pieminēkļa celtniecību, sa-biedrība vairākkārt izvirzījusi jautājumu par to, vai Pētera I pieminēkli, kas ir sava laikmeta kultūras lie-cinieks, nevajadzētu restaurēt un atrast tam pilsētā vietu. Taču konkrētu tālākvirzību šī problēma nav guvusi.

Par Brīvības pieminēkļa vietas izvēli izteicās dau-dzi rīdzinieki. Kādā no ierosinājumiem tika ieteikta Esplanāde — «pašā laukuma vidū, jo tur allaž tiek noturētas parādes un nacionālas svinības»<sup>26</sup>. Vairā-kārt izskanēja priekšlikumi pieminēkli celt Klīversalā, tad — Pētera parkā (tagadējā Uzvaras laukumā), arī Pils laukumā. Daži ierosinājumi tika uzņemti ar iro-niju, piemēram, Pilsētas izbūves komisijas ieteiktā Ķīpsala: Brīvības pieminēklis, kuģiem iebraucot Rīgā, labi veikšot arī bākas uzdevumus. Citi savukārt iebilda: Ķīpsalā bāka neesot vajadzīga, tad jau la-bāk pieminēkli celt Kolkasragā.



Fragments no Rīgas 1818. gada plāna, kurā redzams Pēterā I pieminētais Aleksandra (tag. Brīvības) bulvārs.



Interesantus vērtējums par šiem priekšlikumiem sniedza arhitekts Heinrihs Pīrangs. Viņš atzinīgi izteicās par ierosinājumu pieminekli celt Daugavmalā, kur vēl 20. gadu beigās atradās Rīgas tirgus.<sup>27</sup> Viņš ļoti šaubījās par Esplanādi,<sup>28</sup> jo nepieņemamas tur esot ar muguru pret laukumu pavērstās «bizantes, baroka un gotu celtnes». Visatzinīgāk Pīrangs vērtēja priekšlikumu pieminekli celt Klīversalas dienvidu galā (iepretim Akmeņu ielai), kur 40 m augstais «tornis» pāri Valdemāra ielas tiltam būtu saskatāms no 10 km attāluma.<sup>29</sup>

Diskusijā par Brīvības pieminekļa celšanas vietu iesaistījās arī rakstnieki. Tā Anna Brigadere apgalvoja, ka, «to ceļot, galvenokārt jāņem vērā vietas

Pētera I piemineklis.

redzamība. Skatoties no šā viedokļa, Daugavmalai ir savi trūkumi. Pirmais: Rīga pret Daugavmalu guļ pa divām trešdaļām ar mugurpusi, un lielākai iedzīvotāju daļai piemineklis neatrastos arvien acu priekšā; otrais: Daugavas krasts ir zems un līdzens, bet līdzenums ne atraisa, drīzāk nospiež monumentalitātes domu, kas saistīta ar Brīvības pieminekli. Brīvības piemineklim vajadzētu pacelties galvaspilsētas pašā centrā un viņas augstākā, skaistākā vietā. Tāda mums ir Bastejkalns... Bastejkalns, arī simboliski ņemot, kā radīts Brīvības piemineklim... No meistara Zeidaka rokas veidotu krūmu un rožu grupām pret visām debess pusēm grandiozas kāpnes tiektos uz pieminekli — jau tā vien ir augšupejoša doma!»<sup>30</sup>

Svārstīšanās novietnes izvēlē sabiedrībā, īpaši radošajā inteliģencē, izraisīja neizpratni. Tā profesors Rihards Zariņš sašutumā izsaucās — «kas tas par pieminekli, kuru var pārvietot no vienas vietas uz otru!»<sup>31</sup>.

Tiesa, arhitekts Eižens Laube 1922. gadā neveiksmīgi izstrādāto obelisku — «Piemīņas stabu», tāpat kā nedaudz vēlāk, 1923. gadā, izsludinātā konkursa dalībnieki, bija paredzējis celt Aleksandra bulvārī, tomēr daudziem arī šī vieta šķita nepiemērota. Šie pretrunīgie priekšlikumi izraisīja iebildumus par pieminekļa celtniecību vispār...

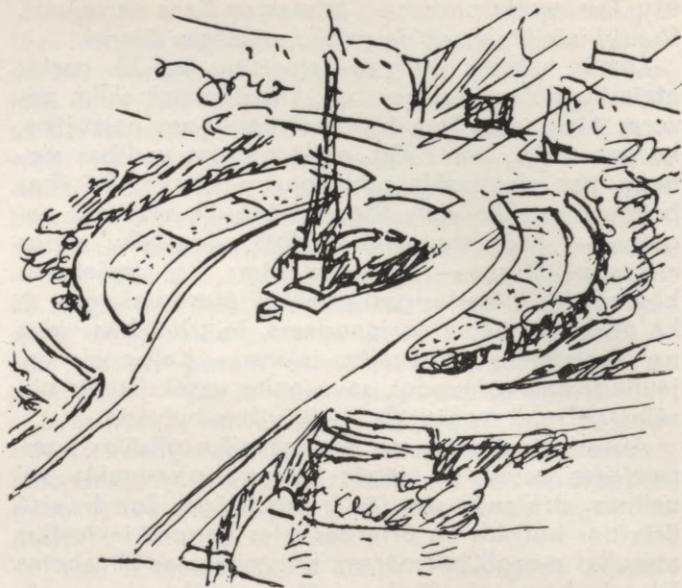
Lai satuvinātu viedokļus, sanāksmē pie valsts prezidenta uzaicināja izcilākos tēlniekus un arhitektus. Mākslinieki uzturēja spēkā priekšlikumu celt monumentu Brīvības bulvāra apstādījumos starp Raiņa bulvāri un kanāla tiltu. Tomēr vairums arhitektu, arī Latvijas Arhitektu biedrība, bija ne vien pret piemineklim izraudzīto vietu, bet arī pret tā celšanu vispār, jo Brīvības bulvāris ar laiku kļūšot «par vienu no lielākajām pilsētas satiksmes artērijām». Pieminekļa vietā arhitekti ierosināja celt idejisku būvi — «plašu

ēku, kur varētu novietot Vēstures un Kara muzeju»<sup>32</sup>. Skaidri izteikta viedokļa nebija arī Rīgas Domei.

Tomēr vairums mākslas lietpratēju jau 20. gados atzīmēja lielās priekšrocības, kādas piemineklim paveras Aleksandra bulvārī. Un tā nebūt nav nejaušība, ka gan 1909., gan 1930. gadā pilsētas vadības viedokļi par pieminekļa novietojumu sakrita. Brīvības bulvāris ir izcila vieta Rīgas plānā. Te sastopas pagātne — gadsimtu gaitā veidotā, viduslaiku mūros iežņaugtā Rīga — ar jauno Rīgu, kas izpletusies kādreizējās Pēterburgas priekšpilsētas plašumos. It kā divus laikmetus apvienodama, te izbeidzas viena no Vecpilsētas galvenajām ielām — Kaļķu iela un, jaunu laikmetu ievadot, savu gaitu uzsāk jaunās pilsētas galvenā maģistrāle — Brīvības bulvāris.

Abas iezīmē vienu no svarīgākajām pilsētas kompozīcijas asīm. Un tāpēc jebkura pieminekļa vai celtnes atrašanās pie tās ir nozīmīga. Tomēr visā Brīvības bulvāra un Brīvības ielas garumā iezīmējas atsevišķi mezgli (piemēram, krustojums ar Elizabetes ielu, laukums pie Dailes teātra, skvērs pie Jaunās Ģertrūdes baznīcas u. c.), kas ielu padara īpaši nozīmīgu. Brīvības bulvāris nav tikai Rīgas galvenā iela. Tas ir arī daļa no Rīgas visizcilākajiem plānojuma elementiem — no krāšņās Kanālmalas apstādījumu joslas. Puslokā ietverdami Vecrīgu, tie, krustojoties ar Brīvības bulvāri, rada sevišķi izdevīgus apstākļus pieminekļa novietojumam. Pieminekļis vienlaicīgi kļūst gan par bulvāra, gan apstādījumu sastāvdaļu.

Tēlnieka darbā pieminekļa celšanas vietai ir liela nozīme. Novietnes ainaviskie vai urbānistiskie apstākļi izvirza noteiktas prasības pieminekļa mērogam, orientācijai, tā uztverei. Šīm prasībām atbilda 1923. gadā izraudzītā novietne Brīvības bulvārī. Taču tā bija stipri atšķirīga no tiem apstākļiem, kādi dabā



Latvijas Brīvības  
piemineklis. E. Štālberga  
zīmētā novietnes skice.  
1931.

tur ir pašreiz. Iecerēto pieminekļa vietu toreiz no trim pusēm cieši ieskāva liepas. Tāpat Pēterā I pieminekli ietvēra ne tikai sānu alejas koki, bet arī blīvs četrriņņu liepu stādījums, kas, pārceldamies pāri Raiņa bulvārim, vēl turpinājās Vecrīgas virzienā. Iespējams, ka tieši tāpēc, saudzējot esošos stādījumus, K. Zāle vienā no pirmajiem konkursa variantiem projektē «Brīvības vārtus» — ļoti skaidru kompozīciju, kurā aleja nobeidzas ar gājēju celiņa ievadījumu pašā pieminekļī.

Iespējamā pieminekļa novietne Brīvības bulvārī bija nopietns pretrunu cēlonis visiem konkursa dalībniekiem. No vienas puses — konkursa programmā

izvirzītā prasība, ka piemineklim jāizteic valsts atbrīvošanas ideja, kas prasa vērīgu arhitektonisku un tēlniecisku risinājumu; no otras puses — ierobežotie pilsētas telpiskie apstākļi, kas nepieļauj tik plašu idejisko lidojumu. Konkursa noslēgumā uz to aizrādīja arī tikko augstskolu beigušais, vēlākais ievērojamais arhitektūras teorētiķis arhitekts Pēteris Bērzkalns. Izvēlēta vieta, kā viņš atzina, noderīga bijušajam Pētera Lielā tēlam vai arī kādam citam nelielam skulpturālam veidojumam, bet nepavisam nav piemērota piemineklim, kura uzdevums izteikt visas latviešu nācijas atbrīvošanās laikmetu. Nekādu laukumu šajā vietā izveidot neesot iespējams, jo šeit mākslinieciski nevarot novietot nevienu liela stila pieminekli.<sup>33</sup>

Var saprast, cik grūti K. Zālem — dzimušam monumentālistam, neapvaldītam dižu mērogu cienītājam bija iekļauties šajos ainaviski ierobežotajos apstākļos. Un tāpēc tēlnieks rīkojās. Tāpat kā Andrejs Zeidaks Brāļu kapos, lai realizētu savu ideju, izcirta vairākus hektārus priežu meža, tā K. Zāle nocirta Brīvības bulvāra liepas topošā pieminekļa aizmugurē. Tēlnieks ar vērienu veidoja vietu piemineklim un tomēr apstājās pusceļā, cerot, ka kādreiz nākamībā patiesi izveidosies kopā ar E. Štālbergu iecerētais 115 m platais laukums, bet, liepām pieņemoties kuplumā, arvien vairāk saruks iespēja pieminekli uztvert, īpaši sānskatā.

Lai atrisinātu samērā grūto uzdevumu — Rīgas centrālajā zaļumu joslā pilsētas krāšņākajā bulvārī radīt laukumu piemineklim, bija vēl jānovērš nopietns urbānistisks traucējums: bulvāra ass pārbīdījums starp Vecrīgu un pieminekli. To atrisināja, paplašinot tiltu pār kanālu.

Tas deva iespēju izcelt pieminekļa simetrisko kompozīciju. Bija pat domāts to vēl pastiprināt ar divām arhitektoniskām līdzsvarotām celtnēm starp kanālu un

Kaļķu ielu. Lai varētu izveidot nobeigtu pilsētībūvniecisku ansambli, nolēma sarīkot projektu konkursu ar nosaukumu «Brīvības bulvāra pārveidošana posmā starp Brīvības pieminekli un Kaļķu ielu». Jaunajām celtnēm vajadzēja veidot savdabīgus propilejus Vecrīgas arhitektoniskai saistībai ar pieminekli. Pārāk lielo celtniecības izmaksu dēļ konkursu tomēr pārtrauca un projektu realizāciju atcēla. Novietnes plānotāji 30. gados nevarēja iedomāties, ka pienāks diena, kad gar Brīvības pieminekli tiks slēgta visa veida transporta kustība.<sup>34</sup> Nav šaubu, ka telpas pārkārtojumi tad būtu veikti ar vēl lielāku vērienu.

Šie ainaviskie apstākļi tikai daļēji spēja apmierināt K. Zāli. Ja Brāļu kapu veidošanas sākumā tēlniekam jau bija pilnīga skaidrība par A. Zeidaka radīto ainavu, jeb, kā pats Rīgas parku meistars izsakās, — «ieejas alejas, terašu ozolu birzis, kapsētas sāni un noslēgums» bija tā iekārtoti, «kādi viņi šodien izskatās», un vajadzēja tikai izveidot «arhitektoniskus un skulpturālus papildinājumus»,<sup>35</sup> tad Brīvības piemineklim atbilstošu apkārtni vēl vajadzēja radīt. Lai to paveiktu, bija nepieciešams nozāgēt vairākus desmitus liepu, kas pieminekli puslokā ietvēra no sāniem. Pret to iebilda Rīgas pilsētas valde. Tāpēc 1937. gadā, jau pēc pieminekļa atklāšanas, ar K. Zāles piekrišanu tika realizēts Brīvības pieminekļa «tuvākās apkārtnes izdaiļošanas projekts», ko izstrādāja A. Zeidaks. Aiz saglabātajām liepu rindām tika izveidots loka ceļš, kuru aptvēra klinteņu dzīvžogs. Tam priekšā atradās Rīgas parku tradīcijām raksturīgie daudzsekciju atpūtas soli. Loka ceļš ar radiāliem celiņiem tika iekļauts kopējā ansambļa plānojuma struktūrā. Zem liepām iekārtoja «filigrānus zālienus», bet gar celiņiem — 1,20 m platas begoniju dobes.<sup>36</sup> Tāds apkārtnes iekārtojums visumā saglabājās līdz 1987. gadam, kad, gatavojoties 1941. gada

14. jūnija upuru piemiņas dienai, A. Zeidaka veidotā ainava tika izjaukta un visā labiekārtotajā teritorijā izveidots zāliens.

Šādi pilsētas ideoloģiskā vadība mēģināja samazināt brīvo telpu ap pieminekli, lai padarītu neiespējamu pieminekļa izmantošanu plašākiem svētkiem un svinībām. Jāpiezīmē, ka šī kļūda joprojām nav izlabota. Turklāt īsi pirms 14. jūnija vienlaikus ar apstādījumu pārkārtošanu tika restaurēti pieminekļa kāpieni un noasfaltēts bulvāris. Lai aizkavētu piekļūšanu piemineklim, plašu laukumu ap to apjoza ar būvžogu. Pilsētas vadība tomēr drīz vien saprata, ka šādas «barikādes» nevar aizkavēt iedzīvotāju pulcēšanos. Tāpēc tās tika savlaicīgi nojauktas.

80. gados, izstrādājot Brīvības pieminekļa restaurācijas projektu (projekta galvenais arhitekts R. Aide), jautājums par tā apkārtnes iekārtošanu atkal kļuva aktuāls. Tas Rīgas sabiedrībā izraisīja ļoti plašas atskaņas, jo no jauna tika pārvērtēti E. Štālberga priekšlikumi. Daļa sabiedrības tos atbalstīja, daļa — iebilda. Protesta galvenais iemesls bija bulvāra liepas, kas gandrīz 50 gadu laikā kļuvušas dziži kuplas. Tās būtu jānozāgē. Tā kā vienošanās netika panākta, jautājumu par laukuma izveidošanu atkal atlika.

Droši vien tiks izteikti daudzi un dažādi viedokļi, kamēr Brīvības pieminekļa apkārtnē iegūs pārdomātu telpisku organizāciju. Patvaļīgā apstādījumu un ielas seguma pārveidošana 1987. gadā, visa veida transporta kustības pārtraukšana radījusi jaunus, atšķirīgus apstākļus laukuma iecerē. Pieminekļa tiešā tuvumā gan ir samazinājusies vibrācija, trokšņi un ķīmiskā iedarbība, tomēr Brīvības laukuma iekārtojums nav nobeigts. Telpiskā uztverē te joprojām eksistē iela ar abiem tās uzbūves elementiem — ietvi un «braucamo daļu». Nav nošķirtas gājēju plūsmas (tās ir skaitliski lielas un ar skaidri izteiktu virzību) no

pieminekļa rituālam piederošās daļas. Acīmredzot, turpmāk laukumu pārveidojot, būtu vērā ņemami un nopietni pārvērtējami kādreizējie E. Štālberga priekšlikumi.

Jebkuram piemineklim ir svarīgi, kā tas ir uztverams naktī. Pirmskara gados pārdomāti izvietotie starmeši nodrošināja vienmērīgu Brīvības pieminekļa izgaismojumu. Tādējādi tika veiksmīgi izcelta Brīvības tēla samtaini zaļganā patina. Autori bija sapratuši, ka vienīgi vispusīgs un bagātīgs pieminekļa izgaismojums spēj izcelt monumentālo ansambli tuvējo namu un kursējošo transportlīdzekļu uguņu simfonijā. Tieši naktī, kad koku lapotne saplūda ar melnā tumsā iegrimušajām debesīm, pieminekļa emocionālā iedarbība bija visai spēcīga.

Brīvības pieminekļis ne tikai bagātina Rīgas ainavu, bet ir to būtiski pārvērtis. Tas savukārt ir izraisījis virkni pilsētībūvniecisku pārmaiņu un izvirzījis jaunas prasības plašajiem Kanālmalas apstādījumiem, bulvāru lokam un pilsētas galvenajām ielām — attiecībā uz apbūves regulāciju, transporta organizāciju, apstādījumu kopšanu, mazo arhitektūras formu izvietojumu, kā arī uz iedzīvotāju attieksmi pret pieminekli kā augstu ētisko ideālu apliecinātāju.

## Ar tautas atbalstu

1923. gada konkursa noteikumos,<sup>37</sup> kuru idejiskā būtība saglabājās visās tā kārtās, bija paredzēts, ka celtniecības izdevumi nedrīkst pārsniegt 300 000 latu, ieskaitot projekta autora honorāru. Pret šādu nosacījumu konkursa dalībnieki neiebilda, bet daļā sabiedrības tas radīja neizpratni. Pēc Latvijas atbrīvošanas cīņām bija aizritējuši tikai daži gadi. Tautsaimniecība vēl nebija atjaunota. Daudzus cilvēkus no-



Brīvības pieminekli  
vainagojošais tēls  
«Brīvība».

darbināja rūpes par izdzīvošanu. Laikā, kad valstij vajadzēja gādāt par karā nopostītās saimniecības atjaunošanu, nebija daudz līdzekļu, ko ieguldīt pieminētajā celtniecībā. Jau 1925. gadā valdība no budžeta izsvītvoja piešķirtos 300 000 latu, un valsts prezidents Gustavs Zemgals bija spiests atzīties, ka budžetā līdzekļu nav, lai tos vāc īauta!<sup>38</sup>

Kad 1925. gadā Pilsētas mākslas muzejā Ministru kabinets bija iepazinies ar konkursa metiem, kļuva skaidrs, ka sākotnēji paredzētā summa pieminētajā celtniecībai būs nepietiekama un tāpēc nepieciešams ievērot vislielāko taupību. Šādā nolūkā pat izskanēja doma Brīvības piemineklim izmantot Pētera I pieminētajā pamatus.<sup>39</sup> Taču virsroku guva saprāts. «Apšaubāmi,» kāds no recenzentiem izteicās, «vai šādu lielu vēsturisku pieminekļu lietā drīkst vadīties no šauriem materiāliem uzskatiem.»<sup>40</sup> Interesanti atzīmēt, ka vecā pieminētajā pamatus finansiālu apsvērumu dēļ bija paredzēts saglabāt neskartus, bet neiekļaut tos statistiskajā aplēsē.

Iebildumi pret pieminētajā idejas iemiestošanu simbolā atskanēja pat īsi pirms konkursa noslēguma. Tā vietā tika prasīta «grandioza celtnie Daugavas malā, kur tiktu novietots Kara muzejs un kara invalīdu darbnīcas». Atvaļinātie karavīri gribēja tikt ar valsts prezidentu un pieprasīt celt «Kara muzeju — Brīvības kolonnu». Pārdaugavieši toties vēlējās, lai pieminētajā ceļ kā tiltu pār Daugavu. Viņi tomēr atzina, ka tas būs ļoti grūti izdarāms, jo maksās ārkārtīgi daudz, un arī province nebūs ieinteresēta ziedot naudu «priekš Rīgas iedzīvotāju labumiem»<sup>41</sup>.

Brīvības pieminētajā celtniecību lielā mērā kavēja arī partiju savstarpējās ķildas. Latviešu sabiedrībā attiecības bija visai saspīlētas. Demokrātiskās iekārtas visatļautības apstākļos daudzi darboņi vispār krasi noliedza vajadzību celt Brīvības pieminētajā.

Tomēr viņi neguva sabiedrības vairuma atbalstu. To apliecina Saeimā valdošā nostāja, kad tika izskatīts jautājums par līdzekļu vākšanu Brīvības piemineklim. Uz deputāta Andreja Veckalna aizrādījumu, ka organizētā strādniecība nepiekrīt līdzekļu vākšanai, no 50 klātesošajiem viņu atbalstīja tikai trīs (P. Kalniņš, R. Ivanovs, A. Veckalns, J. Jagars).<sup>43</sup>

Šie strīdi pieklusa, kad Latvijas valdība ierosināja visus ar līdzekļu vākšanu un celtniecības organizēšanu saistītos pienākumus nodot «no partiju un dažādām grupu cīņām neatkarīgai» Brīvības pieminekļa komitejai.<sup>44</sup> Tās priekšsēdētājs bija valsts prezidents, kā locekļi tajā darbojās Saeimas priekšsēdētājs, ministru prezidents, iekšlietu un izglītības ministrs, kā arī pašvaldības iestāžu un sabiedrisko organizāciju pārstāvji. Valsts prezidentam bija dotas tiesības komitejas darbā iesaistīt arī atsevišķas personas.<sup>45</sup> 1927. gadā par pirmo Brīvības pieminekļa komitejas priekšsēdētāju atbilstoši «Noteikumiem par Brīvības pieminekļa komiteju» kļuva valsts prezidents G. Zemgals.

Tomēr komiteja ne vienmēr spēja nodrošināt optimālus apstākļus radošam darbam. Dažkārt tā pat traucēja to. A. Laukirbe, viens no E. Štālberga palīgiem, bija spiests atzīt, ka Zālem, mēģinot izpildīt daudzās komitejas locekļu prasības, pieminekļa mākslinieciskā kvalitāte pazeminājās.

Brīvības pieminekļa komiteja bija patstāvīga saimnieciska organizācija. Tās ietvaros darbojās «Tehniskā komisija», kas, komitejas pilnvarota, kārtoja visus ar celtniecību saistītos tehniskos un ekonomiskos jautājumus (līgumus ar autoriem, celtniecības firmām, būvmateriālu ražotājiem u. c.).<sup>46</sup>

Celtniecības darbu organizācija bija rūpīgi pārdomāta. Komitejas darbība aptvēra visu Latviju. Lai vāktu Brīvības pieminekļa celtniecībai vajadzīgos

līdzekļus, visā valstī tika nodibināts sazarots komiteju tīkls — pa vienai katrā apriņķī — ar nosaukumu «Brīvības pieminekļa... apriņķa komiteja». Rīgā bija 13 iecirkņu komitejas. Turklāt šādas komitejas noorganizēja pie lielākajiem valsts resoriem (Ārlietu, Finanšu u. c. ministrijām, Rīgas garnizona utt.).

Atbalstu Brīvības piemineklim daudzī iedzīvotāji bija izteikuši vēl pirms komitejas dibināšanas, tomēr 1929. gada beigās aicinājums katram ziedot savu artavu pārskanēja visu Latviju un izraisīja lielu atsaucību. Tas bija vēsturisks aicinājums: «Celsim Brīvības pieminekli!» Tajā teikts: «Pagājis neliels, bet ievērojams laika sprīdis, kamēr latvju tautas varonīgās cīņas vainago brīvība un valsts patstāvība... Te darbā neatkarīgais līdumnieks atkaroja zemi mežam un purvājam..., te gudrais dziesminieks vairoja garīgās vērtības, radīdams neizsmeļamu dainu un teiku pūru... Viņu gars paceļas zemnieku nemieros, atmodas kustībā, 1905. gada revolūcijā, beidzot atbrīvošanas cīņās, kad uzvaras pašlepnumā vienoti savos Kurzemes, Zemgales, Vidzemes un Latgales laukos nostājās nacionālās armijas pulki, apliecinādami visas tautas gribu, cēlo, noteikto mērķi — būt savas zemes noteicējiem un likteņa lēmējiem. Uztādot monumentu notikumiem un personām, tautas apliecina savu nacionālo pašapziņu... Brīvību bauda visi Latvijas iedzīvotāji. Tāpēc arī katrs lai aicināts atbrīvošanas pieminekļa radīšanā... Celsim to Rīgā, jo viņa ir Latvijas sirds! Celsim viņu Daugavas krastos, jo Daugaviņa māmuliņa saista atsevišķas Latvijas daļas pie Latvijas sirds — Rīgas! Celsim Brīvības pieminekli!»<sup>47</sup> Šo uzsaukumu parakstījis komitejas priekšsēdētājs Gustavs Zemgals un locekļi ģenerālis Jānis Balodis, Rūdolfs Egle un Alfrēds Andersons.

Līdzekļi celtniecībai tika gādāti ar dažādiem pa-

ņēmieniem. Nedrīkst aizmirst, ka uzsaukums parādījās tautsaimniecībā gaužām nepateicīgā brīdī — smagas ekonomiskās depresijas laikā.

Tomēr valsts prezidents, par spīti tam, ka arī Latvija bija ierauta pasaules saimnieciskajā krīzē, uz līdzekļu vākšanu piemineklim raudzījās optimistiski. Viņa pārliecības pamatā bija savdabīgs aprēķins. Pēc Valsts statistikas pārvaldes ziņām, 60% visu darba spējīgo Latvijas iedzīvotāju (300 000 cilvēku) paši sev nopelnīja uzturu. «Ja mūsu iedzīvotāji katru gadu ziedotu tikai vienu latu, tad,» secina prezidents, «triju gadu laikā sanāktu vajadzīgā summa — viens miljons latu!»<sup>48</sup>

Visas šīs prognozes ar uzviju apstiprinājās. Tika izplatītas ziedojumu zīmes 20, 50 santīmu (domātas bērniem un skolēniem), 1, 5, 10, 20 un 100 latu vērtībā. Ziedojumus vāca, attiecīgos sarakstos fiksējot personas uzvārdu un ziedoto naudas summu. Tika organizētas loterijas, populāri sarīkojumi, deju vakari.

Daudz līdzekļu deva reklāma — gan laikrakstos, gan izmantojot namu pretugunsmūrus. Reklāmai bija atvēlētas arī Brīvības pieminekļa angāra sienas. Bieži, it īpaši svētdienās, ziedojumi tika vākti Rīgas ielās ar ziedojumu kārbīņām. Būdam skolnieks, ziedojumu vākšanā piedalījos arī es. Apstādīnājam katru pretimnācēju ar vārdiem: «Lūdzu, ziedojiet Brīvības piemineklim!» Gandrīz katrs aizzīmogatajā krājkasītē ieripināja pa monētai. Pateicāmies. Un redzamā vietā katram piespraudām piemiņas zīmīti. Tas bija ne tikai pateicības apliecinājums, bet arī pierādījums citiem ziedojumu vācējiem attiecīgo cilvēku atkārtoti netraucēt. Pēcpusdienā kārbīņas tika atvērtas. Kopā ar klasesbiedru bijām savākuši 16 latus un 65 santīmus (to apliecina LVVA esošie ziedojumu saraksti). Tā kā ziedojumu vākšanu sabiedriskā kārtā veica galvenokārt skolēni un studenti, tad gādīgas rokas par to viņiem bija sagādājušas dažādus cienastus — karstu tēju ar cukuru, konfektes, sviestmaizes ar desu, sieru un citiem našķiem. Šos produktus bija ziedojuši rūpniecības uzņēmumi, tirdzniecības nami, zemnieki u. c.<sup>49</sup>

ledzīvotāju atsaucība bija pārsteidzoši liela. Līdz 1932. gada 28. oktobrim bija savākti vairāk nekā 400 000, 1933. gadā aptuveni 566 000, 1934. gadā aptuveni 800 000, 1935. gadā vairāk nekā 1 200 000 latu. Kopā apmēram 3 000 000 latu.<sup>50</sup>

Pēc pieminekļa atklāšanas katrs, kas gan morāli, gan materiāli bija atbalstījis tā celtniecību, varēja justies ļoti gandarīts par kopējiem spēkiem realizēto brīvības simbolu. Tomēr Brīvības pieminekļa komiteja uzskatīja par nepieciešamu «čaklākajiem ziedojumu vācējiem par darbam veltītām pūlēm» izsniegt «nacionālā lentā nēsājamu piemiņas zīmi ar «Važu rāvēju» grupas attēlu». To izsniedza bez maksas ar piebildi, ka zīmes saņēmēji, ja vēlēties, varēs ziedot tās vērtību apmēram 3 latus Brāļu kapu celtniecībai, jo pēc Brīvības pieminekļa būvdarbu nobeigšanas Brāļu kapu iekārtošana turpinājās.<sup>51</sup> Tomēr turpmāko politisko notikumu dēļ ne visi šo Brīvības pieminekļa komitejas atzinības zīmi saņēma.

Interesanti ir arī daži dati par pieminekļa celtniecības izmaksām (skaitļi doti noapaļoti). Tās atspoguļo ne vien milzīgo morālo, bet arī materiālo atbildību, kāda gūlās uz K. Zāles pleciem. Viņš tieši bija atbildīgs par 760 000 latu izmantošanu. Ar šo summu vajadzēja apmaksāt skulpturālo tēlu veidošanu, to atliešanu ģipsī dabiskā lielumā, akmeņkaļu un strādnieku darbu, transporta izdevumus u. c. Atskaitē nekur netiek minēta tieši autoram izmaksātā summa. Pēc 30. gados pieņemtajām honorāru likmēm varētu domāt, ka K. Zāle par Brīvības pieminekli četros gados saņēmis vismaz 100 000 latu autorhonorāru. E. Štālbergam par būvdarbu vadību izmaksāti 43 000 latu. Štālbergam izmaksātā summa ietver arī atalgojumu viņa palīgiem — arhitektiem un tehniķiem. Nav ziņu, cik liels bija E. Štālberga paša autorhonorārs.

Brīvības pieminekļa celtniecībai pavisam izlietoti 2 381 370,74 latī. Ienākumiem stipri pārsniedzot izdevumus, atlikums, kā arī Brīvības pieminekļa būvniecības arhīvs (projekta rasējumi un statistiskās aplēses uz 126 lapām) 1939. gada 6. decembrī nodots Brāļu kapu komitejai.<sup>52</sup>

Līgumā ar tēlnieku bija noteikts, ka «tēlnieks apņemas izveidot ģipsī, izkalt akmenī, atliet bronžā [sākotnējos variantos Brīvības tēlu bija paredzēts atliet bronžā — V. A.] un uzstādīt galīgā veidā Brīvības pieminekļa tēlniecības grupas — ar savu darbaspēku, darbarīkiem un materiāliem (izņemot traverīna akmeņus) par 440 000 latu»<sup>53</sup>. Darbi jānobeidz četru gadu laikā. Termina neievērošanas gadījumā tēlnieks maksā komitejai sodu: 50 Ls par katru nokavētu dienu. Tēlniekam jārūpējas par strādnieku apdrošināšanu pret slimībām un nelaimes gadījumiem. Viņam nav tiesību prasīt atlīdzību par zaudējumiem, kuri varētu celties sakarā ar strādnieku algas paaugstināšanu vai streikiem.<sup>54</sup>

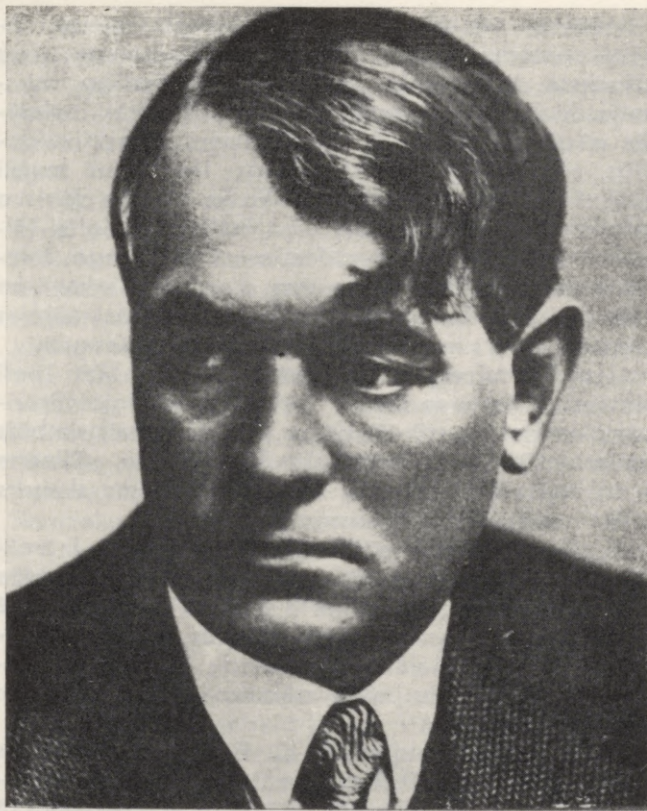
Lasot šos ārkārtīgi stingros noteikumus, jādomā, ka ne katram māksliniekam, pat ļoti talantīgam, šāds darbs varēja būt pa plecam. To spēja veikt vienīgi tāds cilvēks, kāds bija Kārlis Zāle — labs organizētājs, apveltīts ar milzīgām darbaspējām, nenogurdināms, nesaudzīgs pret sevi, ar vērienu. Jo darbs bija viņa sūtība un dzīves piepildījums.

Kārlis Zāle savam lielajam lēcienam mākslas pasaulē gatavojās lēni. Viņš dzimis Mažeikos 1888. gada 16. oktobrī (pēc jaunā stila 28. oktobrī), kad sakarā ar tēva amatnieka gaitām ģimene tur bija nonākusi.<sup>55</sup> Kārlis Zāle (Zālīte) jaunības gadus aizvada Liepājā. Tikai 21 gada vecumā, vēl joprojām dzīvo-

Kursas dēls  
atrasa spēkus

dams Dzintarjūras krastā, nebeidzis ne pamatskolu, nedz ieguvis vidējo izglītību, viņš, draugu skubināts, izšķiras doties uz Kazaņas mākslas skolu — gan tikai par brīvklausītāju, jo vajadzīgo izglītības dokumentu viņam nav. Tomēr uzņemšanas pārbaudījumu specialitātē Zāle iztur spīdoši. Kad jauneklis mākslas izziņas ceļā ir nonācis pie Pēterburgas Mākslas akadēmijas sliekšņa, citi viņa vecumā jau ir profesionāli mākslinieki. Toties K. Zāle bez steigas ir uzkrājis krietnu dzīves pieredzi. Viņš jau agri bija sācis pelnīt, strādādams pie sava tēva mūrnieka par palīgu. Bet tēvs viņam bija ne tikai skolotājs. Viņš savam dēlam nodeva arī no paaudzes paaudzē pārmantoto Kursas senču vitalitāti, spēcīgo organismu, sacensības garu, plašo vērienu, tieksmi pēc lieliem sasniegumiem. Savukārt māte dzīves pūram dāvāja rosīgu, bagātu fantāziju, spēju tēlaini un aizrautīgi stāstīt dzīvē novēroto.<sup>56</sup> Tāpēc ir saprotama Zāles tieksme kopš jaunības gadiem paveikt kaut ko lielu. Šo tendenci jau bija ievērojuši viņa draugi — nākamie mākslinieki Rūdolfis Priede, Roberts Šterns un arhitekts Ernests Štālbergs. Tāpēc K. Zālem, dodoties studiju gaitās, viņu novēlējums ir šāds: «Tad tu, Kārli, varēsi mums visiem pieminekļus celt!»<sup>57</sup>

Jau pirmajā mācību gadā Kazaņas mākslas skolā Zāles sekmes bijušas tik izcilas, ka «viņš, cilvēku bērns, vēl tagad [t. i., pēc ierašanās ciemos Liepājā vasaras brīvdienās 1910. gadā — V. A.] esot apjucis un noreibis»<sup>58</sup>. Tāpēc ir saprotams, kāpēc viņam, topošam māksliniekam, svēti un pielūdzami kļūst Mikelandželo, Burdels un Rodēns, šo meistaru lielie mērogi, kā arī horvātu tēlnieks Ivans Meštovičs un viņa dekoratīvi monumentālie darbi. Arī Kazaņas mākslas skolas tēlniecības darbnīcā viņu neatstāj doma par varenim mērogiem. R. Priede atceras, ka, «attēlojot dievinātā dziedātāja Šaļapina milzīgo ka-



ralisko figūru un majestātisko stāju uz operas skatuves, Zāles vidējā lieluma stāvs pats it kā tapa lielāks un cēlāks. Runājot un domājot par saviem nākotnes darbiem, viņš tos citādus neredzēja kā tikai lielus un varenius.»<sup>59</sup>

Tēlnieks Kārlis Zāle  
20. gadsimta 20. gados.

Mācoties Kazaņā, K. Zāle iedziļinājās ne tikai cilvēka anatomijā, ķermeņa proporcijās, kompozīcijas principos, viņš iemācījās atsegt tēla garīgo skaidrumu, tā iekšējo pasauli. Šajā laikā skaidrāk iezīmējās arī viņa interešu loks. Tā kā viņš pats ir valdonīgs, pašapzinīgs, fiziski spēcīgs, tad viņam tuvāki kļūst vīrišķīga spēka apdvesti tēli. Šo tēlnieka dabisko talantu necentās pieslāpēt viņa lieliskie skolotāji tēlnieki Vasilis Bogatirjovs, Stepana Erzja, Hugo Zalemans un Aleksandrs Matvejevs. Kazaņā, Maskavā un Pēterburgā Zāle ieguva stingru reālistiskās mākslas pamatu, kā arī ieskatu vispārējā mākslas pasaulē.

Nav zināms, vai mācību gados K. Zāle būtu īpaši pievērsies sievietes tēlam. Pat vēlāk, veidojot Brīvības pieminekli un Brāļu kapus, kur galvenais simbols iemiesots sievietē (Māte Latvija, Brīvība, Ģimene u. c.), tajā vairāk izjūtams vīrišķīgs heroisms, skaudrs spēks nekā sievišķīgs lirisms.

Kaut arī dziļākā būtībā K. Zāle mākslā ir reālists, tomēr viņam nebūt nav sveši arī modernisma virzieni. Ar tiem viņš saskaras mācību gados Kazaņā un Pēterburgā — īpaši pēc tikšanās ar krievu futuristu Vladimiru Majakovski, Davidu Burļuku un Vasiliju Kamenski. Šie jaunie mākslas strāvojumi Zālem nedod miera.

Kara vētrām beidzoties, K. Zāle pamet studijas Petrogradas Valsts brīvajās mākslas mācību darbnīcās (bijušajā Pēterburgas Mākslas akadēmijā). Tā vienlaicīgi ir izšķiršanās par turpmāko dzīvi un atteikšanās no iespējām, kādas talantīgajam tēlniekam pavērtu darbs Krievijas mākslas iestādēs. Jāpiezīmē, ka K. Zāles laikabiedri — krievu tēlnieks Sergejs Konoņkovs, Aleksandrs Matvejevs, Sergejs Merkurovs, Vera Muhina, Matvejs Manizers vēlāk kļuva par vizuālākajiem Padomju Savienības tēlniekiem. Tomēr Kārlis Zāli acināja dzimtene.

Kamēr Zāle studēja Petrogradā, Latvija bija kļuvusi par neatkarīgu valsti. Atgriezies no turienes, viņš apmetās uz dzīvi Rīgā, bet neguva apmierinājumu — piedāvātās zīmēšanas skolotāja vietas viņš atraidīja un piepelnījās ar dažādiem gadījuma darbiem.

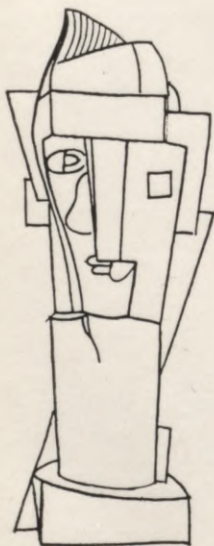
Viņš vērīgi sekoja jaunākajiem mākslas strāvojumiem pēckara Latvijā un sastapās ar vairākiem pret-runīgiem virzieniem, tomēr neiekļaudamies nevienā no tiem. Brieduma gados viņš mēģināja tos kritiski novērtēt. Pirms iesaistīšanās aktīvā mākslas dzīvē viņš gribēja pārlicināties par savu jaunrades virzieniem. Varbūt tiešām avangarda mākslas strāvojumos, kas uzplaukuši Rietumeiropā, slēpjas kāds racionāls kodols, kas spēj aizraut, atraisīt un izkopt tēlnieka radošo individualitāti. Tāpēc Zāle vēlējās pats savām acīm aplūkot jaunākās mākslas vēstures lieciniekus un gūt jaunus radošus impulsus.

Kamēr Latvijā mākslas tempļa pavēnī tika laužti šķēpi, K. Zāle 1922. gada marta beigās atstāja savu mājokli Romanova ielā un devās uz Berlīni ar šādu ieganstu: «Jāpaskatās, kā tur izskatās un ko tur dara.»<sup>60</sup>

Berlīne par ceļojuma mērķi nebija izraudzīta nējauši. Tēlnieku nebaidīja ne Vācijas saimnieciskais sabrukums, ne inflācija, kas bija sasniegusi vēl nebijušus apmērus. Vācijas galvaspilsēta pēc pirmā pasaules kara bija kļuvusi par daudzu mākslinieku satikšanās vietu. Pēc ierosmes turp devās pat Francijas un Itālijas mākslinieki. Protams, arī Krievijas mākslas pārstāvji, to skaitā emigranti, no kuriem daudzi vēlāk atgriezās dzimtenē.

K. Zāle Berlīnē uzturējās tikai septiņus mēnešus. Taču šis laiks bija iespaidiem un atmiņām bagāts.<sup>61</sup> Vācijas galvaspilsēta tajos gados kļuva par vienu no vadošajiem konstruktīvisma centriem. Konstruktī-

visma arhitektūras teorija un prakse lielā mērā saistījās ar 1919. gadā Veimārā nodibinātās augstākās celtniecības un mākslinieciskās konstruēšanas skolas «Bauhaus» darbību. Tās ietekme tālu pārsniedza savas zemes robežas. Tāpat saucās arī arhitektu un mākslinieku apvienība, kura, balstoties uz jauno konstrukciju un materiālu estētiskajām kvalitātēm, tiecās radīt universālus formu veidošanas principus. Sasaukdamies ar pirmā pasaules kara laikā neitrālajā Holandē (Leidenē) dibināto mākslinieku apvienību «De Stijl» (1917), vācu konstruktīvisma piekritēji izvērsa rosīgu darbību, izdodami vairākus mākslas žurnālus, piemēram, sēriju «Bauhausbücher», kā arī organizēdami plaša mēroga sanāksmes. Tāds bija arī Starptautiskās avangardiskās mākslas kongress 1922. gadā Diseldorfā, kurā aktīvi piedalījās K. Zāle. Konstruktīvisms bija daudzslāņaina un pretrunīga reakcija uz moderno ražošanas spēku attīstību, kas katrā zemē un katrā mākslas nozarē izpaudās atšķirīgi.<sup>62</sup> Vislielākā viengabalainība un universālisms tā principu izstrādāšanā tika sasniegts arhitektūrā.



Tēlniecībā konstruktīvisma idejas ienāca ar kompozīcijām, kurās ģeometrisko un ģeometrīzēto formu kārtējumi tika sabalansēti vienā sistēmā, tādējādi radot telpisku ķermeņu struktūras. Taču konstruktīvisms tēlniecībā būtiski ierobežoja mākslinieciskās darbības lauku. Stājskulptūru tas tuvināja monumentālās mākslas žanram, ienesa vispārinājumu tēlu plastikā un skaudrumu formu valodā. Zālem ģeometriskās līknes un plaknes, šķautnes un masas šķeļas un ceļas, apvienojas un dalās, klājas cita pār citu, izraisot iluzorisku formu rotaļu, kurā tēlnieks, pasaules redzējumā būdams reālists, tomēr saglabā īstenības izjūtu.

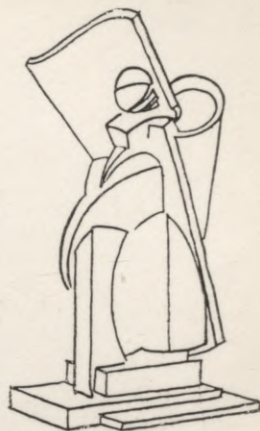
Visi K. Zāles darbi vācu konstruktīvistu aprindās tika augstu novērtēti. Tas cēla tēlnieka pašapziņu un apliecināja viņa talanta neizsmeļamo potenciālu. Pla-

šāku izpratni par telpas veidošanu radīja iepazīšanās ar ievērojamiem vācu tēlniekiem un arhitektiem Rūdolfu Belingu, Hansu Pelcigu, F. Mecneru u. c. Modernisma pasaulē K. Zāle ienāca tik droši un pārliecinoši, ka jau viņa pirmie darbi droši bija liekami blakus Pablo Pikaso, Fernāna Ležē, Amadeja Ozanfana, Šarla Eduāra Žannerē (Lekorbizjē), Žorža Braka, Ivana Puni, Rūdolda Belinga skulptūrām un gleznām. Itālijas futūrisma pārstāvis, teorētiķis un konstruktīvisma dibinātājs Filipo Marineti savukārt uzskatīja, ka K. Zāle ir viņa radītā virziena pārstāvis.<sup>63</sup>

Cik strauji Zāle ielauzās Eiropas modernistiskajos strāvojumos, tikpat pēkšņi viņš savus eksperimentus pārtrauca. Un tam bija nozīmīgs iemesls: vēl Berlīnē atrazdamies, viņš saņēma uzaicinājumu piedalīties konkursā par «Piemiņas staba» projektēšanu Rīgai.

Šajā priekšlikumā K. Zāle saskatīja ceļu uz savu sapņu piepildījumu. Berlīnes posmā darinātie skulpturālie tēli — nelielas tēlnieciskas studijas —, lai arī daudz slavīnāti, atspoguļoja galvenokārt viņa spējas pārvaldīt formu, struktūru. Īstu gandarījumu tas viņam nespēja sniegt. Viņš taču bija dzimis monumentālists, kurš tiecās nevis rotaļāties ar formu, bet iedzīvināt tajā dižas, ietilpīgas idejas. Ja studiju gados Kazanā un Petrogradā viņš bija nācis pie pārliecības, ka monumentālās tēlniecības īstā vieta ir ielas, laukumi, apstādījumi, kur tā, sintezējoties ar arhitektūru un ainavu, vislabāk spēj izteikt savu laikmeta garu. Eksperimenti konstruktīvismā tikai padziļināja un pastiprināja K. Zāles iedzimto spēju būvēt skaidras tēlnieciskas formas. Tas ļāva iedzīvināt skulptūrā spēcīgus vispārinātus simbolus.

Saņēmis uzaicinājumu no Rīgas, K. Zāle turpat Berlīnē nekavējoties ķērās pie darba. Savu prieku viņš steidzās izteikt vēstulē T. Zaļkalnam: «Mīļais Teodor,



tagad nezinu, ko darīt. Priekš tik tsa laika uzdevums pārāk liels un nopietns . . . Atvaino, ka apgrūtinu, bet gribu lūgt: ja vari, tad paziņo, kādi no latviešu māksliniekiem piedalās pie metu sastādīšanas un ko nozīmē 4000 rbļ., tas ir, vai dabūs visi, kas iesniedz metus, vai dabūs tikai viens. Man ir drusku neskaidrs šis jautājums. Tad paziņo, kādas personas ir komisijā pie metu apspriešanas un kamdēļ tik steidzīgā kārtā meti ir jāizstrādā. Ja ir laiks, tad atbilde man uz šiem jautājumiem. Rīt iesākšu metu . . . Kārlis.»<sup>64</sup>

Zāle nesagaidīja Zaļkalna atbildi. Sākumā viņš tikai domīgi klusēja, «tik sēž un no plastilīna veido mazu projektu. Bezmiegā pagājusi vesela nakts, kamēr Zālem izdevies izveidot kaut ko līdzīgu pieminēklim. Kad rīta gaisma jau līst pār galdu, Zāle tikai nosaka: «Man vajag to pieminekli dabūt!»»<sup>65</sup>

K. Zāle vienlaikus strādāja pie diviem metiem. Pēc nedēļas darbs bija paveikts tiktāl, ka viņš atkal varēja rakstīt uz Rīgu: «Sveiks, dārgais Teodor! Vislielākais paldies par vēstuli. Esmu apsācis divus metus, bet vienu domāju noliet un aizsūtīt caur mūsu sūtniecību, kura man apsoliņa to izdarīt. Es no savas puses darīšu visu, lai tiek līdz pirmajam oktobrim Rīgā. Ja nu uz vienu dienu nokavēšies, bet vairāk gan ne.»<sup>66</sup>

Šāda notikuma priekšvakarā K. Zāle vairs nevēlējās palikt Vācijā. Tēlniekam vajadzēja būt tur, kur varēja piepildīties viņa monumentālista vēlmes. Viņš nevarēja palikt malā, noskatīties, kā citi aiziet priekšā. Zālē bija pamodies viņa senču gars — visur būt pirmajam. Jaunekļa gados, dodoties tālajā ceļā uz Krievijas mākslas skolām, Zāle neteica «es domāju, ka izturēšu», bet gan «es domāju, ka uzvarēšu»! Šāda pārliecība tēlniekam bija arī, atstājot Berlīni. Novembra pirmajās dienās K. Zāle kopā ar dzīvesbiedri Annu atgriezās Rīgā, kur iegādājās nelielu nekus-

tamu īpašumu Polockas (tag. Satekles) ielā 11. Tomēr, atvadīdamies no Eiropas, Zāle paņem līdzī konstruktīvista pasaules skatījumu. Viņš saglabā atziņu, ka monumentālajā tēlniecībā konstruktīvā loģika un skaidrība ir izteiksmes kāpināšanas, satura dramatisēšanas un kompozicionālas viengabalainības nodrošināšanas līdzeklis. Tēlniecība un monumentālā arhitektūra saplūst, lai ansambļa emocionālās iedarbības spēku paceltu jaunā kvalitātē. Berlīnē gūtās atziņas Zāle vēlāk izmantos Brāļu kapu varenajos tēlos (ieejas vārtu jātnieki, mirstošie jātnieki I un II). Nosacītais jātnieku un zirgu traktējums, tēlniecisko elementu ģeometrizācija un to iekļaušana arhitektonisko formu valodā liecina par autora prasmi droši rīkoties ar formu konstruktīvo loģiku. Berlīnē gūtās atziņas bīklāk ieskanas Brīvības pieminekļī. Tajā vairāk iezīmējas pakļaušanās, pat iekļaušanās arhitektonisko formu nosacītajā telpā: loģiskā, konstruktīvā vairākpakāpju uzbūve ir apslēpta aiz tēlnieciskajām grupām. Ja Brāļu kapos skulptūra nosaka arhitektonisko formu, tad Brīvības pieminekļī otrādi — arhitektoniskā uzbūve nosaka skulptūras vietu tajā.

leguvis pārliecību par savas dzīves sūtību, K. Zāle uzsāk raženu jaunrades posmu. Un tā kulminācija ir 30. gadu vidus — 1935. gads, kad tiek atklāts un iesvētīts Brīvības piemineklis, 1936. gads, kad atklāj Brāļu kapus un 1937. gadā Sudrabkalniņā — Rīgas atbrīvotājiem, cīņās pret Bermontu kritušajiem karavīriem veltīto nelielo memoriālo ansambli. Zāles veidoti pieminekļi uzcelti arī Jaunpiebalgā, Smārdē, Rīgā Lielajos kapos Andrejam Pumpuram, kā arī dažādās apbedījumu vietās — Oskaram Kalpakam Visagala kapos Meirānos, Rīgā Meža kapos, Valmierā Dīvala kapos, Viļķenē, Trikātā, Blīdenē u. c. Tēlnieka darbu klāstu bagātina arī virkne stājskulptūru: Daces Akmentiņas, Raiņa, Kārļa Ulmaņa

krūšutēli. 1936. gadā K. Zāle uzņemas profesora, monumentālās tēlniecības meistardarbnīcas vadītāja pienākumus Latvijas Mākslas akadēmijā. Zāles mūža gaitas beidzas Inčukalnā 1942. gada 19. februārī. 1. martā viņš tiek guldīts Rīgas Brāļu kapos, paša veidoto tēlu pakājē.

Ceļš uz radošā darba virsotnēm nebija viegls. Īpaši smags tas bija, gatavojoties Brīvības pieminekļa celtniecībai.

## Iecere pārtop tēlā

Pēc pirmā pasaules kara tikai 1920. gadā Latvijā varēja atsākties miera laika dzīve. Bija beigušās Latvijas atbrīvošanas cīņas, noslēgts miera līgums ar Padomju Krieviju, kas atzina Latvijas suverenitāti un «uz mūžīgiem laikiem» atsacījās no visām tiesībām uz Latvijas tautu un zemi.<sup>67</sup> Jau nākamajā gadā brīvības cīņu dalībnieki ierosina Rīgā celt «Piemīņas stabu» brīvības cīņās kritušajiem. Ministru prezidents Zigfrīds Meierovics šo priekšlikumu atbalsta. Prese informē, ka tādu pieminekli «no vienkārša lauku granīta Lietuva uzcēlusi Kauņā. Pie tā pastāvīgi dežurē goda sargi, kuri katru rītu ar sevišķu ceremoniālu uzvelk pieminekli nacionālo karogu un tāpat vakarā to nolaiž.»<sup>68</sup> Turklāt tā vēl piemetina, ka Rīgā «Piemīņas staba» vietu noteikšot Ministru kabinets un pieminekli laikam uzstādīšot bijušā Pētera I pieminekļa vietā Aleksandra bulvārī un atklāšot valsts proklamēšanas atceres dienā — tā paša gada 18. novembrī. Bet K. Zāle tobrīd vēl atrodas Berlīnē.

Ierosinājums gūst valdības atbalstu. 1922. gada 27. jūlijā ministru prezidents Z. Meierovics uzdod aizsardzības ministra biedram pulkvedim Eduardam Laimiņam saziņā ar izglītības ministru izstrādāt kon-

kursa noteikumus un iesniegt Ministru kabinetam priekšlikumu par «Piemiņas staba» celšanu Rīgā.<sup>69</sup>

K. Zāli darbs pie Brīvības pieminekļa piesaista 1922. gada rudenī. 13 sava mūža labākos gadus no 1922. līdz 1935. ar lielākiem vai mazākiem pārtraukumiem viņš veltī tam. Un tikpat gadus, strādādams pie Brīvības pieminekļa, tēlnieks domās un iecerēs kavējas pie Brāļu kapiem. Varena latviešu monumentālās tēlniecības diloģija!

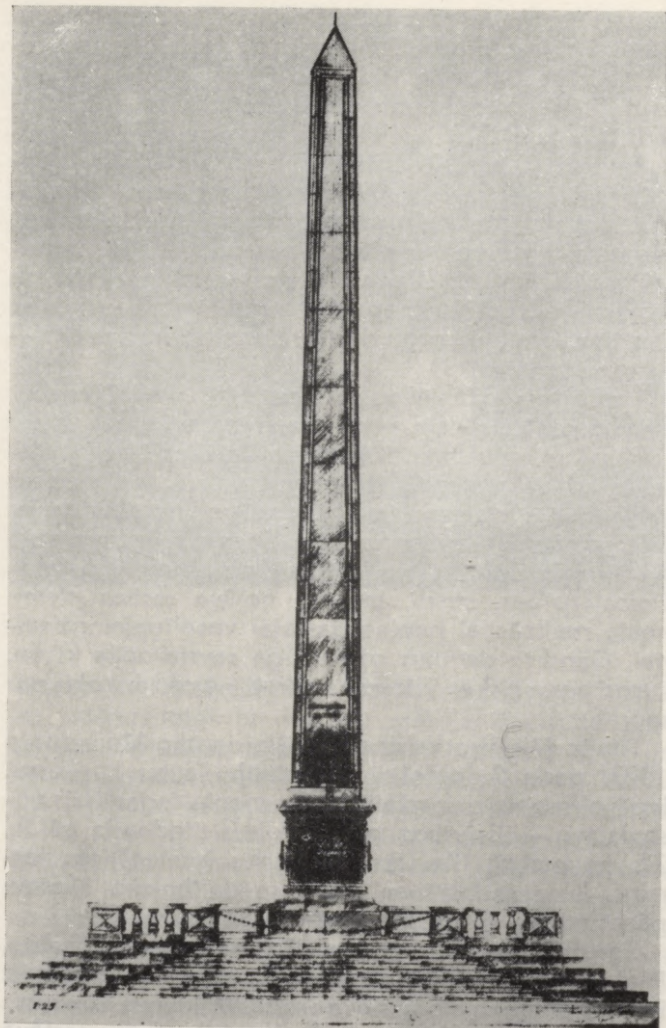
Ja Brāļu kapu tēlnieciskā, ainaviskā un arhitektoniskā koncepcija noskaidrojās samērā ātri — no 1921. līdz 1923. gadam, tad Brīvības pieminekļa arhitektoniskās un tēlnieciskās idejas meklējumi ieilga astoņu gadu garumā (no 1922. līdz 1930. g.), pārvarot vairāku konkursu barjeras un sabiedrībā uzvirtojušās kaislības.

1922. gada konkursā bija uzaicināti piedalīties tēlnieki Burkards Dzenis, Teodors Zaļkalns, Emīls Melderis, arhitekti Eižens Laube, Ernests Štālbergs, kā arī Kārlis Zāle. Konkursā iesniegtos projektus Ministru kabinets bez speciālistu piedalīšanās izskatīja 12. oktobrī (mēnesi pirms iecerētās pieminekļa atklāšanas!) un nolēma «Piemiņas stabu» celt pēc arhitekta E. Laubes projekta.

Nav zināms, kādu šajā konkursā «Piemiņas stabu» iedomājies K. Zāle un citi sacensības dalībnieki. Toties vairāk informācijas ir par E. Laubes izstrādāto priekšlikumu — 27 m augsto obelisku, kas būtu celts uz Aleksandra bulvāra ass starp Raiņa bulvāri un Pētera I postamentu.

Obelisku bija iecerēts būvēt uz kvadrātveida terases, kuru pa perimetru aptvertu klasiska balustrāde. Monumentālas kāpnes savienotu terasi ar ielas līmeni. Obeliska lejasdaļā bija paredzēti ciļņi ar valsts varas simbolu atveidiem, kā arī Krišjāņa Barona un Kronvaldu Ata portreti. Vienā pusē — Krišjānis Ba-

rons un viņa aicinājums «Uz priekšu, brāļi, naigi, naigi, mums pieder nākamajie laiki!», otrā — Kronvaldu Atis un viņa devīze «Mosties, celies, strādā!». E. Laube savam metam bija devis nosaukumu «Kritušo kareivju un Uzvaras pieminekļis». Tas bija pasaules memoriālo pieminekļu praksē daudzkārt atkārtots, arhitektoniski nevainojams klasiska obeliska variants, bet bez izteiktām individualitātes iezīmēm. Konkursa rīkotāji, būdami pārliecināti par veiksmīgo izvēli, ievadīja pat sarunas, lai Somijā iegādātos 30 m augstu viengabalainu pulēta granīta stabu. Pamatakmeni paredzēja guldīt jau tā paša gada Līgo svētku priekšvakarā. E. Laubes mets plašāku sabiedrības atbalstu neguva, dažkārt pat izraisīja protesta vētru un asu kritiku. Tā kā pieminekļa celtniecībai nebija pārliecināšu argumentu, galīgā izlemšana ieilga. 1923. gada 25. aprīlī Ministru kabinets bija saņēmis 57 gleznotāju, rakstnieku, mūziķu un aktieru parakstītu iesniegumu, kas norādīja uz E. Laubes projekta «zemo māksliniecisko līmeni». Projekts neesot nekas cits «kā parasta kapu pieminekļa materiāls palielinājums; tam nav gluži nekādas garīgas vērtības, un līdzīgu tam ir daudz izkaisītu pa Eiropas pilsētu kapsētām». Neapmierinātie kultūras darbinieki lika priekšā Ministru kabinetam izveidot «pieminekļa izstrādāšanas komisiju no mūsu labākajiem māksliniekiem — tēlniekiem: Zaļkalna, Meldera, Dzeņa un Zāles». Sekoja gara parakstu virkne, kurā sastopami daudzi sabiedrībā plaši pazīstami vārdi. Iesniegumu parakstījuši Ģederts Eliass, Konrāds Ubāns, Edgars Tone, Ludolfs Liberts, Jūlijs Madernieks, Kārlis Miesnieks, Eduards Brencēns, Uga Skulme, Edvarts Virza, Jānis Liepiņš, Jānis Sudrabkalns, Viktors Eglītis, Antons Austrīņš, Arveds Švābe, Pāvils Rozītis, Līnards Laicens, Jānis Grīns, Vilis Plūdons, Pāvils Gruzna, Ādolfs Erss, Milda Brehmane-Štengele, Jā-



Arhitekta E. Laubes 1922.  
gada konkursā iesniegtais  
Brīvības pieminekļa mets.

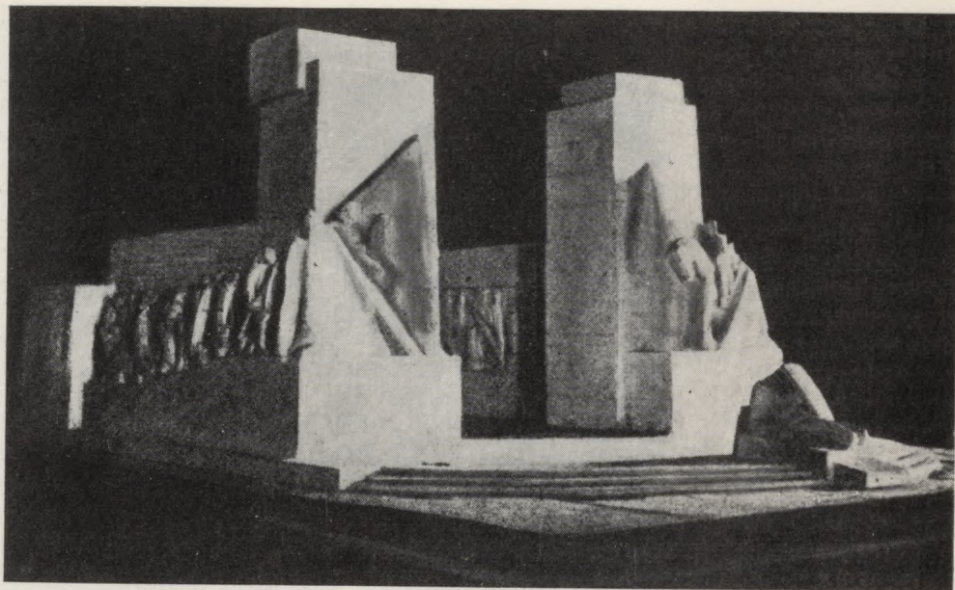
nis Zālītis, Arturs Kroders, Roberts Kroders, Jēkabs Mediņš, Jānis Mediņš, Emilis Melngailis, Ansis Gulbis, Ansis Rudevics, Kristaps Eliass, Kārlis Zariņš, Paula Baltābola, Elza Stērste, Alfreds Amtmanis-Briedītis, Gustavs Žibalts, Pēteris Ērmanis u. c.<sup>70</sup>

Kaut arī izteiktajā kritikā bija daļa patiesības, tomēr jāatzīmē, ka E. Laubes metā ir arī daudz pozitīva: tas risināts atbilstoši pilsēttelpas nosacījumiem, pieņemami pieskaņots pilsētas ainavai, ir loģisks arhitektonisko un māksliniecisko detaļu izkārtojumā un skaidrs idejiskajā koncepcijā. Nav izslēgts, ka sūdzība balstījās vairāk uz profesionālu nenovērtību, mazāk — uz saprāta balsi.

Konfliktsituācija vēl vairāk saasinājās, kad E. Laube, avansā saņēmis daļu honorāra, pieprasīja, lai viņam izmaksā arī atlikumu. Kā liecina Latvijas Valsts Vēstures arhīva materiāli, Ministru kabinets acīmredzot sabiedriskās domas ietekmē galīgo norēķināšanos bija spiests E. Laubem atteikt. Šāds pavērsiens pašā pieminekļa celtniecības sākumā nesolīja neko labu. Domstarpības, strīdi, intrigas neļāva rasties pieminekļa realizācijai nepieciešamajai veselīgajai gaisotnei. Gandrīz deviņus gadus ilga savstarpējie ķīviņi, kuros personiskās intereses nereti ņēma virsroku pār saprātu.

Tāpēc Ministru kabinets atcēla agrāko lēmumu un 1923. gada 9. oktobrī izsludināja jaunu konkursu, kurā pirmo reizi ir minēts monumenta tagadējais nosaukums — Brīvības piemineklis.<sup>71</sup> Nedaudz vēlāk, 22. novembrī, tika grozīts darbu iesniegšanas termiņš, kuru saskaņā ar konkursa dalībnieku lūgumu pārcēla no 1924. gada 1. aprīļa uz 15. maiju.<sup>72</sup>

Šoreiz pirms konkursa rūpīgi veica priekšdarbus. Profesoram Konstantīnam Rončevskim un docentam Paulam Kundziņam uzdeva izstrādāt jaunus konkursa noteikumus. Nodibināja īpašu komisiju, kuras sastāvā



iekļāva valdības, Latvijas Mākslas akadēmijas, Latvijas Universitātes un vairāku mākslas biedrību pārstāvjus. Komisijas uzdevums bija rūpīgi izvērtēt un iesniegt apstiprināšanai konkursa noteikumus, kuros, cita starpā, bija paskaidrots, ka sacensība ir atklāta un ka tajā var piedalīties «Latvijas pilsoņi un latvieši ārzemnieki». Atsevišķi mākslinieki īpaši uzaicināti netika. Bija norādīts, ka piemineklim cēlās, skaidrās un saprotamās formās jāizteic Latvijas atbrīvošanas ideja, kuru pieļaujams «ietērt kā skulptūras, tā arī arhitektūras veidolā»<sup>73</sup>. Pieminekļa izmaksas nedrīkstēja pārsniegt 300 000 latu. Vēlreiz konkretizēja monumenta celtniecības vietu: neatkarīgi no sabiedrības

K. Zāles mets Brīvības pieminekļa konkursā 1924. gadā.

reakcijas pieminekli nolēma celt Brīvības bulvārī starp Raiņa bulvāri un kanāla tiltu.

Konkursam tika iesniegti 25 meti ģipša modeļos un četri zīmējumi. Ārpus konkursa vērtējumu gaidīja arī E. Laubes obeliska projekts. Priekšlikumus izskatīja žūrija, kurā bija valdības pārstāvji, profesors Ernests Felsbergs un docents Pauls Kundziņš no Latvijas Universitātes, profesors Jānis Tilbergs un profesors Konstantīns Rončevskis no Latvijas Mākslas akadēmijas un gleznotājs Romans Suta no Rīgas mākslinieku grupas.<sup>74</sup> Realizācijai netika ieteikts neviens no iesniegtajiem projektiem. Tāpēc konkursa žūrija pieņēma Zālamana spriedumu — pirmo godalgu nepiešķirta un atzīmēja tikai salīdzinoši labākos. Tika piešķirtas trīs godalgas un piecas prēmijas. Pirmajai un otrajai godalgai paredzētās summas, neizceļot nevienu no projektiem, sadalīja līdzīgās daļās un piešķirta projektam ar moto «Latvija», kura autore bija tēlniece Marta Liepiņa-Skulme, un ar moto «Par dzimteni», proti, tēlniekam Kārlim Zālem. Prēmēja arī Emīla Meldera, Vilhelma Treija, Paula Kampes (kopā ar V. Treiju), Anša Cīruļa un Teodora Zaļkalna projektus.

K. Zāles projektā alejas turpinājumā bija paredzēti divi paralēli, ar cilņiem papildināti masīvi bloki. Šie «Brīvības vārti», kā kompozīciju dēvēja prese, nemaz nelīdzinājās vēlāk realizētajam metam. «Vārtu» ievadījumā, pret Vecrīgu vērsti, uz augsta postamenta viens otram pretim slējās divi jātnieki ar paceltiem karogiem. Vecrīgas pusē vārtu priekšā bija iecerēts senlatviešu karavīra tēls ar paceltu vairogu. Sānsienu cilņos bija atveidoti atbrīvošanas cīņu motīvi ar spēcīgiem karavīru un zemnieku tēliem.

K. Zāles projektam bija vairāki trūkumi. Tas bija vāji saistīts ar apkārtni. Pieminekļa ass gan sakrita ar bulvāra asi, taču tai nebija loģiska noslēguma ne



M. Liepiņas-Skulmes mets  
Brīvības pieminekļa  
konkursā 1924. gadā.

vecpilsētas, ne ārpilsētas pusē. Šodien grūti pamatot šādu Zāles priekšlikumu. Iespējams, ka tēlnieks bija mēģinājis stingri pieturēties pie vietas ierobežotajiem ainaviskajiem apstākļiem. Nozīmīgs bija jaunais Zāles priekšlikums par Brīvības bulvāra vareno četru rindu liepu ievadījumu līdz bijušā Pētera I pieminējam postamentam. Acīmredzot viņa ideja bija aleju turpināt un šādā veidā to iekļaut pieminējam kompozīcijā. Taču savai iecerei viņš nespēja dot loģisku nobeigumu — tai nav piesaistes punkta dotajai vietai. Ir skaidrs, ka viņš strādāja ļoti daudz un saspringtos apstākļos. Šajā laikā viņš guva uzvaru arī Brāļu kapu ansambļa konkursā. Un Brīvības pieminējam metā ir viegli saskatāms domas juceklis, kas pavada Zāli viņa darbā. Tēlnieks nav varējis atbrīvoties no Brāļu kapos iemiesotajiem tēliem un tos — gan kopējā kompozīcijā, gan detaļās — ienesis Brīvības pieminēklī. Ievada motīvā tie ir tie paši «div' bāliņi», kas Brāļu kapu vārtos, ar tiem pašiem paceltajiem karogiem un tām pašām jātnieku grupām.

M. Liepiņas-Skulmes uzbūvē un izteiksmē koncentrētajā pieminēklī idejisko slodzi nes Lāčplēša tēls. Tas ir monumentāls, uzbūvē vienkāršs, mērogā saskaņots ar apkārtējo telpu. Kompozīcijas centrā masīvs, uz cilindriskā, pasmagās arhitektoniskās formās veidota stilobata paceļas padrukns obelisks. Lāčplēša tēls atrodas tā priekšā. Te iemīļotajā folkloras motīvā iedzīvināta skaidri izteikta simbolika — tautas mūžsenās alkas pēc brīvības un gatavība to aizsargāt. Ansamblis pamatkonceptijā loģiski būvēts, zemnieciski smagnējs, tomēr gaiša optimisma caurstrāvots. Mazāk pārliecina atsevišķu pieminējam elementu savstarpējā saskaņa, to mērogs attiecībā pret cilvēku. Žūrija acīmredzot nebija varējusi izšķirties, kam dot priekšroku — tēlnieciski bagātajiem K. Zāles «vārtiem» vai M. Liepiņas-Skulmes monumentālajam,

uzbūvē vienkāršajam un izteiksmē koncentrētajam «Lāčplēsim».

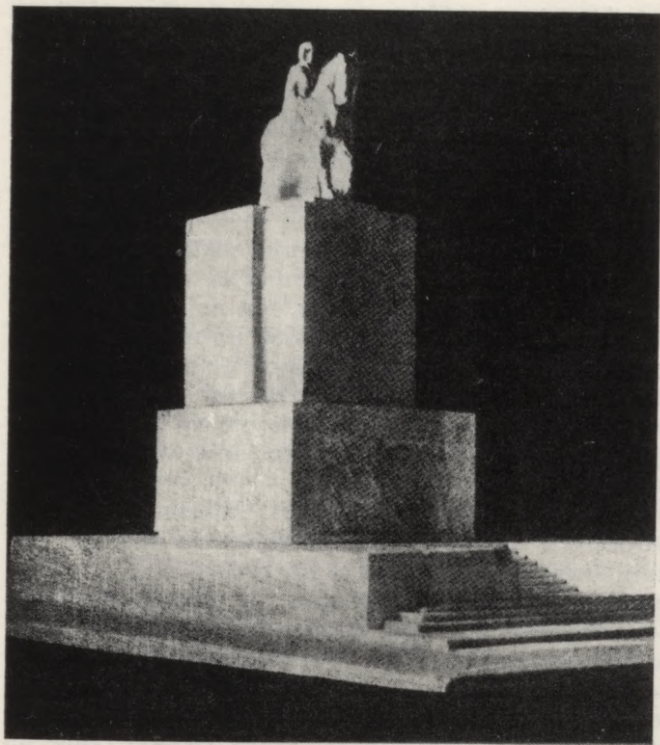
Trešo prēmiju piešķīra arhitektam Artūram Medlingeram par visumā viduvēju rotundā ietvertu obelisku. No pārējiem prēmētajiem metiem interesants bija tēlnieka Emīla Meldera priekšlikums. Viņš pieminēli bija veidojis tolaik iecienītajā kubistiskajā manierē. Monumentā valdīja līmenisko un svērtenisko līniju, kā arī taisnstūru pārdomāta saskaņa. Zemāk nekā savu spēju līmenī konkursa darbu bija veicis «kādreiz daudzsološais un pēdējos gados maz iepriecinoša rādītjušais rodēnists Zaļkalns»<sup>75</sup>. Arī ārpus konkursa atkārtoti iesniegtais E. Laubes obeliska projekts tika uzskatīts par nepiemērotu attiecīgajai vietai un izpelnījās pārmetumu, ka «nav mērogā ar pilsētu»<sup>76</sup>.

Žūrijas slēdzieni nebija konsekventi. Sabiedrības neapmierinātību un neizpratni izraisīja tas, ka mākslinieciskā ziņā viduvējais A. Medlingera projekts bija novērtēts augstāk par E. Meldera un T. Zaļkalna metiem. E. Melders bija iesniedzis interesantu abstrakti tektoniskās formās tvertu konstruktīvas skulptūras risinājumu. T. Zaļkalna ideja bija izteikta kompozīcijā, kurā senlatviešu jātnieks ar zobenu un vairogu rokā traucas pāri kritušam bruņiniekam. Tomēr tēlniekam nebija izdevies panākt organisku saistību starp atsevišķiem monumentālo arhitektonisko formu elementiem. Kaut arī atzīmēts ar veicināšanas prēmiju, mets žūrijai nebija patīcis — apbalvoto mākslinieku uzskaitījumā T. Zaļkalna vārds ir pēdējā vietā.

Tā kā konkurss nebija devis vēlamos rezultātus, 1925. gada 18. martā izsludināja jaunu, šoreiz slēgtu, konkursu, uzaicinot tajā piedalīties K. Zāli, M. Liepiņu-Skulmi, T. Zaļkalnu, E. Melderi un E. Laubi. 15. jūnijā precizēja prēmēšanas noteikumus, katram dalībniekam paredzot izmaksāt 600 latu.

K. Zāles meks Brīvības  
pieminekļa konkursā  
1925. gadā.





Šajā konkursa kārtā Zāle necentās uzlabot iepriekšējo metu, bet iesniedza pilnīgi jaunu projektu. Tajā pabikli, it kā nejauši, ieskanas obeliska motīvs. Uz augsta postamenta un vecpilsētas pusē izvērstas pamatnes paceļas alegorisks Latvijas tēls. Tā ir Latvija brīvības sardzē ar zobenu vienā un vairogu otrā rokā. Zāle tomēr nav apmierināts ar savu priekšlikumu. Vai nu tāpēc, ka joprojām vēl formāli nav

T. Zaļkalna mets Brīvības  
pieminekļa konkursā  
1925. gadā.

noteikta pieminekļa atrašanās vieta, vai arī jzdams nepilnības šī meta kompozīcijā, tēlnieks tajā pašā konkursa kārtā iesniedz jaunu metu — koncentrētāku, masā viengabalaināku, šoreiz — ar Lāčplēša figūru uz smagnēja paaugsta postamenta. Projekts risināts centriskā kompozīcijā, kas ļauj to novietot jebkurā vietā. Pieminekļa bāzi aptver tēlnieciskas grupas, kas simbolizēja tautas ceļu pretim brīvībai. Pieminekļa veidolā iezīmējās vairākpakāpju sakārtojums. Arhitektoniski iecerētais brīvības motīvs ar tieksmi celties augšup it kā piesaka ideju, bet neizvērs to telpā. Tas nedaudz attīstās, taču saplok un nerada arhitektoniski izteiktu brīvības idejas pacēlumu. Kopējā arhitektoniski tēlnieciskajā idejā vēl nav dinamikas, kas vēlāk tik skaidri iezīmējās galīgajā variantā. Tomēr Zāle jūt, ka šis priekšlikums slēpj sevī tālākas attīstības iespējas.

Jaunu metu iesniedzis arī T. Zaļkalns. Tā ir ļoti pārdomāta vairākpakāpju arhitektoniska kompozīcija, kuru vainago jātnieka tēls. Kā atzīmē Zaļkalna biogrāfs tēlnieks Kārlis Baumanis, te atrastas «vienkāršas, skaidras un loģiskas proporcijas, lokveida un taisno plakņu, kāpņu un dekoratīvo formu un cilņu saskaņa»<sup>77</sup>. Žūrijai nepamanīta paliek T. Zaļkalna iecere pieminekļa iekšpusi izmantot par svētnīcu. Šo ideju tālākā projektēšanas darbā pārtver Zāle un Štālbergs, šādu telpu paredzot izbūvēt pieminekļa galīgajā variantā. Zaļkalna labi iecerētais masu izkārtojums tomēr paliek savstarpēji nesaskaņots. Monumentālais vertikālais kāpinājums izplēn mēroga ziņā vārgajā jātnieka un zirga motīvā.

Novērtējot iesniegtos darbus, žūrijā rodas domstarpības. Mākslas akadēmijas pārstāvji J. Tilbergs un G. Šķilters neatzīst nevienu projektu par realizācijas cienīgu. Vairākums tomēr veltī atzinīgus vārdus K. Zāles un E. Meldera izstrādātajiem metiem. Zāles

projekts gūst atsaucību arī valdības aprindās. Tāpēc Ministru kabinets pieņem lēmumu pieminekli celt pēc viņa projekta. Tas sabiedrībā rada jaunas intrigas. Kaislības uzvirmo arī pašu mākslinieku starpā. Daži apskauž K. Zāli par panākumiem Brīvības pieminekļa un Brāļu kapu konkursos. Viņi meklē atbalstu pat Saeimā, gribēdami panākt, lai Zālem vairs neļauj konkursā piedalīties, lai pasūtījumu uztic «citam, dīkā esošam tēlniekam».

Brīvības pieminekļa idejas meklējumi uz vairākiem gadiem pierimst. Toties pilnā sparā rit Brāļu kapu veidošana. K. Zāle darina modeļus dabiskajā lielumā, sagatavo tos kalšanai šūnakmenī, organizē celtniecību. Bet sabiedrībā ik pa brīdim atsākas diskusijas par Brīvības pieminekļa atrašanās vietu. Intrigas, valdības svārstīgums šajā jautājumā Brīvības pieminekļa celtniecību noved pilnīgā strupceļā. Rošību atjauno nodibinātā Brīvības pieminekļa komiteja, kas izstrādā noteikumus nākamajam konkursam.

Protams, gandrīz piecu gadu garumā ieilgušais kļūsuma periods bija tikai šķietams. Presē ik pa brīdim uzšķīlās kāda replika, atgādinādama, ka ideja par Brīvības pieminekļa celšanu vēl nav zudusi. Tēlnieki turpināja savu parasto darbu.

T. Zaļkalns pēc pārdzīvotajām neveiksmēm kā Brīvības pieminekļa, tā Brāļu kapu konkursos sāka rošīgi darboties gan monumentāli memoriālajā tēlniecībā, gan stājtēlniecībā. Viņš tālāk izkopa arhitektūras un tēlniecības sintēzi, lieliski atsedza psiholoģiski dziļus, emocionāli piesātinātus tēlus iemīļotajā materiālā — granītā.

Emīls Melderis, kas bija apliecinājis monumentālista spējas, veidodams pieminekli Latvijas atbrīvošanas cīņu dalībniekiem Valkā (1922), pamazām novēršas no konstruktīvisma un ģeometriskās tēlnieciskās formas pārvērš plastiskā formu valodā.

Arī Marta Skulme pēc kubismam un konstruktīvismam ziedotiem gadiem pāriet uz vispārīnātākām, apjomos saskaņotākām kompozīcijām un galvenokārt strādā stājskulptūrā.

Kārlis Zemdega, tikko beidzis Mākslas akadēmiju (1927), ātri iegūst vispārēju atzinību ar raksturīgajiem romantizēti apgarotajiem tēliem.

Aizvadītie pieci gadi arī K. Zālem nav bijuši vel-tīgi. Brāļu kapu celtniecību ievirzījis normālā gultnē, viņš visus spēkus veltī Brīvības piemineklim.

Mazāk aktīvi monumentālajā un memoriālajā tēlniecībā ir arhitekti. Tiek uzcelti daži pieminekļi pirmā pasaules kara un Latvijas atbrīvošanas cīņās kritušo piemiņas vietās, kuru veidošanā piedalījušies arhitekti (K. Bikše — Liepājā, 1928; P. Kundziņš — Cēsīs, 1924; A. Birzenieks — Krustpilī, 1925.). Bez nozīmīgiem panākumiem savus metus daži arhitekti iesniedz arī Brīvības pieminekļa konkursos (E. Laube, A. Medlingers, P. Kampe u. c.). Bet tēlnieki savukārt, nereti pārvērtēdami savas iespējas, nejūt vajadzību pēc arhitekta atbalsta. To jau apliecina notikušie Brāļu kapu projektu konkursi. Tas redzams arī visās iepriekšējās Brīvības pieminekļa konkursu kārtās. Trūkstot dziļākai izpratnei par telpas organizāciju, neviena tēlnieka iesniegtais projekts nav risināts atbilstoši apkārtējās vides apstākļiem. Tēlniecības un arhitektūras sintēze parasti aprobežojās ar tradicionāliem memoriālajā tēlniecībā pieņemtiem telpiskās organizācijas principiem.

Brīvības pieminekļa komiteja gatavojās nākamajai konkursa kārtai: 1922. gada iecere bija jānovēd līdz galam. Idejiskā nostādne nemainījās. Spēkā palika K. Rončevska un P. Kundziņa 1923. gadā izstrādātie konkursa noteikumi. Tas liecināja, ka bija ne tikai rūpīgi un pārdomāti izstrādātas pieminekļa arhitektoniskās un mākslinieciskās koncepcijas prasības, bet

arī veiksmīgi izmeklēti konkursa organizētāji, šo darbu uzticot profesionāli nobriedušiem, pieredzes bagātiem māksliniekiem.

Iepriekšējo konkursu kārtas atspoguļoja ne tikai katra mākslinieka radošo rokrakstu. Tās iezīmēja arī vispārējo latviešu monumentālās tēlniecības ievirzi. 20. gadsimta sākumā Krievijā un Rietumeiropā uzplaukušais kubisma un konstruktīvisma vilnis, kas daļēji ielauzās arī Latvijas tēlotājā mākslā, gan samulsināja vairākus modernisma cienītājus, bet 20. gadu beigās tas noplaka. Šādi uzplūdi un atplūdi tāpat atspoguļojās tēlniecībā, un tie krasi izpaudās arī nākamajā Brīvības pieminekļa konkursā, kas notika 1929. gadā.

Zināma loma jebkurā konkursā ir žūrijas profesionālajai ievirzei. Valdība (1922. gadā — Z. Meierovica personā), atbalstīdama brīvības cīnītāju ierosinājumu celt Rīgā Brīvības pieminekli, veltīja tam vislielāko uzmanību. Un, kaut arī līdzekļu vākšana bija visas tautas rūpju lokā, Latvijas Republikas visaugstākās instances nodrošināja gan konkursu organizēšanu, gan vēlāk — arī raitu pieminekļa celtniecību. Aicinājumu tautai ziedot līdzekļus Brīvības pieminekļa celtniecībai parakstīja valsts prezidents Alberts Kviesis. Žūrijā bija pieaicināti augsti valdības un pašvaldības darbinieki. Projektu vērtēšanā piedalījās izcilākie latviešu mākslas lietpratēji — Vilhelms Purvītis, Konstantīns Rončevskis, Jānis Tilbergs, Ernests Felsbergs, Pauls Kundziņš. Viņi izglītību bija ieguvuši Krievijas mākslas skolās, audzināti reālistiskās mākslas garā, izprata un cienīja antīko pasauli. Grūti bija iedomāties, ka šāda žūrija no konkursā iesniegtajiem projektiem varētu dot priekšroku avangarda mākslai. Tā kā žūrijās profesionāļu — mākslinieku un arhitektu — bija vairāk nekā divas trešdaļas no kopskaita, tad, protams, viņi izšķīra konkursa galarezul-

tātu. Tomēr žūrijas sēdēs nereti bija jūtams spiediens no administratīvo iestāžu pārstāvju puses. Par R. Sutas dedzīgi ieteikto «vienīgi izvedamo» E. Meldera metu visumā atzinīgi bija izteikušies arī pārējie žūrijas locekļi, tomēr Rīgas pilsētas galva A. Andersons brīdināja, ka šis «modernistiskajā tvērumā» realizētais projekts varētu «radīt konfliktu ar Rīgas pilsetu». Žūrija svārstījās un konkrētu lēmumu nepieņēma. Tāpēc 1925. gadā Brīvības pieminekļa celtniecība atkal nonāca strupceļā.

Žūrijas sēdes, kā tas pieņemts, notika aiz slēgtām durvīm. Tomēr tās ne vienmēr spēja saglabāt pārrunu slepenību. Tās gribot negribot deva iespēju sadzirdēt ja ne katra, tad daudzu autoru vārdus, kuru darbiem uz anonīmu pieteikumu pamata vērtējumā varēja piejaukties personisko attiecību iespaidi. Protams, tas izraisīja netaktiskas diskusijas sabiedrībā, kuras nereti atspoguļojās arī presē.

Apzinoties lielo atbildību un izprotot Brīvības pieminekļa veidošanu kā nozīmīgu notikumu latviešu kultūras dzīvē, žūrija bija izstrādājusi šādus vērtējuma kritērijus: pirmkārt, piemineklim jābūt izcilam mākslas darbam; otrkārt, projektam jāatbilst konkursa noteikumos izvirzītajai prasībai — «cēlās, skaidrās un saprotamās formās» izteikt Latvijas atbrīvošanas ideju. Šajos vārdos nav grūti saskatīt tiešu norādi par arhitektoniskā un tēlnieciskā ansambļa stilistisko ievirzi; vērtējuma trešais kritērijs attiecās uz arhitektūras, mākslas un ainavu sintēzi. Tā bija prasība, kuru neviens no konkursa dalībniekiem līdz tam nebija spējis atrisināt. Un žūrija savukārt, konkursa dalībnieku vairākuma priekšā piekāpjoties, bija cerējusi, ka šo problēmu atrisinās turpmākajā projektēšanas gaitā; un, ceturtkārt, prasībai iekļauties celtniecībai paredzēto līdzekļu apjomā bija drīzāk formāls raksturs.



Jaunu konkursu izsludināja 1929. gada 15. oktobrī. Kaut arī par K. Zāles piedalīšanos tajā sabiedrībā sacēlās vesela vētra, viņš tomēr ķērās pie darba. Viņš bija izlolojis jaunu, zemapziņā kvēlojošu ideju. Var būt, ka Zāle atcerējās Kļinā uzcelto pieminekli Revolūcijai, kur smagnēja obeliska priekšā stāvēja Māte Revolūcija?<sup>78</sup> Nav grūti saskatīt tēlnieka idejas sabalsojumu ar 1918.—1919. gadā Maskavā uzcelto Dmitrija Osipova un Nikolaja Andrejeva veidoto obelisku Padomju Konstitūcijai (kuru arī dēvēja par Brīvības pieminekli).<sup>79</sup> Tāpat zināma līdzība bija saskatāma ar Nikolaja Vsevolžska uzcelto Brīvības pieminekli Maskavā, kas bija veltīts revolūcijas pirmajai gadadienai. Protams, te nevar runāt par tiešu ietekmi. Un tomēr var samērā droši apgalvot, ka K. Zālem kā bijušajam V. Ļeņina Monumentālās propagandas komisijas loceklim šie pieminekļi varēja būt zināmi.

Metu skate K. Zāles darbnīcā. No kreisās puses otrs — valsts prezidenta sekretārs A. Grandaus, rakstnieks K. Skalbe, tēlnieks K. Zāle, inženieris J. Jagars, inženieris A. Andersons.

Nebūt nav izslēgts, ka Zāle atcerējās konkursa seriāla sākumā E. Laubes projektēto obelisku. Un, visbeidzot, nedrīkst aizmirst, ka monumentu celtniecība bija plaši izvērsusies visā pasaulē — Trafalgara skvērā Londonā, Vandoma laukumā Parīzē, Liberti salā Ņujorkā u. c.

Katrā radošā darbā svarīgs ir meklējumu ceļš, idejas ceļš no zemapziņas līdz konkrētam tēlam. Līdz šim nebija zināms, kā Zāle pēc radošajā ziņā mazāk veiksmīgām iepriekšējo konkursu kārtām nonāca pie jauna, lieliska risinājuma, kas pavēra ceļu idejas realizācijai. Ir atrasti materiāli, kas ļauj izsekot konkursā godalgotā meta mākslinieciskās domas evolūcijai no pašiem tās pirmsākumiem. To palīdzēja atklāt nejaušs notikums.

1988. gada rudenī, gatavojoties atzīmēt Zāles 100. dzimšanas dienu, sāka atjaunot viņa bijušo dzīvesvietu — necilu namiņu Satekles (agrākajā Polockas) ielā. Tā kā šim nolūkam līdzekļi nebija paredzēti, rekonstrukcijas darbus sabiedriskā kārtā veica Lietišķās mākslas kombināta, Ugunsdzēsības pārvaldes un citu organizāciju darbinieki, kā arī ļoti čaklie Rīgas 50. vidusskolas audzēkņi. Tīrot pusaizbērtos pagrabus, tika uziets daudz ģipša atlējumu un formu lausku. Šis krājums, bez šaubām, atspoguļoja kādu daļu no Zāles jaunrades ceļa. Laikazoba bojātajās detaļās un fragmentos varēja saskatīt modeļu uzmetumus daudzajiem tēlnieka realizētajiem darbiem — Brīvības piemineklim, Rīgas Brāļu kapiem, piemineklim Andrejam Pumpuram Rīgas Lieļajos kapos u. c., kā arī tautskolotājam Jēkabam Mūrniekam Trikātas kapos, kam pieminekli uzcēluši viņa bijušie audzēkņi ģenerālis Jānis Balodis, ģenerālis Kārlis Gopers, pulkvedis Roberts Dambītis, Ķemeru sēravotu iestādes direktors Jānis Lībietis, tautskolu inspektors Pēteris Mežulis u. c.



Atrastie fragmenti apstiprināja K. Zāles laikabiedru un audzēkņu aprakstīto tēlnieka meklējumu ceļu — no zemapziņas vīzijas līdz plastiskī nobeigtiem tēliem. Raugoties šajos impulsīvas domas veidotajos uzmetumos, kaut arī kopš to radīšanas aizritējuši gandrīz 60 gadi, jūtama tieša mākslinieka klātbūtne.

K. Zāles radošās domas attīstība ir nekonvencionāla. Ir tēlnieki, kas, ideju meklējot, to veido grafiskās skicēs. Tās tad atklāj tēlnieka domu gaitu — variantus, šaubas, nereti — arī atteikšanos no iecerētās idejas (atcerēsimies O. Rodēna daudzās skices). K. Zāle nemīlēja zīmuli. Kaut arī viņa profesionālajai izglītībai pamatus bija likuši izcili krievu mākslinieki un, dzīvodams Petrogradā, viņš zīmēšanu bija apguvis pie Ivana Andreoleti, tomēr meklējumu ceļš veda caur māla un plastilīna pikām.

Pirksti nemeklēja zīmuli, doma nekavējās pie baltais papīra lapas, bet tiecās pēc māla, ģipša, plastilīna — materiāliem, kas viņam bija tik tuvi kopš Lie-

Polockas (Satekles) ielas 11. nams, kurā dzīvoja un strādāja K. Zāle un kura pagrabā atrasts viņa pirmmets Brīvības piemineklim.

pājā aizvadītajiem bērņības un jaunības gadiem. Mēs jūtam tēlnieku domājam, meklējam, šaubā-  
mies — ar pirkstiem taustot, it kā rotaļājoties ar bez-  
veidīgo masu, kamēr tā sāk dzīvot un runāt. Vairā-  
kos ģipsī atlietajos fragmentos saglabājušies Zāles  
pirkstu nospiedumi. Var pat apbrīnot, cik smalki ne-  
lielajās detaļās tēlnieks ir izjutis formas nianšes (ta-  
gad šie materiāli glabājas Latvijas Mākslas muzeja  
fondos).

No K. Zāles mājā atrastajiem fragmentiem īpašu  
interesi izraisa neliela plastiska skice 11×5×11 cm  
(puse no modeļa), kurā pirmo reizi skaidri saskatāma  
galīgā Brīvības pieminekļa pamatideja. Veidojums  
stipri cietis, tomēr pat bez nolūzušā obeliska metā  
saskatāma tā atlūzuma vieta. Tas dod pietiekamu  
priekšstatu par Zāles arhitektoniskās un tēlnieciskās  
domas evolūciju.

Brīvības ideju vajadzēja izteikt ne tikai tēlos. Tā  
bija jāietver arhitektoniskā valodā, ko bagātinātu  
saistoša simbolika un vēsturiski tēlu motīvi. Gluži kā  
savulaik Brāļu kapos, kur 1923. gadā A. Zeidaka pil-  
nīgi nobeigto ainavu vajadzēja uzlabot ar «arhitek-  
toniskiem un skulpturāliem papildinājumiem»<sup>80</sup>.

Atrastais modelis varētu būt veidots ap 1929. gadu  
(kad bija izsludināta konkursa pēdējā kārtā), tica-  
māk — 1930. gada sākumā. Kā zināms, darbus vaja-  
dzēja iesniegt līdz 1930. gada 1. septembrim.

Kāda bija K. Zāles idejiskā iecere topošajam Brī-  
vības piemineklim? To varētu izteikt dažos vārdos —  
smelt spēku dzimtajā zemē, izaugt no tās un pa brī-  
vības kāpnēm tiekties augšup: nelielajā modelī jau  
iezīmējas paredzamais domu gājiens — arhitektonis-  
kai masai šo ideju vajadzēja paust savā kopformā.  
Brīvības idejai jābūt garīgi pacilājošai un tēlnieciski  
izteiksmīgai. Piemineklim jāslīenas pāri koku galot-  
nēm, pāri Rīgas kuplajām liepām un jāiesniedzas Lat-



vijas debesīs. Modelī nebija detaļu. Neviena konkrēta tēla. Bija tikai pieteikums to iespējamai klātbūtnei. Autors vēl nebija atklājis to saturu. Tas darba gaitā vēl vairākkārt tika mainīts. Pat šo elementu forma vēl nebija nojaušama. Tēlnieks savu domas ievirzi pilnīgi pakļāva arhitektoniskai koncepcijai. Viņu vairāk interesēja galarezultāts, mazāk — ceļš, kā pie tā nokļūt. Tēlnieka pirksti klausījās zemapziņā kvēlojošajām nojausmām, jūta, ka kailajai centrālajai plaknei vajadzīgas kontrastējošas plastiskas masas: no tām vēlāk izauga četras monumentālas tēlu grupas pieminekļa stūros. Pagaidām tā vēl bija abstrakta masa, kas sevī slēpa iespēju pat atrauties no tektoniskā ķermeņa un izvirzīties no tā ārā, konkretizēties

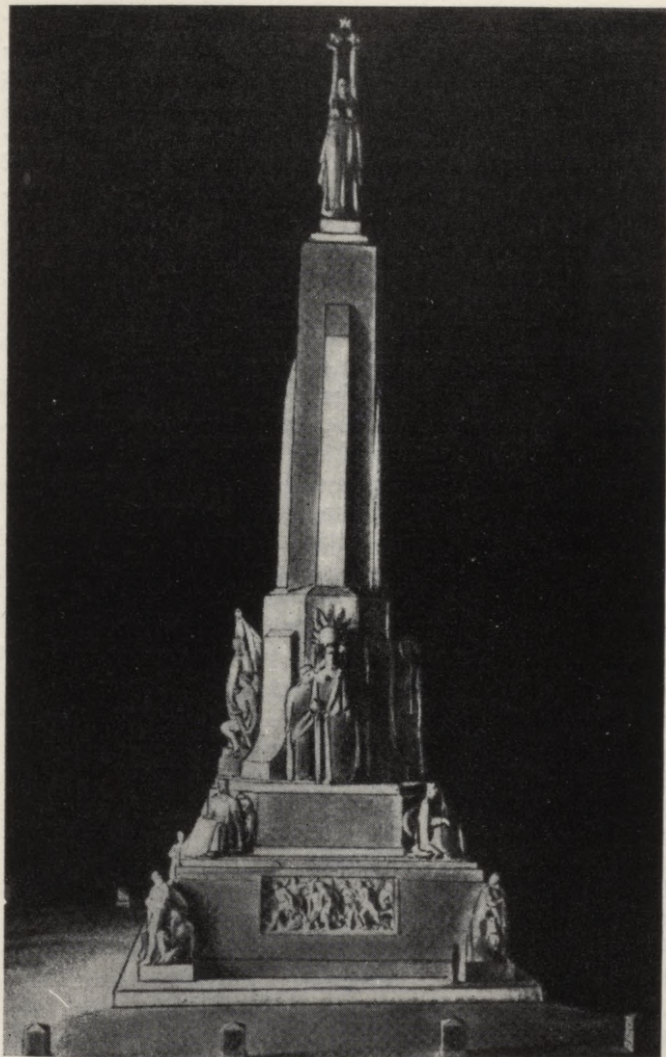
Viens no pirmajiem K. Zāles Brīvības pieminekļa meta fragmentiem, kas atrasts Satekles ielas 11. nama pagrabā.

un runāt autora izvēlēto tēlu valodā. Zāle šo domu realizēja līdz galam — pat tiktāl, ka varenie tēli kā izteismīgs augstcilnis ir daļēji atrauti no kopformas, kā to redzam titāniskajā «Važu rāvēju» grupā.

Nelielajā modelī jūtama tēlu mērogu attiecība. Tas ir tā sauktais Zāles fenomens. Šo modeli zināmā mērā var uzskatīt par plastiskā materiālā izteiktu grafisku zīmējumu. Tas ir vairāk divdimensionāls nekā telpisks. Tā ir pieminekļa «fasāde» bez mugurpuses, kurai kompozicionāli, bez šaubām, jābūt līdzīgai. Jau ir pilnīgi nojaušams tās galīgais apjoms, kas balstīsies uz divām savstarpēji perpendikulārām asīm. Visa kompozīcija virzīta uz metā vēl neesošo, bet skaidri nojaušamo, augšup tiecošos smaili — obelisku.

Salīdzinot šo, vienu no pirmajiem (varbūt pašu pirmo?), K. Zāles idejas pieteikumu ar vēlāk konkursā prēmēto, jākonstatē, ka tēlnieka radošā ievirze arī turpmāk galvenajos vilcienos saglabājas nemainīga. Viņam jau iezīmējusies noteikta kompozīcijas sistēma — horizontāls joslu dalījums: trīs stāvi, kuri saglabāsies līdz pat idejas galīgajai realizācijai, un galējs kontrasts — vertikālā smaile, kas, smēlusies spēku bagātajā tēlu un simbolu pasaulē, uzšaujas padebešos un organiski pāriet šī monumenta ieceres kvintesencē — Brīvības statujā. Interesanti vērot mākslinieka tēlniecisko pieeju — tēlu ciešo saistību ar arhitektonisko uzbūvi. Plastiskie tēlnieciskie elementi savdabīgā diagonālkārtojumā pieminekļa stūros mīkstina pāreju no stāva uz stāvu.

1929. gada beigās Kārlim Zālem ideja par Brīvības pieminekļa jauno variantu bija tā nobriedusi, ka ģipša mets pēc gada tiek iesniegts augsti kvalificētu speciālistu vērtējumam. Šoreiz žūrijā ir septiņi cilvēki: no Mākslas akadēmijas tās rektors prof. Vilhelms Purvītis, prof. Konstantīns Rončevskis un do-



K. Zāles mets Brīvības  
piemineklim 1930. gada  
konkursā.

cents Burkards Dzenis; no arhitektu biedrībām — docents Ernests Štālbergs un arhitekts Maksis Osmīdofs. Žūrijā iekļauti arī ministru prezidents Margērs Skujenieks un Rīgas pilsētas galva inženieris Alfrēds Andersons. Jau pirmajā sēdē no vērtēšanas (konkursā iesniegti 32 projekti) tiek izslēgti 23 meti: 12 kā konkursa noteikumiem neatbilstoši, 11 — kā mazvērtīgi. Aizklāti balsojot, ar piecām balsīm «par» pirmo godalgu piešķir projekta «Mirdzi kā zvaigzne» autoram Kārlim Zālem. Otro godalgu ar četrām balsīm «par» saņem projekta «Trīs zvaigznes» autors Teodors Zaļkalns, bet trešo — projekta «Es-dūr» autors Kārlis Baumanis (Zemdega).

Saskatot atsevišķus veiksmīgus risinājumus, žūrija atrada par iespējamu ieteikt Brīvības pieminekļa komitejai atpirkt divus projektus: Jāņa Roberta Tilberga un Alfrēda Purīša (devīze «Divi»), kā arī Jāņa Zēģnera (devīze «Sudrabota saule lec») projektu.

Prēmētajā Kārļa Zāles projektā meklējumu ceļā nobriedusī ideja konkretizējusies un ieguvusi emocionālu materiālu izpausmi. No skulpturāliem motīviem bagātā pamata, pa kompozīcijas kāpnēm tiecoties augšup, izaug padrukns, ar kontrforsiem nostiprināts obelisks, kuru vainago Brīvības skulptūra — simbolisks sievietes tēls ar augstu pāri galvai paceltām trim zeltītām zvaigznēm rokās. Daudzajās tēlnieciskajās grupās, kas sākas no pat ielas līmeņa, ir variācijas par tēvzemes un brīvības tēmu — tieksme pēc patstāvības, verdzības važu saraušanas, par spēku, kas atraisa tautas garīgo dižumu, augstos ētiskos ideālus. Pieminekļa arhitektoniski idejiskā koncepcija ir pacilājoša, tā tiecas augšup un apliecina brīvības storojumu plašā telpā. Pieminekļa siluets vienādi labi uzverams no visām pusēm.

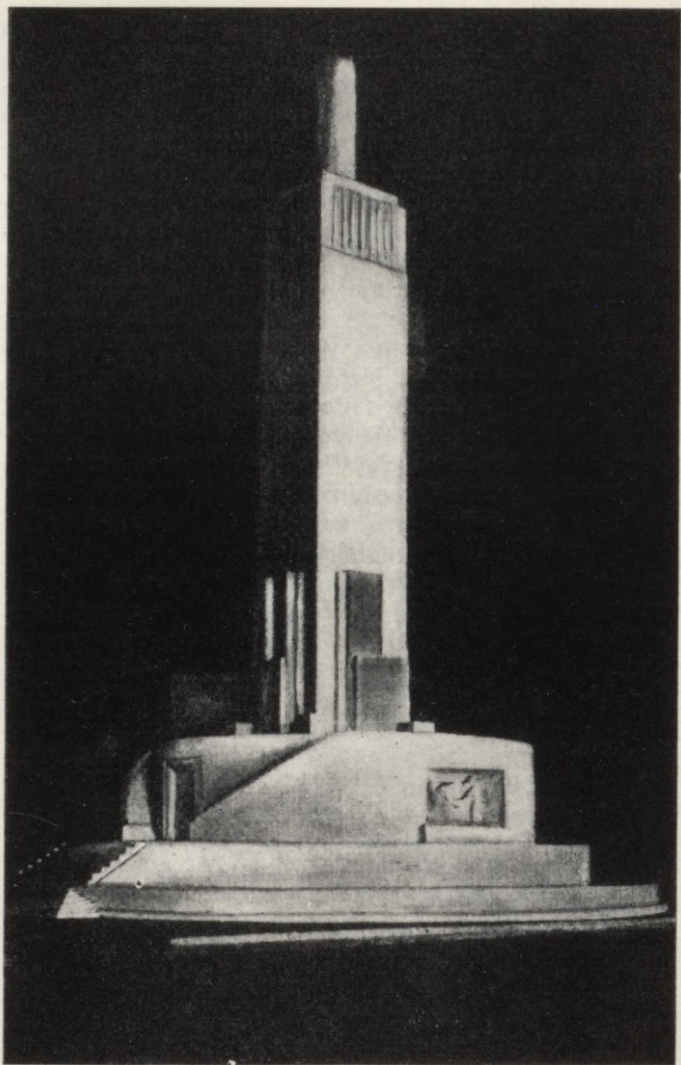
Tomēr skulpturālo grupu izkārtojums ne visur balsta ansambļa arhitektonisko loģiku. Arī K. Rončevskis

aizrāda, ka «būtu grūti saglabāt varenās pakājes stabilitāti, šē novietojot grupas ar savilņotām līnijām un tā saceļot kaut kādu svārstību pieminekļa vertikālā virzienā»<sup>81</sup>. Tas īpaši attiecināms uz četrām skulpturālām stūru grupām. Zālem vēl nav izdevies panākt tēlu organisku saistību ar pieminekļa struktūru. Tie vēl darbojas kā patstāvīgi elementi, un to stilistiskajam veidojumam trūkst īpašu individualitātes iezīmju. V. Eglītis to uzskatīja par galveno meta trūkumu un pat apgalvoja, ka skulpturālās grupas «ir jau redzēto renesanses un baroka stila atdarinājumi».

Novērtējot Zāles meta visumā skaidro tektonisko un tēlniecisko uzbūvi, jāpiezīmē, ka tajā tēlnieks tomēr vēl nebija pratis sintezēt galvenos pieminekļa uzbūves elementus. Tajā vēl nebija atrasts līdzsvars starp arhitektonisko uzbūvi un tēlniecību. Kompozīcijā pārsvaru ņēma savstarpēji nesaskaņoti arhitektoniskie elementi. Astoni kontrforsī ne konstruktīvi, ne tēlnieciski nebija pamatoti.

Kādu vietu šajā izšķirošajā konkursā guva pārējie sacensības dalībnieki? T. Zaļkalnam pieminekļa uzbūves pamatā bija tīri ģeometrisks būvķermeņu salikums: virs cilindriskas vairākpakāpju bāzes pacēlās obeliskam līdzīga taisnstūrveida prizma, kas pārgāja nelielā cilindriskā brīvības bākas motīvā. Šāds apjomu krāvums nodrošināja dinamisku, augšupietiecos, zemtekstā slēptu brīvības koncepciju. Skulpturālajiem elementiem — kustībā atveidotajiem jātnieku tēliem, kas kā cilņi iekļauti cilindriskajā bāzē, — bija pakārtota loma. Bāzē bija paredzētas telpas Brīvības pieminekļa muzejam.

K. Zāles iecere, kaut arī sarežģītāka, bija skaidrāka un saprotamāka. T. Zaļkalna risinājums bija arhitektoniski skaidrāks, bet pārāk nosacīts, tāpēc grūtāk uztverams. Šo apsvērumu dēļ žūrijas vairums nosvērās K. Zāles pusē.



T. Zaļkalna mets Brīvības  
piemineklim 1930. gada  
konkursā.

T. Zaļkalna draugi un cienītāji, negribēdami piekrist žūrijas lēmumam, iesniedza Brīvības pieminekļa komitejai protestu un izteica vēlēšanos, «lai Brīvības pieminekļa celšanu uzdod tēlniekam T. Zaļkalnam». <sup>82</sup> Taču šāda prasība komitejas lēmumu ietekmēt nespēja.

Presē atzinīgi vārdi tika veltīti jaunajam tēlniekam K. Baumanim (Zemdegam). Daudzus valdzināja pieminekli paustā ideja — šķēps pārvēršas koklē, cīņas gars apvienojas ar dziesmu.

Jāpiezīmē, ka konkursā dalībnieks nebija izteicis savu attieksmi pret pieminekļa celšanas vietu. Arī Zāle ne. Neviens nebija pilnībā pārliecināts, vai pieminekli cels Brīvības bulvārī: jo konkursa izziņošanas dienā vēl nebija oficiāli noskaidrota Rīgas Dome attieksme pret tā atrašanās vietu. Tikai 1931. gada 18. decembrī, t. i., gadu pēc žūrijas lēmuma, Dome izšķīrās Brīvības pieminekli celt pilsētas centrā — Brīvības bulvārī.

Divu latviešu tēlniecības vadošo meistarū divcīņa konkursos bija vainagojusies ar enerģiskā, nerimīgi darbīgā kurzemieņa uzvaru.

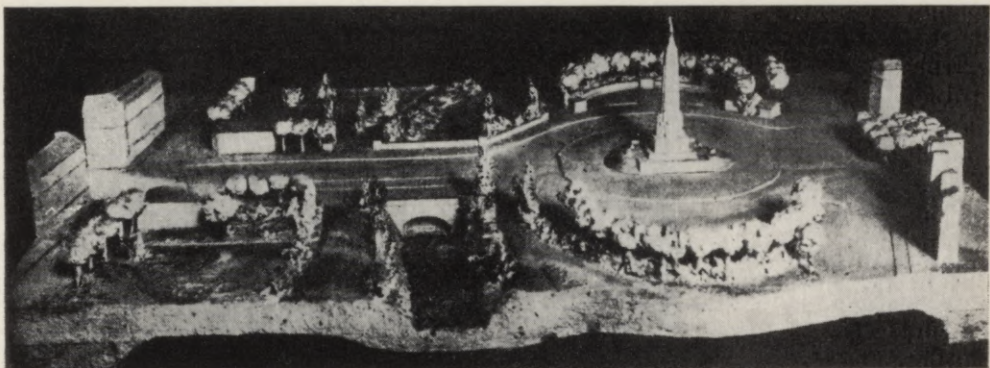
Konkurss ir noslēdzies. 1930. gada decembrī žūrija uzdod K. Zālem vēl izdarīt projektā dažus labojumus. Līdz ar to žūrijas locekļiem vairs nav saistošs noteikums, ka viņi nedrīkst konkursantiem sniegt palīdzību vai tos konsultēt. To nekavējoties izmanto Zāle. Kā to apliecina žūrijas loceklis prof. K. Rončevskis, uzlabojumus tēlnieks veic «kopdarbībā ar arhitektu E. Štālbergu», bijušās žūrijas locekli. <sup>83</sup>

Līdz ar to aizsākās, kaut arī vēl bez līguma, četrus gadus ilgs tēlnieka un arhitekta sadarbības posms. Tā rezultātā Zāle pamatīgāk novērtēja monumenta atrašanās vietu, savā projektā atspoguļojot attieksmi pret apkārtējo telpu, taču nemainot pieminekļa uzbuves pamatkonceptiju. Kopumā tā atbilda pašreizē-

jam pieminekļa izskatam. Pieminekļa ziemeļaustrumu pusē, t. i., tā «aizmugurē», tika izveidota monumentāla terase. Zāle konkretizēja arī tēlnieciskās grupas. Ansambļa mets kļuva tik bagāts ar skulpturālām grupām, ka sabiedrībā pacēlās balsis, vai Zāle, «kam vēl bezgala daudz darba Brāļu kapos, spēs to savā mūžā izveidot»<sup>84</sup>. Tēlnieks uzlabotā projekta sastāvā iekļauj arī novietnes maketu, respektīvi, novietnes plānu.<sup>85</sup> Tajā redzams, ka ap pieminekli radīta atbilstoša telpa. Klasiskajos risinājumos ir pieņemts, ka optimāli pieminekļis ir uztverams vismaz no 1,5 H attāluma (H — pieminekļa augstums). Šajā gadījumā tas būtu 42,7 m × 1,5 ≈ 64 m. Brīvības pieminekļa laukuma diametrs ir pat lielāks, nekā arhitekts E. Štālbergs bija iecerējis (115 m). Lai šādu laukumu iegūtu, liepu grupa no ansambļa aizmugures pie Raiņa bulvāra bija jāpārstāda pieminekļa abos sānos. Tādējādi veidojās laukums, kurā svētku gadījumā varētu pulcēties 30 000 cilvēku. Laukumu lielā puslokā aptvēra pārstādītās liepas. Gar tām bija paredzēts iekārtot arhitektonisku sienu ar atpūtas vietām. Pirmajos variantos laukums vēl bija ģeometrisks aplis, kas tikai nedaudz pacēlās virs ielas braucamās daļas. Piemineklim bija divas pusloka uzejas: viena pret vecpilsētu, otra — pret bulvāra aleju.

Acīmredzot uzlabotā projekta priekšlikumi bija tik pārliecinoši, ka jau 1931. gada 18. novembrī Brīvības piemineklim varēja likt pamatakmeni. Svinībās piedalījās valsts prezidents Alberts Kviesis, valdības un sabiedrības pārstāvji, ārzemju diplomāti, kā arī daudzi galvaspilsētas iedzīvotāji.

K. Zāles un E. Štālberga sadarbība juridiski tika noformēta 1932. gada 21. martā: pēc tēlnieka lūguma Brīvības pieminekļa komiteja ar arhitektu parakstīja līgumu, saskaņā ar kuru E. Štālbergs kļuva par «Brīvības pieminekļa būvradītāju».



Ernestam Štālbergam, tāpat kā Zālem, bērnība bija saistīta ar Liepāju. Viņš dzimis amatnieka ģimenē 1883. gada 3. septembrī. Mācījies pilsētas reālskolā. Tad devies uz Kazanā Mākslas skolu, kuras arhitektūras nodaļu beidzis 1904. gadā ar I pakāpes diplomu. 1914. gadā E. Štālbergs iegūst arhitekta diplomu Pēterburgas Mākslas akadēmijā. Pēc beigšanas viņš tur vada arhitektūras projektēšanas klasi, lasa lekcijas arhitektūras vēsturē. 1922. gadā E. Štālbergs atgriežas dzimtenē, kur tiek iecelts par projektēšanas darbnīcas vadītāju Latvijas Universitātes Arhitektūras fakultātē. Vairākkārt apmeklē Itāliju, kur pēta klasisko arhitektūru Vatikāna dārzā, Kapitolija laukumā u. c. Darbodamies Latvijā, kopā ar K. Zāli izstrādā projektu piemineklim Sudrabkalniņā. Viņa darbu klāstā ir vairāku celtnu projekti, arī Latvijas Universitātes Lielajai aulai. 1922. gadā viņu uzaicina piedalīties Brīvības pieminekļa metu konkursā, bet 1950. gadā viņš izstrādā arhitektonisko daļu V. Ļeņina piemineklim Rīgā. Īpaši jāatzīmē E. Štālberga pedagoģiskā darbība. Viņa vadībā profesionālo izglītību

K. Zāles godalgotā projekta uzlabotais mets ar E. Štālberga iecerēto Brīvības laukumu. 1931.

guvuši vairāki ievērojami latviešu arhitekti — Staņislavs Borbals, Aleksandrs Klinklāvs, Arturs Reinfelds, Marta Staņa u. c. Padomju laikā sākumā cildināts (professors, LPSR Nopelniem bagātais zinātnes darbinieks), vēlāk kā nepiemērots padomju izglītības sistēmai represēts un no darba atbrīvots. E. Štālberga mūža gaitas beidzas Rīgā 1958. gada 12. jūnijā. Apglabāts Raiņa kapos.

Ar savu dziļi izkopto klasiskās arhitektūras izjūtu, analītisko pieeju un augsto inteligenci viņš bija krietns palīgs Kārlim Zālem. Tādējādi Brīvības pieminekļa veidošanā apvienojās divas izcilas personības — Latvijas zemē smeltā garīgā spēka valdnieks Kārlis Zāle un pasaules ētisko un estētisko vērtību kopējs un sargātājs Ernests Štālbergs. Pēdējais bija liels grāmatu mīlotājs, klasiskās, īpaši senās Romas arhitektūras cienītājs. Tāpēc viņa dabai un ievirzei, kā atzīmē profesors P. Kundziņš,<sup>86</sup> nacionālais, latviskais elements bija mazāk būtisks. Kaut arī K. Zāle ne reizi vien par E. Štālberga darbu un iecerēm izteica ironiskas piezīmes,<sup>87</sup> tas tomēr netraucēja abiem meistariem kopējo darbu. Par nelielām domstarpībām Brīvības pieminekļa celtniecībā savās atmiņās stāsta arī viens no E. Štālberga līdzstrādniekiem A. Laukirbe.<sup>88</sup> Tomēr E. Štālbergs vienmēr ar lielu cieņu izturējās pret Brīvības pieminekļa autoru K. Zāli. Par to liecina arī Latvijas Valsts Vēstures arhīvā un Rīgas Vēstures un Kuģniecības muzejā esošie Brīvības pieminekļa darba zīmējumi, kurus, kad konkurss bija beidzies, izstrādāja E. Štālbergs. Uz visām rasējuma lapām ir viņa paraksts ar šādu piezīmi — «Brīvības piemineklis pēc tēln. K. Zāles meta»<sup>89</sup>.

Kā liecina arhīvā saglabātais «Štālberga fonds»<sup>90</sup>, viņa līgumā ietvertās funkcijas paredzēja tikai nelielu daļu no paveiktā darba. Tēlnieks un arhitekts, cieši sadarbojoties, precizēja arī proporcijas un detaļas,



izstrādāja polihromo kompozīciju. Tādējādi ansamblis kļuva arhitektoniski viengabalaināks, tā kompozīcija stabilāka. Tika noslīpēta arhitektoniskās kompozīcijas pamatideja — piemineklis kā brīvības simbols, alegorija — virzībā augšup pretim gaišajiem apvāršņiem. Tāpēc, piemēram, atmesti konkursa projektā paredzētie nepamatotie obeliska kontrforsī, obeliska pretskatā radīts šķēlums, skulpturālās grupas organiski iekļautas arhitektoniskajā uzbūvē.

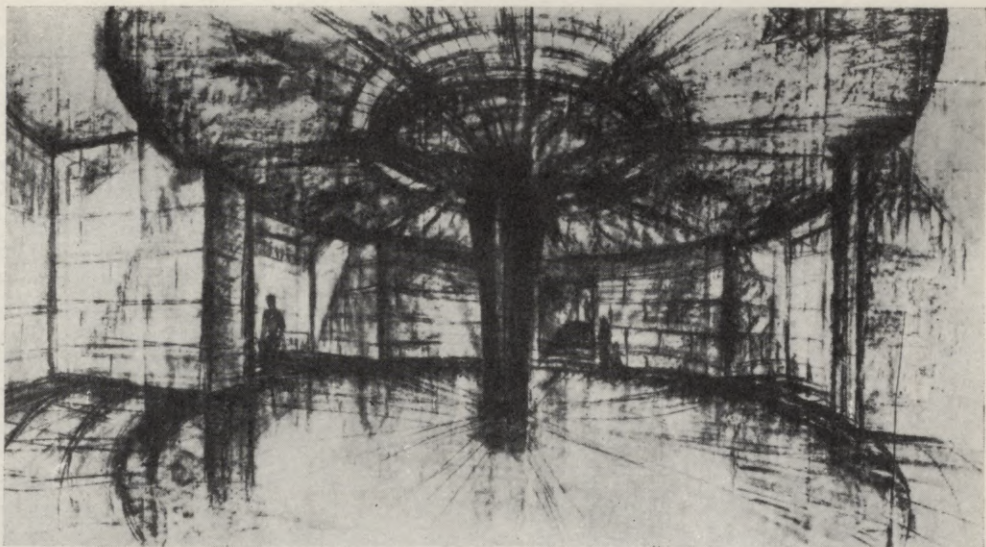
Arhitekts E. Štālbergs  
20. gadsimta 20. gados.

Daudzie arhīvu materiāli liecina, kā izstrādāti varianti, lai atrastu pieminekļa optimālo funkcionālo pie-saisti ielas telpai, laukuma pārkārtojumiem, apkārtē-jai videi. Autori brīžiem ir šaubījušies par pieminekļa pamatformu, tāpēc izstrādājuši variantus uz kvadrāta, astoņstūra un apļa bāzes. Lai izceltu pieminekļa si-metrisko kompozīciju bulvāra telpā, bija paredzēts uzcelt divas memoriālas arhitektoniski līdzsvarotas celtnes starp kanālu un Aspazijas—Basteja bulvāri. Dažādu apstākļu dēļ šī iecere netika realizēta. Tāpat netika īstenota iecere par memoriālo telpu zem tera-ses. E. Štālbergs šai telpai bija izstrādājis interjera projektus dažādos variantos. Darba gaitā projektā tika izdarītas dažas smalki niansētas pārmaiņas, pie-mēram, nedaudz izstiepta apļa un obeliska forma — acij netverami, bet nozīmīgi, lai kāpinātu emocionā-lās iedarbības spēku.

Intensīvā radošā darbā noskaidrojās Brīvības pie-minekļa arhitektoniskās un tēlnieciskās aprises. Celtniecībai vajadzīgie līdzekļi bija sagādāti ar uzviju. Vienlaikus ar tēlu veidošanu un būvlaukuma iekārto-šanu varēja risināt akmeņu un citu materiālu sagādi. Šo uzdevumu K. Zāle uztic E. Štālbergam.

## Granīts, travertīns, varš

Kad Brīvības piemineklim lika pamatakmeni, tad tikai nedaudzi cilvēki ticēja Zāles apņēmībai darbu paveikt četru gadu laikā. Taču K. Zāle bija ne tikai izcils organizētājs. Ar savu autoritāti viņš bija iegu-vis nesavtīgu morālu atbalstu visplašākajos iedzīvo-tāju slāņos. Viņa darbam sekoja ne tikai valsts pre-zidents, valdība, bet arī visa tauta. Daudzi piedā-vāja savu palīdzību. Aizkustinošs savā profesionālajā naivitātē bija sabiedrības ierosinātais aicinājums kat-ram iedzīvotājam uzdāvināt pieminekļa būvei pa ak-



menim. Šis ierosinājums lielu sajūsmu izraisīja laukos. Daudzi laucinieki jautāja — cik liels akmens vajadzīgs, apkalts vai neapkalts, līdz kuram laikam tas jānogādā Rīgā un kam jānodod. Vairāki mākslinieki un arhitekti (*sic!*) ieteica ņemt parasto laukakmeni vienas kubikpēdas lielumā, turklāt akmeni rūpīgi apkalts un nogludināt, vienā pusē iekalt akmens dāvinātāja iniciāli vai pilnu vārdu utt.<sup>91</sup>

Protams, ne jau ar šādiem paņēmieniem risināma liela pieminekļa celtniecība. Bet vajadzēja tomēr prasmīgi izmantot pacilātību, kāda valdītāja sabiedrībā, celtniecībai gatavojoties. Bija jāveido ne tikai tēli, bet arī jāveic plaša apjoma būvdarbi — jārok zeme, jābetonē pamati un obeliska kodols, tas jāapšuj ar akmens plātnēm.

E. Štālberga skice Brīvības pieminekļa muzeja telpai (nerealizēta).

Bija iecerēts ansambli veidot dažādos toņos un tādēļ bija izstrādāti vairāki pieminekļa varianti dažādā krāsu salikumā. Galvenie arhitektoniskie un tēlnieciskie materiāli bija divējādu toņu granīts un travertīns.

Ar tīpašu rūpību izvēlējās ne tikai celtniecībā izmantojamos materiālus, bet arī to iespējamās ieguves vietas. Latvijas zemes dzīlēs nav monolītu granīta iežu. Vairākās vietās sastopamos iežu atlūžņus — laukakmeņus — K. Zāle par tēlniecībā izmantojamu materiālu neatzina. Un tam bija savs pamats. Latvijas laukakmeņi, kaut arī tie dažkārt ir visai iespaidīga apmēra, nebija piemēroti tēlnieka iecerētajam liela mēroga ansamblim, jo dažāda tonējuma, struktūras un graudainuma dēļ nespēja nodrošināt kompozicionālu viengabalainību lielai skulpturālai grupai.

Granītu veda no Somijas akmeņlauztuvēm. E. Štālbergs, būdams celtnes būvdarbu vadītājs, lielākajam granīta ieguves un monumentālo būvju uzņēmumam Skandināvijā «*Finska Stenindustri, A. B.*» pasūtīja gaišpelēko Leipestenes un iesārto Mirskilas granītu.<sup>92</sup>

Tika apsvērtas arī šūnakmens izmantošanas iespējas. Tomēr šāds materiāls, pēc speciālistu domām, nebija piemērots dažādām tēlnieciskajām formām. Turklāt vairums tā bija jau izmantots Brāļu kapu celtniecībai. Tāpēc šūnakmens vietā tēlnieks un arhitekts nolēma izmantot travertīnu. Faktūrā tas ir tikai nedaudz blīvāks un tonī — gaišāks, siltāks par šūnakmeni, tas vairāk kontrastē ar izraudzītajiem granīta toņiem. Latvijā travertīna iegulu nav, tāpēc to iepirka Luidži Bartolīni akmeņlauztuvēs Tivoli (Itālijā).<sup>93</sup> K. Zāles darbos, arī Brīvības pieminekļī, travertīns izmantots gan smalkākai formu plastikai, gan ansambļu arhitektoniskajos elementos — sienu apšuvumam. Tā kā Latvijas tēlniecības un arhitektūras praksē travertīna fizikālās īpašības nebija zināmas,



daudzos tomēr radās šaubas par tā piemērotību mūsu klimatiskajiem apstākļiem. Ilgstošā sarakstē ar Itālijas un Austrijas speciālistiem E. Štālbergam beidzot izdevās dabūt travertīna «tehnisko pasi». Izrādījās, ka rīdzinieku bažas pa daļai bijušas pamatotas. Atsauksmēs, kuras atsūtīja Milānas arhitekts G. Muncio un Vīnes Tehniskās augstskolas profesors A. Kislingers, bija izteikts atzinums, ka travertīns gan ir piemērots pieminekļa celtniecībai, taču pirms apstrādāšanas tas ilgi jāžāvē. Par to dabūja pārliecināties arī Brīvības pieminekļa celtnieki. Travertīnu Rīgā atveda vēl rudenī. To izkrāva Daugavmalā. Pēkšņi uznā-

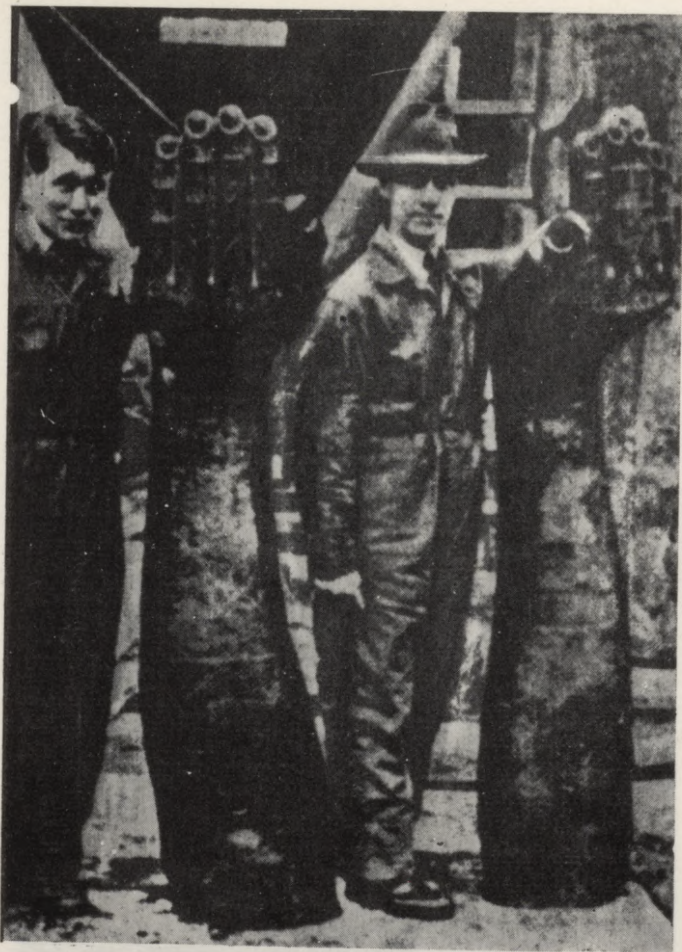
Brīvības pieminekļa būvlaukumā 1934. gadā valsts prezidents A. Kviesis, K. Zāle un A. Grandaus.

kušā sala dēļ šajā materiālā izveidojās lielas plaisas, un, kā atceras A. Laukirbe, «radās perfekts skandāls». Tehniskās komisijas priekšsēdētājs A. Andersons šo konfliktu mēģināja mazināt ar humoru: «Kāpēc šis uztraukums? Šos milzīgos travertīna blokus tā kā tā bija jāsadala — un te mums sals nācis palīgā!»<sup>94</sup> Vēlāk, protams, pasūtītāji ar šo jauno materiālu apgājās apdomīgāk.

Travertīnu iepirka un atlasīja ļoti rūpīgi. Par to liecina profesora K. Rončevska no Romas rakstītā vēstule E. Štālbergam, kur viņš 1932. gada jūnijā bija ieradies veseļošanās nolūkā: «Dārgais Ernest Jakovļevič [vēstule rakstīta krievu valodā — V. A.], .. apskatījām visas raktuvju vietas un norādījām slāņus, kuri atbilst mūsu prasībām. Kas attiecas uz sagatavoto bloku kvalitāti . . ., tad, pēc manām domām, tie ir nevainojami: labāku materiālu nevar vēlēties. Mani satrauc vienīgi tas, ko es paredzēju agrāk, t. i., bloku izmēri. Ērtāk būtu bijis sadalīt mazākos blokus, bet tā ir Jūsu un Zāles lieta. Vispār aprobežojos vienīgi ar slavinošām atsauksmēm par akmens kvalitāti.»<sup>95</sup>

Visus travertīna blokus pēc atvešanas E. Štālbergs un K. Zāle pārbaudīja Rīgas muitas dārzā,<sup>96</sup> noteikdami to izmērus, kubatūru, masu, turklāt darīja to ļoti rūpīgi. Tā, 1932. gada 30. decembrī komisija, kuras sastāvā bija arī pazīstamais būvmateriālu speciālists docents Augusts Malvess, no 21 atsūtītā bloka trīs nepieņēma. Akmens blokus no Daugavmalas uz celtniecības vietu nogādāja ar speciālām tramvaja platformām. Travertīna bloku piestiprināšanai pie dzelzsbetona kodola lietoja javu, ko sagatavoja no šķidrā stikla un azbesta maisījuma. Visi darbi veikti augstā kvalitātē un apliecina amatnieku teicamo profesionālītāti.

Īpašas problēmas radīja Brīvības tēla atliešana



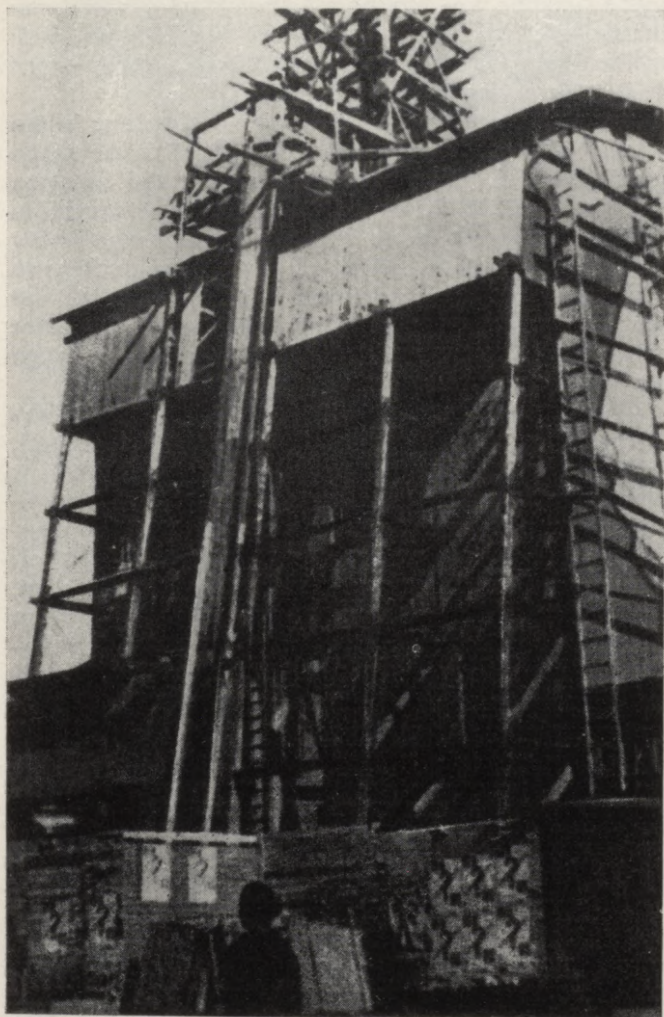
bronzā. Tā kā Latvijā nebija uzņēmuma, kas varēja to veikt, tika ievadītas sarunas ar O. Meijera firmu Stokholmā. Taču firmas pakalpojumi bija ļoti dārgi. Tā-

Zviedru varkalis R. Mirsmedens pie montāžai sagatavotajām Brīvības statujas rokām.

pēc finansiālu apsvērumu dēļ, jo ārzemēs vajadzēja iepirkt arī piecas tonnas bronzas, nācās meklēt citu risinājumu. Pēc iepazīšanās ar līdzīgām problēmām citās valstīs, piemēram, noskaidrojot eņģeļu skulptūru izgatavošanas tehnoloģiju Sv. Marka laukumā Venēcijā, tika nolemts Brīvības tēlu kaldināt varā, šim nolūkam Zviedrijā iegādājoties 2,0—2,5 mm biezās vara loksnes, jo «to biezums pēc kaldināšanas nedrīkst būt mazāks par 1,5 mm»<sup>97</sup>. Tas jūtami samazināja skulptūras masu no 5,6 t (ieskaitot 0,6 t smago būvētārauda skeletu) līdz 1,3 t.<sup>98</sup> Tas vienkāršoja obeliska statisko aplēsi un konstruktīvo risinājumu.

Tomēr sakarā ar vara kaldināšanu radās jaunas problēmas: Latvijā nebija pieredzējušu varkaļu monumentālistu. Tāpēc 1935. gada februārī noslēdza līgumu ar pazīstamo zviedru tēlnieku Ragnāru Mirsmedenu, kas jau bija darinājis varā kaltus tēlus Stokholmas un Halmstades rātsnamam, kā arī citām sabiedriskām ēkām. Līgumā bija paredzēts, ka Brīvības tēls tiks kaldināts Zviedrijā un pēc tam uzstādīts Rīgā. Varkaļa pienākumos ietilpa arī tēla patinēšana, zvaigžņu un jostas apzeltīšana.<sup>99</sup> Lai apgūtu šo Latvijā vēl maz izplatīto metālapstrādes veidu, uz Zviedriju mācīties nosūtīja latviešu māksliniekus metālkalējus Arnoldu Naiku un Jāni Zibeni. Viņiem uzticēja zvaigžņu kaldināšanu: A. Naikam — labās puses un augšējo, J. Zibenim — kreisās puses zvaigzni. R. Mirsmedens sevišķi apmierināts bijis ar A. Naikas darbu.

Lai celtniecības darbus paātrinātu, vienojās, ka Brīvības tēla ģipša modeli Rīgā sagriezīs un nogādās uz Stokholmu, kur izkals figūru. Pēc tam to sadalītu pārvedīs uz Rīgu. Rīgā skulptūru montēja, tās daļas velkot augšup pa sastatnēm izturīgās ragaviņās. Skulptūru obeliska virsotnē iebetonēja un pēc tam iestiprināja alvotā tērauda karkasā. Zaļgano patinu



Ragavu ceļš Brīvības tēla  
pacelšanai obeliska smailē.  
E. Štālberga foto.

figūrai uzklāja jau Stokholmā, bet Rīgā tās klājumu vēlreiz atkārtoja. Visi darbi tika izpildīti ar īpaši kvalitatīviem darbarīkiem, ko vēlāk R. Mirsmedens atdāvināja saviem Rīgas mācekļiem.<sup>100</sup>

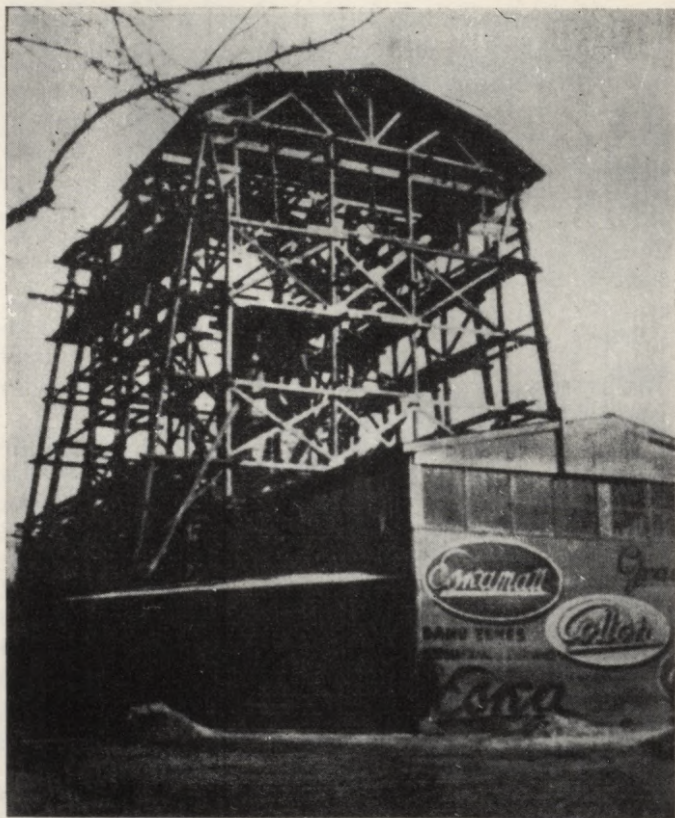
Celtniecības darbi un skulptūru veidošana ritēja straujā gaitā. To nodrošināja savlaicīgi paveiktie priekšdarbi. K. Zāle pārbūvēja savu māju Satekles ielā 11 (bijušajā Polockas ielā). Pagalmā skulptūru darināšanai uzcēla jaunu 9 m augstu, labi izgaismotu darbnīcu. Darbnīcas projektu E. Štālberga uzdevumā izstrādāja toreizējais students A. Laukirbe. Te tapa ieceres, sākumā mazā mērogā, pēc tam ar speciālas ierīces palīdzību metus palielināja līdz vajadzīgajam mērogam stiegotā ģipša masā.<sup>101</sup>

Zālem bija krietni palīgi — prasmīgi tēlniecības darbu izpildītāji — Mākslas akadēmijas audzēkņi, absolventi, čakli strādnieki — tēlnieka darbnīcas meistari Nikolajs Rambaks, Mārtiņš Šmalcs, akmeņkaļi Viktors Koļesņikovs, Alfrēds Rullis, Jānis Kramarovskis, Eduards Jākobsons, Jānis Ādminis, Pēteris Stepanovs, Stefans Sokolovs u. c. Vairāki no viņiem, beiguši Mākslas akadēmiju, kļuva par profesionāliem tēlniekiem. Tā, M. Šmalcs guvis ievirzi radošam darbam pie K. Zāles, vēlāk veidoja pieminekļus pirmajā pasaules karā un Latvijas atbrīvošanas cīņās kritušajiem karavīriem.

Brīvības bulvārī netālu no Brīvības pieminekļa atradās E. Štālberga būvbirojs. No tā pieminekļa būvlaukums bija labi pārskatāms. Rasējumus celtniecības un arhitektūras darbiem (piemēram, travertīna un granīta bloku marķējumu) izpildīja «pieminekļa būv- vadītāja asistenti» arhitekti Nikolajs Voits un Alfrēds Laukirbe. Īsu brīdi birojā strādāja arī arhitekts S. Borbals. Pieminekļa statiskās aplēses (pamatiem, obeliska dzelzsbetona stobram) izdarīja būvmehānikas speciālists docents Persijs Zīlīte. Tehniskos darbus



K. Zāle ar arhitektu  
A. Laukirbi (pa labi) un  
N. Voitu (pa kreisi) savā  
jaunuzceltajā Satekles ielas  
darbnīcā 1933. gadā.



Brīvības pieminekļa  
būvlaukums 1934. gadā.  
E. Štālberga foto.

pārraudzīja Brīvības pieminekļa būvvadītāja subasistents Edvīns Musinovičs.

Pieminekļa celtniecībā izmantoti vairāki interesanti konstruktīvi paņēmieni. Tā pamati apmēram 4,5 m zem ielas līmeņa aptver Pētera I pieminekļa pamatus. To vidū saglabāts lietus ūdens kanalizācijas kolektors



Brīvības pieminekļa  
būvlaukums 1935. gada  
augustā. E. Štālberga foto.

90 cm diametrā. Pieminekļa pamatu veido dzelzsbetona plātnes, kas balstās uz apmēram 110 urbtiem pāļiem. Šādiem pāļiem ir tāda priekšrocība, ka apkārtējā apbūve necieš no satricinājuma, ko rada pāļu dzīšana. Tādi paši pāļi tika izmantoti, būvējot Latvijas Universitātes Lielo aulu, ko bija projektējis Ernests Štālbergs kopā ar profesoru Eduardu Veisu. Obeliska 15—20 cm biezais dzelzsbetona stobrs ir apšūts ar travertīna plātnēm. Akmens ietērps pie stobra piestiprināts ar bronzas skavām. Obeliska iekšpusē ekspluatācijas vajadzībām iekārtotas metāla kāpnes.

Kaut arī iedzīvotāju saziēdotie līdzekļi ar uzviju nosedza izdevumus, tomēr celtniecības laikā darbi un materiāli tika stingri uzskaitīti. Tā kā sākumā darbus finansēja no valsts budžeta, tad darbi apmaksāti tikai par padarīto. Celtniecības finansiālo pusi regulāri pārbaudīja revīzijas komisija ar Valsts kontroli priekšgalā. Visā celtniecības laikā nenotika neviens nelaimes gadījums.<sup>102</sup>

Kaut arī pieminekļa būvlaukums atradās Rīgas galvenajā ielā, pa kuru notika intensīva transporta kustība, tomēr ne uz brīdi netika pārtraukta ne gājēju, ne transportlīdzekļu kustība. Būvlaukumā uz cēla pagaidu halli vairāku desmitu metru augstumā un apgādāja to ar telferu — celtnes mehānismu, kas pārvietojās horizontālā virzienā. Tādējādi bija nodrošināti normāli apstākļi skulptūru kalšanai arī ziemā. Halle bija tik liela, ka tajā varēja kalt un montēt visas skulptūras.

Iepriekš realizējis ideju mazākā mērogā, K. Zāle skulptūras veidoja ģipsī dabiskā lielumā savā darbnīcā Satekles ielā. Tās sazāģēja blokos un nogādāja būvlaukumā, kur akmeņkaji tēlus izcirta granītā. Pats tēlnieks beigās, ja tas bija nepieciešams, vēl pielika savu roku, palabojot detaļas atbilstoši modelim.

Cepuri šai vietā noņem. Kādu  
brīdi stāvi kluss.

Klausies sirdī,  
Klausies Dievā,  
Vēro dzīvos akmeņus.

Tēlu valodā  
ieklausoties

L. Breikšs. Akmeņi runā

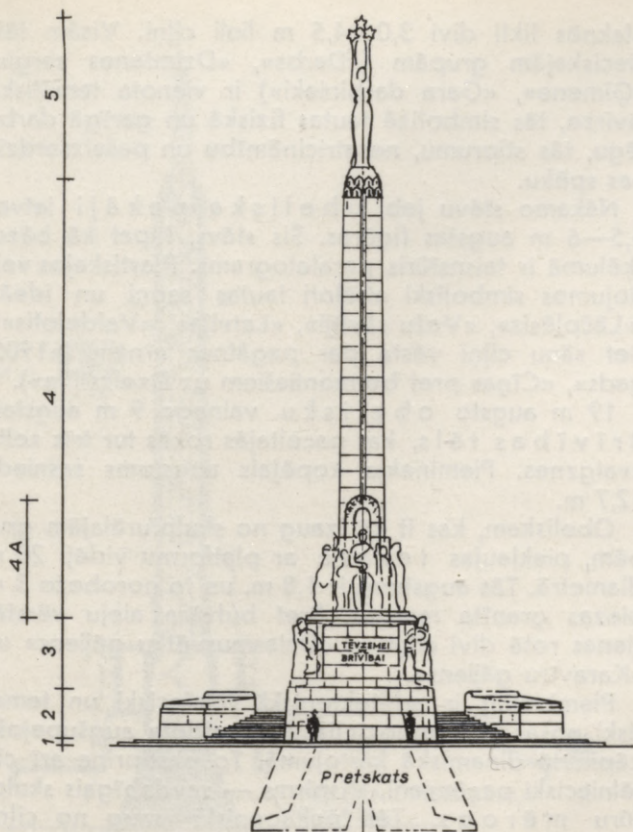
Brīvības tēmu pasaules tēlotājā mākslā risinājuši neskaitāmi tēlnieki daudzās valstīs un ļoti dažādā mākslinieciskā interpretācijā. Tā nereti ietverta vienā no senākajām monumentālās arhitektūras formām, proti, obeliskā. Tā pirmsākumi sniedzas līdz pat agrīno Ēģiptes un Mazāzijas valstu kultūrām, kur tas sākotnēji bija Saules kulta simbols, bet vēlāk, tāpat kā dažkārt mūsdienās, kalpoja par kapa pieminekli. Obelisku bieži cēla piļu un tempļu priekšā vai greznoja ar to pilsētas laukumu. Obelisks bija ļoti iecienīts klasiskajā arhitektūrā. Saglabājot sevī gan renesanses un baroka, gan klasicisma un jaunāko laiku stilistiskos virzienus, obelisks jaunā interpretācijā nonācis līdz mūsdienām. Klasiskajam obeliskam raksturīgais pakāpeniskais augšupejošais sašaurinājums ievērots arī Rīgas Brīvības pieminekļī. Klasiskajos risinājumos obeliska šķērsgriezums ir kvadrāts vai tuvs tam, bet augstums nepārsniedz 30 m. Arī šie lielumi atbalsoja Brīvības pieminekļī.

Mākslas vēsturē bieži sastopama arī cita monumentālās arhitektūras forma — uzvaras kolonna. Saglabājoties klasiskās kolonnas proporcijām un palielinoties mērogam, tās bāze (pamats) apaug ar kāpņveida arhitektoniskiem apjomiem, kurus bagātina tēlnieciski motīvi, bet kolonnas noslēgumu vainago portretisks vai simbolisks skulpturāls tēls. Brīvības pieminekļī nav grūti saskatīt arī šādus kompozīcijas paņēmienus. K. Zāles prēmētajā metā atrodamī visi galvenie klasiskie monumenta uzbūves ele-

menti — paša pieminekļa bāze, ar vairākām skulptūru grupām aptvertā obeliska bāze, obelisks un Brīvības tēls. Pieminekļa galvenajam apjomam pieguļ arhitektoniski pakļautais elements — monumentālā terase. To veido divu ģeometrisku figūru sajūgums: obelisks ar bāzi un pieminekļa bāzi, kas bulvāra garrenass virzienā rada nedaudz izstieptu kvadrātu; terase — nedaudz izstiepta aploce. Šāda apzināta neliela ģeometriskā deformācija ir mērķtiecīgas kompozīcijas nianse, kas pieminekli labāk iekļauj Rīgas centrālā bulvāra lineārajā telpā.

Dažkārt pieminekļa orientācijai attiecībā pret debespusēm mēģina piešķirt politisku jēgu. Tam nav nekāda pamatojuma. Brīvības tēla un visa ansambļa pavērsienu uz rietumiem (precīzāk — uz dienvidrietumiem) nosaka vairāki apsvērumi. Pirmkārt, tā atrašanās vieta orientēta pret vienīgo atklāto ielas telpu — starp pieminekli un Aspazijas bulvāri. Otrkārt, monumentālajā tēlniecībā elementāra prasība ir tēla pavērsiens uz visvairāk izgaismoto debespusi — uz austrumiem, dienvidiem vai rietumiem. Brīvības pieminekļa orientācija uz dienvidrietumiem optimāli nodrošina tam labvēlīgu izgaismojumu dienas lielākajā daļā, arī pievakarē, kad pilsētas ielās ir visvairāk cilvēku. Jāatceras, ka šo apsvērumu dēļ arī Pētera I piemineklis, atrazdamies tajā pašā vietā, tāpat bija vērst uz dienvidrietumiem.

Ansambļa tēlnieciskā daļa balstās uz viegli uzkalnu  $9,2 \times 11$  m lielu un 3,5 m augstu granīta kvadratos tērptu pieminekļa bāzi. Tās nedaudz ieslīpās sienas akcentē ansambļa stabilitāti un sagatavo pāreju uz nākamiem posmiem. Kaut arī tai nav tēlniecisku motīvu, tomēr tai ir noteikta idejiskā slodze — būt par «granītstipru pamatu» brīvības idejai, kas tiecas augšup. Skulpturālās grupas virs tās jau pauž konkrētu idejisko saturu.



Otro centrālās kompozīcijas posmu veido obeliska bāze (plānā taisnstūris  $8,5 \times 10$  m) ar nošļautiem stūriem, kuru nišās aizpilda četras 3,5 m augstas skulpturālas grupas. Pieminekļa abas frontālās puses ir gludas. Galveno, pret Vecrīgu vērsto, plakni rotā veltījums «Tēvzemei un Brīvībai». Sānu

Brīvības pieminekļa uzbūves elementi:  
 1 — stilobats; 2 — pieminekļa bāze; 3 — obeliska bāze; 4 — obelisks; 4A — obeliska pakāje; 5 — skulptūra.

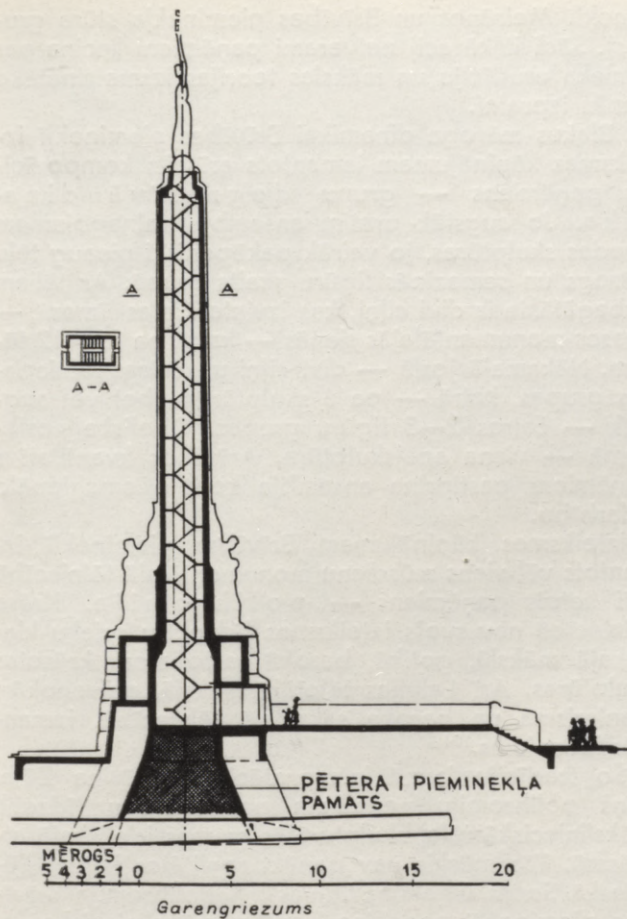
plaknēs likti divi  $3,0 \times 4,5$  m lieli ciļņi. Visām tēlnieciskajām grupām («Darbs», «Dzimtenes sargi», «Ģimene», «Gara darbinieki») ir vienota tematiskā ievirze, tās simbolizē tautas fiziskā un garīgā darba jēgu, tās stiprumu, nesatricināmību un paš aizsardzības spēku.

Nākamo stāvu jeb obeliska pakāji ietver 5,5—6 m augstas figūras. Šis stāvs, tāpat kā bāze, šķēlumā ir taisnstūris paralelograms. Plastiskajos veidojumos simboliski attēloti tautas sapņi un ideāli («Lāčplēšis», «Važu rāvēji», «Latvija», «Vaidelotis»). Bet sānu ciļņi vēsta par pagātnes cīņām («1905. gads», «Cīņas pret bermontiešiem uz Dzelzstilta»<sup>103</sup>).

19 m augsto obelisku vainago 9 m augstais Brīvības tēls, kas paceltajās rokās tur trīs zelta zvaigznes. Pieminekļa kopējais augstums sasniedz 42,7 m.

Obeliskam, kas it kā izaug no skulpturālajām grupām, piekļaujas terase ar platformu vidēji 28 m diametrā. Tās augstums ir 1,8 m, un to norobežo 3 m biezas granīta margas. Pret bulvāra aleju vērstās sienas rotā divi ciļņi — «Dziesmusvētku gājiens» un «Karavīru gājiens».

Piemineklis ir arhitektoniski, tēlnieciski un tematiski nosacīta kompozīcija, kas veidota augšupejošā kāpinātā dinamiskā kārtojumā. To pastiprina arī citi tēlnieciski paņēmieni. Vispirms — savdabīgais skulptūru mērogs. Tēli pakāpeniski izaug no ciļņu joslām monumentālās terases sienās, kļūst lielāki bāzi aptverošajās skulpturālajās grupās, sasniedz varenu dīzumu obeliska pakājē un iesniedzas pilsētas pabešos ar mēroga ziņā par citiem veidojumiem pārāku alegorisku Brīvības tēlu. Tas ir jau Brāļu kapos izmantotais tā sauktais Zāles fenomens, kā to nosaucis tēlnieks Mārtiņš Zauris. Par līdzīgu fenomenu var uzskatīt arī vertikālo skulptūru kontrapunktu pret



horizontālo pamatbloku, kas sastopams arī citos agrākajos Zāles darbos (Māte Latvija ar kritušajiem dēliem Brāļu kapos, trīs tēlu kompozīcija Kalpaka pie-

Brīvības pieminēkļa garengriezums.

mineklī Meirānos un Brīvības pieminekļa stūra grupas). Šādi it kā acij netverami paņēmieni liecina par tēlnieka erudīciju un mākslas teorijas izsmalcinātāko nianšu izpratni.

Blakus mēroga dinamikai Brīvības piemineklī izteiksmes kāpinājumam izmantots arī cits kompozīcijas paņēmiens — grupu regresīvā dinamika. Jo augstāk pretim ansambļa vainagojumam atrodas skulptūras, jo vairāk pakāpeniski pieaug tēlu mērogs un samazinās figūru skaits grupā. Ar tēliem visbagātākie ir divi cilņi, kas izvietoti ielas līmenī, — terases monumentālajās sienās — katrā pa 11—12 tēliem. Nākamajā joslā — divi cilņi un četras tēlnieciskās grupas, katrā — pa 6 skulptūrām, bet vēl augstāk — četras 2—3 figūru grupas. Obeliska noslēgumā — viena apaļskulptūra. Arī šāds kvantitatīvs paņēmiens pastiprina ansambļa kopējo emocionālo iedarbību.

Izteiksmes kāpinājumam Brīvības piemineklī izmantots vēl viens mūsdienu monumentālajā tēlniecībā reti lietots paņēmiens — polihromija. Krāsa tēlniecībā nav svešs izteiksmes līdzeklis: grieķu klasiskā mākslā, gotikā, barokā sastopamas krāsotas skulptūras. Arī Latvijas tēlotājā mākslā, galvenokārt manierisma un baroka sakrālajā tēlniecībā, izmantots krāsojums.<sup>104</sup>

Šo tradīciju jaunā interpretācijā atdzīvina Zāle. Viņš polihromiju neuzskata par ārišķīgu līdzekli mākslinieciskā tēla, skulpturālās grupas idejiskajā atklāsmē. Tās mērķis nav panākt realitātes izjūtu, ilūziju kā Senās Grieķijas tēlniecībā. Polihromija Brīvības piemineklī padziļina kopējo māksliniecisko izteiksmi, rada arhitektonisku skaidrību, tēlu un izteiksmes dinamiku. Polihromija te nav tikai aktīva tēlnieciskās plastikas papildinātāja. Tā sakņojas akmens masā, uzsver kompozīcijas tektoniku un kalpo par

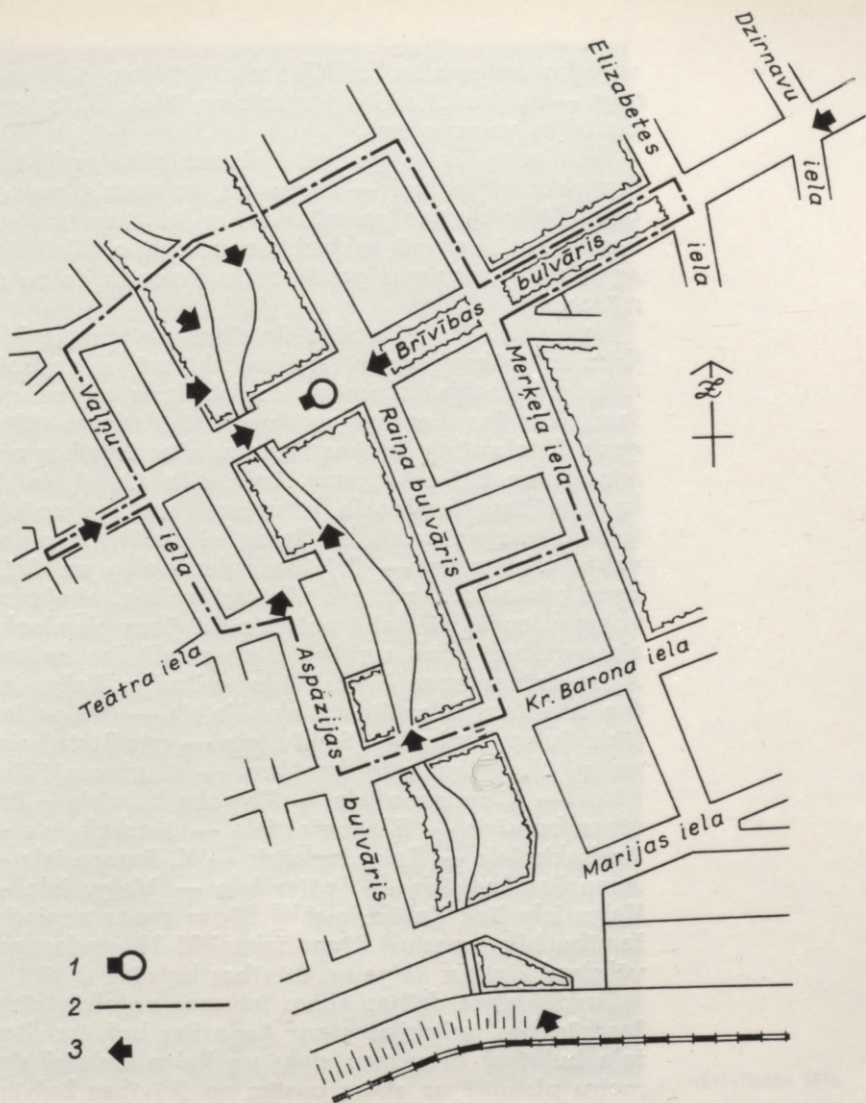


Goda sardze pie Brīvības  
pieminekļa.

idejas augšupvirzītāju spēku. Te K. Zāle izmanto dažādas nokrāsas akmeni. Sārtais un pelēkais granīts, gaiši iedzeltenais travertīns un gaišais, zaļgani patinētais varš katrs par sevi ir pietiekami aktīvi, lai radītu iecerēto krāsu kontrastu. Veidojušies svešu zemju dzīlēs, bet būdami tuva rada Latvijas laukakmenim un šūnakmenim, tie toņos ir harmoniski līdzsvaroti, saskanīgi un tomēr kontrastējoši. Kā viegls, trausls pieskāriens iemirdzas arī zelts Brīvības tēla zvaigznēs un jostā — tikai tik daudz, lai izceltu tēla plastiku un tuvinātu to izplatījumam.

Tā ir toņos saskaņota krāsu simfonija. Šķiet, nemierā un cīņās sparā iekvēlojas sārtais granīts monumentālās bāzes kvadros. Tad tas pārsviežas uz nākamā stāva skulpturālajām grupām, kur lielie tēli kalti pelēkzilā granītā. Aukstā un noslēpumainā krāsu noskaņā te it kā nojaušam ziemeļnieciskā mierā akmenī snaužam sensenus sapņus un ilgas. Šos krāsu pretstatus — ugunīgo trauksmi un zemiecisko mieru un klusumu — izlīdzina gaišais Itālijas travertīns, kas ieskanas gan apakšējās daļas cilņos un laukumos, gan gaviļējot slienas augšup slaidajā obeliskā. Travertīna dzeltenīgais tonis, atmirdzot pret debesu zilgmi un pieminekļa virsotnē vainagojoties ar patinētā vara zaļumu, ir uzvaras un gaišas ticības vēstītājs. Šī krāsu savstarpējā mijiedarbība kļūst dramatiska lietus laikā, kad visi toņi iegūst dobru pieskaņu un vēl spēcīgāk izceļ ansambli pilsētas telpā.

Brīvības tēls atklājas no daudziem skatu punktiem. Tas skaisti atsedzas gandrīz no visiem kanāla tiltiem. Plašā perspektīvā skulptūra atklājas no Kaļķu ielas un Brīvības bulvāra ass — no R. Vāgnera ielas līdz pat Lāčplēša ielai. Daudzi nejauši brīnumaini skatu punkti paveras no gleznainajiem Kanālmalas apstādījumiem, Brīvības tēls, dažkārt kopā ar obelisku, nereti atviz pilsētas kanāla rāmajos ūdeņos. Tikai tu-



Brīvības piemineklis novietojums: 1 — piemineklis; 2 — piemineklis aizsardzības zonas robežas; 3 — raksturīgākie piemineklis skatupunkti.

vojoties ansamblim, atklājas cits Brīvības tēla mērogs — nu jau kā arhitektoniskās un tēlnieciskās kompozīcijas vainagojums.

Pieminekļa krāsu gammā ieskanas pilsētas kolorītam raksturīgie toņi — rūsganais, zaļganais, pelēcīgais. Tā ir savdabīga mākslas un laikmeta sintēze, kas vienotā valodā sakļauj monumentālo tēlniecību ar pilsētas gadsimtu gaitā radīto kolorītu, telpu un mērogu.

Lai saglabātu sākotnējo Brīvības pieminekļa idejisko un māksliniecisko izteiksmi, kā arī lai nodrošinātu pieminekļa turpmāko saglabāšanu un uzturēšanu, Latvijas Republikas Augstākā Padome 1993. gada 2. februārī pieņēma lēmumu «Par Brīvības pieminekli un Brāļu kapiem». Tajā, cita starpā, teikts, ka Brīvības pieminekļa uzturēšana un restaurācija finansējama no valsts budžeta. Šai nolūkā izveidots valsts uzņēmums — Brīvības pieminekļa un Brāļu kapu pārvalde. Ar Rīgas pilsētas izpildkomitejas rīkojumu jau 1990. gadā noteikta Brīvības pieminekļa aizsardzības zona un īpašs ekspluatācijas režīms. Aizsardzības zona ietver šādu teritoriju: Kaļķu iela (no Meistaru ielas līdz Vaļņu ielai) — Vaļņu iela (līdz Pulvertornim) — Smilšu iela — gar Bastejkalnu pa gājēju tiltiņu pāri kanālam — cauri apstādījumiem — R. Endrupa iela — Kalpaka bulvāris — Brīvības bulvāris — Elizabetes iela — Merķeļa iela — Arhitektu iela — Raiņa bulvāris — K. Barona iela — Aspazijas bulvāris — Teātra iela — Vaļņu iela — Kaļķu iela līdz Kalēju ielai.<sup>105</sup> Šādas zonas nepieciešamību bija izpratuši Rīgas saimnieki 30. gados, novākdami kioskus Raiņa un Brīvības bulvāra stūrī.

Turklāt aizsardzības zonas ietvaros noteikta «īpašas kārtības teritorija» starp Aspazijas bulvāra (Basteja bulvāra) braucamo daļu un Raiņa bulvāri simt metru platumā uz abām pusēm no Brīvības bulvāra



«Brīvības» tēls.

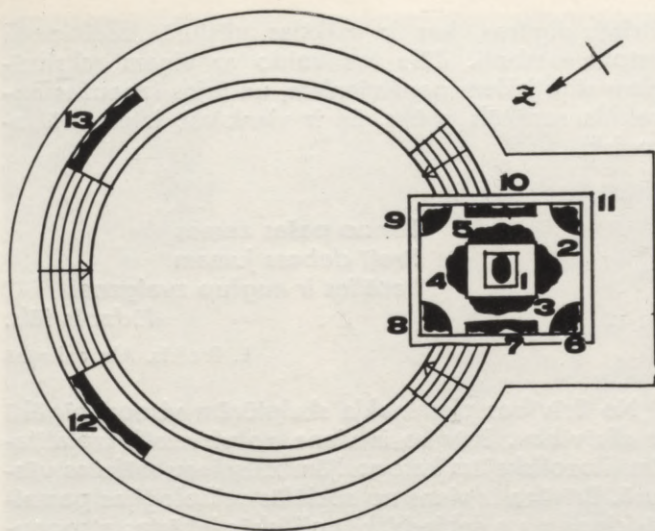
ass, kā arī Brīvības bulvāris no Raiņa bulvāra līdz Merķeļa ielas braucamajai daļai Brīvības bulvāra apbūves līnijās. Tajā aizliegta jebkura darbība, kas ir pretrunā ar vispārpieņemtām morāli ētiskajām normām, piemēram, ar tirdzniecību, nesankcionētu mītiņu rīkošanu, piketu organizēšanu utt.

Ansambļa skulptūrās iemiesoti vispārīgi jēdzieni. Tēlu simboliskā ieauštie folkloras motīvi mākslinieciskā skatījumā iezīmē arī sociālo un politisko situāciju Latvijā 20. gadsimta sākumā. K. Zāle te runā simbolu valodā. Brīvības piemineklis pierāda, ka K. Zāle ir dižs monumentālās tēlniecības meistars — simbolu iemiesotājs akmens iēlos.

Monumentālā tēlniecība spēj atveidot divējādas pasaules izziņas formas. Pirmkārt, tā īstā vai neīstā materiālā ļauj iemiesot reālo pasauli — gan dzīvo, gan nedzīvo dabu; otrkārt, tā spēj atspoguļot atsevišķa cilvēka, kādas sabiedrības daļas, tautas, pat visas cilvēces garīgo pasauli, raksturu, tā dziļumu. Ja reālās pasaules atspoguļojumā par ierosmi kalpo konkrēts priekšmets, tad garīgās pasaules izteicējs ir *s i m b o l s*. Simbolika ir visai raksturīga K. Zāles jaunradei. Ar sirdi un dvēseli ieaudzis dzimtajā zemē, būdams kopā ar to tās likteņgaitās, viņš tādējādi rod ierosmi saviem «episku šalku apdvestajiem tēliem».

K. Zāle nebija orators. Laikabiedri atceras, ka apspriedēs viņš no runām izvairījās, vairāk klusēja. Zāle nebija arī rakstītājs. Pagaidām nav zināms neviens viņa apcerējums vai publicējums presē (saglabājušies tikai īsi epistulāri fragmenti un dažas intervijas). K. Zāles valoda ir akmenī iemiesotie simboli — vienkārši, skaidri, izteiksmīgi.

Kādi ir mākslinieciskie paņēmieni, ar kuriem K. Zāle atklāj savu filozofisko domu? Viņš tēlu valodā atsedz



daudzas cilvēka apziņas jomas. Tomēr visspilgtāk te simboliski atspoguļojas tādi jēdzieni kā brīvība un tēvzeme. Tēvzeme, Māte Latvija, Dzimtene, dzimtā zeme, brīvība, alkas pēc tās, cīņa pret verdzību, gandarījums par uzvaru. Šie jēdzieni ne tikai visciešāk saplūst ar ansambļa idejisko koncepciju, bet arī vispatiesāk un dziļāk atklāj tēlnieka iekšējo pārliecību.

Tēlnieks būtībā ir reālists. Viņš neizmanto ģeometriskas abstrakcijas. Kaut arī Eiropas mākslā, tāpat kā Latvijā, tūlīt pēc pirmā pasaules kara vēl zeļ modernisma strāvojumi un arī Zāle tikko atgriezies no Berlīnes, kur sevi apliecinājis par konstruktīvistu, viņš simbolus iemieso alegoriskās figurālās kompozīcijās, reālistiskos mākslas tēlos. Tās ir sieviešu un

Skulpturālo tēlu izvietojums Brīvības pieminekļī:

- 1 — «Brīvība»; 2 — «Latvija»; 3 — «Lāčplēsis»; 4 — «Važu rāvēji»; 5 — «Vaidelotis»; 6 — «Darbs»; 7 — «1905. gads»; 8 — «Gara darbinieki»; 9 — «Ģimene»; 10 — «Cīņa pret bermontiešiem uz Dzelzstila»; 11 — «Tēvzemes sargi»; 12 — «Karavīru gājiens»; 13 — «Dziesmusvētku gājiens».

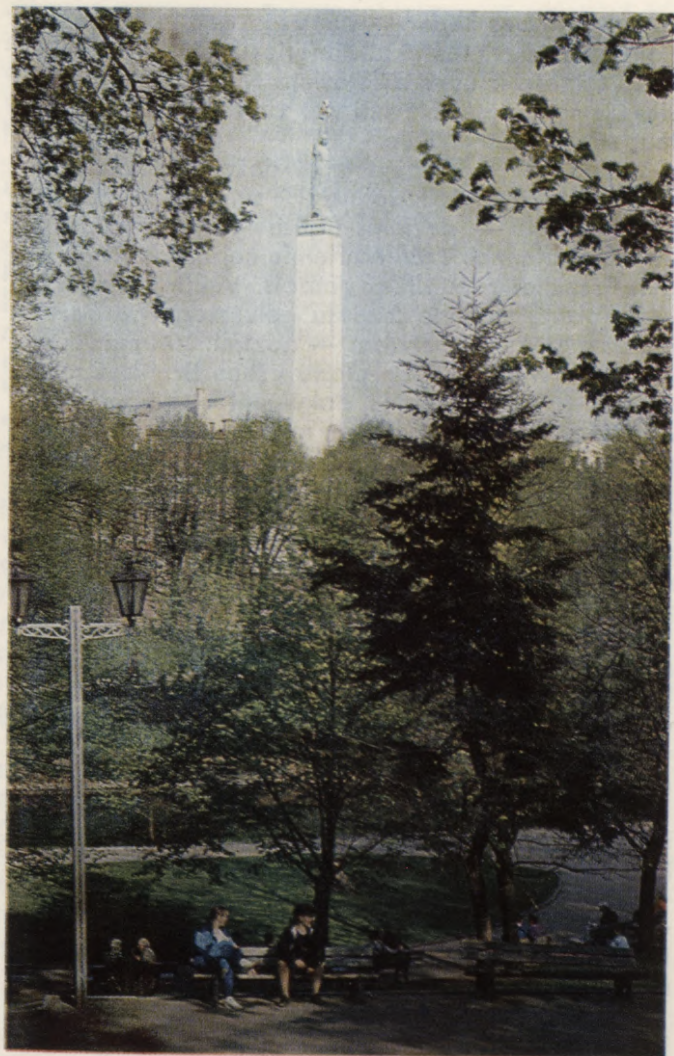
vīriešu figūras, kas ir mākslas vēsturē tradicionāli lietotie simboli. Zāle tos veido ar viņam raksturīgiem stilistiskiem paņēmieniem, un tajos izpaužas apvaldīts rustikāls spēks, tie ir vienkārši, izteiksmē lakoniski.

«Brīvība»

*Tur no pašas zemes  
Prefī debess jumam  
Pacēlies ir augšup zvaigznes  
lūdzošs tēls.*

L. Breikšs. Akmeņi runā

No Brīvības pieminekļa skulptūrām visnozīmīgākā ir «Brīvība». Brīvība ir viena no visvairāk izplatītajām filozofiskajām kategorijām mūsdienu mākslas vēsturē. Brīvība ir viens no sociālās psiholoģijas pamatjēdzieniem un sabiedriski politiskās iekārtas atspoguļotāja, kas poēzijā, folklorā, garīgajā un politiskajā kultūrā, cilvēka apziņā iegūst nozīmes paplašinājumu un padziļinātu vispārinājumu, pieņemoties daudzkrāsainā emocionālā kāpinājumā. Tās simboli jaunākajā laikā rotā karogus un ģerboņus, naudas zīmes un pastmarkas, lietišķo grafiku un dekoratīvo arhitektūru. Īpaši iecienīta brīvības tēma ir tēlotajā mākslā, arī monumentālajā tēlniecībā. Tās izteiksmes formas dažādām tautām ir atšķirīgas. Amerikas Savienotajās Valstīs neatkarību iezvanīja 1753. gadā Filadelfijas rātsnamā uzstādītais Brīvības zvans. Šo nosaukumu zvans gan ieguva vēlāk — tikai 1839. gada kaujās pret vergturiem. Pašreiz zvans atrodas Filadelfijā Neatkarības pilī. Lielās franču revolūcijas (1789) brīvības simbols bija Brīvības koks. Pirmo brīvības koku Parīzē 1790. gadā iestādīja jakobīņi. Vēlākajos gados gandrīz visos kontinentos simbolikā parādās piecstaru Brīvības zvaigzne, Brīvības



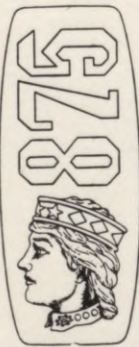
Skats uz pieminēkli  
no Bastejkalna.

saule, Brīvības lāpa — daudzos gadījumos apvienojumā ar sievietes tēlu. Sengrieķu mitoloģijā brīvības vēstnese ir uzvaras dieviete Nīke, kas iemiesojusies sievietes tēlā. Sieviete par brīvības alegoriju izraudzīja arī Kārlis Zāle.

Jāpiezīmē, ka pēdējā laikā dažos izdevumos, to skaitā arī ārzemēs izdotajos,<sup>106</sup> simboliskais Latvijas Brīvības tēls — sievietes figūra — tiek pielīdzināts franču Mariannai. Taču Marianna nebija brīvības, bet gan Francijas republikas simbols. Vienīgi, vainagota ar jakobīņu sarkano frīģiešu galvassegu, tā dažkārt iegūst plašāku — brīvības — nozīmi. Vēl mazāk pamatota ir Mildas vārda piedēvēšana Brīvības tēlam. Nekur — ne oficiālajos dokumentos, nedz sarunās ar Zāles biogrāfu J. Siliņu nav atrodamas norādes par tēla nosaukšanu Mildas vārdā. Pirms otrā pasaules kara sabiedrībā dažkārt minētais Mildas vārds tika lietots skaidri izteiktā ironiskā nozīmē un nereti tika saistīts ar dažās pret iekārtu negatīvi noskaņotajās aprindās izplatītajām anekdotēm par Brīvības piemiņekli. Jāpiezīmē, ka 1929. gadā (arī 1931. un 1932. g.) apgrozībā laistās Latvijas valsts sudraba pieclatu monētas, uz kurām attēlots Latvijas simbols — sievietes galviņa (mākslinieks R. Zariņš), arī dēvēja par mildām (mildiņām).<sup>107</sup> Vai tāpēc Mildas vārds piedēvēts Brīvības tēlam? Pilnībā negribas to apgalvot, jo, padziļināti pētot šī portreta vēsturisko «genealogiju», nonākam līdz pat 20. gadu sākumā ieviestajām tā sauktajām dārgmetālu «proves markām»<sup>108</sup> (gravieris S. Bercs) vai pat ļoti līdzīgām proves markām vēl tālāk pagātnē — cariskajā Krievijā. To, ka 20. gadu sabiedrībā šim vārdam bijusi ironiska pieskaņa, apstiprina arī Mildas vārdā nosauktās papirosu kārbīņas.

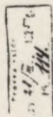
Brīvības tēls kā kompozīcijā, tā idejiskajā saturā ir gan ansambļa vainagojums, bet nav vienīgais brī-

*Gravīris S. Bercs  
Tēla autors  
1925. g. maijā.*



Tipa III Nr. 1

Dārgmetālu raudzes marka  
ar simbolisku Latvijas  
attēlu. Gravieris S. Bercs.  
1925.



*S. Bercs*

vības simbolizētājs. Brīvības ideju pauž arī daudzās skulpturālās grupas. Tomēr visaptverošāk brīvības alegorija ietverta pašā arhitektoniskajā kompozīcijā — mērķtiecīgā, izteiksmīgā un dinamiskā arhitektonisko masu kārtojumā.

Pieminekli vainagojošā apaļskulptūra — Brīvības alegorija — ir statiska, izstiepta, pieskaņota izsmalcinātajai obeliska augšuptiecei. Tēla plastikai ir raksturīgs neoklasicisks modelējums, tērpa krokojums. Pats tēls, kaut arī orientēts pret Vecrīgu, ir vienādi labi skatāms no visām pusēm. K. Rončevskis, raksturodams galīgā meta skulptūru, atzina: «Lai skatāmies no kādas puses skatīdamies, viņa [Brīvības tēla — V. A.] apmalu līnijas rādās nosvērtas un patīkamas; neraugoties uz izveidojuma bagātību, ir nodrošināta monumentalitāte un konsekvence.»<sup>109</sup>

Alegoriskā Brīvības tēla atklāsmē liela nozīme ir tā galvas veidojumam. Vairumam Zāles darināto sieviešu tēlu — simbolu — mazāk piemīt sievišķīga izsmalcinātība, bet vairāk vitalitāte un patoss. Sieviešu noteiktajos, vīrišķīgajos, dažkārt pat skarbajos sejas pantos ir mazāk emocionālītātes, vairāk spēka un pašapziņas. Tomēr Brīvības tēlā iemiesots arī apgarots skaistums, lirisks pacēlums, trausls sievišķīgs maigums.

Neparastā figūras stāja — ar augstu virs galvas paceltām rokām — rada ilūziju par izstieptām ķermeņa proporcijām. Patiesībā Zāle saglabājis klasisko galvas un visa auguma attiecību (1 : 8). Tēlnieka silueta izjūta padara loģisku arhitektoniskās kompozīcijas idejisko noslēgumu: pakāpenisku skulptūras dematerializāciju, ievadot Brīvības tēlu kā starojošu idejas nesēju debess telpā.

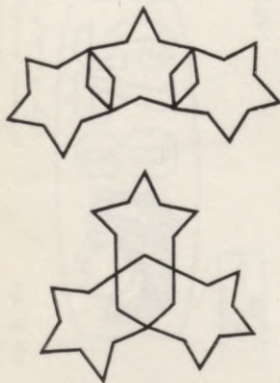
«Tā ir jaunā latvju saule  
Ar trejām zvaigznītēm.»<sup>110</sup>

Nozīmīgi, ka Brīvības tēlam skats nesniedzas tālajos, nezināmajos apvāršņos, bet tas vērsts ieslīpi lejup — uz likteņupi Daugavu un Latvijas galvaspilsētas šūpuli — Vecrīgu.

Brīvības tēls paceltajās rokās tur trīs zelta zvaigznes. Tās simbolizē trīs kādreizējos Latvijas novadus: Kurzemi, Vidzemi un Latgali. Šī simbolika nereti atspoguļojas arī literārajos darbos:

«Viena zvaigzne Kurzemīte,  
Otra zvaigzne Vidzemīte,  
Trešā zvaigzne zvaigznājā —  
Tā bij mīļā Latgalīte.»<sup>111</sup>

Dažkārt mēģināts trim zvaigznēm dot citu skaidrojumu: viena zvaigzne — pagātnes, otra — nākotnes, trešā (vidējā) — varoņa zvaigzne, kas vienā kopībā apvieno abas pārējās.<sup>112</sup>



Triju zvaigžņu kārtojums  
virknē un gredzenā.

Zvaigzne kā cilvēces gaišo cerību iemiesotāja pirms divtūkstoš gadiem iemirdzējās kristīgās ticības rituālos. Turpmākajos gadsimtos tā iekļauta daudzu valstu heraldikā, emblēmās, ģerboņos, karogos, vēlāk — arī vērtspapīros u. c. Vēstures gaitā parasti piecstaru, retāk sešstaru zvaigznes ieguva plašāku, vispārīgāku nozīmi, nereti simbolizējot arī vienotas valsts administratīvo struktūru (piemēram, ASV karogā zvaigžņu daudzums atbilst pavalstu, Latvijas ģerbonī — kultūrvēsturisko novadu skaitam). Pēdējos gados zvaigžņu motīvs iekļauts arī dažādu starptautisko organizāciju simbolikā.

Nav precīzu ziņu, kad pirmo reizi zvaigzne kā valstisks simbols izmantota mūsu zemē. Zināms, ka tā par valstiskas vienības apzīmējumu triju zvaigžņu kārtojumā ieviesta pirmā pasaules kara un Latvijas atbrīvošanas cīņu laikā. Jādodomā, ka šī ideja pārņemta no literatūras, piemēram, no Raiņa dramatiskās poēmas «Daugava», kuru dzejnieks daļēji sacerējis tieši latviešu strēlnieku cīņu laikā 1915. gadā. Iespējams, ka par zināmu ierosmi triju zvaigžņu motīviem varēja kalpot kā traģisma, tā vienlaikus arī gaiša optimisma piesātinātā Jāzepa Grosvalda glezna «Trīs krusti» (1916) no cikla «Latviešu strēlnieki» (1916—1917).

Trīs zvaigznes vainago Latvijas valsts ģerboni. Kaut arī Latvijas Republikas emblēma oficiāli tiek apstiprināta tikai 1921. gada 15. jūnijā, kad Satversmes sapulce pieņem lēmumu par Latvijas valsts ģerboni, vēl pirms tam Latvijas atbrīvošanas cīņu laikā tās dažādā izkārtojumā gan virknē, gan gredzenā iekļautas dažādu armijas apakšvienību karogos: pirmo reizi — 1. Liepājas kājnieku pulka karogā 1919. gada 10. augustā un nedaudz vēlāk — 16. augustā — arī 3. Jelgavas kājnieku pulka karogā. K. Zāle Brīvības pieminekli atteicies no izvērstā, valsts ģerbonī izmantotā triju zvaigžņu virknējuma un izjutis nepieciešamību izmantot konstruktīvi stingrāku zvaigžņu apvienojumu gredzenā.

Brīvības tēlā K. Zāles ieviestā triju zvaigžņu simbolika guvusi plašu vispārinājumu Latvijas identitātes apzīmējumam. Tā daudzkārt izmantota biedrību un organizāciju karogos, lietišķajā grafikā, vērtspapīros, krūšu nozīmēs, arī — dažādos reklāmas izdevumos — plakātos, prospektos u. c.

*Jūs dzirdat: šajā vietā  
Latvji zvēr  
Un zvērēs ar:  
Ka par klinti . . . Klinti cietāk  
Sirds un zobens stāvēt var.*

L. Breikšs. Akmeņi runā

«Latvija»

Monumentālajā tēlniecībā sievietes tēls kā dzimtenes un tēvzemes simbols ir plaši izplatīts. Arī Zāle vairākkārt to iemesis savos darbos. Kaut saturā cits citam tie tuvi, tomēr Zāles sniegumā arī ļoti atšķirīgi. Var rasties jautājums, kāpēc vienai tēmai tēlnieks devis tik atšķirīgu izteiksmi. Kāpēc Mātes Latvijas tēls Brāļu kapos savā mākslinieciskajā izteiksmē ir dziļāks nekā Latvijas tēls Brīvības pieminekli. Atbildi mēģināsim gūt, tos salīdzinot.

Kādā intervijā Zāle savu attieksmi pret Brīvības pieminekli izteicis sekojošos vārdos: «Es turu par mākslinieka augstāko laimi dzīvot līdzī savam laikmetam, savai tautai, viņas cīņām, ciešanām, ilgām un ideāliem. Tādēļ jūtu dziļāko bijību pret Ausekļa,

Pumpura un Raiņa dzeju, kuras brīnišķīgā gaismā atvismo latviskā gara cildenākie tēli. Šajos tēlos ir tulkotas garīgās vērtības, kas augušas un lolotas tautas dvēselē. Te paveras mūžīgais un nepārejošais mūsu tautas dzīvē un cīņās. Kā savu lielāko laimi es izjūtu to, ka man ir bijusi iespējamība plastiskos tēlos pieskarties manas tautas likteņiem, tam, kas viņai svēts un par ko mūsu varoņi, gaišā ticībā degdami, ir uzpurējuši visu sevi.»<sup>113</sup>

Aprimušas pirmā pasaules kara vētras un Latvijas atbrīvošanas cīņas. Nostiprināta valsts suverenitāte. «Tavi bērni lai māti tevi sauc,» Vilis Plūdons uzrunā savu dzimteni. Zāle ar šo simbolu — Mātes Latvijas tēlu — vainago vareno un reizē tik intīmo Brāļu kapu ansambli. Mātei Latvijai vienā rokā uzvaras karogs, otrā — slavas vainags kritušajiem dēliem, kuri, K. Skalbes vārdiem runājot, «nolikuši savu dzīvību pie tautas kājām».

Hosē Ortega saka: «Miesa nav tikai kaila matērija, piemēram, kāds minerāls. Miesa ir matērija, kas sevi izjūt un apzinās. Katra roka, seja un lūpa vienmēr kaut ko runā, un savā būtībā vaibsti, žesti ir gara kapsulas tā intīmā spēka izpausmēm, ko mēs saucam par psihi. Miesa ir svēta, jo tai uzticēta visaugstākā misija — simbolizēt garu.»<sup>114</sup> Zāle šo jūtu gammu izteicis Latvijas simbolā — Brāļu kapu Mātē. Tas ir neatkarīgas valsts simbols, kas droši stāv uz savas dzimtās zemes. Lepnums ir tās stājā, spēks — pašapziņā. Viņa atnākusi šeit Brāļu kapos svētbriņķī — nedaudz noliektu galvu, it kā ar skatu aptverdama tos tūkstošus, kas dus pie viņas kājām, un tos desmitus tūkstošus, kuru dzīvība izdzisusi Tīrelpurvā, Lielupes un Misas krastos, Rīgas pievārtē. Mātes Latvijas tēls mūs uzrunā klusēdams. «Viņa neraud, mūsu latviešu *mater dolorosa*,» saka Zenta Mauriņa. «Viņas nolaistie plaksti ir smagi, kā tas



mēdz būt, kad asaras izraudātas. Viņas sejā tas skumjais miers, kas apņēm mūs līdz ar apziņu, ka lielāku sāpju vairs nevar būt.»<sup>115</sup> Vīrišķīgajos sejas pantos

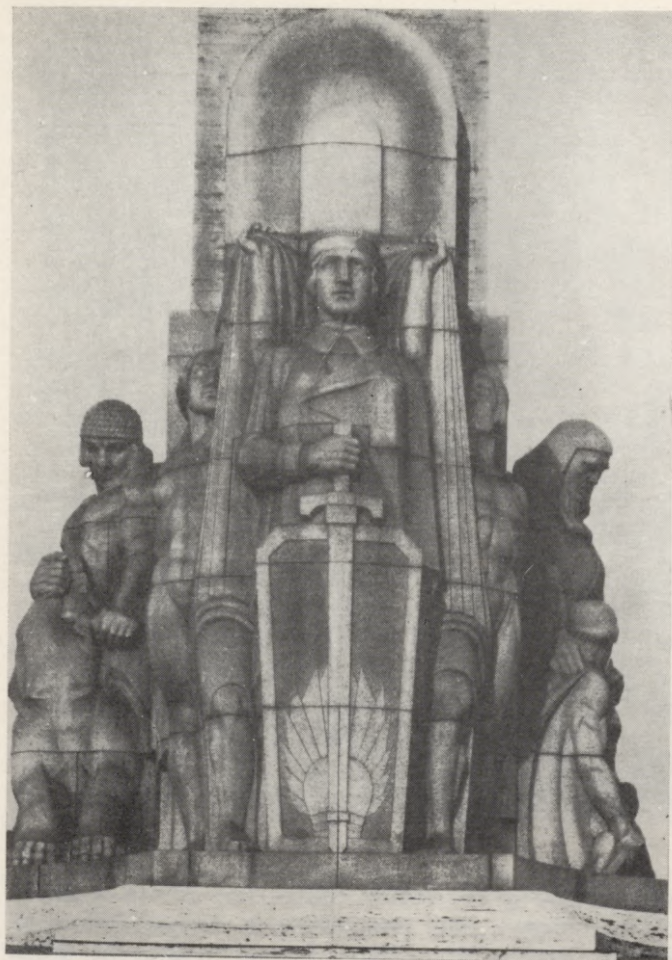
Brīvības pieminekļa centrālā skulpturālā grupa «Latvija». Pa kreisi — «Lāčplēsis», pa labi — «Vaidelotis», apakšā pa kreisi — «Darbs», pa labi — «Tēvzemes sargi».

atmirdz sievišķīgs siltums. Tajos saprāts, mīlestība, līdzjūtība. Arī atbildības sajūta vēstures priekšā. Te stāv Māte ar saviem bērniem, jo «neviens māte tā neilgojas pēc sava bērna kā mūsu visu Māte — Latvija»<sup>116</sup>.

Tēlā iemiesotais garīgais skaistums ietērpts Zālem raksturīgā formu valodā. Tas izteikts viengabalainā kopformā, kurai pakļautas tikai dažas, toties visai nozīmīgas detaļas — spēcīgajās, drošajās rokās saudzīgi satvertais karogs un slavas vainags.

Šī tēla formu vispārinājums ietver sevī autora izauklētās filozofiskās domas dziļumu. Nekā lieka. Ar pārlicinošu mērķtiecību Mātes Latvijas tēls izaug no monumentālās memoriālās sienas — Latvijas sienas: sākumā — kā kompakta masa, vēlāk — tiecoties augšup, veidojot siluetu, vienīgo visā Brāļu kapu ansablī. Tēla apveids, it kā ar grafiskiem paņēmieniem risinātais, pāri rokai pārņemtais sagāšs krokojums un jo sevišķi karoga šķautņainā silueta iekļaušanās tēla kopformā padziļina Mātes Latvijas simboliskā tēla psiholoģisko izteiksmīgumu, garīgo skaistumu. To bagātāku padara arī viegli ieskicētie etnogrāfiskie motīvi — villaine, sakta, vainadziņš. Šajā grupā skaidri redzams, kā K. Zāle ar lakoniskiem izteiksmes līdzekļiem atsedz grupas emocionālo saturu.

It kā uzminēdama Zāles veidotā latviešu sievietes tēla būtību, Z. Mauriņa filozofiski konfrontē itāliešu un latviešu sievietes tēlu. Aprakstot Florences ikdienu, vērojot pilsētas sadzīves ainas un itāliešu sievietes, viņa saka: «Garīgumu es velti esmu meklējusi itāļu sieviešu sejās... Es nevarēju atvairīt itāliešu sieviešu šarmu, bet, Itālijā būdama, es ilgojos pēc latviešu sievietes. Varbūt nekur es viņas skaistumu neesmu tik skaidri saskatījusi kā tur dienvidos: dzīves sūrmes pazinēja, nopietna cīnītāja, liela, drusku pa-



smaga, gludiem matiem, drusku neveiklām kustībām,  
bet garīgas alkas viņas seju padarījušas skaistu. Vi-

Skulpturālā grupa  
«Latvija» pretskatā. Pa  
kreisi — «Lāčplēsis», pa  
labi — «Vaidelotis».



Skulpturālā grupa «Latvija»  
skatā no rietumiem. Pa  
kreisi — «Lāčplēsis».

ņai nav krāšņi mirdzošas čaulas, kas apvīta ar čaukstošu tukšumu, kaut kas masīvs ir viņā.»<sup>117</sup> Gluži kā Mātes Latvijas tēlam Brāļu kapos un Latvijas tēlam Brīvības pieminekļī. Pievērsoties Mātes tēlam Brāļu kapos, Zenta Mauriņa vēl piebilst, ka «Zāle atturīgā skarbumā apvienojis mātišķīgumu ar jaunavīgumu,



sāpes — ar dziļu mieru, latvisko — ar vispārcilvēcīgo. Vismāte ir Zāles veidotā māte, tāpat kā vismāte ir Sigrīdas Undsetes veidotais Kristīnes ģēls.»<sup>118</sup>

Salīdzinot sievietes tēlu Brāļu kapos un Latvijas tēlu Brīvības pieminekļī, jāatzīst, ka pieminekļī tas ir tverts reālāk, tēlnieciski atklātāk, tematiski plašāk.

Skats uz Brīvības pieminekli no rietumiem.

Tajā mazāk vispārinājuma, vairāk dekoratīvu, ilustratīvu elementu. Vienā rokā zobens, kas sargā dzimtenes vairogu, otrā — labības kūlis, kas ir dienišķās maizes, darba un bagātības simbols, jo, Raiņa vārdiem runājot, — «mēs — arāji, tas arī mūsu spēks»<sup>119</sup>.

Brāļu kapos Mātes Latvijas tēls atsedz tautas ētiskos uzskatus, tautas garīgās kultūras pamatu. Te vienā tēlā sasniegta visa ansambļa idejiskā un kompozicionālā kulminācija, vispārcilvēcisko jūtu kvintesence. Brīvības piemineklī Latvijas tēls ir visai ilustratīvs. Tajā vairāk nojaušams valstisks jēdziens — Latvija sardzē par izcīnīto brīvību. Brīvības piemineklī Latvijas tēls nav ansambļa kompozicionālā un idejiskā kulminācija. Tas ir pakļauts pieminekļa galvenajai idejai, kas koncentrējas Brīvības tēlā.

Skulptūras «Latvija» kompozicionālo struktūru papildina vispārināts karoga motīvs, kā arī liepu lapu un ozollapu virtenes (arī simbols!), kas ieskauj malējās figūras — divus jauniešu tēlus, valsts nākotnes nesējus. Karoga lejupkrītošās, noteiktā ritmā kārtotās krokas savijas ar Latvijas sagšu, daļēji piesedzot jauniešu kailfigūras un līniju vertikālajā traktējumā it kā sasaucoties ar Brīvības tēlu obeliska virsotnē.

Grupa «Latvija» ģipša modelī bijusi risināta sadzīviskāk. Latvija, kā arī abas malējās figūras tajā bijušas atveidotas tautas tērpos. Vairogs un zobens nav ieņēmis centrālo vietu — tie bijuši šķirti. Acīmredzot vēlāk, atteicies no sadzīviskās atribūtikas, Zāle šīs grupas tēlus vairāk vispārinājis, piešķīris tiem dziļāku, simboliskāku nozīmi un iekļāvis tos pieminekļa vispārējā kompozīcijā. Tāpat kā visās citās triju figūru grupās, tēli te apvienoti tradicionālajā trīsstūrī; tas to pieminekļa kompozīcijā sasaista ar pārējām ansambļa stūros izvietotajām trīsfigūru grupām.

Lūk — tur važu rāvējs ... Važas  
rauj un rauj ...  
Cauri gadu simtiem tā viņš bija  
rāvis,  
Kamēr beidzot vētra ... Kauju  
viesuls straujš  
Bij šai tautai atkal gaismā celties  
lāvis.

«Važu rāvēji»

L. Breikšs. Akmeņi runā

«Važu rāvēji» ir viena no vizizteiksmīgākajām Zāles veidotajām tēlnieciskajām grupām. Šī trīsfigūru kompozīcija novietota uz pieminekļa galvenās ass un vērsta pret Brīvības bulvāra kuplo liepu aleju. Kompozīcijas ziņā tā atrodas izcilā, bet tēlnieciski mazāk piemērotā vietā: tā atrodas ziemeļaustrumu pusē un ir pietiekami izgaismota vasarā un arī tad tikai agrīnās rīta stundās. Tāpēc dienas lielākajā daļā tēlnieciski bagātās nianse daļēji zaudē izteiksmīgumu. Tā ir dinamiska, heroiska, dramatisma piesātināta grupa. Simboliskie tēli atspoguļo pasaules literatūrā un mākslā plaši izplatītās cilvēces alkas pēc brīvības. Sākot no sengrieķu važās kaltā saistītā Prometeja līdz Mikelandželo Vergam, no Lielās franču revolūcijas iedvesmotajiem tēliem līdz mūsdienu alegoriskajām skulptūrām, — tā ir stereotipiska, allaž aktuāla tēlnieciska tēma.

Muskuļotie stāvi, atspērienā saspringtās kājas, dzelžainā spēkā sažņaugtās rokas pauž apņēmību un atbildību vēstures priekšā: pamodušies tautas spēki tiecas nomest varmācības važas. Liekas, ka Zāle gāvilē — tā ir reizē himna cilvēka ķermeņa skaistumam, slavas dziesma drosmei, garīgajam spēkam. Šī tēma Zālem nav sveša. Tēlnieks, liekas, atceras savus studiju gadus, kad viņš Kazaņā tēlnieka V. Bogatirjova darbnīcā iepazinās ar cilvēka anatomiju un ne-

daudz vēlāk — Maskavā, strādādams pie izcilā mirdviešu tēlnieka Stepana Erzjas, mācījās no sava skolo-tāja cilvēka tēlā iemiesot romantisku heroismu, lirisku skaistumu. Laikabiedri atceras, ka Zāli važu rāvēju tēma jau interesējusi studiju gados.

Kopš jaunības Zālem patikuši spēcīgi, muskuļoti vīri. Un te nu viņš varēja ļaut vaļu savam nesavaldāmajam temperamentam un iemūžināt tos granītcietajos važu rāvējos. Par cilvēku, kas neatbilda viņa uzskatam par veselu garu veselā miesā, tēlnieks mēdzis izteikties: «Šis tizlais kroplis Ķurkaiļunga.»<sup>120</sup>

Zāle strādāja ātri. Ja ideja viņu intuitīvi apmierināja, viņš ķērās pie tās iemiesošanas konkrētā tēlā. Par tēlnieka radošajiem meklējumiem var spriest pēc attēliem presē, tomēr arī tie biežāk liecina par pabeigtu darbu, mazāk — par grūto ceļu līdz savas idejas realizācijai. Satekles ielas pagrabīnā nav saglabājušās lauskas no «Važu rāvēju» tapšanas procesa. Tomēr jādodomā, ka arī pie «Važu rāvējiem» galīgajā veidā tēlnieks nonācis pēc īsākiem vai garākiem meklējumiem. Presē dažkārt pat izteiktas šaubas par Zāles idejas prioritāti. Tās izraisījusi pazīstamā vācu tēlnieka profesora Georga Kolbes skulptūras fotogrāfija, kas 30. gadu sākumā publicēta Rīgas laikrakstos.<sup>121</sup> No fotogrāfijai pievienotajiem komentāriem izriet, ka anonīmais autors mēģinājis Zālem pārnest plaģiātu. Laikraksta attēlos gan neesot «asi redzamas detaļas», bet tas neesot svarīgi, jo salīdzinājumā ar «Važu rāvējiem» abu darbu galvenā «radniecība» izpaužoties «grupas koncepcijā, figūru virzienā un masu sablīvējumos . . .». G. Kolbes projekts, vēl piemetina rakstītājs, esot izstrādāts pirms Zāles skulptūras. Kolbes darbā redzams «lielais komponists Bēthovens idealizētā uztvērumā divu sieviešu vidū, kas laikam simbolizē mūzikas un dzejas mūzas . . . Savādā kārtā arī «Važu rāvēju» autors izvēlēties vīriēša un



divu sieviešu grupu [! — V. A.], kaut gan sieviešu tēlus nemēdz ņemt tur, kur vajag izteikt spēku, — ķēžu sadragāšanā.» Tālāk seko abu metu salīdzinā-

Skulpturālā grupa  
«Važu rāvēji».

jums. Kā G. Kolbes, tā K. Zāles metiem «rokas sedz krūtis un ķermeņa vidu, kaut gan važu svara dēļ, dabiski, tās atrastos zemāk...». Arī abu grupu silueti esot ļoti līdzīgi utt. Nav izslēgts, ka Zāle savos meklējumos būtu varējis «Važu rāvējos» iekļaut arī sieviešu tēlus, taču, uzskatīdams to par anahronismu, no tā atteicies. Pagaidām pierādījumu, ka šāds variants eksistējis, nav.

Laikrakstā ievietotais G. Kolbes skulptūras fotoattēls ir ļoti neskaidrs, tajā gan redzama triju cilvēku grupa, tomēr kompozīcijā, situācijas dramaturģijā un tēlu iekšējā atklāsmē tā ir visai tāla no Zāles ieceres. Romantizētajai, jūgendstilā ieturētajai, nepārliccinotajai Bēthovena skulptūrai ir maz kopēja ar dramatiski piesātināto Zāles veidoto centrālo važu rāvēju. Kolbem sieviešu tēli, atrauti no kompozīcijas centra, ļoti vāji balsta komponista ieceri. Tie ir vairāk pasīvi sekotāji, nevis aktīvi darbības veidotāji. Šajā vāji koordinētajā tēlu grupējumā grūti rast līdzību ar Brīvības pieminekļa «Važu rāvējiem». Tāpēc jādomā, ka minētā publikācija ir viens no kārtējiem nelabvēļu uzbrukumiem K. Zālem, kas 20.—30. gadu presē nebija retums.

Važu rāvēju tēma Zāli interesējusi kopš studiju gadiem. Jau 1916. gadā Petrogradā viņš veidoja pirmo šāda veida kompozīciju. Šī iecere acīmredzot viņu pavadīja visu mūžu un īstenojās Brīvības pieminekļī. «Važu rāvēji» valdzina ne tikai ar idejisko skaidrību. Gan tēlu dinamikā, gan plastikā atbrīvošanas no verdzības Zāle tver savam intelektam tuvā manierē. Tie ir trīs verdzības važās saslēgti vīri. Trīs, kas vienoti kopējā darbībā: it kā citam citu balstot un ikvienam cenšoties atbrīvoties no važām, tie kompozīcijā ienes izteiksmīgu ritmu, uz vienu mērķi it kā kopsolī virzītu darbību. Te jūtam divu paaudžu vienotas domas izpausmi. Centrālā, galvenā



Skulpturālās grupas «Važu  
rāvēji» fragments.

figūra — tēvs, kas simbolizē pagātnes ētiskos spēkus, malējās — divi jaunekļi, senču gudrības tālāknēsēji.

Tautas spēki ir modušies, lai nomestu verdzības važas. Un važas trūkst. Trūkst centrālā tēla varenajās dūrēs, raisās jauniešu rokās, tūlīt, tūlīt tās būs pušu. Tik uz krūtīm vēl liktenīgais ķēdes posms. Pret to vēršas diženā milža skatiens. Zālem vajadzēja apstādināt šo mirkli, lai atspoguļotu spriego spēku un domas koncentrāciju, īsi pirms šī vēsturiskā momenta. Un figūru plastiskā izteiksme mūs absolūti pārliecina.

«Mosties, mosties reiz, svabadais gars,  
Celies un salauzi kalpības spaidus,  
Atpestī cietējus, klusini vaidus —  
Mosties reiz, brīvības cēlajais gars!»<sup>122</sup>

aicina Eduards Veidenbaums, un šīs viņa vārsmas sasaucas ar Zāles Brīvības pieminekļi cirstajiem važu rāvējiem.

Trīsfigūru grupa «Važu rāvēji» ir viena no dominējošām Brīvības pieminekļa ansamblī. Zāle šo īpaši izakcentēto grupu ir pratis cieši saliedēt ar pārējiem tēliem. Tāpat kā visās četrās stūru grupās, arī šeit centrālā figūra ir dominējošā ne tikai kompozicionāli, bet arī idejiski. Tā ir paaudžu pēctecība — pagātnē dzimušais spēks, kopēja likteņa saistīts, tiek nodots nākamajām paaudzēm. Triju tēlu kopējo likteni saista ne tikai važas, bet arī Zāles iecienītais kompozīcijas paņēmieni — dekoratīvais drapējums. Taču «Važu rāvējos» tā krokojums ir asāks, dramatiskāks, šķautņaināks nekā citās grupās.

«Važu rāvēji» ir augstcilnis. Taču tēva un dēlu augumos tvertā dramatiskā kustības dinamika, sastringto muskuļu spēks ir tik izteiksmīgs, ka tēli,



neatturamas dziņas virzīti, vizuāli tiecas uz pilnplastiku un, šķiet, ka teju, teju ienāks pilsētas telpā. No cilņa izvirzītās pilnplastikas galvas figūru titānisko

Skats uz Brīvības pieminekli no ziemeļaustrumu puses. Centrā — «Važu rāvēji», pa labi — «Lāčplēšis», pa kreisi — «Vaidelotis», apakšā pa kreisi — «Ģimene», pa labi — «Gara darbinieki».

spēku vēl vairāk pastiprina. «Važu rāvēji» idejiski un tēlnieciski ir visizteiksmīgākā Brīvības pieminekļa grupa. Par idejas nozīmīgumu bijis pārliecināts arī monumenta autors, «Važu rāvējus» likdams uz bulvāra galvenās ass. Tēlu plastiskā izteiksme ir tik spēcīga, ka šī grupa, iekļauta attiecīgā kompozicionālā uzbūvē, būtu varējusi viena pati nest Brīvības pieminekļa idejisko slodzi.

«Lāčplēšis»

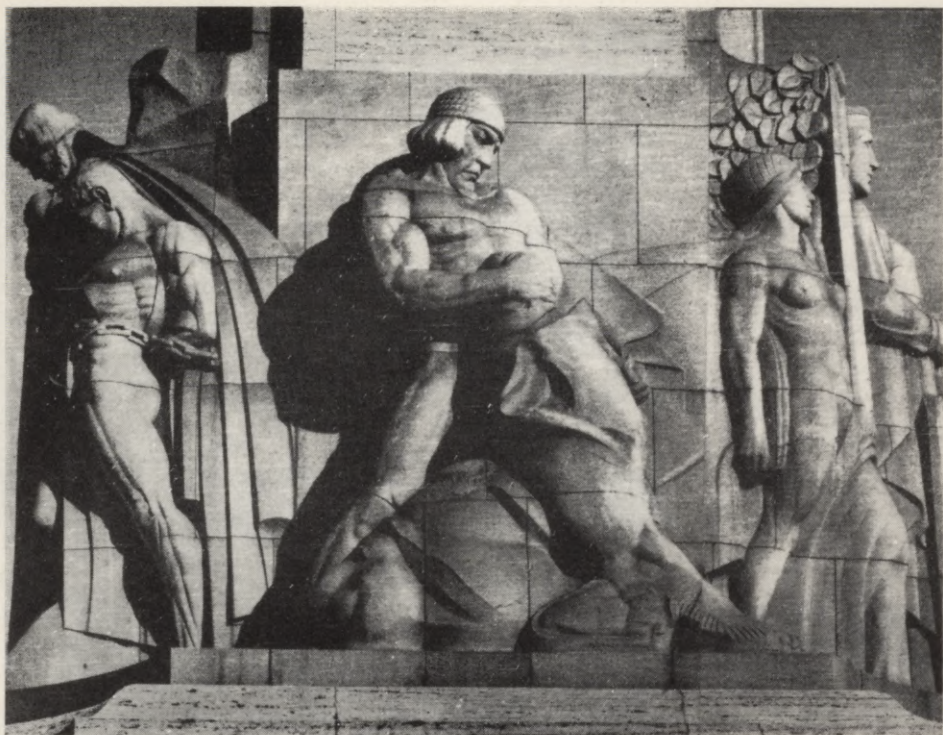
Varoņstāstu stāsta  
Sirmā granītklints.

L. Breikšs. Akmeņi runā

Ja «Važu rāvējos» ietverta ļoti vispārināta ideja, kas faktiski pauž visas cilvēces alkas pēc brīvības, tad «Lāčplēša» tēls ir konkrētāks, ar izteiktām reģionālām iezīmēm. Tā ir tēlnieciska grupa, kas nākusi no tautas teiku pasaules un kas ataino kādu Lāčplēša dzīves mirkli:

«Ātrumā pieskrien jaunākais klātu  
Un lāci saķer aiz vaļējiem žokļiem, —  
Ar lielu stiprumu zvēru tas pārplēš  
Viducī pušam kā kazlēnu kādu.»<sup>123</sup>

Tā ir alegoriska divu pasaulu cīņa. Tautas spēka, gudrības un garīgā skaistuma iemiesojums divcīņā ar pretvaru. Cīņa vēl nav galā, bet tās iznākums ir neapšaubāms. Lāčplēša spēkam pretim nespēs stāties neviens. Spēks pret spēku. Vara pret pretvaru. Šī ideja pasniegta tēlnieciski skaidrā interpretācijā. Lāčplēša pašpārliecinātā stāja, it kā no zemes izaugušās labās kājas spēcīgais balsts, muskuļoto roku atplestie lāča žokļi nepārprotami apliecina varoņa pārākumu pār savu naidnieku. Zvērs pretojas, un tas Lāčplēsim neļauj ne mirkli novērst uzmanību:



vispārinātos vilcienos tvertā lāča milzīgā ķermeņa masa, pretestībā saspringušās ķetnas, arī skatam slēptā, bet kompozicionāli nojaušamā Lāčplēša kreisā kāja abu figūru kustībā tverto mirkli padara ļoti dramatisku. Tikpat aktīva nozīme ir it kā pasīvajai, priekšplānā izvirzītajai lāča pakājējai. Šīs grupas dinamiku vēl pavairo plakņu diagonālvirzienu pretstatījums — Lāčplēša plandošais apmetnis, tā kroku kārtojums. Darbības nozīmīgums at-

Skulpturālā grupa  
«Lāčplēšis».

spoguļojas arī varoņa sejas traktējumā. Apņēmības, mērķa apziņas pilns skatiens iekļaujas kopējā līniju un šķautņu kompozīcijā. «Lāčplēsis», tāpat kā «Važu rāvēji», saturiski un mākslinieciski ir viens no izteiksmīgākajiem Brīvības pieminekļa augstciļņiem, kas nereti tiek uzskatīts par visa ansambļa simbolu.

Var rasties jautājums, vai Zāles «Lāčplēša» tēlnieciskajam risinājumam nav kāds sastopams paraugs. Ir zināms, ka tēlniekam Andreja Pumpura eposs ir bijis ļoti tuvs. Par simbolisku notikumu var uzskatīt arī to, ka «Lāčplēsis» pirmo reizi nāca klajā Rīgā Bernharda Dīriķa un biedru apgādā 1888. — Zāles dzimšanas — gadā. Kā pirmais izdevums, tā arī sekojošie — 1904., 1912., 1922., 1925. gadā —



R. Maura cilnis «Lāčplēsis»  
Neatkarīgo mākslinieku  
vienības izstādē 1920.  
gadā.



bija bez ilustrācijām. Jāatceras, ka daudzajos latviešu tautas pasaku un teiku krājumos atrodami gan «Lāčplēsim» radnieciski motīvi par stipriniekiem un drošminiekiem (piemēram, Kurbads), bet sižetiski tie no A. Pumpura eposa ir visai atšķirīgi. Tāpēc tēlniekam vienīgais idejas avots varēja būt A. Pumpura «Lāčplēsis». Bet iespējams, ka tēlam ir arī kāds vizuāls priekštecis, turklāt, protams, tāds, kas radīts pirms Brīvības pieminekļa 1930. gada 1. septembra konkursā.

Pirmais, kas tēlotājā mākslā skāris Lāčplēša tēmu, šķiet, ir tēlnieks Rihards Maurs ozolkokā cirstajā kompozīcijā «Lāčplēsis» (1920). Plastiski bagātajā, mērķtiecīgi ritmizētajā nelielajā cilnī Lāčplēša divcīņā ar lāci atspoguļots notikuma beigu posms.<sup>124</sup> Dramaturģijas kulminācija pārsniegta. Ris divcīņas

E. Brencēna ilustrācija  
A. Pumpura eposa  
«Lāčplēsis» 1929. gada  
izdevumam.

pēdējie mirkli. Lācis pieveikts. Darbs gan kompozicionāli, gan ilustratīvi ir tāls no K. Zāles Lāčplēša.

Par zināmu ierosmes avotu K. Zāles kompozīcijai varētu uzskatīt attēlu A. Pumpura «Lāčplēša» 1929. gada izdevumā, kad eposs pirmo reizi laists klajā ar ilustrācijām. Tajā mākslinieks Eduards Brenčens parāda Lāčplēsi cīņā ar lāci. Sižetiski šī ilustrācija ir ļoti tuva Zāles tēlnieciskajam risinājumam. Grafiski šo tēmu bija iespējams izvērst plašāk. Tāpēc Brenčens ataino situāciju, kad Lielvārdis apsēdies,

«... piekūsis būdams,  
Ozolu apakšā zaļajā zālē.  
Piepeši lācis izlec no meža  
Un metas dusmīgi vecajam virsū, —  
Tam laika nebija turēties pretim,  
Pēdīgo brīdi jau nākušu domā.

Ātrumā pieskrien jaunākais klātu...»<sup>125</sup>

Tāpēc attēlā redzam ne tikai Lāčplēsi un lāci, bet arī Lielvārdi un kuplo ozolu. Zāli kā tēlnieku mazāk interesē izvērsts notikuma apraksts. Viņš atmet Lielvārdi, ozolu un savu ideju koncentrē svarīgākajā notikumā — cīņas motīvā. Tāpat kā E. Brenčens, Zāle Lāčplēsi attēlojis spēcīgā atspērienā. Abiem māksliniekiem uzkrītoši līdzīgs ir Lāčplēša galvas pavērsiens un tvērienā izvērstās rokas. Līdzīga ir arī Lāčplēša tēlnieciskā saistība ar lāci: Brenčenam dzīvnieks apgāzts uz muguras un Lāčplēsis tam atlauzis žokļus. Zāle kompozīciju veidojis kompaktāku (bez Lielvārža), vispārinātāku, simboliskāku. Lai uzsvērtu Lāčplēša spēku, fizisko un garīgo skaistumu, tēlnieks figūru atkailinājis, eposa tēlam piešķīris daudz plašāku, vispārcilvēcisku nozīmi. Nacionālo motīvu Zāle atainojis ne tikai notikuma sižetā, tēla rustikālajā va-



renībā, bet arī nelielā liriskā atribūtā — auklu ce-  
purē. E. Brencēna Lāčplēsis ir ilustratīvs, sadzīvīks.  
Tas ietērpts tautiskās drānās. Salīdzinot abu māksli-  
nieku darbus, gribas apgalvot, ka Zālem par kom-

Skats uz Brīvības  
pieminekli no  
ziemeļrietumu puses.  
Augšā centrā —  
«Lāčplēsis», pa kreisi —  
«Važu rāvēji», pa labi —  
«Latvija». Apakšā centrā —  
«1905. gads», pa kreisi —  
«Gara darbinieki», pa  
labi — «Darbs».



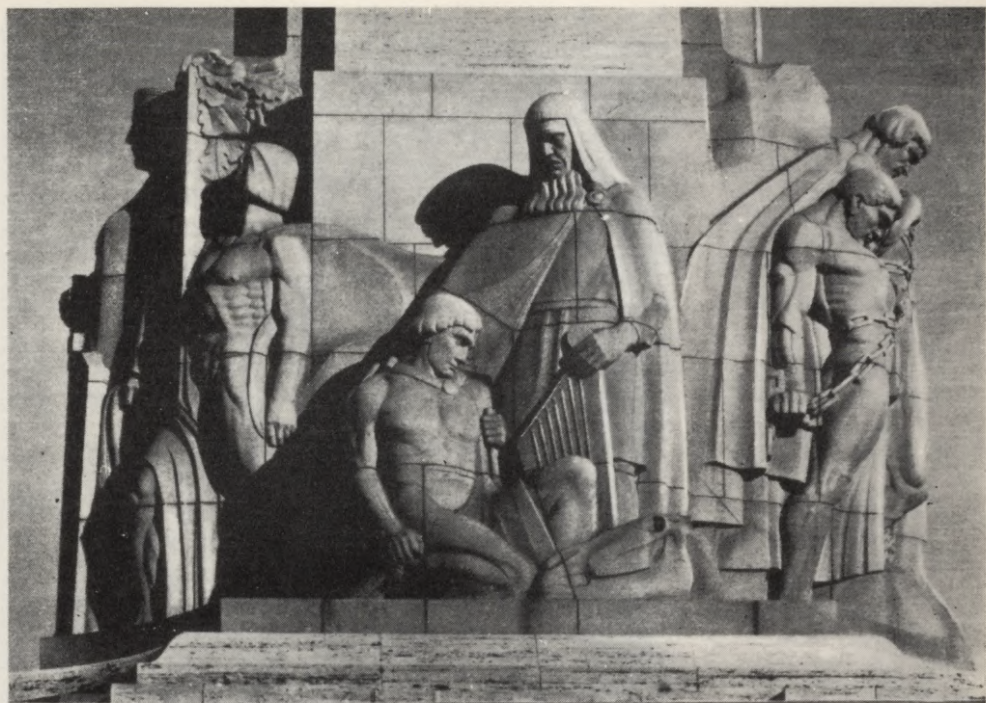


Skats no dienvidaustrumiem. Centrā cilnis «Cīņa pret bermoniešiem uz Dzelzstīlta».



Skats uz Brīvības  
pieminekli no dienvidiem.

Zāle piesauc šos senos, teiksmainos laikus, kad  
tautas gudrības simbols, miera un draudzības sludinātājs,  
tautas ētisko vērtību sargātājs Vaidelotis dā-



vina tautai tās varenības un spēka iemiesojumu — Lāčplēsi. Tas ir Vaidelotis, kas A. Pumpura eposā saka šos pravietiskos vārdus:

«Pēc gadu simteņiem modīsies tauta  
Un sevīm brīvību izkaros atkal,  
Pieminot vectēvu slavenos darbus.»<sup>130</sup>

Faktiski abās tēlu grupās — «Vaidelotī» un «Lāčplēsī» — K. Zāle risina šādu kopēju filozofisku domu: tautas garīgā spēka avots ir Vaidelotis un tā pārmantotājs — Lāčplēsis.

K. Zālem «Vaideloša» tēmas tēlnieciskais risinā-

Skulpturālā grupa  
«Vaidelotis». Pa kreisi —  
«Latvija», pa labi —  
«Važu rāvēji».

jums Brīvības pieminekļa tapšanas gaitā vairākkārt mainījies. 1925. gada konkursā tā bija vienīgūras kompozīcija: Vaidelotis visā augumā ar aicinājumam paceltu roku, ar otru roku atbalstījies uz liras. Šo pēdējo motīvu viņš bija patapinājis no antīkās pasaules. Sākotnējā variantā Vaidelotis bija ārišķīgāks, svešāks latviešu mentalitātei, raksturā tuvāks sengrieķu «dievišķīgajam dziedātājam» Orfejam. Taču galīgajā variantā mākslinieks kompozīciju papildināja ar jaunekli, kas ideju padarīja dziļāku, saturā bagātāku. Skaidrāka kļuva doma par garīgo vērtību pēctecību, skaidrāk izpaužas doma par mieru, par tautas ētiskajiem un estētiskajiem uzskatiem. Un Vaidelotim rokās ir latviska kokle jeb «dziesmu vairogs»:

«Dziesmu vairogs atsita bultas,  
Dziesmu skaņa pārņēma troksni,  
Dziesmu vara aizdzina karu,  
Tautu izglāba dziesmu gars!»<sup>131</sup>

Jauneklis rokās gan vēl tur zobenu. Taču tas nav pacelts cīņai, bet nolaists gar sāniem ar zemē iedurtu asmeni — rādot garīguma pārākumu pār fizisko spēku. Skulptūrā ietverts arī tautas senais misticisms — zirga galvaskauss, kas simbolizēja atbrīvošanos no visa ļaunā. Šī tēlu grupa pauž visai dziļu, bet viegli uztveramu zemtekstu, parāda gadu simtos uzkrātās tautas gudrības un ētisko uzskatu nemainīgumu.

Obeliska bāzi aptver četras stūru grupas un divi cīļņi. Visas stūru grupas kompozicionāli risinātas līdzīgi un uzbūvē sasaucas ar pieminekļa centrālo grupu «Latvija». Katrā stūra grupā ir trīs figūras ar savu simbolisku tematiku, katra grupa ansambļa kopējā uzbūvē pilda svarīgu uzdevumu — «mīkstina» tā stūrus, tā nodrošinot vienmērīgāku ar-



Skulpturālā grupa «Latvija»  
skatā no dienvidiem. Pa  
labi — «Vaidelotis».

hitektonisku pāreju uz nākamo stāvu. Pašu stūri diagonālskatā uzsver viena stāvoša figūra; abpus tās uz ceļiem nometušies pārējie divi tēli.

Šāds figūru izkārtojums grupās K. Zāles daiļradē nav jauns. Viņš tādu risinājumu pirmo reizi jau bija izmantojis 1927. gadā pieminekļi Latvijas armijas pirmā virspavēlnieka Oskara Kalpaka atdusas vietā Visagala kapos Meirānos. Tur nelielā ansambļa centrālā figūra ir senlatviešu karavīrs, kas stāv, ar vienu roku satvēris Dzimtenes vairogu. Viņš simbolizē tautas pagātnes gaišo ideālu iemiesojumu. Centrālajai figūrai katrā pusē likti uz ceļiem nometušies līmošu karavīru tēli.

Raksturīgi, ka Brīvības pieminekļi visām stāvošajām figūrām rokas paceltas uz krūtīm — parasti atbalstot tās pret zizli, zobenu vai balsta vietā vizuāli uztveramu palmas zaru. Oskara Kalpaka pieminekļi šo balsta lomu veic kreisajā rokā satvertais vairogs. Visas pārējās figūras, kā tas K. Zālem raksturīgi, ir nometušās uz viena ceļa ar brīvi uz leju nolaistu roku grupas ārmalā.

Visas stūru grupas kompozīcijas un mēroga ziņā ir pilnīgi vienādas, un tām ir kopēja arī simboliskā un idejiskā ievirze. Šajās grupās uzsvērtā laikmetu pēctecība. Stāvošā figūra arvien ir pagātnes lieciniece, sēdošās nozīmē pašreizējo īstenību un nākotnes vīziju. Stāvošā figūra simbolizē pieredzējušu, zināšanām bagātu cilvēku; sēdfigūras — parasti jaunekļu tēli — garīgo bagātību mantiniekus. Visas četras grupas ir alegoriski tēli, kuros iedzīvinātas vispārcilvēciskas filozofiskas kategorijas. Gandrīz visās grupās tēlnieks ir atspoguļojis tradīciju pēctecību, jo, viņaprāt, pagātnes ētisko kvalitāšu saglabāšana vairo nākamo paaudžu spēku.

Tēlnieciski šīs četras grupas ir mazāk izteiksmīgas nekā obeliska pakājē redzamie romantizētie varoņ-



Piemineklis O. Kalpakam  
Visagala kapos Meirānos.  
1927.

tēli; tās pat šķiet svešākas tēlnieka dinamiskajam un dramatiskajam rokrakstam. Arī tēlnieciskās izteiksmes ziņā ne visas figūras ir vienādā kvalitātē.

«Tēvzemes sargi»

Tikai klusums māca —  
Saprast varoņus.

L. Breikšs. Akmeņi runā

Arī šajā grupā, ko dažkārt sauc par «Tēvijas sargiem», attēloti dažādi laikmeti, dažādas paaudzes: stāvoša senlatviešu karavīra figūra un divi uz ceļiem nometušies Latvijas nacionālās armijas karavīri ar zvērestā paceltiem zobeniem. Varens, pašpālāvībā drošs par savas tautas nākotni ir senča tēls. Tas ir vizitēsmīgākais no visām četrām stūru grupām. Viņā staro iekšējs skaistums, psiholoģisks tālredzīgums, mērķtiecīga modrība. Zāle te pratis pārdomāti izkārtot detaļas — nelielā atkāpšanās no simetrijas piešķirusi centrālajam tēlam lielāku dzīvību un iekšēju spraigumu. Senlatviešu karavīrs, tāpat kā Pērkons dievu sapulcē, zvēr:

«. . apsolos tomēr pie sevīm  
Apsargāt latviešu tautu!»<sup>134</sup>

Tēlu rotā folkloras avotos smeltā atribūtika — ar piekariņiem bagātinātā karavīra josta, tajā iekārtais duncis, kā arī aproces, auklu cepure, sakta pie apmetņa. Pēdējam ir simboliska nozīme, jo tas kā sargādams pārsedz nākotnes karavīru tēlus. Tēlnieks paaudžu kopību akcentējis arī ar dekoratīviem motīviem — ar senču karavīru apmetni, kas aptver abus jaunus dzimtenes sargus.

Mazāk izteismīgās ir pret liepu gatvi vērstās stūru grupas.

Frontālās fasādes kreisajā pusē novietota grupa «Darbs».



Skulpturālā grupa  
«Tēvzemes sargi».

«Darbs»

Tēlu pulks te runā . . . Katram  
padoms savs.

L. Breikšs. Akmeņi runā

Skulpturālo grupu «Darbs» veido trīs tēli, latviskās  
dzīves pamatspēka izteicēji: zemnieks, strādnieks un



Skulpturālās grupas  
«Darbs» fragments.



Skulpturālā grupa  
«Darbs».

zvejnieks. Centrā — varena, arhaizēta zemnieka figūra pilnā augumā, abpus tās — zvejnieks un strādnieks puspietupienā. No visiem šiem tēliem dveš pamatīgums, stabilitāte. To skulpturālais veidojums vitāls, pat robusts. Zemnieks — lepns un pašapzinīgs savā stājā. Viņā aizgājušās paaudzes gudrība un spēks. Zemnieka spēcīgās rokas balstās uz gudrības zizli, ko apvij Zāles iemīļotais vīrišķības simbols — ozollapu zars.

Darbs Zālem ir viena no visvairāk iecienītajām ētiskajām apziņas formām. Mārtiņš Zauris atceras, ka Zāle teicis: «Zelts nav nekas, bet darbs ir viss.»<sup>132</sup> Varbūt arī tāpēc Zāle vēlējies, lai strādnieka tēlā atveidots būtu viņš pats. Tāpēc tajā saskatāmi paša tēlnieka portretiskie vaibsti. Šo apzināto līdzību Zāle savā laikā nav noliedzis sarunās ar Mākslas akadēmijas audzēkņiem.<sup>133</sup> Tas tikai liecina, ka mākslinieks visu mūžu ir izjutis saistību ar vidi, no kuras bija nācis. Grupas plastiku papildina dažādi darba atribūti — veseris, pakavs, ītkli.

Brīvības pieminekļa frontālās fasādes labajā pusē atrodas grupa «Tēvzemes sargi».

«Darbs», kā arī «Tēvzemes sargi», ir saturā nozīmīgākās stūru grupas. Tāpēc tās novietotas abpus velējumam «TĒVZEMEI UN BRĪVĪBAI».

«Gara darbinieki»

Tālas teikas veras . . . Tālas

jausmas nāk . . .

L. Breikšs. Akmeņi runā

Kompozīcijas centrā, atspiedis zodu pret plaukstu, stāv zintnieks. Viņa sejas stingrie, domīgie vaibsti pauž gudrību, kas, gadsimtiem krāta, tiek nodota tālāk gara darbiniekiem — zinātniekiem un rakstniekiem. Zintnieka rokās ir gudrības zizlis.



Skulpturālā grupa «Gara darbinieki».

Lūk — šai vietā atnāk māte. Acis  
asaro . . . Bet sirds —  
Viņa šajā akmens dziesmā sava  
dēla balsi dzird.

L. Breikšs. Akmeņi runā

Mātes — dzīvības devējas un miera nesējas simbols iedzīvināts grupā «Ģimene». Grupa dažkārt saukta arī par «Māti — ģimenes sargātāju». Māte ar vieglu smaidu un labestību raugās nākotnē, skaidri apzinādamās savu svētīgo dzīvības turpinātājas sūtību. Viņa ir lepna savā stājā, un viņas sejā jaušama pašārvība nākotnei. K. Zāle Mātes tēlā iezīmējis arī dzīves grūtību radīto skarbumu. Viņa atgādina Straumēnu saimnieci, kas, ienākdama Straumēnu mājās, atnesa sev līdzī ne vien «pilnu piedarīnātu pūru, bet arī pūru, pielocītu visjaukākajiem tikumiem. Pie tiem Straumēni arī spirdzinājās, kā spirdzinājās ļaudis pie vēsas ūdens akas.»<sup>135</sup> Tāpat kā Straumēnu māte, viņa nerunā daudz, bet visu izsaka ar skatu, un «labvēlība lidoja kā liepziedu smarža ap viņu»<sup>136</sup>. Blakus mātei atrodas tās drošie balsti — dēli. Tomēr šajā vispārīnātajā Mātes tēlā — ģimenes avota simbolā Zāle nesasniedz to izteiksmes dziļumu, kas raksturīgs grupas «Latvija» centrālajai figūrai un Mātei Latvijai Brāļu kapos.

K. Zāle, «Ģimēni» kaļot, arī nav bijis konsekvents. Ja pārējās grupās nacionālās mentalitātes raksturojumu papildina dažādi etnogrāfiskie motīvi, tad tēlnieks te ienesis Brīvības pieminekļa nacionālajam kolrītam nepieskaņotu palmas zaru.

Pieminekļa apakšējā joslā sānos starp stūru grupām atrodas divi travertīnā cirsti z e m c i | ņ i, vienīgie visā ansablī, kas atspoguļo konkrētus vēsturiskus notikumus — 1905. gada revolūciju un epizodi no Latvijas atbrīvošanas cīņām uz Dzelzstīlta. Sā-



kumā bijis nodomāts tos atliet bronzā. Taču par to šaubas izteicis K. Rončevskis: «Es baidos, ka asais pretstats starp akmens grupu gaišo travertīnu [sākotnēji bija iecerēts akmens grupas izkalt travertīnā —

Skulpturālā grupa  
«Ģimene».

V. A.] un bronzas plāksnēm . . . būs jūtams traucēklis. Tālab es aizstāvu domu, ka šo un arī praktisku motīvu labad būtu teicamāk sānu cilņus izkalt travertīnā.»<sup>137</sup> Tā arī iika darīts.

«1905. gads»

Dzied kā auka . . .

Dzied kā vētra . . .

Dzied kā negaiss . . .

Viesuļvējš . . .

L. Breikšs. Akmeņi runā

Revolucionāras trauksmes piestrāvots ir cilnis pieminekļa kreisajā pusē — «1905. gads».

Sajā cilnī Zāle attēlojis brīdi, kad strādnieki, asā cīņā iekaisuši, uzbrūk cara dragūniem. Kompozīcija veidota kā divu nesamierināmu, naidīgu spēku cīņa: cilņa kreisajā pusē satrakotā zirgā cīņā traucas dragūns, bet labajā — cieša strādnieku siena, kuri izgājuši pilsētas ielās ar saviem ieročiem — veseriem, mašīnatslēgām u. c., lai stātos pretī apspiedējiem. Strādnieku grupu tēlnieks traktējis kā vienotu, draudīgu un neatvairāmu spēku, kura priekšā savā nīkumā bezspēcīgs šķiet seglos izslējies dragūns ar sitienā nolaistu pātagu. Strādnieku saspringtie augumi, viņu paceltās, dūrēs sažņaugtās rokas, ādas skotelēs tērptie stāvi, zirga atpakaļ atlauztā galva ar šausmās ieplestajām nāsīm un bailēs izvalbītajām acīm, kā arī aizmugurē plandošais revolūcijas karogs veido dramatisku ainu, kurā mākslinieks apliecinājis tautas revolucionārā spēka nesalaužamību. Šķiet, kāds gaisā virmojošs nemiers aicina:

«Uz priekšu, brāļi, naigi, naigi!  
Mums pieder nākamajie laiki!»<sup>138</sup>



Cilnis «1905. gads»  
K. Zāle

Pie šī varianta K. Zāle daudz strādājis, pārbaudījis kompozīcijas risinājumu vairākos variantos. Sākuma metos ir mazāk revolucionāras pacilātības, cīnītāju grupas izkārtojums liekas pat haotisks, līdz ar to tik skaidri neatsedzas cīņas idejiskais saturs. Turpinādam darbu, tēlnieks arvien vairāk savu ieceri konkretizē, nepārprotamāk konfrontē varu un pretvaru, uzskatāmi atsegdams revolucionārās cīņas trauksmi un mērķi. No neorganizēta pūļa neorganizētā kustībā, kā iesākumā K. Zāle bija iedomājies 1905. gadu, tas beidzot tika pārvērsts mērķtiecīgā, organizētā strādnieku pulkā ar skaidri apzinātu rīcības mērķi. Paceltās dūres, draudīgās, muskuļotās rokas, trauksmainā kustībā atveidotie strādnieku augumi, kas

Cilnis «1905. gads».

cieši cits pie cita rindojas pāri visam cilnim, atduras pret izmisušo, pārsteigto dragūnu. Šī cīņas momenta attēlojumā, kur vienotā kompozīcijā ietverti tikai figūru fragmenti — galvas, torsi, rokas, Zāle nozīmīgu vietu ierādījis zirgam. Zirga galva veido kompozīcijas centru. Skaidri iezīmētā līniju virzība gandrīz ar ģeometrisku precizitāti noved pie šī Zāles kompozīcijas centra — zirga galvas. Var rasties jautājums, kāpēc darbība centrēta ne uz varu simbolizējošo dragūna tēlu, bet uz zirgu, kurš pret attēlojamo notikumu ir neitrāls. Zāle nav varējis samierināties ar spēka izpausmi, ko būtu atklājis cilvēka tēls. Lai panāktu mākslinieciskās izteiksmes galēju kulmināciju, viņš palīgā ņēmis dzīvnieka tēlu un tajā ieguldījis visu psiholoģisko noskaņu gammu. Šajā tēlā Zāle izpaudis visu šī notikuma dramatismu — apvienojis spēku, pretspēku, naidu, izmisumu un varu.

Zirga tēma Zālem bija ļoti tuva. To viņš iemieso jau 1927. gadā pirmajā Brāļu kapos veidotajā grupā — Mirstošajā jātniekā (I). Brāļu kapu zirgi pauž apslēptu, varenu garīgo spēku — skumjās cēli noliektām galvām tie tomēr ir gaišu cerību apliecinātāji. Viņi nepadočas likteņa varai, bet spēcīgās dzīves alkās pretojas tai līdz pat dzīvības un nāves sliekšnim. Brīvības pieminekļi zirga tēlam dots vēl dziļāks, daudzslāņaināks raksturs. Tas ir skulptūrā ietverts garīgā un fiziskā spēka apvienojums. Tēlnieks Kārlis Jansons atceras, ka Zāle savā darbnīcā glabājis zirga galvas atlējumu no Partenona frontona, un iespējams, ka tas izmantots Brāļu kapos un Brīvības pieminekļi iekalto zirgu attēlojumā.

Cilnī priekšplānā izvirzītie tēli pagriezuši skatītājam muguru, viens pat novērsis seju. Darbība apzināti virzīta telpas dziļumā — pret kompozīcijas centru. Tāpēc vēl lielāku nozīmi iegūst zirga tēlā iemiesotā simbolika.

Prieks un sāpes . . .  
Kauns un lepnums . . . Klusas  
sēras . . . Naidis un spīts.  
Vētrains te pāršalc sirdi . . .  
Pāršalc to un rauj sev līdz.

L. Breikšs. Akmeņi runā

Konkrēts vēsturisks notikums parādīts arī piemi-  
nekļa pretējās puses cilnī, kas saucas «Cīņa pret  
bermontiešiem uz Dzelzstilta». Dažkārt tas dēvēts arī  
par cilni «Atbrīvošanas cīņas».

Ir beidzies pirmais pasaules karš. Nodibināta neat-  
karīgā Latvija. Tomēr valstī vēl atrodas svešs kara-  
spēks — vācu armijas daļas ar bijušo krievu virs-  
nieku Pāvelu Bermontu-Avalovu priekšgalā. 1919.



Cilnis «Cīņa pret  
bermontiešiem uz  
Dzelzstilta»

Cilņa «Cīņa pret  
bermontiešiem uz  
Dzelzstilta» fragments.



Augšā centrā —  
 «Vaidelotis», pa kreisi  
 «Latvija», pa labi —  
 «Važu rāvēji», apakšā  
 centrā — «Cīņa pret  
 bermontiešiem uz  
 Dzelzstīla», pa kreisi —  
 «Tēvzemes sargi», pa  
 labi — «Ģimene».

gada 15. oktobrī liela latviešu nacionālā karaspēka daļa uzbruka un atsvieda bermontiešus Daugavas kreisajā krastā. Ap 100 brīvprātīgo no Rīgas centra devās triecienā pāri tiltam. Tas ievadīja pilnīgu Rīgas atbrīvošanu. Šo uzbrukumu K. Zāle attēlojis Brīvības pieminekļa cilnī.

Tā ir ritmiski izkārtota, kustībā tverta karavīru

grupa — jaunekļi un veci vīri; dažs armijas ķiverē, cits žokejcepurē, ar šautenēm, patšautenēm, paceltiem durkļiem. Karavīriem skats vērsts uz Pārdaugavu, uz uzbrūkošo bermontiešu pusi. Atbilstoši tam cilnis arī ievietots piemineklī — karavīru virzībā uz Pārdaugavu.

Ienaidnieks nav redzams, bet tā klātbūtne tomēr jūtama. Par to liecina pret ienaidnieku vērstās sejas, kustībā esošie ķermeņi, arī cauršautās Dzelzstilta fermas, lidojošie lielgabalu šrapneļi un karavīru ķiveres. Tur redzams karavīrs, kam dzīvē nekas vairs nav atlicis, tikai «tā atriebšana, tā pieder man!»<sup>139</sup>. Vienkāršais, plastiskais vēstījums nodrošina gan zīmējuma asumu, gan telpas dziļumu.

*Pacel augšup acis. Apstājies un  
vēro:*

*Svēta ir šī vieta,  
Svēts ir brīdis šis.*

**«Tēvzemei un  
Brīvībai»**

L. Breikšs. Akmeņi runā

Pieminekļa bāzes centrālajā daļā zem grupas «Latvija» likti veltījuma vārdi «TĒVZEMEI UN BRĪVĪBAI».

Tie iekalti ar klasiskajiem verzālajiem burtiem, organiski iekļauti dotajā plaknē un ir samērīgi ar tās mērogu. Nereti rodas jautājums, kas ir teksta autors, tā ierosinātājs. J. Siliņš Zālem veltītajos «Atmiņu zīmējumos» raksta, ka, pieminekļa celtniecībai tuvojoties nobeigumam, ilgi gudrojuši, kādi vārdi rakstāmi uz Brīvības pieminekļa: «Reiz ģenerālis Balodis ievaicājies mūsu ievērojamam dzejniekam [uzvārdu J. Siliņš vēl noklusē — V. A.], ko viņš rakstītu uz pieminekļa. Tas brītiņu padomājis un atbildējis ar šiem vārdiem, kas tad iekalti akmenī. «Redzi, tas ir vārda meistars!» iesaucies Zāle. «Un te vēl grib runāt dažādi kleri, no kuru daudzajiem



Brīvības piemineklis skatā  
no austrumu puses.

pantiem neviens pats dzīvs vārds nav pārgājis tautas mutē un piemiņā!»<sup>140</sup>

1960. gadā Linkolnā (ASV) iznākošajā žurnālā «Tālavas Taurētājs» nodrukāts raksts bez paraksta «Brīvības piemineklis». Tajā ir šādi vārdi: «Pret Vec-

pilsētu ir plāksne ar zeltītu ierakstu «TĒVZEMEI UN BRĪVĪBAL». Šo tekstu ieteica Tehniskās komisijas loceklis K. Skalbe.»<sup>141</sup> Nedaudz sīkāku informāciju gūstam no trimdā izdotā žurnāla «Universitas». Tur viens no arhitekta E. Štālberga palīgiem pieminēja būvē — arhitekts A. Laukirbe — raksta, ka pret vecpilsētu vērstajā travertīna plāksnē zeltīto uzrakstu «TĒVZEMEI UN BRĪVĪBAL» ierosinājis «rakstnieks un pieminēja komitejas loceklis K. Skalbe»<sup>142</sup>. Tajā pašā žurnāla numurā arhitekts Nikolajs Voits atceras, ka vēl dienu pirms pieminēja atklāšanas nav bijis skaidrs, kāds teksts iekļams akmenī: strīdējušies, vai likt uzrakstu «TĒVZEMES BRĪVĪBAL» vai «TĒVZEMEI UN BRĪVĪBAL». Pret pirmo variantu daži iebilduši: vai mēs brīvību jau esam zaudējuši, ka tai jāceļ pieminēklis? Beidzot kara ministrs J. Balodis izšķīries par otro variantu, un vēlā vakarā dienu pirms atklāšanas strādnieki varējuši uzsākt darbu. Burtiem šablonus bija zīmējis arhitektūras students Jānis Ņezberis.

Skatā no Brīvības bulvāra lielās alejas paveras pieminēja «mugurpuse» ar terasi, ko aptver monumentālas margas. Lokveida kāpnes, kad ved uz terasi, akcentē divi cilņi. Tie veidoti travertīnā un arhitektoniski ir cieši vienoti ar biezo granīta sienu. Abi cilņi veidoti Zālem raksturīgā rokrakstā. Tās ir virknē izvietotas tēlu grupas: trīsceturtdaļaugumā atēlotās figūras atveidotas ritmiskā gājienā, dziedātāji — gausākā, liekas pat, ka tie savā gaitā piestājuši; karavīri — enerģiskākā, kur līdz ar nosvērtību, apdomu un iekšēju aizturētu spriegumu jaušama trauksme, vēlēšanās apliecināt gatavību dzimtenes aizsardzībai. Abi cilņi kā tēlnieciska diptiha sastāvdaļa vērsti uz pieminēja centrālo asi. Tēlu atveidojumā vispārinātos vilcienos atklājas latviskā gara stiprums, zemnieciskais spēks. Tēmas risinājumā atklājas gadsimtos uzkrātās tautas tradīcijas, sasaucoties ar

tautasdziesmu ritmiku. Priekšplānā izvirzītie tēli ir uzsvērti un it kā atbalsojas otrā plāna figūrās, un pēc īsa pārtraukuma («cezūras») iesāktais ritms atkal turpinās. Zāle šo paņēmienu lieliski izmantojis arī Brāļu kapos noslēdzošās sienas cīņas motīvā un vēl Sudrabkalniņā, kur figūru izkārtojums pakļauts vēl stingrākam ritmam — dzelžainam karavīru kopsolim, kas skulptūrā ietverto kustību jau padara muzikāli dramatisku.

Kreisās puses cilnī attēlots Dziesmusvētku gājiens.

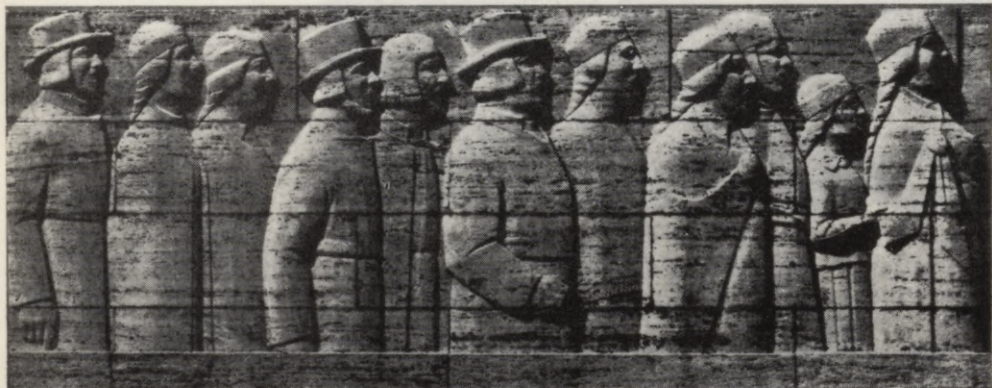
«Dziesmusvētku  
gājiens»

*Māte meitu atved,  
Tēvam līdz nāk dēls.*

L. Breikšs. Akmeņi runā

Šo cilni dažkārt sauc arī par «Dziedātāju uznākšanu». Sākotnējā iecerē Zāle te gribējis veidot cilni «Bēgļi». Taču no tautas nesenās traģiskās tēmas viņš vēlāk atteicies, aizstādamas to ar optimistiskāku — vienu no raksturīgākajām tautas sadzīves parādībām — dziesmoto Latviju. Te lēnītēm sanākuši lauku

Cilnis «Dziesmusvētku  
gājiens».



Ļaudis savos vienkāršajos, tautiski monumentālajos tērpos — vadmalas svārkos, vilnas sagšās, tautiskos brunčos un piebaldzēniem raksturīgajās cepurēs.

Terases labās puses ciļņa nosaukums ir «Karavīru gājiens».

*Un tai liekas, ka starp pulkiem,  
sejā mirdz kam mirdzums ciets,  
Viņas dēls ... Viņš pirmā rindā ...  
Pašā pirmā rindā iet.*

L. Breikšs. Akmeņi runā

«Karavīru gājiens»

Tie ir seši pāri — dažāda vecuma karavīri ar dažādām dienesta pakāpēm un dažādu bruņojumu. Gājiena priekšgalā soļo divi virsnieki. Viens no karavīriem ir kopsoli sajaucis. Tas ir devis iespēju tēlniekam atbrīvot priekšplānu, lai izceltu šī karavīra uzkabi. «Karavīru gājiens» ir mierlaika gājiens, taču vingrajā solī vēl saglabājušās atmiņas par aizvadītajiem cīņu gadiem. Gājiens skan kā zvērests:

Cilnis «Karavīru gājiens».  
1935. gada 18. novembris.



«Še kopā mēs, biedri,  
Kam lemts nebij mirt,  
Dzīves laivu kas savu  
Var tālāku ir;  
Jaunu sauli kas var šē  
Ik dienas vēl sveikt,  
Var strādāt un sapņot,  
Un daudz ko vēl veikt.»<sup>143</sup>

Katrā pieminekļī ir vieta, kas mākslinieciski ne ar ko īpašu neizceļas, taču idejiskajā ziņā tā apvieno visu pieminekļī pausto domu kopumu. Šāda vieta ir arī Brīvības pieminekļī. Tā ir arhitektoniski pārdomāta, necila, bet nozīmīguma ziņā ļoti svarīga pieminekļa sastāvdaļa, proti, piemiņas terase.

#### Piemiņas terase

Tieši te «. . no visām pusēm  
Šodien saplūst ilgas,  
Latvju tautas ilgas, cerības  
un prieks».

Tieši te «. . no pašas zemes  
Pretī debess jumam  
Pacēlies ir augšup zvaigznes  
lūdzošs tēls:  
Nāk šurp latvju ciltis  
Savas galvas noliekt,  
Māte meitu atved, tēvam līdz  
nāk dēls».

L. Breikšs. Akmeņi runā

Tā ir neliela terase — tikai divi kāpieni to atdala no ielas, bet tas ir pietiekami, lai tie sakļautos ar tiem diviem kāpieniem, kas no visām pusēm aptver pieminekļī un sagatavo augšupceļu visai arhitektoniski tēlnieciskajai kompozīcijai. Piemiņas terase ir kā altā-

ris, uz kura gulst ziedi, vainagi. Jau nākamajā dienā pēc Brīvības pieminekļa atklāšanas brīvības sardzē tur stājās Latvijas armijas karavīri.

Sardzes maiņa izbeidzās, Padomju armijai okupējot Latviju 1940. gada 17. jūnijā. Uz īsu brīdi — dažām dienām — tā spontāni atjaunojās otrā pasaules kara laikā — 1941. gada 1. jūlijā, kad okupācijas karaspēku no Rīgas padzina cits okupācijas karaspēks — vācu armija. Latvijas trešā atmoda radīja apstākļus, kas ļāva turpināt 1935. gada 18. novembrī iedibināto tradīciju. Ar 1992. gada 11. novembri — Lāčplēša dienu — goda sardze atkal stājusies pie Brīvības pieminekļa.

Brīvības pieminekļa ikdienā ieviesies pagaidām vēl neformulēts rituāls, kas ļauj pieteikt jaunu tradīciju veidošanos. Valstij un tautai nozīmīgāko notikumu atceres dienās te pulcējas tūkstošiem cilvēku, lai atcerētos aizgājušo dienu notikumus un būtu kopā ar pieminekli. Gan sāpīgos atceres brīžos, gan gaišās svētku dienās ziedu paklājs aptver visu pieminekli. Te ierodas ārvalstu delegācijas, diplomāti, valstsvīri, lai, noliecot galvu Brīvības tēla priekšā, parādītu cieņu neatkarīgās Latvijas pagātnei, tagadnei un nākotnei.

Steidzīgā darba ritmā paiet 1935. gada novembra pirmās dienas. Tiek pabeigts terases klājums, sakārtoti Kanālmalas apstādījumi, uzposti apkārtējie nami. Jau 17. novembrī, valsts svētku un Brīvības pieminekļa atklāšanas priekšvakarā, pie namiem pland sarkanbaltsarkanie karogi. Svētku gaidās krāšņi uzposti veikalu skatlogi, daudzi uzņēmumi, iestādes. Daugavas ūdeņos iepretī vecpilsētai noenkurojušies Latvijas armijas karakuģi un zemūdenes. Zaļu mētru vi-

## Vēsturiskais novembris

Brīvības pieminekļa  
būvdarbi tuvojas  
nobeigumam. K. Zāle (pa  
kreisi) ar valsts prezidenta  
sekretāru A. Grandau  
(vidū) un grāmatizdevēju  
J. Rapu.

jas rotā augstos karogmastus pie Brīvības pieminekļa. Vēl 17. novembra vēlā vakarā pieminekļa priekšā uzslietas sastatnes — tur akmeņkaļi gludajā travertīna plāksnē steidz iekalt veltījuma vārdus «TĒVZEMEI UN BRĪVĪBAI!». Pieminekļa tēlnieciskās grupas pārvelk ar audeklu. K. Zāle nevēlējas, ka tās pirms atklāšanas būtu skatāmas. Brīvības pieminekļa komiteja kopā ar K. Zāli un E. Štālbergu pārbauda, vai viss kārtībā. Jā, kārtībā gan. Zāle savu solījumu turējis. Piemineklis četros gados ir uzcelts. Strādājot dienā.

18. novembris — pieminekļa atklāšanas diena. Rīt-  
ausmā sārtojas rudenīgās debesis, solīdamas skaistu,



saulainu laiku. Jau vairākas dienas visa Latvija ir šo svētku gaidās. No visiem novadiem Rīgā satek speciālvilcieni, autobusi ar svētku dalībniekiem.

Pulksten 8.00 līdz ar pirmajiem saules stariem Rīgai pāri veļas zvanu skaņas. Tās svinīgi paceļas no Arhibīskapa katedrāles jeb Doma, kā arī no Ģertrūdes, Pāvila, Mārtiņa un citām Rīgas baznīcām. Kara orķestri atskaņo garīgas melodijas.

Pulksten 9.00 pilsētas centrā pārtrauc satiksmi. Ielas pildās cilvēkiem. Kaļķu ielā, 11. novembra krastmalā, Basteja bulvārī, K. Valdemāra ielā, Raiņa un Kalpaka bulvārī ierindā stājas karavīri, skolu jaunatne, Lāčplēša kara ordeņa kavalieri, brīvības cīnītāji, studenti, ugunsdzēsēji, skauti, gaidas, mazpulki. Garām viņiem uz pieminekļa atklāšanu divās automašīnās dosies valsts prezidents Alberts Kviesis, ministru prezidents Kārlis Ulmanis un kara ministrs ģenerālis Jānis Balodis.

Pieminekļa priekšā atrodas tribīne, To rotā Latvijas lielais ģerbonis. Pieminekļa skulpturālās grupas sedz liels pelēks audekls. Apkārtējās ielas, ietves, Kanālmalas celiņi līdz pat operai ļaužu pārpilni. Pie tribīnēm goda viesi — valdības, diplomātiskā korpusa, Brīvības pieminekļa komitejas un citu organizāciju pārstāvji. Goda vietās arī Kārlis Zāle, Ernests Štālbergs un Ragnārs Mirsmedens. Viņiem, tāpat kā citiem, galvā oficiāli cilindri.

Pulksten 10.00 Alberts Kviesis, Kārlis Ulmanis un Jānis Balodis piebrauc pie Brīvības laukuma no Raiņa bulvāra puses, tad garām karaskolas kadetu un virsnieku vietnieku goda sardzei dodas uz tribīni.

Runā valsts prezidents Alberts Kviesis. Viņš, cita starpā, uzsver, ka Brīvības piemineklis ir «latvju tautas gods un lepnums — viņas idejas mākslinieciski izteiksmīgs iemiesojums». Četru gadu laikā Brīvības piemineklis pēc mūsu dižā mākslinieka iecerē-

tiem tēliem, čaklu un spēcīgu meistarū roku vadīts un veidots, pakāpeniski ir audzis uz augšu, līdz beidzot izaudzis visā savā dižumā... Latvju tauta pareizi izpratusi, ka ne tikai materiālās vērtības noteic valsts labklājību, bet idejiskās un morālās vērtības ir tas, kas dara valsti daiļu un varenu un stiprina tautu viņas vēsturiskās misijas pildīšanā. Uzceļot Brīvības pieminekli, latvju tauta ir panākusi augstvērtīgu kulturālu sasniegumu. . . Simboliskās ainās tēlnieks, karstas tēvijas mīlestības un tautas brīvības idejas apgarots, ir licis savai dievišķās mākslas dzirkstelei uzliesmot visā spožumā. . . Spožās, mirdzošās Latvijas zvaigznes lai nes mūs pretim saulei, pretim zvaigznei, pretim mūžībai! Dievs, svētī Latviju!»<sup>144</sup>

Nu ir pienācis svinīgākais brīdis — pieminekļa atklāšana. Pēc senas tradīcijas, paraujot aizsega saiti, lielais linu aizkars pa virvēm noslīd lejā, atsedzot Brīvības pieminekļa tēlus. Tas ir mirklis, kas katra pieminekļa atklāšanā tēlniekam sagādā visai lielas raizes — pārsegs ne vienmēr gludi noslīd lejā, tas nereti aizķeras un sabojā visu svinīgo ceremoniju. Tāpēc bija krietni jāpiedomā, kā visas desmit pieminekļa pakājē izcirstās skulpturālās grupas pārsegt un ar vienu auklas vilcienu panākt audekla novilkšanu. Ideju, kā tēlu grupas pārsegt un ātri atsegt, bija izdomājis arhitekts N. Voits, bet idejas tehnisko izpildījumu apsoliņās veikt būvuzņēmējs O. Dambekalns.<sup>145</sup> Rīts bija saulains, gandrīz bez vēja, temperatūra turējās ap 5 °C. Visi ar nepacietību gaidīja šo lielo notikumu — milzu darba noslēgumu. Protams, visvairāk satraukti tie, kas uz šo brīdi bija gatavojušies četrus gadus.

Pie aizsega saites pienāk pieminekļa Tehniskās komisijas priekšsēdētājs inženieris A. Andersons, pieminekļa autors tēlnieks K. Zāle un arhitekts docents E. Štālbergs. Viņi saites galu nodod valsts presiden-



tam A. Kviesim, kas saka: «Nododu to kā tautas svētumu un viņas tikumisko spēku paudēju tautas cieņai un godināšanai.»<sup>146</sup>

Krīt pelēkais audekla pārsegs. Taču, nolaižot to, vēja pūsma pieplacina audeklu piemineklim rietumu pusē. Tas — mazs satraukuma mirklis. Vai tiešām neizdosies pārvalku atsegt? No publikas izskrien daži vīri, kas palīdz O. Dambekalna strādniekiem aizsegu novilkt. Tas ir vienīgais neparedzētais moments pieminekļa atklāšanas svinībās.

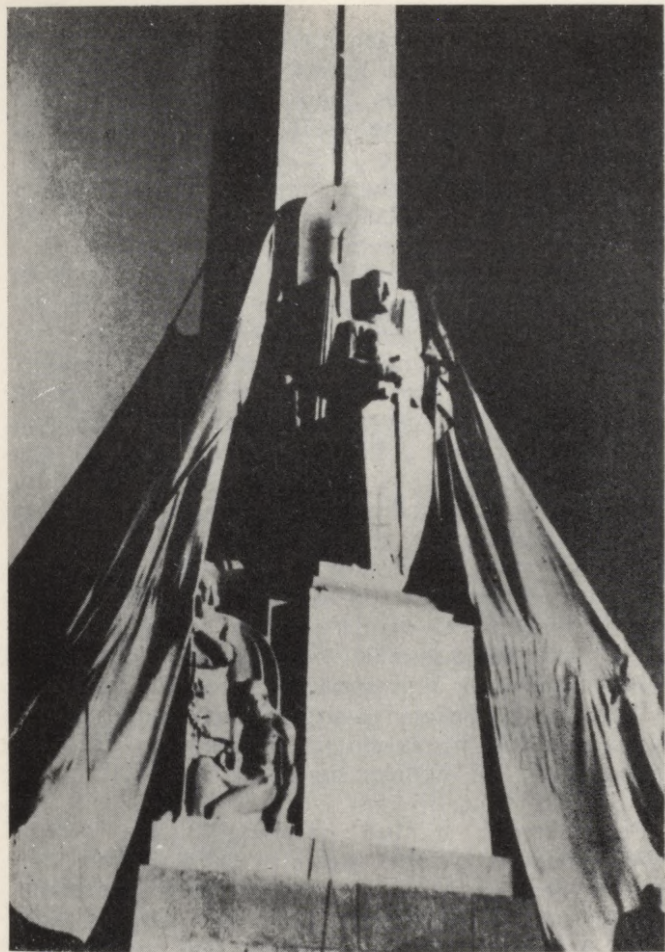
Visu acu priekšā nu paceļas Latvijas brīvības simbols. Pāri Rīgai nodārd divdesmit viena artilērijas zalve. Latvijas nācijai un tās brīvības simbolam salutē Vidzemes artilērijas pulka baterija, kas atrodas Espla-

Brīdis pirms pieminekļa atklāšanas. Priekšplānā vidū K. Zāle. Aiz viņa A. Grandaus sarunā ar arhitektu E. Štālbergu. V. Rīdzenieka foto.

nādē, un karaflores flagmanis «Viesiurs», kas, svinīgi uzposts, šūpojas Daugavas viļņos. Atskan valsts himna. Pieminekli iesvētī arhibīskaps Teodors Grīnbergs; asistē prāvests Kārlis Kundziņš un mācītāji Pēteris Apkalns un Edgars Bergs. Visus klātesošos dziļi saviļņo arhibīskapa teiktie vārdi: «Sava amata spēkā iesvētu šo pieminekli kā brīvības simbolu Latvijai. Es iesvētu to kā vienības simbolu. Es iesvētu to kā pateicības simbolu tiem, kas nāvē gājuši viņa labā... Kā mīlestības, pateicības, tēvzemes brīvības simbolu iesvētu šo pieminekli Dieva Tēva, Dieva Dēla un Dieva Svētā Gara vārdā.»<sup>147</sup>

Karavīru koris Jāņa Kalniņa vadībā dzied «Lielo jundū». Pēc tam visi kopā dzied «Dievs, sargi mūsu tēvuzemi, ka viņa ziedoša un stipra top». Pieminekli svētī arī pārējie mācītāji. Ceremoniju nobeidz ar J. Norviļa «Svēts mantojums» apvienotā karavīru kora izpildījumā.

Valsts vadība pārvietojas uz pieminekļa sānu kāpnēm rietumu pusē. Seko armijas parāde, kurā piedalās visas ieroču šķiras. Pāri piemineklim aizlido 12 kara lidmašīnas, tām seko Latgales sveiciens — divas daugavpiliešu pašbūvētās sporta lidmašīnas «Kaija» un «Vanags». Tad gar pieminekli virzās tautas gājiens. Vakarā republikas galvaspilsēta ieslīgst uguņu jūrā. Spoži izgaismots, pret tumšajām debesīm slienas Brīvības pieminekļis. Garu garās spuldžu virknes rotā Nacionālo operu, Nacionālo teātri, Latvijas banku, Galveno pastu, Valdības namu, Rīgas dzelzceļa staciju, Biržu un daudzas citas iestādes, kā arī lielākos rūpniecības uzņēmumus. Dauçavā, tūkstošiem spuldžu greznota, atmirdz Latvijas kara flote. Ļaudis pulcējas 11. novembra krastmalā, Rīgas centra ielās, noraugās visās varavīksnes krāsās zaigojošajā ūdenskaskādē Bastejkalnā. Tauta svin valsts dibināšanas gadadienu un pieminekļa atklāšanu.



Noslēdzies ceļš četrus gadus garumā. Pēc paveiktā darba — valsts atzinība. Pēc Brīvības pieminekļa komitejas ierosinājuma vairākiem simtiem cilvēku, kas

1935. gada 18. novembris.  
Krīt pieminekļa pārsegs.  
E. Štālberga foto.

visvairāk atbalstījuši pieminekļa celtniecību, no vi-  
siem Latvijas novadiem sakarā ar valsts nodibināša-  
nas atceri un Brīvības pieminekļa atklāšanu Triju  
zvaigžņu ordeņu dome piešķir dažādu šķiru Triju  
zvaigžņu ordeņus.<sup>148</sup>

Bet pieminekļa vēsture turpinās. Triju zvaigžņu  
gaisma aizsniedz vistālākos trimdas nostūrus gan tā-  
lajos Austrumos, gan Rietumos.

Vēl tikko kā apklusuši ieroči Austrumu frontē un  
neuzvarētajā Kurzemes cietoksnī, kad līdz traģis-  
mam novestās izmisuma alkas pēc zaudētās brīvības  
izskan karagūstekņu nometnēs Rietumvācijā, Beļģijā,  
Francijā. Vienā no tām — Zēdelgemā (Beļģijā) gūstā  
saņemtie latviešu karavīri laukumā pie 116. barakas  
pēc seržanta Jāņa Juškeviča projekta uzceļ savu  
Brīvības pieminekli — Rīgas pieminekļa miniatūru  
kopiju.<sup>149</sup> Tā ir apmēram 2 m augsta un atrodas  
«Rīgas reljefa» vidū, to aptver Vidzemes, Kurze-  
mes, Zemgales un Latgales atveidi. Uz nelielo pau-  
guru ved no velēnām un akmeņiem iekārtotas kāp-  
nes. Pieminekli rotā daudzas figūras un cilņi. Un, tā-  
pat kā Rīgā, tajā iekalti vārdi «Tēvzemei un Brīvī-  
bai». Ļoti grūti ir bijis sagādāt materiālu. Kā stāstī-  
jis kāds no bijušajiem karagūstekņiem, Brīvības pie-  
minekli veidoja no «atutojamā pulvera un dažādām  
saistvielām». Tā celtniecībai patērētas 500 darba  
stundas.



Brīvības piemineklis  
latviešu karagūstekņu  
nometnē Zēdelgemā  
(Beļģijā).

Pamatakmens svinīgā ceremonijā tika guldīts  
1945. gada 15. oktobrī, pamatos liekot skārda kap-  
sulu ar darītāju vārdiem, Latvijas naudas gabaliem,  
avīzēm u. c. 18. novembrī pieminekli atklājis pulk-  
vedis Arvīds Krīpēns, un tā iesvētīšanā piedalījusies  
nometnes angļu vadība, igauņu un lietuviešu pār-  
stāvji un, protams, paši latvieši.

Aizkustinošs bijis karagūstekņu sveiciens pieminek-  
lim. Plecu pie pleca soļojuši vīri vācu frenčos un



*Brīvības piemineklis*

*ir piēškirta par šo darbu Brīvības  
pieminekla celšanas pieminas zīme.*

*Agroviņš  
Valsts Prezidents  
Komitejas priemirsdētājs*



*Senators*

*1936. g. 11. marta*

*N*

Pieminās zīme, kuru  
izsniedza Brīvības  
pieminekļa celniecības  
veicinātājiem.

angļu biksēs, angļu frenčos un vācu biksēs. Cauros apavos, nodilušos mēteļos ar lieliem, melniem ielāpiem. Neviens nav kurnējis par neatvesto svētku «mielastu». Vajadzējis iztikt ar ietaupījumu — vienu maizes klaipu uz pieciem. Vēl papildus katrs saņēmis 200 g sausiņu. 1946. gada 13. janvārī, tuvojoties gūstekņu atbrīvošanas laikam, ar Latvijas sūfņa Beļģijā Nikolaja Valtera gādību pieminēklis pārvests uz Briseli. Tā turpmākais liktenis nav zināms.<sup>150</sup>

## Vēlot Saules mūžu akmenim

Brīvības pieminēklim visā tā tapšanas laikā — gan idejas meklējumu gados, gan celtniecības gaitā — ar interesi sekoja visa tauta. Jo tapa pieminēklis, kam gadu simteņiem mērojamais ceļš pretim Latvijas brīvībai būs jāaiznes mūžībā. Šim nolūkam bija nepieciešams piemērots materiāls. Tāds bija granīts un kaļķakmens (travertīns), akmens materiāli, kas visai plaši izmantoti daudzu tautu monumentālajā arhitektūrā un tēlniecībā. Kā mūžības apliecinātājs akmens ienācis arī latviešu tautas apziņā:

«Divi vien, divi vien,  
Kas dzīvoja saules mūžu:  
Akmens augstu kalniņā,  
Ūdens zemu lejiņā.»

LD 55 552

Tomēr sen pagājušas dienas, kad zemes dzīlēs slēptais vai saules gaismā izceltais akmens varēja saglabāties neskarts. Civilizāciju savā attīstības gaitā arvien vairāk pavada urbanizācijas izraisītās negatīvās sekas. Nav vairs tīro debesu, nav vairs tīro ūdeņu. To īpaši izjūt pilsētvide. Gaisa piesārņojuma visdažādākajām izpausmēm tāpat pakļauti daudzi

Latvijas arhitektūras un mākslas pieminekļi, to skaitā arī Brīvības piemineklis. Tomēr, gatavojoties pieminekļa celtniecībai, nevarēja paredzēt apstākļus, kas nelabvēlīgi ietekmēs rūpīgi pārdomāto materiālu izvēli.

Pieminekļa atrašanās vienā no visaktīvākajiem lielpilsētās dzīves mezgliem izraisa virkni negatīvu parādību, kas pamazām ietekmē tā fizisko stāvokli. Vairāk nekā 50 gados jūtami mainījusies apkārtējās vides fizikālā un ķīmiskā iedarbība. Transporta kustība, tajā skaitā smagais autotransports, kas arī ielu dzelzceļš radīja vibrācijas, kas savukārt izraisīja nelielu obeliska noslieci K. Valdemāra ielas virzienā.<sup>151</sup> No automašīnu dūmgāzēm, kā arī no namu apkurē izmantotā šķidrā un cietā kurināmā gaisā nokļūst sēra dioksīds, slāpekļa un oglekļa oksīdi, hlors, hlorūdeņradis u. c. vielas, kas, savienojoties ar gaisa mitrumu, veido «skābo lietu» un citus ķīmiskus savienojumus, kuri izraisa akmens eroziju. Otrā pasaules kara laikā uz pieminekļa granīta ietves sprāga lieligabala granāta, kas izkustināja un sabojāja tās segumu.

Pirmie remontdarbi veikti 1962. gadā, galvenokārt ar ūdens strūklu nomazgājot apputējušo virsmu. Nozīmīgāka restaurācija notika 1980.—1981. gadā.<sup>152</sup> Tad tika atjaunots Brīvības tēla jostas un zvaigžņu zeltījums, kā arī obeliska stiklojums, restaurētas ieejas durvis, remontētas iekšējās kāpnes, salabots pieminekļa cokols, nomainīta pieeja terasei, restaurēti atbalsta sienu bloki, visa akmens virsma attīrīta ar sīkgraudainu smilšu strūklu.

Pēdējos gados vairākkārt atjaunots piemineklis pieguļošās ielas asfalta segums. Tā rezultātā ielas līmenis bija paaugstinājies, pārklādams vienu no diviem pieminekļa kāpieniem. 1988. gadā brauktuves asfalts tika pazemināts līdz 1935. gada līmenim.

Lai samazinātu dūmgāzu un vibrāciju kaitīgo iedarbību, 1990. gadā daļēji, bet 1991. gadā pilnīgi slēgta visa veida transportlīdzekļu kustība gar pieminekli. Likvidēts trolejbusu galapunkts, kas bija tur iekārtots. Līdz ar to ap pieminekli radīta cieņas pilna klusuma zona.

Restaurācijas institūta vadībā pētniecības darbos piedalījušies Rīgas Tehniskās universitātes Ķīmijas fakultātes, Latvijas Universitātes Bioloģijas fakultātes, Zinātņu akadēmijas Mikrobioloģijas un Neorganiskās ķīmijas institūtu, kā arī ražošanas apvienības «Latvijas ģeoloģija» kompleksās ģeoloģiskās izpētes ekspedīcijas speciālisti.

## Beigu vārdi

Garš un pretrunu pilns, taču ar skaidru virzību uz mērķi bija Brīvības pieminekļa tapšanas ceļš. Klasiskais obelisks, Zāles zemapziņā svērts un veidots, kļuva par izcilu, vienreizēju mākslas darbu, kurā ietverts gan klasiskais skaistums, gan latviešu tautas ētika, gan Kārļa Zāles nesalaužamā ticība tautas nākotnei.

Pieminekli paustās vispārcilvēciskās idejas iemiesotas apgarotā mākslinieciskā formā. Symboliskā vispārinājumā tvertas tautas ilgas pēc brīvības un gadsimtu cīņa pret apspiedējiem. Šīs ilgas ir tuvas un saprotamas visām tautām, īpaši tām, kas pirmā pasaules kara nobeigumā ieguva neatkarību. Tāpēc Brīvības pieminekli savijņo un aizkustina ne tikai latviešus, bet ikvienas tautas pārstāvjus, jo tam ir internacionāls skaņējums.

K. Zāle vienmēr cienījis pasaules dižgaru mākslu, bet nav to kopējis vai atdarinājis. Viņa māksla izaug no dzimtās zemes vienkāršā skaistuma. Būdam Kursas dēls, Zāle zemapziņā nes sevī dzimtā novada

sparu, kaislu asiņu balsi, dzīvotprieku, lepna patstāvīguma garu un arī īpatnēju kurzemniecisku smagumu. Zāle nekad neiestieg dzīves sīkumos, bet ar pārlicinošu dzižumu un renesanses laika cilvēka atbrīvotību un atklātību nostaigā īso mūža ceļu līdz piecdesmit triju gadu vecumam.

K. Zāle smel spēkus pagātnē — tautas ētiskajos tikumos un estētiskajā pasaules uztverē. Tajos spirdzinājies, viņš raugās nākotnē, nezaudēdams ticību tautas vitālajiem spēkiem.

Tēlnieks vienmēr stingri norobežojas no ceļiem, pa kuriem iedama māksla pārvēršas tīrā rotājā. «Mums,» apgalvo Zāle, «nav jākaunas un jābēg pašiem no sevis un no laika, kurā stāvam, bet jābūt tiem, kas esam, — latviešu māksliniekiem. Ja tu esi daiļnieks, parādi savas zemes spēku, tās svētību, tās skaistumu. Parādi darba darītājus, viņu pūļņus, parādi ģimenes pavarda sargātāju māti, tēvzemes sargātājus, parādi visu to ar cieņu, ar siltām jūtām un godbijību, lai citi redzētu, kas mēs esam, un mūs varētu cienīt. Bet, ja tu savos nemākulīgajos tēlojumos viņus pataisi par kropliem, ja tu zemnieku un strādnieku sejas apmētā ar dubļiem — rādi tos greizus un sadugušus kā kādus vergus vai noziedzniekus, tu esi apmelojis un apspļaudījis savu tautu.»<sup>153</sup>

K. Zāles skulpturālie tēli ir patiesi tikumiski un estētiski audzinoši. Tie atgādina kara traģiskumu un nejēdzību, tie izsaka tautas alkas pēc miera, tādas tautas brīvības un miera alkas, kas nekad nav tīkojusi pēc svešām zemēm. Tie ir tēli, kas cildina maizes vērtību un tautas gadu simteņos saglabāto tradīciju skaistumu. Kārļa Zāles vārds ir uz mūžiem ierakstīts latviešu kultūras vēsturē. Kārļa Zāles darbi, it īpaši Brāļu kapi un Brīvības pieminekļi, ir liekami blakus tādām kultūras vērtību virsotnēm kā Andreja Pumpura eposs «Lāčplēsis», Alfrēda Kalniņa opera

«Baņuta», Jāņa Mediņa diloģija «Uguns un nakts», Jāņa Raiņa dramatiskā poēma «Daugava» un drāma «Uguns un nakts», Jāzepa Vītola un Emīla Dārziņa kora dziesmas, Aleksandra Grīna romāns «Dvēseļu putenis». Kārlis Zāle ir ģeniāls tautas ilgu un sapņu paudējs.

Ja Brāļu kapu ansambli varam nosaukt par akmeņī cirstu rekviēmu pirmajā pasaules karā un Latvijas atbrīvošanas cīņās kritušajiem, tad Brīvības pieminekļi ir granītā iemiesota himna Tēvzemei un Brīvībai.

K. Zāles darbs vairākkārt ticis atzinīgi novērtēts. Par Brīvības pieminekļa kompozīcijām «Darbs» un «Tēvijas sargi» tēlnieks 1937. gada vispasaules izstādē Parīzē saņēma augstāko balvu «Grand Prix». Lielu gandarījumu K. Zālem sniedza viņa kolēģu vērtējums. 1939. gada 5. decembrī notika Latvijas Mākslas akadēmijas 20 gadu jubilejas svinības un viņu ievēlēja par akadēmijas goda biedru. K. Zāle bija vienīgais kandidāts, kas tika izvirzīts šim augstajam profesionālās atzinības apliecinājumam.<sup>154</sup> Par lielo ieguldījumu latviešu kultūrā Kārlis Zāle saņēmis augstāko Latvijas Republikas atzinību — Tēvzemes balvu.<sup>155</sup>

1991. gadā Latvijas Kultūras ministrija iesniegusi ANO Izglītības, zinātnes un kultūras organizācijas (UNESCO) Starptautiskajai pieminekļu un ievērojamu vietu padomei (ICOMOS) priekšlikumu, lai abus K. Zāles darbus — Brāļu kapus un Brīvības pieminekli iekļautu Pasaules kultūras mantojuma sarakstā. Abi ansambļi atbilst augstajiem vērtējuma kritērijiem kā izcils, unikāls tēlniecības sasniegums, radoša ģēnija meistardarbs, kā pieminekļi, kas noteiktā vēstures periodā būtiski ietekmējuši monumentālās, dārzu un parku mākslas attīstību, būdami tieši saistīti ar vēsturiskiem notikumiem, lielām idejām un cilvēku

pārliecību. Jau tikai priekšlikums iekļaut Brīvības pieminekli un Brāļu kapus pasaules nozīmes kultūras pieminekļu sarakstā ir augstākā atzinība ne tikai Kārlim Zālem, bet visai latviešu tautai.

Zāles pieminekļu priekšā, šķiet, apstājas laiks:

«Cepuri šai vietā noņem . . . Kādu brīdi — stāvi kluss.

Klausies sirdī . . .

Klausies Dievā . . .

Vēro — dzīvos akmeņus.

\*

Akmens runu runā. Akmens . . . Dievu lūdz . . .»

## Paskaidrojumi un avotu norādes

- <sup>1</sup> «Brīvības pieminekļa balādi» dzejnieks Leonīds Breikšs veltījis Brīvības pieminekļa atklāšanai. Pirmpublicējums laikrakstā «Brīvā Zeme» 1935. gada 19. novembrī.
- <sup>2</sup> Skujenieks M. Cēls darbs // Brīvības pieminekļa gadagrāmata. — R.: Brīvības pieminekļa komiteja, 1933. — 73. lpp.
- <sup>3</sup> Ozoliņš K. Saruna pašam ar sevi // Karogs. — 1986. — Nr. 11. — 115. lpp.
- <sup>4</sup> Siliņš J. Kārlis Zāle. — R.: Valters un Rapa, 1938. — 52. lpp.; Siliņš J. Kārlis Zāle: Atmiņu zīmējumi // Latvju Mēnešraksts. — 1942. — Nr. 5. — 437.—454. lpp.
- <sup>5</sup> Большая советская энциклопедия. — Москва: Советская энциклопедия, 1922. — Т. 9. — С. 313; Latvijas PSR mazā enciklopēdija. — R.: Zinātne, 1970. — 3. sēj. — 722. lpp.; Latvijas padomju enciklopēdija. — R.: Galvenā enciklopēdiju redakcija, 1987. — 10. sēj. — 550. lpp.
- <sup>6</sup> Художники народов СССР: Библиографический словарь. — Москва, 1983.
- <sup>7</sup> Saldus rajona laikrakstā «Padomju Zeme» 1968. g. 14. novembrī, atzīmējot K. Zāles 80. dzimšanas dienu, ievietoti vairāku mākslinieku — I. Zeberīņa, J. Sudmaļa, L. Medenes, A. Dumpes, J. Kakša u. c. — atmiņu pieraksti un pārdomas par tēlnieku.
- <sup>8</sup> Latviešu tēlotāja māksla. 1860—1940. — R.: Zinātne, 1986. — 276.—279. lpp.
- <sup>9</sup> Krasts U. Kas ir starp mums? — abpusējs kultūras trūkums // Literatūra un Māksla. — 1986. — 31. janvārī.
- <sup>10</sup> Laukirbe A. Brīvības pieminekļi: 1935—1985 // Universitātes. — Ņujorka, 1985. — Nr. 56. — 8. lpp.
- <sup>11</sup> Markeviča M. Dižu tēlu veidotāja. Verai Muhinai — 100 // СТņa. — 1989. — 4. jūlijā.
- <sup>12</sup> Sabiedrībā izplatītajam uzskatam, ka ir bijis lēmums par Brīvības pieminekļa nojaukšanu, nav dokumentāla pamatojuma. Tomēr sarunā ar dažādu aprindu kompetentiem 40. gadu otrās puses un 50. gadu kultūras darbiniekiem izdevās noskaidrot, ka augstākajās LKP un valdības oprimās pārrunas par Brīvības pieminekļa likteni tiešām ir notikušas. Savas domas nav slēpis LKP CK sekretārs propagandas un agitācijas jautājumos A. Pelše, izsakot nožēlu, ka pieminekļi nav sagrauts kara gados.
- <sup>13</sup> Siliņš J. Brāļu kapī Rīgā // Universitātes. — Ņujorka, 1987. — Nr. 59. — 15. lpp.
- <sup>14</sup> Turpat.
- <sup>15</sup> Apsītis V. Kārlis Zāle. — R.: Liesma, 1988.
- <sup>16</sup> Virza E. Daugavas sargi // Ilustrēts Žurnāls. — 1924. — Nr. 2. — 27. lpp.

- <sup>17</sup> Latvijas vēsture. — R.: Zvaigzne, 1992. — 151., 152. lpp.
- <sup>18</sup> Zālīte P. Latviešu tautas dvēsele. — R.: Autora apgādā, 1932. — 33. lpp.
- <sup>19</sup> Turpat.
- <sup>20</sup> Latvija 20. gados. — R.: Golta un Jurjāna izdevniecība, 1938.—125. lpp.
- <sup>21</sup> Rainis J. Kopoti raksti. — R.: Zinātne, 1981. — 12. sēj. — 458. lpp.
- <sup>22</sup> Siliņš J. Mirdzi kā zvaigzne // Pirmdienā. — 1930. — Nr. 5. — 7. lpp.
- <sup>23</sup> V. Apsīša saruna ar J. Siliņu 1987. g. 12.—13. oktobrī Rīgā. Tās pieraksts glabājas V. Apsīša arhīvā.
- <sup>24</sup> Turpat.
- <sup>25</sup> Ar Rīgas Domes lēmumu 1923. g. 6. septembrī Aleksandra bulvāris tika pārdēvēts par Brīvības bulvāri.
- <sup>26</sup> -ai. Uzvaras pieminekļa celšana Rīgā // Latvijas Vēstnesis. — 1922. — 1. augustā.
- <sup>27</sup> Pīrangs H. Kur celt Brīvības pieminekli? // Latvis. — 1929. — 22. decembrī.
- <sup>28</sup> Līdz 1950. g. laukums tika izmantots parādēm, izstādēm, firdziņiem, dziesmu svētkiem. 1950.—1952. g. pēc arhitekta K. Plūksnes un dendrologa A. Kapakļa projekta tur tika ierīkoti apstādījumi. Daugavmalas tirgus nojaukts 1930. gadā pēc Centrāltirgus paviljonu uzcelšanas.
- <sup>29</sup> Pīrangs H. Kur celt Brīvības pieminekli // Latvis. — 1929. — 22. decembrī.
- <sup>30</sup> Brigadere A. Kur pacelties Brīvības piemineklim? // Jaunākās Ziņas. — 1929. — 17. decembrī.
- <sup>31</sup> Zariņš R. Brīvības pieminekļi bez latviskās atbrīvošanas idejas // Latvis. — 1931. — 19. februārī.
- <sup>32</sup> Ilustrēts Žurnāls. — 1928. — Nr. 2.
- <sup>33</sup> Bērzkalns P. Brīvības pieminekļi Rīgā // Pašvaldības Balss. — 1931. — 145.—148. lpp.
- <sup>34</sup> Tramvajs pa Brīvības bulvāri kursēja līdz 1949. gadam. No 1950. līdz 1990. gadam piemineklim garām brauca arī trolejbusi.
- <sup>35</sup> A. Zeidaka vēstule ainavu arhitektam K. Baronam 1962. g. 3. decembrī. Glabājas K. Barona personiskajā arhīvā.
- <sup>36</sup> Barons K. Kaili, vēiaini laukumi // Padomju Jaunatne. — 1988. — 9. decembrī.
- <sup>37</sup> Valdības Vēstnesis. — 1923. — Nr. 246, 263.
- <sup>38</sup> Brīvības pieminekļa komiteja izšķīrusies par pieminekļa celšanu Brīvības bulvārī // Pēdējā Brīdī. — 1928. — 12. janvārī.
- <sup>39</sup> Ilustrēts Žurnāls. — 1925. — Nr. 2.

- <sup>40</sup> Raisters A. Hronika // Ilustrēts Žurnāls. — 1928. — Nr. 2.
- <sup>41</sup> Brīvības pieminekļa komitejas XI iecirkņa 1930. g. 17. janvāra protokols. — LVVA (Latvijas Valsts vēstures arhīvs), 1303. f., 4. apr., 20. l., 6.—9. lp.
- <sup>42</sup> Brīvības pieminekļa gadagrāmata, 1936. — R.: Brīvības pieminekļa komiteja, 1937. — 143. lpp.
- <sup>43</sup> Pēdējā Brīdī. — 1928. — 12. janvārī.
- <sup>44</sup> Brīvības piemineklis. — R.: Brīvības pieminekļa komiteja, 1935.
- <sup>45</sup> Noteikumi par Brīvības pieminekļa komiteju // Valdības Vēstnesis. — 1927. — Nr. 214.
- <sup>46</sup> Brīvības pieminekļa komitejas Tehniskās komisijas priekšsēdētājs bija Rīgas pilsētas galva A. Andersons, locekļi — inženieris J. Jagars, tēlnieks K. Zāle un būvdarbu vadītājs arhitekts E. Štālbergs. — LVA (Latvijas Valsts arhīvs), 95. f., 1. apr., 4. l., 120. lp.
- <sup>47</sup> LVA, 1303. f., 4. apr., 29. l., 2.—10. lp.
- <sup>48</sup> No Brīvības pieminekļa XI iecirkņa un rajonu komiteju priekšsēdētāju un sekretāru 1930. g. 17. janvāra kopējās apspriedes protokola nr. 6. — LVVA, 1303. f., 4. apr., 20. l., 6. lp.
- <sup>49</sup> Turpat, 25. l., 1.—66. lp.
- <sup>50</sup> Brīvības pieminekļa gadagrāmata, 1932.—1935.
- <sup>51</sup> Brīvības pieminekļa komitejas vēstule 1936. g. 30. janvārī visām Brīvības pieminekļa komitejām. — LVVA, 1303. f., 4. apr., 29. l., 2.—6. lp.
- <sup>52</sup> LVA, 95. f., 1. apr., 5. l., 116., 117. lp.
- <sup>53</sup> Šī sākotnēji paredzētā summa celtniecības gaitā stipri pieauga.
- <sup>54</sup> LVA, 95. f., 1. apr., 9. l., 4.—6., 12., 13. lp.
- <sup>55</sup> Daudzās agrāko gadu publikācijās Zāles dzimšanas datums — 6. novembris — un vieta uzrādīta nepareizi. Viņa īstais uzvārds ir Zālīte. Par to sīkāk rakstīts V. Apsīša monogrāfijā «Kārlis Zāle». — R.: Liesma, 1988.
- <sup>56</sup> Siliņš J. Kārlis Zāle. — R., 1938. — 11. lpp.
- <sup>57</sup> Priede R. Kārlis Zāle (atmiņas). Rokraksts glabājas Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centrā, Z-13-1.
- <sup>58</sup> Turpat.
- <sup>59</sup> Turpat.
- <sup>60</sup> Pēc atgriešanās no Krievijas Zāle uz tšu brīdi apmetās tēlnieka A. Folca mājā Nikolaja (K. Valdemāra) ielā 31, tad pārcēlās uz Romanova (Lāčplēša) ielu 25, no kurienes aizceļoja uz Berlīni. — LVVA, 2942. f., 7874. l., 1.—8. lp.
- <sup>61</sup> Agrākajās publikācijās norādīts, ka Zāle Berlīnē uzturējies divus gadus, proti, no 1921. līdz 1923. g. Patiesībā viņš

- tur sabija tikai septiņus mēnešus: no 1922. g. 23. marta līdz 1922. g. 5. novembrim. — LVVA, 2942. f., 7874. l., 14. lp.
- <sup>62</sup> Lamberga D. Konstruktīvisms un latviešu glezniecība // Latviešu tēlotāja māksla. — R.: Liesma, 1985. — 97.—101. lpp.
- <sup>63</sup> Пунин И. Современная живопись. — Берлин, 1923. — С. XII—XIV.
- <sup>64</sup> Konkursa termiņš — 1922. g. 30. septembris. Zāles vēstule datēta ar 9. septembri. — Teodora Zaļkalna memoriālais muzejs, inv. nr. 6419.
- <sup>65</sup> Laurskoks V. Skulptora Zāles bohēmiskais tēls // Bohēma. — 1933. — Nr. 5.
- <sup>66</sup> Zāles vēstule T. Zaļkalnam no Berlīnes 1922. g. 16. septembrī. — Teodora Zaļkalna memoriālais muzejs, inv. nr. 6420.
- <sup>67</sup> Zālītis F. Latvijas vēsture. — R.: Valters un Rapa, 1923. — 297. lpp.
- <sup>68</sup> Piemineklis kritušajiem Latvijas atbrīvotājiem // Latvijas Kareivis. — 1922. — 11. jūlijā.
- <sup>69</sup> Latvijas Kareivis. — 1922. — 30. augustā.
- <sup>70</sup> M. C. Latvijas Uzvaras piemineklis // Sociāldemokrāts. — 1923. — 29. aprīlī.
- <sup>71</sup> Noteikumi par Brīvības pieminekļa projektēšanas sacensību // Valdības Vēstnesis. — 1923. — 6. novembrī.
- <sup>72</sup> Brīvības pieminekļa sacensības noteikumi // Valdības Vēstnesis. — 1923. — 26. novembrī.
- <sup>73</sup> Turpat.
- <sup>74</sup> Latvijas Kareivis. — 1924. — 2. maijā.
- <sup>75</sup> Skulme U. Brīvības pieminekļa sacensība // Latvijas Kareivis. — 1924. — 13. jūnijā.
- <sup>76</sup> Turpat.
- <sup>77</sup> Baumanis K. Teodors Zaļkalns. — R.: Liesma, 1968. — 94., 95. lpp.
- <sup>78</sup> Par Krievijā 1918.—1920. g. uzceltajiem pieminekļiem sīkaks apraksts dots V. Apstīša monogrāfijā «Kārlis Zāle». — R.: Liesma, 1988. — 89., 90. lpp.
- <sup>79</sup> Шульгина Т. Пусть возродится Обелиск свободы. — М.: Советское искусство, 1989. — С. 15.—17. — Rakstā sniegts sīks D. Osipova un N. Andrejeva veidotā pieminekļa apraksts.
- <sup>80</sup> A. Zeidaka vēstule ainavu arhitektam K. Baronam 1962. g. 3. decembrī. Glabājas K. Barona personiskajā arhīvā.
- <sup>81</sup> Rončevskis K. K. Zāles Brīvības pieminekļa mets // Brīvības pieminekļa gadagrāmata, 1933., 67.—69. lpp.
- <sup>82</sup> Siliņš J. Brīvības pieminekļa sacensību vēsture // Senatne un Māksla. — 1936. — Nr. 4. — 199. lpp.

- <sup>83</sup> Žūrijā darbojās trīs arhitekti: ne tikai E. Štālbergs, bet arī K. Rončevskis un M. Osmīdofs. Žūrijas slēdzienā bija prasība projektu vēl uzlabot. Taču žūrijas ieteikumi nemazina Zāles prioritāti idejas deklarācijā.
- <sup>84</sup> Eglītis V. Brīvības pieminekļa konkursa darbi // Pēdējā Brīdī. — 1930. — 9. oktobrī.
- <sup>85</sup> Brīvības pieminekļa tēli un bareljeji (fotogrāfijas) // Atpūta. — 1931. — Nr. 349.
- <sup>86</sup> Kundziņš P. Arhitekts prof. E. Štālbergs // Arhitekts. — Stokholma, 1962. — Nr. 11/12. — 28. lpp.
- <sup>87</sup> V. Apsīša saruna ar tēlnieku J. Zariņu 1986. g. 19. decembrī. Sarunas pieraksts glabājas V. Apsīša arhīvā.
- <sup>88</sup> No sarunas ar arhitektu A. Laukirbi 1992. g. 2. septembrī. Sarunas pieraksts glabājas V. Apsīša arhīvā.
- <sup>89</sup> Brīvības pieminekļa būvniecības arhīvs. — Rīgas Vēstures un Kuģniecības muzejs, VRPM-45 919.
- <sup>90</sup> LVA, 95. f., 1. apr., 9. l., 12., 13. lp.
- <sup>91</sup> Smilga V. Cīņa ap Brīvības pieminekli // Brīvības pieminekļa gadagrāmata, 1936. ., 138. lpp.
- <sup>92</sup> LVA, 95. f., 1. apr., 41. l., 16. lp.
- <sup>93</sup> Turpat, 7. l., 45.—47. lp.
- <sup>94</sup> A. Laukirbes vēstule V. Apsītim 1986. g. 8. decembrī.
- <sup>95</sup> LVA, 95. f., 1. apr., Z. l., 38. lp.
- <sup>96</sup> Muižas dārzs atradās Daugavmalā iepretī tagadējam Republikas laukumam.
- <sup>97</sup> Thars J. Cepuri nost // Jaunā Gaita. — Hamiltona (Kanādā), 1988. — Nr. 166.
- <sup>98</sup> LVA, 95. f., 1. apr., 40. l., 12. lp.
- <sup>99</sup> LVA, 5. l., 39. lp.
- <sup>100</sup> Thars J. Cepuri nost! // Jaunā Gaita ., 24.—28. lpp.
- <sup>101</sup> Laukirbe A. Brīvības pieminekļi. 1935—1985 // Universitātes ., 2.—8. lpp.
- <sup>102</sup> Brīvības pieminekļa gadagrāmata, 1934. — 133. lpp.
- <sup>103</sup> E. Štālberga piezīmes uz projekta. — LVA, 95. f., 1. apr., 7. l., 12. lp.
- <sup>104</sup> Vipers B. Latvijas māksla baroka laikmetā. — R.: Valters un Rapa, 1937. — 11. lpp.
- <sup>105</sup> Rīgas pilsētas Tautas deputātu padomes izpildkomitejas 1990. g. 10. augusta rīkojums Nr. 544-r «Par Vispasaules kultūras pieminekļa kandidāta — Brīvības pieminekļa — aizsardzības zonas izveidošanu».
- <sup>106</sup> Les Pays Baltés. L'Estonie, la Lettonie, la Lituanie. — Paris, 1922. — P. 235.
- <sup>107</sup> Cik tālu apzīmējums «Milda» no Latvijas Brīvības tēla, liecina Z. Mauriņas apgalvojums, ka šis vārds cēlies no lie-

- tuviešu mīlestības dievietes Mildas. (Grāmata par cilvēkiem un lietām. — R.: Valters un Rapa, 1938. — 317. lpp.)
- <sup>108</sup> Dārgmetālā iespiesta raudzes vērtība ar valsts simbolu sievietes galviņas veidā.
- <sup>109</sup> Rončevskis K. K. Zāles Brīvības pieminekļa mets. Rokraksts (bez norādes uz publicējuma laiku) glabājas M. Zaura personiskajā arhīvā. Nereti rodas jautājums, kas Zālem kalpojās par modeli Brīvības tēlam. Tomēr jāsaprot, ka uzskati par to ir ļoti pretrunīgi. Dokumentālu liecību tam nav. Arī Zāles biogrāfam J. Siliņam nav zināms neviens ticams apgalvojums. Šīs grāmatas autoram zināmas vismaz septiņas personas, kas it kā bijušas Brīvības tēla modeļi. Tā, piemēram, N. Naumaņa intervijā «Saruna krēslā» («Dienas», 1992. g. 14. marts) Džemma Skulme apgalvo: «Esmu lepna, ka Brīvības pieminekļa figūrai, ko mēs saucam par Mildu, ir it kā manas mammas vaibsti. To ne visi zina, bet Kārļa Zāles ceļi krustojās ar Martu Skulmi ne tikai pieminekļa konkursā, bet arī agrāk — Kazaņā.» Nevar izslēgt varbūtību, ka galvas veidojumam izmantots viens modelis, augumam cits vai pat vairāki citi. Taču visas šīs ziņas maz ticamas. Tāpēc šodien nebūtu pareizi par Brīvības tēla modeli atzīt kādu noteiktu personu. Tomēr jāpiezīmē, ka Zāle (to apstiprina viņa audzēkņi) portretiskajiem tēliem par modeļiem izmantojis savus strādniekus un līdzstrādniekus. Brīvības pieminekli ietverti 56 portretiski tēli!
- <sup>110</sup> Rainis J. Kopoti raksti. — R.: Zinātne, 1981. — 12. sēj. — 464. lpp.
- <sup>111</sup> Rainis J. Daugava // Kopoti raksti. — R.: Zinātne, 1981. — 12. sēj. — 464. lpp.
- <sup>112</sup> Šādu domu izteicis J. Siliņš sarunā ar autoru 1987. g. 12.—13. oktobrī.
- <sup>113</sup> *sinus* [Jūlijs Lācis]. Tēlnieka Kārļa Zāles domas par mākslu // Atpūta. — 1930. — Nr. 272.
- <sup>114</sup> *Ortega Hose i Gase*. Mīlestība un gudrība. — R.: Valters un Rapa, 1939. — 243. lpp.
- <sup>115</sup> *Mauriņa Z.* Pārdomas un ieceres. — R.: Valters un Rapa, 1934. — 146. lpp.
- <sup>116</sup> *Jaunsudrabiņš J.* Piemini Latviju // Dabas un vēstures kalendārs, 1992. — R.: Zinātne, 1991. — 3. lpp.
- <sup>117</sup> *Mauriņa Z.* Grāmata par cilvēkiem un lietām, 92. lpp.
- <sup>118</sup> *Mauriņa Z.* Pārdomas un ieceres. — R.: Valters un Rapa, 1934. — 146. lpp.
- <sup>119</sup> *Rainis J.* Kopoti raksti. — 9. sēj., — 188. lpp.
- <sup>120</sup> *Priede R.* Kārlis Zāle. Rokraksts glabājas Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centrā.

- 121 Latviskāku Brīvības pieminekli // Pēdējā Brīdī. — 1931. — 12. novembrī.
- 122 Veidenbaums E. Dzejoļi. — R.: LVI, 1965. — 28. lpp.
- 123 Pumpurs A. Lāčplēsis. — R.: Zinātne, 1988. — 154. lpp.
- 124 Ilustrēts Žurnāls. — 1920. — Nr. 2. — 24. lpp.
- 125 Pumpurs A. Lāčplēsis, 153.—154. lpp.
- 126 Vaidelotīšs ir baltu valodu grupas senprūšu cilmes vārds ar nozīmi 'priesteris'; vēlāk tas ieguvis plašāku nozīmi — sentēvu gudrais, krīvu krīvs, latviešu dziesminieks (sk. Ausekļa balādi «Beverīnas dziedonis»); sk. arī: Siliņš K. Latviešu personvārdu vārdnīca. — R.: Zinātne, 1990. — 314. lpp. Latvijā personvārds lietots ļoti reti, izplatīts Lietuvā.
- 127 Pumpurs A. Lāčplēsis, 154. lpp.
- 128 Auseklis. Beverīnas dziedonis / Egle R. Latvju lirika. — R.: A. Gulbja apgāds, 1934. — 19. lpp.
- 129 Pumpurs A. Lāčplēsis, 153. lpp.
- 130 Turpat, 155. lpp.
- 131 Auseklis. Beverīnas dziedonis. ., 19. lpp.
- 132 Zauris M. Sev un citiem par prieku // Literatūra un Māksla. — 1985. — 21. jūnijā.
- 133 No autora sarunas ar tēlnieku K. Baumanī 1986. gada 19. decembrī.
- 134 Pumpurs A. Lāčplēsis, 148. lpp.
- 135 Virza E. Straumēni. — R., 1936. — 47. lpp.
- 136 Turpat, 48. lpp.
- 137 Rončevskis K. K. Zāles Brīvības pieminekli. Rokraksts glabājas M. Zaura personiskajā arhīvā.
- 138 Barons K. Mūsu mantas / Raksti. 3 sēj. — R.: K. Barona biedrība, 1928. — 1. sēj. — 33. lpp.
- 139 Rainis J. Kalpu manta / Mūza cīņās. — R.: Valsts daiļliteratūras apgāds, 1940. — 10. lpp.
- 140 Siliņš J. Atmiņu zīmējumi // Latvju Mēnešraksts. — 1942. — Nr. 5. — 442. lpp.
- 141 Tehnikas Apskats. — Toronto, 1982. — Nr. 95. — 7. lpp.
- 142 Laukirbe A. Brīvības pieminekli // Universitāte. — 1985. — Nr. 56. — 219. lpp.
- 143 Plūdonis V. Lāčplēšu dziesma / Kopoti daiļdarbi. 4 sēj. — R.: Grāmatu Draugs, 1939. — 1. sēj. — 186. lpp.
- 144 Valdība savu solījumu pildījusi // Jaunākās Ziņas. — 1935. — 19. novembrī.
- 145 Tehnikas Apskats, 7. lpp.
- 146 Valdība savu solījumu pildījusi // Jaunākās Ziņas. — 1935. — 19. novembrī.
- 147 Turpat.

- <sup>148</sup> Ar Triju zvaigžņu ordeņa otro šķiru tika apbalvots Brīvības pieminekļa tēlnieks Kārlis Zāle (turpmāk uzvārdiem pievienoti amati, kas publicēti pie apbalvoto vārdiem). Ar ordeņa trešo šķiru — Brīvības pieminekļa būvniecības arhitekts Ernests Štālbergs, Somijas firmas «*Finska Stenindustri*» ģenerāldirektors inženieris Hugo Blankets, Brīvības pieminekļa komitejas darbinieks Juris Ķēmans; ar ordeņa ceturto šķiru — pieminekļa būvniecības asistents Nikolajs Voits, pieminekļa būvuzņēmējs Miķelis Vaitnieks, Somijas firmas «*Finska Stenindustri*» direktors inženieris Lars Gustavs Eklunds, vēsturnieks un mākslas kritiķis Jānis Siliņš u. c.; ar ordeņa piekto šķiru — būvniecības subasistents Edvīns Musinovičs, tēlnieka darbnīcas meistars Nikolajs Rambaks, Mārtiņš Šmalcs, būvuzņēmējs Otto Dambekalns, būvuzņēmējs Jānis Kuraus, Zviedrijas mākslinieks varkalis Ragnārs Mīrsmēdens u. c.; ar ordeņa Goda zīmes 1. pakāpi — Brīvības pieminekļa cēlāji, darbinieki un strādnieki, arī akmeņkalis Viktors Kolješņikovs, Alfrēds Rullis un Jānis Kramarovskis u. c.; ar Goda zīmes 2. pakāpi — akmeņkalis Jānis Ādminis, Pēteris Stepanovs un Stefans Sokolovs, kā arī daudzi citi. — Sk.: Brīvā Zeme. — 1935. — 16.—17. novembrī.
- <sup>149</sup> Kaliet sirdis akmeņi, brāļi! Kā latviešu karagūstekņi cēla jaunu Brīvības pieminekli // Universitāte. — 1985. — Nr. 56. — 10. lpp.
- <sup>150</sup> Zēdelgēmas gūstekņu nometnē pēc otrā pasaules kara bija sapulcināts aptuveni 12 000 latviešu karavīru, kā arī igauņi un lietuvieši. Pulkvedis Arvīds Krīpēns rakstā «Latviešu leģiona beigu cēliens» (krājumā «Latviešu trimdas desmit gadi». — Astra, 1954. — 241. lpp.), apskatot gūstekņu ārkārtīgi smagos dzīves apstākļus, norāda arī uz augsto kultūras, tēlotājas mākslas un mākslas amatniecības līmeni šajā nometnē. Katru dienu iznāca savs laikraksts, vēlāk — pat divi, arī periodiski žurnāli un sienas avīze. Darbojās vidusskolas un augstskolas kursi, kori, dubultkvarteti, teātra ansambļi. Gleznotāji, amatnieki, rotkaļi rīkoja darbu izstādes. Vai akmens mūžības simbols // Elpa. — 1990. — 22. maijā.
- <sup>152</sup> Brīvības pieminekļa restaurācijas projekts izstrādāts Latvijas Kultūras ministrijas Restaurācijas institūtā projekta galvenā arhitekta R. Aides vadībā.
- <sup>153</sup> sinus [Jūlijs Lācis]. Kārļa Zāles domas par mākslu // Atpūta. — 1930. — 272. nr.
- <sup>154</sup> LVA, 5053. f., 2. apr., 583. l., 62. lp.
- <sup>155</sup> Kopā ar K. Zāli Tēvzemes balva tika piešķirta H. Endzeliņam, V. Plūdonim, V. Purvītim, P. Šmitam un E. Virzam.

## Kārļa Zāles radošā mūža nozīmīgākais devums

K. Zālem bija nepieciešami trīspadsmit gadi, lai radītu divus izcilus monumentālus ansambļus un vairākus mazākus darbus. Par to, cik intensīvs darbs ritējis tēlnieka darbīcā, liecina tajā vienlaikus ar Brīvības pieminekli un Brāļu kapiem veiktie darbi.

| Brāļu kapi   | Gadi          | Brīvības pieminekļi u. c.   |
|--|---------------|---|
| Pirmie apbedījumi  | 1915          | —   |
| Apbedījumi turpinās A. Zeidaka iekārtotajos kapos  | 1916—<br>1919 | —   |
| Nobeigta ainavas veidošana   | 1920          | —   |
| Pirmais konkurss (bez K. Zāles piedalīšanās). Dibināta Brāļu kapu komiteja                           | 1921          | —   |
| Otrais konkurss (bez K. Zāles piedalīšanās)  | 1922          | K. Zāle, uzturēdamies Berlīnē, saņem uzaicinājumu piedalīties konkursā  |
| K. Zāle uzvar konkursa 3. kārtā  | 1923          | —   |
| Guldīts pamatakmens  | 1924          | Izsludināts jauns konkurss  |
| Rit Brāļu kapu celtniecība   | 1925          | Izsludināts jauns konkurss  |
| Rit Brāļu kapu celtniecība   | 1926          | —   |
| Atklāta pirmā skulpturālā grupa «Mirstošais jātnieks I»  | 1927          | Nodibināta Brīvības pieminekļa komiteja. Atklāts pieminekļi O. Kalpakam Meirānos Visagala kapos. Izveidota J. Raiņa bīste |
| Atklāta skulpturālā grupa «Mirstošais jātnieks II»   | 1928          | Izveidots pieminekļi J. Mūrniekam Triekātas kapos   |
| Atklāts Mātes Latvijas tēls  | 1929          | Izsludināts jauns konkurss. Izveidots pieminekļi A. Pumpuram Rīgā Lielajos kapos  |
| Turpinās Brāļu kapu celtniecība  | 1930          | Konkurss beidzies. Uzvaru guvis K. Zāle. Darināts pieminekļi Jaunpiebalgā Latvijas atbrīvošanas cīņu dalībniekiem         |
| Izveidota novadu heraldika un tēli pie Mātes Latvijas, simboliski novadu tēli pie noslēdzošās sienas | 1931          | K. Zāles mets pieņemts realizācijai. Likts Brīvības pieminekļa pamatakmens. Izveidota D. Akmentiņas bīste                 |
| Turpinās celtniecības darbi  | 1932—<br>1934 | Turpinās celtniecības darbi   |

|  |       |  |
|--|-------|--|
| Turpinās ceĶtniecĶbas darbi                  | 1935  | BrĶvĶbas pieminekĶa atklāšana un iesvĶtĶšana   |
| BrāĶu kapu atklāšana un iesvĶtĶšana          | 1936  | K. Zāle strādā par mācĶtĶbu spĶku Latvijas Mākslas akadēmijā. Izveido piemi- nekli SmārdĶ pirmajā pasaules karā kri- tušajiem karavĶriem |
| UzstādĶta tĶlnieciskā grupa «Kritušie brāĶi» | 1937  | Atklāj piemi nekli RĶgas atbrĶvotājiem SudrabkalnĶnā. Darina K. Ulmaņa bisti   |
| —  | 1938  | BrĶvĶbas pieminekĶa obelisku apvij akan- ta lapu vainadzĶņš. K. Zāle pārceĶjas uz RopaĶiem   |
| —  | 1939  | K. Zāle pārceĶjas uz InĶukalnu   |
| —  | 1940— | K. Zāle dzĶvo InĶukalnā  |
| —  | 1941  |  |
| —  | 1942  | K. Zāle mirst 19. februārĶ. Apglabāts BrāĶu kapos 1. martā   |

**Akants** — rotājums stilizĶtas dadĶa lapas veidā. Tas tiek izmantots korintiskā ordera kapitēĶa veidojumā. Sk. attĶlu.

**Ansamblis** — ar vienotiem izteĶsmes lĶdzekĶjiem veidots telpisks risinājums.

**Apajskulptūra** — brĶvstāvošs, no visām pusēm aplūkojams skulpturāls tĶls.

**Atbalsta siena** — akmeņu krāvums vai mūris, kas nostip- rina nogāzi.

**Augstcilnis** — tĶlniecisks veidojums plaknĶ, kurš vairāk par 1/2 sava apjoma izvirzās no tās vai ir tikai minimāli saistĶts ar plakni.

**Avangardisms** — mākslas virzienu kopums 20. gs. sākumā, kurus pārstāv daĶādas modernismam raksturĶgas stilistiskas iz- pausmes (kubisms, futūrisms, konstruktĶvisms u. c.).

**Balustrāde** — terases, balkona, jumta u. c. noĶogojums, kas sastāv no balustriem un horizontālas margas.

**Baroks** — mākslas stils, kas dominēja Rietumeiropā no 17. gs. pirmās puses lĶdz 18. gs. vidum. Radās Itālijā. Visos mākslas veidos barokam ir tieksme uz monumentalitāti, grez- nĶbu, dinamiku.

**Bāze** — balsts, pakāje, pabūve.

**Biste** — krūšutĶls, skulpturāls cilvĶka ķermeņa augšdaĶas atveidojums lĶdz jostas vietai.

## Speciālo terminu vārdnĶca



**Cilnis jeb bareljefs** — viens no tēlniecības pamatveidiem, kur skulpturālais tēls veidots saistībā ar plakni.

**Cokols** — celtnes pamatu virszemes daļa.

**Dilogija** — tematiski vienoti divi pilnīgi patstāvīgi literāri vai mākslas darbi.

**Diptihs** — divi mākslas darbi, kas ietverti vienotā kompozīcijā.

**Futūrisms** — avangardisks mākslas virziens, kas noliedz pagātnes kultūras vērtības, poetizē urbānismu un tehniku.

**Gotika** — mākslas stils Rietumeiropā no 12. gs. beigām līdz 16. gs. sākumam. Arhitektūrā tam raksturīgs vertikālisms, izcila virtuozitāte.

**Heraldika** — mācība par ģerboņiem un citām simboliskām zīmēm, arī ģerboņu un citu simbolisku zīmju kopums.

**Jugendstils** — dekoratīvi lietišķās un tēlotājas mākslas, arhitektūras un modes stils Eiropā un Amerikā 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā.

**Kaldināšana** — reljefa veidošana no skārda (dzelzs, vara, misiņa u. c.) ar rokas veseri vai speciāliem instrumentiem.

**Kapitelis** — kolonnu, stabu un pilastru vainagojošā daļa. Sk. augšējo attēlu.

**Klasicisms** — mākslas stils Eiropā (18. gs. 60. gadi — 19. gs. sākums). Radies Francijā kā pretstats barokam. Par estētisko ideālu izmanto klasisko (Senās Grieķijas un Romas) mākslu.

**Konstruktīvisms** — virziens tēlotājā mākslā 20. gs. 20. gados, kas noliedza klasiskās tradīcijas. Raksturīga galēja formu vienkāršošana. Arhitektūrā — stilistisks virziens, kas celtnes izteiksmīguma pamatā liek tās konstrukciju.

**Kontrfors** — vertikāla izvirzīta sienas daļa, kas nodrošina sienas stabilitāti. Sk. vidējo attēlu.

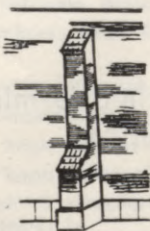
**Kvadr** — atsevišķs taisnstūra paralēlskaldņa formā tēsts akmens mūrī. Apakšējā attēlā redzams kvadru mūris.

**Manierisms** — stilistisks virziens Eiropas mākslā 16. gs. pirmajā pusē un 17. gs. vidū. Raksturīgs subjektīvisms, dekoratīvisms, fantastiskums.

**Modernisms** — stilistisks virziens tēlotājā mākslā. Radies 20. gs. sākumā. Tam raksturīga atteikšanās no vizuālās realitātes, subjektīvas ekspresijas un dekoratīvu elementu izmantošanas.

**Monumentālā tēlniecība** — tēlniecības nozare, kurā ietilpst tēlniecības darbi, kas veltīti kādai izcilai tēmai un radīti konkrētai arhitektoniskai videi, veidojot ar to vienotu ansambli.

**Monuments** — liels arhitektūras vai tēlniecības darbs, kas veltīts kāda izcila notikuma vai personas piemiņai.



**Neoklasicisms** — stilistisks virziens arhitektūrā un mākslā 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā, kam raksturīga atgriešanās pie antīkās arhitektūras, kā arī pie renesanses un klasicisma tradīcijām.

**Obelisks** — četrskaldņu akmens stabs, kas beidzas ar piramidālu smaili. Obeliskus cēla Senajā Ēģiptē piļu un tempļu priekšā, kā arī publiskos laukumos. Sk. attēlu.

**Patinēšana** — ķīmiska vai termiska no vara, bronzas un misiņa darinātu mākslas priekšmetu apstrāde, lai pasargātu tos no korozijas un padarītu dekoratīvākus.

**Pjedestāls** — skulptūras arhitektoniskais pamats.

**Polihromija** — daudzkrāsainība.

**Postaments** — ar arhitektoniskiem līdzekļiem risinātu monumentālu skulpturālu pieminekļu pamatne. Tas pats, kas podests stājskulptūrai.

**Renesanse** — humānisma ideju un klasiskās mākslas paraugu atdzimšanas laikmeta kultūras un mākslas stils Itālijā (15. gs. sāk. — 16. gs. 20. gadi) un Ziemeļeiropas valstīs (15. gs. — 16. gs. vidus).

**Rotonda** — neliela apaļa celtne, parasti parkā vai dārzā, kuras perimetru balsta kolonnas.

**Sakrālā arhitektūra** — celtnes, kas tiek izmantotas reliģiskai darbībai un ceremonijām.

**Stilobats** — antīkajā arhitektūrā kāpņveidīga cokola augšējā virsma.

**Tektonika** — celtnes konstruktīvās uzbūves mākslinieciski vispārināts atveids, kas bieži vien izpaužas arhitektoniskajā kompozīcijā.

**Zemcilns** — cilņa paveids, kur skulpturālais tēls izvīrās virs plaknes mazāk par pusi no sava apjoma.



Plašākas ziņas sniegtas par personām, kas devušas nozīmīgu ieguldījumu Brīvības pieminekļa tapšanas procesā.

**Ādminis Jānis**, akmeņkalis — 88.

**Akmentiņa Dace** (1858—1936), aktrise — 47.

**Akuraters Jānis** (1876—1937), rakstnieks — 20.

**Amānmanis-Briedītis Alfreds** (1885—1966), aktieris, režisors — 52.  
**Andersons Alfrēds** (1879—1937), kultūras darbinieks, Rīgas pilsētas galva (1921—1928) — 36, 64—65, 72, 84, 162.

**Andrejevs Nikolajs** (1873—1932), krievu tēlnieks — 65.

**Andreolefi Ivans** (1869 — pēc 1912), krievu tēlnieks — 67.

**Apkalns Pēteris** (1882—1942), Latvijas armijas mācītājs — 164.

Ar Brīvības pieminekļa celtniecību saistīto personu rādītājs

- Austriņš Antons** (1884—1934), rakstnieks — 50.  
**Balodis Jānis** (1881—1965), Latvijas armijas ģenerālis, kara ministrs (1931—1936) — 36, 66, 153, 155, 161.  
**Baltābola Paula** (1891—1978), aktrise — 52.  
**Barons Krišjānis** (1835—1923), folklorists, rakstnieks, publicists — 49.  
**Baumanis Kārlis**, sk. **Zemdega Kārlis**.  
**Baumanis Kārlis** (dz. 1916), tēlnieks — 60.  
**Belings Rūdolfs** (1886—?), vācu tēlnieks — 45.  
**Bercs Stefans** (1893—1961), juvelieris — 108.  
**Bergs Edgars** (1878—1961), mācītājs — 164.  
**Bērzkalns Pēteris** (1899—1958), arhitekts — 29.  
**Bikše** (īst. v. **Bikše-Pikše**) **Kārlis** (1887—1955), arhitekts — 62.  
**Bogatirjovs Vasilijs** (1871—1941), krievu tēlnieks — 42, 119.  
**Borbals Staņislavs** (dz. 1907), arhitekts — 78, 88.  
**Braks Zoržs** (1882—1963), franču gleznotājs — 45.  
**Brehmane-Štengele Milda** (1893—1981), operdziedātāja — 50.  
**Breikss Leonīds** (1908—1942), dzejnieks — 5.  
**Brencēns Eduards** (1885—1929), gleznotājs, grafiķis, scenogrāfs — 50, 129—132.  
**Brigadere Anna** (1861—1933), rakstniece — 25.  
**Burdels Emīls** (1861—1929), franču tēlnieks — 40.  
**Burļuks Davids** (1882—1967), krievu dzejnieks un gleznotājs — 42.  
**Cīrulis Ansis** (1883—1942), grafiķis, gleznotājs — 20, 54.  
**Dambekalns Otto**, būvuzņēmējs — 162—163.  
**Dambītis Roberts** (1881—1957), Latvijas armijas ģenerālis — 66.  
**Dārziņš Emīls** (1875—1910), komponists — 172.  
**Dzenis Burkards** (1879—1966), tēlnieks. Mācījies Pēterburgā, Parīzē, Maskavā. Latvijas MA lietišķi dekoratīvās tēlniecības darbnīcas vadītājs (1922—1944). Veidojis A. Brigaderes, A. Saulieša, A. Austriņa un citu rakstnieku portretus, pieminekļus, arī kapu pieminekļus (J. Rozentālam, Ā. Alunānam, Doku Atim, R. Blaumanim u. c.). Piedalījies Brāļu kapu un Brīvības pieminekļa projektu konkursos, arī šo ansambļu projektu konkursu žūrijas loceklis — 49—50, 72.  
**Egle Rūdolfs** (1889—1947), literatūrkritiķis — 36.  
**Eglītis Viktors** (1877—1945), rakstnieks — 50, 73.  
**Eliass Ģederts** (1887—1975), gleznotājs — 50.  
**Eliass Kristaps** (1886—1963), mākslas zinātnieks — 52.  
**Ērmanis Pēteris** (1893—1969), dzejnieks, rakstnieks, literatūrvēsturnieks — 52.  
**Erss Ādolfs** (1885—1945), rakstnieks — 50.  
**Erzja Stepans** (īst. v. **Neļjodovs Stepans**; 1876—1959), krievu tēlnieks — 42, 120.

**Felsbergs Ernests** (1866—1928), filozofs, viens no izcilākajiem latviešu mākslas zinātniekiem. Tērbatas Universitātē ieguvis maģistra grādu (1920) un tajā pašā gadā iecelts par filoloģijas un klasiskās arheoloģijas profesoru un Tērbatas Mākslas muzeja direktoru. LU pirmais rektors (no 1920. līdz 1923. g. ar pārtraukumiem), klasiskās filoloģijas un mākslas profesors, doktors honoris causa klasiskajā filozofijā (1928). Brīvības pieminekļa projektu konkursa žūrijas loceklis — 54, 63.

**Gopers Kārlis** (1876—1941), Latvijas armijas ģenerālis, Latvijas skautu organizācijas priekšnieks (1921—1940) — 66.

**Grīnbergs Teodors** (1870—1962), arhibīskaps — 164.

**Grīns Jānis** (1890—1966), rakstnieks, žurnālists — 50.

**Grosvalds Jāzeps** (1891—1920), gleznotājs — 110.

**Gruzna Pāvils** (1878—1950), rakstnieks — 50.

**Gulbis Ansis** (1873—1936), grāmatizdevējs, rakstnieks — 52.

**Ivanovs Roberts** (1883—?), politisks darbinieks — 35.

**Jagars Jānis** (1894—1970), inženieris, Rīgas pilsētas būvvaldes priekšnieks 30. gados — 35, 65.

**Jākobsons Eduards** (1912—1990), tēlnieka palīgs — 88.

**Kalniņš Jānis** (dz. 1904), komponists, diriģents — 164.

**Kalniņš Pauls** (1872—1945), ārsts un Latvijas Kultūras fonda priekšsēdētājs (1925—1934) — 35.

**Kamenskis Vasiliji** (1884—1961), krievu dzejnieks — 42.

**Kampe Pauls** (1885—1960), arhitekts, arhitektūras vēsturnieks. LU docents (1920—1937), kopš 1937. gada profesors. Pētījis Latvijas arhitektūras vēsturi. Piedalījies Brīvības pieminekļa projektu konkursā. Ieguvis K. Barona fonda prēmiju (1933) un Kultūras fonda godalgu (1937) — 54, 62.

**Kislingers A.**, austriešu inženieris — 83.

**Kolbe Georgs** (1877—1947), vācu tēlnieks — 120, 122.

**Koļesņikovs Viktors**, akmeņkalis — 88.

**Koņonkovs Sergejs** (1874—1971), krievu tēlnieks — 42.

**Kramarovskis Jānis**, akmeņkalis — 33.

**Kroders Arturs** (1892—1973), publicists — 52.

**Kroders Roberts** (1892—1956), teātra kritiķis, publicists, tulko-tājs — 52.

**Kronvalds Atis** (1837—1875), sabiedriska darbinieks, valodnieks, publicists — 49—50.

**Kundziņš Kārlis** (1883—1967), prāvests — 164.

**Kundziņš Pauls** (1888—1983), arhitekts, LU docents (1921—1933), kopš 1933. gada arhitektūras doktors, profesors. Pētījis latviešu tautas koka celtniecību. Viens no Pieminekļu valdes (1929) un Brīvības muzeja (atklāts 1932) dibinātājiem. Piedalījies Brīvības pieminekļa konkursu organizēšanā un žūrijas darbā. Darbojies Brāļu kapu komitejas Tehniskajā komisijā (1922—

1923). Saņēmis K. Barona fonda prēmiju (1933, 1935), divas Kultūras fonda prēmijas (1935). Apbalvots ar Triju zvaigžņu ordeņa 4. un 3. šķiru. Tēvzemes balvas ieguvējs (trimdā). Gustava Ādolda akadēmijas biedrs Upsalā (1935) — 20, 52, 54, 62—63, 78.

**Kviesis Alberts** (1881—1944), zvērināts advokāts, 1930.—1936. gadā Latvijas Valsts prezidents — 63, 76, 83, 161, 163.

**Ķezberis Jānis** (1905—1985), arhitekts — 155.

**Laicēns Linards** (1883—1938), rakstnieks — 50.

**Laimiņš Eduards** (1882—1982), ģeodēzists, Latvijas kara ministrs (1931) — 48.

**Laube Eižens** (1880—1967), arhitekts, LU profesors (1920), Dr. arhiit. honoris causa (1930), viens no Latvijas Augstskolas (1919) un Latvijas Arhitektu biedrības organizētājiem un dibinātājiem. Pēc viņa projektiem Rīgā uzcelti vairāk nekā 200 dzīvojamie nami, arī Ķemeru sanatorijas ēka, rekonstruēta Rīgas pils («Sarkanā zāle», «Triju zvaigžņu tornis»), paplašināts Rīgas Latviešu biedrības nams u. c. Piedalījies Brīvības pieminekļa projektu konkursos. Britu Karaliskā Arhitektūras institūta goda korespondents. Apbalvots ar Tēvzemes balvu (1940), Latvijas Atzinības krusta 2. šķiru, Triju zvaigžņu ordeņa 4. un 3. šķiru, Zviedrijas Vazas ordeņa 2. šķiru — 20, 26, 49—52, 54, 57, 62, 66.

**Laukirbe Alfrēds** (1901—1992), arhitekts. Pēc viņa projektiem uzcelta viesnīca Jelgavā, daudzas savrupmājas dažādās Latvijas pilsētās. E. Štālberga vadībā piedalījies celtniecības projekta izstrādāšanā Brīvības piemineklim — 15, 35, 78, 84, 88—89, 155.

**Ležē Fernāns** (1881—1955), franču gleznotājs — 45.

**Liberts Ludolfs** (1895—1959), gleznotājs, scenogrāfs — 50.

**Lībietis Jānis** (1885—1946), ārsts, Ķemeru sēravotu iestādes direktors — 66.

**Liepīņa-Skulme Marta**, sk. **Skulme Marta**.

**Liepiņš Jānis** (1894—1964), gleznotājs — 50.

**Madernieks Jūlijs** (1870—1955), lietišķās mākslas meistars — 50.

**Majakovskis Vladimirs** (1893—1930), krievu dzejnieks — 42.

**Malvess Augusts** (1878—1951), arhitekts, būvmateriālu un būvkonstrukciju speciālists. Pēc viņa projektiem uzceltas dzīvojamās, sabiedriskās un rūpniecības ēkas Rīgā, Cēsīs, Smiltēnē u. c. Konsultējis Brīvības pieminekļa celtniecības darbus — 84.

**Manizers Matvejs** (1891—1966), krievu tēlnieks — 42.

**Marineti Filipo Tommazo** (1876—1944), itāļu rakstnieks — 45.

**Matvejevs Aleksandrs** (1878—1960), krievu tēlnieks — 42.

**Mauriņa Zenta** (1897—1978), rakstniece, literatūrkritiķe — 112, 114, 116.

**Maurs Rihards** (1888—1966), tēlnieks. Veidojis portretus, kapu pieminekļus. Īpaši nozīmīgs viņa ieguldījums būvplastikā un dekoratīvajā mākslā (kino «*Splendid Palace*», skulptūras Kronvalda parkā, Miera dārzā, skulptūra «*Naktssargs*» Auseļa ielā 3 u. c.). Tēlniecībā risinājis arī Lāčplēša tēmu. Piedalījies Brāļu kapu projektu konkursā — 128—129.

**Medlingers Artūrs** (1880—?), arhitekts — 57, 62.

**Meierovics Zigfrīds Anna** (1887—1925), Latvijas Republikas ārlietu ministrs (1918—1921, 1924—1925) un ministru prezidents (1921—1924) — 48, 63.

**Melderis** (līdz 1922. g. *Millers*) **Emīls** (1889—1979), tēlnieks. LMA profesors (1947). Veidojis portretus, darbojies monumētālajā tēlniecībā. Pats būdams Latvijas atbrīvošanas cīņu dalībnieks, veidojis pieminekli saviem kritušajiem cīņu biedriem Valkā — 49—50, 54, 57, 60—61, 64.

**Melngailis Emilis** (1874—1954), komponists — 52.

**Merkurovs Sergejs** (1881—1952), krievu tēlnieks — 42.

**Meštovičs Ivans** (1883—1962), horvātu tēlnieks — 40.

**Mežulis Pēteris** (1883—?), tautskolu inspektors — 66.

**Miesnieks Kārlis** (1887—1977), gleznotājs — 50.

**Mikelandželo Buonaroti** (1475—1564), itāļu tēlnieks, gleznotājs, arhitekts — 40, 119.

**Mirsmedens Ragnārs** (1889—1989), zviedru mākslas metālkalējs. Izstrādājis vara kaldināšanas tehniku Zviedrijas arhitektūrā un mākslā. Kalis metālmākslas izstrādājumus Stokholmas Pilsētas namam, daudzām sabiedriskām ēkām Stokholmā, Gēteborgā, Lüleā, Helsingborgā, Halmstadē u. c., kā arī pēc K. Zāles meta Brīvības tēlu Brīvības piemineklim Rīgā un Latviešu kapu krustu Stokholmas Mežakapos (arhitekts R. Legzdīņš) — 85—86, 88, 161.

**Muhina Vera** (1889—1953), krievu tēlniece — 12, 42.

**Muncio G.**, itāļu arhitekts — 83.

**Mūrnieks Jēkabs** (1865—1926), tautskolotājs — 66.

**Musinovičs Edvīns**, būvdarbu vadītājs — 90.

**Naika Arnolds** (1908—1991), lieišķās mākslas meistars. Būdams valsts stipendiāts, vara kaldināšanu mācīties pie R. Mirsmedena Zviedrijā. Kalis Brīvības pieminekļa zvaigznes — 86.

**Norvillis Jānis** (1906—1989), komponists — 164.

**Osipovs Dmitrijs** (?—1935), krievu arhitekts — 65.

**Osmīdofs Maksis** (1879—1945), arhitekts — 72.

**Ozanfans Amadejs** (1886—1966), franču gleznotājs, mākslas teorētiķis — 45.

**Pikaso Pablo** (1881—1973), spāņu cilmes franču gleznotājs — 45.

**Pirangs Heinrihs Gerhards** (1876—1936), arhitekts, arhitektūras vēsturnieks — 25.

- Plūdons Vilis** (īst. v. Lejnieks Vilis; 1874—1940), dzejnieks — 50, 112.
- Priede Rūdolfs** (1890—1949), gleznotājs, pedagogs, scenogrāfs — 40.
- Pumpurs Andrejs** (1841—1902), dzejnieks — 19, 47, 66, 112, 128—130, 132, 135, 171.
- Puni Ivans**, krievu gleznotājs — 45.
- Purītis-Purītis Alfrēds** (1878—1936), grafiķis — 72.
- Purvītis Vilhelms** (1872—1945), gleznotājs. LMA rektors (1919—1934) un Latvijas Mākslas muzeja direktors (1919—1940 un 1941—1944). Pēterburgas Mākslas akadēmijas (1913) akadēmiķis. Latviešu ainavu glezniecības nacionālo tradīciju izveidoņš. Brīvības pieminekļa projektu konkursu žūrijas loceklis. Brīvības pieminekļa komitejas Tehniskās komisijas loceklis — 20, 63, 70.
- Rainis** (īst. v. Pliekšāns Jānis; 1865—1929), dzejnieks, dramaturgs — 19, 47, 110, 112, 118, 172.
- Rambaks Nikolajs**, tēlnieks — 88.
- Rapa Jānis** (1885—1940), grāmatizdevējs — 160.
- Rodēns Ogists** (1840—1917), franču tēlnieks — 40, 67.
- Rončevskis Konstanfīns** (1875—1935), tēlnieks, arhitekts, klasiskās arhitektūras pētnieks, LU profesors (1921—1935), *Dr. arhif. honoris causa*. Darbojies galvenokārt portretu žanrā (V. Purviša, P. Valdena, K. Barona, J. Raiņa, J. Vītola u. c. portreti). Brīvības pieminekļa un Brāļu kapu ansambļa projektu konkursu žūrijas loceklis — 52, 54, 62—63, 70, 72, 75, 84, 109, 147.
- Rozītis Pāvils** (1889—1937), rakstnieks, žurnālists — 50.
- Rudevics Ansis** (1890—1974), žurnālists, politisks darbinieks — 52.
- Nullis Alfrēds**, akmeņkalis — 88.
- Siliņš Jānis** (1896—1991), mākslas vēsturnieks. Tēlnieka K. Zāles biogrāfs — 11—13, 22, 108, 153.
- Skalbe Kārlis** (1879—1945), rakstnieks — 20, 65, 112, 155.
- Skujenieks Mārgers** (1886—1941), Latvijas ministru prezidents (1926—1928, 1931—1933) — 72.
- Skulme Marta** (1890—1962), pirmā latviešu sieviete, kas pievērsusies tēlniecībai. Mācījies Kazaņas mākslas skolā, Petrogradas Ķeizariskās mākslas veicināšanas biedrības skolā. Darbojusies stājtēlniecībā, darinot portretus un figurālas kompozīcijas. Piedalījies Brīvības pieminekļa projektu konkursā — 54—57, 62.
- Skulme Uga** (1895—1963), gleznotājs, mākslas kritiķis — 50.
- Sokolovs Stefans**, akmeņkalis — 88.
- Štepanovs Pēteris**, akmeņkalis — 88.
- Šērste Elza** (1885—1976), dzejniece, rakstniece, tulkotāja — 52.

**Sudrabkalns Jānis** (īst. v. Sudrabkalns Arvīds, līdz 1925. g. Peine Arvīds; 1894—1975), dzejnieks — 50.

**Suta Romans** (1896—1944), gleznotājs, grafiķis, scenogrāfs. Vadījis Rīgas Tautas augstskolas zīmēšanas un gleznošanas studiju. Viens no ievērojamākajiem porcelāna apgleznotājiem Latvijā. Bijis Brīvības pieminekļa projektu konkursu žūrijas loceklis — 54, 64.

**Škilters Gustavs** (1874—1954), tēlnieks, grafiķis, mākslas zinātnieks. LMA docents (1923). Viens no latviešu profesionālās tēlniecības pamatlicējiem. Galvenokārt darbojies portretu žanrā un memoriālajā tēlniecībā. Brīvības pieminekļa projektu konkursu žūrijas loceklis — 60.

**Šmalcs Mārtiņš** (1904—1984), tēlnieks. Strādājis par akmeņkali E. Kuraua akmens apstrādes uzņēmumā un K. Zāles vadībā veidojis tēlus Brīvības piemineklim un Brāļu kapiem. Darinājis pieminekļus Latvijas atbrīvošanas cīņās kritušajiem karavīriem (Asaros, Ozolniekos u. c.) — 88.

**Šmits-Kasels Gustavs** (1867—?), vācu arhitekts — 23.

**Štālbergs Ernests** (1883—1958), arhitekts, LVU profesors — 13, 16, 28—29, 31—32, 35, 38, 40, 49, 60, 72, 75—84, 87—88, 90—92, 155, 160—163, 165.

**Šterns Roberts** (1884—1940), gleznotājs, mākslas vēsturnieks — 40.

**Švābe Arveds** (1888—1959), vēsturnieks — 12, 50.

**Tilbergs Jānis Roberts** (1880—1972), gleznotājs, grafiķis, tēlnieks. LMA profesors, portretglezniecības meistardarbnīcas vadītājs (1947—1957). Tēlniecībā darbojies portreta žanrā un monumentālajā tēlniecībā (piemineklis T. Ševčenko Petrogradā). Bijis Brīvības pieminekļa projektu konkursu žūrijas loceklis — 54, 60, 63, 72.

**Tone Edgars** — 50.

**Treijs Vilhelms** (1892—?), tēlnieks — 54.

**Ubāns Konrāds** (1893—1981), gleznotājs — 50.

**Ulmānis Kārlis** (1877—1942), Latvijas valsts un ministru prezidents (ar pārtraukumiem no 1918 līdz 1940) — 47, 161.

**Veckalns Andrejs** (1877 vai 1879 — pirms 1955), politisks darbinieks — 35.

**Veiss Eduards** (1886—1966), inženieris, LU profesors (1935) — 92.

**Virza Edvarts** (īst. v. Liekna Jēkabs Eduards; 1883—1940), dzejnieks — 50.

**Voits Nikolajs** (1914—1989), arhitekts. Strādādam arhitekta E. Štālberga arhitektūras birojā, piedalījies Brīvības pieminekļa, LU Lielās aulās, studentu garderobes un vairāku sabiedrisko

ēku projektēšanā un celtniecībā. Strādājis Minhenes Tehniskajā augstskolā — 88—89, 155, 162.

**Vsevolžskis Nikolajs** (?—1971), arhitekts — 65.

**Zāle** (īst. v. Zālīte) **Kārlis** (1888—1942), tēlnieks — 9—16, 20—22, 28—30, 35, 38—50, 53—54, 56—62, 65—73, 75—78, 80, 82—84, 88—89, 92—93, 96—98, 100, 104—106, 108—109, 111—112, 114, 116—120, 122, 124, 128, 130—131, 134—135, 138, 140, 144, 146, 148—150, 152—153, 155—156, 160—163, 170—173.

**Zalemans Hugo** (1859—1919), tēlnieks — 42.

**Zālīte Pēteris** (1864—1939), filozofs, žurnālists — 18—19.

**Zālītis Jānis** (1884—1943), komponists, muzikologs — 52.

**Zaļkalns Teodors** (līdz 1930. g. Grīnbergs; 1876—1972), tēlnieks, LMA profesors (1944—1958). Viens no latviešu profesionālās tēlniecības pamatlicējiem. Darbojies monumentālajā (pieminekļi N. Černiševskim, L. Blankī Petrogradā, R. Blaumanim Rīgā, A. Kronvaldam Siguldā u. c.), memoriālajā (pieminekļi J. Porukam, F. Bārdam u. c.) tēlniecībā un stājtēlniecībā. Piedalījies Rīgas Brāļu kapu un Brīvības pieminekļa projektu konkursos — 9, 13, 20, 45—46, 49—50, 54, 57, 59—61, 72—75.

**Zariņš Kārlis** (1889—1978), rakstnieks — 52.

**Zariņš Rihards** (1869—1939), grafiķis — 26, 108.

**Zaurs Mārtiņš** (dz. 1915), tēlnieks — 96, 144.

**Zēgners Jānis** (1884—1933), gleznotājs — 72.

**Zeidaks Andrejs** (1874—1964), ainavu arhitekts. Rīgas dārzu direktors (1915—1944). Veidojis apstādījumus Pēterburgas Ziemas pili un Tallinas Katrīnlejas pils parkam, kā arī Rīgas Brāļu kapu ainavu. Brāļu kapu un tās Tehniskās komisijas loceklis. Vairāku Rīgas parku iekārtotājs (Ziedoņdārzs, Daugavmalas apstādījumi, Dzegužkalns u. c.). Izveidojis apstādījumus pie Brīvības pieminekļa — 26, 29—31, 68.

**Zemdega** (līdz 1935. g. Baumanis) **Kārlis** (1894—1963), tēlnieks. LMA profesors (1947—1962). Darbojies stājtēlniecībā, radot plastiski izteiksmīgus, psiholoģiski dziļus portretus un figurālas kompozīcijas. Devis nozīmīgu ieguldījumu monumentālajā tēlniecībā (pieminekļi Rainim Esplanādē, Raiņa kapos u. c.). Piedalījies Brīvības pieminekļa projektu konkursā — 62, 72, 75.

**Zemgals Gustavs** (1871—1939), Latvijas Valsts prezidents (1927—1930) — 34—36.

**Zibens Jānis** (1909—1967), mākslas metālkalējs. Apguvis vara kaldināšanu pie R. Mirsmedena Stokholmā. Kalis Brīvības pieminekļa zvaigznes — 86.

**Zilīte Persijs** (1878—?), inženieris — 88.

**Zibalts Gustavs** (1873—1938), aktieris — 52.

## Das Freiheitsdenkmal

Die Anfänge der lettischen Bildhauerkunst wurzeln in nicht allzu ferner Vergangenheit. Plastiken lettischer Künstler wurden erstmals im Jahre 1910 ausgestellt. Die lettische Monumentalplastik als Genre begann ihren Werdegang erst in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts, nach dem Ersten Weltkrieg, als, abgesehen von Denkmälern an den Kampfstätten gefallener Krieger, in vielen Städten Lettlands dem Sieg und der Freiheit gewidmete Monumente errichtet wurden.

Das Freiheitsdenkmal ist eine der bedeutendsten Leistungen der lettischen Architektur und Bildhauerkunst. Es wurde in Riga im Namen des gesamten lettischen Volks errichtet, das auf diese Weise dem Vaterland und dessen Freiheit seine Ehrfurcht und Liebe bezeugte. Zusammen mit dem Ensemble des Bruderfriedhofs leitet es einen neuen Abschnitt der Geschichte der lettischen Architektur und bildenden Kunst ein. Der Schöpfer dieses hervorragenden Kunstwerks, Kārlis Zāle, ist der Begründer der lettischen monumentalen Bildhauerkunst.

Dem Freiheitsdenkmal liegen sowohl im ganzen als auch im einzelnen allgemeinmenschliche Begriffe zugrunde. Diese sind in symbolischen Bildwerken verkörpert, die nicht nur die Idee der Freiheit, sondern auch die historischen Vorstellungen der lettischen Nation von der Erkämpfung der Freiheit und den Quellen der körperlichen und sittlichen Kräfte des Volks zum Ausdruck bringen.

Im Ergebnis des Ersten Weltkriegs (1914—1918) und der Freiheitskämpfe (1919—1920) wurden die jahrhundertelangen Bemühungen des lettischen Volks, das Joch der aus dem Osten und Westen gekommenen fremdländischen Eroberer abzuschütteln, endlich von Erfolg gekrönt. Zum Kampf gegen die deutschen Gutsherren und den russischen Zarismus schlossen sich breiteste Schichten des Volks zusammen. Seinen Höhepunkt erreichte dieser Kampf in den Revolutionsjahren 1905—1907. Der Erste Weltkrieg brachte eine äußerste Gefährdung für den Fortbestand der Nation und deren Freiheitsbestrebungen mit sich. Sowohl das Zarenrußland als auch das Wilhelminische Deutschland hatten es auf die Vernichtung des lettischen Volks abgesehen. Einerseits plante das deutsche Oberkommando eine weitgehende Kolonisierung Lettlands, andererseits hatte Rußland die Absicht, in diesem Randgebiet des Russischen Reichs 300 000 Russen anzusiedeln.

Auch nach der Proklamierung der Unabhängigkeit Lettlands am 18. November 1918 mußten noch zwei Jahre vergehen, ehe der junge Staat wirklich frei wurde. Im November 1919 brachte die lettische nationale Armee an der Westfront der deutschen Landeswehr eine schwere Niederlage bei und

verjagte am 1. Februar 1920 im Osten die bolschewistischen Truppen aus den lettischen ethnischen Gebieten.

Nach all diesen Kämpfen war die Bevölkerung Lettlands von 2 552 000 auf 1 300 000 zusammengeschmolzen. Das bedeutete für das kleine lettische Volk einen äußerst empfindlichen demographischen und volkswirtschaftlichen Verlust. Aber die Freiheit war errungen, und es herrschte Frieden. Nun konnte das lettische Volk im Hochgefühl seines Nationalbewußtseins zur Wiederherstellung der in den Kriegsjahren zusammengebrochenen Volkswirtschaft schreiten. Eine Blütezeit in vielfältigsten Formen erlebte bald die lettische Kultur, zu deren beredtesten Zeugnissen das Freiheitsdenkmal gehört. Trotz der wirtschaftlichen Depression der Nachkriegsjahre vermochte es das Volk, ausschließlich durch freiwillige Spenden die Mittel zur Errichtung des Denkmals aufzubringen, und bezeugte somit seinen Glauben an die Ideale der Freiheit.

Das Freiheitsdenkmal erhebt sich im Zentrum Rigas, am Brīvības (Freiheits)-Boulevard, in der Hauptstraße, inmitten der stimmungsvollen Grünanlagen am Stadtkanal. Der 19 m hohe Obelisk aus finnischem Granit wird von der Freiheitsallegorie gekrönt, einer bronzenen, 9 m hohen Frauengestalt, die in ihren erhobenen Händen drei goldene Sterne hält, Symbole der Gebiete Lettlands, Vidzeme (Livland), Kurzeme (Kurland) und Latgale (Lettgallen). Der Unterbau des Denkmals umfaßt zwölf in zwei Stufen angeordnete Gruppenplastiken mit gemeinsamer thematischer Zielrichtung. Zuunterst befinden sich vier 3,5 m hohe Gruppen und zwei 3×4,5 m große Reliefs, in denen das Wesen der körperlichen und geistigen Tätigkeit des Volks und der Schutz der Heimat versinnbildlicht sind, an den Ecken die Gruppen «Arbeit», «Verteidiger des Vaterlands», «Familie», «Geistesschaffende». Auf den Reliefs sind Motive aus der Geschichte der Freiheitskämpfe verwendet: «Das Jahr 1905» und «Der Kampf auf der Eisenbahnbrücke» (mit den Bermond-Truppen, deren Niederlage 1920 die völlige Befreiung Lettlands einleitete). Die der Altstadt zugewandte Fläche trägt die Widmung «Tēvzemei un Brīvībai» («Dem Vaterland und der Freiheit»).

Weitere vier Gruppenplastiken befinden sich auf der nächsten Stufe, am Fuße des Obeliskens. Die «Lāčplēsis» («Bärenköter»)-Figur versinnbildlicht den Kampf des lettischen Volks gegen seine Unterdrücker, die «Kettensprenger» seinen Freiheitsdrang, der «Vaidelotis» (Priester der alten Letten) die uralte Weisheit und Traditionen des Volks. Im zentralen Teil des Denkmals befindet sich eine Lettland symbolisierende Frauengestalt nebst einer Jünglings- und einer Mädchenfigur.

An den Unterbau des Denkmals schließt sich eine Terrasse an, deren Wände zwei Reliefs schmücken: «Zug der Krieger» und «Zug der Sängerfestteilnehmer».

In seiner architektonischen und künstlerischen Ausführung ist das Freiheitsdenkmal, im dem die rustikale Kraft und der Lakonismus der lettischen Mentalität zutage tritt, zutiefst national. Gleichzeitig jedoch hat der Sinngehalt des Werks eine internationale Ausstrahlung, denn das Streben nach Freiheit ist jedem Volk eigen.

Das Freiheitsdenkmal (Bildhauer Kārlis Zāle, 1888—1942, Architekt Ernests Stālbergs, 1883—1958) wurde am 18. November 1935 enthüllt und eingeweiht. Während der Kriegs- und Okkupationsjahre erinnerte es das lettische Volk immer wieder an den allzu schmerzlichen Verlust der Freiheit und wurde zum nationalen Wallfahrtsort, zu dem die Menschen in aller Stille, ja sogar im geheimen kamen, um ihre Zuversicht an ein Wiedererstehen des freien lettischen Staats zu bezeugen.

Nach der Wiedergewinnung der Unabhängigkeit versammeln sich hier Tausende von Menschen am Tag der Gründung des Staats (18. November) sowie bei anderen festlichen Gelegenheiten, desgleichen an den Gedenktagen der Massendeportierungen der lettischen Bevölkerung während der Sowjetzeit, und legen hier Armvolle von Blumen nieder. Auch Abordnungen und Staatsoberhäupter vieler Länder bezeugen hier ihre Hochachtung für die Unabhängigkeit und Freiheit des lettischen Staates.

Les origines de la sculpture lettone remontent au début du XXe siècle. Mais ce n'est qu'en 1910 que furent exposées les premières sculptures dans les salons des beaux-arts. Il s'agissait surtout de portraits et de compositions. La sculpture monumentale n'apparaît que dans les années 20, après la proclamation de l'Indépendance. Outre les monuments érigés à l'issue de la Première guerre mondiale sur les lieux des combats, des monuments dédiés à la victoire et à la liberté ont été édifiés dans différentes villes de Lettonie.

Le Monument de la Liberté est le monument le plus remarquable de l'art monumental letton. Il a été édifié à Riga, capitale de la Lettonie, comme témoignage d'amour de la Patrie et la Liberté. Avec l'ensemble architectural et sculptural du Cimetière militaire, autre manifestation de l'art monumental, il inaugure une ère nouvelle dans l'art letton et consacre son créateur, Kārlis Zāle, comme fondateur de la sculpture monumentale de son pays.

## Le Monument de la Liberté

Dans le tout que constitue ce Monument de la Liberté, mais aussi dans l'ensemble des parties qui le composent, l'artiste a exprimé les valeurs fondamentales de la notion d'humanité. Ces valeurs sont traduites en symboles qui reflètent non seulement le contenu philosophique de la liberté, mais aussi, plus concrètement, une idée historique de la nation lettonne à travers les différentes étapes de sa lutte pour la liberté, ainsi que les symboles matériels et spirituels de son peuple.

La Première guerre mondiale (1914—1918) et les luttes de libération de Lettonie (1919—1920) n'ont pas été seulement le couronnement d'un long conflit militaire et politique. Elles sont le résultat des espoirs millénaires du peuple letton, aspirant à repousser les forces armées étrangères qui, venant de l'Ouest et de l'Est, envahissaient la Lettonie. Au commencement du XIXe siècle apparurent d'autres forces qui menaçaient l'existence du peuple: la noblesse allemande et la noblesse russe. C'est dans la lutte contre ces forces que se forgea l'unité de milliers et de milliers de Lettons. Le point culminant de cette lutte a été marqué par la révolution de 1905—1907. Mais c'est la Première guerre mondiale qui a constitué le plus grand danger pour l'indépendance du pays. L'administration militaire allemande avait pour but la colonisation de la Lettonie. La Russie tsariste et l'Allemagne du Kaiser Guillaume voulaient anéantir le peuple letton. Ces puissances espéraient établir dans cette partie de l'ancien empire russe, territoire où vivaient les Lettons depuis 4000 ans, quelque 300 000 Russes.

La lutte pour la liberté ne s'était pas achevée avec la proclamation, le 18 novembre 1918, de l'indépendance de la Lettonie. Il fallut encore deux années pour que la nouvelle république soit véritablement libre. Vers la fin de 1919, l'armée nationale lettonne dut encore repousser, à l'Ouest, l'intervention allemande et, au commencement de 1920, au delà des frontières de l'Est — les forces des bolcheviks. A la fin de la guerre, le nombre des habitants de la Lettonie avait brutalement chuté. Il était passé de 2 552 000 en 1914 à 1 300 000 en 1920. La période qui avait commencé avec la Première guerre mondiale s'est soldée pour la Lettonie par la perte de plus d'un million de ses habitants. De plus, plusieurs centaines de milliers de réfugiés avaient quitté le pays.

Ce n'est qu'après la libération du territoire letton des forces ennemies, que le nouvel Etat put se consacrer aux occupations qui sont celles du temps de paix. Un sursaut de

conscience nationale donna un nouvel essor à la vie économique, la culture s'épanouit sous toutes ses formes — littérature, musique, beaux-arts. Un des témoins les plus remarquables de cette renaissance a été le Monument de Liberté. L'idée d'élever un monument national était née dans les années vingt. Pour le sculpteur Kārlis Zāle (1888—1942) le symbole de la libération nationale est l'arbre de la liberté, dont les racines prennent plongent dans l'amour paternel, dans la lutte contre l'esclavage, dans la vertu du travail et de l'honneur familial. Ce sont ces qualités de dévouement et d'abnégation qui expliquent que le peuple letton, en dépit de la dépression économique qui suivit la Première guerre mondiale, ait pu, sur la base d'un financement entièrement bénévole assurer l'élévation du monument.

Le Monument de la Liberté se trouve au centre de Riga, sur le boulevard Brīvības ("boulevard de la Liberté"), au milieu du parc central qui entoure les fortifications historiques de la ville. Il est conçu comme un obélisque de 42,7 m de haut, que couronne l'allégorie de la liberté — une sculpture de femme, qui tient dans ses mains, élevées vers le ciel trois étoiles dorées — symboles de trois régions historiques de la Lettonie — Vidzeme, Kurzeme, Latgale. La base du monument est ornée de 12 sculptures qui sont groupées en deux niveaux.

Le premier niveau est constitué de quatre groupes, hauts de 3,5 m et de deux bas-reliefs de 3×4,5 m qui représentent le sens physique et le sens spirituel, la fermeté, la force, ainsi que l'esprit de défense du peuple letton. Aux coins du monument sont représentés des symboles, tels que "le Travail", "la Garde du pays natal", "la Famille", "les Travailleurs intellectuels". Dans les bas-reliefs sont représentés des motifs historiques: "L'an 1905" et "la Lutte sur le Pont de fer", qui symbolise la libération finale de la Lettonie en 1919—1920.

Sur la façade dénudée, qui fait face à la Cité, sont inscrits les mots «Tēvzemei un Brīvībai» (Patrie et Liberté).

Les sculptures du deuxième niveau représentent les rêves et les idéaux du peuple, «Lāčplēšis» (Le pourfendeur de l'ours) symbolise la lutte du héros national contre l'ennemi (l'ours), "Les briseurs des chaînes" — le désir du peuple de gagner sa liberté. Le symbole de l'intelligence des ancêtres s'incarne dans le groupe "Vaidelotis". Le groupe central représente la Lettonie avec ses enfants. Du côté nord-est le monument est relié à une terrasse, dont le mur est décoré de deux bas-reliefs: "le Cortège des soldats" et "le Cortège de la fête de chanson".

Tous les groupes représentent deux générations — c'est un passage de relais: les valeurs éthiques et morales passent des ancêtres à leurs descendants.

Le Monument de la Liberté a été inauguré par le Président de la République et béni par l'Archevêque le 18 novembre 1935. Le monument a rappelé au peuple letton dans différentes périodes de l'histoire — pendant la Deuxième guerre mondiale ainsi que pendant les années de l'occupation soviétique — la valeur de liberté. Ceux qui croyaient à la renaissance de peuple et de sa liberté venaient se promener discrètement près du monument. Aux jours commémorant les déportations de la période soviétique ainsi que pendant les jours des fêtes nationales, des milliers de gens viennent déposer au pied du monument des gerbes de fleurs. Beaucoup de délégations étrangères s'y recueillent pour rendre hommage à la liberté du peuple letton.

|  |     |
|--|-----|
| Leonīds Breikšs «Akmeņi runā» («Brīvības pieminekļa balāde») . . . . . | 5   |
| Ievadvārdi . . . . .   | 9   |
| Piemineklis un laikmeti . . . . .                                      | 16  |
| Brīvības bulvāra liepās . . . . .                                      | 22  |
| Ar tautas atbalstu . . . . .   | 32  |
| Kursas dēls atraisa spēkus . . . . .                                   | 39  |
| Iecere pārtop tēlā . . . . .   | 48  |
| Granīts, travertīns, varš . . . . .                                    | 80  |
| Tēlu valodā ieklausoties . . . . .                                     | 93  |
| Vēsturiskais novembris . . . . .                                       | 159 |
| Vēlot Saules mūžu akmenim . . . . .                                    | 168 |
| Beigu vārdi . . . . .  | 170 |
| Paskaidrojumi un avotu norādes . . . . .                               | 174 |
| Kārļa Zāles radošā mūža nozīmīgākais devums . . . . .                  | 182 |
| Speciālo terminu vārdnīca . . . . .                                    | 183 |
| Ar Brīvības pieminekļa celtniecību saistīto personu rādītājs . . . . . | 185 |
| Das Freiheitsdenkmal . . . . .   | 193 |
| Le Monument de la Liberté . . . . .                                    | 195 |

## Saturs

### Apsītis V.

Ap 776 Brīvības piemineklis / Latvijas Dabas un pieminekļu aizsardz. b-ba. — R.: Zinātne, 1993. — 199 lpp., il. — (Latvijas arhitektūras un mākslas pieminekļi).

ISBN 5-7966-0811-8

Latvijas izcilāko monumentālo ansambļu vidū viens no nozīmīgākajiem ir Brīvības piemineklis Rīgā. Tas ir ne tikai īpašs arhitektoniski tēlnieciskais akcents Rīgas centrā, bet tam ir arī dziļš idejisks saturs.

Izņemot dažus nelielus bukletus, kas izdoti neatkarīgās Latvijas laikā, Brīvības piemineklim nav veltīta neviena grāmata. Tā tapšanas gaita nedaudz aplūkota vienīgi V. Apsīša monogrāfijā «Kārlis Zāle», kas veltīta tēlnieka 100. dzimšanas dienas atcerei. Grāmatā «Brīvības piemineklis» attēloti apstākļi, kādos tapa šis monuments, pilnīgāk atsegta tā pilsēt-būvnieciskā, arhitektoniskā un tēlnieciskā koncepcija. Grāmata bagātīgi ilustrēta. Tagad, kad Augstākā Padome pieņēmusi lēmumu par šī izcilā pieminekļa restaurāšanu, grāmata izraisīs īpašu interesi. Tekstu kuplina melnbaltie un krāsainie attēli.

Visiem, kas interesējas par latviešu tēlotājas mākslas vēsturi un Brīvības pieminekļa vietu tajā.

UDK-p 730(474.3)

Vaidelotis Apsītis  
**The Monument of Freedom**

Latvian Nature and Monument  
Protection Society

Series «Monuments of Architecture and Art in Latvia»  
«Zinātne» Publishing House

Rīga 1993

In Latvian

Vaidelotis Apsītis

**Brīvības  
piemineklis**

Redaktore S. Cepurniece

Mākslinieciskais redaktors G. Krutojs

Tehniskā redaktore G. Sļepkova, I. Dorofejeva

Korektore E. Užane, B. Vārpa

Nodota salikšanai 14.07.93. Parakstīta iespiešanai 13.10.93. Formāts 60×70/16. Krīta papīrs. Žurnālu cirstā garnitūra. Augstspiedums. 9,75 uzsk. iespiedl.; 8,58 izdevn. l. Pasūt. Nr. 381-3. Izdevniecība «Zinātne», LV-1530 Rīgā, Turgeņeva ielā 19. Izdevniecības reģistrācijas apliecība Nr. 20250. Iespiesta tipogrāfijā «Rota», LV-1011 Rīgā, Blaumaņa ielā 38/40. Vāks iespiests Rīgas Paraugtipogrāfijā, LV-1004 Rīgā, Vienības gatvē 11.

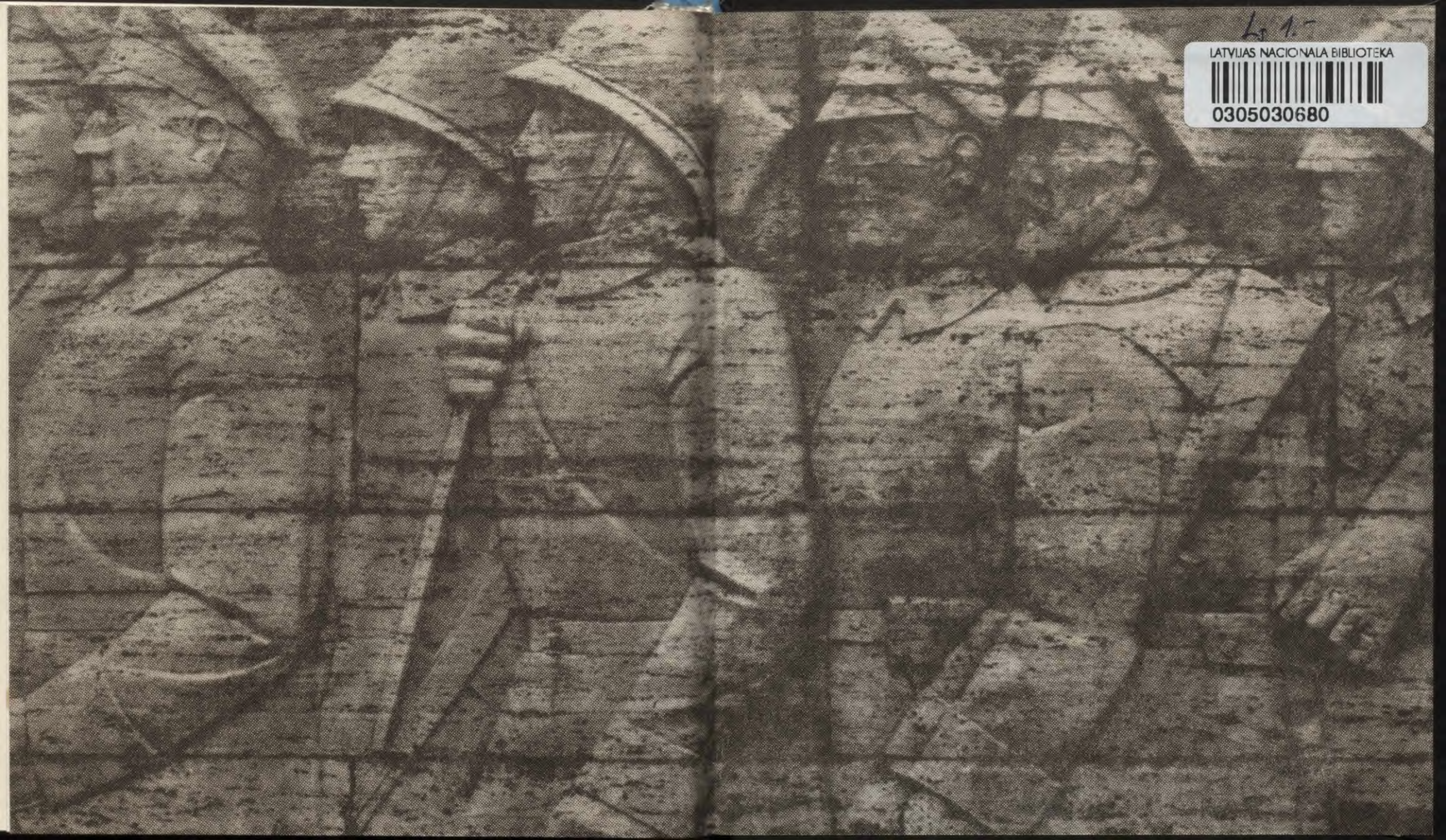
Kontroleksemplārs

6.15

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0305030680



53-2  
L 75

Sērija «Latvijas arhitektūras un mākslas pieminekļi» iepazīstina lasītājus ar celtnēm, celtnu kompleksiem un mākslas darbiem, kuri veido republikas kultūras pieminekļu nozīmīgāko daļu, stāsta par to rašanās vēsturi un autoriem, kā arī analizē šo pieminekļu vēsturisko un māksliniecisko vērtību, parāda to vietu gan nacionālās kultūras attīstībā, gan arī Eiropas un pasaules kultūras pieminekļu vidū. Sērijas darbi atspoguļo arī pavisam jaunus un vēl maz pazīstamus zinātniskus faktus. Sērijā ietvertu darbu autori ir arhitektūras un mākslas pieminekļu izpētes, aizsardzības un restaurācijas speciālisti.

Šajā grāmatā aplūkots viens no nozīmīgākajiem Latvijas monumentālās arhitektūras un mākslas pieminekļiem — Brīvības piemineklis, raksturoti apstākļi, kādos tas radīts, parādīta tā tapšanas gaita, kā arī dots tā apraksts un mākslinieciskais vērtējums.

Sekos grāmata par Latgales glezniecību 18. gadsimtā.

