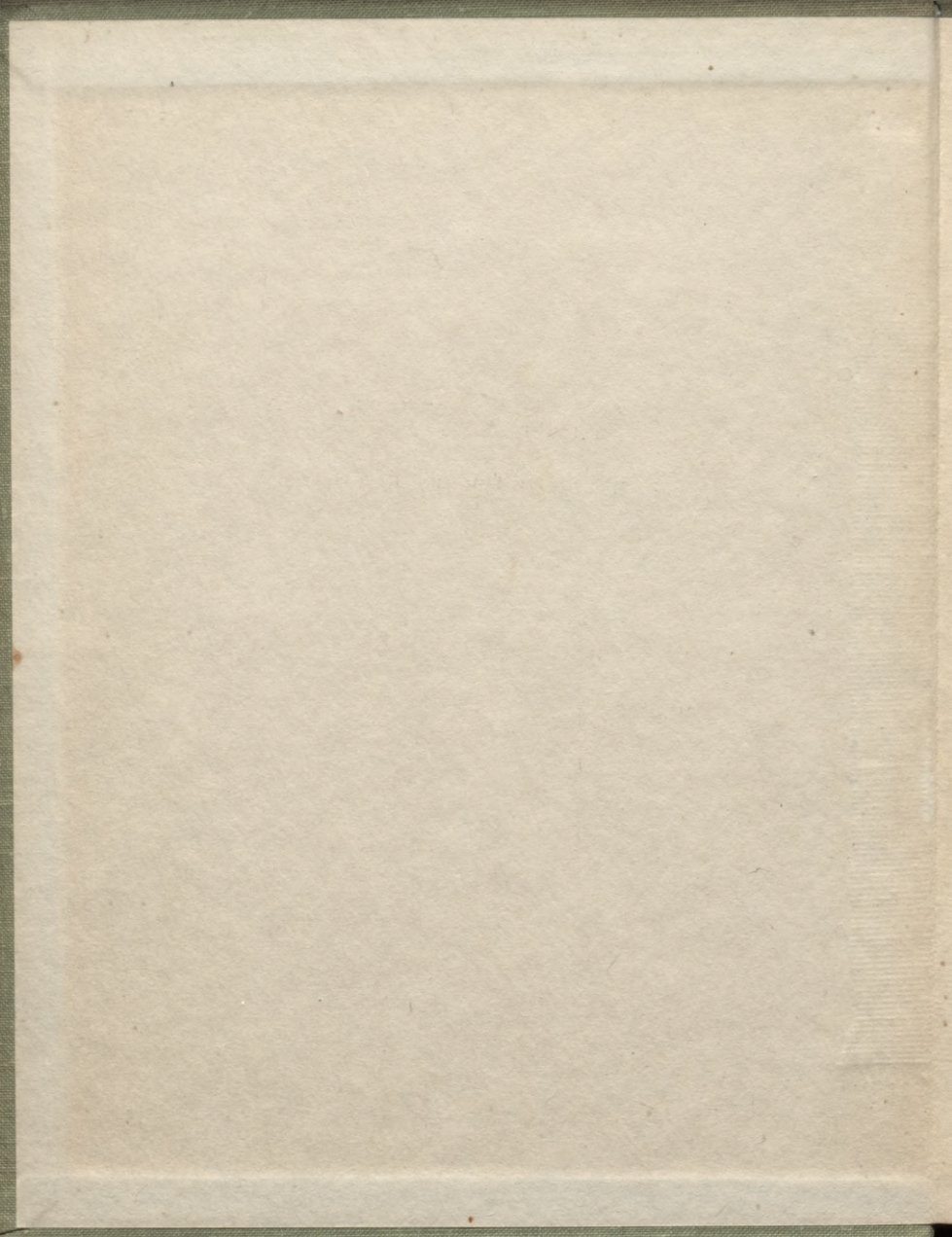
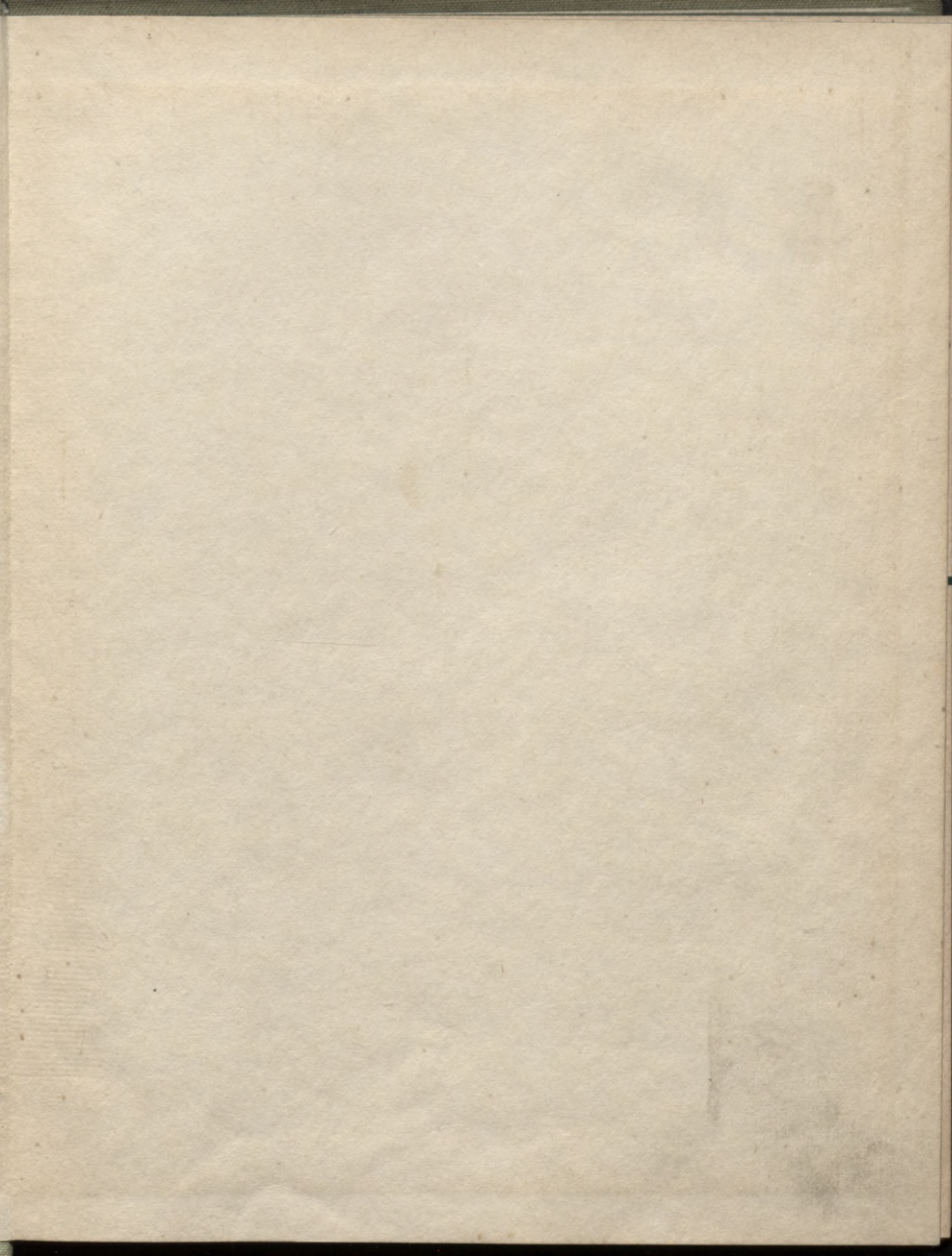


70-4
99

LAIMESU
TELOTATA
MAKSIA





1874
1875
1876

LATVIEŠU
TĒLOTĀJA
MAKSLA

IZDEVI
TĪBNĪCA
«LIESMA»

IZDEVNIECĪBA «LIESMA» RĪGĀ 1970

70-4
L 99

Dubl.
L
7

LATVIEŠU
TĒLOTĀJA
MAKSLA



75L1
La802

Vija Lāce Latv. PSR
Valsts bibliotēka

~~70-44.528~~

0304008416 7/4.

Sastādītājas: A. Belmane, I. Nefedova
Redkolēģija: R. Lāce, G. Ivanova, M. Ivanovs
Mākslinieks K. Goldmanis

9-1-1
70-11

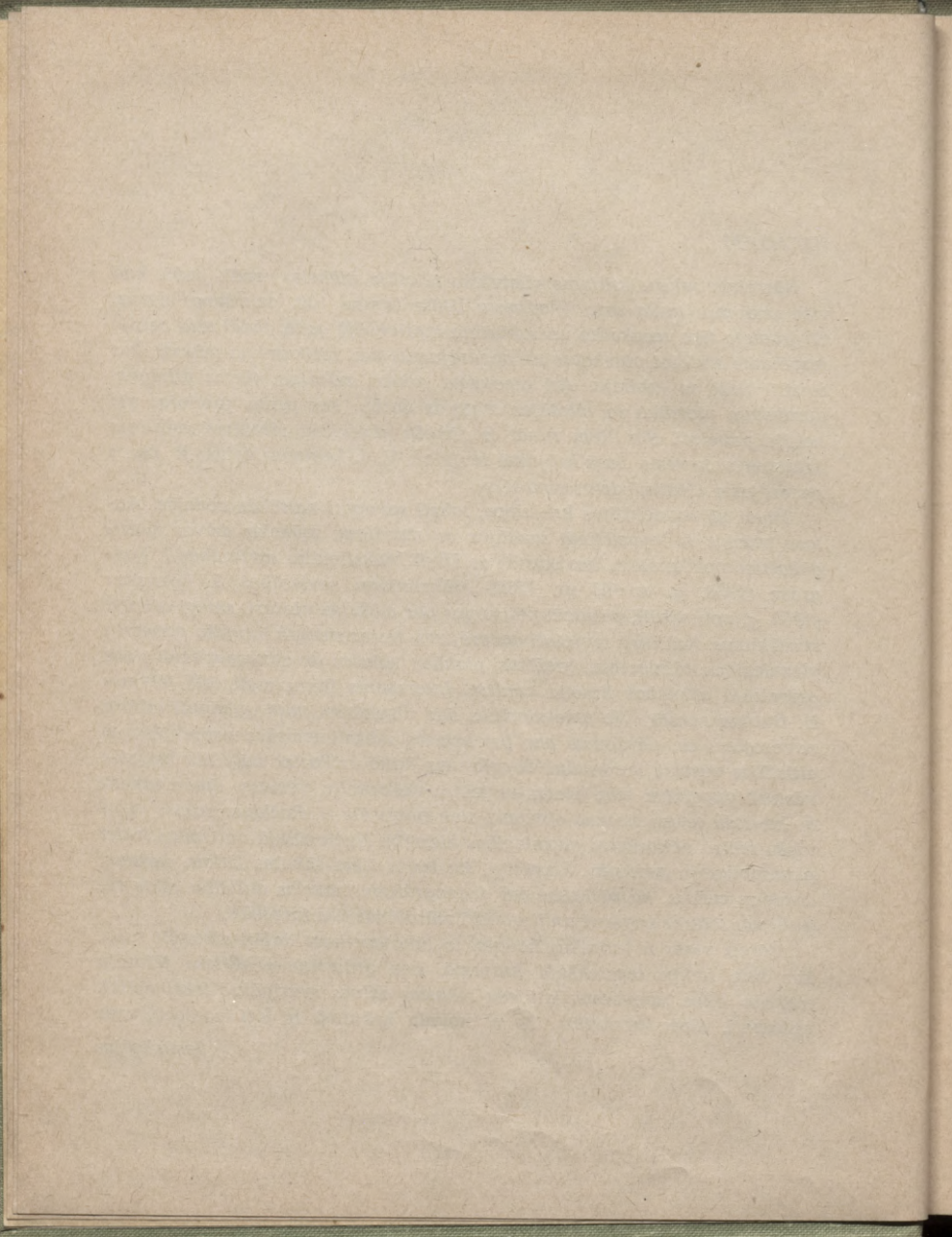
IEVADAM

Kārtējais rakstu krājums «Latviešu tēlotāja māksla» iznāk gadā, kad visa padomju tauta svin Vladimira Iljiča Ļeņina 100. dzimšanas dienu. Šī grāmata tika sarakstīta un sakārtota iepriekšējā gadā, tādēļ tajā nebija iespējams ievietot pārskatus un apcerējumus par notikumiem mākslā, kas saistīti tieši ar jubileju. Arī atsevišķu rakstu autoriem tēmas pilnīgam aprakstam pietrūka to tēlotājas mākslas darbu, kas pirms jubilejas vēl nebija pabeigti. Par tiem runāt ir nākošā «Latviešu tēlotājas mākslas» krājuma uzdevums. Šajā krājumā ievietots V. I. Ļeņinam veltīts R. Lāces apcerējums «Mākslā dzīvs viņa tēls».

Tāpat kā iepriekšējos krājumos, raksti sakopoti vairākās nodaļās. Autoru mērķis ir iepazīstināt lasītājus ar mūsdienu mākslas dzīves svarīgākajiem notikumiem, kas saistīti ar LPSR Mākslinieku savienības 7. kongresu (1968. g. aprīlī) un PSRS Mākslinieku savienības 3. kongresu (1968. g. novembrī), publicēt pētījumus par mākslas vēsturi, sniegt atmiņu stāstījumus. Krājumā ievietoti apcerējumi, kuros sniegta latviešu padomju glezniecības, tēlniecības, grafikas, plakāta mākslas un akvareļglezniecības pašreizējā attīstības līmeņa analīze. Interesants fakts materiāls ietverts H. Dubina rakstā «No amatniecības līdz dizainam»; tajā apkopoti autora novērojumi un pārdomas par priekšmetu mākslinieciskās projektēšanas attīstības vēsturi, kuri radušies ceļojuma laikā uz Parīzi. Latviešu mākslas vēsturē pagaidām maz apskatīta teātra-dekorāciju vēsture, tāpēc sakarā ar latviešu teātra neseno simtgadi tiek publicēts D. Rožlapas raksts «Latviešu teātra dekorāciju glezniecības attīstība Nacionālajā un Dailes teātrī pirmspadomju periodā». Uzskatot, ka tas ir tikai sākums lielam darbam, īsakām cerību, ka pētījumi par scenogrāfijas mākslas attīstību citos republikas teātros pagātnē un it sevišķi mūsdienās tiks turpināti.

Soreiz plaša ir hronikas nodaļa, jo lūkojām kaut daļēji aizpildīt robu, kas bija radies iepriekšējā krājumā. Bez grāmatas «Latviešu tēlotāja māksla» citos izdevumos latviešu mākslas dzīves svarīgākie fakti netiek apkopoti, tāpēc uzskatām, ka šī nodaļa krājumā ir ļoti nepieciešama.

Sastādītājas



LATVIEŠU
PADOMJU
MĀKSLA

Vija Lāča Latv. PSR¹⁹⁸⁸
Valsts bibliotēka

70-

PAR MĀKSLAS IDEJISKUMU

Ir pagājis jau zināms laika posms kopš Padomju Latvijas mākslinieku 7. kongresa (1968. gada aprīlī) un PSRS 3. mākslinieku kongresa (1968. gada novembrī), bet problēmas un jautājumi, kas tajos tika skarti, visai mūsu mākslinieku saimei ir tik svarīgi, ka pie tiem jāatgriežas vēl un vēl.

Aplūkojot mākslas attīstības tendences 20. gs. otrajā pusē, jāsecina, ka laikam gan nevienā cilvēces attīstības laikmetā nav bijuši tik krasi atšķirīgi un tik nesamierināmi uzskati mākslas pamatuzdevumu un mērķu izpratnē, satura un formas novērtēšanā kā šodien. Nekad agrāk estētisko uzskatu cīņa nav bijusi tik principiāla, tik asa.

Vairāk nekā pirms piecdesmit gadiem, nodibinoties pasaulē pirmajai sociālistiskajai valstij, tika dots graužošs trieciens vecajai kapitālistiskajai pasaulei. Nelīdzēja ne militārā intervence, ne blokādes, ne boikoti, nedz arī ideoloģiskās diversijas, kas turpinās vēl līdz mūsdienām. Sociālisms Padomju Savienībā uzvarēja un nostiprinājās. Bet pasaulē vēl arvien pastāv imperiālisma un koloniālisma spaidi, intervences un kari, apspiešana un verdzība, rasu diskriminācija un bezdarbs. To visu nedrīkstam aizmirst, kad runājam par sociālisma idejām, no vienas puses, un buržuāziskās sabiedrības ideoloģiju, no otras puses. Mēs nedrīkstam būt neitrāli attiecībā pret buržuāzisko ideoloģiju, pret buržuāzisko kultūru.

Padomju Savienības mākslinieki, būdami dzīves avangardā, ir radījuši mākslu, ar kuru rēķinās un kurai cenšas līdzināties visu zemju progresīvie mākslas meistari. Pārvarējuši šķēršļus, ar kuriem attīstības ceļā mākslai nereti ir jāastopas, padomju mākslinieki ar lielu pārliecības spēku rada jaunus darbus, kas atspoguļo mūsu dzīves vēsturisko attīstību, laikmeta elpu, mūsu šodienu. Sociālistiskā reālisma māksla kļuvusi par darbaļaužu dzīves neatņemamu sastāvdaļu, tā pauž mīlestību uz Dzimteni, augstu pilsoņa pienākuma apziņu, internacionālismu, kolektīvisma un brālības jūtas starp darba cilvēkiem.

Tas izraisa neizmērojamu naidu tajās kapitālistisko valstu aprindās, kas saprot, ka mākslas un kultūras progress liecina par visas tautas progresu. Un veltīgi buržuāziskās ideoloģijas pārstāvji mēģina apgalvot, ka sociālistiskā reālisma māksla nespēj atklāt lielas idejas, fakti runā savu — katra jauna izstāde nes jaunus sasniegumus un katra jauna mākslinieku paaudze sociālistiskā reālisma mākslā sniedz savu ieguldījumu. Imperiālista algotņiem nav pa spēkam apturēt vēstures virzību.

Padomju māksla, kurai piemīt dziļš, idejisks saturs, kas tverts reālistiskā formā un atklāts ar spēcīgiem, spilgtiem izteiksmes līdzekļiem, aktīvi piedalās sarežģītajā personības veidošanas procesā, tautas kultūras līmeņa celšanā. Bet, lai sekmīgi to veiktu, māksliniekam jābūt apbruņotam ar marksistiski ļeņinisko pasaules uzskatu, mākslas partejiskuma izpratni, augsti attīstītu intelektu, izcilām morālām īpašībām. Māksla nedrīkst atpalkt no dzīves progressa, tai jāatspoguļo laikmeta svarīgākās idejas. Mums nemitīgi jārūpējas par visu mākslas nozaru attīstību, par jaunu vērtību meklējumiem.

Kā viena no svarīgākajām mākslā izvirzās tradīciju un novatorisma problēma, bez kuras nav iespējams nopamatot mākslas vēstures likumsakarīgo attīstības gaitu, jo marksisms ļeņinisms mākslu uzskata par pasaules vēstures organisku sastāvdaļu.

Lai pareizi atrisinātu šo problēmu, nepieciešams atcerēties ļeņinisko tēzi, ka katras antagonistiskās sabiedrības nacionālajā kultūrā ir divas kultūras: ekspluatatoru, buržuāziskā kultūra un demokrātiskās, sociālistiskās kultūras elementi. V. I. Ļeņins teicis, ka jaunā proletāriskā kultūra nav izdoma, bet esošās kultūras labāko paraugu un tradīciju attīstības rezultāts. Sociālistiskā māksla nav un nevar būt mākslīgi konstruēta, tā rodas, kritiski pārvērtējot iepriekšējo laikmetu kultūras mantojumu un pārņemot no tā mums derīgo. Šo domu apstiprina arī PSKP Programma: «Sociālistiskā reālisma mākslā, kas pamatota uz tautiskuma un partejiskuma principiem, drosmīgs novatorisms dzīves mākslinieciskajā atveidojumā apvienojas ar visu pasaules kultūras progresīvo tradīciju izmantošanu un attīstīšanu.»¹

Kāda tad ir galvenā, progresīvā tradīcija, ko sociālistiskā reālisma māksla mantojusi no pasaules kultūras? Tā ir lielā humānistiskā tradīcija

¹ PSKP Programma. LVI, 1962., 117. lpp.



G. Krollis. Ilustrācija V. Majakovska poēmai «Vladimirs Iljičs Ļeņins». 1969

mākslas uzdevumu centrā izvirzīt cilvēka — cīnītāja un domātāja tēlu. Šī tradīcija tika iemiesota antikajā un viduslaiku mākslā, renesanses glezniecībā un tēlniecībā, un arī šodien ar savām lielajām vērtībām tā stāv pret un pāri visiem «ismiem», kas ir bezideju un bezdomu māksla un nereti pauz antihumanistiskus, dzīvi noliedzošus uzskatus.

Liela, patiesi idejiska māksla vienmēr ir reālistiska, pat vissmagākajos un sarežģītākajos vēstures periodos tā ir cilvēku slavējoša un pacilājoša. Mēs varam ne katreiz protam novērtēt šīs mākslas varenību, to demokrātisko tradīciju cildenumu, ko radījuši pagātnes izcilākie ģēniji. No iepriekšējiem gadsimtiem mums jāpārņem humanistiskās, reālistiskās mākslas pieredze, jo komunistiskā māksla nevar būt citāda kā cilvēka — cīnītāja, domātāja un radītāja apliecinājums.

Mēs augstu vērtējam mūsu priekšgājēju lielo ieguldījumu latviešu tautas kultūras veidošanā, viņu pašai dziedīgo cīņu par tautas dzīves un mākslas progresu. Bez Rozentāla, Ūdera, Kazaka, Liepiņa un citu izcilo latviešu reālistu daiļrades snieguma nav iedomājama latviešu padomju mākslas šodiena. Skatoties E. Iltnera, B. Bērziņa, B. Baumanes, V. Ozola, U. Zemzara un daudzu citu latviešu padomju gleznotāju darbus, skaidri redzama tā dzīvā saite, kas vieno latviešu glezniecības klasiku ar mūsdienu meistariem. Nepārspilējot var teikt, ka arī mūsdienu latviešu padomju tēlnieki izveidojuši savu īpatno nacionālo tēlniecības skolu, ko raksturo cieņa pret latviešu tēlniecības vecmeistaru Teodora Zaļkalna, Kārļa Zemdegas, Emīla Meldera mākslas principiem. Bet, cienot savu priekšgājēju lielos sasniegumus, mācoties no tiem, vidējā un jaunā tēlnieku paaudze iet tālāk satura un formas vienotības meklējumos. Dzīves izpratne, tēlu vienkāršība, dabiskums un cēlums — tādas ir R. Bruzītes, L. Davidovas-Medenes, A. Dumpes, G. Grundbergas, M. Lukažas, J. Mauriņa, A. Terpilovska, V. Zeiles un daudzu citu mūsdienu latviešu tēlnieku galvenās daiļrades iezīmes.

Arī grafikā, kas drosmīgi atbalstījusi gan 1905. gada revolūcijas cīnītājus, gan latviešu sarkanos strēlniekus, gan varonīgos pagrīdes cīnītājus buržuāziskās Latvijas laikā, kad progresīvo mākslinieku izdotās kaujinieciskās skrejlapas un asās karikatūras līdzās dzīvajam vārdam aicināja cīņā par padomju varu, uz tiem pamatiem, ko radīja revolucionārās mākslas meistari E. Kālis, A. Pupa, S. Haskins, jaunu, spilgti partejisku mākslu izveidojuši grafiķi R. Skrubis, A. Goltjakovs, G. Krollis, D. Rožkalns, Z. Zuze un citi.



E. Melderis. J. Rainis un P. Stučka. 1968

Padomju mākslinieki, apbruņoti ar patiesu novatorismu un balstoties uz tradīcijām, iet tālāk, vadoties no mūsu sabiedrības un laikmeta sociālajiem un estētiskajiem ideāliem un mērķiem. Buržuāziskās mākslas aizstāvji un formālisma estētikas piekritēji apgalvo, ka mākslai nav jābūt saistītai ar sociālajām, politiskajām un morālajām sistēmām, ka tā ir noslēgta vienība, kurai ir tikai savas iekšējās likumības. Noliežot satura nozīmīgumu, viņi novatorismu attiecina galvenokārt uz formu. Buržuāziskās estētikas pārstāvji uzskata, ka mākslas forma ar laiku noveco, tā tiek uztverta automātiski un vairs nespēj aizraut skatītāju. Rodas skatītāju un mākslinieku pagurums. Lai atjaunotos, mākslai nepieciešama jauna forma. Tādējādi forma pilnīgi tiek atrauta no satura. Formālisti izslēdz no mākslas uzdevumu loka to, ko marksistiski ļeņinskā estētika uzskata par vienu no galvenajām tās funkcijām — sabiedriskās dzīves procesu atspoguļošanu.

Mūsu ideoloģiskie pretinieki apgalvo, ka reālisms esot dzīves naturālistiska kopēšana, originalitātes neievērošana, formas konservatīvisms. Taču viņi nespēj vai negrib saskatīt acīm redzamu patiesību, ka reālisma attīstības vēsture no antikās mākslas līdz mūsdienām ir konservatīvisma noliegums. Liekas gan, ka te ir apzināta nevēlēšanās redzēt to, kas liecina par reālistiskās mākslas neizmērojamo dzīvotspēju. Formālisma piekritēji saka, ka, aizstāvot reālismu, mēs rīkojamies dogmatiski un liekam mākslai veidoties pēc noteiktas shēmas. Bet jājauc, kura koncepcija tad galu galā ir pareiza — tā, kas cieši saistīta ar dzīvi, vai tā, kas no dzīves atrauta?

Novatorisma un tradīciju problēma ir aktuāla jau kopš seniem laikiem, un, neskatoties uz dažādu mākslas virzienu pastāvēšanu, tā arvien ir atgriezies pie atziņas, ka mākslas galvenais objekts ir dzīve un ka mākslinieka pārdzīvojumam jābūt sakausētiem ar daudzveidīgajiem dzīves procesiem. 1832. gadā Gēte, kas bija ne vien izcils rakstnieks, bet arī ievērojams mākslas zinātnieks un vairāku mākslas teorijai veltītu rakstu autors, teicis: «Mums jābūtu no tiem, kas dzīvoja pirms mums, un arī no tiem, kas dzīvo pašreiz. Pat vislielākais ģēnijs neaizies tālu, ja balstīsies tikai uz savu pieredzi, bet daudzi lādīgi ļautiņi to nesaprot un pusi no savas dzīves klist, taustīdamies pa tumsu, sappingot par originalitāti. Es pazinu gleznotājus, kas lepojās ar to, ka neņem sev par piemēru nevienu no māksliniekiem, un uzskata, ka par savu mākslu ir parādā vienīgi savam personīgajam ģēnijam. Muļķības! It kā kaut kas tāds ir iespējams! It kā



D. Rožkalns. Ziemsvētku kaujas. 1968

ārējā pasaule uz katra soļa neiedarbotos uz viņiem, neveidotu šos māksliniekus, neskatoties uz viņu personisko mulķību.»¹

Smeļoties ierosmi no dzīves, māksliniekiem jāatceras, ka tās daudzveidību var attēlot ar dažādiem izteiksmes līdzekļiem. Viens no galvenajiem sociālistiskā reālisma mākslas likumiem ir tas, ka mākslinieks nedrīkst apmierināties ar to, ko citi jau atklājuši savos darbos. Nevar noliegt, ka arī pie mums vēl ir mākslinieki, kas it kā atkārtoti jau redzētus tēlus. Reizēm pat liekas, ka atsevišķiem gleznotājiem, grafiķiem un tēlniekiem «krājumā» ir gatavi cilvēku tēli, pat mākslas darbu fragmenti, kurus pēc vajadzības iespējams izkārtot dažādās variācijās. Tā vien šķiet, ka tie nav radušies mākslinieka garīgās darbības, dzīves izpētes rezultātā, bet patapināti no kaut kādiem bieži redzētiem paraugiem. Šādi mākslas darbi piešķir mūsu izstādēm zināmu pelēcību un nespēj ieinteresēt skatītājus.

Mākslinieka subjektīvā patiesība, ietverta mākslas darbā, ir cieši saistīta ar atveidojuma nosacītības pakāpi. Ja mākslinieks sprauž par savu uzdevumu attēlot dzīvi ar sikumainu precizitāti, viņš, iespējams, ieslīs

¹ Иоганн Петер Эккерман. «Разговоры с Гете с последние годы его жизни.» М.—Л., "Academia", 1934, стр. 844—845.

naturālismā, kas patiesai mākslai nav mazāk nāvējošs kā formālisms, jo izslēdz vispārinājumu un neļauj atklāt dzīves īstenības būtiskās iezīmes, parādīt mākslinieka attieksmi pret attiecīgo faktu vai parādību, par kuru grib pastāstīt savā darbā. Sociālistiskā reālisma māksla atzīst vispārinājumu, ekspresiju, alegoriju un citus izteiksmes līdzekļus un tēla veidošanas paņēmienus un pat pārdrošo fantāziju, ja tikai tā pakļaujas dzīves loģikai un palīdz radīt pārliecinošu, ticamu dzīves ainu. Vispārinājums kā mākslas tēla uzbūves veids ir viens no tiem faktoriem, kas nosaka latviešu padomju mākslinieku rokkrastu daudzveidību un novatoriskus atklājumus.

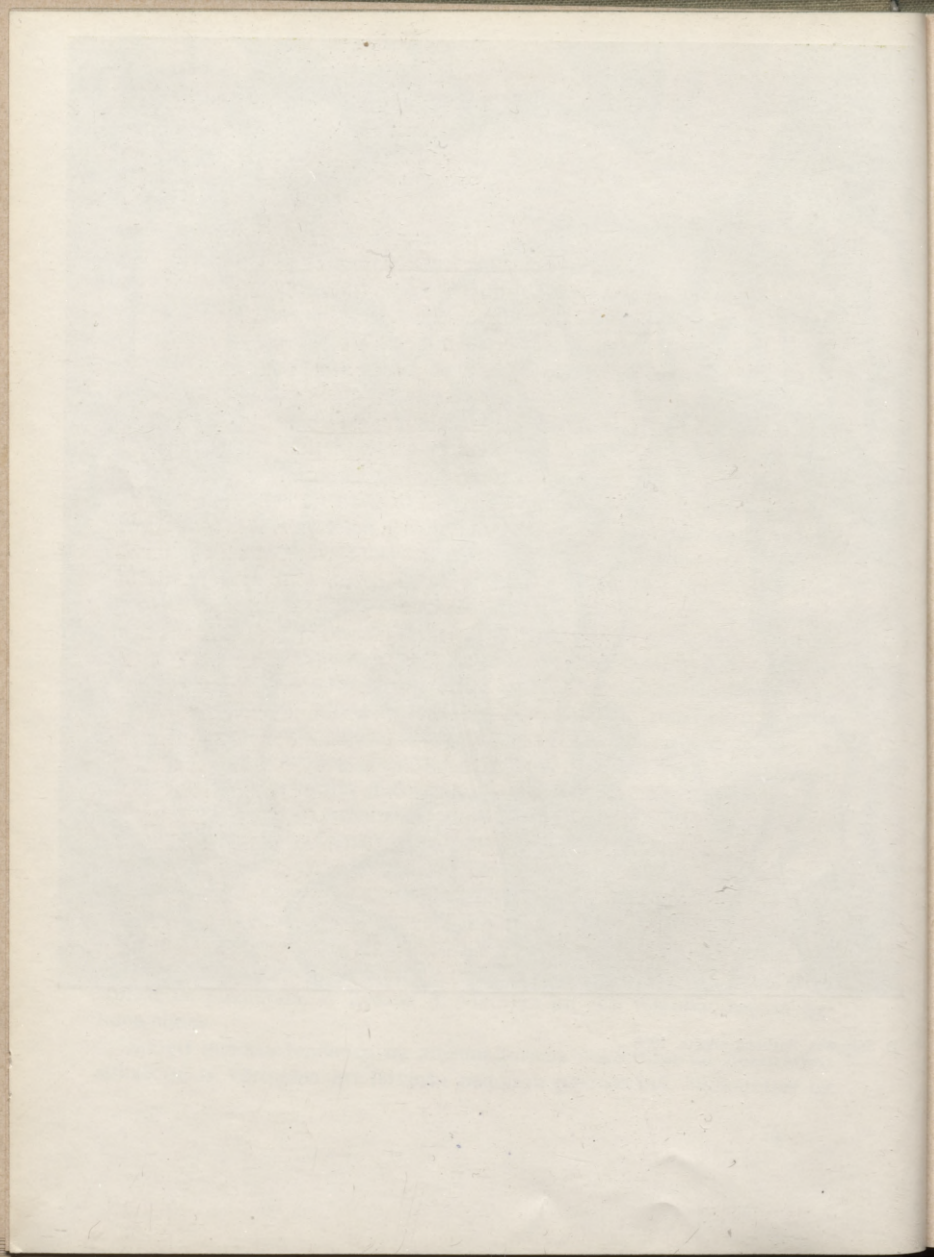
Vērojot latviešu padomju tēlniecības pēdējo gadu sniegumu, jūtams, ka mākslinieki, atkāpjoties no piecdesmitajos gados izplatītā visai tiešā tēlu veidošanas paņēmiena, kad galvenā vērība bija veltīta ārējai līdzībai un daudz tika domāts par sīku detaļu attēlošanu, šobrīd risina daudz sarežģītākus un interesantākus uzdevumus, no dzīves sniegtā materiāla atlasot pašu tipiskāko un būtiskāko. Interesanti ir vērot L. Davidovas-Medenes daiļrades attīstību. L. Vignera portretā (1955, bronza), nenoliedzot diriģenta psiholoģiskā rakstura atklāsmes vērtības, mēs sastopamies ar samērā tradicionālu formas risinājumu. 1968. gadā tēlniece rada Imanta Ziedoņa portretu. Te L. Davidova-Medene ir atteikusies no visa mazsvarīgā. Plaši pazīstama dzejnieka raksturā un vaibstos viņa akcentējusi tikai būtiskas iezīmes. Lai gan arī šis darbs realizēts bronžā, māksliniece portretam izvēlējusies šķautnainas līnijas, gludas ģeometriskas plaknes, zināmā mērā arhitektonisku uzbūvi, veiksmīgi atklājot dzejnieka publicista kaismīgo temperamentu. Pilnīgi pretēju raksturu tēlniece atveidojusi aktrises Līlijas Ērikas portretā (1968, marmors), kas valdzina ar iekšēju apgarotību un cēlumu. Darbs veidots plūstošās plastiskās līnijās ar vieglām gaismēnu pārejām. Ja salīdzināsim mākslinieces 1955. gada sniegumu ar pēdējo gadu darbiem, skaidri saredzēsim viņas daiļrades evolūciju, kuras pamatā ir tendence uz lielāku formas nosacītību.

Lai radītu ekspresīvu formu, mākslinieki nereti apzinīgi neievēro atsevišķu detaļu proporcijas, dažkārt tās hiperbolizējot vai citādā veidā akcentējot (A. Dumpes «Miera lāpa», 1965; A. Gulbja dekoratīvie veidojumi LPSR Valsts krievu drāmas teātrim u. c.). Tēlniecībā kā mākslinieciski nosacīts izteiksmes līdzeklis nereti tiek izmantota arī dekoratīvā stilizācija, piemēram, Z. Zvāras, J. Mauriņa un citu tēlnieku kapara kaluma cilņos.

Spilgti izteikta tendence uz zināmu formas nosacītību un dekoratīvu stilizāciju ir vērojama arī latviešu padomju glezniecībā. Neskatoties uz



D. Staprēna. Sarkanā pilsēta. 1968





L. Davidova-Medene. Dzejnieks Imants Ziedonis. 1968

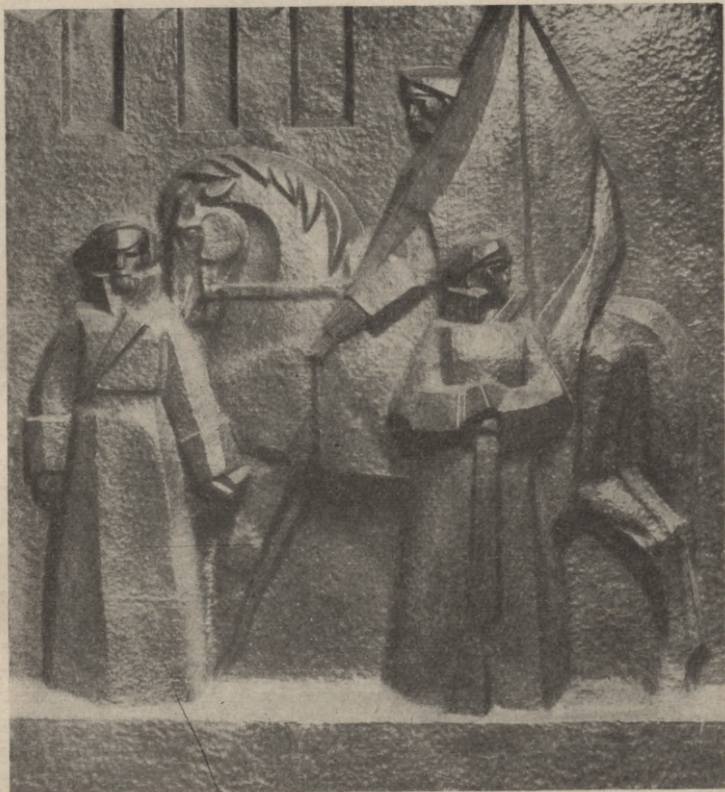
Viņa Lāča Latv. PSR
Valsts bibliotēka
70-47528

atsevišķām neveiksmēm, kad nosacītība daļēji izraisa kompozīcijas fragmentārisumu un dažkārt pat rada neskaidrības gleznas saturā uztverē, šie formas meklējumi pēdējos gados ir snieguši jaunas kvalitātes.

Patiesas mākslas spēks izpaužas spējā atklāt dzīves dziļākās likumības. Mākslas darba patiesīgums atkarīgs no tēmas izvēles un interpretācijas, no tā, vai attēlotais notikums var izraisīt sabiedrības interesi, atklāt dzīvi jaunā aspektā. To spēj panākt tikai mākslinieks ar savdabīgu, neatkārtojamu talantu, kas dzīvi nekopē, bet caur savu redzes prizmu atklāj skatītājiem to, ko līdz šim mēs neviens it kā neesam redzējuši, pārdzīvojuši, sapratuši.

Katrā mākslas darbā pasaules objektīvā realitāte cieši sakausēta ar mākslinieka subjektīvajām izjūtām. Trūkstot pirmajai, vispār zūd mākslas darba idejas atklāsmes iespēja, trūkstot otrajai — zūd darba emocionālā iedarbība. Kādām ir jābūt attiecībām starp šiem diviem komponentiem, nosaka mākslinieka talants un mēra izjūta. Jāpiebilst, ka tieši pēdējos desmit gados mākslas darbos vairāk tiek izcelta mākslinieka subjektīvā attieksme pret attēloto, un mūsu māksla no pēdējiem monohromās faktu konstatācijas pārvērtusies daudzkrāsainā izjūtu pasaulē.

Labākā liecība par konkrētas tēmas daudzveidīgo atklāsmi mākslinieku daiļradē ir pēdējo gadu izstādēs redzētie darbi. Tā, piemēram, par mūsu zemes varonīgo pagātni stāsta gleznotāji I. Zariņš («Revolūcijas kareivji», 1962—1965; «Puteni», 1969), Dž. Skulme («Ceļa maize», 1968; «Latviešu sarkanie strēlnieki Kremļī», 1968), P. Postažs («Sargi», 1967), D. Staprēna («Sarkanā pilsēta», 1968), grafiķi N. Gūtmanis (cikls «Cīņā un darbā», 1967), A. Dembo (cikls «Anno 1918», 1968), R. Skrubis (cikls «Mazās mātes lielie dēli», 1967), D. Rožkalns (cikls «Latviešu strēlnieka stāsts», 1968), J. Svenčs («Tālo ceļu dziesma», 1968), M. Osis (cikls «Dzīvības sargi», 1968), tēlnieki J. Mauriņš («Strēlnieki. 1918», 1967), A. Terpilovskis («Biedri», 1968), J. Zariņš («Latviešu strēlnieki», 1967) u. c. Konkrētā tēma — cīņa par tautas brīvību iepriekš minētajos darbos ir viena un tā pati, bet cik daudzveidīgs ir tās risinājums. Tāpēc šķiet pilnīgi lieki runāt par to, ka sociālistiskā reālisma metode nonivelē mākslinieka daiļradi, kā to cenšas apgalvot buržuāziskās estētikas pārstāvji. Jau iepriekš minētie piemēri liecina par to, ka mūsu mākslā daudz individuālo rokrakstu, ka tai piemīt izteiksmes līdzekļu bagātība. Bet sociālistiskā reālisma māksla vērsas pret tukšu originalitāti, kas kalpo māksliniekam par pašmērķi.



J. Mauriš. Strélnieki. 1967

Tradīciju un novatorisma jautājums mākslā ir cieši saistīts arī ar tautiskuma un partejiskuma, nacionālā un internacionālā izpratni mākslā. Mākslas progresu var sekmēt katra jauna parādība, katrs jauns atklājums, ja tas spēj vairot mākslas darba izteiksmes spēku, padziļina idejisko saturu. Bet idejiskumu savukārt nosaka mākslinieka partejiskā attieksme pret sabiedrības izvirzītajām dzīves attīstības pamatproblēmām.

Progress mākslā nav iedomājams bez cīņas par labākas nākotnes ideāliem. Bet nedrīkst aizmirst, ka mākslas attīstība noris konkrētās vides, konkrētu vēsturisku apstākļu tiešā ietekmē. Pasaulē pastāv dažādas politiskās sistēmas, dažādas sabiedriskas iekārtas, kas arī nosaka mākslas kā ideoloģijas veida attīstības īpatnības katrā konkrētajā valstī.

Mākslai vienmēr ir šķirisks raksturs, vispilnīgāk tas izpaužas sabiedrības dzīves pretrunu saasināšanās periodos. Tādēļ tieši tagad, kad pasaulē notiek pāreja no kapitālisma uz sociālismu, ideoloģiskā cīņa mākslā gūst sevišķu asumu. Buržuāziskās mākslas teorētiķi nereti uzstājas ar bezpartejiskuma lozungu, sludinādami mākslas brīvību no politiskajām partijām, noliedz tās šķiriskumu. Neskatoties uz šiem skaļajiem saukļiem, buržuāziskā māksla slēpti vai tieši iet kopsolī ar kapitālistisko sabiedrību. Tie buržuāziskās estētikas līderi, kas uzstājas pret šķiriskuma principu mākslā, apzināti melo. Šos melus atmasko V. I. Leņins savā rakstā «Partijas organizācija un partijas literatūra», kas apbruņo mūs ar mākslas parādību patiesas vērtības noteikšanas kritēriju — partejiskuma principu.

Runa var būt tikai par to, kāda partejiskuma vārdā uzstājas mākslinieks.

Pretrunu bezdibenis kā nepārvarama aiza šķir komunistisko partejiskumu no buržuāziskā partejiskuma, kas neļauj māksliniekam dziļāk ielūkoties tautas dzīvē, cīnīties par progresīvo ideālu iedzīvināšanu mākslā un ne tikai ierobežo mākslinieka daiļradi, bet faktiski liek tam arī melot.

Komunistiskais partejiskums, saistot mākslu ar dzīves īstenības attēlošanu, sniedz māksliniekam iespējas atspoguļot mūsu laikmeta lielās idejas, apzinīgi un mērķtiecīgi cīnīties par partijas politikas realizēšanu, piedalīties cilvēku estētiskajā un komunistiskajā audzināšanā.

Sociālistiskā reālisma mākslas vēsture pārliecinoši pierāda, ka mūsu mākslinieki, augstu turot partejiskuma karogu, spēj radīt patiesas mākslas vērtības. To apliecina, piemēram, tādu mākslinieku kā A. Deinekas, B. Johansonas, A. Miļņikova, S. Čuikova, I. Šadra, V. Muhinas, J. Belašovas, V. Cigala un daudzu citu darbi. Mākslas idejiskuma jēdzienu mēs attiecinām ne tikai uz mākslas darba saturu, bet uz visu izteiksmes līdzekļu

kopumu, kas kalpo satura atklāšmei. Sociālistiskā reālisma metode mākslas idejiskumu cieši saista ar augstu profesionālu meistarību, un maldās tie mākslinieki, kas uzskata, ka aktuālas tēmas izvēle vien jau spēj piešķirt darbam patiesu partejiskumu. Arī mūsu republikā atsevišķi mākslinieki, apzinīgi cīnoties pret formālisma un abstrakcionisma ietekmēm latviešu padomju mākslā, radījuši darbus, kuros gan attēloti nozīmīgi vēsturiski vai šodienas dzīves notikumi, bet nav spējuši atrast satura atklāšmei atbilstošu formu. Līdz ar to māksliniekiem nav izdevies sasniegt tās kvalitātes, ko prasām no patiesa mākslas darba, un glezna, grafika vai tēlniecības darbs nesaista skatītājus, nerosina viņu domas.

Latviešu padomju mākslas lielās izstādes, kas pēdējos gados notikušas ne vien Rīgā, bet arī Maskavā un citās pilsētās, liecina par mūsu mākslinieku komunistisko partejiskuma izpratni.

Vispirms gribas uzsvērt tematiskās glezniecības, grafikas un tēlniecības vadošo lomu latviešu padomju mākslas idejiskajā izaugsmē. Spilgtos mākslas tēlos mūsu mākslinieki atveido republikas vēsturi, tautas cīņu par padomju varu. Izcilu vērību viņi veltījuši latviešu sarkano strēlnieku cīņu tēmai, dižajam proletariāta vadonim. Gleznotājs O. Skulme radījis tādas nozīmīgas gleznas kā «V. I. Ļeņins latviešu sociāldemokrātu IV kongresā Briselē 1914. gadā» (1952), «V. I. Ļeņins un latviešu sarkanie strēlnieki Kremlī 1918. gada 1. maijā» (1957), «V. I. Ļeņins latviešu sociāldemokrātu II kongresā Londonā 1907. gadā» (1961). Viņa aizsāktās tradīcijas ar lielu atbildības sajūtu turpina vidējās un jaunākās paaudzes mākslinieki. Gleznotāji I. Zariņš, E. Iltners, Dž. Skulme, P. Postaišs, A. Rozenbergs, D. Staprēna, tēlnieki E. Melderis, J. Mauriņš, M. Lange, A. Terpilovskis, J. Zariņš, V. Zeile, grafiķi A. Dembo, N. Gūtmanis, G. Krollis, M. Osis, D. Rožkalns, R. Skrubis un daudzi citi mākslinieki radījuši vēsturiskas tematikas darbus — heroikas cauraustus vēstījumu par leģendārajām revolucionāro cīņu dienām. Tāda, piemēram, ir iekšēja sprieguma un dramatisma piesātinātā J. Mauriņa kompozīcija «Strēlnieki. 1918» (1967, vara kalums), kas tika eksponēta VĻKJS 50. gadadienai veltītajā izstādē.

Īpatnu, idejiski un mākslinieciski nozīmīgu ciklu «Tēvu jaunība» krāsainā oforta tehnikā radījis A. Dembo (1968). Cikla piecas lapas — «Biedri», «Darbu vīsiem», «Sappi», «Visu zemju proletārieši» un «Tēvu jaunība» stāsta par latviešu tautas revolucionāro pagātni.

Spilgts pierādījums latviešu padomju mākslinieku idejiskajai izaugsmei ir pievēršanās V. I. Ļeņina tēlam. Revolūcijas vadoņa tēls, kas no māksliniekiem prasa lielu atbildības sajūtu un augstu meistarību, pēdējos gados saistījies kā vecākās, tā arī vidējās un jaunākās paaudzes mākslinieku uzmanību. Pie V. I. Ļeņina tēla atveidošanas strādājuši A. Briede, T. Gaumīgs, O. Kalējs, J. Mauriņš, Z. Zvāra, I. Zariņš, G. Krollis, E. Melderis, V. Zeile, J. Zemītis un citi mākslinieki.

Grūti pārvērtēt mūsu tēlnieku pēdējo gadu ieguldījumu monumentālās propagandas jomā, viņu darbu pie V. I. Ļeņina pieminekļiem, kas uzstādīti vairākās mūsu republikas pilsētās. A. Terpilovskis veido monumentu Liepājai, J. Mauriņš — Balviem, G. Grundberga — Gulbenei, Ļ. Bukovskis — Kuldīgai.

Vēsturiskā žanra darbi ir tikai daļa no latviešu padomju tēlotājas mākslas daudzveidīgā snieguma. Augsts idejiskums un pārliecinošs dzīves attēlojums piemīt arī mūsdienu tematikai veltītajiem darbiem.

Mākslinieki ne tikai tēlo dzīvi, cilvēkus, lietas, bet tiecas parādītajam dot savu skatījumu un vērtējumu. Tā, piemēram, vairākus ļoti savdabīgus un interesantus audeklus pēdējos gados uzgleznojis Boriss Bērziņš. Lielā formāta kompozīcijai «Laivu darvotāji» (1969) — temperamentīgi gleznata, dziļām jūtām piesātināta — skan kā himna darba cilvēkam. Par darba cilvēku dzīvi izteiksmīgi stāsta arī gleznotāji B. Baumanes, V. Ozols, A. Klāve, M. Korņeckis, grafiķi S. Adamovičs, E. Andersons, T. Lakševičs, G. Vaska, tēlnieki R. Bruzīte, O. Siliņš, R. Svīle un daudzi citi mākslinieki.

Kaut arī netieši, tomēr pārliecinoši par cilvēku un viņa darbu stāsta gleznotājs L. Svemps ainavā «Rīga» (1967), J. Viļumainis klusajā dabā «Uz celtnes» (1968), P. Upītis un A. Apinis savos grafiskajos ciklos u. c.

Iepriekš minēto un vēl daudzu citu mākslinieku darbi liecina par to, ka sociālistiskā reālisma mākslai raksturīgs dziļš idejisks patoss. Padomju cilvēka tēlā mākslinieki izceļ tās īpašības, kas ir zīmīgas komunisma celtniecības laikmetam. Savu daiļradi viņi nostata pretī aizrobežu neoreālistu pesimistiskajai pasaules uztverei, kuri uzskata, ka mākslai jāatklāj šodienas dzīves drūmās puses, un apgalvo, ka cilvēks nav spējīgs pārveidot īstenību.

Lielā Oktobra sociālistiskā revolūcija pirmo reizi cilvēces vēsturē radīja neaptveramus plašumus mākslinieku daiļrades attīstībai. Padomju Latvijas mākslinieki droši iet pa progresa un idejiskuma ceļu, ar savu mākslu ieņemdami nozīmīgu vietu padomju daudzniecīgu mākslinieku saimē.

MĀKSLĀ DZĪVS VIŅA TĒLS

«Mūsu padomju laikmets izvirzījis jaunu cilvēka ideālu, kura labākais iemiesojums ir Ļeņina gaišais tēls.»¹

J. Kibriks

Mēs dzīvojam laikmetā, kuram pamatus licis Ļeņins un kuru uz nākotni vada viņa nemirstīgās idejas. Ļeņina tēls aizvien ir rosinājis padomju mākslas radošos spēkus. Tas vienmēr sauc pie sevis, kad mākslinieks grib pateikt pašu labāko, pašu skaistāko un spēcīgāko vārdu par revolūciju, par dzīvi, par Cilvēku.

Māksliniekus saista Ļeņina personības spilgtums, viņa domas, kas apgaismo sociālistiskās kultūras attīstību. Bet mākslinieki arī apzinās, ka «Ļeņina tēma ir tik liela un nozīmīga, ka tās iemiesošanai vajadzīgi Rembranta dziļums un cilvēcība, Mikelandželo gigantiskais temperaments, Velaskesa meistarība, Surikova un Repina tautiskuma organiskā izjūta»² (J. Kibriks). Tāpēc šī tēla pilnvērtīgākais iemiesojums paliek kā ideāls, uz kuru tiecas aizvien jaunas mākslinieku paaudzes.

Daudzās pasaules zemēs un pilsētās — gan Polijā un Ungārijā, gan Vācijas Demokrātiskajā Republikā un citur uzcelti pieminekļi Ļeņinam. Katra tauta šī tēla tulkojumā ieliek kaut ko jaunu, neatkārtojamu savā vēsturiskajā un mākslinieciskajā nozīmībā. Visbiežāk šim tēlam tomēr ir pievērsušies padomju mākslinieki.

Pirmie Vladimira Iljiča attēlojumi¹ padomju mākslā radušies jau viņa dzīves laikā, tūlīt pēc Oktobra revolūcijas uzvaras. Tas ir laikmets, kad jaunās iekārtas pamatu veidošanu neizsakāmi smagu padara ārzemju intervence un pilsoņu karš. Bet tas ir arī laikmets, kad masas vieno un

¹ Е. Кибрик. Ленинская тема. «Советская культура». 1956, 21 апр.

² Е. Кибрик. Трудности в работе над ленинской темой. «Вопросы изобразительного искусства» № 5. М., 1961, стр. 25.

viņu spēku ceļ iekarotās brīvības un revolūcijas uzvaras apziņa, kad šo masu darbībai paveras nebijuši plašumi un tāles. Uz šī dinamiskā dzīves fona dinamiskākais ir pats Ļeņins. Viņš vada valsti un cīņu pret kontrrevolūciju, viņš izvirza grandiozo monumentālās propagandas plānu mākslā un seko tā norisei, atklāj pieminekļus un paraksta dekrētus par muzeju nacionalizēšanu, mākslas darbu un senatnes pieminekļu aizsardzību, restaurēšanu, asi uzstājas pret proletkultiskajiem un citiem kreisajiem novirzieniem mākslā, aizstāv mākslinieciskā mantojuma nozīmi kultūras attīstībā. Šajos gados arī dzimst jaunā, sociālistiskā laikmeta māksla, kura nes sevī laikmeta dinamiku un kuru uz priekšu virza Ļeņiniskie partejiskuma, tautiskuma un reālisma principi.

Taču Ļeņins pats bija tālu no domas, ka arī viņam varētu celt pieminekļus. Viņš nekad nav devis piekrišanu pozēt māksliniekiem. Un, ja arī kādam no viņiem, kā, piemēram, tēlniekam N. Andrejevam, izdevās iegūt atļauju ilgāk uzturēties Ļeņina tuvumā, viņa kabinetā, tad tam bija iespēja vērot Vladimīru Iljiču tikai darbā. Tāpēc pirmie Ļeņina portreti, kas radušies viņa dzīves laikā, galvenokārt ir uzmetumi un studijas, kas attēlo Ļeņinu kādā konkrētā situācijā — uzstājoties, sarunājoties, rakstot u. tml.

Šādu mākslinieciskus laikmeta dokumentus atstājuši daudzi mākslinieki — Ļeņina laikabiedri: N. Andrejevs, N. Altmans, I. Brodskis, F. Maļavins, G. Vereiskis, L. Pasternaks, M. Šafrans un citi. Tie galvenokārt ir zīmūļa uzmetumi, kuros galvenā uzmanība pievērsta Ļeņina figūras un galvas siluetai, pozai, žestiem, retāk — sejas izteiksmei, jo lielākā daļa šo zīmējumu radušies, vērojot Ļeņinu no attāluma. Tāpēc nereti tajos trūkst arī precīzākas ārējās līdzības. Tomēr šajos uzmetumos var saskatīt iezīmes, kas ar laiku kļūst par pamatu vadoņa tēla tālākajai attīstībai padomju mākslā.

Visi laikabiedri, kam ir bijusi kāda saskare ar Ļeņinu, ir uzsvēruši viņa personības dinamiku, pie tam tā nebūt nebija saistīta tikai ar žestiem un ārējo kustīgumu. «Visdinamiskākās,» atzīmē mākslinieks Pinkēvičs, «bija viņa acis.»¹ Šo dinamiku savos zīmējumos labi uztvēris mākslinieks N. Altmans. Ļoti savdabīgi, tikai vieglā ēnojumā attēlota ir Ļeņina domīgā seja, ko 1917. gada 25. oktobrī Smolnijā II padomju kongresa laikā fiksējis mākslinieks M. Šafrans.

¹ Живые черты Ильича. «Советская культура». 1960, 17 марта.



N. Altman. V. I. Lenin. 1920

Šie Ļeņina portreti-uzmetumi dažu mākslinieku daiļradē kļūst par sākumu ilgstošam, sistemātiskam darbam pie Ļeņina tēla. Tā tas, piemēram, ir tēlniekam N. Andrejevam, kas 20. gados ar daudziem zīmētiem un veidotiem Ļeņina portretiem rada pirmo Ļeņiniānu padomju mākslā. Tā noslēdzas 1932. gadā ar marmora pusfigūru «Ļeņins vadonis», kurā sniegta vadoņa personības raksturīgāko vaibstu sintēze.

Tomēr pirmajos lielākajos Ļeņinam veltītajos darbos vadoņa tēla risinājumā pārsvaru gūst konkrētības un cilvēciskas vienkāršības aspekts. Arī turpmāk tas veido vienu no galvenajām Ļeņina tēla risinājuma līnijām. Tipisks šāda interpretējuma paraugs ir mākslinieka I. Brodska pazīstamā glezna «V. I. Ļeņins Smoļnijā» (1930), kas balstīta uz tiešiem fotodokumentiem. Kaut arī šī darba māksliniecisks vērtību mazina zināma izteiksmes līdzekļu pasivitāte un pakļautība dokumentālajam momentam, pats Ļeņins ar savu rūpju noēnoto seju, pilnīgo iedziļināšanos darbā, vienkāršo, nesamāksloto pozu šķiet tuvs un saprotams.

Šīs līnijas turpinājumu pēckarā gados var redzēt tādos glezniecības darbos kā V. Serova «Ļeņins ar zemiņu pārstāvjiem» (1950), M. Božija «Ļeņins» (1961), kurā Vladimirs Iljičs attēlots pie Padomju Savienības kartes. Konkrētās situācijas atveidojums šajos darbos palīdz labāk atsegt un izcelt kādu no tipiskām Ļeņina personības īpašībām. V. Serovs parāda vadoņa iejūtīgo izturēšanos pret vienkāršajiem tautas pārstāvjiem, viņa prasmi uzmanīgi klausīties un pareizi novērtēt to jautājumu svarīgumu, kas vienam otram varēja likties sīki un nenozīmīgi. M. Božija glezna pievērš uzmanību Ļeņina nerimstošajai domai, kas pat vienatnes un kļūsuma brīžos veltīta valsts darbam.

Daudzi mākslinieki vairākkārt ir pievērsušies Ļeņina dzīves biogrāfisko momentu tēlošanai. Pirmā vietā te izvirzās J. Kibrika un N. Žukova grafiskie darbi, arī P. Vasiljeva zīmējumi un gleznas. Konkrētus momentus no Ļeņina dzīves un revolucionārās darbības atsevišķos darbos tēlojuši arī neskaitāmi citi mākslinieki, tomēr jāpiebilst, ka ne vienmēr viņiem izdevies pārvarēt notikuma dokumentāli ilustratīvo skatījumu. Parasti to var pārvarēt vienīgi tad, ja mākslinieka skatījumu neaizēno fakts, ja viņš caur šo faktu ir spējis saredzēt kādu jaunu garīgu niansi, jaunu, savam laikmetam sevišķi tuvu rakstura vilcienu Ļeņina portretā un sniedzis to savā individuālajā tvērumā. Tad arī māksliniecisks attaisnojums iegūst biogrāfiskā konkrētība, kaut ne vienmēr tā šādos gadījumos ir absolūti precīza. Radošas veiksmes ir, piemēram, vairāki N. Žukova zīmējumi («Apasionāta», «Viss nokārtojas» u. c.), kuros katrs šķietami intīma!

sadzīves moments izvēlēts tāpēc, lai vienkāršā un skaidrā formā parādītu lielo notikumu un lielās personības būtību. Gaismas un ēnas dzīvē kustība J. Kibrika litogrāfijā «Leņins atbraucis», kas attēlo V. I. Leņina atgriešanos no emigrācijas 1917. g. aprīlī, kompozīcijas stāvā diagonāle, sajūsmas apgarotās cilvēku sejas padara šo darbu par vienu no veiksmīgiem sasniegumiem Leņina, kā arī revolūcijas priekšvakara noskaņas tēlojumā. Kāds norvēģu mākslinieks, būdams Kibrika darbnīcā, brīnījies, ka Leņinu — revolūcijas vadoni var attēlot parastos sadzīves apstākļos. Viņam šķitis, ka Leņinu vajag attēlot tikai varonīgu, «ar sarkano karogu rokās». Protams, lai attēlotu Leņinu kopā ar bērniem pie jaungada eglītes un tomēr nezaudētu viņa personības patosu, nepieciešama ļoti liela meistarība, un tāpēc līdzīgos gadījumos jāstopas arī ar daudzām radošām neveiksmēm. Taču padomju mākslinieki neatkāpjas no Leņina dzīves konkrēto biogrāfisko faktu tēlojuma, jo šī līnija dod viņiem iespēju atsegt vispārīgo ikvienam tuvajā un saprotamajā vadoņa tēlā. Šo tendenci var uzskatīt par tipisku padomju mākslas demokrātismam.

Intīmais, apvienojoties ar sižetiski žanrisko, ļauj sniegt arī monumentālu tēlu. Konkrēti žanrīks ir viens no pirmajiem Leņina pieminekļiem, kas 1926. gadā novietots pie Somijas dzelzceļa stacijas Leņingradā. Tā autori — arhitekti V. Šuko, V. Gelfreihš un tēlnieks S. Jevsejevs pieminekļa kustīgajā siluetā, pamatnes dinamiskajā uzbūvē ir panākuši tēla nesaraujamu saistību ar vietu un laikmetu, kura atcerei veltīts šis monuments. V. I. Leņins tajā attēlots, stāvot uz bruņu mašīnas (ko attāli atgādina pamatnes formas), vēršoties pie sagaidītajiem ar runu, kuru viņš šajā vietā teicis, atgriežoties no emigrācijas 1917. gada aprīlī. Šis monuments skan kā ievads revolūcijas oratorijai. Līdzīgs ir arī tēlnieka I. Šadra veidotais Leņina piemineklis Gruzijā pie Zemoavčalas hidroelektrostacijas (1927). Konkrētizētais oratora žests, kas norāda uz savaldītajiem ūdeņiem pieminekļa pakājē, figūras silueta dinamika rada ne tikai ļoti dzīvu priekšstatu par Leņinu oratoru, bet aizsāk arī jaunu monumentālās tēlniecības izpratni, kas līdz tam pārsvarā saistījās ar statiskumu un ārēju shematismu. Šadrs pierādīja, ka arī «cilvēks žaketē», kā šo pieminekli nosaucis M. Gorkijs, var būt patiesi monumentāls un arhitektoniski nevainojami atrisināts.

Šī žanriskā pieminekļa veidošanas līnija padomju monumentālajā tēlniecībā atkal uzplaukst pēdējos gados. Tas sevišķi sakāms par V. Pinčuka veidoto Leņina pieminekli, kas uzstādīts Maskavā, Kremli (1967) un Ģ. Jokūboņa Leņina statuju. Pozas vienkāršība un dabiskums raksturo

sēdošo Ļeņinu V. Pinčuka darbā. Cenšoties konkrēti žanrisko apvienot ar tēla vispārinājumu, mākslinieks Ļeņina figūru, tās pozu raksturo ar īslaicīgas kustības izteiksmi, bet sejā lasāms sasprindzinātu domu atspoguļojums. Vēl vairāk konkrētība akcentēta Ģ. Jokūboņa darinātajā Ļeņina statujā Maskavā (1966). Ļeņins it kā pastaigājoties apstājies un kaut ko vēro, varbūt arī ieklausās pilsētas dunā. Saistība ar apkārtējo vidi šeit ir ļoti tieša un emocionāla. Raksturīgi arī, ka statujai nebija paredzēts nekāds paaugstinājums, tikai gludu akmens plākšņu laukums apkārt. Šo pieminekli pāri ikdienībai paceļ tikai tēla vispārinātais veidojums, skulptūras proporcijas, lakoniskais siluets. Mākslinieks centies izvairīties arī no žestiem. Pats Jokūbonis atzīmē, ka par Ļeņinu uzkrājies milzīgs daudzums dokumentu un ka māksliniekam tie, protams, jāzina. Bet savā darbā viņš vairāk balstījies uz tautā izplatītajiem priekšstatiem par Iljiču. Šie priekšstati izceļas ar skaidrību: nesalaužama griba, enerģija, smalkjūtība, liela cilvēcība.

Pēc Ļeņina nāves, sākot ar 20. gadu vidu, Padomju Savienības pilsētās un ciemos sāk pacelties monumenti proletariāta vadoņa piemiņai. Daudzu tēlnieku daiļradē darbs pie Ļeņina pieminekļa saistās ar plašāku tēmu un kompozīciju loku. Tā S. Merкуроvs drīz pēc tam, kad viņam bija uzticēts noņemt Ļeņina pēcnāves masku, pievērsās kompozīcijai «Vadoņa nāve» (1927). Tas ir abpusējs granīta augstcilnis, kurā attēlots, kā strādnieki uz saviem pleciem nes mirušo vadoni. Smago, monumentālo formu plastika, svinīgais kustību ritms un tēlu emocionālais traktējums pauž dramatisku pārdzīvojumu. Jāpiebilst, ka Ļeņina nāve, viņa bērū procesija, sevišķi Ļeņina pārvešana no Gorkiem uz Maskavu, tāpat sēru ceremonijas ainas Padomju namā un Sarkanajā laukumā, ne vienu reizi vien attēlotas arī gleznotāju un grafiķu darbos. Lielākus glezniecības darbus šai tēmai ir veļtījuši P. Sokolovs-Skaļa («Ceļš no Gorkiem», 1929), J. Nikolajevs («Visā ceļā tauta stāvēja», 1957), V. Serovs («Gorki. 1924. gada 24. janvāris», 1964).

Sevišķi daudz pie Ļeņina tēla strādājis M. Manizers. Savas dzīves laikā viņš izveidojis vairāk nekā desmit Ļeņina pieminekļus, kas uzstādīti dažādās vietās Padomju Savienībā (Maskavā, Kuibiševā, Habarovskā, Kirovogradā, Petrozavodskā, Minskā, Uljanovskā, Rjazanā, Maikopā, Joškariolā un citās pilsētās), izveidojis memoriālu ansambli Uljanovu ģimenes kapa vietā Ļeņingradā, darinājis daudzus Ļeņina krūšutēlus. Savu plašo un daudzpusīgo Ļeņiniānu Manizers noslēdz ar medaļu sēriju (1962), kurās 24 kompozīcijās attēlota visa Ļeņina dzīve. Manizera radīto Ļeņina pie-

minekļu vidū kā viens no izcilākajiem padomju monumentālās tēlniecības darbiem jāmin piemineklis Ļeņina dzimtajai Uljanovskai (1940). Tas izceļas ar glezniecisko veidojumu un romantisku tēla interpretējumu. Stingri un proporcionāli komponētais monuments uzsver tēla aktivitāti. Ļeņins it kā nostājies stepes vēju brāzmā. Ļeņina tuvinieki bija stāstījuši māksliniekam, ka Ļeņinam vislabāk patīcis būt spēcīgā vējā.

Sākot ar 30. gadu otru pusi, daudzus pieminekļus Ļeņinam dažādās Padomju Savienības pilsētās uzcēlušī arī tēlnieki V. Ingals un V. Bogoļubovs, kas visbiežāk strādāja kā līdzautori. Ļeņina tēla risinājumam pievērsās N. Tomskis, P. Bondarenko un vairāki citi tēlnieki monumentālisti.

Aplūkojot šos pieminekļus, varam secināt, ka pamazām ir izveidojusies Ļeņina tēla interpretējuma otra līnija, kas vairākus gadu desmitus paliek vadošā padomju mākslā, sevišķi tēlniecībā. Tas ir Ļeņina — vadoņa tēls, kurā viņš parādīts kā revolūcijas uzvaras idejas izteicējs, kā simbols mūsu zemes ceļam uz komunistisko nākotni. Forma, kādā šis tēls tiek atveidots, parasti ir Ļeņins — orators. Bet šī forma ir atbrīvota no tās tiešuma izjūtas, kāda raksturo, piemēram, I. Šadra darināto pieminekli pie Zemoavčalas hidroelektrostacijas, un izpaužas tikai kā noteiktas pozas un žestu tradicionāls pielietojums. (Nereti šādos pieminekļos iesaistīti arī alegorijas elementi un tēli. Tāds, piemēram, ir P. Bondarenko veidotais piemineklis Ļeņinam Sevastopolē (1957), kura pamatnē simetriski novietotas četras alegoriskas Strādnieka, Matroža, Sarkanarmieša un Zemnieka figūras.)

Šāds pieminekļa tips saistās arī ar noteiktiem kompozīcijas paņēmieniem (figūra ar augšup paceltu roku) un ar tieksmi uz pārspīlēti palielinātiem izmēriem (galvenokārt 30. gadu beigās), kas reizēm iegūst jau negatīvu nokrāsu, jo milzīgās skulpturālās masas zināmā mērā nomāc tēla humanistisko ideju. Tā, piemēram, tieksme uz pārspīlētiem izmēriem atzīmējama tēlnieka S. Merkurova veidotajos Ļeņina monumentos un pieminekļu projektos. Merkurovs, kurš atšķirībā no lielākā vairuma tēlniekiem Ļeņina tēlu atveidoja granītā, reizē bija spiests risināt arī jaunus kompozīcijas uzdevumus, jo materiāla īpatnības nepieļāva darināt figūru ar augšup paceltu roku, bet Ļeņina tēls savukārt nav iedomājams statiskā traktējumā. Atrisinājumu mākslinieks rod figūras it kā spirālveida kustībā ap savu asi. Sevišķi veiksmīgi šo kompozīcijas paņēmieni Merkurovs pielietoja Ļeņina statujā, kas atrodas PSRS Augstākās Padomes sēžu zālē Kremli (1939).

Pēc izplatītiem Ļeņina pieminekļu paraugiem, kur vadonis parādīts kā orators, darināts arī 1950. gadā Rīgā uzstādītais Vladimira Iljiča piemineklis. Tā autori ir tēlnieki V. Ingals un V. Bogolubovs, kā arī arhitekts E. Štālbergs. Figūra ar augšup paceltu roku un uz austrumiem pagrieztu seju it kā sveic katru, kas pa pilsētas galveno maģistrāli — Ļeņina ielu tuvojas centram. Šī pieminekļa plastiskajā risinājumā jūtama droša un pārliecināta meistara roka, liela profesionālā pieredze. Tomēr tēlam trūkst istas dvēseles. Jāpiebilst, ka aizraušānās ar žestu valodu monumentālajā tēlniecībā noveda pie tēla idejiskā satura zināmas aprobežotības, pat pie štampa ieviešanās. Ļeņinam ļoti raksturīga bija žestikulēšana, to atzīmē visi laikabiedri. Bet viņi atzīmē arī to, ka galveno iespaidu atstāja viņa vārdu pārliecības spēks, kas šos žestus padarīja it kā nemanāmus. Daudziem, kas kādreiz klausījušies Ļeņinu, skatoties pēc tam kinodokumentos bez skaņas viņa uzstāšanās, licies, ka Ļeņina kustības neatbilst kādreiz redzētajām. Un tāpēc jāsecina, ka Ļeņina personības spēku, dinamiku nebūt nevaroja viņa žesti, ka šī dinamika ir jāmeklē būtiskākās viņa personības izpausmēs. Nav nejaušība, ka tēlnieks Andrejevs, kas daudzās studijās attēloja Ļeņina žestus, tuvojoties galvenajam — Ļeņina vadoņa tēlam, izvēlējās pašus atturīgākos. Un pareizi dara tie mākslinieki, kas šodien, kā, piemēram, Ģ. Jokūbonis, seko šim paraugam.

Ļeņina — vadoņa tēls simboliskā risinājumā parādās arī glezniecības un grafikas darbos. Spilgti tas apliecināts pazīstamajā A. Gerasimova gleznā «V. I. Ļeņins tribīnē» (1930), kurā Ļeņina tēls, viņa figūras siluets apvienojumā ar sarkano karogu diagonālēm un pelēko mākoņu svinīgo fonu skan himniski un vēsturiski nozīmīgi. Pēckara gados šādi Ļeņina tēla interpretācijai glezniecībā pievērsušies V. Čiplakovs, I. Toidze un citi mākslinieki. Raksturīgi, ka arī šajos glezniecības darbos, tāpat kā pieminekļos, tiek izmantota stipri izteikta kustība, plaši žesti. Grafika P. Staronosova ilustrāciju ciklā P. Kerženceva grāmatai «Ļeņina dzīve» (1935), daudzu, pat viskonkrētāko notikumu tēlojumā ar spēcīgām gaismēnas kolīzijām un kokgrebuma līniju raksta dinamiku panākta patētiski kāpināta izteiksme. Sevišķu heroiku tā sasniedz lapā, kas tēlo Ļeņina uzstāšanos Petrogradā pie Somijas stacijas 1917. gada aprīlī. Simboliskā, nereti pat tīri alegoriskā veidā Ļeņina tēls saistās arī ar industrijas tēmu, kuru (sevišķi 30. gados) daži mākslinieki risināja gandrīz vai apoteozes veidā. Tas redzams, piemēram, grafika I. Ņivinska krāsainajos ofortos «Zemoavčalas hidroelektrostacija» (1927) un «Azovas naftas vada celtniecība» (1930). Izmantojot kompozīcijā montāžas paņēmienus, mākslinieki



P. Staronosovs. V. I. Ļeņina uzstāšanās pie Somijas stacijas Petrogradā 1917. gada aprīlī. 1935

šajos darbos ažūros, nosacītos industriālo formu elementus un ritmus apvieno ar Ļeņina figūru vai viņa portretu, kas visai kompozīcijai piešķir savdabīgu romantiku.

Ļeņins un tauta — šī tēma arvien ir saistījusi padomju māksliniekus. Visvairāk tai pievērsusies glezniecība. Pirmie mēģinājumi šīs tēmas risinājumā parādās jau 20. gadu beigās un 30. gados I. Brodska, S. Gerasimova un citu mākslinieku darbos, kuros galvenokārt attēlota Ļeņina uzstāšanās dažādos konkrētos gadījumos. Raksturīgāko šīs tēmas aspektu savā gleznā «Ļeņins II padomju kongresa delegātu vidū» (1935) sniedz S. Gerasimovs. Kompozīcijas fragmentārisms raksturo cilvēku masas plašumu. Ļeņins ir tās centrs, bet nav pacelts tai pāri. Viņa un apkārtējo figūru attiecības ir abpusēji aktīvas. Dzidrā un emocionālā krāsu gamma piešķir gleznai apvaldītu kopnoskaņu un akcentē lokālo laukumu aktivitāti. Tomēr minētajā laikposmā šādās masu kompozīcijās virsroku nereti gūst tēlojuma dokumentālais aspekts, kas tēlu zīmējumam neuzliek nekādu emocionālu slodzi.

Ļeņina un masas tēlojumi bija sevišķi izplatīti pirmajos pēckara gados un 50. gadu sākumā, kad nereti šiem uzdevumiem pievērsās veselas mākslinieku brigādes, radot ļoti liela izmēra audeklus. Šiem darbiem parasti bija raksturīga oficiāla, pat parādes nokrāsa. Jūtamas kļuva arī tendences atraut Ļeņinu no tautas masas, pacelt tai pāri, sniedzot viņa tēlu māksloti un vēsturiski nepatiesi. Šie darbi sauca atmiņā Majakovska vārdus:

«... es baidos,
kaut neaizsedzam
vienmēr īsto,
gudro,
cilvēcīgo,
plato, augsto pieri
Ļeņinam.
Man ir bail,
ka gājieni
un mauzoleji
ar padevības zīmēm pienemtām,
tā kā izlikšanās mires
nepārlejas
vienkāršībai,
kas bij Ļeņinam.»

Zināmu siltumu un sirsniņu šāda veida gleznā pratis ienest B. Johansons, kura vadībā jaunie mākslinieki V. Sokolovs, D. Tegins, N. Faidiša-Krandijevska un N. Čebakovs 1950. gadā uzgleznoja kompozīciju «Ļeņina uzstāšanās komjaunatnes III kongresā». Skatot visu ainu it kā no aizkulisēm, caur prezidija grupu, mākslinieki izveidoja tādu lielas cilvēku masas kompozīciju, kuras centrā Ļeņins iekļaujas organiski. Darba emocionālo intensitāti ceļ arī gleznieciskā vienotība, kurā tikpat organiski iekļaujas aktīvie sarkanās krāsas akcenti.

Pēdējos gados padomju mākslā Ļeņina un masas tēlojumā nepārtraukti risinās jaunu ceļu meklējumi. V. Serovs, kas visā savā daiļradē centrālo vietu ierādījis Ļeņina un Oktobra revolūcijas tematikai, 1961. gadā gleznā «Ar Ļeņinu» parāda tautas un vadoņa vienotību, bet V. Ņečitailo darbā «Sarkanajā laukumā» un V. Holujevs gleznā «Revolūcijas kareivji» (abas 1964. gadā), atrodot jaunus, agrāk maz izmantotus sižetus, veido arī jaunus krāsu un kompozīciju risinājumus Ļeņina un masas attiecību izteiksmē. Pavisam drosmīgi šīs tēmas tēlojumam piegājuši jaunie mākslinieki G. Mosins un M. Brusilovskis abu kopējā darbā «Tūkstoš deviņi simti astoņpadsmitais» (1965). Gleznas emocionālo saturu papildina gan plīvojošais sarkanais karogs, gan Kremļa sienas stingrais ritms. Ļeņina tēls izcelts ar plakātisku skaudrumu, tribīnes sarkanās krāsas laukums it kā pauz lījiņa vārdu spēku un noteiktību.

Mūsdienu padomju tēlotājā mākslā, ikvienā tās nozarē vērojami nerimīgi jaunu veidu un izteiksmes līdzekļu meklējumi Ļeņina tēla interpretējumam. Uz to mudina kā pati Ļeņina personība, tās neizsmeļamā bagātība, tā sociālistiskās mākslas attīstības likumības, kas aug un veidojas līdzī laimētam. Pievērsot aizvien lielāku uzmanību tēlotājas mākslas sintēzei ar arhitektūru, Ļeņina tēls sāk plašāk ieviesties arī monumentāli dekoratīvajā mākslā — vitrāžās, mozaikās, freskās un citās izpildījuma tehnikās. Isā laikā plaši pazīstams un iemīļots kļuvis A. Miņņikova zīmētāis Ļeņina profils Kremļa Kongresu pils skatuves priekškarā. Ļeņina tēls mūsdienu padomju mākslā kļūst aizvien daudzveidīgāks un mākslinieciski spilgtāks. Monumentāli dekoratīvās mākslas ietekmē mainās izteiksmes līdzekļi, kas kļūst lakoniskāki un saturīgāki, emocionāli iedarbīgāki. Tai pašā laikā jaunas iespējas atraisās jau agrāk ievadītajos paņēmienos un raksturojumos. Tā daudzos gadījumos jūtams, ka pastiprinās romantiskā līnija Ļeņina tēla interpretējumā. Tas labi redzams vairākos piemēņos, kas atklāti Oktobra revolūcijas 50. gadadienā. L. Kerbela veidotais Ļeņina

piemineklis Smoļenskā, E. Kuncēviča — Doņeckā, B. Topuridzes — Maskavā pie V. I. Ļeņina elektromehāniskās rūpnīcas it kā attīsta tālāk to līniju, ko aizsāka Manizers ar savu Ļeņina pieminekli Uljanovskai. Visiem šiem darbiem raksturīga klusināta žestu valoda, kompakts siluets, plastisks apģērba veidojums. Trauksmainību tēlam piešķir visā augumā jūtama kustība, tās saistība ar apkārtējo vidi. Jāpiebilst, ka šādus jaunus monumentu risinājumus nosaka arī pilsētas pieaugošās kustības faktors, kas pieminekli it kā iesaista savā ritmā.

Tiecoties uz emocionālāku Ļeņina tēla interpretējumu, mākslinieki, un pirmkārt gleznotāji, reizēm pievēršas arī dabas ainavisko elementu iesaistījumam kompozīcijā. Klasisks šāda veida piemērs ir A. Rilova glezna «Ļeņins Razļivā» (1934). Vējainā ainava, fantastiskie mākoņu silueti un trauksmainais ūdens klajs aizmugurē sniedz muzikāli izjustu akompanementu Ļeņina enerģiskajam, it kā pretim revolūcijai vērstajam solim. Savā ziņā variants šai Rilova gleznai, tikai risināts citā krāsu gammā, ir M. Devjatova «Oktobra vējš» (1957).

Mūsdienu mākslinieki arī šai tēmai meklē jaunus risinājumus, kas palīdzētu celt Ļeņina tēla emocionālo iedarbību. Tā G. Gelovani Ļeņina portretā, kur viņš parādīts visā augumā (1961), attēlo ainavu ar zemu horizontu. Šādā kompozīcijas risinājumā Ļeņina figūra šķiet gigantiska un viņa solis it kā sniedzas pāri visai zemei.

Ļeņina tēla raksturojumā padomju mākslā visspilgtāk un plašāk sevi ir apliecinājuši krievu padomju mākslinieki. Viņi ir izveidojuši vadoņa tēla interpretācijā noteiktas tradīcijas. Taču mūsu internacionālā māksla arī te apliecina savu nacionālo daudzveidību.

Savu aspektu Ļeņina tēla tulkojumā sniedz arī latviešu mākslinieki. Dižais revolūcijas vadonis un cilvēces jaunās ēras iezvanītājs latviešu tautai ir arī latviešu sarkano strēlnieku iedvesmotājs, Pētera Stučkas un citu latviešu revolucionāru biedrs un padomdevējs. Ar šo skatījumu Ļeņina tēlam tuvojās arī mūsu mākslinieki. Nav nejaušība, ka O. Skulmes, E. Meldera, I. Zariņa, G. Krojļa un citu latviešu mākslinieku darbos Ļeņina tēls izaug no revolucionārās kustības tēlojuma Latvijā, no latviešu sarkano strēlnieku tēmas šo pašu mākslinieku daiļradē. Ļeņina tēla ievadītājs latviešu glezniecībā O. Skulme sacīja: «Ļeņins vienmēr ir aktīvi atbalstījis latviešu revolucionāro kustību, iedvesmoja un vadīja to. Visiem zināms, cik tuvs Ļeņins bija latviešu sarkanajiem strēlniekiem un cik atbildīgus uzdevumus strēlnieki, pildot Ļeņina norādījumus, veikuši revo-

lūcījas un pilsoņu kara frontēs. Tas viss mūsu mākslā vēl nepietiekami apgaismots. Bet šis parāds jānolīdzina.»¹

Ļeņina ideju vadītajai mākslai latviešu mākslinieki sāka tuvoties jau tajos tālajos gados, kad sarkanie strēlnieki Kremli sargāja viņa mieru. Latviešu mākslinieki bija aktīvi monumentālās propagandas, politiskā plakāta un citu revolucionārās aģitmākslas parādību līdzveidotāji. 20. gados vairākos savos fotomontāžas plakātos Ļeņina tēlam pievērsies G. Klucis. Tēlnieks E. Melderis pirmo Ļeņina krūšutēlu izveidojis 1940. gadā. Taču sistemātisks un plašs latviešu mākslinieku darbs pie Vladimira Iljiča tēla sākas tikai pēc Lielā Tēvijas kara. Un pirmais, kam mūsu mākslinieki visbiežāk pievērsās, ir Ļeņina krūšutēls tēlniecībā, bet glezniecībā — to vēsturiski revolūcionāro notikumu tēlojums Latvijā, kas saistās ar Ļeņina personību. Kā piemērus varētu minēt V. Kirilova kompozīciju «Ļeņina ierašanās Rīgā 1900. gadā» (1953) un O. Ābola gleznu «Ļeņins Rīgā» (1961). Abi darbi ir kļuvuši par Revolūcijas un Ļeņina memoriālā muzeja (Rīgā) eksponātiem. 1960. gadā mākslinieks R. Podobedovs nāk klajā ar kompozīciju «Ļeņins ar latviešu strēlniekiem». Grupa tēlota uz Kremļa fona.

Parādu, par kuru runāja O. Skulme, latviešu padomju glezniecībā visaktīvāk līdzinājis pats mākslinieks. Ļeņina tēlam O. Skulme veltījis trīs lielus vēsturiskā žanra audeklus. Divi no tiem attēlo Ļeņinu latviešu sociāldemokrātu kongresos, trešais veltīts Ļeņinam un latviešu strēlniekiem.

Pirmais no šiem darbiem parādījās 1952. gadā, republikas tēlotājas mākslas izstādē, kas bija veltīta Oktobra revolūcijas 35. gadadienai. (Gleznas pirmo variantu O. Skulme demonstrēja jau 1950. gadā, bet pēc tam krietni daudz strādāja pie Ļeņina tēla, piešķirot tam vairāk vispārinātu raksturu.) Šajā audeklā attēlota Ļeņina uzstāšanās latviešu sociāldemokrātu IV kongresā Briselē 1914. gadā. Pārdomāti izkārtodams kongresa dalībnieku lielo grupu un sniedzams bagātu, psiholoģiski pārliecinošu tipu raksturojumu, mākslinieks šajā kompozīcijā prasmīgi izdala Ļeņinu kā idejisko, loģisko un māksliniecisko kompozīcijas centru. Vadoņa figūra ir mierīga, tomēr dinamikas pilna, ko pasvīturo izteiksmīgais žests. Ironiska, ar noteiktu pārliecību diskutējoša cilvēka sejas izteiksme. Apkārt esošo cilvēku sejās jaužama vai nu Vladimira Iljiča smaida atblāzma, vai arī

¹ O. Skulme. Lielais pienākums. «Literatūra un Māksla», 1956, 21. apr.

apjukums. Pēdējais attiecas uz latviešu sociāldemokrātu mazinicisko spārnu, pret kuru Ļeņins vienmēr aktīvi uzstājās.

Parādot Ļeņinu vēsturiski konkrētā situācijā, O. Skulme arī pārējos tēlus sniedz portretiski un vēsturiskā žanra ietvaros panāk grupas portreta raksturu. Tas piešķir gleznai zināmu intimitāti un iekšēju siltumu.

Grupās portreta īpašības vēl vairāk izceltas mākslinieka pēdējā darbā (1961), kura kompozīcijā ar figūru tēlojumu tuvplānā un kustību paralēli audekla plaknei vērojamas jaunās, tālaika glezniecībai raksturīgās īpašības tēla interpretējumā. Šajā gleznā Ļeņins attēlots tai brīdī, kad viņš ierodas latviešu sociāldemokrātu II kongresā Londonā 1907. gadā. Grupā tēloto personu skaits, kas pavada Ļeņinu un vēro viņa ierašanos, ir krietni mazāks nekā iepriekš minētajā darbā. Toties portretiski tās vēl vairāk izteiktas, jo visa kompozīcija sniegta telpiski šaurā joslā priekšplānā. Šīs grupas un Ļeņina psiholoģiskais raksturojums izveido visai dramatisku atmosfēru. Ļeņina un viņa domubiedru gaita ir strauja, mērķtiecīga. Pārējie tēloti vērotāju pozās. Pats Ļeņins šajā darbā, kur parādīts laika ziņā agrāks notikums nekā gleznā «Ļeņins LSD IV kongresā Briselē 1914. gadā», attēlots jauneklīgāks, impulsīvāks. Viņa tēlumā vērstais skatiens vīd ap viņu oficiālu atmosfēru un ar savu koncentrētību it kā nodala no visa apkārtējā. Ļeņina tēlā šeit vairāk uzsvērts ideāli vispārinošais. Bet O. Skulmes daiļrades raksturam tas patiesībā ir svešāks.

Vidū starp šiem diviem darbiem atrodas 1957. gadā uzgleznotā kompozīcija «Ļeņins ar latviešu strēlniekiem Kremli 1918. gada 1. maijā». Šeit Ļeņins attēlots strēlnieku muzikantu vidū pēc svētku koncerta. Sižeta ievirze norāda uz mākslinieka vēlēšanos risināt vadoņa tēlu tīri cilvēciskā plānā.

Gleznā sniegtā situācija ir šķietami intīma. Ļeņins mierīgi sēž uz krēsla grupas centrā; strēlnieku loks to harmoniski ieskauj. Taču arī šajā gleznā jūtama dramatiska ieskaņa, lai gan tā risināta ar citādiem paņēmieniem nekā abos iepriekš minētajos O. Skulmes darbos. Ļeņina it kā drusku saistītā poza un jo sevišķi viņa sasprindzinātā sejas izteiksme veido zināmu pretrunu ar lirisko sižetu un harmonisko kompozīcijas veidojumu. Šajā tēlā jūtams smagā un sarežģītā laikmeta pertrunīgais raksturs. Plašā gleznojuma maniere, nemierīgie gaismas akcenti pārnes sasprindzināto noskaņu no Ļeņina kā galvenā šī laikmeta domas nesēja arī uz apkārtni.

O. Skulmes darbs pie Ļeņina tēla ir svarīgs ieguldījums latviešu tēlotāajā mākslā, to ir grūti pārvērtēt. Līdz ar pievēršanos vadoņa tēlam mākslinieka daiļradē nostiprinās jauni izteiksmes līdzekļi, kas paver ceļu



O. Skulme. V. I. Ļeņins latviešu sociāldemokrātu II kongresā Londonā 1907. gadā, 1961

revolūcijas vēstures tēmas reālistiskam tēlojumam mūsu mākslā vispār. Uz audekla atraisās dramatiskā darbība, cieši saistīta ar sižetu, rodas daudzveidīgs masas kārtojums telpā, pieaug zīmējuma un psiholoģiskā raksturojuma nozīme, tiek paceltas vēsturiskā konflikta problēmas.

Latviešu padomju glezniecībā sastopams Ļeņina tēla atveidojums arī portreta žanrā. Šādu ieceru savas dzīves pēdējos gados sāka risināt H. Bobinskis. Taču pabeigt viņam to neizdevās. Ļeņina portretu savā savdabīgā interpretējumā devusi arī L. Endzelīna. Lielākais vairums mākslinieku Ļeņinu glezno ar siltām krāsām. Endzelīnas darbā tās ir vēsas, šeit dominē ļoti smalku pelēcīgu toņu gamma. Tas piešķir tēlam izteikti intelektuālu raksturu, atstāj kolosālas prāta darbības iespaidu. Ļeņina — domātāja tēls likts ieceres pamatā arī I. Zariņa pastela tehnikā darinātajam V. I. Ļeņina portretam (1969). Šim portretam atšķirībā no iepriekšējiem ir simboliska ievirze. Kompozīcijas fonā ietvertie elementi, kas raksturo Ļeņina darbību, vietu un laikmetu, skan tīri alegoriski. Portrets



G. Krollis. Ilustrācija V. Majakovska poēmai «Vladimirs Iljičs Ļeņins». 1969

izceļas ar izsmalcinātu krāsu iekšējo aktivitāti, kas emocionāli izteiksmīgi palīdz atrisināt figūras un fona saistību. Ļeņina noslēgtajā, it kā iekšēju redzes tēlu izgaismotajā sejā atblāzmo arī kaut kas rainiski filozofisks.

Latviešu padomju grafikā Ļeņina tēls vēl pagaidām nav ieguvis plašāku izteiksmi. Visbiežāk grafiķi tam pievērsušies politiskajā plakātā, kur vadoņa tēls atšķirīgi risināts P. Ozoliņa, M. Oša, P. Kamradziusa, M. Gleiha, J. Reinberga un citu mākslinieku darbos. Jauna un nozīmīga parādība latviešu grāmatu grafikā ir V. Majakovska poēmas «Vladimirs Iljičs Ļeņins» izdevums ar G. Kroļļa ilustrācijām. Padomju mākslinieki šo poēmu ilustrējuši vairākkārt. Tikai pirms dažiem gadiem parādījās jauns izdevums krievu valodā ar D. Bisti ilustrācijām kokgrebuma tehnikā. G. Krollis poēmai devis jaunu, patstāvīgu grafisku tulkojumu. Divpadsmit ilustrāciju lapas aptver visu poēmas saturu, attēlojot gan Ļeņina personību, gan plašo politiski vēsturisko fonu. Notikumu tēlojumi ir lakoniski un spilgti alegoriski, aktīvi darbojas arī skaistais sarkanais fona tonis, uz kura smalkās, viegli lauzītās līnijas veido ornamentāli bagātu rakstu, dvešot tālā laikmeta nemierīgo elpu. Ļeņina tēls sniegts vispārināti simboliskā plānā, kā to arī prasa Majakovska patētiskais dzejas stils.

Ļeņina tēla risinājumam mūsu mākslā visplašāk un aktīvāk pievērsušies tēlnieki. Viņu darbos, sevišķi pēckara posmā, vērojams, ka latviešu māksliniekus Ļeņins saista vispirms ar savu sirsnību, vienkāršību, dziļo cilvēciskumu, kas mūsu stājtēlniecības plastiskā izteiksmē apvienojas ar zināmu lirismu. Tēlnieki Aleksandra un Jānis Brieži, darinot gan Ļeņina figurālo risinājumu, gan viņa krūšutēlu, ir radījuši šī interpretējuma pirmos paraugus. Sevišķi raksturīgs ir krūšutēls, kurā ar simetrisku formu ritmu mākslinieki ienes kustības un enerģijas izteiksmi. Bet galvenais šajā tēlā ir siltais, vērojošais acu skatiens, uzmanības pilnā izteiksme, kurā noteiktība apvienota ar smalku atturību.

Šajā laikā latviešu tēlniekiem bija daudz jāstrādā pie Ļeņina krūšutēlu radīšanas dažādām iestādēm un organizācijām, jārada arī paraugi attiešanai. Mūsu māksliniekiem par gođu jāsaka, ka arī šim uzdevumam viņu pieeja bijusi radoši iejūtīga. Tā, piemēram, tēlniece M. Lange radījusi ļoti izteiksmīgu, individuāli tvertu Ļeņina portretu, kura interpretējumā ieskanas tā pati liriskā līnija, par kuru runājām iepriekš.

Darbs pie Ļeņina portretiem mūsu tēlniecībā joprojām turpinās. 1969. gadā republikāniskajā tēlotājas mākslas izstādē tika eksponēts gaiši pelēkā granītā kaltais Ļeņina krūšutēls, ko darinājis tēlnieks T. Gaumigs. Lai gan šajā portretā ienestas jaunas kompozicionālas nianse

savdabīgais plecu skaldījums un īpatnēji kustības elementi, tomēr visumā tas saglabā to pašu poētiskumu, kas iezīmējas jau iepriekšējos gados radītajos Ļeņina krūšutēlos.

Ļeņina tēla vienkāršību un sirsniņu bieži (sevišķi pēckara gados) saista ar konkrēta sīzeta izvēli, attēlojot gan Ļeņinu bērniībā, gan Ļeņinu ar bērniem. Tā radies tēlnieka A. Gailiša žanriskais darbs «Volodja Uljanovs», kurā Ļeņins attēlots kā mazs zēns, lasot grāmatu. Tēlnieces A. Nollenendorfas diplomdarbs, beidzot Mākslas akadēmiju 1951. gadā, ir «Ļeņins ar bērniem». Šajā grupā Ļeņins parādīts, sarunājoties ar zēnu un meiteņi. Kaut gan abu bērnu pozās un figūru veidojumā ieskanas zināma samākslotība, tomēr jaunajai māksliniecei izdevies parādīt visai izteiksmīgu Ļeņina tēlu, sevišķi veiksmīgs ir galvas veidojums.

Ļeņina tēlu žanriskā iecerē vairākkārt risinājis tēlnieks J. Mauriņš. Tādi ir viņa darbi «Ļeņins ar latviešu strēlniekiem» (bronzā, 1961), «Ļeņins» (granīts, 1965), kā arī citi veidojumi. Savos darbos, kaut gan to izmēri nav lieli, Mauriņš tiecas sīzētisko ieceri apvienot ar tēla psiholoģiskā risinājuma vispārināto raksturu. Sevišķi skaidri tas izpaužas gaišajā granītā kaltajā sēdošā Ļeņina figūrā. Tēla emocionālo iedarbi pastiprina arī skulptūras plastiskais veidojums. Tomēr jāpiebilst, ka kopumā Mauriņa darbi neaiziet prom no Ļeņina tēla liriskas interpretācijas.

Dažiem latviešu māksliniekiem Ļeņina tēls ieaudies daudzu gadu daiļradē. Tā tas ir E. Melderim. Arī viņš kā vienu no pirmajiem šī tēla paraugiem rada žanrisku skulptūru «Ļeņins Razļivā» (1954). Atkārtojot jau daudzu padomju tēlnieku izmantotu motīvu, Melderis pratis tam piešķirt ne tikai jaunu plastiski vienkāršu formu, bet arī lielu sirsniņu un poētiskumu. Meldera daiļradē Ļeņina tēls parādīts arī vairākos krūšutēlos. Salīdzinot tos, redzam, kā pakāpeniski aug formu skaidrība un lakonisms, kā ārējās līdzības sasniegšanā tēlnieks tuvojas savam, individuālām Ļeņina personības interpretējumam. Pirmie Meldera veidotie Ļeņina portreti it kā iepazīstina skatītājus ar vadoņa ārējo veidolu: tāda ir Ļeņina pieres forma, tādas taisnas un drošas līnijas veido degunu, lūpas, tāds ir viņa piemiegto acu skatiens. Vēlāk, kad meistars jau «tiek tuvāk» savam tēlam un visi konstruktīvie uzdevumi ir atrisināti, cits pēc cita rodas darbi, kuros Ļeņins parādīts gan smaidošs, gan nopietns un vēriņš, rodas tas tēls, kuru savā vīrišķīgajā plastikā Melderis atveido vispirms kā dziļa humānisma iemiesojumu. Nopietnība un aizrautība, stingrība un acu kaktiņos slēpts uzmundrinošs smaidis raksturo Ļeņina galvu, ko 1965. gadā



T. Gaumigs. Lenin. 1968

Melderis darinājis LPSR Valsts Mākslas akadēmijai (novietots sabiedrisko zinātņu auditorijā).

Nozīmīgu vietu Ļeņina tēls ieņēmis arī K. Jansona radošajā biogrāfijā. Dinamisks Ļeņina galvas veidojums radies 1959. gadā. Lirisko ieceri mākslinieks pacēlis līdz spēcīgam, patētiskam kāpinājumam. Kā velte Ļeņina 100. dzimšanas dienai mākslinieka darbnīcā top jauns Vladimira Iljiča portrets, kura palielinātie izmēri un ekspresīvā faktūra atspoguļo Jansonam raksturīgo kāpināto plastisko ekspresiju un liek gaidīt jaunu, verdošas enerģijas un vitalitātes pilnu Ļeņina portretisko tēlu. Taču mākslinieka devums Ļeņina tēla risinājumā vispirms saistāms ar monumentālo tēlniecību. 1959. gadā Cēsīs tiek atklāts viņa veidotais pieminēklis Ļeņinam, kas kļūst par pirmo lielāko vadoņa monumentu latviešu padomju mākslā. Bronzas figūra, tās plastika un siluets pilni dinamiskas, taču kustība apvaldīta, stāja — dižuma apgarota. Tēla emocionālo valodu pastiprina arī granīta pamatne un arhitektoniskās masās augšup augošais šūnakmens postaments, kas it kā paceļ Ļeņinu, ļauj viņa skatīties pāri visa novada pakalniem, līdz jūrai, kas skalojas mūsu republikas krastos.

Latviešu tēlnieku monumentālistu Ļeņiniāna ir tikai sākusies. Līdzās Cēsu pieminēklim var nosaukt vēl O. Kalēja Ļeņina pieminēkli Rēzeknē. Cildeni statisku šo tēlu padara vara kaluma stingrās, askētiskās formas, kas reizē ir vieglas un nesatricināmi viengabalainas un ar savu mirdzumu piešķir tēlam iekšēju siltumu un dzīvību.

Gatavojoties Ļeņina 100. dzimšanas dienai, daudzās Padomju Latvijas pilsētās top jauni Ļeņina pieminēkļi. Tie paredzēti Liepājai (tēln. A. Terpilovskis), Kuldīgai (tēln. Ļ. Bukovskis), Gulbenei (tēln. J. Zariņš), Alūksnei (tēln. G. Grundberga), Balviem (tēln. J. Mauriņš), Valkai, Jelgavai, Tukumam, Limbažiem un citām pilsētām.

Latviešu mākslinieku darbs pie Ļeņina tēla radīšanas sniedzas arī ārpus mūsu republikas robežām. O. Kalēja un V. Alberga metālā kaltā Ļeņina figūra uzstādīta Sovetskas pilsētā. P. Zaļkalnes darbs — liels tematiskis cilnis ar Ļeņina figūru centrā tiek veidots Sevastopolei, bet K. Freimaņa vitrāža ar Ļeņina cilni darināta Viņņīcai.

Bez stājtēlniecības darbiem un pieminēkļiem Ļeņina tēls kā skulpturāls veidojums ienācis arī mūsu monumentāli dekoratīvajā mākslā, ceļot tās idejisko saturu. Te labs piemērs ir tēlnieku Z. Zvāras, J. Mauriņa un A. Gulbja veidotais cilnis metāla kalumā Komjaunatnes krastmalā Rīgā. Un tāpat kā monumentālajā un stājtēlniecībā, arī šajā žanrā veidojas

jaunas un noteiktas izteiksmes vērtības kā latviešu mākslas ieguldījums padomju tēlnieku kopējā darbā pie proletariāta vadoņa mūžam dzīvā tēla.

Ļeņina monumentālās propagandas plāns iezvanīja jaunas, idejiski mērķtiecīgas, aktīvas monumentālas, plašām tautas masām saprotamas mākslas dzimšanu. Tagad padomju mākslinieki savu meistarību, savas mākslas idejisko briedumu atdod Ļeņina tēlam. Ar katru jaunu darbu šis tēls kļūst bagātāks. Tajā dzīvo ne tikai domas par revolucionāro pagātņi un revolūcijas uzvaru. Šajā tēlā iemiesojas arī domas par rītdienu, par lielo, partijas vadīto jaunrades darbu šai rītdienai un tās uzvarai. Tāpēc Ļeņina tēls spārnos jauniem darbiem vēl daudzas mākslinieku paaudzes.

PĀRSKATS PAR LATVIEŠU PADOMJU GLEZniecības
PĒDEJO POSMU

Latviešu padomju mākslas dzīvē pēdējie gadi bijuši bagāti ar lielām, nozīmīgām izstādēm. 1967. gadā notika Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 50. gadadienai veltītā tēlotājas mākslas izstāde, 1968. gadā — VĻKJS 50. gadadienai veltītā tēlotājas mākslas izstāde un 1969. gadā — tēlotājas mākslas izstāde, veltīta 50. gadadienai, kopš Latvijā nodibināta Padomju vara. Šajās plašajās ekspozīcijās bija iespējams iepazīties ar vecākās, vidējās un jaunākās paaudzes latviešu padomju gleznotāju darbiem, kas radīti pēdējos gados. Šīs izstādes dod bagātu vielu pārdomām par republikas glezniecības galvenajām attīstības tendencēm.

Runājot par latviešu padomju glezniecības šodienu, būtu vērts atskatīties uz mūsu mākslas neseno pagātņi, lai konstatētu, kādu attīstības ceļu nostaigājusi latviešu glezniecība no pirmajiem pēckara gadiem līdz mūsdienām. Dažādu objektīvu apstākļu ietekmē mūsu mākslinieki 40. gados un 50. gadu pirmajā pusē nereti radīja darbus, kuros dzīve bija attēlota vienpusīgi. Gleznās par vēstures tēmām mākslinieki, izvairoties no laikmeta būtisku konfliktu attēlošanas, galvenokārt sniedza ārēja patosa piesātinātus atsevišķu notikumu ilustrējumus. Sadzīves žanrā par gleznas sižetu bieži tika izvēlēts visai maznozīmīgs notikums, kura interpretācijai bija didaktisks raksturs. Klusās dabas un ainavas glezniecība netika pienācīgi novērtēta, tādēļ šie žanri atradās it kā pabērna lomā. Bez šaubām, nevar noliegt, ka arī šajos gados radās patiesas mākslas vērtības, tomēr jāpiebilst, ka visumā glezniecībai piemita pelēcīgs, vienmuļš raksturs, kaut gan bieži tika lietotas arī košas krāsas. Maz bija jūtama individuālo rokkrastu dažādība, mūsu republikas glezniecības savdabība.

Lauzt vairāk nekā desmit gadu veidojušās tradīcijas nenācās viegli ne pašiem māksliniekiem, ne arī mākslas cienītājiem. Vēl šodien daži autoriem savā daiļradē ir jācinās ar «vecā mantojuma» paliekām.

Zināms pagrieziena padomju mākslā, arī latviešu padomju glezniecībā notiek ap 50. gadu vidu. Šai periodā latviešu mākslā ienāk spēcīga jauno mākslinieku plejāde, kas izglītību bija guvuši LPSR Valsts mākslas akadē-

mijā. Šos gleznotājus aizrauj dzīves daudzveidība, darba cilvēka spēks un vienkāršība, cīņa par sociālisma ideāliem. Mākslas darbos mēs vairs neredzam līdz tam bieži sastopamo cilvēka — leģendas tēlu, to nomaina jauns, nesalīdzināmi patiesāks un īstāks tēls, kurā tiek uzsvērtas padomju cilvēkam piemītošās garīgās vērtības. Jaunie mākslinieki nepievēršas ārīšķīgu «svētdienas» tēmu gleznošanai. Par savas mākslas ideālu viņi uzskata pasaules attīstības dialektikas, dzīves filozofiskās būtības atklāsmi. Lai gan darbu sīzietī šķiet samērā vienkārši, gleznu saturs kļūst dziļāks, cilvēkam tuvāks. Tā, piemēram, 1958. gadā gleznotā G. Mitrēvica darbs «Latgales partizāni» skarbā, lakoniskā valoda stāsta par bargajām kara dienām, kuru heroika izpaudās nevis fanfaru skaņās, bet neskaitāmu grūtību pārvarēšanā, bieži vien stindziņošā klusumā, ko pāršķēļ ienaidsnieka ložu spiets. 1959. gadā E. Iltneris rada gleznu «Dzintara meklētāji», kas ar savu īpatnējo kompozīciju un nepretenciozo sīzietu pauž domu par jaunības alkām pēc patiesā skaistuma. Par jaunām kvalitatīvām vērtībām latviešu padomju mākslā uzskatāma arī V. Ozola glezna «Dārzā» (1960), I. Zariņa kompozīcija «Pie mums jau spāres» (1960), E. Iltnera «Zemes saimnieki» (1960), L. Endzelīnas gleznotais Sociālistiskā Darba Varones Martas Semules portrets (1960), B. Bērziņa «Pusdienas kolhozā» (1962), kā arī O. Ābola, B. Baumanes, H. Klēbaha, S. Masļakova, L. Mūrnieka, Dž. Skulmes, A. Stankeviča, R. Valneres, U. Zemzara un citu mākslinieku darbi.

Kādas ir galvenās īpatnības, kas vērojamas latviešu padomju glezniecības dzīvē pēdējos gados? Viena no raksturīgākajām iezīmēm ir nemītīga visu žanru attīstība.

Par šādu padomju mākslas attīstības virzienu savā laikā runāja A. Lu-načarskis. 1907. gadā uzrakstītajā apcerējumā «Kritiskās etiķes» viņš, formulēdams nākotnes mākslas pamattendences, saka: «Katra šķira rada sev maksu pēc sava gīmja un līdzības, atbilstoši saviem noskaņojumiem un vajadzībām attiecīgajā laikmetā. Dabiski, ka proletāriskā māksla nevar nebūt ārkārtīgi aktīva... Ar to es pavisam negribu teikt, ka proletārisku mākslinieku var interesēt tikai un vienīgi revolucionāra tematika. Gluži otrādi, ir nepieciešams, lai viņu interesētu un saviļnotu visa plašā pasaule. Lai visas cilvēciskās kaislības, ar visvērtīgākajām sākot un visliegākajām beidzot, kalpotu viņam par krāsām. Šī pasaule atstarosies caur jaunās — proletāriskās atziņas prizmu, šīs kaislības tiks ievītas ornamentā, kādu jauno laiku vēsture līdz šim nav redzējusi.»¹

¹ А. Луначарский. Собр. соч., т. 7, М., Издат. худож. литературы, 1967, стр. 171.

Runājot par žanru attīstību latviešu padomju glezniecībā, jāņem vērā vairāki faktori. Vispirms jāatzīmē, ka maz ir tādu mākslinieku, kas konsekventi strādā tikai vienā žanrā. Zināmā mērā to var uzskatīt par pozitīvu faktoru, kas pierāda, ka gleznotājus interesē visdažādākās dzīves norises. Tomēr ir jādodomā, vai mākslinieka pievēršanās vienam noteiktam žanram dažkārt nesniegtu augstākas kvalitātes darbus. Tā, piemēram, Līvija Endzelīna darbojas tikai klusās dabas un portretu laukā un parasti iepriecina skatītājus ar mākslinieciski izciliem darbiem. Diemžēl mums ir arī gleznotāji, kas uzskata par nepieciešamu piedalīties visās izstādēs. Cenzdamies piemērot savus darbus attiecīgās izstādes tematikai, viņi saturu spēj atklāt virspusēji, bez dziļāka pārdzīvojuma. Te ir kāds pārpratums. Laikam gan arī izstādē, kas veltīta kādai mūsu valsts jubilejai, miera sardzei vai citai tēmai, labi uzgleznota klusā daba vai ainava ir nesalīdzināmi lielāks devums nekā vājš vai viduvējs tematiskā žanra darbs.

Samērā bieži var vērot arī dažādu glezniecības žanru saplūšanu. Sevišķi tas sakāms par portretu un sadzīves žanru (B. Baumanes, V. Ozola, U. Zemzara darbi). Līdzīga parādība dažkārt vērojama arī klusās dabas un ainavas jomā (J. Viļumaiņa vairākas gleznas). Ja māksliniekam izdelves radīt pārliecinošu mākslas tēlu, šī žanru mijiedarbība sniedz interesantus rezultātus.

Nemitīgajā attīstības gaitā latviešu padomju mākslā rodas arī jauni glezniecības žanri. O. Ābola gleznas «Kibernētikas daile» (1968), «Kalēji» (1967), B. Bērziņa darbu «Zvejnieku ostā» (1967) un vairākus Dž. Skulmes audeklus tikai nosacīti varam pieskaitīt tematiskajai glezniecībai. Liekas, šo gleznu saturs ir pārsniedzis minētā žanra robežas.

Mākslas darbs ir mākslinieka dzīves pieredzes, subjektīvo pārdzīvojumu un sabiedrisko notikumu uztveres un interpretācijas rezultāts. Sakarā ar lielajām jubilejām, kas 1967., 1968. un 1969. gadā pāršalca gan visu Padomju Savienību, gan arī mūsu republiku, sakarā ar gātavošanos V. I. Leņina 100. dzimšanas dienai veltītajai izstādei mūsu tēlotājā mākslā spēcīgi pieaudzis tematiskās glezniecības īpatsvars. Zinot, ka tematiskās gleznas radīšana ir ne vien atbildīgs, bet arī ļoti sarežģīts un grūts uzdevums, kura risināšana prasa no mākslinieka ilgstošu darbu, rūpīgu materiāla izpēti, daudzas studijas, skices utt., nebūtu pareizi apgalvot, ka šodien tematiskais žanrs ir vadošais mūsu republikas glezniecībā, jo tam pretī runātu kaut vai kārtējās Mākslinieku dienām veltītās izstādes.



Dž. Skulme. Kritušo piemiņai. 1968

Tomēr droši varam apgalvot, ka tik liela aktivitāte tematisko gleznu radīšanā, kas atspoguļotu mūsu laikmetu, iepriekš nav bijusi.

Nevar noliegt, ka izstādēs vēl arvien parādās gleznas, kurās dominē šabloniski tēli un sižeti. Tomēr savdabīgi risinātās tēmas ņemušas par tiem pārsvaru. Līdz ar kvalitatīvi jaunu tēmu rašanos latviešu padomju glezniecībā mainās arī izteiksmes līdzekļu meklējumi, kas cieši saistīti ar individuālā profesionālā rok raksta veidošanās problēmām. Bet vai esam panākuši, ka forma un saturs redzētajās gleznās vienmēr ir adekvāti? Diemžēl ne vienmēr. Dažkārt tiek runāts, ka latviešu padomju glezniecības izteiksmes līdzekļu bagātība (forma) atpaliekot no satura atklāsmes pašreizējā līmeņa. Daļēji tam var piekrist. Kad mākslinieks, atspoguļojot mākslas darbā kādu notikumu, nespēj piešķirt tam jaunu emocionālu skanējumu, bet parāda to ierasti, ikdienišķi, pelēcīgi, rodas formas un satura disonanse. Šādu neveiksmi cieta, piemēram, V. Andrijenko ar gleznu «Sociālistiskā Darba Varonis E. Kauliņš ar kolhoza «Lāčplēsis» organizatoriem» (1967), V. Poļakovs ar darbu «Cara ložā» (1967), J. Mironovs ar kompozīciju «Maize revolūcijai» (1967) u. c. Bet vai atsevišķos gadījumos nav jārunā arī par to, ka forma ņem pārsvaru par saturu? Tas notiek tad, kad mākslinieks izmanto formu par skatītāju uzmanības pievilkšanas magnētu un cenšas slēpt, ka ir radoši nevarīgs un nespēj pilnvērtīgi atklāt saturu.

Mūsdienu latviešu tematiskajā glezniecībā iezīmējas divi galvenie virzieni: vēsturiskā glezniecība un šodienas dzīves tēlojums.

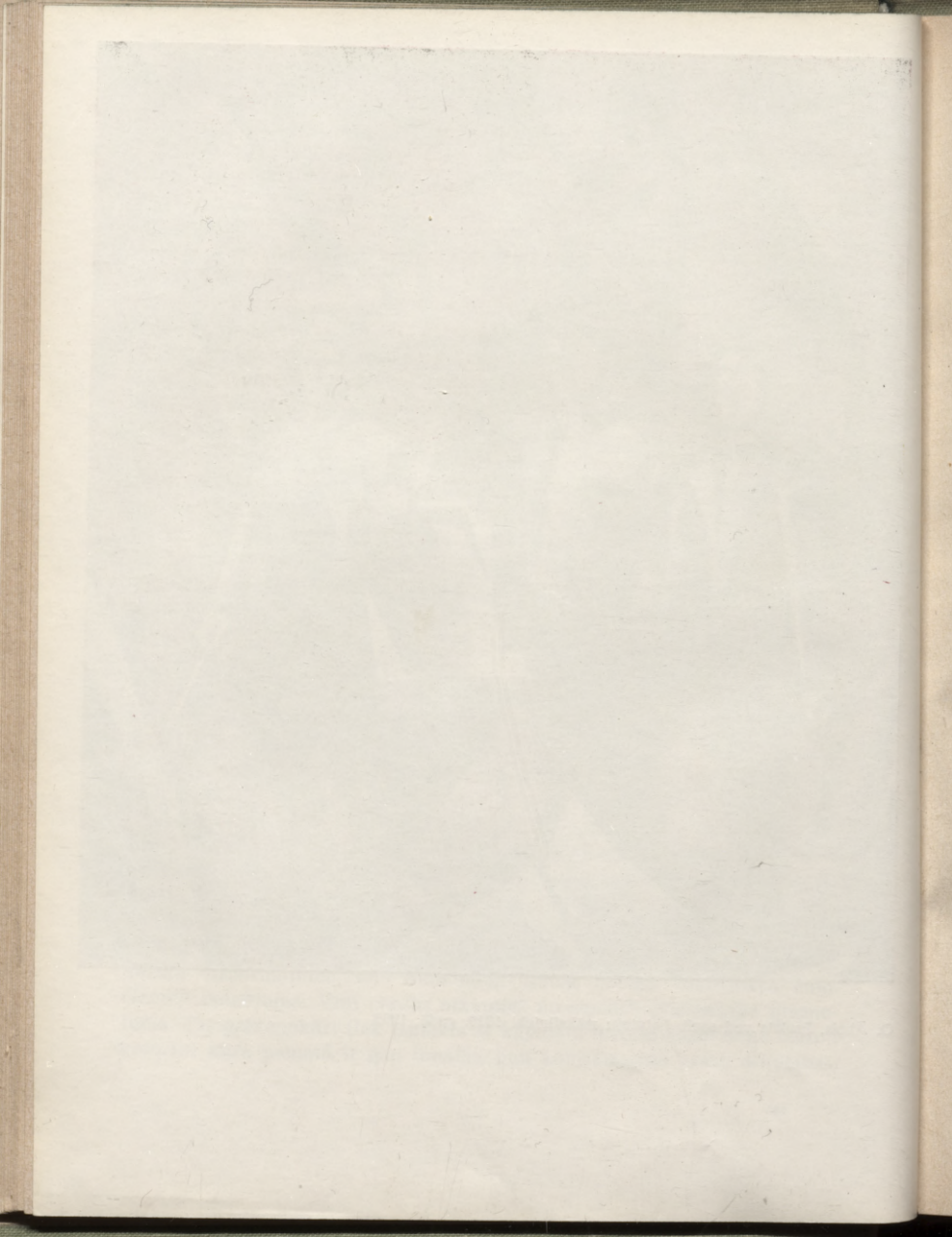
Pievēršanās vēsturiskai tematikai liecina par to, ka mūsu mākslas meistari apzinās savu patriotisko pienākumu — iemūžināt revolūcijas cīnītāju tēlus.

Atstājot vēsturnieku ziņā dokumentāli precīzi atainot attiecīgos notikumus, gleznotāji pēdējos gados samērā maz rada audeklu, kur būtu parādīti konkrēti fakti un notikumi. Viņi cenšas atklāt laikmeta konfliktu dziļākos cēloņus, parādīt revolucionāro cīņu dienu noskaņojumu un to būtisko, kas raksturo ne vien atsevišķu cilvēku, bet cīnītāju kopumu.

Vidējās paaudzes mākslinieku daiļradi visumā raksturo tiekšanās pēc lielāka vispārinājuma, tēlu monumentalitātes, izteikti dramatiskā emocionālā skanējuma. Viņi cenšas atkāpties no samērā akadēmiska gleznojuma. Tas galvenokārt tiek panākts ar kāpinātu formas ekspresiju. Nereti kolorīts, kura pamatā ir gan tonālās, gan kontrastainās krāsu attiecības,



O. Ābols. Prolets ved sauli. Latviešu mākslinieki 1919. gadā. 1968



kļūst par vienu no galvenajiem komponentiem gleznas noskaņas veidošanā. Iepriekšējos gados mākslinieki galvenokārt izmantoja lokālās krāsas, bet tagad kolorīts bieži tiek pakļauts tam, cik savdabīgi mākslinieks traktē tēmu (E. Iltners, «Nemirstība», 1968; O. Ābols, «Prolets ved sauli. Latviešu mākslinieki 1919. gadā», 1968).

Izteiksmes līdzekļu izmantošanas ziņā glezniecībā samērā bieži jūtams zināms racionālisms. Gleznu kompozīcijas kļuvušas lakoniskākas, mākslinieki stingri ievēro detaļu atlasē principu. 50. gados radītajās gleznās mēs parasti sastopamies ar plašu, vairākos plānos izvērstu kompozīciju. Toties pašreiz daļai gleznotāju ir raksturīga tiekšanās pēc plaknes. Līdz ar to mākslinieks it kā liek tēliem tuvināties skatītājiem, dzīvot viņu vidū. Šī tendence, kas pasaules mākslā šodien visai izplatīta, sniedz iespēju akcentēt galveno domu, izvairīties no mazāk svarīgā. Dažkārt šāda veida kompozīcija piešķir gleznai monumentālu skanējumu. Tomēr negatīvi jāvērtē mākslinieku tieksme vairāk balstīties uz dekoratīvismu un stilizāciju, jo šāds darba uzbūves paņēmiens dažkārt nomāc gleznieciskos elementus. Līdz ar to audekli kļūst plakātiski un nespēj veikt stājglezniecības uzdevumus.

Gleznās, kas veltītas vēsturiskai tematikai, latviešu padomju mākslinieki parāda mūsu tautas revolucionāro pagātņi. 1962.—1965. gadā Indulis Zariņš uzglezno triptihu «Revolūcijas kareivji». Lai arī triptiha malējās daļās — «Sardzē» (1963) un «Kremļa kurjers» (1962) parādīti atsevišķi kareivju tēli (pa vienam katrā daļā), tomēr ir jūtams, ka šie cilvēki nesaurjami saistīti ar pārējiem revolūcijas cīnītājiem, jo viņus vieno kopīgs mērķis. Spēcīgu monumentalitāti mākslinieciskā tēla skanējumā I. Zariņam izdevies sasniegt triptiha centrālajā daļā — «Runa» (1965). Smagnējā, zemes krāsām piesātinātā kolorītā, ritmiskā kompozīcijā viņš rāda latviešu sarkanos strēlniekus, kuri, cīnoties par Padomju Krieviju, cīnās arī par Padomju Latviju un reizē — par vispasaules proletariāta brīvību. 1968. gadā VĻKJS 50. gadadienai veltītajā mākslas izstādē Rīgā I. Zariņš parādīja trīsfigūru kompozīciju «Dziesma», bet 1969. gadā gleznu «Putenī». Mākslinieka daiļradei raksturīgs skarbs, iekšēja spraiguma un patētikas caurausts notikumu risinājums.

Tautas nesalauzamo spēku savās dramatisma piesātinātajās gleznās «Dzutas sievas» (1967) un «Atvadoties» (1969) parāda jaunais gleznotājs A. Rozenbergs. Šajos darbos, kuros var saskatīt J. Liepiņa un Ģ. Eliāsa daiļrades labāko tradīciju turpinājumu, saturs atklāts ar veiksmīgi risinātas dinamiskas kompozīcijas palīdzību.

Liekot runāt tālo gadu notikumiem, latviešu mākslinieki stāsta ne vien par padomju tautas varonīgajām cīņām, bet arī par tās humānismu. Mēs neesam iekarotāji, bet savas zemes aizstāvji. Pārliecinoši šo domu atklāj Džemma Skulme gleznā «Ceļa maize». Māksliniece, kas savos audeklos nereti veiksmīgi sakausē intīma skatījuma momentus ar sabiedriski nozīmīgu domu, izvēlas ārēji necilu, bet dramatisma piesātinātu momentu — sievietes izvada strēlniekus. Glezna pauž cilvēku ilgas pēc zemes, pēc mīlestības. Lai kāpinātu tēlojuma ekspresiju, parādītu savu varoņu izjūtu gammu, māksliniece izvēlas spēcīgu vispārinājumu, izceļ atsevišķas detaļas — sejas, rokas, lieto košus, latviešu tautas mākslai raksturīgus krāsu salikumus. Rūpīgi studējot materiālus par latviešu sarkano strēlnieku cīņas gaitām 1917.—1919. gadā, zinot, cik aktīvi šajā laikā viņi darbojās arī mākslinieciskās pašdarbības jomā (6. Tukuma latviešu strēlnieku pulks Petrogradā un 9. strēlnieku pulks Maskavā), Dž. Skulme radījusi trīsfigūru kompozīciju «Latviešu sarkanie strēlnieki Kremļī» (1969). Šajā darbā atklātas jaunā padomju cilvēka aprīņojamās īpašības — pat visbargākajā cīņu laikā viņi interesējās par mākslu, par garīgajām vērtībām. Doma par to, ka Oktobra revolūcijas cīnītāji ir ne vien jaunas sabiedriskas iekārtas, bet arī jaunas proletāriskās kultūras radītāji, atspoguļojas vairāku latviešu padomju mākslinieku darbos.

Vēsturiskā glezniecība kļuvusi par latviešu padomju glezniecības neatņemamu sastāvdaļu. Darbus, veltītus vēsturiskai tematikai, radījuši arī S. Gelbergs, A. Fjodorovs, N. Karjamins, A. Klāve, D. Paņičevs, M. Protasovs un citi Padomju Latvijas mākslinieki.

Otrais no galvenajiem tematiskās glezniecības žanriem ir sadzīves žanrs. Jāpiebilst, ka nereti sadzīves un vēsturiskais žanrs vairāku mākslinieku daiļradē ir tā saaudušies, ka ne ikreiz starp tiem var novilkt noteiktu robežu. Dažkārt tēmas traktējums pāraug sadzīves žanra tradicionālās robežas, jo mākslinieks ir attēlojis ne vien kāda konkrēta notikuma norisi, bet pacēlis to līdz dziļi filozofiskam vispārinājumam. Šāda veida darbos saturs nereti izteikts ar zemitestu, alegoriju vai simbolu palīdzību.

Jāatzīmē, ka attēlojamo tēmu loks sadzīves glezniecībā ir ļoti plašs un, liekas, nav tādas padomju cilvēka dzīves sfēras, kas nebūtu radusi atainojumu mūsu gleznotāju audeklos. Latviešu mākslinieki stāsta par strādniekiem un lauku darbaļaudīm, par inteligenci, zvejniekiem, jaunatni.

Daļa no latviešu padomju gleznotājiem savā daiļradē izmanto tās



B. Baumanē. Siena laikā.

tradīcijas, ko latviešu pirmspadomju mākslā ienesuši U. Skulme, Ģ. Eliāss, J. Liepiņš un citi mākslinieki, kuri radījuši mūsu klasikai pieskaitāmus audeklus, kas stāsta par vienkāršo cilvēku, darba darītāju. Šiem māksliniekiem un arī viņu tradīciju mantotājiem ir raksturīga vīrišķīga, skarba pasaules uztvere. Nemeklējot sarežģītas dzīves situācijas, viņi savās gleznās cenšas izcelt tās īpašības, kas gadsimtos raksturo mūsu tautu — vienkāršību, garīgo spēku, darba mīlestību.

Katru gadu Maskavā notiek tēlotājas mākslas Vissavienības izstādes, kur tiek eksponēti visu padomju republiku mākslinieku labākie darbi. Ar prieku jākonstatē, ka līdztekus gruzīnu, armēņu, lietuviešu un citu tautu nacionālajām glezniecības skolām arī latviešu sadzīves glezniecībā ir vērojamas nacionālās mākslas iezīmes. Vēl nesēn nacionālo mākslā reducēja galvenokārt uz ārējo atribūtiku — senu priekšmetu, tērpu,

ornamentu, savas republikas dabas motīvu parādīšanu. Sakarā ar estētiskās domas attīstību šis jēdziens pašreiz tiek traktēts ievērojami plašāk.

Lai radītu patiesus nacionālās mākslas darbus, ļoti svarīgi, lai bez pagātnes mantojuma apguves mākslinieks spētu uztvert šodienas dzīves pulsu, dzirdētu tautas balsi, ietu kopsolī ar saviem laikabiedriem. Šai ziņā ļoti raksturīga ir Birutas Baumanes daiļrade. Mūsu glezniecībā Baumanē ir viena no interesantākajām darba cilvēku — zemnieku un zvejnieku tēmas atainotājām. Viņas audeklos mēs redzam cilvēkus, kuri dzīves jēgu saskata godīgumā, darbā un grūtību pārvarēšanā. Mākslinieces tēliem raksturīga laucinieciska smagnējība, dziļš miers un nopietnība. Pēdējos gados radītajā ciklā «Kāzas Latgalē» (1968—1969) viņa ar lielu patiesīgumu atklāj cilvēku raksturus un vidi, kurā tie dzīvo. B. Baumanes audeklos, kuros spilgti izpaužas mākslinieces pietāte pret darbu un darba darītājiem, nacionālā tēma atklājas visu gleznas komponentu būtībā.

Viens no iepriecinošiem faktoriem šajās glezniecības izstādēs ir lielā rokkrakstu dažādība, kas it īpaši raksturīga sadzīves žanra glezniecībai. Lai māksla spētu iet kopsolī ar dzīvi, tai nemitīgi jāpilnveidojas. Tādēļ māksliniekiem jāstrādā pie savas radošās individualitātes izkopšanas. Saglabājot labāko no iepriekš atrastā, viņi droši atsakās no tā, kas liekas kavējam daiļrades attīstību, un cenšas apgūt jaunus kvalitātes. Spilgts piemērs tam ir gleznotāja B. Bērziņa daiļrade, kura, nezaudējot spēku un vitalitāti, desmit gados ir visai stipri pārveidojusies. Mākslinieks droši rīkojas ar krāsām un līnijām, cenzdamies piešķirt tēlojumam spēcīgāku emocionālo skanējumu. Dažkārt pat liekas, — pārdošie dzirkstošo krāsu salikumi veido mozaīku, kuras uztverei vajadzīga zināma sagatavotība. Māksliniekam tuvi jūras ļaudis. 1965. gadā viņš uzgleznoja liriskas noskaņas cauraustu darbu «Salacgrīvas zvejnieki». Bet tagad B. Bērziņa veidotie tēli tiek risināti daudz dramatiskāk, ekspresīvāk, bez individualizācijas iezīmēm. Liekas, — pēdējos gados tiek radīti ne vairs konkretizēti zvejnieku tēli, bet gleznas par zvejniekiem. Mākslinieks labprāt strādā pie gleznām, ko var uzlūkot par variantiem — «Zvejnieku ostā» (1967), «Laivu darvošana» (1969) utt. Tas, liekas, galvenokārt ir tādēļ, ka viņš ar lielu neatlaidību iedziļinās visapslēptākajos kolorīta noslēpumos, nemitīgi pilnveidojot savu paleti.

Latviešu glezniecībai nav svešs arī virziens, kur dominē liriskas, pārdomu pilnas noskaņas. Pirmspadomju laikā šīm noskaņām bija izteikti intīms raksturs ar tieksmi norobežoties no apkārtējās vides un sabiedriskās dzīves (V. Tones daiļrade). Latviešu padomju gleznotāji šim virzie-

nam rod citu skanējumu, atklājot cilvēka — sabiedrības locekļa jūtu un domu bagātību.

E. Iltnera skatītājiem pazīstams ne tikai kā monumentāli tvertu darbu autors («Vienas laivas vīri», 1965; «Jaunais gads rūpnīcā», 1968). Savā daiļradē viņš veido arī citu — poētisku līniju. 1964. gadā rodas glezna «Zeme un jūra», kurā cilvēka spēks apvienojas ar liegumu un maigumu. Bet 1967. gadā parādās divi darbi, kas runā patiešām lirisku valodu: «Rudzī zied» un «Visi kuģi jūrā». E. Iltnera traktē tēmu bez ārēja patosa, risina lielas, sabiedriski nozīmīgas domas par mieru, dzīves attīstību un plauksmi.

Vilis Ozols, kura darbiem raksturīgs liels emocionāls spēks, par vienu no galvenajiem izteiksmes līdzekļiem izvēlas tonāli bagātu kolorītu un plastisku līniju. Mākslinieks sniedz poētiski tvertu cilvēka un dabas raksturojumu. V. Ozola 1967. gadā darinātā izmēros nelielā glezna «Ziemeļ uz ezera» ir pierādījums tam, ka monumentāla darba radīšanai audekla izmērs nav noteicošais.

Ar izteikti lirisku ievirzi savas gleznas nereti veido arī Rita Valnere. 1965. gadā viņa uzgleznojusi «Jaunības dziesmu». Dinamiskā kompozīcija, gaišais, saules gaismas piesātinātais kolorīts piešķir darbam romantisku noskaņu. Un liekas, ka šis romantisms piemīt pašas mākslinieces pasaules uztverei, jo tas caurstrāvo arī vairākus citus viņas darbus — «Māte ar bērnu» (1965), «Trīs paaudzes» (1966) un citus. Toties 1967. gadā gleznotajā darbā «Jaunā Rīga», kur Valnere vairāk pievērsusies konkrētas vides un apstākļu raksturojumam, trūkst tās saites, kas mākslinieci vieno ar skatītāju.

Pēdējos gados izstādēs parādās darbi, kas liecina par to, ka šo gleznu autoriem reālās dabas tēli kalpo galvenokārt kā līdzeklis, lai izteiktu savas subjektīvās izjūtas. Šie mākslinieki savos darbos kāpina krāsu un formu ekspresiju un dažkārt nonāk līdz zināmam racionālismam, pat shēmai.

Konkrētus uzdevumus savai glezniecībai stāda O. Ābols. Meklējot jaunus ceļus kolorīta risinājumā, no tonālajām krāsu pārejām virzoties uz kontrastainajām, viņš mazāk uzmanības pievērš dabā redzētajām krāsu attiecībām, bet vairāk domā par to, kā attiecīgi izvēlēta krāsa papildina gleznas kopnoskaņu. Varbūt tāpēc viņa audekli reizēm kļūst samērā nosacīti. O. Ābolu interesē arī formu izvietojums laukumā. Kompozīcijas risinājumā mākslinieks cenšas būt lakoniskāks, nereti gleznās uzsvērts tikai priekšplāns, jo perspektīva mākslinieku it kā neinteresē («Kibernētiskas daile», 1968; «Atklājums», 1967).

Itzeiksmes līdzekļu ekspresija vērojama arī gleznotājas L. Auzas darbos («Tumša, tumša Jāņu nakts», 1969).

Savrupu ceļu glezniecībā iet J. Pauļuks. Jau labi sen viņa gleznās manāma pievēršanās stipri nosacītam mākslas tēla traktējumam. Par to liecina, piemēram, 1967. gadā gleznotā lielformāta kompozīcija «Lai vienmēr būtu saule». Vēl lielāku kāpinājumu nosacītība sasniedz darbā «Bulduru dārzkopības skola» (1968).

Portreta žanram latviešu mākslā ir spēcīgas tradīcijas. J. Rozentāls, U. Skulme, O. Skulme, V. Tone, J. Tilbergs un citi ievērojami mākslinieki radījuši ģimenes, kas arī šodien uzskatāmas par izciliem sasniegumiem. Līdztekus ainavu, kluso dabu un tematiskajai glezniecībai portreta jomā ar panākumiem darbojušies arī Ģ. Eliāss, K. Miesnieks, K. Ubāns un vairāki citi mūsu mākslas meistari.

Tas, ka no 1956. līdz 1969. gadam republikā notikušas 6 portretistu darbu skates, apliecina, ka interese par šo žanru nav atslābusi arī pašreiz. Tomēr fakti liecina arī par to, ka pēdējos gados šajā žanrā izcilu sasniegumu ir samērā maz. Šķiet, ka 1964. gadā gleznotie L. Endzelīnas «Tēva portrets» un S. Mašlakova «Jaunā strādnieka portrets», kā arī 1965. gadā U. Zemzara darinātais grupas portrets «Sociālistiskā Darba Varonis Harijs Līdaks ar tēvu Mārtiņu un dēlu Eināru» ir vieni no interesantākajiem arī pašreiz.

Portretu glezniecībai ir ļoti svarīgi un sarežģīti uzdevumi. Lai radītu patiesi izteiksmīgu laikabiedra portretisku tēlu, gleznā bez portretiskās līdzības jāsniedz arī attiecīgās personas psiholoģiskais raksturojums, mūsdienīgā traktējumā jāatklāj vide un laikmets, kurā dzīvo portretējamais. Zūdot kādam no šiem komponentiem, zūd arī tās mākslas darba vērtības, kas spēj izraisīt skatītājos estētisko pārdzīvojumu, pārdomas. Gleznotājs U. Zemzaris 1961. gadā žurnālā «Māksla» 3. numurā rakstīja: «Šodien rit cīņa par psiholoģiski dziļu reālistisku portretu, kas pārlicina, savilņo skatītāju.» Bet, lai radītu mākslinieciski izcilas ģimenes, gleznotājam jābūt arī labam psihologam, kas spēj saskatīt cilvēka rakstura būtību, viņam labi jāpazīst portretējamais. Tādēļ samērā bieži mūsu mākslinieki pievēršas intīma rakstura portretiem, attēlojot draugus, tuvus paziņas. Šie darbi, bez šaubām, lielākā vai mazākā mērā ir interesanti. Tomēr šāda portretējamo cilvēku loka ierobežošana liek domāt, ka mākslinieki



U. Zemzaris. Liča vecie zvejnieki. 1967

izvairās no apkārtējās dzīves straujā ritma, nepilda prasības, kuras gleznotājiem izvirma sabiedrība.

Viens no spilgtākajiem intīmā portreta pārstāvjiem mūsu republikā ir U. Zemzaris. Būdamis īsts zīmējuma virtuozs, daudz strādādamas zīmuļa, spalvas vai ogle tehnikā, viņš spēj radīt vēra ņemamas kvalitātes arī eļļas tehnikā gleznotajos portretos («Lusijas portrets», 1968; «Vecmāmiņa ar mazdēlu», 1968 u. c.). Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 50. gadadienai veltītajā izstādē interesi izraisīja U. Zemzara gleznotais grupas portrets «Liča vecie zvejnieki» (1967), kuram raksturīga zināma nosliece uz draudzīgu šaržu. Lai saasinātu tipisko, mākslinieks nav baidījies pielietot hiperbolu. Vecajos vīros, kas savā mūžā ne vienu vien grūtu jūras ceļu izvagojuši, mākslinieks akcentē sīkstumu un biedriskumu. Savu valodu runā arī veiksmīgā kompozīcija. Novietojot figūras īpatnā grupējumā, U. Zemzaris parāda, ka tie ir viena kolektīva biedri. Jūra un rieta blāzmā degošais horizonts gleznas fonā rada zināmu dramatisma noskaņu, kas stāsta par zvejnieku grūto darbu. Arī oficiālajam grupas portretam

U. Zemzaris zināmā mērā piešķir intīmu skatījumu, parādot attēlojamās personas ierastajos darba apstākļos. Tāds ir 1968. gadā gleznotais audekls «Paula Stradiņa Republikāniskās klīniskās slimnīcas ķirurģu grupas portrets». Mākslinieks izvēlēties grūtu uzdevumu — attēlot ne vien katra ārsta individuālās īpatnības, bet pastāstīt arī par saliedētu darba biedru kolektīvu, kas visus spēkus veltī cilvēku dzīvības glābšanai.

Grupas portrets latviešu padomju mākslā sastopams samērā maz. Tādēļ ar lielu interesi skatītāji uzņem katru jaunu kvalitatīvu darbu šajā žanrā.

Intīmais portrets izvīzās par vienu no galvenajām daiļrades formām arī gleznotājam L. Mūrniekam. Parasti viņš glezno vispārinātus sieviešu portretus. Tomēr viņš maz domā par to, lai atklātu portretējamo individualizētos vaibstus. Mākslinieku vairāk interesē noskaņu pasaule, tādēļ šajos darbos vērojama rezignācija, skumjas, iegrimšana sevī. Dekoratīvi stilizējošu raksturu gleznām piešķir kontūrlīnijas, zināma proporciju neievērošana siluetos, kā arī krāsas, kas izvietotas kompaktos laukumos.

Samērā maz latviešu padomju gleznotāji izstādēs parāda savus pašportretus. Tādēļ sevišķu interesi izraisīja 1969. gada Mākslinieku dienām veltītajā izstādē eksponētais J. Pauļuka pašportrets, kuram raksturīgs dramatisks nemiers un dziļa cilvēka personības būtības atklāsme.

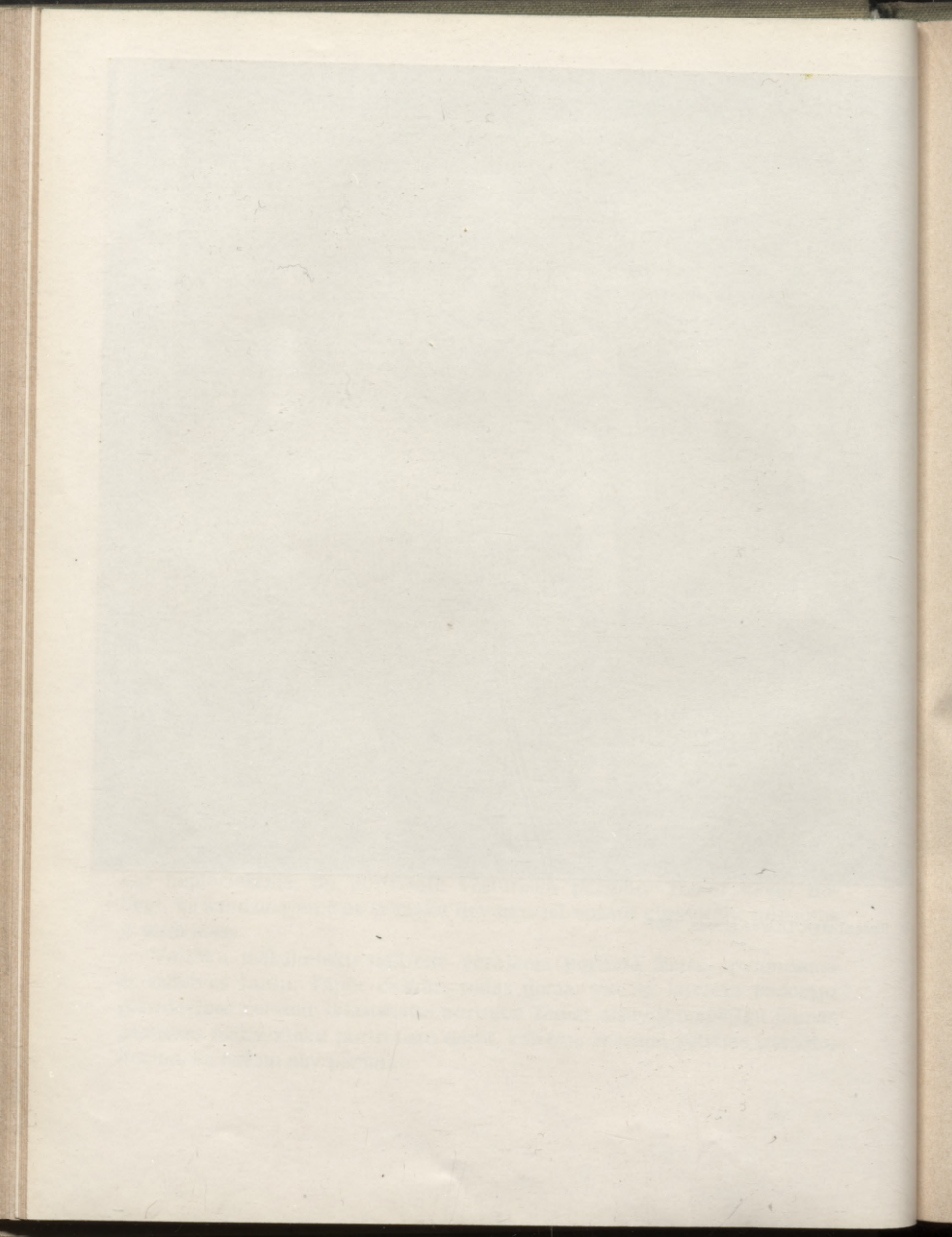
Pēdējos gados samērā maz radīti politisko un sabiedrisko darbinieku, kā arī darba pirmrindnieku un kultūras darbinieku portreti. Zināmu ieguldījumu šajā laukā ir snieguši J. Alsbergs («P. Stučkas portrets», 1969), A. Beļcova («Dzejnieces V. Beļševicas portrets», 1967, «Dzejnieka A. Čaka portrets», 1969), B. Baumanes («Dzejnieka Imanta Ziedoņa portrets», 1967), U. Zemzaris («Rakstnieka A. Bela portrets», 1967), Z. Muceniece («Dzejnieka E. Veidenbauma portrets», 1967). Z. Muceniece uzgleznojusi arī Sarčanās Armijas Gaisa Spēku priekšnieka Jēkaba Alkšņa portretu.

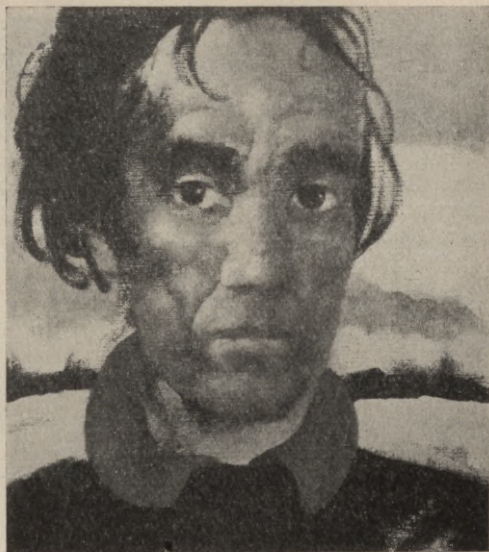
Grūti pateikt, ar ko izskaidrojama gleznotāju pasivitāte šajā jomā — vai nu ar lielu atbildības sajūtu, vai arī ar nepietiekamu materiāla apguvi, kas nepieciešama, lai portretētu vēsturisku personu. Tomēr nevar noliegt, ka salīdzinājumā ar tēlnieku devumu šai nozarē gleznotāju sniegums ir visai mazs.

Vairāku mākslinieku daiļradē vērojama portreta žanra apvienošana ar sadzīves žanru. Tāpēc dažkārt rodas doma, vai no latviešu padomju glezniecības neizzūd «klasiskais» portrets. Tomēr atsevišķu spējīgu jaunās paaudzes mākslinieku portretistu darbi, kas bija redzami pēdējās izstādēs, liecina, ka bažām nav pamata.



V. Rozenbergs. Džutas sievas. 1967



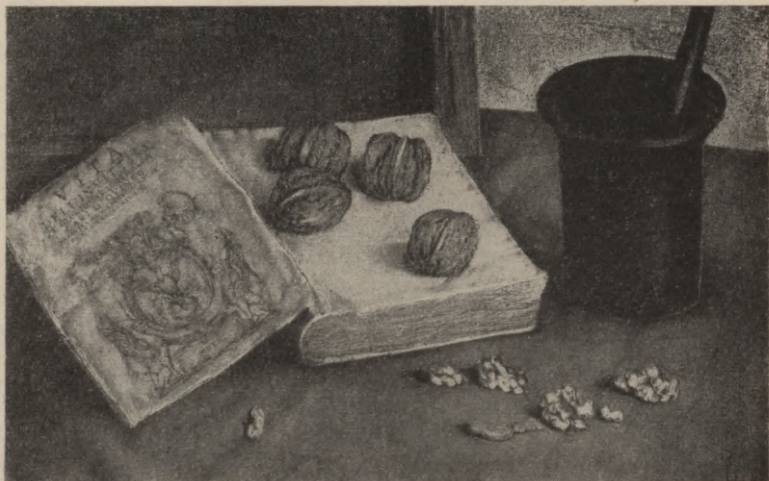


J. Pauļuks. Pašportrets. 1969

Arī ainavu glezniecībai latviešu mākslā ir dziļas saknes. Ar īstu spožumu vēl šodien strādā mūsu veicmeistari Ģ. Eliāss, E. Kalniņš, Ā. Skride, L. Svemps, K. Ubāns un citi.

Lai gan ainavu žanrs salīdzinājumā ar pirmspadomju laika latviešu ainavu glezniecību kļuvis nenoliedzami daudzveidīgāks, tā pilnīgi attīstībai vēl netiek veltīta vajadzīgā uzmanība. Izstādēs ainavas nereti tiek izmantotas kā cezūra starp lielākiem tematiskiem darbiem. Ainava, tāpat kā citi glezniecības žanri, spēj izraisīt skatītājos spēcīgu emocionālu pārdzīvojumu, tāpēc izstāžu ekspozīcijās tai jāieņem patstāvīga vieta.

No latviešu pirmspadomju glezniecības mūsdienu ainavisti pārņēmuši klasisko, tradicionālo ainavu, kas balstās uz nopietnām dabas studijām. Atmetot visu mazsvarīgo, izraugoties pašu būtiskāko un vispārinot formu, mākslinieks rada monumentālu dabas tēlu, kas galvenokārt balstās uz tonālajām krāsu attiecībām. Ar šādu ainavu interpretāciju sastopamies



L. Endzelina. Klusā daba ar riekstiem. 1967

pasauli un emocionāli ietekmēt skatītāju. Šos māksliniekus interesē attēlojamo priekšmetu formu un krāsu harmoniska iekļaušanās vidē. Vienkāršos, ikdienišķos motīvos viņi spēj saskatīt patiesu skaistumu un savdabību. Šādi ir Ģ. Eliāsa, L. Svempa, N. Breikša un citu mākslinieku pēdējos gados radītie ziedu un augļu gleznojumi. Minētajiem vecmeistariem ir samērā daudz sekotāju starp vidējās paaudzes māksliniekiem, kuru savdabīgā pieeja tradicionālajam kluso dabu gleznojumam ienes šā žanra attīstībā arvien jaunas vērtības (V. Ozols, R. Valnere, B. Bērziņš).

Tāpat kā ainavu glezniecībā, arī klusajā dabā izpaužas atsevišķu mākslinieku tieksme uz dekoratīvismu (R. Pinnis, H. Siliņš, L. Auza u. c.). Temperamentīgie otas triepieni, spožo, tīro krāsu spēcīgie kontrasti piešķir gleznām mažoru noskaņu. Pēdējos gados R. Pinnis un L. Auza pielieto visai ekspresīvu līniju rītmu, viņu gleznojumi kļūst stipri nosacīti.

Savdabīgu līniju latviešu padomju klusās dabas žanrā ir radījis L. Endzelina. Mākslinieci interesē ne tikai īpatni izvēlēto priekšmetu forma un krāsa, bet arī materialitāte, kuras atainojumu gleznotāja panāk

ar atturīgu, smalku kolorītu un iluzionāri precīzu faktūrējumu («Klusā daba ar riekstiem», 1967). Ar neparastajām kompozīcijām, kurās dažkārt iesaistīts kāds senākajos laikos darināts priekšmets, L. Endzelīna it kā norobežojas no strauji pulsējošā dzīves ritma, veidojot noslēgtu, nepieejamu pasauli pasaulē. Šī savdabība ir viens no faktoriem, kas piesaista uzmanību mākslinieces daiļradei. Šķiet, ka L. Endzelīnas aizsāktajai linijai kluso dabu žanrā jaunākās paaudzes mākslinieku vidū veidojas vairāki sekotāji.

Īpatnēja parādība latviešu padomju glezniecībā ir klusās dabas un ainavas sintēze. Nozīmīgāko ieguldījumu šāda veida risinājumā ir devis J. Viļumainis («Rīta loms», 1965; «Launags», 1968; «Pusdienas jaunceltnē», 1969). Mākslinieka zemnieciskā miera un spēka pilnajās gleznās, kur dominē sulīgas krāsas, ir jaušama dabas un cilvēka cieša vienotība.

Interesantas klusās dabas, kas saistītas ar zemteksta nozīmes pastiprināšanos šā žanra darbos, ir radījuši arī O. Ābols, B. Baumanes, B. Bērziņš, U. Zemzaris, I. Zariņš un citi gleznotāji.

Pēdējos gados līdz ar vecākās un vidējās paaudzes māksliniekiem izstādēs savus darbus eksponē arī daudzi jauni gleznotāji — J. Anmanis, L. Būmane, I. Dobrāja, M. Ģermane, J. Ģermanis, A. Jurjāne, G. Liepiņa, P. Postažs, A. Rozenbergs, D. Staprēna, J. Zemītis, I. Ziemele, M. Zītare un citi, kas savu māksliniecisko izglītību pabeiguši nesen.

Pagaidām raksturot katru atsevišķi vēl grūti, lai gan dažam jau izstādēs parādījies krietns skaits audeklu, kas liecina par tieksmi pēc pilnveidošanās, pēc mākslinieciskās un tehniskās meistarības kāpināšanas. Par galveno jaunie mākslinieki uzskata dzīves patiesības atklāšanu mākslā, meklējot šā mērķa īstenošanai iedarbīgākos izteiksmes līdzekļus.

Daļa jauno mākslinieku intensīvi domā par kolorīta problēmām. G. Liepiņai, kura savos audeklos pievēršas laikabiedra tēmai, krāsa ir līdzeklis, lai veidotu kompozīciju ritmiskos, it kā mozaikveida laukumos. Tas piešķir gleznojumam zināmu dinamiku. E. Grūbem krāsu laukumu attiecības un kompozīcijas uzbūve kalpo mierīgas noskaņas radišanai. Tomēr dažu jauno gleznotāju darbiem piemīt tik liela lokālo krāsu nosacītība, ka par šādu kolorīta risinājumu ir jāšaubās.

Lai atklātu savu darbu idejisko ieceri un saturu, jaunie mākslinieki nereti izmanto simbolu un alegoriju (M. Kažociņa, «Slāpes», 1969; D. Stap-

rēna, «Degošais koks», 1969), lieto hiperbolu (M. Zītare, «Raibaļa», 1968), apzinātu izteiksmes naivumu (A. Jurjāne, «Kāzas», 1968), spilgti izteiktu lirismu (I. Dobrāja, «Anna», 1967; «Māte ar bērnu», 1968) utt.

Jaunie mākslinieki nebaidās ķerties pie ļoti sarežģītiem uzdevumiem, parādot atzīstamu veiksmi. Tā, piemēram, P. Postažs 1967. gadā radīja gleznu «Sargi», A. Rozenbergs — «Džutas sievas», bet 1968. gadā D. Staprēna nodeva skatītāju vērtējumam audeklu «Sarkanā pilsēta».

Jauno mākslinieku radošie meklējumi un sasniegumi liek cerēt, ka viņu turpmākā daiļrades gaita spēs virzīt tālāk latviešu padomju mākslas attīstību.

SARUNA PAR MŪSU TĒLNICĪBU

Kā kalnā kāpējs, neatlaidīgi virzoties uz augšu, brīžiem atskatās atpakaļ, lai novērtētu pareizo kursu, tā arī mākslā pa laikam jāapstājas, objektīvi jānovērtē paveiktais, lai pēc tam dotos tālāk uz vēl neaizsniegtām tālēm.

Kā katra māksla, tēlniecība ir sarežģīta, kā katrai mākslai, arī tēlniecībai ir sava specifika, sava vienreizēja burvība. Bet šī burvība ir jāatklāj. Un skatītājam ir jāieaug, jāiejūtas skulptūru pasaulē, citādi viņš kā akls vientuļnieks stāvēs aiz slēgtām durvīm. Ja glezniecība mūs apbur ar krāsu vīzijām, grafika ar stāstījumu melnibaltos ritmos un plankumos, tad tēlniecībai paliek taustāmo formu variācijas. Skulptūra ir kādas domas celtniecība ar plastiskām formām. Labai skulptūrai gribas pieskarties ar plaukstu, viņu noglāstīt, izsekojot plaknes liekumu maiņām.

Mūsu profesionālā tēlniecība nav sena. Tās sākumi iezīmējas 1900. gadā. Līdz 1940. gadam ir radītas nopietnas tradīcijas stājtēlniecībā un monumentālajā skulptūrā. Nevienam nav noslēpums, ka pēckara gadi mūsu tēlniekiem bija neauglīgi. Izstāžu zālēs valdīja neprofesionāls naturālisms, bet ceļmalās zirgus baidīja «baltie spoki» — koši izkrāsoti cementa tēli. Lūzumu ienesa 1958. gads — Baltijas republiku tēlniecības izstāde Rīgā. Šī skate demonstrēja mūsu tēlnieku spēju atbrīvoties no piesārņojumiem. Izstādes sasniegums ir daudzie darbi īstajos tēlniecības materiālos un tēlnieku plastiskās domas atraisīšanās. No šī brīža mūsu tēlniecība virzās kalnup, tiesa, lēnām, bet neatlaidīgi un mērķtiecīgi. Mūsu tēlnieki ir dzirdējuši daudz pozitīvu atsauksmju, bet netrūka arī pārmetumu. Viens no aizrādījumiem attiecas uz tēlnieku daiļrades stila vienveidību. Ir tiesa — mūsu tēlnieki strādā zināmā tradīciju lokā. Mēs cienām mūsu prieksgājējus — T. Zaļkalnu, K. Zāli, K. Zemdegu, E. Melderi. Mēs to nenoliedzam, pat lepojames ar to. Mūsu šodienas skulptūra nav domājama bez pamatiem, kurus šie meistari ir sagatavojuši. Man šķiet, ka tie ir labi pamati. Mums ir sava tēlniecības skola un savs tēlniecības stils — un tas nav maz. Mēs izstrādājām savas tradīcijas un nostiprinām tās. Varbūt mūsdienū



Z. Zvāra. Kareivis. 1965

straujajam dzīves tempam tas šķiet garlaicīgi. Cilvēki taču grib redzēt arvien kaut ko jaunu, sensacionālu. Tēlnieku kolektīva darbā šādu sensāciju nav. Tur ir mērķtiecīgs, grūts, pacietīgs darbs, kas bazējas uz iepriekš paveiktā turpinājumu. Tēlniekus mazāk skar ārzemju žurnālu ietekmes, jo viņi stipri, ar abām kājām stāv uz mūsu zemes. Tiktāl pozitīvi. Bet vai domu lidojums nav apsticis? Vai tas nav aplacis pašapmierinātībā? Jā, vajadzētu biežāk atvērt logus uz pasauli, ieskatīties tās notikumos, sataustīt cilvēces asinsrites pulsu. Diemžēl mēs maz reprezentējamies ar savu mākslu, līdz ar to nedzirdam kritiku par mūsu darbiem. Tas dotu jaunus impulsus daiļradei.

Otrs bieži dzirdēts aizrādījums attiecas uz tēlniecības materiālu. Mūsu tēlnieki it kā «slēpjoties aiz skaistā granīta virsmas». Ir pat dzirdēta absurda prasība izstādīt darbu ģipsī, un, ja tas «runās», tad būs labi! Nezinu, vai teicējs kādreiz ir prasījis, lai gleznas skici izstāda kā paliekamu darbu.

Liekas, ka granīts, bet jo sevišķi slīpētais granīts ir pati sarežģītākā tēlniecības forma. Tā prasa no tēlnieka spēju absolūti izprast materiāla būtību, atklāt tā apslēpto raksturu. Šķiet, ka gadu desmitu neatlaidīgā darbā esam to apguvuši. Atliek tikai padarīt materiālu vēl dzīvāku, vēl emocionālāku. Bet katrs mākslinieks ir tikai cilvēks — viens vairāk ir domātājs, otrs — aktivitātes vai jūtu cilvēks. Mākslinieka domas un gars izpaužas viņa radītajos darbos. Mākslas darba lielumu nosaka mākslinieka idejiskā iecere, viņa doma un mākslas forma. Šiem abiem komponentiem jābūt vienotiem. Nevar iemiesot lielu domu vājā mākslinieciskā formā un otrādi — domu tukšumu nedrīkst slēpt ar skaistu formu risinājumu. Māksliniekam vajag apzināties un apjaust savu spēku un savas vājības un, izejot no tā, radīt savām spējām atbilstošus darbus.

Domas un formas neatbilstība dažkārt vērojama arī jautājumā par formu monumentalitāti. Dažs mākslinieks, kas, piemēram, mīl humoristiskus tēlojumus, izvēlas tiem pārspīlēti vienkāršotas, dekoratīvas formas. Un otrādi — heroiski filozofiska doma neiekļausies sadrumstalotā tēla traktējumā. Formu monumentalizācija izriet no satura. Liekas, mūsu tēlniecībā nav ideālāka piemēra kā T. Zaļkalna «Māmiņas», kur bēgļu laiku traģēdija sakausēta ar vienkāršoto, izjusto granīta formu sintēzi.

Pēdējā laikā daudzi mūsu tēlnieki akcentē šķautnainu plakni, piemēram, J. Zariņš, V. Albergs, Z. Zvāra. Tas galvenokārt attiecināms uz arhitektoniski skulpturāliem veidojumiem. Šis paņēmieni rod attaisnojumu pieminekļos un stājdarbos, kur attēlots vīrišķīga spēka un varonības patoss (Salaspils ansamblis, Latviešu sarkano strēlnieku piemineklis). Intīmajos



V. Albergs. Senā tēma. 1965

bērnu, sievietes vai mātes tēlojumos turpretim vajadzētu vairāk padomāt par liekto formu vijīgumu.

Mūsu tēlnieki samērā maz rada bronžai, jo bronzas lietuve republikā strādā nekvalitatīvi. Bet dinamisks tēlojums nav domājams bez metāla lējuma. Mūsdienu straujās dzīves norise prasa enerģiski pulsējošu tēlojumu, taču mākslinieki dažkārt zināmā mērā ir inerti. Lai bagātinātu mūsu tēlniecību, blakus statistiskajiem granītiem jārada dinamiskas bronzas skulptūras.

Mēģināsim uzskicēt mūsu tēlniecības attīstības ainu pēdējā gadu desmitā, lai tad novērtētu panākumus un trūkumus un nospraustu uzdevumus nākotnei.

Sāksim ar *ģīmetņu mākslu*, kas mūsu republikā ir ļoti iecienīta un populāra. Ģīmetnes veido gandrīz katrs tēlnieks. Augstāko vilni šīnī nozarē sasniegusi L. Davidova-Medene. Viņa vispirms ietiecas cilvēka domā, viņa garā un spēj to savienot ar izcilu mākslinieciskumu. Latviešu tēlniecībā L. Davidova-Medene ievērojami bagātinājusi un papildinājusi ģīmetņu klāstu ar slīpēta granīta darbiem. Atzīmēsim P. Upiša, K. Zemdegas, A. Upiša, L. Līces, T. Zaļkalna ģīmetnes. Viņa iet pat tālāk un veido mūsu tēlniecībā vienreizēju monumentālu heroisko ģīmetņu ciklu: Lidotājs, Jūrnieks, Padomju kareivis. Monumentālo ģīmetņu novadu vērtīgi papildina M. Lange ar Ausekļa, K. Zāles, O. Oškalna, R. Eidemaņa tēliem. Atzīmēsim vēl dažus autorus un viņu darbus: E. Leimani (R. Svīles un T. Karlsones ģīmetnes, pulēts koks), V. Blunovu (I. Jaunkalna ģīmetne, bronza), I. Zandbergu (A. Dumpes un A. Briedes ģīmetnes, slīpēts granīts), V. Helmuti (J. Zariņa ģīmetne, slīpēts granīts), A. Terpilovski (V. Dišlera ģīmetne, slīpēts granīts), V. Zēvaldi (V. Buša un V. Skulmes ģīmetnes, bronza), K. Akopjanu (Studentes galva, majolika), mūsu vecmeistarus T. Zaļkalnu (F. Blūmbaha ģīmetne, keramika, A. Kalniņa un Maldas ģīmetnes, bronza) un M. Zaļkalni (Urzuliņas ģīmetne, marmors).

Liekas, ar ģīmetņu attīstību un perspektīvām republikā varam būt apmierināti, jo katrā izstādē redzam jaunus darbus, par kuru kvalitāti nav jāšaubās.

Bet kāds stāvoklis ir figurālajā stājētēlniecībā?

Stājētēlniecības žanri diezgan bagātīgi zarojas un variējas. Atsauksim atmiņā izstādēs redzētos *granīta darbus*: A. Briedes «Lietutiņu», R. Bruzītes «Matu mazgātāju» un «Atpūtā», V. Alberga «Čellistu» un «Audriņus», J. Zariņa «Bagāto ražu» un «Rītu», L. Blumberga «Uz Dziesmu svētkiem» un «Gatavosimies sējai», G. Grundbergas «Mieru», O. Siliņa «Dullo Dauku»,



A. Briede. Lietuņš. 1969

A. Terpilovska «Žibulētāju», J. Mauriņa «Naktssargu», E. Zvirbuļa «Kolhoza bišu ganu» un citus līdzīga rakstura darbus.

Šīs skulptūras liecina par labām tradīcijām un tēlniecības kultūru. Bet šī ievirze ir jāattīsta tālāk, jāpaplašina un jābagātina granīta stājtēlniecība ar saturā un formā jauniem darbiem.

Zināmas grūtības ir ar *bronzas un alumīnija lējumiem*.

Nav sevišķi daudz skulptūru, ko satura un kvalitātes ziņā varētu piedzīvināt A. Briedes «Pienenītei», A. Dumpes «Miera lāpai» un «Revolūcijas karogam», L. Līces «Zirga peldināšanai» vai R. Pancehovskas «Pusaudzei». Seit tēlnieku saimei nopietni jāpiestrādā, lai esošos krājumus papildinātu ar idejiski un stilistiski vērtīgiem darbiem.

Līdzīgus vārdus varētu teikt par *koktēlniecību*. Kokā cērt K. Stārasts («Kļūme», «Laimīgā nozveja»), I. Vasiļjevs («Slaucēja»), L. Dzeguze un citi. Diemžēl gluži izsīcis ir asprātību un humora pilnais tēlojums kokgriezēju mākslā. Nav turpinātāju tām tradīcijām, kurām pamatus Latvijā lika L. Dzeguze, bet Somijā — Hannes Autere. Es te domāju par mākslinieciskā formā augstvērtīgiem darbiem, nevis par pašdarbnieku mēģinājumiem.

Lielāka uzmanība jāpievērš slīpētam kokam. Mums vajadzīgi tāda rakstura darbi kā M. Lukažas «Kolhoznieces» un «Tautas dziesma» vai A. Terpilovska «Tērauds mieram».

Jaunus impulsus koktēlniecībā vēl neredzētajā aspektā ienesis M. Zauris ar satīrisko tēlojumu ciklu «Vagara Trejača dzimta». Etnogrāfiskajā muzejā izstādītais cikls aptver vairāk nekā 40 kokā cirstas skulptūras, kas izsmej pagājušā gadsimta feodālās muižas dzīvi. M. Zaura bagātā fantāzija gan saturā, gan formā atradusi asu rīksti, šausnot pagātnes negatīvās parādības. Īpatnējas ieceres un realizācijas monumentalitātes ziņā šim ciklam nav nekā līdzīga latviešu tēlniecības vēsturē.

Jauna tēlniecības tehnika, kas attīstījusies tikai pēdējos gados, bet jau guvusi pozitīvu vērtējumu, ir *vara kalums*. Šīnī nozarē latviešu tēlnieki mīl plašas dekoratīvas formas, raupju vesera uzsitienu. Entuziasti un celmlauži šajā ļoti interesantajā nozarē ir Z. Zvāra («Leņina ģimete», «Māte ar bērnu», «Dekoratīvs cilnis») un A. Gulbis («... plus elektrifikācija», «Treji zirgi»). Jāatzīmē arī V. Albergs («To dienu slava nezudīs»), J. Mauriņš («Strēlnieki. 1918. gads»), V. Mickēviča («Kosmoss»), V. Helmute («Dekoratīva figūra») u. c. Vara kaluma attīstībai mūsu republikā paveras plašas perspektīvas. Tas sevišķi attiecas uz cilpiem un dekoratīvo skulptūru. Tādēļ labi iesāktais ceļš enerģiski jāturpina. Bez tam vajadzētu



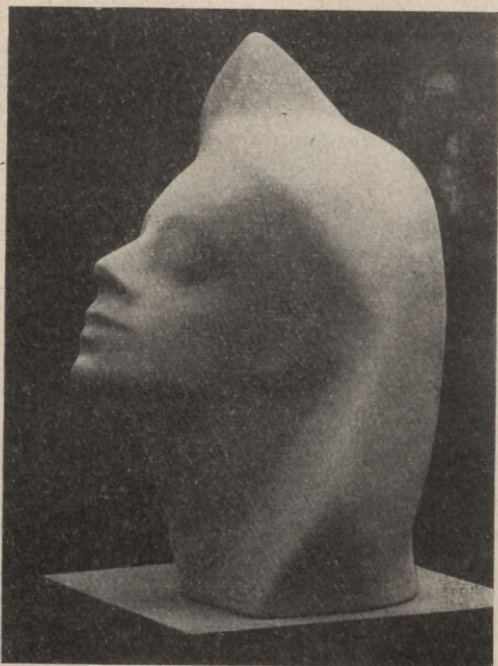
L. Lice. Snīga sniegi, putināja. 1967

padomāt par smalkāka, filigrānāka kaluma iespējām, tādām, kādas redzamas Gruzijas varkaļu mākslā.

1967. gadā Rīgā atklāja Skulptūru dārzu, pirmo šāda veida brīvdabas tēlniecības ekspozīciju Padomju Savienībā. Skulptūru dārzā daži lielākie darbi paliks vairākus gadus, bet visumā ekspozīciju mainīs un sarikos arī atsevišķas tēlniecības izstādes. Tādas jau notikušas Mākslinieku dienās. 1968. gadā bija atklāta arī Igaunijas tēlnieku darbu izstāde.

Mūsu tēlniekiem paveras plašas eksperimentēšanas iespējas arī daudzējādā ziņā atpalikušajā *dārzu skulptūru nozarē*.

Mūsu pilsētās, arī Rīgā joprojām maz skulptūru parkos, skvēros, apstādījumos. Šo trūkumu esam sākuši novērst ar Rīgas kanāla apstādījumu joslu. Tur plānots izvietot vai ir jau uzstādītas T. Zaļkalna, A. Briedes, M. Langes, P. Zaļkalnes, G. Grundbergas, J. Zariņa, M. Lukažas skulptūras.



L. Davidova-Medene. Lilija Erika. 1969

Dārzu skulptūru attīstīšanai tēlnieki pieliek lielas pūles, bet darbs dažādu no māksliniekiem neatkarīgu iemeslu dēļ virzās uz priekšu gausi.

Vēl sliktāks stāvoklis ir ar tām mākslas nozarēm, kas saistītas ar arhitektūru. Negūdamas atbalstu no pasūtītāja, tās, izņemot dažus piemērus, faktiski neeksistē.

Jāpriecājas, ka pēdējos gados aktivizējusies *pieminekļu* celtniecība. Tiek celti ne tikai atsevišķi pieminekļi, bet arī veseli ansambļi. Raksturīga parādība ir skulptora sadarbība ar arhitektu, bez kuras nozīmīgi sasniegumi šajā nozarē nemaz nav iedomājami. Pieminekļu celtniecībā arhitektūras un tēlniecības mijiedarbība nākusi tikai par labu. Kā piemērus varētu

minēt pieminekli Matīsa kapos Rīgā (tēlnieks I. Bukovskis, arhitekti A. Birzenieks, O. Zakamennijs), Salaspils ansamblis (tēlnieki J. Zariņš, I. Bukovskis, O. Skarainis, arhitekti G. Asaris, J. Strautmanis, O. Ostenbergs, O. Zakamennijs), Brāļu kapu ansamblis Gulbenē (tēlnieces G. Grundberga, I. Zandberga, arhitekts G. Barkāns), Brāļu kapu ansamblis Vietalvā (tēlnieki Z. Zvāra, V. Albergs, arhitekts E. Šēnbergs).

Rīgā pēdējos gados uzcelti pieminekļi Pēterim Stučkam (tēlnieks E. Melderis, arhitekts G. Melderis) un Tautas dzejniekam Rainim (tēlnieks K. Zemdega, arhitekts Dz. Driba).

Protams, visus realizētos pieminekļus grūti pieminēt. Bet svarīgi, ka Rīgā drīz redzēsīm pieminekli 1905. gada revolūcijas cīnītājiem (tēlnieks V. Albergs, arhitekta L. Kraukle) un Latviešu sarkano strēlnieku pieminekli (tēlnieks V. Albergs, arhitekti Dz. Driba, G. Lūsis-Grīnbergs).

Top jauni pieminekļi, kas tiks uzstādīti arī citās Latvijas PSR pilsētās un lauku rajonos: Audriņos (tēlniece A. Veinbaha, arhitekts G. Asaris), Preiļos (tēlniece G. Zvaigznīte, arhitekts O. Krauklis), Talsos (tēlnieki O. Rumba, H. Sprincis, arhitekts Voļatovskis) un citur.

Pieminekļus V. I. Ļeņinam cels Liepājā (tēlnieks A. Terpilovskis, arhitekts K. Plūksna), Gulbenē (tēlnieks J. Zariņš, arhitekts J. Līcītis) un citur.

Daudzi no paredzētajiem pieminekļiem solās būt interesanti un veiksmīgi.

Noslēgumā gribētos pievērst uzmanību nākotnes uzdevumiem:

1. Jārada neliela apjoma stājtēlniecības darbu klāsts, lai varētu reprezentēties izstādēs ārpus mūsu republikas robežām.
2. Jāveicina dārzu skulptūras attīstība.
3. Straujāk jāattīsta dekoratīvā skulptūra, kas saistīta ar arhitektūru (ciļņi, strūklakas, dekoratīvie veidojumi utt.).
4. Jāturpina pieminekļu celšana revolūcijas cīnītājiem un kultūras darbiniekiem. Darbs jāveic ciešā kontaktā ar arhitektiem.
5. Jārūpējas par tautas mākslas un mākslas pieminekļu aizsardzību. Jāizpētī visi mākslinieciski vērtīgie objekti, lai vēsturiskais kultūras mantojums labvēlīgi apaugļotu mūsu turpmāko darbu.

MELNBALTAJĀ MĀKSLĀ JAUNAS LĪNIJAS

Latviešu padomju grafikas pašreizējo līmeni labāk varēsīm apjaust, ja aplūkosim to uz mūsu mākslas vispārējo sasniegumu fona. Tikai šādā aspektā nosakāmas mūsu melnbaltās mākslas meistaru devuma veiksmes, trūkumi un panākumi.

Ipaši vērīgi ielūkoties grafikas nozarē vedina vairāki faktori. Esam pieredzējuši mūsdienās tās uzziestu visas pasaules mākslā. Par to liecina šīs mākslas nozares biežās vispasaules un reģionālās izstādes, starptautiskas estampa izstādes, plaši grāmatu grafikas konkursi, pielietojamās grafikas skates, plakātu bjenāles utt. Arī mūsu republikas ziemeļu un dienvidu kaimiņi kļuvuši populāri Vissavienības un starptautiskā mēroga izstādēs tieši ar grafikas nozares devumu. Jaunus spēcīgus padomju mākslas atzarojumus veido kazahu, kirgīzu un jakutu grafika.

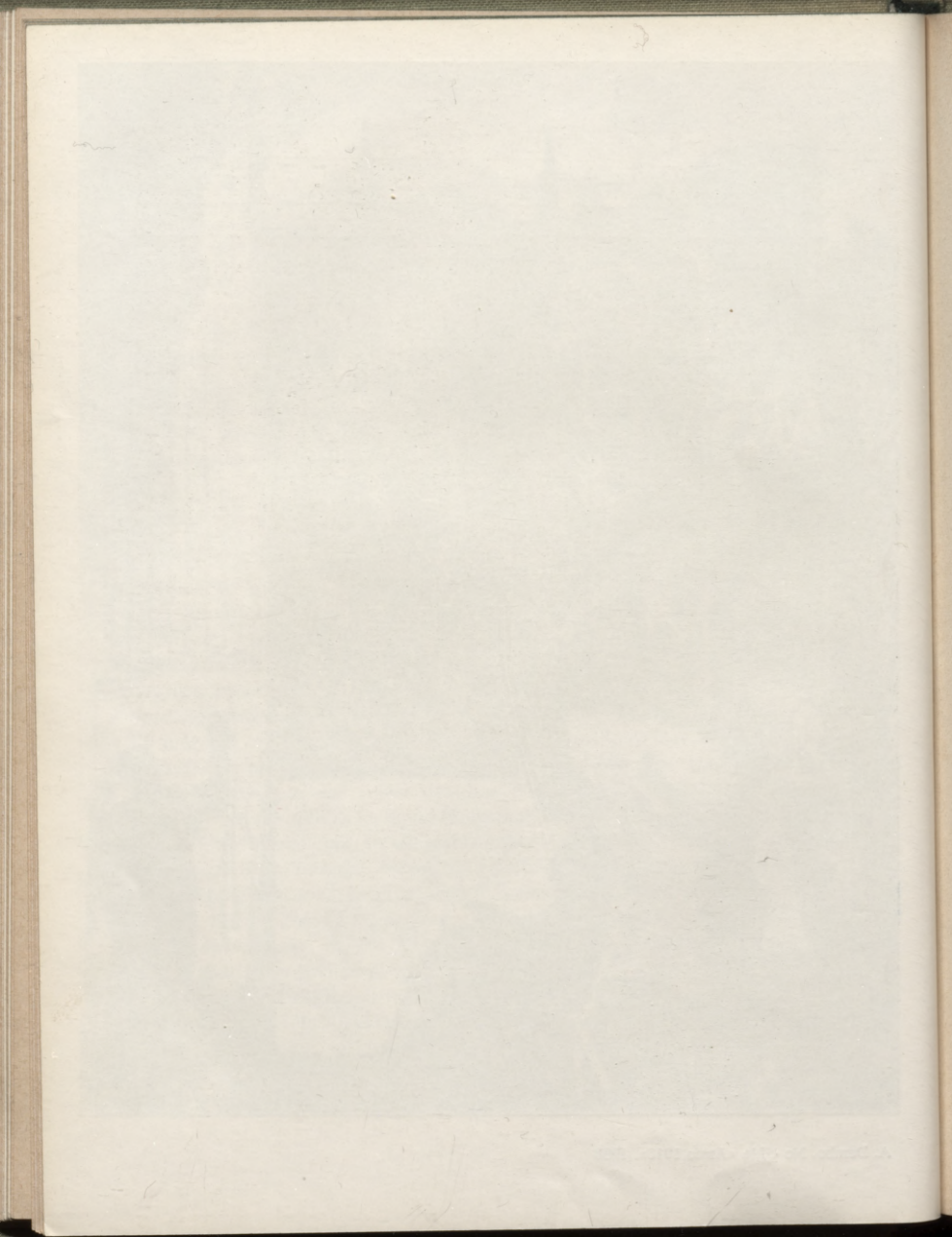
Meklējot cēloņus šī mākslas veida aktivitātes kāpumam, nonākam pie secinājuma, ka šis mākslas veids ideāli atbilst mūsdienu cilvēka uztverei. Grafikai piemīt spēja izteikties īsi, koncentrēti, skopā ārējā formā ietverot apjomīgu domu. Tādēļ, neraugoties uz savu izteiksmes līdzekļu askētismu, šis mākslas veids pulcē ap sevi daudz cienītāju, kuri tajā meklē un atrod padziļinātu pasaules, lietu un parādību tulkojumu. Šie secinājumi būtu ņemami vērā, apcerot mūsu grafikas pēdējo gadu attīstības problēmas.

Esam jau pieraduši, ka mūsu tēlotājā mākslā vairāk lauriem vīts ir gleznotāju un tēlnieku ceļš. Tā tas bijis agrāk, tā arī šodien. Nevaram apstrīdēt tradīciju svētīgo ietekmi, tomēr būtu jāatzīst, ka tradīciju ziņā grafika nav no bagātākajām nozarēm. Latviešu mākslas vēsturē vērojamo grafikas pakārtoto nozīmi salīdzinājumā ar glezniecību varbūt varētu izskaidrot ar tautai raksturīgās dzīves uztveres pamatiezīmēm. Lirisks, emocionāls dzīves skatījums tuvāks gleznieciskajai uztverei. Grafika ir vairāk intelektuāla māksla. Grafika daiļradē lielāks īpatsvars ir racionālam apsvērumam, mākslinieciskā tēla risinājumā vairāk nepieciešama konstruktīva pieeja.

Lai arī grafikai latviešu mākslā nav piederējusi absolūtā prioritāte, tā vienmēr un arī šodien ieņem nozīmīgu vietu dažādu tēlotājas mākslas



A. Dembo. No cikla «Anno 1918». 1968





K. Cirulis. Vecrīga. 1968

nozaru vidū. Iespējas iepazīties ar brālīgo tautu un tālāku zemju grafikas labākajiem paraugiem veicina šī mākslas veida intensīvu attīstību. Tās izaugsmi stimulē arī dzīves izvirzītās prasības, tādēļ gaidāma šī mākslas žanra strauja bagātināšanās. Varbūt jau tuvākā nākotnē, sekojot laikmeta tendencei, tas kļūs par pašu iecienītāko stājmākslas veidu, jo tautas mākslinieciskās uztveres raksturs arī nav kaut kas sastindzis, nemainīgs.

Sabiedrības dzīvei nepieciešami daudz grafikas veidi — grāmatu grafika, ilustrācijas, plakāts, karikatūra, lietišķā grafika, bet meistaruru profesionālo briedumu vislabāk pārbauda stājgrafika. Gan saceres apjomīguma, gan tehniskās prasmes izkopšanai te plašas iespējas. Stājgrafikas sasniegumi nosaka pārējo grafikas nozaru profesionālo līmeni, norāda potenciālās attīstības iespējas. Par mūsu sasniegumiem šinī novadā varam runāt, aplūkojot nupat aizvadītās lielākās izstādes, atceroties iezīmīgāko, ko meistari pēdējā laikā radījuši. Pēdējos gados ir tapuši daudzi darbi, kas raksturo mūsu grafiķu aktivitāti. Pirmām kārtām atzīmējama tendence strādāt lielos izvērstos ciklos, tieksme paplašināt tehniskās iespējas, mēģinājumi aiziet no pārlieku tiešās parādību fiksācijas uz tēlainu stāstījumu.

Tikai ļoti nedaudzi mūsu meistaruru darinātie grafikas darbi guvuši atzinīgu vērtējumu ārpus mūsu republikas robežām. Te vispirms jāmin Ģunāra Krolļa darbi, par kuriem to autoram piešķirta Ļeņina komjaunatnes prēmija. Vissavienības periodikā reproducēti Dz. Ezergailes, G. Krolļa, J. Pīgožņa, R. Skrubja un vēl nedaudzu citu autoru darbi. Maza rezonanse. Turpretim mūsu tiešie kaimiņi veiksmīgi debitē aizvien jaunās pasaules izstādēs, saņemot diplomus un prēmijas starptautiskajās skatēs un konkursos. Varam uzskatīt, ka igauņu un lietuviešu grafika sasniegusi pasaules klases līmeni. Ne jau tukšas godkāribas dēļ to pašu varam novēlēt mūsu grafiķiem, jo apzināties, ka mūsu republikas šodienā un tautas vēsture ir pelnījusi, lai to atainotu savilņojošos mākslas tēlos jebkurā mākslas nozarē un žanrā, arī grafiķā.

Kaut gan pēdējie gadi nav devuši izcili spožus panākumus, mūsu grafiķu veikums nebūt nav noniecināms. Strādāts tika daudz un vērienīgi, radīts prāvs darbu klāsts, kas var noderēt par pamatu turpmākajiem sasniegumiem. Vienmērīgi, darbīgi un rāmi joprojām strādā mūsu vecmeistari. No viņu rokām katrā jauna izstādē saņem jaunus darbus. Tie darināti ilgajos daiļrades gados izkoptajā stilā, mums tuvā un pazīstamā pasaules skatījumā. Te varbūt mazāk nekā cītur manīsim tieksmi piesaistīt uzmanību ar ārišķību, neparastumu. Arī pazīstamajā un pierastajā skatītājs atklāj daudz pievilcīga. Šiem māksliniekiem īpaši tuvs ir izjustais dabas slavinā-



A. Nikitins. Festivāls. 1967

jums, kas apvij un papildina stāstījumu par laikabiedra dzīvi un darbu vai arī pavada tautas vēstures atainojumu. Vecmeistaru darbi iepazīstina mūs arī ar dziļi tvertu lietu pasauli. Bez pozas un neredzētu efektu meklējumiem tiek pasniegti māla trauki, par vienkāršības skaistumu runā ciekurs un dzijas kamols, pūpolu pieticīgie ziedi.

Rūpīgi glabātās estampa tradīcijās darinātiem vecmeistaru darbiem piemīt savdabīgs skaistums. Tie atgādina krietnu meistarų rokām darinātās lietas, ar kuru veclaicīgo burvīgumu mēs mīlam atdzīvināt modernā interjera shematismu. Sasitopot izstādēs mūsu grafiķu Oļģerta Ābelītes, Artūra Apiņa, Aleksandra Junkera, Pētera Upīša un citu vecmeistaru darinājumus, mēs tajos redzam ne tikai konkrētu mākslas darbu vien, bet lielu un nozīmīgu grafikas attīstības posmu, veselās paaudzes veikumu, kas savu mākslas stafeti nodod jaunajiem meistariem.

Līdzās mūsu populārākajiem grafiķiem, kuru darbi jau ilgāku laiku veido šī mākslas žanra izstāžu kodolu, pēdējos gados sevi pieteikuši jauni meistari, kas šai mākslas nozarei sola labu papildinājumu. M. Muižules,

L. Zikmanes, B. Ancānes, J. Svenča un vēl daudzu citu jauno grafiķu lapas liecina ne tikai par labi apgūto profesionālo prasmi, bet vedina vērīgi ielūkoties dzīves parādībās, kas attēlotas mākslinieciski pārliciecināšā izteiksmē. Spriežot pēc grafiķu pēdējā laika snieguma izstādēs, šo to esam arī zaudējuši. Kādreiz pat Vissavienības mērogā bija atzīti virtuozie Paula Duškina oforti. Talantīgais mākslinieks diemžēl jau vairākus gadus pēc kārtas bija spējis sniegt tikai savu labāko līdzšinējo panākumu atkārtojumu. Ilgāku laiku nekā neesam saņēmuši no Felicitas Pauļukas, kuras portretiskie zīmējumi gan rakstura atklāsmes, gan spēcīgā izpildījuma ziņā bija tālu izslavēti.

Var jau būt, ka daiļrades attīstībā pieļaujami zināmi atplūdu brīži, kad mierā un klusumā briedinās jaunie panākumi. Bet, ja klusēšana kļūst par bezdarbību, tā ierūsina talantu, noplicina mākslinieku pašu un reizē arī mūsu mākslu.

Ar latviešu grafiķu devumu stājmākslas nozarē esam iepazinušies pēdējās lielajās izstādēs, kas itin bieži nomainījušas cita citu. Radās iespēja novērtēt, kā latviešu grafika iekļaujas kopējā padomju grafikas ierindā gan Vissavienības izstādēs, gan it īpaši pirmajā Baltijas republiku grafikas bjenālē, kas notika Tallinā 1968. gadā. Latviešu grafikai ir labs profesionālais līmenis, bet, kā jau minējām, trūkst izcilu sasniegumu, lai varētu ieņemt godpilnu vietu starptautiskajā arēnā, kaut gan tehniskās veiklības, gan tēmu diapazona ziņā rādās, neesam atpalikuši. Ir aptvertas mūsdienu dzīves gandrīz vai visas nozares, tāpat arī vēsture, parādītas daudzveidīgas pārdzīvojamu gradācijas, pārstāvēti visi žanri. Un tomēr kaut kas svarīgs iztrūkst. Varbūt tas pats, kas pietrūkst pēdējo gadu latviešu literatūrai — par daudz faktu konstatācijas, par maz sabiedrisko procesu izpēti, dzīves parādību novērtējuma.

Arī tēmu izvēlē, šķiet, esam pārlieku tradicionāli. Palūkosim, kādas tēmas skar mūsu kaimiņi. Nedomāju, ka šodienas latviešu grafikai būtu raksturīgas Tallinas bjenālē redzētās igauņu grafiķu atveidotās tēmas (par tām varam spriest pēc darbu nosaukumiem — «Laika nemierīgais plūdums», «Kritiskais moments», «Modus vivendi» u. tml.). Mēs neprotam variēt tēmas pat tīri tradicionālā plāksnē. Daudzus gadus latviešu grafikā nav redzēts neviens stājdarbs, ko būtu ierosinājusi folklorā. Var saprast grafiķu bailes no pārmetumiem provinciālismā («etnogrāfija — cik vecmodīgi!»), kaut gan tautas daiļrades motīvus apgūst pat tik moderna mākslas nozare kā estrādes mūzika. Igauņu māksliniecei Vivei Tollī ir veseli cikli ar tautas pasaku un teiksmu tēmām («Ezera teiksma», «Veļu laiks»,



A. Junkers. Klusā daba. 1965

«Papardes zieds»). Un lai kāds mēģina teikt, ka tiem trūkst mūsdienīguma.

Gauzām vāji mēs apgūstam savu klasiku. Aizvadījām Raiņa simtgadi, un, liekas, vienīgie darbi, kas tika veltīti lielā dzejnieka daiļradei, bija G. Krolļa trīs linogriezumi par «Karaļmeitas» tēmu (varbūt parādījies vēl kāds dokumentālām vajadzībām domāts Raiņa portrets). Pāršķiram ukraiņu grafikas reprodukcijas — te bieži ieraugām Ševčenko tēmu. Varam arī konstatēt, cik daudz un dažādi lietuvieši stāsta par Donelaiti, Žemaiti. Bet mūsu mākslinieki kaut kā nepamana, ka Raiņa apceres asums kā radīts grafikas domu piesātinātajai valodai. Te nav runa par literāro darbu ilustrēšanu. Pretspēku ciņa, uguns ciņa ar nakti, jaunā spēka uzvara —

tādas ir sabiedriski filozofiskās problēmas, par kurām var rosināt domāt Tautas dzejnieka mantojums. Domāt, pārdzīvot un radīt.

Nevar būt šaubu, ka mūsu māksliniekiem vispirms jāstāsta par savu zemi, savu tautu un tās dzīves gaitām. Bet viņi nedrīkst būt izolēti no problēmām, kas satrauc visu pasauli. Grafikas darbiem jāpauž doma, ka esam arī pasaules, ne tikai savas republikas pilsoņi. Tomēr dažkārt par daudz aprastās lokālās tēmas ceļo no izstādes uz izstādi. Ciņu par mieru, miljonu cilvēku ciņu par atbrīvošanos no koloniālisma, Vjetnamas tautas traģiku un heroiku neviens no mūsu grafikas meistariem vēl nav pienācīgi spēcīgi attēlojis. To pašu varam attiecināt uz citām pasaules kultūras un mākslas problēmām. Pirms vairākiem gadiem, ciemojoties Kazahijā, sirma grafiķa darbnīcā ieraudzījām grebumus, kuros bija izteiktas pārdomas par Pikaso personību, džeza karaļa Armstronga mākslu utt. Te izjutām pasaules kultūras intensīvo pulsējumu, izpratām, ka radoša cilvēka pasaulis uztverē nevar būt vietas provinciālismam.

Grafikas specifika prasa kompaktu tēla uzbūvi. Sevišķi tas attiecināms uz estampa grafiku, kur nav pieļaujama stāstījuma liekvārdība, mazsvarīgās līnijas, kas neko neizsaka un nav iemūžināmas paliekošā materiālā. Viss liekais, nejausāis jāatsijā. Stāstījuma lakoniskums jāatsver ar tēla ietilpīgumu. Te mūsu grafiķiem ne vienmēr veicas. Stāstījuma ietilpības palielināšanai daudz lietotā ierastu tēlu simbolika (koks — dzīves simbols, vārpa — auglība, ozols — varonība, spēks) draud kļūt trafarēta. Grafikas darbi ar izteiksmīgā tēlainā formā ieaustu ideju izraisa skatītājos jaunatklāsmes prieku. Ilgi atmiņā paliek G. Kroļļa darbi no cikla «Mana Rīga» — «Vecpilsēta», ar sirmo laika veci, kurām zīle stāsta ausī dzīves stāstu, tāpat arī «Jaunā pilsēta», kur attēlots zaļojošu priežu maiguma auklēts mazulis.

Labi iecerēts R. Skrubja cikls, veltīts latviešu strēlniekiem — «Mazās mātes lielie dēli». Stāstījumu par strēlnieku kauju ceļiem mākslinieks ietvēris it kā gredzenveida kompozīcijā — to ievada un noslēdz dabas tēli. Pirmā lapa — «Paši klāja paladziņu» — alegorisks stāsts par Juglas kaujām. Zinot, ka daudzi no viņiem kritīs sīvajā ciņā, strēlnieki paši sagatavo kapu. Attēlojot gaišu smilšu rakuma rētu tumšā sila masīvā, mākslinieks specifiski grafiskā formā izteicis noskaņas dramatismu. Cikla pēdējā lapā «Dusiet, varoņi, mūžīgā mierā» viņņainie zemes pakalni atgādina vai nu laika nolīdzinātus ierakumus, vai arī cīnītāju kapus. Ziedi, kas plaukst virs tiem, ir kā piemiņa varoņu slavas nemirstībai.

Izteiksmīga tēlainība, kas izraisa spēcīgu pārdzīvojumu, vērojama arī citu mūsu grafiķu darbos (J. Svenčs, L. Zikmane).



Dz. Ezergaile. Ainava. 1965

Mūsdienās liela nozīme ir virtuozajai, mākslinieciski augstvērtīgai profesionālajai meistarībai. Tāpēc katram māksliniekam jāpilnveido izteiksmes līdzekļi. Izkopta forma ne vienmēr jāsaprot kā izsmalcinātība. Arī vienkāršs, pat primitīvs formas risinājums prasa noslīpētu meistarību. Pēdējos gados arī mūsu mākslinieki intensīvāk pievērsušies izteiksmes līdzekļu apgūšanai, formas pilnveidošanai arī tradicionālajās grafikas tehnikās. Pamazām viņi sāk atkāpties no dominējošās vienveidības, kas izpaudās linogriezuma inflācijā. Linogriezums gan ir vispakļāvīgākā tehnika, bet tanī pašā laikā arī visbezpersoniskākā. Parādās plastiskais linogrebums, ir sastopami jauni mēģinājumi senajā kokgriezuma tehnikā. Stipri papildinājusies kādreiz pārāk tradicionāli izprastā oforta tehnika. Krāsainais oforts, kas izceļ kodinājuma faktūru, prasa virtuozu profesionālo

meistarību. Šai novadā atzinību pelna A. Dembo, kurš ar veselu virkni darbu mēģinājis paplašināt šīs grafiskās tehnikas iespējas.

Vispār grafikas formai pēdējā laikā pievērsta saasināta uzmanība. Ne veltī Tallinā notikusī grafikas bjenāle tika organizēta ar devīzi «mūsdienas un grafiskā forma». Labs piemērs izteiksmes līdzekļu izcilai nozīmei satura atklāsmē ir Dz. Ezergailes daiļrade. Vairākās pēdējās izstādēs viņas darbi saistījuši uzmanību ar emocionālā pārdzīvojuma spirtumu, kas panākts ar svaigu, savdabīgu formas valodu. Tradicionālo ainavu mēs ieraugām jaunā skatījumā, ko uzbur plūstošās, vieglās līnijas, apbrīnojamā formu saskaņa. Līnija šeit veido ne tikai zīmējumu vien. Tā ir pārdzīvojuma, noskaņas izteicēja un izraisītāja.

Esam aplūkojuši mūsu republikas grafiķu devuma nelielo daļu, papētījuši tikai dažus šī mākslas veida ikdienā risinātos un risināmos jautājumus.

Mūsu republikas grafiķu daudzveidīgā un spraigā darbība liecina par aktīvu piedalīšanos tautas estētiskajā audzināšanā, par jaunu vērtību meklēšanu mūsdienu kultūras bagātināšanai.

AKVAREĻA ŠODIENA

Piezīmes par latviešu akvareļglezniecību
Otrajā Vissavienības akvareļu izstādē

Krājumā «Latviešu tēlotāja māksla», kas iznāca 1968. gadā, bija ietverts samērā plašs R. Bēma apcerējums par latviešu padomju akvareļglezniecības attīstību. Šajā darbā no dažādiem aspektiem analizēts latviešu padomju akvarelis pēdējo desmit gadu gaitā — no pirmās akvareļu izstādes mūsu republikā 1958. gadā līdz Otrajai Vissavienības akvareļu izstādei 1969. gadā. Raksta tapšanas laikā autors drosmīgi skatījies nākotnē, uz šo lielo Vissavienības mēroga skati, «par cik tad jau vairāk vai mazāk būs darbos realizētas tās problēmas, kas mūsu akvarelistu daiļradē tiek risinātas jau šobrīd»¹.

Tagad, kad Otrā Vissavienības akvareļu izstāde Ļeņingradā ir noticis fakts, ir vietā konstatēt, kādu virzību šajā skatē guvušas viena otra no R. Bēma rakstā aizskartajām problēmām.

Uz tuvu un tālu kaimiņu fona pašu mājās radītais iegūst zināmu atsvešinātības efektu un saskatāms it kā skaidrāk un kritiskāk. Tāpēc gan Pirmajā Baltijas republiku akvareļu bjenālē, gan Otrajā Vissavienības akvareļu izstādē latviešu māksliniekiem labāk nekā jebkad bija izdevība konstatēt savas daiļrades stiprās puses un pozitīvos sasniegumus, kā arī ieraudzīt vienu otru trūkumu.

Pirmajā Baltijas republiku akvareļu bjenālē piedalījās tikai neliela grupa mūsu akvarelistu, taču dalībnieku atlase visumā bija veiksmīga, jo ekspozīcija būtībā spēja atklāt gandrīz visus galvenos procesus, kas norisinās latviešu akvareļglezniecībā, tos procesus un parādības, par kurām savā rakstā jau runāja R. Bēms.

Otrajā Vissavienības akvareļu izstādē no Latvijas republikas piedalījās 30 autoru ar 92 darbiem. Tā jau pati par sevi ir kvantitatīvi solīda

¹ R. Bēms. «Piezīmes par latviešu padomju akvareļglezniecības attīstību». «Latviešu tēlotāja māksla», Rīgā, 1968, 94. lpp.

ekspozīcija un tāpēc spēj samērā pilnīgi un uzskatāmi atspoguļot tās iezīmes un parādības, kas raksturīgas latviešu padomju stājakvarelim, lai gan analīzi šādā aspektā jūtami apgrūtināja ļoti neizdevīgi izkārtotā ekspozīcija, kurā mūsu republikas autoru darbi bija izkaisīti pa visām 15 izstādes telpām, un tātad kopumā mūsu spēcīgā akvarelistu kolektīva sniegums iekusa kopējā milzīgajā darbu klāstā un bija grūti pārskatāms.

Mūsu mākslinieku devums patiešām iekusa kopējā klāstā, jo gribot negribot jākonstatē: pagājis laiks, par kuru R. Bēms rakstīja, ka «latviešu padomju akvarelistu organizatoriskā darbība, kvantitatīvais sniegums, izvirzītās daiļrades problēmas un individualitāšu daudzveidība ... padomju mākslas ietvaros paliek bez salīdzinājuma».¹

Neiedziļinoties būtiski citu republiku mākslinieku devumā Otrajā Vis-savienības akvareļu izstādē, nepārprotami jākonstatē aktivitātes uzplū-dums, kas saistīts ne tikai ar kvantitatīvu, bet arī ar jūtamā kvalitatīvu izaugsmi šajā tēlotājas mākslas jomā. Pie tam šī izaugsme savukārt izpau-žas ne tikai un pat ne tik daudz tehniskās meistarības kāpinājumā un paņēmienu variēšanā kā tēmu loka paplašināšanā un tendencē bagātināt un padarīt pilnasinīgāku māksliniecisko tēlu.

Līdz ar to sevišķi asa šī vienmēr sāpīgā problēma kļūst mūsu akvare-listiem. Lai šoreiz paliek atklāts jautājums par to, cik tālu akvarelim ar savu tendenci uz kamerraksturu ir dodama atlaide plašu, idejiski piesāti-nātu tēmu risināšanā. Protams, akvarelim ir sava specifika, bet to nekādā ziņā nedrīkst nonivelēt līdz tīram dekoratīvismam un idiliskām individu-ālām noskaņām. Akvareli risinātas figurālas kompozīcijas ar zemtekstiem bagātu saturu un vērā ņemamām estētiskām kvalitātēm izteiksmes līdzek-ļos pratuši sniegt jau mūsu vecmeistari, sākot ar K. Hūnu, J. Valteru un J. Rozentālu, vēlāk tādus darbus glezno arī U. Skulme, J. Liepiņš. Tagad šo tradīciju sekmīgi turpina Dž. Skulme, I. Zariņš, N. Petraškevičs, H. Blu-navs, K. Fridrihsons un citi.

Pārskatot Latvijas PSR devumu Otrajā Vissavienības akvareļu izstādē no tematikas un žanru samēru viedokļa, viss liekas kārtībā — vairāk nekā puse darbu pieskaitāmi industriālajam un urbānistiskajām ainavām, figu-rālajām kompozīcijām, portretiem vai piejūras republikām raksturīgajai

¹ R. Bēms. «Piezīmes par latviešu padomju akvareļglezniecības attīstību». «Latviešu tēlotāja māksla», Rīgā, 1968, 100. lpp.



A. Merkmanis. Vasara. 1968

zvejnieku tematikai. Un tomēr, kad jāpasaka, kas no šī klāsta uzdzirkst atmiņā pēc pāris nedēļām, kurš darbs ar savu svaigo tēmas interpretācijas niansi spējis seviņņot, nemaz tik daudz pāri nepaliek. Vairāku autoru gleznotās zvejnieku ostas (V. Šveidem vien eksponētas četras gabalas) it kā saplūst vienā vispārinājumā un sāk uzvēdīt tādu kā garlaicības smaržu. Visspilgtākie iespaidi palikuši par N. Petraškeviča septiņiem zvejnieku un jūras tematikai veltītajiem akvareļiem. Taču arī tie izcēlās ne jau ar tēmu svaigumu, bet ar nenoliedzamajām koloristiskajām kvalitātēm un dabas noskaņu bagātībām. Šis kvalitātes mākslinieks spēj panākt tāpēc, ka viņš apskaužami labi pārzina akvareļa tehniskās iespējas.

Arī vairāki citi autori savos darbos cenšas ielikt tematiski nozīmīgu saturu. I. Vecozols akvarelim noderīgu motīvu un savai daiļradei tuvu krāsziedu saskatījis kokzāģētavas darbā. Otrajā Vissavienības akvareļu izstādē šis akvarelis tad arī palika gandrīz vai vienīgais mūsu mākslinieku gleznojums, kurā varētu runāt par darba tēmas vai vismaz darba vides risinājumu, ja neskaita I. Zariņa akvareli «Industrija», kur jau nosaukumā iezīmējas mākslinieka ieceres raksturs.

Samērā daudz mūsu māksliniekiem tik kavēties pie sakrātajiem ceļojumu iespaidiem. Veiklāk vai mazāk veikli akvarelēti, tie stāsta par redzēto Sibīrijā (H. Blunavs), Vidusāzijā un Aizkaukāzā (O. Urbāns, I. Zariņš) un pat tālajā Japānā (I. Zariņš, «Trīs geišas»). Tās visas ir vizuālu iespaidu fiksācijas, kurās bieži vien spilgti uztverts acumirkļa neparastums. No šādiem iespaidu «suvēnīriem», kas atvesti līdzī pēc ekskursijām, nevar prasīt, lai tie atspoguļotu redzētā būtību. Tāpēc arī šie darbi tver tikai dzīves virspusi, bet neatklāj mākslinieciskā tēla visus aspektus.

Tehniski grūtākais akvareli ir noskaņām bagāta un psiholoģiski dziļa portreta risinājums. Te nu latviešu akvarelisti pēdējā lielajā skatē pavisam apsiķuši, apmierinādamies tikai ar kvalitatīvi ļoti interesantajiem A. Zvirbules un Dz. Ezergailes darbiem. Salīdzinājumā ar citu republiku mākslinieku, kaut vai igauņu, sniegumu, šis robs mūsu akvareļglezniecībā izjūtsams ļoti sāpīgi.

Ar zināmu nosacījumu par tematiskiem darbiem var uzskatīt lielāko daļu no tā saucamajām figurālajām kompozīcijām akvareli. Interesantus galējus kontrastus te veido Dž. Skulmes statiskās, monumentālās sieviešu figūras un I. Zariņa nīrbošie, dinamiskie sportistu tēli. Vairākas jūsmīgas skatītāju atsauksmes Otrajā Vissavienības akvareļu izstādē izpelnījās R. Bēma dekoratīvās figurālās kompozīcijas, taču nedod miera jautājums, vai šajā jūsmā autoram nederētu saklausīt arī kādu trauksmes signāla noti.



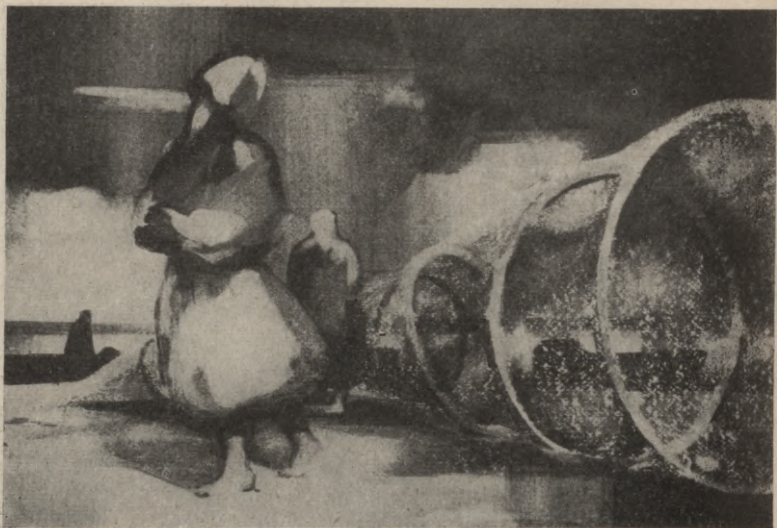
K. Sūniņš. Ziema. 1968

Meklējami jaunas iespējas dzīves nebeidzamās daudzveidības izteikšanai mākslā, vairāki mūsu akvarelisti, viņu vidū arī R. Bēms, cenšas mākslas tēlu paplašināt un padziļināt, ejot no vienkārša vizuāla dabas tēla uz asociatīvo tēlu pasauli. Tas katrā ziņā ir apsveicami. Taču jauna ceļa meklējumi allaž ir bijuši un būs saistīti ar dažkārt ļoti vilinošu, bet tikpat bīstamu risku aizklīst sānis no galvenā, svarīgākā virziena. Atrazdamies kaut kur vidū starp dzīves iespaidu atspoguļojumu un asociatīvo tēlu, R. Bēma darbi, liekas, ir ļoti tuvi robežai, kuru pārkāpjot paliks vairs tikai virtuozī veidota čaula — skaista, bet tukša.

Robežu, aiz kuras mākslinieks ar savām domu asociācijām vairs neatrod īstu saskari ar skatītāju, pašreiz sasniedzis arī K. Fridrihsons. Viņa dubultakvareļu «Iespējas» un «Dekoratīvais motīvs» priekšā bieži bija vērojama raksturīga aina — vairums apmeklētāju, labu brīdi pakavējušies pie šiem darbiem, pat cits citam apvaicājušies pēc «uztveres šifra», tā arī palika zināmā neizpratnē. Šāds fakts mākslinieku nedrīkstētu atstāt vienaldzīgu. Neapšaubāmi, ka visu laiku mūsu mākslā pastāv ļoti asa problēma: no vienas puses, — tēlotājas mākslas uztverei nepietiekami sagatavots vai vispār nesagatavots skatītājs, no otras puses, — intelektuāli bagātās mākslinieces ar ļoti augstām prasībām tiklab pret sevi, kā arī pret skatītāju. Šo problēmu nevar atrisināt, teorētiski spriedelējot. Visas sabiedrības estētiskā līmeņa celšanai nepieciešams laiks un, galvenais, pašu mākslinieku aktivitāte un laba griba.

Kontakts ar skatītājiem gūstams tur, kur mākslas darbā ietvertais asociatīvais tēls nav tikai mākslinieka individuālo, subjektīvo asociāciju nesējs, bet atbalsojas arī skatītāja garīgajā pasaulē, kā tas ir, piemēram, ar O. Jaunarāja un A. Megņa darbiem. O. Jaunarāja akvareļos tādi jēdzieni kā telpa un krāsa ieguvuši asociatīva tēla raksturu, bet A. Megņa darbos krāsa un tās uzliciens emocionāli neparasti piesātināti. Šo autoru akvareļos vizuālajam dabas tēlam līdz ar to ir uzspiests spilgts mākslinieciskās individualitātes zīmogs. Šādi darbi vienam var patikt, citam nepatikt atkarībā no skatītāja temperamenta un dzīves izjūtas, bet neviens nevar noliegt šo gleznojumu mākslinieciskās kvalitātes.

Manuprāt, mūsu akvareļglezniecībā arvien skaidrāk polarizējas dažādi daiļrades principi. Polarizācija ar daudzām starppakāpēm vērojama, no vienas puses, starp māksliniekiem, kas savus darbus veido kā intelektuālas, spriegas domu darbības rezultātus, un tiem, kuru daiļrades pamatā ir kāpinātas emocionalitātes ekspresīvā izteiksme. Tāpat polarizējas arī mākslinieki, kas ar specifiskiem akvareļglezniecības izteiksmes līdzekļiem



R. Bēms. Murds. 1966

veido savus asociatīvos domu un pārdzīvojumu tēlus, un tie, kuru darbos vērojama vairāk vai mazāk tieša dabas uztveres interpretācija, vadoties pēc savas mākslinieciskās individualitātes. Pēdējā gadījumā vērojamas daudzas gradācijas no K. Sūniņa smalkjūtīgā, liriskā, filigrānā, arvien meistarības dziļumā ejošā tēlojuma līdz apzināti mazliet robustajiem, primitīvi smagnējiem dabas iespaidiem M. Oses un A. Briedes darbos. Te daudz kas ir atkarīgs ne tikai no dabas izjūtas, bet arī no mākslinieka rīcībā esošajiem, viņa paša izvēlētajiem izteiksmes līdzekļiem. Nav vajadzības atkārtot vērtējumus un spriedumus, ko par latviešu akvareļglezniecības dažādo izteiksmes līdzekļu meklējumiem izteicis R. Bēms. Pievienojoties viņa definējumam, ka «tehnikas mērķtiecība un māka izmantot izvēlēto materiālu pilnīgākas ieceres atklāsmes labā joprojām ir un paliks



J. Anmanis. Zvejnieki. 1968

par vienu no galvenajām profesionalitātes mērauklām»¹, jāatzīst, ka šajā jomā mūsu akvarelisti šobrīd neapšaubāmi saglabājuši prioritāti. Vienalga, vai tie būtu E. Jurķeļa monumentāli tvertie dabas tēlojumi, J. Anmaņa akvareļu miniatūras, A. Merkmaņa, M. Muižules, A. Kalniņa dekoratīvo laukumu ritmos risinātās pilsētu ainavas, L. Kupča, A. Krūmiņas, S. Gelberga pacietie gleznojumi vai J. Brektes, E. Andersona, A. Zviedra, V. Garokalna pierastās marīnijas, visos darbos nepārprotami jūtama savas lietas meistara roka. Kluso dabu kompozīciju risinājumos zināmu virtuozitāti nostiprinājuši J. Sprinģis un E. Cēsnieks, pie tam E. Cēsnieks arvien ciešāk, liekas, sadraudzējies ar audumu papīra vietā. Un varbūt tikai pašam nedaudzos gadījumos mūsu akvareļglezniecībā varētu būt runa par iesīkstēšanu zināmā rutīnā vai pārāk ilgu tīksmināšanos ar kādu veikli apgūtu izteiksmes paņēmieni, kas pamazām pārvērties šampā. Izteiksmes līdzekļu arsenāls mūsu meistariem ir neparasti bagāts, un viņi neapkūst, tos variēdami un pilnveidojami.

Ļoti augsti vērtējot mūsu akvarelistu sasniegumus, tomēr nedrīkstam nesadzirdēt vienu otru kritisku domu, kas izteikta, tā sakot, «no malas». Rakstot par Pirmo Vissavienības akvareļu izstādi žurnālā «Искусство» 1965. gada 9. numurā, mākslas zinātniece J. Butorina šajā sakarībā saka: «Tehniski spīdoši risināti ir Baltijas mākslinieku akvareļi. Baltijā pastāv senas tradīcijas šajā tehnikā. Taču jāpiebilst, ka līdzās neapšaubāmi profesionālajam risinājumam, līdzās prasmei izmantot visas izteiksmes līdzekļu iespējas darbos bieži vērojams virspusīgums. Daudzi no tiem ir raibi, ārēji efektīgi, bet aiz vieglās, rotaļīgās manieres, aiz pārāk skanīgās krāsas ne vienmēr slēpjas neviltota patiesība.»²

Kaut arī šie vārdi teikti pirms pieciem gadiem, apstrīdēt tos nezin vai spēsim arī šodien, runājot par Otro Vissavienības akvareļu izstādi. Un te nu mēs atgriežamies pie, manuprāt, pašas svarīgākās latviešu akvareļglezniecības problēmas, kuru vēl nevaram uzlūkot par pozitīvi un kalīgi atrisinātu. Tas ir jautājums par dzīves patiesības arvien plašāku un vispusīgāku ietveršanu mākslinieka domu, tēlu un asociāciju arsenālā. Latviešu akvarelistiem arī šajā jomā ir visas iespējas saglabāt vadošo vietu padomju akvarelistu saimē, taču tas nenozīmē, ka drīkst ļauties pašapmierinātībai.

¹ R. Bēms. «Piezīmes par latviešu padomju akvareļglezniecības attīstību». «Latviešu tēlotāja māksla», Rīgā, 1968, 108. lpp.

² E. Буторина. «Наши акварелисты». «Искусство», 1965, 9, стр. 18.

Pirmā Baltijas republiku akvareļu bjenāle parādīja, ka igauņu un jo sevišķi lietuviešu akvarelistu darbos jaušams īpašs tuvums eļļas glezniecībai ne tikai tematikā, bet arī kompozīcijas un koloristiskajā risinājumā, kā arī krāsu uzlicienā. Neuzskatot, ka akvareļglezniecības tuvums eļļas glezniecībai var būt par panākumu ķīlu dzīves daudzpusības plašākai atklāsmei, tomēr jāatzīst, ka mūsu kaimiņi šajā virzienā aktīvi meklē kādu pozitīvu atrisinājumu. Pirmajā bjenālē Rīgā 1968. gadā latviešu akvarelisti jūta, ka meistarības ziņā lietuviešu un igauņu biedri viņiem jau pietuvojušies. Otrā Vissavienības akvareļu skate mūsu māksliniekiem varēja dot dažu labu ierosinājumu pārdomām par līdzšinējiem sasniegumiem un tālāk ejamo attīstības ceļu. Un žēl, ka zināmu nopūtu izraisa R. Bēma 1968. gadā iepriekš minētajā rakstā ļoti optimistiski formulētā doma: «Daudzās izstādēs vērotais liecina par to, ka arī žanra attīstība un pilnveidošanās ir īpašības, kas iezīmē latviešu padomju akvareļglezniecības potenciālu un progresu.»

Jā, pagaidām tikai vēl arvien ļoti aptuveni i e z ī m ē ...

PILSETA UN MONUMENTS

Monumentiem var būt dažādi veidi, bet šo tēlniecības darbu raksturīgākā īpašība, kas tos atšķir no stājskulptūrām, ir saistība ar vidi. Jo vide komplicētāka, jo grūtāk tani iekļaut monumentu. Šis uzdevums ir sevišķi atbildīgs, ja monuments uzstādāms pilsētā. No pieminekļa pareizas vai nepareizas novietošanas ir atkarīgs, vai pilsēta un monuments savstarpēji bagātinās savu estētisko vērtību vai arī disonēs.

Ar šā uzdevuma risinājumu saistītās problēmas ir ļoti sarežģītas un par tām varētu daudz un plaši runāt. Šā raksta ietvaros tas nav iespējams, tāpēc pieskaršos tikai dažiem jautājumiem, lai modinātu tēlnieku un arhitektu, kā arī mākslas cienītāju interesi par šo aktuālo tēmu.

Pēc padomju varas atjaunošanas Latvijā Rīgā ir uzcelti vairāki monumenti, veltīti izcilām personām un vēsturiskiem notikumiem. Idejiski šie pieminekļi ir pilnīgi saliedēti ar Rīgu kā Padomju Latvijas galvaspilsētu un 1905. gada revolūcijas svarīgu centru. Bet to nevar teikt par šo monumentālo darbu māksliniecisko risinājumu. Šī trūkuma iemesls ir tas, ka mūsu gadsimtā vēl nav pilnībā novērstas kļūdas, ko XIX gadsimts pieļāvis pieminekļu celtniecībā. Arī šodien, ja ir nolemts uzcelt pieminekli zināmai personai vai vēsturiskam notikumam, vispirms sarīko konkursu. Labākā meta autoram tiek uzticēta monumenta realizācija. Un jo bieži tikai tad, kad darbs ir paveikts, sākas uzstādīšanas risinājuma meklējumi, kur skulptūras autoram ne vienmēr ir noteicošais vārds. Pie tam gadās arī tā, ka mākslinieks pat nezina, kur, kādā pilsētas daļā monuments tiks novietots. Tāpēc nav jābrīnās, ka tēlnieks savam darbam izvēlas formu un materiālu, kas neatbilst uzstādīšanas apstākļiem. Viņa projekts ir godalgots, tāpat atzīts par labu, un mākslinieks nav atbildīgs par to, ka viņa veidots monuments neiekļaujas vidē, attiecīgajā laukumā.

Lai panāktu pilsētas un monumenta saliedētību, vajadzētu rīkoties citādi, vispirms — un tas liekas pats par sevi saprotams — jāatrod nākamam monumentam pareizā vieta, un tā arī vairs nebūtu maināma. Attiecī-

gajam tēlniekam jāiedziļinās šīs vietas specifikā un tad kopā ar arhitektu jāizveido monumenta projekts. Būtu svarīgi, lai tēlnieks ievērotu arhitekta ieteikumus, un otrādi, — lai arī arhitekts, iedziļinājies tēlnieka nodomā, prastu respektēt līdzautora tiesības. Tikai «egoisma» pārvarēšana var būt harmoniskas sadarbības ķīla. Šādā gadījumā monumenta veidošana un uzstādīšana būtu uzlicēti saliedētai autoru grupai — tēlniekam un arhitektam, jo mums nav šodien mākslinieka, kas varētu viens pats veikt tēlnieka un arhitekta uzdevumus.

Pilsētas un monumenta vienotībai jāizpaužas divos aspektos. Vispirms monumentam ir jābagātina laukuma ansamblis. Bet arī laukumam noteikti jābūt vispiemērotākai videi attiecīgā monumenta uzstādīšanai. Šai saskaņai jābūt abpusējai. Ja šo mērķu pielietosim padomju Rīgā uzceltajiem monumentiem, tad izrādīsies, ka neviens no tiem neatbilst ne pirmajai, ne otrai prasībai. Nevar būt šaubu, ka katrā no attiecīgajiem laukumiem būtu iespējams uzstādīt monumentus, kas sniegtu telpas organizācijas labāku risinājumu un, otrādi, katram no šiem monumentiem Rīgā varētu atrast tādu vietu, kas palīdzētu izcelt skulptūras labākās īpašības. No četriem monumentiem, kas tiks analizēti šai rakstā, triju monumentu formas nebija saskaņotas ar konkrēta laukuma apstākļiem. Arī «labas saskatāmības kvadrātūra», t. i., laukuma platība, nepieciešama monumenta vispusīgai apskatei, šiem pieminekļiem salīdzinājumā ar to izmēriem ir ļoti maza. Šie fakti liecina par to, ka telpas organizācijas meistarība pie mums vēl nav attīstīta.

Tomēr jāatzīst, ka Rīgas monumentu izvietojumā ir arī pozitīvas īpašības, jo katra pieminekļa uzstādījumā ir tik daudz svarīgu momentu, ka izvietojums, kurā dominētu tikai negatīvās īpašības, praktiski nav iespējams. Analizējot padomju laikā Rīgā uzstādītos pieminekļus, varam secināt, ka izvietojuma ziņā visvairāk pozitīvu momentu ir E. Meldera darinātajam Pētera Stučkas monumentam, bet par to runāsim vēlāk.

Par istu monumentālistu varam dēvēt tēlnieku, kas pats spēj atrisināt monumenta izvietojuma jautājumu. Agrākajos gadsimtos šādu mākslinieku netrūka. Tomēr XIX gadsimtā sakarā ar kapitālisma strauju attīstību arī mākslā iesakņojās visai šaura specializācija. Tāpēc šinī gadsimtā pārsvaru guva stājskulptūra, bet monumentālās mākslas labās tradīcijas tika aizmirstas. Tēlnieki vairs nebija pilsētas ārtelpas veidošanas meistari, un arhitektūras problēmas kļuva tiem svešas un neizprotamas. Tikai XX gadsimtā sāka atdzimt interese par arhitektūras un tēlniecības sintēzes jautājumiem. Padomju Savienības arhitekti ciešā sadarbībā ar tēlniekiem

risina arhitektūras ansambļu un laukumu organizācijas problēmas. Arī mākslas zinātnieku aprindās tēma par pilsētas un monumenta attiecībām ir viena no aktuālākām. Un tomēr mūsaiķu apstākļi prasa arī no tēlnieka ārtelpas risinājuma meistarību.

Viens no spilgtākajiem šādas meistarības piemēriem ir Romas Kapitolijs laukums, kura mākslinieciskā izveide bija uzticēta Mikelandželo. Šā trapeceveida laukuma centrā, kas ir Kapitolijs uzkalna visaugstākā vieta, tēlnieks uzstādīja jātnieka — imperatora Marka Aurēlija antīko bronzas statuju. Laukuma bruģējumam viņš savā projektā (kas pilnībā tika realizēts tikai XX gadsimtā) paredzēja īpatnēju grafisku risinājumu — baltas dzīslas uz tumša fona. Šis risinājums piešķir laukuma centrālajai daļai ovāla formu ar baltu divpadsmitstaru zvaigzni vidū, kuras centrā ir uzstādīts ovālais skulptūras postaments. Šāda risinājuma galvenais mērķis ir mākslinieciski un līdz ar to arī idejiski akcentēt imperatora tēla nozīmi Kapitolijs laukumā un izveidot arhitektūras ansambļa un monumenta saļiedētību. Tā tika radīts mākslas vēsturē pirmais laukuma ansamblis ar monumentu centrā.

Tēlnieks te parādīja sevi kā pilsētas ārtelpas veidošanas lielmeistaru. Varētu jautāt: kāda ir šīs meistarības specifika? Jo ne katram tēlniekam tā ir raksturīga. Stājskulptūras vai gleznas autors nevar piemērot savu darbu iekštelpas apstākļiem, jo tie viņam nav zināmi. Viņš par tiem nerūpējas, bet domā tikai par savu statuju vai gleznu, kas ir viņa acu priekšā. Turpretim māksliniekam monumentālistam jāveido daiļdarbs, kuru viņš pilnībā varēs ieraudzīt tikai tad, kad būs par vēlu kaut ko labot. Tāpēc meistaram jāattīsta spēja iztēlē ieraudzīt nākamo monumentu un attiecīgo laukumu no visdažādākajiem redzes punktiem un ieskatīties faktiski vēl neesošajā veidoļā ar gleznotāja, arhitekta un reizēm pat ar grafika aci, tad viņš būs apbruņots savam uzdevumam.

Ja tēlnieks ir labs ārtelpas meistars, viņš pats varētu meklēt attiecīga monumenta uzstādīšanas vietu. Risinot šo problēmu, mākslinieks ņems vērā visus iespējamās skata punktus. Tuvskats ir uztvere no punkta, kas nav tuvāks skulptūrai par tās augstumu. Četri uztveres kardinālvirzieni — skati ir frontālais, divi sāniskie un aizmugures. Četrus papildvirzienu pievienošana dod kopsummā astoņus virzienus utt. Vērā ņemami galvenokārt 5—7 izšķirošie skati. Visi tie ir skati uz monumentu, kur monuments atrodas pirmajā plānā. Turpretim skatā ar monumentu tas atrodas tālākajos plānos. Jāpiebilst, ka šāda tālskata veidošanas problēma ir viena no sarežģītākajām un grūtākajām.

Tēlnieki, kam jārisina pilsētas ansambļa jautājumi, var daudz iegūt, studējot pagātnes monumentālo mākslu, jo katram laikmetam ir sava telpas izpratne, bet tagadnes meistaram tās visas ir jāzina. Renesanse veidoja telpu statiski, baroks — dinamiski. Renesanses monumenti bija izvietoti pie laukuma malām, tādējādi akcentējot telpas noslēgtību, bet baroka monuments izceļ laukuma telpas plūdumu uz ansambļa galveno ēku. Cita telpas izpratne bija klasicisma laikmetam: monuments tika uzstādīts plašu prospektu krustojumā, tā pasvītrojot telpas plūdumu uz visām pusēm no centra.

Iepriekš minēto iemeslu dēļ XIX gadsimts nav devis pilsētas ārtelpas savdabīgu risinājumu. Monumenta tēls tika iecerēts kā stājskulptūra, un tā izvietojums netika uzskatīts par māksliniecisku problēmu. XX gadsimtā atdzimst interese par klasiskiem principiem un arī veidojas jauna telpas izpratne.

XX gadsimts tiecas izprast ārtelpu kinemātiski. Daļēji šī izpratne saucas ar baroka ārtelpas risinājuma principu, kas iezīmējas jau Kapitolijs ansamblī, kur meistars izmantoja pārsteiguma efektu, jo skatītājam, kas uzkāpis uzkalnā, laukuma ansamblis atklājas pēkšņi. Tomēr jāpiebilst, ka šis efekts bija radies nevis mērķtiecīgu pārdomu, bet vairāk nejaušības rezultātā. Turpretim mūsu laikmetā pie šāda efekta sasniegšanas tēlnieki sākuši strādāt daudz nopietnāk un guvuši panākumus (Salaspils ansamblis). Jau Rīgas Brāļu kapu ansamblim lielā mērā piemīt kinemātisks efekts, t. i., pieminekļa pakāpeniska atklāšanās ejošā skatītāja redzes uztverē. Kas attiecas uz Salaspils ansamblī, tad tas jau ir pilnīgi dibināts uz šī efekta, tādējādi arī ir izveidots skatītāju ceļš, kas nosaka skata punktus un to secību. Tomēr jāatzīmē, ka XX gadsimtā telpas izpratne ir tik ļoti plaša, ka tai atbilstošam monumenta ansamblim grūti iekļauties pilsētas ietvaros.

Iekāms pieskaramies monumentu izvietojuma problēmai, vajadzētu vēl noskaidrot, kāda telpas organizācija ir raksturīga Rīgas laukumiem. Vispirms te jānorāda uz šīs problēmas sarežģītību, jo Rīgas «profilis» ir diezgan nenoteikts, kaut arī ļoti specifisks. Šo «profilis» veido galvenokārt gotikas, tad XIX gadsimta eklektiskās celtnes un, beidzot, laikmetīgā arhitektūra. Te jāsaprot, ka gotikas periodā ārtelpas izpratne vispār neeksistēja. Gotikas arhitektūra veidojās viduslaiku pilsētas apstākļos, kad visi tās iedzīvotāji gribēja paslēpties no ienaidnieka uzbrukumiem aiz pilsētas sienu šaurā loka. Vecrīgā tādus apstākļos radušās, piemēram, Trokšņa iela, Kalēju iela u. c., bet laukumi šajā pilsētas daļā izveidojās tikai samērā

nesen — pilsētas «tīrīšanas» rezultātā. Monumentiem te maz vietas. Un tomēr Herdera biste ar saviem nelielajiem izmēriem labi iekļaujas šīs pilsētas daļas ietvaros. Arī XIX gadsimta kvartāli nerada monumentam labus apstākļus. Bez tam Rīgā ir daudz apstādījumu, bet gadsimtos izstrādātā monumentālās mākslas prakse liecina par to, ka apstādījumi ar lieliem kokiem nav izdevīgi monumentu uzstādīšanai. No teiktā varam secināt, ka Rīgas monumentālistiem jāpārvar ārkārtīgas grūtības, sevišķi tad, ja monuments jāuzstāda pilsētas centrā.

Atbilstošāko vidi mūsdienu pilsētas ietvaros monumentam rada mikrorajoni, kas Rīgā jau sastopami lielā skaitā. Var tikai nožēlot, ka tie vēl nav izmantoti monumentālajai mākslai, jo tad laikmetīga skulptūra un laikmetīga arhitektūra izveidotu ansambli ar vēl nekad nebijušu brīvu un daudzveidīgu telpas organizāciju, ar ko XX gadsimts var lepoties. Tādā gadījumā starp pilsētu un monumentu būtu pilnīga saskaņa.

Rīgā ir maz laukumu, tāpēc katrs no tiem kārdina tēlniekus. Tomēr bieži vien laukums tiek vērtēts it kā ar skatu no augšas, kā plakne ar attiecīgu kvadrātmetru skaitu un tādējādi liekas ļoti izdevīgs monumenta uzstādīšanai. Pie tam tiek aizmirsts, ka laukums ir jāvērtē no skatītāja viedokļa un vislielākā vērība jāveltī skulptūras fonam un arī videi, t. i., tam, ko skatītājs redzēs līdzās skulptūrai. Visbiežāk Rīgas laukumi monumentam var sniegt fonu, ko veido lieli koki. Vasarā šis fons ir zaļš, ziemā no tāluma liekas pelēks, bet tuvumā veido melnu svītru pinumu. Tā kā apstādījumu pelēkais tonis ir tuvs bronzas tonim, tad skatītājs no dažiem skata punktiem nevar atšķirt skulptūru no fona un praktiski redz nevis monumentu, bet tikai tā postamentu, kas parasti ir veidots no gaiši pelēka vai sarkana granīta. Var rasties jautājums, kāpēc tad skulpturālo tēlu nevarētu veidot no tā paša materiāla, no kura tiek darināts postaments? Tomēr granīta izmantošana stipri ierobežotu tēlu dinamiku, tāpēc šķiet, ka īstais materiāls skulptūrām tomēr ir bronza. Tikai noteikti jāievēro noteikums, lai bronzas piemineklis būtu novietots tā, lai skulptūra iezīmētos uz debess fona, t. i., lai rastos kontrasts starp monumentu un apkārtējo vidi.

Dažreiz monumentālistiem lielas grūtības sagādā prasības uzstādīt pieminekli noteiktā vietā, kas ir izvēlēta, vadoties no apsvērumiem, kuriem nav nekāda kopīga sakara ar mākslas likumiem. Tāda, piemēram, ir prasība uzstādīt monumentu uz ielas, kas nosaukta tās personas vārdā, kurai veltīts piemineklis. Tā tas bija ar Teodora Zaļkalna veidoto izteiksmīgo, emocionāli spēcīgo šēdošā Blaumaņa tēlu, kas bija novietots Blaumaņa ielā. Šī izvietojuma trūkumi bija tik spilgti izteikti, ka pieminekli vēlāk

pārcēla uz apstādījumiem pie pilsētas kanāla, kur tas labāk saskan ar apkārtni, neskatoties uz izvietojuma negatīvo momentu pārsvaru. Citreiz no tēlniekiem prasa uzstādīt pieminekli kādā vēsturiskā vietā, kas nemaz nav piemērota monumenta novietošanai. Tā tas notika ar 1905. gada revolūcijas cīnītājiem veltīto pieminekli Komjaunatnes krastmalā Rīgā. Autors savu darbu padarījis labi un par monumenta neveiksmīgo novietojumu nav atbildīgs.

Viens no faktoriem, kas jūtami pasliktina Rīgas monumentu izvietojuma apstākļus, ir tā dēvētie «tehniskie skata šķēršļi», t. i., trolejbusa vadi, elektriskie vadi un apgaismošanas stabi utt., kas šķērso skatu uz monumentu no dažādiem pieminekļa apskatei bieži sevišķi izdevīgiem punktiem. No minētā kompleksa pieminekļiem tehnisko skata šķēršļu nav tikai Pētera Stučkas monumentam, kas ir izvietots klusā, mierīgā laukumā. To samērā maz arī Raiņa piemineklim, bet visvairāk tie konstatējami pie 1905. gada revolūcijas cīnītāju pieminekļa Komjaunatnes krastmalā. Sakarā ar to jāuzsver, ka monumentālistiem jāstrādā kontaktā ar pilsētas izpildkomitejas attiecīgo nodaļu darbiniekiem, jo varbūt dažos gadījumos ir iespējama, piemēram, dažu apgaismošanas stabu pārvietošana utt. Jāatzīmē, ka arī trolejbusi un tramvaji var būt par traucēkli skatam uz pieminekli, tāpat kā ļaužu drūzma, kas raksturīga dažām pilsētas centra ielām.

Daudz labāki apstākļi monumenta uzstādīšanai ir Pionieru laukumā, kas atrodas sāņus no galvenajām pilsētas satiksmes maģistrālēm un sniedz skulpturālajam tēlam vairāk «gaisa», veido samērā viengabalainu arhitektonisku stilistisku ansambli. E. Meldera veidotā Pētera Stučkas pieminekļa formas labi saskan ar šo ansambli. Šī veiksmē daudzējādā ziņā izskaidrojama ar to, ka jau pašā sākumā monumentu bija paredzēts uzstādīt tieši šai vietā. Izvietojuma risinājumam par labu nāca arī tēlnieka un arhitekta sadarbība. Laukuma formu nosaka horizontāles, ko veido veclaiku nepretenciozās ēkas un arī baznīcu un Pionieru pils torņu vertikāles. Tā kā vertikāles un horizontāles ir arī skulpturālā tēla kompozīcijas pamatā, tas labi iekļaujas laukuma līniju kompleksā. Pie tam šī saskaņa nepārvēršas vienmuļībā, jo skulptūra bagāta arī ar slīpām līnijām, kas veido patīkamu «pretskaņu» celtnu ansamblim un atdzīvina tā stingro ritmu. Kaut arī laukums ir samērā neliels, skulptūru var aplūkot no dažādiem skata punktiem. Reizēm tēls skatāms kopā ar Jēkaba un Alekseja baznīcu smailēm, kuras paceļas augstu debesīs, bet skulptūru nenomāc, reizēm no laukuma otrās puses kopā ar Pionieru pils smaili, kas no viena

skatpunkta it kā top par skulptūras pagarinājumu, un tomēr monuments paliek neuzvarēts. Aplūkojot pieminekli no Pils ielas puses un no dažiem citiem skatpunktiem, jāatzīst, ka tas tomēr nepietiekami spēcīgi kontrastē ar lielo koku fonu, it kā pazūd uz šā fona. Labas saskatāmības kvadrātūra šim monumentam nav pietiekami liela. No ietves, kas stiepjas gar pils sienu, tēls skatāms uz koku stumbru un zaru pinuma fona, kas kopā ar figūras vertikālēm rada vienmuļu, pie tam diezgan nemierīgu iespaidu.

Pētera Stučkas tēls pauž apvaldītu spēku, turpretim Terpilovska veidotais 1905. gada cīnītāju pieminekļi piesātināts ar nevaldāmu trauksmi. Šķiet, ka te darbojas tikai dinamiskas likumi. Mākslas darbs ir nozīmīgs, bet nevar teikt, ka tas būtu izdevīgi novietots. Labas saskatāmības punktu te ir visai maz. Ir vieta uz ietves pie Mākslinieku nama, no kurienes pieminekļi labi aplūkojami. Bet šī kvadrātūra ir niecīga — daži soļi pa labi vai pa kreisi, un tēls jau kļūst neskaidrs, jo skulptūra vai nu saplūst ar dzelzceļa tiltu, vai arī to šķērso apgaismošanas stabi. Ja gājējam rodas vēlēšanās iepazīties ar darbu tuvāk, viņam jāveic sarežģīti manevri, lai tiktu upmalā, jo skatītāja ceļu šķērso tramvaja sliedes un tuvumā nav pārejas. Bet arī krastmalā labu skata punktu nav daudz, jo visumā grupa ir redzama vai nu uz dzelzceļa tilta, vai Mākslinieku nama fona, pie tam pirmajā gadījumā tilta konstrukcijas traucē uztvert skulptūras lineāro siluetu, bet otrajā gadījumā pieminekļa kolorīta ziņā saplūst ar ēku. Kā jau minēts, liels traucējums šī pieminekļa uztveršanai ir tehniskie skata šķēršļi.

Beidzot, pievērsoties Zemdegas Raiņa piemineklim, vispirms jāpiebilst, ka šā monumenta izvietojums atgādina barokam raksturīgo telpas organizāciju: skulptūra ar muguru pagriezta pret laukuma galveno celtni — LPSR Valsts mākslas akadēmijas ēku, tādējādi noslēdzot laukuma virzību uz šo celtni un sagatavojot gājējus pieminekļa uztverei. Tas apstākļi, ka neviens no telpas kopības elementiem (celtne, parks, monuments) nav risināts barokam radniecīgās formās, netraucē telpas organizācijas iespaidīgumu. To traucē citi apstākļi: 1) Mākslas akadēmijas ēkas galvenā ieeja neatrodas monumenta aizmugurē; 2) frontālais ceļš uz monumentu neved uz ieeju celtņē; 3) monuments nesagatavo gājēju celtnes uztverei. Tas iecerēts intīmākai videi. Bez tam jāņem vērā vēl viens apsvērums: frontālā skatījumā skulptūra liekas ietverta Akadēmijas ēkas plaknē un saskan ar to kolorītiski. Šis fakts it kā prasa atbilstošu celtnes un monumenta idejisku saskaņu, kas varētu būt realizēta, ja pieminekļi būtu iedzīvināts ar Akadēmiju saistītas personas tēls. Tādā gadījumā monumenta novie-

tojums būtu idejiski attaisnots un arī no formas viedokļa liktos vairāk pieņemams, jo idejas uztvere lielā mērā ietekmē arī formas uztveri. Bet, tā kā Raiņa vārds ar Mākslas akadēmiju nav saistīts, tad celtnes un monumenta formālais kontakts liekas nepamatots un tikai izceļ skulpturālā tēla pilnīgo lineāro nesaskaņu ar celtnes ārkārtīgi komplicēto siluetu, ar kuru skulptūras pasīvās kontūras nevar sacensties un it kā saplok ēkas priekšā. Šai vietai būtu piemērots vienīgi monuments ar skaidri izteiktu aktīvu lineāru struktūru.

Raiņa piemineklis labi skatāms no sāniem, t. i., profilā. No tās vietas, kur celiņš, kas iet gar Mākslas akadēmijas galveno ieeju, krustojas ar vienu no Komunāru laukuma alejām, skulptūras augšējā daļa iezīmējas uz debess fona un tādējādi Raiņa tēlam piemītošais filozofiskais dziļums atklājas ļoti pārliecinoši. Iespaids no sānskata kāpināts arī tāpēc, ka skulpturālā tēla profils tēlniekam labāk izdēvies nekā frontālais skats. Tuvskatā mākslinieka iecere atklātos pārliecinošāk, ja skulptūra nebūtu pulēta, jo tad virsmas spīdīgums nedisonētu ar tēla iekšējo emocionālo noslēgtību. Būtu panākts arī lielāks virsmas tonālais vienmērīgums, kas ļautu labāk uztvert Raiņa sejas izteiksmi. Iespējams, ka, izvēloties šādu virsmas apdari, monumenta autors vadījās no apsvēruma, ka slīpējums nodrošina akmenim lielāku izturību.

Grūtību, ar kurām sastopas Rīgas monumentālisti, netrūkst arī citās PSRS pilsētās. Lai tās pārvarētu un izvairītos no apaļskulptūrā risināto portretisko pieminekļu vienmuļības, Padomju Savienības monumentālistiem vajadzētu meklēt īpatnējākus ceļus. Būtu jāpanāk arī ciešāks kontakts ar arhitektūru, plašāk izmantojot tās elementus, piemēram, bronzas pieminekļa aizmugurē izveidojot kontrastējošas krāsas sienu, pakalniņā novietotam monumentam pievienojot kāpņu sistēmu utt. Monumentu varētu iecerēt kā sienu vai arī kā stelu ar dabiskām akmens blūka formām, rotājot to vai nu ar ciļņiem, vai izmantojot inkrustācijas tehniku, kalumus u. c. Visumā būtu jāizvairās no tradicionālajiem pieminekļa tipiem, jāattīsta iztēle, jo jauno formu attīstības iespējas ir neizsmeļamas.

Bez tam būtu jāpiebilst, ka katram laikmetam ir savas tēla uztveres tendences. Mūsdienu tēlotājam mākslai raksturīga grafisko momentu akcentēšana. Tāda nosliece manāma gan stājglezniecībā, gan stājtēlniecībā. Arī monumentālistu interesēs būtu atteikties no apaļskulptūras, kas novietota laukuma vidū, un pievērsties citiem monumenta risinājuma veidiem.

NO AMATNIECĪBAS LĪDZ DIZAINAM

(Mākslas zinātnieka novērojumi un pārdomas)

1919. gada maijā Maskavā notika Augstāko mākslinieciski tehnisko darbnīcu vadītāju sanāksme, kas ierosināja tā paša gada augustā organizēt pirmo revolucionārās Krievijas konferenci par mākslas un industriālās ražošanas jautājumiem. Abas šīs apspriedes varētu uzskatīt par vienu no pirmajiem pasākumiem, veltītiem dizaina attīstībai mūsu zemē.

1919. gada pavasarī arhitekts Valters Gropiuss kopā ar beļģu, holandiešu, šveiciešu, ungāru, vācu progresīviem arhitektiem un māksliniekiem nodibināja Veimāras pilsētā mākslinieciskās projektēšanas centru «Bauhaus» — pirmo augstskolu Rietumeiropā dizaina prakses un teorijas apgūšanai.

Abi šie fakti ir visai zīmīgi. Tie liecina par to, ka pirms 50 gadiem revolucionārās Krievijas inteliģence un progresīvi noskaņoti sabiedrības slāņi Eiropā ar savu pašreizējā darbu lika pamatus tādai jaunai radošai sintēzei kultūras laukā, kuras mērķis bija veidot tautas vajadzībām lietderīgu un skaistu priekšmetisku vidi.

Modernais dizains dzima kā nozare, kas saistīja zinātņi, tehniku un mākslu, nacionālo un internacionālo, amatnieku roku darba teicamo kvalitāti un industriālās masu ražošanas iespējas vienā kopējā veselā.

Dizaina attīstības piecdesmit gadi rosina vēlreiz aplūkot to ceļu, ko sabiedrība nostaigājusi no amatniecības līdz industriālajai ražošanai utilitāri, funkcionāli un estētiski teicamu priekšmetu radīšanā. Dizaina pirmsākumi izvirzīja vairākas problēmas, kas bija jāatrisina nākošajam paaudzēm. Tas bija jautājums par amatnieciski emocionālā un matemātiski racionālā aspekta apvienojumu lietu projektēšanā, tas bija jautājums par teicamās kvalitātes sasniegšanu masu ražošanā, par priekšmetu un lietu nozīmi nākotnes sabiedrības dzīvē. Tehniskā estētika — dizaina teorija — savā rītausmā un arī šodien vēl stāv visu šo problēmu priekšā.

Liela daļa no novērojumiem un pārdomām, kuru pamatā ir iepriekš minētās problēmas, ir saistīti ar Franciju. Tā nav nejaušība. Šo saistību var izskaidrot ar vairākiem iemesliem.

Pirmkārt, Francijā jau kopš seniem laikiem bija ļoti spēcīgi attīstīta amatnieku kārta, kas radīja patiesi izcilus meistardarbus. Par to liecina kaut vai Senšapelas baznīcas interjers un vitražas (Parīze), Nikolā Bateija monumentālie gobelēni Anžēras pili, zīda audumu kolekcija Tūrā, apseglojuma paraugi Šamboras un Somēras pilīs. Franču amatnieku prasmi pieņem un slavina savos darbos daudzi rakstnieki, arī Anatols Franss un Romēns Rolāns.

Otrkārt, daudzos mūsdienu Francijas modernajos ansambļos amatnieku roku darinājumi ar savu neatkārtojamo vienreizīgumu ienes neuzbāzīgo skaistumu. Tā UNESCO pils moderno mēbeļu glītumu izteiksmīgi papildina tāds pagātnes priekšmets kā Bretaņas amatnieku rustikāli veidotais egļu koka sols.

Treškārt, var atzīmēt, ka amatnieku darbi tiek sakoncentrēti un rūpīgi glabāti daudzos speciālajos muzejos. Klinī muzejā glabājas viduslaiku un renesanses sadzīves priekšmeti, Žakmārandrē muzejā — keramika, mēbeles, stikls, tepiķi no 15. līdz 18. gs., Kamondo kolekcijā ir tikai 18. gadsimta amatnieku darinātie audumi un mēbeles, bet Dekoratīvās mākslas muzejā ir savākti visu tautu un visu laikmetu dekoratīvās un lietišķās mākslas šedevri. Sevišķi nozīmīgi šai ziņā ir arī Atklājumu pils un Mākslas, amatniecības un tehnikas muzejs, kuros eksponēti amatniecības, manufaktūras un industriālās ražošanas apstākļos radītās materiālās vērtības darba rīku un tehnisko ierīču laukā.

Aplūkojot visas šīs bagātīgās kolekcijas, jāsecina, ka starp amatniecības tradīcijām un dizaina sasniegumiem ir tiešs sakars. Amatniecisko tradīciju saglabāšana var stimulēt dizaineru iztēli. Par to liecina arī 1965. gadā notikusī starptautiskā diskusija par tēmu «Tautas māksla automātikas gadsimtā», kurā gan augsti attīstīto industriālo, gan agrāro valstu pārstāvjī apstiprināja un uzsvēra roku darba pozitīvo un radošo ietekmi uz dizaina attīstību.

Parīze ierosina domāt par amatniecības un dizaina mijiedarbi arī tādēļ, ka te intensīvi «krustojas» attiecīgo nozaru nacionālie un internacionālie sasniegumi. Tā, piemēram, izstāde «Gotiskā Eiropa no 12. līdz 14. gadsimtam» sniedza pārskatu par Rietumeiropas un Viduseiropas mākslas un amatniecības šedevriem, bet ekspozīcija par maiju tautu kultūru atspoguļoja Latīņamerikas seno iedzīvotāju amatniecisko prasmi. Dāņu, somu, zviedru un citu zemju speciālie tirdzniecības centri, tāpat izstāde Luvrā, kur tikā demonstrēti 20. gadsimta krēsli, savukārt parādīja mūsdienu dizaina nacionālās un internacionālās vērtības.

Beidzot jāatzīmē, ka Francijai ir savas nacionālās dizaina tradīcijas. Viens no šo tradīciju pamatlicējiem ir Žaks Vjeno, kurš 50. gados radīja franču terminu «esthétique industrielle» un sāka izdot žurnālu ar tādu pašu nosaukumu. Žaks Vjeno veicināja Francijas industriālās estētikas institūta un starptautiskās dizaineru savienības (ICSID) organizēšanu, nodibināja Augstākos industriālās estētikas kursus Parīzē un speciālo mākslinieciskās projektēšanas biroju «TEHNES».

Francijas piemērs ir interesants arī tai ziņā, ka parāda dizaina attīstības iespējas buržuāziskajā sabiedrībā. Kaut gan amatniecības un dizaina tradīcijas šai zemē ir ievērojamas, kaut gan franču inženiertehniskā doma, sociālā psiholoģija un tēlotāja māksla var lepoties ar noteiktiem panākumiem, tomēr vēl 1968. gadā Francijā neeksistēja valsts subsidēts dizaina centrs, nepastāvēja vienots valsts mācību plāns dizaineru kadru sagatavošanā. Šai valstī dizains attīstījās nevis kā lietderīgas un skaistas priekšmetiskās vides plānveidīga projektēšana, bet gan kā nenoliedzams peļņas avots kapitālisma konkurences apstākļos.

Amatniecība

Izstādes «Gotiskā Eiropa no 12. līdz 14. gadsimtam» ekspozīcijā varēja redzēt 13. gs. norvēģu meistara darināto dārglietu lādi no Vatnozas. Lāde atgādina kādu senu, ziemeļniecisku koka ēku ar divām fantastiskām dzīvnieku galvām jumta galos. Starp šiem veidojumiem ievietots pasmags, metālkalumā veidots augu ornaments. Lādes augšdaļu un vidusdaļu rotā cilņveida metālkalumi ar epizodēm no svēto dzīves. Lādes pamatnē ir četras kājas, kuras savienotas ar šaurām metāla apmalēm, kas veido arkveidīgu ornamentu. Šis gandrīz geometriski precīzi «būvētais» priekšmets saista skatītāju interesi ar formas ziemeļniecisko skarbumu, kas it kā pretstatīts cilņos attēloto legendāro varoņu emocionāli, viduslaiku amatnieku zemnieciskajā interpretācijā atveidotām ciešanām. Tādēļ arī šī lāde paliek atmiņā ne jau kā dārglietu glabātava, ne jau kā parasts priekšmets, bet gan kā savādas noslēpumainības apdvestais sendienu teiksmainības iemiesojums, kas izraisa mūsdienu cilvēkā savilņojošu pārdzīvojumu.

Dekoratīvās mākslas muzejā daudzu tūkstošu priekšmetu vidū ir izstādīts 15. gadsimtā darinātais divvietīgais ozolkoka sēdekļis. Tā rašanās vieta nav noteikta. Stingrā un vienkāršā tektoniskā uzbūve, skaidrās

proporcijas, silueta izsmalcinātais dižums, vertikālo ritmu un horizontālo akcentu savienojums, virsmas apdares raupjums un atturīgais gotiskais ornamenti, tāpat arī iespēja izmantot sēdekļa apakšējo daļu arī kā lādi padara šo priekšmetu sevišķi pievilcīgu. No lietas sēdekļis mums kļūst par estētiskas baudas un pat poētisku pārdomu avotu. Mēs apbrīnojam to ne tikai kā 15. gadsimta konkrētu sadzīves elementu, bet galvenokārt kā pagātnes meistaru radošās aktivitātes izteicēju.

Viens no izcilākajiem 16. gadsimta amatniecības šedevriem ir seši gobelēni par tēmu «Dāma un vienradzis» Klinī muzejā. Gaiši pelēkā drapērija priekštelpā sagatavo apmeklētāju neparasta skaistuma uztverei (gobelēni novietoti muzeja Apaļajā zālē). Ieejot telpā, kur izstādīti šie mākslas darbi, skatītājs nokļūst gaiši sārtu gobelēnu varā. Pirmajā brīdī nav pat iespējams precīzi noteikt, kas uz šiem sešiem gobelēniem ir attēlots, jo dominējošās sārtās krāsas un debeszīlu, maigi zeltainu, atturīgo pelēki balto toņu rotaļa, līniju un laukumu izsmalcinātās formas, augu un ziedu ornamentālie ritmi izraisa skatītājā savādas izjūtas: viņam sāk likties, it kā no visām pusēm skanētu liega, sapņaina mūzika. Pirmajā brīdī pat šķiet, ka skatītājs atrodas nevis reālajā ikdienas dzīvē, bet kādā iluzoriskā, burvestību pilnā pasaulē. Pie šā noskaņojuma nevar uzreiz pierast, tāpēc sākumā nav pat vēlēšanās censties atšifrēt gobelēnu saturu. Acīm redzot, tieši šis romantiskais noskaņojums arī ierosināja franču rakstnieci Ž. Sandu un vācu dzejnieku R. M. Rilki veļtīt «Dāmai un vienradzim» daiļdarbus.

Gobelēnos attēlota aristokrātisku aprindu dāma, viņas kalpone, heraldiskie dzīvnieki — lauva un vienradzis, viduslaiku karogi, dažādi augi, koki un visvisādi dzīvnieki arvien jaunās alegoriskās situācijās. Šo situāciju saturu atspoguļo gobelēnu nosaukumi: «Pieskāriens», «Smarža», «Gaume», «Vēlēšanās», «Dzirde» un «Redze».

Gobelēniem savā laikā bija tīri funkcionāls uzdevums — rotāt Zana de Šabana pils zāles. Bet šodien šis uzdevums neizsmēļ gobelēnu estētisko nozīmi un mākslas vērtību. Garīgais juteklīgajā, neparastais parastajā, skaistais ikdienā — lūk, ko slavē renesanses meistari.

Kāds ir iepriekš minēto un daudzu citu amatniecības šedevru vērtējums no mūsdienu estētikas pozīcijām?

Šie un citi amatniecības paraugi sniedz mums vērtīgu informāciju par attiecīgā laikmeta tērpiem, sadzīves priekšmetiem, parašām, skaistuma ideāliem utt. Bez tam šie šedevri sniedz mums informāciju par seno laiku namdaru, audēju, metālkalēju, celtnieku, juvelieru, stiklinieku, ādas



Gobelēns «Dāma un vienradzis». 16. gs., Francija

apstrādes meistarū un daudzu citu amatnieku prasmi, tehniskajām iespējām, darba paņēmienu. Liekas, — pats nozīmīgākais šajos darbos ir nevis reālās īstenības netiešais atspoguļojums vai arī liecība par amatnieku profesionālo meistarību, bet gan tas, ka šie amatniecības meistardarbi savā netiešajā informācijā par dzīvi un tehniskā izpildījuma tradīcijām atklāj attiecīgās sabiedrības dzīves izjūtu, laikmeta garu. Dzīves izjūtas (мироощущение) jēdziens šajā gadījumā nav identificējams ar pasaules uzskatu. Nē, dzīves izjūtā organiski apvienojas attiecīgā laikmeta un sabiedrības idejas, emocionālais tonuss, tiešamības vitālais pārdzīvojums, poētiska attieksme pret dzīvi, radoša aktivitāte.

Amatniecības meistardarbi apliecina ne tikai attiecīgā laikmeta un attiecīgās sabiedrības dzīves izjūtu vien. Visiem šiem priekšmetiem bija funkcionāla nozīme. Gobelēni «Dāma un vienradzis» bija iecerēti kā kāzu dāvana. Divvietīgie sēdekļi parasti kalpoja feodāliem valdniekiem kā troņi. Klinī muzejā ir eksponēts dārgs un neparasti skaists itāliešu juvelieru šedevrs — roze, veidota no tīra zelta. Šo rozi pāvests Klements V (laikam 14. gadsimta sākumā) pasniedza Bāzeles arhibīskapam kā pateicības zīmi. Dekoratīvās mākslas muzejā ir izstādīts Bluā pilsētas galdnieka Žana Masē darinātais sekretērs. Šāda tipa mēbeles kļuva modernas 17. gs. sākumā un kalpoja vienīgi kā luksa un reprezentācijas priekšmeti.

Tie viduslaiku un renesanses amatniecības darbi, kas eksponēti muzejos, acīm redzot, nebija domāti parasto ikdienas vajadzību apmierināšanai. Tie bija speciāliem nolūkiem radīti priekšmeti, kurus valdošās sabiedrības locekļi lietoja tikai svinīgos, retos un pat ārkārtējos gadījumos. Tieši tāpēc amatnieki šajos priekšmetos centās pēc iespējas nevainojami parādīt savu tehnisko meistarību. Arī franču vārds «šedevrs» liecina par to, ka minētās lietas bija visaugstākās pakāpes amata prasmes sasniegumi, tās nebūt nebija pieejamas visiem tālaika sabiedrības locekļiem. Tas nozīmē, ka visi šie unikālie priekšmeti, kas glabājas muzejos, nebūt nav identificējami ar visiem agrākajos laikos amatnieciski darinātajiem priekšmetiem. Mēs šo faktu ne vienmēr pietiekoši ievērojam, bet to derētu gan! Pagātnē amatnieks radīja divējāda tipa priekšmetus. Neliels skaits izcilas kvalitātes priekšmetu apmierināja tikai valdošās sabiedrības gaumi un reprezentācijas vajadzības. Amatnieku darinājumu lielākajai daļai šāda estētiska un mākslinieciska pilnība nebija raksturīga, bet tieši šie priekšmeti bija domāti patērētāju vairākumam.

Arī Latvijā, tāpat kā citās zemēs, tika radīti divējāda tipa priekšmeti. Par to, starp citu, liecina Helēnas Brigenas 19. gadsimta otrajā ceturksnī

radītās Lēdurgas un Limbažu zemnieku portretu skices (K. Straubergs. «Limbaži un Lēdurga 19. gadsimta 30. gados», «Senatne un Māksla», 1936, IV, 129.—131. lpp.). Dažās no šīm skicēm attēloti arī sēdekļi. Krēsli ir redzami tikai pa daļai, bet to formas tomēr ļauj konstatēt, ka mākslinieciskās vērtības ziņā tie ievērojami atšķiras no teicamās kvalitātes mēbelēm, kurām bija reprezentatīvs raksturs.

Priekšmetus, kas bija domāti patērētāju vairākumam, sāka vākt tikai 19. gadsimta otrajā pusē. Pa lielākai daļai tie patlaban atrodas etnogrāfijas, pilsētnieku un zemnieku sadzīves muzejos un tautas mākslas muzejos. Arī Latvijas etnogrāfijas brīvdabas muzejā Skaldū istabā, Šķesteru klētī, Valmieras skolas rijā glabājas zemnieku primitīvie un vienkāršie sadzīves priekšmeti.

Amatnieciskā divējāda veida priekšmetu ražošana liecina par to, ka šīm lietām bija noteikta sociāla piederība. To apstiprina vairāki faktori, pirmkārt — daudzie likumdošanas akti. Tā, piemēram, franču karaļa Luija XIV dekrēti atļāva attiecīgus tērpus vai apģērba daļas valkāt tikai galminiekiem un augstākiem valsts ierēdņiem. Tāpat arī S. Eriksena un P. Verlē 18. gadsimta franču amatnieku saimniecisko aprēķinu pētījumā liecina par to, ka amatnieks jau iepriekš zinājis, kādas sabiedriskās kārtas loceklim pasūtītais priekšmets bija domāts («*Connaissance des arts*», 1968, 197. un 198. nr.)

Amatnieku darbi nav zaudējuši savu vērtību arī mūsdienās. Tie ir gan sociālas piederības liecinieki, gan skaisti priekšmeti, kas spēj sniegt patiesu estētisku pārdzīvojumu un ierosināt teorētiska rakstura problēmas dizaina attīstības nozarē.

No amatniecības uz dizainu

Daudzu valstu muzeju ekspozīcijās ir priekšmeti, kurus var uzskatīt par savdabīgu tiltu no amatniecības uz dizainu. Ļeņingradas Ermitāžā glabājas Senāta tipogrāfijas «drukāšanas ierīce», mehāniķu I. Kuļibina un N. Čizova izgudrotie pulksteņi, tāpat arī mēbeles, spoguļi, pūra lādes, ieroči, kas darināti 18. gadsimtā.

Tilts no amatniecības uz dizainu sevišķi labi saskatāms Parīzes Mākslas, amatniecības un tehnikas muzejā. Pati muzeja ēka ir saistīta ar pilsētas vissenāko vēsturi. Mūsu ēras ceturtajā gadsimtā šeit bija Senmartendešāna kapela, kuru pēc 700 gadiem pārveidoja par benedikītiešu klosteri, kurš

vēlāk nonāca Klinī abatijas kareivīgo mūku rokās. No šiem laikiem saglabājusies izcilā meistara Pjēra Demontero veidotā brīnišķīgā gotiskā zāle ar skaistajām, vieglajām kolonnām un ģeometriskā raksta vitrāžām.

Franču filozofs un matemātiķis R. Dekarts vēl 17. gadsimtā ierosināja tieši šeit sakopot zinātnes un tehnikas sasniegumus. Viņa priekšlikumu sāka praktiski realizēt tikai 1782. gadā, kad mehāniķis Vosansons uzdāvināja valstij savu mašīnu kolekciju. 1794. gadā tika oficiāli apstiprināta Parīzes Mākslas, amatniecības un tehnikas muzeja dibināšana un arī nosaukums. Jaunās iestādes uzdevums bija «saglabāt lietderīgas, oriģinālas un teicamas ierīces, mašīnas, modeļus, grāmatas, amatniecības priekšmetus, mākslas darbus un izskaidrot to raksturu un nozīmi».

Muzeja ekspozīcijā ietvertie priekšmeti stāsta par amatnieku roku darba skaistumu, no vienas puses, un par precīzā matemātiskā aprēķina tehnisko, funkcionālo un estētisko pilnību, no otras puses.

Zinātnes, tehnikas, ekonomikas un sabiedriskās dzīves attīstība 18. un 19. gadsimtā radīja iespēju darināt pavisam jauna tipa lietas — tvaika mašīnas, fotoaparātus, radioierīces, elektriskās spuldzes, apsildīšanas iekārtas u. c. Katram no šiem priekšmetiem piemita potenciāla iespēja identiski atkārtoties sērijveida produkcijā, bet katrs no tiem sākumā ir radies kā speciālistā unikāls darbs. Tāpēc līdzās novatoriskām tehniskām konstrukcijām un industriālās ražošanas pazīmēm šajos objektos vēl ir saglabājušies amatnieku roku darba tiešums un neatkārtojama. Par to liecina, piemēram, krievu meistara Andreja Nartova izveidotais darbgalds, kuru Pēteris I 1719. gadā uzdāvināja pazīstamajam franču mehāniķim un kolekcionāram Pažodonsam. Šīs īpašības varam konstatēt pašās pirmajās 20. gadsimta elektriskajās spuldzēs ar ornamentālu rotājumu uz stikla. Muzejā ir izstādītas lieliskas lokomotīvu, vagonu, automobiļu, lidmašīnu, velosipēdu kolekcijas. Katrs transporta līdzeklis liecina par to, ka šo lietu autori ir centušies radīt tehniskā ziņā novatoriskus darbus. Tā, piemēram, 1841. gadā konstruētā Norrissa lokomotive tehniskā risinājuma ziņā pārspēja 1827. gadā ražoto Segiēna lokomotīvi, bet no estētikas viedokļa abām lokomotīvēm piemita amatnieciski ražoto priekšmetu skaistums.

Rūpnieciski ražoto priekšmetu formu attīstība varēja iet pa šo ceļu — projektēt industriālai ražošanai tehniski kvalitatīvus priekšmetus, kuru emocionāli estētiskās izteiksmes pamatā ir amatnieku roku darba imitācijas. Šī attīstība varēja iet arī pa R. Dekarta ierosināto racionālisma, funkcionālisma un matemātiskā aprēķina ceļu priekšmetu radīšanā un vērtēšanā. Kādā no Parīzes Mākslas, amatniecības un tehnikas muzeja zālēm

ir izstādīti mūsdienās izveidotie neparasti skaistie veidojumi no alumīnija, betona, plastmasas, stikla šķiedras un citiem materiāliem.

Kā radušies šie priekšmeti?

18. gadsimta franču matemātiķi G. Monžs un T. Olivjē dažiem augstākās matemātikas vienādojumiem eksperimenta veidā piešķīra ķermeniski telpisku interpretāciju. Izrādījās, ka tādiem augstākās matemātikas jēdzieniem kā Gausa divdimensionālais dalījums, trešās pakāpes virsma vai Plikera konoīdi u. c. piemīt īpašības, kas, realizētas telpiski apjomīgā vidē un optiski uztveramā formā, ir harmoniskas un pat estētiskas. Acīm redzot, šo veidojumu apbrīnojama skaistums ir izskaidrojams ar to, ka matemātikai savā ziņā imanenti piemīt mērs, proporcija, skaidrība. Tas savukārt nozīmē, ka priekšmetu ar teicamu tehniku, funkcionālu un estētisku kvalitāti var radīt matemātiska aprēķina ceļā.

Dizains

Parīzē Senžermēnas bulvārī ir ēka, kurā blakus atrodas divi dekoratīvo priekšmetu un mēbeļu tirdzniecības uzņēmumi. «ASKO» kompānijas veikalā ir supermodernas mēbeles, dekoratīvi priekšmeti no sintētiskām vielām, racionāli konstruēti apgaismošanas ķermeņi. Tikai pircēju šajā veikalā tikpat kā nav, un parīziešu dzīvokļos šāda tipa interjeri ir retums. Tie ir sastopami tikai birojos, iestādēs, uzņēmumos. Turpretim sabiedrības «Bresē» veikalā ir gan priekšmeti, kuriem piemīt pagātnes stila iezīmes, bet lielākoties uzņēmums pārdod 19. gadsimta eklektiskā stila mēbeļu industriāli ražotās imitācijas. Šeit vienmēr ir daudz interesentu, pēc kuru domām visas piedāvātās lietas darinātas «classique» stilā. Ar šīm «klasiskā» stila mēbelēm ir komplektēts vairums Parīzes dzīvokļu.

Šie divi veikali var saistīt uzmanību varbūt tikai tāpēc, ka atrodas neparasti tuvu viens otram un uzskatāmi parāda, ka mūsdienu priekšmetu industriālajā projektēšanā vērojama gan amatnieciski emocionālā tendence, gan matemātiski racionālā.

Pirmās tendences attīstības pirmsākumus varam konstatēt angļu mākslas entuziasta, publicista un utopista V. Morisa darbībā 19. gadsimta otrajā pusē. Teorētiski un praktiski viņš centās atjaunot amatnieka roku darba nozīmi teicamas kvalitātes priekšmetu ražošanā. V. Morisa ierosinājumam bija divējāda nozīme. No vienas puses, viņa rakstos ir rūgts, iznīcinošs buržuāziskās sabiedrības ražošanas prakses vērtējums. Šo

praksi V. Moriss iesaka nomainīt ar patriarhāli feodālās amatniecības ražošanas principiem. Bet, no otras puses, viņa uzskati pauž atziņu par industriālās ražošanas un estētisko vērtību sintēzes nepieciešamību. Tāpēc arī V. Morisa ietekmē 19. gadsimta beigās Anglijā, Austrijā, Krievijā, Šveicē, Vācijā u. c. tika dibinātas lietišķās mākslas veicināšanas biedrības un mākslas amatniecības skolas.

Ši priekšmetu ražošanas tendence turpina attīstīties arī mūsu dienās. Tās izpausmes ir ļoti dažādas.

Tā, piemēram, dāņu mākslinieki Dānijas tirdzniecības centrā Parīzē izstādītajos projektos moderno interjeru rotā ar veclaicīgiem asējumiem, kompasjiem, pulksteņiem utt. Šai gadījumā amatnieciskais parādās savā atklātā, tiešā formā un līdzsvaro modernā interjera racionālā, tehniskā skaistuma elementus.

Priekšmetu emocionāli estētiskajā raksturošanā amatnieciskajām remnescencēm var būt arī citas izpausmes. Par to liecina, piemēram, Latvijas Valsts mākslas akadēmijas vecākā pasniedzēja A. Vilberga dekoratīvie apgaismes ķermeņi alus bāram «Sēnīte», kā arī mākslinieces A. Ēmanes unikālie apgaismes ķermeņi kafejnīcai «Vīnkalns». Šeit amatnieciskais ir tikai ierosinājums, lai industriāli ražotos priekšmetos akcentētu dekoratīvo, romantisko, unikālo.

Beidzot jāmin kaut vai dekoratīvo audumu uzņēmuma «Rodin» (Parīze) tapešu paraugi, kas imitē Luija XIII vai ampīra stila darinājumus, kas nav ne amatnieka roku darba ierosināti, ne dizaina piemēri, tie ir tirdzniecības konjunktūras piedāvājumi.

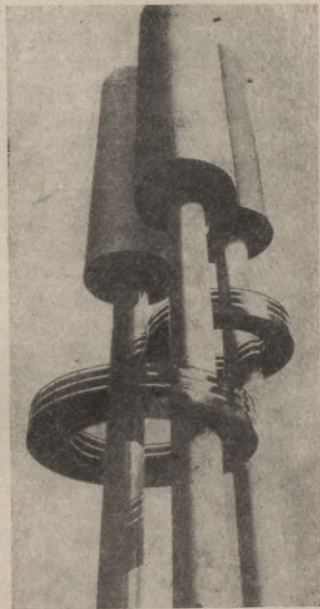
Matemātiskās projektēšanas garam visvairāk atbilda franču inženiera G. Eifeļa uzceltais tornis Parīzē (1887—1889). Jau skats no Eifeļa torņa pakājes centra, kas atrodas starp četriem pamata pilāriem, uz augšu atklāj divas raksturīgas iezīmes — monumentalitāti un formu skaidrību, kuras pamatā ir inženiera G. Eifeļa matemātiskie aprēķini. Projektā bija paredzēts uzcelt torni no 12 000 precīzi aprēķinātu atsevišķu metāla detaļu. Šajās detaļās bija iepļānotas noteiktas vietas 7 miljoniem skrūvju. Iepriekš sagatavotās detaļas atveda uz Marsa laukumu Parīzē, kur 250 speciālisti tās samontēja. Par G. Eifeļa aprēķinu precizitāti liecina kaut vai tas, ka visus četrus pamatpilārus divi strādnieki varēja samontēt vienā pēcpusdienā.

Vēlāk matemātiski racionāla domāšana lietu pasaulē parādījās gan praksē, gan teorijā.

Precīzu matemātisku aprēķinu rezultātā radīti arī tādi moderni objekti kā, piemēram, ūdenstornis Eruvilsenklerā. Kaut gan šī celtne ir matemātiskā aprēķina paraugs, tai tomēr piemīt ļoti skaidra un vienkārša kokam vai ziedam līdzīga konstrukcija.

1969. gada maijā starptautiskajā aeronautikas izstādē Parīzē amerikāņu «Saturn» raķetes konstrukcija, padomju lidmašīnas TU-144 makets, lidmašīnu AN-22 un AN-24 paraugi no jauna appliecināja matemātiskā aprēķina nozīmi tehniski, konstruktīvi, funkcionāli un estētiski nevainojamas ierīces radīšanā. Aviācijas ģenerālkonstruktors O. Antonovs šai sakarā rakstīja: «Ilgu gadu laikā mēs esam nonākuši pie tādas skaistuma izpratnes, kas ir visai materiālistiska un racionālistiska, es pat teiktu, ka skaistums ir inženiertehniska parādība» («Конструирование самолетов и красота», «Техническая эстетика», 1968, 3). Šis atziņas attiecas ne tikai uz lidaparāta vai kādas citas ierīces apjomu, formu, uzbūvi, bet arī uz krāsu.

Tā, piemēram, jau 20. gadu vidū holandiešu mākslinieks T. Vandesborgs uzsvēra matemātiska aprēķina nozīmi krāsu izvēlē. Tematikas ziņā visai neparastajā izstādē «20. gadsimta krēsls» varēja redzēt daudzus krēslu paraugus, kuru konstrukcijā dominēja askētiski racionāls aprēķins. Sākot ar 50. gadu beigām, sēdekļos arvien vairāk tika uzsvērtas īpašības, kuras nosaka tehniskā ražošana, akcentētas sērijveida atkārtotības iespējas, izcelta sintētisko vielu aukstā faktūra, pakāpeniski iznīcinot atšķirību starp galdū un krēslu. Šī racionālisma rezultātā sēdekļi kļuva neomulīgi, izraisīja priekšstatu par cilvēka pakļautību lietai. Tādi ir Parīzes firmas «Prisunic» krāsainie, četrstūrīgie, pazemie sēdekļi, tāds ir itāliešu dizainera M. Ravanese piecdaļīgais lakota koka krēsls un franču autora Ž. Garsona šķautnainais tērauda sēdekļis.



Udenstornis Eruvilsenklerā. Francija

Acīm redzot, moderno transporta līdzekļu, mašīnu, ēku uztverē emocionālā apziņa pieņem matemātiskā aprēķina rezultātu kā sava veida pilnību, bet ar precīzo aprēķinu vien radītais sadzīves priekšmets izraisa apziņā zināmu garīgu «entropiju» un objekta negatīvu novērtējumu.

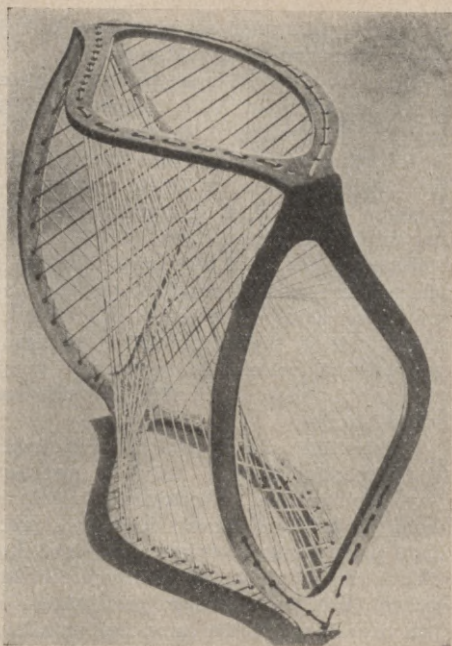
Matemātiskā pieeja ir raksturīga ne tikai priekšmetu projektēšanas procesam, bet arī daudziem teorētisko jautājumu risinājumiem tehniskās estētikas laukā. Tas it sevišķi attiecas uz rūpnieciskā produkta plānošanu un vērtēšanu. Pēdējos gados paša produkta sabiedriskā nepieciešamība, tā plānošana savilņo daudzus ekonomistus.

Padomju speciālajā presē pēdējos gados ļoti nopietni iztirzā produkcijas zinātniskos vērtēšanas kritērijus. Par šiem jautājumiem žurnāls «Техническая эстетика», 1966. gadā janvārī ierosināja starptautisku domu apmaiņu. Diskusijā piedalījās PSRS Ministru Padomes Standartu, mēru un mērīšanas aparātu komitejas priekšsēdētājs V. Boicovs, VDR Mēru un kvalitātes padomes viceprezidents M. Kelms, ASV Patērētāju biedrības prezidents K. Vorns, franču žurnāla «*Désign industrie*» redaktors A. Vjeno, angļu, čehoslovaku, japāņu un citu tautu speciālisti. Domu apmaiņa turpinājās 1967. un 1968. gadā. Izteikto atziņu vidū sevišķi raksturīgas ir arhitektūras zinātnu kandidāta M. Fjodorova («Kompleksie kvalitātes kritēriji», «Техническая эстетика», 1967, 5) un inženieru I. Pika, B. Bakuļina, A. Svetkova («Radioaparātūras kvalitātes kompleksais novērtējums», «Техническая эстетика», 1968, 7) domas. Tajās dominē precīzas matemātiskas metodes, kas izslēdz subjektīvo gaumi kā vērtējuma kritēriju.

Kādus secinājumus tehniskā estētika var gūt no tā, ka mākslinieciskajai projektēšanai piemīt amatnieciski emocionālie un matemātiski racionālie faktori?

Tehniskā estētika kā lietu un priekšmetiskās vides projektēšanas teorija nevar nerēķināties ar to «demogrāfisko sprādzieni», kura laikabiedri mēs esam (pēc ANO datiem 2000. gadā iedzīvotāju skaits uz mūsu planētas palielināsies līdz 7 miljardiem cilvēku. «Курьер ЮНЕСКО», 1967, 122). Šai sakarā speciālisti jau tagad ne tikai nopietni pēta pārtikas resursu palielināšanas iespējas, bet arī plāno jauna tipa pilsētas, dzīvojamās ēkas un sadzīves priekšmetus («Курьер ЮНЕСКО», 1967, 122).

Par to uzskatāmi liecina ICSID VI kongresa, kas notika Londonā 1969. gadā, dienas kārtība. Kongresa kopējā tēma ir «Tehniskās estētikas un sabiedrības problēmas nākotnē». Milānas universitātes profesors Dž. Dorfless nolasīja referātu par tēmu «Dizains nākotnes sabiedrībā», Ņujorkas futu-



Plikera konoids

roloģijas institūta viceprezidents A. Kremišs analizēja dizaina nozīmi nākotnes sabiedrībā, bet PSRS Ministru Padomes Zinātnes un tehnikas komitejas priekšsēdētājs J. Gvišiani aplūkoja socioloģijas un tehnoloģijas nozīmi dizaina nākotnes attīstībā.

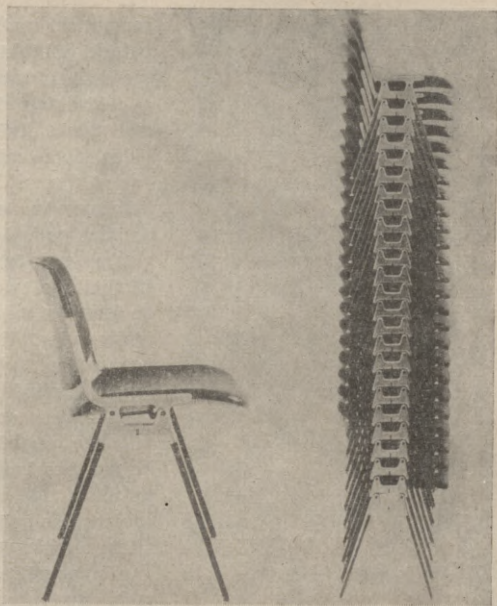
No kongresā izteiktajām domām un atziņām izriet, ka mākslinieciskā projektēšana vairs nevar pamatoties uz emocijām, intuīciju, subjektīvo gaumi. Matemātiski racionāls pamats, zinātniskums dizainā var rasties tikai kā daudzu speciālistu organiska sadarbība. Atziņa par matemātiski racionālu pieeju priekšmetu projektēšanā principā attiecas uz visu, ko

ražo rūpnieciskā veidā, sākot ar kosmisko kuģi un beidzot ar vissīkākajām lietām, piemēram, lodīšu pildspalvu.

Viena no sarežģītākajām parādībām dialektikā ir attieksme starp vispārējo un atsevišķo. V. I. Ļeņins «Filozofiskajās burtniecās» vairākkārt analizēja šo problēmu. Konspektējot G. V. Hēgeļa «Loģikas zinātni», V. I. Ļeņins atzīmēja: «Lieliska formula: «Ne tikai abstrakti vispārējais», bet tāds vispārējais, kurš sevī iemieso sevišķā, individuālā, atsevišķā bagātību (visu sevišķā un atsevišķā bagātību?)!! Lieliski!» («V. I. Ļeņins par kultūru un mākslu», Rīgā, 1947, 21. lpp.) Mīnētā atziņa ir patiesa kā vispārējs princips. Tai pašā laikā tā ne tikai neizslēdz, bet tieši otrādi — iemieso sevī iespēju bagātināt vispārējo ar atsevišķo mākslinieciskajā projektēšanā (iespēju akcentēt emocionāli estētiskā principa nepieciešamību). Tādējādi saglabājot sadzīvē lietojamo priekšmetu mākslinieciskajā projektēšanā matemātiski funkcionālo pieeju kā vispārēju principu, šī pieeja, acīm redzot, neizslēdz šai jomā amatnieciski unikālo tendenču realizēšanu.

Kāpēc tieši sadzīves priekšmetu projektēšanas jomā atsevišķais bagātina vispārējo? Aparāti, darbgaldi, mašīnas, transporta līdzekļi utt. vispirms ir sabiedrībai nepieciešamie atražošanas faktori, tāpēc arī šo priekšmetu projektēšanā nevar nedominēt precīze matemātiskie aprēķini. Sadzīvē lietojamie priekšmeti funkcionē attieksmē pret cilvēku ne tikai kā utilitāri faktori, bet izsaka arī viņa individuālo gaumi, personiskās vajadzības. Tāpēc šo priekšmetu projektēšanā blakus matemātiski racionālam vienmēr saglabāsies emocionāli unikālais moments.

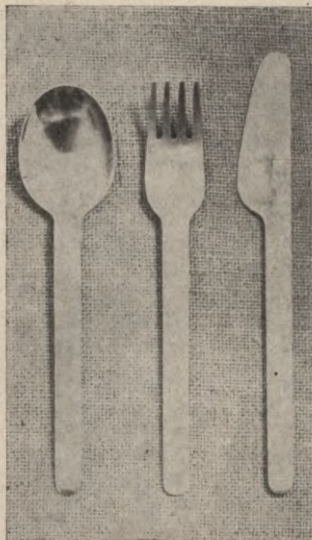
Visi amatnieku radītie darbi iemiesoja sevī spilgti izteiktas nacionālās kultūras īpatnības. Iepazīstoties šodien ar tādu Parīzes tirdzniecības centru kā «*Formes nouvelles*», Zviedrijas paraugveikala mēbelēm, keramiku, apgaismošanas ķermeņiem, pārliecinājāties, ka priekšstats par nacionālo formu zūd. Šai ziņā visai interesanti salīdzināt itāļu mēbeļu firmas dizainera Dž. Pireti un franču mākslinieka D. Albinsona saliekamos sēdekļus, spāņu dizainera Z. Blanka ar «Sudraba deltu» prēmēto lampas projektu un itāliešu mākslinieka konstruktora E. Martinelli lampu, Latvijas PSR mākslinieces I. Keras kafijas kannu un franču dizaina biroja «TEHNES» radīto paraugu, I. Keras izveidotos galda piederumus ar angļu dizaineru T. Biča, R. Gloveru un Dž. Linbreja naziem, dakšām un karotēm, kā arī ar daudzu citu mākslinieku darbiem. Visos šajos piemēros nacionālās kultūras tradīcijas nav vērojamas. Ļoti līdzīga situācija ir arī lietīšķajā grafikā firmas zīmju jomā.



Dž. Pireti. Saliekamie krēslī. Itālija

Tikko minētie autori ir seno kultūras tautu pārstāvji. Visām šīm tautām garīgās un materiālās kultūras laukā pastāv savas nacionālās tradīcijas. Vai tad mūsdienu dizains tās izskauž?

20. gadsmitā vispār ir vērojams internacionālo tendenču pieaugums garīgās un materiālās kultūras laukā. Tas ir izskaidrojams ar to unikāciju, kas ir radusies sakarā ar nepieciešamību apmierināt miljonu patērētāju garīgās un materiālās vajadzības, ar intensīviem starptautiskiem sakariem un iespēju neparasti ātros tempos šos sakarus realizēt. Tai pašā laikā šī vispārējā ievirze nevar mazināt patiesi nacionālo tradīciju nozīmi. Tiekme līdzsvarot interjera rotājumā internacionālo ar tautas mākslas lapidārajiem priekšmetiem, vēlēšanās moderno apģērbu rotāt ar



R. Glovers. Galda piederumi. Anglija

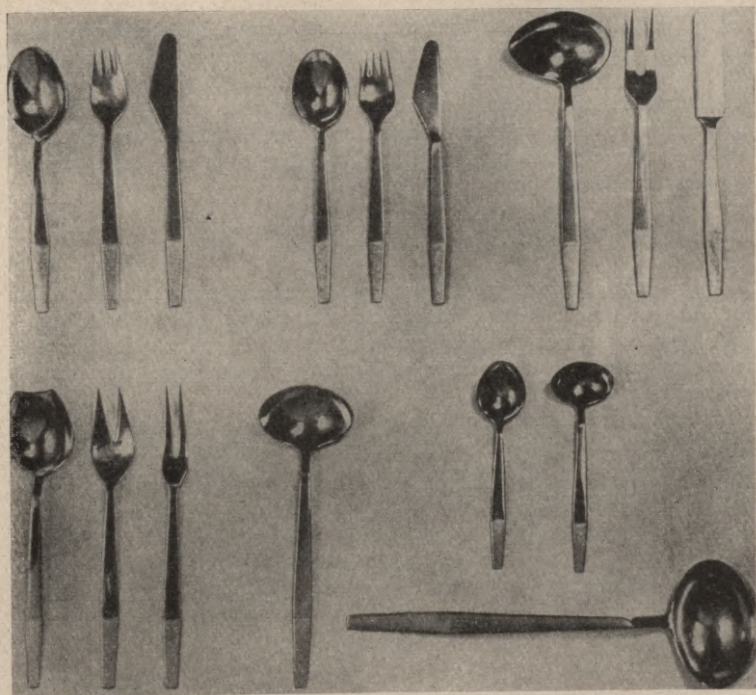
romantiski tautiskiem akcentiem, kā arī vairāki citi faktori liecina par nacionālo elementu atdzimšanu.

Mūsdienu dizaina attīstībā vienlaīgi risinās divējādi procesi. Jāatzīst, ka tādas tautas mākslas nacionālās īpatnības kā formas, kompozīcijas, krāsu pielietojuma un tehnisko paņēmieni savdabības patiešām zūd. Toties jo sevišķi nozīmīga kļūst izpildījuma kvalitāte. Kvalitāte dizainā nav ne ekonomiska, ne tehniska, ne estētiska, ne sociāla parādība vien. Kvalitāte ir vērtība, kas, acīm redzot, organiski ietver sevī visus iepriekš minētos komponentus. Kvalitāte no šāda idejiski filozofiska aspekta vēl nav pietiekami pētīta, bet, šķiet, ka jau tagad var secināt, ka nacionālais mūsdienu dizainā izpaužas attiecīgās sabiedrības spējā radīt teicamas kvalitātes priekšmetus. Šai aspektā varam runāt par itāliešu dizainu, kura pamatā ir N. Bertones, B. Pinifarīnas un viņu radītās skolas veikums automašīnu

virsbūvju konstrukciju projektēšanā, «Olivetti» firmas sasniegumi rakstāmašīnu un skaitļojamo mašīnu projektēšanā utt. Ja nacionālais dizaina jomā izpaužas kā kvalitātes vērtība, tad jākonstatē, ka, piemēram, vācu dizains parādās t. s. «Braunstilā», kura pamatā ir sadzīvē lietojamo elektrotehnisko aparātu izcilā funkcionalitāte un elegances. Skandināvu dizaineru ieguldījums teicamas kvalitātes interjera piederumu konstruēšanā arī ir jāuzskata par nacionālā izpausmi dizainā. A. Tupolevs, O. Antonovs un citi padomju aviokonstruktori, kuru darba rezultātā radušās tehniski, funkcionāli un estētiski tik nevainojamas lidmašīnas kā TU-144, veidojuši arī dažas padomju dizaina nacionālās formas.

Mūsdienu dizains veicinājis nacionālās īpatnības priekšmetu pasaulē. Šīs īpatnības tikai gūst pavisam jaunu raksturu.

Dizains ir radījis teicamas kvalitātes priekšmetus, kurus producē industriālā masu ražošanā. Tāda ir inženiera F. Poršes radītā vieglā automašīna



I. Kera, M. Pumpure. Galda piederumi. PSRS

«Volkswagen», kas jau gadiem ilgi lieliski apmierina patērētāju vajadzības. Tādas ir somu dizainera A. Alto un šveiciešu mākslinieka M. Billa projektētās modernās mēbeles. Kvalitatīvu priekšmetu industriālā masu ražošana apliecina dizaina humāno, demokrātisko raksturu. Šai ziņā sāk piepildīties revolucionārās Krievijas un progresīvās vācu intelīģences 1919. gadā ierosinātie pasākumi. Tai pašā laikā dizainam tomēr vēl neizdevās likvidēt zināmu sociālu atšķirību lietu pasaulē. Bauhauša dibinātāju sapnis ar jaunas priekšmetiskas vides palīdzību iznīcināt sociālo

nevienlīdzību kapitālistiskajā iekārtā izrādījās utopija. Patlaban buržuāziskās sabiedrības dizaina attīstībā konstatējama tendence, kuras rezultātā teicamā sērijveida produkcija kļūst par sociāli mazāk nodrošināto slāņu priekšmetisko vidi. Valdošā sabiedrība turpretim ar speciāli pasūtītiem automobiļu veidiem, unikālām modēm un izmeklēti atraktīvām pagātnes stila mēbelēm rada sev pilnīgi atšķirīgu priekšmetisku vidi, kurai piemīt specifisks sociāls raksturs.

Piecdesmit gados dizains ir kļuvis par ļoti nozīmīgu nozari sabiedrības radīto vērtību vidū. Ceļā no amatniecības uz dizainu mākslinieciskā projektēšana saskārās ar dažādām praktiskā un teorētiskā rakstura problēmām. Šīs problēmas dizaineriem ir jāatrisina pretrunīgajos sabiedriskās dzīves apstākļos.

Buržuāziskajā iekārtā, kur viss ir pērkams un pārdodams, arī dizains kļūst par preci. Turpretim sociālistiskajā sabiedrībā valda faktori, kas dod iespēju pozitīvi atrisināt izvirzītās problēmas, realizēt dizaina humāno un demokrātisko misiju.

LATVIEŠU PADOMJU PLAKĀTS VAKAR UN ŠODIEN

Šodien, kad plakāts ir iekarojis redzamu vietu latviešu tēlotājā mākslā, gribētos nedaudz atskatīties uz šā mākslas žanra attīstības vēsturi Latvijā.

Pirmie zināmie plakāti Latvijā bija afišas — Rīgas rāts rīkojumi, kas parādījās 17. gadsimta beigās, 18. gadsimta beigās un 19. gadsimtā izplatījās teātra izrāžu un cirka afišas, kuru autori nav zināmi. Tomēr mākslinieciski nozīmīgākie sniegumi latviešu plakātā saistīti ar Jaņa Rozentāla vārdu.

Jaunu strāvojumu šai grafikas nozarē sev līdzī nes Lielā Oktobra sociālistiskā revolūcija, kad plakāts kļūst par politiski aktīvu mākslas veidu. Šajā periodā savus labākos politiskos plakātus darina grafiķis Aleksandrs Apsītis. Bet latviešu padomju plakāta pirmsākumi meklējami 1919. gadā līdz ar padomju varas nodibināšanos Latvijā. Diemžēl šā perioda iespiedplakāti līdz mūsdienām nav saglabājušies.

Pirmie nozīmīgākie sabiedriski politiskie plakāti saistīti ar padomju varas atjaunošanu Latvijā 1940. gadā.

Jāpiebilst, ka politiskais plakāts kā masu aģitācijas veids sevišķi aktīvizējas lielu vēstures notikumu periodos. Tā tas notika arī 1940. gadā: plakāts kļuva aktīvs Komunistiskās partijas un darbaļaužu interešu paudējs cīņā par padomju varu Latvijā. Politiskos plakātus varēja redzēt visur — tautas masu sapulcēs, mītiņos, demonstrācijās.

Legāli izdotie politiskie plakāti Rīgā parādījās 1940. gada jūnijā Tautas saeimas vēlēšanu priekšvakarā. Tagad no šiem vēlēšanu plakātiem ir zināmi trīs: Augusta Pupas plakāts, veltīts mātes un bērna aizsardzības tēmai, Venera Pieša plakāts par zemes piešķiršanu sīkzemniekiem un bezzemniekiem, Kārļa-Voldemāra Meijas plakāts par Latvijas un Padomju Savienības nesaraujamo vienotību. Šo darbu saturs propagandē Tautas saeimas vēlēšanu programmas galvenos punktus. Mākslinieciskajā risinājumā tie turpina buržuāziskās Latvijas nelegālo revolucionāro plakātu tradīcijas: zīmējuma ekspresiju, nedaudzu krāsu kontrastu un teksta



A. Pupa. Plakāts. 1940

aktualitāti. Taču kopumā šo plakātu mākslinieciskais veidojums vēl stipri neveikls, iespējams, ka to ietekmējis arī īsais izpildes termiņš. Tomēr jāpiebilst, ka šie trīs plakāti, iespiesti ofseta tehnikā, izceļas ar augstu poligrāfiskās apdares līmeni.

Padomju plakātu māksla Latvijā saistīta ar VAPP (Valsts apgādniecības un poligrāfisko uzņēmumu pārvaldes) nodibināšanu. VAPP sastāvā līdzās citām nodaļām ietilpa arī mākslas apgādniecība, kurai bija jā rūpējas par plakātu izdošanu. Par pirmo mākslas apgādniecības redaktoru kļuva bijušais aktīvais komunistiskās pagrīdes darbinieks buržuāziskajā Latvijā mākslinieks Kārlis Bušs. Toreiz, padomju varas atjaunošanas pirmajās dienās, viens no aktuālākajiem jautājumiem bija propagandas un aģitācijas materiālu tūlītēja izdošana.

Lielā metienā tika izdots plakāts ar Latvijas PSR ģerboni (autors A. Apinis), V. I. Leņina, kā arī revolucionāro rakstnieku Raiņa, Leona Paegles un citu portreti. Politiskās aktualitātes un masveida tirāžas ziņā tie izpildīja politiskā plakāta funkcijas. Dīvēl vairākums sabiedriski politisko plakātu, kas tika izdoti pirmajā padomju varas atjaunošanas gadā, nav saglabājušies. Zināms, ka pirmo latviešu padomju plakātu autori bijuši A. Pupa, V. Piesis, K. Meija, A. Segliņš, R. Kasparsons, E. Bauze, A. Rišovs, V. Griķis. Pirmo padomju latviešu plakātu veidotāju rindās minami arī buržuāziskajā Latvijā pazīstamie grafiķi Oskars Norītis un Niklāvs Strunke.

Jāpiebilst, ka, pārņemot labākās latviešu revolucionārā plakāta tradīcijas, mākslinieki tomēr nepietiekami novērtēja pirmspadomju latviešu plakāta formu un krāsu dekoratīvo izteiksmību. Monohromā, pelēcīgā krāsu gamma mazināja pirmo padomju plakātu iedarbības spēku.

Pēckara gadi prasīja visu spēku mobilizēšanu jaunās dzīves celtniecībai. Plakāts ieņēma savu vietu politiskās audzināšanas un propagandas

darbā. Karš bija stipri izretinājis plakātistu rindas. Vācu okupanti nošāva Verneru Piesi, starp dzīvajiem vairs nebija arī Augusta Pupas, daudzus māksliniekus plakātistus kara vētra bija aizrāvusi no Dzimtenes. Tomēr jau pirmajās miera dienās Rīgas ielās parādījās plakāti ar atzīmi «LTA logi» (Latvijas telegrāfa aģentūra). Šo latviešu plakāta mākslai līdz tam nepazīstamo formu aizsāka krievu mākslinieks Mihails Karpenko sadarbibā ar latviešu dzejnieku Meinhardu Rudzīti.

Šo tipogrāfijā iespiesto plakātu tematika skāra sava laika dzīves aktuālās parādības. Tie cildināja tautas uzvaru karā, cīnījās ar dažādām negatīvām parādībām, kaitniecību utt. Darbu izteiksmes līdzekļi — krāsains zīmējums, tēlojuma daļījums ainās un pantveida teksts bija raksturīgi «ROSTA» un «TASS logu» padomju aģitplakātiem. Tomēr jāpiebilst, ka ne mākslinieciskajā kvalitātē, ne teksta saturīguma ziņā tie vēl nesasniedza labāko padomju aģitplakātu līmeni.

Arī «LTA logu» īsais pastāvēšanas laiks (nepilns gads), plakātuniecīgie metieni (8 vai 10 eksemplāri) liecina par to, ka šī padomju aģitplakāta iecienītā forma pie mums diemžēl neiesakņojās.

Nedaudzie zināmie agrīnie pēckara gadu plakāti ir, piemēram, Z. Loginas «Sarkanā Armija atdeva mums dzīvi», A. Segļina «Lai dzīvo mūsu brīvā Padomju Tēvzeme!», K. Vidiņa «Lai dzīvo Padomju Latvija!» un daži citi.

Vairākums šo plakātu izceļas ar mažora krāsu skanējumu, izjustu, emocionālu tēmas risinājumu. Veiksmīgākais no šiem darbiem ir Kārļa Vidiņa plakāts «Lai dzīvo Padomju Latvija!». Laikabiedri atceras, ka toreiz plakāta oriģināls pārsteidza ar savu gleznieciski sulīgo risinājumu, spilgti emocionālo noskaņu. Plakātā attēlotas trīs figūras: sievietes latviešu tautas



Все на выборы в Верховный Совет СССР

P. Ozoliņš, N. Breikšs, A. Egle. Plakāts «Visi uz PSRS Augstākās Padomes vēlēšanām!» 1950

tērpā, padomju kareivis un strādnieks ar plīvojošu karogu. Kompozīcijas skaidrība, drošais zīmējums, siluetu akcentējums liecina par latviešu revolūcionārā plakāta tradīciju tālāko attīstību.

Pirmajos pēckara gados latviešu padomju plakāts ātri sasniedza Vis-savienības plakātu māksliniecisko līmeni, pārņemdamš tā sasniegumus un diemžēl arī trūkumus.

Sociālistiskā reālisma metodes pārāk šaura izpratne pēckara gados noveda plakātu pie ārišķīguma, tēlojuma standarta un pat naturālisma. Šī perioda plakāta mākslu varētu raksturot ar ievērojamā padomju plakātkārtista D. Moora vārdiem: «Mēs aizmirsām plakāta specifiku, nomainot tēlainību ar naturālismu.»

Arī latviešu plakātā vērojamā nosliece uz salkanību, kompozīcijas šablonu un plakāta specifikas neizpratni aizkavēja šā mākslas veida attīstību vairāk nekā uz 10 gadiem.

Viena no raksturīgākajām parādībām latviešu padomju plakāta mākslas attīstībā pēckara gados ir citu profesiju mākslinieku aktīva iesaistīšanās šajā žanrā.

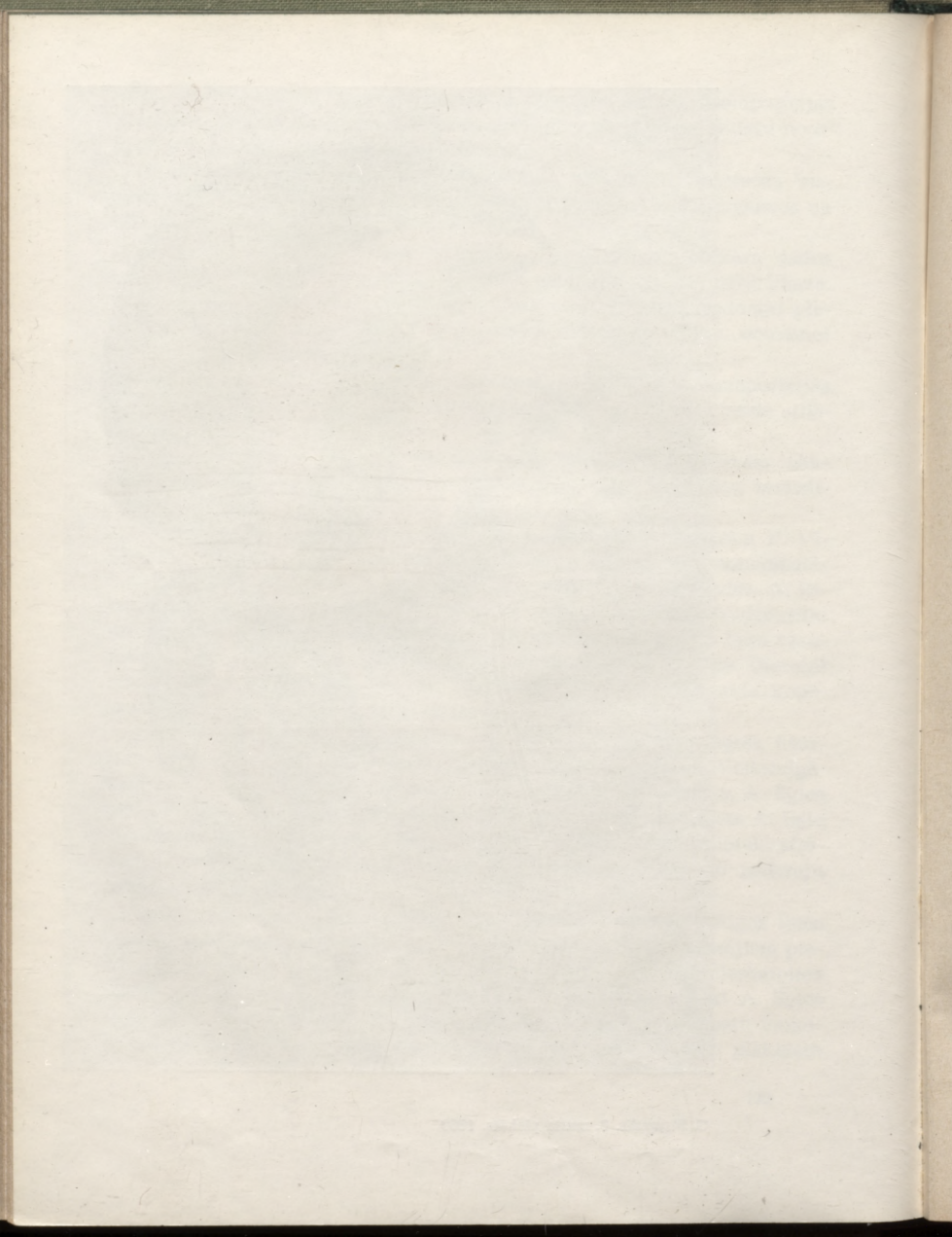
Plakātus zīmēja, piemēram, gleznotāji E. Kalniņš, A. Pankoks, K. Vidpiņš, J. Osis, grafiķi V. Valdmanis, R. Jansons, mākslinieki monumentālisti P. Ozoliņš, U. Prēdelis, T. Grasis, akvarelisti V. Petraškevičs, A. Dimiņš un citi. Šie mākslinieki, apveltīti ar radošo rokrakstu daudzpusību un latviešu tēlotājam mākslai raksturīgo profesionālo briedumu, būtu varējuši radīt arī plakāta mākslā paliekošas mākslinieciskās vērtības. Diemžēl citu mākslas nozaru, galvenokārt stāģglezniecības, principu akla kopēšana plakātā pozitīvus rezultātus nedeva.

Vēl jāpiemin, ka šai laikposmā bija vērojama arī tāda, agrāk nesa-stapta daiļrades forma kā autoru kolektīvu — brigāžu darbs. Veiksmīgākais no šāda autoru kolektīva darbiem ir P. Ozoliņa, N. Breikša, A. Egles plakāts «Visi uz PSRS Augstākās Padomes vēlēšanām!». Profesors A. Egle atceras, ka šis plakāts tapis laikā, kad iepriekš minētie mākslinieki strādājuši pie gleznas «Padomju Latvijas pievienošanās brālīgajai padomju saimei».

Laikabiedri stāsta, ka šī plakāta parādīšanās 1950. gadā Rīgas ielās izraisījusi lielu interesi. Atšķirībā no tā laika trafaretajiem, sausajiem plakātiem tas izcēlies ar tēmas gleznieciski izjusto risinājumu. Ieskatoties dziļāk plakāta mākslinieciskajā veidolā, šķiet, ka varam izšķirt A. Egles stingro zīmējumu, N. Breikša krāsas, bet pirmā plāna priekšmetu monumentālajā kārtojumā P. Ozoliņa rokrakstu. Nacionālo akcentu plakātam



G. Strupulis. 8. marta plakāts. 1969



piešķir ne tikai zemnieku apģērbu un kamanu etnogrāfiskais rotājums, bet arī siltais, brūnganais kolorīts un latviskā ainava. Idejiskā satura atklāsmes un mākslinieciskā izpildījuma ziņā P. Ozoliņa, N. Breikša, A. Egles darbs «Visi uz PSRS Augstākās Padomes vēlēšanām!» ir viens no nedaudzajiem veiksmīgākajiem latviešu padomju plakāta sasniegumiem pēckara posmā.

Pakāpeniski dzīve ienesa būtiskas pārmaiņas mākslas attīstībā, tai skaitā arī plakāta jomā.

Līdz ar idejiskās slodzes pilnveidošanu, plakāta mākslā izvirzās jaūtājums arī par šī mākslas žanra specifiku, par jauniem izteiksmes līdzekļu meklējumiem. Tas nebūt nenozīmē, ka latviešu padomju plakāta mākslā būtu uzreiz noticis neredzēti straujš, principiāli jauns pagrieziens. No spēcīgi iesakņojušās deklarātīvis-

ma un naturālisma ietekmes plakāts atbrīvojās mokoši lēni, daudz lēnāk, nekā tas notika, piemēram, mūsu glezniecībā un citās mākslas nozarēs. «Jaunais — tā nav atrakcija, bet gan formas svaigums,» tā jaunā meklējumus plakāta mākslā raksturojis D. Moors.

50. gadu vidū plakāts vispirms sāka atbrīvioties no ārišķīguma, frāžainības, nacionālās formas jēdziena šaurās izpratnes utt. Pamazām atdzima latviešu revolucionārā plakāta tradīcija. Par labāko piemēru te jāmin Artura Mucenieka darbs «Slava Oktobrim!» (1957).

Atrasisjās plakāta valodas specifika — mākslinieciski lakoniska domas izteiksme, alegorijas elementi. Sākumā tie bija galvenokārt miera baloži, rokas, karogu fragmenti, ziedi. Pirmie šādu plakātu pionieri bija Maigonis Osis, Arvīds Jēgers, te var minēt arī dažus Mihaila Karpenko, M. Goldes-Jablovskas un citu mākslinieku darbus.

50. un 60. gadu mijā, sevišķi 1960. gados visā pasaulē vērojama neredzēti strauja plakāta mākslas atrasisšanās. Plakāta uzplaukums šajā



P. Sēnhofs. Teātra plakāts.

laikposmā saistīts ar dažādu starptautiska mēroga pasākumu aktivitāti: sporta olimpiādēm, vispasaules jaunatnes festivāliem, mūziķu konkursiem, mākslas izstādēm utt. 1966. gadā sarīkotā Starptautiskā plakātu izstāde Varšavā aizsāka vispasaules plakātu izstāžu tradīciju, un šodien jau varam runāt par pirmo plakātu muzeju pasaulē.

Līdz ar dizaina, lietišķās grafikas un citu rūpnieciskajā estētikā iekļaujamo mākslas veidu vispārēju uzplaukumu strauji paplašinās plakāta žanra ietvari.

Minētie fakti sekmē plakāta uzplaukumu arī Padomju Savienībā: notiek Vissavienības, zonālās un republikāniskās plakātu izstādes. Nozīmīgs stimuls šī mākslas veida attīstībā ir arī Vissavienības un republikāniskie plakātu konkursi.

Tā 60. gadu sākumā lēnām izkristalizējās arī mūsdienu latviešu padomju plakāts. Mūsu mākslinieki piedalās Vissavienības un citās plakātu izstādēs. Sākot ar 1960. gadu, izdevniecība «Liesma» rīko plakātu konkursus. Nozīmīgākie no tiem ir Padomju Latvijas 25. gadadienai veltītais konkurss (1964. gadā), Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 50. gadadienai un VĻKJS 50. gadadienai veltītie konkursi (1966. un 1968. gadā), kuru rezultātā plakātu māksla bagātinājusies ar daudziem interesantiem darbiem: Dž. Skulmes «Brāltautai saimē, Padomju Latvija, ziedī!», G. Zemgaļa «1917—1967» (neizdots), P. Ozoliņa «Mieru tautām», A. Mucenieka triptihs «1917, 1941, 1967», Olafa Muižnieka «PSKP 50 gadi», «VĻKJS 50 gadi» (neizdots), «Mēs 230 000 000» (neizdots).

Visi šeit minētie darbi (izņemot divus pēdējos O. Muižnieka plakātus) tika eksponēti 1. republikas plakātu mākslas izstādē Rīgā 1966. gadā. Tā bija pirmā šī mākslas veida skate mūsu republikā, kura ļāva salīdzināt, analizēt, vērtēt atsevišķu mākslinieku daiļradi un plakāta izaugsmi vispār. Šajā izstādē piedalījās neliels plakātistu kolektīvs, kas parādīja galvenokārt pēdējo sešu gadu darbus.

Pirmā republikas plakātu izstāde tomēr neizraisīja kardinālu pagriezienu latviešu plakātu mākslas attīstībā. Šķiet, ka šīs skates galvenā neveiksme meklējama tās noslēgtajā, retrospektīvajā raksturā.

Par visai nozīmīgu periodu mūsu plakātistu radošajos meklējumos varam uzskatīt 1968. gadu, kad Rīgā notika 2. republikas un 2. Baltijas republiku plakātu izstāde. Abas izstādes ļauj salīdzināt plakātu mākslas izaugsmi gan pašu mājās, gan arī kaimiņrepublikās.

Otrā republikas plakātu izstāde pārsteidza ar plakātu mākslai nepierasto ekspozīciju — daudzajiem oriģinālplakātiem. Tā atspoguļoja mūsu

plakāta radošās rezerves, pierādīja, ka plakātu izstāde ar savu jaunatklāsmes raksturu var būt līdzvērtīga citu tēlotājas mākslas veidu izstādēm.

Izdevniecības «Liesma» izdoto plakātu skaits abās izstādēs bija samērā mazs. Šo darbu autori ir pazīstamie plakātisti P. Ozoliņš, M. Osis, J. Reinbergs, L. Bērziņš, G. Kamrādziuss, F. Kļaviņš un citi mākslinieki, kuri savā daiļradē turpina latviešu padomju plakāta tradīcijas. Tomēr arī viņu darbos parādījušās kvalitatīvas izmaiņas. Gadu gaitā mainījušies figurālā plakāta kompozicionālā risinājuma paņēmieni: daudzfigūru tēlojumu nomainījusi vienfigūras kompozīcija. Iecienīts ir fragmentārs nošķelums, kas palīdz izcelt galvu vai pusfigūru, līdz ar to padziļinājies plakāta tipāža psiholoģiskais raksturojums. Kā piemēru varētu minēt M. Oša darbus.

Iepriecinoša bija jauno mākslinieku lielā aktivitāte 2. republikas plakātu izstādē.

Jauni vārdi — Olafs Muižnieks, Rasma Zaķe, Leonija Kuncīte, Arnolds Krēsliņš, Juris Zvirbulis un citi parādījušies arī politiskā plakāta žanrā, kurā autoru pamatsastāvs pēdējā gadu desmitā gandrīz nebija mainījies. Kādas jaunās kvalitātes ienesa šie mākslinieki plakāta mākslā?

Pirmkārt, tā ir pilnīga atteikšanās no jebkādam ilustratīvisma iezīmēm. Otrkārt — asociatīvo elementu, simbolikas un alegorijas izmantošana. Sevišķa uzmanība tiek pievērsta vizuālajam efektam, izceļot priekšmetu materialitāti (piemēram, zemeslodes apjomīgumu attiecībā pret plakāta plākni utt.), ar to panāk lielāku plakātā paustās idejas iedarbības spēku.

Kopumā plakātā vērojama lielāka izteiksmes līdzekļu koncentrētība, kas savukārt sasaucas ar plakāta mākslas attīstības tendencēm mūsdienās. Plakātos tiek akcentēti momenti, kas palīdz saistīt skatītāju uzmanību, ieinteresēt. Tāpēc jo bieži tiek izmantoti dekoratīva rakstura efekti, piemēram, krāsu košums, optisks formu kārtojums, fotomākslas eksperimenti



L. Zikmane. Plakāts. 1969

utt. Par galveno plakāta mākslā izvirzās kompozīcijas skaidrība, grafiskā precizitāte un formu smalkums. Īpaša uzmanība tiek veltīta teksta kompozicionālajam kārtojumam, burtu formai un ritmam. Visas šīs iezīmes bija vērojamas arī 2. Baltijas republiku plakātu izstādē.

Kopš triju Baltijas republiku plakāta mākslas pirmās skates Tallinā bija pagājuši četri gadi. Šai periodā spēku attiecības šai nozarē stipri mainījušās. Toreiz par labākajiem izvirzījās igauņu plakāti — K. Pīss, A. Saldre, E. Palms un citi. Lietuviešu plakāts tajos gados vēl tikai veidoja savu rokrakstu, kurā varēja saskatīt tā laika poļu plakātam raksturīgā dekoratīvisma zināmu atskaņu. Kas attiecas uz latviešu plakātu, tad recenzijās, kas tika veltītas šai izstādei, mūsu māksliniekiem tika pārņemts par figurālo kompozīciju un izteiksmes līdzekļu vienveidību, radošo meklējumu trūkumu utt.

Otrajā Baltijas republiku plakātu izstādē priekšgalā izvirzījās lietuviņu mākslinieku darbi. Izstāde liecināja arī par latviešu plakāta strauju izaugsmi. Jūtami cēlusies mūsu plakātu grafiskā kultūra, izpildījuma precizitāte, dekoratīvo (bet ne spilgtu) krāsu pielietojums. It īpaši tas attiecas uz teātra, izstāžu un citiem informatīva rakstura plakātiem, kuru autori ir G. Kirke, G. Zemgals, P. Šēnhofs, kā arī jaunie mākslinieki G. Strupulis, A. Merkmanis, L. Šēnbergs un citi.

Plakātu tēmu dažādībā esam pat aizsteigušies kaimiņiem priekšā, jo ne igauņiem, ne lietuviešiem nebija pārstāvēts teātra un kino plakāts. Aktīvāka ir arī mūsu jauno mākslinieku darbība šā mākslas žanra jomā. Tas piešķir latviešu plakātam lielāku rokrakstu dažādību.

Igauņu mākslinieki savukārt vēlreiz apliecināja, ka ir lieliski burtu raksta meistari, bieži veidojot plakāta māksliniecisko tēlu tikai ar tekstu un krāsām.

Viena no spilgtākajām parādībām padomju daudznāciju tēlotājā mākslā ir nacionālo formu straujš uzplaukums. Runājot par nacionālo plakāta mākslā, vispirms jāmin lietuviešu mākslinieki, kuriem piemīt apskaužama prasme mūsdienīgu saturu iekausēt savdabīgi nacionālajā mākslas valodā. Par latviešu padomju plakātu to vēl nevarētu teikt, jo jaunais, kas līdzās tradicionālajam ieplūst mūsu plakāta mākslā, pašlaik tikai veidojas, un spriest par rezultātiem būtu pārāgri.

Šodien mūsu plakāta mākslas kādreizējais miers iztraucēts. Plakāts ir izraisījis sabiedrības un mākslinieku interesi, pievērsis jauno autoru uzmanību un pierādījis savu radošo potenci. Tādēļ pašreiz pati svarīgākā problēma mūsu plakāta mākslā ir prasmīga šo tendenču tālākā attīstība.

Helēna Birule,
Veronika Kučinska

MŪŽAM ZAĻAIS TAUTAS MĀKSLAS KOKS

Brūna krūze uz galda, —
tā nav tikai māls,
Bet sapņa un darba kvēlē
uz daili ceļš — bezgala tāls.
Mīļa glezna pie sienas, —
tā nav tikai audekls un krāsa,
Bet dienišķās maizes šķēlei
bezgala tuva māsa.
Abas celtas no zemes
un mērcētas ūdeņos,
Dzīvības spēku abas
cilvēkiem deva un dos.
Griezies, ripa, un klausī
meistara rokai un sirdij!
Mākslinieki, tverot pēc otas,
tautas dvēseli dzirdi!

Andris Vējāns

Tautas vēstures, kultūras un mākslas pētniekam katrs mūsu zemes novads atklāj daudz interesanta un vērtīga. Daudz savdabīga un nozīmīga tautas materiālajā un garīgajā kultūrā ienesis arī Ludzas novads, kaut gan smagie dzīves apstākļi un izglītības trūkums neļāva pirmspadomju laikā atplaukt talantiem, ar kuriem tik dāsna Latgale.

Ja meklēsim šī novada profesionālās mākslas sākotni, tad saskatīsim to mūsu gadsimta pirmajos gadu desmitos. Vairāki pazīstami mākslinieki, kuru radošā biogrāfija cieši saistīta ar Ludzas novadu, ir mūsu laikabiedri, piemēram, tēlnieks Leons Tomašickis (dz. 1904. g.), grafiķis Aleksandrs Čaupovs (dz. 1929. g.), dzejnieks Andris Vējāns (dz. 1927. g.). Rosīgā gleznotāja Vitālija Kalvāna (1909—1965) gan vairs nav mūsu vidū.

Ludzas novadam ir savi dārgumi, ar kuriem tas var lepoties. Viens no lielākajiem dārgumiem ir tautas mākslas pūrs, ko bagātīgi locījuši jau senie latgaļi. Seno latgaļu atstātais mantojums priecina ikvienu, kas

iegriežas Ludzas novadpētniecības muzejā vai vēro Latvijas PSR Valsts Vēstures muzeja ekspozīciju. Lieliski arheoloģiski atradumi izcelti no zemes klēpja Odu kalnā Lielā Ludzas ezera krastā, Nukšos Pildas ezera krastā, Kivtos Cirmas ezera krastā, Kreičos un Ķišukalnā netālu no Ludzas pilsētas, Kārsavas Dzērvēs, Nautrēnu Smiltainē. Unikālie Odu kalna atradumi rotā arī Maskavas, Ļeņingradas, Viļņas un Helsinku muzejus.

Dziļi Latgales kultūrā iesniedzas divas mūsu tautas mākslas nozares — keramika un tekstilmāksla. Arī šodien šais tautas mākslas jomās visspilgtāk izpaužas Ludzas novada meistarību talants un skaistuma mīlestība.

Sis raksts veltīts Ludzas novada audēju un keramiķu mūsdienu mākslas spilgtāko iezīmju raksturojumam, šo iezīmju saiknēm ar senajām tautas mākslas tradīcijām.

Ludzas novada tautas keramikas vienkāršajās formās un atturīgajos rotājumos ir tik daudz estētisku kvalitāšu, ka rodas vēlēšanās izpētīt, kā mūsdienu keramika spējusi saglabāt senās tautas mākslas tradīcijas.

Ludzas novada arheoloģiskajos materiālos, sākot no 3. gadu tūkstoša pirms mūsu ēras līdz mūsu ēras 10. gadsimtam, pārstāvēti bez podnieka virpas veidotie saimniecības trauki ar ķemmes bedrišu rotājumu, tekstiliju nospiedumu klāto, švīkāto vai gludo virsmu. Sākot ar 10. gadsimtu, kā apgalvo arheologs V. Urtāns, Ludzas novada keramiķi no kaimiņiem slāviem aizguva podnieka virpu. Trauku plecu daļu sāka rotāt ar horizontālām virpotām līnijām un virpoto līkloci. Sastopami arī ar pirkstu un nagu veidotie iespieduma raksti.

Feodālisma iekārta ar naturālās saimniecības sistēmu norobežoja amatniekus no ārējiem tirgiem un citu novadu ietekmes. Polijas un vēlāk Krievijas varas nostiprināšanās Latgalē savukārt zināmā mērā ietekmēja amatnieku ražojumu mākslinieciskās kvalitātes, jo dažreiz latgaļu sīkzemnieki amatu mācījās pie poļu vai krievu tautības meistariem.

Buržuāziskās Latvijas laikā Latgales bezzemniekam un sīkzemniekam, lai sagādātu iztiku savai daudz bērnu ģimenei, bija jāstrādā budžu tirumos vai jānodarbojas ar sīkražošanu. Sievietēm iecienīts amats bija aušana, vīriešiem — ratu, ragavu, koka un māla saimniecības trauku gatavošana. 1939. gada 2. oktobrī laikrakstā «Daugavas Vēstnesis» rakstā «Ludzas apriņķī veidojas krietni amatnieki» autors norāda, ka diplomētu amata

meistaru Latgalē neesot daudz, bet dažās nozarēs darbojoties tautā izauguši amata meistari — podnieki, mucinieki, ratinieki. Amatu dēļi mācās no tēviem. Nabadzības dēļ nav iespējams uzlabot ne darba rīkus, ne darba apstākļus.

Ludzas novada mūsdienu keramikas tradīcijas saistās ar 20. gadsimta sākumu, kad Šķinčos dažus gadus dzīvojis kāds podnieka amata pratējs, kas sīkzemniekam J. Šmulānam iemācījis šo amatu. Šmulāns savukārt to iemācījis saviem dēļiem Jāzepam un Tadeušam, radiem un citiem savas sādžas ļaudīm. Tā gandrīz visi sādžas iedzīvotāji, būdami trūcīgi zemnieki, sākuši nodarboties ar podniecību. Trīsdesmitajos gados viens no sādžas podniekiem — V. Ruskulis staigājis no ciema uz ciemu un mācījis podnieka amatu Ludzas un Rēzeknes apriņķu zemniekiem.

Tirgus pieprasījums — ražot lētus, izturīgus saimniecības traukus (piena, puķu, ievārījuma un medus podus, dažādas bļodas, alus krūzes), kā arī amata apgūšana pie viena meistara noteica līdzīgas trauku formas, vienkāršās, bezkrāsainās glazūras lietošanu un maz sekmēja radošos meklējumus. Vienīgi tieksme neatdarināt citus meistarus mudināja pateikt savu vārdu ar kādu formas vai rotājuma niansi. Kā stāsta paši meistari, lielākā dažādība bijusi alus krūzēm formu, tāpat arī osu un snipju veidojumos, rotājumos, glazūru krāsu toņos. Ziedu vāzēm tirgū bijis mazs pieprasījums. Nav atmaksājies veidot arī svečturus un bērnu rotaļlietas — svilpauniekus.

Pirmajos gados pēc Lielā Tēvijas kara bija samērā liels pieprasījums pēc saimniecības traukiem. Tāpēc ar trauku izgatavošanu nodarbojās vairāk nekā desmit podnieku: J. un T. Šmulāni, A. Buivīts, B. un D. Kaspārāni, J. Novicāns, J. Mošenoks, V. Ruskulis u. c. Vairāk sāka pirkt arī ziedu vāzes un greznākus puķu podus. Pamazām zuda vajadzība pēc māla saimniecības traukiem. Neveiksmīgi organizētie amatnieku arteļi, kuros strādāja arī podnieki, izira. Gadu no gada keramiķu skaits samazinājās. Vieni pārtrauca darbu vecuma un slimības dēļ, citi aizgāja darbā



A. Šmulāns. Vēlns ar milnu.

kopsaimniecībās, jo rajona vadošās iestādes keramiķus neatbalstīja un par viņu likteni neinteresējās.

1956. gada 30. maija Latvijas PSR Ministru Padomes lēmums «Par lietīšķās mākslas attīstību un par plaša patēriņa māksliniecisko izstrādājumu ražošanas palielināšanu» veicināja dekoratīvās keramikas uzplaukumu arī Ludzas novadā. Daudz aktīvāk sāka darboties rajona kultūras nodaļa un novadpētniecības muzejs. Ciemu klubos un rajona centrā tika sarīkotas tautas mākslas darbu izstādes. Keramiķu amata prasmes pilnveidošanai daudz deva pieredzes apmaiņas semināri. Izstādēs redzētais un semināros dzirdētais rosināja meklēt jaunas trauku formas un rotājumu veidus. Kādu laiku A. Diegļa un A. Šmulāna daiļradē vērojama tendence izmēģināt dažādus jaunus glazūru toņus. No Silajāņu keramiķiem viņi pārņēma zemglazūras skrāpēto ornamentu, sarežģītākas vāzu formas. Drīz vien A. Dieglis ar saviem niansētajiem glazūras krāsu toņiem kļūst par vadošo novada keramiķi un specializējas puķu podu un vāzu veidošanā, A. Buivits darina smagnējākas, saimniecības traukiem līdzīgās formās ieturētas vāzes un svečturus, A. Šmulāns pievērsās sīkplastikai, svečturiem, medalus krūzēm, dažkārt veido arī vāzes.

Tautas mākslas izstādes izraisa tautas un lietpratēju interesi, keramiķu darbus sāk iepirkt muzeji un kolekcionāri. 1959. gadā Ludzas novadpētniecības muzejā pārkārto tautas mākslas ekspozīciju, galveno vietu tajā ierādot keramikai. 1960. gadā uz muzeja teritoriju pārved un tur iekārto podnieka darbnīcu. Keramiķiem A. Dieglim, J. Mošenokam un A. Šmulānam tiek piešķirti Tautas daiļamata meistarū nosaukumi.

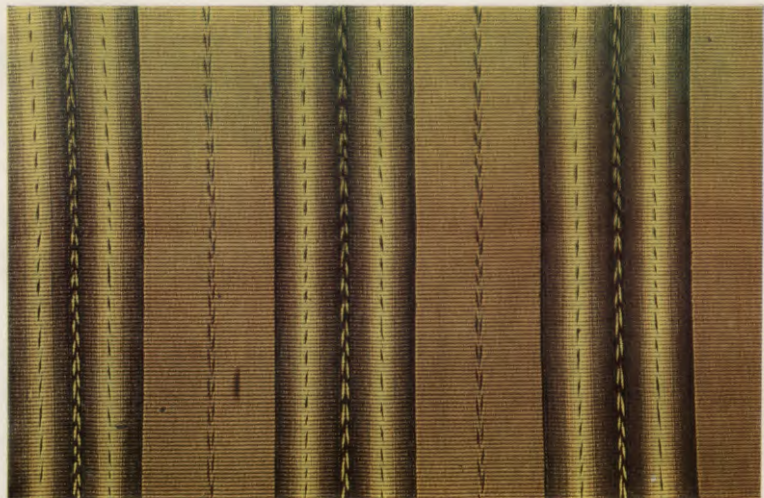
Kādas trauku formas un rotājumu veidus Ludzas novada mūsdienū keramiķi tradīciju veidā mantojuši no arheoloģiskās keramikas un savā daiļradē pilnveidojuši?

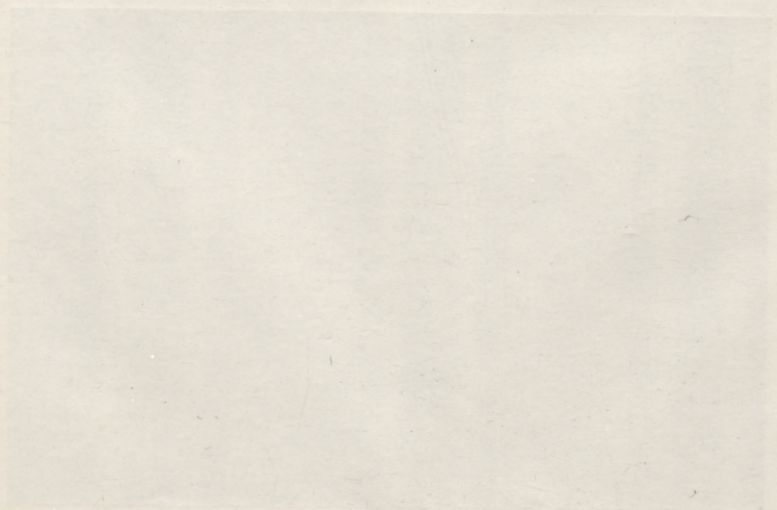
No seniem laikiem līdz mūsdienām saglabājusies vāraunieka forma. Vārauniekam ir īss, augšdaļā iežņaugts kakls, nedaudz uz āru izliekta augšmala, noapaļots sānu izliekums un mazliet sašaurināta lejasdaļa. Senais vāraunieks bija bez glazūras. Pielāgojot trauku produktu glabāšanai, ar glazūru pārklāj tā iekšpusi, reizēm arī ārpusē augšdaļu. J. Mošenoks vārauniekus veido ar osām un vāku, no abām pusēm pārklāj ar glazūru, rotā ar virpotu likloci. J. Šmulāna vāraunieki ir dažāda izmēra, siluetos daudzveidīgi, rotāti ar baltmāla zemglazūras vienkāršu zīmējumu, no abām pusēm pārklāti ar glazūru (ārpusē tā reizēm ir divās krāsās). Vārauniekus lieto gan produktu glabāšanai, gan kā ziedu traukus. No vāraunieka atvasinātas pāroša, dvīņu poda, medaunieka, piena poda un eļļas



V. Bauska. «Rožišu» audums ar dreļļu rakstu. Lini, kokvilna.

T. Gabruševa. Retinātais vienkārtņis. Vilna, kokvilna.







A. Dieglis. Puķu podi.

trauka formas. Eļļas trauks ir ar īsu, tievu kaklu, siluetā tuvs vārauniekam. Trīsdesmitajos gados šādos traukos glabāja šķidrumus. Pēckara posmā A. Dieglis šo formu iecienījis ziedu traukiem. A. Šmulāns no tās atvasinājis medalus krūzes, kas rotātas ar koka irbulīti iegravētu rakstu un sīkplastikas figūrām uz vāka. No bļodu formas atvasināti maizes, sāls, augļu trauki, pelnu trauki un dažādas vāžu formas.

A. Buivita, V. un A. Ruskulu, J. Novicāna, A. Šmulāna vāzēm raksturīga vienkārša forma, ķemmes bedrīšu un virpota līkloča rotājumi. A. Diegļa vāzes formās ir daudzveidīgākas, ar īpatnējiem viļņotiem «volānu» un zīlišu bagātīgiem rotājumiem. Autors dažkārt veido arī grīdas un sienas vāzes, piekaramos puķu podus.

A. Buivits un A. Šmulāns darina svečturus, kas rotāti ar koka irbulīti iespīestiem saulītes rakstiem, zalktīšiem, reizēm arī zīlītēm. A. Šmulāns svečturus rotā ar sīkplastikas figūrām.

Podnieku bērni no māla pikas veido sev rotālietas — pīlītes, dzīvniekus, zaldātinus. Šīs figūriņas bieži vien izveidotas kā svilpaunieki. Reizēm svilpauniekus gatavo arī pārdošanai. Mūsdienās J. Mošenoks reizēm darina svilpītes — pīlītes.

1958. gadā A. Šmulāna sīkplastika pievērsa mākslas zinātnieku uzmanību. Ar saviem padomiem viņi uzmundrināja keramiķi strādāt radošāk. Sākumā A. Šmulāns veidoja meža un mājas dzīvniekus dažādās pozās, cenšamies atdarināt dabiskās formas. Toties cilvēka figūras — jātnieki uz zirgiem — bija veidotas vairāk vīspārināti. Pamazām meistars sācis pievērsties tautas pasaku motīviem, mēģinot izcelt katrā tēla tipiskās iezīmes, vienkāršot formas: lācis kārumnieks mīlojas pie medus poda, āzis dārznieks ar kāpostgalvu, brālītis trusītis ar burkānu, divi vīri ar dakšām tur sauli utt. No zvēriem muzikantiem var izveidot veselu orķestri: vilks ar ermoņikām, lācis taurētājs, zaķis bundzinieks. Fantastiska būtne — velns kļūst par vienu no galvenajiem A. Šmulāna tēliem. Ir velni darba rūķi — zemkopji ar darba rīkiem. Ir pašapzinīgi karotāji, apbruņojušies ar zarainām vālēm, rungām vai zobeniem. Ir arī tādi, kas, bailēs nometuši ieročus, padodas. Ar humora izjūtu apveltītais meistars savos darbos izsmej birokrātus — jauns, iedomīgs velnēns ar portfeli padusē, žestikulējot cenšas pārliecināt citus vai, nevienu neievērodams, kaut kur traucas. Savu tiesu dabū arī sliņķi un liekēži — velns vai kāds no dzīvniekiem mīlojas no pamatīga trauka vai lielās karotes; skopuli un ierāvēju līku saliecis mantu maiss. 1968. gada pavasara izstādēs Ludzā un Rēzeknē A. Šmulāns parādīja «elles evakuāciju». Beigusi savu pastāvēšanu cilvēku dvēseļu moku vieta, velni aizvāc savu «inventāru» — katlus, dakšas, arī zelta maisus. Daudzveidīgi ir meistara attēlotie velnu dzērāju tipi — bravūrīgs iemetējs ar atvēzienu izsit pudelei korķi, kāds sajūsmā apkampis stipra dzēriena pudeli, salicis stiepj alus mucu vai negausīgi tukšo alus krūzi, daudzi iesiluši lielās, dejo, klūp, līdz beidzot kādu jau pievarējuši snauda.

Kopš 1967. gada A. Šmulāns veido īpatnējus pelnu traukus — velna figūru ar katlu vai maisu rokās. 1969. gada maijā Ludzas novadpētniecības muzeja 50 gadu jubilejai A. Šmulāns izgatavoja no māla piemiņas medaļas. Tām vienā pusē attēlota muzeja ēka, otrā — svečturis.

A. Šmulāna sīkplastika desmit gados kļuvusi formās vīspārinātāka, tēlu raksturojumā spilgtāka, bagātāka glazūras krāsu toņos. Līdzās siltajiem dzeltenīgajiem, brūnganajiem, dažādu nokrāsu zaļganajiem toņiem parādās arī piesātināti, spīdīgi toņi ar metālisku nokrāsu. Apdedzināšana vaļējā ceplī (uguns, dūmu, tvaiku ietekme) kuplīna glazūras toņu nianses.

Šmulānu dzimtas keramiķu ceturto paaudzi pārstāv A. Šmulāna meita Emīlija (dz. 1955). No astoņu gadu vecuma viņa sākusi veidot sīplastikas figūriņas. Meitene aizraujas ar pekles karaļa — tronī sēdoša veca velna



A. Šmulāns. Zaķis bundzinieks, velns pīpmanis un mednieks.

tēmu. Tomēr kompozīcijas ziņā sarežģītās figūriņas pēc apdedzināšanas diemžēl bieži deformējas. Viņai labāk padodas ar bērnišķīgu sajūsmu veidotie izjustie «skolnieku» tēli — lācis skolnieks, pašpārliecinātais nebēdnis velnēns, kas reizēm smeļ un lielās, citreiz, notupies uz viena ceļa, «nožēlo grēkus», solās laboties, kā arī mazie muzikanti — zaķēns bundzinieks un lācēns taurētājs.

Ludzas novada keramiķi J. un A. Šmulāni, A. Dieglis, J. Mošenoks strādā ar podnieka virpu, kura izveidota vēl 10. gadsimtā. Vienīgais uzlabojums reizēm ir metāla ass koka ass vietā. Rotāšanai viņi izmanto primitīvos darba rīkus — koka irbulīti, vecu kaltu, ķemmi, skalu. Tāpēc ar šiem rīkiem veidotie raksti sasaucas ar arheoloģisko keramiku. Traukus apdedzina vaļējos cepļos. Par to, ka novada keramiķi sīkstī turas pie novada tautas keramikas tradīcijām, liecina kaut vai fakts, ka viņus maz ietekmē profesionālo keramiķu veidoto trauku formas un rotājumu paņēmieni. Ludzas novada tautas keramiķi uzskata, ka tradicionālās vara un dzelzs oksīdu glazūras ir viņu darbiem piemērotākās.

Jānis Seiksts ir pirmais no Ludzas novada keramiķiem, kas ieguva profesionālo izglītību. 1968. gadā viņš pabeidza Rēzeknes Lietišķās mākslas

vidusskolas keramikas nodaļu. Par sava diplomdarba tēmu J. Seiksts bija izvēlējies ziedu trauku komplektu, kura risinājumā sasaucās Ludzas un Silajāņu vāžu formas un rotājumu tradīcijas. J. Seiksts piedalās Ludzas novada lietišķās mākslas izstādēs ar svečturiem, sīkplastiku un ziedu traukiem. Viņa svečturi ir veidoti vienkāršās formās, pielietojot novada keramikai raksturīgos «volāniņu» rotājumus. J. Seiksta sīkplastikas figūriņām un cilpiem raksturīgs ne tik daudz tēlu psiholoģiskais risinājums, bet ķermeņa kustības izteiksmīguma meklējumi. Tematiski viņa sīkplastikas sasaucas ar A. Šmulāna darbiem, jo abi šie meistari pievēršas tautas pasaku motīviem. Vairāki jaunie ludzēnieši mācās Rēzeknes Lietišķās mākslas vidusskolā vai arī ir pabeiguši šīs skolas keramikas nodaļu. Tā vecajiem tautas meistariem aug cienīga maiņa.

Ludzas novadā tautas lietišķās mākslas izstādēs, kā arī lauku ļaužu mājokļu iekārtojumā dominējošā vieta joprojām ir dekoratīvajiem audumiem. Vērojot mūsdienās darinātos dekoratīvos audumus, gribas sataustīt tos aušanas un rotāšanas tradīciju pavedienus, kas aizvijas tālā senatnē.

Ludzas novads ietilpst seno latgaļu apdzīvotās zemes teritorijā. Arheologi ir atklājuši un izpētījuši latgaļu kultūras visdziļākos slāņus. Runājot par latgaļu amatniecību, piemēram, par metāla apstrādi un aušanu, arheologs H. Moora atzīst, ka tā bija augsti attīstīta, ar spēcīgām lokālām tradīcijām.¹ To apliecina arī arheoloģes A. Zariņas pētījumi par latgaļu apģērbu no VII līdz XIII gs.²

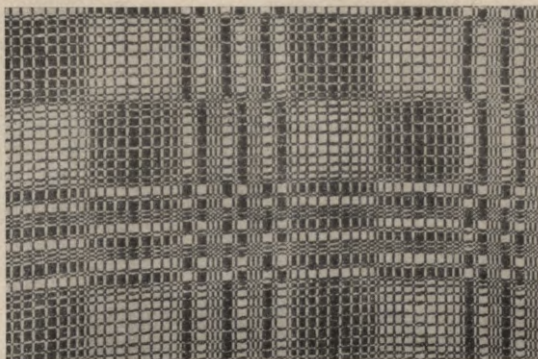
Viens no vecākajiem dekoratīvo audumu veidiem Latvijā ir jostas. Senākais jostu tips — celaines, kurās saglabāties griešanas un aušanas

¹ H. Moora. «Pirmatnējās kopienas iekārta un agrā feodālā sabiedrība Latvijas PSR teritorijā». Rīgā, 1952.

² A. Э. Зариня. «Одежда латгалов по материалам археологических раскопок последних лет». «Вопросы этнической истории народов Прибалтики». М., 1959.

A. Э. Зариня. «Вилдэйне латгалов VII—XIII в.» Советская археология, 1960, 3.

A. Zariņa. «Razošanas spēku attīstības un sociālo attiecību atspoguļojums latgaļu VII—XIII gs. apģērbā». Rīgā, 1962. g. Disertācijas manuskripts. Glabājas ZA Vēstures institūta bibliotēkā.



Rozišu audums. Vilna, kokvilna.

tehnikas apvienojums. Augstāko attīstības pakāpi celaines sasniedza Latgalē un bija sastopamas jau mūsu ēras VI gadsimtā. Vēl šodien Ludzas novada tautas lietišķās mākslas izstādēs celaines papildina un atdzīvina ekspozīciju. Šķiet, ka tieši svītraino celaiņu krāsu kompozīcija ir spēcīgi ietekmējusi gan svītroto gultas segu, gan svītraino un rūtaino brunču un citu dekoratīvo audumu krāsu salikumus.

Latgalē un Augšzemē, tāpat kā Lietuvā un Baltkrievijā, saglabājusies ļoti sena segu aušanas tehnika — tā dēvētais cilpainais audums. Cilpainā auduma pamatā ir vienkārtnis, retāk arī trinitis. Šī auduma tehnika dod iespēju darināt interesantas tekstūras, jo rotājošo rakstu veido cilpu jeb gretelišu izciļņi, kas rada raupju, reljefu virsmu. Cilpainā auduma rotājumam agrāk bieži izvēlējās zvaigžņu rakstu, bet 19. gs. beigās un 20. gs. darinātajiem audumiem vairāk raksturīgi stilizētu ziedu motīvi. Cilpainā auduma raksta elementu izkārtojumā vērojama pāreja no joslas kompozīcijas uz fonu klājošu rakstu.

Senajām latgaļu audējām bija pazīstamas ne vien tādas aušanas pamattehnikas kā vienkārtnis un trinitis, bet kopš 12. gs. — arī pubuļainā auduma un rozišu auduma sākotnējā pakāpe. Pubuļainā auduma tehnika Ludzas novadā joprojām iecienīta.

Senu tradīciju atbalsis vērojamas dekoratīvo audumu kompozicionālajā

un koloristiskajā risinājumā (joslas kompozīcija, tumšs vai gaišs fons un skanīgās — sarkanā, zaļā, zilā, dzeltenā — krāsās veidotas svītras un raksti).

Ludzas novadā, tāpat kā citos Latgales novados, dekoratīvo audumu aušanas tehniku, kolorīta, kompozīcijas, ornamenta elementu veidošanos ir ietekmējuši vairāki faktori: īpatnējie Latgales vēstures, kultūras, sadzīves apstākļi, piemēram, ilgā poļu kundzība (1562—1772), naturālās saimniecības sistēma, iedzīvotāju nacionālais sastāvs, baznīcas māksla, amata prasmes līmenis.

Latgales ekonomiskie apstākļi brezvēja amatniecības centru izveidi. Citos Latvijas apvidos lauksaimniecības biedrības, kurās apvienojās lauku buržuāzija, 19. gs. 90. gados organizēja aušanas kursus, turpretim Latgalē šai laikā vienīgā skola bija no paaudzēm mantotās aušanas tradīcijas. Tikai 20. gs. sākumā Ludzas novada kaimiņos — Rēzeknes novadā — radās pirmās aušanas darbnīcas. Populāros Viļumsona kursus, kas ap 1900. gadu tika noorganizēti Jelgavā, bet pēc pirmā imperiālistiskā kara darbojās Rīgā, Latgales jaunietes, kā liecināja Ludzas novada audēja Anna Lipska, maz apmeklējušas. Parasti aušanas meistara Viļumsona kursus mācījās jaunietes, kas strādāja par kalponēm Vidzemē, Zemgalē vai Kurzemē. Arī Anna Lipska nāca no šo jauniešu pulka. Viļumsona kursus viņa apmeklējusi 1925. gadā, bet 1926. gadā, izdarot aizņēmumu, kā arī pateicoties tuvinieku atbalstam, iegādājusies Viļumsona pusehāniskos stāvus. Bijusī kalpone kļuva par dzimtā novada slavenāko audēju. Aušanas mākslu viņas vadībā apguva ne mazums novada audēju. To vidū ir gan Annas Lipskas radi, gan kaimiņi, gan attālāku pagastu ļaudis.¹ Šo aušanas meistaru darbi ir Ludzas novada tautas mākslas izstāžu lepnums.

Ar raksturīgajiem Ludzas novada audumu veidiem un to mākslinieciskā veidojuma īpatnībām vairāk vai mazāk var iepazīties gandrīz katrā šī novada lauku sētā, bieži vien arī pilsētnieku dzīvokļos. Zināmu ieskatu par Ludzas novada audēju amata prasmī un estētisko gaumi sniedz arī Latvijas PSR Vēstures muzeja Etnogrāfijas nodaļas tekstiliju fonda krājumi un arhīva materiāli. Plašāku un vispusīgāku priekšstatu par ludzā-

¹ Lipskis Pēteris, Annas Lipskas vīrs, TDM; Coskāne Bronislava, Pētera Lipska māsa, TDM; Coskāns Bronislavs, Bronislavas Coskānes vīrs; Kublicka Borbala, Bronislava Coskāna radiniece; Zelča Virgīnija; Zelča Anna, Virgīnijas Zelčas meita, TDM; Urbinoviča Bronislava.

niešu dekoratīvo audumu īpatnībām, īpaši par pēdējos gadu desmitos darinātajiem audumiem, gūsim, iepazīstoties ar ZA Vēstures institūta Etnogrāfijas sektorā uzkrātajiem zinātnisko ekspedīciju materiāliem, kā arī apmeklējot Ludzas novada tautas lietišķās mākslas izstādes.

Viens no krāšņākajiem Ludzas novada, tāpat kā citu Latvijas novadu audēju darinājumiem ir gultas segas. Šai audumu veidā visspilgtāk atklājas audēju tehniskā meistarība, kolo-rīta izjūta, spēja veidot skaistu kompozīciju.

Līdz pat 20. gs. sākumam, pat ilgāk gultas sega bija vienīgais spilgtais krāsu plankums samērā monohromajā Latgales lauku sētas interjerā. Gultas segu praktiskā un dekoratīvā pielietojuma iespējas arī šodien vēl nav izsmeltas. Šim audumu veidam joprojām liels īpatsvars lauku sievītes purā.

Populārākā gultas segu darināšanas tehnika Ludzas novadā ir vienkārtna audums ar retinātiem velkiem. Šādam vienkārtnim raksturīga īpatnēja, vagota virsma. Vairums segu, kas austas šādā vienkārtnī, ir svītrotas. Krāsainās svītras parasti komponētas joslās, kas vienmērīgā ritmā mijas ar fona monohromajām joslām. Svītru koloristiskais risinājums var būt tuvs Vidzemes tipa šatierim, taču nereti joslās vērojami ļoti spēcīgi kontrastaino krāsu toņi. Visumā svītrainajās vienkārtna segās jūtama poļu svītraino segu kompozīcijas atbals. Originālas un skaistas svītraino segu kompozīcijas bija skatāmas Lielās Oktobra socialistiskās revolūcijas 50. gadadienai veltītajā Ludzas novada tautas lietišķās mākslas izstādē.

Otru šāda segu tipa variantu, kas mūsdienās maz sastopams, bet bija izplatīts 20. gs. divdesmitajos un trīsdesmitajos gados, raksturo monohroms fons, biežāk melns vai brūns, ko rotā saistītā kelima tehnikā ielasīts raksts:



T. Avlāne. Dvielis. (Triniša drellis. Lini, kokvilna.)

liklocis, mozaikveida daudzkrāsains zvaigznes, stilizēts augu ornaments.¹

Izteismīgu dekoratīvu faktūru rada vienkārtna apvienojums ar publaino audumu, kur raksts veidots ar skalu palīdzību. Šīs segas ir baltas. Velkos parasti lietoti balti kokvilnas diedziņi, audos — balināti vai nebalināti lini.

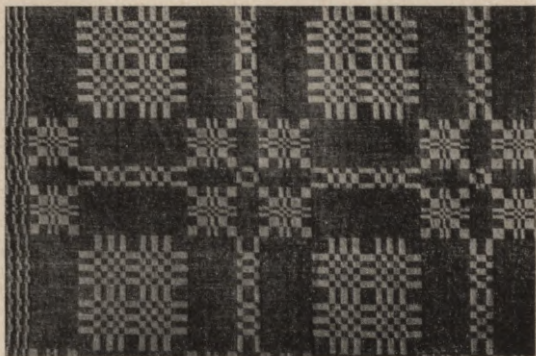
Ludzas novada segu zelta fons — dreļļi. Novada audējas ir iecienījušas gandrīz visas raksturīgākās dreļļa tehnikas: pusedrelli, vagoto drelli, pārsieto jeb četnrīšu drelli, pārstaipu drelli, triniša un atlasa dreļļus. Katrs dreļļa variants auduma tekstūrā rada savu niansi: veidojas vai nu rievaina auduma virsma (pusedrellis, vagotais drellis), reljefa (pārsietais un pārstaipu drellis), vai arī gluda (triniša un atlasa drellis). Dreļļa segas rotā fona raksts. Tādi dreļļa raksta elementi kā «rozīte», «galdiņš», «zvaigznīte» un citi pārsietajā un pārstaipu drellī reizēm tiek iekomponēti paralelogramā vai rombā, kura apveidi tuvojas aplim; mūsdienām tuvākajās kompozīcijās raksta elementu ielojums ir izteikts aplis.

Dreļļu kolorīta īpatnība — divu krāsu kontrasts. Viena no visraksturīgākajām Latgales, arī Ludzas novada segu kolorīta īpatnībām ir tumšs, visbiežāk melns fons un spilgti, kontrastējoši rakstu krāsu toņi — zaļš, sarkans, oranžs, zils, violets, sārts. Diezgan bieži fonam tiek izvēlēta brūna un pelēka krāsa. Pārsietajā un pārstaipu drellī kontrastaino krāsu attiecības nav asas, tās padara blāvākas savdabīgais velku un raksta audu pinuma pustonis. Maigi pasteļtoņi, klusināta, harmoniska krāsu gamma vērojama vairākās svītrotās un rūtītās līnū, pakulu un lupatu segās, bet reizēm blāvus toņus var sastapt arī dreļļos. Vasaras segām, kas parasti austas no kokvilnas diedziņiem un līnēm, mēdz būt baltās un zilās krāsas savienojums (balts fons, zili raksti). Pēdējo gadu darbi liecina par to, ka balts fons iemīlots arī tradicionālajās dekoratīvajās gultas segās (izejamateriāls kokvilnas diedziņi, vilna), kur rakstu kompozīcijas var būt risinātas zilā, zaļā, dzeltenā un oranžā krāsu gammā.

Latgales gultas segu krāsu un rakstu kompozīcijas attīstījušās un pilnveidojušās vairāku gadsimtu gaitā. Labākie šo segu paraugi liecina par

¹ Piemēri: a) sega ar krāsainu malas likloci, Zvirgzdenes pag. Etn. arh. mape nr. 2707, dok. reģ. nr. 31;

b) sega ar melnu fonu, ko klāj krāsainu zvaigzņu mozaika, Rundēnu pag. Etn. arh. mape nr. 2707, dok. reģ. nr. 126.



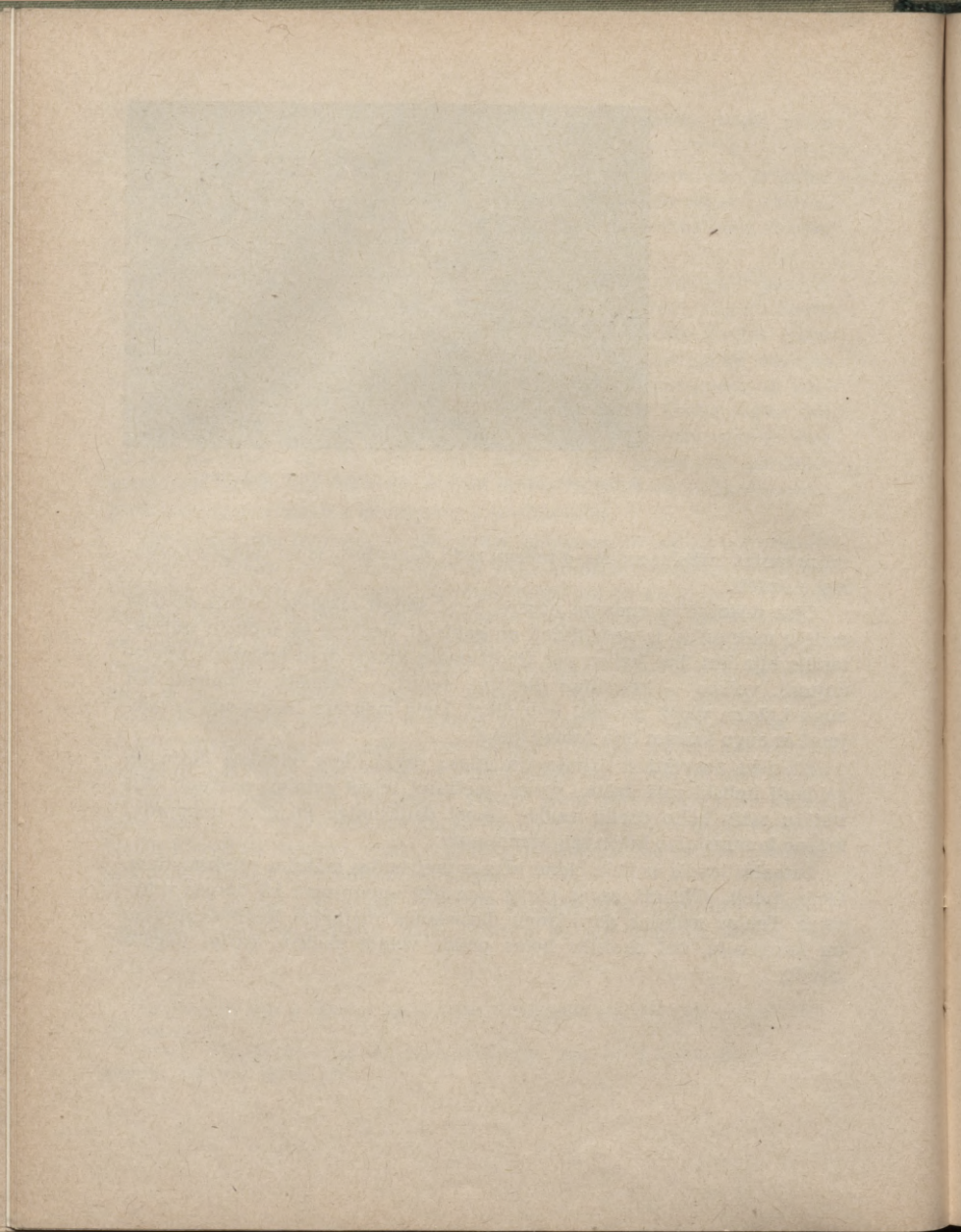
B. Coskāne. Gultas sega. (Atlasa dreillis. Vilna, kokvilna.)

mūsu tautas mākslas meistarū prasmi radīt pamatformas un rotājuma organisku sintēzi.

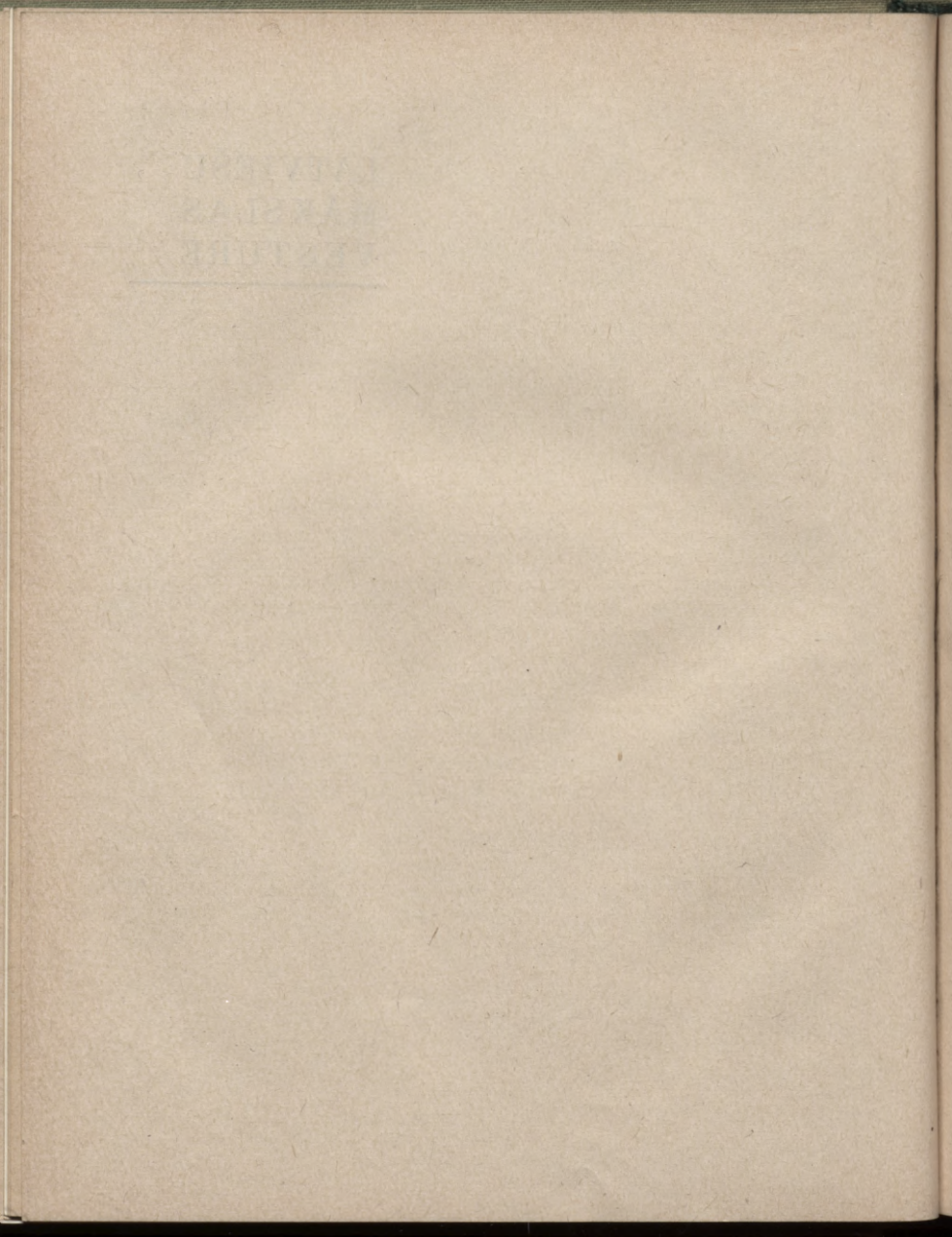
Otra dekoratīvo audumu nozare, kurā spilgti atklājas Ludzas novada audēju meistarība, ir goda dvieļi un galdauti. Senatnē šo audumu izejmateriāls bija lini, bet šodien par tradicionālu kļuvis divu materiālu apvienojums: velkos — kokvilnas diedziņi, audos, — balināti, nebalināti vai augu krāsām viegli ietonēti linu diegi. Liela meistare linu diegu ietonējumā ar augu krāsām bija Anna Lipska.

Klasiski nosvērti ir triniša un atlasa dreļļi. Šais tehnikās darinātie galdauti lieliski rotā svētku galdu, piešķirot telpai svinīgu noskaņu. Arī izstāžu zālēs balto dreļļu valoda tikpat daiļskanīga kā divu dekoratīvi krāšņo kontrastaino krāsu zaigošana segās.

Latgales ļaudis ar lielu cieņu izturas pret tautas mākslas priekšmetiem. Goda dvieļi, galdauti, segas pāriet paaudžu mantojumā kā dārgas relikvijas. Tautas mākslas darinājumi darbaļaužu mājokļos ienes skaistumu un harmoniju, bet skaistas lietas palīdz veidot skaistu, garīgi bagātu cilvēku.



LATVIEŠU
MĀKSLAS
VĒSTURE



MĒS NAMAM PLĀNU ZĪMĒJĀM...

(Par latviešu mākslinieku darbību Oktobra revolūcijas un pilsoņu kara gados)

Zem Oktobra pusgadsimta zvaigznes aizgājis vēsturē 1967. gads, 1969. gadā tika atzīmēta 50. gadskārta kopš padomju varas nodibināšanas Latvijā, 1970. gads — veltīts V. I. Ļeņina 100. dzimšanas dienas piemiņai... Šie vēsturiskie datumi mums daudz likuši domāt par varonīgo pagātni, par tās iedvesmojošo piemēru tagadnei un nākotnei. Šo apceri ierosinājuši arī mākslas darbi, kas veltīti pagātnes varonīgajiem tēliem. Un, domājot par šo tēmu, izvirzās jautājums, ar kādām jūtām, kādiem darbiem latviešu māksla ir atsaukusies uz Oktobra sociālistiskās revolūcijas aicinājumu celt jaunu pasauli? Meklējot atbildi uz šo jautājumu, vispirms jāvērsas pie faktu materiāla. To nav pārāk daudz un krietna daļa no tiem mums jau zināmi. Ir zināms arī, ka lieli un pabeigti darbi šo gadu mākslā ir reta parādība. Tomēr, lai izveidotu pēc iespējas precīzāku priekšstatu par latviešu tēlotājas mākslas raksturu Oktobra revolūcijas un pilsoņu kara gados, mums ir tiesības izmantot kā faktus arī detaļas, kuras pilnībā nav apzinātas, izmantot arī tos labos centienus un nodomus, kuri nepārprotami liecina par to, ka latviešu mākslinieki bija gatavi ar degsmi kalpot revolūcijai. Mūsu rīcībā esošais materiāls dod iespēju secināt, ka trijos nepilnajos revolūcijas un pilsoņu kara gados latviešu mākslā ir radusies respektējama vēsturiska pieredze, nobrieduši tīri un nesavtīgi mākslas tautiskuma principi, kaut arī tie nav iemūžināti monumentālos darbos, kaut arī padomju vara Latvijā šai posmā uzvarēja tikai uz īsu laiku.

Revolūcijas un pilsoņu kara gadi latviešu mākslas attīstībā ir ārkārtīgi sarežģīts laika posms. Nelielais latviešu mākslinieku kolektīvs, kuru skaits šai laikā bija tikai kādi trīs desmiti, sākot jau ar Rīgas mākslas skolas evakuēšanos 1915. gadā, pirmā pasaules kara laikā bija izkaisīts pa visu plašo Krievzemi. Lielākā latviešu mākslinieku daļa atradās Petrogradā, jo šīs pilsētas mākslas skolas visu pēdējo 100 gadu laikā bija viņu izglītošanās centrs. Daļa aizbrauca uz Maskavu. Bet, kara vētras dzīti, latviešu mākslinieki parādījās arī Penzā, Kazaņā, Harkovā, Omskā un citur. Var droši teikt, ka Oktobra revolūcijas sagatavošanas un norises

periodā Latvijā atradās daudz mazāk latviešu mākslinieku nekā ārpus tās. Viņu pakāpeniskā atgriešanās dzimtenē sākās tikai ar 1918. gada beigām un turpinājās līdz 20. gadu sākumam. Daļa mākslinieku, kas revolūcijas gados attīstīja aktīvu māksliniecisko darbību, tā arī neatgriezās dzimtenē. Vispirms tas attiecas uz tiem, kuri bija saistīti ar latviešu sarkanajiem strēlniekiem vai arī paši nāca no viņu vidus. Šie mākslinieki joprojām piedalījās padomju sociālistiskās kultūras veidošanā, tāpat kā sociālisma celtniecībā 20. un 30. gados iesaistījās visa tā latviešu tautas daļa, kas neatgriezās buržuāziskajā Latvijā.

Mākslas dzīves kopējo ainu vēl vairāk sarežģīja tas fakts, ka Latvija revolūcijas un pilsoņu kara gados bija nepārtrauktas kara darbības arēna. Kad 1917. gada beigās Ziemeļvidzemes apriņķos un Latgalē tika pasludināta padomju vara, lielākā Latvijas daļa ir vācu armijas okupēta. 1918. gada novembrī, kad latviešu mākslinieki Petrogradā ar lielu radošu pacēlumu sagaida Oktobra 1. gadadienu, Rīgā dibina nacionālās buržuāzijas pseidovaldību. Mākslniekus aicina atbalstīt šo varu, un laikrakstos parādās melīgi apraksti par Padomju Krievijas mākslas dzīvi. Pat 1919. gada sākumā, kad Latvijā tiek nodibināta padomju vara, neliels Kurzemes stūris paliek vācu armijas un latviešu buržuāzijas aizbēgušās valdības piemiņās vieta, no kurienes tā sāk gatavot jaunu kontrrevolucionāru triecienu. Bet 1919. gada otrajā pusē, kad Rīgā, Kurzemē un Vidzemē no jauna saimnieko starptautiskās intervences atbalstītā latviešu buržuāzija, Latvijas austrumu rajonos — Latgalē vēl rit padomju dzīve. Naivi, bet aizkustinoši skan vārdi, ar kuriem noslēdzas Andrupenes pagasta atskaite par Oktobra revolūcijas otrās gadadienas svinēšanu Latvijā: «Priecājies, atbrīvotā zeme! Liksmojiet, trūkcumcietēji! Par prieku gaišai nākotnei! Par galu pārdzīvotajam!» (CV Oktobra revolūcijas un sociālistiskās celtniecības arhīvs, F555, apr., 1., lieta 16, 48. lpp.)

Šajos, radošajam darbam tik nelabvēlīgajos apstākļos bija grūti gaidīt no māksliniekiem sistemātisku darbu. Un tomēr — ar lielu gandarījumu var konstatēt, ka pats spēcīgākais faktors, kas vieno latviešu mākslas spēkus, lai arī kur tie atradās, bija revolūcija un tās pasūtījums mākslai. Pozitīvi jāvērtē arī tas fakts, ka tajos periodos pēc Oktobra revolūcijas, kad daļai latviešu mākslinieku bija jādzīvo un jādarbojas buržuāzijas varas apstākļos, programmatiski darbi neparādījās, lai gan mākslinieki neatlaidīgi tika aicināti tos veidot. No preses apskata redzams, kā mākslniekus šādos periodos māt nemiers un rūpes par savu eksistenci, par morālajām tiesībām... Buržuāzijas varas apstākļos jautājums par jaunās

kultūras radīšanu vienmēr tika atlikts, noteiktas rīcības vietā — tikai neskaidri solījumi, lielu, iedvesmojošu ideju un garīgu stimulu vietā — tikai migla... (Par milzīgo atšķirību, ar kādu padomju dzīve un buržuāziskā īstenība ietekmēja radošo personību, ļauj spriest arī daudzu latviešu mākslinieku, piemēram, Apsiša, Kugas, Zariņa, Dzeņa un citu aktīvā, idejiski nozīmīgā sabiedriskā un radošā darbība revolūcijas gados un šo mākslinieku pārvēršanās par sīkburžuāzisku uzskatu paudējiem buržuāzijas varas laikā Latvijā.) Par kaut kādu kultūras darbu okupācijas apstākļos nevarēja būt i runas. Vācu vara pa paradumam skatījās uz vietējiem iedzīvotājiem kā uz zemāku rasi un aizliedza ļaudīm jebkādu satiksmi.

Ņemot vērā iepriekš minēto, jāsecina, ka latviešu mākslinieku gatavība kalpot ar savu daiļradi revolūcijai bija pilnīgi likumsakarīga parādība. Šo gatavību veicināja arī latviešu tautas senais naids pret saviem apspiedējiem, latviešu mākslinieku lielākās daļas sociālā izcelšanās un viņu tuvība ar krievu priekšrevolūcijas progresīvo inteligenci.

Latviešu mākslinieku radošā un sabiedriskā darbība kā Latvijā, tā Krievijā pirmajos pēcrevolūcijas gados attīstās vairākos virzienos. Aptverot visus tēlotājas mākslas veidus — grafiku, tēlniecību un glezniecību, šī darbība pirmkārt ir saistīta ar pirmajiem padomju preses izdevumiem, politisko plakātu, lietišķo grafiku, ar monumentālo propagandu un pilsētu dekoratīvajiem noformējumiem, kā arī ar stājmākslu. Vadošā nozīme šeit, tāpat kā visā revolūcijas laikmeta mākslā, ir tiem veidiem, kas cieši saistīti ar masu aģitācijas formām. Latviešu mākslinieku darbība praktiski koncentrējas trijās pilsētās: Petrogradā, Maskavā un Rīgā. Nozīmīgi mākslas dzīves centri Latvijā 1919. gadā ir arī Valmiera un Rēzekne.

Pats lielākais redzamo latviešu mākslinieku skaits revolūcijas priekšvarā un pirmajos gados pēc tās uzvaras koncentrējās Petrogradā. Šeit varēja sastapt Purvīti, Šķilteru, Zaļkalnu, Dzeni, Vidbergu, Ugu Skulmi, Zāli un daudzus citus. Daļa no viņiem strādā skolās un dažādās padomju iestādēs, vairāki vēl mācās. Citi uzkavējas šeit ceļā uz dzimteni, atgriežoties no frontes un citiem Krievijas apgabaliem. Gandrīz visi šie mākslinieki aktīvi iesaistās jaunajā padomju mākslas dzīvē.

Svarīgs latviešu mākslinieku darbības lauks ir prese. Tā S. Vidbergs kļūst par vienu no aktīvākajiem žurnāla «Plamja» zīmētājiem (žurnāls sāk iznākt 1918. gada 1. maijā). Tieši šeit viņš apgūst to savdabīgo zīmējuma stilu, kas viņam piemīt arī vēlāk un kurā izpaužas revolūcijas gadu žurnālu grafikas, daļēji arī dažu tā laika mākslinieku (N. Altmana, S. Čehonina) ietekme. S. Vidberga līdzdalība padomju grāmatu grafikas veidošanā

vērojama ne tikai pilsoņu kara gados, bet arī vēlāk, piemēram, 1924. gadā Ļeņingradā izdotajā rakstu krājumā «О памятнике Ленину». Žurnālā «Plamja» 1919. gada 62. numurā ievietots arī plašāks apcerējums par latviešu mākslu. Tā autors Ļ. Pumpjanskis apskata latviešu mākslas attīstību no pagājušā gadsimta 80. gadiem līdz Oktobra revolūcijai. No latviešu mākslinieku pēdējā posma darbiem šajā rakstā atzinīgi vērtēti T. Zaļkalna darinātie Blankī un Čerņiševska krūšutēli. Kā raksturīgu detaļu autors uzsver to, ka Zaļkalns «parasta pjeDESTāla banalitāti veiksmīgi aizstāj ar palīgformām, kas organiski iekļaujas darba struktūrā». Rakstam pievienoto ilustrāciju vidū uzmanību saista S. Vidberga zīmējums «Latviešu strēlnieki». Pumpjanskis uzsver, ka šī nopietnā, žurnāla «Plamja» lasītājiem labi pazīstamā meistara daiļrades parastās kvalitātes ir spoža tehnika, interesants materiālu tēlojums, vijīga, nervozi izsmalcināta kompozīcija. Preses grafikā darbojās arī U. Skulme un citi mākslinieki. Ar preses izdevumiem — laikrakstu «Latvijas Komūnas Strēlnieks» (vairākkārt mainīja nosaukumu), žurnālu «Strēlnieks» u. c. 1919.—1920. gadā saistīta mākslinieka I. Zeberīņa daiļrade. Grafīķis A. Kronenbergs un tēlnieks G. Šķilters kā ilustratori un grāmatu noformētāji sadarbojās ar latviešu izdevniecību «Spartaks». Viņu mākslinieciskajā izveidojumā tika izdoti gan daiļliteratūras darbi, gan pirmie marksisma klasiķu izdevumi latviešu valodā. (G. Šķilters un A. Kronenbergs kā mākslas lietpratēji darbojās arī dažādās komisijās.) Grafīķis R. Zariņš jau daudzus gadus strādāja fabrikā «Goznak» par mākslinieku. Pēc revolūcijas viņš kļuva par tās māksliniecisko vadītāju. 1918. gadā kā pirmā padomju pastmarka 35 un 70 kapeiku vērtībā tiek izdota R. Zariņa jau 1917. gadā pēc februāra revolūcijas zīmētā marka, kurā saules staru vainagā attēlota roka ar zobenu, kas pārcērt važas. 1918. gadā R. Zariņš izgatavojis arī grāmatzīmi «Goznaka» bibliotēkai. Tani attēlots strādnieks, kas no tumsas dodas pretī uzlēcošai saulei. Grāmatzīme iespiesta divās krāsās — melnā un sarkanā.

Grafikas laukā latviešu mākslinieku darbu vidū savas mākslinieciskās un vēsturiskās nozīmības dēļ galveno vietu ieņem A. Apsīša politiskie plakāti, kurus viņš darinājis Maskavā. Būdams pieredzējis ilustrators, Apsītis ātri apgūst jauno grafikas žanru un dažos gados rada ap 50 plakātu. Ne visi tie ir mākslinieciski vienlīdz nozīmīgi. Liela daļa Apsīša plakātu raksturīgi padomju plakāta pirmajam attīstības posmam. Šajos darbos jūtama preses grafikas ietekme, tie ir daudzvārdīgi, bieži vien ilustratīvi. Plaši izmantotie alegoriskie tēli nereti ir abstrakti, ar laikmetu vāji saistīti. Bet Apsīša plakātos neapšaubāmi jūtama revolūcijas emocionālā atmo-

sfēra, laikmeta romantiskais patoss. Labākie Apsiša darbi, kā, piemēram, «Ar visu krūti aizstāvēšim Petrogradul!», «Uz priekšu, cīņā par Urālu!», «Proletārieši, zirgos!» ir paliekoši, mākslinieciski augstvērtīgi agitplakāti. Šo plakātu spilgtie tēli, asā, lakoniskā formā aktīvi vērsās pie tautas masām un aicina aizstāvēt revolūciju. Ar sevišķu meistarību izceļas pēdējais no iepriekš minētajiem darbiem: sarkanais jātnieks, kura dinamiskais tēls asociējas ar latviešu sarkano strēlnieku, ar paceltu zobenu vienā rokā un sarkano karogu otrā auļo tieši uz priekšu, uz skatītāju. Karoga audums plīvo aiz jātnieka pleciem un deg kā revolūcijas liesma, viņpojas kā tautas masas, kuras sacel šī jātnieka trauksmainais sauciens: «Proletārieši, zirgos!» Šķiet, ka dinamikas un emocionālās izteiksmības ziņā šis darbs maz atpaliek no Moora slavenā plakāta «Vai tu esi ierakstījies brīvprātīgajos?». Arī Apsiša plakāts droši vien ir bijis viens no populārākiem pilsoņkara gadu agitmākslas darbiem. Acīm redzot, nav nejaušība, ka šī Apsiša plakāta attēlu līdzās Moora plakātam redzam kā raksturīgu, laikmetīgu fona elementu darbā «V. I. Ļeņina uzstāšanās komjaunatnes III kongresā», ko mākslinieku brigāde 1950. gadā gleznojusi B. Johansona vadībā.

Petrogradā latviešu mākslinieki aktīvi piedalījās arī monumentālās propagandas pieminekļu radīšanā. Raksturīgākais piemērs ir jau plaši zināmais triju mākslinieku — T. Zaļkalna, K. Zāles un J. Tilberga darbs. Šo mākslinieku radošā pieredze, virzieni un pat specialitātes ir dažādas. Bet tieši tas padara viņu sniegumu monumentālajā propagandā interesantu, individuāli daudzveidīgu.

Zaļkalns jau pirms revolūcijas bija pieredzējis tēlnieks, kas virzījās pa savu, individuāli un nacionāli noteiktu ceļu. Viņa veidotais N. Černiševska krūšutēls, kas 1918. gada 17. novembrī tika atklāts Senāta laukumā — pašā pilsētas centrā, ir viens no pirmajiem uzstādītajiem monumentālās propagandas pieminekļiem. Atbalsis par šo notikumu parādījās arī Latvijas presē. Žurnāls «Darba Zvans» 1919. gadā savā pirmajā numurā, informējot par pagaidu pieminekļu celšanu, raksta: «... Senāta laukumā uz Krievijas caru tituļa nodibinātāju — Pēteri Lielo asi raugās Černiševskis...» (Kā izsakās šī raksta nezināmais autors, Pētera I pieminekli vajadzētu nogāzt. Bet latviešu māksliniekiem par godu jāsaka, ka par vienu no svarīgākajiem jaunās kultūras celtniecības uzdevumiem viņi uzskatīja arī mākslas pieminekļu aizsardzību.) 1919. gada martā tika atklāts Zaļkalna veidotais piemineklis franču revolucionāram Ogistam Blankī. Mākslinieciski atrisināti, bet nerealizēti palika pieminekļi komponistiem M. Musorgskim, A. Skrjabinam un leitnantam Šmitam. Visiem Zaļkalna darbiem,

veltītiem monumentālai propagandai, raksturīgs formu konstruktīvais risinājums, kompozīcijas arhitektonika, emocionālās izteiksmes skarbums. Stils, kurā mākslinieks risinājis šos krūšutēlus, kā to jau atzīmējusi tā laika mākslas kritika un arī Zaļkalna biogrāfs K. Baumanis, atbilst liela monumenta stilam pilsētas ansamblī. Šis stils izriet no tēla emocionālās ieceres un saglabā savu pārliecinošo spēku arī ievērojami pamazināta izmēra darbos.

J. Tilbergs revolūcijas gados strādāja Vitebskā. Nejausi iebraucis Petrogradā, arī viņš aizrāvās ar monumentālās propagandas ideju un izveidoja Tarasa Ševčenko krūšutēlu, kas 1918. gada 29. novembrī tika atklāts Kamenooostrovskas prospektā. Veidots pēc antīkās hermas parauga, Ševčenko monumentālais krūšutēls ierindojas revolūcijas laikmeta reālistiskās mākslas labāko darbu vidū. Slavenā ukraiņu kobzara portretiskos vaibstus apgāro iekšējs protests, garīga spēka izteiksme. Tautas Izglītības komisārs A. Lunačarskis, novērtējot padarīto monumentālās propagandas pieminekļu uzstādīšanā, nosauca Ševčenko krūšutēlu starp pirmajiem, kuri pelna atliešanu bronzā.

K. Zāle monumentālās propagandas plāna realizēšanas laikā vēl tikai mācījās Pēterburgas Mākslas akadēmijā (1916—1921), noslīpējot savu izglītību prof. A. Matvejeva vadībā. Jaunajam tēlniekam tomēr jau bija zināma pieredze darbā pie monumentāli dekoratīvām skulptūrām, kuru viņš ieguva mācību laikā Kazanā (1908—1915), piedaloties pilsētas noformēšanas darbos. Arī Petrogradā Zāle iemanto autoritāti, viņu iesaista pieminekļu pieņemšanas žūrijas komisijā. Paša Zāles sniegums monumentālai propagandai ir 1918. gadā pie Tučkova tilta uzstādītais piemineklis N. Dobroļubovam un 1919. gada 9. martā pie Maskavas triumfa vārtiem atklātais Dž. Garibaldi krūšutēls. Pēdējais tagad, atliets bronzā, redzams Rīgā skulptūru dārzā. Abiem darbiem ir zināma plastiska un kompozicionāla līdzība, tomēr Garibaldi krūšutēla risinājums ir veiksmīgāks. Skulptūras veidojums ir vispārināts, bet tuvs klasiskajai tradīcijai. Kompozīcija būvēta dinamiski, ar galvas pagriezienu pāri labajam plecam. Tēla plastiskajā interpretējumā jūtama tuvība Matvejeva stilam. Kā vēlāk redzēsīm, Zāles tēlnieka monumentālista darbība revolūcijas gados ar šīm skulptūrām vēl nenoslēdzas.

Bez monumentālās propagandas uzdevumiem latviešu tēlnieki risināja arī individuālas, ar revolūcijas laikmetu saistītas radošās ieceres. Tā tēlnieks G. Šķilters, strādājot pie portretiem, iecer arī P. Stučkas tēlu, kuru gan realizēt nepagūst. Tieša atsaukšanās revolūcijai ir Šķiltera skice ale-

goriskai kompozīcijai «Cīņa», kurā attēlota roka, kas žņaudz čūsku. Jāpiebilst, ka uz revolucionārās mākslas alegorisko formu jūtamu iespaidu atstāja krievu klasicisms, kura labākie pieminekļi sakoncentrēti tieši Pēterburgā.

Revolucionārās grafikas un monumentālās propagandas laukā latviešu mākslinieki, soļojot vienā ierindā ar revolūcijas mobilizētiem citu tautu māksliniekiem, ir devuši visvairāk profesionāli pabeigtu darbu, kuros uzdīguši latviešu sociālistiskās mākslas pirmie asni.

Atsevišķa un interesanta lappuse latviešu mākslā revolūcijas gados ir latviešu sarkano strēlnieku mākslinieciskā darbība. Visur, kur stāvēja strēlnieku pulki, izveidojās dažādi pašdarbības pulciņi, mākslas studijas, tika rīkotas teātra izrādes un mākslas izstādes. Strēlnieku mākslinieciskās nodarbības pauda dziļu ticību dzīvei, revolūcijas galīgai uzvarai pār intervences un kontrevolūcijas spēkiem. Līdzās tīri radošiem uzdevumiem strēlnieku mākslas studijas sacerēja zīmējumus pulku karogiem, dažādiem transparentiem u. c.

Šajā mākslinieciskās darbības nozarē īpaša nozīme ir mākslas studijai pie 9. sevišķā strēlnieku pulka Kremlī. Šajā pulkā 1919. gadā bija koncentrēts ievērojams skaits jauno un topošo mākslinieku. Studiju vadīja V. Andersons, tās sastāvā ietilpa K. Veidemanis, G. Klucis un citi, kuri, pēc mākslinieciskās izglītības pabeigšanas Maskavā, 20. un 30. gados kļuva par redzamiem latviešu padomju māksliniekiem.

1918. gada 1. septembrī 9. strēlnieku pulka mākslas studija atklāja Kremlī, bij. Debesbraukšanas katedrāles telpās, savu darbu I izstādī. Tajā piedalījās arī citi latviešu mākslinieki, kas dzīvoja Maskavā, piemēram, A. Drēviņš — nākošais Vhutemasa profesors. Šajā skatē 16 mākslinieki eksponēja 130 darbus. «Jauna un spēcīga dzīvība valda mūsu jauno mākslinieku — iesācēju sfērās. Viņiem pārdzīvojamās dienas ir labākā *Alma mater*. Tas dod viņiem jaunus vārdus, jaunas skaņas, rada priekš viņiem jaunus tēlus», rakstīja sakarā ar izstādes atklāšanu laikraksts «Krievijas Cīņa» 1918. gada 133. numurā. Svarīgi atzīmēt, ka izstādes pamatvirziens bija reālistisks, kaut gan A. Drēviņš, piemēram, šai laikā gleznoja kubisma un abstrakcionisma garā.

Izstādes kodolu veidoja V. Andersona, G. Kluča, K. Veidemaņa, J. Krastiņa un citu mākslinieku darbi. Tāpat kā A. Drēviņš, gandrīz visi viņi bija bijuši Rīgas mākslas skolas audzēkņi. V. Andersona gleznas «Strēlnieki atpūtā», «Trauksme strēlnieku rotā Smolnijā», «Strēlnieki

Kremļa apsardzē» un citas liecināja par to, ka mākslinieks lielu uzmanību pievērsa revolūcijas notikumiem un apkārtējai dzīvei. Revolūcija un pilsoņu karš bija arī G. Kluča gūašas tehnikā darināto gleznu «Demonstrācija» un «Sarkanarmieši» galvenā tēma. Šajos darbos jau varēja nojaust nākošā plakātista raksturīgā stila iezīmes. K. Veidemanis savās gleznās izmantoja tautas pasaku un J. Raiņa literāro darbu motīvus. Viņa kompozīcijas bija darinātas romantisma un revolucionāras simbolikas garā; par to var spriest jau pēc darbu nosaukumiem: «Vētras dziesma», «Zelta zirgs». J. Krastiņš izstādīja gleznu «Internacionāle», kurā dažādu tautu solidaritāte arī bija attēlota simboliskā formā: cilvēku masas kā mazi kalnu strautiņi savienojas varenā straumē.

Izstādē strēlnieki parādīja daudz studiju ar Kremļa arhitektūras pieminekļiem, dekoratīvo noformējumu skices utt. Senās arhitektūras attēlošanu daži kritiķi uzskatīja par revolūcijas laikmeta mākslinieku necienīgu nodarbošanos. Taču nav jāaizmirst, ka Kremļa senās celtnes bija vide, kurā strēlnieki diendienā uzturējās. Viņi arī redzēja, cik lielu nozīmi padomju valdība pievērs mākslas un senatnes pieminekļu aizsardzībai un saglabāšanai. Reizēm strēlniekiem bija jāpilda tieši šo pieminekļu aizsardzība. Tā tas bija 1918. gada lieldienu naktī, kad valdība pēdējo reizi atļāva Kremļa baznīcās reliģiskās ceremonijas. Lai, saplūdušo masu segti, garīdznieki nevarētu aiznest kaut ko no baznīcu senajām mākslas vērtībām, apkārt baznīcām bija norikota strēlnieku sardze. Tāpēc strēlnieki uz šiem pieminekļiem skatījās kā uz tautas īpašumu, kuru tai atdevusi revolūcija.

Latviešu padomju preses izdevumi Krievijā — laikraksts «Krievijas Cīņa», žurnāls «Jaunatnes Cīņa» un citi publicēja plašus rakstus par šo izstādi. Nonākot domstarpībās par atsevišķām parādībām, piemēram, A. Drēviņa darbu vērtējumā, uzskatos par strēlnieku darbu sociālo saturu, visi recenzenti, kuru vidū aktīvākie bija A. Ceplis un P. Viksna, tomēr atzina, ka 9. latviešu strēlnieku pulka izstāde ir izcils notikums. Tā apliecinā, ka lielgabalū dunā jaunie latviešu mākslinieki ir atraduši laiku un spēku domāt arī par skaisto. Un tas nozīmē, ka viņu māksla ir spēcīga un dzīvot spējīga kā pati revolūcija.

Kaut arī pēc šīs izstādes nepalika kapitālu darbu, kurus mēs varam ievietot latviešu mākslas vēstures zelta fondā, mākslinieki strēlnieki jau tad uzsāka ceļu, kas viņu daiļradi un cilvēcisko likteni uz visiem laikiem saistīja ar proletariātu, ar tā cīņu par savu diktatūru.

9. strēlnieku pulka izstāde Kremli, kā jau tika minēts, nebija vienīgā mākslas skate, kuru rikoja un kurā piedalījās latviešu mākslinieki.

Mākslinieki — strēlnieki un citi jaunie latviešu mākslinieki izstādīja savus darbus arī Petrogradā, Harkovā, rīkoja nelielu grupu izstādes. Tā, piemēram, Harkovā dzīvojošie latvieši izdod laikrakstu «Atvase», kur ievieto arī materiālus par mākslas dzīvi. Pastāvīgais korespondents šajos jautājumos — kāds «A-niņš» aicina latviešu mākslniekus pievērsties nacionālai tēmai, Latvijas pagātnei, bet neatdarināt «Parīzes modes». No šī laikraksta uzzinām arī to, ka 1917.—1918. gada ziemā vairāki latviešu mākslinieki — J. Bīne, A. Dirīķis, K. Strauts, J. Avotiņš piedalījušies vietējā kreiso mākslinieku grupējuma «Septiņi» izstādē.

Pats nozīmīgākais moments latviešu mākslinieku darbības revolūcionārā pagriezienā bija padomju varas nodibināšana Latvijā 1919. gada janvārī. Mākslinieki, kas atradās dzimtenē, šos satraucošos mēnešus pavadīja pacilājošā noskaņā. Padomju vara, neskatoties uz to, ka tai nācās darboties ļoti sarežģītā situācijā, nekavējoties ķēras pie jaunās kultūras celtniecības. Rakstnieks Alvils Cepulis izvērza domu, ka proletāriskās kultūras celtniecības darbu nedrīkst atlikt uz rītdienu, — tas jāsāk jau šodien «un jau no paša rīta». Šāds rīts latviešu padomju mākslai tad arī bija 1919. gada pirmie pieci mēneši.

Notiek sava veida radošo spēku brīvprātīga mobilizēšanās, jo nebija gandrīz neviena mākslinieka, kas stāvētu nomaļus. Aktīvi darbojās Mākslas nodaļa pie Tautas Izglītības Komisariāta ar Andreju Upīti priekšgalā. Šī nodaļa uzsāka plašu mākslas dzīves demokratizācijas un pārveidošanas darbu. Arī A. Upīts 1919. gadā raksta: «Kulturālais jaunradīšanas darbs proletariātam ir tikpat nepieciešams kā proletāriskās un saimnieciskās pārveidošanas cīņa... Jaunās kultūras centieni galvenā kārtā virzās uz to — ierosināt masās māksliniecisku pašdarbību, izaudzināt jaunus mākslas darbiniekus no pašu strādājošo ļaužu vidus.»¹ Šajā domā jūtama Ļeņina tēzes «māksla pieder tautai» atbalss. Tanī pašā rakstā, kas radies 1919. gada rudenī Rēzeknē un kurā A. Upīts apcer latviešu proletariāta uzdevumus kultūras laukā, mērķus un sasniegto, rakstnieks saka: «Mēs lepmi metam atpakaļ buržuāzijai acīs barbarisma un brutalitātes pārmetumu. Ne sagraut un amest, bet piepildīt un jaunu radīt mēs esam nākuši.»

Mākslas nodaļas daudz apakšnodaļu vidū izveidojās arī glezniecības

¹ Latvijas Komūnas Strēlnieki, 1919, 152. un 153., 6.—7. XI.

un tēlniecības sekcija, kuras vadītājs bija J. Kuga, bet līdzstrādnieks B. Dzenis. Pie Mākslas nodaļas tika nodibināta arī Mākslas darbnīca, ko vadīja Ansis Cīrulis. Plašāku ziņu par šīs darbnīcas konkrētiem veikumiem trūkst. Taču tās ieceres un uzdevumi bija plaši. Tā 1919. gada 9. martā laikrakstā «Uz Priekšu» ievietots sludinājums, ka Mākslas darbnīca var pagatavot visdažādākos pasūtījumus: karogus, plakātus, zīmogus, izkārtnes, teātra dekorācijas, ilustrācijas, arhitektūras darbus, sabiedrisko darbinieku portretus un skulptūras, pieminekļus, gleznas, telpu izdaiļošanu un iekārtošanu, mēbeļu zīmējumus, uzrakstus utt. Ir pamats domāt, ka šī darbnīca apvienoja plašu mākslinieku kolektīvu un ka tās vadībā 1919. gada pirmajos mēnešos veikti daudzi pasākumi (darbnīca piedalījās Rīgas dekorēšanā 1. Maija svētkiem, pagatavoja dažādus lietišķās grafikas darbus — naudas zīmes, atklātnes, skrejlapas, ielūgumus un tml.). Jāpiezīmē, ka tā nebija vienīgā organizācija, kas varēja izpildīt dažādus mākslinieciska rakstura pasūtījumus. Savus pakalpojumus līdzīgos gadījumos ar sludinājumiem vairākkārt piedāvā Rīgas būvstrādnieku ražotāju biedrības krāsotāju sekcijas nodibinātā dekoratīvās mākslas darbnīca. Šo un līdzīgo organizāciju mērķis ir arī izskaust privāto uzņēmēju iniciatīvu.

Aktīvi sāka darboties Mākslas darbu aizsardzības Komisija, kuras sastāvā bija mākslinieki B. Dzenis, K. Ubāns, A. Purics, Ģ. Eliāss un citi. Pa visu Latviju tika izsūtīta instrukcija par to mākslas darbu un mākslinieciski vērtīgo priekšmetu uzskaiti, kas palikuši bez īpašniekiem. Uzskaites mērķis bija izveidot no šiem darbiem mākslas galerijas un muzejus. Par to, ka šādu mākslas darbu Latvijā tiešām bija daudz, liecina jau marta vidū laikrakstos ievietotie ziņojumi, ka no muižām savāktas apmēram 100 kastes ar mākslas darbiem. Rīgā uz bij. Pilsētas mākslas muzeja bāzes tika organizēts Padomju Latvijas mākslas muzejs, par kura vadītāju iecēla V. Purvīti. Sakarā ar mākslas demokratizācijas programmu muzeju ne tikai papildināja ar jauniem eksponātiem, bet reorganizēja arī tā darbību, lai muzejs varētu veikt arī tautas masu estētiskās audzināšanas darbu.

Mākslas nodaļa un Rīgas strādnieku deputātu padomes Mākslas sekcija, kuru arī vadīja A. Upīts, organizēja dažādus pasākumus, kas veicināja māksliniecisko izglītību. Mākslinieki tika iesaistīti pedagoģiskajā darbā un lekciju lasīšanā par mākslas jautājumiem dažādosursos un studijās. Bez iepriekš minētajiem māksliniekiem šajā darbā iesaistījās arī R. Suta, V. Tone, R. Šterns, N. Strunke u. c. Tautas Izglītības Komisariāts jaunajā vienotās darba skolas programmā redzamu vietu ierādīja zīmēšanas un mākslas vēstures pasniegšanai. Jau marta vidū Mākslas nodaļa savā at-



B. Dzenis. Kārlis Markss. 1919

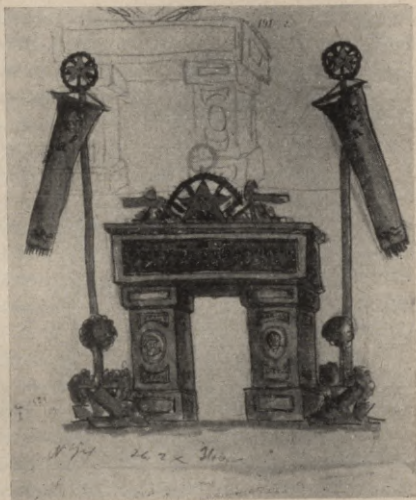
skaitē ziņo, ka tā strādā pie plaša projekta, kas paredz mākslas izglītības demokratizāciju un pakāpenisku mākslas skolu organizēšanu.

So projektu pilnībā realizēt neizdevās. Atgādināsim te atkal A. Upīša vārdus: «Frontes tuvums, nemitīgie iebrukuma draudi gandrīz riņķi apkārt ienaidnieku ieslēgtā Latvijā un neskaitāmi sakarā ar to stāvoši apstākļi latviešu mākslas dzīvi iesprauca pavisam šaurā lokā... No daudziem nodomiem bija kategoriski jāatsakās, daudzi pasākumi palika pusceļā...» Šie vārdi attiecināmi arī uz mūsu Mākslas akadēmiju. Mums ir pamats par tās dibināšanas dienu uzskatīt 1919. gada 4. maijā «Cīņā» ievietoto

Tautas Izglītības Komisariāta ziņojumu par nodomu tuvākā laikā atvērt Rīgā plašu proletāriskās mākslas darbnīcu ar sagatavošanas klasēm un daudzām individuālām meistardarbnīcām. Taču darbību uzsākt tai neizdevās. Šajā Tautas Komisariāta ziņojumā zināmā mērā ietverta arī jaunās, proletāriskā cīņas laikmeta mākslas programma: «Ar savu revolucionāro patosu tai jābūt spējīgai apvienot plašās masas, aizdegt sirdis revolūcijas uguni un parādīt nākotnes tēlus.» Laikām lieki būtu pasvītrot, cik skaidri šajās tēzēs saklausāma Leņina balss, Komunistiskās Partijas Programmas nostādne mākslas jautājumos un sociālistiskā realisma daiļrades metodes nojauta.

Mākslas dzīves galvenais centrs Latvijā 1919. gada sākumā bija Rīga. Bet vētrainu attīstību māksla pārdzīvoja arī citās vietās. Šajā sakarībā uzmanību pelna Valmiera. 1919. gada sākumā šeit atradās visai liela mākslinieku grupa: P. Kundziņš, E. Brencēns, E. Melderis, A. Petrovs, A. un E. Brastiņi un citi. Visi šie mākslinieki aktīvi un daudzpusīgi darbojās mākslas un izglītības laukā. Viņi strādāja skolās, vadīja mākslas studijas, rīkoja izstādes, lasīja lekcijas par mākslu. Tā, piemēram, E. Brencēns latviešu biedrības telpās Valmierā jau janvāra beigās nolasiya lekciju «Par skaistuma izpratni glezniecībā». Lekcijas bieži tika lasītas rajona skolās. Valmieras mākslinieki aktīvi attīstīja arī individuālo radošo darbu. E. Melderis bez dažiem dekoratīviem veidojumiem rada vienu no saviem pirmajiem lielākajiem darbiem — jaunā strādnieka Zvārtas Viļa portretu. Sevišķi auglīgs ir E. Brencēna darbs. Šajā laikā viņš uzglezno virkni portretu un gleznu. Šo darbu vidū pati nozīmīgākā ir glezna «Tūkstoš deviņi simti piektais gads» (glabājas Valsts mākslas muzejā), kas pēc prof. E. Meldera liecības gleznota šai laikā. Tā ir viena no pirmajām gleznām par nacionālās vēstures tēmu latviešu mākslā, kas ar reālistisku pieeju atspoguļo tautas revolucionāro pagātni. Izstāde, kuru 1919. gada janvārī sarīkoja «Valmieras apvienotā mākslinieku grupa», bija ceļojošā. To parādīja arī Valkā, Tērbatā un Cēsīs. Atskaites izstādi sarīkoja arī Valmieras Mākslas studijas audzēkņi.

Izstāžu darbība 1919. gadā vispār ir vērā ņemams faktors. Marta un maija mēnešos arī Rīgā tika rīkotas vairākas izstādes. Vienu no tām sarīkoja H. Grinbergs, E. Maurs un kāds L. Brensons. Otru — «Pirmā mākslas grupa», kuras sastāvs nebija paziņots. (Iespējams, ka tā bija tā pati grupa, kas šī paša gada otrajā pusē darbojās ar nosaukumu «Pirmā latviešu mākslinieku vienība» un kuras dalībnieki bija B. Dzenis, J. Kuga, R. Zariņš, J. Tilbergs, E. Ziverts.) Šīs izstādes atklāšanas dienā 8. maijā R. Suta nola-



N. Strunke. Noformējuma skice.

sīja lekciju «Mākslas jaunākās problēmas». Kā redzams no iepriekš minētajiem piemēriem, mākslinieki jūta vajadzību organizēties kā kolektīvi. Lai šie kolektīvi neiegūtu pārāk sīku un sadrumstalotu raksturu, māksliniekus un citus radošos darbiniekus ap sevi centās pulcināt Latvijas Mākslas un rakstniecības darbinieku Arodu savienība.

Pēc padomju varas nostiprināšanās visā Latvijā strauji sāka augt strādnieku kultūras organizācijas — klubi, un pie tiem — pulciņi, kursi, studijas. Patī populārākā masu pašdarbības forma bija dramatiskie pulciņi un tautas teātri. Plaši izvērstā šo teātru darbība neapšaubāmi prasīja arī daudzu mākslinieku dekoratoru līdzdalību tajā. Tāpēc raksturīgi, ka šīn periodā vairāki mākslinieki pievērsās teātra dekorācijai, jo uzplauka arī profesionālo teātru darbība. Tā, piemēram, Padomju Latvijas Strādnieku teātra iestudējumam — M. Betherā lugai «Pirmie vilņi» dekorācijas gleznoja R. Suta, L. Liberts un O. Skulme. Tiek iestudētas arī vairākas klasiskas operas — R. Vāgnera «Klīstošais holandiešis» (janvārī) un P. Čaikovska «Piķa dāma» (februārī), kurai dekorācijas gatavoja E. Vītols. Teātra

uzvedumi šajā laikā tiek iestudēti ļoti strauji, un tāpēc jau dažu mēnešu laikā bija radies ļoti plašs repertuārs. Uzvedumu veidošanā svarīgi nopelni bija arī scenogrāfiem. J. Kuga, kas pats bija scenogrāfs, kā glezniecības un tēlniecības apakšsekcijas vadītājs centās sekmēt teātra dekoratoru darbu. Šim nolūkam tika atbrīvotas kāda privāta kinoteātra telpas, izmantota arī Rīgas cirka arēna. Valmierā dzīvojošie profesionālie dekoratori P. Kundziņš un E. Brencēns darbojās Valmieras Padomju teātrī. Tā plašais repertuārs, kurā pārsvarā ietilpa arī citos latviešu teātros šajā laikā iestudētas lugas, liecina par neparasti straujo radošo darbu, kurā dalību ņēma arī iepriekš minētie mākslinieki. Valmieras Padomju teātrī tika uzvestas daudzas lugas: J. Raiņa «Čirts Vilks», Aspazijas «Sidraba šķidr- auts», M. Gorkija «Dibenā» un «Ienaidnieki», F. Šillera «Laupītāji», G. Hauptmaņa «Nogrimušais zvans», A. Lunačarska «Karaļa bārdzinis» («Vara»), E. Rozenova «Ogļraktuvēs» («Pakrēša ļaudis»), E. Vernharna «Ausmā». Republikas austrumu rajonos darbojās Latgales teātra trupa. Šai trupai Rēzeknē bija kostīmu un dekorāciju izgatavošanas Centrālā darbnīca. Par dekoratoriem šai trupā strādāja Černovs, Cavņa, Vitoliņš, Smojakovs, Rubins un citi. Jāpiezīmē, ka latviešu teātris kara un revolūcijas gados aktīvi darbojās arī Petrogradā, kur par dekoratoru strādāja J. Muncis. Jau revolūcijas gados viņš izveidoja nopietnus teorētiskus uzskatus par teātra dekorācijas uzdevumiem. Šie uzskati daļēji atspoguļojās viņa rakstā «Dekorāciju nozīme un viņu uzdevums teātrī», kas 1917. gadā tika publicēts žurnāla «Skatuve» 2. numurā.

Kaut arī no plašā dekoratoru darba Padomju Latvijā 1919. gadā nav saglabājušies nekādi uzskatāmi materiāli, nav šaubu, ka mākslinieku dekoratoru devums arī veicināja kultūras revolūcijas gaitu Latvijā.

Latviešu mākslinieku radošās intereses un praktiskā darbība skāra visus tēlotājas mākslas veidus. Latvijā praktiski daudz tika strādāts lietiskās grafikas nozarēs: bija izdotas jaunas maiņas zīmes dažādā vērtībā, atklātnes, skrejlapas, ielūgumi, biedru kartes utt., izstrādāts Padomju Latvijas ģerboņa projekts (ģerboņa centrā attēlots āmurs un izkopts, kas iekļauti piecstaru zvaigznē, bet tai apkārt uzziņmēts zobrata aplis). Zīmējuma autors nav zināms. Bet zīmogi ar šo Padomju Latvijas ģerboni tiek lietoti arī buržuāziskās Latvijas komunistiskajā pagrīdē. Mākslinieki K. Ubāns, A. Cīrulis, L. Liberts un B. Dzenis izgatavoja zīmējumus naudas maiņas zīmēm 1, 3, 5 un 10 rubļu vērtībā. Izplatījās H. Grīnberga zīmētas atklātnes, iespiestas četrās krāsās, ar simboliskām kompozīcijām (vienā no tām — «Sējējs» — attēlots vīrs ar sarkanu galvas segu, no sarkanās tarbas

viņš kaisa sarkanus graudus, bet debesīs redzami balti gājputni). Preses grafikā (žurnālu vāku zīmējumi, ilustrācijas, grāmatu apdare) darbojās A. Prande, I. Zeberiņš, A. Cīrulis un citi mākslinieki. Šajās grafikās daudz alegorisku tēlu un emblēmu, kas simbolizē revolūcijas laikmetu un idejas. Tā, piemēram, kāds no žurnāla «Sarkanā Zvaigzne» vākiem rotāts ar kokdzelumu, kurā parādīts kails vīrs, kas labajā rokā satvēris paceltu zobenu, bet uz kreisā pleca tur zvaigzni. Attēla dziļumā redzams arājs. Revolūcijas simboliskie tēli un emblemātika Latvijā bieži vien iegūst ar vietējo dzīvi un mākslas tradīcijām saistītas formas. Galvenokārt tie ir elementi, kas raksturo zemnieka dzīvi un darbu.

Monumentālās propagandas idejas atplaiksnās arī Latvijā, un līdzās lozungiem, dekoratīvās noformēšanas darbiem, zīmējumiem un gleznām mākslinieki sāk domāt par kritušo revolucionāru piemiņas iemūžināšanu. Gleznotājs J. Kazaks, kas 1919. gadā strādā Alūksnē par skolotāju, savā dienasgrāmatā raksta, ka viņš strādā pie kritušo komunāru pieminekļa. Valmieras mākslas studijas dalībnieki izstrādā kritušo varoņu kapu plākšņu kompozīcijas.

Par šī darba centrālo notikumu kļūst Tautas Izglītības Komisariāta «Aicinājums tēlniekiem un arhitektiem», kas publicēts 1919. gada marta sākumā. (Laikrakstā «Uz Priekšu» jau 1919. gada 16. janvārī minēts, ka kritušo komunāru apbedīšanas laikā vākti līdzekļi viņu piemineklim.) Ar šo Aicinājumu tiek pasludināts konkurss piemineklim kritušajiem komunāriem, kas apbedīti Komunāru laukumā Rīgā. Vienlaicīgi tiek izsludināts K. Marksa un K. Lībknehta pieminekļu konkurss. Komunāru pieminekļa konkursa termiņš — 1919. gada 1. jūlijs. Tāpēc arī tas, acīm redzot, nebija noslēgts, un tā rezultāti nav zināmi. Tomēr šai sakarā pievērs uzmanību kāds dokuments, kas glabājas Centrālajā Valsts Oktobra revolūcijas un



N. Strunke. Noformējuma skice.

sociālistiskās celtniecības arhīvā Rīgā (F 1123, apr., 2., lieta 6.). Tā ir vēstule, kuru 1920. gada 29. jūnijā Veļikije Lukos Padomju Latvijas Likvidācijas Komisija sūtījusi Latvijas komunistiskās partijas Ārzemju Birojam. Pie vēstules ir bijusi pievienota arī fotogrāfija, kuras diemžēl arhīvā vairs nav.

Vēstulē ir runa par tēlnieka Zāliša izstrādātu pieminekļa projektu, kuru Sociālās apgādības un Tautas izglītības Padome gribējusi uzstādīt Rēzeknē. Tā kā šis nodoms netika realizēts, Likvidkoms lūdz Biroju izteikt spriedumu par šo projektu. Ja spriedums būs labvēlīgs, projekts tiks iegūts par Padomju Latvijas īpašumu un nodots Komunistiskās partijas glabāšanā. Jāpiebilst, ka rezolūcijā, kuru Ārzemju Biroja vārdā parakstījuši D. Beika un J. Birkenfelds, teikts: «Piekritam projektam visgarām.» Likvidkoma priekšsēdētājs S. Bergis dod Ārzemju Birojam rīkojumu projektu uzglabāt.

No piezīmēm, ko vēstules autori izteikuši par pieminekļa projektu, var spriest, ka tā bijusi daudzfigūru kompozīcija. Vairākas strādnieku figūras veidoja pieminekļa apakšējo daļu. Viena no tām turēja postamentu, uz kura pacēlās galvenais tēls — Komunārs. Cita figūra — Darba alegorija turēja uz pleciem zemeslodi. Vēl kāds strādnieks zīmēja uz šīs zemeslodes piecstaru zvaigzni. Vēstulē izteikta doma, ka strādnieku grupa citādi ir ļoti simpātiska, tikai viņu galvas nedrīkst būt noliekas uz leju. «Viņiem būs galvu augšup turēt tāpat kā Komunāram, un se jāatspoguļo spilgts cīņas gars, cīņas prieks, lepnums un apziņa par savu uzvaru, bet ne drūmums.»

Grūti ticēt, ka šis grandiozais projekts būtu darināts tieši Rēzeknei. Doma par pieminekļa uzstādīšanu Rēzeknē, acīm redzot, varēja rasties tikai pēc tam, kad pieminekli uzstādīt Rīgā vairs nebija iespējams. Vairāk ticams, ka šis projekts darināts sakarā ar Izglītības Komisariāta marta Aicinājumu un iespējams, ka tieši šis darbs dabūja konkursā pirmo vietu.

Nav grūti uzminēt projekta autora personību. Tas ir Kārlis Zāle, kurš revolūcijas gados bija pazīstams ar uzvārdu Zālītis. Dažas biogrāfiskas ziņas, kas sniegtas par viņu vēstulē, un arī tas, ka viņš nosaukts par vienu no atzītākajiem Padomju Krievijas skulptoriem, šo minējumu pilnīgi apstiprina. Vēstulē teikts, ka Zāle 1919. gadā neilgu laiku strādājis Rēzeknē, Tautas Izglītības Komisariātā, bet saslimis ar nervien un aizsūtīts uz Rzevu veseloties, kur strādājis II pakāpes skolā, pasniedzot «skulptūru un mākslu». Šī vēstule atsedz jaunu faktu latviešu mākslas dzīvē revolūcijas gados, kā arī ļauj papildināt izcilā tēlnieka radošo biogrāfiju.



O. Skulme. Dekoratīvs mets. 1919

Latviešu mākslinieku kolektīva sabiedriski radošās darbības kulminācija 1919. gadā Padomju Latvijā bija gatavošanās 1. Maija svētkiem. Gandrīz visi mākslinieki, kas bija atgriezušies dzimtenē, piedalījās pilsētu un ciemu rotāšanā. Vispilnīgāk, ar lielu māksliniecisko vērienu šis pasākums tika realizēts Rīgā, sevišķi tās centrā — ap pilsētas Izpildkomitejas ēku un Komunāru laukumu. Izpildkomitejas priekšā bija uzstādīts B. Dzeņa veidots Kārļa Marksa krūšutēls. Uz vienkāršas taisnstūra pamatnes novietotā galva šķita monumentāla un risinājuma ziņā bija tuva monumentālās propagandas labākajiem pieminekļiem. (Šī pieminekļa attēlu izplatīja arī Padomju Latvijas armijas komunistiskās organizācijas komitejas lapīna — uzsaukums 1919. gada 1. Maija svētkos, kurā tas izmantots kā ilustrācija. Zīmējums izpildīts kokgrebuma tehnikā. Tanī attēlots cilvēks karavīra šinelī, noliekot ziedus pie Marksa bistes.)

Pilsētas centru rotāja arī vairāki gleznoti panno. Pareizticīgo katedrāles fasādi sedza R. Sutas gleznojums, kas attēloja sarkanarmiešu cīņu pret

baltgvardiem. Mākslinieka raksturotāja tieksmes lika viņam šajā kompozīcijā — gan sarkanarmiešu, gan baltgvardu grupās iezīmēt arī vienu otru portretisku vaibstu no mākslinieku aprindām, kas deva pamatu šajā darbā saskatīt vēl īpašu zemtekstu, kas liecināja par jauno un veco mākslinieku savstarpējām nesaskaņām. Tagadējā Ļeņina pieminekļa vietā pacēlās neliels obelisks, uz kura bija uzgleznota strādnieka figūra. Šīs kompozīcijas autors bija K. Ubāns. Rīgas centra rotājuma ansamblī redzama vieta bija O. Skulmes monumentālajiem pannu, kas attēloja Brīvību, strādnieku un zemnieku Brālību. Skulmes darbi izcēlās ar monumentāli dekoratīvās glezniecības lielām mākslinieciskām vērtībām — alegorisko tēlu emocionalitāti un formas lakonismu. Dekoratīvo rotājumu izstrādāšanā piedalījās arī J. Liepiņš, Ģ. Eliāss, V. Tone, A. Cīrulis, N. Strunke, E. Lindbergs un citi mākslinieki.

Komunāru laukumā bija uzcelta liela, dekoratīvi noformēta tribīne un vairāki citi objekti, piemēram, Darba simbols, kurā bija sakārtoti tie paši elementi, kas Padomju Latvijas ģerbonī — zobrats, āmurs un izkaps. Savdabīgi ir bijuši laternu stabu rotājumi, kurus presē dēvē par «Zvaigžņu stabiem».

Visu šo pūliņu rezultātā tika panākts gaišs un priecīgs iespaids, kas palīdzēja radīt strādnieku svētku pacilātu noskaņu, kā par to 3. maijā rakstīja «Cīņa».

Īsais revolūcijas padomju varas periods Latvijā 1919. gadā latviešu mākslā ir patiesi liels laikmets. Tas nāca ar iedvesmojošām idejām un konkrētiem uzdevumiem, kuri garīgi saliedēja mākslinieku kolektīvu, pievērsa viņu domas un skatienus nākotnei, mācīja internacionālo humānismu, tautiskumu. Revolūcijas gados latviešu mākslā izveidojās arī zināmas izteiksmes formas un paņēmieni, piemēram, revolucionārā alegorija, kas ar savu spilgto tēlainību un māksliniecisko vispārinājumu ir tuva arī tiem uzdevumiem, ko mūsu māksla risina šodien.

Oktobra revolūcijas laikmetam latviešu kultūras dzīvē dziļu un pareizu vērtējumu devis A. Upiņš: «Oktobra revolūcija latviešu mākslā tika manāma vispirms ar to, ka plašākas masas dabūja iepazīties ar tiem labākajiem mākslas darbiem, kas līdz tam bija palikuši zem cenzūras lāsta. Un tad — māksla vispārī izvīrījās no saloniem un aizslēgtām telpām un bija ceļā uz savu augstāko mērķi: tikt par tautas mākslu vārda tiešajā nozīmē... Pirmā Maija svētkos latviešu proletariāts mēģināja radīt, ka mākslai ir vieta arī uz klajas ielas, laukumos un visur tur, kur dzīvo un kustas darba cilvēks. Padomju Latvijā darbs un darba iespējas bija katram latviešu

māksliniekam, kas vien spēja kaut cik apjaust proletariāta tieksmes un dažus soļus iet viņam līdzi. Protams, tas bija tikai pats sākums. Piecos mēnešos latviešu strādniecība paspēja aizvert un izcelt tikai to labāko, kas atrodams līdzšinējā mākslā. Savas pašas īpatnējos mākslinieciskos spēkus viņa rādīs nākamā — otrajā cēlienā. Tikai tad īsti tiks redzams, kādas jaunas, līdz šim neredzētas vērtības māksla guvusi no proletariāta Oktobra revolūcijas» («Cīņas Biedrs», 1919, 7. XI).

Mēs dzīvojam šajā — otrajā laikmetā, un mūsu māksla par savu līmeni ir atbildīga pirmajam. Šo atbildību prasa mantojums, ko esam no tā saņēmuši: Oktobra revolūcijas mākslā latviešu mākslinieki apliecināja savu pilsonisko stāju, spēju runāt līdzī laimam, aktīvi iedarboties uz masām, radīt emocionālus tēlus, kas aizrauj un iedvesmo cilvēkus nākotnes veidošanas darbā. Un šis mantojums ir ne tikai tie konkrētie darbi, kurus ļoti nelielā skaitā esam saņēmuši, bet visa Oktobra laikmeta elpa, dinamika, kurai līdzī dzīvoja to gadu latviešu māksla, šis mantojums ir arī tie nodomi, kurus revolūcijas radītā māksla tolaik nebija paguvusi piepildīt.

LATVIEŠU TEĀTRA DEKORĀCIJU GLEZNIECĪBAS ATTĪSTĪBA
NACIONĀLAJĀ UN DAILES TEĀTRĪ PIRMSPADOMJU PERIODĀ

Latviešu profesionālā teātra rašanos aizkavēja feodāli dzimtbūtnieciskā iekārta, un tikai 19. gs. 60. gadu beigās izveidojās apstākļi, kas lika pamatus latviešu teātrim. Tomēr teātra mākslas dīgļus saskatām jau latviešu ķekatu un kāzu tradīcijās, kurām bija teatralizēta uzveduma raksturs ar improvizētiem kostīmiem un maskām. Pret šīm tautas tradīcijām gadsimtiem ilgi cīnījās vācu mācītāji, nonākot pat līdz ķekatnieku ieslodzīšanai cietumā.

Zemnieku kustība 18. un 19. gs. mijā Latvijā, kā arī Pugačova dumpis Krievijā un buržuāziskā revolūcija Francijā Baltijas valdošajām aprindām lika saprast, ka ar vardarbību nespēs apspiest gadsimtos nostiprinājušās tautas tradīcijas, bet to vietā jāmēģina ieviest laicīgā literatūra latviešu valodā, kas sludinātu pieticību un paklausību. Pamācošām ludziņām vajadzēja nomainīt ķekatu un kāzu uzvedumus.

Par nožēlošanu trūkst noteiktu ziņu, kāds dekoratīvais ietērps bijis pirmajām izrādēm latviešu valodā. Ka šīs dekorācijas bijušas ļoti primitīvas, varam spriest pēc mācītāja Elferfelda sarakstītās «Liksmību grāmatas» (1804), kurā sniegti paskaidrojumi, kā jāuzved «skatu spēles» mājas apstākļos: «Ja var būt, tad kariet priekš kambara durvīm jeb kādā istabas stūrī galā priekš tās vietas, kur spēlēs, kādu priekškaramu autu, ko ar šņorēm ātri var uzvilkt, ka, iekām spēlē, nevar redzēt, kas tai kambarī jeb aiz to priekškaramo autu notiek.» Elferfelds uzskata, ka daudzas «skatu spēles» var izrādīt arī brīvajā dabā — māju pagalmos. Tādā gadījumā viņš sniedz šādu lugas noformējuma aprakstu: «Jūs, arāju ļaudis, šo skatāmu spēli savā starpā spēlēt gribēdami, pataisīsit tikai sētas vidū netālu no istabas mazu retu žodzīņu ar treliņu durvīm, caur ko to kapeni, ko aiz žodzīņa no zemes pataisījuši, ar to krustu un vainadzīņu ierauga.» Šādam noformējumam būtu jādod kapsētas iespaids.

Latviešu profesionālā teātra rašanos veicināja kapitālisma straujā attīstība Latvijā 19. gadsimta 60.—80. gados, kas savukārt saistījās ar latviešu buržuāzijas izveidošanos. Augošā buržuāzija cīnījās ne tikai par savu vietu

tirgū, bet arī par sabiedriskās dzīves un latviešu kultūras attīstību, nodibinot sakarus ar krievu demokrātisko sabiedrību.

Par vienu no svarīgākajiem latviešu kultūras veidošanās faktoriem tika uzskatīts teātris. «Teāteris ir kā spieģelis, kurā mēs paši savus labus un nelabus darbus, savus priekus, kā bēdu dienas, ar vārdu sakot, savu dzīvošanu redzam. Tāds spieģelis ir bine jeb tā vieta, uz kuras aktieri (spēlētāji) teātri spēlē... Teātera apmeklēšana cilvēku apgaismo. Ik katrai tautai, kura ātri uz priekšu un pie gaismas grib tikt, vajag teātera,» tā teātra nepieciešamību izskaidroja latviešu teātra tēvs Ādolfs Alunāns.¹

Pirmo teātra izrādi latviešu valodā Rīgā noorganizēja 1868. gada 2. jūnijā «Latviska palīdzības biedrība priekš trūkumu ciedzamiem igauņiem», uzvedot «Žūpu Bērtuli». 1870. gadā tika uzcelts Rīgas Latviešu biedrības jaunais nams, kurā turpmāk notika teātra izrādes.

Pirmajām Rīgas latviešu teātra izrādēm skatuviskos ietērus pagatavoja vācu amatnieki daiļkrāsotāji. Vienas un tās pašas dekorācijas tika izmantotas visās iespējamās izrādēs. Tās tika gleznotas salkanā, naturālistiskā manierē. Viens no populārākajiem skatuves daiļkrāsotājiem bija Kārlis Franks (1823—1890), kas kopā ar savu dēlu divdesmit gadus pēc kārtas gleznoja dekorācijas Latviešu biedrības skatuvei. No 1885. līdz 1896. gadam dekorācijas šim teātrim gatavo galvenokārt Augusts Millers. Šajā laikā arī latviešu mākslinieki sāka izrādīt interesi par skatuves glezniecību. Tā, piemēram, 1894. gadā uzvestajai Aspazijas lugai «Vaidelote» divas dekorācijas pagatavoja Augusts Millers, bet kostīmu metus bija zīmējuši Janis Rozentāls un Artūrs Baumanis.

Pirmā latviešu tautības dekoratora darbi uz Rīgas Latviešu biedrības teātra skatuves parādās 1898. gadā Gētes «Fausta» iestudējumā. Teātra direktors Pēteris Ozoliņš šim uzvedumam par dekoratoru uzacina latvieti Pasilu, kas bija mācījies Mīnhenes mākslas un rūpniecības akadēmijā. Lai gan Pasils ar savām dekorācijām pārspēja savus vācu tautības kolēģus, kas līdz šim bija darbojušies uz Rīgas teātru skatuvēm, tomēr viņš vēl nespēja tikt pāri laba amatnieka līmenim.

19. un 20. gadsimtu mijā Eiropas teātra dekorāciju attīstībā notiek kardinālas pārmaiņas. Vācijā režisors un dekorators Georgs Fukss savā darbībā centās īstenot Gētes domu, ka labam dekoratoram reizē jābūt arhitektam un gleznotājam. Savā teātrī viņš sāka ieviest trijdimensiju

¹ Baltijas Vēstnesis, 1869, 32. nr.

dekorācijas. Francijā savukārt uzplaukst impresionistiskā skatuves glezniecība, kas pārsteidza skatītājus ar krāsu bagātību un formu drosmīgo stilizāciju. Anglijā Gordons Krēgs atbrīvo skatuves glezniecību no pārlietu precīzajām, sadrumstalotajām detaļām, to vietā liekot vērienīgi risinātus dekoratīvos ietērus, kur dominē krāsu laukumi un līniju ritmi. Toties šveicietis Ādolfs Apia — mūziķis, dekorators un mākslas teorētiķis uzstājas gan pret naturālismu, gan pret impresionistisko krāšņumu skatuviskajos ietēros, uzskatot, ka galvenais teātra mākslā ir aktieris. Lai izceltu aktieru plastisko tēlojumu, Apia pārvērš līdzeno skatuves grīdu dažāda augstuma trijdimensionālās plaknēs.

Ari Krievijā gadsimtu mijā liela vēriba tika veltīta teātra glezniecībai. Šeit darbojās tādi lieliski mākslinieki kā A. Golovins, K. Korovins, N. Rērihs, A. Benuā, M. Dobužinskis un citi, kas skatuves noformējumu balstīja uz gleznieciskiem principiem. V. Simova daiļrades pamatā bija K. Staņislavska un V. Ņemiroviča-Dančenko radošie principi, tāpēc viņa darinātās dekorācijas izcēlās ar dokumentālu precizitāti un veidoja uz skatuves atiecīgai lugai atbilstošu vidi.

Vērojot skatuves glezniecības uzplaukumu Rietumeiropas un Krievijas teātros, Latvijas inteliģences progresīvajām aprindām radās pretenzijas pret izrāžu noformējumu zemo līmeni latviešu teātrī, jo sevišķi tāpēc, ka šajā laikā liela nozīme bija demokrātiskai literatūrai un dramaturģijai, kas pauda tautas centienus un noskaņas: J. Rainis uzraksta lugas «Pusideālists» un «Uguns un nakts», R. Blaumanis — «Indrānus» un «Ugunī», A. Brigadere — «Sprīdīti».

Pakļaujoties progresīvās sabiedrības prasībām pēc demokrātiskā teātra, 1902. gadā tiek nodibināts Jaunais latviešu teātris, kas darbojas tagadējā Dailes teātra telpās. Līdztekus operām, operetēm un vācu autoru lugām šeit uzved Aspazijas «Zaudētās tiesības» (1902) un Raiņa «Pusideālistu» (1903).

Lai gan latviešu teātru repertuārs 1905.—1907. gada revolūcijas periodā bija progresīvs, tomēr lugu skatuviskajam ietērpam bija raksturīgs visai zems līmenis. Analizējot Rīgas Latviešu teātra darbību, J. Jaunsudrabiņš rakstīja: «Kā gan Maskavas Dailes teātris varēja pacelties tik augstu? Tāpēc, ka tur dekoratīvo pusi apkopj krievu labākie mākslinieki... Bet mēs iztikām «Vaidelotē» ar tiem pašiem apģērbiem no «Ričarda III». Un, ja «Ķiršu dārzā» vajadzēja rudzu lauku, tad nolikām trīs kūļus gar kūlu, un pietika. Kā tad var būt runa par jebkādu iespaidu! Kā tādos apstākļos lai aktieris saprot spēlēt? Tas jau drusku līdzinās teātrim iz «Sapņa vasaras

naktī». Un vai tas nebija savādi, ka vēl ilgi pēc Rodes-Ebelinga latviešu teātrim nebija savas tautības dekoratora, ka vēl līdz šim nebija nevienas īsti latviskas dekorācijas. Un pāris mežu, kurus gandrīz ik izrādē dabūnām redzēt, — tie vēl ilgi paliks aktieru un teātra apmeklētāju smadzenēs.»¹

20. gs. sākumā daži latviešu mākslinieki sāk pievērsties dekorāciju glezniecībai. Kā viens no pirmajiem jāmin Voldemārs Zeltiņš (1884—1909), kā arī Aleksandrs Štrāls (1879—1947). Tomēr viņu darbība skatuves glezniecības nozarē aprobežojusies galvenokārt ar prospektu un priekškaru pagatavošanu atsevišķām lūgām. Tas gan ienesa izrāžu noformējumā zināmas gleznieciskas vērtības, taču vēl nespēja radīt vienotu skatuves dekoratīvo noformējumu. To panāca tikai pirmais profesionālais latviešu skatuves gleznotājs Jānis Kuga (dz. 1878. g.). Viņa darbība saistīta ar 1908. gadā nodibināto Jauno Rīgas teātri, kas Stolipina reakcijas gados kļuva par progresīvo ideju paudēju.

Kas bija par iemeslu tam, ka latviešu skatuves glezniecība uzplauka tieši Jaunajā Rīgas teātrī? Pirmkārt, to var izskaidrot ar krievu dekoratīvās mākslas ietekmi. Sevišķi Maskavas Dailes teātris bija tā skola, kas lika saprast mākslinieciski pilnvērtīgu izrādes komponentu (dekorāciju, kostīmu, apgaismošanas, skatuves tehnikas u. c.) nozīmi lugas satura pilnvērtīgai atklāsmei.

Otrkārt, liela nozīme bija tam, ka Jauno Rīgas teātri atbalstīja strādnieku organizācijas, kas ziedojumu veidā spēja savākt pietiekami daudz līdzekļu, lai teātris uzvestu tādu inscenējumu kā Raiņa «Uguns un nakts».

Treškārt, Jaunais Rīgas teātris savu uzvedumu dekoratīvo noformējumu nebaidījās uzticēt jauniem latviešu skatuves gleznotājiem, kuri nesen bija beiguši Stiglica mākslas skolu Pēterburgā. Bez J. Kugas Jaunajā Rīgas teātrī savas dekoratora gaitas sāka arī tādi vēlāk plaši pazīstami latviešu mākslinieki kā A. Cimmermanis (dz. 1886. g.) un P. Kundziņš (1886—1958). Kaut gan teātra dekorāciju glezniecība ir viens no jaunākajiem latviešu mākslas veidiem, tomēr trijos gadu desmitos (no 1910. līdz 1940. gadam) Latvijā bija izaugusi talantīga mākslinieku saime, kuru daiļrade guva atzinību ne tikai pašu zemē, bet pasaules mēroga izstādēs — Parīzē, Barselonā, Ņujorkā, Helsinkos, Vīnē, Maskavā, Ļeņingradā, Londonā un citur.

¹ V. Grēviņš. «Aleksis Mierlauks». Rīgā, 1956, 69. lpp.

Tā, piemēram, 1925. gadā Starptautiskajā dekoratīvās mākslas izstādē Parīzē tika eksponētas Dailes teātra dekoratora J. Munča skices un maketi, par kuriem viņam tika piešķirta «Grand Prix», bet J. Kugas gleznotās dekorācijas operai «Boriss Godunovs» 1928. gadā tika iznomātas F. Šaļapina viesizrādēm Berlīnē. 1931. gadā Internacionālajā teātra dekorāciju izstādē Barselonā mākslinieku L. Libertu apbalvoja ar zelta medaļu, bet 1937. gada izstādē «Māksla un tehnika», kas notika Parīzē, viņam bija piešķirta «Grand Prix».

Latviešu teātra dekorāciju attīstību lielā mērā veicinājusi pašu mākslinieku aktīvā līdzdalība dekorāciju maketu realizēšanā, kaut gan Eiropas teātru lielākajā daļā mākslinieku aktīvais darbs aprobežojās tikai ar dekorāciju metu izgatavošanu.

Līdz 1940. gadam latviešu skatuves glezniecībā autoritatīvu vārdu bija iekarojuši tādi mākslinieki kā J. Kuga, A. Cimnermanis, J. Muncis, O. Skulme, L. Liberts, H. Likums, N. Strunke, R. Suta, A. Spertāls, V. Valdmanis un vairāki citi. Viņi darinājuši skatuviskos ietērpus arī daudzām Nacionālā teātra izrādēm.

Attiecībā uz dekoratīvo noformējumu Nacionālais teātris necentās izveidot savu noteiktu seju. Kaut gan šeit pastāvīgi darbojās A. Cimnermanis, atsevišķu inscenējumu noformēšanai bieži vien tika pieaicināti mākslinieki ar ļoti dažādiem individuāliem rokkrastiem, tādēļ recenzenti ne vienu reizi vien pārmeta teātrim par to, ka uzveduma skatuviskais ietērps neatbilst lugas saturam un aktieru tēlojumam. Šo faktu var izskaidrot ar teātra direkcijas cenšanos iztapt visdažādāko sabiedrības slāņu gaumi, kā arī ar režisora nevērību pret skatuves dekoratīvo noformējumu.

Citu ceļu iet 1920. gadā nodibinātais Dailes teātris. Tā vadītājs Eduards Smilģis par galveno inscenējuma faktoru uzskatīja ansambļa principu, kur visi izrādi veidojošie komponenti būtu pakļauti vienam mērķim — lugas idejas atklāšanai. Lai īstenotu šo mērķi, bija nepieciešams izveidot vienotu radošo kolektīvu. Tādēļ Dailes teātrī uzvedumu skatuvisko ietēru veidojuši galvenokārt divi mākslinieki — J. Muncis un O. Skulme. Lai gan divdesmitajos gados Rīgas teātri strādāja grūtos materiālos apstākļos, dekorāciju glezniecībā sākās straujš uzplaukums, jo blakus vecajiem meistariem sāka darboties jauna, spēcīga mākslinieku paaudze. Šie skatuves gleznotāji pievērsās jaunu formu meklējumiem. Šie meklējumi galvenokārt bija saistīti ar A. Tairova un V. Meierholda eksperimentiem Padomju Krievijas teātros, bet daļēji arī ar Rietumeiropas moderno mākslas virzienu ietekmi. Jāpiebilst gan, ka latviešu skatuves gleznotāji arvien

ir pratuši radoši pārvērtēt dažādus modernisma virzienus, nekad neiekrītot galējībās. Interesantu spriedumu par latviešu teātru dekoratoru darbu divdesmito gadu sākumā varam izlasīt laikrakstā «Vienība»: «Latvieši savu dekorāciju vēsturi sāk ar Kugu, pirmo diplomēto mākslinieku, kas nodevies teātrim. Kugas dekorācijās jauns bija viens otrs impresionistisks paņēmieni un pa kādam stilizējumam. Bet šie tīri ārējie jauninājumi arī tika ierobežoti no mākslinieka cieņas pret iegūto akadēmisko izglītību pagājušā gadsimta skolā... Mūsu pilsonība dzīvo no tās kopijas, kas Krievijā valdīja kroņa skatuvēs līdz revolūcijai. Mākslas sakarība ar dzīvi aizmirsta, māksla sāk izpildīt šņabja un tabakas lomu — apdullināt... Šim nolūkam Liberta krāsu un formu juceklis un nenoskaņots skaļums, viens otrs skrīverisks pašvīkojums darbojas vislabāk... Bet atņemot Nacionālās operas inscenējumos Libertam skaļumu un jucekli, pamatā izrādīsies tas pats deviņpadsmitais gadu simtenis, kas Kugam daudz sirsnīgāks. Bieži bezgaršīgais Muncis Dailes teātrī šķiet krāsu skaļuma ziņā atgādinājis Libertu, bet Muncis ir arī reformators, vismaz Rīgā. Dekorāciju līnijas, lai arī elementāri un naivi, tomēr tiecas saskaņoties ar aktieru kustībām. Aktieru apjomību pasvītro kulišu plakanums. Pēdējā laikā pamodusies vēlēšanās aktieru spēli ievirzīt arī vertikāli uz augšu, pa pakāpieniem.

Šī tiekšanās tomēr agrāk un arī bagātāki izveidojusies Skulmes dekorācijās. Cita lieta, vai to pienācīgi izmantojuši attiecīgie režisori. Dabīgi, ka šādam jaunievedumam (dzimtene — Maskavas Kamerteātri, dzimšanas laiks — ļoti neseni) mākslinieks pievienojis pēc iespējas daudzāk apjomīgas uzbūves vai lieliskus un telpiskus gleznojumus, kur tik daudz gleznotāja prieku parādījis dažu Skulmes arhitektonisko dekorāciju izpildītājs Liepiņš».¹

Raksta autoram var daļēji piekrist, kad viņš runā par to, ka mūsu mākslinieki neko kardināli jaunu skatuves glezniecībā nav ienesuši, bet jāņem vērā arī tas faktors, ka mūsu teātra dekorāciju māksla tikko sākusi veidoties un nevarēja attīstīties atrauti no skatuves mākslas vispārējā limeņa.

Nenoliedzot, ka mūsu skatuves gleznotāji pārņēma no Rietumeiropas vispārējos dekorāciju uzbūves principus ar kulišu un sofītu sistēmu un iekštelpas paviljonveida risinājumu, nedrīkst tomēr aizmirst, ka dekorāciju glezniecības manierē viņi balstījās uz latviešu mākslas nacionālajām

¹ «Vienība», 1924, 12. nr.

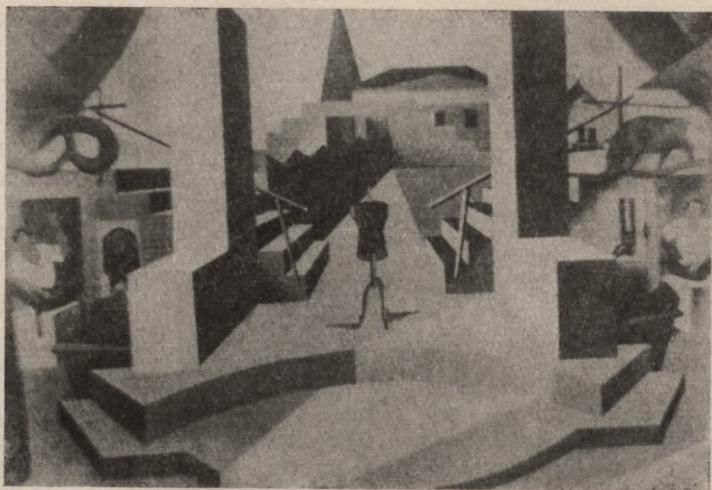
tradīcijām. Latviešu režisoru darbības pamatā bija stingri reālisma principi un, izņemot E. Smilģi, viņi neprasīja no dekoratoriem skatuves telpas veidošanas jaunus paņēmienus. Būtībā taču A. Tairovs un V. Meierholds izaudzināja saviem teātriem jaunus dekoratorus, nevis otrādi. Arī lielle Rietumeiropas skatuves reformatori G. Krēgs un M. Reinhardts bija režisori, kas jaunus skatuves noformējuma paņēmienus izveidoja, pamatojoties uz saviem režijas principiem.

Viens no pirmajiem māksliniekiem, kas darinājis skatuviskos ietērpus Nacionālā teātra uzvedumiem, ir Niklāvs Strunke (1894—1967). Māksliniecisko izglītību viņš ieguva Pēterburgas Mākslas veicināšanas skolā. Par pasniedzējiem šeit strādāja arī N. Rērihs un I. Biļibina, kuru ietekme manāma visā Strunkes daiļradē. Sevišķi spilgti tā izpaužas viņa darinātajās divdesmito gadu dekorācijās, kurās plāksņaini konstruktīvā uzbūve un asās kontūras, kas sīki izzīmē detaļas, tāpat arī lielie, lokālās krāsās iekļātie laukumi sasauca ar I. Biļibina ilustrācijām un N. Rēriha dekorācijām.

Savas pirmās dekorācijas Nacionālajā teātrī N. Strunke darināja 1919. gadā Raiņa lugai «Zelta zirgs». Šajā laikā teātra materiālie apstākļi bija tik grūti, ka no jauna tika veidotas tikai trešā un ceturtā cēliena dekorācijas. Pārējām ainām tika salasīti citu skatuves uzvedumu noformējumu gabali.

Viens no N. Strunkes skatuves noformējuma paņēmieniem bija arhitektonisku elementu izmantošana, kas apvieno visas ainas. Šādus elementus viņš pielietoja arī 1930. gada uzvestās Š. Aleihema lugas «Lielais vinnests» dekorācijās. Šoreiz tie bija pilnīgi nosacīti, gludi četrstūra stabi ar slīpi nošķeltām augšdaļām un paaugstu taisnstūra podestūru pakājē. Stabi tika simetriski novietoti uz ieliekta podestūras skatuves otrajā plānā. Aiz stabiem atradās simetriska kāpņu podestūra, kas veda no skatuves centra uz kulisēm. Kopā ar pusaplocē izliekto podestūru skatuves priekšplānā visas šīs arhitektoniskās detaļas veidoja interesantu daudzpakāpienu konstrukciju. Divas asprātīgi risinātās veikalu izkārtnes, novietotas katrā skatuves pusē, sniedza lielisku priekšstatu par mazpilsētas vidi. Lugas darbības norisi ārtelpā raksturoja gleznotā mazpilsētas ainava skatuves dziļumā. Istabu skatus mākslinieks atrisinājis ļoti veiksmīgi, novietojot starp stabiem dažāda auguma širmjus, kuri atgādināja istabas sienas ar tapetēm.

Dažkārt N. Strunkem pārmeta, ka viņa stilizētās dekorācijas neatbilstot iestudējuma raksturam. Būtībā šie aizrādījumi bija pamatoti, jo savu dekorāciju lielāko daļu N. Strunke veidoja ar vieniem un tiem pašiem



N. Strunke. Dekorācijas S. Aleihema lugai «Lielais vinnests». 1930

izteiksmes līdzekļiem. Arī daudzi citi tālaika dekorāciju gleznotāji aizrāvās ar tīri gleznieciskiem efektiem, atstājot novārtā savu galveno uzdevumu — radīt noskaņu, kas atklātu skatītājiem lugas emocionālo un idejisko saturu.

Citādi strādāja Otis Skulme (1889—1967). Kaut arī viņš, tāpat kā citi mūsu vecākās paaudzes dekoratori, bija mācījies Štiglica skolā pie P. Lambina un ietekmējies no N. Rēriha lieliskajām dekorācijām, tomēr jau ar savu pirmo patstāvīgo darbu Nacionālajā teātrī viņš meklēja jaunus ceļus skatuves dekoratīvajā noformējumā. Aplūkojot viņa dekorāciju skici J. Akuratera lugas «Viesturs» uzvedumam (1920), redzam tieksmi uz risinājuma monumentalitāti. Savā skatuves glezniecībā O. Skulme palika izteikts reālistiskās dekorācijas pārstāvis, radot telpas un gaisa ilūziju galvenokārt ar gleznieciskiem izteiksmes līdzekļiem. Bet jauna bija viņa pieeja dekorāciju kompozicionālajam veidojumam, tāpat arī attieksme pret skatuves glezniecību. Par J. Akuratera «Viestura» noformējumu

varam izlasīt šādu atsauksmi: «Tēlojot senlatviešu pils zāli, Skulmem rūp arhitektoniskā uzbūve, masu monumentalitāte stabos, sienās, griestos. Klusi un atturīgi, izvairoties no krāsu spožuma un ornamentālā rotājuma, ar veidojuma svinīgo vienkāršību mākslinieks prot izteikt pagātnes varenumu; apvaldītā formu ritmā un mierā jaušams aplāpēts patoss.»¹

Impresionistiskās glezniecības izsmalcinātajām formām O. Skulme stātīja pretī lielus, lokālām krāsām ieklātus laukumus, lietojot izmeklētu krāsu gammu. Viņa agrīnajiem darbiem raksturīga arī tieksme uz smag-nējām, vienkāršotām formām un izteikti centrisko kompozīciju.

No skatuves gleznotājiem, kuri savās dekorācijās necentās sniegt lugai atbilstošu noskaņojumu, pirmkārt jāmin Ludolfs Liberts (1895—1958).

Dekorāciju glezniecībā L. Liberts sākumā strādāja krievu reālistiskās glezniecības skolas ietekmē, neilgu laiku (no 1921. līdz 1923. gadam) pievērsās konstruktīvismam, bet drīz vien izveidoja pats savu gleznieciski ornamentālu stilu, aizraudamies ar žilbinošām krāsām, eksotisku ornamentiku un fantastiskām arhitektūras formām. Ar saviem spilgtajiem toņiem un grafisko glezniecības manieri Liberts bija tuvs krievu dekoratoram Ī. Bakstam. Nerēķinoties ar uzveduma raksturu un būtību, L. Liberts jāva vaļu savai pārbagātajai fantāzijai, uzburot tik pasakaini krāšņas ainas, ka pagāja krietns laika sprīdis, līdz skatītājs visu bija aplūkojis un beidzot varēja pievērsties aktieru tēlojumam.

Savus raksturīgos skatuves glezniecības paņēmienus L. Liberts pielietoja arī F. Hebeļa traģēdijas «Judīte» uzveduma dekoratīvajam ietērpam Nacionālajā teātrī 1925. gadā. Viņš nemaz nerēķinājās ar traģēdijas specifiku, nemēģināja radīt uz skatuves lugas saturam atbilstošu noskaņu, bet vienīgi attēloja krāšņo, eksotisko pasauli.

Nacionālajā teātrī bija izveidojusies tradīcija J. Raiņa, A. Brigaderes un R. Blaumaņa lugu skatuvisko noformējumu uzticēt galvenokārt J. Kugam.

Savu amata prasmi J. Kuga apguva Štiglica mākslas skolā P. Lambina vadībā. Pēc Štiglica skolas beigšanas J. Kuga sāka strādāt Jaunajā Rīgas teātrī. Jau ar savām pirmajām dekorācijām — Aspazijas «Vaidelotei» un Raiņa «Ugunij un naktij» — J. Kuga guva milzu panākumus, liekot pamatus latviešu teātra dekorācijai. Viņa veidoto skatuves ietēru galvenais izteiksmes līdzeklis ir glezniecība. Savas pirmās dekorācijas J. Kuga

¹ «Senatne un Māksla», 1936, 4. nr., 168. lpp.

gleznoja impresionistiskā manierē, bet vēlāk pārgāja uz dekoratīvu stilizāciju.

J. Kugas dekorācijās Nacionālajā teātrī uzvestajai Raiņa lugai «Spēlēju, dancoju» vērojama glezniecisko paņēmieni daudzveidība (1922). Dažās ainās pārsvaru gūst impresionistiskā glezniecības tehnika, citas turpretī veidotas vieglajā stilizācijas manierē. Tajā pašā gadā J. Kuga uzgleznoja dekorācijas arī A. Brigaderes lugai «Maija un Paija», kas tika uzvesta Nacionālajā teātrī. Arī šis noformējums liecina par to, ka mākslinieks, meklējot jaunus izteiksmes līdzekļus, vēl nespēja būt konsekvents, tāpēc uz skatuves radās stilu sajaukums. Dekorāciju skicē, kur attēlota aina pie velēnu vecīša, redzam mīkstu, izplūdušu gleznojumu ar maigām tumšo un gaišo toņu pārejām, bet pēdējās ainas dekorāciju metā asā grafiskā manierē risinātā stilizētā koku lapotne pilnīgi nesaskan ar reālistiski gleznoto mājas stūri, zedeņu žogu un puķēm aiz tā.

Daudz atzinīgu vārdu J. Kuga izpelnījās par A. Brigaderes pasaku lugas «Lolitas brīnumputns» dekorācijām Nacionālajā teātrī (1927). Kompozicionālā ziņā ļoti interesanta bija pirmā aina (pie ķēniņa pils) ar slaidajiem bērzu stumbriem priekšplānā, kas radīja lielisku dziļuma iespaidu. Mazāk veiksmīga bija dekorāciju skice «Pie Sakārniša». Pārblīveta ar koku lapotnēm un augu motīviem, tā zaudējusi kompozīcijas skaidrību. Toties par klasisku var uzskatīt «Tumsta kroga» dekorāciju. Stingrajā, simetriskajā kompozīcijā lieliski iekļāvās dažādi izgaismotās milzīgo puķeļu grēdas. Šis ainas fantastisko raksturu vēl vairāk pastiprināja fona gleznojums ar viļņojošām horizontālām līnijām. Noskaņas ziņā šī dekorācija pieskaitāma pie labākajiem J. Kugas sasniegumiem. 20. gadu otrajā pusē prese dažreiz pārmeta J. Kugam par to, ka viņš ietekmējas no L. Liberta dekorāciju gleznošanas paņēmieniem. Šie pārmetumi bija dibināti. Pavērojot J. Kugas dekorāciju skices 1928. gadā Nacionālajā teātrī uzvestajai Aspazijas lugai «Zalkša līgava», dažās ainās tiešām varam saskatīt J. Kugas līdzšinējai gleznošanas manierei svešus paņēmienus, kas raksturīgi L. Libertam.

Vēl tiešāka L. Liberta ietekme vērojama J. Kugas dekorāciju skicēs A. Brigaderes «Sprīdīša» uzvedumam (1929), sevišķi «Vējamātes pils» kompozicionālajā izveidojumā un motīvu izvēlē jūtama Libertam raksturīgā maniere. Kādēļ J. Kuga ietekmējies tieši no L. Liberta, varam tikai minēt. Bez šaubām, liela nozīme bija arī tam apstāklim, ka abi mākslinieki strādāja Nacionālajā operā, kur L. Liberta krāšņās feeriskās dekorācijas izpelnījās skatītāju lielu atzinību. Negribēdams palikt ēnā, J. Kuga bija

spiests arī savai dekorāciju glezniecībai meklēt spilgtākus izteiksmes līdzekļus. Ar L. Libertu viņu vienoja vispārējie skatuves telpas veidošanas principi — izteikti iluzoriskais dekorāciju risinājums, reālistiskā, kaut arī stilizētā glezniecības maniere, grandiozo arhitektonikas formu pielietojums un tieksme uz ornamentālismu. Tāpēc nav jābrīnās, ka, cenšoties modernizēt savus skatuviskos ietērpus, J. Kuga nokļuva L. Liberta ietekmē. Tūlīt gan jāpiebilst, ka šī ietekme izpaudās galvenokārt to uzvedumu dekorācijās, kas saistīti ar pasaku un fantastikas pasauli. Attēlojot reālo sadzīves vidi, J. Kuga palika uzticīgs saviem skatuves glezniecības principiem. Izteikti reālistiskā manierē gleznota un kompozicionāli savdabīgi risināta dekorāciju skice muižas virtuvei R. Blaumaņa lugas «Ugunī» uzvedumam Nacionālajā teātrī (1928). Velve, kas sadala virtuvi divās daļās, asprātīgi veidotā glazēto flīžu rotājuma josla, tumšie griesti, kas kontrastē ar balinātajām sienām, milzīga plīts virtuves stūrī sniedz tipiska muižas «ķēķa» raksturojumu. Šeit nav nekā sadomāta vai izskaistināta. Ļoti patiesa, ar askētisku vienkāršību veidota arī istaba R. Blaumaņa lugā «Launais gars» 1929. gada uzvedumam.

Herberts Līkums (dz. 1902. g.) Latvijas Mākslas akadēmijā mācījās pie profesora J. Kugas, tomēr skatuves ietērpā risinājumā mākslinieks iet citādus ceļus nekā viņa audzinātājs. Aplūkojot pašus pirmos H. Līkuma veidotos uzvedumu noformējumus, redzam, ka viņa daiļradē notiek cīņa starp konstruktīvi plāksnaino dekorāciju risinājumu un reālistiski apjomīgo skatuves glezniecību. Par to liecina viņa dekorācijas M. Meterlinka lugai «Baltais tēls» Nacionālajā teātrī (1927). Līdzīgi N. Strunkem, H. Līkums skatuves abās malās novieto konstruktīvā manierē veidotus stabus, kas kalpo kā ietvars visām ainām. Toties pašas dekorācijas gleznieciski apjomīgas. Reālistiskās dabas formas šeit apvienojas ar fantastiski stilizētām.

Visi iepriekš minētie mākslinieki nebija pastāvīgie Nacionālā teātra dekoratori, bet tika pieaicināti atsevišķu inscenējumu skatuviskā ietērpā pagatavošanai. Šāds stāvoklis deva viņiem arī zināmas priekšrocības, jo dekoratorus — viesus pieaicināja tikai nozīmīgāko uzvedumu noformēšanai, jo šajos gadījumos dekorācijām tika piešķirti lielāki materiālie līdzekļi, turpretim pastāvīgajam Nacionālā teātra dekoratoram A. Cimmermanim bieži nācās kombinēt jaunu skatuvisko ietērpu no vecām, sala-sītām dekorācijām.

A. Cimmermanis strādāja Nacionālajā teātrī no 1920. gada, gatavodams dekorācijas gan klasiskajām lūgām, gan lētām salonkomēdijām, gan



A. Cimmermanis. Dekorācijas Zeltmata lugai «Antīna galms», 1931

pasakām. Viņš bija arī dekorāciju darbnīcas vadītājs un līdz ar to ņēma aktīvu dalību citu mākslinieku dekoratīvā ietērpā realizācijā. Savos skatuves noformējumos A. Cimmermanis necentās izkopt noteiktu individuālu stilu, bet vairāk pakļāvās režisora iecerēm. Tādēļ arī viņa dekoratīvie skatuves ietēri, būdami reālistiski un daudzreiz arī interesanti atrisināti, paliek pārāk bezpersoniski.

No labākajiem A. Cimmermaņa darbiem varam minēt viņa dekorācijas Lope de Vegas lugai «Seviļas zvaigzne» (1930). Simetriskā kompozīcijā interesanti veidotā skatuves telpa ar atturīgiem spāņu arhitektūras motīviem rada vieglu, azūru ietērp.

Savdabīga ir A. Cimmermaņa skatuves uzbūves iecere A. Bergmaņa lugas «Mazpilsētas tirāns» uzvedumam (1931). Izmantojot tikai širmjus, mākslinieks rada priekšstatu par istabu. Šajā gadījumā jau varam runāt par tā dēvēto nosacīto dekorāciju pielietošanu. No iluzoriskajām dekorācijām nosacītās dekorācijas atšķiras ar to, ka mākslinieks necenšas skatuves telpu paplašināt ar ilūzijas palīdzību, bet, akcentējot skatuves reālos apjomus, veido aktieru darbībai nepieciešamos dekorāciju elementus.

Daudziem A. Cimmermaņa skatuves noformējumiem bija raksturīga stilizācija. Kā tipisku piemēru varam minēt dekorācijas Zeltmata pasakai «Antīna galms» (1931). Šeit skatuviskās telpas risinājuma pamatā ir mīksts drapērijas, kas veido fonu izteikti stilizētā manierē darinātām dekorācijām. Šajā gadījumā A. Cimmermanis kombinējis apjomīgu podestūru ar plakanām, apgleznotām dekorācijām, kurās dominē lieli krāsu laukumi un asas kontūras.

A. Cimmermaņa dekorāciju mākslinieciskajai kvalitātei par ļaunu nāca arī tas apstāklis, ka, būdams pastāvīgais teātra dekorators, viņš bija spiests noformēt septiņus vai astoņus uzvedumus gadā. Tāpat arī lielā steiga uzveduma dekoratīvā noformējuma sagatavošanas laikā bieži vien negatīvi ietekmēja skatuves ietērpā māksliniecisko līmeni.

Pēc 1934. gada fašistiskā apvērsuma Latvijā arī teātra māksla tika pakļauta stingrai kontrolei. Šī posma skatuves dekoratīvajā ietērpā vērojama pastiprināta tieksme uz greznību un naturālismu, kas Nacionālajā teātrī aizgāja pat tik tālu, ka 1934. gadā uzvestajā Doku Ata lugā «Krišs Laksts» uz skatuves tika izveidots īsts baseins ar ūdeni, kurā plunčojās aktieris.

Tieksme uz izskaistināšanu redzama arī J. Kugas dekorācijās R. Blauņa lugai «Skroderdienas Silmačos» (1935) — istabas arhitektoniskajā uzbūvē ar pārspīlēti augsto griestu segumu, tāpat arī meiju un milzīgo vainagu pārbagātībā, kā arī krāšņajos aktieru kostīmos.

Māksliniecisko izteiksmes līdzekļu ziņā J. Kuga bija palicis uzticīgs savai iepriekšējo gadu glezniecības manierei, turpretim A. Cimmermaņa skatuviskajos ietērpos arvien vairāk izpaudās tieksme uz stilizāciju, par to liecina dekorācijas J. Akuratera lugai «Vecie un jaunie» (1934) un it sevišķi Soboļščikova-Samarina pasaku lugai «Runcis zābakos» (1935), kur dominē stilizētas plaknes un izteiktas kontūras. Naturalisma iezīmes piemita A. Cimmermaņa dekorācijām 1935. gadā uzvestajai Gabriela D'Annuncio lugai «Frančeska da Rimini», kur mākslinieks centies radīt precīzu laikmeta atspoguļojumu.

No 1934. līdz 1940. gadam dažiem Nacionālā teātra uzvedumiem dekorācijas gleznoja Romāns Suta. Tāpat kā vairāki citi mākslinieki, arī viņš šajā laikposmā centās attēlot uz skatuves izskaistinātu reālo īstenību un zaudēja savu individuālo rokrakstu.

Izmaiņas, kas šajā periodā notika, skatuves telpas veidošanas principos, īpaši spilgti izpaudās N. Strunkes daiļradē. Aplūkojot viņa darināto skatuvisko ietērpū 1939. gadā Nacionālajā teātrī uzvestajai Moljēra komēdijai «Iedomu slimnieks», grūti pat iedomāties, ka šīs dekorācijas darinājis tas



V. Valdmanis. Dekorācijas J. Zeibolta lugai «Dullais barons Bundulis». 1935

pats mākslinieks, kurš vēl pirms desmit gadiem bija radījis īpatnējus, savdabīgus noformējumus. Vienīgi interesanti izkārtotā podestūra sasauca ar N. Strunkes agrākajiem darbiem. Pārējais skatuves iekārtojums ar bagātīgo marmora imitācijas pielietojumu un krāšņajiem gleznojumiem kalpoja reālās īstenības precīzai attēlošanai uz skatuves. Līdz 1934. gadam šāds paņēmieni N. Strunkes daiļradei bija sveši.

Ar 1933. gadu Nacionālajā teātrī sāka strādāt jauns dekorators — Voldeņars Valdmanis (1905—1967). Dekorāciju glezniecības pamatus V. Valdmanis sācis apgūt Cēsu amatniecības skolā. Vasaras brīvlaikā pasniedzēja Kārļa Brenčēna vadībā V. Valdmanis kopā ar saviem kursa biedriem gleznoja dekorācijas vietējām lauku pašdarbības skatuvēm. Kādu laiku strādājis arī pie E. Kāļa, H. Līkuma un A. Spertāla. Izmēģinot dažādus dekorāciju glezniecības paņēmienus, V. Valdmanis principā pieturējās pie nosacīti reālistiskā vides traktējuma. Tiekšana uz dabas izskaistinājumu redzama dekorācijās Zeiboltu Jēkaba lugai «Dullais barons Bundulis» (1935). Šī tiekšana sevišķi stipri izpaužas medību ainā, kur darbība norisinās ziemā. Piesnigušais mežs uzgleznots ar tādu rūpību, ka atgādina salkano ziemassvētku pastkartīti.

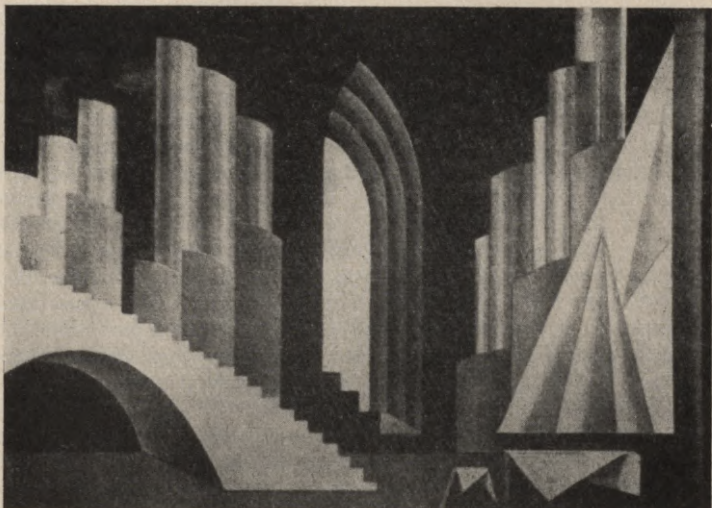
Nākamajās V. Valdmaņa dekorāciju skicēs, kuras viņš darināja Nacionālā teātra uzvedumiem, parādās tendence uz skatuviskā ietērpā ekspresionistisku traktējumu. Par to liecina, piemēram, dekorāciju mets V. Lāča lugai «Senču aicinājums» (1936). Slīpi sagāzto koku un zvejnieku būdas līniju ritmu pretnostatījumā jaušama cilvēka cīņa ar dabas stihiju. Šajā metā mākslinieks vairāk operē ar gleznieciskiem paņēmieniem, spēcīgiem tumšo un gaišo krāsu laukumu kontrastiem.

Grafiskie paņēmieni dominē V. Valdmaņa dekorāciju metos 1937. gadā uzvestajai P. Roziša lugai «Valmieras puikas». Arī šeit mākslinieks, pielietodams hiperbolizētu perspektīvu un askētiskās formas, panāk dinamisku skatuvisko noformējumu. Sevišķi tas sakāms par cietuma ainu, kuras veiksmīgais risinājums vēlreiz apliecina V. Valdmaņa meistarību un izdomu dekorāciju kompozicionālajā uzbūvē.

1939. gadā V. Valdmanis uzgleznoja dekorācijas J. Švarca pasakai «Sniega karaliene». Aplūkojot dekorāciju metu, kurā attēlota pilsētas vārtu aina, redzam, ka kontūrlīnijas, kas dominēja «Valmieras puiku» skatuviskā ietērpā, šķiet, atradušas līdzsvaru ar glezniecisko risinājumu. Līdz ar to mākslinieks bez sevišķiem perspektīvas pārspīlējumiem panācis realistisku vides tēlojumu.

Nobeidzot pārskatu par latviešu skatuves gleznotāju darbību Nacionālajā teātrī, konstatējam īpatnēju situāciju: nevienā latviešu teātrī nav darbojušies tik daudzi un dažādu mākslinieku. Šim teātrim pieder nenoliedzama prioritāte jaunu skatuves gleznotāju talantu atklāšanā. Tajā pašā laikā jākonstatē, ka Nacionālais teātris nav pratis piesaistīt pastāvīgam darbam nevienu no ievērojamākiem latviešu māksliniekiem, izņemot A. Cimmermani, uz laiku H. Likumu un V. Valdmani. Šādā situācijā Nacionālais teātris nespēja izveidot spilgti izteiktu, tikai šim teātrim raksturīgo skatuves glezniecību, kāda tā bija Dailes teātrim.

Jau ar pašiem pirmajiem soļiem 1920. gadā Dailes teātris nostājās uz jauna ceļa latviešu teātra mākslā, lauždams visus iepriekš praktizētos lugu iestudējumu principus. Teātra oficiālajā deklarācijā «Dailes teātra mērķi», ko pirmās sezonas sākumā publicēja prese, lasām: «Smaguma punkts teātra darbībā ir viņa mākslinieciskais princips. Tas iziet uz revolucionāru ceļu meklēšanu inscenējumā. Te teātris atdod visas priekšrocības tēlotājam — aktierim, viņa vārdam un žestam, galvenais — izjūtai. Ārējā ietērpā dekoratīvā puse kā palīga līdzeklis mākslinieciski jāstilizē līdz pat primitīvam, izejot no klasiskās traģēdijas paraugiem un izmantojot visjaunākos un modernākos ieguvumus šajā virzienā. Tātad katram darbam jātop stilizē-



J. Muncis. Dekorāciju skice K. Ābeles lugai «Ligatūra». 1925

tam līdz tai vienkāršībai, kurā jau top taustāma, kā teikt, pati ideja un atklājas drāmas dvēsele.»¹

Sāda deklarācija ļoti tuvu sasaucas ar A. Tairova 1914. gadā nodibinātā Kamerteātra jaunrades principiem. Arī A. Tairovs uzsvēra, ka viņa teātris ir radīts kā protests pret veco, mietpilsonisko skatuves mākslu. Galveno vērību režisors veltīja aktieru plastiskās meistarības celšanai. Novatorisma ceļu teātra mākslā gājis arī V. Meierholds, pret kura lieliskajiem inscenējumiem nepalika vienaldzīgs arī E. Smiļģis.

Apmeklējot V. Meierholda kursus, E. Smiļģis satikās ar mākslinieku J. Munci, kas vēlāk kļuva par pirmo Dailes teātra skatuves ietērpā veidotāju.

Jānis Muncis uz Krieviju bija aizbraucis 1915. gadā un strādāja vispirms Maskavas Dailes teātrī par dekoratora palīgu, bet 1916. gadā

¹ V. Grēviņš. «Eduards Smiļģis». Rīgā, 1956, 19. lpp.

pārcēlās uz Petrogradu un sāka strādāt par dekoratora palīgu Marijas teātrī, kur tajā laikā par režisoru darbojās V. Meierholds, bet daudzu uzvedumu dekorācijas gleznoja izcilais krievu mākslinieks Aleksandrs Golovins. Šeit J. Muncis varēja novērot V. Meierholda un A. Golovina sadarbību. Cenšoties atbrīvoties no ikdienišķības un sadzīviskuma, režisors kopā ar mākslinieku pievērsās spilgti izteiktam vispārinājumam un romantiskam pacēlumam. Operu uzvedumos abi meistari mēģināja skatuviskā ietērpā krāsas un ritmus saskaņot ar skaņdarba partitūru. Nenoliedzami, ka šāda radošā atmosfēra atstāja spēcīgu iespaidu uz J. Munča mākslinieciskās pārlicēības veidošanos. To apstiprina arī viņa 1917. gadā publicētais raksts par dekorāciju nozīmi un uzdevumu teātra uzvedumā. Šai apcerējumā lasām: «Teātra uzdevums — organiski savienot atsevišķus elementus, lai uz skatuves katra kustība, katra skaņa, forma, līnija būtu motivēta un cieši viena ar otru saaugusi... Dekorācijas, apgaismojums, skaņas un kostīmi uzskatāmi par palīglīdzekļiem, lai labāk izceltu dramatisko darbību. (Šis J. Munča atziņas pilnīgi atbilst E. Smilģa uzskatiem. — D. R.) Katrs dramatisks darbs prasa īpatnēju atrisinājumu. Pie šī uzdevuma atrisināšanas jāiet režisoram ar dekoratoru roku rokā, jo tikai tad radīsies uz skatuves vienība, tiks izturēts vajadzīgais stils».¹ Tālāk J. Muncis aplūko iespējamās dekorāciju veidus, kuru risinājuma pamatā ir šādi divējādi principi: 1) mākslinieks var censties precīzi raksturot laiku un vietu, kurā notiek lugas darbība vai arī 2) veidot skatuves ietērpā kā vienkāršu telpas norobežojumu, neņemot vērā attiecīgās lugas etnogrāfiskās, vēsturiskās un ģeogrāfiskās īpatnības. Atzīmējot pēdējā principa priekšrocības, J. Muncis uzsver, ka tas dod māksliniekam iespēju brīvi fantazēt un spilgtāk atklāt lugas satura būtību. Šo principu J. Muncis tad arī ievēroja, darinot dekorācijas Aspazijas lugas «Sidraba šķidrants» uzvedumam Dailes teātrī 1921. gadā. Šajā skatuves ietērpā jau varēja saskatīt visas J. Muncim raksturīgās dekorāciju īpašības — vieglu stilizāciju, lielus lokālās krāsas laukumus, smalkas kontūras. Prospektā gleznotās smailās cipreses kļūst par raksturīgu motīvu daudzām vēlāk gleznotajām J. Munča dekorācijām. Tāpat arī dekoratīvās vāzes, kas novietotas ieliektas paviljona sienas noslēguma stabu galos, bieži sastopamas arī citos viņa skatuves ietērpā, turpretim centrālā paviljona apdare ar sīkiem

¹ J. Muncis. «Dekorāciju nozīme un viņa uzdevumi teātrī». Žurnāls «Skatuve», 1917. 2. nr.

mozaikveida triepieniem raksturīga tikai J. Munča agrīnajiem darbiem. Glezniecības tehnikas ziņā šī maniere radniecīga dažām A. Golovina dekorāciju skicēm.

Daudz pretrunu un strīdu izraisīja J. Munča dekorācijas Raiņa «Uguns un nakts» 1921. gada iestudējumam.

Salīdzinājumā ar «Uguns un nakts» iepriekšējā uzveduma skatuvisko ietēru šajās dekorācijās viņš maz ievēroja etnogrāfiju. Aizkraukles pils tika veidota no milzīgiem stabiem, apgleznotiem ar mozaikveida triepieniem un retām ornamentālām joslām. Divus centrālos stabus rotāja arhaiskā manierē gleznotas fantastisku dzīvnieku maskas. Visa šīs ainas kompozīcija bija risināta vienā plaknē. Mākslinieks nemaz necentās panākt perspektīvas ilūziju.

Liela nozīme visā inscenējumā bija gaismai. Dekorācijās kā materiāls daudz tika pielietota marle, kas, no skatuves dziļuma apgaismota, devusi pārsteidzošus efektus. Daļu skatītāju aizrāva košās krāsas un žilbinošie gaismas efekti, turpretim citi uzskatīja, ka krāsu spilgtums traucē Raiņa domas atklāsmi: ««Uguns un nakts» ārējais ietērs ir kompromiss ar spilgtu krāsu un gaismas efektu publiku. Tā ir bērniskiīgi pasakaina un fantastiska feerija. Vai tas kalpo teātrim, aktierim un Raiņa nopietnai dziļajai simbolikai? Domāju, ka ne. Tas kairina un aizrauj ar saviem pārsteigumiem, trikiem. Tā mirgos apžilbst, aizmirstas tā lielā cīņā, kura «nav galā un nebeigsies». Aktieri mocās tumsā, desmit gaismās un aiz plīvura».¹ No šīs recenzijas varam secināt, ka Dailes teātris, meklēdams jaunas skatuves mākslas formas, šoreiz grēkojis pret savu pirmo principu — neļaut vienam skatuves mākslas komponentam dominēt pār citiem.

Sekspīra lugas «Venēcijas tirgotājs» 1923. gada uzveduma dekorācijās bija izveidota Dailes teātrim raksturīgā lautzā skatuves grīda, kas dod iespēju veidot piramidālus aktieru grupējumus. Prospekta gleznojumā redzam J. Munča iemīļotās stilizētās cipreses un dekoratīvās vāzes. Šos pašus motīvus sastopam G. Rēdera lugas «Aladīns» dekorāciju skicē. Tādā pašā grafiski stilizētā manierē, nezaudējot celtnu un arhitektonisko elementu reālās kontūras, attēlota arī pils iekštelpa. Vēl šajās dekorācijās var atzīmēt mīksto drapēriju kombināciju ar gleznotām detaļām.

Pilnīgi jaunu glezniecības manieri redzam J. Munča dekorācijās 1925. gadā uzvestajai K. Ābeles lugai «Ligatūra». Ainā, kur attēlota

¹ R. Priede. «Dailes teātra dekorācijas». «Strādnieku Avīze», 1921, 144. nr.

laboratorija, skatuves lielāko daļu aizņem konstruktīvas, kubistiskā manierē gleznotas formas. Interesantas apdares un kompozicionālā izkārtotuma ziņā, šīs formas tomēr nespēj sniegt konkrētas vides raksturojumu. Daudz konkrētāka ir bruņinieku pils aina ar dinamiskiem velju un kāpņu ritmiem skatuves kreisajā pusē, kuriem pretstatītas stabilās puskolonnas un smagi krītošās drapērijas skatuves labajā malā. Nekā kopēja abām iepriekšējām ainām nav ar pilsētas ainu, kas gan ir interesanta pēc kompozicionālās uzbūves, bet ar savu reālistiski stilizēto risinājumu lauž šā uzveduma skatuviskā ietēpa stila vienotību.

Nobeidzot pārskatu par J. Munča dekoratora darbību Dailes teātrī, pozitīvi jānovērtē viņa tieksme meklēt jaunus izteiksmes līdzekļus skatuves telpas veidošanai. Kā sasniegums jāuzskata viņa izkoptie skatuves grīdas laušanas principi, kā arī stilizētā dekorāciju veidošanas maniere, kas bagātināja latviešu dekorāciju glezniecību ar jauniem paņēmieniem. Kā jau iepriekš minējām, J. Munča dekoratīvie noformējumi ne vienmēr bija stilistiski izturēti, jo viņš uz savu dekoratora darbību vairāk skatījās no režisora, nevis mākslinieka viedokļa. J. Muncis vairāk nodarbojās ar teorētiskiem pētījumiem skatuves mākslas attīstībā, nekā centās attīstīt savu mākslinieka rokrakstu. Tādēļ arī viņa dekorāciju stilistiskā manierē dažkārt manāmi aizgūti paņēmieni.

Nopietnas mākslinieciskās vērtības Dailes teātra skatuves ietēpa attīstībā ienesa otrs ilggadējais dekorāciju gleznotājs — Otis Skulme, kļūdams par vienu no ievērojamākām personībām latviešu teātra mākslinieku saimē. Savu gleznotāja talantu O. Skulme lieliski prata apvienot ar interesantām skatuves telpas arhitektoniskām uzbūvēm. Jāpiebilst, ka, būdams izteikts iluzoriskās dekorācijas pārstāvis, O. Skulme neaprobežojās tikai ar gleznieciskiem paņēmieniem skatuves telpas paplašināšanā, bet meklēja arvien jaunus mākslinieciskos izteiksmes līdzekļus, kas atbilstu iestudējamā darba specifikai.

Savu darbību Dailes teātrī O. Skulme sāka 1926./27. gada sezonā. Tajā laikā vēl neviens droši vien nevarēja iedomāties, cik lielu ieguldījumu lugas satura atklāšanai sniegs O. Skulmes veidotās dekorācijas. Tieši O. Skulme kļuva par E. Smiļģa tuvāko palīgu un domu biedru. Režisora grandiozajām iecerēm viņš spēja atrast atbilstošu dekoratīvo risinājumu, kas nekad nebija pašmērķīgs, bet, sniedzot atbalstu inscenētāja traktējumam, atklāja lugas satura būtību.

Pirmais O. Skulmes darbs Dailes teātrī ir dekorācijas Raiņa lugai «Spēlēju, dancoju». Jau šo viņa darbu prese novērtē atzinīgi: «Oto Skulme

laimīgā kārtā ir ietvēris savā darbā Raiņa dzejas sapņaini varonisko raksturu, izsargādamies ir no pārmērīga līniju patosa, ir no krāsu sentimentalitātes... Viss smalkas mākslinieciskas gaumes iezīmēts». ¹ Tanī pašā sezonā O. Skulme glezno dekorācijas Ā. Alunāna dramatiskai pasakai «Džons Neilands». Aplūkojot dekorāciju skices, redzam, ka mākslinieks par savu galveno izteiksmes līdzekli izvēlējis plašu, lielās masās ieturētu glezniecību, ar kuras palīdzību panāk apjomīguma ilūziju. Skatuves augšu noslēdz O. Skulmem raksturīgā rotājošā josla, kas ir ietvars visām lugas ainām. Šai joslai piešķirta arī idejiska slodze: atsevišķi tās elementi (plīvojošu karogu motīvi) raksturo lugas atmosfēru.

Pastāvīgais dekoratīvais ietvars visām lugas ainām bija jau kļuvis par O. Skulmes iemīlotu paņēmieni. Šāds ietvars rotāja arī Nikolasa lugas «Karaliene Kofetua un nabagais» dekoratīvo noformējumu. Šā uzveduma skatuviskais ietveris liecināja par to, ka māksliniekam nav sveši arī grafiskie stilizācijas paņēmieni, kas redzami otrā cēliena trešās ainas «ķīniskajās» dekorācijās. Lai saglabātu stila vienotību, O. Skulme šajās dekorācijās parāda arī zīmētas mēbeles. Viņam nav bijusi sveša arī dažādu efektu pielietošana, kurus var sniegt skatuves mašīnērija. Savos dekoratīvo ietveru risinājumos mākslinieks izmantoja visus tā laika teātra tehnikas jaunumus, ja vien to pielietošana atbilda lugas saturam. Teātra desmitajā sezonā uzvestās M. Valtera lugas «Dievs un cilvēks», kā arī J. Hašeka grāmatas «Šveiks» dramaturģiskuma dekorācijās O. Skulme izmantoja kinofilmas demonstrēšanu, bet I. Ērenburga darba «Lazika vētrainā dzīve» dramaturģiskumā daudzo ainu nepārtrauktu miju bija iespējams parādīt ar veiksmīgi atrisināto projekciju pielietošanu. (Šis projekcijas atvietoja gleznotus fonus.)

Monumentālu vispārīgumu pauž O. Skulmes dekorāciju skice 1929. gadā uzvestajai Raiņa lugai «Pūt, vējiņi». Skatuvi ietver stilizēti tautiski stabi un krokotas drapēriju sofītes. Vienkāršās līnijās zīmētie ēku silueti sasaucas ar Daugavas ainavu prospekta gleznojumā. Nosvērtajā dekorācijā nemieru ienes Ulda laivas slīpā bura, kas veido skices kompozicionālo centru. Izpildījuma manieres un kompozicionālā risinājuma ziņā līdzīga ir arī 1935. gadā uzvestās A. Deglava lugas «Vecais pilskungs» dekorāciju skice.

Iepriekš minētajās O. Skulmes dekorācijās galvenais izteiksmes

¹ J. Sudrabkalns. Kopoti raksti, LVĪ, 1960, 5. sēj., 352. lpp.

līdzeklis ir glezniecība, turpretim 1930. gadā uzvestās Šekspīra lugas «Liela brēka, maza vilna» (kas bija modernizēta un izrādīta ar nosaukumu «Amors uz drednauta») dekorācijas atšķiras no mākslinieka iepriekšējo gadu snieguma ar savu apjomīgo veidojumu, ko papildina gleznoti dekorāciju gabali. Šajās dekorācijās O. Skulme lieliski attēlojis bruņu kuģa klāju ar daudzām virvju kāpnēm, kas dod iespēju veidot ļoti dažādas, reizēm visai neparastas mizanscēnas. Māksliniekam raksturīga prasme iejusties ļoti atšķirīgu autoru attēlotajā pasaulē, kas aptver dažādus laikmetus. Viņā labāko darbu vidū ir skatuviskie ietēri tādiem klasikas darbiem kā F. Šillera «Vilhelms Tells» (1928. g., sevišķi veiksmīgi bija atrasta krāsu saskaņa dekorācijās un aktieru kostīmos), F. Šillera «Dons Karloss» (1928. g. uzveduma noformējuma intimitāte atbilda E. Smiļģa iecerei), V. Igo «Parīzes Dievmātes katedrāle» (senās arhitektūras stila lieliskā izjūta palīdzēja radīt uz skatuves iespaidīgu viduslaiku atmosfēru).

Sākot ar 1935. gadu, atsevišķos O. Skulmes skatuviskās telpas noformējumos parādās tieksme uz greznumu. Tā izpaužas arī tajā gadā uzvestās Ā. Alunāna lugas «Seši mazi bundzinieki» dekorācijās, kurām piemīt liela ornamentāla bagātība.

Pie šā laikposma labākajiem darbiem varam pieskaitīt dekorācijas 1937. gadā uzvestai V. Šekspīra lugai «Otello», kas bija monumentāli vienkāršas, veidotas atturīgā krāsu gammā. Vērienīgas bija arī dekorāciju skices Ibsena lugai «Pērs Gints» (1939. gada uzvedums). Salīdzinājumā ar O. Skulmes divdesmito gadu sākuma dekorāciju skicēm šeit manāma daudz brīvāka un ekspresīvāka glezniecības maniere.

Teātra leksikā pastāv apzīmējums «teātra cilvēks». Šos vārdus lieto, runājot tikai par tādu cilvēku, bez kura teātrim grūti iztikt un kurš savukārt nevar dzīvot bez teātra. Šāds «teātra cilvēks» bija arī Otis Skulme. Radīdams paliekošas vērtības stājglezniecībā, viņš deva arī neatsveramu ieguldījumu ne tikai Dailes teātra, bet visas latviešu skatuves glezniecības attīstībā.

Nobeidzot apskatu par dekorāciju attīstību Nacionālajā un Dailes teātrī, varam secināt, ka, neraugoties uz sliktajiem materiālajiem apstākļiem, kādi valdīja Rīgas teātros 20. gados, un buržuāziskās ideoloģijas pastiprināšanos trīsdesmito gadu otrajā pusē, latviešu teātra dekorāciju glezniecība šajā īsajā attīstības periodā bija sasniegusi augstu līmeni. Šāds panākumus neapšaubāmi nodrošināja krievu teātra skolas ietekme. Latviešu teātra režisori vienmēr ir sekojuši krievu teātru attīstībai, radoši pārņemot to labākās tradīcijas. Jau 1909. gadā Jaunā Rīgas teātra režisors

A. Mierlauks studiju nolūkos devās uz Maskavu. Vislielāko iespaidu uz viņu atstāja tieši Maskavas Dailes teātris ar savu uzvedumu augsto kultūru.

Pirmā pasaules kara gados, kad liela daļa latviešu teātra darbinieku evakuējās uz Krieviju, viņiem bija iespēja iepazīties ar krievu teātra mākslinieku labākajiem darbiem. 1915. gadā režisors J. Duburs tikās ar K. Stapislavski un iepazīnās ar Maskavas Dailes teātra radošajiem principiem.

No 1914. līdz 1919. gadam ar krievu teātra mākslu iepazīstas E. Smilģis. Kaut gan vēlāk nodibinātā Dailes teātra māksliniecišķie principi tuvāk sasaucas ar Tairova vadītā Kamerteātra principiem, E. Smilģis atzīst, ka Maskavas Dailes teātris un Mazais teātris pārsteidza viņu ar lieliski saliedēto ansambli.

Latviešu teātra dekorāciju glezniecība, kuras pamatā bija galvenokārt iluzoriski skatuves telpas veidošanas principi, ir attīstījusies divos virzienos. Reālistiski impresionistisko skatuves glezniecības virzienu pārstāv vecmeistars J. Kuga ar saviem sekotājiem — A. Cimmermani, E. Brenčēnu un P. Kundziņu. Šo mākslinieku skatuves noformējumiem raksturīga tieksme ar glezniecības palīdzību sniegt precīzu lugas darbības vietas raksturojumu. Savas darbības sākumā minētie mākslinieki izmantojuši vairāk vai mazāk izteiktu impresionistisko manieri, kuru divdesmito gadu beigās nomainīja dabas elementu stilizācija reālisma robežās un vienkāršotāka glezniecība ar grafiskām iezīmēm. J. Kugas iesākto reālistiskās glezniecības virzienu tālāk attīstīja Otis Skulme, ienesot tajā monumentālu vispārinājumu, līdz ar to paceļot skatuves noformējuma nozīmi visā inscenējumā. Otru virzienu pārstāv J. Muncis un N. Strunke, kuri necentās dot reālistiski precīzu lugas darbības vides raksturojumu, bet, izmantojot dabas elementu stilizāciju un konstruktīvi plāksņainu glezniecību, radīja nosacīti iluzorisku fonu aktieru darbībai.

Abi šie virzieni skatuves glezniecības attīstībā bieži apvienojās, jo būtībā teātra dekoratoram jābūt ļoti elastīgam skatuves noformējuma izteiksmes līdzekļu pielietošanā. Skatuves gleznotāja darba galvenā vērtība izpaužas mākslinieka prasmē saskaņot dekoratīvo noformējumu ar pārējiem izrādes komponentiem, palīdzot atklāt lugas pamatdomu. Labākās latviešu pirmspadomju skatuves glezniecības tradīcijas nav zudušas līdz pat mūsdienām, bet radoši pārstrādātas atspoguļojas Padomju Latvijas labākajos teātra uzvedumos.

PIRMĀS LATVIEŠU TĒLNIECES PIEMIŅAI

Mākslinieciskais mantojums, ko atstājusi pirmā latviešu tēlniece Marta Liepiņa-Skulme, sakrājies četros radoša darba gadu desmitos. Puse no šī laika pieskaitāma pirmspadomju periodam, kad māksliniece jau bija nodrošinājusi paliekošu vietu vadošo latviešu tēlnieku vidū. Pēc padomju varas atjaunošanas Latvijā M. Skulme devusi savu ieguldījumu latviešu padomju stājtēlniecības attīstībā.

Marta Skulme dzimusi 1890. gada 13. maijā Mālpils pagasta «Ģērķēnos». Mākslinieces vecāki Andrejs un Karlīna Liepiņi bija izglītoti cilvēki — tēvs beidzis Jēkabpils apriņķa skolu, māte mācījusies Cēsu meiteņu skolā. Puiša gados A. Liepiņš strādāja par skolotāju Vietalvā, bet, kad apprecējās, palīdzēja sievas vecākiem apsaimniekot lielās lauku mājas un līdztekus pildīja rakstveža pienākumus Mālpils pagasta valdē. Par aktīvu sabiedrisku darbību 1905. gada revolūcijas laikā viņu skāra soda ekspedīcijas represijas. Liepiņi bija vienoti domās, ka bērnu nākotne jānodrošina, sagādājot tiem iespēju mācīties.

Pirmās skolas gaitas M. Skulmi aizveda uz netālo Mālpils pagastskolu. Pēc tam nākošā māksliniece mācījās Cēsu meiteņu ģimnāzijā, kuru pabeidza 1911. gadā. Tā paša gada rudenī M. Skulme devās uz Rīgu un iestājās Tailovas ģimnāzijas VIII papildu (pedagoģiskajā) klasē. Zīmēšanas skolotājs ievēroja jaunietes mākslinieciskās dotības un ieteica tās izkopt. Līdztekus mācībām ģimnāzijā M. Skulme sāka apmeklēt Rīgas mākslas skolas zīmēšanas vakara kursus. 1912. gadā viņa pabeidza ģimnāziju un ieguva matemātikas un ģeogrāfijas skolotājas kvalifikāciju. Veltas bija zīmēšanas pasniedzēja pūles panākt, lai M. Skulmi ieskaita Rīgas mākslas skolas audzēkņu sarakstā — materiālos līdzekļus mācībām ģimene nodrošināt nevarēja. Cerēdama sagādāt iztikas minimumu pašas spēkiem, M. Skulme devās uz Kazaņu, jo par šīs pilsētas mākslas skolu labas atsauksmes bija nonākušas pat līdz Rīgai. M. Skulmes mērķis bija sagatavoties te iestāju pārbaudījumiem Pēterburgas Mākslas akadēmijā. No latviešiem reizē ar M. Skulmi skolā mācījās A. Filka, L. Liberts, J. Liepiņš un K. Zāle. Naudu

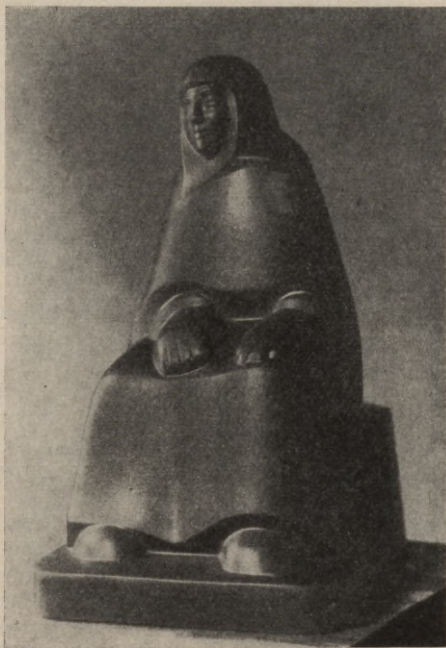
mācību maksai un uzturam M. Skulme nopelnīja, pasniedzot Kazaņas tirgoņu bērniem vācu valodas stundas. Kazaņas mākslas skolā tēlnieka Bogatirjova vadībā M. Skulme pirmo reizi iepazīnās ar veidošanu. Tas arī noteica mākslinieces daiļrades ceļa izvēli. Savās autobiogrāfiskajās piezīmēs tēlniece raksta, ka šajā laikā «sevišķi dziļu interesi izraisīja Antokoļska darbi».¹ Mācību slodzei palielinoties, brīva laika iztikas sagādei vairs neatlika, un pēc 2. kursa pabeigšanas studijas bija jāpārtrauc. Aizbraukšanu no Kazaņas varēja ietekmēt arī Bogatirjova attieksme pret darbu — viņš mīlēja ar plašu vērienu ielūkoties glāzē, atstājot audzēkņus nedēļām bez uzraudzības. Savas dzīves Kazaņas posmam M. Skulme devusi šādu novērtējumu: «Uzturēšanās Kazaņā paplašināja māksliniecisko redzes loku, nostiprināja pārliecību turpināt profesionālo izglītību.» 1914. gadā M. Skulme aizbrauca uz Pēterburgu un iestājās Ķeizarkās Mākslas veicināšanas biedrības skolā, kur Bobrovska vadībā papildinājās aktu zīmēšanā, kā arī apmeklēja Mališeva vadītās nodarbības veidošanā. 1916. gadā meistara T. Zaļkalna ieteikums pavēra jaunajai māksliniecei ceļu Bernšteina privātajā studijā, kur tēlniecību pasniedza L. Šervuds. Materiālos līdzekļus M. Skulme ieguva, strādājot teātru dekorāciju darbnīcās. (Jāpiebilst, ka tēlniece uzrādījusi respektējamas sekmes arī glezniecībā.) Par mācībām L. Šervuda darbnīcā māksliniece rakstījusi: «Divus gadus Leonida Vladimiroviča vadībā strādāju pie dzīva modeļa... Šeit mēs uzmanīgi iepazīnāmies ar renesanses lielo meistaru Donatello, Mikelandželo daiļradi.» Varbūt ar to izskaidrojama tēlnieces nosliece uz paskarbu, vīrišķīgu monumentalitāti, kas vērojama viņas šī laika plastiskajās iecerēs. Jāpiezīmē, ka jau Šervuda darbnīcā M. Skulmei modās interese arī par modernajiem mākslas virzieniem, kuru ietekme jaunās tēlnieces darbos strauji pieauga. Pēc Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas L. Šervudu uzaicināja par profesoru Brīvās mākslas darbnīcās. Viņa vadīto darbnīcu pārcēla uz bijušās Mākslas akadēmijas telpām, kuras kļuva par darba un dzīves vietu M. Skulmei un pārējiem Šervuda audzēkņiem. Savus audzēkņus tēlnieks iesaistīja arī pilsētas svētku rotājuma izgatavošanā, kas deva līdzekļus iztikai. Tomēr dzīves apstākļi Petrogradā kļuva arvien grūtāki, un 1918. gadā M. Skulme aizbrauca uz Maskavu. Goļicinā, kas atrodas netālu no Maskavas, jau kopš 1916. gada bēgļu gaitas pavadīja viņas

¹ Šeit un turpmāk citētie autobiogrāfiskie materiāli atrodas pie tēlnieces meitas gleznotājas Dž. Skulmes.

vecāki. Neilgu laiku māksliniece vēl papildinājās tēlniecībā Maskavas Brīvājās mākslas darbnīcās profesora Bromirska vadībā, bet, kad izsludināja dekrētu par bēgļu atgriešanos dzimtenē, ģimene devās uz Latviju. Patstāvīgās daiļrades sākumā — 1920. gadā māksliniece apprecējās ar gleznotāju Oto Skulmi, tikko dibinātās «Rīgas mākslinieku grupas» vadītāju.

Mākslas izstādēs M. Skulme sāka piedalīties pirms 50 gadiem, eksponējot Latvijas telegrāfa aģentūras mākslas salona VI kopējā gleznu un skulptūru izstādē (atklāta 1920. gada 12. decembrī) «Kompozīciju dzelzs atlējumam» (1920). Toreiz vēl nelielajā latviešu skulptoru saimē bija ienākusi pirmā sieviete tēlniece. 1922. gadā M. Skulmi uzņēma «Rīgas mākslinieku grupas» biedru skaitā, un tēlnieces radošās darbības pirmspadomju posms aizritēja šajā nelielajā mākslinieku kolektīvā, kas vēlāk latviešu padomju mākslai deva vairākus ievērojamus meistarus. Laikposmā no 1923. līdz 1940. gadam M. Skulmes darbi tika izstādīti «Rīgas mākslinieku grupas», kā arī kopējās izstādēs. 30. gados viņas skulptūras reprezentējušas latviešu tēlniecību ārzemēs rīkotajās Latvijas mākslas izstādēs.

Divdesmito gadu pirmajā pusē darinātajos M. Skulmes darbos vērojama pēdējos studiju gados asimilētās moderno virzienu ietekmes. Šai ziņā īpaša nozīme bijusi tiešajai saskarei ar konstruktīvisma attīstības sākumu mākslā. Tēlniece iepazinusies arī ar franču kubistu skulptūrām, no kurām tiešs ceļš veda uz interesi par nēģeru koka tēlniecību. Šo interesi varēja izraisīt arī gleznotāja V. Matveja teorētiskie apcerējumi. Savus daiļrades meklējumus M. Skulme uzsāka ar vienkāršotu ģeometrisku formu konstrukcijām, plastisko problēmu risinājuma centrā izvirzot arhitektūrai raksturīgus tektonikas uzdevumus. Tādēļ arī nereti mēdz runāt par arhitektoniskās skulptūras posmu tēlnieces mākslā. Iepriekš minētajā «Kompozīcijā dzelzs atlējumam», «Vectēva portretā» (ap 1922. g.) un citos šā laika darbos māksliniece tēlniecisko masu kārtojumā ar racionālu konsekvenci akcentējusi plastiskās uzbūves pamatformas. 1922. gadā M. Skulme studiju nolūkā veica ceļojumu uz Drēzdeni un Berlīni (šai laikā Berlīne uz neilgu laiku kļuva par vienu no konstruktīvās tēlniecības pārstāvju praktiskās un teorētiskās darbības centriem). Pēc šī ceļojuma viņas darbos forma kļūst par dominējošo mākslas tēla elementu. Skulptūrās «Sievietes torss», «Sēdoša figūra» (abas darinātas 1923. g.) vērojama tieksme uz satura salasāmības ignorēšanu, formas abstrahēšanu. Kaut arī šādu darbu M. Skulmes daiļradē nav daudz, latviešu tēlniecībā tie veido daļu no visai šaurā meklējumu loka *l'art pour l'art* virzienā.



M. Skulme. Vidzemniece. Veidota 1928. gadā, granītā kalta 1933. gadā

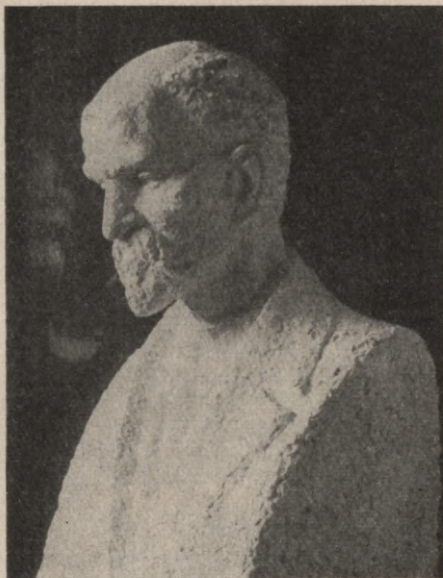
1926. gadā «Rīgas mākslinieku grupas» izstādē tēlniece parādījusi «Portretu», «Galvu» un nelielo «Figūriņu». Šajos darbos māksliniece lielāku uzmanību jau pievērs tēla satura nozīmei. Plastiskās uzbūves problēma tēlnieces daiļradē joprojām ir kardināla, bet virsmas apdares risinājumā skaidri saskatāmas jaunas iezīmes, it īpaši, ja salīdzināsim asi izskaldītās šķautnes «Vectēva portretā», kas raksturīgas tēlnieces 20. gadu sākuma darbiem, ar noapaļotajām, plūstošajām plāksnēm «Galvas» virsmas apdarē. Par pēdējo darbu var teikt, ka te jau skaidri jūtama tendence pietuvoties reālistiskajam formas risinājumam. 20. gadu vidū veidotie darbi noslēdz konstruktīvisma posmu M. Skulmes daiļradē, kas

māksliniecei palīdzēja izprast plastiskās uzbūves galvenos principus — tēlniecisko masu kārtojumu, virsmas plākšņu risinājumu. Šo plastiskās formas elementu izpratnei bija būtiska nozīme tālākajā M. Skulmes daiļradē, kas jau iekļaujas reālisma ietvaros.

«Tāpat kā citi mūsu tēlnieki, Marta Skulme arī ir pārdzīvojuši diezgan bīstamu aizraušanos ar Ēģiptes mākslu,» norādījis gleznotājs un mākslas kritiķis Uga Skulme¹. Arī senās Ēģiptes tēlniecībā noteicošie ir racionālie konstrukcijas apsvērumi. Tomēr jāpiebilst, ka par bīstamu apzīmētā aizraušanās M. Skulmes daiļradē atstājusi visai maz pēdu. Raksturīgākais piemērs šai ziņā ir melnā granītā cirstā un pēc tam pulētā «Vidzemniece» (otrs nosaukums — «Bēgle», veidota 1928. gadā, granītā kalta 1933. gadā). Lai gan M. Skulme nav pirmā aizsākusi bēgļu tēmu latviešu tēlniecībā, tomēr viņai izdevies sasniegt individuāli atšķirīgu tēla iekšējā satura atklāsmes nokrāsu, kas pilnīgi sakļaujas ar formas lakonisko vispārinājumu un parāda labu izvēlētā materiāla izjūtu.

Tikpat augstas, bet jau citādas plastiskās kvalitātes saskatāmas lielajā «Sievietes galvā» (1928). Šis darbs valdzina ar naivo realitātes atļoļojumu, kas vērojams arī citos M. Skulmes darbos. Te jau vairs nevaram runāt par reminiscencēm, bet gan par ļoti savrupu redzesleņķi, kas individuāli atšķirīgā pakāpē raksturo lielu meistarū daiļradi. Tas nemainās arī pēc atkārtotiem studiju ceļojumiem uz Parīzi (1929. un 1937. gadā), kaut gan māksliniece atzinusi, ka «Parīzē milzīgu iespaidu atstājusi Rodēna daiļrade». Iespējams, ka šā iespaīda rezultātā radusies mākslinieces interese par virsmas faktūrējuma iespējām. Vieni no pirmajiem darbiem, kuros, nezaudējot subjektīvo puanti, uzsākti eksperimenti faktūras meklējumos, ir «Jūras zvejnieks» un «Laucīniece» (abi 1934. g.). Lielā nianšu dažādība faktūrējumā sasniegta portretos («Galva», 1936, u. c.), aktu studijās («Figūra», 1935, u. c.) un figurālajās kompozīcijās («Ganu meitene», 1935, u. c.), kuru kopiecerē var saskatīt Maijola plastiskās koncepcijas pamatus. Šajos darbos nereti ieskanas liriski piesītieni. Lirismu, intimitāti un maigumu M. Skulmes daiļradē akcentējis U. Skulme, saskatot «sīviešķīgu mājīgumu» pat «Vidzemniecē». Šie tēla satura atklāsmes aspekti M. Skulmes daiļradē, bez šaubām, ir atrodami, kaut arī «Vidzemniece» šai gadījumā nebūt nav izdevīgs piemērs. Tāpat gribas piebilst, ka M. Skulmes skulptūru «sīviešķīgumam» ir relatīvs raksturs. Par to pamatoti rakstīts,

¹ Rakstā «R. Sutas glezna «Zemnieki» un M. Liepiņas-Skulmes veidojumi», «Daugava», 1939, 3. nr., 292. lpp.



M. Skulme. Rainis. 1957

salīdzinot viņas darbus ar viena no vīrišķīgākajām personībām mūsu mākslā — tēlnieka Emīla Meldera daiļradi. Toties citā salīdzinājuma variantā šis M. Skulmes darbu vērtējums var zaudēt nozīmi.

Par svarīgāko labas plastikas priekšnoteikumu M. Skulme arī 30. gados uzskatīja izsvartu uzbūves risinājumu, kuram tad arī pakārtoja pārējos formas elementus. Gatavojot materiālus 1939. gadā Parīzē rīkotās latviešu mākslas izstādes katalogam, M. Skulme rakstīja: «Iedomāto visupirms pakļauju konstrukcijai, tad, paredzot izvešanu piemērotā materiālā, gādāju par mākslinieciski izteiktu, skaidru, sintētisku formu ar laikmetīgu interpretāciju.»¹ Var piebilst, ka šai skaidrajai formas interpretācijai ļoti atzīnīgus vārdus veltīja vadošais franču mākslas žurnāls «*Beaux Arts*». Rakstos

¹ Katalogā publicētas tikai biogrāfiskās ziņas, citētais teksts saglabājies mākslinieces rokrakstos.

par M. Skulmes daiļradi minēta mākslinieces prasme arī nelielajiem stāj-
tēlniecības darbiem piešķirt formas monumentalitāti. Monumentālistes do-
tības tēlniece uzrādījusi jau studiju gados. 1924. gadā māksliniece dalīja ar
K. Zāli 1. un 2. godalgu Brīvības pieminekļa metu konkursā. Viņa pieda-
lījās arī J. Raiņa kapa pieminekļa metu konkursā. Tomēr, atskaitot dažus
memoriālus pieminekļus, kurus māksliniece darinājusi provincei, M. Skul-
mes galvenā daiļrades joma palika stājēlniecība. Tam par iemeslu bija mo-
numentālām iecerēm piemērotas darbnīcas trūkums, rūpes par ģimeni.

Latviešu padomju mākslas veidošanā M. Skulme iesaistījās tūlīt pēc
Rīgas atbrīvošanas no vācu fašistiskajiem okupantiem. Karš vēl nebija
beidzies, kad viņa kļuva par LPSR Mākslinieku Savienības biedru (1945.
gada februārī). Sākot jau ar pirmo pēckara gadu izstādi, M. Skulmes darbi
tika eksponēti daudzās republikāniskajās mākslas skatēs, kā arī Latvijas
PSR un Baltijas padomju republiku mākslas izstādēs Maskavā.

1957. gadā māksliniece piedalījās J. Raiņa pieminekļa metu konkursā,
tomēr arī pēckara gados monumentālā tēlniecība nekļuva par viņas rado-
šās darbības jomu. Latviešu padomju stājēlniecībā M. Skulme strādāja
portreta un figurālās kompozīcijas žanrā, nozīmīgākos panākumus gūstot
tieši portretā.

Padomju laikmets ienesa M. Skulmes daiļradē jaunu saturu, sociāli no-
zīmīgu tematiku. Māksliniece veidojusi revolucionāro dzejnieku E. Vei-
denbauma (1947) un J. Raiņa (1957) portretus, revolucionārā darbinieka
P. Stučkas krūšutēlu (1950). Skaitliski pārvāko devumu tēlniece veltījusi
saviem laikabiedriem — «Ražas novācēja» (1947), «Rūpnīcas «Varonis»
darba pirmrindnieks A. Rubiķis» (1951), «Teodors Zaļkalns» (1952), «Slau-
cēja» (1954), «Jaunā maiņa» (1957), «Akadēmiķes Lidijas Liepiņas portrets»
(1960) u. c.

Jaunākās un vidējās paaudzes izstāžu apmeklētāju atmiņā palikuši
M. Skulmes 50. gadu darbi. Tomēr tēlnieces daiļrades plastisko kvalitāšu
amplitūdu tie nespēja atsegt. Tas nav izskaidrojams ar mākslinieces talanta
apsīkumu, bet gan ar pēckara gadiem raksturīgo šauru sociālistiskā reā-
lisma izpratni, kurai bija pakļauta arī M. Skulmes daiļrade. Plastiskā ziņā
veiksmīgākie ir tēlnieces pēdējie darbi — «Jāņa Raiņa portrets», «Sievie-
tes portrets» (1958) un «Akadēmiķes Lidijas Liepiņas portrets».

Tēlnieces daiļrades sniegums ir visai ražens, viņa atstājusi respektē-
jamu darbu skaitu — pāri par 70 portretu un figurālu ieceru. Daudzi no
tiem realizēti granītā un bronzā, liela daļa palikusi ģipsī.

Marta Skulme mirusi 1962. gada 3. janvārī.

TEODORU ŪDERU ATCEROTIES

«Ja Valmieras pilsētas skolā nebūtu Teodora Ūdera, diezin vai man būtu radusies drosme sapņot par tēlotāju mākslu un vai vispār būtu atmodusies tāda tieksme.»

E. Melderis,
LPSR Tautas mākslinieks

1968. gada 3. maijā apritēja simts gadu, kopš dzimis latviešu zemnieku dzīves attēlotājs, izcilais mākslinieks un pedagogs Teodors Ūders.

T. Ūders bija progresīvi domājošs, jaunu vērtību meklējošs mākslinieks, kura daiļrade cieši saistīta ar tautas dzīvi un laikmeta demokrātiskajām idejām.

Viņa spēcīgie, dinamiskas un ekspresijas caurstrāvotie ogleš zīmējumi vēlīti tādiem varoņiem, «... kas tēlo latvju tautas sūksto, izturīgo garu, dzīves spēju, dzīves prieku, viņas varonīgo darba spēju, viņas spēku un lepnumu, pat baudas prieku un viņas spēku pat apzinīgi mirt» (no T. Ūdera vēstulēm).

Mākslinieka daiļrade ir daudzveidīga. Viņš rāda ne vien lauku cilvēka dzīvi dažādos aspektos, bet līdz ar tās atspoguļošanu runā bagātu zemitēksta valodu par dzīves attīstību, par tās vērtību. Ūders ir patiesību meklējošs mākslinieks, tādēļ kā satriecošs akords Ūdera mākslā izskan darbi, kuros viņš stāsta par 1905. gada revolūcijas notikumiem.

Mākslinieka 100. dzimšanas dienai bija vēlīti vairāki nozīmīgi pasākumi gan viņa dzimtajā pilsētā Valmierā, gan arī Rīgā. Abās pilsētās bija atklātas plašas T. Ūdera darbu izstādes.

Šajā rakstu krājumā ievietojam T. Ūdera laikabiedru atmiņas par viņu kā pedagogu un mākslinieku.

ATMIŅAS PAR TEODORU ŪDERU

Tas bija 1907. gada augustā. Tēvs mani veda no Aumeisteru pagasta uz Valmieru, lai es iestātos Valmieras pilsētas skolā. Kopā ar mums brauca arī bilskēnietis Pēteris Rozītis, kas jau bija pārcelts pilsētas skolas beidzamajā klasē. Mēs braucām pa šoseju no dzelzceļa stacijas puses uz pilsētu. Blakus šosejai otrpus grāvim pa iemītu taciņu cēlā gaitā, arī uz pilsētas pusi, gāja kāds slaida auguma vīrs samta žaketē ar platmali galvā. Kad mūsu pajūgs viņam brauca garām, Rozītis gājēju sveicināja. Es iejautājos, kas viņš tāds ir. Rozītis pateica, ka tas esot pilsētas skolas zīmēšanas skolotājs Ūdris (tā Valmierā visi viņu sauca). Esot priekšzīmīgs un jauks skolotājs. Tā es pirmo reizi redzēju savu nākamo skolotāju Teodoru Ūderu. Neizdzēšami iespiedās atmiņā viņa seja ar patumšajām ūsām un nelielu zoda bārdiņu, kā arī enerģiskais skatiens.

Pilsētas skolā tiku uzņemts priekšpēdējā — 5. klasē. Šajā, kā arī 6. klasē Ūders mācīja zīmēšanu. Pirmais darbs, ko pie viņa izpildīju, bija kuba zīmējums. Ūders mācīja atšķirt ēnas atsevišķās kuba vietās, rādīja, kā, pastieptā rokā turot zīmuli, izmērīt attālumā esošā priekšmeta samērus. Viņš piesēdās pie katra skolnieka, parādīja kļūdas, laboja darbus un centās iegalvot, ka katrs varot gluži labi zīmēt, ja tikai esot krietna griba to darīt. Tiem skolnieku darbiem, kurus viņš atzina par pabeigtiem, Ūders iespieda savu zīmogu ar monogrammu.

Pēc pāris mēnešiem izplatījās ziņa, ka Ūderu atlaižot no pilsētas skolas, jo viņa vieta esot vajadzīga Rīgas apgabala skolu administrācijas protežējamajam Valmieras skolotāju semināra zīmēšanas skolotājam Ratmanovam.

Kad Ratmanovs ienāca mūsu klasē, daži zēni viņam atklāti pateica, ka mēs viņu nevēlamies, bet gribam, lai pie mums strādātu iepriekšējais zīmēšanas skolotājs Ūders. Lieta nonāca līdz atklātam konfliktam, un Ratmanovs bija spiests atstāt klasi. Tā bija īsta skolnieku sadumpošanās pret skolotāju. Tikai ar paša Ūdera iejaukšanos tracis tika ievadīts mierīgākā gultnē. Viņš ieradās pilsētas skolā pie zālē sapulcētiem skolniekiem un runāja par to, ka viņa atlaišanā neesot vainojama vietējā skolas vadība, ar kuru viņš ļoti saprototies. Beigās Ūders pateicās par viņam parādīto uzmanību. Tikai pēc ilgākas pārliecināšanas klases audzinātājam un direktoram izdevās piedabūt, lai skolēnu delegāti aizietu pie Ratmanova atvai-

noties. Viņam tomēr darbs Valmieras pilsētas skolā nebija visai salds, un tāpēc nākošā mācību gada sākumā viņš pats atteicās no šīm stundām. Teodors Ūders nu atkal tika atpakaļ pie mums savā vecajā darba vietā.

No mūsu klases viņš sagatavoja un aizvadīja uz Stiglica mākslas skolu L. Knospiņu, bet no jaunākajām klasēm dažus gadus vēlāk — brāļus Ernestu un Arvīdu Brastiņus. T. Ūdera skolnieks ir arī «dumpīgajā» mācību gadā pilsētas skolas 6. klasi beigušais E. Millers — tagadējais tēlnieks profesors Emīls Melderis. Tēlniece Marta Lange bija T. Ūdera skolniece Valmieras tirdzniecības skolā.

Pēteris Kļaviņš

ATCEROTIES...

Atceroties savas skolnieka gaitas Valmieras tirdzniecības skolā, vispilgtāk atmiņā saglabājušies tie notikumi, kas saistīti ar mūsu zīmēšanas skolotāju Teodoru Ūderu. Redzu viņu tērptu sporta uzvalkā, kas darināts no biezas vadmalas vai arī no samtam līdzīga brūna auduma, galvā melna platmale, ko sveicinoties viņš augstu pacēla, it kā mājot ar to pretimnācējam. Mēs, skolnieki, jau pa gabalu steidzāmies viņu tāpat sveicināt, jo baidījāmies, ka skolotājs nepasveicina mūs pirmais. Ziemā, gērbies mētelī ar plecu apmetni un spieķi rokā, viņš izskatījās vēl varenāks.

Skolas mācību programmā bija paredzēta zīmēšana un rasēšana. Ūders savās stundās galveno vērību veltīja zīmēšanai, rasēšanas uzdevumi mums bija jāizpilda mājās. Zīmēšanas stundās uzstādītās priekšmetu grupas tika gleznotas arī ar akvareļu krāsām. Audzēkņiem, kuri interesējās par akvareļglezniecību, skolotājs deva līdzi uz mājām mākslas atklātnes kopēšanu. Ar šādu kopēšanu viņš centās skolniekos modināt interesi par zīmēšanu un veicināja akvareļa tehnikas apgūšanu.

Dzīli atmiņā iespiedies mūsu klases pirmais gājiens uz Teodora Ūdera darbnīcu, kas 1907. gadā atradās pretim mūsu skolai ārsta Apiņa mājas augšējā stāva nelielā telpā. Satraukums bija liels, jo pirmo reizi rodas cerība ieraudzīt īstas oriģinālglezņas, kuru autors pie tam bija mūsu skolotājs, kas tik droši, ar vienu līnijas vilcienu varēja uzzīmēt uz tāfeles cilvēka figūru, runājot par mākslas vēstures jautājumiem.

Darbnīcā uz molberta bija nepabeigts, eļļas krāsās gleznots darbs —



T. Ūdera 100. dzimšanas dienas atcere Valmierā 1968. gadā

pa sējai sagatavotu lauku soļo spēcīgs, tipisks latviešu zemnieks, ar vienu roku turot augumam piekļautu graudu pilno sētuvi, ar otru plašā vēzienā kaisot graudus. Gleznā debess apmākusies, varēja redzēt, ka līst un tālumā uz mākoņu fona pār lauku slid kailas sievietes tēls, sēdams lietu. Sieviete izskatījās tīri reāla būtne, lai gan pats meistars paskaidroja, ka darbs neesot pabeigts. Redzot mūsu neizpratni un izbrīnu, meistars stāstīja par to, ar kādu darba mīlestību un svinīgumu latviešu zemnieks kaisa zemē sēklu, cerēdams uz labu ražu. Tikko minēto gleznu vēlāk nekad vairs neesmu redzējis.

Spilgti atmiņā man palicis kopējs gājiens ar T. Ūderu no pilsētas uz viņa Pārgaujas darbnīcu. Uz tilta pretim nāca pažiņa un mūs sveicināja. Pēc brīža mākslinieks pasacīja: «Vai tu ievēroji, cik interesanta kompozīcija radās? Mums sasveicinoties, mūsu ēnas mēnesnīcā darīja to pašu.» Kad iegājām darbnīcā, meistars ar dažiem zimuļa vilcieniem uzskicēja minēto ainu un uzmetumu novietoja kastītē, kurā atradās prāvs skaits

dažādu uzmetumu, piebilzdams: «Ar to man pietiek, lai pilnīgi atsauktu atmiņā interesanto epizodi un prātā iekritušās tēmas saturu. Tā jāvēro dzīve un jākrāj tematika, tad tēmas pamatā būs pārdzīvojums un netrūks motīvu.»

1911. gadā no septembra līdz decembra vidum Ūdera darbnīcā gatavojos iestāju pārbaudījumiem Stīglica mākslas skolā. Meistara vadībā zīmēju ģipša ornamentus. Paskaidrojās man uzdevumu, viņš kādu brīdi, iegrimis pārdomās, pastaigājās pa darbnīcu, klabinot savas koka tupeles, tad pēkšņi stājās pie molberta, kur jau bija novietota uz kartona uzlīmēta papīra loksne. Zīmējot savu uzdevumu, es ar interesi klausījos, cik ritmiski švikst meistara ogle, slidēdama pa papīra loksni, uz kuras tapa jauns zīmējums. Šī ogles ritmiskā švikoņa man atgādināja meistara koka tupeļu klaboņas ritma klusu atbalsi. Tad atcerējos Ūdera dzīvesbiedres stāstījumu par to, ka viņa bija nopirkusi vīram mīksta rīta kurpes, bet koka tupeles aiznesusi uz dzīvokli. Naktī mākslinieks no Pārgaujas ieradies pēc savām koka tupeļēm un dusmīgi paskaidrojās: «Gribēju veikt paredzēto dienas uzdevumu, sāku ar tām jaunajām rīta korpēm šļūkt pa darbnīcu, bet no zīmēšanas nekas neiznāca. Gribēju gulēt, bet nevarēju, jo nebija paveikts dienā paredzētais darbs.»

Uz mākslinieka darbnīcas sienas lieliem burtiem bija uzrakstīts šāds silogisms:

Darbs ir spēks.

Spēks ir prieks.

Darbs ir prieks.

Zīmēšanas stundas darbnīcā paskrēja ātri. Mākslinieks bija beidzis savu ogles zīmējumu, kuru noklāja uz grīdas, lai to nofiksētu. Ūders lietoja paštaisītu fiksatīvu — terpentīnā vai benzīnā izšķīdinātu damara sveķi. Kad zīmējumu gribēja kolorēt, fiksatīvam pievienoja nedaudz eļļas krāsas.

Vakara stundās Ūders nereti stāstīja par savām jūrnieka gaitām un atzina, ka šis laiks bija uzņēmības un stipras gribas rūdījuma periods. T. Ūders necieta glēvus cilvēkus un sauca tos par vienas dienas mušām. Krēslas stundās, kad mēs parasti apskatījām meistara tikko veiktos zīmējumus, tika runāts par ļoti dažādajiem sabiedriskās dzīves jautājumiem.

Pēc Valmieras tirdzniecības skolas beigšanas vairākkārt apmeklēju T. Ūderu viņa darbnīcā. Tajā varēja iekļūt tikai ar norunātiem klauvējieniem pie darbnīcas durvīm, uz kurām vienmēr bija uzraksts «Neesmu

mājās». Tādu noslēgtību meistars izskaidroja ar to, ka cilvēki pie viņa bieži nākot vienkārši aiz ziņkāribas.

Tā laika mazpilsētas sabiedrība nesaprata pasmagos, drūmos Ūdera ogles zīmējumus, un viņš nebija šeit atradis domu biedrus, ar kuriem varētu nopietni parunāt par dzīves un mākslas jautājumiem. Ūders savas domas un spriedumus izteica tieši, bez kādām nolaidēm, neņemot vērā, vai tas patika sarunu biedram vai ne. Par sabiedrībā novērotajām negatīvajām parādībām viņš mēdza runāt ar humoru.

Meistars vienmēr interesējās par savu bijušo audzēkņu dzīvi un darbu Štiglica mākslas skolā. Atceros, ka 1911. gadā ziemas brīvlaikā, no Štiglica skolas mājās braucot, Ūdera darbnīcā ienāca H. Aplociņš un stāstīja par dzīvi Pēterpilī, rādīja savus zīmējumus, kurus bija uzmetis, skatoties pa vagona logu. Ar šīm skicēm meistars nebija apmierināts. Tādu pašu vērtējumu arī es saņēmu 1913. gada vasarā, kad rādīju tēva portretu, gleznotu eļļas krāsās. Mājinieki par to bija izteikuši uzslavas, bet pēc Ūdera kritikas sapratu, ka portreta vērtību nosaka nevis ārējā līdzība ar modeli, bet portretējamā cilvēka garīgās sejas atklāsmē.

1913. gada vasarā ar T. Ūderu tikos pēdējo reizi. Meistars jau toreiz man šķita saguris. Viņa darbnīcā bija maz jaunu zīmējumu. Savādi likās arī tas, ka agrāk gandrīz jau pabeigtā glezna «Mājasmāte un viesi» bija sagriezta, atstāts tikai vidējās daļas neliels fragments. Gleznā meistars bija centies attēlot tā laika lauku ļaužu viesības, kur sprēgāt sprēgā veco vīru asprātības, kas tik raksturīgas veselīgam, ar možu garu apveltītam latviešu zemniekam. No eļļas krāsu gleznojumiem jau minētais darbs man vislabāk patika ar figūru kompozicionālo izvietojumu, gaismēnu izplānojumu, attēloto tipu spēcīgo psiholoģisko raksturojumu. Redzot manu izbrīnu par darba sagriešanu, meistars teica: «Ogles zīmējumos es varu brīvi atrisināt katru tematisko uzdevumu, bet eļļas glezniecība man vēl jāmacās, daudz jāstrādā.» Tā T. Ūders arī savus darbus vērtēja ar stingru kritikas mērauklu.

Ūders dzīvi interesējās par glezniecības jaunākajiem virzieniem un to krāsu zieda spilgtumu. Kad meistars gleznoja darbu «Celtu laužējs», darbnīcā uz liela stikla viņš bija sagatavojis eļļas krāsu dažādo toņu sajaukumus. Tā viņš izmēģināja visvisādus krāsu sastāvus, lai pārbaudītu, vai tie nenomelnē.

Teodora Ūdera pāragrā nāve 1915. gadā izrāva no latviešu tēlotājas mākslas vienu no savdabīgākajiem māksliniekiem.

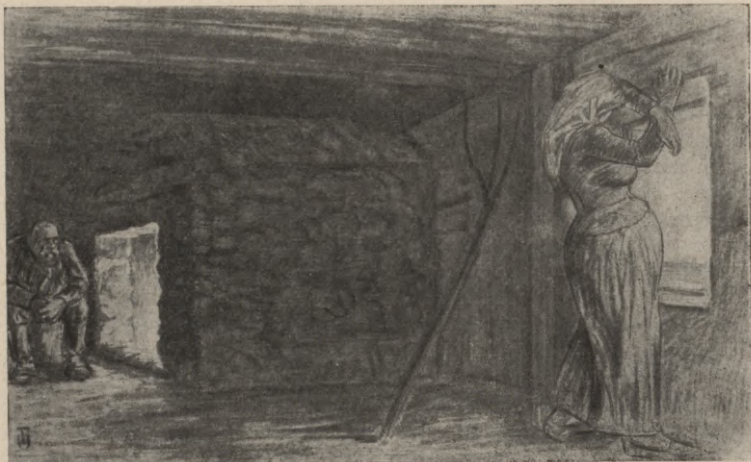
Kādā no 1906. gada drūmajām janvāra dienām Valmieras darbaļaudis pavadīja pēdējā gaitā divus soda ekspedīcijas nošautos Trikātes pagasta zemnieku jaunekļus. Cara režīma upuru pavadītāju vidū bija arī liela auguma vīrietis, ģērbies savādā pelerīnveida apmetnī un platmali galvā. Šo vīru, kas itin bieži bija sastopams mūsu pilsētas strādnieku rajonos, ļaudis labi pazina un savā starpā parasti sauca par skunstmāleri, bet, satiekoties ar viņu, to uzrunāja par Ūdra kungu. Gados vecākie ļaudis, sastapdami mākslinieku Teodoru Ūderu, milēja patērēt ar viņu par dažādām sadzīves lietām, kā arī par sabiedriskās dzīves jautājumiem. Mēs, Pārgaujas puikas, sastapdami uz ielas mākslinieku, arvien dziļā cīnībā noņēmām savas cepures un teicām viņam labdienu.

Ja dažreiz ieraudzījām mākslinieku kaut kur Gaujmalā gleznojām, mēs iztālēm vērojām, kā meistars strādā. Kad mākslinieks acināja mūs tuvāk pie sevis, rādīja gatavo studiju un vaicāja: «Nu, kā?», — mēs vienā balsī atbildējām: «Labi! Ļoti smuki!» Ja meistars kādam no puikām uzticēja nest savu krāsu kasti vai arī palūdza izdarīt kādu citu pakalpojumu, tas tika izpildīts ar lielāko prieku un steigu. Ar jauniešiem māksliniekam nodibinājās diezgan tuvas un draudzīgas attiecības. Viņš pazina gandrīz visus Pārgaujas Jančus, Pekšus un Mārcus.

Plostu un koku pludināšanas laikā mākslinieku itin bieži varēja sastapt Gaujmalā. Vakaros viņš milēja pasēdēt pie plostinieku ugunskuriem, kur varēja dzirdēt daudz interesantu nostāstu par meža cirtēju un slīpernieku dzīvi un arī par plostinieku piedzīvojumiem un dēkām.

Mana māte strādāja par apkalpotāju Valmieras skolu biedrības pirmmācības skolā. Uz turieni pārgāja arī visa mūsu ģimene. Vienu vasaru pie mums apmetās arī Ūderu ģimene, jo viņa dzīvoklī notika remonts. Ģimenes ļoti sadraudzējās, un Teodors Ūders, redzēdams manas dotības zīmēšanā, var teikt, uzņēmās zināmu šefību par mani.

Iegriežoties pie mums, Ūderam iznāca tikšanās un iepazīšanās arī ar tipogrāfijas strādniekiem — partijniekiem. Daudzreiz izvērās interesanta domu apmaiņa un diskusijas par filozofiskiem jautājumiem — partijas biedri aizstāvēja marksistiskos uzskatus, Ūders turpretim vēl turējās pie Gētes un Spinozas filozofiskajām koncepcijām. No partijas biedriem Ūders saņēma arī marksistisko literatūru. Atceros, ka viņam tika dots izlasīšanai



T. Ūders. Rijā (Izredze). 1909—1910

«Komunistiskās partijas manifest» un Gortera «Vēsturiskais materiālisms». Atmiņā palikuši Ūdera vārdi par «Manifestu»: «Cik tēlaini uzrakstīts!... Rēgs staigā pa Eiropu, komunisma rēgs! — tā taču ir brīnišķīga, grandioza tēma mākslas darba kompozīcijai!»

Valmieras pilsētas skolā, kur es vēlāk sāku mācīties, Teodors Ūders strādāja par zīmēšanas skolotāju. Viņš pavisam nepieturējās pie skolas šaurās, sausās programmas. Vecākajās klasēs Ūders ievada zīmēšanu no dabas un modeļiem, mācīja akvareļglezniecību un linogriezuma tehniku. Tika organizētas arī tēlniecības stundas.

Jaunatne ļoti cienīja un mīlēja savu skolotāju.

Isi pirms pirmā pasaules kara sākuma Valmieras Kauguru izglītības biedrība gatavoja uzvešanai Raiņa «Zelta zirgu». Par dekoratoru tika uzaicināts izcilais latviešu gleznotājs un grafiķis Eduards Brencēns, brāļu Kaudzišu «Mērnieku laiku» ilustrētājs. Tanī laikā Ūders tuvu sadraudzējās ar Brencēnu. Viņu centieni un uzskati par mākslu, cik varēju vērot, saskanēja. Daudz tika runāts un spriests par jauniem meklējumiem daiļrades

jomā, kā arī par mākslinieku kopas «Ziemeļlatvijas Barbizona» nodibināšanu Vidzemes jūrmalā.

Savu darbnīcu Ūders bija iekārtojis kādā Pārgaujas mājā, nelielā jumta istabīnā. Darbnīcā pie sienām karājās meistara kolorētie ogles zīmējumi un eļļas gleznas. Istabas priekšīnā stāvēja gleznošanai sagatavoti ķīļrāmji un dažādi iesākti darbi. Gultas kājgalī uz sienas bija īpaša vieta, kur netika kārtas gleznas. Tur arvien varēja redzēt ar ogli uzrakstītu kādu domu graudu vai filozofisku izteicienu, piemēram, «Viss mainās, viss veidojas», «Spēku sadursmē rodas jaunais» utt.

Kad es iejautājos, kālab meistars raksta dažādus izteicienus uz sienas, saņēmu paskaidrojumu, kura saturs bija apmēram šāds: «Kad ilgāku laiku es koncentrēju savu uzmanību kādas atsevišķas abstraktas domas vai atziņas virzienā, man rodas virkne asociatīvu tēlu un sīzētisku kompozīciju gleznām, kurās šī doma zināmā mērā atspoguļojas.»

Pēdējos dzīves gados Ūderam nācās pārdzīvot daudz un dažādu nepatīkšanu. Vietējā mietpilsoniskā vide neieredzēja mākslinieku, nesaprata viņa mākslu, centās to nonievāt un diskreditēt. Arī pirmā pasaules kara radītie grūtie dzīves apstākļi atstāja negatīvu iespaidu uz meistara garastāvokli. Visu to mākslinieks nebija spējīgs pārdzīvot un 1915. gada 20. augustā šķīrās no dzīves. Neliels draugu pulciņš, smalkam lietum smidzinot, pavadīja Teodoru Ūderu pēdējā gaitā. Viņu apbedīja Valmieras pilsētas kapos.

JĀŅA VALTERA PIRMĀ UZSTĀŠANĀS LAIKABIEDRU SKATĪJUMĀ

Jānis Valters ir viens no latviešu profesionālās mākslas pamatlicējiem. Kopā ar Jani Rozentālu un Vilhelmu Purvīti Valters veidoja to «triumvirātu», kas neatlaidīgi cīnījās par latviešu glezniecības uzplaukumu. Pēc Alksņa aizbraukšanas no Pēterburgas 1892. gadā Valters bija ievēlēts par «Rūķa» priekšsēdētāju un godam veica šos pienākumus līdz 1897. gadam. Liela bija viņa personības ietekme uz Rozentālu, Purvīti un citiem latviešu māksliniekiem. Tā, piemēram, Teodors Zaļkalns Valtera aizrādījumus «par iejušanos dabā un radošo dabas uzņemšanu sevi» uzskata par «dārgāko mantojumu», kas viņam nāca līdz no jaunības dienām. «Liels gleznotājs, dziļi izglītots un līdzsvarots cilvēks» — tāds viņš palicis ne tikai Zaļkalna, bet arī citu «Rūķa» biedru atmiņā.

Valters bija viens no tiem, kas cēla latviešu mākslas prestižu Pēterburgā. Kopā ar Rozentālu un Purvīti viņš bija Pēterburgas Mākslas akadēmijas Pavasara izstāžu rīcības komitejas loceklis. Tāpat kā Purvītis, viņš tika ievēlēts par mākslinieku apvienības «Mir iskusstva» biedru un izstādīja savas gleznas līdzās redzamāko krievu gleznotāju V. Serova, M. Neseterova un citu darbiem.

Jāņa Valtera māksla ir ļoti daudzpusīga. Būdams žanrists, ainavists un portretists, mākslinieks savās gleznās smalkjūtīgi risinātu dabas ainu apvienoja ar tikpat iekšējīgi atveidotiem cilvēku tēliem. Atbilstoša optimistiskajam gleznotāja raksturam bija arī viņa māksla — gaiša un priecīga. Vieglā vēja saviļņota ūdens virsma, bērni, kas rotaļājās, sieviete pārdomu brīdī — tie bija «mirkļa iespaidi», kas valdzināja gleznotāju un ko viņš ātri un impulsīvi prata iedzīvināt gleznā.

Savās žanra kompozīcijās un ainavās gleznotājs ir pievērsies ikdienai. Bet tieši ikdienā viņš prata saskatīt darba vitālo spēku un atpūtas brīžu svētdienīgo noskaņu. Savus dzīves vērojumus viņš atspoguļoja it kā ar steigu. Bieži vien šķiet, ka viņa gleznas radītas vienā elpas vilcienā. Bet šie reizēm it kā nepabeigtie darbi liecina par to, ka gleznotājam piemita asas novērotāja spējas un lieliska prasme atklāt tēlojuma emocionālo

skanējumu. Šīs gleznas ir vienkāršas un patiesas. Bet vienkāršība un patiesgums nosaka daiļdarba īsto vērtību. Tieši tāpēc Jāņa Valtera māksla ir aktuāla arī šodien.

1969. gada 22. janvārī mēs atzīmējām Jāņa Valtera 100. dzimšanas dienu. Bet tā diena, kad topošajam māksliniekam tiek kārts šūpulis, vēl nav viņa kā mākslinieka dzimšanas diena. Par tādu pareizāk ir uzskatīt to dienu, kad mākslinieks it kā dzimst savai tautai. Tāda diena Valteram un Purvītim bija 1898. gada 5. decembris, kad atklāja Rīgas Salona pirmo izstādi, kur abi latviešu gleznotāji pirmo reizi parādīja Rīgas skatītājiem savu darbu klāstu. Tas bija priecīgs notikums Rīgas mākslas cienītājiem, un par to būtu vērts pastāstīt sīkāk. Tā laika preses slejas dod tam lielisku iespēju.

Vispirms būtu jāsāk ar rakstu, kas parādījās 1897. gada novembrī, tātad apmēram gadu pirms iepriekš minētās izstādes. Tas bija avīzes «*Düna Zeitung*» Pēterburgas korespondenta iesūtīts raksts, kur atreferēti iespaidi par Pēterburgas Mākslas akadēmijas absolventu darbu izstādi. Apcerējuma sākumā autors vispirms runā par to, ka daudzi darbi atstāj disharmonisku iespaidu, jo bija nepatstāvīgi un akadēmiskās rutīnas ietekmēti. Tiem viņš nostata pretī gleznas, kas liecināja par jauno mākslinieku patstāvīgajiem meklējumiem un laikmetīgu pasaules uztveri. Nav šaubu, ka rīdzinieki nevarēja būt vienaldzīgi pret faktu, ka patstāvīgi strādājošo mākslinieku vidū bija divi gleznotāji, kuru dzimtene ir Vidzeme un Kurzeme. Šie jaunie latviešu gleznotāji — Valters un Purvīts — bez diplomdarbiem izstādīja vēl daudz studiju eļļas un akvareļu tehnikā, kas spilgti liecināja par viņu ievērojamu profesionālu meistarību un apgārotu pasaules uztveri. «Purviša diplomdarbā nav ne piliena salkana sentimenta. Viss ir lieliski iecerēts un dziļi izjusts. Un tur ir jūtama nopietna mūzika. Valteru var raksturot kā tikpat krietnu ainavistu, kā spējīgu figurālistu,» raksta nezināmais autors. «Viņa diplomglezna veltīta Jelgavas tirgum. Tur viss ir gaisma un dzīve... Gleznā attēlots fragments no patiesas dzīves un, proti, no Jelgavas dzīves. Glezna pauž spēku, kas liek daudz no viņas autora gaidīt.»¹

Tā rīdziniekiem tika paziņots par iepriecinošo faktu, ka Pēterburgā lielus panākumus gūst divi latviešu gleznotāji. Tas nozīmēja, ka K. Hūns un J. Feders vairs nav uzskatāmi par izņēmumiem. Latviešu mākslinieku

¹ Düna Zeitung. 1897, 25. nov. (7. dec.). 267. nr. "Zwei baltische Künstler".

panākumi jau kļūst stabili un liecina par latviešu profesionālās tēlotājas mākslas dzimšanu.

Pēterburgas korespondenta ziņojums sevišķi ieinteresēja vienu no «*Düna Zeitung*» lasītājiem. Te taču bija runa par tiem pašiem diviem gleznotājiem, ar kuru darbiem viņš nesen bija iepazinies Jelgavā. Uzzinājis par šo mākslinieku panākumiem Pēterburgā, viņš pastāstījis arī par saviem iespaidiem. Šis raksts bija ievietots «*Düna Zeitung*» kā pirmā raksta papildinājums.¹

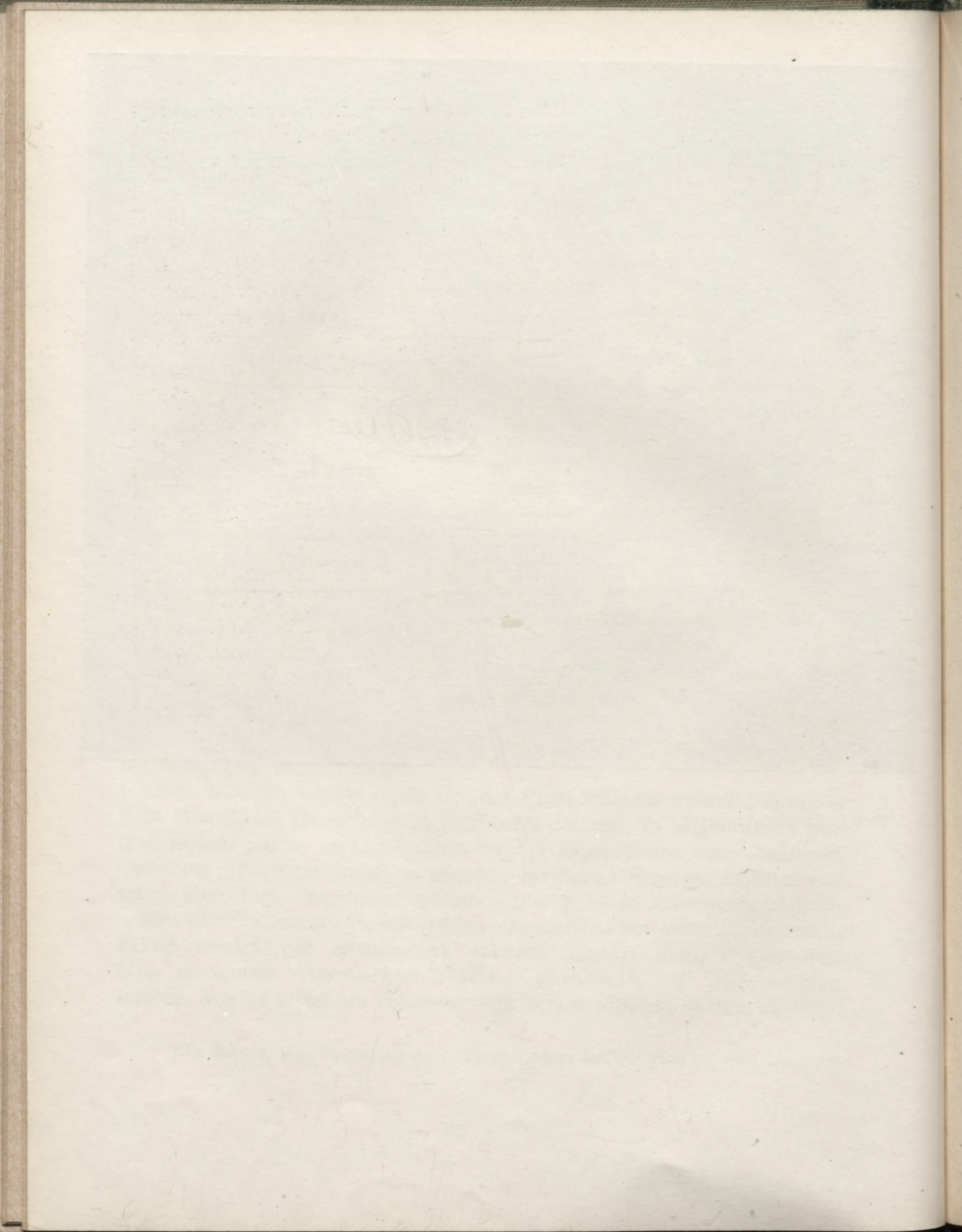
«Mūsu divi apdāvinātie mākslinieki,» lasām šajā apcerējumā, «ir pabeiguši Pēterburgas Mākslas akadēmijas klases jau 1894. gadā.» Raksta autors atzīmē, ka Valtera un Purviša piedalīšanās Pēterburgas Mākslas akadēmijas Pavasara izstāžu žūrijā ir jāvērtē kā augsts gods, kas norāda uz jauno gleznotāju māksliniecisku briedumu. Tālāk seko ziņa, ka nesen abi mākslinieki Jelgavā pabeidza lielas diplomgleznas un bija tik laipni, ka atvēra savas darbnīcas durvis mākslas entuziastu šauram pulciņam. Šo entuziastu vidū bija daži rīdinieki, arī minētā raksta autors. Šiem mākslas cienītājiem tad radās reta izdevība izjust īstu estētisku baudu (pie tam sevišķi neparastu Jelgavas pilsētā) un apbrīnot bez divām lielām gleznām vēl 112 studijas, skices un mazas kompozīcijas eļļas un akvareļa tehnikā. «Vairāki kungi, kas jau ir redzējuši daudzas lielas ārzemju izstādes,» turpina rakstītājs, «bija spiesti atzīt, ka te mūsu priekšā bija tādas mākslinieciskās jaunrades pērles, kas šīs ārzemju izstādes varētu tikai bagātināt ar īpašu daiļumu. Ar izbrīnu varēja vērot, ko ar māksliniecisko redzi apdāvināta acs spēja saskatīt mūsu Jelgavas apkārtnē, kur, kā mums līdž šim likās, nebija nekā sevišķi pievilcīga.» Nezināmais mākslas entuziasts cer, ka «mākslinieku kungi» ļausies pierunāties un būs ar mieru parādīt savus mākslas darbus arī Rīgā.

Saprotams, ka šie abi raksti izraisīja Rīgas mākslas cienītāju aprindās lielu interesi par jauno latviešu gleznotāju daiļradi. Te jāpiebilst, ka Baltijas mākslā jau no seniem laikiem valdīja nepārvarams tradicionālisms. Gadsimtu plūsmā tas pamazām pārņēma arī dažu laikmetīgu mākslas virzienu, piemēram, romantisma īpatnības, pielāgojot šo strāvojumu idejisko saturu Baltijas muižnieku ideoloģijas vajadzībām, bet attiecībā uz formu nekad nepārkāpjot akadēmisma robežas. Daudzi Baltijas gleznotāji bija mācījušies Pēterburgas Mākslas akadēmijā, un šajā mācību iestādē, sevišķi pirms tās reformas, viņi atradā atbalstu saviem reakcio-

¹ Düna Zeitung, 1897, 2. dec. (14. dec.), 272. nr. Zu dem Artikel "Zwei baltische Künstler".



J. Valters. Zemnieku meitene.





J. Valters. Vērpēja

nārajiem pasaules uzskatiem. Tie no viņiem, kas bija mācījušies Vācijā, arī strādāja tradicionālajos akadēmisma ietvaros. Un likās, ka Baltijas mākslas dzīves smacīgajā atmosfērā nevarēja ieplūst svaigas strāvas. Tomēr 19. gadsimta beigās kaut kā negaidīti parādījās divi jauni, nepazīstami mākslinieki, kas ar jauneklīgu trauksmi centās ienest Baltijas mākslā citu garu. Viņi pārsteidza mākslas cienītājus ar savu darbu svaigumu, spilgtumu, vienkāršību un iespaidīgumu.

Tanī pašā laikā Rīgas mākslas dzīvē brieda cits notikums, kam vajadzēja it kā iezvanīt jauna posma sākumu mākslas attīstībā un, proti, gatavošanos Rīgas mākslas Salona atklāšanai. Šo pasākumu cerēja īstenot 1870. gadā dibinātā Rīgas mākslas veicināšanas biedrība, kuras darbība

līdz šim bija maznozīmīga, jo biedrības rīcībā nebija izstāžu telpu. 1898. gadā telpas, kaut arī nepiemērotas, bija sameklētas, un Salona atklāšanu vajadzēja atzīmēt ar sevišķi interesantu izstādi, kurā, bez šaubām, bija jābūt pārstāvētiem Baltijas māksliniekiem O. Zsam, B. Borhertam, F. Moricam, E. Vinkleram, O. Raudam un citiem. Bet vai tāda izstāde būtu interesanta? Protams, nē! Izstādes organizētāji to labi saprata. Un te pēkšņi atklājās lieliska izeja no šī strupceļa: bija nolemts pieaicināt arī divus jaunos latviešu māksliniekus, kas savā Jelgavas darbnīcā parādīja pārsteidzošus sasniegumus. Mākslinieki piekrita, un 5. decembrī — kad Salons vēra savas durvis apmeklētājiem — Rīgas publika pirmo reizi ieraudzīja Valtera un Purviša darbus.

Nedēļu pēc izstādes atklāšanas «*Rigasche Rundschau*»¹ parādījās šai izstādei veltīts kritisks raksts, parakstīts ar iniciāļiem «G. v. R.», kas liek domāt, ka tā autors varētu būt pazīstamais Rīgas gleznotājs Rozens. Raksta sākumā viņš iepazīstina publiku ar diviem jauniem, talantīgiem latviešu gleznotājiem un veltī viņiem siltus, sirsniņigus vārdus. Tālāk kritiķis ar profesionālu smalkjūtību analizē Purviša un Valtera darbus. Pēc raksta autora domām, šīm gleznām ir studiju raksturs un tās attaisno spriedumu, ka abiem māksliniekiem ir talants un arī lielas darba spējas. Starp Valtera dabas studijām, pēc kritiķa domām, ir daudz tādu, kas var pretendēt uz gleznu nosaukumu. Tālāk raksta autors stāsta, ka īpašu publikas atsaucību izpelnījās Valtera «Vakara ainava» un «Noktirne» — šo darbu tuvumā bieži dzirdami izsaučieni «Ak, cik žēl, ka tas jau ir pārdots!». Ja Purviša māksla ir diezgan komplicēta un prasa no skatītājiem nopietnāku iedziļināšanos, tad Valtera jaunrade ir «skaidra kā diena». Kritiķis slavē gleznotāju par prasmi saliedēt ainavu ar cilvēku figūrām, par meistarīgu saules apgaismojuma risinājumu.

Pēc piecām dienām parādījās raksts arī laikrakstā «*Düna Zeitung*»². Šīs avīzes kritiķis vispirms stāsta par Rīgas mākslas veicināšanas biedrības locekļu — O. Zasa, B. Borherta un citu mākslinieku izstādītajiem darbiem un pēc tam pievēršas «abiem talantīgajiem jauniem gleznotājiem Valteram un Purvītim», uzsverot, ka viņu darbu parāde ir izaicinājums Rīgas publikai, kura arī attiecīgi reaģē uz šo pārdrošību. «Šausmīgi!» — šis izsaučiens bieži dzirdams izstādes telpās. Šāds spriedums parasti ir attieci-

¹ *Rigasche Rundschau*. 1898, 12. (24.) dec., 281. nr. G. v. R. Kunstsalon. Die Eröffnungsausstellung.

² *Düna Zeitung*. 1898, 17. (30.) dec., 285. nr. Vom Salon.



J. Valters, Akts. 1915

nāms uz abu gleznotāju pilgtajiem, krāsainajiem risinājumiem, kas rīdziniekiem vēl ir pilnīgi nepazīstami. Vai tāda izstādes rīkotāju «neapdomība» ir attaisnojama, prasa kritiķis, vai tādus «ekstrēmus krāsu metus» vajadzēja rādīt Rīgā, kur neiecietība pret moderno mākslu vēl ir diezgan liela, un tāda izstāde varētu dot nelabvēliem ieroci cīņā pret moderno glezniecību? Skatītājs taču nāk uz izstādi ar jau gataviem spriedumiem un atrod par skaistu tikai to, pie kā ir pieradis. Un tomēr nepareizi būtu vainot gleznotājus par to, secina raksta autors, ka viņu māksla «nav saprotama», drīzāk jāpārmet publikai, ka tā nespēj saskatīt jaunās glezniecības īsto skaistumu.

Tālāk kritiķis pievēršas gleznu aprakstiem. Tāpat kā iepriekš minētā raksta autors, viņš par labākām uzskata Valtera «Vakara ainavu» un «Noktorni». «Norietējošās saules iesarkana gaisma vēl apmirdz kāpjošo

vakara miglu,» tā viņš raksturo «Vakara ainavu», kur attēlota sievietē, kas atgriežas no darba. No šī raksta var uzzināt arī, ka Valtera «Noktirnē» bija attēlots mirdzošs ūdens spogulis, virs tā tumša debess, kas pie apvāršņa ir gaišāka. Kritiķis jūsmo arī par Valtera sniega ainavu ar iluzoriski tvertu mēnes gaismu. Viņš dēvē Valteru arī par krietnu portretistu, kas prot panākt iecerēto ar nedaudziem izteiksmes līdzekļiem. Abiem māksliniekiem raksturīga smalka dabas vērošana, savienota ar izcilu profesionālo meistarību. Tāpēc nav šaubu, ka viņus gaida spoži panākumi. Te jāpiebilst, ka šajos avīžu rakstos ievietotie dažu Valtera darbu apraksti vai tikai gleznu nosaukumi ir vienīgais avots, no kura mēs uzzinām, ka tādas gleznas vispār ir bijušas. Tā, piemēram, vienā no šīm kritikām ir runa par Valtera gleznu, kurā attēlots laukstrādnieku darbs. Pēc apraksta var spriest, ka mākslinieks bija arī iekļūgts darba tēmas risinātājs.

Latviešu prese uztvēra šo notikumu citā skatījumā. Rakstu autorus mazāk interesēja tieši glezniecības problēmas, viņi daudz vairāk bija norūpējušies par latviešu topošās profesionālās mākslas likteņiem. Latviešu kritiķu raksti par šo izstādi parādījās ar lielu nokavēšanos — mēnesi pēc tās atklāšanas, jo viņi vēl bija «iesācēji» un gribēja vispirms iepazīties ar vācu kritiķu vērtējumu.

«Šī izstāde modina mūsu krūtīs patīkamas lepnuma jūtas un pašapziņu,» tā sāk savu rakstu «Dienas Lapas» kritiķis,¹ «jo tās mākslas gleznas, kuras tiek visvairāk daudzīnātas, ir latviešu mākslinieku darbi.» — «Mākslinieki mums jau bijuši,» raksta Teodors Zeiferts «Mājas Viesī»,² «K. Hūns, par ko visa Latvija kopā reiz runāja, ir bijis akadēmiķis profesors Feders, ir bijis portretists Roze, bet kas pie mums par tiem daudz ko dzirdējis? . . . Mākslas izstādes pie mums bijušas . . . bet kam ir bijis vaļas viņās daudz kavēties? Tagad izstāda gleznas, un sakustas mūsu raibā sabiedrība un iet uz Basteja bulvāru . . . Ko tas nozīmē? Vispirms tas nozīmē, ka ļaudis ir pamodusies interese par mākslu. Senāk gāja mūsu mākslinieki pa pasauli atzinību meklēt, nu par viņiem sāk interesēties tepat.» Avīze «Balss»³ publicē rakstu ar nosaukumu «Divi latviešu dailenieki». «Baltijas mākslinieki sarīkoja Rīgā savas dailes (mākslas) ražojumu izstādi» — tā sākas šis raksts. «Cik zinām, tā ir pirmā tāda izstāde mūsu dzimtenē.»

Veltījis abiem gleznotājiem siltus un jūsmīgus vārdus, laikraksta

¹ Dienas Lapa, 1899, 9. janv., 6. nr. Baltiešu mākslas izstāde (H. S.).

² Mājas Viesis, 1899, 20. janv., 3 nr. Baltiešu mākslas izstāde (Teodors Zeiferts).

³ Balss, 1899, 3. janv., 2. nr. Divi latviešu dailenieki.

«Balss» kritiķis atreferē «*Rigasche Rundschau*» ievietotā apercerējuma saturu un tad iepazīstina savus lasītājus ar Rīgas krievu avīzes «Прибалтийский листок» izstādes recenziju. «Kā Purvīts, tā arī Valters ir latvieši un viņu no jaunas slavas gloriozijas spīduma apgaismotie vārdi dod liecību... ka tā zeme nav panīkusi, kur dzimst tādi ievērojami dailes spēki.»¹

Tādā garā un stilā ir rakstīti šie apercerējumi. Tajos maz runāts par abu gleznotāju profesionālo meistarību, par viņu darbu sīžetiem un tēmām. Bet šajos rakstos skan gaviles par lielo notikumu latviešu profesionālās mākslas vēsturē — jauno, spēcīgo talantu rašanos.

Atgriezoties vēl pie «*Düna Zeitung*» un «*Rigasche Rundschau*» iespiestajiem rakstiem, paskatīsimies, kādus novēlējumus šo rakstu autori izsaka jaunaļiem māksliniekiem. Tā «*Düna Zeitung*» Pēterburgas korespondents, kas savā recenzijā stāsta par jauno mākslinieku panākumiem Krievijas galvaspilsētā, raksta: «Es gribētu novēlēt jaunajiem māksliniekiem, lai tie arī vēlāk nepagrieztu muguru savai dzimtenei un lai viņu mākslas darbos arī nākotnē skanētu mīla pret dzimto zemi. Esmu pārliecināts, ka dzimtene nekādā gadījumā neliēgs viņiem savu atzinību, ko viņi tik augstā mērā ir baudījuši lielajā galvaspilsētā.» — «Nesen viņi ir pabeiguši savas akadēmiskās studijas,» raksta laikraksta «*Rigasche Rundschau*» recenzents, «un iesoļojuši dzīvē ar dvēseli, kas pilna entuziasma pret mīļoto mākslu. Nu ir pienācis brīdis, kad viņu laikabiedriem jāuzņemas pienākums rūpēties par to, lai šis entuziasms nepazustu, lai atzinības trūkums neizraisītu paļāvības pagrimumu un lai cīņa par eksistenci, algots darbs un rūpes par dienīško maizi nenomāktu brīvo māksliniecisko attīstību.»

No šiem rakstu fragmentiem redzams, ka recenzenti ir nojautuši, cik smagus, traģisma pilnus konfliktus vēlāk nāksies pārdzīvot Valteram un Purvītim. Izsakot savas bažas, rakstu autori it kā cer, ka rūgtais liktenis neskars jaunos gleznotājus. Bet šīs cerības nepiepildījās. Ja Purvītis 1906. gadā atstāja dzimteni tikai uz trim gadiem, tad Valters tanī pašā gadā aizbrauca uz neatgriešanos. Tomēr Valters, tāpat kā Purvītis, ne uz brīdi nav apstājies savas jaunrades attīstības ceļā, un nekādi likteņa sitieni nav spējuši nomākt abu mākslinieku cīņas sparū. Tāpēc šodien, kad pēc Valtera un Purvīša pirmās uzstāšanās izstādē pagājuši daudzi gadu desmiti, mēs ar pateicību pieminam šos savus dailēņus — tāpat arī trešo šī triumvirāta locekli J. Rozentālu — kā latviešu profesionālās mākslas pamatlicējus.

¹ Balss, 1899, 3. janv., 2. nr. Divi latviešu dailēņi.

RIHARDA ZARIŅA GRĀMATZĪMES

Ievērojamais latviešu mākslinieks — grafiķis, asētājs un māksliniecis-kās grāmatzīmes celmlauzis Rihards Zariņš dzimis 1869. gada 27. jūnijā Vidzemē, Valmieras apriņķa Vilķēnu pagasta Ķieģeļu muižā, kur viņa tēvs Hermanis bija muižas pārvaldnieks. Drīz tēvs pāriet darbā uz Līgatnes papīrfabriku, tādēļ Riharda Zariņa pirmie bērnības iespaidi saistās ar krāšņajām Līgatnes ielejām, stāvajām kraujām, klintīm, alām un brīnumainajiem mežiem. Šis romantiskās apkārtnes ieskaņas vēlāk sasauca ar R. Zariņa daiļrades tieksmēm, kas spilgti izpaužas reālistiski romantiskajos zīmējumos, akvareļos un asējumu ciklā «Ko Latvijas meži šalc». Līgatnes papīrfabrikas skolā Rihards iegūst pirmo pamatizglītību un labprāt pārzīmē no tā laika žurnāliem krievu turku kara «bildes».

Pēc kāda laika tēvs pāriet jaunā darba vietā toreizējā Grīvas miestā Zemgalē (iepretim Daugavpilij). Rihards turpina izglītību Kurzemes bruņniecības skolā Grīvā. Skolas priekšnieks K. Velcers ievēro apdāvināto zēnu un parāda viņa zīmējumus Daugavpils pilsētas arhitektam V. Neumanim, kurš arī iesaka Rihardam vairāk zīmēt no dabas. Pēc skolas pabeigšanas Rihards Zariņš nolemj turpināt māksliniecisko izglītību. 1887. gadā Zariņš aizbrauc uz Pēterburgu un tiek ieskaitīts par brīvklusitāju barona Štiglica centrālajā zīmēšanas skolā. Nākošajā gadā viņš jau kļūst par Štiglica skolas audzēkni. Ar saviem darbiem, kas tika izstādīti skolas audzēkņu darbu izstādēs, Zariņš pievērš kāda mecenāta — latvieša Hāgena, Ķīnas sūtniecības atašeja, uzmanību. Taš nākošajam māksliniekam piešķir 100 rubļu lielu stipendiju gadā. Lai gan šās naudas pietiek vienīgi dzīvokļa apmaksai, Zariņš tomēr ļoti priecājas par šo atbalstu, jo no vecākiem neražas un citu sarežģījumu dēļ nav saņēmis nekādu palīdzību. Pēc pārciestā tīfa Zariņam izdodas saņemt arī skolas stipendiju — 25 rubļus mēnesī.

Mācības Štiglica skolā noritējušas līdz pusdeviņiem vakarā. Ja radušies pasūtījumu darbi, tie tika izpildīti naktīs. Bez regulārajām ikdienas mācību stundām vajadzēja izpildīt arī mājas uzdevumus. Par laika



R. Zariņš. Grāmatzīme. 1900

nenodotiem darbiem Zariņam tikusi atņemta stipendija. Bez tam Zariņš bijis it stūrģalvīgs, jo nevēlējies akli kopēt vecos paraugus, bet skolas direktoram profesoram Mesmaheram paticis tikai tas, kas jau gadsimtu gaitā atzīts par labu, un nekādus jaunus meklējumus viņš neatzina. 1895. gada maijā Zariņš tomēr teicami beidz Štiglica centrālās zīmēšanas skolas asējuma klasi pie ievērojamā pedagoga profesora V. Matē (1856—1917) un saņem ārzemju komandējumu ar stipendiju uz trim gadiem. Ārzemju komandējums bija domāts galvenokārt asējuma un litogrāfijas tehnikas



R. Zariņš. Grāmatzīme. 1900

papildināšanai, jo Štiglica skolas vadība bija nolēmuši pēc Zariņa atgriešanās no ārzemēm uzticēt viņam litogrāfijas klases vadīšanu.

1896. gada janvārī četri Štiglica skolas stipendiāti — Rihards Zariņš, Jānis Libergs, Artūrs Leicingers un Vladislavs Izmailovičs vienlaikus dodas uz Berlīni. Berlīnē Zariņš iestājas Alekša Cika (A. Zick, 1845—1907) darbnīcā. Pilsēta stipendiātiem ne sevišķi patikusi. Pirms studiju uzsākšanas viņi ceļo pa Vācijas pilsētām, izbraukā ar kuģi Reinu. Zariņš bijis ārkārtīgi dzīvespriecīgs, omulīgs, atjautīgs un humora pilns. Pēc šī brauciena Zariņš uz Berlīni vairs nav atgriezies, bet palicis Minhenē. Īsu laiku viņš mācās Rūdolfa Zeica (R. Seitz, 1842—1910) un Maksimiliāna Dazio (M. Dasio, 1865—1954) meistardarbnīcās litogrāfiju. Zariņš bija pirmais latvietis, kas mācījās šinīs darbnīcās, un jā-

domā, ka te radās pirmie ierosinājumi izmēģināt roku grāmatzīmju gatavošanā.

1897. gadā Zariņš ir jau Vīnē un papildinās asējumā pie ievērojamā mākslinieka grafiķa Viljama Ungera (1837—1932). Uz Vīni no daudzām valstīm sabrauca studējošā jaunatne papildināties mākslās un zinātnēs. Jaunā zviedru dziedātāja Eva Sundblade bija atbraukusi uz Vīni papildināties dziedāšanas mākslā. Zariņš ar viņu iepazīstas, un, neraugoties uz diezgan trūcīgajiem materiālajiem apstākļiem, jaunie cilvēki apprecas. Kā kāzu dāvana Evai tad arī tiek pasniegta pirmā paša darinātā grāmatzīme. Šī pirmā latviešu mākslinieciskā grāmatzīme radusies 1897. gadā un izpildīta litogrāfijas tehnikā. 1898. gadā Zariņš izgatavo grāmatzīmi arī sev. Tajā attēlots jauns bruņinieks, kas dzirda zirgu un kam jaunava norāda meža biezoknī papardes ziedu.

Vīnē R. Zariņam rodas iespēja iepazīties ar Riharda Vāgnera ievērojamo biogrāfu un znotu Haustonu Čemberlenu un kāda zviedru laikraksta redaktoru Vultu von Steijernu, kuriem viņš izgatavo grāmatzīmes. Tās ir pašas retākās Zariņa grāmatzīmes.

1898. gadā Zariņš no Vīnes brauc atpakaļ uz Minheni un vēl kādu laiku papildinās litogrāfijā. Atskaitei atsūtītos darbus Štiglica skolas vadība uzņēm ļoti atzinīgi un Zariņam pagarina komandējumu ar noteikumu, ka

litogrāfijā, akvareli un pastelglezniecībā viņš papildināsies vēl Parīzē. Parīzē Zariņš uzturas vienu gadu. Pazīstamā Lapina mākslas izdevniecība Zariņam piedāvā uzņēmuma līdzīpašnieka un mākslinieciskā vadītāja vietu, bet šo priekšlikumu viņš noraida. Atbrīvojies no saistībām ar Štiglicu centrālo zīmēšanas skolu, Zariņš, 1899. gada rudenī atgriezies Pēterburgā, iestājas darbā Krievijas Valsts papīru spiestuvē, kur uzņemas zīmētāja komponētāja pienākumus. Pēc gada Zariņu ieceļ par spiestuves tehnikā vadītāja vecāko palīgu, bet no 1906. gada viņš kļūst par spiestuves māksliniecisko un tehnisko vadītāju. Šinī amatā mākslinieks nostrādā līdz 1919. gada rudenim. Petrogradā Zariņš sagaida Lielo Oktobra sociālistisko revolūciju. Revolūcijas gars atāinots 1918. gadā Valsts papīru spiestuves bibliotēkai-lasītavai izgatavotajā grāmatzīmē, kas izpildīta divās krāsās — melnajā un sarkanajā. Šajā *ex libris* attēlots strādnieks, kas no tumsas dodas pretim sārtai, lečošai, spožai saulei. Krievijas Valsts papīru spiestuvē Pēterburgā Zariņš nostrādāja 20 gadu. Šai laikā viņš darinājis daudzus valsts papīru, naudu zīmju un pastmarku zīmējumus, tāpat asējumu ciklu «Ko Latvijas meži šalc» un 35 grāmatzīmes.

1919. gada septembrī Zariņš atgriežas Latvijā un uzņemas Latvijas Valsts papīru spiestuves pārvaldnieka pienākumus, izpildīdams tos līdz 1933. gada 30. oktobrim, kad aiziet pensijā. Pēc Latvijas Mākslas akadēmijas nodibināšanas 1919. gadā tās rektors V. Purvītis uzaicina Zariņu par pasniedzēju. Ar 1921. gada 1. februāri Zariņš sāk strādāt Mākslas akadēmijā. Viņš ir profesors, grafikas darbnīcas vadītājs un dekāns. Piecpadsmit gadus mākslinieks nostrādā šai mācību iestādē, audzinot jaunus



G.ŠKILTERA ĪPAŠUMS

R. Zariņš. Grāmatzīme. 1905



R. Zariņš. Grāmatzīme. 1918

grafikus. Šo darbu viņš pārtrauca 1936. gada 1. janvārī slimības dēļ. Šajā laikposmā grafikas meistardarbnīcu beidza 29 audzēkņi, no kuriem 20 mācību laikā ir gatavojuši grāmatzīmes, kas akadēmijas studentu darbu izstādēs modināja sabiedrībā zināmu interesi, un Zariņa audzēkņi saņēma ne vienu vien pasūtījumu. Par labi veiktu darbu meistars mēdza atnest audzēkņiem 15—20 savu grāmatzīmju, savukārt lūdzot no audzēkņiem savai kolekcijai labākās no viņu darinātajām grāmatzīmēm. Šādi «noplēnītās» Zariņa grāmatzīmes viņa audzēkņiem A. Apinim, P. Upītim un citiem kļūst par pamatu nākošajām *ex libris* kolekcijām.

Pēc atgriešanās Latvijā pirmo grāmatzīmi R. Zariņš izgatavo 1919. gadā meitai Ievai Dancei. Posmā no 1919. līdz 1939. gadam mums zināmas 35



R. Zariņš. Grāmatzīme. 1918

Zariņa gatavotās grāmatzīmes. Līdz šim ir zināmas 74 R. Zariņa izgatavotas grāmatzīmes, kas skaita un augstā mākslinieciskā izpildījuma dēļ ir viņa vērtīgākais devums latviešu pielietojamās grafikas laukā. Rihards Zariņš ir pirmais latviešu grāmatzīmju darinātājs, tāpēc viņu dibināti varam dēvēt par latviešu mākslinieciskās grāmatzīmes celmlauzi.

Savas pirmās grāmatzīmes, kas darinātas mācību periodā ārzemēs, Zariņš gatavo ārkārtīgi greznas, veiksmīgi izkārtojot gaišos un tumšos laukumus. Ar lielu prasmi viņš veido kompozicionāli sarežģītās zīmju apmales, izmantojot seno grāmatu rotājuma paņēmienus un skandināviešu pūķu ornamentu. Šīs grāmatzīmes gatavotas divās krāsās, iespiestas litogrāfijas tehnikā, droši vien pašam izpildot zīmējumu arī uz litogrāfijas akmens. Vēlākajos gados darinātās Zariņa grāmatzīmes var sadalīt divās



R. Zariņš. Grāmatzīme. 1921

lielās grupās: 1) grāmatzīmes, kas gatavotas, Zariņam dzīvojot Pēterburgā, (1899—1919), un 2) grāmatzīmes, kas Latvijā gatavotas (1919—1939). Zīmīgi, ka vēlākajā laikā Zariņš reti kad pievērsās litogrāfijai. Izņēmums ir 1901. gadā sev gatavotā ornamentālā zīme, 1927. gadā sev, 1928. gadā — Henrietei Zariņai un 1937. gadā — ārstam Leonhardam Kausem gatavotās zīmes. Iemīļotākā tehnika otrā posmā radītajām grāmatzīmēm ir cinka klišeja. Lielāko tiesu viņš mīl vienkrāsainas grāmatzīmes — melnā, tumšajā vai brūnā krāsā. Pielietojot grāmatzīmē vairākas krāsas, Zariņš izmanto melna savienojumu ar sarkanu, tumši zaļu ar sarkanu, zaļu ar tumšu brūngani sarkanu, retāk —

melnu ar zaļu un tikai reizi melnu ar zilu, kā to redzam Z. Braueres grāmatzīmē. Ka Zariņu tomēr ļoti interesē krāsu problēma grāmatzīmē, rāda 1925. gadā sešos dažādos vienkrāsu variantos iespēstā grāmatzīmē Jānim Misiņam ar uzrakstu «Es gribu izsmelt jūru». Ne vienmēr mākslinieks ir apmierinājies ar pirmajiem panākumiem, daudziem grāmatzīmju īpašniekiem ir gatavoti otrie varianti, piemēram, Z. Brauerei, L. Kausem, G. Šķilte-ram, dēlam Jānim, E. Viksnem, meitai Maijai. Četri varianti izgatavoti E. Jurgensonam un J. Misiņam, bet dzīvesbiedrei Evai pat pieci un sev pašam — septiņi varianti. Tas liecina par to, ar kādu atbildību mākslinieks strādājis pie grāmatzīmēm un cik neatlaidīgi viņš centās apgūt pēc iespējas pilnīgākas kompozīcijas risinājuma un satura atklāsmes iespējas.

Ko īsti Zariņš ceņšas grāmatzīmē parādīt? Vispirms atklāt katra pasūtītāja interešu loku, nodarbošanos (profesiju), ar alegorisku tēlu palīdzību norādīt uz īpašnieka personas raksturīgākajām iezīmēm utt. To visu viņš mēģina ietvert vingrās, noteiktās līnijās, lakoniskā detaļu izkārtojumā un nevainojamā kompozīcijā. Līdzās alegoriskām figūrām Zariņš bieži lieto arī ornamentālus vijumus. Daiļrades sākumā tajos ieskanējās svešzemju stili, un darbi kompozīcijas ziņā bija ļoti sarežģīti. Turpretim vēlāk gatavotajās grāmatzīmēs rotājumi ir jau pavisam latviski un kompozicionālais izkārtojums vienkāršots līdz pēdējai iespējai. Viena no pirmajām



R. Zariņš. Grāmatzīme. 1925

grāmatzīmēm, kurā izmantoti nacionālie rotājuma elementi, darināta 1904. gadā komponistam J. Vitolam. Šai darbā attēlotās personas parādītas tautas tērpos, tāpat kā dažus gadus vēlāk veidotajā Pētersonu Kārļa un citās grāmatzīmēs. Kompozīcijas risinājuma ziņā šedevri ir J. Vitolam un G. Šķilteram darinātās grāmatzīmes ar sēdošas sievietes attēlojumu, tāpat arī sev pašam gatavotā zīme ar velnu uz atvērtās grāmatu lādes (1922),



R. Zariņš. Grāmatzīme. Atrasta 1963. gadā

J. Mišina (ar uzrakstu «Meklējiet rakstos»), R. Pelšes un citas grāmatzīmes. Riharda Zariņa māksliniecisko darbību nepavisam nav skārušas spēcīgās impresionisma vēsmas, tāpēc grūti saprast, kā varēja rasties pirmās Pēterburgā izgatavotās grāmatzīmes ar jugendstila apmali, kuras darinātas 1900. gadā mākslinieka studiju biedriem J. Rozentālam un V. Purvītim. Kādā veidā šis gadsimtu mijā modē nākušais bezgumīgais stils varēja viņu savaldzināt? Jāpiebilst gan, ka Zariņa turpmākajās grāmatzīmēs šī stila pazīmes vairs nekad neatkārtojas, jo viņš bija liels mākslinieks un savlaicīgi izvairījās no visa tā, kas ir neīsts.

Vairākās grāmatzīmēs meistars attēlo kailu zēnu (R. Pelšes, J. Mišina un A. Prandes grāmatzīmēs), atsevišķos darbos redzam attēlotu kailu jaunavu. Zariņš nebaidās no alegorijas. Tā, piemēram, latviešu zemniekam viņš liek tēst baļķi virs Rīgas torņiem (1904), jaunam strādniekam

griezti mašīnas spēkratu (1905) vai arī izplest rokas pretim sarkanai, spožai lečošai saulei (1918). Samērā daudzām grāmatzīmēm ir romantiska noskaņa. Mākslinieks parāda kūpošus altārus, purva vai jūras malā ziedošas papardes un citas brīnumpuķes, arfas, kokles, vijoles, pletes, Merkura zizli, pilnības ragus, bikeri ar čūsku utt. Zinot grāmatzīmju vēsturi (tā savā pirmsākumā bija cieši saistīta ar dižciltīgu ģimeņu vāpeniem), Zariņš vienā otrā grāmatzīmē ievieto vecu ordeņu attēlus. «Nodrāztais» galvaskausa attēls ir tikai nedaudzās grāmatzīmēs (Fridenbergai, Bilmanim un Kausem).

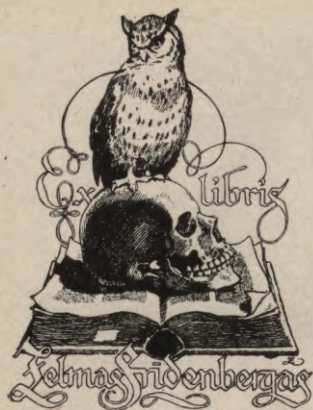
Grāmatzīmju uzrakstos viens no Zariņa iemīļotākajiem burtu stilieniem bija angļu rondō raksta dažādie paveidi, bet agrinājās grāmatzīmēs, kurās uzraksti izpildīti vecajā latviešu ortogrāfijā, lietoti gotu burti, sevišķi grezni un sarežģīti veidojot iniciāļus. Labāka pārskata dēļ vairākās grāmatzīmēs īpašnieka vārdi iespiesti sarkanā krāsā.

Visvairāk Zariņam patika gatavot grāmatzīmes saviem ģimenes locekļiem: sievai, bērniem, māšai un vedeklai, tāpat arī māksliniekiem, mūziķiem, rakstniekiem, dažādām latviešu biedrībām Pēterburgā (mākslinieku pulciņam «Rūķis» u. c.), darba biedriem Krievijas un Latvijas papīru spiestuvēs, savam mājas ārstam un citiem. No kuplā grāmatzīmju klāsta tikai deviņas gatavotas sveštautiņiem.

Kā jau bija teikts iepriekš, R. Zariņš ir viens no mūsu pirmajiem grāmatzīmju darinātājiem. Viņš guvis pelnītu atzinību kā viens no spēcīgākajiem grāmatzīmju autoriem Latvijā. Savu daiļrades pieredzi mākslinieki atdevīši saviem audzēkņiem, tādējādi veicinot mūsu grāmatu apdares kultūras izaugsmi. Latviešu grāmatzīmes vēsture nav iedomājama bez Riharda Zariņa plašā, skaistā un izdomas bagātā mantojuma, ar kuru varam patiešām lepoties. Rihards Zariņš uzrakstījis arī Latvijā pirmo apcerējumu par grāmatzīmēm, kas līdz ar viņa darināto 16 grāmatzīmju attēliem ievietots žurnālā «Zalktis» (1908. gada 6. numurā) ar parakstu K. R. V. (Kārlis Rihards Voldemārs).



R. Zariņš. Grāmatzīme. 1928



R. Zariņš. Grāmatzīme. 1930

un etnogrāfijas pazinēju. Viņš ir arī viens no pirmajiem etnogrāfisko materiālu vācējiem un apstrādātājiem. Sevišķi spraigs šis darbs izvērtās tad, kad Zariņš uzņēmās žurnāla «Austrums» lietišķās mākslas nodaļas «Māksla un amats» vadību. Savāktu etnogrāfisko materiālu un latvju rakstus Zariņš ir izmantojis lietišķās mākslas priekšmetos — mēbelēs, tērpos un rotaslietās. Smiltenes podnieks Jēkabs Dranda izmantoja Zariņa ornamentus savu keramikas izstrādājumu rotājumam.

Divdesmitajos gados Valsts papīru spiestuves izdevumā sāk iznākt plašākais latviešu ornamentu krājums «Latvju Raksti» — trīs prāvi sējumi. Līdzekļu trūkuma dēļ iesāktais darbs netika pabeigts, tomēr «Latvju Raksti» ir pats lielākais šāda veida izdevums.

Dzīvodams ilgus gadus Pēterburgā, Zariņš darbojies arī turienes izdevumos. Viņš izgatavojis pirmā pasaules kara aizņēmumam 8 plakātus, Pēterburgas Mākslas akadēmijas 1900. gada pavasara izstādes plakātu u. c.

Riharda Zariņa mākslinieciskā darbība bijusi vispusīga un produktīva. Viņa apdāvinātība un talanta vēriens vispilnīgāk parādās zīmējumos un asējumos. Te redzama plaša fantāzija, virtuozs tehniks un dziļa dabas izpratne reālisma garā. Viņš ir mūsu mežu biezokņu, Gaujas senlejas, Braslas upes un Līgatnes apkārtnes jūsmīgākais apdziedātājs. Šie poēzijas

Taču līdztekus darbam grāmatzīmju jomā Rihards Zariņš devis prāvu skaitu spalvas zīmējumu. Sākot ar 1891. gadu, tie publicēti žurnālā «Austrums». Tanī laikā viņš vēl bija Štiglica skolas audzēknis. Vēlāk Zariņa zīmējumi parādās «Apskatā», «Jaunības Draugā» un «Svaros». Bez tam viņš zīmējis daudz žurnālu un grāmatu vākus (piemēram, jaunatnes žurnālam «Jaunības Tekas»). Saistīdamies ar Rīgas Latviešu biedrības derīgo grāmatu nodaļas apgādu, viņš 1903. gadā izgatavo izdotajām «Mūsu tautas pasakām» 22 ilustrācijās bet 1908. gadā «Tautas dziesmu» izdevumam — 33 ilustrācijas. Žēl, ka prāvais ilustrāciju skaits pasakai «Kurbads» pirmā pasaules kara apstākļos gājis zudumā. Šinīs darbos Zariņu redzam kā spēcīgu spalvas zīmētāju, labu mūsu tautas rakstu

un romantikas pilnie darbi ierindojas mūsu grafikas labāko darbu skaitā. Dundagas mežu šalkas un Līgatnes apkārtnē deva ierosmi asējumu ciklam «Ko Latvijas meži šalc». Tas bija iecerēts 30 fragmentos, tomēr laikā no 1908. līdz 1912. gadam mākslinieks pabeidza tikai sešus: «Pērkons brauc», «Raganas būda», «Kurbads un Sumpurnis», «Kurbads un deviņgalvainais velns», «Nemierīgie laiki», «Gaujas atvarā». Šie tautas mītu noskaņā izpildītie darbi ir Zariņa vienīgie un plašākie patstāvīgās kompozīcijas snieguni. Tie ir bagāti apdarē, tāpat arī gaišo un tumšo laukumu līdzsvarojumā. Fantāzijas un nevainojamā tehniskā izpildījuma apvienojums padara šos sešus darbus par mūsu grafikas stūrakmeņiem.

Atgriezies no Pēterburgas Latvijā, viņš šo ciklu nezināmu iemeslu dēļ neturpināja.

Bez šī cikla Zariņš devis vairākus nopietnus asējumus vienkrāsainā un daudzkrāsainā akvatintas tehnikā: «Sadko», «Dzīves ceļā», «Dzejnieka kaps» u. c.

Rihards Zariņš piedalījies vairākās ārzemju mākslas izstādēs, kā arī latviešu mākslinieku izstādēs Pēterburgā, Maskavā, Kauņā. Viņa darbu izstādēs bija organizētas arī Varšavā un Kijevā, bet 1930. gadā Rīgā notikusi personalizēta ir visplašākā.

Rihards Zariņš nomira Rīgā 1939. gada 21. aprīlī un tika apbedīts Meža kapos.

Riharda Zariņa grāmatzīmes

Ipašnieks	Tehnika	Izmēri	Izgatavošanas laiks
1. Eva Sarring	lito/2	135×86 mm	1897
2. Eva Sarring (iepriekšējās atkārtojums)	lito/2	133×86 mm	1904
3. Chamberlain, Houston Stewart (R. Vāgnera znotam)			1898
4. Steijern, Vult von (zviedru redaktoram)			1898/99
5. Richards Sarring	lito/2	137×81	1898
6. Jan Rosenthal	P ¹ 1 un	67×47 114×79	1900
7. Wilhelm Purwit	P 1	66×43	1900
8. Wilhelm Weissenberger	P 1	100×65 mm	1901
9. A N	P 1	138×80	1901/02
10. Johann Balting	P 1	91×83	1901/02

¹ P — cinka klišeja.

Īpašnieks	Tehnika	Izmēri	Izgatavošanas laiks
11. Richard Sarrin	lito	53×73	1901/02
12. Berta Sarrin	P 1	70×77	1902
13. Eva Sarrin (ar altāri)	P 1	76×75	1903
14. O. Woits. Doctoris medicinae	P 1	86×50	1904
15. Joseph Wihtol Ex libris meis	P 1	100×75	
	un	120×90	1904
16. J. Missin («Rīgā cērt, skaidas lec Vidzemē»)	P 1	69×42	
	un	127×78	1904
17. J. Lasdiņ	P 1	99×80	1905
18. R. Sarrīna īpaschums	P 1	100×75	1905
19. G. Šķiltera īpašums	P 1	109×57	1905
20. G. Šķilter	P 1	69×39	1905
21. Sw. Peterburgas Latweeschu labdarīgās beedribas īpaschums	P 1	apm. 110×76	1905
22. Eugen Pridik	P 1	90×72	1905
23. Marianne Pridik	P 1	100×66	1905
24. Техническая библиотека при испытательной станции экспедиции заготовления государственных бумагъ	P 1	130×78	1905
25. Библиотека собрания служащихъ экспедиции заготовления государственныхъ бумагъ	P 1	95×66	1905
26. Petersonu Kahrļa īpaschums	P 1	149×111	1905
27. Ruhķa īpaschums (Nr. . .)	P 1	apm. 103×56	1906
28. Peterburgas Latviešu dziedāšanas biedribas īpašums	P 1	89×75	1909
29. Mary Bleisch	P 1	96×80	1910
30. Maija Sarrin	P 1	78×60	1916
31. Maija Sarrin (2 krāsu zīmējums, skat. V. Peņģerots, «Latvju grāmata», 3 — 1924)			1924
32.—35. Jurgensons Ernests (pēc V. Peņģerota ziņām kā zīmes nav iespīestas)			1917/18
36. R. Zarrīņa īpašums (uz zīmējuma uzraksts «Manu domu klusā ilgu sala»)			1918
37. Arthur Wannag	P 1/2	99×72	1918
38. Sigrid Wannag	P 1/2	52×60	1918
ЭЗГБ ¹ библиотека-читальня	P 1/2	105×72	1918

¹ ЭЗГБ — Экспедиция Заготовления государственных бумаг.

Ipašnieks	Tehnika	Izmeri	Izgatavošanas laiks
40. Eva Dance	P 1/2	85×61	1919
41. Jānis Zariņš (ar puķu vainagu, vēl neiespiests, skat. V. Penģerots, «Latvju grāmata», 3 — 1924. 1919. gada zīmējums)			
42. Valsts papiru spiestuves īpašums	P 1/2	50×60	1920
43. Jekaba Dravneeka grāmata (Skap. Nr.)	P 1	71×56	1920
44. A. Gulbja īpašums (Sk. Pl. Nr)	P 1	51×40	1921
45. Mirdza Zariņa	P 1/2	61×55	1921
46. Annas Brigader īpašums	P 1/2	91×63	1922
47. R. Zariņa īpašums (humoristiska)	P 1/2	84×52	1922
48. G. E. T. (Gertrude, Ernest Törnēl)	P 1	57×55	1923
49. Eva Zariņa (sēdoša sievietē ar putnu)	P 1/2	131×90	1925
50. J. Mišņina īpašums («Es gribu izsmelt jūru», ir 6 krāsu varianti)	P 1/2	90×63 un 130×90	1925
51. J. Mišņina grāmata («Meklējiet rakstos»)	P 1/2	91×82	1925
52. Jānis Zariņš (II variants)	P 1	73×59	1925
53. Richarda Zariņa īpašums (ar ornamentu)	P 1/2	74×62	1925
54. Evā Zariņ (ar ornamentu)	P 1/2	64×62	1925
55. E. Viksnes īpašums	P 1	120×89	1925
56. R. Pelšes grāmata	P 1	75×60	1925
57. Krāces bibliotēka (J. Mišņiņš — Dasts)	P 1	100×75	1925
58. J. Janschewska īpaschums	P 1	112×69	1926
59. Kārļa, Maijas Celmiņu grāmata	P 1	100×78	1926
60. Dr A. Bihlmans («Ar sirdi un prātu»)	P 1	80×57	1926/27
61. R. Zariņa grāmata	lito	67×55	1927/28
62. Jāņa Šteinerta īpašums	P 1	81×53	1927
63. E. V. (E. Viksne, «Pro aris et focis»)	P 1/2	90×63	1927
64. Henriette Zarine	lito/2	69×53	1928
65. Zelmas Braueres īpašums	P 1/2	80×51	1928
66. Zelma Brauere (II variants, katla sēdoša sievietē ar grāmatu, 1928. gada zīmējums)			
67. Ex libris Zelmas Fridenbergas	P 1	69×51	1928/30
68. Leikartu Jāņa grāmata (Nr.)	P 1	74×58	1930

Ipašnieks	Tehnika	Izmēri	Izgatavošanas laiks
69. Dr Leonhard Kause (ar vīrieti)	lito	70×53	1937
70. Dr Leonhard Kause (ar sievieti)	P 1	70×52	1937
71. Alberts Prande	P 1	81×71	1937
72. AV (vai AN, monogramma ar 2 putniņiem)	P 1	27×25	gads neiz.
73. AV vai AN monogramma lietuvēna krustā	P 1	25×24	gads neiz.
74. J. Missiņš (ar romiešu dieva Janusa attēlu, atrasta un iespiesta 1963. gadā)	P 1	103×78	

Noslēdzot R. Zariņa grāmatzīmju aprakstu, nevar teikt, ka būtu aplūkotas itin visas viņa zīmētās vai pat iespiestās grāmatzīmes. Var gadīties, ka vienam otram aprakstā minētajam īpašniekam ir izgatavots arī cits grāmatzīmes variants, kas dažādu iemeslu dēļ nav realizēts (iespiests). Pēdējos dzīves gadus R. Zariņš slimības dēļ bija saistīts pie gultas, bet apciemojumu reizēs to vienmēr redzēja zīmējam. Iespējams, ka slimības dēļ netika pabeigts ne viens vien grāmatzīmes uzmetums. Varianti un grāmatzīmes varētu būt šādas:

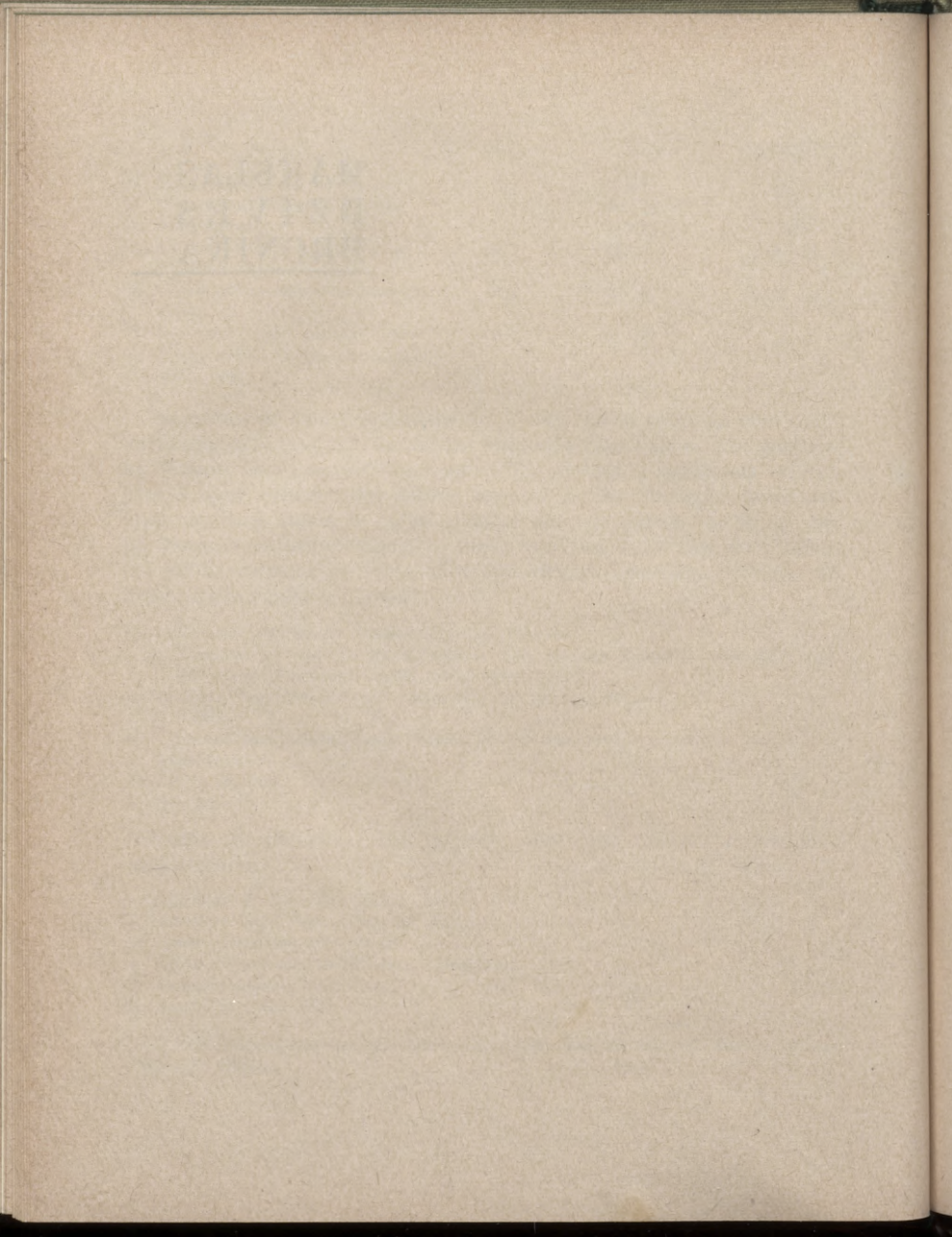
1. A. Bilmanim (plāksnīte ar uzrakstu un divām grāmatām),
2. R. Bilmanim (ar sauli un gaišu laukumu vidū, uz kura uzrakstīts īpašnieka vārds),
3. J. Janševskim (līdzīgs iespiestajam, bet ar vīrieša attēlu),
4. Kemalam Atatjurkam (gotu stila apmale, asējuma tehnika, 100 gab.),
5. O. Krollim,
6. J. Vitolam (komponista 65 gadu jubilejā dāvētā zīme, līdzīga iespiestajai, tikai ar putniem ovālā),
7. Voitam, juristam,
8. Zēbergam.

Izdevumi un periodika, kur ievietoti raksti par latviešu mākslinieku grāmatzīmēm.¹

1. Laikraksts «Pēdējā Bridī», 1935, 25. nr.
2. Laikraksta «Brīvā Zeme» ilustrētais pielikums, 1939, 5. nr.
3. Žurnāls «Zvaigzne», 1956, 19. nr.
4. Rakstu krājums «Latviešu tēlotāja māksla», Rīgā, 1957,
5. Žurnāls «Liesma», 1958, 1. nr.
6. Žurnāls «Liesma», 1961, 4. nr.

¹ Papildinājums sarakstam, kas tika ievietots rakstu krājumā «Latviešu tēlotāja māksla», Rīgā, 1957, 326. lpp.

MĀKSLAS
DZĪVES
HRONIKA



MĀKSLAS DZĪVES HRONIKA PAR PERIODU
NO 1961. LĪDZ 1967. GADAM

I. APBALVOJUMI UN GODA NOSAUKUMI

GODA NOSAUKUMI LATVIJAS PSR MĀKSLINIEKIEM

PSRS Tautas mākslinieks

1. Leo Svempam, gleznotājam (1963. g. 12. IV).

LPSR Tautas mākslinieks

1. Čedertam Eliāsam, gleznotājam (1962. g. 29. IX).
2. Eduardam Kalniņam, gleznotājam (1963. g. 12. IV).
3. Voldemāram Valdmanim, grafiķim (1963. g. 12. IV).
4. Emīlam Melderim, tēlniekam (1964. g. 26. V).
5. Jānim Liepiņam, gleznotājam (1964. g. 12. VIII).
6. Pēterim Upiťim, grafiķim (1965. g. 23. VII).
7. Čirtam Vilkam, skatuves gleznotājam (1966. g. 6. X).
8. Ārijam Skridem, gleznotājam (1966. g. 6. X).

LPSR Nopelniem bagātais mākslas darbinieks

1. Herbertam Likumam, māksliniekam inscenētājam (1962. g. 20. IV).
2. Edgaram Iltneram, gleznotājam (1963. g. 12. IV).
3. Valdim Kālnrozēm, gleznotājam (1963. g. 12. IV).
4. Mihailam Korņeckim, gleznotājam (1963. g. 12. IV).
5. Kārlim Melnbārdim, gleznotājam (1963. g. 12. IV).
6. Marģerim Vitoliņam, grafiķim (1963. g. 12. IV).
7. Ādolfam Irbīťim, A. S. Popova radiatorūpnicas speciālā konstruktoru biroja galvenā konstruktora vietniekam (1964. g. 3. III).
8. Artūram Apinim, grafiķim (1964. g. 28. IV).
9. Annai Nollendorfai, tēlniecei (1964. g. 28. IV).
10. Pāvīlam Šenhofam, skatuves gleznotājam (1964. g. 28. IV).
11. Konstantīnam Andrejevam, gleznotājam (1964. g. 29. X).
12. Arvidam Eglem, gleznotājam (1965. g. 2. IV).
13. Nikolājam Breiķsam, gleznotājam (1965. g. 3. VIII).
14. Indulim Zariņam, gleznotājam (1965. g. 3. VIII).
15. Martam Ķitajevam, skatuves gleznotājam (1965. g. 3. VIII).
16. Mārtiņam Ozoliņam, grafiķim (1965. g. 2. XII).
17. Leai Davidovai-Medenei, tēlniecei (1966. g. 10. X).
18. Kārlim Sūniņam, gleznotājam akvarelistam (1967. g. 27. II).

LPSR Nopelniem bagātais pasniedzējs

1. Emmai Skujiņai, Rīgas lietišķās mākslas vidusskolas mākslas aušanas nodaļas vadītājai (1964. g. 6. VII).

VALDĪBAS APBALVOJUMI

Ļeņina ordenis

1. Teodoram Zaļkalnam, tēlniekam (1966. g. 30. XI).

Darba Sarkanā Karoga ordenis

1. Leo Svempam, gleznotājam (1965. g. 1. X).
2. Konrādam Ubānam, gleznotājam (1967. g. 27. X).

Ordenis «Goda zīme»

1. Leo Svempam, gleznotājam (1961. g. 15. IX).
2. Artūram Apinim, grafiķim (1965. g. 1. X).
3. Elzai Zariņai, Rīgas mākslas keramikas darbnīcas gleznotājai (1965. g. 1. X).
4. Nikolajam Petraškevičam, gleznotājam (1967. g. 27. X).

Medaļa «Par darba varonību»

1. Georgam Kruglovam, māksliniekam keramiķim (1961. g. 15. IX).
2. Haimam Risinam, lietišķās mākslas māksliniekam (1962. g. 11. I).
3. Emilam Melderim, tēlniekam (1965. g. 1. X).
4. Rasmai Lācei, LPSR Valsts mākslas akadēmijas katedras vadītājai (1967. g. 27. X).

Medaļa «Par izcilu darbu»

1. Valdim Dišleram, gleznotājam (1965. g. 1. X).
2. Vasilijam Kovaļovam, izdevniecības «Liesma» galvenajam mākslinieciskajam redaktoram (1965. g. 1. X).

VALSTS PRĒMIJAS

Latvijas PSR Valsts prēmijas

1965. gada jūlijā Latvijas PSR Valsts prēmiju komiteja literatūrai un mākslai piešķīra Latvijas PSR 1965. gada Valsts prēmijas:

1. Leai Davidovai-Medenei — par mūsu laikabiedru portretiem skulptūrā (Andrejs Ūpītis, Imants Sudmalis, Pēteris Ūpītis, Mirdza Kempe, Kārlis Zemdega u. c.).
2. Edgaram Iltneram — par gleznām «Zemes saimnieki» un «Cietās rokas».
3. Edgaram Tonam, Kārlim Liepam un Artūram Lapiņam — par radošiem sasniegumiem D. Šostakoviča «Katerinas Izmailovas», I. Dzeržinska «Cilvēka likteņa» un S. Prokofjeva «Kara un miera» iestudējumos Latvijas PSR Valsts Akadēmiskajā operas un baleta teātrī.

Izskatījusi Latvijas PSR Ministru Padomes Valsts prēmiju komitejas literatūrā, mākslā un arhitektūrā ieteikumus, Latvijas PSR Ministru Padome 1967. g. 20. jūlijā piešķīra Latvijas PSR 1967. gada Valsts prēmiju:

Indulim Zariņam — par gleznu «Runa» (triptiha «Revolūcijas kareivji» centrālā daļa).

Ļeņina komjaunatnes 1967. gada prēmijas par literatūras un mākslas darbiem

Izskatījis jautājumu par Ļeņina komjaunatnes prēmiju piešķiršanu, VĻKJS CK birojs nolemj piešķirt Ļeņina komjaunatnes 1967. gada prēmijas par literatūras un mākslas darbiem, pasniedzot laureāta diplomu un medaļu:

G. Krollim, māksliniekam — par padomju jaunatnei veltītu grafikas darbu sēriju.

II. IZSTĀDES

1. LATVIJAS PSR MĀKSLINEĪKU DARBU NOZIMIGĀKĀS VISPĀRĒJĀS UN GRUPU IZSTĀDES

1961

Rīgā

10. III—31. III Latvijas PSR mākslinieku monumentāli dekoratīvās mākslas izstāde Mākslinieku namā (43 autoru 146 pilsētas un telpu dekoratīvā noformējuma meti un projekti).

Atzīmējot gadskārtējās mākslinieku dienas, Rīgā aprīlī bija noorganizētas 20 mākslas izstādes

3. VI—2. VII III republikāniskā akvareļu izstāde (39 autoru 192 darbi) Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

7. VII—13. VIII III republikāniskā portretu izstāde (61 mākslinieka 122 darbi) Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

2. VII—20. VIII Latvijas PSR 21. gadadienai veltītā II republikāniskā marinistu darbu izstāde (48 autoru 110 gleznas un grafikas) Mākslinieku namā.

25. VIII—2. X PSKP XXII kongresam veltītā republikāniskā mākslas darbu izstāde Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā (223 autoru 540 tēlotājas mākslas darbu).

10. VI—12. VII Latvijas PSR mākslinieku estampu izstāde (27 autoru 115 darbi) Mākslinieku namā.

22. VI—13. VIII Frontes zīmējumu izstāde (Lielā Tēvijas kara 41 dalībnieka 403 zīmējumi un gleznojumi) VLuKMM.

13. XII—20. XII Apvienotā 16. un 17. ceļojošā izstāde (75 autoru 153 darbi) Mākslinieku namā.

Alūksnē—Madonā

Latviešu padomju akvareļu izstāde (20 autoru 40 darbi) no 20. XII līdz 1962. g. 31. I Alūksnes Novadpētniecības muzejā, no 1962. g. 4. II līdz 28. II Madonas Novadpētniecības muzejā.

Bauskā

6.—26. XI Bauskas novada mākslinieku darbu 3. izstāde (13 autoru 73 tēlotājas un lietišķās mākslas darbi) Bauskas Novadpētniecības muzejā.

Jelgavā—Bauskā

3. XII—24. XII Jelgavas mākslas keramikas izstāde jūnijā Jelgavas Novadpētniecības muzejā (7 autoru 136 darbi). Sešu šīs izstādes autoru darbi bija eksponēti Bauskas Novadpētniecības muzejā.

Kuldīgā

5. XI—5. XII Keramikas izstāde Kuldīgas Novadpētniecības muzejā. Piedalījās 17 keramiķi, bijušās Kuldīgas daiļamatniecības vidusskolas audzēkņi, ar 357 darbiem.

Lielvārdē

Latviešu mākslinieku akvareļu izstāde (21 autora 30 darbi) februārī—martā kolhoza «Lāčplēsis» klubā.

Liepājā

16. aprīlī Liepājas Novadpētniecības muzejā atklāja Liepājas mākslinieku darbu 1961. gada pavasara izstādi (33 autoru 94 darbi).

15. X Liepājas Novadpētniecības muzejā atklāja PSKP XXII kongresam veltīto Liepājas mākslinieku darbu rudens izstādi (31 autora 110 darbi).

1961. g. 24. XII — 1962. g. 4. II Liepājas un Klaipēdas dzintarkaļu darbu izstāde Liepājas Novadpētniecības muzejā.

Papildināta ar jauniem Liepājas mākslinieku dzintara izstrādājumiem, izstāde 17. III—4. IV bija eksponēta Mākslinieku namā Rīgā un maijā—jūnijā Maskavā PSRS Mākslinieku savienības telpās.

Madonā

2.—23. IV Madonas Novadpētniecības muzejā K. Fridrihsona, O. Jaunarāja, A. Megna akvareļu izstāde. Eksponēti 30 darbi.

Saldū

15. V—7. VI Saldus Novadpētniecības muzejā bija eksponēti 59 darbi no Latvijas PSR mākslinieku monumentāli dekoratīvās mākslas izstādes Rīgā, kā arī 10 A. Zviedra un 6 A. Melnāra gleznas.

Siguldā

21.—29. V Kultūras namā lietīšķās un tēlotājas mākslas izstāde. Eksponēti Rīgas mākslinieku un Siguldas rajona pašdarbības mākslinieku darbi.

Talsos

7.—23. V Talsu mākslinieku darbu izstādē Talsu Novadpētniecības muzejā, pēc tam Valdemārpīlī, Sabīlē un no 23. VII līdz 30. VIII Kuldīgas Novadpētniecības muzejā.

1961. g. 25. XI—1962. g. 2. I Talsu novada mākslinieku 10. mākslas darbu izstāde (10 autoru 77 darbi) Talsu Novadpētniecības muzejā.

Tukumā

Valsts Tukuma mākslas muzejā 16. IV atklāja lietīšķās mākslas izstādi (96 darbi no VLuKMM un Valsts Tukuma mākslas muzeja fondiem).

PSKP XXII kongresam veltītā Tukuma mākslinieku darbu 2. izstāde (23 autoru 76 darbi) 15. X—12. XI Valsts Tukuma mākslas muzejā, 13.—16. XI Kandavas vidusskolā, 21. XI—9. XII Pūrē.

Valmierā

16. IV—22. IV Mākslinieku dienām veltītā Valmieras rajona mākslinieku izstāde (9 autoru ap 100 gleznas, grafikas, dekorāciju meti) Valmieras astoņgadīgajā skolā.

Vecpiebalgā

28. V—10. VI Latvijas PSR mākslinieku Vecpiebalgā gleznoto un zīmēto darbu izstāde. LPSR Mākslas fonda atpūtas namā Vecpiebalgas «Saulkrastos».

Maskavā—Baku

7. IV—23. IV Izstāde «Latvijas mākslinieku akvareļi» PSRS Mākslinieku savienības izstāžu zālē Maskavā (33 autoru 97 darbi). No 27. V šīs izstādes 32 autoru 90 darbi eksponēti Baku, V. I. Leņina muzeja izstāžu zālēs.

1962

Rīgā

Latvijas PSR I karikatūristu izstādi 11. II atklāja Mākslinieku namā.

15. II—18. III Latvijas PSR jauno mākslinieku 5. darbu izstāde (81 autora 238 darbi) Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

31. III—20. V Republikāniskā lietišķās mākslas izstāde (130 autoru 813 darbi) Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā; jūnijā (daļa izstādes) — Valsts Tukuma mākslas muzejā. Atzīmējot mākslinieku dienas, Rīgā aprīlī bija sarīkotas 11 mākslas izstādes.

20. VIII—5. IX izstāde «Sports mākslā» (ap 50 autoru vairāk par 100 tēlotājas mākslas darbu un mākslas fotogrāfiju) Mākslinieku namā. 5.—23. XI — Daugavpili (75 šīs izstādes darbi).

Latvijas PSR mākslinieku animālistiskā žanra darbu izstāde (50 autoru 234 darbi) 6.—26. X Mākslinieku namā, 15. XI—3. XII (149 šīs izstādes darbi) — Siguldā.

6. XI—5. XII Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 45. gadadienai veltītā republikāniskā mākslas izstāde Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

13. XII Mākslinieku namā atklāja lietišķās grafikas izstādi (25 autoru apm. 500 darbu).

17. III Mākslinieku namā atklāja Latvijas PSR mākslinieku estampu izstādi (25 autoru 80 darbi).

14. IV—22. VI Latvijas PSR mākslinieku 1. grāmatzīmju izstāde (26 autoru 262 darbi) Dailes teātri.

6. VI—17. VI LPSR Mākslas fonda kombināta «Māksla» un Mākslas keramikas darbnīcas ražojumu paraugu izstāde Mākslinieku namā.

23. VI Mākslinieku namā atklāja LPSR teātra un kino dekoratoru darbu izstādi (32 autoru 140 darbi). Oktobrī šī izstāde bija eksponēta Kijevā un decembrī Ļovovā.

4. XI—9. XII Cēsu novada 6. mākslas izstāde (38 autoru 104 darbi) Cēsu Novadpētniecības muzejā.

Daugavpili

28. XI—20. XII Latgales mākslinieku darbu izstāde (87 darbi) Daugavpils Novadpētniecības muzejā.

Jelgavā

Jelgavas Novadpētniecības muzejā janvārī un Tērvetē martā Latvijas PSR 7 mākslinieku darbu izstāde.

Izstāde «Jelgavas keramika» (6 autoru 94 darbi) jūnijā—jūlijā Jelgavas Novadpētniecības muzejā, jūlijā — Tērvetē.

Decembrī Liepājas dzintarkāju izstāde (53 autoru 224 darbi) Jelgavas Novadpētniecības muzejā.

Kuldīgā

15. IV—13. V Mākslinieku dienām un Kuldīgas Novadpētniecības muzeja 25 gadu jubilejai veltītā Kuldīgas novada mākslinieku 1. darbu izstāde (13 autoru 68 darbi).

7.—8. XII Novadpētniecības muzejā Liepājas dzintarkāju izstāde (11 autoru 66 darbi).

Liepājā

No 20. III LPSR mākslinieku akvareļu izstāde (24 autoru 64 darbi) Novadpētniecības muzejā.

No 29. III Novadpētniecības muzejā Liepājas mākslinieku darbu pavasara izstāde (16 autoru 113 darbi).

Madonā

1962. g. 23. XII — 1963. g. 20. I Novadpētniecības muzejā Rīgas mākslinieku darbu izstāde (6 autoru 29 darbi).

Talsos

9. X—2. XI Talsu novada mākslinieku darbu XI izstāde (7 autoru 64 darbi) Talsu Novadpētniecības muzejā.

Tukumā—Talsos—Saldū

21. X—2. XII 3. tukumnieku mākslas izstāde (16 autoru 48 darbi) Tukuma Mākslas un novadpētniecības muzejā; no 1962. g. 21. XII līdz 1963. g. 15. I—Talsu novadpētniecības muzejā, 22. II—1. IV Saldus muzejā.

Ventspilī

Maijā Ventspils Novadpētniecības muzejā atklāja Ventspils mākslinieku darbu izstādi (N. Birmāļa, I. Leskinovičas, J. Straumes un A. Šulca ap 50 gleznas un akvareļi).

Tallinā—Tartu—Cēsīs

Latvijas PSR mākslinieku akvareļu izstāde (43 autoru 197 darbi) janvārī Tallinā, no 17. III — Tartu, 15. IV—2. V — Cēsu Novadpētniecības muzejā.

Taškentā—Dušanbē

Latvijas PSR tēlotājas mākslas izstāde (57 autoru 61 darbs) janvārī Taškentā, no 12. III—Dušanbē.

Ļeņingradā—Alma-Atā—Polijā

10. VIII Ļeņingradā atklāja Padomju Latvijas mākslinieku akvareļu izstādi (33 autoru 172 darbi). Pēc tam izstādi sadalīja divās daļās: 32 autoru 108 akvareļi no 6. X bija eksponēti Alma-Atā un 30 autoru 64 akvareļi novembrī—decembrī Igaunijas PSR un Latvijas PSR kultūras dienu laikā Polijā.

Maskavā

PSRS TSSI Latvijas paviljonā decembrī bija mūsdienu latviešu lietišķās un tautas mākslas izstāde. Ekspozīcija ap 800 darbu.

1963

Rīgā

12. I—3. II 2. astoņu tēlnieku darbu izstāde (81 darbs) Mākslinieku namā.

Atzīmējot mākslinieku dienas, Rīgā aprīlī bija sarīkotas 9 mākslas izstādes.

31. V—21. VI Pirmā republikāniskā Latvijas PSR mākslinieku zīmējumu izstāde (48 autoru 156 darbi) Mākslinieku namā.

22. VI—15. VII izstāde «Sports mākslā» (63 autoru 80 darbi) Mākslinieku namā.

28. VIII—14. X 2. republikāniskā lietišķās mākslas izstāde (ap 1500 darbu) Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā. Šīs izstādes 61 autora 74 darbi 1964. g. janvārī bija izstādīti Maskavā.

1963. g. 28. X—1964. g. 5. I Komjaunatnes 45. gadadienai veltītā republikāniskā tēlotājas mākslas izstāde (175 autoru 321 darbs) Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

1963. g. 21. XII — 1964. g. 2. II 4. republikāniskā akvareļu izstāde (37 autoru 148 darbi) Valsts tēlotājas mākslas muzejā.

Alūksnē

13. I—17. II Novadpētniecības muzejā vietējo mākslinieku gleznu izstāde (5 autoru 41 darbs).

Bauskā

7. IV—5. V Bauskas novada mākslinieku tēlotājas mākslas darbu IV izstāde (10 autoru 65 darbi) Bauskas Novadpētniecības un mākslas muzejā.

Cēsīs

3. XI—25. XII Cēsu novada VII mākslas izstāde (33 autoru 105 darbi) Cēsu Novadpētniecības muzejā.

Jelgavā

10. VII—31. VII I ceļojošā portretu izstāde (35 autoru ap 60 glezmas) Jelgavas Novadpētniecības muzejā.

27. V—25. VI Jelgavas mākslas keramikas izstāde Jelgavas Novadpētniecības muzejā (6 autoru apm. 200 darbu).

Liepājā

3. I—20. I Liepājas Novadpētniecības muzeja fondu un Liepājas mākslinieku ainavu izstāde.

17. II—3. III Liepājas mākslinieku un muzeja fondu tematiska gleznu izstāde «Ziema» (ap 25 darbi).

14. IV—12. V Liepājas mākslinieku darbu pavasara izstāde Novadpētniecības muzejā.

Rēzeknē

29. III—24. IV Daugavpils Novadpētniecības muzeja gleznu un grafikas izstāde (11 autoru 23 darbi) Rēzeknes Novadpētniecības muzejā.

1963. g. 11. XII — 1964. g. 20. I Republikāniskā lietišķās mākslas izstāde (78 autoru 136 darbi) Novadpētniecības muzejā.

Madonā

Martā atklāja Starptautiskajai sievietu dienai veltīto portretu izstādi (18 autoru ap 25 gleznas) Madonas Novadpētniecības muzejā.

Skaistkalnē

Novembrī atklāja Bauskas Novadpētniecības muzeja tēlotājas mākslas izstādi (7 autoru 17 gleznas un grafikas).

Talsos

21. IV—12. V Mākslinieku dienām veltītā Talsu mākslinieku darbu izstāde (4 autoru 35 gleznas un akvareļi) Talsu Novadpētniecības muzejā.

7. XI—22. XII XII Talsu novada mākslinieku darbu izstāde (6 autoru ap 60 darbu) Talsu Novadpētniecības muzejā.

Tukumā

1. XI—25. XI 4. tukumnieku tēlotājas mākslas darbu izstāde Tukuma Mākslas un Novadpētniecības muzejā.

Valmierā

Aprīlī—maijā Valmieras 1. astoņgadīgajā skolā atklāja latviešu padomju grafikas izstādi (39 darbi).

Maskavā—Erevanā—Baku

Latvijas PSR mākslinieku darbu izstāde (94 autoru 163 darbi) aprīlī Maskavā, jūlijā — Erevanā (ap 130 darbu) un septembrī—oktobrī — Baku (126 darbi).

1964

Rīgā

16. II—18. III Liepājas mākslinieku darbu izstāde (168 darbi) Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

Kombināta «Māksla» un Mākslas keramikas darbnīcas ražojumu izstāde (ap 350 darbu) no 17. III LPSR paviljonā TSSI Maskavā.

Aprīlī bija sarīkotas mākslinieku dienām veltītās 7 vispārējas un grupu izstādes.

1964. g. 6. XI — 1965. g. 4. I 2. republikāniskā grāmatu grafikas un plakātu izstāde (27 autoru 204 grāmatu ietēripi, ilustrācijas, plakāti un 177 grāmatzīmes) Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

12. XI Mākslinieku namā atklāja 1. republikānisko keramikas izstādi (61 autora ap 250 darbu).

Portretu izstāde (82 autoru 107 darbi) no decembra līdz 1965. g. janvārim Mākslinieku namā.

Alūksnes — Gulbenes rajonā

Alūksnes novada mākslinieku darbu izstāde (24 autoru ap 160 darbu) 22. VII—6. IX
Alūksnē, 13. IX—28. IX — Lejasciemā un 3.—12. X — Gulbenē.

Bauskā

17. V—7. VI Bauskas novada mākslinieku darbu 5. izstāde (9 autoru 54 darbi) Bauskas
Novadpētniecības un mākslas muzejā.

Cēsis

3. I—15. II Cēsu rajona mākslinieku darbu izstāde (15 autoru 35 darbi) Cēsis.
Cēsu novada 8. mākslas izstāde (36 autoru 137 darbi) Cēsu vēstures un mākslas muzejā.

Jelgavā

Jelgavas novada mākslinieku darbu izstāde (28 autoru ap 130 darbu) aprīlī—maijā
Jelgavas Vēstures un mākslas muzejā.

Liepājā

Liepājas vēstures un mākslas muzejā janvārī—februārī Liepājas mākslinieku tēlotājas
mākslas izstāde, aprīlī Liepājas mākslinieku lietišķās mākslas darbu izstāde, oktobrī—no-
vembrī Liepājas mākslinieku 1964. gada darbu rudens izstāde.

Preiļos

Latviešu padomju mākslas izstāde februārī Preiļu rajona Kultūras namā.

Rēzeknē

25. IX—28. X Latgales keramikas izstāde (18 autoru 280 darbi) Rēzeknes Novadpētnie-
cības muzejā, 1965. g. 17. I—10. II — Madonas Novadpētniecības un mākslas muzejā un
Jēkabpils Novadpētniecības un mākslas muzejā.

29. XI—31. XII Rēzeknes novada tēlotājas mākslas izstāde (25 autoru 67 darbi) Rēzek-
nes Novadpētniecības muzejā.

Tukumā

28. X—29. XI 5. tukumnieku tēlotājas mākslas darbu izstāde (11 autoru 38 darbi)
Tukuma mākslas un novadpētniecības muzejā, 7.—31. XII — Kandavas internātskolā.

Viesīte

Februārī un aprīlī — gleznu, akvareļu un grafikas izstāde (20 autoru 20 darbi).
25. IV—30. VIII LPSR Mākslas fonda gleznu izstāde (18 autoru 18 darbi).

Kazaņā—Minskā—Kaunā

Latvijas mākslinieku akvareļu izstāde (28 autoru 70 darbi) novembrī Tatārijas PSRS
Tēlotājas mākslas muzejā Kazaņā, 1965. g. februārī—martā Baltkrievijas PSR Valsts mākslas
muzejā Minskā un maijā M. Čurloņa Kaunas mākslas muzejā.

Ļeņingradā

Latvijas PSR lietišķās mākslas izstāde (ap 300 darbu) no maija līdz oktobrim S. Kirova
Centrālajā kultūras un atpūtas parkā.

Maskavā

Latvijas jauno mākslinieku darbu izstāde (17 autoru 36 darbi) septembrī žurnāla
«Junostj» redakcijā.

Tallinā

Padomju Latvijas glezniecības izstāde (74 darbi) novembrī—decembrī Tallinas Valsts mākslas muzejā.

Zviedrijā

Latviešu mākslinieku darbu izstāde (50 autoru ap 130 akvareļi un grafikas) no marta Karskugā, Erebru, Landskrūnā un Halsbergā.

1965

Rīgā

Grupus izstāde «Lidija Auza, Aleksandra Beļcova, Biruta Baumanē, Tenis Grasis, Antons Megnis, Laimdots Mūrnieks» no 16. I Mākslās darbinieku namā.

21. I—20. II tēlnieku grupas darbu izstāde (6 autori) Mākslinieku namā.

23. II—5. III Republikāniskā mākslas izstāde «Miera sardzē» Valsts mākslas muzejā. Pēc tam 20 šīs izstādes darbi bija eksponēti no aprīļa līdz jūnijam Cēsīs un 13 darbi no 17. IV—Liepājas Virsnieku namā.

Aprīlī bija sarīkotas mākslinieku dienām veltītās 6 vispārējās un žanru izstādes.

25. VI—13. VII Latvijas PSR 2. karikatūru izstāde Mākslinieku namā, pēc tam muzejos Liepājā (29. VIII—12. IX), Jelgavā (17. IX—11. X) un Jūrmalā (19. XI—31. XII).

16. VII—19. IX Padomju Latvijas 25. gadadienai veltītā republikāniskā lietišķās mākslas izstāde (777 priekšmeti) LPSR Valsts aizrobožu mākslas muzejā.

Padomju Latvijas 25. gadadienai veltītā republikāniskā tēlotājas mākslas izstāde Valsts mākslas muzejā (16. VII—10. X), Mākslinieku namā (16. VII—12. VIII), izstādes filiāles muzejos Jelgavā (1. VIII—5. IX), Madonā (24. VII—10. VIII), Kuldīgā (grafika), Ventspīlī. Pēc tam daļa izstādes darbu bija eksponēti muzejos Daugavpīlī (5. IX—22. IX), Rēzeknē, Ventspīlī.

28. VII—5. IX Tēlniecības izstāde (5 autoru 54 darbi) Republikāniskajā zinību namā.

II Vissavienības mākslas darbu loterijas izstāde no 12. XI Mākslinieku namā.

Aknstē

1965. g. 2. XII—1966. g. 25. II LPSR Mākslas fonda gleznu, grafikas un tēlniecības izstāde (19 autoru 20 darbu) Aknīstes vidusskolā.

Cēsīs

Padomju Latvijas 25. jubilejai veltītā Cēsu mākslinieku darbu izstāde Cēsu 3. astongadīgajā skolā (no 20. VI).

Daugavpīlī

20. IV—2. VI Latviešu padomju mākslinieku darbu izstāde (32 autoru 39 glezņas) Daugavpils Novadpētniecības un mākslas muzejā.

Novadpētniecības muzejā tautas mākslas izstāde, veltīta Padomju Latvijas 25. gadadienai.

Jelgavā

Jelgavas novada mākslinieku 2. darbu izstāde (piedalās 29 autori).

26. VIII—30. IX LPSR Mākslas fonda gleznu, akvareļu un grafikas izstāde (28 autoru 30 darbi) Jelgavas 4. vidusskolā.

1965. g. 3. XII — 1966. g. 20. I Rudens izstāde (56 Rīgas un Jelgavas mākslinieku 87 darbi) Jelgavas Vēstures un mākslas muzejā.

Liepājā

Liepājas mākslinieku darbu izstāde «Liepāja» Liepājas Valsts muzikāli dramatiskajā teātrī.

11. IV—6. V Liepājas mākslinieku lietišķās mākslas izstāde, veltīta mākslinieku dienām.

24. IX—12. XI Rīgas mākslinieku akvareļu izstāde Liepājas Vēstures un mākslas muzejā.

Liepājas mākslinieku gleznu un grafikas izstāde (30 darbi) oktobrī—novembrī Lauksaimniecības mašīnbūves rūpnīcā.

Liepājas mākslinieku tēlotājas mākslas darbu rudens izstāde (24 autoru 69 darbi) Vēstures un mākslas muzejā no 21. XI.

Liepņā

7. X—20. XII LPSR Mākslas fonda gleznu un grafikas izstāde (12 autoru 14 darbi) Liepnas internātskolā.

Lubānā

8. V—20. V Mākslinieku grupas izstāde (L. Dzeguzes, R. Aldera, A. Bromulta, T. Pauļoviča, A. Dimiņa 44 darbi) Lubānas Kultūras namā.

Naukšēnos

21. I—25. V LPSR Mākslas fonda gleznu, grafikas un lietišķās mākslas izstāde (22 autoru 24 darbi) Naukšēnu 23. speciālajā profesionālī tehniskajā skolā.

Rēzeknē

25. I—16. III LPSR Mākslas fonda gleznu un grafikas izstāde (20 autoru 24 darbi) Rēzeknes internātskolā.

Izstāde «Silajāņu keramika un Jāņa Undas akvareļi» (9 autoru darbi) novembrī Rēzeknes Novadpētniecības muzejā.

Ventspilī

Novada mākslinieku gleznu izstāde aprīlī Ventspils Vēstures un jūras zvejniecības brīvdabas muzejā.

Vilņā

24. II—14. III Latviešu glezniecības izstāde (58 darbi) Vilņas Valsts mākslas muzejā.

Somijā

Rīgas mākslinieku akvareļu un grafikas izstāde (43 autoru 84 darbi).

Rīgā

Latvijas PSR mākslinieku animālistu darbu izstāde janvārī LPSR Dabas muzejā, 20. II—17. III — Bauskas Novadpētniecības un mākslas muzejā (33 autoru 105 darbi).

4. II—18. III Liepājas dzintarpstrādātāju darbu izstāde (177 priekšmetu) LPSR Valsts mākslas muzejā.

9. II—27. II Latvijas PSR jauno mākslinieku darbu 6. izstāde (26 autoru 76 darbi) Mākslinieku namā.

Atzīmējot mākslinieku dienas, Rīgā notika 9 vispārējas un žanru izstādes.

11. VII—28. VII Latvijas PSR republikāniskā 1. plakātu izstāde (32 autoru 83 darbi) Mākslinieku namā.

22. VII—8. VIII LPSR monumentāli dekoratīvās un lietišķās mākslas 2. izstāde LPSR Valsts mākslas muzejā.

13. VIII—5. IX izstāde «Sports mākslā» (75 autoru 114 darbi) LPSR Valsts mākslas muzejā, 15. IX—17. X — Jelgavas Vēstures un mākslas muzejā.

18. VIII—17. IX Latvijas PSR republikāniskā lietišķās grafikas 2. izstāde (47 autoru 217 darbi) Mākslinieku namā.

14. X—8. XI 2. republikāniskā keramikas izstāde (393 priekšmeti) LPSR Valsts aizrobežu mākslas muzejā.

20. X—20. XI 5. republikāniskā teātra un kino mākslinieku darbu izstāde LPSR Valsts mākslas muzejā.

12. XI—11. XII 5. republikāniskā akvareļu izstāde (134 darbi) 12. XI — LPSR Valsts aizrobežu mākslas muzejā.

Grupas izstāde «Metāls mākslā» (21 autora 116 darbi) no 11. XII līdz 1967. g. 15. I Mākslinieku namā, pēc tam (135 darbi) Jelgavas Vēstures un mākslas muzejā, 19. II—12. III Madonas Novadpētniecības un mākslas muzejā, 15. IV—15. V — Daugavpils teātra foajē.

1966. g. 15. XII — 1967. g. 15. I 4. republikāniskā marinistu darbu izstāde LPSR Valsts aizrobežu mākslas muzejā (112 darbi) un Jelgavas vēstures un mākslas muzejā (37 darbi).

Alūksnes—Gulbenes rajonos

Mākslinieku dienām veltītā izstāde (25 Alūksnes novada mākslinieku ap 80 darbu) aprīlī Gulbenes astoņgadīgajā skolā, 23.—25. IV — Lejasciema vidusskolā.

7. II—18. IV LPSR Mākslas fonda gleznu un grafikas izstāde (15 autoru 15 darbi) Liepnas internātskolā.

Baldonē

LPSR Mākslas fonda gleznu un grafikas izstāde (15 autoru 16 darbi) Baldones vidusskolā.

Cēsīs

Cēsu novada 10. mākslas izstāde (31 autora 100 darbi) novembrī Cēsu Vēstures un mākslas muzejā.

Daugavpili

Latgales mākslinieku darbu izstāde aprīlī Celniecības klubā.

24. IV—9. VI Latvijas tēlnieku darbu izstāde Daugavpils teātra telpās.

Durbē

6. III—15. V LPSR Mākslas fonda gleznu un grafikas izstāde (16 autoru 18 darbi) Durbes internātskolā.

Jelgavā

25. III—28. IV LPSR Mākslas fonda gleznu un grafikas darbu izstāde (19 autoru 21 darbs) Latvijas Lauksaimniecības akadēmijā.

17. IV—22. V Jelgavas novada mākslinieku 3. darbu izstāde Jelgavas Vēstures un mākslas muzejā.

Kuldīgā

Kuldīgas rajona tēlotājas mākslas izstāde (10 autoru 68 darbi) no 25. XII līdz 1967. g. 15. I Kuldīgas Novadpētniecības un mākslas muzejā.

Liepājā

25. VI—25. VIII Liepājas mākslinieku darbu izstāde «Varoņu dienas», kas veltīta Liepājas aizstāvēšanai 1941. gada jūnijā Liepājas Vēstures un mākslas muzejā.

Liepājas mākslinieku lietišķās mākslas izstāde, veltīta Liepājas lietišķās mākslas vidusskolas 40. gadadienai (49 autoru darbi) no 17. IV Liepājas Vēstures un mākslas muzejā.

Liepājas mākslinieku darbu izstāde, veltīta Liepājas lietišķās mākslas vidusskolas 40 gadu jubilejai (77 autoru 212 darbi) no 20. XI muzejā.

Lubānā

Lubānas tēlotājas un lietišķās mākslas 2. izstāde (Gulbenes rajona mākslinieku dienām veltītās izstādes 20 autoru 65 darbi) septembrī Lubānas kultūras namā.

Naukšēnos

21. I—18. III LPSR Mākslas fonda darbu izstāde (21 autora 21 darbs) Naukšēnu vidusskolā.

Rēzeknē

1966. g. 18. XII — 1967. g. 30. I Latgales keramikas izstāde (5 autoru 137 darbi) Rēzeknes Novadpētniecības muzejā.

Viesītē

19. III—25. IV LPSR Mākslas fonda gleznu un grafikas izstāde (27 autoru 31 darbs) Viesītes vidusskolā.

Jakutijā

Padomju Latvijas mākslinieku akvareļu un grafikas izstāde (55 autoru 75 darbi) no 26. X Jakutskā.

Tallinā—Tartu—Viļņā

Latvijas PSR grāmatzīmju izstāde (31 autora 317 *ex libris*) no 19. II Igaunijas PSR Mākslas fonda salonā Tallinā, no 14. IV — Mākslinieku namā Tartu un no 1967. g. 12. II — Lietuvas PSR Valsts republikāniskajā bibliotēkā Viļņā.

Bulgārijā

Izstāde «Padomju Latvijas deviņi mākslinieki» (55 gleznas, akvareļi, zīmējumi) septembrī Sofijā.

Siguldā

28. IV—17. V Mākslinieku dienām veltīta LPSR Mākslas fonda gleznu un grafikas izstāde (16 autoru 17 darbi) Siguldas 2. vidusskolā.

Talsos

17. IV—26. V Talsu novada mākslinieku 14. mākslas izstāde (10 autoru 51 darbs) Talsu Novadpētniecības muzejā.

Tukumā

23. X—20. XI Tukumnieku tēlotājas mākslas darbu 7. izstāde (16 autoru 54 gleznas, akvareļi, grafika) Tukuma Mākslas un novadpētniecības muzejā.

1966. g. 19. XII — 1967. g. 1. II izstāde «Lestenes kokgriezumi. Latvijas māksla baroka laikmetā» Tukuma Mākslas un novadpētniecības muzejā.

1967

Rīgā

19. II—15. III izstāde «Koks dekoratīvajā mākslā» (58 autoru 170 darbi) Mākslinieku namā, 12. IV—9. V — Jelgavas Vēstures un mākslas muzejā (47 autoru 140 darbi).

18. III—6. IV Latvijas PSR mākslinieku 2. grāmatzīmju izstāde (33 autoru 326 *ex libris*). Mākslinieku namā, jūnijā—jūlijā — Ventspils Vēstures un jūras zvejniecības brīvdabas muzejā.

Mākslinieku dienās 15.—25. IV

Rīgā bija noorganizētas 11 vispārējas un žanru izstādes.

23. VIII—12. XI Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 50. gadadienai veltītā republikas lietišķās mākslas izstāde LPSR Valsts aizrobežu mākslas muzejā.

23. VIII—8. X Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 50. gadadienai veltītā republikas tēlotājas mākslas izstāde LPSR Valsts mākslas muzejā (glezniecība, grafika, tēlniecība) un Mākslinieku namā (23. VIII—25. IX, 14 autoru 32 akvareļi).

1. XI—22. XII PSRS Brunoto spēku 50. gadadienai veltītā republikas mākslas izstāde «Miera sardzē» LPSR Valsts mākslas muzejā.

Alūksnes—Gulbenes rajonā

26. VIII—10. IX Alūksnes novada mākslinieku un pašdarbnieku darbu izstāde (37 autoru 122 darbi). Alūksnes 1. vidusskolā, 23. IX—8. X — Lejasciema vidusskolā, novembrī — Gulbenes kultūras namā un no 1968. g. 10. II — Lubānas MRS klubā.

Baldonē

15. VIII—20. IX LPSR Mākslas fonda gleznu, akvareļu un grafikas izstāde (16 autoru 17 darbi) Baldones vidusskolā.

Cēsīs

Cēsu novada 11. mākslas izstāde (30 autoru 96 darbi) novembrī Cēsu Vēstures un mākslas muzejā.

Daugavpilī

28. VII—15. IX LPSR Mākslas fonda gleznu izstāde (22 autoru 23 darbi) Daugavpils 2. vidusskolā.

Ergēmē

27. V—15. VIII LPSR Mākslas fonda gleznu un grafikas izstāde (15 autoru 17 darbi) Ergemes astoņgadīgajā skolā.

Ludzā

21. IV—30. VI LPSR Mākslas fonda gleznu un grafikas izstāde (23 autoru 47 darbi) Ludzas Novadpētniecības muzejā, jūlijā—augustā — Rēzeknē.

Madonā

14. V—17. VII Novada mākslinieku izstāde Madonas Novadpētniecības un mākslas muzejā.

Naukšēnos

LPSR Mākslas fonda gleznu, akvareļu un grafikas izstāde (13 autoru 16 darbi) no 15. II Naukšēnu 23. speciālajā profesionālī tehniskajā skolā.

Rēzeknē

30. XI—30. XII izstāde «Latgales krūzes un akvareļi» Rēzeknes Novadpētniecības muzejā.

Siguldā

LPSR Mākslas fonda gleznu un akvareļu izstāde (13 autoru 14 darbi) Siguldas 2. vidusskolā (no 1. III).

Talsos

5. XI—31. XII Talsu—Tukuma mākslinieku Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 50. gadadienai veltītā mākslas darbu izstāde (5 autoru 27 gleznas un akvareļi) Talsu Novadpētniecības un mākslas muzejā.

Ventspilī

29. IV—7. V Grafikas un akvareļu izstāde (37 autoru 60 darbi) Ventspils Vēstures un jūras zvejniecības muzejā.

Viesītē

5. IV—13. VII LPSR Mākslas fonda gleznu, grafikas un tēlniecības izstāde (29 autoru 29 darbi) Viesītes vidusskolā.

Kauņā

Lietiškās un tēlotājas mākslas izstāde (22 Liepājas mākslinieku darbi) M. Čurļoņa Kauņas mākslas muzejā (no 1. IV).

Leņingradā

Izstāde «Latvijas skatuves gleznotāji» K. Staņislavska Mākslas darbinieku namā (no 22. III).

Ļvovā—Minskā

22. XI—18. XII Padomju Latvijas tēlniecības un grafikas izstāde (38 autoru 98 darbi un skulptūru foto) Ļvovas gleznu galerijā un 1968. g. martā — Baltkrievijas PSR Valsts mākslas muzejā Minskā.

Šauļos

Latviešu tautas mākslas izstāde (52 autoru 118 darbi; piedalās K. Kugra un Jelgavas mākslinieki keramiķi).

2. LATVIJAS PSR MĀKSLINIEKU PERSONĀLĀS IZSTĀDES¹

Grafiķa Oļģerta Ābelītes darbu izstāde (80 estampī un zīmējumi) 1966. g. 31. III — 18. IV Rīgā, Mākslinieku namā.

Latvijas mākslinieku Karuša Akopjana un Egona Cēsnieka personālā izstāde no 1966. g. 6. augusta Erevānā.

Karuša Akopjana personālizstāde (tēlniecība, grafika, gleznas) no 1966. g. 22. XI Rīgā, Mākslinieku namā.

Mākslinieka Ādama Alkšņa (1864—1897) piemiņas izstāde (225 darbi) 1964. g. 28. III—18. IV Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

Edvina Andersona, Romja Bēma, Kārļa Cīruļa darbu izstāde (80 gleznas, akvareļi, grafikas darbi) 1963. g. 15. IV—19. V Jelgavas Novadpētniecības muzejā, 26. V—16. VI Bauskas Novadpētniecības muzejā (77 darbi), 1. IX—30. IX Liepājas Novadpētniecības muzejā, 13. X—10. XI Kuldīgas Novadpētniecības muzejā un no 15. XII līdz 1964. g. 20. I Saldus muzejā.

L. Āriņa spalvas zīmējumu izstāde (91 darbs) 1966. g. 27. IV—15. V Tukuma Mākslas un Novadpētniecības muzejā.

Lejas Aronova darbu izstāde 1967. g. 15.—25. IV Rīgas 10. vidusskolā.

Anša Artuma personālizstāde (44 gleznas) 1964. g. 13. VI—13. VII Tukuma Mākslas un Novadpētniecības muzejā, 3. XI—25. XII Džūkstē, no 26. XII Pūrē.

Gleznotājas Lidijas Auzas darbu izstāde (50 gleznas) 1966. g. 10. IX—2. X Rīgā, Mākslinieku namā, no 27. XI Jelgavas Vēstures un mākslas muzejā, 1967. g. 1. I—16. II muzejā Talsos.

¹ Mākslinieki sagrupēti alfabēta kārtībā.

Kārļa Baldoņa darbu izstāde (58 gleznas un grafikas) 1961. g. 10. IX—5. X Kuldīgas Novadpētniecības muzejā.

Mākslinieka Kārļa Baltgajļa darbu izstāde (84 gleznas, akvareļi, grafikas) 1964. g. no 5. IX Rīgā, Mākslinieku namā, novembrī-decembrī — Jelgavas Vēstures un mākslas muzejā (50 darbi).

Emmas Baltmanes gleznu izstāde no 1961. g. 16. III Krustpils rajona kultūras namā, jūnijā — Jēkabpils Novadpētniecības muzejā.

Dzirdras Baumas akvareļu izstāde (29 darbi) 1962. g. pavasarī Kandavā un Pūrē.

Dz. Baumas darbu izstāde (69 gleznas, akvareļi, grafikas) 1967. g. 12. II—5. III Tukuma Mākslas un novadpētniecības muzejā.

Birutas Baumanes personālizstāde (83 gleznas un studijas) 1966. g. 6.—27. III Rīgā, Mākslinieku namā, 10. IV—4. V — Madonas Novadpētniecības un mākslas muzejā, 1967. g. 8.—29. I — Liepājas Vēstures un mākslas muzejā.

A. Baumaņa, P. Kļaviņa, J. Sudmaļa atskaites darbu izstāde (ap 150 gleznu, akvareļu, zīmējumu, keramikas) no 1967. g. 25. XI līdz 1968. g. 6. I Liepājas Vēstures un mākslas muzejā.

Mākslinieka Kārļa Baumaņa 50 gadu jubilejas izstāde (37 darbi) 1966. g. 18. V—9. VI LPSR Valsts mākslas muzejā.

Aleksandras Beļcovas 70 gadu jubilejas izstāde (135 gleznas, pasteli, 29 dekoratīvi trauki) 1962. g. 9.—23. XII Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

R. Bēma darbu izstāde (28 akvareļi) 1964. g. 12. IV—10. V Madonas Novadpētniecības un mākslas muzejā.

Mākslinieka Artura Bērnieka 75 dzīves un 50 darbības gadu jubilejas izstāde 1961. g. 12. XI—10. XII. Bija izstādītas 124 gleznas, grafikas, kokačīnīcijas darbi, dzintara sīkplastikas un lietišķās mākslas darbi, kas darināti, sākot ar 1906. g. līdz 1961. g.

Grafika Bronīslava Biķeļa personālizstāde (35 darbi no viņa personālizstādes Rīgā) 1963. g. 21. XI—30. XII Dobelē, 1964. g. 7.—27. IV — Džūkstē, 30. IV—19. V — Tukuma Mākslas un novadpētniecības muzejā (31 darbs), 20. V—23. VI — Aizupes Meža tehnikumā, 27. VII—15. VIII — Irlavā un 24. X—29. XI — Pūrē.

Gleznotāja Harija Blunava un Nikolaja Petraškevica darbu izstāde 1966. g. aprīlī Vainodes vidusskolā un no 24. IV Auces vidusskolā.

Harija Bobinska (1909—1967) darbu izstāde (56 darbi) no 1967. g. 13. XII līdz 1968. g. 14. I LPSR Valsts mākslas muzejā.

Lietišķās mākslas mākslinieku Džema Bodnieka 25 gadu, Voldemāra Tiltiņa 35 gadu, Žaņa Ventaskrasta 30 gadu radošās darbības jubileju personālā izstāde 1962. g. 7. I—28. I Rīgā, Mākslinieku namā. Bija eksponēti 480 šo mākslinieku darbi un darbu fotogrāfijas.

Lietišķās mākslas mākslinieku Džema Bodnieka un Voldemāra Tiltiņa personālā izstāde (77 darbi, 24 darbu foto no izstādes 1962. g. Rīgā) 1963. g. 11. II—7. III Jelgavas Novadpētniecības muzejā, 9. III—11. IV — Tukuma Mākslas un novadpētniecības muzejā (76 darbi, 24 darbu foto).

Artūra Briēža gleznu izstāde (38 darbi) 1967. g. 12.—26. IV Saldus Vēstures un mākslas muzejā.

Gleznotāja Alfeja Bromulta darbu izstāde (42 darbi) no 1963. g. 20. XII līdz 1964. g. 20. I Dobeles 1. vidusskolā.

Gleznotāja Alfeja Bromulta darbu izstāde (32 gleznas) 1964. g. 26. IV—30. V Rēzeknes internātskolā.

Kārļa Celmiņa gleznu un zīmējumu izstāde, kas 1960. g. decembrī bija eksponēta Liepājā, 1961. g. 11.—29. V bija atklāta Jelgavas Novadpētniecības muzejā.

Kārļa Celmiņa darbu izstāde 1964. g. Liepājas Vēstures un mākslas muzejā, pēc tam 11.—31. X Cēsu Vēstures un mākslas muzejā (70 gleznas, akvareļi, grafikas).

Egona Cēsnieka akvareļu izstāde (ap 40 darbu) 1966. g. no 15. X Rīgā, Republikāniskajā zinību namā.

Egona Cēsnieka akvareļu izstāde (37 darbi) 1967. g. Karagandā.

Tēlnieces Leas Davidovas-Medenes darbu izstāde (25 portreti) 1965. g. martā Maskavas Valsts universitātē.

Harija Doncova darbu izstāde no 1966. g. 21. XII līdz 1967. g. 19. I LPSR Valsts mākslas muzejā.

K. Dāles, Dz. Ezergailes, E. Krastenbergas Starptautiskajai sieviešu dienai veltītā mākslas izstāde (ap 60 gleznas, akvareļi, linogrīzumi, zīmējumi) no 1962. g. 4. III Madonas Novadpētniecības muzejā, pēc tam Ērgļos.

LPSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka Arvīda Egles 60 gadu jubilejas izstāde (31 darbs) 1965. g. 7. IV—21. VI LPSR Valsts mākslas muzejā.

Mākslinieka K. Egliša piemiņas izstāde (44 ogles zīmējumi) 1965. g. 28. II—4. IV Kuldīgas Novadpētniecības un mākslas muzejā, pēc tam Kuldīgas muzeja Saldus filiālē un Tukuma Mākslas un novadpētniecības muzejā.

Gleznotāja Semjona Gelberga darbu izstāde (109 darbi) 1966. g. 5.—31. I Rīgā, Mākslinieku namā.

LPSR Tautas mākslinieka Ģederta Eliāsa 80 gadu dzimšanas dienai veltīta izstāde (17 gleznas) 1967. g. 11.—22. X LPSR Valsts mākslas muzejā.

Jūlija Federa mākslas darbu izstāde, veltīta viņa 125. dzimšanas dienas atcerai, 1963. g. 19. VI.—12. XII Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā (59 darbi, 7 no citām kolekcijām).

Mākslinieka Kārļa Freimaņa darbu izstāde (60 darbi) 1967. g. 29. IX—29. X Rīgā, Mākslinieku namā.

Mākslinieka Kurta Fridrihsona darbu izstāde (30 akvareļi) 1967. g. 22. I—15. II Rīgā, Mākslinieku namā.

Gleznotāja M. Galinska darbu izstāde 1963. g. 27. III—7. IV Liepājas Novadpētniecības muzejā.

Jāņa Galsona un Ziedoņa Podziņa darbu izstāde (26 gleznas) 1961. g. 11.—24. X Rūjienā.

Mākslinieka Laimdota Grasmaņa darbu izstāde (65 gleznas un akvareļi) 1966. g. 5.—26. X Rīgā, Mākslinieku namā.

Voldemāra Gudovska akvareļu izstāde 1965. g. 31. X—15. XI Siguldas kultūras namā.

Zigurda Gustiņa (1919—1950) piemiņas izstāde (144 gleznas un grafikas) 1961. g. 14. V—4. VI Bauskas Novadpētniecības muzejā, 13. VIII—4. IX Jelgavas Novadpētniecības muzejā (130 darbi).

Mākslinieka Kārļa Hūna 100. dzimšanas dienas atceres izstāde (30 darbi) 1965. g. 13.—30. XII LPSR Valsts mākslas muzejā.

Jāņa Jaunsudrabiņa 90. dzimšanas dienas atceres izstāde (26 darbi) 1967. g. 11.—22. X LPSR Valsts mākslas muzejā.

Bruno Jaunzema akvareļu izstāde (40 darbi) 1964. g. 22. III—22. IV Tukuma Mākslas un novadpētniecības muzejā, 8.—22. V Aizupes meža tehnikumā, jūlijā—augustā Cēsu Vēstures un mākslas muzejā un augustā—septembrī Jēkabpils Novadpētniecības un mākslas muzejā.

Aleksandra Junkera darbu personālizstāde (ap 40 kokgrebumu un linogriezumu) 1963. g. 15. II—10. III Talsu muzejā.

Aļekseja Jupatova grāmatzīmju izstāde (150 *ex libris* un vairāki desmiti grāmatzīmju oriģinālzīmējumu) 1961. g. 9.—23. IV LPSR Valsts bibliotēkā.

Aļekseja Jupatova grāmatzīmju izstāde (150 *ex libris*) 1963. g. pavasarī Vologdas apgabala gleznu galerijā.

Aļekseja Jupatova grāmatzīmju izstāde (150 *ex libris*) 1964. g. no 19. IV Tambovas apgabala gleznu galerijā.

Aļekseja Jupatova grāmatzīmju izstāde (182 *ex libris*) 1965. g. oktobrī Kemerovas apgabala bibliotēkā.

Aļekseja Jupatova grāmatzīmju izstāde 1966. g. 1.—15. X Rīgā, veikalā «Mākslas grāmata».

Aļekseja Jupatova un Oto Medņa grāmatzīmju izstāde (ap 300 darbu) 1966. g. 13. V — 13. VI Kazanā, TAPSR Tēlotājas mākslas muzejā.

Aļekseja Jupatova un Oto Medņa izstāde (ap 400 darbu) 1967. g. 12.—20. IV Limbažu kultūras namā.

Aļekseja Jupatova un Oto Medņa grāmatzīmju izstāde (ap 300 darbu) 1967. g. Rostovā pie Donas Rostovas apgabala tēlotājas mākslas muzejā.

Eduarda Jurķeļa akvareļu izstāde (40 darbi) no 1962. g. 15. IV Madonas Novadpētniecības muzejā.

Eduarda Jurķeļa gleznu izstāde (30 darbu) 1967. gada 2. XI — 8. XII Rīgā, Mākslinieku namā.

LPSR Tautas mākslinieka Eduarda Kalniņa 60. dzimšanas dienai veltīta izstāde (9 gleznas) 1964. g. 27. X—28. XII Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

LPSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka Valda Kalnrozes 70. dzimšanas dienai veltītā izstāde (11 gleznas) 1964. g. 29. I—15. II Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

Valda Kalnrozes darbu izstāde (53 gleznas un studijas) 1964. g. 9. IX—5. X Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

Vitālija Kalvāna Raiņa dienām veltītā gleznu izstāde (60 darbi) 1963. g. 10. IX—10. X Daugavpils Novadpētniecības muzejā.

Teodora Karašas gleznu izstāde (70 darbu) 1962. g. 4.—25. XI Bauskas Novadpētniecības muzejā.

Ainas Karlsones darbu izstāde (29 darbi) 1967. g. 17. IX—5. X Madonas Novadpētniecības un mākslas muzejā.

Mihaila Karpenko darbu izstāde (ap 240 grāmatu ilustrācijas, akvareļi, zīmējumi) 1966. g. 12. V—2. VI Rīgā, Mākslinieku namā.

Otilijas Kažas pinumu izstāde 1962. g. 4.—18. II Bauskas Novadpētniecības muzejā.

Leo Kokles darbu izstāde 1964. g. 4. IV—11. V Rīgā, Mākslinieku namā, septembrī—oktobrī — Jelgavas Vēstures un mākslas muzejā (32 gleznas), 18. X—8. XI — Bauskas Novadpētniecības un mākslas muzejā (50 gleznas).

Stanišlava Kreica personālā izstāde (43 gleznas) 1965. g. 16. VI — 20. VIII Daugavpils Novadpētniecības un mākslas muzejā.

Stanišlava Kreica (glezniecība) un Teodora Lakševica (grafika) personālā izstāde (90 darbi) 1965. g. 13. V—5. VI Rīgā, Mākslinieku namā.

Alberta Kronenberga 80. dzimšanas dienas atceres izstāde (72 darbi) 1967. g. 11.—22. X LPSR Valsts mākslas muzejā.

LPSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka profesora Georga Kruglova personālā izstāde (250 keramikas izstrādājumi) 1965. g. 27. X—5. XII LPSR Valsts mākslas muzejā.

Koktēlnieka Krišjāņa Kugras darbu ceļojošā izstāde (60 darbu) no 1961. g. septembra līdz 1964. g. 2. janvārim.

Antona Kūkoja darbu izstāde (32 dekorāciju meti un akvareļi) 1967. g. 12. IV—20. V Rēzeknes Novadpētniecības muzejā.

Pētera Kundziņa 80. dzimšanas dienas atceres izstāde (44 darbi) 1966. g. 26. X—2. XII LPSR Valsts mākslas muzejā.

Liepājas mākslinieku Aleksandra Lapiņa, Teodora Uldriķa, Matisa Zavicka ceļojošā gleznu izstāde (ap 50 darbu) no 1963. g. 6. oktobra līdz decembrim.

Jāņa Lauvas 60. dzimšanas dienai veltītā izstāde (22 darbi) no 1966. g. 2. XII līdz 1967. g. 19. I LPSR Valsts mākslas muzejā.

J. Lauvas, K. Lejnika, M. Zavicka izstāde (ap 100 gleznu un zīmējumu) 1967. g. 14. V—4. VI Liepājas Vēstures un mākslas muzejā.

Irms Leskinovičas darbu izstāde 1963. g. no 30. III Ventspils Novadpētniecības muzejā.

LPSR Tautas mākslinieka Jāņa Liepiņa 70. dzimšanas dienai veltītā izstāde (23 darbi) 1964. g. 7.—24. VIII Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

M. Lukažas, E. Caunes, V. Garokalna darbu izstāde (ap 60 tēlniecības darbi, gleznas, akvareļi), 1966. g. 6. II—8. III Liepājas Vēstures un mākslas muzejā, 26. V—19. VI — Kuldiģas Novadpētniecības un mākslas muzejā (46 darbi).

Voldemāra Matveja 90 gadu dzimšanas dienas atceres izstāde (125 darbi) no 1967. g. 20. XII līdz 1968. g. 28. I LPSR Valsts mākslas muzejā.

Oto Medņa grafikas darbu izstāde (65 stājgrafikas un ilustrācijas, ap 200 grāmatzīmes) 1965. g. 11. III—14. IV Tambovā.

Gleznotāja Voldemāra Medņa un grafiķa Bronislava Biķeļa personālā izstāde (ap 90 darbu) 1963. g. no 23. IX Rīgā, Mākslinieku namā.

Antona Megņa gleznu izstāde no 1967. g. 12. XII līdz 1968. g. 14. I Rīgā, Mākslinieku namā.

LPSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka Kārļa Melbārža 65. dzimšanas dienai veltītā izstāde (18 gleznas) 1967. g. 11.—22. X LPSR Valsts mākslas muzejā.

Margitas Melnalkšnes un Ernās Rubenes darbu izstāde (ap 180 priekšmetu) 1963. g. 8. XI—15. XII Valsts tēlotājas mākslas muzejā, no 1963. g. 23. XII līdz 1964. g. 22. I — Jelgavas Novadpētniecības muzejā, 6. II—16. III — Tukuma Mākslas un novadpētniecības muzejā, no 22. III — Kuldīgas un Bauskas muzejos.

Austras Melnāres 50. dzimšanas dienai veltītā izstāde (14 darbu) 1966. g. 4.—27. II LPSR Valsts mākslas muzejā.

LPSR Tautas mākslinieka Kārļa Miesnieka darbu izstāde 1961. g. janvārī Kandavā, 1.—26. III — Tukuma Mākslas un novadpētniecības muzejā, 16. IV—2. V — Bauskas Novadpētniecības muzejā (ap 60 gleznu).

Kārļa Miesnieka 80. dzimšanas dienai veltītā izstāde (24 darbi) 1967. g. 22. I—13. II LPSR Valsts mākslas muzejā.

Artūra Mucenieka akvareļu izstāde (45 darbi) 1962. g. Cēsis.

Gleznotāja Laimdota Mūrnieka darbu izstāde (75 gleznas) 1964. g. no 5. VIII Rīgā, Mākslinieku namā, oktobrī un novembrī — Liepājas Vēstures un mākslas muzejā (64 gleznas).

Grafiķa Mārtiņa Ozoliņa 60. dzimšanas dienai veltītā izstāde (41 darbs) 1965. g. 21. XI—19. XII LPSR Valsts mākslas muzejā.

Koktēlnieka Miķeļa Pankoka darbu izstāde 1966. g. 18. IX—9. X Liepājas Vēstures un mākslas muzejā, 14. X—1. XI — Ventspils Vēstures un jūras zvejniecības brīvdabas muzejā.

LPSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka Andreja Paulāna darbu izstāde no 1966. g. decembra Rēzeknes Novadpētniecības muzejā.

Jāņa Pauļuka un Kārļa Ciruļa gleznu un grafikas izstāde (37 darbi) 1964. g. no 26. IV Jūrmalas Vēstures un mākslas muzejā.

Bronislava Pavlovska ainavu izstāde 1961. g. augustā Maltas kultūras namā.

Rūdolfa Pēries (1875—1917) piemiņas izstāde (27 darbi) 1965. g. 19. V—21. VI LPSR Valsts mākslas muzejā.

Gleznotāja Jāzepa Pigožņa darbu izstāde (41 glezna un grafika) 1964. g. aprīlī—maijā Rēzeknes Novadpētniecības muzejā.

Skatuves gleznotāja Rūdolfa Pilādža darbu izstāde (no viņa personālizstādes 1960. g. Rīgā) 1961. g. martā Jēkabpils Novadpētniecības muzejā.

Elvīras Pinnes un Rūdolfa Piņa darbu izstāde (ap 80 gleznu un sikplastikas darbu) 1962. g. 6.—27. XI Jelgavas Novadpētniecības muzejā, no 16. XII līdz 1963. g. 6. I — Bauskas Novadpētniecības muzejā (76 darbi).

Rūdolfā Piņņa gleznu izstāde (ap 50 darbu) 1962. g. 20. V—17. VI Liepājas Novadpētniecības muzejā, 24. VI—31. VII — Tukuma mākslas un novadpētniecības muzejā.

Rūdolfā Piņņa 60. dzimšanas dienai veltītā izstāde (7 gleznas) 1967. g. 11.—22. X LPSR Valsts mākslas muzejā.

Oto Pladera 70. dzimšanas dienai veltītā izstāde (24 darbi) 1967. g. 5. IV—21. V LPSR Valsts mākslas muzejā.

Mākslinieka keramiķa Andreja Pormaļa darbu izstāde (127 keramikas izstrādājumi) 1961. g. 6.—26. VI Jekabpils Novadpētniecības muzejā.

Gleznotāja Ulda Prēdeļa darbu izstāde 1966. g. aprīlī Ikšķiles astoņgadīgajā skolā.

Vilhelma Purviša (1872—1945) darbu izstāde Ļeņingradā no 1962. g. 2. VIII (92 gleznas no VL un KMM fondiem).

Induļa Rankas personālizstāde (26 gleznojumi un grafikas) 1965. g. 16. V—3. VI Madonas Novadpētniecības un mākslas muzejā, pēc tam — Cesvainē.

Gleznotāja Jāņa Rikmaņa personālizstāde (reizē ar E. Sidrabu, kopā 352 darbi) 1964. g. 23. V—11. VI Rīgā, Mākslinieku namā.

Aleksandra Romana (1878—1911) darbu izstāde 1961. g. 8. X—28. X Bauskas Novadpētniecības muzejā.

Konstantina Rončevska 90. dzimšanas dienas atceres izstāde (11 darbi) 1965. g. 13. I—8. III LPSR Valsts mākslas muzejā.

Jāņa Rozenberga 60 dzīves un 35 darba gadiem veltītā izstāde (103 dekorāciju meti, gleznas un studijas) 1961. g. 14. V—9. VII Cēsu Novadpētniecības muzejā. Reizē ar J. Rozenbergu 12 darbus bija izstādījis tēlnieks Fricis Ešmits.

Jāņa Rozentāla darbu izstāde no 1962. g. X līdz 1963. g. II Saldus muzejā (23 gleznas no Saldus un Valsts latviešu un krievu mākslas muzeja fondiem).

Jāņa Rozentāla 100. dzimšanas dienai veltītā izstāde (190 darbu) 1966. g. 1. III—22. V LPSR Valsts mākslas muzejā.

Jāņa Rozentāla 100. dzimšanas dienai veltītā izstāde (49 darbi) 1966. g. 27. III—1. V Saldus Vēstures un mākslas muzejā.

Jāņa Rozentāla darbu izstāde 1966. g. 5.—22. IV Liepājas vēstures un mākslas muzeja.

Margas Rumbas darbu izstāde (ap 60 kluso dabu un ainavu) 1961. g. 15. IX—8. X Liepājas novadpētniecības muzejā.

Jāņa Selgas gleznu izstāde (30 darbi) 1961. g. 22. I—19. II Alūksnes Novadpētniecības muzejā.

KPFSSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka Sergeja Serjožina dekorāciju skiču 5. atskaites izstāde 1963. g. 19. V—9. VI Liepājas Novadpētniecības muzejā.

Koktēlnieka Edvarda Sidraba personālizstāde (reizē ar J. Rikmani, kopā 352 darbi) 1964. g. 23. V—11. VI Rīgā, Mākslinieku namā.

Gleznotāja Herberta Siliņa darbu izstāde (57 gleznas) 1966. g. 26. V—28. VI Rīgā, Mākslinieku namā, jūlijā — Jelgavas Vēstures un mākslas muzejā, 18. IX—16. X — Tukuma Mākslas un novadpētniecības muzejā.

Gleznotāja Bruno Sipāna personālizstāde 1965. g. aprīli Madonas Novadpētniecības un mākslas muzejā.

LPSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka gleznotāja Ārija Skrides 60. dzimšanas dienai veltītā darbu izstāde (43 gleznas) 1966. g. 9. IX—9. X LPSR Valsts mākslas muzejā un Cēsu Vēstures un mākslas muzejā (18 gleznas), pēc tam — Jelgavas Vēstures un mākslas muzejā (30 gleznas).

Gleznotāja Jāņa Skuča darbu izstāde «No Baltijas jūras līdz Antarktīdas ledājiem» (56 gleznas) no 1967. g. 23. XI līdz 1968. g. 11. I LPSR Valsts aizrobožu mākslas muzejā.

Gleznotāja Jūrģa Skulmes ainavu izstāde (68 gleznas) 1963. g. 20. X—10. XI Bauskas Novadpētniecības un mākslas muzejā, 1964. g. — Liepājas Vēstures un mākslas muzejā un Jelgavas Vēstures un mākslas muzejā.

LPSR Tautas mākslinieka, Valsts prēmijas laureāta profesora Oto Skulmes gleznu izstāde (196 darbi) 1964. g. 18. I—9. II Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

Oto Skulmes 75. dzimšanas dienai veltītā izstāde (21 darbs) 1964. g. 7.—12. VIII Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

Profesora Ugas Skulmes (1895—1963) darbu izstāde (84 gleznas, akvareļi, zīmējumi) 1967. g. 23. III—10. IV LPSR Valsts mākslas muzejā.

Kārļa Sniedzes akvareļu izstāde (54 darbi) 1961. g. 1.—31. I Madonas Novadpētniecības muzejā.

LPSR Nopelniem bagātās mākslas darbinieces Margas Spertāles darbu izstāde — 46 skatuves tērpu (lelles) 1965. g. 14. V—10. VI LPSR Valsts aizrobožu mākslas muzejā.

LPSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka Arvīda Spertāla teātra dekorāciju metu, maketu, gleznu izstāde (99 darbi) 1963. g. 2.—18. II Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā, 3. III—31. III — Bauskas Novadpētniecības un mākslas muzejā (63 darbi).

Tēlnieku Harija Sprinča un Karuša Akopjana personālizstāde (ap 130 darbu) 1962. g. 26. VII—18. VIII Rīgā, Mākslinieku namā.

Roberta Stārosta darbu izstāde (103 gleznas un zīmējumi) 1963. g. 2.—14. II Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

Valentīna Stepanova 80. dzimšanas dienai veltītā izstāde (21 akvareļi) 1966. g. 14. IX—17. X LPSR Valsts mākslas muzejā.

Gleznotāja Jāņa Strauta 50 darba gadu atceres izstāde 1963. g. aprīli Mazsalacā.

Jēkaba Strazdiņa 60. dzimšanas dienas atcerei veltītā izstāde (23 darbi) 1965. g. 13. III—3. V LPSR Valsts mākslas muzejā.

Kārļa Sūniņa akvareļu izstāde (43 darbi) 1961. g. 8. X—19. XI Madonas Novadpētniecības muzejā.

K. Sūniņa 60 gadu jubilejas izstāde (42 akvareļi un ilustrācijas) 1967. g. 17. II—3. IV LPSR Valsts mākslas muzejā.

Žaņa Sūniņa darbu izstāde (47 gleznas un akvareļi) 1964. g. novembrī—decembrī Talsu muzejā.

Romāna Sutas darbu izstāde (132 darbi) no 1966. g. 14. XII līdz 1967. g. 19. I LPSR Valsts mākslas muzejā.

Rutas Sviles darbu izstāde (ap 30 tēlniecības un keramikas darbu) 1967. g. 16. IV—7. V Madonas Novadpētniecības un mākslas muzejā.

Vladimira Sahmatova gleznu izstāde (86 Zemgales un Ukrainas ainavas) 1961. g. janvāri Jelgavas Novadpētniecības muzejā.

Aleksandra Štrāla (1879—1947) un Bruno Jaunzema (1899—1956) mākslas darbu izstāde (282 gleznas, zīmējumi, akvareļi) 1964. g. 16. II—6. III Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

Askolda Švāģera darbu izstāde (36 gleznas, akvareļi, zīmējumi) 1967. g. 30. IV—14. V Kuldīgas Novadpētniecības un mākslas muzejā.

Vladislava Sveides personālizstāde (19 darbi) 1967. g. 21. I—5. III Ludzas Novadpētniecības muzejā.

Zelmas Tālbergas 65. dzimšanas dienai veltītā izstāde (21 darbs) 1965. g. 13. III—15. V LPSR Valsts mākslas muzejā.

Kārļa Taubes personālā izstāde (50 temperas gleznas, akvareļi) 1966. g. 6.—20. II Saldus Vēstures un mākslas muzejā.

LPSR Tautas mākslinieka Jāņa Roberta Tilberga darbu izstāde (ap 100 darbu no viņa personālizstādes Rīgā) 1961. g. 8. IV—8. V Tallinas Valsts mākslas muzejā.

Veltas Toropinas gleznu izstāde 1965. g. Jēkabpils Novadpētniecības un mākslas muzejā.

LPSR Tautas mākslinieka profesora Konrāda Ubāna gleznu izstāde (18 darbi) no 1963. g. 29. XII līdz 1964. g. 28. I Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

LPSR Tautas mākslinieka Konrāda Ubāna un LPSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka Pētera Upiša darbu skate (gleznas un grafika) 1965. g. 15.—18. IV LPSR Mākslinieku savienībā.

Valtera Uztiča gleznu izstāde (75 darbi) 1965. g. 14. II—7. III Liepājas Vēstures un mākslas muzejā, 11.—23. IV — Tukuma Mākslas un novadpētniecības muzejā, pēc tam Jelgavas Vēstures un mākslas muzejā un Saldus muzejā.

LPSR Tautas mākslinieka Voldemāra Valdmaņa 60. dzimšanas dienai veltītā izstāde (35 darbi) 1965. g. 16. IX—6. X LPSR Valsts mākslas muzejā.

Voldemāra Valdmaņa izstāde 1965. g. Cēsu Vēstures un mākslas muzejā, pēc tam Jaunpiebalgā.

Žana Ventaskrasta paklāju un audumu rakstu izstāde 1962. g. 13.—24. V Rēzeknes Novadpētniecības muzejā (203 darbi no viņa personālizstādes, rīkotas kopā ar Dž. Bodnieku un V. Tiltiņu Rīgā), 1963. g. — Madonas Novadpētniecības muzejā (ap 100 darbu), martā—aprīlī — Alūksnes muzejā un 20.—30. IV — Jēkabpils Novadpētniecības muzejā.

Talsu mākslinieka Ata Viduka darbu personālizstāde (32 gleznas) 1962. g. 16.—27. IV Talsu Novadpētniecības muzejā, 24. VI—12. VII — Kuldīgas Novadpētniecības muzejā, 22. VII—15. VIII — Rendā un 19. VIII—16. IX — Liepājas Novadpētniecības muzejā.

Ata Viduka atceres gleznu izstāde 1966. g. 10.—20. III Talsu Novadpētniecības un mākslas muzejā.

Teklas Vītoļas-Gavares, Gaita Mūrnieka un Gunāra Ozoliņa darbu izstāde (28 gleznas, akvareļi un zīmējumi) 1962. g. 7. III—30. IV Alūksnes Novadpētniecības muzejā.

LPSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka Marģera Vitoliņa grafikas izstāde (78 darbi) 1965. g. 14. V.—10. VI LPSR Valsts aizrozeņu mākslas muzejā.

PSRS Tautas mākslinieka akadēmiķa Teodora Zaļkalna darbu izstāde (54 tēlniecības darbi, 17 monumentālo skulptūru foto) no 1966. g. 30. XI līdz 1967. g. 21. I LPSR Valsts mākslas muzejā, 1967. g. no 4. VI — Ļeņingradā, Valsts Krievu muzejā (45 darbi).

LPSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka gleznotāja Induļa Zariņa un grafiķa Aleksandra Dembo darbu izstāde (23 gleznas, akvareļi, estampi, zīmējumi) 1967. g. 17.—30. IV Rīgā, Arhitektu namā.

Tēlnieka Mārtiņa Zaura un grafiķa Zigurda Zuzes darbu izstāde (135 skulptūras, keramika, estampi) 1965. g. 6. X—28. X Rīgā, Mākslinieku namā, no 1965. g. 26. XII līdz 1966. g. 16. I — Kuldīgas Novadpētniecības un mākslas muzejā (97 darbi), 19. I—3. II — Liepājas Vēstures un mākslas muzejā.

Jāņa Zariņa darbu izstāde (45 gleznas, zīmējumi, tēlniecība) 1967. g. 2.—31. XII Kuldīgas Novadpētniecības un mākslas muzejā.

Gleznotāja Matīsa Zavicka personalizstāde (75 darbi) 1962. g. 18. II—11. III Liepājas Novadpētniecības muzejā, 3. VI—3. VII — Saldus muzejā (46 darbi), pēc tam Skrundas un Edoles tautas namos, no 14. XII līdz 1963. g. 2. I — Kuldīgas Novadpētniecības muzejā (48 darbi), 23. I—28. II — Rendas tautas namā.

Matīsa Zavicka zīmējumu izstāde (36 darbi) 1967. g. 24. VI—23. VII Kuldīgas Novadpētniecības un mākslas muzejā.

Indriķa Zeberiņa darbu izstāde (ap 90 gleznas un grafikas) 1962. g. 15. VII—13. VIII Kuldīgas Novadpētniecības muzejā.

Indriķa Zeberiņa 80 dzimšanas un 60 radoša darba gadu jubilejas izstāde (ap 100 darbu) 1962. g. no 7. IX Mākslinieku namā.

Indriķa Zeberiņa darbu izstāde (ap 120 gleznas un grafikas) 1965. g. jūnijā Kazdangā.

Indriķa Zeberiņa darbu izstāde (ap 80 darbu) 1966. g. 18. VI—20. VII Skrīveros.

Indriķa Zeberiņa 85. dzimšanas dienai veltītā izstāde (23 darbi) 1967. g. 11.—22. X LPSR Valsts mākslas muzejā.

Ulda Zemzara gleznu izstāde (70 darbu) 1965. g. 13. VIII—2. IX Rīgā, Mākslinieku namā, 25. IX—25. X — Tartu mākslas muzejā (55 darbi).

Gleznotāja Aleksandra Zviedra personalizstāde (54 darbi) 1965. g. 11. IX—2. X Rīgā, Mākslinieku namā.

Alises Zvirbules darbu izstāde, veltīta Starptautiskajai Sieviešu dienai (ap 40 gleznas, akvareļi, pastēji, zīmējumi) 1964. g. 8.—31. III Madonas Novadpētniecības un mākslas muzejā, pēc tam — Cesvainē.

3. CITU PADOMJU REPUBLIKU NOZĪMĪGĀKĀS MĀKSLAS IZSTĀDES LATVIJĀ

1961

Ukrainas PSR Tautas mākslinieces Tatjanas Jablonskas darbu izstāde (150 gleznas un akvareļi) 4.—19. III Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

Igaņu mākslinieka Konstantīna Sivalo gleznu izstāde (113 darbi no viņa personālizstādes 1960. g. Rīgā) 12. II—12. III Cēsu Novadpētniecības muzejā.

Mākslas izstāde «Padomju Ukraina» (1279 tēlotājas un lietišķās mākslas darbi no ukraiņu literatūras un mākslas dekādes izstādes Maskavā) 5. IV—4. V Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

Ļeņingradas mākslinieces Sofijas Junovičas darbu izstāde (112 dekorāciju meti) 30. IX—9. XI Mākslinieku namā.

1962

Uzbekijas PSR mākslinieku darbu izstāde (163 gleznas, grafikas, keramika) 17. I—11. II Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā, 1.—14. VII — Rēzeknes Novadpētniecības muzejā (136 darbi).

Kazahijas PSR tēlotājas mākslas darbu izstāde (114 darbi) 25. III—9. IV Valsts tēlotājas mākslas muzejā.

Krievu padomju mākslinieku darbu izstāde (47 autoru 65 gleznas un grafikas no VLKMM) 23. II—18. III Tukuma Mākslas un novadpētniecības muzejā.

KPFPSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka glezniecības akadēmiķa Arkadija Rilova (1870—1939) mākslas darbu izstāde (214 darbi) 15. VI—1. VII Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

Sauļu novada tautas mākslas izstāde jūlijā Cēsu Novadpētniecības muzejā.

Padomju mākslinieku darbu izstāde (246 gleznas, tēlniecības un grafikas darbi no Vissavienības mākslas izstādes 1961. g. Maskavā, to vidū 13 latviešu mākslinieku 14 darbi) 7.—30. VII Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

Lietuviešu mākslinieku plakātistu J. Galkus un V. Kaušina darbu izstāde (62 plakāti) jūlijā Mākslinieku namā, augustā — Siguldas rajona kultūras namā (65 plakāti).

Kaupas M. Čurļoņa Valsts mākslas muzeja ceļojošā izstāde (apm. 150 gleznu, grafiku, skulptūru, tautas mākslas paraugu) 18.—22. VIII Ilūkstes 2. vidusskolā.

Ukrainas PSR teātra un kino mākslinieku darbu izstāde (100 dekorāciju meti, tērpu zīmējumi, 31 filmu kadrējums) 3. IX—17. IX Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā, 24. X—11. XI — Cēsis, kinoteātri «Vidzeme» (69 darbi).

Padomju grafiķu darbu ceļojošā izstāde (apm. 100 darbu) novembrī Rīgas Apgabala virsnieku namā.

1963

Igaunijas PSR akvarelistu grupas izstāde (157 darbi) 12. I—11. II Valsts tēlotājas mākslas muzejā, 12. II—12. III — Jelgavas Novadpētniecības muzejā, 15. III—7. IV — Liepājas Novadpētniecības muzejā (apm. 70 akvareļu).

Kukuriniku mākslas darbu izstāde (135 karikatūras) 15. II—14. III Valsts tēlotājas mākslas muzejā, 20. III—18. IV — Cēsu Novadpētniecības muzejā.

Krievu kultūras nedēļai veltītā Ļeņingradas mākslinieku darbu izstāde (179 gleznas un grafikas) 26. II—26. III Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā, 19. IV—9. V — Cēsu Novadpētniecības muzejā (130 darbi) un 15. V—21. VI — Talsu Novadpētniecības muzejā (130 darbu).

KPFSSR Tautas mākslinieces A. Ostroumovas-Ļebedevas darbu izstāde (apm. 180 darbu) 15. II—21. IV Daugavpils pilsētas izstāžu zālē.

Tēlnieka I. Šadra 75. dzimšanas dienas atcerei veltītā izstāde (46 skulptūras, 51 zīmējums) 24. IV—27. V Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

Lietuviešu mākslinieka Č. Kontrima akvareļu izstāde (apm. 80 darbu) 28. IV—27. V Daugavpils Novadpētniecības muzejā un 7. VII—4. VIII — Kuldīgas Novadpētniecības muzejā.

Ukrainas padomju grafikas izstāde (189 darbi) 5.—30. VI Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā sakarā ar Ukrainas PSR literatūras un mākslas nedēļu Latvijā. Pēc tam izstādes darbi bija eksponēti Daugavpilī, Jēkabpilī, Cēsis, Tukumā, Ventspilī.

Azerbaidžānas PSR tēlotājas mākslas izstāde (apm. 130 darbu) 6. IX—1. X Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

Padomju mākslinieku darbu ceļojošā izstāde (apm. 100 gleznu, skulptūru, grafiku) novembrī Liepājā Flotes virsnieku namā.

KPFSSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka G. Ņiska un KPFSSR Tautas mākslinieka G. Vereiska darbu izstāde (apm. 180 gleznas un grafikas) no 1963. g. 1. XII līdz 1964. g. 25. I Daugavpils pilsētas izstāžu zālē.

1964

Skulptores A. Golubkinas izstāde (115 darbi) 24. V—13. VI Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

KPFSSR Tautas mākslinieka A. Arhipova darbu izstāde (113 gleznas un studijas) 30. V—6. VII Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

Igaunijas PSR Nopelniem bagāto mākslinieku Ellenas Hanzenas un Elgas Rēmetas lietiskās mākslas darbu izstāde (32 audumi, 137 ādas plastikas darbi) 20. VI—20. VII Valsts tēlotājas mākslas muzejā.

Lietuviešu grafikas izstāde (427 darbi) 15. X—15. XI Valsts tēlotājas mākslas muzejā (310 darbi) un Jelgavas Vēstures un mākslas muzejā (117 darbi). No Jelgavas izstāde turpinājās Liepājā, Ventspilī, Tukumā, Kuldīgā.

N. Fešina darbu izstāde (61 glezna un grafika) 16. XI—28. XII Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā.

Igaņu tautas mākslas izstāde Daugavpils Novadpētniecības un mākslas muzejā.

Lietuviešu lietiskās mākslas izstāde 1964. g. Daugavpils Novadpētniecības un mākslas muzejā 1965. g. — Rēzeknē, pēc tam Madonā un 1966. g. — Tukumā.

1965

Igaunijas grāmatzīmju izstāde (36 autoru 469 *ex libris*) 6. III—5. IV Rīgā, Mākslinieku namā, pēc tam Jelgavā un Liepājā.

Izstāde «Krievu mākslas šedevri» (18 XV—XX gadsimtu gleznas) 19. V—21. VI LPSR Valsts mākslas muzejā.

Igaņu grafikas izstāde (39 estampi) no augusta līdz oktobrim Valmieras 1. atonģadīgajā skolā (29 darbi), no 26. X — Tukuma Mākslas un novadpētniecības muzejā.

1966

Moldāvijas PSR tēlotājas mākslas izstāde 14. V—13. VI LPSR Valsts mākslas muzejā.

Kišiņevas bērnu zīmējumu izstāde jūnijā—jūlijā Daugavpilī.

Vissavienības grāmatu grafikas izstāde 9. VI—1. VIII Daugavpilī.

PSRS Tautas mākslinieka Sergeja Gerasimova darbu izstāde (91 glezna) 21. IX—17. X LPSR Valsts mākslas muzejā.

Izstāde «Jakutijas grafika» (16 autoru 63 darbi) 29. X—20. XI Rīgā, Mākslinieku namā. Pēc tam Daugavpilī un Bebrēnē.

1967

PSRS Tautas mākslinieka Leņina prēmijas laureāta akadēmiķa Aleksandra Deinekas darbu izstāde (94 darbi) 7. IV—9. V LPSR Valsts mākslas muzejā.

Kauņas mākslinieku darbu izstāde 15. IV—7. V Liepājas Vēstures un mākslas muzejā.

PSRS Mākslas akadēmijas locekļu J. Romasa, L. Kerbeļa un N. Ponomarjova darbu izstāde 7.—25. VI LPSR Valsts mākslas muzejā.

Krievu kultūras dekādei veltītā izstāde «Krievijas tēlotāja māksla» 15. VII—5. VIII LPSR Valsts mākslas muzejā.

Izstāde «KPFSR kultūras un vēstures pieminēkli» 15. VII—6. VIII LPSR Valsts aizro-
bežu mākslas muzejā.

4. ĀRZEMJU MĀKSLINIEKU DARBU NOZĪMĪGĀKĀS IZSTĀDES LATVIJĀ

1961

Ķīnas un Japānas mūsdienu lietišķās mākslas izstāde (214 darbi no Valsts Tēlotājas mākslas muzeja) 12. II—19. III Madonas Novadpētniecības muzejā.

Kubas grafikas izstāde (20 autoru 115 darbi) 26. II—19. III Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā; 1.—10. IV — Tukuma Mākslas un novadpētniecības muzejā.

Rumāņu grafikas un akvareļu izstāde (no darbiem, kas 1960. g. bija izstādīti Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā) 1.—26. III Tukuma Mākslas un novadpētniecības muzejā.

Indijas lietišķās mākslas ceļojošā izstāde (125 darbi no Valsts tēlotājas mākslas muzeja 1959. g. izstādes) Madonā, Jēkabpilī, Rēzeknē, Saldū.

Cehoslovākijas pašdarbības grafikas un lietišķās mākslas izstāde 21. V—14. VI Valsts tēlotājas mākslas muzejā sakarā ar cehoslovaku kultūras nedēļu Latvijā (20. V—28. V).

Rietumeiropas 20. gs. mākslas izstāde 18. VI—9. VIII Valsts tēlotājas mākslas muzejā (146 gleznas, grafikas, tēlniecības un keramikas darbi no muzeja fondiem).

Rumāņu mākslinieka Zila Perahima darbu izstāde (143 estampi, ilustrācijas, dekorāciju meti un keramika) 13.—31. VIII Valsts tēlotājas mākslas muzejā.

Dāņu mākslinieka Herlufa Bidstrupa darbu izstāde (215 karikatūras un ceļojumu skices) 4. IX—8. X Valsts tēlotājas mākslas muzejā.

1962

Žana Efela darbu izstāde (490 karikatūras, ilustrācijas, zīmējumi) 14. X—2. XII Valsts tēlotājas mākslas muzejā, 5. XII—17. XII — Tukuma Mākslas un novadpētniecības muzejā.

Polijas Tautas Republikas Valsts izdevniecības plakātu izstāde oktobrī—novembrī LPSR Valsts mākslas akadēmijā.

1963

Poļu mākslinieku grupas «Zahenta» izstāde (59 mākslinieku 100 gleznas un skulptūras) 5. IX—30. X Valsts tēlotājas mākslas muzejā.

Rietumeiropas mākslinieku grafikas izstāde (59 darbi) 9.—28. IX Jelgavas Novadpētniecības muzejā.

Mūsdienu Indijas glezniecības un grafikas izstāde (49 darbi) 20. XI—15. XII Valsts tēlotājas mākslas muzejā.

1964

Cehoslovākijas Sociālistiskās Republikas tautas daiļamatniecības izstrādājumu izstāde (1210 priekšmetu) 27. III—10. V VLuKMM.

Rietumeiropas grafikas izstāde (59 darbi) 22. III—8. IV Tukuma Mākslas un novadpētniecības muzejā, augustā — Rēzeknes Novadpētniecības muzejā.

Polijas grāmatu grafikas izstāde (547 darbi) 7. X—25. X Valsts tēlotājas mākslas muzejā.

Zviedru mūsdienu grafikas izstāde (105 darbi) 11. XI—7. XII Valsts tēlotājas mākslas muzejā.

1965

27. III—26. IV Cehoslovākijas Sociālistiskās Republikas reklāmas plakātu izstāde (202 plakāti un skaņuplašu aploksnes) LPSR Valsts aizrobožu mākslas muzejā.

Jogini Parikhās zīmējumu izstāde (75 darbi) 14.—28. IV LPSR Valsts aizrobožu mākslas muzejā.

Rumānijas dekoratīvās mākslas izstāde 25. IX—17. X LPSR Valsts aizrobožu mākslas muzejā.

Servando Kabreras zīmējumu izstāde (50 darbu) 17. IX—27. IX Liepājas vēstures un mākslas muzejā, oktobrī — Jelgavas Vēstures un mākslas muzejā un 24. X—8. XI — LPSR Valsts aizrobožu mākslas muzejā.

1966

Radžastanas štata lietišķās mākslas izstāde (489 darbi) 5. II—10. III LPSR Valsts aizrobožu mākslas muzejā.

Bulgāru mūsdienu tēlotājas mākslas izstāde (112 darbi) 19. III—7. IV LPSR Valsts aizrobežu mākslas muzejā.

VDR Rostokas apgabala mākslinieciskās pašdarbības pulciņu darbu izstāde (134 darbi) 19. III—7. IV LPSR Valsts aizrobežu mākslas muzejā.

Mākslas izstāde «Pieci Japānas mākslinieki» (125 akvareļi, zīmējumi, tēlniecības darbu foto) 8. VIII—28. VIII LPSR Valsts aizrobežu mākslas muzejā.

Izstāde «VDR jaunie mākslinieki» (153 darbi) 2. IX—25. IX LPSR Valsts aizrobežu mākslas muzejā.

1967

Bulgārijas Tautas mākslinieka Stojana Veņeva darbu izstāde (gleznas un zīmējumi) 25. I—13. II LPSR Valsts mākslas muzejā.

III. KONGRESI, KONFERENCES, RADOŠA DARBA SANĀKSMES

1961

Latvijas PSR Mākslinieku savienība 16. un 17. III bija noorganizējusi Rīgā radošo konferenci par telpu un pilsētas dekoratīvā noformējuma jautājumiem.

31. martā Rīgā Politiskās izglītības namā notika radošās inteliģences republikāniskā sanāksme.

8. V Mākslas darbinieku namā notika radoša konference par estētiskās audzināšanas un sadzīves kultūras jautājumiem, kurā piedalījās mākslinieki, mākslas vēsturnieki, tirdzniecības, rūpniecības un kultūras iestāžu darbinieki.

20. XI Rīgā notika tautas daiļamata meistarumu republikāniskā sanāksme, kurā piedalījās ap 300 daiļamata meistarumu no visiem Latvijas PSR rajoniem.

1. XII Rīgas apgabala virsnieku namā notika radošās inteliģences apspriede. Par PSKP XXII kongresa lēmumiem un radošās inteliģences uzdevumiem referēja LKP CK Pirmais sekretārs A. Peļše.

1962

26. IV Politiskās izglītības namā notika LPSR Mākslinieku savienības biedru un biedru kandidātu kopēja sanāksme par Padomju Latvijas mākslinieku uzdevumiem sakarā ar PSKP XXII kongresa lēmumiem.

1963

22. un 28. III LPSR Zinātņu akadēmijas konferenču zālē notika radošās inteliģences apspriede par partijas un valdības vadītāju tikšanās rezultātiem ar literatūras un mākslas darbiniekiem Maskavā.

Radošās inteliģences sanāksme notika arī 19. IV Liepājā un 20. IV Cēsīs.

10.—13. IV Maskavā notika PSRS Mākslinieku savienības II kongress. Referātu par «Padomju mākslas komunistisko idejiskumu un augstu meistarību» nolasīja PSRS MS valdes sekretāre J. Belašova. Debatēs no Latvijas PSR runāja E. Kalniņš.

4.—5. V Rakstnieku savienības zālē notika LPSR Valsts mākslas akadēmijas zinātniski teorētiska konference. Referēja R. Bēms, B. Bernšteins (Igaunijas PSR), B. Brodskis (Maskava), H. Dubins, V. Kozins, R. Lāce, L. Lūse, S. Stumbre.

5.—6. VIII Tallinā, 7.—8. VIII Kauņā un 9.—12. VIII Rīgā notika Vissavienības seminārs par keramikas tehnoloģijas un ražošanas organizācijas jautājumiem PSRS Mākslas fonda sistēmā.

1965

5.—6. II Rīgā Politiskās izglītības namā notika LPSR Mākslinieku savienības VI kongress. Kongresa darbā piedalījās 325 biedri no LPSR MS 396 biedriem un 37 biedru kandidāti, kā arī citu padomju republiku mākslinieku savienību, sabiedrisko organizāciju un preses pārstāvji.

MS valdes un revīzijas komisijas konstruēšanās sēdē par MS valdes priekšsēdētāju ievēlēja L. Svempu, par MS valdes atbildīgo sekretāru M. Ivanovu un par MS revīzijas komisijas priekšsēdētāju V. Kozinu.

23.—27. II Tallinā notika Baltijas republiku mākslas vēsturnieku un kritiķu seminārs.

8. un 9. X LPSR Valsts mākslas muzejā notika Latvijas PSR 25 gadu jubilejai veltītā zinātniskā konference.

1966

25. III LPSR Valsts mākslas muzejā notika latviešu glezniecības klasiķa Jaņa Rozenāla 100. dzimšanas dienas atcerei veltītā zinātniskā konference.

16. XI Rīgā LPSR Mākslinieku savienībā notika atklāta valdes sēde par mākslinieku attieksmi pret īstenību un par jaunrades attīstību. Sanāksmes dalībnieki noklausījās un apsprieda O. Ābola referātu «Māksla un īstenība», V. Kozina izteiktās domas par tēmu un ideju padomju tēlotājā mākslā un R. Lāces pārdomas par teoriju un mūsdienu mākslas praksi.

18. un 19. XII LPSR Valsts mākslas muzejā notika Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 50. gadadienai veltītā zinātniskā konference «Progress un idejiskums mākslā».

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ СТАТЕЙ

ЛАТЫШСКОЕ СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

ОБ ИДЕЙНОСТИ ИСКУССТВА

Советские художники создают произведения, отображающие жизнь в ее историческом развитии, важнейшие события нашей эпохи. Чтобы успешно решать эти задачи, жизнь требует от художника глубокой партийности в оценке событий. Подлинно реалистическое, глубоко идейное искусство не должно отставать от жизни, оно призвано служить интересам общества. В связи с этим в искусстве возникает проблема традиций и новаторства. Искусство социалистического реализма использует традиции глубоко гуманистического, прогрессивного искусства прошлых эпох, в центре внимания которого всегда был человек. Мы высоко ценим вклад, который внесли в формирование латышского национального искусства мастера предшествующих поколений. Признавая их заслуги, латышские советские художники продолжают творческие поиски как в области содержания, так и формы. Сила подлинного искусства заключается в том, что оно раскрывает и отображает сложнейшие закономерности исторического развития общества. Принцип партийности и идейности искусства относится не только к содержанию художественного образа, но к совокупности всех компонентов произведения. Выставки латышского советского искусства последних лет наглядно свидетельствуют о том, что наши художники правильно понимают задачи, которые общество ставит перед искусством.

Р. Л а ц е

В ИСКУССТВЕ ЖИВ ЕГО ОБРАЗ

Сегодня, как и на всем пути развития советского искусства, образ В. И. Ленина рождает в душе художника творческое вдохновение. Первые изображения Владимира Ильича в советском изобразительном искусстве были созданы сразу же после победы Октябрьской революции. В основном это наброски и эскизы, изображающие Ленина в какой-либо конкретной ситуации — выступающим, разговаривающим, пишущим и т. д. Такие художественные документы эпохи оставили многие художники — современники Ленина. Наиболее систематически над образом вождя работал скульптор Н. Андреев, чьи многочисленные рисунки и скульптуры составляют первую лениниану в советском изобразительном искусстве. В первых больших работах, посвященных Ленину, преобладает аспект конкретности и человеческой простоты образа вождя (И. Бродский, «Ленин в Смольном», 1930). В последующие годы эта линия трактовки образа вождя становится одной из ведущих. К этой линии относятся многочисленные в советском искусстве изображения биографических моментов жизни Ленина. Художники добивались успехов в тех случаях, когда за конкретными фактами были способны разглядеть основные черты характера вождя, умели передать образ Ленина через свое индивидуальное восприятие. Эта особенность свойственна, например, рисункам Н. Жукова.

Конкретное в сочетании с сюжетно жанровым не исключает возможности создания монументального образа. Конкретность, элементы жанровой трактовки образа присущи одному из первых памятников Ленину, поставленному в Ленинграде у Финляндского вокзала (1926), а также памятнику, созданному И. Шадром для ЗАГЭСа (1927). Подобное решение образа вождя актуально и для монументальной скульптуры наших дней (работы В. Пинчука, Г. Иокубониса, установленные в Москве).

Начиная с 30-х годов в советской монументальной скульптуре надолго закрепляется образ Ленина-вождя, где он изображен утверждающим победу революции, и является своеобразным символом движения нашей страны к коммунизму. Созданию такого образа много сил и труда посвящали скульпторы С. Меркуров, М. Манизер (в интерпретации которого образ Ленина полон романтического, революционного пафоса), В. Ингал и В. Боголюбов (созданный ими памятник вождю в 1950 году был установлен в Риге), Н. Томский, П. Бондаренко и многие другие скульпторы-монументалисты. Образ Ленина-вождя — символа революции появляется также в советской живописи и графике (А. Герасимов «Ленин на трибуне», 1930; офорты И. Нивинского и др.).

Советских художников, работающих над образом вождя, всегда привлекала тема — Ленин и народ. Первые попытки создания произведений на эту тему относятся еще к концу 20-х — началу 30-х годов (картины И. Бродского, С. Герасимова и др.). С сердечностью и теплотой Ленин изображен в многофигурной композиции «Выступление Ленина на III съезде ВЛКСМ» (1950), над которой Б. Иогансон работал вместе с бригадой молодых художников. Развивая в своем творчестве традиции русского демократического искусства XIX века, советские художники в изображении вождя и народа достигли значительных успехов (В. Серов «С Лениным», В. Холуев «Солдаты революции», Г. Мосин и М. Брусиловский «Тысяча девятьсот восемнадцатый» и др.).

Все более значительное место образ Ленина начинает занимать и в декоративно-монументальном искусстве (витражи, мозаики, фрески).

Над решением образа Ленина наиболее плодотворно работают русские советские художники, создавшие известные традиции интерпретации образа вождя. В многонациональное советское искусство латышские художники, как и мастера искусств других республик, внесли свою трактовку ленинской тематики. Великий вождь революции был вдохновителем красных латышских стрелков, товарищем и советником Петра Стучки и других латышских революционеров. В работах О. Скулме, Э. Мелдериса, И. Зариня, Г. Кроллса и других латышских советских художников образ Ленина связан с темой революционного движения в Латвии, с темой борьбы латышских стрелков за советскую власть. Этим объясняется глубокая человечность образа вождя в произведениях латышских художников. Наряду с лирической трактовкой ленинской тематики в латышском искусстве последних лет наблюдается стремление внести в образ вождя большое философское обобщение и монументальность трактовки.

И. Нефедова

ЛАТЫШСКАЯ СОВЕТСКАЯ ЖИВОПИСЬ ЗА ПОСЛЕДНИЙ ПЕРИОД

Последние годы в жизни изобразительного искусства Советской Латвии были богаты значительными по объему и разнообразными по тематике выставками, которые дали обширный материал для размышлений об основных тенденциях развития латышской

советской живописи. Одной из наиболее характерных ее особенностей является развитие всех жанров. Имеет место и взаимное слияние жанров — пейзажа и натюрморта, пейзажа и тематической композиции и т. д. Большие юбилейные выставки, посвященные 50-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции, 50-летию ВАКСМ, 50-й годовщине со дня установления советской власти в Латвии, способствовали созданию значительных по содержанию тематических произведений. В тематической живописи определились две основные линии развития: историческая и жанровая живопись, отображающая события нашего времени. Для творчества художников среднего поколения свойственно стремление к обобщенной, монументальной форме и драматически насыщенной трактовке художественного образа. Наиболее значительные достижения в области развития исторической живописи в настоящее время принадлежат И. Зарино и Дж. Скуме. Разнообразна тематика жанровой живописи. Новое, более широкое значение приобретает проблема национальной специфики искусства, раскрывающая большое многообразие индивидуальных почерков художников. В области жанровой живописи успешно работают Б. Баумане, Б. Берзинь, Э. Илтнер, В. Озол, Р. Валнере, О. Абол. В области портрета латышские живописцы основное внимание уделяют своему современнику. Однако чаще всего они обращаются к жанру интимного портрета, изображая своих друзей и знакомых. На выставках редко можно видеть групповые портреты, а также портреты общественных деятелей. Пейзаж, как самостоятельный и важный жанр живописи, занимает на выставках значительное место. Интересны пейзажные работы У. Земзариса, Х. Велдре, В. Калнрозе, Р. Пинниса и других мастеров, отличающихся яркой творческой индивидуальностью.

Натюрморт, имеющий в латышской живописи значительные традиции, в последнее время начал привлекать внимание многих художников. В области натюрморта успешно работают А. Свемп, Н. Брейкш, В. Озол, Л. Эндзелинь, Б. Баумане и другие.

Наряду с работами мастеров старшего и среднего поколений, на выставках последних лет свои произведения экспонируют многие молодые живописцы, от которых мы вправе ожидать дальнейшего развития традиций латышского советского искусства.

К. Бауманис

РАЗГОВОР О НАШЕЙ СКУЛЬПТУРЕ

За последние десять лет латышские скульпторы добились значительных успехов. Особенно активно работают мастера монументальной скульптуры, создавшие немало памятников, посвященных выдающимся историческим событиям, общественным деятелям и работникам культуры. Строительство новых архитектурных комплексов и ансамблей требует развития также и монументально-декоративной пластики, решения вопросов синтеза архитектуры и скульптуры. В республике недостаточно развиты и садово-парковая скульптура. Латышские скульпторы должны продолжить работу над созданием памятников, посвященных событиям революционного прошлого, деятелям науки, культуры, искусства. Работу эту необходимо проводить в более тесном контакте с архитекторами. Следует также усилить работу по охране памятников народного и профессионального искусства, более полно изучить наследие культуры прошлых времен и использовать лучшие традиции для дальнейшего развития советского искусства.

НОВОЕ В ИСКУССТВЕ ГРАФИКИ

В латышском изобразительном искусстве графика никогда не занимала ведущего положения. Однако жизнь требует равномерного развития всех областей искусства, в том числе и графики со всеми ее многочисленными жанрами, главное место среди которых принадлежит станковой графике. Латышские художники интенсивно работают именно в этой области графики, но широкого признания за пределами нашей республики их творчество пока не получило. Исключение составляют лишь немногие мастера (Дз. Эзергайле, Г. Кроллис, Р. Скрубис, Д. Рожкалн), работы которых были репродуцированы во всесоюзной печати. Республиканские выставки графики свидетельствуют о том, что мастера старшего поколения — О. Абелите, А. Апинис, А. Юнкерс, П. Упитис продолжают развивать в своем творчестве созданные ими лучшие традиции латышской эстампной графики. В последние годы в латышской советской графике появились новые имена — М. Муйжуле, А. Зикмане, Б. Анчане, Я. Свенч и другие. Эти молодые художники хорошо освоили различные графические техники. Большие выставки графики — Всесоюзная и особенно I Прибалтийская биенале графики — дают возможность проанализировать творчество латышских художников на фоне достижений графиков других республик. Профессиональное мастерство наших художников находится на высоком уровне, однако они заметно отстают в области тематики. В работах латышских художников господствует известная узость в выборе тем. Слишком редко и мало они обращаются к теме борьбы за мир, к теме борьбы угнетенных народов за освобождение от ига колониализма. В графических листах слишком часто используются одни и те же символические образы, которые уже не способны взволновать зрителя. Лишь в работах некоторых художников (Г. Кроллиса, Р. Скрубиса и некоторых других) встречаются свежесть и своеобразие трактовки образов.

А. Белмане

АКВАРЕЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ СЕГОДНЯ

(Заметки о латышской акварельной живописи на II Всесоюзной выставке акварели.)

Большие выставки акварельной живописи — I биенале акварелей республик Прибалтики (1968) и II Всесоюзная выставка акварели (1969) — предоставили латышским художникам возможность более полно увидеть положительные стороны своего творчества, проанализировать недостатки. С точки зрения разнообразия тематики и соотношения жанров в латышской акварельной живописи все как будто обстоит благополучно. Но иногда приходится наблюдать, что при создании художественного образа наши акварелисты допускают известную поверхностность. Уровень профессионального мастерства латышских художников очень высок, однако до настоящего времени основное внимание они уделяли преимущественно обогащению выразительных средств. Но сегодня этого уже недостаточно. Пришло время начать более активную работу над расширением тематики.

ГОРОД И МОНУМЕНТ

В послевоенные годы в Риге было установлено несколько значительных скульптурных памятников, посвященных важным историческим событиям и выдающимся общественным деятелям. По своему идейному содержанию эти памятники полностью соответствуют требованиям, предъявляемым к произведениям монументальной скульптуры. Однако этого нельзя сказать о синтезе монумента и города, т. е. — окружающей памятник среды. Понятие синтеза монумента и города предполагает, что, во-первых, монумент должен обогащать ансамбль площади, на которой он установлен, во-вторых, площадь должна быть наиболее подходящим местом для установки соответствующего памятника. Монументальные памятники Риги, к сожалению, этим двум важнейшим требованиям не отвечают. Выбирая место для монумента, скульптор должен учитывать все возможные точки его обзора. Наиболее подходящей средой для установки монумента в современном городе могут стать микрорайоны, но эта возможность нашими скульпторами и архитекторами пока еще не используется. Чтобы преодолеть трудности, встречающиеся при решении проблемы синтеза городского ансамбля и монумента, необходимо добиться более полного контакта в работе скульптора и архитектора. В монументальном искусстве второй половины нашего века наблюдается акцентирование графических элементов. В монументальной скульптуре это со временем очевидно приведет к отказу от круглой скульптуры (памятника, установленного в центре площади), к созданию монументов нового типа.

Х. Дубин

ОТ РЕМЕСЛЕННОСТВА К ДИЗАЙНУ

Современный дизайн как новая область культуры XX века возник 50 лет назад. С тех пор прошло уже достаточно много времени, чтобы иметь возможность проанализировать путь, пройденный обществом от ремесленничества к индустриальному производству предметов, совершенных в утилитарном, функциональном и эстетическом отношениях. На первом этапе своего развития дизайн поставил перед обществом ряд сложных проблем, многие из которых до сего времени не нашли своего решения, например, проблема соотношения эмоциональных и математически рациональных элементов при проектировании предметов, вопрос об отличном качестве производства предметов массового потребления, о том, какую роль мир вещей будет играть в жизни общества будущих времен. Большая часть содержащихся в статье наблюдений и размышлений, в основе которых лежат упомянутые выше проблемы, связана с Францией, потому что именно история материальной культуры этой страны дает возможность наиболее полно проследить, какой путь производство прошло от ремесленничества к дизайну.

ЛАТЫШСКИЙ СОВЕТСКИЙ ПЛАКАТ ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

Латышский советский плакат как вид искусства родился одновременно с установлением советской власти в Латвии в 1919 году. К сожалению, плакаты того времени не сохранились. Первые латышские советские плакаты, дошедшие до наших дней, относятся к более позднему периоду — к 1940 году, когда в Латвии была восстановлена советская власть. Авторы этих плакатов — художники А. Пупа, В. Пиесис, К. Мейя, А. Сеглинь, Е. Баузе и другие в своих произведениях продолжают лучшие традиции латышского революционного плаката. Первые плакаты, появившиеся в Риге после Великой Отечественной войны, рассказывают о победе нашего народа над фашистскими захватчиками. Они отличаются эмоциональным решением темы, звучностью светлых красочных тонов. Однако в искусстве плаката первых послевоенных лет наблюдается постепенное снижение художественного уровня. Начиная с 60-х годов в искусстве плаката наблюдается тенденция к повышению идейно-художественного уровня. На развитие латышского советского плаката большое влияние оказали конкурсы, организованные издательством «Лиесма», а также выставки плаката, состоявшиеся в 1966 и 1968 годах. Современный латышский плакат отличается сжатостью мысли и лаконизмом изобразительных средств (применение образов-символов). Значительно возросла и графическая культура плаката.

Х. Бируле, В. Кучинская

ВЕЧНО ЗЕЛЕНЕЕ ДЕРЕВО НАРОДНОГО ИСКУССТВА

Лудзенский район Латвийской ССР заслуженно гордится своими мастерами народного искусства, особенно гончарами и ткачами. При археологических раскопках в разных местностях района найдены предметы, отличающиеся совершенством формы и технического исполнения. Сложившиеся в веках традиции до настоящего времени вдохновляют мастеров народного искусства. В наше время гончары помимо хозяйственной посуды изготавливают различные декоративные вазы для цветов, подсвечники, мелкую пластику. Особенно интересны работы лудзенцев Я. и А. Шмуланов, А. Буйвита, В. и Д. Каспаранов, Я. Новицана, Я. Мошонока, В. Рускулиса и других.

В тканях, изготовленных мастерами Лудзенского района (одеяла, покрывала, скатерти, полотенца и т. д.), также господствуют старинные народные традиции. В одеялах используется разнообразная техника ткачества, различные приемы композиции (в виде поясов, полос, различных орнаментов), звонкий колорит. Очень привлекательны разнообразные по технике ткачества белые покрывала, скатерти и полотенца. Одной из наиболее замечательных представительниц лудзенского художественного ткачества была Анна Липская (работала в 20-х годах нашего века). Свой опыт и мастерство она передавала многочисленным ученикам. Широкое представление о гончарстве и ткачестве Лудзенского района дает экспозиция краеведческого музея г. Лудзы, а также выставки народного творчества, собрание тканей этнографического отдела Музея истории Латвийской ССР и материалы научных экспедиций сектора археологии и этнографии Института истории АН ЛССР.

ИСТОРИЯ ЛАТЫШСКОГО ИСКУССТВА

Р. Лаце

МЫ НАЧЕРТИЛИ ДОМА ПЛАН...

В статье рассматривается деятельность латышских художников в Латвии и России в годы Октябрьской революции и гражданской войны. В истории развития латышского искусства эти годы были сложным периодом. Небольшой коллектив латышских художников во время первой мировой войны, когда территория Латвии была оккупирована немецкими войсками, оказался рассеянным по различным уголкам России. В это время мало было создано больших монументальных произведений и лишь незначительная часть этих работ сохранилась до наших дней. Латышские художники принимали активное участие в деле решения задач, которые революция поставила перед искусством. Они работали над реализацией плана монументальной пропаганды, в области политического плаката и т. д. Значительные произведения монументальной пропаганды были созданы К. Зале, Т. Залькалном, Я. Тильбергом. А. Алсит стал одним из пионеров советского политического плаката. В изданиях советской прессы, в прикладной и книжной графике активно работали С. Видберг, Р. Заринь, Г. Шкильтер, А. Кроненберг, И. Зеберинь и другие. Особое значение в латышском искусстве тех лет имеет художественная студия 9-го полка красных латышских стрелков (этот полк охранял Кремль). 1 сентября 1918 года в Кремле была организована первая выставка работ участников студии, ядро которой составляли В. Андерсон, Г. Клауцис, К. Вейдеманис и другие известные в последствии латышские художники.

Важнейшим моментом, способствовавшим революционной направленности деятельности латышских художников, было установление советской власти в Латвии в 1919 году. При отделе искусств Комиссариата народного просвещения действовала подсекция живописи и скульптуры, была организована Художественная мастерская, заложены основы Академии художеств и других учреждений искусства. Началась широкая демократизация художественной жизни Латвии, организована охрана памятников. Создавались художественные студии и кружки, открывались выставки и конкурсы на создание памятников выдающимся вождям революции. Интерес представляет проект памятника коммунарам, созданный К. Зале. Активной была деятельность организованных в это время Рабочих театров, что вызвало среди художников интерес к театрально-декорационному искусству. В начале 1919 года над решением новых задач искусства активно работали жившие в Риге художники Я. Куга, Б. Дзенис, А. Цирулис, О. Скулма, К. Убан, Р. Сута, Н. Струнке, Г. Элиас, В. Тоне и другие. Помимо Риги значительным центром художественной жизни Латвии в начале 1919 года была Валмиера. Здесь работали художники Э. Меддерис, Э. Бренцен, П. Кундзинь, А. и Э. Брастыни, А. Петров и другие. Они преподавали в школах и художественных студиях, работали в театре, создавали значительные художественные произведения. Так, например, Э. Бренцен на-

писал в это время картину «1905 год». В Алуксне в этот период творчески активно работал Е. Казак, преподававший в школе.

Годы революции и непродолжительный период существования Советской власти в Латвии в 1919 году были поистине значительным этапом в истории развития латышского искусства.

Д. Рожлапа

РАЗВИТИЕ ЛАТЫШСКОГО ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦИОННОГО ИСКУССТВА В НАЦИОНАЛЬНОМ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕАТРАХ В ДОСОВЕТСКИЙ ПЕРИОД

Театрально-декорационное искусство является одним из самых молодых видов латышского изобразительного искусства. За первые три десятилетия своего существования (с 1910 по 1940 год) оно достигло значительных успехов: работы некоторых латышских художников-декораторов получили признание на всемирных выставках. В области латышской театральной декорации тех лет успешно работали Я. Кута, А. Циммерманис, Я. Мунцис, О. Скулме, Л. Либерт, Х. Ликум, Н. Струнке, Р. Сута, А. Спертал, В. Вадманис и другие. Первым профессиональным латышским художником-декоратором был Янис Кута (род. в 1878 г.), получивший образование в училище Штигица в Петербурге у преподавателя Ламбина.

Национальный театр в оформлении спектаклей не стремился придерживаться каких-либо определенных принципов. Помимо постоянного художника этого театра А. Циммерманиса для оформления отдельных постановок приглашались и другие декораторы, значительно отличающиеся по своему творческому стилю. Одним из первых в Национальном театре начал работать Н. Струнке, для которого характерна стовейственная кубизму стилизация форм. Несколько спектаклей оформил Л. Либерт. Независимо от содержания постановки его декорации всегда отличались излишней экзотичностью и ослепляли зрителя своей пестротой. Оформление пьес классиков латышской литературы Национальный театр обычно доверял Я. Куте. Он создал декорации к пьесам Я. Райнса, Р. Блаумана, А. Бригадере. В этом театре работали Х. Ликум, В. Вадманис и другие художники.

По другому пути в области театрально-декорационного искусства идет основанный в 1920 году Художественный театр. Его руководитель Э. Смильгис главным в любой постановке считал создание ансамбля, все компоненты которого подчинены единой цели — раскрытию идейного содержания пьесы. Для осуществления этой цели был необходим слаженный творческий коллектив, поэтому над декоративным оформлением спектаклей в Художественном театре работали в основном два художника — Я. Мунцис и О. Скулме. Для работ Мунциса характерна легкая стилизация форм, большие плоскости локального цвета и изысканный контур. Декорациям Скулме свойственно сочетание живописных приемов с архитектурным построением объемов.

ПЕРВАЯ ЛАТЫШСКАЯ ЖЕНЩИНА—СКУЛЬПТОР

Первая латышская женщина—скульптор Марта Скулме (1890—1962) работала в основном в области станковой скульптуры. М. Скулме училась в Казанской художественной школе, а с 1914 года — в училище Общества поощрения художеств в Петербурге, позднее — в частной студии Бернштейна у скульптора Л. Шервуда. В художественных выставках М. Скулме участвует с 1920 года. В ее первых самостоятельных работах чувствуется влияние современных направлений искусства — кубизма и конструктивизма, но вскоре художница преодолевает увлечение простыми геометрическими формами. В «Голове женщины» (1928) уже ощущается тенденция к реалистическому решению образа. Основным условием подлинно пластического решения формы М. Скулме считала уравниженность структуры. Многим из ее станковых скульптур присуща подлинная монументальность.

ПАМЯТИ ТЕОДОРА УДЕРА

3 мая 1968 года исполнилось 100 лет со дня рождения Теодора Удера (1868—1915). В связи с юбилеем выдающегося латышского художника и чуткого педагога, бывшие его ученики — Я. Заринь, П. Клявинь и Я. Бирзгалис делятся своими воспоминаниями о замечательном графике и живописце.

Т. Качалова

ПЕРВОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ Я. ВАЛЬТЕРА В ОЦЕНКЕ СОВРЕМЕННОКОВ

22 января 1969 года исполнилось 100 лет со дня рождения одного из самых выдающихся латышских живописцев — Яна Вальтера. 5 декабря 1868 года была открыта Первая выставка Рижского Салона, на которой Я. Вальтер и В. Пурвит впервые выставили ряд своих произведений. Выступление молодых латышских художников получило восторженную оценку критики. В местной немецкой, латышской и русской прессе были напечатаны статьи, вызвавшие у любителей искусства большой интерес.

П. Упитис

КНИЖНЫЕ ЗНАКИ РИХАРДА ЗАРИНЯ

Латышский график Рихард Заринь (1869—1939) профессиональное образование получил в училище Штиглица в Петербурге, затем некоторое время учился за границей. После возвращения в Петербург работал в Российской типографии государственных

бумаг, а с 1919 года был управляющим Латвийской типографией государственных бумаг. С 1921 года Заринь — профессор Латвийской Академии художеств, руководитель графической мастерской. С большим увлечением художник работал над книжными знаками (известно, что он сделал 77 экслибрисов). Благодаря высокому мастерству художественного исполнения эти небольшие по размерам произведения искусства по праву принадлежат к лучшим достижениям Зариня в области прикладной графики. Первые его книжные знаки выполнены в технике литографии, позднее художник использует цинковое клише. Экслибрисы Р. Зариня преимущественно решены в одном цвете, но иногда он применяет и второй цвет.

SATURS

<i>Ievadam</i>	5
--------------------------	---

LATVIEŠU PADOMJU MĀKSLA

Par mākslas idejiskumu	9
Rasma Lāce. Mākslā dzīves viņa tēls	23
Ināra Neģedova. Pārrunas par latviešu padomju glezniecības pēdējo posmu	44
Kārlis Baumanis. Saruna par mūsu tēlniecību	62
Pēteris Savickis. Melnbaltajā mākslā jaunas līnijas	72
Ausma Belmane. Akvareļa šodiena. Piezīmes par latviešu akvareļglezniecību Otrajā Vissavienības akvareļu izstādē	81
Tatjana Kačalova. Pilsēta un monuments	91
Herberts Dubins. No amatniecības līdz dizainam	99
Lilija Griene. Latviešu padomju plakāts vakar un šodien	117
Helēna Birule, Veronika Kučinska. Mūžam zaļais tautas mākslas koks	125

LATVIEŠU MĀKSLAS VĒSTURE

Rasma Lāce. Mēs namam plānu zīmējam	141
Dailis Rožlapa. Latviešu teātra dekorāciju glezniecības attīstība Nacionālajā un Dailes teātri pirmspadomju periodā	160
Ilga Straume. Pirmās latviešu tēlnieces piemiņai	182
Teodoru Ūderu atceroties	189
Tatjana Kačalova. Jāņa Valtera pirmā uzstāšanās laikabiedru skatījumā	198
Pēteris Upītis. Riharda Zariņa grāmatzīmes	206
<i>Mākslas dzīves hronika</i>	221
<i>Anotācijas krievu valodā</i>	254

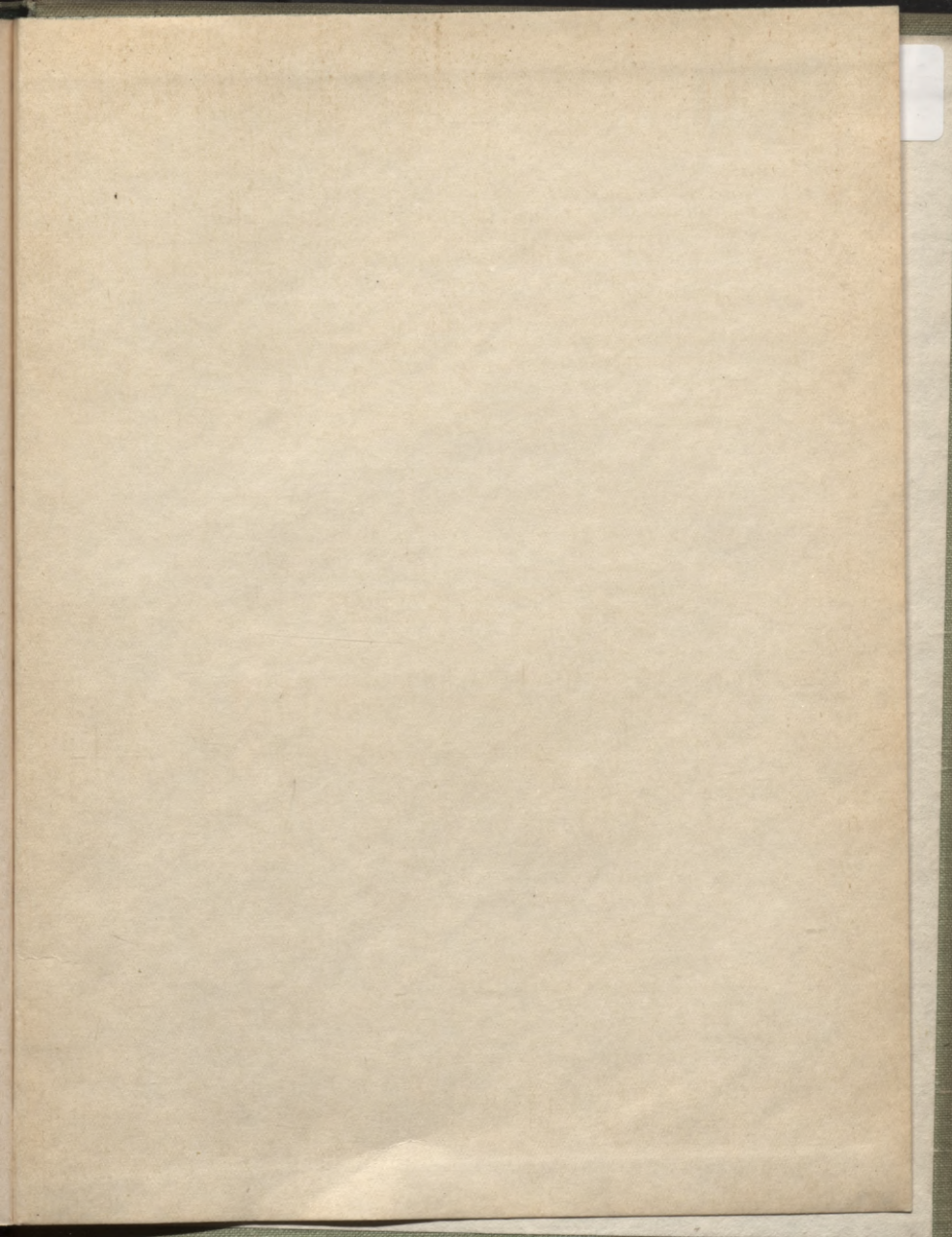
ЛАТВИШСКОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

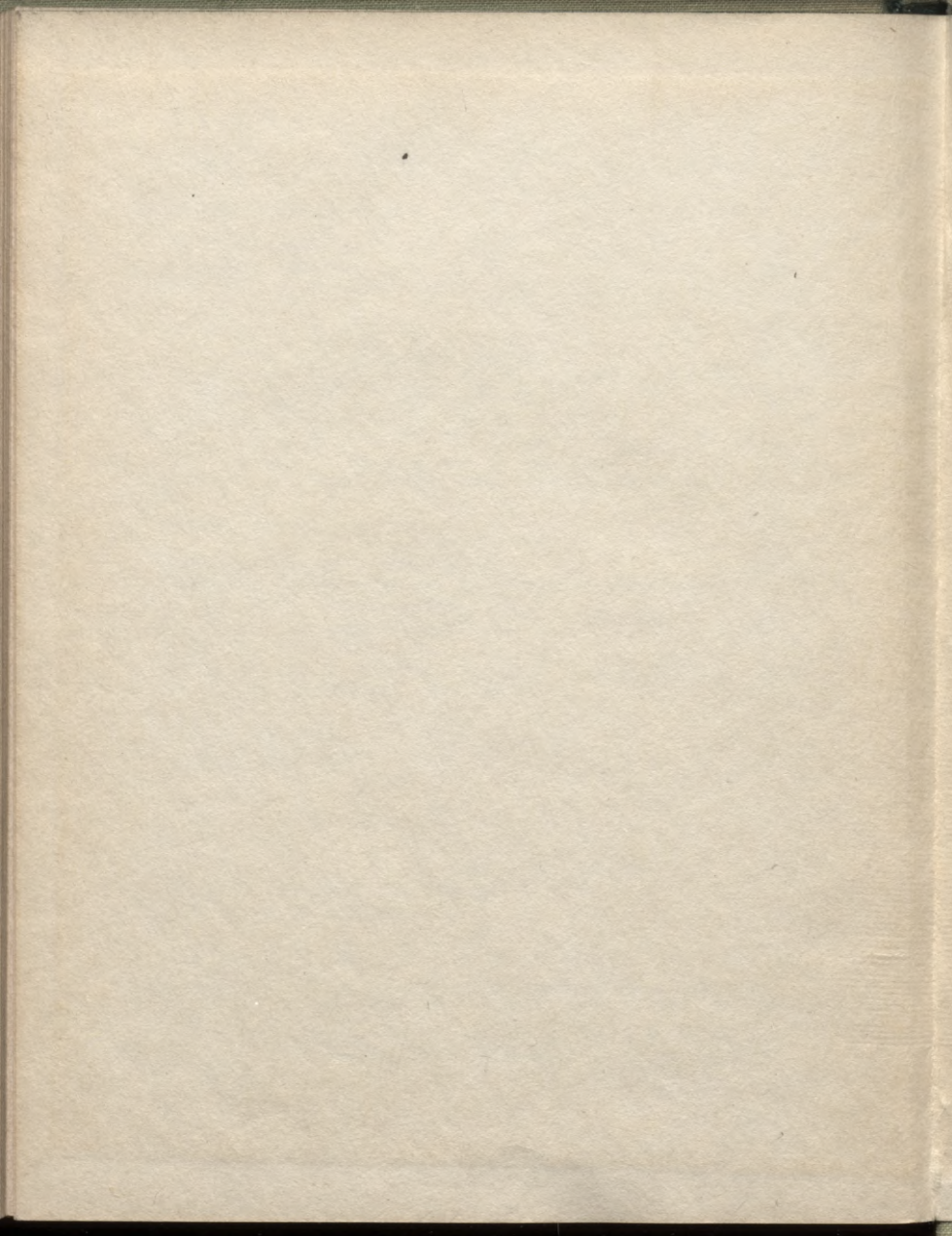
Издательство «Лиезма». На латышском языке

Redaktore K. Bērziņa. Māksl. redaktore N. Šakirjanova. Tehn. redaktore D. Pastars. Korektore R. Filipsone

Nodota salkšanai 1969. g. 17. novembrī. Parakstīta iespiešanai 1970. g. 25. maijā. Formāts 70×90/16. 17,38 fiz. iespiedl.; 20,33 uzsk. iespiedl.; 16,73 izdevn. l. Metiens 5000 eks. JT 05115. Maksā 1 rbl. 64 kap.

Izdevniecība «Liesma» Rīgā, Padomju bulv. 24. Izdevn. Nr. 23210/MN1183. Iespiesta Latvijas PSR Ministru Padomes Preses komitejas Rīgas Paraugtipogrāfijā, Vienības gatvē 11. Pasūt. Nr. 559.





LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0304008416

