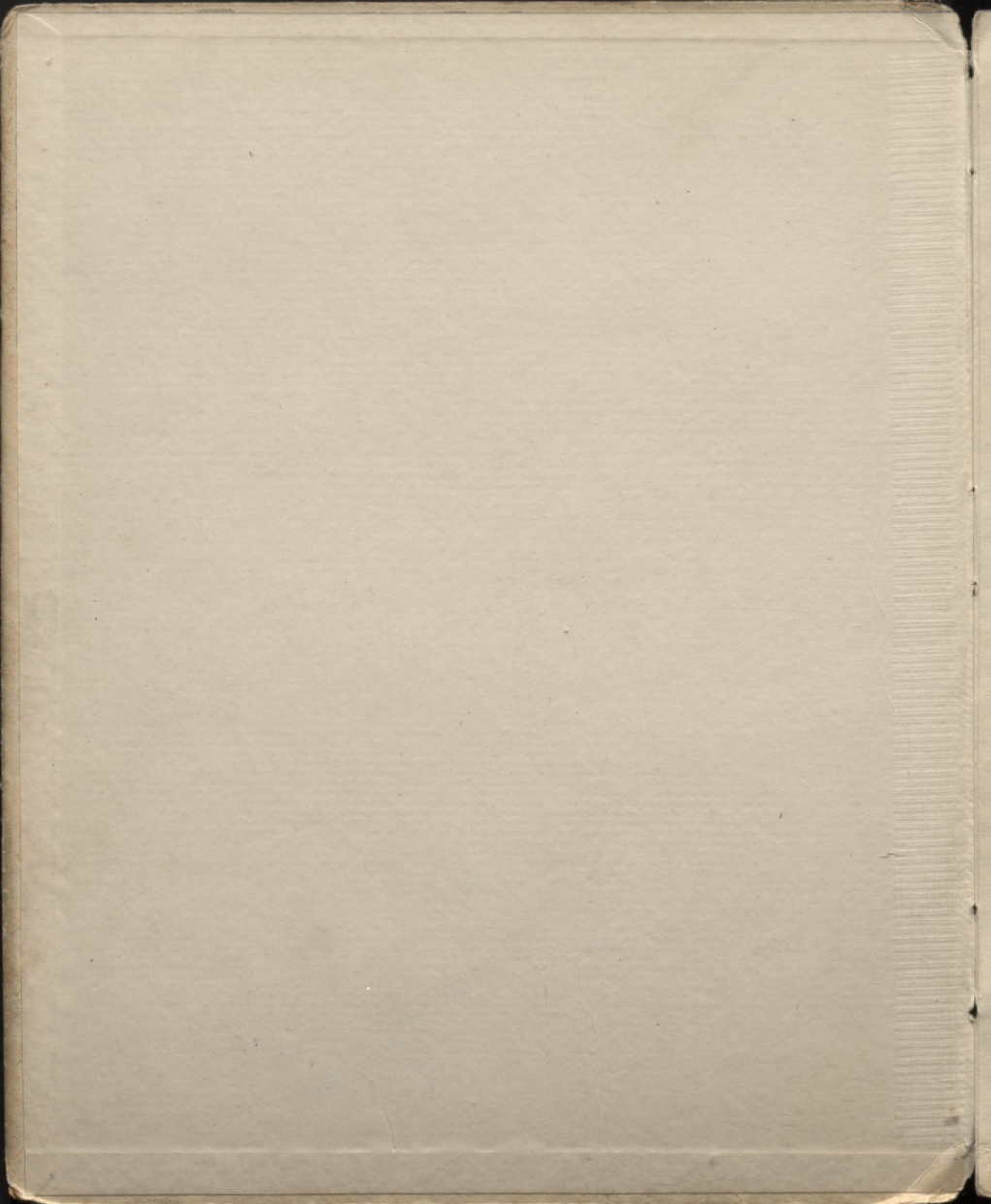
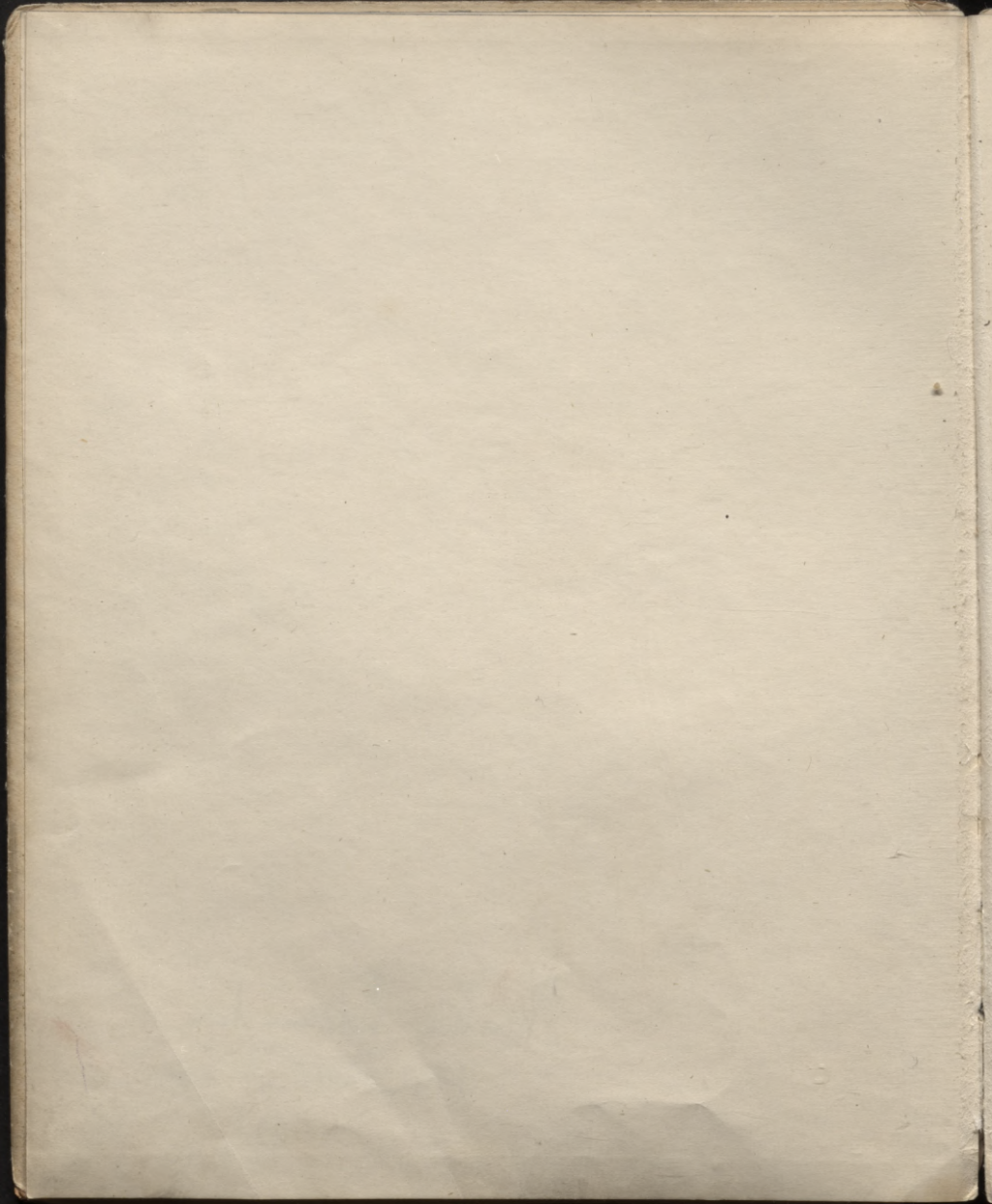


L $\frac{7}{298}$

S. VIDBERGS
EROTIKA



Bialim Edmundan
1941. gada ~~1. janvārī~~
Būmo





Vija Lāča Latv. PSR
Valsts bibliotēka

~~66-60.755~~
0306077055

Grāmata iespiesta 1926. g. „Latvju Kulturas”
spiestuvē 1500 eksemplāros, no kuriem
200 eks. numurēti. Klīšejas izgatavotas
Valstspapīru spiestuvē.

Ce livre a été imprimé sur les presses de
l’Imprimerie de la „Latvju Kultura” en
1926. Il a été tiré à 1500 exemplaires, dont
200 numérotés. Les clichés ont été pré-
parés par l’Imprimerie d’Etat.



Tous droits réservés

EROTIKA

S. VIDBERG

EROTIKA

24 DESSINS

PRÉSENTES AVEC UN AVANT-PROPOS

PAR

V. PINGEROTS

RIGA

EDITION „SAULE“ („LE SOLEIL“)

L $\frac{7}{298}$

203
Dulst
L

S. VIDBERGS

EROTIKA

24 ZĪMĒJUMI

AR

V. PENĢEROTA PRIEKŠVĀRDU

RĪGĀ

A P G Ā D N I E C Ī B Ā „S A U L E”

R-1
B-1
L-1

STURGEON

EROTICA

BY VILLIAM

WILSON

NEW YORK

Neraugoties uz to, ka grafika un glezniecība radniecīgas, viņu uzdevumi ir ļoti dažādi. Kā zināms, glezniecība atrisina formas, telpas, kustības un gaismas problēmus, kurpretim grafika ir nodarbināta ar vienu (pārējie problēmi grafiķi var interesēt tikai starp citu) — ar ritmiskas linearas kompozīcijas jautājumiem. Lai neizceltos pārpratumi, atzīmējam, ka tieši par grafiku mēs saucam vienīgi to grafiskās mākslas nozari, kuŗa ierobežota ar abstrakti kompozicionelēm uzdevumiem, kuŗā līniju un plankumu sakopojumam ir tīri dekoratīvs raksturs un kuŗas saturs ieslēgts kondicionelās un apvienotās formās. Tamdēļ grafiku vajaga nošķirt no parastā zīmējuma, jo pēdējā mākslinieks cenšas izsaukt, kaut gan kondicionelā veidā, arī krāsas iespaidu. Tā, piemēram, krievu gleznotājs M. Vrūbels savos zīmūļa zīmējumos gribēja pat attēlot gliemežnīcu vizuālo jomu. Vispāri jāatzīst, ka starp zīmējumu un gleznojumu nav nekādas stilistiskas starpības, starpības pēc būtības. Toties grafikā mākslinieks atsakās no naturalistiskā dabas attēlojuma un konturveidīgi parāda tikai priekšmetu formu, viņu relatīvo lielumu, bet visu bezgalīgo gaismojumu daudzumu izsaka vienīgi ar melni-balto laukumu kontrastējumiem. Tas grafikai

plēdod īpatnēju divdabību, kas vedama sakarā ar viņas dekoratīviem uzdevumiem, un kaut gan tā skatītājā izsauc domas par trīsmērīgu telpu, tas tomēr nevienu mirkli neizlaiž no acīm viņas divmērīgumu. Neraugoties uz to, ka grafiķis uz papīra baltā pamata rīkojas ar melnām līnijām un tādiem pat laukumiem, tas ar šo nedaudzo līdzekļu palīdzību izsauc skatītājā tādus tēlus, kuŗi pilnīgi atbilst izburto priekšmetu patiesam izskatam. Līdz ar to, kā jau augstāk minējām, grafiķai ir stipri kondicionāls raksturs, viņa ir ļoti abstrakta un pēc savas būtības diezgan tuva tīri matematisķai formulai. Tamdēļ, piemēram, vienīgi grafiķā attaisnojās pēdējo gadu matematisķi konstruktīvās uzbūves.

Grafiķas vēsture ir tikpat veca kā grāmatas vēsture, un viņa attīstība ir cieši viena ar otru saistītas. Pirmie grafiķiskie zīmējumi — ilustrācijas — sastopami senās Eģiptes papirusos. Visā turpmākā laikā grafiķai nācies ieņemt vai vienīgi palīglomu — kalpot lietīšķām vajadzībām. Tikai XIX. gadsimteņa vidū (izņēmumi, protams, bijuši arī agrāk) nopietnu vērību patstāvīgai grafiķai sāka piegriest Anglijas prerafaeliti (Rossetti, William Morris u. c.), kuŗi, līdz ar biedrības „Art and Craft Society“ dibināšanu, noveda līdz pilnībai grāmatas ārejo izskatu. Šo prerafaelītu darbu turpināja Anglijas jaunklasīķi (W. Crane u. c.), bet sevišķi pārdrošais stilīsts Obrejs Berdslejs (Aubrey Beardsley). Pēdējo ar pilnu tiesību var uzskatīt par visas tagadējās grafiķas ciltstēvu, jo nav iespējams uzrādīt gandrīz neviena ta-

gadnes grafiķa, uz kuŗa darbiem tas nebūtu atstājis zināmu iespaidu.

Stiprā mērā viņa iespaidots, savus pirmos soļus mākslas laukā sāka spert arī mūsu levērojamais grafiķis Sigismunds Vidbergs. No viņa pirmiem grafiskiem darbiem tagad vairs neviena nav uzglabāties, tomēr varbūt vēl vienam otram būs palikuši atmiņā Vidberga spalvas zīmējumi Latviešu Mākslas veicināšanas biedrības sarīkotās III. latviešu mākslinieku un I. grafiskā izstādēs. Tie vēl bija neveikli, pat bērnišķīgi pakārdarinājumi ģenialam Uailda „Salomes“ ilustratoram. Viņu kompozīcija vēl nebija pārdomāta, līnija bija nedroša, punktveidīgie pildījumi, kuŗus jaunais mākslinieks tanī laikā, pēc Berdsleja parauga, lietoja priekšmetu formas izzīmēšanai — vēl ļoti rupji, nejauši. Arī sižetu izvēlē Vidbergs vēl bija maz patstāvīgs. Tur mēs redzējam gan „Smaržu“, gan „Jūras“ ciklus, kaut gan viņu starpā bija arī tematī, piemēram, „Jāņa galva“, „Saulgozē“, pie kuŗiem mākslinieks atgriezās vēlākos gados, kad, sevišķi tehniskā ziņā, bija jau sasniedzis daudz lielāku pilnību.

Lielu iespaidu uz mākslinieka attīstību atstājusi arī dzīve Pēterpilī, šinī Ziemeļu Palmirā, kā viņu parasti sauca mūsu komponists Emils Dārziņš, jo Pēterpils uzskatāma par tagadējās krievu grafiskās mākslas šūpuli. Tur pazīstamais S. Djaģļevs sāka izdot savu mākslas žurnālu „Mir iskustva,“ tur sākās krievu grafikas „retrospektīvisms,“ tur Aleksandrs Benua, Konstantīns

Somovs un Jevgeņijs Lanserē lika pamatus īpatnējam krievu grafikas stilam. Ka krievu modernā grafika attīstījies taisni Pēterpili, bet ne citā kādā Krievijas pilsētā, nebija nejausība, jo, ja tā varētu teikt, Pēterpils „dvēsele“ ir caurcaurim grafiska. Un šinī grafikas, zīmējuma un burvīgo melni-balto pretstatu pilsētā, ievērojamās krievu mākslas grupas „Mir iskustva“ ziedu laikā, Vidbergs uzsāka savas mākslinieka gaitas un dabūja arī galīgo noslīpējumu. No pēterpillešiem iespaidu uz mūsu mākslinieku bija atstājuši nevis trīs minētie modernās krievu grafikas ciltstēvi, bet gan daži jaunākās paaudzes mākslinieki — izsmalcināti kaligrafiskais vinjetists S. Čechoņins un dekoratīvi tautiskais krievu pasaku ilustrētājs J. Biļbins. Šie iespaidi tomēr nebija visai dziļi, jo apmēram jau ar 1917., t. i. ar to gadu, kuŗā darināts mūsu grāmatas pirmais zīmējums „Ādams un Ieva,“ mākslinieka darbos redzams īpatnējs personīgs stils. Protams, svešie iespaidi vēl nebija galīgi izzuduši. Ievas figura vēl stipri atgādina Berdsleja Helēnu, viņas kājas vēl ir „dievišķīgi garas,“ bet šie iespaidi ar laiku zūd, lai dotu vietu citiem, kuŗi arī ar laiku izbeidzas. Tas nemaz nenozīmē, ka Vidbergs nebūtu patstāvīgs, vai arī ka viņš būtu eklektīks. Nebūt nē. Svešie iespaidi viņam dod tikai jaunu ierosmi, viņš tos sevī pārstrādā, izlietodams atsevišķus elementus sava personīgā stila papildināšanai. Pēdējā laikā sevišķi ierosinošu iespaidu uz mūsu mākslinieku atstājuši modernie franču konstruktivisti, jo iedziļināšanās

viņu darbos tam devusi iespēju atbrīvoties no daudzām dekoratīvām pārmērībām un nevajadzīgām nejausībām (kā, piem., zīmējumā „Karuselis“) un novedusi pie stingri pārdomātās uzbūves likumības, skopās stingrības un lielās vienkāršības („Monmartrā II,“ „Es negribu“). Līdz ar to viņš atbrīvoļies arī no zināmas neskaidrības dažādu stilu pielietošanā („Restoranā“).

Pārejot uz mūsu zīmējumu kopoĵumu, vispirms jāatzīmē, ka viņš nav radies kā viengabalains cikls, kādi bijuši daži agrākie, piemēram, „Grēku plūdi,“ „Revolucija,“ vai arī kāds ir pēdējais — „Bermontiade.“ Apvienotie viņā zīmējumi radušies dažādos gadījumos diezgan garā laika sprīdī — no 1917. līdz 1925. g. un tā tad sniedz arī pārskatu par mākslinieka pakāpenisko attīstību. Izpēmumu sastāda tikai daži agrāko zīmējumu varianti, kuŗi ievietoti grāmatas otrā pusē. Viņu kompozīcija atstāta agrākā, bet izpildīšanas tehnika māksliniekam jau bijusi pavisam cita. Viņos izlabotas arī dažas kļūdas, kas bijušas agrākos zīmējumos, kamdēļ ievietot tos pirmo variantu vietās nebija iespējams. Bet arī savām tagadejām vietām patiesībā tie nepieder. Temats, kas zīmējumus apvieno, kaut gan dažus diezgan attāli, ir erotika. Un te nu starp Berdsleju un Vidbergu redzama liela atšķirība. Viņi abi ir savu laikmetu bērni, bet tos šķir vesela gadsimteņa ceturksnis. Kamēr pirmais no viņiem ir Barbē d'Orevilji (J. Barbey d'Aurevilly), Šarļa Bodlēra (Ch. Baudelaire) un Oskara Ualda (Oscar Wilde) laika biedris un līdz ar viņiem

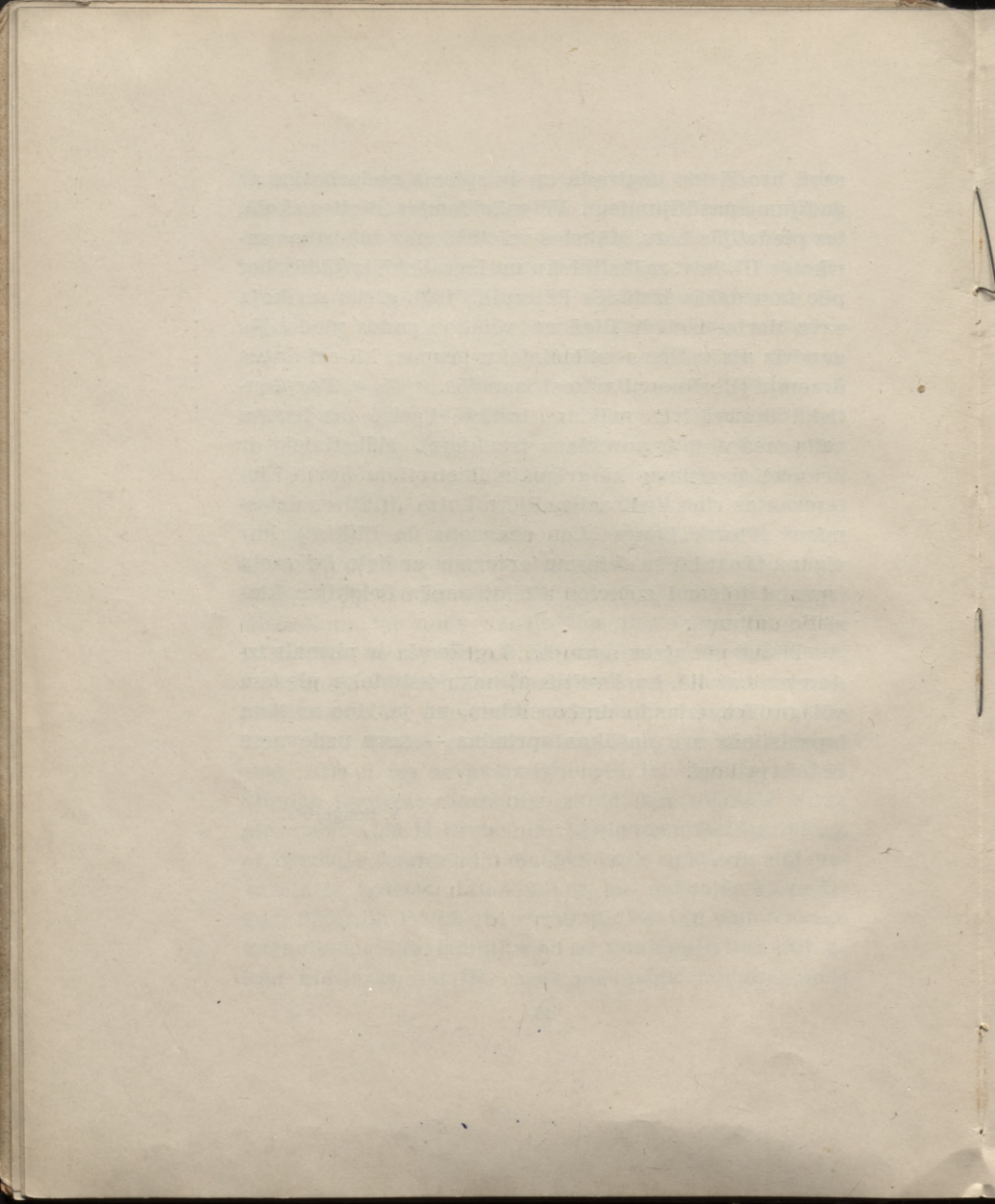
skaistuma meklētājs visā pret dabīgā, otrs ir XX., demokrātijas un neatlaidīgā darba gadsimteņa cilvēks. Vidberga zīmējumos vairs nav nedz „netiklības siltumnicu,“ nedz „pārmērīgās kaislības dārzu,“ nedz Venēras-Astartes kulta. Netiklība no viņa zīmējumiem ir izdzīta. Tās vietā redzama mūsu gadsimteņa attiecību vienkāršība un visu pārvarējošais steigšanās gars... Mēs domājam, ka iztīrāt šos zīmējumus sīkākī te nebūtu vajadzīgs, jo tas uzspiestu katram skatītājam vienu zināmu, dažreiz pat varbūt apšaubāmu spriedumu. Labāk lai mākslinieks ar skatītāju runā tieši, bez kāda starpnieka vidutājības.

Beigās, domājam, nebūs lieki pievest par mūsu mākslinieku īsas biogrāfiskas ziņas. Viņš dzimis 1890. g. Jelgavā, kur arī mācījies vietējā realskolā. Vēl Jelgavā dzīvodams, tas sācis vingrināties gleznošanā pie mūsu pazīstamā mākslinieka J. Valtera. Interesanti atzīmēt, ka sākumā Vidbergam bijušas lielas kolorista dāvanas, bet ar laiku tās pamazām izzudušas un tagad mākslinieks visu redzot gandrīz pilnīgi bezkrāsainos kontrastos. 1908. g. tas devās uz Pēterpili, lai iestātos barona Štīglica Centralā zīmēšanas skolā, kur mācījās stikla glezniecību pie K. Brencēna. Skolu tas nobeidza 1915. g. ar ārzemju komandējumu, bet kara apstākļu dēļ nevarēja to izlietot. Līdz 1919. g. tas darbojās kā pedagogs Pēterpils Protasova realskolā, bet tad viņu iesauca kara dienestā (aviacijā), kur tas nokalpoja līdz 1921. g., kad atgriezās Latvijā. Šeit pastāvīgu nodarbošanos

savā arodā tas neatrada un ir spiests nodarboties ar gadījuma pasūtījumiem. Vēl mācīdamies Štiglica skolā, tas piedalījās Latv. Mākslas veicināšanas biedrības sarīkotās III. latv. mākslinieku un I. grafiskā izstādēs, bet pēc tam dažās izstādēs Pēterpilī. 1921. g. tas sarīkoja savu darbu izstādi Rīgā un vēlākos gados piedalījās gandrīz visās Rīgas mākslinieku grupas, kā arī dažās ārzemju (Berlīnes, Parīzes) izstādēs. 1925. g. Starptautiskā dekoratīvās mākslas izstādē Parīzē tas ieguva zelta medali (par porcelāna traukiem). Mākslinieks ir arī plaši pazīstams kā grāmatu ilustrētājs. Sevišķi interesantas viņa ilustrācijas Pjēra Luisa „Billitises dziesmām“ (Pierre Louys „Les chansons de Billitis“), kur viņam, tāpat kā šo dziesmu autoram ar lielu laukmeta ispratni teicami izdevies attēlot senās Grieķijas klasisko daiļumu.

Pēdīgi vēl atzīmējam, kā šī grāmata ir pirmais izdevums Latvijā, kurš veltīts viena mākslinieka, pie tam vēl grafiķa, izlasīto darbu ciklam, un ja viņa ar tiem iepazīstinās arī plašākas aprindas — savu uzdevumu tā būs veikusi.

V. Pengerots.



Dans l'histoire de l'art letton, si jeune encore, Sigismund Vidberg peut être considéré, sans aucun doute, comme l'un des artistes graphiques les plus intéressants. Si les autres artistes lettons, non seulement dans l'étroit domaine des arts graphiques, mais encore en ce qui touche à toute la peinture, sont étroitement liés à la campagne, à la vie rustique, fondement de notre existence locale, Vidberg, bien au contraire, et de façon tout à fait inattendue, sans aucun précédent, est le peintre de la vie des villes. Et non pas de la petite ville aux toits de tuiles, où l'herbe pousse entre les pavés, comme il y en a tant en Lettonie, mais de la ville moderne, ville du XX-ème siècle, à la culture raffinée, déjà touchée d'un soupçon de décadence, et pleine de vices.

Cela peut s'expliquer par le fait que l'artiste, bien que né, en 1890, dans l'une de nos villes les plus provinciales, Mitau, et y ayant fait ses études à l'école secondaire, a reçu son éducation artistique à Pétersbourg, que beaucoup de gens appelaient — non en vain sans doute — la Palmyre du Nord.

La, au temps où Vidberg étudiait dans l'école de dessin du Baron Stieglitz (1908—1915) l'art graphique et

l'art du livre atteignaient en Russie leur plus bel épanouissement. Ils avaient commencé à se développer environ un quart de siècle auparavant, et débuté, naturellement, par l'étude et sous l'influence d'Aubrey Beardsley. Mais au moment où l'artiste commença sa carrière, Alexandre Benois, Constantin Somof et Eugène Lanceret avaient déjà créé leur style russe original, caractérisé par ses torsades Louis XIV, ses couronnes Empire et son pointillé beardsleyen. Il faut bien reconnaître cependant que ce ne sont justement pas ces trois artistes, qui ont eu sur Vidberg une influence prépondérante. L'important, c'est qu'il a vécu à Pétersbourg, dans cette ville des arts graphiques, cette ville du dessin, enchantresse de la symphonie du „blanc et noir,“ dans cette ville où les artistes du „Mir Isskoustvo“ donnaient le „ton graphique qui faisait la chanson,“ comme a dit l'un des historiens de l'art graphique russe, Serge Makovsky. A part cela, c'est Beardsley lui-même qui a exercé sur Vidberg la plus forte influence.

Il est regrettable que les premières œuvres de Vidberg ne se soient pas conservées, car l'année 1917, époque à laquelle furent exécutées les premières œuvres insérées dans le présent livre, marque un tournant dans la carrière de l'artiste. Ces dessins montrent déjà le style original de Vidberg, bien différent de celui de Beardsley et de ses aînés de Pétersbourg. Sans doute, l'influence des illustrations de la „Salomé“ de Wilde

ne s'est pas encore complètement dissipée: les jambes de l'Eve de Vidberg sont encore „divinement longues,“ elles ont vraisemblablement, comme celles de l'Hélène de Beardsley „vingt-deux pouces des hanches aux genoux, et encore vingt-deux pouces des genoux aux talons“. Mais cette influence paraît diminuer chaque année, jusqu'à ce qu'enfin elle approche de zéro, si tant est que cela soit possible. Depuis cette époque s'indique également une différence entre la technique des deux artistes: tandis que dans les dessins de Beardsley les lignes et les pointillés jouent un rôle prépondérant et définissent la forme des objets, Vidberg leur accorde seulement un rôle accessoire, pour indiquer le relief des objets.

Si l'on passe maintenant à la comparaison des sujets, de la manière de les traiter, en un mot, aux caractères de leur création, la différence qui sépare les deux artistes, particulièrement en ce qui concerne les années les plus récentes, apparaît encore plus grande. Beardsley était lié à son époque, celle de Barbey d'Aurevilly, de Baudelaire, de Paul Verlaine, il cherchait la beauté dans l'anormal, il est, si l'on peut ainsi parler „l'orgiaste de l'artificiel.“ Chez Vidberg il n'y a plus déjà ni „serre des vices“ ni „jardin de la volupté assouvie“; au lieu de la Vénus-Astarté de Beardsley, nous trouvons chez lui la petite midinette de Montmartre ou la danseuse du dancing voisin, en tous cas, la plus réelle des créatures. Elle ne connaît pas la

„démoniaque volupté,“ elle n'a pas de temps à y consacrer: n'est-elle pas fille du XX-ème siècle, siècle de vitesse, de démocratie et d'épuisant labeur?

Parmi les artistes du „Mir Isskousstvo“ c'est un de ceux de la jeune génération, un délicat auteur de vignettes d'une sûreté de calligraphie, С. Чехонин, qui a eu sur Vidberg la plus grande influence. Tchehonine est particulièrement célèbre par ses travaux sur porcelaine exécutés pour la manufacture d'Etat (ancienne Manufacture Impériale). On peut à ce propos mentionner que Vidberg, lui aussi, a travaillé dans ce domaine pendant ces dernières années, et y a atteint une grande perfection, récompensée à l'Exposition des Arts Décoratifs de Paris en 1925, par l'attribution d'une médaille d'or.

D'ailleurs, cette influence de Tchehonine s'est surtout montrée en ce qui concerne l'ornementation des livres et les dessins sur porcelaine, qui n'ont jamais été pour Vidberg que des œuvres de caractère secondaire; en ce qui concerne le dessin graphique, l'artiste a toujours suivi sa propre route. Dans cette direction, il semble que l'influence décisive et salutaire des constructivistes français modernes a aidé Vidberg à éliminer de ses créations toutes fioritures décoratives et détails inutiles. Comme exemple de cette surabondance de détails on peut citer „Les chevaux de bois“. Toujours se rattachant à la même influence on trouvera dans „A Montmartre“ (II), et „Je ne veux

pas“, cette mesure réfléchie, cette simplicité sobre et sévère qui sont la marque des dernières œuvres de Vidberg.

Pour ce qui touche à la vie de l'artiste, voici quels en sont les principaux événements: en 1915, il termina ses études à l'Ecole Stieglitz dans la classe de peinture sur verre et se chargea d'une tâche pédagogique qu'il dût interrompre involontairement, obligé de prendre du service dans l'armée rouge. Il put se libérer seulement en 1921, et c'est alors qu'il rentra en Lettonie. La même année, il organisait à Riga une exposition de ses œuvres, qui suscita l'enthousiasme unanime des critiques et du public. Depuis lors, il a participé régulièrement à toutes les expositions du „Groupe des artistes de Riga“ qui comprit, à une certaine époque, les artistes de tendance avancée les plus en vue et les plus doués.

Il faut remarquer encore que Vidberg a consacré une grande part de son activité à l'art de l'illustration. Encore en Russie, il a illustré, entre autres, des œuvres d'Oscar Wilde, quelques livres de l'écrivain prolétaire P. Bessalko, le „Théâtre Créateur“ de P. Kerchenief. Depuis son retour en Lettonie, il a illustré le livre des „tanka“ à la japonaise du poète A. Schwabe: „Gong-Gong,“ ou il a réussi à montrer avec une grande pénétration la sévère sobriété des gravures japonaises; L'Histoire de Manon Lescaut, de l'Abbé Prévost; plusieurs livres de contes et même des livres de classe. Pendant les tout derniers temps, l'artiste a entrepris

d'illustrer les „Chansons de Bilitis“ de Pierre Louys. Il a, de plus, exécuté une grande quantité de couvertures de livres, d'ex-libris, de projets de timbres, et autres travaux de petite envergure, dans lesquels il est sans égal.

Il a été aussi pendant quelque temps rédacteur d'un très intéressant journal satirique „Ho-Ho“.

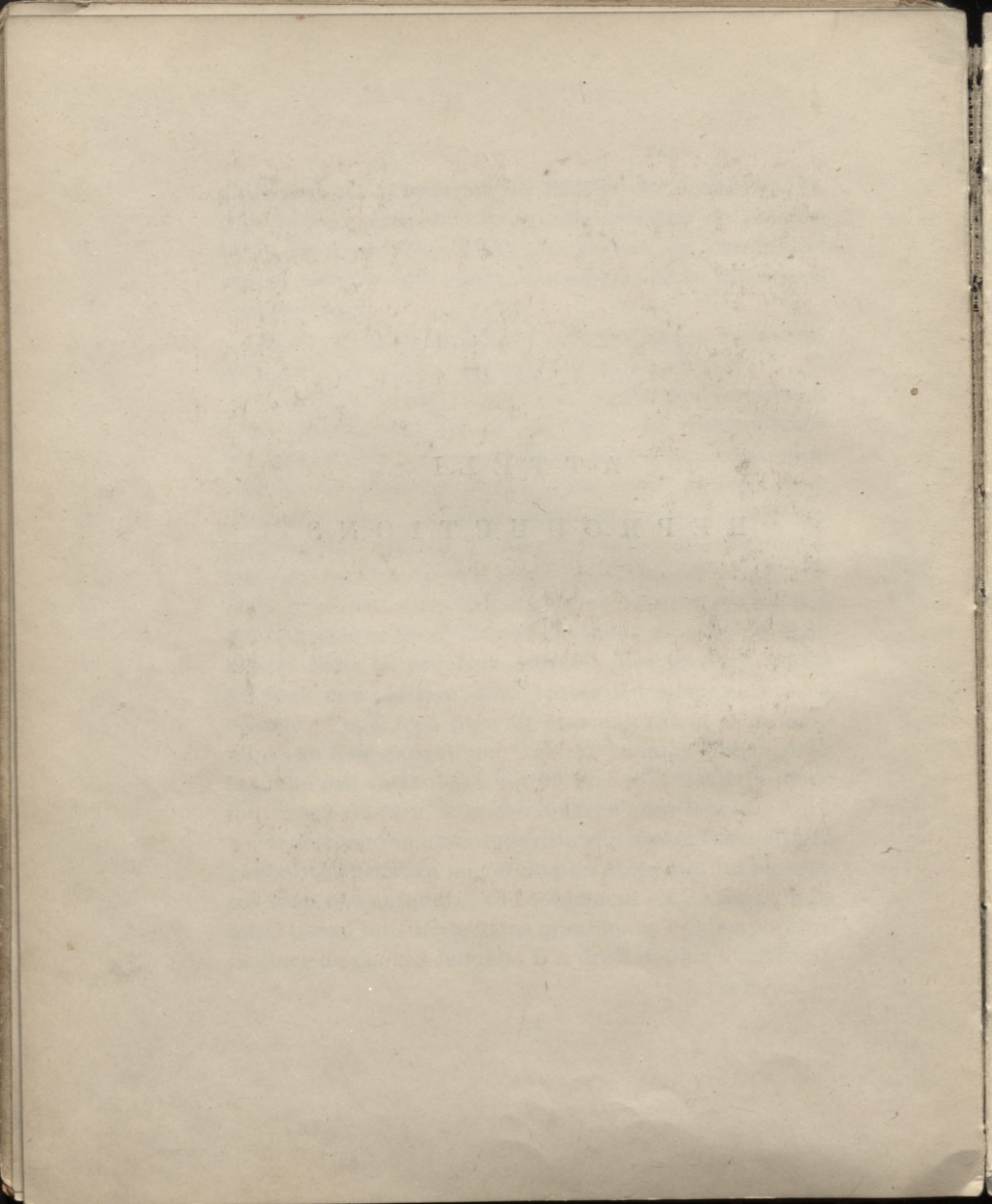
Les œuvres réunies dans cette collection de dessins sont le fruit d'inspirations diverses. La ressemblance du sujet traité — ressemblance cependant assez lointaine pour quelques unes — les réunit seules. Mais elles permettent parfaitement de se rendre compte des progrès de l'artiste. Ajoutons encore que quelques-uns des dessins insérés dans la deuxième moitié du livre sont des variantes d'œuvres antérieures qu'il a été impossible, pour diverses raisons, de pouvoir faire figurer dans la présente édition. Les grandes lignes de leur composition sont restés les mêmes, seule a changé — et il n'en pouvait être autrement — la technique de leur exécution. C'est là l'unique raison pour laquelle ces variantes n'ont pu être insérées à la place qui aurait dû être celle des œuvres antérieures.

Il faut espérer que l'apparition du présent recueil fera connaître l'artiste à un cercle plus large, qui lui permettra ensuite de prendre, non seulement en Lettonie, mais aussi parmi tous les artistes graphiques contemporains, la place de choix à laquelle il a droit depuis longtemps.

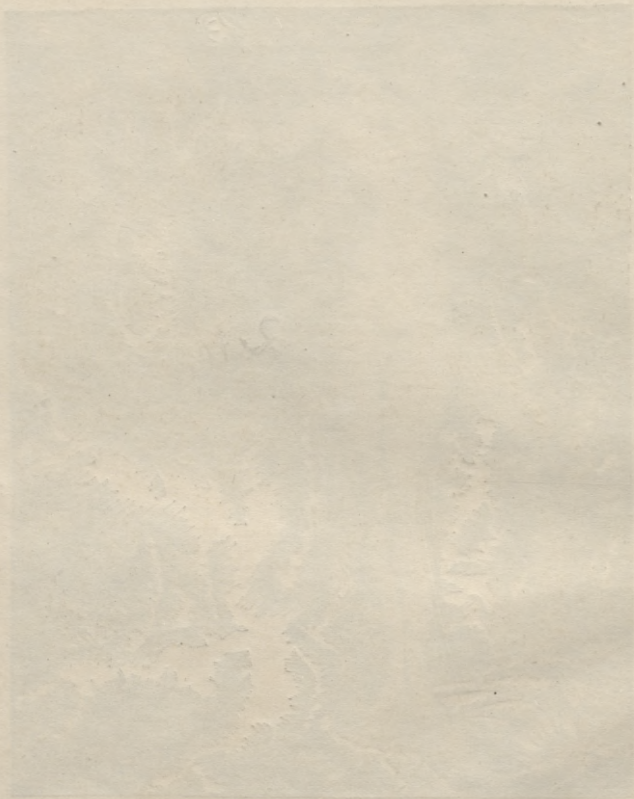
V. Penģerots.



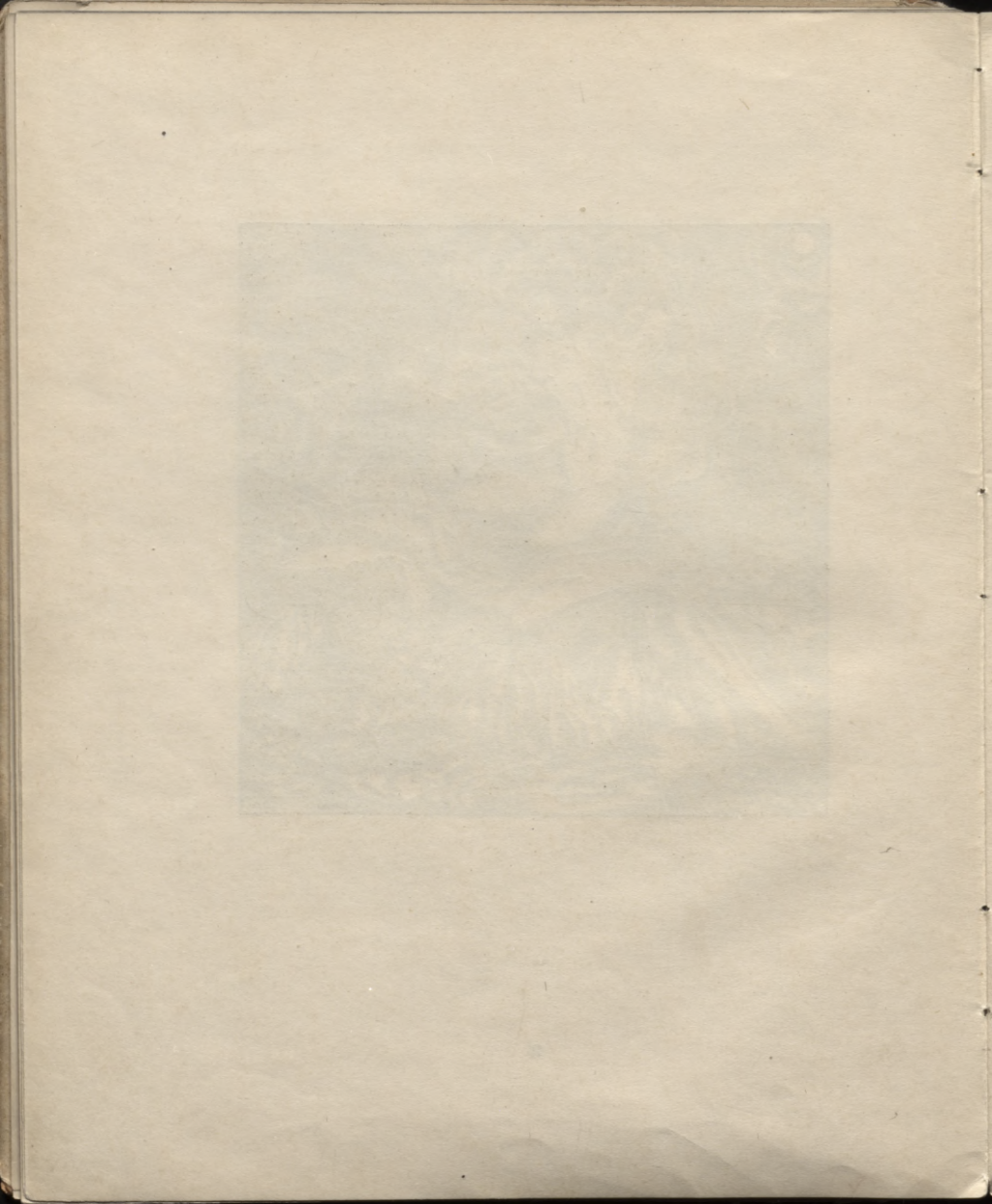
ATTĒLI
REPRODUCTIONS



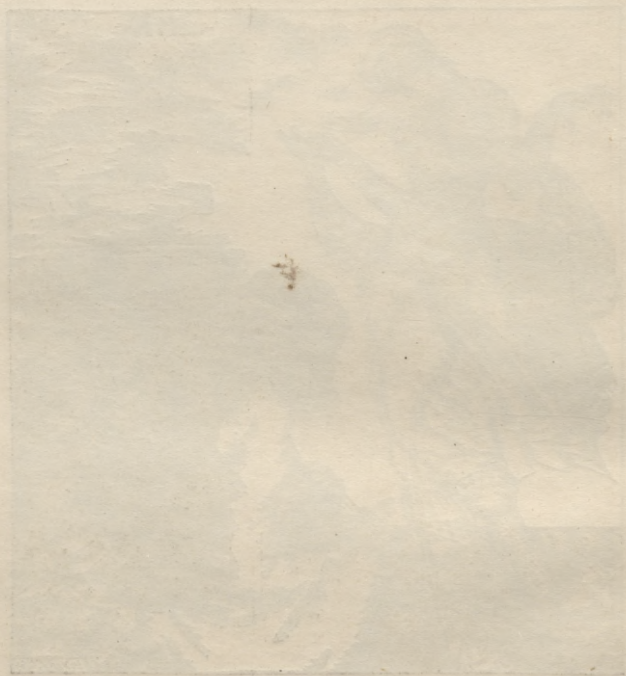




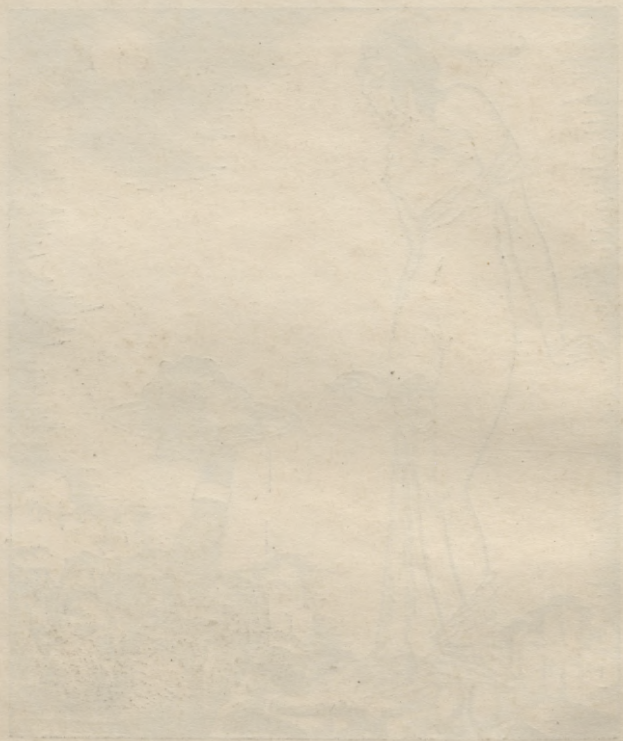




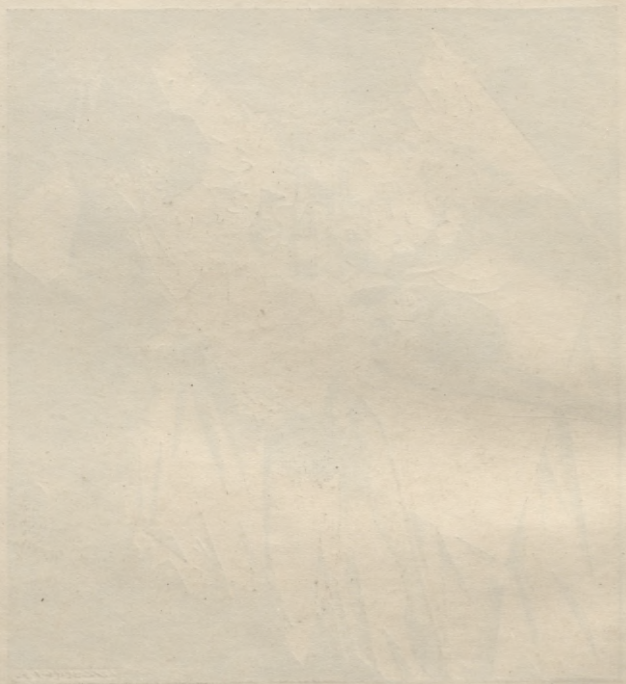




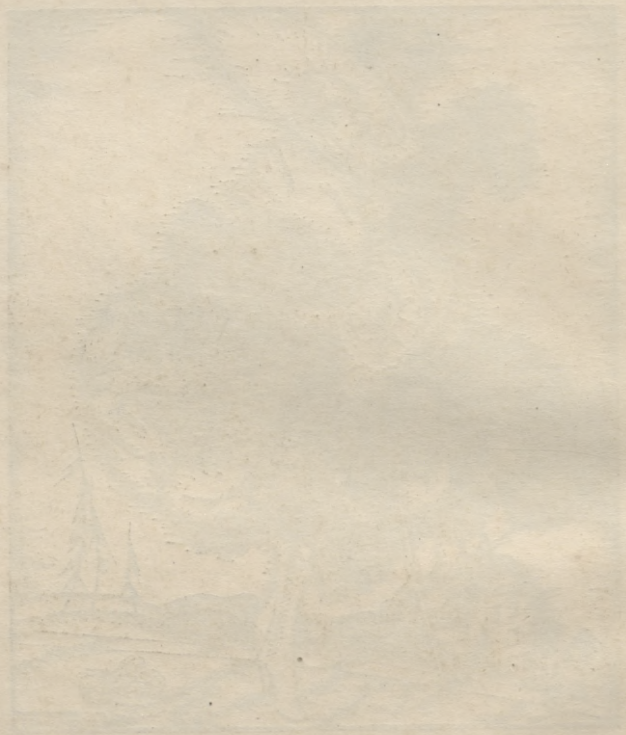








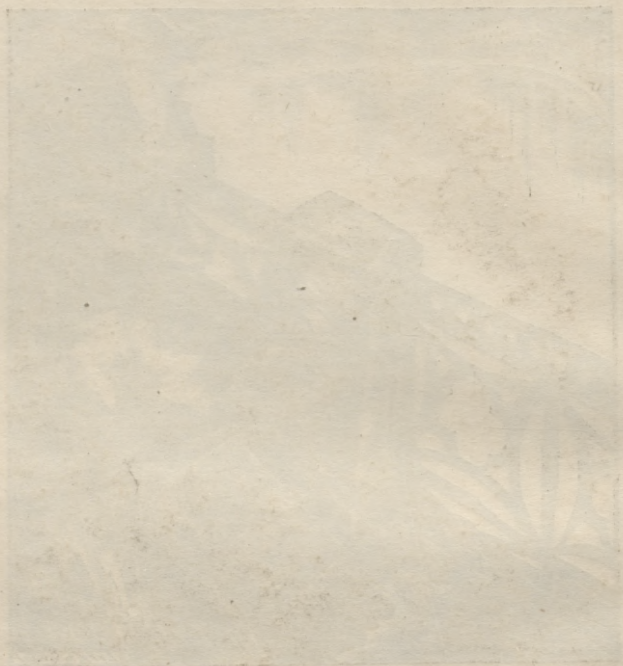




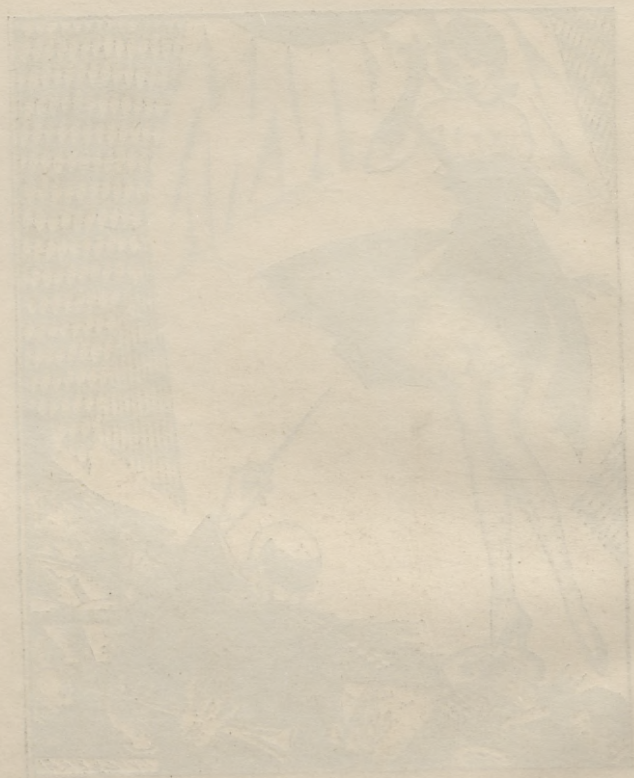




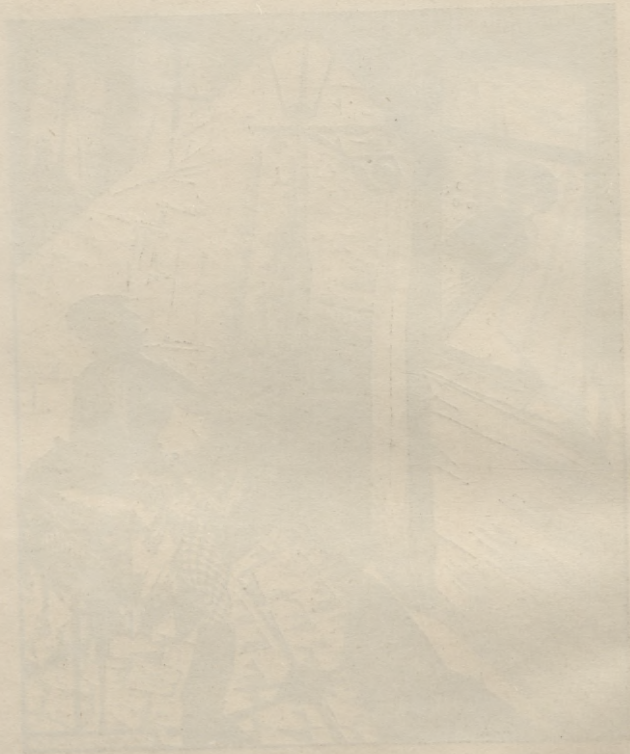




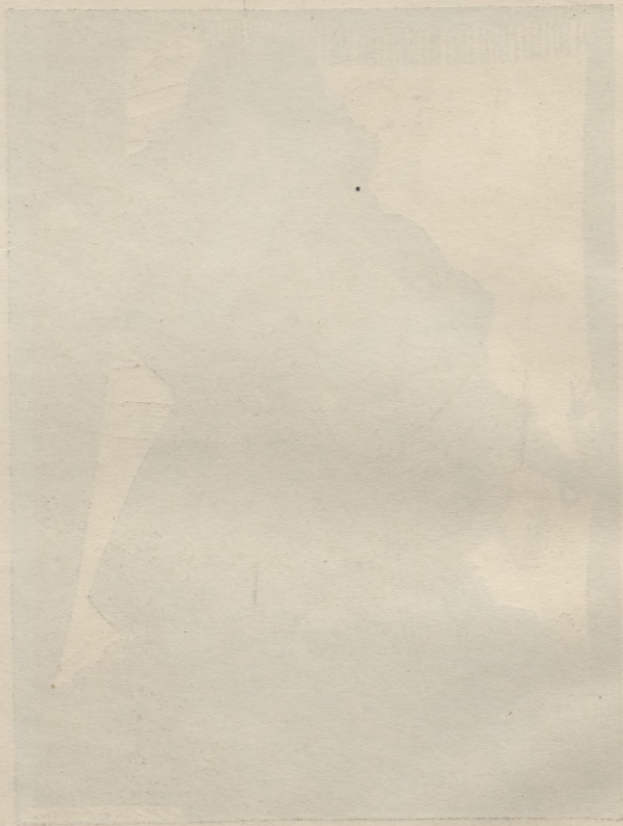




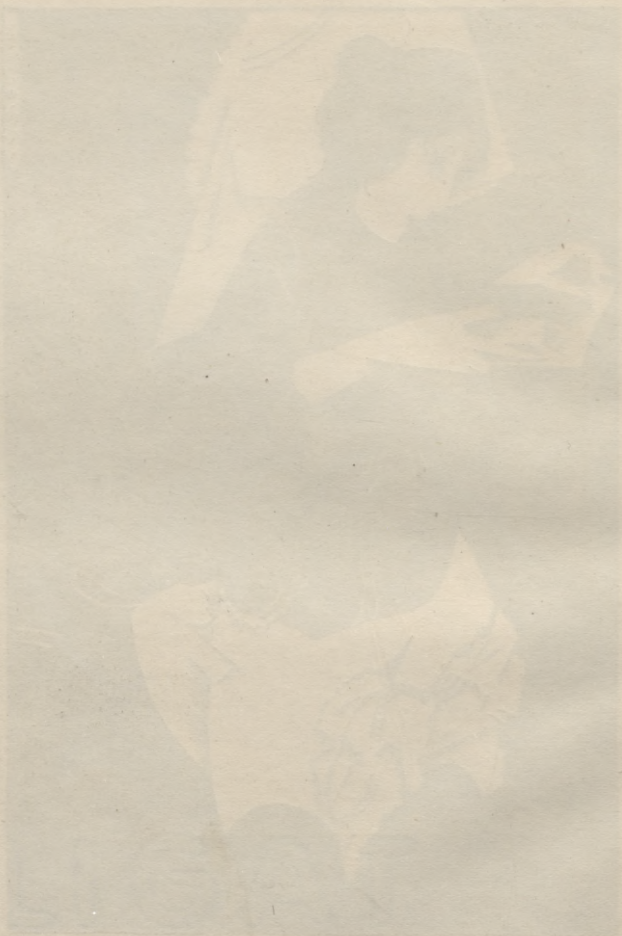




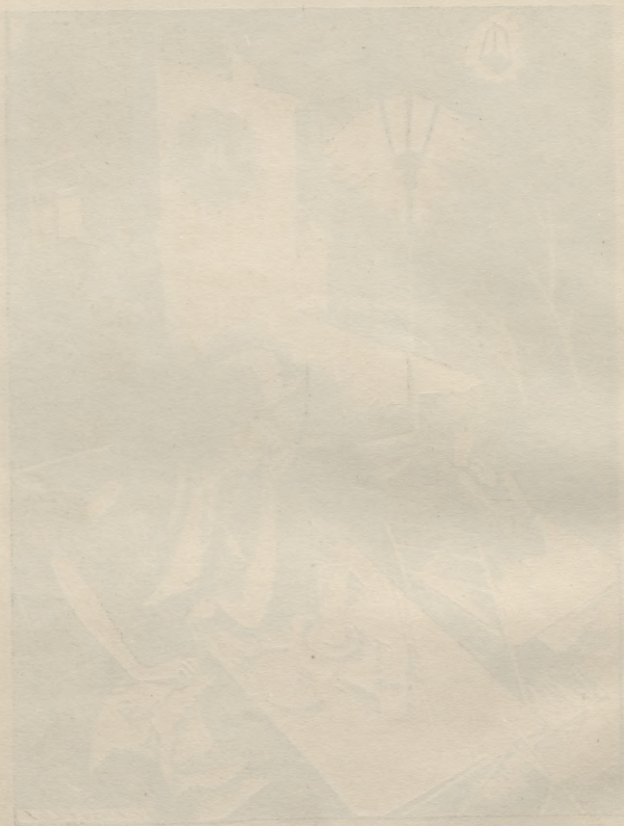




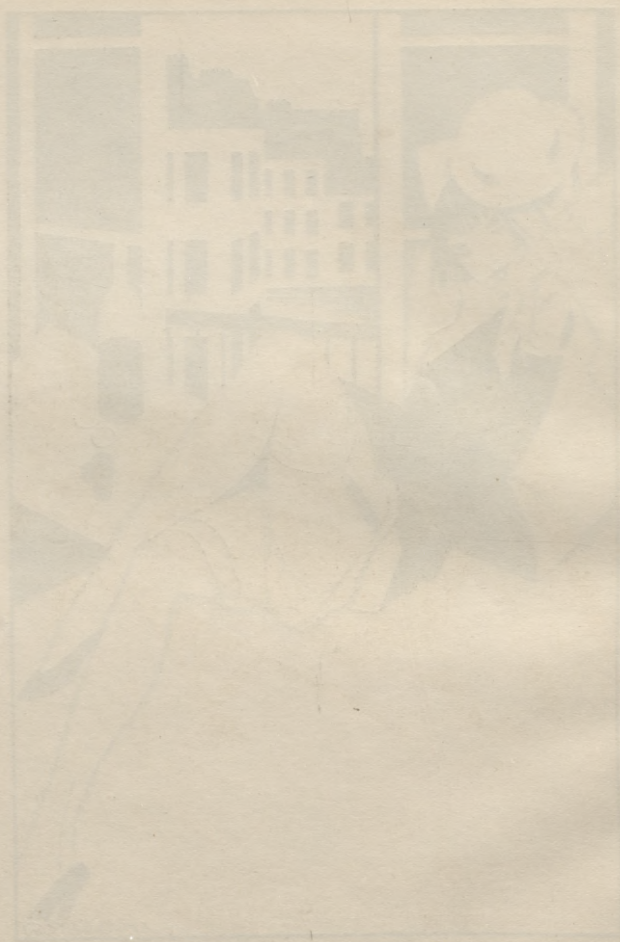












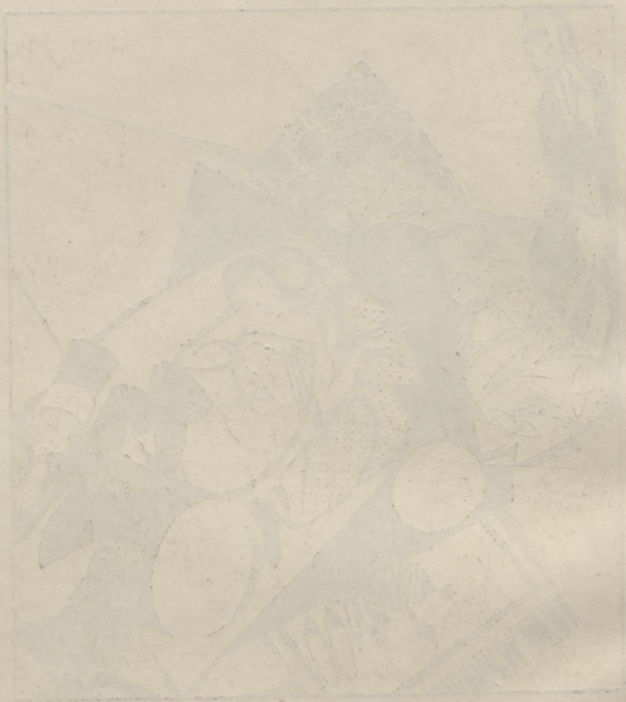




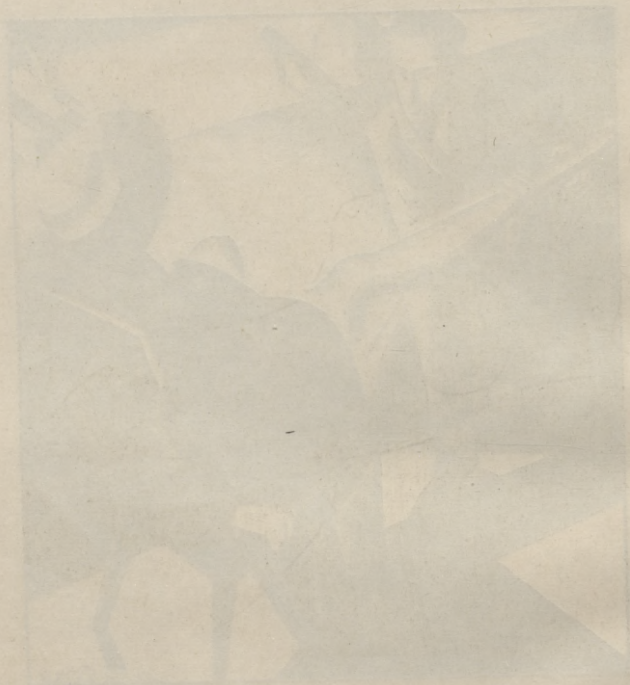
























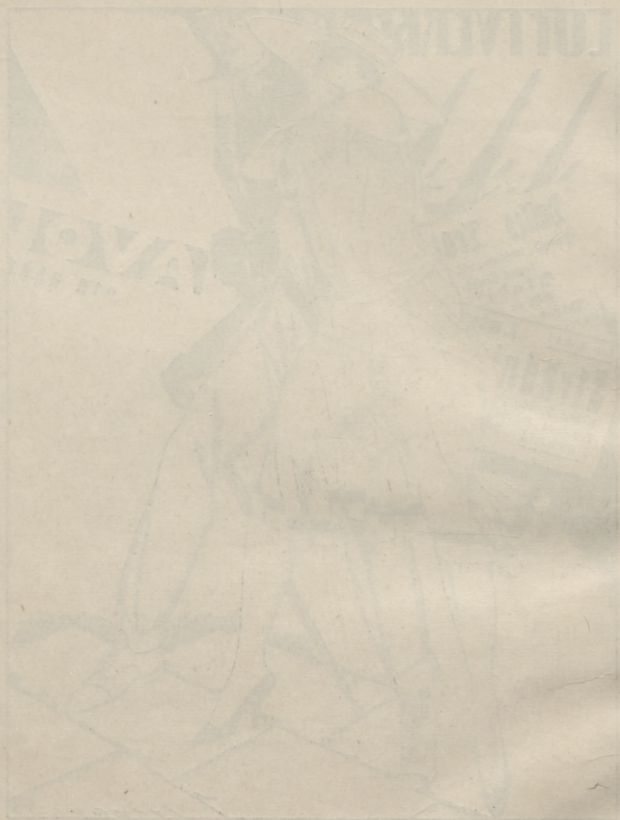












ATTĒLU SARAKSTS
TABLE DES REPRODUCTIONS

1917.

- | | |
|------------------|----------------|
| 1. Ādams un Ieva | 1. Adam et Eve |
|------------------|----------------|

1918.

- | | |
|---|---|
| 2. Pirmie ļaudis
Valsts Mākslas muzeja īpašums | 2. Les premiers hommes
Musée National des Beaux Arts |
| 3. Zvejnieka dvēsele
(Ilustrācija O. Uallda pasakai) | 3. L'âme du pêcheur
(Illustration pour un conte d'Oscar Wilde) |
| 4. Salome
V. Vidberg ģkdzes īpašums | 4. Salomé
Appartient à M-lle V. Vidberg |

1919.

- | | |
|--|---|
| 5. Restoranā
H. A. kga īpašums | 5. Au restaurant
Appartient à Mr. H. A. |
| 6. Pazaudētā prievīte
Valsts Mākslas muzeja īpašums | 6. La jarrettière perdue
Musée National des Beaux Arts |
| 7. Karusels
Valsts Mākslas muzeja īpašums | 7. Les chevaux de bois
Musée National des Beaux Arts |
| 8. Pie margām
Valsts Mākslas muzeja īpašums | 8. Près du parapet
Musée National des Beaux Arts |

1920.

- | | |
|--|--|
| 9. Dejojātāja
J. Feldmaņa kga īpašums | 9. La danseuse
Appartient à Mr. J. Feldmans |
|--|--|

- 1921.
10. Klaidonis
H. A. kga ipašums
10. Le vagabond
Appartient à Mr. H. A.
- 1922.
11. Silueti
11. Silhouettes
- 1923.
12. Lasītāja
F. V. B. Kolemaņa kga ipašums
12. La liseuse
Appartient à Mr. F. V. B. Coleman
13. Monmartrā I.
13. A Montmartre I.
14. Monmartrā II.
14. A Montmartre II.
- 1924.
15. Komedianti
15. Les Comédiens
- 1925.
16. Revolucija
Pirmais (1919. g.) variants T. Hermanovska kga ipašumā
16. La révolution
Première variante, 1919., appartient à Mr. T. Hermanovsky
17. Haremā
(Ilustrācija P. Bessalko stāstam „Austrumu Diamanti“). Pirmais (1919. g.) variants Krievijas Valsts izdevniecības ipašumā
17. Dans le Harem
(Illustration pour le conte de P. Bessalko „Les diamants de l'Orient“). Première variante, 1919., appartient aux „Editions d'Etat“ russes
18. Pie kurpnieka
Pirmais (1920. g.) variants atrodas kāda Ziemeļu-Amerikas Savienoto Valstu kolekcionāra ipašumā
18. Chez le chausseur
Première variante, 1920., se trouve dans une collection privée aux Etats Unis
19. Gulēt ejot
Pirmais (1923. g.) variants Heimana kga ipašumā, Berlīnē
19. Le coucher
Première variante, 1923., appartient à Mr. Jac. Heimann (Berlin)
20. Ragana
20. La sorcière
21. Negribu
21. Je ne veux pas
22. Cīņa
22. La lutte

1926.

23. No rīta

Pirmals (1920. g.) variants O. Svempa
kga ipašumā

24. Uz kafejnīcu

Pirmals (1921. g.) variants Ārlietu mi-
nistrijas ipašumā

Numurētiem eksemplāriem pievienotais zī-
mējums „Draudzenes“ darināts 1918. g.

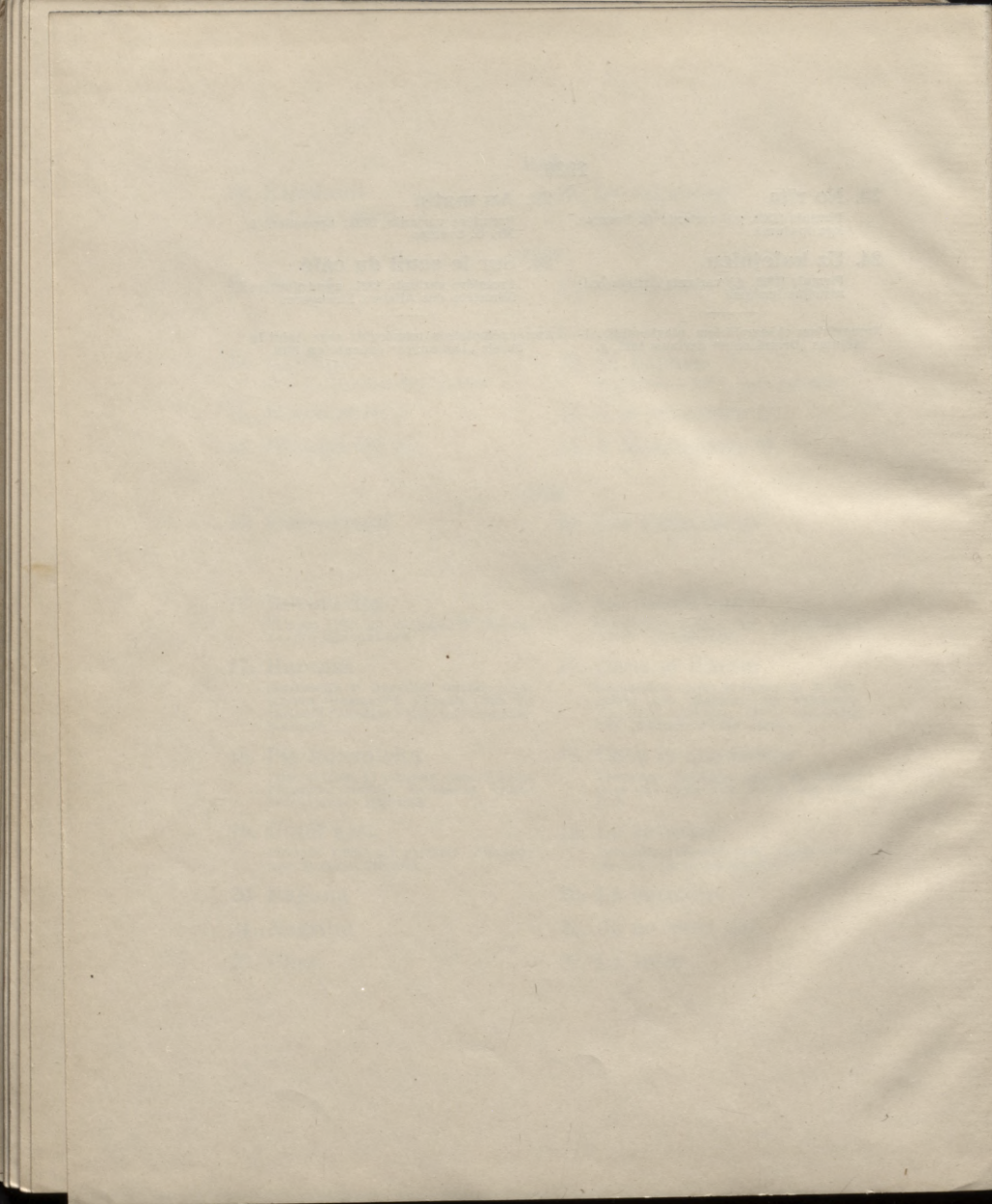
23. Au matin

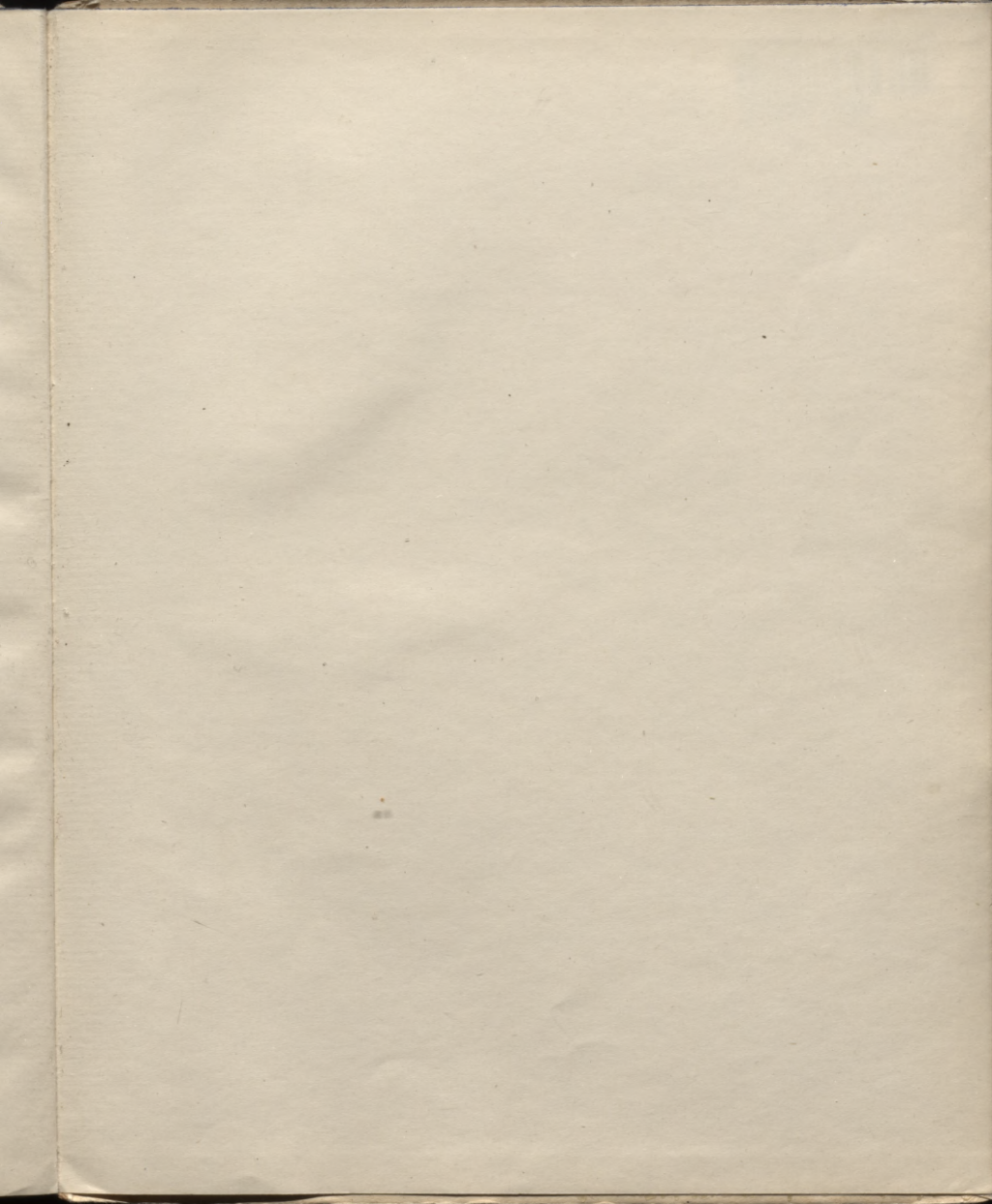
Première variante, 1920., appartient à
Mr. O. Svemps

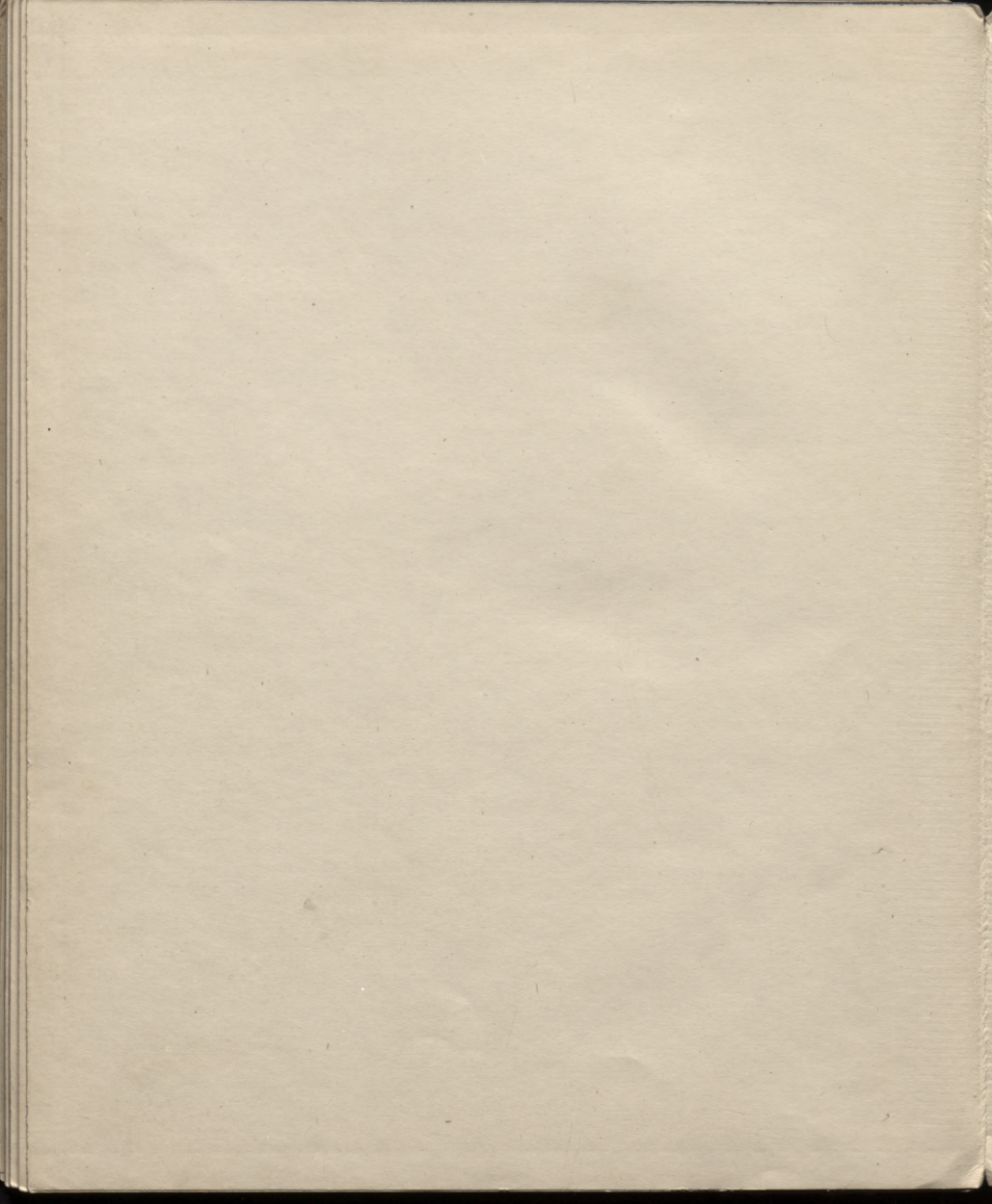
24. Sur le seuil du café

Première variante, 1921., appartient au
Ministère des Affaires Etrangères

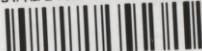
Aux exemplaires numérotés sera joint le
dessin „Les amles“ exécuté en 1918.







LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTĒKA



0306077055

2-7