

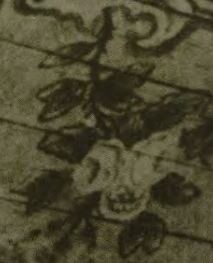
Rūta Kaminska



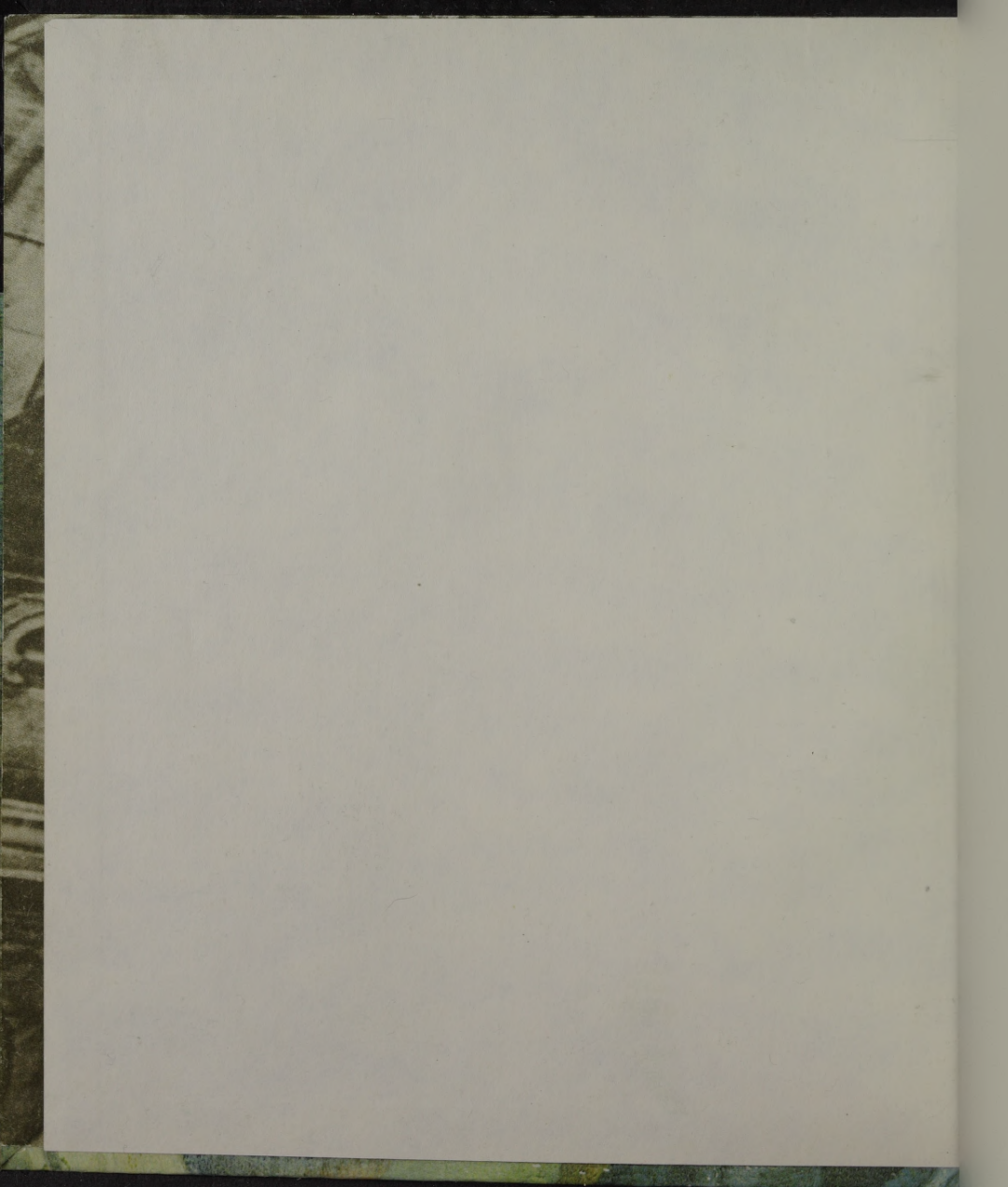
# 18. gadsimta glezniecība Latgalē



S: LUCAS.









"LATVIJAS  
ARHITEKTŪRAS  
UN MĀKSLAS  
PIEMINEKĻI"

L 95-2  
19



L  
75

LATVIJAS DABAS  
UN PIEMINEKĻU  
AIZSARDZĪBAS BIEDRĪBA  
"LATVIJAS  
ARHITEKTŪRAS  
UN MĀKSLAS PIEMINEKĻI"

R. Kaminska

18. gadsimta  
glezniecība  
Latgalē



RĪGA "ZINĀTNE" 1994

75(474.3)

Ka 333

Latvijas Nacionālā  
BIBLIOTEKA

~~95-2.651~~  
0304075979

Redkolēģija:

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

Recenzējis O. SPĀRĪTIS

Pateicoties Latvijas Saeimas deputātei ANTAI RUGĀTEI, grāmatas izdošanu atbalstījusi KANĀDAS DAUGAVAS VANAGU VALDE, KANĀDAS LATVIEŠU KATOĻU APVIENĪBA un TORONTO LATVIEŠU KATOĻU VIENĪBA

A. HOLMA, I. LŪŠA, M. VANAGAS melnbaltās un krāsainās fotogrāfijas un fotoreprodukcijas, kā arī fotomateriāli no Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļas fondiem, Latvijas Valsts Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas Pieminekļu pētniecības centra, Polijas Zinātņu akadēmijas Mākslas institūta, Rundāles pils muzeja arhiva un O. SPĀRĪŠA personīgā arhiva

Uz 1. vāka: Pušas katoļu baznīcas vecās altārglezņas "Sv. Trīsvienība" fragments. 18. gs. vidus

Prettitulā un titulā: Indricas katoļu baznīcas interjers. 17. gs. beigas—18. gs. vidus

ISBN 5—7966—1089—9

©Rūta Kaminska, 1994

Latgale, Māras zeme, Inflantija<sup>1</sup> — jau novada nosaukumā iezīmētas tā likteņgaitas. Latvijas austrumdaļa, kas kļūst par cīņas lauku poļu, zviedru, krievu karapulkiem, Svētās Māras aizgādībā esošais katoļu novads, Žečpospoļītas nomale turpat divu gadsimtu garumā. Tas viss padara savdabīgu arī Latgales kultūras mantojumu, kura krāsas pārnovadnieku acīm palaikam likušās svešādas, palaikam eksotiski pievilcīgas, taču visā to daudzveidībā tā arī nav īsti apzinātas un izprastas. Šodien maz kas ir saglabājies no novada kultūrvēstures liecībām par 17., 18., pat 19. gadsimta dzīves kārtību un tās daudzpusīgajām izpausmēm pieticīgajā zemnieku sētā, muižas ikdienā, baznīcu un klosteru sienās.

Maz palicis no kādreiz celtā, veidotā, krātā. Vēstures liecības bieži gūstamas tikai no pusvārdiem — no brīnumainā kārtā saglabājušamies arhīvu dokumentu fragmentiem, nedaudziem rakstu avotiem, dažiem neizpostītiem mākslas darbu krājumiem. Atsevišķu parādību aprises kā gadu gaitā nosūbējušā spoguļi bieži vien var tikai apjaust, dažkārt tās izzūd pavisam, atkal parādoties pēc krietna pārtraukuma, tāpēc to vieta novada mākslinieciskās kultūras kopīgajā virzībā, vēsturisko stilu maiņās iezīmējas tikai vispārīgās līnijās. Pie šādām parādībām pieder arī Latgales senā glezniecība, ko pašlaik veido salīdzinoši neliels bieži vien slikti saglabājušos netīru, saplēstu, pārkrāsotu un pārgleznotu darbu klāsts. Paviršam vērotājam tas var likties visai raibs, necils, grūti saprotams un tā vērtība — pavisam nosacīta. Taču bez šīs kultūrvēstures mantojuma daļas apzināšanas Latgales profesionālās mākslas vēstures

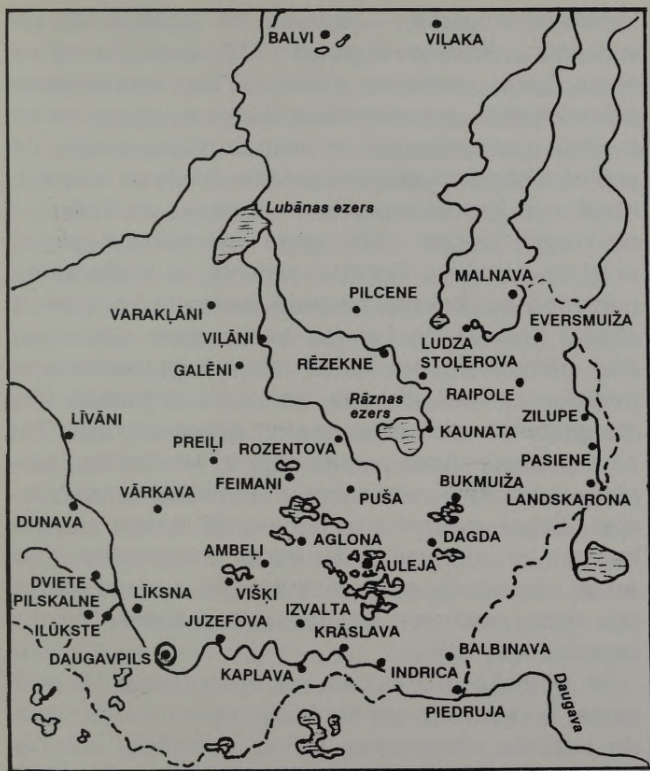
## levads

Muižu un baznīcu  
kolekcijas

kopaina nav iedomājama. Tāpēc — sakārtojams tas, ko šodien vēl var apzināt, lai arī par Latgales profesionālās mākslas tradīcijām varētu runāt kā par apgūtu un koptu kultūras teritoriju.

Vairums saglabājušos senāko glezniecības darbu Latgalē nāk no 18. gadsimta meistarību darbnīcām. Novadā nav bijis ne senu, ne jaunāku (18. vai 19. gs. iedibinātu) plašai publikai pieejamu mākslas darbu krātuvju. 18. gadsimtā tos vāca muižnieku dzimtas personīgām kolekcijām vai arī tie pakāpeniski sakrājās baznīcās, papildinot to iekārtu. Šodien nav saglabājušies seno vākumu precīzi apraksti. Nav arī vēra ņemamu pētniecības tradīciju. 19. gadsimta publikāciju autorus atsevišķi glezniecības darbi interesē tikai kā kultūras vēstures faktu, 20. gadsimta pētījumi, pat skarot novada mākslas vēsturi, glezniecību vispār nepiemin. Tagad, sākot to izvērtēt, vispirms jāapskata senākā — 18. gadsimta glezniecības mantojuma daļa, ja nepieciešams, pakavējoties pie 17. gadsimta nogales vai pat ieskatoties 19. gadsimta sākuma mākslā. Izsekojot atsevišķu glezniecības kolekciju veidošanos gadsimta ritumā pēc pašreiz pieejamiem materiāliem, te izšķiramas trīs lielas jomas: laicīgās glezniecības mantojums portretu krājumos, monumentālās un dekoratīvās glezniecības darbi interjeros un sakrālā glezniecība.

Tās ir cieši savijušās ar novada vēsturiskajiem likteņiem, ar saimnieciskās, politiskās un kultūras vēstures attīstības īpatnībām. 18. gadsimtā kultūras tradīciju un profesionālās mākslas laukā Latgalei jo īpaši ir cieša saikne ar Žečpospolitu, kaut gan tieši šajā laikā iezīmējas kārtējais lūzums novada lik-



teņos, kas ir saistīts ar tā politiskā saimnieka maiņu. Kopš 1561. gada Polija valda Latgalē, sākumā šo novadu iekļaujot Pārdaugavas provincē, vēlāk Pārdaugavas hercogistē. Tas paliek Žečpospolitas pakļautībā arī pēc poļu—zviedru kara. Kopš 1677. gada Latgale iegūst patstāvīgas administratīvas vienības —

Inflantijas kņazistes — statusu, ko saglabā līdz pat iekļaušanai Krievijas impērijā 1772. gadā. Turpat vai divos gadu simteņos (1561—1772) iedibinājušies saimnieciskie, administratīvie, kultūras dzīves sakari ir pārāk cieši saauguši ar novada dzīves kārtību, lai politisko pārkārtojumu iespaidā tie tūlīt krasi mainītos. Kopību ar kaimiņnovadiem — Lietuvu un Poliju —, no kuriem Latgale 1772. gadā tiek nošķirta, pievienojot to cariskajai Krievijai, akcentē arī konfesionālā piederība katoliskajai pasaulei pretstatā kā pareizticīgajai Krievijai, tā Latvijas luteriskajiem novadiem. Pēc pārmaiņām, ko radīja reformācija, katolicisma tradīcijas, it īpaši Latgalē, no jauna aktivizējās tieši 18. gadsimtā reizē ar kontrreformācijas otro vilni. Tās savu nostiprināšanos apliecināja arī ar nozīmīgu baznīcu un klosteru celtniecību un to māksliniecisko apdari. Šajos darbos tika pieaicināti tuvējo novadu meistari un citzemju mākslinieki. Pareizticība, kaut arī tai Latgalē, tāpat kā vecticībnieku kultūras slānim, bija senas tradīcijas, 18. gadsimtā ar katoļu baznīcu nespēja konkurēt.

#### Mākslas darbu pasūtītāji

Šīs politiskās pārmaiņas, kas skāra Latgali 18. gadsimtā, nepārtrauca un nemainīja iedibinājušos novada kultūras un mākslas dzīves orientāciju. Tā bija veidojusies, balstoties uz Dienvideiropas katolisko zemju profesionālās mākslas pieredzi, kuras ietekme bija pārņemta vai nu tiešu iespaidu ceļā, vai ar Viduseiropas mākslas centru un meistarību starpniecību, saskaroties ar Austrijas, Dienvidvācijas, Polijas mākslas tradīcijām. To ietekme saskatāma ne tikai līdz 18. gadsimta nogalei, bet arī vēl 19. gadsimtā. Ar šīm kultūras tradīcijām Latgalē bija saistīts arī mākslas

darbu pasūtītājs. Profesionālās mākslas jomā šie pasūtījumi koncentrējās muižās un baznīcās. Liela nozīme te bija tieši muižniecības interesēm, iespējām un vērienam (mūsu kultūras vēsturē pavisam nepētīts ir mecenātisms kā kultūrvēstures parādība un tā loma Latgales — un ne tikai šī novada — mākslas mantojuma veidošanā). Te jāatceras, ka Latgales muižniecība galvenokārt veidojusies no Livonijas laika dzimtīpašnieku pēctečiem. Vācu cilmes dzimtas — Borhi, Plāteri, Manteifeļi, Riki, Hilzeni un Veisenhofi — tāpat vēlāk ir novada dzīves noteicējas, kaut arī pēc to saradošanās ar poļu un lietuviešu izcelsmes aristokrātiem un pievēršanās katolīcībai vietējās kultūras tradīcijas pamazām tā pārmainās, ka 18. gadsimtā citnovadniekiem Latgale šķitusi esam ārzemes.

Līdzās muižniecībai Latgales mākslas mantojuma likteņos liela nozīme ir bijusi arī garīdzniecības pasūtījumiem. Te, tāpat kā kaimiņnovados, biežāk tiek parādīta interese par stabilām, apgūtām, labi pazīstamām vērtībām. Tas sakāms par vēsturisko stilu vēlino izpausmju vai Eiropas mākslā jau aizvadīto laikmetu paraugu izmantošanu un piesardzīgu konservatīvismu, daudz retāk vērojamas kādu novitāšu atbalsis. Jāpiebilst, ka arī garīdznieki paši ne visai bieži nāk no vietējiem ļaudīm. Baznīcu vizitāciju protokolos par viņu dzimteni biežāk minētas citas tuvīnās Žečpospolītas zemes. Parasti tie ir nākuši no sīkās muižniecības vai vidusslāņa un viņu vēlmes un mākslas vērtējums ir daudz pieticīgāks nekā lielo magnātu galmu kultūras vidē augušajiem muižniekiem, kuru redzesloku iespaidojusi gan izglītība, gan iespējas uzturēties lielajos Eiropas mākslas centros.

## Pilsētas un muižas

Pilsētu nozīme novada mākslas dzīvē 18. gadsimtā mazāk manāma nekā cituviet Latvijā. Latgalē tās saistītas ar vietējo magnātu aktivitātēm kā saimnieciskajā dzīvē, tā arī kultūras un mākslas jomā, pašu pilsētnieku interesēm paliekot otrajā plānā. Kultūras vēsturnieks Andrejs Johansons atzīst, ka "prāvāku centru Latgalē 18. gs. bija vēl maz un vairāku vēlāko pilsētu vietā atradās tikai kāda muiža vai zemnieku māju puduris.. par pilsētām dēvēja tikai Daugavpili un Ludzu, turpretim Rēzekne pēc tam, kad turienes pils 18. gs. sākumā bija galīgi pārvērsta drupās, noslīga miesta stāvoklī, kādā palika līdz 1773. g."<sup>2</sup> Šo Latgales pilsētu īpatnību raksturo Krāslavas uzplaukums 18. gadsimtā, kad tā bija grāfu Plāteru galvenā rezidence, kaut arī tolaik tā oficiāli bija tikai miests. Muižnieku intereses un iniciatīva bija noteicošie tās dzīves veidošanā. Viņu ataicināti, te apmetās svešzemju amatnieki, kuru darbošanās te liek uzplaukt lielajiem Krāslavas tirgiem un šos meistarus padara



Krāslavas pils ar parku.



slavenus visai plašā apkaimē. Plāteru nopelns ir arī jaunu, progresīvu pilsētībūvniecības principu ieviešana šī miesta apbūvē, viņiem ir noteicošā loma arī novada garīgās dzīves aktivizēšanā. Krāslavā tiek nodibināts garīgais seminārs un jaunceļamo Sv. Ludvika baznīcu iecerēts padarīt par Latgales katedrāli un bīskapa sēdeklī. Par šīs dzimtas vērienu un interesēm liecina arī milzīgā bibliotēka, lielais mākslas darbu krājums pilī un ārzemju meistarų iesaistīšana tā papildināšanā, kā arī pils teātra organizēšana. Krāslavā bijusi apgrozībā pat sava — Plāteru — nauda.

Mazāk datu saglabājies par citiem Latgales pilsētu centriem. Katrā ziņā par sevi liek vairāk runāt muižas — bez Krāslavas var minēt arī Varakļānus, Preiļus, Dagdu. Tās apmeklē arhitekti, gleznotāji, literāti, pazīstami politiski darbinieki, kā arī vienkārši amatnieki un tirgotāji, piedāvājot savus pakalpojumus un smalku svešzemju precī.<sup>3</sup> Te tāpat atrodamas Ap-

Varakļānu pils. N. Ordas zīmējums. 1875.

gaismības laikmeta atbalsis tādu izcilu personību darbībā, kuru vārdi izskanējuši arī ārpus novada robežām. Varakļānos tāds ir bijis grāfs Mihals Borhs (1753—1810), poļu dabzinātnieks un literāts, Dagdā — Juzefs Hilzens (1736—1786), Varšavas brīvmūrnieku ložas lielmeistars un brīvdomīgais savu zemnieku atsvabinātājs, mākslas, literatūras un izglītības balstītājs,<sup>4</sup> kā arī daudzi citi. Ir gan bijuši dažādi plāni par pārbūvēm Rēzeknē un Daugavpilī. Par to liecina Katrīnas II 1778. gadā apstiprinātie dokumenti, taču dzīvē šie plāni neīstenojās.<sup>5</sup> Ar pilsētām, īpaši ar Daugavpili, ir saistīts otrs novada dzīvē nozīmīgs spēks — katoļu baznīca, kuras aktivitātes atbalsojas kā oficiālajās baznīcas struktūrās, tā garīgo ordeņu darbībā. Īpaši vērienīgi te darbojušies Daugavpils jezuīti gan garīgās aprūpes jomā, gan nozīmīgu arhitektūras un mākslas vērtību radīšanā, kuru vidū īpaši izcēlās otrajā pasaules karā nopostītā Daugavpils jezuītu baznīca un tās interjers.

Taču 19. gadsimtā, mainoties politiskajai un saimnieciskajai dzīvei, samazinoties poļu muižnieku saimniekošanas iespējām, Latgalei kļūstot par Vitebskas guberņas nostūri, kultūras un garīgajā dzīvē iestājas apsīkums. 18. gadsimta beigās un 19. gadsimtā "dumpīgo" poļu provinču brīvības cīņu dēļ, kuras tiešāk vai netiešāk skar arī Latgali, cara valdība vietējiem muižniekiem ierobežo īpašuma iegūšanas tiesības, kā arī sacelšanās dalībnieku ģimenēm un katoļu baznīcai tos vispār atsavina. Imperiālistiskās Krievijas administrācija reglamentē arī izglītības iestāžu darbību, katoļu baznīcu remontēšanu un jaunu dievnamu celtniecību. Tomēr arī tad, tāpat kā 18. gadsimta nogalē

un 19. gadsimta sākumā, nezūd novada valdošās kārtas un baznīcas uzturētā kultūras tradīciju saikne ar Žečpospoļitas zemēm — poļu muižnieki joprojām ieņem valsts amatus un apsaimnieko īpašumus abpus jaunajām robežām, uzturot radnieciskas attiecības ar dzimtu atzariem tagadējās Lietuvas, Baltkrievijas, Polijas, Ukrainas teritorijā. Šajā areālā tad arī meklējamas Latgales profesionālās mākslas senāko posmu tuvākās analogijas, bez kurām pat vispārējs māksliniecisko tradīciju iezīmējums šodien nav iedomājams. Te paredzams arī plašs darbalauks priekšdienām — atsevišķu faktu precizējumi un izskaidrojumi, izsekojot Latgales mākslas kolekciju likteņiem vēl visai maz apzinātajos Polijas mākslas krātuvju, privātkolekciju un arhīvu materiālos. Pašlaik ir iespējams apkopot tikai to, kas saglabāties uz vietas vai arī fiksēts publikācijās un arhīvu dokumentos Latvijas, Lietuvas un Baltkrievijas vēstures arhīvos, Krievijas Republikas Centrālajā Valsts vēstures arhīvā Sanktpēterburgā, Galvenajā Seno aktu arhīvā Varšavā, kā arī dažu Polijas un Lietuvas muzeju fondos.

Latgalē saglabājušos 18. gadsimta monumentālās un dekoratīvās glezniecības pieminekļu skaits nav liels. Taču tie līdz ar zudušo gleznojumu dokumentējumu literatūrā un arhīvos ļauj apjaust šī glezniecības veida izplatības galvenās jomas un variācijas novada mākslas mantojumā. Latgalē var runāt par izvērstiem monumentālās glezniecības ansambļiem kā sakrālajā, tā laicīgajā mākslā. To nozīmīgākā daļa tapusi tieši

Monumentālā  
un  
dekoratīvā  
glezniecība  
Latgalē

18. gadsimtā. Līdztekus tādiem ansambļiem, kur tieši glezniecība veido telpu mākslinieciskās apdares pamatu, ir arī citi, kur tā iekļaujas savādākiem paņēmieniem un atšķirīgā tehnikā ieturētā telpas dekorējumā, papildinot stuka veidojumus vai kokā grieztu dekoru. Baznīcu iekštelpās var atrasties arī atsevišķi apgleznoti iekārtas priekšmeti — visbiežāk altāru retableti vai svētku dekorējumu kompozīcijas.

Monumentālās un dekoratīvās glezniecības paraugi Latgalē ir attiecināmi uz dažādiem stilu mākslas hronoloģiskā dalījuma periodiem. Te gan jāpiezīmē, ka tas galvenokārt balstās uz sakrālās jeb baznīcu arhitektūras pētījumiem. Par Latgales muižu un pilsētu arhitektūras attīstību ziņu tikpat kā nav, arī pašas celtnes līdz mūsdienām reti saglabājušas pirmatnējo veidolu. Līdz šim pētnieki aplūkojuši tieši baznīcu celtniecības tradīcijas Latgalē 18. gadsimtā, saistot tās ar novada arhitektūras mantojuma izziņāšanu un analizējot tās Latvijas mākslas vēstures kopsakarību kontekstā. Te jāuzsver arī novada mākslas savdabība — vēlā saskarsme ar Rietumeiropas stilu mākslu (faktiski tas notiek tikai vēlā baroka laikmetā, t. i., 18. gs. pirmajā pusē) un citi māksliniecisko tradīciju ietekmju pirmavoti (Itālija, Dienvidvācija, Polijas zemes).<sup>6</sup>

Vēl mazāk ziņu ir par 17. gadsimta arhitektūras mantojumu Latgalē. Ja par baznīcu celtniecību tajā laikā vismaz var atrast materiālus, kas ir saistīti ar 18. gadsimtā pārbūvēto dievnamu vēsturi,<sup>7</sup> tad par muižu izbūvi 17. gadsimtā ziņu vispār gandrīz nav. Kā liecina literatūrā izklaidus atrodamās norādes, karu izpostītajā, reti apdzīvotajā zemē tolaik arī muižu

ēku bijis maz un tās bijušas visai pieticīgas.<sup>8</sup> Zināms uzplaukums novada dzīvē sākās tikai 17. gadsimta pēdējā ceturksnī. Par to netieši liecina rosmes pieaugums celtniecībā, it īpaši baznīcu atjaunošanā, taču vēl 18. gadsimta pirmajā pusē pat vēlākajos lielajos dzimtīpašumu centros milzīgas atšķirības no 17. gadsimta situācijas nav manāmas. Tā Plāteru dzimta, kura 1729. gadā iegūst zemi Krāslavā, sākumā "dzīvo nelielā muižā, kas būvēta no milzīgiem baļķiem un segta ar lubu jumtu".<sup>9</sup> Sīkākas ziņas par šo seno muižu ēku iekārtojumu un iekštelpu apdari nav saglabājušās. Tās vairāk atrodamas tikai par 18. gadsimta otro pusi un beigām, kad arī Latgalē muižu ansambļi tiek iecerēti ar vērienu, ap ēkām izveidojot plašus parkus. Tā top muižu centri Krāslavā, Dagdā, Varakļānos un citur. No tiem visvairāk pazīstams ir grāfa Mihala Borha veidotais Varakļānu muižas komplekss ar parku — ar šo "sentimentālo dārzu", kura aprakstam pats muižas īpašnieks 1795. gadā veltījis īpašu izdevumu, atšifrējot savas ieceres alegorisko saistību ar cilvēka mūža gājumu.<sup>10</sup>

Pašlaik pieejamie monumentālās glezniecības pieminekļi liek šo Latgales glezniecības mantojuma daļu nosacīti iedalīt sakrālajā un laicīgajā mākslā. Kaut arī izpildījuma tehnika un reizēm varbūt arī mākslinieku rokraksts te ir līdzīgs, tomēr būtiski atšķiras darbu saturs. Šobrīd vairāk var spriest par seno baznīcu sienu apgleznojumiem, mazāk izpētīts ir laicīgo rezidenču iekštelpu dekorējums, kaut gan tieši te atrodams viens no nozīmīgākajiem pēdējo gadu atklājumiem monumentāli dekoratīvās glezniecības jomā Latvijā. Tas ir Krāslavas Plāteru Jaunās pils

#### Laicīgā un sakrālā glezniecība

Dekoratīvās glezniecības  
pieminekļi baznīcās

interjeru apgleznojumu komplekss, kurš "ierindojams tūlīt aiz Rundāles pils plafoniem".<sup>11</sup>

Aplūkojot plašāko šī glezniecības mantojuma daļu, kas saglabājusies katoļu dievnamos, hronoloģiskā pakāpenībā var izsekot atsevišķu ansambļu tapšanas vēsturei un to izveides ipatnībām kā nozīmīgākajiem laikmeta un autora mākslinieciskās ieceres raksturotājiem. Citu grupu veido sākotnējā kontekstā saglabājušies atsevišķi gleznojumi un dažu iekārtas priekšmetu dekorējums. Šādi sagrupētā Latgales monumentāli dekoratīvās glezniecības pieminekļu hronoloģijā var saskatīt atbilstību novada arhitektūras vēsturē minētajiem dievnamu būvniecības intensīvākajiem periodiem. Tas savukārt atspoguļo Latgales likteņu vēsturiski nosacītās peripetijas kā saimnieciskajā darbībā, tā sadzīves tradīcijās un garīgajā dzīvē. Šo idejisko pamatu var īsi raksturot kā jaunu kontrreformācijas aktivizēšanās laikmetu pēc ziemeļu kara. Būvniecības iespējas tolaik lielā mērā iespaidoja vietējie dzīves apstākļi un pasūtītāja varēšana izvērst celtniecību. 18. gadsimtā to visu ietekmē gan pārmaiņas politiskajā dzīvē, gan citi ierasto dzīves kārtību ārhoši notikumi. Te jāatceras 18. gadsimta sākums, ko iezīmē ziemeļu karš un ar to saistītais Lielais mēris, tāpat dabas untumu sekas — plūdu nodarītie postījumi Daugavas ielejā. Par tiem ziņas atstājuši jezuiti, savos dokumentos atzīmējot, ka 1709. gadā "Daugava, Livonijas upe, droši saucama par zelta upi, jo no visām pusēm ved preces uz Rīgu, bet šogad tā izplūda kā Nīla un kā rijējs aizrāva sev līdzī visu", bet 1729. gada plūdu laikā "Daugavpils esot atgādinājusi Venēciju".<sup>12</sup>

Nav bijis miera un drošības arī muižas dzīvē, un cilvēku likteņu saistību ar šo laiku atsedz dažas senu dokumentu lappuses. Preiļos 1703. gadā testamentu sastādījusi Inflightijas vaivada Fabiāna Borha dzīvesbiedre Jadviga Elizabete, cēlusies no Plāteru dzimtas. Tajos nemierīgajos laikos, gaidot pēcnācēju, tiek paredzēts viss, kas būtu darāms jaunās kundzes nāves gadījumā, atzīmējot, ka nav nepieciešama lepna bērū ceremonija («*pompa funebris*»), taču īpaši tiek norādīts, ka "manu zelta krāsas kāzu tērpu norakstu Preiļu baznīcai, lai no tā tiktu ornāti pašūti".<sup>13</sup>

Baznīcas patiesi ir izlaupītas, un par šī kara laika tikumiem vēsta ne tikai to tukšās sienas, bet arī attieksme pret garīdzniekiem. Par to liecina Fabiāna Borha iesniegums caram Pēterim I, kurā ziņots par karaspēka patvarībām: ".. visādas kondīcijas cilvēki" uz ceļiem aplaupa garīdzniekus, senatorus un augstdzimušas dāmas un "citas patvarības dara". Viņš cer, ka ar cara "universālu" izdosies nodrošināt klosteru, garīdznieku un viņu aizbildniecībā esošo ļaužu un īpašumu aizsardzību.<sup>14</sup>

Baznīcu celtniecībā liela aktivitāte saistās ar nosacītu saimnieciskās dzīves stabilizāciju 17. gadsimta pēdējā trešdaļā un 18. gadsimta otrajā pusē.<sup>15</sup> Baznīcās gleznojumi galvenokārt ir radušies un saglabājušies no tā laika, kad acimredzot to tapšanai bijuši labvēlīgāki apstākļi celtniecības darbu apjomu pieauguma un jauno baznīcu ēku dekorēšanas nepieciešamības dēļ.

Par agrākajiem Latgalē uzietajiem dekoratīvās glezniecības paraugiem varētu uzskatīt Indricas katoļu baznīcas kanceles gleznojumus, ko līdz šim pieņemts

#### Karu postījumi



Indricas katoļu baznīca.

saistīt ar šī dievnama sākotnējo iekārtu, kura tapusi 17. gadsimta beigās. Grāfu Plāteru īpašumā, Kurzemes hercogistes pierobežā celtā koka baznīca datējama ar 1698. gadu, kad dievnama iepriekšējā ēka tiek pārvietota un pārbūvēta.<sup>16</sup> Tajā darbojušies jezuīti, jo 17. gadsimta beigās šo zemju īpašnieki, no luterānisma pārgājuši katoļticībā, pieņem arī jezuītu pakalpojumus. Šīs baznīcas paspārnē jezuīti atrod patvērumu arī tad, kad 18. gadsimta vidū viņus izraida no Krāslavas, kas tobrīd jau ir kļuvusi par Plāteru centrālo rezidenci. No 1756. līdz aptuveni 1780. gadam pie Indricas dievnama darbojas jezuītu misija.<sup>17</sup>

Apzinātajos arhīvu materiālos, tāpat literatūrā, nav izdevies atrast ziņas par Indricas kanceles izveido-

šanu un tās gleznieciskās apdares autoru.<sup>18</sup> Šādi gleznojumi uz koka pildīņiem, kuri iemontēti vai nu kanceles korpusā, vai ērģeļu luktās un kungu solos, plašāk sastopami 17. un 18. gadsimtā Kurzemes un Vidzemes baznīcu iekārtās. Agrākais zināmais šāda tipa kanceles dekorējums Latvijā no 1598. gada atrodies Bauskas Sv. Gara baznīcā.<sup>19</sup> Kā norāda B. Vipers, runājot par baroka glezniecības īpatnībām Latvijā, tās pārstāv "galvenā kārtā tie glezniecības darbi, kas kalpo noteiktiem dekoratīviem mērķiem, kas uzskatāmi par iekārtas organisku sastāvdaļu" un kam "parasti piemīt pamācīgi simbolisks raksturs". "… vēsturiskā stila atskaņas tur pa lielāku daļu tautas mākslas tradīciju pārveidotas", bet "īpatnējs cikliskas kompozīcijas veids un ar to saistītā simboliskā un dekoratīvā stilizācija piemīt visam šim baznīcas glezniecības veidam Latvijā, vienmēr piešķir tam pavisam specifisku "rustikālu" pieskaņu".<sup>20</sup> Tieši šī rustikālā, amatnieciskā formu valoda, kura piemīt ne tikai viena laikmeta mākslai, bet raksturīga vispār savdabīgai pasaules uztverei un tās reāli tveramo formu mākslinieciskam tulkojumam noteikta profesionāla līmeņa meistarū lokā, tāpat vēlāki baznīcu iekārtu pārveidojumi ne vienmēr ļauj precīzi noteikt atsevišķu iekārtas priekšmetu gleznieciskā dekorējuma vietu sākotnējā interjera ansablī. Arī apskatot Indricas baznīcas kanceles gleznojumus, vēlāku pārgleznojumu dēļ šodien grūti noteikt, cik daudz te saglabājusies no kādreizējā dekora un vai tas pieder tai iekārtai, kura tapusi vienlaikus ar centrālā altāra kokgriezumiem. No šāda tipa gleznojumiem, kas radušies 17.—18. gadsimta mijā un Latvijā saglabājušies nelielā

Dekoratīvās glezniecības  
cikli baznīcās

skaitā, laika ziņā Indricai tuvākie būtu Ērberģes luteriešu baznīcas kanceles un luktu gleznojumi Augšzemē savulaik ar Poliju saistītās Kurzemes hercogistes robežās.<sup>21</sup>

Ērberģes kancelē Kristus Visuvaldītāja, Ārona, Mozus un četrus evaņģēlistu atveidojumi iekomponēti pildīņos, kurus ietver pasauss ornamentāls kokā griezts dekors, bet luktās apustuļu pusfigūru gleznojumus izceļ gludi, galdnieciski veidota margu kompozīcija. Līdzīgi motīvi atrodami arī Indricas kancelē. Tā ir bez kāda plastiska rotājuma, un pašlaik uz balti krāsotā kanceles korpusa labi izceļas apgleznotie krāsainie laukumi. Uzejas margās iekomponēti divi, bet podijā — divas rindas pa četriem gleznojumiem katrā. Pēdējos ietver primitīvi, smagnēji pusaploces veida ietvari. Uzejas margās rombveida laukumos ievietotās kompozīcijas ir saturā izvērstākas. Te bībeliskie "Jēkaba sapņa" un "Mozus Sinaja kalnā" motīvi gleznoti, sniedzot arī sīkāku attēlotās vides un norīšu raksturojumu.

Podija pildīņu gleznojumu kompozīcija ir lakonisķāka — uz neitrāla fona atveidotas četrus evaņģēlistus, Kristus un triju no četriem ievērojamākajiem katoļu baznīcas tēviem — Sv. Gregora, Sv. Ambrosija un Sv. Augustīna pusfigūras. Latvijā ir pazīstami līdzīgi bībeliska satura gleznojumi baznīcu iekārtu dekorā, taču retāk atrodams katoļu svēto atveidojums. Indricas baznīcas iekārta liecina, ka Latgalē 17. gadsimta nogalē bijis sastopams citu Latvijas novadu dekoratīvās glezniecības tradīcijām tuvs baroka glezniecības paraugs: amatniecisks, pamācīga rakstura gleznojumu cikls. To padara savdabīgu katoliskās ikonogrāfijas izmantošana.

Ka šāda veida gleznojumi Latgalē bijuši pazīstami arī 18. gadsimta sākumā, liecina ziņas par Aglonas baznīcu. Tās pagaidu ēka (baznīcas inventārs dokumentēts 1770. gadā) uzcelta 18. gadsimta vidū nojauktās baznīcas vietā un saglabājusies līdz jaunās mūra būves izmantošanas sākumam. Pagaidu ēkā atradusies no vecās — 17.—18. gadsimta mijā celtās — koka baznīcas palikusī kancele. Tā bijusi "rotāta kokgriezumiem un bildītēm".<sup>22</sup> Taču vēlāk, 18. gadsimta ritumā, šāda tipa gleznojumi Latgalē īpašu izplatību negūst, novada dievnamu iekārtas priekšmetos lielāka vieta tiek ierādīta iluzorajai glezniecībai.

No 18. gadsimta pirmā ceturkšņa Latgalē nav palicis neviens monumentāli dekoratīvās glezniecības paraugs. Ir zināms, ka šajā laikā arī dievnamu celtniecībā jūtama krasa aktivitātes samazināšanās.<sup>23</sup> Tikai no 18. gadsimta 30. gadiem ir atrodamas ziņas par darbiem, kuri līdz mūsdienām nav saglabājušies. Tā, piemēram, ir zināms, ka Daugavpils jezuītu rezidencē, kur 18. gadsimta 30. gados veidoto jauncelāmās baznīcas projektu<sup>24</sup> hipotētiski saista ar F. B. Rastrelli (1700—1771) vārdu, no 1744. gada līdz 1747. gadam uzturējies jezuītu gleznotājs Jans Gundlfingers (1703 — pēc 1750).<sup>25</sup> Viņa ieguldījums šīs baznīcas dekorēšanā un gleznu kolekcijas papildināšanā, tāpat kā pirms viņa nezināma autora apgleznoto dievnama velvju dekorējuma tēmas<sup>26</sup> un apjoms, nav nosakāms. Var domāt, ka tās varētu būt bijušas uz apmetuma gleznotas freskas apvienojumā ar plastisku dekoru "zeltītu rozešu veidā".<sup>27</sup> Šo darbu pieminējums rakstītos avotos ļauj secināt,

#### Daugavpils jezuīti



Daugavpils jezuītu  
baznīca.  
20. gs. 30. gadu foto.

ka 18. gadsimta 40. gados Latgalē bijis pazīstams arī tāds telpu mākslinieciskās apdares princips, kur tēlnieciskais dekors mijies ar ornamentālu vai figurālu



gleznojumu. Šādu dekoru veidojuši profesionāļi, proti, ar kādu garīgo ordeni saistīti mākslinieki.

Šīs fragmentārās ziņas par 17. gadsimta nogales

Daugavpils jezuitu  
baznīcas interjers. 20. gs.  
30. gadu foto.

**Gleznojumi Stoļerovas  
un Krāslavas katoļu  
baznīcās**

un 18. gadsimta pirmās puses glezniecības mantojumu liek secināt, ka Latgalē tolaik acimredzot bijuši sastopami profesionāli gleznotāji, iespējams, cunftes meistari, kas bijuši saistīti ar tām pašām dekoratīvās glezniecības tradīcijām, kuras koptas citos Latvijas novados. Savukārt rakstītos avotos saglabājušās arī norādes par nezināma fresku gleznotāja darbību Daugavpilī, pieminot viņa saistību ar garīgo ordeni. Viņa darbība varētu būt tuvāka kaimiņzemju katolisko novadu mākslas tradīcijām.

Līdzīgas iezīmes var atrast arī Latgales 18. gadsimta 60.—70. gadu monumentālās glezniecības mantojumā. Laikmeta estētisko etalonu un ideālu iemiesojums atspoguļojas gan amatniecisku provinces meistarū darbu paraugos, gan profesionālu, Dienvideiropas un Viduseiropas mākslas tradīcijas apguvušu gleznotāju darbos, kuriem Latgale ir tikai viens no pieturas punktiem darba meklējumos. Tieši šajā laikā ir radušies novada izcilākie monumentālās glezniecības ansambļi. Tādi ir bijuši Stoļerovas un Krāslavas dievnamos. Līdz mūsdienām nav saglabājies neviens no tiem. Par tiem ļauj spriest tikai ziņas rakstītos avotos un fotoattēli. Pētnieku uzmanību piesaistījusi arhīvos plaši dokumentētā Stoļerovas baznīcas iekārta.<sup>28</sup> Par Krāslavu, kuras interjera apdare papildināta un daļēji pārveidota jau 19. gadsimtā un 20. gadsimta pirmajā pusē, pieejamas tikai vispārējas ziņas un nedaudzi fotoattēli, pēc kuriem var apjaust vēl ap 1930. gadu saglabājušās centrālā altāra freskas aprises.<sup>29</sup>

Krāslavas baznīcas celtniecība savā laikā ietilpusi Plāteru dzimtas vērienīgajā programmā, kas saistīta ar novada garīgās un laicīgās kultūras dzīves kon-



Krāslavas katoļu baznīca.

centrēšanu ap dzimtas galveno mājvietu — Krāslavu. Jaunceljamā baznīca tiek iecerēta kā Latgales katedrāle, un tās mūra ēka top no 1755. līdz 1767. gadam pēc itāliešu arhitekta Parako projekta.<sup>30</sup> Tas bija meistars, kura dzimta bijusi ilgstoši saistīta dienestā pie Plāteriem un par kuru vairāk ziņu saglabāties Krāslavas Jaunās pils celtniecības sakarā. Jaunuzceltās Krāslavas baznīcas iekštelpu apdares izveidē ap 1760.—1762. gadu piedalījies Filips Kastaldi (1730—1814), itāliešu gleznotājs, kurš darbojies dažādos glezniecības žanros un tehnikās un kura darba gaitas no Krāslavas vedušas uz Polijas zemēm, kur arī saglabājusies viņa darbu lielākā daļa. Krāslavā viņš veidojis fresku ciklu — centrālā altāra un sānu altāru "optiskos gleznojumus".<sup>31</sup> Spriežot pēc centrālā

altāra kompozīcijas, iespējams, ka arī sānu altāru gleznojumi bijuši apvienoti ar plastiski veidotām retabla konstrukcijām. Šīs baznīcas interjerā visu nosaka skaidri izsvērtā telpas arhitektonika, mazāk pievērsta uzmanība tīri dekoratīviem vai ornamentāliem motīviem. Kā jau savulaik atzīmējis B. Vipers, šī dievnama altāris viskonsekventāk iemieso sevī to 18. gadsimta Latgales baznīcu iekārtas variantu, kurš sasaucas ar itāliešu baroka meistarū Lorencu Bernīni (1598—1680) un Andrea POCO (1642—1709) sludinātajām idejām, ko raksturo "kolosāli apmēri, svinīgi reprezentatīva kompozīcija un krāsaina materiāla pārplūnība.. Varenās kolonnas, kas imitē krāsaino marmoru, ietver lielu gleznu.. un it kā saplūst vienā veselā ar baznīcas arhitektoniku, ar tās pilastriem, dzegām un velvēm. Liekas, ka šī varianta altāris nav vis atsevišķa, patstāvīga celtnē, bet vienīgi niša, kas noslēdz baznīcas telpu un koncentrē sevī tās dinamiku."<sup>32</sup>

Itāliešu gleznotājs  
Krāslavā

Šīs telpas "atslēgas" punktā, centrālā altāra nišā, sākotnēji atradusies F. Kastaldi uz sienas gleznotā kompozīcija — altārglezna. Tās sižets bijis saistīts ar kādu krusta karu vēstures epizodi — "Sv. Ludvika, dodoties krusta karā, saņem arhibīskapa svētību."<sup>33</sup> Līdzās šai figurālajai kompozīcijai altāra atikas daļas arhitektoniskā noslēguma kompozīcija iluzori izvērsta, plastiskajam veidojumam nemanāmi pārejot sienas gleznojumā. Te attēlota altāra retablu vainagojošā daļa ap centrā novietotu nelielu altārgleznu, virs kuras divi eņģeļi tur valdnieka kroni. Šī gleznojuma daļa vēl ir fragmentāri saglabājusies.<sup>34</sup>

Sānu altāru kompozīcijas, kur, iespējams, iluzorās



glezniecības jeb kvadratūras loma bijusi vēl lielāka, zudušas pilnīgi, un par tām nav saglabājušies arī apraksti. Zinot, ka F. Kastalādi savos darbos, it īpaši sakrālajā glezniecībā, ir izmantojis 16. gadsimta itāliešu meistarū, īpaši Rafaēla, darbu paraugus,<sup>35</sup> var pieņemt, ka arī Krāslavas baznīcā valdījusi klasiski izsvērtā, atturīga noskaņa, neakcentējot barokam rak-

Krāslavas katoļu baznīcas centrālais altāris.

sturīgo patētiku vai dramatismu ne saturā, ne formā.

Šodien ir neiespējami spriest par pašu gleznojuma raksturu un izpildījuma niansēm, var tikai mēģināt rekonstruēt kopējo kompozīcijas ieceri un izvērtēt šī ansambļa saturu. Tomēr jāpiezīmē, ka kopējā interjera izveidē glezniecībai atvēlēta pakārtota loma. Tā ir tikai viens elements šajā izsvērti veidotajā, monumentālajā interjera ansablī, un tās pamatuzdevums — papildināt, bet ne aizstāt plastisko dekoru, par šādas glezniecības valodas iespējām atgādinot tikai atsevišķās vietās (piemēram, centrālā altāra noslēgumā). Būtībā te patstāvīgu, nobeigtu altārgleznu kompozīcijas pilda stājglezniecības funkcijas, kaut arī tās veidotas monumentālās glezniecības tehnikā (gleznojums uz sausa apmetuma).

Pieņemot, ka 1832. gadā baznīcas vizitācijas laikā fiksētais stāvoklis, kad tikuši uzskaitīti visi šie "uz sienas optiski" atveidotie altāri, atbilst mākslinieka sākotnējai iecerei, var domāt, ka to saturā autors vismaz daļēji atspoguļojis arī šī dievnama saistību ar noteiktu garīgo ordeni un tā specifiskajām interesēm. Tā ir bijusi kā noteiktas ideoloģiskās programmas popularizēšana, tā arī baznīcas fundatoru lomas akcentēšana. Te netiešā veidā parādās viņu darbības paralēles ar vēsturē pazīstamiem un katoļu baznīcā godātiem kristiānisma ideju aizstāvēšanas cīņu varoņiem tālajos krusta karu laikos. Krāslavas baznīcas patrona — Sv. Ludvika atveidojums centrālajā altārī uzsver šo krusta karotāju apņēmīgo cīņu ticības vārdā. Šis motīvs Latgalē vēl bijis aktuāls pat 18. gadsimtā, kad plašos iedzīvotāju slāņos vajadzēja nostiprināt katoļu baznīcas pozīcijas, jo te vēl nereti



ciemā bija seno pagānisko ritu piekopšana.<sup>36</sup> 18. gadsimta otrajā pusē katoliskajiem novada dzīves noticējiem savu pārliecību vajadzēja aizstāvēt arī pret jaunā Latgales saimnieka — cariskās Krievijas — oficiāli balstīto pareizticību.

F. Kastaldi pašportrets.  
Zīmēts ap 1770. g. VNM.

Sānu altāru gleznojumos šis motīvs nav tālāk izvērstš.<sup>37</sup> Tajos bijuši atveidoti "Krustā sistais", "Sv. Vinsents de Pauls", "Sv. Antonijs no Padujas", "Sv. Trīsvienība", "Sv. Marijas uzņemšana debesīs", "Sv. Marijas saderināšana". Šo gleznojumu saturā saskatāma saistība ar baznīcas cēlājiem — lācariešiem jeb misijas kongregāciju, ar kuru bijis saistīts Sv. Vinsents.<sup>38</sup> Līdz ar to te blakus varonībai un pašai aizlīdzībai idejas vārdā ("Sv. Ludviks") akcentēts arī žēlsirdības un pašuzpurēšanās motīvs ("Sv. Vinsents de Pauls"). Plāteru dzimtai ar misionāriem cieši sakari pastāvējuši jau sen. Tad, kad Jana Andreja Plātera (pirms 1627—1696) laikā šī dzimta atgriežas katoļticībā, viņš ziedo Viļņas misionāru baznīcai, lai tajā izbūvētu kapelu, kurā viņš arī tiek apglabāts. Plāteri vairākās paaudzēs veltījuši līdzekļus šim dievnamam un tiek tur apbedīti. Šajā baznīcā atradies arī Jana Teofila Plātera (1669—1697) portrets.<sup>39</sup>

Kopumā, izpildot katoļu kulta specifikas diktētās un pasūtītāja noteiktās prasības, Krāslavas dievnama gleznieciskais ansamblis sasaucas ar to atturīgo vēlā baroka glezniecības strāvojumu, kura pamatos likta Itālijas mākslas mantojuma klasiskā pieredze. Un tas izpildījumam piešķir monumentāli svinīgu, nosvērtu kopnoskaņu, uz ko orientēts viss šī ansambļa telpiskais veidojums. Glezniecība te pakļauta telpas uzbūves loģikai. Taču pavisam nedaudz saskatāms arī iluzorās glezniecības motīvs — šis A. Poco idejas par "optisko perspektīvu". No šiem diviem iespējamajiem risinājumiem priekšroka tomēr tiek dota atsevišķu, noslēgtu glezniecisku kompozīciju kārtojumam.

Salīdzinājumā ar Krāslavas baznīcas atturīgo mo-

#### A. Poco idejas Latgales baznīcās



numentalitāti nelielajā Stoļerovas koka baznīcā bijusi pavisam atšķirīga telpas apdare. Līdz tās nodedzināšanai 1968. gadā tas bija plašākais baznīcas iekštelpu apgleznojuma ansamblis ne tikai Latgalē, bet arī visā Latvijā. Savulaik Stoļerova bijusi Rēzeknes baznīcas filiāle. Stoļerovas baznīcas ēka būvēta 1769. vai 1770. gadā. 1820. gada baznīcas vizitācijas protokolā minēts, ka ēka celta pirms četrdesmit gadiem un ir "vietējā dekāna iesvētīta Sv. Trīsvienības vārdā". Arī šis dokuments apliecina, ka baznīca celta ap 18. gadsimta 70. gadiem,<sup>40</sup> t. i., tajā pašā laikā, kad Krāslavas dievnams. Stoļerovas baznīcas celtniecības iniciators ir bijis turienes zemes īpašnieks muižnieks Ignācijs Sokolovskis, kura dzimta te mitusi jau 1690. gadā.<sup>41</sup> Par būves projekta autoru, tāpat

Stoļerovas katoļu baznīca.  
J. Kinžalova zīmējums.  
1949.

kā par iekštelpu apdares izpildītājiem, ziņas nav saglabājušās. Kā vairumā gadījumu Latgalē, arī te jā-sastopas ar anonīmu mākslinieku darbu.

Tā kā Stoļerovas baznīca celta 18. gadsimta 60.—70. gadu mijā un "tad pat iesvētīta"<sup>42</sup>, tad jādoma, ka reliģiskajam rituālam nepieciešamie iekārtas priekšmeti — altāris, kancele, biktssoli — bijuši sagādāti vienlaikus un tieši ēkas celtniecības laikā. Šie iekārtas priekšmeti, tāpat kā baznīcas interjers, kas iecerē un izpildījumā kopumā veido vienotu ansambli, gleznnieciski apdarināti tajā pašā laikā. 1820. gadā dievnama vizitators ir minējis, ka "visa baznīca — sienas un griesti — izgleznoti, labā stāvoklī līdz šim laikam uzturēti", "tāpat kā trīs altāri.. optiski uz dēļiem gleznoti".<sup>43</sup> Par baznīcas ārpusē sākotnējā krāsojuma sistēmu precīzu ziņu nav.<sup>44</sup>

Stoļerovas baznīca, atšķirībā no apjomīgās Krāslavas katedrāles mūra būves, bijusi guļņoku celtne, kam iekštelpās sienas veidotas no raupji aptēstiem baļķiem, kuru nelīdzienā, nenosegtā virsma bijusi apgleznota. Baznīcas iekštelpu izgaismojuši nelieli, augstu pusaploces ailās ierīkoti dvīņu logi. Baznīca ir bijusi trīsjomu ēka ar platumā un augstumā izvērstu vidējo daļu un lēzenu velvi pār to. Vidusjomu no šaurajiem, neizteiktajiem sāņjomiem šķīrušas astoņskaldņu balstu turētas dvīņu arkas. Dievnama austrumu gals nobeidzies ar poligonālu apsīdu, rietumu pusē interjeru papildinājušas uz balstiem novietotas ērģeļu luktas. Centrālais altāris atradies cieši klāt pie apsīdas sienas, bet sānu altāri bijuši novietoti ieslīpi sāņjomu galos.

Stoļerovas baznīcā iekštelpas sienas, griesti, luktas,



kā arī lielākā daļa iekārtas priekšmetu — altāri, biktsoli — bijuši apgleznoti. Tie ir visai raksturīgi baroka mākslā pazīstamās iluzorās, arhitektonisko un plas-

Sienas gleznojuma fragments Stoļerovas katoļu baznīcā. 18. gs. 70. gadi.

Iluzorās glezniecības  
iespējas

tisko dekoru imitējošās glezniecības paraugi. Pārnesta provinciālā vidē, tā tomēr nespēj šeit pilnīgi konsekventi realizēt iluzorās vīzijas efektu, visu apgleznoto telpu pakļaujot viena skatpunkta perspektīvai. Kā tas provinces izpratnē ierasts, šie "optiskie gleznojumi" tiek kombinēti ar atsevišķām patstāvīgām, stingri ierāmētām kompozīcijām vai panorāmiskām ainavām.

Telpas arhitektoniskā noformējuma ilūziju, savdabīgu telpu telpā rada uz sienām uzgleznoto kolonnu rinda, kuru kapiteļi balsta sienu noslēdzošo dzegu. Starp kolonnām atrodas profilēti pildīni ar rokaja ornamenta un trauslu efeju stīgu un lapu rotājumu. Uz sāņjumu pārseguma ir ekspresīvi gleznotas dekoratīvas kartušas ar rokaja, gliemežnīcas, rožu ziedu motīviem. Apsīdas daļas sienu gleznojumu iluzorās arhitektūras motīvos kontrastu ienes rokaja kartušās ietvertās figurālās kompozīcijas. Tādā pašā veidā izkārtota virkne ierāmētu gleznojumu sāņjumu sienas lejasdaļā. Šis paņēmieni savā veidā ierobežo telpas šķietamo izvērsumu, atgādinot reālās plaknes dimensijas. Altārtelpas velvi sedz debesu sfēras tēlojums — mākoņu vālos simetriski izvietotas eņģeļu figūras ar "Glorijas" motīvu centrā un panorāmisku, primitīvi gleznotu ainavisku joslu gar dzegas malu. Tās motīvs attāli atgādina trauslās rokoko stilā gleznotās dekoratīvo ainavu kompozīcijas. Uz apsīdas galasienas, uz kuras uzgleznota tumšsarkana drapērija, labi izceļas tās priekšā esošais centrālā altāra retabla siluets. Savukārt eņģeļu luktās griestus rotā muzicējošu eņģeļu gleznojums, bet luktu svaru it kā palīdz noturēt uzgleznotais eņģelis zem tām. Visplašāk izvērstā fi-

gurālā kompozīcija rotājusi centrālā joma griestus.

Kaut arī pirmais iespaids, iepazīstoties ar šīs baznīcas interjera aprakstiem, ir tāds, ka glezniecība te pārņēmusi visu telpu, sapludinot to krāsainu laukumu un plastisku līniju mudžeklī, tomēr, rūpīgāk iedziļinoties arī šajā šķietamajā telpas pārveidojumu patvarībā, iezīmējas noteikta, kopējās uzbūves diktēta kārtība. Dekoratīvo motīvu, tēlniecisko un arhitektonisko formu imitācijā, kā arī figurālo gleznojumu kompozīciju izvietojumā ievērotas atsevišķu telpas daļu robežas, turklāt katra virsmas laukuma ietvaros valda izsvērta saskaņa. Uz sienām gleznojuma pamatritmu nosaka iluzoro kolonnu rindojums, uz griestiem — ornamentālo ielogojumu sadalītie laukumi un stingrais figūru izkārtojums paralēlajās joslās, altāru retablu apgleznojumā — to plastiskās struktūras "optiskās ilūzijas" diktētais kārtojums. Šo šķietamo telpas izvērsumu savā veidā ierobežo arī pats izpildījuma raksturs — vietumis amatnieciskais, pacietais formu modelējums ar rūpīgi veidotām panaivām detaļām, ar godprātīgu kontūru un formu robežu respektējumu, līniju un krāsu laukumu akcentējumu.

Liecības par šī glezniecības ansambļa krāsziēda īpatnībām sniedz vairāki apraksti un daži brīnumainā kārtā atrasti krāsu attēli. Turklāt aculiecinieki šajā baznīcā fiksējuši atturīgu gaišpelēko un zaļganīgi sirmo toņu dominanti arhitektūras dekora gleznojumā.<sup>45</sup> Krāsu kompozīcijas atšķirības dažādās gleznojuma daļās, tāpat acīmredzamā rokrakstu dažādība, liek domāt, ka te strādājuši vairāki meistari. Sānjomu un apsīdas gleznojumos parādās paraupjš, bet ļoti ekspresīvs, dzīvs un dinamisks dekoratīvo

#### Gleznojumu krāsziēds



Stolerovas katolu  
baznīcas kancele.  
18. gs. 70. gadi.

formu risinājums, kolorītu pakļaujot kopējai krāsu gammai. Te, kā jau minēts, dominē gaišpelēkā tonalitāte, kuru papildina dzeltenī, sarkani, zaļi akcenti. Centrālā joma griestu gleznojums bijis daudz atturīgāks, lineārāks. Tā autors galvenokārt akcentējis zīmējumu, līniju, lokālos krāsu laukumus un ievērojis pastīvu simetriju. Apjomu modelējumā un rakursu risinājumā saskatāmas arī dažas neprecizitātes un neveiklības. Krāsziēdā dominē ierobežotāka, bet kontrastaināka paleta — pelēkzilie un vēsi sarkanie laukumi. Košāks, bet arī raibāks kolorīts redzams koka altāru apgleznojumā: sārtu marmoru imitējošas kolonnas uz tumši zila fona, tām blakus — polihromi svēto un bībelisko personāžu atveidojumi.

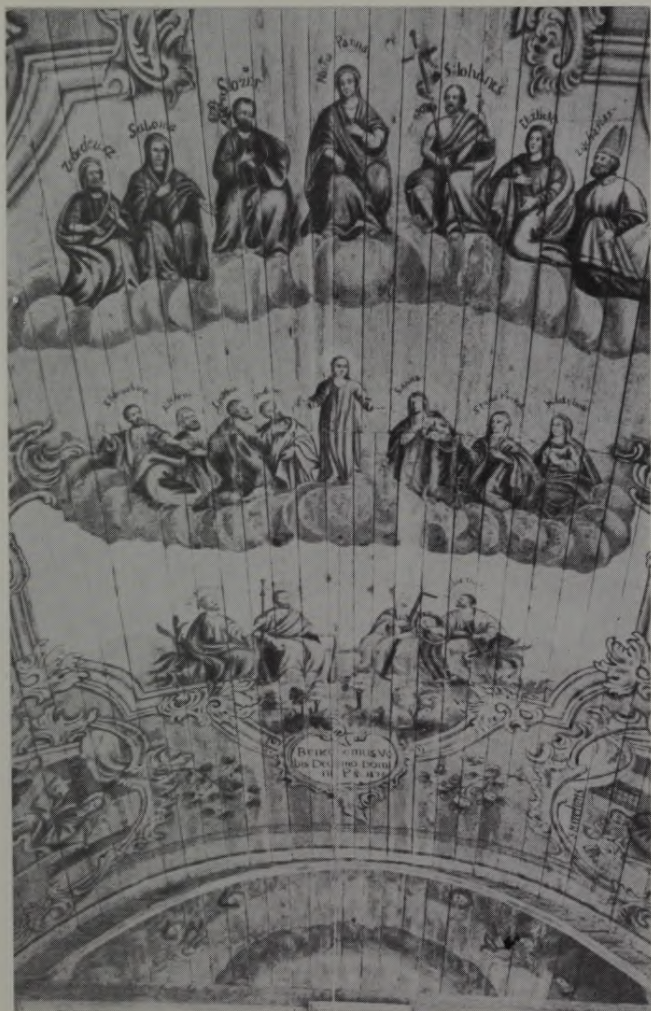
Stoļerovas baznīcā tātad bijuši triju veidu gleznojumi. Sānjomu un apsīdas sienas liecina par viena meistara rokrakstu, to griesti un luktu apgleznojums, šķiet, pieder jau cita autora otaī, savukārt vidusjoma pārseguma apgleznojums ir visai atšķirīgs no šiem abiem. Un tomēr jādomā, ka viss ansamblis tapis vienlaicīgi vai arī ar nelielu laika atstarpi, saglabājot saikni ar kopējo kompozīcijas ieceri un izmantojot tos pašus ornamentālos motīvus.

Stoļerovas baznīcas glezniecisko ansamblī var rekonstruēt pēc jau minētajiem rakstītajiem avotiem un fotomateriāliem. Ir zināms, ka šajā Sv. Trīsvienībai veltītajā dievnamā (Sv. Trīsvienības motīvs izmantots centrālā altāra gleznojumā) nav izvērsts kāds noteikts cikls, kuram pamatā būtu viena tēma — kāda svētā dzīvesstāsts, atgādinājums par kristiešu mocekļu cil-deno paraugu, kristīgās morāles pamācību emblemātisks šifrējums utt. Te blakus bībeles personāžam

atrodami populāru katoļu baznīcas svēto tēli. Sān-  
jomu sienu gleznojumos attēlots Ābrams, Sv. Pāvils,  
Sv. Francisks, apsīdā — četri nozīmīgākie katoļu baz-  
nīcas tēvi — Sv. Ambrosijs, Sv. Gregors, Sv. Au-  
gustīns un Sv. Hieronīms. Iluzorajos altāru  
gleznojumos bijis atveidots erceņģelis Miķelis,  
Sv. Barbara, Sv. Jānis Kristītājs, Sv. Jans Nepomuks  
un Sv. Ignācijs Lojola. Tie ir katoļu sakrālajā mākslā  
labi pazīstami motīvi. Turklāt jāpiezīmē, ka šajos glez-  
nojumos nav saskatāms kaut kādu vietēju iezīmju  
izcēlums.

#### "Marijas Lielā ģimene"

Saturā nobeigtāka un vienotāka ir centrālā joma  
griestu gleznojuma kompozīcija. Griestu stūru kar-  
tušās attēloti četri evaņģēlisti — turklāt viņu portre-  
tējumā mākslinieks nav aprobežojies tikai ar lakonisku  
atribūtikas atveidojumu, bet akcentējis arī viņu dar-  
bības telpisko vidi. Šo četru Jaunās derības grāmatu  
autoru darbos tad arī ir minētas tās personas, kuras  
ir attēlotas gleznojuma centrā un kuras ar mākoņu  
vāļiem nodalītas trijās paralēlās rindās. Šajā glezno-  
jumā risināta Sv. Marijas tēma. Tāpat kā sienu glez-  
nojumos, arī te katrai personai dots tās atšifrējums  
poļu valodā. Gleznojums orientēts pret ienācēju no  
baznīcas centrālās ieejas puses, un tā apakšējā rin-  
dā, kas atrodas pie ērģeļu luktām, atainoti četri apus-  
tuļi, ar kuriem Dievmāti saista radniecības saites,  
vidējā rindā ap stāvošo Kristus bērnu pulcējas  
Sv. Marijas priekšteči un radnieki, stingri nošķīroties  
vīriešu un sievietes pusē. Te atrodas Anna, Joahims,  
Kleops u.c. Augšējā, apsīdai vistuvākajā rindā ap  
centrā stāvošo Dievmāti atkal grupējas tās tuvinieki —  
Jāzepts, Jānis Kristītājs, Elizabete un Caharija, Ce-



Griestu gleznojuma  
fragments "Marijas Lielā  
ģimene" Stolerovas katoļu  
baznīcā. 18. gs. 70. gadi.

bedejs un Salome. Jāuzsver, ka tas ir visplašākais un izvērstākais Dievmātei veltītais gleznojums ne vien Latgales, bet arī visas Latvijas mākslas vēsturē. Šis motīvs — tā sauktais Marijas Lielās ģimenes atveidojums (*Familia Magna Beatae Mariae Virginis*) — reti sastopams pat tuvāko katolisko kaimiņnovadu sakrālajā glezniecībā, un, protams, tas ir visai tāls no Latvijas luterisko draudžu baznīcu dekorējuma.<sup>46</sup>

Lielākajos baroka laika monumentāli dekoratīvās glezniecības darbos Kurzemes baznīcās — Usmas baznīcā un Apriķu baznīcā — izmantots muzicējošu eņģeļu motīvs uz mākoņu fona.<sup>47</sup> Usmas dievnamā tie gleznoti rustikālā, ekspresīvā manierē, Apriķos — formu veidojums atraisītāks, taču tas jau vēsta par rokoko laikmeta tuvošanos. Šajās Kurzemes baznīcās glezniecības loma iekštelpas dekorējumā nav tik viennozīmīgi akcentēta kā Stoļerovas baznīcā. Minētajās Kurzemes baznīcās glezniecība aplūkojama tikai kontekstā ar kokā griezto iekārtas ansambli.

Stoļerovā dekora kopējā iecerē ir realizētas baroka laikmeta iluzorās glezniecības tradīcijas, taču vienlaikus saskatāma arī rokoko elementu klātiene. Tā samana gan ornamenta motīvu izvēlē, gan, vismaz daļēji, arī krāszieda raksturā — smalki sabalsotajā, vēsajā koptonī. Taču nenoliedzami vēsturiskā stila iezīmes te mijas ar amatnieciskai videi un tautas mākslai tuvu formu veidojumu, atgādinot par tās radītām pārmaiņām stilu klasisko paraugu izpratnē. Te apvienoti dažādi baroka monumentāli dekoratīvajā glezniecībā pazīstami kompozīcijas veidošanas paņēmieni. Kā lielākoties tuvējo novadu baznīcu interjeros, tā arī Stoļerovā var saskatīt A. Poco iluzorās



Apgleznots biktssols  
Stoļerovas katoļu  
baznīcā. 18. gs. 70. gadi.

glezniecības jeb tā sauktās kvadrātūras arhitektonisko motīvu papildinājumu gan ar atsevišķām noslēgtām sižetiskām kompozīcijām, gan ar ainaviskiem elementiem, gan ar tik tikko ieskicētiem panorāmiska risinājuma elementiem.<sup>48</sup>

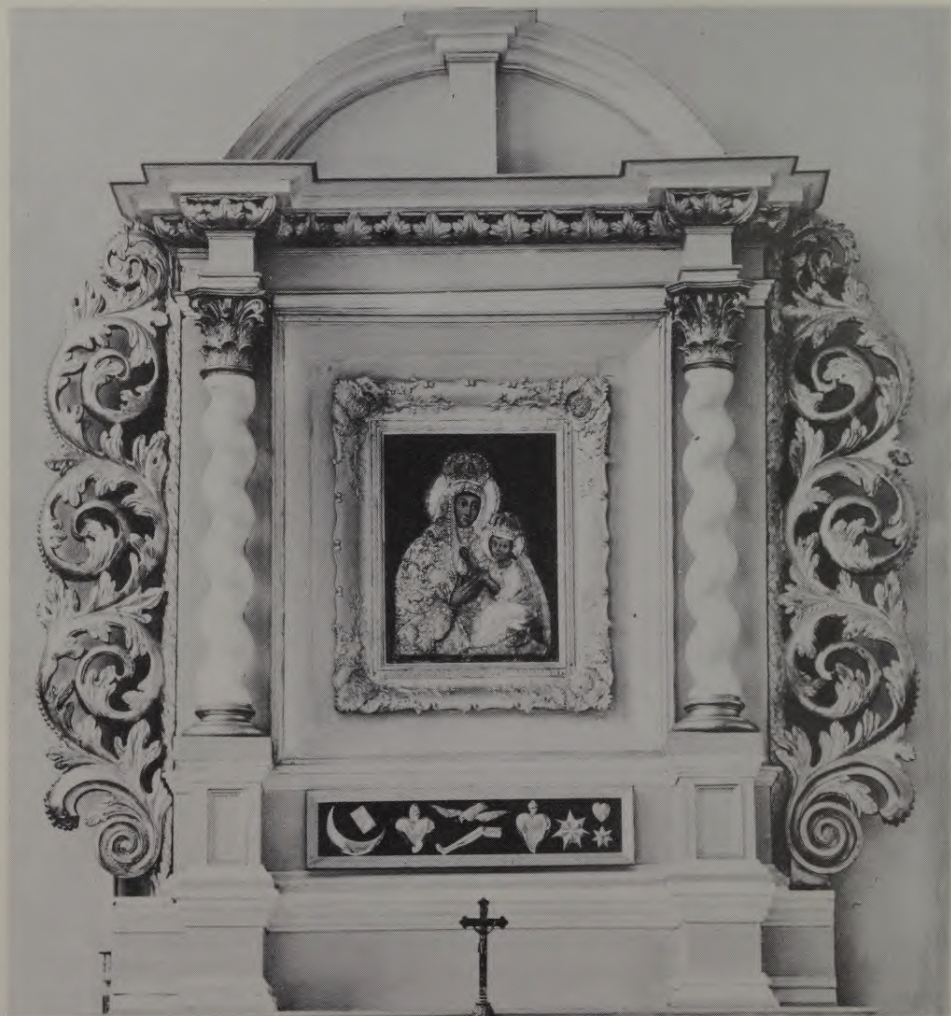
Spriežot pēc pašreiz pieejamiem materiāliem, šāda telpas gleznojumu ansambļa veidošanas tradīcija Latgales baznīcās nebūt nebeidzās 18. gadsimta trešajā ceturksnī. Šāds ansamblis droši vien ir bijis arī vecajā Višķu katoļu baznīcā, šajā nelielajā un ārēji necilajā koka dievnamā netālu no Daugavpils un Aglonas. Kā liecina fotoattēli, šajā baznīcā griestus, sienas un siluētgriezumā veidoto altāru plaknes klājis dekoratīvs gleznojums. Par tā tapšanas laiku ziņu nav. Zināms, ka 17. gadsimtā būvētā koka baznīca 1715. gadā pārvietota, tātad faktiski — pārbūvēta. 1939. gadā atkal nojauc un pārved uz Valmieru. Nav datu par lielākiem baznīcas remontiem vai tās dekorēšanu, tikai 1855. gadā baznīcas vizitators atzīmē, ka "ēkas iekšpuse izkrāsota ar ūdens krāsām" un tajā ir divi apgleznoti un viens kokā griezts altāris.<sup>49</sup>

Višķu baznīcas gleznojuma autors ir pieturējies pie tādiem pašiem principiem kā Stoļerovas gleznojumu meistari — viņš ir gleznieciski imitējis arhitektonisko un plastisko dekoru. Sienas te sadalītas regulārā rūtojumā, kas atgādina mūrējumu, tam pāri — pasausi, lineāri gleznata kolonnu rinda. Griestus rotājis gleznots kasetējums. Šis motīvs, tāpat kā atturīgais klasiskā ordera izmantojums, vedina šo gleznojumu saistīt ar klasicisma laikmetu. Iespējams, tas tapis 19. gadsimta sākumā. Altāru retablu apgleznojumā saskatāmas norādes gan uz šī laika stilistiku, gan



saistība ar iepriekšējo laikmetu (lentes un rokaja motīvi). Šī atkāpe varbūt ir izskaidrojama ar provinces tradīciju diktētu modevu konservatīvai gaumei. Par

Višķu vecās katoļu baznīcas interjers. 1927. gada foto.



to, ka baroka glezniecībā populārie motīvi Latgalē tiek izmantoti vēl 19. gadsimta sākumā, liecina arī analogi precīzāk datēti piemēri. Šādi motīvi atrodami 1805. gadā iesvētītajā Pasienes katoļu kapu kapličā, kurā uz sienām un altāra retabla fonā saglabājušās sārto drapēriju gleznojuma pēdas.<sup>50</sup>

Blakus ansamblīem Latgales baznīcās sastopami arī atsevišķi gleznojumi, kuri kā savdabīgs akcents papildina ar citiem paņēmieniem un citā materiālā veidotu telpas dekoru. Daļa no šiem darbiem, iespējams, piederējuši kādreizējiem glezniecības ansamblīem, kuri gadu gaitā pārveidoti, reducēti, aizklāti vai pārkrāsoti. Citi jau sākotnējā iecerē veidoti tikai kā noteikta interjera apdares sastāvdaļa, papildinot kokā griezto vai stukā veidoto dekoru. Šo atsevišķo sienu gleznojumu grupā kā nozīmīgākais minams Piedrujas katoļu baznīcas centrālā altāra retabla gleznojums.

Piedrujas baznīcas ēka celta 1759.—1774. gadā kādreizējās nelielās koka baznīcas vietā, kura tur atradusies kopš 1630. gada.<sup>51</sup> Tagadējās Piedrujas baznīcas interjers tapis ap tās celšanas laiku. Tās sienu dekorējums un sānu altāri pieder pie tiem Latgalē retajiem rokoko laika profesionāli augstvērtīgiem dekoratīvās plastikas paraugiem, kuru izcilākais ansamblis saglabājies Pasienē dominikāņu celtajā baznīcā. Piedrujas altāru tēlnieciskā dekora un galvenā altāra gleznojuma autoru vārdi nav saglabājušies. Pati baznīcas celtne pieder pie tā sauktās Viļņas baroka arhitektūras skolas divtorņu sakrālo ēku tipa. Pēc literatūras datiem, tās autors ir A. Parako.<sup>52</sup>

Šīs baznīcas centrālā altāra retabls ir uzgleznots

#### Altāru fresku gleznojumi

Višķu katoļu baznīcas sānu altāris ar gleznu, kas nākusi no vecās katoļu baznīcas. 18. gs.



Pasienes kapu kapliča.

uz apsīdas sienas, atveidojot kolonnu un pilastru ietvertu centrālo nišu, ko noslēdz baldahīna drapējums. Virs spēcīgi izliektās, perspektīvas dziļuma ilūziju akcentējošās antablementa daļas atrodas atturīgi veidota atika, ko ietver volūtā ievīti pilastrī. To vainago Marijas monogramma mākoņu lokā. Gleznotā retabla arhitektoniku papildina figurāli motīvi — gleznota Sv. Trīsvienība atikas centrā ar sēdošiem eņģeļiem abās



malās. Kopumā retabla iluzorais atveids risināts aturīgos dzirdos, brūnganos toņos, modelējumā rūpīgi iezīmētās ēnas visai gaišas, tās uzsvērtas vienīgi ārmalu kontūrās. Figūru gleznojumos samanāmas neprecizitātes proporcijās un rakursos, tāpēc var domāt, ka te vai nu darbojušies divi meistari, vai arī gleznojuma autors brīvāk orientējies iluzorā gleznojuma arhitektoniskajā daļā. Kopumā šis retabls sasaucas

Piedrujas katoļu baznīca.



Piedrujas katoļu baznīcas  
iekšskats.

ar Krāslavas baznīcas centrālā altāra atturīgo, arhitektoniskā loģikā balstīto kompozīciju. Tās prototipi meklējami 17. gadsimta vidus un otrās puses mākslā, īpaši jau iepriekš minētajās A. Poco idejās. Arī Latgales kaimiņnovados tās guvušas plašāku izplatību tieši altāru "optiskajos" gleznojumos un ir sastopamas



pat vēl 19. gadsimta dekoratīvās glezniecības man-  
tojumā.<sup>53</sup> Tāpat kā Polijā, arī Latgalē vēlā baroka  
laikmetā, t. i., faktiski visa 18. gadsimta laikā, glez-  
notājiem dekoratoriem par "īstu bībeli" kalpojis at-  
kārtoti izdots A. Poco traktāts par šī glezniecības  
veida tehniku — "*Perspectiva pictorum atque archi-*

Piedrujas katoļu baznīcas  
centrālais altāris. 18. gs.  
70. gadi.

*tectorum*" (1693—1702). Taču Latgales sakrālajā glezniecībā šīs idejas gūst iemiesojumu stipri vēlāk salīdzinājumā ar katoliskajām kaimiņzemēm.<sup>54</sup>

Piedruja nebūt nav vienīgā vieta, kur savulaik, tāpat kā Krāslavā, bijuši skatāmi šādi iluzori uz sienas gleznoti altāri. To apliecina 18. gadsimtā celtās Viļānu katoļu baznīcas dokumenti, kurā, tāpat kā blakus esošajā klosterī, saimniekojuši bernardiešu mūki. Līdzīgas ziņas par sienu gleznojumiem saglabājušās arī par 1789. gadā dibināto Krāslavas žēlsirdīgo māsu slimnīcas kapelu, kur uz sienas bijis uzgleznots altāris ar centrā iekomponētu Golgātas ainu.<sup>55</sup> Arī Aglonas bazilikas sānjomā nesenajos pārbūves darbos tikušas atsegta sena gleznojuma pēdas — altāra lejasdaļas aprises ar perspektīvā gleznotām pilastru bāzēm un barokāla mensas silueta pēdām, kas liecina par iluzorās baroka glezniecības tradīciju izmantošanu 18. gadsimta 80.—90. gados, lai īslaicīgi aizstātu atsevišķus iekārtas priekšmetus.<sup>56</sup>

Latgalei tuvākas analoģijas šādu altāru veidojumā var atrast franciskāņu baznīcā Hoļšanos, tagadējās Baltkrievijas teritorijā.<sup>57</sup> Pēc 18. gadsimta vidū veiktajām pārbūvēm Hoļšanu baznīcā apsīdas siena ir apgleznota ar iluzoru arhitektonisko dekoru, kura kompozīcijā iekļauts arī altāra retabla atveidojums. Tā struktūra tuva Piedrujas baznīcas altārim (kolonnu ietvertā niša, drapēts antablements, atika ar figurālu gleznojumu). Taču Hoļšanu baznīcā tas ir vairāk izvērst, īpaši akcentējot telpas šķietamo padziļinājumu. Salīdzinājumā ar to Piedrujas altāris atgādina šīs kompozīcijas pamatmetu vienkāršotu atkārtojumu. Līdzīgi altāru gleznojumi pazīstami arī Lietuvā. Tāds



ir Jieznas baznīcas sānu altāris, kura kompozīcija ir veidota atturīgās baroka formās.<sup>58</sup>

Baznīcu dekorējumā iluzorie sienu gleznojumi, kas iekļaujas citās tehnikās veidotos interjeros un iekārtas ansambļos, Latgalē iezīmē vienu monumentāli de-

Viljānu katoļu baznīca.



"Sv. Marija" —  
siluētgriezuma  
apgleznojuma fragments  
Vārkavas katoļu baznīcā.  
19. gs. sāk. RPM.

koratīvās glezniecības ievirzi un sasaucas ar tuvāko reģionu tradīcijām. Stilistiski šī variācija saistās ar atturīgu vēlā baroka laikmeta glezniecības paņēmieniun respektējumu, taču tajā palaikam izteikti sevi piesaka arī rokoko elementi, bet 19. gadsimta sākumā — klasicisma ieskaņas. Citur Latvijas baznīcu ēkās šādi altāru gleznojumi nav saglabājušies.

\* Bez apskatītajiem iluzorās sienu glezniecības paraugiem jārunā vēl par vienu baznīcu iekārtas priekšmetu grupu, kas sastopami Latgalē, bet retāk arī citur Latvijā. Tie ir apgleznoti siluētgriezumi — altāru retablu iluzors atveidojums uz koka plaknes. Tos var papildināt atsevišķi stāvošas figurālas siluētgriezuma kompozīcijas. Izpildījuma raksturs un materiāls ne vienmēr ļauj konstatēt sākotnējo iecerī. Viegli pārvietojamie koka altāri daļēji ir gan nolietojušies un iznīcināti, gan pārcelti citā vietā vai arī pārceļojuši uz pavisam citu dievnamu un sadalīti atsevišķās daļās. Šie altāri un to siluētgriezuma kompozīcijas veido savdabīgu iluzorās glezniecības atzaru — sava veida starposmu starp gleznojumu tieši uz baznīcas sienas un kokā grieztajiem vai stukā darinātajiem baznīcu iekārtas priekšmetiem. Pēc stilistikas tie ne tikai iekļaujas pazīstamāko Latgales baroka laikmeta baznīcu iekārtu lokā, bet sasaucas arī ar plašāka reģiona mākslas mantojumu. Līdzīgs altāru risinājums tāpat sastopams ārpus Latgales un ne tikai Latvijas katolisko novadu, bet arī luteriešu baznīcās. Tie pazīstami kaimiņzemju un tālāku Eiropas mākslas skolu dekoratīvās glezniecības mantojumā. Polijas mākslas vēsturē šādi altāru gleznojumi minēti vēl 19. gadsimtā.<sup>59</sup>

Iluzoro siluētgriezuma altāru izveides principos sa-  
skatāmas paralēles ar Lieldienu svētku dekorācijām  
katoļu dievnamos. Šādu no 18. gadsimta nākušu  
gleznojumu skaits nav liels arī Eiropas mākslas ap-  
zināto pieminekļu vidū.<sup>60</sup> Pirmsākumi tiem meklējami  
liturģisko svētku dekorāciju izveidē, kas kopš 17. gad-  
simta otrās puses, bet it īpaši 18. gadsimtā, tiek  
veidotas no apgleznotiem prospektiem un kulisēm.  
Arī šādai glezniecībai pamatimpulsu devis A. Poco  
traktāts ar viņa idejām par "*theatra sacra*" noformē-  
jumu. Šādu dekorāciju izplatību veicināja plašam iz-  
pildītāju lokam domātie izdevumi ar paraugiem —  
ar gravīru kompozīciju cikliem.<sup>61</sup> Tie bija pieejami  
arī attālākās provincēs strādājošiem meistariem. Šo  
jaunievedumu ieviešanos veicināja jezuītu mākslinieki,  
kuri, ordenim apgūstot jaunas teritorijas, nesa līdzi  
arī noteiktas sakrālās mākslas tradīcijas. Baznīcas  
svētku dekorāciju sastāvdaļa nereti bija arī atsevišķas  
siluētgriezumā veidotas apgleznotu figūru grupas, ku-  
ras "piedalījās" liturģisko svētku norisē. Šajos glez-  
nojumos iecienīts bija upurēšanas motīvs (piemēram,  
"Ābrama upuris"). Koka altāru retabli provinces baz-  
nīcās, kuri apgleznoti, izmantojot baroka perspektī-  
viski iluzorās monumentāli dekoratīvās glezniecības  
piederzi un itāļu meistarū darbnīcās tapušos kom-  
pozīciju paraugus, tieši sasaucas ar iepriekš minē-  
tajiem Lieldienu dekorāciju gleznojumiem tehniskā  
risinājuma un atsevišķu daļu patstāvīgā rakstura ziņā.

Te gan jāatzīmē, ka Latvijas mākslas vēsturē pa-  
zīstams arī cita tipa paraugs, kas liecina par iluzorās  
glezniecības izmantošanu ārpus šāda šauri funkcionā-  
lā dekorācijas loka. Tā Rīgas Doma baznīcā ir



"Krustā sistais" —  
siluētgriezuma  
apgleznojuma  
fragments Vārkavas  
katoļu baznīcā. RPM.



"Apustulis Jānis" —  
siluētgriezuma  
apgleznojuma fragments  
Vārkavas katoļu baznīcā.  
RPM.

### Siluētgriezuma apgleznojumi

saglabājušās baroka laika meistara K. Meijera 1689. gadā gleznotās iluzorās durvis, kas uzskatāmi atgādina A. Poco propagandētās perspektīviskās ilūzijas iespējas šķietami padarīt telpu bezgalīgi dziļu.<sup>62</sup>

Latgales baznīcu siluētgriezuma altārus pieminējām, aplūkojot Stoļerovas baznīcas gleznojumu ansambli. Tajā visiem trim altāriem retabli bija veidoti siluētgriezumā. Turklāt baznīcas inventārā savulaik bijis minēts arī apgleznots Lieldienu svētku dekorācijas siluētgriezums.<sup>63</sup> Pie Latgales senākajiem zināmajiem Lieldienu dekorāciju gleznojumiem pieder arī 19. gadsimtā tapusi siluētgriezumu grupa Vārkavas katoļu baznīcā, proti, "Krustā sistais", "Apustulis Jānis" un "Sv. Marija". Šo ansambli papildina primitīvs palmas gleznojums.<sup>64</sup> Līdzīgu ar ciešanu un upura tēmu saistītu gleznojumu minējis arī 1833. gadā Feimaņu baznīcas vizitators, atzīmējot baznīcas inventārā darbu "Ābrama upuris", kas, "uz dēļiem gleznots, domāts Kristus kapa dekorēšanai". Šis 19. gadsimta sākuma gleznojums saglabāts Rundāles pils muzejā.<sup>65</sup>

Atsevišķas gleznotas figurālu siluētgriezumu kompozīcijas atrodamas arī citās Latvijas baznīcās, taču par to izcelsmi precīzu ziņu nav. Te var minēt grizajā gleznotās Ābrama un Noasa figūras Mazsalacas luteriešu baznīcā (Vidzeme). Tās pieder pie 17. gadsimta altāra retabla dekorējuma, kurš, domājams, 18. gadsimtā ieguvis profesionāli veiklu, baroka glezniecībai raksturīgu papildinājumu. Ar 18. gadsimta vidu savukārt saistāmi polihromie siluētgriezuma apgleznojumi ar Sv. Pētera un Sv. Jāņa Kristītāja atveidiem nelielās Iļģenes luteriešu baznīcas altārī (Kurzeme).<sup>66</sup> Līdzīga veida atsevišķas apgleznotas siluētgriezuma



"Ābrama upuris" — siluētgriezuma apgleznojums Feimaņu katoļu baznīcā. 19. gs. sāk. RPM.



Stolerovas katoļu  
baznīcas altāris. 18. gs.  
70. gadi



Stoļerovas katoļu  
baznīcas altāra fragments

figūras, kas neuzrāda saistību ar plašāk izvērstu dekorāciju, sastopamas arī Latgalē, piemēram, Bukmuižas katoļu baznīcā, no kuras nācis grizaja gleznojums ar Mozus atveidu.<sup>67</sup>

Atgriežoties pie Latgales siluētgriezuma altāriem, vēlreiz jāpiemin Stoļerovas baznīcas gleznojumi, kas ir dekoratīvi izvērstākās un krāšņākās līdz šim zināmās altāru gleznojumu kompozīcijas 18. gadsimtā. To divstāvu retablus papildinājis bagātīgs ornamentālais dekors — rokaja un gliemežnīcu motīvi altārgleznu ielogojumā un kartušu gleznojumā, vāzes un krāsaini puķu pušķi. Altāru apgleznojuma kompozīcijā iekļautas arī polihromas figūras, ar tām aizstājot retablu skulpturālo dekoru.

Apgleznītie altāri  
Latgales kapelās

Citi Latgales baznīcās zināmie altāru gleznojumi ir vienkāršāki un atturīgāki. Nelielajā Terehovas kapličā<sup>68</sup> 18. gadsimta otrajā pusē veidotais altāra retabls faktiski atgādina paplašinātu altārglezņas ielogojumu. Tā barokālais siluets ar izvērstu lejasdaļu un trīsstūrveida frontonu noslēgumā apliecina piederību noteiktam stila laikmetam, tāpat kā ornamenti, kas šaurā joslā ietver četrstūrīnaino altārglezņai domāto nišu. To veido pasauss brūnos toņos ieturēts akanta lapu un lentes ornamenta gleznojums uz zila fona. Par spīti savai pieticībai, šis altāris liecina par stila mākslas paraugu izplatīšanos vistālākajos nostūros — pat šajā mežainajā un mazapdzīvotajā Krievijas pierobežā. Šī nelielā kapela Terehovā tapusi droši vien pēc Pasienes klostera dominikāņu tēvu iniciatīvas. Un tā apliecina piederību noteiktam kultūras lokam — kā konfesijas, tā mākslas tradīciju ziņā.



"Mozus" — siluetgriezuma  
apgleznojuma fragments  
Bukmuižas katoļu baznīcā.  
19. gs. sāk. RPM.



Terehovas kapličas altāris.  
18. gs. otrā pusē.

Izvērstāks altāra gleznojums atrodams nelielajā Gurniešu kapličā Nīdermuižas tuvumā. Te kapsētas vidū patvērusies neliela koka ēka, kuras lielākā vērtība ir tās iekārta — 18. gadsimta otrajā pusē apgleznotais altāris ar tabernākulu un mensu.<sup>69</sup> Arī šeit kompaktajā vienstāva retabla gleznojumā netiek izmantoti figurāli



Gurniešu kapliņas altāris. 18. gs. otrā puse.

**Stilu māksla un  
provinces meistari**

motīvi. Aiz vienkārša krāsojumā pieskaņota altārgalda atrodas lejasdaļā paplašināts retabls, kuram tādējādi tiek akcentēta cokola stabilitāte. No tā izaug divi slaidu kolonnu pāri, kuri balsta manierīgi liekto dzegu, kura pastiprina telpiskā "iedziļinājuma" ilūziju. Centrā pusaploces nišā atstāta vieta altārgleznei. Abpus tai gleznotas dekoratīvas ziedu vāzes ar raibiem puķu pušķiem, frontonu rotā pasauss rokaja un augu motīvu apvienojums. Šī gleznojuma krāsiedā dominē piesātināti zaļi, pelēki un koši sārti laukumi. Savā dzīvespriecīgajā kontrastainībā tie sabalsojas ar silueta manierīgo, plastisko līniju ekspresiju. Kaut arī šim gleznojumam netrūkst raupjuma, to padara pievilcīgu ekspresivitāte un dinamisms krāsu un formu kontrastos. Kolorītā pieskaņots arī tabernākuls.

Ja Terehovas kapličas altāra gleznojumā varēja saskatīt atturīgus baroka dekoratīvās glezniecības principus un elementus (uzbūve, ornamenti), tad Gurniešu kapličas altārī jau samanāmas rokoko laikmeta ieskaņas — manierīgā, uzsvērti dinamiskā kontūra, ornamenti, taču izpildījums te vēl ir tāls no klasisko rokoko stila paraugu izsmalcinātās valodas. Tāpat kā Stoļerovas baznīcas ansamblī — arī te var runāt par vēlā baroka glezniecības tradīcijām ar rokoko iezīmēm, protams, te stila elementi provinciālās vides prasību un izpratnes līmenī tiek pakļauti amatnieciskiem pārveidojumiem. Šo gleznojumu raksturs ar savu panaivo mākslinieciskās valodas tiešumu liek atcerēties amatnieciskās vides mākslas tradīciju īpatnības — tieksmi uz lineārismu un plakanību, kontrastainu krāsainību, formu ģeometrizāciju un sīku jo sīku detaļu "apcerēšanu".



Nākamais posms altāru siluetgriezuma apgleznojumu tradīcijās Latgalē uzskatāmi redzams Feimaņu katoļu baznīcas sānu altāros un atsevišķās gleznojumu kompozīcijās.<sup>70</sup> Šo altāru retabli līdz mūsdienām saglabājuši savu sākotnējo apgleznojumu, kaut gan tajos vairs nav 1833.—1855. gadu vizitācijas protokolos minēto gleznu un skulptūru.<sup>71</sup> Atšķirībā no Gur-

Feimaņu katoļu baznīcas sānu altāris. 19. gs. sāk.



"Tikumu alegorija" —  
siluetgriezuma  
apgleznojums Feimaņu  
katoļu baznīcā. 19. gs.  
sāk. RPM.

niešu kapličas Feimaņu baznīcas altāros dominē taisnas līnijas, te izmantoti lielā klasiskā ordera motīvi, kas liecina par šo gleznojumu piederību nākama — klasicisma — laikmetam. Altāru retabli veidoti visai lakoniski — uz taisnā cokola rīzalītiem balstās kolonnas, kas tur pašauru antablementu. Kompozīciju vainago pilastru ietverta atika. Gleznojums ieturēts pelēcīgi zaļganā krāsu gammā, lejasdaļā un frīzes joslā tas imitē marmoru.

Feimaņu baznīcā bijuši arī četrus siluetgriezuma figūru gleznojumi, kuru sākotnējā atrašanās vieta nav zināma. Savulaik baznīcas vizitators tos nosaucis par "tikumu emblēmām".<sup>72</sup> Šajos polihromajos gleznojumos bijušas attēlotas uz nelieliem podestiem stāvošu sieviešu figūras sava laikmeta tērpos ar alegoriskiem atribūtiem rokās (svari, vīna kauss u. c.). Četrstūrainie podesti krāsoti tāpat kā altāri, tajos atstātos atvērumus, iespējams, aizpildījis kāds teksts — paskaidrojumi vai moralizējošas līdzības. Visumā korektajā gleznotāja darbā var atrast arī neprecizitātes (rakursu neveiklumu, detaļu pārlietu sīku grafisko izzīmējumu), liekot kārtējo reizi atcerēties stilu mākslas un amatnieciskās provinces vides saskarsmes radīto, īpatnējo glezniecības valodu. Tā sastopama ne tikai 18. gadsimta meistaros, bet ir aktuāla arī vēlāk, kā to apliecina šie altāri. Konkrētu ziņu par šo gleznojumu datējumu nav. Tie tapuši laikā no 18. — 19. gadsimta mijas līdz 1833. gadam, kad par to vēsta ieraksts baznīcas inventāra pārbaudē. Līdz ar Lieldienu dekorācijai piederošo "Ābrama upura" gleznojumu tie rāda baroka glezniecības paņēmieni ielgušās atbalsis Latgales sakrālās mākslas 19. gadsimta mantojumā.

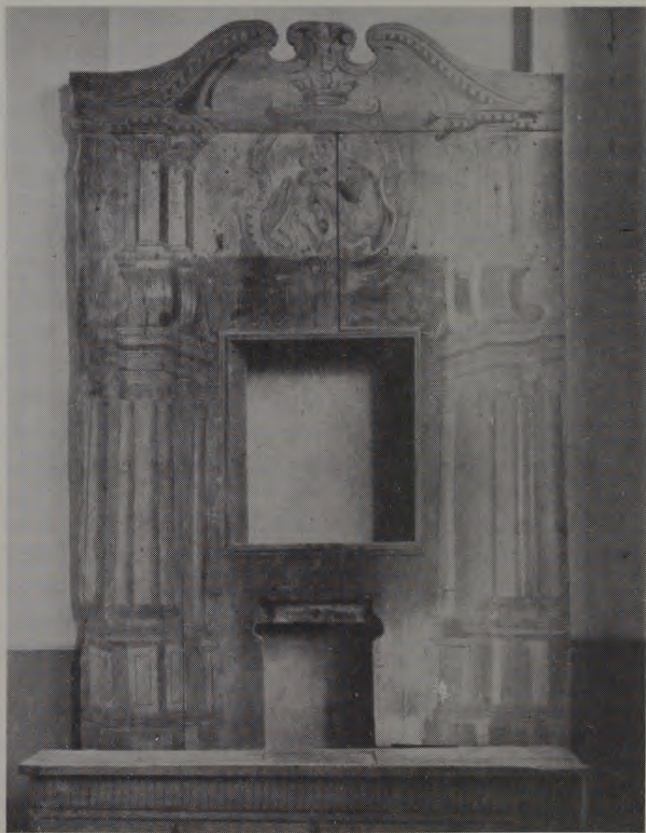
Šādiem altāriem tuvi paraugi atrodami arī citos Latvijas katoliskajos novados. Aknīstes katoļu dievnamā Lietuvas pierobežā no vecās baznīcas iekārtas saglabājušies divi sānu altāri.<sup>73</sup> Tie datējami ar 18. gadsimta otro pusi un interesanti atklāj stilu mākslas pārveidošanās ceļus. Salīdzinājumā ar nedaudz vēlākajiem gleznojumiem Feimaņu baznīcā, kuri par spīti atturīgajam stilam un vienkāršībai tomēr sniedz nepārprotamu liecību par noteiktu laikmetu, proti, klasicismu, Aknīstes altāri ir daudz nevienmērīgāki. To retablu gleznojumos vienas amatnieciskas kompozīcijas ietvaros apvienojas gan baroka, gan klasicisma motīvi. Turklāt viss ir nolīdzināts tādā arhaizētā veidā, ka toni pilnībā nosaka plakne un līnija, tur nav palicis ne vēsts no iluzorās perspektīvas un formu plastikas.

Līdzīgs raksturs bijis arī Lietuvas pierobežā esošās Brunavas katoļu baznīcas altāru gleznojumiem.<sup>74</sup> Tie liecina par to, ka laika gaitā mākslinieciskās formas tikušas amatnieciski vienkāršotas, arvien tālāk atkāpjoties no pirmavota. Ja Gurniešu kapličas altāri varēja saskatīt tikai amatnieciskuma iezīmes, tad Aknīstes un Brunavas baznīcās tās novestas līdz galējībai. Aiz tām jau sākas tautas mākslas pasaule.

Šajā dekoratīvās glezniecības grupā, par kuru var spriest pēc šobrīd pieejamajiem 18. gadsimta otrās puses un 19. gadsimta sākuma koka altāru apgleznojumiem, grūti saskatīt tiešu sakritību ar stilu mākslas hronoloģiju. Stilu mākslas paraugu pārveidojumos amatnieciskās vides tradīcijās nobīde no pieņemtajām hronoloģijas robežām var būt visai ievērojama. Pašlaik var secināt, ka sakrālās glezniecī-



"Tikumu alegorija" — siluetgriezuma apgleznojums Feimaņu katoļu baznīcā. RPM.



Aknīstes katoļu baznīcas  
sānu altāris. 18. gs. otrā  
pusē.

cības jomā 18. gadsimtā Latgalē dominējusi vēlā ba-  
roka iluzorā glezniecība. No bijušā ir saglabāties tik  
maz, ka izdalīt sīkākus periodus nav iespējams. Un



tomēr siluetgriezuma apgleznojumi ir visai iezīmīga parādība Latgales dekoratīvajā glezniecībā. Tie raksturo plašu vietējās mākslinieciskās kultūras slāni un

Aknīstes katoļu baznīcas sānu altāris. 18. gs. otra puse.

uzskatāmi liecina, kā ārējie iespaidi tiek iekļauti vietējās tradīcijās.

Laicīgās mākslas jomā par monumentāli dekoratīvo glezniecību Latgalē var runāt, tikai balstoties uz vienu piemēru. Visas pārējās iespējamās liecības par šo glezniecības mantojuma daļu ir zudušas līdz ar pārbūvētajiem, izpostītajiem vai pussabrukusajiem muižu centriem un pilsētu senajām ēkām. Nav ziņu arī literatūras avotos un dokumentos. Līdz šim Latgalē ir nopietni pētīts un apzināts tikai sienu gleznojumu komplekss grāfu Plāteru centrālajā dzimtas rezidencē Krāslavas Jaunajā pilī. Tāpēc arī nav iespējams spriest par šīs mantojuma daļas vērtību gradāciju vai vismaz, tāpat kā baznīcu dekorējumā, ieskicēt divus paralēlus parādību lokus — stilu mākslas likumbām atbilstošu ievirzi un tautas mākslai pietuvinātas amatnieciskās tradīcijas. Krāslavas Jaunās pils gleznojumi sniedz priekšstatu par etalonu novada mākslas dzīvē, par to, kā laikmeta estētiskās prasības īstenojas magnātu rezidences izveidojumā. Tajā pašā laikā par muižniecības vidējā slāņa, šļahatas un pilsoņu gaumi un pasūtījumu iespējām ziņu nav. Nav saglabājušies arī apraksti par sabiedrisko ēku (rātsnamu, pārvaldes ēku) interjeriem. Tāpat Krāslavas Jaunās pils gleznieciskā ansambļa nozīmi Latgales un arī Latvijas mākslas mantojumā šobrīd var tikai iezīmēt, jo gleznojumu lielākā daļa vēl atrodas zem vēlākā laika apmetuma kārtas. Taču atsegtie fragmenti ļauj vismaz vispārējās līnijās spriest par šī gleznieciskā kompleksa apjomu, stilistiskajām īpatnībām un autora iecerī, kā arī konstatēt dažāda laika gleznojuma slāņus.<sup>75</sup> Un tomēr par šo pils ēku jo-



projām paliek daudz nenoskaidrotu jautājumu.

Par Krāslavas Jaunās pils būvēsturi līdz šim bija zināms visai maz. Tikai nesen atrasti dokumenti, kas ļauj tuvāk precizēt tās celtniecības gaitu un iekštelpu apdares pakāpenību. Kad Plāteri 1729. gadā ieguva šo īpašumu,<sup>76</sup> tur bija tikai no koka būvēta muižas ēka, kuras pieticīgais izskats aprakstīts dzimtas locekļu atmiņās. Muižas centrs tolaik atradies "pie liepu dārza, kurš vēlāk savienojās ar jauno pils parku Krāslavas upītes krastā, kas šajā vietā bija stipri uzpludināta. Muižas ēkas priekšā bijis puķu dārzs, no divām pusēm norobežots ar akmeņu mūri, kurš aizsniedzies gandrīz līdz pašam ūdenim. Uz dzīvojamo ēku veduši vārti ar tornīti. Konstantīna Ludvika Plātera dēla Augusta Hiacinta laikā te atradies pils teātris."<sup>77</sup>

Šim ēku kompleksam jaunā parka daļu projektējis

Krāslavas Jaunā pils.  
N. Ordas zīmējums. 1875.

*J. Veultca*  
*Vm. no Seruo*  
*J. Paraka*

D. Parako autogrāfs 1766.  
gadā K. K. Plāteram  
rakstītajā vēstulē.

**Krāslavas Jaunās pils  
arhitekts**

Mihaels Lingnaus — Daugavpils jezuītu baznīcas būves prefekts. Par to atrodamas atzīmes K. L. Plātera dienasgrāmatā. 1746. gada 23. maijā M. Lingnaus viņam uzdāvinājis četras grāmatas par arhitektūru, "ar kurām gandrīz visu dienu izklaidējos, pētot dažādus piļu, baznīcu, cietokšņu u. c. attēlus", bet 27. maijā no viņa tiek saņemts arī parka plāna "figurāls aprīšu" zīmējums.<sup>78</sup>

Kā liecina literatūras dati, jaunās rezidences kompleksu sāka izveidot ap 18. gadsimta vidu. Tad K. L. Plāters uzcēla divstāvu bibliotēkas ēku, kuras projektu bija izstrādājis arhitekts A. Parako. 1784. gadā ģenerālmērišanas laikā Krāslavas muižas "kungu māja" minēta kā "divstāvu mūra celtne kalnainā apvidū", kam piekļaujas regulāra plānojuma parks.<sup>79</sup> Krāslavas Jaunās pils celtniecība pabeigta 1791. gadā, lielākas pārbūves tā pieredz 1820. gadā.<sup>80</sup>

Pastāv pieņēmums, ka pils projekta autors varētu būt Jans Valentījs Didreištēns vai arī tās plāns tapis, šim meistaram sadarbojoties ar A. Parako.<sup>81</sup> Literatūrā sastopams arī Jana Tobjaša Didreištēna vārds, kurš, būdams stuka darbu meistars un arhitekts, lauzis līgumu Viļņā un visu 1752./1753. gadu strādājis pie K. L. Plātera Krāslavā, kur būvējis rātsnamu. 1753. gadā šis meistars jau vairs nav atradies Latgalē.<sup>82</sup> Visai iespējams, ka abi minētie meistari ir viena un tā pati persona — Jans Tobjašs Didreištēns.<sup>83</sup> Savukārt, kaut arī A. Parako vārds ir saistīts ar Krāslavas baznīcas būvi,<sup>84</sup> nav īsti zināms, kas no šīs dzimtas, kurā bijuši vairāki ar arhitektūru saistīti vārdi, ir darbojies tieši pils celtniecībā. Grāfa Kazimira Konstan-



tīna Plātera, pils cēlāja dēla, korespondencē atrodama Franciska Parako parakstīta vēstule, kas datēta ar 1770. gada 13. februāri, taču grāfa dokumentu krājuma pašrocīgajā anotācijā parādās arī Dominika Parako, "itāļa, kurš ilgi kalpojis manam tēvam par arhitektu un atgriezies Itālijā", vārds.<sup>85</sup> Ziņas par pils būvēsturi ir svarīgi precizēt arī tāpēc, ka tas dotu iespēju datēt iekštelpu glezniecisko apdari, tādēļ pie šī jautājuma jāpakavējas sīkāk.

Kaut arī pēc K. L. Plātera nāves (1778) Krāslavas īpašumus manto viņa dēls Augusts Hiacints (1750—

Krāslavas Jaunā pils.

1803),<sup>86</sup> pārskati par Jaunās pils celtniecību ir saglabājušies arī viņa brāļa Kazimira Konstantīna (1746—1807) sarakstē. Acīmredzot dzimtas galvenā rezidence bijusi arī viņa rūpju un uzmanības lokā.

Pārrunas par Krāslavas centra apbūvi aizsākās jau 1751. gadā, kad konsultācijās ar Janu Borhu, ietekmīgas Latgales magnātu dzimtas pārstāvi un laika biedru acīs iecienītu "arhitektūras pazinēju", iesaistās K. L. Plāters. J. Borhs ieteicis rudenī aizsākt būvi, iespējams, rātsnamu, ziemā neturpināt, bet virs pagrabiem "no ledus bluķiem ziemā izveidot "lusthauzi". K. K. Plāteram 1765. gadā tiek ziņots, ka iesāktajai jaunajai pils ēkai ir izgatavots koka modelis. Par "lielās ēkas lielisko ideju" 1766. gadā K. K. Plāteram raksta arhitekts D. Parako. Sarežģīts ir 1767. gads, kad rudenī būvē notiek avārija. Spridzinot akmeņus, kāds kalpotājs zaudē roku pirkstus, bet arhitektu šķembas ievaino sejā. Lai vēlāk nerastos pārpratumi, 1767. gada 27. oktobrī par to tiek sīki ziņots jezuīta Floriāna Markovska K. K. Plāteram adresētajā vēstulē: "Dienestnieks tūlīt, ar ievainotajām rokām plātoties, šausmīgi kliegzot, skraidījies, bet arhitekts dažus soļus no akmens nokritis uz mutes. Domājām, ka bez dzīvības. Kāds iesaucās: "Arhitektu nosita!"... Tomēr dzīvības zīmes bija." Arī ar ievainoto apkopšanu rodas sarežģījumi, jo jāizsauc bārdzinis no Drujas, tāpēc ka vietējam Krāslavas speciālistam nav piemērotu instrumentu — "tos nozadzis kalpotājs un aizmucis"... Arhitekts tikai ļoti lēnām atveseļojas, taču šīs nelaimes dēļ tiek nosaukts viņa vārds, jo "tagad jau vairs neklūdfisimies un varēsim starp citiem panēm Parako viņu atšķirt".<sup>87</sup>



1767. gadā negadījumi jaunbūvē turpinās,<sup>88</sup> tāpēc var domāt, ka aktīvs celtniecības darbs te noris 18. gadsimta 60. gadu otrajā pusē, kad tuvējām muižām par paraugu noder pabeigtā bibliotēkas ēka.<sup>89</sup> Šajā pašā laikā par jaunas rezidences celtniecību Dagdā

Jezuīta F. Markovska  
portrets. F. Kastaldi  
zīmējums ap 1770. g. VNM.

ar arhitektu apspriežas K. L. Plātera māsa Konstance Hilzena (?—1792). Saistība ar Parako dzimtu Plāteriem saglabājas vismaz līdz 18. gadsimta beigām.<sup>90</sup>

Spriežot pēc celtniecības gaitas, pie Krāslavas Jau-nās pils iekštelpu apdares varēja ķerties 18. gadsimta 60.—70. gadu mijā. Tās autora vai autoru vārdus nav izdevies uzzināt. Pastāv pieņēmums, ka Krāslavas baznīcas sienu gleznojumu autors "romietis Gastoldi" jeb F. Kastaldi vismaz sākotnēji varētu būt bijis saistīts arī ar pils glezniecisko apdari.<sup>91</sup> Ir zināms, ka ap 1770. gadu pirms dienesta poļu armijā šis mākslinieks uzturējies Latgalē. Tajā laikā tapis san-gīnas zīmējumu albums ar novada iedzīvotāju por-tretiem un paša mākslinieka pašportretu.<sup>92</sup> Sakari ar Plāteriem viņam nepārtrūkst arī vēlāk. Par to liecina vēstule, kuru viņš 1774. gadā Romā rakstījis K. K. Plāteram.<sup>93</sup> Tajā gan nav nekādas norādes par glezniecības darba pasūtījumu, drīzāk tā pauž rūpes par relikviju sagādāšanu Krāslavai.

Krāslavas pils gleznojumiem pirmo vērtējumu de-vusi leva Lancmane.<sup>94</sup> Spriežot pēc viņas apkopotā, līdz šim izpētītā materiāla, pilnī atsegtie gleznojumi tapuši vairākos laika posmos. To nozīmīgāko daļu, ansambļa kodolu, veido 18. gadsimta 60.—70. gados radītais telpu dekors. Otra lielākā sienu gleznojumu grupa ir saistīta ar 18. gadsimta beigās un 19. gad-simta sākumā izdarītajiem papildinājumiem. Šie jau A. H. Plātera saimniekošanas laikā tapušie gleznojumi liecina, ka iluzorās glezniecības tradīcijas turpinās. Taču tad arhitektoniskā dekora perspektīviskā at-veidojumā un ornamentā parādās kā klasicisma, tā arī atsevišķi ampīram raksturīgi motīvi.



Nozīmīgākie un plašākie gleznojumi radīti pils interjera pirmajā apdares posmā. Atsegtie sienas gleznojumi ļauj gūt priekšstatu par gleznieciskā ansambļa

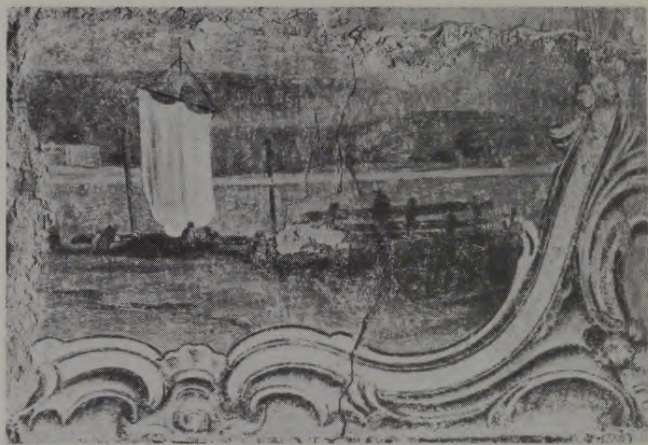
Iluzors durvju gleznojums  
Krāslavas pils zālē.  
18. gs. 60.—70. gadi.

ieceri kopumā un arī par tā raksturīgākajām iezīmēm. Centrālā vieta pilī ir bijusi reprezentācijas telpām pils pirmajā stāvā. Pašreiz gan var spriest tikai par to sienu gleznojumiem, varbūtējais griestu dekorējums bija zudis vēl pirms izpētes darbu sākšanās. Reprezentācijas telpās sienas ir rotājušas izvērstas, "optiski iluzoras" kompozīcijas, kas ar gleznieciskiem līdzekļiem imitējušas gan arhitektonisko un tēlniecisko dekoru, gan iekļāvušas tajā polihromus "atvērumus". Tos veido ainaviskas kompozīcijas ar stafāžu 18. gadsimta tērpos, mitoloģiska satura skati un atsevišķi figurāli gleznojumi. Tāpat kā Stoļerovas baznīcā, šis gleznieciskais ansamblis gan pakļaujas noteiktai, ritmiskai pamatstruktūrai, bet ne vienam skatpunktam. Ja arī atsevišķas kompozīcijas šķietami "paver" sienas plakni, uzburot krāsainu ilūziju par citu blakus esošu gaismas un saules pielietu pasauli, tad ornamentālais dekors un sienu gleznojumu ielogojums visu noliek savās vietās, atgādinot reālās sienu plaknes dimensijas. Šajā rotaļīgajā spēlē starp īsto un šķietamo netrūkst ne drastiskas pieskaņas, ne māņu efektu, piemēram, īstā nišā iegleznotu iluzoru durvju.

Visu sīkāk izpētīto gleznojumu pamatstruktūru pils telpās veido stingrs dalījums, kas panākts ar arhitektoniskā dekora gleznojumu, šai loģikai pakļaujot visu kompozīciju. Sienu plaknes lielākoties sadala pilastrī, logus un durvis ietver dekoratīvas apmales vai portāli ar supraportiem, sienu apakšmalu sedz paneli. Dažādās telpās atšķirīgi ir sienu dekora papildinājumi. Vienā telpā tās ir grīzajā gleznotas rokaja konsoles ar vāzēm, citā — polihromi supraporti bagātīgi ornamentētos ietvaros. Gleznojums dažkārt ir



Sienas gleznojuma  
fragments — rokaja  
konsole ar vāzi Krāslavas  
pilī. 18. gs. 60.—70. gadi.



Supraporta gleznojums  
Krāslavas pili. 18. gs.  
60.—70. gadi.

kombinēts ar sienu apdari citā tehnikā — tās nosedzot ar tapetēm vai koka paneļiem.<sup>95</sup> Šādu sienu dekoru var papildināt ornamenti vai figurāli gleznojumi, piemēram, virs bijušā kamīna vietas attēlotais kungs un dāma 18. gadsimta vidus tērpos pēc leģendas būtu uzskatāmi par pils īpašnieka grāfa K. L. Plātera un viņa sievas Augustes portretējumu.

Pats izvērstākais un saturā interesantākais šī perioda gleznojums ir atrasts bijušajā zālē pirmā stāva anfilādē. Tās bagātīgo arhitektoniski plastiskā dekora atveidojumu rītmizē pilastru un hermu gleznojums. Gar sienu lejasdaļu stiepjas panelis ar profilētiem pildīņiem, virs durvīm atrodas gaišos, dzidros toņos gleznoti supraporti. Šajā ansambļī nozīmīgākie ir starp pilastriem esošie ainavu gleznojumi. Tās ir lielas Romas skatu kompozīcijas ar savam laikmetam raksturīgu stafāžu.<sup>96</sup> Uz antīkās pasaules drupu un pa-



zīstamu celtnu fona gleznotie cilvēki ir aizņemti savās ikdienas gaitās — tie attēloti pulciņos, iešus un braukšus ielās, laukumos un pie varenajām strūklakām

Sienas gleznojuma fragments Krāslavas pils zālē. 18. gs. 60.—70. gadi.



Sienas gleznojuma  
fragments Krāslavas pils  
zāle. 18. gs. 60.—70. gadi.

mierīgi strādājot. Tādējādi paveras pilnīgas klātesamības ilūzija uz šo gaišo, romantisko pasauli, kura tomēr "neievelk" sevī, jo robežu starp "šo" un "to" pusi rada atsevišķu ainu noslēgtība un secīgais daļījums arhitektoniskā dekora ielogojumā.

Šāda tipa iluzorās glezniecības darbi atrodami Latgalei tuvo Žečpospolitas novadu mantojumā, uz ko norāda arī I. Lancmane,<sup>97</sup> par pazīstamāko paraugu minot Jana Bogumila Plerša 1778. gadā apgleznotās telpas Mislevices pilī Lazenkos. Polijas mākslas vēsturē tas jau pieder laikmetam, kurā dominē klasicisma idejas (1760—1795), bet paralēli tām joprojām dzīvas arī baroka laikā radušās koncepcijas un paņēmieni.<sup>98</sup> J. B. Pleršs krāšņā Lazenku parka ieskaustajā miniatūrā Mislevices pilī gleznojis trīs lielas kompozīcijas ar Romas un Venēcijas ainām, un, kā atzīmē poļu mākslas vēsturnieks Andžejs Rotermunds, šāda sa-

tura gleznojumi ar Itālijas pilsētu skatiem ir bijuši visai populāri Polijas klasicisma laikmeta monументālajā glezniecībā. Bieži vien šīm kompozīcijām izmantoti gravīru paraugi.<sup>99</sup> Līdzīga satura ainaviski motīvi atrodami arī Lipsku pilī Levkovā, kas celta 1788.—1791. gadā. Nedaudz vēlāk tapuši gleznojumi Dobžicas pilī (celta pēc 1799. g.), kur strādājis A. Smugļēvičs (1740—1810).<sup>100</sup> Tuvāk Latgalei atradusies Grodņas apgabalā agrā klasicisma formās celtā Svjackas pils, kuras gleznojumu ansamblis cietis jau pirmā pasaules kara laikā. Te ir romantiska gaisotne, kas, apvienota ar ainaviskiem motīviem, antīkās pasaules atribūtiķu un drupu skatiem, akcentē arī šādai pasaules izjūtai atbilstošu noskaņu — vietumis atainoti šķietami sienu un griestu izdrupumi, pagājības apsūbinātas lietas. Arī šo gleznojumu uzskata par A. Smugļēviča darbu.<sup>101</sup> Ja minēto gleznojumu ciklu Levkovā no Krāslavas pils sienu gleznojumiem atšķir tā dekoratīvais ielogojums, kura ornamentālie motīvi nepārprotami pieder ampīram, tad abi pēdējie A. Smugļēviča darbi vēl pilni baroka iluzorās glezniecības atskaņu un ir tuvāki Plāteru pils gleznojumiem.

Par plašākām līdzīga satura kompozīcijām citās Krāslavas pils telpās pagaidām ziņu nav. Šī gleznieciskā ansambļa vērienu un apjomu šobrīd var tikai ieskicēt, tam līdzīgu grūti atrast visā Latvijas glezniecības mantojumā. Ja šajā Latgales rezidencē gleznojumi, radot "optisko ilūziju", pārvalda telpu kopumā, tad nozīmīgākajos 18. gadsimta dekoratīvās glezniecības ansambļos citur iekštelpu apdare veidojas gleznotāja un tēlnieka, parasti stuka meistara, sadarbībā,

**Magnātu ieceru  
vērienīgums**

kā tas, piemēram, ir Rundāles pilī. Sienu dekoram Krāslavas pilī tuvāks varbūt ir apjomā pieticīgākais 17.—18. gadsimta Rīgas pilsoņu jeb tā sauktā Mendendorfa nama telpu apgleznojumu ansamblis. Vismaz vienā apdares posmā tas rāda gan ainavisku motīvu, gan iespaidīgu figurālu kompozīciju izmantošanu— šo dīvaino un efektīgo barokālās fantāzijas radītās un reālās pasaules savijumu.

Līdz šim pieejamā informācija par Krāslavas pils gleznojumiem un dekoratīvās glezniecības darbiem šajā pilsētā ļauj nojaust to ieceru un pasūtījumu vērienīgumu, kas šī sākumā necilā muižas centra, vēlāk miesta, izveidē ienāk ar magnātu, vietējo zemes un faktiski arī pilsētas saimnieku starpniecību. Jāatceras baznīcas altāru freskas, slimnīcas kapelas altāris, apgleznotais barokālais āra altāris pie baznīcas, kurš nopostīts tikai pēc otrā pasaules kara. Un vienlaikus šie gleznojumi, it īpaši pils interjeri, raksturo arī tos mākslas attīstības ceļus, kādi konstatējami Latgalei tuvāko kaimiņzemju glezniecības mantojumā. Šajā sakarā jāatzīmē, ka arī tur ne vienmēr ir iespējams novilkt stingru robežu starp aizejošo un nākamo vēsturiskā stila laikmetu. Tie nereti sadzīvo pat viena mākslas darba robežās. Īpaši noturīgas te ir baroka tradīcijas. Tā Krāslavas pils gleznojumu pamatiecere ir saistīta ar šī stila paraugiem (iluzorais gleznojums kā pamatkonceptcija, hermu motīvs u. c.). Tam blakus izmantoti rokoko elementi (ornaments, krāsziēda risinājums), kā arī sastopamas klasicismu vēstošas iezīmes (romantizētās vedutas). To visu apvienojusi pieredzējuša dekoratora, Eiropas glezniecības tradīcijās skolota meistara roka. Krāslavas pilī strādājis



gleznotājs, kurš, izmantojot baroka mākslas paņēmienu, spējis akcentēt arī svaigākas, aktuālākas laikmeta noskaņas. Latgales apstākļos viņa darbs ir vērtējams kā paraugparādība.

Sienas gleznojuma fragments Krāslavas pils zālē. 18. gs. 60.—70. gadi.

Latgale katolisko zemju  
mākslas tradīciju lokā

Pārskatot pieticīgo materiālu, kas Latgalē saglabā-  
jies no 18. gadsimta monumentālās glezniecības pie-  
minekļiem, jāsecina, ka, tāpat kā citās mākslas  
mantojuma jomās, vadošā loma pasūtījumu ziņā te  
bijusi baznīcas un muižniecības, it īpaši magnātu,  
interesēm. Viņu vārds novadā ir bijis noteicošais glez-  
nojumu mākslinieciskā līmeņa un stilistiskās ievirzes  
paraugu izvēlē. Tam bijusi sava loma arī attiecīga  
gleznotāju loka piesaistīšanā. Pasūtījumus izpildījuši  
pieaicināti meistari (J. Gundlfingers, F. Kastaldi), kuri  
bijuši saistīti vai nu ar kādu garīgo ordeni, vai mag-  
nātu galmu. Ja šie gleznotāji nav spējuši pārņemt  
pašas svaigākās Eiropas mākslas novitātes, tad to-  
mēr viņi ir saistījuši Latgali vismaz ar tuvējo reģionu  
aktualitātēm. Viņu pieredze lielākoties veidojusies, mā-  
coties un darbojoties Viduseiropā un Dienvideiropā,  
tātad katolisko zemju mākslas tradīciju lokā. Tas arī  
Latgali ievirza noteiktā kultūras tradīciju aprītē, saista  
to ar šīs Eiropas daļas profesionālās mākslas īpat-  
nībām, pieredzi un iespaidiem. Taču jāatceras, ka  
blakus šim mākslas lokam pastāv arī cits tradīciju  
līmenis, kurš vispilnīgāk izpaužas ārēji necilo lauku  
dievnamu apdarē. Tā ir amatnieciskā provinces pa-  
saule, kura šim laikmeta estētiskajam ideālam piešķir  
savdabīgu vietēju kolorītu. Tā raksturošanai nereti  
jāpievieno epitēti — rustikāls, primitīvs. Pārsvārā tie  
ir anonīmu meistaru darbi, kuri strādājuši kā Latgalē,  
tā tās tuvākajās kaimiņzemēs. Ziņu par vietējās cilmes  
gleznotājiem pagaidām nav. Šajā laikā mākslinieku  
migrācija ir parasta lieta. Tāpēc tie nedaudzie uzvārdi,  
kas Latgalē parādās, ir svarīga liecība par  
māksliniecisko iespaidu izplatības ceļiem, nevis par

mākslinieku etnisko piederību.

Apskatot šos Latgales interjeru gleznojumus laika secībā, redzam, ka 17.—18. gadsimta mijā tajos vērojamas baroka dekoratīvās glezniecības tradīciju iezīmes tādās formās, kādas ir pazīstamas citos Latvijas novados, proti, stājglezniecībai tuvās, figurālās pildīņu apgleznojumu kompozīcijās, kuras dekorē baznīcu iekārtas. 18. gadsimta vidus vairs neuzrāda šīs saistības turpinājumu. Plašāka darbu grupa no 18. gadsimta otrās puses ļauj iezīmēt tieši Latgalei raksturīgo, tas ir, katoliskās ikonogrāfijas izvērsumu, plašāku fresku izmantojumu, māksliniecisko interešu orientāciju Žečpospolītas un citu katolisko zemju virzienā. Šajā raibajā gleznojumu virknē vēsturisko stilu atsevišķu posmu robežas ir tik tikko ieskicējamas. Pieejamais fakts materiāls ir pārāk niecīgs un apjomā pieticīgs, lai precīzi noteiktu to galējos robežpunktus. 17.—18. gadsimta mijā var runāt par baroka dekoratīvās mākslas parādībām, 18. gadsimta otrajā pusē vēlā baroka glezniecība atklājas gan atturīgi klasificējošās, gan visai ekspresīvās formās. 60.—70. gadu gleznojumos līdztekus tam saskatāmi arī rokoko motīvi un gandrīz vienlaicīgi iezīmējas arī klasicismu vēstošas noskaņas, kas konkrētāku izpausmi rod 18.—19. gadsimta mijas gleznojumos. 18. gadsimtā var runāt par dažādu stilistisko strāvojumu līdzāspastāvēšanu, par tādu plurālismu, kādu 18. gadsimta otrajā pusē Apgaismības laikmetā atrodam arī Polijas mākslas mantojumā. Tur 18. gadsimta vidū noteicošā vieta ir piederējusi rokoko, bet pēc 1760. gada — klasicisma idejām, baroka atskaņām saglabājot nozīmi līdz pat gadsimta beigām.

# Gleznokolekcijas Latgales baznīcās

Latgales sakrālās  
glezniecības  
pamatgrupas

Latgales glezniecības mantojuma visplašāko daļu veido baznīcu gleznu kolekcijas. Taču tās ir ļoti raibas un neviendabīgas, jo tās krietni papostījuši aizvadītie kari un nebrīves gadi. Kādreizējie gleznu cikli ir iznīcināti vai izvazāti, to autoru vārdi izdzēsti no atmiņas. Te vietā atcerēties kaut vai Latgales katoļu baznīcu stāvokļa dramatisko raksturojumu 1715. gadā, kad pēc ziemeļu kara novadā darbojās tikai kādi 15 dievnamī. Tās visas bija koka celtnes, turklāt krietni patukšotas. Piemēram, "Viļakas baznīcu kara laikā atkārtoti izlaupijuši kazaki, kalmiki, zagļi, tā, ka ne diedziņš no liturģiskajiem piederumiem nav atstāts".<sup>102</sup> Baznīcas apdraud arī ugunsgrēki — Aglonas koka dievnams nodeg 1766. gadā.<sup>103</sup> Daugavpils jezuītu baznīcas jaunā ēka tiek krietni saposīta 1749. gada ugunsnelaimē.<sup>104</sup> Pēc tam atkal un atkal ir jāsāk no gala labot, vākt, veidot dievnamu iekārtu, vienlaikus ar to — pasūtīt altārglezņas, pārnēsājamās procesiju altārus — feretronus līdz ar gleznojumiem. Ja baznīcas uzturētāju rocība atļauj, — arī atsevišķas glezņas vai to ciklus, veltītus apustuļiem, bībeles personāžiem vai katoļu svēto dzīvei. Šīs tad arī ir tās gleznokolekcijas pamatgrupas, kas sastopamas Latgales katoļu baznīcās un kas nav cieši saistītas ar telpu apdari. Jāpiezīmē, ka šo gleznu krājumu paplašina katoļu baznīcas rīta atšķirība no luteriskās baznīcas, kurā visa uzmanība virzīta uz vienu altāri un kanceli kā galvenajām ar dievvārdu sludināšanu un simbolisko upura pieņemšanu saistītajām vietām. Katoļu baznīcā par sava veida starpniekiem starp dievišķo varu un laicīgo pasauli kalpo svētie. Tiem var būt veltīti atsevišķi altāri. Arī pati dievkalpojumu

norise ne vienmēr ir saistīta ar galveno jeb centrālo altāri, atsevišķas ceremonijas notiek arī pie sānu altāriem, tāpēc katrā dievnamā ir tik daudz altārgleznu. Centrālais altāris parasti veltīts baznīcas patronam, bet sānu altārgleznu saturs atkarīgs no to veidotāju vēlmes. Bieži vien šos altārus, ziedojot līdzekļus, veido privātpersonas, dažādas biedrības, organizācijas.

Par spīti zudumiem, gadsimtu gaitā dievnami pamazām pildījušies ar gleznām, vecajām iekārtām blakus parādījušies jaunāka laika darinājumi, nereti gan iznīcinot arī veco, jo laika gaitā nomelnējušo un bojāto gleznojumu restaurācija netika plaši praktizēta un to "uzsvaidzināšana" drīzāk sapostīja pašu oriģinālu nekā atjaunoja tā spožumu. Tas, kā arī šo gleznojumu vieglāka pārvietošana un pielāgošana (līdz ar to tie ātrāk sabojājami) veicina to nomaiņu.

Tikai atsevišķos gadījumos var rekonstruēt sākotnējo baznīcas gleznojumu ansambli, tā kodolu, ap kuru "apauguši" vēlākā laika uzslāņojumi. Parasti šīm pārmaiņām ir gandrīz neiespējami izsekot. Tāpēc, runājot par šo glezniecības mantojumu, jāatzīmē īpašs fragmentārisms kā saglabājušos darbu ziņā, tā arī rakstu avotos par tiem. Mēģinot iezīmēt šīs parādības aprises un galvenos attīstības virzienus 18. gadsimtā, jāsaskaras ar lieliem pārtraukumiem. Ir veselas desmitgades, par kurām nav zināms nekas — nav saglabājušies ne darbi, ne ziņas par tiem. Tāpēc atkal palīgā nākas ņemt analogijas no kaimiņzemju mākslas mantojuma.

Latgales sakrālās mākslas pamatu 18. gadsimtā veido katoļu baznīcu gleznu krājumi. Vecticībnieku un pareizticīgo koptās un pārveidotās bizantiskās

**Konfesijas Latgalē**

mākslas tradīcijas nebija tik būtiski iesakņojušās, lai tolaik te iegūtu kādus vietējus, reģionālus vaibstus. Uniātu baznīcas, par kurām stāsta 18. gadsimta nogales baznīcu vēsture, atstājušas nelielu un grūti atšifrējamu lappusi Latgales mākslas un kultūras vēsturē. Šobrīd pārāk maz par tām zināms. Tās ātri pārveidotas, pārsvarā pielāgojot pareizticīgo liturģijai. Redzamākās pēdas te atrodamas Ļauderu un Brodaižu pareizticīgo baznīcu gleznojumu krājumos.<sup>105</sup> Taču atsevišķi saskarsmes punkti gan ar bizantisko, gan uniātu tradīciju saskatāmi arī katoļu baznīcu gleznu kolekcijās.

Lai varētu izvērtēt gleznojumu nozīmi katoļu dievnamos, vispirms jāprecizē jēdziens "katoļu baznīca" 18. gadsimta Latgalē. Novads tolaik piederēja Livonijas bīskapijai. Ar 1783. gadu to iekļāva Mogiļevas arhidiecēzē,<sup>106</sup> jo pēc 1772. gada Latgales pievienošanas Krievijai izjuka grāfu Plāteru iecere par Livonijas bīskapa sēdekļa pārceļšanu uz Krāslavu. Tajā pašā laikā Latgalē liela nozīme bija katoļu mūku ordeņiem, kuri neaprobežojās tikai ar iedzīvotāju garīgo aprūpi, bet enerģiski iesaistījās arī novada kultūras un izglītības tradīciju veidošanā. Ordeņu brāļi nereti spēja dziļāk un jūtīgāk uztvert vietējās īpatnības, par ko liecina jezuītu tēvu panākumi. Viņi lielu uzmanību pievērsa nozīmīgu garīgo centru — klosteru un baznīcu — celtniecībai. No jezuītiem neatpalika arī dominikāņi, 17. un 18. gadsimtā pārspējot oficiālās katoļu baznīcas iespaidu novada dzīvē.

#### Jezuītu centri

Visagrāk Latgalē darboties sāka jezuīti. Viņi te pastāvīgi apmetās ap 1630. gadu, lielāko centru veidojot Daugavpilī.<sup>107</sup> Sākotnēji tur bija ordeņa rezidence,

kas jezuītu darbības vietu hierarhijā atradās starp misiju jeb misijas punktu un kolēģiju un bija saistīta arī ar zemākā līmeņa izglītības apgūšanas centru organizēšanu. Rezidenci vadīja superiors. Misija bija mazākā patstāvīgā ordeņa locekļu darbošanās vieta ar 2—3 mūkiem. Tā bija saistīta ar tuvāko rezidenci vai kolēģiju. Misijas parasti atradās jezuītiem piederošajos ciemos, tās varēja būt arī tādās vietās, kur nebija iedibināts oficiālo draudžu tīkls, vai arī pie māgnātu vai karaļa galma. Kolēģijas statusu varēja iegūt lielāks ordeņa centrs, kura paspārnē darbojās publiska skola, kā arī tika sagatavoti kleriķi. Mācības jezuītu skolās bija bez maksas, tajās iestājās ne tikai katolīcīgie. Šādiem centriem bija regulāri ienākumi, kas tika tērēti ēku, skolēnu un profesoru uzturēšanai. Par kolēģijas darbību atbildēja rektors. Šādā statusā Daugavpils jezuīti darbojās kopš 1761. gada.<sup>108</sup>

Latgalē jezuīti uzturējās līdz 1820. gadam. Agrāko ordeņa misijas centru vietās vēl šodien atrodas šo mūku dibinātās baznīcas. Sakrālajā mākslā un ar to saistītajā glezniecībā, dažādu stilistisko strāvojumu un mākslas skolu iespaidu izplatībā Latgalē savu zīmogu varēja atstāt šī ordeņa locekļu, mākslinieku, saistība ar noteiktu teritoriju, proti, ar ordeņa provinci. Parasti noviciātā iestājās laicīgu profesiju apguvuši meistari, kuri amatu bija mācījušies savās dzimtajās vietās. Taču pēc kļūšanas par ordeņa brāļiem viņu tālāko dzīvi reglamentēja īpaši noteikumi, kas ierobežoja pārvietošanos ārpus ordeņa provinces. Tā bija iespējama tikai ar speciālu ordeņa ģenerāļa atļauju. Pat vienas provinces ietvaros šāda pārcelšanās parasti bija iespējama vienīgi rudens pusē. Tādā no-

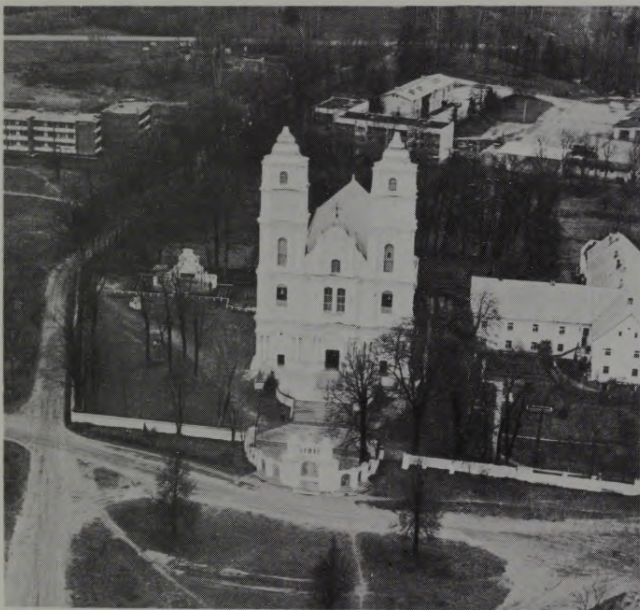
robežotā areālā arī meklējamas tuvākas analogijas Latgales jezuītu centru mākslinieku darbībai. 18. gadsimtā Latgale piederēja pie jezuītu ordeņa Lietuvas provinces. Turklāt 18. gadsimta nogalē un 19. gadsimta sākumā šejienes mākslas tradīciju veidošanā sava loma varēja būt arī Polockas jezuītu skolas, vēlākās Akadēmijas, darbībai. Tās programmā bijušas arī mākslinieciskās disciplīnas (arhitektūra, glezniecība, zīmēšana). Šajā centrā aktīvi darbojies jezuīts Gabriels Grūbers (1740—1805), gleznotājs un arhitekts, arhitektūras profesors, kas Vīnes Universitātē apguvis zīmēšanu, arhitektūru, glezniecību.<sup>109</sup>

#### Dominikāņu klosteri

Dominikāņu mūki Latgalē ieradušies 1694. gadā, un sākotnēji viņu aprūpes lauks ietvēris Pasiēni un tās apkārtni. Tur viņi uzcēluši klosteri un dievnamu, bet plašā apkaimē vairākas kapelas, kas vēlāk pārveidotas par patstāvīgām draudžu baznīcām vai to filiālēm. Dominikāņu tēvi Latgalē darbojās gandrīz līdz 19. gadsimta beigām.<sup>110</sup> Par viņu ieguldījumu novada kultūras mantojumā liecina izcilie baroka arhitektūras ansambļi — Pasiēnes un Aglonas klosteru un baznīcu ēkas. Mums nav ziņu par dominikāņu mūkiem māksliniekiem, kuru darbība būtu saistīta ar Latgali.

#### Bernardieši Viļānos

Bernardieši ieradušies Latgalē ap 18. gadsimta vidu. Ap 1753. gadu tie apmetušies Viļānos, vietējo zemes īpašnieku Riku aicināti, un palikuši tur līdz 1832. gadam.<sup>111</sup> Viņi apkalpojuši arī tuvākās apkaimes draudzes un 18. gadsimta 70. gados uzcēluši Viļānu baznīcu. Par gleznotājiem, kas būtu saistīti ar šo ordeni, ziņas nav saglabājušās, kaut arī šajā baznīcā ir bijuši iluzoro altāru gleznojumi.



Aglonas bazilika

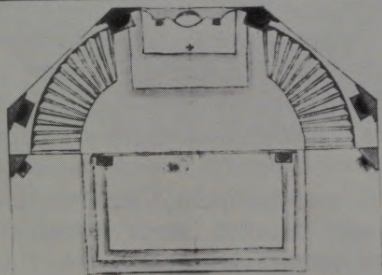
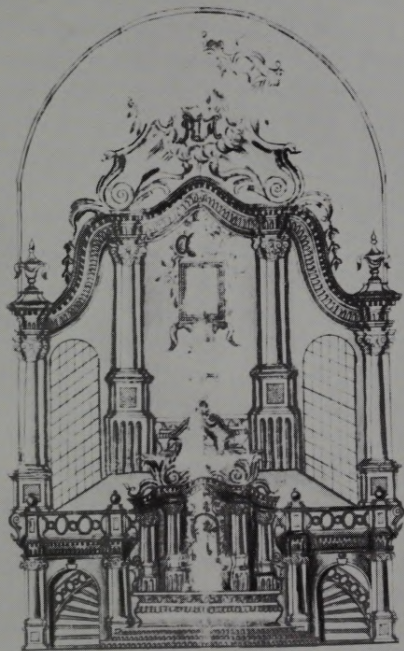
Lācarieši jeb misijas kongregācijas locekļi ieradušies Krāslavā 18. gadsimta vidū, kad šo zemju īpašnieku Plāteru dzimta viņiem uzticējusi jaunās baznīcas jeb katedrāles celtniecības organizēšanu un darbu garīgajā seminārā, aizraidojot jezuītus, kuri tur darbojās līdz tam, uz Indricu. Kā jau atzīmēts, Plāteru dzimtai ar šo kongregāciju bijuši ilgstoši un cieši sakari vairākās paaudzēs. Krāslavā lācariešu darbība turpinās līdz pat 1842. gadam.<sup>112</sup> Nav ziņu par šīs kongregācijas locekļu darbošanos Latgalē arhitektūras un mākslas jomā. Krāslavas dievnama arhitekts Parako,

**Lācariešu darbība  
Krāslavā**

kā arī tā altāru gleznojumu autors F. Kastaldi nāk no laicīgo meistaru vidus.

19. gadsimtā visu garīgo ordeņu darbība Latgalē tika radikāli ierobežota. Cariskās Krievijas politika izpaudās arī akcijās pret "citticībniekiem" jeb "ārzemju reliģijām" tās rietumu provincēs. 1832. gadā sāka likvidēt katoļu klosterus tagadējās Baltkrievijas un Latgales teritorijā, tāpēc 1854. gadā novadā bija palikuši tikai divi klosteri — Aglonā un Krāslavā.<sup>113</sup> Tajā pašā laikā sāka ierobežot arī katoļu baznīcu celtniecību un atjaunošanu. Gadiem ilgi no cara ierēdņiem nācās izlūgties pat remonta atļaujas. Līdz ar to samazinājās pasūtījumi gleznotājiem. Klosteru likvidēšana savukārt izraisīja to iekārtas un mākslas darbu izsaimniekošanu. Kā liecina Pasienes dominikāņu mitekļa pārņemšanas dokumenti, mantas konfiskācijas priekšraksti tolaik bijuši visai drakoniski. Ludzas zemes tiesas izpildītājs pat lūdzis, lai tiem mūkiem, kas paliek uz vietas par garīdzniekiem, atstāj vismaz pašas nepieciešamākās mēbeles — "galdus, krēslus, dīvānus, jo, tos pārdodot, Pasienes klosterī paliks tikai kailas sienas". Pārmaiņu laikos zudušas arī gleznas,<sup>114</sup> kuras vēl 19. gadsimta sākumā tika pieminētas baznīcu un klosteru vizitāciju protokolos. Pašlaik šo Latgales garīgo ordeņu darbības pēdas reizumis atspoguļojas senāko gleznu kolekciju saturā, glezniecības ikono-grāfijas specifiskajos motīvos.

Ziņas par baznīcu celtniecību Latgalē un to remontiem bieži vien ir vienīgais pieturas punkts, kas ļauj piesaistīt kādam noteiktam laika posmam arī dievnamu gleznojumu kolekcijas vai atsevišķas gleznas, kaut gan šīs sakarības ne vienmēr var absolutizēt.



Aglonas katoļu baznīcas  
altāra skice. 18. gs.  
70.—80. gadi.

Baznīcu lielākajos gleznojumu ansambļos vairums darbu parasti tapuši vienlaicīgi. Atkarībā no pasūtījuma apjoma tos veidojis viens vai vairāki meistari. Turpmāko gadu ritumā interjers tiek papildināts, jo arvien atrodas kāds ziedotājs, kurš dāvina līdzekļus jaunu altāru būvei vai altārgleznām un to sudrabā kaltajām rizām.

Par šādu pakāpenisku dievnama interjera pilnveidošanu vēstī Aglonas baznīcas dokumenti. Kaut arī baznīcas mūra ēka visumā pabeigta 1780. gadā, tomēr vēl 1799. gadā dominikāņu tēvi sūrojas, ka dievnamā joprojām trūkst altāru un tēlu, "kādiem Dievam veltītā svētnīcā pienāktos būt". 1799. gadā tiek turpināta centrālā altāra izveide. Acīmredzot no 18. gadsimta pēdējās trešdaļas nāk arī šī altāra skice, kura saglabājusies starp baznīcas arhīva dokumentiem. Šī iecere par dubultaltāra kompozīciju visumā arī realizēta. Šodien atšķirības redzamas tikai detaļās — augšējā altāra retabla noslēgumā, tāpat tā centrālās nišas ornamentālajā ietvarā, kas nepārprotami liecina par rokoko laikmeta ietekmēm.<sup>115</sup> 1820. gadā baznīcā ir pieci altāri, bet 1832. gadā jau astoņi altāri ar gleznām.<sup>116</sup> Mazākajos dievnamos acīmredzot sākotnēji izveidots pats pieticīgākais rituālam nepieciešamais aprīkojums, to pakāpeniski papildinot ar vēlāka laika dažādu meistarų darinājumiem. Tāpēc baznīcu gleznu kolekciju kopaina ir visai neviendabīga. Latgales baznīcās galvenokārt ir atrodamas uz audekla gleznotas eļļas gleznas. Koka pamatne un jaukta glezniecības tehnika sastopama reti. Baznīcās nav saglabājušies arī 18. gadsimta eļļas gleznojumi uz skārda, kā arī pasteļi un akvareļi.



Līdz šim saglabājušos baznīcas iekārtu datējums liecina par noteiktiem darba aktivitātes posmiem, kas sakrīt ar jau pieminēto dievnamu celtniecības periodizāciju. Latgales baznīcu glezniecībā senākie zināmie darbi saistās ar 17.—18. gadsimta miju un

Glezna "Sv. Kristaps"  
Savelinku kapličā.  
17.—18. gs. (?)

Senākās gleznas  
Latgales baznīcās

18. gadsimta sākumu. Tad seko pārtraukums — un daži paraugi saglabājušies tikai no 18. gadsimta 40. gados gleznotā. Visplašāk pārstāvēta 18. gadsimta otrā puse. Šādā laika diktētā secībā tad arī apskatāms Latgales sakrālās glezniecības mantojums. Tajā, tāpat kā jau aplūkotajā monumentāli dekoratīvajā glezniecībā, atrodami divējādas ievirzes darbi — kā vēsturisko stilu mākslas profesionāli paraugi, tā arī tādi, kas veidoti vietējās, amatnieciskās vides mākslinieciskās kultūras tradīcijās.

Ar 17. gadsimta nogali un 18. gadsimta sākumu saistās vairāku Latgales sakrālo gleznojumu tradicionālais datējums. Pēc 17. gadsimta beigās kokā grieztās iekārtas, kura daļēji vēl saglabājusies nelielajā Savelinku kapličā pie Zilupes, tiek datēts arī Sv. Kristapa jeb Kristofora gleznojums. Tas pielāgots šīs kapličas altāra augšdaļas vecajam rāmim. Iespējamie senā kokā grieztā ansambļa pārveidojumi, tāpat kā pati gleznas stilistika, pašreiz neļauj precizēt tās atribūciju. Sv. Kristapa gleznojums nāk no amatnieciskās, pat primitīvās tradīcijās strādājošu meistarū loka. Tam piemīt visas labi zināmās šāda tipa pasaules redzējuma pazīmes. Te var runāt gan par lokālo krāsu laukumu un līniju dominantu, pieplacīnātu, neveiklu apjoma risinājumu, telpas nosacīto dziļuma plānu "sablīvējumu", pietuvinot tos plakanam krāsu laukumam. Pilnīgi novērtēt gleznieciskā rokraksta niānses te liedz darba tehniskais stāvoklis — pārgleznojumi, netīrumi. Blakus acīm redzamām neveiklībām, cauri bojājumu un uzslāņojumu kārtai vietumis pavīd arī veiklākas otas vilcieni (Sv. Kristapa galvas gleznojumā). Šī Savelinku kapličas glezna var



tiklab piederēt 17. gadsimta beigu, kā arī 18. gadsimta Latgales gleznotāju amatnieku rokai.

Atšķirīgu, noteiktai kanonizētai tradīcijai atbilstošu glezniecības virzienu pārstāv glezna "Aglonas Brīnumdarītāja Dievmāte". Tās tapšanas vēsture apvīta

Glezna "Aglonas  
Brīnumdarītāja Dievmāte"  
Aglonas bazilikā.  
17.—18. gs.

leģendām. Acīmredzot kaut ko ļoti nozīmīgu glabājot, cilvēkiem piemīt tieksme to padarīt vēl vērtīgāku. Tāpēc ir tapuši daudzie nostāsti par seniem un grūti precizējamiem vēstures notikumiem. Kā vēsta leģenda, šis darbs nokļuvis Latgalē Lietuvas lielkņazistes varenības laikos, kuras valdniekam 14. gadsimtā ikona it kā dāvināta no Bizantijas. Tā tolaik glabāta Traķu baznīcā. Pēc cita varianta, "Aglonas Brīnumdarītāja Dievmāte" 14.—15. gadsimtā būtu tapusi kā no Bizantijas nākušās gleznas kopija, vēl pēc kāda cita — nemierīgajos kara laikos pats oriģināls Aglonā būtu radis patvērumu. Te jāatceras, ka Aglona par kristiešu svētvietu izveidojusies tikai 17.—18. gadsimta mijā. Šejienes zemju īpašnieki ar 1700. gada dāvinājuma aktu šo vietu no saviem Rušonu īpašumiem nodod dominikāņu rīcībā, jo līdz tuvākajiem reliģiskajiem centriem ceļš ir tāls un ļaudis paliek garīgi neaprupēti.<sup>117</sup> Līdz 18. gadsimta sākumam Aglonā nebija ne klostera, ne dievnama, kur šādu retu dārgumu novietot. Baznīcas dokumentos šī glezna pieminēta 1770. gadā, kad tā atradusies pagaidu baznīcā līdz ar citu, no nodegušās vecās koka baznīcas izglābto inventāru.<sup>118</sup> Jāpiebilst, ka līdzīga kompozīcija ("Dievmāte ar bērnu") vēl šodien glabājas Lietuvā Jauno Traķu baznīcā un ir datēta ar 16. gadsimta otro pusi, savukārt no Vecajiem Traķiem nācis 17. gadsimta sākumā gleznotais Dievmātes tēls, kas agrāk atradies Lietuvas Mākslas muzejā, bet tagad glabājas Viļņas katedrālē. Šim Renesanses laika Lietuvas baznīcu gleznām līdzī nāk gotikas atskaņas (zeltīti, nereti reljefā veidoti foni, figūru proporciju un formu stilizācija).<sup>119</sup> Tās pastarpināti ļauj nojaust vēl

dzīļākas saknes, kas aizsniedzas līdz bizantiskās tradīcijas pirmavotiem — Dievmātes Hodegitrijas kompozīcijai. Salīdzinājumā ar Traču gleznām "Aglonas Brīnumdarītāja Dievmāte" ir poētiskāka, maigāka, taču vienlaikus arī formā precīzāka. Detaļas — smago Sv. Marijas plakstu šķietamā kustība, lūpu izliekums, trauslais ziediņš rokā — pauž īpašu noskaņu, kas atšķir to no līdziniecēm un aigādina ne jau par tiešu saskarsmi ar bizantisko tradīciju, bet drīzāk gan par to eiropēiskās glezniecības pieredzi, ko Dievmātes Hodegitrijas atveidojumā Renesanses laikā ienes itāliešu meistari, bet vēlāk variē baroka gleznotāji. Arī te saglabātais ornamentālais, zeltītais fons, kurš it kā ietver sevī citas pasaules gaismas atspulgu, un nosacītība formu modelējumā nerunā tam pretī. Visticamāk, ka Aglonas dievnamā gleznojums ienācis kopā ar dominikāņiem un nes sevī 17.—18. gadsimta baroka mākslas tradīciju atspulgu. Tā datējuma precizēšanai nepieciešama sīkāka izpēte, jo ir grūti spriest par vēlāka laika "uzsvaidzinājumiem", kas noteikti ir bijuši, ja darbs pārdzīvojis 18. gadsimta vidus ugunsgrēku. Tagadējo sudraba rizu glezna ieguvusi 1875. gadā, iepriekšējā vēl 1929. gadā glabājusies baznīcā.<sup>120</sup> Šī glezna pelna īpašu ievēribu, jo tas ir nozīmīgākais Brīnumdarītājas Dievmātes tēls Latvijā. Savulaik tas tika popularizēts arī ar reprodukciju palīdzību — jau 19. gadsimta pirmajā pusē Ņesvižā tika iespiesti "Aglonas Dievmātes" attēli.<sup>121</sup>

Maz pētītajā un pieticīgi pārstāvētajā 18. gadsimta sākuma Latgales katoļu baznīcu glezniecības manojumā savdabīgu akcentu varēja radīt arī bizantiskajās un senkrievu glezniecības tradīcijās patapinātais iko-

nogrāfiskais motīvs. Piemēram, Sarkaņu baznīcas centrālā altāra "Dievmātes" gleznojums literatūrā datēts ar 1718. gadu.<sup>122</sup> Tā ir "Brīnumzīmes Dievmātes" tipa kompozīcija, kura bieži atrodama Latvijas pareizticīgo baznīcu ikonu krājumos. Sarkaņu "Dievmātes" gleznotājs pieturējies pie ierastā kanona — viņš radījis askētisku, lineārā, shematizētā formu valodā veidotu tēlu, kas atbilst noteikta ikonogrāfiskā tipa prasībām, pat nemēģinot to kaut kā pielāgot katoļu dievnama vajadzībām. Kā liecina baznīcu dokumenti, pēc kara un posta gadiem izlaupītajās katoļu baznīcās šāda ikonu jeb "Maskavas tēlu" izmantošana bija raksturīga ne tikai Latgalei, bet arī kaimiņzemēm.<sup>123</sup>

Pārskatot 17. gadsimta nogales — 18. gadsimta sākuma mantojumu Latgales sakrālajā glezniecībā, — tas liekas pārāk fragmentārs un neskaidrs, lai ļautu izdarīt drošus secinājumus par baznīcu gleznu krājumiem un to raksturu. Šis laiks joprojām paliek grūti izprotams, atsevišķu faktu konstatējums neveido kopainai nepieciešamo loģisko sakarību virkni.

#### Pirmie datētie gleznojumi

Arī 18. gadsimta vidus par glezniecību Latgalē ir atstājis maz liecību, kaut gan tās ir daudz konkrētākas un pārskatāmākas. Vispirms — ar šo laiku saistīti pirmie zināmie precīzi datējamie gleznojumi. "Sv. Rozālijas" un "Sv. Pētera" atveidojumi nāk no nelielās Eversmuižas baznīcas.<sup>124</sup> Sākotnēji dievnams bijis saistīts ar Pasienes dominikāņiem, koka kapela tur celta 1698. gadā, bet baznīcas ēka — 1771.—1777. gadā.<sup>125</sup> Kā liecina teksti uz gleznām, šie darbi nāk no koka kapelas. Vēlāk tie ir pielāgoti jaunās baznīcas sānu altāru profilētajām nišām. Abas gleznas baznīcai dāvinātas. Uzrakstos uz tām uzskaitīta dievkalpojumu



Glezna "Brīnumzīmes  
Dievmāte" Sarkanu katoļu  
baznīcā. 1718 (?).



Glezna "Sv. Rozālija"  
Eversmuižas katoļu  
baznīcā. 1746.

kārtība saistībā ar šo ziedotāju piemiņu. Gleznai "Sv. Rozālija" aizmugurē atrodams muižnieces Rozālijas Karnickas (cēlusies no Molu dzimtas) vārds. Šī glezna



baznīcai dāvināta 1746. gada 4. septembrī. Glezna "Sv. Pēteris" saistīta ar Ludzas kanoniķa Šretera (?) vārdu, un viņa dāvinājums datēts ar 1745. gada 29.

Glezna "Sv. Pēteris" Eversmuižas katoļu baznīcā. 1745.

jūniju, ornamentētā kartušā kaligrāfiski uzrakstīto tekstu iekļaujot gleznojuma kompozīcijā. Abu šo gleznojumu autori nav zināmi, taču nav šaubu, ka tie pieder dažādu mākslinieku otai.

• Gleznā "Sv. Rozālija" vairāk jūtama meistara amatnieka roka. Diagonāli izkārtotajā kompozīcijā, kuras centrālais motīvs ir Sv. Rozālijas kronēšana ar Kristusbērna rokām, formas ir shematizētas, apjoms "pieplacināts", lielāku nozīmi piešķirot līnijai un nobeigtiem, stingri iezīmētiem krāsu laukumiem. Atsevišķus kompozīcijas elementus — paralēlas darbības ainas — nodala mākoņu vāli. Taču šādu vienlaicīgu vairāku darbību vizuālu atveidojumu, kas tik raksturīgs primitīvismam, šoreiz tik viennozīmīgi iztulkot nevar. Gleznas autors, kaut arī viņš acīmredzot nāk no provincē praktizējošiem meistariem amatniekiem, neapšaubāmi ir noteiktu kompozīcijas paraugu pazinējs, kas apguvis baroka glezniecības formālo valodu. Tā kā dominikāņu ordeņa centrs atradās Pasiene un Eversmuiža bija netālu no tās, tad iespējams, ka šis gleznotājs bijis saistīts ar Pasienes dominikāņiem.

Gleznotājs "Sv. Pētera" pusfigūru iekomponējis sarežģītā, ornamentālā ielogojumā un gleznai izvēlējies motīvu, ko mēdz dēvēt par "Sv. Pētera žēlabām". Viņš to aptvēris ar daudznazīmīgām detaļām, kuras alegoriski pauž dažādas līdzības un atgādina 17.—18. gadsimta mākslas vēsturē tik raksturīgo emblemātisko kompozīciju valodu. Šo ietvaru veido konkrētu un vienlaikus netverami mainīgu ainavas motīvu sapludinājums — ūdenskritums, trauslu koku aprises, zemes virsmas faktūras fragmenti. Tam blakus — Sv. Pētera atribūti — grāmata, atslēgas, tīklus

un retākas līdzības atgādinoši motīvi — modrības simbols gailis, sasists un vesels spogulis. Šī ap centrālo ainu lokveidā izkārtotā kompozīcija ir laikabiedram saprotams sarežģīts alegorisks stāstījums, ko vēl papildina uzraksts "SPECULUM" un kartušā ietvertais dāvinājuma teksts. Pats apustuļa atveidojums atgādina baroka glezniecībā bieži redzētas kompozīcijas, motīvs atsauc atmiņā Boloņas skolas gleznotāja Gvido Reni (1575—1642) darbu "Sv. Pēteris".<sup>126</sup> Sāļīdzinot abus Eversmuižas gleznojumus, "Sv. Pēteris" ir formās paciets, lineārs, taču tā autors meistarīgāk modelē formas, sabalso krāsziedu, kopnoskaņu orientējot uz dzidri sātā un gaiši zilā dzīvespriecīgu kontrastu. Atsevišķās darba daļās parādās ne tikai vēlā baroka tradīciju pārzināšana, bet arī rokoko tuvas ieskaņas (ornamentālie motīvi).

Viens no interesantākajiem 18. gadsimta vidus gleznojumiem meklējams nelielajā Pušas katoļu baznīcā, kura savulaik bijusi saistīta ar jezuītu darbību tā sauktās Šadursku misijas ietvaros. Šīs baznīcas vecā altārglezna "Sv. Trīsvienība" nākusi no pašas pirmās baznīcas, kura celta 1743. gadā.<sup>127</sup> Šajā laikā tapusi arī daļa no kokā grieztā iekārtas ansambļa. Vecā altārglezna katoļu dievņamos bieži sastopamo Sv. Trīsvienības sižetu rāda izvērstā variantā. Darbība te attēlota debesu un zemes sfērās, kuras šķir mākoņu vāli. Šī kompozīcija risināta dinamiskās, gleznieciskās formās, apjomi būvēti precīziem, izsvērtiem triepieniem, gaišais koptonis apvieno spožos, piesātinātos akcentus. Tas īpaši izceļas tērpu materiāla un faktūras atveidojumā — bruņu metāliskā, vēsā uzplaisnījumā iepretī garīdznieku kapas smagajam, silti

Puša



Altārglezna "Sv.  
Trīsvienība" Pušas katoļu  
baznīcā. 18. gs. vidus.



Indricas katoļu baznīcas altārglezna "Sv. Marija Magdalēna". 18. gs. vidus.

zeltītajam brokāta drapējuma spožumam vai kardināla tērpa piesātinātajam sarkanajam tonim. Katrā ziņā šis darbs liecina par profesionālu prasmi pārliecinoša koptēla veidošanā. Autors arī šajā gadījumā nav zināms, iespējams, viņš nāk no jezuītu mākslinieku vidus, kuri darbojušies Daugavpilī. Ar šo darbu viņš atstājis spožu vēlā baroka eiropeskās glezniecības paraugu, kas varēja kalpot par ierosinājumu vietējiem meistariem. Salīdzinot ar Eversmuižas Sv. Pētera gleznojumu, šī meistara rokraksts izceļas ar gleznieciskāku, krāsziēdā piesātinātāku formu veidojumu un precīzu, individualizētu personāža raksturojumu.

Blakus šiem profesionālu gleznotiem darbiem 18. gadsimta vidū ar atraisītu glezniecisko valodu izceļas arī "Sv. Marijas Magdalēnas" gleznojums Indricas katoļu baznīcā. Pašreiz tas ir pielāgots 18. gadsimta vidus sānu altāra retablam.<sup>128</sup> Kā jau minēts, arī šajā baznīcā ir darbojušies jezuīti, it īpaši 18. gadsimta vidū. Kas šo gleznu pasūtījis un kur tā sākotnēji atradusies, nav zināms. Tā var būt jezuītu mākslinieku gādāta vai arī pašu grāfu Plāteru ziedota viņu dzimtas celtajam vecākajam dievnamam Latgalē.

Šajā gleznā ir skatāma tradicionāla atribūtika, kas saistās ar Marijas Magdalēnas tēlu. Tā ir iekļauta pusfigūras gleznojuma kompozīcijā. Mākslinieks īpaši neakcentē grēku nožēlnieces sirdsēstu eksaltētās izpausmes, bet rāda elegantu, pret skatītāju puspagriezienā pavērstu dekoltētā tērpā ģērbtu dāmu, kas manierīgi tur ar rozēm apvīto krustu, ar otru roku viegli balstoties pret galvaskausu. Visai laicīgā noskaņa apliecina šī gleznojuma piederību "galantajam laikmetam", proti, rokoko. To akcentē arī vieglais,

Indricas katoļu baznīcas  
interjers.



**Meistaru amatnieku  
veikums**

dzīvespriecīgais krāszieds, sārto un zilo toņu saskaņa tērpā un gaišajos matos ievītajos rožu ziedos. Precīzais otas raksts formu modelējumā neslēpj savas pēdas, nevairās no pastoziem krāsu triepieniem, kas palīdz veidot formu. No visiem Sv. Marijas Magdalēnas atveidojumiem Latgales sakrālajā glezniecībā Indricas altārglezna izceļas ar netradicionālu ikono-grāfisko risinājumu un tipāža raksturojumu.

Vienlaikus ar šiem 18. gadsimta vidus gleznojumiem, kuros saskatāmas vēlā baroka un rokoko ieskaņu paralēles novada profesionālajā mākslā, tapuši darbi, kuri pārstāv meistarū amatnieku veikumu. Tas liek atcerēties plašo mākslinieciskās kultūras slāni, kurš Latgalē veido lielāko glezniecības mantojuma daļu, kalpojot par fonu atsevišķiem, spožiem vēsturisko stilu glezniecības paraugiem. Vietējo provinces mākslinieku darbu datējumu noteikt precīzāk neļauj to amatnieciskā izpildījuma īpatnības, nesakritība ar stilu mākslas periodizāciju. Atsevišķi raksturīgi motīvi, krāsu kompozīcija, ornamenta elementi, kas citkārt palīdz darbus datēt, šeit neder par orientieri, jo tiek atkārtoti gadu desmitiem pēc tam, kad tie kā jaunievements iepazīti Eiropas lielajos mākslas centros. Šis konservatīvisms nereti liek runāt par savdabīgu "ārpuslaika" dimensiju provinces mākslā, par nerēķināšanos ar jaunu ideju radītām pārmaiņām. Arī Latgales sakrālās glezniecības mantojumā gleznu atribūcijai bieži vien pieturas punkts meklējams saistībā ar noteiktu vēsturisku faktu, ar ziņām par paša dievnama likteni. Indricas baznīcā par tādu var uzskatīt sānu altāru veidošanu 18. gadsimta vidū. Tad vienam to retablam, jādodomā, pasūtīta vecā altārglezna

"Kristus kristīšana". Šobrīd te saglabājies cits vēlāk gleznots šīs Latgalē populārās kompozīcijas variants. Tā autors, atbilstoši savai amatnieciskajai prasmei, izvēlējies arī izteiksmes līdzekļus, akcentējot līniju, plakni, lokālo krāsu laukumu dekoratīvātāti. Tomēr darbs liecina, ka šis 19. gadsimta pirmā ceturkšņa meistars pazīst šāda sižeta kompozīcijas tradicionālos paraugus vai to variantus, kuri radīti jau Renesanses laikā. Tāds pats sižeta risinājums bijis jau Andrea Verokio (1435—1488) pēc 1470. gada gleznotajā Kristus kristīšanas ainā. Šis darbs atrodas Ufici galerijā Florencē. Indricas gleznas autors šo kompozīciju pārstāsta savas prasmes līmenī. Vēl tālāk no pirmavota atkāpies gleznotājs, kura darbs savulaik atradies Ambelu katoļu baznīcā.<sup>129</sup> Viņa traktējumā "Kristus kristīšana" jau pietuvojisies tautas mākslas pasaulei, iezīmējot galējo robežu šajos profesionālās mākslas impulsu pārveidojumos.

Indricas baznīcā vēl 1832. gadā otrajā sānu altārī atradusies glezna "Sv. Helēna",<sup>130</sup> kura šobrīd no-mainīta ar Dievmātes gleznojumu. Pēc 1832. gada ziņām tas bijis novietots pašā altāra centrā, "uz audekla gleznota, skaistā, no ķerubiem veidota kokgriezuma ierāmējumā".<sup>131</sup> Šis Indricas Dievmātes gleznojums arī pieder 18. gadsimta vidum. Pēc nostāstiem tas tapis kā Krāslavā glabātās gleznas "Brīnumdarītāja Dievmāte" kopija, kura Indricā nokļuvusi pēc jezuītu pārcelšanās uz šejieni no Krāslavas 18. gadsimta vidū. Tās oriģināls savulaik pārvests uz Krāslavu, jezuītiem pārceļoties uz turieni no Tērbatas (Tartu), bet tā pēdējā atrašanās vieta bijusi Izvaltas baznīca, kur glezna gājusi bojā otrā pasaules



Glezna "Kristus  
kristīšana" Indricas katoļu  
baznīcā. 19. gs. sāk.

kara laikā.<sup>132</sup> Kopijas autors pieturējies pie visai po-  
pulārā Dievmātes atveidojuma, vairoties no pārāk lai-  
cīgas noskaņas, atšķirībā no "Sv. Marijas

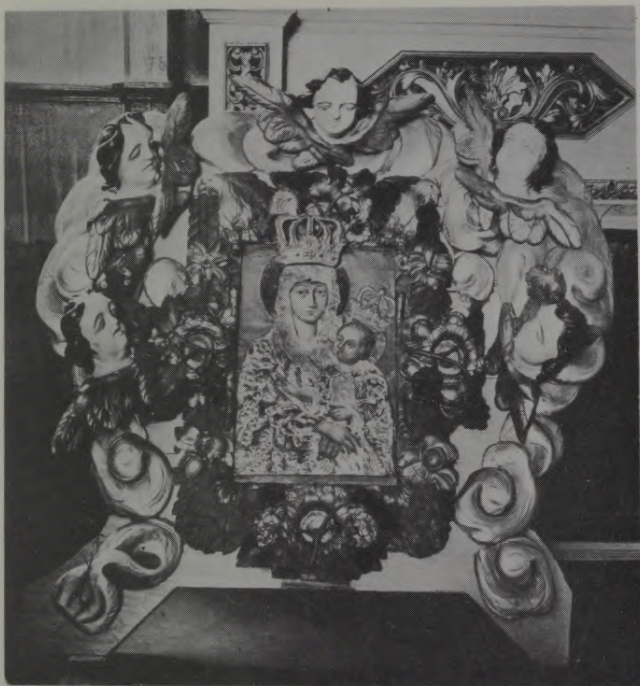


Magdalēnas" gleznotāja un nav tajā atveidojis raksturīgas detaļas, kuras varētu liecināt par noteiktu laikmetu. Korektais izpildījums pieder pie provinces

Glezna "Kristus kristīšana"  
Ambeļu katoļu baznīcā.  
19. gs. RPM.

viduslīmeņa glezniecības, taču darbs ir interesants kā noteikta ikonogrāfiskā tipa Latgalē zināmais senākais paraugs. Kompozīcijas pirmavots meklējams Romā, Sv. Marijas Lielajā bazilikā, un tas pieder pie tā saucamās Sniega Dievmātes gleznojumu virknes, kuras atveidi sastopami arī citās Latgales baznīcās un ir populāri tuvākajās katoļu zemēs. Baroka laikā Polijā tas ir bijis viens no baznīcas vadības īpaši ieteiktajiem Dievmātes attēlojuma veidiem, lai mākslinieki pārāk brīvi neieslīgtu "pasaulīgās" noskaņās. Šis Dievmātes gleznojums liek atcerēties leģendu par brīnumaino parādību Romā 4. gadsimtā — sniega uzsnigšanu vietā, kur pēc tam celta Sniega Dievmātes baznīca. Gleznojuma kompozīcijā ir ļoti raksturīgs īpašais Sv. Marijas žests.<sup>133</sup>

Daudzveidīgāk un plašāk vēsturisko stilu paraugu traktējumu Latgalē parāda 18. gadsimta trešā ceturkšņa glezniecības mantojums. Tā raksturīgākās iezīmes uzskatāmi atklājas nelielajā Gurniešu kapličā, kas atrodas netālu no Nīdermuižas. Tur, spriežot pēc arhīva materiāliem, glabāta visai plaša gleznu kolekcija un vēl joprojām blakus apgleznotajai siluētgriezuma iekārtai skatāms interesants grafikas darbu krājums. Vairums gleznu ir iznīcinātas, starp palikušajām interesantākais ir nelielais audekls ar Sv. Antonīna — Florences bīskapa — atveidu. Šis sižets ir reti sastopams ne tikai Latgalē, bet sakrālajā glezniecībā vispār. Arī līdzīga kompozīcija nav bieži redzēta. Gleznā parādīta virkne paralēlu darbību, kuras citu no citas nošķir un vienlaikus ietver fantastisks sārts plūstošs rokajveida motīvs, atgādinot šī ornamenta variāciju sarežģīto telpisko risinājumu franču



mākslinieku grafikās. Darbības jēgu paskaidro uzraksti, kas pavada atsevišķas norises. Svētais un ar viņa dzīvi saistītie notikumi grupēti, neievērojot reālās telpas loģiku. Figūras palielinātas vai samazinātas pēc to saturiskā nozīmīguma — Sv. Antonīns gleznas centrā ir īpaši izcelts, bet brīnumainas liecinieks, kas piedalās laicīgo zemes augļu un garīgo vērtību samērošanā, viņam blakus, kaut arī atrodas priekšplānā, attēlots daudz mazāks. Arī Dievmātes un Krustā sistā

Indricas katoļu baznīcas  
altārglezna  
"Brīnumdarītāja  
Dievmāte". 18. gs. vidus.



Glezna "Sv. Antonīns"  
Gurniešu kapličā.  
18. gs. 60.—70. gadi.

motīvi, kuri pavīd gaišo debesu spraugās starp rokaja vijumiem, pieder vēl citai telpiskajai dimensijai. No vienas puses, glezna kompozicionāli atgādina ikonu



glezniecības tradīcijas ("dzīves ainu" rindojums, nosacīta telpiskā kārtojuma sistēma, ornamentāls, dekoratīvs plaknes risinājums), no otras — tā

Glezna "Aušras vārtu Dievmāte" Ambeļu katoļu baznīcā. 19. gs. sāk. RPM.

nepārprotami liecina par noteiktu vēsturiskā stila laikmetu. Turklāt uz to attiecināmi ne tikai ornamentālie motīvi, bet arī gleznojuma daudzvārdīgā, moralizējošā retorika, kas, krāšņi plaukusi barokā, pāriet rokoko mantojumā. Tādējādi šī nelielā glezna raksturo veselu slāni vietējā mākslinieciskajā kultūrā — tā atrodas uz robežas starp kristīgās baznīcas Austrumu un Rietumu tradīciju pasauli, uz robežas starp profesionālo stilu mākslu un "ārpuslaika" primitīvu. Šādu motīvu un laikmetu sajaukumu uzskatāmi apliecina kāds cits darbs no nelielās lauku baznīciņas Ambeļos.<sup>134</sup> Dievmātes atveidojums te ietverts ornamentālu kartušu lokā. Tajās sīki izstāstīti ar gleznu saistītie brīnumainie atgadījumi, kā arī parādīta karmelītu mūku ordeņa atribūtika. Kartušu ornaments — pieplacinātu, pārveidotu un tomēr rokajam līdzīgu motīvu virkne vedinātu šo darbu datēt ar 18. gadsimta trešo ceturksni. Tomēr šī it kā vienmēr drošā laikmeta saistība ar noteiktiem dekoratīviem motīviem neder, sa-skaroties ar primitīva mākslas parādībām, kāds ir šis gleznojums. Gleznojuma raksturs neļauj arī tik ātri noteikt šī motīva ikonogrāfisko piederību. Tikai salīdzinot mazāk pazīstamus gravīru un gleznu paraugus, var secināt, ka Ambeļu glezna pieder Lietuvas baznīcā īpaši godātās "Aušras vārtu Brīnumdarītājas Dievmātes" tipam, kura popularizēšanā daudz darījuši Viļņas karmelīti. Provinces meistara rokās, kas to gleznojis, acīmredzot nonācis iespiests grafikas paraugs. "Aušras vārtu Dievmātes" kultu radījuši Viļņas karmelīti, un tā izplatību veicinājušas atkārtoti iespiestās grafikas lapas. Viena no tām — 1796. gadā izlaistā — Viļņas meistara Ignācija Karengas darbs, kuru



Witrunek B. H. Benay w Witlev nad Vltava  
 Brana przy Kosciele W W 66. Karmelitan  
 Bozych laskami stynacy

M. Pčicka gravira "Aušras  
 vartu Dievmate". 1801.

vienkāršotā versijā 1801.gadā atkārtojis gravieris Maurīcijs Pčickis. Šī gravīra tad arī ir likta Ambelu gleznas kompozīcijas pamatā, un tas ļauj precizēt šī darba datējumu, kā arī ilustrē provinciālās vides novēloto reakciju uz stilu mākslas parādībām,<sup>135</sup> tāpēc 18. gadsimta trešā ceturksņa vietā te jārūnā par 19. gadsimta sākumu.

18. gadsimta otrajā pusē turpinās iepriekš iezīmētā glezniecības tradīciju veidošanās. Daļa darbu, kas atrodami Latgalē, saistās ar vispāreuropeisko stilu mākslas tradīciju un, kaut gan novēloti, tomēr atbalso secīgu vēsturisko stilu miju. Otrā daļa piesaista uzmanību ar atklātu primitīvu paņēmieni izmantošanu. Un pa starpām nomanāms vienam vai otram lokam tuvāks risinājums. Lielāko dievnamu gleznu kolekcijām līdzās liekami nelielo lauku baznīciņu krājumi, kaut arī kā vieni, tā otri vairs pilnībā neatspoguļo kādreizējo gleznu bagātību Latgales dievnamos. Tieši mazajās baznīcās nereti saglabājušies novada mākslas vēsturei nozīmīgi darbi, jo lielie dievnami biežāk pārbūvēti, to iekārtas nomainītas.

No 18. gadsimta otrās puses stilu mākslas mantojuma arī altārgleznu starpā atrodami vairāki iezīmīgi darbi. Viens no tiem — "Sv. Janvārijs" — glabājas Aglonas katoļu baznīcā. Tā izcelsme un nokļūšanas ceļš šai dievnamā ir neskaidrs. Redzams, ka glezna pielāgota sānu altārim, bet sākotnēji tā bijusi paredzēta citai vietai. Arī šī darba sižets ir reti sastopams un ne tikai Latgalē vien. Biskaps — kristiešu moceklis — ir gleznots pēc ikonogrāfijas tradīcijām, kuru veidošanās galvenokārt attiecas uz šī katoļu svētā darbības vietu — Neapoli<sup>136</sup> un tās apkaimi. Tur saglabātas



arī viņa relikvijas. Šī Aglonas glezna ir vēlā baroka  
laika mantojums ar visām tam raksturīgajām iezīmēm —  
ar ekspresīvu diagonālu kompozīciju, gleznieciskām

Sānu altāra glezna "Sv.  
Janvārijs" Aglonas  
bazilikā. 18. gs. otrā puse.

formām, koptoņa dominanti. Tajā pašā laikā arī šajā darbā ir iekļauta virkne atsevišķu ainu ar svētā mocekļa dzīvesstāsta epizodēm, kas atgādina iepriekš minēto didaktiskumu un daudzvārdīgumu meistarū amatnieku darbos.

Līdzīga rakstura gleznojumi, kas ir tuvi stilu mākslai un kam tajā pašā laikā piemīt kāda provinciāla iezīme, saglabājušies Ambelu baznīcā. Iespējams, ka šīs gleznas kādreiz ir veidojušas daļu no plašākiem cikliem. Nelielais dievnams celts Plāteru īpašumā un par kapelu izmantots no 1782. gada.<sup>137</sup> No 18. gadsimta otrās puses te saglabājušies arī virkne dažādu autoru gleznojumu. Tie nav saistīti ar iekārtas priekšmetiem — altāri, kanceli vai feretronu, bet veido pie sienām brīvi izkārtotu gleznu kopu. Te atrodami gan primitīva darbi, kā iepriekš minētais "Aušras vārtu Dievmātes" gleznojums, gan amatnieciskas, bet profesionāli veidotas kompozīcijas, gan pietiekami korekti risināti baroka stila glezniecības paraugi.

Baroka glezniecības tradīcijās attēlots jezuīts Francisks Ksaverijs. Dinamiskais, ekspresīvais gleznojums, piesātinātais krāszieds palīdz izcelt šīs personas raksturojumu. Pārdzīvojuma sakāpinātība līdz eksaltācijai, kas atspoguļojas asajos vaibstos, izriet no tēla būtības. Tā nav sprediķotāja ārišķīga spēle, teatrāla poza, bet tādas personības sūtības apliecinājums, kura ziedo sevi idejai. Šai gadījumā tā ir kristietības izplatīšanas misija vistālākajos pasaules nostūros, arī neaptveramajos Āzijas plašumos, kur šis jezuīts darbojies, sludinot evaņģēliju. Līdzīga saspringta, iekšēji koncentrēta noskaņa samanāma arī Sv. Jana Nepomuka tēlā. Viņa atveidojumam var-



Gleznā "Sv. Francisks  
Ksaverijs" Ambeļu katoļu  
baznīcā. 18. gs. otrā puse.

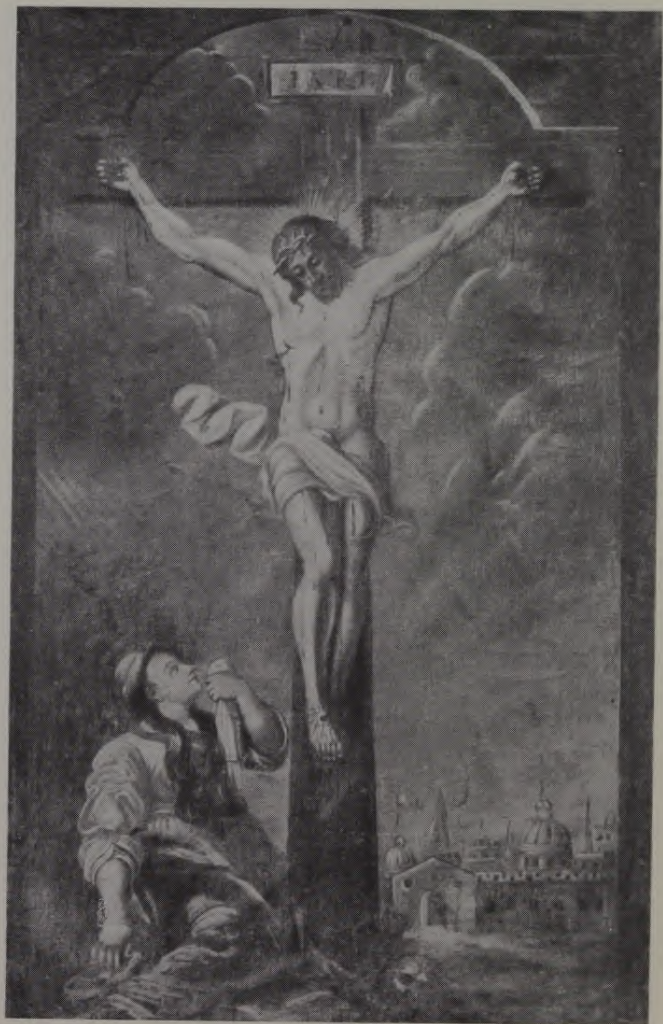


Glezna "Sv. Jānis  
Nepomuks" Ambeļu  
katoļu baznīcā. 18. gs.  
otrā puse.

būt piemīt nervozāka, kontrastaināka glezniecības formu valoda. Svētais tēlots lūgšanas brīdī altāra priekšā. Savukārt cits meistars, kurš šai baznīcai gleznojis kādu jezuītu svēto, savā darbā vairāk akcentē



Glezna "Sv. Stefans"  
Vārkavas katoļu baznīcā.  
18. gs. otrā puse,



Gleznā "Golgāta" Ambeļu  
katoļu baznīcā. 18. gs.  
otrā puse.



Glezna "Golgāta"  
Rožentovas katoļu  
baznīcā. 19. gs. sāk.



Glezna "Golgāta"  
Ambeļu katoļu baznīcā.  
18. gs. RPM.

amatniecisku pieeju — viņš izmanto jau pazīstamo formu pārveidojumu, vairāk uzticoties līnijas un plaknes valodai, kā arī vienlaicīgas darbības apvienojumu,

blakus liekot gan mūku, gan pārdomu brīdī tvertu karalisku personāžu, gan zārku ar mirušo un visbeidzot — jezuītu ordeņa monogrammu. Arī šis gleznojums ir daudzvārdīgs, taču rūpīgi nostrādāts, notikumi izklāstīti loģiskā secībā līdzīgi ikonu "dzīves ainu" vēstījumiem.

Salīdzinājumā ar Ambeļu baznīcā esošajām gleznām, to saspringto dinamiku atraisītāks, vieglāks, bet arī virspusīgāks liekas Vārkavas baznīcā saglabājies Sv. Stefana gleznojums. Tā autors profesionāli strādājis vēlā baroka tradīcijās, un, iespējams, kādreiz šajā baznīcā bijis plašāks viņa veidots gleznu cikls, no kura palicis tikai šis gleznojums ar diagonālā kustībā pa debesu fonu viegli slīdošu diakonu — kristiešu mocekli. Salīdzinot ar šo gaišo gleznojumu Vārkavas baznīcā, Ambeļu dievnamā atrodama "Golgātas" aina ar Sv. Mariju Magdalēnu krusta pakājē tikai atbalso baroka glezniecības dinamiku, ekspresiju un krāsainību. Par baroka ietekmi liecina Kristus ķermeņa saspringtība, asi drāpētā gurnauta plīvojošā kustība, radiāli skrejošie svēdraīnie mākoņi un Sv. Marijas Magdalēnas bagātīgi drāpētais tērps. Tā pati kompozīcija atkārtota 19. gadsimta sākumā gleznotajā Rozentovas baznīcas gleznā — tikai tur jau ir cits laikmets, proti, klasicisms, kas radījis rimtāku, statiskāku noskaņu bez kāpinātām emocijām. Jāpiezīmē, ka šāda kompozīcija atrodama arī poļu mākslinieka Šimona Čehoviča (1689—1775) altārgleznā Sedlces draudzes baznīcā Polijā,<sup>138</sup> iespējams, ka šo motīvu viņš aizguvis studiju gados Itālijā, bet provinces meistari Latgalē acīmredzot iedvesmu smēlušies kādā gravīras lapā. Golgātas motīvs vispār ir ļoti populārs

**Pazīstamu kompozīciju  
variācijas**

Latgales katoļu baznīcu glezniecībā. 18. gadsimta otrajā pusē tā variantu, kuram grūti sameklēt noteiktu kompozīcijas prototipu, redzam kādā citā Ambeļu baznīcas bijušajā gleznā, kurā atveidota Sv. Marija un apustulis Jānis abpus krustā sistajam Kristum.<sup>139</sup> Šī meistara darbs liecina par stilu mākslas nākamo pārveidojuma pakāpi 18. gadsimta Latgales glezniecībā atbilstoši amatnieciskās, provinciālās vides diktētam vērtību samērojumam.

Līdzīga aina saskatāma arī citās lielākajās Latgales baznīcu gleznu kolekcijās, kur saglabājušies 18. gadsimta otrās puses darbi. Tajos pakāpeniski iezīmējas provinces vides absorbēto stilu mākslas iespaidu pārveidošanās — no noteikta vēsturiska laikmeta parauga līdz tā tulkojumam primitīvam raksturīgu izteiksmes līdzekļu valodā. To apliecina ne tikai katoļu baznīcās esošās gleznas, bet arī nedaudzi eksemplāri no bijušo uniātu dievnamu gleznu krājumiem dažos Latgales pareizticīgo dievnamos. No tiem īpaši izceļas Brodaižu un Ļauderu pareizticīgo baznīcu kolekcijas.<sup>140</sup>

**Uniātu baznīcas  
mantojums**

Ļauderos uniātu baznīcas iekārtas ansamblis, no kura saglabājušās atsevišķas daļas, veidots vietējo zemju īpašnieka A. Kublicka 18. gadsimta otrajā pusē celtajam vecajam dievnamam. 1760. gadā te jau darbojies uniātu priesteris, un baznīca uniātu draudzes rīcībā bijusi līdz 1839. gadam, kad tā pārgājusi pareizticīgo rokās. Tam sekojušas pārbūves un iekārtas pārveidojumi, kaut gan krietni daudz kas saglabājies no sākotnējā. Dievnams tiek bagātināts ar ikonām, taču netiek izmestas arī vecās gleznas un altāri.<sup>141</sup>

Par uniātu reliģisko ritu Ļauderu baznīcā liecina



vairāki gleznojumi. 18. gadsimtā tapusi "Madonna" iluzorā, gleznotā ietvarā ir profesionālas glezniecības paraugs, tā kompozicionāli atgādina itāliešu renesanses meistaru darbos sastopamos Dievmātes atveidojumus. Tiesa, Ļauderu "Madonnā" smalkais modelējums izteikts cietākās, kontrastainākās formās, poētiskās apgarotības un harmonijas vietā liekot asāku, saspringtāku noskaņojumu. Blakus šai gleznai atrodas 18.—19. gadsimta mijā gleznotie apustuļu pāri — "Sv. Pēteris un Sv. Pāvils", "Sv. Matejs un Sv. Bartolomejs" un "Sv. Eistāhijs un Sv. Tits", kas ir amatnieciskāki savā izpildījumā. Taču arī tie ir tuvāki

Glezna "Madonna"  
Ļauderu pareizticīgo  
baznīcā. 18. gs. beigas.



Ikona "Apustuļi Matejs un  
Bartolomejs" Ļauderu  
pareizticīgo baznīcā.  
18.—19. gs.

baroka mākslas tradīcijai nekā kanonizētajai ikonu  
glezniecībai, kuras 19. gadsimta paraugi skatāmi turpat  
blakus. No vecās uniātu baznīcas iekārtas saglabājies  
arī 18. gadsimtā gleznotais "Sv. Vakarēdiens". Sa-



tietības tradīciju saskarsmes robežas, kā arī no baroka nestajām izmaiņām pašā ikonu glezniecībā. Vietējos pareizticīgo dievnamos uzrodas rietumniecisko "katolisko" tradīciju iespaidā gleznoti darbi, turklāt daži no tiem bez šaubām ir vietējas cilmes. Latgales pierobežā, Augšzemes pusē, Kaplavas pareizticīgo baznīcā saglabājušies vairāki šādi paraugi. "Sv. Juris" un "Sv. Pēteris" datējami ar 18. gadsimta beigām, "Dievmāte" ar 19. gadsimta sākumu. Šajos darbos var saskaņot attālas ikonu glezniecības atskaņas detaļu raksturojumā. Sv. Jura atveidojumā tā ir formu stilizācija (zirgs), krāsu dekoratīvās valodas specifika, atsevišķi motīvi (it kā no pasakām ņemtais ikonu glezniecībai tuvais pūķa gleznojums). Tam blakus eiropisko baroka mākslas paraugu izmantojums pārlicinošajā, lakoniskajā un tajā pašā laikā ļoti dekoratīvajā kompozīcijā ar Sv. Pēteri. Abiem gleznojumiem ņemtas koka pamatnes, Sv. Pētera aizmugurē uzraksts liecina, ka 1789. gadā šo gleznu pasūtījuši krāslavieši Mihals Pjotrovskis un Ādams Spiridovičs. Abas gleznas tapušas vienlaicīgi, un, jādodomā, tās pasūtītas kādam vietējam meistaram Krāslavā vai netālajā Daugavpilī. Par to, ka tur bijuši gleznotāji, pie kuriem ar šādu pasūtījumu griezties, liecina arī ieraksti K. L. Plātera dienasgrāmatā 1746. gadā. Tur pieminēts kāds gleznotājs, kas strādā Plāteru pusmuižā un ieradies tur no Daugavpils.<sup>142</sup>

Austrumu un Rietumu  
kristīgās baznīcas  
tradīcijas

Par Austrumu un Rietumu kristīgās baznīcas mākslas tradīciju saskarsmes turpinājumu vēlākā laikā liecina arī Kaplavā esošais "katoliskais" Dievmātes atveidojums. Kāds 19. gadsimta sākuma gleznotājs te izmantojis pareizticīgo dievnamiem neierasto



Glezna "Sv. Juris"  
Kaplavas pareizticīgo  
baznīcā. 18. gs. beigas.



Glezna "Sv. Pēteris"  
Kaplavas pareizticīgo  
baznīcā. 1789.

audekla pamatni, uz kuras pilnā augumā uzgleznojis tādu Sv. Mariju un Kristus bērnu, kādus tos biežāk parasts skatīt katoļu baznīcās. Šo amatniecisko, pašsauto gleznojumu sedz metāla riza.

Lielākā daļā Latgales baznīcās esošo 18. gadsimta otrās puses gleznu neaplicina saistību ar konkrētiem vietējiem mākslas centriem vai darbnīcām, kur strādājuši amatnieki vai ieceļojušie profesionālie meistari. Arī Indricas baznīcai šajā laikā varēja pasūtīt gleznu kādam vietējam — Krāslavā vai Daugavpilī dzīvojošam — meistaram, taču par autoru, kas 18. gadsimta beigās gleznojis "Sv. Helēnu", ziņu nav. Glezna bijusi paredzēta sānu altāra retablam,<sup>143</sup> un tās veidojumā jūtama noteikta stila laikmeta paņēmieni pārzinātāja profesionāli skolotā roka, tajā pašā laikā — arī mazliet virspusējs formu pārveidojums, veikli atkārtot noteiktas kompozīcijas shēmas. To rāda vispārinātais apjomu ieskicējums, rūpīgi izzīmētās grafiskās detaļas raksturīga ideāltipa vaibstu atveidojumā.

Līdzīgas iezīmes saskatāmas arī vairākos pārnēsājamos procesiju altāros jeb feretronos, kur nereti šādas kompozīcijas gleznotas arī uz koka pamatnes. No tiem var minēt Malnavas baznīcas feretronā gleznoto Dievmāti un Briģu katoļu baznīcas "Rožkroņa Dievmāti". Par to, kad šīs gleznas būtu bijušas pasūtītas, ziņu nav. Līdzīgi Sv. Helēnas atveidojumam arī te radītas viegli uztveramas dekoratīvas, diezgan veikli uzgleznotas kompozīcijas, taču bez īpaši izvēsta telpas un vides apcerējuma vai dziļa tēla raksturojuma. Gleznieciskā valoda, krāsziens ir korekts, bet atturīgs.

Šim pašam lokam pieder arī gleznas no Raipoles baznīcas vairākkārt mainītās iekārtas. Tās saglabājušās no iepriekšējiem dievnama ansambļiem. Tā ir altārglezna "Dievmāte ar Kristusbērnu" un feretrona gleznojums. Vēl 1839. gadā šajā baznīcā sakristeju dekorējuši "četri gleznojumi uz audekla".<sup>144</sup> Taču 1699. gadā dominikāņu iedibinātās filiālbaznīcas vietā Borhu īpašumā celtā un 1779. gadā iesvētītā dievnama ēka un tā iekārta pieredzējusi bargus laikus, kad daudz kas pazaudēts. 1861. gadā vecā Raipoles baznīca ir bijusi "pavisam vecs, lietošanai nederīgs, ar salmiem apjums "šķūnis". 1868. gadā tā tiek likvidēta reizē ar draudzi, bet baznīcas iekārta tiek pārvesta uz Zilupi (iespējams, uz Saveļinkiem). Tikai pēc ilgiem pūliņiem, griežoties personiski pie imperatora Aleksandra II, katoļi dabū atļauju jaunas kapelas būvei.<sup>145</sup> Dokumentos nav uzrādīts, kas no vecās baznīcas iekārtas saglabājies līdz jaunā dievnama darbības sākumam. Daļa tagadējā centrālā altāra kokgriezumu, tāpat kā jau pieminētā altārglezna, varētu būt no 1779. gada iekārtas.

#### Gleznu noformējums katoļu baznīcās

Atšķirībā no iepriekš aplūkotajiem Dievmātes gleznojumiem Raipoles "Dievmātei ar Kristusbērnu" baznīcas vēsturē atrodama vismaz aptuvena norāde uz datējumu. Pie šī darba nākas pakavēties ilgāk, jo tas ir iezīmīgs ne tikai kā tipisks sava laika noteikta glezniecības loka paraugs, bet tas uzskatāmi parāda arī visai bieži sastopamu gleznu noformējumu katoļu baznīcās. Šādā aspektā glezna ir tikai daļa no kopējās kompozīcijas, ko papildina dažādi materiāli un naturālas detaļas, "aptērpjot" gleznoto tēlu, liekot tam rokā tveramus, īstus priekšmetus. Raipoles gleznu



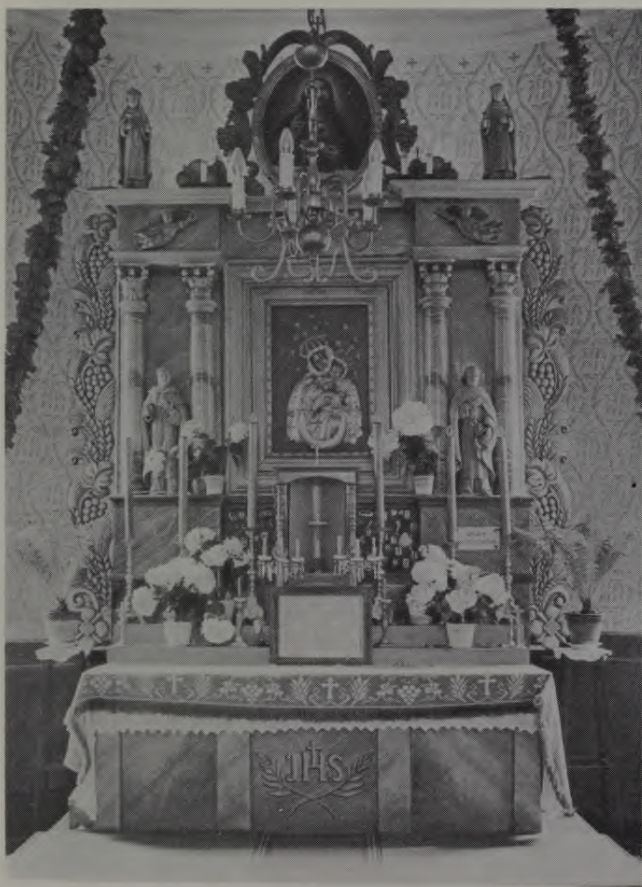
daļēji sedz audekls, virs kura ir metāla aplikācijas, Dievmātes stāvu bagātīgi rotā barokāliem ornamentiem greznots metāla tērps. Atklātas ir tikai Dievmātes

Glezna "Sv. Helēna"  
Indricas katoļu baznīcā.  
18.—19. gs.



Feretrone glezna "Diev-  
māte" Malnavas katoļu  
baznīcā. 18. gs. otrā puse.

un bērna sejas un rokas, un tāpēc nav iespējams  
gūt priekšstatu par visu gleznu kopumā. Jāpiebilst,  
ka Latgalē šāds gleznojumu noformējums, kas aso-

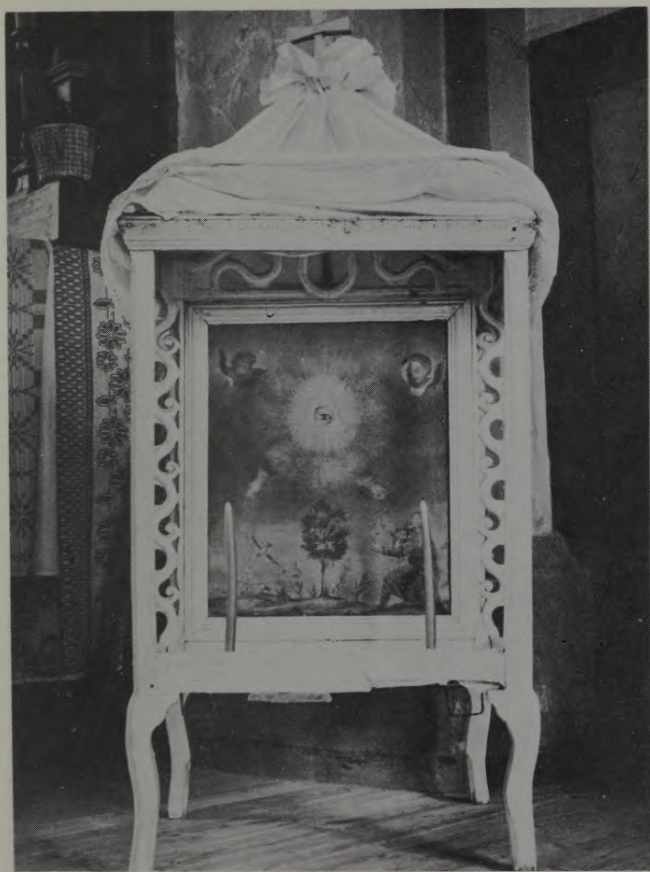


ciējas ar slāviskajām tradīcijām, proti, ar ikonu "ietērpšanu" metālkalumos, parasti pieder pie amatnieciska rakstura darbiem. Tie sastopami ne tikai

Raiķoles katoļu baznīcas altāris.

18., bet arī vēl 19. gadsimtā, kad dažkārt ar metāla rizu daļēji aizklāj visnotaļ nozīmīgus profesionālu meistarū darbus, kā tas ir Krāslavas katoļu baznīcā. Tur sānu altārī, tērpta rizā, atrodas pazīstamā poļu meistara Juzefa Peškas (1767—1831) 1824. gadā gleznotā "Čenstohovas Dievmāte". Jāpiebilst, ka arī šīs sudrabā kaltās rizas vecākām gleznām var būt vairākkārt nomainītas. To darīja, ja metāla ietērps bija nolietojies. Jauna riza varēja tikt pasūtīta arī tādā gadījumā, ja vecā bija izmantota par dārgu ķīlu vai ziedojumu karu un posta gados cietušo dievnamu sakopšanai.

Raipoles gleznu krājumā otra raksturīga iezīme ir saistīta ar jau minēto feretrona gleznojumu. Tajā provinces meistarū darba stils un paņēmiens ir apvienoti ar noteiktu ikonogrāfisko tradīciju. Šī procesiju altāra kompozīcijā izmantots abpusēji apgleznots audekls. Tā vienā pusē attēlotā "Dievmāte" sabalsojas ar Renesanses meistarū iedibināto ikonogrāfisko tipu, tikai tās vaibstos, tāpat kā Ļauderu baznīcas uniātu "Madonnas" gleznojumā, ir vairāk saspringtības un asu līniju. Feretrona otrā pusē attēlota emblemātiska kompozīcija. Šāda satura iezīmes varēja atrast, analizējot profesionāla meistara gleznu "Sv. Pēteris" Eversmūižā. Te, Raipolē, daudz amatnieciskākā rok-rakstā no emblemātiska satura paraugiem nepārprotami pārņemta visa pamācīgā aina. Pasaules norises un kārtība daudznozīmīgā līdzību valodā iešifrēta ap visuredzošās "Dieva acs" jeb Glorijas motīvu kompozīcijas centrā. No "Dieva acs" nāk svētība gan cilvēkiem, gan dzīvai radībai. Šī motīva retoriskajā tonī un daudzvārdīgajā darbības izklāstā atspoguļojas



tās baroka laika tradīcijas, kuras savdabīgus vaibstus ienesušas arī citu Latvijas novadu sakrālajā mākslā (Kurzemes baznīcu kokgriezumi un gleznojumi Les-

Emblemātiska satura feretrona glezna Raipoles katoļu baznīcā, 18. gs.



Glezna "Sv. Pētera asara"  
Vārkavas katoļu baznīcā.  
19. gs. sāk.

tenes, Gaiķu u. c. dievnamos). Raipoles feretrons liecina, ka Latgalē tās var būt iedzīvinātas krietni vēlāk — 18. gadsimta otrajā pusē.



Latgalei raksturīgo ceļu no profesionālas, bet amatnieciski ievirzītas glezniecības līdz primitīvam raksturo vairāki Sv. Pēterim veltīti gleznojumi, faktiski vienas

Glezna "Sv. Pētera asara"  
Gurniešu kapličā. 19. gs.

kompozīcijas dažādi varianti 18. gadsimta otrās puses un 19. gadsimta sākuma meistaru darbos. Kāds no tiem atrodams Vārkavas baznīcā, un tā sižetam autors izvēlējies "Sv. Pētera žēlabu" jeb "Sv. Pētera asaru" motīvu, ko savos darbos interpretējuši izcili Eiropas baroka laika meistari. Latgalē tas pazīstams jau no iepriekš aplūkotās gleznas Eversmuižas baznīcā. Pie tā savulaik strādājuši gan jau pieminētais G. Reni 17. gadsimta otrajā ceturksnī, gan pirms viņa — 1595. gadā šo motīvu izvēlējies El Greko (1541—1614).<sup>146</sup> Vārkavas meistara darbs, lai arī ar jūtām amatnieciskām iezīmēm, visumā iekļaujas profesionālo meistaru darbu kopainā. Tāda pati kompozīcija Gurniešu kapličā traktēta pavisam citādi. Tās sākotnējo ierosmi te var tikai nojaust, lai gan gleznotājs centies burtiski "pārcelt" nolūkoto paraugu uz savu audeklu. Taču, galīgi ignorējot formu uzbūves un telpisko apjomu risinājuma likumības, radies grotesks tēls, kas vienlīdz tāls kā stilu mākslas diktētajai gleznieciskajai valodai, tā primitīva nosacīti dekoratīvajam risinājumam. Šis darbs raksturo galējo pakāpi šādā paraugu "pārcēlumū" virknē.

**Primitīva paraugi  
baznīcu glezniecībā**

Savdabīgāku un iezīmīgāku līniju Latgales baznīcu mākslas mantojumā ienes konsekventa un atklāta primitīva paraugi. Tos raksturo izvērstas "paralēlās" darbības, blakus centrālajam motīvam kārtojot skaidrojošas ainas, absolūti ignorējot telpiskās perspektīvas likumības. Šāda pieeja visu apgleznoto virsmu pārvērš ritmizētā, ornamentālā dekoratīvu plakņu kompozīcijā. Šāda risinājuma klasisks paraugs no 18. gadsimta otrās puses saglabājies Savelīnku kapličā, kur gleznas "Sāpju Dievmāte" kompozīcijas cen-



trā likts "Pietas" motīvs, ap kuru kārtotas stingri no-robežotas Kristus dzīves ainas. Tās paskaidro uz-rakstu joslas. Košās, kontrastainās krāsas, rūpīgi iz-

Glezna "Sāpju Dievmāte"  
Saveljinku kapličā. 18. gs.

Lielo meistarību darbu  
lokalizējumi

strādātās detaļas, telpas nosacītais veidojums, tāpat kā "Sv. Antonīna" gleznojumā Gurniešu kapličā, liecina par savdabīgu pasaules uztveri arī provinces mākslā. Šie abi gleznojumi varbūt dod priekšstatu par iezīmīgāko, novada vietējām tradīcijām raksturīgāko.

18. gadsimta nogale, 90. gadi Latgales sakrālās glezniecības mantojumā būtiski jaunus vaibstus neievēl. Turpinās iepriekšējās tradīcijas, parādās pazīstami motīvi, ierasti risinājumi. Vēl vairāk — arī 19. gadsimta sliksnim pārķāpj iecienītāko ikonogrāfisko paraugu izmantojums, maz un lēni mainās gleznieciskā valoda. Sakrālajā glezniecībā nozīmīgākais ir tas, ka kopš šī laika ir zināmi gleznojumu autoru vārdi un darbiem ir iespējams uzrādīt noteiktus grafikas lapu pirmparaugus.

18.—19. gadsimta mijā šāds atskats uz Renesanses mantojuma sniegto pieredzi ieraugāms nelielajā Pilcenes dievnamā. Sānu altāra glezna "Madonna ar bērnu" tapusi ap 1800. gadu, tās kompozīcija spoģuļattēlā rāda Dižrenesanses meistara Andrea del Sarto (1486—1530) brieduma gadu darba "Madonna ar harpijām" (1517. g., Florence, Ufici galerija) kompozīcijas atkārtojumu. Te nedaudz pārveidotas detaļas — nav harpiju, vietām samainīti Sv. Francisks un Jānis Kristītājs, Marijas vaibstu klasiskā skaidrība pārtapusi vietējā vidē novērotā raksturā. Šis izmaiņas liecina, ka gleznas autors par paraugu izmantojis gravīras lapu.

Kāds paraugs, iespējams, rosinājis arī 1792. gadā gleznotā darba "Kristus apcietināšana" autoru J. M. Svirski, kura glezna agrāk atradusies Feimaņu baznīcā.<sup>147</sup> Tekstā uz gleznas minēta Puša. Var do-



māt, ka tā ir šī darba pasūtīšanas vai gleznošanas vieta. Kā zināms, Pušā darbojusies tā sauktā Šadursku jezuītu misija, un tur varbūt strādājuši jezuītu

Glezna "Madonna ar bērnu" Pilcenes katoļu baznīcā. Ap 1800. g.



J. M. Svirskā glezna  
"Kristus apcietināšana"  
Feimaņu katoļu baznīcā.  
1792. RPM.

gleznotāji. Abu baznīcu saistību netieši apstiprina dokumenti. 1814. gadā Feimaņu baznīcai divas gleznas, "labas otas" darbus, dāvinājis Ignācijs Šadurskis: "Kristus apcietināšanu" un "Noņemšanu no krusta".<sup>148</sup> Pirmā no tām identificējama ar šē minēto, dažkārt arī par "Kristus zaimošanu" saukto darbu. Tā dina-



miskajā, diagonāli risinātajā kompozīcijā pretstatīti gaišo un tumšo laukumu kontrasti, mierīgi plūstošās silueta līnijas Kristus tēlā disonē ar sabiezinātu ņir-

Glezna "Kristus un neticīgais Toms" Feimaņu katoļu baznīcā. 18. gs. 90. gadi. RPM.

bošu apjomu, saraustītām līnijām ap viņu. Pestītāja harmoniskajiem vaibstiem pretī liktas raupjās, pat groteskā leģionāru sejas. Tas liecina par baroka glezniecības paņēmienu pārzināšanu.

Līdzīgas iezīmes saskatāmas arī otrā, 18. gadsimta 90. gados gleznotā un Feimaņu baznīcai paredzētā darbā "Kristus un neticīgais Toms".<sup>149</sup> Iespējams, arī to Feimaņu baznīcai dāvinājis Šadurskis. Šīs gleznas kreisajā pusē ieslīpi iekomponēts Kristus stāvs ar brūcēm rokās, labajā — trīs vecāku apustuļu izbrīnā pieliektās galvas kontrastainā, asā izgaisojumā. Tas liek atcerēties analogu sižetu flāmu baroka meistara Pītera Paula Rubensa (1577—1640) mantojumā (Antverpene).<sup>150</sup> Tādas sakritības kā A. del Sarto gleznojumam ar Pilcenes altārgleznu gan te nav. Par tādu nevar runāt arī Preiļu baznīcā, kur Rafaela (1483—1520) pazīstamās gleznas "Transfigurācija" atsevišķus kompozīcijas motīvus 18. gadsimta beigās izmantojis feretrona gleznas autors.

Līdzās šādiem darbiem 18.—19. gadsimta mijā daudz plašāk izplatās meistarū amatnieku darbi, kuros turpinās baroka mākslā populāro ikonogrāfisko tipu izmantošana, tikpat kā neatsaucoties uz jauno stila laikmetu (klasicisma) vai strāvojumu (romantisma) nestajām pārmaiņām. Šo darbu vidū ir vairāki ar Dievmātes dzīvi saistīti gleznojumi.

Ar rizu daļēji klātā "Sv. Marijas kronēšanas" aina no Balbinavas baznīcas datēta ar 18. gadsimta beigām. Tās gleznojuma formu veidojumā saskatāma līdzība ar Raipoles un Malnavas feretroniem. Pietiekami populārs tajā laikā ir bijis arī "Rožkroņa Dievmātes" ikonogrāfiskais tips. Dievmāte parasti attēlota



kopā ar dominikāņiem — Sv. Dominiku un Sv. Katrīnu  
no Sjēnas. Šis labi pazīstamais sižets baroka tradī-  
cijām tuvā, dinamiskā formā skatāms Briģu katoļu

Ferrettona glezna "Kristus  
apskaidrošanās" Preiļu  
katoļu baznīcā. 18. gs. otrā  
puse.



Altārglezna "Marijas kronēšana" Balbinavas katoļu baznīcā. 18. gs. beigas.

baznīcas altārgleznā (ap 1800) un Feimaņu baznīcas gleznojumā.<sup>151</sup> Abos darbos trīsstūrveida kompozīcija variēta, to papildinot ar eņģeļu motīvu. 19. gadsimta sākuma gleznojumu starpā primitīva tradīciju atspulgu var atrast cita ikonogrāfiskā tipa — "Karmelas Dievmātes" gleznojumā Stiglovas baznīcā. Centrālo ainu ar Dievmātes, Kristusbērna un karmelītu ordeņa dibinātāja Simona Stoka atveidojumu skapulāra pa-

sniegšanas brīdī papildina turpat blakus esošās "pamācīgās" ainas ar laba un ļauna atmaksas atgādājumu.

Baroka glezniecības atbalsis saskatāmas arī 19. gadsimta sākuma sakrālās glezniecības mantojumā. Tās izpaužas vairākos stilu mākslas tradīcijām tuvos paraugos. Barkavas baznīcas "Sv. Marijas" dinamiskajam gleznojumam līdzās Balvu baznīcas vecā altārglezna "Bezvainīgā Jaunava Marija" (1819) rada statiskāku, mierīgāku noskaņu — kaut gan šis darbs ir tuvs baroka glezniecības tradīcijām, tomēr tas jau ļauj nojaust klasicisma glezniecības ietekmi.<sup>152</sup> Arī šajā laikā var atrast tiešu kompozīcijas prototipa patapinājumu no baroka meistarū mantojuma. Aulejas baznīcas sānu altārī gleznotā "Bezvainīgā Jaunava Marija" ir spāņu baroka laika meistara Bartolomeo Estebana Muriljo (1618—1682) darba kopija, kura oriģināls atrodas Prado muzejā.<sup>153</sup> Iespējams, ka šis darbs Aulejā nokļuvis ar jezuītu starpniecību, kuri ne tikai kalpoja baznīcā, bet bija arī šejienes zemju apsaimniekotāji.

Pārlūkojot 18. gadsimta otrās puses glezniecības mantojumu Latgales baznīcās, kaut arī tas ir krietni apjomīgāks par gadsimta pirmās puses glezniecību, te var iezīmēt tās pašas ievirzes, kuras izpaudās jau gadsimta sākumā. Šo glezniecību raksturo meistarū amatnieku darbu pārsvars, nereti tieša saskarsme ar primitīva pasauli. Vēsturisko stilu paraugi profesionālā izpildījumā sastopami reti, arī autoru loks joprojām anonīms. Atsevišķu meistarū vārdi vai noteikti Latgales mākslas centri atšifrējami tikai izņēmuma gadījumos.



Altārglezna "Bezvainīgā  
Jaunava Marija" Balvu  
katoļu baznīcā. 1819. RPM.



Visa 18. gadsimta ritumā sakrālajā glezniecībā dominē Sv. Marijas tēma, nedaudz mazāk populāras ir Kristus dzīves ainas un krietni retāk izplatīti apustuļu

Altārglezna "Bezvainīgā Jaunava Marija" Aulejas katoļu baznīcā. 19. gs. sāk.

atveidojumi. Reti atrodams ar kādu garīgo ordeni saistītas tematikas atspoguļojums. Šādu darbu vidū ir grūti sameklēt mazpazīstamu ikonogrāfisku risinājumu vai reti gleznotu sižetu. Šajā ziņā savdabīgākie ir Sv. Janvārija un Sv. Antonīna gleznojumi. Savukārt Dievmātes attēlojumā lielākoties sastopamas Hodegitrijas tipa variācijas, turklāt gan kanonizētajai Austrumu kristīgās baznīcas tradīcijai tuvās formās, kuras pazīstamākie prototipi katoliskajās kaimiņzemēs ir Čenstohovas, Pekarskas un tā sauktās Sniega Dievmātes gleznojumi, gan klasisko Renesanses un baroka glezniecības paraugu izmantojumā. Tie Latgales meistariem pieejami ar gravīru izdevumu starpniecību.

Kopumā, izvērtējot Latgales sakrālo glezniecību, jāatzīst, ka, par spīti tās mantojuma fragmentārisma un pieticīgajam apjomam, šis kādreiz tik krāsainās un dzīvās pasaules aprises šodien var saskatīt tās padzisušajos atspulgos. Kaut arī bieži vien ir jāšaubās par darbu rašanās laiku un piederību noteiktam dievnamam un kaut arī gleznu sliktā saglabātība apgrūtina to māksliniecisko vērtību analīzi, tomēr kopīgo attīstības ceļu var iezīmēt. Līdztekus monumentālajai glezniecībai un portretam arī Latgales sakrālajā mākslā var runāt par vēlā baroka tradīciju dominanti visa 18. gadsimta garumā. Arī te noteicošās ir vispāreuropeiskās, rietumnieciskās tradīcijas. Austrumu kristietības rītiem kalpojošā māksla gan ienes savu akcentu, taču būtiski neiespaido novada kultūras attīstību. Gadsimta vidū līdztekus amatnieciskai vēlā baroka glezniecībai sakrālajā mākslā ir atrodami arī rokoko motīvi, 18. — 19. gadsimta mijā tos nomaina klasicismu vēstoši akcenti.

Par Latgales muižām 17. gadsimtā saglabājies maz ziņu, arī 18. gadsimta liecības par to vēsturi, celtnēm un iekārtojumu ir visai skopas. 19. gadsimta otrās puses Latgales muižu kolekciju uzskaitījumā<sup>154</sup> minētas Līksnas, Ambeļu, Prezmas, Ciskādu, Kastires, Dlužņevas (Lūznavas), Varakļānu, Krāslavas, Koņecpoles un Riebiņu muižas, kā arī Andzelmuiža. To raibajos "kunstkameras" tipa krājumos blakus dažādām dzimtas relikvijām, dabaszinātnisku materiālu kolekcijām un arheoloģiskiem priekšmetiem atradušies arī mākslas darbi, to vidū 17. un 18. gadsimta portreti vai to kopijas. Šajās muižnieku rezidencēs gleznas lielāko tiesu bijušas izkārtotas kopā ar mantotajām stila mēbelēm, skulptūrām, gravīrām, lietišķās mākslas priekšmetiem, kas gadu desmitiem krājušies dzimtas īpašumā. Par speciālām gleznu izstādīšanai paredzētām telpām norādes atrodamas tikai atsevišķos gadījumos. 18. gadsimta sākumā Borhu dzimtas celtās vecās Preiļu pils koka ēkā, kura vēl 19. gadsimta 70. gados atradusies blakus jaunajai rezidencei, bijusi "milzīga zāle", kura glabājusi atmiņas par kādreizējo "dekorāciju" ar Livonijas ordeņa mestru ģerboņiem un portretiem.<sup>155</sup> Ap 1873. gadu arī 18. gadsimtā Šadursku dzimtas celtajā Malnavas pilī vēl bijusi speciāla telpa, kas "kalpojusi par portretu zāli". Jāpiezīmē, ka 19. gadsimtā tur nonācis Stefānijas Borhas mantotais Borhu dzimtas senču portretu krājums no Varakļānu pils.<sup>156</sup> Gleznu galerija, neminot, vai ar to domāts kolekcijas izkārtojums vai vienkārši kopējais darbu krājums, pieminēta arī Krāslavas pilī.<sup>157</sup> Citur portreti dekorējuši ēdamzāles (Varakļānu un Krāslavas pilī), salonus (Krāslavas pilī, Rozentovas

## Latgales muižu kolekcijas

Portreta glezniecība

muižā) vai arī gleznas bijušas izvietotas citās dzīvojamās telpās (Rēmeru dzimtipašumā Janopoles muižā, Šahno pārvaldītājā Juzefovas muižā, Plāteru īpašumā Kombuļmuižā, Šadursku — Zvirzīņu muižā, Soltanu — Prezmas muižā, Plāteru—Ziberģu — Līksnas pilī u. c.).<sup>158</sup>

Arī par 17.—18. gadsimta muižu gleznu kolekciju saturu ziņu ir maz. Skopajiem datiem, kas parādās 19. gadsimta nogales — 20. gadsimta sākuma novadpētnieciskajā literatūrā,<sup>159</sup> būtisks papildinājums nav atrodams arī apzinātajos arhīvu materiālos. Priekšstatu par to palīdz nedaudz paplašināt vienīgi arhīvu pārstāsts dažu Latgales muižnieku dzimtu atmiņu apkopojumos.<sup>160</sup> Šodien neiespējami noteikt, kāda loma šo kolekciju veidošanā bijusi vietējiem Latgalē dzīvojošiem vai uz ilgāku laiku te ieceļojušiem meistariem, cik daudz te ievests no ārzemēm, bagātāko Latgales muižu īpašniekiem viesošanās vai darījumu braucienos uzturoties Eiropas lielākajās pilsetās un pasūtīt vai nopērkot tur poļu, austriešu, franču vai itāļu gleznotāju darbus. Latgales muižnieku uzdevumā tos varēja savākt arī viņu pilnvarotas personas, starpnieki mākslas lietu iepirkumos un pasūtījumos. Par to, ka tāda prakse pastāvējusi, liecina grāfu Plāteru dzimtas arhīva dokumenti. Kazimiram Konstantīnam Plāteram šajā jomā pakalpojums sniedzis Polijas karaļa galma gleznotājs Antonijs Albertrandi (1732—1795).<sup>161</sup>

Fragmentāras ir arī ziņas par Latgales muižnieku gleznu kolekciju autoriem un par to, kādi glezniecības žanri te bijuši pārstāvēti. Par to liecina tikai atsevišķi rakstīti avoti. No 17. gadsimta mantojuma zināms

kāds pazīstamā flāmu gleznotāja Antonisa van Deika (1599—1641) darbnīcas meistara reliģiski mitoloģiska žanra gleznojums, kurš glabājies Juzefovas muižā, bet vēlāk nonācis Varšavas Sv. Jēkaba baznīcā. Šajā muižā bijusi arī kāda baroka laikmeta itāliešu meistara Salvatora Rozas (1615—1673) skolas gleznotāja darba "Sv. Jēkabs no Kompostellas" kopija.<sup>162</sup> Rēmeru muižā Janopolē savukārt glabājies 17. gadsimta "Dievmātes" gleznojums un kāda holandiešu meistara ainava.<sup>163</sup> 18. gadsimta gleznu krājumu vidū izceļas Plāteru dzimtas mākslas darbu kolekcijas. Vēlāk, 19. gadsimtā, postītajos un sadalītajos Kombuļu muižas gleznu krājumos minētas sīkāk neaprunātas "itāļu meistarību darbu kopijas",<sup>164</sup> bet plašākā gleznu kolekcija atradusies nozīmīgākajā šīs dzimtas Latgales rezidencē — Krāslavā. No 18. gadsimta relikvijām tur laikabiedru un 19. gadsimta pētnieku skatījumā īpaši izcelts vēsturiskās glezniecības paraugs, proti, Polijas karaļa galma gleznotāja M. Bačiarelli (1731—1818) darbs "Karalis Jans III pie Vīnes". Šī glezna, kuras sižets saistīts ar 17. gadsimta Žečpospolītas vēsturi un karaļa Jana III Sobeska veiksmīgi vadītajām cīņām pret turkiem Viduseiropas karalaukos, sasaucas ar šī paša gleznotāja veidoto darbu Varšavas Karaļa pils Bruņinieku zālei (1781—1786) un "Karaļa Jana III apoteozes" gleznojumu Krakovā Vavelas pilī. Krāslavas Plāteriem ir bijis iespējams iegūt no karaļa galma izcilākā gleznotāja šādu darbu, it īpaši tāpēc, ka grāfs Kazimirs Konstantīns Plāters ir bijis tuvs karaļa Staņislava Augusta Poņatovska galmam. Viņš bijis arī šī Polijas Apgaismības laikmeta monarha salonu — tā saukto ceturtdienu diskusiju dalībnieks.

**Galma gleznotāja  
darbs Krāslavā**

Dzimtas hronikā minēts, ka tieši K. K. Plāters ir šīs gleznas sižeta idejas autors. Viņš gleznu ieteicis pasūtīt arī karalim.<sup>165</sup> Krāslavas gleznas tālākais liktenis nav zināms. Var tikai piebilst, ka grāfu Plāteru—Zibergu aizgādībā esošajā Dvietes katoļu baznīcā Augšzemē vēl 1800. gadā atradusies M. Bačiarelli altārglezna, par kuru precīzākas ziņas nav saglabājušās un kura šobrīd ir zudusi.<sup>166</sup>

Dažādos literatūras avotos atrodamās fragmentārās liecības tikai pamatvilcienos iezīmē Latgales gleznu krājumu raksturojumu, norādot uz itāļu, poļu, holandiešu vai flāmu meistarū darbiem vai to kopijām šējenes muižu kolekcijās un parādot žanru daudzveidību, jo tajās ir pārstāvēta reliģiski mitoloģiskā, vēsturiskā un ainavu glezniecība. Tomēr laicīgās mākslas jomā Latgalē plašākais ir portretu glezniecības mantojums. Katrā no minētajām muižām (un ne tikai tajās) glabājušies vietējās aristokrātijas senču, tuvāku un tālāku radnieku portreti. Tie, kā liecina šo muižu īpašnieku pēcteču vai apmeklētāju atmiņu pieraksti, veido tādu portretu krājumu tipu, kas atspoguļo dzimtas un tās atzaru vēsturi. Tā, piemēram, Varakļānu pilī, pēc aculiecinieku ziņām, savulaik ēdamistabas sienas bijušas "bagātīgi nokārtas ar daudziem ģimenes portretiem, zem kuriem ar dzeltenu eļļas krāsu rakstīti slavinājumi senčiem".<sup>167</sup> Blakus šāda veida gleznu galerijām pastāvējuši arī plašāki un saturā izvērstāki portretu krājumi. Laikmeta etiķete plašāko kolekciju saturā paredz vietu arī valdnieku un valstsvīru portretiem. Zināms, ka pēc tradīcijas, kurai lielāko poļu magnātu portretu galeriju vēsturē var izsekot kopš 17. gadsimta, šajā portretēto

virknē tikuši iekļauti ne tikai sava laika un zemes ievērojamāko valstsvīru, bet arī baznīcas pārstāvju — bīskapu, pāvestu, tāpat Eiropas valdošo karaļnamu monarhu gleznojumi vai arī viņu portretu kopijas. Lie-lākā daļa no tiem parasti bijuši parādes portreti, tā-dējādi blakus noteiktas dzimtas vēstures, tās izcelsmes senuma un sazarotības pārskatāmam ap-licinājumam īpaši tikušas uzsvērtas arī portretu rep-rezentācijas funkcijas. Šiem portretu un gleznu galeriju izziņas un reprezentācijas aspektiem nereti pievienojas vēl viens, kas izceļ portretu galeriju kā ceremoniālā reprezentācijas rituāla sastāvdaļu, jo tās apmeklējums tiek iekļauts speciāli izstrādātā augstu viesu pieņemšanas rituālā. Par tik plašām kolekcijām Latgalē precīzu ziņu nav. Kaut kas līdzīgs, iespējams, bijis Krāslavas pils gleznu galerijā. Tomēr literatūrā var atrast norādes uz to, ka ne tikai plašākajos gleznu krājumos, bet arī pieticīgākās kolekcijās, piemēram, Šadurskiem piederošajā Zvirdziņu muižā pie Ludzas bijis "gaiši zilgani sidrabainā tonalitātē gleznots Krie-vijas valdnieces Katrīnas II portrets".<sup>168</sup> No šiem dar-biem Latgalē vairs nekas nav saglabājies.

Publicētās muižnieku dzimtu hronikas raksturo šo portretu un privāto gleznu krājumu likteni. Mākslas darbi no Latgales muižām gājuši bojā vēsturisku ka-taklizmu gados, no kuriem liktenīgākais bijis pirmais pasaules karš un revolūcija Krievijā. Par to spilgtu liecību sniedz Manteifeļu dzimtas atmiņu krājums. Ri-šards Manteifelis (1903—?), atceroties 1918. gada rudenī, kad šī jau izsenis ar Latgali saistītā muižnieku dzimta nolēmj pamest savus īpašumus, stāsta, ka viņiem šī vieta nozīmējusi ļoti daudz, tāpēc viņi no-

#### Kolekciju likteni

Latgales muižnieku  
portreti ārzemēs

lēmuši to atstāt tikai uz kādu laiku. Par zīmi, ka īpašnieki atgrieziesies, muižā atstāts viss vērtīgākais. Tur palikušas stila mēbeles, portreti, no kuriem īpaši vērtīgs bijis Annas Buturļinas (no krievu cilmes senčiem) un grāfienes Marijas Piperas (no zviedru cilmes senčiem) portrets, kā arī īpaši nozīmīgais Mihala Mantefēļa dzīvesbiedres "Annas, kas nākusi no Fitinghofu dzimtas, skaistais portrets".<sup>169</sup> Visas senču relikvijas vēlāk te ir gājušas bojā, jo muižas īpašnieki tikai pēc daudziem gadiem iegriezušies šajā pusē kā ceļotāji.

Daļa muižu kolekciju aizvesta līdzī, izceļojot arī citām dzimtām. Mājvietu radušas Lietuvas, Polijas, Ukrainas īpašumos, ar laiku tās pazudušas vai aizkļīdušas vēl tālāk pasaulē. Tā Juzefovas gleznu krājuma daļa izvesta uz Smoļensku, no kurienes tā nav atpakaļ atgādāta. Krāslavas pils portreti līdz ar nozīmīgākajām Plāteru dzimtas relikvijām 1916. gadā nonākuši Pēterburgā, bet muižā palikušie — iznīcināti. Maskavā bojā gājis arī Izabellas Plāteres-Zībergas portrets, kas kādreiz atradies Līksnā un kas dažādos avotos minēts vai nu par Džovanni Batistas Lampi (1751—1830), vai Polijā populārā portretista Jozefa Grasi (1758—1838) darbu.<sup>170</sup> Zuduši arī Veisenhofu dzimtas portreti un izputināti citi krājumi.<sup>171</sup> Papildu ziņas par šī laikmeta Latgales muižnieku portretu analogijām var atrast lietuviešu un baltkrievu pētnieku publikācijās. M. Matušakaites apjomīgajā pētījumā par 16.—18. gadsimta portreta vēsturi Lietuvā atrodami dati arī par Plāteru portretiem Telšu un Šauļu muzejos. Krāslavas saimnieku grāfu Plāteru radinieku portreti ir arī Baltkrievijas muzejos.<sup>172</sup> Tāpat atzīmē-

jams portrets, kurš nāk no bijušā grāfu Plāteru—Zibergu Pilskalnes īpašuma Augšzemē.<sup>173</sup> Šo Konstantīna Kazimira Plātera portretu dzimta pēc pirmā pasaules kara atguvusi no lietām, kas bijušas izvestas uz Pēterburgu. Beļģijā glabājas dažas Krāslavas portretu kopijas, bet vairākus Plāteru—Zibergu dzimtas portretus un to kopijas pēc otrā pasaules kara savācis Varšavas Nacionālais muzejs. Arī tas savā veidā raksturo noteiktu mākslas vēstures tradīciju areālu, to zemju loku, kur būtu meklējamas Latgales portretglezniecības analogijas vai ietekmju avoti.

Ziņas, ko par šo glezniecības žanru var atrast dokumentālos vai literatūras avotos, liek saskatīt ciešas kopsakarības ar Latgales vēstures līkloču veidotajām novada kultūras tradīciju īpatnībām un palīdz iezīmēt to raksturīgākos vaibstus. Latgalē tieši portretglezniecībai senākajā glezniecības mantojumā ir īpaša vieta. Tas ir bijis gandrīz vai vienīgais žanrs, kas izraisījis plašāku interesi par gleznotāju darbu. Ja kāda cita glezniecības žanra darbi muižu kolekcijās, kā liecina dokumenti, atradušies galvenokārt magnātu dzimtu rezidencēs, tad portretam bija jāatrodas katrā sevī cenošā muižnieka mājoklī — vienalga, vai tas būtu vispietiecīgākās pusmuižas īpašnieks vai magnātam kalpojošs šļahtičs. Portrets tolaik bijis arī sava veida piederības apliecinājums dzimtas izcelsmei no "izredzētās", proti, muižnieku kārtas. Līdz ar to tieši šis glezniecības žanrs atspoguļo plaša pasūtītāju loka intereses, tam atbilstošas izpildījuma variācijas un konceptuālos risinājumus.

Līdz šim nav datu par Latgales turīgāko pilsētnieku portretiem. Toties kultūras vēsture sniedz Latgales

**Portretu loma gleznu kolekcijās**

muižniecības, kas bija potenciālā portretu pasūtītāja, raksturojumu: "Latgales turīgais provinciālis bija gluži atsevišķs tips — pārpoļots vācietis vai polis, katolis, plaša vēriena kungs, kura dzīvākās intereses ārpus paša dzimtenes, cik atļauj secināt pieejamās ziņas, saistījās ne tik daudz ar Vāciju vai Krieviju, kā ar Dienvideiropas katoliskajām zemēm."<sup>175</sup> Tas ir ietekmējis arī Latgales portretglezniecības mantojumu, kurš, pateicoties savam pasūtītājam, nav saistīts ar šauri lokālām iezīmēm. Latgalē 18. gadsimtā portretglezniecība pieder pie tāda parādību loka, kuru raksturo reģionāla, vēsturiski nosacīta kultūras tradīciju veidošanās uz savdabīga pasaules skatījuma ietekmētas ideoloģijas bāzes. Šī reģiona robežas sniedzas krietni vien tālāk uz dienvidiem. Ilgu laiku kopīgā vēsturiskā likteņa ceļiem ar citiem Žečpospolitas novadiem ejot līdztekus, Latgale 18. gadsimtā iekļaujas tajā kultūrvēstures areālā, ko mēdz dēvēt par "sarmātu pasauli".

Neiedziļinoties sarežģītājā kultūras vēstures problemātikā, detalizētā sarmātisma kā noteiktas ideoloģijas un kultūras tradīciju kompleksa skaidrojumā, kuram vēltīti daudzi izsmeļoši pētījumi,<sup>176</sup> jāatzīmē, ka tā sauktā sarmātu pasaule nebūt nav viendabīga un viennozīmīgi traktējama ne etniskā, ne kultūrvēstures mantojuma ziņā. Tās ietvaros atzīmēti reģionāli ierobežotāki varianti, kaut arī visspilgtākās un visvieglāk pamanāmās pēdas tā atstājusi šo tradīciju veidošanās centrā — poļu mākslas mantojumā. Taču arī tajā allaž atzīmētas vispārējās rietumnieciskās tradīcijas paralēli ar vietējo īpatnību iespaidotu mākslas strāvojumu. Polijas zemēs strādājošiem meistariem

apgūstot Eiropas lielo mākslas centru pieredzi studijās Itālijā vai darbojoties kopā ar ieceļojušiem Rietumeiropas meistariem, dažādos laikmetos tapušos darbos atšķiras akcenti par labu viena vai otra strāvotuma pārsvaram — vispārējā vai sarmātiskā pasaules skatījuma akcentējumam.

18. gadsimta otro un 19. gadsimta pirmo pusi, kad tapuši vēl līdz šim Latgalē saglabājušies portreti, var raksturot par sarmātisko tradīciju izskaņas laiku. Te gan jāuzsver, ka portretglezniecībā vecpoļu portreta tradīcijas jeb tā sauktā sarmātu portreta izveidošana tiek vērtēta par estētiski nozīmīgāko sarmātisma ideju izpausmi tēlotājā mākslā.<sup>177</sup> Palai kam tas tiek uzskatīts arī par savdabīgāko poļu kultūras devumu Eiropas baroka glezniecībā. Atceroties Latgales vēstures un citu Žečpospolītas novadu kultūrvēstures paralēles, tieši pie šī portretglezniecības tipa īpatnībām jāpakavējas sīkāk.

Sarmātu portretglezniecības tradīcijas Polijas zemēs iedibinātas 16. gadsimta beigās, kad tās pārstāv vienu no šī žanra virzieniem, kas radies, izmantojot manierisma portretglezniecības pieredzi, saglabājot tam raksturīgo attieksmi pret portretējamo, kur tiek uzsvērta interese par modeļa sociālo nozīmīgumu, par īpašām sakarībām starp reālo, fiziski tveramo cilvēka vaibstos un attiecīgā laikmeta ideālu. Tā atklāšmei kalpo savdabīga formālā valoda, kas ietver sevī arī nepieciešamību pēc noteiktas atribūtikas. Šīs "cienības zīmes" arvien tiek izpildītas uzsvērti precīzā, pat sīkumaini detalizētā gleznojumā. 17. gadsimtā sarmātu portrets Polijas zemēs kļūst par dominējošo portreta tipu, kam izveidojas noteikta kompozīcijas

Sarmātu portrets •

Laikmeta ideāli un  
portrets

shēma. Raksturīgi, ka laika gaitā pakāpeniski pieaug primitīva glezniecības formālās valodas īpatsvars, jo šādi portretu pasūtījumi arvien lielākā skaitā nonāk provinces meistarū amatnieku rokās, kuri labāk prot izmantot pazīstamās shēmas un izstrādātos tehniskos paņēmienus, bet nespēj apgūt jaunas idejas un pārmaiņas vai arī paši tādas radīt. 18. gadsimta gaitā šis portreta tips savu nozīmi lielā mērā zaudē, līdz 19. gadsimta pirmajā pusē tas izzūd, portretglezniecības tradīcijām pilnībā saplūstot ar Eiropas zemju vispārējo mākslas attīstību. Tikai atsevišķos gadījumos sarmātu portreta pētnieki piemin kādu aizkavējušos sarmātisku iezīmju atbalsi vēl arī 19. gadsimta pirmās puses glezniecībā.

Sarmātu portrets Polijas zemēs radies vēsturisko apstākļu ietekmes dēļ uz cilvēka ideāla veidošanos. To lielā mērā iespaidojusi sabiedrības sociālā struktūra ar ļoti plašo muižnieku kārtu, kam bieži gan ir tituls un kas apzinās savu dižciltību, taču kam nav pat pieticīgu eksistences nodrošināšanas līdzekļu. Turklāt sabiedriskās domas noteikto ierobežojumu dēļ šādu iztikas avotu meklēšanā muižnieks drīkstēja izvēlēties tikai atsevišķas darbības jomas. Īpaša ir bijusi arī politiskā situācija valstī — atrodoties kaimiņzemju interešu sadures punktā, tās neatkarība pastāvīgi tikusi apdraudēta, tāpēc gandrīz nemitīgie cīņi karalaukos sabiedrības uzskatos izveidoja cilvēka ideāltipu — karotāju ar sakāpinātu savas misijas apziņu. To pastiprināja arī reliģiskie motīvi — šim karotājam vajadzēja cīnīties pret islama pasauli — pret turkiem, tātad bija jāklūst par kristianisma un Eiropas civilizācijas sargātāju.<sup>178</sup> Šis ideāls tika kopts

ar fanātisku aizrautību. Ar šīm noskaņām saistīta ne tikai specifiskas mentalitātes veidošanās, bet arī uzsvērtā interese par savu cilmi, senčiem, kurus nereti ir vēlēšanās sameklēt pat bībeles pasaulē, tā akcentējot dzimtas nozīmību un izcilo vietu sabiedrībā. Tas visai tieši ir ietekmējis portretglezniecību, nodrošinot vispārpieņemto formu un paraugu noturību Žečpospolitas mākslā. Šī manierisma mākslas tradīcijās balstītā, kanonizētā portretglezniecība daļēji bija atkarīga arī no portreta pasūtītāju un izpildītāju interesēm un iespējām. Nozīmīgākie sarmātu portretu pasūtījumi, īpaši 18. gadsimtā, nāk no sīkās un vidējās muižniecības aprindām, un vairums darbu pieder anonīmo gleznotāju amatnieku otai. Paraksts uz šādiem darbiem jau pats par sevi tiek uzskatīts par norādi uz gleznojuma vēlāku datējumu.<sup>179</sup>

Runājot par šo portretu autoriem,<sup>180</sup> jāatceras, ka 18. gadsimta Polijas mākslas mantojumā blakus cunftes meistariem (18. gadsimtā viņu organizatoriskā krīze pamazām noved pie gleznotāju cunftes likvidēšanas) strādā karaļa un magnātu galmiem piesaistītie mākslinieki, kuru vidū arī ārzemju meistari, kas Polijā atraduši plašu darbības lauku, nebūt nav retums. Vienlaikus ar viņiem darbojas garīgo ordeņu locekļi — mūki, kuru interesēs portretam nav noteicošā loma. Šādas meistarų grupas acīmredzot veidojušas Latgales glezniecības mantojumu. 18. gadsimta otrajā pusē un it īpaši 19. gadsimtā izpildītāju loks mainās, arvien palielinoties akadēmiski izglītotu meistarų skaitam, pieaugot mākslinieku personiskajai neatkarībai un līdz ar to rodoties pārmaiņām mākslas tirgū. Noteicošais vairs nav saistība

#### Cunftes un ārzemju meistari

ar amatnieciskās vides tradīcijām vai dienestu pie ietekmīga pasūtītāja, bet gan atsevišķu pasūtījumu izpildīšana. Latgalē tālaika glezniecības mantojumā dominē Viļņas un Krakovas skolas meistarū darbi. Par vietējās cilmes autoru darbību portreta jomā 18.—19. gadsimtā ziņu nav. Viņi, būdami amatnieciskās glezniecības tradīciju pārmantotāji, palikuši anonīmi.

Raksturīgu sarmātu portreta kompozīcijas aprakstu devis poļu mākslas vēsturnieks Tadeušs Dobrowolskis: "Pārsvarā tie ir slavinoši tēli, atveidoti pilnā augumā... uz seklas telpas vai interjera fona"; sastopami arī pusfigūru gleznojumi, priekšroku dodot neitrāliem foniem, uz kuriem īpaši izceļas attēlojamās personas sociālās piederības "vizītkarte" — dzimtas ģerbonis un atbilstošs teksts.<sup>181</sup> Šāda veida portretglezniecību raksturo statiskums, lineārisms, formu ģeometrizācija, krāsu dekoratīvisms, apjomu relatīvā plakanība un priekšmetiskā skaidrība. Šīs kvalitātes īpaši izceļas uz ļoti rūpīgi "izzīmēto" detaļu fona. Šādi izteiksmes līdzekļi, šķiet, gandrīz tiešā veidā atrodami manierisma laika portretistu darbos, un vienlaikus tajos var saskatīt līdzību ar primitīva glezniecības paņēmieniem un tā saukto parsunas tipa portretu, kam daudz kopīga ar sarmātu mākslu.

**Etnogrāfiski poliskais  
tipāžs**

Atbilstoši ideālam portretglezniecībā sarmātiskā tipāža atveidojumā, it īpaši vīriešu portretējumos, izceltas specifiskas iezīmes — "etnogrāfiski poliskais" akcents. Tas attiecas gan uz modeļu fizisko raksturojumu, gan uz apģērbu un dažādiem atribūtiem. Apģērbs, kādu to var redzēt 17. un 18. gadsimta sarmātu portretos, par raksturīgu etnisko poļu un valsts provinču muižnieku kārtas tērpu veidojies kopš

16. gadsimta vidus un tajā ir jūtamas Tuvo Austrumu ietekmes. Tā ir pasaule, pret kuru poļiem gan nākas cīnīties kauju laukos, bet kuras eksotiskais krāšņums piesaista ar savu parādīskumu. Šis tērps ar laiku kļūst par valkātāja politiskās pārliecības simbolisku atspoguļotāju, 18.—19. gadsimtā tas jau uzskatāmi demonstrē viņa patriotisko noskaņojumu.<sup>182</sup> Austrumzemju tērpu ietekmē tapušas apģērba formas un to valkāšanas tradīcijas — cits virs cita velkamie kontušs, župans, delija, kā arī krāšņās sarežģītos mezglos savītās zīda un brokāta jostas, kuras sākumā tikušas ievestas, bet vēlāk vietējās darbnīcās ražotas. Šim tērpam nepieciešama arī īpaša frizūra — ar atkailinātu, noskūtu pieri un deniņiem un īpaši koptām garām ūsām. Šādam personāžam piederas noteiktu, maz variētu parādes pozu repertuārs. Ārējs reglamentējums mazākā mērā attiecas uz sieviešu portretiem. Sarmātiskās iezīmes tajos pauž noskaņa, tādu raksturojošu atribūtu un motīvu atlase un uzsvērtā demonstrēšana, kas saistās ar šo portretu pamatfunkciju. Tādējādi atkarībā no modeļa sabiedriskā nozīmīguma, dzimtas senuma un iespaidīguma, vajadzības atstāt liecību par sevi tāliem pēctečiem tiek radīta "glezna — pieminēklis". Ar to izskaidrojama tā lielā uzmanība, ar kādu mākslinieki glezno portretējamā fizisko veidolu. Vēlamās idejas akcentēšanu panāk ar noteiktu atribūtiķu, daudznozīmīgām alegorijām un simboliem, gleznojumā pieturoties pie ierastiem un viegli saprotamiem izteiksmes līdzekļiem, kuri ir labi pazīstami pasūtītājam un skaidri un nepārprotami atšifrējami skatītājam. Modeļa psiholoģiskajam raksturojumam, pārdzīvojuma vai mainīga

Latgales portreta  
īpatnības

noskaņojuma pēdām šādā portretā nav vietas. Te gan jāpiebilst, ka savā attīstības gaitā, kura ir bijusi pietiekami gara, saskarē ar baroka mākslas tradīcijām arī sarmātu portrets pamazām iegūst jaunas iezīmes, tomēr kopumā "tā barokalizācija sakarā ar vispārējo perifērijas mākslas tieksmi uz naivu lineārismu un plakanību ir pakļauta ierobežojumiem".<sup>183</sup>

18. gadsimtā, uz kuru galvenokārt attiecas senākais zināmais Latgales portretglezniecības mantojums, sarmātiskā elementa klātbūtne izpaužas dažādās pakāpēs. No vienas puses, galējās robežas te iezīmē stingrs vecpoļu glezniecības paņēmieni un tradīciju respektējums un, no otras puses, eiropeiskās glezniecības manierē strādājošo meistarū veikums; kurā kāds sarmātiskās atribūtikas motīvs palaikam var tikt izmantots par savdabīgu eksotisku vai lokālo vidi raksturojošu akcentu. Šāda veida portretglezniecības tradīciju paraugi atrodami arī Latgalē. Grūti izsvērt, kurai ievirzei te bijusi noteicošā loma, jo pārāk mazs ir saglabājušos gleznu skaits. Tomēr, spriežot pēc Latgales kultūrvēstures mantojuma īpatnībām, šajā provinciālajā vidē, kur plašāks darbalauks pavēries meistariem amatniekiem, sarmātu portrets ir bijis visai plaši izplatīts. Tajā pašā laikā publikācijas liecina, ka vietējo aristokrātisko dzimtu gleznu lielākajās kolekcijās bijuši arī tādi 17. — 18. gadsimta gleznotāju darbi, kuri neatšķiras no portretiem citos Latvijas novados. Šādas ziņas saglabājušās par dažiem grāfu Plāteru dzimtas portretiem, kuru atrašanās vieta šobrīd nav zināma.

Senākais zināmais Plāteru dzimtas pārstāvja portrets Latvijā ir saistīts ar Kurzemes hercogisti, proti,

Virčavas luteriešu baznīcā atradies Johana Brēla-Plātera (1591—1654)<sup>184</sup> un viņa ģimenes locekļu portretējums. Atbilstoši votīvtipa portreta tradīcijām, kurām raksturīgs pasūtītāja atveidojums lūgšanas pozīcijā, aristokrātiskās dzimtas locekļi kārtoti ap Krustā sistā tēlu. Šis portrets pieskaitāms pie manierisma laikmeta glezniecības mantojuma Latvijā, un tas pārstāv tādu kompozīcijas tipu, kura senākais datētais paraugs agrāk ir atradies Kalnmuižas baznīcas altārī un tas bijis Aleksandra Vīganta-Hoenstenberga un viņa ģimenes portretējums (1614).<sup>185</sup> Senākās ziņas par Latgales muižās bijušajiem Plāteru dzimtas portretiem nāk no 17. gadsimta. Latgales vaivadu brāļu Fabiāna (1628—1709) un Jana Andreja Plātera (1626—1696)<sup>186</sup> portreti pārstāv noteiktu baroka laikā izplatītu kompozīcijas tipu — "bruņinieku portretu", kad attēlotais muižnieks ir tērpies bruņās, bet kompozīciju padara krāšņāku smagi krītošu, dārgu audumu vai zvērādu drapējums ap viņa pleciem. Šāda veida portreti pietiekami labi pazīstami arī Latvijas portreta vēsturē — der atcerēties gleznojumus "Nezināmais no Taubes dzimtas" (17. gs. 70. gadi) Ērbergē, barona Karla fon Šulca portretu (1698) Aizkrauklē vai Johana Reinholda fon Patkula portretu (ap 1700) Ārlavā (?).<sup>187</sup> Jāpiezīmē, ka līdzīgas kompozīcijas tiek izmantotas arī sarmātu portretā, atšķirīga ir tikai atribūtika un gleznieciskais risinājums, kas pakārtots sarmātisko īpašību akcentēšanai.

Līdzīgas iezīmes ļauj meklēt analogijas Latgales baroka portretglezniecībā ar citiem Latvijas novadiem arī šobrīd pieejamos materiālos par šī novada aristokrātisko dzimtu sieviešu portretējumiem. Te var mi-

Votīvportrets un  
"bruņinieku portrets"

#### Plāteru dzimtas portreti

nēt agrāk Krāslavas pili greznojušo Rundāles muižas mantinieces Ludvikas Plāteres, dzimušas Grothusas (?—1720), portretu. Viņa Krāslavā ienākusi par J. A. Plātera dzīvesbiedri. Arī šis darbs atbilst tradicionālajiem priekšstatiem par baroka portretglezniecību un acīmredzot to ir gleznojis profesionāls meistars.

Literatūrā saglabājušās liecības par 17. — 18. gadsimta mijas un 18. gadsimta pirmās puses portretu galerijām Latgales muižās jau ir plašākas un daudzveidīgākas. Par iepriekš minēto "bruņinieku" tipa portretu tradīcijas turpinājumu liecina Krāslavas kolekcijā bijušie Daugavpils stārasta Jana Andreja Plātera (?—1735), viņa brāļa "Inflantijas patriarha", Indricas un Krāslavas īpašnieka Jana Ludvika Plātera (?—1736) un viņa dēla Konstantīna Ludvika Plātera (1722—1778) 18. gadsimta pirmajā pusē un ap gadsimta vidu gleznotie portreti, kuros saskatāmas arī sarmātiskas iezīmes. Kā var spriest pēc šo portretu miniatūru attēliem (savulaik tās gleznotas pēc oriģināliem), šīs iezīmes jūtamas tikai ārējās izpausmēs, modeļa fiziskā veidola aprakstā, glezniecības valodai paliekot tuvai vispārpieņemtajiem baroka laikmeta paņēmieniem. Līdzīgs risinājums, raksturojumā varbūt vēl nedaudz vairāk uzsverot sarmātisko atribūtiku, redzams citā 18. gadsimtā gleznotajā J. L. Plātera portretā, kurš glabājas Varšavas Nacionālajā muzejā. Tajā bruņu traktējums — bruņukrekls, nevis kaltās Rietumeiropas tipa bruņas — liecina par pieturēšanos pie senākiem paraugiem. Portreta ikonogrāfijai analoģijas var atrast arī šīs aristokrātiskās dzimtas atzara muižnieku portretos Žemaitijā. Telšos saglabāties li-



dzīgs Vilhelma Jana Plātera (1715—1769) 18. gadsimta vidū gleznotais portrets, bet tā kopija atrodama Varšavas Nacionālajā muzejā. Runājot par 18. gadsimta pirmās puses portretiem, jāpiemin, ka Krāslavas

Vilhelma Jana Plātera portreta kopija no 18. gs. VNM.



Mihala Veisenhofs  
(1680—1737) portreta  
zīmējums.

piļi agrāk glabājies arī J. L. Plātera dzīvesbiedres  
Rozālijas portrets, kura bija nākusi no Bžostovsku  
dzimtas. Visu te minēto Krāslavas kolekcijas portretu



miniatūras ir saglabātas Plāteru dzimtas īpašumā  
Beļģijā.<sup>188</sup>

Līdzīga rakstura eļļā gleznotu portretu kolekcija at-

Mihala Veisenhofa (ap  
1715—1789) portreta  
zīmējums.

radusies arī citas nozīmīgas Latgales aristokrātu dzimtas — Veisenhofu — muižās. Riebiņos bijuši Mihala Veisenhofa (ap 1680—1737) un Mihala Veisenhofa (ap 1715—1789) portretējumi, kuru kopijas liecina par to tuvību sarmātu portreta ikonogrāfijai.<sup>189</sup> Šādam portretējamā raksturojumam atbilst arī 1713. gadā (?) gleznotais un, iespējams, ar kādu no Latgales muižām saistītais Trockas vaivada Tadeuša Ogiņska atveidojums, kura tagadējā atrašanās vieta nav zināma. Šajā bruņinieku tipa portretā pusfigūras kompozīcija risināta uz neitrāla fona, kas izcēla ģerboņa gleznojumu un tekstu.<sup>190</sup> Varētu domāt, ka šī glezna bagātinājusi Krāslavas zemju īpašnieka K. L. Plātera dzīvesbiedres Augustes Plāteres (1724—1791) senču portretu galeriju, jo viņa bijusi Trockas vaivada Tadeuša Juzefa Ogiņska (ap 1693—1736) un no Višņovecku dzimtas nākušās Annas (1700—1732) meita.<sup>191</sup> Savukārt Augustes mātes Annas Ogiņskas portrets, kurš gleznots 18. gadsimtā, kā liecina tā kopija, pieder tradicionālajai baroka portretglezniecībai.<sup>192</sup> Turpreti par klasisku sarmātu portreta paraugu var uzskatīt Augustes Plāteres vectēva (pa mātes līniju) atveidojumu. Šī glezna glabājas Baltkrievijas Valsts mākslas muzejā. 18. gadsimta vidū gleznotais Mihala Servācija Višņovecka (1680—1744) portrets atbilst tipiska sarmātu pasaules varoņa attēlojumam. Viņš cēlies no poļu un lietuviešu aristokrātiem, bijis Lietuvas lielhetmanis un lielkanclers. Šis augstmanis tēlots pilnā augumā uz neitrāla fona, kur tikai viegli iezīmēts drapērijas loks, viņam sīki jo sīki parādīta visa ar sabiedrisko darbību saistītā atribūtika. Lielhetmaņa ārējais precīzi izzīmētais vei-



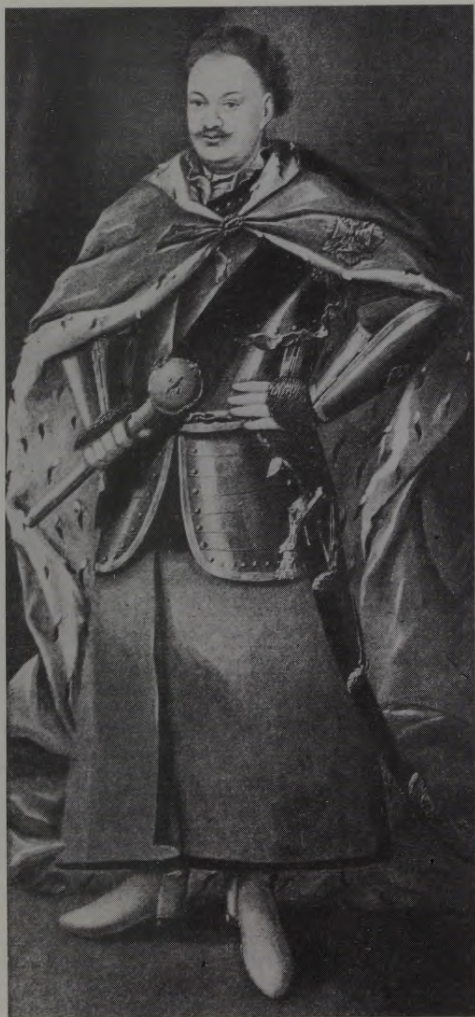
dols nebūt neglaimo modelim. Viņa vaibstu savdabība sakāpināta gandrīz līdz groteskai — arī tā ir viena no sarmātu portreta īpatnībām, kas sakņojas uzskatā, ka muižnieks, šis "izredzētās kārtas" pārstāvis, ir vērtība pati par sevi, un viņa atveidojums

Tadeuša Ogiņska portrets.  
1713 (?).



Annas Ogiņskas portreta  
kopija no 18. gs. oriģināla.  
VNM.

neprasa glaimojošus "uzlabojumus". Šis portrets savulaik atradies plašajā Radzivilu dzimtas Ņesvižas pils gleznu galerijā.<sup>193</sup> Tā ka pat vienas dzimtas



Mihala Servācija  
Višņovecka portrets no  
Nesvižas Radzivilu  
kolekcijas. 18. gs. 50. gadi.  
BVMM.

pārstāvju ietvaros var atrast pietiekami daudz analogiju Latgales portretam.

No portretu gleznojumiem, kas saglabājušies Latgales katoļu baznīcu gleznu krājumos un ir saistīti ar baznīcu un klosteru dibināšanas iniciatoru piemiņas iemūžināšanu, M. S. Višņovecka portretam tuvāko līdzinieku var atrast Viļānu baznīcā. Ar tipiskām sarmātu portretglezniecības iezīmēm kā personības interpretējumā, tā gleznieciskās valodas izvēlē izceļas Viļānu klostera un baznīcas dibinātāja Inflantijas galdziņa Mihala Rika portrets. Tas gleznots ap 1772. gadu. Šis datējums uzrādīts tekstā uz gleznas, norādot uz fundāciju: "*W. Jmc. P. Michał Ryk/ Stolnik Wojewodztwa Infladskiego/Fundator zakonu X. X. Bernardynów w Wielonach/ Roku 1772./ Odnowiony za X. Dziekanem Piotrowskim. 1872.*" Ir zināms, ka 1772.—1773. gadā kārtoti dokumenti, lai nodrošinātu saistības starp Viļānu klosteri un tā dibinātāja M. Rika mantiniekiem.<sup>194</sup> Portreta atribūciju tas ļauj drošāk saistīt ar šo laiku — kā liecina poļu mākslas vēsture, teksts uz gleznas ne vienmēr droši attiecināms uz noteiktiem vēstures faktiem, tas mēdz būt pārveidots un papildināts, reizēm aizstāts ar cita satūra vēstījumu. Ir bijis paradums senus svešus portretus izmantot kādas dzimtas senču portretu galerijas papildināšanai, piegleznojot savus ģerboņus un mainot uzrakstu saturu.<sup>195</sup> Arī M. Rika portrets ir 1872. gadā "atjaunots", taču par to uz gleznas atstāta piezīme, ka tas izdarīts "dekāna Pjotrovska laikā".

Viļānu muižnieka M. Rika portrets ir parādes tipa portrets, kurā vienlaicīgi tiek cītīgi ievēroti sarmātu



portretglezniecības nosacījumi, personas raksturojumā tiek īpaši izceltas "etnogrāfiski poliskās" iezīmes. M. Riks attēlots sarkanbrūnā kontušā, kura koši sar-

Mihala Rika portrets  
Viļānu katoļu baznīcā.  
1772.

kani oderētās, plandošās piedurknes atmestas uz aizmuguri un kuru apjož krāšņa zaļi zeltaina josta. Zem kontuša pavilkts zaļš župans, no kura pavīd šaura apkakle un aproces. Pie sāniem rūpīgi izzīmēts zobena rokturis. Portretējamā fiziskais veidols pilnībā atbilst tā dēvētās "ūsaino sarmātu šļahtas" aristokrātam. Arī žesti ņemti no parastā šādu portretu repertuāra — viena roka cieši satvērusi amata zizli, otra, kas balstās pret galda malu, tur nēzdogu. Šis savā ziņā atraktīvais personāžs nav attēlots brīvi organizētā telpā, ko raksturotu parādiski krāšņā baroka interjera detaļas ar smagnēja, dārga materiāla mēbelēm un drapējām. Te nav arī izsmalcinātā rokoko stila gaišo, rotaļīgi vieglo aksesuāru, kas ir izplatīti tālaika Eiropas mākslā. M. Rika portretā turpretī uzsvērta monolīta stabilitāte, nepārprotama, viennozīmīga formu skaidrība un to ģeometrisks vienkāršojums. Portreta kompozīcijā telpiskā perspektīva šķiet sablīvēta tik cieši, ka atsevišķi priekšmeti gandrīz sedz cits citu, lai nedaudz vertikālajā formātā iekļautu visas sarmātu paraugportreta hrestomātiskās prasības. Tāpēc M. Rika figūra liekas gandrīz vai ar varu "iespiesta" aiz priekšplānā redzamā ar drapējiju visai nosacīti iezīmētā galdiņa. Lai izbrīvētu vietu obligātajam uzrakstam gleznas augšējā stūrī, portretējamā augumu nācies attēlot nedabiskā pavērsienā. "Noplacinātā" figūra šādam rakursam pakļaujas vieglāk, taču apaļīgajos, jutekliskajos sejas vaibstos formu uzbūves loģiku gleznotājam nekādi nav izdevies saglabāt pat lielos vilcienos. Šis neveiklības padara tēlu mazliet grotesku. Pati formu valoda — plakanība, lineārisms, rūpīgā detaļu izzīmēšana, lokālo krāsu

Groteskums un  
dekoratīvitate

laukumu atklātā, skaļā dekorativitāte — liek secināt, ka portreta autors nāk no amatnieku vidus, kas vēl 18. gadsimta otrajā pusē pieturas pie vecajām shēmām. Krāsu risinājums liecina par tuvību Lietuvas lielkņazistes baltkrievu apdzīvoto zemju portretiem, taču precīzāku ziņu par šo gleznotāju nav. Par vietējiem mākslas centriem un ar tiem saistītām amatnieku organizācijām, kuru locekļi 18. gadsimta otrajā pusē būtu bijuši gleznotāji, ziņas nav saglabājušās. Viens no tuvākajiem un lielākajiem amatniecības centriem Žečpospoļitas zemēs, kur 18. gadsimtā bijusi arī gleznotāju cunftē, atradies Vitebskā.<sup>196</sup> Var piebilst, ka M. Rika parādes portrets saistībā ar primitīvam raksturīgo formu veidojumu un panaīvo tiešumu, izmantojot arī sarmātisko atribūtiķu, ir sava laika sarmātu zemju provinciāļa ideāls. Tas vairs nav skarba, drūmi apņēmīgais karotājs, kāds bija sastopams glezniecībā sarmātiskā portreta veidošanās sākumposmā. Tā vietā nācis brašs un omulīgs provinciālis, kurš ar tēloto pozas svarīgumu grib apliecināt nākamībai savu nozīmīgumu, itin kā uzrunājot skatītāju ar svinīgiem fundācijas akta ievadvārdiem: "Es, Mihals Riks, ar šo daru zināmu visiem un sakarā ar to ikkatram, it īpaši tiem, kam par to tagad un nākamajos laikos zināt pienākas", par savu dāsnumu un vērienu baznīctēvu darbības atbalstīšanā.

Pavisam citādi ir vairāki 18. gadsimta vidū un otrajā pusē tapušie Plāteru dzimtas portreti, lielākā daļa no kuriem gan ir zudusi, taču daži saglabājušies līdz pat mūsdienām. Pie pirmajiem pieder ap 18. gadsimta vidū gleznotais Augustes Plāteres portrets, kurš atradies Krāslavas pilī un pils aprakstā, iespē-

Eiropas meistarų darbi  
Krāslavā



F. Kastaldi zīmētais  
Konstantīna Ludvika  
Plātera portrets.  
Ap 1770. g. VNM.

jams, pieskaitīts savulaik ēdamzāli rotājošajiem "vienāda formāta un vienādos rāmjos" ielogotajiem portretiem.<sup>197</sup> Tur tas bijis skatāms pārī ar jau iepriekš minēto baroka glezniecības tradīcijās ieturēto K. L. Plātera "bruņinieku tipa" atveidu. Augustes Plāteres portretējums, jādodomā, tapis drīz pēc tam, kad viņa 1744. gadā salaulājās ar Krāslavas pils īpašnieku Konstan-



tīnu Ludviku Plāteru. Par to liecina arī 1746. gadā iegūtais Zvaigžņu Krusta ordenis, kura zīme redzama pie muižnieces tērpa. Poļu karaļnama atzara pēctece

Augustes Plāteres portrets.  
18. gs. vidus.

Fundatoru portreti  
Krāslavas baznīcā

te tēlota 18. gadsimta vidus modei atbilstošā ģērbā līdz vidum, vieglā puspagriezienā pret skatītāju. Kā var spriest pēc šī portreta attēla, tas ir rokoko laikmeta meistara darbs,<sup>198</sup> iespējams, tas pasūtīts, Plāteriem uzturoties ārpus Latgales. Jāatceras, ka šis ordenis, ko tolaik piešķīra Eiropas augstdzimušām dāmām un ko nēsāja Auguste Plātere, ir nācis no Austro-ungārijas monarhu galma, no Vīnes — Viduseiropas politiskās dzīves un mākslas tradīciju veidošanās centra.<sup>199</sup>

Līdzīgi ir divi citi portreti, kuri saglabājušies Krāslavas katoļu baznīcā. Tie ir Krāslavas baznīcas dibinātāju K. L. Plātera un A. Plāteres portretējumi, kuri datēti ar 18. gadsimta 60. gadiem. Pēc to pārvietošanas no bibliotēkas uz baznīcu 1775. gadā gleznošanas atradušās tās sakristejā blakus divu bīskapu — Antona Ostrovska un Ježi Hilzena — portretiem. 1832. gadā baznīcas vizitācijas protokolā minēts, ka divi fundatoru portreti atrodies presbitērijā.<sup>200</sup> Uz abiem grāfu Plāteru portretiem nav atrasts gleznotāja paraksts, taču literatūrā par to autoru ir uzrādīts itāliešu cilmes gleznotājs Filips Kastaldi, kurš strādājis Polijā un ir pazīstams kā Krāslavas baznīcas sienu gleznojumu autors. Viņam uzturoties Latgalē, tapis iepriekš minētais sangīnas zīmējumu albums ar "Inflantijas iedzīvotāju portretējumiem". Tajā ir vesela virkne Latgalē pazīstamu personu, kuru vidū Juzefa Hilzena, "Inflantijas kastelāna un vēstures apcerētāja" attēls, Nikolaja Korfa un viņa no Budbergu dzimtas nākušās dzīvesbiedres portreti, Inflantijas vaimada Jozafata Zīberga un vairāku citu Latgales zemju īpašnieku — Riku, Šadursku, Veisenhofu un citu



F. Kastaldi gleznotais  
Konstantīna Ludvika  
Plātera portrets Krāslavas  
katoļu baznīcā.  
1760.—1762.

portreti. Tiem blakus atrodami Krāslavas Jaunās pils celtniecības hronista jezuīta F. Markovska un Konstantīna Ludvika Plātera portreta zīmējumi. Pēdējais no tiem albumā nosaukts par "nezināmā portretu".<sup>201</sup> Grāfs attēlots sēžot ar grāmatu rokā, un, pēc visa spriežot, zīmējums tapis apmēram tajā pašā laikā, kad gleznots viņa portrets Krāslavas baznīcai, kura kopija miniatūrā glabājas dzimtas īpašumā Beļģijā.<sup>202</sup>

Krāslavas baznīcas gleznu atšķirīgais raksturs ir īpaši uzskatāms, ja salīdzina K. L. Plātera un M. Rika portretus. Abi gleznojumi faktiski tapuši vienā laikā, taču K. L. Plāters atšķirībā no M. Rika nav attēlots kā brašs provinciālis, kurš ar aizkustinošu tiešumu vērsas pie pēcnācējiem, kam "nāktos zināt" viņa veikumu. K. L. Plātera portretā arī paskaidrojoši slavinotais teksts pārvietojies uz audekla aizmuguri, tas kalpo kā anotācija, ne vairs kā kopējās kompozīcijas daļa un gleznas "vizītkarte". Tam pāri gleznotajā Augustes Plāteres portretā šāda uzraksta vispār nav.<sup>203</sup>

**Eiropieks gleznojums  
ar sarmātisku akcentu**

K. L. Plātera atveidojums pieder pie parādes portretu tipa, kuru kompozīcija ir pazīstama no franču meistaruradītajiem spožajiem paraugiem. Vertikālajā laukumā grāfs stāv pilnā augumā tieši pretī skatītājam. Aiz viņa muguras paveras gaiša ainava. Latgales aristokrāts tērpies tradicionālajā sarmātu apģērbā, ko papildina visas viņa sabiedriskajai darbībai un stāvoklim atbilstošās "cienības zīmes". Salīdzinoši sīki izzīmētas detaļas — zobens, amata zizlis (Daugavpils stārasts vienlaicīgi ir arī visa novada vadītājs), "franču tipa" zīda josta ar sīku sātu roziņu rakstu, godzī-

mes — pār plecu pārmestā gaišzilā Baltā ērgļa ordeņlente (ordenis piešķirts 1754) ar ordeni un ordeņa zvaigzni, kaklā pakārtā Sv. Aleksandra Ņevska ordeņa zīme (ordenis piešķirts 1758).<sup>204</sup> Taču šajā darbā salīdzinājumā ar M. Rika gleznojumu portretējamais brīvāk iekļaujas telpā, nav tajā "iebīdīts" līdzīgi priekšmetam kā parādes portreta nepieciešams atribūts. Arī pati gleznas telpa konkretizēta — fonā redzamas telts aprises, aiz kuras paveras dzidra tāle ar piekalni un ēku grupu. Grāfa vieglā pussolī apstādinātā kustība, rokas norādošais plašais žests padara siluetu vieglāku, varbūt pat nedaudz manierīgu pretstatā M. Rika "plakani monolītajam" statiskumam. Vieglāks, atraisītāks arī pats gleznojums, kurā formas modelētas ar gaismēnu. Lielākais krāsu laukums — tumšzila kontuāls — te nav tikai dekoratīva plakne, tas viegli pakļaujas auguma kustībai, sīkās krāsainās detaļas kā koši akcenti iekļaujas kopējā, līdzsvarotajā pavēsi dzidrajā krāsziedā. Arī tas gleznojumam piešķir īpašu noskaņu, reizē raksturo citas skolas meistara — profesionāļa, noteikta laikmeta stila mākslas tradīcijas pārzinoša gleznotāja darbu, kura rokrakstā jūtamas rokoko glezniecības atbalsis. Reizē šis gleznojums parāda situāciju Polijas zemju, arī tās nomaļu, portretu galerijās 18. gadsimta otrajā pusē. Vēlā baroka un rokoko laikā muižu portretu krājumos blakus atrodas gan skarbo vai teatrālu patosu demonstrējošo sarmātu karotāju portreti un bramanīgo provinces varoņu atveidojumi, gan stilu mākslas tradīcijām, to pārmaiņām un jaunievedumiem atbilstoši gleznojumi. Arvien biežāk "etnogrāfiski poliskās" atribūtiskas demonstrēšana apliecina tikai



Fragments no F. Kastaldi  
gleznotā Augustes  
Plāteres portreta Krāslavas  
katoļu baznīcā.  
1760.—1762.



Augustes Plāteres portreta  
detaļa.

lokālās eksotikas akcentējumu, kam maz sakara ar smagnējo, iekšēji pārdzīvoto "misijas apziņas" nesēja patosu. Mainās arī pati vide un sadzīves tradīcijas — 18. gadsimta gaitā arvien vairāk pieaug tādu muižu skaits, kuru "sievišķīgajos interjeros" sarmātiskā atribūtika nepavisam neiederas.<sup>205</sup>

Šo rietumeiropisko virzienu pārstāv arī K. L. Plātera portrets, kuram analogijas var atrast radniecīgo muižnieku dzimtu portretu mantojumā. Vēl atklātāk šo "europeiskā tipa" cilvēka ideālu demonstrē Mihala Ogiņska portrets (pēc 1754), kurā redzam Apgaismības laikmeta personību, izglītotu, plaša vērēna sabiedrisku darbinieku (mecenāts, komponists, operteātra dibinātājs savā Sloņimas muižā), kur ne tikai pats glezniecisko formu raksturs (dinamiskā kompozīcija, telpas atvērtība), bet arī atribūtika liecina par piederību Eiropā valdošiem, laikmetīgiem sabiedrības ideāliem un mākslas tradīcijām.<sup>206</sup>

Tikai pēc restaurācijas beidzot var novērtēt arī Krāslavas baznīcas fundatores A. Plāteres portretu. Tas laika gaitā bija vairāk cietis un ticis pārgleznots, tā ka sākotnējā kompozīcija vietumis bija tikai nojaušama. Arī te izmantota tradicionālā parādes portreta shēma — šoreiz fonam izvēloties īpaši organizētu interjeru, kur telpu iezīmē atsietas drapērijas motīvs, bet to konkretizē neliels galdiņš. Tas vairs nav nosacīts abstrakts apjoms kā M. Rika portretā, bet stila mēbele. Savdabīgu niansi šai gleznā ienes arī ne-parastāks akcents — divu nelielu suņu iekļaušana tās kompozīcijā. A. Plāteres tērps sasaucas ar sava laikmeta modi, turklāt atšķirīgais materiāls — svārku sermulīnādas apmale, ar brokātu un mežģinēm



Mihala Ogińska portrets.  
Pēc 1754. g. BVMM.

Populāru portretistu  
darbi Latgalē

rotātais ņieburs, smalkās rotaslietas ir sīki izzīmētas ne tikai tāpēc, lai akcentētu to pašvērtību vai pievērstu uzmanību satura zemtekstu daudznozīmīgumam. Smalkais toņu sabalsojums, īpaši tērpa augšdaļā, kur tas izskan gandrīz ar perlamutra maigajai niansētībai tuvu vieglumu, piešķir īpašu emocionālu noskaņu arī pašam portretam. Tā asociējas ar "galantā laikmeta" jeb rokoko mākslas valodu, kaut gan šī darba gleznotājam piemīt zināms atturīgs vēsums. Kopā ar pārī gleznoto K. L. Plātera portretu šis darbs pieder tai Latgales portretu mantojuma daļai, kuras vērtību nosaka vispārējais, eiropēiskais, stilu mākslai raksturīgais.

Jāatceras, ka šo sabalsojumu ar sava laika Eiropas mākslu novada kolekcijās palīdzējuši radīt arī tādi 18. gadsimta nogales meistarų darbi, kuri nav saglabājušies vai šobrīd atrodas citu zemju kolekcijās. Par tiem ziņas sniedz rakstītie avoti. Krāslavas pils gleznu galerijā atzīmēts savulaik Eiropā iecienītās portretistes Elizabetes Vižē-Lebrēnas (1755—1842) gleznotais Teofilas Plāteres, dzimušas Ževuskas (1762—1831), sentimentāli romantizētā noskaņā ieturētais portretējums.<sup>207</sup> Liksnā atradies jau pieminētais Izabellas Plāteres-Zibergas (1785—1849) gleznojums no viņas bērnības gadiem, kur viņa attēlota kopā ar māti. Šajā laikā nezināmiem autoriem pasūtīti arī Krāslavas īpašnieka un Jaunās pils celtniecības turpinātāja Augusta Hiacinta Plātera (1750—1803) un viņa dzīvesbiedres Annas Plāteres (1761—1800), kas nākusi no Ževusku dzimtas, portreti. Tie tāpat stāsta par Apgaisības laikmeta mākslas tradīcijām un romantisma glezniecības ieskaņām



Latgales portretu krājumos.<sup>208</sup> Šī laikmeta Latgales aristokrātisko aprindu pārstāvjus rāda arī ārpus Latvijas saglabājušās gleznas. Te minami Borhu dzimtas portreti — kanclera Jana Borha (1715—1780) un Ludvika Borhas, dzimušas Zībergas (?—1788), portretējumi no Varšavas Nacionālā muzeja kolekcijas, kuri gleznoti 18. gadsimta 70. gadu beigās.<sup>209</sup> To lakoniskajā kompozīcijā tēla raksturojuma niansētā emocionālā noskaņa liecina par pieredzējuša Eiropas meistara roku. Šim laikam pieder arī jau pieminētais Antona Grafa (1736—1813) gleznotais grāfa K. K. Plātera portrets no Pilskalnes muižas. Varšavas Nacionālajā muzejā glabājas arī cits šī muižnieka portrets, kas parāda amatnieciskās glezniecības tradīciju turpinājumu 19. gadsimta sākumā. Šī darba kompozīcija

"Gleznotājs" — sienas  
gleznojuma fragments  
Krāslavas pils zālē.  
18. gs. 60.—70. gadi.

sasaucas ar dzimtas ģipšumā esošo gravēto K. K. Plātera portretu.<sup>210</sup>

Šī paša muzeja fondos kā Kazimira Karola Plātera (1748—1807) portrets atributēts 18. gadsimta beigu gleznojums, kuru piedēvē J. Grasi otaī. Tajā izmantota jau pavisam cita glezniecības valoda un mākslinieciskā koncepcija. Gleznieciskās valodas atraisītība, kaut arī šis Maltes ordeņa kavalieris atēlots ar visām regālijām, šeit virzīta uz niansētas kamerrakstura noskaņas akcentēšanu.<sup>211</sup> Literatūrā ir norādes, ka K. K. Plātera, Maltes ordeņa kavaliera, portretu gleznojis arī A. Grāfs. Viņa darbnīcā izpildīta šī gleznojuma replika jeb autora pašrocīgs darba atkārtojums, kas atradies privātkolekcijā.<sup>212</sup>

#### Romantisma laikmeta portreti

19. gadsimta sākumā šo portretglezniecības virzienu Latgalē pārstāv Landskaronas baznīcā saglabājušās gleznas — Marcina Karņicka un viņa dzīvesbiedres, no Borhu dzimtas nākušās Sofijas Karņickas portreti. Marcins Karņickis, valsts padomnieks, Sv. Vladimira un Sv. Annas ordeņa kavalieris, bijis 1828. gadā iesvētītās Landskaronas baznīcas celtniecības iniciators. 1814. gadā viņš Preiļos salaulājies ar Sofiju Borhu.<sup>213</sup> Acīmredzot šajā starplaikā gleznoti Landskaronas portreti. Ir zināms, ka Karņickiem radniecīgajai Veisenhofu dzimtai Latgalē ir piederējuši vairāki Viļņas meistara Jana Rustema gleznoti portreti.<sup>214</sup> Iespējams, ka ar šo pašu Viļņas skolu saistīti arī abu Karņicku portretējumi. Tie pieder laikmetam, kad romantisma noskaņu atbalsojumā top intīmāki, individualizētāki, psiholoģiski niansētāki gleznojumi, kuros svarīgs ne tikai ārējais raksturojums, bet arī modeļa personības savdabīgums.



Tomēr, runājot par Latgales portreta mantojumu un ar to saistītajām glezniecības tradīcijām, jāatceras, ka tajā pašā laikā, 19. gadsimta pirmajā pusē, turpinās arī sarmātu portreta tradīcijas. Par to liecina

Sofijas Karņickas portreta fragments Landskaronas katoļu baznīcā.  
19. gs. 20. gadi.



Marcina Karņicka portrets  
Landskaronas katoļu  
baznīcā. 19. gs. 20. gadi.

Gurniešu kapličā atrastais "Garīdznieka portrets". Ar pieturēšanos pie vietējā glezniecības mantojuma tradīcijām tas apliecina meistarū amatnieku lokā kultivēto darba paņēmienu dzīvotspēju, jo viņi labprāt pārņem sarmātu portreta shēmas un glezniecisko valodu.

Līdzīgas iezīmes, ko amatnieciskākā variantā varēja atrast jau minētajā K. K. Plātera portretā no Varšavas



Nacionālā muzeja, parādās arī citos šīs dzimtas Lietuvas atzara locekļu portretējumos. Tā, korekti veidojot formu un to konsekventi pakļaujot asas līnijas

Garīdznieka portrets  
Gurniešu kapliča. 19. gs.  
pirmā puse.

Aglonas baznīcas  
dibinātāji

ierobežotu laukumu stingrībai, kā arī tvirtam, cietam modelējumam, gleznoti Inflantijas horunžija Ježi Plātera (?—1825) un viņa sievas Karolīnas, dzimušas Gedrojcas, tāpat Krāslavā dzimušā Telšu muižniecības maršala Juzefa Plātera (1758—1840) portreti. Viņu raksturojumā tiešā veidā nav izmantota etnogrāfiski sarmātiskā atribūtika, taču par to atgādina atsevišķi šī portreta tipa kompozīcijas motīvi (ģerbonis, teksts) un pacietā formu modelējuma valoda. Šie portreti pēc otrā pasaules kara nonākuši Varšavas Nacionālajā muzejā.<sup>215</sup>

Savdabīgāk sarmātu portretglezniecības atskaņas izpaužas Aglonas baznīcas dibinātāju portretos, kuri saglabājušies Aglonas bazilikā. Tie ir Dadziboga Šostovicka un vietējo zemes īpašnieku Selicku dzimtas pārstāves Evas Justīnes Šostovickas portretējumi. Šostovicki Latgalē ierodas līdz ar citām poļu cilmes muižnieku dzimtām 17. gadsimtā. 18. gadsimta vidū šo muižnieku vārds Latgalē vairs nav sastopams. Kā zināms, ar 1700. gada dāvinājuma aktu Šostovicki Evas Justīnas mantoto Rušonu īpašuma daļu — Aglonas (Viškovas) zemes — nodod dominikāņu ordeņa rīcībā klostera un baznīcas celtniecībai. Sākotnēji top koka ēku komplekss, kas 18. gadsimta vidū stipri cieš ugunsgrēkā. Baznīcai jauna mūra ēka tiek iesvētīta tikai 1800. gadā.<sup>216</sup> 1820. gadā baznīcas vizitācijas laikā fiksēti divi šī dievnama dibinātāju portreti. Tie minēti arī 1832. gada vizitācijas protokolā.<sup>217</sup>

Varētu domāt, ka šīs gleznas būtu radušās aptuveni ap baznīcas dibināšanas laiku kā šī svarīgā notikuma nozīmīguma apliecinājums. Taču šajā gadījumā vēs-



Dadziboga Šostovicka  
portrets Aglonas bazilikā.

tures fakti paši par sevi, tāpat kā teksts uz portretiem, kurā atzīmēta 1700. gada fundācija, vēl nesniedz pietiekami izsmelšu informāciju. Abos portretos redzama tipiska jau M. Rika gleznojumā iepazīta kompozīcija, tikai te abi muižnieki tēloti pilnā augumā. Vienīgā, nosacītā telpas detaļa šajos gleznojumos ir līdz pat zemei ar drapētu pārsegu klātā galdiņa aprises, uz kura abiem portretējamiem balstās rokas. Lakonisko kompozīciju papildina uz neitrālā fona dotais teksts un ģerbonis. Taču pašlaik izlasāmais uzraksts nesaskan ar 1879. gadā G. Manteifeļa norakstīto tekstu.<sup>218</sup> Neskaidra arī gleznotāja paraksta izcelsme, kuram blakus minēta Sankt-Pēterburga un 1886. gads. Nav zināms, vai tas attiecas uz oriģinālu vai kādu no uzlabojumiem, gleznu "atsvaidzinot". Gleznojumā atrodamas gan M. Rika portretam līdzīgas, gan atšķirīgas iezīmes. Līdzīga ir pati izvēlēta kompozīcijas shēma, "etnogrāfiski poliskā" atribūtika vīrieša portretējumā, taču detaļas — tērpa elementi muižnieces portretā, sejas un rokas konkretizē personāžus tiktāl, ka liek domāt ne tikai par dzīvu raksturu ieskicējumu, bet arī par cita tipa gleznieciskajiem paņēmieniem nekā tradicionālajā, amatnieciskajā 18. gadsimta sarmātu portretā. Var teikt, ka abos portretos formu veidojuma īpatnības, gleznotāja pietāte pret vecpoļu portretglezniecības tradīcijām reizē pauž apzinātas stilizācijas pieskaņu. Te nav Krāslavas baznīcas dibinātāju portretos atrodama pavēsā smalkuma, neatrast arī Viļānu baznīcas fundatora atveidam raksturīgo ekspresivitāti un panaivo, amatniecisko sirsnību. Tas liek domāt, ka Šostovicku portreti acīmredzot pārstāv retrospektīvu atkāpi sarmātu pasaulē



un ir tāli autentiskiem fundatoru portretējumiem, kuri droši vien dievnamā kādreiz ir bijuši. Baznīcas dokumenti liecina, ka par šāda veida gleznām 1799. gadā īsi pirms jaunās baznīcas ēkas iesvētīšanas ir samaksāts.<sup>219</sup> Aglonas portreti savā veidā turpina šo 17.—18. gadsimta vietējās portretglezniecības tra-

Fragments no Evas  
Justīnas Šostovickas  
portreta Aglonas bazilikā.

"Aizgūtie" senču portreti

dīciju, un šādi gleznojumi arī Latgalē nav izņēmums. Pārskatot analogijas poļu mākslas vēsturē, var secināt, ka ir bijis paradums ne tikai "aizgūt" senču portretus, mainot uzrakstus un ģerboņu gleznojumus, bet arī sacerēt šķietamus savu priekšteču atveidus. Šie, tā sauktie fantāzijas portreti, tapuši dažādi, gan uzticoties tikai gleznotāja iztēlei, gan izmantojot kādus senāku gleznu paraugus. Šāda prakse Latgalē joprojām bijusi pazīstama 19.—20. gadsimtā.<sup>220</sup> Kanonizētā sarmātu portreta shēma ir pateicīgs pamats šādu kompozīciju radīšanai. Jāpiebilst, ka Latgalē šādai senču portretu sacerēšanai ir vēl senākas tradīcijas. Tieši tāds portrets, jādodomā, bijis 18. gadsimtā grāfam M. Borham piederējušais 1498. gadā mirušā Livonijas ordeņa mestra Bernharda Borha portrets. Ordeņa mestrs bijis gleznots "visā augumā, bruņās un ordeņa apmetnī, ar krustu uz krūtīm". Viņa portrets greznojis Varakļānu pili. Jau 1867. gadā pieļauta varbūtība, ka tā pamatā varētu būt kāda "agrāka glezna, zīmējums vai kas cits".<sup>221</sup> Arī Borhu dzimtas vecās Preiļu pils zāle, kā jau minēts, vēl 19. gadsimta 70. gados saglabājusi atmiņas par senču portretiem, arī par vairākiem ordeņmestru portretējumiem,<sup>222</sup> kuri droši vien nav gleznoti viņu dzīves laikā.

18. gadsimta Latgales portretglezniecības mantojumā nav ziņu par vēl vienu savdabīgu portretu tipu, kurš diezgan plaši pārstāvēts to zemju mākslā, kur ir šim novadam radniecīgas kultūras tradīcijas. Tas ir specifiskākais sarmātu portreta paveids — tā sauktais bērū jeb zārka portrets, kurš Žečpospolītas zemēs bijis baroka laika pompozo apbedīšanas ceremoniju (*pompa funebris*) neatņemama sastāvda-

Ja. Parasti mirušo portreti gleznoti uz skārda plāksnes, to formātu pieskaņojot novietojumam uz zārka gala. Latgalē šādu portretu pēdas nav nācies sastapt, kaut arī meistari, kas tehniski būtu varējuši tādus uzgleznot, te ir darbojušies. Tā grāfa K. K. Plātera 1769. gada sarakstē atrodama vēstule ar lūgumu, "vai nevarētu Krāslavas gleznotājs uzgleznot uz vara skārda Kristu pie krusta no vienas puses, Kristus, dzimšanu no otras puses; tam jābūt nelielam, četras collas garam un trīs platom.. lūdzu turpat arī skārda plāksni izgatavot."<sup>223</sup> Taču šī gleznotāja darbi ne Krāslavā, ne tās tuvākajā apkaimē nav atrasti.

Kopumā novērtējot tos nedaudzos portretus, kas vēl pašlaik atrodami Latgalē, kā arī ievērojot vēsturisko faktu fragmentārisms, ko par šī glezniecības žanra īpatnībām, izplatību un nozīmi 18. gadsimta novada kultūras mantojumā var atrast dokumentos un literatūrā, pašlaik var tikai vispārīgās līnijās iezīmēt tā attīstības ceļus. Tajā var konstatēt dažādus tradīciju līmeņus: viens no tiem raksturojams kā sarmātu mākslas atzars, otrs — kā stilu mākslas parādības Eiropas zemju meistarū izpratnē. Latgalē šis vietējais sarmātiskais strāvojums saprotams kā noteiktam reģionam raksturīgs pazīmju kopums. Kā liecina aplūkotās analogijas, tas aptver ne tikai Latgali vien. Par šo tradīciju lokālāku, savdabīgāku izpausmi, kas attiektos tikai uz šo bijušās poļu Inflantijas teritoriju, neļauj spriest glezniecības mantojuma fragmentārisms, jo trūkst pietiekami plašu un drošu ziņu. Šī paša iemesla dēļ arī par noteiktu stilu mākslas parādību periodizāciju, estētisko ideālu un māksliniecisko koncepciju maiņu var runāt tikai pieņēmuma

Latgales portreta vieta  
stilu mākslas mantojumā

formā. Atsevišķos portretu gleznojumos saskatāmas noteiktu vēsturisko stilu iezīmes, taču pietiekami plaša materiāla trūkums neļauj izsekot to pakāpeniskai ienākšanai novadā, kā arī izplatības ceļiem un norietam, dodot vietu jaunām parādībām. Var tikai atzīmēt, ka novada portretu mantojumā var atrast paraugus baroka tradīciju interpretācijai, kas tuva Polijas zemju baroka mākslas mantojuma viduslīmenim, amatnieciskajam mākslinieciskās kultūras slānim. Var atzīmēt arī vēlā baroka laikmeta Eiropas glezniecības tradīciju ietekmi, rokoko glezniecības motīvu ieskaņas, taču analizējamo gleznu skaits ir tik mazs, ka šo stilu periodizācijā stingras robežas nav iezīmējamas. Var secināt, ka novada savdabība arī portretglezniecībā ir cieši saistīta ar tā kultūras vēstures īpatnībām, ar pasūtītāju kultūras interešu orientāciju. Tāpēc Latgalē ir veidojušās tādas mākslinieciskās tradīcijas, kuras to piesaistīja sarmātu pasaulei. Tādējādi Latgales glezniecības mantojumā radās īpatnējs krāsains akcents, kas bija visai atšķirīgs no citu Latvijas novadu portretglezniecības.

## Nobeigums

Analizējot 18. gadsimta Latgales portreta, monumentāli dekoratīvās un sakrālās glezniecības paraugus un līdztekus mēģinot ieskicēt to savdabīgo kultūras vēstures tradīciju fonu, kas ietekmē šo parādību specifisko iezīmju veidošanos, pamazām kļūst skaidrāka arī visa novada profesionālās mākslas mantojuma rašanās kopaina. Atšķirību no citiem Latvijas

reģioniem nosaka daudzi, brīžam pretrunīgi apstākļi: Viduseiropas un Dienvideiropas mākslas iespaidu dominējošā ietekme un reizē — Latgales piederība savdabīgajam sarmātu kultūras lokam; katolicisma noteicošā loma novada garīgajā kultūrā un vienlaikus atrašanās uz bizantiskajos paraugos sakņotu mākslas tradīciju izplatības robežas. Tas viss atspoguļojas arī novada glezniecības mantojumā, brīžam gan jau padzisušās, tik tikko samanāmās iezīmēs. Sarmātisms izpaužas portretglezniecībā, vēlā baroka laikmeta mākslas iespaidi, kas ir tuvi Viduseiropas zemju meistarū pieredzei, — monumentāli dekoratīvās glezniecības ansambļos, bet bizantiskās glezniecības atskaņas — Dievmātes tēla interpretācijā.

Tuvāko kaimiņzemju mākslinieciskajam mantojumam aptuveni līdzīgs ir arī vēsturisko stilu iesakņošanās laiks. Baroka mākslas tradīcijas nosaka pamattoni visam 18. gadsimta pirmās puses Latgales mākslas mantojumam, gadsimta vidū sāk iezīmēties arī rokoko laikmeta ieskaņas. Tās saskatāmas kā sakrālajā glezniecībā, tā 18. gadsimta 60.—70. gadu monumentāli dekoratīvajā glezniecībā. Provincēs mākslinieki baroka noskaņās dzīvo pat vēl 18. gadsimta nogalē, par ko liecina baznīcu gleznojumu kolekcijas. Stingri vērtējot, šis glezniecības mantojums nav salīdzināms ar lielo mākslas centru radītajām vērtībām, kur veidojas jauni principi un stilistiskās sistēmas. Blakus tiem šī novada māksla ir tikai savdabīgs, palaikam varbūt pat grotesks, klasisks provinces rīmtās dzīves, lēno pārmaiņu un konservatīvo prasību atspoguļojums. Taču, rēķinoties tieši ar šīs noteiktās vides diktētajām prasībām, meistarū amatnieku plašo

loku, ir tapis un izveidojies savdabīgs kultūrlānis, krājusies pieredze par "lielo paraugu" piemērošanu savām tradīcijām. Arī šim procesam ir svarīga nozīme — tas noder ne tikai par fonu izcilām parādībām vai to vēlinam atbalsojumam, bet tas uzrāda arī vēsturisko mākslas stilu izplatību laikā un telpā. Tieši amatnieciskajā loģikā pārveidoti stilu mākslas lielo paraugu iespaidi novada vietējās tradīcijas padara savdabīgas. Tādus paraugus var atrast gan portretos, gan altārglezņās, gan baznīcu iekārtu dekorējumā. Blakus no ārienes nākušiem iespaidiem un iecelojušo mākslinieku darbiem vietējās tradīcijas veidojas ciešā kopsakarā ar tuvējo kaimiņzemju kultūras mantojumu, ar kuru novadu saista vēsturisko likteņu un konfesionālā tuvība. Te nav tik svarīga mākslinieka etniskā piederība, bet gan mākslas tradīciju loks, ko viņš pārstāv. 18. gadsimtā Latgali tas apvieno ar bijušās Žečpospoļitas zemēm. Kaut arī no šodienas viedokļa šī novada glezniecība šķiet atšķirīga, brīžam pasveša salīdzinājumā ar Kurzemes vai Vidzemes mākslas mantojumu, kaut arī tikpat kā nav zināmi Latgalē strādājušo meistarvārdu un ir maz datu par vietējo mākslas centru darbību, turklāt saglabājusies tikai niecīga daļa no kādreizējām kolekcijām, bet tomēr arī šī glezniecība pieder Latvijas mākslas vēsturei. To pētot, atklājas jauni akcenti pārējo Latvijas novadu mākslas mantojuma izvērtējumā.

## Paskaidrojumi un avotu norādes

- <sup>1</sup> Inflantija — poliskots Livonijas nosaukums, parasti to lietoja, apzīmējot Latgales jeb "poļu Vidzemes" ("Inflanty polskie") daļu, pretstatā "zviedru Vidzemei", respektīvi Vidzemei mūsdienu izpratnē. Abu novadu dalījums pa Aiviekstes upi bija poļu—zviedru kara rezultāts. 1629. g. Altmarkas pamiera noteikumi paredzēja kopš 1561. g. poļu pakļautībā esošās Pārdaugavas hercogistes pārdalīšanu. — Sk.: Latvijas vēsture gadaskaitļos// Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls. — 1993. — Nr. 3. — 186. lpp.
- <sup>2</sup> *Johansons A.* Latvijas kultūras vēsture. 1710.—1800.— Stokholma, 1975. — 61. lpp.
- <sup>3</sup> Muižnieku personiskajā sarakstē tiek apspriesti gan arhitektu izstrādātie ēku projekti un celtniecības darbu norise, gan gluži ikdienišķas lietas, piemēram, tirgotāju piedāvātā svešzemju prece. — Sk.: Jana Borha vēstuli no Preiļiem 1751. g. Центральный государственный исторический архив в Санкт-Петербурге (ЦГИАСПБ), ф. 1276, оп. 2, д. 107, с. 537.
- <sup>4</sup> *Johansons A.* Latvijas kultūras vēsture..., 62.—63. lpp. Par M. Borha dzīves datiem ir uzrādīti arī 1753.—1811. g. — Sk.: *Stradiņš J.* Etīdes par Latvijas zinātņu pagātnei. — R., 1982. — 347. lpp. Tā kā M. Borhs ir miris 1810. g. 31. decembrī (pēc vecā stila), tad A. Johansons pieturas pie šī datējuma.
- <sup>5</sup> Turpat, 61.—62. lpp.
- <sup>6</sup> *Vīpers B.* Latvijas māksla baroka laikmetā. — Rīga, 1937. — 138. lpp.
- <sup>7</sup> *Krūmiņš A.* Latgales koka baznīcu celtniecība Romas — katoļu draudzēs 18. gs. (Disertācija.) — Rīga, 1939. — 362 lpp. — Disertācija glabājas Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā (R, x, 16, 8, 5).
- <sup>8</sup> *Brežgo B.* Latgale 17. gadu simteni// Sējējs. — 1937. — Nr. 7. — 682. lpp.
- <sup>9</sup> *Aftanazy R.* Materyaly do dziejów rezydencji. — Warszawa, 1987. — T. III A. — S. 282.
- <sup>10</sup> *Johansons A.* Latvijas kultūras vēsture..., 59. lpp.
- <sup>11</sup> *Lancmane I.* Krāslavas jaunā pils — 18. gs. Latgales arhitektūras un mākslas pieminekļi// Materiāli feodālisma posma Latvijas mākslas vēsturei. 1. — 4. laid. — 1986—1989. — Rīga, 1987. — 2. laid. — 37. lpp.
- <sup>12</sup> *Johansons A.* Latvijas kultūras vēsture..., 14. lpp.

### Saīsinājumi:

BVMM — Baltkrievijas Valsts mākslas muzejs.

VNM — Varšavas Nacionālais muzejs.

RPM — Rundāles pils muzejs.

- <sup>13</sup> Latvijas Valsts vēstures arhīvs (LVVA), 2598. f., 1. apr., 86. l., 1.—2. lp.
- <sup>14</sup> Turpat, 144. l., 1.—3. lp.
- <sup>15</sup> *Krūmiņš A.* Latgales koka baznīcu celtniecība..., 86. lpp.
- <sup>16</sup> Turpat, 34.—35. lpp.; *Konarski S.* Platerowie // *Materiały do biografii, genealogii i heraldyki polskiej.* — Buenos Aires — Paryż, 1967. — T. IV. — S. 49.
- <sup>17</sup> Tā sauktā Plāteru jezuītu misija agrākās misijas vietā sākumā darbojas Krāslavā, bet no 1756. līdz aptuveni 1780. g. atrodas Indricā. — Sk.: *Manteuffel G.* Krasław. — Warszawa, 1901. — S. 26—27; *Klejntjens J.* Latvijas vēstures avoti jezuītu ordeņa arhīvos // *Latvijas vēstures avoti.* — 1.—6. sēj. — Rīga, 1937—1941. — 3. sēj. — l d. — 1940. — 259. — 260. lpp.
- <sup>18</sup> Kancele minēta 1832. un 1855. g. vizitācijas protokolā. — ЦГИАСПБ, ф. 822, оп. 12, д. 2794, л. 736; д. 2911, л. 729.
- <sup>19</sup> Bauskas Sv. Gara baznīcas kancele skatāma G. F. Stendera zīmējumā. — Sk.: *Bruģis D.* Pārdomas par dažiem Bauskas Sv. Gara baznīcas iekārtas priekšmetiem un to vietu Latvijas mākslas vēstures kopainā // *Materiāli feodālisma posma Latvijas mākslas vēsturei.* — 1.—4. laid. — 1986—1989. — Rīga, 1987. — 2. laid. — 109.—110. lpp.
- <sup>20</sup> *Vipers B.* Latvijas māksla..., 239., 248. lpp.
- <sup>21</sup> Ērberģes baznīca celta 1695.—1700. g.; vecā koka baznīca nojaukta 1700. g. — Sk.: *Pieminekļu pētniecības centra arhīvs, Ērberģes baznīcas lieta.*
- <sup>22</sup> *Novickis A.* Aglona // *Katoļu Dzeive.* — 1929. — Nr. 9. — 265. lpp.
- <sup>23</sup> 18. gs. pirmajā ceturksnī uzbūvētas tikai piecas koka baznīcas. — Sk.: *Krūmiņš A.* Latgales koka baznīcu celtniecība..., 86. lpp.
- <sup>24</sup> 1736. g. projekts apstiprināts Romā. — *Głowacki K.* Kościół jezuicki w Dźwińsku — zapomniane dzieło F. B. Rastrellego // *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki.* — Warszawa, 1986. — T. XXXI. — Z. 2. — S. 137—139.
- <sup>25</sup> Jans (Johans) Gundlfingers (1703 — pēc 1750) nācis no Bavārijas, strādājis Viļņas Sv. Rafaēla baznīcā, Viļņas Sv. Kazimira baznīcā, Nesvižā, Pultuskā, Kražos. Gleznojis arī altārgleznas. — Sk.: *Popłatek J., Paszenda J.* Słownik jezuitów artystów. — Kraków, 1972. — S. 122.
- <sup>26</sup> Baznīcas velnes apgleznotas 1743. gadā. — *Głowacki K.* Kościół jezuicki..., s. 141.

- <sup>27</sup> Turpat, 142. lpp.
- <sup>28</sup> Stoļerovas baznīca nodedzināta 1968. g. Materiāls par šo dievnamu atrodams H. Skraščiņa fotokolekcijā. — Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā, R, II, 1, 62; R. Malvesa manuskriptā (rokrakstā) "Stoļerovas baznīca." — Rīga, 1968. — 45 lpp. Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā, R, A—105, 65; Pieminēkļu pētniecības centra arhīva Stoļerovas baznīcas lieta; mākslas zinātnieka O. Spāriša personiskajā arhīvā (krāsu attēli).
- <sup>29</sup> 1832. un 1855. g. vizitācijas protokolos fiksēti sānu altāri: ЦГИАСПБ, ф. 822, оп. 12, д. 911, л. 717—718; д. 2794, л. 767; centrālā altāra kompozīcija fotogrāfiski fiksēta Pieminēkļu pētniecības centra arhīva Krāslavas baznīcas lieta.
- <sup>30</sup> *Manteuffel G. Kraślaw...*, s. 11; A. Parako kopš 1750. g. darbojies Latgalē. Viņš cēlis Krāslavas baznīcu un Dominikāņu baznīcu Drujā (1763—1792) Baltkrievijā. Literatūrā viņš tiek dēvēts gan par "venēcieti", gan par "arhitektu no Dženovas": *Thieme U., Becker F. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler.* — Leipzig, 1932. — Bd. 26. — S. 224; *Hornung Z. Problem rokoka w architekturze sakralnej XVIII wieku.* — Wrocław, 1972. — S. 123. Par Lietuvas lielkņazīstei piederošajās zemēs strādājušo A. Parako sk. arī: *Zubovas V. Tomas Žebrauskas ir jo mokiniai.* — Vilnius, 1986. — P. 301.
- <sup>31</sup> *Manteuffel G. Kraślaw...*, s. 16; *Ryszkiewicz A. Castaldi Filippo (Gastoldi, Gastaldi, Gustelding)// Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających.* — Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, 1971. — T. I. — S. 293. Šīs meistars strādā Bjalistokā, Grodziskā, Miloslavā, Loskā. Krāslavas baznīcā Kastaldi gleznotās freskas paliekas atrodas altāra nišā aiz 1884. g. pēc J. Matejko skices veidotās altārglezņas.
- <sup>32</sup> *Vipers B. Latvijas māksla...*, 229. lpp.
- <sup>33</sup> *Manteuffel G. Kraślaw...*, s. 15.
- <sup>34</sup> Sākotnējā kompozīcija fiksēta grāmatā: *Vipers B. Latvijas māksla...*, 229. lpp. 20. gs. 30. gadu fotoattēli atrodas Pieminēkļu pētniecības centra arhīva Krāslavas baznīcas lieta. Pašlaik kompozīcija ir reducēta.
- <sup>35</sup> *Ryszkiewicz A. Castaldi Filippo...*, s. 293.
- <sup>36</sup> *Johansons A. Latvijas kultūras vēsture...*, 391. — 393. lpp.
- <sup>37</sup> ЦГИАСПБ, ф. 822, оп. 12, д. 2794, л. 767.

- <sup>38</sup> Sv. Vinsents de Pauls (1576—1660) — lācariēšu kongregācijas dibinātājs. Viņa ikonogrāfija dažkārt ir saistīta ar Ludviķa XIII attēlojumu: *Liefmann M.* Kunst und Heilige. — Jena, 1912. — S. 261.
- <sup>39</sup> *Konarski S.* Platerowie..., s. 42 — 44, 49, 54.
- <sup>40</sup> 1820. g. vizitācijas protokols: ЦГИАСПБ, ф. 822, оп. 12, д. 2794, л. 915. Ar Pieminekļu valdes 1928. g. pavēli Nr. 798 baznīca iegūst kultūras pieminekļa statusu. Līdz 1968. g. tā saglabājas bez īpašiem pārveidojumiem. Vienīgi 1857. g. tikuši atjaunoti sānu altāru gleznojumi un tad savus parakstus uz tiem atstājuši meistari Stefans Stavens un Francis Laizens. — Sk.: *Malvess R.* Stoļerovas baznīca..., 5., 7., 9. lpp.; ЦГИАСПБ, ф. 822, оп. 12, д. 2794, л. 915.
- <sup>41</sup> *Malvess R.* Stoļerovas baznīca..., 2. lpp. Sokolovskiem jau kopš 16. gs. Latgalē ir piederējuši īpašumi. Viņi cēluši baznīcas Biržgaļos (Bērzglē) (1751), Prezmā (1781), Ciskādos (1781), Istalsnā (1800). — Sk.: *Krūmiņš A.* Latgales koka baznīcu celtniecība..., 97.—98. lpp.
- <sup>42</sup> 1820. g. vizitācijas protokols: ЦГИАСПБ, ф. 822, оп. 12, д. 2794, л. 915.
- <sup>43</sup> Turpat. Lieldienu dekorāciju fragmentu, kā arī apgleznotu siļuetgriezumu glabāšanās baznīcas tornī pieminēta vēl 1939. g. — Sk.: *Malvess R.* Stoļerovas baznīca..., 10. lpp.
- <sup>44</sup> 1967. g. sakarā ar remontu draudzes ziņojumā minēts, ka ir saglabājušās senā āršienu krāsojuma pēdas. — Sk.: *Malvess R.* Stoļerovas baznīca..., 15. lpp.
- <sup>45</sup> Šī glezniecības ansambļa analīzei izmantots R. Malvesa rok raksts "Stoļerovas baznīca", kā arī fotomateriāli no Pieminekļu pētniecības centra arhīva un Rundāles pils muzeja (inv. nr. 7343).
- <sup>46</sup> Šis motīvs ir saistīts ar apokrifu tekstiem, Polijā tas izmantots glezniecībā kopš 16. gadsimta sākuma. — Sk.: *Smoleri W.* Ilustracje świąt kościelnych w Polskiej sztuce. — Lublin, 1987. — S. 41.
- <sup>47</sup> Usmas baznīca celta 1704. g., tās iekārta datējama ar 1705. g. Baznīcas ēka 1935. g. pārvietota uz Latvijas Etnogrāfisko brīvdabas muzeju. — Sk.: Latvijas Etnogrāfiskais brīvdabas muzejs. — Rīga, 1978. — 42. lpp.; Apriķu baznīcas griestu gleznojumi datējami ar 1740. g., to autors ir J. V. F. Rode. —

- Sk.: Latvijas PSR vēstures un kultūras pieminekļu saraksts. — Rīga, 1984. — 233. lpp.
- <sup>48</sup> Analogus iluzorās baroka glezniecības tipus Polijā detalizēti ir analizējusi mākslas zinātniece M. Vitviņska. — *Witwińska M. Topografia i kierunki malarstwa ściennego w Polsce okolo połowy XVIII wieku// Biuletyn Historii Sztuki.* — Warszawa, 1981. — Nr. 2. — S. 180, 185, 186.
- <sup>49</sup> Pieminekļu pētniecības centra arhīvs, Višķu baznīcas lieta; ЦГИАСПБ, ф. 822, оп. 2, д. 2911, л.754.
- <sup>50</sup> Pieminekļu pētniecības centra arhīvs, Pasienes kapličas lieta.
- <sup>51</sup> Literatūrā par Piedrujas baznīcas celšanas gadu minēts arī 1760. g. — Sk.: *Krūmiņš A. Latgales koka baznīcu celtniecība...*, 51. — 52. lpp.; Pieminekļu pētniecības centra arhīvs, Piedrujas baznīcas lieta.
- <sup>52</sup> Poļu mākslas vēsturnieks S. Lorencs pieļauj, ka Piedrujas baznīcas projekta autors varētu būt bijis A. Parako. — Sk.: *Lorentz S. Materiały do historii wileńskiej architektury barokowej i rokokowej.* — Warszawa, 1989. — S. 58.
- <sup>53</sup> *Kowalczyk J. Andrea Pozzo a późny barok w Polsce// Biuletyn Historii Sztuki.* — Warszawa, 1975. — Nr. 4. — S. 348.
- <sup>54</sup> A. Poco idejas Polijā sāk aktualizēties 1700.—1730. g. — Sk.: *Ryszkiewicz A. Zbieracze i obrazy.* — Warszawa, 1972. — S. 236.
- <sup>55</sup> Krāslavas kapelas altāris minēts vēl 1832. g. — Sk.: ЦГИАСПБ, ф. 822, оп. 12, д. 2794, л. 791. 1777. g. iesvētītajā Viļānu baznīcā bijis gleznots centrālais altāris. 1855. g. vizitators tur ir atzīmējis vēl "trīs tādus pašus altārus": ЦГИАСПБ, ф. 822, оп. 12, д. 2901, л. 17; д. 2911, л. 844.
- <sup>56</sup> Pēc arhitekta restauratora I. Dirveika sniegtajām ziņām.
- <sup>57</sup> Ošmjanu raj. Hoļšanu baznīca celta 1618. g., pārbūvēta 18. gs. vidū. — Sk.: Памятники искусства Советского Союза. Белоруссия, Литва, Латвия, Эстония. — Москва — Лейпциг, 1986. — 2-е изд. — С. 344.
- <sup>58</sup> Jieznas baznīca Prienu raj. celta 1670. g., rekonstruēta 1770. g. — Sk.: *Adomonis T., Čerbulėnas K. Lietuvos TSR dailės ir architektūros istorija.* — Vilnius, 1987. — T. I. — P. 219, 225; šīs baznīcas griestu medaljonos ir iekomponēti gleznojumi ar "kristīgās mitoloģijas sižetiem": *Червонная С., Богданас К. Искусство Литвы.* — Ленинград, 1972. — С. 62.

- <sup>59</sup> Tāds ir bijis Radzejovices baznīcas iluzorais siluetgriezuma altāris: *Kowalczyk J. Andrea Pozzo...*, s. 348.
- <sup>60</sup> Šo parādību izvērstu analīzi sīkāk sk.: *Sachs H. Ein Barockprospekt des heiligen Grabes in Neuzelle// Denkmale in Berlin und in der Mark Brandenburg.* — Weimar, 1987. — S. 236—249.
- <sup>61</sup> Turpat, 238. lpp.
- <sup>62</sup> Latvijas PSR vēstures un kultūras pieminekļu saraksts..., 250. lpp.
- <sup>63</sup> Pieminekļu valde 1939. g. lūd to nodot muzejam. — Sk.: Pieminekļu pētniecības centra arhīvs, lieta Nr. 127.
- <sup>64</sup> Vārkavas baznīcas siluetgriezumi atrodas Rundāles pils muzejā, inv. Nr. 1058/1—2.
- <sup>65</sup> ЦГИАСПБ, ф. 822, оп. 12, д. 2794, л. 924. Gleznojums atrodas Rundāles pils muzejā, inv. Nr. 640.
- <sup>66</sup> Mazsalacas baznīcas altāris veidots 17. gs. 80. gados, altārglezna datēta ar 1760. g. Iļēnes baznīcas iekārta datēta ar 1664.—1752. g. — Sk.: Latvijas PSR vēstures un kultūras pieminekļu saraksts..., 287., 288. lpp.
- <sup>67</sup> Gleznojums atrodas Rundāles pils muzejā, inv. Nr. 1003.
- <sup>68</sup> Terehovas kapličas ēka datējama ar 1804. g. — Sk.: Pieminekļu pētniecības centra arhīvs, Terehovas kapličas lieta.
- <sup>69</sup> Gurniešu (Gornejiešu) kapliča celta 1788. g. — Sk.: Pieminekļu pētniecības centra arhīvs, Gurniešu kapličas lieta.
- <sup>70</sup> Feimaņu baznīca celta 1756.—1760. g. Sānu altāri minēti 1833. g. vizitācijas protokolā. — Sk.: ЦГИАСПБ, ф. 822, оп. 12, д. 2794, л. 920.
- <sup>71</sup> Gleznas "Jēzus sirds", "Sv. Marija — aizgādne", "Kristus svēti bērņus", kā arī skulptūra "Sv. Jans Nepomuks". — Sk.: ЦГИАСПБ, ф. 822, оп. 12, д. 2794, л. 920.
- <sup>72</sup> 1833. g. inventāra aprakstā lasāms šāds teksts: "*na Deskach Emblema czterech cnot wyrznięta oleyno małowana... cztery — 4*". — ЦГИАСПБ, ф. 822, оп. 12, д. 2794, л. 925; siluetgriezumi glabājas Rundāles pils muzejā, inv. Nr. 636, 637, 639.
- <sup>73</sup> Aknīstes baznīcas sānu altāri 1983. g. rupji pārkrāsoti. Dokumentālu ziņu par to datējumu trūkst.
- <sup>74</sup> Glabājas Rundāles pils muzejā, inv. Nr. 797, 799.
- <sup>75</sup> Balstoties uz izpētes materiāliem, gleznojumu kompozīcijas rekonstrukciju devusi I. Lancmane: Pieminekļu pētniecības centra arhīvs, Krāslavas pils lieta.
- <sup>76</sup> *Konarski S. Platerowie...*, s. 53.

- <sup>77</sup> Aftanazy R. Materyały do dziejów rezydencji..., s. 282. Autors atzīmē, ka viņš ziņas ieguvis no dzimtas atmiņām.
- <sup>78</sup> K. K. Plātera dienasgrāmata: Lietuvas Valsts vēstures arhīvs, 1276. f., 1. apr., 8. l., 6.—8. lp.
- <sup>79</sup> Kieze V., Zlaugotnis J. Krāslavas pilsētas vēsturiskais centrs. Pirmsprojekta izpēte. — Rīga, 1985. — 1. sēj. — 26. lpp.; Pieminekļu pētniecības centra arhīvs, Krāslavas pilsētas lieta.
- <sup>80</sup> Manteuffel G. Krastaw..., s. 17, 20; Васильев Ю. М. Краслава: Дворец// Памятники искусства Советского Союза..., 2-е изд., с. 429.
- <sup>81</sup> Памятники искусства Советского Союза..., 1-е изд., 1986, с. 406; 2-е изд., с. 429.
- <sup>82</sup> Hornung Z. Problem rokoko..., s. 123; Janu Tobjašu Didreištēnu, beļģu arhitektu, kurš darbojies Lietuvas lielkņazistē un Viļņā, atzīmē arī V. Zubovs. — Sk.: Zubovas V. Tomas Žebrauskas..., p. 296. Poļu mākslinieku vārdnīcā viņš minēts kā Dydreyszten (Dydreysten, Dyderstein, Dydersteen, Dietrichstein). Słownik artystów polskich..., s. 136—137. Jans Valentījs Didreištēns, arhitekts, kurš projektējis torņus Sv. Rafaēla baznīcai Viļņā un strādājis arī Viļņas Dominikāņu baznīcā, minēts Lietuvas kultūras pieminekļu katalogā. — Sk.: Lietuvas TSR Istorijas ir Kultūras Paminklu savadas. — Vilnius, 1988. — T. I. — P. 141, 142, 504.
- <sup>83</sup> Balstoties uz jezuitu dokumentu izpēti, pie šāda slēdziena nācis J. Pašēnda. 1752./53. g. ziemā šis "Krāslavas arhitekts Tobias" apmeklēja jezuitu baznīcas jaunbūvi Ilūkstē. — Sk.: Paszenda J. Kościół jezuitów w Ilukscie// Biuletyn Historii Sztuki. — Warszawa, 1978. — Nr. 3. — S. 293.
- <sup>84</sup> Manteuffel G. Krastaw..., s. 11.
- <sup>85</sup> Lietuvas Valsts vēstures arhīvs, 1276. f., 2. apr., 119. l., 72. lp.
- <sup>86</sup> Sīkāk viņa biogrāfiju sk.: Konarski S. Platerowie..., s. 61, 110.
- <sup>87</sup> J. Borha vēstule K. L. Plāteram atrodas Lietuvas Valsts vēstures arhīvā, 1276. f., 2. apr., 107. l., 546.—548. lp.; F. Markovska vēstule — turpat, 116. l., 56. lp.; 118. l., 67.—69. lp.; D. Parako vēstule — 116. l., 90. lp.
- <sup>88</sup> H. Plātera vēstule atrodas Lietuvas Valsts vēstures arhīvā, 1276. f., 2. apr., 118. l., 77. lp.; F. Markovska vēstule — turpat, 175. lp.
- <sup>89</sup> Lietuvas Valsts vēstures arhīvs, 1276. f., 2. apr., 116. l., 120. lp.
- <sup>90</sup> K. Hīlzenas vēstule 1769. g. — Sk.: Lietuvas Valsts vēstures arhīvs, 1276. f., 2. apr., 120. l., 28. lp.; K. K. Plāters rūpējās

- par Parako bērnu izglītošanu. Tā 1791. g. bija iecerēts vienu delu sūtīt medicīnas studijās, otru piekritis mācībā ņemt arhitekts L. Stoka-Gucevičs. Priestera Huvalda vēstule atrodas Lietuvas Valsts vēstures arhīvā, 1276. f., 2. apr., 193. l., 3.—4. lp.
- <sup>91</sup> *Lancmane I.* Krāslavas jaunā pils..., 36. lpp.
- <sup>92</sup> Albums glabājas Varšavas Nacionālā muzeja grafikas nodaļā, inv. Nr. 12141. 1790. g. F. Kastaldi jau darbojies Bjalistokā. — Sk.: *Ryszkiewicz A.* Castaldi Filippo..., s. 293.
- <sup>93</sup> Lietuvas Valsts vēstures arhīvs, 1276. f., 2. apr., 123. l., 64.—65. lp.
- <sup>94</sup> *Lancmane I.* Krāslavas pils izpētes materiāli. — Pieminekļu pētniecības centra arhīvs, Krāslavas pils lieta.
- <sup>95</sup> Kā liecina K. K. Plātera korespondence, 1774. g. Krāslavā saņemti rāmji un "uz audekla gleznots špaleru apšuvums" to apvilšanai. — Lietuvas Valsts vēstures arhīvs, 1276. f., 2. apr., 123. l., 297. lp.
- <sup>96</sup> I. Lancmane ainavas atributē par Dž. B. Piranēzi gravīru sērijas kompozīciju "*Piazza del Quirinale*", "*Palazzo Quirinale*", "*Fontana dei Dioscuri*" motīvu izmantojumu un atzīmē, ka šo grafisko paraugu glezniecisko interpretāciju veicis pieredzējis meistars. — Sk.: *Lancmane I.* Krāslavas jaunā pils..., 35.—36. lpp.
- <sup>97</sup> Turpat, 35. lpp.
- <sup>98</sup> *Лоренц С., Роттермунд А.* Классицизм в Польше. — Варшава, 1984. — С. 9.
- <sup>99</sup> Turpat, 260. lpp.
- <sup>100</sup> Turpat, 276., 279. lpp.
- <sup>101</sup> *Aftanazy R.* Materyały do dziejów rezydencji..., s. 124, 125.
- <sup>102</sup> *Johansons A.* Latvijas kultūras vēsture..., 306. lpp.
- <sup>103</sup> Romas katoļu baznīcas Latvijā: Kristietības 800 gadu piemiņai Māras zemē. — Rīga, 1986. — 36. lpp.
- <sup>104</sup> *Klejtjenss J.* Latvijas vēstures avoti..., 253.—254. lpp.
- <sup>105</sup> Nav pilnīgi precīza pārskata par uniātu darbošanās vietām Latgalē — literatūrā minētas 18 uniātu baznīcas. 1778. gada Baltkrievijas bīskapijas draudžu alfabētiskajā sarakstā, kas glabājas Vatikāna arhīvā, minēts, ka uniātu priesteri strādājuši Brodaižu, Bukmuižas, Ļauderu, Riebiņu, Vecslabadas baznīcās. Taču, pēc S. Kučinska domām, tas vēl nav pierādījums, ka minētajās vietās būtu darbojušās uniātu draudzes, jo priesteri varēja apmesties arī pie katoļu baznīcām. — Sk.: *Kučinskis S. S.* Latvijas zemju katoļu draudžu attīstība un kultūra pēc

reformācijas// Dzimtenes Kalendārs. — Stokholma, 1982. — 129., 135., 136. lpp.

<sup>106</sup> Manteuffel G. Krastaw..., s. 13.

<sup>107</sup> Klejntjens J. Latvijas vēstures avoti..., 243. lpp.

<sup>108</sup> Poptatek J., Paszenda J. Słownik jezuitów..., s. 65—68.

<sup>109</sup> 1608. g. Jezuītu ordeņa Polijas province tiek sadalīta Polijas un Lietuvas — Mazovijas provincēs. 1759. g. tiek izveidota atsevišķa Lietuvas province, kurā ietilpst arī Latgale. Poptatek J., Paszenda J. Słownik jezuitów..., s. 65, 70, 120. Uz Polockas jezuītu kolēģijas skolas pamata 1812. g. tiek nodibināta Akadēmija (ar universitātes statusu). 18.—19. gs. Polockas jezuītu skolā darbojas Hilzenu atbalsta fonds studentu uzturēšanai (Hilzeni un Śadurski 1803. g. uztur 12 trūcīgus studentus). Polockas Akadēmijai ir pakļauta arī Daugavpils jezuītu skola. — Sk.: I. G. Materiały do dziejów Akademii Połockiej i szkół od niej zależnych. — Kraków, 1905. — S. 22, 26, 57. G. Grūbera glezna "Sv. Kazimirs" Dvietes baznīcā vēl atradusies 1800. g. — Lietuvas Valsts vēstures arhīvs, 694. f., 1. apr., 3111. l., 30. lp.

<sup>110</sup> Manteuffel G. Z dziejów kościoła w Inflantach i Kurlandyi od XVI do XX stulecia. — Warszawa, 1905. — S. 43.

<sup>111</sup> Turpat.

<sup>112</sup> Līdz 1794. g. Latgales misionāri pakļaujas savas kongregācijas Polijas, pēc tam — Lietuvas provincei līdz tās likvidēšanai 1842. g. — Sk.: Gloger Z. Encyklopedia Staropolska. — Warszawa, 1978. — T. 3. — S. 220.

<sup>113</sup> Jezuītu pēdējais pieturas punkts — Izvaltas klosteris — likvidēts jau 1820. g. — Sk.: Puišāns T. Latgale: Vēsturiskas skices. — Toronto, 1988. — 251., 252. lpp.

<sup>114</sup> 1833. g. ziņojumu par Pasiēnes klostera mantu pārņemšanu sk.: ЦГИА Белорусской Республики, ф. 1430, оп. 1, д. 3964, л. 14. 1832. g. Krāslavas klosterī gleznas atradušās refektorijā "vecas gleznas — divas", oratorijā — "Sv. Dievmātes glezna kokgriezuma rāmī", gaiteni — "veca glezna". 1835. g. minētas gleznas tikai oratorijā un gaiteni: ЦГИА СПб, ф. 822, оп. 12, д. 2794, л. 775, 776; LVVA, 6984. f., 1. apr., 81. l., 21. lp. — B. Brežgo fonds. 1929. g. Aglonas klosterī "no vecajām bildēm vēl 20 palikušas", tās bijušas "uz katra kambara durvīm, gleznotas uz audekla, koka rāmjos". Domājams, pašu dominikāņu tēvu darbs. — Sk.: Katoļu Dzeive. — 1929. — Nr. 8. — 228., 229. lpp.

- <sup>115</sup> Pieminekļu pētniecības centra arhīvs, Aglonas katoļu baznīcas lieta.
- <sup>116</sup> ЦГИАСПБ, ф. 822, оп. 12, д.2589, л. 176; д.2794, л. 816; LVVA, 6984. f., 1. apr., 78. l., 2. lp.
- <sup>117</sup> *Novickis A.* Aglyuna. — Rīga, 1929. — 5. lpp.
- <sup>118</sup> *Novickis A.* Aglona // Katoļu Dzeive. — 1929. — Nr. 9. — 264. lpp.
- <sup>119</sup> Lietuvos TSR Kultūros paminklų sąrašas. — Vilnius, 1973. — P. 534; *Adomonis T., Čerbulėnas K.* Lietuvos TSR dailės..., p. 155; *Minkevičius J.* Lietuvos bažnyčių menas. — Vilnius, 1993. — P. 44—45.
- <sup>120</sup> Pieminekļu pētniecības centra arhīvs, Aglonas katoļu baznīcas lieta.
- <sup>121</sup> *Novickis A.* Aglona// Katoļu Dzeive. — 1929. — Nr. 8. — 251. lpp.
- <sup>122</sup> Katoļu Dzeive. — 1935. — Nr. 4. — 134. lpp.
- <sup>123</sup> Latvijas Valsts vēstures arhīva Borhu fondā saglabājušies Viļņas diecēzes Trokieļu baznīcas 1674.—1700. g. vizitāciju materiāli. Baznīcas inventārā 1674., 1691., 1700. g. atkārtoti minēti arī "Maskavas tēli", t. i., ikonas. — Sk.: LVVA, 4638. f., 1. apr., 5. l., 2., 5., 18., 41. lp.
- <sup>124</sup> Teksts uz gleznas "Sv. Pēteris" stipri bojāts. Teksta noraksts atrodas Pieminekļu pētniecības centra arhīva Eversmuižas katoļu baznīcas lietā; literatūrā šī glezna datēta arī ar 1715. g. — Sk.: Romas katoļu baznīcas..., 84. lpp.
- <sup>125</sup> *Krūmiņš A.* Latgales koka baznīcu celtniecība..., 33. lpp.
- <sup>126</sup> Государственный Эрмитаж. Западноевропейская живопись. Каталог. — Ленинград, 1976. — Т. I. — С. 128.
- <sup>127</sup> Pušas baznīcas ēku cēlis Jans Šadurskis. Tagadējā koka baznīca iesvētīta 1778. g.: ЦГИАСПБ, ф. 822, оп. 12, д. 2794, л. 960; *Krūmiņš A.* Latgales koka baznīcu celtniecība..., 56. lpp.
- <sup>128</sup> Glezna minēta 1832. g. vizitācijas protokolā: ЦГИАСПБ, ф. 822, оп. 12, д. 2794, л. 736. Glezna cietusi 1989. g. ugunsgrēkā, bet tagad ir restaurēta.
- <sup>129</sup> Tagad atrodas Rundāles pils muzejā, inv. Nr. 722.
- <sup>130</sup> ЦГИАСПБ, ф. 822, оп. 12, д. 2794, л. 736.
- <sup>131</sup> Turpat.

- <sup>132</sup> *Manteuffel G.* Krastaw..., s. 27. Pēc literatūras ziņām — "Brīnumdarītājas Dievmātes" gleznas oriģināls, kuru jezuiti izveduši no Indricas 1779. g., gājis bojā 1941. g. ugunsgrēkā. — Sk.: Romas katoļu baznīcas..., 67. lpp.
- <sup>133</sup> *Smoleń W.* Ilustracje świąt kościelnych..., s. 225—227.
- <sup>134</sup> Tagad tas atrodas Rundāles pils muzejā, inv. Nr. 721. Uz gleznas ir teksts "DECOR CARMELI".
- <sup>135</sup> *Kakamajska-Saeed M.* Ostra brama w Wilnie. — Warszawa, 1990. — S. 84—87.
- <sup>136</sup> *Liefmann M.* Kunst und Heilige..., S. 160.
- <sup>137</sup> Romas katoļu baznīcas..., 37. lpp.; *Krūmiņš A.* Latgales koka baznīcu celtniecība..., 16.—17. lpp. Daļa gleznu atrodas Rundāles pils muzejā.
- <sup>138</sup> *Orańska J.* Szymon Czechowicz. — Poznań, 1948. — S. 67. — Tab. XIII.
- <sup>139</sup> Tagad glezna atrodas Rundāles pils muzejā, inv. Nr. 297.
- <sup>140</sup> Brodaižu baznīca pēc Veisenhofu dzimtas iniciatīvas celta 1751. g. bijušās kapelas vietā. Līdz 1795. g. tā ir bijusi uniātu baznīca, tad pārgājusi pareizticīgo draudzes rīcībā. — Sk.: *Sacharovs S. P.* Pravoslavnija cerkvi v Latgalii. — Rīga, 1937. — 99.—100. lpp.
- <sup>141</sup> Turpat, 111.—112. lpp. Baznīca apzagta 1990. g. sākumā.
- <sup>142</sup> 1746. g. 25. maijā. — Lietuvas Valsts vēstures arhīvs, 1276. f., 1. apr., 8. l., 7. lp.
- <sup>143</sup> ЦГИАСПБ, ф. 822, оп. 12, д. 2794, л. 736.
- <sup>144</sup> Turpat, 994. lp.
- <sup>145</sup> *Krūmiņš A.* Latgales koka baznīcu celtniecība..., 57. lpp.; 1833. g. vizitācijas protokols. — Sk.: ЦГИАСПБ, ф. 822, оп. 12, д. 2794, л. 994. Sarakste par jaunās kapliņas — baznīcas būvi. — Sk.: ЦГИАСПБ, ф. 821, оп. 125, д. 1086, л. 0128 — 0130.
- <sup>146</sup> *Zawanovski K.* El Greko. — Berlin, 1979. — II, 12; Государственный Эрмитаж. Западноевропейская живопись..., с. 127—128.
- <sup>147</sup> Tagad tā atrodas Rundāles pils muzejā, inv. Nr. 648.
- <sup>148</sup> 1833. g. vizitācijas protokolā gleznas raksturotas kā "garenas, četrstūrainas, gandrīz 3 aršinu platumā": ЦГИАСПБ, ф. 822, оп. 12, д. 2794, л. 924.
- <sup>149</sup> Tagad tā atrodas Rundāles pils muzejā, inv. Nr. 647.

- 150 *Rosenberg A. P. P. Rubens// Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben.* — Stuttgart — Leipzig, 1911. — Bd. V. — S. 74.
- 151 Tagad tā atrodas Rundāles pils muzejā, inv. Nr. 651.
- 152 Turpat, inv. Nr. 1028.
- 153 Murillo. — Stuttgart — Berlin, 1913. — S. 72.
- 154 *Brežgo B.* Latgolas pagotne. — Daugavpils, 1943. — I d. — 37. lpp.; *Weyssenhoff J.* Kronika rodziny Weyssów — Weyssenhofów. — Wilno, 1935. — S. 54, 65, 66, 91, 94.
- 155 *Aftanazy R.* Materyały do dziejów rezydencji..., s. 295.
- 156 Turpat, 293., 309. lpp.
- 157 Turpat, 285. lpp.
- 158 Turpat, 273., 278., 280., 284., 291., 299., 302., 313. lpp.
- 159 Lielākoties tās ir G. Manteifeļa publikācijas, no kurām apkoņojošākā ir *Manteuffel G.* Inflanty Polskie. — Poznań, 1879. — S. 168.
- 160 Dzintu hronikas: *Weyssenhoff J.* Kronika rodziny...; *Konarski S.* Platerowie...; *Manteuffel-Szoegel R.* Inflanty, Inflanty. — Warszawa, 1991. — S. 283. Līdzīgi materiāli izmantoti arī Latgales muižu kultūrvēstures apskatā, kas aptver daļu no Latgales muižām: *Aftanazy R.* Materyały do dziejów rezydencji...
- 161 Sarakste ar K. K. Plāteru glabājas Lietuvas Valsts vēstures arhīva Plāteru fondā, Nr. 1276.
- 162 *Aftanazy R.* Materyały do dziejów rezydencji..., s. 277, 278.
- 163 Turpat, 273. lpp.
- 164 Turpat, 280. lpp.
- 165 *Manteuffel G.* Krasław..., s. 20; *Chyczewska A.* Marcello Bacciarelli. — Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk, 1973. — S. 33, 82, 83.
- 166 1800. g. Dvietes baznīcas vizitācijas protokols. — Sk.: Lietuvas Valsts vēstures arhīvs, 694.f., 1. apr., 3111. l., 30. lp.
- 167 *Aftanazy R.* Materyały do dziejów rezydencji..., s. 309.
- 168 Turpat, 313. lpp.
- 169 *Manteuffel-Szoegel R.* Inflanty..., s. 193.
- 170 Š. Konarskis uzskata, ka tas ir austriešu cilmes gleznotāja J. Grasi darbs. — Sk.: *Konarski S.* Platerowie..., s. 73. R. Aftanazijs savukārt to piedēvē Dž. B. Lampi. — Sk.: *Aftanazy R.* Materyały do dziejów rezydencji..., s. 291.
- 171 Turpat, 278., 286., 291. lpp.
- 172 *Matuskaičė M.* Portretas XVI-XVIII a. Lietuvoje. — Vilnius, 1984. — P. 10, 137, il. L, LI; Второе рождение портретов

- из Несвижа и Гродно. Каталог выставки. — Минск, 1981. — С. 101, 103.
- <sup>173</sup> Ryszkiewicz A. Zbieracze i obrazy..., s. 208, 209. Portreta autors ir A. Grafs (1736—1813), šveiciešu cilmes gleznotājs, kurš strādājis Drēzdenē.
- <sup>174</sup> Konarski S. Platerowie..., s. 49, 50, 54, 58.
- <sup>175</sup> Johansons A. Latvijas kultūras vēsture..., 8. lpp.
- <sup>176</sup> Sarmātisms ir "vēsturiski nosacīta ideoloģijas un materiālās sadzīves kultūras formu sintēze, kura šo ideoloģiju radījusi un kura uz to atgriezeniski iedarbojas". Šis jēdziens ir pārņemts no sarmātu cilts nosaukuma. Atbilstoši sarmātisma ideoloģijai tiek uzskatīts, ka poļu muižnieku kārtas priekšteči ir cēlušies no sarmātu cilts. Tādējādi sabiedriskajā apziņā tiek radīts mīts par "izredzēto tautu", uzsverot tieši poļu muižniecības īpašo nozīmi un izceļot atziņu, ka "Polija ir pati pilnība, tai nevar neko ne pielikt, ne atņemt". — Sk.: *Тананаева Л. И.* Сарматский портрет. Из истории польского портрета эпохи барокко. — Москва, 1979. — С. 3, 7, 10, 15, 17, 25, 33.
- <sup>177</sup> Walicki M., Tomkiewicz W., Ryszkiewicz A. Malarstwo Polskie. Manierizm, barok. — Warszawa, 1971. — S. 57.
- <sup>178</sup> *Тананаева Л. И.* Сарматский портрет..., с. 18.
- <sup>179</sup> Turpat, 228. lpp.
- <sup>180</sup> Walicki M., Tomkiewicz W., Ryszkiewicz A. Malarstwo Polskie..., s. 49.
- <sup>181</sup> Dobrowolski T. Sztuka Polska. — Kraków, 1974. — S. 416.
- <sup>182</sup> Bartkiewicz M. Polski ubiór do 1864 roku. — Warszawa, 1979. — S. 109, 127.
- <sup>183</sup> Dobrowolski T. Sztuka Polska..., s. 418.
- <sup>184</sup> Konarski S. Platerowie..., il. 4.
- <sup>185</sup> Портрет XVII века в Латвии. Каталог выставки в Рундальском дворце. — Рига, 1986. — С. 32—33.
- <sup>186</sup> Konarski S. Platerowie..., s. 44, 49.
- <sup>187</sup> Портрет XVII века в Латвии..., с. 56, 65, 66.
- <sup>188</sup> Varšavas Nacionālais muzejs, inv. Nr. MP 4151. Šī portreta izcelsme nav skaidra, to gleznojis profesionāls anonīms autors, ievērojot sarmātu portreta pamatshēmu un kompozīcijā ietverot tekstu un ģerboni. — Sk.: *Matuškaitė M.* Portretas XVI—XVIII a. Lietuvoje..., il. L; Varšavas Nacionālais muzejs, inv. Nr. MP

- 3586: 164 234. Pieņēmums par kopiju vēl precizējams. *Konarski S. Platerowie...*, s. 50, 54, il. 7, 10, 11, 12.
- <sup>189</sup> *Weyssenhoff J. Kronika rodziny...*, s. 54, 66. Polijas glezniecības vēsturē šāda tipa portreti bijuši īpaši izplatīti vēlā baroka un rokoko laikā no 1710. līdz 1760. g. — Sk.: *Dobrowolski T. Sztuka Polska...*, s. 480—481.
- <sup>190</sup> Portreta fotoattēls ir saglabājies B. Brežgo savāktajos materiālos. — Sk.: *Brežgo B. Latgales kulta celtnes un to mākslas darbi. Ilustratīvie materiāli apcerējumam.* — Rīga, 1930—1940. (Manuskripts atrodas Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā, R, x, 3, 17, 2, Nr. 36393.)
- <sup>191</sup> *Dunin-Borkowski J. S. Panie Polskie przy Dworze Rakuskim.* — Lwów, 1891. — S. 64.
- <sup>192</sup> Varšavas Nacionālais muzejs, inv. Nr. MP 2967. Tā ir kopija no 18. gs. gleznotā oriģināla.
- <sup>193</sup> Второе рождение портретов..., с. 100, 101.
- <sup>194</sup> B. Brežgo min vairākus dokumentus sakarā ar Viļānu klostera fundācijas nodrošinājumu 1722. un 1775. g. un atzīmē pieņēmumus, kādus šajā sakarā pēc M. Rika nāves 1781. g. uzņēmie D. Riks. — Sk.: *Brežgo B. Latgolas pagotne...*, 102. lpp. Viļānu baznīca un klosteris dibināts 1753. g. — Sk.: *Krūmiņš A. Latgales koka baznīcu celtniecība...*, 109. lpp.
- <sup>195</sup> *Тананаева Л. И. Сарматский портрет...*, с. 271.
- <sup>196</sup> Ir zināms, ka 18. gs. Baltkrievijas teritorijā Vitebskas apgabalā strādājuši desmit meistari. — Sk.: *Высоцкая Н. Ф. Материалы к истории станковой живописи Белоруссии XVI—XVIII в. // Музеи.* — 1983. — № 4. — С. 169.
- <sup>197</sup> *Aftanazy R. Materyały do dziejów rezydencji...*, s. 284.
- <sup>198</sup> *Konarski S. Platerowie...*, s. 58, il. 13.
- <sup>199</sup> Zvaigžņu Krusta ordenis — visai reta godazīme, ko piešķīra augstdzimušām dāmām. To 1688. g. dibinājusi Svētās Romas impērijas imperatora Ferdinanda III atraitne Eleonora Gonzaga. Šī ordeņa dāmas bijušas tikai dažas Latgales muižnieces. — Sk.: *Спасский И. Г. Иностранные и русские ордена до 1917 г.* — Ленинград, 1963. — С. 65.
- <sup>200</sup> *Konarski S. Platerowie...*, s. 58; ЦГИАСПБ, ф. 822, оп. 12, д. 2794, л. 767.
- <sup>201</sup> Varšavas Nacionālais muzejs, inv. Nr. 12 141. — Sk.: *Ryszkiewicz A. Castaldi Filippo...*, s. 293; *Weyssenhoff J. Kronika rodziny...*

- <sup>202</sup> *Konarski S. Platerowie...*, s. 58.
- <sup>203</sup> Uzraksts: "Krasław/ Konstany-Ludwik/ Hr. Broel-Plater/ Wojew. Mścislowki/ Kaszt.-Trocki. Poseł J. K. M./ przy dworze w Petersburgu/ Fundator kościoła Krasławskiego."
- <sup>204</sup> *Konarski S. Platerowie...*, s. 56.
- <sup>205</sup> *Gębarowicz M. Portret XVI—XVIII wieku we Lwowie.* — Wrocław — Warszawa — Kraków, 1969. — S. 97—99.
- <sup>206</sup> Второе рождение портретов..., с. 102—103.
- <sup>207</sup> *Konarski S. Platerowie...*, s. 107, il. 42.
- <sup>208</sup> Turpat, 73. lpp., 22., 40., 41. att.
- <sup>209</sup> Varšavas Nacionālais muzejs, inv. Nr. MP 3027; 211893; inv. Nr. 211892; portreti nākuši no Plāteru kolekcijas. Par J. Borha dzīves datiem minēts arī 1713.—1779. g. — Sk.: *Melderis G. Kurzemes bruņniecības ģenealoģiskās tabulas. Borhi. III tab. (Glabājas Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā, Nr. 31, A, 52.)*
- <sup>210</sup> Varšavas Nacionālais muzejs, inv. Nr. MP 4153; *Konarski S. Platerowie...*, il. 19 (gravira datējama ar 19. gs. sākumu).
- <sup>211</sup> Varšavas Nacionālais muzejs, inv. Nr. MP 3034. Portreta atribūcija vēl precizējama.
- <sup>212</sup> Zināma arī A. Grafa gleznotā Kazimira Konstantīna Plātera portreta replika: *Ryszkiewicz A. Zbieraczka i obrazy...*, s. 201, 208; *Konarski S. Platerowie...*, il. 32.
- <sup>213</sup> *Brežgo B. Latgales baznīcu arhīvi.* — Latvijas Nacionālā bibliotēka, R, x, 3, 13, 4. — 125. lpp.; *Weyssenhoff J. Kronika rodziny...*, s. 173.
- <sup>214</sup> Pie tiem pieder Mariannas Veisenhofas, dzim. Karņickas (1775—1839), un Mihāla Veisenhofa (1766—1827) portreti, kuri atradušies Andzelmuižā, kā arī Konstantīna Veisenhofa (1772—1837) un viņa dzīvesbiedres portreti, kuri bijuši Koņecpolē. — *Weyssenhoff J. Kronika rodziny...*, s. 91, 94, il.; J. Rustems raksturots kā gleznotājs, kas "atrodas starp klasicismu un romantizēto Rembranta kultu". — *Dobrowolski T. Sztuka Polska...*, s. 517.
- <sup>215</sup> Varšavas Nacionālais muzejs, inv. Nr. MP 4155; 3461; 4152. — Juzefa Plātera portrets datēts ar 19. gs. sākumu.
- <sup>216</sup> Abu muižnieku precīzus dzīves datus nav izdevies atrast; *Novickis A. Aglyuna.* — Rīga, 1929. — 5. lpp.
- <sup>217</sup> LVVA, 6984. f., 1. apr., 78. l., 8. lp.; ЦГИАСПБ, ф. 822, оп. 12, д. 2794, л. 818.

- <sup>218</sup> Tekstu fiksējis G. Manteifelis: "*Ewa Justina de domo/ Sielicior Szostowicka Anno Dni/ 1700 hujus loci fundatrix*". — Manteuffel G. *Inflanty...*, s. 119. Šodien lasāms: "*Fil: M: D./ Szostowicka. Jhe (?) Vitep. Fundatrix/ hujus Loci*".
- <sup>219</sup> Ziņas ņemtas no baznīcas izdevumu grāmatas. — Sk.: Katoļu Dzeive. — 1929. — Nr. 9. — 280. lpp.  
Weyssenhoff J. *Kronika rodziny...*, s. 94, 106.
- <sup>221</sup> T. Funka ziņojumu Kurzemes Literatūras un mākslas biedrības 1867. g. 1. marta sēdē sk.: *Sitzungs-Berichte der kurländischen Gesellschaft für Literatur und Kunst aus den Jahren 1864 bis 1871*. — Mitau, 1884. — S. 173, 174.
- <sup>222</sup> Aftanazy R. *Materyały do dziejów rezydencji...*, s. 295.
- <sup>223</sup> Vēstule no Justinianovas muižas. — Lietuvas Valsts vēstures arhivs, 1276. f., 2. apr., 119. l., 8. lp.

## Speciālo terminu vārdnīca

**Akants** — rotājums stilizētas akanta (dadža) lapas veidā.

**Ampīrs** — klasicisma stila vēlinais posms, 19. gs. pirmā trešdaļa.

**Anfilāde** — telpu virkne, kuras savā starpā savienotas ar durvīm, kas atrodas taisnā līnijā cita aiz citas, un kuras saglabā tiešu funkcionālu vai kompozicionālu saistību.

**Antablements** — ordera vainagojošā, horizontālā sastāvdaļa.

**Apsīda** — pusapaļa vai poligonāla izvirzīta ēkas daļa, kam ir pašai savs pārsegums; baznīcās parasti altārtelpas daļa.

**Arhaizācija** — seno mākslas formu apzināta atdarināšana.

**Atīka** — sienas daļa virs vainagojošās vai stāvs virs galvenās dzegas.

**Baldahīns** — no koka, metāla vai akmens veidots dekoratīvs pārjums, kas balstās uz nelielām kolonnām. Var būt veidots arī no auduma.

**Bernardieši** — katoļu mūki, kas piederēja pie franciskāņu mūku ordeņa atzara. Ordeni dibinājis Sv. Asīzes Francisks (1182—1226). 1517. g. ordenis sadalījās. Bernardieši piederēja pie stingrā reglamenta piekritēju grupas (observantiem). Franciskāņu klosteris Rīgā dibināts ap 1233. g. Latgale bernardiešu mūki apmetas 18. gs. vidū. Ordeni vadīja ģenerālis, kuram bija pakļautas teritoriālās provinces.

**Biktssols** — sols vai krēsls baznīcā grēksūdzes vajadzībām.

**Būves prefekts** — jezuītiem — ordeņa loceklis, būvdarbu vadītājs, kurš ordeņa uzdevumā pārrauga darbus. Varēja būt arhitekts, bieži vien bija arī citu profesiju pārstāvis.

**Delija** — garš viriešu virsējais apģērbs, Polijā pirmo reizi minēts 1545. g., 16. gs. otrajā pusē — reprezentācijas terpa daļa.

**Diakons** — bīskapa palīgs, vēlāk — priestera palīgs.

**Dominikāņi** — "Brāļu sludinātāju" katoļu ordeņa mūki. Ordeni dibinājis Sv. Dominiks (1170—1221). To vadīja ģenerālis, kuram bija pakļautas teritoriālās provinces. Dominikāņu klosteris Rīgā dibināts 1234. gadā.

**Emblēma** — nosacīts vai simbolisks kāda jēdziena vai idejas atveids.

**Epitāfija** — dekoratīvi veidota vai gleznota piemiņas plāksne; arī kapa uzraksts.

**Feretrons** — neliels pārnēsājams altāris, ko izmanto procesijās. Tam ir plastisks ietvars, kurā no abām pusēm iemontētas gleznas vai grafikas

**Freska** — senāk gleznojums uz svaiga apmetuma ar ūdeni šķīstošām krāsām. 18. gadsimtā pazīstamas arī freskas uz sausa apmetuma ("*al secco*"), kā arī kombinēti gleznojumi ("*buon fresco*").

**Frīze** — dekoratīvajā mākslā — rotājuma josla, parasti sienas augšdaļā. Arī antablementa vidusdaļa.

**Frontons** — fasādes elements trīsstūra, pusloka, segmenta vai citā formā. Radies ordeņa arhitektūrā kā divslīpju jumtgalē, kuru lejasdaļā norobežo dzega.



Akants.

**Fundācija** — dibinājums; ziedojums kādas celtnes vai atsevišķu tās daļu (altāra, altārgleznu u. c.) veidošanai.

**Fundators** — dibinātājs; baznīcas vai klostera ēkas celtniecības vai uzturēšanas līdzekļu fonda izveidotājs.

**Galdzinis** — sākotnēji amats Polijas karaļa galmā; kopš 14.—16. gs. amats valsts provinču zemju pārvaldē.

**Glorija** — gaišs staru loks; simbolisks Dieva vai svēto slavinājums.

**Grizajs** — gleznojums, kurā izmantoti tikai vienas krāsas toni.

**Harpijas** — sengrieķu mitoloģijā — spārnoti nezvēri, vētras dievietes.

**Herma** — dekoratīvs balsts ar skulpturālu augšdaļu galvas vai krūšutēla veidā; sākotnēji Senajā Grieķijā — taisnstūrveida stabs, parasti ar Hermesa figūru augšdaļā. To lietoja, lai iezīmētu robežas u.c.

**Hetmanis** — Žečpospolitā — 15. līdz 16. gs. algotņu karaspēka, bet 16.—18. gs. — visas armijas virspavēlnieks. Amatu hierarhijā zemāks par maršalu.

**Horunžijs** — muižnieku zemessardzes organizētājs kara laikā Latgalē.

**Ikonogrāfija** — stingri noteikti kāda sižeta vai personas attēlošanas likumi; mākslas vēstures nozare, kas pēta mākslas darba sižeta vai personāža attēlojuma tipoloģiskās pazīmes un shēmas.

**Jezuīti** — jezuītu ordeņa mūki. Jezuītu ordenis ir katoļu mūku ordenis, ko 1534. g. Parīzē dibinājis Ignācijs Lojola (1491—1556). Ordenis bija sadalīts atsevišķās teritoriālās provincēs, bet tā vadītājs bija ordeņa ģenerālis. Latvijā darbojās kopš 1582. gada.

**Joms** — ar balstu (stabu, kolonnu) rindu norobežota telpas daļa.

**Kanclers** — Žečpospolitā — karaļa vai provinces zemju kancelejas vadītājs; amatu hierarhijā zemāks par hetmani.

**Kapa jeb pluviāls** — no dārgiem audumiem gatavots grezns liturģisks tērps plata un gara apmetņa veidā, kuru sākotnēji pāpildinājusi kapuce.

**Kapelāns** — palīgpriesteris; arī priesteris, kurš apkalpo noteiktu ierobežotu kontingentu — slimnici, skolu, cietumu utt.

**Kapitelis** — vertikālu balstu (kolonnas, pilastra, staba) vainagojums.

**Karmelīti** — katoļu mūku ordeņa locekļi. Ordenis radies no mūkiem vientuļniekiem, kuri 12. gs. vidū krusta karu laikā bija apmetušies Palestīnā, Karmelas kalnā.

**Kartuša** — ornamentālas kompozīcijas veidots ietvars, kas atgādina viairogu vai tīstokli ar tekstu, ģerboni un gadskaitli vidū.

**Kasetējums** — griestu dekorējums, ar ielogojumiem sadalot tos nelielos regulāros laukumos, kurus aizpilda gleznots vai plastiski veidots ornaments, bieži vien — rozete.

**Kastelāns** — kopš 15. gs. vidus Polijā noteikta teritoriālā apgabala (kastelānijas) muižnieku zemessardzes (Latgalē — jātnieku dienesta) vadītājs kara laikā. Miera gados ierēdnis provinces administrācijā. Amatu hierarhijā zemāks par vaivadu.

**Klēriķis** — katoļu garīdznieks, arī garīgās mācību iestādes audzēknis.

**Konfesija** — ticība, piederība pie noteiktas reliģijas.

**Konsole** — konstruktīvs, no sienas virsmas izvirzīts balstelements.

**Kontušs** — garš viriešu virsējais apģērbs, veidojies austrumnieku tērpu ietekmē, pirmo reizi Polijā minēts 1648. g., aizstājis senāko deliju. Valkā virs župana, pārsien ar jostu, raksturīgas vaļējas piedurknes, īpašas ieloces sānos un mugurpusē, kā arī priekšējo malu pārsegšanās.

**Kulise** — ar dekoratīvu audumu pārvilktis koka ietvars vai audums, kas aizsedz skatuves sānu daļas; glezniecībā — kompozīcijas paņēmieni, saskaņā ar kuru priekšplāna sānos izvietoti dekoratīvi elementi, kas ievada telpas perspektīvu.

**Kvadratūra** — specifisks monumentāli dekoratīvās glezniecības paveids, kurā tiek izmantoti arhitektoniski motīvi, lai radītu šķietamu telpas izvērsuma efektu. Jēdziens atvasināts no vārda kvadrāts. Kvadratūra radusies Itālijā 16. gs., uzplaukumu piedzīvojuši 17. gs., sastopama līdz 18. gs. beigām.



Kapitelis.



Kontušs.

**Lācarieši** — priesteru kongregācijas locekļi, kas dibināta darbam tautā. To 1625. g. izveidojis Sv. Vinsents de Pauls (1581—1660). Latvijā lacarieši darbojušies Krāslavā kopš 18. gs. vidus.

**Liturģisks** — saistīts ar kristīgās baznīcas dievkalpojumu.

**Lukta** — ērģeļu balkons.

**Magnāts** — liels zemes īpašnieks, feodālis.

**Maršals** — kopš 14. gs. amats Polijas karaļa galmā, persona, kas vada galma ceremonijas; arī valsts ierēdnis, kas pilda civilus vai militārus uzdevumus; muižniecības maršals — vēlēts amats novada pārvaldē, persona, kas pārstāv muižniecības intereses.

**Mensa** — altāra galds.

**Noviciāts** — pārbaudes laiks pirms uzņemšanas mūku ordenī.

**Orderis** — nesošo un balstīto arhitektonisko elementu kārtojums noteiktā mākslinieciskā sistēmā. Klasiskā veidā radies Senajā Grieķijā.

**Panelis** — telpas sienu lejasdaļas apšuvums vai dekoratīvs krāsojums.

**Panno** — ielogots sienas vai griestu laukums, ko rotā gleznojumi, skulpturāls vai ornamentāls dekors.

**Parsuna** — portreta tips krievu glezniecībā, veidojies 16. gs. beigās — 18. gs. sākumā. Pirmās parsunas bijušas gleznotas uz koka pamatnes ikonu glezniecībai tuvā izpildījumā, no 17. gs. vidus — gleznotas eļļā uz audekla. Tās ir tuvas sarmātu portretam, tajās ir uzsvērti dekoratīvie elementi, izmantota nosacīta forma.

**Pilastrs** — izvirzījums ar taisnstūrveida šķērsriezumu sienas vai staba virsmā, parasti veidots pēc kolonnas uzbūves shēmas.

**Plafons** — griestu laukums ar glezniecisku vai skulpturālu apdari.

**Plebānija** — katoļu draudzes mācītāja māja.

**Polihromija** — daudzkrāsainība.

**Portāls** — arhitektoniski vai skulpturāli veidota ieeja.

**Prezbitērijs** — koris, agrāk — altārdaļa jeb priesteru telpa, arī apsīdas telpa, kuru parasti nošķir paaugstināts grīdas līmenis.

**Primitivismis** — glezniecībā — formu veidošanas paņēmieni, kas izriet no amatnieciskā vidē praktizētas noteiktu kanonu reprodukcēšanas.

**Rektors** — jezuītu kolēģijas vadītājs.

**Retabls** — altāra galda jeb mensas dekoratīvā, paaugstinātā daļa. Retabls var būt brīvēstāvošs, novietots uz mensas vai piestiprināts pie sienas.

**Rokajs** — rokoko stila galvenais ornamenta elements, kas apvieno gliemežvāka daļas, akanta lapas un dažādas līknes asimetriskā, fantastiskā kompozīcijā.

**Rustikāls** — raupji apdarināts, veidots primitivizētā formā.

**Sakrāls** — ar reliģisku kultu un rituālu saistīts.

**Skristeja** — īpaša telpa baznīcā, kur glabājas kulta piederumi.

**Signatūra** — tāds uzraksts vai nosacīta zīme uz mākslas darba, kas norāda tā autoru.

**Skapulārs** — plecu sega dažu garīgo ordeņu mūkiem; sakrālajā glezniecībā bieži vien ir attēlota skapulāra pasniegšana karmelītu ordeņa ģenerālim Simonam Stokam — tas ir tā sauktais Karmelas Dievmātes sižets.

**Stafāža** — gleznas kompozīcijas sekundārie elementi (piemēram, cilvēku figūras ainavā u. c.).

**Stārasts** — Polijas karaļa iecelts ierēdnis (administrators un tiesnesis) valsts provinces pārvaldīšanai.

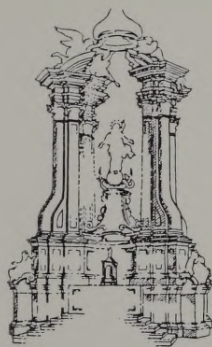
**Stuks** — mākslīgs materiāls, no kā veido dekoratīvās tēlniecības darbus, — ģipša un kaļķu masa ar piedevām.

**Superiors** — jezuītu rezidences vadītājs.

**Supraports** — gleznieciski vai plastiski rotāts sienas laukums virs durvīm.

**Šjahta** — čehu un poļu sikmuižnieku kārts.

**Tabernakuls** — dekorēts noslēgts skapītis altārī, kur glabājas liturģiskie trauki ar Svēto sakramentu.



Baroka stilā ieturēts altāra retabls.



Župans un delija.

Gleznotāji, kuru darbi, to kopijas vai lokalizējumi atradušies Latgalē

**Vaivads** — kopš 14. gs. vaivadijas karapulku vadītājs un dažu policējisko funkciju izpildītājs Polijā.

**Veduta** — ainavu glezniecības paveids, kurā ar topogrāfisku precizitāti tiek atveidoti pilsētu skati. Radies Itālijā 18. gs.

**Vizitācija** — draudžu inspicēšana, ko izdara bīskaps.

**Volūta** — arhitektoniski dekoratīva detaļa spirālveida ievijumu formā.

**Župans** — garš vīriešu virsējais apģērbs, kas veidojies austrumnieku tērpu ietekmē un ticis valkāts zem delijas vai kontuša. Polijā pirmo reizi minēts 1542. g.

**Baciarelli M.** (1731—1818), mācījies Romā pie M. Benefjāla, strādājis Drēzdenē Saksijas kūrfirsta un Polijas karaļa Augusta III galmā, Varšavā bijis karaļa Staņislava Augusta Poņatovska galma gleznotājs, organizējis karaļa pils glezniecības darbnīcas. Kopš 1817. gada Varšavas Universitātes profesors. Strādājis portreta, vēsturiskās un mitoloģiskās glezniecības žanrā — 161, 162.

**Grafs A.** (1736—1813), mācījies Augsburgā, tad Ansbahā pie galma gleznotāja un portretista L. Šneidera, strādājis Drēzdenē. Portretists, miniatūru gleznotājs, gravieris — 197, 198.

**Grasi J.** (1758—1838), mācījies Vīnes Akadēmijā, strādājis Vīnē, Varšavā, Drēzdenē. Portretists — 164, 198.

**Grūbers G.** (1740—1805), 1755. gadā iestājies jezuītu ordenī, studējis Gracā teoloģiju un filozofiju, Vīnes Universitātē — mākslas priekšmetus. Darbojies Austrijā (bijis ķeizara Jozefa II galma fiziķis), kopš 1784. gada apmeties Polockas jezuītu kolēģijā un tās skolā pasniedzis arhitektūras disciplīnas, jezuītu kolēģijas rektors Pēterburgā (1800), jezuītu ordeņa ģenerālis (1802). Strādājis reliģiskās glezniecības žanrā, arī iluzorajā sienu glezniecībā — 90.

**Gundlfingers J.** (1703 — pēc 1750), nācis no Bavārijas, 1731. gadā Viļņā iestājies jezuītu ordenī. Strādājis Viļņā, Nesvižā, Pultuskā, Daugavpilī (1744—1747), Kražos. Strādājis monumentāli dekoratīvajā un reliģiskajā glezniecībā — 21, 84.

**Kastaldi F.** (1730—1814), darbojies Latgalē no 1760. gada, ap 1770. gadu iestājies poļu armijā. Strādājis Bjalistokā, Mazovijas Grodziskā, Lovičā. Portretists, reliģiskā žanra gleznotājs, darbojies fresku glezniecībā — 25—27, 29, 73, 74, 84, 92, 186, 188, 189, 192.

**Lampi Dž. B.**, vecākais (1751—1830), strādājis Austrijā, Polijā, Peterburgas galmā. Portretists un vēsturiskā žanra gleznotājs — 164.

**Muriljo B. E.** (1618—1682), dzīvojis un strādājis Sevilā, Madridē. Sevilas Akadēmijas pirmais prezidents. Portretists, reliģiskā un sadzīves žanra gleznotājs. Viens no ievērojamākajiem spaņu baroka meistariem — 155.

**Peška J.** (1767—1831), mācījies Krakovā, Varšavā. Strādājis Viļņā, Pēterburgā, Maskavā, Minskā. Radzivilu galma mākslinieks Ņesviža. Krakovas Jagellonu Universitātes glezniecības profesors (1813). Portretists, reliģiskā un mitoloģiskā žanra gleznotājs — 142.

**Rafaēls S.** (1483—1520), mācījies pie Pjetro Perudžino Perudžā. Strādājis Romā pāvesta Jūlija II dienestā. Viens no ievērojamākajiem renesanses meistariem, darbojies kā arhitekts un gleznotājs, strādājis monumentāli dekoratīvās, reliģiski mitoloģiskās glezniecības un portretglezniecības jomā — 27, 152.

**Reni G.** (1575—1642), mācījies pie D. Kalvarti un L. Karači. Strādājis Bolonā, Romā, Neapolē u. c. Pēc 1619. gada vadījis Bolonjas Akadēmiju. Gleznotājs un gravieris, strādājis monumentāli dekoratīvās, reliģiski mitoloģiskās glezniecības un portretglezniecības joma — 105, 146.

**Roza S.** (1615—1673), mācījies pie D. A. Greko. Strādājis Neapolē, Romā, Florencē. Gleznotājs un gravieris, dzejnieks, aktieris. Darbojies reliģiski mitoloģiskās glezniecības, portreta, batāliju un ainavas žanra — 161.

**Rubenss P. P.** (1577—1640), mācījies Antverpenē, strādājis Itālijā, Antverpenē izveidojis un vadījis lielu glezniecības darbnīcu, vēlāk bijis Spānijas vietvalža galma mākslinieks. Gleznotājs, diplomāts, izcilākais flāmu baroka meistars. Strādājis reliģiski mitoloģiskās un dekoratīvās glezniecības, kā arī portretglezniecības jomā — 152.

**Rustems J.** (1762—1835), mācījies Varšavā pie J. P. Norblena un arī Karaļa pils darbnīcās. Darbojies Lietuvā, bijis Viļņas Universitātes glezniecības katedras profesors. Portretists un sadzīves žanra gleznotājs — 198.

**Sarto A. del** (1486—1530), mācījies pie Pjēro di Kozimo, veidojies Leonardo da Vinči, Fra Bartolomeo, Mikelandželo ietekmē. Strādājis Florencē un karaļa Franciska I galmā Parīzē. Reliģiskā žanra un fresku gleznotājs, portretists — 148, 152.

**Svirskis J. M.** Feimaņu baznīcā ir bijusi glezna, uz kuras viņa paraksts datēts ar 1792. gadu — 148, 150.

**Van Deiks A.** (1599—1641), mācījies pie H. van Bālena. Ap 1618. gadu strādājis P. P. Rubensa darbnīcā. Darbojies Itālijā, Anglijā, Nīderlandē. Galma gleznotājs Kastīlijas infantess Izabellas un Anglijas karaļa Kārļa I galmā. Portretists, reliģiski mitoloģiskā žanra gleznotājs, strādājis arī oforta tehnikā. Viens no izcilākajiem flāmu baroka meistariem — 161.

**Vižē-Lebrēna E.** (1755—1842), mācījusies pie sava tēva L. Vižē, kā arī pie Ž. B. Grēza u. c. Strādājusi Parīzē, Itālijā, Austrijā, Vācijā, Krievijā, Anglijā, Šveicē. Viena no sava laika iecienītākajām portretistēm — 196.

Tekstā minēto  
Latgales muižu  
un baznīcu  
atrašanās vietas

**Aglonas bazilika** — Preiļu rajona Aglonas pagastā

**Ambeļu katoļu baznīca** — Daugavpils rajona Ambeļu pagastā

**Ambeļu muiža** — Daugavpils rajona Ambeļu pagastā

**Andzeļmuiža** — Krāslavas rajona Andzeļu pagastā

**Aulejas katoļu baznīca** — Krāslavas rajona Aulejas pagastā

**Balbinavas katoļu baznīca** — Krāslavas rajona Indras pagastā

**Balvu katoļu baznīca** — Balvos

**Barkavas katoļu baznīca** — Madonas rajona Barkavas pagastā

*Briģu katoļu baznīca* — Ludzas rajona Briģu pagastā  
*Brodaižu pareizticīgo baznīca* — Ludzas rajona Pildas pagastā  
*Bukmuižas katoļu baznīca* — Krāslavas rajona Ezernieku pagastā  
*Ciskādu muiža* — Rēzeknes rajona Sakstagala pagastā  
*Dagdas muiža* — Krāslavas rajona Dagdā  
*Daugavpils jezuītu baznīca* — Daugavpilī  
*Eversmuižas katoļu baznīca* — Ludzas rajona Ciblas pagastā  
*Feimaņu katoļu baznīca* — Rēzeknes rajona Feimaņu pagastā  
*Gurniešu (Gornejiešu) kapliča* — Preiļu rajona Pelēču pagastā  
*Indricas katoļu baznīca* — Krāslavas rajona Kalniešu pagastā  
*Indricas muiža* — Krāslavas rajona Kalniešu pagastā  
*Janopoles muiža* — Ludzas rajona Zvirgzdenes pagastā  
*Juzefovas muiža* — Daugavpils rajona Naujenes pagastā  
*Kastires muiža* — Preiļu rajona Rušonu pagastā  
*Kombuļu muiža* — Krāslavas rajona Kombuļu pagastā  
*Koņecpoles muiža* — Ludzas rajona Istras pagastā  
*Krāslavas Jaunā pils* — Krāslavā  
*Krāslavas katoļu baznīca* — Krāslavā  
*Landskaronas katoļu baznīca* — Krāslavas rajona Šķaunes pagastā  
*Landskaronas muiža* — Krāslavas rajona Šķaunes pagastā  
*Lauderu pareizticīgo baznīca* — Ludzas rajona Lauderu pagastā  
*Līksnas muiža* — Daugavpils rajona Līksna pagastā  
*Lūznavas muiža* — Rēzeknes rajona Lūznavas pagastā  
*Malnavas katoļu baznīca* — Ludzas rajona Kārsavā  
*Malnavas muiža* — Ludzas rajona Kārsavā  
*Nīdermuižas katoļu baznīca* — Preiļu rajona Pelēču pagastā  
*Pasienes kapliča* — Ludzas rajona Pasienes pagastā

*Pasienes katoļu baznīca* — Ludzas rajona Pasienes pagastā  
*Piedrujas katoļu baznīca* — Krāslavas rajona Piedrujas pagastā  
*Pilcenes katoļu baznīca* — Rēzeknes rajona Dricēnu pagastā  
*Preiļu katoļu baznīca* — Preiļos  
*Preiļu muiža* — Preiļos  
*Prezmas muiža* — Rēzeknes rajona Silmalas pagastā  
*Pušas katoļu baznīca* — Rēzeknes rajona Pušas pagastā  
*Raipoles katoļu baznīca* — Ludzas rajona Nirzas pagastā  
*Riebiņu muiža* — Preiļu rajona Riebiņu pagastā  
*Rozentovas katoļu baznīca* — Rēzeknes rajona Maltā  
*Rozentovas muiža* — Rēzeknes rajona Maltā  
*Rušonu katoļu baznīca* — Preiļu rajona Rušonu pagastā  
*Rušonu muiža* — Preiļu rajona Rušonu pagastā  
*Sarkaņu katoļu baznīca* — Rēzeknes rajona Lendžu pagastā  
*Savejinku kapliča* — Ludzas rajona Zilupē  
*Stiglovas katoļu baznīca* — Ludzas rajona Mērdzenes pagastā  
*Stoļerovas katoļu baznīca* — Rēzeknes rajona Stoļerovaš pagastā  
*Terehovas kapliča* — Ludzas rajona Zaļesjes pagastā  
*Varakļānu muiža* — Madonas rajona Varakļānos  
*Vārkavas katoļu baznīca* — Preiļu rajona Vārkavas pagastā  
*Viļakas katoļu baznīca* — Balvu rajona Viļakā  
*Viļānu katoļu baznīca* — Rēzeknes rajona Viļānos  
*Višķu katoļu baznīca* — Daugavpils rajona Višķu pagastā  
*Zvirdziņu muiža* — Ludzas rajona Zvirgzdenes pagastā

## 18th Century Painting in Latgale

The art heritage of the Latgale region has a special place in the culture history of Latvia. It has formed under different conditions, this region being separated from the rest of Latvia by the political border for a long time. In 1561—1772 Latgale or "Polish Vidzeme" (Inflanty) was subordinated to Rzecz Pospolita, then included in the empire of Russia. The history of the region has influenced the formation of specific traits of art traditions. Local masters were orientated more to the experience of art having formed in the Catholic countries of Central and Southern Europe. This refers also to the Latgale painting not investigated up to now.

The most ancient part of the Latgale painting heritage having preserved till our days is connected with the 18th century. This is the time when in the course of several centuries the laws of the local way of life determining also trends of art traditions have steadied themselves essentially enough. During this period the main customers in Latgale are the Catholic church and local nobility — aristocrats of Polish origin or descendants of German kins who have become Polonized. These pictures are painted by immigrant masters connected with churches or ecclesiastical orders, painters working in the service of magnates or strolling craftsmen.

Political changes in the second half of the 18th century did not cause an essential turn in this respect. Traditional culture links with lands of Rzecz Pospolita are still dominating; they can be traced also in the 19th century. The 18th century Latgale painting heritage can be divided into three large groups formed by heritage of monumental and decorative art, church painting and portrait.

In monumental and decorative painting the main monuments have preserved from the 2nd half of the 18th century. As to the beginning and the 1st half of the 18th century, mainly written evidences have preserved. They and separate paintings allow to judge on the similarity of this heritage of baroque painting to all the other regions of Latvia (paintings on the panels of church furniture in the Indrica and Aglona churches). There are also data on the samples of fresco-painting in Latgale and their authors, e. g. in 1744—1747 in the Daugavpils Jesuit church the Jesuit painter Jan (Johann) Gundlfinger (1703— after 1750) has worked. Henceforth the most significant features in this field of painting

are connected with the heritage of illusory wall-painting. Basing on ideas proposed by A. Pocco, the most significant paintings of interior ensembles have appeared in Latgale in the 70s of the 18th century. The most outstanding of them are in the Stolerov church, in the Krāslava New palace built by counts Platers and in the Krāslava church. It is assumed that the latter ensemble of paintings has been made by F. Castaldi (1730—1814). The painting on the central altar in the Piedruja Catholic church is related to this period as well. An interesting and characteristic of Latgale group of work is formed by painted silhouette carvings on pieces of church furniture from the 2nd half of the 18th century (altars in the Stolerov church, Gurnieši chapel, Terekhov chapel, etc.) This tradition is continued also in the 19th century (altars in the Feimaņi church, Višķi old church, etc.). Authors of all these paintings are mainly anonymous province masters.

The heritage of church painting is formed by altarpieces, pethrone paintings and groups of separate paintings. In the 1st half of the 18th century, the first precisely dated works appear — altarpieces of the Eversmuiža church "St. Peter" (1745), "St. Rosalie" (1746), though the names of authors have remained mostly unknown. In the middle of the 18th century traditions of baroque and rococo are reflected in several altarpieces of small country temples ("St. Trinity" in the Puša church, "St. Mary Magdalene" in the Indrica church). In general, works of this period as well as of the 2nd half of the century belong to the art culture which is rather artisan sometimes following primitive traditions. Such works have preserved in the Ambelī church, in the Saveļinki chapel, etc. They form a large part of the heritage of the Latgale painting. At the end of the 18th century and the beginning of the 19th century names of painters connected with orders of Latgale churches appear — I. Swirski, Jesuit G. Gruber (1740—1805), the court painter of the king of Poland M. Bacciarelli (1731—1818), etc. Up to the end of the 18th century traditions and echoes of the baroque art prevail, sometimes more expressed accents of rococo can be observed. At the end of the century another trait becomes characteristic of the local art — practice of copying or localization of works of definite masters of European painting (localization of the painting of A. del Sarto "Madonna with Harpies" in the Pilcene church ca 1800, etc.).

The portrait painting in the 18th century in Latgale is characterized only by some preserved portraits of the Latgale landlords —

foundators of local temples — in the Viļāni, Krāslava and Aglona churches. A more complete picture can be obtained only when generalizing written data on the collections of paintings in Latgale manors either annihilated or dispersed in different collections of museums and private persons outside Latvia. In Latgale, like in other former provinces of Rzecz Pospolita, the development of this genre of painting is determined by co-existence of two different trends of portrait painting. It is based on cultivation of the local traditions of the so-called Sarmatian or ancient Poles portrait painting or on respecting changes in the European art. The first half is characterized convincingly by the portrait of M. Ryk, the founder of the Viļāni church. It should be connected mainly with the work of the local craftsmen. The second half is represented by portraits of counts Platers painted by the master of Italian origin F. Castaldi (1730—1814) in the Krāslava church in 1760—1762. Local collections belonging to other aristocratic kins of Latgale have once contained works of masters E. Vigée Le Brun (1755—1842), J. Grassi (1757—1838), G. B. Lampi (1751—1830). At the end of the century an original element has been brought into this heritage by the so-called fancy portraits (reference to traditions of the Sarmatian portrait), namely, — portraits of the Szostowicki, founders of the Aglona church (1799— the 19th century). Echoes of the Sarmatian portrait appear also in the 19th century ("Portrait of a Clergyman" from the Gurnieši chapel).

In general, the heritage of the 18th century Latgale painting brings a particular line of interpretation of the Late Baroque art into the history of Latvian art stressing its peculiar link with the Catholic world, with culture traditions characteristic of lands of Rzecz Pospolita, with orientation to respectation of experience of traditions of Central and South European art.

It is this interpretation of artistic impulses which determines the peculiarities of the Latgale culture heritage. A provincial interpretation of baroque samples is observed in the art of neighbouring countries throughout Northern Europe. This layer of artisan culture forms a specific background for outstanding achievements in Latvian as well as Scandinavian or German art, simultaneously giving evidence as to dissemination of conceptual ideas via time and space. Nevertheless in the context of the art of this vast region the Latgale painting heritage still has its original flavour the most characteristic features of which are deep respect for the values of Catholic culture and Sarmatic world.

## Malarstwo osiemnastowieczne w Łatgalii

Zabytki sztuki w Łatgalii zajmują swoiste miejsce w historii kultury na Łotwie. Powstawały one w warunkach odmiennych, jako iż region ten przez długi okres czasu pozostawał oddzielony od innych części Łotwy. W latach 1561—1772 Łatgalia czyli Inflanty Polskie podporządkowane były Rzeczypospolitej, następnie zaś Rosją włączyła je w skład swego imperium. Historia tych ziem wywarła wpływ również na formowanie się specyficznych tradycji malarskich. Mistrzowie łatgalscy zbliżeni byli bardziej do doświadczeń katolickiej Europy Środkowej i Południowej.

Najdawniejsze zachowane do naszych czasów zabytki malarskie Łatgalii pochodzą z XVIII w. Jest to okres, w którym na przeciągu kilku stuleci ustabilizował się wyraźnie układ życia codziennego, określający również kierunek tradycji malarskiej. Zamówienia pochodziły w ówczesnej Łatgalii głównie od Kościoła katolickiego, szlachty polskiej lub też spolszczonych rodów szlachty niemieckiej. Krąg wykonawców zaś z kolei tworzyli mistrzowie przyjezdni, związani z kościołami lub zakonami duchownymi, pracujący w służbie miejscowych magnatów lub też wędrowni rzemieślnicy. Zmiany polityczne w drugiej połowie stulecia nie spowodowały przełomu w tym zakresie. Decydujące znaczenie nadal miały tradycyjne więzi kulturowe z terenami Rzeczypospolitej; dają się one zresztą śledzić jeszcze w XIX w. Zabytki sztuki malarskiej XVIII w. w Łatgalii reprezentowane są przez malarstwo monumentalne, dekoracyjne, sakralne i portretowe.

Najważniejsze zabytki malarstwa monumentalnego i dekoracyjnego zachowały się z II połowy XVIII w. O początkach stulecia i jego pierwszej połowie znajdujemy głównie świadectwa dokumentalne. One właśnie i poszczególne zachowane dzieła pozwalają na porównanie tej spuścizny malarstwa barokowego w Łatgalii i innych częściach Łotwy (dekoracje malarskie wyposażenia wnętrza kościoła w Indrycy i Bazyliki Agłońskiej). Opracowano też informacje o freskach łatgalskich i ich autorach. w kościele OO. Jezuitów w Dyneburgu w latach 1744—1747 pracował malarz jezuita Jan Gundlfinger (1703— po 1750). Znaczące w tym zakresie są zabytki ściennego malarstwa iluzyjnego. Na podstawie opracowań A. Pocco, w Łatgalii w latach siedemdziesiątych XVIII w. powstały znakomite zespoły malarskich wystrojów wnętrza. Najbardziej interesujące to kościół w Stolerowie, tzw. Nowy pałac w Krasławiu, wzniesiony przez hr. Platerów, oraz kościół w Krasławiu. Za autora dekoracji malarskiej w tym ostatnim uważany

jest Filip Castaldi (1730—1814). Z tamtych czasów zachował się obraz ołtarzowy głównego ołtarza w kościele katolickim w Przydrożsku. Interesujący i charakterystyczny dla Łatgalii zespół dekoracji malarskiej stanowi zespół sylwetek malarskich — wyposażenie z II połowy XVIII w. (ołtarze w kościele w Stolerowie, kaplicach w Górnieszach i Terechowie i in.). Tradycja ta kontynuowana jest również w XIX w. (ołtarze w Fejmanach, tym kościele w Wyzkach i in.). Autorzy tych prac w większości wywodzą się spośród anonimowych mistrzów prowincjonalnych.

Zabytki malarstwa sakralnego to malarstwo ołtarzowe, feretrony i poszczególne grupy obrazów. Niektóre spośród dzieł I połowy XVIII w. są dokładnie datowane, m. in. obrazy ołtarzowe *Św. Piotr* (1745) i *Św. Rozalia* (1746) z kościoła w Ewersmuiszy. Nazwiska autorów jednak w większości przypadków pozostają niezbrane. W połowie XVIII w. tradycje barokowe i rokokowe znajdują odbicie w kilku niewielkich obrazach ołtarzowych w kościółkach wiejskich (*Trójca Św.* w Puszy, *Św. Maria Magdalena* w Indrycy). Ogółem malarstwo łatgalskie w XVIII w. pozostaje w kręgu rzemiosła, częściowo zaś — kultury malarskiej zbliżonej do tradycji prymitywizmu. Tego rodzaju dzieła zachowały się w kościele w Ambelu, kaplicy w Sawielinkach i in. Tworzą one podstawową część zabytków malarskich Łatgalii. W końcu XVIII w. i na początku XIX w. zamówienia kościelne są w Łatgalii wykonywane przez twórców, nazwiska których są już znane: J. Swirski, jezuita G. Gruber (1740—1805), malarz nadworny koronny M. Bacciarelli (1731—1818) i inni. Do końca XVIII w. w malarstwie sakralnym decydujący pozostaje wpływ tradycji barokowej i jej reminiscencje, czasami zauważalne są akcenty rokokowe. Dla łatgalskiej sztuki malarskiej końca XVIII w. charakterystyczne jest kopiowanie bądź lokalizacja dzieł mistrzów europejskich (np. lokalizacja *Madonny z harpiami* A. del Sarto ok. 1800 w. kościele Pilcenskim i in.).

Malarstwo portretowe w Łatgalii w XVIII w. reprezentują nieliczne zachowane portrety ziemian — fundatorów kościołów: w Wielonach, Krasławiu, Aglonie. Obraz bardziej pełny dają informacje źródłowe o kolekcjach malarskich w rezydencjach w Łatgalii, które w większości uległy zniszczeniu bądź rozproszeniu po muzeach i kolekcjach prywatnych poza terytorium Łotwy. Podobnie jak w najbliższych terytorialnie prowincjach Rzeczypospolitej, w Łatgalii rozwój tej dziedziny malarstwa określały dwie różne tradycje malarstwa portretowego. Pierwsza, tzw. sarmacka, polegała na kultywowaniu tradycji staropolskiego malarstwa portretowego, druga

zaś — na zaakceptowaniu zmian zachodzących w europejskich stylach malarskich. Portrety w stylu sarmackim przekonywująco charakteryzuje zachowany w kościele w Wielonach portret jego fundatora M. Ryka. W ramach tego stylu pracowali tutejsi malarze-rzemieślnicy. Styl drugi reprezentują portrety hr. Platerów w kościele krasławskim, malowane w latach 1760—1762 przez mistrza pochodzenia włoskiego F. Castaldi (1730—1814). W kolekcjach arystokratycznych rodów inflanckich w swoim czasie były też dzieła popularnych mistrzów: E. Vigée Le Brun (1755—1842), J. Grassi (1757—1838), G. B. Lampi (1751—1830). W końcu XVIII w. swoisty akcent wnoszą tzw. portrety fantazyjne o zauważalnych wpływach tradycji sarmackiej — portrety Szostowickich, fundatorów kościoła w Agłonie (1799—XIX w.). Tradycje portretu sarmackiego spotykane są zresztą również w XIX w. (*Portret duchownego* w kaplicy w Górnieszach).

Ogółem zabytki malarstwa XVIII w. w Łatgalii tworzą obraz swoistej interpretacji późnego baroku w sztuce łotewskiej, o wyraźnym akcencie katolickim, wpływach tradycji kulturowych charakterystycznych dla ziem Rzeczypospolitej, zdradzający akceptację doświadczeń sztuki Europy Środkowej i Południowej. Ta właśnie swoista orientacja impulsów artystycznych określa odrębność historii kultury Łatgalii. Z prowincjonalną interpretacją baroku stykamy się na ziemiach bliższych i dalszych sąsiadów w całej Europie Północno-Wschodniej. Kultura rzemieślnicza zarówno na Łotwie, jak w Skandynawii lub na północy Niemiec tworzy swoiste tło dla wybitnych osiągnięć artystycznych danego okresu. Równocześnie świadczy to o zasięgu zasad konceptualnych stylu w czasie i przestrzeni. W szerokim regionalnym kontekście sztuka malarska Łatgalii posiada swe wyróżniki, niuanse, których cechy charakterystyczne tworzy respektowanie wartości kultury katolickiej i tradycji sarmackiej.

Ievads.....	5
Monumentālā un dekoratīvā glezniecība Latgalē.....	13
Gleznojumu kolekcijas Latgales baznīcās.....	86
Latgales muižu kolekcijas.....	159
Nobeigums.....	208
Paskaidrojumi un avotu norādes.....	211
Speciālo terminu vārdnīca.....	226
Gleznotāji, kuru darbi, to kopijas vai lokalizējumi atradušies Latgalē.....	232
Tekstā minēto Latgales muižu un baznīcu atrašanās vietas..	234
18th Century Painting in Latgale.....	237
Malarstwo osiemnastowieczne w Latgali.....	240

## Saturs

Rūta Kaminska

## 18 century painting in Latgale

(Latvian Nature and Monument Protection Society)

Series "Monuments of Architecture and Art in Latvia"

"Zinātne" Publishing House

Riga 1994

In Latvian

Rūta Kaminska

## 18. gadsimta glezniecība Latgalē

Redaktore S. Cepurniece

Mākslinieciskais redaktors G. Krutojs

Tehniskā redaktore G. Sļepkova

Korektore B. Vārpa

Nodota salikšanai 94.21.07. Parakstīta iespiešanai 94.15.11. Formāts 60×70/16. Ofseta papīrs. Garnitūra "Helvetica". Ofsetspiedums. 12,09 uzsk. iespiedl.; 9,66 izdevn. l. Pasūt. Nr. 102272. Izdevniecība "Zinātne", Turģeneva ielā 19, Rīgā, LV-1530. Reģistrācijas apliecība Nr. 2—0250. Iespiesta Rīgas Paraugtipogrāfijā, Vienības gatvē 11, Rīgā, LV-1004.

Ka 333

**Kaminska R.**

18. gadsimta glezniecība Latgalē. — R.: Zinātne, 1994. — 243 lpp., il. — (Latvijas arhitektūras un mākslas pieminekļi).

ISBN 5—7966—1089—9

Grāmatā raksturots senākais glezniecības vēstures posms Latgalē — 18. gadsimta glezniecības mantojums. Akcentētas tā īpatnības un saistība ar novada kultūras tradīciju veidošanos. Analizētas gleznu kolekcijas baznīcās un muižās. Tas ir pirmais zinātniskais izdevums, kurā aplūkota Latgales monumentālā un dekoratīvā glezniecība, sakrālā glezniecība un portrets. Teksts bagātīgi ilustrēts.

Lasītājiem, kas interesējas par Latvijas mākslas un novadu kultūras vēsturi.

**75(474.3)**

Ārpus sērijas izdevniecības "Zinātne" apgādā  
iznākuši šādi darbi:

SARMĪTE FOGELE

JOHANS LĒBEREHTS EGINKS

Monogrāfija par latviešu izcelsmes Baltijas vācu gleznotāju —  
portretistu, mitoloģiskā un vēsturiskā žanra darbu autoru.

ORNAMENTS LATVIJĀ

Materiāli mākslas vēsturei

Krājumā aplūkots ornaments Latvijā un latviešu mākslā, pamazām tuvojoties ornamenta vēstures kopsakarībām un atiecinot ornamenta jēdzienu ne tikai uz plastiskām mākslām, bet arī uz citām kultūras nozarēm.

## Sagatavošanā:

### MĀRIS BRANCIS

JĀNIS ROBERTS TILLBERGS

Dzīve un daiļrade

Monogrāfija par vienu no sava laika viserudītākajiem un visizglītotākajiem māksliniekiem — portretistu, gleznotāju, grafiķi, tēlnieku, kas daudz paveicis arī mākslas pedagoģijā. Grāmatā dots J. R. Tillberga daiļrades apskats, viņa nozīmīgāko darbības virzienu analīze, pārlicinoši atklāta viņa — mākslinieka un cilvēka — traģēdija.

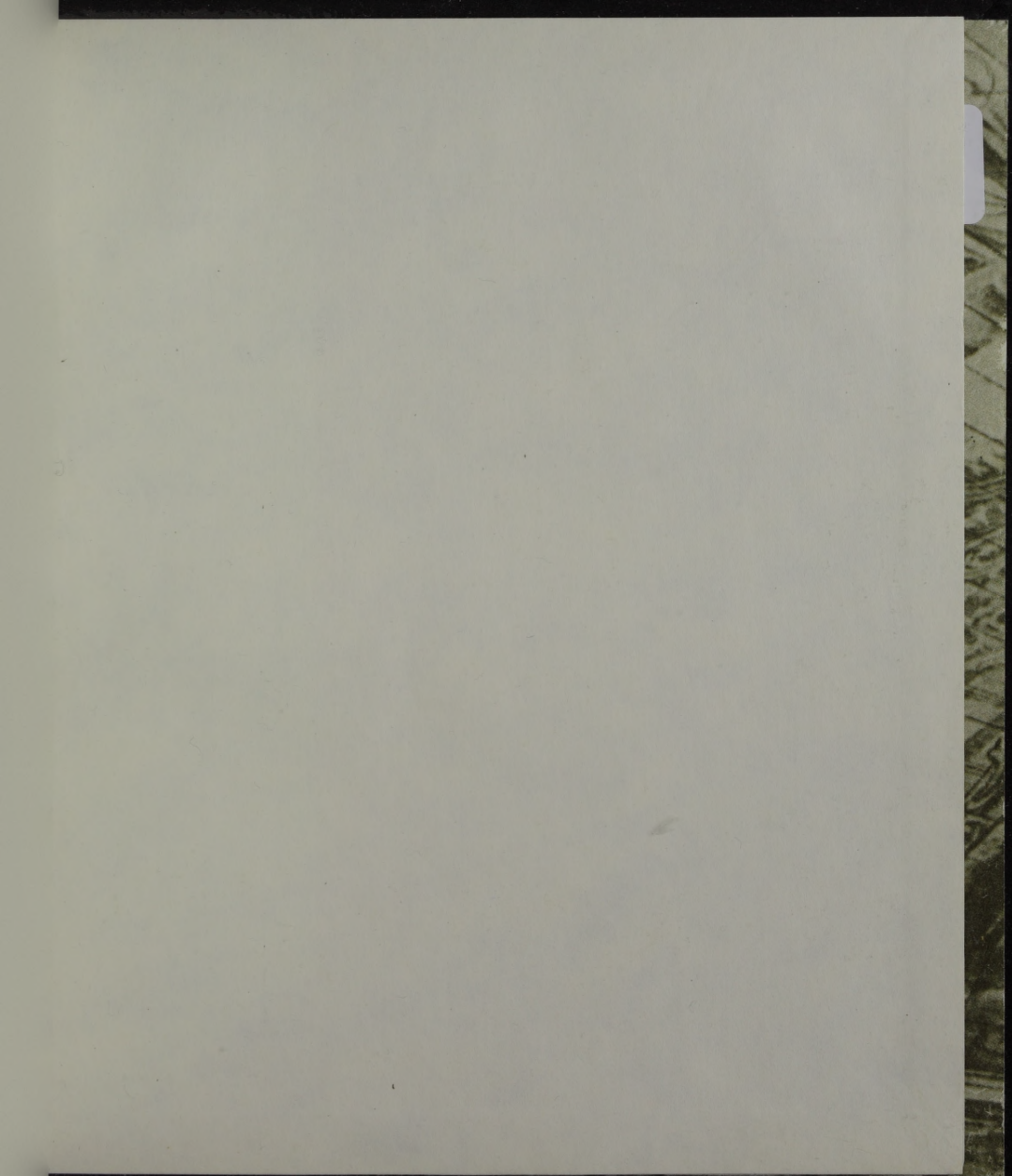
### EDUARDS KĻAVIŅŠ

LATVIEŠU PORTRETA GLEZNICĪBA

19. gs. otrā puse — 20. gs. sākums

Monogrāfija, kurā apskatīts viens no galvenajiem latviešu glezniecības žanriem — portreta glezniecība — un tā izcilāko pārstāvju ( K. Hūna, J. Rozes, J. Rozentāla, J. Valtera, J. Kazāka, K. Ubāna un daudzu citu) daiļrade.

OBLIGĀTAIS EKSEMPLĀRS



S. LUCAS.



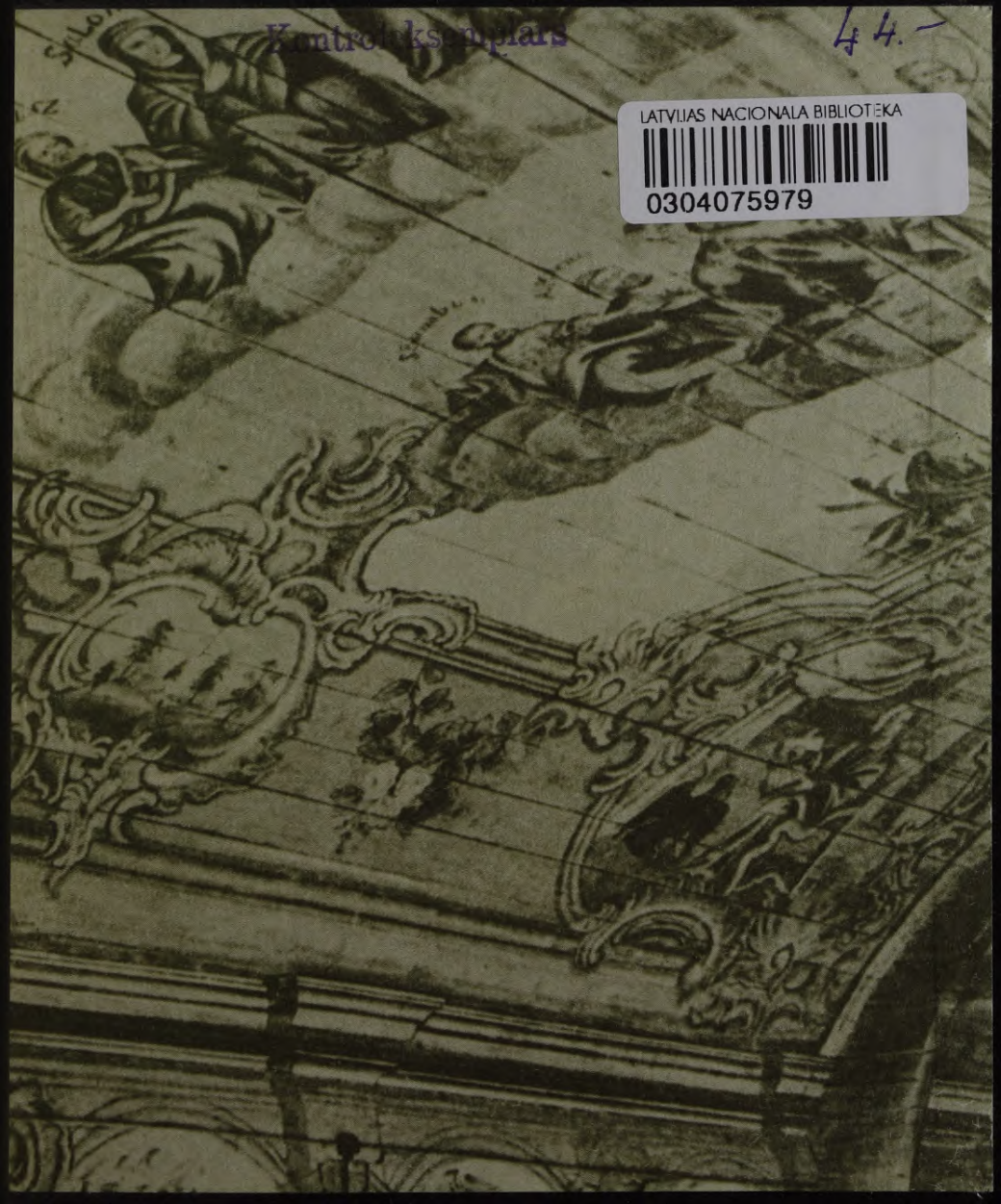
Kontroleksnpiars

44. -

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0304075979



95-2  
L 19

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

Grāmatā aplūkota līdz šim neizpētīta Latvijas mākslas mantojuma daļa — 18. gs. glezniecība Latgalē. Raksturota Latgales muižu un baznīcu gleznu kolekciju veidošanās gaita. Apkopoti fakti par gleznotājiem, kas te strādājuši kā monumentālās un dekoratīvās, tā sakrālās un portretu glezniecības jomā. Latgales glezniecības mantojums izvērtēts plašākā mākslas vēstures kontekstā, pirmo reizi izmantojot materiālu, kas iegūts, pētot arhīvu un muzeju fondus ārpus Latvijas, Sanktpēterburgā, Viļņā, Minskā un Varšavā.

Sekos grāmata par podiņu krāsniem Kurzemes un Zemgales pilīs.

