



## Arhitektūra un māksla Rīgā

Idejas un objekti

Turpinot sēriju "Materiāli mākslas vēsturei", rakstu krājums piedāvā trīspadsmit pētījumus par dažādām vērtībām, personībām, idejām un problēmām Rīgas arhitektūrā un mākslā no 13. gs. līdz mūsdienām. Vairākums tēmu sākotnēji aplūkotas Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūta rīkoto 8. Borisa Vīpera piemiņas lasījumu "Arhitektūra un māksla Rīgā: Idejas un objekti" (2000) referātos.

Within the series "Materials for Latvian Art History", the collection offers thirteen scholarly studies on various values, personalities, ideas and problems in the architecture and art of Riga from the 13th century up to our days. Most of the discussed issues were first presented at the 8th Boris Vipper Memorial Conference "Architecture and Art in Riga: Ideas and Objects" that was organised by the Institute of Art History of the Latvian Academy of Art in 2000.



007.204

Arhitektūra  
un māksla  
Rīgā  
Idejas un objekti

266799

2004-5  
| 266

L  
7

**Arhitektūra  
un māksla  
Rīgā**

Idejas un objekti

Latvijas Nacionālā  
bibliotēka

0304081634

Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūta publikāciju sērija /  
Publication series of the Institute of Art History (Latvian Academy of Art)  
MATERIĀLI LATVIJAS MĀKSLAS VĒSTUREI / MATERIALS FOR LATVIAN ART HISTORY

Redkolēģija / Editorial board

**Elita Grosmane, Marts Kalns** (*Mart Kalm*, Igaunijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūts, Tallina / *Eesti Kunstiakadeemia, Kunstiteaduse instituut, Tallinn*), **Rūta Kaminska, Eduards Kļaviņš, Ingrida Korsakaite** (*Ingrida Korsakaite*, Viļņa / Vilnius), **Vojtěch Lahoda** (*Vojtěch Lahoda*, Čehijas Republikas Zinātņu akadēmijas Mākslas vēstures institūts, Prāga / *Ústav dějin umění AV ČR, Praha*), **Lars Olofs Laršons** (*Lars Olof Larsson*, Kristiana Albrehta universitātes Mākslas vēstures institūts, Ķīle / *Kunsthistorisches Institut der Christian-Albrecht-Universität, Kiel*), **Malgożata Omilanovska** (*Malgorzata Omilanowska*, Polijas Zinātņu akadēmijas Mākslas institūts, Varšava / *Institut Sztuki PAN, Warszawa*), **Jānis Zilgalvis**

ARHITEKTŪRA UN MĀKSLA RĪGĀ: IDEJAS UN OBJEKTI / ARCHITECTURE AND  
ART IN RIGA: IDEAS AND OBJECTS

Rakstu krājums / Collected articles

Sastādītājs / Compiler **Jānis Zilgalvis**

Redaktore / Editor **Kristiāna Ābele**

Mākslinieks / Designer **Juris Petraškevičs**

Literārā redaktore / Language editor **Māra Nikitina**

Tulkotājas / Translators **Stella Peļše, Kristiāna Ābele**

Uz vāka / On the cover

**Kalku iela 11. Sienas gleznojuma fragments. 18. gs. beigas–19. gs. sākums /**

**Kalku Street 11. Detail of a wall painting. Late 18th–early 19th century**

Foto no / Photo from: AIG



NEPUTNS

Izdevējs / Publisher **NEPUTNS**

Iespiests **Jelgavas tipogrāfijā** / Printed in the **Jelgava Printing House**

Izdevumu atbalsta / The publication is supported by



Valsts kultūrkapitāla fonds

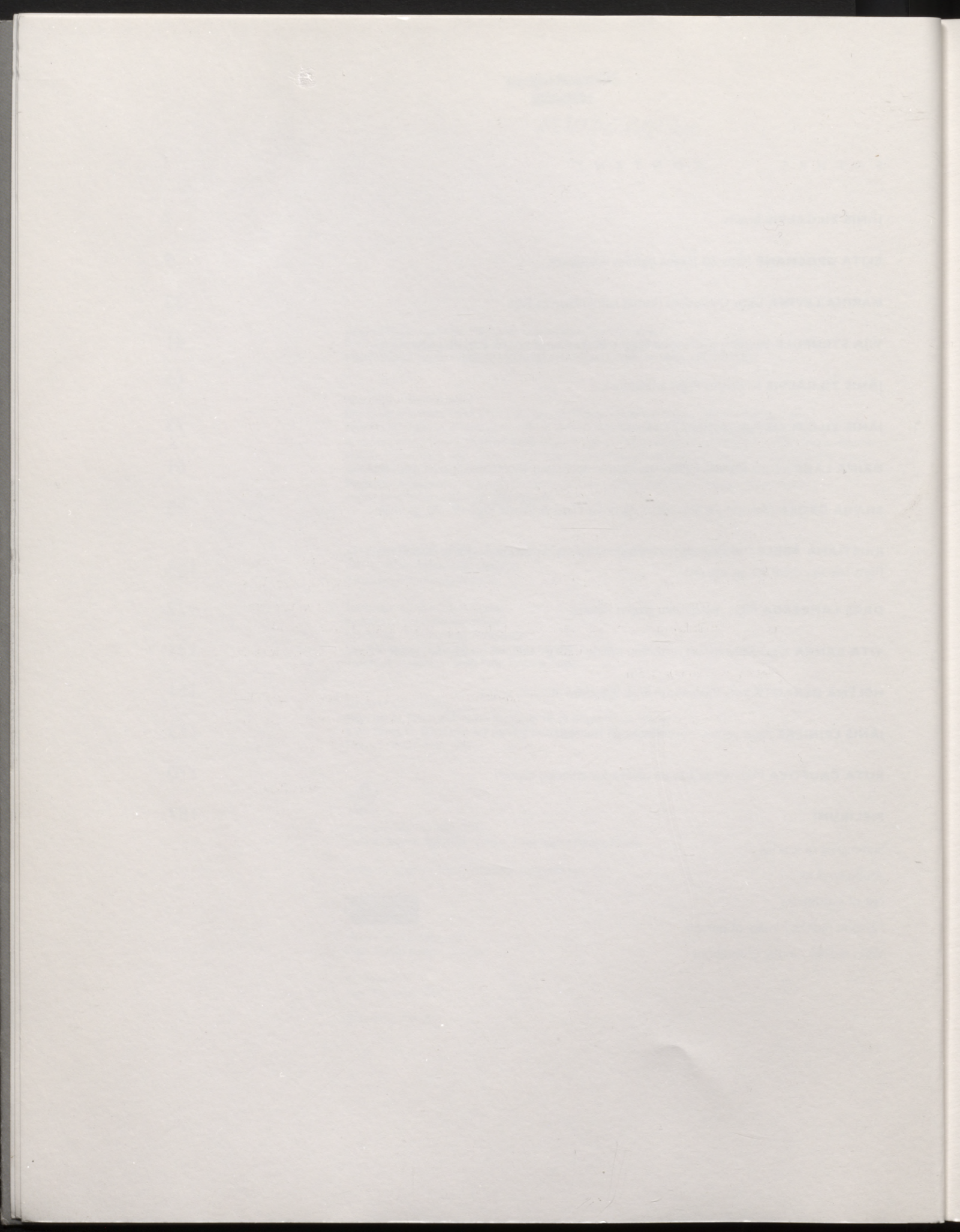
Rīgas Domes Kultūras pārvalde

© "Neputns"

Rīga "Neputns" 2004

ISBN 9984-729-54-0

<b>JĀNIS ZILGALVIS</b> Ievads	7
<b>ELITA GROSMANE</b> Rīgas Sv. Jēkaba baznīca viduslaikos	9
<b>MARINA LEVINA</b> Sāpju Dievmātes Romas katoļu baznīca Rīgā	33
<b>VIJA STRUPULE</b> Interjeru glezniecība Rīgas pilsoņu namos no 16. līdz 18. gadsimtam	41
<b>JĀNIS ZILGALVIS</b> Klasicisms Rīgas arhitektūrā ✓	57
<b>JĀNIS ZILGALVIS</b> Rīgas pastorāti ✓	73
<b>DAINA LĀCE</b> Johana Daniela Felsko ieguldījums dzīvojamo ēku celtniecībā 19. gadsimtā	81
<b>SILVIJA GROSA</b> Dekoratīvās tēlniecības darbnīca <i>Otto &amp; Wassil</i> Rīgā 19.–20. gs. mijā	95
<b>KRISTIĀNA ĀBELE</b> Mākslinieces portrets jaunībā: Eva Margarēte Borherthe-Šveinfurte Rīgas mākslas dzīvē 20. gs. sākumā	105
<b>DACE LAMBERGA</b> Rīgas mākslinieku grupas sākums	122
<b>VITA BANGA</b> Rīgas kafējnicu un restorānu interjeri 20. gs. sākumā un 20.–30. gados ✓	131
<b>HELĒNA DEKANTE</b> Juris Vasiļjevs un Rīga: Subjektīvi atlasītas skices	151
<b>JĀNIS LEJNIEKS</b> Rīgas centrs – problēmas un risinājumi ✓	163
<b>RUTA ČAUPOVA</b> Daži tēlniecības un pilsētvides attiecību aspekti	170
<b>PIELIKUMI</b>	187
Summaries of articles	
Attēlu saraksts	
List of illustrations	
Personu rādītājs / Index of persons	
Vietu rādītājs / Index of locations	



## IEVADS

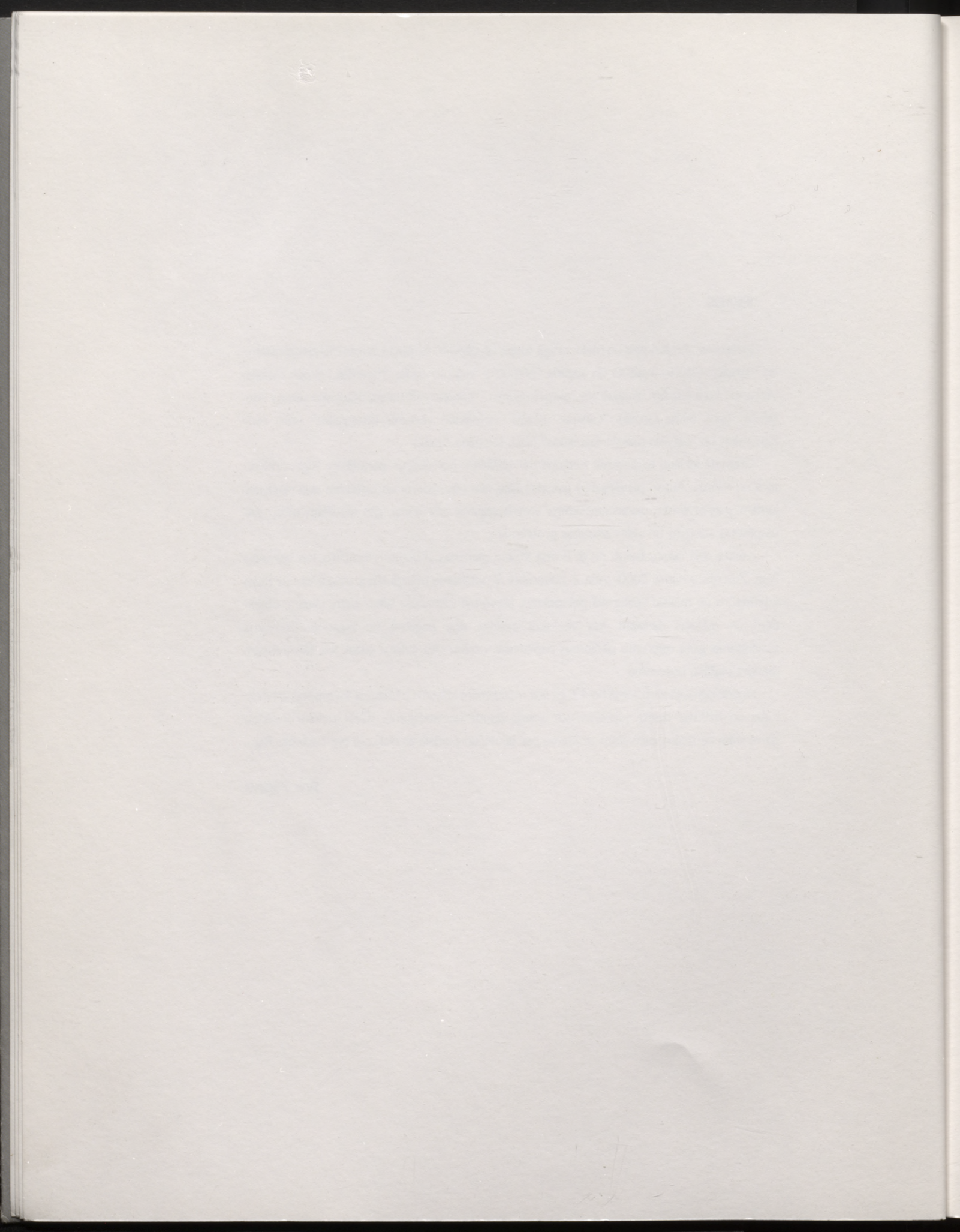
Izdevums "Arhitektūra un māksla Rīgā: Idejas un objekti" turpina Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūta un apgāda "Neputns" veidoto sēriju "Materiāli Latvijas mākslas vēsturei", kurā līdz šim iznākuši trīs rakstu krājumi – "Latvijas māksla starptautisko sakaru kontekstā" (sast. Silvija Grosa), "Latvijas mākslas un mākslas vēstures likteņgaitas" (sast. Rūta Kaminska) un "Latvijas māksla tuvplānos" (sast. Kristiāna Ābele).

Grāmatā iekļauti trīspadsmit pētījumi par dažādām norisēm un parādībām Rīgas arhitektūrā un mākslā. Autori pievērsušies gan atsevišķu ēku būvēsturei un plašākam stila raksturojumam, gan atsevišķu personību likteņa un mantojuma izziņāšanai, gan aktuālām mūsu galvaspilsētas apbūves un vides attīstības problēmām.

Lielākā daļa rakstu tapuši no 8. Borisa Vīpera piemiņas lasījumu referātiem, kas izskanēja Rīgā, Žumālistu namā, 2000. gada 2. novembrī. Šī pasākuma mērķis bija paraudzīties uz Rīgas arhitektūru un mākslu vēsturiskā perspektīvā, pievēršot uzmanību laikmetiem, idejām, objektiem un mākslas darbiem, kas veidojuši pilsētas seju pagātnē un tagadnē. Izdevuma sastādīšanas gaitā referentu pētījumus papildināja vairāku citu autoru raksti, kas tēmu lokam piešķīra plašāku izvērsumu.

Hronoloģiskajā kārtojumā no 13. gs. līdz mūsdienām krājums pārlicina, ka pilsētas arhitektūras un mākslas izpēte joprojām var sniegt daudz jaunatklājumu, dāvāt pelnītu ievēribu aizmirstām vērtībām, pilnveidot zināšanas par bijušo un piedalīties diskusijā par šodienas Rīgu.

Jānis Zilgalvis



# RĪGAS SV. JĒKABA BAZNĪCA VIDUSLAIKOS

*In memoriam Dace Puķīte*

Elita Grosmane



Par Rīgas vecpilsētas panorāmas neatņemamu sastāvdaļu kļuvusi svētā Jēkaba vārdā nosauktā baznīca ar senatnīgo sarkanā ķieģeļa būvapjomu un augsto, smailo torni. Tikpat iespaidīga ir celtnes vēsture, kas sniedzas līdz pat Rīgas dibināšanas pirmajiem gadu desmitiem. Viduslaikos komplekss aizņēma plašu teritoriju un tā robežas stiepās no aizsargmūra pa Jēkaba ielu un Mazo Pils ielu līdz Klosters ielas izliekumam. Jau 13. gs. daļu īpašuma atvēlēja Sv. Marijas Magdalēnas baznīcas un klosters ierīkošanai. Šobrīd no apjomīgā ansambļa aplūkojama tikai Sv. Jēkaba baznīca. Nojaukti gan pilsētu, gan baznīcas īpašumu ietverošie mūri, zudusi Sv. Marijas Magdalēnas baznīca un klosters. Vecākie līdzgaitnieki Sv. Jēkaba baznīcai šai kvartālā palikuši kādreizējie dzīvojamie nami "Trīs brāļi" un Arsenālā iekļautais Sv. Jaunavas tornis. Savu konfigurāciju saglabājusi Jēkaba iela un Mazā Pils iela. Viss pārējais mainījies pilsētas vēstures attīstības gaitā un pieņēmis citu laikmetu nosacītas formas.

Kāda gan nedaudzām viduslaiku reālijām vairs var būt vērtība 21. gadsimtā? Vai tā paliek tikai šaura mākslas zinātnieku, arhitektu, restauratoru un pieminēkļu sargātāju loka kaprīze – aizrauties ar Latvijas arhitektūras un mākslas vēsturi, aktualizēt nozīmīgāko viduslaiku pieminēkļu izpēti un traktējuma jautājumus, vai var cerēt uz plašākas sabiedrības interesi? Tie ir jautājumi, uz kuriem dažbrīd tik grūti rast atbildes. It kā zināms, ka baznīcas ir vecas, ka tur notiek dievkalpojumi, spēlē ērģeles, iegriežas tūristi. Patik jau palepoties ar pilsētas senumu, bet nopietnām studijām nepietiek ne laika, ne gribas. Pie mazpētītiem objektiem pieder arī Sv. Jēkaba baznīca, ko labvēlīgais liktenis ļauj pieskaitīt Rīgas senākajiem dievnamiem. Kur tieši

I. F. HOGENBERGS.  
Rīgas panorāma. Kolorēta  
vara gravūra no grām.:  
*Braun G. Urbium prae-  
cipuarum totius mundi  
liber tertius.* – Colonia  
Agrippina, 1616



2. Rīgas Sv. Jēkaba baznīca  
19. gs. 90. gados

slēpjas tās senums – tas jau ir daudz grūtāks jautājums un ne tikai lajiem, jo neatrisinātu un līdz galam nenoskaidrotu problēmu netrūkst arī speciālistiem. Nav nemaz tik viegli aiz dažādu laikmetu arhitektūras uzslāņojumiem saskatīt senāko kodolu visā daudzveidībā. Tajā pašā laikā uguns, ūdens un cilvēku vardarbības drupinātie mūri, kas te postīti, te atkal sargāti un atjaunoti, brīnumainā veidā saglabājuši viduslaicīgo pamatstruktūru, kura, rūpīgāk ieskatoties, vēl nolasāma un nav nemaz tik noslēpumaina, kā tas sākumā varētu likties. Katram garāmgājējam ķieģeļu celtnē ar augsto, apsūbējušo vara smaili liek intuitīvi nojaust, ka tā ir daudz pieredzējusi un tādēļ vien bijīgi aplūkojama, nemaz neiedziļinoties jautājumos, kā baznīcas būvaplūsmas mainījies kopš 13. gs., kas šeit noticis 15., 17. un 19. gs. un kā tas atspoguļojas ēkas ārējā veidolā. Tādēļ jāsecina, ka būvēstures precizēšana paliek mākslas un arhitektūras vēsturnieku pārziņā.

\*

Nonākot pazinēju lokā, situācija krasi mainās. Kopš 19. gs. vidus pieaugu interese par Sv. Jēkaba baznīcu, tā aprakstīta gan kā vēsturisks, gan arhitektūras fenomens. Izpētes gaitā iezīmējusies celtniecības vēsture, noteikti atsevišķi būvperiodi, atklāti un interpretēti ievērojamākie mākslas darbi. Iedziļināšanās pavērusi jaunus skatpunktus, bagātinājusi līdzšinējos priekšstatus un vienlaicīgi nesusi sev līdzi hipotēzes un neatbildētus jautājumus. Varētu likties – vai vispār vērts aiztikt senos monumentus, lai apstrīdētu vecās un radītu jaunas būvēstures hipotēzes. Vai laiks var palīdzēt tās atrisināt? Šai ziņā mana atbilde ir pozitīva – var, bet ne visus jautājumus. Atrisināt visus nebūtu iespējams pat tad, ja tiktu pieļauta pamatstruktūru dekonstruējoša iejaukšanās. Tomēr vai 21. gs., kas jau ieguvis informācijas uzkrājēja un vērtētāja nosaukumu, tā nebūtu pārāk liela izšķērdība – neatgriezeniski zaudēt nedaudzos patiesi autentiskos vēstures lieciniekus tikai nevērības un nezināšanas dēļ, kā tas ik pa brīdim arī notiek, nemaz nerunājot par ievērojamākajiem arhitektūras un mākslas pieminekļiem? Kā iespējamo draudu brīdinājums tapis šis raksts, kura galvenais uzdevums ir izcelt viduslaicīgās vērtības Sv. Jēkaba baznīcas būvājomā un reizē, norādot vēlāka laika uzslāņojumus un pārveidojumus, parādīt, kā tas mainījies laika gaitā.

Kopš pēdējiem nopietnākajiem rekonstrukcijas darbiem Sv. Jēkaba baznīcā apritējis vesels gadsimts, mainījusies pētnieciskā pieredze un skatījums uz viduslaiku mantojumu Latvijā, Austrumbaltijā, arī Eiropas un pasaules arhitektūras vēsturē. Tādēļ varētu sacīt, ka pienācis pēdējais laiks mūsdienīgi paraudzīties uz it kā labi zināmo, bet piemirsto Sv. Jēkaba baznīcas būvēsturi, precizējot tās vietu laikmeta arhitektūras kopainā.

\*

Sv. Jēkaba baznīca pazīstama kā mazākā vecpilsētas ķieģeļu bazilika. Celtnes pamatstruktūru nosaka kubveida koris ar sakristeju ziemeļu pusē, trīsjomu bazilikāla draudzes telpa un no baznīcas puses aizmūrēta kapela pie dienvidu sienas. Baznīcas vidusjoms ir īsāks par sānjomiem, jo rietumu pusē kalpo par atbalstu tornim. Līdzīgi kā Rīgas Domam, tai ir kaļķakmens pamati, bet par pamatmateriālu celtniecībai kalpojais sarkanais ķieģelis "čaulmūra" tehnikā<sup>1</sup> t. s. gotu jeb klostera sējumā<sup>2</sup>, kas dažviet apmests, lai slēptu mūrējuma negludumus vai kalpotu dekoratīvam paspilgtinājumam. No ārpuses baznīcas sienu atbalsta masīvi kontrforsī, bet ziemeļu sienā atsegts viduslaiku portāla fragments. Baznīcas rietumu fasādes sienā atrodas pusloka izvirzījums ar torņa kāpnēm, barokāls portāls un liels logs. No celtnes pamatmasas "izaug" trīsstāvu tornis ar augstu vara smaili virs barokāla paplatinājuma ar pulksteņiem.

Interjerā dominē balsinātas sienas apmetums, kas kontrastē ar dekoratīvā ķieģeļa konstruktīvo daļu uzsvērumu, ietverot arkas, logailas un velvju ribas vai sadalot sienu. Telpiski aktīvākais ir augstais vidusjoms (18 x 8,2 m), ko sedz ribotas krusta velves. No daudz zemākiem sānjomiem to nošķir masīvu stabu balstīta arkāde. Caur vidusjoma austrumu arku paveras skats uz platu un zemu kori (10,85 x 10,30 m) ar trim logiem taisnajā austrumu sienā. Arī šeit izmantotas krusta velves, tikai bez ribojuma.

<sup>1</sup> Malvess R. Sv. Jēkaba baznīca Rīgā un tās būvēsture. – Rīga, 1976. – 1. sēj. – 86. lpp. Manuskripts Valsts Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas Pieminekļu dokumentācijas centrā (turpmāk VKPAI PDC), inv. Nr. 780-160-KM.

<sup>2</sup> Divi laidi un viens galinieks. Tāpat kā Rīgas Doma austrumu daļā.

<sup>3</sup> Krusta augstums 287 cm, platumš 186 cm, Kristus figūras augstums 139 cm. Izpētes gaitā konstatēts, ka figūra tiši bojāta, domājams, 16. gs. sākuma baznīcu grautiņos, jo, kā zināms, viens no pirmajiem Rīgas evaņģēliski luteriskajiem dievkalpojumiem noturēts 1522. gada pirmās adventes svētdienā Sv. Jēkaba baznīcā. Taču vēlāk, droši vien jezuītu pārvaldes gados, krucifikss atjaunots. 20. gs. 20. gados pēc restaurācijas tas eksponēts Rīgas Doma muzejā, tagad atrodas Latvijas Vēstures muzeja kokskulptūru kolekcijā. – *Löffler H.* Ein mittelalterliches Triumphkreuz im Dommuseum in Riga // *Mittelungen aus der livländischen Geschichte.* – Rīga, 1924–1926. – Bd. 23. – S. 372–384; *Grosmane E.* Viduslaiku kokgriezumi Latvijā // *Letonica.* – 1998. – Nr. 2. – 54.–56. lpp.

<sup>4</sup> *Grosmane E.* Smilšakmens *Pietā* no Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas: Izcelšme, ikonogrāfija un stils // *Latvijas māksla tuvpānos / Sast. K. Ābele.* – Rīga, 2003. – 19.–27. lpp.

<sup>5</sup> Pergamenta oriģināls atrodas Valsts arhīvā Stokholmā. – *Senās Latvijas vēstures avoti / Sast. A. Švābe.* – Rīga, 1937. – I. burtn. – 102. lpp. (Latvijas vēstures avoti, II.)

<sup>6</sup> *Senās Latvijas vēstures avoti / Sast. A. Švābe.* – Rīga, 1940. – 2. burtn. – 257. lpp. (Latvijas vēstures avoti, II.)

<sup>7</sup> *Neumann W.* Das mittelalterliche Riga. – Berlin, 1892. – S. 24.

<sup>8</sup> *Senās Latvijas vēstures avoti.* – 2. burtn. – 351.–352. lpp.

<sup>9</sup> Vēsturē Livonijas arhibīskaps Alberts iegājis kā Rīgas cisterciešu mūķeņu aktīvs atbalstītājs. – *Goetze P. von.* Albert Suerbeer, Erzbischof von Preussen, Livland und Ehstland. – St. Petersburg, 1854. – S. 81–85.

<sup>10</sup> *Malvess R.* Sv. Jēkaba baznīca Rīgā un tās būvēsture. – I. sēj. – 14. lpp.

<sup>11</sup> *Das Zeugenverhör des Franciscus de Moliano (1312) / Bearb. von A. Seraphim.* – Königsberg i. Pr., 1912. – S. 125, 134.

Baznīcai jau divus gadsimtus ir dēļu grīda. Kāda tā bijusi agrāk, nav zināms, tomēr nav šaubu, ka līdz ar 13. gs. otro pusi klons vai flīzes mijās ar pieaugošu kapaplākšņu klājumu. No kādreizējās pārpilnības tagad apskatei izlikti nedaudzi sienā iemūrēti paraugi. Kļūdami par eksponātiem, tie zaudējuši sākotnējo funkciju – nosegt apbedījuma vietu – un arī saturisko jēgu: atgādināt par apbedītajām personām vai, kad atmiņas par tām jau izgaisušas, ienācēju uz brīdi pievērst dzīves niecības tēmai.

Vēl viena viduslaiku mākslas liecība ir baznīcas ziemeļu sājnomā atsegtie velju ribu 15. gs. gleznojumu fragmenti. No viduslaiku interjera iekārtas līdz mūsdienām nonākuši divi tēlniecības paraugi, kas skatāmi Latvijas Vēstures muzeja ekspozīcijā: Kristus no kādreizējā triumfa krusta<sup>3</sup> (ap 1380), kas stāvējis uz šķērsbaļķa virs ieejas altāra kori, un smilšakmens *Pietā*<sup>4</sup> (ap 1400), kas 1785. gadā atdota jaunuzceltās Rīgas Sājpu Dievmātes baznīcas altāra kora fasādes dekoram. Pārējie baznīcas iekārtas priekšmeti attiecināmi uz vēlāku laiku, tādēļ aprakstā nav iekļauti.

### Sv. Jēkaba baznīca 13.–15. gs. dokumentos

Nozares literatūrā nostiprinājies viedoklis, ka Sv. Jēkaba baznīca savā vietā stāv jau kopš 13. gs., lai gan precīzs tās pamatu likšanas gads nav zināms. Dokumentāru liecību par šo periodu ir pavisam maz. Senajos avotos baznīca visbiežāk nosaukta kā topogrāfisks orientieris, kas apstiprina tās pastāvēšanas faktu, bet maz līdz būvēstures izpratnei.

Pirmo reizi Sv. Jēkaba baznīca minēta 1226. gada 5. aprīlī, kad pāvesta legāts Modēnas Vilhelms, izšķīrot strīdu starp bīskapu un Zobenbrāļu ordeņa mestru Folkvīnu, nodeva Albertam patronāta tiesības uz baznīcu Rīgas priekšpilsētā ("libju un letgaļu vajadzībām").<sup>5</sup> To tad arī ir pieņemts uzskatīt par Sv. Jēkaba baznīcas dibināšanas gadu, lai gan dokumentu iespējams interpretēt dažādi. Tas var būt saistīts ar vietas ierādīšanu baznīcas celtniecībai vai arī īpašuma tiesību apstiprinājumu jau esošai celtnī.

Nākamie dokumenti attiecas uz 13. gs. vidu. Vienā vēstītš, ka 1245. gadā bīskaps Nikolajs apstiprinājis Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas plebāna Burkarda gruntsgabala pirkumu pie baznīcas kapsētas no namnieka Vīgera.<sup>6</sup> Citā teikts, ka 1248. gadā domkapitulam novēlētos dāvinājumu, starp kuriem minēta arī Sv. Jēkaba baznīca, pārņēmis bīskaps Nikolajs.<sup>7</sup> Vēl baznīca pieminēta 1253. gada 23. augustā, kad pāvests Innocentijs IV pavēlējis Sv. Jēkaba baznīcas plebānam nekavējoties atdot Vācu ordenim Livonijā atpirkšanās naudu no krusta karotāju solījumiem.<sup>8</sup> Tomēr arī šis ziņas maz palīdz būvēstures izpētei.

Svarīgas pārmaiņas baznīcas vēsturē saistītas ar 1259. gadu, kad pirmais arhibīskaps Alberts Zuerbērs deva atļauju cisterciešu klostera mūķeņem izmantot Sv. Jēkaba baznīcu savām vajadzībām līdz brīdim, kad viņām tiks uzcelta sava baznīca vai kapela.<sup>9</sup> Šim rīkojumam sekoja teritorijas sadalīšana. 1262. gada 11. augustā klostera abate apliecināja, ka Sv. Jēkaba baznīcas mācītāji atļāvuši "celt klostera mūri no vecā mūra (domāts pilsētas aizsargmūris – E. G.) taisni cauri klosterim, cauri visām vecajām ēkām un, atskaitot galerijas un vārtus, iekārtot logus pēc mūsu patikas"<sup>10</sup>. Vērtīga ir ne tikai informācija par cisterciešu mūķeņu apmešanos šai vietā, bet arī tas, ka baznīcai piederošā teritorija jau 13. gs. vidū bijusi intensīvi apbūvēta. Uzmanību piesaista arī frāze par mūra celšanu "cauri klosterim".



3. Rīgas Sv. Jēkaba baznīca. 15. gs. oriģinālgleznojumi uz velvju ribām

4. Rīgas Sv. Jēkaba baznīca. 15. gs. gleznojuma rekonstrukcija

Par tālākām norisēm 13. gs. otrajā pusē ziņu trūkst. Aprakstīta tikai 1299. gada sadursme starp Rīgas namniekiem un Livonijas ordeņa bruņiniekiem, starp citu pieminot, ka baznīca tās laikā guva smagus bojājumus. Premonstriešu ordeņa kanoniķis Konrāds Rubro kauju vērojis "no pilsētas mūra pie Sv. Jēkaba baznīcas", bet kāds cits aculiecinieks – ļoti vecais kanoniķis Matias – pavēsta, ka redzējis sagrautu gan Sv. Jēkaba, gan Sv. Nikolaja baznīcu.<sup>11</sup> Cik ticams ir laikabiedru sacītais, cik daudz tas paspīlgtināts, lai atstātu lielāku iespaidu, neviens vairs nevar pārbaudīt, lai gan nav šaubu, ka sadursmes notika bieži un par nesaskaņu upuriem kļuva arī sakrālās celtnes. Tas tad arī ir viss, kas līdz mūsdienām nonācis no 13. gadsimta. No skopā materiāla tik vien secināms, ka baznīca tiešām pastāvējusi, taču par to, kāda tā izskatījies un kad celta, nekas nav rakstīts vai – pareizāk – varbūt bija rakstīts, bet zudis.

Ar informācijas bagātību nelutina arī 14. gadsimts. 1368. gada 19. augustā sastādīts dokuments, kas apstiprina Sv. Jēkaba baznīcas saistību ar domkapitulu.<sup>12</sup> Savukārt 1394. gada 1. maijā sakarā ar kādu namu pie Krievu kapiem, bet 1398. gada 20. septembrī – ar latviešu linaudēju namu<sup>13</sup> minēts baznīcas altāra koris.

Dažas būvēsturei noderīgas norādes parādās tikai 15. gs. dokumentos. Runa ir par 1404. gadā atzīmēto kapelas piebūvi pie baznīcas dienvidu sienas.<sup>14</sup> Zināmi arī ziedotāju vārdi, piemēram, naudu baznīcu būvei savā 1425. gada 20. novembra testamentā novēlējis Rīgas rātskungs Konrāds Fišs, un Sv. Jēkaba baznīcai tikušas divas mārkas.<sup>15</sup> Ierobežoto viduslaiku dokumentu klāstu būtiski papildina 1430. gadā Sv. Jēkaba baznīcas aizbildņu Hermaņa Daholda un

<sup>12</sup> Liv-, Esth- und Curiändisches Urkundenbuch / Hg. von F. G. Bunge. – Reval, 1857. – Bd. 3. – Nr. 1052; *Malvess R. Sv. Jēkaba baznīca Rīgā un tās būvēsture.* – I. sēj. – 20. lpp.

<sup>13</sup> Die Erbebücher der Stadt Riga: 1384–1579 / Bearb. von J. G. L. Napiersky. – Riga, 1888. – Bd. 1. – S. 19, 28; *Malvess R. Sv. Jēkaba baznīca Rīgā un tās būvēsture.* – I. sēj. – 22. lpp.

<sup>14</sup> Die Erbebücher der Stadt Riga: 1384–1579. – Bd. 1. – Nr. 337. – S. 38. 1493. un 1496. gadā kapela baznīcas dienvidu pusē saukta Svētā Krusta vārdā. (*Bruiningk H. von. Messe und kanonisches Stundengebet nach dem Brauche der Rigaschen Kirche im späteren Mittelalter.* – Riga, 1904. – S. 315.) Turklāt autors 1470., 1487. un 1493. gadā minējis fon der Veles dzimtas (332. lpp.) un 1453., 1464., 1467. gadā – Svētā Gara, Krusta un Trisvienības ģildes un brālības apvienoto altāri un vikāriju (313. lpp.). Pēc baznīcas

nodošanas jezuitiem 1582. gadā, domājams, tā pati kapela iesvētīta par godu Jaunavai Marijai un tajā ierīkots Svētā Krusta altāris. Dažos avotos kapela nosaukta sv. Brigītas, citos – sv. Jēkaba vārdā. (Neumann W. Das mittelalterliche Riga. – S. 24.) Vēsturnieks R. Malvess papildinājis šo hipotēzi, uzsverot kapelas saistību ar Rīgas amatnieku ģildi, kuras sākotnējais nosaukums bijis Svētā Krusta ģilde, un zīmīgi, ka tāpat sauktas tai piederošās kapelas un altāri Rīgas Domā. (Malvess R. Sv. Jēkaba baznīca Rīgā un tās būvēsture. – I. sēj. – 30.–32. lpp.)

<sup>15</sup> Liv-, Est- und Curländisches Urkundenbuch / Begr. von F. G. von Bunge, fortgesetzt von H. Hildebrand. – Riga; Moskau, 1881. – Bd. 7. – Nr. 372. – S. 264.

<sup>16</sup> Kā liecina ekslibris, manuskripts nācis no D. F. Fēres bibliotēkas, to pazinis J. K. Broce un izvilkmus izmantojis *Livonica* (Bd. 15. – Bl. 171). Gandrīz viss teksts lejasvācu valodā nodrukāts jau 19. gadsimtā. (Liv-, Est- und Curländisches Urkundenbuch. – Riga; Moskau, 1884. – Bd. 8. – Nr. 376. – S. 217–219.) Baltijas provinču vēstures un senatnes pētītāju biedrībā 1891. gadā referātu ar saviem pārspriedumiem sagatavoja H. Bruinings. (Sitzungsberichte der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen Russlands aus dem Jahre 1891. – Riga, 1892. – S. 88–91.) Oriģināls glabājas Latvijas Valsts vēstures arhīvā (turpmāk LVVA), 4038. f., 2. apr., 681. l.

<sup>17</sup> Liv-, Est- und Curländisches Urkundenbuch. – Riga; Moskau, 1889. – Bd. 9. – Nr. 444. – S. 308.

<sup>18</sup> Mettig C. Zur Topographie Rigas im 15. Jahrhundert // Sitzungsberichte der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen Russlands aus dem Jahre 1892. – Riga, 1893. – S. 80.

<sup>19</sup> Manuskripts saglabājies tikai vēlāka laika vācu tulkojumā. – Scriptores rerum Livonicarum. – Riga; Leipzig, 1853. – Bd. 2. – S. 778; Zeids T. Senākie rakstītie Latvijas vēstures avoti. – Riga, 1992. – 81.–82. lpp.

Johannesa Fatelkannes iesāktā inventāra grāmata. Ieraksti tajā turpināti līdz 1484. gadam.<sup>16</sup> Ne celtne, ne arī tās interjers nav aprakstīti, pārsvarā minēti liturģiskie trauki (dažus no tiem vēlāk zīmējis J. K. Broce), priesteru tērpi, grāmatas u. c. priekšmeti. Kādu neparastu reāliju atklāj Rīgas birģermeistara 1439. gada 10. aprīļa lūgums palīdzēt atgūt pēc kuģa avārijas pie Dancigas zvejniekmeistara Puckes (*vyschmeisters van Puczke*) nonākušās Štrālzundē pasūtītās gleznas.<sup>17</sup> Vēl var uzziņāt, ka kokgriezējam (*Snytker*) Jakobam par solu labošanu Sv. Jēkaba baznīcā pilsēta 1473. gadā izmaksājusi sešas mārkas un divus solidus.<sup>18</sup>

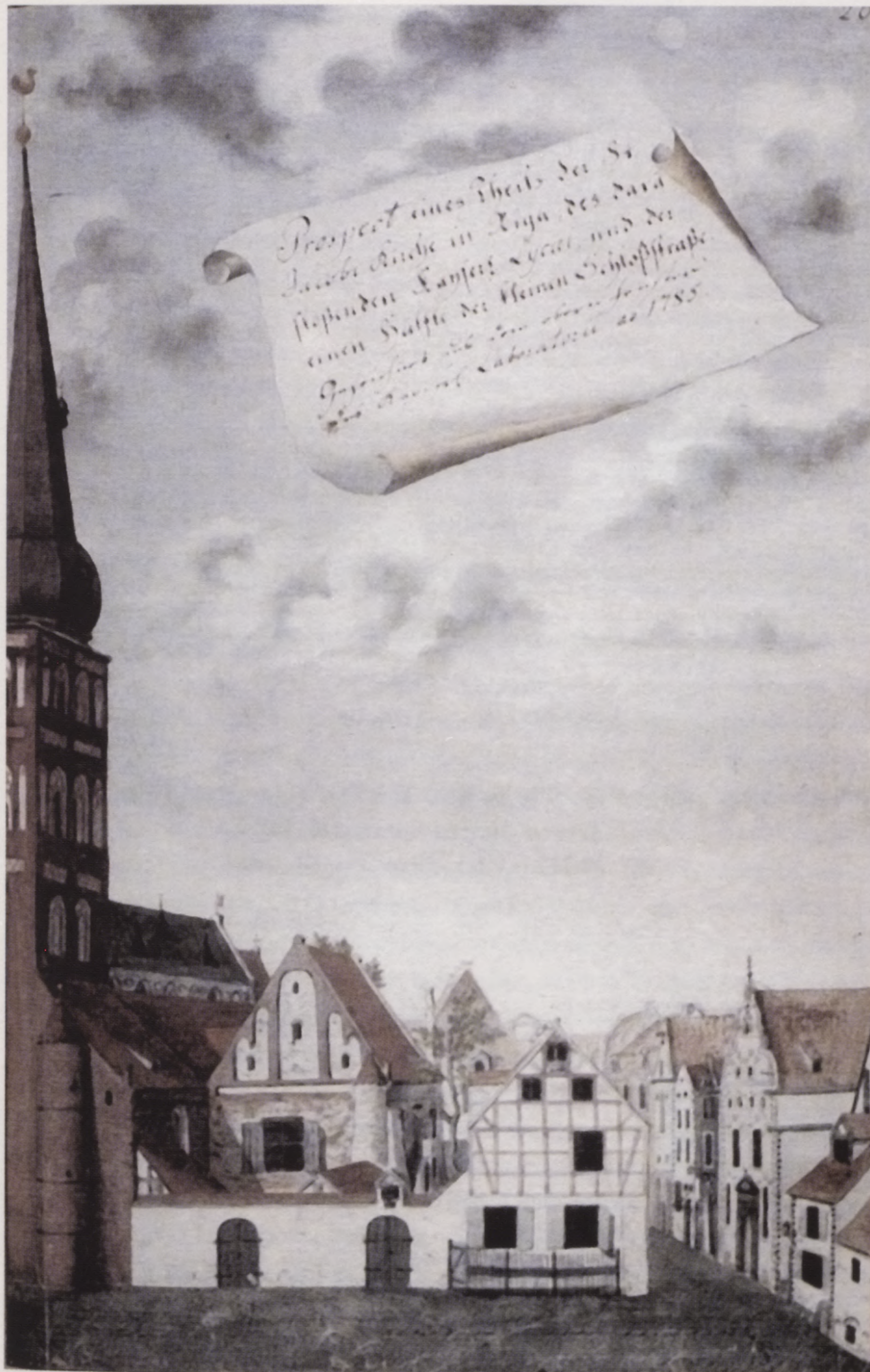
Domkapitulam pakāpeniski zaudējot stingro reglamentāciju, pēc inkorporācijas Livonijas ordeni baznīcas patronātu pamazām pārņēma pilsēta. Par Sv. Jēkaba baznīcu rātes sekretāra Hermaņa Helevega sastādītā hronikā – t. s. Sarkanajā grāmatā (jo tā bijusi iesieta sarkanos vākos) – rakstīts, ka "jaunuzcēltā ar vairākiem zeltiņiem un lielām zeltītām lodēm rotātā Jēkaba baznīca" ķildas dēļ starp ordeni un pilsētu Dorotejas dienā 1482. gada 6. februārī tā aprmētā ar uguns bultām, ka bojā gājis pirms diviem gadiem uzstādītais dārgais toņa zvans.<sup>19</sup> Šo vai vēl kādu citu notikumu dēļ 1485. gadā Rīgas rāte noslēdza līgumu ar meistarū Nikolaju par "stipru stalažu" būvi Sv. Jēkaba baznīcai.<sup>20</sup> Vecā zvana vietā baznīcas toņa ārpusē piekāra t. s. sv. Blaziju (*Blasius*), kas kopš 1509. gada ar savām skaņām ievadīja katru jaunu stundu.<sup>21</sup>

Kopumā, pārskatot dokumentārās liecības, jāsecina, ka tās ir nepilnīgas un nejaušas. Visbiežāk izcelti baznīcai nodarītie postījumi, bet par pārveidojumiem informācija ir pavisam pieticīga. Tādēļ, vadoties pēc aprakstiem, nav iespējams uzburt pat aptuvenu baznīcas arhitektonisko tēlu tās pastāvēšanas pirmajos gadsimtos. Vienīgās būvobjektu precizējošās piebildes skar kapelu un skaisto tomi, bet arī šīs ziņas ir dažādi interpretējamas.

### Sv. Jēkaba baznīcas vēsture 16.–18. gadsimtā

Par viduslaiku noslēgumu Sv. Jēkaba baznīcas būvēsturē varētu pieņemt Mārtiņa Lutera sekotāja Silvestra Tegetmeiera sprediķus 1522. gada adventes laikā.<sup>22</sup> Tā paša gada 6. oktobrī arhibīskaps Jaspers Linde oficiāli nodeva baznīcu pilsētas rātes īpašumā. Rietumu fasādei iepretim uzcelto Sv. Marijas Magdalēnas baznīcu un klosteri reformācijas gados vēl nelikvidēja. Iespējams, tādēļ, ka klosteri uzturējās dižciltīgas jaunavas, kas tam nodrošināja ordeņa un muižniecības aizbildnību.<sup>23</sup>

1523.–1582. gadā Sv. Jēkaba baznīca apkalpoja pilsētas latviešu draudzi, bet 1582.–1587. un 1590.–1621. gadā tā atradās *Societas Iesu* rīcībā<sup>24</sup>, iegūstot ordenim raksturīgus ikonogrāfiskos tēlus fasādes un interjera dekorā<sup>25</sup>. Kad Gustava Ādolda karaspēks ieņēma Rīgu, jezuitus izraidīja no pilsētas un stipri cietusi Sv. Jēkaba baznīca nonāca Zviedrijas kroņa pakļautībā. Pamiers nebija ilgs. 1656. gadā krievu caram Aleksejam Mihailovičam aplencot Rīgu, trīs lielgabala lodes trāpīja Sv. Jēkaba baznīcai.<sup>26</sup> Zviedru aktivitātes pastiprinājās Kārļa XI laikā 17. gs. otrā pusē, kad baznīcas sakristejā izvietoja Karaliskās virskonsistorijas sēdekli. No šī perioda saglabājies lielāks dokumentu daudzums zviedru un vācu valodā. Tie ir gan inventāra apraksti, gan dažādu remontdarbu rēķini, kas pārsvarā saistīti ar jumta, logu un durvju labošanu un palīgēku celtniecību.<sup>27</sup> Lai pilsētas apšaudes laikā satricinātos mūrus glābtu no sabrukšanas,



5. J. K. BROCE.

Skats uz Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas daļu, Ķeizarisko liceju baznīcai līdzās un Mazās Pils ielas vienu pusi. 1785

<sup>20</sup> Līguma dokumentu norakstījis J. K. Broce. – *Brotze J. C. Proben von Schriftzügen liefländischer Urkunden und Handschriften von bis J. 1561. 1799.* Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa.

<sup>21</sup> Nosaukums cēlies no uzraksta uz zvana: *Sanctus Blasys sy ich geheten, wenn ich werde gelud, so kommet to Sancte Peter vp dat gij mynes hylchen gebeutes dar rostet mogen ewych geneten.* Johann Schonenborch goet my doe man schrief 1500 un negen da by. (Berkholz C. A. Beiträge zur Geschichte der Kirchen und Prediger Riga's. – Riga, 1867. – S. 84.) 1915. gada jūlijā un augustā Krievijas valdības rekvizīcijas komisija evakuēja uz Maskavu septiņus Sv. Jēkaba baznīcas un kapsētas zvānus. (LVVA, 3142. f., 2. apr., 9. l., 1., 7. lp.) P. Kampe to nosaucis par 1509. gadā J. Šonenborha Kampenā pie Zeiderzē lieto pulksteņa zvānu. (Kampe P. Rīgas Jēkaba baznīcas vēsture. – Riga, 1932. – 3. lpp.)

<sup>22</sup> Par to liecināja vēlāk noņemtā piemiņas plāksne ar uzrakstu: *M. S. Tegetmeyer hielt in dieser St. Jacobikirche zu Riga die erste evangelische Predigt am 1. Advent 1522.* – Berkholz C. A. Beiträge zur Geschichte der Kirchen und Prediger Riga's. – S. 99.

<sup>23</sup> 1750. gadā uz kroņa baznīcas zemes uzcēla Bruņniecības namu. – Turpat. – 96. lpp.; Malvess R. Sv. Jēkaba baznīca Rīgā un tās būvēsture. – 1. sēj. – 38. lpp.

<sup>24</sup> 1582. gada 7. aprīlī sastādītā Sv. Marijas Magdalēnas, kā arī Sv. Jēkaba baznīcas nodošanas akta jezuītiem kopija, ko apstiprinājis karalis Stefans (Batorijs), glabājas LVVA (673. f., 1. apr., 1457. l., 1. lp.). Īsi pēc 1621. gada, kad Gustavs Ādolfs ieņēma Rīgu, Jezuītu kolēģijas bibliotēka kā kara laupījums tika pārvesta uz Upsalas universitātes bibliotēku, kur atrodas minētais rokkraksts. – *Biezais H.* Das Kirchenbuch der St. Jakobskirche in Riga. – Uppsala, 1957.

<sup>25</sup> 1612. gada jezuītu annālēs atzīmēts, ka baznīcas logos bijušas vitrāžas ar sv. Ignācija Lojolas un Franciska Ksavērija atveidu. 1613. gadā

pazemināts sājumu jumts, kas sedzis vidusjoma logus, un baznīca iegrimusi tumsā. Apgleznas bijušas arī baznīcas ārienes. Tur bija redzams Kristus, svētās jaunavas un baznīcas patroni. Savukārt interjerā uz kora sienas bija Pastarā tiesa, bet Marijai veltītā kapelā izstādītas skulptūras un gleznas.

<sup>26</sup> Pieminot šo notikumu, vienu no lodēm iemūrēja virs kanceles, otru – kora velvē. – *Berkholz C. A. Beiträge zur Geschichte der Kirchen und Prediger Rigas*. – S. 80–81.

<sup>27</sup> Tā, piemēram, 1660. gada vasarā izmantoti stiklinieka Hinriha Potera pakalpojumi, svinā ierāmejojot logu rūtis. (LVVA, 3142. f., l. apr., 68. l., 13. lp.) 1670. gadā diakonāta celtniecībai izlietoti 5700 ķieģeļi, bet jaunajām baznīcas durvīm – 1200. (Turpat, 4. lp.) Bagātīgs dokumentu klāsts atrodas Latvijas Vēstures muzejā. Pārsvārā tie ir 17. gs. vidus un otrās puses baznīcas rēķini, izdevumu dokumenti, ar amatniekiem slēgtie līgumi un izmaksāto algu saraksti. Dokumentos minēti tādi meistari kā kokgriezējs Simons Gerkens, tēlnieks Mihaels Brinkmanis, ērģelnieks Tobiašs Dāvids, namdaris Klemenss Vigands u. c. (CVVM VN 6772, 6952–6953–6960.)

<sup>28</sup> *Grosmane E. Kurzemes baroka tēlniecība*. – Rīga, 2002. – 115.–116. lpp.

<sup>29</sup> *Campe P. Lexikon liv- und kurländischer Baumeister, Bauhandwerker und Baugestalter von 1400–1850*. – Stockholm, 1951. – Bd. I. – S. 129. 20. gs. 90. gadu beigās baznīcā notika jauni pārkārtojumi, celtnes pamatstruktūru tie neskāra, bet bija saistīti ar interjera pārveidi, un rezultātā tika izpostīti barokālie Melngalvju biedrības soli. – *Babre D. Sv. Jēkaba katedrāle Rīgā: Esošās un zudušās mākslas vērtības // Akadēmiskā Dzīve*. – 2001. – Nr. 40. – 30. lpp.

<sup>30</sup> LVVA, 3142. f., l. apr., 68. l., 9.–10. lp.



6. J. K. BROCE. Tā dēvētā klostera apkārtnes zīmējums Rīgā 1781. gadā

sienu atbalstam uzbūvēja kontrforsus. Ar karaļa Kārļa XI monogrammu rotāts 1680. gadā Zviedrijas karaļa dienestā strādājušā tēlnieka Kristofa Mittelhauzena un galdnieka Hansa Jakoba Šrādes izgatavotais altāra retabls.<sup>28</sup> Bet no Stokholmas iebraukušais tēlnieks un “bilžu griezējs” Dītrihs Valters – viens no vadošajiem Rīgas baroka māksliniekiem – kopā ar palīgiem Jakobu Hānu un Ērihu Kroku 1694. gadā izgatavoja melngalvju solu kokgriezumus.<sup>29</sup>

Atstāto ziņu klāsts vēl vairāk pieaug 18. gadsimtā. 1710. gadā pēc krievu karaspēka aplenkuma pilsēta kapitulēja. Jaunā valdība Sv. Jēkaba baznīcu ieguva ar lielgabala ložu cauršautu jumtu un velvēm. 1736.–1737. gada pavasarī un vasarā notika torņa remonts.<sup>30</sup> 1756. gadā nomainītas bojātās torņa konstrukcijas un uzlikts jauns vara jumts. Kaut arī dokumenti no šī perioda un turpmākajiem saglabājušies lielākā skaitā, pārsvārā tie satur informāciju par remontdarbiem nepieciešamajiem materiāliem, pieaicinātajiem amatniekiem un izmaksātajām algām.<sup>31</sup> Par to, kā šo uzlabojumu rezultātā mainījās baznīcas vizuālais tēls, liecību nav.

Turpretī aizraujošs stāsts veidojas, lasot Halles meistara Heinriha Andreasa Konciusa un Sv. Jēkaba baznīcas draudzes mācītāja Heinriha Frīdriha Hērvāgena saraksti, kas atklāj ērģeļu prospekta un instrumenta tapšanas procesu starp 1759. un 1763. gadu.<sup>32</sup>

Īpaši postoši Sv. Jēkaba baznīcai bija 18. gs. 70.–80. gadi. Tolaik valdošās racionālisma tendences un vispārējais aizliegums apbedīt baznīcās kļuva par ieganstu ģimenes kapeņu (fon Meku, fon Fitinghofu, fon Ferzenu u. c.) nopostīšanai un ģerboņu noņemšanai no sienām. Iztukšotie dievnami sāka piepildīties ar jaunu – laikmetīgu saturu.

## 19. un 20. gs. remontu un rekonstrukcijas

1810. gada 4. jūnijā par godu baznīcas sekularizācijas svinībām uzstādīta mahagonija kancele, ko tolaik valdošajā ampīra stilā bija darinājis Limbažu galdnieks Augusts Gothilfs Heibels.<sup>33</sup> Uzsāktu interjera modernizāciju 1812. gadā pārtrauca Napoleona iebrukums Krievijā. Rīga tiešā karadarbībā netika iekļauta, tomēr Sv. Jēkaba baznīcā (tāpat kā Domā) veica aizsardzības pasākumus un ierīkoja graudu rezerves noliktavu. Karam beidzoties, franču karaspēks atkāpās caur Jelgavu, bet baznīcas iekšpuse bija izpostīta. Izglābt izdevās altāri, jauno kanceli un ērģeļu prospektu, bet tiem visiem, tāpat kā interjeram, bija nepieciešams remonts, ko uzsāka 1813. gadā. Pārsvārā tas bija kosmētiska rakstura, būtiskākās izmaiņas notika, ieliekot jaunu koka grīdu un atbrīvojot baznīcu no vēl pāri palikušajām kapaplāksnēm.<sup>34</sup>

Nākamie remontdarbi turpinājās no 1825. līdz 1828. gadam Vidzemes guberņas arhitekta Jūliusa Ādolda Špacīra, pārliecināta klasicista, uzraudzībā. Pamatuzdevums bija apstādināt mitruma uzkrāšanos baznīcas mūros, nokaļot veco apmetumu un uzsedzot jaunu.<sup>35</sup> Kā šis darības ietekmēja viduslaicīgo celtnes pamatstruktūru un ar kādiem zudumiem bija jārēķinās, tādiem "sīkumiem" tolaik neviens nepievērsa uzmanību.

Būtisks pavērsiens baznīcas vēsturē saistāms ar pašreizējā un izglītota mācītāja Kristiana Augusta Berkholca darbību. 1845. gadā viņš ar neslēptu lepnumu paziņoja, ka izdevies savākt vairāk nekā 5000 rubļus, lai uzsāktu pamatīgu baznīcas atjaunošanu.<sup>36</sup> Tagad tā iegāja romantizētas rekonstrukcijas fāzē, sekojot laikmeta arhitektūras historizējošām tendencēm, kas arvien vairāk pastiprinājās 19. gs. 50.–60. gados. Lai gan to vēl pārāgi dēvēt par konceptuāli apzinātu programmu, drīzāk intuitīvu nojausmu, tomēr viduslaiku rehabilitācija pieņēmas spēkā. Vispirms tā bija gotika, kuras sasniegumi skāra gan aktuālo būvniecību, gan vēsturiskos pieminekļus. Baznīcu remontu vairs nenotika tik stihiski – vispirms Sv. Jēkaba baznīcas kolēģija noslēdza līgumu ar būvmeistaru Georgu Kristofu Bergmani<sup>37</sup>, kuram pirms darbu uzsākšanas bija jāizstrādā būvplāns.<sup>38</sup> Arī paraugi nebija tālu jāmeklē. Tie atradās tepat Rīgā – Dānijā skolotā pilsētas galvenā arhitekta Johana Daniela Felsko neogotiskajās idejās. Kā paraugu Berkholcs pat piemin Vecās Sv. Ģertrūdes baznīcas celtniecību, un jāatgādina, ka rekonstrukcijas darbi notika arī citās lielākajās pilsētas baznīcās. Tādēļ likumsakarīgi bija Sv. Jēkaba baznīcas ziemeļu fasādes "uzlabojumi" ar lieliem spraišjotiem smailarkas logiem (uz seno logu un vecā portāla rēķina).<sup>39</sup> Apzinātu sakrālās celtnes gotizāciju pieminekļu jomā ietekmēja Ķelnes doma viduslaiku projekta realizācijas atsākšana (1842–1880). Jaunās idejas izplatījās visā Eiropā un, protams, sasniedza arī Rīgu. Paziņodams, ka "māksla savu augstāko triumfu svinējusi, kalpojot baznīcā!"<sup>40</sup>, Berkholcs vēlējās atsāties no protestantiskās atturības interjera dekorā un piepildīt dievnamu ar skaistiem un vērtīgiem mākslas darbiem

Uzsāktais ceļš guva netiešu turpinājumu, kaut arī nākamā fāze Sv. Jēkaba baznīcas atjaunošanā tika pasludināta par iepriekšējās noliegumu. 1886. gada 12. martā baznīcas kolēģija, lai novērstu neglītos ūdens traipus interjerā, nolēma atkal nomainīt veco apmetumu. (Zīmīga šai sakarā aprēķinos minētā detaļa, proti, kora austrumu sienas un uz vidusjomu vedošās arkas noslēguma iztaisnošana tā, lai smailarka atrastos pašā vidū.<sup>41</sup>) Augustā darbi bija

<sup>31</sup> Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa. Avoti Latvijas vēsturei. Rīga. Baznīcas lietas un dažādi baznīcas amatpersonu dokumenti, H. F. Hērvāgena mantojuma lieta un baznīcas ieņēmumu un izdevumu rēķini.

<sup>32</sup> *Grosmane E.* Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas ērģeļu prospekts un Heinricha Andreasa Konciusā ierašanās Latvijā // *Letonica*. – 1999. – Nr. 1. – 94.–97. lpp.; 97.–124. lpp. (H. A. Konciusā vēstules V. Kvasokovas norakstā un tulkojumā); *Grosmane E.* Die Tätigkeit des Orgelbauers Heinrich Andreas Contius in Deutschland und Lettland // *Studien zur Kunstgeschichte im Baltikum: Homburger Gespräche 1999–2001. Heft 18 / Hg. von L. O. Larsson*. – Kiel, 2003. – S. 43–63; *Contius-Briefe: Die Korrespondenz zwischen Heinrich Friedrich Heerwagen, Pastor der Jakobi-Kirche in Riga, und dem Orgelbauer Heinrich Andreas Contius / Transkribiert von V. Kvasokova // Studien zur Kunstgeschichte im Baltikum*. – S. 147–199.

<sup>33</sup> 19. gs. vidū K. A. Berkholcs raksturojis kā "1804. gada gaumei atbilstošu". (*Berkholz C. A.* Beiträge zur Geschichte der Kirchen und Prediger Riga's. – S. 98.) 1845. gada remonta laikā kanceles korpusu par divām pēdām iedzīlīnāts stūra pilārā, kā arī pārveidotas kāpņu margas. (LVVA, 3142. f., l. apr. 73. l., 22. lp.)

<sup>34</sup> *Berkholz C. A.* Beiträge zur Geschichte der Kirchen und Prediger Riga's. – S. 92.

<sup>35</sup> Pamatdarbu veica mūriekmeistars Heinrihs Krūts. 1828. gada 17. augustā guberņas arhitektam J. Ā. Špacīram, apstiprinot padarīto, radušās papildu prasības (jaunuzklātajā baznīcas jumtā izcirst mazu logu) un iebildumi (pārbalsināt traipu uz sienas pie altāra kapelas (domāts koris – E. G.)) – LVVA, 3142. f., l. apr., 73. l., 6., 11.–14. lp.

<sup>36</sup> *Berkholz C. A.* Beiträge zur Geschichte der Kirchen und Prediger Riga's. – S. 93.

<sup>37</sup> P. Kampe G. K. Bergmani sauc par namdari, kas 1845. gadā Sv. Jēkaba baznīcā izgatavojis abas 1929. gadā nojauktās sānu lukstas. Viens lukstu fragments kā portāls eksponēts Latvijas Universitātes centrālās ēkas trešajā stāvā Merķeļa ielas pusē. – *Campe P. Lexikon liv- und kurländischer Baumeister, Bauhandwerker und Baugestalter von 1400–1850.* – Stockholm, 1951. – Bd. 1. – S. 432; 1957. – Bd. 2. – S. 300.

<sup>38</sup> Ir zināms paveiktā apjoms: salabota un nokrāsota akmens krāsā ziemeļu fasāde, kas iziet uz Bruņniecības (tag. Saeimas) nama pusi, tajā izcirsti trīs lieli logi. Vēl izcirsti četri jumta logi un viens logs altāra kora sienā. Salabots melngalvju ģerbonis, un logu rūtīs iegleznotas moru galvas. Notīrītas un ar ģipsi apmetas baznīcas sienas, pilāri u. c. interjera elementi, ieklāta jauna grīda. Noslēgts līgums ar ērģelbūvētāju Augustu Martinu par instrumenta remontu. Galdniekam Kristianam Frīdriham Heibelam pasūtīts zeltīts altārglezņas rāmis, bet Aleksandram Heibelam – glezna par 300 sudraba rubļiem. – LVVA, 3142. f., 1. apr., 73. l., 19.–59. lp.

<sup>39</sup> *Berkholz C. A. Beiträge zur Geschichte der Kirchen und Prediger Riga's.* – S. 93.

<sup>40</sup> Turpat. – 94. lpp.

<sup>41</sup> LVVA, 3142. f., 1. apr., 82. l., 1.–8. lp.

<sup>42</sup> Turpat, 12. lp.

<sup>43</sup> Sarkanu, zaļu, baltu un pelēku krāsu laukumus ietver melna kontūra. Dekoratīvās joslas veido viļņveida līnijas ar stilizētām lapām un līlijas motīvu. – *Löwis of Menar C. von Deckenmalerei im Altarhause der St. Jacobi-Kirche in Riga // Sitzungsberichte der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen Russlands aus dem Jahr 1886.* – Riga, 1887. – S. 74–77; *Neumann W. Das mittelalterliche Riga.* – S. 26.

<sup>44</sup> Baltvāciešiem 1939. gadā izceļojot, arhitekts Vilhelms Bokslafs (1858–1945) apmetās vienā no baltvācu vēsturnieku centriem

pabeigti. Gaidītās uzslavas vietā Vidzemes landrāta kolēģija, ko bija sasniegusi ziņa par altāra kori iznīcinātiem gleznojumiem, sagatavoja garu protesta vēstījumu. Bruņniecību neapmierināja baznīcas attieksme pret tās rīcībā esošo pagātnes mantojumu: "Neviens nevar apgalvot, ka gleznojums vai ornamentējums tikai tādēļ vien, ka radīts katoļu laikā, nevarētu būt piemērots luteriskai baznīcai."<sup>42</sup> Tūlīt pat "ar dažām nebūtiskām izmaiņām gleznojums sākotnējās krāsās atjaunots".<sup>43</sup>

Konceptuālo lūzumu uzskatos, ka baznīcai jābūt ne tikai tīrai un glīti sakoptai, bet ka tā ir arī nozīmīgs arhitektūras piemineklis un vizuālās informācijas nesējs, jāatzīst par t. s. zinātniskās restaurācijas ievadījumu. Protams, kļūdu netrūka ne tad, ne vēlāk, tomēr aizsākās ceļš uz pieminekli kā unikālu parādību, kas nav tikai viena perioda, visbiežāk viduslaiku, būvmākslas sasniegumu izpausme. Šī ideja ir aktuāla joprojām, jo saskarē ar senatnes pieminekli neizbēgami rodas vēlme koncentrēties uz vienu būvperiodu un to paspīlgtināt uz citu rēķina, dažkārt neatgriezeniski iznīcinot vēlāka laika uzslāņojumus.

Sv. Jēkaba baznīcā 19. gs. nogalē turpmākie remontdarbi notika rezidējošā landrāta barona fon Tizenhauzena-Incēma uzraudzībā, bet īstenībā tos vadīja arhitekts Karls Neiburgers, kuru slimības dēļ samērā drīz nomainīja Vilhelms Bokslafs<sup>44</sup>. Par tolaik notikušo var uzzināt no kritiskajām V. Bokslafa piezīmēm, kas vēsta, piemēram, par romāniskā kora austrumu zelmaņa uzlabojumiem un sāņjumu logu vecā gotiskā ķieģeļu māsverka aizstāšanu ar bezstila cementa formām, līdzīgi kā tas jau bija darīts Rīgas Domā.<sup>45</sup> Pašam V. Bokslafam bija jāpabeidz uzsāktie ārdarbi. Tieši tad, attīrot ziemeļu fasādi, atklāja viduslaicīgā portāla fragmentus, kas kopš tā laika pieejami apskatei,<sup>46</sup> un ziemeļu sienā marķēja romāņu stila pusaploces pāru logus. 1902. gada pavasarī pievērsās interjera rekonstrukcijai.<sup>47</sup> Līdzās praktiskiem novērojumiem V. Bokslafs mēģināja iesaistīties polemikā par būvēstures jautājumiem un norādīja, ka nav atrasti nekādi neapgāžami pierādījumi (kā Rīgas Domā) tam, ka Sv. Jēkaba baznīca sākotnēji bijusi halle vai bazilika. Pirmais variants viņam šķita iespējamāks.

20. gs. gaitā Sv. Jēkaba baznīcā lielākus remontdarbus ievadīja konfesionālās piederības maiņa 1924. gada 3. maijā, kad to nodeva Romas katoļiem un pasludināja par arhibīskapa katedrāli. Piemērojoties citai liturģijai, notika interjera pārkrāsošana un baznīcas iekārtas nomainīja (uzstādīja jaunu centrālo altāri un sānu altārus).

No viduslaiku mākslas vēstures viedokļa jāizceļ 1983. gadā priekšstelpā zem grīdas atsegtais kapaplākšņu klājums. Unikālā dispozīcija uz īsu brīdi, kaut fragmentāri, ļāva ieskatīties 15. gs. baznīcā, kad tās pamatu veidoja raupji nevienmērīgs akmens plākšņu segums. Nevienā no Latvijas viduslaiku dievnamiem nekas līdzīgs vairs nav novērojams, tādēļ radās ideja par stikla grīdu, bet tā palika iecerētais limeni, un šo vietu aizbēra.<sup>48</sup> Pēdējie remontdarbi Sv. Jēkaba baznīcā notika 20. gs. 90. gados, un pārsvarā tie attiecināmi uz interjera pārveidi; arhitektoniskie elementi netika skarti.<sup>49</sup>

### Sv. Jēkaba baznīca zīmējumos, gravīrās un fotogrāfijās

Vienīgais mēģinājums fiksēt viduslaiku situāciju ir Vilhelma Neimaņa Rīgas rekonstrukcija ap 1400. gadu.<sup>50</sup> Sv. Jēkaba baznīca un Sv. Marijas Magdalēnas baznīca ar klosteri attēlota, kā tas minēts dokumentos, uz viena gruntsgabala, ko ietvēra augsta mūra siena. Dienvidu pusē kompleksu norobežoja Svētā Gara (*Pl. S. Spiritus*, tagad Mazā pils) iela, austrumos – Jēkaba iela (*S. Jacobsstrasse*), rietumos – vārdā nenosaukta iela (atradās aiz Sv. Marijas Magdalēnas klostera un baznīcas un dabā vairs nav sazimējama), bet ziemeļu pusē teritorija pieslēdzās pilsētas nocietinājuma mūrim. Iezīmēta Sv. Marijas Magdalēnas baznīca ar klosteri un tukša laukuma vidū – Sv. Jēkaba baznīca ar kori, torni, vienlaidu jumtu un dienvidu kapelu, vēl bez bazilikālā vidusjoma.

Kopš 16. gs. neiztrūkstoša Rīgas panorāmas sastāvdaļa ir Sv. Jēkaba baznīcas tornis ar augsto smailli. Tomēr senās gravīras un zīmējumus pat tad, ja tas ir bijis skatījums no putna lidojuma, piemēram, 1612. gada vara gravīra, nevar izmantot kā izziņas materiālu, jo mākslinieciski viengabalainas kopainas radīšana autoriem bija svarīgāka nekā detaļu precizitāte atsevišķu pieminekļu attēlojumā, turklāt panorāmas nereti pārzīmēja citu no citas, nemaz nepārbaudot, kādas izmaiņas notikušas pilsētas arhitektūrā.

Sevišķi tiek izcelts par "precīzu" nosauktais Rīgas skats no putna lidojuma<sup>51</sup>, kas 1638. gadā iekļauts Johana Ludviga Gotfrīda grāmatā *Neuwe Archontologia cosmica*<sup>52</sup>. Par precizitātes garantu kalpo graviera Mateja Meriana un kartogrāfa Mārtina Ceilera sadarbība. Gravīrā aplūkojams viss mūra iekļautais gruntsgabals, Sv. Jēkaba baznīca ar torni un kapelu dienvidu pusē. Tomēr arī šoreiz tā ir tikai precizitātes ilūzija, jo Sv. Marijas Magdalēnas baznīca ar klosteri sazimējama pie Sv. Jēkaba baznīcas ziemeļu sājuma, nevis uz rietumiem no torņa fasādes.

Senākais baznīcas plāns ar uzrakstiem zviedru valodā zināms no 1662. gada 20. aprīļa.<sup>53</sup> To pat grūti nosaukt par plānu, tā drīzāk ir vienkāršota shēma, lai parādītu solu izvietojumu interjerā. Mēroga atbilstība realitātei nebija svarīga, tomēr galvenie būvapjomi izcelti: koris, sakristeja, trīsjomu draudzes telpa ar visiem pilāriem un zemtorna vieta. Pavisam baznīcā atradās četras solu rindas un vēl viena pie austrumu sienas. Uzmanību piesaista trīs ieejas – rietumos, kur tā atrodas joprojām, kā arī pie baznīcas dienvidu un ziemeļu sienas vidusjoma austrumu pusē viena otrai pretī.

Pēc trīsdesmit gadiem Sv. Jēkaba baznīcas un tai piegulošo ēku konfigurācija fiksēta

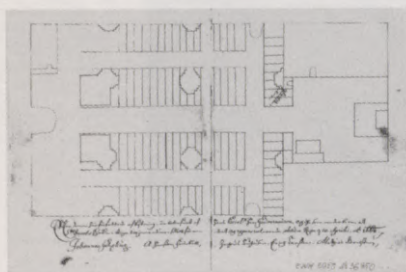


7. Rīgas Sv. Jēkaba baznīca. Altāra kora iekšskats 19. gs. 90. gados

Poznaņā (tolaik Pozenē), kur dzīves nogalē apkopoja savus novērojumus Rīgas un Tartu baznīcu rekonstrukciju laikā. 1943. gadā sagatavoto manuskriptu *Aus der Arbeit eines baltischen Architekten an den alten Kirchenbauten Rigas und Dorpats. Beitrag zur Denkmalpflege* autors vēlējās publicēt grāmatas formā. Iespējams, ka noraidījumam bija politiski cēloņi, jo gadu iepriekš Ernsta Reinhardta izdevniecībā Minhenē bija izdota okupācijas varas dienestā kalpojošā mākslas zinātnieka Nilsa fon Holsta grāmata *Die deutsche Kunst im Baltenlande im Licht neuer Forschung*, par kuru V. Bokslafs izteica kritiskas

piezīmes, norādot, ka vairāki spriedumi palikuši bez pierādījumiem un nav ņemti vērā priekšgājēju izteikumi. Vairāk tādēļ V. Bokslafa "apolitiskais un lietiskais" manuskripts netika iespiests. Tas atrodas: Biblioteka Unversytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu, zbiory specjalne, Nr. 2046.

<sup>45</sup> Vidusjoma paaugstinājumam no ārpuses noņēma biežo apmetuma kārtu un atsedza Domam radniecīgo arkādes frīzi. Baznīcas rietumu fasādē ar jauniem "klosterformāta" ķieģeļiem aizpildīja lielo plaisu, kā arī citas bojātās mūra daļas. Tomēr ķieģeļu nepietika, un nākamajos gados tika lietoti gludi, nepievilcīgi mašīnu izgatavoti ķieģeļi. – *Bockslaff W. Meine Erinnerungen an die Wiederherstellung der Kron- und Ritterschafts-Kirche zu St. Jakob in Riga. Bibliotheka Unversytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu, zbiory specjalne, Nr. 2046.*



### 8. Rīgas Sv. Jēkaba baznīca. Shematiskais plāns. 1662

<sup>46</sup> Kirchliche Wiederherstellungsarbeiten und das Nordportal an der Rigaschen St. Jakobi-Kirche // *Düna-Zeitung*. – 1896. – 21. Mai. – Nr. 112. – S. 1.

<sup>47</sup> Šoreiz rezidējošais landrāts bija A. fon Etingens-Ludenhofs, uzrauga funkcijas saglabāja V. Bokslafs, bet izpildītājs bija 71 gadu vecs mūmiekszellis Freimanis. Darbus uzsāka trīsjomu draudzes telpā, ar provizorisku sienu nošķirot koņi, ko turpināja izmantot baznīcas vajadzībām. Vispirms noņēma augsto koka apšuvumu no sienām un pilāriem, kas veicināja mitruma paaugstināšanos līdz pat velvēm, tad no mainīja izpuvušo grīdu, to paze-

topogrāfiskajā plānā pēc zviedru feldmaršala un ģenerālgubernatora Ērika Dālberga pasūtījuma.<sup>54</sup> 1696. gada 5. novembrī to parakstījuši Georgs Palmstruks un Karls Ulrihs Firsts. Zīmējums tapis, lai noskaidrotu pils, Pilsgrāvja un klostera apkārtnē zviedriem piederošo namu ugunsdrošību, tādēļ uzskaitītas apdraudētās ēkas, bet pārējie būvobjekti fiksēti bez komentāriem. Augstais ticamības koeficients, kas raksturīgs zviedru topogrāfijai, padara necilo zīmējumu par vēsturiski nozīmīgu liecību. Īpašu vērtību tas iegūst kā vienīgais situācijas plāns pirms Bruņniecības (tag. Saeimas) nama uzcelšanas 1750. gadā. Plānā fiksētas divas ēku grupas: ap Pilsgrāvi un Sv. Jēkaba baznīcu. Tēmas sakarā svarīga otrā grupa, kas centrēta ap Sv. Jēkaba baznīcu un no tās uz rietumiem esošo kompleksu ar Sv. Marijas Magdalēnas baznīcu. Ap katru no abām baznīcām veidojas noslēgts pagalmi, kas atspoguļo jau 13. gs. dokumentos uzsvērtu separātismu. Uzmanību piesaista garena būve Sv. Jēkaba baznīcas ziemeļu pusē paralēli pilsētas nocietinājumu sienai un uzraksts *Closter*. Mūrētie korpusi, kuru funkcija nav atšifrēta, pēc struktūras pilnībā atbilst priekšstatam par klosteri (to nekādā gadījumā nevar saistīt ar Sv. Marijas Magdalēnas baznīcu). Nenoskaidrots paliek tikai klostera celtniecības laiks. Vai tā pirmāsākumi meklējami viduslaikos (neviens no zināmajiem dokumentiem klosteris nav minēts), vai tā bijusi jezuitu aktivtāšu liecība 16. gs. beigās un 17. gs. sākumā? Sv. Jēkaba baznīcas sarežģītā vēsture ar biežo konfesionālās piederības maiņu pagaidām neļauj atbildēt uz šo jautājumu.

Mūsdienu priekšstatiem tuvāki ir Johana Kristofa Broces krājumā *Monumente*. iekļautie attēli.<sup>55</sup> Vispirms ievēroju pelna 1781. gada panorāmiskais "tā dēvētā klostera apkārtnes zīmējums". Redzama Sv. Jēkaba baznīcas ziemeļaustrumu puse pāri vecā Arsenāla kāmiņu jumta korei no "Tiles nama Jēkaba ielā augšējiem logiem". Baznīcas ārējais veidols līdz mūsdienām maz mainījies. No būvēstures viedokļa uzmanību piesaista atsevišķas detaļas, piemēram, ārsienu apmetums, piebūves un logi. Analizējot šo attēlu, nākas secināt, ka vairāk mainījusies bīdemeieriskā vide ar veco Bruņniecības namu, krievu baznīcas kapsētu, panorāmu pāri Klosterā ielas un Pilsgrāvja zemajiem namiem līdz pat ordeņa pilij. Atsvešinātību no pirmajiem gadsimtiem baznīcas vēsturē raksturo kļūda J. K. Broces aprakstā, kur viņš dievnamu piedēvējis "Vācu ordenim", nevis arhibīskapam.<sup>56</sup>

J. K. Broces darināto Sv. Jēkaba baznīcas zīmējumu sērijā jāiekļauj arī 1785. un 1798. gada baznīcas dienvidrietumu fasādes fiksācija. Tā ir vienīgā iespēja gūt priekšstatu par viduslaicīgo kapelu. Attēlā vēl redzams augstais zelminis, "aklās arkādes", logu smailarkas, kā arī kāpņu torniņa pusloks (tas sakrīt ar radniecīgu formu baznīcas rietumu fasādē) – tipiski 15. gs. dekoratīvie elementi. J. K. Broces aprakstā tā gan vairs nav saukta par kapelu, bet par Kārļa skolas ēku, kas 1675. gadā nokristīta dibinātāja Zviedrijas karaļa Kārļa XI vārdā.<sup>57</sup>

Baznīcas plānu J. K. Broce zīmējis brīvi, tādēļ tas nesakrīt ar vēlākiem uzmērījumiem; tas ir patvaļīgi paplatināts un pagarināts, bet zemtoma balsta stabi pārāk tālu iesniedzas draudzes telpā, tomēr dod ieskatu baznīcas 18. gs. beigu interjerā.<sup>58</sup> Tolaik pie austrumu sienas stāvēja ap 1680. gadu uzstādītais Rīgas pils tēlnieka Kristofa Mittelhauzena retabls, bet pie ieejas altāra koņi atradās vecā kancele. Zudušas plānā atzīmētās kapenes, ģenerālsuperintendenta un Kampenhauzena ložas ar atsevišķu ieeju baznīcas dienvidu fasādē.

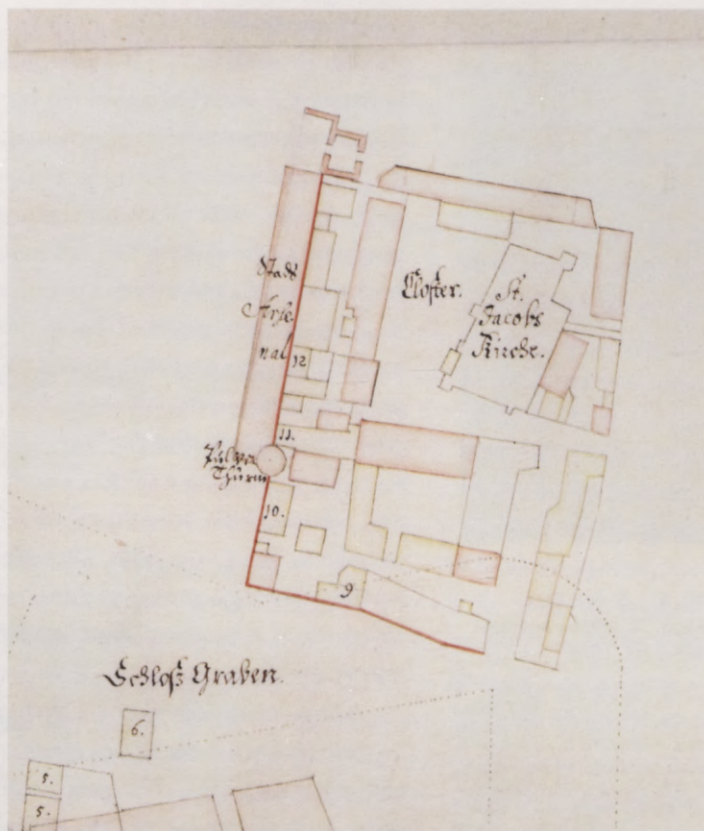
J. K. Broce izsmeloši aprakstījis baznīcas pīlārā bez zārka iemūrētā cilvēka atklāšanu 1774. gadā, nojaucot Meku dzimtas kapenes<sup>59</sup>, kā arī nozīmējis vairākas kapaplāksnes<sup>60</sup> (starp tām ir Rīgas vecākā kapaplāksne, veltīta cisterciešu klostera abatei Margarētai 1294. gadā<sup>61</sup>) un 16. gs. subraba kausus<sup>62</sup>. Vizuāli un informatīvi viņa mantojums sniedz bagātāko ieskatu baznīcas vēsturē.

Pēc neliela pārtraukuma Sv. Jēkaba baznīcas fasādes aplūkojamas 1823. gada Rīgas ielu fasāžu notinumos, kuru oriģināli glabājas Krievijas Valsts kara vēstures arhīvā.<sup>63</sup> Toties Krievijas Valsts vēstures arhīvā Sanktpēterburgā sameklējami vairāki nedatēti plāni, fasāžu un šķērsriezuma rasējumi, ko ap 1825.–1828. gadu darinājis guberņas arhitekts Matias Šonss. Minēto fasāžu zīmējumu vērtību nosaka iespēja izsekot logu formai un izvietojumam pirms 1845. gadā uzsāktās rekonstrukcijas. Baznīcas šķērsgriezumā precizēta Kampenhauzenu kora un divstāvu luku vieta vidusjoma rietumu pusē.<sup>64</sup>

Kā mākslinieciskam fenomenam Sv. Jēkaba baznīcas interjeram pievērsies Jelgavas mākslinieks Karls Johans Stefans Šulcs savā 1855. gada akvarelī.<sup>65</sup> Baznīca attēlota skatā no ieejas atbilstoši gadsimta vidus reālisma tradīcijai, mākslinieka vērojums ir tiešs un paties; labi nolasāmas arhitektoniskās detaļas (balsta stabi, arkādes, bazilikālais vidusjoma paaugstinājums, dienviņu sājoms, koris, dēļu grīda). Melanholisku noskaņu krēslainā un tukšā vidusjoma tēlojumam ar dažiem dievlūdžiem starp solu rindām piešķir uzsvērtais kontrasts ar spilgti izgaismoto kori, kurā kā vizionārs tēls spožajā rīta gaismā parādās baroka retabls.

Senākā Sv. Jēkaba baznīcas fotogrāfija tapusi 1874. gadā. Stipri pabalējušajā ārskata uzņēmumā baznīca redzama no ziemeļu fasādes puses ar vēl nenojaukto piebūvi un apmestu fasādi.<sup>66</sup>

Kā izziņas materiāls vērtīgi ir Vilhelma Neimaņa zīmējumi. Vēl pirms jāizceļ pirmais arhitektoniski fiksētais baznīcas plāns, kas ir niansētāks un precīzāks par Reinholda Gulekes pēc dažiem gadiem publicēto. Būvprojoma konstruktīvo loģiku atklāj šķērsgriezumā, kā arī austrumu un dienviņu fasādes zīmējumi, kas atspoguļo situāciju ap 1892. gadu.<sup>67</sup> Šo ieskatu papildina R. Gulekes Senās Livonijas viduslaiku pieminekļu grāmatā publicētās fotogrāfijas.<sup>68</sup>



9. Kvartāls ap Rīgas Sv. Jēkaba baznīcu. 1696

minot par 0,60 metriem. V. Bokslafa slimības laikā notiekošajam sekoja arhitekts Augusts Reinbergs, kurš ataicināja studentus meklēt baznīcā senos gleznojumu. Atpras tos izdevās uz velju ribām divās kārtās 15. gs. stilā, un Ernsta Todes firma uzņēmās senākā slāņa atjaunošanu. V. Bokslafam atgriežoties, darbus turpināja altāra kori. Par neparastu dekora elementu tika atzīts senais triumfa arkas kļieģelis, ko beigās apmeta. Sākotnējā formā tika restaurēti trīs austrumu sienas smailarkas logi ar E. Todes darbnīcas vitrāžām un pusaploces pāru logi kora dienviņu sienā. Negaidīts bija atklājums, līdz sākotnējam līmenim noņemot kora grīdu. Visos četros kvadrāta stūros atrada trīsceturtdaļkonsoles ar romāniskām bāzēm ap 2 m dziļumā un ap 1 m zem ziemeļu



10. K. J. S. ŠULCS.  
Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas  
iekšskats. 1855

portāla sliekšņa. Tām izgatavoja kopijas, bet oriģinālus atstāja savā vietā. Noslēgumā tika pilnveidota telpas ventilācijas sistēma, un pēc V. Bokslafa meta "Heibela kanceles stilā" Rīgas galdnieks Roberts Heizermanis izgatavoja jaunu mahagonija altāri, ko vēlāk pārcēla uz ziemeļu sāņjumu. – *Bockslaff W. Meine Erinnerungen an die Wiederherstellung der Kron- und Ritterschafts-Kirche zu St. Jakob in Riga.*

<sup>48</sup> Pēc izpētes un aprakstīšanas plāksnes atstāja savā vietā, apbēra ar biezu smilšu kārtu un virsū uzklāja grīdu. – VKPAI PDC, Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas lieta; *Siliņa M. Jaunatklājumi Jēkaba baznīcā // Literatūra un Māksla.* – 1983. – 24. jūn.

<sup>49</sup> *Babre D. Sv. Jēkaba katedrāle Rīgā: Esošās un zudušās mākslas vērtības.* – 30., 33. lpp.

<sup>50</sup> *Neumann W. Das mittelalterliche Riga.* – S. 3.

<sup>51</sup> *Lapiņa R. Senā Rīga grafikā.* – Rīga, 1989. – 36.–38. lpp.

<sup>52</sup> *Gottfried J. L. Neuwe Archontologia cosmica.* – Franckfurt am Mayn, [1638]. – S. 326–327 (starplapu ielīme).

### Historiogrāfisks pārskats

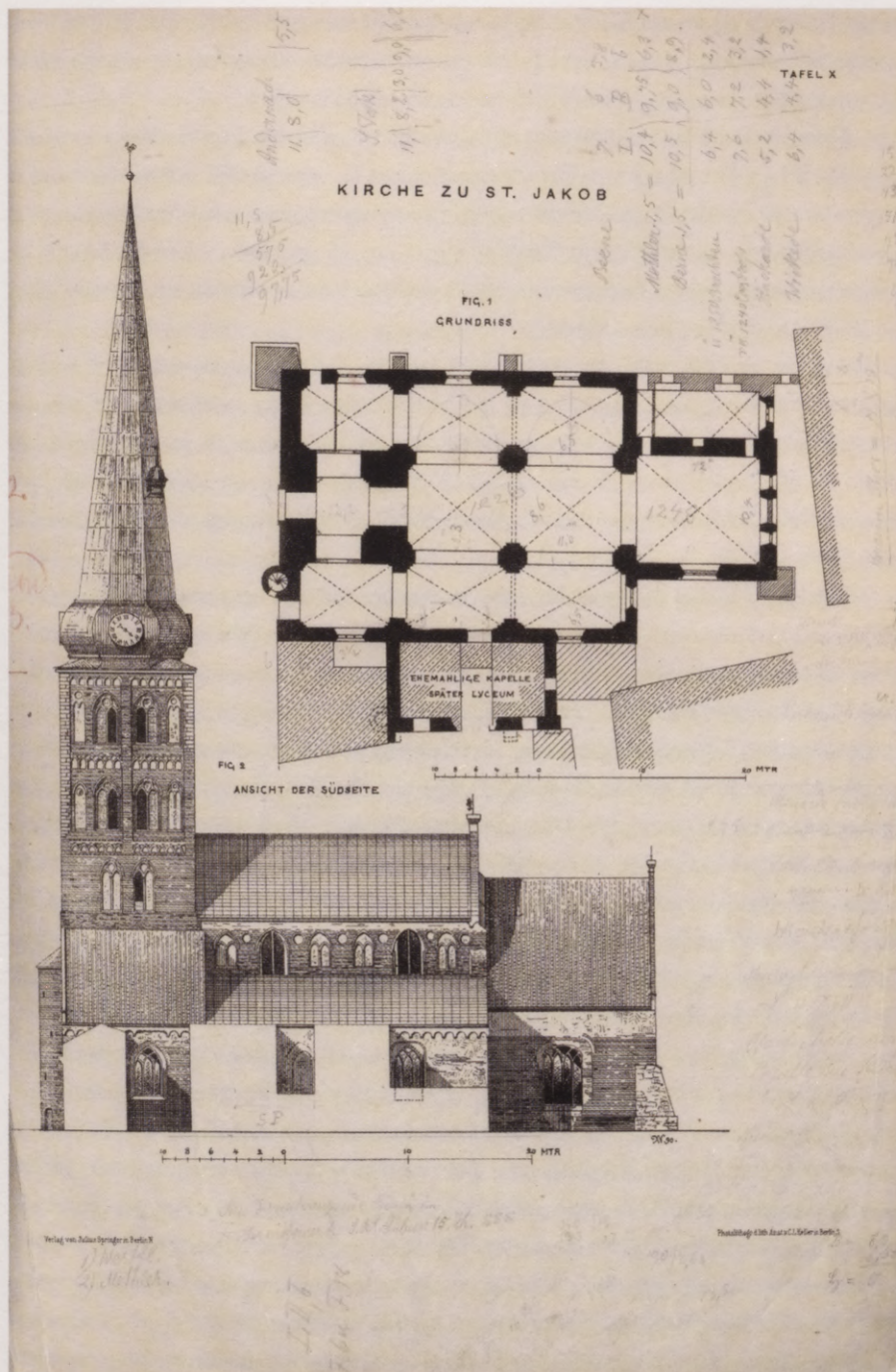
Par Sv. Jēkaba baznīcu kā nozīmīgu Rīgas viduslaiku arhitektūras pieminekli daudz rakstīts, lai gan līdz šim nav izdots neviens monogrāfisks pārskats par seno celtni, kas cauri gadsimtiem kļuvusi par neatņemamu senpilsētas sastāvdaļu.

Pirmo sistemātisko ieskatu Sv. Jēkaba baznīcas vēsturē sagatavoja jau minētais konsistorijas padomnieks un Sv. Jēkaba baznīcas virsmācītājs Kristians Augusts Berkholcs.<sup>69</sup> Uz plaša pilsētas un draudzes vēstures fona viņš izsekoja svarīgākajām norisēm baznīcas dzīvē – apkopojā un sistematizēja arhīva liecības, precizēja konfesionālās piederības maiņas, aprakstīja postījumus, kas dažādos gadsimtos skāruši celtni. Berkholcs apstiprināja droši vien jau zināmo patiesību, ka līdzās Sv. Pētera baznīcai un Sv. Marijas baznīcai (Domam) Sv. Jēkaba baznīca pieder pie pirmajiem dievnamiem, kas celti pēc Rīgas dibināšanas. Viņaprāt, atšķinbā no Doma – arhibīskapa katedrāles – un Sv. Pētera pilsētas baznīcas Sv. Jēkaba baznīcas nelielais būvājoms liecina, ka tā drīzāk bijusi klostera baznīca nekā katedrāle. Atzinību pelna secinājums, ka par pašu baznīcu gandrīz neko vairs nevar uzzināt: no viduslaicīgā būvājoma labākajā gadījumā saglabājušies pamatmūri, velves, pilāri un par raksturīgu Rīgas silueta sastāvdaļu kļuvušais tornis. Pie tik saprātīgas attieksmes izbrīnu rada apgalvojums, ka vienīgais izziņas avots par baznīcas izskatu ir J. K. Broces zīmējumi, atstājot novārtā daudz precīzākos 19. gs. sākuma arhitektu rasējumus.

Līdzīga informācija lasāma E. H. Buša baznīcu vēstures materiālos, kur teikts, ka par Sv. Jēkaba baznīcu ordeņa laikos gandrīz nekas nav zināms. Autors uzsvēris, ka lieli interjera postījumi notikuši pēc 1773. gada valdības aizlieguma apbedīt vecpilsētā un baznīcās, kad slēdza ģimenes kapenes, revidēja kapaplāksnes, epitāfijas un piemiņas vietas. Patvaļīgi tika aizvāktas, noārdītas, pārdotas, sadauzītas un nobalsinātas vecās emblēmas un piemiņas zīmes. Galu galā no senatnes palikuši tikai mūri un sienas.<sup>70</sup>

Pēc vairāku gadu desmitu klusuma perioda interese par Sv. Jēkaba baznīcu pieauga 19. gs. 90. gados. 1892. gadā vien publicēti vairāki nozīmīgi baznīcas arhitektūras vēsturei veltīti raksti. Nopietnāko ieguldījumu būvēstures izpētē devis Vilhelms Neimanis grāmatā "Viduslaiku Rīga".<sup>71</sup> Baznīca pirmo reizi analizēta kā nozīmīgs arhitektūras piemineklis. Autors ne tikai apkopojā viņam pieejamos vēstures datus, bet, kas īpaši svarīgi, izmantodams profesionālās zināšanas viduslaiku arhitektūras vēsturē (konstrukcijas, formas, terminoloģija un attīstība), noteica galvenos būvperiodus, savas hipotēzes ne tikai izsakot, bet arī pierādot un pamatojot.

Viena no tām skar baznīcas celtniecības sākumposmu. Citējot Indriķa Livonijas hroniku, V. Neimanis pievērš uzmanību nocietinājumam, "kas atradās uz lauka pilsētas vārtu priekšā"<sup>72</sup> (latīņu tekstā – *villa extra muros*) un minēts, aplencot Rīgu 1210. gadā. Pēc autora domām, jau toreiz tā varēja būt Sv. Jēkaba baznīcas vieta. Tādēļ, rekonstrējot bīskapa Alberta Rīgu, plānā iezīmēta vienjoma kapela, kas identificēta ar vēlāko baznīcas kori un nosaukta par senāko baznīcas daļu. Apstiprina to mūra sienas apakšējā daļa (kaļķakmens pamats, virs kura paceļas ķieģeļa mūrējums), skaistais austrumu sienas zelminis (tā kāpjošā arkāde ar mazām ķieģeļu konsolēm<sup>73</sup>) un arhaiskā kora velve bez ribām. 13. gs. gaitā korim piebūvēja trīsjomu draudzes



11. V. NEIMANIS. Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas plāns un dienvidu fasāde.  
No grām.: Neumann W. Das mittelalterliche Riga. – Riga, 1892

53 Rechnungen über Reparaturen 1650, 1663, 1680. Latvijas Vēstures muzejs, CVVM 6953, Nr. 36950.

54 Krigsarkivet Stockholm, KrA 0406, sfp, Riga, nr. 34, 1696.

55 Broce J. K. Zīmējumi un apraksti. – Rīga, 1992. – 1. sēj.: Rīgas skati, laudis un ēkas. – 273.–276., 362.–387. lpp.

56 Turpat. – Nr. 158. – 362.–365. lpp.

57 Turpat. – Nr. 124–125. – 273.–277. lpp.; Nr. 159–160. – 366.–369. lpp.; Nr. 162–163. – 371.–373. lpp. Kļūdaina ir piebilde, ka pirms tam tur bijusi somu garnizona baznīca, kas atradās Sv. Marijas Magdalēnas baznīcas telpās.

58 Turpat. – Nr. 161. – 370. lpp.

59 Turpat. – 380. lpp. Spriežot pēc apģērba, tas atzīts par ievērojami vīru un identificēts ar dižciltīgo, bagāto un godīgo namnieku Dītrihu Frīdrihsenu, notikumam attiecinot uz 16. gs. 80. gadiem.

60 Heine W. Die Darstellungen und Inschriften auf den Grabdenkmälern in den Kirchen Rigas. – Riga, 1892; Malvess R. Sv. Jēkaba baznīca Rīgā un tās būvēsture. – 1. sēj. – 95.–158. lpp.

61 J. K. Broces laikā kapaplāksne atradusies vidusjomā ar uzrakstu [anno] millesimo dvcentesimo nonagesimo /quarto-/ obiit Margareta, requiescat in pace. /amen/. Kopš 1642. gada tai bijis cits lietotājs – Pēters Šēne, kas licis iekalt plāksnē savu vārdu. (Loeffler H. Die Grabsteine, Grabmäler und Epitaphien in den Kirchen Alt-Livlands vom 13.–18. Jahrhundert. – Riga, 1929. – S.17.) 1813. gadā tā palikusi zem jauniekļātās koka grīdas, bet 1845. gada vasarā, nomainot grīdu, vairs baznīcā nebija atrodama. (C. A. B. [Berholz C. A.] Die St. Jacobi-Kirche in Riga // Rigascher Almanach für 1863. – S. 20–21.) 1903. gadā Kerbera zīmējumā kapaplāksne eksponēta heraldikas izstādē Jelgavā. (Katalog der heraldischen Ausstellung zu Mitau 1903. – Mitau, [1903]. – S. 236. – Nr. 2208.)

<sup>62</sup> Viens no senākajiem Rīgā bijis zeltīts sudraba kauss. Uz tā pamatnes attēlota troni sēdoša Marija ar Kristus bērnu un ordeņmeistara ģerbonis ar uzrakstu *Dirik Rvmel Hinrick Rvmel den got gnedich sy vn alde ut dem slechte vor stern sin de rowen in gades vrede.* (Broce J. K. Zīmējumi un apraksti. – I. sēj. – Nr. 165–167. – 376.–378. lpp.) Vēl 19. gs. vidū kauss atradās baznīcā. (Berkholz C. A. Beiträge zur Geschichte der Kirchen und Prediger Riga's. – S. 71.)

<sup>63</sup> Kopijas VKPAI PDC, Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas lietā.

<sup>64</sup> Российский государственный исторический архив, ф. 1399, оп. 1, д. 470. Kopijas VKPAI PDC, Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas lietā.

<sup>65</sup> Oriģināls bijis Kurzemes provinces muzejā Jelgavā, tā tagadējā atrašanās vieta nav zināma. Repr.: Kampe P. Astoņpadsmitā gadsimta baroka altāri Rīgas ev.-luteriskās baznīcās // Latvijas Universitātes Raksti. – Rīga, 1931. – 273. lpp. – 1. att.; Kampe P. Lexikon liv- und kurländischer Baumeister, Bauhandwerker und Baugestalter von 1400–1850. – Bd. 1. – S. 436. Foto: J. G. Herdera institūts Marburgā.

<sup>66</sup> Attēls Latvijas Vēstures muzejā, VF 4749:170. Fotogrāfija uz kartona albumā.

<sup>67</sup> Neumann W. Das mittelalterliche Riga. – S. 24–27.

<sup>68</sup> Alt-Livland. Mittelalterliche Baudenkmäler Liv-, Est-, Kurlands und Oesels / Hg. von R. Guleke. – Leipzig, 1896. – Lief. 1. – T. II (altāra koris); Lief. 5. – La (baznīca no DR), Lb (baznīca no D), Lc (vidusjoms un ērģeļu koris). Daži oriģinālu zīmējumi: Latvijas Nacionālās bibliotēkas Baltijas centrālā bibliotēka, R 0202 (Aus dem Nachlass von Reinhold Guleke (1834–1927)).

<sup>69</sup> C. A. B. [Berkholz C. A.]. Die St. Jacobi-Kirche in Riga // Rigascher Almanach für 1863. – S. 13–28; 1864. – S. 1–27; 1865. – S. 1–28; Berkholz C. A. Beiträge zur Geschichte der Kirchen und Prediger Riga's. – S. 65–101.

telpu. Galvenais arguments baznīcas izbūvei par baziliku jau agrajā celtniecības fāzē V. Neimanim bija sānjoma pusaploces frīzes sakrītība ar bazilikālo paaugstinājumu ārsienā, kā arī Domam radniecīgā masīvu krustveida stabu balstītā arkāde interjerā.

Nākamo būvperiodu V. Neimanis attiecināja uz 15. gadsimtu. Tam piedēvēja toņa trīs augšējos stāvus (ar kaļķakmens stiprinājumiem stūros un vēlai gotikai tipiskiem smailarkas logiem un dekoratīvām frīzēm), vidusjoma bazilikālo paaugstinājumu un velves ar to viduslaicīgi ornamentālajiem apgleznojumiem, kas nav senāki par 15. gadsimtu. Ņemot vērā 19. gs. fasādes pārveidojumus, V. Neimanis uzsvēra, ka dienvidu siena labāk atklāj ēkas raksturu nekā pārbūvētā un postītā ziemeļu fasāde.

Baznīcas interjers atzīts par atturīgu, pat askētisku, vēlā romānika saskatāma masīvās arkādes arhaiskumā, kura pretstatīta 15. gs. piedēvētajām krusta velvēm. Daudz pūļu un uzmanības V. Neimanis veltīja Sv. Krusta kapelas (to viņš uzskatīja par 15. gs. sākuma piebūvi) izcelsmei un skaidrojuma. Rūpīgā un pārdomātā analīze ļauj viņa rakstu pieskaitīt tām nozares pamatpublikācijām par Rīgas Sv. Jēkaba baznīcu, kuras joprojām nav zaudējušas savu aktualitāti.

Tūlīt pēc grāmatas izdošanas *Rigasche Stadtblätter* parādījās senatnes pētnieka un ārsta Voldemāra Gutceita papildinājumi, kas radušies, apstrīdot vairākas Vilhelma Neimaņa tēzes.<sup>74</sup> Vispirms to, ka baznīca bijusi mūrēta jau 1226. gadā un tās senais kodols nonācis līdz mūsdienām. Galvenais pretarguments bija pierādījumu trūkums par baznīcas sākotnējo izskatu un pieņēmums, ka 13. gs. celtne bijusi koka. Tikpat dedzīgi V. Gutceits apšaubīja 15. gs. sākumam pierakstītās būvformas, pieņemdam, ka robežšķirtne, pēc kuras tapis jaunais dievnams, bija 1482. gada postošais ugunsgrēks. Nesaprašanas radīja nevis vēsturisko norišu nepārzināšana, bet gan vēsturnieka mīļotāja un mākslas zinātnieka pētniecības metožu nesakrītība. Vēsturnieka skatījumu nosaka attīstības gaitā saglabāto dokumentāro liecību kopums, kas tiek samērots ar vispārējo vēstures attīstības gaitu. Mākslas zinātniekam, nenoliedzot vēstures faktu nozīmi pieminekļu izpētē, tikpat svarīga ir katra laikmeta arhitektonisko formu izcelsme, izplatība un retrospektīva atdarināšana. Tādēļ V. Gutceita secinājumi jāatzīst par maldīgiem.

No historiogrāfiskā viedokļa vērtīgs ir Reinholda Gulekes npublicētais manuskripts. Tas bija sagatavots kā papildinājums senās Livonijas viduslaiku pieminekļu attēlu apkopojumam.<sup>75</sup> Sv. Jēkaba baznīcas būvēsturei veltītas 30 mašīnraksta lappuses, kurās pausti R. Gulekes uzskati. Pēc viņa domām, ap 1210. gadu Rīgas priekšpilsētā vēl nevarēja atrasties akmens baznīca. Būvgrāvis kopš 1225. gada viņš iedalīja četros lielos periodos. Pēc viņa ieskatiem, iesākumā uzcēla halles tipa draudzes telpu bez kora, ko pēc Lokumas cisterciešu klostera parauga pievienoja ap 1240. gadu. Bazilikālo paaugstinājumu un jaunas velves baznīca ieguva ap 1335. gadu. Pēdējie viduslaiku papildinājumi bija toņa augšējie stāvi.

Kaut gan 19. gs. nogalē un 20. gs. sākumā Sv. Jēkaba baznīcā turpinājās restaurācijas darbi, kas atspoguļojās arī presē, piemēram, ziemeļu portāla atklāšana,<sup>76</sup> vērā ņemamas celtnes būvēstures interpretācijas izmaiņas šajā laikā neradās. Pat V. Neimanis (iespējams, laika trūkuma dēļ, jo bija nodarbināts ar Pilsētas mākslas muzeja celtniecību) nepārvērtēja līdzšinējās atziņas. Drīzāk otrādi – vēl noteiktāk formulēja jau iepriekš sacīto.<sup>77</sup>

Pēc Pirmā pasaules kara izraisītā pārtraukuma baznīcas būvēsturei veltītu plašu pārskatu 1921. gadā publicēja Karls fon Lēviss of Menārs.<sup>78</sup> Sv. Jēkaba baznīcas celtniecību viņš aplūkoja kā kristīgo misionāru darbības sekas. Altāra kora stūra kolonnas, austrumu zelminis un sānjoma romāniskā pusaploces frīze pierādot, ka 1226. gada 5. aprīlī minētā ēka bijusi akmens celtnie. Faktiski šos secinājumus var uzskatīt par 19.–20. gs. mijas rekonstrukcijas slēdzienu rezumējumu, vēl paliekot pie V. Neimaņa uzskatiem būvēstures jautājumos.

Jauns pavērsiens uzbangoja 20. gs. 20. gadu beigās. Tas bija saistīts ar vispārējās intereses pieaugumu par halles tipa arhitektūru Viduseiropā un tās ietekmes zonām. Par aktīviem jaunā virziena pārstāvjiem kļuva vācbaltiešu pētnieki Oto Freimūts, Karls Heincs Klāzens un Nīlss fon Holsts.<sup>79</sup> Jau *a priori* pieņemot, ka senās Livonijas teritorijā līdz pat 1400. gadam nav iespējams uzrādīt nevienu baziliku, halles tipa celtni lokā viņi ierindoja gan Rīgas Domu, gan Sv. Jēkaba baznīcu. Abus dievnamus traktēja kā tipisku Vestfālenes halli, kas realizēta ķieģeļi.

20. gs. 30. gados Sv. Jēkaba baznīcas būvēsturei pievērsās Pauls Kampe, gatavojot šķirkli "Latviešu konversācijas vārdnīcai". Paplašinātais pārskats tika iesiets un pavairots arī atsevišķas burtnīcas veidā un uzskatāms par pirmo šai tēmai veltīto publikāciju latviešu valodā.<sup>80</sup> Tam ir enciklopēdiski kompilējošs raksturs, autors orientējies uz jau zināmo, nemaz nepretendējot uz jaunatklājumiem. Izmantojot V. Neimaņa materiālus, P. Kampe akcentēja svarīgākos notikumus – pirmās baznīcas celtniecību ārpus pilsētas aizsargmūra, baznīcas teritorijas atvēršanu cisterciešu mūķenēm 1259. gadā un "lielākas pārmaiņas" 15. gs. otrajā pusē, tās nekonkretizējot. Interesantākie novērojumi saistīti ar torņa smailes formu. Rīgas senākajos skatos Sv. Jēkaba baznīcai, tāpat kā Domam un Sv. Pētera baznīcai, torņa smailes pamatā bijuši augsti trīsstūra zelmiņi. Pēc P. Kampes domām, to forma mainīta pēc 1596. gada, kad tomī iespēris zibens.

Konceptuāli jaunievedumi būvēstures skaidrojumos ienāca padomju laikā igauņu mākslas zinātnieka Voldemāra Vagas pētījumos.<sup>81</sup> Kompleksi analizējot viduslaiku arhitektūras attīstību Igaunijā, Vidzemē un Rīgā, tika formulēta tēze par Rīgas Doma celtniecības skolu un tās nozīmi viduslaiku arhitektūras attīstībā šai reģionā, īpaši akcentējot bazilikālās arhitektūras formas. Par vienu no šai grupā iekļautajiem piemēriem kļuva Sv. Jēkaba baznīca, jo tās uzbūvē izmantoti smagi krustveida pilāri un jomus nodaloša arkāde – pazīmes, kas izvirzītas par Doma būvskolas raksturotājiem, un tas liecinot, ka Sv. Jēkaba baznīca jau 13. gs. celta kā bazilika. Teksts uzbūvēts, oponentojot vācbaltiešu pētnieku viedokli, ka 13. gs. dominējošās halles tikai 15. gs. pārveidotas par bazilikām. Kaut kādā mērā šāds viedoklis sakrīt ar V. Neimaņa secinājumiem, vienīgi viņš bazilikālās formas saistīja ar Sv. Jēkaba baznīcas celtniecības agro fāzi 13. gs. pirmajā ceturksnī, bet V. Vaga tās attiecināja uz 13. gs. beigām, atgādinot par to pašu pusaploces arkādes frīzi baznīcas sānjomu ārsienās un vidusjoma paaugstinājumā (kādā no rekonstrukcijām frīze iznīcināta), kuru kā argumentu minēja V. Neimanis. Par bazilikālās arhitektūras lieciniecēm V. Vaga atzina arī logu formu vidusjoma paaugstinājumā un velvju sakrītību baznīcas vidusjomā un sānjomos. Netradicionālu skatījumu profesors piedāvāja arī, analizējot torņa konstrukciju. Pirmo stāvu viņš attiecināja uz 13. gs., bet divus augšējos piedēvēja 15. gadsimtam.

Summējot visu pierādījumu virkni, V. Vaga secināja, ka Sv. Jēkaba baznīca 13. gs. beigās celta kā trīsjomu bazilika un tās sākotnējais veidols saglabājies līdz mūsdienām. Profesora izteik-

<sup>70</sup> Busch E. H. Ergänzungen der Materialien zur Geschichte und Statistik des Kirchen und Schulwesens der ev.-luth. Gemeinden in Rußland. – St. Petersburg: Leipzig, 1867. – Bd. 1. – S. 823.

<sup>71</sup> Neumann W. Das mittelalterliche Riga. – S. 24–27.

<sup>72</sup> Hronikas latviešu tulkojumā par pilsētas aplenkumu rakstīts, ka "īvi un stopnieki gāja viņiem (ienaidniekiem – E. G.) pretī līdz pirmajam nocietinājumam, kas atradās uz lauka pilsētas vārtu priekšā". – Indriņa hronika / Tulk. Ā. Feldhūns, priekšv. un koment. autors Ē. Murgurēvičs. – Rīga, 1993. – 137. lpp.

<sup>73</sup> V. Neimanis zīmējumos fiksējis tēlojošo motīvu tipoloģiju, kas svārstās no izteikti ģeometriskām formām līdz māla masā izziņētai cilvēka sejai. – Neumann W. Das mittelalterliche Riga. – Fig. 4.

<sup>74</sup> Gutzeit W. G. Ergänzungen zu W. Neumanns Werk: Das mittelalterliche Riga // Rigasche Stadtblätter. – 1892. – Nr. 47.

<sup>75</sup> Guleke R. Alt-Livland. – 2. Teil. – S. 1–30. Npublicēts manuskripts. Latvijas Nacionālās bibliotēkas Baltijas centrālā bibliotēka, 10.55.

<sup>76</sup> Kirchliche Wiederherstellungsarbeiten und das Nordportal an der Rigaschen St. Jakobi-Kirche // Düna-Zeitung. – 1896. – Nr. 112; Vietinghoff G. Restauration der St. Jakobi Kirche // St. Petersburger Zeitung. – 1903. – Nr. 6.

<sup>77</sup> Neumann W. Riga und seine Bauten. – Riga, 1903. – S. 157–159.

<sup>78</sup> Löwis K. von. Die St. Jakobi-kirche in Riga im Wandel der Zeiten // Rigasche Rundschau. – 1921. – Nr. 176. – 8. Aug. – S. 5.

<sup>79</sup> Freymuth O. Hallenkirche und Basilika in Altivland // Revaler Botte. – 1929. – Nr. 173; Clasen K. H. Grundlagen baltendeutscher Kunstgeschichte // Ostbaltische Frühzeit / Hg. von C. Engel. – Leipzig, 1939. – S. 458; Holst N. von. Baltenland. – Berlin, 1943. – S. 43–44.

<sup>80</sup> Kampe P. Rigas Jēkaba baznīcas vēsture. – Rīga, 1932.

<sup>81</sup> Vāga V. Das Problem der Raumform in der mittelalterlichen Baukunst Lettlands und Estlands. – Tartu, 1960. – S. 12–17.

<sup>82</sup> Принтс О., Раам В. Критические замечания о книге В. Вага "Проблема пространственной формы в средневековой архитектуре Латвии и Эстонии" // Известия АН Эстонской ССР. Серия общественных наук. – 1961. – № 4. – С. 362–371.

<sup>83</sup> Malvess R. Sv. Jēkaba baznīca Rīgā un tās būvēsture. – Rīga, 1976. – 1. sēj.; Malvess R. Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas būvēsture. – Rīga, 1979. – 2. sēj. Manuskripti VKPAI PDC.

<sup>84</sup> Памятники искусства Советского Союза. Белоруссия. Литва. Латвия. Эстония: Справочник-путеводитель / Сост. В. А. Чантурия, И. Минквичюс, Ю. М. Васильев, К. Алтоа. – Москва; Лейпциг, 1986. – Изд. 2-е. – С. 442.

<sup>85</sup> Krastiņš J., Strautmanis I., Dripe J. Latvijas arhitektūra no senatnes līdz mūsdienām. – Rīga, 1998. – 38. lpp.

<sup>86</sup> Babre D. Sv. Jēkaba katedrāle Rīgā: Esošās un zudušās mākslas vērtības // Akadēmiskā Dzīve. – 2001. – Nr. 40. – 26.–33. lpp.

tās hipotēzes nozares speciālistu aprindās uzņēma pretrunīgi. No vienas puses, ideja par Rīgas Doma celtniecības skolas pastāvēšanu izturēja laika pārbaudi un guva atsaucību, no otras – bazilikālo formu izplatības pārspilējums radīja iebildumus un ir palicis aktuāls joprojām.<sup>82</sup>

Visaptverošu npublicētu empīrisko materiālu par Sv. Jēkaba baznīcu Rīgā apkopojis vēsturnieks Roberts Malvess.<sup>83</sup> Objekta rūpīga apzināšana un ar to saistītās dokumentācijas izpēte autoram ļāvusi secināt, ka baznīca celta laikā no 1215. līdz 1225. gadam vienlaicīgi ar pilsētas izveidošanu un to darijuši tie paši meistari, kas cēla Domu. Arhitektoniski noteikti divi lieli būvperiodi: pirmais, kā to pierāda šķērsjoma trūkums un draudzes telpas īsums, saistāms ar halles tipa baznīcu (13. gs.), otrs – ar vidusjoma paaugstināšanu 15. gs. otrajā pusē, kad baznīca ieguva bazilikas formu, kādu tā saglabājusi līdz mūsdienām. Jāatzīst, ka R. Malvess pie šīm atziņām nonācis ne tik daudz vispārējās arhitektūras vēstures studijās, bet gan rūpīgas iepriekš izteikto viedokļu kompilācijas rezultātā. Vēsturnieka skatījums, risinot būvēstures jautājumus, izskaidro vairākas terminoloģijas un interpretācijas neprecizitātes, lai gan nevar noliegt, ka divsējumu manuskripts apliecina apbrīnas vērtu iedziļināšanos Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas vēsturē.

Latvijas ievērojamākajiem arhitektūras pieminekļiem veltītā izdevumā svarīgākās ziņas par Sv. Jēkaba baznīcu viduslaikos apkopojis arhitektūras vēsturnieks Jurijs Vasiļjevs.<sup>84</sup> Baznīca nosaukta par Rīgas mazāko viduslaiku baziliku, kurā apvienotas romāniskas, agrās un attīstītās gotikas pazīmes. Celtnes senākā daļa ir koris ar tā bezrību krusta velvi, kas datēts ar 13. gs. pirmo trešdaļu. Draudzes telpa izbūvēta 13. gs. vidū un 14. gs. sākumā pārveidota par trīsjomu halli. Masīvie krustveida stabi, ziemeļu ieeja un dekoratīvā arkatūru josla fasādē liecinot par Doma arhitektūras ietekmi. 14.–15. gs. pārveidoti romāņu tipa dubultlogi, uzmūrēti torņa divi augšējie stāvi. 15. gs. sākumā piebūvēta t. s. Sv. Krusta kapela. Sastādot šo tekstu, J. Vasiļjevs ņēmis vērā savulaik saasinātās diskusijas par bazilikas un halles arhitektūras izplatību un nomaīņas secību senās Livonijas teritorijā.

1998. gadā izdotajā grāmatā "Latvijas arhitektūra no senatnes līdz mūsdienām" atzīts, ka Sv. Jēkaba baznīcas senākā daļa ir altāra koris, kurā vēl jaušami romāniski elementi, piemēram, kāpjošā arkatūra austrumu zeltināšanai. Tālāk apgalvots, ka 15. gs. otrajā pusē, kā teikts senos dokumentos, baznīca "uzcelta pilnīgi no jauna"<sup>85</sup>. Šāds apgalvojums Sv. Jēkaba baznīcu padara par viengabalainu 15. gs. otrās puses būvājumu ar romānisku altārdaļu.

Kā jaunākā publikācija par tēmu jāmin mākslas zinātnieces Daces Babres (tag. Vosas) raksts "Sv. Jēkaba katedrāle Rīgā. Esošās un zudušās mākslas vērtības". Autore, apkopojot jau zināmo informāciju par baznīcu, centusies pievērst tai uzmanību UNESCO Pasaules kultūras mantojuma un Rīgas vēsturiskā centra sakarā.<sup>86</sup>

Jaunāko pētījumu rezultāti drīzāk meklējami Jura Zviedrāna rakstā "Koka ēkas un koka konstrukcijas Vecrīgā"<sup>87</sup>. Detalizēti apsekojot Sv. Jēkaba baznīcas jumta karkasa koka konstrukcijas, autors tās atzinis par vecākajām ne vien Rīgā, bet arī visā Latvijā. Siju un spāres galu t. s. pusķetnas savienojumi datēti ar 15. gs. kā šāda tehniskā paņēmiena galējo hronoloģisko robežu. Negaidīti bagātīgi izrādījušies būvkoku marķējumi, tikai to nozīme nav pilnībā atšifrēta. Konstruktiīvo paņēmieni daudzveidība pierāda, ka Sv. Jēkaba baznīcas torņa smaili var

"uzskatīt par Latvijas mērogam unikālu būvmākslas pieminekli"<sup>88</sup>.

Noslēdzot historiogrāfisko pārskatu, iezīmējas galvenie Sv. Jēkaba baznīcas viduslaiku būvvēstures jautājumu bloki. Tie ietver pirmās baznīcas celtniecības laiku, altāra kora senumu un sākotnējo funkciju, draudzes telpas piebūvi pēc halles vai bazilikāla plāna, torņa celtniecības gaitu un, visbeidzot, baznīcas pārveidi 15. gadsimtā. Turpmāk rakstā mēģināts sniegt atbildes uz šiem un arī citiem jautājumiem.



### Sv. Jēkaba baznīcas pirmsākumi

Atgriežoties Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas pirmsākumos, vēlreiz jāatgādina, ka tās iesvētīšanas gads paliek nezināms. Tradicionāli par tādu tiek pieņemts dokumentārais pieminējums 1226. gadā, kad izšķirts strīds starp bīskapu un ordeni par acimredzot jau esošas vai celt uzsāktas baznīcas piederību. Cits viedoklis aicina atgriezties 1210. gadā pie Indriķa hronikā minētā nocietinājuma "uz lauka pilsētas vārtu priekšā"<sup>89</sup>. Šeit tomēr jānorāda, ka nocietinājumu grūti identificēt ar Sv. Jēkaba baznīcas altāra kori. Protams, ir zināms, ka viduslaikos baznīcas nereti pildīja aizsardzības funkciju, bet tādēļ vien netika sauktas par nocietinājumiem. Pievēršoties Rīgas topogrāfijai ap 1210. gadu, neskaidrs paliek tāds jēdziens kā pilsētas robežas, kā arī vārti un to atrašanās vieta. Ārpus pilsētas mūriem 1211. gada vasarā likts Doma pamatakmens, Sv. Jēkaba baznīca atrodas vēl tālāk no pirmās pilsētas centra, turklāt mūsdienās apšaubītas tiek arī bīskapa Alberta laika aizsargmūra līdzšinējās rekonstrukcijas<sup>90</sup>.

Cits svarīgs arguments ir celtniecības materiāls. Kā zināms, Sv. Jēkaba baznīcas korim izmantots sarkanais ķieģelis, kas Rīgas arhitektūrā ap 1210. gadu bija pazīstams, bet masveidā vēl netika lietots. Ja Sv. Jēkaba baznīcas kori datē ar šo laiku, tas kļūst par unikālu parādību pilsētas vēsturē. Bet vai tas bija iespējams? Rīgas Domā būvdarbi uzsākti, vēl izmantojot kaļķakmens blokus. Tas pats sakāms par Sv. Jura baznīcu, senāko mūra celtni Rīgas arhitektūrā.

Par ķieģeli kā pamatmateriālu Rīgas arhitektūrā pieņemts runāt, sākot ar 13. gs. 20. gadiem, un domājams, ka tieši Doma celtniecībā notikusi pāreja uz ķieģeli izceļama kā noteicošā paradigma. To apstiprina Doma un Sv. Jēkaba baznīcas kora būvei lietoto ķieģeļu izmēru un mūrējuma tehnikas sakrītība tik lielā mērā, ka rodas vēlme apgalvot – šim nolūkam izmantots viens ķieģeļu ceplis.

Par saistību starp abiem dievnamiem liecina arī Sv. Jēkaba baznīcas patronāta tiesības. 1226. gadā tās ieguva bīskaps. Kāds bija Sv. Jēkaba baznīcas statuss pirms tam un kas bija tās īstais dibinātājs, ja tāds vispār bija, paliek nezināms. Tomēr pārsteidzīgs būtu apgalvojums, ka,

### 12. Rīgas Sv. Jēkaba baznīca. Austrumu fasādes zelnis

<sup>87</sup> *Zviedrāns J.* Koka ēkas un koka konstrukcijas Vecrīgā // *Koka Rīga*. – Rīga, 2001. – 144.–159. lpp.

<sup>88</sup> Turpat. – 153. lpp.

<sup>89</sup> *Indriķa hronika*. – 137. lpp.

<sup>90</sup> *Caune A.* Bīskapa Alberta laika Rīgas plānojuma rekonstrukcijas meklējumi // *Senā Rīga: Pētījumi pilsētas arheoloģijā un vēsturē*. – Rīga, 2000. – 2. laid. – 233.–269. lpp.



13. Rīgas Sv. Jēkaba baznīca.  
Ziemeļu portāla fragments

14. Rīgas Sv. Jēkaba baznīca.  
Švikātie ķieģeļi no ziemeļu  
portāla



būvējot Sv. Jēkaba baznīcas kori, sekots bīskapa katedrāles paraugam. Doma kubveida kori noslēdz apsīda, tās pieslēdzas arī šķērsjoma austrumu sienai, toties Sv. Jēkaba baznīcai kora austrumu siena ir taisna un šķērsjoma nemaz nav. No arhitektūras vēstures viedokļa sastopamies ar atšķirīgiem tipoloģiskajiem paraugiem un, domājams, ietekmes apvidiem.

Sv. Jēkaba baznīcas savdabību nosaka ne tikai altāra kora taisnā austrumu siena, bet arī fasādes zelmiņa dekora kāpjošās arkādes ķieģeļa konsoles. Nekas līdzīgs citur Rīgas arhitektūrā nav novērojams. Domā konsoles, kapiteļi, kā arī ziemeļu portāls kalti kaļķakmenī, un to darināšanas laiks svārstās no 13. gs. 20. līdz 50. gadiem. Ķieģelis šim nolūkam nav izmantots. Vēl jāatgādina, ka Sv. Jēkaba baznīcas koris ir platāks par vidusjomu un, kā noskaidrojās Vilhelma Bokslafa rekonstrukcijas laikā, par veselu metru dziļāks nekā ziemeļu sājoma portāla sliekšnis. Minētās pazīmes liecina par labu pieņēmumam, ka baznīcas koris sākotnēji varēja kalpot kā atsevišķa kapela, kas ar savu dekoratīvo formu arhaismu var būt viena no senākajām ķieģeļa ēkām pilsētā.

Tomēr Sv. Jēkaba baznīcas oriģinalitāte nav lokāli ierobežota, 13. gs. radniecīgas formas sastopamas arī citos Eiropas reģionos. Būvapgoma ģeometriskā skaidrība un vienkāršība, atvasinot visas formas no taisna leņķa, bija viens no cisterciešu ordeņa arhitektūras pamatpostulātiem.<sup>91</sup> Laikā, kad Austrumbaltijā kristietība vēl tikai nostiprinājās, Rietumeiropā tā jau bija nogājusi garu un sarežģītu attīstības ceļu. Cistercieši oponēja centrālajai baznīcas politikai. Ordeņa dibinātājs Bernārs no Klervo uzsāka cīņu pret baznīcas pieaugošo bagātību un pievērsās nabadzības idejas sludināšanai. Uzsvērtā askēze atspoguļojās arī arhitektūrā: dievnamus cēla bez torņiem, sienas palika neapmestas, maksimāli reducēja vitrāžu krāsainību un ierobežoja skulpturālo dekoru. Baltijas jūras ziemeļu reģionus cistercieši sasniedza 12. gs. otrā

<sup>91</sup> Braunfels W. *Abendländische Klosterbaukunst*. – Köln, 1985. – S. 119, 122, 125.



15. Rīgas Sv. Jēkaba baznīca. Vidusjoma bazilikālais paaugstinājums

pusē. Tuvākais ordeņa nostiprināšanās centrs izveidojās Gotlandē, kur 1164. gadā nodibināja Romas cisterciešu klosteri.<sup>92</sup> Tā ietekmes pieaugums atspoguļojās Gotlandes baznīcu būvpraksē, piemēram, pēc 1225. gada, pārveidojot un paplašinot Visbijas Domu, apsidālo kori nomainīja ar taisnu austrumu sienu un trim pusaploces logiem – cisterciešu arhitektūrai raksturīgām formām, kas bieži sastopamas šīs salas draudžu baznīcās.<sup>93</sup>

Tas viss notika laikā, kad kontakti starp Rīgu un Visbiju bija īpaši cieši. Misionāru sagatavošanai un jūras tirgotāju vajadzībām bīskaps Alberts Visbijā uzcēla Sv. Jēkaba vārdā nosauktu baznīcu<sup>94</sup>, kas kā Rīgas bīskapijai piederoša minēta 1226. gadā, bet kā arhibīskapijas īpašums apstiprināta vēl 1248. gadā<sup>95</sup>. Gotlandes arhitektūras vēsturē šī baznīca ir oriģināla parādība, to nosaka divstāvu draudzes telpas oktagons ar kori, kura taisnajā austrumu sienā iebūvēta apsīda. Neparasto būvķermeni pieņemts datēt ar 13. gs. pirmo pusi. Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas sakarā jāakcentē ne tik daudz arhitektoniskā savdabība, kā abus dievnamus, iespējams, vienojošā viduslaiku baznīcas reliģiskā propaganda un svētceļotāju kustība.

\*

Lai saprastu, kādēļ abas bīskapam Albertam piederošās baznīcas nosauktas Sv. Jēkaba vārdā, jāpievēršas ikonogrāfijai. Mūsdienās varētu likties, ka tā ir tikai sakritība, bet tā tas nebija viduslaikos. Kristīgās ticības izplatības un nostiprināšanās pirmajos gadsimtos stingri reglamentēta bija katra dievnama darbības sfēra un tai atbilstoši piemērots svētais aizbildnis. Rīgas Doms kalpoja kā Marijas vārdā nosaukta bīskapa, vēlāk arhibīskapa katedrāle, Sv. Pētera baznīca visos laikos bijusi pilsētas draudzes baznīca, kareivīgais Zobenbrāļu ordenis savām vajadzībām uzcēla Sv. Jura baznīcu, franciskāņi izvēlējās svēto mocekli Katrīnu, dominikāņi – Jāni

<sup>92</sup> Romas klosteris būvēts, stingri sekojot ordeņa izcelsmes zemes Burgundijas Fontenē klostera paraugam. To veidoja baznīca un ap taisnstūra pagalmu grupētas klostera ēkas. No kādreiz apjomīgā ansambļa saglabājušās tikai drupas, tomēr vēl var saskatīt trīsjomu bazilikas apveidus un kora taisno austrumu sienu. – Lagerlöf E., Svahnström G. Die Kirchen Gotlands. – Kiel, 1991. – S. 218–220.

<sup>93</sup> Svahnström G. Visby Domkyrka. – Stockholm, 1978. – S. 220; Lagerlöf E., Svahnström G. Die Kirchen Gotlands.

<sup>94</sup> Zviedrijas arhitektūras vēsturē Visbijas Sv. Jēkaba baznīca iegājusi ar tās vēlāko Sv. Gara vai Hospitāļa baznīcas nosaukumu. No senās celtnes saglabājušās tikai drupas. – Bohm E., Svahnström G. Helge And's ruin och Hospitalet. – Stockholm, 1981.

<sup>95</sup> Senās Latvijas vēstures avoti. – 2. burtn. – 275. lpp. – Nr. 299.

<sup>96</sup> *Gnegel-Waitschies G. Bischof Albert von Riga. – Hamburg, 1958. – S. 71.*

<sup>97</sup> "Šo grāfu Bernhardu, kad viņš savā dzimtenē kādreiz bija daudz kāvijs, dedzinājis un laupījis, Dievs bija pārmācījis ar nespēku kājās, tā ka viņš, ar abām kājām klibš, ilgas dienas tika nēsāts grozā. Tāpēc viņš, sirdsapziņas mocīts, pieņēma cisterciešu ordeņa regulu un svētos rakstus, saņēma no pāvesta pilnvaru sludināt Dieva vārdu un doties uz Līvzemi; un Bernhards pats bieži stāstīja, ka, tiklīdz viņš pieņēmis krustu, lai dotos uz Svētās Jaunavas zemi, tūdaļ viņa pēdas tapušas stingras un kājas atkal bijušas veselās; un tūlīt pēc atbraukšanas viņš tika iesvētīts par abatu Daugavgrīvā." – Indriķa hronika. – 159. lpp.

<sup>98</sup> *Scholz K. Bernhard II. zur Lippe // Westfälische Lebensbilder. – Bd. 14 (Hg. von R. Stupperich). – Münster, 1987. – S. 24–25.*

<sup>99</sup> Dzimis ap 1140. gadu, bijis saistīts ar Heinrihu Lauvu un Fridrihu Barbarosu, miris 1224. gadā Brēmenē, apbedīts Daugavgrīvas klostērī. – *Winkelmann E. Des Magister Justinus Lippiflorium. Nebst Erörterungen und Regesten zur Geschichte Bernhard II. von der Lippe, des Abts von Dünamünde und Bischofs der Selonen // Mittheilungen aus dem Gebiete der Geschichte Liv-, Ehst- und Kurlands. – Riga, 1868. – Bd. 11. – S. 418–496; Scholz K. Bernhard II. zur Lippe // Westfälische Lebensbilder. – S. 1–37; Leidinger P. Bernhard II. zur Lippe, Heinrich der Löwe und Barbarossa in den Jahren 1181–1184 // Ecclesia Monasteriensis. – Münster, 1992. – S. 23–43.*

<sup>100</sup> Indriķa hronika. – 153. lpp.

<sup>101</sup> *Lobbedey U. Romanik in Westfalen. – Würzburg, 1999. – S. 21.*

<sup>102</sup> Turpat. – 20.–24. lpp.

Kristītāju, bet krievu ciema Sv. Nikolaja baznīcā pulcējās pareizticīgie dievlūdžēji. Kāds uz šī fona varēja būt Sv. Jēkaba baznīcas statuss?

Vispirms jāprecizē, ka Svētajos rakstos minēti pavisam trīs Jēkabi. Visarhaiskākais ir Vecās Derības patriarhs Jēkabs, kurš par lēcu virumu no brāļa Ēzava izmānīja pirmdzimtā tiesības un no tēva – svētību, lai kļūtu par 12 izraēļa cilšu pamatlicēju. Šī Jēkaba neparastām leģendām apvītā dzīve kalpojusi par avotu sižetiskiem risinājumiem glezniecībā, grafikā un tēlniecībā, bet viņa saistība ar arhitektūru netiek akcentēta. To pašu var sacīt par apustuli Jēkabu, jaunāko – vēlāko mocekli, kas ar tūka vēlēja stangu rokās iekļauts 12 apustuļu rindā, bet kā patstāvīgs tēls mākslā sastopams reti.

Funkcionāli vispiemērotākais arhitektūrai un svētceļnieku kustībai izrādījās Jeruzālemes pirmās kristīgās draudzes izveidotājs apustulis Jēkabs, vecākais. Leģenda vēsta, ka svētā mirstīgās atliekas brīnumainā kārtā ap 820. gadu atklātas Spānijā, Santjago de Kompostelā. Kopš tā brīža kristīgā baznīca apustuļa kapu līdzās Romai un Jeruzālemei pasludināja par vēl vienu svētceļotāju kustības mērķi, kas popularitātes kulmināciju Eiropā sasniedza ap 10.–15. gadsimtu. Jēkabam, vecākajam, par godu sāka celt daudzas baznīcas, klosterus un kapelas, kuru skaitā iekļaujamas jau minētās Visbijas un Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas. Abas atradās jaunkristīto teritorijā, kas ģeogrāfiski iezīmēja pāvesta varas ziemeļaustrumu robežu, aiz kuras sākās konkurējošās bizantiski ortodoksālās baznīcas ietekmes sfēra. Varbūt tādēļ Rīga tika iekļauta misijas kartē ar īpašu norādi, ka garīgas personas un laji, kas savas nevarības vai ķermeņa vājuma dēļ nespēj sasniegt Svēto zemi, var saņemt grēku atlaidi, dodoties uz Livoniju.<sup>96</sup> Bīskapa katedrāle vēl atradās celtniecības sākumstadijā, tā manifestēja uzvaru pār vienu no pēdējiem Eiropas pagānu bastioniem, bet dievbijīgo svētceļnieku uzņemšanai un sagatavošanai bija nepieciešama vieta, kas apliecinātu baznīcas rūpes par grēku nožēlotajiem un neapdraudētu iedzīvotāju drošību. Uzņēmīgajiem kristiešiem, lai nokļūtu Rīgā, garā un bīstamā sauszemes ceļa vietā piemērotāks bija brauciens ar kuģi. Tādēļ Sv. Jēkaba baznīcu cēla netālu no Daugavas jūras pusē, iebrāucējiem viegli pieejamā vietā ārpus pilsētas mūriem. Garām tai gāja t. s. Jēkaba ceļš, no kura cēlies Jēkaba ielas nosaukums. Tāds varētu būt viens no Sv. Jēkaba baznīcas vai kapelas izcelšanās pamatojumiem, kas skaidro tikai vienu altāra kora būvvēstures aspektu.

\*

Lai paskatītos uz šo jautājumu no cita skatpunkta, vēlreiz jāatgriežas pie cisterciešiem, kas, kā zināms, bija apmetušies ne tikai Gotlandē, bet arī tepat Rīgas tuvumā – Daugavgrīvas cietoksnī. No kādreizējā klostera līdz mūsdienām nonācis vien ar zāli apaudzis paugurs, pat Daugava kopš tiem laikiem mainījusi gultni, tādēļ velti te meklēt arhitektoniskus paraugus. Arī informācija par klostera rašanos un darbību ir paskopa, vācu pētnieku uzmanību tā piesaistījusi galvenokārt ar slavenā karotāja un pilsētu dibinātāja Bernharda II fon der Lipes vārdu, no kura atvasināts Lipšates nosaukums Vestfālenē. Jau 1203. gadā, būdams Marienfeldes abats ar plašu reliģijas politikas stratēģa skatījumu, fon der Lipe pieprasīja cisterciešu ordeņa ģenerālkapitulam dibināt klosteri izdevīgā vietā netālu no Daugavas ietekas jūrā.<sup>97</sup> Ordenis, atsaucoties šai

prasībai, uzsāka Daugavgrīvas klostera celtniecību, un 1208. gadā turp devās pirmais mūku konvents no Marienfeldes. Pieļauta varbūtība, ka jau tolaik Bernhards II fon der Lipe tika izraudzīts par nākamo klostera abatu<sup>98</sup> un ievērojamais vestfālietis, kura piedzīvojumiem bagātajai dzīvei veltītas daudzas publikācijas<sup>99</sup>, apmeklēja Rīgu arī agrāk, proti, pirms oficiālās Rīgas Doma pamatakmens likšanas ceremonijas 1211. gada 25. jūlijā, kurā viņš piedalījās kopā ar vācu biskapiem Īzo no Verdenas un Paderbornas, Filipu no Raceburgas un Helmoldu no Pleses<sup>100</sup>. Kopš šī brīža septiņdesmitgadīgais bruņinieks, kas, grēku un slimību nomocīts, bija nolēmis pievērsties kalpošanai Dievam svešā zemē, reāli kļuva par Daugavgrīvas klostera abatu. Palīkdams ne mazāk ambiciozs kā jaunības dienās un spēka gados, fon der Lipe ātri nonāca konfliktā ar tuvāko sāncensi Albertu un kļuva par Zobenbrāļu ordeņa atbalstītāju, līdz, politisku apsvērumu vadīts, atkal tuvinājās biskapam un saņēma Selonijas biskapa amatu 1218. gadā. Domājams, ka tieši tad pieauga fon der Lipes lokālā ietekme. Turklāt Rīgā pēc 1215. gada lielā ugunsgrēka pastiprinājās būvaktivitātes.

Kā zināms, Vestfālene pieder pie tiem Vācijas apvidiem, kur vislielākajā skaitā saglabājušās halles tipa baznīcas.<sup>101</sup> Svarīga loma te bijusi piešķirta Bernhardam II fon der Lipem. Lai gan līdz šim viņa vārds minēts, meklējot vestfāliisko paradigmu Doma arhitektūrā, liekas, ka viņa ietekme daudz lielākā mērā attiecināma uz Sv. Jēkaba baznīcu. Kaut arī šai saistībai nav citu dokumentāru apstiprinājumu, izņemot teritorijas ierādīšanu cisterciešu ordeņa māsām arhibīskapa Alberta Zuerbēra laikā 1259. gadā, neviļus rodas jautājums, kādēļ izraudzīta tieši šī baznīca. Var būt, ka tā nemaz nebija nejaušība, jo Sv. Jēkaba baznīcas uzbūvē un dekorā netrūkst cisterciešu ordenim un Vestfālenes arhitektūrai raksturīgu elementu: pie tādiem pieder kvadrātiskā kora taisnā austrumu siena ar trim logiem, fasādes zelmaņa kāpjošā arkāde un sāņjumu fasādes arkatūru josla. Visiem tiem nav grūti sameklēt prototipus Vestfālenē – vispirms jānosauc jau minētā Marienfeldes cisterciešu klostera baznīca, tad *Große Marienkirche* Lipstatē, *Maria zur Höhe* Zēstā un pat Paderbornas Doms.

Turklāt vestfāliiskās ietekmes atspoguļojas ne tikai kora, bet arī draudzes telpas uzbūvē, it īpaši tad, ja tiek meklēti pamatojumi halles tipoloģijai. Tomēr vispirms jānoskaidro, vai Sv. Jēkaba baznīcas uzbūvē tai sameklējami apstiprinājumi. Tādēļ jāpievēršas dažiem vispārīgiem halles tipa arhitektūras izplatības jautājumiem nozares jaunākās literatūras skatījumā. Līdz šim dominēja viedoklis, ka Eiropas ziemeļu apvidos sastopamās halles ir tiešs izstrāvājums no Vestfālenes. Šo pārspilējumu nomainīja otra galējība, pasludinot Vestfālenei pierakstīto halli par "nevēsturisku konstrukciju", kādu lieto metodoloģiski novecojusi mākslas zinātne. Izplatības galvenie impulsi tika meklēti Ziemeļfrancijā. Nenoliedzot Ziemeļfrancijas arhitektūras inovatīvo raksturu, reizē jāpiekrīt secinājumam, ka halles baznīca kā telpas organizācijas forma 12. gs. otrajā pusē un 13. gs. sākumā vienlaikus novērojama vairākos Vācijas reģionos un īpašu popularitāti guvusi Vestfālenē 13. gs. 30.–40. gados.<sup>102</sup>

Hronoloģiskā nobīde rada šaubas, vai draudzes telpa Sv. Jēkaba baznīcā Rīgā pēc halles parauga varēja būt piebūvēta daudz agrāk nekā Vestfālenē, kur vēlās romānikas halles



16. Rīgas Sv. Jēkaba baznīca ap 1220., 1260. gadu un 15. gs. sākumā

<sup>103</sup> Gnekow B. Der mittelalterliche Kirchenbau in Holstein: 1150–1300. – Münster; Hamburg, 1994. – S. 359.

saglabāja hierarhisko dalījumu jomos ar dominējošu vidusjomu, kas atvērts pret kori. Tā neatbilst arī apmēram vienlaicīgām hallēm Gādebušā (Mēklenburga) un Lībekas Sv. Pētera baznīcā. Tur baznīcām visi trīs jomi bija vienāda platuma. Turklāt no tipoloģijas viedokļa jāmin Holšteinā pēc 1200. gada pieaugošu popularitāti ieguvušās bazilikas bez šķērsjoma.<sup>103</sup> Respektējot minētās pazīmes, jāatzīst, ka Sv. Jēkaba baznīcas telpiskās struktūras organizācija vairāk atbilst Vestfālenes vēlās romānikas hallēm nekā ziemeļvācu celtnēm.

Vestfālenes halles tipoloģijas ietekmi Sv. Jēkaba baznīcā apstiprina atsacīšanās no šķērsjoma, nelielais traveju daudzums, kas rada proporcionālu būvķermeņa garuma un platuma izlīdzinājumu, kā arī platā vidusjoma hierarhiskā saistība ar kori. Bez ievērināšanas nav atstājama arī lokālā savdabība, proti, no Rīgas Doma arhitektūras aizgūtie arhaiski spēcīgie krustveida balsta pīlāri un jomus nodalošā arkāde. Kopumā jāsecina, ka Rīgas Sv. Jēkaba baznīca pārstāv relatīvi agru halles paveidu. Apstiprina šo hipotēzi arī kādreizējā baznīcas ziemeļu portāla uzbūve. Tas sastāv no divām ķieģeļu platuma rindām, no kurām iekšējā iedziļināta, radot perspektīvā portāla iespaidu ar vēl vēlā romānikai atbilstošu samērā lēzenu smailarkas noslēgumu. Portāla uzbūves tektoniskās struktūras uzsvērumam nesošo daļu no pārsedes nošķir ap 20 cm plata profilēta kaļķakmens plāksne. Portāla izcelsmes senumu apliecina ne tikai uzbūve, bet arī 13. gs. pirmajai pusei raksturīgais švikātā ķieģeļu izmantojums, kas būvpraksē sastopams ierobežotā laika periodā.

Neatbildēts vēl palicis jautājums, kad tad Sv. Jēkaba baznīcas korim varēja piebūvēt halles tipa draudzes telpu. Nav šaubu, ka tas nevarēja notikt bīskapa Alberta un Bernharda II fon der Lipes dzīves laikā. Otra galējā robeža varētu būt 1259. gads, kad daļa no Sv. Jēkaba baznīcas teritorijas tika atvēlēta cisterciešu ordeņa mūķenēm ar tiesībām līdz savas baznīcas uzcelšanai izmantot Sv. Jēkaba baznīcu. Abu vajadzībām baznīcas koris bija par šauru, un tas pasteidzināja trīsjomu draudzes telpas izbūvi.

# SĀPJU DIEVMĀTES ROMAS KATOĻU BAZNĪCA RĪGĀ

**Marina Levina**

Sāpju Dievmātes baznīca atrodas Vecrīgā, blakus Rīgas pilij.<sup>1</sup> Šis valsts nozīmes arhitektūras piemineklis ir samērā jauns dievnams, jo uzcelts 18. gs. otrajā pusē uz bijušā Pilsgrāvja aizbēruma. Baznīcas būvēsture ir ļoti interesanta, diezgan pretrunīga un vēl aizvien maz pētīta.

Pēc reformācijas gandrīz visi Rīgas katoļu dievnami un klosteri pārgāja luterticīgo rokās. Tā dēvētajos zviedru laikos Rīgā un Vidzemē katoļu baznīcas, draudzes un dievkalpojumi bija aizliegti. Pēc Rīgas ieņemšanas 1710. gadā Krievijas cars Pēteris I atļāva ārpus pilsētas mūriem ierīkot nelielu katoļu koka kapliču, un to uzcēla Rīgā dzīvojošais franciskāņu ordeņa mūks tēvs Cešinskis tag. Sv. Franciska baznīcas (Katoļu ielā 16) senajā katoļu kapsētā. Tur kādu laiku notika katoļticīgo dievkalpojumi. Kaut gan katoļu kopskaits Rīgā un tās priekšpilsētās 18. gs. 30. gados pārsniedza 640,<sup>2</sup> viņus apkalpoja tikai misionāri no franciskāņu un jezuitu mūku vidus. 1735. gada 22. februārī ķeizariene Anna Ivanovna izdeva manifestu, kas atļāva visu kristīgo konfesiju ticības brīvību, tomēr Rīgā joprojām valdīja Vidzemes muižniecības stingrā vāciski luteriskā tradīcija. Vairāki katoļu priesteri tajā pašā gadā no Rīgas tika izraidīti,<sup>3</sup> bet katoļu kapliča – noārdīta.

Dažos avotos minēts, ka 1761. gadā Rīgā jau bija uzcelta katoļu koka baznīca (lūgšanu nams).<sup>4</sup> 1762. gadā Katrīna II izdeva pavēli par jaunās mūra baznīcas celtniecību.<sup>5</sup> Par Rīgas Sāpju Dievmātes Romas katoļu draudzes pirmsākumu var uzskatīt 1765. gadu, kad uz Pilsgrāvja aizbēruma "no vietējā plienakmens" (?) tika uzcelta pirmā baznīca – *oratorium publicum*.<sup>6</sup> Celtniecībai izraudzītā vieta blakus Rīgas pilij draudzei izmaksāja 3500 albertdālderus. Nav ziņu par šīs ēkas būvmeistariem, zināms vienīgi tas, ka tā celta priestera Izidora Šmita laikā. Celtniecība uzsākta 1763. gadā, bet 1765. gada 3. novembrī "oratoriju" iesvētīja, un 6. novembrī



**1. Sāpju Dievmātes Romas katoļu baznīca Rīgā**

<sup>1</sup> Adrese – Rīga, Pils iela 5.

<sup>2</sup> Vaivods J. Katoļu baznīcas vēsture Latvijā: Katoļu baznīca caru valstī Krievijā. Baznīcas vēsture Vidzemē XVIII–XX gadsimtos. – Rīga, 1994. – 202.–203. lpp.

<sup>3</sup> Turpat.

2. Rīgas plāns 1700. gadā ar Pilsgrāvi vēlākā baznīcas kvartāla vietā. G. Bodenēra vara gravīras fragments. Pēc 1710



<sup>4</sup> Baznīcas arhīvā glabājas pētījums "Īss vēsturisks apraksts. Rīgas Sāpju Dievmātes baznīca 1785.–1985. g.", kurā apkopotas ziņas par draudzes izcelsmi.

<sup>5</sup> *Clossius*. Die Catholische Kirche in den Ostseeprovinzen // Das Inland. – 1838. – H. 2. – S. 18.

<sup>6</sup> *Cakuls J.* Latvijas Romas katoļu draudzes: Kūrijas arhīva materiālu apkopojums. – Rīga, 1997. – 728. lpp.

<sup>7</sup> *Vaivods J.* Katoļu baznīcas vēsture Latvijā. – 226. lpp.

<sup>8</sup> *Broce J. K.* Zīmējumi un apraksti. – Rīga, 1992. – 1. sēj.: Rīgas skati, ļaudis un ēkas. – 92. lpp.

<sup>9</sup> Domāts mūsdienu baznīcas kvartāls Pils ielā 5. – *M. L.*

<sup>10</sup> *Broce J. K.* Zīmējumi un apraksti. – 1. sēj. – 92.–93. lpp.

notika pirmais dievkalpojums. "Divdesmit gadus šis mazais dievnams ir pulcinājis sevi Rīgas un vispār Vidzemes katoļus. Citas patvēruma vietas Vidzemes katoļiem nebija," rakstīja pirmais Latvijas kardināls Julijans Vaivods.<sup>7</sup> Vairāki vēsturnieki līdz šim uzskatīja, ka pirmā baznīca atradusies tagadējās Sāpju Dievmātes baznīcas vietā. Tomēr interesantu faktu izdevās konstatēt, pētot Johana Kristofa Broces zīmēto Rīgas Pilsgrāvja plānu (3. att.), kur katoļu koka baznīcas vieta (a) tieši pirms 1783. gada koka apbūves nojaukšanas norādīta šaurajā kvartālā pie tagadējā Pils laukuma ziemeļu robežas, respektīvi, laukuma pretējā pusē no tagadējās Sāpju Dievmātes baznīcas.<sup>8</sup> Pirmās katoļu baznīcas kvartāla apbūve tolaik pletās aptuveni tur, kur mūsdienās skvēriņš starp Pils dārzu un Latvijas Bankas ēku (K. Valdemāra ielā 2a). Toties Sāpju Dievmātes baznīcas kvartālā atradies inženieru korpusa pulkveža dzīvoklis. Vēl svarīgāks šķiet J. K. Broces rakstītais zīmējuma komentārs: "1783. g. Pilsgrāvja koka namus noplēsa (...). Visu kvartālu pie c<sup>9</sup> pēc tam ierādīja katoļu draudzes baznīcai un garīdznieka namam, drīz uzsāka arī to celšanu un par kolektēs savāktajām naudām, kuras rīdzinieki saziedoja ļoti daudz, pabeidza 1785. g. un tā paša gada 28. jūlijā iesvētīja. Kopā ar blakus ēkām tā izmaksāja 26 000 valstsdālderu."<sup>10</sup> Pirmā katoļu baznīca, kuras vietu līdz šim precīzi nebija izdevies noskaidrot, spriežot pēc J. K. Broces komentāra un stingrajiem aizbērtā Pilsgrāvja apbūves noteikumiem 18. gs. pirmajā pusē, tomēr bijusi nevis plienakmens, bet koka celtne. Šis dievnams visticamāk tika nojaukts kopā ar visu Pilsgrāvja koka apbūvi, izveidojot jaunu Pils laukumu. Tomēr šie pieņēmumi vēl būtu precizējami rūpīgā izpētes darbā.

Pēc Citadeles izveidošanās 17. gs. beigās ar ūdeni pildītais Pilsgrāvis zaudēja savu aizsardzības nozīmi un tika aizbērts. Militāru apsvērumu dēļ to atļāva apbūvēt ar koka ēkām.



4. K. T. FEHELMS. Rīgas pils un Pils laukums Uzvaras kolonnas iesvētīšanas laikā 1818. gadā. 1818. Gleznā redzama Pils laukuma klasicistiskā apbūve ar Sāpju Dievmātes baznīcu un mācītājmāju



<sup>15</sup> Arhīvu izrakstu un zīmējumu oriģināli atrodas Rīgas Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas (turpmāk RKPAI) arhīvā (lieta Nr. Z-323 (6/19)). Izmantojot šo materiālu grafisko daļu, jāreķinās, ka H. Mihaševičs nebija profesionāls arhitekts.

<sup>16</sup> J. K. Broces 1783. gada Pilsgrāvja apbūves plānā šī ēka apzīmēta kā "inženieru korpusa pulkveža dzīvoklis".

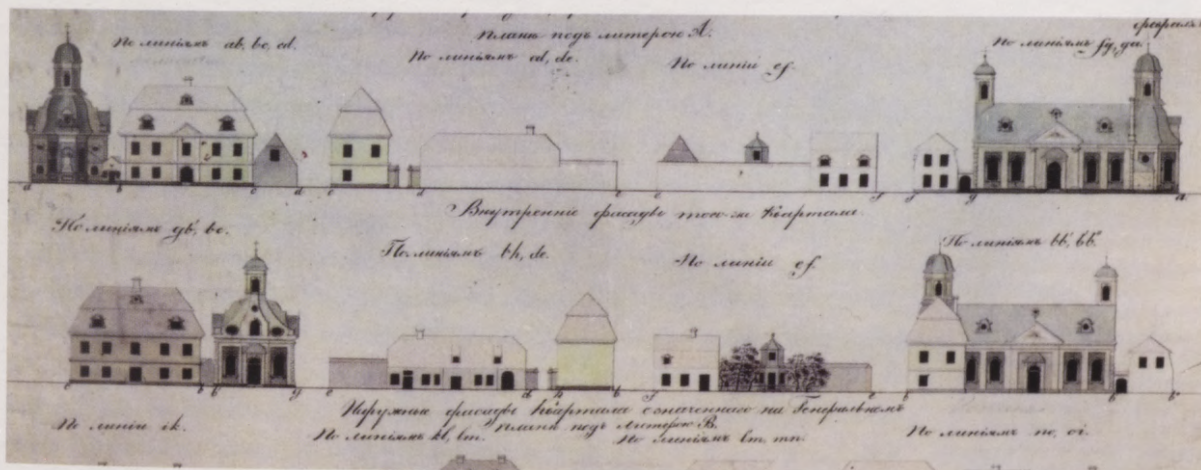
<sup>17</sup> Broce J. K. Zīmējumi un apraksti. – I. sēj. – 384.–386. lpp. J. K. Broce šeit raksta, ka Dievmātes tēlu dāvājis Sv. Jēkaba baznīcas virsmācītājs Kristians Ādolfs Ludvigs Dingelštets.

<sup>18</sup> Rīgas ēku 1823. gada fasāžu notinumu zīmējumu kopijas un to negatīvi glabājas gan Valsts Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas Pieminekļu dokumentācijas centrā (turpmāk VKPAI PDC), gan RKPAI. Fasāžu notinumu zīmējumus izgatavoja daļēji kā paligmateriālu Rīgas cietokšņa modelim, un to oriģināli glabājas Krievijas Valsts kara vēstures

nav zināms. Tomēr, spriežot pēc prominentu ziedotāju ķeizariskās izcelsmes un ņemot vērā jauna Pils laukuma ansambļa pilsētībūvniecisko nozīmi, tam vajadzēja būt profesionālim ar augstu statusu valsts dienestā. Jauno baznīcu iesvētīja bīskaps Jānis Benislavskis 1785. gada 28. jūlijā par godu Jaunavai Marijai – Sāpju Dievmātei (*Virginis Mariae Dolorosae*). Veselu gadsimtu – no 1785. līdz 1885. gadam – Sāpju Dievmātes baznīca bija vienīgā katoļu svētnīca Rīgā un Vidzemē. No tās sākās katoļticības atdzimšana visā reģionā. Vērtīgu dievnama celtniecības vēstures analīzi ir atstājis H. Mihaševičs, kas 20. gs. 60.–70. gados, domājams, Rīgas metropolijas Romas katoļu kūrījas uzdevumā veica rūpīgu baznīcas dokumentu izpēti gan Sanktpēterburgas (tolaik Ļeņingradas), gan Polijas vēstures arhīvos.<sup>15</sup> Rīgas Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas arhīvā glabājas viņa sastādītās Sāpju Dievmātes baznīcas kvartāla apbūves shēmas un krāsainie dievnama plāni ar pārveidojumiem no 1785. līdz 1975. gadam. Jau 1765. gada kvartāla plāna shēmā redzama arī kāda mūra ēka, kas vēlākos pārbūves laika dokumentos nosaukta par pastorātu jeb mācītājmāju.<sup>16</sup> Sākotnējais 1785. gadā celtās baznīcas plāns zīmēts pavisam vienkāršs – taisnstūra trīsjomu mūra celtne ar pieclogu sānu fasādēm. Galvenā ieeja norādīta sānu (dienvidu) fasādes centrālajā daļā pret Poļu gāti (agrāko Katoļu ielu). Altāris atradies pie taisnas austrumu sienas Pils laukuma pusē – tātad iepretī tagadējam izvietojumam. Vēlāk baznīcai austrumu daļā tika piebūvēta poligonāla koka apsīda ar sānu sakristežām, paplašinot altāra telpu. Tāda baznīca redzama arī plaši pazīstamajā J. K. Broces 1791. gada zīmējumā (sk. attēlu Jāņa Zilgalvja rakstā "Rīgas pastorāti"). Altāra apsīdas ārējā nišā saskatāms

Sāpju Dievmātes akmens tēls, kas turp bija pārvietots no Sv. Jēkaba baznīcas un iepriekš piederējis reformācijas laikā no Rīgas padzītajiem jezuitu mūkiem. Uz skulptūras augstā posta-  
 menta bijis uzraksts latīņu valodā "Šī Dievmāte pēc ilga laika atgriežas pie mums kā dāvana".<sup>17</sup>  
 Vēl precizāku informāciju par celtnes sākotnējo arhitektūru iegūstam, apskatot arvien nepi-  
 etiekami pētītos Vecrīgas 1823. gada fasāžu notinumus.<sup>18</sup> To trešajā lapā redzams Sāpju  
 Dievmātes baznīcas kvartāla apbūves plāns, kā arī visas četras dievnama fasādes (5. att.). Tās  
 rāda pilnīgi skaidru objekta arhitektonisko veidolu, kas gandrīz neatšķiras no J. K. Broces 1791. ga-  
 da zīmējuma, tomēr dod priekšstatu par ēku kopumā. Sāpju Dievmātes baznīca tolaik bijusi  
 taisnstūra plāna ēka ar nelielu poligonālu apsīdas piebūvi Pils laukuma pusē, tai bijušas trīs ar  
 portāliem akcentētas ieejas – abās garenfasādēs un rietumu gala fasādē pret Daugavu (!).  
 Baznīca sākotnēji celta agrīnā klasicisma stilā, tomēr daudzajās detaļās – abu zeltiņu izlocīta-  
 jos profilos, apsīdas un lūgšanu telpas augstā jumta logu apmalēs, apsīdas jumta formās un virs  
 apsīdas izbūvētajā tomīti ar apaļīgu kupolu, kā arī fasāžu ovālajos lodziņos – vēl skaidri jaušama

arhīvā Sanktpēterburgā (agrākais nosaukums – PSRS Centrālais valsts kara vēstures arhīvs). Vecrīgas ēkas attēlotas 40 lapās. Pārsvārā zīmējumus darinājuši inženieru korpusa podporuči Kļimenko un Baļcs. Par zīmējumiem un modeli (maketu) sīkāk sk.: Васильев Ю. Классицизм в архитектуре Риги: Очерк истории планировки и застройки Риги в конце XVIII–начале XIX в. – Рига, 1961. – С. 283–284; Holcmanis A. Pētījumi par Vecrīgas apbūvi XIX gs. pirmajā pusē // Arhitektūra un pilsēt-  
 būvniecība Latvijas PSR. – Rīga, 1969. – 1. laid. – 215.–236. lpp.

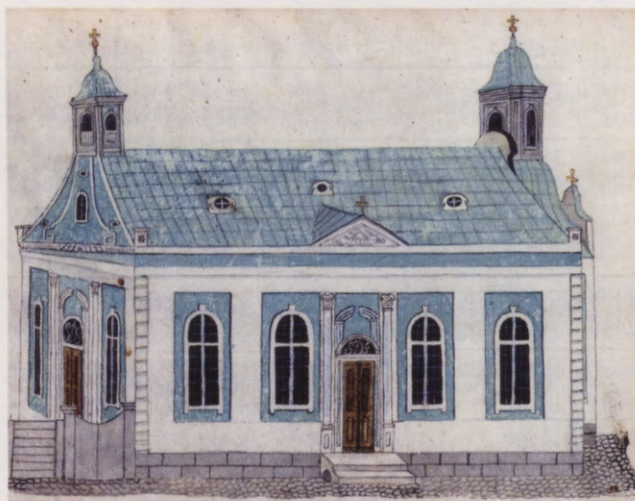


baroka ietekme. Fasāžu notinumos redzams, ka baznīcai bijuši divi tornīši – otrais virs ieejas no Daugavas puses. Dievnama toreizējo veidolu rāda viens no nesen publicētajiem Johana Andreasa Ēzena zīmējumiem (6. att.).<sup>19</sup> Interesanti atzīmēt, ka 1823. gada zīmējumi apstiprina dažos vēstures avotos minēto informāciju par katoļu kapelu vai kapliču, kas it kā atradusies kvartāla teritorijā – tā ir redzama pie augstas mūra sienas gar Daugavu. Arī H. Mihaševiča kvartāla apbūves shēmās tā uzrādīta no 1765. gada (vēl pirms baznīcas celtniecības) līdz pat 1837. gadam.

1837. gadā pie baznīcas ziemeļu fasādes, kur atradās pagalma ieeja, piebūvēja nelielu poligonālu baptistēriju (kapelu) ar diviem sānu logiem un mazu altāri (7. att.). Tolaik baznīcas galvenais altāris vēl atradās austrumu daļas koka apsīdā. Sāpju Dievmātes baznīcas kardināla pārbūve notika 1859.–1860. gadā.

### 5. Sāpju Dievmātes baznīcas fasāžu notinumi. 1823

<sup>19</sup> Johans Andreass Ēzens. Rīga 18. gadsimtā: Zīmējumi / Teksta autore un zin. red. P. Pēteršone. – Rīga, 2003. – 129. lpp. (Vēstures Avoti, III.)



6. J. A. ĒZENS. Sāpju Dievmātes baznīca. 1786

<sup>20</sup> RKPAL, lieta Nr. Z 323 (6/19). Sk. Sanktpēterburgas arhīva izrakstus krievu valodā.

<sup>21</sup> Turpat. 1856. gada pārbūves projekta shēmā kā avoti atzīmēti tag. Krievijas Valsts vēstures arhīva materiāli (218. f., 3. apr., 1739. l.; 1293. f., 165. apr., 132. l.). Paskaidrojumā rakstīts, ka rasēju mu izskatīja un parakstīja departamenta nodaļas priekšnieks pulkvedis Gorbunovs, arhitekts Majejskis un štāba kapteinis Baziljevskis ar norādi pēc iespējas samazināt būvniecības izdevumus.

<sup>22</sup> Becker B. Aus der Bauhätigkeit Rigas und dessen Umgebung in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts. – Rīga, 1898. – S. 99; Holcmanis A. Vecrīga – pilsēt-būvnieciskais ansamblis. – Rīga, 1992. – 107. lpp.

<sup>23</sup> RKPAL, lieta Nr. Z 323 (6/19).

Krievijas Valsts vēstures arhīvā Sanktpēterburgā atrodas dokumenti, kas liecina, ka 1849. gadā Rīgas ģenerālgubernators un citas augstas amatpersonas lūdz Sanktpēterburgas varas iestādēm piešķirt nozīmīgu summu – 30 000 sudraba rubļu – Rīgas katoļu baznīcas paplašināšanai "pēc sagatavotā plāna"<sup>20</sup>. Krimas kara laikā (1853–1856) ekonomiskais stāvoklis valstī bija saspīlēts un baznīcas pārbūves finansēšana tika atlikta. 1854. gada maijā Rīgā viesojās Krievijas cars Nikolajs I. Augstais viesis bija apmeklējis arī Vidzemes vienīgo katoļu baznīcu un atrada to par šauru. Tas veicināja pārbūves lēmuma pieņemšanu. Baznīcas pārbūves atļauja ar visām plāna izmaiņām un piezīmēm Projektu un tāmju departamenta II nodaļā

Sanktpēterburgā parakstīta tikai 1858. gada 18. novembrī. Varas iestādes aizliedza sākotnēji plānotu baznīcas iekštelpas paplašināšanu ziemeļu virzienā, un jauna altāra piebūve ar plašu apsīdu un sānu sakristejām tika pārcelta pie dievnama rietumu fasādes – uz Daugavas pusi. Koka zvanu torņa vietā pret Pils laukumu lika uzcelt mūra torni.<sup>21</sup> Ir vairāki vēsturnieki, kas par 1859. gada pārbūvju autoru uzskata mums mazpazīstamo, domājams, poļu izcelsmes arhitektu Dombrovski.<sup>22</sup> Var pieļaut, ka pēc viņa sagatavotā plāna 1849. gadā tika uzsākta cīņa par baznīcas pārbūvi, taču tam trūkst dokumentāru pierādījumu. H. Mihaševičs, pārzīmēdams Sāpju Dievmātes baznīcas dienvidu fasādi, pierakstījis, ka šo fasādi pārbūvējis tālaika Rīgas galvenais arhitekts Johans Daniels Felsko (8. att.). Kur glabājas projekta oriģināls, nav norādīts. Viņa vadībā baznīca ieguva skaisto un svinīgo eklektisma stila veidolu, kas bez izmaiņām saglabājies līdz mūsdienām. Tā ir trīsjomu halles tipa mūra celtne ar tainstūra plānu, zemāku pusapaļas apsīdas būvjomu rietumos un nelielām sānu sakristejām. Vidusjoms ir daudz augstāks par sānjomiem, un jomi pārsegti ar cilindriskām velvēm, tomēr to konstrukcija ir no apmesta un krāsota koka. Sānjomi atdalīti no vidusjoma ar masīvu kolonnu rindu, kas balsta augstas pusaploces arkas. Baznīcas iekštelpā virs bijušās altārdaļas pie austrumu fasādes ierīkotas luktas, kur uzstādītas ērģeles. Baznīcas garums (ar altāra apsīdu) sasniedz 48 m, platums (bez kapelas piebūves) – 17 metru. Galvenā ieeja tika pārcelta no Poļu gātes uz Pils laukumu un iebūvēta masīvā frontālā zvanu torņa pirmajā stāvā. Par baznīcas arhitektonisko dominanti kļuva šis kvadrātplāna trīsstāvu tornis ar nedaudz sašaurinātu augšstāvu un piramidālu smaili, kas optiski padarīja to augstāku un slaidāku. Tomēr blakus citiem Vecrīgas torņiem tas ar savu apjomu un 35 m augstumu šķiet samērā pieticīgs. Zvanu torni "apaudzēja" ar simetriski piebūvētām priekštelpas "sānu kabačām" – palīgtelpām, kur ierīkoja koka kāpnes uz luktām. Tika pārveidots interjers, tā apdare ieguva visai eklektisku veidolu, kur vēlā klasicisma elementi apvienoti ar neoromānikas, neogotikas un pat neorenesanses formām.

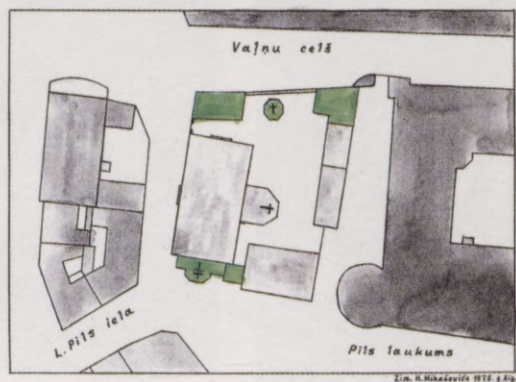
Pēc Sanktpēterburgas Projektu un tāmju departamenta norādījumiem baznīcas iekštelpā vajadzēja uzlikt jaunu flīžu grīdu, izlaucht vecos griestu pārsegumus (mūra?) un izbūvēt jaunus koka, pārlikt bruģa segumu pie baznīcas un no trijām pusēm iekārtot trotuārus. Vecās durvis un logus nomainīt pret jauniem – ozolkoka, izjaukt četras holandiešu krāsni un salikt no tām vienu, apmest koka griestus un kopā ar ārsienām nokrāsot ar līmes un eļļas krāsām utt. Pārbūves vajadzībām sākotnēji piešķirtā summa bija 38 387 rubļi 47 kapeikas. Tos papildināja 4355 rubļi par galvenā altāra pārveidošanu un uzstādīšanu, četru sānu altāru izgatavošanu, ērģeļu remontu, jaunas kanceles izgatavošanu no ozolkoka ar kokgriezumiem un kāpnēm u. c. darbiem. Tomēr līdzekļu ekonomijas dēļ kopsummā vairākkārt pārskatīja un samazināja līdz 40 214 rubļiem un 3 kapeikām. Šī pārbūve notika baznīcas priora Stefana Kozlovska laikā. 1862. gada 20. jūnijā draudzes pārstāvji (депутация) aizsūtīja uz Sanktpēterburgu sūdzību, kurā izteica neapmierinātību ar dievnāmā veiktajiem pārveidojumiem – vietu skaits baznīcā palielināts tikai nedaudz, marmora altāri nomainīti pret parastiem koka, torņa smaili tagad rotājot nevis metāla, bet koka krusts utt.<sup>23</sup>

19. gs. pēdējā baznīcas pārbūve notika 1895. gadā (9. att.), paplašinot sānu kapelu – baptistēriju, kas kļuva par Rīgā reti sastopamu neorenesanses stilistikā veidotu templi (projekta autors – Vilhelms Bokslafs). Astoņstūra telpa tika pārsegta ar augstu ribotu kupolu (10. att.), kam augšdaļā ir gaismas atvērums – laterna. Kupola apakšdaļā virs dzegas pa perimetru izvietoti astoņi apaļi logi, bet vertikālās ribas rotātas ar kandelabra kompozīcijas gleznojumiem. Kapelas sienu nišas izceltas ar smalki profilētām pusaploces arku apmalēm, telpas stūrus akcentē pilastrī ar skaisiem korintiešu kapiteļiem, kas balsta smagas kamizes pārkarī (14. att.). Šeit izveidoti vairāki nelieli altāri, sienas rotā gleznas. Telpas arhitektūra ir rets renesanses formu valodas izmantojuma paraugs Rīgas eklektisma interjerā.

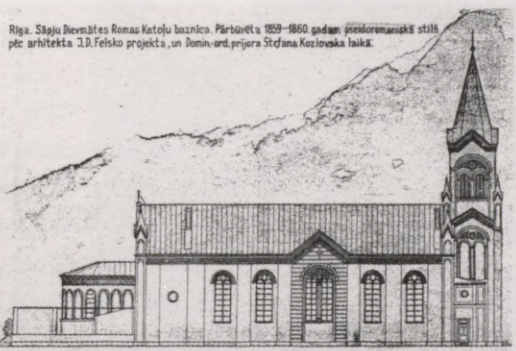
Baznīcas centrālā altāra (13. att.) retabls vēl darināts klasicisma stilā un līdz šim, tāpat kā koka kancele (11. att.), datēts ar 18. gs. beigām, tomēr pārbūves sakarā dotie precīzie norādījumi un jau minētā draudzes vēstule 1862. gadā ļauj noprast, ka šie iekārtas priekšmeti drīzāk tapuši pārbūves laikā 19. gs. vidū. Pieņēmumu precizēšana būtu pamatīgākas vēsturiskas izpētes uzdevums.

Sienu gleznojumi lielā altāra priekšā, virs pilāriem un abiem sānu altāriem ir mākslinieka Pētera Gludāna 1958. gada darbs. Baznīcas krāsošanu tolaik vadījis arhitekts Edgars Slavietis.

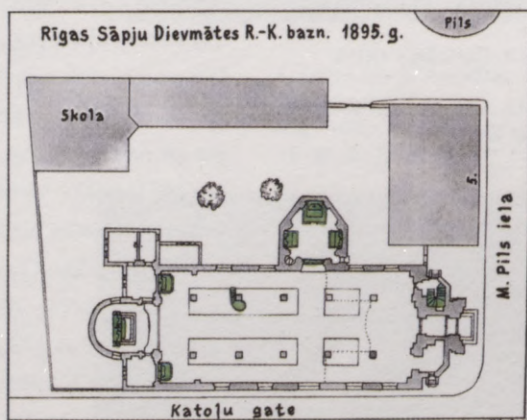
## Rīga. R.-K. Sāpju Dievmātes baznīca 1837. gadā



Zīm. H. Mihaševiča 1958. g. darbs



Rīga. Sāpju Dievmātes Romas Katoļu baznīca. Pārbūvēta 1859–1860. gadam neorenesanses stilā pēc arhitekta J.D. Felsko projekta, un Dominord. priora Stefana Kozlovska laikā.



Zīm. H. Mihaševiča 1958. g. darbs

7.–9. H. Mihaševiča zīmējumi. Sāpju Dievmātes baznīcas kvartāla apbūves plāns 1837. gadā (7), baznīcas fasāde 1859.–1860. gada pārbūves projektā (8) un 1895. gada pārbūves plāns (9). Ar krāsu izceltas koka celtnes (7) un koka detaļas (9)



10. Sāņu kapelas kupola fragments ar lustru

11. Kancele

12. Baznīcas vidusjoms

13. Centrālais altāris

14. Sāņu kapelas pilastrs ar kapiteli

<sup>24</sup> Kavaliēra jeb militārajā perspektīvā (būtībā aksonometrijā) zīmētā Rīgas pils attēls no Daugavas pusēs, ko J. K. Broce pārzīmējis no Nikolaja Kēlera (dz. 1705. gadā Kečēnbahā, Oberlandē) materiāliem. N. Kēlers Rīgā ieradās 1737. gadā un strādāja par kroņa namdaru meistarū (arī Rīgas pili) līdz 1783. gadam. – Sk.: Broce J. K. Zīmējumi un apraksti. – I. sēj. – 183.–185. lpp.

<sup>25</sup> VKPAI PDC, inv. Nr. 795 I9–KM.

<sup>26</sup> Iekavās norādīti garīdznieku kalpošanas gadi Sāpju Dievmātes baznīcā.

<sup>27</sup> Čakuls J. Latvijas Romas katoļu draudzes. – 729. lpp.



Blakus baznīcai atrodas agrīnā klasicisma stilā celta divstāvu mūra mācītājmāja ar augstu mansarda jumtu. Tās vēsture cieši saistīta ar kvartāla apbūvi. J. K. Broces pārzīmētā Rīgas pils 176[7]. gada attēlā<sup>24</sup> mācītājmāja labi redzama vēl kā vienkārša ēka ar jumta stāva izbūvi. Turpat J. K. Broce par šo namu raksta: "Pirms Pilsgrāvja koka ēku nojaukšanas te bijis inženieru koka nams, kur dzīvoja inženieru korpasa priekšnieks un ko toreiz vēl uzturēja pilsēta. Kad nojauca Pilsgrāvi, namu apdzīvoja brigadieris (amijas brigādes komandieris ģenerālmajora pakāpē – M. L.) Zigismunds Zēģe fon Laurenbergs, kam vēlāk Citadelē uzcēla mūra namu. Tagad (1816. g.) šajā vietā atrodas katoļu mācītāja māja un katoļu baznīca." Cik paradoksālas sakrītības dažreiz atrodamas vēsturē – līdz 20. gs. 60. gadiem neviens nezināja, ka Z. Zēģe fon Laurenbergs ir izcilā Rīgas klasicisma pieminekļa – Sv. Pētera un Pāvila pareizticīgo katedrāles – 1781. gadā izstrādātā projekta autors. Izrādījās, ka savulaik viņš dzīvojis kvartālā, kur tagad atrodas Sāpju Dievmātes katoļu baznīca, kuras būvmeistari un arhitekti līdz šim arī vēl precīzi nav noskaidroti.

Runājot par pārējo Sāpju Dievmātes kvartāla apbūvi, atzīmējama gara mūra dzīvojamā ēka gar pagalma ziemeļu robežu (ap 1785) ar kādreizējo baznīcas skolas piebūvi pret Daugavu (ap 1882; 1900 – pārbūve pēc V. Bokslafa projekta; 1912 – jumta pārbūve).<sup>25</sup> Visas kvartāla celtnes tagad atkal pieder katoļu baznīcai.

Pēdējie Sāpju Dievmātes baznīcas iekštelpu remontdarbi veikti 20. gs. 90. gadu beigās, bet toņa remonts – 2000. gada rudenī. 2005. gadā Sāpju Dievmātes draudze svinēs sava dievnama iesvētīšanas 220 gadu jubileju. Ar panākumiem šeit darbojušies daudzi katoļu priesteri. Sevišķi nopelni bijuši kanoniķim Francim Afanasovičam, kura darbības laikā Rīgā uzcelta neogotiskā Sv. Franciska baznīca (1892) un neobarokālā Sv. Alberta baznīca (1901), draudzei sadaloties trijās. Jāmin arī daži citi baznīcas prāvesti – Jānis Volovičs (1917–1923)<sup>26</sup>, Eduards Stukels (1924–1944), Zigfrīds Naglis (1971–1982) un Leonards Kozlovskis (1956–1961, 1982–1993), kura laikā veikta iekštelpu apgleznošana, ieliktas jaunas vitrāžas un paplašinātas ērģeles. Kopš 1996. gada baznīcā kalpo priesteris Andrejs Trapučka. 1995. gadā draudzē bija ap 15 000 katoļu.<sup>27</sup>

**Papildliteratūra:** Rīga und seine Bauten. – Rīga, 1903. – S. 38; Mettig C. Illustrierter Führer durch Riga. – Rīga, 1906. – S. 47; Čelms M. Rīga. – Rīga, 1926. – 59. lpp.; Круминь А. Рига. – Рига, 1947. – С. 38.

# INTERJERU GLEZNIECĪBA RĪGAS PILSONU NAMOS NO 16. LĪDZ 18. GADSIMTAM

## Vija Strupule

Pēdējās divās desmitgadēs ir noritējusi aktīva Rīgas vēsturiskās apbūves arhitektoniski mākslinieciskā izpēte. Lielāko ieguldījumu šajā procesā devusi SIA "Arhitektoniskās izpētes grupa"<sup>1</sup>, un rakstā izmantoti tās arhīva materiāli. Darba gaitā iegūts plašs interjeru polihromijas piemēru klāsts. Tomēr joprojām nevar teikt, ka pilsēta ir izpētīta. Katru gadu blakus vienkāršākiem telpu krāsojuma variantiem tiek fiksēti arī izcili baroka, rokoko, klasicisma vai 19. un 20. gs. interjeru gleznojumu piemēri. Tie liecina, ka pilsētnieku sadzīves telpa pagājušos gadsimtos ir bijusi krāsaina un iztēli rosinoša. Rīdzinieki vienmēr aktīvi uztvēruši un realizējuši konkrētā laikmeta modes vēsmas.

Apskatāmajā periodā – 16.–18. gs. – greznas iekštelpas veidošanai visbiežāk, šķiet, izmantoti tieši daiļkrāsotāju pakalpojumi. No vienas puses, krāsa bija lētākais līdzeklis, ar kura palīdzību varēja radīt greznības iespaidu, imitējot dārgus materiālus – akmeni, marmoru un plastisku stuka dekoru. No otras puses, interjeru gleznojumiem bija ne tikai dekoratīva funkcija. Ar katra ornamenta motīva, krāsas vai kompozīcijas zemtekstiem, emblemātiskiem, alegoriskiem vai tiešiem Bībeles sižetu risinājumiem tika atgādinātas kristīgās morāles normas, vienlaikus demonstrējot apgleznotās telpas saimnieka ētiskās kvalitātes un sabiedrisko stāvokli.

## RENEŠANSE UN MANIERISMS

### Senākie polihromijas piemēri

16. gs. vidus un otrā puse, kad Latvijā vērojamas renesanses iezīmes, ir laiks, no kura varam sākt runāt par konkrētu dzīvojamo telpu polihromiju Rīgā. Senākās gotikas stila telpu apdares liecības diemžēl zudušas līdz ar pašu gotisko pilsētas apbūvi.

Vecākais zināmais dekoratīva krāsojuma piemērs datējams ar 16. gs. otro vai trešo ceturksni, un tas atrodas bijušā franciskāņu klostera teritorijā **Laipu ielā 8**.<sup>2</sup> Pēc reformācijas kustības iedvesmotajiem 1524.–1525. gada svētbilžu un klosteru grautiņiem franciskāņu mūkus no pilsētas padzina, bet ēkas sadalīja namniekiem.

Otrā stāva līmenī atsegts ar minimāliem izteiksmes līdzekļiem veidots krāsojums. Sienas lejasdaļā ap vēl gotikai raksturīgajām nišām, kam ir trīsstūrveida pārsedze sveces vai lampiņas nolikšanai, ar sarkanbrūnu krāsu uz



1. Laipu iela 8. Augšdaļā – tīklveida drapērijas fragments.  
16. gs. 2.–3. ceturksnis



2. Skārņu iela 22. Dekoratīvs gleznojums virs nišas.  
16. gs. beigas–17. gs. sākums. Pirms restaurācijas



3., 4. Laipu iela 8.  
Drapēriju gleznojuma frag-  
menti. 17. gs. I. ceturksnis



5., 6. Laipu iela 8.  
Drapēriju gleznojuma  
grafiskā fiksācija

<sup>1</sup> Turpmāk – AIG.

<sup>2</sup> Dirveiks I., Strupule V.,  
Veinberga K., Zviedrāns J. Rīga,  
Laipu iela 8. Arhitektoniski māks-  
linieciskā izpēte. – Rīga: AIG,  
1999. AIG arhivs.

<sup>3</sup> Gleznojums restaurēts.

<sup>4</sup> Dirveiks I., Strupule V.,  
Veinberga K., Zviedrāns J. Rīga,  
Laipu iela 8.

gaiša fona vilkts tīkveida raksts (1. att.). Tas rada abpus nišām atbīdīta viegla aizkariņa iespaidu. Aizkari ar cilpiņām "piekārti" horizontālai tādas pašas krāsas svītrai. Sienas augšdaļa ir vienkrāsaina – gaišā fona tonī. Krāsojums veidots uz plāna javas pārzieduma, kas ļauj sajst ķieģeļu mūra faktūru.

No 16. gs. beigām saglabājies sienas krāsojums 1594.–1596. gadā celtajā **Ekēs konventā Skārņu ielā 22**. Ēkas pašreizējā otrā stāva līmenī uz kreisās puses gala sienas zemākajā apdares slānī konstatēts krāsojums ar tumši sarkanbrūnu krāsu uz pelēcīgi balta (balsināta) fona. Siena sadalīta ar brīvu roku vilktos diagonāli svītrotos kvadrātos, kas nosacīti imitē briljanta rustu rakstu. Katra rusta vidusdaļā vēl uzvilks tādas pašas krāsas aplis. Iespējams, ka dekors klājis visu sienas plakni līdz pirmā stāva līmenim un saistāms ar sākotnējās augstās halles interjeru. Dīemžēl sienas lejasdaļā šis apdares slānis ir zudis.

Pārsteidzoši līdzīgs ir šo abu agrīno interjeru polihromijas piemēru koloristiskais risinājums. Izmantota, šķiet, viena un tā pati krāsviela, kuras tonis tuvs malta sarkanā ķieģeļa nokrāsai.

Ar 16. gs. beigām vai 17. gs. sākumu datējams Ekēs konventa labā spāma piebūves otrā stāva telpā atsegtais apdares fragments (2. att.). Izmantota gaismēna un niansētas pelēku, melnu un baltu toņu pārejas – kolorīts, kas bijis visai izplatīts 17. gs. interjeru apdarē. Virs nišas pusaploces arkas gleznots pakāpjveida elements, kas imitē plastisku arhitektonisku detaļu. Gleznojumu papildina noapaļoti auss skrimstalas motīvi.<sup>3</sup> Nav atsegta sienas apakšējā daļa, tāpēc nevaram noteikt pilnu gleznotā dekora kompozīciju. Ļoti iespējams, ka cokola plakni rotājis piekārtas drapērijas atveids.

#### Gleznotas drapērijas

17. gs. Rīgā visai izplatīta ir gleznojumu kompozīcija ar sienas lejasdaļā attēlotu drapēriju. Gandrīz visos zināmajos renesanses un manierisma gleznojumu piemēros ir izmantots šis motīvs.

Visbagātākais drapēriju gleznojumu klāsts ar atšķirīgu sienas augšdaļas kompozīciju konstatēts jau minētajā ēkā **Laipu ielā 8**. Šeit fiksētas divu apdares periodu liecības.<sup>4</sup>



7. Skārņu iela 4. Drapēriju gleznojums. 17. gs. pirmā puse. Pēc restaurācijas

17. gs. pirmajā ceturksnī ēkas iemītniekiem jau bijušas visai augstas prasības pret telpu estētisko noformējumu. Tolaik otrajā stāvā atradušās trīs istabas. Saglabājušies divu galējo telpu polihromā gleznojuma fragmenti (3., 4. att.). Tos saista līdzīgs kompozicionālais risinājums un nepārprotami viena meistara rokas izpildījums. Uz iepriekšējās apdares kārtas ar brīvu roku uzvilktis gadskaitlis "1605", kas jāva šo slāni datēt ar lielu precizitāti.

Sienu cokola daļu rotā ar gaismēnām un mežģīņveida bārkstīm bagātināts tumšu drapēriju gleznojums. Sakrokotais "audums" ar vienādām atstarpēm "piekārts" pie horizontālas gleznotas līstes. Vienā telpā virs šīs līstes pamīšus kārtoti vēl no gotikas izteiksmes arsenāla patapināti stilizēti īrisa un tulpes ziedu motīvi (3., 5. att.). Otrā istabā sienas vidusdaļā "iesēdināts" klājošs ornaments, kurā starp neregulāriem zilpelēkiem "burbuljiem" iepīti sārti āboliši un pumpuroti zariņi (4., 6. att.). Nekad neuzzināsim, kādi bijuši šo telpu koka siju griesti. Tomēr droši vien arī te meistars nav taupījis krāsu un fantāziju.

Pēc dažiem gadu desmitiem stafeti pārņēmis 17. gs. trešā ceturksņa nama saimnieks. Otrā stāva vidustelpā atkal veidota vesela interjera gleznojuma kompozicionālā sistēma. Virs cokola daļas drapērijām sienas plaknē simetriski izkārtotas divas "klusās dabas ar augļiem". Sienas augšdaļā kompozīciju vainago smagnēja iekārta drapērija. Ābolu, vīnogu un bumbieru grupu balsta nenosakāms konstruktīvs elements – kolonnas kāta augšdaļa vai shematisks trauka atveids. Šķietami no dabas gleznotie augļi it kā peld dīvainu, fantastisku arhitektūras motīvu un amorfu veidojumu vai vītņu jūklī, kas tik raksturīgs manierisma stila dekoratīvajai mākslai.

17. gs. pirmajā pusē gleznotas drapērijas rotājušas augsto priekštelpu – halli **Skārņu ielā 4**.<sup>5</sup> Šeit pašreizējā otrā stāva līmenī atsegta un arī restaurēta kompozīcijas augšējā daļa (7. att.). Smagnējais, tumši pelēkais "audums" piekārts pie sarkanās "stangas", kas novietota sienas

<sup>5</sup> Gleznojumi attīrīti un nostiprināti.

augšdaļā. Drapērijas piesaites vietās horizontāli ieliekto spilgti kontrastaino gaismēnu ritmu pārtrauc vertikāli krītošas krokas ar bārkstīm. Gleznojuma maniere ir vairāk grafiski lineāra nekā gleznieciska. Virs drapērijas dažādos virzienos asimetriski izkārtoti – it kā nejauši izbiruši – manierisma ornamentikā bieži sastopamie auss skrimstalas motīvi.



8. Skārņu iela 4. Labajā apakšējā stūrī – sievietes portrets. 16. gs. vidus–3. ceturksnis. Centrā – gleznojums ar vīrieša figūru. 17. gs. 3. ceturksnis

grīdas līmeņa) uz sienas attēlota sieviete tipiskā renesanses laikmeta tērpā. Diemžēl saglabājies tikai neliels figūras fragments – galva un plecu daļa. Tāpēc nevaram spriest par pilnu telpas apdares kompozīciju. Izpildījuma maniere ir visai grafiska un vienkāršota. Nav izmantotas gaismēnas apjoma panākšanai.

Sieviete pagriežusi seju tieši pret mums. Tās izteiksme ir nopietna, pat bargā. Viņas matus apņēm tīkliņš, zem zoda – augsta, sīki sakrokota apkaklīte. Redzams arī ņiebura fragments un kuplas, plecu daļā sāvilkta piedurknes ar iegriezumiem. Šāda mode Rietumeiropā un acimredzot arī Rīgā valdīja 16. gs. vidusposmā. Analoga apkaklītes forma parādījās jau 16. gs. 40. gados. Ļoti iespējams, ka figūra attēlota sēdus stāvoklī. Par to liecina kaut vai galvas zemais novietojums attiecībā pret grīdas līmeni. Aiz figūras daļēji iezīmējas vertikāla konstrukcija – varbūt sēdekļa atzveltne daļa. Tomēr visu meistara ieceri mēs nekad neuzzināsim gan gleznojuma slāņa zudumu dēļ, gan tādēļ, ka tieši šajā sienas plaknē atrodas arī gadsimtu vēlāks un jau daudz labāk saglabājies figurāls gleznojums.

Starp abiem slāņiem bijušas vēl divas vai trīs polihroma krāsojuma kārtas. Lai nebojātu virsējo gleznojumu, par tām nav iegūta tikpat kā nekāda informācija.

17. gs. trešajā ceturksnī telpā strādājis jau augstākas klases gleznotājmeistars. Saglabājusies pilna sienas kompozīcija. To veido tradicionālā tumšā iluzorā drapērija sienas lejasdaļā un izretināti vīnstīgu vijumi pārējā sienas laukumā. Tie gleznoti uz gaiša fona ar sarkaniem kātiem, zaļām lapiņām un melnām spirālveida stīgām. Šis augu ornaments ir gaisīgs un trausls. Tajā vēl nav ne miņas no baroka stila formu sulīgā piesātinājuma, kas valdīja 17. gs. beigās.

### Figurāli motīvi

Rīdzinieki savas dzīvojamās telpas nav rotājuši tikai ar ornamentāliem rakstiem vien. Gleznojumos vērojamas arī figūras, kas padara kompozīciju daudz saistošāku. Tādos gadījumos siena vairs nav tikai bezpersoniska raiba plakne. Tā nes daudz lielāku informatīvo un emocionālo slodzi.

Līdz šim senākais atsegtais figurālais sienas gleznojums Rīgas dzīvojamajā apbūvē datējams ar 16. gs. vidu vai trešo ceturksni, un tas atrodas **Skārņu ielā 4** (8. att.). Otrā stāva pagalma puses telpā ne visai augstu (ap 1,20 m virs pašreizējā

Pašā kompozīcijas centrā, tieši vīnogulāju viducī, lepni nostāties kāds Rīgas kungs. Figūra gleznota pilnā augumā. Laikazobs nav saudzējis tikai vīra zābakos ieautās kājas. Taču lieliski saglabājusies gan elegantā gardībene ar platajām malām, kas sedz līdz pleciem krītošiem, lokainiem, sarkanbrūniem matiem rotāto galvu, gan melnais pusgarais mētelis ar nelielu gaišu apkaklīti un zelta pogām uz omulīgi izriestā vēderiņa, gan pašpārliecinātais žests ar spieķi kreisajā rokā. Šāds virieša tēls ir raksturīgs 17. gs. vidus un trešā ceturkšņa Rietumeiropas modei. Tādu sastopam kā Rembranta audeklos, tā tepat Rīgas sadzīvi raksturojošās stājgleznās.

Interesanti, ka gandrīz visi 16.–17. gs. interjeru gleznojumi atsegti ēku otro stāvu dziļumā izvietotajās dzīvojamajās telpās. Tātad tie nerotāja nama parādes daļu, bet drīzāk gan bija slēpti viesu un nejašu apmeklētāju skatieniem, acīmredzot kalpodami saimnieku ikdienas dzīves vides estetizēšanai.

## BAROKS

### Sienas

Baroka stila iemīļotākais ornaments ir akanta lapu vijumi, kas sastopami vai ikkatrā polihromijas vai plastiskā dekora paraugā. Varbūt tieši smagnēji krāšņajos, zemes auglības spēka piesātinātajos akantu "mežos" visspilgtāk varēja izpausties 17. gs. otrās puses un 18. gs. sākuma cilvēku pilnasinīgā dzīves izjūta.

Barokālo akantu raksturs lieliski jūtams **Audēju ielā 10** atsegtajā vītņu kāpņu telpas sienas gleznojumā (9. att.).<sup>6</sup> Uz plāna apmetuma te gleznoti pa visu sienas plakni brīvi izkārtoti hipertrofēta izmēra akanti pelēkos, melnos un balto toņos. Vietām ķieģeļu mūri nesedz apmetums, taču tas nav mulsinājis meistarū, jo šeit gleznots tieši pāri ķieģelim. Gleznojuma fragments redzams gandrīz divu stāvu augstumā uz kāpņu telpas ieliektās sienas daļas. Tas nekad nav bijis pārkrāsots, jo nākamajā būvperiodā kāpņu telpa likvidēta, aizsedzot to ar pagalma korpusa ārsienu. Pēc tās nojaukšanas gleznojums vēlreiz ieraudzīja dienasgaismu. Pārsteidzoša ir šī vairāk nekā trīs gadsimtus senā fragmenta saglabātības pakāpe, kā arī autora prasme, atraisītība un vēriens. Ar sveci rokās kāpjot pa krēsļainajām un šaurajām vītņu kāpnēm, visapkārt esošie milzīgie pelēko akantu vijumi nama iemītniekiem droši vien varēja šķīst vēl daudz iespaidīgāki nekā ēkas izpētes laikā 1996. gadā, kad bija iespēja aplūkot tos no ievērojami lielākas distances.

Sienas vienmērīga noklāšana ar gleznotiem pelēku akantu "džungļiem" bija viens no 17. gs. beigās un 18. gs. sākumā iecienītajiem telpas dekora veidiem. Šādu gleznojumu fragmenti Rīgā vēl konstatēti uz dzīvojamo telpu sienām **Šķūņu ielā 14** un **Skāņu ielā 6**.

Interesants ir 17. gs. 80. gadu sienas polihromijas piemērs **Audēju ielā 10** (10. att.).<sup>7</sup> Tas atrodas ēkas trešā stāva līmenī jumta stāva telpā virs kādreizējās caurbrauktuves. Ar vertikālām



9. Audēju iela 10. Gleznojums uz vītņu kāpņu telpas sienas. 17. gs. otrā puse

<sup>6</sup> Strupule V., *Cine I*. Rīga, Audēju iela 10. Interjeru arhitektoniski mākslinieciskā izpēte. – Rīga: AIG, 1996. AIG arhivs.

<sup>7</sup> Turpat.



10. Audēju iela 10. Spiestu ādas tapešu imitācijas fragments sienas krāsojumā



11. Riharda Vāgnera iela 15. Siju-dēļu griestu gleznojums. 18. gs. 1. ceturksnis

pelēkām, melni ierāmētām joslām siena sadalīta vienādās slejās. Tās noslēdz plata melna josla, kas atkārtoti bijušā jumta slīpnes līniju. Plaknēs starp joslām uz pelēcīgi balta fona bez gaismēmām gleznoti okerkrāsas akanti. Šāds sienas dalījums slejās un dekora nosacītais plaknumums vedina uz domām, ka meistars vēlējies imitēt spiestas ādas tapetes, kas bija visai dārgs un ekskluzīvs apdares veids.

### Baroka griesti

Rīgas namu baroka griesti varētu būt atsevišķa apskata tēma, jo varam lepoties ar daudziem 17. gs. beigu un 18. gs. sākuma plafonu gleznojumiem patiešām augstā meistarības pakāpē.

Pēc konstruktīvā risinājuma izšķirami divi pārsegumu veidi ar atšķirīgām dekora tradīcijām – vienkāršākie siju-dēļu griesti un sarežģītākie vienlaidu tapotie siju griesti.

Vairāki greznu siju-dēļu griestu paraugi atrodas **Mencendorfa namā Grēcinieku ielā 18**. Trešā stāva hallē katru siju rotā nedaudz atšķirīgs gleznojuma motīvs. Tās ir melnbaltas akantu spirāles ķieģeļsarkanā fonā vai dažādas ziedu un lapu virtenes. Kupli, smagnēji festoni attēloti uz šajā gadījumā konstruktīvi nepieciešamās šķērssijas. Uz pārseguma dēļiem akantu arabeskas ietver pat medaljonus ar nelielu ainaviņu gleznojumiem. Ornamentālās joslas nav brīvi izkārtotas, bet ievietotas ar stilizētu gaismēnu it kā iedziļinātos

rāmjos. Plaknes ārpus rāmjiem krāsotas gaiši pelēkas, bet ornamenta fons – sarkanbrūns.

Skaists 18. gs. pirmā ceturkšņa siju-dēļu griestu paraugs atrodas **Riharda Vāgnera ielā 15** (11. att.). Interesants ir dēļu klāja novietojums slīpi pret sijām. Dēļu skujiņas veida ritms piešķir telpai vēl vienu dekoratīvo efektu. Gleznojums apvieno akantu, debesu, putnu un marmorizējuma motīvus.

Apgleznoti siju-dēļu griesti bijuši populāri visā baroka periodā. Grezns vēlinā baroka (18. gs. 2. cet.) stila piemērs atrodas **Mārstaļu ielā 12/14**. Akantu vijumi salīdzinājumā ar sulīgo un vitālo 17. gs. beigu gleznojumu te kļuvuši daudz trauslāki un grafiskāki. Starp tiem ievīts t. s. lentveida ornaments, kas raksturīgs stila beigu posmam. Gleznojuma kolorīts ir spilgtāks un raibāks. Aizmirsta 17. gs. pelēko toņu niansētība.

Otrs pārseguma veids, kas, iespējams, speciāli veidots kā pamatne plafona gleznojumam, ir tapotie siju griesti. Sijas tika liktas cita pie citas, spraugas aizbāžot ar pakulām un (vai)



12. Mārstaļu iela 21.  
Dannenšterna nams.  
Gleznojums uz tapotiem  
siju griestiem. 17. gs.  
beigas–18. gs. sākums

aplīmējot ar audekla strēmelmēm. Šādi sagatavotu plakni varēja gruntēt un apgleznot.

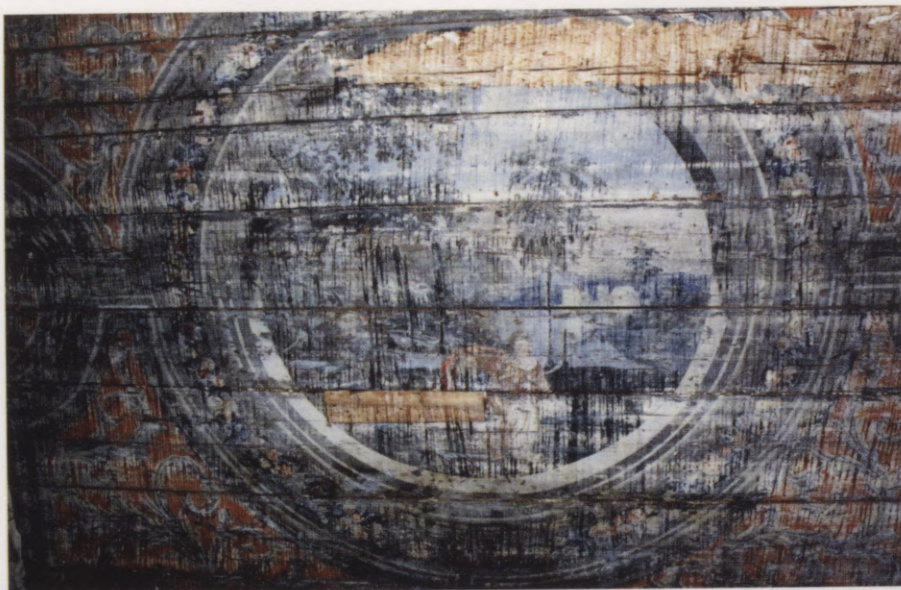
**Mencendorfa nama** pirmajā stāvā apskatāms samērā vienkāršs šāda plafona variants. Visas kompozīcijas un centrālās rozetes plakni ierāmē pelēkos toņos gleznata lauru lapu vītne. Kvadrātam tuvais griestu laukums sadalīts četrās daļās, kas aizpildītas ar pelēkiem akantu vijumiem uz okerdzeltēna fona. Dziļuma efektu pastiprina ķieģeļsarkanās ēnas. Līdzīgi akantu zari attēloti uz logailu pārsedzēm. Melnbaltas gaismēnas iezīmētas arī laukumus atdalošajām "līstēm". Plafona izpildījums ir amatnieciski korekts. Tajā nav jūtama gleznieciska atbrīvotība, kādu redzēsīm citos piemēros. Tomēr jau šajā visai vienkāršajā kompozīcijā skaidri saskatāma vēlme it kā atvērt smagnējo griestu plakni un iluzori pārveidot to, radot dārgu materiālu apdares iespaidu. Pelēkā grīzajā attēlotās lauru vītnes un gaiši pelēkais rāmis neveikli imitē plastiski veidotu stuka dekoru.

Daudz augstākas klases meistars strādājis **Dannenšterna namā Mārstaļu ielā 21** (12. att.). Kāpņu telpas griestos uz koka sijām te bijusi gleznata iepriekšējai ļoti līdzīga kompozīcija. Tāda pati lauru lapu vītne ierāmē plafona plakni, centrālo apli un radiāli pret sienu centru izvietotos pusapļos. Četrus ar iluzorām profillīstēm atdalītos laukumus piepilda akantu biezoknis. Centrālajā aplī gleznājums stipri cietis, tāpēc sižets tajā nav nosakāms, bet pusapļos redzami lauru zaru pušķi. Iluzorās līstes, lauru vītnes un akanti krāsoti pelēkajā grīzajā tehnikā, bet fons ir piesātināti ķieģeļsarkans. Mākslinieka rokas veiklība un profesionalitāte šajā gadījumā radījusi patiešām pārliecinošu un reljefu plastiska dekora iespaidu.

Dannenšterna namā konstatēti tikai vieni apgleznoti griesti, toties par baroka plafonu enciklopēdiju būtu jānosauc ēka **Audēju ielā 10**.<sup>8</sup> 1996. gadā šeit dienasgaismu no jauna ierau-

<sup>8</sup> Strupule V., *Cine I. Rīga, Audēju iela 10.*

13. Audēju iela 10. Otrā stāva griestu gleznojuma centrālā kompozīcija. 17. gs. beigas–18. gs. sākums. Pašlaik atrodas pirmajā stāvā



dzija četras pilnas un trīs fragmentāri saglabājušās 17.–18. gs. mijas griestu gleznojumu kompozīcijas apmēram 200 kvadrātmetru platībā. Ēkā izgleznotas visas – arī pret pagalma fasādi orientētās – pirmā un otrā stāva telpas. Tas norāda uz nama diemžēl nezināmā īpašnieka ievērojamo rocību un stāvokli sabiedrībā.

Griestu kompozicionālā shēma un izmantotie motīvi ir tie paši – akantu vijumi, lauru lapu vītnes, iluzoras profiljoslas. Taču ornamentikas paleti te bagātina arī dažādi ziedi, augļi, rozetes un vīnogu ķekari. Nodalītajos apļos un pusapļos gleznotas ainavas un figurālas kompozīcijas. Patiešām apbrīnojama ir meistara otas triepiena virtuozitāte un neapšaubāmi augstā profesionalitāte. Pavērojot Dannenšterna nama un Audēju ielas ēkas plafonus, var teikt, ka tos gleznojusi viena un tā pati roka vai arī tie pieder pie viena meistara darbnīcas veikuma. Diemžēl, lai gan ir zināmi daudzi tālaika monumentālās glezniecības meistarību vārdi, nosaukt konkrētu autoru šobrīd nevaram.

Audēju ielas ēkā šis nezināmais mākslinieks ir ļāvis vaļu fantāzijai. Katrā no septiņiem plafoniem izmantoti atšķirīgi dekoratīvi motīvi. Šķiet, ka autors vēlējies parādīt visu savu meistariības paleti. Pirmā stāva telpā pret ielu plafona kompozīcijā ietvertos trīs apļus un četrus pusapļus ierāmē ar lenti apvīta lauru lapu vītne un profillīstes. Ārpus apļiem raksturīgajā pelēkā jādā grīzajā gleznotie akantu vijumi ar vīnogu un ziedu iestarpinājumiem atrodas uz neviendabīga dzeltenī oranža fona. Tas rada gleznieciski interesantu it kā dzīvas, ugunīgas vibrācijas efektu. Centrālajā lielajā aplī attēlota figurāla kompozīcija. Šajā zonā gleznojums saglabājies slikti, tomēr saskatāmi labajā pusē fonā gleznotie koki un pa kreisi – ēku grupa ar tomi. Priekšplānā – divas apmetņos tērtas vīriešu figūras. Tēlam pa kreisi galvā karaļa kronis. Pa labi redzamais vīrietis sēž mucveida priekšmeta atverē. Varbūt atainota Diogena saruna ar Maķedonijas

<sup>9</sup> Zviedrāns J. Rīga, Pēterbaznīcas iela 17. Arhitektoniski mākslinieciskā inventarizācija. – Rīga: AIG, 1997. AIG arhīvs.

<sup>10</sup> Āderējums – krāsojumā imitēta koka šķiedra.

Aleksandru, kurā filozofs lūdz vareno valdnieku atkāpties un neaizsegt sauli? Šāda motīva izvēle būtu ļoti interesants fakts, jo Eiropas praksē zināmajos baroka gleznojumos lielākoties izmantoti Bībeles sižeti. Mazākajos apļos redzamas ainavas ar kokiem un ēkām, bet pusapļos – sakrustoti lauru zariņi pret gala sienām un vīnogu ķekari pret gariem sienām.

Veselas kompozīcijas bija saglabājušās otrā stāva ielas puses telpās. Šobrīd vienīgais apskatei pieejamais no šiem gleznojumiem ir pārvietots uz pulksteņu veikalu nama pirmajā stāvā. Plafona centrā – liels aplis ar krāšņu ainavu (13. att.). Priekšplānā – dāma laikmetīgā tērpā ar sarkanu, vējā plandošu apmetni. Mazajos stūru apļos arī ir nelielas, virtuozī gleznotas ainaviņas. Centrālā apla rāmi veido sarkanu rožu, zilu atraitnišu un citu ziedu vītne. Brīvo plakņu akan- tu vijumi gleznoti uz ķieģeļsarkana krāsojuma.

Blakus telpā izmantots kontrastējošs piesātināti zils fona tonis (14. att.). Šī griestu kompozīcija, piemērojoties telpai, ir mazāka. Tās centrālajā aplī iekļauta daudzfigūru kompozīcija (15. att.). Precīzi noteikt sižetu ir grūti, jo tieši šajā zonā gleznojuma saglabātība ir sliktāka. Priekšplānā redzama it kā bēgošu cilvēku grupa. To ievada bērns, kurš bažīgi atskatās. Tam seko divi vīrieši, kas uz muguras nes savus biedrus. Iespējams, ka kompozīcijā bijusi vēl kāda figūra. Visvairāk cietusi apļa augšējā daļa, tomēr saskatāma sārta, ugunīga blāzma ar atsevišķu uzliesmojumu iestarpinājumiem. Iespējams, izmantots mitoloģisks sižets par Trojas bojāeju un Eneju, kurš iznes savu tēvu no degošās pilsētas. Ar šo drūmo noskaņu kontrastē apla rāmis no raibu lauku ziedīņu vītnes.

1997. gada februārī neliela namiņa hallē **Pēterbaznīcas ielā 17**, noņemot apmetuma slāņus, atsegts uz gludas tapotu siju virsmas 17. gs. beigās gleznots plafons (16. att.).<sup>9</sup> Savdabīgs ir tā kolorīts, kas tuvināts dabīgiem koka toņiem. Aplā kontūru un griestu radiālo dalījumu veido āderējuma tehnikā<sup>10</sup> iluzori gleznotas profillistes ar sarkankoka tekstūras imitāciju. Pārējo plakni aizpilda tumšpelēki, gandrīz melni akantu vijumi, starp kuriem iepīti sarkanbrūni vīnogu ķekari un kupli nenosakāmu augu zari. Gleznojuma fons ir gaiši dzeltenīgs.

Plafona centrā atrodas apaļa kompozīcija, kurā saskatāma fragmentāri saglabājusies sievietes figūra. Nelielajā zondāžas atsegumā vēl redzami divi nokaltušu koku stumbri un figūrai apkārt izvietots teksts, iespējams, latīņu valodā. Fiksējami atsevišķi ar melnu krāsu vilkti burti:

..HIEMS ..STAS

..RO(P?)E ..(L?)ONGE.

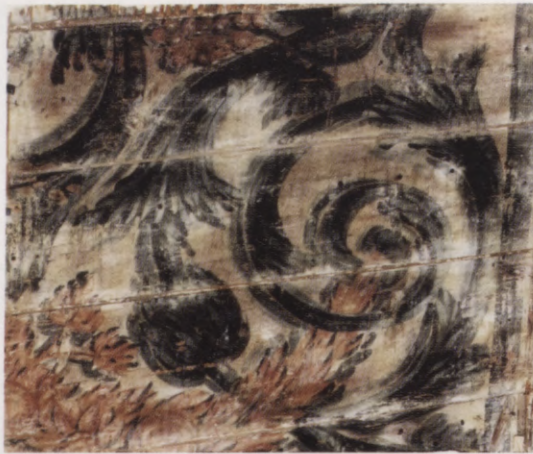
No Rīgā zināmajiem baroka griestiem šie ir vienīgie, kuru gleznojuma kompozīcijā iekļauts teksts. Taču arī bez tā 17.–18. gs. cilvēkiem krāšņās griestu kompozīcijas nozīmēja ne tikai dekoratīvu telpas rotājumu. Katram lietotajam ornamenta motīvam, krāsas tonim, personāžam vai ainavas detaļai bija savs



14. Audēju iela 10. Griestu gleznojums otrajā stāvā. 17. gs. beigās–18. gs. sākums



15. Audēju iela 10. Otrā stāva griestu gleznojuma centrālās kompozīcijas fragmenta grafiskā shēma



16. Pēterbaznīcas iela 17. Griestu gleznojuma fragments. 17. gs. beigas

<sup>11</sup> Kampe P. Rīgas dzīvojamo iekštelpu arhitektoniskais veidojums: 1. Baroka laikmets // Latvijas Arhitektūra. – 1939. – Nr. 3. – 85. lpp.

<sup>12</sup> Campe P. Lexikon liv- und kurländischer Baumeister, Bauhandwerker und Baugestalter von 1400–1850. – Stockholm, 1951. – Bd. 1. – S. 80–82.

<sup>13</sup> Taurena R., Strupule V. Rīga, Pils iela 21. Griestu gleznojuma apsekošana. – Rīga: AIG, 1998. AIG arhīvs.

zemteksts. Tie bija sarežģīti vēstījumi par reliģijas un morāles tēmām, kuri mums vēl jāatsifrē.

Labi saglabājusies augsta mākslinieciskā līmeņa griestu glezna uz koka šijām šodien apskatāma Latvijas Vēstures muzeja telpās Rīgas pilī. Turp tā jau 1929. gadā pārvietota no dzīvojamās ēkas **Miesnieku un Mūku ielas stūrī**. Arī šī plafona uzbūvē savienots plastiska stuka dekora iluzors attēlojums pelēkā grīzajā tehnikā (perimetrāla lauru lapu vītne, akanta lapiņas, profilīstes) ar centrālā ovālā un garenasī ievietotos apļos skatāmām debesu ainām. Ovālā redzam kuplu gubu mākoņu ieskautu Cerības alegoriju. Tā ir sieviete zaļā, plīvojošā apmetnī ar enkuru kreisajā rokā. Gan enkurs, gan zaļā krāsa kristietības simboliskajā valodā nozīmē cerību. Mazajos apļos attēloti amori. Interessants motīvs ir virs

tiem sarkanbrūnā grīzajā gleznotie ķerubi, kurus no abām pusēm ietver auss skrimstalas ornamenta likumi. Tādā pašā sarkanbrūnā grīzajā veidotas rozetes nelielos aplīšos abpus centrālajam ovālam. Pelēkie akantu vijumi atšķirībā no citiem zināmajiem griestiem, kuros redzējām aktīvu sarkanu vai zilu toni, šoreiz atrodas uz maiga, gaiši zila fona. Plafona gleznojums izpildīts atzīstamā profesionālā līmenī. Par to liecina gan figūras, gan panāktais iluzorais dziļuma efekts plastiskā dekora atveidā. Salīdzinot šo plafonu ar Audēju ielas 10 griestu gleznām, var apgalvot, ka strādājuši dažādi mākslinieki ar atšķirīgiem rokrakstiem.

Neparasts daudzfigūru griestu gleznojums atradies **Svērtuves ielā 11**. Tas atsegtis 1891. gadā, kad šajā ēkā izbūvēja Jakša firmas veikalu. Tā ir sarežģīta figurāla kompozīcija greznā interjerā. Sižeta pamatā – fragments no Bībeles par Sābas ķēniņienes pieņemšanu ķēniņa Zālamana pilī.

Plafons atradies nama hallē, kas acimredzot bijusi šaura un gara. Vienīgajā melnbaltajā fotoliecībā<sup>11</sup> redzamā kompozīcijas daļa ir bez iluzorā plastiskā rāmja, kas tik raksturīgs citiem zināmajiem griestu gleznojumiem. Iespējams, ka fotogrāfija neparāda visu griestu plakni.

Kompozīcija veidota pēc stājgleznas principiem, neņemot vērā tās novietojumu virs skatītāju galvām. Diemžēl par gleznojuma kolorītu spriest nevaram. Taču gan kompozīcijas uzbūve un daudzveidīgie figūru rakursi, gan zīmējuma veiklība un arhitektūras detaļu perfektais izpildījums liecina par mākslinieka augsto meistarību. Šis plafons neapšaubāmi pieskaitāms pie baroka laikmeta Rīgas izcilākajiem mākslas darbiem.

Šis ir gadījums, kād iespējams izteikt hipotēzi par plafona autoru. Lai arī fotoattēla kvalitāte ir zema, tomēr neapšaubāma līdzība figūru tipoloģijā un fona arhitektūras raksturā saskatāma ar nesen restaurētajiem Korda Meiera gleznojumiem Sv. Jāņa baznīcas luktā. Pēc Paula Kampes leksikonā sniegtajām ziņām, meistars 1667. gadā no Līnburgas ieradies Rīgā, kur ražīgā darbā pavadījis savu atlikušo mūžu līdz 1703. gadam. Viņš strādājis gan baznīcās, gan pilsoņu mājās, spējot izpildīt visdažādākos pasūtījumus.<sup>12</sup>

Pilnīgu iespaidu par baroka interjera krāsu prieku varam gūt **Mencendorfa namā**. Šeit otrā stāva stūra telpā restaurēti gan sienu gleznojumi, gan atbilstošais griestu gleznojums. Tas datē-

jams ar nedaudz vēlāku laiku – 18. gs. pirmo pusi, kad par normu jau bija kļuvuši apmesti griesti. Visas plaknes telpā klāj gan sižetiski, gan koloristiski aktīvs gleznojums. Ar sarkanām kontūrīnijām pamišus zilās un gaiša okera slejās dalītās sienas rotā uz iluzoriem konsoļu plauktiem novietotas raibu ziedu un augļu vāzes. Piesātināti zaļa marmorizēta dzega atdala plafona kompozīciju. Te paveras debēsu zilgmē peldošs sarkans baldahīns, zem kura patvērušās Ticības, Cerības un Mīlestības alegorijas. Mūsdienu izpratnē šī nelielā telpa ir pārāk pieblīveta. Tomēr baroka laikmeta cilvēkus, šķiet, saistīja tieši šāda hiperaktīva vide, kas nebija tikai neitrāls dzīves norišu fons, bet tiecās diktēt savus spēles noteikumus.

### ROKOKO

Baroka krāsu orģijas pamazām norima 18. gs. vidusdaļā, dodot vietu galantajam rokoko, kas nāca ar citu izpratni arī par interjera kolorītu. Priekšplānā izvirzījās viegli pasteļtoņi – gaiši zils, dzeltenīgi brūns, baložu pelēks. **Tirgoņu ielā 5** zilā grizajā uz gaiši zilgana fona gleznoti visu sienas plakni ietveroši rāmji ar grezniem rokaja ornamentiem stūros (17. att.). Raksturīgi, ka 18. gs. vidū un trešajā ceturksnī savu lomu atguva neitrālas fona plaknes, kas gleznojumos ienesa caurspīdīguma un gaisīguma efektu.

Sienų gleznojumu kompozīcijās iecienītas kļuva “rāmju sistēmas” – ainaviski vai dekoratīvi gleznojumi, ko ietver iluzori gleznoti plastiski rāmji ar raksturīgajiem rokaja motīviem. Šāds gleznotā interjera piemērs saglabājies **Jauņielā 24**, kurā zilpelēki ainavu fragmenti iekļauti gaiši dzeltenbrūnu rokaju rāmjos un secīgi mijas ar baltpelēkzila marmorizējuma laukumiem.

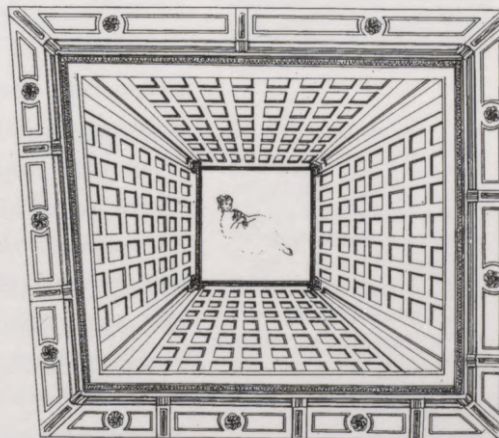
Līdzīga rāmju sistēma fiksēta **Ekēs konventa** ēkā, kur rokoko motīvu simetriskais izkārtojums jau ļauj nojaust tuvojošos klasicisma skaidrību.

Brīnišķīgi rokoko laikmeta gleznojumi saglabājušies un apskatāmi **Mencendorfa nama** otrā stāva deju zālē. Visu telpas perimetru ietver uz ainavas fona attēlotas figūras pilnā cilvēka augumā. Vieglajā un rotaļīgajā gaisotnē nepārprotami jūtamas rokoko dižgara Antuāna Vato radīto galanto ainu atbalsis.

Nereti nav viegli novilkst robežu starp dažādu mākslas stilu izpausmēm. **Pils ielā 21** atsegts gandrīz pilnībā saglabājies 18. gs. otrās puses plafona gleznojums (18. att.).<sup>13</sup> Tā centrā gaiši zilā “debēsu” laukumīnā ērti atlaidusies, ar vieglu smaidu uz mums nolūkojas 18. gs. dāma,



17. Tirgoņu iela 5. Sienas gleznojuma fragments. Nav saglabājies



18. Pils iela 21. Griestu gleznojums. 18. gs. otrā puse. Grafiska rekonstrukcija



19. Pils iela 21. Griestu gleznojuma centrālās daļas fragments

kuras tēls vēl glabā rokoko vieglo grāciju (19. att.). Viņas vaibstos saskatāma līdzība ar Mencendorfa namā attēlotajām dāmām, un tas varbūt norāda uz viena autora rokkrakstu.

Griestus vizuāli lauž dinamiskā perspektīvā gleznots jau nepārprotami klasicisma dekoratīvās valodas ietekmēts arhitektonisks ietvars (paneļi, kolonnas un kasešu bloki), kas rada atvērta taisnstūrveida torņa iespaidu.

## KLASICISMS

Arī klasicisma periodā lielākā daļa Rīgas pilsoņu savas dzīves telpas noformēšanai izvēlējās tieši gleznotāju un daiļkrāsotāju pakalpojumus.

Situāciju lieliski raksturo 18. gs. ķemerejas tiesas protokolos rodamās ziņas. Tā 1783. gadā krāsotāju zellis G. G. Kizerickis sūdzējies, ka amatam ļoti daudz darba augstās tapešu ieviešanas muižas dēļ.<sup>14</sup> Varam secināt, ka importa tapetes tolaik vēl bija dārgs prieks, ko varēja atļauties tikai bagātākie.

Pašlaik Rīgā atklātajos piemēros varam atrast visai daudzveidīgu interjeru gleznojumu spektru. Atkarībā no īpašnieka rocības, estētiskajām prasībām un konkrētās telpas funkcijas apdari varēja veidot gan vienkāršs sienas cokola atdalījums, ko papildina augu vitnītes un iluzors arhitektonisku detaļu (cokola pildīņu, sienas panno rāmju u. c.) zīmējums, gan to apvienojums ar dekoratīvu vai sižetisku gleznojumu.

Jau 1988. gadā tika veikta arhitektoniski mākslinieciskā izpēte **Meistaru ielā 4**.<sup>15</sup> Trijās istabās šeit izdevās konstatēt un teorētiski rekonstruēt sienu polihromā krāsojuma sistēmas. Diemžēl nevienā telpā nebija saglabājis oriģinālais griestu pārsegums. Šī nelaime sastopama ļoti daudzajos objektos, jo pārsegumu maiņa vai vismaz griestu apmetuma pārlikšana ir viena no būtiskākajām kapitālremonta sastāvdaļām. Līdz ar to ne vienmēr iespējams iegūt pilnu interjera koptēlu.

Sienu dalījums veidots vienkāršs un tektoniski skaidrs: ar iluzoru profiljoslu atdalīts cokols, virs kura taisnstūra panno rāmi ietver sienas augšējo daļu. Kvalitatīvi daudzkrāsaini mar-morizējumi liek acīm noticēt šī cēlā materiāla klātbūtnei.

Katrā telpā izmantota cita dekora nianse. Virs durvīm uz brūnā marmora fona gleznata sasieta lente un iekārtas pērlišu virtenes. Līdzīgs motīvs – reljefu pērlišu ovāls – bijis arī uz balti glazētajiem krāsns podiņiem, kuru lauskas atrastas zemgrīdas aizbērumā.

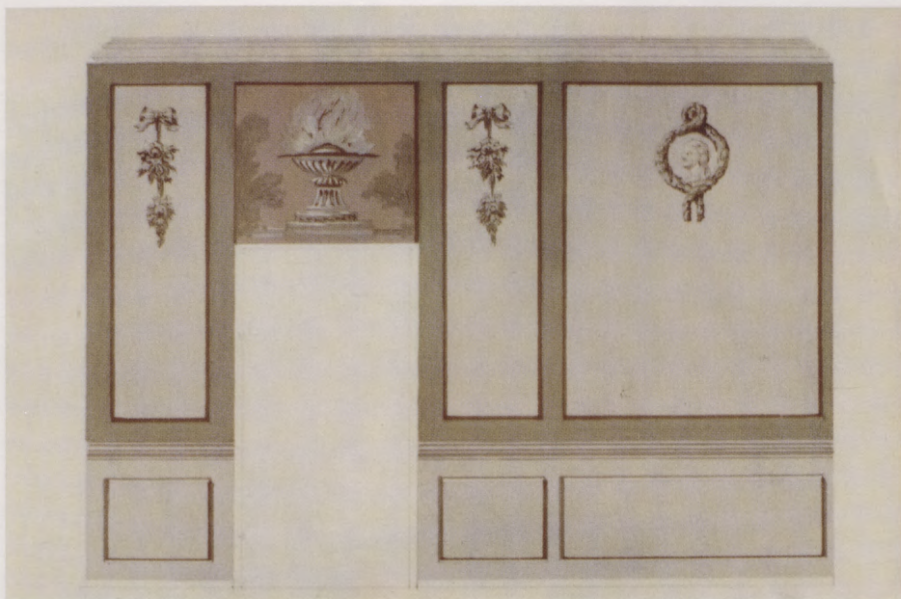
Otrajā stāvā atrodas izsmalcinātākais šīs ēkas polihromijas piemērs. Sienas cokola daļā uz brūna fona ar gaismēnām izcelts iluzors zilpelēks pildīņš. Panno rāmi uz tumšzila fona ar roku gleznots gaišpelēks augu arabeskas motīvs, kas periodiski atkārtojas. Vienlaikus panākts gan atturīgas elegances, gan greznības iespaids. Abu šo īpašību apvienojumā, šķiet, ietverta visa klasicisma laikmeta dzīvesstila esence.

Gleznojuma manierē izsmalcināts un kompozicionāli interesants ir 18. gs. pēdējā ceturksņa sienas gleznojums **Audēju ielā 10**.<sup>16</sup> Tas atrodas ēkā, kura jau kļuvusi pazīstama ar vērienīgajiem baroka siju griestu gleznojumiem. Aptuveni gadsimts šķir šos otrā stāva telpā nu jau diemžēl bijušos interjera apdares piemērus. Tāpēc jo spilgtāk sajūtams kontrasts starp baroka kūsājošo vitalitāti un klasicisma mierpilno skaidrību, kur viss pakļauts stingram simetrijas likumu

<sup>14</sup> Ķemerejas tiesas protokoli. 1783. gada 8. jūlijs–1784. gada 19. oktobris. Latvijas Valsts vēstures arhīvs, I 382. f., 2. apr., 60. l. Aleksandra Jansona tulkojums.

<sup>15</sup> Strupule V. Telpu apdare Meistaru ielā 4, Rīgā // Vēsturiskā celtniecība Latvijā: Pētniecība un projekti Restaurācijas institūtā. 1988. gada retrospekcija. – Rīga, 1991. – 67. lpp.

<sup>16</sup> Strupule V., Cine I. Rīga, Audēju ielā 10.



diktātam. Sienas plaknē virs atdalīta, festoniem rotāta cokola ap centrālo iekārto medaljonu kārtojas konsoļu plauktiņi ar vāzēm, filigrāni izstrādātu sārtu rozīšu virtenes un izvērsti akantu zaru vijumi. Kompozīciju zem dzegas noslēdz ornamentāla josla. Gleznījuma gaišo fonu "uzirdina" uzšļakstījums.

Arī Rīgas 17. gs. beigu tirgoņa mājas simbola – **Dannenšterna nama** – interjeros rodamas ne tikai baroka mākslas atbalsis. Kā miklas slāņi kārtainajā pīrāgā tām pāri klājušās laikam līdzī nākošās modes prasību "stenogrammas". Klasicisma gleznojumi te saglabājušies trijās telpās – pirmā stāva zālē un divās nelielās otrā stāva istabās ēkas pagalma korpusā.

Pirmajā stāvā redzam jau minēto kompozīcijas shēmu ar atdalītu cokolu un panno rāmjiem sienas augšdaļā, kuros meistarīga roka gleznījusi klusās dabas – rakstāmgalda virsmu ar grāmatām, papīra tīstokļiem, rakstāmspalvām, simetriskus, it kā stukā veidotus ornamentālus motīvus, festonu veidā iekārtas drapērijas panno augšdaļā un virs durvīm. Gleznījuma kolorītu nosaka detaļās izmantotā brūnganā grizaja tehnika, kam pieskaņots panno plaknes gaiši bēšais un sienas brūnganzaļais tonis.

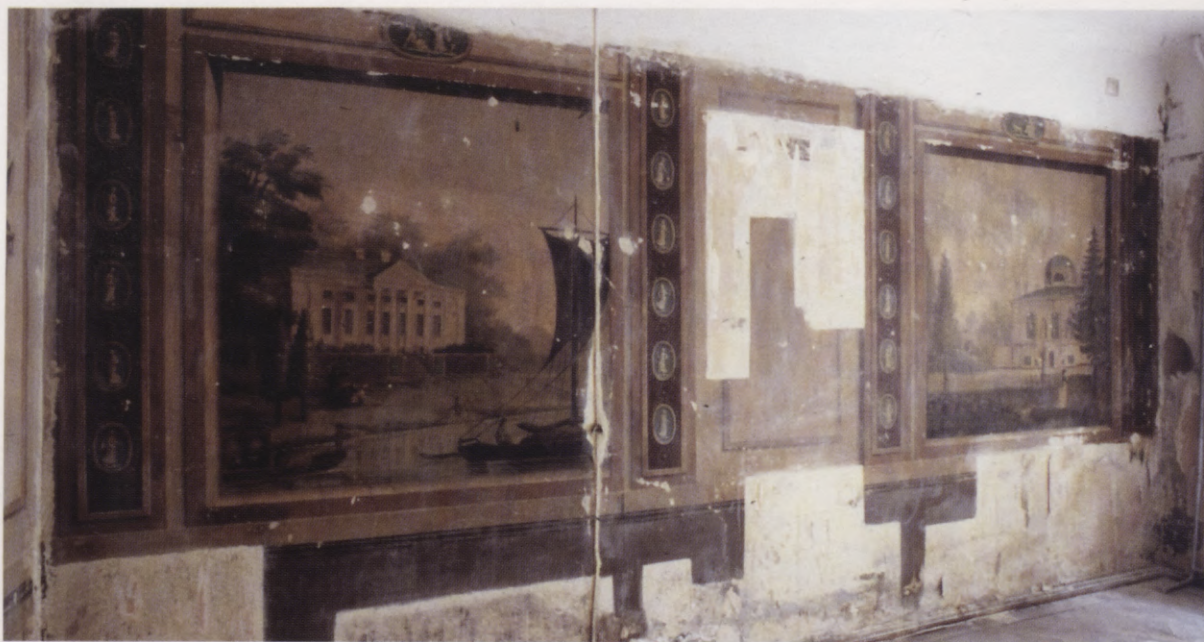
Cits klasicismā laikmetam raksturīgs sienas krāsojuma modelis izmantots otrā stāva piebūves telpā. Tas ir salīdzinoši vienkāršs. Tumša, divās atšķirīgu krāsu joslās dalīta cokola augšmalu rotā gleznotu melni sārtu lapiņu vitne, kas ierāmē arī durvju ailas. Sienas augšdaļā ritmiski kārtoti lentēs "iesieti" lapu vitņu festoni un sakrustotu ziedu motīvs. Gaišzilo sienas plakni un melni brūnā cokola krāsojumu papildina vienmērīgs kontrastējoša toņa uzšļakstījums.

Pirmā stāva gleznījumam kompozicionāli tuvs, bet emocionāli atšķirīgs ir arī otrs Dannenšterna nama gleznījums pagalma ēkas otrajā stāvā (20. att.). Pirmajā stāvā valda atturīgs, mazliet oficiāls svinīgums, turpretī nelielā otrā stāva telpiņa izstaro siltu intimitāti.



20. Mārstaļu iela 21.  
Dannenšterna nams.  
Sienas gleznījums.  
18. gs. 4. ceturksnis.  
Rekonstrukcija

21. Mārstaļu iela 21.  
Dannenšterna nams.  
Sienas gleznījuma  
fragments. 18. gs.  
4. ceturksnis



22. Laipu iela 5. Sienas gleznojumi t. s. ainavu istabā.  
18. gs. beigas–19. gs. sākums

<sup>17</sup> *Ulmane (Strupule) V., Blūms P.* Kolonnu zāle Jaunielā 22. Pirmsprojekta izpēte. – Rīga: Kultūras pieminekļu restaurācijas projektēšanas kantoris, 1985. – 1.–2. sēj.

<sup>18</sup> *Lēvalde D., Taurena R., Veinberga K.* Ēka Rīgā, Grēcinieku ielā 4. Arhitektoniski mākslinieciskā izpēte. – Rīga: AIG, 1995. AIG arhivs.

<sup>19</sup> *Veinberga K., Dirveiks I.* Dzīvojamā ēka Rīgā, Vecpilsētas ielā 17. Arhitektoniski mākslinieciskā izpēte. – Rīga: AIG, 1997. AIG arhivs.

<sup>20</sup> *Veinberga K., Strupule V., Zviedrāns J.* Rīga, Laipu iela 5. Arhitektoniski mākslinieciskā izpēte. – Rīga: AIG, 1998. AIG arhivs.

Panno rāmjos zaļganbrūnā grizajā ar līmes krāsām gleznoti sasiētā lentē iekārti smagnēji ziedu pušķi (21. att.) un ozollapu vainagos attēloti profilā pagriezti portreti. Krāšņākie ir divi virsdurvju (supraportu) gleznojumi, kuros uz tālumā nojaušamas ainavas fona redzamas greznas antīkas vāzes – krāteri. Arī cokola panelējums šoreiz radīts tikai ar krāsas un gaismēnas palīdzību.

Savdabīgs klasicisma interjera piemērs, kam analogi risinājumi līdz šim nav atrasti, tika atsegts pagalma puses otrā stāva telpā **Tirgoņu ielā 5**. Logailas niša šeit veidota kā lodžija ar iluzori gleznotām metālkaluma margām. Sienas augšdaļa imitē pildiņu paneļus ar pogas veida tverekļiem un ovālām, šķietami reljefām rozetēm.

Savdabīgs ir izvēlētais kolorīts, tomēr 18. gs. cilvēki šo gaiši dzeltenas un gaiši rozā krāsas salikumu bija iecienījuši. Par to liecina 1778. gadā Rīgas Doma kompleksā pēc Kristofa Hāberlanda projekta izbūvētās Pilsētas bibliotēkas kolonnu zāles sākotnējais interjers, kas bijis krāsots tieši šādos toņos.<sup>17</sup>

Smalki niansēts gleznojums pat šim nolūkam speciāli izkaltā nišā, kas papildina sienas polihromu krāsojumu, atklāts **Grēcinieku ielā 4**.<sup>18</sup> Pārējā sienas plakne rotāta ar treljāžas ornamentu.

Plastiski veidoti un iluzori gleznoti interjeri blakus pastāvējuši K. Hāberlanda 1788. gadā celtajā rātskunga Krūzes savrupnamā **Vecpilsētas ielā 17**.<sup>19</sup> Trešā stāva zālē iluzoru paneļu un rāmju sistēmu papildina sižetiska gleznojuma kompozīcija. Arī šeit veidots gleznojums nišā, kur virs marmorizētā cokola lauru vainagā attēlota dienvidnieciska ainava ar rotundu stāvā krastā un priekšplānā izvietotām cilvēku figūrām.

Viens no spožākajiem atklājumiem saistās ar namu **Laipu ielā 5**.<sup>20</sup> Cits tik labi un tādā mērā saglabājies 18. gs. beigu un 19. gs. sākuma monumentālās glezniecības paraugs Latvijā nav



zināms. Gandrīz visi iepriekš apskatītie piemēri līdz mūsdienām nonākuši daudz fragmentārāk un sliktākā tehniskajā stāvoklī. Tie bieži saskatāmi tikai ar vēriņo pētnieka aci un nākamajām paaudzēm tiks nodoti vienīgi uz papīra zīmētās hipotētiskās rekonstrukcijās.

Šajā gadījumā lielā platībā saglabātie sienu gleznojumi otrā stāva telpās veido vienotu ansambli ne vien ar 1983. gadā fiksētajiem ēģiptisku motīvu attēlojumiem blakus dzīvoklī, bet arī ar oriģinālo vairogparketu un durvju vērtņēm.

Katrā telpā izmantots cits kompozicionālais dekora risinājums. Saistošākā ir tā dēvētā ainavu istaba (22. att.). Te strādājis mākslinieks vai gleznotāju grupa, kuras meistarība vairāk izpaudusies iluzorā arhitektoniskā dekora (paneļu, konsoļu, rāmju sistēmas) izveidē. Turpretī ēku, stafāžas un grizaja tehnikā risināto medaljonu figūriņu gleznojumā saskatāma zināma neveiklība gan proporciju, gan perspektīvas izpratnē. Taču to atsver katrā detaļā jūtama sirsnīgā naivitāte (23., 24. att.).

Trīnās ainavās redzam idilliskus lauku muižiņu skatus. Gan arhitektūra, gan personāžu tēri atbilst klasicisma stilistikai. Tātad mākslinieks centies attēlot savus laikabiedrus. Pārkāpjot šīs telpas sliekšni, cilvēks, šķiet, varēja aizmirst aiz loga kūšājošo pilsētas dzīvi un uz mirkli pabūt lauku klusumā un mierā.

Vēlme it kā pavērt logu uz telpā ritošajai ikdienai paralēlu pasauli bijusi arī Lielās ģildes tirgotājam un melngalvju vecākajam Joahimam Ēbelam, kurš 1785. gadā nopirka namu **Kaļķu ielā 11**.<sup>21</sup>

Zondāzās atsegtajos fragmentos redzam iluzoru marmorizētu paneļu ierāmētus jūras skatus. Kompozīcijas izteiksmīgākais elements neapšaubāmi ir sīki detalizētais flitas tipa burukuģis. Skatam paveras katrs takelāžas sīkums un apkalpes rosīgā darbošanās. Mastā attēlots Islandes 18. gs. karogs (26. att.).

Iespaidīga ir iluzorā nišā grizaja tehnikā atveidotā mamora vāze (25. att.). Blakus tai – vītenaugiem apaugušas triumfa arkas fragments un koku puduris. Zem vēlākiem krāsu slāņiem pagaidām apslēptas kompozīcijas pārējās daļas.

23., 24. Laipu iela 5. Sienu gleznojuma fragmenti. 18. gs. beigās–19. gs. sākums

<sup>21</sup> Lēvalde D., Bikše Z. Rīga, Kaļķu iela 11. Arhitektoniski mākslinieciskā inventarizācija un interjeru izpēte. – Rīga: AIG, 1997. AIG arhīvs.



25., 26. Kaļķu iela 11.  
Sienas gleznojuma  
fragmenti.  
18. gs. beigas–19. gs. sākums



#### NOBEIGUMS

Līdz šim jau apzinātais interjeru dekoratīvās glezniecības mantojums Rīgā ir plašs un daudzpusīgs. Pamazām norit arī vēsturiskās polihromijas konservācijas un restaurācijas darbs. Ievērojamākais sasniegums šajā jomā ir rīdzinieka māja (muzejs) – Mencendorfa nams, kur redzami lieliski baroka, rokoko un klasicisma gleznojumu paraugi. Restauratora roka skārusi vēl vairākus gleznojumus, kam laimējies atrasties ēkās, kurās iekārtoti muzeji vai sabiedriskas iestādes. Daudz retāki ir gadījumi, kad šādi darbi veikti privātās telpās. Latvijā nav valsts subsīdiju sistēmas, kas atbalstītu dārgo polihromijas restaurācijas procesu. Cilvēki arī ne vienmēr saprot seno gleznojumu vērtību, tāpēc priekšroku dod moderniem interjeriem bez individualitātes. Par upuri šādai attieksmei kritaši izcilie baroka plafoni Audēju ielā 10, kas uz nenoteiktu laiku paslēpti zem rīgpša plāksnēm ekskluzīvos īres dzīvokļos. Diemžēl tas nav vienīgais gadījums, kad informācija par konstatētajiem interjeru polihromijas piemēriem iegūstama tikai no arhitektoniskās izpētes sējumiem.

Interjeru gleznojumi ir joma, kurā sastopas arhitektūra, dekoratīvā māksla un tēlotāja māksla. Šāda robežsituācija padara tēmu īpaši pievilcīgu un interesantu. Rakstā bija iespējams sniegt vien ieskatu spilgtākajos pašlaik zināmajos Rīgas interjeru gleznojumos. Materiāla apkopošana un nopietna zinātniska analīze vēl paliek nākotnes uzdevums.

# KLASICISMS RĪGAS ARHITEKTŪRĀ

**Jānis Zilgalvis**



I. Rīgas pils ar jaunuzcelto Vidzemes guberņas pārvaldes piebūvi. J. K. Broces zīmējums. 1789

Klasicisma pirmsākumi meklējami Itālijas vēlajā renesansē, īpaši Andreas Palladio daiļradē, bet Francijā antīkā orientācija arhitektūrā aizsākās 17. gs., izpaužoties, piemēram, Kloda Pero, Nikolā Fransuā Blondela un Fransuā Mansāra darbos. Taču visaptveroša klasicisma izplatība Eiropas zemēs turpinājās tikai 18. gs. otrajā pusē. Klasicisma arhitektūrai raksturīga ģeometriskā precizitāte un racionālisms, lakoniska apjomu uzbūve un tektoniska skaidrība. Neiztrūkstoša ir Senās Grieķijas klasisko ideālu klātbūtne, kas vistiešāk izpaužas ordena motīvu lietojumā. Klasicisma laikam raksturīga arī jaunu pilsētībūvniecisko principu nostiprināšanās.

Latvijā apgaismības idejas izplatījās 18. gs. otrajā pusē. Pirmie to paudēji bija Garlībs Merķelis, Kārlis Snells un citi vācu literāti. Viņi uzstājās pret dzimtbūšanu, muižniecības patvaļu un zemnieku tiesību ierobežošanu. Šajā laikā Rīga kļuva par ievērojamu Krievijas impērijas cietoksni ar plaukstošu tirdzniecības ostu. Pilsētā pieauga manufaktūru skaits un parādījās pirmās fabrikas. Ekonomikas uzplaukums veicināja iedzīvotāju skaita palielināšanos un vienas to daļas materiālā stāvokļa uzlabošanos. Radās dažādas biedrības, teātri, veidojās jaunas mākslas darbu kolekcijas, un sāka iznākt jauni preses izdevumi – arī latviešu valodā.

Klasicisms Rīgas arhitektūrā baroka un rokoko stila formas nomainīja 18. gs. 70. gados. Atbilstoši tā principiem un apgaismības ideju sludinātajam racionālismam kļuva nepieciešams strauji augošu pilsētu modernizēt, pārvēršot to par viengabalainu apbūves ansambli ar jaunām

<sup>1</sup> 1791. gadā rātsnama lēzenu jumtu nomaiņija ar stāvu mansarda jumtu (arh. Kristofs Hāberlands), bet ēkas trešais stāvs ar lēzenu jumtu celts 1848.–1850. gadā (arh. Johans Daniels Felsko). Rātsnams izdega Otrā pasaules kara laikā. Tā paliekas, kas bija pietiekami labā stāvoklī, lai ēku atjaunotu, nojauc 1954. gadā. Tagad rātsnama ēka atjaunota vēsturiskajā izskatā.

<sup>2</sup> Васильев Ю. Классицизм в архитектуре Риги: Очерк истории планировки и застройки Риги в конце XVIII–начале XIX в. – Рига, 1961. – С. 139–188.

<sup>3</sup> Pirang H. Christoph Haberland // Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen. – Riga, 1910. – 4. Jg. – S. 7.

sabiedriskām un dzīvojamām ēkām, kulta celtnēm un laukumiem, kā arī ieviešot jaunas pilsēt-būvniecības normas un vēlāk – paraugfasāžu priekšlikumus.

18. gs. otrā pusē Rīgā ir jaunu sabiedrisko un valsts iestāžu ēku celtniecības laiks. Šis būves izceļas ar simetrisku un līdzsvarotu apjoma telpisko kompozīciju, atturīgu dekora lietojumu un antiko paraugu iedvesmotu māksliniecisko risinājumu. Pirmā sabiedriskā ēka, kurā tika iemiestotas agrīnā klasicisma idejas, bija rātsnams (1750–1765, arh. Johans Frīdrihs fon Etingers). To vainagoja četrpakāpju tomis ar barokālu noslēgumu. Ēkas centrālo daļu akcentēja kolonnu portiks un trīsstūra frontons.<sup>1</sup>

Straujāk sāka mainīties Vecrīgas izskats. 1782.–1783. gadā Pilsgrāvi nojauc veco koka apbūvi un ierādīja vietu katoļu baznīcai un mācītājmājai, bet ordeņa pils priekšā – Vidzemes guberņas pārvaldes ēkai. 1785. gadā šeit tika uzcelta Sāpju Dievmātes katoļu baznīca un garīdznieka nams – raksturīga agrīnā klasicisma celtnē. Pārvaldes ēku piebūvēja pie pils, radot tai jaunu fasādi (1783, arh. Pēters Johans Boks, I. att.), savukārt pils priekšā izveidojās laukums – jauns pilsētas sabiedriskais centrs. Pils fasāde risināta ļoti lakoniski – bez jebkādiem izvērījumiem un bagāta dekora. Arhitekts it kā centies saglabāt ēkas viduslaicīgo noskaņu, taču izmantojis mansarda jumtu ar trīsstūra frontonu centrā, vēsturiskajam apjomam piešķirot laikmetīgu nokrāsu. Plānojuma izmaiņas skāra arī esošo ēku – tika likvidētas velves otrajā stāvā un paaugstinātas pils sienas.

Jaunā laukuma apbūvi papildināja Ķeizariskais licejs Pils laukumā 2 (1785–1787, arh. Matiass Šonss) – divstāvu ēka ar vārtiem abās pusēs. Tāpat kā jau 18. gs. pirmajā pusē uzceltajai “Pēterburgas viesnīcai”, arī šai ēkai bija mansarda jumts. Vairākas jaunas dzīvojamās ēkas radās arī laukuma dziļumā, bet no Citadeles puses tas palika atvērts.

Latvijas arhitektūrā klasicisms vēsturiskās attīstības gaitā ieguva divus virzienus. Viens no tiem veidojās Vācijas un Krievijas klasicisma ietekmē, toties otra – t. s. namnieku jeb birģeru klasicisma<sup>2</sup> – avoti meklējami tieši Rīgai specifiskajos kultūrvēsturiskajos un sociālajos apstākļos. Pie tiem jāmin vēlme sekot apgaismības ideju ietekmei Vācijas pilsētu dzīvē, centieni padarīt mājokli komfortablāku, kā arī vēlēšanās gūt peļņu, daļu īpašuma izīrējot. Šis virziens aizsākās 18. gs. 80. gados un galvenokārt bija saistīts ar nelielu vairākstāvu īres namu celtniecību. Namnieku klasicisma galvenais pārstāvis bija arhitekts Kristofs Hāberlands (1750–1803). Viņš dzimis Rīgā, būvmākslas zinības apguvis Berlīnē un Drēzdenē.<sup>3</sup> Domājams, ka mācību laikā viņa uzskatus būvniecības jomā ietekmējis Frīdrihs Augusts Krubzāciuss (1718–1790), pazīstams arhitekts, kura darbos atspoguļojas Vācijas arhitektūras īpatnības pārejā no baroka uz klasicismu. 1778. gadā Kristofs Hāberlands kļuva par pilsētas būvmeistara Johana Pētera Leihta palīgu, bet no 1787. gada ieņēma viņa vietu. Pēc K. Hāberlanda projektiem celtas dzīvojamās ēkas Miesnieku ielā 1 (1779), Pils ielā 6 (1795), Mazajā Pils ielā 1 un 3, Teātra ielā 6 (1785) un Zīrgu ielā 28, tirgotāja Morisona nams Smilšu ielā 5 (1787–1794), Johana Zamuela Holandera nams Šķūņu ielā 17 (1787), paša arhitekta nams Kalēju ielā 4 (1788), rātskunga Krūzes nams Vecpilsētas ielā 17 (1788), tirgotāja Burharda Cukerbekera nams Audēju ielā 8, rātskunga Johana Heinriha Holandera nams Kungu ielā 1 (nav saglabājies) un citi. Šajos jauna tipa



daudzstāvu mājokļos uzlabojās pilsētnieku sadzīves apstākļi. Tika izveidotas apkurināmas viesistabas, guļamistabas un virtuve, augšējos stāvos – izīrējami dzīvokļi vai kalpotāju telpas, bet pirmajā stāvā – veikali. Svētku zāļu iekārtojumā bija izmantoti no stuka veidoti bareljefi, pilastri, kamīni un parkets. Telpās iebūvētas baltas podiņu krāsnis, sienas klāja tapetes. Otrā stāva svētku zāles un vitās koka kāpnes reti atradās pārējo telpu vidū – parasti tās bija novietotas asimetriski. Toties šo ēku fasādēs valdīja simetrība, atšķirībā no viduslaiku namu aizslietnim līdzīgajām fasādēm tās bija harmoniskas, atklātas un plastiski uzirdinātas.<sup>4</sup>

Dzīvojamā ēka Teātra ielā 6 ir viens no pirmajiem K. Hāberlanda darbiem – ēka, ko viņš cēlis pats sev (2. att.). Trīsstāvu namam, kas atrodas uz divu šauru ielu stūra, ir mansarda tipa jumts. Fasādes dekoratīvais risinājums izveidots vērošanai no neliela attāluma – dekoratīvās detaļas ir sīkas un plastiski neizceļas no fasādes plaknes. Šeit nav pilastru, rizalītu un balkonu. Citos arhitekta darbos fasādes centrālajā daļā atrodas rizalīts vai – tieši otrādi – plaknes iegremdējums, ko akcentē grezns balkons un lielā ordera pilastris. Tā, piemēram, ēkai Šķūņu ielā 17, kam ir četri stāvi un mansarda stāvs ar jumta izbūvi, simetriskās fasādes malās un abās pusēs centrālajiem logiem izvietoti pilastris (4. att.). Ar īpašu greznumu un dekoratīvu piesātinājumu izceļas dzega, balkons otrajā stāvā un durvju vērtnes. Iekštelpu mākslinieciskā risinājuma kulminācija bija ovālā ēdamzāle, kuras sienu plaknes uzirdināja nišas un joniskie pilastris, bet griestu plafonu ierāmēja reljefas augu vitnes, starp kurām bija kārtoti figurāli cīļņi ovālā ierāmējumā.

Viens no labākajiem K. Hāberlanda darbiem ir tirgotāja Morisona nams Smilšu ielā 5 (3. att.). Ēkas fasāde ir ģeometriski precīzi proporcionēta, tās dekoratīvais risinājums ir skaidrs un vienkāršs, bet mākslinieciski piepildīts. Centrā masīvu balkonu balsta konsoles, otrā stāva logam

2. K. HÄBERLANDS.  
Dzīvojamā ēka Teātra ielā 6.  
1785

3. K. HÄBERLANDS.  
Morisona nams Smilšu ielā 5.  
1787–1794

4. K. HÄBERLANDS.  
Johana Zamuela Holandera nams Šķūņu ielā 17.  
1787

<sup>4</sup> *Vasiljevs J.* Rīgas pilsētas plāns un arhitektūra // *Feodālā Rīga.* – Rīga, 1978. – 454. lpp.

virs tā ir atšķirīgs – trīsstūra – frontons, bet mansarda jumta barokāli traktētais vidējais logs ir greznāks par pārējiem. Tādējādi akcentēta ēkas simetrijas ass. Savukārt horizontālajam virzienam uzmanību pievērš starpstāvu dzega un jumta dzega. Pēdējā neparasta ar to, ka zem antablementa novietoti savdabīgi plakani triglifi, kas veidoti kā neesošu pilastru kapitēļi.

Viena no greznākajām fasādēm pieder jau minētajam arhitekta personīgajam namam Kalēju ielā 4, no kura skatāma vairs tikai pirmā stāva fasāde ar portālu. Ēka iebūvēta krievu biedrības *Улей* – tagadējā Krievu drāmas teātra – nama apjomā. Fasādē bija izmantots bagātīgs dekoratīvo detaļu klāsts. Otro – parādes – stāvu izcēla četri arkveida logi ar sandrikiem, festoniem, balustrādi un centrā zem logiem novietotu skulpturālu grupu, kas bija kompozicionāli saistīta ar grezni ierāmētiem bareljejiem virs logiem. Ēkas fasādi ietvēra jau citos piemēros vērotie ritmiski dalītie stūru pilastrī. Grezns veidojums bija gan jumta dzegai un starpstāvu dzegai, gan portālam. Nama fasādē izpaudās K. Hāberlandam raksturīgais ritms – lai izbēgtu no vienvēidīgu elementu atkārošanās, viņš tos smalkjūtīgi papildināja un pārveidoja, piemēram, mainot sandriku veidu un dekorus zem logiem otrajā un trešajā stāvā. Arī vertikāli jūtama šī ritma maiņa – pirmais stāvs ar daļēju un komunikāciju telpām atšķīrās gan no otrā un trešā stāva, kur, domājams, atradušies arhitekta apartamenti, gan no ceturta un piektā, kur bija koncentrētas īres vai kalpotāju telpas.

K. Hāberlanda celto dzīvojamo ēku arhitektūrā noteicoša loma bija fasāžu arhitektoniski mākslinieciskajam risinājumam, kurā blakus stingrajai klasicisma kompozicionālajai shēmai lietoti arī atsevišķi baroka un rokoko elementi. Plānojumam, kaut arī tajā ieviestas vairākas novācījas, ir pakārtota nozīme. K. Hāberlands bija pirmais no Rīgas arhitektiem un būvmeistariem, kas sāka izmantot ordera elementus iekšējai mākslinieciskajā apdarē. Šis viņa darbības rezultātā radās jauna veida parādes zāle, kurā vienlīdz nozīmīga bija gan griestu, gan sienu apdare, kā arī grīdas un ailu noformējums. Tāda zāle bijusi, piemēram, rātskunga Johana Heiniha Holandera namā Kungu ielā 1. Arhitekts radīja ne tikai taisnstūrveida, bet arī apaļas un ovālas telpas. Parādes zāļu proporcijas viņš vienmēr veiksmīgi līdzsvarojis, un tās organiski iekļaujas kopējā plānojumā. K. Hāberlanda radošajam rokrakstam raksturīgs temperaments, brīva pieeja dekoratīvo detaļu tulkojumam un atsevišķiem klasicisma kanoniem.

Ievērojams notikums pilsētas dzīvē bija Pilsētas bibliotēkas pārbūve Doma klostera austrumu spāmā (1778–1787, arh. K. Hāberlands), izveidojot plašu divstāvu zāli. Visu telpas perimetru ietvēra galerija, ko balstīja korintiskas kolonnas. Zāles griestus rotāja rozete ar bareljefu centrā, kurā Minēvas izskatā bija attēlota Katrīna II. Jaunā zāle būtiski neizmanīja viduslaiku būves ārējo izskatu, taču tā ieviesa laikmetīgu garu un apliecināja rīdzinieku iespējas. Zāle bija majestātiska, svinīga un atstāja pacilājošu iespaidu. Tās dekoratīvā risinājuma pamatā bija klasisko paraugu studijas.

Rosība bija vērojama arī citu sabiedrisko ēku veidošanā. Par saviem līdzekļiem Vidzemes slepenpadomnieks, vēlāk Pēterburgas senators Oto Hermanis fon Fitinghofs finansēja 18. gs. neparastu celtni – t. s. Muses (brīvā laika) namu tag. Riharda Vāgnera ielā (1781–1782, arh. K. Hāberlands). Tas bija savdabīgs aristokrātijas klubs, kurā atradās pirmais Rīgas teātris. Tajā dar-



5. Z. ZĒGE FON  
LAURENBERGS.  
Sv. Pētera un Pāvila baznīca  
Citadelē. 1781–1785.  
Pa labi – virssardzes ēka.  
1775. 20. gs. 20. gadu foto

bojās pazīstamākie tālaika aktieri, un teātris izcēlās ar augstu repertuāra māksliniecisko līmeni – tajā iestudēja, piemēram, Viljama Šekspīra, Frīdriha Šillera un Denī Didro lugas. Ēkas plānojumā novatoriskas bija plašās un izgaismotās kāpnes, kā arī izsmalcināti rotāto telpu izkārtojums. Nama fasādē izcēlās monumentāls ieejas risinājums un vērienīgāks arhitektoniskā dalījuma ritms salīdzinājumā ar 18. gs. beigās celtajām dzīvojamām ēkām.

Klasicisma arhitektūras attīstība Rīgā ietekmēja arī sakrālo būvju celtniecību – gan veidola ziņā, gan tipoloģiski. Pierasto vienjoma vai trīsjomu baznīcu vietā izplatību guva centriska plānojuma dievnami. Vairumam šādu ēku visas fasādes bija vairāk vai mazāk līdzvērtīgas. Šajās baznīcu celtnēs izmantots kolonnu portiks, kupola pārsegums virs centrālās daļas un sīkāks logaiļu dalījums, bieži vien tās kārtojot citu virs citas.

Viens no agrīnajiem klasicisma stila dievnamiem Rīgā bija Sv. Ģertrūdes baznīca Pēterburgas priekšpilsētā. Arhitekts Pauls Kampe piedēvē šo ēku Kristofam Hāberlandam, pamatojoties uz plānojuma līdzību ar viņa projektēto Sv. Jāņa baznīcu Valkā (1785).<sup>5</sup> Līdz mūsdienām nenonākusi luterāņu baznīca celta 1779.–1781. gadā. Koka ēkas draudzes telpa bija astoņstūraina, un tai pieklāvās augsts daudzpakāpju tornis ar barokālu jumtiņu. Draudzes telpai bija divi stāvi, par ko liecina logu izvietojums. Visai impozantais baznīcas apjoma risinājums izskaidrojams ar guļbūves tehniskajām iespējām un tradīcijām.

Ievērojams klasicisma dievnams Rīgā ir Sv. Pētera un Pāvila pareizticīgo baznīca Citadelē (1781–1785, arh. Zigismunds Zēge fon Laurenbergs, būvdarbu vadītājs Kristofs Hāberlands, 5. att.). Nodoms celt jaunu ēku sliktā stāvoklī esošās vecās baznīcas vietā radās jau 1769. gadā. Ideja par nelielu gamizona dievnamu tika atmesta, dodot priekšroku krietni lielākai katedrālei. Šī tendence saistāma ar Krievijas vēlmi nostiprināt pareizticību Baltijas guberņās. Tomēr pagāja vairāki gadi, līdz jautājums par baznīcas būvi ieguva reālu virzību. Kādu laiku tika domāts par

<sup>5</sup> Kampe P. Centrālveidīgais būvveids Vidzemes baznīcu celtniecībā no 17. gs. vidus līdz 19. gs. vidum // *Senatne un Māksla*. – 1938. – Nr. 2. – 139. lpp.

<sup>6</sup> Васильев Ю. Классицизм в архитектуре Риги. – С. 117.

<sup>7</sup> Turpat. – 125. lpp.

<sup>8</sup> Собрание фасадов Его Императорским Величеством высочайше апробованных для частных строений в городах Российской Империи 1809 года. – СПб., 1809. – Ч. 1-2.

<sup>9</sup> Minētie albumi atrodas Latvijas Valsts vēstures arhīvā.

<sup>10</sup> Устав о производстве строений в городе Риги и его форштадтах. – Рига, 1820.

<sup>11</sup> Holcmanis A., Jansons A. Privāto ēku celtniecība Rīgas iekšpilsētā (Vecrīgā) pēc paraug-fasādēm 19. gs. pirmajā pusē // Latvijas PSR pilsētu arhitektūra. – Rīga, 1979. – 83. lpp.

Daugavgrīvas baznīcas projekta (1772–1776, arh. Aleksandrs Vists) atkārtotu izmantošanu, līdz tapa realizētais Sv. Pētera un Pāvila baznīcas projekts. Citadeles dievnamam līdzīga ir pareizticīgo baznīca Pērnāvā (1763). Tas izskaidrojams ar to, ka Pērnāvas baznīca bija Katrīnas II ieteikts paraugs šādu ēku celtniecībai Baltijas guberņās, turklāt neatkarīgi no to lieluma. Dievnams Pērnāvā bija viens no pirmajiem mēģinājumiem tradicionālu piekupuļu pareizticīgo baznīcu pārveidot antikās arhitektūras formās.<sup>6</sup> Tomēr Z. Zēge fon Laurenbergs nesekoja šim paraugam tieši. Aizgūta ir tikai ideja un arhitektoniski telpiskās kompozīcijas pamatprincipi. Baznīca kopumā tapa kā vietai, sabiedrībai un laikam atbilstošs oriģināldarbs. Par to jāpateicas arī K. Hāberlandam, kurš, būvdarbus vadot, ieviesa sev raksturīgus detaļu risinājumus.

Baznīcas plāna pamatā ir grieķu krusts, kam rietumu pusē piekļaujas tornis un ziemeļaustrumu stūrī – ģērbkambaris. Krusta zaru veidotās fasādes bagātina portiki ar trīsstūra frontoniem. Četrpakāpju tornis dominē pār mazliet pieplacināto un zemo draudzes telpas apjomu, bet līdzsvaru starp abām daļām rada virs mansardveida izbūves paceltais centrālais tornis. Dievnama apjoma telpiskajā un arhitektoniski mākslinieciskajā kompozīcijā vērojamas vairākas savdabīgas iezīmes. Ēkai nav vienas galvenās fasādes – tā vienlīdz nozīmīgi uztverama no visām pusēm, jo pilsētbūvnieciskajā situācijā svarīgi bija gan uztvert torni no ielas, gan sānu fasādi no laukuma, gan arī baznīcas kopteļu no Vecrīgas puses. Ordera elementi, kas nosaka visu fasāžu māksliniecisko kvalitāti, atklāj iekštelpu uzbūvi un apvieno būvmasu vienā veselumā. Ordera elementiem baznīcas arhitektūrā, kā norāda Rīgas klasicisma būvmākslas pētnieks Junijs Vasiljevs, ir vairākas būtiskas nozīmes – pirmkārt, tie pietuvina ēku cilvēka mērogam, otrkārt, rada lielāku torņa augstuma ilūziju.<sup>7</sup>

Sv. Pētera un Pāvila baznīca kļuva par Citadeles apbūves dominanti un parādes laukuma telpiskās organizācijas noteicošo sastāvdaļu. Baznīcas tornis ar augsto smailli labi iekļāvās pilsētas panorāmā, nenonākdams pretrunā ar pārējo baznīcu torņiem. Jaunais dievnams ar savu telpisko uzbūvi, fasāžu māksliniecisko sistēmu un drosmīgajiem konstruktīvajiem risinājumiem kļuva par paraugu turpmākajā būvmākslas attīstībā.

K. Hāberlandam Sv. Pētera un Pāvila baznīcas būvdarbu vadīšana bija teicama skola un prakse. Savukārt Katlakalna luterāņu baznīca (1791–1792), ko viņš jau pēc sava projekta cēla dažus gadus vēlāk, ir viens no ievērojamākajiem namnieku klasicisma sakrālās arhitektūras pieminekļiem Latvijā. Turklāt tā ir pēdējā lielā ēka arhitekta mantojumā. Baznīcas plāna pamatā ir aplis (6. att.), pārsegumā uz ārsienām balstīts liels sfērisks kupols. Galvenās ieejas mezglu veido portiks, tam pretējā pusē neliela rīzalīta veidā piekļaujas sakristeja. Daugavas pussalas pakalnā dievnams izceļas ar veiksmīgām proporcijām, organisku iesaisti dabas vidē un antiko ideālu savdabīgu interpretāciju, izmantojot zelta griezuma attiecības un atsevišķu dekoratīvo detaļu barokālu atveidojumu. Pēdējais apgalvojums īpaši jāattiecinā uz kupola laternu, kas atgādina aplūkotās Sv. Pētera un Pāvila baznīcas kupola noslēgumu. Katlakalna baznīcas laterna nav saglabājusies un 1817. gadā aizstāta ar zvanu tomīti virs sakristejas ieejas.

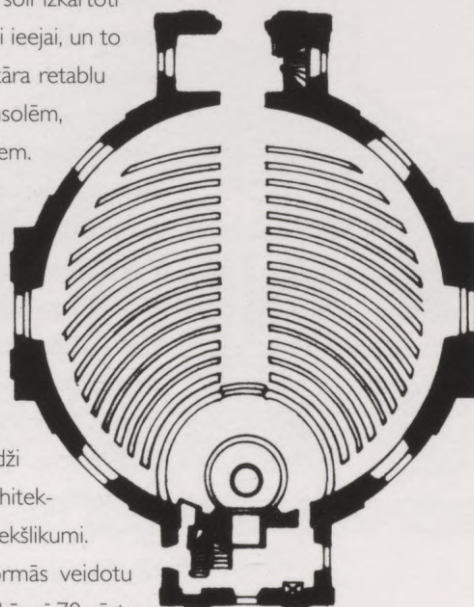
Visai novatoriska ir dievnama plānojuma kompozīcija. Apaļā lūgšanu zāle ir mājīga un gaiša. Telpas organizācijas pamatā ir mācītāja saruna ar draudzi, nevis mistiska Dieva esamības

pielūgsmē. Altāris ir telpas idejiskais centrs, un uz to raugās baznīcēni, kuru soli izkārtoti divos lokos ap altāra sētiņas veidoto pusapli. Altāris atrodas pretim galvenajai ieejai, un to sākotnēji bija paredzēts apvienot ar kanceli – t. s. kanceles altāra formā. Altāra retablu veido kolonnas ar pilastriem blakus. Pāri mensai, kas rotāta ar volūtveida konsolēm, izvirzīts pusaplocē izliekts baldahīns, kura antablements dekorēts ar festoniem. Lūgšanu telpas sienas sadala pilastru pāri, kurus altāra abās pusēs papildina kartušas. Pilastru balsta antablementu un kupola plaknē turpinās līzēnām līdzīgās ribās ar apli satekpunktā.

Sakarā ar Krievijas impērijas pilsētu izaugsmi radās nepieciešamība veidot stilistiski un kompozicionāli viengabalainu pilsētvidi. Tāpēc 1809. gadā tika izdoti divi paraugfasāžu albumi, kuros bija publicēti 100 projekti.<sup>8</sup> To autori bija arhitekti Luidži Ruska un Viljams Geste. 1811. gadā šiem krājumiem pievienojās žogu un vārtu paraugu albums, ko izstrādāja arhitekti Luidži Ruska un Vasilij Stasovs. 1812. gadā tika izdoti vēl divi fasāžu albumi pēc arhitekta V. Stasova zīmējumiem.<sup>9</sup> Tos papildināja 26 kvartālu plānojuma priekšlikumi. Kopumā minētajos piecos izdevumos bija iekļauti divi simti klasicisma formās veidotu dzīvojamu un saimniecības ēku, tirdzniecības un citu privāto būvju projektu, kā arī 70 vārtu un žogu paraugu. Darbu autori bija centušies pielāgoties pasūtītāju atšķirīgajām materiālajām iespējām un sociālā stāvokļa diktētajām prasībām. Paraugfasāžu krājumi tika papildināti arī vēlākos gados. Paraugfasādes, kuru lietošana Rīgā kļuva obligāta no 1810. gada, ietekmēja pilsētas arhitektūru, un likums par tām bija iestrādāts pat Rīgas tālaika būvnoteikumos.<sup>10</sup> Paraugfasāžu izmantošana līdz pat 1850. gadam liecina par klasicisma formu dzīvotspēju. Šajā periodā Vecrīgā pavisam uzceltas vai pārbūvētas 77 ēkas, to vidū pēc 1843. gada fasāžu zīmējumiem – divas.<sup>11</sup> Izmantoti 36 dažādi paraugi, taču populāri bija tikai daži, kuros redzam vienkārša ēka ar trim vai pieciem logiem fasādē. Fasāžu zīmējumus visbiežāk izgatavojuši guberņas arhitekti Kristians Frīdrihs Breitreics un Jūliuss Ādolfs Špacīrs.

Paraugfasādes gan Rīgā, gan citās Latvijas pilsētās izmainīja vietējo celtniecības un amatniecības tradīciju ietekme. Dzīvojamās ēkas ieguva jaunas proporcijas, stāvāks kļuva jumts, un palielinājās tā loma apjoma kompozīcijā. Paraugfasādēs galvenā ieeja bija paredzēta no pagalma vai vārtu caurbrauktuves. Taču Latvijas pilsētu apbūves tradīcijas prasīja to izbūvēt no ielas. Rezultātā viena loga vietā ēkas centrā vai sānos radās durvis un portāls, kas kļuva par fasādes galveno akcentu. Pēc paraugfasādēm Vecrīgā celtas vai pārbūvētas ēkas Grēcinieku ielā 6 (paraugfasāde III–35), Jāņa ielā 18 (II–97), Kalēju ielā 9/11 (II–76), Miesnieku ielā 12 (IV–77, celta 1826), Šķūņu ielā 9 (IV–118, celta ap 1820, 7. att.), Tirgoņu ielā 2 (III–38, celta 1823) un citas.

Klasicisms iezīmēja svarīgu posmu Rīgas pilsētībūvnieciskajā attīstībā. Jauni priekšpilsētu plānojuma projekti tika izstrādāti jau 18. gs. 50. gados, taču paliekoša nozīme bija inženierģenerāļa Rodiona Gerbela vadībā izstrādātajam 1769. gada plānam, kā arī Aleksandra Vilbuā ierosinātajam Rīgas un Citadeles plānam. R. Gerbela plānā konkrēti noteiktas priekšpilsētu ielu trases, tās izveidotas platākas par iepriekšējām, Daugavas krastmalā paredzēti nostip-



6. K. HÄBERLANDS.  
Luterāņu baznīca Katlakalnā. 1791–1792. Plāns



7. Dzīvojamā ēka Šķūņu ielā 9. Ap 1820

rinājumi un šīs joslas iekļaušana kopējā plānā. Taču ne viss šajā ar pilsēt būvniecisku vērienu izstrādātajā projektā paredzētais tika īstenots dzīvē. 1769. gadā parādījās arī cits priekšpilsētu pārplānošanas variants, ko pēc pilsētas ģenerālgubernatora Georga Brauna ierosmes izstrādāja Rīgas inženieru komanda. Šim darbam nebija R. Gerbela plāna vēriena un perspektīvās attīstības paredzējuma, kaut arī daudz kas no A. Vilbuā un R. Gerbela plāniem tika saglabāts. Galvenā kompozicionālā loma bija vecpilsētai un pie tās piekļautajam cietoksnim – Cītdalei, bet priekšpilsētām bija pakārtota nozīme. 1769. gadā izstrādātajiem plāniem bija ievērojama loma turpmākajā pilsētas izaugsmē.

1772. gadā tika nojaukta vecpilsētai un cietokšņa vaļņiem tuvā priekšpilsētu apbūve, kuras vietā izveidoja Esplanādi. Ārējo nocietinājumu līnija tika atvirzīta līdz tagadējai Matīsa ielai, bet priekšpilsētu plānojums ieguva jaunas aprises – galveno ielu virzieni Maskavas ielas, Brīvības ielas un Ganību dambja rajonā bija orientēti uz satekpunktu Vecrīgā. 1784. gadā visu priekšpilsētu teritoriju sadalīja trīs daļās: Daugavas labajā krastā atradās Pēterburgas un Maskavas priekšpilsētas, kreisajā – Jelgavas priekšpilsēta. Ar Rīgas priekšpilsētu apbūves evolūciju saistāma arī t. s. krievu tirdzniecības sētas celtniecība Maskavas forštatē. Sētā bija vairāk nekā 70 veikalu jeb tirdzniecības vietu ar noliktavām. 1772. gadā celtais komplekss aizņēma veselu kvartālu un tam blakus esošo divu kvartālu frontālo apbūvi.

Traģisks liktenis klasicisma laikā piemeklēja priekšpilsētas. To namus pēc krievu karaspēka pavēlniecības un ģenerālgubernatora Magnusa Gustava fon Esena rīkojuma, baidoties no iespējamā franču armijas uzbrukuma, 1812. gadā kļūdas dēļ nodedzināja. Bojā aizgāja vairāk nekā 700 vienkāršo iedzīvotāju mājvietu. Priekšpilsētu apbūvi galvenokārt veidoja koka dzīvojamās un saimniecības ēkas, kuru arhitektūru bija ietekmējusi tautas celtniecība. Šādu māju plāns parasti bija trīsdalīgs – vidū mantelškurstenis ar priekštelpām un abās pusēs tam dzīvojamās telpas. Parasti tās bija vienkārša koka celtnes. Lielāku, bieži sabiedrisku ēku celtniecībā trīsdaļu plānojums kļuva sarežģītāks un it kā apvienoja sevī divas ēkas – ar diviem mantelškursteņiem vai divām apkures vietām. Klasicisma ietekmē Rīgas priekšpilsētu namu fasādēs parādījās spēcīgs simetrijas centra akcents – mezonīns un frontons. Tādējādi radās iespēja izgaismot otro stāvu, kurā varēja ierīkot papildu telpas dzīvošanai. Popularitāti ieguva arī mansarda jumts.

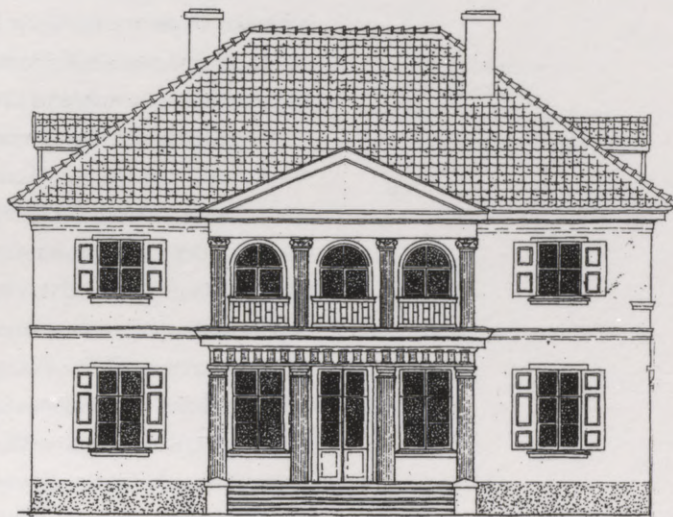
Pēc priekšpilsētu nodedzināšanas sākās to atjaunošana. Inženierpulkveža Ivana Truzsona vadībā tika izstrādāts plāns, ko cars Aleksandrs I apstiprināja 1814. gadā. Kopumā priekšpilsētu plānojums saglabājās iepriekšējais, mainoties tikai atsevišķu ielu trasēm, kvartālu lielumam un konfigurācijai. Līdz 1815. gada vidum bija uzceltas 586 ēkas. Tās neatradās pie vecpilsētas vaļņiem, jo tur aizsardzības nolūkos pletās neapbūvētā Esplanāde. Apbūve sākās tālāk, kur bija atļauts celt koka ēkas, bet mūra – vēl tālāk. Kopā ar dzīvojamām mājām celtas arī vairākas baznīcas, piemēram, Marijas pasludināšanas pareizticīgo baznīca (1814–1818, būvmeistars Teodors Gotfrīds Šulcs) Maskavas priekšpilsētā, Gogoļa un Turgeņeva ielas stūrī. Iespaidīgās koka guļškatuņu būves arhitektūrā klasicisma motīvi savijušies ar krieviski bizantiskā stila formām. 1818. gadā valdība atvēlēja arī ievērojamu naudas summu minētās krievu tirdzniecības sētas atjaunošanai. Šim mērķim izmantoja arhitekta V. Stasova izstrādāto paraugfasādes pro-

jektu "ēkai ar tirdzniecības telpām pirmajā stāvā" pēc 3. daļas 5. zīmējuma. Jaunā ēka ar atklātu kolonādi bija divstāvu, ar iekšpagalmu, daudziem traktieriem, kantoriem, veikaliem un naktsmītnēm. Šī kompleksa vietā tagad slejas bijušais Kolhoznieku nams – Latvijas Zinātņu akadēmijas augstceltne.

No ievēribas cienīgām, bet nerealizētām klasicisma iecerēm Rīgā jāmin 1815. gadā izstrādātais Teātra laukuma projekts. To bija paredzēts izveidot Jēkaba laukumā Jēkaba bastiona vietā. Tur atradās vecais – 1648. gadā celtais – Arsenāls un vairākas dzīvojamās ēkas. Laukumu bija paredzēts veidot vienotā sistēmā ar Pils laukumu, un tā galvenais mākslinieciskais akcents bija pati divstāvu teātra ēka ar greznu astoņkolonnu portiku centrā. Tās Rīgas mērogiem milzīgais apjoms maz saskanēja ar apkārtnējo apbūvi, un gari izstieptajā ēkā teātrim nepieciešamo funkcionālo risinājumu būtu grūti izveidot.

Savdabīga parādība Rīgas pievārtes apbūvē bija t. s. Pierīgas muižiņas. Šo muižīņu vēsture iesniedzas 15. gs., kad pilsētai piederošās zemes tika aizvien vairāk apbūvētas. Tā pamazām izveidojās nelielas namnieku saimniecības, kuru zemes platība nebija pietiekami liela lauksaimnieciskas ražošanas attīstīšanai. 1591. gadā namniekiem piederēja 37, bet rātskungiem – 14 muižiņas. To skaits un platība 17. gs. pieauga, un līdz 1700. gadam bija jau izveidojušās apmēram 93 saimniecības. 18. gs. otrajā pusē daļa muižīņu tika pārveidotas par atpūtas un izpriecu vietām. Dzīvojamām ēkām bija grezni interjeri, apbūvi ieskāva parks un apstādījumi, uzlabojās satiksme ar Rīgu. Pamazām muižiņas kļuva par vasaras mītnēm, kuru saimniecība bija paredzēta tikai īpašnieka apgādei. Līdz ar pilsētas izplešanos tās pārvērtās par pastāvīgām dzīves vietām. 19. gs. pirmajā pusē celtās ēkas, kuru arhitektūrā dominē klasicisms, kļuva lielākas un to parku plānojums – izvērstāks. Pierīgas muižīņu ziedu laiki ilga no 18. gs. 50. gadiem līdz 19. gs. vidum. Vēlāk – 19. gs. otrajā pusē – to apbūve maz mainījās, bet tolaik celtās savrupmāju tipa ēkas jau bija zaudējušas kungu māju raksturu un noskaņu.

Klasicisma formas izpaužas 18. gs. beigās un 19. gs. sākumā celto Kleistu, Baložu, Libeksalas, Baltās, Bloka, Volfšmita, Bišu, Hartmaņa, Zēlustes (Šēpmuižas) un Ēbela muižīņu kungu māju arhitektūrā. Agrīns šī stila piemērs ir Hartmaņa muižiņas vienkāršā kungu māja (18. gs. otrā pusē) ar jau aprakstīto trīsdalīgo plānojumu. 19. gs. sākumā apmēram septiņu metru attālumā no šīs ēkas uzcelta deju zāle ar terasi, kuras jumtu balstīja koka kolonnas. Muižiņas īpašnieks tolaik bija pilsētas rātes loceklis Johans Kollins. Vēlāk abas ēkas savienotas ar piebūvi, kam arī bija kolonnu galerija. Ēka kopumā ieguva savdabīgu plānojumu un telpisko uzbūvi. Jāpiebilst, ka senākā daļa segta ar mansarda, bet jaunākā – ar četrslīpju jumtu. Uz agrīnām klasicisma izpau-



SKATS NO VAKARIEM.

8. Ēbela muižiņas kungu māja. 1921. gada uzmērījums

<sup>12</sup> Hagemester H. von. Materialien zu einer Geschichte der Landgüter Livlands. – Rīga, 1836. – T. I. – S. 56.

<sup>13</sup> Atrodas Rīgas vēstures un kuģniecības muzeja fondos.

<sup>14</sup> Hirschfeldt C. C. L. Theorie der Gartenkunst. – Leipzig, 1782–1785.

<sup>15</sup> Vitola T. Arhitektūras pieminekļa Hartmaņa muižas ansambļa dzīvojamās ēkas Kalnciema ielā 30 īsa vēsturiskā uzziņa. – Rīga, 1998. Manuskripts Latvijas Dabas un pieminekļu aizsardzības biedrības arhīvā.

<sup>16</sup> Pirang H. Alt-Rigische Höfchen // Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen. – Rīga, 1912. – 6. Jg. – S. 21.

mēm attiecināma arī Volfšmita muižiņas vecā dzīvojamā māja, kuras mansarda jumtā izveidots mezonīns un pie tā – portīks ar balkonu, kā arī Rīgas rātskungam Gothardam fon Fēgezakam 19. gs. sākumā piederējusi Kleistu muižiņas kungu māja, kuras ieeju akcentē tikai neliels portīks. Atteikšanās no mansarda jumta vērojama Lībeksalas, Bloka un Baložu muižiņās. Pēdējā no 1780. gada piederēja Johanam Balodim, bet no 1824. gada tās īpašnieks bija Ādolfs fon Vulfs.<sup>12</sup> Kungu mājas centrālo daļu akcentē izteiksmīgs jonisko kolonnu portīks ar trīsstūra frontonu, stūrus – rusti. Jumts ēkai ir ļoti lēzens, un tā loma kopējā veidolā ir neliela. Gluži atšķirīga no pārējām ir Bloka muižiņas kungu māja. Pa perimetru to apvij toskāniskā ordera kolonnu galerija, bet centrālo daļu pasvītro liels trīsstūra frontons ar pusapļa logu vidū. Šo ēku arhitektūrā klasicisma formas jau ir nobriedušas. Attīstības gaitā to variēšana turpinājās, radot atšķirīgus apjoma risinājumus. Volfšmita muižiņas jaunās kungu mājas un Bišu muižas kungu mājas arhitektūrā, piemēram, vienkāršā ēkas centrālā, ar portīku papildinātā daļa paceļas augstāk un kļūvisi patstāvīga. Īpaši tas redzams Bišu muižā. Arī plānojums šeit kļuvis līdzīgs privāto muižu pilīm – ar plašām istabām, ovālu zāli, izeju parkā un pagalmā, bet mantelškursteņus nomainījuši krāsnu apkures sistēma.

Minētās kungu mājas, izņemot Bišu muižu, bija koka un vienkāršas. Reti Pierīgas muižiņu centros pacēlās divstāvu ēkas. No tām atzīmējamas divas – Hartmaņa un Ēbela muižās. Pēdējā ir izcils klasicisma arhitektūras paraugs, kas gan laika gaitā zaudējis sākotnējo izskatu (8. att.). Galvenās fasādes centrā izveidoto ieeju akcentē portāls. Stāvu nozīmīgumu pauž logailu dažādība: augšējās ir kvadrātiskas un mazākas, jo tur atradās guļamistabas un kalpotāju telpas, bet pirmajā stāvā – lielākas, jo aiz tām izvietojās reprezentācijas telpas. Ēbela muižiņa vairākkārt piesaistījusi mākslinieku uzmanību – piemēram, 1835. gadā Dāvids Jancens darinājis litogrāfiju "Izbraukums Ēbeldārzā pie Rīgas"<sup>13</sup>. Parkā atradās arī divi paviljoni, un viens no tiem bija rotunda, kuras prototips droši vien saistāms ar Eiropā populāro Kristiana Kaja Laurencas Hiršfelda grāmatu "Dārzu mākslas teorija"<sup>14</sup>.

Hartmaņa muižiņas divstāvu kungu māja celta no koka 18. gs. 80. gados, kad tās īpašnieks bija Johans Blumbergs. Ēkas simetriskā centru akcentē portāls ar greznām durvju vērtņēm un trīsstūra frontons. Pirmā stāva garenfasādē sadala pilastrī, kas balsta starpstāvu dzegu. Rotājumu trūkums otrā stāva fasādē padara ēku vieglāku un uzsver stāvu nozīmīgumu. Apakšstāvā atradās piecas istabas (lielā zāle, ovālā zāle u. c.) un virtuve, augšstāvā – sešas istabas. Stilistiski ēka pārstāv namnieku klasicismu, un tās projekta autors, iespējams, bija K. Hāberlands.<sup>15</sup> Uz to norāda arhitektam raksturīgais plānojums ar ovālo zāli, uzbūves proporcionalitātes metode un klasiskā ordera dekora lietojums interjerā.

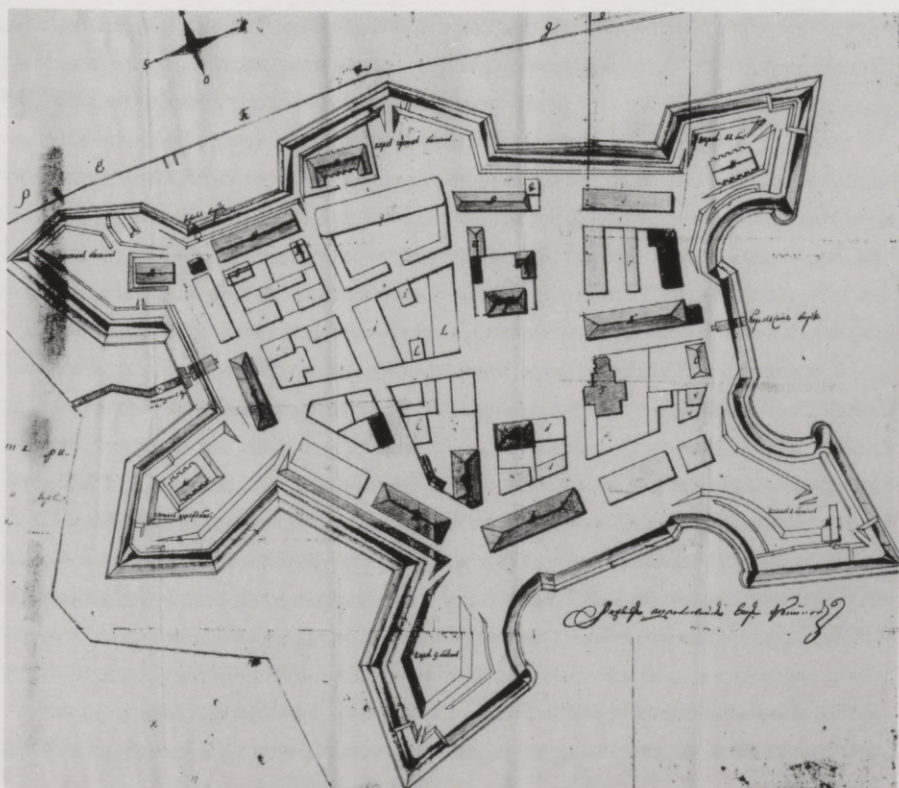
Pierīgas muižiņu ēkās (piemēram, Bloka, Ēbela, Bišu un Hartmaņa muižā) bija mākslinieciski izkopti un grezni interjeri ar klasicisma un biedermeiera mēbeļu grupām, mākslas darbu kolekcijām utt. Īpaši grezns interjera skats pavēries Bišu muižas ovālajā zālē – ar sienu gleznojumiem, kuros attēlotas romantiskas kalnu ainavas, paneļa mākslīgo marmorējumu un intarsētu parketu.<sup>16</sup>

Dažas no Pierīgas muižiņām ir ne tikai arhitektoniski, bet arī vēsturiski nozīmīgi objekti. Depkina muižiņas īpašnieks no 1808. gada līdz pat savai nāvei bija rakstnieks un publicists,

apgaismības ideju paudējs Garlībs Helvīgs Merķelis (1769–1850). Muižiņas apbūvi 18. gs. 70. gados veidoja desmit ēkas, no kurām piecas bija grupētas ap taisnstūrveida pagalmu. Par muižiņas vēlāko izskatu varam spriest pēc Johana Kristofa Broces 1782. gada zīmējuma.<sup>17</sup> Tajā attēlotas trīs guļbūves nelielu koku ieskāvumā. Mūsdienās no Depkina muižiņas saglabājusies ap 1804. gadu celta divstāvu koka dzīvojamā ēka ar ievirzītu ieejas lieveni un trīsstūra frontonu – interesants klasicisma piemineklis.

Aplūkojot klasicisma arhitektūru Rīgā, īpaša uzmanība jāpievērš Citadelei – cietoksnim, kas nepilnus divus gadsimtus bija nozīmīga pilsētas plānojuma sastāvdaļa. Jau 1643. gadā radās pirmās idejas par īpaša cietokšņa izveidošanu. Citadeles izbūves darbi uzsākti 1650. gadā. Tās plānu ap 1670. gadu pilnīgi pārstrādāja zviedru kara inženieris un Rīgas ģenerālgubernators Ēriks Dālbergs. Citadeles izbūve sākotnēji pabeigta 17. gs. beigās. Bez Ē. Dālberga projekta bija iesniegti arī citi, piemēram, Georga Palmstruka izstrādātais, kas atšķīrās ar lielāku pilsētbūvniecisko vērienu. Cietoksnis bija domāts Rīgas aizsardzībai no ziemeļu puses. Tas bija neliels, patstāvīgs, pēc Sebastjēna Lepretra de Vobāna sistēmas izveidots nocietinājums ar sešiem bastioniem. No vecpilsētas un priekšpilsētas puses to atdalīja vaļņi un grāvji. Citadele organiski iekļāvās pilsētas kopējā aizsardzības sistēmā. Sākotnēji tajā atradās dažas karavīru kazarmas – koka ēkas un pulvera pagrabi. Laika gaitā Citadeles vaļņu sistēmu papildināja vārti, piemēram, Karaļa vārti (1670, 1800–1802), kas savienoja Citadeli ar Rīgas pili, un Karalienes vārti, kas

<sup>17</sup> Brotze J. C. Sammlung verschiedener Liefländischer Monumente, Prospective, Münzen, Wappen etc. – Bd. 4. – S. 41.



9. Rīgas Citadeles cietokšņa plāns. 1784



10. Virsnieku dzīvojamā ēka Rīgas Citadelē.  
18. gs. pēdējais ceturksnis

<sup>18</sup> Pēterburgas un Maskavas arhīvu materiālu fotokopijas Valsts Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas Pieminekļu dokumentācijas centra (turpmāk VKPAI PDC) arhīvā. Lieta "Citadeles apbūve".

<sup>19</sup> Васильев Ю. Классицизм в архитектуре Риги. – С. 76.

atradās Citadeles ielas ziemeļu galā. Tie izcēlās ar īpašu arhitektonisko un māksliniecisko izteiksmību.

Par Citadeles apbūvi 17. gs. varam spriest pēc plāniem, kas saglabājušies līdz mūsdienām.<sup>18</sup> Tie ir Ē. Dālberga parakstītais 1684. gada un G. Palmstruka parakstītais 1688. gada plāns, kuros uzrādītas brīvstāvošas ēkas, pulvera pagrabi un citas būves.

18. gs. vidū Rīgas Citadeles nocietinājumu sistēma un apbūve vairs neatbilda tām prasībām, kuras izvirzīja laikmets. Tāpēc tapa vairāki jauni projekti. 1763. gadā izstrādāts Citadeles pārplānošanas projekts, kurā norādīti jaunie kvartāli ar projektēto un esošo ēku aprakstiem. Nav zināms, vai šis projekts īstenots šādā vai pārstrādātā veidā. Daudz plašākas ziņas par Citadeles apbūvi gūstamas ģenerālfeldmaršala grāfa Zahara Čerņiseva 1772. gada ziņojumā Katrīnai II. Te redzams, ka Vecrīgu, priekšpilsētas un Citadeli paredzēts apvienot vienā veselā pilsēt-būvnieciskā organismā. 18. gs. 60. gados daudzas Citadeles koka ēkas bija pilnīgi nolietojušās. 1769. gadā tika apstiprināts t. s. Vilbuā projekts, kurā Citadeles teritoriju iecerēja pārvērst regulāri izplānotā kara pilsētiņā ar vienotu arhitektonisko un pilsēt-būvniecisko kompozīciju. Citadeles centrā tika projektēts liels kvadrātveida laukums, kurā krus-

totos visas galvenās ielas un atrastos nozīmīgākās ēkas. Galvenās ielas sadalīja Citadeles apbūvi četros vienādos rajonos. Vienlaicīgi bija paredzēts iztaisnot iepriekšējos gados haotiski radušās ielas. Šajā Citadeles plānā realizēts Krievijas 18. gs. otrās puses pilsētām raksturīgais princips, kurā sabiedriskās ēkas un bagātāko iedzīvotāju nami (virskomandanta māja, virsnieku dzīvokļi u. c.) atrodas centrā, bet karavīru kazarmas un apkalpojošā personāla mītnes – nomalēs.<sup>19</sup>

18. gs. otrajā pusē Citadele, kuras teritorija līdzinājās aptuveni ceturtdaļai Vecrīgas, saglabāja noslēgto cietokšņa raksturu. No Vecrīgas un priekšpilsētām to atdalīja vaļņi un kanāls. Citadele būtībā bija drošs patvērums garnizonam un Krievijas varas simbols Latvijā. Turpmākajos gados celtniecība Citadelē turpinājās pēc minētā Vilbuā projekta. 1777. gadā uzceltas vairākas karavīru kazarmas pie Kārļa IX bastiona un artilērijas kazarma netālu no Karaļa vārtiem, nojauktas vecās koka būves. 1782. gadā pabeigts virskomandanta nams, 1784. gadā likti pamati augstāko virsnieku dzīvojamajai ēkai. Tapa baznīcas garīdznieku un kalpotāju māja (1783–1785) un inženieru mājas – lielā (1779–1780) un mazā (1777). Vēl viena virsnieku māja ar pagrabiem, kurā atradās garnizona štābs, celta 1787.–1789. gadā, bet pārmācības nams (vēlākais guberņas cietums) – 1785.–1786. gadā. Sākotnēji tā bija trīsstāvu ēka ar pagrabiem. Vēlāk tai uzbūvēts ceturtais stāvs, un tagad ēka pilnībā pārveidota viesnīcas vajadzībām.

Kareivju kazarmas gar Kronvalda bulvāri celtas ap 1780. gadu trīs vecu kazarmu vietā. Tā ir divstāvu ēka ar vertikālām rustu joslām stūros un vidusdaļā, kā arī atsevišķu logailu dekoratīvo apdari. Virssardzes ēka celta 1775. gadā un atrodas pie galvenā laukuma. Tās pirmajā stāvā izveidota galerija ar velvētiem griestiem, fasādes rotā rustoti pilastrī, dekoratīva starpstāvu josla un citi elementi. Ēkas jumts sākotnēji bijis stāvāks, bet tagadējais variants radies 1836. gadā, kad notikušas pārbūves. Virssardzes ēka bija greznāka par citām un kopā ar komandanta namu un baznīcu lielā mērā noteica laukuma māksliniecisko tēlu. Līdz ar to Citadeles apbūves ansamblis galvenās līnijās bija pabeigts. Jauncelto ēku vidū iekļāvās arī senākas, piemēram, vecās zviedru mūra kazarmas un divas pārtikas noliktavas – magazīnas. Par iepretī Sv. Pētera un Pāvila baznīcai atrodamās magazīnas tapšanas laiku vēsta no enkuriem izveidots uzraksts *Anno 1728*, otra celta 1724. gadā. Ēkas jumts sākumā bijis izteikti stāvs ar jumta logiem un izbūvēm preču pacelšanai. Noliktavas 1777. gadā pārvērstas par inventāra novietnēm. Pārbūves rezultātā Citadele kļuva par vienotu arhitektonisku ansambli. Visas galvenās cietokšņa ēkas bija divstāvu, ar lēzenu divslīpju jumtu un atturīgu fasāžu arhitektoniski māksliniecisko risinājumu. Viena no izteiksmīgākajām ēkām, kura nav saglabājusies, bija virskomandanta nams, kas atradās centrālā laukuma dienvidu pusē. Tas bija līdzīgs muižu pilīm gan plānojumā, gan 18. gs. vidum raksturīgajā bagātīgajā fasāžu apdarē. Ēkas centrā atradās kolonnu portīks, bet abās pusēs – mūra vārti. Šis komplekss aizņēma visu kvartālu.

Artilērijas arsenāls (1799–1801) Citadelē bija viena no pirmajām ampīra ēkām Rīgā un pārbūvētā veidā saglabājas līdz nojaukšanai 20. gs. 60. gados. Jaunbūve aizņēma visu kvartālu pie Kārļa Gustava bastiona, un tās galvenais divstāvu korpuss bija pavērsts pret Daugavu. Pārējie apjomi bija vienkārši un veidoja perimetrālu apbūvi.

Pirmā ēka, kas piesaistīja uzmanību, ieejot Citadelē no Vecrīgas puses, bija artilērijas virsnieku nams pie Karaļa vārtiem. Tā arhitektūrā izpaudās centrālā laukuma ēkām raksturīgās iezīmes – pilastru portīks, plata dzega, simetriska kompozīcija un citas. Citadeles centrālā laukuma rekonstrukciju izstrādājis arhitekts Junijs Vasiljevs.<sup>20</sup> Pēc tās varam spriest, cik lielā mērā apbūve līdz mūsdienām ir izmainījusies – pilnīgi zudušas ēkas Daugavas pusē.

1784. gadā Rīgas inženieri sastādījuši jaunu Citadeles cietokšņa plānu (9. att.). Tā pati komanda vēlreiz veikusi šo darbu 1789. gadā, atkal paredzot atsevišķas apbūves izmaiņas. Jauzinājumi Citadeles apbūvē konstatējami arī vairākos citos Vecrīgas un Citadeles plānos (1800, 1823, 1824, 1826, 1837, 1839 u. c.).<sup>21</sup>

Citadele kā cietoksnis pastāvēja līdz 19. gs. 70. gadiem, kad nojauc tās nocietinājumus. Tagad Citadeles apbūves vēsturisko daļu veido Sv. Pētera un Pāvila baznīca, pārtikas noliktavas, virssardzes ēka, pārmācības nams jeb guberņas cietums, zaldātu kazarmas un citas ēkas. Cietokšņa apbūves struktūra ir saglabājusies, par spīti mūsdienu darinājumiem un daudzu vēsturisko ēku zudumam. Joprojām uztverams centrālais laukums ar dominanti – baznīcas torni – un mazāk nozīmīgāko celtnu izvietojums attālāk no tā.

Citadeles vēsturiskā apbūve ir nozīmīga Rīgas kultūras mantojuma sastāvdaļa, kas pārstāv spoža un bagāta posma – klasicisma laika – arhitektūru ar tai raksturīgiem formveides princi-

<sup>20</sup> Turpat. – 103. lpp.

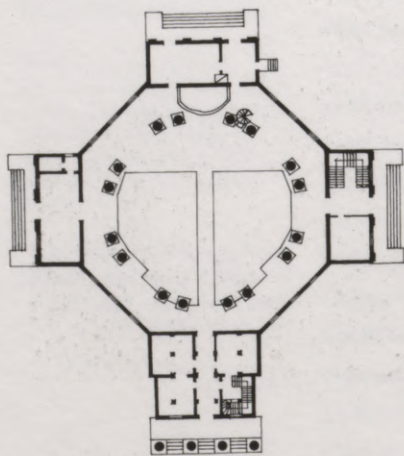
<sup>21</sup> Īvāns G. Rīgas Citadeles komplekss. Būvēsture. – Rīga, 1982. Manuskripts VKPAI PDC.

<sup>22</sup> Vārti tagad novietoti Dziesmu-svētku parkā (bij. Ķeizardārzā).

<sup>23</sup> *Spārtis O.* Valstiskās un nacionālās pašapziņas izpausmes Rīgas pieminēšos 19. gs. un 20. gs. sākumā // *Rīga-800: Gadagrāmata. 1996 / Sast. J. Treile.* – Rīga, 1997. – 42.–53. lpp.



11. K. F. BREITKREICS.  
Jēzus luterāņu baznīca  
Rīgā. 1818–1822



12. Jēzus luterāņu baznīca  
Rīgā. Plāns

piem, plānojuma īpatnībām un arhitektoniski māksliniecisko risinājumu. Ikvienai cietokšņa celtnei – gan baznīcai, gan necilajām zaldātu kazarmām – ir sava nozīme un vērtība. Tikai kopā tās sniedz pilnīgu priekšstatu par Rīgas nocietinājumu izbūvi 18. un 19. gadsimtā.

Viengabalaina klasicisma ansambļa veidošanā Rīgā būtiska bija galveno satiksmes maģistrāļu akcentēšana un pilsētas sabiedrisko laukumu izdaiļošana. Tā Pleskavas virzienā vedošā Aleksandra (tag. Brīvības) iela tika rotāta ar Aleksandra vārtiem jeb Triumfa arku (1815–1817, arh. Johans Daniels Gotfrīds), ko uzstādīja ielas noslēgumā aptuveni pie tagadējā Gaisa tilta.<sup>22</sup> Lielā arka bija darināta no gaiša kaļķakmens, rotāta ar joniskām kolonnām un skulpturālu dekoru – medaljoniem, kuros bija attēlotas rūpniecības un amatniecības emblēmas. Arka simbolizēja Krievijas uzvaru 1812. gadā pār franču iebrucējiem.

Pils laukumā atradās otrs monumentālās tēlniecības darbs – no 1814. līdz 1817. gadam uzstādītā Uzvaras kolonna, kas bija veltīta 1812. gada Tēvijas kara upuriem – vairāk gan ne kaujās kritušajiem, bet priekšpilsētu nepamatotās nodedzināšanas dēļ bez pajumtes palikušajiem. Uzvaras kolonnai tika pielāgots arhitekta Džakomo Kvarengi 1789. gadā darināts mets piemineklim krievu flotes uzvarai pār zviedriem pie Ročensalmas.<sup>23</sup> Pils laukuma kolonnas autori bija Samsons Suhanovs, Stepans Pimenovs un citi Pēterburgas mākslinieki, bet to samontēja Rīgas pilsētas būvmeistars Johans Daniels Gotfrīds. Uz kvadrātiska postamenta novietotās toskāniskās kolonnas galā atradās uzvaras dievietes tēls ar lauru vainagu paceltā rokā. Kolonnai bija būtiska nozīme laukuma pilsētbūvnieciskās telpas organizācijā, pabeigtības iespaids radīšanā, un idejiski tā sasaucās ar līdzīgu monumentu Ziemas pils priekšā Pēterburgā (1829–1834, arh. Ogists Monferāns).

18.–19. gs. mijā Rīgas arhitektūrā parādījās aizvien atturīgāka antiko fomu valoda, lākonisms un atteikšanās no skulpturāla dekora. Tas liecināja par ampīra – vēlīnā klasicisma – aizsākumiem. Ievērojams šī laika piemineklis ir Jēzus luterāņu baznīca Elijas ielā 18. Tā celta 1818.–1822. gadā pēc guberņas arhitekta K. F. Breitkreica projekta (11. att.). Ēka pabeigta pēc viņa nāves arhitekta Johana Pētera Krīka vadībā. Iepriekšējā Jēzus baznīca bija neliela koka celtne ar taisnstūra plānu un šaurāku altāra telpas piebūvi. To nodedzināja 1812. gadā kopā ar Rīgas priekšpilsētu apbūvi. Ēka atradās netālu no tagadējās Jēzus baznīcas, kas izvietota neliela astoņstūra laukuma centrā Elijas un Jēzusbaznīcas ielas krustojumā. Plāna pamatā ir regulārs oktagons, kuram pieslēdzas četras simetriskas piebūves (12. att.). Šāda risinājuma izvēli acīmredzot noteica pilsētbūvnieciskā situācija. Baznīcas celtniecībai šeit vieta bija paredzēta jau I. Truzsona komisijas 1813. gadā izstrādātajā pilsētas plānā. Lielākā no

piebūvēm vērsta pret pilsētas centru, un virs tās paceļas 37 m augsts divpakāpju tomis ar kupola noslēgumu. Galvenās ieejas priekšā atrodas portiks ar četrām joniskā ordera kolonnām. Logailas pirmajā stāvā grezno sandriki. Jēzus baznīca ir lielākā šāda veida koka būve Latvijā. Tās sienas celtas guļbūvē un arī kolonnas ir no koka. Konstruktīvas, kas stiprinātas ar koka tapām, rāda ļoti rūpīgu apstrādi un augstu amatniecisko profesionalitāti. Baznīca rekonstruēta 1938. gadā arhitekta Paula Kundziņa vadībā. Izbūvēts vestibils ar tiešu ieeju zālē (pirms tam tika izmantotas sānu ieejas), paplašinātas draudzes telpas, izmainot altārdaļas risinājumu, un likvidēta kapliča. Baznīca kļuva kompozicionāli skaidrāka un saglabāja ziemeļniecisko mājīgumu.

Baznīcas iekšējai pārsedz eliptisks koka kupols, kura diametrs ir 20 metri. To balsta astoņi joniskā ordera kolonnu pāri. Starp kolonnām un ārsienu atrodas lukstas, kas pārtrauktas tikai altāra vietā. Tās sasniedzamas pa kāpnēm piebūvēs. Kancele atrodas starp divām kolonnām pa kreisi no altāra. Tās korpusu veido pildīņiem līdzīga konstrukcija, bet pārsedz ar krustu vainagots baldahīnveida jumtiņš. Baznīcas altāra izveidē izmantota arhitektoniska kompozīcija – divas korintiskas pāra kolonnas balsta antablementu.

Vienkāršāka apjomu kompozīcija salīdzinājumā ar Jēzus baznīcu ir Aleksandra Ņevska pareizticīgo baznīcai Brīvības ielā 56 (13. att.). Baznīcas apļveida plānam piekļaujas trīs portiki, kuros atrodas ieejas. Portiki ir vērsti uz trīs ielām, kas ieskauj dievnamu, un šajā ziņā kompozīcija ir līdzīga Jēzus baznīcai. Ēka celta šķautņu stāvbūves konstrukcijā un no ārpuses ir apmesta. Citu šādi celtu lielapjoma būvju Latvijā nav. Aleksandra Ņevska baznīcas projekts bija apstiprināts jau 1819. gadā, un iespējams, ka tā autors ir arhitekts K. F. Breitkreics, kaut arī ēka celta no 1820. līdz 1825. gadam. Baznīcas brīvēstāvošais tomis tapis 1862. gadā (arh. Apoloniuss Edelsons).

Aleksandra Ņevska baznīca ir centriska koka būve ar koka kupolu, kas pacelts virs logailu papildināta cilindra. Kupolam ir liela nozīme ēkas silueta izteiksmības veidošanā, un tas ir arī dievnama vertikālā dominante, kaut gan ne visai izteikta. Jāpiebilst, ka baznīcas celšanas laikā tai apkārt neatradās sešstāvu īres nami, kas tagad dievnamu padara vizuāli mazu un apbūvē iespiestu. Savdabīgs ir draudzes telpas starpstāvu dzegas izvietojums – zem tās stieņas triglifu josla, kas dekoratīvi sajūdz kopā portikus. Jumta dzegai savukārt nav nekādas arhitektoniskas nozīmes.

Ampīrs izpaudies arī muitas paklauza jeb Arsenāla (vēsturisku ieroču muzeja) arhitektūrā Vecrīgā. Šī vecpilsētas mērogiem nedabiski lielā ēka celta no 1828. līdz 1831. gadam Jēkaba Laukuma malā (14. att.). Domājams, ka projekta autori



13. K. F. BREITKREICS (?). Aleksandra Ņevska pareizticīgo baznīca. 1820–1825. 20. gs. 20. gadu foto



14. I. LUKINI,  
A. NELLINGERS (?).  
Muitas pakhausz jeb  
Arsenāls. 1828–1831

<sup>24</sup> Thiel M. Das Arsenal in der Citadelle von Riga // Rigaische Stadt-Blaetter. – 1827. – Nr. 49. – S. 397.

<sup>25</sup> Krastiņš J., Strautmanis I., Dripe J. Latvijas arhitektūra no senatnes līdz mūsdienām. – Rīga, 1998. – 79. lpp.

ir arhitekti Ivans Lukini un Aleksandrs Nellingers. Būvdarbu vadība bija uzticēta Vidzemes gubeņas arhitektam J. Ā. Špacīram. Lielu pusapļa arku un mazāku taisnstūra logu virknējums veidoja galvenās fasādes izteiksmību, un tās centrālā daļa tika akcentēta ar stāvu augstāku rīzalītu. Ēkas sienas sedza gluds apmetums, bet dzega ar triglīfu un rozešu joslu, aillas ar rustveida apmalēm un vairākas citas daļas bija plastiski izveidotas. Minētie elementi un starpstāvu dzega radīja majestātiskas monumentalitātes iespaidu. Tāda pati nozīme bija arī ēkas stūros novietotajām kareivju metāla skulptūrām un mortīrām pie ieejām, kas "jau iztālēm liecināja par ēkas funkciju"<sup>24</sup>. Arsenāls mūsdienās vairo Jēkaba laukuma izteiksmību, bet Vecrīgas intīmās apbūves kontekstā tā ir pārāk liela un masīva celtnē.

Klasicisma noriets izpaužas arī kara hospitāļa jaunās mūra slimnīcas korpusā, kas, šķiet, pēc arhitekta Aleksandra Štauberta projekta no 1829. līdz 1835. gadam celts Rīgas inženierkorpusa inženiera Johana Eduarda de Vites vadībā. Atbilstoši klasicisma stilistikai šī celtnē ir simetriska, ģeometriski skaidra, ar pilastru portiku, taču formu spēle jau kļuvusi par absolutizētu, sausi abstraktu kanonu bez reāla mākslīnieciskā satura un saiknes ar konkrēto vidi.<sup>25</sup> Tomēr nevar noliegt jaunās hospitāļa slimnīcas veiksmīgo plānojuma risinājumu un atbilstību tālaika medicīnas prasībām šajā jomā.

Klasicisms Rīgas arhitektūrā no 18. gs. 70. gadiem līdz 19. gs. 30. gadiem ir atstājis neizdzēšamas pēdas. Tā izplatīšanos, popularitāti un dzīvotspēju veicināja Krievijas impērijas vēlme Rīgu pārvērst lielā militāri administratīvā centrā. Tāpēc Rīgas klasicisma arhitektūra un pilsētībūvniecība ir cieši saistīta ar Krievijas paraugiem, taču vienlaicīgi izveidojās arī lokālas stilistiskas tendences, kā namnieku klasicisms, bet priekšpilsētu apbūvē liela loma bija tautas celtniecības tradīciju ietekmei.

Tolaik Rīgā plaši izvērsās celtniecība – tika radītas jaunas dzīvojamās ēkas, sabiedriskās ēkas, baznīcas un citi objekti. Pirmo reizi tika izstrādāti vērienīgi pilsētībūvniecības projekti, kas ne tikai ietvēra Rīgu un tās Citadeli, bet arī prognozēja plašas apkārtnes attīstību.

Klasicisma arhitektūrai Rīgā viengabalainību piešķīra paraugfasāžu lietojums un ansambļu veidošanas principu izplatība. K. Hāberlanda celtie nami, Arsenāls, Citadeles apbūve ar Sv. Pētera un Pāvila baznīcu, Jēzus baznīca, Aleksandra Ņevska baznīca un citas klasicisma laika ēkas lielā mērā nosaka pilsētas mākslīniecisko tēlu un kultūrvēsturiskās vides savdabību. Rīgas klasicisma celtnes un pilsētībūvnieciskie veidojumi ir ievērojama Latvijas kultūras mantojuma sastāvdaļa, kam bija būtiska ietekme būvmākslas tālākā attīstībā.

# RĪGAS PASTORĀTI

## Jānis Zilgalvis

Luterāņu draudžu mācītājmuižas, katoļu priesteru plebānijas un pareizticīgo mācītāju mājvietas ir ievērojama Latvijas kultūras mantojuma daļa, kurā arhitektūras attīstības īpatnības un tradīcijas cieši savijušās ar kultūrvēsturiskajām norisēm. Mūsu tautai ar baznīcu saistījās nozīmīgi dzīves notikumi – bērnu dzimšana, kristības, laulības –, kā arī izglītība un garīgā dzīve. Tas atspoguļojas arī mācītājmuižās laukos un mācītājmājās pilsētās. Par Rīgas mācītājmājām zināms gaužām maz, un tas bija galvenais iemesls šīs tēmas izvēlē.

Mācītājmāju arhitektūru stilu evolūcijas gaitā aplūkot var tikai nosacīti. Daudzas no ēkām laika gaitā ieguvušas vēlāku stilu uzslāņojumus, apbūve papildināta ar jauniem objektiem veco vietā. Tomēr tieši šāds skatījums ļauj atspoguļot katram periodam raksturīgākos, tipoloģiski savdabīgākos un nozīmīgākos piemērus.

Mācītājmājas parasti radušās reizē ar draudžu baznīcām. Tā tas noticis arī Rīgas reformātu draudzē. Mārstaļu un Alksnāja ielas stūrī slejas Reformātu baznīca (1727–1733), bet pie tās – neliela divstāvu ēka ar romantisku iekšpagalmu – bijušais pastorāts (1. att.). Tā pirmsākumi meklējami 1745. gadā, kad no Kaspara Štemfelda nopirkts nams cieši pie baznīcas austrumgala. Ēkā, kurā atradies dzīvoklis un noliktava, izbūvēts pastorāts. 1782. gadā tajā veikta pārbūve. 1805. gadā baznīcas pārbūves laikā dienvidaustrumu stūrī izveidots savienojums ar pastorātu. 1846.–1847. gadā starp mācītājmāju un baznīcas ziemeļaustrumu stūrī uzcelta piebūve, kas pilnīgi aizsedza vienu no dievnama austrumu gala logiem. Būvēta tas bija jauns korpuss. 1872. gadā apstiprināts arhitekta Matiasa fon Holsta projekts pastorāta ēkas pārbūvei. Tajā parādīta vecā un jaunā fasāde, plāni, griezums, situācijas plāns un jumta plāns.<sup>1</sup> Pirms tam eksistējošās divas ēkas tika savienotas vienā. Līdz ar to samazinājās gaismas pagalms, taču papildus tika iegūts izīrējams dzīvoklis pirmajā stāvā.<sup>2</sup> 1901. gadā pēc arhitekta Heinriha Šēla projekta pastorāta ēkas austrumu gala dienvidu daļā noārdīja veco, bojāto jumtu un arī ziemeļu mūri, kura vietā izbūvēja mansarda jumtu. Jaunā jumtstabiņa bija paredzēta mācītājam par darba istabu.<sup>3</sup> 1927. gadā pastorātu veidoja divas dzīvojamās ēkas, mūra žogs un pagalms, kurā auga ap divsimt gadu veca bumbiere. Mūsdienās no pastorāta saglabājies viens korpuss, kam pēc rekonstrukcijas 20. gs. 80. gados dots 1823. gada ielu fasāžu notinumos redzamais izskats. Nojaukta tika ēkas daļa, kas pieklāvās tieši baznīcai, un izveidots jauns pagalms ar neizteiksmīgu metāla žogu. Minētajos fasāžu notinumos

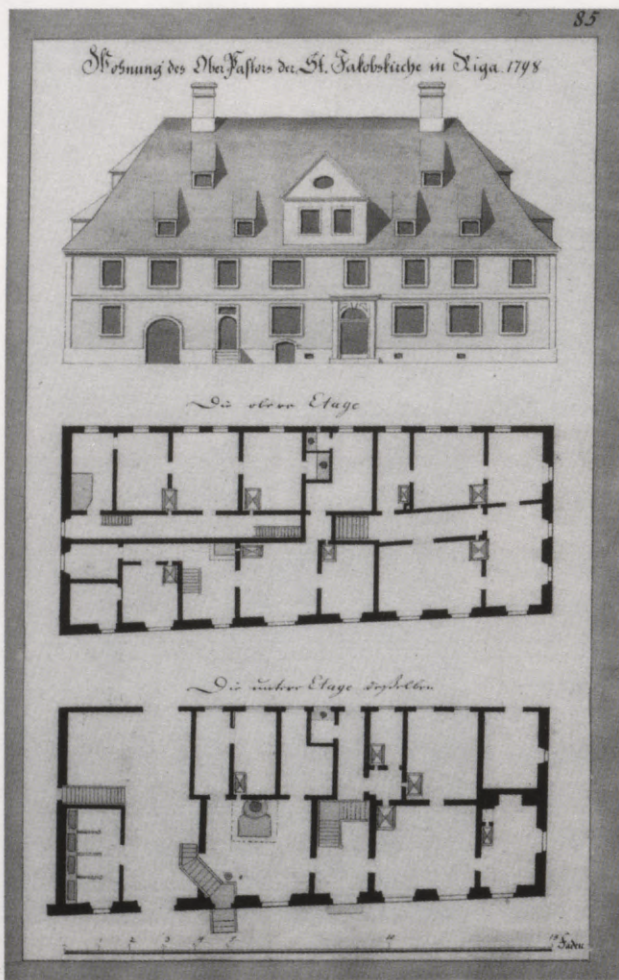


1. Reformātu baznīcas pastorāts. 18. gs. vidus, 20. gs. 80. gadi

<sup>1</sup> Latvijas Valsts vēstures arhivs (turpmāk LVVA), 231.a f., 6. apr., 367. l.

<sup>2</sup> Malvess R. Zinātniski pētnieciskie materiāli par Reformātu baznīcas Rīgā būvēsturi. – Rīga, 1972. – 133. lpp. Manuskripts Valsts kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas Pieminekļu dokumentācijas centrā (turpmāk VKPAI PDC).

<sup>3</sup> Abramowsky R., Kube E. von. Chronik der deutsch-reformierten Gemeinde in Riga. – Göttingen, 1933. – S. 20.



2. Sv. Jēkaba baznīcas mācītājmāja. 17. gs. pirmā pusē, 1733. J. K. Broces zīmējums. 1798



3. Sv. Jēkaba baznīcas mācītājmāja

pagalma vietā ir vienstāva piebūve ar vienslīpes jumtu. Šis ir viens no vecākajiem Rīgas pastorātiem, ko pārveidotā formā var aplūkot vēl šodien.

Jaunas stila vēsmas sabiedrisko ēku, kulta celtnu un dzīvojamo namu arhitektūrā vispirms parādījās metropolē Rīgā un tikai pēc tam provincē. Tāpat noticis arī pastorātu būvniecībā klasicisma laikā. 17. gs. pirmajā pusē tika nojaukta Sv. Jēkaba baznīcas vecā mācītājmāja un uzcelta jauna. 1733. gadā ēka pārbūvēta, uzceļot otro stāvu. Apakšējā stāvā iekārtots stalls un ratnīca, augšējā un jumta stāvā – dzīvokļi. 1878. gadā stalls un ratnīca likvidēti. Atkārtota pārbūve veikta 1882. gadā, kad ēkā ierīkotas kantora telpas. Tomēr šis nams Mazajā Pils ielā 6 līdz mūsdienām saglabājis savu senatnīgo veidolu un mākslinieciski izteiksmīgas detaļas – klasicisma stilā darinātu galvenās ieejas portālu, logus ar sikrūšu dalījumu un pildrežģa konstrukcijas jumta izbūves (3. att.).

Sv. Jēkaba baznīcas virsmācītāja māju 1798. gadā attēlojis Johans Kristofs Broce (2. att.).<sup>4</sup> Zīmējumā redzama Mazās Pils ielas fasāde un abu stāvu plāni, kā arī novietne kvartālā. Ēkas centrā ir halle ar kāpnēm, aiz kuras seko koridors ar izeju pagalmā. Ēkas kreisajā daļā atrodas stalls un ratnīca. Pirmajā stāvā daļa telpu kārtotas anfilādē, pārējo plānojums ir visai arhaisks. Otrajā stāvā telpas sadalītas trīs dzīvokļos, no kuriem vienam ir piecas, otram – četras, bet trešajam – septiņas telpas.

Interesanti salīdzināt šo J. K. Broces zīmējumu ar arhitekta Vilhelma Bokslafa veikto uzņēmumu 20. gs. sākumā, kad ēka, kā jau minēts, ir pārbūvēta.<sup>5</sup> Pirmajā stāvā redzams, ka 1878. gadā likvidētā staļa un ratnīcas vietā izbūvētas dzīvojamās telpas un ērtāku risinājumu ieguvušas labiercības. Pirmajā stāvā tolaik atradās mācītāja pieņemamās telpas un guļamistabas, otrajā – dzīvojamā istaba, kabinets, ēdamistaba, virtuve un mācību istaba. Pārējās šī stāva telpās mitinājās baznīcas kalpotāji. V. Bokslafa zīmējumā redzamas arī sākotnējās – pirms 1733. gada pārbūves eksistējušās – ēkas aprises. Šī senā ēka atradusies gar ielu un ar piebūvi "apaugusi" pagalma pusē. Tai bijis arī pagrabs ar cilindrveida velvēm.

Uz 18. gs. attiecināma arī Sāpju Dievmātes katoļu baznīcas mācītājmāja, kas tapusi reizē ar baznīcu 18. gs. 80. gados. J. K. Broces 1791. gada zīmējumā šis nams attēlots lielāks par pašu baznīcu, kam pret Pils laukumu tolaik bijis pavērsti altārgāls (4. att.). Kvartālu katoļu baznīcas un garīdznieka nama celšanai ierādīja 1782.–1783. gadā, kad Pilsgrāvi nojauca veco koka



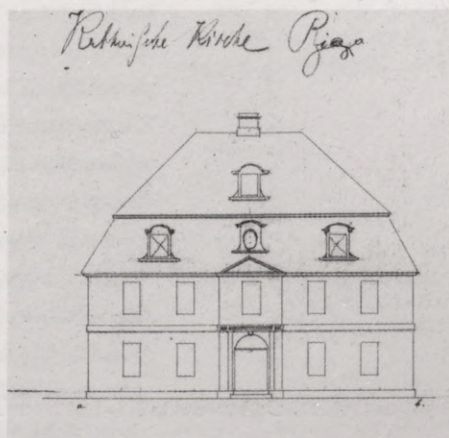
<sup>4</sup> Broce J. K. Zīmējumi un apraksti. – Rīga, 1992. – I. sēj.: Rīgas skati, laudis un ēkas. – 372. lpp. – Nr. 163.

<sup>5</sup> Mehlbart H. Der Wohnbau // Riga und seine Bauten. – Riga, 1903. – S. 354.

4. Sāpju Dievmātes baznīcas mācītājmāja. 18. gs. 80. gadi. J. K. Broces zīmējums. 1791

apbūvi, ieskaitot 1761. gadā celto koka baznīcu. Mācītājmāja kopumā saglabājusi savu veidolu līdz mūsdienām. Tā ir raksturīga agrīnā klasicisma divstāvu celtne ar mansarda tipa jumtu un centrālo rizalītu, kuram ir neliels trīsstūra frontons. Abās pusēs galvenajai ieejai atrodas pilastrī, un durvju vērtnes izceļas ar klasicismam raksturīgu un Latvijas arhitektūrā populāru māksliniecisko risinājumu. Jāpiebilst, ka analogi pildīņi veido arī kanceles korpusu. Mācītājmājā saglabājušās koka kāpnes un balta glazētu podiņu krāns. Diemžēl salīdzinājums ar minēto J. K. Broces zīmējumu rāda, ka zudušas gan lizēnas ēkas un rizalīta stūros, gan gala fasādes logi. Mainīta apkures sistēma (sākumā skurstenis bijis tikai viens) un jumta logu mākslinieciskais risinājums un skaits. Šie pārveidojumi redzami jau kādā fasādes izmaiņu zīmējumā, kas nav datēts un parakstīts (5. att.).<sup>6</sup>

Agrīns klasicisma piemērs ir arī Sv. Pētera un Pāvila pareizticīgo baznīcas garīdznieku un kalpotāju māja Citadelē – neliela dzīvojamā ēka ar piecām telpām pirmajā stāvā. Tā celta 1783.–1785. gadā un skatāma arhitekta Matiasa Šonsa 1800. gada zīmējumā, ko publicējis Jurijs Vasiljevs.<sup>7</sup> Iepretim mājai atrodas stallis, blakus – saimniecības ēka ar lieveni. Celtnes veido noslēgtu iekšējo pagalmu, jo tā ceturtā pusē ir mūra žogs ar vārtiem. Šāda noslēgtu kvartālu apbūve bija raksturīga Citadelei, un mācītājmāja – būtībā komplekss – labi iekļaujas cietokšņa apbūvē. Laika gaitā minētās ēkas pārveidotas – uzcelts otrais stāvs, un stallu korpusi ievērojami paplašināti. 1819. gadā mācītājmājai bijis nepieciešams remonts. 1835. gadā priesteris Simons Prospeļevs ziņojis Vidzemes guberņas celtniecības komisijai, ka bojāts kāmiņu jumts, dzīvojamās telpas mitras un krānsis dūmo. Rīgas cietokšņa un Citadeles ģenerālplānā, ko 1837. gadā sastādījusi pilsētas inženieru komanda,



5. Sāpju Dievmātes baznīcas mācītājmāja. Nezināma autora skice. 19. gs.

<sup>6</sup> LVVA, 10. f., 4. apr., 889. l.

<sup>7</sup> Васильев Ю. Классицизм в архитектуре Риги: Очерк истории планировки и застройки Риги в конце XVIII – начале XIX в. – Рига, 1961. – С. 121.



6. Sv. Mārtiņa baznīcas mācītājmāja. 1851

<sup>8</sup> *Jvāns G. Rīgas Citadeles komplekss. Būvvesture. – Rīga, 1982. – 50.–57. lpp. Manuskripts VKPAI PDC.*

<sup>9</sup> *Stange E. Rīgas Mārtiņa baznīca un draudze: 1852–1927. – Rīga, 1928.*

<sup>10</sup> Turpat. – 23. lpp.

garīdznieku māja izskatās citādi nekā M. Šonsa 1800. gada zīmējumā. Tāpat pārbūves notikušas pirms šī plāna sastādīšanas. 1855. gadā veikts kapitālsremonts un dažādi nelieli pārveidojumi.<sup>8</sup> 1939. gadā garīdzniecības nekustamais īpašums pārgāja valsts pārziņā. Ēkas saglabājušās līdz mūsdienām un joprojām veido nelielu iekšējo pagalmu.

Augšāmcelšanos piedzīvojusi 19. gs. pirmajā pusē celtā Lutera draudzes mācītājmāja Torņakalnā, kas arī pārstāv klasicisma stilu. Šīs ēkas vēsture ir visai interesanta. Tā ir kāda Pēterburgas priekšpilsētā nojaukšanai paredzēta koka māja, ko īpašniece dāvināja

ja Lutera draudzei. Ēka ap 1890. gadu tika pārvesta jaunajā vietā un rekonstruēta – tas izmaksājis 6400 rubļu. Draudze tā ietaupīja līdzekļus, bet vēsturiskā ēka uzsāka savu otro mūžu.

Tāpat kā klasicisms, arī eklektisms mācītājmāju arhitektūrā Rīgā ir bagātīgi pārstāvēts. Tā, piemēram, Sv. Mārtiņa luterāņu baznīcai joprojām kalpo vecā mācītājmāja Mārtiņa ielā 3 (6. att.) kopā ar ķēstera nelielo koka mājiņu Mārtiņa ielā 1. Tās celšanu un notikumus, kas ar to saistīti, aprakstījis Ernests Stange.<sup>9</sup> Mācītājmāju uz Hāgena muižiņas īpašnieka S. Švarca dāvāta zemesgabala skaistā prieku mežā 1851. gada rudenī sāka celt mūmieksmeistars Vilhelms Krīgers. Mācītājmāju ceļot, naudas ziedotājs – minētās muižiņas īpašnieks – bija domājis arī par skolas telpām. Viņš lūdzis skolu nosaukt par Mārtiņa baznīcas brīvskolu, un tā bijusi domāta galvenokārt nabadzīgiem bērniem ticības mācības, dziedāšanas, lasīšanas un rēķināšanas apgūšanai. Skolotājs, kamēr viņš nebija precējies, dzīvojis vienā istabā otrajā stāvā. Mācītājmāja celta reizē ar baznīcu, un pirmais iemītnieks tajā bija arī pirmais draudzes mācītājs Ādams Roberts Starks, kurš savu amatu pildīja līdz 1881. gadam. Jauno baznīcu iesvētīja 1852. gadā. Galvenās personas šī notikuma atzīmēšanai sapulcējušās baznīcas tuvumā esošajā Hensela muižiņā, un tas liek domāt, ka mācītājmāja vēl nav bijusi pabeigta.

Jaunceltā mācītājmāja bija vienstāva mūra ēka uz augsta cokola, segta ar divslīpju jumtu, kura gali bija nošļauti. Ēkas centru izcēla iespaidīgi liels divstāvu rizalīts ar trīsstūra frontonu. Galveno ieeju centrā rotāja portāls. Mācītājmājas labajā spārnā atradās četras istabas un virtuve, kreisajā – divas istabas un plašas skolas telpas. Pie ieejas tajās bija piebūvēta koka veranda. Otrajā stāvā izvietojās trīs istabas. Mācītājmāja no ārpuses vairāk atgādināja muižas apbūvē, nevis pilsētā iederīgu celtni. Te jāatceras, ka baznīcas apkārtnē 19. gs. vidū nebija blīvi apbūvēta. Mācītājmājas priekšā atradās liels klajums, apkārt auga priedes, bet netālu pletās Švarca muižiņas teritorija.

20. gs. sākumā "mācītāja māja tika pamatīgi remontēta un fundaments, sienas, grīdas, skurstenis, jumts un jumta renes savestas kārtībā. Veranda tika no jauna uzcelta, grīdas liktas no parketa trijās istabās."<sup>10</sup> 1906. gadā ap abām mājām ierīkota drenāža. Pēc vācu draudzes mācītājmājas uzcelšanas 1902. gadā vecā palika tikai latviešu draudzes gana mājvieta. Ar

izteiksmīgu siluetu apveltītās ēkas arhitektūra sakņojas klasicisma tradīcijās, tās veidols ir tipisks šīs grupas celtnēm laukos. Mācītājmāja liecina, ka eklektisma periodā vēl noturīgas bija iepriekšējā stila tradīcijas. Ja draudzei būtu pa spēkam ēku sakopt un aktīvi izmantot, tā varētu būt viena no retajām autentiskajām Rīgas mācītājmuižiņu liecībām.

Minētā ķestera māja celta 1865. gadā. Tajā dzīvoja skolotājs, ķesteris un zvanītājs. Līdzekļi mazās koka ēkas būvniecībai bija savākti no baznīcai ziedotās un Rīgas biržas komitejā noguldītās naudas summas procentiem. Interesanti atzīmēt, ka ķesteris vadīja arī draudzes bibliotēku pēc tās nodibināšanās.

Tipisks eklektisma piemineklis ir Rīgas Sv. Pāvila luterāņu draudzes mācītājmāja – arhitekta Hermaņa Hilbiga darbs (1898, 7. att.).

Tās arhitektūru nosacīti varam attiecināt uz neogotiku, jo šeit sastopami arī t. s. ķieģeļu stilam raksturīgi elementi. Noteicošs ēkas veidolā ir tās apjoma risinājums – divstāvu sānu rīzalīti sajūgti ar vienstāva apjomu. Ēkas fasādes ir askētiskas. Tikai pirmā stāva logailas apvij dzega, bet zelmiņu izteiksmību rada izvirzījumi to stūros un kāpieni augšdaļā. Pastorāta gruntsgabālā atradies arī kučiera māja ar stalli un vāgūzi neliela dārza ieskāvumā. Šī ēka tagad aplipināta ar piebūvēm un nav īpaši izteiksmīga, tomēr pastorāts ir viena no retajām vietām, kur šāds komplekss saglabājies. Mācītājmājā padomju laikā bija iekārtota kapela, kur tika laulāti un kristīti tie, kas nevēlējās to darīt daudzu acu priekšā baznīcā. Šī ir vienīgā mācītājmāja Rīgā, kas nekad nav bijusi nacionalizēta. Tagad daļa ēkas ir izīrēta firmām, dažas telpas atvēlētas svētdienas skolai, citās mīt mācītāju ģimenes. Pagaidām nav iekārtots reliģiskās izglītības centrs, kā bija iecerēts.

Izcils neogotikas un arī t. s. ķieģeļu stila piemineklis ir Sv. Franciska katoļu baznīcas mācītājmāja, kurā iekļautas arī draudzes un skolas telpas. Ēka celta vienlaicīgi ar baznīcu (1889–1892, inž. Florians fon Viganovskis) un atrodas tieši pie tās. Ar stāvu divslīpju jumtu segtā divstāvu būvapjoma plastiku vairo rīzalīti ar trīsstūra zelmiņiem un jumta logu izbūves. Plebānija kopā ar baznīcu un mūra žogu veido stilistiski viengabalainu ansambli. 1988.–1992. gadā tas tika papildināts, uzceļot Rīgas metropolijas Romas katoļu garīgo semināru. Šīs ēku grupas arhitektūra arī ir neogotiska – izmantoti mezonīni un rīzalīti ar pakāpienveida zelmiņu galiem, smailloka ailas un nišas. Ēkas labi iederas vidē, kurā dominē krāšņais neogotikas dievnams.

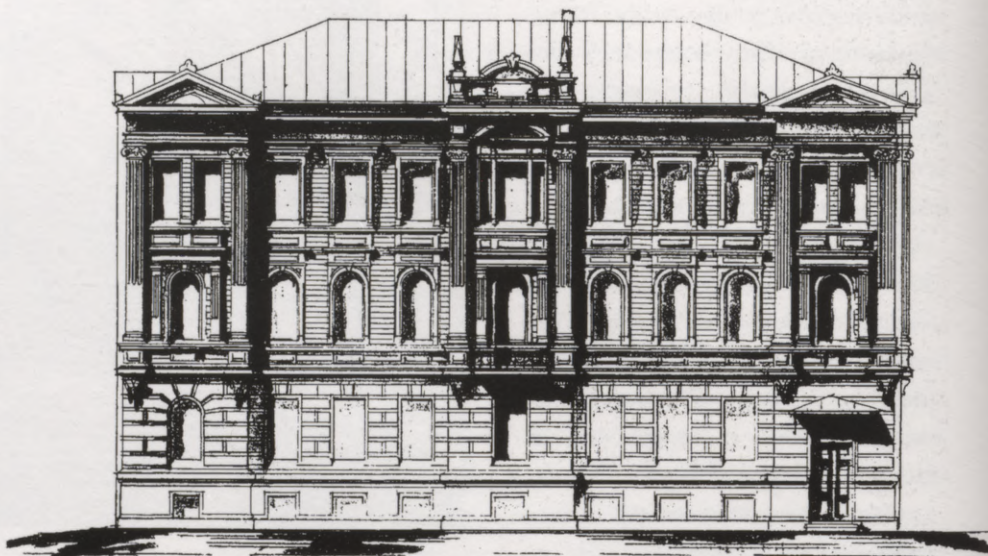
Ar vērienīgiem apjomiem izceļas 1814.–1818. gadā celtās Marijas pasludināšanas pareizticīgo baznīcas garīdznieku un kalpotāju māja Turgeņeva ielā 21. Ēkas projektu 1896. gadā izstrādājis arhitekts Aleksejs Kizelbašs, un tā saglabājusies līdz mūsdienām.<sup>11</sup> Trīsstāvu nama



7. H. HILBIGS. Sv. Pāvila baznīcas mācītājmāja. 1898

<sup>11</sup> LVVA, 10. f., 4. apr., 929. l.

*Главный фасад.*

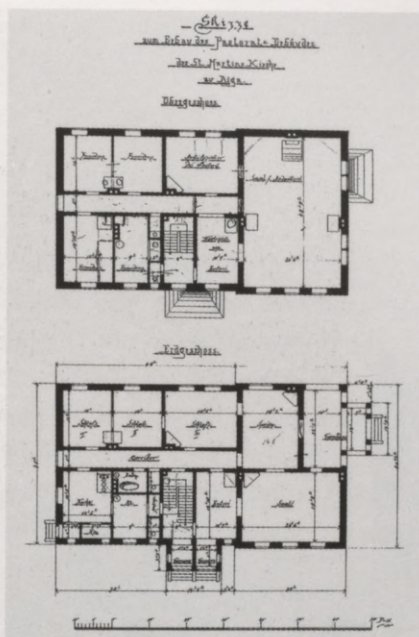


8. A. KĪZELBAŠS. Marijas pasludināšanas baznīcas garīdznieku un kalpotāju māja. 1896

fasādes risinātas, izmantojot renesanses formas (8. att.). Fasādes centru un malas izceļ rizalīti, kuru augšējās stāvos rotā pilastrī un trīsstūra frontoni. Šī ēka iekļaujas ielasimetrālajā apbūvē, tās logailas ir ritmiski sakārtotas, eklektisma namiem raksturīgs ir fasādes horizontālais dalījums un dekoratīvo detaļu izvēle. Līdz ar to ēkas ārējā tēlā neizpaužas tās īpašā funkcija – tā varētu izskatīties jebkurš īres nams.

Eklektisma novirziena – t. s. vasamīcu stila – paraugs ir Sv. Trīsvienības pareizticīgo katedrāles mācītāja un kalpotāju māja K. Barona ielā 126. Divstāvu ēka celta no koka 19. gs. pēdējā ceturksnī un ar galveno fasādi pavērsta pret dievnamu. Par krievu tautas celtniecības tradīciju atdzimšanu liecina logailu dekoratīvā apdare, ieejas lievenis ar divslīpju jumtu un mākslinieciski izveidotiem balstiem. Saglabājies šīs ēkas projekts, kas gan nav datēts un parakstīts. To salīdzinot ar uzcelto namu, jāsecina, ka celtniecības gaitā vai arī vēlāku pārbūvju rezultātā notikušas atsevišķas izmaiņas – asimetriski izbūvēta galvenā ieeja, galam piekļaujas mazāka piebūve u. c., taču tas nemazina nama arhitektonisko izteiksmību un cēlo vienkāršību.

20. gs. sākuma pastorātu arhitektūra Rīgā saistās ar ievērojamā flāmu mākslinieka un arhitekta Anri van de Veldes darbību – 1910. gadā viņš uzvarēja konkursā par Sv. Pētera baznīcas skolas un pastorāta celtniecību Rīgā, Vaļņu ielā 20 (ēka nav saglabājusies). Pastorāta būvdarbi pabeigti 1912. gadā. A. van de Velde pats vairākkārt ieradās Rīgā pārraudzīt celtniecību, ko vadīja arhitekts Bernhards Bīlenšteins. Piecstāvu ēkai bija jumta izbūve, erkeri un noapaļots zeminis centrā. Pirmajā stāvā atradās halle, aula, ēdamzāle, istabas un vairākas citas telpas. Jūgendstila ēkas arhitektūrā izpaudās A. van de Veldes uzskati. Viņš apgalvoja, ka galvenais jaunā stila izpausmēs ir loģika un racionālisms, izteiksmes līdzekļu izvēles mērķtiecīgums un



9. V. BOKSLAFS.  
Sv. Mārtiņa baznīcas vācu  
draudzes mācītājmāja.  
1902

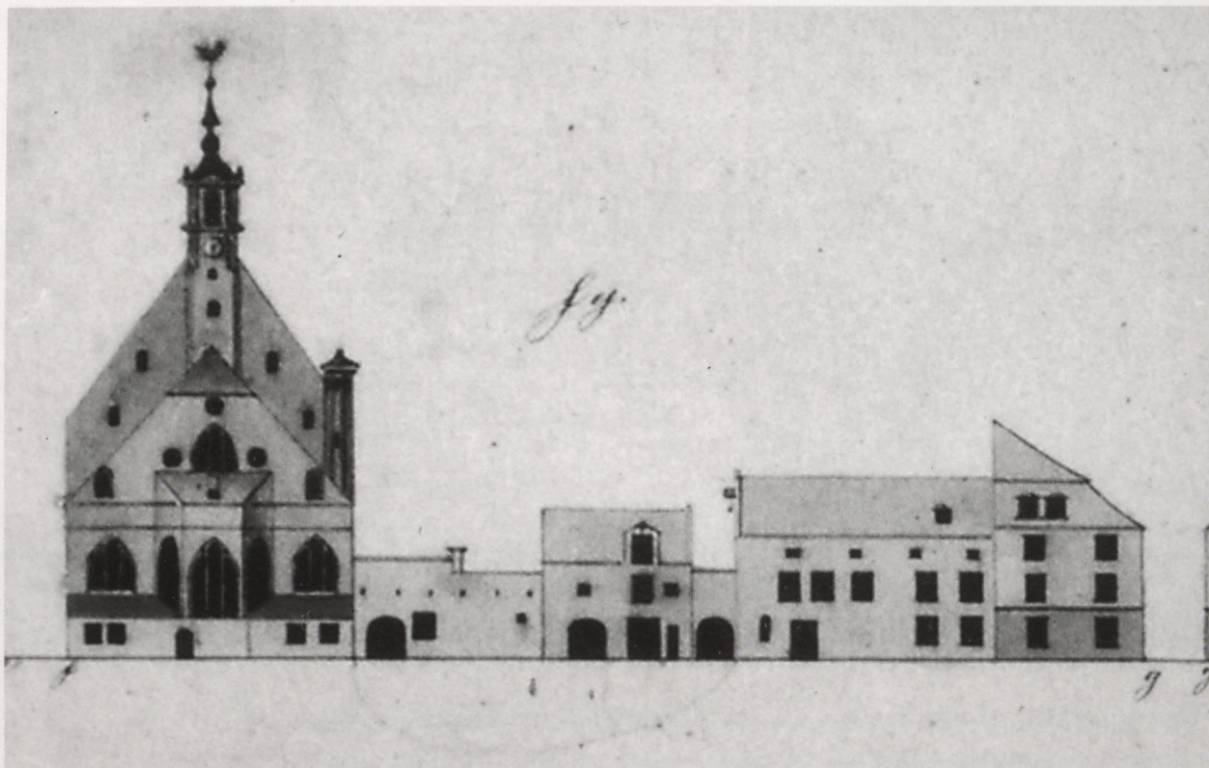
10. V. BOKSLAFS.  
Sv. Mārtiņa baznīcas vācu  
draudzes mācītājmājas  
pirmā un otrā stāva plāns

funkcionalitāte. Pēc arhitekta domām, noteicoša ir konstruktīvā loģika, telpiskā struktūra, materiāls un līdzsvars starp apjomu un ornamentu.

Mācītājmāju arhitektūrai 20. gs. sākumā pievērsies arī arhitekts Vilhelms Bokslafs. Viņa arhivā saglabājies Rīgas Sv. Mārtiņa luterāņu baznīcas vācu draudzes pastorāta projekts (10. att.).<sup>12</sup> Divstāvu mūra ēkas pirmā stāva vienu telpu grupu veido zāle, ēdamzāle un veranda ar terasi, otru – guļamistabas, virtuve, vannasistaba, pieliekamais un kalpones istabiņa. Abām telpu grupām ir atsevišķas ieejas un – kā vienmēr V. Bokslafa projektiem – nevainojams funkcionālais risinājums. Otrajā stāvā projektētas četras viesu istabas, mācītāja darbistaba un liela lūgšanu zāle ar altāri. Ēka pēc šī projekta uzcelta 1902. gadā Baložu ielā 27 un ir saglabājusies (9. att.). Pateicoties tam, ka mācītājmājā ierīkota Pāvula Jurjāna mūzikas skola, uzcelot arī jaunu korpusu, tā ir labā stāvoklī un sakoptā vidē. Ēkas arhitektūrā dominē t. s. dzimtenes stila (*Heimatstil*) iezīmes un Rīgas muižiņu mākslinieciskā tēla atskaņas. Nama centrā esošo ieeju izceļ portāls un jumta izbūve ar segmentveida frontonu un volūtām sānos. Apjomu stūrus rotā rusti, bet logailas – sandriki. Ēka segta ar mansarda jumtu, kas vienā daļā pāraug divslīpju jumtā. Dīemžēl zudusi veranda, kuras vietā tagad ir jaunais skolas korpus.

levērbas cieniņš 20. gs. 30. gadu arhitektūras objekts ir Rīgas Sv. Jāņa luterāņu baznīcas pastorāts (1930–1931), kas celts vecā pastorāta vietā. Iepriekšējā ēka redzama 1823. gada fasāžu notinumos (11. att.). Tā bijusi neliela un visai necila vienkārtīga būve. Pret ielu pavērsts tikai viens logs un ieeja. Jāpiebilst, ka blakus esošās ēkas arī ir krietni zemākas nekā šodien. Jaunais pastorāts tapis pēc arhitekta Eišena Laubes projekta, kurā risināts sarežģīts un mākslinieciski atbildīgs uzdevums – sajūgt jaunceltni ar 17. gs. beigās celto Sv. Jāņa baznīcas altār-

<sup>12</sup> Projekts atrodas Rīgas Tehniskās universitātes Arhitektūras fakultātes metodiskajā kabinetā.



11. 1823. gada fasāžu notinumi. Pie Sv. Jāņa baznīcas redzama vecā mācītājmāja

12. E. LAUBE. Sv. Jāņa baznīcas mācītājmāja. 1930–1931

daļu (12. att.). Pastorāta neorenesanses fasādei piemīt lokāla nokrāsa, un tā harmonē ar vēsturisko blakusceltni, bet apjoma formas izpratnei nepieciešams ilgāks laiks. Pagalma fasādei kā mazāk svarīgai nav pievērsta īpaša uzmanība. Ērtāka plānojuma dēļ radīti erkeri un balkoni, bet vitru kāpnes izceltas no kopējā apjoma. Varbūt nākotnē šo drūmo un neizmantoto pagalmu varētu pārvērst Sv. Jāņa baznīcas dārzā? Izteismīgas ir ēkas ielas fasādes detaļas – arkādes, kapiteļi, pilastri, sandriki, starpstāvu dzegas un citas. Ieejas hallē izvietots sarkano ķieģeļu kamīns, tās sienas klāj tumšs koka panelējums, bet grīdu – sarkanbrūnas flīzes. Šī telpa ir raksturīga savam laikam – korekti atturīga, ar smalku detaļu un plakņu iespēli. Logu grezno vitrāža "Jēzus Kristus vakar, šodien un mūžīgi", ko 1931. gadā dāvinājusi Katrīna Rusberga. Baznīcas sakristejā izvietota savdabīga draudzes ganu portretu kolekcija, kas rāda gan vecās, gan jaunās mācītājmājas kādreizējos iemītniekus.

Rīgā saglabājušās vairākas vēsturiski interesantas un arhitektoniski savdabīgas mācītājmājas. Dažas no tām ir īsta būvmākslas pērles, kas nav zaudējušas savu oriģinālo materiālo substanci un veidolu. Daudzu ēku projektēšanā piedalījušies pazīstami sava laika arhitekti. Mācītājmājas ir neatņemama kultūrvides sastāvdaļa, kas liecina par tautas garīgajiem centieniem un draudžu saimniecisko izaugsmi.

# JOHANA DANIELA FELSKO IEGULDĪJUMS DZĪVOJAMO ĒKU CELTNIECĪBĀ 19. GADSIMTĀ

Daina Lāce

19. gs. Rīgas dzīvojamo ēku arhitektūras evolūcija tradicionālajos priekšstatos saistās ar Kristofa Hāberlanda klasicismu, priekšpilsētu koka ēkām, kuru risinājumā izmantotas paraugfasādes, un – pēc nocietinājuma vaļņu nojaukšanas – ar intensīvu bulvāru loka apbūvi. Šīm parādībām ir veltīti speciāli izdevumi<sup>1</sup>, kur analizētas noteiktā laikposmā uzceltās ēkas. Tomēr nevar sacīt, ka līdzšinējās publikācijās būtu atrisināti visi ar būvēsturi saistītie jautājumi un skaidri atklātos nosacījumi, attīstība un pēctecība 19. gs. Rīgā. Kaut arī katra no minētajām parādībām veido atsevišķu stilistisko un tehnisko risinājumu bloku, kas papildina dzīvojamo ēku celtniecības kopainu, vēl nepietiekami novērtēts šajā aspektā ir palicis arhitekta individuālais profesionālais ieguldījums.

Šis raksts veltīts Johana Daniela Felsko (1813–1902) darbībai nosauktajā jomā. 1868. gadā, atskatoties uz arhitekta divdesmit pieciem profesionālās darbības gadiem, *Rigasche Stadtblätter* atzīmēja, ka "viņa vadībā uzcelts liels skaits privāto dzīvojamo ēku"<sup>2</sup>. Šis ziņas precizētas trīsdesmit piecus gadus vēlāk krājumā *Riga und seine Bauten*, kurā teikts, ka J. D. Felsko "uzcēla Jakša, Grīnfeltes, Jakoba u. c. namus", ilustrācijai pievienojot divu ēku kopskatus un plānus.<sup>3</sup> Tā J. D. Felsko iegāja arhitektūras vēsturē kā triju zināmu un daudzu nezināmu dzīvojamo ēku projektētājs. Jānis Krastiņš konkrēti minējis piecas dzīvojamās ēkas,<sup>4</sup> tomēr arī viņa saraksts nav pilnīgs. To precizēt palīdzēja Latvijas Valsts vēstures arhīvā un Latvijas Arhitektūras muzeja fondos atrastie dzīvojamo ēku projekti. Līdz šim atklātie arhīvu materiāli gan nerekonstruē pilnīgu ainu, jo 19. gs. pirmajā pusē nebija obligātas prasības saglabāt būvprojekta eksemplāru un arhīvā projektu kopijas nonākušas izņēmuma gadījumos, tomēr atradumi būtiski papildina iepriekš zināmo.

Lai noskaidrotu dzīvojamo ēku lomu un nozīmi pilsētas dzīvē, nepieciešams uz īsu brīdi atgriezties senatnē. Gadsimtiem ilgi Rīgas kodolu ietvēra vaļņi, bastioni un nelielas koka ēkas priekšpilsētās, kuras, pastiprinoties kara draudiem, nodedzināja. Ar vaļņiem un bastioniem nocietināto pilsētu no priekšpilsētām stratēģisku apsvērumu nolūkā starp tagadējo Basteja bulvāri, Aspazijas bulvāri un Elizabetes ielu nošķīra neapbūvēta teritorija – glasiss (*glacis*) jeb esplanāde, kas daļēji tika izmantota militārām apmācībām, parādēm un rīdzinieku pastaigām. Tāda bija Rīga līdz 1863. gadam, kad noslēdzās vaļņu nojaukšanas darbi un aizsākās jaunizveidotā bulvāru loka apbūve, kā arī mūra ēku celtniecība priekšpilsētās. Kaut gan par vēsturisko robežšķirtni pieņemts uzskatīt nocietinājumu likvidēšanu, fakti liecina, ka intensīva mūra ēku celtniecība priekšpilsētās izvērtās 19. gs. pēdējā ceturksnī.<sup>5</sup>

Eiropas arhitektūrā 19. gs. ienāca ar revolucionārām tehniskām iespējām, kas mainīja arī agrākos priekšstatus par dzīvojamām ēkām. Stilistiski šo periodu atbilstoši katras zemes vēs-

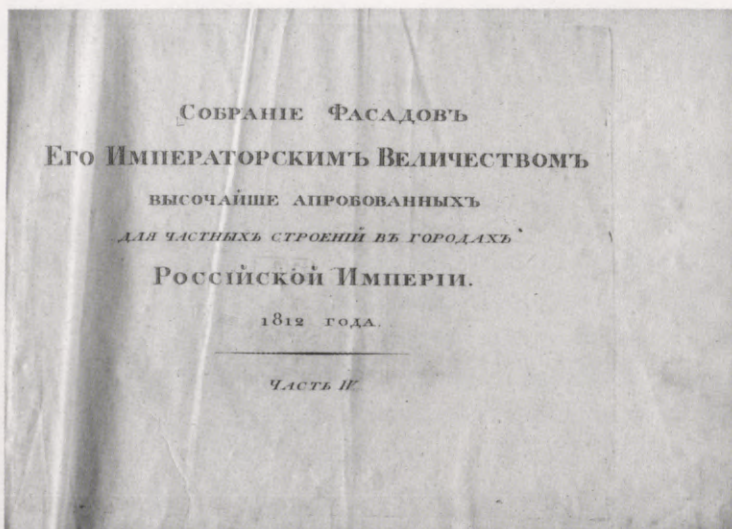
<sup>1</sup> Васильев Ю. Классицизм в архитектуре Риги: Очерк истории планировки и застройки Риги в конце XVIII–начале XIX в. – Рига, 1961. – 379 с.; Krastiņš J. Eklektisms Rīgas arhitektūrā. – Rīga, 1988. – 278 lpp.; Koka Rīga. – Rīga, 2001. – 244 lpp.

<sup>2</sup> Zur Tages Cronik // Rigasche Stadtblätter. – 1868. – Nr. 37. – 12. Sept. – S. 266.

<sup>3</sup> Mehlbart H., Neumann W. Der Wohnbau // Riga und seine Bauten. – Riga, 1903. – S. 359–360. – Abb. 404–407. Izdevumam izmantoti šādi paraugi: Berlin und seine Bauten. – Berlin, 1877. – 301 S.; Berlin und seine Bauten. – Berlin, 1896. – 680 S.; Hamburg und seine Bauten. – Hamburg, 1890. – 345 S.

<sup>4</sup> Krastiņš J. Eklektisms Rīgas arhitektūrā. – 166.–167., 247., 252., 256., 258., 261. lpp.; Krastiņš J. Rīgas arhitektūras meistari: 1850–1940. – Rīga, 2002. – 36. lpp.

<sup>5</sup> Krastiņš J. Eklektisms Rīgas arhitektūrā. – 242.–269. lpp.



### I. Paraugfasāžu krājuma ceturtais daļas titullapa. 1812

<sup>6</sup> Eggert K. Der Wohnbau der Wiener Ringstrasse im Historismus: 1855–1896. – Wiesbaden, 1976 (Die Wiener Ringstrasse: Bild einer Epoche / Hg. von R. Wagner-Rieger. – Bd. VII); Кириченко Е. Романтизм и историзм в русской архитектуре XIX века (К вопросу о двух фазах развития эклектики) // Архитектурное наследство. – Москва, 1988. – Т. 36. – С. 36; Dolgner D. Historismus: Deutsche Baukunst: 1815–1900. – Leipzig, 1993. – 148 S.; Lukšionytė - Tolvaišienė N. Istorizmas ir modernas Vilniaus architektūroje. – Vilnius, 2000. – 179 p.; Hein A. Eesti mõisaarhitektuur: Historitsismist juugendini = Gutsarchitektur in Estland: Vom Historismus bis zum Jugendstil. – Tallinn, 2003. – 374 lk.

<sup>7</sup> Börsch-Supan E. Berliner Baukunst nach Schinkel: 1840–1870. – München, 1977. – 863 S.; Кириченко Е. Русская архитектура 1830–1910-х годов. – Москва, 1978. – 399 с.; Mignot C. L'Architecture au XIXe siècle. – Fribourg, 1983. – 327 p.; Folsach K. von. Fra nyklassicisme til historicisme: Arkitekten G. F. Hetsch. – København, 1988. – 213 s.; Lukšionytė - Tolvaišienė N. Gubernijos laikotarpis Kauno architektūroje: Svarbiausi pastatai ir jų kūrėjai (1843–1915). – Kaunas, 2001. – 178 p.

turiskai tradīcijai un pētnieka pozīcijai dēvē par eklektisma vai historisma laikmetu.<sup>6</sup> Nav arī vienotas terminoloģijas, kā apzīmēt laikposmu, kad paralēli vēlinajam klasicismam fragmentāri parādījās meklējumi un eksperimenti ar vēsturisko stilu formām un telpiskajiem risinājumiem.<sup>7</sup> Tomēr tieši šis periods, ko nosacīti varētu dēvēt par laiku starp klasicismu un historismu, saistās ar Johana Daniela Felsko darbību Rīgas rātes kases kolēģijas būvmeistara un pilsētas arhitekta amatā<sup>8</sup> no 1844. līdz 1879. gadam.

Pirmo profesionālo saskari ar Rīgas būvniecību J. D. Felsko guva 19. gs. 20.–30. gadu mijā, kad viņš 1828. gadā kļuva par mūr-

niekmeistara māceklis un paralēli apguva tehnisko rasešanu<sup>9</sup> pie guberņas arhitekta Jūliusa Ādolfā Špacīra<sup>10</sup>. Tajā laikā Rīgas jaunceltņu vizuālo tēlu noteica Sanktpēterburgā apstiprinātie paraugfasāžu priekšraksti, kas sakņojās Krievijas klasicisma tradīcijās (I. att.). Dzimtenē gūtajiem priekšstatiem pievienojās amata zellā ceļojumu pieredze, apmeklējot Kēnigsbergu, Varšavu, Poznaņu, Berlīni un Lībeku.<sup>11</sup> Vācijas ziemeļu daļā tolaik bija nostiprinājušās Nīderlandes un Dānijas klasicisma tradīcijas.<sup>12</sup> Tātad jau pirms akadēmiskajām studijām J. D. Felsko varēja iepazīt klasicisma daudzveidīgās izpausmes.

Savukārt studiju gados Kopenhāgenā (1835–1840) viņš jau citā profesionālā kvalitātē apguva vēlinā klasicisma tradīciju, ko pārstāvēja Karaliskās Mākslas akadēmijas Arhitektūras skolas profesori Kristians Frederiks Hansens<sup>13</sup> (1756–1845), Jergens Hansens Kohs<sup>14</sup> (1787–1860) un Gustavs Frīdrihs Hečs<sup>15</sup> (1788–1864). Tieši tur J. D. Felsko varēja iepazīties arī ar jaunākajiem arhitektūras stāvojumiem – piemēram, Mikaēla Gotlība Birknera Binesbella<sup>16</sup> (1800–1856) un G. F. Heča<sup>17</sup> izstrādātiem neogotisko dzīvojamo ēku projektiem.

Kad J. D. Felsko atgriezās Rīgā un uzsāka rātes būvmeistara un pilsētas arhitekta gaitas, viņa darbību pirmos piecus gadus stingri reglamentēja Krievijas paraugfasāžu albumi.<sup>18</sup> Pēteris Blūms kolēģu profesionālās iespējas 19. gs. 40. gados raksturo lakoniski: "Var tikai iedomāties, cik neapskaužami vienmuļi bijusi šī laika arhitektu prakse."<sup>19</sup>

Senākās ziņas par Johana Daniela Felsko līdzdalību dzīvojamo ēku celtniecībā Rīgā datējas ar 1847. gada rudenī, kad "pilsētas būvmeistars Felsko" iegādājās gruntsgabalu Pēterburgas priekšpilsētā Elizabetes un Skolas ielas stūrī<sup>20</sup> un lūdza atļauju celt dzīvojamo ēku "3,5 pilsētas asu platumā un 5 pilsētas asu garumā"<sup>21</sup> (3 1/2 Faden breit und 5 Faden lang), kam metriskajā sistēmā aptuveni atbilstu 5,6 × 8 m platība<sup>22</sup>. Pēc pieciem gadiem fogtejas būvprotokolos atkārtoti fiksēta informācija par būvdarbu norisi. 1852. gadā izbūvēja dzīvokli bēniņu telpā<sup>23</sup>, bet nākamajā gadā – papildkorpusu sētas pusē un otru jumta dzīvokli<sup>24</sup>.

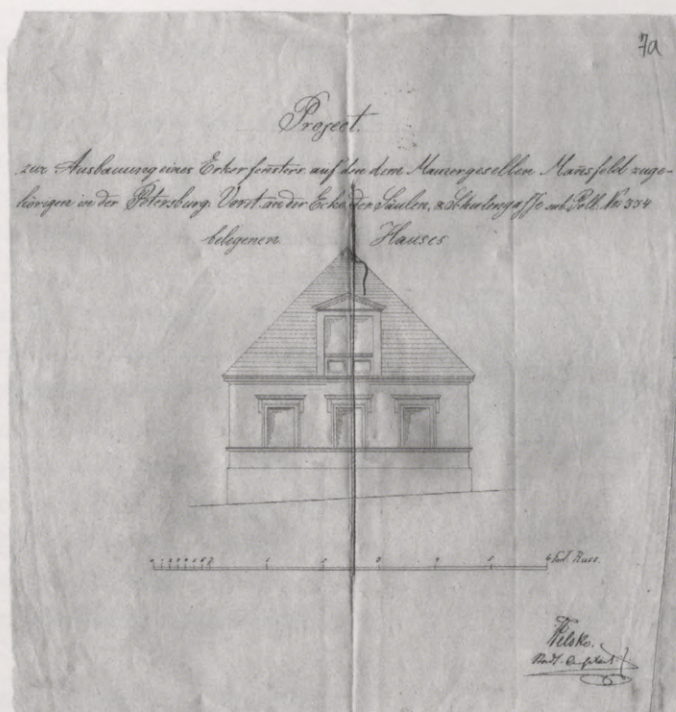
"1842. gada Krievijas celtniecības nolikums prasīja, lai visas koka ēkas priekšpilsētās būtu vienkārša, un pieļāva vienīgi mezonīna izbūvi."<sup>25</sup> Tā kā tolaik ēkas cēla pēc paraugfasādēm, norādes par piebūvi vai bēniņu stāva izbūvi un precīzi parametri ir vienīgās arhīvu ziņas, kas, iespējams, ļauj iztēloties ēkas būvāpjomu.

J. D. Felsko profesionālās darbības otrajā desmitgadē vispārējā ekonomiskā, politiskā un būvnieciskā situācija tiek raksturota šādi: "19. gadsimta vidū Rīgas būvnieciskā izaugsme ir tik lēnīga, ka liekas, tūlīt apstāsies pavisam."<sup>26</sup> Ir nostiprinājies uzskats, ka 19. gs. 50. gados tikpat kā neko nebūvēja.<sup>27</sup> To skaidro ar Krimas kara (1853–1856) izraisīto ekonomisko krīzi un Rīgas ostas blokādi. Tomēr, pārskatot Vidzemes guberņas būvvaldes materiālus, atklājas interesanta aina. No desmitgades vidus projekti tiešām nav saglabājušies. Toties 1850.–1854.

gadā un no 1858. gada celtniecības darbu saskaņošana notikusi.<sup>28</sup> Tolaik pārsvarā veiktas dažādas pārbūves un citi nelieli darbi, aktīvi piedaloties arī pilsētas arhitektam. Pārbūves galvenokārt saistītas ar namīpašnieku saimniecisko darbību<sup>29</sup>, kad logu vietā izbūvēja durvis vai otrādi<sup>30</sup>. 1850. gadā saskaņošanai iesniegts pārbūves projekts Tomsena atraitnes namam Aldaru ielā.<sup>31</sup> Ēkām, kas gadsimta pirmajā pusē celtas pēc paraugfasādēm, ielas fasādes abos galos mēdza izveidot šauru gaiteni visā ēkas platumā ar ardurvīm tieši no ielas.<sup>32</sup> 1852. gadā analogus būvdarbus J. D. Felsko apņēmas vadīt Lazaretes ielā.<sup>33</sup> Šādi "pielipinātas" piebūves vēl tagad dažviet skatāmas Rīgas apbūvē. Desmitgadei raksturīgi arī t. s. *Erkerfenster* – trīsrušu logi, kas izbūvēti vienkārša ēkas jumtā.<sup>34</sup> Tāda pārbūve pēc J. D. Felsko projekta bija paredzēta arī pilsētas būvmeistaram kaimiņos dzīvojošā mūmiekleļa Mansfelda namā (2. att.).<sup>35</sup> Relatīvā apsūkuma desmitgadē harmoniski iekļaujas kāda gruntsgabala mūra sētas projekts.<sup>36</sup>

Arī no vēsturisko stilu viedokļa 19. gs. 50. gadi iezīmē robežšķirtni. Ēku fasāžu pārbūvēm raksturīgs izteikts askētisms – bezceremoniāli tika novākti iepriekšējos gadsimtos izgatavotie dekoratīvie elementi. 1852. gadā Rīgas iedzīvotāja Terēze Mīe vēlējās pārbūvēt ēkas fasādi, atsakoties no portāla un logailu rotājumiem.<sup>37</sup> Savukārt 1859. gadā arhitekts Hermanis Geigenmillers sagatavoja Rīgas nodokļu pārvaldes ierēdņa, guberņas sekretāra Karla Frīdriha Stricka nama pārbūves projektu.<sup>38</sup> To raksturoja absolūts askētisms ar horizontālām un vertikālām līnijām, kas panāks, likvidējot visas liektās līnijas un agrākajā vietā atstājot tikai kolonnas.

Pavisam cits vēriens ir 50. gadu otrajā pusē iecerētām divu ēku pārbūvēm. 1858. gada 15. februārī saskaņoja rātskungam F. K. Šarram piederošās trīsstāvu ēkas fasādes izmaiņas un jumta

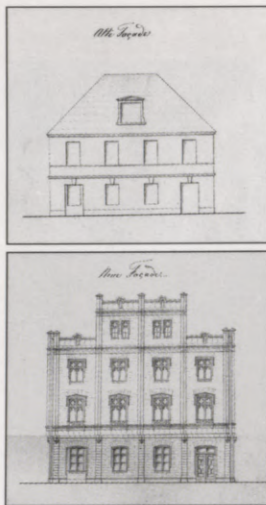


## 2. J. D. FELSKO. Projekts t. s. erkera loga izbūvei mūmiekleļa Mansfelda mājā Pēterburgas priekšpilsētā. 1858

<sup>8</sup> Abus amata nosaukumus *Stadt-Baumeister* un *Stadt-Architekt* vēl 1868. gadā lietoja paralēli, jo J. D. Felsko projektus parakstīja kā pilsētas arhitekts, bet pēc ieņemamā amata viņš bija Rīgas rātes kases kolēģijas (*Rigasches Stadt Cassa Collegium*) būvmeistars. Sk.: Lāce D. Daži papildinājumi J. D. Felsko biogrāfijai // Meklējumi un atradumi 2004 / Sast. I. Daukste-Silasproģe. – Rīga, 2004. – 103. lpp.

<sup>9</sup> Campe P. Lexikon liv- und kurländischer Baumeister, Bauhandwerker und Baugestalter von 1400 bis 1850. – Stockholm, 1951. – Bd. I. – S. 418.

<sup>10</sup> Viens no guberņas arhitekta dienesta pienākumiem bija akceptēt Rīgas ēku projektus, saskaņojot tos ar "visaugstāki" izstrādātām paraugfasādēm. Sk.: Holcmanis A., Jansons A. Privāto ēku celtniecība Rīgas iekšpilsētā (Vecrīgā) pēc paraugfasādēm // Latvijas PSR pilsētu arhitektūra. – Rīga, 1979. – 80.–117. lpp.



3. Tirgotāja H. P. Švābes nams Rātslaukumā. 19. gs. pirmā puse

4. J. D. FELSKO. Tirgotāja H. P. Švābes nama neogotiskās pārbūves projekts. 1857

<sup>11</sup> Campe P. Lexikon... – Bd. 1. – S. 418.

<sup>12</sup> Brēmenes klasicismu ietekmēja kontakti ar Nīderlandi. Libeka un Oldenburga savukārt bija ciešāk saistītas ar dānisko kultūrtelpu. Sk.: Deuter J. Die Genesis des Klassizismus in Nordwestdeutschland: Der dānische Einfluß auf die Entwicklung des Klassizismus in den deutschen Landesteilen Schleswig-Holstein und Oldenburg in den Jahren 1760 bis 1790. – Oldenburg, 1997. – S. 12.

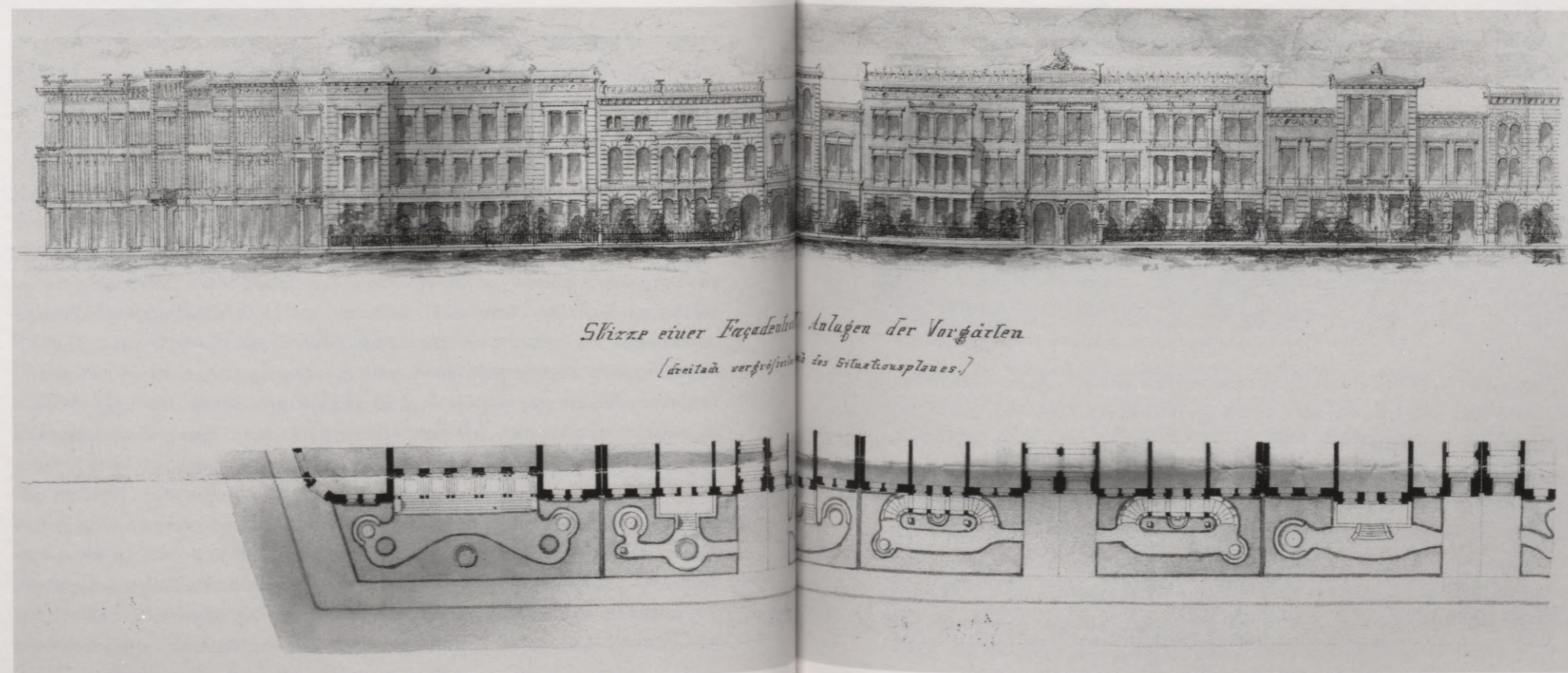
<sup>13</sup> Sk.: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart / Begr. von U. Thieme und F. Becker. – Leipzig, 1923. – Bd. 16. – S. 3; Klassicisme i København: Arkitekturen på C. F. Hansen tid / Red. af H. Raabyemagle og C. M. Smidt. – København, 1998. – 218 s.

<sup>14</sup> Sk.: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler... – Leipzig, 1928. – Bd. 21. – S. 77.

<sup>15</sup> Sk.: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler... – Leipzig, 1923. – Bd. 16. – S. 599–600.

stāva izbūvi.<sup>39</sup> Sākotnējo gludo fasādi pirmā stāva līmenī paredzēja klāt ar rustiem un arkādi, kas apvienotu logu un durvju ailas. Otrā un trešā stāva līmenī logailām bija iecerētas apmales, bet otrajā stāvā zem logailām – papildu dekoratīvie elementi. Izbūvēja arī logus mansarda jumta stāvā plaknē. Fasādes kompozīciju noslēdza uz jumta izvietots tornītis. Pirmajā stāvā atvēlēja telpas nelielām tirgotavām ar atsevišķām ieejām, otrajam un trešajam stāvam plānojums bija vienāds.

Johana Daniela Felsko dzīvojamo ēku projektēšanas praksē atrodams arī kāds neogotisks eksperiments. 1857. gadā, septiņus gadus pēc rātsnama pārbūves, Rātslaukumā atkal rosījās celtnieki, jo melngalvi vēlējās modernizēt savu namu, vienlaicīgi piešķirot tam laikmeta garam un izpratnei atbilstošu reprezentatīvu veidolu. Vērienīgos darbus Melngalvju namā vadīja pilsētas arhitekts, un būvvaldē saskaņošanai 16. jūlijā iesniegts arī viņa sagatavotais līdzās esošās tirgotāja H. P. Švābes dzīvojamās ēkas pārbūves projekts<sup>40</sup>. Divstāvu nams (3. att.) ar stāvu četrslīpju jumtu disonēja ar apkārtnē valdošo trīs un četru stāvu apbūvi.<sup>41</sup> J. D. Felsko savā projektā piedāvāja racionālu un reizē novatorisku risinājumu. Stāvo jumtu viņš aizstāja ar pilnu trešo stāvu un fasāžu dekoram izvēlējās neogotiku (4. att.). Tā kā Švābes nams saglabāja sākotnējo klasicisma noteikto kubveida būvapjomu, galveno uzmanību arhitekts veltīja fasāžu deko-



5. J. D. FELSKO. Troņmantnieka bulvāra kvartāla apbūves projekts. 1866

ram, kur klasicisma elementi mijas ar gotiskajiem, atklājot viņa toreizējo izpratni par neogotisku ēku. Fasādi vertikāli sadala piecas līzēnas, augšdaļā apvienojoties ar gotiskiem dzeguļiem. Horizontāli fasādes daļījumu veido rustiem klātais pirmais stāvs, kas noslēdzas ar dzegu. Otrā un trešā stāvā ir logailas ar gotisku māsverku, ceturtā stāva līmenī – centrālās daļas izbūve. Šis piemērs rāda Rīgas pakāpenisko ceļu no mazstāvu apbūves uz piecstāvu un sešstāvu īres namiem. Līdzīga situācija kā laikmetam raksturīga iezīme vērojama 19. gs. vidus Vinē un, iespējams, arī citur.<sup>42</sup>

Rezumējot 19. gs. 50. gadu Rīgas būvniecību, jāatzīst, ka tajā joprojām dominēja pēc paraugfasādēm celto ēku nelielas variācijas. Tomēr dažos gadījumos fasādes liecināja par atteikšanos no klasicisma dekoratīvās apdares. Pakāpeniski ienāca arī mēģinājumi izmantot vēsturisko stilu formas.

19. gs. 60. gados bulvāru lokā tika uzceltas tikai atsevišķas ēkas. Kaut arī 1864. gada pilsētas plānā jau bija iezīmēta vieta Politehnikumam un reālgimnāzijai, vēl nebija īsti skaidrs, kāds būs piemēram, Troņmantnieka (tag. Raiņa) bulvāra frontes kopskats. Vai tam būs gadījuma raksturs pēc namīpašnieku gaumes un vēlmēm, vai tiks izstrādāts vienots ēku fasāžu un bulvāra apzaļumošanas projekts? J. D. Felsko 1866. gadā piedāvāja savu risinājumu, sagatavojot

<sup>16</sup> Sk.: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler... – Leipzig, 1910. – Bd. 4. – S. 38; Искусство стран и народов мира. – Москва, 1862. – Т. 1. – С. 658; Saur Allgemeines Künstlerlexikon: Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker / Begr. und mthg. von G. Meissner. – München; Leipzig, 1995. – Bd. 11. – S. 84–85.

<sup>17</sup> Millech K. Danske arkitekturstrømninger 1850–1950: En arkitekturhistorisk undersøgelse / Red. af K. Fisker. – København, 1951. – S. 52, 88; Bramsen H. Gottlieb Bindesbøll: Liv og arbejder. – København, 1959. – 174 s.; Hartmann S. Villadsen V. Byens huse – byens plan. – København, 1979. – 205 s.; Balslev Jørgensen L. Enfamiliehuset. – København, 1979. – 211 s.; Sestoft J. Arbejdet bygger. – København, 1979. – 198 s.; Folsach K. von. Fra nyklassicisme til historicisme.

<sup>18</sup> Līdz 1850. gadam bija spēkā noteikums – sūtīt uz Sanktpēterburgu ziņas par ēkām, kas uzceltas pēc paraugfasādēm. Sk.: Holcmanis A., Jansons A. Privāto ēku celtniecība Rīgas iekšpilsētā (Vecrīgā) pēc paraugfasādēm. – 83. lpp.

<sup>19</sup> Blūms P. Rīga bez cietokšņa valņiem // Koka Rīga. – 105. lpp.

<sup>20</sup> Īpašumi un īpašnieki Pēterburgas priekšpilsētā. Latvijas Valsts vēstures arhīvs (turpmāk LVVA), 749. f., 6. apr., 2828. l., 404. lp. Par 5000 sudraba rubļu aizdevumu īpašuma iegādei galvoja J. D. Felsko sievastēvs mūmieksistars Georgs Johans Gross no Kopenhāgenas.

<sup>21</sup> Landfogtei. Bauprotokolle. [1835–1847]. LVVA, 1379. f., 1. apr., 835. l., 628. lp.

<sup>22</sup> 1 Faden = 1 pilsētas ass = 161,25 cm. Sk.: Zemzaris J. Mērs un svars Latvijā 13.–19. gs. – Rīga, 1981. – 51. lpp.

<sup>23</sup> Landfogtei. Bauprotokolle. [1848–1853]. LVVA, 1379. f., 1. apr., 836. l., 238. lp.

<sup>24</sup> Turpat, 361. lp.

<sup>25</sup> Krastiņš J. Eklektisms Rīgas arhitektūrā. – 63. lpp.

<sup>26</sup> Blūms P. Rīga bez cietokšņa valņiem. – 104. lpp.

<sup>27</sup> Feodālā Rīga. – Rīga, 1978. – 342. lpp.; Rīga: 1860–1917. – Rīga, 1978. – 416. lpp.

<sup>28</sup> LVVA, 10. f., 1. apr., 1430. l.; 2. apr., 4161., 4235.–4335. l.; 4. apr., 54.–62. l.

<sup>29</sup> Turpat, 2. apr., 4262., 4331., 4332. l.

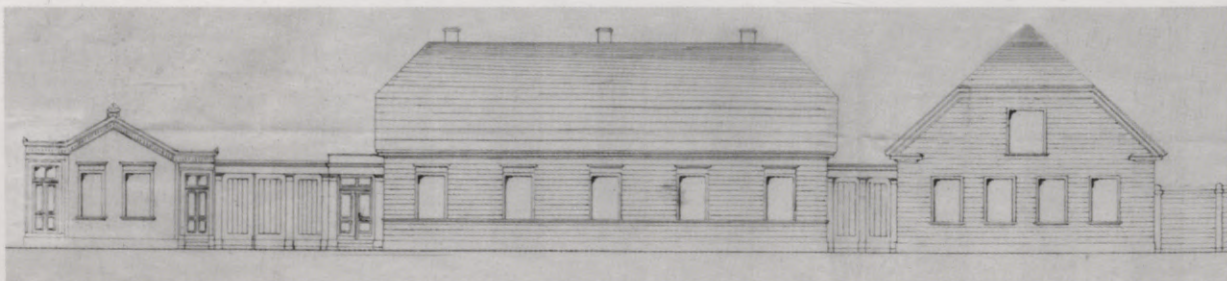
<sup>30</sup> *Plan zur Veränderung der Facade des auf Große-Kliverholm am Dünaufer & H...inigsgasse unter Pol. Nr. 31132 belegen den Balastaufseher J. A. Schuchardt gehörig. Wohngebäude. Riga 22 Juni 1859.* Felsko rakstiska piekrišana uzņemties būvdarbu vadību. LVVA, 10. f., 2. apr., 4316. l., 2., 3.a lp.; sk. arī 4330. l. Arhivāliju nosaukumos saglabātas 19. gs. ortogrāfiskās ipatnības.

<sup>31</sup> 1. pilsētas daļa, 1. kv., pol. Nr. 168. Sk.: LVVA, 1382. f., 2. apr., 2267. l., 22. lp.

<sup>32</sup> LVVA, 10. f., 2. apr., 4261., 4323. l.

apbūves projektu kvartālam starp tagadējo Brīvības bulvāri, Raiņa bulvāri, Barona un Merķeļa ielu (5. att.).<sup>43</sup> Arhitekts projektēja ēkas ar atkāpi no ielas sarkanās līnijas, paredzot bulvāru apzaļumošanas zonas. Šis projekts vēlāk arī tika realizēts, un apstādījumi parādījās daudzviet bulvāru loka apbūvē. J. D. Felsko iecerēja trīsstāvu ēkas, kur variēts vien logailu skaits un dekoratīvo elementu un caurbrauktuvju novietojums, pirmajā brīdī radot mazliet vienmuļas vienlaidu ielas iespaidu. Šādam risinājumam varēja būt reāls prototips – Hamburgas jaunā apbūve pēc 1842. gada ugunsgrēka. Pilsētu atjaunoja dažu gadu laikā (1843–1846), un jauno namu fasādes publicēja 1847. gada izdevumā<sup>44</sup>. Hamburgā bija istens celtniecības pacēlums. Turp devās arhitekti no dažādām pilsētām un arhitektūras skolām – Kopenhāgenas, Berlīnes, Minhenes, Vīnes. Viņi projektēja un cēla neatkarīgi cits no cita, bet rezultāts bija pārsteidzoši līdzīgs.<sup>45</sup> Kaut arī Felsko projekts bulvāra apbūvei pilnībā nerealizējās, viņa ideja guva atbalsi. Ar līdzīgām domām gruntsgabala apbūves risinājumā tag. Raiņa bulvārī 1867. gadā sevi pieteica arī arhitekts Heinrihs Šēls.<sup>46</sup>

Ikvienā pilsētas daļā bija vērojamas noteiktas celtniecības attīstības likumsakarības, sava specifika. Iekšējā jau izsenis cēla mūra namus. Kopš 19. gs. 60. gadiem ar daudzstāvu mūra namiem sāka apbūvēt bulvāru zonu. Toties priekšpilsētās joprojām saglabājās koka dzīvojamo ēku celtniecība, savdabīgi mijiedarbojoties būvnoteikumu diktātam, ierobežotajām materiālajām iespējām un iedzīvotāju pamatslāņa ietekmētām celtniecības tradīcijām. Tā, piemēram, Maskavas priekšpilsētā dominēja Krievijas sādžu arhitektūrai radniecīgas koka ēkas ar gala fasādi pret ielu un kokgriezumu "mežģinēm" ap logailām.<sup>47</sup>



## 6. J. D. FELSKO. Projekts divām dzīvojamām un vienai saimniecības ēkai T. Kuhecinskas gruntsgabala. 1865

<sup>33</sup> *Project zu einem neuen Anbau an dem Hause des Kaufmanns Herrn Götschell im 1ten Vorstadtthl. 2ten Quart. Sub. Pol. Nr. 409 der Stadt Riga. (.) Die Leitung das von dem Kaufmann Herrn Edmund August Götschell, beabsichtigtem Ausbau seines (.) Hauses, übernommen zu haben Felsko Architekt. Riga, d. 17 May 1852. LVVA, 4245. l., 13.–14. lp.*

19. gs. 60. un 70. gados J. D. Felsko sagatavoja projektus vairākām koka ēkām Pēterburgas priekšpilsētā. 1865. gada 4. februārī tika saskaņots viņa izstrādātais T. Kuhecinskas gruntsgabala kompleksās apbūves projekts<sup>48</sup> Aleksandra (tag. Brīvības) ielā 55 uz krustojuma ar Bruņinieku ielu, kur mūsdienās atrodas Dailes teātris. Projektā (6. att.) redzamas divas vienstāva koka ēkas ar nošļautiem jumtiem. Saimniecības ēka, ko pirmajā brīdī var maldīgi noturēt par dzīvojamo māju<sup>49</sup>, novietota ar gala fasādi pret ielu, bet dzīvojamā – ar garenfasādi. Līdzās otra – mazāka – dzīvojamā ēka. Kaut arī lielajai mājai telpas izvietotas pēc anfilādes principa, nama trīs ieejas ļauj plānā nošķirt trīs dzīvokļus. Mazā dzīvojamā ēka ar logiem uz visām gruntsgabala pusēm un divām ieejām (no ielas un sētas), domājams, kalpojusi kā īpašnieces mājoklis. Kaut arī ēka ir neliela, tai paredzēts funkcionāli skaidrs zonējums: ielas telpas–vējtveris–priekš-

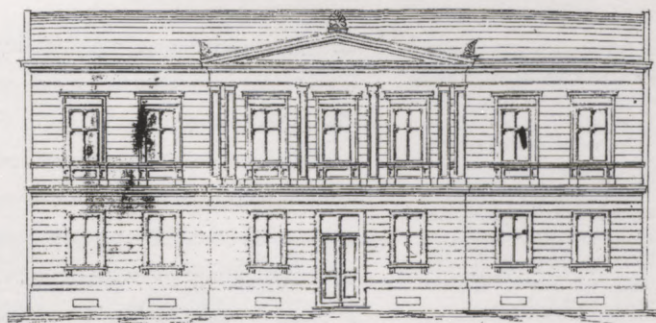
nams–lielā ielas istaba–dzīvojamā istaba (ēdamista–ba), no kuras ved durvis uz guļamistabu un pagalma puses priekšnamu; no tā – virtuve–vējtveris–tualete.

Ir zināma vēl viena J. D. Felsko projektēta koka māja Pēterburgas priekšpilsētā (7. att.). Tas ir namdaru cunftes meistara Johana Ferdinanda Vernera<sup>50</sup> nams Ģertrūdes ielā 7, kas 20. gs. pēdējā desmitgadē piedzīvojis atjaunošanu, vienlaicīgi zaudējot daļu sākotnējās substances un iegūstot pakešu logus.

Projektu saskaņoja 1878. gada 8. aprīlī.<sup>51</sup> Iecerēta bija divstāvu koka ēka ar mūra pagrabstāvu, divām ieejām, simetrisku fasādes kompozīciju un plānojumu, kas paredzēja katrā stāvā divus piecistabu dzīvokļus. Ēkai ir T veida plāna konfigurācija, septiņas logu ass, rizalīts ar frontonu uz fasādes centrālās simetrijas ass un durvis. Galvenie dekoratīvie elementi – kanelūrēti pilastrī un akrotēriji. Projektā atklājās interesants telpu izgaismošanas risinājums, ko J. D. Felsko vēlreiz izmantoja gadu vēlāk citai ēkai. Vietā, kur taisnstūra būvapjomam sētas pusē piekļaujas piebūve ar saimniecības telpām, izveidotas divas nelielas kvadrātiskas telpas ar divējādu funkciju – tās ir vienīgais gaismas avots divām istabām un reizē arī gaitenītis uz virtuvi, melnajām kāpnēm un labierīcībām. Nams Ģertrūdes ielā 7 ir uzskatāms piemērs, kā 19. gs. sākuma parauggrāmatās tiražētā fasāde ēkai ar mezonīnu piecdesmit gadus vēlāk transformējusies, mājai iegūstot pilnu otro stāvu un papildu būvapjomu sētas pusē. Tomēr arhitekta iecienīti dekoratīvie elementi joprojām bija no klasicisma repertuāra aizgūtie pilastrī, akrotēriji un konsoles.

Pārmaiņas Pēterburgas priekšpilsētas mazstāvu koka apbūvē ienesa J. D. Felsko 1879. gada projekts.<sup>52</sup> Togad krāsotavas īpašnieks A. J. Jakobs arhitektam Lielajā Aleksandra ielā (tag. Brīvības ielā 71) pasūtīja trīsstāvu mūra ires namu ar darbnīcām pirmajā stāvā. Tikai 1970. gadā, izlīdzinot ielas frontes apbūves augstumu kvartāla robežās, ēka ieguva ceturto un piekto stāvu. Sākotnējā fasādes substance saglabājusies otrā un trešā stāva līmenī, jo kapitālā remonta laikā ēkai izbūvēti arī skatlogi.<sup>53</sup>

Ēkas fasādei (8. att.) ir piecasu kompozīcija. Pirmo stāvu projektā klāja rustī, otrā un trešā stāva līmenī iezīmētas rustus imitējošas līnijas. Celtnei ir 19. gs. pēdējā ceturksnī izplatītais T veida plānojums. Galvenā ieeja iecerēta no iebrauktuves. Tā ved kā uz darbnīcām, tā arī uz kāpņu telpu, kas ir ēkas plānojuma organizējošais centrs. Augšējos stāvos paredzēti četri četrstabu dzīvokļi. Pēc vērtīgas projekta aplūkošanas pamanāma kāda plānojuma un klasicisma inspirētās fasādes nesaderība.

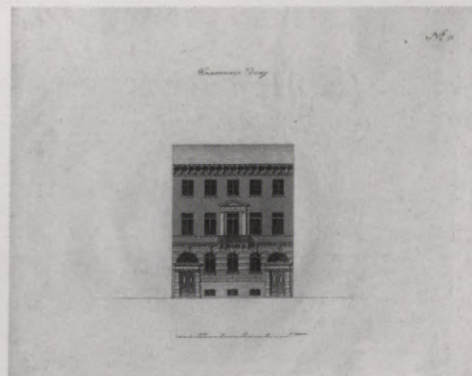


7. J. D. FELSKO.  
J. F. Vernera nama fasādes  
projekts. 1878



Fasāde.

8. J. D. FELSKO.  
A. J. F. Jakoba nama  
fasādes projekts. 1879



9. Paraugfasāde Nr. 71

<sup>34</sup> Erkerfenster mūsdienā izpratnē būtu jumta logs vai izbūve ar logu jumtā.

<sup>35</sup> Project zur Ausbaue eines Erkerfensters auf den dem Maurergesellen Mansfeld zugehörigen in der Petersburg. Vorst. an der Ecke der Säulen & Schulengasse sub. Pol. Nr. 334. belegenen Hauses. LVVA, 10. f., 2. apr., 4278. l., 7.a lp.

<sup>36</sup> Copie des Projectes zur Aufführung einer Zaunmauer an einem Theile des Herrn Kymmel zugehörigen Grundstückes, belegen an der Petersb. Vorstadt an der Euphonie= d. Lazarethstrasse sub. Poliz. N. 183. Felsko Stadtarchitekt. 1858. Turpat, 4280. l., 3. lp.

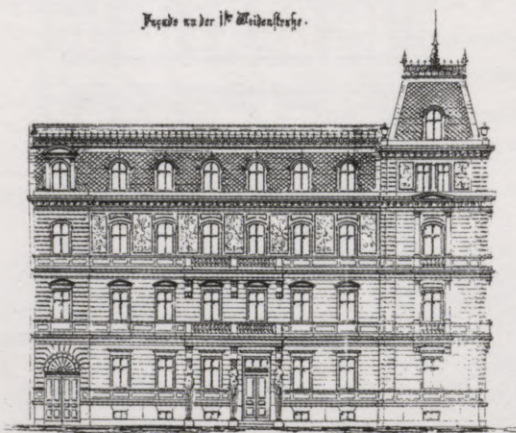
Uz fasādes centrālās ass izvietotais logs ir tieši pretī starpsienai. Lai saglabātu kā vienu, tā otru, J. D. Felsko paredzējis funkcionāli neērtu starplogu, kam analogs risinājums zināms jau no Ģertrūdes ielas nama.

Fasādes dekoratīvie elementi izvietoti divās joslās. Balustrāde uz jumta, bet otrā stāva līmenī logailas papildinātas ar dekoratīvām akanta lapām un sandrikiem. Turpat bija paredzēts ar balustrādi norobežots balkons. Aprakstītā fasāde rada asociācijas ar K. Hāberlanda klasicismu, piemēram, ēkām Šķūņu ielā 17 un Smilšu ielā 5. Tomēr par tiešiem aizguvumiem nevar runāt, jo līdzīga fasāde sameklējama arī 1812. gadā izdotajā ceturtajā paraugfasāžu albumā (9. att.).<sup>54</sup> Dzīvojamā ēka Brīvības ielā 71 celta, savdabīgi apvienojot 19. gs. sākuma fasādi ar 19. gs. otrās puses telpisko plānojumu.

Viens no greznākajiem J. D. Felsko savrupmāju projektiem ir 1879.–1880. gadā celtais lieltirgotāja, Lielās ģildes vecākā Oskara Jakša nams<sup>55</sup> Esplanādes (vēlāk Todlēbena, tag. Kalpaka) bulvāra un Ganību (arī Vitolu, tag. Antonijas) ielas stūrī, kur starpkaru periodā atradās PSRS sūtniecība, bet mūsdienās mājō Krievijas vēstniecība. Šī būvdarba inspirācijas avoti meklējami ne tikai Itālijas palaco, bet arī pilim līdzīgajos 19. gs. otrās puses Parīzes un Vīnes bulvāru loka namos,<sup>56</sup> kuru vizuālais veidols reprezentēja lielburžuāzijas pašapziņu un kļuva par atdarināšanas cienīgu prototipu. To apliecina arī Jakša nams – trīsstāvu celtne, kuras fasāžu rotājumā bagātīgi lietoti renesanses dekoratīvie elementi.

Jakša namam ir saglabājies Johana Daniela Felsko izstrādātais oriģinālprojekts (10. att.).<sup>57</sup> Gruntsgabala eksplikācija (11. att.) atbilst Rīgas bulvāru loka apbūves vispārējai stratēģijai. Antonijas ielā dzīvojamā ēka paredzēta līdz ar ielas sarkano līniju, savukārt pret Kalpaka bulvāri – ar atkāpi no ielas sarkanās līnijas, veidojot nelielu priekšdārziņu. Apstādījumu josla apliecas ap dzīvojamo ēku un noslēdzas pie saimniecības ēkas dienvidu fasādes. No dzīvojamās ēkas apstādījumu joslā bija iecerētas divas izejas. Dzīvojamai ēkai ir L formas plānojums, analogs arī saimniecības ēkai sētā<sup>58</sup>. Būvapjomu novietojums veido daļēji slēgtu pagalmu.

Tomēr tas nebija tikai O. Jakša ģimenes vajadzībām izmantojams nams, jo jaunā laikmeta gars ienāca ar funkcionālu daudzveidību. Pirmajā – t. s. partera stāvā izvietojās namīpašnieka apartamenti ar reprezentācijas telpām pret bulvāri. Kungu istabai anfilādē sekoja salons un zāle, kas noslēdzās ar poligonālu verandu – t. s. ziedu istabu jeb ziemas dārzu. Kā salons, tā arī zāle bija savienota ar ēdamistabu, no kuras nokļuva kabinetā ar logiem pret pagalmu.<sup>59</sup> Savukārt katrā no augšējiem stāviem bija paredzēti divi suverēni 3–4 istabu dzīvokļi. Stāvu plāni skaidri parāda 19. gs. namīpašnieku pragmatisko dabu, mēģinot sabalansēt celtnes mazās pils tēlu ar ekonomisku rentabilitāti.



Fasāde uz der 18. Wäidenstrasse.



Fasāde uz der Kasparkundstrasse.

10. J. D. FELSKO. O. Jakša nama fasāžu projekts. 1879

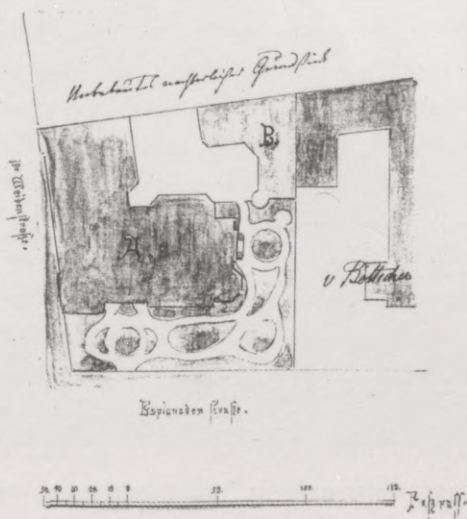
Arhitekts iecerēja pret Antonijas ielu simetrisku trīsstāvu fasādi ar izbūvētu mansardu. Centrālo daļu ar sešām logailu asīm no abām pusēm ieskāva nedaudz atšķirīga izmēra rīzalīti. Visu fasādi klāja horizontāli iezīmēts rustojums. To akcentēja starpstāvu dzegas, skaidri nodalot katru stāvu. Dekoratīvie elementi bija paredzēti starp trešā stāva logailām un fasādes centrālajā daļā kā parādes ieejas akcents. Ideja par dekoratīvajām kompozīcijām starp trešā stāva logailām tika realizēta, toties no triju hermu balstīta balkona celtniecības procesā atteicās. Fasādē pret Kalpaka bulvāri arī saglabāts horizontālais dalījums, ko pasvītro balustrādes zem logailām. Tomēr šeit izteiktāk parādās būvjomu

plastika un asimetrija, kas panākta ar stūra rīzalīta augsto mansarda jumtu, kuru papildina dekoratīvas vāzes uz dzegas. Salīdzinot abu fasāžu dekoratīvo elementu arsenālu, jāatzīst, ka pret bulvāri vērstā fasāde jau projekta stadijā apzināti bija veidota greznāka, lai liktu skatienam klejot no viena elementa pie nākamā.

Uzceltās ēkas plānojums sākotnēji būtiskas atkāpes no projekta neuzrādīja.<sup>60</sup> Toties fasāžu dekorā, saglabājot projektā fiksētās idejas, celtniecības gaitā ieviestas izmaiņas, padarot to plastiski piesātinātāku un greznāku. Var gadīties, ka savu lomu spēlēja visi – gan pasūtītājs, gan arhitekts un amatnieki, bet noteicošais bija laikmeta gars, kas prasīja pieaugošu dekora plastikas izteiksmīgumu.<sup>61</sup>

19. gs. 60. gados kā prototips uzmanības centrā izvirzījās franču renesanses celtnes ar stāviem mansarda jumtiem un dekoru starp augststāva logailām.<sup>62</sup> Jaunceltņu attēlus ar šādiem fasāžu kompozīcijas elementiem regulāri publicēja starptautiski vērienīgais arhitektūras izdevums *Allgemeine Bauzeitung* (Vīne, 1836–1880).<sup>63</sup> Šai sakarā jāizceļ J. D. Felsko brauciens uz Vīni 1873. gada augustā, kad tur notika Pasaules izstāde.<sup>64</sup> Iespējams, ka Jakša savrupnama projektā viņš izmantoja savus iespaidus par Vīnes bulvāru loka apbūvi. Rezumējot ēkas fasāžu dekoratīvo elementu analīzi, jāpiebilst, ka paralēli franču renesanses iezīmēm konstatējami arī Venēcijas palaco un ziemeļu renesanses motīvi. Rīgas arhitekts, konsekventi turēdamies pie renesanses paraugiem, sacerēja savdabīgu dekoratīvo elementu kompilāciju ar vienu mērķi – radīt maksimāli greznu un reprezentatīvu fasādi.

Situationsplan  
mit Angabe der Baustellen.  
A. Wohnhaus.  
B. Stallgebäude.



11. J. D. FELSKO. O. Jakša nama situācijas plāns. 1879

<sup>37</sup> *Betreff. das Baugesuch der hiesigen Einwohnerin Therese Mühe. 1852.* Rīga, 2. kv., 2. pils. daļa, pol. Nr. 273. Turpat, 4249. l., 12. lp.

<sup>38</sup> *Betr. das Baugesuch des Beamten der Rigaschen Steuer-Verwaltung. Gouvernements-Secretaire Carl Friedrich Stritzky. 1859.* Turpat, 4318. l., 2. lp.

<sup>39</sup> *Project zur Veränderung der Facade und Auführung eines Erkers auf dem dem Herrn Rathsherrn zugehörigen an der Wallgasse (...) belegenden Hause.* Turpat, 4289. l., 8. lp.

<sup>40</sup> *Project zur Auführung einer Etage nebst Erker auf dem Kaufmann Herrn H. P. Schwabe zugehörigen im 2ten Stadth. 1ten Quart. Sub. Pol. Nr. 359 am Rathausplatz belegenden Wohngebäude. 1857.* LVVA, 1382. f., 2. apr., 1551. l., 88. lp. Nav zināms dokumentārs apstiprinājums tam, ka pārbūve patiešām realizēta. Fotofiksācija saglabājusi tikai sākotnējo Švābes nama askētisko veidolu un J. D. Felsko dēla arhitekta Karla Felsko 19. gs. 80. gados veikto pārbūvi, kas 20. gs. beigās kļuva par pamatu Melngalvju nama kompleksa atjaunošanas darbiem.

<sup>41</sup> *Васильев Ю. Классицизм в архитектуре Риги.* – С. 182.

<sup>42</sup> *Eggert K. Der Wohnbau der Wiener Ringstrasse im Historismus: 1855–1896.*

<sup>43</sup> *Project der Quarrès zwischen dem Thronfolger Boulevard u. der Parkstrasse einerseits u. der Grossen Alexander u. Suworowstrasse anderseits. Skizze einer Facadenfronte, mit Anlagen der Vorgärten.* LVVA, 1390. f., 1. apr., 437. l., 146. lp.

<sup>44</sup> *Fuchs Hamburgs Neubauten.* – 1847. – Taf. 9. Publicēts: *David-Sirocko K. Georg Gottlob Ungewitter un die malerische Neugotik in Hessen, Hannover, Hamburg, Hannover und Leipzig.* – Petersberg, 1997. – S. 234.

<sup>45</sup> Kārena Dāvida-Siroko šo parādību saista ar ipašnieku orientāciju uz klasicisma tradīciju. – *David-Sirocko K. Georg Gottlob Ungewitter.* – S. 30.

<sup>46</sup> Wohngebäude für den Kaufmann Herrn Kruth 1867. Sk.: Проекты каменных и деревянных жилых домов в гг. Риге и Вендене. 1867–1911. LVVA, 10. f., 4. apr., 892. l., 2. lp.

<sup>47</sup> LVVA, 10. f., 2. apr., 4267., 4268., 4270., 4271., 4291., 4324., 4339. l.; 4. apr., 54., 55. l.

<sup>48</sup> Project zum Erbau von zwei Wohn- & einem Wirtschaftsgebäude für die Frau Aeltestin T. Kuchezynsky im St. Petersburger Stadttheil 2ten Quart. sub. Pol. Nr. 282. Adress Nr. 55 an der Alexander Straße. Turpat, 2. apr., 4364. l., 34. a lp. Īpašnieces paraksts uz projekta: Rīga den 19 ten Januar 1865. Th. Kuchezynski.

<sup>49</sup> Saimniecības ēkai nav durvis sienā pret dzīvojamo ēku pagalmu.

<sup>50</sup> J. F. Vemers – Rīgas namnieks no 1852. gada, namdaru amata meistars no 1853. gada. Sk.: Brunstermann F. Die Geschichte der Kleinen oder St. Johannis-Gilde im Wort und Bild [zum Jubiläumsjahr 1901]. – Rīga, 1902. – S. 474.

<sup>51</sup> Rīgas Domes Pilsētas attīstības departamenta Rīgas pilsētas būvvaldes arhīvs (turpmāk – RPBA), 20. grupa, 46. grunts.

<sup>52</sup> Project zum Erbau eines drei stöckigen massiven Wohnhauses für den Färbereibesitzer Herr A. J. F. Jacob auf seinem im 1ten Vorstadttheil II Quartier sub. Pol. 175 an der Grossen Alexander Strasse belegenen Grundstück. Apstiprināts 1879. gada 30. janvārī. RPBA, 23. grupa, 58. grunts.

<sup>53</sup> Krastiņš J. Eklektisms Rīgas arhitektūrā. – 256. lpp.

<sup>54</sup> Собрание фасадов Его Императорским Величеством высочайше апробованных для частных строений в городах Российской Империи. – СПб., 1812. – Ч. 4. – Илл. 71.

<sup>55</sup> Projekts būvvaldē saskaņošanai iesniegts 1879. gada 20. aprīlī. Ēka vairākkārt pārbūvēta. Piemēram, 1911. gada 16. septembrī Antonija Jakša lūgusi saskaņot lifta izbūves projektu. RPBA, 10. grupa, 20. grunts.

Arhitektūras vēstures publikācijās nereti sastopamies ar jēdzienu "villa". Savos pirmsākumos Senajā Romā villa bija patriciešu ārpilsētas īpašums. 16. gs. Itālijā doma par dzīves baudīšanu bez pilsētas trokšņa un saimnieciskās kņadas atguva popularitāti un Itālijas lielpilsētu apkaimē tapa villas renesanses arhitektoniskajās tradīcijās ar glezniecisku būvājumu kārtotību. Interese par šo īpašuma formu – brīvi stāvošu ārpilsētas namu – atjaunojās 19. gadsimtā. Jau gadsimta pirmajā pusē ceļojumi uz Itāliju, antīko celtnu rekonstrukcijas un parauggrāmatas<sup>65</sup> arhitektu vidē sekmēja padziļinātu vēsturisko būvtradīciju izziņāšanu un villu tradīcijas ieturētu jaunceltnu projektēšanu. 1850. gadā Endrū Džeksons Daunings itāļu villu ietekmētu ēku raksturoja kā "džentlmeņa cienīgu mājokli, vietu rafinētai atpūtai un izpriecām"<sup>66</sup>. Itālijas balti krāsotās villas kļuva populāras visā Eiropā tik lielā mērā, ka veidojās reģionālie būvvarianti.<sup>67</sup> Villu projektēšanā un celtniecībā izmēģināja roku gandrīz visu arhitektūras skolu pārstāvji, bet īpašu popularitāti tās ieguva Berlīnes būvakadēmijā izglīto arhitektu vidū. Ēku pamatplāns un būvājumu modelējums starp 1840. un 1875. gadu ļauj noteikt vairākus tipus (villa ar taisnstūra plānu un noslēgtu kubisku būvājumu; villa ar uzirdinātu, brīvāku taisnstūra plānu un būvājumu sadalījumu primārajā un pakārtotajos; villa ar asimetrisku plānu un gleznieciski trauksmainu siluetu).<sup>68</sup> 19. gs. otrajā ceturksnī šādas celtnes akceptētas arī Pēterburgas Mākslas akadēmijā.<sup>69</sup> Rīgā celtnes ar villu arhitektūras pazīmēm līdz šim datētas ar 19. gs. 60.–70. gadiem.<sup>70</sup>

Kvartālā starp Skolas un Baznīcas ielu blakus Esplanādei, 20. gs. apbūves ieskauds, stāv J. D. Felsko projektētais nams<sup>71</sup> ar 19. gs. villu arhitektūrai raksturīgu glezniecisku būvājumu kārtotību (12. att.). Ēkas oriģinālprojekts nav zināms, tāpēc joprojām atklāts ir jautājums par celtniecības datējumu.<sup>72</sup> Balstoties uz zemes fogtejas būvprotokolos<sup>73</sup> rodamo informāciju, kurā fiksēta būvdarbu saskaņošana ikvienā Rīgas pilsētas gruntsgabālā, var pieņemt, ka ēka celta 19. gs. 50. gadu beigās<sup>74</sup>.

Lai gan būvājumi ir daudzveidīgi, ielas fasādes kompozicionālās idejas pamatā ir simetrija. Tās uztveri mazliet kavē torņa un labās puses rīzalīta atšķirīgās proporcijas. Fasādes centrā abos stāvos kādreiz bijušas lodžijas. Centrālā ieeja, kas bija ieprojektēta no caurbrauktuves, kā simboliski, tā arī gluži praktiski demonstrē ēkas noslēgto ārpilsētas nama raksturu.

Fasādes dekoratīvie elementi ir izstrādāti ar sevišķu rūpību. Ikvienam no tiem piešķirta pārdomāta estētiskā slodze. Šeit nav vērojama eklektismam tik raksturīgā dekoratīvo elementu pārblīvība. Stāvus atdala ornamentāla josla. Balkona margās, virs iebrauktuves un simetriski virs kreisās puses pirmā loga izvietotas dekoratīvas frīzes ar grifiem. Torņa un rīzalīta jumta dzegu rotā akrotēriji. Īpaša uzmanība dekoratīvo elementu atlasē veltīta torņa augšējai daļai, kur balkona margu balsta dubultā konsole un virs dviņu logiem tondo formātā iekļauts portretisks cilnis, kas atkārtojas visās trijās no ielas redzamajās plāknēs. Brīvajos laukumos virs logailu segmentveida pārsegumiem iekomponētas rozetes. Fasādes apskate skaidri parāda Itālijas renesanses villas kā inspirācijas avotu.

Divstāvu ēka ar nedaudz asimetrisku fasādes kompozīciju un rūpīgi izstrādātām fasādes detaļām vedina domāt par savrupmāju. Tomēr tā tas nav. Sākotnēji celtni projektēta un izmantota kā individuāla divu dzīvokļu ēka ar gandrīz identisku abu stāvu plānojumu.<sup>75</sup> Plāna



12. J. D. FELSKO. Ēka Elizabetes ielā 49. 19. gs. 50. gadu beigas

konfigurācijas pamatā ir burta T forma. Ēkas ielas frontē izvietots kabinets jeb kungu istaba, salons, kamīnzāle un birojs.<sup>76</sup> Uz ēkas centrālās ass aiz lodžijas logiem paredzēts salons, tālāk – ēdamistaba un sētas pusē – veranda. Abpus salonam un ēdamzālei izvietojas guvernantes istaba un guļamistabas, bet simetriski otrā pusē – ar ieejas mezglu – koncentrējas gaiteni, virtuve, kalpones istaba un sanitārais mezgls.<sup>77</sup> Analogs plānojuma risinājums konstatēts arī Vācijas pilsētu arhitektūrā, kur īpašnieks izīrēja visu otro stāvu.<sup>78</sup> Nams Elizabetes ielā 49 atkārtoti parāda, ka 19. gs. otrajā pusē arhitekta projektētās fasādes vizuālais tēls ne vienmēr precīzi atklāj iecerēto funkciju.

Rīgas pilsētas arhitekta pienākumos ietilpa projektu izstrāde un tāmju sagatavošana arī tām par pilsētas līdzekļiem celtajām ēkām, kas atradās Rīgas patrimoniālajā apgabalā un citos attālākos pilsētas lauku īpašumos.<sup>79</sup> Apskatot šo celtnu grupu, galvenokārt var runāt par uzsvērtu ekonomiju un celtnes plānojumu, mazāk par vēsturisko stilu formu lietojumu. Tā, piemēram, 1849. gadā J. D. Felsko izstrādāja plānus koka un mūra dzīvojamām ēkām pie kaļķu dedzinātavas pilsētas muižā Salaspilī (*Kirchholm*).<sup>80</sup> Projektā redzamas vienkārša dzīvojamās ēkas ar divām ieejām, virtuvi un četrām istabām. No priekšnama durvis ved uz virtuvi un abām izejām, turpat arī kāpnes uz izbūvi bēniņos. Arhitekts veica arī aprēķinus būvdarbu izmaksām, uzskatāmi parādot, ka mūra ēkas būtu vairāk nekā trīsreiz dārgākas par koka ēkām.<sup>81</sup> Dažus gadus vēlāk bija iecerēta dzīvojamo ēku celtniecība Dreiliņos (*Dreylingbusch*). Sanktpēterburgā projektu saskaņoja 1853. gada 28. aprīlī.<sup>82</sup> Līdzās kalpu un strādnieku dzīvojamo ēku projektiem saglabājies arī Olaines (*Olai*) muižas kungu mājas jaunbūves projekts<sup>83</sup>, kas, domājams, palicis nerealizēts.<sup>84</sup> J. D. Felsko šo celtni bija paredzējis kā plānā, tā fasāžu kompozīcijā izteikti simetrisku, ar askētisku neogotisku dekoru (13. att.). Galvenās fasādes cen-

<sup>56</sup> Eggert K. Der Wohnbau der Wiener Ringstrasse im Historismus: 1855–1896; Mignot C. Architektur des 19. Jahrhunderts. – Stuttgart, 1983. – 327 S.

<sup>57</sup> Project zum Erbau eines 3 stöckigen massiven Wohnhauses und eines 1 stöckigen massiven Stallgebäudes für den Kaufmann Herrn Aeltesten O. A. J. Jaksch auf dem ihm gehörigen Grundstück belegen in der St. Petersburger Vorstadt im 2ten Quartier Pol Nr. 522 Ecke der Esplanaden – des 1ten Weiden Straße. LVVA, 2761. f., 3. apr., 1073. l., 1. lp.

<sup>58</sup> Sākotnēji tur atradās kučiera dzīvoklis, ratu novietne un zirgu stallis, ko 1921. gadā pārbūvēja par garāžu. 1960. gadā un 90. gadu pirmajā pusē celtnē tika paplašināta ar papildu būvobjektiem bulvāra virzienā. Pēdējās pārbūves laikā te iekārtota vēstniecības vīzu daļa.

<sup>59</sup> Sk.: Riga und seine Bauten. – Abb. 405.

<sup>60</sup> Celtnē 20. gs. vairākkārt pārbūvēta, vispamatīgāk mainot augšējo stāvu plānojumu.

<sup>61</sup> Pirmā stāva logailu slēdzējakeņiem izmantoti rūpnieciski tirāžēti cilpi. Analogi cilpi konstatēti Stabu ielā 49.

<sup>62</sup> Dolgner D. Architektur im 19. Jahrhundert: Ludwig Bohnstedt. Leben und Werk. – Weimar, 1979. – S. 54.

<sup>63</sup> Sk.: Allgemeine Bauzeitung. – Wien, 1862. – Bl. 515–521; 1865. – Bl. 739–740; 1866. – Bl. 58; 1867. – Bl. 1; 1871. – Bl. 34, 73.

<sup>64</sup> LVVA, 749. f., 1.–2. apr., 984. l., 210. lp.

<sup>65</sup> Downing A. J. The Architecture of the Country House. – New York, 1850. – P. 327. – Pl. 143; Entwürfe für den Umbau vorhandener Gebäude. Auf allerhöchsten Befehl seiner Majestät des Königs von Preussen ausgeführt von Persius. Vierundzwanzig Tafeln mit erläuterndem Text. – Berlin, 1862. – 3. Ausg. – Bl. 16.

<sup>66</sup> Downing A. J. The Architecture of the Country House. – P. 327. – Pl. 143. Citēts pēc: Mignot C. Architektur des 19. Jahrhunderts. – S. 282. – Abb. 482.

<sup>67</sup> Börsch-Supan E. Berliner Baukunst nach Schinkel: 1840–1870. – S. 107.–126.

<sup>68</sup> Duvigneau V. Die Potsdam-Berliner Architektur zwischen 1840 und 1875. – München, 1966. – S. 49. Citēts pēc: Dolgner D. Architektur im 19. Jahrhundert. – S. 63.

<sup>69</sup> Netieši to apliecina 19. gs. otrās puses vadošā Liepājas arhitekta Maksa Paula Berči diplomprojekta galīgais variants (1864). Sk.: Brūģis D. Historisma pilsis Latvijā. – Rīga, 1996. – 97. lpp. – 126. att.

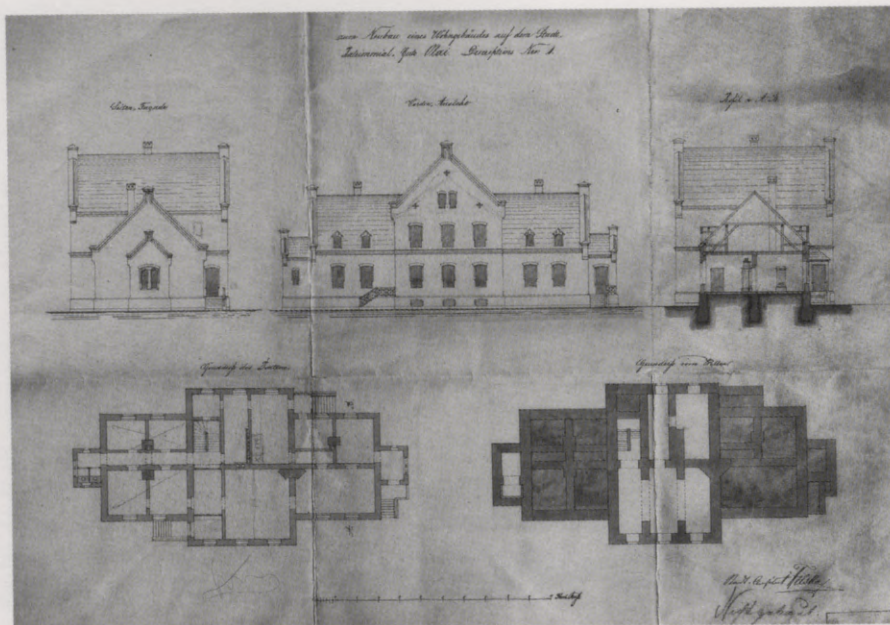
<sup>70</sup> 1864. gadā Roberta Pflūga birojs izstrādā projektu ar villu arhitektūrai raksturīgu fasādi: Entwurf zu einem hölzernen Gasthause, auf dem, im 1. Vorstadttheil 2. Quartier, an der kleinen Lazarethstraße sub Pol. Nr. 29a belegenden, im Situationssplan mit Lit. A bezeichneten, der Madame Henriette Braun zugehörigen Grundstücke. Den 20. Juni 1864. – LVVA, 10. f., 2. apr., 4363. l., 6. lp.

<sup>71</sup> Gruntsgabalu (20. grupa, 139. grunts, 2. hip. iec., 2248) J. D. Felsko iegādājās 1853. gadā, lai paplašinātu savu sākotnējo īpašumu Elizabetes un Skolas ielas stūrī. – LVVA, 2692. f., 3. apr., 41. l., Nr. 435.

<sup>72</sup> J. Krastiņš celtni datē ap 1870. gadu. Sk.: Krastiņš J. Eklektisms Rīgas arhitektūrā. – 252. lpp.

<sup>73</sup> Landfogtei. Bauprotokolle. [1835–1873]. LVVA, 1379. f., 1. apr., 835.–846. l.

<sup>74</sup> "1858. g. 26. aprīlis. (...) pilsētas arhitekta Felsko īpašumā 1. St. Petersb. priekšpils. 2. kv. Elizabetes ielā paredzēti būvdarbi mūmieksmeistara V. Krīgera un namdara Vicenhausena vadībā." – Landfogtei. Bauprotokolle. [1854–1859]. LVVA, 1379. f., 1. apr., 837. l., 364. lp.

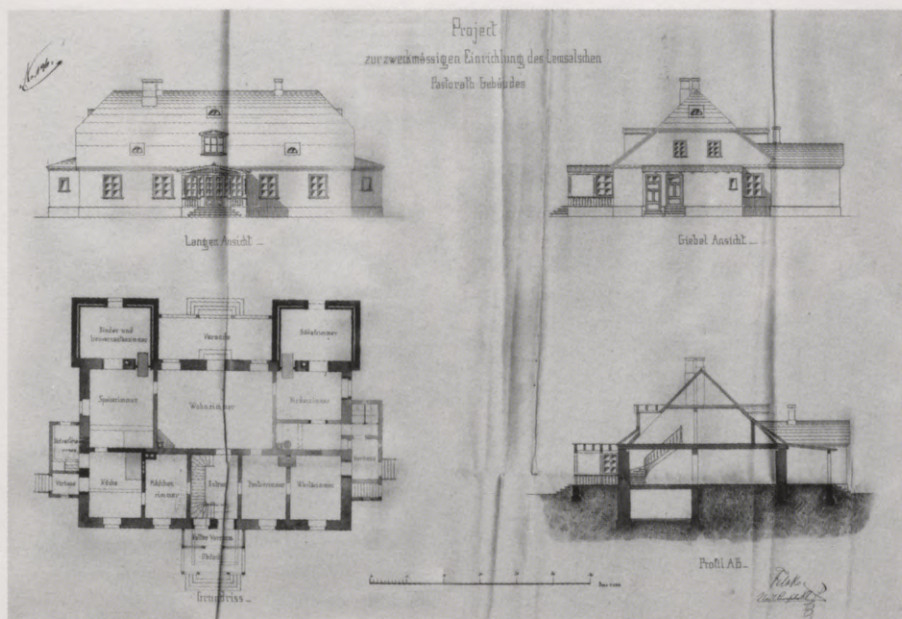


### 13. J. D. FELSKO. Olaines muižas kungu mājas jaunbūves projekts

trāļajam rīzālītām, kas noslēdzās ar stāvu divslīpju jumtu, vajadzēja piešķirt ēkai majestātiskumu, vienlaikus ļaujot tās centrālajā daļā izbūvēt pilnu otro stāvu. Savukārt trīs ieejas skaidri parāda telpu funkcionālo zonējumu.

1877.–1878. gada ziemā J. D. Felsko strādāja pie Limbažu (*Lemsal*) pastorāta pārbūves projekta variantiem.<sup>85</sup> Sākotnēji arhitekts piedāvāja pārplānot ēku atbilstoši mācītājmājas ikdienas dzīves vajadzībām (14. att.).<sup>86</sup> Bija paredzēts papildus izveidot divas ieejas, kas atļautu no āra nokļūt tieši garīdznieka pieņemamā telpā vai mājas pretējā galā – virtuvē. Tādējādi izveidotos divas skaidri nodalītas zonas (oficiālā un saimnieciskā), kas no abām pusēm piekļaujas dzīvojamai zonai. Lai šīs korekcijas būtu loģiski iespējamas, bija nepieciešams piebūvēt vēl divas telpas (bērnistabu un guļamistabu) galvenajai fasādei pretējā nama pusē, radot starp tām palielu verandu pie dzīvojamās istabas. Tāpat bija paredzēts izbūvēt telpas bēniņu stāvā. Tomēr šo projektu nepieņēma, un J. D. Felsko izstrādāja citu variantu<sup>87</sup>, ko apstiprināja 1878. gada 9. martā. Tas paredzēja ēku pagarināt, vienā galā uzceļot piebūvi visa nama platumā un augstumā, izbūvēt bēniņu stāvu un izveidot divas jaunas ieejas ēkas galos. Lai gan piebūve ir asimetriska, garenfasāde parāda, ka arhitekts centies radīt simetrisku fasādes kompozīciju.

Savrupa parādība Johana Daniela Felsko celto dzīvojamo ēku vidū ir kāda muižas pils Pērnavas apkārtnē. Ūlu (*Uhla, Uulu*) muižas īpašnieks tolaik bija barons Reinholds Štēls-Holšteins<sup>88</sup>, kas tur 1845. gadā pēc tēva nāves uzsāka veiksmīgu saimniecisko darbību un piecpadsmit gadus vēlāk vēlējās pussabrukušo koka ēku vietā būvēt mūra celtnes<sup>89</sup>. Jauno neogotisko muižas dzīvojamo ēku uzcēla 1859.–1860. gadā (15. att.).<sup>90</sup> Kaut arī gleznieciskais



14. J. D. FELSKO. Limbažu pastorāta pārbūves projekta pirmais variants. 1878

būvaplāņu kārtojums un poligonālais tomis ļauj nojaust arhitekta zināšanas par angļu un vācu neogotiskajām pilīm, fasādes tomēr parāda ļoti brīvu darbošanos ar apjomiem un gotikas dekoratīvo elementu izmantojums vērtējams kā aplikācija. Arhitekts nav vadījies pēc konkrētiem prototipiem – neogotika kalpojusi vairāk kā laikmetīguma apliecinājums, nevis stingra arhitektoniska pārliecība. Tas noprotams arī laikmeta priekšstatu atbilstošos interjera aprakstos, kur minēta "bagātīgi ar rokoko ornamentu dekorēta zāle un ēdamzāle ar gotisku panelējumu"<sup>91</sup>. Ūlu muižas saimnieciskajai un kultūrālajai rosībai nebija ilgš mūžs. To izpostīja Pirmā pasaules kara laikā.<sup>92</sup>

Rīgas dzīvojamo namu arhitektūra 19. gs. pirmajos trijos ceturkšņos joprojām paver ļoti plašas pētniecības iespējas. Izveidot samērā pilnīgu priekšstatu par 19. gs. pirmās puses arhitektūru Rīgā pēc 1812. gada ugunsgrēka pašlaik ir tikpat kā nerealizējams uzdevums, jo koka ēkas daudzviet jau nojauktas, dodot vietu citām celtnēm, savukārt projekti saglabājušies tikai retai ēkai, bet rakstīta liecība par tās garumu un platumu ir pieticīgs materiāls. Saņemot būvatļauju, svarīgs tolaik bija ēkas īpašnieks un būvdarbu vadītāji – mūmieks un namdaris, nevis arhitekts, kas izstrādāja projektu. Tāpēc arī Johana Daniela Felsko sākotnējā darbība dzīvojamo ēku celtniecības jomā ir atjaunojama mazliet hipotētiski un fragmentāri. Var pieņemt, ka līdz šim izdevies apzināt aptuveni trešo daļu no viņa 19. gs. vidū projektētajām dzīvojamām ēkām.

J. D. Felsko pirmajos sešos darbības gados Rīgas pilsētas būvmeistara un pilsētas arhitekta amatā ēku projektus sagatavoja un apstiprināja saskaņā ar Krievijas impērijas izdotajiem paraugfasāžu albumiem. 19. gs. 50. gados ekonomiskā situācija sekmēja viņa pievēršanos pār-

<sup>75</sup> Ēkas ielas fasāde un plānojums vairākkārt pārveidoti. 1889. gada 7. februārī Rīgas būvvalde atļāva namīpašniecei Franciskai Grīnfeldtei vienas durvis pārveidot par logu un ierīkot istabu. Būvvadību uzņēmis toreizējais Rīgas galvenais arhitekts Reinholds Šmēlings. Mūra un namdara darbus apņēmis veikt galdniekmeistars Mārtiņš Pagasts. 1889. gada 17. februārī tiek atļauts pēc R. Šmēlinga projekta atklāt balkona vietā ierīkot slēgtu. Darbi pabeigti līdz 1889. gada 11. septembrim.

<sup>76</sup> Informācija par interjera sākotnējo dekoratīvo apdari ir fragmentāra. 1993. gada decembrī Andris Biedriņš no Rīgas Restaurācijas biroja veicis vestibila gleznojumu fotofiksāciju. 1998. gada novembrī divās otrā stāva telpās atsegti nelieli fragmenti ar divējādiem medaļoniem (sievietes galva ar antīku matu sakārtojumu un delfins). Restauratore Kristīne Širvinskas 1999. gadā konstatēja divus krāsu slāņus un atjaunoja jaunāko, kas datējams ar 19.–20. gs. miju un rāda jūgendstila iezīmes. Sk. restaurācijas pasi (1999).

<sup>77</sup> Riga und seine Bauten. – Abb. 406.

<sup>78</sup> *Milde K.* Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts: Grundlagen, Wesen und Gültigkeit. – Dresden, 1981. – S. 168, 170.

<sup>79</sup> *Project zum Neubau eines Knechte Wohnhauses auf dem Beigute Pikkukaln des Stadtgutes Uexküll. Descript. Nr. 40. Project zum Ausbau des Quartier-Hauses Desr. Nr. 8 zu einem Knechte-Wohnhause auf dem Stadtgute Uexküll. Stadt Architekt Felsko.* Latvijas Arhitektūras muzejs (turpmāk – LAM), inv. Nr. AM 92/F9.

<sup>80</sup> *Pläne zu dem, auf dem Stadtgute Kirchholm beim Kalkofen, entweder von Holz oder Massiv neuzerbauenden Wohnhause. 1849. Felsko Stadt Architekt.* LAM, inv. Nr. AM 80/F9.

<sup>81</sup> Mūnis – 2600 rubļu, koks – 800 rubļu.

15. J. D. FELSKO. Ūlu pils  
pie Pērnavas. 1859–1860.  
A. Vegera gravīra pēc  
J. Zigmunda zīmējuma

82 *Project zu einem neu-  
zuerbauenden Knechte Wohnhaus  
auf dem Riga'schen Stadtgute  
Dreylingsbusch. Felsko Stadt-  
Architekt. Project zu einem neu-  
zuerbauenden Wohngebäude auf  
dem Stadtgute Dreylingsbusch an  
der Petersburger Strasse. Копи-  
ровал К. Цветков. LAM,  
inv. Nr. AM 69/F9.*

83 *Project zum Neubau eines  
Wohngebäudes auf dem Stadt-  
Patrimonial-Gute Olai Descript-  
ions Nr. 1. Stadt Architekt Felsko  
Seiten Ansicht, Vorder Ansicht,  
Profil n. AB, Grundriss des  
Partere. LAM, inv. Nr. AM 77/F9.*

84 LVVA, 1390. f., 2. apr., 493. l.;  
2874. f., 6. apr., 223. l., 1. lp.

85 Turpat, 1. apr., 672. l., 57.–94. lp.

86 *Project zur zweckmässigen  
Einrichtung des Lemsalschen Pas-  
torath Gebäude. Turpat, 93. lp.*

87 *Project zur Vergrößerung des  
Lemsalschen Pastorats-Wohn-  
hauses durch einen Anbau etc.  
Turpat, 93.–94. lp.*

88 *Hein A. Eesti mōisaarhitektuur. –  
Lk. 63.*

89 *Schloß Uhla bei Pernau //  
Rigascher Almanach für 1879. –  
Riga, 1878. – S. 45–46.*

90 Turpat. – 48. lpp.

91 Turpat.

92 *Hein A. Eesti mōisaarhitektuur. –  
Lk. 64, 324.*



būvēm un neogotiskai formu valodai. Vispilnīgāk Felsko darbība dzīvojamo ēku celtniecībā atklājas 19. gs. 70. gadu projektos, kas uzskatāmi parāda risinājumu daudzveidību, pasūtītāja finansiālās iespējas, kā arī sasaisti ar arhitektoniskajiem meklējumiem Eiropas vadošajos centros un kolēģu veikumu tepat Rīgā. Kaut arī viņš aktīvi iesaistījās neostilu piedāvātajos eksperimentu līkločos un sekmīgi realizēja tos sakrālajā arhitektūrā un sabiedrisku ēku celtniecībā, dzīvojamo ēku arhitektūrā viņš ar retiem izņēmumiem tomēr palika uzticīgs klasicisma formālās izteiksmes līdzekļiem. Arhitekta J. D. Felsko praksē nebija īres namu un savrupnamu tīrā, klasiskā šo terminu izpratnē, jo dzīvojamās ēkas bulvāru lokā apvienoja abas funkcijas, lai gadsimta pragmatisms un tieksme pēc reprezentācijas varētu sadzīvot līdzās.

# DEKORATĪVĀS TĒLNICĪBAS DARBNĪCA OTTO & WASSIL RĪGĀ 19.–20. GS. MIJĀ

**Silvija Grosa**

Vairākus gadu desmitus pēc Rīgas 19.–20. gs. mijas arhitektūras sistemātiskas izpētes aizsākuma ēku dekoratīvā noformējuma atribūcijas jautājumi joprojām pieder pie nepietiekami izziņātām tēmām.<sup>1</sup> Viens no šīs parādības iemesliem ir dokumentāru liecību trūkums ēku būv vēsturēs, kurās dekoratīvās apdares darbu veicēji nav minēti pat gadījumos, kad detaļu izvēle realizētā variantā ievērojami atšķiras no arhitekta sagatavotā un būv vēsturē redzamā fasādes zīmējuma. Arī par lielāko daļu no būv tēlniecības uzņēmumiem un nozarē strādājušajiem tēlniekiem iegūstama gandrīz tikai ļoti skopa informācija nedaudzos izstāžu katalogos, adrešu grāmatās un reklāmu sludinājumos. Interese par ēku dekoratīvā noformējuma izpildītājiem nav vērojama arī 20. gs. sākuma periodikā, kurā arhitektūras jautājumiem veltītas galvenokārt vispārīgākas publikācijas, bet ziņas par atsevišķiem būvniecības objektiem aprobežojas ar ēkas pasūtītāju, arhitektu, izmantoto materiālu un tehnisko izmaksu pieminēšanu. Tomēr ir arī daži izņēmumi, to vidū – publicista Ārenda Berkholca rakstu sērija par jaunbūvētajiem Rīgas namiem gadagrāmatas *Rigascher Almanach* 1903.–1906. gada izdevumos, kas kļuvis par vienu no nozīmīgākajiem Rīgas ēku dekoratīvā noformējuma atribūcijas avotiem.<sup>2</sup> Iespējams, ka Ā. Berkholcs, līdzās arhitektam nosaukdams arī dekoratīvās tēlniecības darbnīcas, sekojis tālaika vācu arhitektūras žurnālu paraugam, tomēr jautājums, kādēļ šajās publikācijās aplūkoto 43 ēku vidū tikai četrām (!) minēti dekoratīvo darbu veicēji, tā arī paliek neatbildēts.

Kas bija būv tēlniecībā strādājošie tēlnieki? Analizējot reklāmas sludinājumos un adrešu grāmatās atrodamo informāciju, iespējams izteikt pieņēmumu, ka meistari lielākoties bija iebraucēji no citām Eiropas pilsētām. Uz Rīgu viņus bija atvilinājis celtniecības uzplaukums un jau kopš 19. gs. otrās puses arvien pieaugošais pieprasījums pēc skulpturāla dekora ēku noformējumā. Tomēr jāatzīmē, ka dekoratīvās tēlniecības darbnīcu darbības jomu iespējams noteikt ļoti reti, turklāt pietiekami liela šo uzņēmumu daļa veica arī citādus pasūtījumus – piemēram, izgatavoja interjera priekšmetus, atsevišķus dekoratīvus elementus vai kapa pieminekļus. Laikā starp 1899. un 1914. gadu dekoratīvās tēlniecības darbnīcu skaits Rīgā svārstījās divu desmitu robežās. Izņēmums ir vienīgi 1900. gads, kad to skaits pieauga līdz trīsdesmit, lai jau gadu vēlāk atkal samazinātos uz pusi. Situācija bija mainīga, un tikai dažas darbnīcas pastāvēja ilgāk par trim četriem gadiem.

Stabilākais un lielākais dekoratīvās tēlniecības uzņēmums Rīgā jau kopš 1876. gada piederēja no Berlīnes ieceļojušajam tēlniekam Augustam Folcam, kurš nemainīgi paturēja nozares vadošā meistara statusu Rīgā līdz pat savai nāvei 1926. gadā. A. Folcs prasmīgi plānoja sava uzņēmuma darbības virzienus un uzturēja kontaktus ar vadošajiem Rīgas arhitektiem, aktīvi piedalīdamies Rīgas Arhitektu biedrības darbā<sup>3</sup>. Tieši viņa darbnīca rotājusi lielāko daļu

<sup>1</sup> Šiem jautājumiem raksta autore pievērsusies jau savās agrākajās publikācijās: *Rozentāle* [Grosa] S. Rīgas jūgendstila arhitektūras plastiskais rotājums // *Latviešu tēlotāja māksla*. – Rīga, 1983. – 109.–127. lpp.; *Grosa S. Die Fassadenausstattung und Interieure der Rigaer Häuser um 1900 // Bildende Kunst und Architektur im Baltikum um 1900 / Hg. von E. Grosmane, J. Keevallik, B. Hartel und B. Lichtnau.* – Frankfurt a. M., 1999. – S. 20–37. (Greifswalder Kunsthistorische Studien. Bd. 3.)

<sup>2</sup> *Berkholz A. Moderne Rigasche Neubauten // Rigascher Almanach für das Jahr 1903–1906.* – Rīga, [1902–1905]. – 1903. – S. 131–146; 1904. – S. 151–163; 1905. – S. 137–149; 1906. – S. 120–136.

<sup>3</sup> Daudzus gadus A. Folcs bija viens no aktīvākajiem Rīgas Arhitektu biedrības sanāksmju apmeklētājiem (sk. Rīgas Arhitektu biedrības sanāksmju protokolus: Latvijas Valsts vēstures arhīvs (turpmāk LVVA), 2748. f., 1. apr., 8. l.). Saskaņā ar 1889. gadā apstiprināto Rīgas Arhitektu biedrības nolikumu (turpat, 17. l., 1.–2. lp.) viņam bija tiesības uz sadarbības biedra statusu.



I. Z. OTO, O. VASILS.  
Alegoriski dekoratīva  
strūklaka Rīgas 700 gadu  
jubilejai veltītajā rūpniecības un amatniecības  
izstādē

<sup>4</sup> Tēlnieka Augusta Folca 50 gadu jubileja Rīgā // Nedēļa. – 1925. – Nr. 51/52. – 22. lpp.

<sup>5</sup> Sk. *Rigasches Adressbuch* 1900.–1903. un 1906. gada izdevumus.

<sup>6</sup> Rīgaer Jubilāums-Ausstellung für Industrie und Gewerbe. – Rīga, 1901. – S. 232.

<sup>7</sup> Turpat. – 70. lpp.

<sup>8</sup> Scherwinsky M. Die Rigaer Jubilāums-Ausstellung 1901 in Bild und Wort. – Rīga, 1902.

<sup>9</sup> Dūna-Zeitung. – 1901. – Nr. 103; Rigasche Rundschau. – 1901. – Nr. 103.

<sup>10</sup> Scherwinsky M. Die Rigaer Jubilāums-Ausstellung 1901 in Bild und Wort.

<sup>11</sup> Lai gan grunsts gabala Nr. 21/15 apbūves vēstures dokumentos fakts par darbnīcu neparādās, visticamāk tā šeit bija atradies. Aiz dzīvojamās ēkas, kas piederēja mucenieku amata meistaram Karlam Savickim, Dzīmavu ielas virzienā bija

sabiedrisko ēku Rīgā kopš 19. gs. pēdējā ceturkšņa, un atliek piekrist meistara darba jubilejai veltītas publikācijas autoram, kurš 1925. gadā izdevumā "Nedēļa" rakstījis: "Ja Rīgu dēvē par skaistu pilsētu, tad tēlniekam Folcam pie tā, bez šaubām, ir lieli nopelni."<sup>4</sup>

Atšķirībā no A. Folca uzņēmuma pārējo nozarē strādājušo darbnīcu loma ir mazāk skaidri definējama. Tomēr kopš 1900. gada dažas turpmākās sezonas kā viena no nozīmīgākajām vērtējama dekoratīvās tēlniecības darbnīca *Otto & Wassil*. Ap 1903. gadu, domājams, mainoties īpašniekiem, tā ieguva nosaukumu *Wassil & Co* un pastāvēja ne ilgāk par 1906. gadu.<sup>5</sup>

Būvtēlniecības darbnīcas dibinātāji bija tēlnieki Zigmunds Oto un Osvalds Vasils. 1901. gadā uzņēmums algoja deviņus strādniekus, gada finansiālajam apgrozījumam sasniedzot 18 000 rubļu<sup>6</sup> (salīdzinājumam – A. Folca uzņēmumā togad bija 35 strādnieki, bet gada finansiālais apgrozījums – 25 000 rubļu<sup>7</sup>).

Rīgas septiņsimtgadei veltītajā rūpniecības un amatniecības izstādē (1901) *Otto & Wassil* par alegoriski dekoratīvu strūklakas grupu (1. att.) saņēma vienu no zelta medaļām. Godalgotā neobarokāli patētiskā kompozīcija bija darināta ģipsī, un tās pamatideja tika formulēta kā alegorisks Rīgas pilsētas attēlojums: "Rīga kā industrijas, tirdzniecības un mākslas centrs, kas sūta savus ražojumus pasaulē. Civilizācijas ģenijs, kas, izstieptā rokā satvēris stikla lodi (..), rāda tiem ceļu. Figūras skatāmas gleznainā grupējumā laivā. Rīgas pilsēta ir attēlota plastiskā reljefā ar galveno skatu no Daugavas. Grupas aizmugurē mēs redzam Vidzemes ģerboni."<sup>8</sup> Kompozīcija zināma vienīgi pēc fotoattēliem – iecere 25 pēdas augsto darbu izgatavot noturīgā materiālā tā arī netika realizēta.

Abu *Otto & Wassil* tēlnieku nokļūšana preses uzmanības lokā, šķiet, bijusi sekmīgas reklāmas rezultāts: 1901. gadā divos laikrakstos vienlaicīgi publicēti *Otto & Wassil* veltīti apraksti<sup>9</sup>, un tas pats materiāls izmantots arī gadu vēlāk izdevumā par Rīgas jubilejas izstādi<sup>10</sup>. No tā uzzinām, ka Z. Oto mācījies Krakovas Mākslas akadēmijā un apmeklējis arī Vīni, savukārt O. Vasils izglītību ieguvis Berlīnē. Kā vēsta publikācijas autors, *Otto & Wassil* darbnīca, kas atradās Rīgā, Ņevas (tag. Blaumaņa) ielā 10, bijusi iespaidīga gan platības, gan tehniskā aprīkojuma ziņā.<sup>11</sup> Galvenokārt cementa lējumā izgatavotie darbi izmantoti Rīgas ēku dekoratīvajam noformējumam, kā arī transportēti uz Varšavu, tādējādi īstenojot no turienes saņemtos pasūtījumus.

Dažu pēdējo gadu laikā ir izdevies šo visai lakonisko informāciju papildināt, veidojot pārskatāmāku priekšstatu par Zigmunta Oto (2. att.) daiļradi. Viņš dzimis 1874. gada 16. martā Ļvovā<sup>12</sup> skārdnieka ģimenē, mācījies Ļvovas mākslas skolā un 1895. gadā divus semestrus

(1894/95 – I, 1895/96 – II) – Krakovas Mākslas akadēmijā<sup>13</sup>. Poļu kolēģu pētījumos nav ziņu, kas apstiprinātu Rīgas laikrakstos publicētās norādes uz Vinē iegūto pieredzi. Mācību laikā Krakovas Mākslas akadēmijā topošais tēlnieks uzrādījis labas sekmes zīmēšanā, it īpaši akadēmiskajā akta zīmējumā.<sup>14</sup> Patstāvīgu māksliniecisko darbību Z. Oto uzsācis 1896. gadā, uz laiku atgriezdamies Ļvovā, kur veidojis vairākus stādarbus, kā arī pievērsies būvētniecībai – nozarei, kas viņa turpmākajā darbībā kļuva par galveno. Jāatzīmē, ka saikni ar dzimto pilsētu Z. Oto saglabāja arī turpmāk – to apstiprina viņa piedalīšanās vairākos pieminekļu konkursos Ļvovā.<sup>15</sup>

Zigmunta Oto darbības sākumposmā neapšaubāma veiksmē bija pirmās vietas iegūšana 1898. gadā Varšavas mākslas biedrības *Zachęta* (*Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych*) rīkotajā konkursā, ļaujot realizēt divas alegoriskas kompozīcijas biedrības ēkas portālam – "Glezniecība (Jans Matejko)" un "Tēlniecība (Feits Štoss)".<sup>16</sup> 1900. gadā šīs pašas biedrības rīkotajā konkursā Z. Oto ieguva pirmo godalgu par strūklakas grupu, kam bija jāatrodas pie biedrības ēkas fasādes. Strūklakas meta fotoattēls publicēts vienā no Polijas mēnešrakstiem (3. att.).<sup>17</sup> Šo darbu meti tika parādīti arī jau minētajā Rīgas 700. gadu jubilejas izstādē.<sup>18</sup> Ar tēlnieka Pjotra Harasimoviča ieteikumu iesaistījies biedrības *Zachęta* darbā,<sup>19</sup> Zigmunts Oto ap 1898. gadu bija ieradies Rīgā. Ir zināms, ka jaunajam tēlniekam šeit bija kontakts ar inženieri Florianu fon Viganovski,<sup>20</sup> kurš bija viens no Rīgas jubilejas izstādes komisijas locekļiem, tomēr nav iespējams apgalvot, ka tas nozīmēja arī protekciju un kaut kādā mērā ietekmēja godalgas piešķiršanu alegoriski dekoratīvajai strūklakas grupai. Panākumi konkursos (arī Rīgā) bija spodrinājuši Z. Oto popularitāti Polijā – gan Varšavā, gan arī dzimtajā pilsētā Ļvovā. Līdz pat Pirmā pasaules kara sākumam Z. Oto aktīvi darbojās vairākās mākslas organizācijās, ieņemdamas tajās atbildīgus amatus, arī biedrībā *Zachęta*, kuras biedru skaitā viņš bija kopš 1901. gada. Ir zināms, ka Varšavā 1901. gada rudenī Zigmunts Oto salaulājās ar Jadvīgu Dombrovsku – pazīstamās poļu tēlnieces Valērijas meitu.<sup>21</sup> Minētie fakti it kā nesaskan ar to, ka Rīgas adrešu grāmatās vēl 1903. gadā atrodams Z. Oto vārds, bet tieši 1902. un 1903. gadā Rīgā risinājās aktīvākā *Otto & Wassil* reklāmas kampaņa. Tādēļ arī jautājums par Zigmunta Oto līdzdalības ilgumu paša dibinātajā būvētniecības uzņēmumā *Otto & Wassil* paliek atklāts.

Par galveno Zigmunta Oto darbības lauku tiek uzskatīta būvētniecība. Viņš veidojis daudz Varšavas 20. gs. pirmās puses ēku dekoratīvo noformējumu, taču Otrā pasaules kara postījumu dēļ lielākā daļa 20. gs. sākuma apbūves Polijas galvaspilsētā diemžēl nav saglabājusies.

Meistara mākslinieciskā darbība ir bijusi pietiekami daudzpusīga – viņš strādājis arī stājtēlniecībā un pirms Pirmā pasaules kara sekmīgi piedalījies vairākos pieminekļu konkursos. To vidū īpaši jāakcentē Šopena pieminekļa konkurss Varšavā 1906. gadā, kurā Zigmunta Oto pieteikums saņēma otro vietu aiz galveno godalgu ieguvušā Vaclava Šīmanovska, kura realizētais darbs tiek uzskatīts par vienu no 20. gs. pirmās puses izcilākajiem poļu monumentālās tēlniecības paraugiem.



2. Zigmunts Oto ap 1901. gadu



3. Z. OTO. Strūklakas mets Varšavas mākslas biedrības *Zachęta* konkursam. 1900

ierīkotas vairākas darbnīcas, kur jau kopš 1894. gada pakāpeniski risinājās pārbūve un tehniska pilnveidošana. K. Savickis darbnīcas izīrēja dažādām vajadzībām – arhīva materiālos par īpašumu Ņevas ielā 10 (LVVA, 2761. f., 3. apr., 2287. l.) atrodama informācija par kalēju un metālliešanas darbnīcām, kā arī par tipogrāfiju. Dažus gadus vēlāk, spriežot pēc reklāmu sludinājumiem, viena no Ņevas ielas darbnīcām izīrēta arī H. Zikes daiļkrāsotāju uzņēmumam.



**4. Z. OTO. T. s. gigantu figūras no dzīvojamās ēkas fasādes Varšavā. 20. gs. sākums**

<sup>12</sup> Słownik artystów polskich. – Warszawa, 1998. – T. 6. – S. 360.

<sup>13</sup> Turpat.

<sup>14</sup> Rzymkowski R. Zygmunt Otto – rzeźbiarz warszawski I pol. XX w. – Warszawa, 1989. – S. 10. Maģistra darba maģinraksts. Polijas Zinātņu akadēmijas Mākslas institūta bibliotēka (Bibl. IS PAN), Nr. 1720.

<sup>15</sup> Turpat.

<sup>16</sup> Słownik artystów polskich. – T. 6. – S. 360.

<sup>17</sup> Biesiada literacka ilustrowana. – 1901. – T. 2. – S. 17.

<sup>18</sup> Rigaer Jubiläums-Ausstellung für Industrie und Gewerbe. – S. 232.

<sup>19</sup> Rzymkowski R. Zygmunt Otto – rzeźbiarz warszawski I pol. XX w. – S. 10.

<sup>20</sup> Turpat.

<sup>21</sup> Turpat. – 11. lpp.

<sup>22</sup> Roguska J. Karol Jankowski – architekt warszawski początku XX wieku: Życie i twórczość. – Warszawa, 1978. – S. 136.

<sup>23</sup> Turpat. – 142. lpp.

Z. Oto darinājis samērā daudz kapa pieminekļu un veidojis iekštelpu dekoratīvo noformējumu dažiem dievnamiem. Ir zināms, ka viņš aktīvi strādājis arī starpkaru posmā, sadarbotamies ar vairākiem arhitektiem. Tieši Rīgas periodā bija izveidojusies viņa draudzība ar Rīgas Politehnikuma Arhitektūras fakultātes absolventu, vēlāk pazīstamo Varšavas arhitektu Karolu Jankovski,<sup>22</sup> kas turpinājās līdz pat arhitekta nāvei 1928. gadā. Zigmunts Oto dekorēja vairākas viņa projektētas ēkas. K. Jankovska būvprakse aizsākās Rīgā: 1901. gadā viņš bija piedalījies Rīgas rātsnama projektu konkursā, saņemot otro godalgu. Interesants ir arī fakts, ka 1922. gadā, kad Karols Jankovskis kopā ar savu pastāvīgo partneri arhitektu Francišku Lilpopu (citu Rīgas Politehnikuma Arhitektūras fakultātes absolventu) piedalījās laikraksta *Chicago Tribune* administrācijas ēkas projektu konkursā Čikāgā, viņu debesskrāpja maketu darināja Zigmunts Oto.<sup>23</sup>

Z. Oto miris 1944. gada 12. novembrī. Lai gan savulaik viņu uzskatīja par vienu no vadošajiem poļu tēlniekiem, meistara vārds pamazām grīma aizmirstībā, un tikai pēdējās desmitgadēs atkal vērojama interese par viņa daiļradi. Poļu pētnieki Marija Irēna Kvjatkovska<sup>24</sup> un Andžejs Kazimežs Olševskis<sup>25</sup> akcentē Zigmunta Oto daiļrades sasaisti ar historizējošo tradīciju un tai raksturīgo neobarokālo izjūtu, kas agrīnajā periodā savijusies ar jūgendiskām iezīmēm. Aplūkojot tēlnieka darbus Varšavā, redzams, ka pakāpeniski barokālā tendence kļuvusi dominējoša (4. att.). Savukārt Rīgas materiāls sniedz svarīgas liecības par Z. Oto daiļrades agrīno posmu, jo viņa veikums Varšavas dzīvojamā ēku noformējumā saglabāties ļoti epizodiski.

Varšavas bibliotēkās apzinot visai plašu Z. Oto bibliogrāfiju, tostarp vairākas 20. gs. sākuma publikācijas, izbrīnu izraisa fakts, ka godalgotais Rīgas jubilejas izstādes darbs Polijā tiek saistīts tikai ar viņa vārdu atšķirībā no Rīgas izdevumiem un jubilejas izstādes kataloga, kur pat visi iepriekš godalgotie Z. Oto darbi minēti kā abu tēlnieku kopīgs veikums. Vēl vairāk – poļu avoti Zigmunta Oto darbību Rīgā vērtē kā epizodisku, un Polijā nav izdevies atrast nekādus norādījumus ne par viņa firmu Rīgā, ne par sadarbības partneri Osvaldu Vasilu.

Ši tēlnieka dzīves un daiļrades dati joprojām nav precizēti, taču O. Vasila vārds atrodams 1900.–1906. gada Rīgas adrešu grāmatās. Viņš kopā ar Z. Oto sākotnēji firmas vajadzībām irējis telpas Dzīmavu ielā 70, pēc tam jau minētajā ēkā Ņevas ielā 10. 1902. gadā O. Vasila dzīvesvieta bija Avotu ielā 4, tomēr ieraksti mājasgrāmatā sniedz vienīgi dažas norādes uz varbūtējiem viņa radiniekiem un reliģisko piederību.<sup>26</sup>

Dekoratīvās tēlniecības uzņēmuma *Otto & Wassil* (vēlāk *Wassil & Co*) galvenais darbības virziens Rīgā bija ēku dekoratīvā noformēšana, tomēr droši zināmi tikai daži darbi – dekoratīvā apdare Rīgas Krievu teātra iekštelpām (1902, arh. Augusts Reinbergs), kā arī diviem dzīvokļiem un veikalu namiem, kas minēti Ā. Berkholca publikācijā. Abu ēku projekti tapuši arhitektu

Heinriha Šēla un Frīdriha Šefela birojā 1902. gadā,<sup>27</sup> bet to pasūtītāji – Ilja Bobrovs Smilšu ielā 8 un Fjodors Tupikovs Ģertrūdes ielā 10/12 (5. att.) – piederēja pie Rīgas bagāto krievu tirgotāju aprindām. Tādēļ arī nav pārsteidzoši, ka būvdarbus vieno vairākas kopīgas stilistiskas iezīmes.

Bobrova nama būvēsturē noskaidrojams, ka celtnes sākotnējais dekoratīvais risinājums iecerēts kā improvizācija par 18. gs. Parīzes hotela tēmu.<sup>28</sup> Pusgadu vēlāk fasādes zīmējums mainīts, orientējoties uz jūgendstilam raksturīgu dekoru, kas ritmiski variēts starp logailām, ļaujot izcelt fasādes centru un augšdaļu. Ēkas fasādes zīmējumā iekļauti atsevišķi dekoratīvi elementi, kas, iespējams, jau

apdares gaitā nomainīti pret citiem, – īpaši pamanāmas pārmaiņas skārušas pret Aldaru un Smilšu ielas stūri pavērstās nama daļas vainagojumu, kur mētelī un naģenē tērpta vīrieša reālistisko figūru un abus ērgļus virs tās nomainījis pērtiķa maskarons. Lai gan fasādes zīmējumos arhitektu iecere atklājas pietiekami skaidri, tā veido vienīgi vispārīnātu priekšstatu par ēkas kop-tēlu. Abas celtnes rotā maskaroni, ģeometrizēts ornaments, augu motīvu stilizējumi un dekoratīvas sievietu figūras – to popularitāte Rīgas namu dekorā bija strauji pieaugusi pēc 1900. gada. Tādējādi var pieņemt, ka detaļu izveide bijusi dekoratīvās apdares meistarū ziņā, kuri vienlaikus interpretējuši arhitektu ieceri iespējami precīzi. Fasāžu rotājumā izmantoti jūgendstilam raksturīgi dekoratīvās plastikas motīvi, kuru atlasē – līdzīgi kā jau minētajā *Otto & Wassil* Rīgas jubilejas izstādes eksponātā – jūtama neobarokāla ievirze. Šķiet, ka tieši Z. Oto līdzdalība Rīgas ēku tēlnieciskajā rotāšanā bija ienesusi gan novatorisku dekoratīvu motīvu lietojumu un izsmalcinātu detaļu izjūtu, gan zināmu neobarokālismu, kas vērojams daudzu Centrāleiropas meistarū darbos. Abu ēku dekora formu traktējumā akadēmiska nogludinātība meistarīgi apvienota ar stilizāciju un ģeometrizāciju – ar naturālismu. Radoša fantāzija vienlīdz spēcīgi jūtama kā antropomorfo, tā florālo motīvu, hibrīdo būtņu un maskaronu risinājumā.

Tupikova nama fasādes dekorā konstatējamas piecas tipoloģiski dažādas maskaronu grupas. Motīvu kārtojuma veids, maskaronu variācijas un ritms kāpina dekora plastisko izteiksmību. Ēkas jumta dzegas un sienas plaknes savienojuma vietā, kā arī virs pirmā stāva logiem izmantots populārais "kliedošā" maskarona tēls. Savukārt Bobrova nama dekorā šis motīvs ieguvis citu traktējumu un lietots vienīgi atsevišķu akcentu veidošanai starpstāvu dzegas lauzumā ēkas stūrī, kā arī jumta parapeta noformējumā. Tomēr abu ēku dekoram rak-



5. Tupikova nams  
Ģertrūdes ielā 10/12

<sup>24</sup> Kwiatkowska M. I. Rzeźbiarze warszawscy XIX wieku. – Warszawa, 1995. – S. 324–325.

<sup>25</sup> Olszewski A. K. Architektura, malarstwo, rzeźba // Sztuka Warszawy / Pod. red. M. Karpowicza. – Warszawa, 1986.

<sup>26</sup> Avotu ielas 4. nama mājasgrāmatā atrodama informācija, ka tur 1901. gada 8. jūnijā no Rīgas apriņķa Lēdurgas pagasta ieradusies 1817. gadā dzimusi Liza Vasile, kurai ir meitas Elfrīda, Efigēnija un Emilija. Ailē par ticības piederību atzīmēts, ka sievietes bijušas mo-zusticīgās. Viņas devušās prom jau 1902. gada 2. aprīlī. – LVVA, 2942. f., 2. apr., 3560. l., 26.–28. lp.

<sup>27</sup> LVVA, 2761. f., 3. apr., 2178. l.

<sup>28</sup> LVVA, 2761. f., 3. apr.



6.–7. Bobrova nams Smilšu ielā 8 (pa kreisi) un Lazdiņa nams Elizabetes ielā 33 (pa labi). Fasādes fragmenti ar dekoratīvajām figūrām

<sup>29</sup> Secinājums radies, studējot arhitektūras žurnālu *Architektonische Rundschau, Berliner Architekturwelt* un *Зодчий* 1898.–1907. gada numurus, kā arī 2002. gada novembrī ar Kultūrkapitāla fonda atbalstu iepazīstot Vīnes 19.–20. gs. mijas apbūvi.

<sup>30</sup> 20. gs. sākuma fotoattēlos (*Berkholz A. Moderne Rigasche Neubauten.* – 1904. – S. 139) redzams, ka Ģertrūdes ielas namam alegoriska figurāla kompozīcija bija novietota virs jaunavu grupas ēkas kreisajā augšējā malā, savukārt Smilšu ielas ēkai virs abu jaunavu figūrām fasādes malā atradās A. Folca darbnīcā tapusi sievietes figūra ar lāpu paceltā rokā.

<sup>31</sup> LVVA, 2761. f., 3. apr., 2018.–2019. l. Ēkas īpašnieks bija pazīstams jurists un drīz pēc nama pabeigšanas ieguva arī līdzās esošo gruntsgabalu Antonijas ielā 8, uz kura uzcelts vēl viens viņam piederošs nams (turpat, 2082. l.).

sturīgs plašs emocionālais diapazons, ekspresijai mīļoties ar liriskām noskaņām. Tupikova nama vestibilā un Bobrova nama portālos pirmo reizi Rīgas arhitektūrā sievietes maskarona veidojumā izmantots 19.–20. gs. mijas tēlniecībā populārais aizvērtu acu motīvs.

Novatorisks aspekts abu namu dekorā saistīts ar sievietes figūras traktējumu – graciozie, jaunavīgi slaidie un jutekliskie tēli spēcīgi kontrastē ar 19. gs. otrās puses Rīgas celtņu dekora tēlu bezkaislīgo atturību. Tupikova nama fasādes sieviešu figūru risinājumā izteiksmīgi izmantots kopš antīkās Grieķijas tēlniecības pazīstamais "slapjā tērpa" jeb vēja brāzmas efekts, apliecinot ciešu saikni ar 19. gs. akadēmiskās mākslas tradīciju, bet visa četru tēlu grupa fasādes dekorā iecerēta kā perioda mākslai raksturīga alegorija.

Lai gan abu ēku dekora inspirācijas avoti atrodami tālaika Berlīnes un Vīnes celtņu arhitektūrā,<sup>29</sup> Rīgas būvmākslas kontekstā tas neapšaubāmi ir novatorisks – pirmo reizi jūgendstilam raksturīgie figurāli plastiskie motīvi ieguvuši tik plašu un aptverošu izmantojumu. Jāatzīmē, ka namus savulaik vainagoja figurālas kompozīcijas virs jumta dzegas (tās nav saglabājušās), tādējādi vēl spēcīgāk tuvinot abas celtnes jau minētajiem inspirācijas avotiem ietekmīgākajos jūgendstila centros.<sup>30</sup>

Kaut arī uz pārējo *Otto & Wassil* veikumu Rīgā norāda vienīgi nekonkretizētas ziņas par darbu pie vairākām ēkām bulvāru rajonā, ar salīdzinošās analīzes palīdzību iespējams konstatēt tēlnieku tandēma līdzdalību vēl dažu citu ēku dekorēšanā. Tomēr bez dokumentāra apstiprinājuma vai tehnoloģiskas analīzes atribūcijas rezultāti nav neapstrīdami.

Sakrītība atsevišķu motīvu risinājumā par *Otto & Wassil* darbu ļauj uzskatīt Elizabetes ielas 33. nama vēl spēcīgi historizējošo plastisko apdari. Jurim Lazdiņam<sup>31</sup> piederējusi ēka celta 1901. gadā pēc civilinženiera Mihaila Eizenšteina projekta. Jaunavu figūras ēkas fasādē (7. att.) ir ļoti līdzīgas abiem fasādes tēliem Smilšu ielā 8 (6. att.). Lai gan figūrām ir atšķirīgs roku un galvu traktējums, to izgatavošanai izmantota viena un tā pati atlējuma forma. Līdzība saskatāma arī starp abu ēku maskaroniem – gan Bobrova nama fasādes augšdaļā novietotais maskarons (8. att.), gan maskaroni Elizabetes ielas nama fasādē (9. att.) veidoti tolaik populārā



vācu tēlnieka Oto Rīta dekoratīvo darbu iespaidā. Sakritības abās ēkās konstatējamas arī vairāku citu detaļu risinājumā.

Samērā droši par *Otto & Wassil* darbu iespējams uzskatīt dekoratīvo apdari ēkai Nometņu ielā 45 (I l. att.). Tās būvprojekts nav saglabājies, taču stilistikās pazīmes norāda uz H. Šēla un F. Šefela autorību. Ēku rotā maskaroni, kas tipoloģiski atbilst vienai no piecām Ģertrūdes ielas nama maskaronu grupām, turklāt gan Ģertrūdes ielas, gan Nometņu ielas ēkas noformējumā parādās vienādi stilizēti florāli motīvi un arī Nometņu ielas ēku virs jumta dzegas vainagoja skulpturāla grupa, kas līdz mūsdienām nav saglabājusies.<sup>32</sup>

Domājams, ka *Otto & Wassil* darbs ir samērā eklektiskais skulpturālais ietērs arhitekta Jāņa Alkšņa projektētajam Cēzariņa Plūmes īres namam Blaumaņa ielā 8 (1903; 12. att.) vai vismaz tā fasādes augšdaļas apdare. Ēka atrodas līdzās kādreizējai *Otto & Wassil* darbnīcas mājvietai, un tās augšstāva dekora motīvu atlasē ar stilizētajiem vīraka traukiem un barokālo ornamentālo risinājumu konstatējami darbnīcai raksturīgi paņēmieni. Tomēr fasādes rotājums ir mākslinieciski neviendabīgs – maskaroni, kas traktēti kā bruņucepurēs tērptu vīru galvas, rada vienmuļu iespaidu un pret masīvo ēkas sienu šķiet sīki un vizuāli nepietiekami akcentēti. Jāatzīmē, ka šis dekora elements ir skatāms jau fasādes zīmējumā ēkas būvprojektā.<sup>33</sup> Toties tur nav ne augšstāva bagātīgā dekorējuma, ne fasādes centrā starp logailām ietvērto stilizēto kartušas motīvu ar maskaroniem. Idejas līmenī tie šķiet aizgūti no Berlīnes arhitekta Paula Hopes celtnēm (13. att.),<sup>34</sup> taču savā risinājumā ir vienkāršoti un amatnieciski. Plūmes nama dekora mākslinieciskā līmeņa neviendabība liek domāt, ka ēkas apakšējo stāvu noformējumā izmantoti rūpnieciski ražoti dekoratīvie elementi, – šāda pieeja, šķiet, varēja samazināt būvniecības kopējās izmaksas, un dažus gadus vēlāk tā konstatējama vairāku J. Alkšņa projektēto namu dekorā. Vienlaikus tomēr nav izslēgta ne atšķirīga līmeņa darbu tapšana vienā darbnīcā, ne arī kāda cita dekoratīvās tēlniecības uzņēmuma iesaistīšana ēkas noformēšanā. Kā apstiprina Ā. Berkholca publikācijā minētie fakti, tā tolaik bija pietiekami izplatīta parādība.

8.–9. Bobrova nams Smilšu ielā 8 (pa kreisi) un Lazdiņa nams Elizabetes ielā 33 (vidū). Fasādes fragmenti ar maskaroniem

10. O. RĪTS. Zīmējuma fragments

<sup>32</sup> Markova L., Kalniņš J., Tiltiņš G. Dzīvojamās mājas Nometņu ielā 45 restaurācijas tehniskais projekts un arhitektoniski mākslinieciskā inventarizācija. – Rīga, 2002. Rīgas Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas arhīvs, inv. Nr. Z 1673.

<sup>33</sup> LVVA, 2761. f., 3. apr., 2285. l.

<sup>34</sup> Барановский Г. Архитектурная энциклопедия. – СПб., 1907. – Т. 6. – С. 45.

## I I. Ēka Nometņu ielā 45



<sup>35</sup> Berkholz A. Moderne Rigasche Neubauten. – 1904. – S. 139.

<sup>36</sup> LVVA, 2761. f., 3. apr., 2081. l. Savu augsta valsts ierēdņa statusu A. Ļebedinskis apstiprina, būvprojektos parakstīdamies kā īstenais valsts padomnieks.

<sup>37</sup> Turpat, 2085. l.

<sup>38</sup> Saglabājusies 20. gs. sākuma pastkarte, uz kuras fotogrāfijā redzama ēkas fasāde vēl ar minētajām figūrām. Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejs (turpmāk RTMM), Sergeja Eizenšteina kol., F 2/6, inv. Nr. 180040.

<sup>39</sup> Барановский Г. Архитектурная энциклопедия. – Т. 6. – С. 26.

<sup>40</sup> LVVA, 2761. f., 3. apr., 2088. l.

<sup>41</sup> Kompozīcija skatāma 20. gs. sākuma pastkartes fotogrāfijā. – RTMM, Sergeja Eizenšteina kol., F 2/11, inv. Nr. 180035.

<sup>42</sup> Vācu arhitekts Bruno Šmics (1858–1916).

<sup>43</sup> Baltijas Vēstnesis. – 1903. – Nr. 70. – 26. marts.

Iespējamo *Otto & Wassil* darbu vidū jāmin arī dekoratīvais ietērps S. Viksnes namam Brīvības ielā 52 (1902, arh. Alfrēds Ašenkampfs). Pieņemumu izvirzīt ļauj salīdzinošais materiāls, kas iegūts, apsekojot Z. Oto rotātās celtnes Varšavā. Ēkas dekora motīvu risinājumā saskatāma līdzība A. Ašenkampfa projektētā Aleksandra Groseta nama rotājumam Audēju ielā 7/9 (1899), un iespējams, ka arī šis ēkas plastiskā apdare saistāma ar poļu tēlnieka vārdu.

Plastiskais dekors 1903. gadā celtajai K. Zihmaņa ēkai Teātra ielā 9 (arh. H. Šēls un F. Šefels, A. Folca darbnīcas atlantu figūras), kas Ā. Berkholca publikācijā atributēts jau kā firmas *Wassil & Co* darbs,<sup>35</sup> tā arī paliek vienīgais droši apstiprinātais šīs darbnīcas veikums kopš 1903. gada. Tomēr sakritība atsevišķu motīvu risinājumā neļauj izslēgt varbūtību, ka tieši *Wassil & Co* bijusi noteikta loma arī dažu civilinženiera Mihaila Eizenšteina projektēto ēku noformēšanā. Šai hipotēzei par labu var liecināt ne tikai salīdzinošās analīzes rezultātā konstatētā *Otto & Wassil* sadarbība ar M. Eizenšteinu jau Lazdiņa nama dekorēšanā, bet arī vairāki citi argumenti. Vispirms jau aptuveni M. Eizenšteina projektēto ēku fasāžu zīmējumos, kas atsevišķos gadījumos pat stilistiski atšķiras no realizētā varianta. To vidū īpaši jānorāda uz vienu no trim augsta ranga ierēdņiem A. Ļebedinskim piederējušajiem namiem – Alberta ielā 13<sup>36</sup> (1904) un daļēji arī Elizabetes ielā 10b<sup>37</sup> (1903), kura fasādē pēc sākotnējo dekoratīvo sieviešu figūru demonstrāžas<sup>38</sup> izveidoti vīraka trauki. Tie savukārt uzskatāmi par *Otto & Wassil* iecienītiem dekoratīviem elementiem, kaut arī pats motīvs pārņemts no jau minētajiem inspirācijas avotiem un precīzs tā analogs atrodams Alberta H. Pehas projektā *Bürgerladefonds* ēkai Vīnē<sup>39</sup>. Neizvērtot vēl citu analogiju pārskatu, tikai jānorāda, ka vienam no abiem Vladimira Boguslavskas namiem Alberta ielā 2<sup>40</sup> (1906) jumta daļas centrā kādreiz atradusies alegoriska skulpturāla grupa<sup>41</sup>, kas varēja būt līdzīga jau minētajai Tupikova nama kompozīcijai. Diemžēl precīzs abu kompozīciju raksturs nav nosakāms un jautājums, vai Boguslavskas nama fasādes apda-

ri iespējams saistīt ar *Wassil & Co* veikumu, paliek atklāts. Tomēr arī fakts, ka uzņēmums darbību pārtrauca ap 1906. gadu, kad krasi mainījās modes tendences un samazinājās pieprasījums pēc plastiskiem motīviem piesātināta fasāžu dekora, liek domāt, ka tieši tādi uzdevumi bija *Wassil & Co* galvenais darbības lauks.

*Otto & Wassil* veikums Rīgā var kalpot par apstiprinājumu, tam, ka 19.–20. gs. mijā svarīgas ietekmes gūtas ne vien no dažādiem hrestomātiskiem jūgendstila centriem, bet arī no līdz šim mazāku ievērbu guvušiem reģioniem. Šī atziņa liek pārvērtēt to autoritāšu lomu, kuru darbība respektēta 20. gs. sākuma Rīgā un kuru darbi tādējādi varēja kalpot ierosmei. Tā, piemēram, īsi pēc 1900. gada Rīgā vairākās preses publikācijās minēti Oto Rīta panākumi jaunā stila attīstībā. Kādā no laikraksta "Baltijas Vēstnesis" publikācijām lasām: "Parādās viens otrs apdāvināts mākslinieks, bet to nav daudz. Te redzam kādu Bruno Smitu<sup>42</sup>, apbrīnojami veiklu kompozitoru ar specialitāti – pieminekļi, tad Otto Rieth'u ar fantāzijas bagātām arhitektūras skicēm, kurās viņš, pieturēdamies pie atdzimšanas formām, tomēr rada tik lielisku iespaidu caur fantastiskām dekorācijām."<sup>43</sup> Izteiktajam viedoklim līdzīgas domas paustas vairākos Krievijas Arhitektu biedrības žurnāla *Зодчий* rakstos. Mūsdienās gandrīz aizmirstais Berlīnes arhitekts, tēlnieks un

gleznotājs Oto Rīts (1858–1911) savulaik raksturots kā talantīgs mākslinieks un spēcīgi individualizēta stila veidotājs, kurš, nekautrēdamies no tradīcijām, spēj atklāt jaunus mākslinieciskus apvēršņus, "apvienojot renesanses harmoniju ar viduslaiku ornamentu un izmantojot to monumentālās celtnēs"<sup>44</sup>. Līdzās praktiskajam darbam arhitektūrā viņš attēloja arhitektoniskas fantāzijas, kuru nozīme – vismaz Rīgas celtnu stilistikā – līdz šim nav tikusi novērtēta, bet kuru iespaidi it īpaši jaušami vairāku civilinženiera Mihaila Eizenšteina projektēto ēku fasādēs. Oto Rīta grafiskie darbi (10. att.) bijuši pieejami parauggrāmatu formā<sup>45</sup> un ietverti Gavriļa Baranovska "Arhitektūras enciklopēdijā"<sup>46</sup>, kas bija labi pazīstama arī Rīgas arhitektiem un būtībā ir ēku dekoratīvā risinājuma piedāvājumu apkopojums. Stilistisko analogiju un atsevišķu motīvu iedvesmas avotu meklējumi var kļūt par visai aizraujošu nodarbību, un, analizējot būvētniecību, to lokā jāiekļauj gan speciālas parauggrāmatas, gan daudzi žurnāli. No parauggrāmatām atzīmējams A. Neimeistera sastādītais divsējumu izdevums *Moderne Fassaden: Preisgekrönte, angekaufte und ausgewählte Entwürfe aus dem Wettbewerb Seemann u. Co.* (Leipzig, 1901–1902), ko faksimilā 1902. gadā Sanktpēterburgā ar nosaukumu *Архитектурные фасады в новом стиле* publicēja Gustavs Brodersens, izraisot asas diskusijas *Зодчий* lappusēs. Pie Latvijā populārākajiem profesionālajiem žurnāliem piederēja vairāki Vācijas perio-



12. Plūmes nams  
Blaumaņa ielā 8. Fasādes  
fragments

13. P. HOPE.  
Zīmējuma fragments

<sup>44</sup> Н. М. Новый стиль и "декаденство" // Зодчий. – 1902. – № 9. – С. 103.

<sup>45</sup> Rieth O. Skizzen: Architektonische und decorative Studien und Entwürfe. – Leipzig, 1899. Izdevums minēts: Zilgalvis J. Arhitektūras un dārzu mākslas parauggrāmatas Rietumeiropā // Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis. – A daļa. – 1998. – Nr. 1/2. – 42.–47. lpp.

<sup>46</sup> Барановский Г. Архитектурная энциклопедия. – СПб., 1902–1908. – Т. 1–7.

diskie izdevumi – *Architektonische Rundschau* un it īpaši *Berliner Architekturwelt*. Tomēr dekoratīvās tēlniecības un dekoratīvās glezniecības jomā analogiju materiāla meklējumi ārpus specializētajām laikmetīgajām publikācijām uzrāda arī citus avotus – no alegoriskiem un emblemātiskiem izdevumiem līdz pat 19. gs. akadēmiskās glezniecības darbu reprodukcijām vai lietišķās mākslas izstrādājumiem.

<sup>47</sup> Шморь В. В борьбе за искусство // Зодчий. – 1901. – № 4. – С. 47.

Tieši aplūkotajā periodā spēcīgi aktualizējās informācijas pārbagātības problēma, un arī tālaika preses materiālos atbalsojās radošā procesa līdzdalībnieku bažas par to, ka poligrāfijas attīstība radījusi paraugu plūdus un iespaidu pārpilnību: "Mākslinieks savā daiļradē ir pakļauts tādām pašām kārdinājumiem kā cilvēks, kurš daudz lasījis un kuram turklāt ir laba atmiņa, tādēļ viņa runa ir pārpilna citātu. Tā var būt interesanta un efektīga, tomēr viņa paša izdoma šādā situācijā līdzinās nullei."<sup>47</sup> Tādēļ, izvērsot analogiju materiāla analīzi, mērķtiecīgi šķiet precizēt paša atdarināšanas jēdziena būtību un vērtēt to no 19. gs. beigu un 20. gs. sākuma pozīcijām, kad, par spīti reizēm nesaudzīgajai kritikai, paraugi savā ziņā tika izmantoti saskaņā ar historisma principiem – izvēlēties labāko un to radoši interpretēt. Kopumā apzinātais materiāls apliecina 19.–20. gs. mijas laikmeta radošo potenciālu, ko iespējams raksturot kā tieši proporcionālu inspirācijas avotu daudzumam. Spēja interpretēt motīvu un veidot to atbilstoši ēkas prasībām ir neapšaubāma tālaika dekoratīvās mākslas īpatnība, un šajā ziņā arī ieskats *Otto & Wassil* darbībā var kalpot par pietiekami uzskatāmu piemēru.

# MĀKSLINIECES PORTRETS JAUNĪBĀ

EVA MARGARĒTE BORHERTE-ŠVEINFURTE  
RĪGAS MĀKSLAS DZĪVĒ 20. GS. SĀKUMĀ

**Kristiāna Ābele**

Kādā no Baltijas mākslas gadagrāmatas *Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen* 1908. gada izdevuma lappusēm<sup>1</sup> redzams jaunas mākslinieces pašportrets visā augumā ar paleti rokā (13. att.) – tikai pēc reprodukcijas pazīstama eļļas glezna, kuras trūkumu savā krājumā nožēlo Valsts Mākslas muzeja speciālisti. Mūsdienu skatītājam ir grūti iztēloties, ka atturīgais pašapziņas apliecinājums lielajā (180 x 106 cm) pilnfigūras portretā un neoimpresionistiskā atsevišķu pagarinātu triepienu tehnika 20. gs. sākuma kritikas konservatīvākajā daļā sacēla īstu sašutuma vētru kā nepiedienīgi izaicinošs akmens mietpilsoniskas pieklājības ūdeņos, lieliski ilustrējot laikmetīgo mērenas modernizācijas un emancipācijas tendenču ērkšķaino ceļu uz publikas sirdīm un prātiem. Lūk, kāda avīzes *St. Petersburger Herold* korespondenta vērtējums: "Viņas pašportreja – es esmu apjukumā... Es lūdzu piedošanu, bet vajējā mute ir briesmīga. Ir grūti saprast, kā viena māksliniece var nokļūt līdz tādai bezgaršībai." Turpinājumā sašutušais kritiķis bija šķendējies par gleznojuma tehniku, kas izskatoties kā salmi, jo tie taču iederas gubenī, nevis salonā, un šo izteikumu citētājs Jūlijs Mademieks dzēlīgi rezumēja: "Nopietni jādomā, ka apskatītājs ir pakritis ģibonī."<sup>2</sup>

Darba nepelnīti mazpazīstamā autore ir Rīgas lieltirgotāja Karla Vilhelma Šveinfurta (1826–1900)<sup>3</sup> ģimenes divpadsmitā atvase – viņa trešajā laulībā dzimusī meita Eva Margarēte Borherete-Šveinfurte (1878–1964), ko Janis Rozentāls savulaik dēvējis par "ģeniālo sievieti"<sup>4</sup>, paša praksē vairākkārt acimredzami ietekmēdamies no viņas stilistiskajiem meklējumiem, bet Jānis Siliņš savā mākslas vēsturē nosaucis par interesantāko parādību 19.–20. gs. mijas Latvijas un Igaunijas vācu mākslinieku vidū<sup>5</sup>. Kā liecina kolēģu rakstītais, J. Siliņa viedoklim piekritēju netrūkst arī uz 21. gs. sliekšņa<sup>6</sup>, taču atzinīgo vērtējumu krāšņie epiteti publicētajos avotos gandrīz vienmēr kontrastējuši ar daiļrades analīzes un biogrāfisku ziņu skopumu, vienvēidīgumu vai pilnīgu trūkumu.

Izņemot pieticīgu šķirkli enciklopēdijā "Māksla un arhitektūra biogrāfijās"<sup>7</sup>, kam par drošāko pamatu ņemts plašāks priekštecis Kuno Hāgena darbā "Vācbaltiešu mākslinieku lek-



<sup>1</sup> *Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen*. – Rīga, 1908. – 2. jg. – S. 34.

<sup>2</sup> *Mademieks J.* Baltijas mākslas gadagrāmata (1908. gads). (Beigas) // *Dzimtenes Vēstnesis*. – 1909. – Nr. 45. – 25. febr. (10. marts).

<sup>3</sup> Mākslinieces tēva dzīves dati norādīti uz Groseta tipogrāfijā iespēstas bērnu lapiņas Šveinfurta ģimenes lietā no Latvijas Valsts vēstures arhīva (turpmāk LVVA) kolekcijas "Materiāli par personām Rīgā un Baltijas provincēs. 1601–1939" (4011. f., 1. apr., 5205. l., 65. lp.).

## I. E. M. BORHERTE-ŠVEINFURTE. Pašportrets. N. v. 1907

<sup>4</sup> *R. [Rozentāls J.]* Rīgas jaunā mākslas muzeja atvēršana un Baltijas mākslinieku izstāde. III // *Vērotājs*. – 1905. – Nr. 12. – 1493.–1494. lpp.

<sup>5</sup> *Siliņš J.* Latvijas māksla: 1800–1914. – Stokholma, 1980. – 2. sēj. – 151. lpp.

<sup>6</sup> *Lambergā D.* Pirms gadsimta: Izstāde "Symbolisms un jūgendstils Latvijas mākslā" Valsts Mākslas muzejā // *Studija*. – 2000. – Nr. 10. – 50. lpp.; [*Brasliņa A.*] Jūgendstila laikmets: *Glezniecība // Latvijas mākslas vēsture*. – Rīga, [2003]. – 262. lpp.

<sup>7</sup> *Lambergā D.* Borherete-Šveinfurte Eva Margarēta // *Māksla un arhitektūra biogrāfijās*. – Rīga, 1995. – 1. sēj. – 76. lpp.

<sup>8</sup> Hagen K. Lexikon deutsch-baltischer bildender Künstler: 20. Jahrhundert / Unter Mitarbeit von M. Hagen. – Köln, 1983. – S. 23–24.

<sup>9</sup> Bankovskis P. ...kā teiksmainais Fēnikss // Sieviete. – 1990. – Nr. 2. – 2. lpp.

<sup>10</sup> Kļaviņš E. Latviešu portreta glezniecība: 1850–1916. – Rīga, 1996. – 103., 126., 128., 147., 149. lpp.

<sup>11</sup> Ābele K. Jūgendstils un latviešu pastelglezniecība 20. gs. sākumā // Jūgendstils. Laiks un telpa: Baltijas jūras valstis 19.–20. gs. mijā / Sast. S. Grosa. – Rīga, 1999. – 139.–140. lpp.

<sup>12</sup> Kļaviņš E. Das Künstlerpaar Borchert und die erste Generation der Gemeinschaft "Rūkis" // Kunst im Ostseeraum: Malerei, Graphik, Photographie von 1900 bis 1920 / Hg. von B. Hartel und B. Lichtnau. – Frankfurt am Main etc., 1995. – S. 78–86.

<sup>13</sup> Krüger G. Die deutsch-baltische Künstlerfamilie Borchert // Studien zur Kunstgeschichte in Estland und Lettland: Homburger Gespräch 1997: Heft 16 / Hg. von L. O. Larsson. – Kiel, 1998. – S. 65–76. Par E. M. Borherti-Šveinfurta lasāms 69.–70. lpp.

<sup>14</sup> Ābele K. Borchert-Schweinfurth, Eva Margarethe // Saur Allgemeines Künstlerlexikon. – München; Leipzig, 1996. – Bd. 12. – S. 672.

<sup>15</sup> Zeltiņš V. Rīgas jaunā mākslas muzeja atvēršana un Baltijas mākslinieku izstāde // Pret Sauli. – 1906. – Nr. 3. – 130. lpp.

<sup>16</sup> Madernieks J. Baltijas mākslinieku gleznu izstāde // Dzimtenes Vēstnesis. – 1909. – Nr. 25. – 31. janv. (13. febr.).

<sup>17</sup> Matilda. Baltijas mākslinieku gleznu izstāde Majoros // Vērotājs. – 1904. – Nr. 10. – 1282. lpp.

<sup>18</sup> A. B. [Behrsing A.] Zu Besuch bei den baltischen Künstlern // Revalsche Zeitung. – 1912. – Nr. 291. – 15. (28.) Dez.; Madernieks J. Baltijas mākslas gadagrāmata;

sikons. 20. gadsimts"<sup>8</sup>, latviešu valodā tieši E. M. Borhertei-Šveinfurtei veltīta tikai lappuse Pētera Bankovska rakstu ciklā "Gleznotāja savā laikā", kas 1990. gadā publicēts žurnālā "Sieviete"<sup>9</sup>. Īss viņas daiļrades raksturojums atrodams Eduarda Kļaviņa monogrāfijā par latviešu portreta glezniecību 19. gs. otrajā pusē un 20. gs. sākumā, kur E. M. Borhertes-Šveinfurtes klātbūtne bijusi nepieciešama dažu Jaņa Rozentāla portretisko darbu precīzākai interpretācijai.<sup>10</sup> Līdzīgu otrā plāna lomu viņa spēlējusi manā publikācijā par jūgendstilu latviešu pastelglezniecībā<sup>11</sup>, un, izvērsot šo salīdzinošās mākslas vēstures tēmu, stilistiskās paralēles latviešu klasiķa un jaunās Rīgas vācietes daiļradē plašāk aplūkotas E. Kļaviņa rakstā par mākslinieku Borhertu pāra saiknēm ar pulciņa "Rūkis" pīmo paaudzi, kas kopš 1995. gada lasāms vācu valodā Greifvaldes universitātes izdotās sērijas "Baltijas reģiona māksla" pirmajā krājumā<sup>12</sup>. 1997. gadā Baltijas mākslas vēsturnieku konferencē Bādhomburgā izskanēja Gintera Krīgera (1918–2003) priekšlasījums par Borhertu dzimtu, atvēlot Evai Margarētei ciltsmātes vietu veselā mākslinieku dinastijā, kurā pamatlicēju paaudzei dažādās mākslas jomās sekoja gan jaunākais dēls Bernhards Vilhelms Borherts (1910–1971), gan mazmeitas Brigita Borherte-Šeide (dzim. 1940) un Uliāne Borherte (dzim. 1943), gan mazmazmeitas Katja Borherte (dzim. 1966) un Eva Šeide (dzim. 1967).<sup>13</sup> Arī šajā pārskatā nebija pastāstīts daudz, galveno uzmanību veltot ģimenes likteņgaitām kopumā, taču G. Krīgers varēja atsaukties uz latviešu kolēģiem nezināmu avotu – pēcteču saglabātām "Mākslinieces Māras dzīves atmiņām" (*Lebenserinnerungen der Künstlerin Mara*).

Lai tēmas historiogrāfija būtu pavisam izsmelta, vēl atzīmēšu nelielu biogrāfisku publikāciju "Zaura vispārīgajā mākslinieku leksikonā"<sup>14</sup>, kuras gatavošana 90. gadu vidū man lika noprast, ka E. M. Borhertes-Šveinfurtes loma Rīgas mākslas dzīvē reiz saistījusies ar plašākam kolēģu lokam būtisku novācību izplatīšanu, un vaicāt sev, kas gan bija šī, protams, ne ģeniālā, taču neapšaubāmi talantīgā un ietekmīgā personība ar cēlo vārdu un vietēja mēroga "kariatīdi" atbilstošu paštēlu. Kāpēc Voldemārs Zeltiņš apstrīdēja Jaņa Rozentāla cildinošos spriedumus par gleznotājas veikumu, pāmezdamas viņai "lēto, rafinēto modernismu", kas "ļoti noderētu skaistā salonā starp akvariumu un palmu kokiem"<sup>15</sup>, toties Jūlijs Madernieks, slavīnājumiem mijoties ar kritiskām iebildēm, arvien izcēla viņu kā vienu no "tiem nedaudzajiem, kuri tura vācu mākslas kuģi Baltijā virs ūdeņa"<sup>16</sup>? Kāpēc recenzenti jau agrī ievēroja, ka Parīzē (1898–1900 vai 1901) un Minhenē (1901) skolojusies rīdziniece "savā mākslā ir it kā viršķīgāki nopietnāka nekā viņas vīrs"<sup>17</sup> – Pēterburgas Ķeizariskās Mākslas akadēmijas absolvents un "Rūķa" pulciņa pirmās paaudzes biedru draugs Bernhards Borherts (1863–1945)? Un, protams, ko viņas daiļrades izpratnei sniedz Rīgas un Tallinas kritiķu izvēlētie salīdzinājumi ar tādām savstarpēji atšķirīgām slavenībām kā Makss Lībermanis, Edmons Amanžans vai pat Edvards Munks?<sup>18</sup>

19.–20. gs. mijas pastelglezniecības studijās un enciklopēdijas raksta veidošanā sastaptais intriģējošais tēls slēpa pietiekami daudz neizmantotu izpētes iespēju, lai E. M. Borhertes-Šveinfurtes vārdu turpmāk arvien paturētu vismaz redzeslokā un atgrieztos pie šīs tēmas, jau skaidri apzinoties, ka tās problemātika var kalpot par atslēgu dažādu interesantu 20. gs. sākuma Rīgas

mākslas tendenču tuvākai iepazīšanai. Turklāt uzskatīju par savu pienākumu reiz labot kļūdas, ko biju pieļāvis, paļaudamās uz neprecīzu informāciju citu autoru publikācijās.<sup>19</sup>

1903. gadā Janis Rozentāls žurnālā "Vērotājs" pārmeta pilsētai, ka tā, savu muzeju būvēdama, nesteidzas iegūt "kādus no Borhert-Šveinfurt kundzes skaistajiem pasteljiem vai ģimelnēm"<sup>20</sup>. Uz 30. gadu sliekšņa Rīgas pilsētas mākslas muzejā atradusies viņas glezna "Iela"<sup>21</sup>, bet mūsdienā Valsts Mākslas muzeja fondos – tikai stilistiski mazāk saistošajā starpkaru periodā darināts "Vīrieša portrets"<sup>22</sup> (1932). Neviešot cerības, ka rīdzinieku privātajos krājumos vēl slēpjas kāds no mākslinieces labākajiem darbiem, pēdējos gados atklātībā nonācis vien efektīgs un intriģējošs, bet gleznieciski stīvs "Sievietes portrets" (1913, Ivonnas Veiheretes īpašums, 20. att.), kurā attēlotajai *belle époque* kundzei 2003. gada maijā bija lemts kļūt par "pirmo dāmu" mākslas salona *Volmar* rīkotā portretu izstādē.<sup>23</sup> Arī skaisti, bet krietni par maz spilgtai personībai, kuras izteiksme bijusi "brīva un droša kā zibens"<sup>24</sup> (Pāvils Gruzna) – gluži kā dinamisku spalvas līniju kustības cauraustā pašportreta zīmējumā<sup>25</sup>, kas joprojām piesaista ievērbu *Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen* pirmajā sējumā (1907), ar savu možumu, atklātību un lepnumu modinādams spontānas simpātijas (1. att.).

Līdzīgs mirdzums šķiet starojam no Rozentālam piederējušā jaunās kolēģes fotoportreta<sup>26</sup> (2. att.), bet oriģināldarbu trūkumu daļēji kompensē ārkārtīgi plašais 20. gs. sākuma preses atsauksmju klāsts, izstāžu katalogi, vēstules, atmiņu fragmenti, uzskatu liecības vēlākās 20. gadu publikācijās un reprodukcijas gandrīz visās Baltijas mākslas gadagrāmatās (1907–1909, 1911–1913). Arvien pieaugošajā mākslinieces bibliogrāfijā šobrīd ir krietni vairāk nekā simt nosaukumu, un šis materiāls ļauj iegūt visai detalizētu priekšstatu par E. M. Borheretes-Šveinfurtes darbību Baltijā no 1901. gada rudens, kad viņa kopā ar vairākām citām bijušajām Elizes Jungas-Štilingas zīmēšanas skolas audzēknēm pirmo reizi izstādījās Rīgas Mākslas biedrības salonā, līdz 1910. gadā dibinātās Baltijas mākslinieku savienības (*Baltischer Künstlerbund*) skatēm (1910–1913, 1918) un starpkaru periodam, ko Borhertu ģimene galvenokārt pavadīja Berlīnē, uzturot epizodiskus sakarus ar dzimtenes mākslas dzīvi. Līdz šim atrastās ziņas par šiem vairāk nekā 30 notikumiem, kas risinājušies ne vien Rīgā, bet arī Jelgavā, Koknesē, Kuldīgā, Tukumā, Tallinā, Tartu un Pēlavā, apkopotas raksta pielikumā.

Pirmās izstādes laikā prese atzīmēja, ka eksponēto darbu lielākā daļa tapusi Parīzes studiju periodā, jo vērtīgākais no Minhenes veikuma tobrīd tur arī izstādīts un Rīgā nonāksot tikai pēc Ziemassvētkiem.<sup>27</sup> Līdz publiskai debijai dzimtajā pilsētā mērotais ceļš atbilda 19. gs. beigū iespējām, ko monogrāfijā "Modernā laikmeta krievu mākslinieces. 1870–1930. Vēsturiskas studijas, mākslas koncepti, sievietības meti"<sup>28</sup> (2002) sīki analizējusi Berlīnē dzīvojošā krievu mākslas zinātniece Ada Rajeve. Astoņpadsmit gadu vecumā (1896) Šveinfurtes jaunkundze par iesniegtajiem darbiem bija ieguvusi zīmēšanas skolotājas tiesības Pēterburgas akadēmijā, bet, sa-

R. v. E. [Engelhardt R. von] Nachträgliches zur letzten Ausstellung im Kunstverein. Laikraksta izgriezums (1908): Acta des Rigaschen Kunstvereins 1907/1908. LVVA, 4213. f., 1. apr., 88. l., 52. lp.

<sup>19</sup> Skaidrītes Cielavas grāmatai "Latviešu glezniecība buržuāziski demokrātisko revolūciju posmā (1900–1917)" pievienotajā rādītājā "Mākslas dzīves hronika (1895–1917)" starp 1908. gada notikumiem minēta B. Borherta un E. M. Borheretes-Šveinfurtes gleznu un studiju izstāde Rīgas pilsētas mākslas muzejā, par kuras laiku trūkst precīzu ziņu. Taču šāda pasākuma togad nebija vispār un nedatētais katalogs *Ausstellung Bernhard Borchert*



2. E. M. Borherete-Šveinfurte 20. gs. sākumā

und Frau Eva Margarethe Borchert-Schweinfurth Misiņa bibliotēkā pretēji agrākajam pieņēmumam (*Kļaviņš E.* Latvijas XIX gs. beigū, XX gs. sākuma tēlotājas mākslas ikonogrāfija un stilistiskais raksturojums. – Rīga, 1983. – 135. lpp. – Nr. 113) īstenībā attiecas uz abu mākslinieku izstādi 1903. gada rudenī vēl Rīgas Mākslas biedrības salona agrākajās Basteja bulvāra telpās.

<sup>20</sup> J. R. [Rozentāls J.] Mākslas izstādes // *Vērotājs*. – 1903. – Nr. 2. – 248. lpp.

<sup>21</sup> Penģerots V. Baltieši Rīgas pilsētas mākslas muzejā // Daugava. – 1930. – Nr. 7. – 893. lpp.

<sup>22</sup> Vīriņa portrets. Kartons, eļļa. 50 x 74,5 cm. VMM, inv. Nr. GL-1029.

<sup>23</sup> Raksta autore pateicas mākslas salona *Volmar* darbiniecei Mārai Līcei par gleznas "Sievietes portrets" attēliem.

<sup>24</sup> *Gruzna P.* Jaunā muzeja un Baltijas mākslinieku izstāde // Dienas Lapa. – 1905. – Nr. 217. – 30. sept. (13. okt.).

<sup>25</sup> *Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen.* – Rīga, 1907. – I. Jg. (ielīme).

<sup>26</sup> Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejs (turpmāk RTMM), J. Rozentāla kol., inv. Nr. 367882.



3. B. BORHERTS.  
Rīņķa dejas. N. v. 1908



4. E. M. BORHERTE-ŠVEINFURTE. Pašportrets.  
N. a. 1902

sniegusi divdesmit, 1898. gadā ar mākslu mīlošās mātes Annas (dzim. Teihmanes) svētību devusies uz Parīzi, lai trīs gadus skolotos dažādās privātās akadēmijās, izkoptama veiklas zīmētājas talantu, veidodama mālā un atklādama sevī arvien lielāku interesi par glezniecību.<sup>29</sup> Parīzē tolaik jau strādāja senāka Jungas-Štīlingas skolas absolvente – Alise Dannenberga (1861–1948), kas ar 1896. gadu bija kļuvusi par Salona eksponenti.<sup>30</sup> Bez uzziņu literatūrā parasti minētā un autobiogrāfijā<sup>31</sup> izceltā Rafaela Kolēna (1850–1916) Eva Margarēte Francijā mācījusies arī pie Luija Ogista Žirardo (1856–1933), Renē Ksavjē Prinē (1861–1946) un Lika Olivjē Mersona (1846–1920), turklāt par jaunās rīdzinieces laikmetīgo un vēsturisko interešu loku 1901. gada izstādē liecināja Parīzes muzejos darinātas Taulova, Terborha, Šardēna, Amanžana un citu mākslinieku darbu kopijas, kas, pēc gleznotāja un kritiķa Frīdriha Morica domām, būtu grūti atšķiramas no oriģināliem<sup>32</sup>. 17. gs. Holandes žanrista Gerarda Terborha (1617–1681) un 18. gs. franču meistara Žana Batista Simeona Šardēna (1699–1779) vārdi mākslas vēsturnieku vidē nekādus komentārus neprasa, "Francijas norvēģa" Fritsa Taulova (1847–1906) plūstošie ūdeņi pie mums vairāk jāatceras Vilhelma Purviša un Petra Kalpoka dēļ, toties franču gleznotājs Edmons Amanžans (1858–1936) tiešām kļuva ļoti būtisks mākslinieces attīstībai – pie viņa es vēl atgriezīšos.

Patstāvīgās darbības sākumā E. M. Šveinfurte skatītājiem piedāvāja lielu tematisku un tehnisku daudzveidību bez skaidras individuālas ievirzes – pirmajās 20. gs. sākuma izstādēs netrūka ne portretu, aktu, ainavu un interjeru studiju eļļā, pastelī, akvarelī, dažādās zīmējuma un Minhenē pie Maksimiliana Dāzio (1865–1954) apgūtās iespiedgrafikas tehnikās, ne arī tādu kompozīciju, kas kritiku vedināja uz domām, ka jaunās mākslinieces talants turpmāk droši vien attīstīsies un atraisīsies fantastiskas saceres virzienā, piešķirot ticamību dažādu pārdabisku būtņu un alegorisku tēlu darbībai<sup>33</sup>. Šīs tematikas galvenais kopējs ne tikai tālāka Rīgā vien, bet visās Baltijas guberņās, kā zināms, bija Šveinfurta jaunkundzes topošais

vīrs un Jaņa Rozentāla draugs Bernhards Borherts, kura kompozīcijās, citējot Tallinas vācu avīzi *Revaler Beobachter*, svarīgu lomu spēlēja visādas brīnumpuķes, pūķi ar spīdīgām acīm un tam līdzīgi radījumi<sup>34</sup>. 1902. gada jūnijā viņi salaulājās<sup>35</sup>, un Evai Margarētei kādu laiku tas viss – fauni, nimfas, raganas, velni un citi pasaku tēli – ļoti patika. Tikai pašas darbos virsroku pār stāstošiem elementiem guva drosmīgāks formu vienkāršojums, savukārt jaunās sievas tēls šķiet piekārties Bernharda jūgendiski stilizētajā gleznā "Rīņķa dejas"<sup>36</sup> (3. att.).

1903.–1904. gadā pie Borherciem Kalnciema ielā 39 mājaja vēl viens jauns pāris – Janis Rozentāls ar sievu Elliju.<sup>37</sup> Namamāte gleznojusi viņas māsu – vijolnieci Annu Forseli – un, iespējams, arī pašu viešņu<sup>38</sup>, toties mākslinieka pēcnācēju īpašumā Eduards Kļaviņš savulaik fotografējis Janim Rozentālam dāvinātu Evas Margarētes pašportretu (n. a. 1902, 4. att.) ziediem rotātā cepurītē, kas pazīstamajai sejai piešķirusi vairāk meitenīga idilliskuma nekā citos darbos<sup>39</sup>. Ar apbrīna pilno Jani šajā ģimeņū draudzībā, kas turpinājās sarakstē un vēlākā

Rozentālu salona sienās, viņa varēja apspriest profesionālus jautājumus, bet ar Elliju – dalīties mazu bērnu mātes un mākslinieka sievas praktiskajās raizēs.

Labvēlību un cieņu, ko Rīgas mākslinieku sabiedrībā baudījusi jaunā kolēģe, šķiet paužam arī tēlnieka Augusta Folca (1851–1926) veidotais gleznotājās krūšutēls, kura fotogrāfija<sup>40</sup> lielākoties pašportretu pretskatos pazīstamo Evu Margarēti pārmaiņas pēc ļauj pavērot izteiksmīgā profilā (5. att.). A. Folca, J. Rozentāla un Borhertu ceļi daudzus gadus pastāvīgi krustojās Rīgas pilsētas (agrākajā Jungas-Štilingas privātajā) mākslas skolā, kur tēlnieks mācīja veidošanu, J. Rozentāls – gleznošanu no dzīva modeļa, B. Borherts – anatomiju, kompozīciju un aktu zīmēšanu, bet E. M. Borherthe-Šveinfurte – perspektīvu (1906–1907) un zīmēšanu no ģipša ornamentiem līdz portretiem un pilnfigūras uzstādījumiem.<sup>41</sup> 1913. gada beigās māksliniece iesniedza skolas kuratoru padomei lūgumu pēc pusgada atbrīvot viņu no pasniedzējas pienākumiem<sup>42</sup>, tomēr vēl 1915. gada pirmajā pusē līdz skolas slēgšanai Jēkabs Bīne vakaros bija zīmējis ģimenes "pie Borhertienes", sacenzdamies "uz pirmām vietām ar Kazāku"<sup>43</sup>. Romans Suta pēc kara gadiem Borhertu un A. Folca klases gan atcerējās kā tādas, "par kurām bēdīgākas grūti iedomāties"<sup>44</sup>, taču nesaudzīgo izteikumu būtu riskanti pieņemt par drošu patiesības mērauklu, jo tā autors no "karojoša modernista" uzskatu pozīcijām tolaik neskopojās ar galēji kritiskiem spriedumiem arī par ļoti nozīmīgām un pat izcilām mākslas parādībām<sup>45</sup>.

1904. gadā kritika Igaunijas pilsētās cildināja E. M. Borherthes-Šveinfurtes pastelgleznu "Karstums" un "Ceriņu smarža"<sup>46</sup>, bet atsaukmes par 1905. gada Baltijas mākslinieku izstādi jaunatvērtā Rīgas pilsētas mākslas muzeja telpās, kur apskatāmais pastelis "Kāpu spoks"<sup>47</sup> J. Mademiekam vēlāk atgādinājis dažādās variācijās uz pastkartēm redzētus skatus ar daždažādām cilvēku galvām un nezvēriem, kuri izveidojas no klintīm<sup>48</sup>, kopumā jau lika noprast, ka viņas īstais darbalauks tomēr būs portretglezniecība. Neslēpti sajūsminātais J. Rozentāls mudināja "Vērotāja" lasītājus novērtēt, "cik spīdoši šī jaunā māksliniece nogatavojas un iedziļinās mākslas īstenā būtne", atzīmēdams, ka "visas šīs gleznas stāv mākslinieciskā ziņā tālu pāri ikdienišķām parādībām mūsu mākslas izstādēs", un atgādinādams, ar kādu godbijību ikvienam jālūkojas uz šo ģeniālo sievieti.<sup>49</sup>

Izstādīto darbu vidū valdīja "A. kundzes portretam"<sup>50</sup> (6. att.) līdzīgi pilnfigūras pastelportreti, kas Vilhelmam Neimanim šķīta trauslās tehnikas raksturam pārāk lieli un jau tapšanas procesā nolemti iznīcībai. Viņaprāt, būtu saprātīgāk, estētiskāk un praktiskāk apmierināties ar pusfigūras attēlojumu – jo sevišķi "nepievilcīgo moderno tērpu" dēļ, kurus atšķirībā no Luija XIV laikmeta kostīmiem nūdien neklātos nodot vispārējai apskatei.<sup>51</sup> Toties, pēc neapmierinātā opozicionāra V. Zeltiņa domām, E. M. Borherthes-Šveinfurtes gleznās jo spilgti izpaudās tieši "ar lēto, rafinēto modernismu samezglots smukums"<sup>52</sup>.

Pauzdams šo pārmetumu, V. Zeltiņš bija aizsteidzies savam laikam un tautiešiem mazliet priekšā, jo tai "salonā starp akvariumu un palmu kokiem", kur viņš gara acīm redzēja E. M. Borherthes-Šveinfurtes darbus, droši vien vēl labāk un pilnīgāk iederētos viņš mākslinieciski izglīto-



5. A. FOLCS.  
E. M. Borherthes-Šveinfurtes  
portrets. 20. gs. sākums

<sup>27</sup> –tz [Moritz F.]. Aus dem Kunstsalon // Duna-Zeitung. – 1901. – Nr. 239. – 20. Okt. (2. Nov.).



6. E. M. BORHERTE-ŠVEINFURTE. A. kundzes  
portrets. N. v. 1907



7. E. M. BORHERTE-ŠVEINFURTE.  
Dāma ar lielo platmali. N. v. 1909



8. E. M. BORHERTE-ŠVEINFURTE.  
Dziedātājas Frīdas Bekershauzas  
portrets. N. v. 1908



9. E. M. BORHERTE-ŠVEINFURTE.  
Groseta jaunkundzes portrets.  
N. v. 1910

to nīdzinieku mīluļa un jaunās gleznotājas iespējamā iedvesmas avota Edmona Amanžana mantojums. Amanžanisko elementu Jūlijs Mademieks savulaik saskatīja dziedātājas Frīdas Bekershauzas pastelportretā<sup>53</sup> (8. att.), kas bijis ļoti labs un mīksti maigos toņos ieturēts<sup>54</sup>, taču šīs tendences ilustrēšanai gribētos vērst uzmanību arī uz eļļā gleznoto Groseta jaunkundzes portretu<sup>55</sup> (n. v. 1910, 9. att.) un citēt dažas Mademieka rindas, kas sasaucas ar Oļģerda Grosvalda rakstīto, zināmā mērā apliecinot visa 19.–20. gs. mijas laikmeta dominējošos estētiskos uzskatus: "Ja reiz kāds pilnos malkos izjutis sievietes glezniecisko skaistumu, tad tas ir Aman Jean's. Kā caur miglu un sapņiem mums parādās viņa ēteriskās skaistuma priesterienes, šīs pasakainās aizpasaules būtnes, kuru apkārtnē izdveš vizošu romantisma vēsmu, un mēs sajūtam Aman Jean'a poētiski maigajos toņu akordos un meistariski radītās liniju kombinācijās ko neizdzēšami skaistu, ko pārāku par zemes smaržu. Izliekas, it kā mēs pārdzīvotu brīnišķīgas sapņu vizijas."<sup>56</sup>

Pēc šī poētiskā veltījuma populārā parīzieša idealizētajiem tēliem, kuru sejās arvien varēja saskatīt Selinas Amanžanas smalkos vaibstus ("Portrets"<sup>57</sup>, 10. att.), iespējams, kļūst skaidrāk redzams arī atšķirīgais, kas galvenokārt atklājas psiholoģiskā raksturojuma sfērā. E. M. Borherste-Šveinfurte netēloja gais-tošas sapņu fejas, un viņu pašu par *peintre de l'âme* – "dvēseles gleznotāju" – arī nevienam nekad nav bijis pamata saukt. "Feminā note"<sup>58</sup> te izpaudās gluži citādi – labāko aprindu "liktenīgās sievietes" no daiļām jaunkundzēm ("Pēc masku balles"<sup>59</sup>, 1909, 11. att.) līdz cienīgām pusmūža laikabiedrēm ("Dāma ar lielo platmali"<sup>60</sup>, n. v. 1909, 7. att.) viņas portretos un žanra gleznās lielākoties bija visai reprezentablas, ar silueta akcentējuma un stilizācijas palīdzību

mazliet monumentalizētas un noteikti pārāk patstāvīgas, lai pārvērstos vīzijās. Neikdienišķu svarīgumu šiem atveidiem vietumis piešķir silueta turpināšanās efektīgās galvassegu aprisēs, un zīmīgi, ka abos minētajos piemēros tēlu papildinājis kompozicionāli un saturiski izteiksmīgs dubultnieks – spoguļattēls kontrastējošā rakursā, it kā iezīmējot raksturu daudzšķautņainību.

E. M. Borherthe-Šveinfurte, izmantojot E. Amanžana paņēmienus, atbrīvoja tos no jūtēlības, bet sievišķīgā tēla amanžaniskās poetizācijas galējības dažos Ellijas pastelportretos – it īpaši šobrīd tikai reprodukcijās skatāmajā 1903. gada darbā<sup>61</sup> (bij. J. Viļumsona īpašums) – drīzāk sasniedza J. Rozentāls, tiekdams iemūžināt viņas veidolu kā "skaisto gleznu", ļoti trauslu fantāziju, ko "vajag piesardzīgāk uzmanīt un dziļāk izjust"<sup>62</sup>.

Savukārt vienu no 1906. gadā darinātajiem mākslinieka sievas pastelportretiem<sup>63</sup> (12. att.) ar pussoliša kustībā viegli pieliekušos Elliju greznā jūraszālā tērpā kā tuvu vietējās vides analogiju pilnfigūras portretu jomā noteikti jāatceras, no jauna pievērsoties tam, izrādās, izaicinošajam krāsu podam publikas sejā, kuru minēju raksta sākumā (13. att.). Kad E. M. Borherthe-Šveinfurte 1908. gada martā atkal izstādījās Rīgas salonā, Mākslas biedrības vadība presē brīdināja, ka viņas jaunais neoimpresionistiskais veikums daudziem droši vien sagādās vilšanos.<sup>64</sup> Liberālais dienas laikraksts *Rigasche Neueste Nachrichten* toreiz ieņēma diplomātisku nostāju un atzina, ka par atsevišķu darbu risinājumu un tehniku gan varētu krietni strīdēties, taču māksliniece panākusi nenoliedzami lielu iedarbīgumu, kas pilnā mērā atklājoties arī ar novēlošanas eksponētajā pilnfigūras pašportretā.<sup>65</sup> Abu gleznotāju darbus drīz pēc tam vienuviet publicēja otrā Baltijas mākslas gadagrāmata<sup>66</sup>, līdz ar kompozīcijas un dekoratīvā svītrojuma līdzībām ļaujot saskatīt atšķirības: Ellijas tēls J. Rozentāla tvērumā ir gaišs un pasteļa dūmakas aizplivurots kā garāmslidoša parādība, toties trīsdesmitgadīgā Eva Margarēte savā divreiz lielākajā eļļas gleznā – tumša, tieša, vienkārša un cieņas pilna. Kā iepriekš redzējām, E. M. Borherthes-Šveinfurtes daiļradē tas nebija pirmais paštēla atveidojums, ir zināms, ka lūkošanās sevī viņu nodarbinājusi jau Parīzes gados, taču staltā poza un akcentētie gleznotājas amata atribūti šo variantu padarīja par nepārprotamu profesionālas pašapziņas izpaudumu, kura vispārējo laikmetīgumu raksturo kaut vai vācu kolēģes Frīdas Menshauzenas-Labriolas (1861–1939) ikonogrāfiski tuvā glezna "Darbnīcā" (14. att.), kas 1903. gadā bija izstādīta Minhenes Stikla pilī (*Glaspalast*) un vēlāk reproducēta gadagrāmatā *Die Kunst des Jahres*<sup>67</sup>.

Tomēr gan pagarināto triepienu tehnika, gan nosacītais telpas risinājums, kurā tumšs cilvēka stāvs it kā izaug no tumšas grīdas, lai skaidri iezīmētos pret abstraktu sienas plakni, ir radījis atšķirīgu iespaidu, kas vedina raudzīties pēc citām analogijām. "Kaut arī Borhertha-Šveinfurta kundzes portreti rāda ļoti



10. E. AMANŽANS. Portrets



11. E. M. BORHERTE-ŠVEINFURTE.  
Pēc masku balles. 1909



12. J. ROZENTĀLS.  
Mākslinieka sievas  
portrets. 1906

13. E. M. BORHERTE-  
ŠVEINFURTE. Pašportrets.  
1908



14. F. MENSHAUZENA-  
LABRIOLA. Darbnīcā.  
N. v. 1903



kuma priekšstats par E. Munka daiļrades "hierarhiju" kā slavenākais no tiem modernajiem portretiem, kuru nosaukumi ātri vien aizmirstoties, bet tēli neizdzēšami iespiežoties atmiņā, lai iegūtu, piemēram, asus un reizē vispārinātus nevērīgas elegances iemiesojuma vaibstus.<sup>70</sup> Kaut gan G. Krīgers pilnfigūras portretkompozīcijās ar lineāra triepiena uzsvērumu saskatījis J. Rozentāla un E. M. Borhertes-Šveinfurtes kopīgo interesi par zviedra Andersa Coma paraugiem<sup>71</sup>, es, raugoties minētajos viena laika darbos, gandrīz vārdu pa vārdam varētu citēt E. Munka "Francūža" aprakstu vācu autora Kurta Glāzera 1918. gada monogrāfijā un citu pēc citas atzīmēt sakritības – par roku bikšu kabatā... slaidajām kājām vieglā pussoliša kustībā... tikko manāmo glieti veidotās galvas pieliekumu... un tā tālāk.

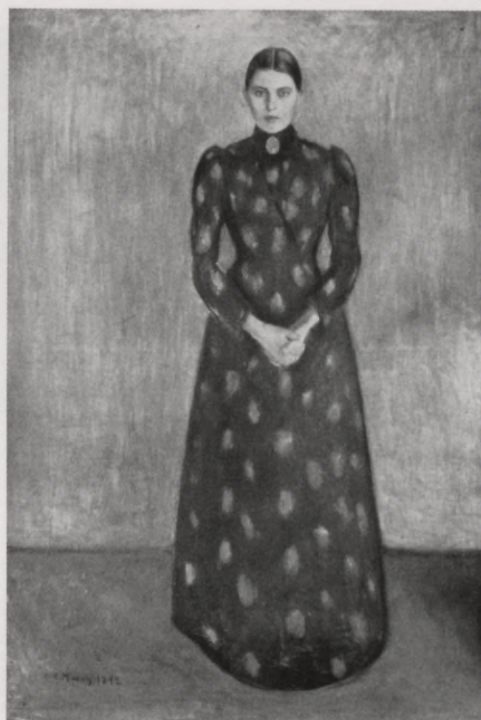
atzīstamu meistarību," citā avīzē tolaik sprieda Vilhelma Purviša cienītājs Roderihs fon Engelhart, "nav īsti saprotams, kāpēc par vienīgo derīgo recepti portreta mākslā būtu jāklūst Munka vai van Goga barokālajai tehnikai..."<sup>68</sup> Lai paliek šoreiz van Gogs un "barokālā tehnika", toties dažus norvēģa darbus kā par brīnumu varbūt tiešām ir vērts apskatīties. Vīspirms – māsas Ingeres tēlojumu (1892, Oslo Nacionālā galerija, 15. att.), ar ko E. Munka glezniecībā radās pilnfigūras siluetportreta tips, un tūliņ pēc tam tā dēvēto "Francūzi" (1901, turpat, 17. att.), kam blakus noteikti jāredz E. M. Borhertes-Šveinfurtes "Vīriša portrets"<sup>69</sup> (1907, 16. att.). Zīmīgi, ka šis "Francūzis" ieņēma ļoti svarīgu vietu 20. gs. sā-

Dažādu modernu iespaidu tiešākais avots, protams, bija ārzemju ceļojumi – 1906. gada pavasarī Eva Margarēte ziņoja Rozentāliem, Berlīnes darīšanām ievēloties, esot “no galvas uzgleznojusi pusi secesijas priekš Berī”, ko arī Janim pēc viņas atgriešanās derētu apskatīt<sup>72</sup>, un izstādes katalogs<sup>73</sup> sniedz daudz iespēju minēt, kāda starptautiska programma pārvestajās kopijās, improvizācijās vai stilizācijās mākslinieku kungiem mājās tikusi piedāvāta: Makss Libermanis, Edvards Munks, Ermenhildo Anglada, Anrī Edmons Kross, Moriss Denī, Pols Gogēns, Eduārs Manē, Pols Siņaks, Eduārs Vijārs, Anrī Evenpūls, Teo van Riselbergs... Lasot, kā šo notikumu vienā no savām *Düna-Zeitung* pirmajās lappusēs publicētajām “Mākslas vēstulēm” ap to pašu laiku atainojis Jūliuss Nordens, viegli iedomāties, ka rīdzinieces sagleznatā “puse secesijas” visticamāk bijusi stipri neoimpresionistiska.<sup>74</sup> Jāpiebilst, ka šajā iespaidu saglabāšanas formā nebija nekā neparasta, jo kopš studiju gadiem katra uzturēšanās Rietumu lielpilsētās viņai nozīmēja arī citīgu kopēšanu muzejos, kas turpinājās 20. gadu Berlīnē.<sup>75</sup> Toties 1907. gada vasarā draugi saņēma detalizētu vēstījumu par Evas Margarētes sen ilgoto atkalredzēšanos un Bernharda iepazīšanos ar Parīzi. Ellijai viņa rakstīja par tērpiem, modes vēsmām un nostalģiju (“tas viss ir tik dīvaini – nevis priekšmeti ir mainījušies, bet mēs paši esam pārmainījušies, to var tūdaļ manīt, kad pēc ilgāka laika nonāk kādā sen pazīstamā vietā”), Janim – par izstādēm, muzejiem un sastaptajiem kolēģiem.<sup>76</sup>

Togad Borherti nožēloja, ka ceļojumā nav paņēmuši līdzīdus, jo bija atraduši ārzemju mākslā ieinteresētu salonu, kur jutās iedermies.<sup>77</sup> 1910. gada pavasarī Tartu avīzē *Nordlivländische Zeitung* Alfrēds Grass nosaucis viņus par arī Parīzē pazīstamiem māksliniekiem<sup>78</sup>, un pati Eva Margarēte to minējusi kā vienu no savām izstādīšanās vietām<sup>79</sup>.

Rīdziniekos viņas darbi ap to laiku jau viesā lielākoties franciskas asociācijas, un J. Mademieks to izskaidroja ar žanriskiem sižetiem no Parīzes dzīves<sup>80</sup>, kuru vidū izcēlās krāsās reproducētā studija “Lielpilsētas kafējnīca”<sup>81</sup> (18. att.). 1912. gadā Baltijas mākslinieku savienības izstādē Tallinā to ievēroja arī turienietis Arturs Bērziņš, priecēdamies par dzeltenīgā papīra toņa pārtapšanu saules gaismas refleksos un norādīdams uz citu nepamanītu līdzību Maksa Libermana gleznotajiem alus dārzēm.<sup>82</sup> Šo mājienu vajadzētu ņemt vērā, aplūkojot dažus hronoloģiski tuvus brīvdabas restorānu tēlojumus viņa mantojumā (“Jakoba restorāns Ninštetenē pie Elbas”<sup>83</sup>, 1902–1903, Hamburga, Kunsthalle; “Restorāns *De oude Vink* Leidenē”<sup>84</sup>, 1905, Cīrihe, Mākslas nams, 19. att.), – jo vairāk tāpēc, ka 1906. gadā Berlīnē E. M. Borherte-Šveinfurte bija tikusies ar vācu impresionisma klasiķi, kas atzinīgi izteicies arī par viņas “francisko tehniku”<sup>85</sup>.

Mākslinieces patstāvīgās darbības pirmā un radoši nozīmīgākā desmitgade gluži simboliski noslēdzās brīdī, kad Rīgas publika 1909.–1910. gada ziemā guva iespēju tuvplānā skatīt



15. E. MUNKS. Mākslinieka māsas portrets. 1892

<sup>28</sup> Raev A. Russische Künstlerinnen der Moderne: 1870–1930: Historische Studien, Kunstkonzepte, Weiblichkeitsentwürfe. – München, 2002. – S. 86–113 (Zwischen Integration und Isolation – zur Geschichte der Künstlerinnenausbildung in Russland. Formen der professionellen Sozialisation).

<sup>29</sup> Bahder E. Eva Margarethe Borchert-Schweinfurth: Eine biographische Skizze // Die Woche im Bild. – 1927. – Nr. 15. – S. 2.

<sup>30</sup> Unsere Landsmännin // Düna-Zeitung. – 1896. – Nr. 112. – 21. Mai (2. Juni).

<sup>31</sup> E. M. Borhertes-Šveinfurtes autobiogrāfija enciklopēdijai *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts* 1957. gada 25. februārī. Rokraksta kopija. *Saur Allgemeines Künstlerlexikon* redaktores Birgitas Šūbartes sūtījums raksta autorei 1995. gada jūlijā.



16. E. M. BORHERTE-ŠVEINFURTE. Virieša portrets. 1907



17. E. MUNKS. Francūzis. 1901

<sup>32</sup> –tz [Moritz F.]. Aus dem Kunstsalon.

<sup>33</sup> Turpat.

<sup>34</sup> Von der Gemälde-Ausstellung // Revaler Beobachter. – 1902. – Nr. 171. – 2. (15.) Aug.

<sup>35</sup> Krüger G. Die deutsch-baltische Künstlerfamilie Borchert. – S. 69.

<sup>36</sup> Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen. – Riga, 1908. – 2. Jg. – S. 37.

<sup>37</sup> Janis Rozentāls: Reprodukciju albums / Sast. un teksta autore I. Pujāte. – Rīga, 1991. – B. pag. (sk. nodaļu "Elija" un 14.–16. fotoattēlu). Rozentāls pie Borhertiem bijis oficiāli pierakstīts no 1903. gada 21. marta līdz 1904. gada 10. decembrim (LVVA, 2942. f., 2. apr., 3024. l., 67. lp.).

vairākkārt minētā Edmona Amanžana, Ermenhildo Angladas un citu tolaik iemīļotu pariziešu veikumu.<sup>86</sup> J. Mademieks neslēpa, ka "pēc franču gleznotāju izstādes redzēšanas Borhert-Šveinfurt kundzes darbi zaudē daudz no sava svaiguma un oriģinalitātes"<sup>87</sup>, visbargākos pārmetumus par slaveno prototipu atdarināšanu veltīdams tieši "Lielpilsētas kafējnicai". Turpmākajos gados tradicionālajiem atzinumiem par gleznotājas neapstrīdamo pārākumu savu kolēģu lokā un pīlāra statusu jaundibinātās Baltijas mākslinieku savienības izstādēs<sup>88</sup> arvien biežāk sekoja piezīmes par radoša atslābuma iestāšanos. "Arī tehnika tapusi gludāka, vienkāršāka,"<sup>89</sup> ar vilšanos konstatēja J. Mademieks, itin kā ilgodamies pēc mākslinieciska izaicinājuma pieskaņas, kas Rīgā vēl nesen bija pavadījusi "vertikālo stripu manieri", un 1912.–1913. gada Baltijas mākslas gadagrāmatas rāda, ka viņam bija taisnība – Pirmā pasaules kara priekšvakarā E. M. Borherte-Šveinfurte jau deva priekšroku tradicionālākai, nedaudz kla-

sicizējošai un salīdzinoši vienmuļai izteiksmei ("Ninas B. jaunkundzes portrets"<sup>90</sup>, 1911; "M. K. portrets"<sup>91</sup>, n. v. 1913), kas, dažviet pastiprinoties lietišķi reālistiskām iezīmēm un vērīgam psiholoģismam, vērojama arī 20. gadu darbos.

Pieļaudams, ka "tā nebija tikai pakļaušanās rutīnai", E. Kļaviņš radniecīgu pavērsienu J. Rozentāla glezniecībā skaidrojais ar estētisko uzskatu maiņu – "racionālisma pieaugumu, individuālisma vērtības noliegumu, akadēmisko mākslas pamatu atzīšanu, tuvināšanos žurnāla "Zalktis" neoklasiku kopai"<sup>92</sup>. Vismaz daļu no sacītā varētu attiecināt arī uz E. M. Borhertes-Šveinfurtes toreizējo darbību, bet ierasto Rīgas dzīves ritumu, kura mākslinieciskā pieticība un šaurība apvienojumā ar ikdienišķo pienākumu slogu daudz ceļojušajai gleznotājai dažbrīd šķita gluži neciešama<sup>93</sup>, pārtrauca karš, kas Borhertus 1915. gadā aizveda līdz evakuētajam Politehnikumam – Bernharda darbavietai – uz Maskavu.

Kad viņi 1918. gadā atgriezās Rīgā, Pārdaugavas māja ar darbnīcām un mākslinieku iepriekšējo veikumu izrādījās izlaupīta un izpostīta. Kādu laiku ģimene patvērās bijušajās mākslas skolas telpās Jēkaba kazarmās, bet bolševiku varas gadā devās uz Berlīni, kuras gaisotne un iespējas, par spīti dramatiskajām pēckara grūtībām, lika atteikties no sākotnējā nodoma izceļot uz Dienvidameriku.<sup>94</sup> Bernhards pelnījis kā ilustrators, bet Eva Margarēte izpildīja portretu pasūtījumus, paspēdama Koloniju pārvaldes uzdevumā 1921. gadā iemūžināt arī savu tēvoci – leģendāro 19. gs. ceļotāju un Āfrikas pētnieku Georgu Šveinfurtu (1836–1925). Pārdevuši Kalnciema ielas īpašuma atliekas, Borherti vēlāk dalīja dzīvi starp Šmargendorfu Berlīnē un vācu kolonistu kooperatīvu Austrumpūsijā – Golnovā (poļu Goleńovā) pie Štetīnes (Ščecinas), bet



dzimtenē Evai Margarētei pagāja pusotra 1929. gada vasaras mēneša, kad pie slimās mātes atbraukusi māksliniece pēc vietējās sabiedrības pieprasījuma Majoros uzgleznojusi divpadsmit portretus.<sup>95</sup>

Konvencionālā stilistika un reprezentācijas uzdevumi neliedza nodoties raksturu studijām, kas bija kļuvušas par viņas galveno aizraušanos, tāpēc gleznotājās 20. gadu izteikumos par savu darbu jautās optimisms. Tomēr novatoriskā loma uz Latvijas mākslas skatuves bija nospēlēta tai pagātnes posmā, kurp domās pārcēlās J. Madernieks, aicinādams "Jaunāko Ziņu" lasītājus uz Borherthu darbu skati barona Kaulbarsa salonā 1932. gada oktobrī: "Agrāk pārdzīvotās izjūtas mostas, redzot vienu otru jau pazīstamā garā noskaņotu gleznu no pirmskara izstādēm."<sup>96</sup>

Pats izstādīšanās fakts 20. gs. sākumā Rīgas vācietei, protams, nebija nekas ārkārtējs, jo Mākslas biedrības kungi pret daiļā dzimuma tautiešu darinājumiem izturējās ar džentlmenisku vēlību, netieši veicinādami uzskatu par baltvācu mākslu kā rokdarbniecisku vaļasprieku mākslinieciski izglītotām turīgu ģimeņu dāmām, kuru rindas ar Jungas-Štilingas skolas gādību kļuva gadu no gada plašākas. Taču, ienākusi Rīgas mākslā pa savu aprindu jaunavai pavērtajām atvieglotu prasību durvīm, Eva Margarēte nokļuva pavisam cita līmeņa konkurencē, kur guva panākumus, mazliet sajaucot arī tradicionālu paaudžu secību. Jau 1904. gadā kāds anonīms, bet vēnīgs kopainas pazinējs pēc plašās gleznu skates apmeklējuma Koknesē sprieda, ka "E. M. Borherth-Šveinfurt kundze ieņem izstādē tūliņ ceturto vietu aiz Purviša, Valtera un Rozentāla"<sup>97</sup> – Pēterburgas akadēmijas absolventu trijotnes, kuras mantojums veido hrestomātisko pamatu mūsdienai priekšstatam par 19.–20. gs. mijas vērtībām Latvijas mākslā.

Pēc baznīcgrāmatu ierakstiem tobrīd divdesmit sešus gadus vecās sievietes faktiskie vienaudži būtu, piemēram, Voldemārs Matvejs (1877–1914), Aleksandrs Romans (1878–1911) un Voldemārs Zeltiņš (1879–1909), taču tiklab mākslinieciskās, kā psihosociālās īpašības, ieskaitot gatavību ģimenes labklājības vārdā pārvarēt grūtības un samierināties ar radošiem kompromisiem, Evu Margarēti drīzāk tuvināja sava dzīvesbiedra un Jaņa Rozentāla paaudzei, kuras lokā viņa nebija veidojusies, bet iekļāvusies jau pēc ārzemju studijām, strauji kļūstot par līdzvērtīgu

18. E. M. BORHERTE-ŠVEINFURTE. Lielpilsētas kafejnīca. N. v. 1909

19. M. LĪBERMANIS. Restorāns *De oude Vink* Leidenē. 1905



20. E. M. BORHERTE-ŠVEINFURTE. Sievietes portrets. 1913

<sup>38</sup> Sk. gleznu nosaukumus "Somu vijoļvirtuozes Forseles portrets" (Nr. 21) un "R. kundzes portrets" (Nr. 20) B. Borhertha un E. M. Borherthes-Šveinfurtes 1903. gada kopizstādes katalogā.

<sup>39</sup> E. Kļaviņa dāvinājums raksta autorei 1995. gadā. Datējuma agrāko robežu nosaka pēc laulībām pieņemtā dubultuzvārda lietojums gleznas parakstā.

<sup>40</sup> Appena I. Augusts Folcs. Dzīve un daiļrade: Bakalaura darbs. – Rīga: Latvijas Mākslas akadēmija, 1994. – 47.–48. lpp.; 48. att. Ināra Appena šo ģipša krūšutēlu aptuveni datējusi ar laiku ap 1910. gadu, un raksta autore pateicas viņai par iespēju izmantot darba fotogrāfiju no Folcu ģimenes arhīva.

<sup>41</sup> Sk. Rīgas pilsētas mākslas skolas mācību plānus un programmas: LVVA, 1417. f., 1. apr., 4. l. 1957. gada autobiogrāfijā (sk. 31. piez.) māksliniece savus pedagoģiskos pienākumus raksturojusi kā portretu klases vadīšanu.

<sup>42</sup> LVVA, 1417. f., 1. apr., 4. l., 120. lp.

<sup>43</sup> Bīne J. Mans darbs // Doma–5: Rakstu krājums / Sast. Z. Konstants. – Rīga, 2000. – 5. laid. – 14. lpp. Kazāks – topošais gleznotājs Jēkabs Kazaks.

<sup>44</sup> Suta R. Valdemāra Tones skolnieku izstāde // Tēvijas Sargs. – 1919. – Nr. 207. – 6. dec.

<sup>45</sup> "Valters un Romans (...) mūsu akadēmistu virknē ir tikai nelieli meistari, kuriem nebij ne tik daudz dāvanu, ne tik lielas gribas, lai atstātu paliekošas pēdas." – Suta R. Latvju mākslinieku retrospektīvā izstāde // Tēvijas Sargs. – 1919. – Nr. 208. – 7. dec.

<sup>46</sup> A. G. [Grass A.] Von der Kunstausstellung. III // Nordlivländische Zeitung. – 1904. – Nr. 91. – 22. Apr. (5. Mai); Von der IV. Wanderausstellung (IV. Schluß) // Revaler Beobachter. – 1904. – Nr. 112. – 20. Mai (2. Juni).

<sup>47</sup> Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen. – Riga, 1908. – 2. Jg. – S. 32.

<sup>48</sup> Madernieks J. Baltijas mākslas gadagrāmata.

<sup>49</sup> R. [Rozenāls J.] Rīgas jaunā mākslas muzeja atvēršana un Baltijas mākslinieku izstāde. III.

<sup>50</sup> Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen. – Riga, 1907. – 1. Jg. – S. 96.

kolēģi un pat ietekmēšanās avotu. Tā dēvēto mazmeistaru "formātam" nekādi neatbilda jau viņas tieksme un drosmē izpausties vērienīgos lielizmēra darbos, tikai daiļrades virsotņu laiks viņiem bija lemts kopīgs: kad cits pēc cita aprāvās vienaudžu īsie mūži, liekot runāt par "aizlūzušo paaudzi"<sup>98</sup>, pagātnē palika arī E. M. Borhertes-Šveinfurtes labākie sasniegumi.

Vēl gandrīz neticami tālu priekšā zvaigžņu stundas tolaik gan bija kādai viņas vecuma tautietei – Ildai Kerkoviusai (1879–1970), kas bēga no tēva vēlētām rīdzinieku portretētājas izredzēm uz Dahavu pie Ādolfā Helcela un vēl pusmūžā mācījās *Bauhaus* skolā, kompensēdama vēlino profesionālo briedumu ar klasiskā modernisma veterānes godu 20. gs. otrajā pusē.<sup>99</sup> Taču, domājot par zudušiem mākslas darbiem, kuru ne Latvijas muzejos, ne citur pasaulē nav Borhertu mājas bēdīgā likteņa dēļ, to rašanās apstākļiem un talantīgo autori, vēlreiz jāuzsver, ka viņas daiļrades saistošākās epizodes un to sabiedriskā rezonanse spilgti izgaismoja Rīgas mākslas vides pretrunīgo saskarsmi ar 19. gs. beigū un 20. gs. sākuma Rietumu glezniecības tendencēm. Turklāt Rīgā tolaik bija ļoti maz radošu personību, kas neatkarīgi no nacionālās piederības vienādā mērā izpelnītos gan vācu, gan latviešu kritikas ievēribu, izraisot etnisko saspīlējumu neaptumšotas diskusijas par specifiskām mākslinieciskām problēmām. Kaut arī "garajās distancēs" – talanta izpausmju amplitūdā, attīstībā un noturībā – E. M. Borherte-Šveinfurte, protams, atpaliek no Kokneses izstādes un Valsts Mākslas muzeja ekspozīcijas pīlāriem, viņas pastāvīgā atrašanās uzmanības degpunktā 20. gs. pirmajā gadu desmitā Latvijas mākslai devusi rosinošus impulsus, veicinot gan dažādu laikmetīgu ideju un paņēmieni ienākšanu, gan veselīgas sadarbības un konkurences gaisotni.

## PIELIKUMS

### EVAS MARGARĒTES BORHERTES-ŠVEINFURTES PIEDALIŠANĀS BALTIJAS MĀKSLAS IZSTĀDĒS (1901–1918, 1930–1932)

A. – arhivālijas, D. – darbi, K. – katalogs, L. – literatūra, P. – piezīmes, \* – pēc preses avotiem.

Darbu oriģinālosaukumos saglabāta avotos lietotā pieraksta forma.

1901. gada 7. (20.) oktobris–10. (23.) novembris

Rīga: Evas Margarētes Šveinfurtes, Martas Helmanes, Annas Helmanes, Frīdas Neimanes, Teklas Štāles un Hildegardes fon Hākenas darbu izstāde Rīgas Mākslas biedrības salonā

D.: 1. "Ciešanas" (*Das Leiden*). – 2. "Pašportrets" (*Selbstportrait*). – 3. "Vakars" (*Ein Abend*). – 4. "Mediķi strūklaka Parīzē" (*Bassin Medicis, Paris*). – 5. *Balletelere*. – 6. "Darbnīcas stūris" (*Atelierecke*). – 7. "Francūziete" (*Französische*). – 8. "Nakts Minhenē" (*Nacht in München*). – 9. "Interjers" (*Interieur*). – 10. "Kādas franču baznīcas sānu kapela" (*Seitenkapelle einer französischen Kirche*). – 11. "Starp mājām" (*Häuserschlucht*). – 12. "Apgaismojuma studija" (*Beleuchtungsstudie*). – 13.–16. Galvu studijas (*Studienköpfe*). – 17. "Saulis gaismā" (*Sonnenlicht auf dem Fenster*). – 18.–21. Akta studijas, eļļa (*Aktstudien in Oel*). – 22.–27. Akta studijas, ogle (*Aktstudien in Kohle*). – 28. Fiziognomiskas studijas, ogle (*Physiognomische Studien in Kohle*). – 29. "Pēc saulrieta" (*Nach Sonnenuntergang*). – 30.–33. Dekoratīvi meti (*Dekorative Entwürfe*). – 34. "Kurzemes motīvs", akvatinta (*Motiv aus Kurland, Aquatinta*). – 35. 12 eļļas skices (*12 Oelskizzen*). – 36.–39. Skiču lapas (*Skizzenbogen*). – 40. Taulova darba kopija (*Copie nach Thaulow*). – 41. Terborha darba kopija (*Copie nach Ter Borg*). – 42. Šardēna darba kopija (*Copie nach Chardin*). – 43. Amanžana darba kopija (*Copie nach Aman-Jean*). – 44. Spāņu meistara darba kopija (*Copie nach spanischem Meister*). – 45. Dešāna darba kopija (*Copie nach Deschamps*). – 46. Rikāra darba kopija (*Copie nach Ricard*). – 47. Kompozīcijas: a) "Vētra" (*Sturm*); b) "Vientulība" (*Einsamkeit*). K.: Salon des Kunstvereins: [Ausstellung Fr. Eva Margarethe Schweinfurth, Fr. Martha Hellmann, Fr. Anna Hellmann, Fr. Frida Neumann, Fr. Stahl, Fr. von Haken. Katalog, Rīga, Oktober 1901]. – Nr. 1–47. Acta des Rigaschen Kunstvereins 1901/1902. LVVA, 4213. f., 1. apr., 29. l., 51. lp. L.: –tz [Moritz F.] Aus dem Kunstsalon // Duna-Zeitung. – 1901. – Nr. 239. – 20. Okt. (2. Nov.).

1902. gada 28. februāris (13. marts)–31. marts (13. aprīlis)

Rīga: Ceļojošo izstāžu biedrības otrā gleznu izstāde

L.: Ruetz A. Zweite Gemäldeausstellung des Vereins zur Förderung des Kunstinteresses durch Wanderausstellungen (Kunstsalon). (Schluß) // Rigasche Rundschau. – 1902. – Nr. 69. – 23. März (5. Apr.); N-n [Neumann W.]. Die Gemäldeausstellung des Vereins zur Förderung des Kunstinteresses // Rigaer Tageblatt. – 1902. – Nr. 74. – 29. März (11. Apr.); Kunst-Salon // Rigasche Rundschau. – 1902. – Nr. 74. – 29. März (11. Apr.); Die baltische Wanderausstellung. Laikraksta izgrēzums (1902): Acta des Rigaschen Kunstvereins 1901/1902. LVVA, 4213. f., 1. apr., 29. l., 128. lp. P.: E. M. Šveinfurtes darbi ekspozīcijā iekļauti izstādes gaitā un katalogā nav minēti.

1902. gada 15. (28.) aprīlis–28. aprīlis (11. maijs)

Jelgava: Ceļojošo izstāžu biedrības otrā gleznu izstāde

D.: 83. "Karla Hunniusa portrets" (*Porträt Karla Hunniusa*). – 84. "Vakara saule" (*Вечернее солнце*). – 85. "Ziemas studija" (*Зимний этюд*). – 86. "Miglains vakars" (*Туманный вечер*). – 87. "Portreta studija" (*Этюд к портрету*). – 88. "Francūziete" (*Француженка*). – 89. "Vientulība" (*Уединение*). K.: LVVA, 412. f., 2. apr. 1136. l., 26. lp. (katalogs krievu valodā bez nosaukuma). L.: G. H. K. II. Wanderausstellung des Vereins zur Pflege des Kunstinteresses // Mitausche Zeitung. – 1902. – Nr. 33. – 24. Apr. (7. Mai).

1902. gada maijs

Tartu: Ceļojošo izstāžu biedrības otrā gleznu izstāde

L.: –ss [Grass A.] Von der Kunstausstellung, IV (Schluß) // Nordlivländische Zeitung. – 1902. – Nr. 115. – 24. Mai (6. Juni); Loodus R., Keevallik J., Ehasalu P. Eesti kunsti ajaraamat: 1523–1944. – Tallinn, 2002. – Lk. 86.

1902. gada 31. jūlijs (13. augusts)–31. augusts (13. septembris)

Tallina: Ceļojošo izstāžu biedrības otrā gleznu izstāde

L.: Die diesjährige Wanderausstellung // Revalsche Zeitung. – 1902. – Nr. 195. – 30. Aug. (12. Sept.); Loodus R., Keevallik J., Ehasalu P. Eesti kunsti ajaraamat: 1523–1944. – Tallinn, 2002. – Lk. 86.

1903. gada 28. septembris (11. oktobris)–22. oktobris (5. novembris)

Rīga: Bernharda Borherta un Evas Margarētes Borhertes-Šveinfurtes darbu izstāde Rīgas Mākslas biedrības salonā

D.: 17. "Mistera S. portrets" (*Porträt des Mister S.*). – 18. "Fon S. [vai Š., Z.] kundzes portrets" (*Porträt der Frau v. S.*). – 19. "Fon H. jaunkundzes portrets" (*Porträt des Fräulein v. H.*). – 20. "R. kundzes portrets" (*Porträt der Frau R.*). – 21. "Somu vijolvirtuozes Forseles portrets" (*Porträt der finnländischen Violinvirtuosin Forssell*). – 22. "P. kundzes portrets" (*Porträt der Frau P.*). – 23. "Galvas studija" (*Studienkopf*). – 24. "Karstums" (*Die Hitze*). – 25.–30. Igaunijai pasaka "Laimis rublis" (*Ehstn. Märchen "Der Glücksrubel"*). – 31. "Ledus iešana" (*Eisgang*). – 32. "Smarža" (*Duft*). – 33. "Nāru šūpoles" (*Nixenschaukel*). – 34. "Gaismas studija" (*Lichtstudie*). – 35. "Tu un es" (*Du und ich*). – 36.–37. "Agra pavasara ainava" (*Vorfrühlingslandschaft*). – 38. "Vai zini, cik mākoņu velkas" (*Weißt du wieviel Wolken ziehen?*). – 39.–44. Krāsu

<sup>51</sup> –n [Neumann W.]. Die Ausstellung baltischer Künstler // Rigaer Tageblatt. – 1905. – Nr. 233. – 23. Okt. (5. Nov.).

<sup>52</sup> Zeltiņš V. Rīgas jaunā mākslas muzeja atvēršana un Baltijas mākslinieku izstāde.

<sup>53</sup> Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen. – Rīga, 1908. – 2. Jg. – S. 33.

<sup>54</sup> Madernieks J. Baltijas mākslas gadagrāmata.

<sup>55</sup> Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen. – Rīga, 1911. – 5. Jg. – S. 62 (*Portrait des Fr. G.*). Portretētās personas uzvārds norādīts rakstā: Bahder E. Eva Margarethe Borchert-Schweinfurth. – S. 5.

<sup>56</sup> Madernieks J. Franču gleznotāju izstāde // Dzimtenes Vēstnesis. – 1910. – Nr. 1. – 2. (15.) janv.

<sup>57</sup> Bénédite L. La peinture au XIX<sup>ème</sup> siècle d'après les chefs-d'oeuvres des maîtres et les meilleurs tableaux des principaux artistes. – Paris, [s.a.] – P. 207.

<sup>58</sup> Grosvalds O. Parīzes gleznotāju pilsētas muzejā // Latvija. – 1910. – Nr. 3. – 5. (18.) janv.

<sup>59</sup> Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen. – Rīga, 1911. – 5. Jg. – S. 63.

<sup>60</sup> Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen. – Rīga, 1909. – 3. Jg. – S. 26.

<sup>61</sup> Latviešu glezniecība. Pirmspadojuma periods: Reprodukciju albums / Sast. M. Ivanovs. – Rīga, 1980 (vāks); Latviešu pastelis: Reprodukciju albums / Sast. un teksta autore R. Šmagre. – Rīga, 1990. – 2. att.

<sup>62</sup> J. Rozentāla vēstule E. Rozentālei 1906. gada 8. (21.) jūlijā. RTMM, J. Rozentāla kol., inv. Nr. 391046. Latviešu tulkojumu sk.: Dzīves paletes: Jaņa Rozentāla sarakste / Sast. I. Pujāte un A. Putniņa-Niedra. – Rīga, 1997. – 219. lpp.

63 VMM, inv. Nr. Z-4494.

64 W. B. M. Rigaer Kunstverein // Rigasche Rundschau. – 1908. – Nr. 57. – 8. (21.) März.

65 –d–h. Kunstverein // Rigasche Neueste Nachrichten. – 1908. – Nr. 112. – 2. (15.) April.

66 J. Rozentāla gleznu sk. gadagrāmatas 52. lpp. (*Bildnis der Frau des Künstlers*).

67 Die Kunst des Jahres: Deutsche Kunstausstellungen 1903. – München, [1904]. – S. 109. Biogrāfiskas ziņas no [www.landkreis-stendal.de/kultur/personen.htm](http://www.landkreis-stendal.de/kultur/personen.htm) (2003. gada 4. maija izdrukā).

68 R. v. E. [Engelhardt R. von] Nachträgliches zur letzten Ausstellung im Kunstverein.

69 Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen. – Riga, 1908. – 2. Jg. – S. 34.

70 Glaser C. Edvard Munch. – Berlin, 1918. – S. 41.

71 Krüger G. Die deutsch-baltische Künstlerfamilie Borchert. – S. 69.

72 E. M. Borhertes-Šveinfurtes atklātnē E. un J. Rozentāliem no Berlīnes 1906. gada 8. maijā p. j. st. RTMM, J. Rozentāla kol., inv. Nr. 391079. Latviešu tulkojumu sk.: Dzīves palete: Jaņa Rozentāla sarakste. – 339. lpp. Beņi – Bernhards Borherts.

73 Katalog der elften Ausstellung der Berliner Secession. – Berlin, 1906. Aijas Brasliņas izraksti Berlīnes Mākslas bibliotēkā 2003. gada jūnijā.

74 Norden J. Kunstbriefe. IV. Berlin, 29. (16.) April // Dūna-Zeitung. – 1906. – Nr. 97. – 28. Apr. (11. Mai).

75 Bahder E. Eva Margarethe Borchert-Schweinfurth. – S. 5.

studijas (*Farbstudien*). – 45. "Vakara gaisma" (*Abendbeleuchtung*). – 46. Zīmuļa skices (*Bleistiftskizzen*). – 47–48. Krāsu skices (*Farbenskizzen*). K.: Ausstellung Bernhard Borchert und Frau Eva Margarethe Borchert-Schweinfurth. Salon des Rigaer Kunstvereins. – [Riga, 1903]. – Nr. 17–48. L.: Kunst-Salon // Rigasche Rundschau. – 1903. – Nr. 216. – 23. Sept. (6. Okt.); –en–. Kunstsalon. Ausstellung B. Borchert und Fr. E. M. Borchert-Schweinfurth // Dūna-Zeitung. – 1903. – Nr. 229. – 8. (21.) Okt.; W. B. M. [Mengden W. Baron von] Kunstsalon // Rigasche Rundschau. – 1903. – Nr. 232. – 11. (24.) Okt. (Rigaer Tageblatt. – 1903. – Nr. 233. – 12. (25.) Okt.); W. B. M. [Mengden W. Baron von] Kunstsalon // Rigasche Rundschau. – 1903. – Nr. 236. – 16. (29.) Okt.; Kunst-Salon // Rigasche Rundschau. – 1903. – Nr. 238. – 20. Okt. (2. Nov.); Kunst-Salon // Rigaer Tageblatt. – 1903. – Nr. 239. – 21. Okt. (3. Nov.); J. R. [Rozentāls J.] Mākslas izstādes // Vērotājs. – 1903. – Nr. 2. – 247.–248. lpp. A.: E. M. Borhertes-Šveinfurtes vēstule baronam V. fon Mengdenam 1903. gada 17. (30.) augustā. Acta des Rigaschen Kunstvereins 1902/1903. LVVA, 4213. f., 1. apr., 30. l., 292.–293. lp.

1903. gada 21. novembris (4. decembris)–19. decembris (1. janvāris)

Rīga: Dajļamatniecības izstāde Rīgas Mākslas biedrības salonā

L.: Ruetz A. Die kunstgewerbliche Ausstellung im Salon des Rigaer Kunstvereins (Basteiboulevard 9a) (Schluß) // Rigasche Rundschau. – 1903. – Nr. 279. – 11. (24.) Dez.

1903. gada beigas

Rīga: Rīgas mākslinieku gleznu izstāde J. Deibnera grāmatu un mākslas tirgotavā Tirgoņu ielā

L.: Eine Ausstellung von zirka fünfzig Gemälden Rigaer Künstler // Dūna-Zeitung. – 1903. – Nr. 299. Laikraksta izgniežums: Acta des Rigaschen Kunstvereins 1903/1904. LVVA, 4213. f., 1. apr., 84. l.; R. R. Eine Ausstellung von Werken baltischer Maler // Mitausche Zeitung. – 1903. – Nr. 99. – 10. (23.) Dez.

1904. gada 7. (20.) aprīlis–27. aprīlis (10. maijs)

Tartu: Ceļojošo izstāžu biedrības ceturrtā gleznu izstāde

D.\*: 63. "Karstums" (*Die Hitze*). – 68. "Ceriņu smarža" (*Syringenduft*). L.: A. G. [Grass A.] Von der Kunstausstellung. III // Nordlivländische Zeitung. – 1904. – Nr. 91. – 22. Apr. (5. Mai); Loodus R. Kunstielu eesti linnades 1900–1918: Uunimusi eesti kunstist ja kunstielust. – Tallinn, 1994. – Lk. 60; Loodus R., Keevallik J., Ehasalu P. Eesti kunsti ajaraamat: 1523–1944. – Tallinn, 2002. – Lk. 88.

1904. gada 8. (21.) maijs–30. maijs (12. jūnijs)

Tallina: Ceļojošo izstāžu biedrības ceturrtā gleznu izstāde

D.\*: 59. "Ceriņu smarža" (*Syringenduft*, pastelis). L.: [Laikmaa A.] Rändav piltide näitus // Teataja. – 1904. – Nr. 103. – 10. (23.) maij (pārpubl.: Laikmaa A. Kas tõi mina: Kirjad läbi elu / Koost. V. Tiik. – Tartu, 2001. – Lk. 102–104); Von der IV. Wanderausstellung (IV. Schluß) // Revaler Beobachter. – 1904. – Nr. 112. – 20. Mai (2. Juni); W. S. Die IV. Gemälde-Ausstellung des Vereins zur Förderung des Kunstinteresses durch Wander-Ausstellungen. III // Revvalische Zeitung. – 1904. – Nr. 115. – 24. Mai (6. Juni).

1904. gada jūlijs

Majori: Baltijas mākslinieku gleznu izstāde Zēberga villā Jomas ielā

L.: Gemälde-Ausstellung Baltischer Künstler // Rigasche Rundschau. – 1904. – Nr. 149. – 5. (18.) Juli; –um–. Gemäldeausstellung baltischer Künstler in Majorenhof (Johmenstraße, Villa Seeberg) // Dūna-Zeitung. – 1904. – Nr. 154. – 10. (23.) Juli; Matilda. Baltijas mākslinieku gleznu izstāde Majoros // Vērotājs. – 1904. – Nr. 10. – 1282. lpp.

1904. gada 27. jūnijs (10. jūlijs)–22. augusts (4. septembris)

Koknese: Baltijas mākslinieku gleznu izstāde

D.: 33. "Karstums". – 34. "Portreja". – 35. "Pavasara nakts". – 36. "Smarža". – 37. "Ledus iešana". – 38. "Nāru sūplis". – 39.–45. Zīmējumi. K.: 1. mākslas izstāde Kokneses Dziedāšanas biedrības telpās no 27. jūnija līdz 8. augustam 1904. g. – Nr. 33–45. Kurzemes gubernatora kanceleja. Sarakste par gleznu izstāžu sarīkošanu Jelgavā, Liepājā u. c. pilsētās. LVVA, 412. f., 2. apr., 1136. l., 26. lp. L.: Vēsmiņu Kārlis [Krūza K.], 1. mākslas izstāde Koknesē // Latvijas Zemgalešu kalendārs 1905. – Rīga, [1904]. – 91., 93. lpp.; Viesis. Mākslas izstāde Kokneses Dziedāšanas biedrības telpās // Bals. – 1904. – Nr. 29. – 21. jūl. (3. aug.); Громека М. Первая художественная выставка в Кокенгузене // Рижский вестник. – 1904. – № 185. – 20 авг.; № 186. – 21 авг.

1904. gada 14. (27.) oktobris–17. (30.) novembris

Rīga: Elīzes fon Jungas-Štīlingas zīmēšanas skolas bijušo audzēkņu darbu izstāde Rīgas Mākslas salonā

D.: 1. "F. kundzes ģimēne" (*Portrait der Frau F.*). – 2. "R. kunga ģimēne" (*Portrait des Herrn R.*). – 3. "Mijkrēšļa studija" (*Dämmerungsstudie*). – 4. "Zivtiņa" (*Fischchen*). – 5. "Galva" (*Kopf*). – 6. Akvarelis (*Aquarell*). K.: Ausstellung künstlerischer Arbeiten ehemaliger Schülerinnen und Schüler der Jungschen Zeichenschule. Salon des Rigaer Kunstvereins, October–November 1904. – Riga, 1904. – Nr. 1–6. L.: –um–. Kunstsalon // Dūna-Zeitung. – 1904. – Nr. 247. – 30. Okt. (12. Nov.); A. R. [Ruetz A.] Kunstsalon // Rigasche Rundschau. – 1904. – Nr. 259. – 13. (26.) Nov.

1905. gada marts

Tukums: Baltijas mākslinieku gleznu izstāde

L.: Mākslas izstāde Tukumā // Mājas Viesa Mēnešraksts. – 1905. – Nr. 4. – 312. lpp.

1905. gada 15. (28.) septembris–1906. gada 31. janvāris (13. februāris)

Rīga: Baltijas mākslinieku izstāde sakarā ar Rīgas Mākslas biedrības jauno telpu atklāšanu Pilsētas mākslas muzejā

D.: 7. "Mēness, saule un zvaigzne" (*Mond, Sonne und Stern*, tempera, pastelis). – 11. "Bēms spēlējoties" (*Spielendes Kind*, pastelis). – 62. "Gleznotāja V. portrets" (*Portrait des Malers W.*, pastelis). – 63. "Fon H. jaunkundzes portrets" (*Portrait des Fräuleins v. H.*, pastelis). – 68. "Trīs ķēniņmeitas" (*Drei Königstöchter*, pastelis). – 72. "Portrets" (*Portrait*, pastelis). – 74. "F. jaunkundzes portrets" (*Portrait des Fr. F.*, pastelis). – 80. "Karstums" (*Hitze*, tempera). – 83. "Mistera S. portrets" (*Portrait des Mister S.*, eļļa). – 145. "V. kunga portrets" (*Portrait des Herrn W.*, pastelis). – 147. "Milžu jaunava no "Kalevipoega"" (*Riesenjungefrau aus dem Kalevipoeg*, pastelis). – 150. "Vakara saule. Portreta studija" (*Abendsonne. Portraitstudie*, pastelis). – 151. "Kāpu spoks" (*Dünenspuk*, pastelis). – 233. "Mājastērpā" (*Im Neglige*, akvarelis). – 274. Skices (*Skizzen*). – 275. Skices (*Skizzen*). K.: Ausstellung Baltischer Künstler zur Eröffnung der neuen Räume des Rigaschen Kunstvereins im städtischen Museum 1905: [Katalog]. – Rīga, 1905. L.: No Baltijas mākslinieku izstādes. (Beigas) // Baltijas Vēstnesis. – 1905. – Nr. 210. – 23. sept. (6. okt.); Gruzna P. Jaunā muzeja un Baltijas mākslinieku izstāde // Dienas Lapa. – 1905. – Nr. 217. – 30. sept. (13. okt.); C. W. [Wießner C.] Eingesandt. Ueber die Ausstellung des Kunstvereins zu Riga // Mitauische Zeitung. – 1905. – Nr. 78. – 5. (18.) Okt.; E. B. [Bahder E.] Baltische Kunstausstellung // Dūna-Zeitung. – 1905. – Nr. 222. – 8. (21.) Okt.; –n [Neumann W.] Die Ausstellung baltischer Künstler // Rigaer Tageblatt. – 1905. – Nr. 233. – 23. Okt. (5. Nov.); R. [Rozenāls J.] Rīgas jaunā mākslas muzeja atvēršana un Baltijas mākslinieku izstāde // Vērotājs. – 1905. – Nr. 12. – 1493, 1494. lpp.; Zeltiņš V. Rīgas jaunā mākslas muzeja atvēršana un Baltijas mākslinieku izstāde // Pret Sauli. – 1906. – Nr. 3. – 130. lpp.; In der Ausstellung baltischer Künstler 1905 (Eine Stimme aus dem Publikum). Laikraksta izgriezums: Acta des Rigaschen Kunstvereins 1905/1906. LVVA, 4213. f., 1. apr., 85. l., 170. lp.

1906. gada 6. (19.) aprīlis–27. aprīlis (10. maijs)

Tartu: Mākslas izstāde

D.\*: Smejošas sievietes galvas studija. – L.: ss [Grass A.] Von der Kunstausstellung, IV // Nordlivländische Zeitung. – 1906. – Nr. 89. – 20. Apr. (3. Mai); Loodus R., Keevallik J., Ehasalu P. Eesti kunsti ajaraamat: 1523–1944. – Tallinn, 2002. – Lk. 92.

1908. gada 2. (15.) marts–6. (19.) maijs

Rīga: Baltijas mākslinieku darbu izstāde Rīgas Mākslas biedrības salonā

D.: Izstādīti 23 darbi. Publikācijās minēti "Pašportrets" (*Selbstporträt*) un citi portreti, "Pasaka" (*Märchen*), studijas "Kafijas tase" (*Kaffeetasse*) un "Baltie krēslī pie loga" (*Die weissen Stühle am Fenster*). L.: W. B. M. [Mengden W. Baron von] Rigaer Kunstverein // Rigasche Rundschau. – 1908. – Nr. 57. – 8. (21.) März; –d –h. Kunstverein // Rigasche Neueste Nachrichten. – 1908. – Nr. 112. – 2. (15.) April; –d –h. Kunstverein // Rigasche Neueste Nachrichten. – 1908. – Nr. 114. – 4. (17.) April; W. B. M. [Mengden W. Baron von] Kunstverein // Rigasche Zeitung. – 1908. – Nr. 102. – 3. (16.) Mai; R. v. E. [Engelhardt R. von] Nachträgliches zur letzten Ausstellung im Kunstverein. Laikraksta izgriezums (1908): Acta des Rigaschen Kunstvereins 1907/1908. LVVA, 4213. f., 1. apr., 88. l., 52. lp.; Im Rigaer Kunstverein. Laikraksta izgriezums (1908): Acta des Rigaschen Kunstvereins 1908/1909. Turpat, 89. l., 29. lp.

1908. gada 2. (15.)–15. (28.) aprīlis

Tartu: Gleznu izstāde

D.\*: 6. "Pašportrets" (*Selbstporträt*). – 7. "Redaktora V. Savicka portrets" (*Porträt des Redakteurs W. Sawitzky*). – 8. "Interjers" (*Interieur*). L: -ie-. Von der Gemäldeausstellung. II // Nordlivländische Zeitung. – 1908. – Nr. 84. – 10. (23.) Apr.; Loodus R. Kunstlielu eesti linnades 1900–1918: Uurimusi eesti kunstist ja kunstielust. – Tallinn, 1994. – Lk. 63; Loodus R., Keevallik J., Ehasalu P. Eesti kunsti ajaraamat: 1523–1944. – Tallinn, 2002. – Lk. 97.

1909. gada 22. janvāris (4. februāris)–10. (23.) marts

Rīga: Baltijas mākslinieku gleznu izstāde

D.: 11. "Arhitekta Š[mēlinga] portrets" (*Porträt des Architekten S[chmaeling]*). – 12. "L. kundzes portrets" (*Porträt der Frau L.*). – 13. "Fon S. [vai Š., Z.] kundzes portrets" (*Porträt der Frau v. S.*). – 14. "Dāma atzveltnes krēslā" (*Dame im Lehnstuhl*). – 15. "Dāma ar lielo platmali" (*Dame mit dem grossen Hut*). – 16. "Māte un bērns" (*Mutter und Kind*). – 17. "Mūzika" (*Die Musik*). – 18. "Klusā daba ar āboliem" (*Apfel-Stilleben*). – 19. "Dzeltenā cepure" (*Der gelbe Hut*). – 20. "Lielpilsētas kafējnīca" (*Grosstadtcafé*, skice). – 21. "Luksemburgas dārza karuselis" (*Caroussel der Luxembourg*). – 22. Zimula skices (*Bleistiftskizzen*). K.: Ausstellung Baltischer Künstler. Rigaer Kunst-Verein, Januar/März 1909. – Rīga, [1909]. – S. 3–4. – Nr. 11–22. L: Mademijs J. Baltijas mākslinieku gleznu izstāde // Dzimtenes Vēstnesis. – 1909. – Nr. 25. – 31. janv. (13. febr.); –d. –h. Gemäldeausstellung // Rigasche Neueste Nachrichten. – 1909. – Nr. 17. – 22. Jan. (4. Febr.); R. v. E. [Engelhardt R. von] Die Ausstellung baltischer Künstler. Schluß // Rigasche Zeitung. – 1909. – Nr. 28. – 4. (17.) Febr.; Sawitzky W. Die Ausstellung baltischer Künstler // Rigasche Rundschau. – 1909. – Nr. 31. – 7. (20.) Febr.; Rozenāls J. Baltijas mākslinieku izstāde // Latvija. – 1909. – Nr. 42. – 21. febr. (6. marts); H. S. Ausstellung Baltischer Künstler // Rigasche Neueste Nachrichten. – 1909. – Nr. 38. – 16. Febr. (1. März); G. Die Ausstellung baltischer Künstler // Dūna-Zeitung. – 1909. – Nr. 46. – 26. Febr. (11. März); Pe. Ge. [Gruzna P.] Divas gleznu izstādes // Jaunā Dienas Lapa. – 1909. – Nr. 54. – 7. (20.) marts.

1909. gada marts–aprīlis

Kuldīga: Baltijas mākslinieku darbu izstāde

D.: 6. "Luksemburgas dārza karuselis" (*Caroussel du Luxembourg*, eļļa). – 7. "L. kundzes portrets" (*Porträt der Frau L.*). K.: Ausstellung baltischer Künstler. Goldingen, März/April 1909. – Nr. 6–7.

<sup>76</sup> E. M. Borhertes-Šveinfurtes vēstule E. un J. Rozentāliem no Parīzes 1907. gada 6. jūnijā p. j. st. (pasta zīmogs). RTMM, J. Rozentāla kol., inv. Nr. 391169. Latviešu tulkojumus sk.: Dzīves palete: Jaņa Rozentāla sarakste. – 343.–345. lpp.

<sup>77</sup> Turpat.

<sup>78</sup> –ss [Grass A.] Von der Kunstausstellung, II // Nordlivländische Zeitung. – 1910. – Nr. 86. – 15. (28.) Apr.

<sup>79</sup> E. M. Borhertes-Šveinfurtes autobiogrāfija. Sk. 31. piez.

<sup>80</sup> Mademijs J. Baltijas mākslinieku gleznu izstāde.

<sup>81</sup> Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen. – Rīga, 1909. – 3. Jg. (krāsaina ielīme).

<sup>82</sup> A. B. [Behrsing A.] Zu Besuch bei den baltischen Künstlern.

<sup>83</sup> Meißner G. Max Liebermann. – Leipzig, 1974. – Abb. 73.

<sup>84</sup> Turpat. – 79. att.

<sup>85</sup> Krüger G. Die deutsch-baltische Künstlerfamilie Borchert. – S. 70.

<sup>86</sup> Dalibnieku un darbu pilnu sarakstu sk. katalogā Rigaer Kunstverein: Ausstellung Pariser Maler im Städtischen Kunst-Museum auf der Esplanade (Rīga, 1909). Atbildot uz jautājumu, ko E. Kļaviņš uzdeva pēc referāta par šī raksta tēmu 2000. gada 2. novembrī, jāpiebilst, ka E. Amanžans bija pārstāvēts jau starptautiskā izstādē Rīgas Mākslas salonā 1899. gada pavasarī, taču raksta varone tolaik studēja Parīzē, atrazdamās tuvāk ietekmju pirmavotiem.

<sup>87</sup> [Mademijs J.] Gleznu izstāde Rieksta mākslas salonā. (Beigas) // Dzimtenes Vēstnesis. – 1910. – Nr. 64. – 19. marts (1. apr.).

<sup>88</sup> Jaunsudrabiņš J. Baltijas Mākslinieku savienības II. izstāde // Latvija. – 1911. – Nr. 249. – 29. okt. (11. nov.).

<sup>89</sup> *Mademieks J.* Baltijas mākslinieku savienības II. izstāde (Turpinājums) // Dzimtenes Vēstnesis. – 1911. – Nr. 260. – 11. (24.) nov.

<sup>90</sup> Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen. – Rīga, 1912. – 6. Jg. – S. 51.

<sup>91</sup> Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen. – Rīga, 1913. – 7. Jg. – S. 70.

<sup>92</sup> *Kļaviņš E.* Latviešu portreta glezniecība mākslas laikmetu mijā: 1850–1940. Kopsavilkums. – Rīga, 1994. – 27. lpp.

<sup>93</sup> *Bahder E.* Eva Margarethe Borchert-Schweinfurth. – S. 5.

<sup>94</sup> Turpat.

<sup>95</sup> *O. B.* Die ihre Heimat nicht vergessen... Ein Besuch bei der baltischen Künstlerin Borchert-Schweinfurth // Rīga am Sonntag. – 1929. – Nr. 96. – 8. Sept. – S. 6.

<sup>96</sup> *Mademieks J.* Prof. B. Borherta un B. Šveinfurtes gleznu izstāde Rīgā // Jaunākās Ziņas. – 1932. – Nr. 240. – 22. okt.

<sup>97</sup> *Viesis.* Mākslas izstāde Kokneses Dziedāšanas biedrības telpās // Balss. – 1904. – Nr. 29. – 21. jūl. (3. aug.).

<sup>98</sup> *Siliņš J.* Latvijas māksla: 1800–1914. – 2. sēj. – 239. lpp.; [Brasliņa A.] Jūgendstila laikmets: Glezniecība. – 263. lpp.

<sup>99</sup> *Ābele K.* Nepazīstamā viešņa Kerkoviusa // Studija. – 2001. – Nr. 19 (augusts–septembris). – 71. lpp.

1909. gada 14. (27.) jūnijs–17. (30.) jūlijs

Pērnava: Baltijas mākslinieku darbu izstāde

D.\*: 33. "Bēmu studija" (*Kinderstudie*). – "E. S. [vai Š., Z?] jaunkundzes portrets" (*Porträt von Fr. E. S.*) u. c. L.: Die Ausstellung baltischer Künstler // Pernausche Zeitung. – 1909. – Nr. 47. – 16. Juni; *Loodus R.* Kunstielu eesti linnades 1900–1918: Uurimusi eesti kunstist ja kunstielust. – Tallinn, 1994. – Lk. 82; *Loodus R., Keevallik J., Ehasalu P.* Eesti kunsti ajaraamat: 1523–1944. – Tallinn, 2002. – Lk. 99.

1910. gada janvāris–marts

Rīga: Baltijas mākslinieku gleznu izstāde J. Rieksta mākslas salonā

D.\*: "Lielpilsētas kafējnicā" (*Grosstadtcafé*). – "Cigānietes portrets". – "Milžu jaunava" (*Riesenfräulein*). L.: *Sawitzky W.* Zwei Kunstausstellungen // Rigasche Neueste Nachrichten. – 1910. – Nr. 19. – 25. Jan. (7. Febr.); *Jaunsudrabiņš J.* Izstāde J. Rieksta mākslas salonā // Latvija. – 1910. – Nr. 46. – 25. febr. (10. marts); [*Mademieks J.*] Gleznu izstāde Rieksta mākslas salonā. (Beigas) // Dzimtenes Vēstnesis. – 1910. – Nr. 64. – 19. marts (1. apr.).

1910. gada 11. (24.) aprīlis–25. aprīlis (7. maijs)

Tartu: Baltijas mākslinieku darbu izstāde

D.\*: Divi lieli sieviešu portreti (12, 14) un "Luksemburgas dārza karuselis" (*Carroussel du Luxembourg*, 13). L.: –ss [*Grass A.*] Von der Kunstausstellung. // Nordlivländische Zeitung. – 1910. – Nr. 86. – 15. (28.) Apr.; *Loodus R.* Kunstielu eesti linnades 1900–1918: Uurimusi eesti kunstist ja kunstielust. – Tallinn, 1994. – Lk. 65, 111; *Loodus R., Keevallik J., Ehasalu P.* Eesti kunsti ajaraamat: 1523–1944. – Tallinn, 2002. – Lk. 101.

1910. gada 7. (20.) oktobris–6. (19.) decembris

Rīga: Baltijas mākslinieku savienības rudens izstāde

D.: 18. "G[roseta] jaunkundzes portrets" (*Portrait des Fr. G[rosset]*). – 19. "Portrets brīvā dabā" (*Freilicht-Porträt*). – 20. "Pirmā maskuballe" (*Der erste Maskenball*). – 21. "Vecs vīrs" (*Alter Mann*). K.: Herbstaussstellung des baltischen Künstlerbundes. Kunstverein 1910. – Rīga, 1910. – Nr. 18–21. VMM arhivs, 12. l., 1910. gada sarakste. L.: *O. v. S.* [*Sass O. von*] Die erste Ausstellung des baltischen Künstlerbundes // Rigasche Zeitung. – 1910. – Nr. 240. – 19. Okt. (1. Nov.); *Всев. Чин [Чешихин В.]* Выставка союза балтийских художников // Рижская мысль. – 1910. – № 973. – 28 (10) окт.; *tblss.* Baltijas mākslinieku savienības rudens izstāde // Latvija. – 1910. – Nr. 253. – 3. (16.) nov.; *Sawitzky W.* Herbstaussstellung des baltischen Künstlerbundes. // Rigasche Neueste Nachrichten. – 1910. – Nr. 271. – 24. Nov. (7. Dez.); *O. v. S.* [*Sass O. von*] Ausstellung des baltischen Künstlerbundes // Rigasche Zeitung. – 1910. – Nr. 271. – 24. Nov. (7. Dez.).

1911. gada 12. (25.) jūnijs–1. (14.) jūlijs

Pērnava: Baltijas mākslinieku savienības gleznu izstāde

D.\*: 17. "Pirmā maskuballe" (*Der erste Maskenball*). – 3 citi darbi. L.: Gemäldeausstellung // Pernausche Zeitung. – 1911. – Nr. 47. – 14. Juni; *Loodus R.* Kunstielu eesti linnades 1900–1918: Uurimusi eesti kunstist ja kunstielust. – Tallinn, 1994. – Lk. 83; *Loodus R., Keevallik J., Ehasalu P.* Eesti kunsti ajaraamat: 1523–1944. – Tallinn, 2002. – Lk. 105.

1911. gada 16. (29.) oktobris–31. decembris (1912. gada 13. janvāris)

Rīga: Baltijas mākslinieku savienības otrā izstāde

D.: 5. "B. jaunkundzes portrets" (*Portrait des Fr. B.*, pastelis). – 6. "R. kundzes portrets" (*Portrait der Frau R.*, pastelis). K.: II. Ausstellung des baltischen Künstlerbundes. Kunstverein, Oktober–November 1911. – Rīga, 1911. – S. 2. – Nr. 5–6. L.: *Walter S.* II. Ausstellung des baltischen Künstlerbundes // Rigasche Zeitung. – 1911. – Nr. 239. – 17. (30.) Okt.; *Jaunsudrabiņš J.* Baltijas Mākslinieku savienības II. izstāde // Latvija. – 1911. – Nr. 249. – 29. okt. (11. nov.); *E. B.* [*Bahder E.*] Farben // Rigasche Rundschau. – 1911. – Nr. 258. – 9. (22.) Nov.; *Mademieks J.* Baltijas mākslinieku savienības II. izstāde (Turpinājums) // Dzimtenes Vēstnesis. – 1911. – Nr. 260. – 11. (24.) nov.; *E. K.* Ausstellung des Baltischen Künstlerbundes // Baltische Post. – 1911. – Nr. 239. – 17. (30.) Okt.

1912. gada decembris

Tallina: Baltijas mākslinieku savienības izstāde Igaunijas provinces muzejā

D.\*: "G[roseta] jaunkundzes portrets" (*Porträt des Fr. G[rosset]*). – "Lielpilsētas kafējnicā" (*Grosstadtcafé*). – "Pašportrets" (*Selbstporträt*). – "Dāma atzveltnes krēslā" (*Dame im Lehnstuhl*). L.: *A. B.* [*Behrsing A.*] Zu Besuch bei den baltischen Künstlern // Revelsche Zeitung. – 1912. – Nr. 291. – 15. (28.) Dez.; *L.* Ausstellung von Bildern und Studien des Baltischen Künstlerbundes im Ehstl. Provinzialmuseum. Eingesandt // Revaler Beobachter. – 1912. – Nr. 292. – 17. (30.) Dez.; *Loodus R.* Kunstielu eesti linnades 1900–1918: Uurimusi eesti kunstist ja kunstielust. – Tallinn, 1994. – Lk. 33; *Loodus R., Keevallik J., Ehasalu P.* Eesti kunsti ajaraamat: 1523–1944. – Tallinn, 2002. – Lk. 111.

1913. gada 3. (16.) marts–28. aprīlis (11. maijs)

Rīga: Baltijas mākslinieku savienības trešā izstāde

D.: 19. "St[enlija] G[nimma] portreta studija" (*Portraitstudie St[anley] G[nimm]*). – 20. "M. K. portrets" (*Portrait M. K.*). – 21. "Sievietes portrets" (*Damenportrait*). K.: III. Ausstellung des baltischen Künstlerbundes. Kunstverein, März 1913. – Rīga, [1913]. – S. 3. – Nr. 19–21. L.: *E. K.* Ausstellung des Baltischen Künstlerbundes im Kunstverein // Baltische Post. – 1913. – Nr. 52. – 4. (17.) März; *G. H. E.* [*Eckardt G. H.*] Ausstellung im Kunstverein // Rigasche Rundschau. – 1913. – Nr. 56. – 9. (22.) März; *W. N-n* [*Neumann W.*] Die 3. Ausstellung des baltischen Künstlerbundes // Rigaer Tageblatt. –

1913. – Nr. 67. – 22. Mārz (4. Apr.); *Walter S. III. Ausstellung des baltischen Künstlerbundes // Rigasche Zeitung.* – 1913. – Nr. 68. – 23. Mārz (5. Apr.); *Jaunsudrabiņš J. Baltijas Mākslinieku savienības III. izstāde // Latvija.* – 1913. – Nr. 73. – 30. marts (12. apr.); -a-. *Trešā Baltijas mākslinieku izstāde // Rīgas Avīze.* – 1913. – Nr. 77. – 4. (17.) apr.; *M. [Madernieks J.] Baltijas Mākslinieku savienības III. izstāde // Dzimtenes Vēstnesis.* – 1913. – Nr. 85. – 16. (29.) apr.

**1918. gada septembris–oktobris**

**Rīga: Baltijas mākslinieku savienības izstāde Rīgas pilsētas mākslas muzejā**

D.: 34. "G[roseta] jaunkundzes portrets" (*Bildnis des Frī. G[rosset]*). – 35. Studija (*Studie*). – 36. Studija (*Studie*). – 37. "Māte ar bērnu" (*Mutter mit Kind*). – 38. "Piekastes zemnieks" (*Strandbauer*). K.: Ausstellung veranstaltet vom baltischen Künstlerbund. Rigasches Städtisches Kunstmuseum. September–Oktober 1918. – Rīga, [1918]. – Nr. 34–38. L.: -e-. Ausstellung des Baltischen Künstlerbundes im Städtischen Kunstmuseum // *Rigasche Zeitung.* – 1918. – Nr. 221. – 24. Sept.

**1930. gada 19. janvāris–9. februāris**

**Rīga: 8. Latvijas vācu mākslinieku gleznu izstāde**

D.: 24. "Portrets" (*Portrait*). – 25. "Studija" (*Studie*). K.: VIII Latvijas vācu mākslinieku gleznu izstāde. 19. janv.–9. febr. 1930 Rīgas pilsētas mākslas muzejā / VIII Gemälde-Ausstellung deutscher Künstler Lettlands. 19. Januar–9. Febr. 1930 im Rigaer städt. Kunstmuseum. – S. 4. – Nr. 24–25. L.: G. H. E. [*Eckardt G. H.*] Kunst-Ausstellung // *Rigasche Rundschau.* – 1930. – Nr. 15. – 20. Jan.

**1932. gada oktobris**

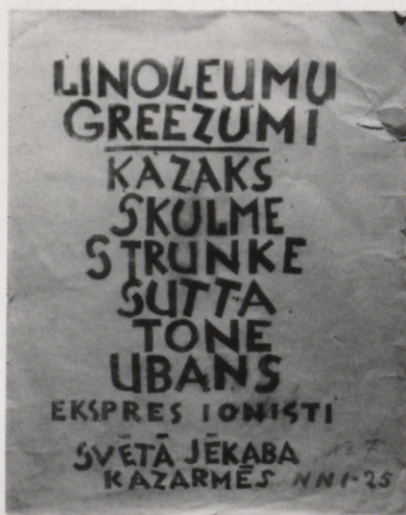
**Rīga: Bernharda Borherta un Evas Margarētes Borhertes-Šveinfurtes gleznu izstāde barona Kaulbarsa salonā**

D.\*: 76. "Tautskolotājs". – 81. "Mākslinieka G. Rozena portrets" (*Der Künstler G. Rosen*). – 89. Studija "Spāniete". – 90. "Jaunava zaļā". – 94. Zīmējums "Mākslinieces dēls". L.: Gemäldeausstellung Prof. B. Borchert und Frau E. Borchert-Schweinfurth // *Rigasche Rundschau.* – 1932. – Nr. 234. – 15. Okt.; G. H. E. [*Eckardt G. H.*] Gemäldeausstellung // *Rigasche Rundschau.* – 1932. – Nr. 235. – 17. Okt.; *Madernieks J.* Prof. B. Borherta un B. Šveinfurtes gleznu izstāde Rīgā // *Jaunākās Ziņas.* – 1932. – Nr. 240. – 22. okt.

Rādītāja sastādīšanā izmantoti Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas, Latvijas Nacionālās bibliotēkas, Latvijas Valsts vēstures arhīva, Valsts Mākslas muzeja arhīva, Igaunijas Akadēmiskās bibliotēkas (Tallina) un Igaunijas Nacionālās bibliotēkas (Tallina) fondu materiāli.

## RĪGAS MĀKSLINIEKU GRUPAS SĀKUMS

Dace Lamberga



I. Albuma "Ekspressionisti" vāks. 1919

<sup>1</sup> Jaunsudrabiņš J. Mūsu māksla: 1919–1920 // Ilustrēts Žumāls. – 1920. – Nr. 7/8. – 15. lpp.

Visos laikos gan mākslinieku jaunrades tematikā, gan izteiksmes līdzekļu meklējumos paliekoša nozīme bijusi ne tikai izcilām personībām, bet arī domubiedru grupām. 19. gs. to apliecina vācu nācariešu, franču barbizoniešu un impresionistu kustība. Savukārt Pēterburgas Ķeizarišķās Mākslas akadēmijas studenti, kas 19. gs. beigās apvienojās pulciņā "Rūķis", ar savām radošajām idejām rosināja latviešu nacionālās mākslas uzplaukumu. 20. gs. sākumā Rietumeiropas modernisma izpausmes saistās ar vācu grupām *Die Brücke* ("Tilts"), *Der Blaue Reiter* ("Zilais jātnieks") un krievu *Мир искусства* ("Mākslas pasaule"), *Бубновый валет* ("Kārava kalps"), *Союз молодежи* ("Jaunatnes savienība") un *Ослиный хвост* ("Ēzeļa aste"), kuras tāpat deva spēcīgu stimulu jauno latviešu mākslinieku darbībai.

Kaut arī jaunajā Latvijas valstī pēc Pirmā pasaules kara netrūka smagi risināmu ekonomisko problēmu, kultūras jautājumi tomēr netika aizmirsti. Ārlietu ministrija 1919. gada rudenī uzaicināja rakstniekus, mūziķus un māksliniekus uz sapulci, lai spriestu par latviešu kultūras popularizēšanu ārzemēs.

Rakstnieks un gleznotājs Jānis Jaunsudrabiņš secināja, ka šīs sanāksmes rezultātā "notika mākslinieku nošķirošanās pēc virzieniem un pa daļai pēc laikmetiem"<sup>1</sup>. "Nošķirošanos" dzīvē apliecināja Retrospektīvā latviešu mākslas izstāde, kurā piedalījās stilistiski atšķirīgi strādājoši dažādu paaudžu autori. Pirmo latviešu mākslinieku grupu pārstāvēja Burkards Dzenis, Jānis Kuga, Jānis Roberts Tillbergs un Rihards Zariņš. Skaitliski vislielākās Neatkarīgo mākslinieku vienības dibinātāju vidū bija mākslinieki ar mēreniem radošajiem uzskatiem – Jānis Jaunsudrabiņš, Hermanis Grīnbergs, Jānis Ansons, Roberts Šterns, Rihards Maurs un Alfrēds Plīte-Pleita. Radikāli noskaņotā jaunā paaudze Ģederts Eliass, Jēkabs Kazaks, Oto Skulme, Romans Suta, Niklāvs Strunke, Valdemārs Tone, Konrāds Ubāns un – neklātienē – parizietis Jāzeps Grosvalds pieteica sevi kā Ekspressionistu grupu.

Topošās mākslinieku grupas priekšvēsture aizsākās Pirmā pasaules kara sākumā 1914. gadā, gadus piecus pirms tās oficiālās dibināšanas, kad Rīgas pilsētas mākslas skolas audzēkņi Aleksandrs Drēviņš, Kārlis Johansons, Valdemārs Tone un Konrāds Ubāns 4. Latviešu mākslas izstādē iepazinās ar Jāzepu Grosvaldu, kurš vasarā bija atgriezies no studijām Parīzē. Rietumeiropā iegūtās pieredzes iespaidā viņu aizrāva doma izveidot mākslinieku koloniju ar mērķi radīt monumentālu nacionālo glezniecību. Iesākumam kopā ar draugiem viņš izveidoja pulciņu "Zaļā puķe", kura sanāksmēs 1915. gada ziemā tika spriests par latviešu mākslas nākotni, bet simboliskā leģenda pārtapa leļļu teātra izrādē. Pirmizrādē 24. februārī Grosvaldu dzīvoklī

Teātra (tag. Aspazijas) bulvārī, kur mūsdienās atrodas "Rīgas galerija", dzejnieks Kārlis Krūza dažādās balsīs lasīja paša sacerēto tekstu, bet darbība notika Jāņa Kugas, Konrāda Ubāna, Aleksandra Drēviņa un Jāzepa Grosvalda gleznotajās dekorācijās.<sup>2</sup> Teiksmainais sižets stāstīja par Ieļļu bērnu Spīdibrūna un Zilizaigas klejojumiem no Āfrikas līdz Parīzei, laimi meklējot. Iecerēto ideālu – zaļo puķi – viņi, atgriezušies dzimtenē, atrada uzgleznotu uz savas mūzikas kastītes. Ludziņas uzvedumu kopā ar Grosvaldu ģimeni noskatījās Malvīne Vīgnere-Grīnberga, Augusts Dombrovskis, Janis Rozentāls un Antons Austrīņš.

Lai gan karš pārtrauca izstāžu darbību Rīgā un idilliskās ieceres īstenošanu, mākslas attīstība neapstājās un domubiedru pulks arvien pieauga. Frontē strēlnieku virsnieks Jāzeps Grosvalds iepazinās ar Niklāvu Strunki, bet Penzas pilsētas mākslas skolā Valdemārs Tone un Konrāds Ubāns atrada kopīgu valodu ar jaunākajiem biedriem Jēkabu Kazaku un Romanu Sutu. Par grupas pirmā nosaukuma oficiāli dokumentēto dzimšanas dienu var uzskatīt 1919. gada 30. jūliju, kad avīzē "Latvijas Sargs" lasām: "'Ekspressionisms' – tā turpmāk sauksies mākslinieku grupa, kura jau pilnīgi konstruējusies: Jēkabs Kazaks, Niklāvs Strunke, Oto Skulme, Romans Suta, Valdemārs Tone un Konrāds Ubāns."<sup>3</sup> Par pašu ekspressionismu un tā mērķiem pušiem nebija skaidras izpratnes un konkrētas informācijas, jo atšķirībā no franču kubisma Sergeja Ščukina galerijā Maskavā viņiem nebija iespējams redzēt tā paraugu oriģinālus. 1920. gada sākumā radās jauns nosaukums – Rīgas mākslinieku grupa. Ar pirmo variantu saistās vienīgi oriģinālinogriezumu albums "Ekspressionisti" (1919), kurā apkopoti sešu autoru divpadsmit darbi. Kāds albuma eksemplārs nonāca pie Jāzepa Grosvalda Parīzē, un šķiet, ka iemesls nosaukuma maiņai varēja būt viņa vēstule Konrādam Ubānam ar aizrādījumu draugiem: "Man liekas, ka Jūs esat kļūdījušies, nosaukdami grupu par "Ekspressionistiem". Ir vienmēr bailīgi sevi no paša sākuma nosaukt par "istiem". Tādu grupu kā "impresionistu", "kubistu" utt. nekad nav bijis – to vārdu viņiem vēlāk iedevuši."<sup>4</sup>

Nosaukuma maiņa notika 1920. gada februārī. 24. janvārī Rīgas pilsētas mākslas muzejam Valdemāra Tones parakstīto lūgumu par izstādes sarīkošanu ir iesniegusi Latvju mākslinieku grupa ar paskaidrojošu nosaukumu "Expressionisti" iekavās.<sup>5</sup> 27. februāra vēstule par skates termiņa maiņu (to parakstījis priekšsēdētājs Jēkabs Kazaks) jau nākusi no Rīgas mākslinieku grupas.<sup>6</sup> 1919. gadā grupa uzturējās Jēkaba kazarmās, kur līdz 1915. gadam atradās Rīgas pilsētas mākslas skola. Tās atdeva māksliniekiem 1917. gadā pēc 2. strēlnieku brigādes priekšlikuma, vācu okupācijas laikā darbnīcas šeit likvidēja, bet 1919. gadā Rīgas komandantūra māksliniekiem, kuri dienēja armijā vai strādāja Kara muzejā – Pulvertornī, atkal atļāva



2. J. GROSVALDS. Triju mākslinieku portrets. 1915

<sup>2</sup> Krūza K. Valša takti: Piezīmes par Jāzepu Grosvaldu (1911–1921). Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa (turpmāk LAB RRGN), K. Krūzas f., 4846. l., reģ. Nr. 231. 1915. gada 14., 24. febr. un 3. marta ieraksti.

<sup>3</sup> Ekspressionisms // Latvijas Sargs. – 1919. – 30. jūl.

<sup>4</sup> "...kad atkal atgriezīsimies": [J. Grosvalda vēstules] / Sakārt. A. Nodīeva // Māksla. – 1985. – Nr. 4. – 23. lpp.

<sup>5</sup> Valsts Mākslas muzeja arhīvs, 26. l., 106. lp.

<sup>6</sup> Turpat, 120. lp.



3. O. SKULME. Pilsēta. No albuma "Ekspressionisti". 1919



4. J. KAZAKS. Divas peldētājas. 1920



5. N. STRUNKE. Kafija. No albuma "Ekspressionisti". 1919

<sup>7</sup> Eliass Ģ., Suta R. Mākslinieku vēstule atklātībai // Latvijas Sargs. – 1919. – 3. sept.

<sup>8</sup> Eglīts V. Aizrādām publikai uz ekspresionistu izstādi // Latvijas Kareivis. – 1920. – 9. marts.

<sup>9</sup> Vētra M. Rīga toreiz...: Atmiņas – Rīga, 1994. – 122. lpp.

uzturēties kazarmās. Taču pilsētas skolu valdes priekšnieks, nosaucot mākslu "vispārīgi par luksuslietu", aizliedza māksliniekiem palikt Jēkaba kazarmās. Tad Ģederts Eliass un Romans Suta presē kareivīgi paziņoja: "No mūsu priekšniecības mums nodotās telpas mēs ieņemam."<sup>7</sup> Valdemārs Tone ar savas studijas trīsdesmit audzēkņiem, Jēkabs Kazaks, Ģederts Eliass, Romans Suta, Oto Skulme, Marta Skulme, Erasts Šveics un Niklāvs Strunke kazarmās nodibināja īstu radošo koloniju, kur dzīve bijusi bezbēdīgi raiba un bohēmiska. Tomēr pilsētas varas iestādes ņēma virsroku, un Jēkaba kazarmas bija jāatstāj, bet iespējams, ka ideju nosaukt grupu Rīgas vārdā deva neaizmirstamā uzturēšanās kādreizējās skolas telpās.

Pirmo Rīgas mākslinieku grupas izstādi atklāja Rīgas pilsētas mākslas muzejā 1920. gada 7. martā. Ielūgumā, ko drošības pēc bija parakstījuši "Rīgas Mākslinieku Ekspresionistu grupa", skatītāji tika aicināti uz izstādi "no plkst. 11–1 dienā Rīgas Pilsētas Mākslas Muzejā. Atklāšanas koncerts plkst. 1/2 12". Vemīsāžā piedalījās daudz mākslinieku, rakstnieku, dzejnieku, mūziķu un kritiķu, kuri uzskatīja, ka "tik pārgalvīgu un tomēr mākslinieciski vērtīgu izstādi Latvijā redz pirmoreiz"<sup>8</sup>, kaut gan plašākai sabiedrībai pat elementārs formu vienkāršojums, nemaz nerunājot par kubisma avangardisko ģeometrizāciju, bija pilnīgi svešs un neizprotams. Pēc daudziem gadiem, atceroties šo mulsinošo izstādi, dziedonis Mariss Vētra rakstīja: "Kritizēt var tikai to, ko saprot. Ekspresionistus neviens nesaprata."<sup>9</sup>

Kataloga ievadā Rīgas grupa uzsvēra, ka pēdējie gadi latviešu mākslai bijuši traģiski un māksliniekiem vajadzējis lielu izturību un pašuzturēšanos, lai cīnītos ar trūkumu un vienaldzīgo apkārtni. "Ridzīnieki" pārliecināti pieteica savu radošo kredo: "Ne dabu, objektīvo ārējo dabu, mēs gribam tagad dot savos darbos, bet paši savu individuālo dabu, savu garīgo būtību."<sup>10</sup> Katalogā ievadraksta autors nav norādījis, taču domājams, ka to rakstījis J. Kazaks, jo viņš 1918. gadā Alūksnē sniegtajā priekšlasījumā "Par mākslu" izteicis līdzīgas domas: gleznā nozīmīgākais ir "gleznotāja gars", un "ne dabu gleznotājam vajaga dot, bet dabai jābūt tikai par starpnieci starp gleznotāju un skatītāju".<sup>11</sup>

Rīgas mākslinieku grupas pirmā skate iezīmēja radikālu pavērsienu latviešu glezniecības izteiksmes līdzekļu meklējumos, tā kļuva par vēsturisku vērtību pārvērtēšanas procesa aizsākuma apliecinājumu. Iepriekšējai – impresionisma, akadēmiskā reālisma, simbolisma un jūgendstila garā augušanai, skolotai un strādājošai – mākslinieku paaudzei, tāpat kā laikabiedru vairākumam, formu sintēzes eksperimenti, dabas paraugu un krāsu deformācija, kā arī atteikšanās no klasiskās perspektīvas un telpiskā dziļuma bija kaut kas prātam neaptverams, svešs un pilnīgi nepieņemams. Viktors Eglītis atzina izstādes nepieciešamību "sevišķi priekš tiem, kuri pret šo oriģinālo mākslinieku grupu izturējās noliedzoši", jo tajā labi pārskatāma "nepārtrauktā loģiskā attīstība un dziļā nopietnība, ar kādu tā nonākusi pie tagadējiem sasniegumiem".<sup>12</sup> "Krāsu un līniju mēmā valoda ir jāmācās,

lai varētu izprast, kas viņā tiek runāts. Tāpēc Rīgas mākslinieku grupas izstāde daudziem bija un palika grāmata ar septiņiem zieģeļiem,<sup>13</sup> secināja Jānis Jaunsudrabiņš, piebilstot, ka saprotams būtu pilsoniskās publikas sašutums, bet ar naidīgi noliedzošu neizpratni uz jaunās paaudzes stilistiskajiem meklējumiem kareivīgi raudzījās arī daži vecākās paaudzes mākslinieki.

Rīgas mākslinieku grupas statūti oficiāli pieņemti 1922. gada 12. janvārī ar Rīgas apgabala tiesas lēmumu, un tos parakstījuši Uga Skulme, Konrāds Ubāns un Valdemārs Tone.<sup>14</sup> Statūtu I. paragrāfs paredzēja: "RMG mērķis ir apvienot māksliniekus mākslas un materiēlo interešu aizstāvēšanai." 2. paragrāfā teikts: "Lai minētos mērķus sasniegtu, grupa var: 1) sarīkot pastāvīgas (salona) un periodiskas izstādes Latvijā un ārpus tās, sarīkot publiskas lekcijas, izdot mākslas literatūru, ierīkot darbnīcas, sniegt biedriem materiēlo pabalstu..." 7. paragrāfā lasām, ka par biedriem var būt 21 gada vecumu sasnieguši gleznotāji, tēlnieki un arhitekti – Latvijas pilsoņi.

1920. gada oktobrī atklāja kāda nevienam nezināma mākslinieka Reinholda Kasparsona izstādi, kur bija eksponēti profesionāli vāji moderno virzienu atdarinājumi. Jānis Dombrovskis kritiski aizrādīja: "Kasparsonam vēl jāšak no paša gala, sevišķi glezniecībā. Viņa gleznās neredzam izjūtas, pārdzīvotas krāsu orģijas, ko bieži sastopam pie ekspresionistiem, tāpēc tās nespēj skatītāju pat dziļāki ieinteresēt."<sup>15</sup> Kad Kasparsona neveiksmīgā izstāde bija avīzēs noniecināta, tās organizatori atklāja "lielo noslēpumu". Izrādījās, ka tas bija farss – gleznotāja Jāņa Roberta Tillberga un grafiķa Riharda Zariņa pilnīgi nopietni pārdomāts morāls uzbrukums Rīgas mākslinieku grupai. Vecmeistari ar to ne tikai vērsās pret stilistiskiem jauninājumiem, bet galvenokārt nevēlējās atdot iegūtās pozīcijas un zaudēt autoritāti.

1920. gada 22. oktobrī Rīgas Latviešu biedrībā J. R. Tillbergs un R. Zariņš sarīkoja priekšlasījumu, kura mērķis bija "ekspresionistus" izsmiet un nomelnot sabiedrības acīs. J. R. Tillbergs savā runā atcerējās Vitebskas mākslas skolas laiku, kad esot mēģinājis iedziļināties šajā "dullumā", bet izrādījies, ka "arī te visi bija inficēti ar to pašu krievu slimību".<sup>16</sup> Rihards Zariņš Rīgas mākslinieku grupu, par kuras mākslu tauta akli jūsmojot, salīdzināja ar Hansa Kristiana Andersena populāro pasaku par kailo karali. Skandalozo izstādi R. Zariņš un J. R. Tillbergs bija "saražojuši" kopā ar skolniekiem – Reinholdu Kasparsonu, Jāni Munci, Jēkabu Manguli un Pēteri Pētersonu. Viņi gribējuši pierādīt, "cik viegli ir iespējams bez iekšējas pārliecības (...) kolektīvi radīt darbus pēc visjaunākās modes, kā arī rādīt šo darbu iekšējo tukšumu un bezvērtību"<sup>17</sup>. Jānis Jaunsudrabiņš, vērtējot šo pasākumu, objektīvi secināja: "Mēs nevarējām iedomāties, ka ir arī mākslas politika. (...) Kā vienai, tā otrai pusei māksla ir dārga, viņi kalpo tai ar visu savu būtību. Un tomēr ir kāds akmens. Šis piedauzības akmens ir materiālā vara. Cīņa pēc tās rada naidu."<sup>18</sup>

Visa Rīgas mākslinieku grupa kasparsoniādes skandālu smagi pārdzīvoja, bet Jēkabam Kazakam tas izrādījās liktenīgs trieciens, jo strauji progresēja tuberkuloze. Jau nopietni slims



6. Rīgas mākslinieku grupas izstāde Pilsētas mākslas muzejā. 1920. No kreisās: Oto Skulme, Konrāds Ubāns, Romans Suta (stāv), Valdemārs Tone, Eduards Lindbergs

<sup>10</sup> Rīgas mākslinieku grupas izstādes katalogs. – Rīga, 1920.

<sup>11</sup> Cit. pēc: Skulme U. Jēkaba Kazaka piemiņai // Latvijas Vēstnesis. – 1921. – 30. nov.

<sup>12</sup> Eglīts V. Ekspresionistu izstāde Rīgas mākslas muzejā // Latvijas Kareivis. – 1920. – 14. marts.

<sup>13</sup> Jaunsudrabiņš J. Glezniecība no 15. februāra līdz 15. martam // Kopdarbība. – 1920. – Nr. 16. – 126. lpp.

<sup>14</sup> Rīgas mākslinieku grupas statūti. 1922. Privātarhīvs Rīgā.

<sup>15</sup> Dombrovskis J. Kasparsona izstāde // Brīvā Zeme. – 1920. – 17. okt.

<sup>16</sup> Jaunsudrabiņš J. "Plikaais karalis" jeb liels joks latviešu mākslas dzīvē // Jaunākās Ziņas. – 1920. – 25. okt.

<sup>17</sup> Paziņojums atklāšanai par Kasparsona izstādes sarīkošanu // Latvijas Sargs. – 1920. – 28. okt.

<sup>18</sup> Jaunsudrabiņš J. "Plikaais karalis". Piezīmes // Jaunākās Ziņas. – 1920. – 10. nov.



7. M. SKULME. Ģitārists.  
Ap 1922

<sup>19</sup> Kazaks J. Vēstule redakcijai // Latvijas Kareivis. – 1920. – 24. okt.

<sup>20</sup> Oto Skulmes vēstule Martai Skulmei 1920. gada 9. augustā. Privātarhīvs Rīgā.

<sup>21</sup> Rīgas mākslinieku grupas protokols Nr. 4. 1924. gada 11. janv. Privātarhīvs Rīgā. Dienaskārtības 2. punkts – Tones izstāšanās.



8. E. MELDERIS. Pāvila  
Roziša portrets. 1921

<sup>22</sup> Rīgas mākslinieku grupas protokols Nr. 9. 1924. gada 14. marts. Privātarhīvs Rīgā. K. Ubāns paziņo, ka viņš ir izstājies no grupas.

<sup>23</sup> Kurcijs A. Gleznu izstādes // Domas. – 1925. – Nr. 1. – 74. lpp.

būdams, viņš savu pārliecību izteica avīzē "Latvijas Kareivis": "Ja Tillbergs ar saviem rokas-puišiem turas pie futūristu paņēmieniem un ar smiekliem un klauniskiem jokiem grib atrisināt mūsdienu akūtos mākslas jautājumus, tad pret to jāizsaka visdziļākā nicināšana. (..) Beigās es atļaujos aizrādīt, ka vienīgais pareizais līdzeklis iznīdēt visus "ķēmus", "huligānus" un "apašus" ir uzgleznot labas gleznas, kuras tad pašas runās."<sup>19</sup> Kazaka vārdi nākotnē piepildījās – tos aplicināja pārējo Rīgas grupas mākslinieku turpmākie radošie meklējumi.

1920. gads Rīgas mākslinieku grupai izvērtās negaidīti sarežģīts un traģisks, jo tā zaudēja divas izcilas personības – Jāzepu Grosvaldu un Jēkabu Kazaku. Savukārt pārējiem māksliniekiem ik dienu jaunas problēmas radīja izdzīvošanas jautājums. Oto Skulme nonāca pie prozaiskas pārliecības, ka tad, ja strādātu nevis avangardiski, bet gan tautiskā garā, klātos labi: "Būs tas jāpamēģina piekopt dekorācijās, lai kaut ko izkrāptu no biezpauriem, bet, kamēr tas izdosies, būs jācieš trūkums."<sup>20</sup> Katrā ziņā viņa 1920. gada dekorāciju meti Jāņa Akuratera lūgā "Viesturs" pilnībā atbilst tautiskuma principiem.

Rīgas mākslinieku grupa visā pastāvēšanas laikā, bet it īpaši sākuma gados, spilgti izcēlās uz Neatkarīgo mākslinieku vienības un Latvijas Mākslas akadēmijas biedrības "Sadarbs" fona. Pirmkārt, tā bija domubiedru kopa, kas savā jaunības ideālismā sapņoja celt nacionālās modernās mākslas gaismas pili, to vienoja padziļināta interese par laikmetīgiem formas izteiksmes līdzekļiem, un tā aktīvi aizstāvēja savus radošos uzskatus.

Rīgas grupa, kurā apvienojās bijušie Rīgas pilsētas mākslas skolas audzēkņi Jēkabs Kazaks, Valdemārs Tone, Romans Suta, Konrāds Ubāns, Erasts Šveics, Jānis Cielavs un viņu draugi Jānis Liepiņš, brāļi Oto un Uga Skulmes, Niklāvs Strunke un Sutas sieva Aleksandra Beļcova, bija izteikta gleznotāju apvienība. Tēlniece Marta Skulme grupai pievienojās kā Oto sieva, bet tēlnieks Emīls Melderis – kā viņa Pēterburgas studiju biedrs. Vienīgais "svešinieks" bija Leo Svemps, kurš, 1920. gadā atgriezies no Maskavas, grupas skaļi izskanējušās pirmās izstādes iespaidā pats sameklēja domubiedrus. Būtībā grupa bija samērā noslēgta un kopš 1923. gada vairs skaitliski nepapildinājās. Tā pastāvēja kā pilnīgs pretstats Neatkarīgo mākslinieku vienībai, kuru nesaistīja nekāda idejiska platforma un kurā varēja iestāties jebkurš – pat visai neprofesionāls – mākslinieks. Līdz ar to "neatkarīgo" līmenis kopumā liecināja par radošu nelīdzsvarotību līdz pat pilnīgam diletantismam. Tomēr, par spīti allaž iznīcinošām kritikām, "neatkarīgo" izstādes Rīgas pilsētas mākslas muzejs rīkoja divreiz gadā.

1924. gadā V. Tone<sup>21</sup> un K. Ubāns<sup>22</sup> izstājās no grupas un pārgāja uz "Sadarbu". 1925. gadā viņi sāka strādāt par akadēmijas pedagogiem, bet "Sadarbu" tūlīt pēc pirmās izstādes tajā pašā gadā pameta. Kaut arī otrreiz par pilntiesīgiem Rīgas grupas biedriem viņi nekļuva, tomēr regulāri piedalījās izstādēs. Tāpēc Andrejam Kurcijam 1925. gada sākumā nācās secināt, ka grupa ievērojami samazinājusies biedru skaita ziņā: "Arī atlikušie ne visi bij izstādījušies. Un tie, kuri izstādījušies, ne visi palikuši pilnīgi uzticīgi jaunās mākslas tālākai izpētei. (..) Bet vispār Rīgas grupai ir raksturīga laba griba cīnīties par laikmetīgu gleznieciskās likumības tālākvirzišanu."<sup>23</sup> 1926. gadā domstarpību dēļ no grupas izstājās R. Suta<sup>24</sup> un A. Beļcova.

Vilhelmam Purvītim brieduma gados nevajadzēja nekādu grupu atbalstu, jo pietika gan naudas, gan slavas un prestiža, taču studiju laikā viņš bija aktīvs Pēterburgas studentu pulciņa "Rūķis" biedrs. No tā var secināt, ka tieši jauniem, topošiem māksliniekiem vajadzīgs domu-biedru loks. 1919. gadā, dibinot Ekspresionistu grupu, viņi tiešām bija jauni: O. Skulme – 30 gadi, V. Tonem – 27, K. Ubānam – 26, N. Strunkem – 25, J. Kazakam – 24 un R. Sutam – 23. Viņi visi savā jaunības maksimālismā bija tikpat kareivīgi un brīvdomīgi kā Niklāvs Strunke, kurš uzskatīja, ka "māksla ir revolucionārākā revolūcija, brīvākā brīvība. Tradīcija ir lielākais un briesmīgākais ienaidnieks priekš mākslinieka, jo viņa saistās ar pagātni un pie tam vēl mūžīgi karo pret jaunradīšanas revolucionāro gaitu. Tradīcijai pie mākslas ir tikai tādas funkcijas kā bijušai žandamēnijai pret revolucionāriem."<sup>25</sup>

Otrkārt, uzreiz pēc dibināšanas 1919. gadā grupa piesaistīja uzmanību ar aktīvo sabiedrisko darbību, piemēram, pievērstoties kultūras pieminekļu apzināšanai. Kad Ārlietu ministrija aicināja uz diskusiju par mākslas propagandu ārzemēs, gleznotāji ierosināja konkrētu uzdevumu – izdot mākslas albumu ar 100 krāsainām reprodukcijām un paskaidrojumiem četrās valodās. Savukārt, ja Latvija nolemtu sarīkot ārzemēs izstādi, "tad kādi 20 gleznotāji jānodrošina uz kādu laiku no valsts puses ar līdzekļiem, telpām un vajadzīgiem materiāliem"<sup>26</sup>. "Jaunākās Ziņas" tā arī nevarēja atbildēt uz jautājumu, "vai tas visu latviešu gleznotāju ieskats vai tikai "ekspresionistu" grupas domas, no kuras nāca paziņojums"<sup>27</sup>. Katrā ziņā Latvijas Republikas pastāvēšanas pirmajos divdesmit gados netika izdots neviens albums, kas būtu tik plaši ilustrēts ar krāsainiem attēliem.

Treškārt, mākslas vēsturei visnozīmīgākie bija Rīgas grupas sintezējošās vienkāršības un kubisma meklējumi, kas latviešu mākslu no provinciālisma ievada laikmetīguma gultnē. Kopš 1920. gada izstādes pagājis vairāk nekā astoņdesmit gadu, tomēr pat daudzi mūsu laikabiedri nespēj pieņemt tālāka "revolucionāros" formas eksperimentus. Ko tad lai saka par 1920. gada sabiedrību, kas bija augusi akadēmiska pseidoimpresionisma un reālisma gaisotnē? Ko tai var pārmest, ja tikai retais no latviešu māksliniekiem bija redzējis Maskavas galerijas, nerunājot nemaz par Parīzi? Beļģu mākslas zinātnieks Mišels Sefors par Maskavu raksta, ka "nekur citur pasaulē Parīzes avangarda kustība, galvenokārt fovisti un kubisti, neguva uzreiz tik lielu atzinību. (...) Jaunās Parīzes skolas vadošā grupa Maskavā kļuva ātrāk un labāk pazīstama nekā pašā Parīzē."<sup>28</sup> Savukārt Ivans Kļuns par Sergeju Ščukinu gan atzinis: "Es neteikšu, ka Sergejs Ivanovičs mīlēja Pikaso, viņš viņu nesaprata, bet jūta viņa milzīgo, nospiedošo talantu un nolieca galvu viņa priekšā."<sup>29</sup> Arī Rīgas mākslinieku grupai Pablo Pikaso vārds bija uz lūpām: "Ja mēs gribam glezniecības skolu baudīt, mums jāpievienojas pie tiem veselīgiem pasākumiem, kuru priekšgalā stāv Pikaso, jo Vakareiropā viņa ģēnijs ir vispāratzīts."<sup>30</sup> Jauno parādību neizpratņiem Uga Skulme deva arī atkāpšanās iespēju: "Tiem, kurus tagadnes istā māksla atbaida, par apmierināšanu kā vienīgo mazo spraudziņu uz nākotni mēs varam norādīt pēdējā laika Pikaso reāli klasiskos zīmējumus, kurus gan nelietpratēja acs neatšķīrs no neoklasicisma (Krievijā Petrovs-Vodkins, Francijā pa daļai Moriss Denī) skolas zīmējumiem."<sup>31</sup> Uga Skulme ar "klasiskajiem" domājās Pikaso zīmējumus Engra stilā, jo neoklasicisma darbus viņš redzēja tikai 1922. gadā Parīzē.



9. O. SKULME. Kārļa Strauberga portrets. 1920

<sup>24</sup> Rīgas mākslinieku grupas pilnsapulce 1925. gada 21. novembrī nolēma: "Sakarā ar revīzijas komisijas protokolā minēto punktu attiecībā uz Sutu un viņa izturēšanos pret grupu, tiek pacelts jautājums par Sutas izslēgšanu no Rīgas mākslinieku grupas. Par atteikšanos rēķinus nokārtot un atbildēšanu ar rupjībām un draudiem vienbalsīgi nolemj Sutu izslēgt no grupas. Uzdod valdei grupas lēmumu oficiāli paziņot Sutam, nokārtot rēķinus un Sutas parādu (77,565 r.) piedzīt tiesas ceļā." Privātarhivs Rīgā.

<sup>25</sup> LAB RRGN, A. Prandes f., I 149. l., reģ. Nr. Rk-2568.

<sup>26</sup> -/. Latviešu rakstnieku, gleznotāju un mūziķu sapulce // Jaunākās Ziņas. – 1919. – 17. sept.

<sup>27</sup> Turpat.

<sup>28</sup> *Seuphor M.* Gestaltung und Ausbruch in der modernen Kunst. – Olten (Freiburg in Breisgau), 1967. – S. 44.

<sup>29</sup> *Клун И.* Этюд из прошлого. Галерея С. И. Щукина в Москве // Русская галерея. – 1999. – № 1. – С. 72.

<sup>30</sup> *Skulme H.* [Skulme U.] Nacionālā māksla un glezniecības ceļš // Latvijas Vēstnesis. – 1921. – 5. marts.

<sup>31</sup> *Skulme H.* [Skulme U.] Divas mākslas izstādes // Turpat. – 22. janv.

10. A. BEĻCOVA. Sukubs  
(Dekoratīvs pano). 1922



<sup>32</sup> Green Ch. Cubism and its Enemies: Modern Movements and Reaction in French Art: 1916–1928. – New Haven; London, 1987. – P. 69.

<sup>33</sup> Ludolfa Liberta un Konrāda Ubāna gleznu izstādes katalogs. – Rīga, 1923. – 11. lpp.

<sup>34</sup> Miesnieks K. Valdemāra Tones gleznu izstāde // Latvijas Sargs. – 1921. – 21. janv.

Rīgas mākslinieku grupas meklējumos pirmā vieta ierādāma kubismam. Pievēršamies franču kubisma vēlinajam posmam (1916–1928), kas būtiski ietekmēja latviešu mākslu, Kristofers Grīns raksta: "Pierasta lieta ir uzskats, ka 1918.–1925. gada perioda kubisms bija tikai "pirmskara stila paliekas". Protams, kubisma kustības avangarda statuss kopš 1918. gada bija apdraudēts, tomēr fakts ir tāds, ka tā tīrā, destilētā forma, kas tika sasniegta kara beigās, turpinājās. Pat 1925. gadā daudzi to uzskatīja par vadošo Parīzes avangarda manifestāciju."<sup>32</sup> Tātad 1925. gadā, kad R. Suta, A. Beļcova un E. Šveics ar kubistiskiem darbiem piedalījās pirmajā netēlojošās mākslas izstādē "Šodienas māksla" (*L'Art d'Aujourd'hui*) Parīzē, viņi vēl paspēja ielēkt aizejošajā vilcienā. Taču daudz patiesības ir arī Jāņa Siliņa 1923. gadā teiktajā, ka "kubisms pie mums ronams pie atsevišķiem kubistiski gleznojošiem māksliniekiem, bet kubisma kā virziena mēs nesastopam"<sup>33</sup>, jo latviešu glezniecības kontekstā nevar runāt ne par konsekventu sekošanu franču mākslas pamatprincipiem, ne par jaunradītu un oriģinālu šā virziena strāvojumu.

Tieši kubisma formu vienkāršojums radīja vispēcīgāko neizpratni laikabiedros. Dzīves novakarē Kārlis Miesnieks Rīgas grupas biedrus nosauca par jaunstrāvnikiem latviešu mākslā, taču 1921. gadā bija kategoriski noliedzošs pret Valdemāra Tones meklējumiem: "Visas gleznas liecina par augsto mākslas problēmu neizprašanu un rāda steidzīgi saražotus, plakātiskus gleznojumus, kuriem nav vajadzīgās mākslas vērtības. Mākslas muzejs tomēr divus šos mēģinājumus ar tautas līdzekļiem nopircis, uz kuriem, bez šaubām, pašam Tonem, ja viņš ar apziņu tuvosies mākslai, vēlāk būs kauns skatīties."<sup>34</sup> Par šiem "negatīviem mēģinājumiem" V. Tone saņēma 33 tūkstošus rubļu, un tagad 1920. gadā gleznotie darbi "Portreta mets" un "Vakarā" atrodas Valsts Mākslas muzeja pastāvīgajā ekspozīcijā. Mariss Vētra, memoriālos nosodoši

pieminot cinisko kaspardonādes farsu, tomēr atzīstas, ka viņu pašu no visas sirds satriekuši bijušā zīmēšanas skolotāja Valdemāra Tones portreti, kuros "sievietēm iekšējos pārdzīvojumos nav deguna". Taču vēlāk nācies atzīt, ka "bez tā laika meklējumiem un neceļiem nez vai latviešu glezniecība būtu izaugusi tik īpatni svaiga".<sup>35</sup>

Ar Rīgas grupu saistās skaļais ekspresionisma vārds, taču latviešu mākslā šāda virziena pastāvēšana ir diskutējama, jo nebija iespēju redzēt ekspresionistu darbu oriģinālus. Ar šo vācu terminu Rietumeiropā apzīmēja arī citus avangarda virzienus, un varbūt tāpēc pie mums to pieņēma tik nekritiski. "No atmiņām par franču formu un par gotikas ekspresiju radās arī tas, ko parasts saukt par ekspresionismu, kuram īsti gleznieciskā vērtība neliela," 1921. gadā sprieda Uga Skulme, turpat secinādams, ka "pie mums ekspresionisma sērga rādās pārdzīvota".<sup>36</sup> Tomēr Rīgas grupas biedrus par ekspresionistiem, kā liecina raksti presē, sauca gandrīz visus 20. gs. 20. gadus.

Ģederta Eliasa daiļradē nenoliedzama ir fovisma ietekme, un katrā ziņā tik krāsaini kā viņš līdz 1920. gadam negleznoja neviens cits latvietis, taču pats virziena nosaukums mākslas kritikā tolaik netika lietots. To varbūt izskaidro Ģederta un brāļa Kristapa Eliasa pēc gadiem izteiktais spriedums, ka "formulēt fovisma programmu nākas diezgan pagrūti – tā vienkāršā iemesla dēļ, ka tam noteiktas, vienošanas programmas nemaz nebij".<sup>37</sup>

Rīgas mākslinieku grupa pazina arī itāliešu futūrismu. Jēkabs Kazaks ir pārrakstījis un savam manuskriptam "Manas domas par glezniecību"<sup>38</sup> pievienojis Filipo Tommazo Marineti pirmā manifesta tulkojumu krievu valodā, kaut uzskatīja, ka šis urbanizētās dinamikas virziens "savas dienas jau skaitījis". Rakstā "Jaunākie virzieni mākslā" Uga Skulme minējis, ka par futūrismu parasti sauc daudzas tādas parādības, kurām ar to patiesībā nav ne mazākā sakara. Viņaprāt, futūrisms ir "dzimis revolucionārā kārtā, kā ilgi apspiestu spēku sprādziens, kā sāpju kļiedziens pēc radošā tādā zemē kā Itālijā, kur bezgala daudzie muzeji un senlaiku pieminekļi nomāca katru jaunradošo pasākumu".<sup>39</sup> Krievijā bija visas iespējas iepazīt Dāvida Burļuka, Vladimira Majakovska un viņu domubiedru aktīvi propagandēto revolucionāro futūrismu, taču īpaša ieinteresētība tā arī neradās. Raksturojot agrīnos Romana Sutas darbus, Uga Skulme konstatēja: "Reizēm viņa figūras gleznotas miera stāvoklī, bet šinī mierā ir zināma labilitāte, kustība. Kustīgas ir arī Sutas krāsas."<sup>40</sup> Tomēr tas neliedza ar pārlicību secināt, ka "starp latviešu māksliniekiem laikam gan nav neviena, kas šim virzienam sekojis. Varbūt tas stādāms sakarā ar mūsu tautas īpatnēji zemkopisko garu un mūsu lielpilsētas diezgan vāji attīstīto dzīvi futūrisma ziedu laikā."<sup>41</sup>

Atraktīvākais posms Rīgas mākslinieku grupas vēsturē neapšaubāmi saistās ar 20. gs. 20. gadu avangardiskajiem meklējumiem, taču tā nezaudēja vadošās pozīcijas arī 30. gados, gūstot pozitīvu vērtējumu visās valstīs rīkotajās ārzemju izstādēs no Stokholmas (1927) līdz Parīzei un Londonai (1939). Kad 1938. gadā tika izveidota Rakstu un mākslas kamera, Rīgas mākslinieku



11. Ģ. ELIASS. Sieviete ar vēdekli bārā. 1918–1920

<sup>35</sup> Vētra M. Rīga toreiz... – 127. lpp.

<sup>36</sup> Skulme U. Jaunākie virzieni mākslā // Kopdarbība. – 1921. – Nr. 36. – 569.–570. lpp.

<sup>37</sup> Eliass Ģ., Eliass K. Franču jaunlaiku glezniecība. – Rīga, 1940. – 396. lpp.

<sup>38</sup> Jēkaba Kazaka rokraksts. 1917. Latvijas Valsts arhīvs, J. Pujāta fonds.

<sup>39</sup> Skulme U. Jaunākie virzieni mākslā. – 569. lpp.

<sup>40</sup> Skulme U. Romana Sutas glezna "Biljarda istaba" // Daugava. – 1937. – Nr. 2. – 573. lpp.

<sup>41</sup> Skulme U. Jaunākie virzieni mākslā. – 569. lpp.



12. N. STRUNKE.  
Pašportrets ar lelli. 1921



13. V. TONE.  
Sieviete ar balodi. 1919

<sup>42</sup> Mansbach S. A. Modern Art in Eastern Europe: From Baltic to the Balkans, ca. 1890–1939. – Cambridge, 1998. – P. 141–178.

<sup>43</sup> Unerwartete Begegnung: Lettische Avantgarde: 1910–1935. – Köln, 1990.

<sup>44</sup> Svede M. A. Modernism, Ballism, Plagiarism: Latvia's Avant-Garde under the Fire // Art of the Baltics: The Struggle for Freedom of Artistic Expression under the Soviets: 1945–1991. – New Brunswick, 2001.

<sup>45</sup> Virza E. Gleznatājs, kas savus darbus briedina prāta saulē // Brīvā Zeme. – 1932. – 27. febr.

grupa līdzīgi citiem grupējumiem nonāca mākslas sekcijas pakļautībā un zaudēja patstāvību, bet 1940. gadā, nodibinoties padomju varai, grupas darbība tika izbeigta. Tomēr tās radošais gars kļuvis par mūžīgu leģendu, kaut arī padomju laikā pats nosaukums tika skausts no publikācijām. Mūsu mākslas vēsture ārpus Latvijas joprojām ir gandrīz balta lapa. Tomēr blakus jūgendstilam ārzemju pētnieku interesi izraisa tieši Rīgas grupas 20. gadu klasiskā modernisma sniegums. To 90. gadu sākumā apliecināja izstādes Berlīnē, Kopenhāgenā un Stokholmā, kurām sekoja pirmās publikācijas amerikāņu izdevumos. Stīvena Mansbaha grāmatā "Modernā māksla Austrumeiropā. No Baltijas līdz Balkāniem"<sup>42</sup> latviešu mākslai veltītās nodaļas galvenais avots ir Berlīnes izstādes "Negaidīta tikšanās. Latviešu avangards: 1910–1935" (1990) katalogs<sup>43</sup>, un to papildina plašs ilustratīvais materiāls. Rīgas mākslinieku grupa minēta arī Marka Alena Švēdes rakstā "Modernisms, bumbisms, plaģiātisms. Latvijas avangards ugunīs" Nūdžersijas Valsts universitātes izdotajā grāmatā par Nortona Dodža veidoto Baltijas mākslas kolekciju.<sup>44</sup>

"Ja līdz karam mēs domājam rakstniecību esam to sfēru, kurā latviešu gars vispilnīgāki izteicies, tad tagad tai jāpievieno arī glezniecība. Vesela plejāde talantu vienā gadu desmitā to ir pacēlusi tādā augstumā un vispusībā, ka neviena cita no apkārtējām tautām ar mums nevar mēroties. (..) Kādi iemesli radījuši tādu gleznotāju paaudzi, to neviens nevarēs izskaidrot, jo tas pieder talantu rašanās brīnumam. Var tikai teikt, ka laikmetos, kur mākslas uzplaukst, talanti parādās puduriem nakts debesīs. (..) Visiem šiem jaunajiem un skaistajiem cilvēkiem bija savāda iedzimta inteliģence, kas tos nostādīja atstatumā vienu no otra, kaut gan tie bij lieli draugi,"<sup>45</sup> – dzejnieka Edvarta Virzas emocionālais raksturojums apliecina, cik augstu Rīgas mākslinieku grupu novērtēja latviešu inteliģence.

# RĪGAS KAFEJNĪCU UN RESTORĀNU INTERJERI 20. GS. SĀKUMĀ UN 20.–30. GADOS

## Vita Banga

Pārskatā par kafejnīcu un restorānu interjeru dekoratīvās apdares attīstību Rīgā 20. gs. sākumā un 20.–30. gados, nedaudz pievēršoties arī Jūrmalai un Liepājai, ir izvērtēta to stilistiskā daudzveidība un būtiskākās atšķirības. Galvenokārt analizēti trīs aspekti – mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi, informatīvi emocionālā savdabība, kas ietekmē noskaņas rašanos, un saistība starp ēkas eksterjeru un interjeru.

Tā kā Latvijas mākslas vēstures kopainā šī tēma tiek apskatīta pirmo reizi, būtiski ir ieskicēt kafejnīcu un restorānu interjeru izveides pirmsākumus. Agrākās rakstītās ziņas atrodamas 18. gs. materiālos, toties atbilstoši tēmas savdabībai neizbēgams ir saglabājušos objektu trūkums. Raksta ilustrāciju klāstu veido vēsturiskas atklātnes un senas fotogrāfijas.

### Krogī, vīna pagrabi un kneipes

Izklaides vietu aizsākumi saistāmi ar vīna pagrabiem viduslaikos. Otrā pasaules kara gados nopostītie Rīgas rātes vīna pagrabi atradās zem ēkas Tirgoņu un Krāmu ielas stūrī. Ar laiku pagrabu krodziņi kļuva par neatņemamu Rīgas sastāvdaļu, un dažus no tiem vēlāk dēvēja arī par restorāniem. Daudz šādu krodziņu radās 19. gs., un tie bija koncentrēti vecpilsētā, kur darbojās "Jāņa pagrabs", "Rātūža pagrabs", "Biržas pagrabs" un citi. Vīna pagrabu tradīciju, ar kuru saistījās noslēpumaini viduslaicīga noskaņa, turpināja "Romans pagrabs" viesnīcā *Hotel de Rome*, "Parka pagrabs" tag. Brīvības bulvārī 2, "Klostera pagrabs" tag. Merķeļa ielā 8 un "Gambijas pagrabs" Elizabetes ielā 20. 1937. gadā Lielās ģildes namā ierīkoja pat "Kongresa pagrabu".

Krogī, kas senāk atradās gan pie pārceltuvēm, gan baznīcām, gan lielceļu krustojumos, iekārtojuma ziņā izcēlās tikai ar lielo kroga galdu, ap kuru sasēdās ceļinieki, bet tā dēvētā gasticimmere (vācu *Gastzimmer* – viesistaba) – ar labāku mēbelējumu. No šīm vietām pāri palicis vien teiciens: "Lai Dievs svētī tavu ieešanu un pasargā tevi no izešanas." Krogī bija arī Pierīgas muižās,



1. Kneipe 18. gs. ēkā Vaļņu un Audēju ielas stūrī.  
19. gs. beigu atklātne



2. "Jāņa pagrabs" Mazajā ģildē. 20. gs. 30. gadu atklātne



3. "Klostera pagrabs" tag. Merķeļa ielā 8.  
20. gs. sākuma atklātne



4. "Rātūža pagrabs" Rīgas septiņsimtgades svinību laikā. 1901

<sup>1</sup> Johansons A. Rīgas svārki mugurā. – Rīga, 2000. – 205. lpp.

piemēram, Šampētera muižā. Tomēr ne krogos, ne pilsētu kneipēs (nelielās dzertuvēs) vēl nebija nekā, kas ļautu runāt par interjera māksliniecisko noformējumu. Nosacīta interjera apdare bez daudzveidīgiem sienu un griestu rotājumiem, bet ar akcentu uz telpas iekārtojumu bija pirmajās kafijas dzeršanas vietās – aptiekās. Pie kafijas galdiņa šeit mēdza uzkavēties, kamēr pagatavoja zāles, te nesēdēja dzīves baudītāji vai dīka laika pavadītāji; daži apmeklētāji ieskatījās jaunākās avīzes ziņās. Telpā dominēja aptiekas zāļu skapji ar daudzām atvilktnēm un kaligrāfiskiem uzrakstiem latīņu valodā. Tā kā tautas dziedniecība mācīja, ka puskarote vīna brokastīs atvairīs jebkuru slimību, sākotnēji aptiekās tirgoja arī alkoholiskos dzērienus, taču 17. gs. Rīgas rāte to aizliedza.

Andrejs Johansons raksta: "Ļoti senais Pīpes krodziņš (Pīpkrodziņš), kur pēc nostāstiem atkārtoti iegriezies arī cārs Pēteris I, lai iemestu "čarku" un noklausītos jūmieku sarunas, atradās Torņa ielas sākumā, pie Jēkaba laukuma. Pie sienas tur bijušas piestiprinātas divas stikla vitrīnās ievietotas pīpes. (..) Šai krogā pulcējās ir pilsētnieku, ir internacionāla jūras braucēju sabiedrība.

(..) Visvairāk dzerts alus, kamēr degvīns pārdots tikai pa glāzītēm."<sup>1</sup> Daudz matrožu krodziņu bijis Daugavmalā, Peldu un Grēcinieku ielā.

19. gs. pagraba krodziņu dekorējumu rāda 1901. gadā Rīgas 700 gadu jubilejas pasākumam izveidotais rātsnama restorāns, kas ietilpa aiz Nikolaja (tag. K. Valdemāra) ielas kanāla malā izbūvētajā kompleksā "Senā Rīga". Pagraba velves bija apgleznotas ar akanta lapu vijumiem, ziediem un Hanzas pilsētu ģerboņiem. Sienu un kolonnu lejasdaļu sedza koka panelējums ar tumšu beicējumu, virs paneliem – ar trafaretu izpildīts florāls krāsojums. Dažādas formas galdiņi bija izkārtoti divās rindās. Arī krēslu veidojums bija variēts – vieni tautiskā stilā ar siluete-griezumu atzveltnes daļā, bet citi jau vairāk piemēroti 20. gs. sākumam, jo atzveltnes korpusu veidoja balustri.

20. gs. 30. gados šādam apdares veidam joprojām atbilda "Jāņa pagrabs" (2. att.). Tā velves rotāja devižu uzraksti, ģerboņi un akanta gleznojumi. Sienas sedza paneli, un telpas iekārtojumā bija izmantotas samērā vienkāršas Rīgas darbnīcās tapušas mēbeles. Interjera ilgstošā saglabāšanās bez pārveidojumiem daļēji skaidrojama ar pagraba atrašanos Mazās (amatnieku) ģildes namā, kur joprojām valdīja seno tradīciju gars.

Tas, ka pagrabu krodziņos gleznojumi visai bieži bija galvenais dekora akcents, liecina par vietējās gleznotāju cunftes aktīvu darbošanos, kā arī stereotipu veidošanos šādu telpu apdarē. Tā, piemēram, 20. gs. sākumā "Jenovkas Kazarova Kahetijas dabīgo vīnu pagrabam" tag. Aspazijas bulvārī 6 bija izveidota neuzkrītoša ieeja tieši no bulvāra. Krodziņa atmosfēru tēlaini un sulīgi aprakstījis Pāvils Gruzna: "Rinda glīti uzkoptu separātu kabinetīņu jeb cellīšu mazākām kompānijām, bet tālu dziļumā lielāka plašākām sanāksmēm. Un viscauri spodrums un pakļāju bagātība. Tālāk šašliku ceptuve un virtuve kā mašīnu māja, bet aiz platajām noliktavas durvīm kā vagonu parkā – gan prāvu, gan mazāku vīna mucīņu rindas un pat vīna burdjuku grēdas.

Gaiss piesātināts smaržīgā, aromātiskā, dabiskā vīna gara, no kura jau nu nereibst, bet rodas slāpes. (..) Bet uz sienām un griestos mākslinieciskas freskas no Dionisa valstības, pieklājīgi solīdas, ar uzrakstu pašā centrā no pareizticīgo baznīcas tā saucamās ķerubu dziesmas – latviski un slāviski. (..) Viss ir imponanti ierīkots, un labākas telpas grūti iedomāties mūsu metropoles apstākļos.”<sup>2</sup>

### Kafejnīcu un restorānu izveide 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā

Eiropā pirmo kafejnīcu atvēra 1683. gadā Vīnē. Jau 18. gs. apmeklētāji kafejnīcās varēja arī iepazīties ar jaunāko presi, tāpēc tās pamazām izveidojās par intelīģences – īpaši mākslinieku un literātu – satikšanās vietām.<sup>3</sup> Ir zināms, ka 18. gs. beigās Rīgā Voltēra cienītāji pulcējušies “Erba kafejnīcā” uz tā dēvētā Praviešu kluba sanāksmēm un viņu vidū bijis arī Garlībs Merķelis.

Kafejnīcas izveidojās līdzās konditorejām, kas daļēji nodrošināja lielāku apmeklētību. Tās izvietojās vai nu vienā, vai arī divās atsevišķās telpās. Vēlāk populāras kļuva koncertkafejnīcas ar mūzikas un kabare programmu.

Restorānu (fr. *restaurant*) dzimtene ir Parīze, kur pirmo smalku ēdienu namu atklāja 1770. gadā. Latvijā par restorānu sauca ēdienu namu ar reibinošiem dzērieniem, to dēvēja arī par krogu. 1936. gadā šādu iestādījumu pavisam bija 536.<sup>4</sup> Pirmie restorāni Rīgā atradās Vērmanes dārzā un viesnīcās.

18. gs. otrajā pusē pilsētā radās privātās viesnīcas – “Pēterburgas viesnīca” (1763) Pils laukumā un “Londonas viesnīca” (1805) Kaļķu ielā 21. Līdz tam darbojās nelielās koka mājās ierīkotas iebraucamās vietas, kur ceļinieki varēja gan pārmakšņot, gan novietot zirgus. Attīstoties tirdzniecībai, palielinājās arī viesnīcu skaits, un 1864. gadā to jau bija 13. Bulvāru lokā tās celtas pēc vaļņu nojaukšanas (1857–1863). 19. gs. beigās izdzīvot spēja tikai lielākie uzņēmumi – bez iepriekš minētajām viesnīcām arī *Hotel Central*, *Hotel de Commerce*, *Hotel de Rome*, *Warschau*, *Metropol*, *Imperial* un *Bellevue*. Līdz mūsdienām savu vietu un nosaukumu ir saglabājuši vienīgi viesnīca “Metropole”.

Grūti spriest par seno kafejnīcu un restorānu interjeru dekoratīvo apdari, jo līdz ar īpašnieku maiņu tie parasti ieguva jaunu veidolu. Literārajos avotos, kas būtībā ir vienīgais uzziņas materiāls, sniegtajos vietās un personu aprakstos reti pievērsta uzmanība telpas iekārtojuma. Tā, piemēram, Aleksandrs Hercens, stāstot par Rīgu, atzīmējis: “Klubos un kazino runā tikai par 1600. gadā pilsētai piešķirtajām monopoltiesībām, 1450. gadā dāvātajām brīvībām un pēdējiem jaunievedumiem 1701. gadā.” Savukārt lielais 19. gs. Rīgas tēlotājs Augusts Deglavs lasītājus aizved uz Altonu (Altonavu) pie Māras diķa: “Te bija ļoti izslavēts restorāns, un Rīgas kungi bieži vien te izbrauca uz brokastīm vai vakariņām vai arī citā laikā norunāja te satikties.”<sup>5</sup> Izrādās, ka tas bijis ierīkots “Jeruzālemes viesnīcā” (tag. O. Vācieša ielā 14). Uz Pēterburgas šosejas aiz rūpnīcas “Fēniks” atradās “Kudrē viesnīca”, kur bija arī restorāns. Pēc apraksta spriežot, elegantā ēka izcēlusies ar tālaika Pārdaugavai neraksturīgu krāsojumu: “Viņi beidzot pieturēja pie zili pelēkas koka mājas ar izrotātām zīmzām un lika fūrmanim

<sup>2</sup> Gruzna P. Jaunā strāva. – Augsburga, 1946. – 88. lpp.

<sup>3</sup> Latviešu konversācijas vārdnīca. – Rīga, 1932–1933. – 8. sēj. – 14865. sl.

<sup>4</sup> Turpat. – Rīga, 1938–1939. – 18. sēj. – 35527. sl.

<sup>5</sup> Deglavs A. Rīga. – Rīga, 1983. – 1. sēj. – 1. d. – 75. lpp.

uzgaidīt. Bija jau sadegtas ugunis. No lielās zāles skanēja pretīm mīksta vijoļu un flautu skaņas klavieru pavadībā.”<sup>6</sup>

Iesākumā Rīgā kafējnīcas un restorānus izvietoja gan nelielās koka dzīvojamās ēkās, gan īres namu pirmajos stāvos un, kā jau minēts, viesnīcās. Arkādijas un Šmerļa restorāni varēja lepoties ar speciāli šim nolūkam 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā celtām koka ēkām eklektisma vai jūgendstila formās. Bija arī kafijas paviljoni un tējnīcas – ar kokgriezumiem rotātas koka celtnes, kādas tolaik visvairāk būvēja Jūrmalā. Populārs bija “Jūras paviljons” Majoros ar dejošanai domātu virpulgrīdu. Eleganti vieglais korpuss, slaidi liektās līnijas, ažūrie baltie kokgriezumi un bagātīgi stiklotā fasāde labi izcēlās uz zaļā priežu fona. Turpretī iekšējās telpas bija askētiski vienkāršas, kas liecināja, ka interjera apdarei vēl aizvien nepievērsa lielu uzmanību – sevišķi paviljonu tipa celtnēs. Restorāns nodega 20. gs. 30. gados. Izklaides vietas kā brīvstāvošas mūra celtnes parādījās tikai 20.–30. gados – piemēram, *Mascotte* Majoros un “L. Grīnvalda kafējnīca” Elizabetes ielā 53 Rīgā. To pastāvēšana bija atkarīga no lieliem kapitālieguldījumiem un regulāra klientūras apgrozījuma, par ko īpašniekam vajadzēja būt pārliecinātam.

Parīzē ir saglabājušās kafējnīcas ar 18. gs. beigu interjeru fragmentiem, kas uzlaboti 19. gs. sākumā (*Café de Chartres*, 1781–1784, arh. Viktors Lui), bet Rīgā tādas neatrast. 20. gs. sākuma pastkartēs iemūžināti tikai daži Rīgas, Liepājas, Ventspils un Jūrmalas izklaides vietu interjeri, kas parāda to izveidi un attīstību 19. gs. beigās, taču jau 20. gs. sākumā daudzus no tiem pārveidoja.

19. gs. beigu un 20. gs. sākuma kafējnīcu un restorānu apdarē visvairāk variēja plastiskos un ornamentālos veidojumus, kā arī dekoratīvo krāsojumu, kurā dominēja ziedu un augu formas. Stilistiski tas bija baroka, rokoko un klasicisma dekors, kas blīvi apņēma griestu plafonu un plastiski pārgāja uz dzegām un frīzēm, kuras vienoja griestus un sienas. Siena bija interjera visbiežāk pārveidotā daļa. Kāpēc? Kā iemeslu varētu minēt īpašnieku biežo maiņu un – tikai daļēji – interjeru apdares modes aktualitātes. Sienu daļā bija visvieglāk un arī lētāk mainīt dekoru, krāsojumu, tapetes, panelējumu vai arī tapsējumu ar tekstilijām.

Restorānu interjeri atšķīrās ar lielāku greznību, it sevišķi, ja tie atradās viesnīcās. No vienas puses, restorānu zālēs izpaudās īpašnieku centieni iedzīvināt priekšstatus par aristokrātisku vidi, bet, no otras puses, katrs laikposms izvirzīja savas prasības, ko lielā mērā noteica publika. Pastāvēja arī tendence līdzināties Parīzes un Londonas paraugiem, tomēr tie bija vāji atdarinājumi, kuros par šo vēlmi vairāk liecināja vietas nosaukums, nevis cēlu un dārgu apdares materiālu lietojums.

Restorāni bija plašāki par kafējnīcām. Bagātīgi dekorētās arkas, kolonnas un pilastrī tajos akcentēja tektoniskumu. Pa lielajiem logiem zālēs ieplūda daudz gaismas. Augšdaļā krāšņi drapētie aizkari līdzinājās senās muižu zālēs redzētajiem. Tas pats sakāms par durvju ailām, ko piesedza portjeras. Griestus rotāja daudzveidīgs plastiskais un ornamentālais dekors vai arī vēsturiskos stilus imitējoši gleznojumi, kuru tematikā populāras bija galantās ainas, amorīni, dabasskati un ziedu vitnes. Tāpat kā kafējnīcās, sienu lejasdaļu parasti sedza panelējums. Iekārtas ziņā atšķirību nebija – to veidoja tā sauktie Vīnes krēsli un vienkārši galdīņi. Tomēr restorānos bija vairāk dekoratīvo zaļo augu un daudz biežāk nekā kafējnīcās arī atsevišķa telpa

ar ziemas dārzu. Tā romantiskais iekārtojums – sienu gleznojumi ar ainavām, plašais stiklojums, zāļie augi puķpodos un ziedu vītņi uz širmjveida sienīnām, kas sadalīja telpu nelielās nišās, – arvien bija apmeklētāju interešu lokā kā neliela paradīzes saliņa, eksotisks ceļojums uz tālām zemēm.

Sākumā kafejnīca bija vienkārši vieta, kur iemalkot kafiju un pasēdēt. Tikai 19. gs. beigās radās doma par īpašu interjera atmosfēras radīšanu. Tomēr par interjera stilistisko vienotību tolaik runāt vēl nevarēja, jo dekoratīvais noformējums pastāvēja diezgan atrauti no iekārtojuma – mēbelējuma.

Līdz pat 20. gs. pirmajam ceturksnim visur galvenokārt izmantoja jau minētos Vīnes krēslus, kuru vieglais korpuss, liektā un noapaļotā forma neuzkrītoši iekļāvās dažādos interjeros. Šo krēslu popularitāti, iespējams, veicināja arī samērā zemā cena un vieglā pieejamība, ko, protams, nevarētu teikt par atsevišķi dizainētiem krēsliem vai tikko modē nākušū modeli. Paralēli lietoja arī pītas mēbeles – it īpaši ziemas dārzos un Jūrmalas kafejnīcās. Galdiem izvēlējās apaļu vai kvadrāta formu. Tie bija klāti ar galdautiem – pārsvarā cēli baltiem un iestīvinātiem jeb, kā tolaik sacīja, stērķelētiem. Mēbeles blīvi aizņēma gandrīz visu telpu, jo svarīgs bija apmeklētāju skaits un mazāk tika domāts par kopskatu. Dzīvie augi bija izvietoti uz palodzēm, paliktņiem vai puķpodos zāles vidū. Par stilistiski pārdomātu interjera apdari gan koptēlā, gan iekārtas elementos var runāt tikai ar 20. gs. sākumu, kad jūgendstila ietekmes rosināja telpu dekoratorus darboties daudzveidīgāk un atkāpties no galanto ainiņu un daiļo ziedu pušķotiem greznojumiem. Tomēr paralēli joprojām pastāvēja vēsturisko stilu interjeru interpretācija, kas Rīgā bija īpaši noturīga. Daļēji to varētu izskaidrot ar vietējo amatnieku darbnīcu jau apgūtajām formu un stilu klišejām, kas neveicināja jauninājumu ieviešanu. Turklāt tolaik vēl nebija dekoratora – interjera veidotāja profesijas, kas Rīgā kļuva aktuāla 20. gs. 20. gados.

1861. gadā Georgs Teodors Reiners savas firmas darbību uzsāka ar vienu miltu maisu, to pašu ņemdams uz kredīta, un atvēra savu pirmo kafejnīcu un konditoreju Grēcinieku ielā 3. Vēlāk viņš pārgāja uz plašākām telpām Grēcinieku ielā 4, kas kļuva par komersantu iemīļotu pulcēšanās vietu. Populārās kafejnīcas apdarē bija lietots plastiski ornamentāls rokoko dekors, bet interjera papildinājums ar spoguļiem un kolonnām tika veidots 1900. gadā pēc arhitekta Vilhelma Neimaņa projekta (5.–6. att.). Par krāsojuma tonalitāti grūti spriest, jo vēsturisko atklātņu radītais iespaids šajā ziņā neatbilst realitātei. Tomēr domājams, ka saskaņā ar rokoko tradīcijām toņi bija gaiši. Tolaik kafejnīcas telpas tika paplašinātas ar nišām, bet fasādē izveidots jauns vitrīnlogs. 1936. gadā avīze *Сегодня вечером*, rakstot par kafejnīcas jubileju, atzīmēja, ka tā saglabājusi savu sākotnējo izskatu.<sup>7</sup> Interjera traktējumā Reinera uzņēmumam līdzīga bija V. Bonica kafejnīca un konditoreja Liepājā. 1931. gadā arhitekts Heincs Pīrangs paplašināja Reinera konditorejas ceptuvi. 20. gs. 40. gados kafejnīcas telpās atradās restorāns "Amūrs", bet pašlaik tur ierīkots īru krogs. Tikai nedaudz izmainot plānojumu, telpās vēl aizvien saglabāta senā apdare.

Reinera aprēķins izrādījās pareizs – 20. gs. sākumā Grēcinieku iela satiksmes ziņā bija viena no dzīvākajām vecpilsētas ielām. Grēcinieku ielā 34 (Daugavmalā) atradās arī "Varšavas viesnīca"

<sup>7</sup> Сегодня вечером. – 1936. – № 239.



Verlag von C. Schmidt, Riga.

Gruss  
aus Riga,  
den 1. III. 1909.

Liebe Elise!  
Auf Deinen mir  
Lieben Brief die  
so Kernteile die  
stark ist. Verdien  
man nicht ich dass  
ich alle, u. bewies  
Nicht gesamt ich die  
aus geht so ganz  
gut, weil ich schon  
ein Brief schickte.  
Hauere bewilligte  
heute war eine ge-

Confiserie et Café G. Th. Reiner, gr. Sünder-Str. No. 4. *... das was die selbe Nacht, demer den Kopf an sich die hier, ganz oft. In von so ganz, wie  
auch alles Sport, nur hoffentlich, gefallt es Dir noch, habe ja was, man nur eine  
sammeln dem Arbeit angeht. Mit geht es denn jetzt, a. muss da oft kommen. a. die*



Gruss  
aus Riga.

Verlag von C. Schmidt, Riga.

Confiserie et Café G. Th. Reiner, gr. Sünder-Str. No. 4.

**5.-6. G. T. Reinera  
kafejnica un konditoreja  
Grēcinieku ielā 4.  
Arh. V. Neimanis.  
20. gs. sākuma atklātnes**

<sup>8</sup> Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen. – Riga, 1909. – 3. Jg. – S. 10

ar Georga Rudziša restorānu, kas 30. gadu Rīgā kļuva slavens ar nelegālu kokaina tirgošanu. Tas kārtējo reizi pierāda, ka vietas izvēli tomēr nosaka īpašniekam izdevīgais publikas pieplūdums.

1909. gada almanahā *Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen* ar firmas nosaukumu *G. Th. Reiner* redzami jūgendstila interjeri – tā ir viņa kafejnicas un konditorejas filiāle Kaļķu ielā 6.<sup>8</sup> Ēka piederēja arhitektam Augustam Vitēm, kas izstrādājis pirmā stāva fasādes apdari. Interjers veidots pēc Heinriha Zikes projekta, piedaloties stikla apdares meistaram Johanam Heinricham Beiermanim. Galdniecības darbus veica tolaik Rīgā populārā Roberta Heizermana firma, metāla izstrādājumus darināja A. Biblera uzņēmums, bet kamīnu izgatavoja Augusta Folca tēlniecības darbnīca. Šoreiz var runāt par vienotu ansambli, kurā jūgendstila formās ieturētas ne tikai iekštelpas, bet arī ārējie vitrinlogi, durvis un lukturi. Koks šeit izmantots sienu apdarē – pildīņiem, ielogojumiem ar dekoratīviem krāsojumiem, bet citur gluži funkcionāliem telpas elementiem – mēbelēm, sienas skapjiem, vējtverim. Darbs izpildīts amatnieciski augstā līmenī (7.–8. att.).

Jūgendstila formās bija veidota Moricam Feitelbergam piederošā kafejnica viņa paša veikalā Grēcinieku ielā 6. Atsevišķa galdiņu grupa bija nodalīta ar dekoratīvām starpsienām, kuru galos kā balsti puķpodiem kalpoja pīti paliktņi. Arī pīto mēbeļu ansamblis patikami harmonēja ar telpas atturīgo dekoru un pieskaņotajiem gaismas ķermeņiem. Šo mēbeļu vienotā ansambļa savdabīgums liecina par vietējās darbnīcas izpildījumu.

20. gs. sākumā veidotās *Linden-Café* interjerā izceļas iekārtas priekšmeti. Griestu lustrās interpretētas jūgendstila formas, toties apaļo galdiņu baltās marmora virsmas un izteiksmīgi liektās metāla kājiņas, kā arī Vīnes krēsli telpā ienes klasiskāku noskaņu. Amizanti nevērīgs ir logu aizkaru imitējums.

Viens no vecākajiem Rīgas restorāniem bija ierīkots 1817. gadā atvārtajā Vērmanes dārzā. Jau kopš 1836. gada tajā pie Elizabetes ielas darbojās minerālūdens iestāde, turpat atradās arī koncertzāle. Ansambļa autors bija arhitekts Jūliuss Ādolfs Špacīrs. 1863. gadā Tērbatas ielas pusē pēc arhitekta Ludviga Bonšteta projekta uzcēla mākslīgā minerālūdens iestādi. Vēl 20. gs.



20. gados Rīgā atcerējās, ka "vasaras rītos, nelielam orķestrim spēlējot, pa plašām ietvēm, kolonnu norobežotām, segtām pret varbūtēju lietu, ļaudis staigāja un dzēra veselības dzērienu"<sup>9</sup>. No 1878. gada dārzā spēlēja militārā kapela, kas jo sevišķi iepriecināja rīdziniekus, tādēļ par apmeklētāju trūkumu nevarēja žēloties. Arhitekta Hermana Geigenmillera projektētais restorāns "Lielais Vērmanis" (1864) bija meistarīgs koka arhitektūras paraugs, ko nojauca 1950. gadā, lai atbrīvotu vietu estrādei. Lielais restorāns varēja lepoties ar ziemas dārzu (I l. att.), kura telpisko savdabību noteica romantisku ainavu gleznojumi uz sienām un japāņu kabinets ar starpsienām no ažuāra koka listišu dekora. Bija arī Mazais paviljons, un vasarās plašajā nožogotajā laukumā tā priekšā, iekštelpās un otrā stāva verandā bija ļaužu pilns. Mazs stīgu orķestris spēlēja arī restorānā. Celnies vienā daļā ar izeju gan uz Elizabetes ielu, gan uz dārzu bija paliela zāle ar skatuvi. Tur vācu aktieru trupa reizēm spēlēja tolaik ļoti iecienītās komēdijas un operetes. Šajā zālē notika arī pirmā "dzīvas" filmas izrāde Rīgā.

Savukārt "Mazais Vērmanītis" jeb "Mazais parkis" atradās stūrī starp Tērbatas un Elizabetes ielu (9.–10. att). Elizabetes ielas pusē bija restorāns ar plašu stiklotu verandu un bufeti. 20. gadsimta otrajā pusē pirmā stāva lielo stikloto zāli pa perimetru ietvēra koka kolonnas, kuru stilizētie kapitēļi bija tautas celtniecības formu modifikācija. Modernākas formas bija arī krēsliem. Otrajā stāvā parasti notika viesības. Apgabaltiesas pusē bija atklāta veranda izmantošanai vasarā. Veranda bija arī Tērbatas ielas pusē. "Tiklab vasarā, kā ziemā tur labprāt gāja rīdzinieki pusdienot vai arī iemest pa "ulmanīti", jo "mazais Vērmanītis" bija izslavēts ar labo virtuvi. Tur labprāt sanāca pasēdēt tā dēvētā sabiedrības "sāls" un nereti "izkusa" pie bufetes, ar draugiem tērzējot, klausoties stīgu orķestrī, kas atskaņoja labu mūziku."<sup>10</sup> Šeit jo bieži mēdza "atvilkt elpu" varas pārstāvji – ģenerālis Jānis Balodis, deputāts Hugo Celmiņš vai pilsētas galva Alfrēds Andersons, protams, neiztiekot bez debatēm par politiku. "Mazajā Vērmanīti" nedrīkstēja rīkot izrādes un izpriecās, lai nekonkurētu ar "Lielo Vērmani". Restorānam bija arī palīgsaimniecība ar siltumnīcām, tur auga pat palmas. "Mazā Vērmaniša" vietā tagad atrodas Ministru kabineta ēkas piebūve, ko uzcēla 20. gs. 50. gados pēc arhitekta Vladimira Šņitņikova projekta.

7.–8. G. T. Reinera kafējnicā Kaļķu ielā 6. H. Zikes interjers. 1909

<sup>9</sup> Krollis O. Rīga dimd. – Čikāga, 1963. – 31. lpp.

<sup>10</sup> Turpat. – 35. lpp.



9.–10. Restorāns "Mazais Vērmanītis". 20. gs. sākuma atklātnes



11. Restorāna "Lielais Vērmanītis" ziemas dārzs. 20. gs. sākuma atklātne

Jau no 1864. gada restorāns darbojās arī tagadējā Doma laukumā, 18. gs. ēkā, kurā mājāja "Krepša viesnīca". Tur vēl bija saglabājušās senās vitrāžas. Tā kā nams atradās pretim biržai, bieži viesi restorānā bija darījumu cilvēki. Ēku nojauca, būvējot Finanšu ministrijas jaunceltni.

Turpat netālu 1892. gada ceļvedis reklamēja 19. gs. 80. gados celtās viesnīcas *Central Hotel* restorānu. Tas bijis atvērts līdz trījiem naktīm un piedāvājis arī tādu jaunievedumu kā brokastgalds. Mūsdienās šai vietā atrodas arhitekta Paula Mandelštama projektētā Komerčbankas ēka – tagadējais Radionams.

"Pēterburgas viesnīcas" (*Hotel de St. Petersburg*) restorāns Pils laukumā darbojās līdz pusnaktij. Tur mēdza uzturēties gan diplomāti un iebraukušie mākslinieki, gan "observatori" – žurnālisti, kuri veikli pamanījās legāli vai nelegāli iegūt jaunākās politiskās ziņas un sensacionālas aizkulišu tenkas, ar ko tik bagāta mākslinieku dzīve.

#### 20. gs. otrā desmitgade un 20. gadi – izklaides vietu uzplaukuma laiks

Restorānu un kafējnicu skaits strauji pieauga 20. gs. sākumā. 1910. gadā vecpilsētā un bulvāru lokā jau bija 28 restorāni, 18 konditorejas un kafējnicas, kā arī četri t. s. amerikāņu bāri, kuros viesi sēdēja pie letes un viņus apkalpoja sievietes – bārdāmas. Šķūņu ielā atradās restorāns "Automāts", kura savdabīgais nosaukums norādīja uz amerikāņu ieviestā jauninājuma – pašapkalpošanās principa – pārņemšanu.

Sevišķi iecienītas kļuva koncertkafējnicas, un gandrīz katrā sevi cienošā "iestādījumā" skanēja "dzīvā" mūzika. Muzikālā programma bija daudzveidīga, ietverot gan klasisko, gan operēšu repertuāru, bet līdz ar kabareju un naktslokālu uzplaukumu popularitāti ieguva nelieli deju un akrobātisku triku uzvedumi. Aktuālas kļuva ārzemju mākslinieku viestumejas. Pasākumi tika plaši reklamēti ar plakātiem un programmiņām. Vasarās restorāni un kafējnicas paplašināja savas telpas, izmantojot verandas un dārzu terases, kur līdz pusnaktij notika varietē uzvedumi

un koncerti. Ienesīgākie un populārākie uzņēmumi – piemēram, *Otto Schwarz* un "L. Grīnvalda kafējnīca" – atvēra filiāles Jūrmalā, jo sezonas laikā tur bija lielāks klientu skaits nekā Rīgā.

Cilvēki vienmēr tiekušies izgaršot dzīves "smeķi" un tvert prieku pilniem malkiem. Tā tas bija arī pēckara Rīgā 20. gs. 20. gadu pirmajā pusē. Kā nekad agrāk un nekad vēlāk tolaik uzplauka naktsdzīve. Naktslokāli, dansingi (kafējnīcas vai restorāni ar deju zāli) un bāri tika atvērti gandrīz katrā Rīgas centra ielu stūrī. Savukārt nedaudz uz nomales pusi Marijas un to šķērsojošo Lāčplēša ielu bija iecienījuši traktieru un tējnīcu turētāji, jo šajā rajonā mita vairāk krievu tautības ļauzu. Bija tur arī sava "rozīnīte" – Lāčplēša ielas *Picadilly*, tomēr tas vairāk šarmēja ar nosaukumu, nevis iekārtojumu.

Izmaiņas skāra arī interjeru izveidi. Saglabājoties plastiskajam dekoram, kas joprojām akcentēja griestu apdari, tika domāts arī par citiem izteiksmes līdzekļiem. Modē nāca sienu un kolonnu apdare ar spoguļstiklu, kas ļāva panākt divējādu efektu – vizuāli paplašināja šauro telpu, piešķirot tai savdabīgu, emocionāli kāpinātu izteiksmi, un radīja noslēpumainības noskaņu, atstarojot gaismas raidītos refleksus. Spoguļstikla segumu uz sienām veidoja nelieli kvadrātiski rāmji t. s. šaha galdiņa salikumā. Vislielākās "spēles" notika ar kolonnām. To korpusu klāja ar spoguļstiklu, aplika ar koka paneļiem, apvilka ar audumu un vēl papildināja ar dekoratīvu krāsojumu. Dažreiz nelielus spoguļstikla fragmentus iestiprināja griestu plaknē – piemēram, kafējnīcā

"AT" Kaļķu ielā. Aktuāli bija tā dēvētie austrumnieku stūrīši, kurus norobežoja ar ažuļiem kokgriezumiem, ko paspīgtināja bronzējums un daudzi mazi gaismas ķermeņi. Neizpalika mikstie dīvāniņi un "pufīši" – taburetveida krēslī ar polsterējumu.

1910. gadā pēc arhitekta Eižena Poles projekta tag. Krīšjāņa Barona ielā 14 uzcēla Rīgas amatnieku krāj- aizdevumu banku. Ēkas pirmajā stāvā blakus Pfāba namam tika ierīkota kafējnīca *Café de Paris*, kuras apdarē bija izmantots spoguļstikls. Nemainīgs palika mēbelējums un zaļo augu dekorējums. Savukārt Zooloģiskā dārza restorāns (12.–13. att) bija veidots kā brīvstāvoša celtnē ar pildrežģa motīviem un dekoratīvi aplikatīva kokgnezuma elementiem fasādē, kas raksturīgi nacionālā romantisma arhitektūrai. Restorānam bija liela ārējā terase un plašas, bet atturīgi iekārtotas iekštelpas ar kasešu griestiem un jūgendisku dekoratīva krāsojuma joslu, kas bija izpildīta ar trafaretu un ietvēra sienas paneļa augstumā.

Kā atšķirīga parādība kafējnīcu noformējumā jāmin "Sukubs", ko 1919. gadā Merķeļa ielā 21 atvēra mākslinieka Romana Sutas māte Natālija. Kafējnīca, kas vairāk



12.–13. Zooloģiskā dārza restorāns. 20. gs. sākuma atklātnes

14. Mājturības kursu dalībnieces kafejnīcā "Sukubs" Merķeļa ielā 21. 20. gs. 20. gadi



atgādināja ēdnīcu, atradās ēkas otrajā stāvā, un blakus dzīvojošā īpašniece tur vadīja arī mājturības kursus (14. att.).

Nosaukums "Sukubs" radies, apvienojot vārdu "suprematisms" un "kubisms" pirmās zilbes. Interesi modināja gan neparastais vārds, gan, protams, sienu ģeometriski konstruktīvie gleznojumi, kas pat savam laikam bija ekstravaganti un pārgalvīgi. Kompozīcijās mījās daudzkrāsaini kvadrāti, pusapļi, svītras, kubi un trīsstūri. To autori bija Romans Suta, Niklāvs Strunke, Aleksandra Beļcova, Konrāds Ubāns un Valdemārs Tone.<sup>11</sup> "Sukubu" bieži apmeklēja Jānis Sudrabkalns, Pāvils Rozītis, Kārlis Skalbe un Jānis Akuraters. Tieši daudzo literātu viesošanās dāvāja šai vietai apzīmējumu "literāro pielikumu ēstuve", un te notika arī daudzi dzejas pirmasijumi. Šajā pašā stāvā mājāja Raiņa klubs, tādēļ biežs viesis kafejnīcā bija arī Rainis. Dzejniekam šādi gleznojumi nepatika, un to viņš pateica Romanam Sutam, kas kritiku pieņēma ar sarūgtinājumu.

Katrā daudz maz nozīmīgā laikposmā kafejnīca ir vieta, kur vienkopus pulcējas mākslinieki, literāti un mūziķi. Tur notiek domu apmaiņa, asas diskusijas un jautras baxhanālijas, bez kurām nav iedomājama mākslinieku dzīve. Rīgā tāds sākumā bija "Sukubs", bet vēlāk – "Tautas kafejnīca", kas 1923. gadā atradās koka namiņā Bruņinieku ielā. Šeit varēja iemalkot kaut vai tikai tasi melnas kafijas. 1931. gadā šajā vietā uzcēla Aizsargu namu.

Iemīļots bija arī Mākslinieku klubs Vaļņu ielā 41. Mariss Vētra atcerējās: "Pa simtgadu vecajām, šaurajām likloču kāpnēm kopā ar Brehmani-Štengeli uzkāpām otrā stāva viesību zālē. (..) Visgardāko šipolsiteni pasaulē gatavoja Rīgas Mākslinieku klubā un Jūrmalas Mednieku krogū pie Majoru tirgus. (..) Sēžam, ēdam, skatāmies vecās Rīgas sienās, kas gaumīgi un vecmodīgi izrotātas ar siluetu zīmējumiem tušā un dažiem kaparspiedumiem."<sup>12</sup> Ir zināms, ka 1922. gadā Jānis Roberts Tillbergs un Hermanis Grīnbergs šeit veikuši apdares darbus,<sup>13</sup> bet Rihards Maurs darinājis dekoratīvus veidojumus. Mākslinieki būtībā "viltoja vēsturi" – izveidoja jaunu interjeru ar plastisko griestu dekoru un kolonnām, uzburot bagātīgu eklektikas ainu, ko papildī-

<sup>11</sup> Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejs, N. Strunkes fonds, R-10.

<sup>12</sup> Vētra M. Rīga toreiz...: Atmiņas. – Rīga, 1994. – 143. lpp.

<sup>13</sup> Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centrs, H. Grīnberga lieta, inv. Nr. 11.

nāja gleznas ar senlatviešu tēliem. Pie pēdējām savu roku bija pielicis pats profesors J. R. Tillbergs. Vēlāk gan Kārlis Dziļleja, pētīdams ēkas vēsturi, šo īstenības viltošanu atklāja.<sup>14</sup> Lai celtu Armijas ekonomisko veikalu (1936–1940), ēku nojauc. Šīs vietas – “Sukubs”, “Tautas kafejnīca” un Mākslinieku klubs – savā ziņā bija demokrātiskas, jo nebija dārgas un tur varēja iedzert un paēst “uz krīta”. Tolaik vēl bija saglabājusies tradīcija 1. janvārī par brīvu pasniegt pastāvīgajiem apmeklētājiem jeb “štamgastiem” (vācu *Stammgast*) viņu iemīļotos ēdienus un dzērienus. Vēlāk šo popularitātes stafeti pāņēma *Café de l'Opera*.

Rīgu 20. gs. 20. gados nodēvēja par “mazo Parīzi” trauksmainās nakts uzdzīves, daudzo kafejnīcu, restorānu un aktīvo modes salonu dēļ. Ārzemju tūristiem divas no Rīgas pazišanas zīmēm bija naktslokāls “Alhambra” (15. att.) un kafejnīca “Švarcītis”. “Alhambra” atradās Brīvības ielā 25, viesnīcas “Frankfurte pie Mainas” telpās. 1924. gadā tās interjeru mauru stilā atbilstoši nosaukumam, kas nozīmē “sarkanā pils”, veidoja arhitekts Kurts Betge, rotājot to ar kokgriezumiem, kurus klāja bronzējums. Pie griestiem lustras vietā viņš novietoja apaļu, vizuālo stikla bumbu. Vēlāk šis *Art Deco* stila interjeriem raksturīgais elements tika izmantots kafejnīcā “Barberīna” un restorānā “Lido”. 1929. gadā “Alhambras” telpas pārveidoja arhitekts Sergejs Antonovs, neatsakoties no austrumnieciskiem motīviem, bet bagātinot tos ar *Art Deco* elementiem. Šoreiz interjera veidojums bija smalki niansēts krāsu ziņā – sienas pārveiktas ar vecozā velūru, paneļi baltā krāsā. Pārējās telpas ieguva tolaik moderno citrondzelteno, gaiši pelēko un Havanas brūno toni. Parādījās vēlāk plaši izmantotā metāla apdare, kas ar savu spīdīgo virsmu ir labs fons gaismas avotiem. S. Antonovs lietoja tā dēvēto slēpto apgaismojumu, kas īpašu popularitāti Rīgas izklaides vietu interjeros iemantoja 30. gados. 1933. gadā “Alhambras” pagraba telpās viņš iekārtoja restorānu-kabarē ar valšķīgu nosaukumu “Femina”, kura panākumus veicināja bohēmiskā atmosfēra un muzikālā programma.

Rīgā plaši apmeklēts bija jau 1891. gadā atvērtais restorāns *Otto Schwarz*, kas popularitāti saglabāja līdz pat Otrajam pasaules karam (17. att.). Firma *Otto Schwarz* Rīgā darbojās no 1882. gada, un, kaut gan vēlāk par kafejnīcas un restorāna īpašniekiem kļuva Jirgensoni, apriņē nemainīgs palika nosaukums “Švarcītis”. Sākotnēji restorāns, kas aizņēma divus stāvus, atradās Basteja bulvārī 2 ar ieeju no Kaļķu ielas. Interjers bija ieturēts vairāk vācu birģeru stilā – telpas veidoja atsevišķus kabinetus, kas atšķīrās ar mēbelējumu, gleznām, sienu



15. Naktslokāls “Alhambra” Brīvības ielā 25. Arh. S. Antonovs. 1929

<sup>14</sup> Dziļleja K. Latvju rakstnieku un žurnālistu arodbiedrību nams. – Rīga, 1932. – 25.–30. lpp.



16. Restorāna *Otto Schwarz* vīna un austeru istaba. 20. gs. sākuma atklātne



17. Restorāns *Otto Schwarz* Kaļķu ielas un Aspazijas bulvāra krustojumā. 20. gs. 20.–30. gadi



18. *Café de l'Opera*  
Aspazijas bulvārī 1 ar *Billy-Toni* mūziķiem. 20. gs.  
20.–30. gadi

<sup>15</sup> Erss Ā. Aglonas Dievmātes atgriešanās. – Mineapole, 1964. – 14. lpp.



19. Bastejkalna kafejnīca  
"Vīne". 20. gs. sākuma  
atklātne

<sup>16</sup> Aizkulises. – 1927. – Nr. 29.

gleznojumiem, panelējumu un krāšņām polihromu podiņu krāsnīm. Kā vēstija tālaika ceļveži, šeit varēja nobaudīt dažādus vīnus, austeres un citus labumus (16. att.).

1926. gadā Jirgensoni pēc arhitekta Nikolaja Hercberga projekta Aspazijas bulvāra un Kaļķu ielas stūra ēkas pirmajā stāvā ierīkoja konditoreju *Otto Schwarz*, bet otrajā stāvā – kafejnīcu *Café de l'Opera* (18. att.). Izdaiļošanas darbus veica Hermanis Grīnbergs ar tēlnieka Jēkaba Legzdīņa palīdzību. H. Grīnbergs Rīgā bija viens no pieprasītākajiem dekoratoriem, kas imitēja vēsturiskos stilus. Viņš bija ieguvis labu

akadēmisko izglītību, darbojās arī stāiglezniecībā un noformēja populārās preses balles. Arī šoreiz kafejnīcas interjeri bija bagāti greznoti ar plastisko dekoru – barokalizētu un klasicistisku. Kolonnu korpusus blīvi klāja polihroms rotājums.

"Švarcītis" kļuva par iemīļotāko tikšanās vietu māksliniekiem un literātiem. Tas parasti bija avižu reportieru uzmanības centrā, jo Rīgā nebija citas vietas, kur būtu vieglāk sastapt slavenākos tālaika radošās bohēmas pārstāvjus. Ādolfs Erss atceras: "Tālu aiz ziliem dūmu mākoņiem redzams literātu un mākslinieku galvu puduris: Skalbes sērīgi paceltā brille, kas pilna ar visu kafejnīcu ugunīm, vienmēr paslēpusies Sudrabkalna atliktā pierē, kura cenšas pēc Strunkes cēlā profila, Pāvila Roziša četrstūris, kuram nepielāgojas neviens cilindris, Austriņa smejošās acis aiz stikliem, Lūcijas Zamaič vinstīgu brūnā cepurīte, zem kuras mirdz lūpu vīnogas, Artūra Krodera nemierīgā biljardbumba."<sup>15</sup> Daži nāca iemalkot kafiju, taču mākslinieki šeit apgrozījās, meklējot ne tikai labu kompāniju, bet arī darba piedāvājumus, jo šo vietu bija iecienījuši "biezā maka" turētāji. Kas zina, cik bieži Sigismunds Vidbergs, Francisks Varslavāns,

Oskars Norītis vai Romans Suta par pasūtījumiem vienojās tieši "Švarcīti"? Vidbergs mēdza zīmēt personāžus "iz publikas", un kādā vakarā šeit tapa mums tik pazīstamais Antona Austriņa portrets.

20. gs. sākumā Bastejkalnā, pārbūvējot 19. gs. otrās pusē paviljonu, uzcēla mazu rotundas veida kafejnīcu "Vīne" ar apaļu tomīti. Vasarā galdiņus novietoja ārā uz terases (19. att.). Elizabetes ielā 53 atradās "L. Grīnvalda kafejnīca", ko klasiskā arhitektūras formās 1925. gadā bija cēlis Eižens Laube. Autors radījis divas skices. Pirmajā no tām ēkas stilistikā vienotība ir vairāk izturēta. Fasādes daļā uz Baznīcas ielas pusi bija iecerēti lieli vitrīnlogi ar sīku rūtojumu, un tos

1932. gadā realizēja verandas izbūvē pagalma pusē. Interjera apdari veidoja H. Grīnbergs. Taču jau 1927. gadā "Aizkulises" rakstīja: "'Operas kafejnīca' izkonkurējusi vēl nesen lieliski uzbūvēto 'Grīnvalda' kafejnīcu (..) visi Grīnberga dekorējumi noplēsti un jaunās telpās ierīkojies automobiļu karalis Šehters."<sup>16</sup> 30. gadu otrajā pusē šo vietu izkonkurēja restorāns "Esplanāde", kur pēc pastaigas pa tā dēvēto Rīgas brodveju labprāt iegriezās pilsētas zelta jaunatne.

### Izklaides vietas Rīgas "zelta laikmetā"

Kas bija Rīgas brodveja? Atcerēdamies jaunību, arī Uldis Ģērmanis prātoja: "Vecais Rīgas brodvejs, kur tas sākās, kur beidzās? Neesmu īsti drošs. Tas nekur un nekad nav ticis reglamētēts. Bet tajā noteikti var ieskaitīt to Elizabetes ielas daļu, kas atrodas starp Valdemāra un Tērbatas ielām. Brodveja ievērojamākās vietas: kino "Forum", restorāns "Esplanāde", piena restorāns, kara invalīdu grāmatveikals, kino "Maska" (divi grāvēji vienā vakarā!), "Splendid Palace" un "Astorija"; Tērbatas ielas stūrī Rudziša krogs. (..) Brodvejā vienmēr varēja satikt kādu pazīstamu čalīti vai fidu, kaut ko noorganizēt vai vismaz patikami paklenderēt. Šis promenādes labajā flangā atradās Esplanādes aleja un Vērmaņa parks ar kino "Parku" un kino "Marine", ar "Vērmanīti" (restorānu) un studentu virtuvi."<sup>17</sup>

20.–30. gados vistiešāk izpaudās mēģinājumi mainīt vispārpieņemtos priekšstatus par izklaides vietu interjeriem. Aktuāls kļuva interjera veidotāja – tālaika terminoloģijā "dekoratora" – ieguldījums. Šajā jomā darbojās gan arhitekti, gan gleznotāji. Pat grafiķis S. Vidbergs devis skices dažiem pagaidām neapzinātiem interjeriem.

30. gadu sākumā Rīgā un Jūrmalā kafejnicu un restorānu interjeru noformēšanā darbojās arhitekts Ļevs Vitļins. Viņa interjeri bija Rīgas kafejnicās "Mona", "Rokoko", *Mascotte*, bet Jūrmalā kopā ar Sergeju Antonovu viņš strādājis pie restorāna "Lido" izveides. Interjerus veidojuši arī Romans Suta, Rihards Maurs un Jānis Roberts Tillbergs. Telpu noformētāji bieži bija paši arhitekti – piemēram, Alfrēds Karrs un Kurts Betge, Eizens Laube un Frīdrihs Skujiņš.

Interjeru apdares bagātīgo paleti veidoja dažādu stilu sajaukums, kur bieži vēl 30. gados izmantoja dekoratīvos gleznojumus ar ziedu pušķiem un plastiskos veidojumus. Tomēr 30. gadu otrajā pusē sienu apdarē parādījās arī gleznojumi ar izteiktu tematiku. Tajos redzami līgotāji, Latvijas dabas ainavas ar tautumeitām vai tautisko deju motīvi, kur dejojā tērpu attēlojumā uzplaiksnija košāki krāsu salikumi (Grāmatrūpnieku ēdnīca Lāčplēša ielā 43/45, R. Sutas dekoratīvie gleznojumi un mēbeles, 1932). Interjeri kļuva spilgtāki. Mainījās apdares materiāli – vairāk izmantoja koku, metālu, stiklu un tekstilijas. Sevišķu aktualitāti ieguva telpu apgaismojums (slēptais, starveida, niansētais, slīpais) un līdz ar to arī gaismas ķermeņu formas. Tos bieži modelēja pēc pašu dekoratoru – piemēram, Ļ. Vitļina, E. Laubes vai F. Skujiņa – skicēm. 20. gadu beigās un 30. gados radītie interjeri liecināja par *Art Deco* ietekmēm, kam paralēli izplatījās arī tautas arhitektūras formu lietojums, īpaši interjeros, kur dažādi izmantots koks, – atklātas sijas griestos, koka stabi ar atgāžņiem, tautisko elementu stilizācija krēslu un galdu darinājumos.

Līdz ar sabiedrības dzīves stilu mainījās arī tās attieksme pret jaunievedumiem. Tagad varēja stundām sēdēt kafejnicās un vērot garāmgājēju pūli. Rīgas centrā bija greznas ielas un bulvāri un turpat netālu – vecpilsēta ar mazajām, šaurajām ieliņām. Bet visur mutuļoja dzīvība. Parādījās "zēngalviņas" (vācu *Bubikopf*), skanēja džezs, pāņši locījās vēl īsti neierastajās "nepieklājīgajās" dejās, un moderni bija baudīt kokteiļus. Sievietes sāka apzināties savu patstāvību, ko izteikt palīdzēja jaunie dekoltētie tērpi, plīvojošās šalles un vienmēr klātesošā cigarešu etvija.

Apzināt pārmaiņas izklaides vietu interjerā ir grūti, jo arhīvu lietās tās neatspoguļojas – ja nu tikai kādā plāna skicē. Vienīgie uzziņu avoti ir preses atsauksmes par iestādes atklāšanu. Ja

<sup>17</sup> Ģērmanis U. Zili stikli, zaļi ledi: Rīgas piezīmes. – Ņujorka, 1968. – 132. lpp.



20. Restorāna "Lido" zāle Majoros. S. Antonova pārbūve. 1929. Ļ. Vitļina interjers. 1930–1931



21. Kafejnīcas *Mascotte* zāle Majoros. Arh. A. Karrs un K. Betge. 1930–1931

"observers" nav pārāk aizrāvēs ar tērpu aprakstiem, bet nedaudz pievērsies arī telpu izskatam, t. s. dzeltenā prese var sniegt būtisku informāciju. 1932. gadā "Aizkulises" rakstīja: "'Mascotte' (Rīgā, Valdemāra ielā 21) pēc remonta pārveidota kafejnīca un bārs. Kafejnīcas sienas pārveiktas ar metāliskām franču tapetēm, izveidojot kvadrātus dažādos pelēkos toņos. Modernais asimetriskais efekts panākts ar mēbelēm. Vienā pusē tās ir no spilgti sarkana un melni lakota koka un metāla trubiņām (liektas caurulītes). Otrpus zālei ērti milzīgie dīvāni un atzveltnes krēslī pārveikti ar rupju, rokām austu vilnas audumu pelēkos, baltos, melnos un oranžos toņos. Pie griestiem lustras no koka un metāla – sudrabotos un sarkanos toņos. Dekorāciju projektus izstrādājis viens no līdzīpašniekiem – B. Vizi, bet audumi austi Gustavas austuvē."<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Aizkulises. – 1932. – Nr. 44.

Šajā pašā kafejnīcā arhitekts Ļ. Vitļins sienu apdarē lietojis vilnas audumu ar tumši zilu, melnu un oranžu svītru akcentiem. Gaismas avoti izvietoti iedziļinātā sudrabainā aplī. Tikpat mākslinieciski efektīgs bija restorāns "Lido" Majoros (1929, S. Antonova pārbūve, 20. att.). Tā iekārtotāji bija inspirējušies no ceļojuma iespaidiem Berlīnē, kurp viņus komandēja "Lido" īpašnieks Bērziņš. S. Antonova funkcionālo risinājumu savā aranžējumā mākslinieciski pilnveidoja Ļ. Vitļins (1930–1931). Šajā un arī turpmākajos viņa darbos atklājās dekoratora spējas, kas pilnveidotas kinostudijā UFA Vācijā, daudz ko devis arī Pētera Bērensa darbnīcā pavadītais laiks. Vienā no "Lido" zālēm bija izmantots Ļ. Vitļina iemīļotais modernais griestu plafona iedziļinājums ar slēpto gaismojumu.

<sup>19</sup> Aizkulises. – 1931. – Nr. 26, 36.

Latvijā 30. gados kafejnīcu un restorānu interjeros izplatījās Rietumeiropā jau 20. gados aktuālais krāsu kontrasts, faktūru un materiālu dažādības akcentējums. "Lido" tas tika realizēts sienu apdarē ar austu svītrainu mēbeļdrānu citrondzeltenā un ābolzaļā krāsā un spilgtiem raibas apdrukas aizkariem, kuros mijās melns, sarkans un pelēks.<sup>19</sup> Restorānā bija modernas mēbeles (Marsela Breiera krēslu modelis) un no Vācijas ievesti apgaismes ķermeņi ar izteikti dekoratīvu veidojumu. Ar interesantu risinājumu izcēlās bāra lete, kam restorānu interjeros beidzot sāka pievērst uzmanību: tai bija kapara apdare un zaļi krāsota virsma, bet blakus – sarkana grīda. Interjers bija košs, ekspresīvs un vietējai publikai pat savdabīgi izaicinošs.

Ļ. Viļņins jau 1931. gada izstādē "Dzīvokļu iekārta" demonstrēja rīdziniekiem neierastu krāsu salikumu – melnas sienas ar zeltītu ornamentu un oranžiem griestiem. Tādēļ nav brīnums, ka viņš kļuva aizvien pieprasītāks un pat Benjamiņi tieši viņam uzticēja izveidot savu vasaras rezidenci Jūrmalā. 1932. gadā Ļ. Viļņins pārveidoja kafejnīcas "Rokoko" interjeru Elizabetes ielā 51. Arī tur mijās krāsu un faktūru kontrasti, sajaucot gan agrāko stilu dominējošos, gan *Art Deco* raksturīgos elementus. Autors izmantoja gleznojumu, tapetes, audumus, krāsojumu un metālu. Interjera apdares materiāli galvenokārt bija vietējie. Lēto izmaksu dēļ Rīgā bija daudz mazu amatnieku darbnīciņu, kas ātri varēja labā kvalitātē veikt šādus pasūtījumu darbus.

1933. gadā atklāja kafejnīcu "Mona" – vēlāko "Lunu". Arī tur Ļ. Viļņins lietoja modernu apdari. Sienu lakoju radīja porcelānam līdzīgu iespaidu. Tā dēvētajā japāņu zālē vienu sienas daļu aizņēma R. Sutas gleznojums, kas ir saglabājies, bet pārējo klāja melns krāsojums ar zelta dzīslu. Viena no zālēm jau tolaik bija dekorēta latviskā stilā, kas 30. gadu otrajā pusē arvien biežāk parādījās citu autoru darbos. Ļ. Viļņina risinājumā modernais pelēkais tonis labi saderēja kopā ar latvisko krāsu gammu, kas palīdzēja izcelties gaišajām priekškoka mēbelēm. Savdabīgi un efektīgi bija "sēdekļi ar pītām līnu lentēm pelēkos, tumši zilos un tumši sarkanos toņos"<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Aizkulises. – 1932. – Nr. 52.

Viena no kafejnīcām, kuras apmeklēšana augstākajā sabiedrības slānī tika uzskatīta par prestižu lietu, bija Majoru *Mascotte* (franču val. – amulets, laimes nesējs). Tā celta funkcionālisma stilā pēc arhitektu A. Karra un K. Betges projekta (1930–1931), iekštelpu veidojumā ļoti efektīgi uzrādot *Art Deco* iezīmes (21. att.). Šī stila klātbūtni apliecināja sienu sudrabainie toņi un eksotiskais gleznojums par Āfrikas tēmu, kuru apgaismoja uz tā virsmas piestiprināti garenī gaismas ķermeņi. Mēbeļu košo krāsojumu (ābolzaļš un sarkans) papildināja tropu augus imitējoši puķpodi, kas bija sakarināti koku stumbriem līdzīgos veidojumos. Plašo logu stiklojumu piesedza spilgtas apdrukas aizkari. Lai veicinātu publikas pieplūdumu, šeit vasaras sezonā rīkoja dažādus – peldkostīmu, vakartērpu un skaistuma – konkursus.

Efektīga izskatījās kafejnīca "Barberīna" Sņiķera mājā Brīvības ielā 39 (1931). Šeit daudz bija izmantots neona apgaismojums, kas atgādinājis "mākoņos grimstošos Volstrīta debesskrāpjus". Tomēr viens no telpas stūrīšiem joprojām bija rotāts ar Stambulas ainavas gleznojumu, kas Rīgas pilsoniskajai videi bija saprotamāks nekā strauji ekstravagants pavērsiens interjera apdarē. Darbus veica dekorators Zingers. Arī uz šī sešstāvu nama jumta atvēra kafejnīcu, bet pašu ēku ar pagalma korpusu savienoja gaisa tilts. 1932. gadā kafejnīcu pārdēvēja par "Kongresu", un tolaik tā piederēja Romana Sutas mātei, tāpēc iekārtojumu veidoja pats mākslinieks (22. att.). Telpas ieguva smilšu krāsas un brūngani dzeltenīgu toņu salikumus. R. Suta šo darbu veica ātri un lēti (tā par viņu tolaik rakstīja presē), izvēloties vienkāršas finierētas mēbeles – kvadrātiskus galdīņus un divu veidu taburetes. Galdīņu virsma bija krāsota koši dzeltena. Taču jau 1934. gadā R. Suta izstrādāja telpu pārkrāsošanas projektu. Piesaistot dāmu sabiedrības uzmanību, šajā kafejnīcā bieži viesojās izsmalcinātais dendija tēla kopējs Kārlis Padeģis.

30. gadu otrajā pusē durvis vēra pēc kara par "Maskavu" pārdēvētais restorāns "Esplanāde", ko rotāja Jūlija Mademieka stilā veidots uzraksts ar izteiksmīgu burtu dizainu (23. att.).



22. Kafējnīca "Kongress"  
Brīvības ielā 39. 1932.  
R. Sutas interjers

ar 30. gadiem raksturīgiem bārkstainiem abažūniem no atlasa, zīda un brokāta. Rosīgi darbojās bāra "Maksims–Trokadero" īpašnieks Harijs Lucs Brīvības ielā 9. Nemitīgi paplašinādams savu uzņēmumu, viņš to padarīja par pirmās šķiras restorānu un dansingu-kabarē. Tautā to dēvēja vienkārši par "Maksimu", un tam bija arī spāņu pagrabs. Lai atbilstu visām minētajām funkcijām, H. Luca iestādījums bija pārblīvets ar iekārtojumu un dekoru. Tur netrūka ne sienu gleznojumu un drapējumu, ne nišu ar eksotiskiem kokgriezumiem. Toties gaismas ķermeņi ar bārkstveidīgiem pušķiem un savdabīgi ekstravagantām formām vairāk atbilda laikmetīgajam Art Deco stilam.

Izklaides vietu nosaukumi un burtu risinājuma apraksts vien būtu atsevišķas publikācijas vērtā tēma. Savukārt iekštelpu apdare "Esplanādē" bija vienkārša. Lielajā zālē sienu lejasdaļu sedza panelis, tad sekoja tapetes, bet virs tām – plastiski veidota ziedu vītne ar amorīniem. Lielais spogulis ar barokālu koka ierāmējumu, iespējams, bija darināts pēc E. Laubes skices. Restorānam bija veranda ar lieliem atveramiem logiem un dārza kafējnīca, kas deva iespēju vasarās uzņemt vairāk apmeklētāju.

Brīvības ielā 38 atradās J. Kalta kafējnīca un konditoreja, kuras interjerā bija akcentēti eksotiski sienu gleznojumi, bet kā jaunums parādījās galda lampiņas



23. Restorāns "Esplanāde"  
Elizabetes ielā 53.  
20. gs. 30. gadu atklātne

Pašā Rīgas centrā Elizabetes un Brīvības ielas stūrī atradās "Piena restorāns". 19. gs. celtā divstāvu koka ēka no ārpuses bija necila, taču visus vilināja "lieliskās iekštelpas ar plašajiem logiem pret Brīvības bulvāri un Vienības laukumu". 30. gadu otrajā pusē tur vēl bija saglabājušās vecās podiņu krāsnis, bet interjera veidojumā parādījās arī jauni akcenti – spoguļstikla sienas, sienu ieklājums ar puķotas apdrukas audumu un kolonnas ar spoguļstiklu.

Tobrīd Latvijā jau pazīstamā arhitekta Eižena Laubes darbība 30. gados jo plaši bija saistīta ar sabiedrisko ēku celtniecību un to interjeriem. Daudzo valsts pasūtījumu dēļ viņu pat dēvēja par galma arhitektu. 1931.–1932. gadā E. Laube strādāja pie *Hotel de Rome* jeb "Romās viesnīcas" interjeru pārveides (24. att.). Tajos izmantotie dekora elementi vēlāk variēti arī Ķemeru viesnīcas iekštelpās. "Romās viesnīcas" interjeru pieņemšana notika pompozi – klātesot daudziem augstākās sabiedrības pārstāvjiem, kas lēnām malkoja baltvīnu *Otto Schwarz* un speciālo liķieri "Romās viesnīca". Interjeru aprakstnieki gan atzīmējuši, ka pagraba telpu "iekārtojumā redzams



24. *Hotel de Rome* restorāns. Arh. E. Laube. 1931–1932

liels stilu mistrojums": "Māksliniekiem droši vien šī iekārta vāciskā garā nepatiks, bet lielam vairumam, kurš stilos daudz nekā nesaprot, telpas izliksies mājīgas un piemērotas." Turpat tālāk: "Apartamenti: salons, modernā vannas istaba un guļamistaba. Bet cenas mazliet par sālītām – Ls 18 par dienu. Pie pilnīgi atjaunotām telpām pārsteidz vecās mēbeles, telpām nepiemērotas. (...) Katrā salonā nepazīstama gleznotāja glezna ar pavisam niecīgu mākslas vērtību, bet skaistu rāmi."<sup>21</sup> Restorāna telpu apdarē jau parādījās vēlākajos E. Laubes projektēto ēku interjeros tik raksturīgais ornamenta un plastiskā dekora pārblīvējums, kaut arī tektoniski telpas veidotas interesanti. Šeit vērojama gan renesanses un klasicisma motīvu, gan tautas ornamenta (auseklis, saulīte) stilizācija, bet girdandēs iekomponētas nedaudz groteskas tautumeitu galviņas. Tematiski atbilstošu sienas gleznojumu nacionālajai istabai darinājis J. R. Tillbergs, taču bez iedziļināšanās tautisko motīvu niansēs.

1933. gadā pēc E. Laubes projekta uzcēla viesnīcu "Ķemeri". Noformēdams interjerus, viņš veidojis apdari arī restorānam, bāram un terases kafejnīcai. Restorāna un terases kafejnīcas telpas bija klasisko tradīciju inspirētas – tajās tika variēti klasicisma un rokoko plastiskie rotājumi. Neapšaubāmi saskatāma E. Laubes tieksme uz monumentalitāti, kas apvienota ar labu telpiskuma izjūtu. Terases kafejnīcas kolonnu kapiteļu apdarē bija stilizēti ēģiptiskie papirusa lapu motīvi (25. att.). Savdabīgāk un jau tuvāk 30. gadu tautiskajām tradīcijām bija risināts bāra interjers. Sienas klāja Elerta Treilona monumentālie gleznojumi ar latviskām ainavām, kuru stilistikai bija pakārtotas arī logu vitrāžas. Kopējā stilā labi iederējās galdi un krēsli, kas acimredzot bija izgatavoti pēc arhitekta skicēm. Tomēr bāra ailes profilējumā un durvju smailarkas veidojumā zuda kopējā stila izturētība. Eleganti un viegli bija bāra sēdekļi, kas atbilda tālaika Eiropā valdošajam izklaides vietu mēbeļu dizainam, taču neiekļāvās kopējā telpas kontekstā.

<sup>21</sup> Aizkulisēs. – 1932. – Nr. 38.



25. Terases kafejnīca  
viesnīcā "Ķemeri".  
Arh. E. Laube. 1933

1935. gadā E. Laube piebūvēja Rīgas Latviešu biedrības namam labā spārma korpusu, veidodams arī pagrabā restorāna interjeru. Šeit telpas veidols jau apzināti radīts, variējot tautas arhitektūras elementus – sijas, balstus, sprēslicas motīvu. Masīvajai koka apdarei pretstatīta rakstā ieklātā ķieģeļu grīda. E. Laubem raksturīgi, ka, strādājot ar koku, viņš formu veido masīvu, pievēršdams maz uzmanības līnijai un siluetam, toties ar samērā brīvu – ornamenta nesaraibinātu – plakni. Pavisam citādi viņa rokraksts atklājas plastiskajā dekorā, kur ornamentālā uzslāņojuma ir par daudz.

Restorāna mēbeles un gaismas ķermeņi bija darināti pēc arhitekta skicēm. Tomēr tik mazai telpai gan materiāla, gan formas ziņā atšķirīgi piecu veidu gaismekļi ir pārāk lielas "spēles". Atbilstoši 30. gadu modei tiem bija bārkstaini atlasa abažūri. Telpu apgaismoja arī metāla lustas tautiskā stilā ar spuldzītēm, kas imitēja sveces.

1936. gadā pārveidojumus pieredzēja "Švarcītis", iegūstot divas jaunas banketu zāles un bāru. Telpu pielāgošanu restorāna vajadzībām veica arhitekts Artūrs Krūmiņš. Bāra telpa bija neliela, ar mazu izgaismotu strūklaku un modernām mēbelēm. Zāles kopā savienoja bīdāmas durvis, telpu noformējums bija laikmetīgs un elegants. Bārmeņi bija apguvuši kokteiļu un flipsu māku Amerikā.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Сегодня вечером. – 1936. – № 295.

Savukārt Tatjana Suta sarunā apgalvoja, ka Romans Suta 1937. gadā ar savu palīgu Edgaru Bauzi "Švarcīti" (domājams, banketu zālēs) izveidojis interjerus ar fresku gleznojumiem, kur attēlotas ainas no operu izrādēm – gan lēni slīdošas gondolas, gan daiļā Karmena un Toska.<sup>23</sup>

Arī *Café de l'Opera* telpas ieguva modernāku izskatu – sienas klāja, domājams, pelēku toņu gradācijās ieturēts krāsojums ar horizontālu svītrojumu. Ekskluzīvajā kolonnu noformējumā bija uzsvērts akvareļīgs krāsas plūdinājums, vietām akcentējot aplikatīvas spožas metāla joslas. Kapiteļu augšdaļā bija vertikāli piestiprināti gaismas ķermeņi, un kolonnu apdare kopumā bija raksturīga *Art Deco* stilam. Mēbelējumu veidoja apaļi galdiņi ar tonētu marmora virsmu un krēsli ar slaida liekuma atzveltnēm, kas telpai piešķīra nedaudz diskretu noskaņu. Lietoto apdares materiālu klāstā marmors tolaik bija viens no ekskluzīvākajiem.

Jau minētais Georgs Teodors Reiners bija tipisks Rīgas vācu komersants. Kad Vaļņu ielā 9 pēc Renē Heršelmaņa projekta 1912. gadā bija uzcelts viņa īres nams, arī tur tika atvērta kafejnīca – šoreiz jau ar koncertzāli otrajā stāvā, biljarda zāli un šaha stūrīti. Par šo jaunievedumu Aleksandrs Bāris rakstīja: "Kafejnīca bija šaha spēlētāju tikšanās vieta, kur viņi trenējās no agra rīta līdz vēlam vakaram. Tur varēja redzēt ērtos sēdekļos atlaidušos šahistus un skatītājus, kas izturējās klusi kā pelītes. Alkoholā tur gandrīz nedzēra, turpretim kafiju, limonādi, augļu sulas un zeltēni patērēja milzīgos daudzumos. Kas no šīs karaliskās spēles neko nesaprata un kafejnīcā ienāca aiz pārskatīšanās, šajā nāves klusumā nejutās labi un jo drīz gāja projām."<sup>24</sup>

Kafejnīca vēlāk piederēja G. T. Reinera dēlam Ernestam. Pašlaik tur atrodas itāļu restorāns *Monterosso*, kas ar nelielām atkāpēm saglabājis tagad Kalifornijā dzīvojošā arhitekta Krišjāņa Granta 1937. gadā projektēto interjeru un ir vienīgais 30. gadu kafejnīcu apdares paraugs Rīgā (26. att.). Kā jau raksturīgi 30. gadu otrās puses sabiedriskajiem interjeriem, šeit daudzveidīgi izmantots kokgriezums – kāpņu balustru izveidē, garderobē, kur tagad ieprojektēts bārs, sienu paneļos un pilastros. Kokgriezumos un griestu plastiskajā dekorā akcentēti stilizēti baroka un rokoko elementi – vinogu ķekari, rožu groziņi, pilnības ragi (ritoni) un vītas kolonniņas. Bagātīgi lietots slīpētais stikls, kas labi izceļ koka tumšo beicējumu. Bijušajā augšstāva koncertzālē viena no sienām bija klāta ar spoguļiem, kas pamišus mijās ar eksotisku zīda tapsējumu, bet tagad dekorēta ar neizteiksmīgiem gleznojumiem.

Izklaides vietu interjeri bieži maina īpašniekus, kuru atšķirīgās vēlmes izpaužas dekora pārveidē. Dabiski, ka tikai retais no viņiem vēlējās ieguldīt apdarē lielus līdzekļus. Tāpēc arī saprotams, ka šim nolūkam nelietoja dārgos un cēlos materiālus – sarkankoku, palisandru vai riekstkoku. Marmoru izmantoja galvenokārt letēm un mazo galdiņu virsmām. Lai gan Rīgā atradās slavenā podiņu un flīžu fabrika "Celms un Bēms", rīdīnieki ne kafejnīcu, ne restorānu apdarē nelietoja flīzes ar dekoratīvu gleznojumu, kā tas bija, piemēram, Parīzē, kur restorānā *Le Cochon à l'Oreille* Monmartras ielā 15 saglabājies interjers ar 20. gs. sākuma jūgendstila sienu flīžu paneļiem.

Ņemot vērā pasūtītāja gaumi un vēlmes, arhitektiem un dekoratoriem, tāpat kā mūsdienās, bieži nācās balansēt uz kiča robežas. Tas būtiski ietekmēja dažu izklaides vietu savdabīgo veidolu. Apgaismes ķermeņus, mēbeles un tapetes biežāk ievada no ārzemēm. Taču ne vien-

<sup>23</sup> Autores saruna ar Tatjanu Sutu 1999. gada 16. aprīlī.

<sup>24</sup> Bāris A. Mani skaistākie gadi Latvijā: Atmiņu stāsts. – Rīga, 1991. – 55 lpp.

26. Bij. G. T. Reibera  
kafejnica (tag. restorāns  
*Monterosso*) Vaļņu ielā 9.  
K. Granta interjers. 1937.  
Arhitektu biroja "Sarma  
un Norde" rekonstrukcija.  
2001



mēr, jo Rīgā bija daudz mēbeļdarbnicu un, ja modelis nebija sarežģīts, to varēja ātri un lēti pagatavot. Tas pats sakāms par gaismas ķermeņiem, kuru dizainu nereti veidoja paši interjeru autori – par to liecina ne visai izteiksmīgās, nesabalansētās formas un dažviet lietoto materiālu nekvalitatīvais izskats. Augstvērtīgas un izskatīgas bija vietējo ražotāju mēbeļdrānas un vilnas audumi. Mazo austuvju profesionalitāte un spēja ātri pārorientēties uz modes aktualitātēm veicināja pieprasījumu pēc to izstrādājumiem. Tos savos interjeros bieži izmantoja Ļ. Viļņins un S. Antonovs. Ar Rīgas pilsoniskās vides noraidošo attieksmi pret jauninājumiem varētu izskaidrot *Art Deco* vēlo parādīšanos interjeros, kur tas vietām bija vērojams paralēli histori-zējošām tendencēm un tautiskā stila interpretācijām.

# JURIS VASIĻJEVS UN RĪGA

## SUBJEKTĪVI ATLASĪTAS SKICES

**Helēna Dekante**

Juris Vasiļjevs<sup>1</sup> – arhitekts, mākslas zinātņu kandidāts, pasniedzējs, dedzīgs Rīgas pētnieks un tās vērtību aizstāvis – bija sirsnīgs, daudz rūgtuma un prieka pieredzējis cilvēks, labs tēvs. Tam, ka viņa pētījumos iedzīlinājās un vārdos ieklausījās tikai īpaši ieinteresēti skolnieki, ir dažādi iemesli. Viņa attieksme pret kultūrvidi, atklājumi un izraksti no dokumentiem joprojām ir uzrunājoši un rosinoši. Šajā rakstā vairāki citāti latviešu valodā tiek publicēti pirmo reizi.

Nevēlos analizēt tēva zinātnisko ieguldījumu atrauti no personīgām atmiņām un viņa stāstiem par savu dzīvi. Atceros, ka Vasiļjevs, studēdams kādu tēmu, arī ceļojumos un sapulcēs bieži zīmēja mazas skicītes ar dažiem paskaidrojošiem vārdiem. Vēlāk, skices atlasot un grupējot, lasīja lekcijas, pārdomāja zinātnisko rakstu struktūru, atklāja sakritības un kopsakarības. Šo rakstu veido skices, ko esmu subjektīvi atlasījis kaut daļējai Vasiļjeva un Rīgas attiecību, viņa pētījumu un radošo rūpju atspoguļošanai.

Rīgu Juris pirmo reizi ieraudzīja 1944. gadā – 16 gadu vecumā. Kara postījumu sakropļotā Vecrīga ar izdegušajiem rātsnama, Melngalvju nama un citu ēku vrakiem rosināja iztēli. Kā te bija pirms kara? Kā Pēterbaznīcas tornis atklājās šauro ieliņu perspektīvā? Laika pārdomām un zīmēšanai bija daudz, jo Juris Rīgā sāka mācīties skolā un dzīvot Kalēju ielā 54 pie savas mammas māsas Elzas Dekantes. Divu mazo istabiņu logi izgāja uz Rīdzenes ielu. Tante stāstīja par kādreizējo Rīdzīņas upi, kas vēl tekot zem bruģa. Izrādījās, ka māja patiesībā atrodas sena līvu ciema nomalē, kur upes krastos kādreiz ziedējušas ievas un meitas mazgājušas veļu. Vecrīga kļuva aizvien saistošāka, jo katras ielas nosaukums saistījās ar kādu pagājušu laikmetu, cilvēku dažādajiem arodiem un viņu dzīvi.

Sāpīga un nepieņemama Jurim bija nodegušo Vecrīgas namu brutālā nojaukšana pēc kara. Tāpat kā dažus gadus vēlāk arhitektūras vecmeistaru arhīvu iznīcināšana Latvijas Universitātē. No kurtuves vēl šo to varēja atpirkt... Ne tikai Juris, bet arī citi studenti iespēju robežās to darīja. Bet kā pretoties nojaukšanai? Juris savā diplomdarbā projektētās Republikas bibliotēkas (Kaļķu ielā 1) perspektīvā iezīmēja Pēterbaznīcas torni un pilnas aulas priekšā visu diplomprojekta aizstāvēšanas laiku nosvērti atbildēja uz jautājumiem, kāpēc viņš to ir atļāvis.

Juris agri saprata, ka Rīgas arhitektoniskās vērtības ir cieši saistītas ar atšķirīgo vēstures posmu "pasūtītājiem" un "pasūtījumiem", kuri izpaužas salīdzinoši nelielā telpā, uzslāņojas, izkonkurē cits citu, bet tikai kopumā veido unikālo pilsētvidi. Rīga kļuva par viņa rūpju, mīlestības, izpētes un iedvesmas vietu.

Pēc augstskolas Juris izvēlējās turpināt mācības aspirantūrā, lai varētu profesionāli izprast Rīgas arhitektūru un rūpēties par to. Var iebilst, ka viņu interesēja ne tikai Rīga. Protams,



**I. Juris Vasiļjevs**  
**20. gs. 50. gados**

<sup>1</sup> Juris Vasiļjevs dzimis 1928. gada 8. janvārī, miris 1993. gada 4. novembrī. Vecāku dotais vārds "Juris" padomju laika dokumentos reizēm pierakstīts kā "Juris".

Latgales baznīcas bija vēl studiju gados ar divriteni apbraukātas, pētītas, aprakstītas un zīmētas. Daugavpils, Krāslava un citas vietas jau jaunībā saistīja ar savu vēsturisko telpisko struktūru. Vēlākajos gados Juris aizrautīgi pētīja Vidzemes un Kurzemes seno pilsētu telpiskās struktūras attīstību, palīdzēja atdzimt Rundāles pilij un citiem objektiem, kā arī atjaunoja uzmērīšanas prakses – 20.–30. gados uzsāko pieminekļu apzināšanas un dokumentēšanas veidu, kas studentiem ļāva iepazīt un izprast arhitektonisko meistardomu. Tomēr Rīga bija un palika Vasiljeva lielais "objekts" visa mūža garumā. Aspirantūras laikā uzrakstītā disertācija par Rīgas klasicismu (1955) bija profesionāla zinātniskā darba aizsākums.

Kāpēc tieši klasicisms? Kāpēc ne viduslaiki vai kāds cits posms? To vairs nav iespējams pavaicāt Jurim pašam. Taču atbilde ir nojaušama. 20. gs. 50. gadu sākumā PSRS ZA Mākslas vēstures institūtā Maskavā strādāja Igors Grabars, Boriss Vipers, Boriss Mihailovs, Kirils Afanasjevs, Nikolajs Bačinskis un vairāki citi izcili arhitektūras vēsturnieki un teorētiķi. Meistari daudz labāk varēja iemācīt izpētes metodiku ar viņiem zināmās klasicisma domas, nevis svešāka stila palīdzību. Kopā ar maskaviešiem pētot "krievu laiku" Rīgas arhitektūras iezīmes, varēja parādīt un atklāt tieši reģionālās stila izpausmes, modināt plašāku interesi par tām, iesaistīt profesionāļus Rīgas telpiskās struktūras izpētē un saglabāšanā. 50. gados politisku iemeslu dēļ lēmumu pieņemšanā ļoti trūka pienācīgi uzklausi profesionāla viedokļa. Tolaik Maskavas arhitektūras meistarību atbalsts bija Rīgas vienīgā iespēja, jo tie, kas likvidēja LU Arhitektūras fakultāti un stājās pie "sociālistiskās Rīgas" izveides, aizvien skaļāk runāja par pilsētas veidola "vāciskumu" un "latviešu tautai svešo vidi", ar to attaisnojot pieminekļu iznīcināšanu. Krietni vēlāk Juris atcerējās: "1954. gada aprīlī LPSR Zinātņu akadēmijas prezidijs organizēja apspriedi par Latvijas arhitektūras jautājumiem. Divas dienas Fundamentālās bibliotēkas konferenču zālē bija stāvgrūdām pilna: ap 400 arhitektu, celtnieku, vēsturnieku, zinātnes un kultūras darbinieku tika iesaistīti diskusijas krustugunīs – vai var par latviešu nacionālo mantojumu uzskatīt viduslaiku monumentālās celtnes, tai skaitā Vecrīgas arhitektūru, vai arī, kā deklarēja atsevišķi jauniecepti teorētiķi, vajag "izskaust zemošanos vācu kultūras priekšā Baltijā un līšanu uz vēdera izdzīto vācu iebrucēju Latvijas PSR teritorijā atstāto apšaubāmas vērtības arhitektūras pieminekļu priekšā".<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Vasiljevs J. Vai Latvijas arhitektūra ir nacionāls lepnums? // Māksla. – 1983. – Nr. 4. – 21. lpp.

Ir saglabājušās šīs konferences stenogrammas. Atzinīgus vārdus par pilsētas mantojumu teica profesors Ivans Maca, arhitektūras vēstures un teorijas speciālisti Jurijs Jaralovs un Georgijs Minervins. Šie vīri atbrauca un aizstāvēja pilsētu, lielā mērā tieši pateicoties Jura Vasiljeva profesionālajai degsmei, spējām iepazīstināt un ieinteresēt ar Rīgas arhitektūru.

Reizēm domāju, ka īpaša pilsētas telpiskās kultūrvides struktūras un ēku arhitektoniskā veidola izjūta Jurim nākusi no agras bērnības, no Itālijas pilsētas Dženovas, kur viņš kopš divu gadu vecuma dzīvoja ar vecākiem un brāli. Jura tēvs bija rasētājs, māte – klavierskolotāja. Jurim bija itāļu aukle Tīna, tāpēc itāļu bērnu dziesmiņas un valodas saprašana palika viņā uz visu mūžu. Juris varēja smelties gan apkārtnē, gan ģimenes patiesi rimtajā, dziļi inteligentajā garā.

Jura Vasiljeva grāmata "Klasicisms Rīgas arhitektūrā. 18. gs. beigū–19. gs. sākuma Rīgas plānojuma un apbūves vēstures apraksts" (1961) bija disertācijas turpinājums, kura tapšanas gaitā autoram bija izdevies "atklāt daudz jaunu arhīvu materiālu, detalizētāk izpētīt saglabājušos arhitektūras pieminekļus un būtiski paplašināt izmantoto avotu loku", gūstot iespēju "padziļināt un daļēji pārskatīt iepriekš izteiktos viedokļus".<sup>3</sup> Pirmo reizi sabiedrības uzmanība tika pievērsta 18.–19. gs. Rīgai, tās plānojumam un objektiem.

Grāmatas ievadā Vasiljevs kavējās pie jautājuma: "Vai par latviešu nacionālās kultūras daļu var uzskatīt tādus paņēmienus un arhitektūras formas, kas ir izplatītas arī citu tautu arhitektūrā? Vai arī par nacionālu jāuzskata tikai tas, kas sastopams vienīgi latviešu arhitektūrā?"<sup>4</sup> Pēc problēmas iztirzājuma viņš secināja, ka ārpusvēsturisku īpašību piedēvēšana kādai nacionālai formai un tās iecelšana pašpietiekamības kategorijā var atraut formu no konkrētā satura. "Tomēr nacionālā kultūra vispār ir daudz plašāka par tās specifiskajām īpatnībām, tās ietilpst nacionālajā kultūrā, bet neizsmēļ to. (..) Katras nācijas arhitektūra ir nacionāla tiktāl, ciktāl tā atbilst tautas dzīves apstākļiem katrā attīstības periodā. Pat specifiskās īpatnības ir atkarīgas no dzīves apstākļu izmaiņām. (..) Arhitektūras nacionālās īpatnības nosaka galvenokārt tas, kas ir visvairāk raksturīgs vai visvairāk izplatīts un secīgi tipisks katras tautas būvmākslai noteiktā vēsturiskās attīstības posmā. (..) Jautājums par nacionālās arhitektūras izveidošanos (..) parasti tika aizstāts ar jautājumu par latviešu tautas meistarību, latviešu arhitektu darbību. Nemēģinot noskaidrot, kas īsti ir uzcelts, kā uzcelts un kā konkrētā celtne ir saistīta ar nācijas vēsturisko likteni, tika jautāts vienīgi – kas cēla?"<sup>5</sup>

Juris centās izprast arhitektūras attīstības ceļus, izzinādams klasicisma laikmeta īpatnības, saķerības un nozīmīgākās vērtības. Aplūkotois vēsturiskais periods Rīgā izcēlās ar plašām pilsētībūvnieciskām pārveidēm. Vasiljevs secīgi aplūkoja dažādus pilsētībūvnieciskos projektus, kas bija kļuvuši par pamatu vairāku ēku un kompleksu celtniecībai.

Ir jādodomā un jāpateicas par Vasiljeva skrupulozo attieksmi pret faktiem, dokumentiem un projektiem. Tolaik nebija ne datoru, ne kopētāju. Juris meklēja, pārrakstīja, pārzīmēja un pār-fotografēja. Ēkām, to kompleksiem, pilsētām un citiem izpētes objektiem viņš izveidoja īpašas mapes, sistematizēja un analizēja tajās savāktu informāciju. Rīgai viņa arhīvā bija mapes par pilsētplānošanu, baznīcām, dzīvojamām ēkām un citiem objektiem dažādos vēsturiskos periodos, materiālu krājumi par atsevišķiem meistariem, amatnieku un viņu darbu saraksti, fotogrāfiju kastes, objektu apraksti, uzmērījumi un daudz kas cits.

Mapēs apkopotos dokumentus pārļaujot un papildinot, reizēm atklājās pārsteidzošas lietas. Tāpēc darbs pie grāmatām un rakstiem turpinājās pat desmitiem gadu pēc to iespēšanas. Sava eksemplāra malās Juris laboja un precizēja faktus un secinājumus, veica proporciju analīzi, ievietoja atsauces uz analogiem risinājumiem.

Grāmatā par Rīgas klasicismu ir vairāki unikāli izraksti no dokumentiem, projektēšanas un būvniecības laika sarakste ar pasūtītājiem un "sponsoriem". Pārsteidzoši, cik daudz lietvedības viltību kalpojušas vienīgi tam, lai Rīga iegūtu kādu izcilu, laba arhitekta projektētu un no kārtīgiem materiāliem celtu ēku.

<sup>3</sup> Васьильев Ю. Классицизм в архитектуре Риги: Очерк истории планировки и застройки Риги в конце XVIII–начале XIX в. – Рига, 1961. – С. 3.

<sup>4</sup> Turpat. – 17. lpp.

<sup>5</sup> Turpat. – 18.–19. lpp.

<sup>6</sup> Васильев Ю. Латвия: Исторический очерк // Белоруссия. Литва. Латвия. Эстония: Справочник-путеводитель. – С. LI. Izdevuma pilnu aprakstu sk. 27. piezīmē. Mūsdienu publikācijās termins tiek latviskots kā "namnieku klasicisms" (sk. J. Zilgalvja rakstu "Klasicisms Rīgas arhitektūrā" šajā krājumā).



2. J. VASIĻJEVS. Sv. Pētera un Pāvila baznīca Rīgā. 1956. Linogriezums

<sup>7</sup> Васильев Ю. Рига: Памятники зодчества. – Рига, 1971. – С. 233.

<sup>8</sup> Turpat. – 237. lpp.

Ir saglabājušies vairāki ievērojami tālaika pieminekļi, un mēs lietojam Vasiljeva ieviesto terminu "birģeru klasicisms" (*бюргерский классицизм*), par ko viņš rakstīja: "Tā dēvētā birģeru klasicisma ietvaros veidojās daudzstāvu dzīvojamās ēkas tips (īres nama sākotnējais variants ar asimetrisku plānojumu un stingri aksiālu fasāžu risinājumu), kur noformējuma viengabalainība tika panākta ar moduļu sistēmas un vienota antikizēta dekora lietojumu (dzīvojamās ēkas Rīgā, Šķūņu ielā 17 un 19, arh. K. Hāberlands). Centieni pēc fasāžu un interjeru dekora sakārtotības būtiski ietekmēja muižu kungu namu (..), baznīcu (..) un pilsētas mazstāvu namu veidolu. Tomēr nosliece uz augstiem divslīpju un mansarda jumtiem, kā arī koka celtniecības pārsvars bieži noteica klasicisma formu transformāciju."<sup>6</sup>

Iedziļināšanās klasicismā ļauj redzīgām acīm pamanīt reģionālo radošo domu, kas allaž pratusi savienot pasūtītāja stilistiskās prasības ar Rīgai raksturīgiem būvpaņēmieniem un vietas izjūtu.

Citadele padomju gados bija nožogota teritorija, kurā atradās dažādas militāras iestādes, ieskaitot sodīto karavīru apcietinājuma vietu. Tautas apziņā tas bija jau cariskās Krievijas armijai celts svešķermenis, ko vajadzētu likvidēt. Tāpēc arī arhitekti atsaucās uz priekšlikumiem vecās apbūves vietā celt daudzstāvu ēkas, veidot parāžu laukumu un lielu koncertzāli.

Vasiljevs Citadeli skatīja ar arhitektoniski mākslinieciskās kvalitātes mērauklu – kā Rīgas būvēstures un kultūrvides daļu. Tas ļāva viņam ieraudzīt agrāk nepamanīto: "Citadele bija novietota tā, lai no ikviena Rīgā ienākoša kuģa jau iztālēm varētu redzēt tās celtnes, kas skaidri iezīmējās uz brīnišķīgās Vecrīgas panorāmas fona. Jābūt ļoti smalkam māksliniekam, lai būvējot jaunas ēkas gandrīz klajā laukā, prastu vienkārši un cēli ierakstīt tās pilsētas senajā siluetā, nekādi nemazinot ne Vecrīgas, ne citadeles kvalitātes."<sup>7</sup> Vasiljevs īpaši izcēla Sv. Pētera un Pāvila katedrāles izteiksmīgo veidolu, kas tapa 18. gs. beigās vecā dievnama vietā. Gruntsgabala dienvidu pusē tolaik sāka veidot Citadeles centrālo laukumu, rietumu pusē bija iela, kas veda no centrālā laukuma uz Karālienes jeb Ziemeļu vārtiem (mūsdienās tie būtu pirms Citadeles un Miķeļa ielas krustojuma), tāpēc baznīcai ir īpaši pārdomātas dienvidu un rietumu fasādes, bet tornis – Rīgas malējā ziemeļu

smaile – telpiski noslēdz ielu. "Visiem zvanu torņa arhitektūras elementiem piemīt izsmalcinātība, elegances un tektoniskā loģika. Formu profili, silueta aprises un precīzais mēroga dalījums, padarot augsto celtni samērojamu ar cilvēku, piešķir zvanu tornim to īpašo dzīvīgumu, kas raksturīgs labākajām klasicisma ēkām."<sup>8</sup> Zvanu torņa staltums ir radniecīgs Rīgas viduslaiku baznīcu smailēm, tāpēc tas lieliski iekļaujas vēsturiskajā pilsētas siluetā, turklāt pati baznīcas ēka ir saskaņota ar apkārtni, tās portāls ir identisks blakus esošā virskomandanta mājas portālam. Baznīca Kristofa Hāberlanda radošā būvuzraudzībā celta pēc kara inženiera un arhitekta Zigismunda Zēges fon Laurenberga meistarīgi pārstrādātā obligātā paraugprojekta. "Celtne atspoguļojas centieni pēc matemātiski pārbaudītiem apjomu kārtošanas paņēmieniem,

saskanīgs orderu sistēmas lietojums."<sup>9</sup> Tā bija pirmā baznīcas ēka ar divos stāvos sadalītu fasādi, turklāt tai bija parasti "civilie" logi, pirmoreiz Rīgā smaile bija mūrēta no ķieģeļiem, konstruktīvs jauninājums bija arī lūgšanu zāles pieplacinātais kupolveidīgais pārsegums ar "gaismas tornīti".<sup>10</sup>

Sv. Pētera un Pāvila katedrāles celtniecība tika pabeigta 1785. gadā, kad latvieši un krievi Rīgā ieguva namnieku tiesības, kas ļāva arī iestāties tirgotāju ģildēs un piedalīties pašpārvaldē. Tajā laikā pilsēta piedzīvoja ekonomisko uzplaukumu – aizvien vairāk kuģu piestāja ostā, radās pirmās manufaktūras, fabrikas un sabiedriskās izklaides celtnes. Brīvība un augšupeja turpmāk izpaudās klasicisma telpiskajā formās, klasicisma valodā.

Mūsdienās ir interesanti lasīt, ka Rīgas nocietinājumu būvniecības vadītāja (1747–1756) inženierpulkveža Johana Frīdriha fon Etingera projektētais un 1765. gadā uzceltais rātsnams bija "pirmā būve, kurā jau bija vērojamas atsevišķas apgaismības laikmeta arhitektūrai raksturīgas formas. (..) Ne tikai rātsnama interjeros, bet arī ārējās formās jautās klasicisma gars. Pirmoreiz Rīgas arhitektūrā te parādījās īsts portīks jeb "lielā galerija", ko veidoja kanonizēts Romas doriskais orderis. Pirmā stāva logi līdzinājās arkādei, kuras monumentalitāti vairoja vienlaidu rustojums. Ēkas apjomi bija uzsvērti lakoniski, tikai simetrijas asi pasvītvoja trešā stāva virsbūve, ko vainagoja frontons un augsts tornis."<sup>11</sup> Kāds rātskungs vēlējies, lai visas celtnes, kas tiks būvētas pie Rātslaukuma, būtu "lielas, staltas un spētu veidot rātsnamam monumentālu apkārtni".

Atceros kopīgās pastaigas bērībā un tēva pūles iemācīt mani Vecrīgā atšķirt Kristofa Hāberlanda projektētās dzīvojamās ēkas (jo viņam taču ir "tik izteikts rokkraksts"!)). Viņš stāstīja arī par K. Hāberlanda ģimeni, viņa tēvu un vectēvu, kas bija Rīgā no Saksijas ieceļojuši akmeņkaļi, par mazā Kristofa piedzimšanu, mācekļa gadiem pie tēva, ilgajām amata studijām ārzemēs un meistara pārbaudījumiem, kuros viņš izgatavoja kādu ēku metus, lai tikai pēc tam iegūtu Rīgas namnieka tiesības.

Kartes un pilsētas skatu gravīras vienmēr tika piestiprinātas pie sienām. Protams, tie nebija oriģināli, bet gan diezgan pelēcīgas fotokopijas. Toties tās varēja pētīt. Ilgi, patiesībā vienmēr, turklāt aizvien ieraugot jaunus vaibstus. Bet vēl aizraujošāka nodarbe bija seno pilsēt-būvniecisko risinājumu atpazīšana dabā.

Klasicisma laiks nav atraujams no lielajiem Rīgas rekonstrukcijas projektiem. No priekšpilsētām pirms nodedzināšanas 1812. gadā, rekonstrukcijas iecerēm, cara parakstītā priekšpilsētu atjaunošanas reglamenta un projekta realizācijas. Nav atraujams arī itāļu marķīza Filipo de Pauluči veikums. Jo tieši viņš pēc iecelšanas par Vidzemes un Kurzemes militāro ģenerālgubernatoru 1813. gadā dedzīgi uzsāka Rīgas atjaunošanu. Itāļiem septiņpadsmit gadus vadot pilsētas attīstību, Rīga papildinājās ar vairākām jaunām ēkām un priekšpilsētas ieguva to plānojuma struktūru, kura joprojām ir mūsdienu apbūves pamatā. "Viņš lieliski saprata, ka, kamēr priekšpilsētas guļ drupās, ir isā laikā jāīsteno vismaz elementārie pilsēt-būvnieciskie darbi, kas

<sup>9</sup> Васильев Ю. Латвия: Исторический очерк. – С. 11.

<sup>10</sup> Васильев Ю. Классицизм в архитектуре Риги. – С. 127.

<sup>11</sup> Turpat. – 144., 146. lpp.



3. J. VASIĻJEVS.  
Rīga. 20. gs. 70. gadi.  
Akvarelis

<sup>12</sup> Васильев Ю. Классицизм в архитектуре Риги. – С. 245.

<sup>13</sup> Turpat.

<sup>14</sup> Turpat. – 249. lpp.

<sup>15</sup> Turpat. – 252. lpp.

<sup>16</sup> Васильев Ю. Рига: Памятники зодчества. – Рига, 1971. – 288 с.

<sup>17</sup> Turpat. – 9. lpp.

ļautu uzreiz uzsākt priekšpilsētu atjaunošanu – nevis neapdomīgi kā Esena laikā, bet ar noteiktām attīstības perspektīvām.”<sup>12</sup>

Ir interesanti lasīt, ka F. de Pauluči deva pilsētas civilajam gubernatoram rīkojumu “maksimāli ātri sagatavot priekšpilsētu plānojuma uzmetumu kopā ar nepieciešamajiem būvnoteikumiem”<sup>13</sup>. Inženierpulkveža Ivana Truzsona komisijā ietilpa pilsētas padomes locekļi (pilsētas kases turētājs, tiesnesis, aptiekārs, revidents, mēmiēks), tirgotāji. Viņi noformulēja pamatprasības, un I. Truzsons kopā ar mēmiēku Rinku izstrādāja plānu. Komisija sāka strādāt 1813. gada 17. janvārī, un 6. martā (!) jau bija parakstīts pilsētas atjaunošanas reglaments ar priekšpilsētu plānojumu pielikumā!

F. de Pauluči 19. martā nosūtīja šos dokumentus caram saskaņošanai, pavadvēstulē minot, ka “pēc projekta realizācijas tiks piemirsta 800 namu iznīcināšana, pilsēta būs izdaiļota un labiekārtota, jo tā to ir pelnījusi gan ar lielo tirdzniecības vērienu un tuvumu galvaspilsētai, gan ar savu pilsoņu krietnumu”<sup>14</sup>. Tāpēc bija iecerēts drīzumā uzsākt arī īpašas pastaigu vietas plānošanu. F. de Pauluči vēl vairākkārt dažādos dokumentos uzsvēra, ka Rīga nav jāuztver kā guberņas pilsēta, bet gan kā liels

tirdzniecības centrs, vairāku provinču osta: “Rīga pēc tirdzniecības apjomiem, iedzīvotāju daudzuma un bagātības, kā arī pēc ģeogrāfiskā novietojuma (..) uzskatāma par trešo pilsētu valstī.”<sup>15</sup> Aleksandrs I nebija tik steidzīgs kā itāļu marķīzs, tāpēc projekta saskaņošana ievilkās līdz 1814. gada augustam. Pēc 1815. gada notika arī Vecrīgas rekonstrukcija, lai piešķirtu tai laikmetīgāku, labiekārtotāku veidolu.

Visas minētās un daudzas šeit neminētas Rīgas telpiskās struktūras izmaiņas un dokumentus Vasiļjevs aizrautīgi pētīja, analizēja, pārzīmēja un radoši savietoja ar mūsdienu pilsētas plāniem. Var vienīgi apbrīnot, cik daudz materiālu Jūns spēja izpētīt, izprast un izstāstīt grāmatā, lekcijās, pastaigās.

Monogrāfijai par klasicismu sekoja t. s. “Mazā Rīga” – ceļvedis “Rīga. Arhitektūras pieminekļi”<sup>16</sup> (1971). Tā bija iespēja rakstīt grāmatu tieši par Vecrīgu – neatkārtojamo, brīnišķīgo Baltijas pērli, kā autors to nodēvēja ievadā. Izdevumam paredzētais mazā ceļveža apjoms lika meklēt ļoti ietilpīgus, precīzus, īsus teikumus, ļaujot ietvert tikai daļu no Jura izprastās Rīgas arhitektūras vēstures. Grāmatu viņš rakstīja, lai mēs spētu pilnīgāk novērtēt Vecrīgas telpisko vidi un atsevišķus pieminekļus, atklāt to kopumu.

“Rīga tika celta nepārtraukti, lelas stiepās uz visām pusēm, aizvien dziļāk tika dzīti pāji, aizvien tuvāk zvaigznēm sniedzās ēku smailes. Daudzas būvnieku un arhitektu paaudzes piedalījās pilsētas neatkārtojamās dailes veidošanā. Ja tos sapulcinātu vienkopus, rastos daudzvalodīgs neskaitāmu ļaužu pūlis: libieši un latvieši, vācieši, krievi, zviedri, holandieši, poļi...”<sup>17</sup> Vasiļjevs rakstīja, nedaudz tālāk turpinādams: “Doma baznīcas grīda atrodas gandrīz 2,5 metrus

zem ielas līmeņa. Baznīca stāv jau septiņus gadsimtus. Tā nav nedz ieaugusi zemē, nedz iegrimusi. Savas pēdas šādi atstājusi pilsētas vēsture: apkārt ēkai izaudzis tā dēvētais kultūrlānis. (..) Tajā aprakti daudzu mīklu atminējumi, ko nevar sameklēt arhīvos. Katrs uzslāņojums – tā ir lappuse, kurā iezīmēti pilsētas vecākie plāni, sadzīves, amatniecības un kultūras ainas. Šīs lappuses ir atsegtas un izlasītas ļoti nepilnīgi. (..) Seno ēku sienas gribas apskatīt, aptaustīt, lai reāli sajustu akmenī iemūžināto cilvēka radošās domas kādreizējo lidojumu, celtnieku radošos meklējumus un meistarību. (..) Rīgas tagadējais veidols ir dažādu arhitektūras koncepciju un pilsēt-  
būvniecisko struktūru summa, dažādos laikos un ar dažādu izteiksmes spēku radīto formu sakausējums. Tas ir brīnišķīgs, neatkārtojams un nemitīgi atjaunojas.”<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Turpat – 10.–11. lpp.

Vasiljevs uztvēra Vecrīgu visās telpiskās kultūrvides sasaistēs. Viņš spēja saskatīt pilsēt-  
būvniecības, ēku apjomu, arhitektonisko detaļu, amatniecības un sadzīves kopumu, attīstības ceļus un vienlaikus to atsevišķos īpatnējos vaibstus. Apkopojot un analizējot tabulās, Juris rūpīgi studēja vairākus pirmavotus – hronikas, kurās bija atrodami vēsturiskie fakti. Viņš salīdzināja tajās ietvertu informāciju ar izpētes datiem, vēsturnieku aprakstiem un kartogrāfiskiem materiāliem. Grāmatā “Rīga. Arhitektūras pieminekļi” saistoši un pamācoši atbalsojusies Jura netiešā diskusija ar “Indriņa hroniku”, krievu *Повесть временных лет*, Vilhelmu Neimani, Jāni Straubergu un Frīdrihu Beninghofenu par Rīgas pilsēt-  
būvnieciskās struktūras attīstības jautājumiem. Vasiljevs bija pārliecināts, ka teritorijas ap Daugavas ieteku apdzīvotas jau kopš neolīta un Rīgas struktūra veidojusies no vairākiem atsevišķiem elementiem – seniem tirdzniecības ceļiem, ostas, lībiešu amatnieku un tirgotāju ciemiem, kas 11. gs. atradās tagadējās Vecrīgas vietā un tās apkaimē, no ārzemju tirgotāju apmetnēm, vācu iecelotāju dzīvojamajiem kvartāliem, kas ierīkoti jau 13. gs. sākumā, un priekšpilsētām aiz pilsētas vārtiem gar sauszemes tirdzniecības ceļiem. Juris uzsvēra: “Vēsturiski izveidojusies viduslaiku Rīgas ielu struktūra ir svarīgs pilsētas kompozīcijas mākslinieciskās izteiksmības elements. Tās lieliskā panorāma ir arhitektūras kompleksa ārējā fasāde, bet ielu telpa ir īsts pilsētas interjers. Ielu likumainība, mainīgais platums, krasie gaismēnu kontrasti, nelielais, cilvēkam samērīgais ēku un pārredzamo telpu lielums raisa īpašu arhitektūras uztveri. (..) Katra arhitektūras detaļa šeit iegūst īpašu nozīmi.”<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Turpat – 19.–20. lpp.

Juris rakstīja, ka “uztvert Vecrīgu mūsdienās ir kā skatīties filmu, no kuras izgrieztas daudzas interesantas vietas”<sup>20</sup>. Tomēr viņš prata saskatīt likumsakarības, telpiskās struktūras loģiku un tās attīstības ceļus. Viņš centās meklēt būtību un vienlaikus vērīgi ielūkojās visos elementos, laikā un telpā.

<sup>20</sup> Turpat – 20. lpp.

Vasiljevs nopietni pievērsās jau 12.–13. gs. Rīgas dzīvojamo ēku tipoloģijai, kad iezīmējās trīs atšķirīgas pilsēt-  
nieku kārtas ar tikpat atšķirīgiem mājokļiem. Garīgās, militārās un politiskās varas pārstāvji būvēja nocietinātas mūra pilis (13. gs. Vitenšteina pils tag. Skārņu ielā). No Rietumeiropas atbraukušie amatnieki un tirgotāji cēla savas dzimtenes namiem radniecīgas ēkas, pārveidojot tās atbilstoši vietējam klimatam un būvmateriāliem. Šīs celtnes bija nesaraudzītas saistītas ar kūtim, šķūņiem un citām naturālajai saimniecībai nepieciešamām ēkām. Lībiešu un citu vietējo iedzīvotāju mājas bija nelielas guļbūves bez skursteņa, reizēm ar mūra pavardu,



4. J. VASIĻJEVS.  
Sv. Jāņa baznīca Rīgā.  
1952. Pastelis

kas nostiprināts ar māliem. Liela loma pilsētas mā-jokļu turpmākajā tipoloģiskajā attīstībā bija 13. gs. beigu Rīgas būvnoteikumiem, kas pieprasīja mūra celtnes (pieļaujot arī pildrežģa būves), nepārtrauktu ielu apbūvi un ielu stūros izvietoto ēku izcelšanu, kā arī noteica maksimālo ēku platumu (50 pēdas), augstumu (24 pēdas) un pagalmu norobežojošās sienas augstumu (10 pēdas). Būvnoteikumi pieļāva, ka diviem kaimiņu īpašumiem ir viena kopīga mūra siena. Viduslaikos Vecrīgā bija salīdzinoši platas ielas ar priekšdārziem, dzīvojamo ēku pagalmos izvietotām kūtīm un šķūņiem; pašas pilsoņu mājas kalpoja gan kā mitekļi, gan kā tirgotavas, kantori, noliktavas un darbnīcas. Juris spēja rekonstruēt tik-lab katras vietas tapšanu, kā vēlākās pārbūves un pārvērtības. Viņš stāstīja par vācu mūmieku cunfti, ko 14. gs. beigās Rīgā nodibināja meistars Dītrihs Kreige un vēlāk papildināja latviešu mūmieku cun-ftes, stāstīja par detaļām un Rīgas mūmiecības īpat-nībām. Dažādu laikmetu celtnēs Juris prata arī citiem palīdzēt atklāt paviršam skatienam apslēpto un laika apdzēsto, "pagriezt māju ar priekšu pret sevi", kā pasakās teikts.

Līdzās Kalēju ielai manās bērnības atmiņās iespiedušās pastaigas gar Dannenštema namu, stāsti par divu viduslaiku namu vietā uzcelto

"divsejaino" ēku ar lielisko ielas fasādi, kuras skulpturālo dekoru izgatavojis no Stokholmas ie-braucis tēlnieks, un tipisko noliktavas fasādi sētas pusē, kā arī citu Vecrīgas ielu un māju likteņi.

Īpašas attiecības Jurim bija ar Sv. Marijas jeb Doma katedrāli. Grūti tagad pateikt, kurā brīdī viņš uzsāka dziļas un nopietnas šīs būves studijas, iespējams, ēkas emocionālā iedarbība lika Jurim tai pievērsties jau agras jaunības gados. "Doma baznīca ir viens no tiem arhitektūras meistardarbiem, kas piesaista uzmanību ne tik daudz ar izmēriem un grezno izbūvi, cik ar būvapjomu līdzsvarotību, pamatdalījuma harmoniju un kristāltiroti apjomu formu."<sup>21</sup> – "Tagad katedrāli var apiet no trim pusēm, un katra fasāde izrādīsies atšķirīga no divām pārējām, citā-di uztverama un ar īpašu iedarbību."<sup>22</sup> – "Grandiozu iespaidu vajadzēja radīt piramidālajai smailei gandrīz simt četrdesmit metru augstumā, kura balstījās uz spēcīgas akmens pamatnes un šķīta sniedzamies līdz pašām debesīm. Tā itin kā koncentrēja sevi viduslaiku reliģisko cen-

<sup>21</sup> Васильев Ю. Рига: Памят-ники зодчества. – С. 86, 88.

<sup>22</sup> Turpat. – 88. lpp.

tienu norobežotību no visa pasaulīgā."<sup>23</sup> – "Doma katedrāles ārējā veidola lakonisms un grandiozitāte sagatavo iekštelpu uztverei. Un tomēr interjers liekas negaidīts. Tas izbrīna ar savu lielumu, pārsteidz ar krustveida pilāru vareno ritmu, bagātīgā dekorējuma un skaidrās konstruktīvās sistēmas kontrastiem. (..) Skatiens sākumā kavējas pie milzīgo, stabilo balstu rindas, vidusjoma tvirtajās, piepūstām burām līdzīgajās velvēs un, slidēdams gar stingri iezīmētajām arku kontūrām, balstiem un šķērssienu, klist pa daudzajām sāņjomu traveju šūniņām un beidzot apstājas zaigojošajās vitrāžu rozetēs... Doma baznīcas majestātiskā telpa modina miera un rimtuma sajūtu."<sup>24</sup> – "13. gs otrajā pusē vērojamā atkāpšanās no gataviem Rietumu paraugiem izpaudās izcilā tālaika pieminekļi – Rīgas Sv. Marijas katedrālē. Grandiozās katedrāles un domkapitula klostera celtniecība ilga gandrīz simt gadus (apmēram no 1215. gada), un to pavadīja pieņemama telpiskā risinājuma nemitīgi meklējumi, līdz bija atrasts vēlāmais: halles tipa baznīcas plašums tika savietots ar bazilikas dinamismu, konstrukciju pamatīgums – ar skulpturālo detaļu izsmalcinātību."<sup>25</sup> Doma studijas ietvēra ne tikai būvapjomu un būvēstures izpēti un uzņēmīšanu (arī kopā ar studentiem). Juris pētīja arī vitrāžu gaismas spēli, epitāfiju un detaļu simboliku, visu klostera kompleksu utt. Viņš bija līdzautors albumam par Rīgas Domu, kas 1980. gadā Ļeņingradā iznāca vācu, angļu, franču un spāņu izdevumos,<sup>26</sup> vairākās valodās lasāmi arī viņa enciklopēdiskie katedrāles apraksti. Rīgas ceļvedī tai veltītas vairākas lappuses ar vienlaikus profesionālu un populāru būvēstures, īpatnību un detaļu aprakstu. Tajā atklājas arī Jura interese par meistariem, pasūtītājiem un vēsturisko periodu noskaņām. Patiesi žēl, ka gandrīz nekas no Vasiljeva pētījumiem par Rīgu nav publicēts latviski.

Vasiljevs rakstīja vairākām enciklopēdijām. Tomēr īpaši daudz pūļu (t. i., radošā nemiera) Jurim prasīja Latvijas nodaļa rokasgrāmatā – ceļvedī pa Baltkrieviju, Lietuvu, Latviju un Igauniju no sērijas "Padomju Savienības mākslas pieminekļi".<sup>27</sup> Šo grāmatu ar dažu gadu atstarpi izdeva divreiz – krieviski un vāciski. Grūtākais bija izšķirties, kurus objektus izcelt, jo jau iepriekš bija noteikts aprakstāmo pieminekļu skaits (73?), turklāt tiem vajadzēja pārstāvēt dažādus laikposmus, stilus un novadus. Bez objektu fotogrāfijām (Juris pamanījās ievietot 84 pieminekļu attēlus) un enciklopēdiski lakoniskajiem raksturojumiem viņa izstrādāts grāmatā ir arī plašāks vēsturisks pārskats. Vēlākajā vācu versijā, protams, atrodamī krietni koriģēti materiāli, jo, kā jau iepriekš minēju, Juris neprata pielikt punktu un aizmirst – ikvienu grāmatu viņš turpināja rakstīt arī pēc tās izdošanas.

Interesanti vērot, kurus no Rīgas pieminekļiem Vasiljevs izvēlējās un kā tos nosauca. Tie ir Sv. Gara jeb Jura baznīca, Sv. Marijas katedrāle (Doms), Sv. Jēkaba katedrāle, Sv. Pētera baznīca, Sv. Jāņa Kristītāja baznīca, Livonijas ordeņa mestra pils, Pulvera jeb Smilšu tornis, Lielās ģildes sanāksmju zāle, par "Trim brāļiem" dēvētā dzīvojamo māju grupa Mazajā Pils ielā, Blokmuiža, Arsenāla ēka, Pilsētas teātris (tag. Nacionālā opera), ēku komplekss Alberta ielā, Eižena Laubes projektētais dzīvojamais nams Brīvības ielā 62, Brāļu kapi, Strēlnieku pieminekļa un muzeja komplekss, kā arī viesnīca "Ridzene".

<sup>23</sup> Turpat. – 92. lpp.

<sup>24</sup> Turpat. – 96. lpp.

<sup>25</sup> Васильев Ю. Латвия: Исторический очерк. – С. XLII.

<sup>26</sup> Architektonisches Ensemble der Dom-Kathedrale in Riga / Text von J. Wasiljew, T. Pavele, L. Rendele, K. Vitola. – Leningrad, 1980. – 50, [125] S. Tas pats arī spāņu (*La Catedral de Riga*), angļu (*The Dom Cathedral Architectural Ensemble in Riga*) un franču (*L'Ensemble architectural de l'ancienne abbaye de Riga*) valodā.

<sup>27</sup> Белоруссия. Литва. Латвия. Эстония: Справочник-путеводитель / Сост. В. А. Чантурия, Й. Минкявичюс, Ю. М. Васильев, К. Алтоа. – Москва; Лейпциг, 1986. – Изд. 2-е. – 520 с. (Памятники искусства Советского Союза.)

Elzas tante nomira 1967. gadā. Nācās atbrīvot Kalēju ielas istabas, un laika gaitā Jurim aizvien vairāk pietrūka kādas telpas Vecrīgā, kur varētu strādāt, domāt, gulēt, iedzert tēju. Viņš sāka sapņot par darbnīcu.

Vasiljevs noskatīja telpu netīrā komunālā dzīvoklī Reitera namā – toties ar skatu uz Pēterbaznīcu! Vēlāk viņam atļāva kopā ar arhitektu Gunāru Lūsi-Grinbergu izbūvēt bēniņus Pils ielā 22. Tolaik tā bija dažādu cilvēku apdzīvota māja, bēniņos mitinājās baloži, tur nebija ne ūdens un apkures, ne logu, sienu un grīdas. Juris aizrautīgi ķērās pie projektēšanas.

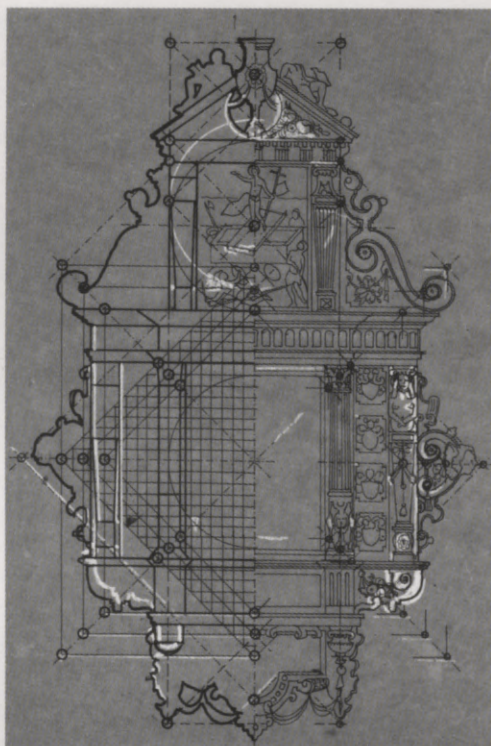
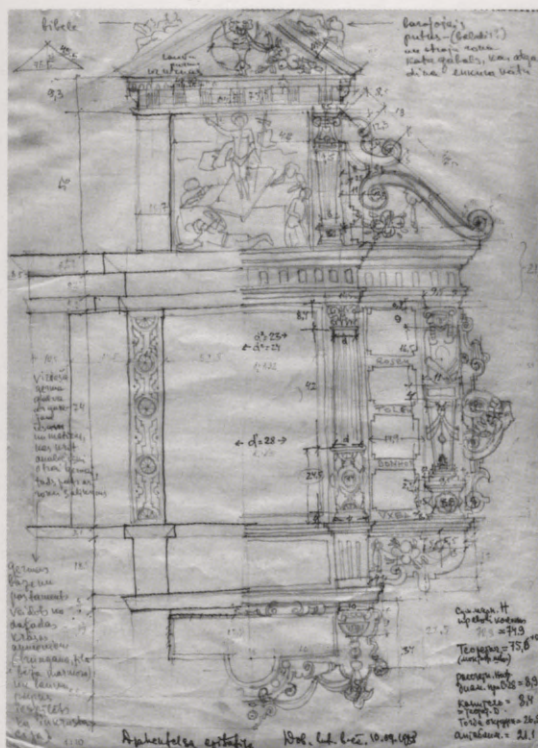
Viņš iedomājās savu darbnīcu divos līmeņos ar jumta logu, kurā raudzītos Doma katedrāle (vai arī viņš pats varētu raudzīties katedrālē un debesīs). Īpaši pārdomāts tika apgaismojums, katrs stūnītis, dažādās zonas. Juris gandrīz visus izbūves darbus veica pats, tikai kāpņu metāla gredzenus un stiprinājumus palīdzēja izvirpot un uzstādīt jaunības dienu draugs. Naudas nekad nebija daudz, tāpēc ar īpašu radošo izdomu tika darinātas mēbeles un detaļas. Darbnīcas iekārtojums netika pabeigts, tas vienkārši tapa "kā Rīga". Durvīm nebija zvana, darbnīcā nebija telefona. Vajadzēja uzkāpt, tad kārtīgi pieklaunvēt un gaidīt. Pēc brīža bija dzirdami soļi un kāpņu čikstēšana, tad vērās durvis un pārņēma neatkārtojama radošā mājiņuma un siltuma sajūta.

Vēlāk, tikai vēlāk varēja aptvert, ka šeit – darbnīcā – satilpa gandrīz visa Rīgas vēsture: jau minētie arhīvu izraksti, fotokopijas, dažādi atradumi, zīmējumi, plāni, projekti, vēsturnieku pētījumi par arheoloģiju, baznīcas vēsturi, amatniecību, dziedniecību, grāmatniecību, skolām utt. Te varēja iedziļināties arī, piemēram, Rīgas dzelzceļa vēsturē, staciju un tiltu projektos vai arī pētīt, kā un kur pilsētā parādījās ūdensvads un kanalizācijas tīkli.

1992. gadā žurnāls "Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis" publicēja Vasiljeva rakstu "Daži Livonijas sairuma laika figurālie cilņi Rīgā: ikonoloģisks skatījums". Pētījuma anotācijā sacīts: "Līdz šim Rīgas cilņi aplūkoti formāli stilistiskā skatījumā. Autors analizē cilņos iekodēto semantisko informāciju, lai paplašinātu mūsu priekšstatus par gotikas norieta un renesanses aizsākuma posmu Latvijas mākslā."<sup>28</sup> Tolaik šis darbs man šķita pārlietu sarežģīts, neko daudz neizskaidroja arī tēva teiktais, ka tieši pētīt cilņus un epitāfijas viņam tagad šķiet visbūtiskāk. Tikai vēlāk, kavējoties pie apkopotajiem dokumentiem, izpētes materiāliem un mazajām piezīmēm, sāku saprast dziļumu un plašumu arī šim Vasiljeva skatienam uz Rīgu. "Mainoties pilsētas sabiedrisko un dzīvojamo ēku fasādes noformējuma paņēmieniem, Baltijas reģionā 15. gs. otrajā pusē nostiprinājās tieksme koncentrēt skulpturālās zīmes, t. sk. cilņus, celtnes galvenās ieejas priekšā uz t.s. piedurvju akmeņiem jeb piedurvju stēlām. (..) Starp savrupiem, galvenokārt no 16. gs. saglabātiem Rīgas piedurvju akmeņiem izceļas divi, kas patlaban novietoti Mazās Pils ielas 17. nama vestibulā. (..) Vizuali apsekojot abus akmeņus, konstatējami vairāki zudumi un uzslāņojumi. Akmens ar jaunavu Mariju ticis pārtaisīts vismaz divreiz: Dievmāte redzama bez rokām, Kristusbēnam nav kājiņu. (..) Bez tam kādreiz abi piedurvju akmeņi bija vienādi noīsināti, kad erceņģeļa figūrai parādījās nedabisks nošķēlums: trūkst pēdu, un redzams tikai fragments no pieveiktā nešķīstā gara tēla."<sup>29</sup> Juris godprātīgi un dziļi analizēja dažādos laikos un dažādās vietās atrastos akmeņus, secinot, ka tie, iespējams, pastāvēja "kā binārs tēlo-

<sup>28</sup> Vasiljevs J. Daži Livonijas sairuma laika figurālie cilņi Rīgā: ikonoloģisks skatījums // Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis. – A. daļa. – 1992. – Nr. 7. – 1. lpp.

<sup>29</sup> Turpat. – 4. lpp.



jums, kas kādreiz noformēja ieeju kādā vienā celtne<sup>30</sup>. Tomēr tikai pēc latīņu uzrakstu pārtulkošanas līdz galam tiek atklāta to semantiskā jēga: "Teksts pie sv. Marijas, kura simbolizē dievišķo žēlsirdību, stāsta: "Si Dominus pro nobis" – "Ja Dievs par mums", un pie erceņģeļa Mihaela, ar kuru asociējas jaunuma nolemība, – "Quis contra nos" – "Kurš ir pret mums".<sup>31</sup> Tie ir pazīstami Jaunās Derības vārdi (Rom. 8:31), un Juris meklēja arī stēlu sākotnējo atrašanās vietu, saistot to vai nu ar rātsnamu, vai ar komunālajām celtnēm tā apkaimē.

Rakstot par Ekes konventa fasādi "Mazajā Rigā", Vasiljevam šķita, ka viss ēkas greznojums varbūt izdomāts tieši tā dibinātāja Nikolaja Ekes nelielās skulpturālās piemiņas epitāfijas dēļ un brīnišķīgais skulpturālais cilnis, kurā attēlota sieviete pie Kristus kājām, koncentrē sevī visu celtnes māksliniecisko jēgu. "Pārējais – tikai ierāmējums, fons. (...) Kā no iemesta akmens ūdenī veidojas aplī, tā arī Ekes konventa fasādē dekoratīvie elementi samazinās nozīmīguma un plastiskuma ziņā – centrā pats cilnis, tad tā lieliskais baltakmens ietvars (...), pēc tam portāli un beigās neitrālais fons – visa fasādes plakne... Liekas, ka Ekes konventa vai tā pārbūves autors savos radošajos meklējumos virzījies nevis no vispārējā uz atsevišķo, bet tieši otrādi – no perfekta mākslinieciskās detaļas uz visas ēkas koptēlu."<sup>32</sup> Grāmatā Juris vēsta par laiku, kurā tas bija raksturīgs paņēmiens. Tomēr sirdī iegula jautājums, atbildi uz kuru viņš meklēja citu epitāfiju studijās. Patiesi, 1435. gadā dibinātajai nakts patversmei un vēlākajai atraitņu patversmei centrs un jēga varēja būt vienīgi pats Kristus, pie kura kājām līdzīgi Marijai kavējās ikviens šeit mītošais un kalpojošais.

5. Drahenfelsa epitāfijas studija. 1988

6. Drahenfelsa epitāfijas struktūras analīze. 20. gs. 80. gadu beigās–90. gadu sākums

<sup>30</sup> Turpat. – 5. lpp.

<sup>31</sup> Turpat.

<sup>32</sup> Васильев Ю. Рига: Памятники зодчества. – С. 161–162.

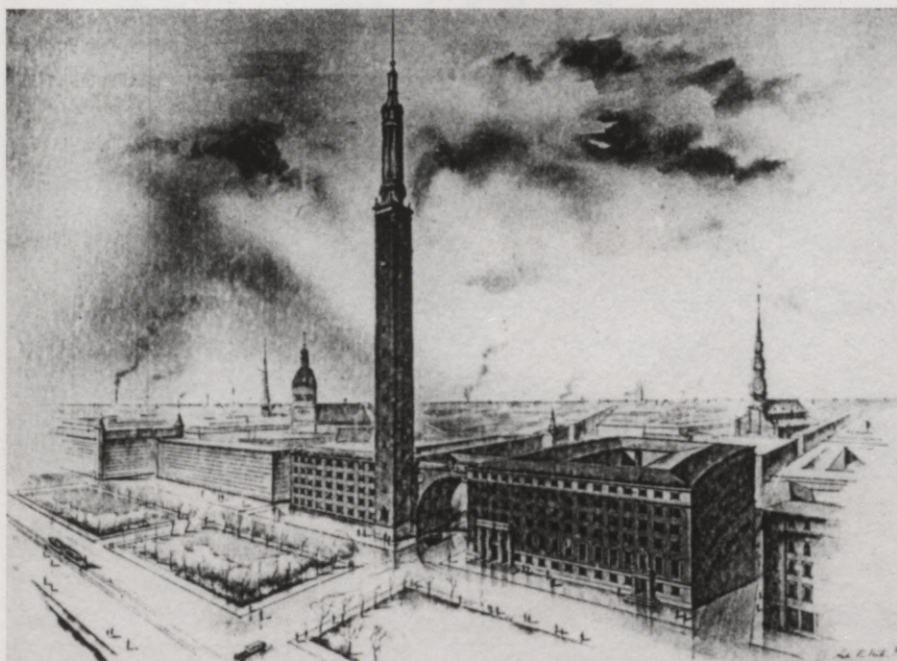
Vasiljevs epitāfijas pētīja ikonoloģiskā skatījumā, analizēdams vienlaicīgi gan izmērus, simbolus, kompozīcijas un tekstuālo daļu (tajā izteikto attieksmi pret Dievu, nāvi), gan biogrāfiskos datus (ģimeni, mantisko stāvokli). Tabulā viņš pēc frontona aizpildījuma, vainagojošās skulptūras, augšējās joslas skulptūrām, vidējās joslas malu figūrām, centrālās skulptūras, vidējās joslas augu un apakšējās joslas ornamentālā ierāmējuma salīdzināja Doma baznīcā esošās Mazās ģildes, Teodora Rīgemaņa, laulāto draugu Kaspara fon Tizenhauzena un Marijas fon Efemes epitāfijas ar Sv. Pētera baznīcā novietoto Franca Ringenberga un Dobeles luterāņu baznīcā esošajām Filipa un Eifemijas Drahenfelsu epitāfijām. Polemizēja ar Borisu Viperu, Ojāru Spārīti un Māru Siliņu par to pieskaitīšanu manierisma paraugiem. Akcentēja domu, ka Rīgas epitāfiju arhitektoniskajām, skulpturālajām un dekoratīvajām detaļām piemīt individuāla semantiskā un mākslinieciskā slodze. Tieši šī īpatnība atšķir reģionālās un Rietumeiropas epitāfijas. Juris uzsvēra, ka Rīgas epitāfijas būtībā ir reālistiskas un tajās saskatāms arhitektoniskās loģikas pārsvars, kas noteicis arhitektonisko motīvu, cīļņu un ornamentu vienvēidību, tajā pašā laikā pieļaujot to suverenitāti kompozīcijā, sižetisku cīļņu nomaiņu ar tekstuālām plāksnēm. Uzmērīdams un izpētīdams minētās epitāfijas, viņš konstatēja, ka to uzbūvē, tāpat kā ēkās, lietoti atsevišķi akmens bloki. Viņš meklēja ordera elementu lietojuma sistēmu, proporciju koriģēšanas paņēmienus un citas īpatnības. Secinājumi pēc izpētes bija šādi: "Visas minētās epitāfijas, neraugoties uz atšķirībām, ir veidotas vienā darbnīcā; darbnīca atradās Rīgā; epitāfiju autors bijis vispusīgi izglītots universāls meistars, labi pārzinājis vairāku valstu pieredzi, arhitektūras un tēlniecības noslēpumus, prasmīgs akmens tēlnieks – Bērents Bodekers; Rīgā 16.–17. gs. mijā atsevišķos mākslas veidos bija īstenoti augstākie renesanses arhitektūras teorijas sasniegumi, kas apgāz priekšstatus par tālaika Latvijas mākslinieciskās kultūras provinciālismu un infantilismu."<sup>33</sup>

<sup>33</sup> *Васильев Ю.* Ренессансная художественная основа архитектурного строя рижских эпитафий начала XVII века // *Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis.* – 1991. – Nr. 3. – С. 27.

Darbnīcā uz galda blakus brillēm, pelnutraukam un noasinātiem zīmuļiem palika dažādas kārtīgi saliktas dokumentu kaudzītes un grāmatas. Pārsvārā – epitāfiju izpētes materiāli, enciklopēdijai rakstītie šķirķļi. Bet tostarp arī pa kādai nelielai piezīmju lapiņai ar koncentrētu domas pierakstu – skici, t. i., zīmējumu un dažām paskaidrojošām rindiņām. Turpat blakus bija fotogrāfiju aploksnēs, kāda karte ar piespraustu pauzīti un flomāstera uzvilktām cita perioda apbūves kontūrām. Uz improvizēta galdiņa stāvēja tējkanna, un jumta logā raudzījās Doma katedrāle...

# RĪGAS CENTRS – PROBLĒMAS UN RISINĀJUMI

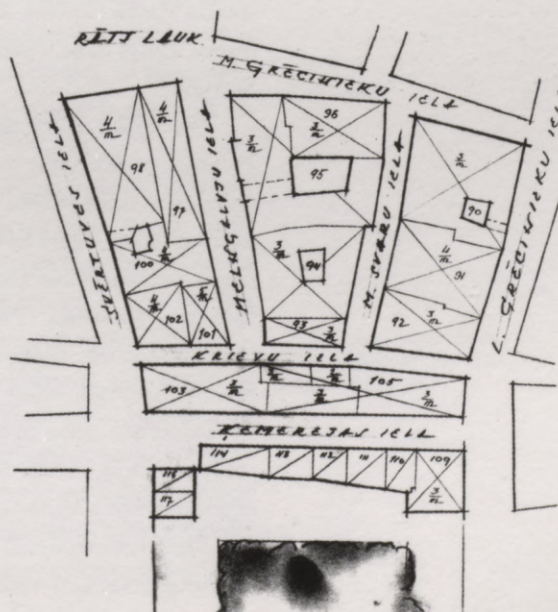
Jānis Lejnīeks



1. N. VOITS, S. ANTONOVŠ.  
Rīgas pilsētas valdes nama projekts. 1939

2. Teritorija starp 11. novembra krastmalu un Rātslaukumu. Rīgas pilsētas valdes nama būvniecībai nojaukto kvartālu plāns. 1938

Būvniecība no tautsaimniecības viedokļa ir sinonīms attīstībai, un līdz ar to Latvijas sabiedrības neapmierinātība ar pēdējās desmitgades jaunbūvēm Rīgas centrā šķiet paradoksāla, jo izskan vienlaikus ar prasībām pēc straujas ekonomiskās augšupejas. Vienīgais skaidrojums – varbūt tiek būvēts tur, kur nevajadzētu, bet netiek būvēts vietās, kur vajadzētu būvēt. Ar pirmajām vietām pārsvarā saprotam publisko ārtelpu – skvērus, ar otrajām – kara postījumu atstātos robus apbūvētajos kvartālos. Tiesa gan, arī to novērtējumā nav vienprātības. Tas viegli pamatojams ar informācijas trūkumu par notikumiem pēdējo astoņdesmit gadu laikā, jo aculiecinieki Rīgas pārveidojumiem atlicis visai maz. Vecrīga tiem rīdiniem, kas pieredzēja atjaunošanas darbus pēc Otrā pasaules kara, likās ieguvusi pabeigtu formu, un pēdējā laika jaunā būvniecība viņiem šeit šķiet vismaz problemātiska.



3. Rātslaukums skatā uz  
11. novembra krastmalu.  
1938. Ir uzsākta ēku  
nojaukšana



Problēma, kā zināms, ir pretrunīga situācija kāda procesa izprašanā. Jautājumi – kas ir tie sarunu dalībnieki, kuri neieklausīdamies runā cits citam pretī, un kas ir radījis šo pretrunu pilno situāciju? Pēdējos gados neviens projekts Rīgas centrā nenorit bez mazāka vai lielāka skandāla. “Valdemāra centrs” un *Stockmann*, “Triangula bastions” un “Saules akmens” augstceltne, apbūve Stacijas laukumā, Rātslaukumā, Strēlnieku laukumā un Citadelē ir ievērojamākie strīdu objekti. Zīmīgi, ka tie ir pašvaldības zemju īpašumi, kas tiek nodoti ilgtermiņa nomā ar apbūves tiesībām!

“Valdemāra centrs” tapa vietā, kur pirms kara bija neliela koka ēka ar populāru restorānu. To nojaucot, 50. gados izveidoja skvēru, bet plānotāji gruntsgabalu rezervēja Valsts Mākslas muzeja eventuālai attīstībai. 1997. gadā sabiedrība uzzināja par uzsākto biznesa centra projektu un apvainoja Rīgas Domi gan ārzemju projektētāju piesaistīšanā bez konkursa, gan mahinācijās ar pašvaldības mantisko ieguldījumu šajā pasākumā. Stacijas laukuma iespējamās apbūves fakts nonāca atklātībā 1998. gadā – tikai pēc tam, kad laukums ārzemju investoriem jau bija izīrēts ar apbūves tiesībām. Būvniecību aizkavēja vairāki konkursi, bet to uzvarētāji tā arī nekļuva par projektētājiem.

*Stockmann* centrs un daudzžāļu kinoteātris *Coca-Cola Plaza Forum Cinemas* pie dzelzceļa uzbēruma radās kā alternatīva nesekmīgi uzsāktai daudzstāvu autostāvvietas būvniecībai. Ar ieganstu ierīkot autostāvvietu tapa arī tirdzniecības centrs “Triangula bastions”. Vēlme atveidot Rīgas nocietinājumus mūsdienīgās formās nav jauna. Autostāvvietā “Jēkaba arkāde” uzbūvēta, izmantojot Vecrīgas reģenerācijas projekta 20. gs. 80. gadu koncepciju. Nedaudz

vēlāk domu par Daugavas krastmalas nocietinājumu marķēšanu Cīdāles rajona detālplānojumā bija izteicis arhitekts Ēvalds Fogelis. Saskaņā ar gaisā virmojošajām romantiskajām idejām arhitekts Pēteris Blūms 1998. gadā radīja skici, kas paredzēja atjaunot vairākus 18. gs. bastionus.<sup>1</sup> Iecerētais ekonomiskais pamatojums bija iespēja 11. novembra krastmalu atbrīvot no automašīnām, būvējot tām stāvvietas bastionu formā. Brīva pieeja Daugavai tiktu nodrošināta ar gājēju tiltiņiem. 2000. gadā veiktie darbi skvērā starp Gūtenberga ielu un krastmalu atsedza relatīvi labi saglabājušos nocietinājumus, un investoram nācās mainīt jaunbūvējamā apjoma funkciju, lai tos eksponētu. Pēc arhitekta Jura Gertmaņa projekta 2003. gadā pabeigtā celtne ir kompromiss, kas daļēji atbilst sākotnējiem iecerēm, jo par būvniecību atbildīgās institūcijas autoriem deva atšķirīgus norādījumus.

Atbilde uz jautājumu par pretrunīgajām izvēles situācijām, kur sabiedrība sadalās jaunbūves atbalstītājos un pretiniekos, ir vienkārša – tās rada politiskie un ekonomiskie spēki, kas sacenšas par tiesībām teikt savu vārdu pilsētas attīstībā un gūt finansiālu labumu. Arhitekti šajā procesā zināmā mērā līdzinās ķīlniekiem, kas var savu uzdevumu izpildīt un kļūt brīvi tikai tad, ja ir spējusi paveikt neiespējamo – sabiedrībai pieņemamā formā pārveidot publisko ārtelpu vietās, kur ēkas varbūt nav nepieciešamas un būvniecības iespējas vispār nav pat apspriestas. Jaunākā no tām ir skvērs pie Dailes teātra – Brīvības un Šarlotes ielas stūrī, kur ēka var tapt tikai pēc bumbu patvertnes nojaukšanas, koku nociršanas un mākslinieka Voldemāra Irbes pieminekļa pārvietošanas.

Arī sabiedrība nav bez vainas, jo tās izpratne par būvniecību kā secīgu darbību virkni ir niecīga. Tāpat kā pilsētas vēstures zināšanas, kuru trūkums gan daudziem neliedz pozitīvi vērtēt Vecrīgas rekonstrukciju un vienlaikus iebilst, piemēram, pret Kamarīnu namu un Kalpu namu, neapjaušot, ka Rātslaukuma atjaunošana nav iespējama bez tā "kulišu" izveidošanas. Melngalvju nams savā pastāvēšanas vēsturē ir bijis tikai daļa no perimetrālas apbūves, un tagadējā vēlme atjaunoto ēku turpmāk redzēt kā brīvēstāvošu objektu, kas aplūkojams no visām pusēm, degradē tās būtību – galveno fasādi skatā no laukuma, jo maz artikulētās sānu un aizmugures fasādes nekad nav bijušas apskatāmas no attāluma. Šobrīd tikai nama sānu fasāde skatā no Strēlnieku laukuma ir aizsegta ar Okupācijas muzeja ēku.

Strēlnieku laukums ir pilsētbūvnieciska vērtība – vienīgā Rīgas vieta, kur pilsēta veido pret upi atvērtu telpu. 30. gadu pārrīkojums Rātslaukums gan vēl saglabāja viduslaiku Hanzas savienības pilsētām raksturīgā tirgus laukuma noslēgtību, bet jau monumentālā Rīgas pilsētas valdes nama projekta galīgajā variantā 1939. gadā tā izeju uz Daugavas plašumu arhitekti Sergejs Antonovs un Nikolajs Voits ierāmēja ar arku virs Kaļķu ielas.<sup>2</sup> Uzsāktā projekta realizāciju pārtrauca karš. Pēc kara gados izpostītajā Rātslaukuma apkārtnē arhitekti no Maskavas, Ļeņingradas un Rīgas, izmantojot padomju pilsētbūvniecības teoriju, kas bija balstīta uz krievu klasicisma un antīkās kultūras pamatiem, turpināja vingrināties telpisko vīziju radīšanā. Vairāku konkursu rezultāti tika pat detalizēti, bet režīma finansiālā mazspēja neļāva īstenot nevienu no daudzajiem sabiedrisko ēku projektiem līdz pat 1971. gadam, kad arhitekti Dzintars Driba un Gunārs Lūsis-Grīnbergs kopā ar tēlnieku Valdi Albergu radīja Latviešu sarkano strēlnieku memoriālu.

<sup>1</sup> Blūms P. Vecās Rīgas bastioni // Latvijas Arhitektūra. – 1999. – Nr. 3. – 94.–95. lpp.

<sup>2</sup> Rutmanis J. Celtniecības izstāde // Latvijas Arhitektūra. – 1939. – Nr. 6. – 166. lpp.



4. G. MELBERGS un citi.  
Rīgas centra rekonstrukcijas  
projekts. 1969



5. Esplanādi vēl 20. gs.  
30. gados izmantoja  
parādēm un masu  
svētkiem

1976. gadā Maskavā raksta autors kā "Pilsētprojekta" Pilsēt būvniecības darbnīcas jaunais speciālists bija klāt Rīgas centra rekonstrukcijas detālplānojuma projekta galvenā arhitekta Gunāra Melberga sarunā ar PSRS Civilās celtniecības komitejas priekšsēdētāju Nikolaju Baranovu. Nozīmīgās tikšanās temats bija minētā projekta apstiprināšana PSRS galvaspilsētā. Darbs noritēja kopš 1969. gada, kad Vissavienības konkursā uzvarēja Rīgas speciālistu grupa G. Melberga vadībā. Taču projekta ambiciozā rakstura dēļ Padomju Latvijas augstākās amatpersonas liedza tam savu atbalstu, tāpēc vadītājam vajadzēja turpināt savas idejas "sist cauri" Maskavā. G. Melbergs, raudzīdamies pēc pilsētu centru rekonstrukcijas paraugiem tādās Rietumeiropas metropolēs kā Brisele, ieviesa ideju par klāsteriem, kas Rīgā būtu virknēti uz jaunās ziemeļ–dienvidu maģistrāles. Tās realizācijai būtu nepieciešama Dzimavu ielas paplašināšana gandrīz trīs reizes. Augstceltnu

grupa gar Esplanādi, ko apvienotu gājēju un apkalpes transporta platformas, bija sīvu diskusiju temats gandrīz divdesmit gadus, līdz koncepcija "nomira" gan līdzekļu trūkuma, gan arhitektu sabiedrības pieaugošo protestu dēļ. No iecerētajām augstceltnēm tika uzbūvēta tikai viena – viesnīca "Latvija", bet arī tā saņēma negatīvu vērtējumu. Varbūt sabiedrībai vēl bija labā atmiņā nelielām ēkām apbūvētais kvartāls – daļa no pirmskara Rīgas t. s. brodvejas ar iecienītām izklaides vietām. Turklāt firmas "Intūrists" jaunā viesnīca bija kaitinoši noslēgta rīdzinieku ikdienas dzīvei.

Lai gan G. Melberga projekta problemātiskākā daļa bija Dzimavu ielas izbūve, par Vecrīgas plānojumu man atmiņā iespiedusies PSRS "galvenā celtnieka" skaidrā un prasīgā frāze, kas visprecīzāk skan tiešā pārcēlumā no krievu valodas: "Rīgai līdzīgi Ļeņingradai ir "jāiziet uz upi"." Tātad Strēlnieku laukumu līdzīgi Jēkaba laukumam un Arsenālam varam vērtēt arī kā Rīgas izbūves vēstures epizodi, ko ietekmējis krievu klasicisms, tikai šajā gadījumā tas bijis t. s. Staļina ampīrs. Savukārt Okupācijas muzejs kā internacionālā minimālisma piemērs ir pati provokatīvākā ēka Vecrīgā, jo ar savu formu uzdod jautājumu – kāpēc es šeit atrodos? Atbildē ietvertas liecības par 20. gs.

"sarkano" un "brūno" teroru, kura apsūdzības pierādījumi apskatāmi muzejā. Laukuma un muzeja ansambļa tēmu – latviešu strēlnieku un valsts okupācijas gadu – nozīmīgumu nenoliegs neviens Latvijas vēstures zinātnis.

Jāatzīmē arhitekta G. Lūša-Grinberga brīvas gribas izpausme, kam tika mēģināts piešķirt politiska un pat administratīvi sodāma huligānisma raksturu. Vienīgais no Okupācijas muzeja jeb Latviešu sarkano strēlnieku kompleksa trijiem autoriem, kurš pārdzīvojis pēdējās desmit-

gades politiķu uzbrukumus šim mākslinieciski augstvērtīgajam un kultūrvēsturiski nozīmīgajam ansamblim, saņēma atļauju 2000. gada vasarā no Strēlnieku pieminekļa pakājes novākt latviešu un krievu uzrakstu plāksnes, kuras 80. gados autoriem lika uzstādīt pret savu gribu. Vienlaikus arhitekts ar akmeņkaļu palīdzību realizēja padomju varas laikā nepiepildāmu ieceri – uzrakstu "Latviešu strēlnieki 1915–1920" uz pieminekļa postamenta. Trīs granīta vīri Vecrīgas fokusa punktā jau kopš 70. gadiem telpiski materializē to simbolu, kura verbālo ekvivalentu 30. gados deva Aleksandra Čaka poēma "Mūžības skartie". Lielais dzejnieks latviešu strēlniekus nedalīja "baltajos" un "sarkanajos", un strēlnieku veikums varbūt ir pati nozīmīgākā militārās vēstures epizode tautas pagātnē.

Strēlnieku laukums un tā robeža ar Rātslaukumu ir tagadējā nozīmīgākā arhitektūras un varas robežšķirtne. Abu laukumu perimetru saskarsmes vietā ir robs, kas jāaizpilda ar apbūvi. Tās saturs un forma vēl ilgi būs karstu diskusiju objekts. Nelielajā gruntsgabalā fokusējas valsts intereses – Okupācijas muzejs ir viens no punktiem valsts protokolā, līdz ar to saprotams, ka muzeja attīstībai būs nepieciešamas telpas. Savukārt Rīgas politiķi nav vienaldzīgi pret šo zemesgabalu, un nav jāaizmirst arī privātās intereses, kas saistās ar gatavību pārņemt katru kvadrātmetru no vecpilsētas publiskās ārtelpas. Tikai ar tām var skaidrot Rīgas Domes 1999. gada februāra lēmumu nojaukt muzeja ēku un pārvietot pieminekli, eventuāli atjaunojot Strēlnieku laukuma vietā apbūvi. Ar šādām darbībām tiktu likvidēts galvenais telpiskais pierādījums visam pēckara laikmetam Rīgas vēsturē.

Analoģijai – ja sabiedrība vēlētos izdzēst no kopējās atmiņas 30. gadu "Ulmaņa laikus", atliktu apbūvēt Doma laukumu, kas 1936. gadā tapa kā 15. maija laukums – vieta vadoņa rīkojamajām manifestācijām. Jāatzīst tā politiskais uzstādījums – "cīņa ar veco vācisko Rīgu" – un radīšanas voluntārais raksturs, jo nav saglabāties neviens plānošanas dokuments, kas pamato tu laukuma telpiskos parametrus. Vēsturiska pamatojuma tam nebija, varbūt tikai kompozicionālais, jo 19. gs. ēkas – Biržu un vairākas bankas – tagad varam vērtēt kā apjomus, kas būvēti ar tālejošu nodomu kādreiz kalpot par liela laukuma kulisēm skatuves "pamatdekorācijas" – Rīgas Doma – papildināšanai.<sup>3</sup>

Rīgas Domes lēmumam "nojaukt Okupācijas muzeja ēku" sabiedrība 1999. gada martā izteica kolektīvu protestu Latvijas Arhitektu savienības (LAS) kongresa rezolūcijas formā. Sekoja pilsētas mēģinājumi izsludināt Rātslaukuma apkārtnes attīstības konkursu, kā priekšnoteikumu izvirzot Okupācijas muzeja nojaukšanu. Konkursa noteikumus LAS nesaskaņoja, un 1999. gada augustā tapa bijušā pilsētas mēra, tolaik jau ministru prezidenta Andra Bērziņa atbalstīts Ministru kabineta lēmums, kas atcēla nepieciešamību projektu konkursus vispār saskaņot ar LAS. Tomēr arhitektu pieteiktais boikots bija panācis savu – Rātslaukuma konkurss ar noteikumu diskriminēt kultūrvēsturiski vērtīgo apbūvi nenotika.

Atklāts paliek jautājums par ideju konkurenci vispār. Rīgas arhitektūras vēsturē ir visai maz arhitektu sacensību par ēku projektiem un gandrīz nav starptautisku pilsētplānošanas konkursu, izņemot minēto 1969. gadā notikušo. Ideju cīņas nav raksturīgas Rīgai, kur darījumi bieži vien kārtoti varas gaitēnos vai privātos birojos. Salīdzinājumam – Somijā pirmais pilsēt-

<sup>3</sup> Ēku būvniecības laikā Doma laukuma mūsdienu apjomā nebija, tā saucās mazs laukums pie ēkas galvenās ieejas.

<sup>4</sup> Nikula R. Bertel Jung: The Pioneer of Modern Town Planning in Helsinki // Icon to Cartoon: A Tribute to Sixten Ringbom / Ed. by M. T. Knapas and Å. Ringbom. – Jyväskylä, 1995. – P. 194.

<sup>5</sup> Krastiņš J. Eklektisms Rīgas arhitektūrā. – Rīga, 1988. – 55.–56. lpp.

<sup>6</sup> Turpat. – 107. lpp.

<sup>7</sup> Arhitekta Ginta Vaivara atmiņas sarunā ar raksta autoru 2002. gada 12. jūlijā.

plānošanas konkurss notika jau 1898. gadā Helsinku XIII rajona *Etu-Töölö* attīstības iespēju noskaidrošanai. To sarīkoja pēc arhitekta Larsa Sonka asās publikācijas "Modernais vandalisms – Helsinku pilsētas plāns" žurnālā *Finsk Tidskrift*. Tolaik jaunais Kamillo Zites darbs "Pilsētplānošana saskaņā ar mākslinieciskajiem principiem" (*Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, 1889) somu arhitektiem bija atklājums, jo līdz tam ar pilsētplānošanas projektiem nodarbojās mēmieki.<sup>4</sup> Arhitektu iniciatīvai bija panākumi – Somijas pilsēt būvniecība 20. gs. sākumā strauji progresēja, un daudzos konkursus 1918. gadā vainagoja Eliela Särinena pabeigtais Helsinku ģenerālplāns.

Situācija Rīgā tolaik bija daudz nelabvēlīgāka pilsētas kā vienota mākslas darba attīstībai. 19. gs. 80. gados Rīgas galvenais arhitekts Reinholds Šmēlings, mēmieks Rihards Štegmānis un inženieris Ādolfs Agte izstrādāja projektus gan Vecrīgas un bulvāru loka regulācijai, gan plašākas teritorijas apbūvei. Tomēr "visi jaunā ģenerālplāna projekta varianti tā arī palika galvenokārt akadēmisks vingrinājums, jo likuma spēku tie neieguva. Praksē, risinot lokālus jautājumus, būvvalde gan laiku pa laikam atcerējās tajos ietvertās idejas."<sup>5</sup> Biržas komercskolas un Pilsētas mākslas muzeja būvniecība Esplanādē tika uzsākta tikai pēc smagām diskusijām. Armija Esplanādi izmantoja par apmācību laukumu, un iebildumus izteica Kara ministrija, tos gan argumentējot ar Rīgas klimatiskajiem apstākļiem, kas, lūk, prasot saglabāt neapbūvētas platības.<sup>6</sup>

Atgriežoties pie 1999. gadā atjaunotā Melngalvju nama, retorisko jautājumu par tā nepieciešamību var adresēt tūrisma firmām. Ja uzklusām to viedokli, atbilde ir viena – vajadzēja būvēt, jo nams ir kļuvis par vienu no pievilcīgākajiem apskates objektiem, tādējādi veicinādamas naudas apriti. Sabiedriskās domas pētījumi rāda, ka Melngalvju nams ir "pozitīvais līderis" arī vietējai sabiedrībai. Līdz ar to kopijas būvniecība ir precedents ar tālejošām sekām – sabiedrība tiek mudināta pieņemt viedokli, ka Vecrīgā nav vietas mūsdienu arhitektūrai, tāpēc tā jāizstumj pilsētas perifērijā. 20. gs. 80. gadu beigās, kad sākās ēkas atjaunošanas projekta izstrāde, pavisam citu atziņu, kas atbalsta jaunās arhitektūras iespējas Vecrīgā, kādā sarunā ar arhitektu Gintu Vaivaru izteicis arhitektūras vēsturnieks Jurijs Vasiljevs: "Melngalvju nams lielā mērā ir mākslas darinājums. Tā vietā būtu jātop kādam tikpat izcilam darbam. Rīgai būtu jāaicina kāds liela mēroga mākslinieks jeb arhitekts, teiksim Kenzo Tange, lai radītu Melngalvju nama vietā kādu ievērojamu celtni."<sup>7</sup>

Rīgas situācija veidojas pretēja Eiropas lielpilsētu praksei, kur katras jaunceltnes projekts vecpilsētā ir kultūras dzīves notikums. Process gan ir tikai rezultāts ekonomisko spēku cīņai par ietekmi pilsētas attīstībā. Apmārojot konkurenci, tie maskējas ar politiskiem lozungiem kā Okupācijas muzeja gadījumā vai pārceļ diskusiju uz reģenerācijas metodoloģijas lauku kā rātsnama būvniecības laikā, kad vēsturiskās ēkas kopijas apoloģēti karoja pret jaunbūves iespēju. Taču, saņemot atbalstu no šodienas masu kultūras, kas orientēta uz klišejām, mēs esam zaudējuši rītdienu, ja ar to saprotam sabiedrības uzticības kredītu modernai arhitektūrai.

Meklējot risinājumus Rīgas vēsturiskā centra attīstībai, mums ir jāorientējas lielajās likumbās, kas nosaka procesus mūsdienu pasaulē. Pamatdokuments pēckara Eiropas izpostīto pilsētu atjaunošanai ir Venēcijas harta, ko 1964. gadā pieņēma starptautiskā plānotāju,



6. A. KRONBERGS.  
Biroju ēka Baznīcas ielā.  
2003. 19. gs. koka celtnes  
fragmentu iekļāvums ir  
piemērs vecā un jaunā  
simbiozei

arhitektu un restauratoru sabiedrība, spējot vienoties par dažiem pamatprincipiem kultūrvēsturiskās vides aizsardzībā. Rīgas centra diskusiju sakarā īpaši vērtīga ir hartas atziņa, ka kultūras mantojums ir jāsaudzē visā tā kopumā, respektējot arī nozīmīgākos vēlāko laiku uzslāņojumus – tos kait 20. gs. būvmākslas piemērus.

Latvijas kultūras mantojuma aizsardzības speciālisti 1968. gadā panāca LPSR Ministru padomes lēmumu par Rīgas vēsturiskā centra iekļaušanu valsts aizsargājamo kultūras pieminekļu sarakstā, tā būtiski ierobežojot un vēlāk pārtraucot pilsētplānotāju ieceres par Rīgas centra radikālu rekonstrukciju. G. Melbergs tika atbidīts no centra detālplānojuma izstrādes, un projekta vadību uzņēmās Ē. Fogelis, to koriģējot un novedot līdz apstiprināšanai LPSR Ministru padomē. Pārveidotajā projektā Dzirnavu ielas paplašinājums jau bija iezīmēts tikai ar raustītu līniju – kā nerealizēta, un, kā tagad saprotam, nerealizējama *idée fixe*. Vienlaikus tika apstiprināts arī Vecrīgas reģenerācijas projekts, kura autori bija Edgars Pučiņš (vadītājs), Andrejs Holcmanis un Edvins Burkovskis. Padomju varas laikā radītā pilsēt būvniecības dokumentācija pēc 1991. gada pamazām tika nodota aizmirstībai, un Kanādas latviešu pilsētplānotāja Andra Rozes vadībā izstrādāja Rīgas attīstības plānu, ko Rīgas Dome apstiprināja 1995. gadā. Tajā kultūras mantojuma aizsardzības sadaļas teorētisko pamatojumu veidoja Jānis Krastiņš, bet tā praktiskai īstenošanai pietrūkst viena šajā pašā dokumentā minēta punkta ievērošanas: "Rīgas Dome izskatīs iespēju piešķirt finansiālus atvieglojumus fiziskām personām, kas uztur labā fiziskā un vēsturiskā stāvoklī viņa īpašumā esošos arhitektūras pieminekļus."<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Rīgas attīstības plāns  
1995.–2005. gadam. § 6.2.6.

## DAŽI PILSĒTVIDES UN TĒLNIECĪBAS ATTIECĪBU ASPEKTI

Ruta Čaupova



I. K. ZEMDEGA. Rainis  
piemineklis. Uzstādīts  
1965. gadā. Arh. Dz. Driba

<sup>1</sup> Jaffé A. Symbolism in the Visual Arts: Sacred Symbols – the Stone and the Animal // Man and his Symbols / Ed. by C. G. Jung. – London, 1990 (1<sup>st</sup>. ed. 1964). – P. 235.

Jebkura apdzīvota vieta, jo īpaši pilsētu blīvi apbūvētā un noslogotā dzīves telpa ietver sevī gan fiziski pastāvošās reālijas, celtnes un objektus, gan daudzveidīgus imateriālo priekšstatu un liecību slāņojumus – kultūratmiņu, vēsturisko pieredzi, dažādu laikmetu gaumes atbalsojumus un sociālpsiholoģiskus strāvījumus. Pilsētvidi pamatoti var salīdzināt ar pulsējošu organismu, kurā dažādas izmaiņas norisinās saistībā ar noturīgiem, arī pārmantotā pieredzē balstītiem publiskās telpas uzturēšanas, plānošanas un izmantošanas veidiem, kas tā vai citādi apliecina tiecību saglabāt vēsturisko pilsētu savdabīgumu. Pilsētvides daudzveidīgo funkciju un telpisko strukturējumu kontekstā sava vieta un loma allaž ir bijusi publiskajā telpā izvietotiem dažāda rakstura un mēroga tēlniecības darbiem, to tapšanas iespējām un likteņiem.

Salīdzinājumā ar arhitektūras objektiem pieminekļi un citi skulpturāli veidojumi daudz tiešāk tiek izmantoti, lai tajos ietvertu varas un politisko spēku prasībām atbilstošu idejisko un arī ideoloģisko noslogojumu. Savukārt dekoratīvās tēlniecības formās – apaļskulptūrās, arī būvplastikā – izteiktāk un demonstratīvāk nekā ēku konstruktīvajos veidos parādās attiecīgā perioda gaumes un modes noslieces un klišejas.

Telpā brīvi stāvošus tēlniecības darbus nav pārāk grūti pārvietot vai demontēt. To piesaiste ideoloģiskiem uzdevumiem rada situācijas, ka varas maiņu laikos vai dažkārt arī gaumes un stilistisko izmaiņu pavērsienos nebūtībā pazūd gan pieminekļi, gan dažādi citi pilsētvidē iedzīvojušies skulpturāli darinājumi. Cilvēki ir pat pieraduši, ka, politiskajām un varas sistēmām mainoties, viens no radikālas rīcības izpaudumiem vidē saistās ar nevēlamu – visbiežāk nistā režīma vadoņu – pieminekļu un piemiņas zīmju novākšanu. Tā var būt pūļa grautiņā veikta izrēķināšanās vai dažkārt klusībā nokārtota administratīva atbrīvošanās no nevēlamajiem publiskās telpas objektiem. Savā dziļākajā būtībā naidīga, iznīcināt alkstoša attieksme pret politisko pretinieku piemiņas un propagandas liecībām ir arhetipisks sindroms. Karla Gustava Junga dziļu psiholoģijas izziņāšanas skolas pārstāve Aniela Jafē izdevumā "Cilvēks un viņa simboli" publicētajā rakstā par vizuālajiem simboliem atzīst, ka arī mūsdienās statuju grautiņus var uztvert kā simbolisku tajās atveidoto personu iznīcināšanu, un ilustrē šādu rīcību ar fotoattēlu, kurā redzams, kā 1956. gadā ungāru nemiernieki izrēķinās ar piemineklim nozāģēto Stalīna galvu.<sup>1</sup>

Civilizēta sabiedrība vandalisma aktus, kas var notikt arī bez politiska pamatojuma, vismaz daļēji, protams, cenšas ierobežot ar likumdošanas noteikumiem par pieminekļu un vērtīgu

vides objektu aizsardzību, tomēr krasu politisku sabangojumu posmos pat šādi mēri nevar nodrošināt tēlniecības darbu neaizskaramību. Nista režīma simbolu novākšanu liela sabiedrības daļa uzskata par pašsaprotamu un attaisnojamu rīcību. Savukārt tajos gadījumos, kad cilvēki pieminekļu iznīcināšanas akcijas ir uztvēruši kā pāridarījumu, apstākļiem mainoties, uzvilņo tiecība atrast un atgūt iepriekšējos posmos zaudētos tēlniecības darbus. Arī interese par vides vēsturi un tajā kādreiz eksistējušiem objektiem var kļūt par rosinošu faktoru pieminekļu, piemīņas zīmju un dažādu skulpturālu tēlu atjaunošanai. Latvijā un arī Rīgā mēs abas šīs tiecības esam piedzīvojuši vairākkārt.

Jāatzīst, ka publiskā telpa, jo īpaši lielu pilsētu āra vide visādā ziņā ir un paliek paaugstināta riska un spriedzes zona, kas var radīt dažādus negaidītus sastrēdzinājumus jebkuriem lēmumiem un risinājumiem, kuri attiecas uz tēlniecības darbu tapšanu, to saglabāšanu, atjaunošanu vai nojaukšanu. Tā ir riska zona arī vides objektu autoriem. Sabiedrības dažādo slāņu viedokļos par tēlniecības darbu raksturu un to novietojumu bieži saduras grūti prognozējami, reizēm klaji populistiski, aizspriedumaini un pat absurdi uzskati, kas var gan aizkavēt vai pat apturēt āra videi paredzētu objektu tapšanu, gan ietekmēt tēlniecisko formu raksturu un darbu veidošanas apstākļus. Publiskos vērtējumos reizēm sarežģīti samezglojas atšķirīgas attieksmes pret stilistisko risinājumu vai vietas izvēli, uzbango kaislības un pozīciju konfrontācijas attiecībā pret tiem notikumiem, personām un idejām, ko šie veidojumi reprezentē. Turklāt šie sabiedrībā pastāvošo pretrunu sastrēdzinātie sociālpсихолоģiskie un semantiskie aspekti visai reti ir apziņoti plašākās kopsakarībās. Mēs tos biežāk uztveram un izjūtam intuitīvi.

Pievērsdamies mākslas sociālo funkciju un vizuālās komunikācijas jautājumiem, pazīstamais mākslas vēsturnieks un teorētiskais profesors Ernsts Gombrihs rakstā "Skulptūra ārtelpai"<sup>2</sup> ir norādījis, ka kopš renesanses laika pieminekļu sacensībām līdz pat mūsu dienām publiskai telpai paredzētu trīsdimensionālu tēlu un objektu tapšana, to uzstādīšana un pastāvēšana apkārtējā mikrotelpas un megatelpas kontekstā bieži norisinās nokaitētā dažādu viedokļu un prasību, sadursmju un cīņu atmosfērā. Pilsētvidei domātu tēlniecības darbu pasūtījumus konkursos izcinot un tos pildot, protams, spriedzi rada arī objektu autoru – tēlnieku un arhitektu – konkurence. Māksliniekam visu šo attiecību un faktoru dažādajos kontekstos ir jābūt gatavam pārsteigumiem, pārpratumiem un dažādiem viņa darbos ietvertu ideju interpretācijas pavērsieniem.

Gombrihs gan atzīst, ka pieminekļu graušanas alkas mostas galvenokārt sabiedrības īpašu vilņojumu periodos. Normālos apstākļos dažādu laikmetu monumentu un skulpturālu tēlu uztveri mūsdienu pilsētās parasti nosaka visai vienaldzīga, ignorējoša attieksme. Britu pētnieks pievērš uzmanību arī tam, ka dažreiz tēlniecības darbi, kas paši par sevi nav izcili, pavisam negaidīti nokļūst īpašas uzmanības lokā un iegūst sevišķu semantisku un psihofizisku uzlādējumu. Gombrihs to nosauc par sava veida virsvērtību – *extra charge*. Tādos gadījumos trīsdimensionāli tēli cilvēka tuvumā un viņa redzeslokā it kā atdzīvojas, tie kļūst par patstāvīgiem, ar aktīvi uzrunājošu dzīvīguma auru apveltītiem personāžiem. Kā tipisku piemēru šai ziņā Gombrihs min dāņu tēlnieka Eduarda Eriksena slavenu "Nāriņu" jūras krastā Kopenhāgenā –

<sup>2</sup> Gombrich E. H. The Uses of Images: Studies in the Social Function of Art and Visual Communication. – London, 1999. – P. 136–161. – Ch. 5 (Sculpture for Outdoors).

darbu, kas, nākdams no Andersena pasaku pasaules, ar savu necilo mērogu, domīgo noskaņu un nepiespiesto iesaistījumu dabā ir kļuvis par Dānijas vides un kultūratmiņas simbolu.

Var piebilst, ka pat visādā ziņā populārus tēlniecības darbus āra vidē cilvēki visai bieži uztver kā anonīmus veidojumus. Pastāv tendence aizmirst autoru vārdus, tie nešķiet īpaši svarīgi. Skulpturālie un plastiskie tēli un veidoli vidē dzīvo paši savu dzīvi. Tie apaug ar leģendām, tautas mutē iegūstot trāpīgus nosaukumus un apzīmējumus. Gan organizēti, gan bieži vien arī stihiski pie pieminekļiem un telpiskiem objektiem notiek rituālas darbības, dažādi pasākumi. Šai ziņā tēlniecības darbiem var būt daudzējādi svarīga loma pilsētas vai citas vietas tradīciju lokā.

Tēlniecības darbi pilsētvidē parasti iekļaujas tajā uztveres mērogā, kuru var uzskatīt par tuvplānu saskares veidojošu zonu, tajā cilvēks izjūt formu, gaismēnu, skaņu, smaržu un daudzu citu kairinātāju vai elementu niansas. Skulpturālu tēlu samērojumam ar vidi un apkārtējo apbūvi ir zināmas telpiskā iedarbīguma robežas. Tā, piemēram, Brīvības pieminekļa simboliskais Brīvības tēls ar trim zvaigznēm paceltajās rokās, šķiet, iezīmē augstāko iespējamo novietojumu, kas ļauj uztvert kā vienotu veselumu vairākos plānos izkārtoto pieminekļa kopējo skulpturālo kompozīciju, nezaudējot iespēju saskatīt svarīgākās formu traktējuma iezīmes.

Domājot par vidē iesaistītu objektu telpisko mērogu, varam atcerēties Borisa Vīpera apcerējumā "Tēlniecība un realitāte"<sup>3</sup> paustās atziņas par skulptūru novietojuma un postamentu augstuma funkcionālo un semantisko skaidrojumu. Augstai vai kā citādi akcentētai pamatnei var būt izolējoša, valdonīguma idejas apliecinājoša loma, savukārt zems novietojums tuvina skulpturālos tēlus skatītājiem un apkārtējai videi – to uzskata par demokrātiskai sabiedrisko attiecību gaisotnei atbilstošu.

Atskatoties uz pieminekļu un dekoratīvu veidojumu plašo iesaistīšanu Eiropas pilsētu vidē, jāatzīst, ka sabiedrības attieksme šajā ziņā kļuva aktīvāka ar 19. gs. vidu, kad, pieaugot vidusšķiras ietekmei, atsevišķi pilsoņu grupējumi, pilsētu un rajonu kopienas, fondi un pat privātpersonas varēja gūt varas institūciju akceptu pieminekļu, piemiņas zīmju, dažāda ranga personībām veltītu krūšutēlu, arī dekoratīvu skulptūru un strūklaku rotājumu uzstādīšanai. Visai bieži sabiedrība varēja ietekmēt administratīvos lēmumus šajā jomā. Procesā, kas kulmināciju sasniedza ap 19.–20. gs. miju un 20. gs. pirmajā desmitgadē, Eiropas lielākās pilsētas pieredzēja dažādām personām un vēstures notikumiem veltītu tēlniecības darinājumu invāziju, kas izpelnījās apzīmējumu "statuju mānija". Aizraušanās ar pieminekļu uzstādīšanu kļuva par karikatūristu iecienītu tēmu. Iezīmējoties samērā viduvēju un tipoloģiski vienveidīgu publiskās tēlniecības darbu pārprodukcijai, Parīzē, piemēram, radās nepieciešamība noteikt ierobežojumus pieminekļu un citu tēlniecisku veidojumu uzstādīšanai.<sup>4</sup>

Rīgā šis sabiedrisko attiecību demokratizēšanās un arī patriotisma jūtu izraisītais skulptūru izplatības izvērsums tik izteiktā veidā neparādījās. Nedaudzie 20. gs. sākumā Rīgā uzstādītie pieminekļi, piemēram, Pēterā I un karavadoņa Barklaja de Tolli monumenti, pārstāvēja Krievijas impēriņskās varas pozīcijas. Par kaut kādu zīmju vai skulpturālu tēlu radīšanu latviešu nacionālās pašapziņas apliecinājumam Rīgas publiskajā telpā tolaik nebija iespējams pat iedomāties. Brīvstāvošu tēlniecības darbu īpatsvars pilsētas kopainā bija pieticīgāks salīdzinājumā ar būv-

<sup>3</sup> Vīpers B. Mākslas likteņi un vērtības. – Rīga, 1940. – 343.–357. lpp. (esejas "Tēlniecība un realitāte" 3. nodaļa "Pakāje").

<sup>4</sup> Šo procesu Francijas, Anglijas un Vācijas pilsētās ir raksturojusi britu mākslas vēsturniece un kuratore Penelope Kērtisa: *Curtis P. Sculpture: 1900–1945.* – New York, 1999. – P. 38–39 (Statuemanija).

plastikas plašo un bagātīgi variēto izmantojumu. Šī perioda pieminekļu un dekoratīvo skulptūru sociālpсихолоģisko pamatojumu, ideoloģisko saturu un atbilstību krieviskās vai vāciskās piederības slāņu interesēm vispusīgi raksturojis mākslas zinātnieks Ojārs Spārītis gan atsevišķos šim jautājumam lokam veltītos rakstos, gan izdevumā "Rīgas pieminekļi un dekoratīvā tēlniecība"<sup>5</sup>.

Šajā periodā Rīga ieguva figurālu pieminekļu tipoloģijas ziņā visai nozīmīgu objektu – vācu tēlnieka Gustava Šmita-Kasela darināto jātnieka atveidojumu – Pētera I pieminekli, ko atklāja 1910. gada 4. jūlijā. Jātnieka figūras pieminekļa tips cilvēku uztverē tik tiešām saistās ar monarhu valdonības suminājumu, un šādu monumentu skaits Eiropā salīdzinājumā ar pārējiem pieminekļiem procentuāli nav pārāk liels, tomēr jātnieka statuja ir arī visai komplikēts tēlnieciskais risinājums. Nedaudzie zirgā sēdoša valdnieka vai karavadoņa atveidojumi tiek vērtēti gan kā vēsturiskas liecības, gan kā tēlnieku prasmju līmeņa apliecinātāji.

Var piekrist Ojāram Spārītim, ka, par spīti impēriskās ievirzes pieminekļu pretenciozajai politiskajai patētikai, šie tēlniecības darbi raisa cieņu ar savu pabeigto un rūpīgi izstrādāto izpildījumu. Gan minētie pieminekļi, gan arī dažas – piemēram, no Vācijas ieceļojušā tēlnieka Augusta Franca Lēberehta Folca (1851–1926) darinātās – dekoratīvās skulptūras Rīgas pilsētvīdē apliecināja vācu tēlniecības skolai raksturīgo formu traktējuma stingrību.

Jāatzīst, ka 19. gs. nogalē un 20. gs. sākumā Rīgā uzstādītie publiskās tēlniecības darbi liecināja par samērā pārdomātu skulptūru mēroga un to augstuma izvēli. Brīvēstāvošie tēlniecības darbi līdzās bagātīgajiem, bieži vien sižetiski asprātīgajiem ēku būvplastikas dekoriem, kā arī prasmīgi plānotajiem apstādījumiem, parkiem un bulvāriem veidoja priekšstatu par Rīgu kā reprezentatīvu un pievilcīgu eiropieisku pilsētu.

Nevar noliegt, ka visai ilgi – jo īpaši padomju laikā – attieksme pret 19. gs. beigu un 20. gs. sākumposma skulpturālajiem veidojumiem bija diezgan rezervēta. Latviešu tēlniecībā 20. gs. 60.–70. gados izplatītās robustā monumentālisma tendences reizēm lika raudzīties uz senākajam posmam raksturīgo detalizēto figūru atveidojumu kā vecmodīgu paņēmienu. Pašreizējā cēlienā pēc postmodernisma plurālistiskās attieksmes pret dažādām retro stilizācijām mēs, šķiet, atkal varam atbrīvotāk un dzīvāk rast emocionālu kontaktu ar vismaz dažiem tā perioda tēlniecības objektiem. Jāatzīmē, ka nenoliedzami svarīga loma 19. gs. nogalē un 20. gs. sākumā Rīgas pilsētvīdē uzstādīto skulpturālo veidojumu kvalitātes līmeņa nodrošināšanā ir bijusi jau minētajam Augustam Folcam, kurš, izvēlēdamies Rīgu par savu dzīves un darbības vietu, veica daudzus nozīmīgus pasūtījumus gan būvplastikas, gan dekoratīvās tēlniecības jomā.

Nodibinoties neatkarīgai Latvijas valstij, 20. gs. 20.–30. gadu periodā pilsētvīdes veidošana un tēlniecības iesaistīšana tajā kļuva par oficiāli virzītu un ar plašākas sabiedrības līdzdalību risinātu uzdevumu. Sabiedrības iesaistīšanās monumentālās tēlniecības jautājumu apspriešanā, kā arī naudas līdzekļu ziedošanā un vākšanā sevišķi vērienīgi tika īstenota Brīvības pieminekļa konkursu un celtniecības gaitā.

Līdzīgu sabiedrības piesaistīšanas modeli – ar diskusijām presē, ziedojumu vākšanas kampaņām un dažādiem citiem pasākumiem – lielāku nacionālas nozīmes objektu celtniecībā praktizēja arī citās Eiropas valstīs. Latvijā, pirmoreiz īstenojot tik lielu pilsētas centra objektu kā

<sup>5</sup> Spārītis O. Rīgas pieminekļi un dekoratīvā tēlniecība. – Rīga, 2001.

<sup>6</sup> Latvijas Valsts arhīvs, 3281, f.,  
1. apr., 5.–7. l.

Brīvības piemineklis, tā kompozicionālā risinājuma un novietojuma noskaidrošanas procesā parādījās arī krasi pretrunīgi sabiedrības pārstāvju un speciālistu uzskati. Brīvības pieminekļa konkursi, dažādos preses izdevumos publicētie Latvijas iedzīvotāju viedokļi par to, vai vajag celt šādu figurālu pieminekli un kur to varētu novietot, ziedojumu vākšanas rosība, sociāldemokrātu protesti pret lata atvilkšanu no algas pieminekļa celtniecībai un, visbeidzot, pēdējā konkursa noslēgumā daudzu kultūras darbinieku un inteliģences pārstāvju parakstītais aicinājums izvēlēties nevis Kārļa Zāles, bet Teodora Zaļkalna projektu – daudzās sabiedrības aktivitāšu un sarežģījumu epizodes no Brīvības pieminekļa tapšanas vēstures, par kurām vēsta arhīvu materiāli<sup>6</sup>, ir uzrādījušas precedentus gandrīz visām uzskatu sadursmēm, kādas var rasties liela pilsētas monumenta un nacionālas nozīmes pieminekļa celšanas gaitā. Tās pierādījušas arī to, ka, izejot cauri patiešām sarežģītam diskusiju un pretrunu šķetināšanas procesam, tomēr ir iespējams panākt atzīstamu rezultātu.

Brīvības piemineklis patiešām ir kļuvis par sevišķi zīmīgu Latvijas un arī Rīgas simbolu. Izcilais dižformu meistars Kārlis Zāle gan Brīvības pieminekli, gan Brāļu kapu ansambli prasmīgi izmantojis sakrālām celtnēm raksturīgu telpisko strukturējumu un uzsvēris tēlu ikoniskumu. Abus lieldarbus cilvēki uztver kā svētvietas, kā savdabīgas altāra vietas pilsētas publiskajā telpā. Kārļa Zāles radīto monumentu telpiskā mēroga un garīgā patētiskuma iedarbīgums ir tik spēcīgs un tik precīzi iepļānots, ka citāda rakstura pieminekļu kompozīcijām ar to joprojām ir grūti mēroties.

Pieminekļu novietojuma izvēle Rīgā ir bijusi saistīta arī ar dažu kļūmīgu lēmumu pieņemšanu. Tā, piemēram, iepriekšējā gadsimta 30. gadu nogalē Rūdolfa Blaumaņa pieminekļa pārcelšana no kanālmalas apstādījumiem uz nelielo skvēru Krišjāņa Barona un Blaumaņa ielas stūrī, kur šo granitā cirsto tēlu uzstādīja uz tam nepiemērotas augstākas pamatnes, uzskatāmi pierādīja, ka nepārdomāta novietošana var apgrūtināt pieminekļa mākslinieciskās jēgas uztveršanu. 1947. gadā pieņēma lēmumu pārcelt pieminekli atpakaļ uz kanālmalas apstādījumu zonu: saņemot Zaļkalna paša piekrišanu, to uzstādīja mierīgā vietā, kur fonu skulpturālajam tēlam veidoja koku lapotne. Kanālmalas apstādījumu pārveides gaitā 2002. gadā Blaumaņa pieminekli vēlreiz pārvietoja, izbidot to tuvāk kanāla tiltiņam un atsedzot skatienam figūras mugurpusi. Šāds novietojums ir visai dīvains, jo parasti pieminekļus, kas nav paredzēti apskatei no visām pusēm, novieto tā, lai vismaz divas trešdaļas no laukuma vai brīvās telpas ap to atrastos priekšpusē. Lai gan Uga Skulme savā laikā atzina, ka Zaļkalna granitā cirstajam Blaumaņa tēlam arī mugurpuse ir izteiksmīgi izstrādāta, savā būtībā tas tomēr ir frontālai apskatei komponēts. Centieni piesegt pieminekļa mugurpusi ar koku un krūmu stādījumiem tikai daļēji spēj līdzsvarot savādo novietnes izvēli. Blaumaņa pieminekļa pārvietošanas varianti apliecina, ka mēģinājumi tēlniecības darbu it kā akcentēt, eksponējot to atklātākā, gājēju vai pirmajā gadījumā arī satiksmes plūsmu ietvertā pozīcijā, šādam samērā intīmam, meditativam ievirzes tēlam var nebūt labvēlīgi.

Jāatzīst, ka dekoratīvās tēlniecības darbu uzstādīšana Rīgā 20. gs. 20. un 30. gados neguva tik plašu ievērību kā pieminekļu celšanas jautājumi. Kārlim Zemdegam, Jēkabam Legzdiņam,

Rihardam Mauram un dažiem citiem tēlniekiem atsevišķos gadījumos radās iespējas veikt dekoratīvās tēlniecības darbu pasūtījumus, arī saistībā ar blokmāju celtniecību. Tēlnieces Aleksandra Briede un Marta Lange veidoja cilņu kompozīcijas bērnu dārzu ēkām. Samērā reti tēlnieki varēja darināt brīvēstāvošus dekoratīvus veidojumus. Par šī perioda novitāti var uzskatīt Riharda Maura atraktīvos darbus, kas bija domāti bērniem un paredzēti novietošanai rotaļu laukumos blokmāju iekšpagalmos: Ausekļa ielā 3 uzstādīja baseina skulptūru "Zilonītis", Jāņa Asara ielā 10 – plastiski izteiksmīgu kompozīciju "Ūdenszirgs". Dekoratīvās tēlniecības darbus R. Maurs parasti istenoja mākslīgajā akmenī – betona masā ar akmens daļiņu pildījumu. Kā vairāku figurālu tēlu kompozicionālu apvienojumu, kurā saskatāmas ansambļa iezīmes, var uztvert viņa mākslīgā akmens skulptūras "Mātesmeita", "Bārenīte" un "Sumpurnis" Kronvalda parka baseinam ar strūklakām – tas ir viens no apjomīgākajiem tālaika dekoratīvās tēlniecības objektiem Rīgas centra parku vidē.

Lai gan tapa daži visai veiksmīgi dekoratīvās tēlniecības darbi, konsekventāk un plašāk plānota pasūtījumu paredzēšana dažādu tēlniecības darbu iesaistīšanai Rīgas vidē un publiskajā telpā pirmskara periodā nespēja izvērsties. Šajā posmā joprojām dominēja uzskats, ka pilsētā var uzstādīt vai nu pieminekļus un piemiņas zīmes, vai arī dekoratīvus veidojumus, kas darināti kā ēku rotāšanai vai iezīmēšanai paredzēti cilņi. Brīvēstāvošos, tā vai citādi ar apkārtējo vidi un arhitektoniskajām formām saistītos tēlus un plastiskos motīvus, ievērojot atpūtas zonu iekārtojuma tradīcijas, visai bieži iekļāva baseinu vai strūklaku veidojumā.

Ir patīkami, ka Riharda Maura pasaku tēmām veltītās skulptūras Kronvalda parkā (2. att.) ir sakārtotas, baseins pienācīgi apkopts un strūklaka darbojas. Svētdienu rītos te var redzēt, kā vecāki ved bērnus un tie, kāpelēdami gar baseina malu, pēta skulptūras. Varam pārliecināties, kā iedarbojas tādi dekoratīvās tēlniecības objekti, kas ir saistoši arī bērnu uztverei. Sakārtojot iepriekšējo laikposmu tēlniecības darbus, cilvēki izjūt skulptūru un apkārtējās vides attiecību gadu gaitā saglabāto raksturu, uztver atsaucīgās attieksmes turpināšanos. Diemžēl pavisam bēdīgā stāvoklī blokmājas nesakoptajā pagalmā Ausekļa ielā 3 apdrupis un pamests ilgu laiku stāvēja Riharda Maura "Zilonītis", kuram līdzās kādreiz ierīkots baseins jau sen bija pazudis. Bez restaurācijas šis darbs bija apdraudēts. Pateicoties nama iedzīvotāju Larsa Bulgakova un Olgas Garsijas-Barminas iniciatīvai, šim veidojumam beidzot tika pievērsta uzmanība. To pārvietoja uz Valsts Mākslas muzeja izstāžu zāles "Arsenāls" noliktavu, tēlnieks Genādijs Stepanovs veica skulptūras stāvokļa ekspertīzi un apņēmas to restaurēt tā, lai "Zilonītis", ja atjaunotu baseinu, varētu atkal darboties arī kā strūklaka.

Kopumā attieksme pret Rīgas pilsētvidē un arī interjeros uzstādītiem dažādu periodu dekoratīvās un lietišķās mākslas darbiem nav bijusi īpaši saudzīga. Mainoties apstākļiem vai vietas funkcijām, tiek ignorēta un bieži vien neprasmīgi pārveidota to sākotnējā kompozicionālā iecere.

Padomju laikā gan pieminekļu celtniecības jautājumi un pasūtījumu veikšana šajā jomā, gan jebkādu objektu uzstādīšanas atļaušana vai aizliegšana norisinājās stingri centralizētā adminis-



2. R. MAURS. Fragments no dekoratīvās tēlniecības ansambļa Kronvalda parkā. 1933. A. Zeidaka telpiskais iekārtojums



3. J. ZARIŅŠ. Rīts. 1958.  
Darbs uzstādīts 1968. gadā

trativā pāraudzībā. Dekoratīvās tēlniecības darbu pasūtījumus varēja noformēt ar kombināta "Māksla" starpniecību, tomēr arī šādu objektu uzstādīšanai pilsētā vajadzēja oficiālas atļaujas. Lai gan bija arī tā, ka Kultūras ministrijas ekspertu komisijas uzraudzība galvenokārt attiecās uz pieminekļu un citu objektu tapšanas stadijām līdz to pieņemšanai un atklāšanai. Tālākā tēlniecības darbu un to apkārtnes aprūpe, par ko bija atbildīgi attiecīgie dienesti, dažkārt, jo īpaši nomaļākās vietās, tika veikta diezgan formāli un reizēm arī nevērīgi, ne vienmēr savlaicīgi novēršot bojājumus un bieži vien sevišķi nerūpējoties par to, lai skulptūru tuvākā apkārtnē būtu pievilcīgi sakārtota.

Jāatzīmē, ka kopš 60. gadu vidus, pateicoties tēlnieku ierosmei un dažu pilsētas administrācijas vadītāju atsaucībai, izdevās pievērst sabiedrības uzmanību dažādas ievirzes un arī nelielu tēlniecības darbu brīvākai iesaistīšanai pilsētvidē, veidojot gan īslaicīgas, gan dažkārt ilglaicīgākas āra ekspozīcijas un iekļaujot tajās arī tādus darbus, kuri pirms tam bija skatāmi izstāžu zālēs.

Viens no pirmajiem skulptūru grupējumiem Rīgas centrā parādījās kanālmalas apstādījumos pie Bastejkalna. Daži no tolaik uzstādītajiem darbiem šajā vietā atrodas joprojām. Diemžēl laika gaitā nav domāts par to, kā tos varētu labāk eksponēt. Pašā pilsētas centrā stāvēdami, daži darbi ir cietuši no vandaļu "pašdarbības". Tēlnieka Jāņa Zariņa skulptūra "Rīts" (3. att.) – sievietes kailfigūra granītā – bija apsmērēta ar melnu krāsu. Tas, ka, tik ilgi stāvēdamas pašā pilsētas centrā, skulptūras izskatās aizmirstas un neviens necenšas tūlītēji novērst to bojājumus, liecina par hronisku nevērību pret tēlniecības darbiem pilsētvidē.

Varam atcerēties, ka 20. gs. 60. gadu otrajā pusē, kad visur pasaulē jau bija izplatījusies tiecība veidot brīvdabas skulptūru ekspozīcijas, iekārtot skulptūru dārzus un parkus pie muzejiem un izvietot tēlniecības darbus pie citām sabiedriskām celtnēm, arī latviešu tēlnieki atsauģīgi uztvēra šīs ievirzes. Par sevišķi svarīgu notikumu kļuva ar Rīgas izpildkomitejas atbalstu panāktā Skulptūru dārza atvēršana Rīgā 1967. gadā. Rīgas pils ansambļa teritorijā iekārtotais Skulptūru dārzs, kurā regulāri mainījās jaunāko tēlniecības darbu ekspozīcijas, un kādreizējā pils ratnīcas namiņā ierīktais Tēlnieku nams veidoja nozīmīgu šīs nozares centru. No 1972. gada līdz pat 20. gs. 90. gadu sākumam Skulptūru dārzā un Pils laukuma skvērā ik pēc četriem gadiem vasarā tika veidotas Rīgas tēlniecības kvadriennāļu iespaidīgās āra ekspozīcijas. Tajās rīdzinieki un Rīgas viesi varēja apskatīt gan Lietuvas (4. att.), Igaunijas un Latvijas, gan Maskāvas tēlnieku un vienreiz arī Armēnijas kolēģu darbus. Tās bija krāšņas stilistiski atšķirīgu tēlniecības kompozīciju un objektu skates, un tajās vasarās, kad tās notika, Rīgā valdīja īpaša – tēlniecībai labvēlīga – gaisotne. Tāpēc kā sāpīgu zaudējumu joprojām izjūtam to, ka Skulptūru dārzs un Tēlnieku nams, šis savā ziņā unikālais tēlniecības centrs, kas nesa Rīgai slavu un tika daudz zināts daudz – arī ārzemju – mākslas periodiskajos izdevumos, pēc Valsts prezidenta rezidences iekārtošanas pili pārstāja eksistēt kā sabiedrībai pieejama vieta.



4. Lietuvas tēlnieku darbu ekspozīcija Skulptūru dārzā tēlniecības kvadrānālē "Rīga-76"

Diemžēl 20. gs. 90. gadu sākumā piepildīšanās iespēju zaudēja arī Ojāra Feldberga, Induļa Rankas, Ojāra Breģa un citu Pārdaugavā dzīvojošu tēlnieku vērienīgā iecere ierīkot plašu skulptūru parku un tēlnieku centru ar darbnīcām Mārupītes apkārtnē. Sākumā, saņemot šī pilsētas rajona pašvaldības atbalstu, māksliniekiem šajā vietā izdevās sarīkot ievēribu guvušus starptautiskus granīta tēlniecības simpozijus. Mārupītes tuvumā līdzās Induļa Rankas granītskulptūru ekspozīcijai parādījās vairāki citu latviešu tēlnieku un ārzemju mākslinieku darbi. Iezīmējās nākamā skulptūru parka aprīse, un tika izstrādāts projekts tā attīstībai. Tomēr 90. gadu sākumā atbalsts tēlnieku pasākumiem tika pārtraukts, viņu aktivitātes nevarēja vērsties plašumā, radās grūtības nodrošināt vides sakopšanu tajā teritorijā, kur skulptūras jau bija uzstādītas. Indulis Ranka, aprūpējams tos darbus, kas atrodas viņa darbnīcas tuvumā, ar Kultūrkapitāla fonda atbalstu turpināja papildināt akmens tēlniecības ekspozīciju pie Mārupītes. Viņš sadarbojās ar Norvēģijas māksliniekiem un radoši interpretēja dažas viņu kompozicionālās idejas, izkaldams darbus granītā.

Novērtējot mākslinieku iniciatīvas pilsētvides apgūšanā, jāatzīmē arī Latvijas Tēlnieku centra regulārās aktivitātes, gan organizējot tēlnieku pilsētai piedāvāto objektu un projektu izstādes Sv. Pētera baznīcā, gan iekārtojot skulptūru ekspozīciju un pasākumu bāzi Botāniskajā darzā. Tēlnieki ir sarīkojuši arī vairākus simpozijus Rīgas centrā – pie Mākslinieku nama, Vērmanes dārzā, arī Vecrīgā – un sākuši veidot šajos simpozijos radīto darbu ekspozīciju Dzegužkalnā.

Jau padomju laikā aizsākās un 20. gs. 90. gados turpinājās tiecība izvietot tēlniecības darbus arī attālākajos Rīgas rajonos. Dekoratīvās tēlniecības veidojumus, kas 60., 70. un arī 80. gados bija izpildīti, izmantojot visai robustus formu stilizācijas paņēmienus, novietoja pie skolām, tēlniecības objekti parādījās arī slimnīcu apkārtnē, pie veikalu ēkām un citām sabiedriskajām



5. P. ZAĻKALNE. Miera dziesma (Deja). 1968



6. G. GRUNDBERGA. Kumeliņš. 1970

celtnēm. Taču tie reti iedzīvojās jaunuzcelto rajonu atsvešinātājā, bieži vien pavirši iekārtotajā un visai nevērīgi uzturētajā vidē.

Savukārt Rīgas centrā, īpaši nedomājot par pieminekļu un dažādu skulptūru novietojuma plašāku kontekstu, ir noticis tā, ka visai tuvu cits citam atrodas radniecīgas ievirzes darbi. Tā, piemēram, kanālmalas apstādījumos un Esplanādē redzam trīs pieminekļus – sēdošu figūru atveidojumus. Lai gan Teodora Zaļkalna dažādos dailrades posmos radītajiem Rūdolfā Blaumaņa un komponista Alfrēda Kalniņa pieminekļiem un Kārļa Zemdegas veidotajam un viņa kolēģu Laimoņa Blumberga un Aivara Gulbja granītā izkaltajam Raiņa piemineklim (1. att.) – šiem stila un formu traktējuma niansēs visai dažādajiem darbiem – ir katram sava tapšanas vēsture, tomēr, vispārējās līnijās skatot, tie ir līdzīgi komponēti figurālās granīttēlniecības paraugi.

Līdzīga emocionāla noskaņa parādās arī kanāla apstādījumu teritorijā novietotajās meiteņu kailfigūrās – Aleksandras Briedes skulptūrā "Mana zeme" attēlotajā meitenē ar atplestajām rokām un tēlnieces Pārslas Zaļkalnes trīsfigūru kompozīcijā "Miera dziesma" (5. att.). Kaut gan jāatzīmē, ka P. Zaļkalnes ažūrā, dejiskā kustībā saistīto figūru kompozīcija, kas izpildīta alumīnija lējumā 20. gs. 60. gadu nogales stilistikai atbilstošā plastiskā risinājumā, tiklab mēroga, kā rotaļīgo noskaņu ziņā veiksmīgi iekļaujas kanālmalas apstādījumu joslā. Šī kompozīcija atrodas netālu no Blaumaņa pieminekļa, un, skatot abus darbus, varam pārlicināties, ka pavisam dažādi skulpturālie risinājumi netraucē viens otram, jo katram no tiem ir sava noskaņa un apkārtējā telpa.

Jāpiebilst, ka Rīgā joprojām nav daudz tādu tēlniecības darbu, kuri būtu domāti bērniem un kurus varētu izmantot arī tiešāk, piemēram, tajos uzrāpjoties vai kā citādi spēlējoties. Šai ziņā viens no iemīļotākajiem veidojumiem ir tēlnieces Gaidas Grundbergas bronzā atlietais "Kumeliņš", kas jau kopš 1970. gada "dižojas" Bastejkalna nogāzē (6. att.). Gan ar raksturīgi izteiksmīgo veidojumu, gan izmēra un mēroga ziņā šis dekoratīvās tēlniecības darbs pārliecinoši iekļaujas apkārtējā vidē. Bēmi, kumeliņa mugurā rāpdamies, ir to nosludinājuši līdz spožam spīdējumam.

Ekonomiski sarežģītajā 20. gs. 90. gadu sākumā un pirmajā pusē lielāki oficiāli valsts vai pilsētas varas institūciju pasūtījumi pieminekļu vai dekoratīvu skulptūru radīšanai bija gandrīz pilnīgi apsīkuši. Tomēr šajā posmā, izzūdot oficiāli akceptētiem priekšrakstiem, pavērās iespējas piedāvāt idejas arī neparastāk iecerētiem pilsētvides objektiem, paplašinājās pasūtītāju loks, brīvāk varēja izpausties mākslinieku individuālās iniciatīvas.

Aculecinieki atcerēsies, ka vairāki tēlnieki aktīvi iesaistījās 1991. gada janvāra notikumos, kad cilvēki no visiem Latvijas novadiem apsargāja Televīzijas centru un citus svarīgākos valsts objektus. Tēlnieks Ojārs Feldbergs toreiz uzstādīja lielus

akmeņus Jēkaba ielā pie Saeimas ēkas, kur tie bloķēja ceļu tankiem, un Zaķusalā pie televīzijas studijas ēkas novietoja savu granītskulptūru "Pie ugunsкура" (7. att.). Šis darbs gan bija izkalts agrāk, 1985. gadā, bet tā ideja un tēma, kas pauda cilvēku vienotību, ideāli atbilda tam, lai kļūtu par simbolisku zīmi barikāžu laika ugunsкура un tautas nevardarbīgās pretošanās atcerei.

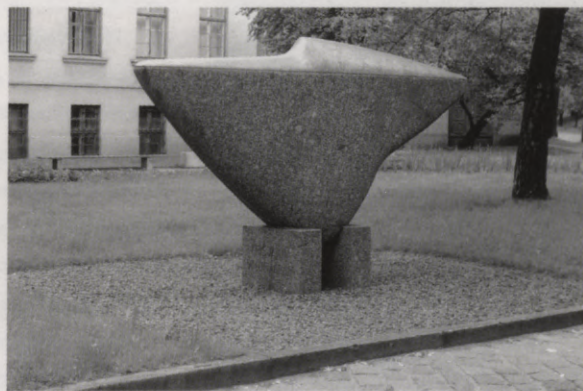
Barikāžu laika piemiņai veltīts arī tēlnieka Igora Dobičina vides objekts "Acis" Zaķusalā. Šis darbs veidots no dolomīta gabaliem horizontālā izvērsumā ceļa uzbēruma nogāzē, un to var labi pārredzēt, braucot pāri Salu tiltam uz Pārdaugavu. Tēlnieks, radīdams šo piemiņas zīmi kā neuzkrītoši vidē iesaistītu kompozicionālu risinājumu, ir acīmredzami oponentis priekšstatam par pieminekli kā vertikāli orientētu un patētisku, uz pjedestāla stāvošu tēlu. Šo darbu Igors Dobičins realizēja pēc paša iniciatīvas un saviem spēkiem, pats piesaistīdams dažus atbalstītājus. Lai gan vienkāršā materiālā diezgan raupji izpildītais veidojums nav īsti pabeigts, jo brīžiem nefunkcionē gaismas iekārtas, kas varētu piešķirt objekta tēlainībai plašāku telpisku skanējumu, Rīgas pieminekļu un piemiņas zīmju vēsturē Igora Dobičina īstenotais projekts iezīmē krasi novatoriska kompozicionālā risinājuma īstenojumu. Viņš pierādīja, ka pilsētvidē uzstādīts darbs var tapt paša mākslinieka ierosmes rezultātā.

Jāatzīmē, ka, trūkstot lielākiem pasūtījumiem, intereses atdzīvošanas par vides sakārtošanu apliecināja dažu Rīgas rajonu varas pārstāvju apņemšanās, sakopjot atsevišķus skvērus, uzstādīt tajos nelielus pieminekļus. Tā, piemēram, Vidzemes priekšpilsētas izpilddirekcija sarīkoja divus atklātus konkursus – Krišjāņa Valdemāra piemiņas iezīmēšanai skvērā pie A. Briāna ielas un piemiņas zīmes uzstādīšanai Latvijas Brīvības cīņu varonim Ziemeļlatvijas armijas komandierim Jorģim Zemītānam skvērā iepretim kinoteātrim "Teika", kas atrodas starp Brīvības gatvi, Lielvārdes un Zemītāna ielu. Abi konkursi notika sadarbībā ar Latvijas Mākslinieku savienību un Latvijas Arhitektu savienību. Simboliski abstrahētā formu traktējumā risināto piemiņas zīmi Krišjānim Valdemāram konkursa rezultātā veidoja tēlnieks Gļebs Panteļejevs. Tā ir kuģa vai laivas aprises atgādināša izteikti lakoniska forma, kuras augšdaļā, nosacīti iezīmējot horizonta līniju, granītā cirsto pamatapjomu papildina plastiski izteismīgs, plūdlīnijas akcentējošs un pieskaņoti apstrādāts alumīnija lējums (8. att.).

Tektoniski izteismīgo piemiņas zīmi Jorģim Zemītānam veidojusi tēlniece Gunta Zemīte (9. att.). Tās arhitektoniski simboliskajā risinājumā izmantots austošas saules motīvs, kas attiecīgā stilizējumā sastopams strēlnieku uniformas atribūtos – nozīmēs un kokardēs. Raksturīga iezīme abos



7. O. FELDBERGS.  
Pie ugunsкура. 1985.  
Darbs uzstādīts 1991. gadā



8. G. PANTEĻEJEVS.  
Piemiņas zīme Krišjānim  
Valdemāram. 1996.  
Uzstādīta 1997. gadā.  
Arh. A. Veidemanis



9. G. ZEMĪTE. Sudrabota saule lec. Piemiņas zīme Jorgim Zemītānam. 1995. Arh. U. Bratuškins

<sup>7</sup> Abu pieminekļu izkalšanu granītā patiešām nevainojamā kvalitātē veica akmeņkalis Ivars Feldbergs kopā ar palīgiem. I. Feldbergs abos gadījumos darbojās kā teicams izpildītājs, tomēr viņu nevar uzskatīt par šo pieminekļu autoru vai līdzautoru, kā norādīts O. Spārīša grāmatā "Rīgas pieminekļi un dekoratīvā tēlniecība".



10. R. ANTINIS (vecākais). Koklētājs ar bērniem. Darbs uzstādīts 1999. gadā

objektos ir formu un simbolikas traktējuma abstrakcijas pakāpe. Abi tēlniecības darbi, kuros nevainojams ir arī akmeņkaļu veiktais izpildījums, mēroga ziņā veiksmīgi iekļaujas apkārtējā telpā un spēj darboties kā vides uztveri organizējoši elementi.<sup>7</sup> Tomēr skulpturālo formu novietojuma niansēs var saskatīt arī dažas ne gluži veiksmīgas iezīmes. Gleba Panteļejeva darbam iekārtojums nav atrisināts pilnībā atbilstoši sākotnējam konkursā iesniegtajam projektam. Spēcīgās un eleganti tīrskanīgās piemiņas zīmes pamatformas novietojums uz diviem nelieliem taisnstūrveida balstiem, kas salīdzinājumā ar objekta silueta atraisīto plūdumu izskatās sīki, padara skulpturālo veidojumu statiskāku. Savukārt Žemītāna piemiņas zīmes novietojumā pārāk profilētā zemes pacēluma izbūve, kas no sāniem iekļāta ar gludinātu bruģakmeņu iesegumu, ienes ar stingri lakonisko granīta skulptūru disonējošu ritmizējumu.

Atzīmējot Rīgas rajonu izpilddirekciju atbalstu skulptūru ienākšanai pil-sētvidē, jāmin arī Ziemeļu rajona atsaucība, palīdzot Latvijas Tēlnieku centra pārstāvjiem tēlnieka Ģirta Burvja vadībā restaurēt un 1999. gada pavasarī uzstādīt piemērotā vietā pazīstamā latviešu izcelsmes Lietuvas tēlniecības vecmeistara Roberta Antiņa (1898–1981) figurālo darbu "Koklētājs ar bērniem" (10. att.). Rīgas tēlniecības kvadriennāles laikā 1976. gadā šī skulpturālā kompozīcija bija eksponēta Pils laukumā pretī Skulptūru dārza ieejai. Tur tā atradās vēl arī pēc kvadriennāles noslēguma, un kādi vandaļi to bija mēģinājuši apgāzt. Pēc tam R. Antiņa darbs, ko viņš bija atstājis Rīgai kā velti, ilgi glabājās noliktavā Gaujas ielā. Ir patiesi gandarījums, ka vecmeistara stilam raksturīgais baltu kultūras vērtību pārmantojamībai veltītais koklētāja tēls tagad uzstādīts Mežaparkā, kur tas iezīmē ceļu uz Dziesmu svētku estrādi.

Ar kultūras mantojuma tematiku saistīti tēlniecības darbi ir uzstādīti arī Pārdaugavā, Arkādijas parka apkārtnē. Tēlnieka Ojāra Feldberga skulpturālā kompozīcija "Tautasdziesma" ar četrām stilizētām tautumeitu figūrām ir pārdomāti iesaistīta nelielajā skvērā pie Arkādijas parka (11. att.). Tā dēvētā mazā Arkādijas parka teritorijā apstādījumos pie Kokles ielas, kur pirms tam atradās padomju karavīra figūra, ir novietota tēlnieka Paula Jaunzema lakoniskā gaišpelēkā granītskulptūra, kas ar tektoniski precīzo divu elementu nostādījumu, ar silueta un proporciju noteiktību spēj organizēt apkārtējo telpu.

Ne pārāk tālu no abiem minētajiem skulpturālajiem veidojumiem, Friča Brīvēznieka ielas un Vienības gatves sadurē, atrodas tautskolotāja, tautas garamantu vācēja un pētnieka Friča Brīvēznieka 150. dzimšanas dienas atcerei uzstādītā piemiņas zīme. Šo objektu Ģirts Burvis veidojis kā uz pilskalna aprises atgādinoša zemes uzbēruma uzstādītu piramidālu četru ozolkoka stabu kompozīciju ar vara kalumā izpildītu simbolisku Saules zīmi virsotnē. Vides iekārtojumu ar bluķveidīgiem soliņiem pieminekļa pakājē veicis arhitekts Žanis Krauklis.

Lai gan pēdējos gados tēlniecības objektu apkārtnes sakopšana nedaudz uzlabojas, tomēr nav iespējams tos pasargāt no bojātājiem, kas "izrotā" virsmas ar saukļiem vai krāsu plankumiem. Daži tēlniecības darbi – jo īpaši nomaļākās vietās – diezgan regulāri tiek aprakstīti un apzīmēti. Reizēm šie uzraksti un apraiņījumi liecina par agresīvu patvaļu. Taču dažkārt varam

sastapt arī tādu kā radošu, gandrīz vai līdzautorības vēlmju rosinātu vandalismu, kas atklāj anonīmo pašdarbnieku tieksmi papildināt skulptūras ar kādiem artistiskiem akcentiem. Nav izslēgts, ka skulptūru apzīmēšanā piedalās arī pieredzējušāki pilsētas grafiti piekopēji. Tā, piemēram, tēlnieka Paula Jaunzema telpiski ekspresīvā skulptūra, kas kādu laiku bija uzstādīta AB dambja teritorijā netālu no peldošās galerijas "Noass" ar Daugavas un Rīgas siluetu fonā, tika visai pamatīgi un pat ar nenoliedzamu izjūtu "izdaiļota" ar krāsu salikumiem. Acīmredzot apgleznotajam pati skulptūra ar pelēkā granīta dabiskajām, niansēti apstrādātajām virsmām šķita pārāk neuzkrītoši atturīga. Skulptūras pilsētvidē dažkārt cieš arī tāpēc, ka pilsētas iedzīvotājiem ir visai atšķirīgi gaumes kritēriji.

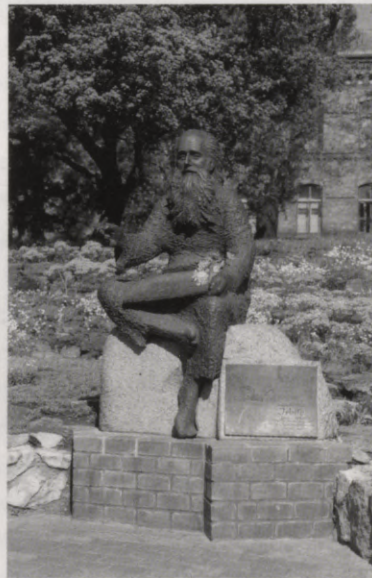
Savu labvēlīgo attieksmi pret pieminekļiem un cieņu tām personībām vai idejām, kurām tie veltīti, cilvēki parasti apliecina, noliekot ziedus. Šajā ziņā jāatzīmē, ka īpašu atsaucību ir ieguvuši un jaunas vēsmas pieminekļu uztverē Rīgas centra pilsētvidē ienesuši pēc mākslas zinātnieka Jāņa Kalnača iniciatīvas tapušie tēlnieka Andra Vārpas darinātie un arhitekta Amo Heinrichsona telpiski veiksmīgi iekomponētie pieminekļi diviem leģendāriem māksliniekiem – sāpīgi ekspresīvu izjūtu atklājējam Kārlim Padegam, kas, savu jūtīgu dvēseli piesegdams, kultivēja izaicinošu eleganta dendija veidolu, un savdabīgajam gleznotājam Voldemāram Irbem, kas tautā dēvēts par baskāji Irbīti (12. att). Abi pieminekļi ir minēto mākslinieku cienītājas Ritas Červenakas-Virkavas dāvinājums Rīgas pilsētai.

Šādi gājēju plūsmāi tuvināti, ielas malā vai kādā intīmā skvērā uzstādīti, bieži vien kompozicionāli neparasti figurāli pieminekļi bez augsta postamenta 20. gs. otrajā pusē pasaules praksē ir visai izplatīti. Par to prototipu var uzskatīt 1895. gadā Kalē pilsētā uzstādīto Ogista Rodēna "Pieminekli Kalē pilsoņiem", kas, izemējot novatorisku pavērsienu tēlu kompozicionālajā traktējumā, tolaik izraisīja asu kritiku. Īpaši populāri šādi pieminekļi kļuva 20. gs. otrajā pusē. Cilvēka auguma mērogam tuvināti figurāli veidojumi uz zemas pamatnes vai pat bez postamenta joprojām apliecina demokrātisku pieminekļa funkcionēšanas iespēju izpratni. Varam būt gandarīti, ka Rīgā šādi pieminekļi īstenoti patiešām mākslinieciski pārliecinošā, atveidotās personības raksturu atklājošā un niansēti modelētā izpildījumā. Cilvēkiem abi minētie pieminekļi patīk, tos gandrīz vienmēr rotā puķes. Kārļa Padega pieminekli brīvprātīgi kopj viņa mākslas cienītāja Stefānija Stima, kas gādā, lai to vienmēr daiļotu skaisti sakārtotas ziedu kompozīcijas. Dažkārt asprātīgi "iekomponēti" ziedi Irbītem klēpī, nolikta sarkana roze uz Padega *šikās* platmales vai atstutēts maijpuķīšu pušķis pret viņa kabatā iebāzto roku. Tās ir jauka, intīma attiecību rituāla izpausmes, kas ienes dažus valdzinošus akcentus Rīgas pilsētvides gaisotnē.

Dažādu laikmetīgās mākslas darbu, no netradicionāliem materiāliem veidotu objektu vai telpisku akcentu parādīšanās Rīgas vidē galvenokārt bijusi īslaicīga. Agrākos gados mākslinieki šādus reizēm asprātīgi iecerētus objektus eksponēja Mākslas dienu pasākumos. Par līdz šim vērienīgāko laikmetīgās mākslas ievirzēm atbilstošo pilsētvides aktivizēšanas akciju Rīgā varam uzskatīt kuratores Helēnas



11. O. FELDBERGS.  
Tautasdziesma. 1987.  
Darbs uzstādīts 1990. gadā



12. A. VĀRPA. Pieminekļis  
gleznotājam Voldemāram  
Irbem. 1999.  
Arh. A. Heinrichsons



13. A. ZEMĪTIS,  
E. MUCENIEKS. Grābeklis.  
No izstādes "Piemineklis"  
Rīgas pilsētvidē. 1995

<sup>8</sup> Demakova H. Par "Pieminekli":  
Kuratores skatījums // Mākslā. –  
1996. – Nr. 1/2.

Demakovas konceptuāli pamatoto un 1996. gada vasarā realizēto projektu "Piemineklis" Sorosa Mūsdienu mākslas centra gadskārtējo izstāžu programmas ietvaros. Šī projekta sagatavošanas gaitā tika izraudzītas vietas, kur kādreiz atradušies gan padomju laika, gan senāku vēstures periodu pieminekļi. Tika apsektotas un aktualizētas arī tās vietas, kurās Rīgas stratēģiskajā attīstības plānā varētu paredzēt mūsdienīgu skulptūru uzstādīšanu. Māksliniekus aicināja īstenot dažādu telpisko objektu idejas, cerot iegūt priekšlikumus un ar novatoriskiem formveides paņēmieniem realizētus risinājumus, kurus raksturotu "augsta komunikācijas pakāpe ar Rīgas iedzīvotājiem un spilgta poētiska ietilpība"<sup>8</sup>. Šajā projektā kuratore bija uzaicinājusi ārpus konkursa piedalīties arī pa māksliniekam no tām zemēm, kuras vēstures gaitā ir ietekmējušas Rīgas likteni, – Zviedrijas, Polijas, Vācijas un Krievijas. Pasākuma mērķis bija ieviest pilsētvidē formu citādību, kas varētu stimulēt pašrefleksijas, humora, ironijas, daudznozīmības un vairāku citu tradicionālo pieminekļu celtniecības un uztveres praksē ignorētu vai pat neiespējamu izjūtu atklāšanos vides objektu raksturā. Jāatzīst, ka toreizējā laikmetīgās mākslas objektu iesaistīšana visdažādākajās vietās un telpiskajās situācijās bija īstenota mērķtiecīgi. Daudzi darbi guva plašu ievēribu, un dažus īpaši atraktīvus objektus nav grūti atsaukt atmiņā. Skatītāju aktīvu reakciju izraisīja, piemēram, Aigara Zemiša un Edgara Mucenika "Grābeklis" zālējā pie Mākslas akadēmijas (13. att.). Gan sašutumu, gan pārsteigumu cilvēki pauda, aplūkojot mākslinieka

Gata Blunava pārgalvīgi gaisā saslieto tramvaja vagonu Pārdaugavā, Raņķa dambja un Uzvaras bulvāra stūrī. Jēkaba laukuma centrā pretim izstāžu zālei "Arsenāls" tēlnieks Kārlis Alainis bija uzstādījis asprātīgi transformētu kolonnu, kas ar savu piezemēto, atraktīvi impozanto formu plastiskumu gandrīz vai ideāli atbilda šīs vietas telpiskajam mērogam un ienesa tajā ironiskas attieksmes niansas (14. att.). Savukārt plašajā telpā, kas atsedzas uz ostas pusi, iespaidīgi un pārlicinoši iekļāvās pilnīgi citādi traktēta kolonna – savdabīgu un allaž precīzi motivētu instalāciju meistarā Andra Brežes no akmeņogļu un malkas krāvuma uzbūvētā stabveida forma. Par vienu no visaizrautīgāk apgūtajiem interaktīvajiem objektiem kļuva viesmākslinieka Ulfa Rollofa rotējošā zvaigžņveida kompozīcija Elizabetes un Brīvības ielas krustojumā, demontētā Ļeņina pieminekļa vietā: bērni, iekārušies zvaigznes stūros, azartiski vizinājās šajā brīvi pieejamajā "karuselī", radot brīžiem satraucošu sajūtu, ka, aizmirstot piesardzību, kāds varētu izkrist un pakļūt zem garām traucošām mašīnām. Šis darbs bija viens no ideoloģiski visprecīzāk centrētajiem objektiem skatē.

Visa Rīgas pilsētvidē – galvenokārt centra daļā – īstenotā laikmetīgās mākslas akcija savilņoja sabiedrību, izraisot gan labvēlīgu un atvērtu, pat jūsmīgu attieksmi, gan aizvainojumu un krasi noliedzošu ķengāšanos, kas izpaudās ne tikai vārdiskos izteikumos un presē paustos viedokļos, bet arī vandalisma aktos, aizskarot un bojājot dažus darbus.

Raugoties no profesionāla viedokļa, jāatzīst, ka "Pieminekļis" būtiski aktivizēja dažādu objektu un apkārtējās telpas samērojuma attiecību uztveri. Jānožēlo, ka tā arī netika publicēts pamatīgi iecerētais projekta katalogs, jo reālo praksi un daudz jautājumu spektru, ko iezīmēja šis laikmetīgās mākslas ienāciens pilsētā, būtu nepieciešams apsvērt un analizēt daudz izvērstāk.

Gan "Pieminekļis", gan dažas citas mākslinieku aktivitātes pilsētvidē, arī Tēlnieku centra rīkotie simpoziji, kuru laikā rīdzinieki ir varējuši vērot, kā top tradicionālos materiālos īstenoti darbi, pierāda, ka Rīga kļūst atvērtāka dažādu telpisko objektu un procesuālās mākslinieciskās darbības iesaistījumiem pilsētas dzīvē un ikdienas pulsējumā.

Applašinoties pilsētvīdē objektu dažādībai, aktualizējas jautājums, cik īslaicīga vai ilglaicīga katrā atsevišķā gadījumā ir šo darbu reālā esība publiskajā telpā un kādu reakciju tie var izraisīt. Rīgā pagaidām vēl reti tiek izmantotas daudzās citās pilsētās visai intensīvi praktizētās iespējas iestrādāt mākslinieciskus akcentus vai poētiski tulkojamas zīmes ielu segumā, padarot arī horizontālās virsmas par iztēli rosinošu vides elementu.

Citizemju praksē, aplūkojot tēlniecības darbu un dažādu mākslinieciski telpisku objektu iesaistījumus vidē, teorētiski uzskaita un klasificē vairākas iespējamās zonas. Tā, piemēram, grāmatas "Āra skulptūra. Objekts un vide" autore amerikāņu pētniece Mārgareta Robineta šai sakarā aplūko gan telpisko vidi ap valdības un administratīvajām ēkām, gan komerciālo un industriālo vidi, ap dažādām institūcijām un iestādēm iekopto vidi, arī bēmu dārzu, skolu, universitāšu un daudzu citu izglītības iestāžu apkārtni.<sup>9</sup> Īpašu uzmanību pilsētvīdē plānotāji pievērš dzīvojamo rajonu videi, kuras labiekārtošana paredz skulptūru un citu mākslas objektu iesaistišanu. Daudzās pasaules valstīs tēlniecības darbi diezgan bieži tiek izvietoti arī gar transporta artēnijām, jo īpaši pie autoceļiem, kas ved no lidostām uz pilsētas centru. Un, pro-

<sup>9</sup> Robinette M. Outdoor Sculpture: Object and Environment. – New York, 1976. – P. 32–40.

tams, gan amerikāņu pētniece, gan vairāki citi autori par daudzējādā ziņā pateicīgāko skulptūru izvietojuma telpu uzskata kultūrvidi – tiklab tradicionālos parkus, kā apstādījumu zonas pie muzejiem un dažādām citām kultūras iestāžu celtnēm. Tendence izvietot pieminekļus, piemiņas zīmes un dekoratīvās tēlniecības vai abstrakto formu veidojumus galvenokārt pilsētu vēsturiskajā daļā un tās parku joslās ir izplatīta ne tikai Rīgā, bet arī daudzās citās pasaules pilsētās. Šī tiecība mēdz radīt pilsētu centra, parku un apstādījumu pārbīvēšanu ar dažāda rakstura tēlniecības darbiem. Pēdējo gadu laikā, kad pieminekļu un citu skulpturālu darbu izveidošanu arvien biežāk ierodina sabiedriskās organizācijas un nu jau diezgan bieži arī privātpersonas, to izjūtam arī Rīgā. Kad tika nolemts komunistiskā terora represiju upuru pieminekli uzstādīt nevis Esplanādē, bet pie Torņakalna stacijas Pārdaugavā, vietā, no kurienes 1941. gada 14. jūnijā tika deportēti represijām pakļautie Rīgas iedzīvotāji, varējām pārliecināties, ka daudzi cilvēki šī pieminekļa novietošanu no centra attālākā pilsētas daļā uztver kā necienīgu un aizvainojošu rīcību.

Pie valdības ēkām Rīgā – ne pie Saeimas nama, ne arī pie Ministru kabineta – nav parādījušies īpaši šīm vietām paredzēti un ar tām pārdomātā saistībā iecerēti tēlniecības darbi. Daži priekšlikumi no tēlnieku puses šai ziņā ir bijuši, bet nav guvuši atbalstu. Pēc tēlnieka Emīla Meldera darinātā Pēteru Stučkas pieminekļa aizvākšanas no Pils laukuma rūpīgi plānoti tēlniecības objektu izvietojuma varianti arī tur nav īstenoti.

Rīgas industriālā vide, pamesto vai vārgi dzīvību velkošo rūpniecību apkārtni un daudzas citas vietas, kur kaut ko ražo, bieži vien ir tik nesakoptā stāvoklī, ka tajās grūti iedomāties kādu skulpturālu risinājumu vai mākslas objektu parādīšanos. Arī komerciālā vide, kas pēdējos gados tiek veidota, ceļot nepārdomāti izvietotus, arhitektoniski mazvērtīgus tirdzniecības centrus, autostāvvietas, degvielas uzpildes stacijas un tamlīdzīgus objektus, pagaidām vēl ir tik neskaidri un pavirši definēta pati par sevi, ka tēlniecības darbu piesaistīšana šīm zonām ir problemātiska. Šajā kontekstā kā veiksmīgu risinājumu varam vērtēt tēlnieka Ojāra Feldberga granitskulptūru izvietojumu pie jaunuzceltās Latvijas Bankas depozitārja ēkas Pārdaugavā.

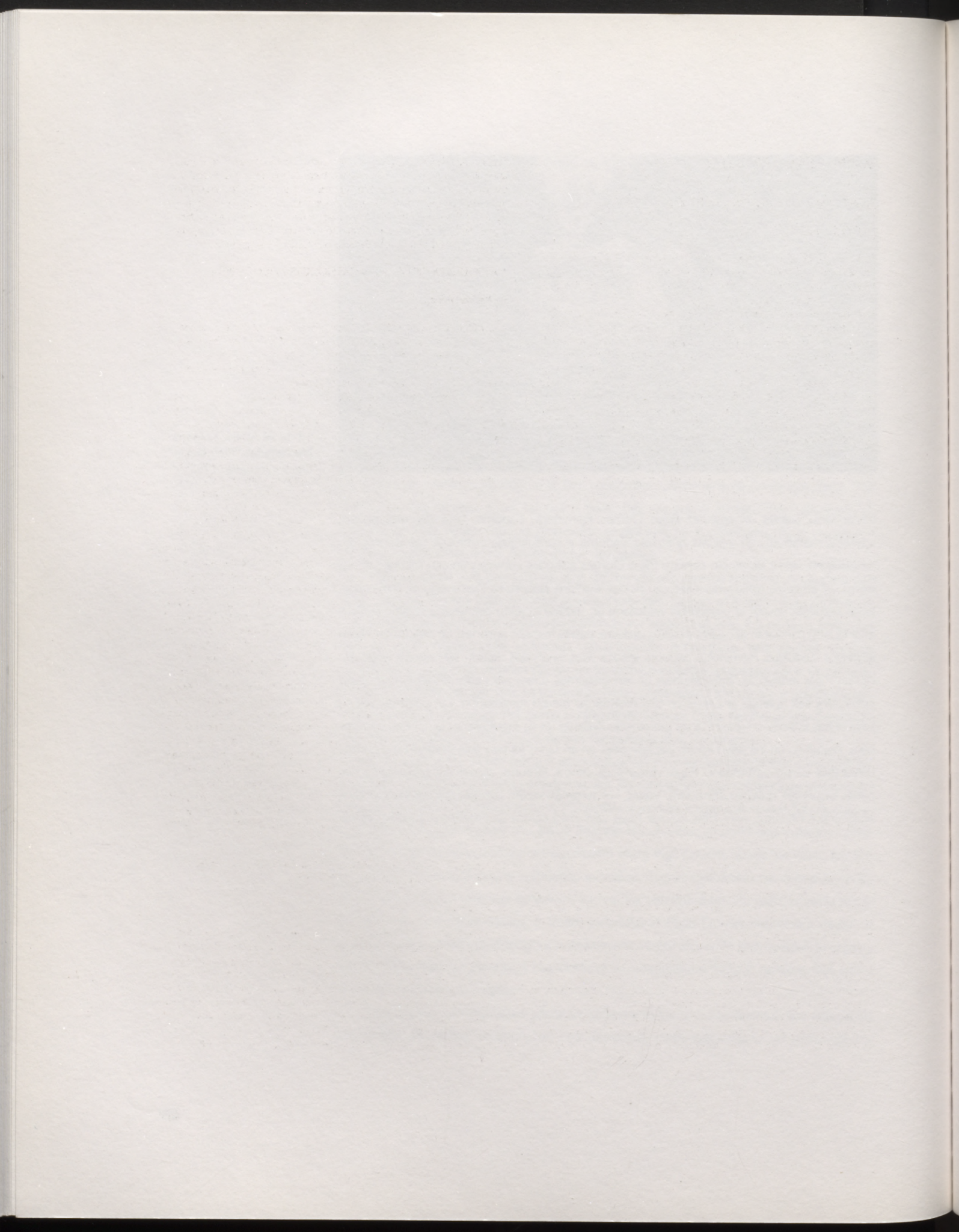
Latvijā pagaidām vēl nav izdevies īstenot daudzās pasaules valstīs praktizēto būvnoteikumos procentuāli fiksēto līdzekļu iedalījumu, kas no sabiedrisko ēku celtniecības izdevumiem būtu paredzēts mākslas darbu iegādei. Mākslinieki vairākkārt ierosinājuši ieviest šo principu arī pie mums, tomēr šie centieni nav guvuši likumdevēju un attiecīgo izpildvaras institūciju atbalstu. Nedaudzie gadījumi, kad pie jaunuzceltajām ēkām Rīgā parādās tēlniecības darbi, līdz šim ir bijuši atkarīgi no arhitektu un pasūtītāju iniciatīvas. Tomēr mākslinieki nav atmetuši cerību panākt, lai arī Latvijā darbotos noteikumi, kas veicina tēlniecības un citu mākslas veidu mērķtiecīgāku iesaisti vides veidošanā. Ir iecere sadarbībā ar Rīgas Domes institūcijām nodibināt īpašu fondu, kas, pastāvot attiecīgiem noteikumiem, varētu akumulēt zināmu līdzekļu apjomu pārdomāti koordinētai pilsētvides bagātināšanai ar mūsdienīgiem mākslas darbiem. Šajā ziņā ir vēl daudz neizmantotu iespēju.

Rīgas pilsētas administratīvās pārvaldes sistēmas ietvaros tos jautājumus, kas attiecas uz pieminekļu, dekoratīvo skulptūru un citu tēlniecības darbu saglabāšanu un jaunu objektu



14. K. ALAINIS. Kolonna.  
No izstādes "Piemineklis"  
Rīgas pilsētvīdē. 1995

uzstādīšanu, izskata un apspriež Rīgas Domes Pieminekļu padome, kurā darbojas politiķi, arhitekti, mākslinieki un mākslas zinātnieki. Padome ir konsultējoša institūcija, tās atzinumi un ierosinājumi veido sākotnējo pamatu Rīgas Domes attīstības komisijas un citu komisiju lēmumiem, arī attiecīgo izpildvaras institūciju rīcības ievirzēm. Jāatzīst, ka Pieminekļu padomes darbības rezultātā daudzi ar pilsētvīdē veidošanu un dažādu objektu celtniecību saistītie jautājumi ir kļuvuši pārskatāmāki, sāka objektu uzskaitē, pastāv iespējas apspriest un saskaņot arī krasi atšķirīgus viedokļus. Pieminekļu padome izskata visus ienākušos dažādu sabiedrisko organizāciju un Rīgas iedzīvotāju priekšlikumus un ierosinājumus. Ziņas par padomes lēmumiem bieži vien tūlītēji tiek izplatītas ar preses un citu informācijas mediju starpniecību. Tas, protams, veicina sabiedrības interesi un iesaistīšanos pieminekļu celšanas un to saglabāšanas jautājumu apspriešanā. Pasūtītāju un iniciatīvu lokam paplašinoties un arī tādēļ, ka liela daļa priekšlikumu paredz tēlniecības darbu uzstādīšanu Rīgas vēsturiskajā centrā, lēmumu pieņemšana šajā jomā norisinās saspringtā diskusiju atmosfērā. Vietas, kur turpmāk varētu uzstādīt pieminekļus un citus skulpturālus objektus, paredzēts iezīmēt Rīgas vēsturiskā centra un pilsētvīdē attīstības plānā.



## SUMMARIES OF ARTICLES

### RIGA ST. JAMES' CHURCH IN THE MIDDLE AGES

By *Elita Grosmane*

St. James' Church with its ancient red brick volume and high, pointed steeple has become an integral part of the Old Riga panorama. The history of the building is equally impressive and can be traced back to the first decades after the foundation of Riga.

St. James' Church is known as the smallest brick basilica in Old Riga. The building's layout features cube-shaped choir with a sacristy at the Northern side, a nave with two isles and a chapel by the Southern wall. The church nave is shorter than isles because it serves as a support for the tower at the Western side, growing out from the main volume of the building. The construction history of the church has a massive historiography. There is a deep-rooted opinion in the specialised literature that the church has been in its place since the first decades of the 13th century, although the definite year of its foundation is unknown. St. James' Church is mentioned for the first time on 5 April 1226. There is very little documentary evidence about the 13th–15th century. Mostly it is mentioned as a topographical landmark, confirming its existence but giving little information on its construction history. Studying the building's history, one should take into account also modifications carried out in different periods, especially deliberate Gothic-style additions in the mid-19th century and late-19th-century reconstruction. Then part of the medieval portal was recovered in the Northern facade, Romanesque-style paired windows were marked and interior was restored. Returning to the Middle Ages, firstly one should deal with the basic building material – brick. It is presumed that brick has been widely used in Riga architecture since the 1220s, taking the Bishop's Cathedral as a paradigm. There is indeed a coincidence in brick size and brickwork technique between the Dome and St. James' Church; this could mean that a certain brick kiln has provided the material. Moreover, these are not the only similarities; one should note also the arched frieze of isles, cross-shaped supporting pillars and arcade between isles. At the same time, from the wider perspective typological patterns have been different. The Dome was started as a basilica with a nave and two isles, a choir and three apses. St. James' Church has a straight Eastern wall of the choir and no transept.

In addition, the specificity of St. James' Church choir gable decoration is created by brick consoles in the Eastern gable. There is nothing similar elsewhere in Riga architecture of the 1st half of the 13th century. It is possible that St. James' Church choir with its archaic decorative forms is one of the oldest brick buildings there and similar solutions have to be searched not so much in Riga as in other regions of European medieval architecture.

In this case one should especially consider the Cistercian Order whose activities in Riga have not been explored. Cistercian influences reached Northern regions of the Baltic Sea at the 2nd half of the 12th century. The closest example of the Cistercian architecture for Riga is found in Gotland where an abbey was built in Rom in 1164 to become a model for church construction in Gotland. As is known, Bishop Albert maintained active contacts with Visby where, by the way, also St. James' Church was built for education of missionaries and marine merchants' needs. It was mentioned as Riga bishopric's property in 1226 and confirmed still in 1248. This church, dated by the 1st half of the 13th century, became known as an original, exceptional phenomenon in the history of architecture in Gotland. What is common between this church and the Riga St. James' Church is not so much architecture but rather religious propaganda of the medieval church and movement of pilgrims. Besides one should mention the Daugavgrīva (Dünamünde) Abbey near Riga where Cistercians had settled on the famous warrior and town founder Bernhard II von der Lippe's initiative. In 1211 he became the abbot of the abbey and his political weight increased constantly.

In addition, Westphalian influences are found not just in the choir but also in the congregation premise, especially if one looks for evidence of the hall church typology. In general there is a conclusion that Riga St. James' Church

features relatively early signs of a hall church. This hypothesis is confirmed also by the structure of the former Northern portal of the church and the use of scratched brick that is typical of the 1st half of the 13th century only for a short period of time. Although there is not much historical evidence on St. James' Church during the Middle Ages, formal traits as well as the fact that part of the territory was granted to Cistercian nuns in 1259 suggests that the church has belonged to Cistercian Order for some time.

### MATER DOLOROSA ROMAN CATHOLIC CHURCH IN RIGA

By *Marina Levina*

Mater Dolorosa Roman Catholic Church is located in Old Riga, near the Riga Order Castle on the former filling-up of the Castle Moat. This is a quite recent example of sacred architecture in the Old Town because it was erected in the 2nd half of the 18th century. The construction history of this church is little known and very interesting. After Reformation (1524) Catholic churches devolved on Lutherans' hands; in the so-called Swedish time Catholic churches, congregations and services were banned in Riga and Vidzeme. Only after the capture of Riga in 1710 Russians allowed to build Catholic churches here. In 1762 Catherine II issued an order to build a new church whose construction started by the castle in 1763. In 1765 it was consecrated as an "oratorium publicum". Historical sources give contradictory evidence on this first (wooden?) church. Its previously unspecified location is given in a 1783 plan by Johann Christoph Brotze. A new stone church in Baroque style was erected in 1785. Construction of this new building was hastened by the Austrian Kaiser Josef II, visiting Riga in 1780, when he together with the Polish King Stanislaw August Poniatowski and the Russian "tsesarevich" Pavel (the future Emperor Paul I) granted large sums of money for the reconstruction of the church. The new church originally was a stone hall with a simple rectangular planning and five windows in side facades and an altar facing the Castle Square. The main entrance was located in the Southern part, at the centre of the side facade facing the present Polju gate. In 1837 a small polygonal baptistery (chapel) was added to the Northern facade along the axis of the main side entrance. A substantial reconstruction of the church was carried out in 1859–1860 after the architect Johann Daniel Felsko's (1813–1902) design, turning the small Baroque-style church into a noble Eclecticist building. The main entrance was transferred to the Castle Square and built in the ground floor of the massive frontal belfry (35 m high). The archive of the Riga Inspection for Heritage Protection keeps project copies of the church facades and materials on construction periods by H. Mihaševičs, a little known enthusiast of Catholic history. After Felsko's reconstruction the church received a new, stately look; the altar was transferred to the Western wall near the River Daugava, adding a prolonged apse to the church entrance. The building has survived up to our days almost without changes. In 1895 the courtyard apse was enlarged after the architect Wilhelm Bockslaff's project, turning it into a Neo-Renaissance temple (rarely found in Riga) with a high, ribbed cupola topped with the light opening – lantern. The last repair works of interiors were realised in the late 1990s; the belfry was reconstructed in the autumn 2000.

### PAINTED INTERIORS IN DWELLING HOUSES OF RIGA BURGHERS FROM THE 16TH TO THE 18TH CENTURY

By *Vija Strupule*

Painted interiors are a meeting place for architecture, decorative arts and fine arts. This situation makes the subject especially interesting. During the last two decades an active research of Riga historical buildings has discovered a wide variety of polychrome interiors. They attest that from the 16th to the 18th century house-painters' services were used most often to create a splendid interior space. Paint was the cheapest means to evoke an impression of splendour, imitating expensive materials. Painted interiors also showed their owners' ethical stance and social position.

Middle and the 2nd half of the 16th century is the period of the first certain

polychrome dwelling premises in Riga. More ancient evidence of interior finish was lost together with the town's Gothic buildings.

The oldest known example of is dated by the 2nd quarter of the 16th century and is located in the former territory of the Franciscan Order at Laipu Street 8. A painting on the 1st floor level makes an impression of a flimsy curtain pushed away from both sides of the light niches in the Gothic wall. The paint is applied over a thin layer of mortar, allowing to feel the brick wall texture. A dark red-brown late-16th-century painting on a greyish white background, close to basic layers of finish, is discovered on the left side end wall on the 1st floor level in Ecke's Convent at Skārņu Street 22. The wall is freely divided into diagonally striped squares, approximately imitating brilliant rustication pattern. Colouring of these early interiors is surprisingly similar. It seems that the same paint had been used which is tonally close to ground red brick.

In the 17th-century Riga almost all painted Renaissance and Mannerism compositions feature a drapery on the lower part of the wall. The largest number of painted draperies with different compositions on the upper part is discovered at Laipu Street 8. In the 1st half of the 17th century painted draperies decorated the high entrance hall at Skārņu Street 4. Here the upper part of the composition is now discovered and restored on the 1st floor level. The oldest discovered figural wall painting is located at Skārņu Street 4 (mid-16th cent. or 3rd quarter of the 16th cent.). Unfortunately the head and a part of shoulders is all that survives of the depicted woman in a typical Renaissance dress. A much better preserved figural painting from the 17th century on this wall consists of the traditional dark, illusively painted drapery on the lower part and thinned-out vine curls on the rest of the wall. A full-size man's figure clothed in Western European fashion stands at the very centre of the composition.

Almost all discovered interior paintings of the 16th–17th centuries are located in dwelling premises on the 1st floor level. So they are not meant for visitors but rather to improve the aesthetic quality of the owner's closest surroundings. Overall covering of the wall with painted grey acanthus "jungle" was one of the most favoured interior decorations in the late 17th and early 18th century – the period of high Baroque. The wall painting in the winding staircase room at Audēju Street 10 is an excellent example of this Baroque-style acanthus decoration. Very large acanthus leaves are painted in grey, black and white tones over a thin layer of plaster and freely arranged on the entire wall surface. This piece was never painted over because in the following construction period the premise was covered by the exterior wall of the courtyard block.

Many high-quality ceiling paintings of the late 17th century and early 18th century are found in Riga. Two types of covering with different construction solutions and traditions of decoration are to be distinguished – the simple beam-board ceiling and more complex overall plugged-beam ceiling. Several splendid examples of beam-board ceilings are found in the Mentendorff House (Grēcinieku Street 8). Another beautiful example is the beam-board ceiling from the 1st quarter of the 18th century at Vāgnera Street 15. The painting combines acanthus leaves, sky and birds as well as imitation of marble patterns.

Painted beam-board ceilings have been popular throughout the Baroque period. A luxurious late Baroque example is located at Mārstaļu Street 12/14. Acanthus twines have become much more delicate and clear-cut in comparison with the rich late 17th century painting. The so-called ribbon ornament, typical of the late phase of the style, is threaded through acanthus.

A rather simple example of a painted plugged-beam ceiling is found in the ground floor of the Mentendorff House (Grēcinieku Street 18). But even this composition clearly demonstrates an ambition to open and transform the heavy plane of ceiling, creating an impression of more noble materials. A similar compositional scheme is found on wooden beams of the stairwell ceiling in the Dannenstern House (Mārstaļu Street 21). The artist's professional skill has created a convincing impression of three-dimensional decoration. Audēju Street 10 is a true encyclopaedia of Baroque plafonds. Four complete and three fragmentary compositions of painted ceilings from the turn of the 18th century were rediscovered there in 1996. Almost all premises on the ground floor and 1st floor are decorated with paintings. The compo-

sitional scheme and motifs are basically the same – acanthus and laurel twines, illusory profiled bands. Partitioned circles and semi-circles feature landscapes and figural compositions, for example, destruction of Troy and Aeneas rescuing his father from the fire.

A painted ceiling at Pēterbaznīcas Street 17 features mahogany-style, illusory profiled bands, marking out circles and radial partition. This is the only recorded case where the composition includes a Latin inscription.

A well-preserved high-quality painting on a wooden beam ceiling is observable in the Riga Castle premises occupied by the Latvian History Museum. Already in 1929 it was transferred from the dwelling house at the corner of Miesnieku Street and Mūku Street.

A peculiar multi-figural painted ceiling had been located at Svētupes Street 11. It was discovered already in 1891 when Jaksch & Co opened their store in this building. It is a complex figural composition in a splendid interior. The subject is based on the Biblical story about the reception of Queen of Saba at King Solomon's castle. The building was destroyed during the World War II but this plafond undoubtedly is one of the most outstanding artworks in Riga from the Baroque period and can be hypothetically attributed to Cord Meyer. Baroque-style "colour orgies" gradually decreased in the mid-18th century, replaced by the courteous Rococo. Light pastel tones came to the fore. The neutral backgrounds regained their role, endowing paintings with transparency and airiness. Compositions of wall paintings were mostly enclosed by "frame systems" – landscaped or decorative paintings framed by illusively painted frames with typical rocaille motifs (Jauniela 24, etc.).

Wonderful Rococo-style paintings are on view in the 1st floor ballroom of the Mentendorff House. Full-size figures on a landscaped background are arranged around the perimeter of the room. The playful atmosphere is clearly reminiscent of Antoine Watteau's *fêtes galantes*.

A variety of painted interiors dates from the period of Neoclassicism. Interior finish could be based on a simple partition of the wall basement complemented by floral garlands and illusory architectural details (basement panels, wall panel frames etc.) or it could be combined with a decorative of thematic painting. Impression of both reserved elegance and luxury was achieved (Meistaru Street 4, Audēju Street 10, Dannenstern House etc.). The unity of these traits exemplify the essence of Neoclassicist lifestyle.

A peculiar example of Neoclassicist interior with no analogies found was discovered at Tirgoņu Street 5. The niche of the window opening is made as a loggia with illusively painted metalwork banisters. The upper part of the wall imitates panels with button-shaped handles and oval, seemingly three-dimensional rosettes.

Both plastic and illusively painted interiors are found in the town council member Kruse's mansion at Vecpilsētas Street 17 (1788, arch. Christoph Haberland). The illusory system of panels and frames in the 2nd floor hall is complemented by a thematic painting. A figural painting in the niche is also found here.

One of the finest examples of the late 18th–early 19th century monumental painting is located at Laipu Street 5. Each premise features a different decorative solution. The most attractive is the so-called "landscape room" with idyllic scenes of countryside manors. Neoclassicism features in both architecture and figures' costumes.

The owner of the house at Kaķu Street 11 also had a wish to "open a window" to the world parallel to the everyday life in the room. Fragments discovered by probing show seascapes with ships framed by illusory panels, imitating marble patterns.

## NEOCLASSICISM IN THE ARCHITECTURE OF RIGA

By Jānis Zilgalvis

In the 1770s Baroque and Rococo styles were replaced by Neoclassicism in Riga architecture. The first public building that embodied the new stylistic ideas was the Town Hall (1750–1765, arch. Johann Friedrich von Ettinger). In the 2nd half of the 18th century Old Riga started to change more rapidly. In 1785 Mater Dolorosa Catholic Church was erected, a new volume was added to the Riga Castle, creating a new facade (1783, arch. Johann Peter

Bock), and a new square – the public centre of the town – was laid out in front of the castle. Adjacent buildings were supplemented with the Imperial Lyceum at Castle Square 2 (1785–1787, arch. Matthias Schons).

In the Latvian architecture Neoclassicism has split in two trends. The first trend was influenced by the German and Russian Neoclassicism while the second was the so-called Civic Neoclassicism that had grown out of the local cultural-historical and social conditions. The main representative of the Civic Neoclassicism was Christoph Haberland (1750–1803). He designed dwelling houses at Miesnieku Street 1 (1779), Pils Street 6 (1795), Mazā Pils Street 1 and 3, Teātra Street 6 (1785), Zīgu Street 28, merchant Morrison's house at Smiļšu Street 5 (1787–1794), Johann Samuel Hollander's house at Šķūņu Street 17 (1787) and others.

An important event in Riga was the library reconstruction at the Eastern wing of the Dome Cloister (1778–1787, arch. Christoph Haberland) that resulted in a spacious two-floored hall. Johann Hermann von Vietinghoff in his turn created the Musse House at Riharda Vāgnera Street (1781–1782, arch. Christoph Haberland). It was a kind of club for aristocracy where the first Riga theatre was housed.

The development of Neoclassicist architecture in Riga influenced also sacred buildings, like St. Gertrud's Lutheran Church (1779–1781), St. Peter and St. Paul's Orthodox Church in the Citadel (1781–1785, arch. Sigismund Seege von Laurenberg) and Katlakālns Lutheran Church (1791–1792, arch. Christoph Haberland).

As towns of the Russian Empire developed, there was a need to create a stylistically and compositionally unified environment. For this reason albums of exemplary facades were published in 1809 and 1812. They were used in Riga up to 1850. Exemplary facades were modified according to the local traditions of building and crafts.

A tragic fortune befell suburbs of Riga in the period of Neoclassicism; they were burned down, mistakenly awaiting attack of the French army. The suburbs were reconstructed afterwards. A plan headed by the engineer colonel Ivan Truzson was worked out, in general retaining the previous layout. A peculiar phenomenon in Riga suburbs were the so-called Riga small manors that flourished from the 1750s to the 1850s.

A specific testimony to Riga Neoclassicist architecture is the Citadel – a fortress whose construction was started in 1650. Its general plan was designed about 1670 by Swedish engineer Erik Dahlbergh. In the mid-18th century several new projects of the Citadel appeared but in 1769 the so-called Alexandre Villebois' project was accepted. It envisaged turning the Citadel territory into a military camp with regular planning and a unified composition. The Citadel remained a fortress up to the 1870s when its fortification system was pulled down.

In order to create a unified Classicist ensemble in Riga it was important to emphasise main traffic ways and decorate public squares. Thus Alexander Street (the present Brīvības Street) was embellished with the Alexander Gate or Triumph Arch (1815–1817, arch. Johann Daniel Gottfried). The Victory Column (1814–1817) dedicated to the victims of the Patriotic War 1812 was erected in Castle Square.

On the threshold of the 19th century Empire style appeared in Riga architecture. Important monuments from this period are Jesus Lutheran Church (1818–1822), arch. Christian Friedrich Breitkreuz), the Custom House or Arsenal (1828–1831) as well as the new stone block of the War Hospital (1829–1835).

## VICARAGES IN RIGA

By Jānis Zilgalvis

Vicarages of Lutheran parishes, presbyteries of Catholic priests and houses of Orthodox priests make up an important part of the Latvian cultural heritage where specific traits of architectural development and traditions as well as events of cultural history are intertwined.

Usually vicarages have been built together with parish churches, for example, the vicarage of Riga Reformers' parish whose origins are found in 1745. The period of Neoclassicism is typified by St. James' Church vicarage (1733,

1878, 1882), Mater Dolorosa Catholic Church presbytery (1780) and the Lutheran vicarage in Torņakalns (1st half of the 19th century). An early example of Neoclassicism is also St. Peter and St. Paul's Orthodox Church priests' and servants' house in the Citadel (1783–1785).

Eclecticism is also strongly present in the architecture of Riga pastors' houses, for example, St. Martin's Lutheran Church vicarage at Mārtiņa Street 3 or St. Paul's Lutheran vicarage (1898, architect Hermann Hilbig). An outstanding example of Neo-Gothic and the so-called brick style is St. Francis' Catholic presbytery that includes also congregation and school premises (1889–1892, arch. Florian von Wiganowsky).

Priests' and servants' house of the Annunciation Orthodox Church at Turgeņeva Street 21 (1896, architect Alexei Kizelbash) stands out with its impressive volumes. St. Trinity Orthodox Cathedral priests' and servants' house at K. Barona Street 126 features the so-called summer cottage style of the last quarter of the 19th century).

The famous Flemish artist and architect Henry van de Velde has designed St. Peter's school and vicarage building in Riga, Vaļņu Street 20 (1912). Another important figure was the local architect Wilhelm Bockslaff who designed the vicarage for the German congregation of Riga St. Martin's Lutheran Church. In the 1930s St. John's Lutheran Church vicarage is worth of attention (1930–1931, arch. Eizēns Laube).

A number of historically and architecturally singular priests' houses have survived in Riga. Some of them are real pearls of architecture that have retained their original material substance and look. Vicarages are an integral part of the cultural environment, speaking about people's spiritual hopes and congregations' economical wealth.

## JOHANN DANIEL FELSKO'S CONTRIBUTION TO DWELLING HOUSE CONSTRUCTION IN THE 19TH CENTURY

By Daina Lāce

Publications on 19th-century dwelling architecture in Riga so far have been focused on particular periods. But the issue is not yet examined completely. The article deals with Riga city architect (*Stadtbaumeister* and *Stadtarchitekt*) Johann Daniel Felsko's contribution to design, construction and reconstruction of dwelling houses from the 1840s to 1880, invoking analogies detected in Riga and Europe. The study is based on unpublished and unknown original projects that are kept in the Latvian State History Archive, the Riga City Construction Board Archive and the Latvian Museum of Architecture.

In terms of style Felsko's dwelling houses are mostly close to Neoclassicist principles and decorative elements that were typical of his early period and later were supplemented with a gradual adoption and use of stylistic and spatial options provided by Historicism.

In the 1840s when Felsko started his professional career, having completed his studies at Copenhagen Royal Academy of Art, dwelling houses in Riga were designed and constructed according to exemplary facade albums worked out in Russia. Information on projects accepted at that time has survived in the City Construction Board records where the building's measures and construction foremen are specified. This situation is clearly exemplified by Felsko's approval to build a private dwelling house at the corner of Elizabetes and Kaļķu Streets.

During the next decade construction in Riga was significantly affected by the city port blockade caused by the Crimea War. This favoured a total concern with reconstruction of buildings. Several trends are to be singled out. One of them is related to ground floor reconstructions for the benefit of the owner's business activities. In particular cases a partial or complete removal of historical decorative elements has been detected. The second trend meant extension and setting up of conveniences. Wings of buildings designed after exemplary facades were supplemented with a corridor along the width of the building with an entrance door from the street. The striving for extension favoured also building up of attic. In the mid-19th century projects it is designated with a special term – the so-called *Erkerfenster*. These are three-panel windows covered with a two-pitched roof. From the view-

point of art history the most interesting case in this period is the Neo-Gothic project for merchant Schwabe's house in Rātslaukums (Town Council Square), approved in 1857 but not realised. It reveals Felsko's conception of Neo-Gothic dwelling house and of complex reconstruction of two close-by buildings – Blackheads' House and Schwabe's house.

New options in dwelling house architecture are related to pulling down of town fortifications (1857–1863) and building of the Boulevard Circle. In 1866 Felsko prepared a complex building project for a section of Boulevards that proposed to construct three-floored and four-floored buildings removed from the street red line, planning greenery with fountains and a web of picturesque paths between flower-beds. The street front is interesting with its moderate, unified style achieved by variations of historical forms in the so-called Rundbogenstil. Although the district features symmetrical layout, no identical facades can be found. The idea of complex building of the district is not realised. Buildings removed from the street red line are constructed later elsewhere in the Boulevard Circle as well.

Although since the 1860s gradually increasing construction of stone buildings took place in the Boulevard Circle, wooden dwelling houses with mostly traditional spatial layouts were still erected in the outskirts of the town during the 1860s and 1870s. Felsko's projects of one-floored and two-floored buildings document the use of Neoclassicist decorative elements. Plans of buildings reveal the architect's search for a functional, rational layout of premises. Up to the last quarter of the 19th century projects of Riga dwelling houses have survived in fragmented condition. For this reason no complete overview of Felsko's work in dwelling house construction is achievable today. Projects from the 1870s tell most about Felsko's contribution to dwelling house architecture. They clearly exemplify different aspirations, financial possibilities of patrons as well as links with architectonic intentions in leading European centres and colleagues' work in Riga. Felsko became actively involved in neo-style experimentation and successfully implemented it in architecture of public buildings. But in dwelling house architecture he, with few exceptions, keeps his loyalty formal means of Neoclassicism. The architect Felsko's practice does not allow to make clear distinction between rent houses and mansions in the pure sense of these terms because dwelling houses in the Boulevard Circle combined both functions to unite pragmatism and wish for representation typical of the century. Riga Stadtbaumeister and Stadtarchitekt's functions included also the design and approval of dwelling house projects in Riga Patrimonial District and countryside properties of the town. This group of projects in general is very functional and rational. This relates also to the unrealised Neo-Gothic project of Olaine (Olai) manor house as well as to variants of extension and reconstruction of Limbaži (Lemsal) vicarage. A distinctive phenomenon of Felsko's work is Uulu (Uhlu) manor house near Pāmu (1859–1860), featuring Neo-Gothic decorative elements and volumes alongside Neoclassicist ideas on representative manor house architecture.

#### THE OTTO & WASSIL DECORATIVE SCULPTURE WORKSHOP IN RIGA AT THE TURN OF THE 20TH CENTURY

By *Silvija Grosa*

Authorship questions of decorative finish of 19th and 20th century architecture in Riga are still largely unexplored because documentary evidence is found in construction histories of buildings no on executors of decoration works, but information one can sort out from advertisements, address books or daily press is superficial and incomplete.

Between 1899 and 1914 there were about twenty workshops of decorative sculpture in Riga; most of their masters were new-comers and workshops functioned for short periods of time. They specialised in different kinds of commissions, and since 1876 the largest and most stable firm of decorative sculpture in Riga belonged to the sculptor August Volz who came from Berlin. Volz is the only Riga sculptor of this branch whose career has been examined in a greater detail.

Unlike Volz's company, the role of other workshops is less clearly definable, still Otto & Wassil (after 1903 Wassil & Co) can be considered as one of

the most influential workshops of decorative sculpture from 1900 to 1906. The sculptors Zygmunt Otto and Oswald Wassil were founders of this workshop. Data on Wassil is scarce, but quite detailed information on Zygmunt Otto's life and work has been found in Poland. Otto was born in Lvov, 1874, and died in Warsaw, 1944. He studied at the Krakow Academy of Art and specialised in decorative sculpture, although he worked in other branches as well. Otto has elaborated the decorative finish of many buildings in Warsaw, but his Riga period, although short and quite contradictory, gives an idea of his early career.

Otto & Wassil received the golden medal for the design of an allegorical decorative fountain at the exhibition of industry and crafts dedicated to Riga 700th anniversary (1901), but the work was never realised. It is known that the firm produced decorative finish of buildings, and the author of this paper has attempted to expand the list of their achievements by attributing a number of particular examples.

Activities of Otto & Wassil in the decoration of Riga buildings promoted influences coming from Berlin and Vienna. This workshop made an important contribution to the plastic décor of several rent houses and shop buildings of the early Art Nouveau period in Riga.

#### A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG WOMAN: EVA MARGARETHE BORCHERT-SCHWEINFURTH IN THE ART LIFE OF RIGA IN THE EARLY 20TH CENTURY

By *Kristiāna Ābele*

Although Eva Margarethe Borchert-Schweinfurth (1878–1964) has been repeatedly praised as the most interesting figure in the whole early-20th-century Baltic German art of Latvia and Estonia, her reputation of the first lady in Riga art life by the World War I so far has not been based on detailed biographical investigations. To the deepest regret of the present-day State Museum of Art, Borchert-Schweinfurth's daring artistic statements, including her 1908 life-size self-portrait with a palette, are destroyed. With very few minor exceptions, it is exclusively from black-and-white reproductions of the Baltic Art Yearbook ("Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen") that we now can learn something of this lost chapter in the local art history. Still a lot of press reviews, archive materials and other sources allow to reconstruct the artist's early career in a great detail, making this intriguing figure more real.

Eva Margarethe Schweinfurth was the twelfth child of a wealthy Riga wine merchant, and her initial progress was similar to that of many other women artists of her class: Elise Jung-Stilling's Art School in Riga, drawing instructor's certificate from the St. Petersburg Imperial Academy of Art and several inspiring study years abroad, in Paris (1898–1900 or 1901) and Munich (1901). In autumn 1901 her exhibition activity in the homeland was launched by a collection of some fifty titles from Fräulein Schweinfurth's foreign travel period in the Riga Art Society Salon. Beside portraits, nudes, landscapes and interiors in oil, pastel, watercolour, various drawing materials and printing techniques her first exhibitions included fantastic compositions suggesting a possible further development toward the fairy-land Symbolism of her future husband Bernhard Borchert's (1863–1945) work. In 1902 they married, and Eva Margarethe soon found her own true vocation in portraiture. Contemporary opinions about her mostly large-scale pastels and oil paintings of stately women images ranged from sheer admiration to resentment and rage. In about 1905–1910 Borchert-Schweinfurth visualised the spirit of modern womanhood in greatly impressive combinations of imposing attitudes with the "vertical stripe manner", her bold Neo-Impressionist brushwork that marked the culmination of her creativity. The air of feminine self-confidence distinguished these works from their most evident Parisian source of inspiration – the art of Edmond Aman-Jean who was the epitome of painterly refinement and elegance for many art loving Rigans: Eva Margarethe's ladies were everything but delicate and elusive fairies. Other aspects of her art suggest learning from Edvard Munch and Max Liebermann. Somewhat exaggeratedly described as a "woman of genius" by her closest Latvian painter colleague Janis Rozentāls (1866–1916), Borchert-Schwein-

further certainly ranks among the most powerful artists in early-20th-century Latvia and can be considered an influential initiator of various moderately modern ideas in the Baltic provinces where the Borcherts were active as artists and teachers by the World War I. As an object of common professional interest, her creative performance unwittingly helped to foster solidarity between artists of diverse nations and generations. The supplementary catalogue of Borchert-Schweinfurth's Baltic exhibition history reconstructs the chronology of her regular participation in the art life of Latvia and Estonia (1901–1913) with several later episodes from 1918, when the Borcherts returned from evacuation to find their Riga studios deplored, and the interwar period, when they had established permanent residence in Berlin.

#### ORIGINS OF THE RIGA GROUP OF ARTISTS

By Dace Lambergā

Both outstanding creative personalities and groups of like-minded contemporaries have had a lasting significance in art history. When in autumn 1919 the Latvian Ministry of Foreign Affairs invited creative individuals to attend a meeting about culture propaganda abroad, artists started to form several groups to defend their interests. The radically minded young generation – Ģederts Eliass, Jēkabs Kazaks, Oto Skulme, Romans Suta, Niklāvs Strunke, Valdemārs Tone and Konrāds Ubāns – united in the Expressionists' Group. But as these "Expressionists" knew very little about the essence of this German movement, they renamed themselves the Riga Group of Artists in early 1920. In 1919 Riga Commandant's Office permitted artists in service to stay in Jēkabs' Barracks where the Riga Art School was housed until 1915. Possibly the memorable stay in the former school premises inspired to name the group. The first exhibition of the Riga Group of Artists was opened at the Riga City Art Museum on 7 March 1920. The catalogue introduction stated that all the last years had been really tragic for art, artists having to practise great endurance and self-sacrifice to fight poverty and public's indifferent attitude. The "Rigans" confidently declared their credo: "It is no the objective external nature that we wish to show in our works now, but our individual nature, our spiritual essence." The exhibition dominated by search for formal synthesis marked a radical turn in Latvian painting, attesting to redefinition of historical values. Several artists of the older generation had antagonistic attitude towards the young artists' experiments they considered incomprehensible. On 22 October 1920, Jānis Roberts Tillbergs and Rihards Zariņš organised a lecture at the Riga Latvian Society, aiming to slander the "Expressionists" in the public's eyes. They announced that together with their disciples they had arranged an unknown artist Reinholds Kasparsons' exhibition, imitating modern trends. The intention was to show how easy it is to create collectively after the latest fashion without inner confidence and to demonstrate these works' inner vacuity and lack of value. Members of the Riga Group of Artists took this scandal to heart; it turned out fatal to Jēkabs Kazaks because his tuberculosis grew worse rapidly. The early years of the Riga Group of Artists turned out unexpectedly tragic because it lost two exceptional personalities in 1920 – the Paris-based artist Jāzeps Grosvalds and Jēkabs Kazaks.

The creative work of the Riga Group was clearly remarkable against the general background of Realism. This association of like-minded contemporaries who actively defended their conceptions and shared deep interest in up-to-date formal means of expression, dreamed to build the castle of national modern art in their idealism of youth. The most important contribution to art history was related to their search for synthetic, simple forms and Cubist experiments in the 1920s that raised Latvian painting from provincialism up to the level of contemporary art. The group's leading positions were retained in the 1930s, proved by positive judgements at foreign exhibitions organised by Republic of Latvia. The Riga Group of Artists was abolished in 1940 but its creative spirit has survived as a permanent legend.

#### RIGA CAFÉ AND RESTAURANT INTERIORS IN THE EARLY 20TH CENTURY AND THE 1920S–1930S

By Vita Banga

Memory of the city is connected with legends, events and places that do not exist anymore but buildings and their interiors often leave behind "impression of the age", living independently of us in old postcards and writers' stories. The subject of Riga café and restaurant interiors at the early 20th century and the 1920s–30s is examined for the first time in Latvian art history. If written evidence is found since the 18th century, more complete visual material is accessible only since the late 19th century.

Beginnings of entertainment places in medieval Riga are found in wine cellars; cellar taverns gradually became an integral part of the town, flourishing in the mid-19th century. Besides there were taverns almost at every cross-road in the countryside, but in Riga they were connected with small manors in outskirts of the town, for example, in Šampēteris and Pārdaugava.

Initially one could taste a cup of wine also in drugstores and small bars, but neither in taverns nor in bars there was some kind of interior designed for entertainment. Cellar taverns are more close to the subject; their walls were decorated with richly painted acanthus curls as well as mottoes and coats-of-arms. Most likely certain traditions were developed for cellar tavern paintings. Cafés in Riga grew out of confectioneries, later becoming separate leisure places with certain interior finish. Restaurants in their turn developed firstly at hotels but later also in Wöhmann's Garden where many people spent their free time. If the first restaurant in Paris opened in 1770 was intended as a place of exquisite dining, in Latvia dining places with strong drinks were initially called restaurants, sometimes also taverns.

Firstly cafés and restaurants were located in separate premises of wooden dwelling houses and ground floors of stone rent houses. Since the late 19th century and early 20th century special, detached buildings for this purpose were constructed, for example, in Arkādija, Šmerlis and Jūrmala. A particular type of wooden pavilion with rich wood-carved decorations developed in Jūrmala. Pavilions were intended for coffee drinking. Here already in 1909, in the "Sea Pavilion" in Majori, one could see a special whirling dance floor. But interiors still were very simple, even ascetic, proving that interior was not of equal importance in comparison with the profit dependent on the number of visitors. The first stone buildings intended for cafés were "L. Grīnvalds" (1925, arch. Eizēns Laube) in Riga and restaurant-café "Lido" (1929, arch. Sergejs Antonovs) and "Mascotte" (1930–1931, arch. Alfred Karr and Kurt Baetge) in Jūrmala, featuring a stylistically unified interior. Still the first café with a unified exterior and interior finish in Art Nouveau style was "G. Th. Reiner" at Kaļķu Street 6 in 1909. Interior finish of both this café and the above-mentioned ones was carried out by artists and workshops dealing with decoration works; so the execution was of high quality and interesting from the formal aspect. Interiors of entertainment places are subjected to constant changes not only under the impact of fashion but also because of changing hands, as each owner wants to present his property in a new guise. This partly explains why no café or restaurant interior has survived in Riga from the late 19th or early 20th century as, for example, in Paris or London.

The article examines the plastic decorative finish as well as variety of colours and materials used in entertainment places. It is important because Art Deco style, for example, featured bright colours and elegant finish materials. As centuries and styles changed, furnishing of entertainment places became more interesting and varied. One of the most long-lived examples was the so-called Vienna chair because its delicate form and linear plasticity was easily adaptable to various interiors. Already since the early 20th century and especially in the 1920s and 1930s the glowing mirror glass was used for wall, column and bar finish.

Extravagant names of entertainment places are worth of attention; they promised unseen miracles, often being just cheap and banal in their accomplishment. Taking into account the client's taste and wishes, architects and decorators often had to balance on the edge of kitsch where the situation is rescued by the artist's talent to find the third way between "yes" and "no".

## JURIS VASIĻJEVS AND RIGA: SUBJECTIVELY SELECTED SKETCHES

By **Helēna Dekante**

The architect and architecture historian Juris Vasiļjevs (1928–1993) stands out as one of the most prominent explorers and champions of Riga architectural heritage what was the key subject of his enthusiastic research and teaching practice. Vasiļjevs' daughter, architect Helēna Dekante reiterates her father's creative biography from his first arrival in Riga at the age of 16 in 1944 to his last articles in the early 1990s. Illustrated by extensive quotations from Vasiļjevs' Riga-related publications and the author's own memory episodes, these "subjectively selected sketches" vividly recreate the life-long relationship of the scholar to his city as a story of particular love, professional concern and devotion.

Living in Old Riga, Juris could not accept the violent post-war deconstruction of the damaged buildings, and at his graduation from the Faculty of Architecture of the Latvian University in 1951, he dared to plan the destroyed steeple of the St. Peter's Church as reconstructed in his graduation project of the Republican Library. The dissertation on Neoclassicism in Riga architecture of the late 18th and early 19th centuries (1955) was followed by a comprehensive monograph on the same subject (1961, in Russian) that remains the basic treatise about this period in the architecture of Latvia. The work on the guide "Riga. Architectural Monuments" (1971, in Russian) was an opportunity to pay particular attention to Old Riga, "the unique, magnificent pearl of the Baltics", as he praised it in the introduction. Vasiļjevs co-authored the album "The Dom Cathedral Architectural Ensemble in Riga" (Leningrad, 1981, German, Spanish, French and English editions) and contributed to several dictionaries. In the 1980s his special concern was the Latvian section of the reference guide to Belarus, Lithuania, Latvia and Estonia in the series "Artistic Heritage of the USSR" (1986, in Russian). Vasiļjevs' last studies showed a growing scholarly interest in figural reliefs as meaningful memorial marks in the transition period from the late medieval Riga to that of the modern times.

## RIGA CENTRE – PROBLEMS AND SOLUTIONS

By **Jānis Lejnīeks**

Building activity is a synonym of economical development, so the society's discontent with new edifices in Riga centre seems paradoxical because of parallel calls for rapid economic growth. Obviously building activity happens in places where it should not but avoids places where it would be necessary. The former ones are mostly public spaces like squares, the latter ones – gaps left by war damages in the building districts.

The problem is a well-known contradictory situation in interpretation of a certain process. The question is – who are those sides speaking to each other but not listening, and who has created this contradictory situation? During the last years none of the large projects in Riga centre has been realised without smaller or larger scandal. Valdemārs' and Stockmann Centres, the Triangul Bastion and "Saulės akmens" skyscraper as well as construction in the Station Square, Town Hall Square and Strēlnieku Square are most renown bones of contention. It should be noted that these are municipal properties afforded for long-term lease with building license.

The Valdemārs' Centre was constructed in the place of a small wooden building that housed a popular restaurant before the war. Community was informed about the new building in the Station Square only after it was leased out to investors, including building license. The Stockmann Centre by the railway embankment was created as an alternative to the failed construction of a multi-level parking lot. It was started in a contestable way when the Riga City Council decided to change the status of natural foundation on both sides of the canal that was approved by the general plan of the city in 1995, permitting construction. The Triangul Bastion was also created with the pretext of building parking lots.

There is a simple answer to the question about contradictory choices to be made when part of community is for the new building and part – against it.

These choices are created by political and economical forces, competing for influence in the city's development and subsequent financial profits. Architects become hostages in this process and they can perform their duty and become "free" only if they had managed to achieve the impossible – to transform public space in a way acceptable for community in those places where buildings are probably unnecessary and building has not been discussed at all.

Community is also to be blamed because its understanding of building as a sequential activity is scarce as well as knowledge of the city's history. So objections against building in the centre of Old Riga are groundless because it is not possible to reconstruct Town Hall Square without rebuilding its wings. Blackheads' House has been only a part of perimeter building, and a wish to see it as a free-standing edifice degrades its most valuable aspect – the square-facing facade. Historically there has been a closed market square typical of medieval Hanseatic towns, but already in the 1930s the monumental project of the Riga Municipal Office building framed the exit to the River Daugava with the arch over the Kaļķu Street. Realisation of this project was interrupted by the war. When during the 1970s Latvian Red Riflemen Memorial, the present Museum of Occupation, was built, the Riflemen Square was created that is a valuable feature of Riga city planning, affording a space open to the river.

Riflemen Square is an episode of Riga building history, influenced by the Russian Neoclassicism like Jēkaba Square and the Arsenal, but in this case it has been the so-called Stalin's Empire style. The Museum of Occupation, an example of international Minimalism, is the most provocative structure in Old Riga because its forms keep asking a question – why am I here? The answer includes testimonies on the "red" and "brown" terror housed by the museum. The square and museum ensemble speaks about two themes – Latvian riflemen in the World War I and occupation of the state after the World War II. Discussing the preservation and development of this building, a positive argument is found in the Chart of Venice, stating that cultural heritage is to be preserved as a whole, respecting also the most important layers of later periods, like structures of the 20th century.

## SCULPTURE IN URBAN SPACE: SOME ASPECTS OF RELATIONSHIPS

By **Ruta Čaupova**

Sculptural works of different kinds and sizes always have had their place and role in the context of wide-ranging functions and spatial structures of urban space. In comparison with buildings and other architectural objects monuments and various sculptural creations are more directly used to promote certain ideology or express the taste typical of the particular period. Political and socio-psychological factors influence their creation and assessment.

Even popular sculptural works when placed in the open air are sometimes perceived as anonymous makings. They become legendary. Both organised and spontaneous ritual activities take place near monuments and different spatial objects. It is often hard to predict how sculptural works will look in the urban space and what semantic layers will be created around them. The increasing sculptural boom characteristic of many European cities around the turn of the 20th century and later was not so typical of Riga. The few monuments set up in Riga represented the ideology of the Russian Imperial power. No sculptural images expressing Latvian national self-consciousness could be created and exhibited at that time. Still one has to admit that Riga monuments and decorative sculptures from this period, mainly by German sculptors, show well-considered choices of scale and placement. Free-standing sculptures close to the richly decorated Art Nouveau buildings and skilfully planned zones of greenery made an impression of Riga as a representative and attractive European city.

One has to emphasise the German-born sculptor August Franz Leberecht Volz's (1851–1926) important role in securing the professional level of sculptural forms created in Riga urban space. This representative of the German school who settled in Riga and founded his own company has realised many commissions in both decorative sculpture and plastic decor.

After an independent state was established, urban space development and

especially erection of monuments became an officially supervised task realised also with the participation of a wider society. Public involvement in discussions of monument-related issues and financial donations was particularly pronounced in competitions and building of the Freedom Monument, including contradictions and clashes of opinions.

Setting up decorative sculptures did not receive so much attention as monument issues during the 1920s and 1930s. Few commissions of this kind were carried out by the sculptors Kārlis Zemdega, Jēkabs Lagzdīns, Aleksandra Briede, Marta Lange and Rihards Maurs whose attractive sculptural creations for children's playgrounds and fountain in the Kronvalds Park could be considered as innovative in this period.

During the Soviet period monument construction was subjected to a strongly centralised administrative supervision. Commissions of decorative sculpture could be realised via the enterprise group "Māksla" but official permissions were still needed to set up these objects in urban space. A little more liberal attitude towards sculptural works in public space emerged in the 1960s. Opening of the Sculpture Garden in Riga, 1967, was an important event. From 1972 up to the early 1990s Riga Sculpture Quadrennial open air expositions were arranged in the Sculpture Garden and the near-by Castle Square every four years. These shows exhibited works by sculptors from Latvia, Lithuania, Estonia, Moscow and once even Armenia.

One has to conclude that sometimes comparable works are placed quite closely in the central part of Riga without particular regard to the context of location. For example, in the greenery by the canal and on the Esplanāde there are three monuments made as seated figures. Similar moods are found in Aleksandra Briede's and Pārsla Zaļkalne's decorative sculptures placed in this area. There are still very few sculptural works and interactive objects in Riga intended for children, although the central area of greenery and boulevards is increasingly filled with various sculptural works and objects, including small-size ones. Their interrelations are not always well-considered and balanced.

Larger official state or municipal commissions for monuments or decorative sculptures almost ceased in the economically difficult transition period of the early 1990s. But, as official requirements vanished, private initiative could favour original ideas on objects in urban space. Igors Dobičins' environmental object "Eyes" in Zaķusala is an example, dedicated to the people who guarded TV centre in January 1991 when there was a danger of attack from the collapsing Soviet Union.

About the mid-1990s when several public squares were put in order, Vidzeme District Executive Board announced a competition for small-scale memorial signs. Thanks to this initiative, Gunta Zemīte's granite memorial sign for the hero of Latvian liberation, commander of the North Latvian army Jorģis Zemitāns by the cinema "Teika" and Gļebs Pantejejevs' sculptural object in memory of Krišjānis Valdemārs appeared. Thanks to the Riga Northern District Executive Board, the sculpture "Kokle Player with Children" by the Latvian-born Lithuanian sculptor Robertas Antinis, Sr. (1898–1981) was set up at the start of the lane leading to the Song Festival Platform in spring 1999.

Monuments to the legendary painters Kārlis Padegs and Voldemārs Irbe, realised after the art historian Jānis Kalnačs' initiative, brought new ideas on monuments in Riga urban space. Sculptor Andris Vārpa and architect Arno Heinrihsons worked successfully together and chose to place these bronze images near pavement, close to passers-by. Both monuments were granted to the city by the Riga-born Rita Chervenak-Virkavs who lives in Düsseldorf and admires these artists.

Extraordinary art objects made of non-traditional materials have been mostly short-term phenomena in Riga urban space. The most ambitious undertaking, aiming to explore contemporary art in relation to urban space was the project "Monument", organised by the curator Helēna Demakova in 1995 as the annual exhibition of the Soros Centre for Contemporary Art–Riga.

## ATTĒĻU SARAKSTS

### Saisinājumi

- AIG – Arhitektoniskās izpētes grupa  
BCB – Baltijas Centrālā bibliotēka  
LAB RRGN – Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa  
LAM – Latvijas Arhitektūras muzejs  
LLMC – Latvijas Laikmetīgās mākslas centrs  
LVM – Latvijas Vēstures muzejs  
LVVA – Latvijas Valsts vēstures arhīvs  
RPBA – Rīgas Domes Pilsētas attīstības departamenta Rīgas pilsētas būvvaldes arhīvs  
RTMM – Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejs  
RVKM – Rīgas vēstures un kuģniecības muzejs  
VKPAI PDC – Valsts Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas Pieminekļu dokumentācijas centrs  
VMM – Valsts Mākslas muzejs

JBK – *Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen*

N. a. – ne agrāk par

N. v. – ne vēlāk par

### ELITA GROSMANE

#### Rīgas Sv. Jēkaba baznīca viduslaikos

1. Francs Hogenbergs. Rīgas panorāma. Kolorēta vara gravūra no: *Braun G. Urbium praecipuarum totius mundi liber tertius. – Colonia Agrippina: [Petrus a Brachel], 1616.*
2. Rīgas Sv. Jēkaba baznīca 19. gs. 90. gados. No: BCB, R. Gulekes mantojums, R 0202.
3. Rīgas Sv. Jēkaba baznīca. 15. gs. oriģinālgleznojumi uz velju ribām. Foto: Elita Grosmane.
4. Rīgas Sv. Jēkaba baznīca. 15. gs. gleznojuma rekonstrukcija. No: *Neumann W. Das mittelalterliche Riga. – Riga, 1892.*
5. Johans Kristofs Broce. Skats uz Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas daļu, Keizariško liceju baznīcai līdzās un Mazās Pils ielas vienu pusi. 1785. No: LAB RRGN, J. K. Broces kolekcija.
6. Johans Kristofs Broce. Tā dēvētā klostera apkārtnes zīmējums 1781. gadā. No: LAB RRGN, J. K. Broces kolekcija.
7. Rīgas Sv. Jēkaba baznīca. Altāra kora iekšskats 19. gs. 90. gados. No: BCB, R. Gulekes mantojums, R 0202.
8. Rīgas Sv. Jēkaba baznīca. Schematisks plāns. 1662. No: LVM, CVVM 6953, Nr. 36950.
9. Kvartāls ap Rīgas Sv. Jēkaba baznīcu. 1696. No: Stokholma, Kara arhīvs, KrA 0406, sfp, Rīga, Nr. 34.
10. Karls Johans Stefāns Šulcs. Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas iekšskats. 1855. Akvarelis. Foto no: Marburga, J. G. Herdera institūts.
11. Vilhelms Neimanis. Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas plāns un dienvidu fasāde. No: *Neumann W. Das mittelalterliche Riga. – Riga, 1892.*
12. Rīgas Sv. Jēkaba baznīca. Austrumu fasādes zīmējums. Foto: Elita Grosmane.
13. Rīgas Sv. Jēkaba baznīca. Ziemeļu portāla fragments. Foto: Elita Grosmane.
14. Rīgas Sv. Jēkaba baznīca. Šīkātīte kļieģeļi no ziemeļu portāla. Foto: Elita Grosmane.
15. Rīgas Sv. Jēkaba baznīca. Vidusjoma bazilikālais paaugstinājums. Foto: Elita Grosmane.
16. Rīgas Sv. Jēkaba baznīca ap 1220., 1260. gadu un 15. gs. sākumā. Rekonstrukciju zīmējums Ernests Kļaviņš.

### MARINA LEVINA

#### Sāpju Dievmātes Romas katoļu baznīca Rīgā

1. Sāpju Dievmātes Romas katoļu baznīca Rīgā. Foto: Romualds Saldēvičs, 2001.
2. Rīgas plāns 1700. gadā ar Pilsgrāvi vēlākā baznīcas kvartāla vietā. Gabriela Bodenēra vara gravīras fragments. Pēc 1710. RVKM, VRVM 32504.
3. Johans Kristofs Broce. Rīgas Pilsgrāvis pirms 1783. gada. No: LAB RRGN, J. K. Broces kolekcija.
4. Karls Traugots Fehelms. Rīgas pils un Pils laukums Uzvaras kolonnas iesvētīšanas laikā 1818. gadā. 1818. RVKM, VRVM 53905.

5. Sāpju Dievmātes baznīcas fasāžu notinumi. 1823. No: VKPAI PDC.

6. Johans Andreass Ēzens. Sāpju Dievmātes baznīca. 1786. No: LVVA, 214. f., 6. apr., 31 l. a. l.

7.–9. Sāpju Dievmātes baznīcas kvartāla apbūves plāns 1837. gadā (7), baznīcas fasāde 1859.–1860. gada pārbūves projektā (8) un 1895. gada pārbūves plāns (9). Ar krāsu izceltas koka celtnes (7) un koka detaļas (9). H. Mihaševiča zīmējumi. VKPAI PDC.

10. Sāpju Dievmātes baznīca. Sānu kapelas kupola fragments ar lustru. Foto: Aivars Holms, VKPAI PDC.

11. Sāpju Dievmātes baznīca. Kancele. Foto: Aivars Holms, VKPAI PDC.

12. Sāpju Dievmātes baznīca. Vidusjoms. Foto: Aivars Holms, VKPAI PDC.

13. Sāpju Dievmātes baznīca. Centrālais altāris. Foto: Aivars Holms, VKPAI PDC.

14. Sāpju Dievmātes baznīca. Sānu kapelas pilastrs ar kapiteli.

Foto: Aivars Holms, VKPAI PDC.

### VIJA STRUPULE

#### Interjeru glezniecība Rīgas pilsoņu namos no 16. līdz 18. gadsimtam

1. Laipu iela 8. Augšdaļā – tīklveida drapērijas fragments. 16. gs. 2.–3. ceturksnis. Foto no: AIG.

2. Skārņu iela 22. Dekoratīvs gleznojums virs nišas. 16. gs. beigās–17. gs. sākums. Pirms restaurācijas. Foto no: AIG.

3.–4. Laipu iela 8. Drapēriju gleznojuma fragmenti. 17. gs. 1. ceturksnis. Foto no: AIG.

5.–6. Laipu iela 8. Drapēriju gleznojuma grafiskā fiksācija. Izstrādājusi Kristīne Veinberga.

7. Skārņu iela 4. Drapēriju gleznojums. 17. gs. pirmā puse. Pēc restaurācijas.

Foto no: AIG.

8. Skārņu iela 4. Labajā apakšējā stūrī – sievietes portrets. 16. gs. vidus–3. ceturksnis.

Centrā – gleznojums ar vīrieša figūru. 17. gs. 3. ceturksnis. Foto no: AIG.

9. Audēju iela 10. Gleznojums uz vītnu kāpņu telpas sienas. 17. gs. otrā puse.

Foto no: AIG.

10. Audēju iela 10. Spiestu ādas tapešu imitācijas fragments sienas krāsojumā.

Foto no: AIG.

11. Riharda Vāgnera iela 15. Siju-dēļu griestu gleznojums. 18. gs. 1. ceturksnis.

Foto no: AIG.

12. Mārstaļu iela 21. Dannenšterna nams. Gleznojums uz tapotiem siju griestiem.

17. gs. beigās–18. gs. sākums. Foto no: AIG.

13. Audēju iela 10. Otrā stāva griestu gleznojuma centrālā kompozīcija.

17. gs. beigās–18. gs. sākums. Pašlaik atrodas pirmajā stāvā. Foto no: AIG.

14. Audēju iela 10. Griestu gleznojums otrajā stāvā. 17. gs. beigās–18. gs. sākums.

Foto no: AIG.

15. Audēju iela 10. Otrā stāva griestu gleznojuma centrālās kompozīcijas fragmenta grafiskā shēma. Izstrādājusi Ruta Taurena.

16. Pēterbaznīcas iela 17. Griestu gleznojuma fragments. 17. gs. beigās. Foto no: AIG.

17. Tirgoņu iela 5. Sienas gleznojuma fragments. Nav saglabājies. Foto no: AIG.

18. Pils iela 21. Griestu gleznojums. 18. gs. otrā puse. Grafiska rekonstrukcija.

Izstrādājusi Ruta Taurena.

19. Pils iela 21. Griestu gleznojuma centrālās daļas fragments. Foto no: AIG.

20. Mārstaļu iela 21. Dannenšterna nams. Sienas gleznojums. 18. gs. 4. ceturksnis. Rekonstrukcija. Izstrādājusi Ingrīda Gaile.

21. Mārstaļu iela 21. Dannenšterna nams. Sienas gleznojuma fragments.

18. gs. 4. ceturksnis. Foto no: AIG.

22. Laipu iela 5. Sienas gleznojumi t. s. ainavu istabā. 18. gs. beigās–19. gs. sākums. Foto no: AIG.

23.–24. Laipu iela 5. Sienas gleznojuma fragmenti. 18. gs. beigās–19. gs. sākums. Foto no: AIG.

25.–26. Kaļķu iela 11. Sienas gleznojuma fragmenti. 18. gs. beigās–19. gs. sākums.

Foto no: AIG.

### JĀNIS ZILGALVIS

#### Klasicisms Rīgas arhitektūrā

1. Rīgas pils ar jaunuzcelto Vidzemes guberņas pārvaldes piebūvi (1783, arh. Pēteris Johans Boks). Johana Kristofa Broces zīmējums. 1789. No: LAB RRGN, J. K. Broces kolekcija.
2. Kristofis Hāberlands. Dzīvojamā ēka Teātra ielā 6. 1785. Foto: Jānis Zilgalvis.
3. Kristofis Hāberlands. Morisona nams Smiļšu ielā 5. 1787–1794. Foto: Jānis Zilgalvis.
4. Kristofis Hāberlands. Johana Zamuela Holandera nams Šķūņu ielā 17. 1787. Foto: Jānis Zilgalvis.

5. Zigismunds Zēge fon Laurenbergs. Sv. Pētera un Pāvila baznīca Citadelē. 1781–1785. Pa labi – virssardzes ēka. 1775. Foto: Roberts Johansons, 20. gs. 20. gadi. Jāņa Zilgalvja arhīvs.
6. Kristofs Häberlands. Luterāņu baznīca Katlakalnā. 1791–1792. Plāns. No: *Васильев Ю.* Классицизм в архитектуре Риги: Очерк истории планировки и застройки Риги в конце XVIII–начале XIX в. – Рига, 1961.
7. Dzīvojamā ēka Šķūņu ielā 9. Ap 1820. Foto: Jānis Zilgalvis.
8. Ēbela muižas kungu māja. 1921. gada uzmērījums. No: Rīgas Tehniskās universitātes Arhitektūras fakultātes metodiskais kabinets.
9. Rīgas Citadeles cietokšņa plāns. 1784. No: VKPAI PDC.
10. Virsnieku dzīvojamā ēka Rīgas Citadelē. 18. gs. pēdējais ceturksnis. Kopija no: VKPAI PDC.
11. Kristians Fridrihs Breitkreics. Jēzus luterāņu baznīca Rīgā. 1818–1822. Foto: Marika Vanaga.
12. Jēzus luterāņu baznīca Rīgā. Plāns. No: *Васильев Ю.* Классицизм в архитектуре Риги: Очерк истории планировки и застройки Риги в конце XVIII–начале XIX в. – Рига, 1961.
13. Kristians Fridrihs Breitkreics (?). Aleksandra Ņevska pareizticīgo baznīca. 1820–1825. Foto: Roberts Johansons, 20. gs. 20. gadi. Jāņa Zilgalvja arhīvs.
14. Ivans Lukini, Aleksandrs Nellingers (?). Muitas pakhausis jeb Arsenāls. 1828–1831. Foto: Jānis Zilgalvis.

#### JĀNIS ZILGALVIS Rīgas pastori

1. Reformātu baznīcas pastori. 18. gs. vidus, 20. gs. 80. gadi. Foto: Jānis Zilgalvis.
2. Sv. Jēkaba baznīcas mācītājmāja. 17. gs. pirmā puse, 1733. Johana Kristofa Broces zīmējums. 1798. No: LAB RRG.N, J. K. Broces kolekcija.
3. Sv. Jēkaba baznīcas mācītājmāja. Foto: Jānis Zilgalvis.
4. Sāpju Dievmātes baznīcas mācītājmāja. 18. gs. 80. gadi. J. K. Broces zīmējums. 1791. No: LAB RRG.N, J. K. Broces kolekcija.
5. Sāpju Dievmātes baznīcas mācītājmāja. Nezināma autora skice. 19. gs. No: LVVA, 10. f., 4. apr., 889. l.
6. Sv. Mārtiņa baznīcas mācītājmāja. 1851. Foto: Jānis Zilgalvis.
7. Hermanis Hilbigis. Sv. Pāvila baznīcas mācītājmāja. 1898. Foto: Jānis Zilgalvis.
8. Aleksejs Kizelbašs. Marijas pasludināšanas baznīcas garīdznieku un kalpotāju māja. 1896. Projekta zīmējums no: LVVA, 10. f., 4. apr., 929. l.
9. Vilhelms Bokslafs. Sv. Mārtiņa baznīcas vācu draudzes mācītājmāja. 1902. Foto: Jānis Zilgalvis.
10. Vilhelms Bokslafs. Sv. Mārtiņa baznīcas vācu draudzes mācītājmājas pirmā un otrā stāva plāns. No: Rīgas Tehniskās universitātes Arhitektūras fakultātes metodiskais kabinets.
11. 1823. gada fasāžu notinumi. Pie Sv. Jāņa baznīcas redzama vecā mācītājmāja. No: VKPAI PDC.
12. Eižens Laube. Sv. Jāņa baznīcas mācītājmāja. 1930–1931. Foto: Jānis Zilgalvis.

#### DAINA LĀCE

##### Johana Daniela Felsko ieguldījums dzīvojamā ēku celtniecībā 19. gadsimtā

1. Paraugfasāžu krājuma *Собрание фасадов Его Императорским Величеством высочайше апробованных для частных строений в городах Российской Империи* ceturtās daļas titullapa. 1812. No: LAB RRG.N.
2. Johans Daniels Felsko. Projekts t. s. erķera loga izbūvei mūmieķzeļļa Mansfelda mājā Pēterburgas priekšpilsētā. 1858. No: LVVA, 10. f., 2. apr., 4278. l., 7. a. l.
3. Tirgotāja H. P. Švābes nams Rātslaukumā. 19. gs. pirmā puse. No: LVVA, 1382. f., 2. apr., 1551. l., 88. l.
4. Johans Daniels Felsko. Tirgotāja H. P. Švābes nama neogotiskās pārbūves projekts. 1857. No: LVVA, 1382. f., 2. apr., 1551. l., 88. l.
5. Johans Daniels Felsko. Troņmantnieka būvāra kvartāla apbūves projekts. 1866. No: LVVA, 1390. f., 1. apr., 437. l., 146. l.
6. Johans Daniels Felsko. Projekts divām dzīvojamām un vienai saimniecības ēkai T. Kuhecinskas gruntsgabālā Pēterburgas priekšpilsētā, Aleksandra ielā 55. 1865. No: LVVA, 10. f., 2. apr., 4364. l., 34. l.
7. Johans Daniels Felsko. Projekts Johana Ferdinanda Vernera nama fasādei Ģertrūdes ielā 7. 1878. No: RPBA.
8. Johans Daniels Felsko. A. J. F. Jakoba nama fasādes projekts. 1879. No: RPBA.

9. Paraugfasāde Nr. 71. No: *Собрание фасадов Его Императорским Величеством высочайше апробованных для частных строений в городах Российской Империи.* – СПб., 1812. – Ч. 4.
10. Johans Daniels Felsko. Fasāžu projekts Oskara Jakša namam Antonijas ielā 2. 1879. No: RPBA.
11. Johans Daniels Felsko. Situācijas plāns Oskara Jakša namam Antonijas ielā 2. 1879. No: RPBA.
12. Johans Daniels Felsko. Ēka Elizabetes ielā 49. 19. gs. 50. gadu beigās. No: Riga und seine Bauten. – Riga, 1903. – Abb. 407.
13. Johans Daniels Felsko. Olaines muižas kungu mājas jaunbūves projekts. No: LAM, inv. Nr. AM 77/F9.
14. Johans Daniels Felsko. Limbažu pastorāta pārbūves projekta pirmās variānts. 1878. No: LVVA, 1390. f., 1. apr., 672. l., 93. l.
15. Johans Daniels Felsko. Ūlu pils pie Pērnavas. 1859–1860 A. Vegera gravīra pēc Jūliusa Zigmunda zīmējuma. No: *Rigascher Almanach für 1879.* – Riga, 1878.

#### SILVIJA GROSA

##### Dekoratīvās tēlniecības darbnīca *Otto & Wassil Rīgā* 19.–20. gs. mijā

1. Zigmunts Oto, Osvalds Vasilis. Alegoriski dekoratīva strūklaka Rīgas 700 gadu jubilejai veltītajā rūpniecības un amatniecības izstādē. Foto no: *Tygodnik ilustrowany.* – 1901. – Póbrocze 2. – S. 579.
2. Zigmunts Oto ap 1901. gadu. Foto no: *Biesiada literacka ilustrowana.* – 1901. – T. 2. – S. 16.
3. Zigmunts Oto. Strūklakas mets Varšavas mākslas biedrības *Zachęta* konkursam. 1900. Foto no: *Biesiada literacka ilustrowana.* – 1901. – T. 2. – S. 17.
4. Zigmunts Oto. T. s. gigantu figūras no dzīvojamās ēkas fasādes Varšavā. 20. gs. sākums. Foto: Silvija Grosa.
5. Tupikova nams Ģertrūdes ielā 10/12. Foto: Silvija Grosa.
- 6–7. Bobrova nams Smiļu ielā 8 (pa kreisi) un Lazdiņa nams Elizabetes ielā 33 (pa labi). Fasādes fragmenti ar dekoratīvajām figūrām. Foto: Silvija Grosa.
- 8–9. Bobrova nams Smiļu ielā 8 (pa kreisi) un Lazdiņa nams Elizabetes ielā 33 (vidū). Fasādes fragmenti ar maskaroniem. Foto: Silvija Grosa.
10. Oto Rits. Zīmējuma fragments. No: *Барановский Г.* Архитектурная энциклопедия. – СПб., 1907. – Т. 6. – С. 35.
11. Ēka Nometņu ielā 45. Foto: Silvija Grosa.
12. Plūmes nams Blaumaņa ielā 8. Fasādes fragments. Foto: Silvija Grosa.
13. Pauls Hope. Zīmējuma fragments. No: *Барановский Г.* Архитектурная энциклопедия. – СПб., 1907. – Т. 6. – С. 45.

#### KRISTIĀNA ĀBELE

##### Mākslinieces portrets jaunībā: Eva Margarēte Borherete-Šveinfurte Rīgas mākslas dzīvē 20. gs. sākumā

1. Eva Margarēte Borherete-Šveinfurte. Pašportrets. N. v. 1907. Papīrs, tuša, spalva. No: JBK – Rīga, 1907. – 1. Jg. (ielīme).
2. Eva Margarēte Borherete-Šveinfurte 20. gs. sākumā. Foto no: RTMM, Jaņa Rozentāla kol., inv. Nr. 367882.
3. Bernhards Borherets. Riņķa deģa. N. v. 1908. Audekls, eļļa. No: JBK – Rīga, 1908. – 2. Jg. – S. 37.
4. Eva Margarēte Borherete-Šveinfurte. Pašportrets. N. a. 1902. Audekls, eļļa. Privātipašums. Foto: Eduards Kļaviņš.
5. Augusts Folcs. Evas Margarētes Borheretes-Šveinfurtes portrets. 20. gs. sākums. Ģipsis. Foto no: Ināras Appenas arhīvs.
6. Eva Margarēte Borherete-Šveinfurte. A. kundzes portrets. N. v. 1907. Pastelis. No: JBK – Rīga, 1907. – 1. Jg. – S. 96.
7. Eva Margarēte Borherete-Šveinfurte. Dāma ar lielo platmaī. N. v. 1909. Audekls (?), eļļa. No: JBK – Rīga, 1909. – 3. Jg. – S. 26.
8. Eva Margarēte Borherete-Šveinfurte. Dziedātājas Frīdas Bekershauzas portrets. N. v. 1908. Pastelis. No: JBK – Rīga, 1908. – 2. Jg. – S. 33.
9. Eva Margarēte Borherete-Šveinfurte. Groseta jaunkundzes portrets. N. v. 1910. Audekls (?), eļļa. No: JBK – Rīga, 1911. – 5. Jg. – S. 62.
10. Edmons Amanžans. Portrets. No: *Bénédict L.* La peinture au XIXième siècle d'après les chefs-d'œuvres des maîtres et les meilleurs tableaux des principaux artistes. – Paris, [s. a.] – P. 207.

11. Eva Margarēte Borherte-Šveinfurte. Pēc masku balles. 1909. Audekls (?), eļļa. No: JBK – Rīga, 1911. – 5. Jg. – S. 63.
12. Janis Rozentāls. Mākslinieka sievas portrets. 1906. Kartons, pastelis. VMM, inv. Nr. Z-4494. No: Janis Rozentāls: Reprodukciju albums / Sast. un teksta autore I. Pujāte. – Rīga, 1991. – 110. att.
13. Eva Margarēte Borherte-Šveinfurte. Pašportrets. 1908. Audekls (?), eļļa. No: JBK – Rīga, 1908. – 2. Jg. – S. 34.
14. Frida Menshauzena-Labriola. Darbnīcā. N. v. 1903. No: Die Kunst des Jahres. Deutsche Kunstausstellungen 1903. – München, [1904]. – S. 109.
15. Edvards Munks. Mākslinieka māsas portrets. 1892. Audekls, eļļa. Oslo Nacionālā galerija. No: Glaser C. Edvard Munch. – Berlin, 1918. – S. 132. – Abb. 18.
16. Eva Margarēte Borherte-Šveinfurte. Vīrieša portrets. 1907. Audekls (?), eļļa. No: JBK – Rīga, 1908. – 2. Jg. – S. 35.
17. Edvards Munks. Francūzīs. 1901. Audekls, eļļa. Oslo Nacionālā galerija. No: Glaser C. Edvard Munch. – Berlin, 1918. – S. 143. – Abb. 30.
18. Eva Margarēte Borherte-Šveinfurte. Lielpilsētas kafējnicā. N. v. 1909. Papīrs, eļļa (?). No: JBK – Rīga, 1909. – 3. Jg. (ielīme).
19. Maks Libermanis. Restorāns *De oude Vink* Leidenē. 1905. Audekls, eļļa. Cihes Mākslas nams. No: *Meißner* G. Max Liebermann. – Leipzig, 1974. – Abb. 79.
20. Eva Margarēte Borherte-Šveinfurte. Sievietes portrets. 1913. Kartons, audekls, eļļa. Ivonnas Veihertes ipašums. Foto no: mākslas salons *Volmar*, 2003.

#### DACE LAMBERGA

##### Rīgas mākslinieku grupas sākums

Attēlu avots: *Lamberga D.* Klasiskais modernisms: Latvijas glezniecība 20. gs. sākumā. – Rīga: Neputns, 2004.

1. Albuma "Ekspressionisti" vāks. 1919. Papīrs, linogriezums. VMM.
2. Jāzeps Grosvalds. Triju mākslinieku portrets. 1915. Audekls, eļļa. VMM.
3. Oto Skulme. Pilsēta. No albuma "Ekspressionisti". 1919. Papīrs, linogriezums. VMM.
4. Jēkabs Kazaks. Divas peldētājas. 1920. Audekls, eļļa. VMM.
5. Niklāvs Strunke. Kafija. No albuma "Ekspressionisti". 1919. Papīrs, linogriezums. VMM.
6. Rīgas mākslinieku grupas izstāde Pilsētas mākslas muzejā. 1920. No kreisās: Oto Skulme, Konrāds Ubāns, Romans Suta (stāv), Valdemārs Tone, Eduards Lindbergs.
7. Marta Skulme. Ģitārists. Ap 1922. Ģipsis. Nav saglabājies.
8. Emīls Melderis. Pāvila Roziša portrets. 1921. Granīts. VMM.
9. Oto Skulme. Kārļa Strauberga portrets. 1920. Audekls, kartons, eļļa. Privātipašums.
10. Aleksandra Beļcova. Sūkubs (Dekoratīvs panno). 1922. Audekls, eļļa. VMM.
11. Ģederts Eliass. Sieviete ar vēdekli bārā. 1918–1920. Audekls, eļļa. VMM.
12. Niklāvs Strunke. Pašportrets ar lelli. 1921. Audekls, eļļa. VMM.
13. Valdemārs Tone. Sieviete ar balodi. 1919. Audekls, eļļa. VMM.

#### VITA BANGA

##### Rīgas kafējnicu un restorānu interjeri 20. gs. sākumā un 20.–30. gados

1. Kneipe 18. gs. ēkā Vaļņu un Audēju ielas stūrī. 19. gs. beigū atklātnē. No: Viļņa Kamala kolekcija.
2. "Jāņa pagrabs" Mazajā ģildē. 20. gs. 30. gadu atklātnē. No: BCB.
3. "Klosterā pagrabs" tag. Merķeļa ielā 8. 20. gs. sākuma atklātnē. No: RVKM, inv. Nr. 168062.
4. "Rātūža pagrabs" Rīgas septiņsimtgades svinību laikā. 1901. Vēsturiska fotogrāfija.
- 5.–6. G. T. Reīnera kafējnicā un konditoreja Grēcinieku ielā 4. Arh. Vilhelms Neimanis. 20. gs. sākuma atklātnēs. No: BCB.
- 7.–8. G. T. Reīnera kafējnicā Kaļķu ielā 6. Heinriha Zīkes interjers. 1909. No: JBK – Rīga, 1909. – Jg. 3. – S. 148–149.
9. Restorāns "Mazais Vērmanītis". 20. gs. sākuma atklātnē. No: BCB.
10. Restorāns "Mazais Vērmanītis". 20. gs. sākuma atklātnē. No: Latvijas Valsts Kinofotofonodokumentu arhīvs.
11. Restorāna "Lielais Vērmanītis" ziemas dārzs. 20. gs. sākuma atklātnē. No: BCB.
- 12.–13. Zooloģiskā dārza restorāns. 20. gs. sākuma atklātnēs. No: Viļņa Kamala kolekcija.
14. Mājtuņas kursu dalībnieces kafējnicā "Sūkubs" Merķeļa ielā 21. 20. gs. 20. gadi. Foto no: Tačjanas Sutas arhīvs. Repr.: Māra Brašmane.
15. Naktslokāls "Alhambra" Brīvības ielā 25. Arh. Sergejs Antonovs. 1929. Foto no: Jāņa Lejnika kolekcija.

16. Restorāna *Otto Schwarz* vīna un austeru istaba. 20. gs. sākuma atklātnē. No: RVKM, inv. Nr. 168512/2.
17. Restorāns *Otto Schwarz* Kaļķu ielas un Aspazijas bulvāra krustojumā. 20. gs. 20.–30. gadi. Foto no: Latvijas Valsts Kinofotofonodokumentu arhīvs.
18. *Café de l'Opera* Aspazijas bulvārī 1 ar *Billy-Toni* mūziķiem. 20. gs. 20.–30. gadi. Foto no: Latvijas Valsts Kinofotofonodokumentu arhīvs.
19. Bastejkalna kafējnicā "Vīne". 20. gs. sākuma atklātnē. No: BCB.
20. Restorāna "Lido" zāle Majoros. Sergeja Antonova pārbūve. 1929. Ļeva Viļņa interjers. 1930–1931. No: Jūrmalas pilsētas kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas arhīvs.
21. Kafējnicā *Mascotte* zāle Majoros. Arh. Alfrēds Kars un Kurts Betge. 1930–1931. No: Jūrmalas pilsētas kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas arhīvs.
22. Kafējnicā "Kongress" Brīvības ielā 39. 1932. Romana Sutas interjers. Foto no: Tačjanas Sutas arhīvs. Repr.: Māra Brašmane.
23. Restorāns "Esplanāde" Elizabetes ielā 53. 20. gs. 30. gadu atklātnē. No: Askolda Dreslera kolekcija.
24. *Hotel de Rome* restorāns. 1931–1932. Arh. Eižens Laube. Foto no: LAM, Eižena Laubes lieta.
25. Terases kafējnicā viesnīcā "Ķemeri". Arh. Eižens Laube. 1933. Foto no: LAM, Eižena Laubes lieta.
26. Bij. G. T. Reīnera kafējnicā (tag. restorāns *Monterosso*) Vaļņu ielā 9, Krīšjāna Grantā interjers. 1937. Arhitektu biroja "Sarma un Norde" rekonstrukcija. 2001. Foto: Marika Vanaga.

#### HELĒNA DEKANTE

##### Juris Vasiļjevs un Rīga: Subjektīvi atlasītas skices

Attēlu avots: Jura Vasiļjeva arhīvs.

1. Juris Vasiļjevs 20. gs. 50. gados.
2. Juris Vasiļjevs. Sv. Pētera un Pāvila baznīca Rīgā. 1956. Papīrs, linogriezums.
3. Juris Vasiļjevs. Rīga. 20. gs. 70. gadi. Papīrs, akvarelis.
4. Juris Vasiļjevs. Sv. Jāņa baznīca Rīgā. 1952. Papīrs, pastelis.
5. Drahenfelsa epitāfijas studija. 1988.
6. Drahenfelsa epitāfijas struktūras analīze. 20. gs. 80. gadu beigās–90. gadu sākums.

#### JĀNIS LEJNIEKS

##### Rīgas centrs – problēmas un risinājumi

1. Nikolajs Voits, Sergejs Antonovs. Rīgas pilsētas valdes nama projekts. 1939. Foto no: LAM.
2. Teritorija starp 11. novembra krastmalu un Rātslaukumu. Rīgas pilsētas valdes nama būvniecībai nojaukto kvartālu plāns. 1938. No: LAM.
3. Rātslaukums skatā uz 11. novembra krastmalu. 1938. Ir uzsākta ēku nojaukšana. Foto no: LAM.
4. Gunārs Melbergs un citi. Rīgas centra rekonstrukcijas projekts. 1969. Foto no: LAM.
5. Esplanādi vēl 20. gs. 30. gados izmantoja parādēm un masu svētkiem. Aerofoto no: LAM.
6. Andris Kronbergs. Biroju ēka Baznīcas ielā. 2003. 19. gs. koka celtnes fragmentu iekļāvums ir piemērs vecā un jaunā simbiozei. Foto: Indriķis Stūrmans.

#### RUTA ČAŪPOVA

##### Daži tēlniecības un pilsētvides attiecību aspekti

1. Kārlis Zemdega. Raiņa piemineklis. Uztādīts 1965. gadā. Granīts. Laimoņa Blumberga un Aivara Gulbja kalums, arh. Dzintars Driņa. Foto no: *Spāritis O.* Rīgas pieminekļi un dekoratīvā tēlniecība. – Rīga, 2001. – 91. lpp.
2. Rihards Maurs. Fragments no dekoratīvās tēlniecības ansambļa Kronvalda parkā. 1933. Mākslīgais akmens. Andreja Zeidaka telpiskais iekārtojums. Foto: Ruta Čaūpova.
3. Jānis Zariņš. Rīts. 1958. Granīts. Kanālmalas apstādījumos darbs uzstādīts 1968. gadā. Foto no: *Spāritis O.* Rīgas pieminekļi un dekoratīvā tēlniecība. – Rīga, 2001. – 134. lpp.
4. Lietuvas tēlnieku darbu ekspozīcija Skulptūru dārzā tēlniecības kvadrānālē "Rīga-76". Foto: Ojārs Martinsons.
5. Pārsla Zaļkalne. Miera dziesma (Deja). 1968. Alumīnija lējums. Foto no: *Spāritis O.* Rīgas pieminekļi un dekoratīvā tēlniecība. – Rīga, 2001. – 132. lpp.
6. Gaida Grundberga. Kumeliņš. 1970. Bronza. Foto no: *Spāritis O.* Rīgas pieminekļi un dekoratīvā tēlniecība. – Rīga, 2001. – 135. lpp.

7. Ojārs Feldbergs. Pie ugunsкура. 1985. Granīts. Darbs uzstādīts 1991. gadā. Foto no: *Spārītis O.* Rīgas pieminekļi un dekoratīvā tēlniecība. – Rīga, 2001. – 157. lpp.
8. Glebs Panteļejevs. Piemiņas zīme Krišjānim Valdemāram. 1996. Granīts, aluminijs. Darbs uzstādīts 1997. gadā. Arh. Andris Veidemanis. Foto no: *Spārītis O.* Rīgas pieminekļi un dekoratīvā tēlniecība. – Rīga, 2001. – 104. lpp.
9. Gunta Zemīte. Sudrabota saule lec. Piemiņas zīme Jorģim Zemitānam. 1995. Granīts. Ivara Feldberga un Jāņa Metzūla kalums. Arh. Uģis Bratuškins. Foto no: *Spārītis O.* Rīgas pieminekļi un dekoratīvā tēlniecība. – Rīga, 2001. – 108. lpp.
10. Roberts Antinis (vecākais). Kolkētājs ar bērniem. 1976. Betons. Darbs uzstādīts 1999. gadā. Foto no: *Spārītis O.* Rīgas pieminekļi un dekoratīvā tēlniecība. – Rīga, 2001. – 159. lpp.
11. Ojārs Feldbergs. Tautasdziesma. 1987. Granīts, bronza. Darbs uzstādīts 1990. gadā. Foto no: *Spārītis O.* Rīgas pieminekļi un dekoratīvā tēlniecība. – Rīga, 2001. – 156. lpp.
12. Andris Vārpa. Pieminekļi gleznotājam Voldemāram Irbem. 1999. Bronza, granīts. Arh. Arno Heinrihsons. Rītas Červenakas-Virkavas dāvinājums Rīgas pilsētai. Foto no: *Spārītis O.* Rīgas pieminekļi un dekoratīvā tēlniecība. – Rīga, 2001. – 107. lpp.
13. Aigars Zemītis, Edgars Mucenieks, Grābeklis. 1995. Koks. No izstādes "Pieminekļis" Rīgas pilsētvīdē. 1995. Foto: Jānis Buls, LLMC.
14. Kārtis Alainis. Kolonna. 1995. Ģipsis. No izstādes "Pieminekļis" Rīgas pilsētvīdē. 1995. Foto: Jānis Buls, LLMC.

## LIST OF ILLUSTRATIONS

### Abbreviations

- AIG – Architectural Research Group, Riga  
 BCB – Baltic Central Library, Riga  
 JBK – *Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen*  
 LAB RRGN – Department of Manuscripts and Rare Books, Latvian Academic Library  
 LAM – Latvian Museum of Architecture, Riga  
 LLMC – Latvian Centre for Contemporary Art, Riga  
 LVM – Latvian History Museum, Riga  
 LVVA – Latvian State History Archive, Riga  
 RPBA – Riga City Construction Board Archive, Riga  
 RVKM – Riga History and Navigation Museum, Riga  
 RTMM – Literature, Theatre and Music Museum  
 VKPAI PDC – Heritage Documentation Centre of the State Inspectorate for Heritage Protection, Riga  
 VMM – State Museum of Art

### ELITA GROSMANE

#### Riga St. James' Church in the Middle Ages

1. Franz Hogenberg. Panorama of Riga. Coloured copper engraving from: *Braun G.* Urbium praecipuarum totius mundi liber tertius. – Colonia Agrippina: [Petrus a Brachel], 1616.
2. Riga St. James' Church in the 1890s. From: BCB, Reinhold Guleke Legacy, R 0202.
3. Riga St. James' Church. Authentic 15th-century paintings on vault ribs. Photo: Elita Grosmane.
4. Riga St. James' Church. Reconstruction of 15th-cent. paintings. From: *Neumann W.* Das mittelalterliche Riga. – Riga, 1892.
5. Johann Christoph Brotze. A View of Riga St. James' Church, Imperial Lyceum next to the church and one side of the Mazā Pils iela. 1785. From: LAB RRGN, Brotze Collection.
6. Johann Christoph Brotze. A View of the Area around the So-Called Cloister. 1781. From: LAB RRGN, Brotze Collection.
7. Riga St. James' Church. Interior view of the altar choir in the 1890s. From: BCB, Reinhold Guleke Legacy, R 0202.
8. Riga St. James' Church. Layout scheme. 1662. From: LVM, CVVM 6953, Nr. 36950.
9. The block around Riga St. James' Church. 1696. From: Stockholm, Krigsarkivet, KrA 0406, sfp, Riga, Nr. 34.
10. Karl Johann Stefan Schultz. Interior View of Riga St. James' Church. 1855. Watercolour. Photo from: Herder-Institut, Marburg.
11. Riga St. James' Church. Plan and the Southern facade. From: *Neumann W.* Das mittelalterliche Riga. – Riga, 1892.
12. Riga St. James' Church. Gable of the Eastern facade. Photo: Elita Grosmane.
13. Riga St. James' Church. Detail of the Northern portal. Photo: Elita Grosmane.
14. Riga St. James' Church. Scratched bricks from the Northern portal. Photo: Elita Grosmane.
15. Riga St. James' Church. Basilical elevation of the nave. Photo: Elita Grosmane.
16. Riga St. James' Church c. 1220, 1260 and in the early 15th cent. Reconstruction drawings by: Ernests Kļaviņš.

### MARINA LEVINA

#### Mater Dolorosa Roman Catholic Church in Riga

1. Mater Dolorosa Roman Catholic Church in Riga. Photo: Romualds Salcēvičs, 2001.
2. Riga plan in 1700 with the Castle Moat in the place of the future Mater Dolorosa Churchblock. Detail from Gabriel Bodenehr's copper engraving. After 1710. RVKM, VRVM 32504.
3. Johann Christoph Brotze. Riga Castle Moat before 1783. From: LAB RRGN, Brotze Collection.
4. Karl Traugott Fechhelm. Riga Castle and Castle Square during the consecration of the Victory Column in 1818. 1818. RVKM, VRVM 53905.
5. Facade elevations of the Mater Dolorosa Roman Catholic Church. 1823. From: VKPAI PDC.
6. Johann Andreas Oesen. Mater Dolorosa Church. 1786. From: LVVA, coll. 214., reg. 6, file 311a.

- 7–9. Plan of the Mater Dolorosa Church block in 1837 (7), facade of the church in the 1859–1860 reconstruction project (8) and the 1895 reconstruction projects (9). Wooden building (7) and details (9) are marked red. Drawings by H. Mihaševičs, VKPAI PDC.
10. Mater Dolorosa Church. Detail of the side chapel cupola with a chandelier. Photo: Aivars Holms, VKPAI PDC.
11. Mater Dolorosa Church. Chancel. Photo: Aivars Holms, VKPAI PDC.
12. Mater Dolorosa Church. Nave. Photo: Aivars Holms, VKPAI PDC.
13. Mater Dolorosa Church. Central altar retable. Photo: Aivars Holms, VKPAI PDC.
14. Mater Dolorosa Church. Side chapel pilaster with a capital. Photo: Aivars Holms, VKPAI PDC.

#### VIJA STRUPULE

##### Painted Interiors in Dwelling Houses of Riga Burghers from the 16th to the 18th Century

1. Laipu Street 8. Former Franciscan monastery. Above – detail of a web-like drapery. 2nd–3rd quarter of the 16th cent. Photo from: AIG.
2. Skārņu Street 22. Decorative painting above a niche. Late 16th–early 17th cent. Before restoration. Photo from: AIG.
- 3–4. Laipu Street 8. Former Franciscan monastery. Detail of a drapery painting. 1st quarter of the 17th cent. Photo from: AIG.
- 5–6. Laipu Street 8. Former Franciscan monastery. Drapery painting's graphic fixation by Kristine Veinberga.
7. Skārņu Street 4. Drapery painting. 1st half of the 17th cent. After restoration. Photo from: AIG.
8. Skārņu Street 4. Right corner below – portrait of a woman. Middle–3rd quarter of the 16th cent. Centre – painting with a man's figure. 3rd quarter of the 17th cent. Photo from: AIG.
9. Audēju Street 10. Wall painting in the winding staircase room. 2nd half of the 17th cent. Photo from: AIG.
10. Audēju Street 10. Painted imitation of pressed leather wallpaper. Detail. Photo from: AIG.
11. Riharda Vāgnera Street 15. Painted beam-board ceiling. 1st quarter of the 18th cent. Photo from: AIG.
12. Mārstaļu Street 21. Dannenstern House. Painted plugged-beam ceiling. Late 17th cent.–early 18th cent. Photo from: AIG.
13. Audēju Street 10. Central composition of the 1st floor ceiling. Late 17th cent.–early 18th cent. Now located in the ground floor. Photo from: AIG.
14. Audēju Street 10. 1st floor ceiling painting. Late 17th cent.–early 18th cent. Photo from: AIG.
15. Audēju Street 10. 1st floor ceiling painting. Detail of the central composition. Graphic scheme by Ruta Taurena.
16. Pēterbaznīcas Street 17. Detail of a ceiling painting. Late 17th cent. Photo from: AIG.
17. Tirgoņu Street 5. Detail of a wall painting. Destroyed. Photo from: AIG.
18. Pils Street 21. Ceiling painting. 2nd half of the 18th cent. Graphic reconstruction by Ruta Taurena.
19. Pils Street 21. Ceiling painting. Detail of the central part. Photo from: AIG.
20. Mārstaļu Street 21. Dannenstern House. Wall painting. 4th quarter of the 18th century. Reconstruction by Ingrida Gaile.
21. Mārstaļu Street 21. Dannenstern House. Detail of a wall painting. 4th quarter of the 18th century. Photo from: AIG.
22. Laipu Street 5. Wall paintings in the so-called Landscape Room. Late 18th–early 19th cent. Photo from: AIG.
- 23–24. Laipu Street 5. Details of a wall painting. Late 18th–early 19th cent. Photo from: AIG.
- 25–26. Kaļķu Street 11. Details of a wall painting. Late 18th–early 19th cent. Photo from: AIG.

#### JĀNIS ZILGALVIS

##### Neoclassicism in the Architecture of Riga

1. Riga Castle with the new volume of the Livonia Province Administration (1783, arch. Johann Peter Bock). Drawing by Johann Christoph Brotze. 1789. From: LAB RRGN, Brotze Collection.

2. Christoph Haberland. Dwelling house at Teātra Street 6. 1785. Photo: Jānis Zilgalvis.
3. Christoph Haberland. Dwelling house at Smilšu Street 5. 1787–1794. Photo: Jānis Zilgalvis.
4. Christoph Haberland. Johann Samuel Hollander's house at Šķūņu Street 17. 1787. Photo: Jānis Zilgalvis.
5. Sigismund Seege von Laurenberg. St. Peter and Paul's Church in the Citadel. 1781–1785. Photo: Roberts Johansons, 1920s. Jānis Zilgalvis Collection.
6. Christoph Haberland. Katiakalna Lutheran Church. 1791–1792. Plan. From: *Васильев Ю.* Классицизм в архитектуре Риги: Очерк истории планировки и застройки Риги в конце XVIII–начале XIX в. – Рига, 1961.
7. Dwelling house at Šķūņu Street 9. C. 1820. Photo: Jānis Zilgalvis.
8. Dwelling house of the Ebel Estate. 1921 elevation. From: Methodological Cabinet, Department of Architecture, Riga Technical University.
9. Plan of the Riga Citadel fortress. 1784. From: VKPAI PDC.
10. Officers' dwelling house in the Citadel of Riga. Last quarter of the 18th century. Copy from: VKPAI PDC.
11. Christian Friedrich Breitkreuz. Jesus Lutheran Church in Riga. 1818–1822. Photo: Marika Vanaga.
12. Jesus Lutheran Church in Riga. Plan. From: *Васильев Ю.* Классицизм в архитектуре Риги: Очерк истории планировки и застройки Риги в конце XVIII–начале XIX в. – Рига, 1961.
13. Christian Friedrich Breitkreuz (?). Alexander Nevsky Orthodox Church. 1820–1825. Photo: Roberts Johansons, 1920s. Jānis Zilgalvis Collection.
14. Ivan Lukini, Alexander Nellinger (?). Custom House or Arsenal. 1828–1831. Photo: Jānis Zilgalvis.

#### JĀNIS ZILGALVIS

##### Vicarages in Riga

1. Vicarage of the Reformers' Parish. Mid-18th cent., 1980s. Photo: Jānis Zilgalvis.
2. Vicarage of St. James' Church. 1st half of the 17th cent., 1733. Drawing by Johann Christoph Brotze. 1798. From: LAB RRGN, LAB RRGN, Brotze Collection.
3. Vicarage of St. James' Church. Photo: Jānis Zilgalvis.
4. Vicarage of Mater Dolorosa Church. 1780s. Drawing by Johann Christoph Brotze. 1791. From: LAB RRGN, LAB RRGN, LAB RRGN, Brotze Collection.
5. Vicarage of Mater Dolorosa Church. Sketch by an unknown 19th cent. author. From: LVVA, coll. 10, reg. 4, file 889.
6. Vicarage of St. Martin's Church. 1851. Photo: Jānis Zilgalvis.
7. Hermann Hilbig. Vicarage of St. Paul's Church. 1898. Photo: Jānis Zilgalvis.
8. Alexei Kizelbash. Priests' and servants' house of the Annunciation Orthodox Church 1896. Project drawing from: LVVA, coll. 10, reg. 4, file 929.
9. Wilhelm Bockslaff. German congregation vicarage of St. Martin's Church. 1902. Photo: Jānis Zilgalvis.
10. Wilhelm Bockslaff. German congregation vicarage of St. Martin's Church. Ground floor and 1st floor plan. From: Methodological Cabinet, Department of Architecture, Riga Technical University.
11. 1823 facade elevations with the old vicarage at St. John's Church. From: VKPAI PDC.
12. Eizēns Laube. Vicarage of St. John's Church. 1930–1931. Photo: Jānis Zilgalvis.

#### DAINA LĀČE

##### Johann Daniel Felsko's Contribution to Dwelling House Construction in the 19th Century

1. Title-page of the exemplary facade collection *Собрание фасадов Его Императорским Величеством высочайше апробованных для частных строений в городах Российской Империи*, part 4. 1812. From: LAB RRGN.
2. Johann Daniel Felsko. Project for an Erkerfenster of the mason Mansfeld's house in St. Petersburg Suburb of Riga. 1858. From: LVVA, coll. 10, reg. 2, file 4278, sheet 7a.
3. Merchant H. P. Schwabe's house in Rātslaukums (Town Council Square). 1st half of the 19th cent. From: LVVA, coll. 1382, reg. 2, file 1551, sheet 88.
4. Johann Daniel Felsko. Neo-Gothic reconstruction project of the merchant H. P. Schwabe's House. From: LVVA, coll. 1382, reg. 2, file 1551, sheet 88.
5. Johann Daniel Felsko. Project for a block of former Thronfolger Boulevard. 1866. From: LVVA, coll. 1390, reg. 1, file 437, sheet 146.
6. Johann Daniel Felsko. Project for two dwelling houses and an additional building on T. Kuchezynsky's plot at Alexander Street 55 in St. Petersburg Suburb of Riga. 1865. From: LVVA, coll. 10, reg. 2, file 4364, sheet 34a.

7. Johann Daniel Felsko. Facade project for Johann Ferdinand Werner's house at Gertrüdes Street 7. 1878. From: RPBA.
8. Johann Daniel Felsko. Facade project for A. J. F. Jacob's house. 1879. From: RPBA.
9. Exemplary facade No. 71. From: Собрание фасадов Его Императорским Величеством высочайше апробованных для частных строений в городах Российской Империи. – СПб, 1812. – Ч. 4.
10. Johann Daniel Felsko. Facade project for Oskar Jaksch's house at Antonijas Street 2. 1879. From: RPBA.
11. Johann Daniel Felsko. Location plan for Oskar Jaksch's house at Antonijas Street 2. 1879. From: RPBA.
12. Johann Daniel Felsko. Ēka Elizabetes ielā 49. 19. gs. 50. gadu beigās. From: Rīga und seine Bauten. – Rīga, 1903. – Abb. 407.
13. Johann Daniel Felsko. Olaine (Olai) manor house project. From: LAM, inv. No. AM 77/F9.
14. Johann Daniel Felsko. Vicarage reconstruction project in Limbaži (Lemsal). Variant 1. 1878. From: LVVA, coll. I.390, reg. 1, file 672, sheet 93.
15. Johann Daniel Felsko. Uulu Castle near Pärnu. 1859–1860. Engraving by A. Weger after the drawing by Julius Siegmund. From: Rigascher Almanach für 1879. – Rīga, 1878.

#### SILVIJA GROSA

##### The Otto & Wassil Decorative Sculpture Workshop in Riga at the Turn of the 20th Century

1. Zygmunt Otto, Oswald Wassil. Model of an allegorical decorative fountain at the exhibition of industry and crafts dedicated to Riga 700th anniversary. Photo from: Tygodnik ilustrowany. – 1901. – Pólrocze 2. – S. 579.
2. Zygmunt Otto c. 1901. Photo from: Biesiada literacka ilustrowana. – 1901. – T. 2. – S. 16.
3. Zygmunt Otto. Fountain model for the competition of the Warsaw art society *Zachęta*. 1900. Photo from: Biesiada literacka ilustrowana. – 1901. – T. 2. – S. 17.
4. Zygmunt Otto. So-called giant figures on a dwelling house facade in Warsaw. Early 20th cent. Photo: Silvija Grosa.
5. Tupikov House at Gertrüdes Street 10/12. Photo: Silvija Grosa.
- 6–7. Bobrov House at Smiļšu Street 8 (left) and Lazdiņš House at Elizabetes Street 33 (right). Facade details with decorative figures. Photo: Silvija Grosa.
- 8–9. Bobrov House at Smiļšu Street 8 (left) Lazdiņš House at Elizabetes Street 33 (middle). Facade details with mascarons. Photo: Silvija Grosa.
10. Otto Rieth. Detail of a drawing. From: *Барановский Г. Архитектурная энциклопедия*. – СПб., 1907. – Т. 6. – С. 35.
11. Building at Nometņu Street 45. Photo: Silvija Grosa.
12. Plūme House at Blaumaņa Street 8. Facade detail. Photo: Silvija Grosa.
13. Paul Hoppe. Detail of a drawing. From: *Барановский Г. Архитектурная энциклопедия*. – СПб., 1907. – Т. 6. – С. 45.

#### KRISTIĀNA ĀBELE

##### A Portrait of the Artist as a Young Woman: Eva Margarethe Borchert-Schweinfurth in the Art Life of Riga in the Early 20th Century

1. Eva Margarethe Borchert-Schweinfurth. Self-Portrait. Not after 1907. Pen and ink drawing on paper. From: JBK – Rīga, 1907. – 1. Jg. (Beilage).
2. Eva Margarethe Borchert-Schweinfurth in the early 20th century. Photo from: RTMM, Janis Rozentāls Collection, inv. No. 367882.
3. Bernhard Borchert. Round Dance. Not after 1908. Oil on canvas. From: JBK – Rīga, 1908. – 2. Jg. – S. 37.
4. Eva Margarethe Borchert-Schweinfurth. Self-Portrait. Not before 1902. Oil on canvas. Private collection. Photo: Eduards Kļaviņš.
5. August Volz. Portrait of Eva Margarethe Borchert-Schweinfurth. Early 20th cent. Plaster. Photo from: Ināra Appena's archive.
6. Eva Margarethe Borchert-Schweinfurth. Portrait of Mrs. A. Not after 1907. Pastel. From: JBK – Rīga, 1907. – 1. Jg. – S. 96.
7. Eva Margarethe Borchert-Schweinfurth. Lady with the Large Hat. Not after 1909. Oil on canvas (?). From: JBK – Rīga, 1909. – 3. Jg. – S. 26.
8. Eva Margarethe Borchert-Schweinfurth. Portrait of Singer Frieda Beckershaus. Not after 1908. Pastel. From: No: JBK – Rīga, 1908. – 2. Jg. – S. 33.
9. Eva Margarethe Borchert-Schweinfurth. Portrait of Miss Grosset. Not after 1910. Oil on canvas (?). From: JBK – Rīga, 1911. – 5. Jg. – S. 62.

10. Edmond Aman-Jean. Portrait. From: *Bénédite L. La peinture au XIXième siècle d'après les chefs-d'oeuvres des maîtres et les meilleurs tableaux des principaux artistes*. – Paris, [s. a.]. – P. 207.
11. Eva Margarethe Borchert-Schweinfurth. After Fashing Party. 1909. Oil on canvas (?). From: JBK – Rīga, 1911. – 5. Jg. – S. 63.
12. Janis Rozentāls. Portrait of the Artist's Wife. 1906. Pastel on card-board. VMM, inv. No. Z-4494. From: Janis Rozentāls: Reprodukciju albums / Sast. un teksta autore I. Pujāte. – Rīga, 1991. – 110. att.
13. Eva Margarethe Borchert-Schweinfurth. Self-Portrait. 1908. Oil on canvas (?). From: JBK – Rīga, 1908. – 2. Jg. – S. 34.
14. Frieda Menshausen-Labriola. In the Studio. Not after 1903. From: Die Kunst des Jahres. Deutsche Kunstausstellungen 1903. – München, [1904]. – S. 109.
15. Edvard Munch. Portrait of the Artist's Sister. 1892. Oil on canvas. Nasjonalgalleriet Oslo. From: Glaser C. Edvard Munch. – Berlin, 1918. – S. 132. – Abb. 18.
16. Eva Margarethe Borchert-Schweinfurth. Portrait of a Man. 1907. Oil on canvas (?). From: JBK – Rīga, 1908. – 2. Jg. – S. 35.
17. Edvard Munch. Frenchman. 1901. Oil on canvas. Nasjonalgalleriet Oslo. From: Glaser C. Edvard Munch. – Berlin, 1918. – S. 143. – Abb. 30.
18. Eva Margarethe Borchert-Schweinfurth. City Café. Not after. 1909. Oil (?) on paper. From: JBK – Rīga, 1909. – 3. Jg. (Beilage).
19. Max Liebermann. Restaurant *De oude Vink* in Leiden. 1905. Oil on canvas. Kunsthaus Zürich. From: *Meißner G.* Max Liebermann. – Leipzig, 1974. – Abb. 79.
20. Eva Margarethe Borchert-Schweinfurth. Portrait of a Lady. 1913. Oil on canvas, cardboard. Ivonna Veiherte's collection. Photo from: art salon "Volmar", Rīga, 2003.

#### DACE LAMBERGA

##### Origins of the Riga Group of Artists

All illustrations from: *Lamberga D. Klasiskais modernisms: Latvijas glezniecība 20. gs. sākumā*. – Rīga: Neputns, 2004.

1. Cover of the album "Expressionists". 1919. Linocut on paper. VMM.
2. Jāzeps Grosvalds. Portrait of Three Artists. 1915. Oil on canvas. VMM.
3. Oto Skulme. Town. From the album "Expressionists". 1919. Linocut on paper. VMM.
4. Jēkabs Kazaks. Two Bathers. 1920. Oil on canvas. VMM.
5. Niklāvs Strunke. Coffee. From the album "Expressionists". 1919. Linocut on paper. VMM.
6. Exhibition of the Riga Group of Artists in the City Art Museum. 1920. From the left: Oto Skulme, Konrāds Ubāns, Romans Suta (standing), Valdemārs Tone, Eduards Lindbergs.
7. Marta Skulme. Guitar-Player. C. 1922. Plaster. Destroyed.
8. Emīls Melderis. Portrait of Pāvils Rozītis. 1921. Granite. VMM.
9. Oto Skulme. Portrait of Kārlis Straubergs. 1920. Oil on canvas, cardboard. Private collection.
10. Aleksandra Beļcova. Sukubs (Decorative Panel). 1922. Oil on canvas. VMM.
11. Ģederts Eliass. Woman with a Fan in the Bar. 1918–1920. Oil on canvas. VMM.
12. Niklāvs Strunke. Self-Portrait with a Doll. 1921. Oil on canvas. VMM.
13. Valdemārs Tone. Woman of a pigeon. 1919. Oil on canvas. VMM.

#### VITA BANGA

##### Riga Café and Restaurant Interiors in the Early 20th Century and the 1920s–1930s

1. Tavern (*Kneipe*) in a 18th-century building on the corner of Vaļņu and Audēju Streets. Late-19th-cent. postcard. From: Vilnis Kamals' collection.
2. "St. John's Cellar" in the Small Guild Building. 1930s postcard. From: BCB.
3. "Cloister Cellar" at the now Merķeļa Street 8. Early-20th-cent. postcard. From: RVKM, inv. No. 168.062.
4. The "Ratskeller" during the 700th anniversary celebrations of Riga. 1901.
- 5–6. "Café G. Th. Reiner" at Grēcinieku Street 4. Arch. Wilhelm Neumann. Early-20th-cent. postcards. From: BCB.
- 7–8. "Café G. Th. Reiner" at Kaļķu Street 6. Interior design by Heinrich Siecke. 1909. From: JBK – Rīga, 1909. – Jg. 3. – S. 148–149.
9. Restaurant "Mazais Vērmanītis". Early-20th-century postcard. From: BCB.
10. Restaurant "Mazais Vērmanītis". Early-20th-century postcard. From: Latvian State Archive of Audiovisual Documents.

11. Winter garden of the restaurant "Lielais Vērmanis". Early-20th-century postcard. From: BCB.
- 12–13. Restaurant of the Zoo. Early-20th-century postcard. From: Vilnis Kamals' collection.
14. Participants of a housekeeping class in the "Sukubs" café at Merķeļa Street 21. 1920s. Photo from: Tatjana Suta's archive. Repr.: Māra Brašmane.
15. Night lounge "Alhambra" at Brīvības Street 25. Arch. Sergejs Antonovs. 1929. From: Jānis Lejnīeks' collection.
16. Wine and Oyster Room of the Restaurant "Otto Schwarz". Early-20th-century postcard. From: RVKM, inv. No. 168.512/2.
17. Restaurant "Otto Schwarz" at the corner of Kaļķu Street and Aspazijas Boulevard. 1920s–30s. Photo from: Latvian State Archive of Audiovisual Documents.
18. "Café de l'Opera" at Aspazijas Boulevard 1 with "Billy-Toni" musicians. 1920s–30s. Photo from: Latvian State Archive of Audiovisual Documents.
19. Bastejkalns' café "Wien". Early-20th-century postcard. From: BCB.
20. Restaurant "Lido" in Majori. Reconstruction by Sergejs Antonovs. 1929. Interior design by Ļevs Vitlins. 1930–1931. From: Archive of the Jūrmala Municipal Heritage Protection Inspectorate.
21. Café "Mascotte" in Majori. Arch. Alfred Karr and Kurt Baetge. 1930–1931. From: Archive of the Jūrmala Municipal Heritage Protection Inspectorate.
22. Café "Kongress" at Brīvības Street 39. 1932. Interior design by Romans Suta. Photo from: Tatjana Suta's archive. Repr.: Māra Brašmane.
23. Restaurant "Esplanāde" at Elizabetes Street 53. 1930s postcard. From: Askolds Dreslers' collection.
24. Restaurant of the "Hotel de Rome". Arch. Eizēns Laube. 1931–1932. Photo from: LAM, Eizēns Laube's file.
25. Terrace café of the hotel "Ķemeni". Arch. Eizēns Laube. 1933. Photo from: LAM, Eizēns Laube's file.
26. Former "Café G. Th. Reiner" (now restaurant "Monterosso") at Vaiņņu Street 9. Interior design by Krišjānis Grants. 1937. Reconstruction by "Sarma un Norde". 2001. Photo: Marika Vanaga.

#### HELĒNA DEKANTE

##### Juris Vasiljevs and Riga: Subjectively Selected Sketches

All illustrations from: Juris Vasiljevs' archive.

1. Juris Vasiljevs in the 1950s.
2. Juris Vasiljevs. St. Peter and St. Paul's Church in Riga. 1956. Linocut on paper.
3. Juris Vasiljevs. Riga. 1970s. Watercolour on paper.
4. Juris Vasiljevs. St. John's Church in Riga. 1952. Pastel on paper.
5. Study of the Drachenfels epitaph. 1988.
6. Structural analysis of the Drachenfels epitaph. Late 1980s–early 1990s.

#### JĀNIS LEJNĪEKŠ

##### Riga Centre – Problems and Solutions

1. Nikolajs Voits, Sergejs Antonovs. Project of the Riga Municipal Office Building. 1939. Photo from: LAM.
2. Territory between the 11 November Embankment and the Town Council Square. Plan of the blocks removed for the construction of the Riga Municipal Office Building. 1938. From: LAM.
3. Town Council Square toward 11 November Embankment. 1938. The deconstruction of buildings is launched. Photo from: LAM.
4. Gunārs Melbergs & Co. Riga centre reconstruction project. 1969. Photo from: LAM.
5. As late as in 1930s the Esplanade was used for parades and mass festivities. Aerial photo from: LAM.
6. Andris Kronbergs. Office building at Baznīcas Street. 2003. The incorporation of 19th-century wooden building details exemplifies the symbiosis of the old and the new. Photo: Indriķis Stūrmanis.

#### RUTA ČAŪPOVA

##### Sculpture in Urban Space: Some Aspects of Relationships

1. Kārlis Zemdega. Rainis Monument. Erected in 1965. Granite. Carved by Laimonis Blumbergs and Aivars Gulbis. Arch. Dzintars Dribe. Photo from: *Spāritis O. Riga's Monuments and Decorative Sculptures*. – Riga, 2001. – P. 91.
2. Rihards Maurs. Detail of a decorative sculpture ensemble in the Kronvalds' Park. 1933. Artificial stone. Spatial design by Andrejs Zeidaks. Photo: Ruta Čaupova.
3. Jānis Zariņš. Morning. 1958. Granite. Erected in 1968. Photo from: *Spāritis O. Riga's Monuments and Decorative Sculptures*. – Riga, 2001. – P. 134.
4. Lithuanian exposition in the Sculpture Garden during the sculpture quadrennial "Riga-76". Photo: Ojārs Martinsons.
5. Pārsla Zaļkalne. Song of Peace (Dance). 1968. Aluminium cast. Photo from: *Spāritis O. Riga's Monuments and Decorative Sculptures*. – Riga, 2001. – P. 132.
6. Gaida Grundberga. The Colt. 1970. Bronze. Photo from: *Spāritis O. Riga's Monuments and Decorative Sculptures*. – Riga, 2001. – P. 135.
7. Ojārs Feldbergs. At the Bonfire. 1985. Granite. Erected in 1991. Photo from: *Spāritis O. Riga's Monuments and Decorative Sculptures*. – Riga, 2001. – P. 157.
8. Glebs Panteļejevs. Memorial Stone to Krišjānis Valdemārs. 1996. Granite, aluminium. Erected in 1997. Arch. Andris Veidemanis. Photo from: *Spāritis O. Riga's Monuments and Decorative Sculptures*. – Riga, 2001. – P. 104.
9. Gunta Zemīte. Silver Sun Rises. Memorial Stone to Jorģis Zemitāns. 1995. Granite. Carved by Ivars Feldbergs and Jānis Metzūāls. Arch. Uģis Bratuškins. Photo from: *Spāritis O. Riga's Monuments and Decorative Sculptures*. – Riga, 2001. – P. 108.
10. Robertas Antinis, Sr. Kokle Player with Children. 1976. Concrete. Erected in 1999. Photo from: *Spāritis O. Riga's Monuments and Decorative Sculptures*. – Riga, 2001. – P. 159.
11. Ojārs Feldbergs. Folk Song. 1987. Granite, bronze. Erected in 1990. Photo from: *Spāritis O. Riga's Monuments and Decorative Sculptures*. – Riga, 2001. – P. 156.
12. Andris Vārpa. Monument to Painter Voldemārs Irbe. 1999. Bronze, granite. Arch. Arno Heinhinšons. Donated to the city by Rita Chervenak-Virkavs from Düsseldorf. Photo from: *Spāritis O. Riga's Monuments and Decorative Sculptures*. – Riga, 2001. – P. 107.
13. Aigars Zemītis, Edgars Mucenieks. Rake. 1995. Wood. From the urban space exhibition "Monument" in Riga, 1995. Photo: Jānis Buls, LLMC.
14. Kārlis Alainis. Column. 1995. Plaster. From the urban space exhibition "Monument" in Riga, 1995. Photo: Jānis Buls, LLMC.

PERSONU RĀDĪTĀJS / INDEX OF PERSONS

Rādītājā nav iekļautas norādes uz attēlu sarakstu.  
The index does not refer to the list of illustrations.

A, Ā

–a– (kript.) 121  
A. B. sk. Bēzings, Arturs  
A. G. sk. Grass, Alfrēds  
A. R. sk. Ruetz, Alfred  
Ābele, Kristiāna 7, 12, 105–106, 120  
Abramowsky, R. 73  
Afanasjevs, Kirils (*Афанасьев, Кирилл*) 152  
Afanasovičs, Francis 40  
Agte, Ādolfš (*Agthe, Adolf*) 168  
Akuraters, Jānis 126, 150  
Alainis, Kārlis 183, 185  
Albergs, Valdis 165  
Alberts I Bukšhevdens (*Albert I. Buxhevdens*),  
biskaps 12, 22, 29–32, 187  
Alberts II Zuerbērs (*Albert II. Suerbeer*),  
arhibiskaps 12, 31  
Aleksandrs I (*Александр I*) 64, 156  
Aleksandrs Ņevskis (*Александр Невский*) 71–72  
Aleksejs Mihailovičs (*Алексей Михайлович*), cars 14  
Alksnis, Jānis 101  
Altoa, Kaur 26, 159  
Amanžana, Selina (*Aman-Jean, Céline*) 110  
Amanžans, Edmons (*Aman-Jean, Edmond*) 106,  
108, 110–111, 114, 117, 119, 190  
Andersens, Hanss Kristians (*Andersen, Hans  
Kristian*) 125, 172  
Andersons, Alfrēds 137  
Anglada, Ermenhildo (*Anglada, Hermengildo*) 113–114  
Anna Ivanovna (*Анна Ивановна*), cariene 33  
Ansons, Jānis 122  
Antinis, Roberts (*Antinis, Robertas*), vecākais 180,  
193  
Antonovs, Sergejs (*Антонов, Сергей*) 141, 143–144,  
150, 163, 165, 191  
Appena, Ināra 116  
Ašenkampfs, Alfrēds (*Aschenkampff, Alfred*) 102  
Austriņš, Antons 123, 142

B

Babre (tag. Vosa), Dace 16, 22, 26  
Bačinskis, Nikolajs (*Бачинский, Николай*) 152  
Bahder, Eduard 113, 118–120  
Balodis, Jānis 137  
Balodis, Johans 66  
Balslev Jørgensen, Lisbet 85  
Banga, Vīta 131, 191  
Bankovskis, Pēteris 106  
Baranovs, Nikolajs (*Баранов, Николай*) 166  
Baranovskis, Gavriils (*Барановский, Гавриил*) 101–103  
Bāris, Aleksandrs 149  
Barklajs de Tolli, Mihails (*Барклай де Толли, Михаил*;  
*Barclay de Tolli, Mikhail*) 172  
Bauze, Edgars 149  
Baziļevskis (*Базилевский*), štāba kapteinis 38  
Becker, Felix 84  
Beiermanis, Johans Heinihs (*Beyermann, Johann  
Heinrich*) 136

Bekers, Bernhards (*Becker, Bernhard*) 38  
Bekershauza, Frīda (*Beckershaus, Frieda*) 110  
Beļcova, Aleksandra (*Бельцова, Александра*) 126,  
128, 140  
Bēms, uzņēmējs 149  
*Benédite, Léonce* 117  
Beninghofens, Frīdrihs (*Beninghoven, Friedrich*) 157  
Benislavskis, Jānis (*Benislawski, Johannes*) 36  
Benjamiņu ģimene 145  
Berči, Makss Pauls (*Bertschy, Max Paul*) 92  
Bērenss, Pēters (*Behrens, Peter*) 144  
Bergmanis, Georgs Kristofs (*Bergmann, Georg  
Christoph*) 17–18  
Berkholcs, Ārends (*Berkholz, Arend*) 95, 98,  
100–102  
Berkholcs, Kristians Augusts (*Berkholz, Christian  
August*) 15–18, 22–24  
Bernārs no Klervo (*Bernard de Clairveaux*) 28  
Bernhards no Paderbornas sk. Lipe, Bernhards II  
fon der  
Bēzings, Arturs (*Behrsing, Arthur*) 106, 113,  
119–120  
Bērziņš, Andris 167  
Bērziņš, uzņēmējs 144  
Betge, Kurts (*Baetge, Kurt*) 141, 143–145, 191  
Biblers, A. (*Biebler, A.*) 136  
Biedriņš, Andris 93  
Biezais, Haralds 15  
Bikše, Zanda 55  
Bilenšteins, Bernhards (*Bielenstein, Bernhard*) 78  
Bīne, Jēkabs 109, 116  
Binesbells, Mikaēls Gotlībs Birkners (*Bindsbøll,  
Michael Gottlieb Birkner*) 82, 85  
Blaumanis, Rūdolfs 174, 178  
Blondels, Nikolā Fransuā (*Blondel, Nicolas-  
François*) 57  
Blumbergs, Johans (*Blumberg, Johann*) 66  
Blumbergs, Laimonis 178  
Blūms, Pēteris 54, 85–86, 165  
Blunavs, Gatis 183  
Bobrovs, Ilja (*Бобров, Илья*) 99–101  
Bodekers, Bērenss (*Boddecker, Berent*) 162  
Bodenērs, Gabriels (*Bodenehr, Gabriel*) 34  
Boguslavskis, Vladimirs (*Богуславский, Владимир*) 102  
*Bohm, Erik* 29  
Boks, Pēters Johans (*Bock, Peter Johann*) 35, 58, 189  
Bokslafs, Vilhelms Ludvigs (*Bockslaff, Wilhelm  
Ludwig*) 18–21, 28, 39–40, 74, 79, 187, 189  
Bonics, V., uzņēmējs 135  
Bonštets, Ludvigs (*Bohnstedt, Ludwig*) 91, 137  
Borherte, Katja (*Borchert, Katja*) 106  
Borherte, Uliāne (*Borchert, Uliane*) 106  
Borherte-Šeide, Brigita (*Borchert-Scheide, Brigitta*) 106  
Borherte-Šveinfurte, Eva Margarēte (*Borchert-  
Schweinfurth, Eva Margarethe*) 105–121, 190  
Borherts, Bernhards Kristians (*Borchert, Bernhard  
Christian*) 106–109, 113–115, 117–118, 120–121  
Borherts, Bernhards Vilhelms (*Borchert, Bernhard  
Wilhelm*) 106, 190  
Borhertu ģimene (*Familie Borchert*) 106–107,  
113–114, 118–119, 190  
Börsch-Supan, Eva 82, 92  
Bramsen, Henrik 85  
Brasliņa, Aija 105, 118, 120  
Bratuškins, Uģis 180

Braun, Georg 9  
Braun, Heinriete 92  
Braunfels, Wolfgang 28  
Brauns, Georgs (*Browne, Georg*) 64  
Bregjis, Ojārs 177  
Brehmane-Štegele, Milda 140  
Breiers, Marsels 145  
Breitkreics, Kristians Frīdrihs (*Breitkreuz, Christian  
Friedrich*) 63, 70–71, 189  
Breže, Andris 183  
Briede, Aleksandra 175, 178, 193  
Brinkmanis, Mihaels (*Brinckmann, Michael*) 16  
Brīzemnieks, Fricis 180  
Broce, Johans Kristofs (*Brotze, Johann Christoph*)  
14–16, 20–24, 34, 36, 40, 57, 67, 74–75, 187  
Brodersens, Gustavs (*Бродерсен, Густав*) 103  
Bruģis, Dainis 92  
Bruinings, Hermanis fon (*Bruiningk, Hermann von*)  
13–14  
Brunstermanis, Frīdrihs (*Brunstermann, Friedrich*) 90  
Bulgakovs, Larss (*Булгаков, Ларс*) 175  
Bunge, Friedrich Georg von 13–14  
Burkards (*Burchardus*), plebāns 12  
Burkovskis, Edvīns 169  
Burļuks, Dāvids (*Бурлюк, Давид*) 129  
Burvis, Ģirts 180  
Bušs, E. H. (*Busch, E. H.*) 22, 25

C, Ć

C. A. B. sk. Berkholcs, Kristians Augusts  
C. W. (*Wießner, Curt?*) 119  
Cakuls, Jānis 34, 40  
Campe, Paul sk. Kampe, Pauls  
Caune, Andris 27  
Ceilers, Martīns (*Zeiler, Martin*) 19  
Celmiņš, Hugo 137  
Celms, M. 40  
Celms, uzņēmējs 149  
Cešinskis (*Cieszinski*), garīdznieks 33  
Cielava, Skaidrite 107  
Cielavs, Jānis 126  
Cine, Ināra 45, 52  
Clossius 34  
Corns, Anderss (*Zorn, Anders*) 112  
Čukerbekers, Burhards (*Zuckerbecker, Burchard*) 58  
Čaks, Aleksandrs 167  
Čaupova, Ruta 170, 192  
Černiševs, Zahars (*Чернышев, Захар*) 68  
Červenaka-Virkava (*Chervenak-Virkavs*), Rita 181,  
193

D

–d. –h. (kript.) 118–119  
Daholds, Hermanis (*Dachold, Hermann*) 13  
Dālbergs, Ēriks (*Dahlbergh, Erik*) 20, 67–68, 189  
Dannenberga, Alise (*Dannenberg, Alice*) 108  
Dannenštērnss sk. Metsū fon Dannenštērnss, Ernsts  
Daukste-Silasprōģe, Inguna 83  
Daunings, Endrū Džeksons (*Downing, Andrew  
Jackson*) 90–92  
Dāvida-Siroko, Kārena (*David-Sirocko, Karen*) 89  
Dāvids, Tobias (*David, Tobias*) 16  
Dāzio, Maksimilians (*Dasio, Maximilian*) 108

Deglavs, Augusts 133  
 Deibners, J. (*Deubner, J.*) 118  
 Dekante, Elza 151, 160  
 Dekante, Helēna 151, 192  
 Demakova, Helēna 181–182, 193  
 Denī, Moriss (*Denis, Maurice*) 113, 127  
 Dešāns (*Deschamps*), gleznotājs 117  
*Deuter, Jörg* 84  
 Didro, Denī (*Didrot, Denis*) 61  
 Dingelštets, Kristians Ādolfs Ludvigs (*Dingelstädt, Christian Adolph Ludwig*) 36  
 Diogens (*Diogenēs*) 49  
 Dirveiks, Ilmārs 42, 54  
 Dobičins, Igors 179, 193  
 Dodžs, Nortons (*Dodge, Norton*) 130  
*Dolgnier, Dieter* 82, 91–92  
 Dombrovska, Jadvīga (*Dąbrowska, Jadwiga*) 97  
 Dombrovskis (*Dombrowsky*), arhitekts 38  
 Dombrovskis, Augusts 123  
 Dombrovskis, Jānis 125  
 Drahenfelsa, Eifemija fon (*Drachenfels, Euphemia von*) 162  
 Drahenfells, Filips fon (*Drachenfels, Philipp von*) 161–162  
 Drēviņš, Aleksandrs 122–123  
 Driba, Dzintars 165, 170  
 Dripe, Jānis 26, 72  
*Duvigneau, Volker* 92  
 Dzenis, Burkards 122  
 Dzijleja, Kārlis 141

## E, Ē

–e– (kript.) 121  
*E. B. sk. Bahder, Eduard*  
*E. K.* 120–121  
 Ēbels, Joahims (*Ebel, Joachim*) 55  
*Eckardt, Guido Hermann* 120–121  
 Edelsons, Apoloniuss (*Эдельсон, Аполлониус*) 71  
 Eferme, Marija fon (*Efferm, Maria von*) 162  
*Eggert, Klaus* 82, 89, 91  
 Eglītis, Viktors 124–125  
*Ehasalu, Pia* 117–120  
 Eizenšteins, Mihails (*Эйзенштейн, Михаил*) 100, 102–103  
 Eizenšteins, Sergejs (*Эйзенштейн, Сергей*) 102  
 Eke, Nikolajs (*Ecke (Eck), Nicolaus*) 42, 51, 161  
 Eliass, Ģederts 122, 124, 129, 191  
 Eliass, Kristaps 129  
 –en– (kript.) 118  
*Engel, Carl* 25  
 Engelharts, Rodenihs fon (*Engelhardt, Roderich von*) 107, 112, 118–119  
 Engrs, Žans Ogists Dominiks (*Ingres, Jean-Auguste-Dominique*) 127  
 Eriksens, Eduards (*Eriksen, Eduard*) 171  
 Erss, Ādolfs 142  
 Esens, Magnuss Gustavs fon (*Essen, Magnus von*) 64, 156  
 Etingens-Ludenhofs, A. fon (*Oettingen-Ludenhof, A. von*) 20  
 Etingers, Johans Frīdrihs fon (*Ettinger, Johann Friedrich von*) 58, 155, 188  
 Evenpūls, Anri (*Evenpoel, Henn*) 113  
 Ēzens, Johans Andreass (*Oesen, Johann Andreas*) 37–38

## F

Fatelkanne, Johanness (*Vatelkanne, Johannes*) 14  
 Fēgezaks, Gothards fon (*Vege sack, Gotthard von*) 66  
 Fehelms, Karls Traugots (*Fechhelm, Karl Traugott*) 36  
 Feitelbergs, Morics (*Feitelberg, Moritz*) 136  
 Feldbergs, Ivārs 180  
 Feldbergs, Ojārs 177–181, 184  
 Feldhūns, Ābrams 25  
 Felsko, Johans Daniels (*Felsko, Johann Daniel*) 17, 38, 58, 81–94, 187, 189–190  
 Felsko, Karls (*Felsko, Karl*) 89  
 Fēre, D. F. (*Fehre, D. F.*) 14  
 Ferzeni fon, dzimta (*Familie von Fersen*) 16  
 Filips no Raceburgas (*Philipp von Ratzeburg*) 31  
 Firsts, Karls Ulrihs (*Fürst, Karl Ulrich*) 20  
*Fisker, Kay* 85  
 Fišs, Konrāds (*Visch, Konrad*) 13  
 Fitinghofi fon, dzimta (*Familie von Vietinghoff*) 16  
 Fitinghofs, Johans Hermanis fon (*Vietinghoff, Johann Hermann von*) 60  
 Fogelis, Ēvalds 165, 169  
 Folcs, Augusts Francs Lēberehts (*Volz, August Franz Leberecht*) 95–96, 100, 109, 116, 136, 173, 190, 192–193  
 Folkvins (*Folkwin*), mestrs 12  
*Folsach, Kjeld von* 82, 85  
 Forsele, Anna (*Forssell, Anna*) 108, 115, 117  
 Freimanis (*Freymann*), mūrniekzēllis 20  
 Freimūts, Oto (*Freymuth, Otto*) 25  
 Frīdrihs Barbarosa (*Friedrich Barbarossa*) 30  
 Frīdrihsens, Dītrihs (*Friedrichsen, Dieterich*) 23

## G, Ģ

G. 119  
*G. H. E. sk. Eckardt, Guido Hermann*  
*G. H. K. (Graf Heinrich Keyserling?)* 117  
 Garsija-Barmina, Olga (*Гарсия-Бармина, Ольга*) 175  
 Geigenmillers, Hermanis (*Geigenmüller, Hermann*) 83, 136  
 Gerbels, Rodions (*Гербель, Родион*) 64  
 Gerkens, Simons (*Gerken, Simon*) 16  
 Gertmanis, Juris 165  
 Geste, Viljams (*Geste, William; Гесте, Вильям*) 63  
 Gindelis, Jānis 35  
 Glaudāns, Pēteris 39  
 Glāzers, Kurts (*Glaser, Curt*) 112, 118  
*Gnegel-Waitschies, Gisela* 30  
*Gnekow, Bettina* 32  
*Goetze, Peter von* 12  
 Gogēns, Pols (*Gauguin, Paul*) 113  
 Gogs, Vinsents van (*Gogh, Vincent van*) 112  
 Gombrihs, Ernsts Hanss (*Gombrich, Ernst Hans*) 171  
 Gorbunovs (*Горбунов*), pulkvedis 38  
 Gotfrīds, Johans Daniels (*Gottfried, Johann Daniel*) 70, 189  
 Gotfrīds, Johans Ludvigs (*Gottfried, Johann Ludwig*) 19, 22  
*Götschell, Edmund August* 86  
 Grabars, Igors (*Грабарь, Игорь*) 152  
 Grants, Krišjānis 149–150  
 Grass, Alfrēds (*Grass, Alfred*) 113, 116–120  
 Grimms, Stenlijs (*Grimm, Stanley*) 120  
 Grīnbergs, Hermanis 122, 141–143

Grīnfelte, Franciska (*Grünfeldt, Franziska*) 81, 93  
 Grīns, Kristofers (*Green, Christopher*) 128  
 Grīnvalds, L. uzņēmējs 134, 142–143, 191  
 Grosa, Silvija 7, 95, 106, 190  
 Groseta jaunkundze (*Frl. Grosset*) 110, 120–121  
 Grosēts, Aleksandrs (*Grosset, Alexander*) 102, 105  
 Grosmane, Elita 9, 12, 16–17, 95, 187  
 Gross, Georgs Johans (*Grooss, Georg Johann*) 85  
 Grosvalds, Jāzeps 122–123, 126, 191  
 Grosvalds, Oļģerds 110, 117  
 Grosvaldu ģimene 122  
 Grundberga, Gaida 178  
 Gruzna, Pāvils 107, 119, 132–133  
 Gulbis, Aivars 178  
 Guleke, Reinholds (*Guleke, Reinhold*) 21, 24–25  
 Gustava, uzņēmēja 144  
 Gustavs Ādolfs (*Gustavus Adolphus*) 14–15  
 Gutceits, Voldemārs (*Gutzeit, Woldemar*) 24–25  
 Ģermanis, Uldis 143

## H

H. S. 119  
 Hāberlands, Kristofs (*Haberland, Christoph*) 35, 54, 58–63, 66, 72, 81, 88, 154–155, 188–189  
*Hagemeister, Heinrich von* 66  
*Hagen, Margarete* 106  
 Hāgens, Kuno (*Hagen, Kuno*) 105–106  
 Hākena, Hildegarde fon (*Haken, Hildegard von*) 117  
 Hāns, Jakobs (*Hahn, Jakob*) 16  
 Hansens, Kristians Frederiks (*Hansen, Christian Frederik*) 82, 84  
 Harasimovičs, Pjotrs (*Harasimowicz, Piotr*) 97  
*Hartel, Brigitte* 95, 106  
*Hartmann, Sys* 85  
 Hečs, Gustavs Frīdrihs (*Hetsch, Gustav Friedrich*) 82  
 Heibels, Aleksandrs (*Heubel, Alexander*) 18  
 Heibels, Augusts Gothilfs (*Heubel, August Gotthilf*) 17  
 Heibels, Kristians Frīdrihs (*Heubel, Christian Friedrich*) 18  
*Hein, Ants* 82, 94  
*Heine, Wilhelm* 23  
 Heinrihs Lauva (*Heinrich der Löwe*) 30  
 Heinnrihsons, Arno 181  
 Heizermanis, Roberts (*Häusermann, Robert*) 22, 136  
 Helcels, Ādolfs (*Hoelzel, Adolf*)  
 Heleveys, Hermanis (*Heleweg (Helweg, Helgeweg), Hermann*) 14  
 Helmane, Anna (*Hellmann, Anna*) 117  
 Helmane, Marta (*Hellmann, Martha*) 117  
 Helmholds no Pleses (*Helmhold von Plesse*) 31  
 Hercbergs, Nikolajs 142  
 Hercens, Aleksandrs (*Герцен, Александр*) 133  
 Herders, Johans Gotfrīds (*Herder, Johann Gottfried*) 24  
 Heršelmanis, Renē (*Hoerschelmann, René*) 149  
 Hērvāgens, Heinrihs Frīdrihs (*Heerwagen, Heinrich Friedrich*) 16–17  
 Hilbig, Hermanis (*Hilbig, Hermann*) 77, 189  
 Hildebrand, Hermann 14  
 Hiršfelds, Kristians Kajs Laurencs (*Hirschfeld, Christian Cay Laurenz*) 66  
 Hogenbergs, Francs (*Hogenbeg, Franz*) 9  
 Holanders, Johans Heinrihs (*Hollander, Johann Heinrich*) 60

Holanders, Johans Zamuels (*Hollander, Johann Samuel*) 58, 189  
Holcmanis, Andrejs 37–38, 62, 83, 85, 169  
Holsts, Matias fon (*Holst, Matthias von*) 73  
Holsts, Nils fon (*Holst, Niels von*) 19, 25  
Hope, Pauls (*Hoppe, Paul*) 101, 103  
Hunnius, Karls (*Hunnius, Karl*) 117

## I, Ī

–ie– (kript.) 119  
Innocentijš IV (*Innocentius IV*) 12  
Irbe, Voldemārs 165, 181, 193  
Ivanovs, Miķelis 117  
Īvāns, Gunārs 69, 76  
Īzo no Verdenas (*Yso von Verden*) 31

## J

J. R. sk. Rozentāls, Janis  
Jafē, Anielā (*Jaffé, Anieli*) 170  
Jakobs (*Jacob*), kokgriezējs 14  
Jakobs A. J. F. (*Jacob A. J. F.*) 81, 87, 90  
Jakša, Antonija (*Jaksch, Antonie*) 90  
Jakšs, J. (*Jaksch, J.*) 50  
Jakšs, Oskars A. J. (*Jaksch, Oskar A. J.*) 81, 87–89, 91  
Jancens, Dāvids (*Jantzen, David*) 66  
Jankovskis, Karols (*Jankowski, Karol*) 98  
Jansons, Aleksandrs 52, 62, 83, 85  
Jaralovs, Junijs (*Яралов, Юрий*) 152  
Jaunsudrabiņš, Jānis 119–121, 122, 125  
Jaunzems, Pauls 180–181  
Jirgenšoni, uzņēmēji 142  
Johansons, Andrejs 132  
Johansons, Kārlis 122  
Jozefs II (*Josef II*) 35, 187  
*Jung, Bertel* 168  
Junga-Štīlinga, Elīze (*Jung-Stilling, Elise*) 107–109, 115, 118, 190  
Jungs, Karls Gustavs (*Jung, Carl Gustav*) 170  
Jurjāns, Pāvuls 79  
*Justinus* 30

## K

Kalnačs, Jānis 181  
Kalniņš, Alfrēds 178  
Kalniņš, J. 101  
Kalpoks, Petrs (*Kalpokas, Petras*) 108  
Kalts, J., uzņēmējs 146  
Kamanini (*Камарини*), brāji 165  
Kaminska, Rūta 7  
Kampe, Pauls (arī *Campe, Paul*) 15–16, 18, 24–25, 50, 61, 83–84  
Kampenhauzeni fon, dzimta (*Familie von Campenhausen*) 21  
Kārlis Gustavs (*Karl Gustav*) 69  
Kārlis IX (*Karl IX*) 68  
Kārlis XI (*Karl XI*) 14, 16, 20  
*Karpowicz, M.* 99  
Karrs, Alfrēds (*Karr, Alfred*) 143–145, 191  
Kasparsons, Reinholds 125, 191  
Katrīna II (*Катерина II*) 33, 35, 60, 62, 68, 187  
Kaulbarss, barons fon (*Baron von Kaulbars*) 115  
Kazaks, Jēkabs 109, 116, 122–127, 129, 191

Kazarovs, Jenovka (*Казаров, Еновка*) 132  
Keevallik, Jūta 95, 106, 117–120  
Kēlers, Nikolājs (*Koehler, Nicolai*) 40  
Kerbers (*Körber*) 23  
Kerkoviusa, Ida (*Kerkovius, Ida*) 116, 120  
Kērtisa, Penelope (*Curtis, Penelope*) 172  
Kizelbašs, Aleksejs (*Кизельбаш, Алексей*) 77–78, 189  
Kizerickis, G. G. (*Kieseritzky, G. G.*) 52  
Klāzens, Karls Heincs (*Clasen, Karl Heinz*) 25  
Kļaviņš, Eduards 106–108, 114–115, 119–120  
Kļuns, Ivans (*Клюн, Иван*) 127  
*Knapas, Marija Terttu* 168  
Kohs, Jergens Hansens (*Koch, Jørgen Hansen*) 82  
Kolēns, Rafaels (*Collin, Raphael*) 108  
Kollins, Johans (*Collin, Johann*) 65  
Konciuss, Heinrihs Andreass (*Kontius, Heinrich Andreas*) 16–17  
Konstants, Zigurds 116  
Kozlovskis, Leonīds 40  
Kozlovskis, Stefans 39  
Kraščiņš, Jānis 26, 72, 81, 85, 90, 92, 168–169  
Krauklis, Žanis 180  
Kreige, Dītrihs (*Kreige, Dietrich*) 158  
Krepšs, Alberts 138  
Krīgers, Ginters (*Krüger, Günther*) 106, 112, 114, 118–119  
Krīgers, Vilhelms (*Krüger, Wilhelm*) 76, 92  
Kriks, Johans Pēters (*Kriek, Johann Peter*) 70  
Krodērs, Artūrs 142  
Kroks, Ērihs (*Krock, Erich*) 16  
Krollis, Oto 137  
Kronbergs, Andris 169  
Kross, Anri Edmons (*Cross, Henri Edmond*) 113  
Krubzāciuss, Frīdrihs Augusts (*Krubsaci, Friedrich August*) 58  
Krūmiņš, Artūrs 148  
*Kruth, tirgotājs* 90  
Krūts, Heinrihs (*Kruth, Heinrich*) 17  
Krūza, Kārlis 123  
Krūze (*Kruse*), rātskungs 54, 58, 188  
Ksavēnijs, Francisks (*Xaver, Franz*) 15  
*Kube, E. von* 73  
Kudrē (*Coudray*), viesnīcnieks 133  
Kuga, Jānis 122, 123  
Kuhēcinka, Terēze (*Kuchezynsky, Therese*), namīpašniece 86, 90  
Kundziņš, Pauls 71  
Kurcijs, Andrejs 126  
Kvarengi, Džakomo (*Quarenghi, Giacomo*) 70  
Kvaskova, Valda 17  
Kvjatkovska, Marija Irēna (*Kwiatkowska, Maria Irena*) 98–99  
*Kymmel*, namīpašnieks 88

## L, Ļ

— (kript.) 127  
L. 120  
Lāce, Daina 81, 83, 189  
*Lagerlöf, Erland* 29  
*Laikmaa, Ants* 118  
Lamberga, Dace 105, 122, 191  
Lange, Marta 175, 193  
Lapiņa, Rūta 22  
*Larsson, Lars Olof* 17, 106

Laube, Eizēns 79–80, 142–143, 146–148, 159, 189, 191  
Lazdiņš, Juris 100, 101  
Legzdiņš, Jēkabs 142, 175, 193  
*Leidinger, Paul* 30  
Leihts, Johans Pēters (*Leicht (Leucht), Johann Peter*) 58  
Lejniēks, Jānis 163, 192  
Lepretrs de Vobāns, Sebastjēns (*Le Prestre de Vauban, Sebastien*) 67  
Lēvalde, Daiga 54–55  
Levina, Marīna 33, 187  
Lēvišs of Menārs, Karls fon (*Löwis of Menar, Karl von*) 18, 25  
Lībermanis, Makss (*Liebermann, Max*) 106, 113, 115, 119, 190  
Liberts, Ludolfs 128  
Lice, Māra 108  
*Lichtnau, Bernfried* 95, 106  
Liepiņš, Jānis 126  
Lilpops, Francišeķs (*Lilpop, Franciszek*) 98  
Lindbergs, Eduards 125  
Linde, Jaspers (*Linde, Jasper*) 14  
Lipe, Bernhards II fon der (*Lippe, Bernhard II. von der*) 30–32, 187  
Livonijas Indriķis 22, 25, 27, 30, 157  
*Lobbedey, Uwe* 30  
*Löffler (Loeffler), Heinz* 12, 23  
Lojola, Ignacijs (*Loyola, Ignatius*) 15  
*Loodus, Rein* 117–120  
*Löwis von, Karl* sk. Lēvišs of Menārs, Karls fon  
Lucs, Harijs 147  
Lui, Viktors (*Louis, Victor*) 134  
Luijs XIV (*Louis XIV*) 109  
Lukini, Ivans (*Лукини, Иван*) 72  
*Lukšionytė-Tolvaišienė, Nijolė* 82  
Lūsis-Grinbergs, Gunārs 160, 165–166  
Luters, Mārtiņš (*Luther, Martin*) 14, 76  
Ļebedinskis, A. (*Лебединский, А.*) 102  
Ļeņins, Vladimirs (*Ленин, Владимир*) 183

## M

M. sk. Mademieks, Jūlijs  
Maca, Ivans (*Маца, Иван*) 152  
Mademieks, Jūlijs 105–106, 109–110, 113–117, 119–121, 146  
Majakovskis, Vladimirs (*Маяковский, Владимир*) 129  
Majeviskis (*Маевский*), arhitekts 38  
Maķedonijas Aleksandrs (*Alexander the Great*) 49  
Malvess, Roberts 11–15, 23, 26, 73  
Mandelštams, Pauls (*Mandelstamm, Paul*) 138  
Manē, Eduārs (*Manet, Edouard*) 113  
Mangulis, Jēkabs 125  
Mansārs, Fransuā (*Mansart, François*) 57  
Mansbahs, Stīvens (*Mansbach, Steven A.*) 130  
Mansfelds (*Mansfeld*), mūmieķzēlis 83, 88  
Margarēta (*Margareta*), abate 21  
Maninēti, Filipo Tommaso (*Marinetti, Filippo Tommaso*) 129  
Markova, Liesma 101  
Martīns, Augusts (*Martin, August*) 18  
Matejko, Jans (*Matejko, Jan*) 97  
Matias (*Matthias*), kanoniķis 13  
Matilda (pseid.) 118

Matvejs, Voldemārs 115  
 Maurs, Rihards 122, 141, 143, 175, 193  
*Mehlbart, Harry* 75, 81  
 Meiers, Kords (*Meyer, Cord*) 50, 188  
*Meißner (Meissner), Günter* 85, 119  
 Meki fon, dzimta (*Familie von Meck*) 16, 21  
 Melbergs, Gunārs 166, 169  
 Melderis, Emīls 126, 184  
 Mencendorfs, Augusts (*Mentzendorff, August*)  
 46–47, 51, 56, 188  
 Mengdens, barons Voldemārs fon (*Mengden,  
 Woldemar Baron von*) 118–119  
 Menshauzena-Labriola, Frīda (*Menshausen-  
 Labriola, Frieda*) 111–112  
 Merians, Matejs (*Merian, Matthäus*) 19  
 Merķelis, Ģarībs (*Merkel, Garlieb*) 57, 67, 133  
 Mersons, Liks Olivjē (*Merson, Luc-Olivier*) 108  
 Metsū fon Dannenšterns, Ernsts (*Metsue von  
 Dannenstem, Ernst*) 47–48, 53, 158, 188  
*Mettig, Constantin* 14, 40  
*Mickiewicz, Adam* 20  
 Mie, Terēze (*Miße, Therese*), namīpašniece 83, 89  
 Miesnieks, Kārlis 128  
*Mignot, Claude* 82, 91–92  
 Mihailovs, Boriss (*Михайлов, Борис*) 152  
 Mihaševičs, H. 36–39, 187  
*Milde, Kurt* 93  
*Millech, Knud* 85  
 Minervins, Georgijs (*Минервин, Георгий*) 152  
*Minkivičius, Jonas* 26, 159  
 Mittelhauzens, Kristofs (*Mittelhausen, Christoph*)  
 16, 20  
*Moliano, Franciscus de* 12  
 Monferāns, Ogists (*Montferrant, Auguste*) 70  
 Moncs, Frīdrihs (*Moritz, Friedrich*) 108–109, 114, 117  
 Morisons (*Morrison*), tirgotājs 59, 189  
 Muceniēks, Edgars 182  
 Mugerēvičs, Ēvalds 25  
 Muncis, Jānis 125  
 Munka, Ingere (*Munch, Inger*) 112  
 Munks, Edvards (*Munch, Edvard*) 106, 112–114,  
 118, 190

## N

–n sk. Neimanis, Vilhelms  
 Naglis, Zigfrīds 40  
*Napiersky, Jakob Gottlieb Leonhard* 13  
 Napoleons (*Napoleon*) 17  
 Neiburgers, Karls (*Neuburger, Karl*) 18  
 Neimane, Frīda (*Neumann, Frida*) 117  
 Neimanis, Vilhelms (*Neumann, Wilhelm*) 12, 14,  
 18–19, 21–25, 81, 109, 117, 119–120, 135–136, 157  
 Neimeisters, A. (*Neumeister, A.*) 103  
 Nellingers, Aleksandrs (*Nellinger, Alexander*) 72  
 Nikolajs I (*Николай I*) 38  
 Nikolajs no Nauenes (*Nikolai von Nauen*), bīskaps 12  
*Nikula, Riitta* 168  
 N–n sk. Neimanis, Vilhelms  
 Nodieva, Aija 123  
 Nordens, Jūliuss (*Norden, Julius*) 113, 118  
 Norītis, Oskars 142

## O

O. v. S. sk. Sass, Oswald von  
 Olševskis, Andžejs Kazimežs (*Olzewski, Andrzej  
 Kazimierz*) 98–99  
 Oto, Zigmunts (*Otto, Zygmunt*) 95–104, 190

## P

Padegs, Kārlis 146, 181, 193  
 Pagasts, Mārtiņš 93  
 Palladio, Andrea (*Palladio, Andrea*) 57  
 Palmstruks, Georgs (*Palmstruck, Georg*) 20, 67–68  
 Pantelejevs, Ģebs 179, 193  
 Pauluči, Filipo de (*Paulucci, Filippo de*) 155–156  
 Pāvele, Tatjana 159  
 Pāvils I (*Павел I*) 35, 187  
 Pe. Ge. sk. Gruzna, Pāvils  
 Peha, Alberts H. (*Pecha, Albert H.*) 102  
 Peņģerots, Visvaldis 108  
 Pero, Klods (*Perrault, Claude*) 57  
*Persius, Ludwig* 91  
 Pēteris I (*Петр I*) 33, 132, 172–173  
 Pētersone, Pārsla 37  
 Pētersons, Pēteris 125  
 Petrovs-Vodkins, Kuzma (*Петров-Водкин, Кузьма*) 127  
 Pflūgs, Roberts (*Pflug, Robert*) 92  
 Pīkaso, Pablo (*Picasso, Pablo*) 127  
 Pimenovs, Stepans (*Пименов, Степан*) 70  
 Pīrangs, Heincs (*Pirang, Heinz*) 66, 135  
 Plīte-Pleita, Alfrēds 122  
 Plūme, Cēzariņš 101, 103  
 Pole, Eižens 139  
 Poņatovskis, Staņislavs Augusts (*Poniatowski,  
 Stanislaw August*) 35, 187  
 Poters, Hinrihs (*Potter, Hinrich*) 16  
 Prande, Alberts 127  
 Prinē, Renē Ksavjē (*Prinet, René Xavier*) 108  
*Prints, O.* 26  
 Prospeļevs, Simons (*Проспелев, Симон*) 75  
 Pucke (*Puczke*), zvejniekmeisters 14  
 Pučiņš, Edgars 35, 169  
 Pujāte, Inta 114, 117  
 Pujāts, Jānis 129  
 Puķīte, Dace 9  
 Purvītis, Vilhelms 108, 112, 115, 127  
 Putniņa-Niedra, Anita 117

## R

R. R. 118  
 R. sk. Rozentāls, Janis  
 R. v. E. sk. Engelhart, Roderihs fon  
*Raabyemagle, Hanne* 84  
*Raam, Villem* 26  
 Rainis 140, 170, 178  
 Rajeva, Ada (*Raev, Ada*) 107, 113  
 Ranka, Indulis 177  
 Reinbergs, Augusts 21, 98  
 Reiners, Ernests (*Reiner, Ernest*) 149  
 Reiners, Georgs Teodors (*Reiner, Georg  
 Theodor*) 135–137, 149–150, 191  
 Reinharts, Ernsts (*Reinhardt, Ernst*) 19  
 Reitemis (*Reuter*), namīpašnieks 160  
 Rembrants (*Rembrandt*) 45  
 Rieksts, Jānis 119

Rigemanis, Teodors (*Riegemann, Theodor*) 162  
 Rikārs, Gīstavs (*Ricard, Gustave*) 117  
*Ringbom, Åsa* 168  
*Ringbom, Sixten* 168  
 Ringenbergs, Francs (*Ringenberg, Franz*) 162  
 Rinks, mēmiēks 156  
 Riselbergs, Teo van (*Rysselberghe, Theo van*) 113  
 Rīts, Oto (*Rieth, Otto*) 101, 103  
 Robineta, Mārgareta (*Robinette, Margaret*) 183  
 Rodēns, Ogists (*Rodin, Auguste*) 181  
*Roguska, Jadwiga* 98  
 Rollofs, Ulfs (*Rollof, Ulf*) 183  
 Romans, Aleksandrs 115, 116  
 Roze, Andris 169  
 Rozens, Gerhards fon (*Rosen, Gerhard von*) 121  
 Rozentāle, Ellija, dzim. Forsele (*Forsell, Elli*)  
 108–109, 111, 113–114, 117–119  
 Rozentāle, Silvija sk. Grosa, Silvija  
 Rozentāls, Janis 105–109, 111–119, 123, 190  
 Rozītis, Pāvils 142  
 Rubro, Konrāds (*Rubro, Konrad*) 13  
 Rudzītis, Georgs 136, 143  
*Ruetz, Alfred* 117–118  
 Rusberga, Katrīna 80, 187  
 Ruska, Luidži (*Rusca, Luigi; Руска, Луджиг*) 63  
 Rutmanis, Jānis 165  
*Rymel, Dirik* 24  
*Rymel, Hinrick* 24  
*Rzymkowski, Roman* 98

## S, Š

Sārinens, Eliels (*Saarenen, Eliel*) 168  
 Sass, Oswald von 120  
 Savickis, Karls (*Sawitzky, Karl*) 96–97  
 Savickis, Vilhelms (*Sawitzky, Wilhelm*) 119–120  
*Scherwinsky, Max* 96  
*Schinkel, Karl Friedrich* 82, 92  
*Scholz, Klaus* 30  
*Schuchardt, J. A.* 86  
*Schwarz, Otto* 139, 141  
 Sefors, Mišels (*Seuphor, Michel*) 127  
*Seraphim, August* 12  
*Sestoft, Jørgen*  
 Siliņš, Jānis 105, 120, 128  
 Siņaks, Pols (*Signac, Paul*) 113  
 Skalbe, Kārlis 140, 142  
 Skujiņš, Frīdrihs 143  
 Skulme, Marta 124, 126  
 Skulme, Oto 122–127, 191  
 Skulme, Uga 125–127, 129, 174  
 Slavietis, Edgars 39  
*Smidt, Claus* 84  
 Snells, Kārlis (*Snell, Karl*) 57  
 Snikeris, Pēteris 145  
 Soross, Džordžs (*Soros, George*) 182, 193  
 Spārītis, Ojārs 70, 162, 173, 180  
 –ss sk. Grass, Alfrēds  
 Staļins, Josifs (*Сталин, Йосиф*) 166, 170, 192  
 Stange, Ernests 76  
 Starks, Ādams Roberts (*Starck, Adam Robert*) 76  
 Stasovs, Vasiļs (*Стасов, Василий*) 63, 65  
 Stefāns Batorijs (*Stephan Batory*) 15  
 Stepanovs, Genādijs (*Степанов, Геннадий*) 175  
 Stīma, Stefānija 181  
 Straubergs, Jānis 157

Straubergs, Kārlis 127  
Strautmanis, Ivars 26, 72  
Strickis, Karls Frīdrihs (*Stritzky, Carl Friedrich*) 83, 89  
Strunke, Niklāvs 122–124, 127, 130, 140, 142, 191  
Strupule (arī Ulmane), Vija 41–42, 45, 52, 54–55, 187  
Stučka, Pēteris 184  
Stukels, Eduards 40  
Stupperich, Robert 30  
Sudrabkalns, Jānis 140, 142  
Suhanovs, Samsons (*Суханов, Самсон*) 70  
Suta, Natālija 140  
Suta, Romans 116, 122–129, 140, 142–143, 145–146, 149  
Suta, Tatjana 149  
Svahnström, Gunnar 29  
Svemps, Leo 126  
Šardēns, Žans Batists Simeons (*Chardin, Jean-Baptiste-Siméon*) 108  
Šarrs, Frīdrihs Karls (*Scharr, Friedrich Carl*), rātskungs 83  
Ščukins, Sergejs (*Щукин, Сергей*) 123, 127  
Šefels, Frīdrihs (*Scheffel, Friedrich*) 99, 101–102  
Šehters, uzņēmējs 143  
Šeide, Eva (*Scheide, Eva*) 106  
Šekspirs, Viljams (*Shakespeare, William*) 61  
Šēls, Heinrihs (*Scheel, Heinrich*) 73, 86, 99, 101–102  
Šēne, Pēters (*Schoene, Peter*) 23  
Šillers, Frīdrihs (*Schiller, Friedrich*) 61  
Šīmanovskis, Vaclavs (*Szymanowski, Wacław*) 97  
Šīrvinskā, Kristīne 93  
Šmagre, Rita 117  
Šmēlīngs, Reinholds (*Schmaeling, Reinhold*) 93, 168  
Šmīcs, Bruno (*Schmitz, Bruno*) 102  
Šmits, Izidors (*Schmidt, Isidor*) 33  
Šmits-Kasels, Gustavs (*Schmidt-Kassel, Gustav*) 173  
Šņitņikovs, Vladimirs (*Шнитников, Владимир*) 138  
Šonenborhs, Johans (*Schonenborch, Johann*) 15  
Šonss, Matias (*Schons, Matthias*) 21, 35, 58, 75–76, 189  
Šopens, Frederiks (*Chopin, Frédéric*) 97  
Špacīrs, Jūliuss Ādolfs (*Spazier, Julius Adolph*) 17, 63, 72, 82, 136  
Šrāde, Hanss Jakobs (*Schrade, Hans Jakob*) 16  
Štāle, Tekla (*Stahl, Thekla*) 117  
Štauberts, Aleksandrs (*Staubert, Alexander*) 72  
Štegmanis, Rihards (*Stegmann, Richard*) 168  
Štēls-Holšteins, Reinholds (*Stael-Holstein, Reinhold*) 92  
Šternfelds, Kaspars 73  
Šterns, Roberts 122  
Štoss, Feits (*Stoss, Veit*) 97  
Šūbarte, Birgita (*Schubart, Birgit*) 113  
Šulcs, Karls Johans Stefans (*Schultz, Karl Johann Stefan*) 21–22  
Šulcs, Teodors Gotfrīds (*Schultz, Theodor Gottfried*) 64  
Švābe, Arveds 12  
Švābe, H. P. (*Schwabe, H. P.*), tirgotājs 84, 89  
Švarcs, S. 76  
Švēde, Marks Alens (arī *Svede, Mark Allen*) 130  
Šveics, Erasts 124, 126, 128  
Šveinfurte, Anna (*Schweinfurth, Anna*), dzim. Teihmane (*Teichmann*) 108  
Šveinfurte, Eva Margarēte sk. Borherte-Šveinfurte, Eva Margarēte

Šveinfurts, Georgs (*Schweinfurth, Georg*) 114  
Šveinfurts, Karls Vilhelms (*Schweinfurth, Karl Wilhelm*) 105  
Šveinfurtu ģimene (*Familie Schweinfurth*) 105  
T  
Tange, Kenzo (*Tange, Kenzo*) 168  
Taulovs, Fritss (*Thaulow, Frits*) 108, 117  
Taurena, Ruta 52, 54  
tblls (kript.) 120  
Tegetmeiers, Silvestrs (*Tegetmeyer, Silvester*) 14–15  
Terborhs, Gerards (*Ter Borch, Gerard*) 108, 117  
Thiel, Matthaues 72  
Thieme, Ulrich 84  
Tiik, Vaike 118  
Tillbergs, Jānis Roberts 122, 125–126, 141, 143, 147, 191  
Tiltiņš, G. 101  
Tizenhauzens, Kaspars fon (*Tiesenhausen, Caspar von*) 162  
Tizenhauzens-Incēms, barons fon (*Tiesenhausen-Inzeem, Baron von*) 18  
Tode, Ernsts 21  
Tomsena (*Thomsen*), namīpašniece 83  
Tone, Valdemārs 116, 122–130, 140, 191  
Trapučka, Andrejs 40  
Treile, Jolanta 70  
Treilons, Elerts 148  
Truzsons, Ivans (*Трузсон, Иван*) 64, 71, 156  
Tupikovs, Fjodors (*Тупиков, Фёдор*) 99–100  
–tz sk. Morics, Frīdrihs  
U  
Ubāns, Konrāds 122–123, 125–128, 140, 191  
Ulmane, Vija sk. Strupule, Vija  
Ulmanis, Kārlis 167  
–um– (kript.) 118  
Ungewitter, Georg Gottlob 89  
V  
Vaga, Voldemārs (*Vaga, Voldemar*) 25–26  
Vaivars, Gints 168  
Vaivods, Julijans 33–35  
Valdemārs, Krišjānis 179, 193  
Valērija (*Waleria*) 97  
Vasils, Osvalds (*Wassil, Oswald*) 95–104, 190  
Valters, Dītrihs (*Walter, Dietrich*) 16  
Valters (Valters-Kūrav), Johans (*Walter-Kurau, Johann*), arī Valters, Jānis 115–116  
Vārpa, Andris 181  
Varslavāns, Francisks 142  
Vasile, Liza (*Василь, Лиза*) 99  
Vasiljevs, Juris (arī Juris; *Васильев, Юрий*) 26, 35, 37, 58–59, 62, 68–69, 75, 81, 89, 151–162, 168, 192  
Vato, Antuāns (*Watteau, Antoine*) 51, 188  
Vegers, A. (*Weger, A.*) 94  
Veidemanis, Andris 179  
Veiherste, Ivonna 107  
Veinberga, Kristīne 42, 54–55  
Velde, Anri van de (*Velde, Henry van de*) 78  
Veles fon der, dzimta (*Familie von der Wele*) 13  
Vērmāne, Anna (*Wöhmann, Anna*) 133, 136,

143, 177, 191  
Vemers, Johans Ferdinands (*Wemer, Johann Ferdinand*) 87, 90  
Vēsmiņu Kārlis (Krūza, Kārlis) 118  
Vētra, Mariss 124, 128–129, 140  
Vicenhauzens, J. V. (*Wietzenhausen, J. W.*), namdaris 92  
Vidbergs, Sigismunds 142, 143  
Viesis (pseud.) 118  
Viesturs 126  
Vietinghoff, G. 25  
Vigands, Klemenss (*Wigand, Clemens*) 16  
Viganovskis, Florians fon (*Wiganowski (Wiganowsky), Florian von*) 77, 97, 189  
Vigers (*Wiggero*), namnieks 12  
Vignere-Grinberga, Malvīne 123  
Vijārs, Eduārs (*Vuillard, Edouard*) 113  
Vīksne, S. 102  
Vilbuā, Aleksandrs (*Villebois, Alexandre; Вильбоа, Александр*) 64, 68, 189  
Vilhelms no Modēnas (*Wilhelm von Modena*) 12  
Villadsen, Villads 85  
Viļumsons, J. 111  
Vipers, Boriss (*Виппер, Борис; Vipper, Boris*) 152, 162, 172  
Virza, Edvarts 130  
Vists, Aleksandrs (*Вист, Александр*) 62  
Vite, Augusts (*Witte, August*) 136  
Vite, Johans Eduards de (*Witte, Johann Eduard de*) 72  
Vitlīns, Ļevs (*Витлин, Лев*) 143–145, 150  
Vītola, Karīna 159  
Vītola, Tatjana 66  
Vizi, B., uzņēmējs 144  
Voits, Nikolajs (*Войт, Николай*) 163, 165  
Volovičs, Jānis 40  
Voltērs (*Voltaire*) 133  
Vulfs, Ādolfs fon (*Wulff, Adolph von*) 66  
W  
W. B. M. sk. Mengden, Woldemar Baron von W. S. 118  
Wagner-Rieger, Renate 82  
Walter, Susa 120–121  
Winkelmann Ed. 30  
Z, Ž  
Zāle, Kārlis 174  
Zajkalne, Pārsla 178, 193  
Zajkalns, Teodors 174, 178  
Zamaiča, Lūcija 142  
Zariņš, Jānis 176  
Zariņš, Rihards 122, 125, 191  
Zēge fon Laurenbergs, Zigmunds (*Seege von Laurenberg, Sigismund*) 40, 61–62, 154, 189  
Zeidak, Andrejs 175  
Zeids, Teodors 14  
Zeltiņš, Voldemārs 106, 109, 115, 117, 119  
Zemdega, Kārlis 170, 178, 193  
Zemitāns, Jorģis 179–180, 193  
Zemīte, Gunta 179–180, 193  
Zemītis, Aigars 182  
Zemzaris, Jānis 85  
Zigmunds, Jūliuss (*Siegmund, Julius*) 94

Zihmanis, K. 102  
 Zīke, Heinrichs (Siecke, Heinrich) 97, 136–137  
 Zilgalvis, Jānis 7, 36, 57, 73, 103, 154, 188–189  
 Zingers, dekorators 145  
 Zite, Kamillo (Sitte, Camillo) 168  
 Zviedrāns, Juris 26–27, 48, 55  
 Žirardo, Luijs Ogists (Girardot, Louis-Auguste) 108

*Алттоа, Каур* sk. *Alttoa, Kaur*  
*Всев. 4-ин* sk. *Чешихин, Всеволод*  
*Громеха, Михаил* 118  
*Кириченко, Евгения* 82  
*Минкявичюс, Йонас* sk. *Minkiavičius, Jonas H. M.*  
*Принтс, О.* sk. *Prints, O.*  
*Раам, Виллем* sk. *Raam, Villem*  
*Цветков, К. 94*  
*Чантурия, Владимир* 26, 159  
*Чешихин, Всеволод* 120  
*Шморь, В.* 104

**Bībeles personas, svētie, mītu varoņi / Biblical Persons, Saints, Mythical Heroes**

Alberts, svētais (St. Albert) 40  
 Brigta, svētā (St. Brigit) 14  
 Dievmāte (Our Lady) sk. Marija, svētā  
 Enejs (Aeneas) 49, 188  
 Ēzavs (Esau) 30  
 Francisks, svētais (St. Francis) 33, 40, 77, 189  
 Ģertrūde, svētā (St. Gertrud) 17, 61, 189  
 Jānis Kristītājs, svētais (St. John the Baptist) 30, 50, 79–80, 159, 189  
 Jānis, svētais (St. John) 61  
 Jēkabs, apustulis, jaunākais (St. James, Apostle, Jr.) 30  
 Jēkabs, apustulis, vecākais (St. James, Apostle, Sr.) 30  
 Jēkabs, svētais (St. James) 9–32, 36–37, 74, 159, 187, 189; sk. arī Jēkabs, apustulis, vecākais  
 Jēkabs, Vecās Derības patriarhs (Jacob) 30  
 Jēzus (Jesus) sk. Kristus  
 Juris, svētais (St. George) 27, 30, 159  
 Katrīna, svētā (St. Catherine) 30  
 Kristus (Christ) 12, 16, 24, 70–72, 80, 161, 189  
 Marija Magdalēna, svētā (St. Mary Magdalene) 9, 14–15, 19–20, 23  
 Marija, svētā (Virgin Mary), arī Dievmāte (Our Lady) 14, 22, 24, 29, 33–40, 64, 74–75, 77, 158–161  
 Mārtiņš, svētais (St. Martin) 76, 79, 189  
 Mihaels (Mikēlis), erceņģelis (Archangel Michael) 161  
 Minerva (Minerva) 60  
 Nikolajs, svētais (St. Nicholas) 13, 30  
 Pāvils, svētais (St. Paul) 40, 61–62, 69, 72, 75, 77, 154–155, 189  
 Pēteris, svētais (St. Peter) 22, 29, 32, 40, 61–62, 69, 72, 75, 78, 151, 154–155, 159–160, 177, 189, 192  
 Sābas ķēniņiene (Queen of Saba) 50, 188  
 Zālamans (King Solomon) 50, 188

**VIETU RĀDĪTĀJS / INDEX OF LOCATIONS**

**A, Ā**

Āfrika (Africa) 114, 145  
 Alhambra (Alhambra) ES 141  
 Alūksne LV 124  
 Amerika (America) 148  
 Anglija (England) UK 172  
 Armēnija (Armenia) AM 176, 193  
 Augsburga (Augsburg) DE 133  
 Austrija (Österreich) AT 35  
 Austrumbaltija (Eastern Baltic) 11, 28  
 Austrumeiropa (Eastern Europe) 130  
 Austrumprūsija (Ostpreußen) PL, RU 115

**B**

Bādhomburga (Bad Homburg) DE 106  
 Balkāni (the Balkans) 130  
 Baltija (Baltic) kā tag. Baltijas valstis (Baltic States) EE, LV, LT 17, 25, 130, 156, 160  
 Baltija (Baltic) kā vēst. Baltijas provinces (Ostseeprovinzen) LV, EE 14, 18, 34–35, 58, 66, 103, 105–109, 111, 113–114, 116–121, 136, 190  
 Baltijas jūra (Baltic Sea) 28, 187  
 Baltkrievija (Беларусь) BY 26, 154, 159, 192  
 Berlīne (Berlin) DE 12, 25, 58, 81–82, 86, 90–92, 95–96, 100–101, 103, 107, 113–114, 118, 130, 144, 190–191  
 Brēmene (Bremen) DE 30, 84  
 Burgundija (Bourgogne) FR 29

**C, Č**

Cambridge US 130  
 Centrāleiropa (Central Europe) 25, 99  
 Cīrihe (Zürich) CH 113  
 Čikāga (Chicago) US 98, 137

**D**

Dahava (Dachau) DE 116  
 Danciga sk. Gdaņska  
 Dānija (Denmark) DK 17, 82, 172  
 Daugava, upe LV 30–31, 37–38, 40, 62, 64, 69, 96, 157, 165, 181, 187  
 Daugavgrīva (vēst. Dīnamūnde) LV 30–31, 62, 187  
 Daugavpils LV 152  
 Dienvidamerika (Southern America) 114  
 Dobeļe LV 162  
 Dreiliņi (vēst. Dreylingbusch) LV 91, 94  
 Drēzdene (Dresden) DE 58, 93  
 Dūsseldorf DE 193  
 Dženova (Genoa) IT 152

**E**

Eiropa (Europe) 11, 17, 30–31, 49, 57, 66, 81, 90, 94–95, 133, 148, 168, 172–173  
 Elba (Elbe), upe DE 113

**F**

Fontenē (Fontenay) FR 29  
 Francija (France) FR 31, 57, 108, 127, 172  
 Frankfurte pie Mainas (Frankfurt am Main) DE 22, 95, 106, 141  
 Freiburg in Breisgau DE 127  
 Fribourga CH 82

**G**

Gādebuša (Gadebusch) DE 32  
 Gdaņska (Gdańsk), vēst. Danciga (Danzig) PL 14  
 Goleņova (Goleniów), vēst. Golnova (Gollnow) PL 115  
 Golnova (Gollnow) sk. Goleņova  
 Gotlande (Gotland) SE 29, 187  
 Göttingen DE 73  
 Greifvalde (Greifswald) DE 95, 106  
 Griekija, Senā (Ancient Greece) 57, 100

**H**

Halle (Halle) DE 16  
 Hamburga (Hamburg) DE 30, 32, 81, 86, 89, 113  
 Hannover DE 89  
 Havana (Habana) CU 141  
 Helsinki (Helsinki) FI 168  
 Hessen DE 89  
 Holande (Holland) NL 108  
 Holšteina (Holstein) DE 32

**I**

Igaunija (Eesti, vēst. Estland) EE 12, 24–26, 30, 82, 105–106, 121, 154, 159, 176, 190–193  
 Iķšķīle (vēst. Uexküll) LV 93  
 Itālija (Italia) IT 57, 90, 152

**J**

Jelgava (vēst. Mītau) LV 21, 23–24, 107, 117  
 Jeruzāleme (Jerusalem) IL 30, 133  
 Jūrmala LV 131, 134–135, 140, 143, 191, sk. arī Majori, Ķemeri  
 Jvāškylä FI 168

**K, Ķ**

Kahetija (Kakheti) GE 132  
 Kalē (Calais) FR 181  
 Kalifornija (California) US 149  
 Kampena (Kampen) DE 15  
 Kanāda (Canada) CA 169  
 Katlakalns LV 62, 189  
 Kaunas LT 82  
 Kečenbaha (Ketschenbach) DE 40  
 Kēnigsberga (Königsberg), tag. Kaļiņingrada (Калининград) RU 82  
 Kiel DE 17  
 Koknese LV 107, 115–116, 118  
 Kōnigsberg, tag. Kaļiņingrada (Калининград) RU 12  
 Kopenhāgena (København) DK 82, 84–86, 130, 171, 189  
 Krakova (Kraków) PL 96–97, 190

Krāslava LV 152  
Krievija (*Rossija*) RU 14–18, 21, 25, 33, 35, 38, 57, 61–63, 68, 72, 82–83, 86, 88, 90, 93, 113, 127, 129, 154, 172, 182  
Krima (*Krym*) UA 83, 189  
Krima 38  
Kuldīga (vēst. *Goldingen*) LV 107, 119  
Kurzeme (vēst. *Kurland*) LV 16, 24, 30, 117, 152, 154–155  
Kēlnē (*Köln*) DE 17, 28, 106  
Kēmeri LV 147–148

## L, Ļ

Latgale (*Eastern Latvia*) LV 152  
Latvija LV 7, 11–12, 14–18, 23–27, 29, 34–35, 37, 40–41, 50, 52, 55–56, 62–63, 65–66, 68, 71–73, 81, 83, 85, 92–93, 95, 103, 105–107, 115–117, 121–127, 130, 131, 133, 141, 143, 151–152, 154, 159–160, 163, 165–167, 169, 173–174, 176–180, 184, 190–193  
Lēdurga LV 99  
Leidene (*Leiden*) NL 113  
*Leipzig* DE 14, 24–26, 66, 84–85, 89, 103, 106, 119, 159  
Libeka (*Lübeck*) DE 32, 82, 84  
Liepāja LV 92, 131, 134  
Lietuva (*Lietuva*) 26, 35, 154, 159, 176–177, 179, 192–193  
Limbaži (vēst. *Lemsal*) LV 17, 92–94, 190  
Līnēburga (*Lüneburg*) DE 50  
Lipštate (*Lippstadt*) DE 30–31  
Livonija, senā (*Alt-Livland*), vēst. LV, EE 12–14, 21, 23–26, 30, 160  
Lokuma (*Lockum*) DE 24  
Londona (*London*) UK 128, 130, 133–134, 170–171, 191  
Leņingrada sk. Sanktpēterburga  
L'vova (*L'viv*) UA 96–97, 190

## M

Majori (vēst. *Majorenhof*) LV 106, 115, 118, 134, 140, 144–145, 191  
Māras diķis LV 133  
Marburga (*Marburg*) DE 24  
Marienfelde (*Marienfeld*) DE 30–31  
Maskava (*Moskva*) RU 14–15, 26, 68, 82, 114, 123, 126–127, 146, 152, 159, 165, 166, 176, 193  
Mēklenburga (*Mecklenburg*) DE 32  
Mineapolē (*Mineapolis*) US 142  
Mīnhene (*München*) DE 85, 86, 92, 106–108, 111, 113, 118, 190  
Mīnster DE 30, 32

## N, Ņ

New Brunswick US 130  
New Haven US 128  
Nīderlandē (*Nederland*) NL 82, 84  
Nīnštētene (*Nienstedten*) DE 113  
Norvēģija (*Norge*) NO 177  
Ņūdžersija (*New Jersey*) US 130  
Ņujorka (*New York*) US 91, 143, 172, 183

## O

Oberlande (*Oberland*) DE 40  
Olaine (vēst. *Olai*) LV 91, 92, 94, 190  
Oldenburga (*Oldenburg*) DE 84  
Oslo (*Oslo*) NO 112

## P

Paderboma (*Paderborn*) DE 31  
Parīze (*Paris*) FR 88, 99, 107–108, 113, 117, 119, 122–123, 127–129, 134, 139, 141, 149, 172, 190–191  
Penza (*Ленза*) RU 123  
Pērnava (*Pärnu*, vēst. *Pernau*) EE 62, 92, 94, 107, 120, 190  
Pēterburga sk. Sanktpēterburga  
*Petersberg* DE 89  
Pierīga (Rīgas apkaime) LV 65–67, 131  
Plesē (*Plesse*) DE 31  
Pleskava (*Лсков*) RU 70  
Polija (*Polska*) PL 35–36, 97–98, 182, 190  
*Potsdam* DE 92  
Poznaņa (*Poznań*), vēst. Pozēne (*Posen*) PL 19–20, 82  
*Preussen*, vēst. DE, PL, RU 12, 91  
PSRS (*СССР*), arī Padomju Savienība (*Советский Союз*), vēst. 37, 88, 152, 159, 166, 193

## R

Raceburga (*Ratzburg*) DE 31  
Ridziņa (Rīdzene), vēst. upē LV 151  
Rietumeiropa (*Western Europe*) 28, 44–45, 103, 122, 127, 129, 144, 157, 166  
Rietumi (*the West*) 113, 116  
Rīga LV 7, 9–42, 44–45, 48–50, 52–70, 72–83, 85–86, 89–90, 92–101, 103, 105–109, 111, 114–137, 139–145, 147, 149–169, 172–185, 187–193  
Ročensalma (*Роченсальм*, *Ruotsinsalmi*) FI 70  
Roma (*Rom*) SE 29  
Roma (*Roma*) IT 30, 33–34, 77, 133, 147, 155  
Roma, Senā (*Ancient Rome*) 90  
Rundāle LV 152

## S, Š

Saksija (*Sachsen*) DE 155  
Salaspils (vēst. *Kirchholm*) LV 91, 93  
Sāmsala (*Saaremaa*, vēst. *Oesel*) EE 24  
Sanktpēterburga (*Санкт-Петербург*) RU 12, 21, 35–39, 60, 62, 68, 82, 90, 101, 103, 107–108, 115, 122, 126–127, 138, 159, 165–166, 190  
Santjago de Kompostela (*Santiago de Compostela*) ES 30  
Sārburga (*Saarburg*) DE 35  
*Schleswig-Holstein* DE 84  
Somija (*Suomi*) FI 167  
Spānija (*España*) ES 30  
Stambula (*Istanbul*) TR 145  
Stokholma (*Stockholm*) SE 12, 16, 18, 23, 29, 50, 83, 129–130, 158  
*Stuttgart* DE 91  
Šampēteris LV 132, 191  
Ščecina (*Szczecin*), vēst. Štētene (*Stettin*) PL 115

Šmargendorfa (*Schmargendorf*) sk. Berlīne  
Štētene sk. Ščecina  
Štrālzunde (*Stralsund*) DE 14

## T

Tallina (*Tallinn*), vēst. Rēvele (*Reval*) EE 13, 82, 106–108, 117–121  
Tartu (*Tartu*), vēst. Tērbata (*Dorpat*) EE 19, 26, 107, 113, 117–120  
Trīra (*Trier*) DE 35  
Troja (*Troy, Troia*) TR 49, 188  
Tukums LV 107, 118

## U, Ū

Ūlu (*Uulu*, vēst. *Uhla*) EE 92–94, 190  
*Uppsala* SE 15

## V

Vācija (*Deutschland*) DE 17, 31, 58, 82, 91, 103, 145, 172, 182  
Vakareiropa sk. Rietumeiropa  
Valka LV 61  
Varšava (*Warszawa*) PL 82, 97–99, 133, 135, 190  
Venēcija (*Venezia*) IT 89, 168  
Ventspils LV 134  
Vestfālene (*Westfalen*) DE 25, 30–31  
Viduseiropa sk. Centrāleiropa  
Vidzeme (vēst. *Livland*) LV, vēst. LV EE 17–18, 25, 33, 35–36, 38, 57–58, 60–61, 66, 72, 75, 83, 96, 151, 155, 187  
*Vilnius* LT 82  
Vīne (*Wien*) AT 82, 88–89, 96, 100, 102, 133, 135–136, 142  
Vīrburga (*Würzburg*) SE 30  
Visbija (*Visby*) SE 29, 30, 187  
Vitebska (*Витебск*) BY 125

## W

Weimar DE 91  
Wiesbaden DE 82

## Z

Zēsta (*Soest*) DE 31  
Ziemeļlatvija (*Northern Latvia*) LV 179  
Zviedrija (*Sverige*) SE 14, 16, 20, 182

## VALSTIS

AM – Armēnija, AT – Austrija, BY – Baltkrievija, CA – Kanāda, CH – Šveice, CU – Kuba, DE – Vācija, DK – Dānija, EE – Igaunija, ES – Spānija, FI – Somija, FR – Francija, GE – Gruzija, IL – Izraēla, IS – Islande, IT – Itālija, LT – Lietuva, LV – Latvija, NL – Nīderlandē, NO – Norvēģija, PL – Polija, RU – Krievija, SE – Zviedrija, TR – Turcija, UA – Ukraina, UK – Lielbritānija, US – Amerikas Savienotās Valstis

2004-5

[ 266

**OBLIGĀTAIS  
EKSEMPLĀRS**

8-

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0304081634

Sērijas "Materiāli Latvijas mākslas vēsturei" iepriekšējie izdevumi:

"Latvijas māksla starptautisko sakaru kontekstā" (sast. Silvija Grosa, 2000); "Latvijas mākslas un mākslas vēstures likteņgaitas" (sast. Rūta Kaminska, 2001); "Latvijas māksla tuvplānos" (sast. Kristiāna Ābele, 2003).

Sagatavošanā: "Latvijas mākslas un arhitektūras tematiskie un tipoloģiskie aspekti" (sast. Stella Pelše).

Previous publications of the series "Materials for Latvian Art History":

"Latvian Art in the Context of International Contacts" (ed. by Silvija Grosa, 2000); "The Destiny of Latvian Art and Art History" (ed. by Rūta Kaminska, 2001); "Latvian Art in Close-ups" (ed. by Kristiāna Ābele, 2003).

Forthcoming: "Thematic and Typological Aspects of Latvian Art and Architecture" (ed. by Stella Pelše).

**KRISTIĀNA ĀBELE**

Mākslas zinātniece, LMA Mākslas vēstures institūts

**VITA BANGA**

Mākslas zinātniece, Valsts Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcija

**RUTA ČAUPOVA**

Mākslas zinātniece, LMA Mākslas vēstures institūts

**HELĒNA DEKANTE**

Arhitekte

**SILVIJA GROSA**

Mākslas zinātniece, LMA Mākslas zinātnes katedra

**ELITA GROSMANE**

Mākslas zinātniece, LMA Mākslas vēstures institūts

**DAINA LĀCE**

Mākslas zinātniece, LMA Mākslas vēstures institūts

**DACE LAMBERGA**

Mākslas zinātniece, Valsts Mākslas muzejs

**JĀNIS LEJNIEKS**

Arhitekts, Latvijas Arhitektūras muzejs

**MARINA LEVINA**

Arhitekte, Valsts Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcija

**VIJA STRUPULE**

Mākslas zinātniece, SIA "Arhitektoniskās izpētes grupa"

**JĀNIS ZILGALVIS**

Arhitekts, LMA Mākslas vēstures institūts

2004-5  
L 266

ISBN 9984-729-54-0



9 789984 729541