

MWE

MAZĀ
MĀKSLAS
ENCIKLOPĒDIJA

GEDERTS ELIASS



mākslinieki un darbi

10



**GEDERTS
ELIASS**

UDK — p 75.07 (474.3)

Os 530

Redaktore I.JURISONE
Literārā redaktore M.PAUPE
Bibliogrāfe O.SALDONE
Mākslinieciskais redaktors A.VĪTOLS
Tehniskā redaktore A.RUDZIŠA
Korektore L.TOČA
Datorsalicēji: L.BEITKA, J.RIEKSTIŅA
Fotogrāfi: A.LODE, M.SALNA
Vāku un titulu zīmējis A.ĶĪSIS
Angļu valodā tulkojusi I.ŠTRAUHMANE

Latvijas Nacionālā
BIBLIOTEKA

95-11.485

0304091017

ISBN 5-89960-065-9

Teksts © A.Osmanis

Fotogrāfijas © A.Holms

Ilustrācijas, noformējums © "Latvijas enciklopēdija", 1995

Ģederts Eliass — viens no izcilākajiem latviešu gleznotājiem — nodzīvoja ilgu un dramatiskiem pretstatiem pilnu mūžu. Viņa dzīvei un mākslai bija lemts gadsimts, kas satricināja Eiropas vēsturi, pārveidoja tautu likteņus un salauza daudzus tradicionālos estētiskos priekšstatus. Ģ.Eliass piederēja pie mākslinieku paaudzes, kas šai laikā auga kopā ar jauno Latvijas valsti, tās kultūru un kas spēja pāris gadu desmitu laikā padarīt latviešu nacionālo glezniecības skolu par spožu māksliniecisku vērtību. Sākumā viņš bija bezbailīgs cīnītājs ar cēliem ideāliem, vēlāk bija spiests samierināties ar laikmetu, kurā vēsturi veidoja nevis vadoņi, bet idejiski apmāti varmākas un izveicīgi sīkpilsoņi ar seklām prasībām, un mūža beigās viņam bija jāpieredz savu jaunības ilūziju sabrukums.

Būdams erudītākais sava laika latviešu gleznotājs, kas jūtīgi uztvēra katru stilistisku aktualitāti, Ģ.Eliass vienmēr centās būt "ārpus stila", un viņa daiļrade joprojām neder par argumentu nevienai teorētiskai hipotēzei. Ģ.Eliass bija Rietumeiropas klasisko tradīciju glabātājs, un tomēr tieši viņš, iespējams, vispārliciecinotāk ir atklājis arī modernās mākslas iedarbīgi primitīvo raksturu nacionālās skolas kopainā. Būdams intelektuālis un estēts, kas nejūsmo par lauku darbiem, viņš uzgleznojis vispatiesākos un diženākos zemnieku dzīves tēlojumus latviešu mākslā. Viņa glezniecība — cienīta, augstu vērtēta —

nav bijusi apjūsmota un plaši populāra, un vairums viņa darbu dzīves laikā palika pat nezināmi.

Ģ.Eliass dzimis 1887. gada 23. septembrī Zemgalē Platones pagasta "Zilēnu" saimnieka ģimenē. Viņš bija otrais dēls četru bērnu vidū, no kuriem trim bija lemts ierakstīt spilgtas lappuses Latvijas vēsturē. Ģederts mācījies Platones pagastskolā, tad – Jelgavas reālskolā, kur zīmēšanas skolotājs Kārlis Visners rosinājis interesi par mākslu, iepazīstinājis ar Jāni Valteru, pie kura vakaros skolnieki apguvuši vienkāršākos gleznošanas paņēmienus, nereti par paraugiem izmantojot paša Valtera darbus. 1904. gadā viņš kādu laiku mācījies arī pie Vilhelma Purviša mākslas studijā Rīgā.

Taču iesākto pārtrauca 1905. gada revolūcija. Jau iepriekš aizrāvēis ar sociāldemokrātiskajām idejām, Ģ.Eliass, tāpat kā brālis Kristaps un māsa Maija, aktīvi piedalījās nelegālajā un aģitācijas darbā, pat kaujinieku bruņotajās akcijās. Pēc revolūcijas apspiešanas sekoja soda ekspedīcijas un aresti, un bailēs no jaunām represijām Ģederts ar svešu uzvārdu aizbēga uz Rietumeiropu. Iespējams, ka arī tur viņš iesaistījās kādās sabiedriskās aktivitātēs, taču jau ap 1907. gadu atsāka mākslas studijas Kopenhāgenā, bet 1908. gadā Briselē joprojām ar svešu uzvārdu iestājās Karalistiskajā mākslas akadēmijā, kas toreiz vēra durvis daudziem emigrantiem.

Ģ.Eliass bija izdarījis izvēli. Lai kādi būtu iemesli vai mērķi, kas ierāva jaunekli revolucionārajās cīņās, svarīgākais ir cits – cauri vardarbības virpuļiem uzskrējis varbūt barikāžu pašā virsotnē, viņš pēkšņi uz visiem laikiem pameta atklātas cīņas lauku. Nav zināms, kāpēc notika lūzums, taču pēc tam nekad vairs Ģ.Eliass nav bijis karotājs šā vārda tiešajā nozīmē – ne ideju pasaulē, ne politiskajā dzīvē, pat ne mākslā. Viņš bijis

tikai mērķtiecīgs un diezgan savrups sava ceļa gājējs, nereti iecirtīgs uzskatos un rīcībā, taču vienmēr un visur, arī glezniecībā, viņš centies saglabāt dziļi personīgu izpratni par kalpošanu idejai. Viņš ir izpildījis šo uzdevumu un, šķiet, nekad nav bijis īsti laimīgs.

Briseles akadēmijā Ģ.Eliass studējis pie portretista, dekoratora, laba zīmētāja un akadēmiski orientēta gleznotāja Hermaņa Rišīra un pie ievērojama ideālistiskā virziena pārstāvja Žana Delvila. Kādu laiku viņš mācījies arī pie tēlnieka Pjēra Braka — akadēmista ar "reālistiskām nosliecēm". Jauneklis iemantoja pedagogu atzinību, brīvos brīžos iepazīna lielākās Eiropas klasiskās mākslas krātuves, studēja vecmeistaru darbus, bet vasarās gleznoja pie Francijas robežas. Par mācību laiku nedaudz varēja spriest pēc neliela "Pašportreta", kas kādreiz glabājās pie mākslinieka radnieces, taču pēc īpašnieces nāves ir pazudis. 1913. gadā, beidzot studijas, Ģ.Eliasam bija akadēmiski stabila profesionāla izglītība, plašas zināšanas mākslas vēsturē, klasisko valodu prasme, ar ko viņš atšķīrās no savas paaudzes māksliniekiem dzimtenē, no kuriem vairums bija izglītojušies — nereti saraustīti un haotiski — Krievijas mākslas skolās. Pats mākslinieks dzīves laikā nevienu tā arī neuzrādīja oficiālu dokumentu par akadēmijas beigšanu, un tikai 1922. gadā to ieguva Jelgavas Vēstures un mākslas muzejs.

1913. gadā Ģ.Eliass devās uz Parīzi un turpināja mācības Žana Pola Lorāna darbnīcā, kurš, šķiet, bijis pats ortodoksālākais akadēmiskā salonisma spīdekļis un kura kādreizējai popularitātei bija gandrīz pusgadsimtu ilga

Studentu grupa Briseles Karaliskajā mākslas akadēmijā. Otrajā rindā 2. no kreisās — Ģ.Eliass. Ap 1911. gadu



vēsture. Bet Francijā tai laikā jau noplaka fovistu un kubistu skandālu atbālsis un uzvirvoja t.s. "otrais vilnis" krievu avangardistu svētceļojumos uz Parīzi, kuri 1916. gadā pēc atgriešanās Maskavā sarīkoja ne mazāk trokšņainu futūristu izstādi.

Taču toreiz acīmredzot mākslinieku neieinteresēja visradikālākie modernisma atradumi. Arī vēlāk viņš nekad uzreiz nepieņēma kādu stilistisku jaunatklāsmi un tikai lēnām, uzmanīgi to pārveidoja sava paša tēlainības sistēmā, tā atšķirdamies no vispārējā interpretācijas azarta.

No pirmā perioda darbiem nav saglabājusies daudz, galvenokārt tās ir Beļģijas un Francijas ainavas. Impresionismam gleznotājs, šķiet, ātri pagājis garām. Nopietnāk viņš analizējis puantilismu, darinot vairākus raksturīgus Sēnas skatus ar grafiski skaidru, enerģisku uzbūvi un tīrām, sulīgām krāsām lielos punktējumos, kur daudz zilo toņu, piemēram, gleznā "Parīze. Sēnas krastmala". Taču klasiskā puantilisma tiekumi konsekventi dematerializēt redzamo pasauli, padarīt to par ņirbošu vizuālu abstrakciju, kurā tēla ideja ir vienādota ar metodes tehnisko paņēmienu. Ģ.Eliass pretstatījis jutekliski konkrētāku redzējumu, aktivizējot telpiskās struktūras jēgu, tumšo un gaišo toņu attiecības, noklusinot metodei raksturīgos simultānkontrastus un ļaujot ieskanēties pašas krāsas skaistumam, pagaidām tikai dekoratīvam.

Daudz vairāk mākslinieks atradis Vinsenta van Goga postimpresionismā. Daudzi tā un vēlākā laika gleznotāji izmantoja vieglāk pamanāmos holandieša atradumus: krāsas dekoratīvo spožumu un tās metaforisko psiholoģiskumu, emocionālā pārdzīvojuma tiešumu, triepiena plastiskās ekspresijas nozīmi formas zīmējumā. Ģ.Eliasu, šķiet, saistīja arī mazāk ievērotas šīs mākslas īpatnības: tās racionālā sākotne, pasaules izjūtas

neparastā viengabalainība un demokrātiskais raksturs. Jaunā pieredze likusi precizēt vērojumu, uztveri un gleznieciskās izteiksmes iespējas. Krāsas triepiens tapis vitālāks, plastikā loģiskāks un reizē brīvāks, vairāk atbilstošs reālās telpas un materialitātes savdabībām, piemēram, darbā "Bērzi". Citreiz plašāki, ekspresīvāki triepieni dažādos virzienos paši ar savu kinētisko enerģiju organizē apjomu un telpas plānu, saskaņojoties ar īstenības vielisko dažādību, taču nezaudējot arī dekoratīvo pašizteiksmi un liekot iemirdzēties krāsas gaismas spēkam jau izsmalcinātākos toņos, kā nelielajā studijā "Cipreses (Botāniskais dārzs)". Apgūtā postimpresionisma pieredze ir pārbaudīta "Pašportretā", kurā mākslinieks mierīgi, bez aizspriedumiem, mākslinieciskās pašapziņas pilns samērojis savu pasaules izpratni ar tiešiem citātiem no līdzīgā V. van Goga darba, kura versmainajai kaislei pretstatīta latviešu mentalitātes apvaldītāka tēlainība, priekšmetiskāka īstenības uztvere, apjomiem vairāk pakārtoto triepienu ritmi un mīkstāku, lai arī tumšāku krāsu saskaņa. Ģ.Eliass vēlāk gājis citu ceļu, bet V. van Goga zilos un dzeltenos toņus viņš atcerējies vēl ilgi. Noteicošais personīgā stila veidošanā bijis metodes mērķtiecīgums, kad triepiens un faktūra kļuva par dinamiskas līnijas virzītājiem.

3. att.

4. att.

1. att.

Sākoties 1. pasaules karam, 1914. gadā mākslinieks atgriezās dzimtenē, dzīvoja vecāku "Zilēnos" un ļoti daudz gleznoja, nereti arī uz rupjas maisa drēbes. Tieši šajos gados viņa daiļradē iezīmējās krasākas pārmaiņas, kas veidoja šīs glezniecības savdabību kopumā un vienlaikus radīja arī daudz neskaidrību. Gleznotājs atbrīvojās no retrospektīvām atkāpēm un iesaistījās enerģiskā dialogā ar laikmetīgāku tēlainību, taču tas notika dažādās, bieži atšķirīgās stilistiskās formās, tāpēc

vienlaicīgi tapa izteiksmē gandrīz pretēji darbi, visticamāk bez kādas noteiktas secības, turklāt pēc laika viņš mēdza atgriezties pie agrākās manieres. Mākslinieks arī vēlāk saglabāja kādus kvalitātes kritērijus, ik pēc gadiem uzgleznodams tīri akadēmisku darbu (ar "reālistiskām nosliecēm"), parasti portretu vai kluso dabu, tā apgrūtinādams periodizācijas iespējas, jo viņš ļoti reti datēja vai parakstīja savas gleznas.

Bez šaubām kopaina kļuva intriģējošāka, jo vairāk tāpēc, ka šajā periodā atraisījās arī mākslinieciskā individualitāte, tomēr vairāki aspekti palikuši grūti noskaidrojami, īpaši saistībā ar vispārējiem procesiem latviešu mākslā. Neapstrīdams ir fakts, ka vai katrā nākamajā darbā viņš risinājis atšķirīgus uzdevumus. Platones upes ainavas gleznotas klusinātā, gandrīz monohromā tonalitātē un vijīgā līnijas ornamentācijā, bet daži portreti – emocionāli tumsinātā un šķautnēs mīkstinātā sezanismā, turpretim vairākos jūrmalas skatos atbrīvojušies tīri fovistisku krāsu klājumi plašos vēzienos un kustīgās laukumu masās. Zīmīgi, ka palielinājās arī žanru daudzveidība to klasiskajā izpratnē, bagātinājās sižetu izvērsumi (lai gan mākslinieks dīvainā noteiktībā ir izvairījies no kara laika dzīves tēlojumiem, kas bija pašsaprotami vairumam viņa paaudzes mākslinieku). Tas lika nopietnāk pievērsties arī kompozīcijai, kas palika autora nemainīgas uzmanības lokā, izstrādājot arvien sarežģītākus satura un tēlainības līmeņus.

Ģ.Eliasa glezniecībā ienāca arī spriegāka formu deformācija, naivīstiem tuva stilizācija, kas atklājās dažādi. Gleznā "Aukle ar bērnu" tā ir vairāk ģeometrizēta līniju un laukumu plašajos ritmos, saplacināta telpā un lokālos krāsu laukumos, kur tēla kubistiski ekspresīvā kopskaņa saglabā zināmu intelektualitāti, taču tāpēc jo vairāk izceļ primitivizējošus akcentus dažu detaļu

zīmējumā, kādās noskaņas niansēs. Tādos darbos nepārprotami iezīmējusies šai glezniecībai raksturīga īpatnība — nenozīmīga ir stila formulu tīrība, kāds ārējs vai iedomāts skaistums un estetizēta pabeigtība. Gluži otrādi, stilistiskas disonanses bieži ir tēla viengabalainībai nepieciešami elementi.

Varbūt tāpēc mākslinieks ļoti uzmanīgi, gandrīz skeptiski izmantojis dažus kubisma principus, pilnīgi nepieņemdamš tā sludināto saārdītās pasaules ideju, kas mēģināja piekalt pie misticizētas nožēlas krusta laikmeta saskaldīto "iekšējo cilvēku". Kompozīcija "Malkas zāģētāji" rāda, kā gleznotājs pat ģeometriski laužītā un totēmiski primitivizētā formā centies saglabāt pasaules veseluma ietvarus, un pat futuristiskie paralēlismi nav varējuši atņemt sižetam reālās telpas dimensijas, bet apjomiem — diferencētu materialitāti.

8. att.

Iespējams, ka jaunās ierosmes bija saistītas arī ar braucienu uz Maskavu, kur Ģ.Eliass ieradās 1916. gadā un kur mākslas dzīve nenorima pat kara gados, varbūt gluži otrādi. Sevišķi skaļi bija futuristi, bet šeit tika atvērta arī plaša latviešu mākslinieku darbu izstāde — iemesls daudzu latviešu ceļojumiem uz šo mākslas centru, kaut arī viņu gūtie iespaidi laika gaitā šķiet pārāk idealizēti. Jau gandrīz kā anekdote no paaudzes uz paaudzi pāriet leģenda, ka I.Morozova un S.Ščukina galeriju apmeklējumi pēkšņi atvēruši acis jaunajiem latviešu māksliniekiem un tā izglābuši dzimtenes glezniecību, kas citādi laikam tā arī būtu palikusi "vienkārša pelēka reālisma" līmenī (kā toreiz rakstīja apņēmīgi jaunekļi).

Ģ.Eliass, šķiet, tur neko īpaši pārsteidzošu nevarēja atklāt. Viņš jau pazina no sastinguma izkustināto glezniecisko struktūru, formu deformāciju un triepiena pašvērtību, krāsas psiholoģiskās un metaforiskās iespējas, kā arī plaknes dekoratīvo

agresivitāti. Arī par krievu glezniecību viņš nebija augstās domās. Un tomēr, strādājot Maskavā, bet 1917. un 1918. gadā atkal "Zīlēnos", Ģ.Eliasa glezniecība mainījās, pirmām kārtām viņš atteicās no pārāk deklaratīvas formas, polemiskiem pārspīlējumiem un atgriezās pie reālistiskākām telpas un laika attiecībām tēlu struktūrā. Iespējams, ka gleznotājs nojauta visu māksliniecisko pārmaiņu slēptāko jēgu, kad ne tikai cīnījās jaunais ar veco, virziens ar virzienu, bet arī pirmo reizi vēsturē pati eiropēiskās kultūras tradīcija tika apšaubīta un noniecināta kādas mistiski subjektīvizētas, denacionalizētas un augstprātīgi kosmopolītiskas kultūras idejas vārdā. Un tas šķīta pārāk bīstams ceļš. Varbūt bija citi iemesli, taču Ģ.Eliass negaidīti ātri atgriezās pie klasiskiem gleznes tēla veidošanas principiem, izmantojot arī iegūto pieredzi.

7. att.

Tā, piemēram, nelielā glezna "Sēdošā" atkal rāda reālu telpu un konkrētu apjomu precīzā zīmējumā, tomēr gleznieciskā izteiksme gan formu modulējumos, gan toņu niانسēs ir kļuvusi jūtīgāka, tiecoties atklāt emocionālas vērtības pašā realitātē, nevis tikai attēlošanas paņēmienos. Arī vairāk abstrahētos risinājumos, kā gleznā "Klusā daba ar balto drapējību", ir saglabātas noteiktas telpiskas dimensijas, kas papildītas ar spriegiem krāsu pretstatiem, otas triepiena rotaļīgo aizrautību.

6. att.

Šie satura un tēla harmonizēšanas, jutekliskas vitalizēšanas meklējumi, neapšaubāmi, bija saistīti ar Anrī Matīsa mākslas ietekmi, kaut būtiskākas ir abu gleznotāju atšķirības. Gan A.Matiss, gan Ģ.Eliass ir tradicionālisti sižetos, bet nekad literarizējoši, abi ir arī "dabas enerģijas" tulki, tomēr francūzim, kā viņš pats izteicies, priekšmets vai ķermenis telpā ir galvenokārt plastiska zīme ar mērķi izteikt raksturu, bet Ģ.Eliassam – konkrēta objektivitāte tikpat konkrētā vidē ar

noteiktu apjomu, vieliskuma raksturojumu. Ne velti viņam pat visvairāk nosacītā stilizējumā tik svarīgas ir arī detaļas, kas A.Matisu neinteresē. Pretstatā francūža smaržojošajam rokoko Ģ.Eliasa izjustais un tēlotais, īstenības krāsās mirdzošais, reibinošais juteklības krāšņums nereti ir gandrīz barokāls, piemēram, gleznā "Sieviete rozā zeķēs". Un tie nav atšķirīgi elegances līmeņi, bet gan dažādas mentalitātes un pasaules uztveres.

15. att.

Bet varbūt tieši no A.Matisa fovisma Ģ.Eliass mācījās domāt un redzēt patstāvīgi, starp emociju refleksijām laikā apzinoties sevi reālajā telpā. Viņš, gluži kā Albērs Markē, nevarēja kļūt par īstu fovistu: A.Markē bija pārāk lirisks, Ģ.Eliass — pārāk jutekliski tiešs.

Taču jaunrades iekšējās pretrunas nebūt nebija atrisinātas, un tās tikai saasinājās pēc tam, kad 1919. gadā gleznotājs pārcēlās uz dzīvi Rīgā un saistījās ar Ekspresionistu grupas māksliniekiem. Tie bija jauni vienas paaudzes cilvēki un aizrautīgi, pašpārliecināti modernisma sludinātāji, kas Krievijas pārmaiņu virpuļos aizgūtus paņēmienu kā mākslā, tā dzīvē īstenoja Rīgas mērogā. Ģ.Eliass pat kādu laiku mitinājās šo radikāļu bohēmiskajā kolonijā Jēkaba kazarmās. Jaunajiem sākās grūtais sevis apliecināšanas ceļš, turklāt kara izpostītā zemē, kas tikai pirms gada bija izcīnījusi neatkarību un sākusi patstāvīgas nacionālās valsts un kultūras veidošanu, un laikā, kad visas Eiropas mākslā tika nepārtraukti grautas vienas un blakus būvētas citas tēlainības sistēmas, visas ar pretenzijām uz galīgo patiesību, uz mākslinieciskā gara atbrīvošanu. Pirmo reizi Eiropas glezniecības skolām bija kopīga vēsture, bet pirmo reizi arī tik daudz stilu, virzienu, tendenču un individualitāšu, bieži vienlaicīgi.



Brāļi Eliasi. No kreisās: Juris, Kristaps un Ģederts. Ap 1920. gadu

gleznotājs bija izlicis apskatei galvenokārt Beļģijas, Francijas un Maskavas laika ainavas un klusās dabas — visu savas mākslas veidošanās sarežģīto ceļu. Bet ideju cīņās tas nekad nav bijis labs arguments, daļa no uzbrukumiem un kritikas izstādei tika arī Ģ.Eliasam. Izstāde ar skandālu ap to ir iegājusi latviešu glezniecības vēsturē, tāpat kā Ģ.Eliasa "Vēstule redakcijai", kurā bijušais revolucionārs brīžiem ir pat asprātīgs: "Nu saprotams, ka es šo nosodīšanu pieņemu kā uzslavu... Tagad es tiešām varu domāt, ka esmu uz pareizā ceļa: mietpilsoņi glezniecībā sāk par mani uzbudināties." Bet par personalizstādēm viņš tomēr vairs nedomāja neko labu ilgi, ilgi.

Skaidrs, ka konflikti starp tradicionālistiem un modernistiem izvērās nevajadzīgi asi un netaisni bija kā vieni, tā otri. Veco pusē bija ne tikai skaidra estētiskā sistēma un profesionālā pieredze, bet arī gadsimtos izveidojusies dziļa visas Eiropas teorētiskā bāze, kamēr jaunajiem bija tikai laikmeta izjūta, mērķu un līdzekļu entuziasms, griba visus darīt laimīgus, turklāt uzbrukumos vecajiem viņi nemitīgi jauca imitāciju ar naturālis-

Arī Rīgā radās atšķirīgi viedokļi par mākslas mērķiem un līdzekļiem, īpaši glezniecībā, kur bija vairāk talantīgu personību. Virmoja strīdi, pārmetumi, un Ģ.Eliass ar kolēģiem nebija tie lēnprātīgākie.

Ekspressionistu grupas izstādē 1919. gadā Ģ.Eliass, būdams vēl tikai kandidāts, piedalījās ar diviem darbiem, bet jau 1920. gadā, kad par Rīgas mākslinieku grupu pārdēvētā kopa sarīkoja savu 1. izstādi, viņš tajā rādīja 66 darbus. Tā bija gandrīz personalizstāde, kurā

mu, pret to klasiskās skolas pārstāvjiem bija pamatoti, kaut arī pārāk asi pretargumenti. Bet ne vieniem, ne otriem nebija skaidri abstrahēšanas principi, lai gan droši vien visi juta, ka mākslā sākušies juku laiki. Tādējādi stilistiskie strīdi bija tikai publicistika, bieži ar nepelnītiem pārmētiem un pārspīlētu paštaisnību.

Rīgas mākslinieku grupa toreiz dzīvoja un cīnījās kubisma gaismā, un Ģederts Eliass kopā ar Konrādu Ubānu bija gandrīz vienīgie, kam izdevās izvairīties no kubisma "pirmelementu" intelektuālajām lamatām. Tomēr viņi izmantoja dažas šā virziena dotās iespējas. Kubisma pieredze pamudināja gleznotāju grafiski un telpiski skaidrāk artikulēt krāsainā pārdzīvojuma vēzienus uz audekla un palīdzēja modernajai glezniecībai atcerēties, noteiktāk precizēt arī hierarhiski vairāk sakārtotas un nepārprotamāk nolasāmas telpas un apjoma attiecības stilu struktūrās jeb, citiem vārdiem, disciplinēt emocijas gleznas tēlā. Tiesa, 20. gados pats kubisms visur, arī Latvijā, jau bija pārvērties par dekoratīvas rotaļas objektu ar filozofiskām pretenzijām uz pasaules jaunatklāšanu, un tas sevišķi skaidri izpaudās kubistisko stilizatoru un aizkavējušos atdarinātāju darbos.

20. gadi Eiropas glezniecībā bija interesanti, kaut ļoti pretrunīgi — vienlaicīgi pastāvēja un veidojās dažādas, nereti pilnīgi pretējas tendences, kas savstarpēji savijās vai atgrūdās, nikni uzbruka viena otrai vai atrada negaidītus kompromisus. Un trokšņainajā polemikā neskaidrības bija līdzīgas gan vecajā Eiropā, gan jaunajā Latvijā, īpaši tad, kad lēnām, bet nenovēršami sevi pieteica pilnīgi jauna stila struktūra — t.s. jaunā lietišķība.

Arī Ģ.Eliasa daiļrade 20. gados bija neparasti dinamiska un



*Ģ.Eliass un U.Skulme. Ap
1920. gadu*



G. Eliass. Ap 1920. gadu

daudzveidīga, kaut arī vienmēr tā palikusi 30. gadu monumentālās viengabalainības slavas ēnā. Mākslinieka gleznieciskā izteiksme bija ieguvusi pārliecības spēku. Agrāk viņš vairāk uzsvēra pašas izteiksmes veidus un iespējas jeb, precīzāk, pētīja stila un izjūtu attiecības, bet nu tas viss tika pakļauts augstākam uzdevumam — mākslinieka spējai izprast esamību vienojošās likumības, veidot savu pasaules un cilvēka attiecību modeli, kas tad varbūt arī ir īstas mākslas uzdevums. Šo tēlainības pasauli Ģ. Eliass būvēja arvien valdonīgākā pārliecībā par tradicionālām telpas un laika attiecībām, kurās tieši telpa nosaka un organizē dabas formu, cilvēka vai lietu pastāvēšanas veidu, savstarpējo secību un straujumu. Kopformai tika atrasta metafiziska loģika, tāpēc apjoms ir veidots no ārpuses, bet iekšējā forma un detaļas ir rezultāts, turklāt loģisks, tāpēc nepieciešams viengabalainā un pabeigtā gleznas tēlā. Nevienam izteiksmes līdzeklim šādā tēlainībā nav patstāvīgas vērtības, tā, piemēram, apjoma, krāsas, toņa, zīmējuma vai triepiena kvalitāte atklājas vien savstarpējās attiecībās. Ģ. Eliass deva personīgu un laikmetīgu piepildījumu formulai "zīmēt ar krāsu" — šim Pola Sezāna ideālam un jau kopš baroka laikiem vienai no glezniecības pamatproblēmām, ko, starp citu, Rīgas grupā pārējie, izņemot varbūt arī Konrādu Ubānu un Valdemāru Toni, īpaši nemaz necentās risināt, cerot ar stilu noklusināt mūžīgās kolīzijas glezniecībā.

Stilistisko paņēmieni un formu daudzveidība Ģ. Eliasa tālaika glezniecībā labi raksturo stabilizēšanās procesa dramatismu, bet pat pretstatu vienlaicīgums arvien skaidrāk iezīmē savdabības veselumu tā attīstībā. Lielizmēra kompozīcijas "Divas sievietes" emocionālo saturu veido galvenokārt plašo, krāsās smagnējo laukumu ekspresionistiskā stūrainība, kam jādarā



Latvijas Nacionālā
BIBLIOTĒKA

95- 11.485



⇐

1. Pašportrets. Ap 1913

2. Parīze. Sēnas krastmala. Ap 1912

3. Bēzi. Ap 1912 ⇨





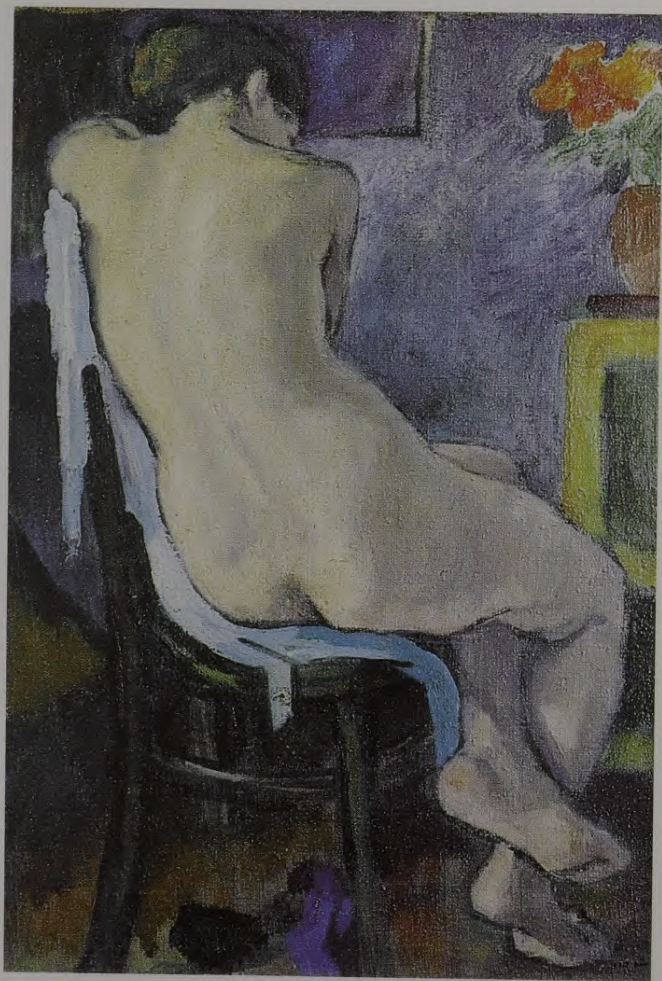
4. Cipreses (Botāniskais dārzs). Ap 1912

5. Aukle ar bērnu. 1914 – 1915 ⇨





6. Klusā daba ar balto drapēriju. 1916 – 1918



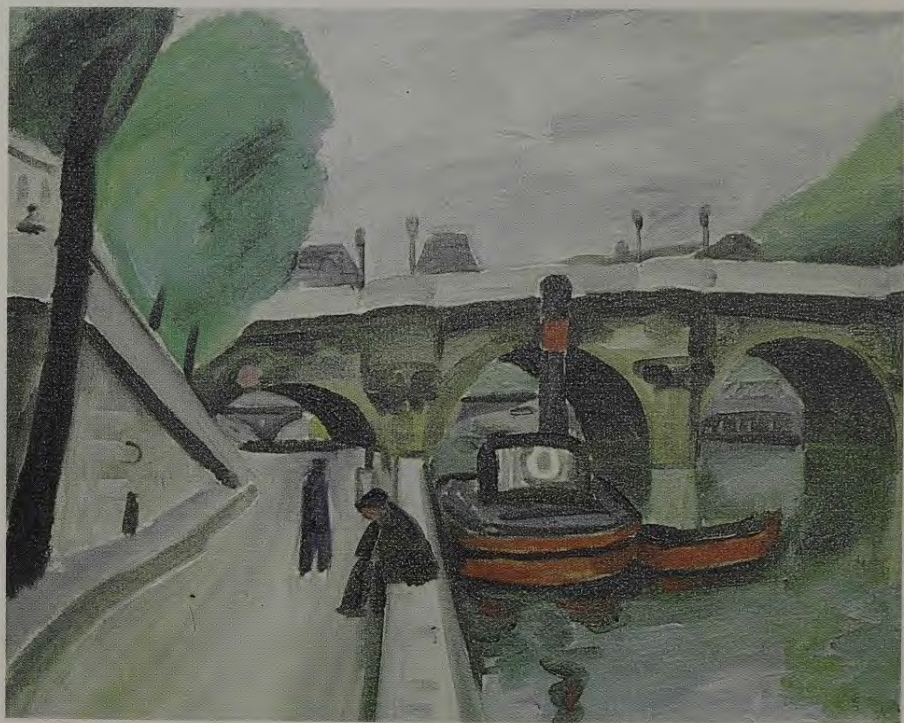
7. Sēdošā. 1916 – 1917



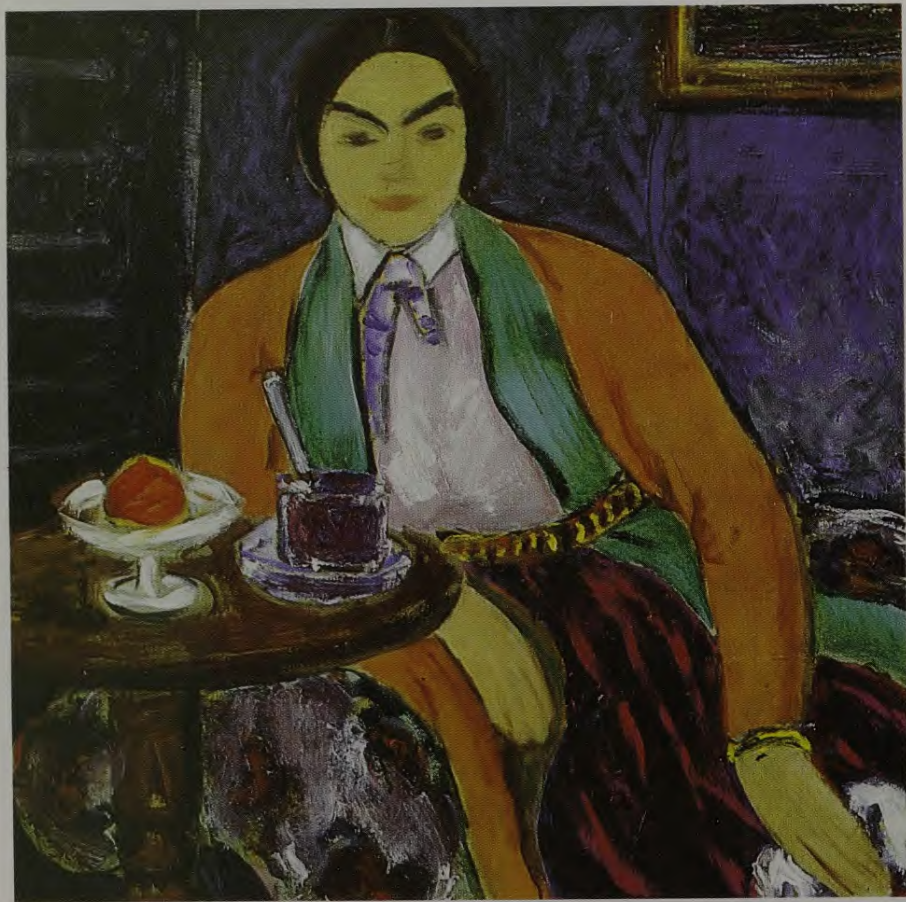


8. *Malkas zāģētāji.* 1914 – 1915

9. *Divas sievietes.* 1918 – 1920



10. Sēna. Ap 1922



11. Meitene pie galda. 20. gadu sākums



12. Klusā daba ar zilo burtnīcu. 20.gadi

13. Anna. 20. gadu sākums ⇨







14. Klusā daba. 20. gadu sākums

15. Sieviete rozā zēķēs. Ap 1922



16. Daugavmala. Rīga. 20. gadu sākums



17. Maijas portrets.
Ap 1923 – 1925





18. Klusā daba ar kalījas
kannu. Ap 1922 – 1923
19. Māte. 20. gadu vidus



20. Klusā daba ar siļķēm. 20. gadu vidus



21. Peldētājas. Ap 1928





22. Ziedi. 20. gadu beigas

23. Peldētājas dienvidū. 30. gadu sākums



24. Kauņas nomale. 30. gadu vidus



25. "Zilēnu" istabā. 30. gadu vidus



26. Mēslu vešana. 30. gadu vidus



27. "Zilēnos". 30. gadi



28. "Zilēni". Pie akas. 30. gadu vidus



29. Osta. 30. gadu vidus



30. Cūkas svilināšana. 40. gadi



31. Klēts. Saulriets. 40. gadi



32. 1905. gads. 60. gadi

redzama subjektīvi sakāpināta, taču pārāk vispārēja izjūta, kura varbūt pat nav saistīta ar konkrēto sižetu, un tāpēc cilvēka tēls ir nedaudz abstrahēta kādas idejas metafora — spēcīga, taču nekonkrēta. Turpretim darbā "Meitene pie galda" attiecības ar tēmu ir precīzētas, saistītas ar spraiģāku īstenības jutekliskās tiešamības izjūtu, kas radusies ar fovisma pieredzē rūdītu uzticību krāsai, tās spējai organizēt kompozīciju, raksturot realitātes savdabību, pat tās materialitāti un vienlaicīgi mirdzēt savā pašas spēkā, piepildot emocionālās atklāsmes mirkli ar bagātu saturu.

11. att.

Gleznā "Anna" attiecības ar īstenību un konkrēto tēmu ir tikpat tiešas, taču izteiksmē apvaldītākas un reizē arī sarežģītākas. Gleznas saturs atklājas pamazām, sekojot kustību plūstošajām aprisēm un gandrīz melanholisko līniju aploču smagnējiem pretstatījumiem blāvā gaismā un askētiskā, taču tonāli niansētā kolorītā. Mākslinieka ota steidzīgi iekļājusī lielus, sausus laukumus, atstājot it kā nepabeigtas detaļas, un gandrīz taustošā uzmanībā apstājusies pie sejas — plastiski noteiktas, izteiksmē daudznozīmīgas un psiholoģiski bagātas.

13. att.

Spēja mākslas tēlā objektivizēt dažādas personības garīgās vai tikai emocionālās attiecības ar konkrētu situāciju, notikumu vai parādību raksturu ir kļuvusi par mākslinieka gleznieciskās domāšanas spēku. Un tie nebūt nav kāda pirmatnējā instinkta uzplaisnījumi laikā — pārejošā, netveramā mirklī, bet drīzāk apjēga par kādām dziļākām kopsakarībām telpā — fiziskajā un garīgajā vidē. Šādā tēlainības sistēmā "tīrās" stila formulas parasti šķiet nevajadzīgi intelektuālas, pašvērtīgas, un tāpēc gleznotājs izmantojis dažādus stilistiskos paņēmienus un to kombinācijas. Tas vērojams gan skarbi būvētās telpiskās struktūrās ar blīvu, kubistiski aktīvu apjomu kolīzijām plaknē,

14. att.
10. att.
16. att.

kā krāsās sulīgajā "Klusajā dabā", gan trauslākās, ekspresionistiski enerģiskākās konstrukcijās, kā gleznā "Sēna", gan arī gaismas un kolorīta attiecību analizē darbā "Daugavmala Rīga".

Ne velti tik interesantu, pat iekšēji polemisku raksturu Ģ.Eliasa glezniecība ieguva 20. gadu 2. pusē, kad tā sastapās ar realitātes uztverē tuvu, taču idejiski pilnīgi atšķirīgu tēlainību, kas ienāca Eiropas mākslā, — "jauno lietišķību". Tā ar dažām pazīmēm sevi pieteica jau pēc 1. pasaules kara, bet kā idejisks virziens visskaidrāk noformējās 1925. gadā Vācijā — zemē, kura, šķiet, pirmā vilās ne tikai ekspresionisma fatālo kaislību vienveidībā un kubisma epigoņu pārspīlētajā elkdievībā, bet arī dadaisma revolucionārajos solījumos. Ilūziju haosā eiropeiskā kultūras apziņa sāka meklēt kādas "realitātes zīmes" ceļā uz sabiedrisko, morālo vai tikai māksliniecisko identificēšanos. Pievilto cerību vietā dažkārt stājās kāda universāla matērija "bez faktūras", bet biežāk realitāte — nikna, uzspēlēti snobiska vai, gluži pretēji, liekulīgi sentimentāla, didaktiska un vienmēr vairāk iedomāta nekā patiesa. Latviešu glezniecībā "jaunās lietišķības" laiks sakrita ar valsts nostiprināšanās gadiem, kad atkopušās birģeriskās apziņas godkāre meklēja apliecināšanos materiālajā pasaulē un vēsturiskajā kopībā. Pat Rīgas mākslinieku grupa zaudēja modernistiskās izteiksmes daudzumu un sāka apgūt piedāvāto telpu — mājīgāku, sadzīvīkāku un tautiskāku.

Ģ.Eliasa glezniecībā jaunā stilistika sastapās ar metodi, kam pamatā bija spēcīga akadēmiskā reālisma skola, kuras principus mākslinieks laiku pa laikam izmantoja līdztekus novatoriskajām aktualitātēm. Ģ.Eliasa māksla vienmēr bija objektīvā skaistuma meklētāja un izteicēja, tāpēc "jaunās lietišķības"

racionalitāte varēja būt viņam tuva, taču viņš kā vienmēr negribēja upurēt savu personīgo, tīri sensuālo attieksmi pret šo skaistumu, kas bija visumā riskanta idejiska un mākslinieciska vajība jaunās stilistikas normās. Tas bija grūti risināms jautājums. Ne velti šajā laikā gleznotas tik daudzas klusās dabas, visbiežāk ar sarežģītu uzstādījumu un kompozīciju, kurās galvenais izpētes objekts gan attēlotajā realitātē, gan uzliktajā krāsā, šķiet, bija pieļaujamās materialitātes robežās.

Atrisinājums nācis mākslinieciski izteiksmīgs, pat negaidīti iedarbīgs, lai arī nedaudz smagnējs. Tā pamatā ir savdabīga faktūras izjūta gan apjomu plastikā un virsmu raksturojumā, gan arī triepiena struktūrā. Tas viss līdzsvarojis stila prasības ar gleznotāja žesta kinētisko loģiku, piemēram, gleznā "Klusā daba ar kafijas kannu". Turklāt mākslinieks visbiežāk palika uzticīgs savām ierastajām, parasti lauku vides tēmām, kas bija pasvešas jaunā stila urbanizējošajai ievirzei.

18. att.

Ap 1925. gadu Ģ.Eliass pabeidza vai pārgleznoja "Maijas portretu" — vienu no harmoniskākajām un psiholoģiski dziļākajām cilvēka tēla atklāsmēm viņa mākslā. Viņš jau vairākkārt bija gleznojis māsu, taču tagad, šķiet, pirmo reizi ieskatījās viņā ar tādu uzmanību, cieņu un emocionālu saskaņu. Neko nezaudējot no savas mākslinieciskās mentalitātes, gleznotājs raksturīgo plastikas lietišķību un ekspresīvā žesta enerģiju savienojis gan ar klasicizējoši tīru, gandrīz caurspīdīgu kompozīcijas tektoniku, kas atgādina Žana Ogista Dominika Engra portretus, gan ar mierīgā gaismā ietīto melno un sārtu toņu simbolisko daudznozīmību. Savā idejiskajā skaidrībā, tēlainajā bagātībā un vēsturiskajā konkrētībā tas ir viens no izcilākajiem personības portretējumiem tā laika latviešu glezniecībā. Stilā kategoriskāks, tāpēc sadzīviski asāks ir cits šā laika portrets — "Māte".

17. att.

19. att.

21. att.

Brīvi izmantotās stilistiskās iespējās Ģ.Eliass varēja būt arī atraisītāks, pat azartiskāks, kā daudzajos tālaika kailfigūru gleznojumos, kuros laikmetīgo un klasisko stilu asociācijas apspēlētas gandrīz izacinošā atklātībā. Tāda ir hrestomatizētā glezna "Guļošā", kas saņēma pretrunīgus laikabiedru vērtējumus, kuri vienā tēlā apzināti akcentētos, nedaudz ironiskos sižeta, stila un plastikas paradoksus skaidroja gandrīz kā akadēmisku eklektismu. Ne mazāku kritiku izpelnījās arī gleznas "Peldētājas" varianti, kas patiesībā ir idejā, izteiksmes veidā un cilvēka mentalitātē mērķtiecīgi rustikalizēta, siltā labvēlībā nedaudz stilizēta mākslas atmiņa pāri laikiem, kad ikdienišķā poēzija saplūst ar tēmas metaforisko ietilpību.

22. att.

20. att.

23. att.

Svarīgākais ir tas, ka tieši šīs vēsturisko stilu, īpaši klasicisma reminiscences noveda mākslinieka glezniecību pie ļoti plašiem vispārinājumiem ne vairs formā, bet dziļākos tēlainības slāņos, kuros telpa ieguva vēsturiskas metaforas dimensijas, bet laiks — garīgās izjūtas nepārtrauktības jēgu. Bija sasniegta tā brieduma pakāpe, kad šķietami necils sižets vai motīvs ieguva gandrīz simbolisku piepildījumu, piemēram, vienkāršais lauku puķu pušķis darbā "Ziedi", pieticīgais azaida galds gleznā "Klusā daba ar siļķēm" vai arī jutekliskās pasaules pulsējošā krāsainība, kas ieguvusi tīri estētisku kvalitāti, gleznā "Peldētājas dienvīdū".

Taču kļuva skaidrs, ka šādai idejiskajai programmai vajadzīgi arī skaidri ētisko kritēriju formulējumi pasaules un cilvēka mijiedarbībā. Ģ.Eliass pieņēma šo prasību, kas ir ārkārtīgi riskanta jebkurai tēlainības sistēmai, atbildi viņš meklēja un atrada sev vistuvākajā vidē — Zemgales tīrumos, dzimtajā sētā un ģimenē.

30. gadu sākumā Ģ.Eliass bija ne tikai radošā spēka, bet arī

sociālās un sabiedriskās dzīves virsotnē. Viņš — bijušais revolucionārs, tagad oficiāli atzīts mākslinieks ar nemainīgu autoritāti pat kolēģu vidū, eiropeiski izglītots, ar plašām zināšanām mākslas, literatūras un kultūras vēsturē — savus pētījumus un apcerējumus publicēja respektablākajos izdevumos, arī Vilhelma Purvīša rediģētajā "Mākslas vēsturē" un Konversācijas vārdnīcā, kurā viņš no 1928. līdz 1940. gadam rediģēja mākslas vēstures nodaļu.

No 1925. gada Ģ.Eliass bija pedagogs Mākslas akadēmijā, sākumā viņš vadīja figūru gleznošanas klasi, bet no 1932. gada — figurālās glezniecības meistardarbnīcu. 1934. gadā akadēmija gleznotājam piešķīra izcila mākslinieka grādu, bet 1938. gadā ievēlēja viņu par profesoru. Jau 1927. gadā Ģ.Eliass bija saņēmis Beļģijas Leopolda II ordeni, bet 1936. gadā viņš apbalvots ar IV šķiras Triju Zvaigžņu ordeni. Māksliniekam Lāčplēša ielā bija plašs dzīvoklis ar darbnīcu, gandrīz katru gadu viņš apceļoja Eiropas valstis. Tuvāko radinieku un paziņu loku veidoja sabiedrības elites ievērojamākie pārstāvji, pat ārvalstu diplomāti. Viņam bija lieliska bibliotēka un senlietu kolekcija.

Daudziem citiem pietiktu ar mazu daļu no visa tā, lai nostātos pilsoniskās dzīves centrā. Taču Ģ.Eliass palika neizprotami noslēgts un sabiedrībā izgāja reti. Ikdienu ritēja akadēmijā, kur viņu cienīja, bet ne īpaši mīlēja, un darbnīcā, kur tika ielaisti tikai paši tuvākie cilvēki, kas parasti bija arī viņa modeļi.

Šķiet, dzimtie "Zilēni" māksliniekam bija vienīgā vieta, kur viņš spēja atrasties kā cilvēks, mīlošs un mīlēts dēls un brālis, kur viņš jutās saistīts ar dziļākām saitēm un varbūt tik asi

Ģ.Eliass (centrā) ar audzēkņiem Latvijas Mākslas akadēmijā. 30. gadu sākums





"Zilēnu" dārzā. No kreisās: tēvs, Ģederts, māsas vīrs F.Cielēns un brālis Kristaps. 30. gadu sākums

25. att.

neizjuta pats sava rakstura smagumu. Bet, iespējams, tikai tagad Ģ.Eliass pirmo reizi sāka domāt par sev tuviem cilvēkiem un viņu nozīmi savā dzīvē, lai rastu atbildes uz jautājumiem, kurus uzdeva laiks un viņa māksla.

Ap 1932. gadu Ģ.Eliass uzgleznoja lielu kompozīciju "'Zilēnu" istabā". Uz brīdi atpūsties no ikdienas darbiem apsēdušies trīs no "Zilēnu" iemītniekiem: sagurušais, bet atkal darbam gatavais tēvs, māte, kas ierasti, gandrīz neapzināti turpina slaucīt piena krūzi, un brālis

Juris ar grāmatu rokās. Smagās pusfigūras sastingušas kā skulpturālā frīzē — plastiski spēcīgas, detaļās precīzas, taču skaidri atdalītas, pat nesaistītas ar kādu vienotu darbību. Katrs iegrimis savās pārdomās, kā ieklausoties tikko izskanējušā vārdā vai spriedumā par sen pagājušiem laikiem. Un tieši šajā klusuma mirklī doma atraujas no grāmatas lappusēm, pārslīd vecā zemnieka smagajam mūžam, kavējas viņa gudrajās acīs, vēro saimnieces roku darbīgumu, negaidīti saspringst brāļa skatiena dzīlēs, galvas instinktīvajā pagriezienā, lai pēkšņā, neatvairāmā atskārmē savienotu šo istabu, šos tik dažādos un tik tuvos cilvēkus ar pasauli aiz loga — spožu, saules dzīvīgumā sulīgu un dabas auglībā nebeidzamu. Izzūd robežas, visu esamību apvieno un piepilda garīgi piesātināta, pat sakrāla pārliecība par kopību, savstarpējo atkarību un kalpošanu, kad arī gleznotāja žests ir tikai idejas turpinājums, domas instruments. Un katra figūra, poza, žests vai priekšmets iegūst gandrīz svētbildei raksturīgu simbolisku nozīmi.

Jaunā pasaules izjūta ieveda Ģ.Eliasu līdz šim vēl neapgūtu tēmu lokā, kura centrā bija latviešu lauku sētas un darbu

tēlojumi. Ar episku izvērsumu un monumentālu spēku, taču bez jebkāda patosa vai didaktikas mākslinieks gleznojis "Zilēnu" {Jaužu ikdienu: govju slaukšanu, ražas novākšanu, cūkas svilināšanu, mēslu mēšanu, pagalmu, laidaru, tīrumus, ābeles dārzā, Platones upītes krastus.

Ģ.Eliasa gleznās viss – daba, cilvēki, ikdienas ritms, pat kustoņi – ir pakļauts nesteidzīgam, klusam, nepārtrauktam un sakārtotam ritējumam. Daba ir pirmatnīgi valdonīgāka, bet cilvēks un dzīvnieks – pakļāvīgāks un robustāks pacietībā un centībā, pat nedaudz naivs savā rimtajā nopietnībā. Līdz šim vispārīgāku dabas uztveri mākslinieks konkretizējis ļoti nacionālā dabas tēlā, kurā cilvēks ir nemirstīgs, nedalāma gara nesējs, mūžības bērns, kas apzinājies savu pienākumu uz senču zemes. Un līdzdalības misija var būt tikai smagas ikdienas un nepielūdzamas nolemtības pilna – kā zemes kopēja mūžs.

Pirmo reizi latviešu glezniecībā zemnieka dzīves tēlojums ieguva cildenu saturu un nacionālu interpretējumu. Māksliniecis-kais risinājums ir daudzveidīgs, jo gleznotājs pētījis dažādus tēlainības izteiksmes veidus, piemēram, attieksmes starp sižeta emocionālo neitralizāciju un cilvēku tipu rituālo svīnīgumu, starp vareno, pārļaičīgo vienotības ideju un personāža raupjo, tipisko dabiskumu, arī starp žanra gandrīz klasisku tīrību un tā nekonkrētajām izpausmēm gleznās, kad sadzīvīvs motīvs saplūst ar ainavu, portretu vai istabas iekšskatu.

Tāpēc tēlotās ainas ir daudzveidīgas, pat vienai kompozīcijai nereti tapuši vairāki varianti. Parasti gleznotais darba process un cilvēks ir līdzvērtīga ainavas satāvdaļa kompozīcijā, piemēram, gleznā "'Zilēni". Pie akas". Dažkārt figūras ir tikai skaidrojoša stafāža vai pat nemaz nav rādītas, bet arī tad ainava šķiet apdzīvota un auglīgas kustības pilna. Nereti figūrām ir ļoti

28. att.

26. att.

aktīva nozīme kompozīcijā, tās pat paceļas pāri horizontam vai izlaužas ārpus gleznas robežām, kā darba "Mēslu vešana" barokālajos rakursos.

30. att.

Tēlainība netiek iemociāta kādās sastingušās normās, bet tā neizplūst arī empīriskā vai jūsmīgā paviršībā, kas raksturīgs daudziem gleznotājiem, jo īpaši, kad zemniecības tēmas risinājumā sāka izmantot ideoloģizētas klišejas. Ģ.Eliass, šķiet, nometis kādu slogu, bet profesionālajā plāksnē apvienojusies visa līdzšinējā pieredze: gan postimpresionismā apgūtā triepiena elastība, fovismā izkoptais krāsas jutekliskais spēks un ekspresionistiskā žestu dinamika, gan arī kubismā vai lietišķībā balstītā telpiskā skaidrība un neoklasicisma pārbaudītais apjoma un silueta spriegums. Gleznotājs sāka izmantot arī kāpinātāku gaismēnu efektu iespējas, kā kompozīcijā "Cūkas svilināšana", kur krāsa ne tikai raksturo vieliskumu, bet kļūst arī par pašu gaismas substanci. Ne velti, lai saplūdinātu krāsu masu ar gaismas vidi, gleznotājam nepieciešami lieli audekli.

24. att.

Interesanti, ka līdzās šiem skarbajiem, monumentālajiem tēlojumiem parādījās arī negaidīti izsmalcinātas nianses, īpaši darbos, kas nebija saistīti ar lauku tēmu, piemēram, gleznās "Kauņas nomale" un "Osta".

29. att.

Pat autora eļļas krāsu gleznieciskā tehnika atbilst viņa radošajai gribai. Virsma nav kļuvusi samocīta arī tad, kad krāsa klāta ļoti bagātīgi un izšķērdīgi pastozī. Tā ir stingrā saistībā ar formu, zīmējumu, vieliskuma un faktūras raksturu. Tāpēc tik viegli uztvert arī visu kompozīciju kopumā. Mākslinieciskās izteiksmes spēks šajos Ģ.Eliasa zemieku dzīves tēlojumos ļāvis viņam kļūt par izcilāko un savdabīgāko šā žanra meistarū latviešu mākslā, un viņa darbus pamatoti salīdzina ar beļģu dižmeistaru sasniegumiem.

Taču tālākie notikumi gleznotāja dzīvē un mākslā bija tikpat traģiski un liktenīgi kā viņa dzimtenei, tās tautai un kultūrai. Pēc padomju okupācijas 1940. gadā viena aiz otras mainījās svešas varas, tika sagrauta Latvijas valsts neatkarība, izpostīta zeme, varmācībās saplosīti cilvēku mūži, prāti un tikumi.

Ģ.Eliasa attiecības ar varu nebija vienkāršas ne jaunībā, ne Ulmaņa laikos. Taču padomju okupācijas pirmajā gadā viņš, šķiet, sajauca savas agrākā laika sociāldemokrātiskās ilūzijas ar ikdienas realitāti. Kad 1941. gadā kopā ar brāli Kristapu izdevās publicēt ilgi loloto grāmatu "Franču jaunlaiku glezniecība" – joprojām plašāko un nopietnāko apcerējumu par šo tēmu latviešu valodā – mākslinieks ievadvārdos izteica pārāk jūsmīgu ticību jaunajai varai un ideoloģijai. Bet viņš kļuva netaisns, kad publicēja pārmetumus savas akadēmijas vēsturei. Konflikts ar kolēģiem bija samilzis, un, ienākot vāciešiem, Ģ.Eliasa no akadēmijas bija jāaiziet.

Otrais padomju okupācijas laiks nesa jaunus triecienus, kaut divainā kārtā pašu Ģ.Eiasu tiešas represijas sākumā neskāra. Pat otrādi – jau 1944. gadā viņš atgriezās akadēmijā, vadīja stājglezniecības darbnīcu, nākamajā gadā viņam piešķirts Latvijas PSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka goda nosaukums, kā arī medaļa "Par izcilu darbu". Taču 1949. gadā uz Sibīriju tika izsūtīta māte, gadu vēlāk – arī Kristaps. Māsa Maija laikus bija devusies emigrācijā, bet brālis Juris nespēja uzturēt "Zilēnus", un mājas sāka nīkuļot. Mākslinieks vēl vairāk noslēdzās sevī, bet joprojām gleznoja.

Sākumā viņš it kā turpināja iesāktās lauku tēmas, taču izstādēm biežāk deva agrāko kompozīciju variantus vai pat nedaudz pārgleznotus vecos darbus, tikai nosaukumus piemērojot tālāka apstākļiem. Jaunā vara likās apmierināta. Taču



*Ģ.Eliass savā dzīvoklī.
40. gadi*

darbnīcā krājās arī citādi darbi, galvenokārt ainavas — stilā askētiskas, izteiksmē dramatiskākas. Dažreiz, kā gleznā "Klētis. Saulriets", kompozīcija sastinga tālos, svešādi tukšos telpas plānos un kādreizējo dziļo garīgumu nosedza skarbi emocionalitātes akordi. Taču 50. gados gleznoti arī vairāki portreti, kuros pirmo reizi Ģ.Eliasa mākslā parādījās stilistiska nenoteiktība, akadēmisks vēsums.

Būtu vilinoši, bet maldīgi saskatīt tur iekšēju protestu vai, gluži otrādi, klaju piemērošanos svešai mākslinieciskai ideoloģijai. Viss bija acīmredzot daudz sarežģītāk. Meistars pats ir uzsvēris, ka mākslinieka galvenais uzdevums ir paust savu laikmetu, lai cik tas arī būtu pretrunīgs vai nepilnīgs. Un tagad daudz pieredzējušais gleznotājs atkal sastapās ar jaunu, šoreiz oficiāli uzspiestu, vienīgo atļauto daiļrades metodi — sociālistisko reālismu, kas ārēji varēja likties pat tuvs klasiskajam reālismam, taču patiesībā bija pavisam kaut kas cits.

Saprotams, ikvienam totalitāram režīmam ir nepieciešama ideoloģizēta un stilā reglamentēta māksla, kurā pat autora individualitāte ir bīstama. Taču paradokss bija tas, ka sociālistiskais reālisms — šis pēdējais 20. gadsimta "lielais stils", kas idejiski bija tikpat augstprātīgs kā viss, ko deva šis gadsimts, un tiešām varēja aizraut daudzus māksliniekus, — būtībā bija eklektisks, no dažādu laiku un skolu stiliem savārstīts, saturā un formā nelīdzsvarots, un, galvenais, gandrīz vienmēr tas uzrādīja neciešami sliktu gaumi, kas patiesībā vienīgā arī varēja saturēt kopā tik nestabilu struktūru. Bet slikta gaume, būdama sociāli kropļīgas un netikumīgas sabiedrības izpausme, spēj demoralizēt arī pieredzējušus māksliniekus.

Ģ.Eliass sen vairs nebija cīnītājs, viņš pat mēģināja izprast sociālistisko reālismu (īpaši teorētiskos apcerējumus, taču tā

praktiskajā apgūvē, visticamāk, pievīla arī aizvainotā profesionālā godkāre pēc atlaišanas no darba akadēmijā 1953. gadā), un izvēlējās talantam neierastu žanru — vēsturisko glezniecību. Ilgi un mokoši mākslinieks strādāja pie monumentālās daudzfigūru kompozīcijas "1905. gads", kam uzgleznoja pat trīs lielus variantus.

Šo ieceri kavēja daudzi apstākļi. Padomju ideoloģijā tautas revolucionārās pagātnes ainām bija tikai viens uzdevums — viltot vēsturi. Tas nebija īpaši grūti, jo vēsturiskā glezniecība vienmēr bijusi nedaudz melīga, un varbūt tāpēc parasti pārliecinošāk šai žanrā stāsta tie, kuri stāvējuši tālāk no reālajiem notikumiem. Ģ.Eliass nebija vēsturiskā žanra gleznotājs, septiņdesmitgadīgais vīrs gribēja runāt godīgi par paša brāzmainās jaunības epizodi, ar kuru, iespējams, domāja kaut ko pierādīt vai attaisnot. Tas vienmēr bijis riskanti, arī mākslā. Tāpēc sirmā gleznotāja pabeigtais darbs (īpaši abi oficiāli atzītie varianti) palika iekšēji pretrunīgs, neatrisināts mēģinājums samierināt dažus tēlainības principus, un tikai izteiksmīgā gleznieciskā plastika, pat izmantojot aizgūtas kompozīcijas shēmas, noturējusi sižeta liekvārdību ticamības robežās. Tomēr ar sociālistisko reālismu Ģ.Eliasa talants netika galā — tam pietrūka sliktas gaumes.

Mākslinieka darbnīcā bija palicis trešais gleznas variants, kas tagad atrodas Jelgavas Vēstures un mākslas muzejā. Tā sižets ir lakoniskāks, kompozīcija — tīrāka, ekspresīvāka, plastiskā valoda — tiešāka, tāpēc emocionālā enerģija un pati gleznieciskā stihija ir vairāk atbilstoša gan sižeta patētikai, gan tēlainības idejai. Smagie krāsu slāņi un gandrīz reljefās masas — kārtas virs kārtas — liecina par šaubu pilnu cīņu ar tēlainības struktūru neatkarīgi no sižeta vai tēmas idejiskuma.

32 att.

Tas apstiprina domu, ka gleznotāju interesējuši nopietnāki mākslinieciski jautājumi, nevis tikai pragmatiski mērķi.

Bet tas jau vairs nevienu neinteresēja. 1962. gadā meistaram gan tika piešķirts LPSR Tautas mākslinieka goda nosaukums, arī vairākas medaļas un diplomu, taču viņš un viņa māksla nebija vajadzīga ne varai, ne oficiālajai kultūrai, ne arī akadēmijai – viņa glezniecība vispār neesot reālistiska!

Mākslinieks bija palicis savā darbnīcā viens. Aiz muguras bija vesels laikmets – tas, ar ko viņš bija dzīvojis. Cits pēc cita bija aizgājuši viņa vistuvākie cilvēki. Bija atnākuši jauni laiki un jauni cilvēki, kas taisīja citādu mākslu. Vecais gleznotājs droši vien jutās ļoti noguris. Un viņš bija slims.

Bet Ģ.Eliass vēl strādāja. Zīmēja, akvarelēja, veidoja studijas pastelī. Un pārcilāja vecās gleznas – pielaboja, pat pārgleznoja, krāva atkal kaudzēs. Visu mūžu viņš bija glabājis savus darbus vienkopus, rādījis tos tikai dažiem, vēl retāk kādu pārdevis, pat izstādēm devis maz. Māksliniekam bija tikai viena doma – lai tas viss paliktu kopā un netiktu izvazāts arī pēc viņa nāves. Bet testamentu viņš nepaguva uzrakstīt.

Mākslinieks aizgāja 1975. gada 29. janvārī. Viņš tika apglabāts Jaunplatonē Strupdeģu kapos – tur, kur atdusas visa Eliasa dzimta.

Tikai pēc gleznotāja nāves atklājās viņa radošā mūža bagātība un daudzveidība. Un lielākā daļa no tā bija agrāk nekad nerādīta, nezināma. Jau 27. februārī ar Latvijas PSR Augstākās Padomes prezidija lēmumu viss Ģ.Eliasa mākslinieciskais mantojums, kā arī viņa plašā bibliotēka un bagātā senlietu kolekcija tika pasludināta par valsts īpašumu, likumīgajiem mantiniekiem izmaksājot vien niecīgu kompensāciju. Daudz kas no atstātā pretēji mākslinieka gribai tika oficiāli izdājāts

dažādiem muzejiem, bibliotēkām, taču lielākā un interesantākā viņa daiļrades daļa tomēr palika vienkopus un nonāca Jelgavas Vēstures un mākslas muzejā, kas 1975. gadā nosaukts Ģ.Eliasa vārdā. Tagad šeit glabājas 774 meistara gleznas, 600 akvareļi, 252 pasteļi, 3023 zīmējumi un skices, 11 tēlniecības darbi. Tas ir vienīgais gadījums Latvijas kultūras vēsturē, kad gandrīz viss kāda mākslinieka radošais mantojums tiek glabāts vienkopus, turklāt kopā ar plašu pastāvīgu ekspozīciju divās lielās zālēs, kur bez Ģ.Eliasa gleznām ir izstādīta daļa no muzejā esošajām 565 viņa grāmatām, gandrīz 200 senlietām un sadzīves priekšmetiem. Muzejā glabājas arī mākslinieka arhīvs.

Literatūra: Latviešu konversācijas vārdnīca, 4. sēj. R., 1929–1930; Mākslas vēsture. 2. sēj., R., V.Purvīša red.; *Siliņš J.* Latvijas māksla. 1915–1940, 1. Stokholma, 1988; Latviešu tēlotāja māksla. 1860–1940. R., 1986; Latvijas PSR Valsts mākslas akadēmija / Sast. I.Burāne. R., 1989; *Eliass Ģ.* Vēstule redakcijai // Sociāldemokrāts, 1920, 119; *Saldavs O.* Ģederts Eliass un viņa māksla // Latviešu tēlotāja māksla. R., 1958; Ģederts Eliass: Katalogs / [M.Kauperes, G.Tidomanes teksts]. Jelgava, 1987; Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas sektora materiāli, nr. E – 5; Jelgavas Vēstures un mākslas muzeja Ģ.Eliasa fonda materiāli.

Ģederts Eliass (1887–1975), one of the most outstanding Latvian painters, belongs to the generation of artists who brought about the flourish of the Latvian national school of painting in the 1920s–1930s. His epic portrayals of peasant life have become the most valuable classic paintings of this genre in Latvian art. Ģ.Eliass' creation a complicated way in its development, always striving to unite the stylistic novelties of the changing age with a very individual perception of the world and beauty based on national mentality.

He acquired the basic knowledge needed to become a painter of J.Valters' studio in Jelgava and he was also a student of V.Purvītis in Riga. While taking the first steps in art, he also participated in the revolution of 1905. After that he lived in emigration and studied at the Brussels Royal Academy of Art (1908–1913). While creating his first works of art, the painter was strongly influenced by Postimpressionism, later – also by Fauvism and Expressionism. During the years of World War I he lived both in his parents' country house "Zīlēni" and in Moscow painting a lot all the time.

From 1919 Ģ.Eliass lived in Riga and took an active part in art life not only as a painter but also as an erudite author of essays on art. From 1925 to 1940 he taught at the Latvian Academy of Art, where he was named professor in 1938. At that time the artist, having gone through the influences of "New Objectivity" and Neoclassicism, discovered a new theme in his painting – portrayal of Latvian country life and day-to-day work, which revealed the strenght and individuality of the painter's talent.

World War II and the Soviet occupation changed Ģ.Eliass' destiny. Although he received rewards from the government and started to work again at the Latvian Academy of Art

(1944–1953), his art could neither develop freely nor could he meet the demands of Socialist Realism. Another age had started, and during the last years of his life the old master lived in seclusion. Nevertheless, he left a rich art heritage, diverse in themes and style but unified and strong in artistic expression. Most of the master's art heritage is part of the collection of the Jelgava Art and History Museum, which in 1975 was given the name of Ģ.Eliass, and where a large permanent memorial exhibit of the artist's works is on view.

1. *Self-portrait*. Circa 1913
2. *Paris. Embankment of the Seine*. Circa 1912
3. *Birches*. Circa 1912
4. *Cypresses (The Botanical Garden)*. Circa 1912
5. *Nannie with a Child*. 1914–1915
6. *Still Life with the White Drapery*. 1916–1918
7. *Seated Woman*. 1916–1917
8. *Sawyers*. 1914–1915
9. *Two Women*. 1918–1920
10. *The Seine*. Circa 1922
11. *Girl at the Table*. Early 1920s
12. *Italy*. Early 1920s
13. *Anna*. Early 1920s
14. *Still Life*. Early 1920s
15. *Woman in Pink Socks*. Circa 1922
16. *Embankment of the Daugava*. Riga. Early 1920s
17. *Portrait of Maija*. Circa. 1923–1925
18. *Still Life with the Coffee Pot*. Circa 1922–1923
19. *Mother*. Mid-1920s
20. *Still Life with Herrings*. Mid-1920s
21. *Bathers*. Circa 1928
22. *Flowers*. Late 1920s

23. *Bathers at Noon*. Early 1930s
24. *Outskirts of Kaunas*. Mid-1930s
25. *In the Room of "Zilēni"*. Mid-1930s
26. *Taking out Manure*. Mid-1930s
27. *At "Zilēni"*. 1930s
28. *"Zilēni". At the Well*. Mid-1930s
29. *Harbour*. Mid-1930s
30. *Scorching of a Pig*. 1940s
31. *Granary. Sunset*. 1940s
32. 1905. 1960s

Photographs in the text

A group of students at the Brussels Royal Academy of Art. In the second row, second from the left – Ģ.Eliass. Circa 1911
Brothers Eliass. From the left: Juris, Kristaps and Ģederts. Circa 1920
Ģ.Eliass and U.Skulme. Circa 1920
Ģ.Eliass. Circa 1920
In the garden of "Zilēni". From the left: the artist's father, Ģederts, his brother-in-law F.Cielēns and brother Kristaps. Circa 1932
Ģ.Eliass (in the centre) with his students at the Latvian Academy of Art. Early 1930s

Kontroleksemplārs

Izdevniecības licence nr. 2-0380. Pasūt. nr. 111 Līgumcena. Izdevniecība "Latvijas enciklopēdija", LV 1003, Rīgā, Maskavas ielā 68. Iespiesta r/a "Latvijas karte", LV 1004, Rīgā, O.Vācieša ielā 43.

Ls 1.25

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTĒKA



0304091017

95-2
L 47



Izdevuma autors mākslas zinātnieks un restaurators Aleksis Osmanis dzimis 1945. gadā Cēsīs. 1967. gadā beidzis Rēzeknes lietiskās mākslas vidusskolas Dekoratīvās noformēšanas nodaļu, 1976. gadā — Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures un teorijas nodaļu. Kopš 1977. gada strādā Valsts Mākslas muzejā par gleznu restauratoru. Publicējis rakstus par glezniecības vēsturi un aktualitātēm, kā arī par restaurācijas jautājumiem.

Tuvākajā laikā izdevniecība laidīs klajā šādus izdevumus:

LUDOLFS LIBERTS
UGA SKULME
ĀDAMS ALKSNIS
BALTARS
AKTS LATVIEŠU GLEZNIECĪBĀ
GOTIKA
FUTŪRISMS
KONSTRUKTĪVISMS



"LATVIJAS ENCIKLOPĒDIJA"

Maskavas iela 68, Rīga, LV 1003