

L 92-3
519



Jānis Silinš
TĒLI UN
IDEJAS

B, L

Vāks:

Jūlija Madernieka RAKSTU KOMPOZICIJA
Vitauta Sīmaņa iekārtojumā.

L 92-3
519

dukt. L
7.

J Ā N I S S I L I Ņ Š

TĒLI UN IDEJAS

DZIVES ZIŅA UN DZIVES IZJŪTA
LATVIEŠU MĀKSLINIEKU VEIDOLOS

Alfrēda Kalnāja apgāds

1 9 6 4

43

Latvijas Nacionālā
BIBLIOTĒKA

~~99 - 14.592~~
03020195216

Šis apceres izdošanu daļēji atbalstījusi Indianas Novada Dziesmu
dienu Rīcības Komiteja.

Iespiests ALFRĒDA KALNAJA spiestuvē
719 W. Willow Street, Chicago, Ill.

IEVADAM

Kopš Otrā pasaules kara beigu gadiem mūsu tēlotājas mākslas veidojas jaunos apstākļos. Samērā prāvs skaits gan vecāku gan jaunaudzes mākslinieku izkaisīti visās pasaules malās un darbojas ārpus dzimtenes. Taču viņu kā arī mūsu kulturālās dzīves rosība vispāri nav rimusi. Pa šiem gadiem sarīkotas daudzas individuālas un grupu izstādes. Tie mūsu gleznotāji, grafiķi un tēlnieki, kas darbojās vai bija sākuši veidoties Latvijas patstāvības gados, visumā turpina nodibinātās ievirzes. Tā viņu veikumi un dzimtenē pēdējos divi gadu desmitos radušies darbi, neraugoties uz dzīves apstākļu pilnīgu atšķirību, tomēr uzrāda mūsu māksliniecis-ko centienu vienību. Citādi ir ar to jaunaudzes daļu, ko ietekmējuši internacionālie modernisma centieni tiklab pilnīgi bezprieķšmetiskās kā arī sirrealistiskās mākslas strāvās. Gūdami panākumus svešās zemēs, viņi tai pašā laikā piedalās mūsu emigrējušo latviešu dzīvē un uzrāda spar un rosību. Tā divi straumes, kuņās šai gados sašķelta mūsu māksla — viena dzimtenē un otra svešumā — zināmās atšķirībās un dažādībā kalpo tiem pašiem iekšējiem mērķiem. Te risinas mākslinieka cīņa par savu garīgo neatkarību.

Viss tas no jauna izvirza problēmu par latvisko elementu mūsu mākslā. No šī viedokļa pašreizējais apcerējums skata un raksturo mūsu mākslas gaitas laiku un paaudžu tecējumā. Tas nav tīri vēsturisks pārskats, kaut gan viscauri seko mūsu mākslas attīstības galveniem pavedieniem. Sarakstīts 1947. gadā kādam rakstu krājumam, kas atklātībā neparādījās, pašreizējais darbs ir ticis vietumis papildināts un pārveidots,

lai to ievietotu Indianapolē Dziesmu svētku (1959. g.) izdevumā. Taču šis nodoms nerealizējās. Nu radusies iespēja šim apcerējumam ieraudzīt dienas gaismu atsevišķā izdevumā. Par to jāpateicas Indianapolē Dziesmu svētku rīcības komitejai, māksliniekam O. Grīna un izdevējam A. Kalnāja kungiem.

Darba īpatais uzdevums kā arī ierobežotie apmēri gluži dabiski nelāva tanī ietilpināt plašāku pārskatu par mūsu mākslas dzīves notikumiem pēdējos divi gadu desmitos. Taču autors, kas jau kopš 1917. g. raksta par mūsu mākslu, cer, ka būtiskās parādības ir attiecīgi ievērotas.

Jānis Siliņš

Čikāgā, 1962. g. augustā

Jānis Silīņš

DZĪVES ZIŅA UN DZĪVES IZJŪTA LATVIEŠU MĀKSLINIEKU VEIDOLOS

Dzīvojot svešumā, latviešu gleznotāju, tēlnieku, grafiķu un daiļamatnieku veikumi iegūst īpatu nozīmi kā mūsu garīgā mantojuma sargi un kopēji. No otras puses, citu un lielo tautu vidē mums jāstopas ar citādiem strāvojumiem un vērtējumiem mākslā nekā pašu mājās. Salīdzinot savējo un svešo, citādo, mums nākas pārbaudīt pašiem sevi un kritiski pārvērtēt mūsu centienus un sasniegumus. Tā nu var viegli gadīties, kā sākam cildināt paši sevi vairāk nekā īstenībā pelnīts, vai arī noliekam savus sasniegumus pārāk zemu. Gluži dabiski, ka atšķirībā kā vecumā tā agrākā pieredzē te svarīga nozīme. Gados vecākie meistari, auguši un darbojušies Latvijas patstāvības laikā, ir izkopusi citādu skatījumu un domu veidu nekā jaunaudze, kas vai nu daļēji vai arī pilnīgi savus mācekļa gadus uzsāk emigrācijā.

Mēs dzirdam gan savējo gan svešo neticīgās balsis. Vieni cittautieši jūsmīgi apbrīno gan mūsu tautas mākslas raženos veikumus, dažu mūsu gleznotāju darbus un tādus vienreizējus nacionālus pieminekļus kā Brāļu kapus Rīgā, atradami tajos ko savdabīgu. Turpretim otri, kas visur visnotālā paraduši meklēt un saskatīt svešu ietekmju vilņus, sameklēs franču, beļģu, vai pēdējā laikā amerikāņu skaņas mūsu jaunākā glezniecībā. Ir dzirdamas mūsu pašu balsis, ka esot gan latviešu gleznotāji bet neesot latviešu glezniecības. Vai atkal cits kāds izbrīnā vaicā: latviešu skola? Kur tad tāda ir mākslā? Ir tikai atsevišķi koki, bet meža nav.

Gadas patiešam tā, ka aiz kokiem vairs neredzam meža, saberžot dzīvo veselo atsevišķo parādību atšķilās, pat putekļos. Ir jau tiesa, ka mūsu glezniecība un tēlniecība ir vēl jaunas (ja neskaitām savrūpstāvošos meistarus pagājušos gadsimtos). Tradīciju izkopšana prasa ilgu laiku. Taču mākslinieciskai rosībai centrējoties zināmos uzdevumos, vadošo meistarū nospraustās idejās, iedzīvinātās noteiktā nacionālās kultūras vidē, — rodas gluži dabiski savas kopējas iezīmes, kas vēstī radošo un meklējošo garu. Tādas īpašības vērojamas tiklab veidolu formālā struktūrā kā arī tēlojamā vielā un pašā dzīves izjūtā un dzīves ziņā. Nāk prātā Skalbes teiktie vārdi, 1916. gadā Maskavā, sakarā ar latviešu mākslinieku izstādi Lemersjē galerijā. Viņš salīdzināja latviešu gleznotājus ar jauniem bruņiniekiem, kuŗu vairogos ir īpatas zīmes, lai arī ne ikreiz mūsu un svešiem skatiem salāsāmas. Jau Latvijas patstāvības gados, mūsu mākslas dzīvei sazarojoties mākslinieku kopās un nodibinoties Mākslas akadēmijai, bija radusies garīgā atmosfēra, kuŗā varēja raisīties un plaukt mūsu nacionālās mākslas zieds.

Kaut kas pa šiem gadiem pašu valstī bija iecerēts, domāts un paveikts, kādas pamatlīnijas izveidotas, kuŗas mūsu meistari trimdas gados ir saglabājuši, nezaudējot svešos jaunās dzīves apstākļos pašiem sevi. Kā pirms astoņi gadu desmitiem tā arī šodien mums rūp mūsu latviskā kodola sargāšana, kopšana un veidošana.

Šādas pamatlīnijas vai topošās tradīcijas elementi nav kādas sastingušas zīmes, uzspiestas mākslinieku veidoliem un darbībai. Tā ir dzīva augšana un garīga ievirze, kuŗas raksturs pārveidojas laiku un paaudžu maiņās. Zināmas tautiskās īpašības, kas piem. atšķir pasmagi sauso vācu gleznotāju no formāli izveicīgā francūža, neizpaužas visur un vienmēr vienveidīgi. Tās nav kādas viduvējas kopīgas pazīmes, vidusmēra tips, kas sastopams visur un pie ikkatra, bet drīzāk zināmam ideāltipam piemītošās vērtību kvalitātes, kam vistuvāk ir izcilie gari. Tāda nacionāla ģenija parādīšanās mainās laiku un paaudžu ritējumā, te spoži uzliesmojot,

te aplāpstot necilumā. Pēc šīm vispārējām pārdomām, lūkosim vērot mūsu mākslinieku centienus pēc savējā, īpatnīgu vēsturisko situāciju maiņā. Pakavēsimies vienīgi pie dažiem izcilākiem vai citādi tipiskiem piemēriem, jo šī raksta uzdevumā neietilpst sniegt mūsu mākslas pilnīgāku pārskatu.

Sākot ar 19. g.s. 80-iem gadiem, mūsu nacionālā māksla izvērsās par patstāvīgu un mērķtiecīgu kustību. Šīs kustības galvenā cenšanās ir bijusi tā pati: tvert latviskās dzīves un tautas gara īpatnības māksliniecišķos veidos. Kopēja tēma dzīves ziņā un dzīves izjūtā izskan daudz balsīgā dažādībā paudzēs un individos. Atzīmēsim dažas kopējas līnijas šajā dažādībā.* Latviešu mākslinieks drīzāk raksturo vai ietver simboliskā vērojumā lietas un notikumus nekā tieši stāsta. Saistīdams formu ar emociju, viņš izvairās tiklab no ekspresīvā pārspilējuma (kā piem. vācu mākslā) kā arī no tīri formālas un intelektuālas veidu rotaļas (kā piem. franču mākslā). Tā kā pasmagāks pat „neveiklāks” apdarē un zīmējumā, viņš intuitīvi meklē māksliniecišķās parādībās kādu jēgu. Mūsu gleznotāju, grafiķu un tēlnieku formu uzbūvei dažkārt ir zīmīgs stūrainuma un apaļojuma saistījums vienkāršotā plakņainā pamatformā un ornamentāls ritms (piem. Alksnis, Purvīts, Ūdris, Zaļkalns, Zāle, Tone, Grosvalds, Annus, Ansis Cīrulis, Kazāks, N. Strunke, Mīlts u.c.). Viņam tuvākas klusinātās krāsu harmonijas (violeti-rožains, pelēcīgs nozieds) un izkļiedētā gaisma vai krēslainība, kuŗā tad iegailējas spalgāki krāsu akcenti.

*) Šo jautājumu plašāku iztīrījumu sk. dažos citos manos rakstos: 1. Latviešu māksla 19. un 20. g. s.; 2. Darbs un ciņas, vēsture un sapņi latviešu mākslinieku tēlojumos — rakstu krājumā Vēstures atziņas un tēlojumi, Rīgā, 1937.; 3. Latviskā mākslas problēma, Senatne un māksla, 1939. IV; 4. Latviešu mākslas dzīves un glezniecības gaitas pēdējos 20 gados, Senatne un māksla, 1938. IV.

Latviešu mākslai un dzejai raksturīgs simboliskais reālisms, proti savdabīgs teiksmas un īstenības saliedējums. Tāds lietu skatījums — ar savu senatnīgo maģisko un mītisko sakni — nepazīst sākotnēja duālisma starp Dievu un pasauli, garu un dabu. Debess un zemes dzīve rit līdztekus, lai gan vērtībā tās dažādas. Dievišķie spēki, tuvi dabai un cilvēka gaitām, gūst īpatu intimitāti un siltumu. Arī cilvēku un dabas gājums, abi būdami analogi, tā savukārt iegūst mirdzumu, cildenumu un dziļāku nozīmību.

Protams, viegli iebilst, ka ikvienam mākslas darbam ir kāda simboliska jēga: tas norāda uz dziļākiem un aplēptiem spēkiem gan ārpusaulē, gan cilvēka iekšējā dzīvē. Lai būtu tā. Tomēr, tas īpatais veids kā konkrētās lietas un parādības, parastais un ikdienišķais paceļoties daiļumā iegūst savdabīgu ir aistētisku, ir simbolisku jēgu, ir latvju dzejai, mākslai un ornamentam sevišķi raksturīga pazīme. Īstenība paceļas teiksmu apvāršņos un teiksmainās varas ar savu skaistumu ietveras īstenības veidos. Tādu mākslinieciski dzīvu un konkrētu simboliku skatām piem. Alkšņa zemnieku stāvos, Rozentāla lauku ļaudis un teiksmu tēlos, Ūdrā zvejniekos un plāvējos, Zaļkalna vecajās māmuļās, Zāles senlatviešu jātņiekos, Purviša bērzu birzīs un pavasara ūdeņos Šos piemērus viegli pavairot. Ne mazāk raksturīgi ir mākslinieki, kas senlatvisko pasauli, tās archaisko teiksmainību saredz nevien pagātnē bet arī tagadnē (piem. Kuga, An. Cīrulis, N. Strunke).

Katrs laikmets ir žuburots, daudz balsīgs. Tajā sadarbojas vairākas paaudzes: vecākā, jau aizejošā; vidējā, spēku briedumā, ceļvede; topošā, jaunā, kas pārņems vadību. Šo paaudžu maiņu redzam arī mūsu mākslas vēsturē, minot kaut jaunāko posmu: ap 1870., ap 1890., 1910. un ap 1930. gadu dzimušajie. Pirmie nodibina mūsu nacionālo mākslu; otrie — līdzšinējie tagadnes centienu izveidotāji, vadītāji kopā ar trešo paaudzi, kas aizvien jūtamāki noteic mūsu mākslas seju un, beidzot, pati jaunaudze, kas pa daļai attīstas emigrācijas apstākļos. Piebildīsim, ka paaudžu problēma

nenozīmē tīri mechanisku un kalendārisku izskaitļošanu, bet gan kādu iekšēju likumību attīstības ritmā, parādībām un personām it kā sabiezējot ap noteiktiem laika sprīžiem.

II

Vecākā paaudze, kas lika pamatus visai tālākai attīstībai, ir nacionālie romantiķi. Mācīdamies Pēterpils akadēmijā un Štiglica mākslas skolā, viņi apvienojās pulciņā „Rūķis”, lai noskaidrotu savus centienus, koptu nacionālo pašapziņu un pārliecinātu mūsu, estētiskā gaumē vēl gauži trūcīgo un provinciālo sabiedrību, ka māksla ir latviešu kultūras nepieciešama sastāvdaļa. Viņi kopīgi pirmo reizi parādās atklātībā 1896. g. Rīgā sarīkotajā Etnografiskā izstādē. Tikai 1910. gadā izdodas sarīkot Pirmo latviešu mākslinieku izstādi Rīgā. Drīzi pēc tam nodibinās Latviešu mākslas veicināšanas b-ba, kurā pulcējās paši dailnieki un mūsu inteligences daļa. Tā bija radīts darbīgs centrs, kas virzīja mūsu mākslas dzīvi priekš Pirmā pasaules kara. Mākslas veicināšanas b-ba sarīkoja otro, trešo un ceturto Latviešu mākslinieku izstādi kā arī Grafikas izstādi. Jauno spēku audzināšanā sava nozīme bija V. Purvīša vadītai Pilsētas mākslas skolai, Blūma mākslas skolai, J. Rozentāla un J. Madernieka privātām mākslas studijām. Jaņa Rozentāla nopelns, ka mēnešrakstā „Vērotājs” ap 1903. g. parādījās pirmie nopietnākie un plašākie apcerējumi par mākslas jautājumiem.

Kādi ir šo nacionālo romantiķu centieni un kas tos vēstī? Vispirms jāpiemin tā garīgā atmosfaira, kādā tie radās, un ārējie ierosinājumi. Ap 19. g.s. 90-iem gadiem nacionālās romantikas vilnis pārszkrien daudzas ziemeļaustrumu Eiropas zemes. It īpaši tas sakāms par Somiju un Skandināviju vispāri. Šo zemju gleznotāji te reālās, te stilizētās un dekoratīvās formās gribēja tvert tautas dzīvi, tautas pagātņi, tā izteicot savu nacionālo izjūtu. Viņi idealizēja senatni un

smēla ierosmi saviem tēlojumiem tautas mākslā un tautas dzejā. Somu architekti ar savu svaigo izdomu un ziemeļniecisko teiksmainību guva slavu ir Eiropā, ir Jaunā pasaulē. Ar viņiem sacentās gleznotāji. Arī krievu mākslai šie romantikas strāvojumi nebija gājuši secen. Somu māksla tolaik bija Pēterpilī augstā cieņā. Tur bieži notika somu un skandināvu izstādes. Somu gleznotāji, piem. Gallēns-Kallēla, Halonens, Jernefelds, Ēdelfelds, ar savu raženo nacionālo uztveri spārnoja un saviļņoja mūsu toreiz topošos, jaunības dedzīgumā iekustinātos māksliniekus. Un Janim Rozentālam bija tieša saskare ar ziemeļu zemi un tās kultūru. Tā nu mūsu jaunā zemnieciskā tauta bija modusies mākslas ceļiem. Viņa gribēja vēstīt savus — tik ilgi aizkavētos — radošos spēkus un rādīt, ka mums ir sava pagātne un savas nacionālās dzīves formas, savas lauku sētās saglabātās tradīcijas. Nacionālās romantikas vilnis stiprināja mūsu kulturālo pašapziņu, ticību saviem spēkiem un savam acinājumam.

Šiem lauku jauniešiem, kas no tēvu sētām bija nākuši Krievijas galvas pilsētā gūt māksliniecisko izglītību, vajadzēja pierādīt, ka viņi ir nevien labi citu tautu mācekļi, bet arī spēj ar latvieša acīm un savā izjūtā skatīt un tēlot dzimtenes laudis un dzimtenes dabu. Viņiem vajadzēja īstas ticības savai mākslinieciskai sūtībai, lai saviem tautiešiem iedvestu pārliecību, ka māksliniekam ir tiesība eksistēt ar savu darbu dzimtajā zemē. Īsā laikā viņiem bija jāapgūst, jāpanāk, ko citas tautas labvēlīgākos apstākļos bija izkopusas garākā attīstībā. Viņus neapmierināja ārēji gludā bet iekšēji sastingusē akadēmiskā rutīna; viņi meklēja kādu dzīvāku valodu ar savu skaņu, kas vēstītu ko būtisku par latviešu tautu, viņas raksturu, viņas centieniem, viņas dziļo pieķeršanos savai zemei kā tagadnē, tā pagātnes ciņās. Dažiem no šiem meistariem ir lokāla nozīme. Tādi ir Ādams Alksnis, Artūrs Baumanis, Richards Zariņš, un Jūlijs Madernieks. Citi pacēla jaunās glezniecības galotni pretim Eiropas apvāršnim. Tādi ir Janis Rozentāls, Vilhelms Purvīts un Jānis Valters.



Ādams ALKSNIS, UZ MEŽU (A Woodcutter on his Way to Work)

Agri mirušais Alksnis (1864-1897) bija savas paaudzes idejiskais rosinātājs un vadītājs. Tēlojot vīru dodamies rīta agrumā meža darbos, viņam visnotaļ rūp gleznas kompozīcija un cilvēka stāva iekļaušana ainavā.

Alksnis (1864-1897) was the spiritus rector of the young Latvian artists around 1890 and the promoter of the Latvian Scene. His art tends to a sincere simplicity, expressing a harmony of human life and nature.



Jānis ROZENTĀLS, NO BAZNICAS (From the Church), 1897

Sai studijas veida gleznojumā Rozentāls (1866-1916) atkārtro tipus un ainavu, ko sastopam viņa pazīstamajās sadzīves gleznās „No Baznīcas” un „No kapu svētkiem”. Gaišā dzīves izjūta, kolorīta maigums, dzimtenes ļaužu raksturojums, dažūviet ar vieglu humora pieskaņu, ir zīmīgas Rozentāla zemnieciskās romantikas īpašības.

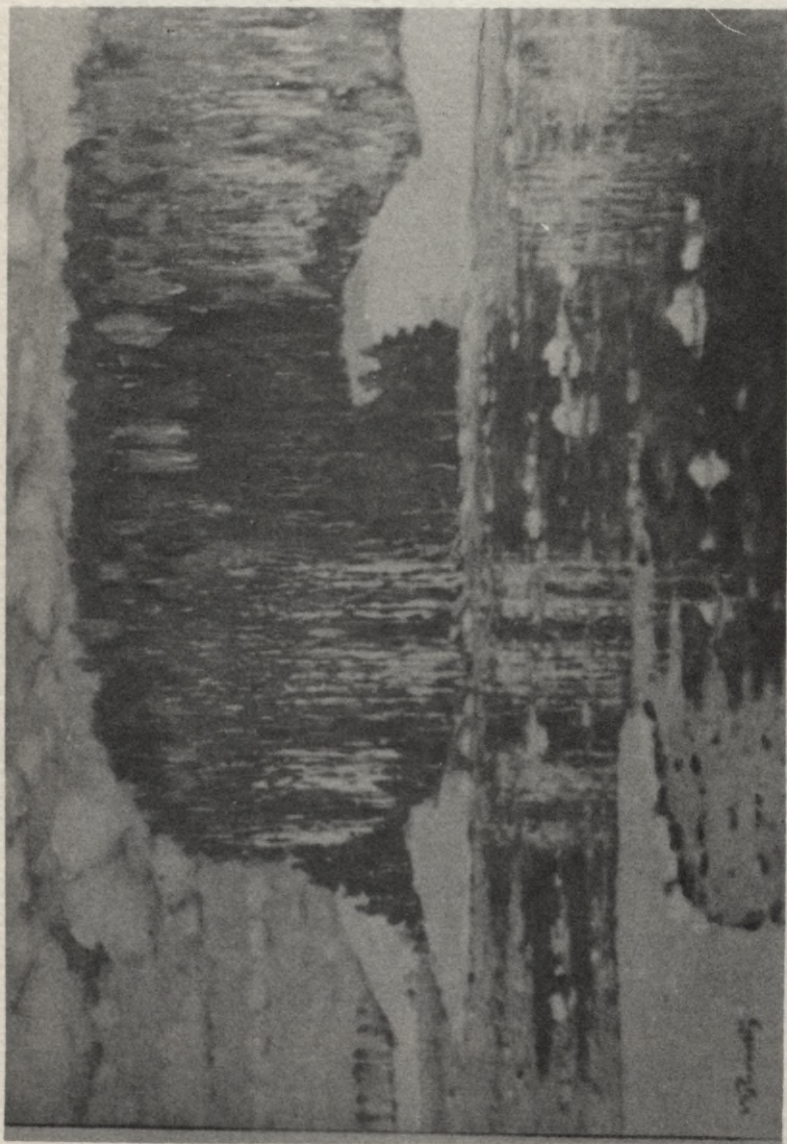
Rozentāls (1866-1916) is the most significant of Latvian genre painters. This sketch shows a typical country scene of the years of the artist's youth. The painting amalgamates elements of impressionism and of realism. Characteristic of the artist's early period is the mood of cheerful lyricism.



*Jūlijs MADERNIEKS, RAKSTU KOMPOZICIJA (Ornamental
Composition)*

Madernieka (1870-1955) ornamentālā kompozīcija sacerēta abstraktos ģeometriskos veidos. Tā nav domāta kādam noteiktam priekšmetam vai materiālam, bet ir tīro formu mūzika.

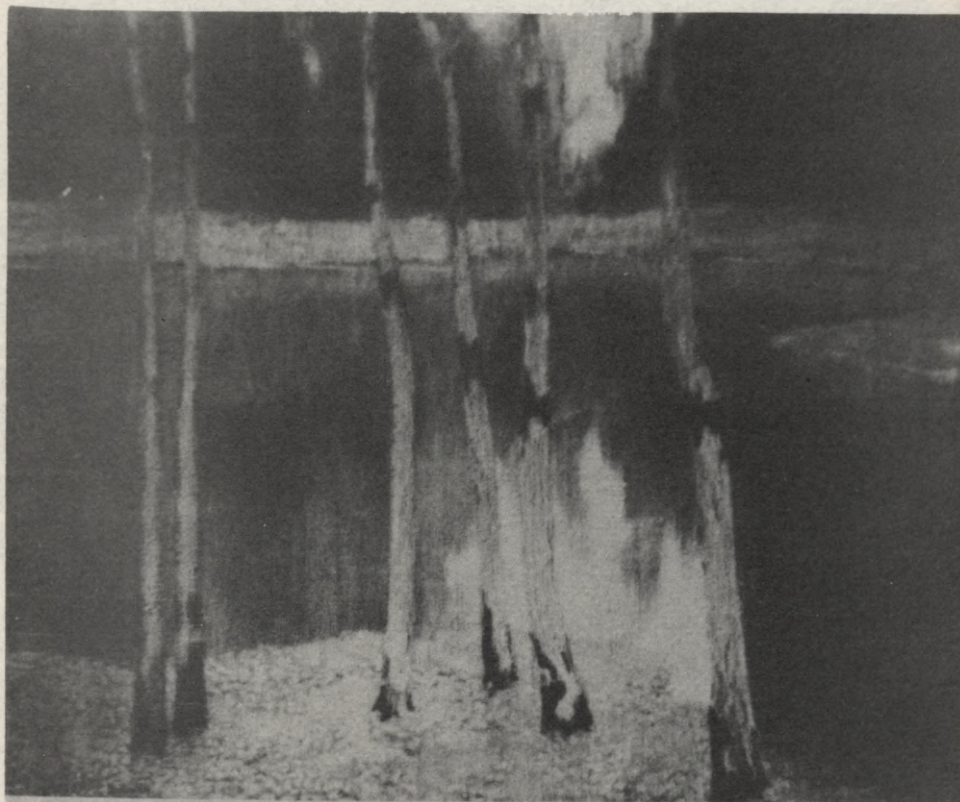
Stylcized and pure geometric ornamental composition is the domain of Madernieks (1870-1955). These angular forms, completed with squares, rectangles, and triangles, but always imprinted by the master's spirit, are a kind of abstract music. They also use in an independent manner some elements of Latvian folk ornament.



Vilhelms PURVĪTIS, AGRĀIS PAĪASARS (Early Spring)

Mūsu ainavu glezniecības lielmeistars, Purvītis (1872-1945) vēsti Latvijas dabas monumentālo celumu. Viņa bērzu birzis un pavasara ūdeņi ir klasiski savā telpas uzbūvē, krāsu skanīgumā un dzižnuma izjūtā.

An artist of international stature, Purvītis (1872-1945) has influenced several generations of landscapists in the Baltic countries. He is a master of snow, birch groves, and floods of early spring. He found original patterns for a representation of those motives. The northern scenery in Purvītis' pictures has a monumental quality by virtue of his grand style, unifying color and linear construction.



Jānis VALTERS, ELĒGIJA (An Elegy)

Meistariski izveidodams ainavas struktūru, Valters (1869-1932) kluso ūdeņu un kailo koku skumjā skatījumā nemeklē dabas ārieni bet dabas dvēseli.

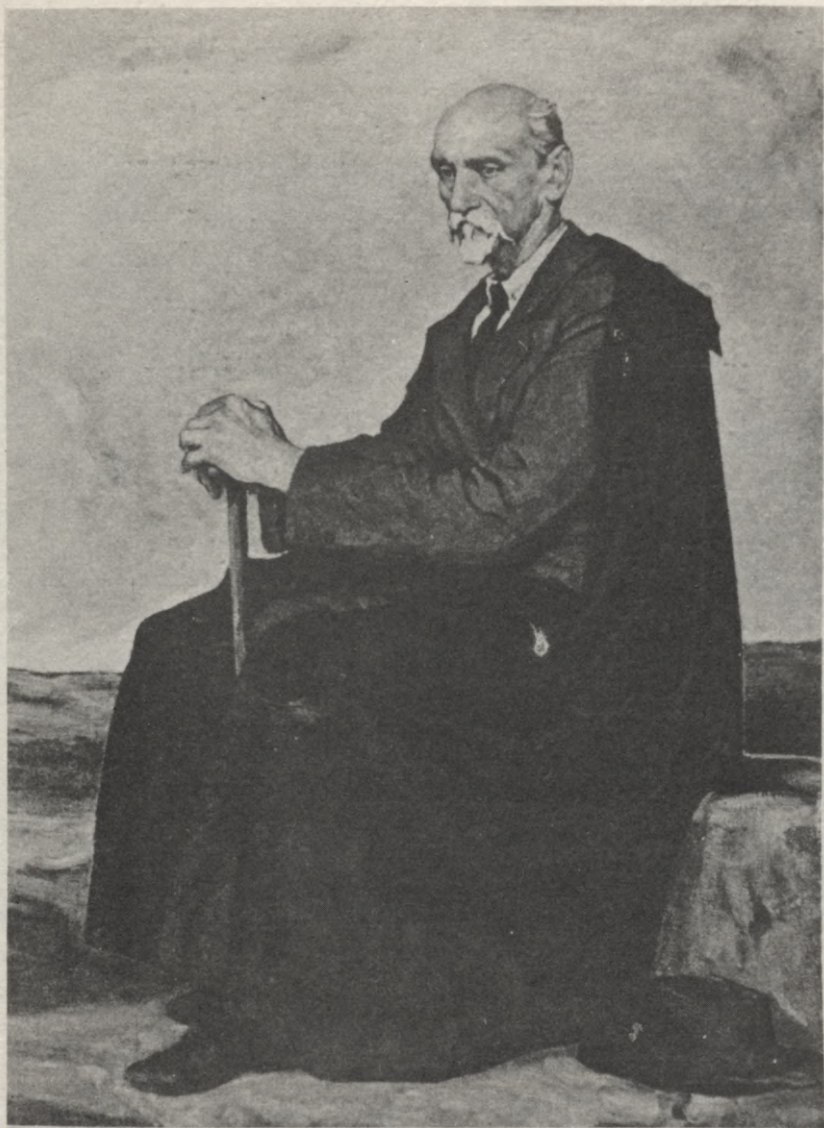
An exquisite poet of color, Valters (1869-1932) began as a realist and impressionist. Having settled in Germany, he later became an expressionistic painter. This landscape, marked by a delicate lyricism of a rather melancholic mood, belongs to the artist's early period.



Teodors ŪDRIS, SATIEŠANĀS (Encounter)

Pārvērsdams īstenības ainu dzīves dziļākī simboliskā raksturojumā, Ūdris (Ūders), (1868-1915) savos spēcīgos ogles zīmējumos sasniedz monumentālu iespaidu. Dzīve viņa uztverē ir dramatisma pilna kustība. Šo kustību meistars rāda te traģiskā, te komiskā, te ironiskā jūtoņā.

Ūdris (1868-1915) was a remarkable draftsman. His expressive and symbolic charcoal drawings tend to massivity and monumentality of forms. Conflicting vital forces and dramatic scenes of the people's life find in his art a philosophical interpretation.



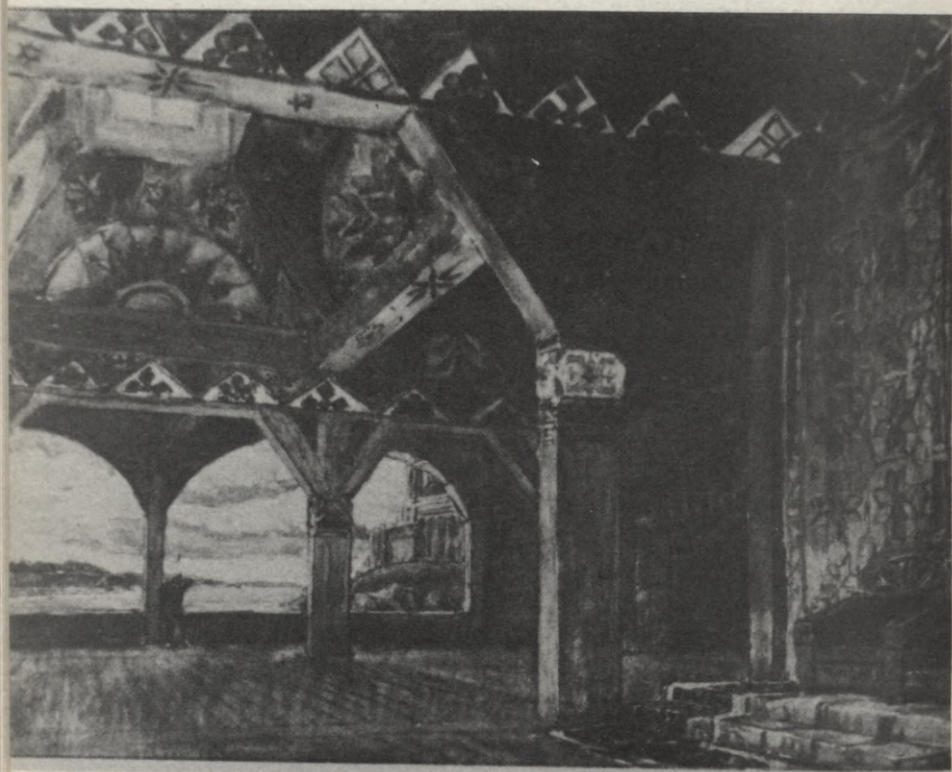
Jānis Roberts TILLBERGS, RAIŅA ĢIMETNE (Jānis Rāinis)

Mūsu ievērojamais portretists (dz. 1880 g.) tēlo Rāini kā vientulīgu domās iegrimušu ceļinieku, apsēdušos uz akmens Daugavas krastā. Plašā mēteļa laukums ievērojami atbalsta dīzenuma iespaidu, veidojot tumšo siluetu pret gaišo ietāli. Ir sejas vaibsti, ir uz spieķa saliktās rokas vēsti iekšējās dzīves sparū ārējā mierā.

Tillbergs (b. 1880) belongs to the best of Latvian portrait painters. The prominent Latvian poet Rāinis is portrayed by the artist as a lonesome traveler, seated on a rock on the banks of the river Daugava. The attitude of the sitter shows dignity and contemplation.

Latvijas Nacionālā
BIBLIOTĒKA

99-14.592



Jānis KUGA, SKATUVES GLEZNA UGUNIJ UN NAKTIJ
(*Stage Design for Fire and Night*), 1911

Kuga (dz. 1878. g.) ievada jaunu posmu mūsu skatuves glezniecībā. Šauro reālās skatuves telpu viņš pārvērš plašumā un dziļumā, vēstīdams senatnes teiksmainību arhitektoniskos veidos.

The former rector of the Latvian Academy of Art, Kuga (b. 1878) was an innovator of Latvian stage design. This interior of an ancient Latvian castle expresses in the language of wooden architecture a legendary grandeur.

Mūsu nacionālo romantiķu paaudzes garīgais tēvs ir agri mirušais Ādams Alksnis (1864-1897). Nacionālās glezniecības uzdevumus viņš saskata tautas dzīves tēlojumos gan ikdienas gan vēstures notikumos. Vienkāršotos apveidos un laukumos, Alksnis savos zīmējumos un akvareļos veļ klusu un raženu dzīvi malkas cirtēju, arāju, kartupeļu rācēju stāvos, tā slavinādams latvisko darba tikumu. Šie nopietnie un darbīgie lauku ļaudis brīnišķi saskan ar apkārtējo dabu. Viss tas ir bez apdares ārējā spožuma, bet būtiski un apgaroti izteikts. Arī senie drosmīgie jūras braucēji kurši un zemgaļu cīņas ar ordeņa brāļiem atrod Alksņa darbos savu jūsmīgu un vēriņu tulkotāju. Viņam vairāk rūp senātnes gars nekā archeoloģiskā āriene, par kuŗu bez tam zināšanas bija gauži trūcīgas. Alksnis mēģinājies arī pasakainos tēlojumos, izveidodams latvisko velna tipu.

Viņa laika biedrs Artūrs Baumanis (1866-1904), kuŗa darbi stipri nevienvērtīgi un pat nav pasargāti no diletantisma paguruma brīžos, pirmais izveido plašākas vēsturiskas kompozīcijas akadēmiski iekrāsotas romantikas jutoņā. Viņš tēlo gan kuršus sadedzinām savus mirušos, gan Indriķa hronikas pazīstamo nostāstu par mūku Meinhardu un lībiešu likteņa zirgu. Savai patriotiskai jūsmā un straujam temperamentam bohēmiskais dailnieks nepaguva izkopt nozīmīgāku formu valodu.

Vietumis jūtamā vācu jaunromantiķu ietekmē — kas vērojama arī pie citiem viņa līdzgaitniekiem, grafiķis Richards Zariņš (1869-1939) veļ pasakaino senatni pazīstamajā asējumu ciklā „Ko Latvijas meži šalc”. Drīzāk ilustratīvā bet rūpīgā izstrādājumā Zariņš uzbūvē meža biezokņus, kur pavīd raganas būda; Kurbadu, cīnāties ar daudzgalvai no pūķi; latvju sievu, kas bēgdama no vajātājiem un negoda, lec Gaujas atvarā. Lielī nopelni viņam latvju rakstu pētīšanā un publicēšanā.

Viņa līdzgaitnieks Jūlijs Madernieks (1870-1955) ir tīrā ornamenta meistars. Sākdams jaunībā ar t.s. jugendstila izlīkumotām līnijām, viņš tālāk pievērsās mūsu tautas rak-

stam, meklēdams tajā nevis kanonisko formu, bet garu. Viņš ir pirmais, kas pievērsās ģeometrisko un abstrakto formu centieniem mūsu mākslā, radīdams savdabīgu veidolu pasauli un it kā nojausdams tagadnes abstrakto mākslu. Līniju un krāsaino laukumu mūzika izskan individuāli izjustā latviskā uztverē, kurai nav noliedzama sava fantastika un teiksmainība. Par spīti savai vienpusībai, Madernieks devis ierosmi latvisko formu meklējumiem brīvi ievirzītā kompozīcijā.

Starp tiem meistariem, kas mūsu glezniecību ievada Eiropas līmenī, Rozentāls ir savā iekšējā dzīvē pats bagātākais; Purvītis — mērķtiecīgākais un viengabalainākais; Valters — mākslinieciski izsmalcinātākais. Purvītis un Valters savas darbības vēlinā posmā pārvar naturālisko stilizāciju un dekoratīvo impresionismu (ar ko abi bija sākuši) un nonāk pie modernākas, brīvākas un ekspresīvākas īstenības veidu izteiksmes

Janis Rozentāls ir mūsu nacionālā žanra nodibinātājs. Viņš pirmais veic plaša stila zemnieku dzīves ainas īpatnā krāsu uztverē un liriskā izjūtā, pie tam rūpēdamies ir par kompozīciju, ir par tipu un vides raksturojumu. (No Baznīcas, No Kapsētas, Siena laiks, Mājup, Krogus skats u.c.). Maigās un tomēr piesātinātās krāsu kāpēs — zilganpelēkā, rožainā un sidrabaini zaļā trejskanī ar zilā un brūnā akcentiem — Rozentāls izvilina īpatas harmonijas. Tikai vēlāk, ap 1905. g., vācu secesijas ietekmē, viņa kolorīts kādu laiku kļūst aizplīvurotāks un kaļķaini blāvāks. Kā pie citiem mūsu blondā, maigā kolorita pārstāvjiem, tā arī pie Rozentāla krāsu zieds nemēdz būt skaļš bet savdabīga gaišuma izausts (šai sakarībā būtu mināmi Valters, Romans, Matvejs, Tone, Annus, Jūlijs Jēgers, Milts u.c.). Krāsainais iepelēcīgums ar savu smalko mirdzumu ir viena no mūsu gleznotāju iezīmēm. Tas, protams, neizslēdz spožāku krāsainību, piem. Kazāka, R. Kalniņa, J. Tīdemaņa u.c. darbos.

Līdzīgi savam draugam Blaumanim, Rozentāls ar saviem zemnieku dzīves tēlojumiem ierindojams mūsu klasi-

ļos. Šīs ainas apmirdz gaiša zemnieciska romantika, kuņģā laudis vēstī noturīgumu, veselīgu, neaizlauztu prieku dzīvot un darboties. Liriskā pacilātībā Rozentāls rāda zemnieka lēno un domīgo gaitu vasaras svētdienā. Saule vizmo gaiši. Laudis izklist no dievkalpojuma baznīcā vai kapu svētkos. Brīnišķi līdzsvarodams cilvēku stāvus un ainavu, Rozentāls tver īpatu kustību ritmu un krāsu harmoniju. Dzīves rāmais spars, skaidrība un sirdsšķīstība dveš no vienkāršajiem darba laudīm. Šur tur izmanāms arī humors. Līdzīgu lirismu un dvēselisko siltumu vērojam arī Rozentāla portretos. Kā gleznnieciskā veidojumā tā psiholoģiskā raksturojumā Rozentāls uzskatāms par izcilāko portretistu mūsu mākslā.

Ietekmēdams vairākās paaudzēs mūsu topošo ainavu glezniecību, Vilhelms Purvītis (1872-1945) nodibina liela stila tradīciju. Latvijas daba, ko viņš rāda lielā motīvu dažādībā, viņa skatījumā iegūst monumentālu diženumu. No vienas puses viņa mākslas pamatā ir neskaitāmas dabas studijas; no otras — sintezes un izcilās saceres spējas tiklab gleznas lineārā uzbūvē kā koloritā. Dekoratīvais kopiepsaids, lai meistars vērtu dzimtenes āres reāli-impresioniskā, stilizējošā vai brīvā dinamiskā uztverē, viņa tvarīgās otas rakstā un bagāti izveidotā apdarē organiski savienojas ar tēlojuma uzdevumu. Labi būvēto krāsaino laukumu ritmā, pasvītrotot vadlīniju un siluetu nozīmi, veidojas varenās tāles un telpas plašums. Iespaidīgi slid dziļumā zemes virsa; koku, pakalnu, ūdens un mežu masas ron vajadzīgo atbalstu debesu joslā. Sadalot gleznu joslās, pasvītrotot līdztekus virzienus formu arabeskās, Purvītis ar suverēnu māku apvieno ir līniju ir krāsu attiecības. Viņš atrod personiski izjustās gleznieskās formulas laukskatu arhitektonikai. Daudzas no tām pie viņa tiešiem vai netiešiem mācekļiem kļuvušas par tradīcijas kopīpašumu Purvīša skolā. Augdama no mērķtiecīgās mākslinieciskās gribas, Purvīša ainaviskā uztvere īpati saista klasiskās heroiskās ainavas elementus ar romantiķa trauksmi. Dabas veidoli te vizionārā diženumā, te liriskā pacilātībā, te drāmatiskā kāpinājumā veļ paša mākslinieka izjūtas Lat-

vijas ārēs. Tādi ir Purvīša pavasara atkušņi un agrīnie pavasari ar palu ūdeņiem un bērzu birstalām, kas svinīgi paceļas pretim zilajām debesīm. Ziemas laukskatos Purvītis apbrīnojami parāda sniega segas struktūru gan placinājumā, gan viļņainās kupenās, dažādos apgaismojumos izvilinot aizvien jaunus kolorita noskaņojumus un formu ritmisku rakstu. Liriski svinīgi izskan zeltaini sārtie rudens skati, tvirtai lapotnei irstot, te atkal apskaidrotās rudens dienās, dabas dzīvīgo spēku pamirumā. Mākslinieciskās īstenības veidoli kļūst zinošās dvēseles un dabas bezvārdu klusās gudrības simboli ...

Kopš 20-tiem gadiem Purvītis pievērsās modernās glezniecības centieniem, aizvien noteiktāki attālinādamies no naturālisma. Viņš kāpina emocionālās izteiksmes sparū, dināmiski pasvīturo brīvo krāsu ritmu, pārveido apdari. Krāsu zieds, dažkārt ar elementāru sparū, kļūst par tīri gleznieciskas rotaļas un dvēselisko noskaņu paudēju. Taču arī šajos jaunās brīvības meklējumos formu valoda aizvien ir attiecināta uz dabas pieredzējumiem. Agrākiem motīviem pievienojās daudzi jauni, sakļaudamies tēlojumu ciklos: jachtu un laivu piestātnēs Lielupē, Latgales laukos un pilsētās, Daugavas krastos, Rīgas nomalēs, Vidzemes un Zemgales ainās...

Jelgavnieks Jānis Valters (1869 - 1932), žanrists, portretists un ainavu gleznotājs, līdzīgi Purvītim un Rozentālam bij tuvāks R. Eiropas nekā krievu skolai, neraugoties uz studijām Pēterpils mākslas akadēmijā. Valters ir apbrīnojami smalkjūtīgs krāsu meistars. Viņa pustoņu delikātās harmonijās, kas uzburtas otas vieglajā kustībā, ir īpats melodiskums un apgarotība. Šī muzikalitāte nav nejaušība, jo mākslinieks bij labs vijolnieks. Kopā ar Purvīti viņš Rīgā un Jelgavā ap šī gadsimta sākuma satricināja provinciāli snaudulīgo gaisu un nodibināja impresionismu mūsu mākslā, piederēdams šī virziena pionieriem Pēterpilī. Toreizējam Pēterpils vācu avīzes kritiķim, Valtera, Purvīša un Rozentāla darbi šķita iestīguši kādā „pārgalvīgā galējībā.”



Eduards BRENCĒNS, JĀŅU VAKARS (Celebration of Jānis Eve)

Viens no mūsu izcilākajiem ilustrātoriem (it īpaši brāļu Kaudziņu „Mērnieku laikiem”), E.d. Brencēns (1885-1929) ir ilustratīvs arī savās gleznās. Teicams novērotājs, viņš ir liriski pacilāts un sirsnīgs savos romantiskos tēlojumos.

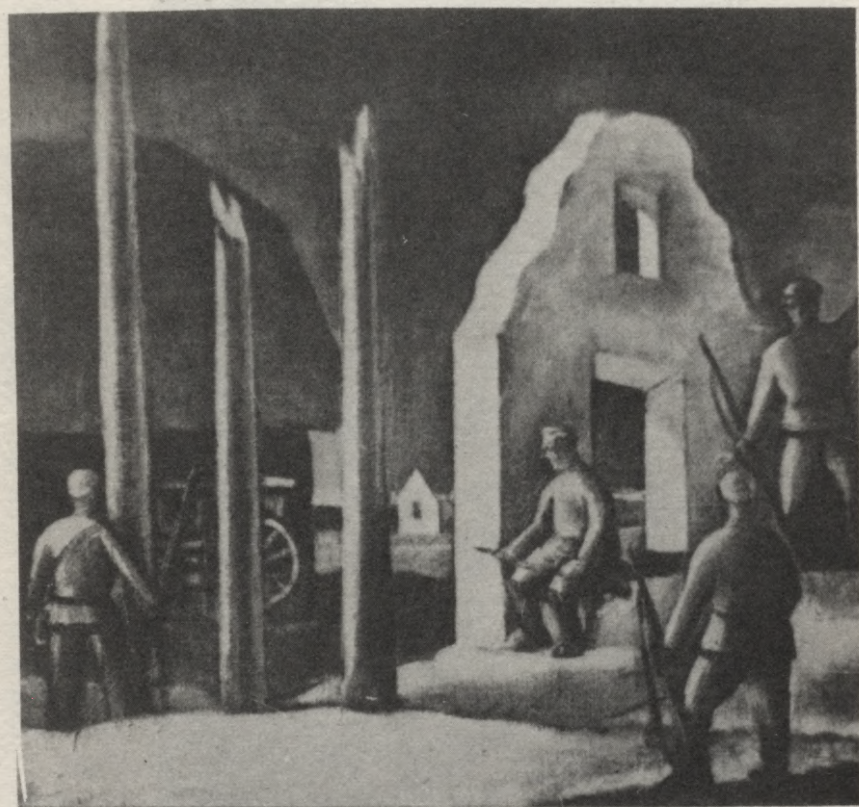
Brencēns (1885-1929) was an outstanding illustrator and realistic observer who interpreted with warmth and humor the national scenes of country life. Such an illustrative attitude typifies also the cheerful representation of Latvian Līgo festivities.



Ansis CĪRULIS, PRECĪBAS (Proposal), Fresco

Ansis Cīrulis (1884-1942), rotātājs un gleznotājs, ticēja latviskās pasaules un latviskā daiļuma brīnumam. Idilliski gaiši, pacilāti, dzidrās krāsās, valdzinošā līniju ritmā, ir viņa tautas dzīves un mūsu pagātnes tēlojumi.

A versatile artist and designer, Cīrulis (1884-1942) devotedly studied and revealed a visionary world of ancient Latvian traditions and their beauty. Executed with delicacy of radiant colors and a rhythmical arrangement of lines, the episode of a country proposal appears idyllic and cheerful.



Jāzeps GROSVALDS, IZLŪKI (Reconnoiterers)

Agri mirušais Grosvalds (1890-1920) veļ jaunu ceļu mūsu topošai un meklējošai glezniecībai. Viņš nodibina zināmu tradīciju bēgļu un strēlnieku tēlojumos, ietekmējot savus līdzgaitniekus. Monumentālā vienkāršība, stingri līdzsvarotā gleznas elementu uzbūve un simboliskā notikumu uztvere ir viņa mākslas pamatā.

Grosvalds (1890-1920) was the leader of a group of young Latvian artists, revolting against naturalistic and academic traditions. On the other hand, looking out for new art forms, he also established a non-realistic way for representation of the national scene and actualities. In a concentrated style, a kind of primitivism, he interprets the sorrows of refugees and the epopee of Latvian sharpshooters of the First World War.



Jēkabs KAZĀKS, BĒĢĻI (The Refugees)

Pārāgri mirušais gleznotājs (1895-1920) — pelēcīgos toņos, stūraini asās, monumentalizētās formās brīnišķi izteic satrauktā kara un bēgļu laikmeta noskaņas savos ekspresīvajos veidos.

Kazāks (1895-1920) belongs to the *Latvian New Front*, revolting against academic art and impressionism. But he is also influenced by the tragic clime of the First World War and the national struggle for independence. In a symbolic and expressionistic way he shows a family of rural refugees. The cornered and jagged figures tell both a sense of monumentality and a nervous tension.

Valtera mākslinieciskā attīstība iet no reālisma un impresijas uz brīvu ekspresiju. Taču viscaur viņa veidoli izteici vienu no latviskās uztveres īpatnībām — klusinātās gaismas un ēnainības caurausto blondo koloritu, liriski liegā izjūtā, te saulaināku un gaišā, te kreslaini skumjā.

Kā žanrists Valters tēlojis Jelgavas tirgu, virvju vijējus, aitu cirpējas, plāvējus, zēnus makšķerējam vai peldamies saulainā krastmalē. Intimitāte valdzina viņa iekštelpu skatos ar klusiem un apgarotiem sieviešu stāviem mūzicējām, lasām, sapņojam te lampas gaismā, te puskrēslainā mitekļi. Zināmā Vakareuropas secesijas virzienu ietekmē, Valtera ģimenes apvij kādas nervozas izsmalcinātības un jaunromantiķu noslēpumainības vide. Dvēseliski trauslie sieviešu augumi vijīgi gaļos tā laika „reformu” tērpos iznirst no satumsušajiem foniem klusinātos pelēcīgos toņos. Nav svešs meistaram tvarīgs triepums un jūtīgs modelējums vīriešu galvas vai pusstāva ģimēnēs ar gaisa maigo plīvurojumu. Pašā psiholoģiskā raksturojumā daudz kas pateikts pusvārdos un smalkos mājiēnos.

Vingri un turklāt savaldīgi, ar poētisku iedvesmu tvertas Valtera ainavas: šie melancholiskie pils parki ar veco koku tumšiem stumbriem, Driksas malas sapņainās gatves, saules zeltainā vizma marta dienās, gaismas un viļņojumu rotaļa piekrastēs un ūdeņos, šur tur iegailējoties skanīgākiem dzelteniem zaļiem toņiem zālē.

Rozentāls un Valters pārstāv liriski intīmo noskaņu ievirzi mūsu glezniecībā. Teodors Ūdris (Ūders), 1868 - 1915, pauž citas emocijas: drāmatiski sabangotās, skarbi pretstatainās. To varētu salīdzināt ar Laimdotas un Spīdolas tēliem mūsu dzejā. Purvītis saista abas ievirzes, tiklab lirisko kā drāmatiski kāpināto. Ūdris, zināmā Millē (Millet), Van-Goga un vācu simbolistu ietekmē, izveidoja savu personīgu stilu, kas reizē ir nacionāli nozīmīgs. Savos simboliski reālos ogles zīmējumos, monumentalizētos veidus gleznieciski mīksti sakausējot, viņš rāda zvejniekus un zemniekus dzīves

cīnās. Individuālās parādības te ir vispārinātas, tā radot tipus: jaunos spēcīgos zvejniekus un zvejnieces, pļāvējus un siena vācējus, sīksto celmu lauzēju, te atkal sāpēs vai darba smagumā salikušos zemnieku stāvus. Ūdra latviskos tipos izskan dzīves traģisma skaņas. Dzīvi viņš skata kā nerimstošu kustību, kuŗā saduras pretēji elementāri spēki un neapslāpējamās kaislības. Šie cilvēki ir sava likteņa mākti un tomēr arī lepni zemes dēli, kas cieš un darbojas dzīves skarbumā. Ūdrim rūp filozofiskās idejas, dzīves sekluma un niecīguma kritika, protests pret zemisko, trūlo, bezjēdzīgo dzīvē. Te izpaužas līdzjūtība ar cietējiem vai arī elementāra dzīves spēka un dzīvot prieka slavinājums. Taču ne literārais, anekdotiskais stāstījums un ārējie sīkumi, bet gan dzīves parādību kodols ir svarīgi šim latviešu Millē un daļēji arī Domjē (Daumier) sakausējumam. Apbrīnojama viņa kompozīcijas māka un ritma izjūta. Nav sveši šim dzīves jēgas meklētājam, dzīves kritizētājam, slavinātājam un tulkotājam arī humors un ironijas rūgtums. Nevarīgs un nobaiļojies stāv salicis vecais vīrs, mēģinot ar labības kūlīti pielabināt nikno vērši — dzīvnieciskās brutalitātes iemiesojumu. Kādā citā darbā — zemnieks un zemiece stīvējas ap nepaklausīgo barokli; vēl citur — ap zelta teļu dej ļaužu bari...

Agrīnā posmā Ūdri nodarbina arī mistiski tēli: pazemes spēki un nešķīsteņi, kas tirda lopus un cilvēkus (Spīgana kūti). Veŗot ciešanas vientulīgā un pamestā Krústā Sistā stāvā, Ūdris vēsti savas reliģiskās izjūtas.

III

Nule apskatītai paaudzei ar nelielu atstarpī seko jaunāki līdzgaitnieki, kas dzimuši ap 1880. gadu. Vieni no viņiem tuvāki akadēmiskās mākslas tradīcijām. Tādi ir divi draugi, abi Pēterpils akadēmijas audzēkņi, Jānis Roberts Tillbergs (dz. 1880.g.) un Aleksandrs Romans (1878 - 1911). Till-

bergs ir ievērojams kā portretists un kā ilustrātors. Zināmā anglo-sakšu gleznotāju ierosmē, bet ilustrācijās pasakām (piem. Misiņbārdi) saskaramies ar krievu Mir Iskusstva dekoratīvās stilizācijas centieniem, Tillbergs ir izcils estētiski gaumīga portrēta meistars mūsu mākslā. Elegants zīmējuma un laukumu izkārtojumā viņš dažkārt idealizē portretējamo personu, bet citā gadījumā atkal zīmīgi noraksturo cilvēku viņa pasaulē. Pretēji reāli-impresioniskai ievirzei un emocionālai mākslai, Tillbergs ievada mūsu glezniecībā estētiski formālo attieksmi pret tēlojamo priekšmetu ar tai piemītošo lietišķo vēsumu un māksliniecisko konvencionalitāti, turklāt uzsverot artistisko māku. Tillberga izcilākiem veikumiem pieskaitāma plašā siluetā, visā stāvā veidotā Raiņa ģimētnē, rādot lielo dzejnieku kā vientulīgu ceļinieku, kas apsēdies Daugavas krasta augstienē, iegrimstot pārdomās un vērojumā. Šodien mēs daudz pozitīvāki novērtējam sirmā meistara veikumus, kas jau pirms pusgadsimta izprata mākslu kā visnotaļ estētisku parādību, formu izvēlē pietuvinātu te pagātnes stilēm, te atkal līdzskanīgiem tagadnes strāvojumiem.

Agrā nāve aizkavēja sapņaini elēģiskam Romanam izvērst savas ievērojamās portretista, ainavu gleznotāja un ilustratora spējas. Viņa ziemeļnieciskajā impresionismā dažbrīd jūtams zināms rezignēts sagurums; taču viņa kolorita smalkums aizvien valdzina. Kā neviens mūsu glezniecībā, Romans ir Zemgales lauku un līdzenumu miera dzejnieks. To vērojam viņa pazīstamajā diplomdarbā „Iesvētīšanas diena Zemgalē”, kur saulainais klusais mirdzums apņem ir notikuma skatītāju ir iesvētāmo stāvus pie baznīcas ieejas. To izjusti vēstī mēnesnīcas apvizmotā ainava ar upītes līci un baltiem zirgiem pļavā („Pieguļā”). Šo pašu klusumu krāsu maigā sakausējumā, kas izteic dvēselisku siltumu, vērojam dažās Romana ģimētnēs („Smaidošā meitene”).

1905. gada revolūcijas satraukumu, kam sekoja mistikas un dekadences vilnis literatūrā un mākslā, zīmīgi pauž gan dzīves gaitās gan mākslā aizlauztie bohēmieši. Daži no viņiem veidojās jūtamā Purviša ietekmē (Zeltiņš, P. Kalve, pa

daļai Al. Štrāls u.c.). Spēcīgākā personība šai pulciņā ir Valdemārs Zeltiņš (1879 - 1909). Daudzās ainavu studijās viņš pauž kaislu, gandrīz vangogisku, temperamentu. Dzimtenes dabā viņš meklē pārdzīvojumu izteiksmi krāsaino laukumā ritmizētā plūdomā: šai smagajā zemē, bērzu un priežu stumbros, starp kuņiem pavīd tikai debesu stūrītis. Tieksmē uz tīro krāsu valodu, kustīgie un pastozie otas triepumi dažkārt vizmo kā dārgakmeņi, gan nemierīgi, gan grūtsirdīgi. Zeltiņa līdzgaitnieks Aleksandrs Štrāls (1879 - 1947), līrisks un sapņains savā impresionisko krāsu zilgani liegā aizplīvurojumā, intimi un īpati izjutis Latvijas ainavu, it īpaši Daugavas akmeņaino krastu un plostu tēlojumus. Kā viņš tā Zeltiņš vēsti kādu iekšēju nemieru.

Pa daļai jau Zeltiņš, vēl jūtāmāk daži citi viņa līdzgaitnieki, no īstenības ainām tiecās uz teiksmaino un fantastisko, novirzīdamies uz ekspresīvās un simboliskās mākslas pusi. Šiem sapņotājiem un romantiķiem pieskaitāms Rūdolfs Pērle (1875 - 1917). Viņa akvareļos un temperas plūsmainos krāsu viļņos izezaigjās neikdienišķās rozēs un lilijas, divainās klintīs un pasaku pilis. Franču fovistiem vietumis pietuvinas Pēteris Krastiņš (1879 - 194?) ar savu nervozi izsmalcināto valodu, aprauto triepumu, vibrējošām līnijām un krēslaini sadrūmušām krāsu kāpēm. Dzimtenes purvi ar kroplām vientuļām priedēm, Parīzes skati un trauslie sieviešu stāvi ir viņa satrauktās iekšējās dzīves rēgi. Gara slimība pārtrauca Krastiņa īpatos meklējumus.

Pēcimpresionisma centienus daudz noteiktāk jau ievada mūsu glezniecībā Voldemars Matvejs (Markovs), (1877 - 1914). Novēršanās no dabas formām, to apzināts kropļojums, archaiskā izjūtā stilizējot un vienkāršojot lietu veidus, viņa centienos savdabīgi savijas ar tīri dzejisku simboliku un pasakainā skaistuma meklējumiem. Tās ir senatnes, arī latviskās, vizijas. Blāvās un caurspīdīgās krāsās Matvejs vēr senās teiksmainās ozolu birzis un jātniekus, kas dodas ceļā uz rožaino pasaku pili.



Valdemārs TONE, MĀKSLINIEKA SIEVAS PORTRETS
(*Wife of the Artist*), 1945

Ievērojams portretists, Tone (1892-1958) savos vizionāros veidos sakausē vecmeistaru gleznniecības elementus ar tagadnes cilvēka izjūtu. Ap saviem aizkrēslotiem sieviešu stāviem un sejām viņš rada īpatu noslēpumainības gaisotni.

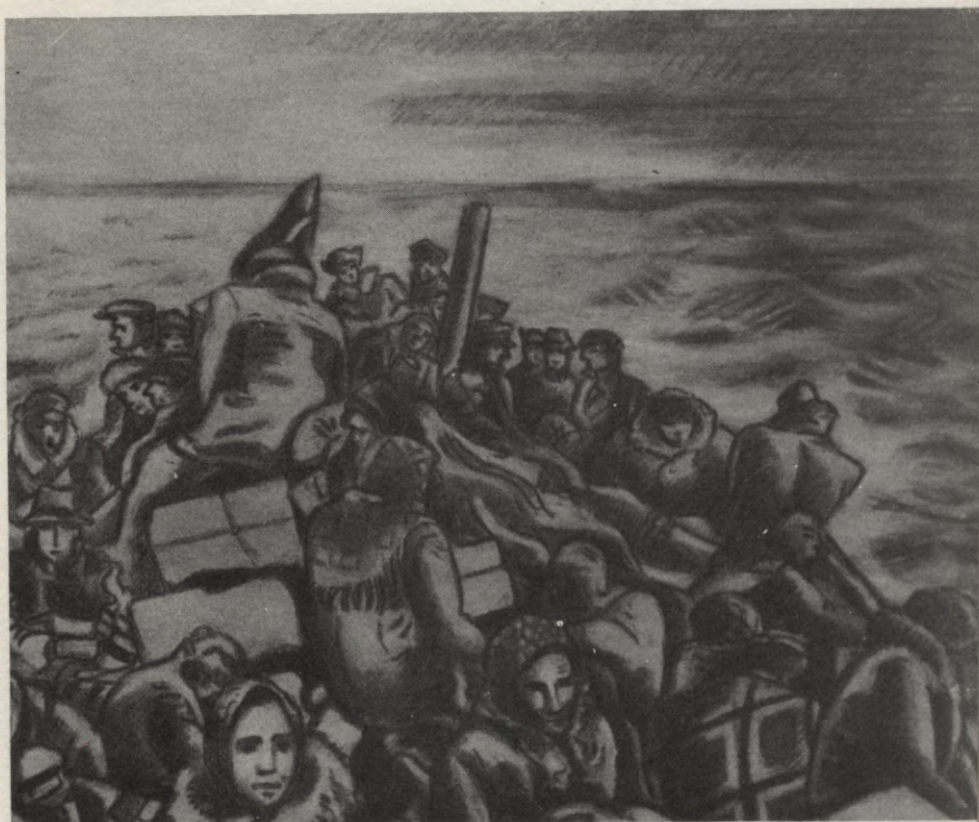
Tone (1892-1958) has produced remarkable female portraits. He knows how to unify in a personal way some elements of the old masters' art with a modern conception of form-color relations. Thus Tone creates a peculiar visionary world where dream-like images of women hover.



Konrāds ŪBĀNS, ZIEMA (Winter)

Ūbāns (dz. 1893. g.) ir pats ievērojamākais liriski intimās ainavu glezniecības pārstāvis savā paaudzē. Krāsu un laukumu ritms, bagāti izkoptā aplare, meistariskais, koncentrētais gleznojums un visnotaļ izjūtas istums un siltums valdžina viņa darbos.

Within his generation, Ūbāns (b. 1893) is the best exponent of the intimate interpretation of landscape. His deep feeling for nature finds its outlet in a painter's vision. Ūbāns' coloring is extremely subtle; his formal patterns are governed by a sense of rhythm; his brushwork is pliable but controlled.



Niklavs STRUNKE, BĒĢĻU LAIVA (Boat of Refugees)

Pats devies šādā laivā pāri Baltijas jūrai uz Zviedrijas krastu, Strunke (dz. 1895. g.) savā ekspresīvi īpatnā stilā attēlo bēgļu traģiku.

Designer, illustrator, and painter, Strunke (b. 1895) has elaborated a style of his own. His stylized and primitive forms are kindred to traditions of folk art. Here he portrays expressively refugees leaving their native land, a tragic situation experienced by the artist himself.



Augusts ANNUS, *VIENTULĪBA* (*Loneliness*)

Annus (dz. 1893. g.) te vairāk reālos, te vienkāršotos veidos iegremdē īstenību teiksmā. Viņš ir Kursas diženuma dzejnieks. Pēc pirtīņas (simbolizējot gara tīrību) vecais Kursas koklētājs ieņem sevī, ieņemis pārdomās, skandina stīgas novakares krēslainībā kā sarunā ar viesi — putnu.

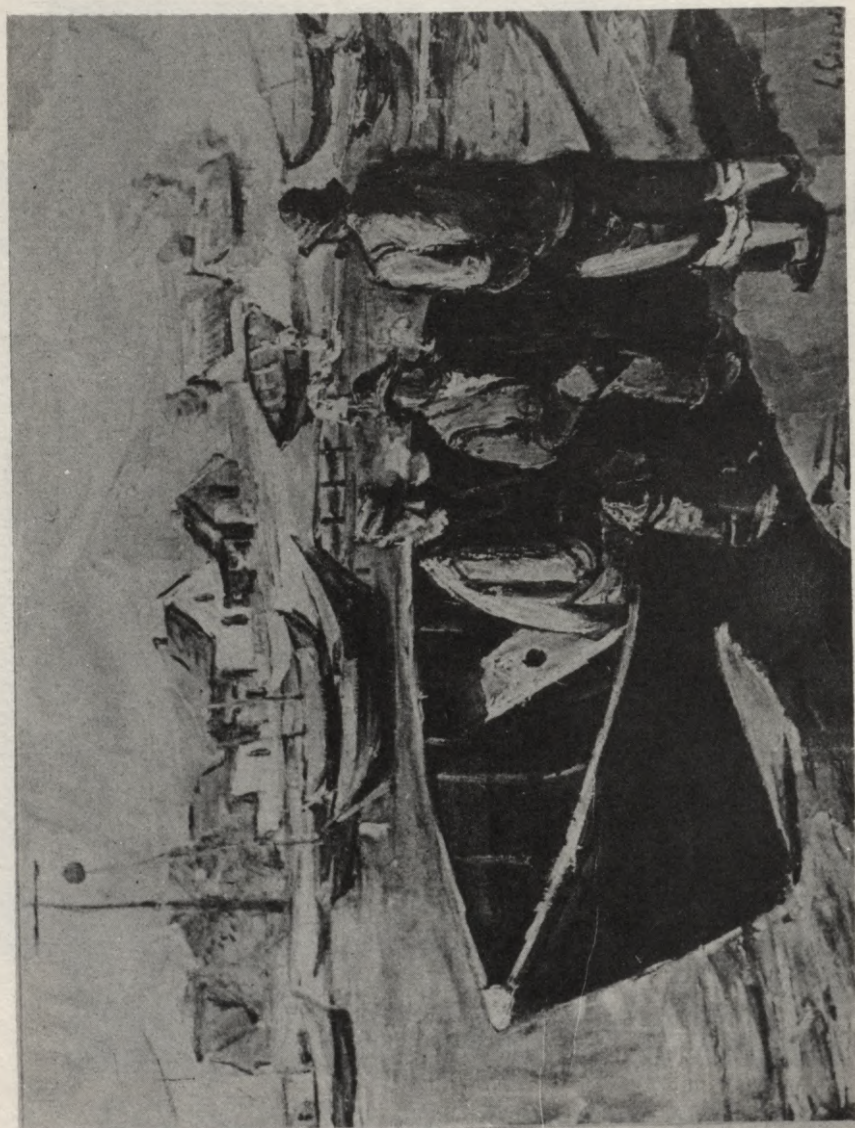
A prominent figure painter and portraitist, Annus (b. 1893) interweaves reality with fancy. Deeply rooted in his native place of Kursa, he glorifies the scenery of that province of Latvia, its people and its legends. In a mysterious atmosphere rendered by delicate coloring appears an old bard with his *kokle*. He is in conversation with a legendary bird.



Ludolfs LIBERTS, SVĒTĀ GARA KONVENTS RĪGĀ
(*Convent of the Holy Ghost in Riga*)

Būdams romantiķis, Liberts (1895-1958) kāpina gleznieciskās izteiksmes līdzekļus savos Latvijas un svešzemju pilsētu tēlojumos. Tā viņš rada te drūmas, te liksmas noskāņas, nīzvien bagātīgi izkoptā aptverē un otas rakstā. Liberts individuāli jūt celtnu raksturu un dzīves stāstu.

A prolific and versatile artist of international renown, Liberts (1895-1958) has created numerous cityscapes. With an enviable sureness of hand and of brushwork, by using strong tonal contrasts and rich dynamic texture, he paints those romantic images of old buildings, making us believe in their intimate life.



*Jānis LIEPIŅŠ, ZVEJNIEKI PIE LAIVĀM (Fishermen
at their Boats)*

Liepiņš (dz. 1895. g.) savā vīrišķīgi skarbā uztverē skata dzīves norises ar gleznotāja acīm. Viņa cilvēki veidoti kā rupjā apcirtumā, viņa krāsu valoda ir pretstatāina, tā kāpinot izteiksmes sparū.

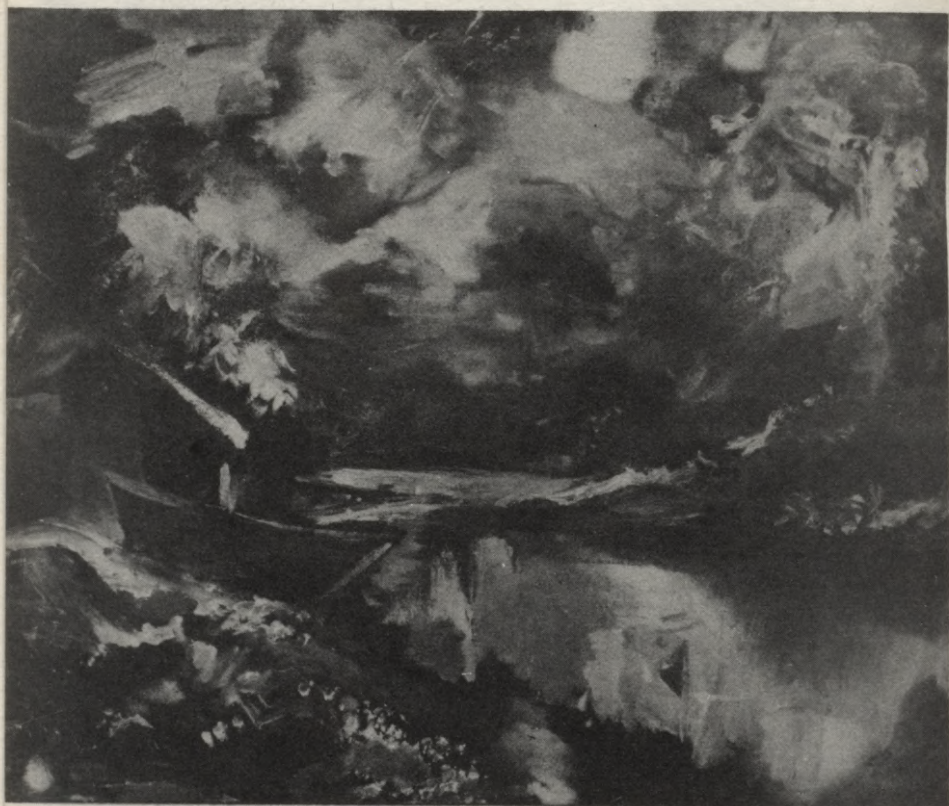
Vigorous and robust in his painting, Liepiņš (b. 1895) constructs shapes and colors which grasp some essential moments of the people's existence. Some tinge of sadness overcasts those rugged and angular figures of fishermen, likely carved out of a block.



Jānis CIELAVA, ZVEJNIEKU LAIVAS (Fishermen and Boats)

Zeltaini zaļotos, plūsmainos toņos, portretists, ainavists un žanra skatu tēlotājs Cielava (dz. 1890. g.) ar viņam piemītošo formu vijīgumu, lirismu un rokoko laikmeta grāciju, veļ ūdeņus, laivas un cilvēkus.

A talented portraitist and genre painter, Cielava (b. 1890) shows in his handling of tender colors and melting-away shapes something of the spirit of the Rococo. This is also typified by the present work, showing a seascape with fishermen and boats.



Jānis GAILIS, SAULRIETS KURSAS MALĀ

(Evening on the Shores of Kursa)

Gailis (dz. 1903. g.) savos jūras piekrastes skatos, lietodams pretstatānus krāsu triepienus un brīvu dinamisku apdari, dramatisē istenību. Viņš pārvērs dabu emocionāli sabangotā gleznieciskā fantastikā. Darbs guva Kultūras Fonda godalgu 1960. gadā.

A noted Latvian seascape painter, Gailis (b. 1903) has also produced notable cityscapes of the old German places. His painting is based on violent contrasts of colors and a sophisticated texture. By representing the scenery of his native Kursa, Gailis boldly transforms the reality to a turbulent and fantastic vision.

Jānis Kuga (dz. 1878. g.) nodibina uz mūsu teātra skatuves mākslinieciski nozīmīgu dekoratīvu ietērpu. Skatuves gleznās Raiņa un Aspāzijas lugām Kuga savā laikā vēra senlatvisko skaistumu piļu celtniecībā un ainavā, panākdams telpiska varenuma iespaidu. Dekoratīvā uztverē viņš gleznojis akmeņainos, saules apmirdzētos Daugavas krastus un violeti zilās tāles.

IV

Ar Pirmā pasaules kara notikumiem, bēgļu gaitām, strēlnieku epopēju un Brīvības cīņām, tām sekojošiem Latvijas patstāvības gadiem iesākās jauns laikmets mūsu mākslas attīstībā. Top cita paaudze, ap 1890. gadu dzimušajie. Jaunības jūsmā viņi apkaņo akadēmisko un naturālo mākslu, dedzīgi aizstāvēdami pēcimpresionisma centienus, franču mākslas jūtāmā ietekmē. Ne dabas iespaidi, bet tīri mākslinieciskās jaunās vērtības, iekšēji skatītais un pārdzīvotais izvirzījās centrā. Šie meklējumi, līdzīgi pavasara negaisam, atsvaidzināja mūsu mākslas gaitas un vēra jaunu pieredzējumu un veidolu iespējas. Viņu karogā bij rakstīta mākslinieka radīšanas brīvība, kas atbilda brīvības cīņu noskaņām; dažs labs no šiem jauniešiem bija kaņavīrs, pamīšus turēdams rokā te šauteni, te otu. Tā cīņas par dzimtenes neatkarību un ideālisma gars atbalsojās jauniesu sirdīs un deva spēcīgu ierosmi jaunajai mākslai.

Cīņu laikmeta izjūtas un agrā ekspresionisma strāvojumam visspilgtāk vēstīja divi agrī aizlūzuši mākslinieki: Jāzeps Grosvalds (1890 - 1920) un Jēkabs Kazāks (1895 - 1920). Grosvalds ievadīja jaunā, mums neparastā un svaigā uztverē laikmetīgu tēmatiku. Vienkāršotās vispārinātās formās, tiekdami uz fresku glezniecības diženumu, viņš rāda gan aprautos metos, gan plašāka vēriena sacerē latvju bēgļu gaitas. Visu zaudējis, taču garā nesalauzts, svinīgs un bargs parādās sirmis latviešu zemnieks uz degošo māju fona, stū-

raino formu sadarā. Viņš mierina viņam izbailēs pieklāvušos zēnu. Šie un citi laikmetiski tēlojumi nav parastās ilustrācijas, bet mākslinieciski simboli, kas tulko dzīves parādību nozīmi. Pats būdams kaņavīrs, Grosvalds izveidoja savu strēlnieku ciklu. Viņš, kā arī citi mūsu meistari, kas tēlojuši strēlnieku gaitas un cīņas (piem. Kārlis Baltgailis, Niklāvs Strunke, Ansis Cīrulis u.c.), rāda latvisko varonības izpratni. Šie vīri iet kaujas laukos, dodas uzbrukumos un mirst mierīgā un noturīgā noskaņojumā gluži kā darāmā darba gaitās, bez kāda ārišķīga skaļuma un patosa.

Kazāks ir satrauktāks, ekspresīvāks savos bēgļu un strēlnieku skatos. Bēgļu tēlojumos viņš pasvīturo līniju gotisko asumu, deformēdams īstenības veidus. Sava īsā mūža pēdējos gados Kazāks pievērsās koloristiskiem meklējumiem, savienodams masīvus ģeometrizētus veidus ar krāsu kvēlainumu. Viņa skaudrā, iekšējā smeldzē un nemierā izaugusē māksla paver īpatu glezniecisku plastiskumu.

Abi šie jaunie mākslinieki meklēja savdabīgu izteiksmi savam laikam un liktenīgi aizgāja kopā ar šo ciešanu un hēroisko cīņu posmu. Spriegā un bagātā iekšējā dzīvē viņi nojauta laikmeta varonīgo elpojumu; aiz ikdienas saskatīja ko dziļāku un lielāku. Visu, ko bija intuitīvi saklausījuši tautas dvēselē, viņi paguva izteikt tikai fragmentos. Abiem rūpēja īpati latviskais, latviskā izteiksme. Grosvalds īsi pirms kara bija nodomājis laukos dibināt jauno mākslinieku koloniju, lai studētu un jaunos veidos vērtu tautas dzīvi. Kazāks kādā savā rakstā salīdzina tautiskumu ar gaili Pēterā baznīcas tornī, kā ko izcilu, un saka, ka mākslinieks, kas noliedz tēlojamo raksturu, ir tikai dekorators, kas kairina aci.

Ap 1920. gadu izbeidzās šis agrais ekspresionisms, kurā bija daudz brāzmaina, abstrakcijas tieksmēm savijoties ar romantisku teiksmu. Tad, 20. gadu sākumā, sekoja aizraušanās ar franču kubismu un konstruktivismu, zināma veida jūtveidīgu ģeometriju, saistot tēlojuma abstraktos elementus ar emociju izteiksmi. Tā bij gūtas jaunas atziņas, jauni

pieredzējumi, kas radīja zināmus konfliktus starp tēviem un dēliem, jauno un veco, reālisma un impresionisma centienos augošo, paaudzi. Pati latviskās mākslas izpratne padziļinājās: jaunā paudze tautiskuma iezīmes pūlējās saskatīt mūsu dzīves izjūtai un dzīves ziņai atbilstošā stilā un formu uztverē, ne pašā tēlojamā vielā vien. Tomēr jauno centienu pārstāvji pārāk cieši sakņojās savā zemē, lai aizklīstu galēja individualisma un dzīvei svešo abstrakciju kļajumos. — Kopš 1924. gada norisinājās pakāpeniska pievēršanās mākslinieciski brīvai īstenības uztverei. Veidotājiem gariem tā nebija ārējas redzamības atdarināšana, kāda anekdotiska viela, bet gan iekšējās un apslēptās melodijas saklausīšana dzīves veidu pulsējumā.

V

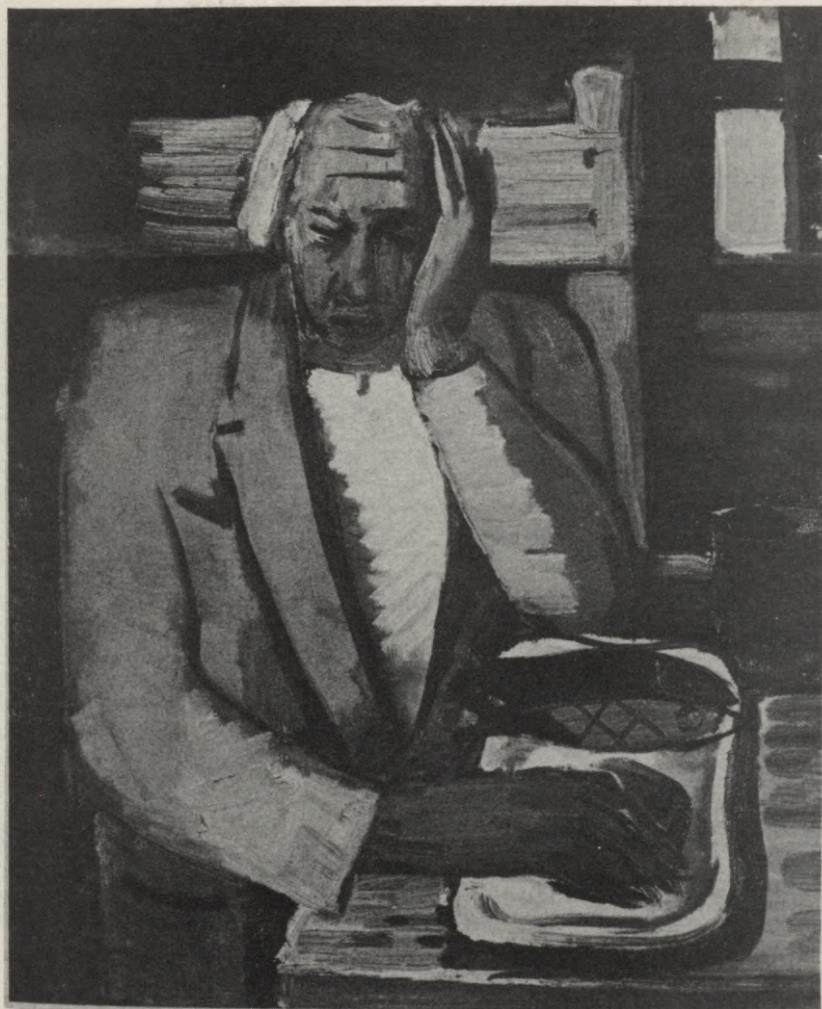
Pēdējais attīstības posms, turpinoties līdz mūsu dienām, uzrāda divi atšķirīgus nodalījumus. Viens aptver divus gadu desmitus patstāvīgā Latvijā. Otrs — pēdējos divdesmit gadus kara, dzimtenes okupācijas un trimdas dzīves apstākļos. Kopš 1944. gada mūsu mākslas veidošanās sašķelta divi joslās. Tie mūsu mākslinieki, kas ir dzimtenē, turpina darboties uzspiestā iekārtā un „sociālistiskā reālisma” ideoloģijas spaidā. Trimdā un emigrācijā esošie turpina darboties brīvā pasaulē jaunās dzīves apstākļos, kas gados vecākiem māksliniekiem bieži vien uzspiež svešu maizes darbu, iedragājot viņu īsto rosību. Par spīti grūtībām, vienam otram tomēr izdevies dzīvot no profesionāla darba.

Tā ir sarežģīta un traģiska situācija: būt nomāktam savā zemē un būt brīvam svešumā. Mūsu mākslas viengabalainībā ir radies zināms lūzums. Dzimtenē mītošiem ir jāpiemērojas iekārtas priekšrakstiem. Trimdā esošiem norisinas iekšējā noskaidrošanās un nostāja, sastopoties gan ar mākslas tirgus prasībām, gan ar tagadnes mākslas ekstrēmiem strāvojumiem. Vecumu atšķirībām šajā problēmā ir būtiska

nozīme. Pašlaik ir runa par divi vecumu pakāpēm: ap 90. gadu un ap 1910. gadu dzimušajiem. Dodoties svešumā, viņi jau bija savas attīstības pamatus nodibinājuši. Gadu atšķirība nu ir izlīdzinājusies un Latvijas laika vadošā paaudze tagad ir saulrietā.

Taču ar visu to, mūsu mākslinieki kā dzimtenē tā svešumā, būdami dažādos dzīves apstākļos, tomēr visumā ir saglabājuši savu mākslinieciskās uztveres vienību un garīgo neatkarību, kaut arī dodami meslus tiem, kam „vara, kam viltus.” Tas ir apbrīnas cienīgs fakts. Mēs labi saprotam īpato bilžu taisīšanas neizbēgamību. Un tomēr, mūsu labākie meistari ir centušies un kaut daļēji spējuši saglabāt savas mākslinieciskās pārliecības godīgumu, lai gan viņi riskējuši saņemt „formālisma” kauna zīmi. Dažs labs ir saglabājis savu pašcieņu, cietis un pārcietis grūtus gadus un noturējis savu māksliniecisko līmeni.

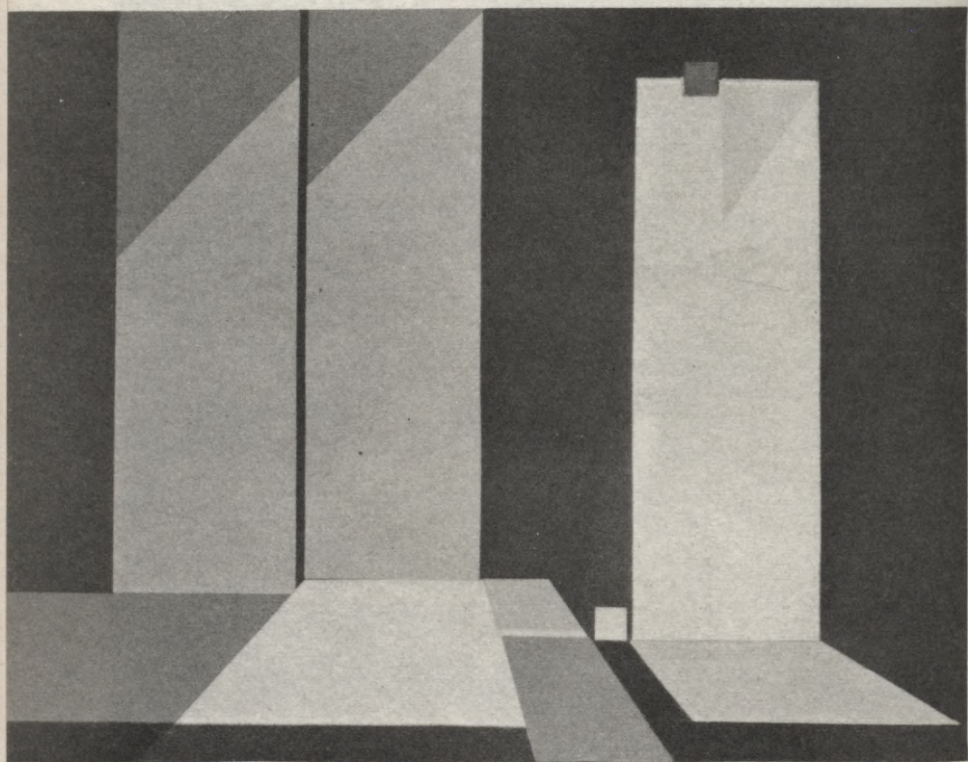
Te nu varētu iebilst, ka Ulmaņa autoritārās iekārtas laikā bija vērojamas savā ziņā līdzīgas parādības. Proti, stāstošā reālisma sekmēšana, vadoņa slavināšana, teatrāla pagātnes tēlošana u. tml. Dažus tādas tendences noveda sekstumā un arīšķībās. Tomēr mākslinieciski brīva un nozīmīga reālisma centieni mūsu mākslā jau bija nodibinājušies pirms visām pēdējo patstāvības gadu politiskām pārvērtībām. Nacionālās mākslas centieni turpināja izkopties, mūsu labākiem meistariem veidojoties saskaņā ar savu iekšējo pārliecību, ko rādīja gan Kultūras fonda, gan ārzemēs rīkotās izstādes. Tā vai citādi, mūsu patstāvības laikā izveidojās zināmas mākslinieciskās ievirzes, kas spēkā vēl šodien kā Latvijā esošos tā pasaulē izkaisītos latviešu māksliniekos. Šīs ievirzes sakņojas dzīves izjūtā un dzīves ziņā. Tās liecina jau agrāk minēto pieķeršanos savai zemei un savai tautai tās vēsturiskos likteņos. Kā jauna kultūras tauta gluži dabiski mēs tiecamies izkopt un noskaidrot sevi. Tālab, pievērsoties jaunās brīvības un jaunu formu meklējumiem jau ap Pirmo pasaules kaŗu un vēlākos gados, mūsu mākslinieki turēja godā nacionālo romantiķu izvirzīto latviskās mākslas prob-



Frīdrihs MILTS, BEGLA AZAIDS (Lunch of a Refugee)

Kā atbalsodams pirmā bēgļu laika tradīciju, Milts (dz. 1906. g.) rāda otrā Pasaules kara bēgļu Vācijas nometnē. Pasvitrodams plakni, vienkāršodams zīmējumu, mākslinieks pārvērš dzīves ārieni, skatīdams ko dziļāku un būtiskāku.

Milts (b. 1906) unveils an atmosphere of melancholy and loneliness in the image of a refugee taking his poor meal. The expressive and constructively simplified shapes emphasize planarity and angularity (typical of Latvian artists). His emphasis is a way to show insight into a human situation.



Pēteris ROŽLĀPA, SKĀJTUTES METS (A Stage Design)

Gleznotājs un dekorators Rožlāpa (dz. 1906) gājis no reālisma gan uz formu un krāsu brīvu veidojumu, gan uz arhitektonikas skaidrību. Plašo un sīko ģeometrisko laukumu pretstati kopā ar gaismas gradacijām šai metā izveido ir dziļumu, ir telpas diženumu.

A noted Latvian painter and stage designer, Rožlāpa (b. 1906) has developed from realism to both free form-color composition and a clarity of architectonic composition. The latter is illustrated by this stage design where a simplicity of geometric forms and gradations of light produce effects of depth as well as a solemn spatial music.



Mārtiņš KRŪMIŅŠ, AINAVA (A Landscape)

Sākumā Purviša skolā veidojies impresionists, M. Krūmiņš (dz. 1900) vēlāk pievērsies ekspresīvai krāsainībai. Viņš ir teicams ziemeļnieciskās dabas tēlotājs, paužot visbiežāk grūtsirdīguma noskaņas.

Impressionistic in his direct studies from nature, M. Krūmiņš (b. 1900) retreats from such method when composing his pictures. His landscapes reveal a melancholic beauty of the Northern scenery.



Jānis KALMĪTE, RIJA (Kiln-house)

Izmantodams dinamisko tumšo un gaišo laukumu kustību plašos triepumos un dramatiskā noskaņojumā, Kalmīte (dz. 1907) savos daudzajos riju tēlojumos ver simbolisku teiksmainību.

Kalmīte (b. 1907) has developed very personal and expressive forms. In many variations, a mysterious vision of the Latvian *rija*, a type of ancient farm building, grows on his pictures.

lēmu. Franču mākslas ietekmē toreiz jaunie mākslinieki meklēja sakausēt samērā abstraktāku, konstruktīvu formu ar emocionālo izteiksmi, ko varam apzīmēt par eksprešīvo konstruktīvismu, vērojamu piem. Tones, Ūbāna, Strunkes, Kazāka, Grosvalda, O. Skulmes, Jāņa Liepiņa, L. Liberta u.c. darbos, kas īstenības vielu vēra simboliskā pārkausējumā, novēršoties no naturālisma takām. Te bija arī savi dzejiski un mistiski strāvojumi, vēstījot jaunas skaņas mūsu dzīves izjūtā, kas tīri lietišķo tiecas romantiski apgarot.

Jaunie pieredzējumi un eksperimenti padarīja mūsu mākslu bagātāku un laikmetīgāku. Un šie ieguvumi nebija zaudēti, kad vēlāk kā vakaru zemēs tā pie mums norisinājās īstenības vielas rehabilitēšana. Mūsu izcilākie meistari tagad tulkoja dzīves norises brīvā un personīgā uztverē, kopjot un padziļinot savu māku, neuzticoties formulu un programmu visspēcībai, kā agrākos gados. Tiesa, mūsu mākslas kokam sazarojoties, netrūka mākslinieku, kas gāja populārās bilžainības ceļu, dažreiz pat ar respektējamu ilustratīvu prasmi un dzejisku izjūtu. Starp modernākos centienos ievirzītu un starp populāru, ilustratīvu reālismu mēs sastopam vidus ceļa gājējus, kā piem. Kārli Miesnieku, Jēkabu Bīni (1895-1955), minot tikai dažus. Paturēdami vērā gleznu māksliniecisko kvalitāti un izjūtas svaigumu, viņi vēstī ko patiesu par cilvēkiem, dabu, un dzīvi. Bīne pievērsās arī mītiskiem motīviem.

Aplūkojamās paaudzes gleznotājiem ir visumā kāda raksturīga īpašība. Viņi izvairas no tīrās chromatiskās krāsainības plaknē. Grosvalds un arī Kazāks (izņemot viņa pašus beidzamos gadus) jūsmoja par pelēcīgi violetiem toniem, kas atbilstot mūsu izjūtai un piešķir gleznai kādu bargu vienkāršību vai pat svinīgumu stūrainās formās. Tiesa, 20. gadu sākumā šur tur bija vērojama arī aizraušanās ar skaļu krāsainību (piem. Liberts, U. Skulme, u.c.). Taču visumā mūsu gleznotāji no plakņu pretstatiem pārgāja uz ēnainu dziļumu un priekšmetu apjomiem. Bet kā agrāko eksperimentu sekas rodas cenšanās iesaistīt tonālās vērtības arī tīro krāsu ziedu.

Modulējot gan harmonisku, gan pretstatāinu krāsu balsis, latviešu gleznotājs aizvien ievada zināmu daudzumu neitrālo, pelēki brūnoto toņu. Te dziļākā ēnainībā, te viegli aizdūmotā gaisotnē vai krēslainībā, ar zeltainu vai atkal sidrabotu gaismu, — iegailējas un kvēlo tīro krāsu spēcīgas balsis. Tālab šai mūsu gleznotāju paaudzei ir tuvi Rembrants, Derēns un Vlamēnks; viņi ir šo to mācījušies arī no dažu moderno beļģu meistaruru pelēkām harmonijām un plašo laukumu uzbūvi ainavā. Meklējot izlīdzinājumu starp brīvu formu un priekšmetisku tēlojumu, gadu tecējumā mūsu māksla uzrāda drīzāk zināmu konzervatīvismu, atturoties no ekstrēmīem, kā abstrakcijas, tā ekspresijas virzienā. Mūsu māksliniekiem rūp noturīgums arī mākslas kaislē un satraukumā.

Arī aplūkojamās paaudzes meistari turpina jau agrāk atzīmētās divi pamatievirzes. Viena ir liriski intimā, harmoniskā, gleznotāju vizijām vēstījot kādu maigu dvēselisku klusumu te liksmāku, te gŗūtsirdīgu. Otrā ievirze ir vairāk dinamiska, satraukta, pretstatāini spraigāka formu valodā. Ūbāns, Tone, Annus, Milts, Cielava, O. Skulme, Šveics, Jūlijs Jēgers, A. Treibergs — minot tikai dažus — pieskaitāmi pirmāi. Jānis Liepiņš, Svemps, pa daļai Eliass, Liberts, Gailis, Tīdemanis, Melnārs, Kalmīte reprezentē otru. Pūrvītis arī savā pēdējā posma meklējumos uzrāda abus aspektus. Tas vērojams arī pie dažiem viņa audzēkņiem, piem. M. Krūmiņa, Matisona, Pūpola u.c. Daži no viņiem pieslējušies jau pieminētai beļģu skolas takai, kā piem. savā laikā Ed. Kalniņš.

Konrāds Ūbāns (dz. 1893. g.), lai gleznotu ko gleznodams, ir dzimis ainavists. Ar savu liriski intīmo dabas uztveri, izkopto apdari un izsmalcināto krāsu ritmu viņš pieskaitāms mūsu izcilākajiem gleznotājiem. Lai tie ir vasarīgie vai rudenīgie lauki Kokneses apkaimē, sniegotās ielas Rīgas nomalē, mazpilsētu nami un vijīgo kailo koku silueti — visur Ūbāna audeklos Latvijas daba veļas maigā klusumā un apgarotībā, iegremdēta te sidraboti-zilgani-pelēcīgā te

klusināti mirdzošā krāsu valodā. Pēdējā gadu desmita darbos Ūbāna krāsu zieds mirdz kā dārgakmeņi, oranži zaļgano un zili violeto gaismu plīvurī.

Portretists Valdemārs Tone (1892-1958) pārstāv harmoniski liego noskaņu mūsu mākslā. Modernā cilvēka izjūtu viņš īpati savieno ar Leonardo da Vinči bet it sevišķi Rembranta mākslā gūtiem vērojumiem. Ap saviem sieviešu stāviem Tone prot uzburt vizionāru dvēselisku plūsmu. Redzamais ir neredzamā un neizsakāmā nojauta un atslēgas zīme. Visbiežāk metveidīgā tehnikā, kas gleznai piešķir svaigumu un tiešumu, pavīd rēgainie sieviešu stāvi un sejas tumšoti brūnoto vai pelēcīgo toņu krēslojumā, kuņģa aužas irracionāla gaisma un iekvēlo baltā, dzeltenā vai sarkanā spalgie iesitieni. Plūsmaini ēnainie veidolī izvēršas teiksmā. Sievišķības apdzejotājs Tone ietekmējis gados jaunāku gleznotāju izveidošanos. Minēsim piem. Kārli Neili (pēdējos gados novirzījies vairāk abstraktā simbolismā), Veroniku Janeliņu, Annu Ozoliņu, Ernu Geistauti u.c.

Lirisko noskaņu glezniecību ar klusināto krāsainību pārstāv vesela rinda spējīgu mākslinieku, no kuņģiem atzīmēsim tikai dažus.

Portretists Jānis Cielava (dz. 1890. g.) rāda moderno izmalcināto un jūtami erotisko sievieti gobeleniski slāpētos zeltaini-zaļganos, zīžaini aizplīvurotos toņos, it kā no rokoko pasaules. Īpata gleznieciska aroma ir viņa vijīgiem puķu gleznojumiem un ainavām ar ūdeņiem, laivām, zvejnieku stāviem, kā arī tirgus skatiem.

Figurālo kompozīciju meistars Augusts Annus (dz. 1893. g.) vēstī Kursas zvejnieču veselīgo daiļumu. Te viņas sēž pie laivām liedagā, zeltainiem matiem plīvojot vējā, te palīdz nest mājup lomu. Ritmiskā kustībā, klusinātās gaismas cauraustos delikātos toņos gleznotājs saliedē maigo miesu ar dekoratīviem tērpiem. Viņa simboliskā un poetiskā uztvere zīmīgi izpaužas reliģiskās gleznās un teiksmaino Kursas koklētāju stāvos, kā arī Brīvības cīņu ainās.

Oto Skulme (dz. 1889. g.), tagad censdamies producēt vēsturiskos žanrus, kas piemērojas zināmai tendencei, ir daudzpusīgs tēmatikā un savos brīvi veiktos darbos rāda diža vēriena un struktūrā pārdomātu glezniecību. Tautas dzīves un tipu tēlojumos viņš tiecas uz masīvu vienkāršību un dzīvot prieka izteiksmi. Maigā toņkārtā īpatā apdarē Skulme pauž rāmu jūtoņu dienu gaitās un darbos. Skatuves gleznās viņš vēstījis latviskās senātnes varoņteiksmu.

Reālistiskāki ievirzītais Kārlis Miesnieks (dz. 1887. g.) sākumā robusts un dekoratīvs, raksturo lauku dzīvi, ļaudis un dabu. Viņa ainavās novakares saulainība un debesu blāvais dzidrums guvuši izcilu vērotāju. — Erasts Šveics — (dz. 1895. g.) ainavās, klusās dabās un zivju tirgotājās meklē glezniecisko veidu vienkāršību klusinātās zieda kāpēs.

Divi mūsu Mākslas akadēmijas absolventi, Frīdrihs Milts (dz. 1906. g.) un Jūlijs Jēgers (1900-1956) ir meklējuši savu īpatu liriski romantisko taku, Milts, ar viņam piemītošu līniju nervozitāti un kolorita smalkjūtību, risina erotiski vijīgo sieviešu stāvu problēmas. Viņš ir viens no tiem, kas neaprimst savos ieguvumos, bet aizvien meklē jaunāku, svaigāku valodu. Viņa bēgļu ainās izskan pesimistiskākas notis; toties dažos pēdējā laika figūru gleznojumos Milts panāk brīvu, reizēm pat grotesku, rotaļīgumu.

Agri aizsaulē aizgājušais Jēgers ir viens no mūsu īpatākiem gleznotājiem. Risinādams kompozīcijas uzdevumus, viņš ietveļ klusa gaišuma apmirdzētos laucinieckos stāvus ainavas dūmakainā tveicē. Skumji sapņainā saulainībā tur grācija savienojas ar trauslumu, bet ikdienas redzamība pārvēršas daiļā noslēpumā. Viņam zināmā mērā radniecīgs ir kultivētais, arī agri aizlūzušais Helmūts Markvarts (1894-1938), ko nedrīkstētu atstāt neminētu.

Ar izkļiedēto gaismu it īpaši ūdeņu un žanru skatos operē tehniski izveicīgais Eduards Kalniņš (dz. 1904. g.)

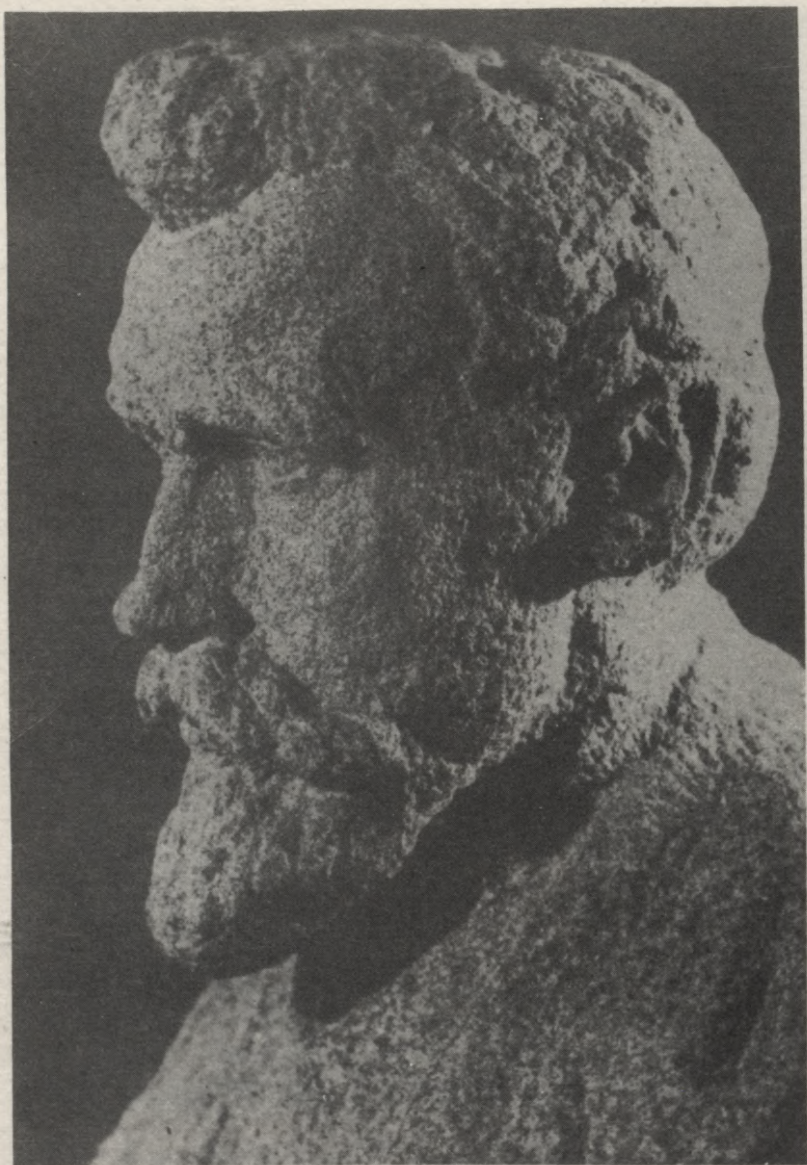
Pilnīgi īpatu vietu šai liriskā un blondā glezniecībā patur divi mākslinieki — Ansis Cīrulis un Niklāvs Strunke. Abi ir jūsmīgi senatnīgā daiļuma meklētāji un stilizētāji,



*Teodors ZAĻKALNS, KAPA PIEMINEKLIS JĀNIM
PORUKAM, Meža kapos, Rīgā (Tomb of the Poet Jānis Poruks)*

Intims un reizē monumentāls savā izjūtā, Zaļkalns (dz. 1876. g.) trauslā un apgarotā jaunavas stāvā simbolizē pazemīgās dvēseles sirds-skaidrību. Viņa archaizētās formas ar vertikālo virzienu uzsverieni un kompakto virsu vēsti kontemplatīvu mieru.

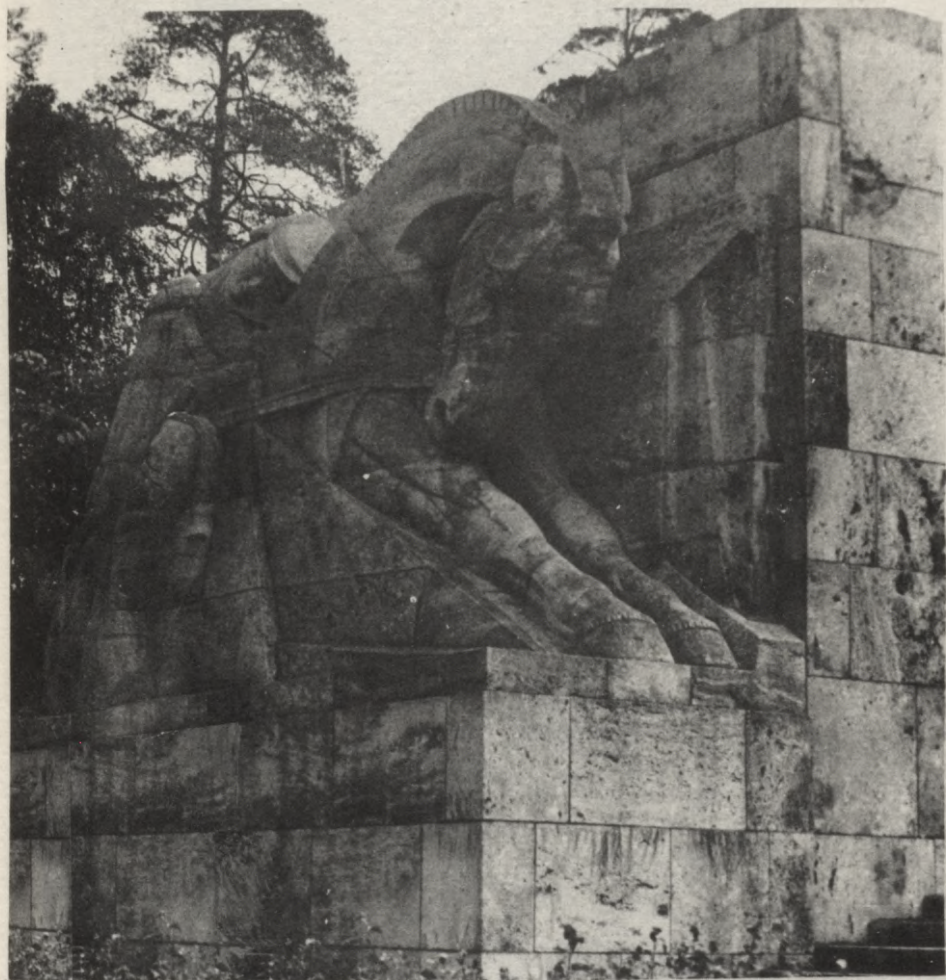
Forest Cemetery, Riga. The sculptor Zaļkalns (b. 1876) is a patriarch of contemporary Latvian art. His figures unify both intimacy and monumental quality of forms. This statue of a young woman symbolizes humility and purity of mind. The archaic frame, defined by the solid surface of the stone, is dignified and calm.



Burkards DZENIS, RAKSTNIEKA A. SAULIEŠA KRŪSUTELS
(*Bust of the Writer Saulietis*), granite

Neslīpētā granītā mūsu tēlniecības vecmeistars (dz. 1879. g.) pauž klusa un domīga vērojuma noskaņu rakstnieka sejā.

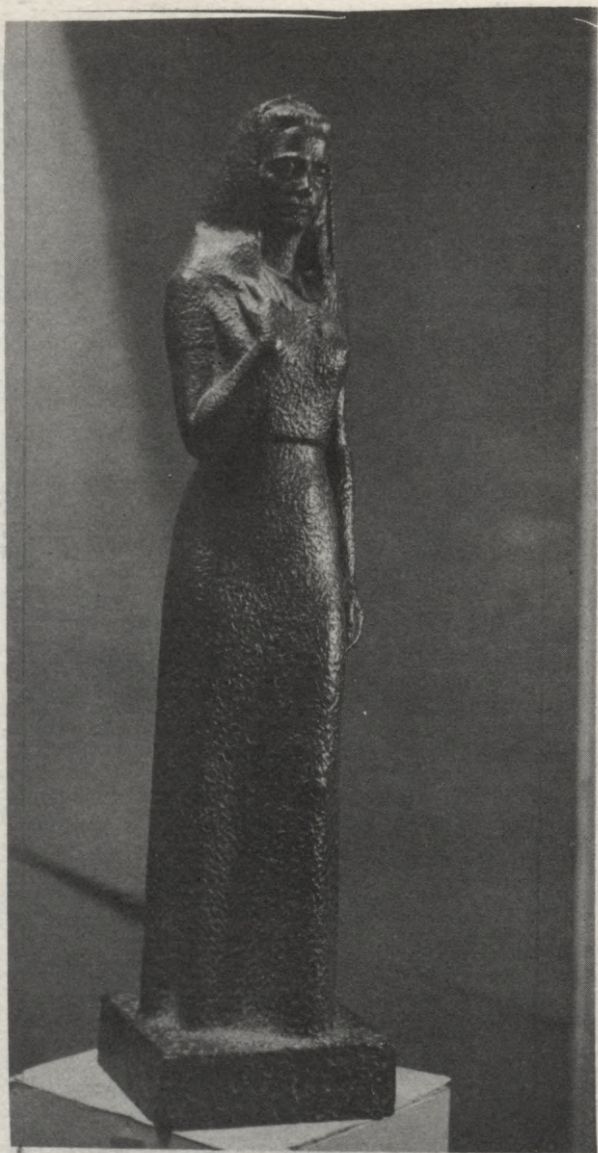
Dzenis (b. 1879), a well-known Latvian sculptor of the elderly generation, is at his best in realistic portraiture. The granulated surface of granite helps the artist to assert the pensive gravity of his model, a Latvian writer.



*Kārlis ZĀLE, SENLATVIEŠU KARAVĪRS pie Brāļu kapu
galvenās ieejas (Ancient Latvian Soldier)*

Prasme saliedēt ideju ar formu ir Zāles, (1888-1942) monumentālo veidolu iekšējais kodols. Zāle domā un sacerē lielās masās, saistot tēlniecību ar arhitektonisko apkārtni. Viņa tēli izteic laikmetiskā izjūtā mūsu tautas garīgos spēkus. Tie ir varonības cildinājums.

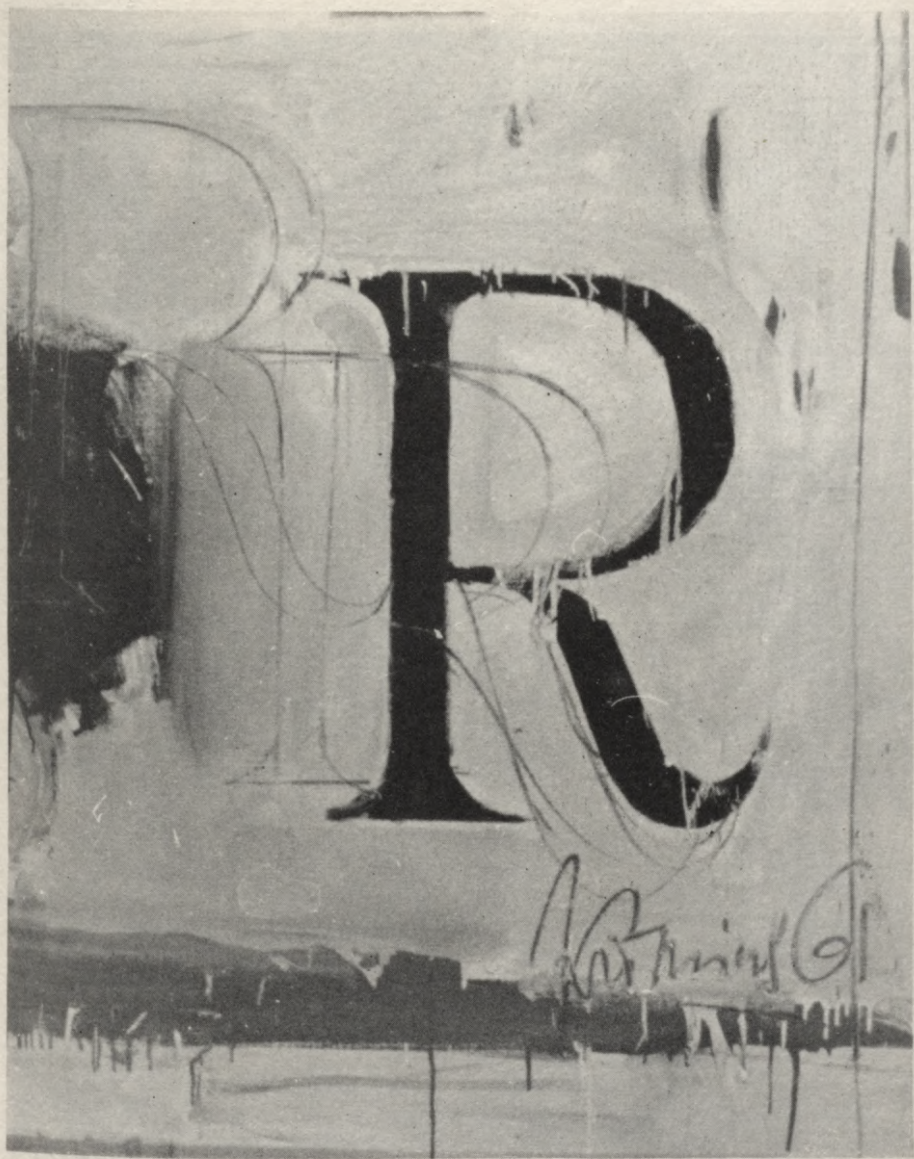
Entrance of the Brethren Cemetery, Riga. Zāle (1888-1942) is the foremost master in the Latvian monumental sculpture. By blending symbolic ideas with problems of form construction, he creates massive architectonic shapes which glorify heroism.



*Valdemārs JANSONS. MEITENE LAKATIŅĀ (Young Girl
with a Kerchief)*

Jaunās paaudzes tēlnieks Jansons (dz. 1904) lieto idealizētas un vienkāršotas īstenības formas un graudaino virsu, lai sakausētu sievišķīgu maigumu ar svinīgumu, pasvitrojot vertikālo ritmu uzbūvē.

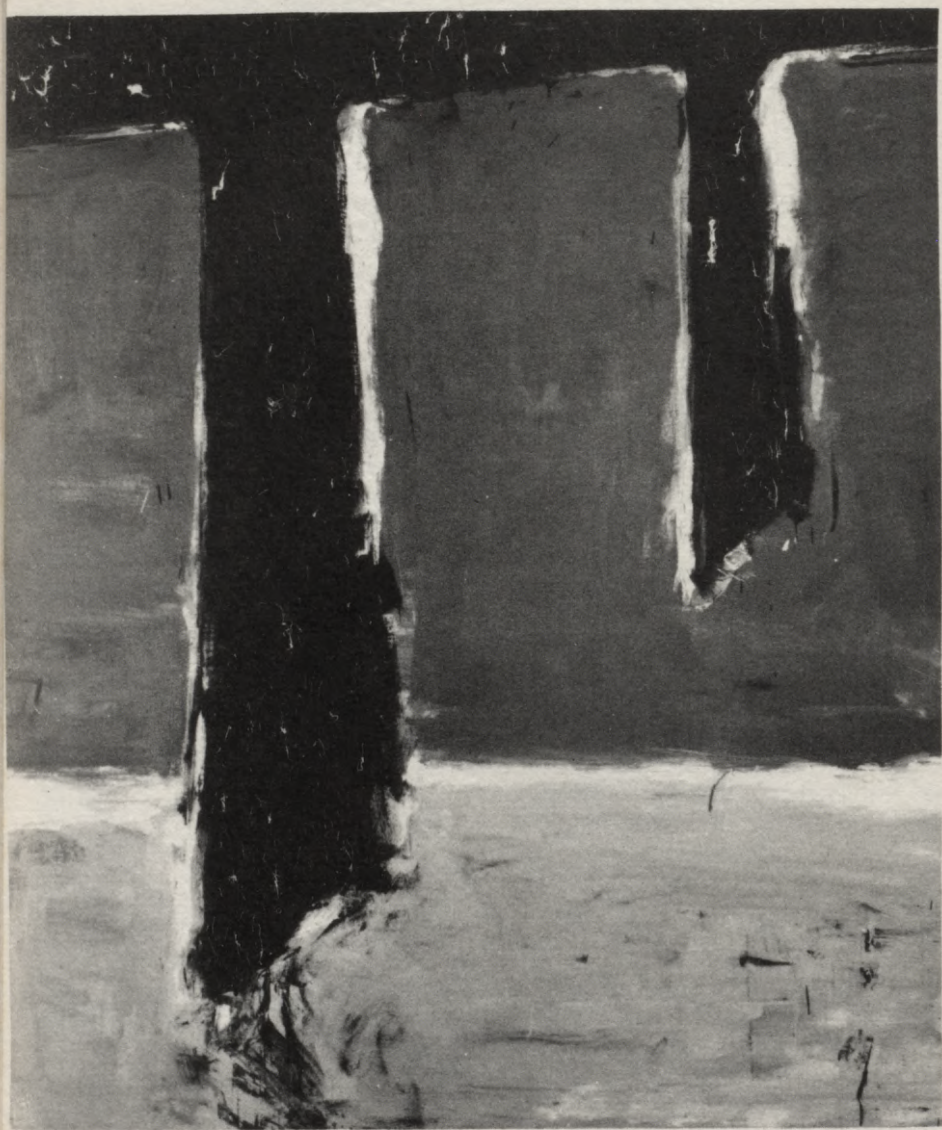
Jansons (b. 1904) is a successful Latvian sculptor of the younger generation. Tender lyricism, simplified forms, and fineness of texture are typical of his art.



Uldis KRŪMIŅŠ, BURTS R (The Letter R)

Krūmiņš (dz. 1928) ir viens no abstrakto centienu pārstāvjiem mūsu tagadnes glezniecībā. Plūsmainos krāsu laukumos ir rotaļīgi ievadītas burta R variācijas.

U. Krūmiņš (b. 1928) studied painting at the Art Institute of Chicago. His abstract painting has a fluency of color areas in which, as their counterpart, appear the sweeping lines of "R" lettering.



Edvins STRAUTMANIS, SNIEGI KŪST (The Snow is Melting)

Izglītojies kā daži citi viņa līdzgaitnieki Čikāgas Mākslas institūtā, Strautmanis (dz. 1933) pievērsies bezpriekšmetīgai glezniecībai. Spēcīgi horizontālo un vertikālo elementu pretstatī balsta gleznas uzbūvi, brīvi izteicot dabas pārveidību ideju.

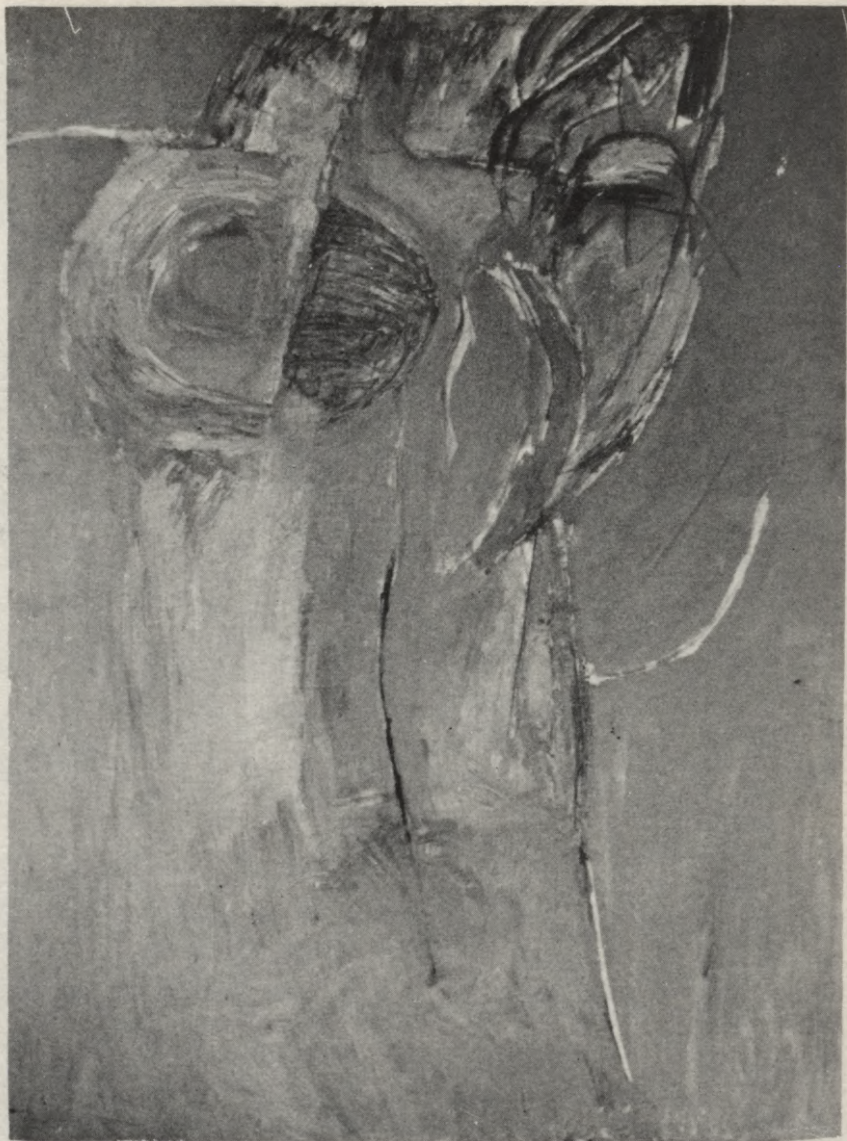
Strautmanis (b. 1933) also belongs to the young Latvian artists who studied at the Art Institute of Chicago. The abstract form-color organization of this work is, at the same time, related in a free way to the life of nature.



Vitauts SIMANIS, PRETSTATI (Contrasts)

Piederēdams divdesmitos gados dzimušajai paaudzei (dz. 1928), kas veidojusies trimdas un emigrācijas laikā, Simanis brīvā formu un apdares veidojumā izmanto spēcīgus pretstatus.

Simanis (b. 1928) was graduated from the Art Institute of Chicago. His painting transforms certain geometric patterns into a field of color-texture tensions.



Silvija STEINERS - BĒRZIŅŠ, (1928)

Absolvējusi Čikagas Mākslas Institutu. Izstādijusies Čikāgā, New Yorkā, Indianapolē, Lansingā un c.

Kompozīcija, (Composition), eļļa, (Oil).

piekropdami archaisku uztveri. Cīrulis (1883-1943) ir viens no agrajiem modernāku centienu vēstītājiem mūsu glezniecībā. Savās dekoratīvi simboliskās kompozīcijās viņš redz ar bērna skatu pasauli brīnumainā gaismā. Lai viņš tēlotu ko tēlodams — kāzu un Jāņu nakts ainas, senos kaņavīrus, gaismas pilis, senlatviskās dievības, vai tagadnes dzīves norises, — visur veras kāda idilliski gaiša Laimes zeme, zaiļojot varavīkšņotā krāšņumā un dzidrā ritmiskā kārtotībā.

Strunke (dz. 1894. g.) visnotaļ pazīstams kā grāmatu ilustrētājs. Taču arī viņa glezniecība pelnī ievēribo. Savdabīgā līniju vedumā un krāsu apdarē viņš vēstī lietu klusās balsis un noslēpumus. Viņš ir viens no tiem, kas pievērsies atkal mūsu tautas traģiskiem notikumiem un ciešanām. Šai sakarā jāmin arī daži citi mūsu gleznotāji kā Nora Drapče, Harijs Gricevičs, grafiķis S. Vidbergs u.c.

Tagad pievērsīsimies tiem gleznotājiem, kas savā romantiskā uztverē pauž citādu dzīves izjūtu. Viņu glezniecība ir vairāk sabangota, pretstatā. Viņi mīl kāpināt un drāmatizēt parādības, dažreiz sasniedzot krāsu spožumu un apdares dinamiku. Īstenība viņu skatījumā izvēršas fantastiskajās vizijās. Tāds piem. ir Jānis Tidemanis (dz.1897. g.) impulsīvs savu skaļo krāsu un brīvo formu ritmā, audzis beļģu ekspresionistu ietekmē. Ludolfs Liberts (1895-1959) savā brāzmainā un reizē mērķticīgajā romantiķa temperamentā ir veicis dažādus tēmatiskus uzdevumus. Taču sava darba virsotni viņš sasniedzis pilsētu ainavās un arī laukskatos. Parīzes mirdzošie bulvāri naktī, Rīgas osta, Daugavmale, Vecpilsētas celtnes pauž kādu dīvainu tagadējās un pagājušās dzīves stāstu, savu apslēpto leģendu. Kāpināts krāšņums spilgtā krāsu ziedā un ornamentāli bagātā zīmējumā ir raksturīgi viņa pasakainām skatuves gleznām baleta un operu uzvedumiem, dažos no kuņiem Liberts minējis pagātnes pasakaino spožumu.

Leo Svempa (dz. 1897. g.) un Jāņa Liepiņa (dz.1893. g.) gleznas būvētas uz spēcīgiem krāsu pretstatiem, saspīlējumā un disonansēs vēstijot emocionālu sabangojumu. Abi

ir dažā ziņā tuvi Vlamēnka glezniecībai. Svemps kā klusās dabas tā cilvēku stāvus tver ainaviski. Tumšo un gaišo masu spriegā, satrauktā kustībā iegrims un iznirst lietu veidi un iezaigojas spalgi mirdzošie toņi. Arī tagad, pielāgojoties pašreizējiem apstākļiem Latvijā, Svemps centies saglabāt savu māksliniecisko kvalitāti. Tā arī Liepiņš pauž savās ainavās un žanra ainās kā arī klusās dabās skarbu un melancholisku zemes spēku. Viņa it kā rupjā apcirtumā veidotie zvejnieku, kartupeļu racēju, krogus dzīrotāju stāvi vēstī grūtsirdību, dzīves smagumu. Risinot kolorīta uzdevumus dažkārt līdzīgas noskaņas izteic Uga Skulme (dz. 1895. g.).

Jānis Gailis (dz. 1903. g.) savās Kursas jūrmalās, Latvijas laukskatos un Vācijas seno pilsētu ainās vērš kādu elementāru spēku, kas iztrakojas saplošītās un tomēr zināmam ritmam un apdares bagātībai pakļautās formās. Dzīves reālo vielu viņš pārvērš divainās un vienreizīgās vizijās. Brīvas krāsainības pretstatus pauž arī ainavisti Jānis Induss un Jūlijs Matisons.

Satumsušo krāsu drūms saspilējums vērojams dažos Ģerda Eliāsa lauku pagalmu skatos. Šī kontrastainā glezniecība būs zināmā mērā ietekmējusi viņa agrāko audzēkni Jāni Kalmīti (dz. 1907. g.) viņa mistisko riju ainavu tēlojumos. Šai ievirzē iekļaujas arī A. Melnāra dinamiskā uztvere.

Līdzīgus novērojumus mēs varētu gūt arī grafikas nozarē, piem. Sigismunda Vidberga (dz. 1890. g.), Kārļa Krauzes (dz. 1907. g.), Jāņa Šternberga (dz. 1900. g.), Induses Mucinieces (dz. 1904. g.), Oskara Norīša (dz. 1909-1947), Olgerta Ābelītes (dz. 1909. g.) u.d.c. darbos.

Tagad pievērsīsimies gleznotājiem, kas ir samērā jaunāki savas attīstības gājumā vai tieši gados jaunāki, — ap 1930. g. dzimušajie. Vecākie šai grupā ir tie, kas savu māksliniecisko izglītību sākuši Latvijā, turpinādami izveidoties un rādītes atklātībā trimdas laikā. Viņi, kā piem., Milda Dēbele, Arnolds Skušķis un A. Sildegs visumā iekļaujas mū-

su mākslas attīstības pamatlinijās. Aina sarežģas pārejot uz jaunaudzi, ap 1930. g. dzimušajiem. Viņi pa daļai vēl apmeklējuši latviešu skolas dzimtenē, vispārējo izglītību turpinādami un māksliniecisko izglītību sākdami trimdas un emigrācijas apstākļos. Laba tiesa ir sākusi savas mākslas studijas Vācijas nometnēs (Eslingenā, Fišbachā, Vircburgā u.c.) un beiguši mākslas skolas dažādās pasaules malās. Vieni balstās uz brīvu redzamības tēlojumu, kā piem. V. Bērziņš Anglijā, Pārsla Gulbe Kanādā, Ojārs Jēgens un Elmārs Jūrmala Skandināvijas zemēs, Skaidrīte Kocēna Argentīnā, Rūdolfs Kronbergs Zviedrijā, Arnolds Sildegs ASV, Skaidrīte Soduma u.d.c. Viņiem māksliniecisko centienu radniecīgumā pievienojas jaunie spēki dzimtenē, kā piem. Rita Valnere, kas prot iespaidīgi vienkāršot formu, monumentālā uztverē ievirzītais Jānis Zariņš u.c.

Vēl tālāk atraisoties no dabas un brīvi pārkausējot priekšmetus gleznieciskā uzbūvē ir piem. gājusi Silvija Šteinere-Bērziņa, vai arī Viestarts Aistars, tiekdami uz formu ekspresijas kāpinājumu. Abi viņi pieder spēcīgai jauno čikāgiešu saimei. Čikāgas grupas gleznotāju lielais vairums, turienes Mākslas institūta skolas absolventi, pievērsušies t.s. tīrās jeb absolūtās glezniecības strāvai, kas pilnīgi atkratās no jebkādas saistības ar dabas īstenību savos artistiskos darījumos. Neatzīstot kalpošanu sentimentālām vai nacionālām jūtām, ko izraisa mums tuvie priekšmeti, meklējot tīri glezniecisku elementu izkārtojumu plaknē, kā to prasa internacionālās bezpriekšmetiskās mākslas doktrīnas, mēs varam viegli nonākt citāda veida sentimentālītātē. Proti, reliģiska sektantisma un fanatisma līdzīgām tieksmēm mākslas laukā, pielūdzot visu, kas ir pilnīgi „tīrs”, dabas pieredzējumu „neaptraipīts”. Rezultāts ir tīri artistiski darinājumi, jeb artefakti, kas grib pastāvēt paši par sevi un sevī, atraisoties no visām citām ārpusmākslinieciskām cilvēciskām interesēm, tādā veidā dēhumanizējot un denaturējot mākslas valodu, un meklējot analogijas mūzikā, tīrā modernā ģeometrijā vai atkal centrējoties t.s. „pašizteiksmē”, ko tagad mēdz saukt arī par „glezniecisku darbību”.

Interesanti vērot, kā šie jaunie talanti, kas veidojušies citādos apstākļos un dzīves situācijā, attīstīšies savās tālākās gaitās. Viņu ceļi tagad sasaistās ar mūsu kultūru un dzīves vidi. Nesdami materiālus upurus, viņi rīkojuši savu izstādi Ņujorkā; viņi piedalījušies arī starp citu Dziesmu svētku laikā rīkotās izstādēs Čikāgā un Ņujorkā. Tie ir (bez jau minētiem) Uldis Krūmiņš, Vitauts Sīmanis, Edvīns Strautmanis, Ojārs Šteiners, Benno Tālivalds u.c. Viņu centieniem liekas būt radniecīgs Laris Strunke Zviedrijā. Visi viņi ir sirsnīgi un apdāvināti topoši mākslinieki. Grūtības nu ir tādas, ka latviešu publikas un mākslas cienītāju gaume ir stipri konservatīvāka. Būtu sāpīgi domāt, ka neatraduši atbalsi, šie latvju mākslinieki savās tālākās gaitās pilnīgi aizvirzītos internacionālos laukos. Šī raksta ietvaros nav iespējams pieminēt vēl daudzus citus jaunākās paaudzes gleznotājus kā piem. vairāk vai mazāk abstraktos R. Staprānu, G. Šmitčeni, T. Stubi, R. Kaņepi u.c.

Otrs novirziens, t.s. sirreālisms, kas meklē operēt ar zemapziņas viziju, rēgu vai dažreiz pat fantastisku murgu pasauli, ir daļēji atspoguļojies dažu jaunākās paaudzes gleznotāju darbos (piem. U. Krūmiņa, Jāņa Annusa). Tam zināmā mērā pietuvojas simboliskā primitīvisma veidoli, kā piem. Gunāra Franča darbos. Kā redzams, laikmetisko strāvojamu ietekmē mūsu mākslas koka dažas galotnītes sāk liekties uz citu pusi, pārdzīvojot, kā tas bija vērojams arī iepriekšējā paaudzē, savu kritisko un saviļņoto meklējumu posmu. Ir svarīgi meklēt un gūt jaunus pieredzējumus, kaut arī dažus no tiem apdraud ekstrēms subjektīvisms un individuālisms. Taču radikāls objektīvas pasaules un tajā sakņoto vērtību noliegums var novest strupceļā. Ir zīmīgi, ka šī pilnīgā atraisīšanās no visa kā priekšmetiskā ir jau izvērtusies plašā internacionālā rutīnā un akadēmiskā mākslā.

Mūsu tēlniecība sāka īsti un plašāki izkopties ar patstāvīgās valsts nodibināšanos. Kā monumentālā tā dekoratīvā tēlniecība guva jaunus sabiedriskus uzdevumus — godināt varoņu piemiņu, slavināt brīvību un brīvības cīnī-

tājus, celt piemiņas zīmes mūsu izcilajiem gara un kultūras darbiniekiem. Kā mūsu glezniecība, tā arī tēlniecība uzrāda īpašības, kas sakņojas mūsu dzīves izjūtā un dzīves ziņā. Arī te jāpiemin tieksme uz masīvu pamatformu. Pamatformas bargo vienkāršojumu savukārt atdzīvina dinamiski bagātā apdare vai nu gleznieciski mīkstā virsas traktējumā (Melderis, Zaļkalns) vai virsas sadalē ar līniju ornamentālo kustību (Zāle). Mūsu tēlniecībai ir raksturīga tieksme pēc nepārtrauktas virsas un kompakti noslēgtas masas, kur ārējais apdarījums aizsedz pašu konstruktīvo kodolu (apslēptā jeb simboliskā konstrukcija). Ne mazāk zīmīgs ir pretstatu saistījums kopējā ritmā, ko redzam arī tautas raksta kompozīcijā.*). Te ir savdabīgs spriegums starp masas ķermenisko reālītāti un plaknes abstrakciju; telpiskā dziļuma saspilējums ar plakni; spriegums starp ģeometrisko simbolu un īstenības tēlojumu vienkāršotā formā (Zaļkalns, Zāle, Melders, Zemdega, V. Jansons, Al. Briede, J. Briedis u.c.) Tāds ģeometrizzēto un organiski reālo veidu īpats saistījums, nodibinot īpatu veselumu, ir pamatots latviskā dzīves ziņā (simboliskais reālisms). To rāda jau mūsu senvēstures pieminekļi, piem. Mežotnē, Matkulē izraktās bronzas zirgu figūriņas-piekariņi. Neskatoties uz nenoliedzamām seno austrumu mākslas, arī vācu, franču un Meštoviča tēlniecības ietekmju ieskaņām mūsu modernā tēlniecība, te vērojama sava sena, latviskam garam tuva tradīcija: dabas organisko veidu ģeometrizzācija, masivitāte, formu noslēgtība ritmiskā izkārtojumā. Šī pati tradīcija ar zināmām pārveidībām saglabājusies mūsu dienu Latgales tautas mākslā (māla rotallietīnās), kuņai atrodam ko līdzskanīgu modernā iatvju tēlniecībā (piem. zirgu veidojumos Brāļu kapos Rīgā).

Tieksmē pēc monumentālās formas arī mūsu tēlniecība uzrāda divi pamatnoskaņojumus izjūtā. Viens — vīrišķīgi skarba, hēroiskais, spriegais; otrs — vairāk sievišķīgs,

* Sk. arī manā rakstā „Latviešu jaunā tēlniecība”,
Senatne un māksla, 1936. g. II.

liegais, liriskais. Šo vīrišķīgi monumentālo formu reprezentē Kārlis Zāle un Emīls Melderis; intīmi monumentālo veidojumu pauž Zaļkalna, Dzeņa, Zemdegas, Al. Briedes, V. Jansona u.c. veidojumi. Protams, ka šie nav novelkama kāda stingra robeža, bet gan tikai vērojams kāds vadošais noskaņojums.

No vecākās paaudzes tēlniekiem jāmin Teodors Zaļkalns (dz. 1876. g.) un Burkards Dzenis (dz. 1879. g.), kas līdz ar Gustavu Šķilteri (1874-1954) sāka ar Rodēna mākslas ietekmi, bet tālākā attīstība izveidoja patstāvīgu uztveri. Zaļkalns pirmais ievada modernisma centienus mūsu tēlniecībā. Nesējas vielas īpato skaņu viņš izmanto formu sintētiskam vienkāršojumam. Diženi iecerētie veidoli sakļauj monumentālītāti ar liriski intīmu izjūtu: kapa pieminekli Porukam, liegā un pazemīgā jaunās sievietes stāvā, latviskās māmuļās, kas iegrīmušas sevī, kādā dziļā bezlaicīgā mierā. Eģiptes mākslas ieskaņas vērojamas Blaumaņa pieminekli. Archaizētie veidi šie tektoniski būvēti, izaugot no pakājes, kas veidojumam dod stabilitāti un to iekļauj apkārtējā telpā. Savu lirisko uztveri Zaļkalns pauž visnotaļ arī portretā.

Savā laikā mācīdamies vienā no Rodēna studijām, Dzenis agrīnā posmā pasvītro impresionistisko virsas rotaļu gaismas un ēnu izvagojumā. Vēlāk viņa reālistiskā forma kļūst izvienu stingrāka zīmējumā un kompaktāka tilpumā, iejūtīgi raksturojot iekšējo dzīvi.

Izcilākais meistars nākamā paaudzē ir Kārlis Zāle — (1888-1942), dzimis monumentālists un savas paaudzes hēroiskā ideālisma vēstītājs mūsu ievērojamākos nacionālos pieminekļos — Brīvības pieminekli un Brāļu kapos Rīgā. Zāles darbs ir varonības cildinājums. Savā personīgā uztverē, romantiskai izjūtai ronot monumentālus veidus, Zāle ir radījis veidolus, kas kļuvuši par mūsu nacionāliem simboliem: tādi ir senie jātnieki pie ieejas Brāļu kapos, Mātes Latvijas tēls, Mirstošais jātnieks, Latvijas novadu personificējumi, tāpat Važu rāvēji un Lāčplēsis Brīvības pieminekli...

Zāles līdzgaitnieks Emīls Melderis (dz. 1889.) meklējis ģeometrizētu formu ritmu savās granīta galvās un sēdošajā zēnā. Kārlis Zemdega (dz. 1894. g.), smalkjūtīgs un trauksmais tēlnieks, pasvīturo kustību ekspresiju Raiņa kapu pieminekļi, Brīvības pieminekļi Rūjienā ideālistiskā stilā un poetizētos sieviešu stāvos. Arī viņa mākslā ir daudz simbolisku elementu.

Starp gados jaunākiem tēlniekiem, kas turpina mūsu monumentālās tēlniecības tradīcijas, pieminēsim Aleksandru Briedi (dz. 1901. g.), Jāni Briedi un Voldemāru Jansonu (dz. 1904. g.). Trimdā darbojas M. Geistauts, A. Kopmanis, R. Rumba, K. Vanags u.c. Kā Latvijā tā trimdā aug jauni apsološi spēki. Visumā, samērā īsā laikā mūsu tēlnieki veikuši ievēribas cienīgus sasniegumus, līdz šim izvairīdamies no abstraktās mākslas darinājumu galejībām.

SUMMARY

Under the title "Images and Ideas in Latvian Art" is discussed the attitude toward reality and a certain feeling of life as shown by some Latvian artists. The question is whether there are any typical Latvian qualities within the framework of general historical conditions and successive generations. Such qualities are related to both the formal structure and the meaning of images.

The author believes in the existence of some typical attitudes and patterns in Latvian art, though these elements might become at times more or less vague. Of course, these national characteristics develop in a broad medium of general tendencies of Western art and civilization. On the other hand, they depend on and are modified by the leading artistic personalities.

The national features of art are not stereotype patterns but rather a living growth of the spirit of a people in changing historical situations. Since the eighties of the nineteenth century, an essential objective of the young Latvian art has been the expression of the national way and feeling of life. It manifested the struggle of a young and small nation for cultural and political independence.

The enthusiastic generation of *National Romanticists* during the nineties established in art the idea of the *Latvian Scene*. Closeness to the native soil and to the people's life has been very dear to Latvian artists through several generations. It seems to be a heritage of a rural culture exhibiting relative stability of traditions. The years of political independence of Latvia (1918-1940) were especially beneficial to the development of determined national overtones in art, though the influences of Western art were noticeably strong during that period.

We observe that Latvian artists usually prefer a contemplative and symbolizing attitude even when their subject matter portrays dramatism and action. A lyricism penetrates the formal structure of their images, avoiding both an excessive emotionalism (as often in German art) and rigid rationality of pure forms. There is an intuitive tendency to make the imagery meaningful.

The formal structure of Latvian painting and sculpture often reveals an inclination toward planarity and ornamental rhythm of simplified forms. Some clumsiness of texture and ponderosity of design also belong there. On the other hand, such structural patterns are motivated by a definite world view and understanding of life.

Latvian art and Latvian poetry generally interpret the world as fusion of certain mythical and poetic elements with the reality of nature and human life. Such a *Weltanschauung* is fed by roots of ancient magic and mythological ideas. The pre-Christian Latvian pagan religion does not recognize a dualism between God and the World, Mind and Nature. The heavenly and the earthly life are analogous and parallel one to another. The same is true for phenomena of human life and nature. This type of world picture is called by the author a *Symbolic Realism*.

This attitude is typified by images of the painters A. Alksnis, J. Rozentāls, V. Purvīts, T. Ūdris, J. Kazāks, V. Tone; sculptors T. Zaļkalns and K. Zāle — to mention only a few names.

Discussed also are two prevailing moods in modern Latvian painting. The one expresses an intimate lyricism, based upon a blond and harmonious color range. These artists sometimes prefer delicate and calm coloring, a twilight atmosphere into which are thrown areas of gleaming hues. The other mood reveals a dramatism of moving masses and strong contrasts of dark and brilliant colors.

All of the above mentioned characteristics are analyzed and described as they appear in a sequence of several generations from 1880 to the present time.

JAUNIZNĀKUŠAS NOTIS KLAVIERĒM

V. Dārziņš SONATA 1,2	@ 2.50
V. Dārziņš SONATINA in G	2.50
V. Dārziņš SUITE in A	2.50
V. Dārziņš - Trittico Barbaro	2.50
V. Dārziņš - Triade de Preludes	2.50
V. Dārziņš - Petite Suites 1-3, 4-6, 7-8 ..	@ 2.50
V. Darziņš - 2 Preludes	1.50
V. Dārziņš - 200 latv. t. dz. solo ar klav. I/II	@ 6.00
„ atsev. burtnīcas I — IV	@ 3.50
T. Ķeniņš - I Sonata	2.99
J. Mediņš - Sonatina akordeonam	2.00
J. Poruks - Es dziesmu meklēju I burtn.	2.50
V. Ozoliņš - Sarmotai dvēselei I burtn.	5.00
V. Ozoliņš - Miglā asaro logs II burtn.	5.00

SKAŅU PLATES (LP)

V. DĀRZIŅŠ - iesp. prof. K. Benšovs	5.50
Modernā latv. mūzika - (Ķeniņš, Okolo-Kulaks) ...	4.99

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0302019526

0,70

L $\frac{92-3}{519}$