Latviešu tēlotāja māksla

Latviešu tēlotāja māksla

Latviešu tēlotāja māksla

«Liesma» 1984

Latviešu tēlotāja māksla

Sastādījusi S. Cielava

Rīga «Liesma» 1984

Redkolēģija: R. Lāce, R. Bēms, V. Dišlers

Mākslinieks A. Grīnbergs

Apvāka 1. pusē:
D. Lielā. Indriķis rudenī. 1983.
Kartons, tempera.

L $\frac{4903000000-108}{M801(11)-84}$ 233—84

Latviešu padomju māksla

Ināra Ņefedova

ATBILDĪBA SABIEDRĪBAS PRIEKŠĀ

PSKP Centrālās Komitejas 1983. gada jūnija plēnums nopietnu uzmanību veltīja mākslas uzdevumiem mūsu sabiedrības dzīvē: «Lielu ieguldījumu darbaļaužu garīgās dzīves bagātināšanā, viņu audzināšanā komunistisko ideālu garā dod sociālistiskā reālisma literatūra un māksla. Daudznacionālās padomju mākslinieciskās inteliģences sasniegumu pamatā ir tās uzticība partijas ideāliem, ciešas saiknes ar tautas dzīvi.»[1] Īpaši tika uzsvērts, ka padomju mākslinieku galvenais pienākums ir apliecināt dzīves patiesību, mūsu humānistiskos ideālus, aktīvi piedalīties komunisma celtniecībā.

Kā šo godpilno pienākumu pildījuši mūsu republikas gleznotāji, tēlnieki, grafiķi un lietišķās mākslas meistari laikposmā no LPSR Mākslinieku savienības 9. kongresa līdz 10. kongresam? Viena apraksta ietvaros nav iespējams sniegt mūsu mākslinieku daudzveidīgās un rosīgās darbības (kas guvusi plašu rezonansi arī ārpus republikas robežām) pilnīgu pārskatu. Ņemot vērā, ka mākslinieka dzīves uzskatu būtiskākā izpausme ir daiļrades devums, ar kuru viņš atskaitās savai tautai visbiežāk tieši izstādē, gribētos koncentrētā veidā apskatīt nozīmīgākās mākslas skates gan mūsu republikā, gan ārpus tās, līdztekus analizējot arī attīstības procesus, kas risinājušies latviešu padomju mākslā aplūkojamajā laikposmā. Jāpiebilst, ka katru gadu republikā un aiz tās robežām notiek vairāk nekā četri simti dažāda rakstura latviešu mākslas izstāžu, tādēļ rakstā pievērsīsimies tikai svarīgākajām no tām.

Ar sevišķu uzmanību mēs skatījām 1977. gada tēlotājas mākslas, plakāta un lietišķās mākslas izstādes, kas bija veltītas Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 60. gadadienai.

Kā pozitīvs faktors tēlotājas mākslas izstādē jāmin vēstures tēmas atspoguļojums uz plaša mākslinieciskā vispārinājuma bāzes (I. Zariņš, «Es karā aiziedams»; Dž. Skulme, «Dziesma»; A. Meldere, «Atvadas»). Uzskatot vispārinājumu par noteiktu sasniegumu mūsu mākslā, tomēr jāsecina, ka pamazām izzūd kompozīcijas, kurās vispārinājuma pamatā būtu dokumentāls fakts, kā tas bija jaušams šajā izstādē eksponētajā spēcīgajā J. Pauļuka darbā «Fabrika «Provodņik» Rīgā 1905. gadā».

[1] PSKP Centrālās Komitejas 1983. gada 14.—15. jūnija plēnuma materiāli. R., 1983, 87. lpp.

Izstāde tomēr apliecināja, ka 70. gados mūsu glezniecībā bija ienācis jauns saturs. Mākslinieki tiecās nopietni ieskatīties dzīves problēmās, koncentrējot uzmanību uz garīgo vērtību celšanu. Ekspozīcija apliecināja arī nemitīgi pieaugošo emocionālo spriegumu un rokrakstu bagātību, kas parādījās gan figurālā žanra gleznās, gan arī portretos, klusajās dabās un ainavās (R. Pinnis, «Bagātība Kurzemē»; J. Anmanis, «Baltā diena pie jūras»; V. Kozins, «I. Zariņa portrets»; B. Delle, «Pašportrets ar bērnu»; L. Būmane, «Vēstures iela», u. c.). Bezgala ietilpīgās cilvēka jūtu un intelekta spējas mākslinieki atveido ar asociatīvā tēla palīdzību, kas jaušams zemtekstos, alegorijās, metaforās (E. Iltners, «Montāža»; Dž. Skulme, «Avots»; O. Ābols, «Piecas minūtes pirms divpadsmitiem»). Un, visbeidzot, izstāde iepriecināja arī ar jauno, talantīgo mākslinieku (I. Lūse, L. Eglīte, A. Kreituse, R. Šteinerte, V. Maldupe, J. Baklāns) darbiem.

Lai gan tēlniecība šajā ekspozīcijā bija pārstāvēta samērā plaši, tā nepārsteidza ar jaunām kvalitātēm. Gandarījumu gan rādīja B. Strautiņa un J. Strupuļa izcili izteiksmīgās medaļas.

Mūsu zemes jubilejas reizē ar patiesu pacēlumu tika veidota arī lietišķās mākslas izstāde LPSR Valsts mākslas muzejā.

Keramikā šajos gados stipri mazinājās pielietojamības funkcija, pieauga dekoratīvisms un monumentalitāte, tieksme pēc ansambļa veidošanas. Apguvuši visdažādākos māla masas apstrādes paņēmienus, mākslinieki likumsakarīgi tiecās arī pēc asociatīvā tēla robežu paplašināšanas, demonstrējot novatoriskus darbus, kuros īpatnā pārfrāzējumā skatām Padomju zemes simbolikas — sirpja un āmura, karoga, piecstarainās zvaigznes — motīvus (S. Cihovska, «Vienībā spēks»; V. Jātniece, «Svētki»; S. Šmidkena un L. Lukšo, «Pamats»; M. Linkaite, «Kompozīcija»).

Nozīmīga vieta šajā izstādē bija gobelēnam, kam raksturīga individuālo rokrakstu bagātība, augstā krāsu kultūra, izteiksmes līdzekļu daudzveidīgais lietojums. Ar prasmīgi kārtotiem dekoratīviem sarkanu, melnu, baltu krāsu laukumiem izcēlās Z. Loginas un E. Atāres gobelēns «Liesma». Mierīgu, smagnēju dabas tēla vispārinājumu pauda brūnidzelteni-zaļos toņos mirdzošais I. Austriņas triptihs «Pirmās vagas. Sējējs nāk. Zelmenis». Gavilējoši, koši krāsu kontrasti skanēja M. Zvirbules stilistiski izturētajā darbā «Lai vienmēr būtu saule». Dinamiski ritmi kļuva par tēla izteicēju A. Muzes tekstilijā «Veltījums». Stilistiski pilnīgi atšķirīgs, fantāzijas pārbagāts atklājās latviešu padomju gobelēna pamatlicējs R. Heimrāts klasiskajā tehnikā izpildītajos izcili smalkajos darbos «Mūsu mežs» un «Senais motīvs».

Interesants ekspozīcijā bija rotkaļu devums, kuri, atbrīvojušies gan no lokāli etnogrāfiskajiem, gan kosmopolītiskajiem žņaugiem, tiecās veidot savu īpatnēji laikmetīgu rokrakstu. Pozitīvi jāvērtē fakts, ka darinājumiem mazāk piemīt unikāla (muzejiska) vērtība, tie vairāk domāti ikdienas dzīvei. Šīs mākslinieciski izteiksmīgās rotas veido pretpolu

gadus desmit atpakaļ radītajiem darbiem, kuru lietošana faktiski nebija apjaušama.

Jau par tradīciju kļuvušas izstādes, kuras mākslinieki velta Padomju Armijai. To sākotnējais nosaukums — «Miera sardzē». Pēdējos gados šīs skates guvušas plašāku skanējumu un tiek organizētas sakarā ar konkrētiem notikumiem, kas saistīti ar šo tēmu. 1977. gadā LPSR Valsts mākslas muzejā notika izstāde, veltīta Padomju Bruņoto Spēku 60. gadadienai, bet 1980. gadā Aizrobežu mākslas muzejā bija organizēta mākslas skate «Baltijas mākslinieki Padomju Armijai».

Šīs izstādes, kurās tiek akcentēts padomju patriotisms, cīņa par mieru, parādīts mūsu armijas cīņu ceļš un šodienas ikdienas gaitas, aptver gleznieciību, tēlniecību, grafiku un akvareli. Tomēr mūsu mākslinieku vēl nenolīdzinātais parāds Lielā Tēvijas kara sūro gaitu atainošanā, liek turpmāk meklēt jaunus ceļus, lai šo izstāžu īpatsvars līdzinātos izcilākajām republikas mākslas ekspozīcijām, lai līdzās E. Iltnera «Degošiem kokiem», I. Zariņa «Uzvarai», E. Grūbes «Ierakumiem», D. Staprēnas «Atbalsij», J. Kalnmaļa kompozīcijai «Mežmala. Sarkanās Armijas virspavēlnieks Jukums Vācietis latviešu sarkano strēlnieku vidū», J. Zariņa un K. Stārosta skulptūrām, A. Jansones un L. Aronovas grafikām, kā arī citu autoru darbiem, kas uzskatāmi par šo izstāžu nozīmīgiem ieguvumiem, nostātos jauni, emocionāli spēcīgi Padomju Armijai veltīti darbi -- laikmeta lieluma apliecinātāji.

1978. gadā VĻKJS 60. gadadienai veltītā tēlotājas mākslas izstāde, kas notika LPSR Valsts mākslas muzejā, presē tika nosaukta kā stāsts par jaunību, par varonību, par laikabiedru. Tomēr šī bija viena no ekspozīcijām, kas skatītājiem un arī tās vērtētājiem nespēja sagādāt īstu apmierinājumu, jo svētku noskaņu tai piešķīra galvenokārt agrāk radīti darbi — A. Briedes «Ļeņins — sapņotājs», G. Strupuļa «Saruna» un citi. Objektīvu iemeslu dēļ (gatavošanās nozīmīgai tematiskai izstādei) šajā skatē nepiedalījās neviens no spēcīgajiem vidējās paaudzes figurālistiem, izņemot Induli Zariņu, kas parādīja lieliskām kvalitātēm bagātu kompozīciju «Spānija. Interbrigāde».

Jaunākās paaudzes mākslinieki (J. Baklāns, V. Maldupe, L. Eglīte, M. Polis, L. Purmale, I. Heinrihsons, A. Jurjāne u. c.) demonstrēja izstādē nevainojamu tehnisko meistarību un individuālo rokrakstu daudzveidību, tomēr viņu darbos pietrūcis jaunatklāsmes, tematikas dziļuma, kas sasauktos ar izstādes mērķi — parādīt komjaunatnes pašaizliedzīgo cīņu ceļu, jaunatnes šodienas dzīves problēmas.

Mērķtiecīga gatavošanās tēlotājas mākslas skatei (1979), kas bija veltīta 60. gadadienai kopš Latvijā nodibināta padomju vara, sociālā pasūtījuma īstenošana un mākslinieku lielā aktivitāte atšķir šo izstādi no daudzām citām. Runājot par izstādes kopnoskaņu, jāuzsver ekspozīcijas nopietnais, svinīgais skanējums, kas atklāja mākslinieku padziļināto atbildības izjūtu pret vēsturi, tautu, laikmetu.

I. Zariņš. Ziņnesis. 1981. *Audekls, eļļa.*

Vairāki gleznotāji (A. Stankevičs, I. Vecozols, J. Anmanis, J. Dimiters) izstādīja darbus, kuru pamatu veidoja vēsturisks fakts, dokuments. Šīs kompozīcijas spilgti apliecināja vēsturiskās tēmas aktualitāti latviešu padomju gleznieciībā, to, ka savā laikmetīgumā tā tiecas pretī nākotnei, pretī jaunai dzīvei.

Daudzi šīs izstādes darbi parādīja, ka, ejot pa jutekliskās izziņas un emocionālās uztveres ceļu, māksla ar spontānu spēku salauž vispāratzītās loģikas režģus, liekot skatītājam ticēt mākslas darbā ietvertajai tēlainajai patiesībai. Šajā ziņā īpaši izcēlās gleznas, veltītas latviešu sarkano strēlnieku tēmai, pie kuras ar ievērojamiem panākumiem atkārtoti strādājuši E. Grūbe, P. Postažs, M. Zītare, I. Zariņš.

Diskusijā «Pārrunas par gleznieciību» laikraksts «Literatūra un Māksla» 1979. gada 2. martā sakarā ar šo izstādi publicēja vairākas mākslas zinātnieku atbildes uz jautājumu, kādas ir viņu domas par revolucionāri vēsturiskās tēmas risinājumu. Lūk, daži piemēri. R. Lāce: «Viens no svarīgākajiem guvumiem ir heroiskā tēla izveide, kolektīva vienotības jūtu un masas sociālā spēka izpausme monumentālos darbos. [. .] Taču pašlaik revolucionāri vēsturiskā tēma daudzveidīgi pievēršas arī citiem īstenības

B. Delle. Pašportrets ar audzēkņiem. 1980. *Audekls, eļļa.*

uztveres aspektiem. Viens no raksturīgākajiem to vidū — asociatīvu saistību uzsvērums starp tēloto un gleznas patieso saturu nosacīti lakonisku kompozīciju izveidē.» A. Belmane: «Revolucionāri vēsturiskās tēmas risinājumā, manuprāt, vērojamas vismaz divas ietieces — romantizēti emocionālā un ar dokumentālu precizitāti uztvertas vēsturiskas situācijas, kas, pārtopot mākslas darbos, paturējušas konkrētību tēlojumā, vizuāli fotogrāfisku tiešumu.» S. Cielava: «Atgriežoties pie revolucionāri vēsturiskā žanra darbiem, jāteic, ka tie visumā stingri turas klasiskajās tradīcijās. Gandrīz visi tie risināti vienotas darbības ietvaros ar noteiktu sižetu. [. .] Tomēr dažas izmaiņas ir vērojamas. Pirmkārt, ienākusi lielāka dokumentalitāte. [. .] Tāpat šī žanra darbos mainījusies mākslinieku attieksme pret krāsu, kolorītu, faktūru. Liela uzmanība veltīta zīmējuma precizitātei un stingrībai. Gribas tomēr piebilst, ka izstādes koptoni joprojām nosaka vidējās un vecākās paaudzes mākslinieki.»

Lai gan katra recenzente it kā akcentē savu aspektu, jūtams arī kopīgais, kas raksturo vēstures tēmas attīstību šajā posmā: gleznotājus saista vēsturiskā fakta asums, tā dziļākā būtība, kas tiek atklāta patiesā emocionālā spriegumā, izmantojot daudzslāņaino tēlaino domāšanu.

L. Mauriņš. Lauku muzikanta sapnis. 1981. *Audekls, eļļa.*

V. Maldupe. Svētdiena. 1980. *Audekls, eļļa.*

Tematiskajās kompozīcijās, kas bija vēltītas mūsu dienām (E. Iltners, J. Pauļuks, L. Purmale, M. Polis, O. Zvejsalnieks) un arī vēstures saistībai ar šodienu (Dž. Skulme, E. Iltners), mākslinieki tiecās uzsvērt cilvēka vērtības apziņu. Šajās ekspozīcijās bija vērojama mūsu mākslā pamazām izkristalizējusies tendence laiku un telpu nepiesaistīt noteiktam fiksētam punktam, bet, dažādojot notikuma relatīvo vietu, panākt vispārinājumu, kas ar alegorijas vai simbolu palīdzību atklāj saturu īpaši emocionāli un iedarbīgi.

Nozīmīga vieta ekspozīcijā bija arī portretam, it īpaši J. Oša, V. Opmaņa, E. Romānes, F. Pauļukas, B. Baumanes un citu gleznotāju darbiem.

Kaut arī tēlniecība šajā izstādē netika plaši pārstāvēta, iepriecināja medaļu klāsts un I. Zandbergas, J. Zariņa, V. Alberga, V. Zēvaldes, E. Upenieces radītie portreti un savdabīgais J. Mauriņa stājdarbs «Karogs» (bronza).

Par centrālo notikumu starpkongresu laikā izvērtās gleznieciības izstāde «Mēs ceļam komunismu» (1980), kas bija veltīta 40. gadadienai kopš padomju varas atjaunošanas Latvijā.

Šīs izstādes mērķis bija parādīt latviešu padomju gleznieciības attīstības gaitu un sasniegumus četros gadu desmitos. Vērienīgā apjoma dēļ izstāde bija izvietota LPSR Valsts mākslas muzejā un izstāžu zālē «Latvija».

Ekspozīcija muzejā, kur bija izstādīti nozīmīgākie darbi, kas radušies līdz 1965. gadam, apliecināja ne vien laika gaitā pārbaudītas kvalitātes, bet atklāja arī tradīcijas, ko pūrā pārņēmuši nākošās paaudzes mākslinieki. Tā ir saistība ar savu laikmetu, satura nozīmīgums, mākslas tēla iekšējais spriegums, augstas glezniecīskas kvalitātes. Skatītāji atkal tikās ar daudziem izciliem darbiem (O. Skulme, «V. I. Ļeņins ar latviešu sarkanajiem strēlniekiem Kremlī 1918. gada 1. maijā»; Ā. Skride, «Labības nodošana valstij»; E. Kalniņš, «Latviešu zvejnieki Atlantijā»; G. Mitrēvics, «Latgales partizāni»; S. Masļakovs, «Atmiņas par 1941. gadu»; N. Breikšs, «Bagātā raža»; I. Zariņš, «Iskra»; V. Ozols, «Dārzā»; B. Bērziņš, «Rudens svētki»; A. Rozenbergs, «Džutas sievas»; L. Kokle, «Spēlē Raimonds Pauls»; Dž. Skulme, «Ceļa maize»; B. Baumanes, L. Endzelīnas, I. Vecozola un citu autoru gleznas), kas veido mūsdienu latviešu gleznieciības spēcīgos pamatus.

Ekspozīcija izstāžu zālē «Latvija» radīja svētku noskaņu ar jaunām, vēl neredzētām kompozīcijām.

Izstāde kopumā demonstrēja mūsu gleznieciības vispārējo, augsto līmeni. Skatītāju uzmanību saistīja kā figurālās kompozīcijas, tā arī tādas izcilas ainavas — laikmeta raksturotājas kā L. Purmales «Pļaujas laiks Kurzemē», J. Baklāna «Rīts», Ā. Skrides «Piebalgas ainava», A. Artuma «Ziedošās ābeles», R. Piņņa «Vasara», N. Karagodina «Ziedošās pļavas», V. Buša «Rīts pie Lielupes» u. c.

Lielu interesi šajā izstādē izraisīja vēsturiskā žanra darbi. Īpaši iepriecināja fakts, ka mākslinieki bija aizsākuši tēmas, kuras vēl esam pagātnei parādā. Sevišķi tas akcentējams, runājot par revolucionāro darbību buržuāziskajā Latvijā, par Lielo Tēvijas karu un pirmajiem pēckara gadiem (A. Būmanis, «Pagrīde. Linards Laicens»; V. Kačerovskis, «E. Zandreiters laikraksta «Cīņa» pagrīdes tipogrāfijā 1921.—1929. gadā»; J. Kalnmalis, «Aizputes partizāni. M. Macpāna portrets»; V. Dišlers, «Liepājas aizstāvji»; I. Zariņš, «Pēckara ciema padome»; M. Tabaka, «1945. gads Rīgā»). Nenoliedzamas kvalitātes parādīja divi audekli, kuros mākslinieki ar atšķirīgiem izteiksmes līdzekļiem panākuši patiesi spraigu emocionālo iedarbību. A. Jurjāne kompozīcijā «Rīga 1941. gada vasarā» rāda konkrētās realitātes vispārinājumu, kas liek ieskanēties traģiskam izmisumam. O. Ābols gleznā «Kara reportāža» ar zīmju un simbolu palīdzību attēlo divu pretspēku sadursmi, tādējādi aicinot cīnīties par mieru.

1980. gada sākumā lielu skatītāju uzmanību saistīja izstāde «Mākslinieku portreti un pašportreti» (142 autoru 197 darbi).

Portrets ir cilvēka izzināšana, pašportrets — sevis pētīšana. Tādēļ portreta un pašportreta spēcīgākajam akcentam jābūt tēla psiholoģiskajam

M. Tabaka. Pašportrets. 1981. *Audekls, eļļa.*

raksturojumam, bet tas nebūt nav viegli pārkožams rieksts arī daudziem ievērojamiem meistariem. Pašportrets daudzējādā ziņā ir sevis drosmīga atkailināšana, kas reizēm robežojas pat ar nežēlību, ironiju, grotesku. Portrets savukārt ir ielaušanās otra cilvēka jūtās, domās, pārdzīvojumos.

Liela nozīme republikas mākslas dzīvē bija izstādei, kas tika veltīta Latvijas Komunistiskās partijas 23. kongresam (1981). Šo skati raksturoja augsti idejisks piesātinājums, ko pauda gan figurālās kompozīcijas, gan portreti un republikas dabas attēlojumi. (Lai gan pēc dažām nedēļām daļa darbu tika nosūtīta uz Maskavu eksponēšanai PSKP 26. kongresam veltītajā Vissavienības tēlotājas mākslas skatē un līdz ar to ekspozīcija, papildinoties ar agrāk radītajām kompozīcijām, nedaudz mainījās, tā visu 1981. gada sākumu palika skatītāju un mākslas zinātnieku uzmanības centrā.)

Izstādes atklāšanā LPSR Tautas māksliniece Džemma Skulme sacīja: «Daiļdarbs vienmēr pauž tautas apziņu. Šodien tas notiek ar laikmetam piemītošu vērienu. Mēs stāstām teiku par mūsdienām — plaši, skanīgi, lepni, gaiši. Un, kā vienmēr, mēs meklējam, atrodam un cenšamies neizlaist no rokām īsto mākslas mēru, kas attaisno mūsu darbību gan šodien, gan nākotnes priekšā.»

Šīs izstādes raksturīgākā iezīme bija tā, ka lielu īpatsvaru ieņēma lauku darbaļaužu dzīves attēlojums (E. Iltners, «Fermas brigāde»; A. Stankevičs, «Svētki»; I. Zariņš, «Valdes sēde»; S. Elksnīte, «Kazdangas žokeji»; D. Riņķe, «Ābolu konservu ceha pagalmā»; O. Zvejsalnieks, «Sociālistiskā Darba Varoņa J. Streļča portrets»; T. Lakševics, «Kombaini darbā»; G. Krollis, «Veltījums kolhoza «Līdums» ļaudīm»; R. Bēms, cikls «Zeme»; L. Būmane, «Raža»; I. Heinrihsons, «Meliorācijas darbi Vidzemē»; D. Nīcmane, «Kolhoza «Ezerciems» priekšsēdētāja I. Oša portrets»; I. Dobrāja, «Kartupeļu lasītājas»; E. Grūbe, «Mājas»; M. Doncovs, «Biešu novākšana»; P. Upītis, «Nāk jauna raža», kā arī vairāku citu autoru darbi). Izstādē plaši bija pārstāvēts arī portreta žanrs. Līdzās jau ierastajam tuvinieku atveidojumam, kur labas kvalitātes parādīja M. Polis («Līga Purmale») un A. Jansone («Mātes portrets»), īpašu uzmanību saistīja F. Pauļukas gleznotais izcilais «PSRS Tautas skatuves mākslinieces Lilitas Bērziņas portrets», U. Zemzara «PSRS Tautas skatuves māksliniece Elza Radziņa», I. Vasiļjeva «LKP 23. kongresa delegāte, republikas Nopelniem bagātā ārste Z. Sočņeva», G. Grundbergas «Vīgneru Ernests», B. Baumanes «Lapmežciema kolhoza «Selga» kapteiņi B. Pētersons un P. Strupis», J. Oša «Kolhoza «Lāčplēsis» ļaudis» un citu autoru darinātie portreti.

Ievērību izpelnījās Imanta Vecozola glezna «Zemnieki», par kuru G. Tidomane uzrakstīja šādas rindas: «Pats autors gan ar nosaukumu tai piešķīris sadzīvisku izskaņu, bet gleznai vienlīdz piemīt vēsturiska gleznojuma un grupas portreta raksturs. Tieši ar savu ietilpīgumu glezna izceļas šajā izstādē un tāda arī ieies latviešu mākslas vēsturē. Ikviens satura skaidrojums šim darbam varētu izrādīties par šauru, bet skaidrība, ar

kādu tas nāk pretim skatītājam, kā arī īstums un patiesīgums, ar kādu mākslinieks pietuvojies attēlojamām norisēm un cilvēkiem, patiesībā noraida vārdu, atstājot brīvu ceļu domām.»[1]

Ar atzinīgiem vārdiem tika atzīmēts arī mūsu vecmeistaru ainavistu sniegums, viņiem blakus nostājusies talantīga jauno gleznotāju audze — L. Purmale, V. Maldupe, J. Baklāns, A. Rumpēteris un citi.

Ar plašumu un aptveramā laikposma spēcīgo amplitūdu raksturojās arī LPSR Mākslinieku savienības 40. gadadienai veltītā izstāde (ekspozīcijā bija 227 autoru 316 darbi): skatītājiem bija dota iespēja galvenajos vilcienos iepazīties ar latviešu padomju mākslas veidošanās ceļu.

60. gadu beigās grafikā nostiprinājās latviešu sarkano strēlnieku tēma, tautas vēstures gaitu un jauncelsmes darba atainošana. Toties 70. gados melnbalto lapu kompozīcijās bija jūtams it kā pieklusums. Iespējams, ka tieši tas vēstīja par jaunu kvalitāšu veidošanos, kuru iedīgļi meklējami 8. stājgrafikas izstādē, kas notika 1978. gadā Mākslinieku namā un 9. stājgrafikas izstādē 1979. gadā (atkal Mākslinieku namā). Bet par īpaši spēcīgiem radošiem uzplūdiem un rokrakstu daudzveidību liecināja 10. stājgrafikas izstāde, kas tika atvērta 1981. gada nogalē izstāžu zālē «Latvija».

8. stājgrafikas izstādē «jaunie» sevi apliecināja kā daudzveidīgu kolektīvu. Toreiz jau pazīstamajiem grafiķiem M. Dragūnei, J. Antimonovai, I. Blumbergam, M. Ārgalim, A. Vītolam, U. Ozoliņam līdzās nostājās toreizējie debitanti K. Upīte, I. Krūmiņa, I. Poikāns, G. Suhanovs, J. Petraškevičs un citi. Lai gan ekspozīcijas kopnoskaņu joprojām noteica spēcīgie vidējās paaudzes meistari, laikmeta attēlojums kļuva plašāks un šķautnēm bagātāks. Gribētos īpaši atzīmēt, ka šajā izstādē bija jūtama litogrāfijas un oforta dominante. Krāsa vairs nav tikai noskaņas radītāja, bet arī satura bagātināšanas līdzeklis. Grafikas kompozīcijas kļūst ar asociatīviem tēliem bagātākas: tādi mākslinieki kā M. Rikmane, L. Zikmane, I. Blumbergs tiecas savu attieksmi pret notikumiem atveidot filozofiskā skatījumā, liekot skatītājiem izjust dzīves pulsāciju. M. Dragūne un B. Ancāne ikdienišķo pārdzīvojumu spēj savukārt pacelt estētiskas vērtības kvalitātē.

9. stājgrafikas izstādē pārsvaru guva romantiskas noskaņas. To veicināja litogrāfijas īpatsvara pieaugums (varbūt pareizāk būtu teikt, ka romantiskās noskaņas liek pievērsties litogrāfijai), galvenokārt vieglu dzidru krāsu izmantošana, mākslinieku pievēršanās intīmam, smalkam priekšmetu un dabas norišu skatījumam (V. Brence, «Zāļu vakarā»; L. Zikmane, «Miglainais rīts»; A. Ņikitins, «Mana pasaule — konvertā»; D. Vīgnere-Ivanova, «Noskaņa»), kas viegli var pārkāpt robežu, aiz kuras sākas sentiments, salonisms. Interesi izraisa arī pilnīgi pretējas ievirzes rašanās — tas ir mākslinieka dialogs ar sevi, kur noteikta nozīme ir groteskas pieaugumam autoru daiļradē. Varētu minēt tādas lapas kā M. Rikmanes

[1] *Tidomane G.* Izstāžu zālē «Latvija». — Pad. Jaunatne, 1981, 6. martā.

M. Rikmane. Dzīvošana. 1979.

«Intelektuālais teātris», L. Zikmanes «Zaru zāģētāji» un I. Poikāna «Divi klajumā». Abas mākslinieces runā par lietām, kas sāp, par negatīvajām parādībām, uz kurām jāvērš cilvēku uzmanība. Toties I. Poikāns, kaut arī dod lapai iekavās skaidrojošu nosaukumu «Labais un ļaunais», it kā tiecoties sabalansēt šīs viņa izpratnē relatīvās, bet faktiski — pretpolu kategorijas, šķiet vēl nepietiekami pārliecinoši atklājis tēmas saturu.

10. stājgrafikas izstāde bija pati reprezentablākā un bagātākā grafikas darbu skate mūsu mākslas vēsturē. No latviešu grafikas mākslas sākotnes līdz mūsdienu sasniegumiem — tā tika veidota ekspozīcija, kurā bija parādīti 96 autoru 384 darbi visdažādākajās tehnikās. Šī vērtīgā un iespaidīgā mākslas skate deva iespēju ne tikai vispusīgi iepazīties ar latviešu padomju grafikas vispārējo attīstību, ar vadošo mākslinieku sniegumu (daudziem autoriem bija izveidotas it kā nelielas personālizstādes). Par latviešu grafikas tradīciju turpinājumu varam uzskatīt demokrātismu, žanru un tēmu plašo diapazonu, augsto profesionālo meistarību, individuālo rokrakstu bagātību. Pie jaunām, mūsdienīgām kvalitātēm noteikti pieskaitāma mākslinieku vērienīgā domāšana, izteiksmes līdzekļu neaptverami plašais diapazons un dzīves uztveres neatkārtojamība. Liekas, ka pašreiz nav tēmas, kurai nepievērstos mūsu meistari gan liriski poētiskā, gan dramatiski piesātinātā skatījumā: darba cilvēka dzīve un zinātnes atklājumi (G. Krollis, A. Dembo, I. Helmūts, K. Cīrulis, R. Opmane, E. Andersons, G. Giga, Z. Zuze), dzīves dialektika un pretrunas, kas nereti tiek parādītas alegoriskā formā (I. Blumbergs, M. Rikmane, L. Zikmane, M. Muižule), īstenības estētisko kvalitāšu kvintesence (B. Ancāne, N. Gūtmanis, M. Dragūne, V. Ozoliņš), ekspresīva vai pārdomu pilna dabas norišu un noskaņu atainošana (G. Smelters, V. Villerušs, A. Ozoliņa, A. Ņikitins, I. Lībiete), cīņa par mieru un dabas aizsardzību (A. Dembo, D. Rožkalns, J. Petraškevičs, V. Brence, A. Bibanajevs) utt. Turklāt jāņem vērā, ka ne jau katra grafikas lapa ieliekama noteiktā «ailē», jo tieši žanru un izteiksmes līdzekļu mijiedarbībā slēpjas mākslas darba iekšējais spriegums.

70. gadu sākumā gandrīz vai katra latviešu padomju akvareļgleznieciības izstāde bija sezonas «nagla», par to liecināja lielais skatītāju skaits, atzinīgie vērtējumi presē, sabiedrības interese. Pēdējā laikā ūdenskrāsu mākslinieku popularitāte it kā nedaudz pieklususi. Spēku izsīkums? Nebūt nē. Ja salīdzināsim pirmās izstādes ar pašreizējām, pārliecināsimies, ka to kvalitāte milzīgi augusi. Tātad cēloņi meklējami citur. Pirmkārt, acīmredzot zudis entuziasms un «kopējā galda» sajūta, ar kuru savas gaitas sāka nu jau no dzīves aizgājušie vecmeistari — K. Sūniņš, E. Jurķelis, N. Petraškevičs, E. Cēsnieks. Un jaunie, kuri akvareļgleznieciībā ienāk lēnāk nekā citos mākslas veidos, noteiktu īpatsvaru izstādēs vēl nespēj dot. Toni nosaka vidējās paaudzes mākslinieki, kuri mazāk tiecas mainīties, cenšoties dziļāk ietiekties jau atrastajās vērtībās. Otrkārt, Vissavienības

L. Zikmane. Krūms. 1980.

mērogā tieši latviešu mākslinieki pirmie radīja nepārvērtējamas kvalitātes akvareļgleznieciībā. Bet, kļuvusi populāra, tā kā lavīna aizrāva arī citu republiku mākslinieku. Un tagad mēs (kaut arī būdami līderos) ne vienmēr izrādāmies vienīgie, kas pelna apbrīnu. Treškārt, sabiedrībā (sevišķi jaunajā paaudzē) prasība pēc intīmas mākslas (par kuru nosacīti var uzskatīt akvareli) ir mazinājusies. Cilvēkos radusies nepieciešamība ne tik

daudz apjūsmot realitāti, cik dzīvot tai līdzi, risināt problēmas. Un šajā ziņā pašreiz daudz vairāk ierosmju dod plakāts, arī gleznieciība, grafika.

Rakstā apskatītajā periodā ir notikušas divas akvareļgleznieciības skates. 1979. gadā Aizrobežu mākslas muzejā tika atklāta 9. akvareļu izstāde, veltīta 60. gadadienai kopš padomju varas nodibināšanas Latvijā, un 1981. gadā — 10. akvareļu izstāde LPSR Valsts mākslas muzejā (turklāt akvarelisti savus darbus izstādījuši arī daudzās «jaukta tipa» izstādēs).

Kas raksturo šīs ekspozīcijas kopumā? Plašs žanru diapazons — ainava (pilsētu, lauku, industriālā), klusā daba (kas gan it kā uzrāda tieksmi salīdzinājumā ar 60. gadiem samazināties), portrets, kailfigūra, vēstures un šodienas atainojums.

Svarīgi atzīmēt, ka šajās izstādēs aktīvi piedalās arī citu mākslas veidu — sevišķi gleznieciības un grafikas — pārstāvji, kas tomēr spēj pilnībā izjust tieši akvareļa specifiku.

Pēdējos divdesmit gados ievērojami ir bagātinājušies akvareļgleznieciības tehniskie izteiksmes līdzekļi, kas devuši pamatu noskaņu, individuālo rokrakstu un pašizteiksmju lielākai daudzveidošanai. Līdzās mierīgam krāsu klājumam, kas galvenokārt raksturo liriskas ievirzes kompozīcijas, savas pozīcijas nostiprinājis plašais plūdinājums, kas ļauj veidot bieži vien negaidītas, pārsteidzoši savdabīgas koloristiskas vīzijas un sekmē monumentālu mākslas tēlu, kā arī lirisku vai dramatiski ekspresīvu noskaņu radīšanu (A. Megnis, M. Muižule, U. Zemzaris, R. Ginters u. c.). Šajā ievirzē daļēji iekļaujas arī vecmeistars J. Brekte, kurš Vecrīgas mūžīgā valdzinājuma jaunatklāsmi uzbur tieši ar virtuozo akvareļtehniku.

Cits raksturs ir to mākslinieku darbiem, kas veidoti racionāli; kompozīcija, krāsu laukumu attiecību kulminācija pārdomāta, jau gleznošanu uzsākot. Šāds veids piemīt gan elegantajiem R. Bēma akvareļiem, gan arī vairāku jauno mākslinieku darbiem, kuri atgādina smalki izstrādātas miniatūras.

Pēc plašiem pasaules skatījuma vispārinājumiem, izmantojot visai bagātu izteiksmes līdzekļu arsenālu, tiecas K. Fridrihsons un Dž. Skulme. Kaut gan viņiem ir sekotāji, tomēr jāatzīmē, ka dažkārt uztrauc tas, ka reizēm jaunie mākslinieki pasaules parādības un situācijas cenšas atklāt grūti atrisināmo rēbusu valodā.

Latviešu padomju akvareļgleznieciība ir apliecinājusi, ka spēj būt līdztiesīga pārējām stājmākslām, taču tai nemitīgi jāmeklē atjaunošanās un tālākās izaugsmes iespējas, kas padarītu šo gleznieciības veidu vēl aktuālāku.

70. gadus mēs varam uzskatīt par latviešu padomju plakāta spilgtu uzplaukuma posmu. Plakāts ir izlauzies no klaja didaktiskuma, pelēcīga šabloniskuma, ierastas inertības ietvariem, kļuvis lakoniskāks, izteiksmīgāks, kaujinieciskāks, arī glezniecīskāks. Par to stāsta vairākas aplūkojamajā laikposmā sarīkotās izstādes. Arī tas, ka 1980. gadā L. Šēnbergs

par plakātiem, kas veltīti cīņai par mieru un atbruņošanos, saņēma LPSR Valsts prēmiju, liecina par mūsu plakātistu kolektīva izaugsmi.

1977. gadā bija sarīkota plaša plakātu izstāde, veltīta Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 60. gadadienai. Izstādes devīze — «Oktobris un progress». Šī skate, it kā savienojot pagātni ar tagadni, atklāja padomju dzīves izaugsmi. Izstādei bija raksturīgs plašs autoru skaits (jāpiebilst, ka šajā mākslas nozarē iesaistījās arī grafiķi un gleznotāji).

Viens no redzamākajiem darbiem bija Dž. Skulmes kompozīcija «Veltījums Oktobra revolūcijas 60. gadadienai», kas stāstīja par latviešu sarkano strēlnieku spēka pilno raksturu. Revolūcijas svētku tēmu atšķirīgos rokrakstos risināja arī G. Kamradziuss, G. Kirke un citi plakāta meistari.

Līdzās plakātiem, kas runā par mieru, dabas aizsardzību, kultūras dzīves novitātēm, jaunākās paaudzes mākslinieki (J. Dimiters, I. Mailītis, V. Celms) ar vērā ņemamu atbildības sajūtu, lietojot drosmīgus paradoksus, rada arī kompozīcijas, kurās tiek nosodītas dzīves negatīvās parādības (mantrausība utt.). Šie plakāti liek nopietnāk ieskatīties sevī, daudz ko pārdomāt un pārvērtēt.

1976. gadā tika pieņemts PSKP CK lēmums «Par darbu ar radošo jaunatni», kura īstenošana dzīvē bija nopietns uzdevums. Republikas Kultūras ministrija un Mākslinieku savienība pievērsušas pastiprinātu uzmanību jauno mākslinieku daiļrades ceļam, jo tas veidos pamatu rītdienas mākslas progresam. Jauno mākslinieku darbu skates (lai gan viņi piedalās arī jebkurā citā izstādē) parasti ir mūsu kultūras dzīves uzmanības centrā.

Kaut gan ir visai interesanti vērot, kā veidojas katra jaunā mākslinieka personība, kopvērtējuma kritēriji vienmēr ir visai sarežģīti. Jauno mākslinieku vecuma diapazons ir tik plašs, ka vērtēt ar vienu mērauklu J. Rozentāla mākslas vidusskolas audzēkņa, Mākslas akadēmijas studenta un pilnīgi nobriedušā mākslinieka, kam ir 35 gadi (tāds ir jauno vecuma cenzs), darbus nav iespējams. Tādēļ gadās, ka vienam otram lauru tiek vairāk, bet cita relatīvi labais personiskais sniegums var palikt neievērots.

Kongresu starplaikā notikušas trīs jauno mākslinieku darbu skates. 1977. gadā — 12. jauno mākslinieku darbu izstāde Aizrobežu mākslas muzejā, 1980. gadā — 13. izstāde LPSR Valsts mākslas muzejā, bet 1981. gadā — 14. darbu skate izstāžu zālē «Latvija».

12. izstāde tika samērā asi kritizēta «Literatūrā un Mākslā». Atcerēsimies, ko rakstīja Dace Lamberga: «Jauno gleznieciības stilistiski un tematiski daudzveidīgajai kolekcijai iespējams atrast vienotu vērtējumu, kaut arī dalībnieku briedumu pakāpes ir atšķirīgas. Tā ir gleznieciība, kurā problēmas neizpaužas ne saturā, ne arī pašam mākslas veidam specifisku izteiksmes līdzekļu risinājumā. Tā ir gleznieciība bez problēmām. Konstatējoši tiek apspēlēti notikumi, pārdomas par mākslas un dzīves kop-

M. Dragūne. Gaisa dārzi. 1980.

sakarībām, kā arī autora pārdzīvojumi, taču vērotāju tas lielāko tiesu atstāj vienaldzīgu.»[1]

Kritika ir asa, bet pamatota. Un kādas pārmaiņas vērojamas nākamajās jauno mākslinieku darbu izstādēs?

Meklējot atbalstu saviem centieniem, katra paaudze gan dzīvē, gan mākslā izvirza savus varoņus, savu ideālu apliecinātājus. Mūsu vidējās paaudzes mākslinieku sniegumu pirms divdesmit pieciem gadiem pamatoti saucām par novatorisku, bet tas nenozīmē, ka jaunajiem to vajadzētu atkārtot. Vēl vairāk — arī toreizējie jaunie šodien strādā atšķirīgi. Taču mūs uztrauc daudz svarīgākas problēmas — 50. gadu gleznieciba tiecās radīt (un arī radīja) vispārinātu darba darītāja tēlu, atklāt cilvēka saistību ar laikmetu un sabiedrību. Turpretī šodien jauno mākslinieku galvenais

[1] *Lamberga D.* Republikas 12. Jauno mākslinieku darbu izstāde. — Lit. un Māksla, 1978. 13. janv.

daiļrades objekts ir paša «es», kas dominē pieklusināta apcerīguma un subjektīvu izjūtu izpaudumos, nepārkāpjot savas darbnīcas slieksni un draugu pulciņa pieticīgo loku. Lai gan mēs nereti priecājamies par formas atraisītību un kolorīta meistarību jauno autoru darbos, tikpat bieži esam arī sarūgtināti par viņu inertumu, bezkaislību, nespēju pievērsties dziļākām laikmeta problēmām.

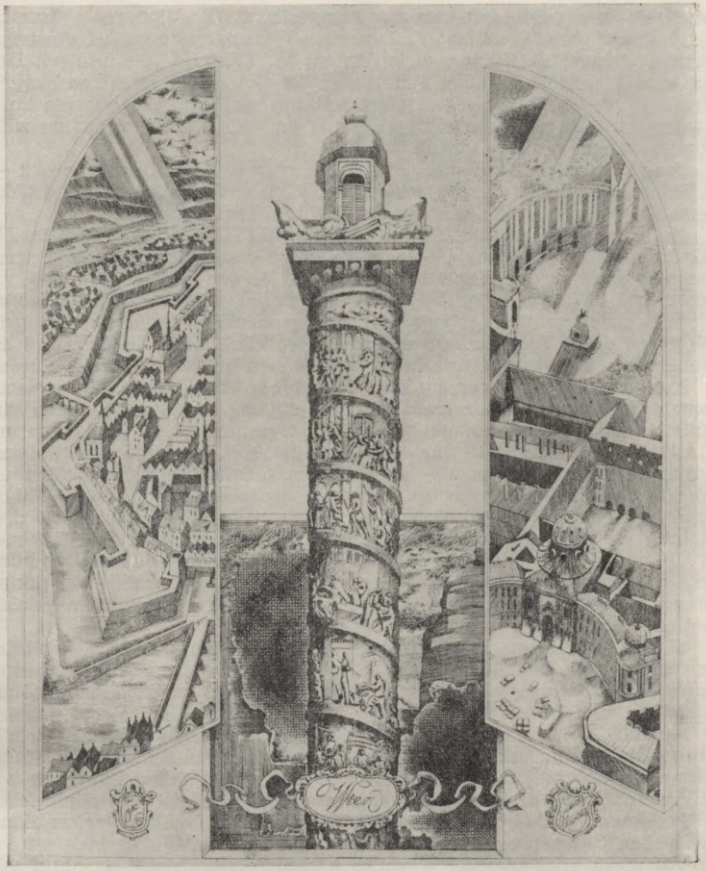
Tātad relatīvi maz slavējamā, pārsteidzošā, izteikti savdabīgā un mērķtiecīgā? Liekas, ka stāvokli tomēr glābj jaunie grafiķi M. Ārgalis, L. Dinere, I. Krūmiņa, I. Lībiete, J. Petraškevičs, E. Suhodreva, K. Upīte, kuri tiecas uz pasaulē notiekošajām parādībam raudzīties vērienīgāk, runāt par ZTR laikmeta sasniegumiem un pretrunām, par dabas aizsardzību, par tradīciju pārmantojamību dzīvē un mākslā.

Pievienojot minēto grafiķu darbiem I. Avotiņas, J. Baklāna, F. Kirkes, D. Lapiņas, D. Lielās, I. Lūses, V. Maldupes, A. Naumova, B. Vegeres gleznas, L. Franckēvičas, A. Vārpas, D. Nīcmanes skulptūras, M. Krastas, D. Dubiņas, I. Jakobi, G. Pekeļa, M. Sproģa, P. Sidara, Dz. Vilka, A. Žūriņas lietišķās mākslas darbus, liekas, ka ekspozīcijām vajadzētu būt izcilām. Domāju, ka nepilnības cēloņi meklējami citur. Vai jaunie mākslinieki savu izstādi neuzskata par mazāk svarīgu notikumu nekā piedalīšanos «pieaugušo» izstādēs, kurās viņu darbi nereti ir paši interesantākie? Varbūt jāmeklē kompromiss un jauno mākslinieku izstādēs jāeksponē ne vien tikko radītie darbi, bet labākais, kas tapis izstāžu starplaikā? Un nav šaubu, ka par mākslinieka misijas nozīmīgumu daudz nopietnāk jārunā jauno autoru apvienībā.

Vislielāko popularitāti, milzīgo apmeklētāju skaitu izpelnījušās republikas lietišķi dekoratīvās mākslas izstādes (arī to skaits ir visiespaidīgākais). Droši varam apgalvot, ka šis mākslas veids parādījis arī visnopietnāko kvalitatīvo kāpumu četrdesmit gadu laikā, jo lietišķā māksla kā daiļrades nozare ar nelieliem izņēmumiem («Baltara» porcelāns, J. Straumes, J. Madernieka, A. Cīruļa daiļrade) patiesībā uzplaukusi tikai pēc padomju varas atjaunošanas Latvijā.

Izstāžu bijis daudz — vispārējās (kas aptver visus lietišķās mākslas veidus un žanrus), grupu, personālās. Atsevišķi — tekstilijām, keramikai, kokam, ādai, vitrāžai, metālam. Republikas mēroga vispārējās lietišķās mākslas izstādes tika organizētas 1977., 1978., 1979. un 1980. gadā.

Lietišķās mākslas izstāžu pārskatu sāksim ar tekstilmākslu, kur galvenā vieta pieder klasiskajam gobelēnam, dažāda rakstura garbārkšu segām, pinumiem un daudzveidīgām šo tehniku variācijām un apvienojumiem. Pamazām izzuda 60. gadu beigās un 70. gadu sākumā dominējošās apjomīgās, it kā tēlnieciski veidotās tekstilijas, kas vizuāli bija visai efektīgas, taču praktiskai lietošanai maz noderīgas. Līdzās skaistām, gludām tekstilijām — plaknēm (R. Heimrāts, «Mūsu mežs»; L. Postaža, «Veltījums jūrai»; R. Bogustova, «Senā Rīga») radušies vairākdaļīgi tekstiliju



G. Krollis. Vīnes dienasgrāmata II. 1980.

ansambļi, kas veido izteiksmīgas kompozīcijas (E. Vīgnere, «Visums»; G. Barkāns, «Audēja mūžs»; V. Jansone, «Teiksma par zemi»; I. Austriņa, «Ūdeņi aicina»; V. Kucins, «Ielaušanās»; M. Zvirbule, «Pastorāle»). Līdz šim mazāk redzētā tehnikā, audumu apvienojot ar šuvumu, konsekventi strādā Dz. Vilks, līdzās perfektajam izpildījumam klātliekot smalko kolorīta izjūtu. Tādi viņa darbi kā «Vasara» un «Ainava ar trejdeviņu zāli» guvuši kritikas pozitīvu vērtējumu.

Jaunas vēsmas vērojamas arī jaunās paaudzes tekstilmākslinieku — P. Sidara, V. Bērziņa, A. Žūriņas darbos. Viņu devums liecina par dziļāku ieskatīšanos vecmāmiņu krāsu salikumos un rakstu ritmos.

Kolorīta radītā emocionālā spriedze, dažādu elementu ritms, materiāla faktūra pakļauta galvenajam — mākslinieka iecerētās idejas izpausmei, kas var atklāties gan figurālajā kompozīcijā, gan asociatīvajā tēlā vai ornamentā. Jāpiebilst, ka blakus tekstilijām, kurām raksturīgas izcilas glezniecisklas kvalitātes ar smalkām toņu gradācijām, radās tikpat augstu vērtējami darbi, kuros izmantoti lokāli norobežoti krāsu laukumi vai arī monohroms koloristisks risinājums, papildināts ar savdabīgām faktūrām.

Rosīga bijusi arī keramiķu izstāžu darbība. Viņi galvenokārt izmanto šamota, klinkera un māla masu. Lai gan zināmu renesansi piedzīvo virpotie trauki ar pielietojamu vai dekoratīvu nozīmi (S. Šmidkena un L. Lukšo, A. Žūriņa, M. Zariņa, A. Mētra), izstādēs dominēja izteikti dekoratīvā keramika, kas veidota ar dažādiem tehniskiem paņēmieniem un domāta tiklab zālienu, kā arī sabiedrisko telpu interjeru rotāšanai (P. Martinsons, A. Ķiģelis, D. Krastiņš u. c.). Dekoratīvajā keramikā eksistē divi īpatnēji pretpoli — tieksme pievērsties lielu sabiedrisku ideju atklāsmei (V. Jātniece, S. Šmidkena un L. Lukšo), kā arī zināma nosliece uz kiču, ko savdabīgi parādījusi L. Medniece. Pēdējos gados izstādēs vairākkārt nācies sastapties arī ar īpatnējiem auklās iekārtiem kinētiskiem priekšmetiem, kuru kustība rada rotaļīgu gaismēnu spēli.

Sienu dekoru jomā jauni darbi blakus V. de Būra un A. Zīles spilgtajam sniegumam klāt gandrīz nav nākuši. (Un, iespējams, kamēr neatradīsim šāda rakstura veidojumiem vietu interjeros, uz izciliem panākumiem nav ko cerēt.)

Aplūkojamajā laikā sīkplastikai pievērsušies vairāki keramiķi, tomēr īstu meistarības augstieni sasniegušas tikai divas mākslinieces — M. Melnalksne ar apbrīnojami dzīvajām māla plasta dzīvnieku figūriņām un O. Āboliņa, kuras darbos keramiskais savdabīgi saaužas ar stājtēlniecisko.

Par jaunu parādību mūsu mākslā uzskatāma keramikas apgleznošana (I. Krolles, S. Mundes, A. Mīlbretas un citu mākslinieku darbi).

Vai mūsu ādas plastika pārdzīvo kādas metamorfozas — šobrīd vēl grūti pateikt. Taču var nojaust, ka līdzšinējie grāmatu apdares un kārbu noformēšanas veidi talantīgākos meistarus — A. Līci, I. Sīli, I. Preisu, A. Gagaini-Siltumu un citus vairs neapmierina. Atcerēsimies, ka igauņu kolēģi izstādē, kas 1982. gadā bija sarīkota Aizrobežu mākslas muzeja Velvju zālē, parādīja visai savdabīgu ādas plastikas veidu, eksponējot

lielu formu dekoratīvus priekšmetus. Tomēr pagaidām grūti pateikt, vai mūsu meistariem būtu ejams šis ceļš.

Ievērojamas pārmaiņas raksturīgas rotkaļu mākslai. Vēl nesen notika diskusijas par to, vai izstādēs redzētie lielie dzintara gabali raupjajos metāla ietvaros ir tikai unikāli muzeja eksponāti; toties pēdējā laikā pārsvarā redzam lietas, kas ir modē: kaklarotas un rokassprādzes no metāla, plastmasas, organiskā stikla, spalvām, akmentiņiem «diskovakariem» (M. Krasta), filigrāni izstrādātās rotas no sudraba, emaljas un pusdārgakmeņiem (I. Urbāns, L. Andrjukaitīte, M. Sniedzīte, V. Zariņa, D. Dubiņa u. c.) vakartērpiem, dažāda materiāla ģeometriski piekariņi un dabas formu amuleti (A. Smilga, J. Čakstiņš, J. Sakne, G. Pekelis u. c.) moderniem ikdienas tērpiem utt.

Lai gan koka mākslinieciskās apstrādes un stikla meistari sarīkojuši atsevišķas izstādes un vienmēr piedalās arī vispārējās lietišķās mākslas skatēs, piecu gadu laikā viņi diemžēl nav panākuši ne krasu kāpumu, ne arī parādījuši tādus individuālus rezultātus, kas liktu cerīgi skatīties nākotnē.

*

Gleznieciības, tēlniecības, grafikas un lietišķās mākslas visiem saprotamā valoda kļūst par nozīmīgu faktoru tautu draudzības, padomju patriotisma un sociālistiskā internacionālisma nostiprināšanā. Piecpadsmit brālīgo republiku mākslas dzīve iet tik ciešā kopsolī, ka mākslas izstāžu apmaiņu uzskatām par pašu par sevi saprotamu parādību. Diemžēl savā ikdienas pierastībā un kūtrumā esam kļuvuši tik paviršīgi, ka, runājot par mūsu mākslas izstādēm citās republikās un pat ārzemēs, labākā gadījumā aprobežojamies ar īsu informāciju «Literatūrā un Mākslā».

Taču aizvadītajos piecos gados mūsu plakāts viesojies Šveicē, Dānijā, Holandē, Zviedrijā, Kubā, VDR, VFR, Rumānijā, Ungārijā, Polijā, Islandē, Austrijā, Austrālijā, ASV; gleznieciības izstādes notikušas Dānijā, Somijā, Austrijā, Polijā, VDR, VFR, Kanādā, Japānā; akvarelis parādīts Mongolijā, Austrijā, Čehoslovakijā; grafika bijusi eksponēta Dienvidslāvijā, Dānijā, Austrālijā, Marokā, Šrilankā; mazo formu tēlniecība — Marokā, bet lietišķās mākslas izstādes notikušas Čehoslovakijā, Šveicē, Dānijā, VDR, VFR, Ungārijā, Austrijā, Šrilankā. Mākslinieku personālizstādes bija sarīkotas Bulgārijā (I. Helmūts), Japānā (E. Kalniņš, L. Mūrnieks, S. Kreics), Čehoslovakijā (E. Vīgnere), Francijā (I. Zariņš, Dž. Skulme un O. Ābols), Polijā (A. Freibergs, J. Antimonova), Austrijā (G. Krollis), Rietumberlīnē (M. Tabaka, I. Zariņš, M. Polis, G. Krollis, A. Dembo, A. Lutere, M. Skulme, O. Skulme, Dž. Skulme, O. Ābols u. c. mākslinieki).

Vērienīgas latviešu padomju mākslas izstādes tika sarīkotas Maskavā. 1979. gadā šeit notika latviešu mākslinieku grupas izstāde, kas guva ievērojamus panākumus. Grupas izveidošanas principi netika stingri regla-

mentēti. Apvienojās apmēram tie vienas paaudzes mākslinieki, kuriem rokraksti ir atšķirīgi, taču domāšanas veids un attieksme pret mākslas uzdevumiem un mērķiem ir līdzīga. Šajā grupā ietilpa Ojārs Ābols, Boriss Bērziņš, Edvards Grūbe, Edgars Iltners, Laimdots Mūrnieks, Herberts Siliņš, Džemma Skulme, Rita Valnere, Uldis Zemzaris. Katrs parādīja pāri par desmit darbiem.

Ko skatītāji sajuta šajā ekspozīcijā? Pirmkārt, ka latviešu padomju gleznieciba 70. gados ir ievērojami attālinājusies no kādreiz visai nozīmīgā, tomēr zināmā mērā vienpusīgā «skarbā» stila. Otrkārt, ka ir izveidojušās spilgtas individualitātes ar visai atšķirīgu dzīves vērojumu. Tomēr viņu darbus vieno skaistuma un humānisma akcentējums, kas nebūt neizpaužas ārējā dzīves izskaistinājumā. Treškārt, šī izstāde demonstrēja arī ciešās saites ar latviešu mākslas galveno tradīciju — tematikas diapazona plašumu, domas atklāsmi ar spēcīgas tēlainības palīdzību, mākslas darba satura un formas organisku vienotību, nevainojamu gleznieciba kvalitāti. Ceturtkārt, ar mākslas specifisko valodu, izmantojot ne vien kolorītu, ritmus un citus izteiksmes līdzekļus, bet nereti arī alegorijas, metaforas, simbolus, mākslinieki parādīja cilvēku saistību ar savu laiku un vēsturi, tiecās likt skatītājam dziļāk ieskatīties mūsdienu sarežģītajos dzīves procesos.

Turpinot gleznotāju aizsākto tradīciju, 1981. gadā Maskavā ar izstādi viesojās arī piecpadsmit grafiķi: Baņuta Ancāne, Boriss Bērziņš, Aleksandrs Dembo, Maija Dragūne, Vladislavs Grišins, Naftolijs Gūtmanis, Inārs Helmūts, Imants Krepics, Gunārs Krollis, Malda Muižule, Artūrs Ņikitins, Māra Rikmane, Georgs Smelters, Valdis Villerušs, Lolita Zikmane. Šo grupu neapšaubāmi veidoja labākie no labākajiem, bet ne visi, jo tad viņiem vajadzētu pievienot vēl savu desmitu meistaru. Taču tādā gadījumā izstāde zaudētu grupas iespaidu, jo šī ekspozīcija bija veiksmīga ne vien tādēļ, ka pārstāvēja to mākslinieku vidējās paaudzes daļu, kas veido mūsu republikas grafiķu aktīvo kodolu, ne vien tādēļ, ka katrs autors varēja izstādīt pietiekami daudz darbu, lai apliecinātu savu individualitāti, bet arī tādēļ, ka viņus vieno augsta meistarība, spēja ar mūsdienīgiem izteiksmes līdzekļiem atklāt laikmeta daudzveidību. Turklāt šī skate apliecināja mūsdienu latviešu grafikas galvenās ievirzes, kvalitātes un individuālos rokrakstus.

Dekoratīvi izteiksmīgais I. Krepics, kas ar noteiktām spēcīgu krāsu laukumu — zīmju kombinācijām tiecas radīt tēlainas asociācijas par mūsu laikmeta situācijām, bija it kā pretstats N. Gūtmanim, kam sava «es» izpausme parādās liriskā tiešamībā, smalki izjustos harmoniskos priekšmetu kārtojumos, kas sabalsojas ar vecmeistaru radīto kluso dabu noskaņu.

B. Bērziņš un G. Krollis — abi izteikti reālisti. Taču pirmais pasauli skata tās pirmatnējā, veselīgajā varenumā, ar virtuozu līniju zīmējot kā kuplo sievietes muguru, tā brunčus, kuros vēl jaušams lauku sievas ķermeņa briedīgais apveids. G. Kroļļa pasaule ir liriska, trausla, ar gra-

fiķa sirdsdegsmi aizsargājama, paužot domu par kultūru savienošanos, kopēju skaistuma sakņu atrašanu.

M. Dragūnes darbi ir eleganti, racionāli skaidri kā laba, mūsdienīga arhitektūra, tomēr akcentētās diagonāles, vertikāles un horizontāles reizēm pārlauž kāds visai sievišķīgs, pat it kā neloģisks akords. Pēkšņi māksliniece saredz ne vien veselo, bet arī sīku detaļu, kuru viņa apmīļo ar smalki niansētu līniju, īpatnām gaismēnu attiecībām. B. Ancānes talants turpretī ir mierīgs, apcerošs, iekšējā skaistuma jēgu apliecinošs. Arī klusajās dabās un ainavās viņai vienmēr ir tuvs cilvēks — pieklusināts, kas izeju no racionālisma pasaules meklē emocionalitātē.

A. Ņikitins un I. Helmūts. Pirmais ar nosacītības palīdzību izjauc vietas un laika realitātes robežas, asociatīvo tēlu valodā runā par pārdzīvoto, par problēmām, kurās jaušams zināms traģiskums. Otrais ir tiešs — kopā ar citiem savu darbīgo dienu redzošs, dinamisks, spējīgs atrast saikni ar savu laiku, zinātni, tehniku, apkārtējo vidi.

G. Smelteru un V. Villerušu vieno emocionalitāte. Taču viņu daiļrades atšķirību nosaka ne tikai grafikas lapu izmēri un tehnika (litogrāfija un kokdzelums). G. Smelters emocionalitātes smaili vērš uz racionālu, mērķtiecīgu darbību, liekot cilvēkiem aktīvi pārdzīvot, aizstāvēt, noliegt. V. Villeruša spēcīgā puse ir filigrāns zīmējums un filigrāna doma, dialogs ar skatītāju uzsvērti ētiskā un estētiskā jomā.

M. Rikmane, L. Zikmane, M. Muižule — spēcīgs, izstāžu skatēs jau aprobēts trio. M. Rikmane nes sevī ilgi pārdzīvotu domu, kuras lādiņš eksplodē tad, kad kļuviš par problēmu, kas skar ne tikai pašu mākslinieci, jo sabiedrības sāpe ir arī viņas sāpe. L. Zikmane ir klusāka, liriskāka, tomēr arī analītiska: māksliniece nebaidās paskatīties uz notikumiem gan ar smeldzi, gan ironiju. M. Muižules temperaments tiecas radīt dinamisku teiksmainību — viņai nozīmīgs krāsas un līnijas spēks, noskaņa, kurai saknes rodamas gan šodienā, gan pagātnē, gan tiešajā, gan — jo vairāk — iztēlē rastajā pārdzīvojumā.

Lūk, salīdzinājumi. Ne skaitļoti, ne apzināti pa pāriem likti. Saskaitāmo kārtību varētu arī jaukt, bet summa nemainītos, jo apliecina spēcīgo pašatdevi, kas nodrošināja mūsu piecpadsmit grafiķiem maskaviešu jo atzinīgu vērtējumu.

1980. gada pavasarī netālu no Armēnijas galvaspilsētas Erevānas jaunuzceltajā republikas etnogrāfijas muzejā Sardarapatā tika eksponēta latviešu padomju lietišķās mākslas izstāde no mūsu Mākslas muzeja fondiem (kas pirms tam tika parādīta Ļeņingradā, bet pēc tam aizceļoja vēl uz Frunzi). Ekspozīcijai tika nodota muzeja plašā centrālā zāle ar augšas apgaismojumu. Krāšņie lielizmēra gobelēni (E. Rozenberga «Peldētājas», M. Zvirbules «Prologs», L. Postažas «Sieviete ar putnu», R. Heimrāta «Mežs») organiski it kā iekausējās telpā, gūstot apskatei nepieciešamo distanci. Izstādes organizētāji centās parādīt republikas tekstilmākslu visā tās varenībā, tāpēc ekspozīcijai bija izvēlēti gan dažādu paaudžu mākslinieku (V. Viduka, A. Baumane, I. Drinkmane u. c.), gan atšķirīgās

tehnikās (klasiskais gobelēns, ziemeļnieku garbārkstis, mezglojumi) veidotie darbi. Lai paplašinātu priekšstatu par latviešu tekstilmākslas ieviržu daudzveidību, bija izstādīti arī mazo formu audumi.

Plaša un patiesi dekoratīva bija keramiķu darinājumu ekspozīcijas daļa — no Latgales krūzēm un svečturiem līdz S. Šmidkenas un L. Lukšo ģeometrisko priekšmetu grupai «Spirāles». Skatītājus, burtiski, aizrāva A. Žūriņas monumentalitāte, P. Martinsona filozofiskais vērienīgums, M. Melnalksnes virtuozitāte, V. de Būra dzirkstošais humors, I. Krolles, S. Cihovskas, V. Jātnieces un citu keramikas meistaru neatkārtojamība.

Kaut gan mums pašiem liekas, ka ādas plastikas sniegumu raksturo zināma atkārtošanās, grāmatu iesējumi, kārbu un cibu klāsts (I. Preisa, I. Sīlis, M. Katvare, E. Priedkalns) izstādes apmeklētājos izraisīja patiesu interesi, jo šis mākslas veids Armēnijā attīstīts vēl visai pieticīgi. Savukārt filigrānajai armēņu vecajai un jaunajai juveliermākslai mums pagaidām līdzi netikt. Toties varējām būt apmierināti ar mūsu meistaru darinātajām medaini dzidrajām un dūmakaini noslēpumainajām dzintara rotām.

Ekspozīciju papildināja arī republikas koka māksliniecisk ās apstrādes meistaru darinājumi.

Vai izstāde bija notikums brālīgās Armēnijas mākslas dzīvē? Noteikti. Par to liecināja jūsmīgās skatītāju grupas pie centrā izvietotā I. Austriņas gobelēna — triptiha «Pirmās vagas. Sējējs nāk. Zelmenis». Ka armēņu mākslinieki mūsējos zina un ciena, bija jūtams kaut vai vaicājumā pēc E. Vīgneres darbiem (tie ekspozīcijā netika iekļauti sakarā ar mākslinieces personālizstādi Rīgā), arī lūgumā sveicināt daudzus mūsu mākslinieku. Un tādēļ šī izstāde izvērtās par abu republiku mākslas svētkiem.

Latviešu padomju mākslas ceļi mūsu dzimtenē kļūst arvien plašāki un tālāki. Lūgumus sūtīt mākslas izstādes pagrūti apmierināt, taču Tālo Austrumu aicinājumam sarīkot izstādi Južnosahaliskā atteikt nespējām. Tādēļ 1981. gadā uz turieni nosūtījām gobelēnus, ādas plastiku, rotaslietas un grafikas darbus.

Grafikas ekspozīciju veidoja republikas izcilāko meistaru darbi. Lai atklātu māksliniecisk ā tēla vispārinājuma daudzveidīgās iespējas estampā, izstādei izvēlējāmies rokrakstā un īstenības uztverē atšķirīgu mākslinieku darbus. Vecmeistars P. Upītis lieliski parāda Latvijas dabu, bet par šodienas ļaudīm spilgti runā G. Krollis savās lapās «Vasaras pieskāriens». A. Dembo un M. Muižules mākslu raksturo dinamisms, laikmeta izjūta, toties L. Zikmanei, M. Rikmanei un citiem māksliniekiem piemīt mierīga apcere, filozofiski piesātināts pasaules redzējums.

Vai tālie draugi spēja saskatīt mūsu republikas lietišķās mākslas īpatnības? Atsauksmes liecina, ka jā. Ziemeļtautu mākslas lepnums ir lieliskie kažokādu izstrādājumi, bet sahalīnieši ar sajūsmu uztvēra R. Heimrāta, R. Blumbergas, A. Muzes, G. Barkāna, E. Rozenberga, Z. Gaumigas, A. Bērziņas tekstilijas, kas demonstrēja satura atklāsmes daudzveidīgās iespējas gan figurālās, gan tīri dekoratīvās kompozīcijās.

Visai pārsteidzoši tālajiem skatītājiem likās ādas plastikas meistaru V. Cepurītes, V. Baltokas, A. Līces, I. Sīlis darbi, taču iespējams, ka mūsu tradīcijas spēs bagātināt arī viņu meistaru radošo domu, kā tas parasti notiek pie mums, kad saņemam ciemiņu mākslu.

Rotaslietu klāstu Sahalīnā pārstāvēja Tautas mākslas studijas «Cilnis» dzintara darinājumi, kuros izmantotas galvenokārt etnogrāfiskās tradīcijas, un profesionālo mākslinieku M. Krastas, M. Sniedzītes, L. Andrjukaitītes, I. Urbāna sudraba, melhiora, bronzas, emaljas un pusdārgakmeņu izstrādājumi, domāti gan ikdienai, gan svētku reizei.

Izstādes iekārtotāja D. Lamberga par šo ekspozīciju raksta: «Šad un tad ir ļoti svētīgi paskatīties uz savu mākslu it kā «no malas», izjust, kā to uztver un vērtē citu republiku skatītāji, tad mainās pašu kritēriji un secinājumi.» Un tas ir pareizi.

*

Izstādes ārzemēs lielākoties tiek organizētas ar Latvijas un ārzemju Draudzības un kultūras sakaru biedrības iniciatīvu un palīdzību PSRS Kultūras dienu ietvaros. Lai gan tas bagātina republikas māksliniekiem iespējas eksponēt darbus, rodas arī zināmi noteikumi mākslas ekspozīciju veidošanā. Izstāžu organizētāji ārzemēs parasti vēlas reprezentēt mākslas veidu dažādību, tādēļ izstādes nereti ir visai saraibinātas. Ne katrreiz izdodas izvēlēties telpas un apgaismojumu, kāds būtu nepieciešams eksponātu unikalitātes akcentēšanai. Un tomēr plašais apmeklētāju skaits, atsauksmes presē vairo Padomju Latvijas mākslas popularitāti.

1978. gadā Dānijā notika visai plaša grafikas, lietišķās mākslas un plakātu darbu skate, kas tika parādīta Kopenhāgenas centrā Rātsnamā. Zāles izmēri (apmēram 1200 m^2), modernie vairogi un dažādi variējamie postamenti ļāva izveidot samērā labu ekspozīciju. Vienīgais traucējošais elements bija telpas joslveidīgās krāsainās sienas, kuru dēļ gobelēnus vajadzēja novietot apskatīšanai nedaudz par augstu.

Dānijā ir augstu attīstīta ādas plastikas māksla, tomēr galvenais rotājošais elements ir simetriski izvietotais ģeometriskais raksts. Tādēļ I. Preisas grāmatu apdares, kurām raksturīga asociatīva tēlainība, kļuva par plašu diskusiju rosinātāju. Atzinību izpelnījās E. Priedkalna it kā senlaicīgo kārbu komplekts (mākslinieks sasniedza spožu rezultātu ne vien ar retrostila izmantošanu, bet arī ar atturīgo kompozīciju un perfekto izpildījumu), kā arī M. Katvares, V. Baltokas un V. Cepurītes darbi, kas lieliski atklāja materiāla specifiku un tā apstrādes bagātās iespējas.

Tekstilmākslā dāņu skatītājam tuvāks likās liriski smalkais izpildījums (R. Heimrāts, I. Austriņa, E. Vīgnere), saskanīgais kolorīts un krāsu nianšu bagātība. Tādēļ vienaldzīgāki un varbūt reizēm pat neizprotoši skatītāji bija pret tiem darbiem, kas mūs priecina ar raupjumu, pelēcīgo krāstoņu spēku, faktūru daudzveidību.

Bija arī jūtams, cik šauri un aprobežoti ir skatītāju priekšstati par sociālistiskā reālisma mākslas tēlainības iespējām. Tādēļ, aplūkojot L. Zikmanes, I. Blumberga, M. Dragūnes, B. Ancānes, G. Kroļļa, V. Grišina, D. Rožkalna atšķirīgos rokrakstus, tika izteikts pat pieņēmums, ka šie darbi varētu būt radīti speciāli šai izstādei. Vairāki ievērojami mākslas zinātnieki savukārt atzina, ka ne viens vien no izstādītajiem eksponātiem sasniedzis augsto pasaules klases līmeni.

Atklājums skatītājiem bija arī keramikas klāsts. Daudzi apmeklētāji priecājās par G. Kruglova melno svečturi (kurā izstādes atklāšanas dienā dega melnas sveces) un dekoratīvajiem traukiem ar savdabīgo laukšpata glazūru, M. Melnalksnes vāžu un pūcīšu komplekta atturīgo elegantumu, S. Šmidkenas un L. Lukšo izteiksmīgo grupu «Aelita», A. Žūriņas monumentālo bļodu un krūžu dzirkstošo glazūru, par A. Mīlbretas un M. Linkaites meistarīgiem veidojumiem.

Atšķirīga bija 1981. gadā sarīkotā mākslas izstāde Brēmenē (VFR). Etnogrāfiskajā muzejā bija eksponēti Liepājas lietišķās mākslas skolas audzēkņu dzintara izstrādājumi, bet Rātsnama senajā zālē — gleznieciība, tekstilijas un plakāti. Ekspozīcijas veidošana 17. gadsimta telpā radīja noteiktas grūtības, un tās iekārtotājs J. Pipurs pieņēma drosmīgu lēmumu: eksponātus izvietot uz neapsegtu cauruļu karkasiem, izgaismojot tos ar prožektoriem.

Gleznieciības nodaļa tika komplektēta ar domu parādīt pilsētas skatītājiem figurālās kompozīcijas, kas dotu priekšstatu par mūsu republikas vēsturi un šodienu. Uzmanības centrā izvirzījās A. Stankeviča «Durvis», M. Tabakas «Regīna», J. Dimitera «1905. gada cīnītājs J. Dubelšteins», E. Iltnera «Latvijas laukos», J. Anmaņa «Cēsu jaunie zīmētāji».

Kaut gan plakātus nebija iespējams izvietot veiksmīgi, daudzi skatītāji izteica vēlēšanos iegādāties tos I. Blumberga un G. Zemgala darbus, kas bija tiražēti. Un tas arī liecina, ka mūsu plakāta meistaru devums tiek izprasts un augsti novērtēts.

Izstādes kulmināciju, liekas, radīja tekstilmākslas pārstāvju sniegums, kura virsotni veidoja E. Vīgneres «Kafijas kantāte» un «Korida». Tikpat daudz jūsmas tika veltīts arī A. Baumanes «Pirmajam sniegam», I. Blumates «Mežam Kurzemē», R. Heimrāta, L. Postažas, Z. Kuzņecovas, E. Rozenberga darbiem.

Edītei Vīgnerei pēc izstādes tika atsūtīts Vācu mākslinieku apvienības ielūgums tuvākajos gados sarīkot Brēmenē personālizstādi. Tas jau ir sasniegums, kas komentārus neprasa.

Amsterdamas starptautisko kongresu hallē 1981. gadā atklāja latviešu padomju grafikas, politiskā plakāta un Liepājas Tautas mākslas studijas «Kursa» izstādi. Dažu dienu laikā ar ekspozīciju iepazīnās ap 10 000 skatītāju. Lai gan ne visi izstādes apmeklētāji vienādi uztvēra un izprata mākslu, tomēr liekas, ka lielākā uzmanība tika pievērsta mūsu vecmeistara P. Upīša kokdzelumiem, G. Kroļļa ciklam «Vasaras pieskāriens», D. Rožkalna latviešu strēlniekiem veltītajiem darbiem un B. Ancānes

R. Pinnis. Mežs. 1960. gadi. *Audekls, eļļa.*

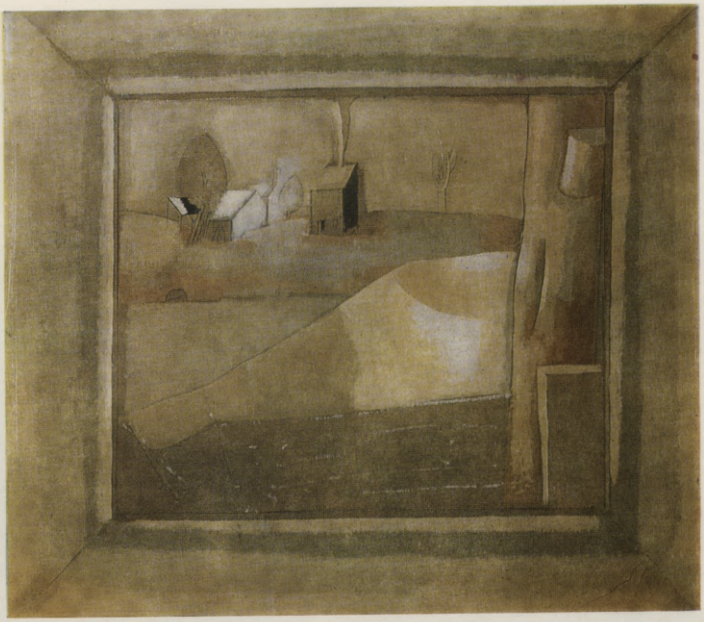
L. Svemps. Rīga. 1965. *Audekls, eļļa.*

V. Kalnroze. Mazpilsēta rudenī. 1978. *Audekls, eļļa.*

L. Mūrnieks. Pilsētas skats. *Audekls, eļļa.*

I. Vecozols. Ziema Vidzemē. 1970. *Audekls, eļļa.*

E. Kalniņš. Jūras krastā. *Audekls, eļļa.*



B. Bērziņš. Ainava. 1980. *Audekls, eļļa.*

E. Iltners. Ainava. 1981. *Audekls, eļļa.*

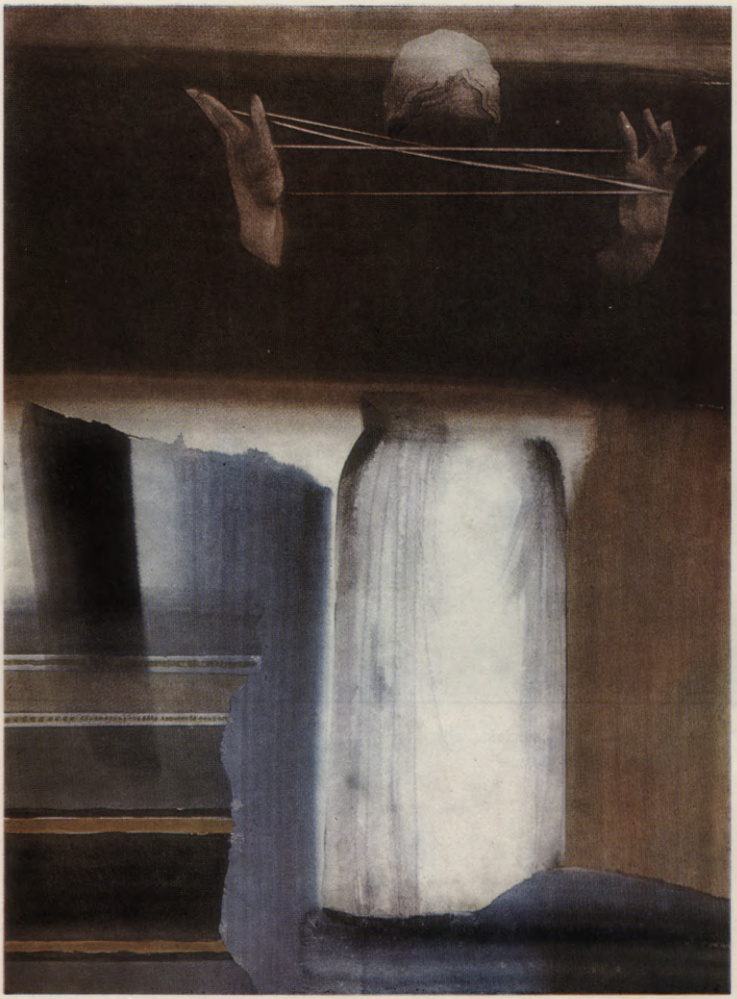
M. Ainbindere. Vasara ziemeļos. 1981. *Audekls, eļļa.*

V. Vizulis. Lauki. 1982. *Akvarelis.*

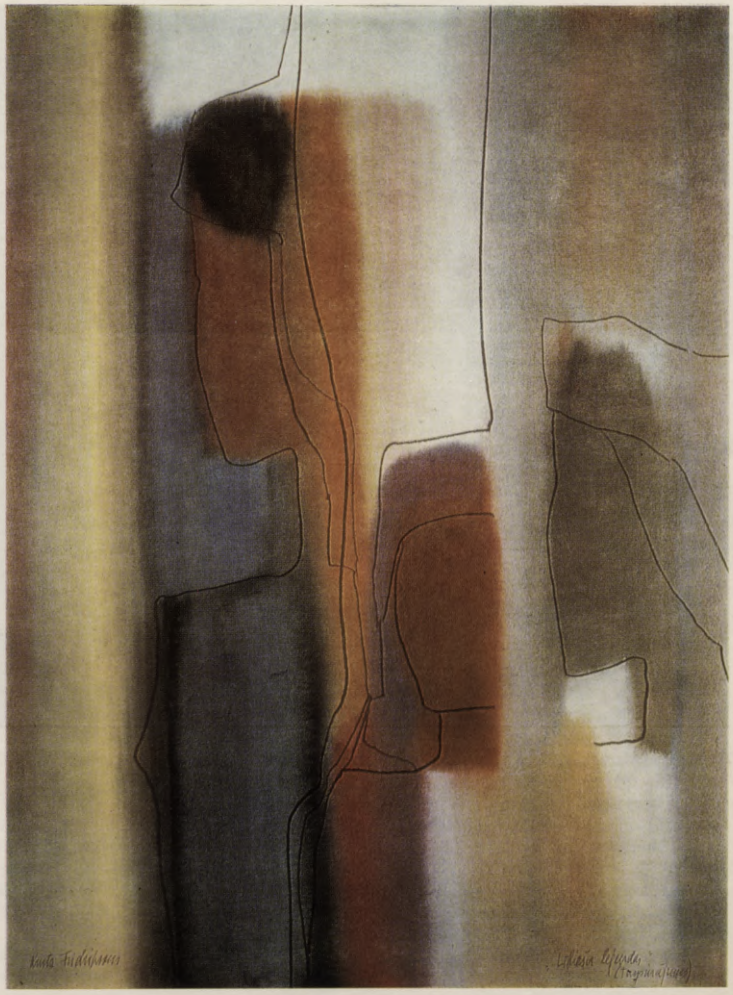
L. Purmale. Ziemā. 1981. *Audekls, eļļa.*

J. Bakląns. Venēcija. 1982. *Audekls, eļļa.*

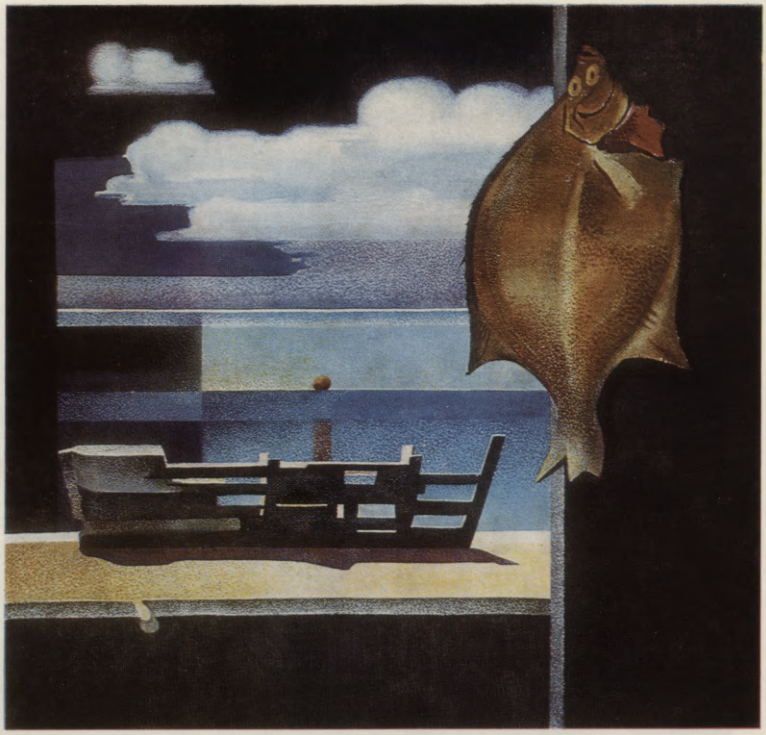
J. Viļumainis. Vasara. 1981. *Audekļs, eļļa.*



Dž. Skulme. Nezūdošais. 1982. *Akvarelis.*



K. Fridrihsons. Libiešu leģenda (Turpinājums). 1982. *Akvarelis.*



R. Bēms. Horizonti. 1982. *Akvarelis.*

skaistajām litogrāfijām. Savukārt plakāta mākslā tika atzīmēts domas asums, tēlainība un lakonisms.

1981. gadā latviešu grafikas izstāde notika arī Norvēģijas rūpniecības centrā Dramenē. Tā atspoguļoja latviešu padomju grafiķu vidējās un jaunākās paaudzes sniegumu dažādās estampu tehnikās un žanros. Lūk, ko raksta mākslas zinātniece A. Belmane: «Norvēģu skatītāji man likās daudz vairāk sagatavoti un jūtīgāki nekā holandieši. Taču arī šeit vismazāk patika formās samāksloti, tīši ekspresīvi darbi. Izstādes apmeklētāji ļoti uzmanīgi vēroja L. Zikmanes, V. Villeruša un J. Elgurta sniegumu. Emocionāli piesātinātāka lietu un dabas pasaule tomēr ir vistuvākā un piemērotākā svešzemju skatītājiem, ja mēs tos gribam tuvināt savai pasaules izjūtai. Mazāk šāds skatītājs kontaktējas ar portretiem, šis žanrs viņu drīzāk saista fotomākslā.»

Visai neparasta izstāde ar nosaukumu «Kāda latviešu mākslinieku ģimene» 1981. gadā notika Rietumberlīnē. Te tika eksponēti Oto Skulmes, Džemmas Skulmes, Ojāra Ābola, Jura Dimitera darbi un Martas Liepiņas-Skulmes skulptūru fotogrāfijas.

Pieci mākslinieki, kas šajā izstādē pārstāvēja trīs latviešu mākslinieku paaudzes, ir atšķirīgi rokrakstos, darbojas katrs savā sfērā, tomēr viņus vieno uzskati par mākslas sabiedrisko funkciju, savas tautas pasaules izjūta.

Izstāde vācu sabiedrībā izsauca dzīvu rezonansi, tika atspoguļota presē, radio, televīzijā. Mūsu mākslinieki bija spēruši jaunu soli kultūras sakaru tuvināšanas virzienā.

*

Lai gan šajā rakstā apskatīta tikai neliela daļa no paveiktā, liekas, varam būt apmierināti par plašo izstāžu klāstu, ko mūsu mākslinieki sarīkojuši gan citās republikās, gan arī ārzemēs. Nenoliedzams ir fakts, ka šīs izstādes kalpo dažādu tautu kultūru iepazīšanai un tuvināšanai, draudzības un miera ideju stiprināšanai.

LPSR Mākslinieku savienības 10. kongresa Valdes pārskata ziņojumā LPSR Tautas māksliniece Džemma Skulme, rezumējot aizvadītajos piecos gados padarīto, teica: «Padomju Latvijas tēlotājā un lietišķajā mākslā pēdējos piecos gados ir paveikts daudz. Pats galvenais ir tas, ka nemitīgi pieaug sabiedrības interese par mākslu, par mūsu radošo darbu. Tāpēc mums jāizvirza sev lieli un svarīgi idejiski mākslinieciski uzdevumi, jāstrādā pie profesionālā līmeņa celšanas, jārūpējas par mākslas veidu un žanru vienmērīgu attīstību, par to, lai jauno mākslinieku pieteikumi iegūtu sabiedrisku vērienīgumu un profesionālas vērtības svaru, jo mūsu pienākums ir radīt mākslas darbus, kuros pulsē Padomju zemes jauncelsmes darbs, jūtama padomju tautas šodienas un rītdienas elpa.

Mēs uzlūkojam sevi par radošām personībām un tai pašā laikā skatāmies sevī ar sabiedrības acīm, jo esam atbildīga sabiedrības sastāvdaļa. Ar tādu apziņu mēs noslēdzam šo posmu un ieejam jaunā darba cēlienā.»

Laila Bremša

VĒSTURISKĀ DOKUMENTALITĀTE MŪSDIENU MEMORIĀLAJĀ ANSAMBLĪ

Lielajam Tēvijas karam veltīto memoriālo ansambļu celtniecības prakse pēdējo divdesmit gadu laikā izvirzījusi vairākas teorētiska rakstura problēmas. Viena no tām — memoriālais ansamblis kā monumentālās mākslas žanrs. Par izejas pozīciju šī jautājuma risināšanā var kalpot attiecību noskaidrošana starp diviem pamatprincipiem — vēsturiski dokumentālo un mākslinieciski tēlaino, kuri tiek realizēti memoriālajā ansamblī un vienlaicīgi ir arī tā telpiskās struktūras pamatkomponenti.

Runāt par īpašu mūsdienu memoriālā ansambļa koncepciju ļauj pēdējo gadu pētījumi šajā jomā, kuros, ņemot par pamatu memoriālu celtniecības praksi, apkopoti šim monumentālās mākslas žanram raksturīgie principi. To darbu vidū, kas veltīti memoriālu problēmām, ievērību pelna I. Azizjanas un I. Ivanovas raksti periodikā un it īpaši viņu grāmata «Mūžīgās slavas pieminekļi»[1], kurā autores analizē mūsdienu memoriālu kompozicionālos aspektus un mākslu sintēzes problēmas Otrajam pasaules karam veltītajos ansambļos un pieminekļos. Nozīmīgi ir mūsdienu memoriālu celtniecībai veltītie O. Švidkovska raksti.[2] Konkrēti žanra problēmas risināšanu aizsāka A. Mazajeva raksti[3], kuros autors pievērsies dokumenta lomai mūsdienu memoriālā, kā arī jaunākajām tendencēm, kādas vērojamas Lielajam Tēvijas karam veltītajos pieminekļos. Par mūsu republikas memoriālajiem ansambļiem gan periodikā, gan krājumā «Latviešu tēlotāja māksla» parādījušās vairākas I. Strautmaņa publikācijas.[4]

Šī raksta ietvaros, ņemot par pamatu memoriālu celtniecības praksi mūsu republikā, tiks aplūkota, pirmkārt, dokumenta nozīme mūsdienu dokumentālajā mākslā, pie kuras pieskaitāmi arī memoriālie ansambļi; otrkārt, divu pamatfaktoru — vēsturiskās dokumentalitātes un mākslinie-

[1] Sk.: *Азизян И., Иванова И.* Памятники вечной славы. Композиции и концепции. М., 1976, 208 с.

[2] Sk.: *Швидковский О.* Памятники борьбы и победы. — В кн.: Советская скульптура '75. М., 1977, с. 12—42; *Швидковский О.* Событие — памятник — зритель. — Декоративное искусство СССР, 1976, № 5, с. 1—7, 40.

[3] Sk.: *Мазаев А. И.* К вопросу об эстетической специфике мемориальных сооружений. — В кн.: Советская скульптура '76. М., 1978, с. 42—51; *Мазаев А. И.* Воинский мемориал. Современные задачи и проблемы. — В кн.: Советское искусствознание'78. М., 1979, с. 23—48.

[4] Sk.: *Strautmanis I.* Memoriālā ansambļa attīstības problēmas. — Krāj.: Latviešu tēlotāja māksla. R., 1980, 24.—36. lpp.; *Strautmanis I.* Memoriāls un tā problēmas. — Māksla, 1979, № 1., 12.—14. lpp.

ciskās tēlainības — loma memoriāla struktūrā; treškārt, dažas iezīmes 60. gadu «dokumentālajā» memoriālā.

Jēdziens «memoriāls» satura ziņā ir plašāks nekā jēdziens «memoriālais ansamblis», jo iekļauj sevī ne tikai mākslas pieminekļus, bet arī elementus, kas, nebūdami mākslas darbi, spēj saglabāt liecību par pagātnes notikumiem. Jēdziens «memoriāls» savā sākotnējā nozīmē ir «piemiņas zīme, kuras vērtība izpaužas tās tiešā vai netiešā piederībā vēsturiskajam notikumam, kuru cilvēks izdala no pagātnes kā sev īpaši svarīgu tagadnē vai nākotnē»[1]. Jēdzienu «memoriālā celtne» Lielā padomju enciklopēdija skaidro šādi: plašā nozīmē tas ir «tēlotājas mākslas un arhitektūras piemineklis, veltīts atsevišķai personai vai vēsturiskam notikumam: piemineklis, monuments, piramīda, kapenes, mauzolejs, arka. [. .] Mūsdienu praksē — arhitektonisks un skulpturāls komplekss (reizēm tajā iekļauti citu veidu mākslas darbi) vai arhitektūras celtne — mauzolejs, memoriālais muzejs —, kurai raksturīgs telpiski izvērsts tēla risinājums.»[2] Tātad mūsdienu memoriālais ansamblis kā viens no memoriālo celtņu paveidiem ir komplekss, izvērsts risinājums ar noteiktu piemiņas funkciju. Jēdziens «ansamblis» šajā gadījumā ir kompozicionālais princips, kas paredz visu ansambli veidojošo elementu harmonisku vienību.[3] Kā atzīmēja mākslas zinātnieks N. Voronovs, viena no mūsdienu monumentālās tēlniecības attīstības tendencēm ir tieksme uz ansambļa risinājumiem — kompozīciju veidošana no vairākiem elementiem jeb mikroansambļi, kā arī pieminekļu organiska iekļaušana arhitektūras ansamblī vai ainavā.[4] Tādēļ strikti nodalīt vienkāršus «pieminekļus» no «ansambļiem», pamatojoties tikai uz kompozicionālo atšķirību, nav lietderīgi, jo bieži vien konkrētu objektu var ietvert kā vienā, tā otrā grupā. Turpmāk rakstā jēdzieni «memoriālais ansamblis» un «memoriāls» tiks lietoti kā sinonīmi un apzīmēs, kā jau tika minēts, telpiski izvērstu arhitektoniski skulpturālu kompozīciju ar noteiktu piemiņas funkciju.

Vēsturisko dokumentalitāti kā memoriāla tēlu veidojošo faktoru vispirms jau nosaka memoriāla uzdevums, notikumi, kuriem veltīts konkrētais mākslas darbs. Lielais Tēvijas karš pēc sava rakstura ir cilvēces vēsturē vēl nebijis traģisma un varonības piemērs. Šis fakts ir guvis plašu atspoguļojumu gan zinātniskos pētījumos, gan visdažādāko veidu un žanru mākslas darbos. Fakts ir arī tas, ka tieši pēckara laikā atsevišķos mākslas veidos neparastu izplatību guvuši dokumentālie žanri, kas ļauj runāt par savdabīgas dokumentālisma estētikas rašanos.[5] Memoriālā an-

[1] Мазаев А. И. Воинский мемориал. Современные задачи и проблемы. — В кн.: Советское искусствознание'78. М., 1979, с. 33.

[2] Большая советская энциклопедия в 30-ти томах. М., 1974, т. 16, с. 63.

[3] Sk.:Большая советская энциклопедия в 30-ти томах. М., 1970, т. 2, с. 46.

[4] Sk.: *Воронов Н.* Советская монументальная скульптура 60-х—70-х годов. [Автореферат диссертации на соискание ученого звания доктора искусствоведения.] М., 1978, с. 11.

[5] Sk.:*Дробашенко В. С.* Феномен достоверности. М., 1972.

Memoriālais ansamblis Raiņa kapos. Tēlnieks K. Baumanis, arhitekts I. Strautmanis. 1970. *Šūnakmens.*

sambļa ciešā saistība ar vēsturiskā fakta realitāti ļauj zināmās robežās to pieskaitīt pie pēckara posma antifašistiskās dokumentālās mākslas izpausmēm. Tiešas paralēles te gan nav iespējamas, jo žanra specifikas dēļ monumentālajā mākslā dokumenta izmantošanas iespējas ir mazākas nekā literatūrā vai kinomākslā. Taču tas, ka dokuments ieguvis monumentālajā mākslā tik lielu nozīmi, liekas simptomātiski. Acīmredzot dokumentālajam materiālam raksturīgās īpatnības noteiktā laikaposmā vairāku mākslas veidu attīstībā iegūst īpašu nozīmi. Kādi tad varētu būt cēloņi, kas izraisīja pastiprinātu interesi par dokumentālajiem žanriem, to skaitā — arī par memoriālo ansambli?

Viens no būtiskākajiem cēloņiem ir jau pieminētais fakts par Lielā Tēvijas kara ārkārtējo nozīmi cilvēces vēsturē. Šāda mēroga notikumiem cilvēces tikumiskā pieredze tikai sāk izstrādāt padziļinātus vērtēšanas kritērijus, bet māksla — tiem atbilstošas mākslinieciskās atspoguļošanas formas.[1] Dokumentālo žanru lielo nozīmību nosaka mākslas un īstenības

[1] 50. gadu beigās un 60. gadu sākumā, kad sāka veidoties mūsdienu memoriālā ansambļa koncepcija.

savdabīgās attiecības konkrētajā vēsturiskajā posmā. Vienu šīs situācijas šķautni raksturojis kinozinātnieks B. Medvedjevs savā interesantajā pētījumā «Apsūdzības liecinieks»: «Pats lielākais, ko pagaidām var veikt māksla — parādīt faktus, kādi tie ir. Tie izvirza cilvēkam jautājumus, uz kuriem nepieciešams atbildēt. Bet paši fakti vēl nav un nevar kļūt par galīgo atbildi.»[1] Interesi par dokumentu nosaka, no vienas puses, mākslinieciskās atspoguļošanas formu attīstība, kas saistīta ar vēsturisko faktu ārkārtējo nozīmīgumu un jaunu aspektu apguvi kara laika notikumu atveidojumā; no otras puses — pašu dokumentālo faktu raksturs.

Dokuments[2] (kā viena, bet ne vienīgā fakta izpausmes forma) pēc savas būtības ir objektīva un konkrēta parādība, tas atrodas ārpus jebkādas nosacītību sistēmas. Vienlaikus dokumentam piemīt ietilpība un lakoniskums, kā arī potenciāla iespēja izteikt sarežģīta sabiedriskā procesa būtību. Dokumentālie elementi atdzīvina mūsu priekšstatus par vēsturisko notikumu norisi, tādēļ tajos mūs interesē pagātnes «pēdu» sākotnējā forma. Dokuments var kļūt par mākslinieciskās konstrukcijas «nesošo daļu» ne tikai tādēļ, ka tam zināmās robežās raksturīga tieksme kļūt par «tēlu», bet galvenokārt tāpēc, ka tas atklāj to realitātes daļu, kas var kļūt un kļūst par patstāvīgi domājoša cilvēka prāta darbības lauku. Dokuments atspoguļo vēstures patiesīgumu un faktoloģisko realitāti un lielā mērā atbilst mūsu laikmetā plaši izplatītajai interesei par eksaktajām zinātnēm un konkrētiem, precīziem faktiem. Ar dokumentālisma starpniecību 60. gadu māksla veidoja pasaules modeli, kurš atbilst laikmeta zinātnes sasniegumu līmenim.

Savdabīgā situācija, kāda izveidojās mākslas praksē 50. gadu beigās un 60. gadu sākumā, liecina, ka šim laikaposmam raksturīgo dokumentālismu daļēji var uzskatīt par pārejas posma parādību, jo, kā pierāda turpmākie gadi, dokumenta funkciju vēlāk pārņem mākslinieciskās atspoguļošanas formas.

Aplūkojot detalizētāk vēsturiski dokumentālo elementu nozīmi memoriālajā ansamblī, redzam, ka tam memoriāla struktūrā ir trejāda loma. Pirmkārt, vēsturiskā dokumentalitāte parādās kā memoriāla tēma. No šī viedokļa vēsturiskās dokumentalitātes nozīme mākslas tēla veidošanā ir līdzīga tai, kāda piemīt ikvienam mākslas darbam, kura pamatā ir vēsturisks fakts.

Otrkārt, memoriālā ansambļa specifika ir saistīta ar vēsturisko dokumentalitāti, kas tieši attiecināma uz to vai citu nozīmīgu pagātnes notikumu. Šajā gadījumā ansambli var apzīmēt ar jēdzienu «piemineklis» vai «memoriāls» pat tad, ja tanī nav ietverta mākslinieciska vērtība (kā piemēru varētu minēt plaši izplatītos pieminekļus — lielgabalus, tankus, kā arī tādu memoriālu kā, piemēram, Brestas cietokšņa drupas). Vēsturiskās

[1] *Медведев Б.* Свидетель обвинения. М., 1966, с. 113.

[2] Jāpiezīmē, ka ar dokumentu domāts ne tik daudz noteiktā formā fiksēts juridisks akts, bet jebkura materiāla pagātnes liecība.

Memoriāls, veltīts fašisma upuriem Ančupānos. Tēlniece R. Kalniņa-Grīnberga, arhiteksts A. Ķišķis. 1973. *Bronza.*

dokumentalitātes esamība liecina, ka memoriālo objektu vērtējumā nevar vadīties tikai pēc estētiskajiem kritērijiem. Jāņem vērā arī morāli ētiskie faktori, kuriem atsevišķos gadījumos var būt galvenā nozīme. Vēsturiskai dokumentalitātei ir īpaša — relikvijas vērtība, kas atgādina konkrēto notikumu, atdzīvina un materializē mūsu priekšstatus par vēstures gaitu. Tādēļ arī vēsturiskajā dokumentalitātē mūs interesē informācijas sākotnējais saturs un forma. Ņemot vērā šādu dokumentālo elementu vērtību, nevar noliegt, ka memoriālu veidotāju galvenais uzdevums ir šo elementu saglabāšana, saliedēšana ar jaunradāmo ansambļa daļu. Konkrētā formā vēsturiskā dokumentalitāte izpaužas dažādi — gan kā attiecīgā laikposma priekšmeti, lietas un fotogrāfijas, kā karā sagrauto ēku

drupas, masu apbedījumu un bijušo cīņu vietas, gan kā konkrēto norišu «lieciniece» — pati daba, zeme (ainava Ančupānu memoriālā, priedes Salaspilī, pilsētas panorāma Tukuma memoriālā). Šādā izpratnē vēsturiskā dokumentalitāte piedalās memoriāla tēla veidošanā kā ārpusestētisks faktors.

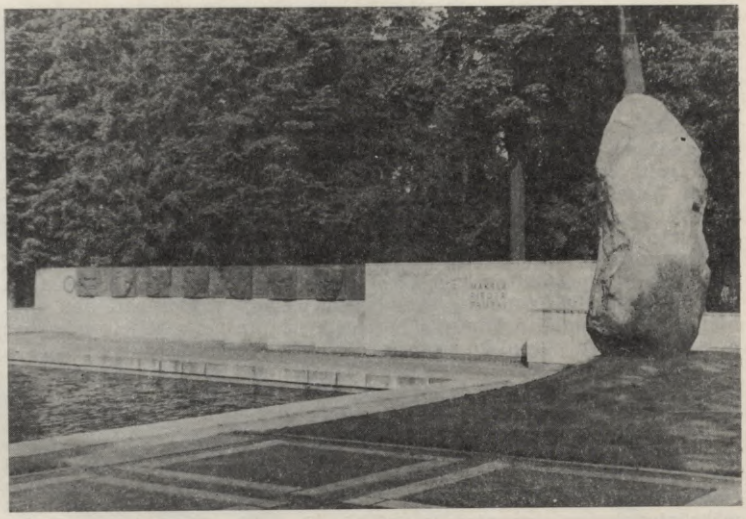
Treškārt, vēsturisko dokumentalitāti veido ne tikai priekšmeti, bet arī attieksme pret pagātni. Jāpiebilst, ka attieksme atrodas ārpus objekta, laika gaitā tā var izzust, ja vien netiek ieprogrammēta kādā noteiktā formā. Attieksmes ieprogrammēšana laikā notiek ar mākslinieciskās tēlainības starpniecību, no kuras lielā mērā atkarīgs, kādā veidā nākamās paaudzes uztvers vēsturiskos faktus.

Dokumentālie elementi nekad netiek iekļauti memoriālā «tīrā» veidā, tie vienmēr ir pakļauti ansambļa galvenajai iecerei, lai gan dokumentam nav tās subjektīvās patiesības, kas reizēm pieļauj dažādas interpretācijas. Memoriālā ansamblī dokumenta bezkaislīgums un neitralitāte apvienojas ar autora aktīvu pilsonisku pozīciju. Šis it kā nemanāmais objektivitātes un subjektivitātes sakausējums zināmā mērā nosaka arī memoriāla uztveri, jo dod to konkrētības iespaidu, kas rada skatītājā personisku attieksmi pret iemūžināto vēsturisko faktu.

Atšķirībā no vēsturiskās dokumentalitātes mākslinieciskā tēlainība, interpretējot pagātnes norises, sniedz vēsturiskā fakta idejisko, politisko un ētisko vērtējumu. Mākslas darbu iekļaušanu memoriālā diktē nepieciešamība pastiprināt tā iedarbību uz cilvēku. Tas, protams, nenozīmē, ka mākslinieciskajam elementam ir otršķirīga loma. Jautājumam par mākslas tēla un vēsturiskā dokumenta funkcijām memoriālā ir principiāla nozīme. Praksē reizēm vērojami gadījumi, kad mākslas darbs vai nu ilustrē notikumu, vai arī ar savu formu ekspresiju kalpo galēja emocionālā sasprindzinājuma radīšanai. Bet pēc būtības mākslinieciskās tēlainības loma memoriālā ir gluži pretēja: tai jāizraisa emocionālā līdzsvara sajūta. Mākslinieciskā tēlainība ļauj runāt par memoriālo ansambli kā par īpašu mākslas žanru, kas identificē sevi ar vēsturiskā fakta realitāti: to nevar uztvert ārpus notikuma, kuram tas veltīts. Visuzskatāmāk šī īpatnība izpaužas apstāklī, ka memoriālam ir konkrēta adrese, kas lielākoties sakrīt ar teritoriju, kurā vēsturiskais notikums norisinājies (Salaspils, Audriņi, Hatiņa un daudzi citi). Tātad memoriāla mākslas tēla pamatā ir divu komponentu — vēsturiskās dokumentalitātes un mākslinieciskās tēlainības — mijiedarbība ar konkrētu vietu saistītas vides ietvaros; turklāt, kā pierādījusi prakse, dominējošā loma te ir mākslinieciskajam elementam.

Interesantu, kaut arī diskutējamu viedokli par dokumenta lomu memoriālā pauž J. Halaminskis emocionāli piesātinātajā esejā «Salaspils».[1] Par galveno memoriāla faktoru autors uzskata pašu vēsturisko vidi — Salaspils nometnes vietu, kāda tā saglabājusies līdz ansambļa celtniecības

[1] Sk.: *Халаминский Ю.* Саласпилс. — Декоративное искусство СССР, 1967, № 11, с. 44.

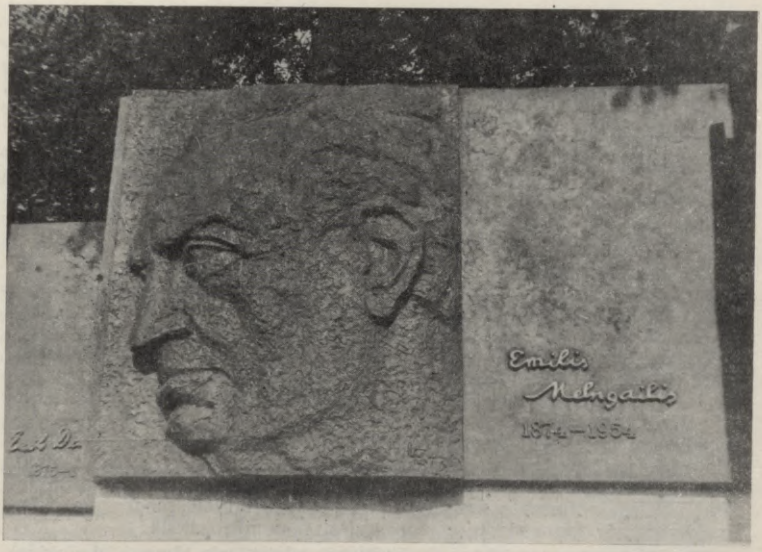


Dziesmu svētku simtgadei veltītais ansamblis Rīgā. Tēlnieks Ļ. Bukovskis, arhitekts G. Baumanis. 1973. *Bronza, kaļķakmens, granīts.*

sākumam. Pēc J. Halaminska domām, skopās pagātnes liecības (atkāpjoties fašisti Salaspils nometni praktiski iznīcināja) labāk nekā memoriālais ansamblis spēj saglabāt paaudžu atmiņā traģisko notikumu piemiņu. Raksta poētiskā forma gan izslēdz izteiksmes kategoriskumu, taču jūtams, ka par iedarbīgāku un emocionāli izteiksmīgāku ansambļa elementu autors uzskata ciņaino klajumu ar ūdens bedrēm un apdegušajiem baraku baļķiem:

«. . un, ja apklustu metronoma mehāniskā sirds,
vai tad labāk nebūtu dzirdamas nogalināto bērnu raudas?»

Koncentrējot uzmanību uz dokumenta iedarbīgumu, J. Halaminskis nav ņēmis vērā dokumentālo liecību neitrālo, bezpersonisko raksturu. Tādēļ vēstures liecība iegūst iedarbības spēku tikai tad, kad kā ansambļa sastāvdaļa pauž autora domu, saistās ar skatītāja konkrētām atmiņām vai iepriekš iegūtu informāciju. Bez mākslas tēla starpniecības patiesi uztvert un pārdzīvot dokumentālo pagātnes liecību spētu tikai bijušie Salaspils



Dziesmu svētku simtgadei veltītais ansamblis. Detaļa.

koncentrācijas nometnes ieslodzītie. Pārējie šo vietu uztvertu tikpat bezkaislīgi kā jebkuru citu anonīmu vēstures faktu.

Mūsdienu memoriālo ansambļu vispārējā estētiskā koncepcija izpaužas kompozicionālos principos un attiecībās, kādās ansambļa struktūrā savienojas trīs pamatelementi: 1) vēsturiskais relikts; 2) arhitektoniskais un skulpturālais veidojums; 3) daba, vide, kurā atrodas ansamblis. Kā jau tika minēts, mūsdienu memoriālā ansambļa izejas punkts, tēma ir vēsturiskais fakts. Kā viens no kompozicionālajiem pamatprincipiem tas izpaužas vēsturiskā notikuma materiāli telpiskās vides saglabāšanā. Vēsturiskie un dokumentālie fakti ansambļa telpiskajā struktūrā var iekļauties dažādi.

Vēsturiskā telpiskā vide ar tajā esošajām dokumentālajām liecībām ir pamatā vairumam memoriālo ansambļu, to skaitā arī plaši pazīstamajam Salaspils memoriālajam kompleksam un lielākajai daļai brāļu kapu ansambļu.

Vēsturiskā «liecinieka» loma memoriālajā ansamblī var būt arī dabai, zemei, pilsētai. Kopumā mūsdienu memoriāliem raksturīga aktīva atse-

višķu dabas elementu, panorāmu vai vizuālo kadru iesaistīšana kompozīcijā. Taču atsevišķos gadījumos daba top par līdzvērtīgu vai pat par galveno kompozīcijas elementu, kā tas ir, piemēram, Ančupānu kapenēs[1]. Līkumotais ceļš cauri mežam, priežu ieskautais laukumiņš ar R. Kalniņas-Grīnbergas veidoto «Māti — ābeli», zaļais maurs apbedījumu vietā kļūst par noteicošo faktoru memoriāla vides veidošanā. Arhitekts un tēlniece, iejūtīgi saistot savu kompozīciju ar dabas vidi, panāk harmonisku vienību starp vidi — vēsturisko liecinieku un jaunradīto mākslas darbu. Ančupānu ansambļa pārdomātā telpiskā kompozīcija, saskaņa ar dabu, skulptūras plastiskā izteiksmība rada konkrētu emocionālo vidi — traģisku un tajā pašā laikā dzīvi apliecinošu tēlu.

Daudzos memoriālajos ansambļos mākslinieciskā tēlainība tiek pakļauta vēsturiskai dokumentalitātei. Tā tas ir lielākajā daļā brāļu kapu, kur ansambļa telpisko kompozīciju nosaka apbedījumu izvietojums. Viens no jaunākajiem šāda tipa ansambļiem republikā ir Nīkrāces memoriāls[2]. Brāļu kapi atrodas nelielā ieplakā lauku ceļa malā. Nokāpjot pa kāpnītēm, skatītājs nokļūst memoriālajā telpā, kas no apkārtējiem laukiem norobežota ar dabisko zemes reljefu un pazemu sienu, kurā iekalti kritušo karavīru vārdi. Ansambļa risinājums ir tradicionāls — aiz zaļa mauriņa klāta apbedījumu četrstūra paceļas skulptūra. Izteiksmīgās un monumentālās tēlnieciskās masās L. Rezevska risinājusi mātes un kritušā karavīra tēmu. Tēlam raksturīgais spriegais, koncentrētais garīgums piestrāvo arhitektoniski atturīgi noformēto ansambli. Nīkrāces memoriāls pieder pie veiksmīgākajiem šī žanra veidojumiem latviešu padomju mākslā.

Pēc līdzīgas pamatshēmas (apbedījumu vietas, aiz tām — skulptūra) risināts arī memoriāls Bulduros.[3] Tomēr mākslas tēla raksturs te ir citāds. Galvenais ansambļa komponents ir masīvā kaļķakmens siena; uz šķautņainās akmens masas fona izceļas trīs izteiksmīgi veidotas kareivju galvas. Ansamblis organiski iekļaujas Jūrmalas priežu mežā un ar savu spēcīgo, dekoratīvo skanējumu kļūst par organisku dabas turpinājumu.

Nedaudz atšķirīga pieeja vērojama Priekules brāļu kapos: veidojot šo ansambli, autori nav stingri turējušies pie tradicionālā kapsētas risinājuma.[4] Galvenie kompozīcijas komponenti — siena ar kaparā kalto reljefu un Mātes tēls. Kritušo varoņu uzvārdi izvietoti uz laukuma malas sienām. Brāļu kapu lakoniskais un pārskatāmais telpiskais risinājums izceļ skulptūras dominējošo nozīmi ansamblī. Taču tēlniecisko elementu ģeometriskums un plastiskā neizveidotība, kā arī hipertrofētie Mātes tēla izmēri neļauj skulptūrai radīt pilnvērtīgu emocionālo memoriāla vidi.

[1] Autori: tēlniece R. Kalniņa-Grīnberga, arhitekts A. Ķiķis. 1973. gads.
[2] Autori: tēlniece L. Rezevska, arhitekti Dz. Driba, A. Ozoliņš. 1979. gads.
[3] Autori: tēlnieks J. Karlovs, arhitekti A. Alksnis, V. Voļatovskis. 1974. gads.
[4] Autori: tēlniece P. Zaļkalne, arhitekti A. Zoldners, E. Salguss, dendrologs A. Lasis. 1975. gads.

Varējām pārliecināties, ka minēto ansambļu kompozīcija pakļauta vēsturiskajai dokumentalitātei, t. i., apbedījumu izvietojumam. Tomēr galvenā nozīme emocionālās vides veidošanā ir skulpturālajai kompozīcijai. Tātad no tās kvalitātes lielā mērā atkarīgs ansambļa kopējais mākslinieciskais veidols.

Dažos memoriālos dokumentālajam faktoram ir pakārtota nozīme — vēsturiskās liecības lomu te pilda pati pilsēta, atbrīvošanās kauju liecinīece. No šī viedokļa interesants ir Tukuma memoriāls[1], kura kompozīcijā iekļaujas plaša pilsētas panorāma. Monuments novietots uz pakalna un ir redzams no daudziem skatapunktiem. Tā ažūrais siluets asociējas ar spēcīgu, zarotu koku, kurš kā dzīvības simbols paceļas pāri pilsētai.

Jēkabpils ansamblis[2] izvietots parkā, daļēji izolējot memoriāla telpu no urbanizētās pilsētvides. Ansambļa idejiskais centrs ir V. I. Ļeņina skulpturālais portrets. Pārējā telpā izvietoti granīta stabi, uz kuriem atveidoti deviņu Padomju Savienības Varoņu — Jēkabpils atbrīvošanas dalībnieku — portretiskie ciļņi. Dokumentālais faktors te ir vēsturiskā vide, pilsēta, kuras atbrīvošanai veltīts memoriāls. Nelielā, zemā granīta blokā iekalta shematiska Jēkabpils karte, kas sniedz papildu informāciju par atbrīvošanas kauju gaitu.

Arī latviešu sarkanajiem strēlniekiem veltītais ansamblis[3] Rīgā nav telpiski saistīts ar konkrēta notikuma vietu. Abi ansambļa komponenti — muzeja ēka un skulpturālā grupa līdzvērtīgi piedalās telpiskās vides veidošanā. Skulptūra ar lakoniskiem tēlnieciskās izteiksmes līdzekļiem rada vispārinātu sarkano strēlnieku veidolu, bet muzeja ēkā koncentrēta faktoloģiskā informācija. Šajā gadījumā skatītāja uztverē memoriālā vide saplūst ar pilsētvidi, bet īpaši blīva informācijas zona, kas rada kāpinātu emocionālu atmosfēru, koncentrēta tikai muzeja telpās.

Aplūkotie memoriāli liecina, ka pamatkomponentu — vēsturiskās dokumentalitātes un mākslinieciskās tēlainības mijiedarbības — dažādas izpausmes formas ir noteicošais faktors mākslas tēla veidošanā neatkarīgi no tā, vai vēsturiskā dokumentalitāte ir tēla uzbūves pamatā vai iekļaujas ansambļa struktūrā kā ārpusestētisks elements.

Runājot par vēsturiski dokumentālo iezīmju iekļaušanu memoriālajā ansamblī, nepieciešams tuvāk pakavēties pie dažām žanra attīstības īpatnībām 60. gados, jo šajā laikposmā sāk veidoties mūsdienu memoriāla koncepcija ar tai raksturīgo mākslinieciskо un vēsturisko elementu savienojumu, kā arī kompozicionālās uzbūves un mākslu sintēzes principiem. 60. gados mūsu zemē uzcelti vairāki nozīmīgi kompleksi, piemēram, Hatiņā, Mamaja kurgāna ansamblis Volgogradā, Brestas cietokšņa ansamblis, arī Salaspils memoriāls.

[1] Autori: tēlniece A. Dumpe, arhitekts L. Skuja. 1975. gads.
[2] Autori: tēlnieks Ļ. Bukovskis, arhitekts G. Asaris. 1976. gads.
[3] Autori: tēlnieks V. Albergs, arhitekti Dz. Driba, G. Lūsis-Grīnbergs. 1972. gads.

Memoriālais ansamblis Priekules Brāļu kapos. Tēlniece P. Zaļkalne, arhitekti A. Zoldners, E. Salguss, dendrologs A. Lasis. 1975. *Bronza.*

40. gadu otrajā pusē un 50. gados veidotajos pieminekļos un memoriālajos ansambļos karā notikumu iemūžinājumā dominēja uzvaras tēma, traktēta mažorā, patētiskā toņkārtā — kā uzvaras svētki, varoņdarba slavinājums. Telpiskajā uzbūvē izmantoti klasicisma kompozicionālie paņēmieni, arī stilistiski šie ansambļi sasaucas ar pirmskara gadu mākslas reprezentatīvo ievirzi. Viens no vecākajiem šī laikaposma pieminekļiem ir Treptova parka ansamblis Berlīnē.

60. gadi nāk ar tēmu loka un emocionālā diapazona paplašināšanos. Blakus cīņu un uzvaras atspoguļojumam daudzu Eiropas valstu mākslā parādās arī traģiskā ciešanu un zaudējumu tēma, kuru ievada memoriālo ansambļu veidošana bijušo koncentrācijas nometņu vietās VDR teritorijā.

Memoriālais ansamblis Jēkabpils atbrīvotājiem. Tēlnieks Ļ. Bukovskis, arhitekts G. Asaris. 1976. *Granīts.*

Mainās arī memoriāla telpas uzbūves principi. Zīmīgi, ka ansambļa idejiskā iecere izpaužas ne tik daudz plastiskajos tēlos, cik dažādos papildelementos — mūžīgajā ugunī, dzejā, detalizētā informācijā — uzrakstos, dokumentos. Par galveno iedarbības faktoru kļūst pati estētiski organizētā vide, tieši vai netieši saistīta ar konkrētā notikuma vietu. 60. gadu memoriālie ansambļi iedarbojas uz skatītāju ar visdažādāko izteiksmes līdzekļu kompleksu. Tēlniecība, arhitektūra, rakstītais vārds, dokumentālie elementi, daba — visi šie ansambļa komponenti ir vienlīdz nozīmīgi. Reālā notikuma vietas (tā ir vide ar milzīgu emocionālās iedarbības spēku) iekļaušana ansamblī ir šī laikposma būtiska novitāte. Arvien vairāk pieaug interese par telpu kā aktīvu iedarbības līdzekli. Uzmanība pārsvarā pievērsta sarežģītām struktūrām un izvērstiem plāno-

jumiem, mazāk tiek domāts par to, kā šo telpu aizpildīt. Kompozīcijā iesaista visdažādākos izteiksmes līdzekļus, galarezultātā izveidojot savdabīgu «dokumentālo stilu»: uzmanība tiek pievērsta notikuma patiesīgumam, un vēsturiskā dokumentalitāte kļūst par dominējošo principu, kuram savā laikā bija nenoliedzami pozitīva nozīme. Tomēr tam raksturīgo specifisko paņēmienu lietojums izrādījās visai ierobežots. Šī pretruna brīžiem noveda pie māksliniecisku tēlainā faktora vienpusīgas izpratnes: ansambļa tēlnieciskā daļa bieži ieguva tādas nevēlamas iezīmes kā ilustratīvismu un plastisko neizteiksmību. Lai gan šim ansambļa uzbūves principam piemita nopietnas pretrunas, 60. gados tam bija būtiska nozīme jaunu metožu izstrādē.

Noslēgumā nepieciešams pakavēties pie Salaspils kompleksa[1], kuram ir svarīga nozīme memoriālā žanra attīstībā. Turklāt tas ir vienīgais mūsu republikas ansamblis, kurā vēsturiski dokumentālais elements guvis tik vispusīgu izpausmi.

Par izejas pozīciju Salaspils ansambļa veidošanā ņemta vēsturiskā vide — bijušās koncentrācijas nometnes plāns. Vēsturiski dokumentālie un māksliniecisku tēlainie elementi te ir telpiski apvienoti. Ar piemiņas zīmēm izceltas baraku novietnes un soda vietas, atjaunots kādreizējais apejas ceļš. Taču koncentrācijas nometne te parādās nevis savā kādreizējā veidolā (kā tas vērojams dažos VDR memoriālos, kur ir saglabājušās nometnes celtnes), bet ar simbolisku arhitektonisku elementu starpniecību. Vēsturiskā dokumentalitāte Salaspils ansamblī izpaužas divējādi: kā telpiskās uzbūves pamats un tiešajā, dokumentālajā veidolā — muzeja ekspozīcijā. Muzeja bloks un galerija, kas izvietota ieejas sienā — «Dzīvības un nāves robežā», ir dominējošais ansambļa komponents. Pēc autora ieceres, skatītājs, izgājis zem sienas pacēluma un aplūkojis laukumā izvietotās skulptūru grupas, atgriežas caur galeriju muzejā, kura lakoniskā ekspozīcija ar precīziem faktiem, fotogrāfijām un priekšmetiem konkretizē gūtos iespaidus.

Salaspils kompleksā uzskatāmi izpaužas 60. gadu memoriāliem raksturīgā īpatnība: ansambli veidojošo komponentu vērtība izpaužas caur estētiski organizēto vidi. Pašu šo komponentu iedarbes spēks ir daudz mazāks. Kā piemēru var minēt skulptūru grupas un ieejas sienas — «Dzīvības un nāves robežas» lomu ansambļa estētiskajā vidē. Skulptūras ir orientētas uz svinīgo ceremoniju laukumu, to optimālā uztveres zona atrodas zem ieejas sienas pacēluma, kā arī ceremoniju laukumā. Skulptūru risinājuma frontalitāti pastiprina pakāpeniskā to izmēru palielināšana (no 4 m tuvākajiem tēliem līdz 12—16 m tālākajiem)[2], kas likvidē perspektīvas saīsinājumu. Skulptūras tādējādi iespējams apskatīt diezgan ātri, un to detalizēta

[1] Autori: tēlnieki Ļ. Bukovskis, J. Zariņš, O. Skarainis, arhitekti G. Asaris, O. Zakamennijs, O. Ostenbergs, I. Strautmanis. 1976. gads.

[2] Sk.: *Алимов А.* Мемориальный ансамбль в Саласпилсе. — Искусство, 1969, № 8, с. 19.

Memoriālais ansamblis Nīkrāces Brāļu kapos. Tēlniece L. Rezevska, arhitekti Dz. Drība, A. Ozoliņš. 1979. *Granīts.*

aplūkošana praktiski ir lieka. Sakarā ar to «Dzīvības un nāves robeža» iegūst ansamblī īpašu nozīmi. Šī objekta interjers — kāpnes, skatu galerija un muzejs ir veiksmīgākais emocionālās vides veidošanas piemērs. Visi elementi — šaurā telpa, kāpņu ritms, faktūrētās betona sienas, skopais apgaismojums, kas ielaužas telpā caur šaurajām spraugām, — virzīti uz to, lai kaut uz īsu brīdi izolētu skatītāju no apkārtējās vides, izrautu no ierastajiem priekšstatiem. Galerijā nav detaļu, kas vēstītu par koncentrācijas nometni, tomēr te līdzpārdzīvojuma moments ir visspēcīgākais. Sienas — barjeras emocionālā un asociatīvā daudznozīmība sasaucas ar skulpturālo tēlu pausto pilsoniski aktīvo vēstījumu, kas pauž cilvēka — cīnītāja izjūtu gammu — no slēptas pretestības un morālā spēka apliecinājuma līdz aktīvam cīņas saucienam. Šo māksliniecisko elementu mijiedarbība, papildināta ar vēsturiski dokumentālajām liecībām, piešķir Salaspils memoriālam traģisko un reizē — dzīvi apliecinošo, cīņas spara pilno skanējumu.

Viena no mūsdienu padomju mākslas svarīgākajām tendencēm ir tieksme iedziļināties cilvēka būtībā, viņa garīgās pasaules niansētajās izpausmēs. Kaut arī monumentālā māksla (arī memoriālie ansambļi) orientēta uz plašām tautas masām, arī te vērojama pievēršanās cilvēka personībai. Jo mākslai jāiemūžina ne tikai savā traģismā vai varonībā neatkārtojamie notikumi, bet arī katra krituša cīnītāja, katra kara upura piemiņa. Un, ja atceramies kaut vai D. Mitļanska pieminekli bojā gājušajiem klasesbiedriem[1], varam pārliecināties par šīs tendences auglīgumu.

Memoriālais ansamblis vēršas pie plašām sabiedrības masām. Pēdējos gados parādās arī tādi pieminekļi, kas dod katram cilvēkam iespēju izjust memoriālu kā tikai viņam vien adresētu, vaigu vaigā saskarties ar vēsturi. Šajā sakarā varam minēt mūsu republikas mazos ansambļus — Ančupānos, Nīkrācē, Jēkabpilī. Tuvošanās individuālajam, personiskajam vēstures kontekstā nebūt neizslēdz liela mēroga memoriālu nepieciešamību. Nelielie pieminekļi vienīgi pierāda, cik daudzveidīgas ir mūsdienu memoriālā ansambļa attīstības iespējas.

NOZĪMĪGĀKIE MEMORIĀLIE ANSAMBĻI LATVIJAS PSR

Fašisma upuru piemiņai veltītais ansamblis Salaspilī.
Autori: tēlnieki Ļ. Bukovskis, J. Zariņš, O. Skarainis, arhitekti G. Asaris, O. Zakamennijs, O. Ostenbergs, I. Strautmanis. 1967. gads.

Latviešu sarkano strēlnieku piemineklis un muzejs Rīgā.
Autori: tēlnieks V. Albergs, arhitekti Dz. Driba, G. Lūsis-Grīnbergs. 1971. gads.

Padomju kareivju Brāļu kapu ansamblis Zvārtavā.
Autori: tēlnieks J. Mauriņš, arhitekts B. Artmanis. 1958. gads.

1905. gada revolūcijas cīnītājiem veltītais ansamblis Matīsa kapos Rīgā.
Autori: tēlnieks Ļ. Bukovskis, arhitekti O. Zakamennijs, A. Birzenieks. 1959. gads.

Padomju kareivju Brāļu kapu ansamblis Gulbenē.
Autori: tēlnieces G. Grundberga, I. Zandberga, arhitekts G. Barkāns. 1968. gads.

Padomju kareivju Brāļu kapu ansamblis Vietalvā.
Autori: tēlnieki V. Albergs, Z. Zvāra, arhitekts E. Šēnbergs. 1969. gads.

[1] Piemineklis darināts 1971. gadā, atrodas Maskavā, 110. vidusskolas pagalmā.

Piemineklis padomju karagūstekņiem Salaspilī.
Autori: tēlnieks J. Mauriņš, arhitekti G. Asaris, O. Zakamennijs, O. Ostenbergs, I. Strautmanis. 1970. gads.

Memoriālais ansamblis Raiņa kapos Rīgā.
Autori: tēlnieki A. Gulbis, K. Baumanis, arhitekts I. Strautmanis. 1970. gads.

Piemineklis fašisma upuriem Ančupānos.
Autori: tēlniece R. Kalniņa-Grīnberga, arhitekts A. Ķišķis. 1973. gads.

Latvijas Dziesmu svētku simtgadei veltītais ansamblis Rīgā.
Autori: tēlnieks Ļ. Bukovskis, arhitekts G. Baumanis. 1973. gads.

Padomju kareivju Brāļu kapu ansamblis Bulduros, Jūrmalā.
Autori: tēlnieks J. Karlovs, arhitekti A. Alksnis, V. Voļatovskis. 1974. gads.

Padomju kareivju Brāļu kapu ansamblis Priekulē.
Autori: tēlniece P. Zaļkalne, arhitekti A. Zoldners, E. Salguss, dendrologs A. Lasis. 1975. gads.

Piemineklis Tukuma atbrīvotājiem.
Autori: tēlniece A. Dumpe, arhitekts L. Skuja. 1975. gads.

Piemineklis Jēkabpils atbrīvotājiem.
Autori: tēlnieks Ļ. Bukovskis, arhitekts G. Asaris. 1976. gads.

Padomju kareivju Brāļu kapu ansamblis Nīkrācē.
Autori: tēlniece L. Rezevska, arhitekti Dz. Driba, A. Ozoliņš. 1979. gads.

Tatjana Kačalova

PLENĒRA PROBLĒMA LATVIEŠU PADOMJU AINAVU GLEZNIECĪBĀ

Pirmie nozīmīgākie latviešu ainavu gleznieciības darbi, kas radās 19. gs. beigās, bija darināti plenēra gleznieciības ietvaros (J. Valtera, V. Purvīša, J. Rozentāla un citu mākslinieku gleznas).

Analizējot ainavu gleznieciības attīstību Padomju Latvijā, var atzīt, ka tikai uzticība plenēram arī mūsdienās ļāvusi latviešu padomju ainavistiem sasniegt to dabas dzīves pilnības un daudzveidības iespaidu, kāds vērojams viņu 50.—60. gadu audeklos (K. Ubāna, L. Svempa u. c. darbi). Tieši uzticība plenēram ir viena no tipiskajām latviešu padomju ainavu gleznieciības īpatnībām. Nevienas citas Baltijas republikas mākslā nav tik spilgtu planērisma pārstāvju kā Latvijā (E. Kalniņš, A. Egle, K. Melbārzdis, K. Sūniņš un daudzi citi mākslinieki). Taču latviešu padomju mākslas vēsturē plenēra gleznieciība pētīta visai maz.

Jēdziens «plenērs» Eiropas mākslas vēsturnieku darbos parādījies 19. gs. Ar šo terminu apzīmēja gan pašu gleznošanas procesu zem klajas debess, gan šādas gleznošanas rezultātā radušos metodi atveidot dabu, ievērojot visas gaismas un gaisa pārmaiņas.

Plenēra gleznieciība Eiropas mākslā savas priekšrocības apliecināja jau 19. gs. 20. gados. Salīdzināsim, piemēram, pirmā plenērista Dž. Konstebla lauku ainavas, kur gaismai un krāsai ir vienlīdz svarīga nozīme, ar reālistu barbizoniešu T. Ruso, Ž. Diprē un citu mākslinieku vienveidīgos, brūnganos toņos risinātiem dabas skatiem. 19. gs. 40. gados, kad izveidojās tā dēvētais pirmsimpresionistiskais plenērs[1], par tā priekšrocībām pārliecinājās krietni liels skaits dažādu Eiropas zemju ainavu gleznotāju (piemēram, Francijā — K. Koro, F. Dobinjī, Vācijā — A. Mencelis, Norvēģijā — U. K. Dāls, Anglijā — D. Koks u. c.). Taču šinī periodā, plenēra metodei attīstoties kopsolī ar akadēmisko tradīciju ietekmēto kultūru, šie mākslinieki, kaut arī attēloja dabu gaisa vides cauraustu, kopumā tomēr vēl uzsvēra gaismēnu. Viņu darbos toņos vienveidīgās ēnas un pusēnas aizplīvuroja dabas objektu krāsu (t. s. lokālo krāsu), darīja to neiedarbīgu.

19. gs. 70. gados, izmantojot jaunos zinātnes atklājumus par krāsu uztveri, kā arī agrīnā impresionisma (70. gadi — 80. gadu vidus) pieredzi

[1] Sk.: Impressionismus. Lexicon der Kunst. B. 2. Leipzig, 1971; *Сарабьянов Д.* Русское и советское искусство. 1900—1930: [Вводная статья к каталогу выставки «Москва—Париж»]. — М., 1981.

šajā jomā, plenēra gleznieciība sasniedza savu augstāko attīstības pakāpi. Gaismēnu iespaidu mākslinieki radīja ar krāsu attiecībām, saglabājot objekta krāsas iedarbīgumu, bet debess refleksus sāka izmantot gaisa caurstrāvotās vides ilūzijas kāpināšanai. Tas ļāva sasniegt ainavās tādu realitātes pilnību, kādu gleznotāji līdz šim nebija varējuši panākt, kaut arī jau prata brīvi izkārtot objektus telpā. Šo attīstīto[1] jeb reālistisko[2] plenēru Francijā pārstāvēja E. Budēns, K. Monē, K. Pisaro, A. Sislejs, G. Kaibots un citi gleznotāji, Holandē — J. B. Jonkinds, Vācijā — M. Libermanis un citi.

Krievijā plenēra gleznieciība attīstījās tanī pašā laikā, kad Eiropā. Pagājušā gadsimta 20. gados savus spēkus plenērā izmēģināja S. Ščedrins, 40. gados — A. Ivanovs, A. Venecianovs un citi. 70. gados to spoži pārstāvēja V. Poļenovs, 80. un 90. gados — I. Levitāns, V. Serovs un citi. Krievijā reālistiskā plenēra uzplaukuma periods bija ilgāks nekā Rietumeiropas zemēs, jo šeit plenēra attīstību mazāk ietekmēja vēlīnais impresionisms, kas ar savu dabas formu dematerializāciju, krāsu pārsmalcinātību un dekoratīvajiem efektiem iedragāja reālistiskā plenēra gleznieciības pamatus (piemēram, K. Monē darbi 90. gados un vēlāk).

Padomju mākslā plenēra gleznieciības tradīcijas atguva savu nozīmi 20. un 30. gados. Ievērojami krievu padomju ainavisti V. Bakšejevs, S. Gerasimovs, A. Kuprins, N. Romadins un citi, radot sociāli nozīmīgas ainavas, balstījās uz reālistiskās plenēra gleznieciības sasniegumiem.

Latvijā 30. gados plenēra metodi lietoja (turklāt ne visai konsekventi) tikai nedaudzi mākslinieki (K. Miesnieks, A. Štrāls, J. Bīne u. c.). Pat V. Purvīša to gadu ainavas raksturoja plenēra un postimpresionistisko un ekspresionistisko tendenču īpatnējs sakausējums, kas viņa audekliem piešķīra kāpinātu dekorativitāti. «Rīgas grupas» meistaru vairākums nelietoja plenēru, kaut arī reizēm savus krāsās nosacītos un formās ekspresīvos gleznojumus mēģināja atdzīvināt ar debess refleksiem (J. Liepiņš, Ģ. Eliass u. c.). No šīs grupas biedriem dziļāku interesi par plenēru tajos gados izrādīja tikai K. Ubāns un O. Skulme. Arī no V. Purvīša meistardarnīcas absolventiem tikai daži pievērsās plenēra gleznieciībai (J. Pūpols, O. Pladers, K. Melbārzdis u. c.). Pārējie (V. Kalnroze, E. Kalniņš, E. Vārdaunis u. c.) beļģu mākslas ietekmē pievērsās nosacīti tonāliem risinājumiem.

Atjaunojoties padomju varai Latvijā, latviešu gleznieciībā sākas jauns plenēra apgūšanas posms. Atbilstoši tā laika prasībām plenēra atdzimšana balstījās uz pirmsimpresionistiskā plenēra tradīcijām, tomēr neaizmirstot arī V. Purvīša plenēra gleznieciības pieredzi. Spilgts piemērs tam ir L. Svempa daiļrade. Mākslinieks strādāja gan dabā, gan, pārbaudot sevi,

[1] Sk.: *Федоров-Давыдов А.* Русский пейзаж конца XIX — начала XX века. М., 1974, 89 с.

[2] Sk.: *Лясковская О.* Пленер в русской живописи XIX века. М., 1966, 128 с.; *Сарабьянов Д.* Русская живопись XIX века среди европейских школ. М., 1980, 171 с.

pētīja V. Purvīša mantojumu un no ekspresīvi deformēto formu un relatīvi nosacītas krāsainības paudēja, kāds viņš bija 30. gados, 50. gadu sākumā kļuva par ievērojamu plenēra gleznieciības pārstāvi latviešu padomju mākslā, izkopjot romantiski pacilātu dabas atveidojumu.

Arī citi latviešu padomju gleznotāji, piemēram, E. Kalniņš (attīstot republikai raksturīgo, bet līdz tam laikam neizkopto majestātisko jūras tēmu) vai K. Melbārzdis (attēlojot Vidzemes tāles un jūras piekrastes ainas), tāpat A. Egle, N. Breikšs un citi (strādājot žanriskas ainavas jomā), guva teicamus panākumus plenēra gleznieciībā. Šie latviešu padomju mākslinieki nepārtraukti gleznoja studijas dabā, arī gleznas viņi sāka veidot atbilstoši reālistiskā plenēra prasībām.

Taču, ņemot vērā, ka visi šie gleznotāji bija spilgtas individualitātes ar lielu mākslinieciscku pieredzi, viņu plenēriskie sniegumi nekļuva vienveidīgi. Gleznieciscko risinājumu raksturu noteica gan studiju gados apgūtās tradīcijas, gan personiskā skatījuma īpatnības.

Vairāki meistari arī 50. gadu sākumā savās ainavās sintezēja plenēru ar akadēmisko tradīciju iestrāvotiem gleznieciības paņēmieniem (K. Miesnieks), citi pauda noslieci uz impresionismu (F. Varslavāns, K. Melbārzdis, Ā. Skride), daļa mākslinieku līdzīgi postimpresionistiem sasniedza plenērisko harmoniju, kāpinot krāsu intensitāti (K. Ubāns, A. Artums). Daži gleznotāji attēloja dabu ar krievu peredvižņikiem piemītošā reālisma tiešumu (H. Līkums, A. Petrovs u. c.) un tikai nedaudzi demonstrēja nevainojamas reālistiskā plenēra kvalitātes (E. Kalniņš, A. Egle, O. Pladers).

Vēl lielākas atšķirības mākslinieku vidū radīja plenērisko iespēju lietojuma veids. K. Miesnieks, piemēram, savas mežu ainavas, H. Līkums — kolhozu lauku atveidojumus, A. Zviedris — ostu skatus iecerēja un realizēja kā stāstījumu par Latvijas dabu, par mūsu republikas laukiem un pilsētām, par tajās manāmajām laikmetīgajām pārvērtībām. Plenērā gūtos iespaidus viņi izmantoja (turklāt ļoti mērenā pakāpē) tikai kā līdzekli šī stāstījuma pārliecinošākai atklāsmei. Ar citu pieeju savas krasta ainavas gleznoja E. Kalniņš. Mākslinieks, attēlojot zvejnieku darbu krastā, uzsvēra ainaviskās vides krāšņumu un romantisko neikdienišķību. Turklāt viņš plenērā izpētītu un smalkā glezniecisckā manierē atveidotu jūras skatu lika uztvert ne tikai kā zvejnieku darba vidi, bet arī kā ētisku pārdomu izraisītāju. Plašās krasta strēles vienveidīgums, mākoņaino debesu mainīgums un jūras bezgalība modina domas par to cilvēku stiprumu, kuri dzīvo un darbojas šajā skarbajā vidē.

Vēl lielāku nozīmi dabas izraisītajām romantiskajām noskaņām piešķīra K. Ubāns. Pērses lejas un Kokneses lauku ainavu izteiksmīguma pamatu veido ne tikai glezniecisckās dabas iespaidi, bet galvenokārt — neparastie vakara gaismas efekti. Attēlojot «tīro» dabu bez jebkādām sižetiskām asociācijām (sīkas, tikko iezīmētas cilvēku figūras iekļautas ainavā, lai rastu apdzīvotas vides iespaidu), mākslinieks liek skatītājam netraucēti izjust dabas telpas un gaismas emocionālās iedarbības spēku.

Teiktais ļauj secināt, ka samērā īsajā laikā (no 1946. gada līdz 50. gadu vidum) latviešu padomju mākslinieki ne tikai veiksmīgi pārvarēja savas ainavu gleznieciības zināmu nosacītību, bet pat izveidoja patstāvīgu plenēra skolu sociālistiskā reālisma mākslā.

Latviešu gleznotāji vienmēr bijuši lieliski kolorīta meistari, bet klasiskais plenērs, kas liek mākslinieckam reaģēt ne tikai uz gaismas un ēnu rotaļu un it īpaši — uz gaismas daudzveidotām lokālās krāsas pārmaiņām, būtībā ir īsta krāsu studijas skola. Turklāt, kā to pierāda pasaules mākslas attīstība, plenērs ir nepieciešama pakāpe pārejā no krāsu askētisma uz dekoratīvo krāsainību un bez plenēra gleznieciības iemaņu apgūšanas šī pāreja nevar notikt. Latviešu gleznieciībai, kas vienmēr izrādījusi zināmu tieksmi uz dekorativitāti, bet 60. gados to paudusi pilnā mērā, šis faktors bija ļoti svarīgs. Un, liekas, tieši tāpēc latviešu padomju mākslinieku pievēršanās plenēram kļuva par izejas punktu tālākiem meklējumiem.

Taču šī patiesība 50. gadu otrajā pusē vēl netika pienācīgi novērtēta, jo tanī laikā plenērisko vērtību meklējumus nomainīja vispārināti risinājumi un kāpināta krāsainība. Arī latviešu padomju mākslā mirkļa tverumu dabas atveidā sāka aizstāt statiski, dekoratīvi interpretēti dabas tēli.

Šādu ainavas risinājumu veicināja tādi mākslinieki kā V. Kalnroze, tīro krāsu efektu meistars R. Pinnis, vispārināto formu cienītājs K. Fridrihsons vai neparasto gleznieciskо efektu paudējs J. Pauļuks. Šai ziņā bija svarīga arī akvarelistu uzstāšanās. Savā pirmajā (1958), bet it īpaši otrajā akvareļu izstādē (1959), demonstrējot tīro, dzidro, dekoratīvo krāsu brīvā un plašā klājuma priekšrocības, salīdzinājumā ar plenēristu klusināto toņu un sapludināto triepienu gleznieciskо atturību viņi deva ierosmi daudziem latviešu māksliniekiem pievērsties brīvākai un krāsās košākai gleznieciības manierei.

Pavērsiens uz tā saucamo skarbo stilu, ko realizēja toreizējie LPSR Valsts Mākslas akadēmijas absolventi — E. Iltners, I. Zariņš, B. Bērziņš, G. Mitrēvics, A. Stankevičs un citi, izvirzot uzdevumu lielas laikmeta idejas iemūžināt lakoniskās, monumentāli risinātās formās, deva vislielākās iespējas jauno gleznošanas tendenču izpausmei (I. Zariņš, «Kāds augstums», 1958; E. Iltners, «Zemes saimnieki», 1960, u. c. darbi).

Šo gleznotāju un arī dažu citu iepriekš minēto mākslinieku 60. gadu ainaviskie darbi, piemēram, R. Piņņa «Maijs Abavas lejā» (1963), E. Iltnera «Sibīrija» (1963), I. Zariņa «Zilā Venēcija» (1964), kā arī L. Mūrnieka «Sarkanā saule» (1963), H. Siliņa «Zvejnieku osta» (1965), savu krāsās košo, vispārināto plakņu dēļ vairs pat neizraisīja domu par plenēra iespējamību. Taču šo gleznu analīze liecina, ka šāds iespaids bija paviršs. Uzmanīgi izpētot šo kompozīciju krāsu risinājumu, var atklāt, ka līdzās nepārprotami dekoratīvām kvalitātēm tajās ir vērojamas arī plenēriskas, kaut arī visai mēreni paustas kvalitātes (gaisa vibrāciju iezīmējošas krāsu nianses lielo plakņu ietvaros, krāsainas ēnas, gaismas refleksi u. c.).

Dažādām gleznieciības metodēm raksturīgā paņēmienu koeksistence vienā mākslas darbā nav jauna parādība pasaules mākslas vēsturē. Ar to varēja sastapties jau postimpresionistu un fovistu darbos. Taču šādiem risinājumiem, it sevišķi krievu gleznieciībā, bija samērā ātri pārvarēta eksperimenta nozīme. Tādi padomju mākslinieki kā M. Sarjans, K. Petrovs-Vodkins, P. Kuzņecovs un daudzi citi gleznotāji mūsu gadsimta pirmajā desmitgadē, tāpat ne mazums mākslinieku 20.—30. gados centās attīstīt reālistiskā plenēra gleznieciību. Tieksme izmantot plenēra gleznieciībā citu gleznieciības metožu elementus atkal vērojama 50. un 60. gados, bet arī tikai kā epizode dažu jauno meistaru darbos (piemēram, S. Mambejeva gleznā «Kalnos», 1957; N. Kasumova kompozīcijā «Akmens grēda», 1966, u. c. darbos).

Turpretī 60. gadu latviešu gleznieciībā, kurā bija iesakņojusies 40. gadiem raksturīgā plenēra tradīcija (A. Egle, E. Kalniņš, L. Svemps u. c.) un līdzās tai atdzima 30. gadu mākslai piemītošā dekorativitāte (R. Pinnis, O. Jaunarājs, K. Fridrihsons u. c.), abu metožu saplūšana to gadu jaunākās paaudzes praksē bija likumsakarīga parādība, kas sagatavoja pāreju uz jaunu ainavas attēlošanas veidu, uz jaunu tās koncepciju. To veicināja arī tas, ka ne tikai tādi jaunu ceļu meklētāji kā R. Pinnis un J. Pauļuks, bet arī tā laika jaunie mākslinieki mācību gados un arī daiļrades sākumā aktīvi strādāja plenērā un apguva plenēra gleznieciības galvenos principus. Viņu 60. gadu sasniegumi tika augsti novērtēti, ņemot vērā, ka, sociālistiskā reālisma izpratnei paplašinoties, plenēra interpretācija vairs nebija kanoniska. 60. gados katram latviešu padomju mākslinieka, vadoties pēc viņa radošajiem uzdevumiem, bija iespējams ne tikai pārvērtēt plenēra gleznieciības nozīmi savā daiļradē, bet arī palikt uzticīgam vai nu tā klasiskā varianta iespējām, vai arī mūsu gadsimta sākumā piekoptam sintezētam risinājumam.

Šo iespēju izmantošanas rezultāti visai drīz kļuva manāmi daudzu vadošo vecākās paaudzes ainavu meistaru darbos (J. Viļumainis, A. Artums u. c.). Nelokāmi savās plenērista pozīcijās palika tikai A. Egle un K. Ubāns, kuri tajos gados vairs neturpināja kāpināt krāsainības meklējumus. Bet E. Kalniņš, piemēram, kopš 60. gadiem savās marīnās sāka atveidot ne tikai to, kas ir redzams reālajā vidē, bet arī to, ko zina par lietām (gaisa cauraustajā vidē parādītajām laivām iegleznojot, piemēram, visas detaļas), tādējādi aktīvāk nekā agrāk paplašinot informācijas devu, ko skatītājs gūst no ārpasaules. Tomēr salīdzinājumā ar jauno mākslinieku sniegumu vairākums vecākās paaudzes meistaru joprojām ievēroja galvenās plenēra prasības. Un tikai daži no viņiem, piemēram, V. Kalnroze un L. Svemps, tāpat kā daudzi viņu jaunākie kolēģi, sāka uzskatīt plenērisko kvalitāšu izmantošanu par galveno šķērsli ceļā uz vispārinātā, dekoratīvā dabas tēla izveidi.

V. Kalnroze, piemēram, 60. gadu darbos, kā parasti atveidojot dabu un pilsētas celtnes pelēcīgās dienas gaisa un gaismas atmosfērā, tiecās pēc lielāka vispārinājuma nekā agrāk un tāpēc vienkāršoja formas un kāpi-

nāja dabas apstākļu noteikto tonalitāti līdz tādai pakāpei, ka pilnīgi apslāpēja gleznā redzamo objektu lokālo krāsu savdabību («Raiskuma ezers», 1964; «Ķūķu iezis», 1968, u. c. darbi). Turklāt, gribēdams panākt tā laika jaunākajai glezniecībai piemītošo monumentālo vērienīgumu, mākslinieks īpaši rustikalizēja otas triepienus, kālab lika skatītājam vairāk apbrīnot rokraksta vienreizīgumu nekā dabas tēla izteiksmību. 70. gados šī tendence pieauga vēl vairāk, piemēram, gleznā «Mazpilsēta rudenī» (1978) un citos darbos.

Arī L. Svemps, novērsies no saviem 50. gadu plenēriskajiem risinājumiem un tiekdamies pēc arvien iespaidīgākiem dekoratīviem efektiem, atļāvās izmantot tīro spektra krāsu un ekspresīvo triepienu iedarbīgumu («Rīga», 1965; «Ainava», 1969; «Rīga», 1971, u. c. darbi).

Taču, salīdzinot V. Kalnrozes un L. Svempa 60. gadu sniegumu ar viņu 50. gadu darbiem, kļūst skaidrs, ka krāsu risinājuma vienkāršošana un enerģiskā otas raksta nozīmes hiperbolizācija nav tuvinājusi abus mākslinieku jaunām satura kvalitātēm, bet gluži otrādi — padarījusi dabas tēla atveidi vienkāršotāku, nabadzīgāku. It īpaši tas bija vērojams V. Kalnrozes darbos, jo viņa gleznu ierastie tēli bija atspoguļoti nevis saskaņā ar jaunajiem vispārinātajiem priekšstatiem par dabu, bet atbilstoši plenēra glezniecības likumiem. Arī L. Svempa košo krāsu laukumiņi un ekspresīvais otas raksts piešķīra pretrunīgumu viņa iepriekš minētajām ainavām, jo arī tās, uztvertas un atainotas mirkļa skatījumā, nebija piemērotas tīri dekoratīvu uzdevumu risināšanai.

Turpretī to meistaru darbi, kas bija veidoti atbilstoši jaunajai koncepcijai un tomēr saglabāja krāsu plenērisko niansētību, dabas tēlu interpretācijā likās daudzveidīgi un bagāti, kaut arī tajos nebija ievērota neviena no klasiskajai ainavai obligātajām prasībām nedz attiecībā uz dabas telpas attēlošanu (debess un zemes līdzsvars, lineārā un gaisa perspektīva), nedz uz dabas objektu atainošanu (uzticība vizuāliem iespaidiem, dabas atspoguļošana konkrētajā diennakts brīdī u. c.). Tā, piemēram, R. Pinnis, atbilstoši 60. gadu jaunajām vispārināta tēla prasībām mainījis savu ekspresīvo ainavas attēlošanas veidu, dabas tēlu (parasti tie bija priežu sili) pielīdzināja monumentalizētai, stabilai un strukturāli skaidrai plakņu vienībai. Taču, katrā no šīm plaknēm izmantojot dabā saskatītās, gaismas ietekmē modificētās krāsu gradācijas, viņš panāca ne tikai dekoratīvi iedarbīgu, bet arī savā ziņā patiesu sila atveidu, par ko liecina, piemēram, gleznu sērija «Meža tēli» (1965—1968) un citi darbi.

Arī L. Mūrnieks, plakaniski un vispārināti attēlojot kokus, celtnes un dabas telpu un ar gaismas izraisītām krāsu modulācijām atdzīvinot līniju radītās plaknes, piešķīra nosacīti statiskajai ainavai dzīves pulsācijas izjūtu, piemēram, gleznā «Rīts» (1966) un citās kompozīcijās.

E. Iltners tāpat atteicās no 60. gadu sākuma darbiem piemītošā tīri simboliskā krāsu tulkojuma («Ugunsciems», 1963) un uz 70. gadu sliekšņa sāka attēlot dabu (gan nosacīti kāpinot vai izbalinot tās krāsainību), tiecoties rast savām sintezētajām ainavām vai arī tematisko gleznu ainavis-

kajiem foniem nevis tikai dekoratīvu, bet arī iluzorisku tiešamību («Rudzi zied», 1967; «Jūlijs», 1970, u. c. darbi).

Iepriekš minēto mākslinieku sniegums ļauj secināt, ka veiksmes dabas atveidā, kas radušās sintezētu paņēmienu ceļā, atkarīgas no veco un jauno metožu un paņēmienu izpratnes. Piemēram, mākslinieki, kuri, risinot jaunos uzdevumus, palika uzticīgi ierastai ainavu tematikai un objektu uztverei, bet atteicās no plenēra un kāpināja gleznojuma ekspresivitāti, kļuva nosacīti tikai krāsās, nevis priekšstatā par lietām un tāpēc nespēja sasniegt mērķi — atveidot dabu jaunā skatījumā.

Turpretī gleznotāji, kuri izkopa laikmetīgu tematiku, īstenības nosacītajā attēlojuma veidā panāca patiesīguma ilūziju tāpēc, ka viņu darbi saglabāja satura un formas vienotību. Tādējādi nevis plenērs kavēja pievērsties jauniem vispārinātiem ainavu risinājumiem, bet gan konkrētiem uzdevumiem neatbilstošu paņēmienu lietojums. Otas triepienu nozīmes hiperbolizācija nevarēja kāpināt nedz plenērisko, nedz nosacīto risinājumu izteiksmību. Kļuva arī skaidrs, ka ne jau visas plenēram raksturīgās prasības (lineārā un gaisa perspektīva, dabas formu dinamiskais attēlojums, gleznā redzamās krāsas atbilstība objektu lokālajai krāsai, apgaismojuma piemērotība konkrētajam dienas laikam u. c.) ir vienlīdz nozīmīgas plenēriskā iespaida radīšanai mūsdienu mākslas darbos.

Ņemot par pamatu šo atzinumu, var noskaidrot, kuras no plenēriskajām kvalitātēm mūsdienās ir pašas būtiskākās.

Salīdzinot iepriekš minēto mākslinieku daiļrades rezultātu (neapšaubāmi ņemot vērā reālisma mūsdienīgo izpratni), nonākam pie atziņas, ka lineārās perspektīvas neievērošana, dabas formu vienkāršošana un konkrētā apgaismojuma ignorēšana nevar mazināt gleznā attēlotās realitātes iespaidu, ja bija panākta gaisa piesātinātās vides ilūzija un bija ievērots negrozāmais dabas likums, ka visu objektu lokālo krāsu ietekmē gaisma un gaiss piešķir tai niansētu raksturu. Tieši šī pagājušā gadsimta otrajā pusē notikusī dabas attēlošanas reforma nodrošināja plenēra glezniecībai vislielākos panākumus un arī veicināja mūsdienu ainavu glezniecības attīstību. Tāpēc var droši apgalvot, ka gaismas un gaisa modificētā krāsa ir plenēra glezniecības būtiskākais faktors, kas spēj jebkurā reālistiskās mākslas darbā izraisīt plenērisko iespaidu un līdz ar to radīt dabas dzīves pilnības izjūtu.

Pievēršoties latviešu padomju ainavu glezniecībai 70. gadu sākumā, redzam, ka nosacīto risinājumu meistari, attīstot savus meklējumus galvenokārt kolorīta jomā un vadoties pēc novērojumiem dabā, šo secinājumu izdarīja praksē un rezultātā sāka gleznot darbus, kuros uzmanību saistīja nevis lokālkrāsu plakņu «skaļums» (kā 60. gados), bet gaismas un gaisa pārveidoto krāsu laukumu saskaņa (E. Grūbe, «Zem karoga», 1975; Dž. Skulme, «Durvis», 1976, «Kariatīdes», 1978, u. c. darbi).[1]

[1] Teiktais nenozīmē, ka latviešu padomju glezniecībā 70. gados netika radīti arī tīri dekorativas ievirzes darbi, kuros dominēja spilgti krāsu efekti.

Tāpēc pilnīgi likumsakarīgi, ka 70. gados un 80. gadu sākumā varēja rasties tāda rakstura darbi kā dažas B. Bērziņa, I. Vecozola, V. Ozola, L. Mūrnieka ainavas, kurās noteicošais bija gaisa caurstrāvotā vide. Šī kvalitāte ļauj runāt ne tikai par divu metožu, divu paņēmienu koeksistenci (kā tas bija vērojams 60. gados), bet gan par jaunas plenēra pakāpes sasniegšanu latviešu padomju ainavu gleznieciībā.

B. Bērziņš arī šajos gados, gleznojot ainavas, izvēlas visnecilākos nostūrus ar kropliem kokiem un vecām zvejnieku būdām («Ainava», 1980, u. c. darbi). Taču minētajā laikā šos formās stipri vienkāršotos objektus viņš attēlo ar smalku gaisa vides izjūtu. Gaisma, kas šajās ainavās pielej dabas telpu, piešķir gaisam tik caurspīdīgu dzidrumu, ka veco celtņu un žogu atturīgajā nokrāsā skaidri saskatāmas visas toņu nianses.

Īpatnējāki ir I. Vecozola plenēriskie gleznojumi. Attēlojot Vidzemes paugurainos dabas skatus ziemas laikā, viņš prot atklāt šīs baltās pasaules gaišo noskaņu, kaut arī, tāpat kā B. Bērziņš, ignorē krāsu refleksus un ēnas. Ar kolorista vērīgumu atklājot lokālo krāsu kontrastus (brūnganas māju sienas, melni koku silueti, baltais sniegs) un ar gaišo zemes plakņu tikko manāmu ietonēšanu piešķirot šķietami vienveidīgajām sniega plaknēm plenērisko smalkumu, viņš liek skatītājam gandrīz fiziski uztvert apsnigušo tāļu žilbinošo baltumu («Ziema Vidzemē», 1971, u. c. darbi).

Taču tas, ka I. Vecozols savus plenēriskos meklējumus 80. gados turpina citos žanros, bet B. Bērziņš no šiem meklējumiem pagaidām ir atteicies, vēl neļauj spriest, vai minētās plenēriskās pakāpes sasniegšana mūsu ainavu gleznieciībā kļūs par jaunas līnijas iezīmēšanos tās attīstībā. L. Mūrnieka pēdējo gadu darbi tomēr ļauj secināt, ka vidējās paaudzes mākslinieki nav atteikušies no plenēra gleznieciības.

Meklējot iespēju pārvarēt savu stilizēto koku vienveidību, L. Mūrnieks 70. gadu beigās tiešāk nekā agrāk izmanto plenērā gūtos novērojumus. Tas ļauj viņam nosacīti attēloto un tikpat nosacīti sakārtoto koku grupējumiem piešķirt telpisku ilūziju («Parks», 1978, u. c. darbi). Bet tādas gleznas, kā, piemēram, «Rīga» (1980), «Pavasara ūdeņi» (1982), kuru kopiespaids radies tiešo dzīves novērojumu rezultātā, liecina, ka mākslinieks reizēm labprāt atgriežas arī pie plenēra. Gleznā «Pavasara ūdeņi» nav nosacītības nedz koku izkārtojumā, nedz to formu atveidē, bet gaistošā apgaismojuma efekts attēlots pārsteidzoši dabiski. Tajā pašā laikā šis darbs nav zaudējis L. Mūrnieka mākslai raksturīgās iezīmes: kompozīcijas vidū miglainajās debesīs stāv balta saule (tikai šoreiz tās gaismas radītie refrakcijas loki iekūst miglas piesātinātajā atmosfērā), bet koku un zemes strēļu izteiksmīgumu akcentē šo elementu sakārtojuma ritms (šajā gleznā brīvs, gandrīz neuzkrītošs).

Jaunie plenēra gleznieciības uzdevumi liek meklēt tiem kopīgu apzīmējumu, kas atklātu procesa būtību. Ņemot vērā, ka dekoratīvo un plenēra elementu sintēzes ceļā radītajās ainavās plenērisko elementu īpatsvars vienmēr ir relatīvs attiecībā pret šādu elementu īpatsvaru reālistiskā plenēra darbos, liekas — būtu pareizi mūsdienu plenēra attīstības pakāpi

saukt par relatīvo plenēru. Šāds termins nav adekvāts iepriekšējo plenēra paveidu (reālistiskais jeb attīstītais plenērs, postimpresionistiskais plenērs utt.) apzīmējumam, jo jebkuram agrāko laiku paveidam bija kopīgas iezīmes, turpretī relatīvais plenērs pieļauj tik daudz individuālu rokrakstu un risinājumu, cik ir mākslinieku, kuri tam pievērsušies. Jāpiebilst, ka relatīvā plenēra ietvaros ierindojami arī V. Purvīša 30. gadu darbi, kā arī visi citi plenēriskie risinājumi, kuri neietilpst klasiskā plenēra kategorijā. Termina «relatīvais plenērs» ieviešana varētu lieti noderēt ar plenēru saistīto parādību vērtēšanā un klasificēšanā. Ka šāda vajadzība tiešām pastāv, liecina, piemēram, tādu izteicienu parādīšanās mūsdienu padomju mākslas teorijā kā «dekoratīvais plenērs», «radošās iztēles plenērs» un citi.

70. gadu vidū latviešu padomju gleznieciībā vērojama pāreja uz intīmāku tematiku. Atdzima arī interese par vecmeistaru gleznošanas manieri un tai piemītošo tumšo tonalitāti. Par to liecina daudzu jaunākās paaudzes gleznotāju, piemēram, J. Mitrēvica, D. Lielās, I. Iltneres un citu mākslinieku darbi.

Nav šaubu, ka savus subjektīvos priekšstatus par dabu mākslinieks var sniegt arī šādā veidā. Taču, ņemot vērā, ka latviešu ainavas žanram panākumus Vissavienības mērogā nodrošināja tieši plenēra gleznieciība, it īpaši darbi, kas tika risināti relatīvā plenēra ietvaros, pievēršanās vecmeistaru gleznošanas manierei neliekas likumsakarīga. Gribētos domāt, ka tā ir vienkārši īslaicīga reakcija pret 70. gados izplatīto, reizēm varbūt pat pārmērīgo krāsu «skaļumu» (I. Muižulis, A. Jurjāne un vēl daži citi mākslinieki). Pašlaik interese par plenēru sāk atkal atdzimt. To apliecina, piemēram, J. Baklāna interese par krāsas izmantošanas iespējām ainavā, V. Maldupes plenērisko krāsu salikumu meklējumi, L. Purmales mēģinājumi atveidot gaisa piestrāvoto vidi (kaut arī pagaidām ar neplenēriskiem līdzekļiem), M. Ainbinderes gleznieciskie eksperimenti ainavas jomā. Taču minēto mākslinieku devums ainavas žanrā vēl neļauj prognozēt nākotnes attīstības iespējas. Gribētos gan ticēt, ka jaunākās mākslinieku paaudzes pārstāvji, gleznojot ainavas, nāks pie atziņas, ka tieši krāsa ir ainavu gleznieciības dvēsele, bet plenērs, kā jau teikts, ir labākā krāsu apgūšanas skola. Meklējumi relatīvā plenēra virzienā neapšaubāmi dos iespēju vairot latviešu gleznieciības skolas labo slavu.

Ilze Blahina

PREČU ZĪMES VEIDOŠANĀS UN IZAUGSME LATVIEŠU LIETIŠĶAJĀ GRAFIKĀ

Viena no savdabīgākajām, interesantākajām lietišķās grafikas nozarēm ir preču zīme. Preču zīmei ir utilitāra — reklāmas funkcija, bet vienlaikus tai piemīt arī tīri mākslinieciskas vērtības.

Preču zīmes lieto uz atbilstošām etiķetēm, birkām, iepakojuma, reklāmas prospektos, katalogos, iespiež uz rūpnīcu vai organizāciju veidlapām u. c.

Preču zīme ir lakonisks mākslinieciskс attēls, kas kalpo vienveida preču, šo preču ražojošo uzņēmumu, kā arī sabiedrisko pakalpojumu iestāžu apzīmēšanai.[1] Mākslas zinātne par preču zīmi runā kā par melnbaltās grafikas nozari.[2]

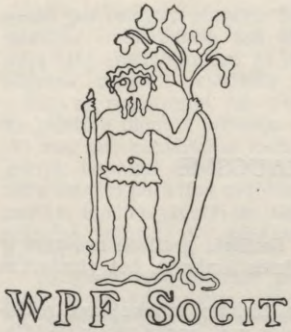
Jāatzīmē, ka bez melnbaltā risinājuma preču zīmēs pieļaujama arī divu krāsu kombinācija. Taču šādi risinājumi praksē bieži vien izrādās nelietderīgi, jo var radīt nevēlamus sarežģījumus darbu kolorītiskajā kopnoskaņā.

Jāpiebilst, ka literatūrā, kas veltīta šai nozarei, līdzās terminam «preču zīme» sastopami apzīmējumi «preču marka», «fabrikas marka», «signets», «aizsargmarka», «firmas zīme», «emblēma». Šie termini būtībā ir gandrīz viennozīmīgi, kaut gan katrs no tiem pārstāv vai nu savu laikmetu, vai zīmju paveidu. Termins, «preču zīme» ieviests 19. gs. beigās un ietver sevī visus citus līdzīga rakstura zīmju paveidus. Tomēr šodien bieži runājam arī par «fabrikas markas prestižu», pieminam dažādas automobiļu «markas» u. c., kaut arī terminoloģijas klasifikācijā katram no šiem apzīmējumiem ir noteikts saturs. Par preču zīmi (товарный знак), stingri ņemot, dēvē tās zīmes, kas dod priekšstatu par pašu preci vai tās ražotāju uzņēmumu. Reklāmas zīmes, ko lieto sadzīves pakalpojumu iestādes, transporta aģentūras, viesnīcas, tūrisma biroji utt., sauc par «firmas zīmēm» (знак обслуживания).

Teātru, sporta biedrību, klubu atšķirības zīmes tiek dēvētas par «emblēmām».

Mākslas zinātne terminoloģijas lietošanā pieļauj zināmu brīvību.[3] Stingra konsekvence šajā ziņā netiek ievērota ne mūsu zemes, ne ārzemju

[1] Положение о товарном знаке. М., 1962.
[2] *Павлинская А.* Товарный знак. М., 1974, с. 19.
[3] Turpat, c. 5, 6, 51, 52, 53, 57.



Zaļās muižas papīrfabrikas zīme (1806—1828).

presē (tā, piemēram, VDR un VFR izdevumos pamīšus lieto apzīmējumus «Warenzeichen», «Schutzmarken» un «Signets»[1]. Šajā rakstā galvenokārt tiek lietots apzīmējums «preču zīme», tomēr dažādu apsvērumu dēļ pieļautas arī nelielas atkāpes no šī termina, it īpaši runājot par latviešu preču zīmes attīstību pirmspadomju laikā, kad Latvijā pārsvarā lietoja citus apzīmējumus.

Daļēja nekonsekvence pieļauta arī ilustratīvā materiāla atlasē, lai varētu sniegt pilnīgāku ieskatu latviešu preču zīmju attīstības vēsturē, parādīt šo zīmju mākslinieciskajā izveidē dominējošos virzienus, noskaidrot, kādi mākslinieki darbojušies galvenokārt šajā grafikas nozarē. Tāpēc uzsvars likts nevis uz plaši pazīstamajām zīmēm, ne arī uz lielāko rūpnīcu zīmju paraugiem, bet atsevišķos gadījumos izmantots pat tāds uzskatāmais materiāls, kas netika apstiprināts lietošanai, tāpat pēc pasūtītāju vēlēšanās gatavotie preču zīmju varianti, kā arī darbi, kuri darināti tikai izstādēm, vai laika gaitā nomainītās zīmes.

Tā kā preču zīmju māksla ir anonīma, bieži vien bija jāsastopas ar ievērojamām grūtībām, mēģinot atšifrēt darbu autorus. It īpaši ar to jāsaduras, atskatoties tālākā pagātnē. Bet arī šodien, uzņēmumam reģistrējot savu zīmi, netiek uzrādīts mākslinieka vārds. Tāpat bez autora vārda zīme tiek publicēta īpašā preču zīmju biļetenā, kas tiek izdots Maskavā.[2]

Uzskatot par svarīgu kaut ar dažiem vārdiem pieminēt māksliniekus, kuri piedalījušies mūsu šodienas preču zīmju veidošanā, mēģināju ietvert rakstā visu, kas varētu noderēt vēsturiskajam pārskatam par preču zīmes veidošanos Latvijā.

[1] Neue Werbung, 1978, № 6, S. 24; Neue Werbung, 1980, № 2, S. 26; Gebrauchsgraphik, 1964, № 6, S. 18—23.

[2] Бюллетень товарных знаков. Комитет по делам изобретений и открытий при Совете Министров СССР.

Pirmie zīmju raksti uz ražotās produkcijas atrodami Senajā Ēģiptē, Asīrijā, tāpat Senajā Grieķijā, Romā, kalpojot par preču piederības norādi. Eiropā preču zīmju pirmsākumi meklējami agrajos viduslaikos. Pirmās amatnieku zīmes atvieto preču ražotāja parakstu uz ražojumiem. Krievijā senākās zīmes konstatētas uz 10.—11. gs. ražojumiem.

Īpaši strauji preču zīmes attīstās kopš renesanses laikmeta, bet 17. gs. tās jau tiek pieminētas likumdošanā, kaut arī pieņemtie likumi netiek konsekventi ievēroti. Tā tas ir līdz 19. gs. beigu cēlienam, kad nodibinās pirmās starptautiskās konvencijas, kuras izstrādā kopējus preču zīmju lietošanas juridiskos noteikumus. Šodien preču zīmju tiesības likums aizsargā gandrīz visās zemēs.

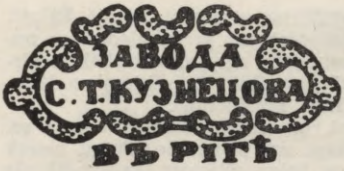
Senākās zīmes ir tikai īpašuma norāde. Pieaugot preču apgrozībai tirgū, zīmes kļūst par preces kvalitātes garantiju. Nostiprinoties kapitālistiskajām ražošanas attiecībām, preču zīme iegūst jaunu funkciju — kļūst par neatņemamu reklāmas sastāvdaļu, kas palīdz orientēties preču pārpilnībā, sniedz nepieciešamo informāciju.

Mākslinieciski augstvērtīgai preču zīmei jābūt spilgtam ražojošā uzņēmuma simbolam, kas maksimāli piesātināti atklāj tā specifiku. Grafiskās valodas bagātībā māksliniekam jāatrod tādi izteiksmes līdzekļi, kas ļautu izveidot lakonisku, viegli uztveramu preču zīmi, tādējādi iesaistot patērētāju iecerēto asociāciju lokā un spontāni izraisot viņā vēlamo reakciju.

Zīmju valoda kopumā (ieskaitot burtus, skaitļus, nošu rakstu, dažādas formulas utt.) zinātniskās izpētes sfērā nonāk 19. gs. beigu posmā, liekot pamatus semiotikai — mācībai par zīmēm un zīmju sistēmām. Toties preču zīmei, kaut arī tā ir nozīmīgs reklāmas elements, zinātniskā doma pievērsusies nesen — mūsu gadsimta 30.—40. gados, to apzināšanā iesaistoties reklāmas speciālistiem.

Padomju Savienībā preču zīmei ir nevis reklāmas, bet galvenokārt informācijas nesējas funkcijas. Mūsu zemē jautājumus, kas skar preču zīmes attīstību, pārsvarā atspoguļo raksti periodikā, piemēram, žurnālos «Декоративное искусство СССР», «Техническая эстетика» u. c. Mūsu republikā preču zīmes problēmas tiek skartas vienīgi dažās piebildēs, iztirzājot preses slejās pēdējo gadu lietišķās grafikas izstādes, lai gan preču zīmes paguvušas sevi apliecināt kā potenciāli visai vērienīgu grafikas veidu. Par to, cik nobriedusi ir nepieciešamība runāt par šo tēmu, liecina fakts, ka pasaulē reģistrēts vairāk nekā 10 miljonu preču zīmju, to vidū daudz vispāratzīstamu marku, kas iemantojušas popularitāti ne vien sakarā ar neatlaidīgi atkārtotu reklāmu un attiecīgo uzņēmumu produkcijas augsto kvalitāti, bet arī ar savu veiksmīgi atrasto mākslinieciskō risinājumu.

Latvijā ražoto produkciju jau izsenis apzīmēja ar atšķirīgām zīmēm. Daļa zinātnieku pirmo zīmju izcelšanos Latvijā saista ar tā dēvētajām «māju zīmēm». Katrā ziņā zīmju izmantošanas tradīcijas ietiecas dziļā pagātnē, kad ar piederības (īpašuma) zīmēm tika iezīmēti bišu koki, koka trauki, darba rīki (grābekļi, dakšas, spriguļi). Vēlāk dažādas īpašuma



S. Kuzņecova fabrikas zīme. 19. gs.

I. Zeberiņš. J. Rozes izdevniecības zīme. 20. gs. 20. gadi.

zīmes iegrieztas kapu krustos, kapsētu žogos u. c. Parasti tās veido vienkāršas ģeometriskas figūras, kuru pamatā ir aplīši, krustiņi u. tml.

Bez šīm etnogrāfiskajām zīmēm līdz mūsu dienām saglabājušās arī daudzas amatnieku zīmes, kas saistās ar feodālisma laikmetu Latvijā. Uz 11.—13. gs. attiecas, piemēram, izrakumos atrasti ar podnieka ripu darinātie trauki, uz kuriem sastopamas īpašas zīmes — dažādu lineāru zīmējumu nospiedumi. Daļa mūsdienu arheologu vienojušies, ka tās varētu būt podnieku darbnīcu markas. Ar šādu zīmju rakstiem apzīmētie māla trauki atrasti galvenokārt Daugmales pilskalna izrakumos, Asotes kapulaukos, tāpat Jersikā. Arī šīs zīmes veidotas no dažādiem ripulīšiem, divkāršiem apļiem, krustiņiem, saulītēm, vilnīšiem, no zīmējumiem, kuri atgādina spieķotus riteņus vai žuburotas trīszaru dakšas, kā arī no visu šo motīvu kombinācijām.[1]

14. gs. pilsētbūvniecībā izmantoja dažādas formas un izmēra ķieģeļus — kā vietējos, tā ārzemēs ražotos; uz dažiem no tiem arī atrodamas īpašas zīmes. Tādi ķieģeļi tika lietoti, piemēram, Melngalvju nama celtniecībā.

Kā liecina cunftu šrāgas, šajā laikā Rīgā bijušas vairākas metālapstrādāšanas darbnīcas, kurās tika gatavoti alvas, sudraba un zelta priekšmeti. Tas vedina domāt, ka arī uz šiem priekšmetiem varētu atrasties šādas zīmes. Vismaz alvas un sudraba šķīvji, apzeltīti biķeri, svečturi, karotes, dažādas kārbiņas un citi priekšmeti, kas 16.—18. gs. tika gatavoti zeltkaļu darbnīcās Rīgā, Jelgavā, Kuldīgā un Bauskā, apzīmēti ne tikai ar

[1] Latvijas PSR Vēstures muzeja un Rīgas Vēstures un ķuģniecības muzeja eksponāti; *Cimermane I.* Zīmes uz XI—XIII gs. māla traukiem Latvijas PSR teritorijā. — Arheoloģija. Latvijas PSR Vēstures muzeja raksti. R., 1962, 95.—106. lpp.

J. Jaunsudrabiņš. Akciju sabiedrības «Valters un Rapa» izdevniecības zīme. 20. gs. 20. gadi.

S. Vidbergs. Izdevniecības «Leta» zīme. 20. gs. 20. gadi.

meistaru markām, bet arī ar attiecīgo pilsētu zīmogiem. Šīs amatnieku zīmes parasti veidotas no meistaru vārdu iniciāļiem. Līdzās pastāvēja arī zīmes, kurās burts iekļauts āboliņa lapas formā vai arī attēlots gulbis, koks u. tml.[1]

Dažādas preču zīmes saglabājušās arī no 18. gs. beigām un 19. gs. sākuma, piemēram, firmu zīmju attēli (ūdenszīmju veidā) uz tā laika papīrdzirnavu ražotā papīra. Šajās zīmēs izmantoti muižnieku ģerboņu attēli vai to atsevišķi elementi. Popes papīrdzirnavās ražotajam papīram par ūdenszīmi noderēja, piemēram, lācis, ietverts vapeņa formas ielokā. Laika gaitā šis zīmējums pamazām kļūst komplicētāks, rūpīgāk izstrādāts, nāk klāt jaunas detaļas un izrotājumi, kas apvienoti ar datiem par papīra izgatavošanas vietu un gadu.[2]

Uz šo pašu laiku attiecināmas arī ziņas, ka 18. gs. beigās kādā no tabakas preču manufaktūrām darbojusies neliela rokas tipogrāfija zīmju un firmas nosaukuma iespiešanai uz precēm, bet 19. gs. sākumā dzirnavām, kurās tika sasmalcināta šņaucamā tabaka, arī bija izgatavotas klišejas ar firmas zīmi.[3]

Sava firmas zīme bija arī uz Kuzņecova fajansa un porcelāna fabrikas izstrādājumiem (fabrika nodibināta Rīgā 1841. gadā). Zīmes pirmmets —

[1] *Neuman W.* Verzeichnis baltischer Goldschmiede, ihrer Markzeichen und Werke. R., 1905; *Buchholz A.* Goldschmiedewerke in Liv-, Est- und Kurland. Lübeck, 1892; *Berling K.* Altes Zinn. Berlin, 1920.

[2] *Jenšs J.* Papīrs un tā ūdenszīmes 19. gs. pirmajā pusē. — Krāj.: Vēstures problēmas. R., 1960, 175.—236. lpp.

[3] *Jenšs J.* Kapitālistiskā manufaktūra Vidzemē 18. gs. beigās un 19. gs. sākumā. R., 1951, 50. lpp.

A. Porietis. Rīgas tabakas fabrikas zīme. 1968.
U. Razums. Tekstilkombināta «Saule» zīme. 1963.

uzņēmuma īpašnieka iniciāļu trīs burtu kompozīcija. Tā kā plašākiem reklāmas mērķiem marka vēl nekalpo, tās forma ir pavisam vienkārša. Tikai ar laiku markā parādās pilns fabrikas īpašnieka vārds, arī pilsētas nosaukums — Rīga, ko ieskauj šaura ornamentēla josliņa. Ar laiku preču zīme kļūst arvien greznāka — tajā parādās gan ziedi, gan lentes, gan cariskās Krievijas ģerbonis.[1]

1874. gadā Rīgā darbojās ap 140 fabriku. Katrai no tām bija nepieciešama kaut vai elementāra reklāma un sava preču zīme. Tolaik vietējā reklāma atradās galvenokārt mākslinieku amatnieku rokās. Zināmā mērā tā bija pakļauta arī svešzemju ietekmei.

19. gs. beigās un 20. gs. sākumā latviešu lietišķajā grafikā parādās pirmie patstāvīgā ceļa meklējumi, kas savukārt saistās ar pirmo latviešu profesionālo lietišķās grafikas meistaru darbības sākumu.

Pastāv uzskats, ka pirmās «profesionālās pēdas» latviešu lietišķajā grafikā ieminis latviešu mākslas amatniecības skolas dibinātājs Jānis Lakše-Laksmanis. Lietišķās grafikas tālāko attīstību daļēji veicinājis arī gleznotājs Janis Rozentāls, kurš izgatavojis emblēmas zīmējumu Vecpiebalgas Lauksaimniecības biedrībai.

Taču lielākie nopelni lietišķās (arī reklāmu) grafikas pamatu likšanā ir Rihardam Zariņam. Būdams mūsu lietišķās grafikas celmlauzis un Latvijas Mākslas akadēmijas grafikas meistardarbnīcas vadītājs, viņš sekmējis jauno mākslinieku pievēršanos šai mākslas nozarei, kaut arī oficiāli Mākslas akadēmija topošo mākslinieku paaudzi lietišķajā grafikā vēl neievadīja.

Pasūtījumu lietišķajai, arī reklāmas grafikai Latvijā šajā laikā netrūkst. 1921. gadā nodibina pat īpašu reklāmas kantori, kas darbojas līdz

[1] *Konstants* Z. Autogrāfs uz keramikas. — Zinātne un Tehnika, 1974, № 2, 17.—22. lpp..

I. Stumbre. Tekstilkombināta «Astotais Marts» zīme. 1969.

S. Vītola. Slokas celulozes un papīra kombināta zīme. 1971.

20. gadu beigām. Seit var pasūtīt dažādu etiķešu un šriftu paraugus, te darina diplomus, plakātus, mākslas atklātnes.

Par to, kas šajā posmā notiek lietišķās grafikas laukā, ziņu it kā netrūkst, tomēr tuvāk ielūkoties konkrēto mākslinieku devumā ir ļoti grūti. Daudzmaz detalizētāku ieskatu latviešu mākslinieku darbībā lietišķās grafikas laukā 20. gados dod vienīgi V. Peņģerots, sniedzot arī ziņas par māksliniekiem, kuri šai laikā darinājuši preču zīmes.[1]

Spriežot pēc V. Peņģerota publicētām ziņām, R. Zariņš «ir gatavojis fabrikas un firmas markas «Lūķis», «Augļu dārzs», «Nekaitīgas krāsas» u. c.»[2]. Detalizētāk pieminētie darbi nav analizēti, nav arī noprotams, kādām firmām markas gatavotas. Netiek nosauktas arī citas meistara darinātās zīmes.

R. Zariņa padomu un aizrādījumu balstīts, savu darbošanos grafikā sācis Indriķis Zeberiņš, kurš zīmējis arī izdevniecību un fabriku markas.[3] Ļoti tuva R. Zariņa mākslinieciskajam rokrakstam šķiet I. Zeberiņa darinātā J. Rozes izdevniecības zīme, kurai raksturīgs rūpīgi izstrādāts, detalizēts zīmējums. Rotaļīgi izliektais rožu zars meistarīgi apvienots ar izdevēja iniciāļiem un smalko, aplī iekļauto rozes ziedīņu. Turpretim fabrikas zīme uzņēmumam «Atoms» daļēji atgādina zīmogu ne vien ar apaļo formu, bet arī ar mīksto, it kā izplūstošo zīmējumu. Zīmē ietvertais fabrikas nosaukums un atrašanās vieta papildināti ar nelielu rotājumu un joņojoša pūķa attēlu.

Arī vairāki citi latviešu mākslinieki darbojušies lietišķās grafikas laukā. Jānis Jaunsudrabiņš darinājis zīmi grāmatniecības uzņēmumam

[1] *Peņģerots V.* Lietišķā grafika Latvijā. — Grām.: Grāmata par grāmatu. R., 1925. [Latvijas grāmatrūpniecības arodu savienības Grafiskās komisijas rakstu krājums.]

[2] Turpat, 29. lpp.

[3] Turpat, 54., 59. lpp.

L. Preiss. Sporta inventāra fabrikas zīme. 1972.
Ā. Akote. Trikotāžas šūšanas ateljē «Maiga» zīme. 1973.

«Valters un Rapa». Kompozicionāli tā veido ovālu, kurā māksliniekam raksturīgajā lineārajā spalvas rakstā atklāts sižetiskais stāstījums — slāpju veldzēšana avotā. J. Jaunsudrabiņš un A. Kronenbergs pagatavojuši zīmes arī A. Kukura izdevniecībai.[1]

Par Eduarda Brencēna darbību lietišķajā grafikā zināms tikai no publikācijām: viņš zīmējis «grafiski noskaņotas firmas markas, izdevniecību zīmes», piemēram, divos variantos veidoto zīmi K. Dūņa grāmatu apgādam.[2]

Daļa mākslinieku arī šajā laikā turpina nodarboties ar ārzemju paraugu kopēšanu. Nereti ierosmes nāk no dažādiem mākslinieciskiem un tehniskiem žurnāliem. Lai iznīdētu šo dažkārt gaumes ziņā diezgan apšaubāmo paraugu ietekmi, daži latviešu mākslinieki — it īpaši Ansis Cīrulis un Jūlijs Madernieks — cenšas dot tiem pretsparu un mēģina iedibināt latviešu lietišķajā grafikā jaunas tradīcijas, izkopjot uz latviešu tautas ornamenta bāzētu šriftu.

J. Madernieks tiecas ieviest lietišķajā grafikā tautas ornamentu, topēc saviem ieskatiem modernizējot.[3] Visu apkārtējo pasauli viņš nereti skata it kā ornamentalizētos kopojumos. Ornamentālai stilizācijai pakļauti burti arī viņa firmas zīmēs. Sakarā ar to, ka mākslinieks bieži vien nerēķinās ar burtu veidošanas pamatlikumiem, teksts viņa zīmēs grūti salasāms. Daļa darbu ir visai vienveidīgi, ar bieži atkārtotiem motīviem, kā, piemēram, vārpas vai saule. J. Madernieks veidojis firmas zīmes Latvijas lauksaimniecības centrālbiedrībai, Latvijas skaņražu kopai, izdevniecībai «Kultūras Balss», mākslinieku apvienībai «Sadarbs» u. c.

[1] *Peņģerots V.* Lietišķā grafika Latvijā . . . , 34., 35., 69. lpp.
[2] Turpat, 55., 69. lpp.
[3] Turpat, 31., 65. lpp.

H. Lapsa. Liepājas šūšanas uzņēmuma zīme. 1974.
M. Dāle. Misas kūdras fabrikas zīme. 1974.

Arī A. Cīrulis ierosmi smeļ latviešu tautas ornamentos, taču operē ar tiem brīvāk nekā J. Madernieks. Pēc V. Peņģerota ziņām, A. Cīrulis veidojis reklāmas markas izdevniecībām «Albatross», «Latvju Saule», tāpat «Latvju lietišķās mākslas izstādei» un «Latvju filmai».[1]

Mākslinieku Hermaņa Grīnberga, Jāņa Ansona, Reinholda Kasparsona daiļrade pārsvarā veidojusies svešzemju paraugu ietekmē. Šie mākslinieki tāpat strādājuši preču zīmju novadā un radījuši daudz vērā ņemamu darbu, bet nav centušies kā iepriekš minētie autori iet nacionāli savdabīgu risinājumu virzienā.

H. Grīnbergs jau 20. gados darinājis, kā raksta V. Peņģerots, «grafiski izjustas firmas zīmes» «Augļu eksportam», kinematogrāfam «Astorija», emblēmas Mākslinieku klubam un Neatkarīgo mākslinieku vienības I izstādei.[2]

J. Ansons, V. Peņģerota vārdiem runājot, «savos darbos ir ļoti korekts un izprot lietišķās grafikas prasības»[3]. Viņš veidojis zīmes Neatkarīgo mākslinieku vienībai, «Skolas filmai», ķīmiskai fabrikai «Jugla», firmai «A. Cālītis».[4]

Rakstos minēts, ka firmas markas gatavojuši arī mākslinieki Jāzeps Grosvalds (emblēmu topošajai mākslinieku apvienībai «Zaļā puķe») un Jānis Tilbergs (izdevniecībai «Kultūras Balss»).

Nedaudz vēlāk pie izdevniecību un organizāciju reklāmas zīmēm strādājis arī Sigismunds Vidbergs. Viņa zīmēs visbiežāk sastopamas dažādas burtu kombinācijas. Būdams virtuozu līniju, izkopta zīmējuma meistars, S. Vidbergs arī savos lietišķās grafikas darbos parāda izcilas kompozīcijas

[1] *Peņģerots V.* Lietišķā grafika Latvijā . . . , 35., 66. lpp.
[2] Turpat, 49., 68. lpp.
[3] Turpat, 68. lpp.
[4] Turpat.

G. Kirke. Starptautiskā gobelēnu simpozija zīme. 1974.
L. Bogdanovs. Skaņuplašu veikala «Sonāte» emblēma. 1975.

meistara dotības. Izdevniecības «Leta» zīme risināta skopiem, tīri konstruktīviem paņēmieniem, izmantojot šauru un augstu, brīvi veidotu burtu tipu ar asiem ielauzumiem. Turpretim izdevniecības «J. A. Neidners» zīme veidota no asi konturētiem, it kā sausi lietišķiem burtiem, kuriem pretstatīts vieglais, poētiski tvertais lidojošā putna attēlojums.

S. Vidbergam nav svešs arī labsirdīgs humors. Piemēram, kādā zīmē, veiksmīgi izsverot tumšo un gaišo laukumu attiecības, ierasto burtu kompozīcijas vietā viņš pasmagā, bet izteiksmīgā siluetā parāda lāča stāvu.

Pie 30. gadu preču zīmēm pieskaitāma arī Ādolfa Irbītes darinātā firmas marka Valsts elektrotehniskai fabrikai — VEF, kuru mākslinieks gatavojis 1935. gadā konkursam. Pirmo vietu šajā konkursā gan iegūst Elmārs Dālbergs, bet fabrikas vadība izvēlējās Ā. Irbītes darbu, kas pievilcīgs savā lakonismā, izteiksmīgs un tehniski viegli lietojams preču marķēšanai. Izpildīta rasējuma manierē, zīme sastāv no trim burtiem, kas organiski iekļaujas apļa kompozīcijā. Izturējusi garus pārbaudījumu gadus, šī zīme nav nomainīta vēl šodien, laika gaitā it kā saaugot ar priekšstatu par rūpnīcas ražojumu augsto kvalitāti.

Tāpat kopš 30. gadiem līdz mūsdienām tiek lietota arī Artūra Apiņa preču zīme alus darītavai «Aldaris». Lai uzsvērtu Latvijā izsenis iekoptās alus ražošanas tradīcijas, tiekdamies piešķirt zīmei tautisku nokrāsu, mākslinieks ar vieglu humora pieskaņu attēlo pie alus kubla Piebalgas zemnieka drānās tērptu vīru, kurš strādā saskaņā ar sentēvu paražām.

30. gados reklāmas grafikas funkcionālā nozīmība strauji pieauga, jo ekonomiskās krīzes apstākļos intensīvi bija jāmeklē preču noiets. Tas rosināja tādas laikmetīgas, modernas reklāmas veidošanu, kas spētu izturēt arī starptautisku konkurenci. Tāpēc nav nejaušība, ka 1937. gadā Rīgā oficiāli tika reģistrēti jau deviņi reklāmas biroji. Lai reklāma visos tās veidos pamazām taptu aizvien lietišķāka un formās laikmetīgāka, reklā-

L. Šēnbergs. Asins pārliešanas stacijas emblēma. 1975.
S. Vītola. Rūpnīcas «Sarkanais Metalurgs» zīme. 1975.

mas biroji bija organizēti arī pie atsevišķām lielākajām rūpnīcām, kā, piemēram, fabrika VEF, kur šādu biroju vadīja mākslinieks Ā. Irbīte.

Pakāpeniski preču zīmju māksla Latvijā pilnveidojās un sazarojās, izkopdama savas tradīcijas atbilstoši tā laika vispārējam mākslas līmenim un vietējām prasībām.

Padomju varas atjaunošana Latvijā 1940. gadā iezīmēja jaunu laikmetu arī latviešu mākslā. Tomēr periods līdz Lielā Tēvijas kara sākumam bija par īsu, lai jaunie dzīves pārkārtojumi būtiski skartu lietišķās grafikas (arī preču zīmju) novadu un ienestu tajā kvalitatīvas pārmaiņas. Tālākie meklējumi preču zīmju tradīciju izkopšanā atsākās tikai pēckara gados, kaut gan tirdzniecības reklāmas nozīme ilgi netika pienācīgi novērtēta, jo trūka reklāmas specifikas nopietnas izpratnes, nebija arī skaidrības, ko no preču zīmes jaunajos apstākļos prasīt.

Par tirdzniecības reklāmas attīstību koordinējošu, virzošu organizāciju ar 1947. gadu kļuva Vissavienības Tirdzniecības palātas Latvijas PSR nodaļa (tagad — Latvijas PSR Tirdzniecības un rūpniecības palāta). Tās uzdevums — apgādāt ar reklāmas materiāliem tirdzniecības un rūpniecības organizācijas, pulcējot ap sevi lietišķās grafikas meistarus. Taču nostabilizējušos mākslinieku kadru sākumā pietrūka. Nebija arī mākslas skolas, kas veidotu jaunu mākslinieku maiņu. Mākslas akadēmija lietišķās grafikas speciālistus sāka gatavot tikai 1959. gadā, bet Rīgas lietišķās mākslas vidusskola — 1961. gadā. Tāpēc līdzās nedaudziem pieredzes bagātiem māksliniekiem — A. Porietim, A. Apinim, Ā. Irbītem, kuri savu radošo darbību uzsāka vēl pirms kara, un dažiem Mākslas akadēmijas studentiem, kuri 40.—50. gados sāka specializēties reklāmas grafikas nozarē, — Palātā pulcējās arī vesela rinda nejaušu garāmgājēju.

Vispārējās tendeces, kas valda preču zīmju jomā 40. gadu beigās un 50. gadu sākumā, lielā mērā noteikuši pasūtītāji. Neizprotot preču zīmju

J. Zeps. Gulbenes mežrūpniecības saimniecības emblēma. 1977.

V. Ladusāns. Žīguru mežrūpniecības saimniecības emblēma. 1977.

reklāmas un — vēl jo vairāk — mākslinieciskо specifiku, uzņēmumu vadītāji nereti centās uztiept māksliniekiem savus ieskatus. Pastāvēja, piemēram, prasība preču zīmē iekļaut ne vien ražojošā uzņēmuma nosaukumu vai tā iniciāļus, bet turpat vai visu preču sortimentu. Tikai ilgstošas, neatlaidīgas sadarbības rezultātā Palātai izdevās pārliecināt pasūtītājus pakļauties Mākslas padomes vērtējumam. Sākumā darbu apspriešanā Mākslas padomes sēdēs regulāri piedalījās tikai divi speciālisti — Mākslas akadēmijas profesors U. Skulme un Paraugtipogrāfijas mākslinieks litogrāfs N. Ščeglovs. Pārējie Padomes locekļi bija pārstāvji no rūpkombinātiem un tirdzniecības organizācijām. Strādāt šādos apstākļos nebija viegli. Ieraksti sēžu protokolos liecina par risināmo problēmu daudzveidību. Tā, piemēram, 1951. gada sākumā, izskatot preču zīmju paraugus artelim «Stahanovietis», Mākslas padome secina: «Izskatīšanu atlikt līdz arteļa profila noskaidrošanai un atkarībā no produkcijas rakstura un kvalitātes ierosināt Latvijas Rūpniecības padomē izskatīt jautājumu par arteļa pārdēvēšanu.» Māksliniekiem nebija viegli izstrādāt veiksmīgu preču zīmi, kad daudzo arteļu vai rūpkombinātu nosaukumi nebija atbilstoši ražošanas profilam (mēbeļu firmas «Darba aktīvs», «Standarts», trikotāžas fabrika «Sarkanā Baltija» u. c.).

Kopējais darbu apjoms Palātas Reklāmas nodaļā 40. gadu beigās vēl ir niecīgs, arī izgatavoto preču zīmju skaits nav liels: tikai 10—30 zīmju gadā. Preču zīmju galvenais izpildītājs šai laikā ir mākslinieks Žanis Ventaskrasts: 1949. gadā viņš darinājis 28 zīmes no 31, 1950. gadā — 13 no 18, bet 1951. gadā — 16 no 47 zīmēm. Galvenokārt viņš veidojis preču zīmes dažādu Latvijas rajonu rūpkombinātiem. Tāpēc par šo uzņēmumu preču zīmēm šodien runāt ir grūti, jo tās nav saglabājušās. Zināmu priekšstatu var sniegt vienīgi ieraksti Mākslas padomes sēžu protokolos, kuros ir runa par zīmju kompozicionālo pārslogotību, tāpat ieteikums tās vienkāršot. Pieminēts arī zīmju sižetiskais saturs: analizējot preču zīmes

O. Bērziņš. Rīgas papīrfabrikas zīme. 1977.
S. Vītola. Inčukalna mežrūpniecības saimniecības emblēma. 1977.

mēbeļkombinātiem, protokolos teikts, ka zīmē fabrikai «Būvgaldnieks» uzrakstu mākslinieks kombinē ar grāmatu skapja attēlojumu, fabrikai «Darba aktīvs» — ar zāģi, 2. mēbeļfabrikai — melnā aplī iezīmē baltu krēslu ar fabrikas nosaukumu virs tā. Acīmredzot šo zīmju raksturu stipri ietekmējušas pasūtītāju ne vienmēr pamatotas prasības, par kurām jau runājām iepriekš. Daudzas preču zīmes šajā laikā izgatavojis talantīgais mākslinieks Andrejs Porietis. Arī viņa darbus skārušas pasūtītāju prasības. Tā, piemēram, nelielajā preču zīmes laukumiņā Rīgas tabakas fabrikai mākslinieks ietvēris gan apli, gan cigareti ar dūmu strūklu, gan uzņēmuma iniciāļus. Vēl plašāk visa iespējamā informācija sakopota preču zīmē Rīgas bioķīmisko preparātu rūpnīcai. Veiksmīgs ir kolbas un «B» burta sakausējums, taču šai noslēgtai kompozīcijai pievienots rūpnīcas nosaukums, kas kopējo iespaidu tikai sadrumstalo. Pat 60. gadu sākumā, darinot zīmi Rīgas tabakas fabrikai, mākslinieks vēl cenšas ietvert attēlā iespējami plašu informāciju: ilustratīva rakstura kompozīcijā iesaistīti gan aplis, cigarete, dūmu strūkla, gan vairāki burti. Ņemot vērā, ka preču zīmes pa lielākai daļai skatāmas stipri samazinātā veidā, detaļu skaidrība var arī izzust un darbi izskatīties pārlieku sadrumstaloti.

Sākot ar 50. gadiem, Palātā izgatavojamo preču zīmju skaits strauji pieaug: 1952. gadā izgatavotas 53 zīmes, 1954. gadā — 63 zīmes, 1966. gadā — 73 zīmes. 60. gadu beigās darbu skaits atkal krītas, bet kopš 1974. gada nostabilizējas — gadā tiek gatavoti apmēram 30 darbi. Lielo pasūtījumu skaitu 50. gados daļēji var izskaidrot ar ražošanas arteļu tīkla plašo sazarojumu šai laikā.

Krass pavērsiens latviešu, tāpat kā visas Padomju Savienības, lietišķajā grafikā notiek 60. gados. Reklāmas mākslai sāk pievērst daudz vairāk uzmanības. Periodikā parādās dažādi raksti arī par preču zīmēm, žurnālu lappusēs tiek reproducēti labākie šo zīmju paraugi.

S. Vītola. Jaunjelgavas mežrūpniecības saimniecības emblēma. 1977.
Liepājas galantērijas kombināta «Lauma» zīme. 1978.

Līdzšinējie mākslinieku kadri 50. gadu beigās un 60. gados papildinās ar jauniem, svaigiem spēkiem, ar māksliniekiem, kuriem piemīt laikmetīga dzīves uztvere. Viņi sāk dziļāk ielūkoties reklāmas grafikas specifikā, specializēties šaurākos lietišķās grafikas novados, līdz ar to izkopjot savus individuālos grafiskos rokrakstus.

Palātas Reklāmas nodaļā šajos gados notiek organizatoriskas pārmaiņas. Mākslas padomes darbā tagad piedalās redzami republikas mākslinieki. Nodaļā strādā mākslinieki Kārlis Cīrulis, Aleksandrs Zviedris, Nikolajs Petraškevičs un Juris Riņķis. Paplašinās arī nodaļas funkcijas: tā piedalās izstāžu un konkursu rīkošanā, ar Mākslas padomes starpniecību veic mākslinieku audzināšanas darbu, piešķir radošus komandējumus u. c.

Šajos gados uzsākta arī lietišķās grafikas izstāžu darbība, kas ar laiku strauji uzplaukst. No 1962. gada līdz 1978. gadam latviešu grafiķi ar preču zīmēm piedalās sešās LPSR republikas lietišķās grafikas izstādēs un no 1966. gada līdz 1979. gadam — deviņās PSRS Tirdzniecības un rūpniecības palātas organizētajās darbu skatēs, turklāt divas no tām speciāli veltītas preču zīmēm (1976. gadā Viļņā un 1979. gadā Krasnodarā). Šajās izstādēs savus darbus eksponējuši daudzi talantīgi mākslinieki.

Tieši preču zīmju jomā specializējies mākslinieks Moisejs Akselrods. 1962. gadā ar 30 darbiem piedalīdamies 1. republikas lietišķās grafikas izstādē, viņš bija to mākslinieku vidū, kuri ar šo skati apliecināja, ka mūsu lietišķā grafika un preču zīme sasniegusi tik augstu līmeni, ka ar pilnām tiesībām var nostāties blakus citām grafikas nozarēm.

Strādādams Palātā un kombinātā «Māksla», M. Akselrods izgatavojis vislielāko preču zīmju skaitu. Mākslinieka meklējumi šajā jomā vainagojušies ar daudzām veiksmēm. Vairoties no kompozīcijas pārslogošanas un ilustratīvisma, viņš preču zīmi mēģina pietuvināt lakoniskam simbolam.

Blakus dekoratīvām iniciāļu kompozīcijām M. Akselrods, kombinējot un nedaudz deformējot burtus, rada attēlus ar sižetisku ievirzi, atjautīgi

veidojot no burtiem gan cilvēku un dzīvnieku figūras, gan atsevišķus priekšmetus. Tā, firmas zīmē Rīgas preču vagonu depo M. Akselrods asprātīgi iekļauj burtu «V» paralelogramā, to pavēršot pret burta «D» dobumu, tādējādi radot stāvvietā ieripojoša vilciena asociatīvu attēlu. Būdams darbā pārlieku produktīvs, M. Akselrods nereti pieļauj arī paviršības, radošu ieceri aizstājot ar nejauši variētu grafisko elementu kombinācijām.

Redzamāko meistaru vidū, kuri šajā laikā strādā pie preču zīmēm, var minēt Homo Lapsu. 60. gados mākslinieks gatavojis preču zīmes Līgatnes papīrfabrikai, kombinātam «Rīgas audums», kūdras fabrikai «Baloži», Gulbenes rūpkombinātam un citiem uzņēmumiem. Savu ieceru pamatā viņš parasti liek priekšmetu pasaules stilizētu, kāpināti dekoratīvu atainojumu. Tā, piemēram, preču zīmē Liepājas šūšanas uzņēmumam mākslinieks par galveno izteiksmes un raksturotāju līdzekli izraugās lokanu un vieglu līniju, cenšoties tās rakstā rast paralēles ar šujmašīnas adatas līdzsvaroto kustību ritmu.

Kopš 50. gadu beigām Palātā strādāja arī Moisejs Svidlers — vairāku veiksmīgu preču zīmju autors. Priekšmetu pasauli mākslinieks reducē līdz izteiksmīgam vispārinātam simbolam, lietišķi un skaidri veidojot attiecīgā uzņēmuma vizuālo tēlu, par ko liecina, piemēram, zīme ražošanas apvienībai «Rīgas ekspresis».

Iespēju rast jaunas formas, apliecinot savu īpatno mākslinieciskō rokrakstu lietišķajā grafikā, kopš 50. gadu beigām meklē arī Imants Ozoliņš. Mākslinieks galvenokārt pazīstams ar daudzām veiksmīgām dzērienu etiķešu kompozīcijām, bet dažkārt viņš pievērsies arī preču zīmju izgatavošanai. Kā labu paraugu var minēt preču zīmi ražošanas apvienībai «Latvijas balzams». Lai akcentētu uzņēmuma ražojumu senās stabilās tradīcijas, mākslinieks lieto ielauzītus, gotu šriftu atgādinošus burtus, kurus iekomponē vapeņa formā.

Līdzās zīmēm, kurās uzraksti saistīti ar sižetiska rakstura stāstījumu vai ietver kādu dziļāku jēdzienisko saturu, 60. gados sastopami vienkārši, glītā šriftā veidoti vai nu pilni uzņēmumu uzraksti, vai atsevišķu burtu kārtojumi. Tādas, piemēram, ir preču zīmes A. Popova Rīgas radiorūpnīcai, ķīmiskai fabrikai «Jugla», aušanas fabrikai «Sadarbs», Rīgas autoelektroaparātu rūpnīcai u. c. uzņēmumiem.

60. gadu beigās — 70. gados latviešu lietišķai grafikai, arī preču zīmes žanram ir jau sava vēsture, savas tradīcijas un arī panākumi. Ap šo laiku lietišķās grafikas meistaru rindās notiek kārtējā paaudžu maiņa. Nāk klāt jauni mākslinieki, kuri spēj veiksmīgi debitēt ne vien vietējās, bet arī Vissavienības mēroga lietišķās grafikas skatēs, labi orientējas vispasaules mākslas notikumos un ievirzēs, seko laika garam un izprot dzīves aktuālās problēmas. Nodrošināti ar augstu profesionālo kultūru, nākdami gan no Mākslas akadēmijas, gan no Lietišķās mākslas vidusskolas, viņi izkopj katrs savu individuālu dzīves redzējumu, kas iemiesojas interesanti iecerētos mākslas tēlos. Šos māksliniekus vieno arī dažas kopīgas daiļ-

rades iezīmes. Racionāli izsvērtajos, pārdomāti lakoniskajos kompozicionālajos veidojumos liek sevi manīt, piemēram, intelekta un lietišķības gadsimts. Atbrīvota no visa liekā, preču zīme sāk runāt lakoniskā, reizēm pat skarbi vienkāršotā, bet grafiski atraisītā, mākslinieciski izteiksmīgā valodā, kas parasto vizuālo informāciju apveltī ar aktīvu, iedarbīgu spēku.

Pēdējā gadu desmitā izgatavotas daudzas preču zīmes dažādiem celtniecības un autotransporta uzņēmumiem. Šādu zīmju gatavošana prasa no mākslinieka smagnēju, nosvērtu grafisko valodu, kā arī spēju orientēties tehnikas pasaulē. Šo darbu vidū var atrast ļoti daudz interesantu ieceru, kurās atklājas un sazarojas kā mākslinieku bagātā izdoma, tā viņu grafisko rokrakstu daudzveidība.

Liepājas celtniecības materiālu un konstrukciju kombināta ražošanas pamatraksturu pārsteidzoši vienkāršiem paņēmieniem atsedz Igors Bogdanovs: preču zīmē attēloti divi masīvi cementa bloki. Viens no tiem atgādina burtu «L» (tādējādi tiek konkretizēta uzņēmuma atrašanās vieta Liepājā). Mākslinieks pratis izvēlēties pašus nepieciešamākos elementus un radīt mērķtiecīgi skaidru preču zīmi.

Ārija Akote turpretim strādā atšķirīgā, ļoti sievišķīgā manierē. Firmas zīmēs trikotāžas izstrādājumu ateljē «Maiga» burts «M» veidojas no plūstošām, mīkstām formām, greznojot stilizētā sievietes stāva apģērba krokas.

Sekojot agrāko tradīciju iemītās pēdās, mākslinieki arī 70. gados nereti smeļ ierosmes priekšmetu pasaulē. Tomēr tagad vērojami centieni pēc iespējas vairīties no kompozīcijām ar vienkāršotu, zemu satura slodzi vai no pārāk izteiktas konkrētības priekšmetu attēlojumā. Dabas formas mākslinieki tiecas reducēt līdz vispārinātam simbolam, kāpinot dekoratīvo elementu nozīmi.

Tā Vladimirs Ladusāns, gatavodams preču zīmi Bēnes lauksaimniecības tehnikas remontdarbnīcai, ņem par paraugu parasta metāla uzgriežņa formu, tā centrā iekomponējot burtu «B», kurš, nedaudz saplacināts, atgādina divas galodiņas. Izceļot konkrēto priekšmetu simetriski dekoratīvo pamatkonstrukciju, mākslinieks pārvērš tehnisku detaļu rotājošā elementā, kurš tomēr nekādā ziņā nezaudē savu reklāmas saturu, ciešo saikni ar uzņēmuma raksturu.

Par zināmu atjautību detaļu atlasē liecina arī Ošera Kruševiča izgatavotā preču zīme Rīgas eksperimentālajai mehanizācijas līdzekļu rūpnīcai. Šajā zīmē kompozīciju veido elektriskā vada loks ar kontaktdakšu — priekšmeti, kuri viegli padodas dekoratīvai stilizācijai.

Līdzīgi mākslinieciskie principi un paņēmieni vērojami daudzu jauno lietišķās grafikas pārstāvju radošajos meklējumos. Šāda tipa darbi ir vizuāli tīkami, viegli uztverami un paturami atmiņā.

Reizēm, pievēršoties ražojošo uzņēmumu produkcijas atspoguļojumam preču zīmēs, mākslinieki attēlo nevis pašus ražojumu paraugus, bet izceļ

un apspēlē to raksturīgākās pazīmes, cenšoties izraisīt asociatīvas sakarības starp precēm un to īpašībām. Tā preču izejmateriāla raksturīgās iezīmes izceltas Eduarda Aivazjana darinātajā preču zīmē Rīgas voiloka kombinātam Ulbrokā. Šīs iezīmes iemiesotas burtā «V», tam plūstoši mīkstā kustībā atritinoties kā biezam voiloka rullim.

Tas pats sakāms par preču zīmi gumijas saimniecības izstrādājumu rūpnīcai «Dobele», ko gatavojis mākslinieks Igors Bogdanovs. Uzņēmuma ražošanas profils nolasāms mīksti izlocīto, it kā no biezas gumijas izgriezto, pieplacināto burtu rakstībā.

Nereti galvenā preču zīmes satura raksturotāja ir asociatīvā doma, par ko liecina, piemēram, daudzi Eduarda Aivazjana darbi. Māksliniekam ir laba kompozīcijas izjūta. Veiksmīga ir Autotransporta un šoseju ministrijas firmas zīme: aplī ievilkts burts «A» mākslinieka uztverē asociējas ar stilizētu autobusa stūri, bet pašā burtā viņš savukārt saskata līdzību ar tālumā aizslīdošu šosejas lenti. Minētais apstiprina ne vien mākslinieka labas novērošanas spējas, bet arī prasmi radīt asociatīvu tēlu.

Mazliet citā aspektā asociatīvā doma virzīta Skaidrītes Vītolas preču zīmē Slokas celulozes un papīra kombinātam. Ar sarežģītu pastarpinājumu palīdzību māksliniece izveidojusi spilgtu kombināta simbolu. Attēlotā putna — slokas tēls simbolizē vietu, kur kombināts atrodas, bet putna spārnu veidojums sasaucas ar papīra ruļļu formu, tādējādi konkretizējot uzņēmuma produkcijas profilu.

Nekomplicējot uzdevumu, Uldis Razums par simbolu kažokādu apstrādes fabrikai «Elektra» izvēlējies tieši un korekti attēloto šmaugo lapsiņu. Lietojot meistarīgu, grafiski smalki izsvarotu melnbalto laukumu kārtojumu, skaistās līnijas, graciozo siluetu, mākslinieks izveidojis ļoti izteiksmīgu, atmiņā paliekošu firmas zīmi.

Interesants šķiet Ulda Razuma mēģinājums rast saikni ar tautas daiļrades motīviem. Gatavojot emblēmu Latvijas PSR Mākslinieku savienībai, viņš melnbalto līniju sazarojumā ietvēris atskārsmi i par molbertu, i daudzžuburainu svečturi, arī par tautas rakstos sastopamo austras koku. Salīdzinājumā ar citām republikām mums diemžēl šāda rakstura darbu ir pārāk maz.

Toties ļoti izplatīts mūsu grafiķu vidū aizvien bijis burtu lietojums preču zīmju konstruēšanā. Kā piemēru var minēt gan Jura Riņķa preču zīmi Eksperimentālai elektronikas un mehāniskai rūpnīcai ar aplī iekomponētajiem uzņēmuma iniciāļiem, tāpat Vladimira Ladusāna preču zīmi zvejnieku kolhozam «Zvejnieks». Smagnējā pilnskanībā un sulīgā dekoratīvismā te mijas melnbalti laukumi, asprātīgi veidojot gan burtu «Z», gan arī divas stilizētas zivis.

Līdzīgus paņēmienus lieto grafiķis Māris Dāle, ar burtu starpniecību veidojot priekšmetiskas kompozīcijas. Pēdējā gadu desmitā viņš ir darinājis daudzas veiksmīgas preču zīmes. Šo darbu skaitā ir vairākas preču

zīmes kūdras fabrikām. Māris Dāle mazāk operē ar līniju, vairāk ar melnbalto laukumu kārtojumiem, iekomponējot baltos burtus uz melno laukumu fona. Tā, piemēram, preču zīmē kūdras fabrikai «Zilaiskalns» burta «Z» formas trejdalījums ļauj šos gaišos laukumiņus uztvert arī kā uguns liesmiņas uz tumšā kūdras uzbēruma fona.

Savrupa vieta ir vēl kādam preču zīmju tipam, kurās atveidots pilns firmas nosaukums. Raksturīgs piemērs ir Eduarda Aivazjana darinātais firmas uzraksts Jēkabpils šūšanas fabriki «Asote», kur burtu ciešā, nepārtrauktā virkne asociējas ar šuvē atstāto adatas dūrienu rakstu. Pie šī tipa pieskaitāma arī Kārļa Goldmaņa veidotais firmas uzraksts dāvanu veikalam «Sakta» Rīgā.

Mūsu dienās dažādu vizuālo zīmju parādās aizvien vairāk, turklāt reizēm tās kļūst grūti atšifrējamas. Arī dažādu uzņēmumu nosaukumu iniciāļi nereti ir vienādi un nespēj pietiekami skaidri atsegt ražošanas raksturu. Bieži sastopami gari un komplicēti nosaukumi. Tāpēc reklāmas darbinieku apspriedē, kas notika 1979. gadā Krasnodarā, tika ierosināts turpmāk likt uzņēmumiem lakoniskus un labskanīgus nosaukumus. Preču zīmēs šādi nosaukumi būtu atveidojami pilnībā.

Interesantajā, daudzveidīgajā mākslinieciskо simbolu novadā mākslinieki vienmēr var atrast jaunus — vēl nestaigātus ceļus. 70. gadu beigās par grūti atrisināmu uzdevumu, piemēram, šķita pasūtījums Palātai vienlaikus izgatavot 26 firmas zīmes dažādu Latvijas rajonu mežrūpniecības saimniecībām. Tā kā šo uzņēmumu darbības specifika ir vienāda, arī saimniecību nosaukuma iniciāļi dažviet sakrita, likās, ka rast katrai zīmei neatkārtojamu raksturu būs visai grūti.

Taču mūsu mākslinieku atšķirīgie individuālie rokraksti ļāva gūt visai daudzveidīgu kopējo ainu, lai gan vairumā gadījumu autori kā raksturotāju elementu bija izvēlējušies egli, meklējot ierosmi tās dekoratīvajā siluetā, kas viegli padodas stilizējumam. Aleksandrs Svidlers egli, piemēram, skata plastiski un reizē dekoratīvi (zīme Limbažu MRS) vai arī izceļ koka lineāro struktūru (zīme Mežsaimniecības galvenai pārvaldei). Skaidrīte Vītola (zīmes Inčukalna MRS, tāpat Jaunpiebalgas MRS) no egles motīva patur tikai skujoto rakstu, ar ko rotā uzņēmuma nosaukuma iniciāļus. Turpretim «O» burtā (zīme Ogres MRS) viņa liek atskārst koka celmu ar gadskārtu līnijām, turklāt sniedz vēl nojausmu par dekoratīvi stilizētu egļu jaunaudzīti tam blakus. Jānis Zeps preču zīmē Gulbenes MRS, kur izgatavo dažādus koka izstrādājumus, burtam «G» liek veidot it kā klūdziņu pinuma grozu.

Citus meklējumu ceļus iet Vladimirs Ladusāns. Viņš burtu «Ž» pāršķeļ it kā divos koka klucīšos (zīme Žīguru MRS), apļa formā ietverot arī jaunu, plaukstošu atvasi, parādot uzņēmumu ne vien kā meža izmantotāju, bet arī kā tā saudzētāju.

Reizē kalpojot Merkūrijam un Apollonam, lietišķā grafika ar katru dienu dziļāk un krāšņāk ieaug apkārtējā vidē, kļūst neatņemama tās

sastāvdaļa. Ar savām interesantajām iecerēm, mākslinieciski spilgto izveidojumu preču zīmes kļūst nepieciešamas ne tikai ražotājam uzņēmumam, bet veidojas kā īpatns mazo formu grafikas paveids.

RAKSTĀ MINĒTIE MĀKSLINIEKI, KURI PIEDALĪJUŠIES PREČU ZĪMJU VEIDOŠANĀ

Aivazjans Eduards (dz. 1939. g.), beidzis dizaina kursus VMA.
Akote Ārija (dz. 1929. g.), beigusi Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolu.
Akselrods Moisejs (dz. 1915. g.), beidzis Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas kvalifikācijas celšanas kursus.
Ansons Jānis (1888—1935), izglītību guvis Vācijā.
Apinis Artūrs (1904—1975), beidzis LMA.
Bērziņš Oskars (dz. 1940. g.), beidzis VMA.
Bogdanovs Igors (dz. 1936. g.), beidzis Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolu.
Brencēns Eduards (1885—1926), beidzis Štiglica mākslas skolu Pēterburgā.
Cīrulis Ansis (1883—1942), mācījies B. Blūma mākslas skolā Rīgā, J. Madernieka studijā, Štiglica mākslas skolā Pēterburgā, papildinājies Parīzē.
Dālbergs Elmārs (dz. 1902. g.), beidzis LMA.
Dāle Māris (dz. 1940. g.), beidzis Rīgas Politehniskā institūta Arhitektūras fakultāti.
Goldmanis Kārlis (dz. 1921. g.), mācījies R. Sutas studijā.
Grīnbergs Hermanis (1888—1928), mācījies Todes stikla glezniecības darbnīcā, Rīgas pilsētas mākslas skolā, papildinājies Minhenē un Parīzē.
Grosvalds Jāzeps (1891—1920), mācījies Minhenē un Parīzē.
Irbīte Ādolfs (1910—1983), mācījies LMA.
Jaunsudrabiņš Jānis (1877—1962), beidzis B. Blūma mākslas skolu Rīgā, mācījies J. Rozentāla mākslas studijā, papildinājies Berlīnē.
Kasparsons Reinholds (1889—1966), mācījies J. Madernieka un J. Tilberga studijās, beidzis LMA.
Kirke Gunārs (dz. 1926. g.), beidzis Ļeņingradas Arhitektūras institūtu.
Kronenbergs Alberts (1887—1958), mācījies B. Blūma mākslas skolā Rīgā, J. Rozentāla studijā, Pēterburgas Mākslas veicināšanas biedrības skolā.
Kruševičs Ošers (dz. 1913. g.), beidzis VMA.
Ladusāns Vladimirs (dz. 1938. g.), beidzis J. Rozentāla mākslas vidusskolu.
Lakše-Laksmanis Jānis (1851—1885), beidzis Vācu amatniecības skolu Rīgā, papildinājies Holcmindē.
Lapsa Homo (dz. 1916. g.), beidzis Rīgas mākslas amatniecības skolu.
Madernieks Jūlijs (1870—1955), beidzis Štiglica mākslas skolu Pēterburgā.
Ozoliņš Imants (dz. 1930. g.), beidzis VMA vakara zīmēšanas kursus.
Petraškevičs Nikolajs (1909—1976), beidzis VMA.
Porietis Andrejs (1910—1974), mācījies LMA.
Preiss Leo (dz. 1946. g.), beidzis VMA.
Razums Uldis (dz. 1944. g.), mācījies Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolā.
Riņķis Juris (dz. 1931. g.), beidzis VMA.
Rozentāls Janis (1865—1916), beidzis Pēterburgas Mākslas akadēmiju.
Svidlers Moisejs (1923—1976), beidzis vakara zīmēšanas kursus VMA.
Svidlers Aleksandrs (dz. 1948. g.), beidzis Rīgas Politehniskā institūta Arhitektūras fakultāti.
Šēnbergs Laimonis (dz. 1947. g.), beidzis VMA.
Tilbergs Jānis (1880—1972), beidzis Pēterburgas Mākslas akadēmiju.
Ventaskrasts Žanis (1906—1978), beidzis Liepājas lietišķās mākslas vidusskolu.

Vidbergs Sigismunds (1890—1970), beidzis Štiglica mākslas skolu Pēterburgā.

Vītola Skaidrīte (dz. 1936. g.), beigusi Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolu.

Zariņš Rihards (1869—1939), beidzis Pēterburgas Mākslas veicināšanas biedrības skolu, Štiglica mākslas skolu, mācījies dažādās mākslas studijās Berlīnē, Minhenē, Vīnē, Parīzē.

Zeberiņš Indriķis (1882—1969), mācījies J. Rozentāla studijā, Pēterburgas Mākslas veicināšanas biedrības skolā, beidzis LMA.

Zeps Jānis (dz. 1944. g.), beidzis Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolu.

Zviedris Aleksandrs (dz. 1905. g.), beidzis J. Tilberga studiju.

Saīsinājumi:

VMA — LPSR T. Zaļkalna Valsts Mākslas akadēmija
LMA — Latvijas Mākslas akadēmija

Rūta Muižniece

«BITĪTEI, MĀSIŅAI...»

Zum bite, san bite, iedīc matos, un atsmaržo bērnība.
Dip kailas pēdas pa taciņu, virmo saules piekveldēts gaiss. Vēl matos, vēl roku un kāju pirkstu galos lāso Gaujas veldze un spirgtums.

Aizvijas taciņa garām gobai, pāri tērcītei, cauri baltābola laucītei, dip, dip. Es elpoju sauli, elpoju dzīvi, neviens neko vēl nav atņēmis, man pieder viss, dipada, stāt!

Degošs karstums iesveļ kailajā pēdā. Meklē nu dzeloni, velc laukā — tik un tā nekas vairs nav līdzams. Kāja piepampst, iet kurpei pāri, klibo nu atpakaļ savā gludi asfaltētajā pilsētas darbdienā.

Cik savas jaunības vasaras atceros, tik bij šo skrējienu: tērcīte, taciņa, tumšzaļas ceļmallapas un baltais āboliņš. Un dzēlieni — kā tāds slieksnis starp divām dzīvēm: vēl ir atļauts kāpt bērnībā atpakaļ, bet par to katrreiz ir jāmaksā.

Nu vairs nekā. Palaikam vēl nodip soļi pār to pašu tērcīti, zaļo ceļmallapas, zied baltais āboliņš. Bet nezum bite un nedzeļ. Vairs nesatiekamies...

Nu satieku biti Veras Veisas bronzas ciļņu četrstūros. Divos satieku, divos pavadu. Četras plaketes (18×15), 1981. gadā darinātas. Nosaukums — «Veltījums bitei». Katra plakete kā vaska šūnu rāmītis. Pa labi, pa kreisi kārtīgi rindu pa rindiņai šūna pie šūnas — pilnas, vēl pildāmas un strādājamas. Ik vidusdaļā — stāsts par biti. Kā četras aprautas īsrindas.

Pavasarīgi ziedi, lapas un bite ziedos.

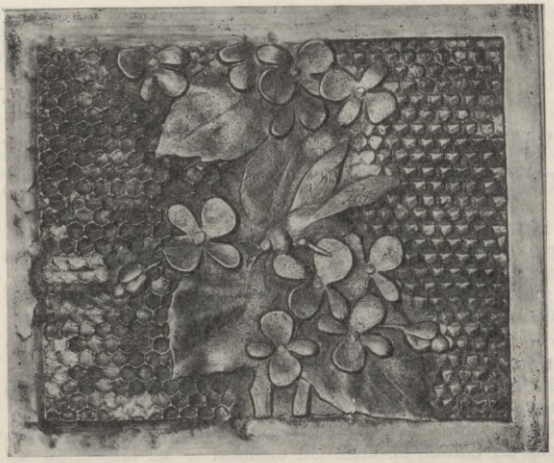
Tad biezās, garšīgās lāsēs pār šūnām medus tek.

Un divas pēdas — aukstas, gludas un cietas, elegantos apavos ieautas. Ne tās jūt ziedu, ne biti, ko samin, ne bite var atdzelt savu izmisumu atpakaļ.

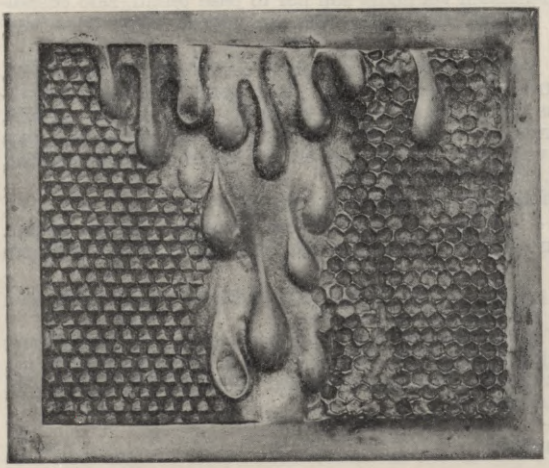
...Ir vēl šūnas pa labi, pa kreisi, bet vidus tukšumam pāri daba savu saudzīgo līķautu — zirnekļa tīklu aiztīmekļo.

Vairāk nekā. Tikai veltījums bitei, veltījums dabai un šaubas par mūsdienu civilizācijas saprāta mēru. Bailes par to paaudzi, kura vairs nepazīs nedz bites dzēlienu, nedz medus garšu, nedz viņas čaklumu. Un nesapratīs tautasdziesmu:

Bitītei, māsiņai —
Abām viens tikumiņš.



V. Veisa. 1. plakete no cikla «Veltījums bitei». 1981. *Bronza.*



V. Veisa. 2. plakete no cikla «Veltījums bitei». 1981. *Bronza.*

Vai:

Tikušam puisēnam
Bite jūdza kumeliņu.

Varbūt arī darba tikumu nepazīs?

Nē, māksliniece jau neapgalvo, ka tā būs. Viņai sāp šādas iespējas esamība.

Veras Veisas māksla līdz šim man likusies tāda kā pasausa, pavēsa, varbūt pārāk pareiza un prātīga. Taču, no reizes reizē viņas darbus izstādēs skatot, bijis jāatzīst tēlnieces neatlaidīgais, nenogurdināmais darbīgums. Viņa ir vākusi un krājusi, šūnu pēc šūnas sevī pildījusi, gan meistarību briedinājusi, gan, šķiet, arī dvēseles jūtīgākos punktus sevī meklējusi. Tādēļ ne tik daudz pārsteidz, cik gandarī tas, ka šajās četrās nelielajās plaketēs plastika ir gan atturīga, bet glāsmaini jūtīga, forma noslīpēta, bet ne atsvešināti sterila. Viss ir savā noteiktā attiecībā un saskaņā. Tēlojums it kā ļoti tiešs, taču plašākām sakarību iespējām bagātināts. Arī tādēļ, ka četrdalīts. Jo katra daļa ir kā aprauta īsrinda ar savu iekšēju ritmu. (Vai tik ne daktilisko?) Četrrindes ritms aiznes tēlnieces domu un sāpi līdz skatītājam.

Līdz sāpēm stipri es gribu, lai cilvēka bērns var satikt biti baltāboliņziedā!

Un tu?

*

Tēlnieces Veras Veisas dzīve pagaidām ietverama skopos gadskaitļu robežstabos: dzimusi 1947. gadā Rēzeknē, turpat 1966. gadā beigusi Lietišķās mākslas vidusskolas keramikas nodaļu; tad sameklējusi darbu Rīgas porcelāna fabrikā un pēc diviem gadiem saņēmusi no uzņēmuma norīkojumu uz Mākslas akadēmiju; pēc sešiem gadiem — 1975. gadā ieguvusi profesionālas tēlnieces diplomu.

Starp šiem gadskaitļiem — dzīve un māksla, kuru auduma metos un velkos ieaužas viss, kas ir ap cilvēku un viņā pašā.

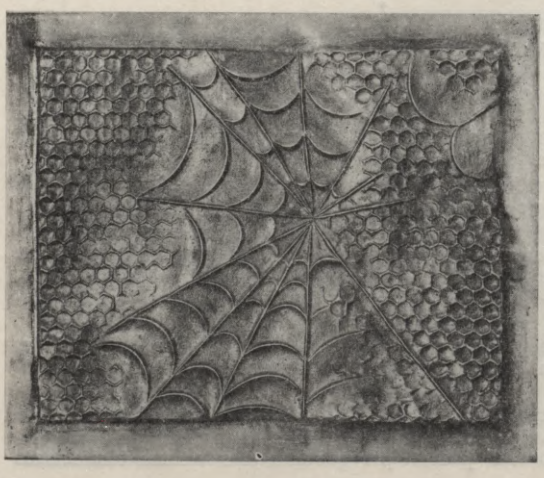
Kaut kas pamatīgs tur ir no tēva —kalēja, namdara, galdnieka, amatnieka ar gaišu atjautu un īpašu roku veiksmi. Kaut kas daudzu paaudžu skaistuma izjūtā izauklēts nāk no mātes garu gariem izšūtiem dvieļiem, no viņas dziedātām Latgales tautasdziesmām, no košajiem segu audumiem.

Par savu laimi Vera Veisa uzskata sastapšanos ar skolotāju Jāni Undu, tāpat profesora Kārļa Jansona atzinību, kas savulaik devusi drosmi izraudzīties tieši tēlnieces profesiju.

Neatlaidība, patstāvīgums, strādīgums — šie trīs balsti Veras Veisas raksturā ir dabas doti. No tiem izaug mērķtiecība, prasme visu, kas darīts, apgūts un piedzīvots, padarīt par guvumu, kas veicina tēlnieciskās

6 — 2183

V. Veisa. 3. plaketeno cikla «Veltījums bitei». 1981. *Bronza.*



V. Veisa. 4. plaketeno cikla «Veltījums bitei». 1981. *Bronza.*

prasmes izkopšanu. Keramika ļāva apjaust mālu, podnieka virpa — izkopt ritma un plastikas izjūtu. Ģipša formu veidošana porcelāna fabrikā pieradināja pie pedantiski rūpīga darba, noslīpēja atbildīgumu, nemaz nerunājot par ģipša liešanas augsto prasmi, kas tēlniekam lieti der.

No 1971. gada Veras Veisas tēlniecības darbi ir skatāmi izstādēs — portreti («Pablo Neruda», 1975; «Ernests Hemingvejs», 1978), stājskulptūras («Mūzika», 1972; «Vējam līdzi», 1979; «Tautas deja», 1981), arī medaļas un plaketes, kas mākslinieciei pagaidām devušas visvairāk atzinības. «Mana smilšu pilsēta» un «Ceļojums uz Rīgu» (1979) ieguva veicināšanas prēmiju Starptautiskajam bērnu gadam veltītajā medaļu konkursā Francijā (1979), veiksmīga bijusi piedalīšanās starptautiskajā medaļu mākslinieku simpozijā Ungārijā (1980), bet plakešu ciklam «Veltījums bitei» 1981. gadā piešķirta Latvijas PSR Kultūras ministrijas 3. prēmija.

Lea Davidova-Medene

ATMINĒT NEREDZAMO

1981. gads Latvijas PSR Nopelniem bagātajai mākslas darbiniecei Leai Davidovai-Medenei bija jubilejas gads — martā viņai apritēja sešdesmit. Vasarā tēlniece lielu sava mūža darba daļu apkopoja vienviet — Skulptūru dārzā Rīgā. Skatītājiem tā ir tikšanās ar lielumu, ar personību, kurai nav līdzinieka latviešu tēlniecības portreta atzarā.

Mākslinieces spēka saknes ir viņā pašā, viņas skolotājos — tie ir latviešu tēlniecības stiprākie balsti — Teodors Zaļkalns, Emīls Melderis, Kārlis Zemdega —, viņas tautā, tās darba tikumā un gadu simtos veidotajā kultūrā.

Radošā garā stipros — tādus kā Eduards Smiļģis, Teodors Zaļkalns, Emīls Melderis, Marģers Zariņš, Jānis Zābers, Lilija Ērika — Lea Davidova-Medene izraugās portretējumam un izteic viņu tēlos cilvēka dvēseles skaistumu, jūtu spēku, visu labo, kas kā dzīvotspējas kodols saglabājams paaudžu paaudzēs.

Atbilstoši saturam darbu tēlnieciskā valoda ir vispārināta, monumentāla, bronzā kaismīga un nemierīga, granītā — skaudra un cēla.

Trijos radoša darba gadu desmitos māksliniece augusi stiprībā līdzi saviem tēliem. Šodien tas ir pilnbrieds, kādu pazīst druva vasaras zenītā. Tās sūtība ir atdot savu briedinājumu cilvēkiem — līdz pēdējai vārpai, līdz pēdējam stiebram.

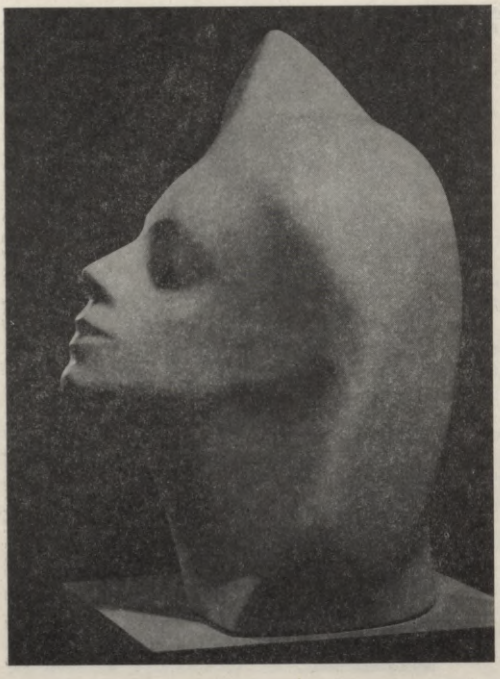
Mūsu tautai ir gaiša, liriska, dzīvi apliecinoša, skanīga un saskanīga dvēsele. Līdzsvarota. Arī Teodoram Zaļkalnam, manam skolotājam, tāda bija. Bez velnišķīgām kaislībām un dramatiskiem kritumiem. Viņa māksla ir dziļi izjusta, dabiska, patiesa, dziļākā būtībā nacionāla. Latviska kā mūsu tautasdziesmas. Savā darbā viņš tiecās pēc skaidrības un vienkāršības. Teodors Zaļkalns bija tik apdāvināts, ka viņam nebija īpaši jānopūlas būt pamanāmam. Neaizrāvās arī ar vispārējās modes untumiem, viņam bija pašam savs stils, dziļi atbilstošs paša būtībai. Reiz es jautāju, ko viņš domā par abstrakcionismu. — Es nezinu, kas tas ir, — Teodors Zaļkalns atbildēja. Meistars domāja, ka justspēja ir liels spēks. Arī paškritika viņam bija liela. Pašā vecumā teica, ka viņam esot tikai pusotra darba. Tāda attieksme viņu mākslā allaž noturēja stāvus.

Uz tēlniecību Teodors Zaļkalns skatījās no tīri tēlnieciskā viedokļa. Tāpat kā Emīls Melderis. Proti, tēlniecība ir masu māksla, tilpumu un ap-

L. Davidova-Medene. Dzejnieks Imants Ziedonis. 1968. *Bronza.*

jomu māksla un, tāpat kā arhitektūra, smalki būvējama. Galvenais — kā masas saliek, kā izsvaro. Reiz es gribēju kādā kompozīcijā attēlot apziņu un zemapziņu. Teodors Zaļkalns teica — nē, mīļā, tā ir literāra tēma, par to vajag rakstīt. Kur labāk var izteikties filozofija, rakstniecība vai mūzika, tur tēlniecība neder. Tagad daudzi tomēr aizgājuši literārismā, ilustratīvismā, tēlniecība iespiedusies citās nozarēs.

Forma Teodora Zaļkalna darbos ir neatkārtojama, dziļi personiska. Es neesmu nekur citur pasaulē redzējusi strādājam ar tādu formas smalkumu, tik neuzkrītoši. Tādu formu var sastapt varbūt vēl vienīgi seno ēģiptiešu mākslā. Šodienas māksla bieži ir tirdznieciska — jo spilgtāk, jo interesantāk un labāk. Un otra šodienas nelaime ir nepacietība: pārāk ātri gaida rezultātu. Bet mākslu nevar ne sadzīt, ne saraut, tā rodas tikai pamatīgā



L. Davidova-Medene.
Aktrise Lilija Ērika. 1969.
Marmors.

darbā un pārdomās. Šodien negrib vairs piepūlēties — visu vajag ātri paspēt, apsteigt, iekarot. Bet, kā teica tēlnieks Kārlis Zemdega vēl pirms trīsdesmit gadiem, — ja redzat kaut kur izkārtni: te taisa ātri, lēti un labi, — tad ejiet tādiem ar līkumu, tie ir blēži.

Tāpat kā Teodors Zaļkalns, arī Emīls Melderis mums visiem daudz ir devis. Trīsdesmit piecus gadus viņš bija ne tikai Mākslas akadēmijas, bet arī visas mūsu tēlniecības pīlārs.

No kā vēl esmu ko guvusi? Man patīk lietuviešu tautas koktēlniecība. Senos ēģiptiešus jau minēju. Senie grieķi bija labi tēlnieki, bet man viņi nav tuvi. Ir man labi laikabiedri — mūsu tēlnieki. Es domāju, ka cilvēks iespaidojas no visa un arī mācās no visa, pat neapzināti. Ir bijuši gadījumi, kad man patīk kāda tēlnieka darbi, kaut es zinu, ka tie ir «viegli». Un tikai pēc laika esmu pamanījusi, ka arī mani darbi tādi kļūst...

L. Davidova-Medene.
Aktieris Ēvalds Valters.
1976. *Bronza.*

Māksliniekam vajadzētu būt tik stipram, lai viņš spētu būt vienkāršs. Viss, kas sarežģī uztveri, nāk par ļaunu. Kā teica Teodors Zaļkalns — māksliniekam vajadzētu dziļāk tvert.

Cik bieži par vērtīgu uzskata divkosīgo! Patiess, īsts cilvēks — tas neesot interesanti. Iespējams, ka divkosība dzīvē dažkārt ir izdevīga, bet mākslā tā neder, un pie molberta no tās nevar tikt vaļā: cik sejās cilvēks ir sadalījies, tik maskas ir redzamas viņa darbos. Bet nav galvenā, paša svarīgākā, ko sauc par būtisko.

Diemžēl mākslinieki nav norobežoti no dzīves, viņi tāpat ir ierauti dzīves cīņā, un bieži vien šī cīņa ir vēl asāka nekā citiem. Prāta rēķins mākslas darbā ir vienmēr jūtams, tas uzpeld virspusē. Tikai mēs visi esam ar vienu un to pašu aklumu sisti, neredzam, vai ejam uz augšu vai slīdam uz leju. To ieraugām tikai pēc ilgāka laika.

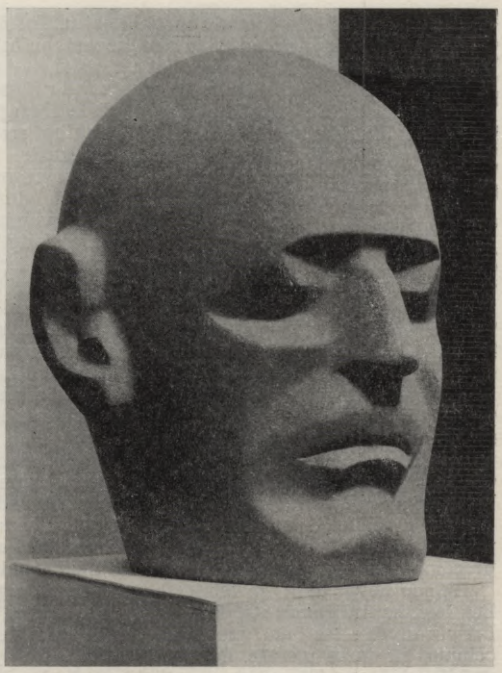
Māksla ir tāda mijiedarbība: mākslinieks taisa mākslu, un māksla «taisa» cilvēku. Bet vai vienmēr tā ir? Cik daudz tomēr vienaldzīgo! Un cik vienaldzīgs viņu darbs! Tas ir bēdīgi. Izstāžu zālēm vajadzētu būt kā katedrālēm. Mākslai jāiedarbojas ētiski un estētiski; kā šķīstītājai tai jāmodina cilvēka snauduļojošais gars, jāaicina cilvēki pievērsties cilvēcībai. Tas ir sevišķi nepieciešams mūsu steidzīgajā laikā. Steigļa jūklī apbrīnojami ātri sarosās cilvēka zemākie dzenuļi, bet gars gluži pretēji — trokšnī, sacensībā, pārmērīgā rosībā noiet «pagrīdē». Mākslai cilvēks jāatraisa no sastinguma, vienaldzības, truluma, virspusējības un, galvenais, no izlikšanās un divkosības, ko viņš ieguvis un pilnveidojis dzīves skriešanās sacīkstēs. Citādi draud pazust galvenais — dziļuma, skaidrības uztvere, spēja atšķirt patieso no šķietamā.

Neredzamā, bet stiprā tīklā cilvēku tur mūžīgas bailes no atklātības. Un viņš šo nebrīvi sargā, jo jūtas tanī drošāk. Par to nebūtu jābrīnās, jo daba cilvēku ir radījusi bailīgu un kautrīgu (jā, es gan ceru, ka visi ir kautrīgi!). Bet pārsteidz tas, ka civilizācija nav spējusi šo dvēseles ieslodzījumu praktiski likvidēt un pat ir pieņēmusi to par sabiedrībā atzītu mērauklu. Mākslai diemžēl bieži vien trūkst pamatīguma, vitalitātes. Un cik daudz ir parādes darbu! Lai nenojaustu šādu darinājumu tukšumu, tie ir tehniski spoži, viltīgi sarežģīti veidoti. Bet kur paliek rakstnieka un mākslinieka sirdsapziņa, kur sava laika cerības, ilgas, cilvēka laime un sāpes? Kur paliek tas, kā zīlniece saka , — kas ir uz sirds? Bet pieturas punkti arvien ir vajadzīgi. Un tie ir rodami pašā cilvēkā. Nav sarežģītāka «izgudrojuma» pasaulē par cilvēku, nav arī nekā saistošāka. Cilvēks ir mana darba centrs, tā sākums un beigas. Cik tas dīvaini un sāpīgi — cilvēks bija un cilvēka vairs nav. Tas mani uztrauc, aizņem manu prātu. Un es ar lielu prieku darinu cilvēku atspulgus.

Tuvāki man ir gados vecāki cilvēki. Personības. Kultūras un gara cilvēki, tādi, kas arī savos darbos ir redzami. Jaunie, lai cik viņi skaisti un veikli būtu, ir samērā bezpersoniski, ja neskaita zināšanu, grāmatu gudrību vai kādu citu masku. Bezpersoniskums izpaužas viņu vienādos tērpos, vienādā gaumē, vienādos uzskatos. Visus jaunos sajūsmina pārmērīgs skaļums mūzikā. Tas ir saprotami, jo izraisa šķietamu ilūziju par paša spēku.

Satrauc tas, ka mehānismu un mašīnu laikmetā cilvēks sāk līdzināties mašinērijai. Dažreiz viņš ir kā samaitājusies plate: spēlē vienu un to pašu ar vienām un tām pašām kļūdām. Un traģiskākais ir tas, ka viņš to nemaz neapjauš, jo vairs neiedziļinās parādībās. Cilvēks nereti ir pazaudējis saikni ar dabu un reizē — saikni ar sevi pašu. Ir apdāvināti cilvēki, kas labi mācās skolā, bet, to beiguši, spēj tikai atkārtot iemācīto. Cilvēks ir atradinājies no domāšanas, neatrod tai laika. Un nemaz neapjauš, ka katrā no mums taču snauž radoši spēki. To mēs zinām no saviem senčiem, no senajām tautām. Visi tad bija mākslinieki: viens spēlēja, cits grieza, cits adīja, auda. To mēs redzam arī pie mūsu pašdarbniekiem. Ar kādu aizrautību viņi strādā kādā no mākslas veidiem! Ikdienas darbu jau dara katrs, bet ne jau vienmēr un visiem tas sniedz gandarījumu. Jaunībā

L. Davidova-Medene.
Emīls Melderis. 1979.
Granīts.



cilvēks bieži neprot izvēlēties darbu, kuram būtu radīts. Tas ir traģiski, ka daudzi nodzīvo dzīvi, strādādami nepiemērotu darbu, un pat neuzzina par to. Dažkārt cilvēki brīnās un smejas, ja kāds vecumā pasācis dzejoļus rakstīt, gleznot vai muzicēt. Viņš jau netaisās ne kādu dzejnieku, ne gleznotāju pārspēt, bet grib savu dvēseli, savu neizlietoto enerģiju atbrīvot no sprosta.

Es mākslu izvēlējos jaunībā. Domāju, tāpēc, ka ne uz ko citu man nebija nekādu dotību. Bet, kas attiecas uz tēlniecību . . . Kara laikā, kad iestājos Mākslas akadēmijā, man nebija nekādas sagatavotības, krāsas ņēmu rokā pirmo reizi, jo skolā biju tikai zīmējusi. Ļoti mocījos. Nesapratu, piemēram, kāpēc, gleznojot kluso dabu, jāuzsver forma. Ja uzsvēru formu, man tāda gleznieciība vairs nepatika. Bija apnikušas uzstādījumu

krūzes un apaļie šķīvji, svešu modeļu sejas. Tomēr formas izjūta man laikam bija (to varēja nojaust jau zīmējumos), un tēlniecībā tas ir galvenais. Ir cilvēki, kas neredz apjomu, bet tas nekas — zīmēšanā un gleznošanā var pilnīgi iztikt ar plakanību. Formas izjūtu nevar iemācīties. Droši vien krāsu izjūtu arī ne. Bet tēlniecība mani ir nomocījusi, tā top tik lēni un smagi... Kaut kādu atsvaru es tagad gribu rast glezniecībā. Ceru, ka tai man pietiks laika. Patiesībā esmu jau sākusi.

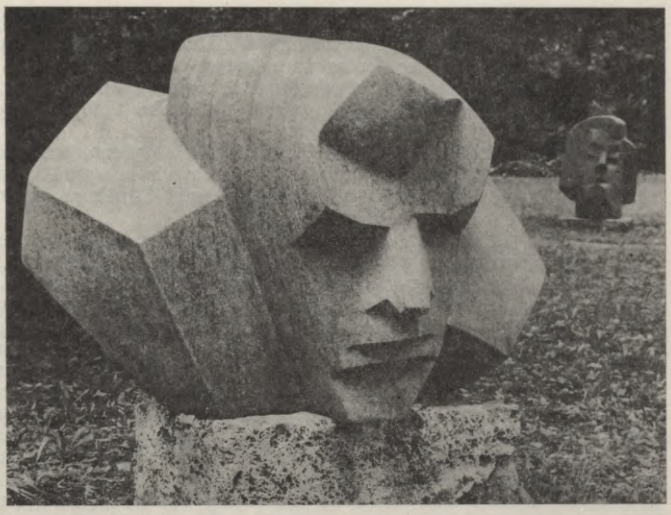
Jā, bet es tēlniecību izraudzījos vairāk pozas dēļ — man tas likās tik neparasti! Patiesībā es to nožēloju. Kāpēc? Pirmkārt, tāpēc, ka tēlniecības darbi top tik lēni... Gleznotājs gadā var iztaisīt trīssimt sešdesmit darbus, es — tikai divus nelielus. Ar lielu skulptūru paiet pieci vai desmit gadi. Otrkārt, tēlniecība dārgi izmaksā. Viens nevar akmeni ne pacelt, ne atvest. Vajag krānus, mašīnas un cilvēkus. Bet vēl pirms tam vajag akmeni sameklēt, atvest un izkalt. Un gadās arī tā — tiek atvesti trīs akmeņi, bet diviem ir slēptas plaisas, dzīslas, kas var saraibināt darbu. Labākajā gadījumā der tikai viens no akmeņiem. Un tad vēl apstrāde. Akmens ir jāpagriež, instrumenti jālabo... Vai kāds brīnums, ka izstādēs lielākā daļa tēlniecības eksponātu tagad ir medaļas? Tas izsaka visu! Kur plāns, tur plīst! Tēlniecība šodien ir sagriezusies tik tievā vērpetē, ka teju, teju ies pušu.

Jā, tēlniecība ir viena nepateicīga lieta. Teiksim, tā pati iedvesma. Ja esi labi izgulējies, labi jūties, varētu strādāt ar iedvesmu. Bet, kamēr uzbūvē stiegru, paiet sešas, astoņas vai pat divpadsmit stundas — un esi jau galīgi noguris. Par darba sākšanu vairs nav runas. Pēc tam gadās, ka veidojums nokrīt! Jo veidojamie galdi nav dabūjami, gatavu stiegru nav, grozāmo ripu arī, viss jāizlūdzas (un ne tikai jālūdzas!).

Tā jau nevar teikt, ka tēlniecība man nekāda gandarījuma nav devusi. Bez šaubām, ir. Kamēr strādā — ir devusi. Laimes sajūtu jau rada cerības. Lai cik dīvaini tas būtu, piepildīta cerība vairs nedod tāda prieka un pacēluma, kā darbs pie tās. Daba tā laikam iekārtojusi. Bet, kamēr cilvēks strādā, viņš cer. Tā arī es — atkal un atkal mēģinu tuvoties cilvēkam, atminēt to neredzamo, kas viņā ir. Galvenais te ir nojauta — mākslā tā izšķir visu.

Tagad es veidoju sievietes, aktrises. Teātris mani ārkārtīgi interesē, un visi aktieri man liekas varoņi — mākslas varoņi vai, pareizāk, tautas varoņi: viņi pašaizliedzīgi strādā, bet no viņu darba taču nekas praktiski nesaglabājas. Sievietes es esmu mazāk veidojusi. Vaibsti viņām smalkāki, nekādas tēlnieciskās masas tur nesanāk, un granītam viņu sejas nav piemērotas. Pašlaik es veidoju vienu no skaistākajām sievietēm, patiesību sakot, visšarmantākā skaistuma aktrisi, kāda latviešiem bijusi, — Lilitu Bērziņu. Viņas personības pievilcība bija tik stipra, ka viņai tikai vajadzēja uznākt uz skatuves — un viņā jau bija kaut kas, ko nevar redzēt un izskaidrot, var tikai izjust.

Es gandrīz nekad neveidoju cilvēku figūras, bet tikai galvas. Pret figūru man ir daudz iebildumu. Pirmkārt, figūra nav redzama, jo ir ap-



L. Davidova-Medene. Jānis Zābers. 1981. *Granīts.*

ģērbta. Drēbēm gan, tā sakot, «redzi cauri»: var jau pa gabalu pateikt, ka cilvēks, kaut arī neredzētās drēbēs tērpies, ir jūsu paziņa, radinieks vai skolasbiedrs. Bet pazīt vien — tas ir par maz. Ja es veidotu cilvēku, teiksim, dabiskā lielumā (sīku es nevaru, tas mani uztrauc), tad seja iznāktu maza, kaut kur tālu augšā, un viņa iekšējā, garīgā pasaule vairs nebūtu noteicēja. Bet tieši tā mani interesē visvairāk. Galvā koncentrējas cilvēka kodols. Galva ir galvenā, svarīgākā. (Lai gan kā kuru reizi. Kad gudrs cilvēks, tad jau gan.)

Galvenokārt strādāju bronzā un granītā. Priekšroku dodu granītam, jo tas ir krāsains. Arī bronzai var būt dažāda nokrāsa, tomēr visumā tā ir melna. Turklāt, strādājot bronzā, liela nozīme ir faktūrai. Bet es mīlu gludu, stingru, skaidru formu. Un tādēļ — mana sirds un mans prāts pieder granītam. Bronzā atlieto nevar vairs izlabot — tikai tais gadījumos, ja ir slīpēta bronza, bet tā atkal ir sausa un cieta, iznāk auksta un nedzīva, tai piemīt kaut kas «bleķīgs». Ir jābūt ģeniālam tēlniekam, lai slīpētu bronzu varētu atdzīvināt. Bet granīts man patīk slīpēts. Ja darbs ir tikai kalts, tā virsma ir pelēcīgi gaiša, gandrīz balta. Tādēļ es slīpēju, lai iegūtu krāsainību.

Apgaismojuma dēļ skulptūras vislabāk būtu skatīties nevis telpā, bet ārā. Tad tās iegūst simtkārtīgi: katru minūti mainās skulptūras izteiksme — ar gaismas pārmaiņām, ar saules un mēness kustību. Man bija izstāde brīvā dabā Madonā, pēc tam arī Maskavā. Pati skatījos un brīnījos, kā no viena darba iznāk daudzi. Telpā gaisma nemainās, tādēļ arī darbs — viens un tas pats.

Tiesa gan, darbnīcā, kur darbu veido, ir viena gaisma, bet muzejā — pavisam cita. Tādēļ arī darbs muzejā izskatās pavisam savādāk, man parasti liekas, ka sliktāk. Varbūt tā ir tikai iedoma? Cilvēkam jau vienmēr liekas, ka viņš var labāk, nekā patiesi spēj.

Es domāju, ka mans labākais darbs ir granītā, un tas ir Marģeris Zariņš. Sevišķi skulptūras apakšdaļa. Augšdaļa man tā neizdevās, jo, ja uz acīm ir brilles, tad nevar labi redzēt formu. Šis darbs ir būvēts no tēlnieciskām masām. Darba izteiksmību rada masu izkārtojums (bet tas ne vienmēr izdodas). Apvienot tēlniecisko vai glezniecisko ar ģīmetni, ar cilvēka īpatnību — tas ir grūti, to gandrīz neviens vēl nekad nav varējis. Teodors Zaļkalns varbūt ir tam pietuvojies. Reizēm arī viens otrs gleznotājs. Parasti ir tā, ka darbā viss ir krāsains, bet, kad nonāk līdz sejai, to modelē vienā tonī, pelēcīgu, dzeltenīgu vai brūnganu, un gleznieciība pazūd. Tāpat ir tēlniecībā. Es bieži vien aiz cieņas pret portretējamo cilvēku upurēju tēlniecisko. Arī aiz bailēm. Jāņa Zābera ģīmetnē es tiecos pēc tēlnieciskām masām. Bet es neesmu tik stipra, mani atturēja apziņa, ka Zābers ir mūsu tautas ģēnijs, ka visi viņu pazīst un dievina. Iespējams, ka šīs apziņas dēļ darbs cieta, jo cilvēks nevar strādāt, ja viņam ir sasaistītas rokas. Tas ir tāpat kā ar putnu — ja viņam sasien spārnus, viņš vairs nevar lidot.

Man liekas, ka tā ir ar visiem cilvēkiem — pašreizējais, virspusējais viņus sasaista. Grūti ir izurbties šķietamajai garozai cauri, tuvoties dziļumam. Es negribu teikt, ka esmu izurbusies līdz dziļumam, nē. Esmu tikai piedzīvojusi, cik grūti ir garozas virspusē. Cilvēkam, tāpat kā visam, ir virspuse. Izsisties tai cauri — tā jau ir izlaušanās. Tēlnieki to ir darījuši. Henrijs Mūrs, piemēram, nevis vienkārši izkala caurumu akmenī, bet izlauzās cauri masai.

Imants Ziedonis ir teicis, ka ne jau tāpēc cilvēks ir radīts, ne tāpēc dzīvo, lai, galvu noliecis, ietu, kur sauc, un darītu, ko liek. Vajag uzdrošināties. Celties, iet, cirst ceļu. Ne jau tāpēc līdzšinējās paaudzes cietušas, lai mēs šodien vieglāk dzīvotu. Vieglums un izpriecas var dot cilvēkam arī rūgtu nožēlu par veltīgi zaudēto laiku. Nožēlu neatstāj vienīgi darbs.

Stāstījumu publicēšanai sagatavoja
Rūta Muižniece

Biruta Baumane

VAR UZGLEZNOT TIKAI TO, KAS PAŠA IZDZĪVOTS

Dzīve un māksla. Birutas Baumanes daiļradē šie abi jēdzieni, kopā savijušies, veido viņas neatkārtojamo, vienreizējo mūžu. Gleznieciba mākslinieces izsaka savus pārdzīvojumus, savas domas un dzīves uztveri, kas var būt tik dažāda, cik dažādi ir cilvēki. Vienam šī uztvere ir izsmalcināta vai liriska, citam filozofiska, dramatiska, skaudra un tieša, kāda ir pašai Birutai Baumanei. Viņa gleznieciba neko neuzspodrina, neizdaiļo, no mākslinieces darbiem runā dzīve — skaista, liela, taču arī skarba. Tā nav savas istabas četrās sienās izdomāta, bet pašā dzīves mutulī izbaudīta. Birutas Baumanes darbos atklājas viņas dzīves gājums — no laimes virsotnēm līdz melnam izmisumam, no drošas pārliecības līdz šaubu un nedrošības izjūtai.

Birutas Baumanes intereses neaprobežojas tikai ar gleznieciba. Jau bērnībā viņu satrauca arī citas mākslas. Vecāku mājās cienīja dzeju un mūziku. Bet balets mazai Birutai likās pati skaistākā no visām mākslām. Skolas gados tika izveidota šāda dzīves programma: līdz 40 gadiem dejot, tad nodoties rakstniecībai un filozofijai. Vispusīgi attīstītajai meitenei labi padevās arī zīmēšana. Un tā Biruta Baumane stūrgalvīgi centās apvienot studijas Mākslas akadēmijā ar baleta stundām un vēl ar romāņu filoloģijas un filozofijas studijām universitātē.

Visam neatlika ne laika, ne spēka. Tika pārtrauktas baleta nodarbības, vēlāk arī filoloģijas studijas. Taču dzīvē nekas nezūd. Palika mīlestība uz baletu, teātri, cirku. Mākslinieciei ir svarīga arī draudzība ar citu mākslas nozaru un profesiju pārstāvjiem. Viņas draugu pulkā ir dzejnieki, mūziķi, zinātnieki, kuru domas un atziņas māksliniece labprāt uzklausa.

Māksliniece allaž glezno to, ko viņai noteiktajā brīdī nepieciešams izteikt: tā var būt tikko skatīta luga, kuras varonis devis nepārvaramu stimulu gleznošanai, cirka izrāde, kas sajūsmināja ar augsto profesionālo artistiskumu. Dzīves spēks un skarbums iemūžināts Birutas Baumanes zvejniekos un zvejnieksievās.

Mākslinieces daudzpusīgās intereses aptver gan ainavu un kluso dabu, gan portretu, aktu un sadzīves žanru. Tikpat plašs ir arī krāsu diapazons no tumša piesātināta līdz gaišam, optimistiskam salikumam. Biruta Baumane mīl tumšu, akcentētu kontūrlīniju, kas piešķir figūrām skaidru siluetu. Daudzpusīga, bet nesadrumstalota kā pati māksliniece ir arī viņas

Biruta Baumane savā darbnīcā 1982. gadā.

glezniecība. Tajā nav vietas niekiem un sīkumainībām, tajā valda viengabalaina dzīves atklāsme.

Gadu gaitā Birutai Baumanei ir sakrājies daudz domu gan par mākslu vispār, gan par savu darbu. Bet gaužām retas ir tās reizes, kad viņa savus vērojumus, šaubas un pārliecību būtu izteikusi plašākai lasītāju saimei. Tādēļ dodam vārdu Birutai Baumanei.

Man ļoti veicās ar pedagogiem, tie bija patiesi lieli mākslinieki. Pirms iestāšanās akadēmijā es mācījos pie Leo Svempa viņa studijā (es nācu no vidusskolas, un man nebija mākslinieciskās sagatavotības). Vēlāk, jau studiju gados, tikos ar Romanu Sutu, kas mācīja kompozīciju, Ģedertu Eliasu, Augustu Annusu, Vilhelmu Purvīti, Voldemāru Toni, ar kuru man izveidojās visciešākais kontakts. Vēl šodien atceros Konrāda Ubāna teiktos vārdus: «Labi, ja mēs katrs vienu ķieģelīti varētu iebūvēt tajā

mākslas templī.» Toreiz es domāju — kā tad tā? Tikai vienu ķieģelīti?! Jā, tikai vienu... Un arī tad dzīves uzdevums būtu izpildīts.

Mūsu izcilais gleznotājs Jānis Liepiņš, kad pie viņa mācījos akadēmijā, teica, ka liela māksla ir ļoti vienkārša. Toreiz to līdz galam nesapratu. «Slikti un sarežģīti. Labi un sarežģīti. Vienkārši un slikti. Vienkārši un labi. Lielā vienkāršība.» Liekas, tagad to saprotu.

Liels stils — liels un savs, tādu biju vēlējusies iegūt. Kurā slēptos dziļākā būtība un nebūtu nekā lieka. Taču es aizrāvos ar dzīvošanu, ar dzīvi. Dzīve brāzās man virsū, tādēļ neizdarīju daudz un daudz ko neizdarīju līdz galam, it kā «pierakstīju», «noprotokolēju», lai pēc tam — «kādreiz» uzgleznotu tā, kā vēlējos. Bet tie ūdeņi rit tālāk...

Vēl ļaunāk būtu, ja dzīve apstātos: miera stāvokli es nepanesu. Tad es izsamistu, ka dzīve mani nogrūdusi malā, izstūmusi, un tad es neko nespētu darīt, arī gleznot ne.

Tā nu ir, ka dzīvi stādu pirmajā vietā, mīlu to ļoti, kaut gan tā pret mani bijusi arī barga. Māksla seko dzīvei. Tāda māksla, kurā nejūt dzīvi, cilvēku, kas ir uzkonstruēta, sadomāta, sterila, man ir pretīga.

Taču ar to es negribu teikt, ka mākslai jābūt pakārtotai. Nē, mākslai jābūt lielai un suverēnai. Tai nav jākalpo publikas gaumei, tai jāizdabā. Cilvēkam jāiet pie mākslas, jācenšas pacelties līdz tās izpratnei. Mākslai cilvēks ir jāpaceļ. Un vēl man šķiet, ka pie mākslas nav jāiet apbruņotam ar teorijām, prasībām, gataviem «rāmīšiem», kur to ielikt, vai arī ar tukšu, muļķīgu uzpūtību, pretenzijām. Pie mākslas jāiet ar atvērtu sirdi, klusu jādodas tai pretī, lai varētu dzirdēt, ko tā saka.

Savos darbos negribu literāri stāstīt, bet ar glezniecības līdzekļiem ietiekties lietu būtībā, izteikt savas emocijas.

Kādreiz akadēmijā, studiju sākumā, teicu savam pasniedzējam — kādēļ jāglezno kaut kas konkrēts, ja krāsa glezniecībā ir viss. Un pasniedzējs, tas bija Voldemārs Tone, atbildēja: «Jā, tā tas ir, bet dzīve ir tik interesanta, ka būtu žēl viņu palaist garām.»

Protams, katrs glezno to, kas viņam ir tuvāks, kur var labāk sevi izteikt. Esmu gleznojusi pirtis, cirku, dzīres, ostas. Šajās vietās dzīve rit intensīvāk, te tā mutuļo, atkailinās. Tādēļ arī mīlu šīs vietas un izdarības. Turklāt tās ir ļoti glezniecīskas.

Visvairāk gleznoju aktus. Lielākajā to daļā esmu ielikusi savus pārdzīvojumus, kurus iegleznoju arī mājās, kokos, zemē, ainavās un, piemēram, tādā «bezžanra» darbā kā «Lilioms». Ar šo darbu saistīts kāds laimīgs un skaists manas dzīves laiks, kas turklāt sakritis ar «Lilioma» izrādi un it sevišķi ar dziesmu «Atkal, atkal ir debesis pušu» no šī uzveduma.

Un «Lauku muzikants» — gan reāls, gan nereāls cilvēks, cilvēks, kas izspēlē savu mūžu. Trīs dienas un trīs naktis viņš spēlēja Latgales kāzās parastās, senās, dažkārt it kā banālās dziesmiņas — un sanākušie ļaudis izdziedāja, izgavilēja un izraudāja savas sirdis, savu dzīvi — prieku, bēdas, mīlestību. Tie bija pāri parastajam dienu gājumam paceltie, sakāpinātie

B. Baumane. Svētki kolhozā. 1969. *Audekls, eļļa.*

dzīves mirkļi, svētki darba samezglotajām rokām, dzīves izvagotajām sejām, kuru skarbās krunkas atplauka smaidā. Tas mani tā savaldzināja, ka es uzgleznoju lielāku ciklu — «Latgales kāzas».

Daugavas salas, tās, kuras drīz nebūs (un vairs arī nav) tādas, kādas bija, šo salu bezrūpīgos, svētlaimīgos pavasarus, kurus vēroju, aizbraucot ar kuģīti uz Zaķusalu vai aizstaigājot uz Ķīpsalu, parādīju gleznās «Zaķusalas vecā bodīte», triptihā «Zaķusala», «Pavasaris Ķīpsalā», bet savu pavasari — «Manā Zaķusalā». Un tā nu iznāk, ka tieši un netieši esmu gleznojusi savu dzīvi.

Kādreiz domāju, ka, portretus gleznojot, nez vai nav jāiet uz kompromisu ar gleznieciību, jo portrets saista ar savu specifisko realitāti. Tagad gan liekas, ka arī šī specifiskā realitāte spēj pakļauties gleznieciībai, ka gleznieciība ļauj «izlasīt» cilvēka sejā viņa dzīvi, likteni un mākslinieckam, attēlojot šo dzīvi gleznā, nebūt nav jākļūst par literātu.

Ārkārtīgi nicinu «modi» mākslā. Mode un māksla — tie ir divi nesavienojami jēdzieni, jo tas, kas ir modē, drīz būs nemoderns.

Ne vienmēr galvenais ir tas, ko glezno, bet kā. Piemēram, kartupeli vai maizes kukuli var uzgleznot tā, ka tanī atklājas vesela pasaule. Nav jau

B. Baumane. Vējš pār Ventspili. 1970. *Audekls, eļļa.*

B. Baumane. Drūmais pavasaris. 1972. *Audekls, eļļa.*

B. Baumane. Karalis (H. Liepiņš). 1981. *Audekls, eļļa.*

M. Polis. Sapņojums. 1981. *Audekls, eļļa.*

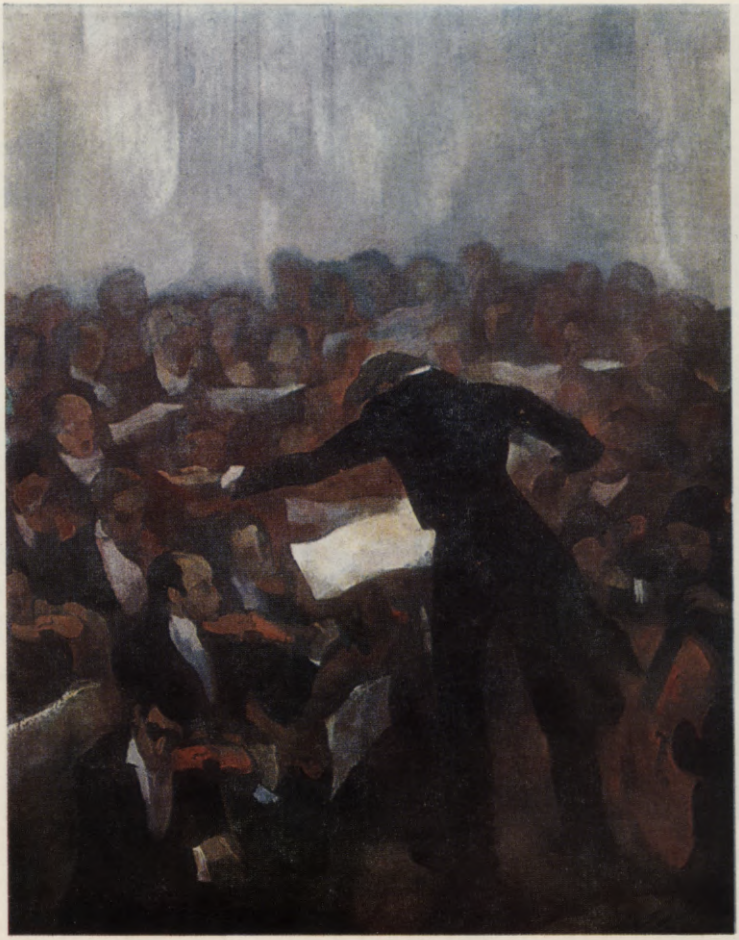
P. Postažs. Klusā daba ar citronu un zivi. 1983. *Kartons, eļļa.*

I. Iltnere. Zane un vējš. 1983. *Audekls, eļļa.*

V. Maldupe. Smiltis. 1983. *Audekls, eļļa.*

M. Tabaka. Dzejniece Velta Toma. *Audekls, eļļa.*

L. Būmane. Zvejnieku madonna. 1983. *Audekls, eļļa.*



S. Elksnīte. Oratorija. 1983. *Audekļa, eļļa.*

A. Majevskis. Čigāniete. Ap 1909.—1910. gadu. *Audekls, eļļa.*

J. R. Tilbergs. Raiņa portrets. 1925. *Audekls, eļļa.*

J. R. Tilbergs. Raiņa portrets. 1927. *Audekls, eļļa.*

A. Cīrulis. Sievas ar ūdenskrūzēm. 1932. *Audekls, eļļa.*

A. Cīrulis. Saules pagalmos. 1939. *Audekls, eļļa.*

A. Cīrulis. Kāzas. 1930. *Papīrs, tempera.*

B. Baumane. Atkalredzēšanās. 1976. *Audekls, eļļa.*

svarīgi, kādā veidā tas tiek pasniegts. Var uzgleznot pavisam ekstravaganti, bet galvenais, lai būtu talantīgi, lai šī neparastība attaisnotos. Ja paķer kaut ko no viena vai otra, tad tas ir vienkārši provinciālisms. Protams, nevajag vienmēr visu sākt no paša gala, var un vajag mācīties, bet nedrīkst piesavināties (pareizāk sakot — zagt) to, ko citi izdomājuši un atklājuši. Jūtos apvainota, ja mani grib pārsteigt ar kaut ko neparastu, vēl nebijušu. Bet sensācija vēl nav māksla, ar to vien nepietiek.

Pēc manām domām, māksla vai nu ir, vai tās nav. Ja ir, tad dzīvo gadu simtos un tūkstošos un nenoveco. Itālijā, ieraugot Mikelandželo darbus, sajutu, ka tā ir liela un mūžīga māksla, un sapratu arī, kādēļ. Tādēļ, ka tajā ārkārtīgi izcilā mākslas valodā runā cilvēka kaislības, sāpes, mokas, kuras nekad nebeigsies, jo tās ir mūžīgas.

Tāpat māksla izslēdz sacensības. Reiz Boriss Bērziņš lieliski pateica — katram gleznotājam ir sava taciņa, nevis kā sportā — visiem viens un tas pats skrejceļš. Un ir ļoti labi, ka tu zini, ka tavai takai līdzās ir citas takas un tev blakus — citu ceļu gājēji. Daudz skumjāk būtu, ja es nezinātu, ka turpat līdzās savus ceļus iet Boriss Bērziņš, Jānis Pauļuks, Līvija Endzelīna, un cik nabagāki mēs būtu, ja pirms mums savus ceļus

7 — 2183

B. Baumane. Leijerkastnieks. 1982. *Audekls, eļļa.*

nebūtu nostaigājuši Kazāks, Grosvalds, Liepiņš, Tone, Eliass, Purvītis, Suta, Junkers, Svemps, Ubāns. Cik mākslinieku, tik ceļu, tādēļ arī māksla ir tik krāšņa un bagāta.

Runāt par gleznieciību ir grūti, tikpat kā neiespējami un ļoti reti tas izdodas. Tas tādēļ, ka tā sākas tur, kur beidzas vārdi; gleznieciība vairās no vārdiem, jo viņai, tāpat kā katrai mākslai, ir sava neatkārtojama valoda. Tādēļ gleznieciību nevar izskaidrot ar vārdiem, tā ir jāizjūt. Māksla ir brīnums, kas stāv pāri visiem skaidrojumiem, terminiem, iedalījumiem, analīzēm. Tas būtu apmēram tā, kā tu būtu gribējis noķert putnu, bet viņš uzspurdz gaisā un dzied, un tu vari tikai apburts klausīties un brīnīties.

Māksla ir suverēna. Katram mākslinieka ir sava karaļvalsts, sava pasaule, kurai ir savi likumi, un citiem likumiem tā nepakļaujas.

Māksla ir dzīva — viņā rit dzīves asinis. Var uzgleznot tikai to, kas paša izdzīvots, un tas ir tikai tavs, tāpat kā tikai tava ir paša dzīvotā dzīve, tās prieki un bēdas. Tavs liktenis pieder tikai tev.

Stāstījumu publicēšanai sagatavoja
Ilze Konstante

Latviešu mākslas vēsture

Ilze Celma

JĀŅA ROBERTA TILBERGA GLEZNOTIE RAIŅA PORTRETI

Jāņa Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzejā glabājas divi profesora J. R. Tilberga gleznoti dzejnieka Raiņa portreti, kā arī interesantas mākslinieka atmiņas par darbu pie dzejnieka portretu veidošanas. Atmiņas, kas uzrakstītas 1956. gadā un papildinātas 1964. gadā, sniedz ļoti vērtīgu materiālu un lielā mērā palīdz noskaidrot svarīgu jautājumu, proti — cik tad reizes mākslinieks atgriezies pie dzejnieka tēla atveidošanas, cik viņa darinātu Raiņa portretu pavisam eksistē. Stāstot par savu darbu pie dzejnieka portretiem, J. R. Tilbergs min tos hronoloģiskā tapšanas secībā, piešķirot tiem apzīmējumu «portrets № 1», «portrets № 2» utt. Šī numerācija ievieš zināmu skaidrību, tāpēc pie tās pieturēsimies arī mēs.

Jānis Roberts Tilbergs pieder pie tiem nedaudzajiem latviešu mākslinieiem, kas dzejnieku portretējuši tieši no dabas. Te vēl jāpiemin, ka Rainis pozējis arī gleznotājiem Aleksandrai Beļcovai un Eduardam Metuzalam, kā arī tēlniekiem Augustam Bijam un Konstantīnam Rončevskim.

J. R. Tilbergs iepazinās ar Raini 1904. gada pavasarī. Dzejnieks, kas tobrīd dzīvo Jelgavā, saņem sirsnīgus sveicienus no Pēterburgā studējošiem latviešu māksliniekiem — pulciņa «Rūķis» dalībniekiem. Viņi atsūtījuši Rainim humoristiskā garā pašu zīmētu atklātni, ko parakstījuši E. Zīverts, J. R. Tilbergs, A. Romans, R. Pērle, R. Pelše un citi «Rūķa» biedri.[1]

Raini ar vairākiem «Rūķa» dalībniekiem šajā laikā saista sirsnīgas jūtas. Viņa pirmo portretu oforta tehnikā 1905. gadā darina E. Zīverts, un apmēram tajā pašā laikā rodas arī J. R. Tilberga zīmētais draudzīgais Raiņa šaržs, kas 1906. gadā ievietots satīriskajā žurnālā «Svari».

Savās atmiņās J. R. Tilbergs iepazīšanos ar Raini atceras šādi: «Pirmo reizi ar Raini nācu saskarē, kad strādāju pie žurnāla «Svari» (1905.—1906. gadā) Pēterburgā. Rainis atradās emigrācijā un sūtīja žurnālam savas dzejas. Žurnāla vadība lepojās ar Raini kā savu līdzstrādnieku. Es toreiz, vēl jauns akadēmijas students, gatavoju «Svariem» daudz ilustrāciju, arī karikatūras. Vienā no žurnāla numuriem ievietots manis zīmēts Raiņa šaržs.»[2]

[1] Rainim adresēta atklātne glabājas Jāņa Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzejā (turpmāk — RLMVM), inv. № 139335.

[2] J. R. Tilberga atmiņas par Raini, RLMVM, inv. № 105171.

Šis šaržs veidots lakoniski, skopiem vilcieniem, ar lielu pietāti pret dzejnieka personību.

Tuvāka iepazīšanās ar Raini J. R. Tilbergam notika 1920. gadā pēc dzejnieka atgriešanās no emigrācijas.

J. R. Tilbergs kā gleznotājs šajā laikā bija sasniedzis augstu profesionālu meistarību, un viņa talants visspilgtāk sāka izpausties tieši portreta mākslā. 1921. gadā viņš kļuva par profesoru un figurālās gleznieciības meistardarbnīcas vadītāju Latvijas Mākslas akadēmijā.

Rainis gleznotāju interesēja kā spilgta, neatkārtojama personība. Savās atmiņās J. R. Tilbergs raksta: «Raini ļoti cienīju un sajutu kā cilvēku, kas stāv pāri visiem pārējiem ievērojamākajiem tā laika cilvēkiem. Tāpēc vēlējos ar Raini satikties, un manī radās ideja portretēt Raini monumentālā gleznā.»[1]

RAIŅA PORTRETS № 1

Nodomu — gleznot lielu, monumentālu Raiņa portretu J. R. Tilbergs sāk realizēt 1924. gada pavasarī. Viņš personiski ierodas pie dzejnieka un lūdz viņu pozēt. Rainis un Aspazija tajā laikā dzīvo Torņakalnā, Dīķu ielā 11. Arī mākslinieks apmeties Torņakalnā, bijušajā F. Brīvzemnieka ielā 1/3. Turpat atrodas arī viņa darbnīca (uz savu vēlāko dzīves vietu Zalves ielā 68 gleznotājs pārceļas 1934. gadā. Māja ar darbnīcu F. Brīvzemnieka ielā iet bojā Otrā pasaules kara laikā). Pēc laikabiedru izteikumiem gleznas tapšanas sākumā Rainis bieži gājis mākslinieka pozēt uz viņa mājas darbnīcu. Domājams, ka te tapuši neskaitāmi gleznas uzmetumi, detaļu zīmējumi, skices, te pārdomāta arī lielās gleznas kompozīcija.

Raiņa portretu (audekls, eļļa, 142×110 cm; Latvijas PSR Mākslas muzeja īpašums) J. R. Tilbergs glezno nevis savā mājas darbnīcā, bet Mākslas akadēmijā, kas tolaik atrodas Gogoļa ielā 3. «Labi atceros, kā Rainis nāca pozēt Tilbergam uz akadēmiju,» stāsta profesors Pēteris Upītis. «Tajā laikā mācījos akadēmijā. Vēl šobrīd redzu, kā dzejnieks kāpa augšā pa akadēmijas trepēm. Viņa gaita bija mierīga, nosvērta, solis vingrs, acu skats — dziļš un izteiksmīgs, galvā — platmale, uz rokas — spieķis.»

Sākot ar 1925. gada 13. maiju Raiņa dienasgrāmatā bieži figurē J. R. Tilberga vārds (reizēm viņš raksta Tilberģis, reizēm atkal Tilbergs). Rainis min tikšanos ar mākslinieku gan teātrī (tajā laikā dzejnieks pilda Nacionālā teātra direktora pienākumus), gan tramvajā (braucot no Torņakalna uz pilsētas centru, acīmredzot viņi tramvajā bieži satikās), gan runā par gājieniem uz Mākslas akadēmiju un gleznas tapšanas gaitu: «*17. V 24. Taisos uz teātri satikt Tilberģi. Satieku tramā. Jāiet uz Akadēmiju pirm-*

[1] J. R. Tilberga atmiņas par Raini, RLMVM, inv. № 105171.

dien plkst. 11 un ik pārdien. 19. V 24. Pie Tilberga akadēmijā. Ļoti laipns. Liels audekls, [būs] portreja ar ainavu. Grib braukt uz Daugavpili un Daugavu likt gleznā. 23. V 24. Pie Tilberga ir Lazdiņš, viens no vienas, otrs no otras puses mani noņem. Tilbergs ved važonī uz ārlietu ministriju.»[1]

Raiņa minētais Lazdiņš pēc profesora P. Upīša domām varētu būt Jēkabs Lazdiņš (1894—1939), tobrīd Mākslas akadēmijas tēlniecības nodaļas students, K. Rončevska audzēknis, pirmā akadēmijas izlaiduma, kas notika 1925. gadā, absolvents. Acīmredzot J. Lazdiņš izmantojis reto gadījumu, kad Rainis ierodas akadēmijā un pozē Tilbergam, un lūdzis atļauju arī viņam dzejnieku portretēt, t. i., veidot viņa krūšutēlu vai cilni. Interesanti atzīmēt, ka Rainim topošā tēlnieka veidojums ļoti patīk. Par to liecina ieraksts dienasgrāmatā: *«26. V 24. 1/2 11 akadēmijā, Tilberg[a] nav, Lazdiņš. [. .] Lazdiņam mana galva ļoti laba: enerģisks, stiprs, gudrs iespaids. T[ilbergam] sērīgs, bet arī labs. 27. V 24. Uz Akadēmiju. Ir T[ilbergs] un L[azdiņš]; roku uz koka atspiežu, to vien zīmē.»*[2]

Portreta gleznošanas laikā J. R. Tilbergs daudz domā par to, kā tuvāk piekļūt dzejnieka garīgajai pasaulei, kā atklāt viņa personības lielumu.

«Mans nolūks bija ievadīt ar Raini tādas sarunas, kas viņu sevišķi interesētu,» saka mākslinieks savās atmiņās. «Seansu laikā daudz sarunājāmies, bet neskārām politiskus jautājumus, jo, par tiem runājot, Rainis it kā satumsa. Man tas bija neizdevīgi, jo vajadzēja atrast Raiņa ķermeņa un sejas izteiksmi, viņa garīgai intelektualitātei vajadzīgo nokrāsu. Tādēļ mūsu sarunas skāra vispār mākslas un citus jautājumus — problēmas, kuras Raini saviļņoja. Pārsteidzošu iespaidu atstāja Raiņa atjautība spriedumos un asā domu gaita. [. .] Uz katru apspriežamo jautājumu viņš atsaucās ar visu būtni, viss it kā sprēgāja. Manā darbā tas bija ļoti svarīgi, jo pēc modeļa nostādīšanas un kompozīcijas uzmetuma sākas gleznotāja īsti lielais darbs — modeļa garīgā veidola atklāšana un attēlošana portretā.

Parasti pozēšanu mākslinieka darbnīcā uzskata par garlaicīgu un ļoti nogurdinošu. Bet šie garlaicīgie seansi bieži vien pārvērtās par patīkamiem atpūtas brīžiem, ja bija radusies kāda patīkama saruna. Tā tas bija Rainim. Uz seansiem viņš ieradās labprāt. [. .] Sarunājoties viņš viss vibrēja — nervu sistēma Rainim bija paasināta. Viņa izturēšanās pret cilvēkiem bija cieņas pilna. [. .] Katrai kaut pusvārdos izteiktai domai Rainis spēja atsaukties, vārdos gan skopi, bet ar padziļinātu uztveri.»[3]

Gleznā J. R. Tilbergs Raini atveidojis uz Daugavas fona. Uz pleciem dzejniekam tumšs apmetnis, rokas balstās uz spieķa. Par izraudzīto dzejnieka tērpu mākslinieks saka: «Smieklīgi šķiet iespīlēt Raini kaut

[1] Raiņa dienasgrāmata, RLMVM, inv. № 22819.
[2] Turpat.
[3] J. R. Tilberga atmiņas par Raini, RLMVM, inv. № 105171.

kādā parastā tērpā, tas likās nepiemērots un neko neizteicošs. Un tamdēļ jau pirmajā seansā, kad Rainis apsēdās manā priekšā, radās ideja ietērpt viņu tumšā apmetnī. Ieteicu šādu tērpu izgatavot pie Mākslas akadēmijas drēbnieka. Vajadzīgā poza radās pati no sevis — to radīja pats Rainis apsēžoties.»[1]

Dzejnieks ar interesi seko portreta tapšanai. Pēc ierakstiem dienasgrāmatā, kas gan ir ļoti lakoniski, tomēr var secināt, ka gleznotājs un viņa darbs pie portreta šais mēnešos (sākot ar maiju) nodarbina Raiņa prātu.

«16. IX 24. Uz teātri, Rode (domāts režisors Fricis Rode — *I. C.*) *teicis, ka Tilbergs mani slavējis, bauda bijusi sarunāties ar mani.»*[2]

Interesanti ir Raiņa spriedumi par topošā portreta skicēm, par portreta atsevišķām detaļām, par viņam izraudzīto tērpu.

«9. V 24. Skice rāda ļoti bēdīgu un vecu ģīmi. 8. XI 24. No rīta atnāk Tilberģis: nav vairs kopš gada pie «Svariem». Eju uz akadēmiju. Jātaisa rokas un kājas. Maza galva, liela pelerīne. Ekstra priekš manis taisīta, atnes skroderiene. 13. XI 24. Uz Tilberģi, roka gatava, neganti liela un nikna.»[3]

Topošā portreta skice pirmo reizi tiek publicēta laikrakstā «Jaunākās Ziņas» 1924. gada 13. septembrī ar parakstu «Prof. J. R. Tilberga skice dzejnieka Raiņa portrejai». Arī vēlāk skice vairākārt publicēta presē, taču tās oriģināla atrašanās vieta pagaidām nav noskaidrota.

1924. gada decembrī Raiņa gājieni «uz Tilberģi», uz akadēmiju acīmredzot beidzas, jo turpmāko ierakstu par to dienasgrāmatā vairs nav.

Gleznotājs pie portreta intensīvi strādā visus turpmākos mēnešus. Ļoti iespējams, ka viņš vēlējās to nobeigt līdz dzejnieka 60. dzimšanas dienai. 1925. gada 8. oktobrī Rainis atzīmē dienasgrāmatā: *«Pie Kostera* (pagaidām nenoskaidrota persona — *I. C.*) *sarunas ar Tilbergu: mana portreja galvenais darbs.»*[4]

Domājams, ka Raiņa portretu mākslinieks pabeidz 1925. gada vēlā rudenī. 16. oktobrī tas tiek reproducēts uz žurnāla «Atpūta» vāka. To tur kā pabeigtu mākslas darbu pirmo reizi skata Rainis. Dzejnieka spriedums diemžēl negatīvs. Ieraksts dienasgrāmatā: *«16. X 25.: «Atpūtā» Tilberga portreja: nepatīk.»*[5]

Raiņa negatīvais spriedums labi saprotams, jo žurnālā publicētai gleznas melnbaltai (pirmo reizi krāsaini vāki «Atpūtai» parādās 1925. gada decembra pēdējā numurā) reprodukcijai ir visai slikts poligrāfiskais izpildījums.

[1] J. R. Tilberga atmiņas par Raini, RLMVM, inv. № 105171.
[2] Raiņa dienasgrāmata, RLMVM, inv. № 22826.
[3] Raiņa dienasgrāmata, RLMVM, inv. № 22826.
[4] Turpat.
[5] Turpat.

Drīz seko dzejnieka ieraksti dienasgrāmatā, kas liecina, ka viņa pirmais spriedums bijis pārsteidzīgs: *«22. X 25. Atnāk Zeberiņš: lai rīt pulkst. 1 iet uz akadēmiju. 23. X 25. Eju uz akadēmiju. Ģīmetne daudz labāka nekā fotogrāfija, tomēr liels darbs.»*[1]

1925. gada rudenī (laikā no 25. oktobra līdz 22. novembrim) Pilsētas mākslas muzejā notiek Neatkarīgo mākslinieku vienības rudens izstāde. Pirmo reizi publikas apskatei un spriedumam tiek nodots monumentālais Raiņa portrets. «Ilustrētā Žurnāla» mākslas dzīves apskatā mākslas kritiķis J. Siliņš informē izstādes apmeklētājus: «Vienības goda biedrs prof. J. Tilbergs devis prāva apmēra Raiņa portreju. Lielā dzejnieka raksturojuma uztvērums interesants. Jāatzīmē stingrais zīmējums, sejas līdzība.»[2]

Raiņa portretu nopērk Rīgas Pilsētas mākslas muzejs.

Par J. R. Tilberga radīto Raiņa portretu publicēts daudz cildinošu atsauksmju. Tēlnieks Kārlis Zemdega, dziļš Raiņa garīgā veidola izpratējs un atveidotājs, portretu raksturo šādiem vārdiem: «Pie liela un dziļa vēriena ģīmetnēm ar mākslas vēsturisku nozīmi pieskaitāma prof. Tilberga Raiņa ģīmetne. No visas gleznas dveš monumentāla vienkāršība tiklab kolorīta, kā kompozīcijas ziņā. Nosirmojušais dzejnieks sēž Daugavas krastā kailu galvu, rokas uz spieķa atbalstījis, melns apmetnis sedz gandrīz visu augumu, atstājot brīvu tikai krūšu daļu, un dod gleznai smagu ieskaņu. Kailie Daugavas krasti elpo vientulību, ko vēl pasvītro milzīgais, sārtpelēkais mākonis, kas aizņem gleznas lielo pusi, un uz tā projicējas Raiņa augums. [. .] Liels izteiksmes spēks slēpjas šajā darbā, un redzams, ka šeit mākslinieks vadījies no noteiktas problēmas: attēlot Raiņa aiziešanu gara vientulībā buržuāziskās Latvijas laikā. Gleznas vērtīgajā sasniegumā izšķiroša loma pieder mākslinieka spēcīgajai iejūtai un izteiksmes līdzekļu meistarīgai pārvaldīšanai. Īpaši vēl jāpasvītro, ka glezna darināta pēc dabas, no dzīvā Raiņa un tai ļoti laba portretiskā līdzība.»[3]

J. R. Tilberga gleznoto Raiņa portretu atzinīgi novērtējusi arī Raiņa māsa Dora Stučka. Dzīvodama Maskavā, viņa vērīgi sekoja notikumiem dzimtenē, arī Raiņa 60. dzimšanas dienas svinībām, ko plaši atzīmēja visa progresīvā sabiedrība. 1925. gada rudenī viņa raksta brālim no Maskavas: «No avīzēm redzu, cik lieliski un spoži svinēja Tavu 60. dzimšanas dienu; priecājos, ka Tu saņēmi šādu morālisku gandarījumu pēc tik daudz nepatikšanām. [. .] Drusciņ svešs Tu man izliecies savā spožumā — frakā, baltā vestē ar ordeņlentu un ordeni. [. .] Turpretī cik tuvs un mīļš Tu izskaties reti skaistajā Tilberga mākslas darbā — mūžīgs ceļotājs, kalnā

[1] Raiņa dienasgrāmata, RLMVM, inv. № 22826.
[2] Ilustrēts Žurnāls, 1925, № 11.
[3] *Zemdega K.* Tautas dzejnieka Raiņa tēls gleznieciībā, skulptūrā un grafikā. — Krāj.: Raiņa daiļrade. R., 1954.

kāpējs, kas noguris kādu brītiņu atpūšas, lai staigātu tālāk. Tava poza atgādina man Крамского «Христос в пустыне», atmini to gleznu?»[1]

RAIŅA PORTRETS № 2

Otru Raiņa portretu J. R. Tilbergs glezno drīz pēc lielā portreta pabeigšanas. Pirmā portreta tapšanas laikā mākslinieks bija uzkrājis plašu materiālu — skices, uzmetumus, atsevišķu detaļu zīmējumus. Vēlāk savās atmiņās viņš raksta: «It kā paredzēdams turpmākos uzdevumus, es sakrāju pietiekoši lielu materiālu pirmā portreta seansos. Nav brīnums, ka arvien atgriezos pie Raiņa tēla, jo viņa āriene bija visai pateicīga priekš gleznotāja: stingrs stāvs, raksturīga dzejnieka galva — viss tas tā i prasījās uz audekla.»[2]

Kad 1927. gada pavasarī Neatkarīgo mākslinieku vienība sarīko izstādi Kauņā, tajā bija eksponēts jauns J. R. Tilberga gleznots Raiņa portrets. «Otrs manis darinātais Raiņa portrets tika izstādīts Kauņā Neatkarīgo mākslinieku vienības rīkotā izstādē,» raksta mākslinieks. «Portrets ir pirmā portreta atkārtojums, tikai mazākā kadrā un pusfigūrā. Lietuvas Mākslas muzejs Kauņā to ieguva, un tas tur atrodas.»[3]

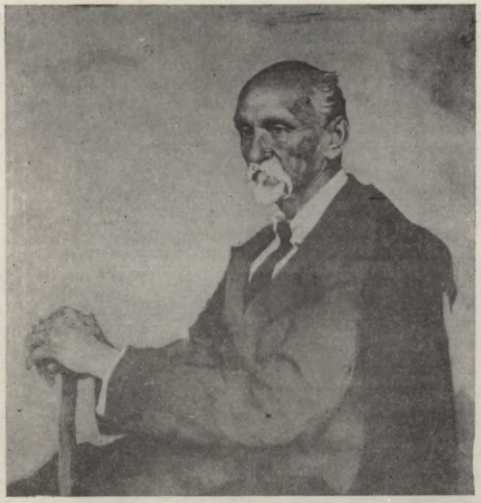
Šķiet, ka šī portreta oriģināls un reprodukcijas (ja tādas vispār bijušas) Latvijā maz pazīstamas. Ar Latvijas PSR Mākslas muzeja palīdzību, kas arī ieinteresējās par šo J. R. Tilberga darbu, 1981. gada rudenī sākām saraksti ar M. K. Čurļoņa Valsts mākslas muzeju Kauņā. Tagad esam saņēmuši minētā darba fotouzņēmumu un apstiprinājumu, ka Raiņa portrets (audekls, eļļa, 84×76 cm) ir M. K. Čurļoņa Valsts mākslas muzeja īpašums, iegūts 1927. gadā.

RAIŅA PORTRETS № 3

Par šo darbu gleznotājs savās atmiņās saka: «Trešā variantā Rainis attēlots baltā vasaras uzvalkā ar dzeltenbrūnu Aspazijas adītu kaklasaiti. Pusfigūra. Rokas uz spieķa atspiestas. Aizmugurē zaļa ainava — ieleja, kur tālumā mirdz upe. Šo portreju ieguva no manis līdz ar reproducēšanas

[1] Doras Stučkas vēstule Rainim, RLMVM, inv. № 53921.
[2] J. R. Tilberga atmiņas par Raini, RLMVM, inv. № 105171.
[3] Turpat.

J. R. Tilbergs. Raiņa portrets (№ 2). Ap 1927. gadu.

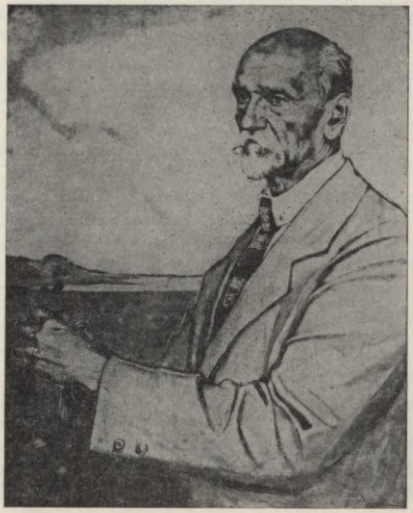


tiesību kāds izdevējs (Traubergs?). Liela formāta reprodukcijas no šī portreta tika daudz izplatītas, sevišķi skolās. Izdevējs vēlāk nozuda un līdz ar viņu arī portrets.»[1]

Šis Raiņa portrets pagaidām zināms tikai pēc krāsu reprodukcijām. Vairākas no tām glabājas J. Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzejā (41×33 cm; 64×90 cm, uzlīmētas uz tumša, zaļganbrūna kartona). Reprodukcijas apakšējā kreisajā stūrī labi saskatāms mākslinieka paraksts un gadaskaitlis — 1927. Nekādu ziņu par izdevēju un izdošanas gadu uz reprodukcijas nav.

Glezna bijusi izstādīta Neatkarīgo mākslinieku vienības rudens izstādē 1927. gada oktobrī. Apskatu par šo izstādi un tajā redzamajiem J. R. Tilberga darbiem sniedz gleznotājs Valdemārs Mednis: «Pateicoties lielai mākslinieciskai inteliģencei, neatlaidīgā darbā gūtai erudīcijai un asam mākslinieka skatam, Tilbergs portreju gleznieciībā pie mums ieņem pirmo vietu. [. .] Šoreiz Pilsētas mākslas muzejā goda vietu ieņem dzejnieka J. Raiņa ģīmetne, kuras reprodukciju pasniedzam krāsās. Nelielu apmēru

[1] J. R. Tilberga atmiņas par Raini, RLMVM, inv. № 105171.



J. R. Tilbergs. Raiņa portrets (№ 3).

gleznojums ar temperu uz finiera griež vērību ar kolorēto laukumu apsvērtu sadalījumu. Stingrs, meistariski izvests zīmējums, sākot no sejas un rokām, beidzot ar drēbēm, veido mūsu lielo cilvēces sāpju un mīlestības dzejnieku. Glezna izdomā vienkārša. Dzejnieks, rokas salicis uz sava uzticamā pavadoņa — spieķa, raida dziļdomīgu skatienu zilās tāles bezgalībā.»[1]

Domājams, ka J. R. Tilbergs minēto Raiņa portreta oriģinālu uzticējis reproducēšanai ap 1932./33. gadu. 1933. gadā izdevniecība «Latvijas Daile» ieteic skolām iegādāties tās izdotās latviešu mākslinieku gleznu reprodukcijas, to skaitā arī J. R. Tilberga darināto Raiņa portretu.[2]

K. Zemdega jau minētajā rakstā arī runā par šo Raiņa portretu: «Nav zināms, kur atrodas Tilberga trešās Raiņa ģīmetnes orģināls. Tā izplatīta daudzās krāsainās reprodukcijās. Te dzejnieks parādīts pusaugumā, un šī daļa kompozīcijā ļoti tuva lielajai gleznai, bet jūtami atšķiras teh-

[1] V. Medņa raksts un minētā reprodukcija publicēta laikrakstā «Pēdējā Brīdī» 1927. gada 13. oktobrī.

[2] Sk. sludinājumu 1933. gadā izdotajā «Strādnieku gadagrāmatā».

nikā. Tā arī darināta eļļā, bet ar stipri iesvītrotām kontūru līnijām. Galva veidota spēcīgā modelējumā, kur tipiski «rainiskais» sasniedz ļoti augstu ekspresiju; skatiens vērsts vairāk tālē, ne tik daudz sevī. Arī apkārtējā ainava optimistiskā noskaņojumā: lielais padebesis gaismas caurausts, Daugavas zaļajās pļavās mirdz ziedi, arī pats dzejnieks apvilcis gaišus svārkus.»[1]

RAIŅA PORTRETS № 4

Šis portrets (audekls, eļļa, 65×50 cm) glabājas Jāņa Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzejā (inv. № 124576). Tas gleznots 1927. gadā. «Darināju to kā dāvanu Rainim,» raksta gleznotājs savās atmiņās. «Rainis tajā tēlots gandrīz pretstatā; baltā uzvalkā, ar tumši sarkanu kaklasaiti, veselīgi iedegušu seju. Rokas nav redzamas. Acis — gaiši zilas, dziļu izteiksmi. Gleznas fonā — jūra.»[2]

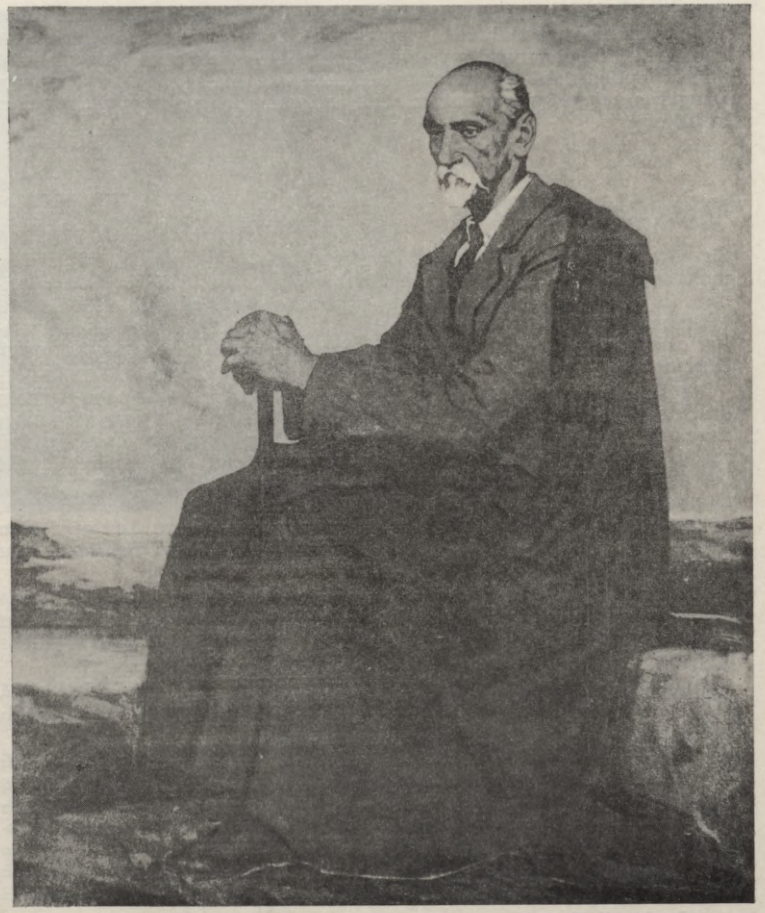
Mākslinieka vēlēšanās dāvināt Rainim kā piemiņu kādu paša gleznotu dzejnieka portretu ir saprotama. Ilgos pazīšanās gados bija izveidojusies dzejnieka un gleznotāja draudzība un savstarpēja cieņa. Raiņa arhīvā saglabājusies J. R. Tilberga Rainim šai sakarā sūtīta vizītkarte (diemžēl bez datuma) ar šādu tekstu: «Augsti godātais Raiņa kungs! Nosūtu Jums kā piemiņu no patīkami pavadītiem Akadēmijas «seansiem» Jūsu portreju. Atvainojos, ka neatnācu pats, bet pēc atbraukšanas no ārzemēm man tagad cītīgi jāgatavojas uz Stokholmas izstādi. Ar patiesu cienīšanu Jūsu J. R. Tilbergs.»[3]

Latviešu mākslinieku darbu izstāde Stokholmā notiek 1927. gada novembrī. Starp citu, par šīs latviešu tēlotājas mākslas skates sarīkošanu Zviedrijā daudz rūpējās un gādāja Rainis, kas tajā laikā bija izglītības ministrs.

Saņēmis viņam dāvāto gleznu, dzejnieks to novieto goda vietā savā dzīvoklī, tā kļūst par viņa ģimenes īpašumu. Vēlāk glezna grezno dzejnieces Aspazijas darba istabu viņas mājā Dubultos.

Kad 1960. gadā Latvijas PSR Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā tiek sarīkota profesora J. R. Tilberga 80. gadu jubilejas izstāde, meistars līdzās lielajam Raiņa portretam (№ 1) novieto arī nelielo dzejniekam dāvināto portretu (№ 4), tolaik jau J. Raiņa Valsts literatūras muzeja īpašumu.

[1] *Zemdega K.* Tautas dzejnieka Raiņa tēls gleznieciībā, skulptūrā un grafikā. — Krāj.: Raiņa daiļrade. R., 1954.
[2] J. R. Tilberga atmiņas par Raini, RLMVM, inv. № 105171.
[3] J. R. Tilberga vizītkarte, RLMVM, inv. № 25597.



J. R. Tilbergs. Raiņa portrets (№ 5). 1949. *Audekls, eļļa.*

RAIŅA PORTRETS № 5

Raiņa portrets № 5 (audekls, eļļa, 135×95 cm; Jāņa Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja īpašums, inv. № 139286).

Portrets gleznots 1949. gadā. Gleznas kompozīcija stipri atgādina pazīstamo lielo Raiņa portretu (№ 1). Dzejnieks gleznā attēlots visā augumā, sēžot upes krastā, ar spieķi, tumšu apmetni plecos, fonā — zaļa ieleja.

Jādomā, ka mākslinieks to veidojis no reprodukcijas, jo nav zināms fakts, ka viņš būtu kopējis no oriģināla Mākslas muzejā. Savās atmiņās mākslinieks šo portretu nosaucis tikai par kopiju, neko tuvāk par to nepaskaidrodams.

Pēteris Bankovskis

NEDAUDZ PAR ANŠA CĪRUĻA GLEZNIECĪBU LPSR MĀKSLAS MUZEJA KOLEKCIJĀ

1983. gadā apritējis 100 gadu, kopš dzimis Ansis Cīrulis (1883. 25. II — 1942. 15. IX). Par mākslinieku rakstīts samērā daudz gan viņa dzīves laikā, gan pēckara gados, runājot galvenokārt par meistara ieguldījumu latviešu lietišķajā un dekoratīvajā mākslā. Te jāmin pirmām kārtām mākslas zinātnieka J. Pujāta apceres[1]. Interesi par A. Cīruļa mantojumu palīdzēja vairot 1978. gadā LPSR Mākslas muzejā sarīkotā mākslinieka 95 gadu jubilejas atceres izstāde. Tomēr latviešu padomju mākslas zinātnē praktiski neskarts palicis jautājums par A. Cīruļa darbību stājmākslā. Piemiņas izstādi recenzējot, pie šī mākslinieka darbības aspekta nedaudz pakavējies A. Osmanis[2], un tas arī gandrīz viss.

*

Ansis Cīrulis dzimis Majoros amatnieka ģimenē kā piektais bērns. Zēns audzināts stingri, jau agri sākušās viņa darba gaitas. Tēvs izlēmis, ka dēlam jākļūst par mūrnieku, un četrpadsmit gadu vecumā nodevis Ansi mācībā Rīgā. Vakaros pēc darba zēns apmeklējis amatnieku skolu, ko beidzis 1902. gadā. Lai sekmīgi pildītu visus darba un mācību uzdevumus, jauneklis ik dienas cēlies piecos no rīta. Spraigo darba ritmu un gandrīz askētisko dzīvesveidu A. Cīrulis saglabājis vēlāk visu mūžu. Neilgu laiku apmeklējis B. Blūma zīmēšanas un gleznošanas skolu, A. Cīrulis 1904. gadā iepazīstas ar Jūliju Madernieku un divus gadus mācās meistara studijā. Lai piepelnītos, strādā par zīmētāju pie vairākiem Rīgas arhitektiem. Jau tolaik ieinteresējies par latviešu tautas mākslu, A. Cīrulis nododas etnogrāfiskā materiāla studijām M. Siliņa vadītajā Rīgas Latviešu biedrības etnogrāfiskajā muzejā. Pēc J. Madernieka ieteikuma, A. Cīrulis 1906. gadā dodas uz Pēterburgu un iestājas populārajā Štiglica centrālajā tehniskās zīmēšanas skolā, bet jau pēc dažiem mēnešiem pāriet uz Goldblata zīmēšanas studiju. 1907. gadā topošais mākslinieks nolemj uzsākt patstāvīgu darbību podniecībā. Atgriezies dzimtenē, viņš apmeklē

[1] Sk.: *Pujāts J.* Anša Cīruļa sniegums lietišķajā mākslā. — Krāj.: Latviešu tēlotāja māksla. R., 1957, 190.—221. lpp.; *Pujāts J.* Mūsu lietišķās un dekoratīvās mākslas meistara atcerei. — Karogs, 1958, № 2.

[2] Sk.: *Osmanis A.* Ansi Cīruli atceroties. — Dzimtenes Balss, 1978, 20.—26. jūl.

tautas podnieku darbnīcas, kādu laiku strādā Smiltenē pie J. Drandas un 1908. gadā Ed. Paegles valodu kursu telpās sarīko pirmo personālizstādi. Drīz pēc izstādes A. Cīrulis dodas uz Parīzi, kur turpmāk uzturas katru ziemu līdz pat Pirmā pasaules kara sākumam, īslaicīgi studējot dažādās mākslas skolās un aktīvi iesaistoties Parīzes mākslas dzīvē, kā arī regulāri rīkojot savu darbu izstādes Latvijā. Pasaules kara gadus mākslinieks pavada Rīgā, asi izjūt laikmeta dramatismu, rada strēlnieku cīņām un bēgļu traģikai veltītus akvareļu un zīmējumu ciklus, darina latviešu strēlnieku bataljonu karogus un krūšu nozīmes.

Pēc padomju varas nodibināšanas Latvijā 1919. gadā mākslinieks aktīvi iesaistījās sociālistiskās celtniecības darbā. Viņa vadītā Mākslas darbnīca izgatavoja daudzveidīgus lietišķās grafikas darbus — naudas zīmju skices, atklātnes, skrejlapas, ielūgumus utt. Kopā ar daudziem citiem mākslinieiem A. Cīrulis piedalījās Rīgas māksliniecīskā ietērpa veidošanā 1. Maija svētkiem 1919. gadā. Šajā laikposmā un arī pēc padomju varas atjaunošanas Latvijā 1940. gadā, kad meistars visus spēkus veltī mākslas amatniecības pārkārtošanas darbam, vispilnīgāk izpaužas A. Cīruļa kā radošas personības dziļi demokrātiskā būtība. Šo darbu pārtrauca vācu fašistu iebrukums Padomju zemē. Diemžēl māksliniekam nebija lemts sagaidīt Uzvaras dienu: 1942. gada 15. septembrī viņš mira pēc ilgas un grūtas slimības.

*

A. Cīruļa māksliniecīskās darbības brieduma posms ir 20.—30. gadi. Tas ir sarežģīts un daudzējādā ziņā pretrunīgs periods mūsu tautas vēsturē, un tāds ir arī laikmeta atstātais kultūras mantojums. Bet, kā raksta R. Lāce, «mūsu mākslas vēstures interesēs ir arī no šī pretrunīgā un sarežģītā perioda mantot pēc iespējas vairāk, neatdodot aizmirstībai kopā ar visu buržuāzisko iekārtu neko no tā, kas slēpj sevī progresīvās kultūras dīgļus. Jāsaprot, ka arī šis posms latviešu mākslā pamatos tomēr ir solis uz priekšu.»[1] Tālāk autore piebilst, ka «buržuāziskās Latvijas mākslai ir raksturīgas ne tikai progresīvā un reakcionārā virziena tiešas izpausmes. Visvairāk izplatītā parādība ir idejisks un māksliniecisks pretrunīgums un sarežģītība.»[2] Pēdējais izteikums tieši attiecināms arī uz A. Cīruļa stājmākslu. Kur slēpjas viņa darbu pretrunīgums, kur meklējami cēloņi kādreiz tik populārā māksliniekа atturīgajam vērtējumam mūsdienās? Te jāatceras buržuāzijas piekoptā mākslas politika, kas savu klasisko formu un teorētisko pamatojumu guva fašistiskās diktatūras gados. Sākums šai politikai meklējams 20. gados, kad «pretstatā tā saucamajiem «kreisajiem» meklējumiem radās cits, galēji labējs estētisko ideju loks, kas balstījās uz ekstrēma nacionālisma ideoloģiju. To izstrādāja E. Brastiņš.

[1] *Lāce R.* Mantojums un laikmets. — Krāj.: Latviešu tēlotāja māksla. R., 1968, 23. lpp.
[2] Turpat, 25. lpp.

[. .] Un tā 1926. gadā Garīgo lietu pārvaldē tika reģistrēta restaurētā senlatviešu reliģijas sistēma ar nosaukumu «Dievturība». Balstoties uz dievturību un metafiziski saistot to ar tautas folkloras un etnogrāfijas materiālu, E. Brastiņš izstrādāja galēji arhaisku teoriju, kas būtībā virzīja latviešu tēlotāju mākslu uz nacionālu norobežotību un stagnāciju. [. .] Stājmākslā izauga īpatnējs mitoloģiskais žanrs, ienāca patriarhālisma un arhaizācijas tendences, vadonības kults un vadonības ģenealoģijas apliecinājums mākslā.»[1] Pēc 1934. gada apvērsuma, kad mākslas dzīve kļuva vairāk pakļauta tiešam ideoloģiskam spiedienam, pseidotautiskās arhaizācijas tendences un dievturības idejas ieguva oficiālās «galma» mākslas statusu. Šādā ievirzē strādāja A. un E. Brastiņi, J. Bīne, ar saviem senlatviešu virsaišu portretējumiem tajā iekļāvās arī L. Liberts. Bet šī virziena priekšgalā oficiālā doktrīna ierindoja Ansi Cīruli[2]. Tomēr šis fakts vēl neliecina, ka mākslinieks būtu bijis tautai naidīgo ideju paudējs. Protams, nevar noliegt pseidotautisko ideju klātbūtni dažā meistara darbā, bet lielajā gleznu klāstā, kas glabājas privātkolekcijās un muzejos (daļa gājuši bojā kara gados) un nopietni vēl nav apzināts, tādu darbu nebūs daudz. Toties mitoloģijas tēlus, ornamentiku un simboliku A. Cīrulis gan izmanto visai bieži, bet cēloņi tam meklējami daudz dziļāk, un arī viņa gleznieciības mērķi stipri tāli no buržuāziskās ideoloģijas centieniem. Jau 1919. gadā žurnālā «*La Revue Baltique*» tika rakstīts: «Šī apzinīgā mākslinieka meklējumu rezultāts bija liela mitoloģiska kompozīcija, kovarēja redzēt latviešu salonā 1914. gadā. Publika, pieradusi pie impresionistu plikņiem un nenoteiktām mākslas formām, tai nepievērsa uzmanību. Bet bija skaidri redzams, ka to radījusi veikla roka, kas meklē episkus tematus, lai liktu atdzīvoties kompozīcijas mākslai un sienu gleznieciībai, kas gandrīz bija aizmirsta impresionistu skolā.»[3] Bet 1914. gadā, kad radusies iepriekš minētā glezna, no demokrātiskas vides nākušajam māksliniekam aiz muguras bija ne tikai pamatīga darba dzīves skola, bet arī ilgstošas, rūpīgas latviešu tautas mākslas studijas, kuru rezultāts līdz tam bija vērojams galvenokārt lietišķās mākslas darinājumos. Minētajā rakstā būtiska šķiet doma, ka A. Cīrulis tiecas pēc episkā, monumentālā. Un tieši šī tiecība mudināja mākslinieku pievērsties alegorijai, kuru viņš risināja dziļi izjustajā folkloriski mitoloģiskajā formā. Mākslinieks gremdējas utopiskas harmonijas, laimes zemes meklējumos.

*

A. Cīruļa gleznu kolekcija, kas glabājas LPSR Mākslas muzejā, ir pietiekami daudzpusīga, lai sniegtu ieskatu meistara gleznieciības galvenajos virzienos. Viens no māksliniecisk augstvērtīgākajiem darbiem — glezna

[1] *Cielava S.* Māksliniekū grupējumi un to estētiskās platformas Latvijā 20.—30. gados. — LPSR Zinātņu akadēmijas Vēstis, 1979, № 10, 77.—78. lpp.

[2] *Bīne J.* Mitoloģiskie temati mūsu gleznieciībā. — Sējējs. 1938, 815. lpp.

[3] *J. G[rosvalds].* Latviešu māksla [Jaunie]. — La Revue Baltique, 1919, № 1(13).

«Saules pagalmos» (1939) ir klasisks augstāk aplūkotā mitoloģiskā žanra paraugs. Trīs jauno sieviešu figūras ar gandrīz matemātisku precizitāti izkārtotas kompozīcijā, kas atgādina teatrālu mizanscēnu. Visi gleznas elementi kalpo nosacītības radīšanai. Alegoriskais dejas attēlojums pauž prieku par atpūtu pēc labi padarītā darba kādā mākslinieka iztēles radītā pasaulē. Glezna neliecina par tiešu etnogrāfisko elementu lietojumu; izmantojot plašās tautas mākslas zināšanas, autors radījis fantastiskus tērpu stilizācijas paraugus. Šo darbu var uzskatīt par A. Cīruļa mitoloģiskās gleznieciības zināma posma rezumējumu. Par to liecina fakts, ka šo pašu kompozīciju viņš izmantojis sienas dekoram intarsijas tehnikā Tautu Savienības pilī Ženēvā. Šodienas skatītājam glezna sniedz zināmu iespēju pasekot mākslinieka radošo meklējumu gaitai. Saglabājusies neliela gleznina (1939), kas acīmredzot bijusi viena no studijām «Saules pagalmiem». Tajā redzama dejojošas sievietes figūra. Kustība te jau atrisināta, bet tērps stilizēts diezgan vienkāršoti. Mitoloģiskā noskaņa panākta nevis ar ritma un fona risinājuma, vizionārā atmosfēras dzidruma palīdzību kā «Saules pagalmos», bet izmantojot etnogrāfisko atribūtiku — pūra lādi, vārpu, gleznas labajā augšējā stūrī attēlotu Austras (Saules) koka ornamentālo zīmi. Aplūkojot pabeigto gleznu, kurā šo elementu vairs nav, jākonstatē, ka etnogrāfiskie «citāti» A. Cīrulim acīmredzot kalpojuši tikai domas rosināšanai, lai tuvotos tautas mākslas dziļākai izpratnei. Interesi izraisa arī nelielais temperas gleznojums «Kāzas» (1930). Darbs ir ilustratīvāks, ar konkretizētu vidi — senlatviešu kāzu mielasts ar straujā dejā virpuļojošu jauno pāri horizontālās, ritmizētās kompozīcijas centrā. Darbības dinamiku kāpina arī samērā košais krāszieds.

Ar dalītām jūtām jāvērtē A. Cīruļa daudzie aktu gleznojumi, kas glabājas LPSR Mākslas muzejā. Daļa no tiem ir tikai studijas, pat nepabeigtas. Taču arī tajās iezīmējas būtiskākais — figūra iekomponēta laukumā šķietami pavirši, galvenā vērība veltīta kolorītam (bieži vien griezīgi sakāpinātam) un modeļa pozai. Darbu noskaņu nereti raksturo erotisms, zināma salonisma piedeva. Acīmredzot aktu gleznojumi kalpojuši māksliniekam kā sagatavošanās posms lielāku figurālu kompozīciju risināšanai. Par to pārliecināmies, apskatot darbu «Sievas ar ūdenskrūzēm» (1932). Arī te galvenais ir kailfigūru gleznojums. Četras jaunās sievietes ar krūzēm pie avota veido idillisku Arkādijas grupu metafiziska miera pilnā pasaulē, kurai vēsturisku piesaisti nespēj dot pat tālākā plānā redzamās senlatviešu burulaivas un ciemats. Zelta laikmets. Uz to asociatīvi norāda arī priekšplānā attēlotās zeltainās kurpītes. Bet šis zelta laikmets ir skumji rezignēts tāpat kā A. Cīruļa attēlotā elēģiskā laimes zeme. Šajā darbā redzams arī laikabiedru apjūsmotais violeti dūmakainais kolorīts[1], kas it kā izlīdzina jebkāda konflikta iespēju, izstarojot mieru un ilgas pēc kaut kā nezināma.

[1] *Peņģerots* V. Gleznieciība Latvijā 19. un 20. gadsimtā. — Grām.: Mākslas vēsture trīs sēj. [Prof. V. Purvīša redakcijā.] R., 1935, 2. sēj., 468. lpp.

Kaut arī A. Cīruļa lielākās glezniecisākās veiksmes meklējamas tieši mitoloģiskā žanra ietvaros (te jāpiemin arī mākslinieka veiktie monumentāli dekoratīvie gleznojumi Jelgavā un Rīgas pilī, ko var uzskatīt par viņa glezniecisākās darbības virsotni), būtu nepareizi runāt par meistaru kā mākslinieku, kuram ir sveša realitātes skarbā elpa. A. Cīrulis pievērsies arī revolucionāri vēsturiskajai tematikai. LPSR Mākslas muzejā atrodas divi 1905. gada revolūcijas ielu cīņu attēlojumi. Te mākslinieks nevairās no konfliktsituācijām, dramatiskiem žestiem, nemierīga, nervoza kolorīta. Šiem darbiem nav izņēmuma raksturs, tie ir būtiska, dziļi individuāla A. Cīruļa daiļrades koptēla sastāvdaļa. Zīmīga ir glezna «1905. gads» (1924). Zināmā mērā to var uzskatīt par mākslinieka pasaules uztveres izpratnes atslēgu. Uz ielas redzama kaujinieku grupa, kāds krīt, cīņas alkas mijas ar izmisumu, bet virs cīnītāju galvām traucas alegoriska figūra — uzvaras simbols, bet varbūt — liktenis. Darbs nav mākslinieciski augstvērtīgs, bet doma nolasāma skaidri — traktēdams revolūciju alegoriski, gleznotājs ņem talkā vecveco, pārbaudīto «*Deus ex machina*» principu.

Nozīmīgs ir A. Cīruļa devums grafikā. Mākslinieks strādājis linogriezumā, paplašinot šīs tehnikas lietojuma ietvarus[1], tomēr lielākos panākumus guvis tušas zīmējumā. To vidū īpaši jāizceļ mēnešu zīmējumu cikls, ko skatītāji pirmoreiz ieraudzīja A. Cīruļa personālizstādē 1925. gadā. Cikls uzreiz guva plašu atzinību un nav zaudējis savu nozīmi arī mūsdienās, par ko liecina kaut vai tas, ka visi divpadsmit zīmējumi izmantoti kā ilustrācijas 1979. gadā izdotai A. Austriņa dzejas izlasei «Saules grieži»[2] (daļa oriģinālu glabājas LPSR Mākslas muzejā). Katrs zīmējums ir trīsdaļīga kompozīcija. Tās vidējo, ornamentētā logatā ietverto daļu aizņem sižetisks stāstījums, bet apakšējā (kurā iekomponēts mēneša nosaukums) un augšējā daļa raksturo attiecīgo mēnesi ar vairāk vai mazāk izvērstas priekšmetiskas un jēdzieniskas simbolikas palīdzību. Zīmējumu ciklā autors nepretenciozi, ar lubu bildītei tuvu naivitāti un formu primitivizāciju stāsta par mierīgo dzīves plūdumu lauku sētā gada gaitā. Lauku darbi, vakarēšana, svētku prieks, un visam pāri — svinīgs miers. Tā ir himna tautas ētikai, himna, ko dzied pusbalsī.

*

Pārlapojot 20.—30. gadu periodiskos izdevumus, A. Cīruļa vārdu sastopam it bieži. Tas arī saprotams — mākslinieks ražīgi strādājis vai visos dekoratīvi lietišķās mākslas novados, glezniecībā, grafikā, aktīvi piedalījies izstāžu dzīvē, reprezentējis Latvijas mākslu ārzemēs. Daudz kam no toreiz rakstītā nevaram piekrist; ar smaidu šodien uztveram himniski patētiskos mākslinieka tuvāko draugu izteikumus, ka A. Cīrulis ir māksli-

[1] Sk.: Lapacinska V. Linogriezums latviešu tēlotājā mākslā. R., 1975, 40. lpp.
[2] Sk.: Austriņš A. Saules grieži. R., 1979.

nieks, kam kritika vispār nav vajadzīga, u. tml. Uzmanīgi jāvērtē arī bieži sastopamie apgalvojumi, ka meistara gleznieciībai piemīt latviskais gars. Analizējot šo problēmu, jāpievienojas R. Lācei, ka «viena no visvairāk izplatītajām kļūdām ir nacionālā principa metafiziska izpratne. Tā, piemēram, 20. un 30. gados buržuāziskajā Latvijā vairāki autori (J. Siliņš, J. Dombrovskis u. c.) par nacionālo iezīmju paudēju mākslā uzskatīja galvenokārt kolorītu: latviešu gleznieciībā kopš tās sākumiem visur tika meklētas sārtu, mēļu un zilu toņu saskaņas. Pastāvēja arī uzskats, ka latviešiem sveša plastiskuma izjūta, ka viņu garīgā pasaule galvenokārt izpaužas ornamentikā.»[1] Šādu mākslas nacionālās savdabības izpratni noraidījusi jau pati latviešu kultūras vēsturiskās attīstības gaita. Savdabīgs, laikmetīgs dzīves vērojums ar tieksmi uz tēlainu vispārinājumu, ietērpts pasaules gleznieciības labāko tradīciju nosacītā formā, — tie ir faktori, kas 60. gados ļāva latviešu padomju gleznieciībai ieņemt vienu no vadošajām vietām daudznacionālajā padomju mākslā. Šodien Vissavienības mērogā vērojamā pievēršanās tautas kultūras etnogrāfiskajiem un folkloriskajiem slāņiem, ko redzam arī mūsu republikā, nenozīmē atgriešanos pie savu laiku nodzīvojušiem ideāliem, bet gan liecina par sabiedrības reakciju pret ZTR laikmeta racionalizējošo dzīves uztveri, par cilvēka kā Visuma sastāvdaļas arvien būtiskāku apzināšanos. Šādā aspektā aplūkojot A. Cīruļa mākslinieciskо mantojumu, jāakcentē kopsakarības, kuras ir pamatā gan labākajiem lietišķās mākslas darinājumiem, gan veiksmēm gleznieciībā un grafikā. Mākslinieks gājis zināmā mērā savrupu ceļu un varbūt tāpēc piedzīvojis daudz maldu un profesionālu neveiksmju, kuras skaidri saskatīja jau laikabiedri. No laika distances raugoties, pelavas atsijājas. Latviešu mākslas vēsturē paliekošu vietu ieņem ar savdabīgu rokrakstu un dziļu tautas mentalitātes izpratni apveltīti Anša Cīruļa darbi, kuri pauž patiesu humānismu.

[1] *Lāce R.* Internacionālā un nacionālā dialektiskā saistība kā viens no latviešu tēlotājas mākslas attīstības faktoriem. — Krāj.: Latviešu tēlotāja māksla. R., 1977, 12. lpp.

Lauma Reinholde

ALEKSANDRU MAJEVSKI ATMINOT

Gleznotājs Aleksandrs Majevskis dzimis 1881. gada 2. augustā Rīgā strādnieka ģimenē. Mācījies Rīgas pilsētas reālskolā (1893—1900). 1906. gadā beidzis B. Blūma zīmēšanas un gleznošanas skolu. Pārsvarā gleznojis sociāli saasinātas sadzīves ainas, strādājis arī portreta žanrā. Pēc Lielā Tēvijas kara aktīvi piedalījies republikas mākslas dzīves organizatoriskajā darbā. Miris 1962. gada 18. aprīlī.[1]

1981. gada 2. augustā II Meža kapos pie kāda kapa godbijībā galvas nolieca trīs cilvēki. Viņi bija atnākuši, lai noliktu ziedus gleznotājam Aleksandram Majevskim viņa simtajā gadskārtā. Tie bija republikas Mākslinieku savienības un LPSR Mākslas muzeja pāstāvji, kā arī es.

Aleksandrs Majevskis bija mana tēva — komponista Jāņa Reinholda uzticamākais draugs jau kopš skolas laikiem. Abi bija mācījušies Skrīveru pagastskolā un vēlāk Rīgā, abi sēdējuši blakus vienā solā, nekad nestrīdējušies. Cienīja un atbalstīja viens otru arī vēlāk, kad katrs jau bija izvēlējies savu dzīves mērķi: Majevskis — gleznieciību, tēvs — mūziku. A. Majevskis bija biežs viesis mūsu mājās līdz pat viņa dzīves pēdējiem gadiem, arī tad, kad tēvs jau bija miris. Tāpēc pazinu mākslinieku kopš bērnības, labi zināju viņa dzīvesstāstu.

A. Majevskis nepiederēja pie tiem laimīgajiem, kuri varēja nodoties tikai izvēlētai mākslai. Viņš bija cēlies no strādnieku ģimenes. Tēvs Jēkabs, pēc profesijas kalējs, agrā jaunībā bija pārnācis no Jelgavas apriņķa uz Rīgu, iestājies dzelzceļa dienestā un nokalpojis tur par lokomotīves kurinātāju un vadītāju divdesmit piecus gadus; pēc tam strādājis «Feniksā». Sakarā ar tēva darba apstākļiem ģimene bija spiesta vairākkārt mainīt dzīvesvietu starp Rīgu un Skrīveriem.

Nav zināms, no kā mazais Saša bija mantojis lielo mīlestību uz gleznieciību. Reiz pastāstīja, ka, vēl pavisam mazs būdams, viņš jau ar paša izgatavotu otu izkrāsojis mājā visus iespējamos objektus, sētas stabiņus ieskaitot. Vecāki šo tieksmi uz mākslu atbalstījuši, sevišķi māte, kas vēlējusies, lai dēls kļūtu par gleznotāju.

[1] A. Majevska biogrāfiskie materiāli glabājas LPSR Mākslas muzeja Arhīva nodaļā, kā arī V. Lāča Valsts bibliotēkas Reto rokrakstu nodaļā (komponista Jāņa Reinholda fonds).

Lai arī kā pūlējušies vecāki, gādājot līdzekļus bērnu izglītībai, tālāk par Rīgas pilsētas reālskolas 5. klasi Aleksandrs nav ticis. Tad viņš nolēmis sākt strādāt un pelnīt, lai vēlāk varētu uzsākt gleznošanas studijas.

Par savu pirmo nozīmīgāko darba un dzīves skolu A. Majevskis uzskatīja piecu gadu ilgās mācekļa un pārdevēja gaitas (1899—1904) toreiz slavenajā V. Melīna grāmatu veikalā Rīgā. Te bija iespēja piekļūt pie grāmatām, mācīties. Šis darbs arī ļāva pa vakariem apmeklēt B. Blūma mākslas skolu (1902—1906).

Aizņēmies no kāda radinieka 50 rubļus, A. Majevskis 1904. gadā uzsāka kolportiera gaitas un pat atvēra savu grāmatu galdu atturības biedrības «Auseklis» namā. Pircēju netrūka, un savu parādu viņš ar uzviju nolīdzinājis dažos mēnešos. 1905. gada rudenī «Auseklī» tika sarīkots vakars, kura ienākumi bija paredzēti revolūcijas atbalstīšanai. Varas orgāni to uzzinājuši, un sarīkojuma laikā zālē iebruka policisti. Divus cilvēkus caur logu nošāva. Nākamajā dienā sākās kratīšana, pēc kuras daļa ēkas tika nodedzināta. Aizgāja bojā arī grāmatu galds ar visām grāmatām.

Pēc Blūma mākslas skolas beigšanas A. Majevskis aizbrauca uz Daugavpili, kur strādāja B. Ginsburga meiteņu proģimnāzijā par zīmēšanas skolotāju (1906—1907).

Kopā ar skolas vadītāju tēlnieku B. Ginsburgu viņš 1907. gadā devās uz Pēterburgu, kur iepazinās ar izcilo krievu mākslinieku Iļju Repinu, gūstot no viņa ierosmes visam mūžam. I. Repina reālisms, viņa daiļradei raksturīgā dziļā dzīves izjūta, sociālo procesu nozīmības izpratne un spēcīgā mākslinieciskās izpausmes forma A. Majevska uztverei likās īpaši tuva.

Atgriezies 1908. gadā Rīgā, A. Majevskis ar milzu aizrautību nodevās gleznošanai, materiālo eksistenci nodrošinot ar fotogrāfa retušētāja darbu. Mana māmuļa Alvīne Reinholde toreiz daudz pozējusi A. Majevskim, kad viņš gleznojis portretus. Vēlāk viņa mums aizkustinoši attēloja A. Majevska puiša gadus. Dzīvojis ļoti trūcīgi kādā jumta istabiņā. Pats mazā kastrolītī uz spirta lampiņas vārījis sev zupu, skārda bundžā cepis siļķi, bet māmuļu vienmēr pēc pozēšanas cienājis ar tēju un dzērvenēm, ko trūcīgie ļaudis toreiz lietojuši dārgo citronu vietā.

1912. gadā A. Majevskis sāka izdot krievu valodā humoristiski satīrisku nedēļas žurnālu «Mušas», kuram pats zīmēja karikatūras. Varas iestādes žurnālu tomēr drīz vien konfiscēja. Un kā gan lai nekonfiscē, ja uz otrā numura vāka bija attēlota sprāgstbumba ar uzrakstu «Revolūcija», bet uz bumbas — pats Krievijas cars.

A. Majevskim bija jābēg no Rīgas, jāslēpjas no žandarmiem. Viņš devās uz Kijevu pie tēvamāsas un sāka strādāt rentgena aparātu izplatīšanas pārstāvniecībā, vēlāk apkalpoja rentgena aparātu kādā no Kijevas zinātniskajām laboratorijām. Pirmā pasaules kara laikā A. Majevskis nokļuva Ufā, bet vēlāk kopā ar Sarkanā Krusta rentgena kabinetu, kur vadīja fotogrāfijas nodaļu, devās uz dienvidu fronti.

Atgriezies 1920. gadā Latvijā, A. Majevskis strādāja dažādus darbus perifērijā. Neilgu laiku strādāja par kāda pagasta valdes darbvedi, tad par piensaimnieku sabiedrības grāmatvedi, bet kopš 1925. gada darbojās par retušētāju dažādās Rīgas fotolaboratorijās.

Sava saticīgā, darbīgā un dzīvespriecīgā rakstura dēļ viņš rada kontaktus ar vairākiem tā laika mākslinieku grupējumiem, piedalījās ar savām gleznām viņu izstādēs. Taču visciešākie sakari A. Majevskim nodibinājās ar Neatkarīgo mākslinieku vienību, kuras biedrs viņš kļuva 30. gadu sākumā. 1932. gadā viņš sāka strādāt Neatkarīgo mākslinieku vienībā par darbvedi.

30. gadi mākslinieka dzīvē bija visauglīgākie. Viņa darbi tolaik bieži sāka parādīties izstādēs — un daži tika pat godalgoti (piemēram, «Cūku kaušana»), preses izdevumi ievietoja viņa gleznu reprodukcijas. A. Majevskis bija žanrists. Viņa daiļradē galvenā vieta pieder sadzīves ainām, kurās krasi atspoguļojas tā laika sociālās pretrunas. Tādas, piemēram, ir gleznas «Pagasta nabagi», «Pagastnama vīri», «Pagasta valdes darbības revīzija», «Veļas mazgātājas» un citas. Izstādēs ievērību guva arī viņa kompozīcijas «Agrs rīts», «Vectētiņš pirtī», «Zemgaliete pošas uz Dziesmu svētkiem» un citas.

Pēc padomju varas atjaunošanas Latvijā 1940. gadā A. Majevskis iesaistījās Mākslas darbinieku arodbiedrības darbā. Pēc Lielā Tēvijas kara viņš bija viens no pirmajiem republikas Mākslinieku savienības organizācijas komitejas referentiem (1944—1945), jaundibinātā LPSR Mākslas fonda direktora vietnieks (1945—1948), bet no 1949. gada līdz aiziešanai pensijā — tagadējā LPSR Mākslas muzeja fondu glabātājs. Šajā darbā viņš apliecināja labas organizatora spējas un arī dziļas zināšanas mākslas jautājumos.

Mākslas zinātnieks A. Ambults, kurš pēc studiju beigšanas dažus gadus strādāja tagadējā LPSR Mākslas muzejā, reiz pastāstīja man zīmīgus iespaidus par A. Majevski: «Kad iegāju muzejā (tas bija aptuveni 50. gadu sākumā), pirmais cilvēks, kuru sastapu, bija Aleksandrs Majevskis. Ļoti pretimnākošs un atsaucīgs, labprāt atbildēja uz visiem jautājumiem, kas mani urdīja. Divos ar viņu kopīgi pavadītajos darba gados man atklājās Aleksandra Majevska unikālās zināšanas daudzās jomās: mākslas vēsturē, gleznieciības tehnikās, gleznu restaurācijā. Viņš gandrīz nekļūdīgi prata noteikt gleznas izcelšanos. Spilgti palicis prātā gadījums, kad muzejā ieradās kāds jaunietis ar apdriskātu gleznu un lūdza noteikt tās vecumu un izcelsmi. Neviens no muzeja darbiniekiem to nespēja, pat klātesošie profesori Leo Svemps un Konrāds Ubāns ne. Tad gleznu ienesa Aleksandra Majevska kabinetā. Viņš momentāni konstatēja: «Tā ir no Vācijas, viena no baltvācu ievestajām gleznām, darināta 17. gadsimta beigās vai 18. gadsimta sākumā.» Māksliniekam bija enciklopēdiskas zināšanas, un ar tām viņš bija gatavs dalīties jebkurā brīdī. Es smēlos no viņa erudīcijas kā no neizsīkstoša avota. Aleksandrs Majevskis bija arī bezgala labs cilvēks;

A. Majevskis. Alvīnes Reinholdes portrets. 1908. *Audekls, eļļa.*

tādu dzīvē sastop reti. Turklāt viņš bija ar plašu vērienu, reizē arī pedantiski rūpīgs savā darbā.»

Vācot materiālus sakarā ar A. Majevska simtgadi, es sāku labāk izprast viņa dzīves gājumu un cilvēcisko būtību. Konstatēju, ka viņš pieder pie to reto cilvēku grupas, kuri spēj ziedoties vispārības labā. Viņš daudz palīdzēja saviem kolēģiem, kuriem bija nepieciešams morāls un materiāls atbalsts, tiem, kas bija nonākuši dzīves grūtībās. Es biju aculieciniece A. Majevska lielajām rūpēm par slimo Aleksandru Štrālu un viņa ģimeni, arī par Jēkabu Strazdiņu, kad tas bija slims.

Gribu minēt arī Konrādu Ubānu, kura ainavas A. Majevski sajūsmināja: viņš tās gan pasūtīja, gan iegādājās muzeja fondiem. K. Ubāns, J. Reinholds un A. Majevskis labi kontaktējās un veidoja tādu kā savstarpējām simpātijām apdvestu trio, kuru vienoja dzīve vasarā Daugavas

krastos — Skrīveros un Koknesē. J. Reinholdu un K. Ubānu vēl saistīja arī kopīgi pārdzīvotie Pirmā pasaules kara notikumi, kaujas pie Ložmetējkalna, kad nedaudzie dzīvi palikušie strēlnieki sapulcējās Kurzemes jūrmalas kāpās. K. Ubāns man atstāstīja, ka tur viņš arī piegājis pie kāpās sēdošā J. Reinholda un iepazinies ar komponistu, kurš Tīreļpurva ierakumos bija uzrakstījis trīs dziesmas ar kaujas biedra A. Dulbes vārdiem. Šīs dziesmas strēlnieki turpat ierakumos arī dziedājuši.

Maz vairs palicis cilvēku, kuri pazinuši A. Majevski, vēl mazāk to, kuri redzējuši viņa gleznas. No Reinholdu dzimtas fondiem LPSR Mākslas muzejs iegādājies gleznu «Pagasta nabagi». Jāņa Reinholda portrets (gleznots ap 1910. gadu, nepabeigts) atrodas Koknesē Stučkas novadpētniecības un mākslas muzeja īpašumā. Pie manas māsas Ilgas Reinholdes vēl glabājas Alvīnes Reinholdes portrets (arī nepabeigts, apmēram 1908. gadā darināts), manai mātei dāvātā kompozīcija «Čigāniete», neliela eļļas skicīte «Vakara blāzma» un divi no pašiem pirmajiem mēģinājumiem portreta žanrā — «Māsa Marija» un «Pašportrets».

Traģiskākais A. Majevska biogrāfijā ir tas, ka viņa sociāli asās liela apjoma gleznas gandrīz visas pazudušas bez vēsts. Mākslinieka pēdējie mūža gadi noritēja mazajā vienistabas dzīvoklītī, kur lielāka apjoma gleznām nebija vietas, un viņš tās glabāja kādas mājas bēniņos. Daļēji šie darbi gājuši bojā, bet daļēji tika izpārdoti drīz vien pēc mākslinieka nāves.

Savu draugu J. Reinholdu A. Majevskis pārdzīvoja par 24 gadiem. Apciemoju mākslinieku dienu pirms viņa nāves. Viņš gulēja neparasti mierīgs, vieglu smaidu uz lūpām. Gleznotāja visu izlīdzinošais un laipnais acu skatiens vērās te logu gaišumā — spīdēja saule, te manī. «Redz nu kā ir, Laumiņ,» viņš tikai piebilda.

Es skatījos uz sienu, kas bija noklāta ar mazām pasteļa glezniņām — viņa pēdējām atvadām no darba, no dzīves . . .

Savu stāstījumu gribu nobeigt ar LPSR Mākslas muzeja latviešu pirmspadomju gleznieciības fondu glabātāja, mākslas zinātnieka P. Savicka vārdiem, ko viņš man teicis, runājot par A. Majevska daiļrades nozīmi: «Latviešu gleznieciībā Aleksandrs Majevskis nepieder pie visspožākajām zvaigznēm, taču viņa audeklus varam pilnībā ierindot to darbu vidū, kuri nosaka mūsu krāsu mākslas kopējo līmeni. Līdz ar to Aleksandram Majevskim ir sava noteikta vieta latviešu gleznieciībā. Par to liecina kaut vai, piemēram, izteiksmīgā daudzfigūru kompozīcija «Pagasta nabagi», kas gleznota 30. gados un atrodas LPSR Mākslas muzejā. Ar dziļu cilvēka psiholoģijas izpratni mākslinieks iejūtīgi attēlojis nabadzīgo ļaužu dzīves likstas, piešķirot gleznai sociāli saasinātu skanējumu. Un šādi ievirzītu darbu viņam bija samērā daudz.»

Hronika

Daiga Freimane

MĀKSLAS DZĪVES HRONIKA[1]

LPSR MĀKSLINIEKU DARBI VISSAVIENĪBAS IZSTĀDĒS, LATVIJAS PSR MĀKSLAS IZSTĀDES UN MĀKSLINIEKU PERSONĀLIZSTĀDES KRIEVIJAS PFSR UN CITĀS PADOMJU REPUBLIKĀS

1979

Vissavienības teātra un kino mākslinieku darbu izstāde no 24.01. Maskavas Centrālajā izstāžu zālē (no LPSR — 20 mākslinieku darbi).

Kroļļa G. darbu izstāde janvārī Viļņā Izstāžu pilī (vairāk par 80 grafikas lapām).

Latviešu padomju gleznieciības izstāde 9.02.—5.03. Kauņā (Lietuvas PSR) (34 darbi).

Vissavienības tēlotājas mākslas darbu izstāde «Zeme un cilvēki» martā Kazahijas PSR Valsts Mākslas muzejā. No LPSR piedalījās B. Bērziņš, V. Ozols, I. Vecozols un U. Zemzaris.

Izstāde «Latvijas dizains» 30.04.—10.06. Maskavā tehniskās estētikas centrā.

Latviešu padomju gleznieciības izstāde 15.06.—22.07. Kaļiņingradā (Krievijas PFSR).

Latviešu padomju dekoratīvi lietišķās mākslas izstāde 4.12.1979.—27.01.1980. Ļeņingradā (342 darbi).

Zariņa I. personālizstāde 26.07.—19.08. Maskavā (72 darbi).

Latviešu padomju gleznieciības izstāde 8.08.—30.09. Umaņā (Ukrainas PSR).

Kreica S. personālizstāde oktobrī Maskavā PSRS Zinātņu namā.

Latviešu grafikas darbu izstāde no 9.12. Lietuvas PSR Valsts bibliotēkā (11 autoru 28 darbi).

1980

Zariņa I. personālizstāde 25.01.—20.02. Tallinā Igaunijas PSR Valsts mākslas muzeja izstāžu zālē Kadriorgā.

Latviešu mākslinieku — PSRS Mākslas akadēmijas locekļu darbu izstāde janvārī Erevānā (Armēnijas PSR), pēc tam Kirovokanā, Stavropolē, Naļčikā un Odesā.

Vasiļjeva I. tēlniecības darbu izstāde «Pa Indijas ceļiem» no 6.02. Maskavā Centrālajā arhitektu namā (20 darbi).

Vissavienības izstāde «Fiziskā kultūra un sports mākslā» 15.02.—9.03. LPSR MM (92 darbi). No LPSR piedalījās J. Anmanis, K. Dobrājs, E. Iltners, M. Kažociņa, P. Postažs, A. Dumpe, V. Zeile, L. Franckēviča.

Latviešu padomju dekoratīvi lietišķās mākslas izstāde 22.03—18.05. Armēnijas PSR (359 darbi); 18.07.—9.08. Frunzē (Kirgīzijas PSR).

V. I. Ļeņina 110. dzimšanas dienai veltīta tēlotājas un lietišķās mākslas izstāde maijā Centrālajā mākslinieku namā Maskavā. No LPSR piedalījās Dž. Skulme, R. Valnere, E. Iltners, J. Pauļuks, I. Zariņš, E. Vīgnere, I. Vecozols, K. Dobrājs, G. Krollis, I. Helmūts, Ā. Skride, Ļ. Bukovskis, A. Zvirbule un citi.

[1] Turpinājums mākslas dzīves hronikas pārskatam, kas ievietots 1983. gadā izdotajā krājumā «Latviešu tēlotāja māksla».

1. Vissavienības grāmatu ilustrāciju izstāde maijā Maskavā Centrālajā mākslinieku namā. No LPSR piedalījās G. Krollis, A. Stankevičs, P. Upīts, V. Villerušs, S. Adamovičs, I. Zariņš, I. Helmūts, K. Fridrihsons, I. Ceipe un citi.

Izstāde «Sports — miera sūtnis» jūlijā Maskavā Centrālajā izstāžu zālē. No LPSR piedalījās E. Kalniņš, E. Iltners, Dž. Skulme, I. Zariņš, L. Mūrnieks, A. Stankevičs, I. Vasiļjevs un citi.

Desmit mūsdienu latviešu gleznotāju darbu izstāde no 4.09. Maskavā Centrālajā mākslinieku namā. Piedalījās O. Ābols, B. Bērziņš, E. Grūbe, E. Iltners, L. Mūrnieks, H. Siliņš, Dž. Skulme, R. Valnere, I. Zariņš, U. Zemzaris.

LATVIJAS PSR MĀKSLINIEKU DARBI ĀRZEMĒS

1979

Tabakas M. darbu (35 darbi) izstāde 16.03.—22.04. Mākslinieku namā Betānijā (Rietumberlīne).

Latviešu padomju jauno mākslinieku darbu izstāde 16.04.—29.05. Somijā (30 autoru 60 darbi).

Latviešu padomju akvareļu un grafikas darbu izstāde 26.09.—25.11. Rostokā (VDR).

Latviešu padomju gobelēnu izstāde 15.10.—11.11. Varšavā (PTR); 4.01.—10.02. Ščecinā (PTR).

Kroļļa G. darbu izstāde 9.11.—15.12. Vīnes galerijā *«Brahmlatz»* (pāri par 50 darbiem); pēc tam Gracā un no 8.01.—1980. Gisingā (Austrija).

Latviešu padomju miniatūrtekstiliju izstāde Kalē (Francija).

1980

Zariņa I. personālizstāde martā Somijā (60 darbi); no 25.09. Berlīnē (VDR) Mākslas akadēmijas Izstāžu zālē (120 darbi).

Latviešu padomju medaļu mākslas izstāde no 26.04. Mārli pilsētas galerijā, pēc tam Esā (Luksemburga) un Beļģijā. Izstādītas V. Zeiles, V. Mikānes, J. Pīgožņa un K. Baumaņa 136 medaļas.

8. starptautiskajā plakātu biennālē no 20.06. Varšavā (PTR) no LPSR piedalījās I. Blumbergs un L. Šēnbergs (sk. — apbalvojumi).

Latvijas padomju grafikas darbu izstāde (B. Ancāne, K. Cīrulis, A. Dembo, I. Helmūts, G. Krollis, M. Rikmane, D. Rožkalns, P. Upītis un L. Zikmane) un republikas plakātu mākslas izstāde (L. Šēnbergs, Dž. Skulme, G. Kirke, I. Blumbergs, J. Dimiters, G. Zemgals, G. Smelters, J. Anmanis un citi) PSRS Kultūras dienu ietvaros Nīderlandē.

LPSR mākslinieku darbu izstāde 30.10.—13.11. PSRS Kultūras dienu ietvaros Šrilankā.

Starptautiskajā medaļu mākslinieku simpozijā Nireddvhazā (Ungārija) no LPSR piedalījās Vera Veisa.

BALTIJAS REPUBLIKU MĀKSLINIEKU DARBU KOPĒJĀS IZSTĀDES

1979

Baltijas republiku jauno mākslinieku 1. tēlotājas mākslas izstāde «Jaunība» Viļņas Mākslas muzeja Izstāžu zālē no 27.06. No LPSR piedalījās 30 autori, katrs ar 3 darbiem.

Baltijas republiku dekoratīvi lietišķās mākslas izstāde 20.07.—29.10. Tallinā. No LPSR — 277 darbi.

Baltijas republiku 5. akvareļu izstāde 5.11.—6.12. LPSR AMM (197 darbi) (sk. — apbalvojumi).

Baltijas republiku mākslinieku grāmatzīmju biennāle no 10.12. Viļņā. No LPSR piedalījās 14 autori, katrs ar 10 darbiem.

1980

Baltijas republiku atbrīvošanas 35. gadadienai veltītā 5. izstāde «Baltijas mākslinieki — Padomju Armijai» 22.01.—26.02. LPSR AMM (104 darbi).

Igaunijas PSR, Latvijas PSR, Lietuvas PSR un Maskavas tēlniecības kvadrinnāle «Rīga-80» no 4.07. Skulptūru dārzā un RACVM.

Baltijas republiku jauno mākslinieku dekoratīvi lietišķās mākslas izstāde 26.09.—26.10. RACVM (sk. — apbalvojumi).

KRIEVIJAS PFSR UN CITU REPUBLIKU MĀKSLINIEKU DARBU IZSTĀDES LPSR

1979

Juhanēviča E., Jurkāna V. un Viluta M. (Lietuvas PSR) grafikas darbu izstāde no 25.02. RZN.

Lapina L., Mēla R., Okasa J., Vinta T. (Igaunijas PSR) grafikas darbu izstāde 10.04.—29.04. RZN.

Lietuvas PSR mākslinieku grāmatzīmju izstāde 27.02.—18.03. RZN (58 autoru 346 darbi); 11.09.—30.09. Valmieras muzeja filiālē (120 darbi); 12.01.1979.—10.02.1980. Cēsu muzejā.

Vissavienības izstāde «Padomjzemes jaunā gvarde» 12.04.—3.05. LPSR AMM (87 autoru 95 darbi).

Igaunijas PSR mākslinieku grāmatzīmju izstāde 28.08.—16.09. RZN (17 autoru 218 darbi); no 26.11. Madonas muzejā.

Izstāde «Bērni PSRS Tautas mākslinieka M. Abdullajeva gleznās» 5.08.—10. Jūrmalas Izstāžu zālē (45 darbi).

Lietuvas PSR mākslinieku un Baltkrievijas PSR mākslinieka J. Cihanoviča grāmatzīmju izstāde 14.10.—1.12. Bauskas muzejā.

1980

Kalašņikova A. (Maskava) darbu izstāde no 26.02. RZN.

Izstāde «Aināva 19. gadsimta krievu tēlotājā mākslā» 16.05.—15.06. LPSR MM (77 darbi no MM fondiem).

Zazerskas V. (Moldāvijas PSR) gleznu izstāde 21.05.—11.06. Jūrmalas Izstāžu zālē (55 darbi).

Izstāde «Austrumu tautu grafika» 3.09.—2.10. Jūrmalas muzejā (12 darbi no Jūrmalas muzeja fondiem).

Afanasjevas M. (Maskava) grafikas darbu izstāde 13.09.—30.10. Cēsu muzejā (68 darbi); 3.11.—3.12. Valmieras muzeja filiālē (41 darbs).

ĀRZEMJU MĀKSLAS IZSTĀDES LATVIJAS PSR

1979

Zviedru mākslinieku darbu izstāde 8.02.—26.02. LPSR AMM (23 autoru 94 darbi).

Kubas plakātu izstāde «20 uzvaras gadi» 8.02.—4.03. LPSR AMM (38 darbi).

Angolas grafikas darbu izstāde 15.03.—18.04. LPSR AMM (23 autoru 28 darbi).

Lielbritānijas scenogrāfijas izstāde 14.05.—17.06. LPSR AMM (161 darbs).

Ščecinas (PTR) Tautas muzeja fondu izstāde 28.05.—2.07. LPSR AMM (43 darbi).

Ščecinas (PTR) tautas mākslas izstāde 28.05.—30.06. LPSR AMM (299 darbi).

Ščecinas plakātu izstāde no 28.05. kinoteātrī «Spartaks».

Dāņu mākslinieku darbu izstāde 13.05.—27.05. LPSR AMM (15 autoru 60 darbi).

Čehoslovakijas lietišķās mākslas izstāde 20.06.—5.07. Mākslas salonā.

Rostokas (VDR) muzeja fondu darbu izstāde 3.09.—30.09. LPSR AMM (140 darbi).

Vācu ainavu glezniecība no Valsts Ermitāžas fondiem 4.10.—4.11. LPSR AMM (47 darbi).

Porcelāna šedevru izstāde no Meisenes manufaktūras 6.12.1979.—6.01.1980. LPSR AMM (189 darbi).

1980

Čehu jauno mākslinieku lietišķās mākslas un dizaina darbu izstāde 15.01.—10.02. LPSR AMM (154 darbi).

Bartoloci Fr. gravīru izstāde 14.05.—7.09. LPSR AMM (58 darbi no AMM fondiem).

Nikolova B. (Bulgārija) un Sabo G. (Ungārija) medaļu izstāde 3.07.—10.08. RZN.

Loteljē A. (Francija, Kalē) gleznu un zīmējumu izstāde 27.11.—21.12. LPSR AMM (48 darbi).

Monplezīra muzeja (Ļeņingradas apgabals) fondu izstāde 24.12.—31.12. LPSR AMM (52 darbi).

IEVĒROJAMĀKIE MONUMENTĀLIE VEIDOJUMI

1979

E. Cēsnieka vitrāža «Dzimtene» Palsmanē kolhoza «Oktobris» astoņgadīgās skolas vestibilā. Darināja: vitrāžiste N. Cēsniece, metālists K. Seisums, konstruktors M. Miķelsons, stikliniece I. Millere.

Piemineklis Balvu Brāļu kapos. 28.07. Tēlnieces I. Krūmiņa un A. Dumpe, arhitekte K. Daujāte.

Piemineklis — biste LPSR Tautas māksliniekam komponistam A. Kalniņam Siguldā. 8.09. Tēlnieks T. Zaļkalns, arhitekts E. Vecumnieks.

Piemineklis LPSR Tautas māksliniekam komponistam A. Kalniņam Rīgā. 20.09. Tēlnieki T. Zaļkalns un K. Baumanis, arhitekts I. Batrags; restaurēja I. Zandberga.

Memoriāls piemineklis Nīkrāces Brāļu kapos. 21.09. Tēlniece L. Rezevska, arhitekti A. Ozoliņš un Dz. Driba.

Piemineklis kritušajiem padomju karavīriem Suntažu Brāļu kapos. 5.10. Tēlniece V. Mickēviča, arhitekti A. Ozoliņš un Dz. Driba.

1980

Piemineklis — biste V. I. Ļeņinam Priekulē. 30.10. Tēlnieks Z. Ķēdis, arhitekts Z. Hurtais.

Piemineklis V. I. Ļeņinam Kuldīgā. 5.11. Tēlnieks Ļ. Bukovskis, arhitekti E. Bāliņš un A. Ozoliņš.

SEMINĀRI, SĒDES, PLĒNUMI, KONFERENCES, LĪGUMU SLĒGŠANA, RADOŠĀS NOMETNES UN CITI LPSR MĀKSLAS DZĪVES NOTIKUMI

1979

Paplašinātā LPSR MS valdes sēde 6.02. LPSR MM. Piedalījās LPSR KP CK Kultūras nodaļas vadītājs A. Goris, nodaļas vadītāja vietniece E. Dreibande, republikas kultūras ministrs V. Kaupužs, PSRS MS valdes sekretārs D. Močaļskis, PSRS MS referente A. Zuikova, mākslas zinātnieki V. Poļevojs, A. Kantors, G. Pļetņova, J. Zingere un citi. Pārrunās piedalījās LPSR mākslinieki un mākslas zinātnieki Dž. Skulme, R. Lāce, R. Čaupova, L. Reihmane, I. Zariņš, O. Ābols, H. Dubins, G. Kārkliņa, J. Baga, vēstures zinātņu doktore I. Apine.

Zinātniskā konference, veltīta LPSR Valsts Mākslas akadēmijas 60 gadu jubilejai 27.04. Mākslas akadēmijas telpās. Runāja I. Zariņš, P. Zeile, G. Tidomane, R. Lāce, R. Bļodone.

19.05. atklāts Skulptūru dārzs Liepājā.

Radošā nometne «Plenērs-79» 23.07.—19.08. Jelgavas raj. kolhozā «Ziedkalne». Piedalījās 15 mākslinieki.

Dzintaros Jaunrades namā 11.09.—15.09. mākslas zinātnieku seminārs «Mākslas veidu evolūcija un savstarpējās sakarības attīstīta sociālisma apstākļos».

PSRS MS Mākslas zinātnes, kritikas un izdevniecības darba komisijas plenārsēde 18.10.—20.10. Preses nama konferenču zālē. Referēja V. Zimenko, A. Kantors, V. Poļevojs un citi. No LPSR referēja L. Reihmane.

1980

LPSR Arhitektu savienības un LPSR MS 9. zinātniski praktiskā konference «Latviešu monumentālistu ļeņiniāna» 16.04. LPSR MM. Referēja S. Cielava, R. Lāce, J. Pētersons, E. Šmite.

15.06. tika parakstīts LPSR MS, LPSR MM un izstāžu direkcijas, LKP Valmieras rajona komitejas un Valmieras rajona Tautas deputātu padomes izpildkomitejas sadarbības kopējs līgums uz 10 gadiem.

3. republikas dizaina seminārs 1.07. Kuldīgā. Piedalījās dizaineri M. Lācis, J. Ancītis, A. Bērza, I. Bočarņikovs, L. Gadzina, J. Gaibišels, tēlniece L. Franckēviča, interjeristi A. Alekss, P. Galeviuss, arhitekti A. Šēnbergs un A. Koģere.

Radošā nometne «Plenērs-80» 14.07.—1.08. p. s. «Nīca». Piedalījās 25 mākslinieki.

Starprepubliku zinātniski praktiskā konference «Tēlniecība un mūsdienas» 31.10. Preses nama konferenču zālē. Referēja R. Čaupova (Rīga), L. Genš (Tallina), V. Ļebedevs (Maskava), L. Jasulis (Viļņa).

Republikas mākslas zinātnieku radošais seminārs 13.11.—19.11. Dzintaru Jaunrades namā. Referēja L. Reihmane, S. Cielava, R. Čaupova, R. Lāce, H. Dubins, Z. Konstants, G. Tidomane, I. Burāne, P. Savickis, V. Kučinska, I. Grase, A. Balcerbule.

LATVIJAS PSR MĀKSLAS DZĪVES HRONIKA PAR 1981. GADU

I. GODA NOSAUKUMI UN APBALVOJUMI LATVIJAS PSR MĀKSLINIEKIEM

GODA NOSAUKUMI

LPSR Nopelniem bagātais mākslas darbinieks

1. Ansim Artumam, gleznotājam (2.06.).
2. Jānim Brektem, akvarelistam (20.02.).
3. Aleksandram Dembo, grafiķim (21.10.).
4. Andrim Freibergam, scenogrāfam (26. 11.).
5. Igoram Vasiļjevam, tēlniekam (20.04.).
6. Imantam Vecozolam, māksliniekam (12.03.).

VALDĪBAS APBALVOJUMI

Darba Sarkanā Karoga ordenis

1. Artūram Lapiņam, scenogrāfam
2. Edgaram Vārdaunim, scenogrāfam

Ordenis Goda zīme

Jānim Osim, māksliniekam

9 — 2183

Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija Goda raksti

1. Latvijas PSR Mākslinieku savienībai (15.04.).
2. Aleksandrai Briedei, tēlniecei (24.07.).
3. Kārlim Bušam, grafiķim (15.04.).
4. Edgaram Iltneram, gleznotājam (15.04.).
5. Kārlim Jansonam, tēlniekam (20.04.).
6. Oļģertam Jaunarājam, māksliniekam (15.04.).
7. Gunāram Krollim, grafiķim (15.04.).
8. Ceorgam Kruglovam, keramiķim (15.04.).
9. Leai Davidovai-Medenei, tēlniecei (27.03.).
10. Rūdolfam Pinnim, gleznotājam (15.04.).
11. Džemmai Skulmei, gleznotājai (15.04.).

CITI APBALVOJUMI

Vissavienības ĻKJS Centrālās Komitejas birojs piešķīra 1981. gada VĻKJS prēmiju:

Jurim Baklānam par ainavu ciklu «Mana pilsēta».

Latvijas PSR MS diplomi un medaļas par labāko jaunrades sniegumu 1980. gadā tika piešķirti:

1. Tēlniecēm A. Dumpei un V. Pelšei par skulpturāliem ciļņiem Maskavas Centrālajam televizijas centram.
2. Gleznotājai S. Elksnītei par darbiem, kas bija eksponēti personālajā izstādē 1980. gadā Rīgā, Mākslinieku namā.
3. Gleznotājam R. Pinnim par gleznām «Vasara», «Dārzs» un «Trīs priedites siliņā».
4. Mākslinieciei interjeristei R. Stukmanei par darbu LPSR Teātra biedrības interjera veidošanā.
5. Keramiķim E. Detlavam par personālo izstādi 1980. gadā Rīgā, Mākslinieku namā.

Apbalvojumi konkursos

LPSR Kultūras ministrijas rīkotajā konkursā par labākiem mākslas darbiem, veltītiem PSKP 26. kongresam un 10. piecgades sasniegumiem, pirmo prēmiju piešķīra I. Vecozolam par gleznu «Zemnieki»; divas otrās prēmijas — D. Riņķei par gleznu «Ābolu konservu ceha pagalmā» un R. Bēmam par akvareļu ciklu «Zeme»; trīs trešās prēmijas — I. Dobrājai par gleznu «Kartupeļu lasītājas», V. Veisai par plakešu ciklu «Veltījums bitei» un Dz. Ezergailei par grafikas darbiem «Siena laikā», «Jaunās vagas» un «Ceļš uz kalti».

10.02. Madonā Starpkolhozu uzņēmuma «Arona» 1980. gada konkursā par labākiem lauku tēmai veltītiem mākslas darbiem pirmo prēmiju piešķīra I. Helmūtam par ofortu ciklu «Lauki»; otro prēmiju — O. Zvejsalniekam par triptihu «Maize»; trešo prēmiju — J. Simsonam par gleznu ciklu «Gadalaiki».

12.07. zvejnieku kolhoza «Selga» konkursā par labāko zvejnieku darba un dzīves tēmas atspoguļojumu tēlotājā mākslā pirmo prēmiju piešķīra U. Zemzarim par gleznu «Ķesterciema zvejnieks Pēteris»; otro prēmiju — J. Anmanim par gleznu «Dzintarkrasta sievas»; trešo prēmiju — H. Blunavam par zvejniekiem veltīto akvareļu ciklu.

Apbalvojumi izstādēs

3. Baltijas republiku scenogrāfijas triennālē janvārī Tallinā vienu no galvenajām balvām saņēma I. Blumbergs par scenogrāfiju lugai «Pērs Gints».

3.12. Baltijas republiku gramatu mākslas triennālē «Viļņa-81» vienu no galvenajām godalgām saņēma L. Zikmane par ilustrācijām K. Skalbes «Pasakām». V. Villerušs saņēma godalgu par V. Ļūdēna dzejoļu krājuma «Vara vārti» mākslinieciesko apdari.

Decembrī 5. Baltijas republiku gleznieciības triennālē Viļņā galveno balvu saņēma I. Heinrihsons.

Decembrī Baltijas republiku plakātu triennālē Viļņā galvenā prēmija par politisko plakātu piešķirta O. Dinvietim.

Maijā 4. starptautiskajā plakātu biennālē Lahti (Somija) 2. prēmija sociālā plakāta jomā piešķirta J. Dimiteram par darbiem «Welcome to Chile» un «Vai tu gludekli izslēdzi?».

II. IZSTĀDES

1. LATVIJAS PSR MĀKSLINIEKU DARBU VISPĀRĒJĀS UN GRUPU IZSTĀDES

Rīgā

Latvijas Komunistiskās partijas 23. kongresam un PSKP 26. kongresam veltītā republikas tēlotājas mākslas izstāde (272 darbi) 22.01.—29.03. izstāžu zālē «Latvija».

4. miniatūrgrafikas darbu izstāde janvārī RZN.

Mākslas dienas 10.04.20.04.

LPSR MS 40. gadadienai veltīta gleznieciības un grafikas izstāde (316 darbi) 10.04.—3.05. izstāžu zālē «Latvija».

10. republikas akvareļu izstāde (133 darbi) 10.04.—11.05. LPSR MM.

Izstāde «Mazās formas lietišķajā mākslā» (549 darbi) 10.04.—10.05. LPSR AMM.

Latviešu tēlniecības vecmeistaru darbu izstāde līdz 22.04. Tēlnieku namā.

Scenogrāfijas izstāde (8 autoru 57 darbi) 10.04.—10.05. Teātra muzejā.

Miniatūrtekstiliju izstāde ar etnogrāfisku ievirzi 10.04.—24.05. LPSR Vēstures muzejā.

Plakātu izstāde no LPSR MM fondiem no 10.04. Rīgas vagonu rūpnīcas klubā.

Gleznieciības darbu izstāde no LPSR MF no 10.04. VEF Kultūras un tehnikas pilī.

Jauno mākslinieku darbu brīvdabas izstāde 19.04. Jāņa sētā.

Jauno mākslinieku grupas darbu izstāde no 10.04. Maskavas rajona kultūras namā «Lāpa».

Jauno mākslinieku tēlotājas un lietišķās mākslas darbu izstāde no 10.04. Rīgas pilsētas 7. klīniskajā slimnīcā.

T. Zaļkalna Valsts Mākslas akadēmijas studentu darbu izstāde no 10.04. VMA.

Keramiķu grupas darbu izstāde no 13.04. keramikas studijā «Logs».

Dizaina izstāde V. Lāča LPSR Valsts bibliotēkas logos no 10.04.

Plakātu izstāde no 10.04. Preses namā.

Mākslinieku — Lielā Tēvijas kara dalībnieku — 13. darbu izstāde no 8.05. MN.

Muzeja jaunieguvumu izstāde 18.05.—26.07. LPSR MM (37 darbi no MM).

Izstāde «Ugunsdzēsība mākslā» 20.05.—21.06. Ugunsdzēsības muzejā.

7. dārza keramikas izstāde (40 autoru 40 darbi) 16.05.—1.10. LPSR Dārzkopības un biškopības biedrības Rīgas rajona nodaļas dārzā Siguldā.

Republikas muzeju kopējā izstāde, veltīta Starptautiskajai muzeju dienai, 14.05.—7.06. izstāžu zālē «Latvija».

5. republikas zīmējumu izstāde 10.06.—28.06. MN.

Gleznieciības izstāde no izstāžu cikla «Padomju Latvijas māksla» 18.06.—23.08. (157 darbi) izstāžu zālē «Latvija».

Gleznu izstāde «Aktieru portreti» (11 autoru 52 darbi) 24.06.—20.08. Teātra muzejā.

Republikas portretu izstāde (144 darbi) 26.06.—2.08. LPSR MM.

Gobelēnu un keramikas izstāde no MF fondiem 11.07.—9.08. LPSR AMM.

Latviešu pastelgleznieciības izstāde (65 darbi no MM fondiem) 7.08.—6.09. LPSR MM.

Tēlnieku grupas darbu izstāde (8 autoru 162 darbi) 14.08.—6.09. LPSR AMM.

Republikas tēlotājas mākslas izstāde «Rudens-81» (239 darbi) 6.10.—15.11. izstāžu zālē «Latvija».

«Baltā izstāde» (jauno mākslinieku tēlniecības darbi ģipsī) 23.10.—8.11. Tēlnieku namā.

Izstāde «Mākslinieks un teātris» no cikla «Jaunatnei par mākslu» (30 darbi no ID fondiem) 30.10.—20.12. LPSR MM.

Tēlotājas mākslas izstāde «Vienmēr modri» (59 darbi) 5.11.—6.12. LPSR MM.

14. republikas jauno mākslinieku darbu izstāde (649 darbi) 20.11.—13.12. izstāžu zālē «Latvija».

10. republikas stājgrafikas izstāde (384 darbi) 18.12.1981.—17.01.1982. izstāžu zālē «Latvija».

Alūksnē

Gleznu izstāde «No kongresa līdz kongresam» (24 darbi no ID) 17.02.—12.03. Alūksnes muzejā.

Izstāde «Alūksnes novadnieku gleznas» (6 darbi no Alūksnes muzeja fondiem) 20.05.—21.06. Alūksnes muzejā.

Jauno mākslinieku dekoratīvo tekstiliju izstāde (12 darbi no ID) 9.09.—5.10. Alūksnes muzejā.

Grafikas darbu izstāde «No kongresa līdz kongresam», 12.10.—5.11. (30 darbi no ID) Alūksnes muzejā.

Bauskā

T. Zaļkalna LPSR Valsts Mākslas akadēmijas studentu grupas darbu izstāde (20 autoru 52 darbi) 14.01.—23.02. un (6 autoru 62 darbi) 13.04.—13.05. Bauskas muzejā.

Cēsīs

Vidzemes novada mākslinieku darbu izstāde 11.04.—16.05. (84 darbi) Cēsu muzejā.

Gleznieciības un tēlniecības darbu izstāde (35 autoru 37 darbi no MF) 29.07.—6.09. Cēsu muzejā.

Latviešu gleznotāju grupas darbu izstāde (10 autoru 32 darbi no MF) 10.10.—4.11. Cēsu muzejā.

Vidzemes novada 21. mākslas izstāde (47 autoru 86 darbi) 6.11.—6.12. Cēsu muzejā.

Vidzemes novada keramiķu darbu izstāde (26 autoru 193 darbi) 6.11.—6.12. Cēsu muzejā.

Daugavpilī un rajonā

Daugavpils muzeja mākslas fondu izstāde (14 autoru 32 darbi) 7.01.—25.01. Daugavpils muzejā.

Jelgavas mākslinieku darbu izstāde (23 autoru 134 darbi) 28.01.—28.02. Daugavpils muzejā.

Gleznu izstāde (18 autoru 22 darbi no Daugavpils muzeja fondiem) 5.03.—29.04. Krāslavas kultūras namā.

Daugavpils mākslinieku 10. darbu izstāde (28 autoru 105 darbi) 1.04.—23.04. Daugavpils muzejā.

Latgales keramikas izstāde (28 autoru 147 darbi) 26.04.—24.05. Daugavpils muzejā.

Jelgavā

Jelgavas mākslinieku tēlotājas mākslas darbu izstāde no 10.04. Latvijas Lauksaimniecības akadēmijas Izstāžu zālē.

Jelgavas keramiķu darbu izstāde 9.04.—10.05. Jelgavas muzejā.

Jelgavas mākslinieku darbu Rudens izstāde (12 autoru 42 darbi) 30.10.—29.11. Jelgavas muzejā.

Jūrmalā

Jauno mākslinieku grupas darbu izstāde z. k. «Uzvara» Lielupē no 11.04.

6. republikas dizaina izstāde (120 autoru 205 darbi) 22.06.—26.07. Jūrmalas Izstāžu zālē.

Kluso dabu un ainavu izstāde (134 autoru 177 darbi) 6.08.—31.08. Jūrmalas Izstāžu zālē.
Jūrmalas muzeja mākslas fonda gleznu izstāde (30 autoru 49 darbi) 2.09.—28.09. Jūrmalas muzeja filiālē.
Mākslas dienām veltīta Jūrmalas mākslinieku darbu izstāde (36 autoru 80 darbi) 9.04.—11.05. Jūrmalas Izstāžu zālē.
Jūrmalas mākslinieku darbu izstāde «Rudens-81» (22 autoru 59 darbi) 10.02.—1.11. Jūrmalas Izstāžu zālē.

Kuldīgā

Kuldīgas muzeja fondu darbu izstāde 18.03.—8.04. Kuldīgas muzejā.
Kuldīgas mākslinieku darbu izstāde 10.04.—3.05. Kuldīgas muzejā, no 10.04. Alsungas kultūras namā.
Kuldīgas keramiķu darbu izstāde 16.07.—16.08. Kuldīgas muzejā.

Ludzā

Latgales keramikas izstāde (10 autoru 142 darbi) 25.04.—15.05. Ludzas muzejā.
Grafikas darbu un skulptūru izstāde (14 darbi) 21.09.—5.10. Ludzas muzejā.

Madonā un rajonā

Madonas mākslinieku grupas 5. darbu izstāde 25.01.—1.03. Madonas muzejā.
Izstāde konkurss «Arona-80» (48 autoru 70 darbi) 10.02.—21.02. Madonas rajona kultūras namā.
Madonas mākslinieku grupas darbu izstāde 10.04. Ērgļu kultūras namā.
Tukuma Mākslas un novadpētniecības muzeja mākslas fondu gleznu izstāde līdz 13.12. Madonas muzejā.

Rēzeknē

Gleznu izstāde «Dimtenes ainavas» (21 darbs no MF) 14.05.—8.06. Rēzeknes muzejā.
Rēzeknes mākslinieku darbu izstāde (40 darbi) 12.02.—9.03. Rēzeknes muzejā.
Latgales keramikas izstāde (180 darbi) 10.04.—11.05. Rēzeknes muzejā.

Rūjienā

Dekoratīvo tekstiliju izstāde no 1.07. Rūjienas muzejā.
Jauno mākslinieku gleznu izstāde līdz 12.09. Rūjienas muzejā.

Saldū

Jauno mākslinieku gleznu izstāde janvārī Saldus muzejā.
Dekoratīvo tekstiliju izstāde (no ID) Saldus muzejā.
Rīgas J. Rozentāla mākslas vidusskolas pedagogu gleznu izstāde aprīlī Saldus muzejā.

Stučkas rajonā

Tēlniecības darbi «No kongresa līdz kongresam» (12 autoru 12 darbi no ID) 21.02.—16.03. Kokneses muzejā.
Dekoratīvo tekstiliju izstāde (10 autoru 12 darbi no ID) 18.07.—18.08. Kokneses muzejā.
Lielā Tēvijas kara tēma Padomju Latvijas gleznieciībā (13 autoru 14 darbi no MF) 9.09.—23.09. Kokneses muzejā.
Plakātistu darbu izstāde (6 autoru 59 darbi) 29.09.—25.10. Kokneses muzejā.

Talsos

Gleznu izstāde «No kongresa līdz kongresam» (22 autoru 22 darbi no ID) 8.01.—30.01. Talsu muzejā.
Gleznu izstāde no Tukuma muzeja fondiem (22 autoru 28 darbi) 23.02.—15.03. Talsu muzejā.

Talsu mākslinieku darbu izstāde (7 autoru 36 darbi) 14.04.—10.05. Talsu muzejā.

Jauno mākslinieku dekoratīvo tekstiliju izstāde (10 autoru 12 darbi no ID) 5.08.—6.09. Talsu muzejā.

Izstāde «Talsi mākslā» (19 autoru 34 darbi) 3.10.—8.11. Talsu muzejā.

Tukumā un rajonā

Tukuma muzeja fondu gleznu un grafikas izstāde no 1.02. Tukuma muzejā.

Tukumnieku tēlotājas mākslas 21. izstāde (22 autoru 46 darbi) 10.04.—11.05. Tukuma muzejā.

Latviešu mākslinieku gleznu izstāde par zvejniecības tēmu (33 darbi no LPSR MM) 11.04.—30.04. z. k. «Selga» Lapmežciemā.

Valmierā

Miniatūrdarbu izstāde (14 autoru 32 darbi) 12.04.—13.05. Valmieras muzejā.

Cēsu novada mākslinieku darbu izstāde no 11.04. Valmieras raj. centrālajā slimnīcā.

Valmieras un Cēsu mākslinieku plakātu izstāde no 10.04. Valmieras Piena kombinātā.

Gleznu izstāde no Valmieras muzeja fondiem no 13.04. Valmieras Stikla šķiedras rūpnīcā.

4. plakātu un interjeru projektu izstāde (12 autoru 25 darbi) 19.11.—13.12. Valmieras muzejā.

Ventspilī

Grafikas izstāde «No kongresa līdz kongresam» (14 autoru 30 darbi no ID) 25.03.—8.04. Ventspils Vēstures muzejā.

Ventspils mākslinieku darbu izstāde (21 autora 76 darbi) 10.04.—11.05. Ventspils Vēstures muzejā.

Plakātistu grupas darbu izstāde (6 autoru 59 darbi no ID) 6.08.—6.09. Ventspils Vēstures muzejā.

Ventspils mākslinieku darbu izstāde «Rudens-81» (16 autoru 64 darbi) 11.11.—14.12. Ventspils Vēstures muzejā.

2. LATVIJAS PSR MĀKSLINIEKU PERSONĀLĀS UN GRUPU IZSTĀDES

Afanasjevas M. darbu izstāde 19.04.—18.05. p. s. «Nītaure» klubā.

Akselroda M. lietišķās grafikas darbu izstāde 10.04.—10.05. P. Stradiņa Medicīnas vēstures muzejā.

Anmaņa J. darbu izstāde no 15.04. z. k. «Carnikava».

Apines B. akvareļu izstāde 6.01.—25.01. RZN, 2.02.—3.03. Cēsu muzejā, 11.04.—14.05. z. k. «1. Maijs» Mērsragā.

Aulmanes Dz., Brences M., Slapiņas G. darbu izstāde 8.12.—27.12. RZN.

Austriņas I. un Muzes A. tekstiliju izstāde (18 darbi no ID) 7.01.—8.02. Rēzeknes muzejā, no 12.04. kolhoza «Vienība» klubā Liezerē, (8 darbi no ID) 10.09.—13.10. Ventspils Vēstures muzejā.

Austriņas I., Jansones V., Muzes A. miniatūrtekstiliju izstāde (84 darbi) 27.11.—31.12. G. Šķiltera muzejā.

Avotiņas I. un Naumova A. darbu izstāde no 10.04. Skrundas kultūras namā.

Āboliņa O. (sk. A. Danemane).

Āboliņas O. keramikas izstāde (120 darbi) 11.09.—1.10. AMM.

Barkāna G. batikas izstāde «Veltījums Parīzei» no 1.02. grāmatnīcā «Mākslas grāmata», gobelēnu izstāde no 13.04. Arhitektu namā.

Barkāna G., Ieviņa A., Kluča A. darbu izstāde (95 darbi) 8.09.—6.10. Cēsu muzejā, (54 darbi) 22.10.—15.11. Valmieras muzejā.

Baumas Dz. akvareļu izstāde līdz 21.06. Siguldā Lauktehnikas izstāžu zālē.

Bebres I. plastisko kolāžu izstāde (26 darbi) 16.03.—10.04. Bauskas muzejā.

Beitnera R. un Veisbārdes M. darbu izstāde no 10.04. Jūrmalā kinoteātrī «Jūrmala».
Bērnieka A. 95 gadu jubilejai veltīta piemiņas izstāde 18.07.—2.08. Duntes «Ķekatās».
Bērnieks A. (sk. Madernieks J.).
Bērziņa B. gleznu izstāde (15 darbi) 15.04.—15.06. Doles muzejā, (59 darbi) 9.10.—1.11. LPSR MM.
Bērziņas M. gleznu izstāde decembrī grāmatnīcā «Mākslas grāmata».
Bitānes B., Grīnbergas D., J. Slaidiņa darbu izstāde no 14.04. p. s. «Nīca» klubā.
Blunava H. akvareļu izstāde līdz 20.02. Ogres rajona Izpildkomitejā, līdz 19.10. z. k. «1. Maijs» Mērsragā, novembrī Rojas Kultūras namā, 19.12.1981.—24.01.1982. Kuldīgas muzejā.
Bojāre B. (sk. S. Jākobsone).
Brektes J. akvareļu izstāde (48 darbi) 4.01.—15.02. Jelgavas muzejā, (31 darbs no ID) 5.03.—5.04. Stučkas muzejā, 8.04.—8.05. Rūjienas muzejā, līdz 13.11. Madonas muzejā, 24.11.—11.12. Alūksnes muzejā.
Brence M. (sk. Aulmane Dz.).
Bukovska Ļ. tēlniecības darbu izstāde (71 darbs) 23.01.—9.03. LPSR MM, (41 darbs) 20.07.—7.08. Jēkabpils muzejā.
Buša V. darbu izstāde no 10.14. Jūrmalā Bulduru 6. astoņgadīgajā skolā, līdz 25.10. MN, 3.11.—15.12. Kuldīgas muzejā.
Būmanes L. un Siliņa H. gleznu izstāde (17 darbi no ID) 16.01.—12.02. Alūksnes muzejā, 16.03.—10.04. Bauskas muzejā.
Caunes Ē. akvareļu izstāde no 10.04. p. s. «Viesiena» klubā.
Ceipes I. zīmējumu izstāde (85 darbi) 29.01.—20.02. Kokneses muzejā.
Celmiņas I., Heinrihsona I., Heinrihsones H. un Daņiļevska U. gleznu izstāde 10.04.—22.04. Burtnieku kultūras namā.
Cēsnieka E. piemiņas izstāde 9.10.—30.10. Arhitektu namā.
Cīruļa K. grafikas darbu izstāde no 10.04. RPI.
Danemanes A. gleznu un Āboliņas O. sīkplastikas darbu izstāde līdz 15.03. Jūrmalā Bulduru sovhoztehnikumā.
Daņiļevskis U. (sk. Celmiņa I.).
Daņiļevska U. gleznu izstāde no 11.04. z. k. «Banga» Rojā, 24.04.—24.05. (11 darbi) Alūksnes muzejā.
Davidovas-Medenes L. tēlniecības darbu izstāde no 7.08. Tēlnieku namā un Skulptūru dārzā Rīgā.
Delles B. un viņas audzēkņu darbu izstāde no 10.04. pusaudžu klubā «Olimpija».
Dembo A. personālizstāde (106 grafikas) 17.12.—31.12. LPSR AMM.
Detlava E., Zīles A., Ķiģeļa A. keramikas izstāde februārī Slampē p. s. «Zemgale» Kultūras pilī, 6.03.—3.04. Alūksnes muzejā.
Diminā A. darbu izstāde (57 darbi) 5.03.—6.04. LPSR MM.
Drēviņa A. gleznu izstāde (69 darbi) 17.12.1981.—10.01.1982. LPSR MM.
Dragūnes M. grafiku izstāde (30 darbi) 21.02.—16.03. Kokneses muzejā.
Dineres L. darbu izstāde 13.05.—7.06. RZN.
Droņa A. darbu izstāde no 10.04. p. s. «Barkava» klubā.
Eglītes L. gleznu izstāde no 10.04. p. s. «Vilgale» klubā.
Eglītes L., Rumpētera A., Tīfentāla J. gleznu izstāde 15.05.—14.06. Tukuma muzejā.
Eltermanes A. un Eltermaņa J. darbu izstāde no 10.04. p. s. «Liepāja» klubā.
Elksnītes S. gleznu izstāde (28 darbi) 17.10.—10.11. Daugavpils muzejā.
Franckēviča L. (sk. Nīcmane D.).
Freiberga A. scenogrāfijas izstāde (70 darbi) 19.11.—13.12. LPSR AMM.
Freimaņa K. darbu izstāde no 10. 04. LPSR Dabas muzejā.
Fridrihsona K. akvareļu izstāde 12.03.—30.03. Cēsu muzejā.
Garokalna V. akvareļu izstāde no 10.04. Jelgavas Centrālajā kultūras namā.
Geikina R. gleznu izstāde līdz 4.10. RZN.
Gigas G. grafikas un pasteļu izstāde (19 darbi) 23.07.—12.08. un grafikas izstāde (20 darbi) 28.02.—6.07. Alūksnes muzejā.
Glušenkovs V. (sk. Kudojars O.).

Gobas D., Kovaļčukas Z., Kovaļčuka V. darbu izstāde no 16.04. rūpnīcas «Sarkanais Metalurgs» klubā Liepājā.

Granta V. grafikas izstāde no 10.04. Rīgas Eksperimentālajā tehnoloģisko rīku rūpnīcā, no 4.08. RZN.

Grīnberga D. (sk. Bitāne B. un Konstante S.).

Ģērmaņa A. darbu izstāde (33 darbi) 5.01.—1.04. Priekuļu lauksaimniecības tehnikumā.

Ģērmaņa J. darbu izstāde 27.10.—15.11. RZN, līdz 10.12. Lapmežciemā z. k. «Selga» izstāžu zālē.

Heinrihsoni I. un H. (sk. Celmiņa I.).

Helmūta I. grafikas darbu izstāde līdz 6.04. Saldus sovhoztehnikumā, 17.11.—14.12. (47 darbi no ID) Daugavpils muzejā, 15.12.1981.—7.01.1982. (24 darbi no ID) Ventspils Vēstures muzejā.

Hūna K. 150. dzimšanas dienai veltīta darbu izstāde (75 darbi) 20.03.—6.04. LPSR MM.

Ieviņš A. (sk. Barkāns G.).

Ieviņa A. un Kiuča A. serigrāfiju, Vorkaļa H. un Preisas L. gleznu, Lībietes I. un Šmeļkova K. grafikas darbu izstāde no 10.04. LVU Filoloģijas un svešvalodu fakultāšu zālē.

Jansone V. (sk. Austriņa J.).

Jākobsones S., Linartes S., Lindes A., Bojāres B. darbu izstāde no 10.04. LPSR ZA Elektronikas un skaitļošanas tehnikas institūtā.

Jātnieces V., Krastiņa D., Linkaites M., Šmidkenas S. un Lukšo L. keramikas izstāde no 11.04. z. k. «Zvejnieks» Skultē.

Jurķeļa E. piemiņas izstāde (44 darbi) 18.05.—21.06. Jelgavas muzejā.

Jurķeļa E. un Sūniņa K. darbu izstāde 9.06.—28.06. Ventspils Vēstures muzejā, 7.07.—2.08. Talsu muzejā, 7.08.—30.08. Valmieras muzeja filiālē.

Jakobi I. tekstila un Krūmiņas I. grafikas darbu izstāde 22.07.—7.09. (10 tekstilijas un 18 estampi) Doles muzejā, (4 tekstilijas un 16 grafikas) 13.10.—1.12. Valmieras muzeja filiālē, 12.12.—17.01.1982. Cēsu muzejā.

Jansona K. 85 gadu jubilejas izstāde (13 darbi) 11.04.—16.05. Cēsu muzejā.

Jurjāna J. gleznu izstāde (20 darbi) 26.01.—25.05. Alūksnes muzejā.

Kakša J. gleznu izstāde (23 darbi) «Latgales ainava» 10.08.—15.09. Ludzas muzejā, 15.11.—25.01.1982. Malnavas sovhoztehnikumā.

Kalvāns V. (sk. Vucāns A.).

Kalvāna V. gleznu piemiņas izstāde (35 darbi no Rēzeknes muzeja fondiem) 20.01.—20.02. Ludzas muzejā, 13.04.—1.09. Malnavas sovhoztehnikumā, 10.09.—11.10. Rēzeknes muzejā, 25.12.1981.—10.01.1982. Stučkas muzejā.

Kariņas-Līces L. akvareļu izstāde līdz 28.11. Arhitektu namā.

Kaža O. (sk. Madernieks J.).

Kiršteina G., Krūkles H., Krūkļa A., Kāves Dz. dizaina darbu izstāde līdz 30.01. Arhitektūras piemineklī Pēterbaznīcā.

Klāves A., Protasova M., Ozoliņa E. piemiņas izstāde (76 darbi) 15.05.—10.06. Jūrmalas muzeja Izstāžu zālē.

Klucis A. (sk. Barkāns G. un Ieviņš A.).

Klušas M. darbu izstāde no 10.04. Zieme|austrumu elektrotīklu pārvaldes klubā Aiviekstē, medicīnas darbinieku portretu izstāde no 10.04. Madonas centrālajā slimnīcā.

Krastenbergas E. gleznu un pasteļu izstāde 16.09.—7.11. G. Šķiltera muzejā.

Krastiņš D. (sk. Jātniece V.).

Krūkļi H. un A. (sk. Kiršteins G.).

Kovaļčuki Z. un V. (sk. Goba D.).

Kuzina V. grāmatu grafikas izstāde aprīlī grāmatnīcā «Mākslas grāmata».

Kudojara O., Glušenkova V., Žebeļa A. gleznu izstāde līdz 15.11. RZN.

Kupča M. tēlniecības darbu piemiņas izstāde (41 darbs) 1.04.—5.05. Daugavpils muzejā.

Kuples Z. gleznu un Timaņa L. pasteļu izstāde 6.10.—25.10. RZN.

Ķiģelis A. (sk. Detlavs E.).

Lapiņas D. darbu izstāde no 10.04. Praulienas skolā.

Lapiņas D. un Muižnieces M. darbu izstāde 9.06.—5.07. RZN.
Lakševiča T. darbu izstāde no 12.04. z. k. «Padomju zvejnieks» Engurē.
Leimane M. (sk. Zikmane L.).
Leimanes E., Pankoka A., Mažeika E. darbu izstāde Kalētu ciema Tautas namā no 12.04.
Lielkrastes-Leitlandes M. gleznu izstāde no 3.07. MN, 2.08.—8.09. Ogres rajona kultūras namā, līdz 9.11. Siguldā Lauktehnikas kultūras namā.
Liepiņa J. darbu izstāde no 10.04. konditorejas fabrikā «17. Jūnijs».
Linarte S. (sk. Jākobsone S.).
Linde A. (sk. Jākobsone S.).
Linkaite M. (sk. Jātniece V.).
Libiete I. (sk. Ieviņš A.).
Lubgāne A. (sk. Zvagule E.).
Lukšo L. (sk. Jātniece V.).
Martinsona P. porcelāna darbu izstāde (219 darbi) 13.02.—15.03. LPSR AMM, zīmējumu izstāde no 13.02. Arhitektu namā.
Madernieka J., Bērnieka A., Kažas O. piemiņas izstāde (100 darbi) 31.07.—20.09. LPSR MM.
Mālderes L. akvareļu un Podnieces R. keramikas izstāde līdz 25.12. Jūrmalā Bulduru sovhoztehnikumā.
Māzeres B. un Drozdovska N. gleznu izstāde februārī Jūrmalā Bulduru sovhoztehnikumā, no 10.04. LPSR ZA Organiskās sintēzes institūtā.
Mažeika E. (sk. Leimane E.).
Medņa J. gleznu izstāde 10.11.—1.12. RPI.
Mickēvičas V. tēlniecības darbu izstāde 24.11.1981.—3.01.1982. Tēlnieku namā.
Miķelsones I. un Skujiņas I. darbu izstāde 14.10.—4.11. Dundagas vidusskolā.
Mudelis K. (sk. Vucāns A.).
Muižniece M. (sk. Lapiņa D.).
Muižules M. darbu izstāde martā grāmatnīcā «Mākslas grāmata».
Mundes S. keramikas un akvareļu izstāde (117 darbi) 30.01.—22.03. G. Šķiltera muzejā.
Muzes A. gobelēnu izstāde februārī Jaunpiebalgas kultūras namā.
Muze A. (sk. I. Austriņa).
Naumovs A. (sk. Avotiņa I.).
Nīcmanes D., Veisas V., Franckēvičas L., Strautiņa B. darbu izstāde 10.04.—12.05. p. s. «Ezerciems».
Opmanes R. grafikas izstāde (29 darbi) 13.04.—13.05. Bauskas muzejā.
Ozoliņš E. (sk. Klāve A.).
Ozoliņa I. lietišķās grafikas un grāmatzīmju izstāde 7.07.—2.08. RZN.
Ozoliņa V. grafikas darbu izstāde līdz 5.03. RZN.
Padega K. darbu izstāde (121 darbs) 18.05.—21.06. LPSR MM.
Pankoks A. (sk. Leimane E.).
Pankoka A. gleznu izstāde no 6.02. Lielvārdē kolhoza «Lāčplēsis» klubā, no 10.04. akvareļu izstāde Rīgas pilsētas 7. klīniskajā slimnīcā.
Paulāna A. piemiņas izstāde (120 darbi) 26.09.—27.12. Rēzeknes muzejā.
Pauļuka J. gleznu izstāde 14.08.—16.09. MN.
Pētersona R. gleznu izstāde līdz 7.02. Valmieras muzejā.
Pīgožņa J. darbu izstāde (24 darbi) 3.04.—15.04. p. s. «Madliena», no 6.04. Ērgļu 7. lauku profesionāli tehniskajā vidusskolā, (81 darbs) 13.05.—28.06. LPSR AMM.
Pikas B. akvareļu izstāde (30 darbi) 8.09.—30.09. Talsu muzejā, novembrī Sabiles kultūras namā.
Pīlāgas M. darbu izstāde no 10.04. Nīgrandes Sabiedriskajā muzejā.
Podniece R. (sk. Mālderes L.).
Poluikēvičas T. porcelāna izstrādājumu izstāde no 10.04. konditorejas fabrikā «Laima».
Postažas L. tekstiliju izstāde 6.10.—8.11. Arhitektūras piemineklī Pēterbaznīcā.
Preisa L. (sk. Ieviņš A.).
Protasovs M. (sk. Klāve A.).

Pūķa V. personālizstāde 5.11.—22.11. MN.
Rancāns A. (sk. Unda J.).
Rikmanes M. darbu izstāde 1980.12.—1981.01. Arhitektu namā.
Rogas U. gleznu izstāde no 10.04. Jelgavas Starpkolhozu celtniecības organizācijā.
Rozenberga J. piemiņas izstāde (16 darbi) 11.04.—16.05. Cēsu muzejā.
Rozentāla J. 115. dzimšanas dienai veltītā darbu izstāde līdz 6.04. J. Rozentāla un R. Blaumaņa muzejā.
Rozītes R. darbu piemiņas izstāde 26.11.—27.12. MN.
Rožkalns D. (sk. Zariņš J.).
Rožkalna D. darbu izstāde 10.04.—22.04. Matīšu kultūras namā, 10.08.—30.09. Vaidavas kolhoza klubā.
Rožlapas D. darbu izstāde līdz 24.01. grāmatnīcā «Mākslas grāmata», 4.02.—1.04. Teātra muzejā.
Rudzīša O. darbu izstāde janvārī Latvijas PSR Kinoamatieru biedrībā.
Rumpēteris A. (sk. Eglīte L.).
Siliņš H. (sk. Būmane L.).
Siliņa H. personālizstāde (65 darbi) 9.01.—8.02. LPSR AMM, 13.03.—5.04. Tukuma muzejā, februārī Siguldā.
Simsona J. darbu izstāde no 10.04. p. s. «Cesvaine».
Skrides Ā. gleznu izstāde (57 darbi) 11.09.—4.10. LPSR MM.
Skujiņa I. (sk. Miķelsone I.).
Skulmes Dž. un Skulmes O. darbu izstāde (25 darbi) 10.04.—27.04. Jēkabpils muzejā.
Slaidiņš J. (sk. Bitāne B.).
Slapiņa G. (sk. Aulmane Dz.).
Spalviņa J. gleznu izstāde 10.07.—9.08. Rūjienas muzejā, 19.08.—13.09. Alūksnes muzejā, līdz 5.10. p. s. «Zemgale» Kultūras pilī.
Spertāles M. personālizstāde (74 darbi) 23.09.—15.11. Teātra muzejā.
Spridzāna P. gleznu izstāde 6.03.—6.04. Venstpils jūras muzejā.
Strautiņš B. (sk. Nīcmane D.).
Sūniņa Ž. gleznu izstāde līdz 28.02. Ķekavas kultūras namā, no 8.04. Rīgas pilsētas Ūdensvada un kanalizācijas pārvaldē, 10.11.—13.12. Talsu muzejā, 5.11.—13.12. Talsu rajona kultūras namā.
Svikles E. gleznu izstāde 9.04.—14.05. J. Rozentāla un R. Blaumaņa muzejā.
Svirska V. gleznu izstāde decembrī r. a. «Rīgas manufaktūras» 2. filiālē «Boļševička».
Šmeļkovs K. (sk. Ieviņš A.).
Šmidkena S. (sk. Jātniece V.).
Timanis L. (sk. Kuple Z.).
Tīfentāls J. (sk. Eglīte L.).
Toropina V. darbu izstāde no 10.04. 3. pārvietojamās mehanizētās kolonas klubā Varakļānos.
Ubāna K. darbu izstāde (40 darbi) 11.04.—10.05. Kokneses muzejā.
Undas J. akvareļu un Rancāna A. kokgriezumu izstāde (45 darbi no ID) 15.12.1981.—6.01.1982. Talsu muzejā.
Upīša P. darbu izstāde no 10.04. Līgatnes papīrfabrikā, grāmatzīmju, ilustrāciju un stājgrafikas izstāde 8.04.—1.08. (43 darbi no RLMVM fondiem) J. Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzejā.
Upenieces E. darbu izstāde 18.09.—18.10. Tēlnieku namā.
Undas J. akvareļu un Rancāna A. kokgriezumu izstāde no 25. 08. RZN.
Valneres R. gleznu izstāde februārī Saldus 1. astoņgadīgajā skolā.
Vasiļevska E. un Vinceviča V. keramikas izstāde (155 darbi) 31.07.—6.09. Rēzeknes muzejā.
Vārdauņa E. darbu izstāde no 12.04. Madonas muzejā.
Veisa V. (sk. Nīcmane D.).
Veisbārde M. (sk. Beitners R.).

Viliamas E. darbu izstāde no 12.04. z. k. «Brīvais vilnis» Salacgrīvā.
Vincevičs V. (sk. Vasiļevskis E.).
Vizulis V. (sk. Zīle A.).
Vitoliņa M. darbu izstāde no 10.04. Jūrmalā Pumpuru 4. vidusskolā.
Vucāna A., Mudeļa K., Kalvāna V. darbu izstāde (25 darbi no Daugavpils muzeja fondiem) no 15.04.—10.05. Vīšķu sovhoztehnikumā.
Vorkals H. (sk. Ieviņš A.).
Vorkala H. darbu izstāde 17.11.—6.12. RZN.
Zariņas A. gleznu izstāde līdz 20.10. Salaspilī kultūras namā «Enerģētiķis».
Zariņa J. un Rožkalna D. darbu izstāde (36 medaļas un 33 grafikas) 11.03.—8.04. Valmieras muzeja filiālē.
Zauera A. darbu izstāde (36 darbi) 23.09.—25.10. LPSR MM.
Zavicka M. zīmējumu un pasteļu izstāde no 6.05. Arhitektu namā.
Zāles S. keramikas darbu izstāde (195 darbi) 15.05.—26.07. G. Šķiltera muzejā.
Zeberiņa I. darbu izstāde no 5.12. J. Rozentāla un R. Blaumaņa muzejā.
Zēbergas M. darbu izstāde no 10.04. Jūrmalā Slokas Celulozes un papīra kombināta kultūras namā.
Zikmanes R. darbu izstāde no 12.04. Madonas raj. kultūras namā.
Zikmanes L. darbu izstāde (44 darbi no ID) 13.05.—7.06. Talsu muzejā, 11.06.—28.06. Valmieras muzejā, 15.10.—8.11. Ventspils Vēstures muzejā, līdz 16.12. Slampē p. s. «Zemgale» Kultūras pilī.
Zikmanes L. un Leimanes M. darbu izstāde no 10.04. Jelgavas mūzikas vidusskolā.
Zīles A. plastikas un Vizuļa V. gleznu izstāde (150 darbi) 18.03.—5.04. LPSR AMM.
Zīle A. (sk. Detlavs E.).
Zuzes Z. grafikas darbu izstāde 6.03.—7.04. RPI, no 10.04. z. k. «Sarkanā bāka» klubā Ventspilī.
Zvagules E. keramikas un Lubgānes A. grafikas darbu izstāde (83 darbi) 9.04.—10.05. G. Šķiltera muzejā.
Zvejnieces D. un Zvejnieka A. darbu izstāde no 10.04. p. s. «Eleja».
Zviedra A. darbu izstāde no 10.04. z. k. «9. Maijs» Mangaļos.
Žebelis A. (sk. Kudojars O.).

3. LATVIJAS PSR MĀKSLINIEKU DARBU IZSTĀDES KRIEVIJAS PFSR UN CITĀS PADOMJU REPUBLIKĀS

6. Vissavienības plakātu izstāde no 14.01. Maskavā Centrālajā mākslinieku namā (no LPSR eksponēti 130 darbi).
Dzeņa A. darbu izstāde aprīlī Klaipēdas drāmas teātrī.
Padomju Latvijas ekslibru izstāde (17 autoru 301 darbs) no 13.05. Rannameisā (IPSR) A. Tamsāres memoriālajā muzejā.
Daugavpils mākslinieku 10. darbu izstāde (28 autoru 105 darbi) 16.05.—7.06. Panevēžā.
Latviešu padomju grafikas un lietišķās mākslas izstāde (151 darbs no MM un ID fondiem) 1.06.—15.09. Južnosahalinskā.
Baumanes B. gleznu izstāde (64 darbi) no 13.07. M. Čurļoņa Mākslas muzejā Kauņā.
Briedes A. personālizstāde no 15.07. PSRS Mākslas akadēmijas izstāžu zālē Maskavā.
Kudreņickas L. keramikas un Cīruļa K. grafikas darbu izstāde no 27.07. Jaroslavļas Mākslas muzejā.
Grafikas izstāde «Mūsdienu latviešu estamps '70—'80» no 3.09. (15 autoru 122 darbi) Maskavā PSRS MS izstāžu zālē.
Bukovska Ļ. darbu izstāde (48 darbi) 28.09.—15.10. PSRS MS izstāžu zālē Maskavā.
Tilberga J. darbu izstāde (26 darbi) no 22.12. T. Ševčenko muzejā Kijevā.

4. KRIEVIJAS PFSR UN CITU PADOMJU REPUBLIKU MĀKSLAS IZSTĀDES LATVIJAS PSR

Čepauska A. (Lietuvas PSR) grafikas darbu izstāde no 8.04. RZN.

5. Tallinas grafikas triennāles laureātu Jonkaitītes-Ģediminienes D. (Lietuvas PSR), Ēlmas H. (Igaunijas PSR) un Muižules M. (Latvijas PSR) darbu izstāde 10.04.—10.05. RZN.

Panevēžas mākslinieku darbu izstāde (24 autoru 75 darbi) 27.05.—21.06. Daugavpils muzejā.

Mergenova E. (Kazahijas PSR) tēlniecības darbu izstāde 10.07.—16.08. Tēlnieku namā.

Vissavienības ceļojošā tēlotājas mākslas izstāde «Mēs ceļam komunismu» (163 darbi) 4.09.—27.09. izstāžu zālē «Latvija».

Vissavienības ceļojošā tēlotājas mākslas izstāde «Padomju mākslinieki — darba cilvēkam» (53 autoru 56 darbi) 9.09.—15.10. Daugavpils muzejā.

5. LATVIJAS PSR MĀKSLINIEKU DARBU IZSTĀDES ĀRZEMĒS

Skulmes Dž., Ābola O., Zariņa I. darbu izstāde 8.02.—25.03. Rostokā (VDR), Mākslas galerijā.

Padomju Latvijas mākslinieku darbu izstāde (26 autoru 42 gleznas un 12 gobelēni) Kanādā un ASV.

Izstāde «Latviešu dzintars» (174 darbi) 30.03.—30.10. Meisenē (VDR).

Skulmes O., Skulmes M., Skulmes Dž., Ābola O., Dimitera J. darbu izstāde 16.04.—7.06. Rietumberlīnē Televīzijas un radio centra izstāžu zālē.

PSRS Kultūras dienām veltītā Latvijas PSR gleznu un gobelēnu izstāde (50 darbi) 15.06.—21.06. Brēmenē (VFR).

Ventspils pilsētas un novada mākslinieku darbu izstāde (18 autoru 118 darbi) 26.09.—26.10. Loriānas (Francija) Kongresu pilī.

Sociālistisko valstu gleznieciības 9. biennālē no 12.07. Ščecinā (Polija) piedalījās I. Zariņš ar 15 darbiem.

Zariņa I. darbu izstāde Parīzē augustā—oktobrī Starptautiskajā mākslas centrā (70 gleznas un akvareļi).

Latvijas PSR plakātu izstāde septembrī Dikinsona universitātes Draudzības bibliotēkā (ASV, Ņūdžersijas štats).

2. starptautiskajā plakātu izstādē oktobrī (ASV, Kolorado štats) piedalījās L. Šēnbergs.

2. Eiropas valstu grafikas biennālē Baden-Badenē (VFR) no 24.10. piedalījās I. Helmūts.

Padomju Latvijas jauno mākslinieku gleznu izstāde (45 darbi) no 6.11. Senegālā.

Zariņa I., Poļa M., Luteres A. gleznu izstāde no 1.11. Rietumberlīnē Ermitāžas galerijā.

Skulmes Dž., Ābola O. gleznu izstāde novembrī Kalē pilsētā Francijā.

Luteres A. personālizstāde 13.12.1981.—30.01.1982. Rietumberlīnē Ermitāžas galerijā.

MĀKSLAS DZĪVES HRONIKĀ LIETOTIE SAĪSINĀJUMI

Arhitektu nams — LPSR Arhitektu savienības telpas
ID — LPSR mākslas muzeju un izstāžu apvienotās direkcijas Izstāžu daļa
LPSR AMM — Latvijas PSR Aizrobežu mākslas muzejs
LPSR MM — Latvijas PSR Mākslas muzejs
MN — Mākslinieku nams
MF — Latvijas PSR Mākslas fonds

MS — Mākslinieku savienība
RZN — Republikas Zinību nams
RACVM — Rīgas Arhitektūras un celtniecības vēstures muzejs, arhitektūras pieminekļis Pētera baznīca.
p. s. — padomju saimniecība
r. a. — ražošanas apvienība
z. k. — zvejnieku kolhozs
Alūksnes (Bauskas, Daugavpils, Jēkabpils, Kuldīgas, Madonas, Talsu) muzejs — Alūksnes (Bauskas, Daugavpils, Jēkabpils, Kuldīgas, Madonas, Talsu) Novadpētniecības un mākslas muzejs
Cēsu (Jelgavas, Jūrmalas, Liepājas, Saldus, Stučkas) muzejs — Cēsu (Jelgavas, Jūrmalas, Liepājas, Saldus, Stučkas) Vēstures un mākslas muzejs
Kokneses muzejs — Stučkas Vēstures un mākslas muzejs Koknesē
Ludzas (Rēzeknes, Valkas, Valmieras) muzejs — Ludzas (Rēzeknes, Valkas, Valmieras) Novadpētniecības muzejs
Rūjienas muzejs — Rūjienas A. Alkšņa memoriālais muzejs.
Tukuma muzejs — Tukuma Mākslas un novadpētniecības muzejs

RECENZIJAS

Skaidrīte Cielava. Jūlijs Viļumainis.
Rīga, «Liesma», 1981, 70 lpp.

Mākslinieks izlasīja manuskriptu. Tikai dažas liktenīgas dienas pietrūka, lai viņš apmīļotu grāmatas signāleksemplāru, vēl dažas, lai vērotu, kā veikalu logos un ļaužu rokās ieguļas grāmata par latviešu ainavas un klusās dabas gleznieciības vecmeistaru. Un tā bija liela laime, ka pavedienu pirms pārtrūkšanas autore paspēja satvert savās rokās un savīt grodu kamoliņu latviešu mākslas vēsturei.

Skaidrītes Cielavas monogrāfija «Jūlijs Viļumainis» ir piemineklis mākslinieka dzīvei un darbam, skaista dāvana ikvienam mākslas cienītājam.

Grāmatai par LPSR Nopelniem bagāto mākslinieku J. Viļumaini ir sešas nodaļas, kuru virsraksti lakoniski pauž stāstījuma saturu. Ievads lasītāju noskaņo mākslinieka personības un daiļrades spēka izpratnei. Pielikumā — dzīves svarīgākie dati, mākslinieka piedalīšanās izstādēs, detalizēti precīzs attēlu saraksts.

Pirmajā nodaļā «Dzīves ēzē rūdīts» autore izmantojusi visai tiešu paša J. Viļumaiņa stāstījumu, kuram piemīt nedaudz romantizēts kopnoskaņojums. Šim stāstījumam ir nozīmīga vērtība, jo tas nācis no paša mākslinieka dvēseles atmiņām un nav vairs atkārtojams.

Jau vairākās monogrāfijās, apcerējumos un katalogu ievados ir runāts par Mākslas akadēmiju divdesmitajos gados. Tomēr S. Cielavai izdevies rast jaunas nianses ne vien V. Purvīša Dabasskatu meistardarbīncas raksturojumā, bet parādīt arī tā laika Mākslas akadēmijas vispārējo gaisotni un, kas jo sevišķi nozīmīgi ,— atklāt Mūksalas mākslinieku biedrības un tās vadītāja V. Tones uzskatus par gleznieciības mērķiem un uzdevumiem, līdz ar to ļaujot mums rast šīs biedrības noteiktu saskares punktu arī ar A. Egles, A. Artuma, Ā. Melnāra, O. Noriša, K. Melbārzda daiļradi, kas pagaidām vēl maz pētīta.

Noteiktu vērību S. Cielava pievērsusi arī J. Viļumaiņa pedagoģiskajai darbībai Rēzeknes Valsts skolotāju institūtā; tomēr žēl, ka viņa mācību metodes un zīmēšanas pasniegšanas principi nav atklāti un izsvērti arī laikā līdz 1949. gadam, kad meistars strādāja gan Rīgas lietišķās mākslas vidusskolā, gan arī Rozentāla mākslas skolā.

Līdz šim izdoto monogrāfiju ievērojams trūkums ir tas, ka, tiklīdz autors sāk analizēt mākslinieka daiļradi, sāk zust viņa personības īpatsvars. S. Cielava no tā spējusi izvairīties, ar noteiktiem rakstura vilcieniem iezīmējot gan daudzu mūsu mākslinieku vaibstus, gan arī nebaidoties taktiski un jūtīgi parādīt J. Viļumaiņa personīgās dzīves kolīzijas. Tas

neļauj atslābt lasītāja uzmanībai un padara mākslinieku tuvāku, saprotamāku. Analizējot ainavu un kluso dabu gleznieciību, autore noteiktu vietu ierāda arī žanram, kuru meistara mākslas cienītāji pazīst mazāk, — viņa figurālajiem darbiem, un šobrīd patiesi žēl, ka portretam (bet arī tajā J. Viļumainis sasniedzis izcilas kvalitātes) atvēlēta tikai neliela lappusīte.

Tomēr, izlasot grāmatu, jūtam galveno — mierīgā, raitā un arī individuālā skatījumā mums parādīts izcils mākslinieks, kura spēka avots — dzimtā zeme. Un tas arī ir pats būtiskākais, ko mākslas cienītājs un zinātājs varētu teikt par Jūliju Viļumaini.

Ināra Ņefedova

Skaidrīte Cielava. Kārlis Freimanis.
Rīga, «Zinātne», 1981, 112 lpp.

Nākusi klajā Skaidrītes Cielavas monogrāfija «Kārlis Freimanis». Grāmata ir zinātnieces vairāku gadu nopietna pētniecības darba rezultāts, kurā izpaužas gan atzīstama lietpratība materiāla zinātniskajā sistematizēšanā un klasificēšanā, gan arī liela erudīcija problēmu risinājumā un argumentācijā.

Monogrāfijai ir sešas nodaļas: «Trešais tēva dēls», «Katram sava zvaigzne», «Sevi meklējot», «Jauna ceļa sākums», «Runā stikls», «Daba un mūzika», kā arī pievienots izziņas materiāls — mākslinieka dzīves svarīgākie dati, piedalīšanās izstādēs un galveno darbu saraksts. K. Freimaņa daiļradē autore saskata vairākus mezgla punktus, iezīmē viņa dzīvē galvenās robežšķirtnes, detalizētāk pakavējoties pie sabiedriskās dzīves notikumiem, kas skāra latviešu kultūras attīstību kopumā.

Grāmatas pirmajā nodaļā S. Cielava tēlaini apraksta topošā mākslinieka bērnības gaitas, atklājot viņa agrī modušos tuvību dabai. Izklāsta tālākajā daļā autore precīzi raksturo tā laika Talsu — nelielas provinces pilsētiņas sadzīvi, K. Freimaņa pamatskolas un vidusskolas gaitas, bijušā 1905.—1907. gada revolūcijas dalībnieka Teodora Dzintarkalna lomu Talsu izglītības un kultūras dzīves attīstīšanā; raksturo zīmēšanas skolotāja Kārļa Šprunkas lomu jauno talantu audzināšanā.

K. Freimaņa personības veidošanās atklāsmei autore veiksmīgi izmanto mākslinieka skolas sienas avīzē publicēto rakstu fragmentus, kuros atklājas viņa interese par sava laika mākslu, kā arī jaunības maksimālisms. S. Cielava iezīmē arī divu topošo mākslinieku — K. Freimaņa un K. Sūniņa pirmo mākslas soļu atšķirības un īpatnības. Interesants ir arī aprakts par K. Freimaņa pirmo izstādi, vidusskolu beidzot. Šī mākslas skate jau toreiz iezīmēja ceļu, kādu viņš ies vēlāk — jau kā nobriedis mākslinieks.

Nodaļa «Sevi meklējot» stāsta par K. Freimaņa agrīno daiļrades posmu, par scenogrāfa darbu Talsu un Ventspils amatierteātros, atklājot viņa mākslinieciskos meklējumus. Šajā nodaļā ietverts arī apraksts par mācību gaitām Latvijas Mākslas akadēmijā J. Kugas Dekoratīvās gleznieciības meistardarbnīcā.

Autore daudz uzmanības veltī arī K. Freimaņa daudzpusīgā daiļrades diapazona analīzei, sīkāk pakavējoties pie viņa devuma plakāta, lietišķās grafikas, monumentāli dekoratīvās gleznieciības un scenogrāfijas jomā.

Jāatzīmē, ka monogrāfijas pirmā daļa ir uzrakstīta dzīvā, saistošā valodā, ietverot ļoti interesantus mākslinieka dzīves faktus, kas labi raksturo viņu kā cilvēku. Toties grāmatas beigu daļā apraksts kļūst sausāks. K. Freimaņa mākslinieciskā darbība analizēta pārliecinoši, toties viņa personība atklājas mazāk.

Nodaļa «Jauna ceļa sākums» parāda K. Freimaņa gaitas pēc Lielā Tēvijas kara. Sākumā tas ir pedagoģiskais darbs Kuldīgas daiļamatniecības vidusskolā, vēlāk — Rīgas daiļamatniecības vidusskolā (tagad — Rīgas lietišķās mākslas vidusskola) Stikla mākslinieciskās apdares nodaļā, kur K. Freimanis nostrādājis sešpadsmit gadus.

Autore izsmeļoši atklāj K. Freimaņa radošo darbību arī grāmatu grafikas jomā, it īpaši augstu vērtējot viņa ieguldījumu latviešu folkloras un klasiskās literatūras ilustrēšanā, mākslinieka iemīļoto varoņu — Raiņa un A. Brigaderes lugu tēlu — atklāsmi ar spilgti individuāliem izpildījuma paņēmieniem. Šie tēli iemūžināti arī stājdārbu ciklos, lielos,

gleznotos panno, vitrāžās. Autore iejūtīgi parāda literatūras (it īpaši dzejas) un mūzikas lielo nozīmi mākslinieka dzīvē un radošajā darbā.

Nodaļa «Runā stikls» veltīta K. Freimaņa vitrāžista darbībai (arī vitrāžas mākslas attīstībai mūsu republikā un Padomju Savienībā), viņa devumam monumentāli dekoratīvās gleznieciības laukā. Saistošs ir vēstījums par Latvijas vitrāžistu panākumiem mūsu zemē un par K. Freimaņa ieguldījumu Vissavienības nozīmes pasūtījumu izpildē.

Pēdējā nodaļa — «Daba un mūzika» ļauj lasītājam atgriezties pie mākslinieka lielās mīlestības un iedvesmas avota — pie dabas. Un iejusties mākslinieka centienos ar līniju un krāsu palīdzību izteikt mūzikas iespaidus — Emīla Dārziņa, Bēthovena skaņdarbi rosinājuši ne viena vien mākslas darba tapšanu.

Monogrāfijas izskaņā S. Cielava dod koncentrētu K. Freimaņa daiļrades raksturojumu, norādot, cik nozīmīgu vietu viņa sniegums ieņem latviešu mākslas attīstībā.

Monogrāfijā sekmīgi izmantoti paša mākslinieka atmiņu stāstījumi, viņa domas par mākslu. Jāmin arī grāmatas teicamais poligrāfiskais izpildījums. Gan melnbaltās, gan krāsainās darbu reprodukcijas lieliski papildina tekstu.

Ilze Konstante

Ruta Čaupova. Portrets latviešu tēlniecībā.
Rīga, «Zinātne», 1981, 167 lpp.

Rutas Čaupovas grāmata «Portrets latviešu tēlniecībā» pamatoti izraisījusi interesi un dzīvu atsaucību ne tikai tēlniekos, bet arī katrā, kas interesējas par latviešu tautas kultūras mantojumu. Portrets nācis cauri gadsimtiem kā viens no nozīmīgākajiem žanriem gan gleznieciībā, gan tēlniecībā. Daudzo autoru loks latviešu tēlniecībā, kuri strādā portretā, gadu gaitā kuplojot, radījis objektīvu pamatu apkopot un sistematizēt līdzšinējo sniegumu tādā nopietnā zinātniskā darbā, par kādu kļuvusi šī grāmata. Turklāt portrets atspoguļo arī vispārējās tendences latviešu tēlniecībā.

Autore objektīvi atzīmē, ka latviešu tēlniecība pamatos balstās uz domāšanu materiālā. Jebkurš tēlniecības materiāls, vai tas būtu koks, marmors, bronza vai granīts, palīdz atklāt tēlu ar sev raksturīgiem izteiksmes līdzekļiem, kas prasa materiāla specifikai atbilstošu kompozicionālo pieeju ne tikai masu izkārtojumā, bet arī virsmas apdarē. Grāmatā pārliecinoši atspoguļots daudzveidīgs granīta lietojums, tā ietekme uz tēlniecības attīstību Latvijā. Šis mūžīgais materiāls sekmējis reālistiskā satura un formas pilnveidošanos, izkopjot portretisko motīvu atlasi, stilistisko paņēmienu noturīgumu, reizē saglabājot intīmi izjustu attieksmi pret portretisko tēlu. Akmenstēlniecībai raksturīgie stilistiskie principi nosaka noteiktu vispārinājuma mēru, atsakoties no pārliekas detalizācijas un tiecoties pēc tēlniecīskas monumentalitātes. Akmenstēlniecības tradīciju nostiprināšana portretā ir viens no būtiskākajiem latviešu tēlniecības skolas sasniegumiem.

Grāmatā apskatīta portrettēlniecības attīstība no gadsimta sākuma līdz mūsu dienām, iepazīstinot ar T. Zaļkalna, G. Šķiltera, B. Dzeņa plastiskajām koncepcijām, monumentālās propagandas pieminekļiem un to autoriem, ar cilvēka tēla problēmām un stila tendencēm 20. gadu mākslā (M. Skulmes, E. Meldera, K. Zāles veidotie darbi), pakāpeniski nonākot līdz K. Zemdegas apgarotajiem tēliem. Žēl vienīgi, ka ārpusē palikuši J. Jansona portreti, kurus kopumā skatīt varējām viņa jubilejas izstādē (gan pēc šīs grāmatas iznākšanas). Interesanti aplūkota žanra tālākā attīstība, sākot ar L. Davidovas-Medenes devumu, izsekojot daudzu tagad pazīstamu autoru daiļradei līdz 70. gadu beigām, ieskaitot pat jauno autoru nozīmīgākos darbus.

Grāmata saista ar ļoti tēlainu iedziļināšanos katrā portretā, tā psiholoģiskās un plastiskās koncepcijas atklāsmi. Man kā tēlniecei bija ārkārtīgi interesanti lasīt tik dziļi pamatotu un būtisku katra tēla galveno līniju analīzi. Mākslinieckam bieži ir grūti savu darbu izskaidrot vārdos, un mākslas zinātnieka misija, uzņemoties mākslas darba tulkošanu, ir visnotaļ atbildīga. Patīkami apzināties, ka R. Čaupovai šī tulkošana padodas viegli un precīzi — varam vienīgi piekrist: «Jā, tas patiešām tā ir.» Mana profesionālā interese par portretu pēc šīs grāmatas izlasīšanas ir augusi. Bagātais un vērtīgais attēlu klāsts grāmatu padara arī interesi skatāmu, ļaujot vizuāli iepazīties ar daudziem analizētiem darbiem.

Gribētos atzīmēt, ka R. Čaupova, ilgus gadus uzturot ciešus kontaktus ar tēlnieku kolektīvu, interesējoties par visu jauno un aktuālo gan izstādēs, gan tēlnieku darbnīcās, ir viena no tiem retajiem autoriem, kas savos darbos ļoti iejūtīgi runā par tēlniecību — visai grūto mākslas nozari, kuras uztvere arī ir visai komplicēta. Liela loma tēlniecības popularizēšanā ir katram attēlam, katrai publikācijai, bet šis grāmatas parādīšanās ir īpaši nozīmīgs un augstu vērtējams fakts.

Ligita Ulmane

Rasma Lāce, Marta Lange.
Rīga, «Zinātne», 1981, 84 lpp.

Dokumentēt, apkopot, darīt pieejamas plašam interesentu lokam ziņas par izcilāko mūsu mākslas meistaru dzīvi un darbu ir viens no mākslas zinātnes svarīgākajiem uzdevumiem. Ar gandarījumu jāatzīst, ka pēdējā laikā citu pēc citas saņemam grāmatas, kas stāsta par ievērojamiem mākslinieiem. Šo izdevumu vidū divi ir veltīti tēlniecības vecmeistariem Kārlim Jansonam un Martai Langei. Abas grāmatas, kuru autore ir Rasma Lāce, izceļas ar pārdomātu, patīkami atturīgu iekārtojumu un materiāla pasnieguma kultūru.

Šāda tipa monogrāfiskiem izdevumiem paredzētais apjoms nav plašs, tāpēc grāmatas uzbūve prasa no autora faktu atlases un procesu analīzes koncentrēšanas prasmi. Ir jau uzkrāta zināma šādu izdevumu veidošanas pieredze: īsam svarīgāko biogrāfisko datu izklāstam parasti seko hronoloģiskā secībā izkārtots zīmīgāko daiļrades cēlienu apskats. Šāds izklāsta secīgums sniedz pārskatāmu, izlīdzināti vienotu priekšstatu par mākslinieka personību, ļauj uztvert daiļrades attīstības gaitu.

R. Lāces grāmata par tēlnieci M. Langi veidota lakoniski, stingrās līnijās. Tā ietver bagātu, prasmīgi organizētu faktu materiālu. Atziņas un vērojumi ir uzkrāti ilgstošā saskarē ar mākslinieci un viņas darbiem, tāpēc secinājumi un vispārinājumi, kas izriet no konkrētu darbu analīzes, ir aptveroši un pamatoti. Martas Langes mākslā nav krasu stilistisku un emocionālo noskaņu maiņu. Mākslinieces tēlniecisko koncepciju ikvienā žanrā, bet jo sevišķi portrettēlniecībā nosaka tiekšanās pēc tēla garīgā satvara un tēlnieciskā kopsavilkuma nevainojamas vienības. Lietišķā vēstījumā un pārliecinošos, tēlainos atsevišķu darbu apskatos autore atklāj mākslinieces nosvērto profesionālo virzību. Iegūstam priekšstatu par M. Langes darbību portreta žanrā, memoriālajā un dekorativajā tēlniecībā. Pārskats par tēlnieces agrīnā posma darbiem, par viņas memoriālo un dekorativo tēlniecību, medaļu mākslu ir svarīgs arī tāpēc, ka mākslinieces šīs darbības jomas ir mazāk pazīstamas, jo M. Langi pēc izstādēs redzētajiem darbiem skatītāji zina galvenokārt kā portreta meistari. Jāpiebilst, ka līdztekus ziņām par mākslinieces studiju gaitām un daiļrades sākuma posmu iegūstam arī pilnīgāku priekšstatu par tās tēlnieku paaudzes veidošanās ceļu un estētiskajiem uzskatiem, kura profesionālo izglītību ieguva Latvijas Mākslas akadēmijā profesora K. Rončevska vadībā.

Grāmata satur daudz autentisku, sarunās ar pašu mākslinieci pierakstītu faktu. Tie attiecas gan uz biogrāfisko daļu, gan uz atsevišķu darbu tapšanas gaitu, gan uz tēlainības un stilistisko īpatnību jautājumiem. Nenoliedzama kultūrvēsturiska nozīme ir mākslinieces atziņām par Raiņa personību, stāstījumam par K. Rončevska pedagoģisko metodi un citiem faktiem un atmiņām.

Grāmata uzrakstīta korektā, tēlainā valodā. Ņemot vērā, cik liela nozīme skulpturālā tēla kopskanējumā ir materiāla izvēlei, grāmatas autore, analizējot un vērtējot mākslinieces sniegumu, lielu vērību veltī darbu īstenojumam paliekošos tēlniecības materiālos. Arī šai ziņā gūstam daudz konkrētu, tēlniecības sapratnei svarīgu ziņu.

Izdevums kopumā rada patīkamu iespaidu. Pozitīvi jāvērtē arī tas, ka daudzi darbi attēlos ir parādīti no dažādiem skata punktiem. Iespējams, ka, atsakoties no dažiem sīkāku veidojumu attēliem (piemēram, 29., 33. lpp.), vizuālais kopiespaids būtu vēl viengabalaināks, taču sava dokumentāla nozīme ir arī šiem darbiem.

Ruta Čaupova

Reprodukciju mape «Džemma Skulme».
Rīga, «Liesma», 1981.

Divdesmit četras krāsainas reprodukcijas un ievada teksts latviešu, krievu un angļu valodā sniedz visai pārliecinošu ieskatu LPSR Tautas mākslinieces Džemmas Skulmes daiļradē. Patīkams ir mapes formāts un izmēri (21,5×22,5), apmierina reprodukciju kvalitāte. Ļoti nozīmīgas ir mākslinieces pašas formulētās atziņas mapes ievadījumā. Taču visai jūtams ir biogrāfisko ziņu trūkums par viņu. Tās nav iesaistītas arī tekstā (izņemot mākslinieces dzimšanas gadu).

Teksta autore I. Ņefedova raksturo Džemmu Skulmi kā augstas mākslinieciskas kultūras nesēju, izceļ viņas daiļrades garīgo sakņojumu folklorā un etnogrāfijā, darbu satura plašumu un aktīvo saistību ar laikmetu. Dažviet tomēr traucējošs ir izteiksmes smagums («Tā iemantota arī neatlaidīgās studijās aspirantūras gados Ermitāžā un ar saviļņojumu aplūkojot antikās celtnes, pētot gotiskās skulptūras, vērojot dienvidslāvu primitīvistu un mūsdienu mākslinieku darbus»), neloģiski apgalvojumi («Ar ūdenskrāsām viņa strādā tikpat droši kā glezniecībā»). Reizēm izteiksmes neskaidrība noved pie aplamības tulkojumā: «Dažkārt jūtams, ka notiek arī *tēmu* un izteiksmes līdzekļu *saplūšana*, ideju sintēze» — «Нередко мы видим, что происходит *слияние темы и выразительных средств*, синтез идей» (pasvītrojumi mani — *R. L.*). Juceklīgi skaidrots tehniku un materiālu jautājums: Džemma Skulme daudz strādā *arī* ar akvareli» (labāk gan: akvareļa tehnikā — *R. L.*), — kaut gan iepriekš nekas par mākslinieces gleznu tehnisko pusi nav teikts. Krievu tulkojumā šī vieta mērķtiecīgi pārveidota — un tādējādi ļauj secināt, ka Džemma Skulme līdzās eļļas glezniecībai daudz strādā akvareļa tehnikā. Bet, kā redzams no saraksta, tikpat bieži viņa strādā arī akrila glezniecības tehnikā. Visas minētās nepreciizitātes viegli varēja novērst. Bet kopumā šī reprodukciju mape uzlūkojama par pirmo bezdelīgu, kurai sekos arī citi izdevumi, veltīti izcilai mākslinieceī.

Rasma Lāce

Aija Nodieva. Latviešu jaunākā glezniecība.
Rīga, «Liesma», 1981, 220 lpp.

No 1965. gada līdz 1980. gadam — tādi ir hronoloģiskie ietvari, kādos Aija Nodieva aplūko mūsu republikas glezniecības attīstību. Tas nav strikti akadēmisks pētījums, bet katram mākslas interesentam pārvarama monogrāfija, kas adresēta, kā atzīmē pati autore ievadā, «plašai mākslas cienītāju auditorijai.» Tas ir darbs par laikposmu, kuram līdz šim veltītas vienīgi atsevišķas apceres periodikā, rakstu krājumā «Latviešu tēlotāja māksla» vai visai fragmentāri kādā monogrāfijā. Tātad — pirmais sistematizācijas un kopskata mēģinājums. «Tas, dabiski, nepretendē uz pilnību,» ievadot lasītāju grāmatā, bilst pati autore.

Un viņai jāpiekrīt. Ir grāmatā daudzas lappuses, kuras lasot rodas gandarījuma sajūta par precīziem, trāpīgiem raksturojumiem, sintēzes veida vispārinājumiem, noteiktu likumsakarību pārliecinošiem iezīmējumiem, latviešu padomju jaunākās glezniecības attīstību vērtējot. Kaut arī apcerējuma autores mērķis nebija sniegt gleznotāju monogrāfiskus portretējumus, taču vairāku mākslinieku darbu analīze devusi iespēju uzburt savdabīgus «talanta portretus», atklāt individuālās neatkārtojamības izpausmes, kā arī iemūžināt noteiktas mākslinieku paaudzes kopportretu. A. Nodievai labi izdevies īstenot to «caurvīju darbības» elementu, kas saistīts ar jauno paaudžu ienākšanu mākslā un līdz ar to — ar jauna pasaules skatījuma un tvēruma izpausmēm glezniecībā.

Taču, darbu lasot, rodas arī kritiskas piezīmes un vēlējumi. Jāsāk jau ar pašu grāmatas nosaukumu: autore galvenokārt lieto tādus jēdzienus kā «jaunākā latviešu glezniecība», «mūsdienu latviešu glezniecība». Mēs jau saprotam, ka runa ir par darbiem, kas, vēl nesen skatīti izstāžu zālēs, izsauca skatītājos aktīvu atbalstu vai strīdus. Labākā šī snieguma daļa pamazām vēršas latviešu padomju glezniecības klasikā. Taču, manuprāt, vēsturiskās, zinātniskās skaidrības labad mērķtiecīgāk būtu lietot jēdzienu «latviešu padomju glezniecība», «pēdējie piecpadsmit gadi latviešu padomju glezniecībā» un tamlīdzīgi.

Grāmatas pirmās nodaļas «No kurienes mēs nākam» sākumā autore pareizi uzsver: «Laika gaitā reālisma metode latviešu glezniecībā nemitīgi attīstījusies, bagātinājusies, piln-

veidojusies, līdz saskaņā ar padomju mākslas uzdevumiem pāraugusi sociālistiskā reālisma metodē, kas šodien nodrošina padomju mākslas augsto idejiski māksliniecisko līmeni. Un latviešu gleznieciības ceļš uz šo reālistiskās mākslas pakāpi nebūt nav bijis vienmērīgi gluds.» Pēdējais moments grāmatā iezīmējas samērā pārskatāmi. Daudz bālāka ir nojauta, ar kādām tad iezīmēm latviešu padomju gleznieciība visas mūsu daudznacionālās mākslas kontekstā bagātinājusi sociālistisko reālismu. Kā mūsu gleznieciības dinamikā atklājusies virziena (daiļrades prakses nozīmē) un metodes (konceptuālie parametri un principi) dialektika. Domāju, ka šī jautājuma kaut vai koncentrēts risinājums būtu varējis celt pētījuma vispārējo teorētiski metodoloģisko līmeni, nemaz netraucējot izklāsta populārzinātniskai ievirzei. Tāpat, runājot par gleznieciības attīstības procesiem, derēja tos kaut vai punktīra veidā salīdzināt ar mākslas kultūras attīstības redzamākām tendencēm attīstīta sociālisma posmā.

Zināmas pārdomas izraisa arī grāmatas struktūra. Pēc vēsturisko tradīciju ieskicējuma, latviešu padomju gleznieciības jaunākā posma apskats iesākts ar portreta žanra aplūkojumu, tad seko vēsturiskā gleznieciība, darbi par tagadnes tēmām un, visbeidzot, — ainava un klusā daba. Liekas, ka mērķtiecīgāk būtu bijis pieturēties pie dialektiskā estētisko un mākslas vērtību izsekojuma — iet no vienkāršākā uz sarežģītāko, no dabas — uz cilvēku, uz cilvēku attiecībām, personības vietu sabiedrībā, progresa izpratni noteiktā virzībā no pagātnes uz šodienu, no tagadnes uz nākamību. Tas pavērtu lielāku iespēju saturiskam, problemātiskam domas kāpinājumam. Pašreizējā grāmatas struktūra objektīvi veicina zināmu konceptuālās domas kritumu.

Taču pievērsīsimies A. Nodievas risinātajiem jautājumiem tādā secībā, kādā tie izkārtoti grāmatā.

Ievadnodaļā «No kurienes mēs nākam» autore retrospektīvi aplūko galvenās tendences latviešu gleznieciībā, sākot no pagājušā gadsimta vidus un beidzot ar mūsu dienām. Tādējādi darba saturiskās pamatlīnijas paplašinās, grāmata dod iespēju izsekot latviešu gleznieciības tradīcijām, galvenajiem tās attīstības posmiem, tematikas lokam un zīmīgākajiem, izteiktākajiem gleznieciības izteiksmes līdzekļiem. Īpaši akcentēts J. Rozentāla, J. Valtera, V. Purviša, Ā. Alkšņa, T. Ūdera, bet vēlākā posmā — K. Ubāna, V. Tones, U. Skulmes, O. Skulmes, J. Kazāka, R. Sutas, Ģ. Eliasa, J. R. Tilberga, J. Strazdiņa, J. Liepiņa mantojums, viņu darbu principiālā nozīme latviešu gleznieciības skolas izveidē. Kā raksturīgākās šīs skolas iezīmes A. Nodieva izceļ Latvijas dabas, cilvēku, sadzīves, vēstures patiesu, sirsnīgu, reālistisku attēlojumu, smalku kolorita izjūtu, tonālās gleznieciības izteiktas kvalitātes, glezniecisku veidotu formu, tās ciešu, organisku saistību ar saturu. Grāmatas autore atzīmē, ka pēckara gados tieši ainavisti — E. Kalniņš, Ā. Skride, A. Egle un citi radīja pirmos nozīmīgākos jaunajai dzīvei veltītos tematiskos darbus un cēla stipru tiltu, kas latviešu gleznieciības labākās tradīcijas vienoja ar padomju mākslas jaunajām vērtībām. Iezīmēta arī jaunas, spēcīgas gleznotāju paaudzes (I. Zariņš, E. Iltners, R. Valnere, V. Dišlers, B. Bērziņš, B. Baumane, V. Ozols u. c.) ienākšana gleznieciībā, dots 50. gadu otrās puses un 60. gadu sākuma spilgtākā strāvojuma — skarbā stila raksturojums un tā nozīmes atklājums jaunākās gleznieciības attīstībā.

Tieši ar nākamo nodaļu — «Portrets» sākas izraudzītā laikposma gleznieciības detalizēts aplūkojums. Šī nodaļa veidota mērķtiecīgi, saturīgi piesātināti. Teorētiskās atziņas (galvenokārt M. Alpatova, V. Zimenko, M. Lazareva, A. Morozova, A. Kamenska, A. Rožina un citu padomju mākslas zinātnieku domas par portreta žanra specifiku) organiski saistītas ar konkrēto darbu analīzi. Arī šajā nodaļā, tāpat kā visā grāmatā, uzmanības centrā ir gleznieciība, nevis gleznotāji, taču tas nav traucējis iezīmēt gan vairākas vienojošas līnijas jaunākajā portreta gleznieciībā, gan arī atklāt to savdabīgo, ar ko, piemēram, zīmīgi individuāli neatkārtojamie R. Valneres, I. Zariņa, U. Zemzara, B. Baumanes šī žanra darbi, ar ko N. Darkēviča atšķiras no Dž. Skulmes vai L. Mūrnieka, M. Tabaka — no Z. Mucenieces vai A. Kļaviņa, E. Kalnenieks — no F. Pauļukas vai E. Grūbes, J. Osis no citiem jaunākās paaudzes gleznotājiem utt. Kā raksturīgu jaunākā posma portreta attīstības tendenci A. Nodieva akcentē tā zināmu tuvināšanos tematiskajai žanra gleznieciībai. Labi raksturota arī izteiksmes līdzekļu bagātināšanās, kas ir devusi un dod iespējas daudzpusīgi atklāt portretējamo modeli, akcentēt dažādas cilvēka esības dominantes, izceļot personības neatkārtojamību kā galveno vērtību. 60. gadu beigās un

70. gadu sākumā līdzās dominējošai intīmi psiholoģiskai cilvēka būtības atklāsmei visai jaušami iezīmējās arī fotogrāfiski precīzs, «objektivizēts» modeļa atveidojums, kas dod iespēju atklāt cilvēka savdabību, neakcentējot gleznotāja subjektīvo attieksmi. Autore uzsver, ka laiku pa laikam mākslinieki attēlo arī vairāk vai mazāk atsvešinātu modeli, kas izraisa pārdomas par norisēm, kas veidojas starp cilvēku un dabu, indivīdu un sabiedrību.

Trešā nodaļa «Vēsturiskā gleznieciba» vairs nav tik pārliecinoši un mērķtiecīgi būvēta kā iepriekšējā. Nav skaidrības, kas īsti būtu ierindojams vēsturiskās glezniecības ietvaros. Nodaļas sākumā runāts par darbiem, kas attēlo Lielo Tēvijas karu (šie darbi pieskaitīti pie vēsturiskās glezniecības), pēc tam aplūkoti I. Zariņa latviešu sarkanajiem strēlniekiem veltītie audekli, tad notiek atgriešanās gan pie 1905. gada un 1919. gada tēmas, gan pie gleznām, kas stāsta par krietni senu pagātni (L. Auza, «12. gadsimts»; A. Rozenbergs, «Pēteris Pirmais Rīgā» u. c. darbi). Saprotams, ka šajā gadījumā grūti ņemt par pamatu kādu noteiktu principu, jo nereti vieni un tie paši autori radījuši darbus, veltītus dažādiem vēstures posmiem. Tāpēc autore izvēlējusies problemātiski asociatīvo pieeju. Taču skaidrāks vēsturiskās tēmas raksturojums un norobežojums, galveno posmu izdalījums būtu varējis stiprināt šīs visai mozaīkveidīgās un pašreiz grūti pārskatāmas nodaļas grodumu. Padomju literatūras un mākslas vēsturē ir pieņemts noteikts etapu dalījums: vēsturiski revolucionārā tematika (Latvijas apstākļos — tautas ciņa pret vācu iebrucēju feodālo kundzību, proletariāta ciņa, 1905. gada revolūcija, Oktobra revolūcija, 1919. gads, pilsoņu karš, pagrīdes ciņa buržuāziskajā Latvijā kā galvenās šī posma dominantes); darbi, veltīti Lielajam Tēvijas karam (ar laiku arī tie tiks pieskaitīti vēsturiskajai tematikai); darbi, kas runā par tagadnes problēmām. Domāju, ka, balstoties uz vēsturiskās secības principu, nodaļas struktūra būtu stingrāka, arī saturiskā problemātika (protams, saistībā ar formas analīzi) iezīmētos asāk. Šīs nodaļas sākumā izteikta kāda vispārinoša doma, kas var izraisīt tieksmi diskutēt. Autore uzsver, ka attieksmē pret pagātnes notikumiem mūsu glezniecībā valda divas koncepcijas: «Pirmai no tām raksturīgs vēstures notikumu objektīvs fiksējums ar vairāk vai mazāk izteiktu autora subjektīvo skatījumu. Otrai koncepcijai savukārt raksturīga subjektīvā faktora dominante, kas izpausmi rod dažubrīd visai sarežģītā, asociācijām bagātā tēlainībā, konkrēto notikumu, sižetu it kā atbīdot otrajā plānā.» Pēc autores vērtējuma pirmai no šīm koncepcijām seko tiešie notikumu līdzdalībnieki (kā konkrēts arguments tiek minēti gleznotāju — Lielā Tēvijas kara dalībnieku darbi), bet otrai — jaunākās paaudzes mākslinieki, kuriem vēsture kalpo «sava veida ideju gleznojumiem».

Jāpiebilst, ka ir pietiekami daudz izņēmumu, kas ļauj secināt, ka ne tikai personiskā pieredze, bet arī visdažādāko materiālu studijas dod iespēju vēsturiskos notikumus attēlot objektīvi patiesi. To apstiprina arī vairāki šajā grāmatas nodaļā aplūkotie darbi (O. Skulme, «V. I. Ļeņins LSD IV konferencē Briselē 1914. gadā», «V. I. Ļeņins LSD kongresā Londonā 1907. gadā», «V. I. Ļeņins ar latviešu strēlniekiem Kremlī 1918. gada 1. Maijā»; A. Stankevičs, «1919. gads» u. c. darbi).

Nodaļas sākumā autore runā par darbību un laiku kā svarīgiem vēsturiskās glezniecības atbalsta punktiem, šos jēdzienus dziļāk neizvēršot. Taču te bija iespēja parādīt laika, telpas un darbības vienību atsevišķā gleznā, laika dinamiku gleznu ciklos, triptihos.

Teiktais nebūt nenozīmē, ka šajā nodaļā trūktu nozīmīgu analīžu un vispārinājumu. Tādi ir. Tie attiecas pirmām kārtām uz I. Zariņa, E. Iltnera, D. Staprēnas un M. Tabakas, kā arī dažu jaunāko gleznotāju darbu aplūkojumu, uz galveno tendenču iezīmējumu. Rodas vēlēšanās solidarizēties arī ar nodaļas beigās izteikto vispārinājumu: «Vēsturiskajā glezniecībā redzam visdažādākos tēmas risinājumus — no heroiski monumentāla vispārinājuma līdz klusinātām, pat rezignējošām pārdomām par laika gaitu. Tomēr šim žanram piemīt arī kāda vienojoša iezīme — tas ir mākslinieka skatpunkts. Ar retiem izņēmumiem šis skatpunkts centrējas šodienā, lai akcentētu vēstures pieredzes nozīmīgumu šodienas un rītdienas dzīvē.»

Plašākajā un nozīmīgākajā grāmatas nodaļā «Laikmeta tēma» iztirzāta mūsdienu tematiskā glezniecība. Galvenās atziņas, izlasot šo nodaļu, — A. Nodievai labi izdevies atklāt jēdziena «laikmeta tēma» daudzveidīgumu un ietilpīgumu. Iezīmējot galvenos tematiskos lokus (ētisko tradīciju pārmantojamība, indivīda vieta sabiedrībā, darba garīgā

vērtība, personības attieksme pret pasauli, cilvēku savstarpējās attiecības šī vārda plašā nozīmē), parādot, kā gleznieciba diferencējās un attīstījās 70. gados un 80. gadu pašā sākumā, A. Nodieva, balstoties uz komplekso analīzi, aplūko nozīmīgākās gleznieciba vērtības daudzu mūsdienu mākslinieku darbos. Tas ļāvis autorei konkretizēt mūsu gleznieciba attīstības pamattendences, izvērtēt atsevišķu mākslinieku devumu, noteikt viņu vietu figurālās gleznieciba kopainā. Nodaļā sniegta samērā izvērsta J. Pauļuka, I. Zariņa, R. Valneres, Dž. Skulmes, E. Iltnera, B. Baumanes, B. Bērziņa, O. Ābola, A. Stankeviča, I. Vecozola, G. Mitrēvica, J. Zvirbuļa, E. Grūbes, I. Celmiņas, G. Strupuļa, N. Darkēvičas, P. Postaža, A. Melderes, S. Meškones, L. Purmales, M. Poļa, V. Maldupes, Ģ. Zeiles, A. Luteres, A. Jansones, D. Riņķes, A. Kļaviņa, M. Tabakas, J. Oša, G. Grīvas, L. Mauriņa, L. Būmanes, A. Būmaņa, K. Dobrāja, I. Dobrājas, B. Delles, I. Muižuļa un vairāku citu gleznotāju darba analīze. Jaunākās latviešu gleznieciba attīstībā A. Nodieva iezīmē divus posmus: pirmais posms ilgst aptuveni no 1965. gada līdz 1974.—1975. gadam, otrais — no 70. gadu vidus līdz mūsdienām. Pirmais posms, gleznieciba ejot kopsolī ar citām mākslām, pauž subjektīvā, intīmā faktora pieaugumu (salīdzinājumā ar skarbo, monumentalizēto stilu), analītisku attieksmi pret cilvēka individualitāti. Otrajam — visjaunākajam posmam raksturīga zināma sintēzes ievirze, tendence uz lielākiem vispārinājumiem, taču nevis atgriežoties pie skarbā stila, bet ejot jaunu spirāles loku, izmantojot analītiskās, psiholoģiski centrētās gleznieciba pieredzi. Šajā ceļā ir arī savas grūtības (nepietiekami organiska saikne starp konkrēto un vispārinošo, uzspēlētais pseidofilozofiskums, šķietama dziļdomība u. tml.). Taču principā šis posms ir visai perspektīvs, jo paredz glezniecisk ās analīzes un sintēzes vienību.

Aplūkojamajā nodaļā grāmatas autore, šķiet, jūtas īpaši brīvi. Viņai samērā bieži izdodas izteikt tik grūti izsakāmo — «pārtulkot» vizuālo, glezniecisko formu, krāsu valodu vārdiskos jēdzienos, atklāt nozīmīgāko katra mākslinieka (tik daudzu vidū!) būtībā, izcelt patiesās vērtības, nevairoties arī no trūkumu analīzes. Labi atklāta mūsu gleznieciba skolas tematiskā, stilistiskā daudzveidība, talantu individuālais spilgtums. Diemžēl, runājot par jaunu izteiksmes līdzekļu meklējumiem, grāmatas autore maz uzmanības pievērš tā sauktajām «daudzplānu kompozīcijām», kaut cik izteikti neiezīmē šādu kompozīciju vietu un lomu jaunākās gleznieciba iespēju paplašināšanā.

Spožas lappuses latviešu gleznieciba vēsturē ierakstījuši latviešu padomju ainavisti — Vilhelma Purviša skolas turpinātāji — K. Melbārzdis, A. Egle, Ā. Skride, E. Kalniņš, V. Kalnroze, A. Zviedris, S. Kreics, J. Skučs, H. Veldre un daudzi citi — katrs ar sava neatkārtojamā talanta zīmogu. Spilgtu izvērsumu un sazarojumu mūsu ainavu gleznieciba guvusi L. Svempa, K. Ubāna, A. Artuma, Ģ. Eliasa, R. Piņņa, I. Vecozola, E. Iltnera, V. Ozola, L. Mūrnieka, J. Jurjāna, L. Auzas un citu meistaru daiļrade. Nodaļā «Ainava un klusā daba» autore parāda, kā, izmantojot bagātās tradīcijas, veidojusies jauna ainavas koncepcija visā padomju gleznieciba, tajā skaitā arī latviešu padomju mākslā. Apkārtējās pasaules pārveidošana, zemes industrializācija, mūsdienu ekoloģiskās problēmas prasa jaunu, vērīgu ielūkošanos dabā un priekšmetiskajā pasaulē.

Korekti, ar lielu pietāti A. Nodieva aplūko I. Vecozola, H. Klēbaha, A. Klāves, J. Baklāna, L. Purmales, L. Mūrnieka, J. Anmaņa, N. Darkēvičas un citu mākslinieku veidotās ainavas, izdalot kā galvenos tipus pilsētas un industriālo ainavu, lauku ainavu, tālāk — pēc attēlojuma principa — noskaņu ainavu, konceptuālo un dekoratīvo ainavu. Pati autore reizē atzīst, ka šāds dalījums ir visai nosacīts, jo visos šajos ainavu veidos un vizuālajās izpausmēs jūtam galveno vadmotīvu — cilvēka attieksmi pret pasauli.

Grāmatas «Noslēgumā» A. Nodieva akcentē domu, ka viens no objektīviem attīstības procesiem jaunākajā latviešu stājgleznieciba ir žanru robežu mobilitāte, kas pakļauta seno gleznieciba žanru pilnveidošanai, jaunā dzīves satura atklāsmei iespējami spilgtā formā.

Latviešu gleznieciba nekad nav bijuši raksturīgi negaidīti formas «uzliesmojumi». Uz jaunām kvalitātēm, vērtību meklējumiem tā vienmēr gājusi ziemeļnieciski nosvērti. Taču jaunākajā gleznieciba nevar nepamanīt arī tādus agrāk mazizteiktus formas meklējumus kā montāžas princips, romantiski kāpināts pārdzīvojums, zināma dokumentalitāte ar fotogrāfiskā efekta lietojumu, nosacītība slēptā vienkāršība, kas paredz nozīmīgu vispārinā-

jumu un augstu gleznieciscu kvalitāti. Tie ir daži izteiktākie racionālās domāšanas, jaunu meklējumu izpausmes veidi. Var vienīgi vēlēties, lai jaunie mākslinieki, uzkrājot pieredzi un dažādojot izteiksmes veidu, kļūtu savos darbos sociāli aktīvāki.

Šādā izdevumā ļoti liela nozīme ir attēlu kvalitātei, taču daudzos gadījumos tā ir ārpus katras kritikas. Daudzi krāsainie, bet jo sevišķi — melnbaltie attēli nesniedz priekšstatu par reproducēto darbu patiesi glezniecisKām vērtībām. Te nu mēs sastopamies ar paradoksālu parādību — republikā, kuras gleznieciība atrodas pasaules gleznieciības pirmajā līnijā, ir tik zema poligrāfiskā kultūra.

A. Nodievas darbs kā jau pirmā bezdelīga aplūkojamā posma gleznieciības analīzē nav bez trūkumiem un zināmām nepilnībām. Autore sola runāt par gleznieciību, bet neaplūko akvareli, kas arī taču pieder gleznieciībai. Tad jau ievadā vismaz vajadzēja kādu piezīmi, ka runa būs tikai par eļļas un pasteļgleznieciību. Skarot tradīcijas, akcentēta gleznas «būvēšana» ar krāsu palīdzību, bet it kā izlaists no redzes loka ne mazums darbu, kur izteikti dominē zīmējums, «klasiskā» kompozīcija. Var strīdēties par grāmatā bieži sastopamo analīzes principu — balstīties nevis uz darba tematiku, bet uz tā «objektīvo mākslinieciesko vērtību», kas tomēr nevar pasargāt no subjektīvisma aplūkojamo mākslinieku «hierarhijas» veidošanā, no izklāsta mozaīkveidīguma. Tā, piemēram, pie ainavistiem pieskaitīti daži mākslinieki, kuriem ar šo žanru samērā attāls sakars, bet vairākiem redzamiem ainavistiem samērā viegli paslīdēts garām.

Recenziju beigās nereti mēdz teikt: «Taču šeit minētie trūkumi netraucē...» Gluži tā šoreiz negribētos sacīt. Tie tomēr zināmā mērā traucē un met tādu kā ēnu arī uz pozitīvo, kas grāmatā ir pārsvarā un par ko ir bijusi runa šajā recenzijā.

A. Nodievas apcerējumā zināmā pakāpē sintezēti līdzšinējie mūsu mākslas zinātnes un kritikas atzinumi par jaunāko latviešu padomju gleznieciību. Grāmatai piemīt respektējams patstāvīgās domāšanas un svaigas izteiksmes līmenis. Un, vēlreiz runājot par paradoksiem, jāsaka: mūsu republikā, kur attīstās un sazarojas visā pasaulē atzīta gleznieciība, līdz pat šim laikam nav pastāvīgas latviešu padomju gleznieciības ekspozīcijas. Tāpēc rūpes par gleznieciību jebkādā veidā — arī grāmatas formā — pelna ievērību un atzinību.

Pēteris Zeile

ĪSAS ZIŅAS PAR AUTORIEM

Pēteris Bankovskis — mākslas zinātnieks, laikraksta «Padomju Jaunatne» korespondents.
Biruta Baumane — gleznotāja.
Ilze Blahina — mākslas zinātniece, strādā pie latviešu lietišķās grafikas izpētes.
Laila Bremša — mākslas zinātniece, LPSR Valsts Mākslas akadēmijas pasniedzēja.
Ilze Celma — Jāņa Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja Raiņa fonda glabātāja.
Skaidrīte Cielava — mākslas zinātniece, mākslas zinātņu kandidāte, LPSR Zinātņu akadēmijas A. Upīša Valodas un literatūras institūta Tēlotājas mākslas nodaļas vecākā zinātniskā līdzstrādniece.
Ruta Čaupova — mākslas zinātniece, LPSR Zinātņu akadēmijas A. Upīša Valodas un literatūras institūta Tēlotājas mākslas nodaļas jaunākā zinātniskā līdzstrādniece.
Lea Davidova-Medene — tēlniece, LPSR Tautas māksliniece.
Daiga Freimane — mākslas zinātniece, Latvijas PSR Mākslinieku savienības bibliotēkas vadītāja.
Tatjana Kačalova — mākslas zinātniece, mākslas zinātņu kandidāte, LPSR Valsts Mākslas akadēmijas docente.
Ilze Konstante — mākslas zinātniece, LPSR Mākslas muzeja direktora vietniece zinātniskajā darbā.
Rasma Lāce — mākslas zinātniece, mākslas zinātņu kandidāte, LPSR Nopelniem bagātā kultūras darbiniece, LPSR Zinātņu akadēmijas A. Upīša Valodas un literatūras institūta Tēlotājas mākslas nodaļas vadītāja.
Ruta Muižniece — mākslas zinātniece, LPSR Kultūras ministrijas Mākslas muzeju un izstāžu apvienotās direkcijas zinātniski izglītojošā darba nodaļas vadītāja.
Ināra Ņefedova — mākslas zinātniece, LPSR Nopelniem bagātā kultūras darbiniece, LPSR Kultūras ministrijas Mākslas muzeju un izstāžu apvienotās direkcijas direktore.
Lauma Reinholde — komponiste, pianiste, mūzikas pedagoģe.
Ligita Ulmane — tēlniece.
Pēteris Zeile — filozofijas zinātņu kandidāts, LPSR Valsts Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures katedras vadītājs.

SATURS

LATVIEŠU PADOMJU MĀKSLA

Ņefedova Ināra. Atbildība sabiedrības priekšā 7
Bremša Laila. Vēsturiskā dokumentalitāte mūsdienu memoriālajā ansamblī 34
Kačalova Tatjana. Plenēra problēma latviešu padomju ainavu gleznieciībā 50
Blahina Ilze. Preču zīmes veidošanās un izaugsme latviešu lietišķajā grafikā 59
Muižniece Rūta. «Bitītei, māsiņai . . .» 79
Davidova-Medene Lea. Atminēt neredzamo 84
Baumane Biruta. Var uzgleznot tikai to, kas paša izdzīvots . . . 93

LATVIEŠU MĀKSLAS VĒSTURE

Celma Ilze. Jāņa Roberta Tilberga gleznotie Raiņa portreti . . . 101
Bankovskis Pēteris. Nedaudz par Anša Cīruļa gleznieciību LPSR Mākslas muzeja kolekcijā 112
Reinholde Lauma. Aleksandru Majevski atminot 118

HRONIKA

Freimane Daiga. Mākslas dzīves hronika par 1981. gadu . . . 125

СОДЕРЖАНИЕ

ЛАТЫШСКОЕ СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Нефедова Инара. Ответственность перед обществом 7
Бремша Лайла. Историческая документальность в современном мемориальном ансамбле 34
Качалова Татьяна. Проблема пленэра в латышской советской пейзажной живописи 50
Блахина Илзе. Товарный знак в латышской прикладной графике . 59
Муйжниеце Рута. «Пчелке, сестричке...» 79
Давыдова-Медене Леа. Разгадать невидимое 84
Баумане Бирута. Отобразить можно лишь самим пережитое . . . 93

ИСТОРИЯ ЛАТЫШСКОГО ИСКУССТВА

Целма Илзе. Портреты Райниса, написанные Янисом Робертсом Тилбергом 101
Банковскис Петерис. Несколько слов о живописных полотнах Ансиса Цирулиса в Художественном музее Латвийской ССР . . . 112
Рейнхолде Лаума. Вспоминая Александра Маевскиса 118

ХРОНИКА

Фреймане Дайга. Хроника художественной жизни за 1981 год . . 125

ИБ № 3911

ЛАТЫШСКОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Рига «Лиесма» 1984

На латышском языке

Составитель С. Цителава

Художник А. Гринберг

LATVIEŠU TĒLOTĀJA MĀKSLA

Redaktore K. Bērziņa. Mākslinieciskais redaktors A. Lamsters. Tehniskā redaktore L. Engere. Korektore A. Giptere.

Nodota salikšanai 14.12.83. Parakstīta iespiešanai 12.12.84. JT 04568. Formāts 70×90/16. Dobspiedes papīrs № 1. Baltikas garnitūra. Augstspiedums. 13,45 uzsk. iespiedl.; 21,86 uzsk. krāsu nov.; 12,36 izdevn. l. Metiens 6000 eks. Pasūt. № 2183-3. Cena 1 rbl. 70 kap. Izdevniecība «Liesma», 226047 Rīgā, Padomju bulv. 24. Izdevn. № 108/31762/M-1520. Iespiesta Latvijas PSR Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas tipogrāfijā «Ciņa», 226011 Rīgā, Blaumaņa ielā 38/40.

La 802 **Latviešu** tēlotāja māksla: [Rakstu krāj.] / Sast. S. Cielava. — R.: Liesma, 1984 — 151 lpp., il., 16 lp. il.

Krājumā ievietoti raksti, veltīti latviešu padomju dažādu tēlotājas un lietišķās mākslas nozaru aktuālajām attīstības problēmām, kā arī latviešu mākslas vēstures jautājumiem.

1. $\frac{4903000000-108}{M801(11)-84}$ 233—84 85.103(2L)

1,70

Latviešu tēlotāja māksla-