

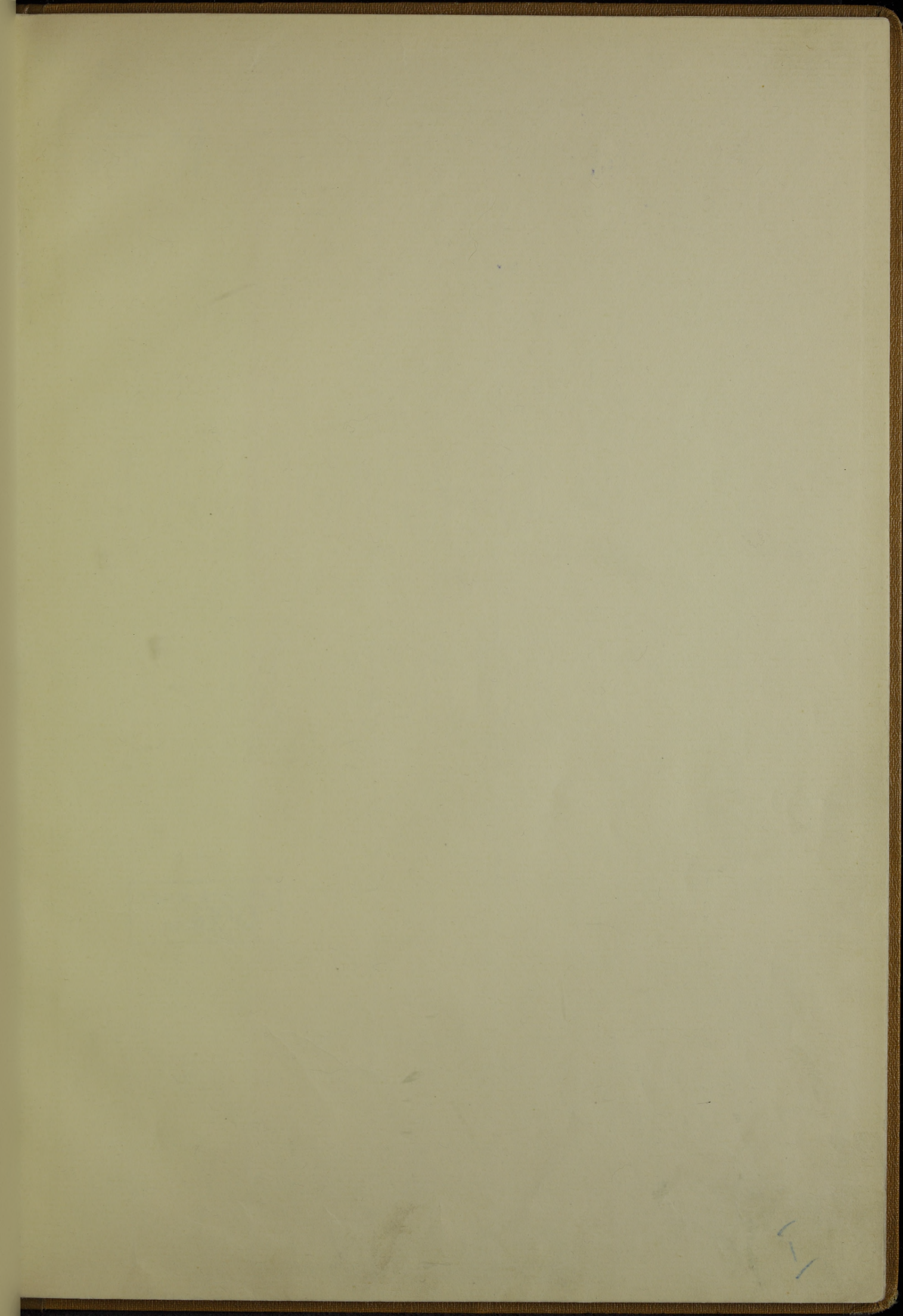
7  
- 439  
F  
m/f

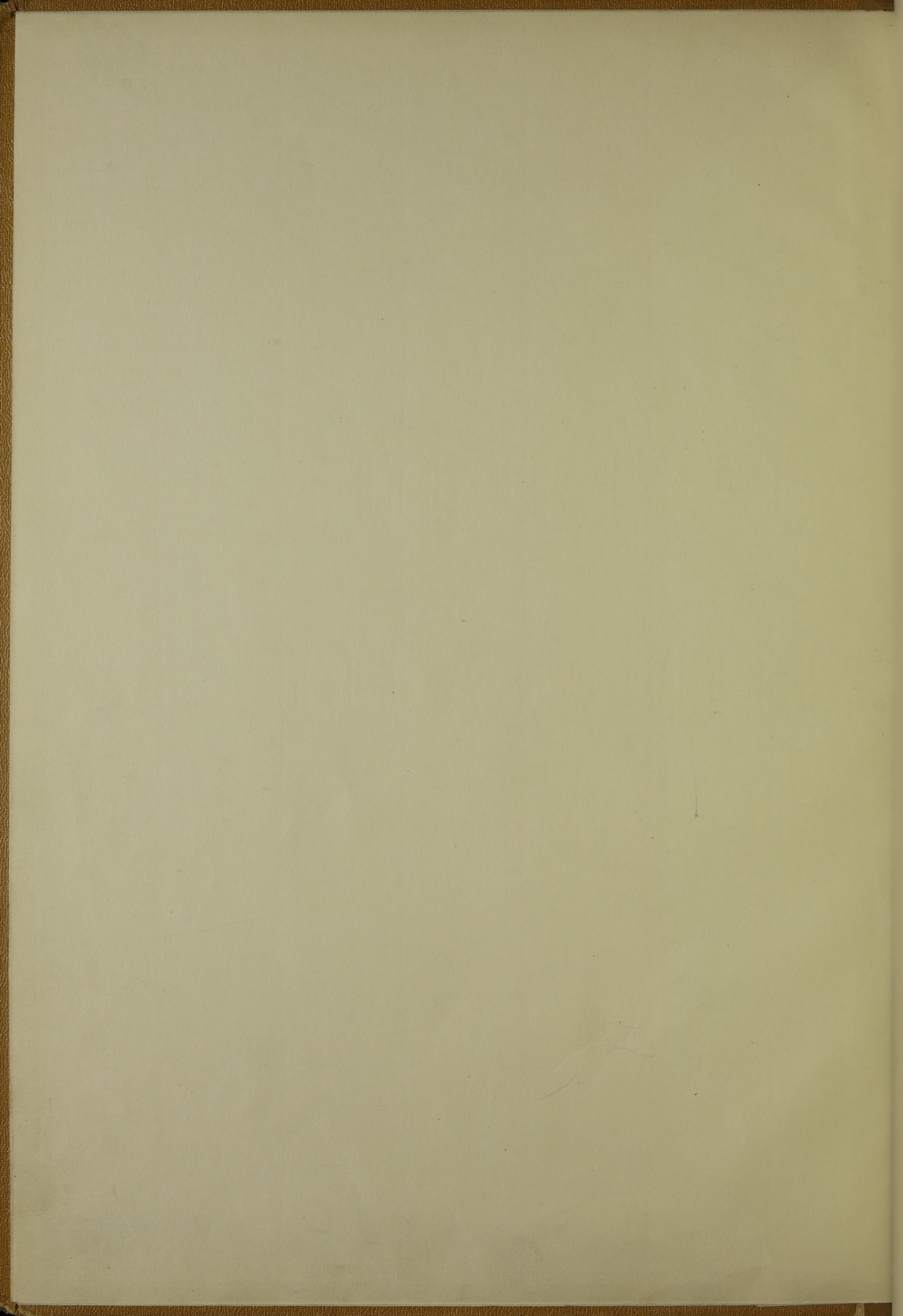
Kārlis Brencēns

leskatu paralēles glezniecībā  
senatnē un tagad

2690.

8152 S





b VII 2

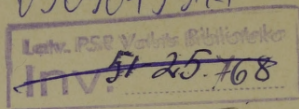
4

~~L~~  $\frac{7}{439}$  m/f

Valsts Arhivs.  
J. Nr. 6745

0309045317

1953



pārēb. B. VI 2002. J. D.

Piesieta 1 grāmata:

Veco lielmeistaru krāsu būvības  
noskēpums.

1953. J.



Ieskatu paralēles glezniecībā senatnē un tagad.

Mēs tagad rakstām 1939. gadu. Neizteicamā liksmē atceramies 1934.gada maija nakti ar tās likteņa izredzēto autoru un tūdaļ prātā nāk "... gaismas pils" un "Tev mūžam dzīvot..." Lai gan 1919.gads tīts dziļās sērās, bet tomēr tas beidzās prieka gaviļēs. 1905.gads - baigs šausmu gads! Agrākie gadi - "lopu kārtā", spīts un mugurkaula izturības gadi. Šī samērā īsā laika spriža žilbinošo brīnumu izjūt tikai tie, kas to izprot. Tomēr rītā un vakarā katram neatlaidīgi, ar bijību un dziļu cieņu būtu jāatceras izciliem nopelniem veltītie un jāiegaumē arī šo ieskatu paralēles, kas bijām un kas tagad esam un kādiem mums vajadzētu būt, lai kļūtum sava laika cienīgi.

Apzinīgam un centīgam strādniekam, lai darbs labāk sekmetos, ir parasts katrā darba nozarē vai laukā, lai tas būtu kāds būdams, šad un tad apstāties, metot skatu atpakaļ, un vērot, kas līdz šejieni veikts, kas labi vai slikti darīts, kas paturams - izveidojams, un no kā jāsargās turpmākā darbā - nākotnē.

Strādājot glezniecības laukā, man šķiet, ka pēc augstāk minētās, brīnišķi liktenīgās maija nakts jaunais, neparasti gaišais maija rīts ar savu spožumu spiež izberzēt vēl aizmiglotās acis, lai skaidrāk visu redzētu, aptvertu un izjustu. Jo ir pienācis pēdējais brīdis arī šinī darba nozarē reiz apstāties un vērot, vai viss ir kārtībā, vai nav ieviesies kas nevēlams, no kā turpmākā darba cēlienā būtu jāsargās, kā tas pieklājas ar skaidru sirdi apzinīgam strādniekam.



Un pirmais, ja apskaidroti raugāties atpakaļ, tad vērojam, ka mūsu dienās par gleznošanu un glezniecību bieži vien spriež un runā ar pilnu muti ļaudis, kuriem nav ne tikai slinkums par to runāt, bet turklāt tie vēl cenšas uztipt sabiedrībai savu nepilnīgi izprasto glezniecības būtību, uzkundzējoties tādējādi ar savu tukšo skaļumu pat par grūtā gleznošanas amata lietpratējiem. Atgadās, ka dažam labam nav pat pilnīgi jēgas par to un viņam sveša ir glezniecības būtības izpratne. Tālab iznāk tā, ka tas, par ko sprieda un runāja vakar, šodien jau ir novecojis, nerunājot nemaz par rītdiemu. Vakardienas mērs neder šaidienai vai arī otrādi. Un dīvainākais pie visa vēl tas, ka katram mērijumam dažādi mēri - katram vērtējumam citāda pieeja, t.i. var būt vienādi vai arī otrādi. Netrūkst nekaunības un uzbāzības, bet trūkst mēra izpratnes, sajūtas un sirsnības.

Senatnē nebija dažādu mēru. Nebija arī nozīmes tam, ko „domāja” darīt un ko sprieda, bet gan visus un visu padarīto mērija ar vienu mēru. Tālab arī vēl tagad mēs vērojam senatnē tik noteiktu - apbrīnojamu viengabalainību un skaidrību.

Patlaban mūsu mājās no vienas puses runā un spriež par kādu lielu progresu un panākumiem, bet no otras puses atkal runā, ka šīsdienas glezniecībai jāpauž šī jaunā laikmeta gars, jāveidojas nacionālā garā ar monumentālu dzīves attēlojumu u.t.t. Tā tad „ir” un „nav”. Kur un kāda te neklējama izeja no šīs nesamierināmās pretešķības - ir un nav, ja un nē? Mēs ļoti skaisti runājam, spriežam, varbūt pat domājam, bet būtu jādara, jāveic taču kaut kas taustāms,



redzams, izjūtams un jāsaka reiz ar krietnu, labi veiktu darbu savs „ja” tik pārlicinoši labi, lai mūsu pēctečiem nebūtu jāsarkst un jāteic „nē” un jālūdz „Tēvs, piedodi tiem, jo tie nezina, ko tie dara”.

Senatnē ar labi pārdomātu un priekšzīmīgi veiktu darbu teica „jā”. Un kaut arī toreizējā ideja un doma, kas to apgaroja, ir zaudējusi savu nozīmi mūsu laikā, tomēr redzot, kā cilvēka gars meklējis izpausmi savām daļuma alkām un reliģiskai ekstazei - pielūgsmei, sacelš apbrīnošanu ar darba ideālo veikumu. Kas to reiz redzējis, neizmirsīs to arī visos mūžos, un mēs nedz šodien, nedz rīt nevaram teikt „nē”.

Mums tomēr kaut kā trūkst, bet iedomība nevietā un neattaisnojamā pašapziņa neļauj ticēt sirsnības trūkumam un nevarībai krietna, paliekama darba veikšanai. Kā zināms, jo mazākas ir cilvēka zināšanas, jo lielāka viņa iedomība.

Lai nu būtu kā būdams, bet mūsu dienās gleznošanas amata zināšanas un prasības trūkums ir viss, bet taisni par to neviens pats nedomā un negrib tam ticēt. Tikai šai ticībā stiprie un pārlicinātie veiks ko paliekamu rītdienai - nākamajām paaudzēm. Amata prasme palīdzēs katram atrast sava „es” īpatību un izteikt šī vēl neap-  
tveramā laika garu - varmācībā, postā un ciņā rūdīto latvieša garu. Tad nebūs vairs jāskatās ne pa labi, ne pa kreisi, ne uz vakariem, ne uz austrumiem, lai pielāgotos kādam islaicīgam modes untumam, kas svešs latvieša kristallīrai dabai, kā to pauž mūsu dainas.

Raugoties senatnē, kā piesavinājās gleznošanas amata



prasmī, redzam, ka vecāki bērnu, kuŗu vilināja zīmējums, 8-10 gadu vecumā nodeva gleznotāja darbnīcā pie amata meistara, kas vispirms ieteica „apbrūņoties ar mīlestību, bijāšanu, paklausību un heatlaidību”.

Sākumā bija jāmācās Dieva bijība, kārtība, spodrība un tīrība, sākot ar meistara kurpēm, kurpju siksnām, krāsu podiņu un otu tīrīšanu u.t.t. Tad nāca koka dēļa vai audēkla sagatavošana un baltošana. Šinī darba posmā iepazinās ar līmes sagatavošanu „skaidru kā avota ūdens” un ka ar līmi jāstrādā „ziemā, miglainā vai lietainā laikā”. Pēc tam meistars mācīja, kā jāgatavo, jāberž un jāmais krāsas, piemētot: „... berzi krāsu pusstundu, stundu, cik ilgi tu vēlies; jo, ja tu to berzīsi pat veselu gadu, tā kļūs tikai labāka un spēcīgāka...” Runājot par krāsu maisīšanu, meistars vēl teica: „ņem pupas lielumā no tās, lēcas lielumā no tās un trešdaļpupas lielumā no tās un to labi samaisi...” Dodot norādījumus par atsevišķām krāsām un to izturību, meistars atkal saka: „Šī krāsa tev darīs godu”; „Šī - pastāvīgāka uz koka dēļa nekā uz mūra”; „Šī - laba tikai uz koka dēļa”; „Šī - laba tikai uz mūra”; „Šī - ļoti izturīga”; „Šī - viegla un izballo gaisā”; „Šo krāsu atstāj, tā tev godu nedarīs”; „Šī - necieš citas krāsas... sargies no tās!” u.t.t. Pārejot pie gleznošanā lietojamo šķīdumu noskaidrošanas, meistars norāda pat uz tādū mums šķietamu sīkumu kā - „izliec to saulē, kad tā stāv lauvas zīmē”, u.t.t. Pirms gleznošanas sākuma bija nepieciešams sagatavošanas darbē iepazīties visos sīkumos ar lietojamo piederumu un materiālu dabu un īpašībām.

Blakus visam šim sākuma darbam un mācībai tomēr netika



atstāts novārtā arī zīmējums, un meistars teica: „tas ir galvenais tavā arodā, ziedo tam visu savu uzmanību, raizes un prieku... zīmēšanai no dabas tev jānododas ar dedzību un uzticību, sevišķi, kad sāc jau saprast, izjust zīmējuma būtību, turpinot tad ar neatlaidību un čaklumu, nepalaidot nevienas dienas, ka nebūtu ko zīmējis. Lai cik tas būtu, tas tomēr verbūt būs tik daudz, lai novestu tevi līdz pilnībai - brīnumam.” Tad atkal izdevīgā brīdī un vietā meistars pamāca: „Kad tu tā esi pabeidzis savas figūras zīmējumu, noliec to pie malas dažas dienas un šad un tad atgriezies pie tā, pārlabojot viscaur, kur tas tev liekas nepieciešams. Kad tavs darbs tev šķiet jau gandrīz labs un ja tev iespējams nokopēt vai novērot kāda lielmeistara darbu, nekaunies no tā - tava figūra no tā kļūs labāka.” Dodot padomus un norādījumus, meistars vienmēr ieteic salīdzināt jau pabeigtu darbu ar kādu lielmeistara darbu un saka: „... ja sekosi tikai viena pēdēs, tad tavam prātam jābūt diezgan stulbam, lai neievāktu sev augļus. Un tad var atgadīties, ka tavā darbā veidojusies fantazija, ko pati daba tev veltījusi, izraudziesies tādu pagēmienu, kas tev vienam pašam būs īpats un nevarēs būt slikts tālab, ka tava roka un prāts, pieraduši kultivēt ziedus, neplūks vairs ērkšķus.”

Nav nekāds brīnums, ka pēc šādas mācības septiņpadsmit gadu vecs jauneklis jau ir lielmeistars. Novērojot jaunekļa - lielmeistara uz audekla noklāto krāsas kārtu, mēs redzam, ka ar katru dzīves posmu kā viņam, tā vecim tā top košāka un skaistāka kā retākais dārgakmens.



Nevar piemirst arī to, ka senāk visa sabiedrība interesējās ne tikai par gleznas saturu, bet arī par to, kā tā gleznota, uz kā un ar ko, un cik tai ilgs mūžs. Bija īpaši cunftes un valsts nolikumi - paredzot dažādus soda mērus par gleznojumos pielaištām paviršībām un nevērībām. Mums liekas maķenīt dīvaini, ka toreiz valsts, sabiedrība, cunfte un paši gleznotāji tā interesējās par gleznas mūžu. Viņi centās runāt uz saviem pēctečiem. Un tagad ar lielu prieku mēs pārliedzināmies, ka viņi to panākuši, redzot vēl šodien tālaka gleznu virsu svaigo, dārgakmenim līdzīgo ārējo izskatu. Šī seno dienu šķietamā dīvainība piešķir neizmirstamu brīnummirkli, lūkojoties senā lielmeistara darbā, tikai tiem, kas to izprot un izjūt.

Mūsu dienās pusaudzīm ir divi veidi, kā viņš iesāk gleznot. Vai nu krāsu vai citu gleznošanai nepieciešamo piederumu sarakstu dabū no kāda paziņas vai vienkārši iet pie tirgotāja un iegādājas visu, ko tas ieteic. Tirgotājs, protams, ir ļoti pakalpīgs un neskopojas ar ieteikumiem un padomiem, ko iegaumējis, stāvot aiz letes. Pusaudzis, nopriecējies par lielo laipnību un tirgotāja pārliedzinošo zināšanu krāsu, otu, audeklu, šķidrums un citu piederumu izvēlē, pārņēk mājās ar lielu un dārgu ieguvumu. Nu sākas gleznošana vai nu kādas pļavas malē, vai istabā, noliekot kādu krūzīti vai bļodiņu ar lupatiņu. Sākumā, tā bailīgi, ļoti skopi izspiež uz paletes no katras tubiņas nedaudz krāsas. Maisot krāsas, novēro, ka katru krāsu var ar balto dabūt gaišāku un ar melno tumšāku. Turklāt katru nepareizi noklātu krāsas kārtu



var izlabot, pārklājot to ar jaunu kārtu. Pēc šo novērojumu atziņas zūd bailība, rodas drosmē, pārgalvība, vieglprātība un aiztautība. Kārtības, spodribas un tīrības jēdzieni ir sveši, jo pazīga un tirgotājs par to nebija ieminējušies. Uz paletes izspiestās, bet neizlietotās krāsas paliek no vienas dienas otrā, trešā, pat vairāk, vajadzības gadījumā piespiežot tik klāt no tubiņas. Tāpat novērojot, ka ar izsaulcītām otām var tikpat labi gleznot šodien kā nākamajā dienā - otu mazgāšanu un tīrīšanu izdara tikai, ja ir ilgāks pārtraukums. Tā pusaudzis ar saviem novērojumiem darbā kā jauneklis nokļūst mākslas skolā un te nu redz, ka še viss tiek darīts tāpat, tikai daudz plašāk un straujāk - viena krāsa vairāk vai mazāk; nav arī lielas nozīmes tam, kāda tā īsti, un pie tam viens vai otrs šķidrums, arī tam nav nozīmes, jo katram ir gandrīz sava - peras-tais. Arī par kārtību, spodrību un tīrību še tādi paši jēdzieni, izņemot dažus retus pedantus pēc savas dabas, par kuriem vaļas brīšos viens otrs vēl pasmīn un pazobojas. Māksliniekam, lūk, jāķer ais astes „štimmungs” un „jāšauj vaļā” - tas, lūk, ir tas svarīgākais, bet pārējais viss cits ir nieks. Tik vienkārša un viegla tagad ir izvērtusies gleznotāja amata prasmes piesavināšanās, ka tālāk par „pļavas malu” mēs arī netiekam.

Ar šādām pusaudža darbā novērojamām atziņām, novirzoties mazliet vai nu uz vienu vai otru pusi, glezno jau vairāk nekā gadsimtu pusaudzis, jauneklis, vīrs un vecis, pēc tam aizejot kopā un nenākot visā savā mūžā pie eļļas



gleznošanas laba un ļauna atzišanas, ka šie pusaudža novērojumi ir eļļas glezniecības pēdējo gadsimtu kardinālās kļūdas, kuru dēļ arī eļļas gleznojumi aiziet bojā un bieži aizsteidzas priekšā pat pašam gleznotājam.

Tas, lūk, tāpēc, ka mūsu dienās neviens pats mirstīgais nerūpējas un nedomā par gleznas trauslo mūžu. Visiem šķiet kā ikdienišķa lieta, ja reiz eļļas krāsas noklātas uz audekla, tad tās arī pastāvēs tikpat ilgi, kā to kādreiz gadījies redzēt kādā mūzejā seno lielmeistaru nodaļā. Tikai diemžēl tā tas nu tomēr nav, jo par to neatlaidīgi bridina jau divi gadsimti un sevišķi spilgti pēdējie piecdesmit gadi. Vērīga acs redz ļoti lielu starpību starp toreiz noklātās krāsas kārtas ārējo izskatu un tagad klāto, duļķaini kraupaino - krevei līdzīgo.

Tāpat pēdējā laikā ieviesusies liela ačgārnība, atstājot gleznā nenoklātu balto grunti ar eļļas krāsu. Laika zobam pret šādu nejēgu rīcību nav žēlastības un tas reaģē dažādi uz šīm divām, ķīmiski tik dažādām, blakus stāvošām gleznas virsām, par ko var pārliecināties arī mūzejos.

Pēc šādas paviršas gleznošanas amata piesavināšanās iestājas it kā atslābums, jūtot nevarību zīmējumā, krāsas noklāšanā uz audekla un līdz ar to pretestību gribas lidojumam. Meklējot izeju no šīs stāvokļa, sākas gudrošana - prātošana, lai ārēji maskētu nespēju ar dažādām idejām un viltus papēmieniem - ārējām manierēm. Senie lielmeistari turpretim, pārvaldot pilnīgi gleznotāja amatu, visu mūžu veica savus darbus, var teikt, ro-



taļājoties.

Neapzinoties šī atslābuma istos cēloņus un draudošo gleznas iznīcību, neviens arī necenšas to atvairīt un no tā sargāties. Bet jo vairāk cilvēks ko zina un izprot, jo skaidrāk viņš arī visu redz un izjūt. Tāpat arī, ja cilvēks redz tikai labu un gaišu, viņš nevar iedomāties sliktu un tumšu, vai arī otrādi. Nepieciešams salīdzinājums, jo tikai salīdzinājumā mēs šo to varam vērtēt. Tālab nāk atmiņā seno lielmeistaru izteiktās domas - ieskatī par zīmējuma un glezniecības būtību.

Tā piemēram:

Č e n n i n o - Č e n n i n i : „... nepārtraukti zīmējot, neatstājot savu zīmējumu nedz svētku, nedz darba dienās. Tādā veidā pati daba, aiz liela ieraduma, izveido labu amatu. Pretējā gadījumā, lai tu ietu, kādu ceļu iedams, nedomā nokļūt līdz meistara amata pilnībai. ... tu nekad nekā neiegūsi, nekā tamlīdzīga, kas varētu pēc kaut kā izskatīties blakus lielajiem meistariem.”

M i k e l a n d ž e l o : „Zīmējuma vai līnijas zinība, ja vēlas tai šo vārdu dot, ir glezniecības, tēlniecības, celtniecības un visu citu izteiksmes veidu avots un būtība. Tam, kas pilnīgi pārzina zīmējumu, pieder liela un dārga manta. Viņš varēs uztaisīt figūras, augstākas par visiem torņiem, vai nu krāsās, vai tēlniecībā...”

„Ir ļoti labi un izdevīgi, ja var strādāt ātri un



izveicīgi, bet tā ir Dieva dāvana veikt dažās stundās to, kas otram prasītu vairāk darba dienu... Bet ja ar šo strumu un steigu viņš pāriet robežu, ko māksla neatļauj pārkāpt, tad labāk gan ir gleznot lēni un pārliedzinošāki, jo labs gleznotājs nedrīkst aizrauties ar straujumu un kaislību tik tālu, ka aizmirst un nerūpējas vairs par savu vienīgo mērķi - pilnību. Tas nav liels trūkums vai ļaunums, ja kāds strādā lēni, ar apdomu, lietojot daudz laika un pūļu, lai sasniegtu visaugstāko pilnību. Es zinu tikai vienu trūkumu vai ļaunumu, un tas ir, ja kāds ko slikti dara..."

**T i n t o r e t o :** „Zīmējums iegūstams no gara krātuvēm ar ilgstošām studijām un neskaitāmām bezmiega naktīm, un tālab ir tik maz ļaužu, kas to saprot un nodarbojas ar to.”

**Benvenūto Č e l l i n i :** „Zīmējuma mākslā galvenākais ir labi uzzīmēt kailu vīrieti un sievieti...”

**L. S k a r a m u ģ a :** „Vispirms mēģini zīmēt plikni kādā akadēmijā.”

**Dž. V a z ģ r i :** „Jau pirms gleznošanas tehnikas piesavināšanās jāpārzina zīmējuma tehnika visā iedomājamā pilnībā.”

**Fr. P a ģ ģ k o :** „Zīmējums prasa vislielāko neatlaidību un stipru raksturu. Tas ir vienīgais, ar kura pretestību jācīnās pat visspējīgākiem. Tas ir glezniecības universālais pamats.”

Pirms 500 gadiem tādos ieskatos par zīmējumu un un gleznošanu bija paši mākslinieki un, jādomā, arī sa-



biedrība, kura interesējās par glezniecību. Tādā vidē tad arī dzima lielle, apbrīnojamie mākslas darbi, kurus apbrīno vēl šodien tikai tie, kas tos izprot.

Ja salīdzinām, kā tas bija toreiz un tagad, tad redzam, ka tagad, neprotot vēl zīmēt, jau glezno, t.i. grib ko ražot bez mācīšanās un zināšanām.

Laika gaitās zinātnes un tehnikas attīstība dzīves ritmam piešķīra zināmu straujumu. Ar šādu straujumu cerēja iegūt arī zīmējuma prasmi, un tā radās pretspars pret zīmējuma būtību. Toreiz veica 5 kilometrus stundā, tagad - 500. Toreiz peizāžu gleznoja pusgadu, tagad - „uzšauj” vienā dienā 5, kas gan, blakus noliktas pirmajai, „ne pēc kā neizskatās”, runājot Čennīno-Čennīni vārdiem. Tāpat tagad „uzšauj” arī pa portretam, kuru fotogrāfs palielinājis vēlamā samērā, un to, pārnesot uz audekla, izkrāso, bet kuņš blakus lielajiem meistariem „ne pēc kā neizskatās”.

Zīmējums nav iegūstams ar straujumu. Tas prasa lēnu, ilgu, neatlaidīgu darbu un stipru piepūlšanos. To nevar „uzšaut”. To nevar arī maskēt ar kādu plivurīgu vai noskatītu manieri. Zīmējums dod formu. Ja nepārzina pirmo, nevar sasniegt arī otru.

Lai slēptu nevarību zīmējumā, kā tas tagad noskaidrojas, glezniecībā cēlās visādi novirzieni ar dažādiem saucieniem. Tiem radās sekotāji, un līdz ar tiem dzima arī attiecīga novirzienu reklāmētāji - patiesības viltotāji. Tik pēkšņi, kā tie radās viens pēc otra, tie arī izbeidzās, līdzīgi katram modes untumam. Viegļāk



taču ir atdarinot iedzīvoties kādā glezniecības novirzienā nekā nodoties nopietnām zīmējuma studijām. Atdarinājums tomēr ir mazvērtīgāks par atdarināmo.

Ar pašu gleznošanu eļļas krāsām, kā amatu, ir vēl bēdīgāk. Uz audekla noklātās krāsas vēl pirms savas galīgās oksidēšanās procesa beigām, kas ilgst 60-80 gadu, iznīkst, aizsteidzoties priekšā pašam klājējam. Šīlaika gleznotājs piedzīvo pats sava ražojuma bojā eju. Turpretim seno lielmeistaru gleznas vēl pēc 500 gadiem mirdz kā dārgakmeņi.

Kā rietumos, tā austrumos no mums paceļas arvien skaļāk gaudu balsis, ka visa XVIII un XIX gadsimta glezniecība katastrofāli aiziet bojā, nerunājot nemaz par XX gadsimta bēdīgo sākumu. Laika zobs, kā smalkākais krāsas noklāšanas un glezniecības lietpratējs, nerēķinās ar dienas labvēlību un mūsu mājās, nenogaidot pat krāsas galīgu oksidēšanos, jau iesācis savu iznīcinātāja darbu Rozentāla un Purviša darbos (Pilsētas mākslas mūzejā Nr.169<sup>b</sup>, 169<sup>d</sup> u.c.).

Redzot laika zoba nežēlīgo postītāja darbu pēdējā gadsimtā, ir jau pilnīgi skaidrs, ka rītdien tā nevar „uzšaut” vai uztriept krāsu uz audekla, kā to dara šodien. Vilcināšanās būtu sevis apmānīšana un noziegums pret mūsu pēctečiem. Bet, kas zina, varbūt mūsu pēcteči daudz neskums, ja šīlaika nemākulīgā glezniecība nenonāks līdz viņiem. Mēs jau paši tagad brīnāmies par to stulbumu, kāds valdīja tikai vēl pirms gadiem divdesmit un kuŗu tagad kaunīgie patiesības viltotāji toreiz izklīdza par lie-

1. Die ...  
 2. Die ...  
 3. Die ...  
 4. Die ...  
 5. Die ...  
 6. Die ...  
 7. Die ...  
 8. Die ...  
 9. Die ...  
 10. Die ...

11. Die ...  
 12. Die ...  
 13. Die ...  
 14. Die ...  
 15. Die ...  
 16. Die ...  
 17. Die ...  
 18. Die ...  
 19. Die ...  
 20. Die ...

21. Die ...  
 22. Die ...  
 23. Die ...  
 24. Die ...  
 25. Die ...  
 26. Die ...  
 27. Die ...  
 28. Die ...  
 29. Die ...  
 30. Die ...

lu progresu. Šī stulbuma liecinieki novietoti pat mūsu mūzejos, un tiem, tagad garām ejot, mēs nosarkuši piemiedzam un nolaižam acis.

Kas tikai savam laikam dzīvojis, tas mirst ar savu laiku. Bet kas savā laikā dzīvojis nākotnei, tas arī dzīvos nākotnē. Mēs stāvam krustceļā un mums jāizšķiras, vai gribam dzīvot tikai šaidienai un iznīkt līdz ar to, vai arī, dzīvojot šodien, piedomāt par rītdienu un mūsu pēctečiem nākotnē. Mums jāizvēlas!

Č e n n i n o - Č e n n i n i saka, ka vajagot vienu gadu zīmēt elementāro zīmējumu un pēc tam mācīties glezniecību 12 gadus, neatstājot šai laikā arī zīmējumu nedz svētku, nedz darba dienās.

Kā tas nu tagad ir pie mums? No 12 mēnešiem gadā mēs mācāmies akadēmijā 6. Sākot no rudens līdz pavasarim, pietiekami ievingrinās zīmējuma precizitātē, zīmējot katru dienu kailu figūru. Vasaras brīvlaikā „šauj peizāžas”. Rudenī, stājoties atkal pie kailas figūras zīmēšanas, precizitāti, kāda bija pavasarī, atgūst tikai pirmā semestra beigās. „Šaujot” vasarā peizāžas, nav nozīmes, cik un kādi koki - viens zars vairāk vai mazāk, resnāki, tievāki, garāki, īsāki, nerunājot par šķūnīšiem un ēkām u.c. Ka tik uz to pusi. Gluži tāpat „šauj” kluso dabu u.c. Pie tam - jo viss greizāks, neikdienišķāks, jo modernāks - tuvāk „progresam”. Rudenī atkal nododas vasarā „uzšauto” peizāžu palielināšanai, izveidošanai, ideālizēšanai, modernizēšanai u.t.t. Tā nonāk pie dabas kropļošanas, un zīmējuma precizitāte pat



apziņā top netverama malduguns. Tā tas turpinās visu mācības laiku. To visu lasot un rakstot, tas izklausās smieklīgi, bet tā ir bēdīga patiesība - „bez sava gala daudz peizāžu - dabas kropļojumu.”

Senie lielmeistari piegrieza izcilu vērību kailas figūras zīmēšanai, jo tā ir zīmējuma mākslas izpratnes stūrakmens. Tā prasa „bezmiega naktis”. Pirmajās akadēmijas izstādēs kailas figūras zīmēšanā varēja vērot zināmu nopietnību no mācību sākuma līdz beigām. It sevišķi dziļu nopietnību manīja mācību beigu posmā un akadēmiju absolventāju darbos. Tagad - tas ir otrādi: sāk ar nopietnību un beidz ar paviršību.

Nepārziņot pilnīgi zīmējumu un neizprotot tā būtību, nevar „uzšaut” gleznu ar figūrām, kuŗa „pēc kaut kā izskatītos blakus lielajiem meistariem”. Pie tā vēl jāpiebilst, „ka zīmējums prasa stingru neatlaidību svētdienās un darba dienās”. Dienā, to neievērojot un neizprotot, tā kļūst par daudzu kardinālo kļūdu.

Līdzīgi tas ir baletā un mūzikā. Nekāds virtuozs neiznāks ne uz vienu instrumentu, ja vingrināsies tikai vai nu pa svētku dienām, pāŗa dienām, vai atpūtīsies kādu mēnesi vai vairāk. Zaudētais prasīs vairākkārtīgas, pat nepāŗvaramas pūles.

Mums arī vēl nav skaidrības par to, kas no jauna gleznotāja būtu jāprasa - vai viselementārākās zināšanas no dažām zinātnes nozarēm, vai pilnīga zīmējuma būtības izpratne un precizitāte. Dzīve visnotaļ prasa pēdējo.

Tālab nav nejaušība, ja šīlaika gleznojumos redzam



tizlus un kroplus, it kā ļaudīm līdzīgas figūras, bet galīgi sakropļotiem locekļiem. Tas viss ir nemākulības rezultāts. Šie kropļi, kaunēdamies no viņiem piešķirtā lāsta, centušies dažreiz it kā tišām vēl paslēpt savas, līdz smieklīgumam izķēmotās plaukstas un kāju pēdas. Arī šo apstākli zīmējuma nepraša centies izmantot, lai novērstu skatītāja uzmanību no savas nevarības, aizklājot gleznojumā šos, cilvēkam tik nepieciešamos, locekļus ar pilnīgi nevajadzīgiem sīkumiem.

Vispirms mums jācenšas izprast seno lielmeistaru darbu burvība un krāšņums. To izpratuši, mēs saskatīsim arī taku, pa kuŗu iet, lai mūsu darbi blakus viņējiem „pēc kaut kā izskatītos”. Un, kas zina, varbūt tad arī mums izdosies atsvabināties no visiem modes untumiem un veikt kaut ko tādu, kas varētu pastāvēt simts gadus ilgāk, un tā panākt to, ka mūsu pēctečiem nebūtu jāšarkst par mūsu šīsdienas nevarīgi kroplo zīmējumu, krāsas noklāšanas nemākulību, gleznas uzbūvi un tās saturu. Tad zudīs arī tagadējā vienpusība un bēdīgā dižošanās un jūsmošanas parādība, kas ieviesusies ar impresionistu novirzienu, par to, ka visā savā mūžā spējām „uzšaut” tikai nevarīgus galvas, peizāžu, klušās dabas u.c. skicējumus, t.i. gleznas sastāvdaļas, bet ne pašu gleznu.

Cik nopietni uz vienpusību savā arodā skatījušies senie lielmeistari, vislabāk izteic šādi Leonardo da Vinči vārdi: „Vēl nenozīmē būt labam gleznotājam, ja labi padodas tikai kāda viena gleznas sastāvdaļa, piem. kaila miesa, galva, drapērija u.t.t. Tas tamdēļ, ka nav tik stulba un nevēlīga, kas, diendienā ne-



atļaidīgi darīdams vienu un to pašu, beidzot neiemācītos to labi veikt... Ja gleznotājs nemīl vienādi visas glezniecības nozares, viņš nekad nebūs pietiekami universāls. Mūsu draugam Botičelli piemita šī vājība."

Mūsu laikā nebūtu jāraizējas par vielas trūkumu gleznu sižetu izvēlē, kuŗos nākamās paaudzes varētu vērot šī sencerētā laikmeta atspoguļojuma mirgojumu. Mūsu dzīve taču ir pārbagāta dažādiem laika sprīžiem, kuŗos esam pārdzīvojuši gan visdziļākās bēdas un satriecoši drāmatiskus momentus, gan arī visgaišākos priekus, kas vēlāk izvērtās aizgrābjošās gaviļēs. Katrā šinī laika posmā ir grūtdieņi - cietēji, likteņa izredzētie - varoņi un atzinīgi pateicībā gaviļējošā tauta. Lai atceramies tikai dižo daiņu gara mantojumu, vergu gaitas, atmodas laiku, kara šausmas, bēgļu gaitas, atgriešanos dzimtajā zemē, valsts dibināšanu un gaišo, neaizmirstamo tās atjaunošanu - apvienošanu un vienībā veikto garīgo un laicīgo izpaušmi pēdējos piecos gados.

Viss tas gaida sirsnīga, īsta gleznošanas amata lietpratēja rokas veidota iemiesojuma uz audekla vai koka dēļa, jo bez pilnīgas amata prasmes nekas paliekams nākamajam laikam nav veicams. Tad izbeigsies arī līdzšinējā nemitīgā cittautu modes kļiedzienu meklējumu vērošana, pielāgošanās un to akla un stulba atdarināšana. Līdz ar to pavērsies durvis uz mūsu jaunās glezniecības gaišāko posmu - nacionālās glezniecības rašanos, un mūsu pēctečiem vairs nebūs jāsarķst par mūsu nevarību un nemākulību izprast un uztvert



nacionālās vēstures gaišās notikumu gaitas.

Kārlis Brencēns.

1939.g.



nationalis vėstuvė gelbė mokytojų gaitas.

Leidžia išleisti.

1938. g.

## Veco lielmeistaru krāsu burvības noslēpums.

Staigājot pa mūzejiem veco lielmeistaru gleznu nodalījumos, it īpaši krasi vērojams, ka XV un XVI gadsimta gleznās krāsas visos niansējumos ir neparasti spilgtas un pati krāsas kārtas ļoti plānas un caurspīdīgas, it kā retākais dārgakmens. Izbrīnu sacel vēl arī šo gleznu izturība, ka tās uzglabājušas savu svaigo izskatu vairāk nekā pieci simti gadu. Vērīgam aplūkotājam tas it sevišķi dūras acis, jo tādu parādību nevar novērot vēlākos gadsimtos, nerunājot nemaz par šīlaika gleznu duļķaino - krevei līdzīgo, biezo krāsas kārtu, kuņas izturība pie tam pret laika zobu līdzinās nullei.

Tas rada iespaidu, it kā toreiz būtu gleznojuši ar tagad vairs nezināmiem un vēl neatrastiem krāsu ķīmiskiem sastāvjiem. Pie tam domā arī, ka seno lielmeistaru krāsu sastādišanas paņēmienā slēpjas liels noslēpums, kuņu pat šīlaika zinātne nav spējīga atrisināt. Šādi un tamlīdzīgi spriedumi vai ieskatī ir pilnīgi nepamatoti.

Gleznu krāsas kārtas pētīšana ilgu laiku un pat vēl tagad sastop nepārvaramas grūtības un šķēršļus. Arī mikroskopiska un mikroķīmiska analīze neattaisnoja lolotās cerības. Konstatēja gan eļļu, bet nevarēja īsti noteikt, kādu, un arī tās īpašības. No tam arī, šķiet, būs cēlusies leģenda par seno lielmeistaru krāsu burvības noslēpumu. Tomēr vienīgā taka, pa kuņu sekojot iespējams at-



risināt šo noslēpumu, ir seno rakstu avotu pētīšana un mēģinājumi.

Kā pirmie celmlauži šai nozarē jāmin francūzis M e r r i m ē (J.-F.-L. Mérimé), angļi Č e r č s (A.-H. Church) un sevišķi L o r ī (A.-P. Laurie) Edinburgā. Savā grāmatā „The pigments and mediums of the old masters” L o r ī sniedz pilnīgu pārskatu par gleznojumos lietojamām krāsām no sirmās senatnes līdz mūsu dienām, sadalot tās pēc pigmentsa izcelšanās minerālu, augu un dzīvnieku valsts krāsās.

No šā saraksta redzam, ka līdz bronzas laikmetam cilvēce ir pazinusi tikai zemes un ogļu krāsas - krītu, ģipsi, vēlāk dzēsto kaļķi, dzeltāno, brūno un sarkano zemi. Grieķu un romiešu laikā minama ochra, sinopija, sandīks un rubrika. Pēc bronzas laikmeta - sākumā parādās minerālkrāsas: azurīts, malachīts, kalnu zilā, un grieķu romiešu laikā chrīzokolls. Ap šo laiku sāka lietot arī dabīgo kalna cinobru.

Ēģiptes kultūras ziedu laikmetā sāk lietot jau stādu un dzīvnieku valsts krāsas, kā indikanu, kraplaku un dzīvnieku valsts purpuru, no kura vēlāk izveidojās P l i n i j a un V i t r ū v i j a aprakstītais „purpurissem”.

No teiktā varam secināt, ka šīlaika lakas krāsu sākotne saskatāma jau Ēģiptē. Bez šīm organiskajām krāsām senajā Ēģiptē reizē ar stikla izgatavošanu rodas divas mākslīgi pagatavotas neorganiskās krāsas - Ēģiptes zilā un zaļā, t.i. ar varu nokrāsots stikls. Abas šīs krāsas ir priekšteči tagadējā laika kobalta zilai un smalta zaļajai krāsai. Ēģiptes zilā un zaļā krāsa ir spilgtas un



ļoti izturīgas gleznojumos un ir uzglabājušās bez pārmaiņām līdz mūsu dienām no vairāk nekā 3000.g.pr.Kr. Starp citu šo krāsu pagatavošanas veidu apraksta *V i t r ū v i j s*, un tās ir iespējams pagatavot arī tagad. Še slēpjas tikpat maz noslēpuma kā senās Ēģiptes kraplakās. Turpretim ilgu laiku nevarēja atrisināt fēnikiešu atrasto un tiriešu papildināto purpura pagatavošanas veidu, kuŗu vēlāk pārņēma grieķi un romieši. Senie bretoņi no „purpura lapillus” pagatavoja kaut ko līdzīgu karminā sarkanam. Tagad ir noskaidrots, ka senais tiriešu purpurs ir brēmētais indigo. Vissenākā kvēpu melnā krāsa ir *V i t r ū v i j a* minētā „atramentum pictorium”.

Šo, augstāk minēto, krāsu lietošana gleznojumos ir noskaidrota grieķu un romiešu senrakstos, un tās neklāj nekāds tagad nezināms noslēpumainības plīvurs.

Kā Ēģiptes pēclaiķmeta krāsas *P l i n i j s* un *V i t r ū v i j s* min „auripigmentum” - dabīgo dzeltāno sēra arsēnu, „paraetonium” un „melinum” - baltās krāsas, „sandaraca” - sarkano sēra arsēnu, „puzzualanerde” - sarkano vulkānisko zemi.

Ar grieķu romiešu laiku parādās jau mākslīgās minerālās krāsas, sākot ar „pzymithion” - vēlāko „cerussa”, agro vidus laiku „cerosd”, tagadējā svina baltā, mākslīgā „sandaraca”, „plumbum rubrum” - tagadējais meniķis, agro vidus laiku „minium” - no kā vēlāk cēlies vārds „miniatūra”, un „aerugo” - vara zaļums.

Jau *P l i n i j a* un *V i t r ū v i j a* laikā

1. Die erste Gruppe ist diejenige, die sich aus den  
 2. Die zweite Gruppe ist diejenige, die sich aus den  
 3. Die dritte Gruppe ist diejenige, die sich aus den  
 4. Die vierte Gruppe ist diejenige, die sich aus den  
 5. Die fünfte Gruppe ist diejenige, die sich aus den  
 6. Die sechste Gruppe ist diejenige, die sich aus den  
 7. Die siebte Gruppe ist diejenige, die sich aus den  
 8. Die achte Gruppe ist diejenige, die sich aus den  
 9. Die neunte Gruppe ist diejenige, die sich aus den  
 10. Die zehnte Gruppe ist diejenige, die sich aus den

stipri vien palielinājās organisko krāsu skaits, bet, neskatoties uz to, gleznotāji tomēr centās atrast vēl skaistākas krāsas, nepiegiežot vērības to izturībai, ko it sevišķi ievēroja senie ēģiptieši. Tālab arī visas tālaika krāsas, kuŗas gatavotas no saknēm, stādiem, ogām un asinīm, ir daudz neizturīgākas par seno ēģiptiešu indigo un kraplaku. Šī nevērība jau arī tad apzīmogoja tālaika gleznojumus ar iznīcību. Kā sevišķi nepastāvīgas krāsas P l i n i j s un V i t r ū - v i j s min „anchusa” un „alkanna” u.c.

No visām līdz šim minētām krāsām gandrīz viena trešā daļa ir organiskas dabas, kuŗu izturība nav salīdzināma ar dzeltāno, brūno un sarkano zemi, kā arī seno ēģiptiešu zilo un zaļo. Tā redzam, ka jau senatnē mēģināja atbrīvināt krāsu izturības noslēpumu, lietojot no tām gleznojumos tikai visizturīgākās.

Šī dzīva vērojama ne tikai sirmajā senatnē, bet tā turpinās arī vidus laikos un vēlāk. Devītā gadsimta arābu zinātnieka D s c h ā b i r i b n H a j j a n rakstos par ķīmiju un alķīmiju atrodam pirmās ziņas par mākslīgā cinobra pagatavošanu sausā veidā no dzīvsidra- ba un sēra. Divpadsmitajā gadsimtā parādās gleznojumos dabīgais ultrāmarīns - lapis lazuli. Četrpadsmitajā gadsimtā Č e n n i n o - Č e n n i n i stāsta par Neapoles dzeltāno - „giallorino”. Sešpadsmitajā gad- simtā V a n u č o B i r i n g u č o (Vanuccio Birin- guccio) savā grāmatā „Pirotecnia” raksta par vidus lai- kos lietoto senāko zilā stikla krāsu un B o r g i n i



(Vinc. Borghini) piemin smaltu. Pēc Meksikas iekarošanas košeniles karmīnu pārveda Eiropā, un pirmo reizi to apraksta Sjennas ārsts un dabas zinātnieks **M a - t i o l e** (P.-A. Matthiolo, 1500.-1577.g.). Bez tam ap šo laiku tiek atrasts lielāks skaits augu valsts krāsu, tā saucamās lakas krāsas.

Daudz bagātāks ar jaunatrastām krāsām ir astoņpadsmitais gadsimts. 1704.gadā alķīmiķis **D i s - b a c h s** (Diesbach) atrada Berlīnes zilo krāsu, bet tās pagatavošanas veidu slēpa līdz 1724. gadam. Pēc tam tika atrastas vara zaļā un zilā krāsa. 1778.gadā ķīmiķis **K ā r l i s V i l h e l m s Š ē l e** (Karl Wilhelm Scheele) atrada indīgo minerāla zaļo krāsu. 1780.gadā minerālogs **S u é n o n R i n m a n n** Upsalā atrod kobalta zaļo. Tai pašā 1780. gadā **K ū r t r ē** (Courtrai) atrod cinka balto krāsu, un gleznojumā to pirmo reizi sāka lietot **L e k l ē r s** (Leclaire) 1840. gadā.

Starp astoņpadsmitajā gadsimtā jaunatrastām krāsām tikai divas ir organiskas dabas. Senatnē sevišķi izjuta zilās un zaļās krāsas trūkumu, un visi šā gadsimta krāsu jaunatradumi nedod nekādu lielu ieguvumu pavairojumu.

Devīnpadsmitajā gadsimtā strauji pieaug jaunatrsto krāsu skaits. Ar franču ķīmiķa **T e n ā r a** 1804. gadā atrasto zilo krāsu, no kuņas izveidojas vēlākā kobalta zilā, un **G i m ē** (Guinet) 1826. gadā jaunatrsto mākslīgo ultrāmarīna zilo vairojas arī dažādi zilās krāsas niansējumi. Līdzīgā kārtā palieli-



nās tāpat zaļās krāsas niansējumi, pēc tam kad V ō -  
k e l e n s (L.Vauquelin) 1809.gadā atrod chrōma za-  
ļo un G i n j ē 1860. gadā spilgtāko anorganisko za-  
ļo vāpes krāsu.

Senatnē un vidus laikos trūka spilgtas un iztu-  
rīgas dzeltānas krāsas. Ochra neapmierināja ar savu  
necaurspīdīgo duļķaino niansējumu. Auripigments nebija  
izturīgs. Arī Neapoles dzeltānā nevarēja apmierināt ar  
savu miltaino niansējumu. Bet tad 1809. gadā V ō k e -  
l e n s atrod chrōma dzeltāno. Vēlāk šo nepastāvīgo  
dzeltāno krāsu aizstāj S t r ō m e i e r a 1817. gadā  
atrastais dzeltānais un oranžais kadmijs. Šim sērainam  
kadmijam nav vairs iepriekšējo dzeltāno krāsu nepastā-  
vības un necaurspīdīguma. Gleznojumos pirmais šo krā-  
su sāka lietot M e l a n d r i 1839. gadā.

1840. gadā F i š e r s (N.Fischer) atrod kobalta  
dzeltāno krāsu. 1857. gadā F i l d s (G. Field) paga-  
tavo marsa dzeltāno krāsu. Šim jaunatrastajām krāsām  
seko cinka dzeltānais.

Vidus laikos un agrāk kā violetās krāsās lietoja  
„purpurisum” un violeto kraplaku. 1859. gadā S a l -  
v e t ā t s atrod spilgto un izturīgo violeto kobaltu,  
kas pārspēj visas iepriekšējās violetās stādu valsts  
krāsas.

1906. gadā parādās sarkanais kadmijs, kas ar savu  
spilgtumu un izturību aizstāj seno cinobru. Ja še vēl  
pievieno jaunākā laika titāna balto krāsu, tad redzam,  
ka deviņpadsmitais gadsimts ir devis nesalīdzināmi

Valsts Arhivs.

J. N.

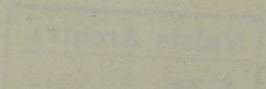
1850. gads. 1. sējums. 1. daļa. 1. lapa. 1. rinda. 1. stabiņš.

1851. gads. 1. sējums. 1. daļa. 1. lapa. 1. rinda. 1. stabiņš.

1852. gads. 1. sējums. 1. daļa. 1. lapa. 1. rinda. 1. stabiņš.

1853. gads. 1. sējums. 1. daļa. 1. lapa. 1. rinda. 1. stabiņš.

1854. gads. 1. sējums. 1. daļa. 1. lapa. 1. rinda. 1. stabiņš.



1855. gads. 1. sējums. 1. daļa. 1. lapa. 1. rinda. 1. stabiņš.

1856. gads. 1. sējums. 1. daļa. 1. lapa. 1. rinda. 1. stabiņš.

spilgtākas un izturīgākas krāsas par tām, ko lietoja XV un XVI gadsimtā.

Vēl varētu piebilst, ka krāsu rūpniecība pēdējā laikā tā attīstījusies, ka senatnes gleznotājs būtu pārsteigts, redzot šīlaika krāsu ideālo izgatavošanu, to spilgtumu, caurspīdīgumu un izturību.

Tāds būtu īsumā salīdzinājuma pārskats par gleznojumos lietotām krāsām dažādos laikmetos, neskarot tās, ko lietoja un lieto tekstilrūpniecībā, iespieddarbos u.c.

Seno lielmeistaru krāsu noslēpums nav meklējams nedz izturīgo minerālo, nedz arī visizturīgāko organisko krāsu lietošanā. Viņiem trūka spilgtu un izturīgu minerālkrāsu un tālab daudzi lietoja neizturīgās augu un dzīvnieku valsts krāsas, kuŗu skaits tagad nav vairojies, un mums tās zināmas. Senatnē bija tikai viena izturīga zilā krāsa - Ēģiptes zilā, dažas dzeltānās un zaļās. Vidus laiki pavairoja šo skaitu tikai ar dažām izturīgām krāsām. Spilgtās un izturīgās zilās, dzeltānās, zaļās, sarkanās un violetās sekoja tikai deviņpadsmitajā gadsimtā.

Noslēpjas arī nekāds noslēpums seno gleznotāju katra atsevišķa krāsainā pigmenta ķīmiskajā sastāvā. Turpretim, kā senatnē, tā vidus laikos viņi sevišķi rūpīgi šķīroja krāsas - klājamās un vāpējamās. Pirmās bija: cinobrs, Neapoles dzeltānā, meniķis, svina baltā, melnā un pēc tam kalna zilā un zaļā; otrās: visas stādu valsts lakas krāsas un pēc tam Ēģiptes zilā, smalta un vara zaļā.



Senais gleznotājs nepārzināja krāsas ķīmisko sastāvu šīlaika uztverē, bet par to visai pilnīgi pazina krāsainā pigmenta saistītāja dabu un uz baltās grunts noklātās krāsas optiskās īpašības un to savstarpējo iedarbību. Jau priekšlaicīgi viņš sadalīja krāsas klājamās un vāpējamās un lietoja tās atsevišķi zināmos, stingri noteiktos gadījumos. Viņš atrada vāpes papēmienu, par ko runā *Aristotelis* un *Plīnijs*, jo tas bija pazīstams jau daudz agrāk.

Tā kā krāsu izvēle toreiz bija ierobežota, tad gleznotāji bija spiesti lietot vāpes papēmienu, lai piešķirtu jau noklātai krāsai zināmu spilgtuma pilnskanīgumu. Tā, piemēram, noklājot dzeltēnās lakas vāpi virs auksti zaļā malachīta, iegūst siltu, iedzeltēnīgi zaļu niansējumu, kādu nav iespējams dabūt ne ar krāsu maisījumu, nedz arī ar kādu citu papēmienu. Ar kraplakas vāpi virs cinobra krāsas noklājuma iegūst stipri gaisīgu skarlatīnas sarkanumu; ar dzeltēnu vāpi virs zila dabū ļoti spožu zaļu. Zilā vāpe virs kraplakas vai cinobra noklājuma dod burvīga spilgtuma violetu niansējumu, kādu nav iespējams sasniegt, maisot šīs abas krāsas uz paletes. Pie tam visus šos optiskos krāsu noklājumus iespējams pastiprināt gaišāk vai tumšāk.

Raugoties no tīri tehniskā amata prasmes viedokļa, vāpes papēmiens, t.i. virs nožuvušas, sausas, eļļainas krāsas kārtas noklājot plānu, svaigu krāsas kārtu, vairo gleznas izturību pret laika zobu, ko apliecina jau vairāk nekā pieci simti gadu. Turpretim šo pašu



krāsu maisījums uz paletes, noklāts uz audekla vai koka dēļa, apzīmogo gleznas mūžu jau ar iznīcību, ko apliecina arī pēdējie, vēl nepilnie piecdesmit gadi.

Senatnes un vidus laiku gleznotāji, kas pārzināja vāpēšanas paņēmieni, spēja uzburt savās gleznās tādas krāsu niansējumus, kurus neizglītots novērotājs, neizprotot vielas, spilgtuma un optisko nozīmi un būtību, pieņēma par kādu atsevišķu krāsu, kuru tagadējā krāsu rūpniecība vairs nespēj pagatavot. Pagātnē un arī vēl tagad daudzi domā, ka taisni toreizējā krāsu pagatavošanas veidā meklējams seno lielmeistaru krāsu burvības noslēpums. Patiesībā šie nav nozīmes kādai atsevišķai krāsai, kuras vai nu vairs nav, vai arī tagad to nespēj pagatavot, bet gan apakškārtas krāsas niansēšanai, nokļājot to ar vāpes krāsu. To iespējams veikt līdzīgā secībā arī tagad ar daudz izturīgākām un spilgtākām klājamām un vāpes krāsām, kādas pat iedomāties nevarēja senie lielmeistari.

Kā senatnes, tā vidus laiku gleznotājs bija arī krāsu lielmeistars to gleznieciski optiskajā lietošanā un izpratnē. Tikai šinī visstingrākā nozīmē var būt runa par ģeniālo veco lielmeistaru krāsu burvības noslēpumu un gleznas mūža ilgumu. Tagad vairs nevēro šo vāpes paņēmieni, jo to nav iespējams veikt ar šim laikmetam piemītīgo straujumu. Tas prasa noteiktu, ļoti apdomīgu darbu un lielas rūpes. To atmeta, neizprotot un nepārzinot tā būtību - nodrošināt gleznai ilgu mūžu un izcelt krāsas kārtas spilgtumu un caurspīdīgumu. Puentilisti

krasu naitajam su paitas, nolite su sodala vel kras  
 daja, apstano giansa nita jam su lantol, so apst-  
 elas vel paitaja, vel noptine paitadant gati.  
 Tomatas su vitan jala giansotija, su paitaja  
 vaitadant paitadant, apstano naita giansa naita  
 krasu naitadant, krasu naitadant krasu naita, naita-  
 paita vitan, apstano su optine naita su vaita,  
 krasu per nita naitaja krasu, krasu naitaja krasu  
 vaitadant vel nopti paitadant. Tomatas su vel viti  
 krasu naita krasu, su krasu naitaja krasu paita-  
 krasu vel naitaja krasu naitadant krasu paita-  
 naitadant. Tomatas su naitadant krasu naitaja  
 krasu, krasu vel su vitan krasu, vel vel krasu su naita  
 paitadant, vel su vaitadant krasu naitadant, naita-  
 naita su su vitan krasu, su krasu vel vitan krasu  
 krasu vel krasu su krasu naitaja su vaitadant naita-  
 krasu su vitan krasu, krasu su krasu naitaja krasu su  
 naitadant.  
 In krasu, su vitan jala giansotija naita su  
 krasu naitadant su krasu naitaja krasu naitadant  
 su krasu. Naita krasu naitaja krasu vel vitan su  
 su per krasu naitaja krasu naitadant krasu naitaja  
 su su krasu naitaja krasu. Krasu vel vitan su vitan  
 paitadant, su su krasu naitaja krasu naitadant  
 krasu naitadant. Krasu naitaja krasu naitaja krasu  
 krasu su krasu naitaja krasu. Krasu naitaja krasu  
 krasu su krasu naitaja krasu naitadant krasu naitaja  
 krasu su krasu naitaja krasu naitadant krasu naitaja  
 krasu naitaja krasu naitadant krasu naitaja krasu naitaja

un impresionisti galīgi izbeidza šo paņēmienu, klājot, var teikt, tīras krāsas biezus traipus vienu blakus otram, kas gan tuvumā dažreiz dod zināmu optisku iespaidu, bet pilnīgi to zaudē pat no niecīga attāluma un kļūst miglaini. Arī izturības ziņā, t.i. gleznas mūža paildzināšanā šīs biezas krāsas kārtas klāšanas paņēmiens nav attaisnojis uz to liktās cerības, kā tas noskaidrojies pēdējā laikā. Jau dažos gadu desmitos, nerunājot nemaz par gadsimtiem, šo gleznu krāsas kārtā jau sarukusi, pazaudējusi visus, kādreiz uz paletes sastādītos, krāsu niansējumus, un biezo traipu optiskums nomelnējot pārvērties līdz nepazīšanai. Ja neņem vērā pat to, ko gaiši liecina tikai daži gadu desmiti par šīlaika gleznojumu straujo pārvēršanos, no tīri tehniskā amata vienkārša raugoties, ir zināms, ka lai kādi būtu krāsu traipu noklājumu paņēmieni - viens virs otra, vai arī viens otram blakus, tie katrā ziņā radīs daudz stiprāku savstarpējo ķīmisko iedarbību nekā plānas vāpes krāsas noklājums virs jau izžuvušas krāsainas kārtas.

Tagadējā krāsu rūpniecība ir tik strauji progresējusi, ka bez izņēmuma visas senatnes neizturīgās augu valsts krāsas ir ne tikai aizstātas ar mākslīgi pagatavotām, daudz izturīgākām organiskām krāsām, bet arī visi pārējie un jaunatrastie krāsainie pigmenti tagad ir tik ideāli pagatavoti, ka senatnes gleznotāji par tādiem pat sapņot nevarēja. Viņiem nebija nekāda noslēpuma ne minerālo, ne organisko krāsu pigmentu pagatavošanā, kas šīlaika zinātnei būtu nezināms. Turpretim viņiem gan bija



sevišķi liela izpratne materiālo krāsu optisko īpašību  
jušanā un spēja ar šo izpratni izveidot gleznieciski  
geniālu krāsas pigmenta noklāšanu uz koka dēļa vai au-  
dekla, kuŗa mūžs sniedzas gadu simteņos.

Katrs glezniecības cienītājs, apbrūnots ar šo  
atzīpu, nokļuvis mūzejā veco lielmeistaru nodaļā, ne-  
redzēs vairs neizskaidrojamu krāsas caurspīdīgumu un  
spilgtumu, kādu gan šīlaika gleznās nevar novērot.  
Tāpat arī šai parādībā neredzēs nekādas, tagad nezi-  
nāmas krāsas neatrisināmu noslēpumu. Turpretim no-  
skaidrosies toreizējā, nākamajām paaudzēm paustā dai-  
ļuma izpratne un tagad atzītā un noskaidrotā krāsai-  
nā pigmenta noklāšana ar vāpes papēmienu.

Kārlis Brencēns.

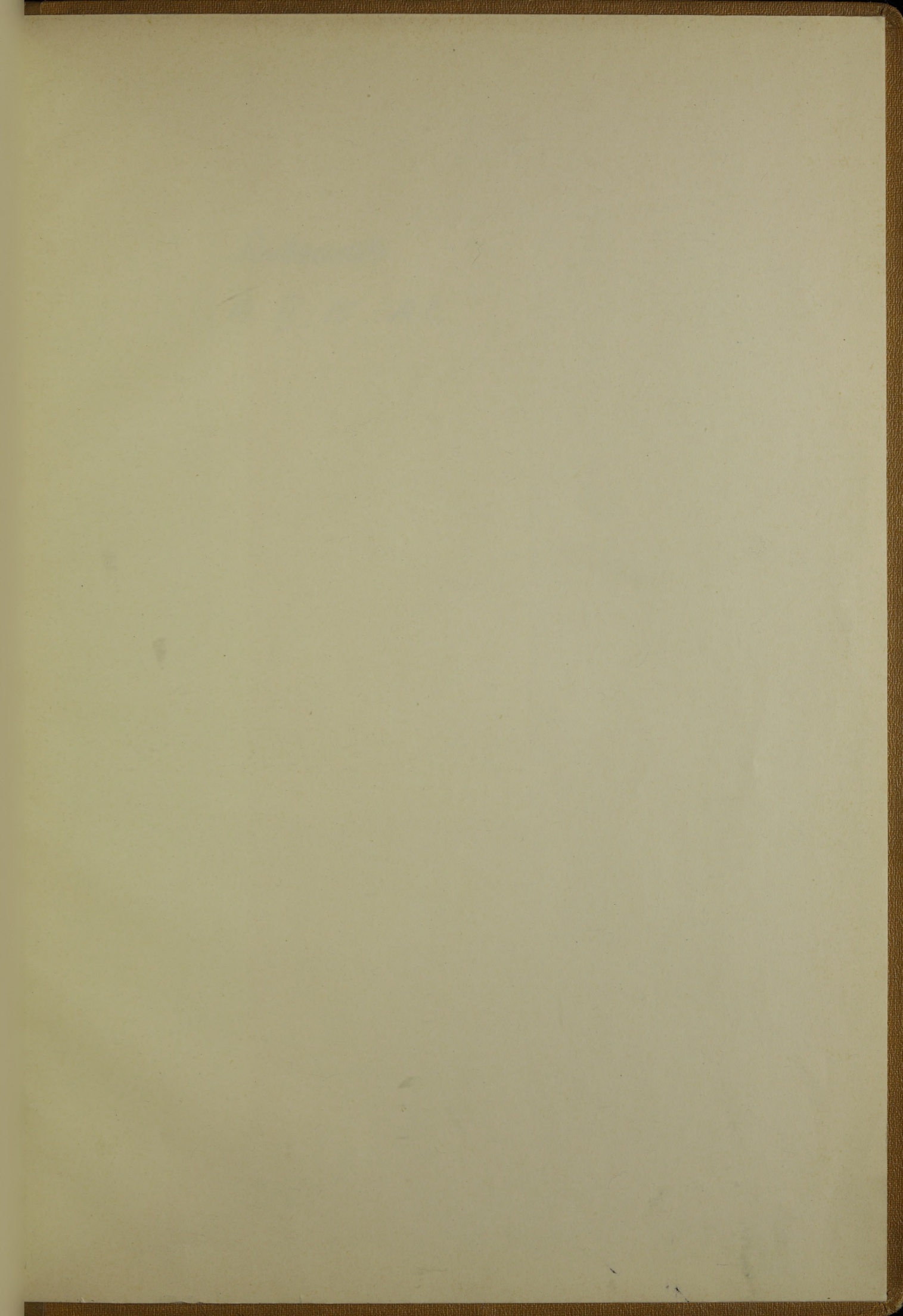
1939.g.

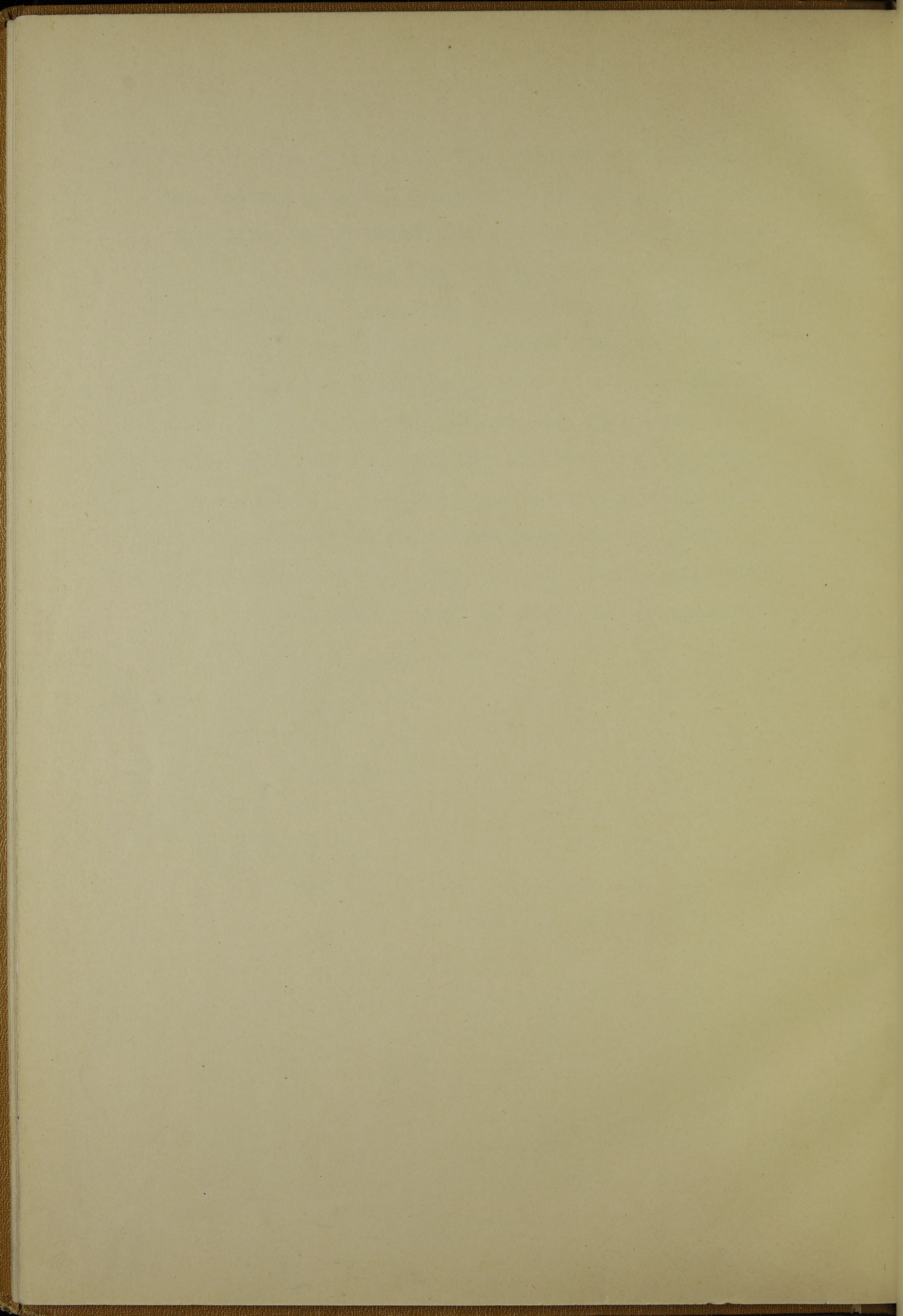


eviřiti lieta taparot melaribis křivan optatib ģaribim  
 jolod w eptje ar šo taparot ģaribim optatib ģaribim  
 ģaribim křivan pģarot melaribim ar šo dēja vel ar-  
 šaribim, křiva wibe melaribim křiva optatib.  
 ģaribim optatib melaribim optatib, optatib ar šo  
 optatib, optatib melaribim wibe melaribim optatib, ar-  
 šaribim wibe melaribim optatib křivan optatibim ar  
 optatibim, křiva ar šaribim optatib melaribim optatib.  
 Optatib ar šo melaribim optatib melaribim, optatib melaribim  
 melaribim křivan optatibim melaribim. Optatib ar-  
 šaribim optatib melaribim, melaribim optatib melaribim ar-  
 šaribim optatib ar šo melaribim optatib melaribim  
 ar pģarot melaribim ar šo optatibim.

Ģaribim optatib.

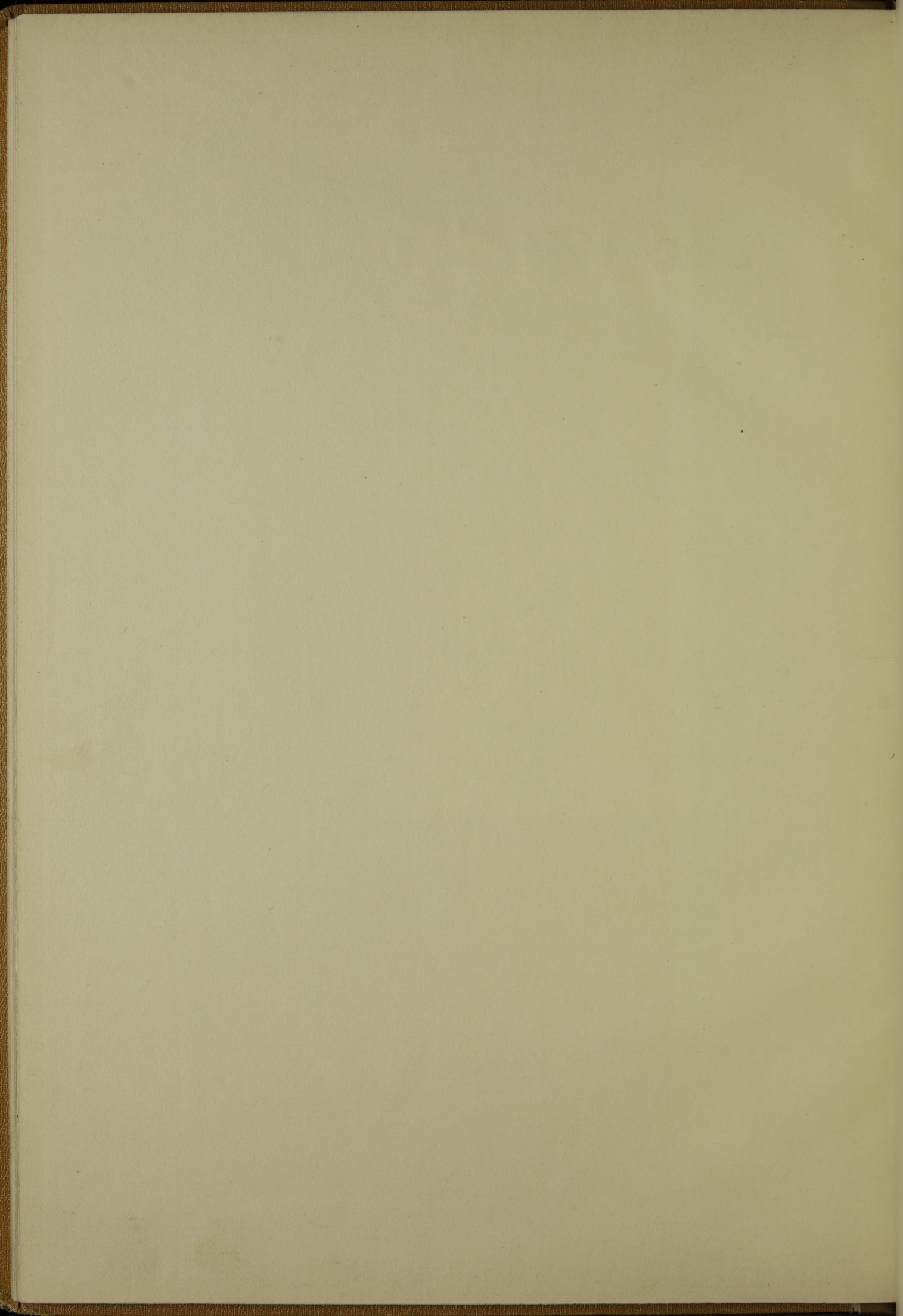
1939.





Pöbberdtz.

14. XI. 85. M.E.



LATVIJAS NACIONĀLĀ BIBLIOTĒKA



0309045317

