

BORISS VIPPERS

LATVJU MĀKSLA

ISS PĀRSKATS

IZDEVNIECĪBA „LETA“ RĪGĀ

1

9

2

7

AUG. 1949

AUG. 1949

7
16

BORISS VIPPERS

157

LATVJŪ MĀKSLA

ĪSS PĀRSKATS

Priek 1959.

2

Latvijas bibliotēka
Inv. 563303

31 cp il.

0309682



IZDEVNIECĪBA „LETA“ RĪGA

1

9

2

7

1263

„Latvju Kulturas“ spiestuve,
Rīgā, Tērbatas ielā 15/17



AUG. 1949

Šis īsais atskats, protams, nepretendē ne uz pilnību, ne arī uz materiala jaunumu. Autora uzdevums bija tikai dot līdzī ilustrācijām mazu paskaidrojumu, aizrādīt uz jaunās latvju mākslas galveniem attīstības posmiem un izcelt skaidrāki, nekā tas darīts līdz šim, viņas specifiski nacionālās īpatnības.

Latvju nacionālo kulturu ilgu laiku mākslīgi kavēja viņas attīstībā. Bet savu gribu pastāvēt tā pat vismagākos apspiestības gados pierādīja ar neiznikstoša tautas radošā gara pieminekļiem. Vecā Latvija, kad tiesības uz varoņiem tai bij atņemtas, atrada izeju saviem garīgiem spēkiem nepersonīgās mākslās: ornamentikā, mākslas amatniecībā, tautas dziesmās. Pirmo mākslinieku vārdi parādījās vienā laikā ar pirmajiem brīvības vēstnešiem. Sākot ar XIX gadsimta 60-tiem gadiem jau var runāt par atsevišķiem latvju mākslas reprezentantiem. Kā pirmie celmlauži, pirmie izlūki nāca klajā *K. Hūns* (1830.—1877.) un *J. Fedders* (1836.—1909.). Kā viens, tā otrs tie, pēc būtības, ne ar ko neizrādīja savu latvisko izcelšanos. *Hūna* zalona romantisms, ar mazliet provinciālu nokrāsu, ir tipisks vispāreiropējiskā akadēmiskā žanra

produkts („Bartolomēja nakts“ Aleksandra III. muzejā Pēterpilī) (Attēl. 1). Feddera ainavas gan parasti vēltas dzimtenes, Baltijas dabai, bet mākslinieks uztvēris šīs dabas iespaidus ar disseldorfieša dvēseli (Attēl. 2).

Apzinīga nacionāla atmoda latvju mākslā saistīta ar 80-to gadu paaudzi. *A. Alksņa* (1866.—1897) un *A. Baumaņa* (1866.—1904.) figūras spilgti raksturo šo svarīgo nacionālās atdzimšanas etapu. Kaut gan tie nebija ne draugi, ne domu biedri, tos cieši saista viņu traģiskā likteņa peripētijas. Abi — Pēterpils akadēmijas audzēkņi, abi — vairāk zīmētāji, nekā gleznotāji, abi — tās nesaskaņas upuri, kas šķir sapņus no īstenības. Alksnis — romantiķis, kurš iedziļinājies latvju senātnes tēlu atveidošanā un dzīvo tautas teiku un leģendu pasaulē, sava nepretenciozā talanta robežās ir bezspēcīgs rast izteiksmi apgarotām idejām (Attēl. 3). Baumanis — drīzāk veco holandiešu tipa žanrists, ass un ironisks novērotājs (Attēl. 4), kuram liktenis tomēr bija lēmis kļūt par vēsturisku kompozīciju specialistu konvencionālā akadēmisma garā. Ne viens, ne otrs, tie nav atstājuši īsta mākslinieciska mantojuma. Bet viņu sabiedriskā nozīme bijusi milzīga. Upuris, kuru Alksnis un Baumanis nesuši tēvijas labā, izrādījies nepieciešams, lai dotu brīvību tautas garīgai attīstībai. Tāds ir jaunās latvju mākslas vēstures prologs.

Šī vēsture diezgan skaidri dalās divos periodos: tradicionālās meistarības periodā (apmēram līdz 1910.

gadam) un vērtību pārvērtēšanas periodā, kuŗš saistīts ar pasaules kara apstākļiem. Pirmajam periodam pieskaitāmi latvju mākslas visslavēnākie vārdi, — meistari, kas spīdoši pratuši savienot krievu mākslas tradīcijas ar Vakareīropā paceltiem problēmiem. Šo meistarū māksla ir harmoniska un internacionāla. Otrā perioda darbinieki vēl nav teikuši savu beidzamo vārdu. Tie vairāk meklē, nekā ceļ, vairāk maldās, nekā atrod pareizos ceļus. Bet viņu maldos un uzvarās jūtama nacionālās kvēles un radošā progresa īstenība. Abus šos periodus vieno glezniecības neapstrīdamais pārsvars pār citām plastiskām mākslām. Zināmu arhitektoniskās mākslas nabadzību gribētos izskaidrot ar savas zemes, savas saimniecības, savas „telpas“ trūkumu. Vājā skulpturas attīstība, kā tālāk redzēsim, vedama sakarā drīzāk ar latvju mākslinieciskā ģenija psihiskiem elementiem.

J. Rozentāla un *V. Purvīša* vārdus viegli atcerēsies ikviens, kas kaut pavirši pazīst latvju mākslas atzēšanu. Tie ir pirmā perioda augstākās virsotnes. Lai saprastu trešā meistara, savrūp stāvošā *K. Ūdera* (1868.—1915.) nozīmi, vajadzīgs jau zināmā mērā pārstādīt parastās mērauklas. Ūders nav iemantojis atzēšanu, neskatoties uz to, ka neviens cits no viņa laika biedriem nav atradis tik pilnīgu izteiksmi visiem latvju mākslinieciskā ģenija īstākiem pamatvilcieniem. Ūders nenoliedzami bija nelaiimes putns: kā dzīvē, tā arī pēc

nāves. Dzīvē tādēļ, ka mūžam meklējošais, ar visu neapmierinātais un visam pretīm runājošais mākslinieks tā arī palika par neizmācījušos zīmēšanas skolotāju. Pēc nāves — tādēļ, ka smagā un grūtā Ūdera māksla, kas patiesību sakot, aptver vienīgi ogles zīmējumus, ārēji ir ļoti maz pievilcīga. Bet šī dziļi-smagā, robustā, sīkstā māksla ar neparastu spilgtumu atspoguļo autora un līdz ar to visas latvju kulturas zemniecisko dvēseli. Ūdera lielums ir galvenā kārtā tai apstākļi, ka viņš ne minūti nav atteicies no savas zemnieciskās dabas. Ūderu bieži sauc par naturalistu. Tas diez vai ir pareizi, tāpat, kā viņa nostādīšana blakus Millē. Varbūt pareizāki būtu salīdzināt Ūderu ar K. Kolvic, ar Steinlenu, pat ar Barlachu, viņa paaudzes meistariem. No Millē idilliskuma Ūderam nav ne vēsts. Katrs vilciens viņa kompozīcijās ir izmisuma un pesimisma pilns. Ūders nav naturalists, bet gan spirituālists; viņš sniedz sabiezinātu dabu, auglīgās un traģiskiem izgarojumiem apklātās zemes ideju (Attēl. 5). Ieskatīsimies viņa labākos zīmējumos: „Slepkava“ (Attēl. 7), „Laivinieks“ (Attēl. 6), „Tautas dziesma“. Visur mākslinieks stilizē formu, pastrīpo kustības ritmu un sastingušo pozu smagumu. Šī ritmika, šī muzikalitāte ir netikai Ūdera talanta laimīga īpatnība, bet arī visas latvju radošās mākslas visspilgtākais, visvērtīgākais elements. Līdz ar to Ūdera zīmējumi vienmēr atstāj kaut kāda iekšēja konflikta iespaidu. Nevien

tādēļ, kā Ūderam ir tendence uz tumšu zimboliku, uz sarežģītu allegoriju, ka viņš visu dara „ne bez dziļākas nozīmes“, bet arī nepietiekošas, gribētos sacīt, „formas skaidrības“ dēļ. Ūders — zīmētājs, bet viņa zīmējumos grafiskā puse gandrīz pilnīgi upurēta gleznieciskai pusei. No šī kļūmīgā trūkuma grūti bijis atsvabināties daudziem apdāvinātiem nākošās paaudzes latvju grafikas pārstāvjiem.

Grūti pat iedomāties, ka Rozentāls un Purvīts ir Ūdera laika biedri. Rozentāla samtainais maigums un Purvīša olimpiskais miers itkā pieder pavisam citam laikmetam. *J. Rozentāls* (1866.—1916.) saista uzmanību vispirms kā cilvēks, kā ievērojama personība. Viņš tiešām ir visu latvju inteliģenta labāko īpašību iemiesojums. Kāda gribas neatlaidība, kāda nesatricināma ticība saviem spēkiem un savai mākslai bij aplēpta šīnī kalēja dēļā, kurš jau kā zēns guva pārliecību par savu aicinājumu un pēc tam nelokāmi izlauza sev ceļu uz mākslu. Ko vien Rozentāls nav pārdzīvojis? — Viņš bijis par apkalpotāju restorānā, par pārdevēju koloniālpreču veikalā, par krāsotāju meistara palīgu, — bet ne brīdi nav bijis neuzticīgs mākslai. Viņa stunda bija sīta, kad tas ar 22 rubļiem kabatā, tikko ne kājām, devās uz Pēterpili, akadēmijā. Visgrūtākais tomēr izrādījās vēl priekšā. Pēc akadēmijas beigšanas Rozentālam piekrita grūtais uzdevums pierādīt savas tiesības būt par mākslinieku, piespiest citus ticēt viņam

un latvju mākslai vispār. Rozentāls spīdoši pārvarēja arī šo šķērslī, iegūdamš sev atzīšanu nevien dzimtenē, bet arī ārpus tās. Latvija var būt lepna uz viņu kā uz pirmo mākslinieku ar eiropejisku vārdu. Diemžēl, šī nemitīgā cīņa par eksistenci kaitējusi mākslinieka radošai īpatnībai. Ja dzīvē Rozentāls nav atkāpies ne no vienas pozīcijas, tad savā mākslā viņš nav spējis būt tik pat neatkarīgs.

Labākie Rozentāla darbi bez šaubām ir viņa darbības sākumā. Pēc savas dabas Rozentāls ir reālists, ar stipru koloristisku izjūtu, ar zināmu tendenci uz dekoratīviem efektiem. Tādas gleznas, kā „Kapsētā“, „No Dievkalpošanas“ (Attēl. 8), „Siena laiks“ (Attēl. 9), droši var izturēt salīdzinājumu ar sava laika Krievijas un Rietumu glezniecību. Viņās ir īpatnējs, rozentālisks burvīgums, savāda maiga šķīstība, kāda ir vienīgi viņam. Ar laiku tomēr Baltijas publikas prasības un sveši iespaidi novirza Rozentālu no viņam lemtā ceļa. Franču impressionisti, somu ilustrātori, vācu zimbolisti pēc kārtas nodarbina viņa fantāziju. Uz realitātes izjūtas rēķina vienmēr vairāk attīstās pavirša dekoratīvās puses izcelšana, kas slēpj formas nevērību aiz zimbolistiskiem zigzagiem (Attēl. 10). Zināma dekadentiska apmaldīšanās aptumšo Rozentāla mēģinājumus reliģiskās glezniecības laukā (Jaunā Ģertrūdes bazn. Rīgā) un sevišķi viņa kompozīcijas pēc nacionālo teikumu motīviem („Melnā čūska...“). Vienā ziņā tomēr

Rozentāls vienmēr paliek uzticīgs sev. Viņš nespēj sastingt uz vietas, viņš arvien iet uz priekšu, vienmēr cenšas būt mākslinieku priekšējās rindās. Sākot ar Rozentālu, Latvju māksla stājas drošā kontaktā ar radošo Eiropas mākslas pasauli.

Šī neapšaubāmā saskaņa ar tagadni pieder pie *V. Purviša* (dzim. 1872. g.) — visklasiskākā latvju mākslinieka — neatņemamām īpašībām. Harmonijai un nobeigtībai viņa mākslā atbilst mierīgā un uzvarošā viņa dzīves gaita. Pretēji visiem agrākiem māksliniekiem, Purvīts nav pazinis neveiksmes un šaubas. Sākot ar „Prix de Rome“, ko viņam piesprieda jau kā Pēterpils mākslas akadēmijas audzēknim, Purvīts iet no panākuma uz panākumu. Kā Latvijas mākslas akadēmijas rektors, Purvīts tagad ieņem pelnīto latvju mākslinieku galvas vietu. Purviša mākslas nozīme ir ļoti daudzpusīga. Vispirms tas ir tīrs peizažists. Purvīts pirmais atklāj svarīgu elementu latvju mākslā — viņas „ainavību“. Turklāt viņš ir gleznotājs vārda pilnā nozīmē, — droši nostāda savu meklējumu centrā tīri gleznieciskus problēmus. Purvīts ir formas meistars, kas pārvalda visas savas mākslas paņēmienus. Viņa darbība dara galu diletantismam, kas līdz viņam vienmēr pavadīja latvju tēlojošo mākslu likteņus. Beidzot, Purvītim izdevies tas, kas atstāja tragisku plaisu Ūdera mākslā un kas lielā mērā padarīja bālāku Rozentāla talantu; viņam izdevies savienot tēlojuma „uzskatāmību“, pa-

tiesīgumu ar dekoratīvo vērienu, ar linearo ritmiku (Attēl. 11), — latvju mākslinieciskam ģenijam piemītošu raksturīgu īpašību. Purviša mākslā redzama liela evolūcija. Viņš iesāk kā vērīgs Kuindži māceklis. Levitāna iespaids vienkāršo viņa kompozīciju un padziļina dabas pārdzīvojumu. Satikšanās ar franču impressionistiem dod viņam jaunus tehniskus līdzekļus, padara bagātāku viņa paleti un brīvāku viņa rokas vilcienu. Savos tālākos darbos Purvīts paceļas līdz istam dramatismam, piesātinot ar dināmiku savu peizāžu skicu vienkāršās masas un ritmus (Attēl. 12, 13). Kā agrā pavasara, kūstošā sniega un kuplo bērzu meistars Purvīts atstājis svarīgas pēdas arī Eiropas glezniecībā uz XX. gadusimteņa slieģšņa.

Blakus trim latvju glezniecības klasiķiem viņa tuvāko laika biedru figūras stipri nobāl. Gribētos atcerēties tikai maigo romantiķi A. Romani (1870.—1911.), kuŗa māksla solījās attīstīties Rozentālam tuvā virzienā (Attēl. 14). Nelaimīgi dzīves apstākļi, pārvilka strīpu pāri visiem šī apdāvinātā mākslinieka sappiem. I. Valtera (dzim. 1869. g.) peizāži, kuŗš vēl tagad gūst panākumus ar saviem darbiem vācu izstādēs, uztveres ziņā svārstās starp Purviša un vācu impressionista Lībermaņa iespaidiem, bet pēc sava gara pieskaitāmi drīzāk vācu, nekā latvju mākslas vēsturei (Attēl. 15).

Purviša glezniecība iezīmē latvju mākslas vēstures pirmā perioda augstāko virsotni. Reizē ar to parādās

tomēr arī simptomi, kas liecina par zināmu sastingumu, oriģinālitates atslābumu, piegriešanos tehniskai virtuozitātei. Jauno, Purviša impressionisma aplokā ievilkto mākslinieku starpā nebija neviena tik stipra talanta, kas varētu iziet ārā no skolotāja pasaules uzskata un paņēmienu robežām. Miksti-dzejnieciskais P. Kalve drusku monotoni atdzejo Purviša motīvus (attēl. 16), straujais V. Zeltiņš meklē izeju krāsainās virsmas sadalījumā, izteiksmīgā krāsu uzmetumā (Attēl. 17), P. Krastiņš atdodas pēcimpressionisma bālai simbolikai (Attēl. 18). XX. gadusimteņa pirmo 10 gadu mazliet vienmuļīgā fonā izceļas tikai divas redzamākas figūras. Viena no tām ir sapņotājs *R. Pērle* (1875—1917). Patiesību sakot, Pērlem nebija lielu gleznotāja dāvanu. Katrā ziņā viņš neprata izteikt ne pusi no visa tā, par ko dziedāja viņa muzikālā dvēsele. Bet taisni dvēsele viņam bija skaista; patiesi latviska dvēsele, ar siltu mīlestību pret dabu, puķēm un kokiem, — ta dvēsele, kas tik daudzus latviešus padarījusi par apgarotiem dārzniekiem. Un līdz ar to sapņotāja, fantasta dvēsele, kas dzīvo nerealā sapņū, ideju un skaņu pasaulē. Pērles glezniecība tā arī neatrada sev īsto ceļu starp akvarellisko buketu dekoratīviem plankumiem (Attēl. 19) un „ne šīs pasaules“ pilsētu un noslēpumainu stichiju mistiku (Attēl. 20, 21). Šī otrā puse Pērles darbībā rit paraleli lietuvju mistiķa Čurļoņa meklējumiem, kas liecina par latvju un lietuvju gara neapstrīdamu radnie-

cību. Otrs gleznotājs, kuŗu izcēla šie gadi, — *R. Tillbergs* (dzim. 1880. g.) — ir pilnīgs pretstats Pērlem. Tillbergs ir ne tik daudz realists, kā materialists. Apdomīgā meistarība, spējas aptvert jebkādu tēmu, izprast katru uzdevumu — raksturo šo apdāvināto, bet drusku auksto gleznotāju, kuŗš turpina Rozentāla tradīcijas. Tillbergs visvairāk pazīstams kā stingra stila portretists („Leitiete“, Attēl. 22, „Rainis“), bet dažas viņa gadījuma etīdes („Rīga“, Attēl. 23) liecina, ka visstiprāks viņš, varbūt, ir taisni tur, kur to nesaista pasūtījuma un nobeigtas gleznas prasības.

Ap šo laiku Latviju sasniedz jauni Eiropas mākslas kustības viļņi. Tā garīgā krīze, kas sakrita ar pasaules kara katastrofu un izsauca strauju mākslas virzienu maiņu, saviļņoja arī latvju mākslas dzīves sastingušo atmosfēru. Šauros provinciālos apstākļos, vecmodīgās Baltijas gaumes aplokā uzaugušie jaunie mākslinieki ar izbrīnu redz visur veco vērtību sabrukumu un jaunu lozungu parādīšanos. No Krievijas nāk aizraušanās ar svētbildēm, no Parīzes — aicinājumi uz visu primitīvo, uz mežoņu mākslu, jaunu sintētisku mākslu, rodas jauns gleznotāju elks — apdare. Tā iezīmējas jauns laikmets Latvju mākslas vēsturē — vecā noārdīšana un jaunā celšana uz jauniem pamatiem. Rīga pamazām kļūst par jaunu talantu centru, kas gatavi mesties cīņā. Starp tiem sākumā izceļas trīs mākslinieki, kuŗus vieno viņu pāragrās nāves traģiskais liktenis. Vecākais no

tiem, grupas idejiskais vadonis, ir *V. Matvejs* (1877 — 1914.), kupš krievu aprindās labi pazīstams zem *V. Markova* pseidonīma. Matvejs — dzimis vadonis, tipisks dumpinieks mākslā, ar dziļu intuīciju un neparasti attīstītu kritisku nojautu. Uz saviem jaunākiem biedriem tas atstāja neatvairāmu iespaidu ar savām sarunām par mākslu, ar savu kritisko apcerējumu un studiju skaidrologiku („Faktura“ un „Nēģeru māksla“ pieder pie jaunākās mākslas kritikas literatūras paliekošiem sasniegumiem). Šai ziņā Matveja sabiedriskā nozīme, varbūt, stādāma vēl augstāk, nekā viņa tīri mākslinieciskais iespaids. Krievu svētbilžu un viduslaiku mūku darbu iedvēsmots, Matvejs sapņo par reliģisku mākslu: nevien reliģiskiem sižetiem veltītu, bet par svētas uzpurēšanās mākslu, par mākslu — lūgšanu. Viņa labākos darbus („Pietā“, „Apraudāšana“ Attēl. 24) tiešam apgaro pacilātības pilns ritms un cēls svinīgums, kādu reti var sastapt mūslaiku mākslas darbos. Tāpat, kā latvju gleznotāju lielais vairākums, Matvejs ir stiprāks krāsā, nekā formā: viņa starojošās gleznas atgādina bicantīniešu emaljus (Attēl. 25, 26).

Matveja divu jaunāko biedru māksla diemžēl nepaspēja pat uzplaukt, kad jau iekļuva Eiropas briesmīgā kataklisma virpulī. Bet blakus postošam kaŗa iespaidam bija vēl viens apstāklis, kas liktenīgi aizkavēja viņu talanta attīstību. Atstāti lielos satricinājumu gados vienīgi saviem spēkiem, bez vadošas rokas at-

balsta, *J. Grosvalds* (1891—1920) un *J. Kazāks* (1895—1920) pagāja garām franču glezniecības veselīgai attīstībai un pakļuva zem vācu ekspresionisma samaitājošā iespaida. Kazāka un Grosvalda māksla rāda tiešām varonīgu cīņu pret tagadnes mechaniskās civilizācijas chimērām mākslinieciskās patiesības meklēšanā. Kā viens, tā otrs viņi nepaspēja uzvarēt: agrā nāve viņus aiznesa viskritiskākā brīdī. Bet viņu radošā darba mantojums, kas uzglabājies puslīdz bezformīga fragmenta veidā, liecina par to, ka viņiem bija daudz kas sakāms un ka tie būtu atraduši līdzekļus, kā atklāt savas garīgās bagātības. Kazāks — taisns, gandrīz tūlīgs, īsts tautas dēls — neapšaubāmi bija apdāvinātākais; varbūt viņš pieskaitāms visspēcīgākiem talantiem latvju mākslas vēsturē. Viņa uzglabājušās dienasgrāmatas atzīmes rāda, kurp veda viņa ceļš un līdz ar to visas pēckara glezniecības ceļš: pie vecajiem meistariem, pie augsti attīstītas skolas un stipras formas. Jau viņa agrie darbi uzrāda neparasti spilgtu krāsu nojautu („Pašportrejs melnā“, Attēl. 27). Pēc zināma svārstību un neskaidru meklējumu starplaika (Attēl. 28) Kazāks atkal atgriežas pie koloristiskiem uzdevumiem, bet jau brīvāks un vieglāks savos paņēmienos („Peldētājas“, Attēl. 29). Maigais un līriskais Grosvalda talants atrada sev vislabāko izteiksmi akvareļos, mūžīgā klejotāja vieglās uzmetumos (Attēl. 30).

Kazāka un Grosvalda nāve gandrīz sakrīt ar Latvijas valsts dibināšanas laiku. Vētru un cīņu periods izbeidzās, stāv priekšā jaunuzbūves un jaunradišanas darbs. Latvju māksliniekiem tagad ir sava zeme, sava pajumte, domu biedru saime. Kurp vedīs jaunās latvju mākslas, valstiskās un nacionālās mākslas ceļi, vēl grūti paredzēt. Tādēļ mēs atļausimies apskatīt tagadējās Latvijas mākslu tikai ļoti pavisī.

Tagadējā momenta latvju glezniecībā var konstatēt, visā visumā, divas galvenās grupas. Pirmās grupas pārstāvji galvenām kārtām pieturas pie tradicionelām formām, attīsta un padziļina XIX. gadusimteņa glezniecībā izveidojušos paņēmienus, bet maz padodas jauno strāvu kārdinājumiem. Starp viņiem pirmā vietā nostādāms *K. Miesnieks* (dzim. 1887. g.), lielisks zīmētājs, kuŗa neizstrādātais talants apbur ļar pirmatnēju, gandrīz primitīvu spēku. Savās mazliet smagās figūru kompozīcijās un peizāžos *Miesnieks* pratis atveidot Pēterpils „Mir iskustva“ labākās tradīcijas („Pilsētnieces“, Attēl. 31, 32). Viņa gleznošanas veidu varbūt visdrīzāk var salīdzināt ar „Krievu parīziešiem“ — Jākovļevu, Šuchajevu, B. Grigorevu. Tas pats garīgais mantojums vada arī Latvijas vispopulārākā teatŗu dekorātorā *J. Kugas* (dzim. 1878) mākslu, kuŗam piekritis pateicīgais uzdevums inscenēt latvju dzejnieka *Raiņa* galvenos darbus. *Kuga*, kuŗš audzināts krievu dekoratīvās skolas paņēmienos (*Rēriha* un *Golovina*



iespaids atstājis sevišķi redzamas pēdas), sasniedz lielu vienkāršību un telpas brīvību savās asimetriskās kompozīcijās (Attēl. 33, 34). Dekoratīvais elements valda arī daudzu citu konservatīvā virziena pārstāvju darbībā latvju tagadējo gleznotāju rindās. Kā piemēru varētu minēt *E. Vītolu* (dzim. 1877. g.) un *K. Brencēnu* (dzim. 1879. g.). Vītola teatŗa dekorācijas liecina par viņu autoram piemītošu akvarelisku maigumu; formā tās mazliet izplūdušas (Attēl. 35). Brencēna darbos, kuŗš nonācis līdz gleznošanai uz audekla no gleznošanas uz stikla, līdz pat pēdējam laikam uzglabājusēs mozaikai līdzīga formas stilizācija un tieksme uz krāsu vispārinājumiem (Attēl. 36). Drusku savrūp stāv *A. Cīrulis* (dzim. 1883. g.), kuŗš veltījis savus spēkus galvenā kārtā lietišķai mākslai un tīri dekoratīviem problēmiem. Kā liels speciālists vietējā etnografijā, kuŗš rūpīgi izpētījis savas dzimtenes tipus, apģērbus un parašas, Cīrulis izstrādājis sev īpatnēju dekoratīvo stilu, censdamies ar zināmā mērā tīšu naivitāti un stūrainību, itkā formas „lubnieciskumu“, tuvoties senās tautas mākslas paņēmiem (Attēl. 37).

Tradicionālistu grupai var pieskaitīt arī divus vecākās paaudzes ieverojamākos grafiķus. Latvju grafikas veterāns, Rozentāla laika biedrs, *R. Zariņš* (dzim. 1869. g.), arī tagad vēl spēlē redzamu lomu mākslinieciskās gaumes audzināšanā kā galvenās valsts tipogrāfijas vadītājs un kā visu Latvijas pastmarku un

naudas zīmju zīmētājs (Attēl. 38). Agri mirušais *A. Plūte-Pleite* (1888—1921) ir ideāls mākslinieka — darba rūķa paraugs, dedzīgi nodevies savai mākslai. Plūtem, kuŗš pēc nesekmīgas izmēģināšanās glezniecībā galīgi pārgājis uz grafiku, piemīt uzkrītoša rūpība un aizkustinoša godbijība pret katru mazāko dabas sīkumu (Attēl. 39).

Piegriežoties skulptūrai, jāņem vērā nevien tas apstāklis, ka skulptūra Latvijā ir visjaunākā no tēlojošām mākslām un tas, ka līdz pat pēdējam laikam ļoti aprobežotā iespējamība izlietot plastikas talantus sabiedriskiem mērķiem. Skulptūra jau vispāri pieder pie dienvīdu tautu prerogatīvām. Dienvīdnieka tieksmei uz pielūdzamiem tēliem ziemeļnieks kopš seniem laikiem stāda pretīm savu mīlestību uz ornamentiem. Bez tam pašā latvju mākslinieciskā ģenija būtībā, kas vairāk tiecas uz ritmu, nekā uz formu, ir zināma plastiskā elementa noliegšana. Tādēļ nav ko brīnīties, ja nedaudzie latvju skulptori sveras vairāk uz Rodēna un Menjē, nekā uz Maijola un Burdela pusi. *T. Zaļkalns* (dzim. 1876. g.), viens no pirmajiem latvju skulptoriem un pats apdāvinātākais, ar spīdošiem panākumiem mācījies no Rodēna, veidodams veselu rindu marmora un bronzas galvu. Tēlu garīgā koncentrētība ir labākā no Zaļkalna īpašībām. Mākslinieks nav apstājies savā attīstībā: pārspējis impressionismu (Attēl. 40), viņš savos pēdējos darbos tiecas uz vairāk vispārinātiem

konstruktīvās plastikas paņēmieniem („Skřjabinš“, Attēl. 41). Tanīs pat Rodēna „gleznainās plastikas“ robežās darbojas arī *G. Šķilters* (dzim. 1874. g.), kuŗa talants ir paviršāks, bet glītāks (Attēl. 42). Pa drusku citādiem ceļiem, kuŗus drīzāk var būt iezīmējušas vācu skulptora Hildebranda teorijas, iet *B. Dzenis* (dzim. 1879. g.), veikls techniķis; no marmora tas piegriezies ziemeļu materialam — granītam. Viņš labprāt meklē pašā materiālā un tā apstrādāšanas paņēmienos formu savām monumentālām, mazliet pasmagām kompozīcijām (Attēl. 43).

Pāreja uz otro grupu, kuŗas pārstāvjus gribētos nosaukt par modernistiem, ir *L. Liberta* (dzim. 1893. g.) māksla. Šis mākslinieks izgājis sarežģītu evolūciju caur impressionismu un konstruktīvismu; neviens no tagadējās glezniecības pretrunīgiem virzieniem viņu tomēr nav dziļāki aizkāris. Liberta īstais darba lauks — teātra dekorācija — atklājies tikai pašos pēdējos gados. Latvju garam piemītošo ornamentāli-dekoratīvo ekstāzi Liberts novedis līdz ārkārtīgai, kaut arī vienpusīgai intensitātei. Kostīmi un dekorācijas „Samsonam un Dalilai“ (Attēl. 44), „Judītei“ u. t. t. apžilbina ar nesavaldītu, bieži bezformīgu, bet aizraujošu polichromiju. Dziļāki un neliekuļoti savā mākslā ir divi vecākie Liberta laika biedri — *K. Ubans* (dzim. 1893. g.) un *B. Tone* (dzim. 1892. g.). Abi tie pieder pie Grosvalda-Kazāka nemiera pilnās paaudzes, abi pārdzīvo-

juši pasaules uzskata lūzuma mocošo periodu un tagad pamazām iet uz nobrieduša stila plato ceļu. Uz viņiem liktas tagadējās latvju glezniecības galvenās cerības. Viņu mākslā Kazāka sapni par veco meistarū tradīciju un klāsiskās mākslas tehnikas atdzimšanu, kā liekas, rod realu izpaudumu. Ubans ir gleznotājs „līdz kaulu smadzenēm“, ar izmeklētu paleti un savādi aizraujošu dvēselīgumu peizāžos (Att. 45, 46). Tone ir daudzpusīgāks, spilgtāks un uzskatamāks, bet mazāk izturēts savos meklējumos (Attēl. 47, 48). Blakus šiem meistariem vesela rinda gleznotāju, kā *T. Eliass*, *O.* un *U. Skulme* (Attēl. 49—51), *N. Strunke*, *R. Sutta* un citi strādā jauno glezniecības problēmu garā. Ārkārtīgi labvēlīgu iespaidu uz visu šo grupu atstājusi tagadējās Eiropas glezniecības tendence uz primitīvismu, viņas pastiprinātā aizraušānās ar eksotisko un tautas mākslu. Uz šiem pamatiem uzplaukuši viņu mākslas nacionālie vilcieni, latvju garam piemītošais pirmatnējais, naivais, gribētos sacīt — gandrīz pagāniskais, izteiksmes spēks. Latvju kultūra ne par velti uzglabājusi, neskatoties uz šķietami visnelabvēlīgākiem apstākļiem, tik daudz pirmatnēju senās zemnieka dzīves, valodas un rakstura elementu. Ūdera drūmā fatalismā, Pērles teikās, Madernieka ornamentos, Strunkes ilustrācijās šis spēcīgais archāiskais elements, šī teiksmainā pagātne rod sev dabīgu izpaudumu.

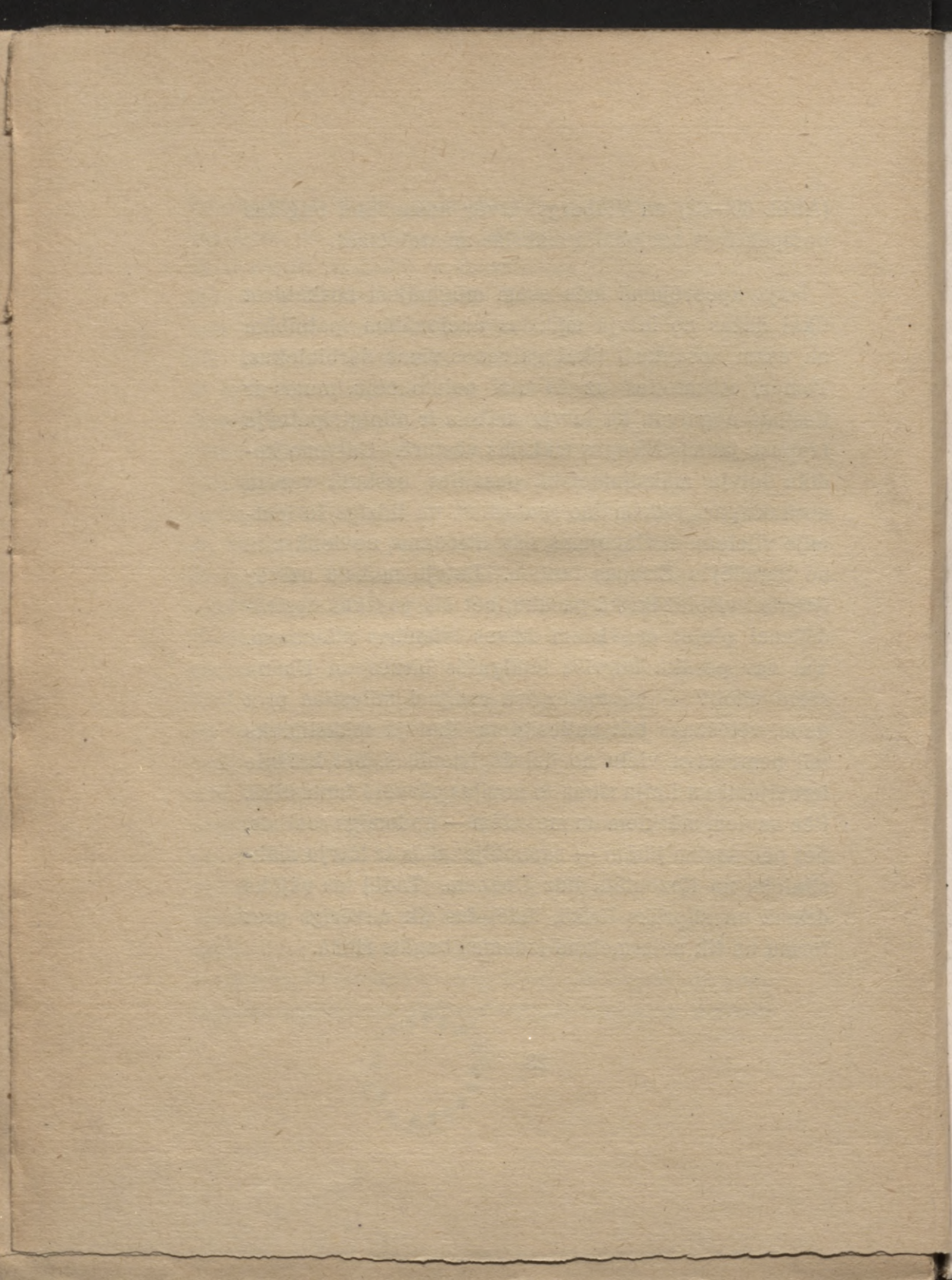
Skulptūras laukā tagadējā Latvija izvirzījusi dažus

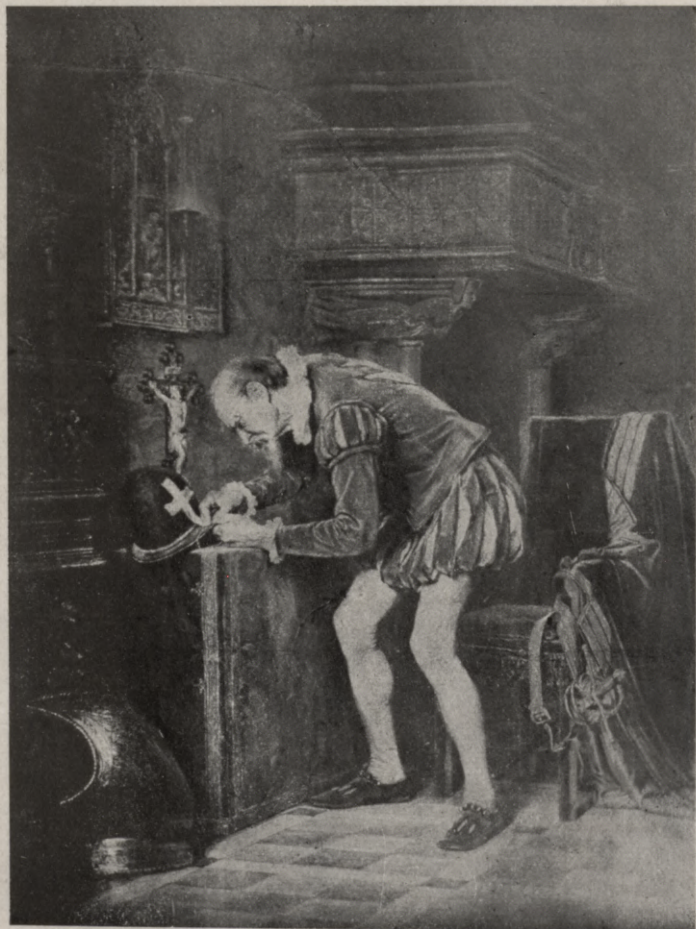
konstruktīvā virziena pārstāvjus, starp kuriem izceļas skaidrais un mierīgais *E. Meldera* talants (Attēl. 52) un varenais *K. Zāles* temperaments (Brāļu kapu pieminekļa projekts, Attēl. 53). Grāfikas laukā blakus jau minētiem *J. Maderniekam* (dzim. 1870. g.), kurš strādā pie tautisko ornamentu atdzimšanas (Attēl. 54), un *N. Strunkem* (dzim. 1894. g.), neizsīkstošam ilustrātoram (Attēl. 55, 56), ievērojamu vietu ieņem *S. Vidbergs* (dzim. 1890. g.), mākslinieks ar izcilus tehniku un izsmalcinātu estētisko kultūru. Vidbergs pilnīgi veltījis savus spēkus grafikai. Noslēpumainā pilsētas dzīve un erotiskās tēmas („Bilitis dziesmas“ Attēl. 58) ir viņa melni-balto kompozīciju galvenais repertuars. Viņa agrākiem darbiem, kurus parādās drīz Berdsleja, drīz Čehoņina un Narbuta iespaidi (Attēl. 57), piemīt zināma komplicētība līniju spēlē. Jo tālāk, jo vairāk Vidberga līnija kļūst skaidra un elastīga, jo drošāki un negaidītāki rodas plākšņu kombinācijas. Līdz ar to meistars, kā liekas, atsvabinās no pēdējām viņa fantāziju saistošām angļu iespaيدا sekām — no pārmērīgās elegances — un pēdējos darbos („Cirks“, Attēl. 59) sašniedz taisni klasisku viengabalainību, kas nostāda tos vienā rindā ar tagadējās Eiropas grafikas labākiem darbiem. Beidzot, jāpiemin vēl viena ievērojama parādība latvju mākslas dzīvē, mēģinājumi ornamentētā *kerāmikā*. Porcelāns ar virsglazūru gleznojumiem, kādu izgatavo sabiedrībā „Baltars“ mākslinieki Sutta, Beļcova

(Attēl. 60—62) un Vidbergs, atver nešaubāmi bagātas perspektīves nacionālai mākslas amatniecībai.

Īsajā apcerējumā mēs esam mēģinājuši noskaidrot tikai dažas no latvju mākslas nacionālām īpatnībām un esam nosaukuši tikai galvenos viņas darbiniekus. Tomēr, atskatoties uz šo ātri noieto ceļu, mums ir tiesības apgalvot, ka latvju māksla ir pilnīgi īpatnēja lappuse jaunās Eiropas mākslas vēsturē. Galveno kodolu latvju mākslinieciskā pasaules uzskatā varētu nosaukt par „teiksmaino realismu“, un līdzīgs šo īpatnējo vilcienu savienojums nav atrodams nevienā citā no tagadējās Eiropas tautām. Latvju māksla uztver īstenību visbiežāki kā pasaku, bet šīs pasakas apstrādāšanai pieiet ar visiem dzīves īstenības sīkumiem. Vai nav pasaka Purviša iemigušās birzes un Ubanas sērie vītoli? — un tomēr tos radījusi mīlestība pret dabu, vēlēšanās būt patiesīgiem. Latvju mākslinieks mīl ņemt savu vielu no dzīvās īstenības, bet krāšņie izrotājumi un līniju ritms to neviļus pārvērš fantastikā. Pēc saviem mērķiem un metodēm — apdomīgs realists, bet pēc savām jūtām — sapņotājs: tāds ir latvju mākslinieks no Rozentāla līdz Ubanam. Tādēļ tas vājāks drāmā un stiprāks lirikā, tādēļ tas tik nevērīgs pret formu un tik neizsmejami izdomas bagāts ritmā.







Kārlis Hūns — Bērtuļa nakts priekšvakarā 1



Julijs Fedders — Kapsēta (eļļa). Valsts Mākslas muzejā



A. Alksnis — Senlatviešu kareivji



Arturs Baummanis — Kroguš skats (1889. g. zīmulis)



Teodors Ūders — Pēdejaits ceļš



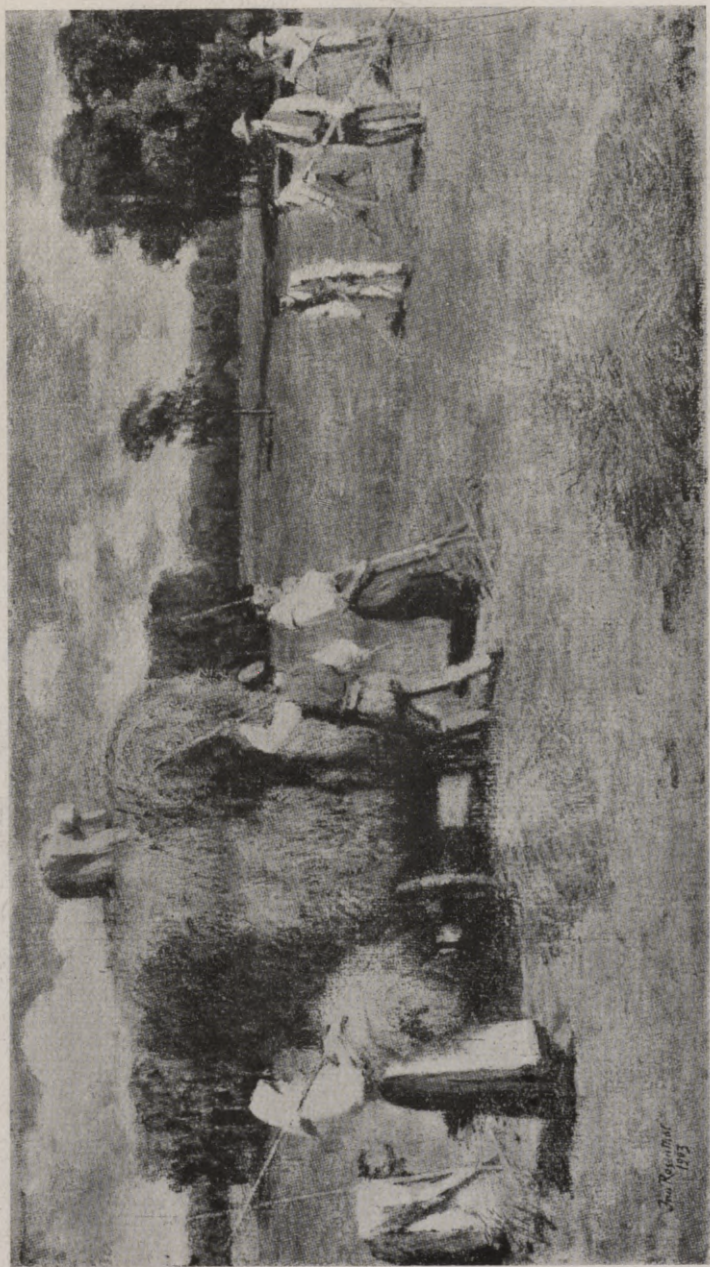
Teodors Ūders — Laidinieks. Bruža kga īpašums



Teodors Ūders — Slepkava. Valsts mākslas muzejā



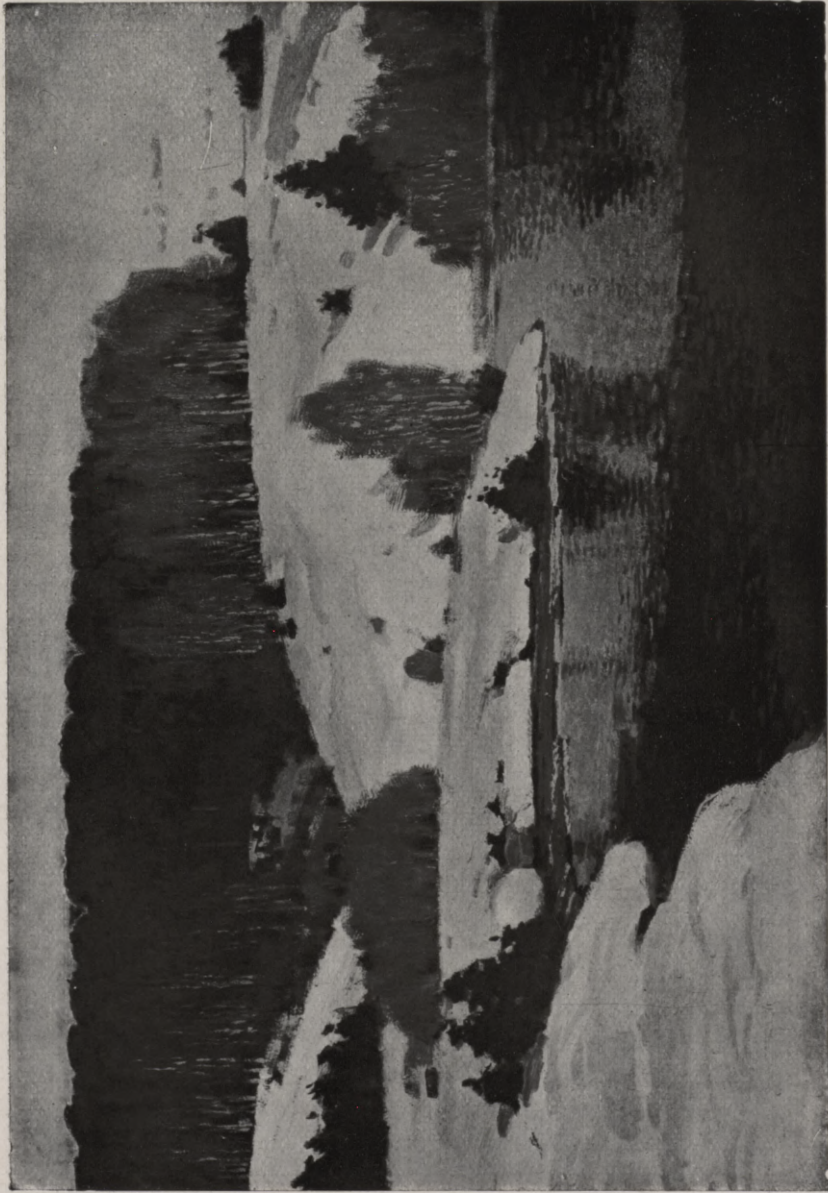
J. Rozentāls — No Dievkalpošanas 1897



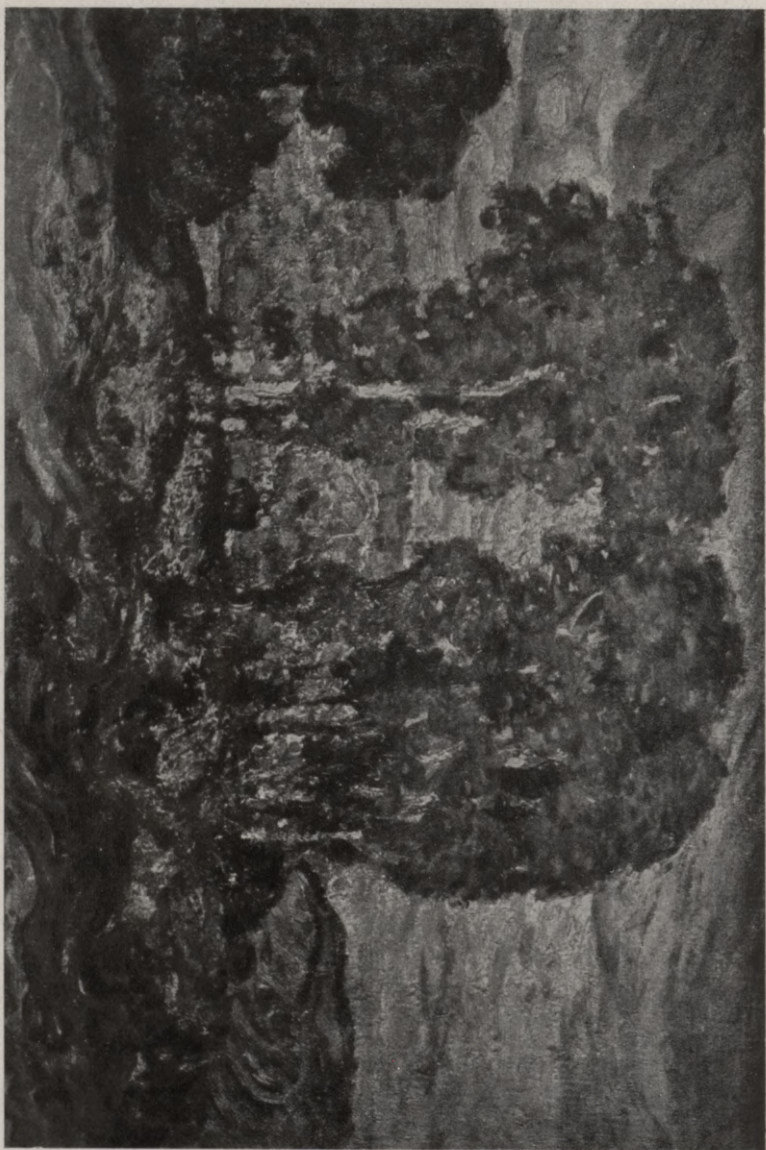
J. Rozentals — Siena laiks



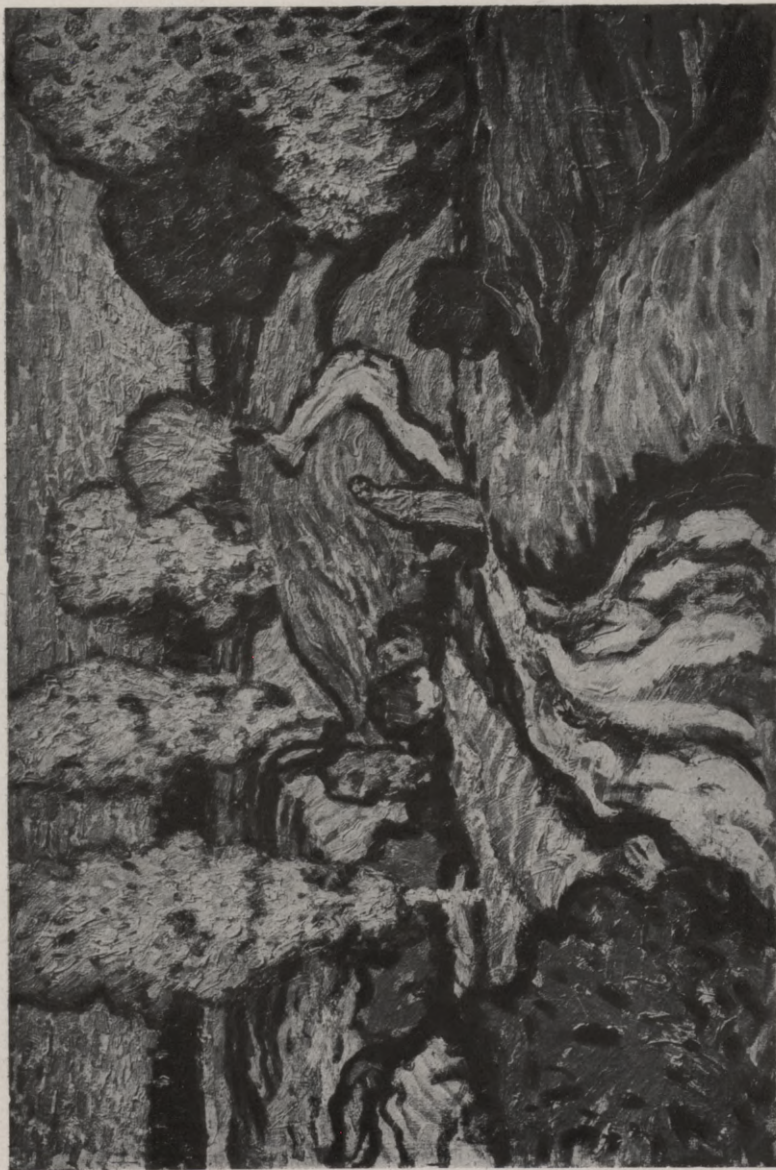
J. Rozentāls — Jaunība



V. Purvīts — Pirmāis sniegs. Bergmaņa kdzes īpašums



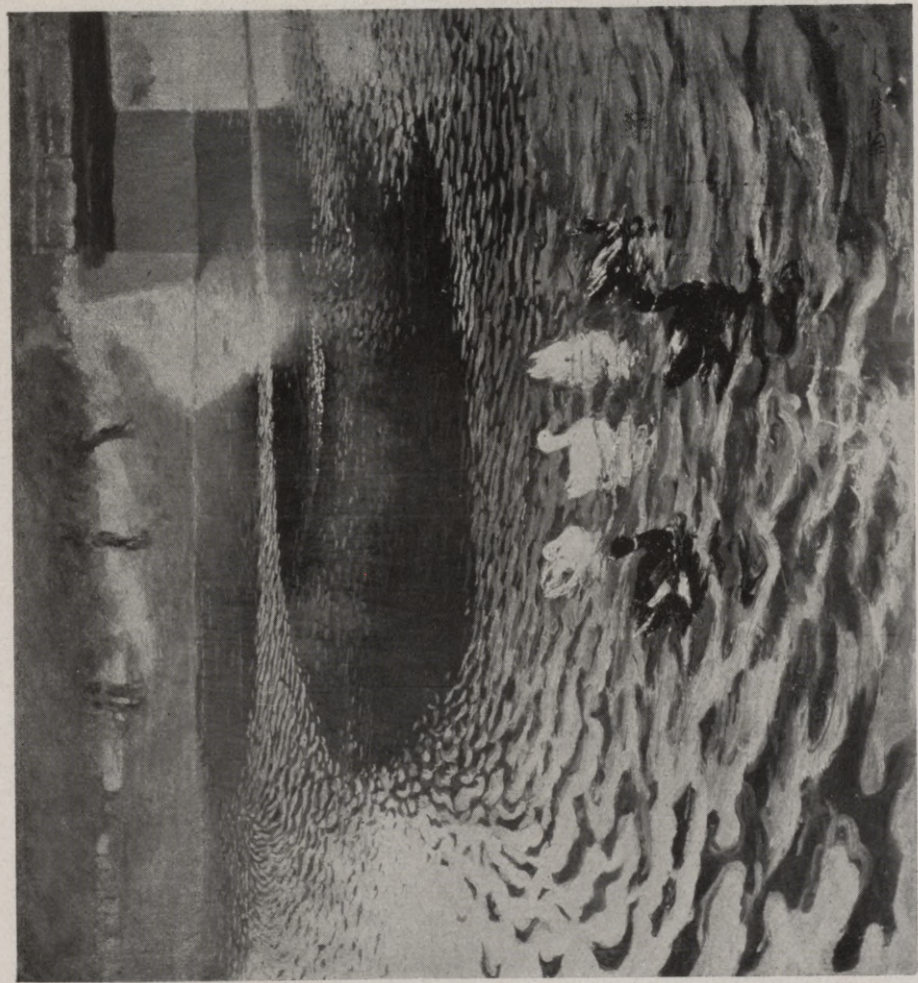
V. Purvils — Ainawa



V. Purvils — Laukos



A. Romans — Peisāžs. J. Rieksta uzņēmums



J. Valters — Pīles. Mākslas veicināšanas biedrības īpašums



Pēteris Kalve — Ziemeļjums. I. Rieksta uzņēmums



Voldemārs Zelliņš — Bērzi (eļļa). P. Gruznaš īpaš., „Klio“ reprod. 17



P. Krastiņš — Studija. B. Dzeņa īpašums



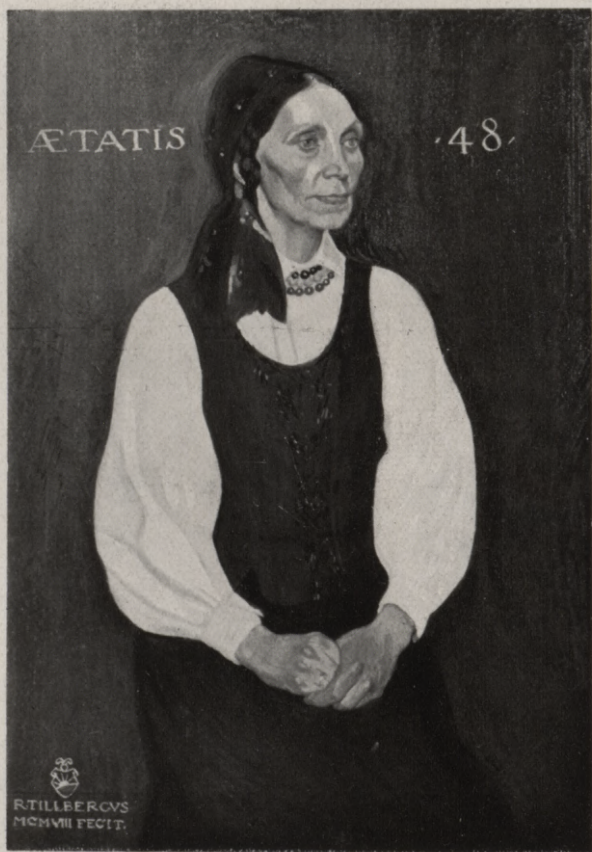
R. Perte — Rozes



R. Lérle — Kuŋi



R. Pērlē — Drupas un kraukļi



J. R. Tillbergs — Leitieta (1908)



J. R. Tillbergs — Rīga (1912, 85×63 cm). Rīgas Pils. mākslas muzejā



Valdemārs Matejs — Apraudāšana

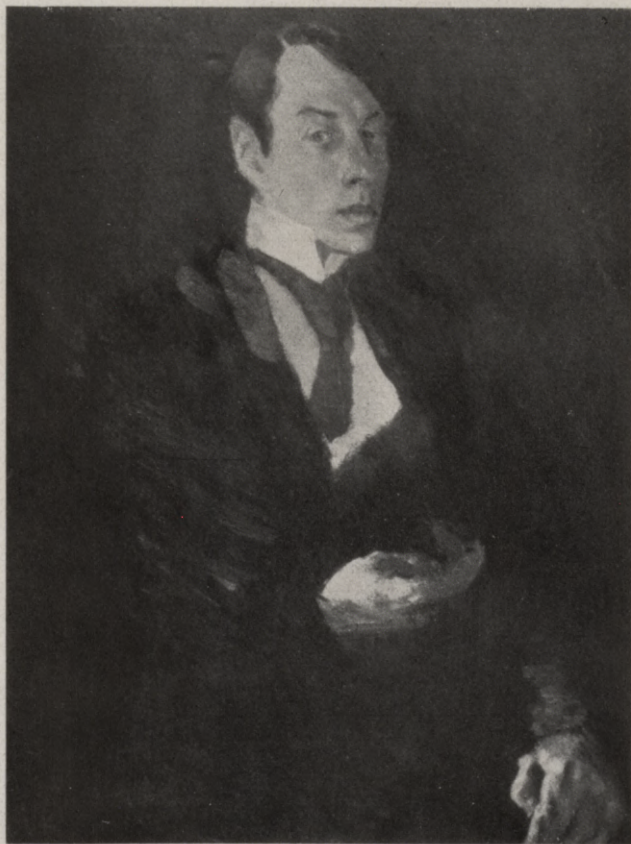
563303



Valdemārs Matvejs — Vārs ar zīngu



Valdemārs Matvejs — Augļu novākšana



J. Kazaks — Pašportreja Valsts mākslas muzejā 27



J. Kazaks — Uz bulvāru. Valsis mākslas muzejā



J. Kazaks — Divas peldētājas. „Klio“ uzņēmums 29



J. Grosvalds — Persiešu kazaki



K. Miesnieks — Pilsētnieces (1924)



K. Miesnieks — Puķu pārdevējas (1924)



J. Kuga — Aizkraukļa pils. J. Raina „Uguns un Nakts“ dekorāciju skice Jaunā Rīgas Teatrī 33



J. Kuga — Baznīca. Dekorācijas skice „Meistardziedojumiem”



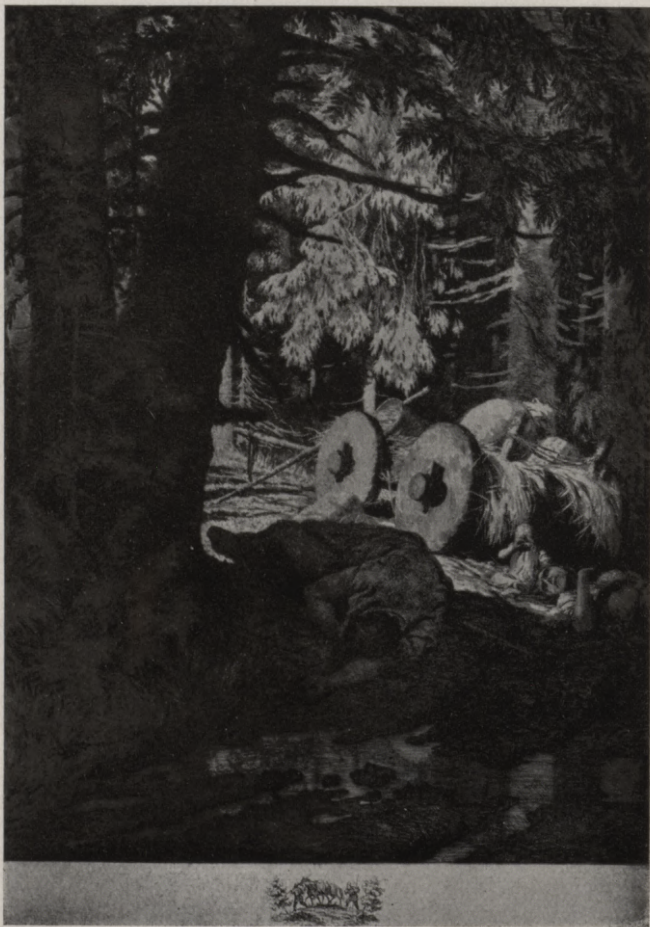
Ed. Vitols — Dekoraciju skice op. M-me Butterfly



Kārlis Brencens — Studija



Ansis Cīrulis — Zvērasts. S. Paegļa kolekcija



R. Zariņš — Nemierīgie laiki



A. Plīta-Pleita — Māsas portreja (zīmulis) 39



T. Zaļkalns — Statueta bronžā. 40
Prof. P. Sņiķera kolekcijā



T. Zaļkalns — M. Pakalna jkdzes ģīmetne 41



G. Šķilters — Bērna galviņa. (Majolika) 42



B. Dzenis — Kurzemniece. (Granits) 43



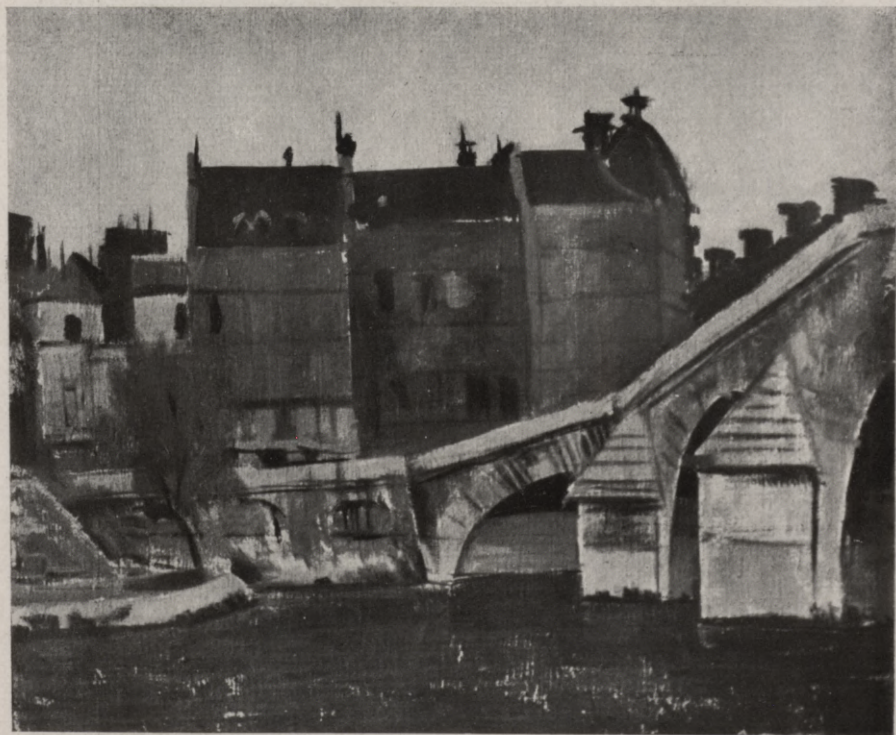
L. Liberts — Dekoraciju skice op. „Samsons un Dalija“ 1. celiens (1924). P. Zonvalda uzņēmums 44



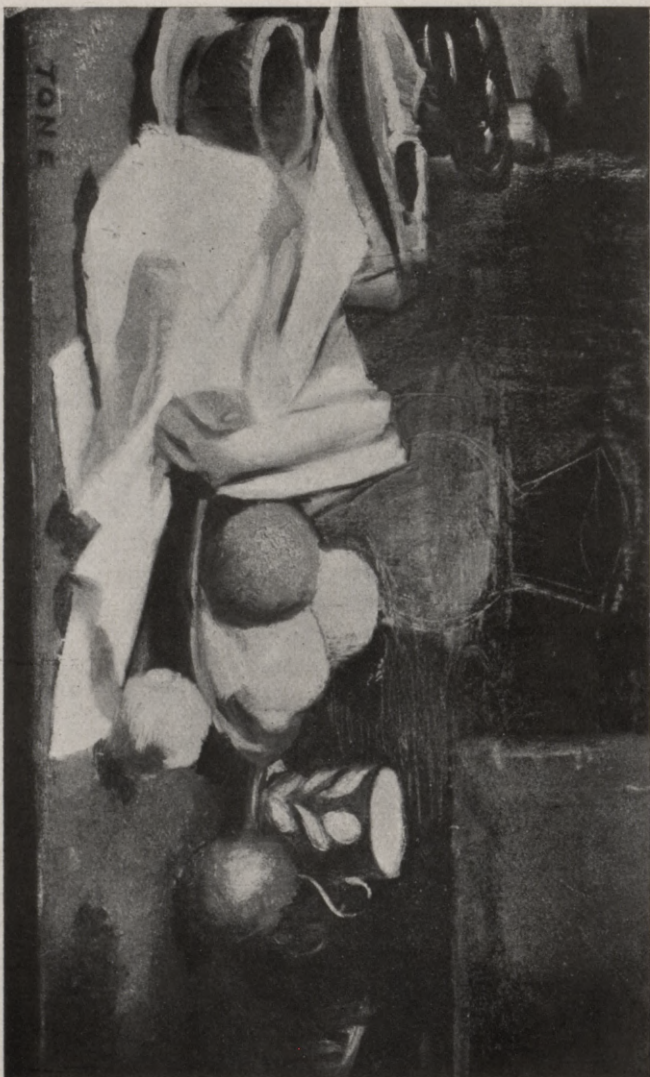
K. Ubāns — Pilsētas kanālis. Prof. P. Smiķera kolekcijā



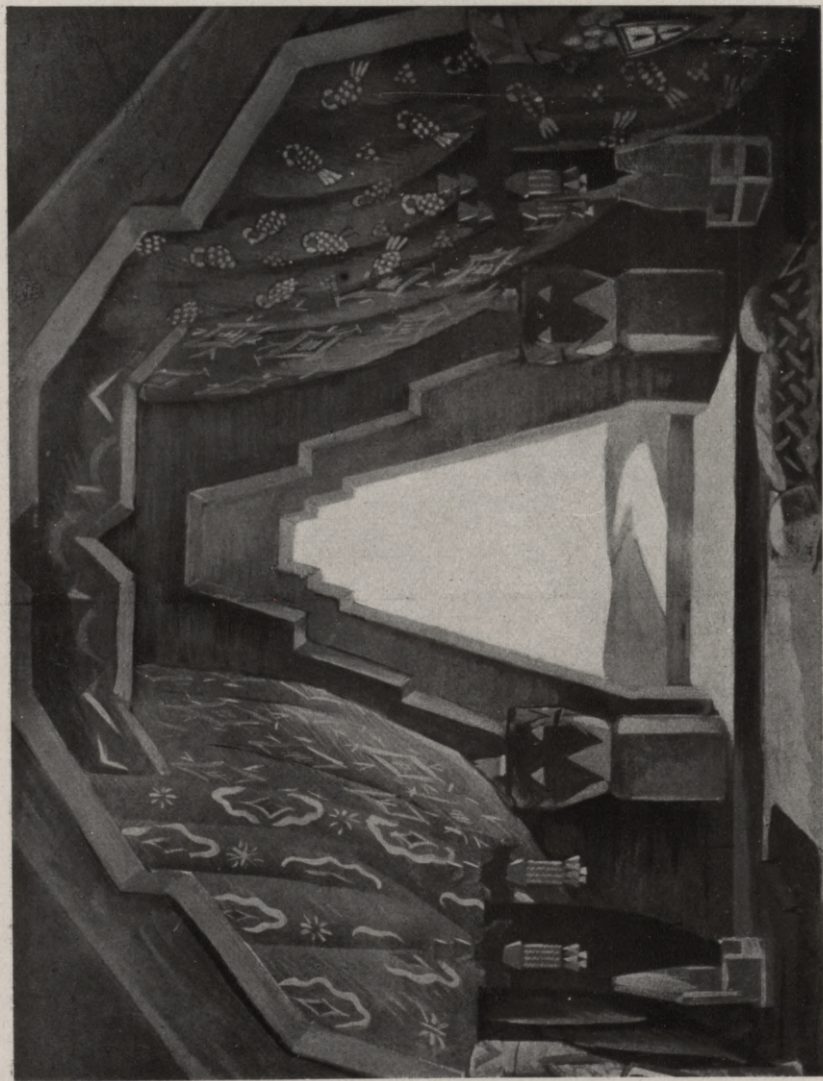
K. Uvans — Zem koka. J. Treimana kolekcija



V. Tone — Parizes studija. P. S. kga kolekcijā. Zonvalda uzņēmums 47



V. Tone — Klusā daba



Otto Skulme. — Dekoraciju skice op. „Uguns un Nakts“ Aizkraukles pils



U. Skulme — Zīmējums „Nabagu bībeleī“ 50



U. Skulme — Portreja. Zonvalda uzņēmums



Emīls Melders — Portreja. Rīgas māksl. grupas izstādē 52



K. Zāle — Braşu kapu pieminēkla detaļa



Julijs Madernieks — Īpašuma zīme. (Sepija) 54





N. Strunke — *Illustrācija grāmatai „Tūksts un viena nakts“* 56



S. Vidbergs — Uailda pasaka. Valsts mākslas muzeja īpašums 57

LES
CHANSONS DE BILITIS



S. Vidbergs — Tituļlapas zīmējums grāmatai „Les Chansons de Bilitis“ 58



S. Vidbergs — Cirkū



*A. Beļcova — Latvijas porcelāns 60
Prof. Sņiķera īpašums*

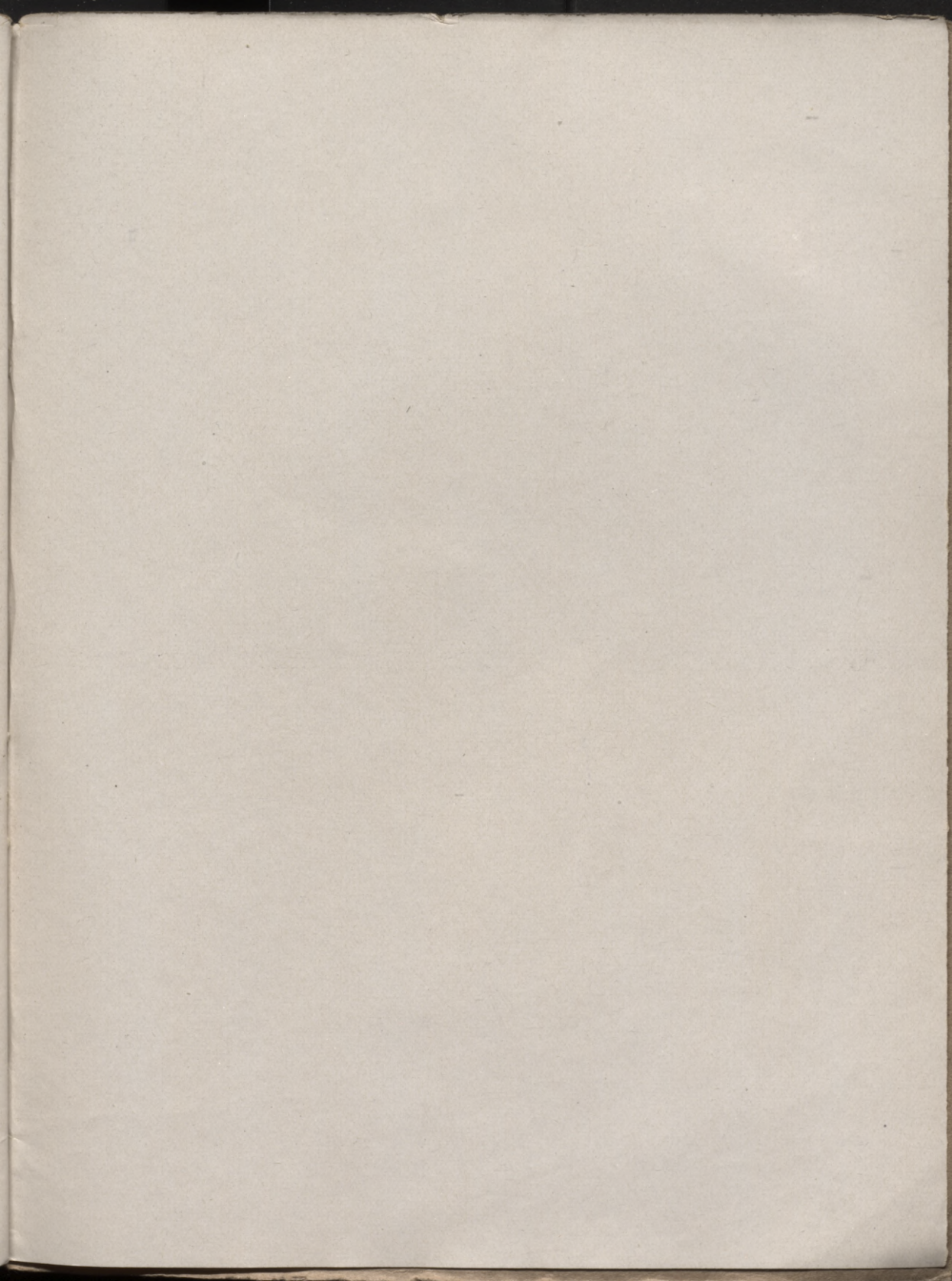


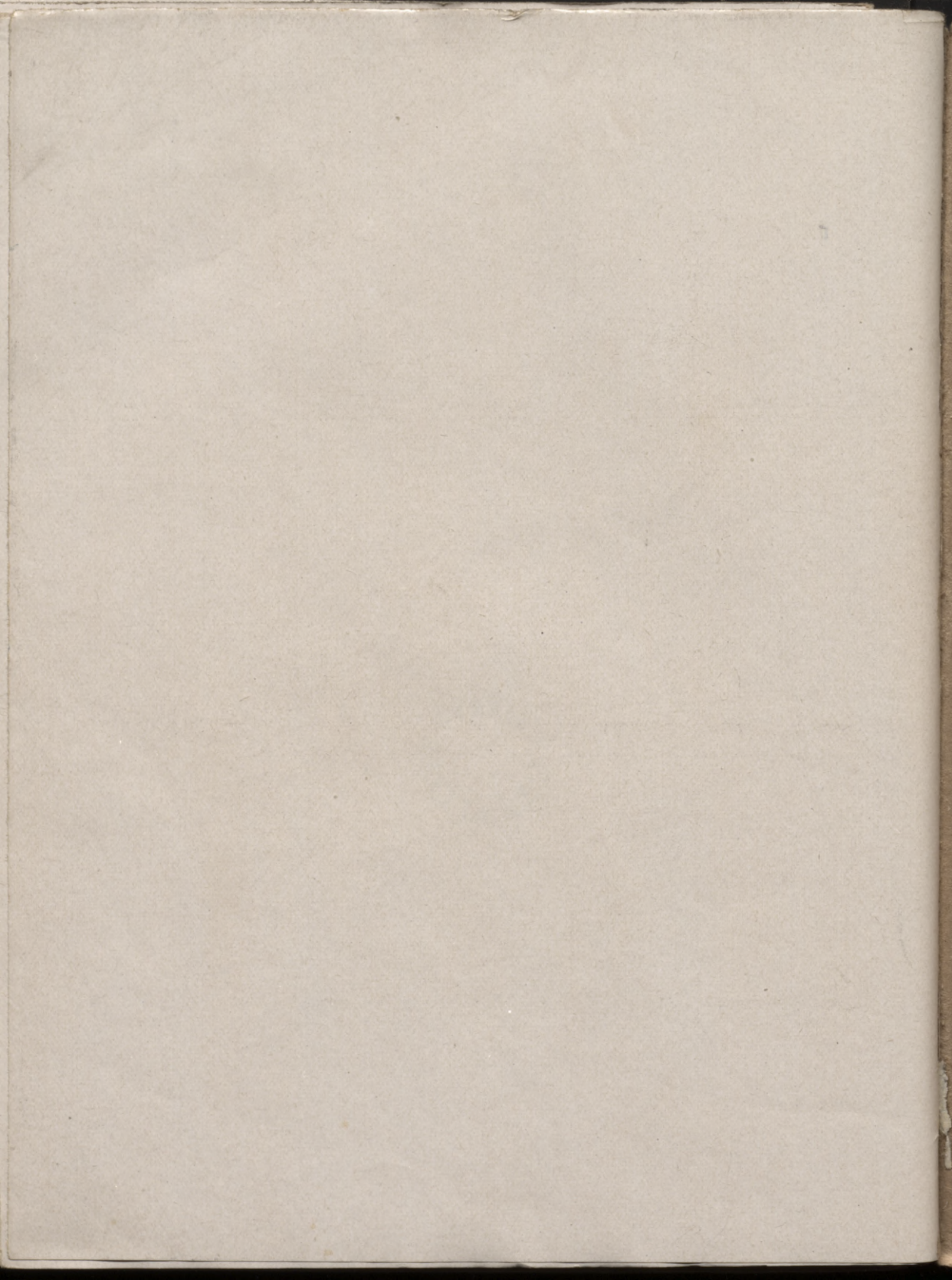
R. Suta — Latvijas porcelans 61
Čurļāņisa galerijas īpašums



R. Suta — Latvijas porcelans 62







LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0306082274*

[31-3]

