

MWE

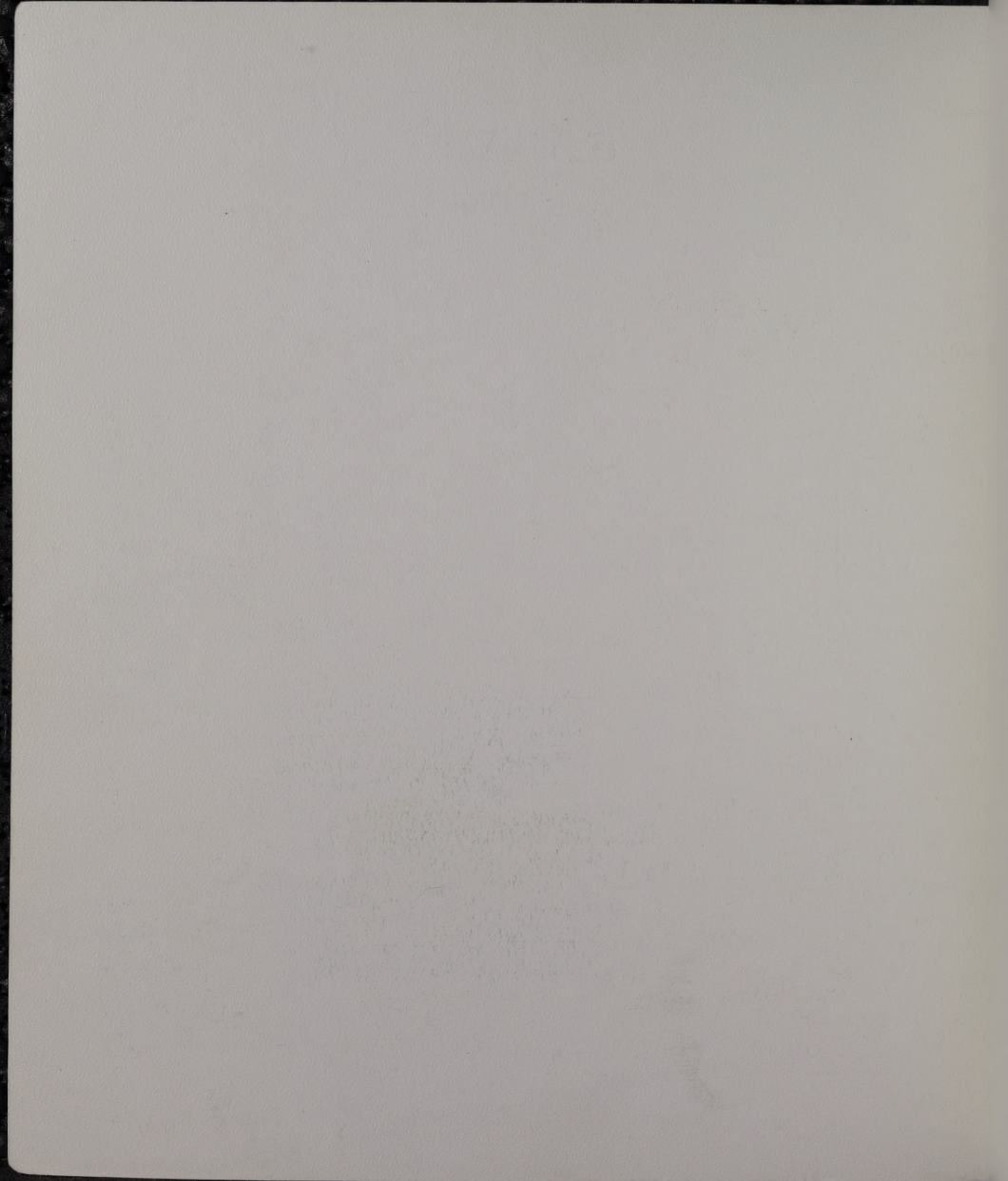
MAZĀ
MĀKSLAS
ENCIKLOPĒDIJA

JĒKABS KAZAKS



mākslinieki un darbi

8



**JĒKABS
KAZAKS**



MAZĀ
MĀKSLAS
ENCIKLOPĒDIJA

95-2
L 31

L
75

DACE LAMBERGA

JĒKABS
KAZAKS

"LATVIJAS ENCIKLOPĒDIJA"

RĪGA 1995

Latvijas Nacionālā
BIBLIOTĒKA

UDK — p 75.07 (091) (4743)

La 337

~~95 7158~~
0300031835

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

ISBN 5- 89960- 066- 7

Teksts © D.Lamberga

Fotogrāfijas © M.Brašmane

Ilustrācijas, noformējums © "Latvijas enciklopēdija", 1995

"Katrs mākslinieks rada pasauli sev, pēc savas garīgās sejas,"¹ un Jēkabs Kazaks, gleznojot apkārt verdošo, līdz izmisumam traģisko bēgļu likteni un latviešu strēlniekus vai portretējot pats sevi, kā spogulī atklāj laikmeta kopainu un radošas personības eksistenci tajā.

"Pagara auguma, glīts, ļoti nopietns, kaut arī zem šīs nopietnības slēpās kluss humors. Jebkuru darbu, pie kura ķērās, darīja ar milzīgu aizrautību, mūžīgi eksperimentēja, meklējot jaunu mākslas valodu, bieži portretēja sevi. Mākslas teorijas jomā viņš mums bija pats spēcīgākais un varbūt nosvērtākais," — tāds divdesmit gadus vecais Penzas mākslas skolas audzēknis Jēkabs Kazaks bija palicis drauga Kārļa Baltgaiļa atmiņā. Piecos gados laikmeta vēsturisko kolīziju degpunktā tapa viss Jēkaba Kazaka īsā mūža radošais mantojums. Salīdzinot ar domubiedru Konrāda Ubāna, Valdemāra Tones un Romana Sutas veikumu līdz 1920. gadam, šķiet, ka Jēkaba Kazaka mākslinieciskā izaugsme un darbība ir noritējusi koncentrētāk, ka viņa daiļradē jaušams saasinātāks domas piesātinājums, skaudrāka laikmeta izjūta, mērķtiecība izteiksmes līdzekļu meklējumos.

1895. gada 18. februārī desmitos vakarā Rīgā piedzima zēns, ko 6. aprīlī Lutera baznīcā kristīja mātesbrāļa vārdā par Jēkabu Robertu un kam bija lemts kļūt par vienu no talantīgākajiem latviešu māksliniekiem. Tēvs Pēteris Kazaks bija sētnieks

Vecrīgā, un zēna bērnība aizritēja Jēkaba baznīcas laukumā. Tēvs esot bijis patriarhāla rakstura, nosvērts un reliģiozs, bet māte Ede, dzimusi Kalniņa, bijusi sirsnīga, labsirdīga un dzīvas dabas. Neskatoties uz skopo rocību, vecāki netaupīja līdzekļus dēla izglītošanai reālskolā (1908–13). Varbūt Jēkabs būtu pievērsies kādai citai profesijai, ja reālskolā zīmēšanu nebūtu mācījis Jūlijs Madernieks, kas ar savu vērienīgi radošo devumu latviešu ornamenta pilnveidošanā bija viena no spilgtākajām personībām 20. gadsimta sākuma Latvijas kultūrā. Ar talantīgākajiem reālskolas puīšiem, kuru vidū bija Kārlis Baltgailis un Jēkabs Kazaks, viņš zīmēšanā nodarbojās īpaši. Blakus zīmēšanas kabinetam esot bijusi tukša telpa, ko varēja izmantot papildnodarbībām, taču skolotāja labi domātā rīcība ne vienmēr tikusi pienācīgi novērtēta. Zēni krāmu tirgū nopirkuši papirusus un zīmēšanas vietā paukojušies, ka plaukšķ vien. Tomēr nebēdnīgo zēnu raksturu interese par mākslu bija skārusi nopietni uz visu mūžu. 1911. gadā pēc reālskolas beigšanas Kārlis Baltgailis devās uz Penzas mākslas skolu."

1913. gadā Jēkabs Kazaks arī izšķīrās par mākslas ceļu un iestājās Rīgas pilsētas mākslas skolā, kuras direktors no 1909. gada bija Vilhelms Purvītis. Skolā uzņēma audzēkņus ar vidējo izglītību, un mācību programmā bija tikai speciālie priekšmeti – zīmēšana, gleznošana, mākslas vēsture. Skolā apguva ģipša galvas, figūras un dzīva modeļa zīmēšanu, portreta, akta, ainavas un klusās dabas gleznošanu ar eļļas, pasteļus un akvareļus krāsām. Vilhelms Purvītis panāca, ka talantīgākos audzēkņus, to vidū arī Jēkabu Kazaku, atbrīvoja no mācību maksas. "Tajā laikā visi gleznoja impresionistiskā garā, un arī mēs (tā) strādājām pie Purviša," – tā pirmos mēģinājumus atcerējās J. Kazaks. Autoritatīvā pedagoga ietekmē viņa agrīnie

patstāvīgie zīmējumi — ainavu studijas — ieturēti impresionistiskā garā.

Ar Jēkabu Kazaku vienā kursā mācījās Jēkabs Bīne, Erasts Šveics un gadu jaunākais Romans Suta. Vecāko kursu audzēkņu vidū bija Aleksandrs Drēviņš, Konrāds Ubāns, Valdemārs Tone, Kārlis Johansons, taču arī viņiem interešu kopība izveidojās tikai vēlākajos gados. Skolā Jēkaba labākais draugs bija Romans Suta, un 1914. gadā viņi kopā ar citiem puisiem noīrēja kolektīvu darbnīcu Stabu ielā, lai netraucēti varētu strādāt pat vienpadsmit stundu dienā un vakaros lasīt grāmatas. Vasaras brīvlaikos no Penzas atbrauca Kārlis Baltgailis un draugi kopā skicēja pilsētas skatus. Jau skolas gados Jēkabs Kazaks aizrautīgi nodevās radošajam darbam, un viņa elks tad bija dēmoniski mistiskais Krievijas polis Mihails Vrubels. Pavasaros un rudenos Vilhelma Purviša iespaidā J. Kazaks centīgi pievērsās ainavu studijām Vecrīgā, ostā, pilsētas nomalēs, zīmēja pašportretus un 1914. gadā tik tiešām nedaudz vrubeliskā garā ar mīksto, melno itāliešu zīmuli portretēja kursabiedru Erastu Šveicu. 1914. gada aprīlī viņš dažus zīmējumus pirmoreiz izstādīja Latviešu mākslas veicināšanas biedrības organizētajā grafikas izstādē. Pirmie darbi radoši bija vēl diezgan pieticīgi, taču sabiedrībai vismaz bija pieteikts jauns mākslinieka vārds.

1914. gada vasarā no Parīzes Rīgā atgriezās divdesmittrīsgadīgais gleznotājs Jāzepe Grosvalds. Viņš ieradās kā praviets, atnesdams sev līdzī atziņas par laikmetīgi modernajiem Eiropas glezniecības virzieniem un par latviešu mākslas nākotnes uzdevumiem. Rīgā viņš atrada nobriedušu augsni savu ideju sēšanai. Kārtojot darbus IV Latviešu mākslas veicināšanas biedrības izstādē, Jāzepe Grosvalds iepazīnās ar Aleksandru Drēviņu, Valdemāru Toni un Konrādu Ubānu. 1915. gadā tika



Erasta Šveica portrets. 1914

nodibināts mākslinieku un literātu pulciņš "Zaļā puķe". Jēkabs Kazaks tad bija vēl par jaunu, lai viņu aicinātu uz "Zaļo puķi", un šajā laikā viņš ar Jāzepu Grosvaldu nebija personīgi pazīstams. Tomēr nav šaubu, ka vismaz teorētiski Jāzēpa Grosvalda atziņas par jaunāko franču glezniecību varēja skart J. Kazaku. Kad vēlāk mākslinieks bija nokļuvis Maskavā un redzējis Andrē Derēna un Pablo Pikaso gleznas, viņš to oriģinalitātei iekšēji bija jau sagatavots.

1914. gada 1. augustā sākās 1. pasaules karš, un 1915. gadā fronte tuvojās Latvijas robežām. No maija Kurzemes bēgļu straumes cauri Rīgai plūda uz Vidzemi un tālāk uz Krieviju. Jūlijā sākās Rīgas rūpnīcu evakuācija, bet augustā formējās pirmie latviešu strēlnieku bataljoni. Rīgas pilsētas mākslas skola beidza pastāvēt, un Petrogradā Vilhelms Purvītis ar Mākslas akadēmijas atbalstu meklēja iespēju audzēkņiem turpināt mācības Krievijas skolās. Jēkabs Kazaks, kas bija pārcelts portretu glezniecības un ģipša figūru zīmēšanas klasē, izvēlējās Penzu, kur mācījās reālskolas draugs Kārlis Baltgailis. 1915. gada vasaras beigās Jēkabs kopā ar Romānu Sutu devās ceļā, vispirms iegriežoties Petrogradā, kur bija apmetušās Romana māte ar māsu. Galvenais ceļojuma mērķis bija bagātīgā Ermitāža ar vecmeistaru Rembranta, Ticiāna, Pītera Pauela Rubensa vērienīgajiem audekliem. Jēkabs Kazaks pirmoreiz mūžā redzēja pasaules mākslas klasiku un, neskatoties uz aizrautīgo interesi par laikmetīgo glezniecību, uz visiem laikiem palika uzticīgs vecmeistariem.

Penzas mākslas skola atklāta 1898. gadā, un atšķirībā no Rīgas tajā apguva arī vispārīzglītojošos priekšmetus, jo vairums audzēkņu bija vietējo zemnieku bērni.

Kārlis Baltgailis Jēkabu Kazaku un Romanu Sutu Penzā sagaidīja 1915. gada rudenī. Neraugoties uz smagajiem dzīves apstākļiem, Romans Suta rakstīja draugiem jūsmīgas vēstules, un uz viņa aicinājumu no Petrogradas ieradās Valdemārs Tone, bet nedaudz vēlāk no Rīgas — Konrāds Ubāns un Kārlis Johansons. Bez Kārļa Baltgaiļa tolaik Penzā mācījās vēl citi latvieši — Roberts Mačernieks, Roberts Sņikeris, Augusts Dīriķis. Svešumā jaunajiem māksliniekiem neklājās viegli, jo ikmēneša pabalsts — trīs rubļi — bija pavisam niecīgs un pusdienas skolā bieži bija vienīgā ēdienreize dienā. Ziemās nekurinātajās istabās stindzināja sals, jo sildīja tikai avīžpapīra "ugunskurs" mazgājamā bļodā. Mātei uz Petrogradu Romans Suta tomēr rakstīja patiesību, ka "te nu gan ir briesmu dienas, jo nevar dabūt gandrīz nekā, pat bulkas, tad jāstāv rindā no 9 līdz 12, sasodīta bedre, par laimi nav tik auksts kā pagājušo ziemu". Penzā 1. pasaules kara laikā nonāca apmēram septiņi simti latviešu bēgļu. Tas nebija sevišķi daudz, salīdzinot ar vairākiem tūkstošiem Petrogradā, Jekaterinoslavā vai Tverā. Kopumā 300 tūkstoši latviešu bēgļu bija apmetušies vairāk nekā simt pilsētās no Igaunijas līdz Vladivostokai. Maizes tāpēc nebija vairāk, ja bēgļu pulks mazāks. Tomēr ir milzīga atšķirība starp jauniem, pilsētas skolās mācītiem puīšiem un bēgļu vairākumu — zemniekiem, ar saknēm izrautiem no dzimtajās zemes un aizvestiem tālā svešumā. Pirmais laiks Jēkabam pagāja bezmiega naktīs, domājot par neziņā tīto nākotni, un 1915. gada beigās radoši bija pavisam neauglīgas. Vienīgi cerība uz ātrām kara beigām un atgriešanos dzimtenē palīdzēja nest drūmo bēgļu gaitu nastu. Sākumā viņš bija apmeties savrup, bet vēlāk dzīvoja vienā istabā ar Kārli Baltgaili. Nelielie ietaupījumi, kas bija līdzīgi mājām, ātri izsīka, un Jēkabs

brīvajos vakaros sāka strādāt Latviešu bēgļu apgādes komitejas kantorī. Tur dzīves dramatismu, ļaužu postu un izmisumu viņš varēja atskatīties atliku likām. Jēkabs Kazaks vēlāk stāstīja: "Es biju dzirdējis, kā mira latviešu kareivji par savu Kurzemi, un Krievijā redzēju sirmgalvjus, kuru pēdējā cerība bija gulēt dzimtenē." Cerības tomēr nezuda, un 1916. gada beigās viņš rakstīja: "Es ļoti daudz strādāju un sāku dažas lielas bildes no latviešu bēdīgās dzīves. Pie mums (ar Baltgaili) nāca Sniķeris un Suta, un daudz tika runāts par īpatnēju latvisku glezniecību. Mēs ticējām, ka pēc briesmīgajiem pārbaudījumiem dzīvos latviešu tauta, un mākslā mēs runāsim nedzirdētu valodu. Par zelta laikmetu domājām, un, kad bijām diezgan runājuši, sākām strādāt."

Penzas mākslas skolā, kurā valdīja stingras peredvižņiku tradīcijas, Jēkabu Kazaku iedalīja figūru klasē. Zīmēšanu viņam mācīja pats skolas direktors Nikolajs Petrovs, kas prasīja stingri lineāru zīmējumu, bet rīdzinieki bija mācījušies tonālā ēnojuma paņēmieni. Līdzīgā manierē gleznošana tika apgūta pie Ivana Gorjuškina-Sorokopudova. Latviešiem tuvākais pedagogs bija Rietumeiropas pazinējs Aleksandrs Šturmans, "kultūrāls gleznotājs van Goga garā", kas "bezgalīgi mīlēja un saprata mākslu — mākslas būtību". Skolotājs ne tikai atrada jūsmīgus piekritējus saviem uzskatiem, bet arī turpināja aizpildīt tos robus zināšanās par laikmetīgo mākslu, ko Rīgā aizsāka Jāzeps Grosvalds. Rīdzinieki, kā jau lielpilsētnieki, ieradās skolā ar savām tam laikam neparastajām idejām. Kā atcerējās Kārlis Baltgailis, pedagogi viņiem pat neesot īpaši "piesējušies", taču penziešiem neesot vis ļāvuši taisīt pakaļ. Skolā bija īpaša grafikas darbnīca, un 1915. gadā Jēkabs Kazaks izmēģināja roku oforta tehnikā. Divas nedaudz manierīgās, lineāri zīmētās

lapas — "Sieviete ar bērniem" un "Ainava ar figūrām rokoko tērpos" — ir autora agrīnākās sacerētās kompozīcijas, jo līdz tam viņš nebija gājis tālāk par dabas studijām impresionistiskā garā.

Nospiedošie materiālie apstākļi neveicināja ne mācības skolā, ne radošo darbību, un latviešu audzēkņi vairāk aizrāvās ar sabiedrisko dzīvi — rīkoja teātra izrādes bēgļiem, uzstājās ar priekšlasījumiem. Valdemārs Tone vadīja kori un koncertos spēlēja vijoli. Svētdienās iecienīta bēgļu sapulcēšanās vieta bija Latviešu lasītava. Kārļa Baltgaila un Jēkaba Kazaka istabā bieži notika dažādas skolasbiedru sanāksšanas, bet visvairāk tur apgrozījās Roberts Mačernieks un Romans Suta. Topošajiem māksliniekiem dzima ideja izdot žurnālu rokrakstā, lai varētu apkopot iegūtās mākslas atziņas un iespaidus. Tā kā dalībnieki bija četri — Kārlis Baltgailis, Jēkabs Kazaks, Roberts Mačernieks un Romans Suta — izdevums ieguva nosaukumu "Četru vīru patiesība". Iznāca gan tikai divi numuri. Romans Suta savējo izdeva ar dīvainu nosaukumu "Zulukafers" — pēc kādas afrikāņu cilts vārda. Jēkaba Kazaka apakšnumurs saucās "Dūmi", — tās bija asociācijas ar šaviņu un ugunsgrēku dūmiem, kas pārklāja visu Eiropu un dzimto Latviju. Bez savām teorētiskajām pārdomām par mākslu Jēkabs Kazaks žurnālā ievietoja divus dzejoļus, kas ar romantizētu smeldzi stāsta par bēgļu gaitām.

Penzas mākslas skolā Jēkabs Kazaks pavadīja apmēram pusotru gadu. Neraugoties uz smago ikdienas dzīvi, šis laiks viņam nāca par svētību, jo apstākļos, kad pasaule cīnījās uz dzīvību vai nāvi, paātrināti nobrieda jaunekļa personība. Radošais rokraksts un teorētiskā doma ieguva reālu atspulgu gleznojumos, akvareļos, zīmējumos un dienasgrāmatā "Mana

dzīve Penzā". Jau pašos pirmajos 1916. gada darbos Jēkabs Kazaks atklājās kā pilnībā nobriedis mākslinieks. Mācības Penzas mākslas skolā nostiprināja Rīgā gūtos profesionālos pamatus, bet radošo darbu veicināja alkainā tieksme izdzīvot par visu varu, kā arī urdošās domas par latviešu mākslas nākotni.

Katru pavasari skolā notika audzēkņu darbu izstādes, un Jēkabs Kazaks labprāt rādīja savas gleznas atklātībai, kaut gan Romans Suta atcerējās, ka Jēkaba darbi kā futuristiski reiz neesot pat pieņemti. Paši penzieši esot lūguši rīdziniekus izstādīties, un Valdemārs Tone ar Jēkabu Kazaku esot bijuši ievēlēti žūrijā. Latviešu darbi atstāja uz citiem audzēkņiem lielu iespaidu, un visiem likās brīnīšķīgi, ka viņi nedaudzās stundās izvilināja uz papīra un audekla lielu dzīvību un krāsainību. 1917. gadā Jēkabam Kazakam bija sakrājušies vairāki pabeigti darbi, un viņš sarīkoja nelielu izstādi, par kuru vēlāk pats stāstīja šādi: "Tad uzlūdzu Penzas māksliniekus, parādīju viņiem bildes un septiņus skatus no bēgļu dzīves, gleznotus ar akvareļa krāsām. Viņi brīnījās par daudzumu un priecājās, redzēdami manu glezniecības veidu."

No Penzas skolas uzdevumiem saglabājušies divi 1916. gadā gleznoti zēnu portreti un darbs "Sieviņa melnā lakatā". Tie ir profesionāli reālisma paraugi, taču tajos vēl nejūt autora individualitāti. Toties "Pašportrets melnā" (1916) piesaista ar atturīgi lakonisko kompozīciju, gleznieciski sulīgiem melnā un baltā kontrastiem un atraisītu otas triepiena plastiku. Divdesmit viena gada vecumā Jēkabs Kazaks bija izveidojies par pārliecinātu, nobriedušu portretistu, un blakus izteiksmes līdzekļu meklējumiem ģīmetne izstaro neatvairāmu autora personības apgarojumu un iedzimtu inteliģenci. Arī vēlākajos portretos

Jēkabs Kazaks bieži saglabāja raksturīgo kompozīcijas paņēmieni izcelt portretējamā sejas plastisko izteiksmību, bet roku apveidus ieskicēt tikai skopos vilcienos. Pašportretam stilistiski tuvs ir 1916. gada ziemā gleznotais drauga Roberta Sniķera portrets. Jēkaba Kazaka daiļradi mākslas zinātnieki ir mēģinājuši iedalīt atsevišķos attīstības posmos, turklāt agrīnos darbus saistot ar vecmeistaru un impresionisma ietekmi. Patiesībā tieši vecmeistari, piemēram, 17. gadsimta spāņu gleznotājs Djego Velaskess, bija J. Kazaka skolotāji un padomdevēji kompozīcijā, gaismēnu attiecību kārtojumā, krāsu gammas saskaņā. Līdz 1916. gadam viņam nebija iespēju redzēt īsto franču impresionistu glezniecību, bet Vilhelma Purviša darbi bija devuši nojausmu par to, kādas ir impresionisma vispārējās pazīmes.

1916. gada martā Jēkabs Kazaks kopā ar Robertu Sniķeri devās iepazīt Maskavas mākslas dzīvi. I. Morozova galerijā puiši apskatīja līdz tam tikai no grāmatām pazīstamos franču impresionistus un postimpresionistus Klodu Monē, Ogistu Renuāru, Polu Gogēnu, Polu Sezanu, Vinsentu van Gogu, Rumjanceva pilī – vecmeistarus, Kremlī – senkrievu ikonas, bet Dimitrovkas ielā – laikmetīgi skaļo futūristu izstādi. Tomēr par izvēlētas programmas spēcīgāko pārdzīvojumu Jēkabam Kazakam kļuva latviešu mākslas izstāde, kas bija apskatāma Lemersjē galerijā Saltikova šķērsielā. Izstādē piedalījās divdesmit deviņi autori un ne tikai tādi klasiķi kā Vilhelms Purvītis, Janis Rozentāls un Jānis Roberts Tilbergs, bet arī jaunie gleznotāji – Jāzepe Grosvalds, Valdemārs Tone, Konrāds Ubāns un Aleksandrs Drēviņš. Dziļi saviļņojošu iespaidu uz Jēkabu Kazaku atstāja pieci Jāzepe Grosvalda bēgļu tēmas gleznojumi, to kontūru skaistais zīmējums, brīnišķīgā kompozīcija un stiprā krāsainība. Tieši Jāzepe Grosvalda glezniecības

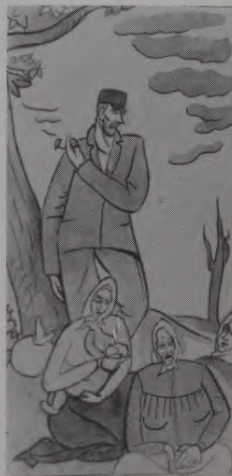
iespaidā Jēkabs Kazaks kļuva par laikmeta traģisma atspoguļotāju latviešu mākslā. Jāzepa Grosvalda darbos J.Kazaku fascinēja neierastais formu vienkāršojums, spēja kompozīcijas uzbūvē izcelt būtisko un atteikties no mazsvarīgā, ko viņš dēvēja par dekorativitāti, kura būtiska jaunās mākslas sintezējošajai vienkāršībai.

Domājot un strādājot Jēkabs Kazaks rokrakstu bija tā pārveidojis, ka, viņa paša vārdiem runājot, tas "vairāk līdzinājās dekoratīvai mākslai nekā impresionistiskai gleznošanai". Mākslinieks apgalvoja: "Tas ir vienīgais ceļš, pa kuru es varu tikt pie īstas saprašanas. Mans gleznojuma veids kļuva svabadāks, un es lielu vērību piegriezu kompozīcijai. Vēl es nepazinu Andrē Derēnu un reprodukcijās biju redzējis tikai dažus Pikaso darbus, tādēļ visa mana mīlestība pievērsās vecajiem meistariem un ar neatlaidīgu darbu es centos izravēt to, kas likās nejaušs un lieks. Viņu apgarotajā gleznošanas veidā es ieraudzīju to, pēc kā velti meklēja Manē audzinātās paaudzes." Pavērsienu ceļā uz izteiktu formu vienkāršošanu atklāj glezna "Trīs sieviņas" (1916). Kompozīcija ar izmisuma mocītām bēgļu sievietēm kārtota ritmiskos laukumos, izceļot seju un roku plastikas kontrastu pret lauzītajām figūrām un tukšajām, spilgti rozā fona plāknēm. Mākslinieka pieredzētā dzīves īstenība iekļauta kubisma skaldfnoto ritmu veidolā, kaut gan visumā šā 20. gadsimta sākuma franču mākslas virziena ietekme uz Jēkaba Kazaka glezniecību nebija tik būtiska. Kopumā 1916. gads māksliniekam bija radoši piesātināts, jo uzgleznots divpusējs audekls ar kompozīcijām "Žanrs" un "Trejportrets", "Pašportrets piligrima tērpā", "Pašportrets platmalē" un "S.kundzes portrets". Diemžēl nav zināms ainavas, māsas portreta, svētbildes un skolas darba "Sieviņa brūnā lakatā" liktenis.

1917. gada ziemā Jēkabs Kazaks strādāja pie monumentālās lielizmēra kompozīcijas "Bēgļi", kas patiesā skaudrumā pauž latviešu tautas traģēdiju laikmeta kolīziju saasinājumā. Kara laikā nevarēja nopirkt tik lielu auduma gabalu, tāpēc tas ir sašūts no divām daļām. Audeklā bija caurums, ko Jēkabs pats nemākulīgu aizlāpījis. To vēlāk pēc darba restaurācijas Mākslas muzejā pastāstījis Konrāds Ubāns. Mākslas vēsturē bēgļu tēma saistās ar evaņģēlija teiksmu par bēgšanu uz Ēģipti, ko gleznojuši vecmeistari Ticiāns, Antoniss van Deiks, Bartolomē Estebans Muriljo. Bēgšanas aina parasti tiek attēlota kā mierīgs svētās ģimenes atpūtas brīdis tālajā ceļā. Jēkabam Kazakam bēgļu dzīve bija skarba ikdiena, un ar vienas ģimenes stāstu viņš atklāja pēkšņi dramatiskā situācijā nonākušas latviešu tautas likteni. Jaunā māte ar zīdaiņi pie krūts, vectēvs un vecmāte ir garīgi un fiziski nesalaužami cilvēki, kuru sirdīs gail viena vienīga cerība — atgriezties dzimtenē, kuras vārdā strēlnieki noliek galvas Tīreļpurvā, Nāvessalā, Ziemassvētku kaujās. Atsevišķu detaļu atspoguļojums ir sadzīviski konkrēts, kā vectēva pelēkais, pašaustais uzvalks, cepure ar spožo nagu vai sieviešu baltie lakatiņi. Taču gleznā ietvertā ideja ir izteikti vispārcilvēciska. Salīdzinot skices, redzam, ka kvadrātveida kompozīcija būtu pārāk mierīga. Kazaks apzināti izvēlējies vertikālo formātu, lai panāktu lielāku ekspresiju, monumentālitāti, lai radītu garīgas brīvības un ceļu tieksmju izjūtu. Meistarīgi atrisināta kompozīcija ar smaguma centru — trim sieviešu figūrām — lejasdaļā. To noslēdz vecāsmātes sakrustotās rokas. Vectēva stāvs — spēka un nesalaužamības iemiesojums — paceļas virs zemā horizonta kā klintsblūķis pāri pelēkajām debesīm ar sārtajiem mākoņiem. Vecāsmātes tēls simbolizē tautas gara gudrību, bet jaunā māte uztverama kā



Bēgļi. 1917



Bēgļu ģimene. 1917

dzīvības dziņas simbols. Figūrās izmantota spēcīga, tam laikam neierasta deformācija. Lauzītās formās zīmētās veco ļaužu sejas un rokas izceļas uz plakanā fona. Vienīgi jaunās sievietes ķermeņa apveidā izcelts maigums un vijīgu formu plastika. Ar robusti skarbjaiem tēliem Jēkabs Kazaks vēlējies uzsvērt tautas ticību brīvībai, dzimtenei, nākotnei. Viņš nesaka to ar skaļiem patētiskiem vārdiem, bet ar visu jauna un emocionāli jūtīga cilvēka sirds degsmi, jo Jēkabam Kazakam liekas, ka mākslā "mums vajaga kaut ko rupjāku, ar asinīm izpirktu".

Otrajā braucienā uz Maskavu 1917. gada pavasarī Jēkabs Kazaks apmeklēja pazīstamā kolekcionāra S.Ščukina gleznu galeriju, kurā redzētais deva spēcīgu ierosmi. Tekstilfabrikants Ščukins ar plašu vērienu krāja franču modernās mākslas darbus. Viņa kolekcijā bija 51 Pablo Pikaso glezna, un Anrī Matiss speciāli tai uzgleznoja panno "Mūzika" un "Deja" (1910). Jēkabs Kazaks pirmoreiz redzēja franču glezniecību un, kā vēlāk stāstīja Romans Suta, esot bijis satricināts līdz pamatiem. Spējis tikai izdvest: "Neticu, ka tā ir īstenība, man liekas, ka redzu pirmoreiz ķermeņus, kurus citādi kā par gleznu nevar saukt." Visvairāk Jēkabs Kazaks ietekmējās no Andrē Derēna gotiski laužtajām formām. Tas pārlicinoši atklājas gleznā "Bēgļi", salīdzinot to ar Andrē Derēna figurālo kompozīciju "Sestdiena" (1911–14). Jēkabam Kazakam piemita vērtīga īpašība svešus iespaidus impulsīvi uztvert un drosmīgi pilnveidot, pakļaut savai domāšanai. Šajā laikā viņa uztverē nostiprinājās jēdziens "sintezējošā vienkāršība", kas nozīmē skaidras, vienkāršotas formas, atbrīvošanos no nejausā, jo modelējot vajag visu lieko atnest un strādāt tikai ar tiem sīkumiem, kuri ir raksturīgi. Lielākai izteiksmībai un idejas atklāsmei Jēkabs Kazaks pārveidoja dabas formas, saasināja gaismēnu



1. *Trīs sievietes (Trīs vecenes)*. 1916

Latvijas Nacionālā
BIBLIOTEKA

95-7.158





2. Pašportrets melnā.

1916

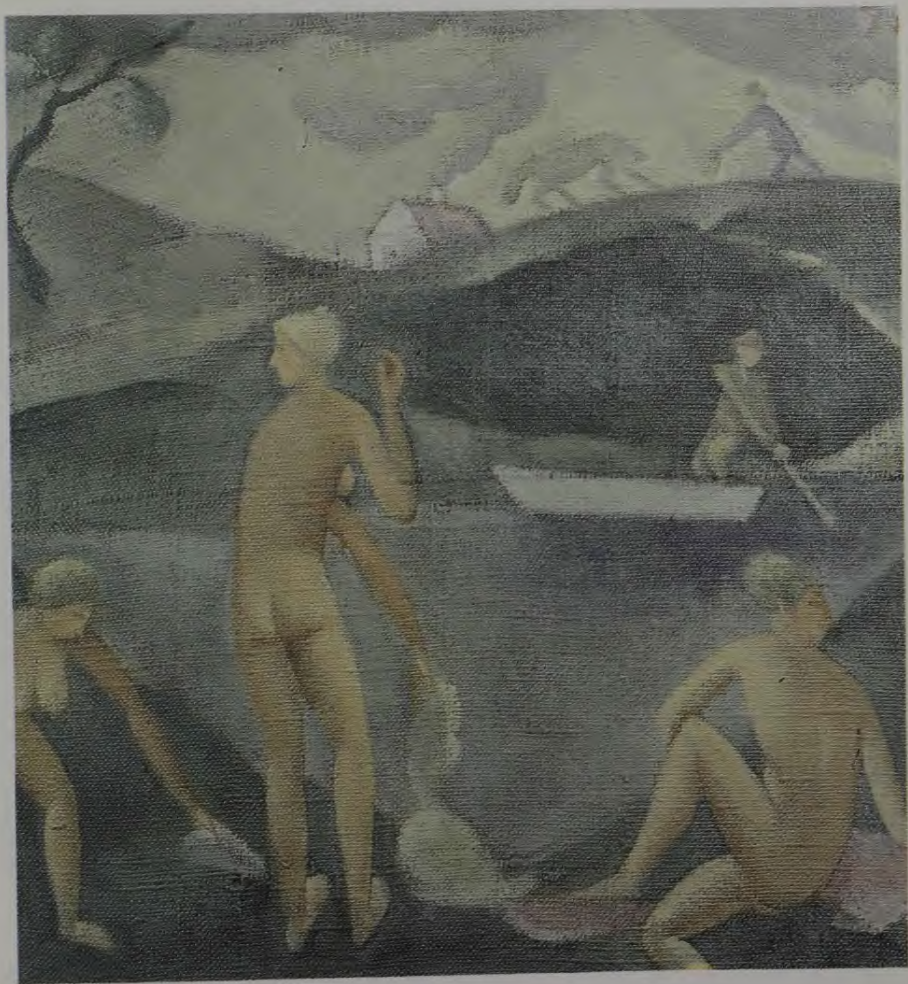
3. Pašportrets platmalē.

1916

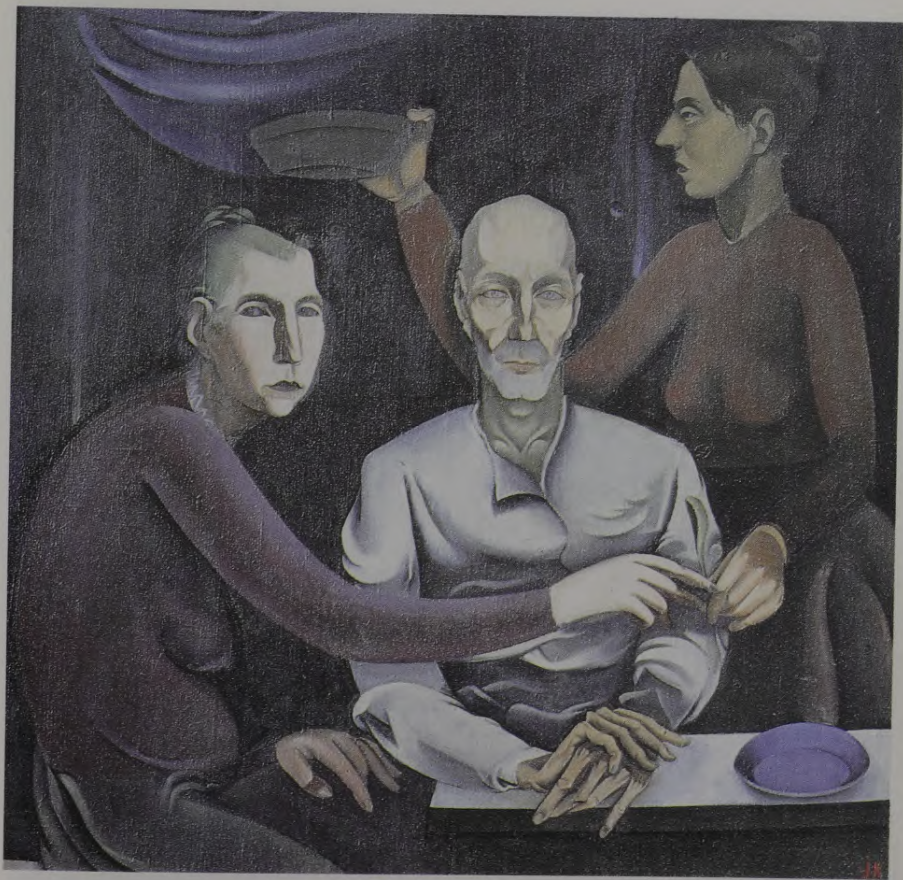


4. Bēgļi. 1917

5. Peldētājas. 1917 ⇨





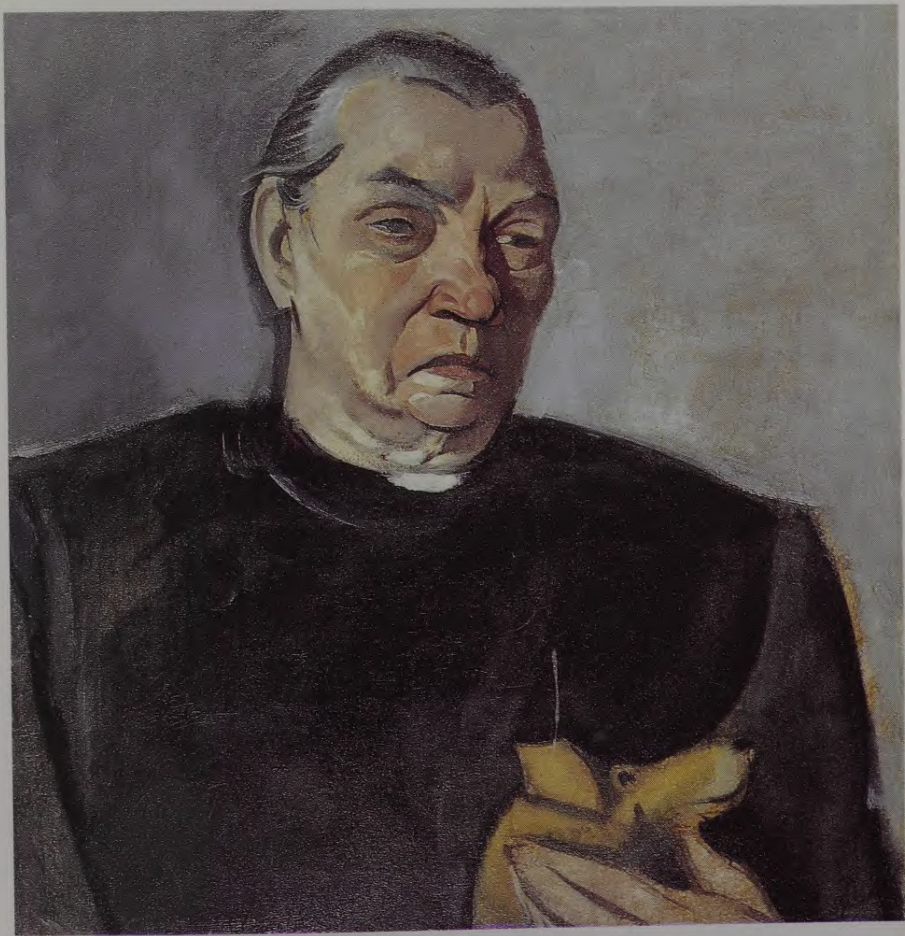


6. Kārļa Baltgaiļa portrets (Strēlnieks). 1917

7. Žanrs (Pie galda). 1917



8. Tēva portrets. 1917



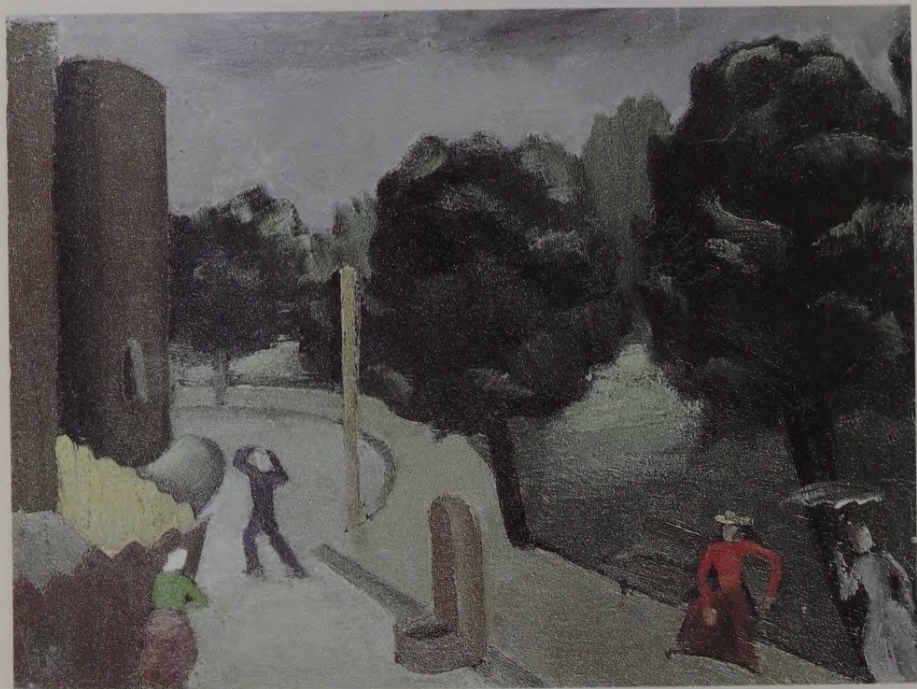
9. Mates portrets. 1917



10. Pašportrets ar
glāzīti. 1917

11. Pašportrets.
1917 ⇨





12. *Bulvāris*. 1917

13. *Māsas portrets*. 1917–1919 ⇨





14. Pašportrets ar sarkano kaklautu. 1918



15. *Cirkā*. 1918





16. Dubultportrets. 1917

17. K-č jaunkundzes
portrets (Meitene ar
cepuri). 1919



18. Pašportrets ar dzeltenu
drēbi uz rokas. 1919

19. Dāmas jūrmalā. 1920 ⇨





20. Divas peldētājas.
1920

21. Jūlija Sproģa
portrets. 1920 ⇨





22. Svētais vakarēdiens. Brīva kopija no Tintoreto. 1920



23. Vasara. 1917



24. Mirušā bēgļa pavadīšana. 1917

25. Bēgļu komitejā. 1917 ⇨





26. *Virsnieks* 1917



27. Uz ežiņas galvu liku. 1918



28. *Bēgļi diližansā*. 1918



29. Politiska satira. 1920



30. Kompozicija. 1918



31. Rindā. 1917



32. *Karavīri ierakumos, 1920*

attiecības, jo "gleznas būtība — idejiskā un gleznieciskā vienība". Atšķirībā no franču glezniecības formālisma viņa darbos valda tautisks saturs, jo, pēc viņa domām, "gleznotājs, kas negrib satura, ir tikai dekorators. Mākslas darbam jābūt saprotamam, tam vajag iejūsmot sirdi, prātu".

1917. gadā radīti daudzi akvareļi un zīmējumi par bēgļu dzīvi. Akvarelī "Bēgļu komitejā" Jēkabs Kazaks rāda sevi sēžam pie galdiņa un noraugāmies ļaužu runās. Pie galasienas jaušams plakāts, kurā zinātais atpazīs Jāzepa Grosvalda darināto zīmējumu Bēgļu apgādāšanas centrālkomitejai. Kompozīciju, kas atgādina klasisku fresku, Jēkabs Kazaks izmantojis vēl vienā gleznojumā "Bēgļi". Lielajos audeklos mākslinieks centies skart vispārcilvēciskas atziņas, taču zīmējumos un akvareļos redzam ikdienas norises: rindā pie veikala stāvošu ļaužu kņada, lūdzoša sieviete bēgļu apgādes komitejā, ielas skats ar zārka vedējiem. Ja pie rokas nav bijis nekas labāks, tad zīmēts pat uz rūtiņu papīra vai plānas telegrammu veidlapas.

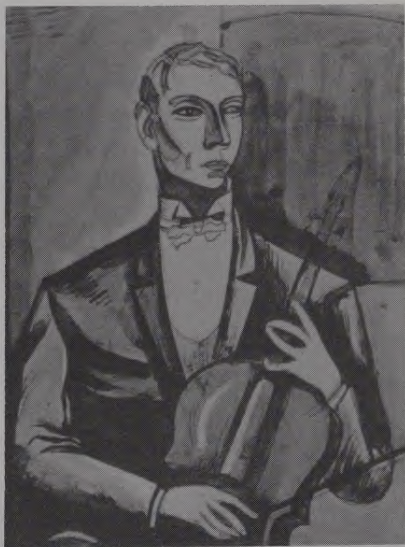
1916. gada maijā Valdemārs Tone un Konrāds Ubāns aizbrauca no Penzas un iestājās strēlniekos, bet Ziemassvētki bija pēdējā reize, kad palikušie "penzieši" satikās pie improvizētas eglītes, rotātas ar dažām svecītēm un krāsu tūbiņām. 1917. gada pavasarī Kārlis Baltgailis pabeidza skolu un pēc atgriešanās Latvijā iestājās 5. Zemgales strēlnieku pulkā. Uz atvadām Jēkabs Kazaks uzgleznoja drauga portretu brūnā karavīra šinelī, rādot viņu domīgu, apcerīgu, jo diezgan bezrūpīgā skolas dzīve bija beigusies. Trūkst ziņu, ka Jēkabs Kazaks būtu beidzis Penzas skolu, bet 1917. gada pavasara beigās viņš kopā ar Romanu Sutu atgriezās Rīgā.

Augustā Jēkabs Kazaks pieteicās 5. Zemgales pulkā, taču strēlnieki nevarēja vairs Rīgu noturēt, un 3. septembrī tā krita vāciešu rokās. Tsi pirms okupācijas jaunie mākslinieki, arī Jāzeps Grosvalds, sanāca kopā Jēkaba kazarmās. Domājams, ka tad Jēkabs Kazaks būtu varējis personīgi iepazīties ar Jāzepu Grosvaldu. Jēkabs nedevās strēlniekiem līdzī un palika Rīgā, kas bija tukša kā izmirusi. Vakaros uz ielām nebija neviena cilvēka, tikai tālumā bija dzirdams naglotu papēžu troksnis un šauteņu slēdžu klakšķi. Par bezcerīgi drūmo laikposmu stāsta kompozīcija "Žanrs" ("Pie galda", 1917), kuras modeļi ir māte, tēvs un māsa. Salīdzinot ar tajā pašā gadā gleznotajiem vecāku portretiem, patriarhālā cildenuma vietā ienācis saspringums, dinamiski ritmi un spēcīga anatomiska formu deformācija. Uzmanību piesaista roku kārtojuma ritmika trīs lokos. Plastiskajiem ķermeņu izliekumiem pakļaujas tērpu krokas un zilā drapērija augšmalā. Jēkaba Kazaka darbos fascinē tas, ar kādu pārdomātu zīmējuma un ēnojuma plastiku veidota ik sīkākā auduma krociņa. Tēva galvaskausu un rokas pielīdzinot ģindēnim, autors pauž jūtīgo attieksmi pret apkārtvaldošo iznīcības dvesmu laikā, kad uz galda stāvēja tukša bļoda un cilvēka dzīvība bezvērtīgi karājās mata galā. 1917./18. gada ziemā nomāca ne tikai trūkums un bezspēcība, bet arī stindzinošs sals. Rīgā bija palicis pavisam maz draugu. No Valkas ciemos ieradās savdabīgais grafiķis Ernests Stenders, ko 1919. gadā vācieši nošāva. Vēl Jēkabs Kazaks satikās ar čellistu Alfrēdu Ozoliņu un gleznotāju Jāni Liepiņu. 1918. gada vasarā viņš kopā ar Jāni Liepiņu, Ansi Cīruli un Jāni Sakni sarīkoja darbu izstādi Zeltiņa grāmatnīcā Tērbatas ielā.



Pašportrets. 1916

1918. gada gleznojumi liecina, ka Jēkaba Kazaka rokraksts ieguvis izteiktāku gleznieciskumu, ka, mazinoties zīmējuma stingrībai, pieaugusi triepiena plastika, piemēram, gleznā "Pašportrets ar sarkanu kaklautu". Penzas laikā pašportretos mākslinieks it kā uzspieda sev kādu ārēji izteismīgu pozu ("Pašportrets ar glāzīti", 1917) vai pašapliecināšanās vēlmē tērptu tēla daudznozīmību, taču kompozīcijā ar paleti un sarkano kaklautu pārliecinoši atklājas radošas personības spēks un reizē cilvēcis-ka neaizsargātība, jo citkārt mākslinieks centās savu būtību paslēpt aiz stingas maskas. Nedaudzajās fotogrāfijās Jēkabs Kazaks liekas fiziski un garīgi mazāk aizsargāts... "Pašportrets ar sarkano kaklautu" tapis tautai mokošā laikmetā, kad arī mākslinieks vairs nespēja slēpt savus pārdzīvojumus aiz bravurīga tēla maskas. Bālā, skarbā seja ar asām gaismēnu šķautnēm spilgti izceļas uz tumšā fona. Tas ir kā gleznotāja, radošas personības simbols. Uga Skulme, kas nekad nebija redzējis J. Kazaku, atzina: "No viņa portretiem vismazāk fotogrāfijām līdzīgais pašportrets ar gaišo galvu un sarkano lakatiņu ap kaklu man šķiet visīstākais."² Norvēģu kritika 1933. gadā rakstīja, ka "aizgrābjošs ir Kazaka pašportrets ar tajā iemiesoto spēku un ģeniālo skaidrību"³, bet, pēc poļu domām, "no viņa audekliem nāk īpaša izteismība, citāda kā no pārējiem. Skatoties uz "Pašportretu ar sarkano kaklautu", no sirds kļūst žēl tik labi iesākušā mākslinieka".⁴



Vijolnieks. 1918

Savdabīga rezignācija strāvo no divfigūru kompozīcijas "Cirkā". Tas nav raksturīgi Jēkaba Kazaka daiļradei, un darbs

varbūt radies zināmā Pablo Pikaso zilā perioda iespaidā. Cirka artistu tēlos jaušama noskaņa, kas tuva eksistenciālisma bezcerībai un atsvešinātībai. 1918. gadā publicēta Jēkaba Kazaka vienīgā kritika par Baltijas Mākslinieku savienības izstādi, kur ar gandarijumu secināts, ka "pamazām sirmajā Rīgā izklīdējās tas nāvējošais klusums, ko mākslā radīja garie kara gadi".⁵

Pēckara Rīgā glezniecība nevarēja kļūt par iztikas avotu, un 1918. gada oktobrī Jēkabs Kazaks devās uz Alūksni, uz kuriem viņu aicināja dzejnieks Viktors Eglītis. J. Kazaks strādāja par zīmēšanas skolotāju. Dzīve tur bija nemierīga, jo notika nemitīgas kaujas starp somiem, igauņiem un sarkanajiem strēlniekiem. Radošajam darbam tāds laiks it kā nebūtu piemērots, taču ieraksts dienasgrāmatā liecina par pretējo: "No gājieniem ar karogiem un dziesmām un daudziem liķiem izlobīju motīvus gan sienu gleznām, gan griezumiem kokā."

1918. gada 30. novembrī Jēkabs Kazaks Alūksnē uzstājās ar priekšlasījumu "Par mākslu", kur izklāstīja savus teorētiskos uzskatus. Mākslinieks pievērsās mākslas un dabas attiecībām, kā arī aktuālāko virzienu raksturojumam, atzīstot, ka "kubisms un vēl daža laba no sekojošām strāvām jau savas dienas skaitījušas, un tikai tās domas, ko viņas ienesušas, tas ceļš, uz kura viņas visus uzveda, ir palicis un vedīs mūs uz jauno mākslu". Kubisma stilistiskie paņēmieni Jēkaba Kazaka glezniecībā izpaudās kompozīcijas konstruktīvā stingrībā un formu ģeometrizācijā, taču būtiski viņa daiļradei bija vecmeistaru paraugi.

Alūksnē gleznots "Pašportrets ar dzeltenu drēbi uz rokas" un "K—č jaunkundzes portrets" ("Meitene ar cepuri"). Jaunās sievietes ģimete autora gara ierosinātās sintēzes rezultātā ir



Viktora Eglīša portrets. 1919

sasniedzusi to robežu, kur kubisma iezīmes pakļautas autora radošajai individualitātei. Jau Rīgā pabeigts Penzā iesāktais dubultportrets ar Kārli Baltgaili un Robertu Sņikeri. Gaišo seju nosacītajām plāknēm pretstatītas Kārļa Baltgaila rokas ar mazo pīpīti un Roberta Sņikera sauja ar balto tabakas kastīti.

Neraugoties uz Bermonta armijas iebrukumu, sabiedriskā dzīve Rīgā 1919. gada vasaras beigās sāka aktivizēties un 5. oktobrī Pilsētas mākslas muzejā tika atklāta Latviešu retrospektīvā mākslas izstāde. Citu vidū tur piedalījās septembrī dibinātā Ekspresionistu grupa, kuras biedri bija Jēkabs Kazaks, Oto Skulme, Niklāvs Strunke, Romans Suta, Konrāds Ubāns, Valdemārs Tone, Ģederts Eliass. Grupa izdeva linogrie-

*Ekspresionistu grupa. 1919.
No kreisās: K. Ubāns, V. Tone,
J. Kazaks, O. Skulme; priekšā:
N. Strunke un R. Suta*





Leijerkastnieks. No albuma
"Ekspressionisti". 1919



Ievainotā pārsiešana. No al-
buma "Ekspressionisti". 1919

zumu mapi "Ekspressionisti", kurā valdīja nesenās pagātnes atbalsis un kubisma formu tālas atblāzmas. Autori bija apmierināti ar savu radošo drosmi, bet viņus atvēsināja Jāzepa Grosvalda atsauksmes no Parīzes, kurās teikts, ka darbos "tik daudz nevajadzīgu upuru kubismam". Jēkaba Kazaka kompozīcijas "Sieviete ar ievainoto plecos", "Ievainotā pārsiešana", "Kapači", "Leijerkastnieks" ir ekspresīvi emocionālas. Tās sintezē autora atziņas par kubisma, futūrisma, ekspresionisma iespaidiem. Daudzi novilkumi diemžēl ir nekvalitatīvi, jo speciālās krāsas vietā lietota melnā guaša un darbi pavairoti bez spiedes, tikai ar karoti.

Februārī Ekspressionistu grupa pārdēvējās par Rīgas mākslinieku grupu un Jēkabs Kazaks, kaut arī bija gados viens no jaunākajiem, kļuva par tās pirmo priekšsēdētāju. Grupas pirmā izstāde notika 1920. gada martā, un "rīdnieki" kataloga ievadā rakstīja: "Ne objektīvo ārējo dabu mēs gribam tagad dot savos darbos, bet paši savu individuālo dabu, savu garīgo būtību." Izstāde kļuva par spilgtu notikumu pilsētas kultūras dzīvē. Jēkabs Kazaks bija izstādījis divdesmit piecus darbus, no kuriem Pilsētas mākslas muzejs nopirka gleznu "Pašportrets ar glāzīti", bet Valsts Mākslas muzejs — "Cirkā". Kritika Jēkabu Kazaku raksturoja kā autoru, kura "individualitātē pārsvaru ņem uztraucošais, nebēdnīgais raksturs" un kura "gleznas ir pilnas neredzētu pozu un žestu, jo viņš visur meklē raksturīgo — līnijās, krāsā, izteiksmē, visur jābūt kaut kam sevišķam, pārsteidzoši oriģinālam".⁶

Rīgas grupas biedru daiļrade bija veidojusies ārēji nelabvēlīgos apstākļos, un varbūt tāpēc viņiem netrūka sīkstuma, lai aizstāvētu savus principus. Viņus vienoja iesīkstējušo tradīciju noliegums un cīņa par modernās mākslas atzīšanu. Jaunais

Valsts Mākslas muzejs no izstādes nopirka darbus par 30 000 rubļi, par to milzīgi sašutis bija grafiķis Rihards Zariņš. Viņš presē izteica protestu pret vieglprātīgu valsts līdzekļu izšķērdēšanu. Ar to intrigas nebeidzās, un pēc pusgada tas izraisīja notikumu ar bēdīgi slaveno "kasparsionādi".

1920. gadā, uzlabojoties materiālajiem apstākļiem, Jēkabam Kazakam radās iespēja vairāk gleznot, iekārtot darbnīcu un vasaru pavadīt jūrmalā. Viņš saņēma Satversmes sapulces pasūtījumu, pie kura strādāja, jau slims būdams. Par kompozīcijas "Karš" eksistenci liecina tikai melnbaltās reprodukcijas un tušas meti "Kareivji ierakumos". Priekšplānā gleznoti sēdoši strēlnieki, bet otrajā plānā ekspresīvā kustībā atainots pulks, kas ar sarkanbaltsarkano karogu dodas kaujā. Vērienīgi risinātā kompozīcija iezīmēja jaunu pakāpi Jēkaba Kazaka daiļradē, taču cilvēkiem nenotricēja roka, liekot parakstu uz 1952. gadā sastādītā akta, kurā konstatēts, ka gleznai trūkst profesionālas un mākslinieciskas vērtības. Darbs bija jānoraksta un jāiznīcina.⁷ Kazaks vairākkārt zīmējis strēlniekus. Emocionāli iespaidīgs ir gleznojums "Uz ežiņas galvu liku" (1918), kurā ikdienas niecība atkāpusies mūžīgā miera priekšā. Līdzīgs tušas zīmējums bija atstājis neizdzēšamu iespaidu uz kādu bijušo strēlnieku. "Es sajutu, ka es sastopos ar patiešām dziļu un primitīvi stipru kara tēlojumu. Monumentāli vienkārša ir šī piemiņa par aizgājušo. Viņā ir tā lielā tautas dziesmu sacerētāju dzīves un nāves atzišana."⁸

Pēdējā dzīves gadā Jēkaba Kazaka glezniecība ieguva optimistiskāku raksturu, krāsas kļuva skanīgākas, gaišākas. Viņš esot bijis sajūsmināts par Ģederta Eliasa audeklu zilās krāsas spožumu, un varbūt tāpēc viņa pēdējos darbos zilais tik spēcīgi dominē. Pompozajās figūrās gleznā "Dāmas jūrmalā",



Sieviete un vīrietis. 1919



Zīmējums no cikla "Edinburgas jūrmala". 1920

draiskajās peldētājās, laiski zvilnošo atpūtnieču skicejumos (cikls "Edinburgas jūrmala") mēs ieraugām to Jēkaba Kazaka būtības šķautni, kurā zem nopietnības slēpās kluss humors. Te atklājas mākslinieka savdabīgā attieksme pret sievieti, kurā tīri jutekliska interese mijas ar mazliet vīpsnājošu stiprā dzimuma pārstāvja smīnu par šīm vieglprātīgajām, bet reizē tik saistošajām būtnēm. Peldētāju gleznojumos ļauta vaļa temperamentam, kad var brīvi gleznot, nedomājot ne par ko citu uz pasaules. Spriežot pēc visa, Jēkabam Kazakam nav pieticis spēka gleznot tikai bēglus un strēlniekus, iznīcību un nāvi.

Renesanses meistara Jakopo Tintoreto darba "Svētais vakarēdiens" brīva kopija bija viens no pēdējiem gleznojumiem mākslinieka mūžā. Darbs piederēja Jaungulbenes baronam Paulam fon Tranzēe, un viņa kolekcija bija apskatāma Pilsētas mākslas muzejā līdz 1921. gada beigām, kad to oficiāli atļāva izvest uz Vāciju. Jēkabs Kazaks reliģisko sižetu ir traktējis brīvi, tā ietvaros risinot cilvēciskas kaislības un sasniedzot vēl neredzētu ekspresiju. Kompozīcijā atainots apustuļu pārsteigums pēc Kristus vārdiem: "Viens no jums nodos mani!" Emocionālo sprādzienu mākslinieks atklāj ar krāsu kontrastiem, saasinātām gaismēmām plandošajos apgērbos, drudzainām kustībām. Par dižo venēcieti Jēkabs Kazaks izteicies: "Man patīk Tintoreto. Zīmīgi tas, ka es, viņa neredzot, esmu nonācis pie dažiem līdzīgiem paņēmieniem." Savukārt Romans Suta izteicies, ka glezna ir jauns Kazaks Tintoreto dotās robežās.

Jēkabs Kazaks turpināja strādāt linogriezumā, un īpaši izceļams īsti ekspresionistiskais pašportrets ar drūmu kaislību izvagotu seju. Tas vairāk atbilda laikmeta noskaņojumam nekā autora raksturam. Ekspresionisma saasinātā groteska un pašironija izpaužas varbūt pat vēl spēcīgāk nekā īstā vācu

ekspresionista Ēriha Hekela 1917. gada pašportretā, kas darināts kokgriezumā. Tomēr Jēkaba Kazaka piezīmēs nav pieminēts ekspresionisms, un līdz ar to nav zināma mākslinieka attieksme pret šo virzienu. Katrā ziņā viņš to varēja iepazīt tikai no grāmatām un reprodukcijām, jo redzēt oriģināldarbus viņam nebija iespējas.

Oktobrī, pusgadu pēc Rīgas mākslinieku grupas skates, tika atklāta kāda nevienam nezināma autora Reinholda Kasparsona izstāde ar profesionāli vājiem moderno virzienu atdarinājumiem. Izrādījās, ka aiz tā slēpjas uzbrukums Rīgas grupas māksliniekiem, kas jau labu laiku atradās karastāvoklī ar "bijušajiem matadoriem", kā Romans Suta sauca vecākās paaudzes māksliniekus Jāni Robertu Tilbergu un Rihardu Zariņu. Nesaskaņas radās it kā pretējo mākslas uzskatu dēļ, jo vecie centās noturēt iegūtās pozīcijas, bet jaunie neatzina nekādus kompromisus. Tomēr liela nozīme bija arī finansiālajiem jautājumiem, jo valsts pēc kara nespēja materiāli atbalstīt māksliniekus. 22. oktobrī Rīgas Latviešu biedrībā J.R.Tilbergs un R.Zariņš sarīkoja sapulci, kuras mērķis bija Rīgas mākslinieku grupu padarīt smieklīgu sabiedrības acīs. Jānis Roberts Tilbergs pakavējās pie notikumiem pēcrevolūcijas krievu mākslā, kad tā galīgi sabrukusi, jo spējīgie mākslinieki esot aizbēguši un to vietas ieņēmuši visādi subjekti un pat cietumnieki, kam proletariāts ticējis. Runu viņš nobeidza: "Sabiedrībai jāizšķiras: vai apašus, vai īstu mākslu." Rihards Zariņš klausītājiem atgādināja Andersena pasaku par kailo karali, salīdzinot to ar Rīgas mākslinieku grupu, par kuras mākslu tauta akli jūsmojot. Visbeidzot viņš atklāja "lielo joku", ka profesionāli vājā Kasparsona izstāde nav viena autora nopelns, bet to kopīgi izveidojis viņš, Jānis Roberts Tilbergs un viņu audzēkņi. Viņi



Pašportrets. 1920

gribējuši parādīt, cik viegli iespējams bez iekšējas pārliecības kolektīvi radīt darbus pēc visjaunākās metodes. Rīgas mākslinieku grupa netika laista pie vārda, un tā ar skaļu protestu demonstratīvi atstāja zāli. Vecmeistaru netaktiskā rīcība neguva cerēto rezultātu, jo kritika nostājās "ekspresionistu" pusē, bet radošā inteliģence nepiedeva publisko izmuļķošanu.

Šo bezjēdzīgo notikumu varbūt nebūtu vērts atcerēties, ja vien tas liktenīgi nebūtu skāris Jēkaba Kazaka dzīvi. Mākslinieks skandalozo notikumu pārdzīvoja ārkārtīgi smagi, jo dziļi tika aizvainoti viņa cēlākie un nopietnākie centieni. Tik daudz bija pārdzīvots latviešu mākslas ideālu vārdā, un vēl bija jāsaņem nepelnītais trieciens. Jēkabam Kazakam, opozicionārās grupas priekšsēdētājam, priekšlasījuma vakarā neļāva publiski uzstāties, tāpēc viņš, jau slims būdams, savu pārliecību izteica rakstā, kas tika publicēts avīzē "Latvijas Kareivis": "Cienīts redaktora kungs! R.Tilbergs savā priekšlasījumā vakarā par "akūtiem mākslas jautājumiem" man nedeva vārdu, pēc kura lūdzu. Atļaujiet tamdēļ ievietot Jūsu avīzē to, ko gribēju teikt 22. oktobrī. Norobežodamies uz visasāko no visādiem cīņas manevriem, kurus lietojuši dažādu strāvu un virzienu sludinātāji, krāsotiem ģimjiem, raibiem, apgrieztiem apģērbiem, demonstrantiem, kuri iet uz publiķas acūmirklīgās simpātijas izmantošanu, atzīdams, ka tiem ar nopietnu mākslas uzskatu sludināšanu nav nekādu sakaru, es ar zināmu gandarījumu atzīmēju, ka Rīgas mākslinieku grupai, kurā ietilpst Suta, Tone, Eliass, Lindbergs, Ubāns un Kazaks, nav bijusi vajadzība pēc tamlīdzīgiem paņēmieniem. Priekš tam viņiem ir un būs tikai izstādes. Ja Tilbergs ar saviem rokaspuišiem turas pie futūristu paņēmieniem un ar smiekliem un klauniskiem jokiem grib atrisināt mūsdienu akūtos mākslas jautājumus, tad pret to

jāizsaka visdziļākā nicināšana. Ar prieku tomēr jākonstatē, ka Tilbergs un Zariņš veselu pusgadu centušies iedziļināties jaunākos glezniecības sasniegumos, ja šinī gadījumā, bez rezultātiem, tad tur nav vainojami "ismi", bet paši šie kungi. Beigās es atļaujos aizrādīt, ka vienīgais parastais līdzeklis iznīdēt visus "ķēmus", "hulīgānus" un "apašus" ir uzgleznot labas gleznas, kuras tad pašas runās."⁹

Diemžēl Jēkabam Kazakam pašam vairs nebija lemts neko apliecināt un pierādīt, jo jau pēc mēneša, 30. novembrī, viņu pieveica smaga slimība. Piektajā decembrī draugi pavadīja mākslinieku pēdējā gaitā uz Torņakalna kapiem. Smagie apstākļi, trūkums un sliktā pārtika bēgļu laikā Penzā un vācu okupētajā Rīgā latviešu inteliģencei atstāja mantojumā tik liktenīgo tuberkulozi, kuras pēdējais spējais uzliesmojums aprāva Jēkaba Kazaka īso mūžu. 1920. gada vasarā Jūrmalā kādā mākslinieku sarunā par traģisko Jāzepa Grosvalda likteni Jēkabs Kazaks esot izteicies, ka viņam esot sajūta, ka Grosvalds togad nemiršot vienīgais. Draugi juta viņa sabojātos nervus un slikto veselību, tomēr māksliniekā blakus pesimistiskajām domām mita cerība pavasarī pabeigt pasūtījuma darbus un aizbraukt uz Franciju, Itāliju... Uz nākamā 1921. gada 1. martu bija rezervētas visas telpas personālizstādei Latvijas Telegrāfa aģentūras mākslas salonā. Bez tam Jēkabs Kazaks aktīvi piedalījās latviešu mākslas izstādes organizēšanā Somijai un bija tiešām dziļi apbēdināts, ka naudas trūkuma dēļ to visu vajadzēja atlikt. Tomēr Jēkabs Kazaks izrādījās nākamais nolemtais un pēc desmit mēnešiem sekoja Jāzepam Grosvaldam aizsaulē. "Šoreiz dilonis. Bet no kā dabū diloni?" ar rūgtumu jautāja draugs Romans Suta un pats arī deva skaudru atbildi: "Septiņus gadus vienā plānā mētelītī, neapkurinātās telpās,



Sieviete ar bērnu. 1919



Uz tautas augstskolu. 1920

kaujoties ar izsalkumu, jo tēvs tikai namiķis... Vai kādreiz būs citādi? Tagadējā atmosfēra kļūst par smagu... Kā Kristus uz Matiasa Grīnevalda gleznas izskatās mans nelaimīgais gara brālis uz katafalka. Viņš beidzis savu darbu. Darbnīcā gar sienām vēl nepabeigti darbi, visur zīmējumi, nākamo gleznu projekti. Viss novietots vēl no mākslinieka paša, paies dažas dienas, nāks citi cilvēki, sāks citu dzīvi šinīs telpās, kurās mira viens no cēlākajiem mūsu gariem."¹⁰

Tikko dibinātā Rīgas mākslinieku grupa līdz ar Jāzepu Grosvaldu un Jēkabu Kazaku zaudēja abus spēcīgākos teorētiķus, bet visa latviešu kultūra — divus progresīvus un dziļi tautiski domājošus māksliniekus. Tautiskumu mākslas darbā Jēkabs Kazaks uztvēra nevis kā ārēji vizuālu piedevu, bet gan kā savas tautas mentalitātes izpausmi. Viņš uzskatīja: "Katrs tautas loceklis labāki šaprot savas tautas mākslinieku bildes. Tas nenozīmē, ka māksliniekam ar varu būtu jālien tautiskā ādā: mākslinieks ir svabads, viņš nedrīkst sevi saistīt ar citu, kas nav māksla. (Tautiskums nav māksla.) Ja viņš audzināts savā tautā, viņam negribot iznāks tautiska nokrāsa bildei, ja nē — mākslas darbs nepaliks mazāks caur to. Tas, ko sauc par tautisko, nāks pats no sevis. Tautiska nokrāsa ir nevis etnogrāfija, literatūra vai vēsture, bet gan tautisks gars, kas ir izcilus kā Pētera baznīcas gailis."

Ar katru šūnu alkatīgi uzsūcot visu jauno, nozīmīgo un laikmetīgo mākslā, Jēkabs Kazaks vienlaicīgi bija moderns un tautisks, drosmīgs un atturīgi vērtējošs. Par to viņu augstu cienīja un mīlēja laikabiedri. Romans Suta apgalvoja: "Velti mēs mēģināsim Kazaka audeklos atrast ko skaisti estētisku, viss pie viņa ir vienkāršs un patiens kā audekla nopietnā krāsa, ar kuru viņš neaizrauj, bet atstāj mūs rūgtu nojautu priekšvaka-

rā.”¹¹ Tas, ko Jēkabs Kazaks “mums ir atstājis, ir sāpju mantojums, viņa jaunās spēcīgās dvēseles fragmenti, un šis mantojums paliks tautai dārgs, kamēr viņa dzīvos. Sāpju mantojums, jo no dūmotā šauruma un mūriem dzima smalkākais gars, kas pazina valodu dziļāku par vārdiem — glezniecību.”¹²

Atsauces

¹Šeit un turpmāk J.Kazaka atziņas par mākslu citētas no šādiem rakstiem:
Pujāts J. Uz sintēzi // *Māksla*, 1971, nr. 1, 9.—12. lpp.

Siliņš J. Jēkabs Kazaks // *Ilustrēts Žurnāls*, 1926, nr. 8, 245.—252. lpp.

²*Skulme U.* Valdemāra Tones glezna “Anna” // *Daugava*, 1936, nr. 8, 767. lpp.

³Latvijas Vēstures arhīvs. 1632. f., 2. apr., 1116. lieta, 198. lp.

⁴*Bajkowski J.* Sztuka lotewska w Zachecie // *Prosto z mostu*, 1936, 12.V.

⁵*J.K.* Gleznu izstāde Pilsētas muzejā // *Baltijas Ziņas*, 1918, 9.X.

⁶*Eglītis V.* Ekspresionistu izstāde Rīgas mākslas muzejā // *Latvijas Kareivis*, 1920, 17.III.

⁷Latvijas Valsts Arhīvs. 627. f., 2. apr., 60. lieta, 204.—205. lp. 1952. g. 7. jūlija aktu nr. 228 parakstījusi LPSR Ministru padomes Mākslas lietu komitejas sastādītā komisija: priekšsēdētāja A.Kopmane, locekļi — A.Lapiņš, A.Eglītis, K.Andrejevs, G.Kruglovs. Pavēli norakstīšanai izdevis Mākslas lietu pārvaldes priekšsēdētājs F.Rokpelnis.

⁸*Bružs B.* Jēkaba Kazaka piemiņai // *Latvijas Kareivis*, 1921, 1.XII.

⁹*Kazaks J.* Vēstule redakcijai // *Turpat*, 1920, 24.X.

¹⁰*Suta R.* Jēkabs Kazaks // *Turpat*, 1920, 5.XII.

¹¹*Suta R.* Par mūsu glezniecību. Jēkabs Kazaks // *Latvijas Sargs*, 1920. 28.II.

¹²*M.C.* Jēkabs Kazaks // *Sociāldemokrāts*, 1920, 3.XII.

"Every artist creates a world of his own based on his mental face". Jēkabs Kazaks' paintings that depict the tragic destiny of World War I refugees and Latvian riflemen reveal the general view of this age like in a mirror. J.Kazaks was born on February 18, 1896, in Riga. In 1913 he became a student of the City Art School. When the war broke out he left Latvia and moved to Penza (Russia) where he together with other students continued studies in Penza Art School. His life far away from home was hard and he experienced many tragic events but he never gave up the thought that "the Latvian nation will survive after the terrible experiences and we will have our say in art".

During the Penza period Kazaks painted self-portraits, portraits of friends and scenes of the refugees' life. The fate of a family shown in his monumental composition "Refugees" (1917) symbolises the tragic fate of all the Latvian nation. Under the influence of modern French painting a new concept "synthetic simplicity" appeared in Kazaks' terminology, which meant pure, laconic forms free from everything that was accidental and excessive. In the spring of 1917 the artist returned to Riga. This period of his life — hunger and cold — is depicted in the compositions with his parents sitting at an empty table. J.Kazaks' theoretical views on art were summarized in his Lecture About Art that was delivered in Alūksne in 1918. In 1919, Kazaks together with his supporters founded the Group of Expressionists which was renamed the Group of Riga Artists in 1920, Kazaks being the first chairman. J.Kazaks' vivid

and strikingly expressive painting gained recognition in the group's first exhibition in 1920.

In 1920 Kazaks was better off, he got commission from the state, the mood of his paintings became more optimistic, the colours used were brighter and purer. But his health was ruined during the time of his refuge from home, and the artist died on November 30. With Jēkabs Kazaks' death the Latvian culture lost one of its most brilliant talents in painting.

1. *Three Women (Three Old Women)*. 1916
2. *Self-portrait in the Black*. 1916
3. *Self-portrait with the Hat*. 1916
4. *Refugees*. 1917
5. *Bathers*. 1917
6. *Portrait of Kārlis Baltgailis (Rifleman)*. 1917
7. *Genre (At the Table)*. 1917
8. *Father's Portrait*. 1917
9. *Mother's Portrait*. 1917
10. *Self-portrait with a Glass*. 1917
11. *Self-portrait*. 1917
12. *Boulevard*. 1917
13. *Sister's Portrait*. 1917-1919
14. *Self-portrait with the Red Tie*. 1918
15. *In the Circus*. 1918
16. *Double-portrait*. 1917
17. *Portrait of Miss K-č (Girl with the Hat)*. 1919
18. *Self-portrait with a Yellow Cloth on the Hand*. 1919
19. *Ladies on the Beach*. 1920
20. *Two Bathers*. 1920
21. *Portrait of Jūlijs Sproģis*. 1920
22. *The Last Supper*. Free copy from Tintoretto. 1920
23. *Summer*. 1917
24. *Funeral of the Dead Refugee*. 1917
25. *In the Refugees' Committee*. 1917
26. *Officer*. 1917
27. *Putting my Head on the Balk*. 1918
28. *Refugees in a Stagecoach*. 1918
29. *Political Satire*. 1920
30. *Composition*. 1918
31. *In the Queue*. 1917
32. *Soldiers in the Trenches*. 1920

Plates on the sides:

- Portrait of Erasts Šveics*. 1914
Refugees. 1917
A Family of Refugees. 1917
Self-portrait. 1916
Violinist. 1918
Portrait of Viktors Eglītis. 1919
The Group of Expressionists. 1919
From the left: K.Ubāns, V.Tone, J.Kazaks, O.Skulme, in the front: N.Strunke and R.Suta
Man with the Barrel-organ. From the album "Expressionists". 1919
Bandaging of the Wounded Man. From the album "Expressionists". 1919
A Woman and a Man. 1919
A drawing from the series "Beach of Edinburgh". 1920
Self-portrait. 1920
Woman with a Child. 1919
To the People's Higher School. 1920

Izdevniecības licence nr. 2-0380. Pasūt. nr. 27 Līgumcena. Izdevniecība "Latvijas
enciklopēdija", LV 1018, Rīgā, Maskavas ielā 68. Iespiesta r/a "Latvijas karte", LV 1004,
Rīgā, O.Vācieša ielā 43.

1,25

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0300031835



Izdevuma autore mākslas zinātniece Dace Lamberga dzimusi 1948. gada 30. septembrī Rīgā. 1968. gadā beigusi Rīgas lietišķās mākslas vidusskolu, 1975. gadā — Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures un teorijas nodaļu. Mākslas maģistre (1994). Kopš 1975. gada strādā Valsts Mākslas muzejā. Sastādījusi katalogu, organizējusi lietišķās mākslas un glezniecības izstādes Latvijā, Krievijā, Armēnijā, Zviedrijā. Publicējusi rakstus par glezniecību un dekoratīvo tekstilmākslu Latvijas un ārzemju presē, sastādījusi albumu "Klusā daba" (1976).

Tuvākajā laikā izdevniecība laidīs klajā šādus izdevumus:

ĢEDERTS ELIASS

NIKOLAJS RĒRIHŠ

LUDOLFS LIBERTS

UGA SKULME



"LATVIJAS ENCIKLOPĒDIJA"

Maskavas iela 68, Rīga, LV 1018