

MWE

MAZĀ
MĀKSLAS
ENCIKLOPĒDIJA

BURKARDS DZENIS



mākslinieki un darbi

16

116-3

BURKARDS DZENIS



MAZĀ
MĀKSLAS
ENCIKLOPĒDIJA

97-2
L 18

L
73

GUNDEGA CĒBERE

**BURKARDS
DZENIS**

"LATVIJAS ENCIKLOPĒDIJA"

RĪGA 1997

UDK – p 730.07 (474.3)
Ce 033

Latvijas Nacionālā
BIBLIOTĒKA

94-4-250
0303022107

Redaktore I.LAUVA
Bibliogrāfe O.SALDONE
Mākslinieciskais redaktors A.VĪTOLS
Tehniskā redaktore A.RUDZIŠA
Korektore S.BRIEDE
Datortālmācītāja L.BEITKA, J.RIEKSTIŅA
Fotogrāfi A.LODE, M.SALNA
Vāku un titulu zīmējis A.ĶĪSIS



Grāmata izdota ar
SOROSA FONDA – LATVIJA
atbalstu

ISBN 5 – 89960 – 090 – X

Teksts, attēli © G.Cēbere

Noformējums © "Latvijas enciklopēdija", 1997

Izdevniecības licence nr. 2–0380. Pasūt. nr. 57 . Līgumcena. Izdevniecība "Latvijas enciklopēdija", LV 1003, Rīgā,
Maskavas ielā 68. Iespiesta r/a "Latvijas karte", LV 1004, Rīgā, O.Vacīša ielā 43.

Veidojot jaunu pasaules modeli, nav iespējams paiet garām jau esošajam, tam, kas pastāv tautas pieredzē. Jo īpaši tas attiecināms uz gara mantojuma, kultūras vērtību un mākslas dziņas apzināšanos, un te neapšaubāmi pozitīva loma bijusi Burkardam Dzenim — tēlniekam, pedagogam, muzeja direktoram. Neskaitāmi daudz ir to darbu, ko mākslinieks veicis neapsīkstoša entuziasma mudināts, ar lielu garīgu atdevi. Viņš bijis īsts harmonijas un gaišuma apliecinātājs, un viņa dzīves un jaunrades centrā vienmēr atradies cilvēks.

Burkarda Dzeņa mūžs aizsākās laikā, kad latviešu nacionālā māksla vēl tikai gatavojās savai nākotnei, bet, paverot pagātnes lappuses, varam iztēloties versiju par mākslinieka dzīvi un padarīto darbu.

19. gs. beigās Rīgas pievārtē bija daudz romantisku vietīņu, kur saulei un vējiem aizmesties kuplu ozolu zaros vai egļu un bērzu audzēs ieslēptu jumtu korēs. Dreiliņu pagastā pie Juglas ezera meža ielokā gozējās Garonska muižiņa, kuru tolaik rentēja zemkopis Jānis Dzenis (1842—1927), rosīgs un apķērīgs apkārtnē iecienīts cilvēks. Trīspadsmit gadus viņš bija pagasta vecākais, allaž interesējās par grāmatām un tolaik nodibināja arī Rīgas apriņķī pirmo brīv bibliotēku. Viņa sieva Klementīne (1849—1929), Alūksnes puses mežsarga Aizpuriņa meita, bija praktiskākas dabas. Ģimenē jau auga dēls Reinholds un meita Milda, kad 1879. gada 11. jūlijā pasauli ieraudzīja jaunākais

dēls Burkards un, jādomā, nesa sev līdzī vecāku uzņēmīgo garu un dzīves prasmī. Liekas gan, ka viņa liktenī spēcīgāka bija ietekme, kas nāca pa tēva līniju.

Pirmās atziņas viņam saistījās ar dabu. Apkārtņē valdzināja it viss — lielo koku šalkoņa un ezera spirdzinošā gaisotne, augu krāsas un raksti, sīko akmentiņu formas. Caur pirkstiem maigi sanošas plūda smilšu strūkliņas, un mazajā rociņā palāvīga kļuva valgā māla masa. Zēns pamazām sāka iepazīt pasauli. Mājās, ēdamistabā bija podiņu krāsns ar rotājumiem, kur pašā vidū cilnī bija veidota jaunas sievietes galva. Itin bieži viņam radās neizskaidrojama vēlēšanās to noglāstīt, apmīļot. Bērna apziņā krājās vēl netieši, tomēr paliekoši iespaidi, kam bija būtiska nozīme tālākajā mūža gājumā.

Skolas gaitas Burkards aizsāka 1887. gadā tuvējā Biķernieku draudzes skolā. Mācībās nebija grūtuma, tomēr vairāk zēnam prātā tvērās vasaras brīvdienās dabā gūtās izjūtas un pārdzīvojumi. Drīz Dzeņu ģimene ieguva īpašumu tuvāk Rīgai Vidzemes šosejas malā un pārcēlās tur uz dzīvi. Pie radniekiem apmetās arī mātes māsas dēli Oskars, Teodors un Jānis Grīnbergi, kuri cits pēc cita no Silciema pārcēlās uz Rīgu, lai mācītos pilsētas reālskolā. Pabeidzis draudzes skolu, viņiem piedāvājās arī Burkards un katru dienu kopā ar brālēniem kājām mēroja krietno ceļa gabalu. Pa Vidzemes šoseju līdz Lielajam pumpim pie Tallinas ielas, tālāk ar zirgu tramvaju līdz centram un tāpat atpakaļ uz mājām. Šie gājieni vēl ilgi saglabājās atmiņā. Ceļā uz skolu radās jauni paziņas, zēni tuvāk iepazīnās un sadraudzējās ar kurzemnieka Indriķa Zuša (1846—1931) ģimeni un viņa četriem bērniem. Viena no meitām, Auguste, vēlāk kļuva par Burkarda Dzeņa dzīvesbiedri.

Zīmēšana un rasēšana, ko skolā mācīja arhitekts Alfrēds

Pīlemans un gleznotājs Konstantīns Nīlenders, bija viņa mīļākie priekšmeti, un arī skolotāji pamanīja zēna dotības un ieminējās, ka spējas šajā virzienā vajadzētu izkopt tālāk. Tomēr pats spilgtākais iespaids, kas rosināja interesi par mākslu, bija šķietami maznozīmīgs. Kopš pirmās dienas Burkardam sevišķi dziļi atmiņā iegūla divi cilņi abpus skolas zāles durvīm — dāņu tēlnieka Bertela Torvalsena (1770—1844) veidotas alegoriskas eņģeļu figūras Diena un Nakts, kas, iztēlē saplūstot ar agrā bērnībā pieredzēto, pamazām nostiprināja jau aizmetinātos pavedienus ilgām pēc garīga piepildījuma un radoša prieka. Tēlainais dzīves redzējums arvien tiešāk viņu tuvināja mākslas pasaulei.

Tolaik Rīgā dominēja baltvācu kultūra un rosīgi darbojās Rīgas Mākslas veicināšanas biedrība, rīkojot gan ārzemju, gan krievu jaunākās mākslas izstādes. Taču tās norisa galvenokārt vācu sabiedrības lokā un nekļuva par lieliem vietējās mākslas dzīves notikumiem. Latviešu mākslinieku piedalīšanās šajās izstādēs bija epizodiska, līdz 1896. gadā Rīgā sarīkotās etnogrāfiskās izstādes ietvaros notika pirmā plašākā latviešu mākslinieku darbu skate. Arī Burkards Dzenis ieinteresējās par to, cenzdamies saskatīt būtisko un uztvert nacionālās savdabības izpausmes. Ādams Alksnis, Vilhelms Purvītis, Janis Rozentāls, Jānis Valters — viņš jau bija dzirdējis šos vārdus, un tagad radās iespēja iepazīt arī viņu darbus. Iespaidi bija neaizmirstami, un, šķiet, to ietekmēts, jauneklis tā isti izšķīrās par nākamo mērķtiecīgo soli. Sekmīgi pabeidzis Rīgas pilsētas reālskolu, viņš 1897. gada rudenī devās uz Pēterburgu, lai turpinātu mācības barona Štiglica Centrālajā tehniskās zīmēšanas skolā, kur jau studēja viņa trīs gadus vecākais brālēns Teodors Grīnbergs (vēlāk pieņēma uzvārdu Zaļkalns). Vecākus, protams,



B. Dzenis Štiglica skolas laikā

jaunākā dēla izvēle neapmierināja, taču viņi neiebilda un, cik vien iespējams, centās sniegt atbalstu.

Pēterburgā Burkards apmetās īrētā istabiņā pie brālēna Teodora. Viņiem piedrojas arī topošais mūziķis, Pēterburgas konservatorijas students Alfrēds Kalniņš, kurš abiem jau bija pazīstams no kopīgi pavadītajām vasarām Siguldā. Biežs viesis viņu mājās bija arī otrs mūzikas students Emīls Dārziņš. Kad Teodors, saņēmis stipendiju, 1899. gadā aizbrauca uz ārzemēm, Burkards Dzenis ar Alfrēdu Kalniņu palika dzīvot turpat, abi cieši sadraudzējās un vēlāk šo laiku varēja atcerēties kā vienu no jaukākajiem dzīvē.

Pēterburga pārsteidza ar mākslas dzīves vērienīgumu. Draugi aizgūtnēm tvēra pasaules mākslas bagātības Ermitāžā, iepazīnās ar arhitektūras pieminekļiem visapkārt pilsētas ielās, ar mūzikas ritmiem un valdzinošām melodijām koncertos un izrādēs. Redzētais un dzirdētais vēlāk mājās tika pārrunāts un pārspriests, un tas palīdzēja savstarpēji padziļināt un nostiprināt mākslas un mūzikas izpratni.

Iespaidi bija neizdzēšami. "Pretēji Rīgai, kurai tajā laikā vēl nav sava mākslas muzeja, Dzenis te katru dienu stundām ilgi var skatīt, studēt un analizēt pasaules ievērojamāko mākslinieku darbus, un te viņš pirmo reizi sastopas ar ģēniju, kas viņa līdzšinējos uzskatus par tēlniecību satricina pašos pamatos. Tas ir Ogists Rodēns (1840—1917). Viņa uztverē Rodēna tēlniecība paver ceļu jaunai plastisko formu valodai ar impresionistisku virsmas apdari, kur nemierīgi vibrējošā kustībā atspoguļojas iekšējie dvēseliskie pārdzīvojumi. Dzenis Rodēna aprīnotājs paliek visu mūžu, arī tad, kad pats jau sen atsvabinājies no viņa ietekmes un atradis pats savu plastiskās izteiksmes veidu un stilu."¹

Štiglica skola daudziem latviešu jauniešiem bijusi pirmais pakāpiens uz īsto mākslu. Tajā tika sagatavoti dekoratīvās un lietišķās mākslas, kā arī lietišķās grafikas speciālisti. Plašā zīmēšanas, gleznošanas, veidošanas un kompozīcijas vingrinājumu programma, kā arī pedagogu stingrība nodrošināja audzēkņiem labus profesionālos pamatus. Burkards Dzenis, kļuvis par šīs skolas dekoratīvās tēlniecības klases audzēkni, mācībām nodevās ar vislielāko nopietnību. Neatmaidīgi un pacietīgi viņš izpildīja visus vingrinājumus, tāpēc arī sekmes neizpalika. Veidošanu mācīja Matvejs Čičovs (1838–1916), Krievijā pazīstams reālisma tradīciju kopējs. Daba viņam nebija dāvējusi plašuma elpu tēlniecībā, bet pedagoga atdevīgo sirdi gan. Jaunajā latvietī viņš pamanīja portretista dotības un, novērtējis precīzi izpildītos obligātos vingrinājumus, audzēkņim atļāva palikt darbnīcā un noņemties ar brīvu kompozīciju veidošanu. Pirmie mēģinājumi – krūšutēli "Līgava", "Igaunis", "Revolucionāri" – vēl bija neveikli un robusti, taču tajos jau bija jaušama gan formas izjūta un profesionālās iemaņas, gan arī prasme uztvert raksturīgāko cilvēkā un spēja radīt tipiskus tēlus. Darbiem bija arī vēsturiskas izziņas nozīme, taču diemžēl no šā agrīnā posma nekas nav saglabājies.

Pēterburgā aizvadītie gadi Burkardam Dzenim bija intensīvas garīgās dzīves posms, mākslinieka topošā personība centās uzskatīt visu, kas bija vērojams apkārt. Lielākais ieguvums bija satuvināšanās ar citiem latviešiem, kas tajā laikā mācījās gan Štiglica skolā, gan Mākslas akadēmijā un Konservatorijā. Jānis Kuga, Rūdolfs Pērle, Jūlijs Straume, Kārlis Brencēns, Rūdolfs Pelše, Alfrēds Purics, Ernests Štālbergs, Kārlis Bikše un vēl daudzi citi jaunieši satikās, muzicēja, diskutēja. Viņu domas un pūles bija saistītas arī ar 80. un 90. gadu mijā izveidotā

mākslinieku pulciņa "Rūķis" atjaunošanu, kas pēc Vilhelma Purviša, Jaņa Rozentāla, Jāņa Valtera un Riharda Zariņa aizbraukšanas bija apsīcis darbībā.

Burkards Dzenis un Jānis Roberts Tilbergs bija tie, kas sāka aktīvi un mērķtiecīgi rīkoties, jo uzskatīja, ka atjaunotais pulciņš vairotu interesi par latviešu mākslu. Protams, liela nozīme bija izcilo priekšteču pozitīvajai attieksmei, un ap 1902. gadu šī iecere tika īstenota. Burkardam Dzenim šis laiks bija palicis atmiņā īpaši spilgti, par ko liecina intervija Amerikas Savienotajās Valstīs izdotajam laikrakstam "Laiks" 1964. gadā: "Tas bija varens laikmets... Kā pašu par sevi saprotamu lietu mūsu jaunie, tāpat jau studiju pabeigušie latvieši, uzskatīja savas tautas lepnu un pašapzinīgu apzināšanos un tās pārstāvēšanu satiksmē ar svešautiešiem. Un ne tikai apzināšanos un tās pārstāvēšanu vien — arī savu sajūtu pierādījumu darbos. Tā arī mēs toreiz Pēterpilī rīkojāmies jo rosigi: mums bija mākslinieku pulciņš "Rūķis", mēs strādājām, mācījāmies, diskutējām gan savā starpā, gan ar citiem. Diena dienu dzina vienā steigā, un tā bija skaisti."²

Studiju gados jaunieši saņēma būtiskus impulsus tālākajam ceļam. Burkardam Dzenim šis ceļš iezīmējās pakāpeniski, un talanta dziņa un mērķtiecība noteica tā virzienu. Meklējot mākslinieciskās izjūtas satvaru, dabas dotā apdāvinātība rosīnāja iet tālāk tieši portreta žanrā.

1904. gadā Burkards Dzenis sāka strādāt pie diplomdarba. Tā bija liela figurāla kompozīcija kamīna rotājumam "Zēns ar lākturi" ("Ugunsnesējs"). No vērtējuma bija atkarīga ne tikai atzīme diplomā, bet arī iespēja startēt konkursā un iegūt stipendiju ārzemju ceļojumam. Saspringtā darbā pagāja gads. Uzdevums tika veikts nevainojami un, kaut arī darbs cieta

dramatiskā negadījumā aizstāvēšanas laikā, tas ieguva labu novērtējumu un atļauju piedalīties konkursā. Bija noiets neliels, bet ļoti būtisks dzīves posms.

Pamazām viss piepildījās. Konkursa projekts saņēma labu novērtējumu, arī seno dienu draudzība, uzplaukusi pirmajā mīlestībā, noslēdzās ar dzīva pārdzīvojuma pilnu romantisku mirkli, 1905. gada 29. decembrī svinot kāzas ar Augusti Zuti. Svinībās piedalījās daudz draugu no "Rūķa", un šis vakars uz ilgiem gadiem izvērtās par pulcēšanās iemeslu viesmīlīgajā ģimenē. Tur varēja aizmirsties interesantās sarunās, muzicēšanā un vienkārši būt kopā.

Ar saņemto stipendiju laimējās bagātināt māksliniecisko pieredzi studiju ceļojumā Parīzē, kurp jaunais pāris devās 1906. gada pavasarī. Parīze visos laikos bijusi un ir mākslinieku sapņu pilsēta, un arī Burkards Dzenis gatavojās uz šo tikšanos, alkaini gaidīja to. Daudzas stundas viņš vadīja muzejos un galerijās, kavēdamies pie darbiem, kas ir mākslas vēstures pērles un kas arī pašam bija kļuvuši īpaši tuvi. Viņš nopietni studēja moderno franču mākslu, meklēdams ceļu uz pašatklāsmi. No gūtajiem iespaidiem visdziļāk atmiņā saglabājās iepazīšanās ar Ogista Rodēna darbiem. Tajos jaunais tēlnieks ieraudzīja iemiesotas savai mākslas izpratnei tuvas izjūtas. Skulptūru oriģinālos viņš centās uztvert romantisko smeldzi un vitālo spēku, plastisko formu iekšējo dinamiku. Viņš bija apzinīgs un daudz strādāja. Stabilitātes sajūtu radīja arī tas, ka līdzās atradās tuvs cilvēks.

Jaunajos apstākļos radās arī jauni paziņas — liktenis saveda kopā ar spāņu tēlnieku Domineku, kura pārziņā bija viena no O. Rodēna darbnīcām Parīzē. Abu mākslinieku savstarpējais kontakts, šķiet, jau bija iepriekš nosacīts. Neatsverami bija



*Auguste un Burkards Dzeņi
Parīzē, Konkordijas laukumā.
1906*

saņemtie padomi un ierosmes, pārdomas par mākslas stilu attiecībām, par mākslinieku dzīvi un viņu radošajiem meklējumiem.

Mākslas darbu kompozīcijas un formas izpratnei, teorētiskajām zināšanām līdzās krājās praktiskas iemaņas un pieredze dažādu izpildes tehniku un apdares veidu izmantošanā, kas palīdzēja sevi izteikt, piešķirot materiālam vēlamu formu.

Ik cilvēka tēlā Burkards Dzenis ticās pēc noteikta tipa. Parīzē veidotajos darbos redzamas autora spējas noskaņas izteiksmes ziņā, jūtama pasaule, kurā ievibrē cilvēka pārdzīvojums. Domineks bija sarunājies modeli – gados vecu itālieti, kas bija pozējis O.Rodēnam, veidojot populāro skulptūru grupu "Kalē pilsoņi". Tā tapa "Vecais itālietis" (1906), kurā visspilgtāk redzama O.Rodēna mākslas stila ietekme. Burkards Dzenis veidoja arī dzejnieces Zemgaliešu Birutas portretu un savas sievas ģimetni (abi 1906). Varbūt mākslinieka personīgie pārdzīvojumi dziļi sasaucās ar tēlu, un tāpēc pēdējais darbs izdevās patiesi savilņojošs. Viņš apņēmas to vēlāk izkalt marmorā.

Interese par raksturu kļuva īpaši svarīga visā turpmākajā mākslinieka jaunradē. Koncentrējoties uz tēla iekšējo dzīvi, autors ticās pielāgot darba noskaņai ārējos izteiksmes līdzekļus. Tā bija tēlniecības materiālu un to izmantošanas iespēju vispusīga izpēte, meklējumi, kuru mērķis bija panākt viengabalainību un ārējā un iekšējā līdzsvarotību.

Atgriezies no Parīzes, Burkards Dzenis 1907. gada sākumā devās uz Maskavu, kur trīs mēnešus pavadīja Stroganova Centrālajā tehniskās zīmēšanas skolā, iedzījinoties un apgūstot bronzas liešanas un apstrādes tehnikas noslēpumus. Noteiktu apveidu pamazām ieguva sagnis par cieto materiālu apstrādes

un bronzas liešanas darbnīcu. Staņģu uzkalnīņā pie Juglas upes ietekas Ķīšezerā tika izvēlēta vieta būvei un ātri vien tā uzslīeta. Te bija gluži kā pasaku zemē — gandrīz pie paša loga ezera ainava, gadalaiku krāsas augstajos kokos. Saskaņa valdīja arī ģimenē. Pamazām veidojās personība, atturīga, mērķtiecīga un meklējoša, bez lieka skaļuma, apveltīta ar savdabīgu talantu un lielām darbaspējām.

Vienlaikus bija vērojama individuālā rokraksta attīstība, katras jaunas radošas ieceres risinājumā izmantojot iepriekš gūtās atziņas. Par svētīgu ierosmi jaunrades ceļā kļuva tautas mākslas ornamentu ritmi, kas atklāja jaunas kompozīcijas struktūras. Spēcīgi impulsi tika rasti arī dabā. Mākslinieks materiālā veidoja augu motīvus, atdarināja sīkās radības. Vēžu, ķirzaku un čūsku ķermeņu aprisēs, dabīgo virsmu faktūrās, rakstā un kustībās izkristalizējās pats būtiskākais un koncentrētā izteiksmē tīri, skaidri un precīzi pārtapa tēlā. Spontāni šķīlās atziņas par ritmu un proporcijām. Domas izteiksmei izvēlētā mākslas veida valodā Burkards Dzenis tiecās izmantot tēlniecisku satura atklāsmes formu, ik darbā izvirzot kādu noteiktu problēmu, kas šķietami visnecilākajai parādībai lika izskanēt kā atklājumam.

Savas ieceres viņš realizēja, veidojot lietišķās mākslas darbus, dekoratīvas figūriņas, ciļņu kompozīcijas vairāku ēku fasādēm un vestibiliem Rīgā un Latviešu biedrības namiem Cēsīs un Smiltēnē. Darbiem, kas vēl neiztika bez mākslinieciskām nepilnībām, bija svarīga vēsturiskas izziņas nozīme. Burkardu Dzeni aizrāva tieši attīstības process, un viņa paša izteikums liecina par vēlmi izmēģināt roku pēc iespējas dažādās mākslas nozarēs un izteiksmēs: "Darbodamies kā tēlnieks, visnotaļ pētīju senos latvju ornamentus un, pieturēdamies pie to

ritmu likumības, radīju pats savu īpatnēju ornamentu kompozīcijas, kuras praktiski pielietoju savas lietišķās tēlniecības darbos — zeltā, sudrabā un varā kaldinātās saktās, kuru rotāšanai pielietoju arī dzintaru un citus dārgakmeņus, pašu un ārzemju valstsvīriem, diplomātiem, māksliniekiem un sabiedriskiem darbiniekiem pasniedzamu adrešu greznojumos un balvu kompozīcijās.”³

Mākslinieka darinātās rotas iemiesoja dziļu tautiskā raksta izpratni un turpināja etnogrāfiskās līnijas tālākvirzību. Un tomēr Burkards Dzenis radīja individuālu interpretācijas stilu, kur līdzās ritmiskām struktūrām ar ģeometrisko līniju un faktūru bagātību viņš izmantoja dabas motīvu stilizāciju, īpaši mitoloģijā tik iecienītā zalkša variācijas, kas tēlojumam piešķīra negaidīti ietilpīgu emocionalitāti. Reizēm mākslinieks, izvēloties kādu detaļu, it kā pētīja un grozīja to: kas no tās varētu iznākt? Bet tad domas sarosījās un katra sakta tika noslīpēta līdz formas pilnībai, kur skaidri bija tverama izsmalcinātā virsmas apdare. Burkards Dzenis mēdza strādāt lēni, nemitīgi turpinot un attīstot aizsākto ieceri. Garajos mūža gados tapušas ne mazums saktu, 1916. gadā vien vairāk nekā divdesmit, un ar tām rotājušās gan dzejniece Aspazija un operdziedātāja Malvīne Vīgnere-Grīnberga, gan aktrises Jūlija Skaidriete un Lilija Ērika, gan daudzas citas dāmas Latvijā un tālu pasaulē.

Pievēršanās dekoratīvi lietišķās mākslas priekšmetu izgatavošanai Burkarda Dzeņa mākslā jāvērtē par likumsakarīgu — viss pastāv līdzās. Šie dažādie aspekti bagātināja viņa daiļradi un bija noderīgi visam turpmākajam mūžam. Radās atkal un atkal jauni veidi, kā pie tiem atgriezties, gan gūstot māksliniecisku gandarījumu, gan arī iztikas līdzekļus dzīvei bēgļu gaitās Pirmā pasaules kara laikā Pēterburgā, vēlāk Vācijā un mūža

nogalē Amerikā. Viņš nešķīra lielus uzdevumus no maziem, bet centās iedzīvoties katrā situācijā. Pasūtījuma darbos viņš rēķinājās ar cilvēku mākslas izpratni un piemērojās tai, taču vienlaikus centās nezaudēt māksliniecisko kvalitāti.

Ap 1910. gadu Burkarda Dzeņa vārds bija saistīts arī ar grafikas nozari — tapa grāmatu vāku zīmējumi un vinjetes galvenokārt apgāda "Zalktis" izdevumiem. Spēcīgākais izteiksmes līdzeklis šajos darbos ir jūtīga un brīva līnija. Rotājoši, it kā akcentējot grāmatas lapas plakni, mākslinieks katram darbam izvēlējies atbilstošu grafisko formu, kārtojot līniju biežumu un ritmu, reizēm tās jūtīgi apvienodams ar kādu stilizētu ainavas vai ornamenta elementu. Vienu motīvu viņš mēdza izvērst vairākos variantos. Ar lielu izpratni izstrādātie burtu zīmējumi veido delikāti smalkus uzrakstus. Redzams, ka autors veicis patiesi lielu emocionālas izpētes darbu. Izteiksmes noteiktība un skaidrība, izslīpētais līniju sabalsojums lieliski izteic konkrēto literāro stilu.

1907.—1915. gads Burkardam Dzenim kļuva par būtiska pavērsiena sagatavošanas šķirtni. No 1910. gada viņš nodevās pedagoga darbam, Ata Ķeniņa un Serkova ģimnāzijā, kā arī Jēgera komercskolā mācīja zīmēšanu, T. Hermanovska tehniskajosursos — rasēšanu, Latviešu daiļkrāsotāju biedrības zīmēšanas un arodu skolā — zīmēšanu, kompozīciju un veidošanu, bet Zeltmata Latvju dramatiskajosursos lasīja mākslas vēsturi. Skolotāja alga bija ne tikai regulārs ienākumu avots kuplot sākušās ģimenes uzturēšanai, viņu saistīja arī radošas saskares iespēja ar jaunatni. Viņš ievadīja audzēkņus mākslas noslēpumu pamatos, mācīja un skoloja pats ar sava rūpīgā darba piemēru.

Jaunos latviešu māksliniekus dzīvi interesēja visas kultūras

norises. Ilgās pārrunās radās fantastiskas idejas par plašas latviešu mākslas izstādes sarīkošanu Rīgā, par mākslinieku radošo interešu aizstāvību, par nacionālās mākslas darbu kolekcijas un muzeja veidošanu. Burkards Dzenis un Jānis Roberts Tilbergs bija visu diskusiju un notikumu centrā un spēja aizdegt azarta liesmiņu arī pārējos māksliniekos. 1910. gada vasarā Rīgā notika 5. vispārējie latviešu dziesmu svētki un izlolotā 1. latviešu mākslas izstāde. Rīgas pilsētas reālskolas zālē bija iekārtota plaša visu mākslas veidu ekspozīcija, kopskaitā 33 autoru 417 darbi. Mākslinieku radošā atraisītība un prieks izsauca pozitīvas emocijas vairumā skatītāju, kam šis notikums vēl ilgi palika spilgtā atmiņā. Bija izaugusi savu mākslinieku paaudze, kas bija apņēmības pilni visas domas un pūles turpmāk veltīt nacionālās kultūras potenciāla pilnveidošanai.

Lai darbs ritētu sekmīgi, bija nepieciešama organizācija, kas kārtotu dažādus profesijas jautājumus un risinātu radošās problēmas. Tāpēc 1911. gadā tika nodibināta Latviešu mākslas veicināšanas biedrība, kuras vadību uzņēmās Jānis Roberts Tilbergs, bet Burkards Dzenis un Rihards Zariņš tika ievēlēti deviņu cilvēku lielajā valdē. Jau sākot ar 1910. gadu, tika rīkotas latviešu tēlotājas mākslas izstādes un priekšlasījumi, sākās darbu iegāde iecerētā latviešu mākslas muzeja kolekcijai. Burkarda Dzeņa darbi bija izstādīti visās skatēs Rīgā, arī 1915. gadā Pēterburgā un 1916. gadā Maskavā. Viņš bija arī pastāvīgs žūrijas un mākslas darbu pirkušanas komisijas loceklis un jauniegūtās kolekcijas pārzinis.

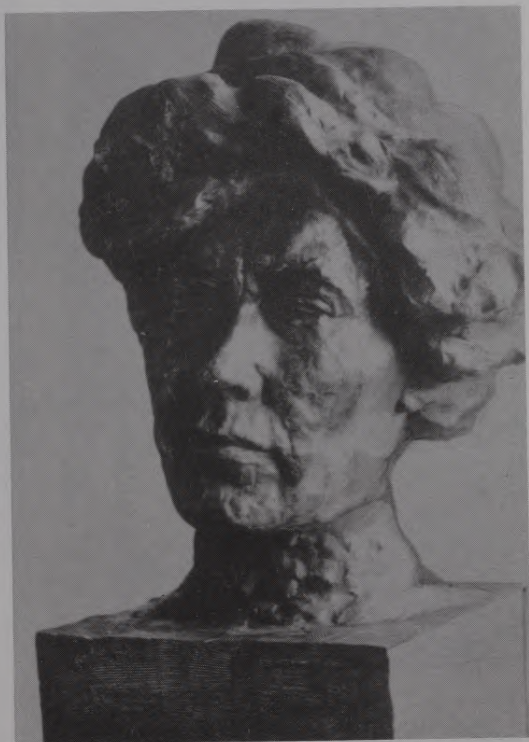
Darbības loks bija plašs, taču katru iespējamo brīdi viņš centās veltīt tēlniecībai, lai lēnām, rāmi un ar apbrīnojamu noturību sniegtos arvien dziļākos izteiksmes slāņos, izstrādājot izraudzītos motīvus. Tēlniecības darbos jau paudās atzīstama



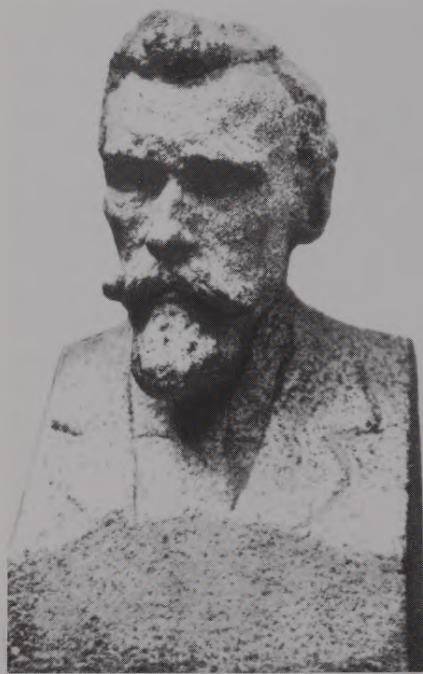
1. Vecais itālietis. 1906. Patinēts ģipsis



2. Spīdola. 1907. Majolika



3. *Annas Brigaderes ģīmetne*. 1911. Ģipsis, vēlāk atliets bronzā



4. Rakstnieka Augusta Saulieša portrets. 1911. Granīts

5. Nacionālā teātra direktora Artura Bērziņa ģīmetne. 1912. Māls



6. Kurzemiece. 1915. Granīts

7. Žēlsirdīgā māsa. 1916. Ģipsis



8. Kārla Krūzas ģimētnie. 1919.
Ģipsis



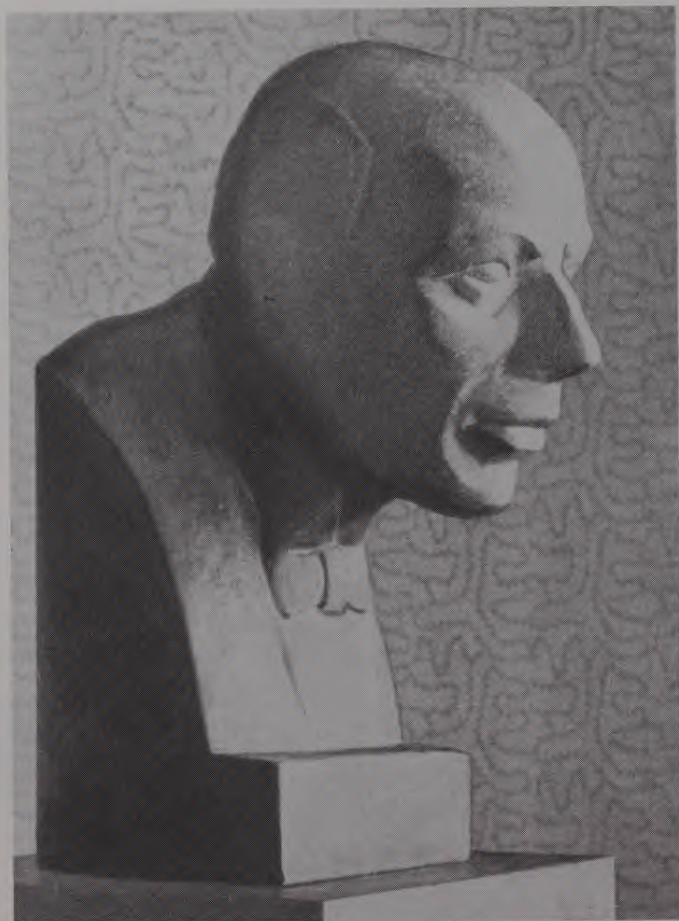
9. Bēgle. 1920. Skābardis



10. *Sievas portrets. 1906–1922. Marmors*



11. "Likums". Valsts prezidenta kabineta tintnīcas sastāvdaļa. 1929.
Bronza, sīkplastika



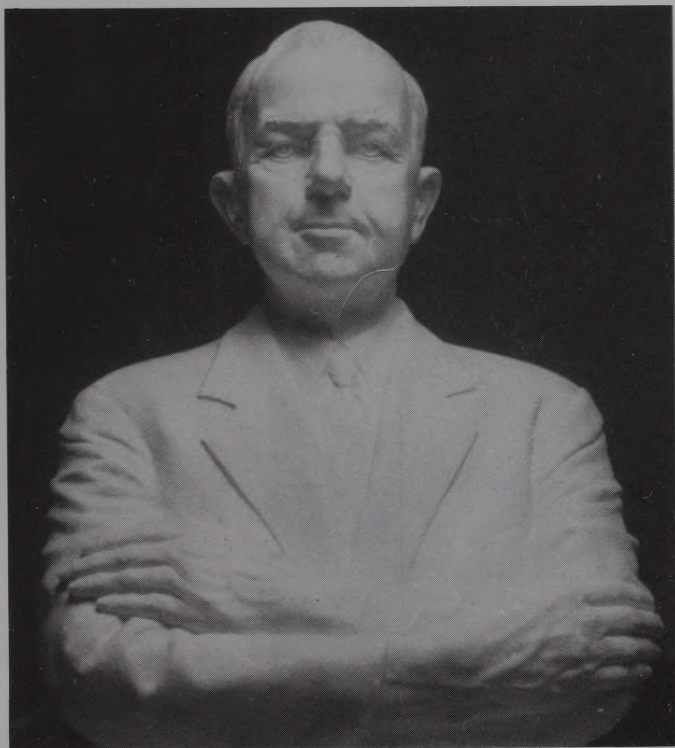
12. Antona Austriņa krūšutēls. 1930–1935. Slīpēts granīts



13. Kārļa Ulmaņa krūšutāls. 1938. Ģipsis



14. *Vērsis*. 1946. Terakota



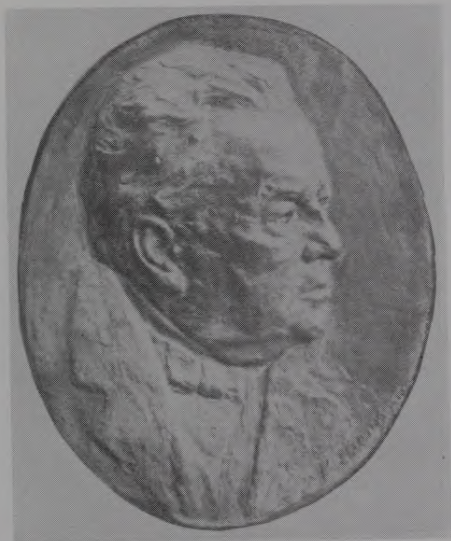
15. Reja M. Pītersima krūšutēls. 1954. Ģipsis



16. Sievietes ģīmetne. 60. gadi. Ģipsis



17. Ģirta Salnā ģīmetne. 1959. Ģipsis



18. Portreta cilnis Ādolfa Alunāna kapa piemineklim Jelgavā. 1913. Bronza



19. Emīla Dārziņa kapa piemineklis. Atklāts 1913. gadā Mārtiņa kapos Rīgā



20. Rakstnieka Doku Ata kapa pieminēklis Cesvaines kapos. 1922. Granīts



21. Rakstnieka Rūdolfa Blaumaņa kapa piemineklis Ergļu kapos. 1923. Granīts

22. Mākslinieka Rūdolfa Pērles kapa piemineklis Aumeisteru kapos (fragments). 1924. Granīts, bronza



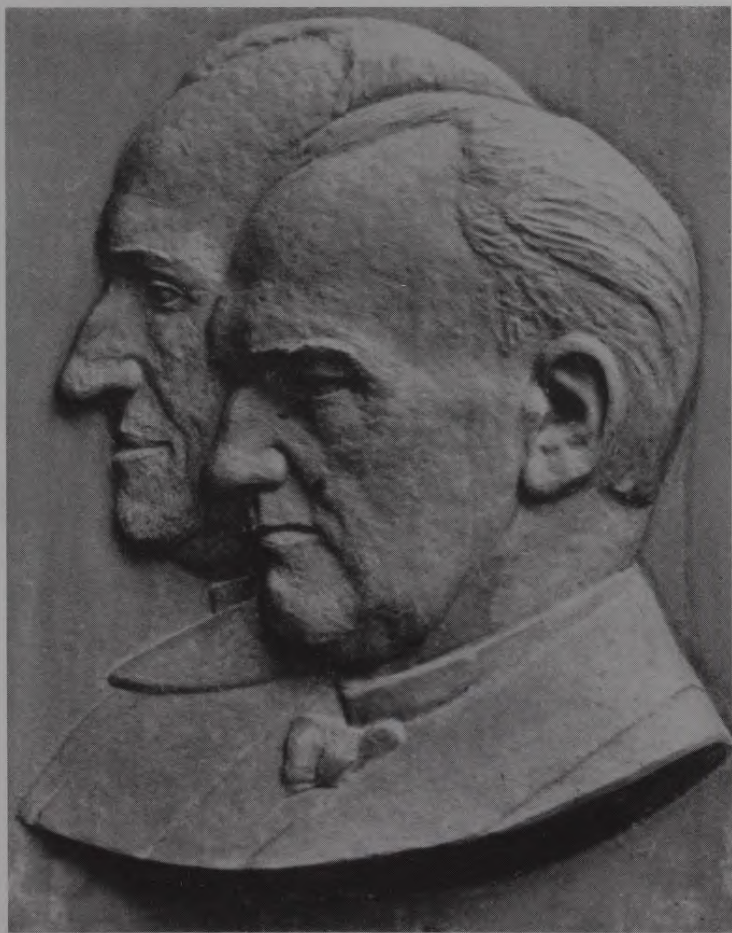
23. *Vija Olava kapa piemi-
neklis Meža kapos Rīgā.
1927. Smilšakmens, bronza*



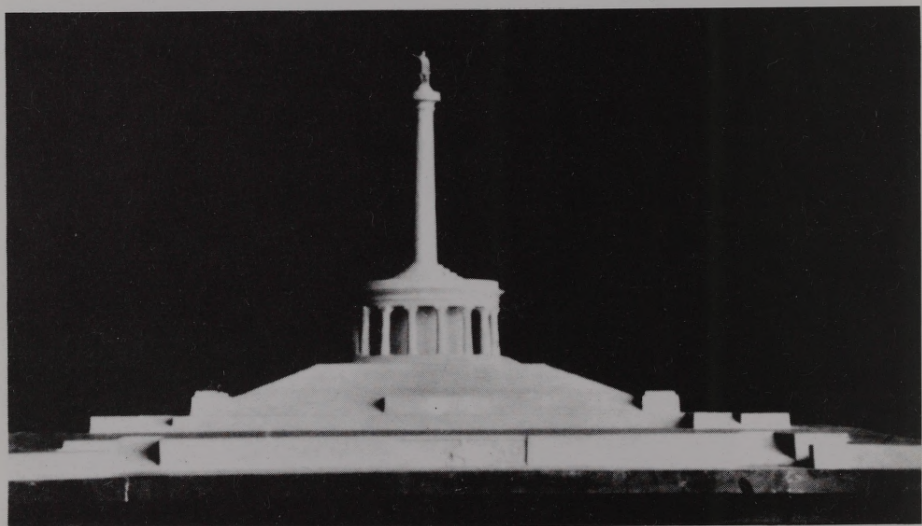
24. *Vija Olava kapa pieminekļa fragments*



25. Dzejnieka Haralda Eldgasta kapa pieminēklis Meža kapos Rīgā. 1932. Granīts, bronza



26. Brāļu Kaudzīšu dubultportrets kapa pieminēklīm Vecpiebalgas kapos. 1934. Bronza



27. Brīvības pieminekļa mets. 1922



28. Jaņa Rozentāla piemi-
neklis Rīgā. 1935. Bronza,
granīts



29. Jaņa Rozentāla pieminekļa fragments



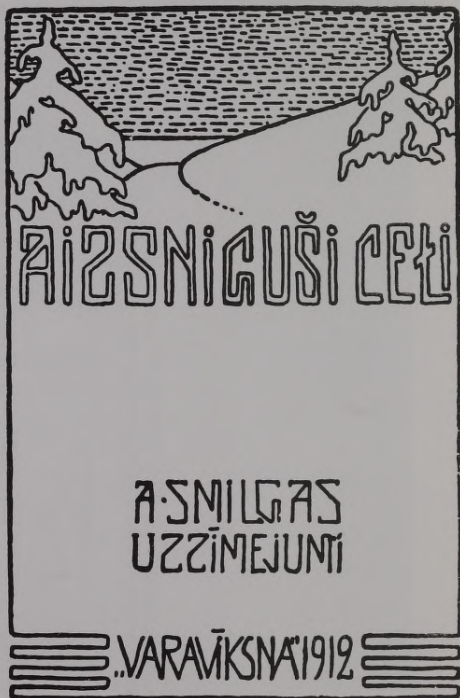
PORUKU JAHNA

STAKSI

- IV -



31. Saulietis A. Pret zimejiem. 1911



32. Smilga A. Aizsniguši ceļi. 1912

Potrimpa Zemē



*Atta Ķeniņa: Dziesmas
un dzejojumi pa 15 gadiem*

PROF. R.WIPPERS

WIDUS
LĀIKU
WEHSTURE

Ā.GULBJĀ
ÆPGĀHDIBĀ RIGĀ

33. Ķeniņš. A. Potrimpa zemē. 1914
34. Vipers R. Viduslaiku vēsture. 1920

A . G U L B I S

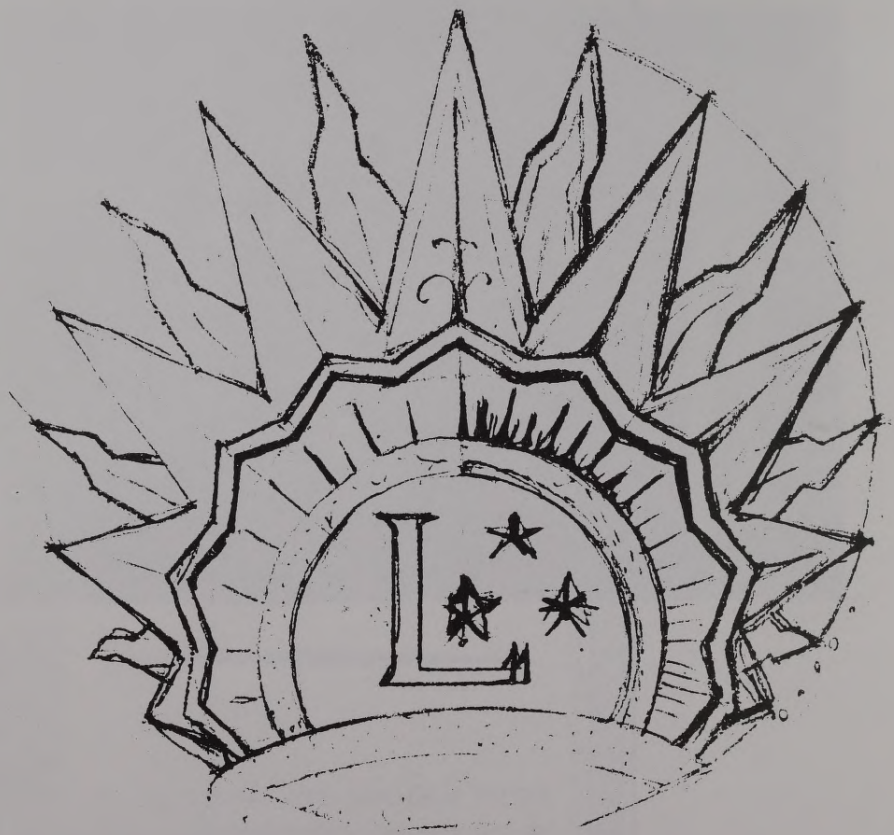
PEHZ
SIMTS GADEEM

ROMANS

A . G U L B J A A P G A H D I B Ā ' R I G Ā

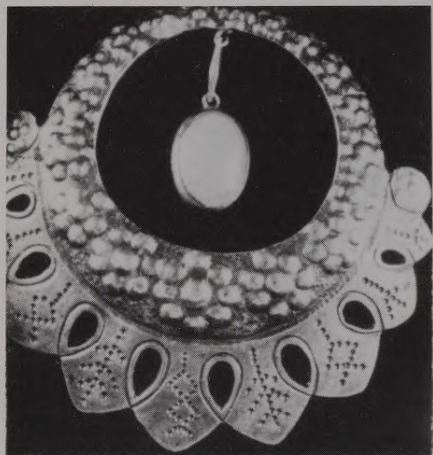


36. Skats B.Dzeņa vadītās Latvijas Mākslas akadēmijas Lietišķās tēlniecības meistardarbnīcas izstādē Rīgā. 30. gadu sākums

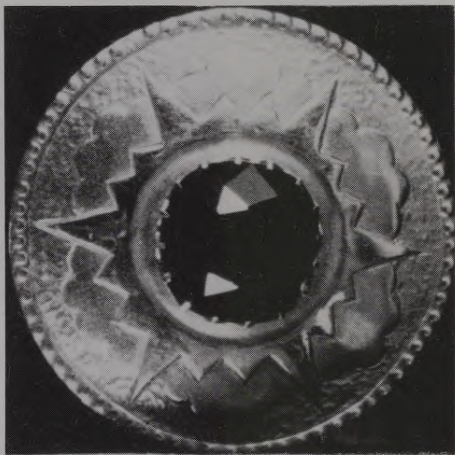




37. Skice un mets pirmajam Latvijas valsts ģerbonim. 1919

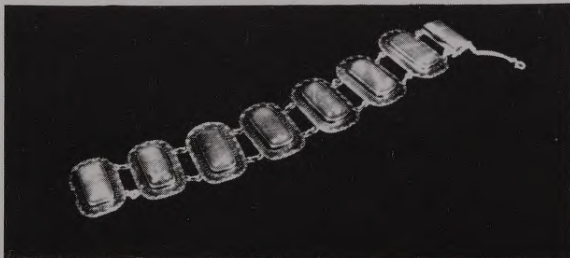


38. Sakta. Sudrabs, opāls



39. Sakta. Zelts, ametists

40. Rokassprādze. Sudrabs, avanturīns



meistarība portretējamo personu atveidā. Annas Brigaderes krūšutēlā (1911) vēl acīmredzama ir saistība ar rodēniskās uztveres impresionistisko garu, taču jaušama arī vēlēšanās dziļāk iepazīt cilvēka iekšējo pasauli. Katrs mākslinieka veidotais portrets koncentrēja lielu, sasprindzinātu laika un enerģijas atdevi, un visi izteiksmes līdzekļi – kompozīcijas uzbūve, materiāls, virsmas apdare – kalpoja pārdzīvojuma atklāsmei. Tēlniekam bija svarīgi atrast savu attieksmi pret materiālu saistībā ar temperamentu un emocionālajām izjūtām un to visu samērot ar izvēlēta modeļa likteni un vaibstiem. Burkardu Dzeni neapmierināja toreizējās darbu izgatavošanas iespējas vienīgi bronžā vai marmorā. Studiju ceļojumos izzinātās tehnoloģijas un gūtie iespaidi bija mainījuši priekšstatus par tēlniecības iespējām un modinājuši domas par darbu risinājumu citā materiālā. Viņš atklāja sev granītu, kas pavēra plašākas realizācijas iespējas.

Rakstnieka Augusta Saulieša ģīmetne (1911) ir pirmais granītā veidotais portrets latviešu tēlniecības vēsturē. "Biju pirmais no latviešu tēlniekiem, kas darbu cirta granītā, līdz ar ko biju spiests apdari vienkāršot, lai darbam piešķirtu gludāku virspusi.[...] Tas ir no sīkumiem atbrīvots reālisms, raksturīgs mūsu dienām."⁴

Fantāzijā dzimusī tēla iekšējā forma meklēja atbilstošu izteiksmi jūtīga, ar dvēseles dāsnumu apveltīta cilvēka atklāsmei. Nav viegls uzdevums akmens faktūru un raupjo virsmu samērot ar detaļās rūpīgi izstrādātu portretu. Jaunais tēlnieks vēl pilnībā neprata izvērtēt visas granīta īpašības, bet prāts, intuīcija un pieredze vēlāk palīdzēja tuvoties plastisko izteiksmes līdzekļu un domas kopsakarībām, lai formās varētu ietvert lielākas virsmu plaknes.

Pirmais pasaules karš pārtrauca normālo dzīves ritmu, un Dzeņu ģimene kā vairums latviešu mākslinieku devās bēgļu gaitās uz Pēterburgu. Ne mazums grūtuma tika izbaudīts, pelnot ģimenei iztiku. Nācās strādāt par pedagogu vakara zīmēšanas kursus un nodoties dažādiem pasūtījuma darbiem. Ikdienā bija iepazīts viss dzīves īstenības skarbums. Un tomēr, lai arī laiks bija grūts, Pēterburgā dzīvojošie latvieši gluži kā agrākajos "Rūķa" gados nelaida garām nevienu nozīmīgu mākslas dzīves notikumu. Vēl vairāk, vakaru sarunās dzīma doma sarīkot latviešu mākslinieku darbu izstādi. Kārlis Skalbe uzņēmās vadīt rīcības komiteju, kurā bija Vilhelms Purvītis, Janis Rozentāls, Burkards Dzenis un vēl citi mākslinieki. 1915. gada 21. novembrī M. Dobičinas mākslas skolā izstādi arī atklāja. Tajā piedalījās 27 mākslinieki ar gleznām un grafikām, tēlniecību pārstāvēja Teodors Zaļkalns un Burkards Dzenis, kurš eksponēja Augusta Saulieša ģimetni un žanrisku skulptūru "Kurzemiece" (1915). Nākamajā, 1916. gada rudenī, ekspozīcija pārceļoja uz Maskavu, un abās vietās šī izstāde bija īsts latviešu mākslas triumsfs.

1918. gadā Dzeņu ģimene atgriezās Rīgā. Nācās meklēt jaunu mājvietu, jo "Staņģi" bija nopostīti. Ezera krastā melnēja tik vien kā apdeguši mūri.

Arī darba apstākļi bija sarežģījušies un daudzās kultūras norises apsīkušas, bet māksliniekiem bez nenokārtotās sadzīves un citiem kara gadu dramatiskajiem pārdzīvojumiem aktuālā problēma bija arī mākslas vērtību paglābšana no bojāejas.

Kara dienās, smagu noskaņu pārņemti, bēgļi pameta savu iedzīvi. Steigā evakuēto iestāžu telpās bez uzraudzības bija palikuši simtiem vērtīgu mākslas darbu. Lai glābtu tos no iznīcības, Burkards Dzenis, Vilhelms Purvītis, Konrāds Ubāns, Ģederts Eliass, Alfrēds Purics un citi mākslinieki sāka apzināt

un vākt drošībā gleznas, skulptūras, dažādus lietišķās mākslas priekšmetus, vērtīgas mēbeles. Viņi jutās atbildīgi par kultūras mantojumu un sāktajai akcijai centās panākt arī mainīgo valdību atbalstu, lai, atgriežoties normālam dzīves ritmam, savāktos mākslas darbus varētu izsniegt atpakaļ bijušajiem īpašniekiem, bet gadījumos, kad tas vairs nebūtu iespējams, darbus nodotu valsts aizsardzībā un uzraudzībā.

Burkards Dzenis ar draugiem jau agrāk bija daudz runājuši par nacionālās mākslas krātuves izveides nepieciešamību, un mākslinieks cerēja atrast vietu pastāvīga latviešu mākslas muzeja radīšanai. Veicamais darbs rosināja vēlēšanos lūkoties tālāk. Rīgas biržas komercskolas telpās (tagad Latvijas Mākslas akadēmija) jau bija savākta un reģistrēta prāva kolekcija, un varu maiņās māksliniekiem izdevās pārliecināt kārtējās pārvaldes institūcijas par to, ka mākslas darbi ir vispārārtītas vērtības, kas saudzējamas un glabājamas.

Visas Burkarda Dzeņa domas un pūles bija saistītas ar šo darbu. Viņš spēja saskatīt latviešu laikmetīgajā mākslā paliekošas vērtības un prata raksturot mākslas dzīves notikumu būtību, tāpēc likumsakarīgs ir fakts, ka tieši viņš 1919. gada 20. februārī tika iecelts mākslas darbu krātuves pārziņa amatā. Viņš bija novērtējis kolekcijas pilnveidošanās perspektīvu un parādīja milzīgu neatlaidību, gan pretojoties Vācijas varas iestāžu plāniem rekvizēt kolekciju kā kara laupījumu, gan vēlāk, organizējot pēckara periodā pirmo plašāko latviešu mākslas retrospektīvo izstādi Rīgas biržas komercskolas telpās, gan domājot par kolekcijas izvietojumam piemērotu vietu.

Kā to apliecina Izglītības ministrijas Mākslas departamenta 1920. gada 20. februārī Kultūras vērtību krātuves pārziņim B.Dzenim nosūtītā vēstule, pēc ilgākas meklēšanas telpas

beidzot bija atrastas: "Pagodinos paziņot, ka Jūsu pārziņā esošā Kultūras vērtību krātuve turpmāk uzskatāma kā dibināmā mākslas muzeja sastāvdaļa. Lūdzam mākslas vērtības pārvietot uz Rīgas pili."⁵ 1920. gada 15. martā līdzšinējā krātuve tika pārdēvēta par Valsts Mākslas muzeju un Burkards Dzenis iecelts par tā direktoru. Lai gan telpas bija samērā plašas, nācās veikt pārbūvi. Kavēja arī līdzekļu trūkums, līdz beidzot 1922. gada 22. maijā Burkarda Dzeņa vadītais Valsts Mākslas muzejs tika atvērts apmeklētājiem.

Protams, tas bija tikai sākums. Pilnvērtīga muzeja telpu iekārtošana un izveidošana bija daudz grūtāks uzdevums, un, kā Burkards Dzenis pats mūža nogalē atzinis, viņa dzīves lielākā vilšanās bijusi nespēja īstenot jau no "Rūķa" laikiem loloto ideju par plašas un modernas muzeja ēkas uzcelšanu latviešu mākslas darbu uzglabāšanai un izstādīšanai.

Jau tolaik nācās saskarties ar grūtībām darbu iegādē, par ko muzeja darbvedis Dāvids Vecaukums rakstīja: "Grūtības mākslas darbu iegūšanā radījusi arī muzeja nepietiekošā finansēšana. Tik nepilnīgs un nenoteikts budžets nav bijis nevienai iestādei. Muzeja direkcijas nodomi un to izvešanai paredzētie līdzekļi nekad nav atraduši atbalstu attiecīgos resoros un Saeimas budžeta komisijā. Tur tie vienmēr filtrēti caur trīskārtīgiem filtriem, samazināti līdz neiespējamībai. Labs piemērs tam pēdējie notikumi ar 1925./26. gada budžetu, no kura muzejam atrauti 20 000 latu."⁶

Kolekciju bagātināt, protams, varēja tikai pakāpeniski, ļoti lēnām. Būdams muzeja direktors, Burkards Dzenis bija arī mākslas darbu pirkšanas komisijas priekšsēdētājs, un šajā komisijā vēl darbojās viens Mākslas akadēmijas ievēlēts un viens Izglītības ministrijas iecelts pārstāvis.

Lai muzeja īpašumā iegūtu mākslas darbus, vajadzēja būt ļoti neatlaidīgiem, apveltītiem ar lielu pacietību un diplomāta spējām. Tā, piemēram, no privātpersonām izdevās atpirkt Jāņa Valtera diplomdarbu "Tirgus skats Jelgavā" (1897), no Padomju Savienības Rīgā atgriezās kara sākumā uz Krieviju evakuētā Latviešu mākslas veicināšanas biedrības kolekcija – 316 darbi, ko biedrība deponēja Valsts Mākslas muzejam. Kā izteicies gleznotājs Niklāvs Strunke, "šī kolekcija lika vislielāko stūrakmeni mūsu tautas lepnumam – Latvijas Valsts mākslas muzejam, kurš ar laiku sāka jau pāraugt vecās Rīgas pils apjomus".⁷

Nemitīga darba un meklējumu ceļā iegūto mākslas darbu skaits turpināja augt. 1925. gadā muzejā bija 504 darbi, 1929. gadā jau 902, bet 1941. gadā kopējais priekšmetu skaits jau bija sasniedzis 3172. Burkards Dzenis koncentrējās galvenokārt tikai uz latviešu mākslinieku darbu vākšanu, atstājot ārzemju mākslas reprezentāciju Vilhelma Purviša vadītajam Rīgas Pilsētas mākslas muzejam (tagad Valsts Mākslas muzejs). Tas, protams, nenozīmēja, ka tika noliegta iespēja pieņemt ārzemju mākslas darbu kolekcijas. Tā, piemēram, 1932. gadā ar Latvijas sūtņa Beļģijā Jāņa Lazdiņa personīgo atbalstu kā mākslinieku dāvinājums Latvijai muzejā nonāca vērtīga beļģu mākslas kolekcija.

Nācās domāt par telpām. Tā kā jaunas ēkas celšanai valstij trūka līdzekļu, direktora uzmanība tika koncentrēta uz kādas citas piemērotas ēkas pārbūvi un pielāgošanu muzeja vajadzībām. Viņu ieinteresēja 1832. gadā celtā arsenāla ēka Jēkaba laukumā. Pēc Burkarda Dzeņa priekšlikuma šī celtne, kas nebija pienācīgi izmantota, būtu jāpārbūvē atbilstoši moderna muzeja prasībām. Viņa argumentācija bija tik pārliecinoša, ka 1937. gada

vasarā Izglītības ministrija Burkardu Dzeni komandēja uz ārzemēm, "lai iepazītos ar jaunākajiem veikumiem muzeju celtniecībā un iekārtojumos".⁸

B.Dzenis devās ceļā un apmeklēja Berlīni, Amsterdamu, Hārlemu, Hāgu, Roterdamu, Antverpeni, Briseli, Parīzi, Bāzeli, Cīrihi, Minheni un Drēzdeni. Viena mēneša laikā bija redzēts un iegūts ārkārtīgi daudz, un viņš atgriezās Rīgā sapņū un ideju spārnots, ar konkrētiem priekšlikumiem arsenāla ēkas pārbūvei. Bet Rīgā šajā laikā daudz tika runāts par Uzvaras laukuma izbūvi Pārdaugavā un tajā paredzēto kultūras centru, kur sava vieta būtu arī jaunam mākslas muzejam. Sarunās tika zaudēti vairāki gadi, un tas notika tieši tad, kad bija nepieciešama tūlītēja rīcība. Vēlāk Otrais pasaules karš pārvilka pāri svītru visam.

Līdzās darbam muzejā 20. un 30. gados Burkards Dzenis daudz uzmanības pievērsa arī citām nodarbēm. Bija sakupļojusi ģimene, tādēļ peļņas nolūkā nācās atkal pievērsties pedagoga darbam. Taču par svarīgāko notikumu kļuva 1922. gadā izteiktais Vilhelma Purviša uzaicinājums ieņemt Lietišķās tēlniecības darbnīcas vadītāja amatu jaundibinātajā Mākslas akadēmijā.

Burkards Dzenis akadēmijā sāka strādāt 1922. gada 22. augustā, sākumā par docentu, vēlāk, 30. gados, par profesoru, paliekot darbnīcas vadītāja amatā līdz pat 1944. gadam, ieskaitot vācu okupācijas laiku. Burkarda Dzeņa darbnīcā profesionālo izglītību ieguva un noslīpēja ne tikai daudzi nākamie lietišķās tēlniecības meistari, bet arī Tēlniecības meistardarbnīcas audzēkņi, kas vēlējās papildināt zināšanas materiālu apstrādē, kompozīcijā un stilu mācībā. Viņu vidū bija tādi vēlāk pazīstami mākslinieki kā Kārlis Zemdega, Aleksandra Briede, Kārlis Baumanis, Mārtiņš Zauris, Fricis Ešmits, Arvīds Brastiņš, Eduards Karitons, Miķelis Geistauts un citi.

Kā jebkurā darbā, arī šeit varēja strādāt ar sirdi. Burkards Dzenis labi sapratās ar audzēkņiem, darbnīcā veidojās draudzīgas attiecības. Viņš arvien centās atbalstīt pašiniciatīvu, bija lielisks pedagogs, sirsnīgs cilvēks un vairāk par visu gribēja audzēkņiem iedot to, ko pats uzskatīja par sevišķi nepieciešamu, — mākslas izpratni. Viņš arvien atrada brīvu laiku sarunām, kaut arī pedagoga darbs atņēma daudzas stundas, ko mākslinieks būtu varējis ziedot tēlniecībai. Taču arī šis darbs deva lielu gandarījumu.

Paralēli darbam muzejā un akadēmijā Burkards Dzenis regulāri piedalījās mākslinieku biedrības "Sadarbs" izstādēs Latvijā un ārzemēs, bija žūrijas komisijas loceklis visās latviešu mākslas izstādēs ārzemēs un 30. gadu otrajā pusē arī gadskārtējās Kultūras fonda mākslas izstādēs. Tomēr vistuvākais viņam bija darbs savā darbnīcā. Tur dzima idejas, tapa skulptūru meti un katra iecere mierpilnā neatlaidībā rada plastisko veidolu. Tēlnieku interesēja cilvēka tēls, viņa domu un jūtu pasaule, pārdzīvojumi, attiecības ar citiem cilvēkiem un sabiedrību. Prāts, intuīcija un ilgstošā darba procesā gūtā pieredze palīdzēja rast kompozicionālu skaidrību un izsvērt, kurā tēlniecības materiālā iecere atklāsies vispārliciecinātāk, kā veidosies plastisko apjomu ritms un telpiskās attiecības, proporciju, formu un faktūru dialogs. Smalkjūtīga attieksme pret materiālu kļuva par savdabīgu mākslinieka profesionālās izaugsmes liecību. Savas ieceres Burkards Dzenis realizēja apaļskulptūrās un cilņu kompozīcijās, ik darbā izvirzot kādu noteiktu problēmu un tiecoties to atrisināt. Tā, piemēram, 1922. gadā viņš marmorā izkala Parīzē veidoto (1906) sievas ģimetni, vizuālajā tēlā cenšoties interpretēt mīlestības un laimes jēdzienu, gaišas cilvēku attiecības. Jau toreiz mākslinieks šo darbu bija radījis



B. Dzenis savā Rīgas darbnīcā, strādājot pie J. Zālīša ģīmetnes. 20. gadi

īpašā noskaņā, ar maiguma pilnu sirdi, kad jūtas laužas uz āru viņiem un gribas veidot lirisku tēlu. Jaunās sievietes graciozais galvas pieliekums, interesanti iecerētās kustības rakursi bija veidoti tā, lai parādītu daiļumu un sejas izteiksmē pārliecinoši atklātu liriski intīmo dvēseles noskaņu. Tēlnieks tiecās pēc ideālā, radot to ar lielu pietāti un aprīnu. Smalki izsvērta bija marmora virsmas apdare, izmantojot gludā pulējuma kontrastu dekoratīvajai faktūrai plecu daļā. Sievas portrets ir viens no Burkarda Dzeņa labākajiem darbiem, kas atnesis autoram daudz pelnītas atzinības un guvis kritiķu ievēribu arī ārzemju izstādēs.

1921. gadā veidotajā Jāņa Zālīša ģīmetnē (bronzā atlieta 1926), veiksmīgi izvēloties pozu un izteiksmes dzīvīgumu, iejūtīgi raksturota personība. Labi pazīstot bronzas virsmas apdares iespējas, viņš spējis radīt harmonisku iekšējās un ārējās formas vienību.

Katrā tēlā tika meklēta būtiskā, viņam vien raksturīgā noskaņa, un izvēlēto uzdevumu mākslinieks vienmēr veica godprātīgi. Personu portretējumos viņa vērojums bija tiešs un korekts, ar trāpīgi uztvertām rakstura īpatnībām. Izteiksmes līdzekļu klāsts, gadiem ritot, bagātinājās, un satura un formas ziņā Burkarda Dzeņa darinātie portreti sasaucās ar raksturīgo sintezējošo attieksmi, kas 30. gados bija vērojama arī Rietumeiropas mākslā. Viņš tiecās apgūt jaunu izteiksmes formu, kur impresionistiskais pasaules skatījums saplūstu ar lakonisku vispārinātāku tēlojumu.

Tēlnieka radošais potenciāls spēcīgāk atklājās viņam garīgi tuvu cilvēku portretos. Rakstnieka Antona Austriņa ģīmetne (1935) ir viens no spilgtākajiem portretējumiem latviešu tēlniecībā. Stingri būvētā monumentālā granīta kompozīcija izceļ figūras īpatnējo veidolu, tās smagnējumu. Bagāti līdzdar-

bojas noskaņai pielāgotā materiāla apdare, tektoniskais masu kārtojums, stilizētie plakņu ritmi. Tēlojums ir neparasts un emocionāli saspringts izjūtu ziņā.

20. un 30. gados Burkards Dzenis darinājis daudz portretu, kuros parādās viņa pamazām, bet neatlaidīgi izkoptās raksturotāja spējas. Šeit minamas, piemēram, Indriķa Zuša (1924, granīts), Frīdriha Vesmaņa (1925, bronza), Friča Zāliša (1927, ģipsis), Gustava Zemgala (1928, bronza), Kārļa Skalbes un Kārļa Krūzas (20. gadu beigās, ģipsis) ģīmetnes. Šajos darbos jūtams iekšējs kontakts ar modeli, prasme ieinteresēti ieskatīties un ieraudzīt ko tādu, kas iepriekš nav bijis pamanīts vai arī nav šķītiis nozīmīgs.

Visa radošā mūža garumā mākslinieks daudz darinājis kapu pieminekļus Latvijas un ārzemju kapsētās. Arī šajā tēlniecības žanrā viņa jaunrade raksturu atklāsmē gājusi pa to pašu meklējumu ceļu, kas jau bija kļuvusi par stabilu vērtību stājdarbos. Pieminekļu kompozīcijās nav meklētas īpašas novitātes, parasti izmantotas tipveida arhitektoniskās formas — stēlas, plāksnes, obeliski vai vienkārši raupji tēsta akmens bloki. Kopējā kompozīcijā izcelts granītā kalts vai bronzā liets portreta cilnis, ko dažkārt ieskauj dekoratīvu ornamentu josla.

Ģīmetnes pauž domīgu klusumu un mieru, šķiet, pavisam parastu izjūtu netveramība un neizdibināmība raisa domu dziļumu, bez liekvārdības vēstot par aizgājējiem, viņu dzīves ētiskajiem principiem. Visos tēlos iemiesota noskaņu un jūtu filozofija. Tie ir kopā ar Teodoru Zaļkalnu radītais piemineklis draugam, komponistam Emīlam Dārziņam Mārtiņa kapos Rīgā (1913), piemineklis Ādolfam Alunānam Jelgavas parkā (1913), Veltai Traubergai-Vitenbergai (1920), kas ir pirmais profesionāla

latviešu tēlnieka darbs Meža kapos Rīgā, Rūdfam Blaumanim Ērgļu kapos (1923), Rūdfam Pērlem Aumeisteru kapos (1924), Vilim Olavam (1927) un Haraldam Eldgastam (1932) Meža kapos Rīgā, brāļu Kaudziņu dubultportrets piemineklim Vecpiebalgas kapsētā (1934) un vēl daudzi citi. Darbi formas uzbūvē ir ļoti jūtīgi un dzīvi, ikvienam atrasta raksturīga nianse, ko tēlnieka prasmīgo roku pieskārieni atdzīvinājuši materiālā. V. Olava pieminekļi, piemēram, tā ir cilņu joslā attēlotā tautas dzīve un sāpe Pirmā pasaules kara gados un bēgļu ceļos. Paskarbi un reālistiski veidoto simbolisko figūru ritms sabalsojas ar tautasdziesmu smalko tēlainību. Par modeli tautumeitai tēlnieks izmantojis meitu Dagni. Jāpiezīmē, ka gan Dzenis, gan viņa brālēns Zaļkalns par modeļiem labprāt izmantojuši savas dzimtas piederīgos.

Kaut arī Burkards Dzenis ir izteikts portretists, viņu saistījušas arī neliela izmēra vispārināta žanra skulptūras un monumentāli darbi. Tā, piemēram, Rīgā 1919. gada 1. maijā skvērā Brīvības un Tērbatas ielas stūrī pie toreizējā Rīgas Strādnieku deputātu padomes nama tika novietots tēlnieka veidotais Kārļa Marksa monumentālais portrets. Iespējams, mākslinieku ieinteresējusi iespēja iznēģināt roku lielāka izmēra darbu realizācijā, un viņš iesaistījies toreizējo padomju iestāžu aktīvi organizētajā Rīgas svētku noformējuma gatavošanā. "Valdošo organizāciju izvēlētā svētku komiteja kopā ar komisariāta mākslas nodaļu uz šiem svētkiem mobilizēja visus latviešu māksliniekus. [..] Valdības un strādnieku organizāciju ēkas izgreznotas karogiem un zaļumu vītņēm. Tāpat apvītas un izgreznotas visas gājēju ielas un laukumi, šim gadījumam uzceltas kolonnas, tribīnes un stabi. Pret Strādnieku deputātu namu uzstādīta lieliski izdevusies Marksa biste ģipša nolējumā."⁹

Ir zināms, ka Burkards Dzenis gatavojis metus Pēterā I pieminekļa konkursam (1907–1910) un arī Krišjāņa Valdemāra, Krišjāņa Barona un Friča Brīvzemnieka pieminekļiem. 1922. gadā mākslinieks ticis uzaicināts piedalīties Brīvības pieminekļa projektu konkursā un ieguvis trešo vietu. Vēlāk Burkards Dzenis piedalījies Brīvības pieminekļa izveides darba apspriešanas komisijā un 1929. gadā projektu vērtēšanas žūrijā. Paliekošā materiālā ir realizēts vienīgi Jaņa Rozentāla piemineklis pie Valsts Mākslas muzeja ēkas Rīgā (1936). Tas izpildīts tradicionālā reprezentatīvā portreta stilā — uz augsta granīta postamenta novietots bronzā liets krūšutēls, kas attēlo pašcieņas pilnu personību. Lai pastiprinātu tēlainību pieminekļa kopējā kompozīcijā, postamenta lejasdaļā bronzas cilnī iedzīvināts motīvs no Jaņa Rozentāla alegoriskās gleznas "Teika".

Līdztekus darbam tēlniecībā Burkards Dzenis strādājis vēl citos mākslas veidos, kur iezīmējis raksturīgu individuālo rokrakstu, darinot gan jau pieminētās rotas lietas, gan citus lietišķi dekoratīvā žanra darbus. Par izpildes materiālu viņš izmantojis galvenokārt sudrabu, dzintaru, ādu, audumu. Sadarbībā ar Rīgas amatu meistariem Kristofu Hafelbergu un Kārli Šteinertu radītas patiesi izcilas apsveikumu adreses un balvas. Viena no Burkarda Dzeņa zīmētajām adresēm 1920. gadā pasniegta Rainim. Tajā izmantots gaišs dreļļu linaudekls un kompozicionālais centrs akcentēts ar vara saktu. Mākslinieka darinātās adreses un balvas ir saņēmuši daudzi Latvijas kultūras darbinieki, piemēram, Vilhelms Purvītis, Kārlis Skalbe, kā arī ārzemju valstsvīri, piemēram, Zviedrijas karalis Gustavs V un Igaunijas valsts prezidents J. Jāksons.

Arī pirmā neatkarīgās Latvijas valsts ģerboņa kompozīciju ar austošu sauli un trim zvaigznēm ir zīmējis un veidojis Burkards



Saktu zīmējumi



B. Dzeņa ģimene. 1930

Dzenis. Šis ģerbonis lietots līdz 1921. gada 15. jūnijam, kad Satversmes sapulce pieņēma jaunu pēc Riharda Zariņa galīgā meta izstrādātu valsts ģerboni.

Mākslinieks gatavojis arī naudaszīmju un pastmarku metus lietišķajā grafikā. 1919. gadā pēc viņa zīmējuma parauga tika iespiesta Rīgas Strādnieku deputātu padomes maiņas zīme desmit rubļu vērtībā, vēlāk Latvijas valsts kases zīme piecu rubļu vērtībā. 1932. un 1933. gadā

Aviācijas pulka cietušo lidotāju palīdzības fonds izdeva pastmarku sērijas, kurās Burkards Dzenis ir zīmējis Leonardo da Vinči portretu un pieminekļa attēlu kritušajiem lidotājiem. Viņš ir arī pirmās Latvijas kartes autors, kurā visi vietu nosaukumi bija doti latviešu valodā.

Par rosīgu un auglīgu darbu dažādās mākslas un izglītības jomās un nesavtīgu kalpošanu tautai Burkards Dzenis ir saņēmis augstus apbalvojumus – Francijas Akadēmiskās Palmas ordeni (1926), Zviedrijas Vāsas ordeni (1928), Norvēģijas Sv.Olafa un Beļģijas Leopolda II ordeni (1935), kā arī Latvijas Triju Zvaigžņu III šķiras ordeni (1938).

Mākslinieka darbs vainagojās panākumiem, bet dzīves ritējumu un ideju virzību aprāva un izpostīja Otrais pasaules karš. Kara pirmais posms Latvijā sākās ar padomju varas nodibināšanos, ko drīz vien nomainīja vācu okupācijas režīms. Šīs pārmaiņas būtiski ietekmēja arī kultūras dzīvi. Politisku un ideoloģisku motīvu dēļ vācu vara neļāva atvērt apmeklētājiem Valsts Mākslas muzeju, trūka arī informācijas par mākslas dzīvi citur pasaulē. Burkards Dzenis smagi pārdzīvoja šo laiku. Savās atmiņās mākslinieks stāsta, ka tā esot bijusi neizturama, pat

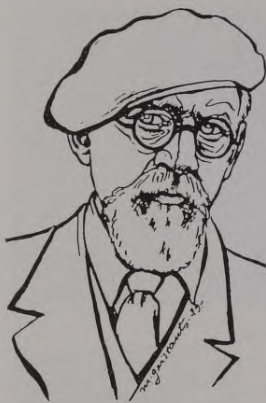
spokaina sajūta, — katru rītu doties uz muzeju, sēsties pie rakstāmgalda, atvērt pastu, pieņemt personīgus viesus, draugus un kolēģus, kas tur iegriezušies, bet pēcpusdienā atkal cauri tukšajām muzeja telpām, garām izstādītajām gleznām un skulptūrām, soļiem skaļi atbalsojoties, doties uz izeju, zinot, ka šīs durvis apmeklētājiem neatvērsies.

Saspringta un iznīcības draudu iekrāsota Latvijā ritēja ikdiens, kas daudziem lika izdarīt liktenīgu izvēli. 1944. gada 5. oktobrī Burkards Dzenis ar dzīvesbiedri un vecāko meitu Dagni kuģī atstāja Rīgu un devās otrreizējās bēgļu gaitās vispirms uz Dancigu un pēc tam uz Apoldas pilsētiņu netālu no Veimāras, kur ģimene apmetās pie sievas radiem. Vēlāk viņiem sekoja arī pārējie ģimenes locekļi. Taču, dzīvojot svešumā, māca ilgus pēc mājām, pēc latviešu sabiedrības.

1945. gada jūlijā Dzeņu ģimene cauri Getingenei nokļuva angļu armijas okupētajā Vācijas daļā, kur starptautiskas organizācijas iekārtoja nometnes Otrā pasaules kara laikā izklie-dētajām civilpersonām no visas Eiropas. Netālu no Hannoveres, Giftenē bija latviešu nometne, kur Dzeņu ģimene pavadīja gandrīz četrus gadus. Viņiem tika piešķirtas divas istabas ciema turīgākā saimnieka Frikes plašajā namā, lai tēlnieks varētu netraucēti nodoties savai profesijai. Tomēr lielāko daļu laika viņš ziedoja, organizēdams nometnē lietišķās mākslas kursus, mācot zīmēšanu, veidošanu un rotu kalšanu, lasot lekcijas par latviešu mākslu. Jau 1945. gada septembrī nometnes latvieši, izmantojot līdzpaņemtās lietas, sarīkoja latviešu mākslas un etnogrāfijas izstādi. Primitīvos apstākļos, veikli improvizējot, Burkards Dzenis iekārtoja iespaidīgu ekspozīciju, kas izpelnījās ievēribu arī vāciešu vidū. Kad vēlākajos gados līdzīgas izstādes tika organizētas Hannoverē un Mērbekā, Burkards Dzenis tika



*Frikes māja Barntenē —
B.Dzeņa dzīvesvieta no 1945.
līdz 1949. gadam*



M. Geistauts. B. Džeņa portrets. 1979. Tušas zīmējums

iekļauts goda komitejās un žūrijās. Arī viņš pats izstādīja vairākas saktas. Cik vien iespējams, mākslinieks centās strādāt tēlniecībā. Tika izveidota neliela terakotas skulptūriņa "Vērsis" (1946), vairāki portreti, medaļas un plaketes, divi kapa pieminekļi Giftenes kapos.

1949. gada pavasarī sākās Giftenes nometņu likvidācija un Džeņa ģimene nolēma izceļot uz Amerikas Savienotajām Valstīm. 70 gadu jubileju profesors Burkards Dzenis vēl svinēja Emdenē, atzīmējot to ar savu darbu izstādi, bet 1950. gada sākumā ģimene, izņemot jaunāko dēlu, ieradās Jaunajā pasaulē, kur viņus mīļi sagaidīja galvojuma devējs Rejs M. Pītersims, rūpnieks, kurš kopā ar tēvu vadīja 1921. gadā dibinātu inkubatoru fabriku un saimnieciskos pasākumus saistīja ar filantropiskām izdarībām, palīdzot karā cietušajiem un bēgļiem.

Ģimene pamazām iekārtojās, izklīda. Burkards Dzenis ar dzīvesbiedri vēlējās dzīvot patstāvīgi un strādāt, tādēļ viņi palika Getisbergā. Tas netraucēja bieži tikties ar bērniem. Arī materiālā puse bija krietni labāka nekā Eiropā, toties garīgajā vidē iejusties bija grūti. To pieminējis Burkarda Džeņa biogrāfijas pētnieks Arturs Nīkurs: "Profesors Dzenis arī Amerikā netur rokas klēpī, tāpat kā to nedarīja Vācijā, nometnē dzīvodams. Ar sava vārdabrajā — dzimtenes sauso priēžu kalēja čaklumu arī šeit viņš turpina iemīļoto veidošanas darbu, kaut arī tematos un darbu iecerē jāpiemērojas apstākļiem. Ir grūti šajā nozarē saistīties pie vietējiem daiļrūpniekiem, kas gan daudz interesējas par tēlnieku un viņa darbiem, bet tiem rūp parasta amerikāņu masu produkcija, kas nes lielāku peļņu."¹⁰

Aktīva mākslas dzīve risinājās tikai lielajos centros, mazpilsētās tai bija maz vietas. Turpretim paša mākslinieka personība interesēja un saistīja amerikāņus. Fakts, ka mazajā Getisbergā

dzīvo un strādā tēlnieks no Eiropas, kurš mācījies Pēterburgā un Parīzē paša Ogista Rodēna darbnīcā un Rīgā bijis akadēmijas profesors un mākslas muzeja direktors, tika uzskatīts par sensāciju, ar ko vismaz pirmajos gados lepojās ne tikai Rejs M. Pītersims, bet visa Getisberga. Lai nopelnītu valsts pensiju, mākslinieks nolēma strādāt Pītersima rūpnīcā par rāmju gatavotāju. Mājās viņš centās nodoties iemīļotajam radošajam darbam, veicot galvenokārt pasūtījumus koledžām un draudzēm – kokgriezuma dekorus. Viņš jutās gandarīts, ja dažās kompozīcijās izdevās iekļaut stilizētus latvisko rakstu elementus. Cik iespējams, viņš veidoja arī portretus – kādu jaunu amerikānieti, Pītersima tēva portretu, Pītersima jaunākā krūšutēlu. Patiesīgums un vienkāršība ir vislabākais raksturojums šā posma darbiem. Plastiski un mērogā līdzsvaroti, tie liecina par godprātīgu, vērīgu iedziļināšanos modeļa būtībā. 1954. gadā Latviešu preses biedrības uzdevumā Burkards Dzenis veidoja Kārļa Ulmaņa piemiņas plāksni Linkolnas universitātei, kurā K. Ulmanis savulaik bija studējis.

1958. gadā Burkards Dzenis kopā ar dzīvesbiedri un meitu Dagni pārcēlās uz Deitonu. Tur bija izveidojusies liela un rosīga latviešu kolonija. Tika rīkotas sanāksmes, priekšlasījumi un diskusiju vakari. Mākslinieks aktīvi iesaistījās sabiedriskajā dzīvē un ieguva jaunus draugus un cienītājus, kas viņam sarīkoja plašas astoņdesmit un astoņdesmit piecu gadu jubilejas svinības. Daudz apsveikumu vidū bija arī sveicieni no Rīgas – no Teodora Zaļkalna, Emīla Meldera, Kārļa Zemdegas, citiem kolēģiem un draugiem. Arī Deitonā Burkards Dzenis turpināja nodarboties ar tēlniecību un izveidoja rakstnieku Ģirta Salnā (1959) un Hugo Puriņa (1962) portretus. Tie ir pēdējie mākslas darbi viņa garajā un raženajā mūžā. Zīmīgi, ka daiļrades ceļu



*Gleznu izstādes atklāšana
Indianapolisā 1960. gada
25. jūnijā. B. Dzenis, A. Šīmanis,
A. Sildegs, J. Jablonskis*

Burkards Dzenis arī sāka ar rakstnieku portretējumiem — Annas Brigaderes un Augusta Saulieša ģimētnēm (1911).

1960. gada 21. jūlijā aizsaulē aizgāja dzīvesbiedre Auguste, un šo zaudējumu mākslinieks pārdzīvoja ļoti smagi. Pēdējie dzīves gadi pagāja tuvinieku un draugu lokā, līdz, gluži negaidot, 1966. gada 17. augusta rītā viņa mūža gājums noslēdzās. Burkards Dzenis ir apglabāts Deitonas kapsētā blakus dzīvesbiedrei.

Šodien no gadu attāluma atklājas īsti vērtīgais Burkarda Dzeņa garajā un bagātajā mūža ceļā. Par spīti materiālajām rūpēm, bēgļu gaitām un ilgajai dzīvei trimdā viņa talants bija ieguvis pilnbriedu, un šīs spēcīgās personības ieliktie pamati latviešu mākslā turpina dzīvot no paaudzes paaudzē.

Atsauces

¹ A.Dzeņa atmiņas no personīgā arhīva.

² Turpat.

³ Latvju māksla, 1980, 7, 575. lpp.

⁴ Latvija, 1949, 4.VII.

⁵ Latvijas Vēstures arhīvs. Burkarda Dzeņa biogrāfija. 1659. f., 3. apr., 4. lpp.

⁶ Ilustrēts Žurnāls, 1925, 3, 95. lpp.

⁷ *Strunke N.* Trimdas grāmata. Stokholma, 1971, 64. lpp.

⁸ Latvijas Vēstures arhīvs. 485. f., 3. apr., 12. lieta.

⁹ *Upīts A.* Rudens zemenis. R., 1970, 75. lpp.

¹⁰ Latvija, 1950, 18.X.

Grāmatā izmantoti J.Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja fondi, Valsts Mākslas muzeja fondi.

Literatūra: *Dombrovskis J.* Latvju māksla. R., 1925; Latviešu konversācijas vārdnīca, 4. R., 1929—1930; *Siliņš J.* Latvijas māksla. 1800—1914, 2. Stokholma, 1980; *Čaupova R.* Portrets latviešu tēlniecībā. R., 1981; Latviešu tēlotāja māksla. 1860—1940. R., 1986; *Siliņš J.* Burkards Dzenis // Ilustrēts Žurnāls, 1925, 11; *Skulme M.* Burkards Dzenis // Daugava, 1939, 12.

Kontroleksemplārs

1.50

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0303022107



Izdevuma autore mākslas zinātniece Gundega Cēbere dzimusi 1943. gada 26. oktobrī Tukumā. 1978. gadā beigusi Ļeņingradas I. Repina Glezniecības, tēlniecības un arhitektūras institūta Mākslas vēstures nodaļu. Maģistre (1993). Strādā Latvijas Kultūras ministrijā. Publicējusi rakstus Latvijas laikrakstos, žurnālos, rakstu krājumos par Latvijas tēlniecības vēsturi, mākslas aktualitātēm. Sastādījusi vairākus mākslas albūmus.

97-2
L 18



"LATVIJAS ENCIKLOPĒDIJA"

LV-1003, Rīga, Maskavas ielā 68