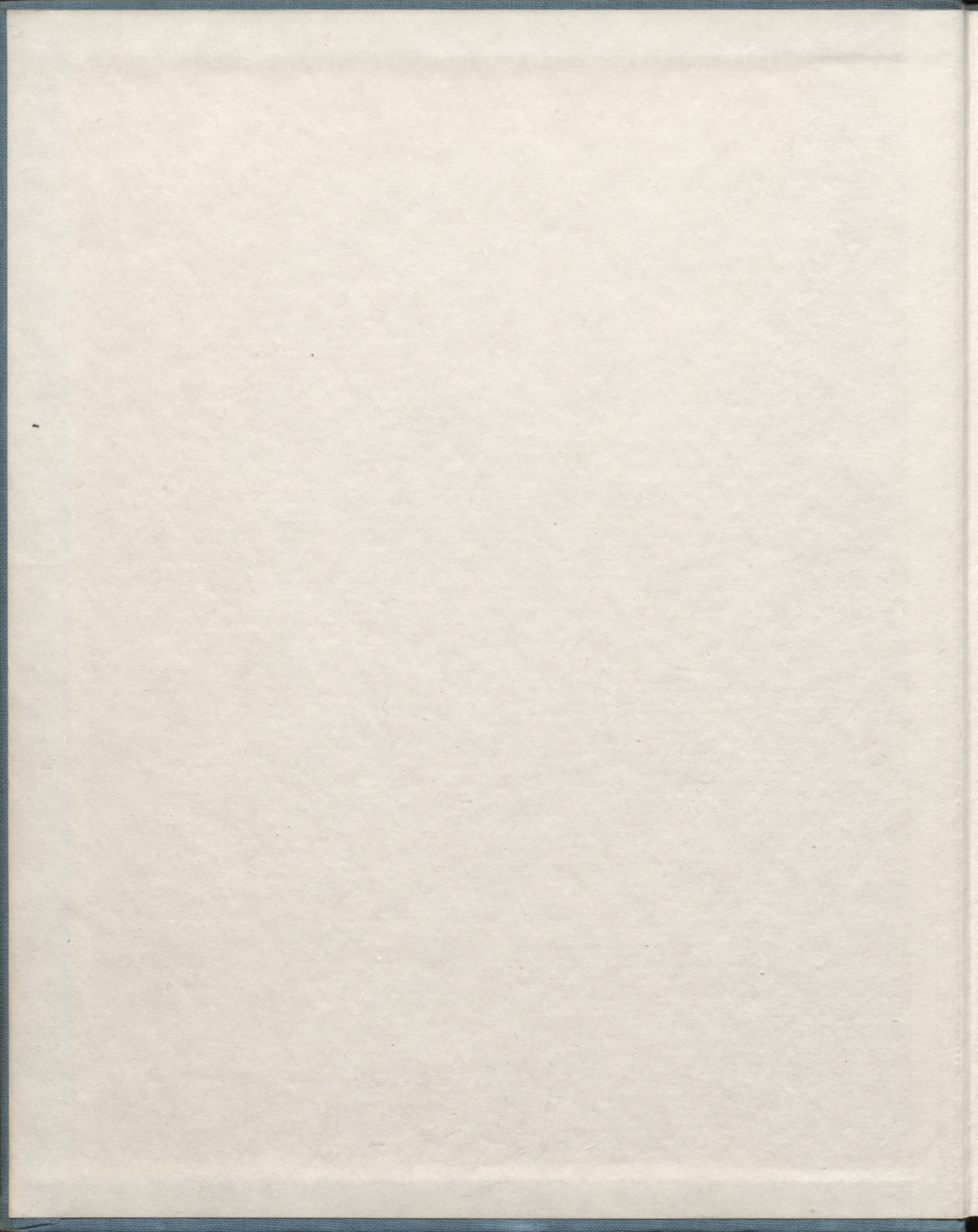
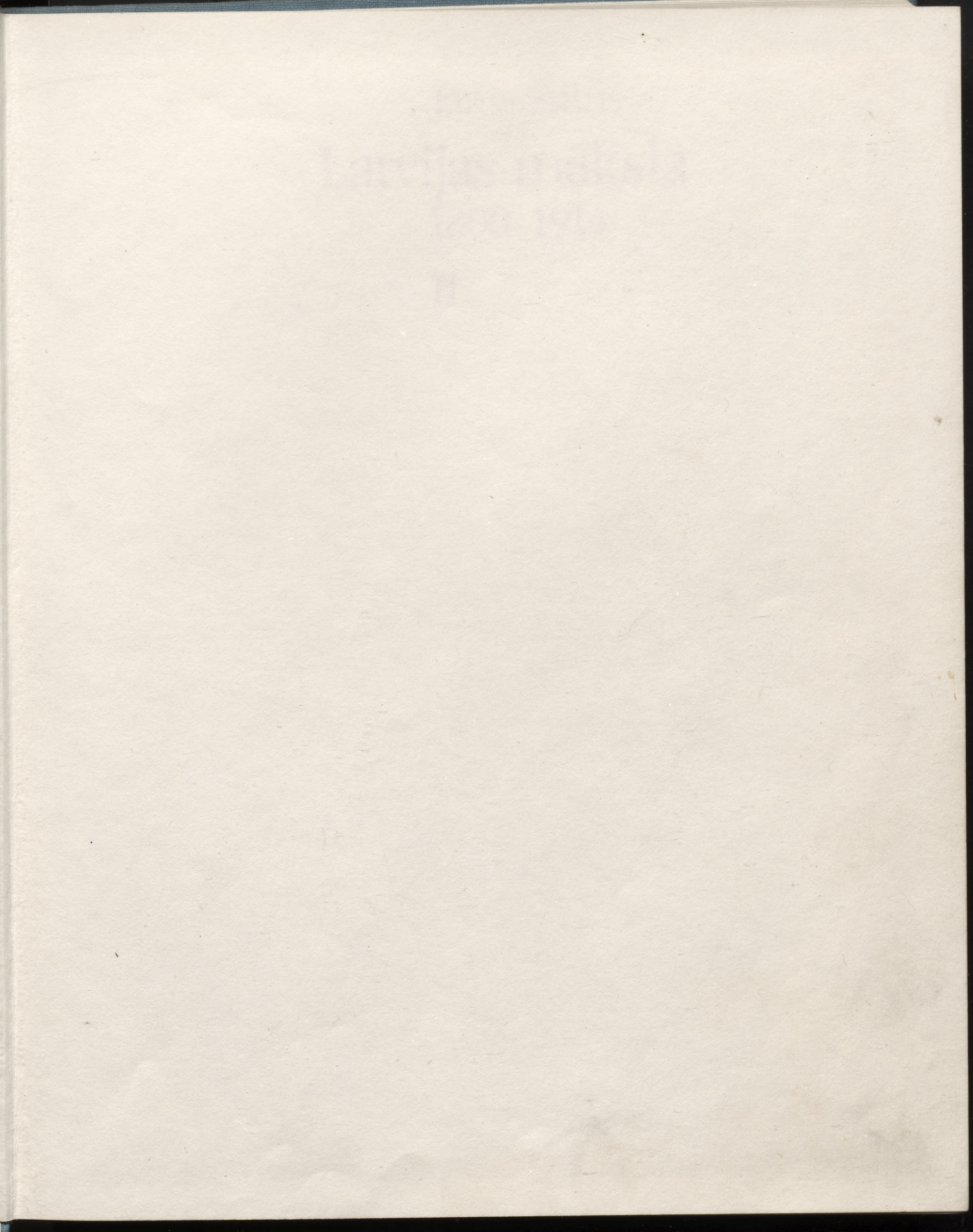
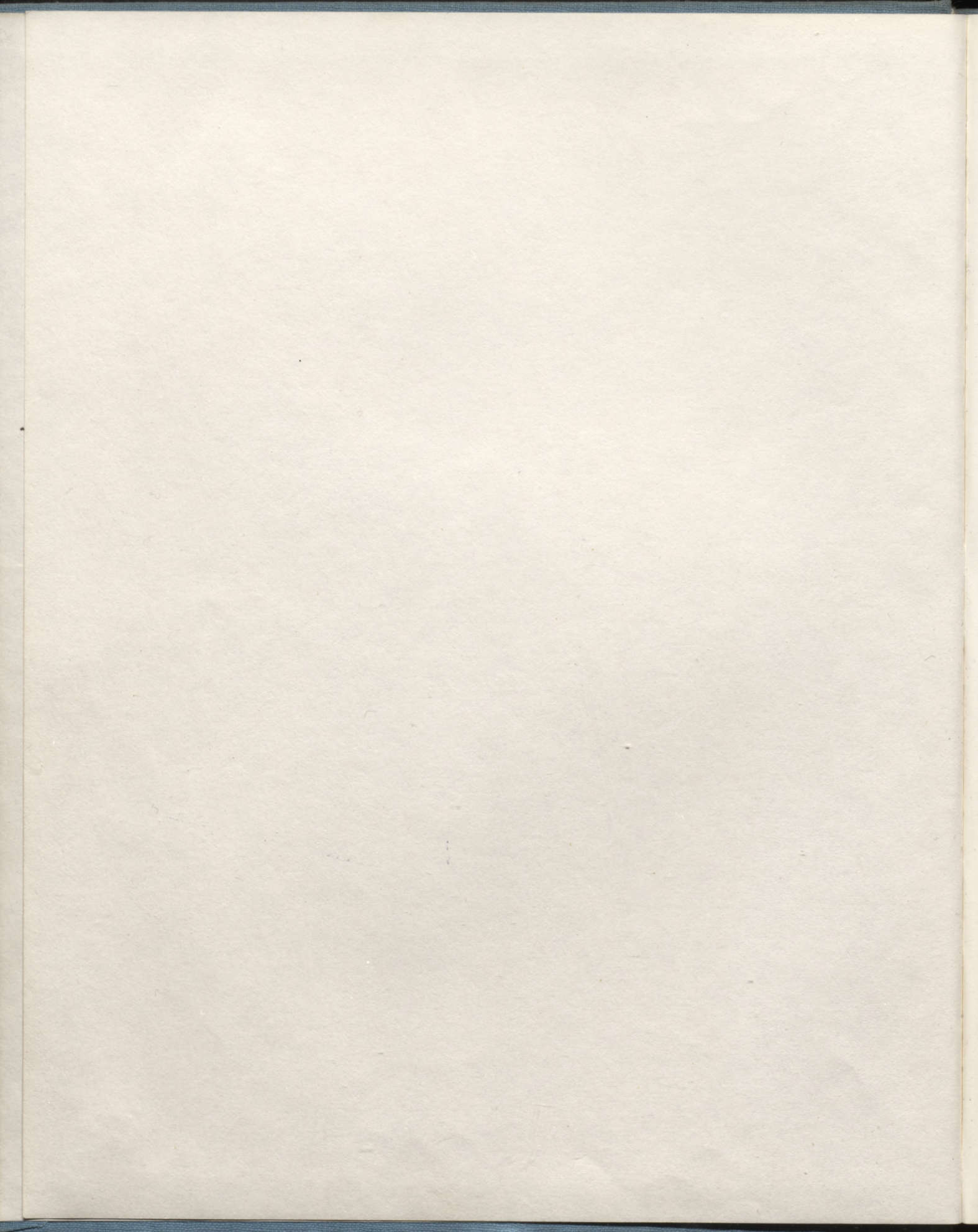


90-5  
L 159 II

Latvijas  
māksla







Jānis Siliņš  
Latvijas māksla  
1800-1914

II

B, L, P

Jānis Silinš  
Latvijas māksla  
1800-1914  
II

L  $\frac{90-5}{159}$

Dr. J. Siliņš  
7A

Jānis Siliņš

Latvijas māksla  
1800-1914

II

Daugava  
Stokholmā 1980

KF

Jānis Siliņš  
ART OF LATVIA 1800—1914  
Volume II  
With Summary in English

91—  
BIBLIOTEKA  
LATVIJAS VALSTS

LATVIJAS VALSTS  
BIBLIOTEKA

91—  
~~130114~~

0306051689

Normunda Hartmaņa grafiskā apdare  
un vāks

© Jānis Siliņš 1980  
Printed in Sweden  
Rosenlundstryckeriet AB  
Stockholm 1980

# Satura rādītājs

## Trešais šķēlums, 1890—1905

*Latviešu mākslas izveidošanās un baltiešu māksla laiku pārvērtībās*

- 9 Tautiskā kustība un jaunstrāvnieki sadzīves apstākļu maiņās
- 12 Glezniecība
  - 12 Skolas, kur mācījās mūsu nacionālie romantiķi — Rūķa dibinātāji
  - 15 Rūķis — rosības un idejas
  - 20 Dzimtenes māksla. Ādams Alksnis *V5*
  - 30 Meklējumi senvēsturē — Arturs Baumanis *B*
  - 36 Mākslas virzieni gadsimta beigās un uzskatu sadursmes ap tautas mākslu
  - 39 Richards Zariņš *§*
  - 50 Jūlijs Madernieks *§*
  - 58 Mākslas izstādes Latvijā. Atsvešinājušies mākslinieki nacionālo romantiķu paaudzē
  - 68 Eiropas strāvojumu atbalsis mūsu mākslā ap 20. gs. sliksni. Dižā trijotne
  - 70 Janis Rozentāls
  - 94 Vilhelms Purvītis
  - 129 Jānis Valters
  - 147 Baltvācu mākslinieki — nacionālo romantiķu laika biedri
  - 155 Igaņu nacionālās mākslas nodibinātāji
- 163 Latviešu tēlniecības pamatlicēji
  - 163 Gustavs Šķilters
  - 172 Teodors Zaļkalns
  - 184 Burkards Dzenis
  - 191 Konstantīns Rončevskis
  - 195 Augusts Bija
- 197 Architektūra 19. gs. otrā pusē
  - 197 Vēsturisko stilu imitācijas laikmets
  - 199 Celtniecība Rīgā un provincē
  - 217 Pseudostili kungu mājās

## Ceturtais šķēlums, 1905—1914

*Niemiera un maiņu gadi pirmskaņa posmā. Modernisma pirmais vilnis*

- 221 Mākslas dzīves apstākļi un centieni gadsimta sākumā
  - 221 Vispārējā situācija
  - 228 Rūķa darbības atjaunošanās
  - 230 Mākslas skolas un studijas Rīgā 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā
  - 234 Latviešu mākslinieku apvienošanās. Mākslas veicināšanas biedrība
- 239 Glezniecība
  - 239 Bohēmiešu plejada. Voldemārs Zeltiņš *16 12*
  - 250 Aleksandrs Štrāls
  - 259 Brāļi Kalves — Kārlis un Pēteris
  - 267 Jānis Jaunsudrabiņš. Daži citi bohēmiešu laika biedri

- 274 Akadēmisti Aleksandrs Romans un Jānis Tillbergs  
297 Savrupceļu gājēji. Rūdolfs Pērle  
304 Pēteris Krastiņš  
311 Voldemārs Matvejs  
323 Teodors Ūders  
336 Konstantins Lielausis
- 339 Grafiskās un zīmējuma mākslas
- 346 Skatuves dekorācijas  
346 Mūsu skatuves gleznotāju pirmā plejada  
352 Jānis Kuga  
361 Dekorāciju māksla pēdējos pirmskaņa gados
- 365 Architektūra līdz Pirmajam pasaules karā  
365 Rietumeiropas un somu arhitektūras meklējumu atbalsis Latvijā  
369 Aleksandrs Vanags  
373 Eižens Laube  
379 Daži citi latviešu arhitekti pirmskaņa gados  
382 Baltvācu arhitektu plejada
- 389 Ap 1914. gadu: atskats un papildinājumi
- 393 Literātūra un avoti
- 400 Attēlu saraksts
- 405 Rādītāji  
405 Personas  
418 Vietas
- 423 Summary in English

# Trešais šķēlums

## 1890-1905

Latviešu mākslas izveidošanās un baltiešu  
māksla laiku pārvērtībās

# Tiesītais šķēlums

## 1890-1905

1890  
1891  
1892  
1893  
1894  
1895  
1896  
1897  
1898  
1899  
1900  
1901  
1902  
1903  
1904  
1905

1890  
1891  
1892  
1893  
1894  
1895  
1896  
1897  
1898  
1899  
1900  
1901  
1902  
1903  
1904  
1905

1890  
1891  
1892  
1893  
1894  
1895  
1896  
1897  
1898  
1899  
1900  
1901  
1902  
1903  
1904  
1905

# Tautiskā kustība un jaunstrāvnieki sadzīves apstākļu maiņās

Kā Pēterburgā bija aktīvs jaunlatviešu centrs tautiskās kustības sākumā, tā ap 1890. gadu tā kļuva par centru mūsu nacionālās mākslas centienu nodibināšanā. Uz turieni plūda pa lielākai tiesai trūcīgie zemnieku dēli no Baltijas telpas, lai iegūtu māksliniecisko izglītību — arī mūzikā. Te bija radusies latviešu kolonija. Līdzās Tērbatai un Maskavai šeit meklēja augstākās izglītības iespējas latviešu jaunatne. Maskavai ar tās universitāti, konservatoriju un ievērojamo Glezniecības, tēlniecības un arhitektūras skolu, varbūt lielākā attāluma dēļ, nebija tāda pievilkšanas spēka, lai gan arī tur studēja un darbojās latvieši. Maskavas konservatorijā mācījās (J. Kade, E. Vīgners u.c.) un mācīja arī latvieši (L. Bētiņš), un universitātes lektora J. Velmes vadībā 1885. g. sāka iznākt mēnešraksts *Austrums*, kam sava nozīme mūsu kultūras un sadzīves attīstībā.

Tautiskās kustības vadoņiem ar rusofilo orientāciju Aleksandra III valdīšanas laikā bija jāpiedzīva smaga vilšanās. Kr. Valdemāram valodas un tautības jautājumiem par sevi bija tikai sekundāra nozīme, turīgumam un mantas iegūšanai primārā. Taču tas nevarēja apmierināt jaunās atmodušās tautas tieksmes saglabāt un stiprināt savu nacionālo identitāti, kopjot savas kultūras vērtības rosībās, kas latviešiem bija vai nu liegtas vai nepieejamas. Panslavisma un rusifikācijas mērķus izteica pazīstamā formula: pareizticība, patvaldība un tautība. Tautība viena — krievu; ticība viena — ortodoksā; cars viens — autokrats. Senātora Manaseina revīzija (1883), kam vajadzēja noskaidrot Baltijas privilēģētās aristokratijas un kārtu pārvaldes savādības, radīja gan latviešu un igauņu sūdzību plūdus, bet iznākumā vienīgi vilšanos. Izmeklēšanas rezultāti noslēpumainā kārtā nozuda cara kabineta dzelmēs, un vienīgais konkrētais rezultāts bija nesaudzīga rusifikācijas pastiprināšana administratīvās pārvaldēs, tiesās un skolās. Tas skāra vāciešus, bet nedz latviešu zemnieki, nedz latvieši pilsētās neko neieguva. 1892. g. izdotās jaunās vēlēšanu reformas ar augsto mantas cenzu joprojām atstāja pilsētu pārvaldi šauras vācu minoritātes rokās. Valdības iestādēs tagad vācu kungu vietā sēdēja krievu vai pārkrievojies čīnavnieks. Muižnieku kārtas privilēģijas, kaut arī iedragātas, joprojām pastāvēja.

Visus šos jaunus draudus labi izprata tie tautiskās kustības vadoņi (Kr. Kalniņš u.c.), kas, gan palikdami lojāli pret cara valdību, nebija rusofili. Latviešu centienus cenzūras žņaugu apstākļos aizstāvēja B. Dīriķa vadītais *Baltijas Vēstnesis* un Al. Vēbera *Balss*. Viņu un Rīgas Latviešu biedrības nesamierināmais pretinieks J. Māters padevīgi aizstāvēja rusifikatoru centienus. Rusifikācijas asi pretinieki bija kā konservatīvie, tā liberālie vācieši, kas, kā liecina Vitrams, ar M. f. Etingena (Öttingen) vārdiem pārkrievošanas ideju raksturoja par „Sarmatijas podu, kuŗā no ortodoksijas, nihilisma, čīnavnieciskumu, papīra rubļiem, degvīna un dinamita brūvē

lielo krievu ideju". Baltvācu izjūtas izsaka kādā ārzemju laikrakstā (*Kreuzzeitung*, 1889. g. 27. apr.) iespiestā korespondence no Rīgas. Tajā teikts, ka šādu „attiecību neciešamais stāvoklis ir Rīgā tādā mērā saasinājies, ka zudusi katra patika dzīvē un darbā. . . Lietuvēns nospiežot nevien. . . pilsoniskās un aristokratiskās inteliģences lokus. Līdz pat amatnieku ģimenēm ieviešoties izjūtas, ka šīdiena nesagādā nekādu drošību rītdienai". Daļa vācu inteliģences izceļo uz Vāciju, citi, meklēdami labākus dzīves apstākļus, dodas uz Iekšķrieviju. Uz Krieviju un pat Sibīriju aizceļo daudzi latviešu bezzemnieki un kalpi, nodibinot tur kolonijas. Izceļo arī inteliģentie latvieši un igauņi, nevarēdami sev atrast darbu valsts dienestā Latvijā vai Igaunijā. Šāda emigrēšana sāk jūtami apdraudēt tautas turpmāko pastāvēšanu. Taču, no otras puses, visos arodos tagad sastopami latvieši: amatniekos, tirgotājos, kā arī brīvās profesijās: ārstos, advokātos, mācītājos, skolotājos, architektos u.t.t. Latviešu mācības spēki darbojas gan Tērbatā, gan Krievijas universitātēs un konservātorijās.

Strauji mainās saimnieciskās dzīves apstākļi gan laukos, nodibinoties mazgruntniecībai, gan ostas pilsētās — Rīgā, Liepājā un Ventspilī. Rīga izvērās lielpilsētā, ko dzelzceļu tīkli savieno ar Iekšķrieviju; Rīgu sliedes savieno ar Jelgavu (1867), Daugavpili (1858), Liepāju un Ventspili. Paplašinoties tirdzniecībai ar ārzemēm, Rīgā, Liepājā un Ventspilī izbūvē ostas. Lauku proletāriāts plūst uz pilsētām, lai gan darba uz dzīves apstākļi arī tur nav viegli, kas beidzot rada streikus un arī asiņainas sadursmes ar policiju un kareivjiem Rīgā un Liepājā.

Dzīves pārveidībā tapa un pārveidojās pati tautiskā kustība, atzardama savu izpausmi literātūrā un mākslās, to starpā arī topošā latviešu teātrī. Neraugoties uz visiem trūkumiem un pārspilējumiem, tautiskās kustības lielais nopelns ir tas, ka latvietis sāka sevi apzināt nevien par sava pagasta vai novada cilvēku, ne tikai par vidzemnieku vai kurzemnieku, bet par savai tautai piederīgu individu. Daudzi, pārtautodamies atrāvušies no šīs dabiskās kopības, sāka atgriezties latviešu sabiedrībā, pametot vācisko vidi. Latviešiem kā tautai bija jānostiprina pašcieņa un pašapziņa, bija jāatklāj pašiem sevi, savas tradīcijas, sava pagātne — viss tas, ko bija aizseguši apspiešanas un nebrīvības gadsimti. Dzimis vācietis, Aleksandrs Vēbers, sajūsmināts par latviešu cīņām un centieniem, pats tajos piedalījās.

Cik dažkārt trūcīgi un robaini — lai gan ne bez panākumiem — bija pasākumi modernās kultūras dzīves formās, tik daudz vērtību bija uzkrāts pašā tautas dzīvē: tautas garamantās, zemnieku celtniecībā, tērpos un lietājamās mākslās, dziesmu skaņās, augušās darbos un gaitās. Un pati valoda ar savām īpatnībām un daiļumu bija galvenā vienotāja saite. Ejot tagadnes takās, šī valoda bija jāattīra no nevērtīgiem aizguvumiem, radot jaunvārdus, kas izteiktu līdz šim nepazītas domas un nojēgumus. Cīņā par patstāvību — mācoties, aizgūstot, veidojoties — šai topošai kultūrai bez iekšējām tapšanas grūtībām bija jāaizstāv savas tiesības pastāvēt starp vāciskuma Skillu un rusifikācijas Charibdu. Tas nebija viegli mazai, rosīgai tautai, kam savā jaunajā ceļā ik uz soļa bija jāsadurās ar pretestību. Ka šai jaunajai kustībai bija daudz trūkumu un ārišķību, ir gluži saprotams; būtu drīzāk jābrīnās, ja šādu parādību iesācēju takās trūktu.

Taču jau pagājušā gadsimta astoņdesmitajos gados pašā tautiskās atmodas kustībā bija sācies atslābums un pagurums. Tas bija vērojams idejis-

kā satura un nacionālo mērķu apšūmā. Sākotnējās instinktīvās integrācijas vietā sparīgo cīņu posmā bija sākusies sociāla nošķirošanās. Uz augšu tikušās „labākās aprindas” norobežojās no mazajiem brāļiem. Agrākais dedzīgums noplaka nodilušu saukļu omulīgā pliekanumā.

Nacionālās kustības mesianismam atslābstot, tā vietā izvirzījās ar trokšņainu straujumu internacionālais sociālistiskais mesianisms, pilsētu proletāriāta priecās vēsts. Tas attīstījās t.s. „jaunās strāvas” ietvaros. Šī jaunstrāvniece ideoloģija, ko sāka vēstīt 1886. g. parādījusies *Dienas Lapa*, sākumā nebija sociālistiska. Tā pievērsās aktuālām sadzīves problēmām un centieniem morāles, sieviešu emancipācijas jautājumos, izvirzot mākslā, bet visnotaļ literātūrā reālistu. Netrūka šē arī personīga naida un saimniecisku interešu sadursmju, kas no amatnieku un sīkpilsoņu nodibinātām organizācijām un *Dienas Lapas* vērsās pret Rīgas Latviešu biedrību. Ar nelegāli ievestām marksisma brošūrām sociālisma idejas un materiālistiskā vēstures izpratne izsējās studentu pulciņos Tērbatā, Pēterburgā un Maskavā. Šīs mācības sākumā izplatījās inteliģences — advokātu, ārstu, skolotāju, studentu un arī vidusskolu audzēkņu vidē, lai drīz vien parādītos nelegālajos strādnieku pulciņos.

Pašos jaunstrāvnieceos tagad notika šķelšanās starp nemarksistiem un tiem, kas pieslēgās sociālismam, pie kam arī pēdējos radās atsevišķi grupējumi, strādniekiem atšķēloties no intelektuāļiem. Nacionālās kopības vietā tagad izvirzīja no brošūrām pasmeltās šķiru cīņas doktrīnas, apkaņojot par novecojušos un reakcionāru atzīto tautisko kustību un tradīcijas. Internacionāli ievirzītie jaunstrāvnieceki apkaņoja nacionālās idejas un vērtības, orientēdamies uz vācu sociāldemokratiju un krievu kultūru. Marksisma apsmidzinātiem saimnieku bērniem rūpēja pilsētu dzīves jautājumi; maz viņi domāja par laukstrādniekiem un amatniekiem. Vispārīnājumu fanātisms ideoloģijās aizstāja dzīves īsteno apstākļu pazīšanu un kritisku novērtējumu. Revolūcionāri iekaisušai jaunatnes daļai viss radikālais un nihilistiskais šķita pievilcīgāks. Tikko vēl sākusi izveidoties jaunajās urbanizētās un kapitālistiskās dzīves formās, latviešu sabiedrība un tās kultūras dzīve tika sašķeltas naidīgos nogrupējumos, kuņos sava nozīme bija arī tīri personīgām, subjektīvām simpatijām un antipatijām. Tādos sadzīves apstākļos ārpus dzimtenes dzīma daudzkārt daudzīnātais jauno latviešu mākslinieku pulciņš Rūķis.

#### Literātūra

E. Blanks, „Jaunā strāva”, *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, 1923/9; *Latviešu tautas atmoda*, Rīgā 1927. — A. Goba, „Leģenda par tautiskās kustības panīkšanu 80-os gados”, *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, 1930/7—8. — N. N. (A. Spekke), *Latvijas vēsture*, Stokholmā 1948. — K. Kasparsons, „Atceres”, *Ceļa Zīmes*, 1955/26. — W. Lenz, *Die Entwicklung Rigas zur Großstadt*, Marburg 1955. — *Latvijas PSR vēsture II*, red. J. Krastiņš, Rīgā 1955. — A. Švābe, *Latvijas vēsture 1800—1914*, Stokholmā 1962.

# Glezniecība

## Skolas, kur mācījās mūsu nacionālie romantiķi — Rūķa dibinātāji

Neskaitot konservātorijas audzēkņus, kam Rūķa agrīnās rosībās nebija sevišķas nozīmes, šīs kopas dalībnieki rekrūtējās no Pēterburgas mākslas akadēmijas un barona Štiglica Centrālās tehniskās zīmēšanas skolas audzēkņiem. Pats vecākais šo mākslas jauno entuziastu vidū (izņemot vēl vecāko G. Lapiņu) bija Ādams Alksnis, kas akadēmijā iestājās 1883. g. A. Baumanis iestājās 1885. g., St. Birnbaums 1887. g., J. Rozentāls un P. Balodis 1888. g., J. Valters 1889. g., V. Purvītis un J. Belzēns 1890. g. Štiglica skolā R. Zariņš iestājās 1888. g., kādu gadu pirms tam J. Jaunkalniņš, ap šiem gadiem J. Lībergs un G. Lapiņš, J. Madernieks 1892. g. Gadu vēlāk iestājās G. Šķilters un T. Grīnbergs (Zaļkalns).

Šiem jauniešiem iestājoties akadēmijā, tur vēl pastāvēja kopš 1859. g. nodibinātā „vecā kārtība”. To reformēja 1893. g., un jaunie statūti stājās spēkā ar 1894. gadu. Pirms reformas akadēmija bija tipiska kroņa iestāde, kur profesori — ar maz izņēmumiem — bija ierēdņi un priekšniecība audzēkņiem. Uzņēma ar pārbaudi zīmēšanā par pilntiesīgiem studentiem ģimnazijas četras klases beigušos. Kam šī izglītības cenza nebija, varēja iestāties brīvklausītājos. No latviešiem pilntiesīgos audzēkņos bija A. Baumanis un J. Valters, citi — brīvklausītājos. Apmācīšana bija kolektīvā, pastāvot mainīgām profesoru dežūrām un tā saucamai numuru sistēmai. Proti, ar eksāmenu novērtējumiem ikviena kursa (nodaļas) studenti bija numurēti no pirmā līdz beidzamam. Tikai augstākos numurus ieguvušos pārcēla uz nākamo pakāpi. Tādas nodaļas bija trīs: galvas klase, ģipša figūru klase un dabas (aktu) klase, kurā zīmēja vīriešu plikņus. Katrā nodaļā bija jāpavada ne mazāk par diviem gadiem. Kam nelaimējās iekļūt augstāko numuru grupā, gadiem ilgi līdz nosirmošanai bija jāsež pie ģipša galvu vai figūru zīmēšanas. Augstākais — dabas zīmēšanas kurss — bija tikai gleznotājiem, skulptoriem, medaļu taisītājiem. Gleznotāji arī bez tam gleznoja modeļus un tā sauktajā manekenu klasē studēja drēbju kroku formas. Līdztekus ģipša figūru zīmēšanai gleznotāji vēl kopēja veco meistarū darbus. Augstākā kursā bija jāveic arī profesoru uzdotās kompozīcijas. Plikņus zīmēja amfiteātrī vakaros. Te pēc kārtas, ik pa mēnesi nomainoties, dežūrēja profesori.

Starp tiem bija iecienīti mācības spēki, kā batālists B. Villevalde (1818—1903) un P. Čistjakovs, pie kuŗa savā laikā mācījās daudzi slaveni krievu meistari, piemēram, Repins, Surikovs, Serovs, Vrubelis u.c. Purvītis stāstīja, ka Čistjakova aizrādījumi studentiem bijuši „gudri, pat noslēpumaini”, bieži tā kā aplinkus, aizvien ar kādu teorijas segumu. Līdztekus obligātajām vispārējām nodarbībām, glezniecības studenti varēja mācīties

vēl kādā speciāli izvēlēta nozarē, kā, piemēram, ainavu, batālijas, vēstures glezniecības vai tautas dzīves tēlojumu klasēs, izvēloties sev vadītāju. Taču tās bijas privātas nodarbības ārpus obligātās programmas.

Tie, kas dabas klases aktu zīmēšanā un gleznošanā dabūja mazās sudraba medaļas, varēja konkurēt uz lielo sudraba medaļu. Tādu iegūstot un dabūjot apmierinošas atzīmes zinībās, audzēknis bija kursu beidzis ar trešās pakāpes mākslinieka gradu un attiecīgu pakāpi civildienestā. Viņš varēja konkurēt uz mazo zelta medaļu, kas deva otrās šķiras graduēta mākslinieka pakāpi; tiem, kas konkurencē ieguva lielo zelta medaļu, piešķīra pirmās šķiras mākslinieka gradu un ārzemju stipendiju. Ar to vēl titulu pakāpes nebija galā. Pēc kāda laika pirmās šķiras mākslinieks varēja konkurēt uz akadēmiķa, bet akadēmiķis uz profesora gradu.

Šo novecojušos akadēmiskās birokrātijas sistēmu ar sudraba un zelta medaļām atcēla. Pagājušā gadsimta astoņdesmitajos gados visā šai iekārtā bija ieviesušās nekārtības un ļaunprātības, kālab bija jānomaina visa pārvalde un akadēmija jāreformē. Jaunie noteikumi stājās spēkā 1894. g. rudenī. Līdz tam laikam varēja beigt pēc vecās kārtības. Vecajā kārtībā studijas beidza Ā. Alksnis, P. Balodis, J. Rozentāls, J. Belzēns, St. Birnbaums, J. Valters. Valters vēl „jaunās kārtības” laikā konkurēja uz pirmās šķiras mākslinieka gradu.

Ar reformu Akadēmiju kā mākslas dzīves kārtotāju iestādījumu nodalīja no Augstākās mākslas skolas, kurā pārvērtās agrākā akadēmija. Par šīs skolas studentiem uzņēma ar attiecīgu pārbaudījumu tikai vidusskolu beigušos. Tagad izveidoja darbnīcu sistēmu. Uz darbnīcām sagatavoja dabas klase, kurā bija jāmacās ne vairāk par diviem gadiem un ne mazāk par vienu gadu. Darbnīcā — tādas bija reliģiskajā, vēstures, žanra, batāliju, ainavu un dekoratīvajā glezniecībā — nedrīkstēja palikt ilgāk par četriem gadiem. Darbu sekmes tagad novērtēja ar katēgorijām, kādu bija četras. Par darbnīcu vadītājiem un mācības spēkiem pieaicināja izcilus meistarus kā V. Makovski, I. Repinu, I. Šiškinu, A. Kuindži, N. Kuzņecovu, A. Kivšenko, V. Matē u.c. Mācības maksu atcēla. Par studentiem varēja būt ikviena spējīga abu dzimumu persona, bez kārtu izšķirības. Ar jauno kārtību akadēmijā ieviesās spirtāks gars, pieļaujot relatīvi brīvāku audzēkņu izveidošanos, neuzspiežot apsūbējušā klasicisma rutīnu.

Citāds raksturs bija Štiglica centrālajai zīmēšanas skolai, kurās uzdevums bija sagatavot lietājamo un rotājamo mākslu darbiniekus dažādās nozarēs. Skolu beigušajiem piešķīra „mācīta zīmētāja” titulu. Akadēmiju pārzināja galma ministrija, bet Štiglica skolu tirdzniecības un rūpniecības ministrija. Šo 1879. g. atvērto skolu uzturēja no 8 miljonu zelta rubļu neaizkaņamā kapitāla procentiem. Kapitālu bija dāvinājis baņķieris un tirgotājs A. Štiglics, kam par to piešķīra barona titulu. Par pilntiesīgiem audzēkņiem uzņēma ar pārbaudījumu zīmēšanā augstāko pilsētas skolu vai četras ģimnazijas klases beigušos. Skola ātri izveidojās. Bez vispārējām mākslas klasēm tur pakāpeniski atvēra majolikas, dekoratīvās un skatuves glezniecības, koka griezuma un veidošanas, porcelāna glezniecības, audumu ornamentu, puķu gleznošanas, stikla glezniecības, ksilografijas, oforta un litografijas klases.

Štiglica skolā bija daudz jāstrādā. Visa diena, no pusdeviņiem rītā līdz pieciem vakarā bija iedalīta dažāda veida zīmēšanas, ūdens krāsu lieto-

šanas un rasēšanas stundās. Pirmās divi stundas no rīta bija zinātniskiem priekšmetiem. Darbu norisē ieturēja stingru disciplīnu, gluži kā tolaiku vidusskolā. Direktors un kompozīcijas skolotājs, arhitekts M. Mesmachers ar pulksteni rokā staigāja pa koridoru, un vai tam audzēknim, kas novēlējās vai laikā nenodeva kompozīcijas vai citus uzdevumus! Stipendiātam uz laiku varēja atņemt naudas pabalstu un brīvās pusdienas. Toties skola liberāli atbalstīja centīgos audzēkņus un piešķīra ārzemju ceļojumus, ko skolu sekmīgi beigušiem diezgan devīgi izsniedza. Citādi tas bija mākslas akadēmijā, kur ārzemju ceļojuma iegūšanai bija jāiztur sīvs konkurss, pie kuŗa visus nemaz nepielaida. Štiglica skolai bija plaša bibliotēka un pie skolas bagāts lietājamo mākslu mūzejs, viens no ievērojamākiem Eiropā.

Latviešiem visumā bija sekmes, un tos skolā (it īpaši Mesmachera laikā) labi ieredzēja, jo kā gan citādi varētu būt tik daudz latviešu mācības spēku: inspektors J. Jaunkalniņš, gleznotājs J. Belzēns, keramiķis K. Kēlers, tēlnieks G. Šķilters, stikla gleznotājs K. Brenčēns? Arī R. Zariņam bija uzdots sagatavoties par skolotāju litografijā, bet viņš izvēlējās darbu Valsts papīru spiestuvē Pēterburgā.

Jaunieši, kas ar nākotnes cerībām un apņēmību devās uz galvaspilsētas mākslas skolām, pa lielākai daļai bija trūcīgi laucinieki. Rozentāls ar Balodi gan jau bija Rīgā apguvuši daiļkrāsotāja amatu, bet viņu naudas maki bija tukši. Labāki apstākļi bija Jelgavas rātskunga dēlam Valteram, Rīgas krodzinieka dēlam Jaunkalniņam un Belzēnam, kam tēvs bija pavārs. Līdzekļi bija arī Alksnim, Rūjienas tirgotāja dēlam. Šiem lauku zēniem un provinciāliem nu bija jāiejūtas neviesmīlīgā, saltā lielpilsētā ar miklām, pelēkām debesīm. Bija jāapgūst arī manieres un uzvedība, lai varētu rādīties pilsētnieku sabiedrībā un Latviešu labdarīgās biedrības sarakojumos. Tad nu Rūķī pēc korporāciju paražām vecākie un izveicīgākie biedri pūlējušies aptēst un apmācīt neveiklos un jaunākos. Zariņam nācies ielauzīt dejošanas mākslā nepratējus. Uz latviešu izrīkojumiem „rūķi” izkaulējuši brīvu ieeju un ieradušies tikai (protams, īrētās) frakās. Kur viņi ieradušies, tur gājis jautri. Bijuši neapnīkstoši dejojāji un Pēterburgas latviešu sabiedrībā visai ieredzēti. Vienīgais posts jaunajiem māksliniekiem bijis viņu tukšie naudas maki, kas neatļāvuši pat izmaksāt meičām tējas glāzi. Arī Jāzeps Vītols savās atmiņās stāsta par Pēterburgas latviešu biedrību, kur varēja sastapt ir mežraga pūtēju un ērgelnieku Jurjānu Andreju, ir cenzoru Mārtiņu Remiķi, Stērstu Andreju un, protams, latviešu studentus, kaŗ visi dzēruši alu, runājuši par dzimtenes mīlestību un politiku.

#### Literātūra un avoti

*Latviešu konversācijas vārdnīca*, Rīgā 1927—1940. — S. N. Kondakov, *Jubylejnyj spravočnik*... I, SPB 1914. — N. Rilov, *Vospominanija*, Moskva 1954. — Jāzeps Vītols, *Manas dzīves atmiņas*, Stochholm 1963.

R. Zariņa autobiogrāfija, rokrakstā. V. Purviša, J. Madernieka, G. Šķiltera, K. Brenčēna, T. Zaļkalna, J. Tillberga, B. Dzeņa u.c. sniegtā informācija.

## Rūķis — rosības un idejas

Kas īsti ierosinājis Rūķa dibināšanu, nav īsti zināms. Doma par jauno mākslinieku pulciņu bijusi vienam otram, taču, pēc R. Zariņa atmiņām, organizēšanās ierosinātājs bijis Jēzus draudzes skolotājs K. Pētersons. Rozentāls un Zariņš šo domu dedzīgi atbalstījuši. Pētersona dzīvoklī arī notikušas pirmās sanāksmes, bet vēlāk kādā bijušā fotografa darbnīcā, ko noīrējuši J. Rozentāls kopā ar Ā. Alksni un J. Valteru. Šī darbnīca atradies Sadovajas ielā. Pēc Šķiltera un Zaļkalna atziniem Rūķa sapulces notikušas divreiz mēnesī vai pat biežāk. Taču taisnība gan būs šīs mākslinieku kopas sekretāram no sākta gala — R. Zariņam: sapulces notikušas reizi mēnesī, un tās vēlāk bijušas Latviešu labdarīgās biedrības telpās Zagorodnija prospektā. Štiglicēni gan šad tad sastapušies biežāk.

Pēc sava rakstura Rūķis piekopa gan korporāciju tikumus, gan līdzinājās jaunu mākslinieku kopai un studentu novadniecībai. Tais laikos tā bija nelegāla biedrība, sapulcēm notiecot bez policijas atļaujas. Neveiksmīgi bijuši mēģinājumi Rūķi legalizēt; šis jautājums būtu jāizšķir kādai starpresoru komisijai, jo abas mākslas skolas atradās dažādu resoru paspārnē, bet konservātorija bija pakļauta Tautas apgaismības ministrijai. Tāda lieta cara administrācijai bija likusies pārāk sarežģīta vai pat aizdomīga.

Pašos pirmajos gados kopas priekšsēdis bija Ādams Alksnis, vēlāk Johans (Jānis) Valters, bet par sekretāru R. Zariņš. Ap 1893. g., kad Štiglicā iestājās Šķilters un Zaļkalns, Rūķim bijusi kārtīgi noorganizēta valde, „bieza protokolu grāmata un jo stingri iekšējās kārtības paragrafēti statūti”. Bijuši arī pasīvie biedri — veicinātāji, Pēterburgas latviešu ievērojami sabiedriskie darbinieki un pārtikušie pilsoņi, kas spēja kopu atbalstīt nevien morāli, bet arī materiāli. Labdarīgās biedrības sarīkojumos „rūķi” iepazinās ar citiem latviešu studentiem, ar kuņu organizācijām viņiem bijusi saskare. Ka Rūķi kā organizāciju latviešu sabiedrība pazina un respektēja, liecina cita starpā tas, ka Rīgas Latviešu biedrība savas studentu stipendijas piešķīra arī mākslinieku kopai. Rūķa sanāksmēs pārrunāti mākslas, sabiedriskās un politiskās dzīves jautājumi. Notikuši arī referāti un mūzicēšana nevien ar konservātorijas audzēkņu (H. Ores, P. Jurjāna, P. Jozuus u.c.) priekšnesumiem, bet arī Valteram spēlējot vijoli.

Rūķa dalībniekiem bijis pienākums veikt zīmējumus izdošanai nodotam mākslas albumam. Šo zīmējumu krājumu Rozentāls aizvedis uz Rīgu 1896. g. Etnografiskajai izstādei. Kopš šīs izstādes mape ar kādiem 30 zīmējumiem glabājusies pie Rozentāla un Pirmā pasaules kara laikā nozudusi.

Rūķa pirmā pastāvēšanas gada svētkos notika pati pirmā latviešu mākslinieku grupas izstāde Jēzus baznīcas skolas telpās. Tur bijuši zīmē-

jumi, akvareļi un eļļas gleznojumi. Jauniešu darbiem bijusi liela piekrišana Pēterburgas latviešos. Izstādes atklāšanā bez pašiem „rūķiem” bija ieradušies Jūlijs Feders, *Latvju dainu* izdevējs H. Visendorfs, latviešu cenzors Remiķis, mācītājs J. Sanders, skolotāji Šteins un Pētersons un pazīstami prāvās latviešu kolonijas pārstāvji. Ar tiem nu topošiem māksliniekiem bijusi izdevība iepazīties, bet, kā savās atmiņās stāsta Zarriņš, Rozentāls gandrīz vai visus pazinis.

Kārtības uzturēšanā un izrīcībās galvenie nopelni bijuši Zarriņam, runājot ar Rozentāla vārdiem, „stingram vagaram” saviem jaunākajiem biedriem. Turpretim šī pulciņa idejiskais tēvs un vadītājs, savu līdzgaitnieku audzinātājs un autoritāte mākslas jautājumos bija Ā. Alksnis. Dziļi ietekmējams nocionālās mākslas līdzgaitnieku paaudzi, nosprauzdams tās darbībai iekšējus mērķus, šis smalkjūtīgi atturīgais mākslinieks, iecietīgs pret citiem, nesaudzīgs paškritikā, — plašai publikai palika nepamanīts. Tiesa, viņš mira jauns. Tomēr tāds mākslinieks — domātājs, rosinātājs, ja vien pats nežilbina ar pārsteidzošiem sasniegumiem, palaikam nevar cerēt uz sevišķu populāritāti. It kā ezoteriskā programmā skaidrodams mūsu topošās mākslas uzdevumus, pats neko nerakstījis, Alksnis ar savām idejām ir tveģams laika biedru, it īpaši Rozentāla izsacījumos un atmiņās. Protams, savas idejas viņš mēģināja īstenot darbos. Tomēr vēlākām paaudzēm Alksnis ir kā leģendārs apakšzemes avots, ieplūdis plašākā virszemes straumē.

Visā šajā nacionālo romantiku kustībā sadarbojās trīs savstarpēji saistīti spēki: mākslinieku personības, tautiskā apziņa un vispārējās laikmetiskās dzīves un mākslas strāvojumu formas. Katrā literārā un mākslas strāvā ir visnotaļ galveno *dramatis personae* vēstījums. Alksnis mudināja savus līdzgaitniekus neatlaidīgi strādāt pie darba prasmes izkopšanas. Mazām, citu nomāktām tautām ir savā ceļā pārvarami daudzi šķēršļi. Skaitliskā lieluma trūkums jāaizstāj ar centienu spar un veikumu kvalitāti. „Mums, latviešiem, jābūt pārākiem par citiem, lai dzīvē varētu panākt to, ko cittautieši panāk.” Ne bohēmiskā izlaidība, ne dižošanās, bet neatlaidīgs sistēmatisks darbs līdzēs atrast sevi, nodrošināt savu ceļu. Tas var izklausīties triviāli, bet dzīves situācija prasīja nopietnumu un atbildīgumu centienos un darbos. Klusais, darbīgais Alksnis ar savu personību un pārliecības īstumu ietekmēja kā dzīvs paraugs Rūķa sadraudzi. Tas bija daudz kas vairāk nekā mākslas žurnālu un tolaik populārās R. Mūtera feļetoniskās mākslas vēstures lasīšanā iegūtā erudīcija un spēja savus draugus informēt par jaunām parādībām mākslā, kas Alksni izvirzīja kopas priekšgalā. Rozentāls, Purvītis un Valters pārspēja Alksni glezniecībā, bet arī viņus suģestēja seniora idejiskā vadītāja un sprieduma spējas, viņa personības daiļums, savaldīgums un šarms, modinot entuziasmu jaunās sirdīs.

Techniskos un formālos paņēmienus topošie dailinieki apguva gan akadēmiskās tradīcijas reālismā un plenēra centienos, gan dažreiz neakadēmiskos stilizācijas un secesijas strāvojumos. Dažu Štiglica audzēkņu darbus iezīmēja gan vāciskā vēlā romantisma un vācu renesanses ornamentika (Zarriņš), gan norvēģa Muntē un jugendstila vijumi (Madernieks). Vispār šo paaudzi saviļņoja nacionālās romantikas plūdums, kas ap gadsimta maiņu bija tik ierosmīgs Skandināvijas zemēs, vācu un arī krievu

mākslā. Ievērosim arī to, ka 1890-to gadu sākumā jaunā, impresioniskā gaismas un krāsu sadales glezniecība, guvusi pilsones tiesības Francijā, jau sāka ieviesties Berlīnē (M. Lībermans), Dienvidvācijā (Fr. f. Ūde) un arī Krievijā (K. Korovins).

Pēterburgas 1890-to gadu izstādēs varēja redzēt Eiropas jaunās (lai gan ne ekstrēmās) mākslas strāvojumus. Franču, angļu, vācu, somu, zviedru un krievu mākslā parādījās dekoratīvā simbolika, stilizācija un antireālists, toreiz par dekadentiem sauktie strāvājumi. Mērenā veidā tie šur tur atbalsojās arī latviešu mākslinieku darbos. Taču vēl pat Pēterburgas publiku satrauca Purviša un Valtera, arī poļa F. Ruščica impresioniskā un dekoratīvi impresioniskā glezniecība. Ap gadsimta sākumu tā daudziem arī galvaspilsētā likās būt pārdrošs jauninājums, lai gan pēc gadu desmita jau bija ieviesusies akadēmiju sienās. Dažāda veida konstruktīvie un ekspresīvie meklējumi, brīvie dekadentie, antitradicionālie strāvājumi, radikālie modernisma centieni, kas 1890-os gados bija izvērsušies Parīzē un citur, bija vēl kā tāli blāzmojumi aiz apvāršņa, parādoties tik ap Pirmā pasaules kara laiku pie mūsu mākslas debesīm.

Aizgūtās tradicionālās un arī svaigākās izteiksmes formās jaunie mākslinieki meklēja vēstīt ko personīgu un reizē arī nacionāli nozīmīgu. Literātūrā tautiskā romantika jau sāka pārziedēt, un 1890-os gados to sīvi apkaņoja gan reālisma, gan sociālo ideju vārdā marksistiskie un nemarksistiskie jaunstrāvnīki. Teātris no pirmajiem diletantiskajiem sākumiem, izkopjoties apdāvinātiem aktieriem, pamazām ievirzījās mākslinieciskā gultnē, atrodot savu vietu mūsu tautā. Jaunā nacionālā mūzika savos pirmāsākumos tapa, te sabalsojot mācītās mūzikālās formās mūsu tautas dziesmas, te sekojot svešiem paraugiem. Protams, radās arī jaunas vērtības, taču vēl „1895. gadā . . . latvju oriģinālmūzikā nopietnāku darbu skaits vēl bija pavisam necils”.<sup>1</sup> Koņu dziesmas, nedaudzie instrumentālie priekšnesumi spēja dziesmu svētkos saistīt plašas tautas masas, par spīti Raiņa redīgētās *Dienas Lapas* naidīgajai nostājai pret tādu svētku rikošanu 1895. gadā.<sup>2</sup>

Tēlotājās mākslās latviešiem nebija pašu iekoptas takas. Tā vēl bija meklējama, lai padarītu mākslu par tautas dzīves un kultūras būtisku un pilntiesīgu nozari. Lai radītu interesi un mēģinātu izkopt latviešu publikas vēl primitīvo mākslas izpratni, mūsu mākslas celmlauži pievērsās tautas dzīvei tagadnē, kā arī pagātnes ainām un cīņām, neaizmirstot pasaku un teiksmu tematiku. Dzimtenes daba tās motīvu dažādībā bija aicinājums ainavu glezniecībai, ko bija ievadījis Feders. Kā mūsu rakstnieki, tā arī gleznotāji smēla vielu laukos, zemnieku gaitās, tautas tipos, jo te bija nodibinājušās sadzīves formas un tradīcijas. To nevarēja teikt par amatnieku un strādnieku, kas no zemnieka bija pārvērties pilsētas sīkpilsonī vai proletārietī, nonivelējoties etniskām īpatībām. Pat komunistiskais Andrejs Upītis kādā no pirmskaņa lugām *Balss un atbalss* apgalvoja, ka latviešu strādnieks esot tikai tāds dūmos apkvēpis zemnieks.

Jaunie gleznotāji dedzīgi pieķērās šiem uzdevumiem, romantiskā izjūtā rīkojoties ar reālisma un plenēra paņēmienu. Viņi netiesāja dzīves parādības, bet atrada tajās īpatu pievilcīgumu mākslinieka skatījumam. Jaunstrāvnīku pret tautiskumu vērstās un sociālās tendences neietekmēja viņu mākslu, lai gan viņu skatiem nebija apslēptas mūsu sadzīves ēnas pu-

ses un trūkumi. Par Rūķa nozīmi jauno dailinieku tapšanā Jūlijs Madernieks stāsta: „Teicamu priekšzīmi pulciņa darbībā ienesa biedri Ā. Alksnis, R. Zariņš, J. Rozentāls, V. Purvītis un J. Valters, atbalstīdami jauniestājušos biedrus mākslas pašizglītības ceļā tikpat ar teorētiskiem, kā praktiskiem aizrādījumiem. Šeit pirmo reizi tiešāki tika izvirzīts nacionālās mākslas jautājums kā svarīgākais faktors katras tautas kultūrālo mākslas vērtību attīstībā un garīgo impulsu atklāšanā. Mēs, Rūķa biedri, sākām latviskāki domāt un atmodinātā interesē pieķerties latviskās senatnes mantojuma pētījumiem un izpratnei. Šādi temati Rūķa sanāksmēs nereti tika kustināti un ar sajūsmu pārrunāti. Tagad galvenais bija iegūt amata prasmi un tehniskās zināšanas, lai varētu sekmīgāki nodoties nākamajam mākslas radīšanas darbam.”<sup>3</sup>

Rūķa aktīvā vēl jāieraksta divi lietas: mākslas izpratnes kopšana un piedalīšanās 1896. g. Latviešu etnografiskās izstādes sarīkošanā Rīgā. Mākslas izpratne un interese par mākslu latviešu sabiedrībā bija trūcīgas. Turīgie latvieši drīzāk pirka lētas un banālas bildes un oleografijas nekā savu mākslinieku darbus. Rozentāls ne vienu reizi vien žēlojās par mūsu pilsoņu vienaldzību, un Purvītis vēlāk paziņoja, ka 5/6 viņa gleznu pirkuši vācieši. Bijā jākopj izpratne, bet kompetentas mākslas kritikas latviešiem nebija. Arī tā bija jāizveido pašiem māksliniekiem. No Rūķa vai tā ierosmē nāca pirmie nopietnie latviešu rakstītāji un apcerētāji mākslas jautājumos. Vispirms — J. Rozentāls un viņa ierosmē Vidrižu Pēteris (P. Ozoliņš) un J. Miķelsons (Haralds Eldgasts); tālāk — J. Madernieks, T. Zaļkalns (Mednieku Krišs), R. Zariņš, kas rakstīja par tautas un lietišķo mākslu, G. Šķilters u.c. Latviešu periodiskajos izdevumos, it īpaši *Austrumā*, arī *Mājas Viesa Mēnešrakstā*, parādījās litografēti Ā. Alksņa, J. Līberga, R. Zariņa, J. Rozentāla un A. Baumaņa zīmējumi, dažkārt stipri naīvi, taču tie modināja lasītāju ziņkāri.

Rūķa darbības pirmo raženāko posmu vainagoja piedalīšanās etnografiskajā izstādē, ko X Arhaioloģijas kongresa laikā 1896. g. sarīkoja Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisija, rūpīgi veicot vajadzīgos priekšdarbus. Bez Rīgas Latviešu biedrības etnografiskā mūzeja priekšmetiem izstādē bija arī jauni materiāli, ko divu gadu laikā savāca desmit ekspedīcijas pa dažādiem Latvijas novadiem. Uz Pēterburgas un Maskavas mūzejiem komandēja Etnografiskā mūzeja direktoru S. Novicki, bet M. Skruzīti uz Prāgu, kur notika čehu etnografiskā izstāde. Pati plašā izstāde 1896. g. vasarā novietojās laukumā, ko iekļāva pilsētas kanālis, Nikolaja bulvāris (Valdemāra iela) un Jēkaba iela (Kronvalda bulvāris) un kur vēlāk uzcēla II Pilsētas (vēlāko Nacionālo) teātri. Izstādes ēkas cēla pēc arhitekta Konstantīna Pēkšēna plāna, kas arī pēc M. Skruzīša un arhitektūras studenta A. Vanaga savāktajām ziņām konstruēja veclaiku ēkas.

Šī bija izcila latviešu kultūras sasniegumu un centienu skate. Tā aptvēra krāšņā ainā zemi un tautas materiālo un kultūras dzīvi.

Svarīgi, ka latviešu mākslinieku pirmā kopējā izstāde Rīgā notika šādos ietvaros, tēlotājām mākslām parādoties kopā ar senām dzīves formām, līdzās literatūrai, mūzikai un dziedāšanai. Izstādes komitejā starp citiem darbiniekiem bija arī Janis Rozentāls. Kopā ar viņu citi „rūķi” piedalījās izstādes mākslinieciskajā iekārtošanā, zīmējot tautas tipus, darba ainas un manekenu grupām (plāvējiem, linu plūcējiem, kāziniekiem, mūzi-

kantiem) gleznojot ar līmes krāsām ainavu aizmugures, ko veica J. Valters un T. Zaļkalns.

V. Plutes sastādītajā katalogā divi vietās minēti Rūķa veikumi. Vienreiz kā „gleznojumi un zīmējumi no māksliniekiem J. Rozentāla, P. Baloža, J. Valtera, V. Purviša, Ā. Alkšņa, J. Madernieka un A. Baumaņa”. Šai pašā nodalījumā bija sastopami jau agrāk pieminētie mācītāja Boses un J. Krēsliņa daudzie zīmējumi: tautas tipi un etnografiska rakstura tēlojumi. Desmitai kataloga nodaļai ir virsraksts „Daile”. Ievadvārdos īsi pieminēti K. Hūns un J. Feders, sakot, ka „Rīgas publikai vairāk pazīstams ir portretists Roze. Visi agrākie dailinieki maz ievēroja latviešu dzīvi; jaunlaiku mākslinieki saviem ražojumiem pa lielākai daļai ņem motīvus iz Latvijas”. Pēkšņi, nezin no kurienes, bija parādījušies jaunu, apdāvinātu mākslinieku plejada. Šai kataloga daļā sacīts, ka „bilde izstādījuši šādi mākslinieki: 1. J. Rozentāls, Baznīcas gājiens; 2. J. Valters; 3. Ā. Alksnis; 4. V. Purvītis; 5. S. Birnbaums; 6. P. Balodis; 7. A. Baumanns; 8. R. Zariņš; 9. J. Jaunkalniņš; 10. G. Lapiņš”. Taču *Rigasche Rundschau* (1896/173) atzīmē, ka pēdējie trīs izstādē neesot piedalījušies. Zariņš un Jaunkalniņš tolaik bija ārzemēs.

Pēc etnografiskās izstādes, un pa daļai jau pirms tam, pulciņa dailinieki, beiguši studijas, sāka izklīst, un Rūķa darbība uz kādiem gadiem apklusā. Jauniem audzēkņiem ierodoties Pēterburgas mākslas skolās ap šī gadsimta sākumu, tā atkal atjaunojās. Taču tai vairs nebija sākotnējās nozīmes, jo mākslas virzītāji spēki, kā to Alksnis un viņa domu biedri bija iecerējuši, tagad darbojās dzimtenē, lai arī daži atrada darbu Pēterburgā vai aizklīda svešumā.

<sup>1</sup> V. Bērzkalns, *Latviešu dziesmu svētku vēsture*, 1965, 192. lpp.

<sup>2</sup> *ibid.*, 158. lpp.

<sup>3</sup> No J. Madernieka atmiņām (rokrakstā).

#### Literatūra un avoti

Rozentāls, raksti par Ā. Alksni un R. Zariņu, *Vērotājs*, 1903, 1904, 373—374., 1001—1002. lpp. — G. Šķilters, „Atmiņas par Rūķi”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1924/10—11. — R. Pelše, „Atmiņas par Rūķi”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1924/12. — A. Prande, „Pirmās latvju gleznu izstādes piemiņai”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1926/6.

R. Zariņa autobiogrāfija, manuskripts. — J. Madernieka, V. Purviša, T. Zaļkalna, B. Dzeņa, J. Kugas, J. Tillberga, K. Brencēna sniegtās ziņas. Latviešu etnografiskās izstādes katalogs, Rīgā 1896.

## Dzimtenes māksla. Ādams Alksnis

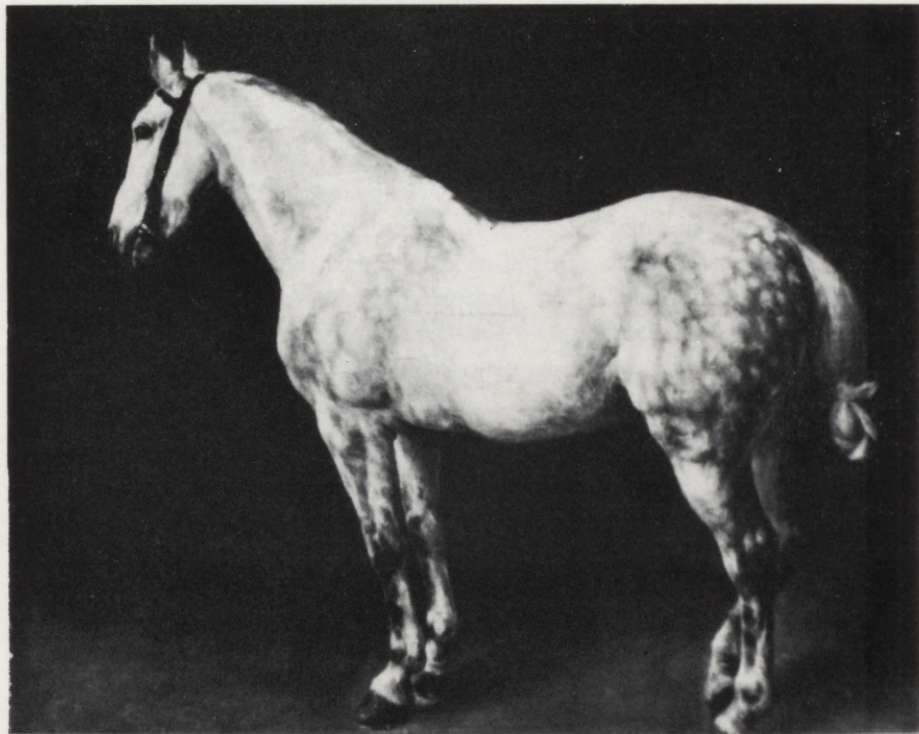
Nacionālo romantiķu doma strādāt tautas vidū un nodibināt mākslas dzīvi dzimtenē veda uz mākslinieka skarbu cīņu par savu eksistenci. Nebija viegli iekustināt tolaiku latviešu sabiedrību, lai gūtu atbalsi un atbalstu mākslinieka darbam. Mūsu sabiedrība bija jāpārlicina, ka mākslinieks ir tās produktīvs loceklis un viņa sniegumi ir svarīgi kultūras dzīvei. Alksnis, Rozentāls, Purvītis, Valters (abi pēdējie līdz 1906. g.) un Madernieks uzņēmās šo uzdevumu. Rozentāls mēģināja apmesties Saldū, tur uzceļot darbnīcu; vēl agrāk to darīja Alksnis Rūjienā. Valters apmetās Jelgavā, kaut bija atsvešinājies no turienes latviešiem. Viņu studiju biedrs Bernhards Borcherts, kādu laiku sabijis Vācijā, apmetās uz dzīvi Rīgā. Tur mita un strādāja arī Madernieks. Jaunkalniņš, Belzēns, Zariņš un Šķilters tāpat kā sākumā Zaļkalns un Lībergs mita Pēterburgā. Tur gadsimta sākumā Rozentāls, Purvītis un Valters piedalījās Pavasaļa un *Mir iskusstva* izstādēs. Taču, būdami Pēterburgā, viņi nepārtrauca sakarus ar dzimteni un tās mākslas dzīvi. Pirmā latviešu mākslinieku izstādē bija redzami pēterburdznieku darbi, tikai pēc tam dažiem saites ar dzimteni pārtrūka. No sākta gala jau aizceļoja uz Krieviju P. Balodis, St. Birnbaums un G. Lapiņš; abi pēdējie atgriezās dzimtenē jau patstāvīgajā Latvijā.

Pēc sava mākslas rakstura jaunie mākslinieki iekļaujas divi grupās. Vieni, kā Alksnis, Baumanis, Zariņš, Lībergs, reizēm arī Madernieks, ir visumā „dzimtenes mākslas” kopēji, ar šaurāku, lokālu nozīmi. Otri, visnotaļ Purvītis, Valters un Rozentāls, savus individuālos un nacionālos centienus izvērsa plašākā Eiropas mākslas apvārsnī, orientēdamies plenērā, impresionismā, dekoratīvā impresionismā un secesiju jaunromantismā. Secesijas un jugendstila strāvojumi ietekmēja arī Madernieka grafiku un dekoratīvo saceri. Viņi cilāja spārnus, lai paceltos pāri provinciālismam. Kā vieniem, tā otriem ir sava vieta un nozīme mūsu topošajā mākslā.

Dzimtenes mākslas lokā Ādams Alksnis un Arturs Baumanis ir ar traģiski aprautu dzīves ceļu un fragmentāriem veikumiem. Viņi ir pilnīgi pretēji raksturi: klusi darbīgais Alksnis un bohēmiskais Baumanis. Abi pauda tautiskās romantikas jūsmu ikdienas dzīves un senvēstures tēlojumos. Alksnis pūlējās padziļināt savu māksliniecisko skatījumu; Baumanis arīšķīgāks, izpostījās savas spējas, alkohola varā kļūdams nevarīgi paviršs. Taču abi viņi cīnījās savos meklējumos ar kādām iekšējām grūtībām, nesusniedzot iecerēto.

ĀDAMS ALKSNIS dzimis 1864. g. 27. februārī (v. st.) Mazsalacas draudzes Vecalkšņu mājās. Tēvs Jānis nomātās mājās līdzās lauksaimniecībai nodarbojās ar grāmatu tirdzniecību, braucot pa apkārtnes tirgiem. Nelabvēlīgi apstākļi viņu spieda šķirties no tēvu tēvu mājām. Vissāpīgāki tas

1. Ā. Alksnis, *Zirga studija*



2. Ā. Alksnis, *Uzbrukums*

bijis mātei, kuŗu astoņi gadi vecais Ādams centies iepriecināt ar diev-vārdu pantiņu skaitišanu. Vecāki pārcēlās uz Rūjienu, kur J. Alksnim pašā namā bija materiālo preču un grāmatu tirgotava. Raksturā stingrais, dievbijīgais Alksnis bija spējīgs veikalnieks, savā ziņā latviešu puritānis. Viņš sacerējis un izdevis reliģiskas dziesmiņas un kādas reliģiska un laicīga satura grāmatiņas. Patriarchālajā ģimenē valdīja vecāku, īpaši tēva autoritāte. Mājas dievvārdi — pātari bija parasta lieta. Māte Maija, dz. Kakti-

ņa, Jaunates Ridēnu saimnieka meita, augusi reliģiskās tradīcijās dzimtā, no kuŗas cēlušies rakstnieki un skolotāji. Klusa, darbīga, ar atsaucīgu sirdi: īpašības, ko mantojis vienīgais dēls Ādams.

No mazotnes introverts vērotājs, zināt gribētājs, ne praktisks darītājs, Ādams apmeklē Rūjienā privāto Videmaņa elementārskolu, tad Švecha vadīto draudzes skolu, kur tai laikā māca arī Apsišu Jēkabs. Kādu laiku saiet Limbažu apriņķa skolā, to nebeidzot, jo tēvam rūp nevis skolu gudrības ieguvīs dēls, bet gan palīgs un pēctecis veikalā. Liels ir tēva un dēla sarūgtinājums, liela ir abu nesaprašanās, jo Ādamam prāts nesas uz zīmēšanu. Katrā pavaļas brīdī viņš apzīmē ietinamos papīrus ar zirgiem un lauciniekiem, maz domājot par veikala lietām. Tēva acīs Ādams ir neizdevies jaunietis, kam rūp blēņas un niekošanās. Nelīdz ne tirdzniecības zinībās pirktās grāmatas, lai dēlu ieinteresētu par veikalu, nelīdz ne laipnie, ne bargie vārdi. Ādamam sāp sirds; viņš klusībā noraudas, bet nevar būt citāds. Vecajam Alksnim nu jāapskatās pēc cita palīga veikalā. Zinātāji ie-teic dēlu sūtīt Rīgas vācu amatnieku biedrības skolā, lai sagatavotos zīmēšanā un varētu iestāties mākslas akadēmijā. Tā notiek. Amatu skolā zīmēšanu māca arhitekts Kārlis Johans Felsko. Panākumi labi. 1883. g. amatniecības izstādē, kuŗā piedalās arī skola, Alksnis dabū atzinības diplomu.

19 g. vecais jaunietis iestājas Pēterburgas akadēmijā par brīvklau-sītāju. Ar 1886. g. viņš ietiek dabas klasē, kur sabija līdz 1892. g., kad, saņēmis mazās un lielo sudraba medaļu, ieguva trešās šķiras graduēta mākslinieka diplomu. Lai gan spējīgs zīmēšanā, Alksnis tomēr aktu zīmēšanas un gleznošanas klasē sabija seši gadi. Te viņa spējas it īpaši novērtēja batāliju klases profesors B. Villevalde, kas bija Alkšņa tiešais profesors. Villevalde, sauss, ciets vīrs, ar savu Nikolaja I dāvināto mēteli uz pleciem, bija studentu iecienīts. Dežūrējot savu kārtu dabas klasē, viņš amfiteātrī ar Alksni apsveicinājies kā ar jaunāko kollēgu. Apvilcis ar pirkstu ap Alkšņa zīmējumu, noteicis, lai turpinot vien ar dievpalīgu tā-lāk. Pēc tam, kad plikņa zīmējums bija veikts no dabas, tas bija jāatkārto pēc atmiņas. Šie atmiņas zīmējumi, kā liecināja Purvītis, Alksnim bijuši apbrīnojami, pat labāki par tieši no dabas veiktajiem, jo viņš pilnīgi pārvaldījis figūras anatomisko uzbūvi. Batāliju klasē starp citu veiktas daudzās Alkšņa zīmējumā un veidojumā stingrās akadēmiskās zirgu studijas eļļā (sk. att.). Tverot ar reālisma rūpību dzīvnieka smudrumu un stāju, šie nepretenciozie veidojumi, liekas, nepaliks kaunā blakus līdzīga tipa angļu, vācu un krievu meistarū darinātiem zirgu tēlojumiem.

Zirgu figūras kustībās un sarežģītos rakursos redzamas Alkšņa zīmētās kaŗa ainās un tagad nozudušos batāliju gleznojumos. Arī lauku dzīves skatus Alksnis visbiežāki saista ar dzīvnieku stāviem. Iekļaudamies žanra mazmeistaros, viņš ir viens no mūsu labākajiem govju un zirgu motīvu izmantotājiem gan zīmējumos, gan meistariskos akvareļos. Mudinādams „rūķus” pievērsties tautas dzīves tēlojumiem, Alksnis pats nacionālā žanrā īstenojis tikai atšķilas: vairākos simtos nelielu zīmējumu grafitā, oglē; dažos desmitos akvareļu un nedaudzās saglabājušās eļļas glez-niņās. Attīstīdamies lēni, stingrā paškritikā daudz ko iznīcinādams, viņš šiem sadzīves ainu uzdevumiem pievērsās pēc akadēmijas beigšanas, it īpaši sava mūŗa pēdējos gados. Vecāki viņam izbūvēja darbnīcu, vīrs kādas



3. Ā. Alksnis, *Uz mežu*

4. Ā. Alksnis, *Arājs*



mūža noliktavas uzceļot otru — koka stāvu ar galeriju un plašiem logiem, sasniedzamu pa ārpuses kāpnēm. Viņš braukāja ar velosipedu pa apkārtni tipu un dabas studijās. Devās arī pie saviem draugiem padzīvot Pēterburgā, apmeklējot izstādes, mūzejus un bibliotēkas. Līdztekus veica arī kādus veikala uzdevumus, kārtojot preču pasūtījumus. Savai jaunākajai māsa Elzai Lindkei vācu valodā no Rīgas rakstītā vēstulē 1896. g. 17. aprīlī Alksnis ziņo, ka kopā ar Rozentālu, Purvīti un Valteru strādā pie albuma, ko Rīgas Latviešu biedrība pasniedza caram. Bija veicami akvarelī skati no latviešu dzīves. Esot daudz ko cīnīties, „jo līdz šim mēs netikām akvareļus taisījuši un sākumā mums daudz jālauza galva”. Tātad Alksņa skaistie akvareļi radušies tikai, sākot ar 1896. gadu. Alksnis šim albumam veica septiņus darbus: *Arāju*, *Sējēju*, *Uz mežu*, *Pārceltuvi*, *Brieža medības* un divus laucinieku tipus. Kopā ar draugiem — Purvīti, Rozentālu, Valteru un Borchertu, kas dažreiz viesojās pie Alksņiem Rūjienā un



Alkšņa mātes vecāku Ridēnos, Salacas krastos, Alksnis gleznoja arī ainavu studijas eļļā. Taču eļļas tehnika viņam mazāk padevās, lai gan tajā viņš veicis dažas ģimenes un arī žanra skices. Par šīm grūtībām, atceroties kopā gleznotās laukskatu studijas, tika stāstījis V. Purvītis.

5. Ā. Alksnis, *Pie akas*

Kamēr Alksnis mēģināja, cīnījās un neapmierināts iznīcināja daļu darbu, Rozentāls guva slavu ar saviem zemnieku dzīves tēlojumiem; Purvītis un Valters glezniecībā pārspēja savu vecāko draugu. Nesaskaņa starp iecerēto un sasniegto, dažu līdzgaitnieku domas, ka Alksnis esot vairāk prātotājs nekā ražotājs, ka viņš vispār esot mazražīgs, — radīja smalkjūtīgajā māksliniekā sāpīgu iekšēju konfliktu. Publikas acīs Alksnis palika pavēnī. Sevī iegrimis, nemitīgi cīnīdamies par mākslinieciski nozīmīgu, patiesīgu izteiksmi saviem novērojumiem, sapņiem un vīzijām, viņš jutās vientuļš un nesaprasts. Atsvēšinājies no tuviniekiem, vienīgi māsā Elzā Alksnis guva morālo atbalstu. Ar laiku dzīve un darbs dzimtajā Rūjienā kļuva par slogu. Klusais, domīgais meklētājs sāka šaubīties par sevi, zaudēt ticību sev.

Alksnis devās uz Rīgu. Jau pieminētajā vēstulē Elzai Lindkei viņš raksturo savu dvēseles stāvokli. No mājas viņš šķiet pilnīgi nošķirts (*abgesondert*). No turienes saņemtās vēstules esot vienīgi sausi veikala uzdevumi. Rīgā viņš sācis justies daudz labāk, kaut gan strādājot vairāk nekā Rūjienā. Visu savu dzīves situāciju pārdomājis, guvis pārliecību, ka „... man jābūt ārpus mājas, jo mājā es neko nevarēju panākt, tur viss man

tikai ļoti kaitēja. Visu savu pašpaļāvību es tur pazaudēju un to es šē izjūtu visai sāpīgi. Pagāja daudz laika, kamēr es atkal kaut cik iestrādājos.”

Iekrājis līdzekļus un guvis tēva piekrišanu, Alksnis gatavojās braukt uz ārzemēm. Pirms tam viņam Dr. Johansons Rīgā izdarīja deguna operāciju, kas, kā redzams no māsai Līnai vācu valodā rakstītās vēstules 1897. g. 2. augustā, ieilgusi. Mākslinieks jutās ļoti vājš. Viņš pārnāca no Zasuļauka, kur bija apmeties, uz Suvorova viesnīcu. Šē viņu apmeklējis arī tēlnieks G. Šķilters. Drīz viņš mira no asins saindēšanās — 1897. g. 9. augustā. Uz bērēm Rūjienā ieradās arī tuvākie draugi, apsolvdamies pēc gada atkal turpat ierasties, kā arī rūpēties par kapa zīmi. Solījumi drīz vien aizmirsās. Alksņa grāmatas un zīmējumus pievāca Rozentāls, kas par mirušo draugu 1904. g. *Vērotājā* uzrakstīja apcerējumu.

Tematiski Alksņa darbus var iedalīt trīs grupās: lauku dzīves skatos, Latvijas senvēstures ainās, pasaku motīvos. Akadēmijas studiju gados veikti aktu zīmējumi, zirgu gleznojumi un batāliju ainas. Savos zīmējumos un akvareļos Alksnis ir introverts reālists ar jūtamu romantisku apakštoni. Viņš izvēlas vienkāršus lauku darbu un notikumu motīvus. Vīrs ar cirvi pār plecu no rīta dodas uz mežu; arājs un sējējs savās rosībās; sievietes pie akas dzirda govīs; vīri un zēni peldina zirgus; lauku ļaudis dēsta un rok kartupeļus; vērpējas vērpj; pārceltuves ainas u.t.t. Daudzos variantos, neapnicis mākslinieks meklē labākus kompozicionālus risinājumus. Viņam rūp figūru iekļaušana telpā.

6. Ā. Alksnis, *Galvas studija*



7. Ā. Alksnis, *Galvas studija*



Kā mūsu mākslas protoklasiķis viņš dažu labu motīvu ievada mūsu glezniecībā, ja atskaitām dažus K. Hūna vairāk gadījuma rakstura zīmējumus vai akvareļa un eļļas darbus, kas rāda tautas dzīvi un tipus; tāpat neaizmirsīsim Šlichtinga, Būra (Bundinga), K. Pēterona u.c. agrāk pieminētos darbus kā šo tēlojumu priekštečus. Taču nacionālo romantiķu paaudzē tā bija apzināta un mērķtiecīga pievēršanās tautas dzīves norisēm. Vēstīdams ar episku mieru un simpatijas siltumu par vienkāršiem lauku ļaudīm viņu pūliņos un nodabā, Alksnis nemeklē pievilcīgu anekdoti, nerisina sociālas propagandas vai kritikas tendences kā krievu peredvižņiki, bet raksturo cilvēkus un dzīvo radību to dabiskajā vidē. Necenšoties pēc virtuozitātes spožuma, Alksnis cenšas saskatīt tautas dzīvē ko būtisku, tai pašā laikā klusi cildinot malkas cirtēja, sējēja vai arāja darbu. Tie ir veselīgi ikdienas ļaudis, latviešu darbīguma un darba tikuma paudēji. Veidolu vienkāršojumā meklējot ko pirmatnēju pretstatā modernās



8. Ā. Alksnis, *Divi meitenes*



9. Ā. Alksnis, *Senie jātņieki*

dzīves nervozai izsmalcinātībai un līganumam, Alksnis cilvēku un dzīvnieku stāvus iesaista dabas apkārtņē, veidojot stabilas, kompakas grupas (sk. att.). Šie nelielie zīmējumi un akvareļi iegūst monumentālas īpašības noslēgtā uzbūvē, līdzsvarojošot vertikālo, horizontālo un šķērseno formu vērtības. Skatījuma sirsnība šiem monumentāli izjustajiem neliela apmēra darbiem piešķir arī intimitāti, piemēram, *Divu meiteņu* zīmējumā. Būdami daudz kas vairāk nekā ārējo faktu un notikumu apraksti, tie satur kādu vispārēju cilvēcisku jēgu, un ikdienas apvalkā jaužami dzīves simboli. Figūru un ainavas viengabalainā saliedējumā Alksnim rūp laukumu spēka attiecības un krāsu maigais dzidrums akvareļi.

Protams, runa ir par labākajiem veikumiem. Daudzas zīmējumu lapas ir tikai kā aprautas piezīmes, ilustratīvi veidojumi, pašam māksliniekam, ne jau atklātībai. Tas pats sakāms par abu pārējo tematisko novadu veikumiem. Senvēstures tēlojumos, īpaši tērpos un ieročos, nemeklēsim arhaioģisku pareizību. Latvijas arhaioģijas tolaik nebija. Gluži saprotami tālab aizguvumi no vācu un skandināvu paraugiem. Zemgaļu cīņu tēlojumi, mets *Likteņa zirgam*, *Izlūki* u.c. ir viela tālākam darbam. Arī šē Alksnim rūp ne notikumu ārējs atdarinājums, bet senatnīguma noskaņa, pagātnes gars tā teiksmainajā diženumā. Viens no motīviem, kam Alksnis atkal un atkal meklējis kompozicionālu risinājumu, ir nogalinātais arājs, kam pēkšņi uzbrukuši aizauklējošie zobenbrāļi. Viņš tēlo senos izlūkus



11. Ā. Alksnis, *Baltā taka*



12. Ā. Alksnis, *Velns un zaķis*



un sirotājus meža biežokņos, dažreiz slīdam kā vīziju ēnas. Šais ainās izteikti tautiskās romantikas centieni. Labākajiem sasniegumiem pieskaitāmi *Senie jātnieki jūrmalā* un *Kuršu laivas jūrmalā* pretstatainos laukumos, kustību ritmiskā kārtojumā. Šie vikingu motīvi saskaņas ar somu un krievu meistariem. Taču, atšķirībā no šo meistarū stilizācijas un elegances, latviešu mākslinieka veidojumos jūtams kāds zemniecisks raupjums un smagums (sk. att.). Taču Alksnim ir zīmējumi ar izsmalcinātību formu vienkāršojumā un sacerē, ainavās, dažreiz ar sievietes vientuļu stāvu ietālē. Tās neraksturo dzīves parādības, bet vēstī dvēselisku noskaņu (*Baltā taka*).



13. Ā. Alksnis, *Ceļā, studija*

Alksnis pievērsās arī mūsu pasaku motīviem. Viņš izveidojis latviešu velna tipu: aprobežotu, mulķīgu būtni. Nav šaubu par ģermanisko ietekmi, piemēram, rūķos vai velna skriešanās sacīkstē ar zaķi. Te netrūkst arī humora, jo velns ir labsirdīgi vientiesīgs pusdzīvnieks. Ar pašgudru vil-tīgumu velni sēž uz koka stumbra, gozējas pavaļā pļavā, tielējas ar ganu zēnu. Arī šie darbi liecina, ka Alksnis varēja izveidoties par teicamu grā-matu ilustratoru, jo zīmējumā ir viņa mākslas spēks (sk. att.). Akadēmis-ka reālisma uztverē gleznotas eļļā dažas portretu galvas (tēva, mātes), viena no tām agrākajā Valsts mākslas muzejā. Jāpiemin arī reālistiskā brau-cējas studija eļļā (sk. att.). — Valsts mākslas muzejā 1924. gadā notika Ā. Alkšņa piemiņas izstāde.

#### Literatūra un avoti

J. Rozentāls, „Ādams Alksnis”, *Vērotājs*, 1904. — J. Siliņš, „Ādams Alksnis”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1925/3. — *Ā. Alkšņa piemiņas izstādes katalogs*, Rīgā 1924. — *Latviešu glezniecība*, krāsainu reprodukciju sakopojums L. Liberta redakcijā, III — Portrets ar J. Siliņa tekstu, Rīgā 1941. — A. Lapiņš, *Ādams Alksnis*, Rīgā 1951. — *Ādama Alkšņa 100. dzimšanas dienas atceres izstādes katalogs*, Rīgā 1964.

E. Lindkes, V. Purviša, J. Madernieka, T. Zaļkalna, G. Šķiltera, P. Kaktiņa (Alkšņa mātes brāļa), prof. A. Kaktiņa sniegtās ziņas. Ā. Alkšņa rakstītās vēstules 1896. un 1897. gadā.

## Meklējumi senvēsturē — Arturs Baumanis

Artura Baumaņa (1866—1904) mūžs sabruka slimības un klaidonības traģiskajā bezcerīgumā. Intelīgents, apdāvināts, asprātīgs, viņš reizē bija arī vieglprātis, kam dzīvē un mākslā pietrūka gribas spēka, personības noturīga kodola, un kļuva neglābjams alkoholisma upuris. Pret viņa labākā „es” tiekšanos veidot Latvijas senvēstures ainas romantiskās kompozīcijās nemitīgā konfliktā bija otrs Baumanis — gaŗlaicības māks, cinisks noliedzējs, kas ņirgājās par sadzīves normām: *Das ist ja alles Mumpitz* — tās visas ir muļķības. Nemierā ar mietpilsonisko apkārtni un dzīves pelēcīgo šaurību, viņš nespēja atrast tai pretsvaru un noturīgu līdzsvaru savā mākslā, paklīdzdams, nogrimdams dzīves padibenēs. Un tomēr — Baumaņa mākslas svārstīgajos veikumos ir pirmie patstāvīgie mūsu vēstures glezniecības sākumi, turpinot Maidela un Rozes iezīmēto taku. Tur ir arī reālistiski krogus un klaidoņu dzīves skati, bet līdztekus diletantiski vāji un bezgaumīgi ražojumi, miesīga un dvēseliska sairuma produkti.

Arturs Baumanis dzimis 1866. g. 23. decembrī Rīgā, pirmā akadēmiski izglītotā latviešu architekta un sabiedriska darbinieka Jāņa Baumaņa ģimenē. Kā jau tolaik latviešu „labāko aprindu” ģimenēs bieži parasts, mājas sarunu valoda un izglītība bija vāciska. (Pat Ādams Alksnis ar māsām sarunājās un sarakstījās vācu mēlē.) Architekts Baumanis neataupīja līdzekļus divu dēlu un meitas izglītībai. Viņam pašam neatlika laika nodarboties ar audzināšanu, jo darbu un pienākumu bija daudz. Viņš ļāvis tiem lietot savu vērtīgo bibliotēku, kurā Arturu visvairāk savaldzinājuši pesimistiskais Šopenhauers un zobgalīgais liriķis Heine.

Māte Johanna, dz. Banaša, Jelgavas mazvācu kurpnieka meita, ar savu šauru mazpilsētas meiteņu skolas izglītību un mietpilsonisko dzīves izpratni bijusi bērniem un vīram laba nama māte, pūlēdamās jauniešus audzināt kristīgas ģimenes garā. Domādama pasargāt dēlus Arturu un jaunāko Edgaru no „kaitīgām” ietekmēm, viņa tiem noliedza darboties latviešu ģimnazistu pulciņā it kā tur notiekošās iedzeršanas dēļ. Bērniem palīkam patīk zīmēt, un to dara arī Arturs, ne gluži bez spējām. Bet tad zīmēšana zēnam apnīk. To novēro tēvs un 13 g. vecajam dēlam vaicā, kālab viņš vairs nezīmē. Tēva pamudināts, Arturs atkal sāk cilāt zīmulus un ūdens krāsas. Viņu ierosina Vilhelma Buša slavenie humoristiskie tēlojumi. Arī tēvs pamāca Arturu zīmēšanā. Ap 1890-to gadu sākumu jaunieša zīmējumus redz Roze, kam, kā jau zinām, architekts Baumanis bija uzbūvējis īres namu ar darbnīcu jumta stāvā. Roze šos naīvos, bet dzīvos zīmējumus uzslavē un aicina jaunieci nākt pie viņa mācīties. Arturs ilgi nesabija pie Rozes mācībā un sacīja, ka tur nekā daudz neesot ieguvis. Nākamajā 1882. g. viņš iepazīstas ar Ed. Riconi, kas strādāja par restau-



14a. Fr. Maidels, *Likteņa zirgs*

14b. Ā. Alksnis, *Likteņa zirgs*, skice



14c. A. Baumanis, *Likteņa zirgs*, mets

rētāju Rīgas pilsētas gleznu galerijā, un mācās pie viņa zīmēt. Redzot dēla sekmes, arhitekts Baumanis nolēm j dēlu sūtīt uz Pēterburgas akadēmiju, kur Arturs iestājās 1885. g.

Par Baumaņa apbrīnojamām sekmēm iestāju pārbaudījumā, neticami ātri uzzīmējot Zeva galvu, kā arī vēlāk veicot kompozīcijas uzdevumus, ir leģendāri nostāsti, tāpat kā par neparasti ātro pārcelšanu uz augstāko kursu. Purvītis šo nostāstu ticamību apšaubīja, jo tādi notikumi sadomāti, lai no tēva dabūtu vairāk naudas. Taču par Baumaņa spējām zīmēšanā, atmetot visus pārspilējumus, nav šaubu. To dokumentē akadēmijā veiktie akti, vēsturiskās kompozīcijas klasicisma gaumē un it īpaši — zīmējumu un skiču albumi, arī akvareļi, kurpretim eļļas tehnika daudz mazāk veik-

smīga, lai gan tajā gleznoti abi Baumaņa galvenie darbi: *Likteņa zirgs* un *Kurši sadedzina savus mirušos*.

Baumaņa akadēmiskās kompozīcijas K. Vēniga klasē par uzdotām tēmām — antīkām, krievu vēstures vai bibliskām — ir rutīnas darbi Brunī tradīcijas uztverē. Tādas ir sēpijas *Dzīres*, *Orgija*, *Zauls un Dāvids*, *Kristus un Nikodēms*, *Zelta teļš*, *Jānis Bargais un bajārs Morozovs*.<sup>1</sup> Ar 1886. g., zīmējumam nobriestot, līnijām topot droši vijīgām ar spēcīgākiem tumšiem uzsverumiem, Baumaņa albumos un zīmējumu lapās parādās Latvijas senvēstures motīvi, to starpā *Indriķa chronikā* aprakstītā epizode ar mūku Dītrichu, ko sagūstījuši lībieši, un zirga solim jāizšķir gūstekņa liktenis (*Likteņa zirgs*, sk. att.). Šo epizodi savos asējumos jau bija tēlojis Maidels. Tautiskās romantikas jūsmā Baumanis grib tēlot pagātņi akadēmiskā stila vēstures gleznās. Vai uz ik soļa māksliniekam bija jāsadurās ar pētījumu trūkumu Latvijas senvēsturē, kas informētu par tērpiem, ieročiem, rotas lietām, vārdu sakot, par materiālo kultūru. Gan Pēterburgas studiju gados, gan uzturoties Somijā alkoholiķu sanatorijā, Baumanis cītīgi studēja *Indriķa chroniku*, varbūt arī *Atskaņu chroniku* un savu pētījumu rezultātus ar seno ieroču, tērpu, rotu un senlietu rekonstrukcijām bija sakopojis īpašā burtnīcā. Šo burtnīcu viņš atdāvāja advokātam J. Kreibergam Liepājā, kas to savukārt dāvinājis mūsu vēstures celmlauzim J. Krīgeram-Krodzniekam. Pie Krodznieka Maskavā savos studiju gados šo burtnīcu redzējis prof. Fr. Balodis. Baumanis pats bijis pārsteigts par seno cilšu kultūras augsto

15. A. Baumanis, *Likteņa zirgs*





I. Ā. Alksnis, *Sējējs*



II. Ā. Alksnis, *Arājs*



16. A. Baumanis, *Kurši sadedzina savus mirušos*

līmeni, pretēji vācu pētnieku aizspriedumiem par Senlatvijas iemītnieku mežonību.

Taču abās senatnes gleznās senie lībieši un kurši vēl tēloti vai nu kā zvēru ādās tērpušies bārdaini mežoņi, vai atkal ģermanizēti vai slavizēti tērpos un ieročos pēc nodibinātiem paraugiem. Lībiešu un kuršu priesteri — krīvi vai vaidelaiši — tērti bibliski tradicionālos talāros. *Likteņa zirgā* daži tautas tipi ir aizgūti no akadēmijas ģipša figūrām, piemēram, Mikelandželo Mozus. Gleznai ir skatuvisks aranžējums ar ozolu birzs dekorāciju, ziedokli, balto zirgu, ko ved lībietis gleznas centrā; mūku, kas piesauc kristīgo Dievu, un groteskajiem lībiešu zilniekiem. *Likteņa zirga* mets zīmulī brīvāks un izteiksmīgāks par pašu gleznu. — Noskaņā drūmāka un drāmatiskāka ir otra kompozīcija *Kurši sadedzina mirušos* (sk. att.). Izmanāmas vācu akadēmiskā romantisma skolas (Kaulbachs, Piloti) ietekmes, kas Baumaņa darbos nav vēl guvušas patstāvīgāku māksliniecisku izveidojumu. Tomēr viņa nopelns nenoliedzams: akadēmiskās nosacītības ietvaros viņš pasāk latviešu senvēstures tēlošanu plašāka vērīena darbos. Baumanis pievērsies arī leišu un poļu vēstures tematikai, jo te bija iegūstami noteikti arhαιoloģiski un vēsturiski dati. Viņš bija iecerējis Jagaiļa nāves tēlojumu, paveicot zīmējumu, kas kopā ar citiem darbiem parādījās 1896. g. etnografiskajā izstādē.

Cita darbu grupa ir vingrie laucinieku tipu zīmējumi, dažreiz īsti meistariski. Arī tie radušies Rūķa ideju ietekmē. Kaut gan ir pazīstama fotografija, kur Baumanis redzams akadēmijas audzēkņu — „rūķu” vidū, ar šo pulciņu, kā liecinājuši savās atmiņās R. Zariņš un J. Madernieks,

Baumanim tikpat kā nebijis saskares. Pēterburgā viņš grozījies starp dzērājiem bohēmiešiem un turējiem arī pie vācu studentu korporācijas. Pēc tēva nāves 1891. g. viņš aizvien dziļāki iegrimst alkohola varā. Baumaņa māksla sāk jūtami slidēt lejup. Viņš ražo saldenas, sentimentālas bildītes, neizdevušās paviršas ilustrācijas Lautenbacha *Niedrīšu Vidvudam* un Zeibolta balādēm.

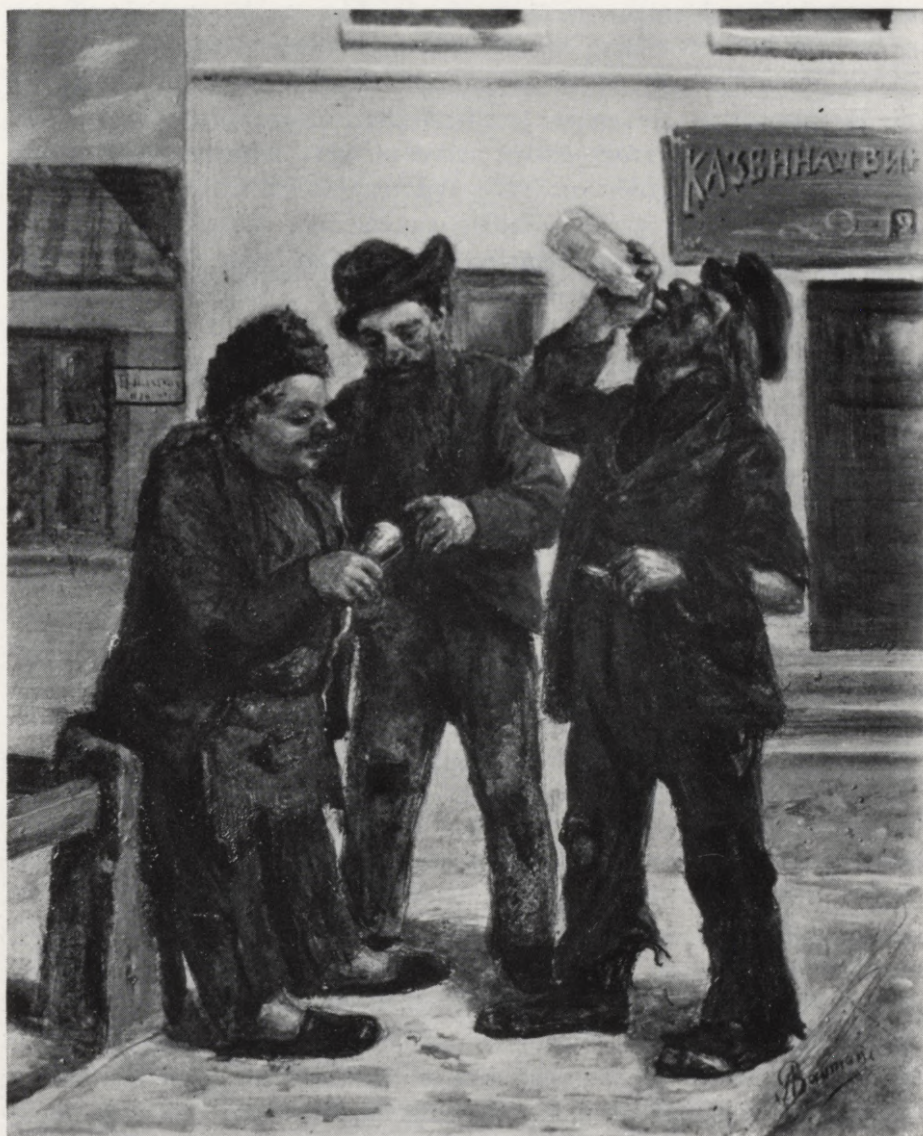
Dažkārt nozīmīgi ir zīmējumi un gleznojumi, kas tveŗ tiešus dzīves pieredzējumus: lauciniekus krogū, pilsētas nomaies krogus ainas, melodramātiskus skatus, pazudušai meitai atgrieŗoties tēva sētā. Baumanis tēlo nomaļu un dzīves padibeņu ainas, skrandainus, nosaluŗus klaidoņus pie kroņa degvīna tirgotavas. Daŗos skatos Baumanis it kā sasauca ar krievu gleznotāju Leonidu Solomatkinu, kas tēloja līdzīgas ainas, pats izbaudījis dzērāja likteni (sk. att.).

Šo darbu kvalitāte visai nevienāda, jo Baumanis nespēja disciplinēti un sistēmātiski strādāt ilgāku laiku. Tas sakāms arī par spalvas un grafita zīmējumiem. Te ir darbi ar briljanci: ar humoru viņš notēlo klaidoni salauzītā gardibenē, pilsētas tirgus ainas, noskranduŗus klaidoņus un meŗa brāļus, ostas strādniekus, balerīnas. . .

Pēc tēva nāves sākās tumŗie gadi un bojā eja. Kādu laiku Baumanis jautri nodzīvoja Letonijas konventā Tērbatā, zīmējot korporeļus, līdz beidzot māksliniekam lika manīt, ka viņu nevar izmitināt. Ar laiku Baumanis ar savu slimību vairs neiederējās parastā ikdienas sabiedrībā, kas viņu nicināja un ko savukārt nicināja viņš pats. Tuberkuloze ātri sa-

17. A. Baumanis, *Krogus skats*





grāva novājināto organismu, un pāragrā nāve bija drīzāk atpestīšana no dzīves posta. Artura Baumaņa atstāto darbu izstāde notika 1904/1905. g. ziemā Rīgas Latviešu biedrības telpās un 1909. g. Rīgas Pilsētas mākslas muzejā telpās.

<sup>1</sup> Attēli reproducēti *Ilustrētajā Žurnālā*, 1925/2.

#### Literatūra un avoti

J. Kreicbergs, *Arturs Baumanis*, Rīgā 1904; *Rīgas Avīze*, 1905/130, 135. — J. Asars, „Artura Baumaņa izstāde”, *Mājas Viesis*, 1905/2; „Arturs Baumanis”, *Mājas Viesa Mēnešraksts*, 1905, 81—86. lpp. — E., „Artura Baumaņa gleznu izstāde”, *Baltijas Vēstnesis*, 1905/1—2. — R., „Arturs Baumanis”, *Vērotājs*, 1905, 248—249. lpp. — B., „Arturs Baumanis”, *Pret Sauli*, 1906/3. — J. Siliņš, „Arturs Baumanis”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1925/2.

## Mākslas virzieni gadsimta beigās un uzskatu sadursmes ap tautas mākslu

Štiglica skolas audzēkņus sagatavoja dažādām rotājuma un lietājām māksles nozarēm, iekļaujot tajās arī glezniecības, grafikas un tēlniecības uzdevumus. Viņus apmācīja dekoratīvā kompozīcijā, metu veidošanā (dizainā) un ornamentikā, rīkojoties ar vēsturisko stilu paraugiem. Tas viss iederējās 19. gs. eklektiskajā izpratnē, kas valdīja arhitektūrā un daiļamatniecībā. Pret šo retrospektīvismu bija vērsta Morisa (William Morris) ievadītā *Art and Craft* kustība, balstoties uz Raskina (John Ruskin) idejām par atgriešanos pie roku darba un viduslaiku tradīcijām pretēji mašīnu producētām formām visās lietišķo mākslu nozarēs. Šī kustība meklēja kvalitātes atgūšanu, gaumes kultūru, kā arī atziņu, ka rotājuma mākslai jāaptver visa cilvēku dzīve un mitekļi.

Anglijā, Vācijā, Francijā un Beļģijā ap gadsimta beigām plašā strāvumā izvērsās „jaunās mākslas” jeb jugendstila kustība. Šī kustība bija jaunatnes aktīvs protests pret pagātnes vēsturisko stilu imitēšanu, tieksme izveidot jaunas patstāvīgas ornamentālas formas ar īpatiem izlikumiem un čūskveida locījumiem. Daudzi gleznotāji pievērsās mēbeļu, trauku, audumu rotājumiem un dekorācijai arhitektūrā. Vēlāk skarbi nopelta, tagad kopš trim gadu desmitiem atkal atzīta un pozitīvi novērtēta, jaunatnes stila kustība atbalsojās nevien grafikā, bet arī glezniecībā ar tieksmi uz plaknes krāsām, līkņu kustības ritmiku, piemēram, van Goga, Gogēna, Munka un Tulūza-Lotreka darbos. Lai gan ierosinātāja nozīme bija japāņu krāsainajiem kokgriezumiem, kas ietekmēja impresionisma nodibinātāju paudzi, kā arī rokoko ornamenta pieskaņām, šī kustība visumā nesa sevī jaunu sparņu tieksmē veidot oriģinālu mākslu un to ievadīt ikdienas dzīvē, dailināt amatu un ar jauno estētiku pat reformēt dzīvi.

Vācu glezniecībā šī jaunā kustība izraisīja t.s. secesijas mākslu Berlīnē, Mīnchenē un Vīnē. Tieksmē pēc brīvākas, antiakadēmiskas un antitrādiicionālas izteiksmes šie savdabīgi savijās stilizējuma dekoratīvisms ar romantisku teiksmainību un naturālisma elementiem. Ap gadsimta sākumu šis vilnis sasniedza arī Latviju Borchertu pāra, Rozentāla, Valtera un dažos Purvīša darbos, pat R. Zariņa asējumā *Dzejnieka kaps*.

Taču, ko pasākt jaunam, dekoratīvu metu veidošanā izglītotam māksliniekam savas zemes provinciālajos apstākļos? Lībergam un Zaļkalnam, kas darbojās Pēterburgā, Faberžē juvelieru firmā, šai maizes darbā nebija sevišķu problēmu. Tāpat arī R. Zariņam, vēl skolas laikā un pēc skolas beigšanas stilu atdarināšanas ietvaros izstrādājot metus zelta šķīvjiem, adresēm, mēbelēm un grafiskiem darbiem. Zariņš jūsmoja par vācu renesanses un īru manuskriptu dekoratīvajiem motīviem, labprāt atdarināja un izmantoja to ornamentālos vijumus.

Tomēr ārpus abiem valdošajiem virzieniem: vēsturisko stilu brīvas lietošanas „mākslas un amatu” kustībā vai ejot pretēju ceļu un atmetot retrospektivitāti „jaunās mākslas”, jaunatnes vai secesijas stilā un tā meklējot veidu, kā atraisīties no tradicionālisma sastinguma, — bija arī vēl cita iespēja. Proti: smelties jaunu un svaigu ierosmi tautas mākslas mantojumā. Skandināvijā nacionālās romantikas posmā to vērojam norvēģu, zviedru un somu glezniecībā un rotājuma mākslās, kā arī somu celtniecībā un vispār „ziemeļu stila” centienos. Šai sakarībā minēsim norvēģi Gerhardu Munti, kas pievērsās tautas audumu ornamentikai; soms Gallens-Kallela tiecās izveidot šo nacionālo dekoratīvo stilu sienas gleznās. Krievu celtniecībā un rotājuma mākslās šis tautiskais stils dažviet jau bija izvērties ārišķībās.

Jaunie latviešu mākslinieki, tamlīdz abi jaunie grafikas un rotājuma dailinieki Zariņš un Madernieks, maz ko zināja par bagātīgajām vērtībām, kas bija izkoptas un saglabātas mūsu tautas mākslā. Etnografiskā izstāde jau deva ieskatu mūsu tautas rakstu pūrā, ko bija sākuši apzināt un vākt, dibinot pie Rīgas Latviešu biedrības etnografisko muzeju. Zariņš savās atmiņās stāsta, ka „rūķi” gan prātojuši par mūsu tautas mākslu, bet „neviens nezināja, kāda tā izskatās”.

Par tautas mākslas motīvu izmantošanu mūsu tagadnes daiļamatniecībā, sevišķi audumos, tērpos un rotas lietās, vēl līdz šai dienai pastāv trīs dažādas pārliecības. Pirmā ir ortodoksā, prasot stingri turēties pie tautas mākslas formu kanoniem. Mūsu daiļamatniecībai, lietišķai mākslai, meklējot tautiski īpato, jālieto pareizi un negrozīti tautas mākslas paraugi, it sevišķi tautiskos tērpos un audumos, lai neradītu patvaļu un jūkli. Tas pats sakāms arī par seno paraugu lietošanu gredzenos, saktās un citos metalla darinājumos rotās. Diametrāli pretējo uzskatu aizstāv laikmetīgie modernisti: tagadnes kultūrai internacionālizējoties, nav nozīmes piekopt etnografiskās tradīcijas, turoties pie pagātnes formu kanoniem; jāveido jaunas, modernas formas tagadnes cilvēkam tagadnes dzīvē. — Trešais risinājums ir laikmetīgais nacionālisms. Tas tiecas etnografiskās vērtības pārkausēt, tās ņemot ne pēc burta, bet pēc gara, moderna cilvēka izjūtā, lai rastu izlīdzinājumu starp pagātnes vērtībām un tagadnes dzīvi.

Visu šo jautājumu degpunktā izvirzījās tautas tērpu jautājums. Tautas tērpiem ir noteiktas novadu formas. Vai drīkst tās grozīt reprezentatīvos un svētku gadījumos? R. Zariņš un viņa domu sekotāji atbild ar kategorisku — nē. Zariņam ir ievērojami nopelni mūsu tautas mākslas pētīšanā un apzināšanā, kapitāldarba *Latvju raksti* publicēšanā. Turpretim J. Madernieks, viņa sekotāji un domu biedri turas pie laikmetiskā nacionālisma pārliecības, kas pieļauj kanonisku formu grozīšanu, pārveidošanu. Madernieks bija izstādījis vācu Mākslas biedrības salonā istabu iekārtas un mēbeļu projektus ap gadsimta sākumu, sekodams franču un beļģu „modernā stila”, jaunatnes stila paraugiem. Viņa zīmējumi arī parādījās 1903. un 1904. g. *Mājas Viesa Mēnešrakstā*, kur par tiem bija atzinīgi izteicies Jānis Asars. Uz tai laikā nodomātiem, bet 1905. g. notikumu dēļ nenotikušajiem dziesmu svētkiem svētku uzvalku komisijas uzdevumā Madernieks bija zīmējis sieviešu apģērbus, modernizējot tautas tērpu elementus (brunčus, ņieburu, villaini, vainagu u.t.t.). Šos zīmējumus kā paraugus litografēja, un 1904. g. *Rīgas Avīzē* (4. nr.) kāda mākslas rūpniecības darbnīca sludināja,

ka gatavo tautas apģērbus pēc Madernieka metiem. Šie „reformas apģērba” paraugi krāsainā litografijā bija publicēti *Mājas Viesa Mēnešrakstā* 1904. g. 1. burtnīcā. Pret šādām modernizācijas tieksmēm asi uzstājās R. Zariņš (*Rīgas Avīzē*, 1904/7): „Par ugunsbriesmām un vandaļu rokām lielāks postītājs ir mākslas darba nesapratīgs restaurētājs.” Zariņš uzbruka uzvalku komisijai. Tai vajadzējis publicēt tautas uzvalku tādu, kāds tas patiesībā ir, proti, etnografiski pareizu. Tā sākās gaŗa un skarba polemika, kuŗā starp citiem piedalījās arī Rozentāls, nostādami Madernieka pusē: „Dziesmu svētki nav etnografiskais mūzejs, kur katrai apģērba vilītei jābūt pilnīgi vēsturiski pareizai.”

Domas dalījās, bet svētku rīkotājos bija radies apjukums. Vēlāk, VI dziesmu svētkos Madernieka tērpu projektiem bija daudzi pretinieki, un tērpu paraugus tagad izstrādāja Ansis Cīrulis (1925). Zariņš atkal protestēja, atzīdams šādus tautas apģērbu pārveidojumus par neŗēdzību. Tikai ar nākamjiem un visiem turpmākiem dziesmu svētkiem etnografiski pareiza tautas tērpu valkāšana kļuva par vispārēju normu. Tērpi kļuva par nacionālās identitātes zīmēm. Zariņš bija arī sīvs jugendstila pretinieks daiļamatniecībā un grāmatu grafikā. Šo stilu sākumā piekopa Madernieks.

Diemŗēl pāŗliecību cīŗa izvērsās personīgā naidā. Visu to varētu neminēt, ja še neizpaustos spēki, kas virzīja mūsu lietīšķās mākslas attīstību. Zariņš stingri nostājās uz viedokļa, ka latviešu mākslas amatniecībai jāattīstās no tautas mākslas tradīcijām. Pretēji šai konservātīvajai, etnografīkajai ievīrzei, Madernieks un vēlāk arī citi meklēja brīvu personīgu attīstību, pārveidojot seno mantojumu laikmetīgās dzīves apstākļos.

#### Literātūra un avoti

-rs (J. Asars), „Mākslas amatniecība”, *Mājas Viesa Mēnešraksts*, 1907/7. — R. Zariņš, „Cīŗa pret vandalismu”, *Rīgas Avīze*, 1904/13. — „Atbilde R. Zariņam”, *Rīgas Avīze*, 1904/33. — J. Rozentāls, „Tautisko apģērbu lietā”, *Rīgas Avīze*, 1904/14. — R. Zariņa raksts, *Latvis*, 1926. g. 17. janv. — V. Bērzkalns, *Latviešu dziesmu svētku vēsture*, (Brooklyn) 1964, 288. lpp. — N. Pevsner, *Pioneers of Modern Design*, N.Y. 1949. — St. Tsch. Madsten, *Sources of Art Nouveau*, N.Y. 1955.

## Richards Zariņš

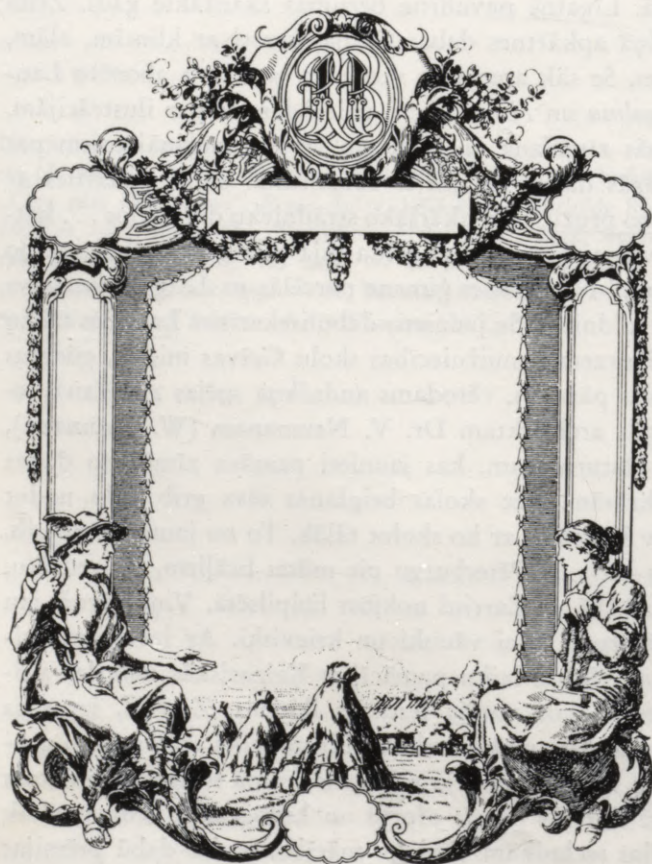
Abi antagonisti jautājumā par tautas mākslu, grafiķi un rotājuma mākslinieki J. Madernieks un R. Zariņš bija izauguši mūsu mākslas takās. Lai gan dažādos veidos, abiem rūpēja mūsu nacionālās mākslas izkopšana. Zariņš, kas bija aroda lietpratējs un arī spējīgs administrators, labi pārvaldīja gravīras, asējuma un litografijas tehniku, savā mākslā vēstijot tautiskā romantisma idejas. Raksturīgi, ka savā darbībā viņš allaž bijis uzticīgs kādai nodibinātai tradīcijai. Rosīgs darbā, viņš daudz pūļuveltījis — tiklab Pēterburgā kā Latvijā — gan grāmatu izveidošanai un ilustrēšanai, gan dažāda veida lietišķai, t.s. komerciālajai grafikai (vērtspapīru, naudas zīmju, pastmarku, adrešu u.t.t. metu un zīmējumu izstrādāšanai), visur sīksti aizstāvēdams savu pārliecību un apkaņodams tās pretiniekus.

R. Zariņš dzimis 1869. g. 27. jūnijā Valmieras apriņķa Ķieģeļu muižā, kur viņa tēvs bija pārvaldnieks, pēc laika pārceldamies uz Līgatni par ierēdni papīra fabrikā. Līgatnē pavadītie bērnības skaistākie gadi. Zēna fantaziju saviļņo krāšņā apkārtnes daba: Gauja, krasti ar klintīm, alām, sirmie egļu sili un tāles. Še sāk apmeklēt skolu un lasa tēva abonēto Lautenbacha-Jūsmaņa *Pagalmu* un *Mājas Viesi*, priedamies par ilustrācijām. Richards pats vingrinās zīmēšanā un kādu no saviem mēģinājumiem pat iesūta *Pagalmam*. Līdzās dabas un dzejas romantikai dabū iepazīties ar strādnieku dzīves skarbo prozu. „Vienkāršāko strādnieku dzīvokļos . . . katrā kaktā dzīvoja pa vienai ģimenei, un grīda bija pilnīgi grumbuļaina no sakaltušiem netīrumiem.” No šejienes ģimene pārcēlās uz Latgali, kur tēvs ir Vīmaņu muižas pārvaldnieks. Še jauniešs dabū ieskatīties Latgales sādžu nabadzībā. Apmeklē Kurzemes muižniecības skolu Grīvas miestā, gūdam vācisku izglītību. Skolas pārzinis, vērodams audzēkņa spējas zīmēšanā, ieteic Zariņu Daugavpils architektam Dr. V. Neumanam (W. Neumann), pazīstamam mākslas vēsturniekam, kas jaunieši pamāca zīmēt no dabas un rīkoties ar ūdenskrāsām. Pēc skolas beigšanas tēvs grib dēlu nodot mācībā veikalā, jo nav līdzekļu, ar ko skolot tālāk. To nu jauniešs negrib. Beidzot nospriež viņu sūtīt uz Pēterburgu pie mātes brāļiem, lai redzētu, ko varētu darīt tālāk. 1887. g. Zariņš nokļūst lielpilsētā. Viņa tēvoči jau pārtautojušies; ģimenēs runā tikai vāciski un krieviski. Ar latviešiem viņiem vairs saskares nav. Kādu laiku pamācījies Ķeizariskās mākslas veicināšanas biedrības skolā, kur varēja iestāties ikviens, Zariņš, izturējis pārbaudījumu, iestājas Štiglica mākslas skolā. Pirmā laikā trūkums un grūtības lielas. Ornamentu un kompozīciju māca disciplinā stingrais direktors Mesmachers. Pie Matē Zariņš mācās ofortu un ksilografiju, kuņas tolaik turēja par reprodukcijas tehnikām. Pēdējos mācības gados dabū prēmijas

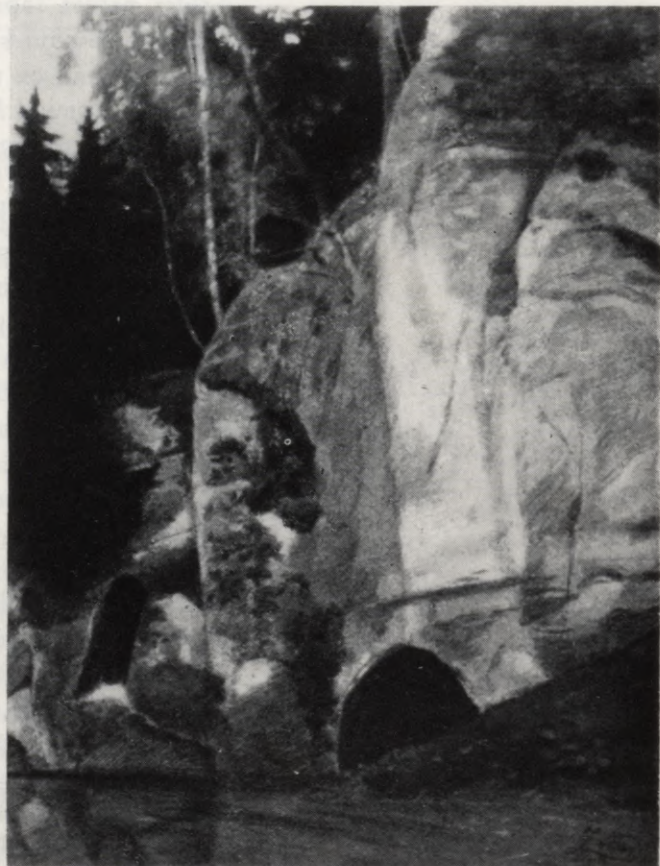
zelta un sudraba šķīvju metu sacensībā, tā ka var palīdzēt saimnieciskās grūtībās nonākušiem vecākiem. Kā jau minēts, cītīgi piedalās Rūķa dzīvē. Štiglica latvieši turas kopā, iesaukti par „latviešu gvardiju”, nenoliedz savu tautību kā daži igauņu audzēkņi. Kādu vasaru bezbēdīgi pavada kopā ar Rozentālu un Balodi Siguldā. Te, nejauši pilsdrupās uzdūries veciem latviešu kapu krustiem, sāk interesēties par tautas mākslu.

Štiglica skolu Zariņš beidz 1895. g. ar ārzemju stipendiju. Viņa atmiņas par šo ārzemju ceļojumu stāsta gan par jaunā mākslinieka pašapziņu, gan par naīvitāti, ko tūdaļ izmanto apkalpotāji. Zariņš nebeidz jūsmot par Vācijas pilsētām, to tīrību un galvaspilsētas pompozo greznumu. Studiju gados Zariņu neiejūsmināja Pēterburgas klasicisma un ampīra celtņu vienreizējais skaistums, jo viņš bija iemilējies vācu renesanses ornamentikā. Tālab jaunā stipendiāta novērojumos un spriedumos ir daudz skolmeistariskas un amatnieciskas šaurības. Berlīnes mūzejos viņu pārsteidz Bēklina fantastika un krāsu spilgtums; taču viņš atrod figūrās zīmējuma nepareizības, kurpretim „nepiekukuļojamais reālists Mencels” imponē ar rūpību naturalistiskos sikumos. Berlīnē viņš strādā pie Aleksandra Cika (Zick), kas veikli ilustrē, zīmē kostīmu figūras, sacerē titullapas un adreses. Viens trūkums, domā Zariņš, ir tas, ka šis meistars nepārvaldot ornamentu. Zariņš daudz interesējas par vērtspapīru dekoratīvo ielogojumu un izveido savu mākslinieka ideālu lietišķā grafikā. Tāds māks-

19. R. Zariņš, rāmis Uniona bankas akcijai



20. R. Zariņš, *Līgatnes klintis*





21. R. Zariņš, vāks tautas pasaku II burtnīcai

slinieks esot meistars, kas pārvaldot tikpat labi figūras kā ornamentālās piedevas ietvērēja logata zīmējumā. Grūti esot atrast šādu mākslinieku. Zariņš pats apzinās sevi par tādu meklētu retumu.

Ceļojumā pa Vācijas pilsētām viņam pievienojas Jānis Lībergs, kas arī absolvējis Štiglica skolu ar ārzemju stipendiju. Apmeklējuši Šveici, paceļojuši pa Reinu, pabijuši Nirnbergā, kur apbrīno plašo daiļamatniecības izstādi ar labiem restorāniem, viņi beidzot nonāk Minchenē. Par šo „mākslas un mākslinieku pilsētu” Zariņš ir jo lielā sajūsmā. Viņš strādā pie prof. Zeica (Richard Seitz), vingrinoties dekoratīvās kompozīcijās ar nimfām, nārām, fauniem un līdzīgām allegoriju būtēm. Izstādes, mūzeji, rudens svētki, karnevāli un masku balles, alus pilis un opera kā straume rauj sev līdz abus jaunus stipendiātus. „Pasaule bija tik skaista, daba un māksla brīnīšķas!” savās atmiņās izsaucas Zariņš.

Dabūjis stipendijas pagarinājumu par skolai iesūtītiem darbiem, viņš dodas uz Vīni. Tur strādā pazīstamā ofortista Viljama Ungera darbnīcā. Līberga iecerētais kopējais brauciens uz Itāliju Zariņu vairs neinteresē, jo viņu savaldzinājusi zviedriete E. Sundblade, kas mācās dziedāšanu. Lībergs aizbrauc uz Itāliju viens pats, bet Zariņš apprecas. No Vīnes viņš dodas atpakaļ uz Mincheni. Vasaru viņu Partenkirchenā apciemo Rozen-tāls, arī Purvītis, atgriezies no Itālijas ceļojuma, šai apkaimē kādas nedēļas glezno kalnu ainavas.

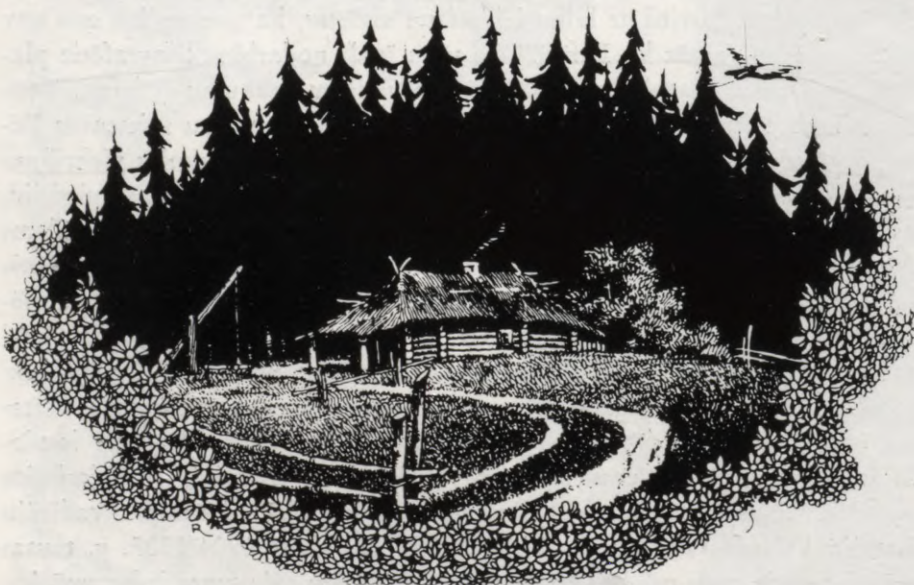
No Minchenes Zariņi jau taisās atceļam uz Pēterburgu, kad negaidot pienāk stipendijas pagarinājums vēl uz gadu ar uzdevumu doties uz Parīzi, lai tur iepazītos ar litogrāfijas tehniku un sagatavotos litogrāfijas klases vadīšanai Štiglica skolā. „Man gan nekādas kāres nebija braukt uz Parīzi,” — pats no savā prāta Zariņš nebūtu turp devies. Šis atzinums labi raksturo jaunā mākslinieka godīgo aprobežotību, viņa vāciski orientēto un amatnieciski ievirzīto māksliniecisko profilu. Ar līdzekļiem samērā nodrošinātam dailes stipendiātam nav intereses doties ne uz Itāliju, ne uz Parīzi. Parīzē Zariņš ar laiku iejūtas un atzīstas, ka „nekur jau gan nav tik daudz ko redzēt kā Parīzē”. Še viņu īpaši nodarbina litogrāfētie plakāti, īsti meistardarbi, kas parādījās ap gadsimta sākumu (Cheret, Toulouse-Lautrec u.c.). Pa to laiku no Krievijas valsts papīru spiestuves Pēterburgā pienāk izdevīgs darba piedāvājums. Ar Štiglica skolas piekrišanu Zariņš piedāvājumu pieņem. Uz Pēterburgu viņš atgriežas caur Zviedriju, apbrīnojot Stokholmas lielo tīrību un Skansena brīvdabas mūzeju, gūdams jaunu ierosmi mūsu tautas mākslas studijām. 1899. g. jūlijā Zariņu pāris ierodas netīrajā, apputējušajā Pēterburgā, ar kukaiņiem viesnīcās un mēbelētās istabās. Apzinīgs, lietpratīgs, labi atalgots ierēdnis, pakāpeniski avansēdams no zīmētāja līdz tehniskā direktora postenim, Zariņš līdz 1917. g. revolūcijai izgatavojis naudas zīmes, logatu zīmējumus vērtspapīriem, plakātus; pārzinājis greznuma grāmatu izveidošanu un iespiešanu Krievijas valsts papīru spiestuvē. Atgriezies Latvijā, viņš darbojas par Valsts papīru spiestuves direktoru un grafiskās darbnīcas vadītāju Latvijas mākslas akadēmijā. Viņš vadījis *Austrumā* 1904/1905. g. tautas mākslas nodaļu un publicē Latvijas Valsts papīru spiestuves izdevumā jau pieminēto kapitāldarbu *Latvju raksti* trijos sējumos.

Še nekavēsimies pie Zariņa darbības lietišķās un grāmatu grafikas dažādās nozarēs Krievijā un Latvijā. Kā jau atzīmēts, viņu vērtspapīru



22. R. Zariņš, *Saules meita*,  
ilustrācija pasakai

23. R. Zariņš, *Kā ķēniņa dēls  
pameitu paņēma*, ilustrācija tautas  
pasakai



24. R. Zariņš, viņete

un naudas zīmju metos it īpaši saistīja figūrālo un ornamentālo elementu tehniski un mākslinieciski piemērots savienojums ielogojumā, ko pēc Zariņa domām tikai reti zīmētāji sapratuši un atrisinājuši. Mūsu grafikas vec-

meistara nopelns, ka, iedams tradicionālos ceļus, viņš kā erudīts šai problēmā iedziļinājies un sniedzis savus risinājumus (sk. att.). Raitis spalvas un ogles zīmējumā, Zariņš ilustrējis un rotājis grāmatas. No tīri grafiskām teknikām viņš pievērsies asējumam (ofortam) un litografijai. Gleznojis arī akvareli. Cenšamies izkopt savu stilisko izteiksmi, Zariņš veidojies vēlo vācu romantiķu ietekmē un izmantojis savām kompozīcijām gan vācu renesanses, senīru manuskriptu un franču karolingu laika ornamentus, kā arī skandināvu senos dzīvieņu stila rakstus. Viņa nacionālās romantikas ievirze vedusi pa teiksmaino, pasakaino tēlojumu takām. Šī gadsimta pirmajā gadu desmitā darinājis ilustrācijas Derīgo grāmatu nodaļas izdotajām tautas dziesmām (1908) un tautas pasakām (1903). Tie ir populāra rakstūra darbi veiklā, nosacītā zīmējumā, saistot naturālismu ar stilizācijas paņēmieniem (sk att.).



25. R. Zariņš, Kurbads un deviņgalvainais velns, asējums no cikla *Ko Latvijas meži šalc*

Par Zariņa mākslas agro posmu spriedis J. Rozentāls savā apcerējumā *Vērotāja*: „Zariņa zīmējumos lūkojoties, mums jāskatās uz viņiem gandrīz vienīgi kā uz rotu. Viņa mākslas nolūks ir pa lielākai daļai tikai dekorēt, pušķot, greznot... Viņa māksla negrib nogremdēties tumšajos dziļumos, viņa negrib uztraukt un aizraut, — tā mīl jautri raibo, saulaino ārpasauli. Tādēļ viņš arī ‘par ornamentu’, kā pats saka, ‘atdotu vai dzīvību’. Un te viņš arī rāda bagātu fantaziju, apbrīnojamu kompozīcijas spēju un tīri japānisku tehnisku veiklību un gatavību un formu bagātību,” pieturēdamies gan pie senām, gan vairāk „jaunmodiskām” ornamentālā stila formām. „Visvecākās un visbiežāk sastopamās rotas formas ir viņa rūķi, nāras un arabeskas, putni, amoreti, lapu vīstokļi, šķeltās sirdis un vīna stīgas — un viss tas nodriskātais allegoriskais bimbeklis, kas raksturo vācu vēlo romantisma laikmetu pagājušā gadsimteņa piecdesmitos un sešdesmitos gados. Viņa figūras un laukskati uzrāda ļoti maz patstāvīgu dabas studiju un nodziļināšanos, viņi visi atgādina Ludv. Richtera, Vogela vai citu vācu romantisko meistarū garšu. Gandrīz vēl visos valda vecā, iemācītā, stereotipā un nedzīvā arabesku līnija... lai gan arī viņa daudzos zīmējumos šur un tur uzietama kāda jauna oriģināla ideja un kombinācija: — viņš piekopj to pašu veco frazeoloģiju, bet šo pašu veco viņš ir vareni uz priekšu virzījis, attīstījis un izkojis.”<sup>1</sup>

Zariņa galvenais veikums stājgrafikā ir asējumu (ofortu) serija *Ko Latvijas meži šalc*. Tās formālā apdarē viņš būs guvis ierosinājumus no K. Štaufera-Berna un arī M. Klingera naturālās romantikas (B. Vipers). Rūpīgi pasausais sīkdaļu veidojums iekļaujas plašāku, mīkstu ēnaino vai gaismoto masu rotaļā, radot teiksmainības noskaņas. Mākslinieks iecerēja liela formāta darbus, pavisam 30 lapas. Ainās atspoguļotas mūsu tautas senatne un vēsturiskās gaitas, sākot ar teiksmu un pasaku nostāstiem, zemgaļu cīņas ar ordeņa brāļiem, viduslaiku katolicisms, reformācijas laikmets, zviedru laiki, krievu iebrukums un mēra posts. Beidzamā lapā bija



27. R. Zariņš, Gaujas atvarā, asējums no cikla *Ko Latvijas meži šalc*



26. R. Zariņš, Nemierīgi laiki, asējums no cikla *Ko Latvijas meži šalc*

28. R. Zariņš, *Priedes*



iecerēts tēlot nocirstu mežu lietainā rudens dienā. No šīs simboliskās un vēsturiskās virknes viņš paveica tikai kādus sešus asējumus. Te meža biezokņi ar raganas būdu; Pērkons brauc pa satumsušiem padebešiem; Kurbadis cīnās ar sumpurni un ar deviņgalvaino velnu; nemierīgie laiki, kad uzbrucēji nogalinājuši vīru un sievu, bet meža vidū pie ratiem bez zirga raud kusls bērns; Gaujas atvarā lec no stāvas klints ienaidnieku vajāta jaunā latviešu māte ar abiem bērniem, lai bez negoda izbeigtu dzīvi (sk. attēlus). Vairāk stilizēts ir pazīstamais krāsainais oforts *Dzejnieka kaps* ar sēru vītoli, nolīkušu pāri tumšiem, stingušiem ūdeņiem. Te izmanāma vācu jaunromantiķu ietekme. Kā Zariņš pastāsta savā autobiogrāfijā,



30a. R. Zariņš, grāmatu zīme

29. R. Zariņš, *Meža māte*, vizija



30b. R. Zariņš, grāmatu zīme

30c. R. Zariņš, grāmatu zīme

30d. R. Zariņš, grāmatu zīme



G. ŠKILTERA  
ĪPAŠUMS

*Dzejnieka kapu ierosinājusi vakara nokrēslī ziedoša celmu fuksija, lielāka par cilvēka augumu, — mākslinieka dzīvoklī bijis daudz šo puķu.*

Asējumu cikls *Ko Latvijas meži šalc* izaudzis no sākotnējā nodoma ilustrēt Kurbada teiku. Par ciklu A. Prande spriež: „Ar šo ofortu ciklu Zariņš mūsu nelielos nacionālās mākslas apcirkņus stipri paplašinājis. Ko Latvijas meži šalc ir pirmais un vienīgais pēckaŗa plašāks mēģinājums radīt mūsu mākslā mītu patstāvīgā kompozīcijā.”<sup>22</sup>

Gan asējumos, gan ogles zīmējumos un akvareļos Zariņš kavējas pie meŗa biezkņiem ar milzu koku stumbriem un kuplu lapotni vai skujotni. Šī pasakainā naturālisma formu uztvere ir visumā ilustrātīva ar dekorātīvu gaismēnas efektu izmantošanu (sk. att.).

Dzīvodams Pēterburgā, Zariņš vērīgi sekoja latvieŗu mākslas dzīvei dzimtenē un piedalījās arī t.s. atjaunotajā Rūķī. Vasarās viņš apbraukāja Latvijas novadus, cītīgi vākdams materiālus tautas mākslas pētīšanai. „Tā kā man jau no agrās jaunības prāts nesās uz ornamentu un pēc ārzemju piedzīvojumiem tīri vai fiziski sāpīgi sajutu tautas mākslas trūkumu pie mums latvieŗiem, tad pilnīgi saprotams, ka ar lielu kaislību nodevos mūsu tautas mākslas materiālu krāšanai,” raksta Zariņš autobiografijā. Šai darbā viņu atbalstīja dzīves biedre Ieva Zariņa. Zariņš rosinājis gan Vecpiebalgas audējus, gan Smiltenes podnieku J. Drandi smelt motīvus latvju rakstos. Kā Latvijas mākslas akadēmijas grafiskās darbnīcas vadītājs Zariņš ietekmējis — vismaz pašā attīstības sākumā — savus daudzos audzēkņus: K. Krauzi, Fr. Bangi, J. Šternbergu, M. Indusi-Mucinieci, A. Dreksleru, A. Apini, Ed. Dzeni, F. Vīksnu, E. Druju u. c. — Par to vēl būs runa citur.

Kā jau savā laikā atzīmējis J. Rozentāls, R. Zariņš ir grāmatzīmju (ex libris) celmlauzis mūsu grafikā. Viņa „grāmatzīmes ir gaumīgi iekārtotas, ļoti labā tehniskā izpildījumā, gatavotas ar lielu rūpību. Viņš neat-

# Preses balsis par Latweescheem.

31. R. Zariņš, „Preses balsis par latviešiem”, karikatūra *Svariem*

I.

(R. Sarrīņa sihmejums.)



„Rigas Awise“: Es ešmu tā balšs tuksnesī un šcho tahpeli es stahdu par tewi tu latweešchu tauta: tew nebuhs kahrot pehz pašchwaldības, jo tu neeši politiski audsinata un ta politika ir ka dsiļsch un šlapsch uhdens; un pa šcho uhdeni tew nebuhs plansckatees, eekams tu krasta kruhmôs neeši ismahzijušees peldet.

darina citu meistarū darbus, bet izveido oriģinālas, latviskas, mākslinieciski pilnvērtīgas grāmatzīmes, kuŗas iekaŗo pelnītu atzinību un autoritāti. Viņa ievirzē izauguši daudzi izcili latviešu grāmatzīmju meistari, ” raksta prof. P. Upītis.<sup>3</sup> (Sk. attēlus.)

Rozentāls maldās domādams, ka Zariņš būtu pirmais, kas mūsu mākslā pievērsies karikatūrai. Taču viņš ir rosīgi darbojies līdz satiriskā žurnāla *Svari* izdošanā ar savām karikatūrām un zīmējumiem (1906/1907, sk. att.) un arī jaunajos *Svaros* Latvijas patstāvības gados.

Zariņš rakstījis daudz par mākslas un lietišķās mākslas jautājumiem, bieži vien polemiskus rakstus (piemēram, polemizējot ar Madernieku,

Rozentālu un Zaļkalnu). Viņš arī asi apkaņoja 20-os gados jauno modernistu paaudzi. Miris 1939. g. 21. aprīlī Rīgā. Personīgā izstāde Rīgā, Pilsētas mākslas muzejā 1930. g.; pēcnāves atceres izstāde turpat 1969. g.; piemiņas izstāde Sidnejā (Austrālijā) 1954. g.

---

<sup>1</sup> *Vērotājs*, 1904. g., 995—1006. lpp.

<sup>2</sup> *Ilustrēts Žurnāls*, 1925/5.

<sup>3</sup> *Richarda Zariņa 25 grāmatzīmes*.

#### Literatūra un avoti

W. Neumann, *Baltische Maler und Bildhauer des XIX. Jahrhunderts*, Riga 1902. — J. Rozentāls, „Richarda Zariņš”, *Vērotājs*, 1904. — A. Prande, „R. Zariņš”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1925/5. — *Richarda Zariņa Blanc et Noir un citu darbu izstāde*, Rīgas Pilsētas mākslas muzejs 1930. — B. Vipers, „Nekrologs”, *Senatne un Māksla*, 1939/2. — *Richarda Zariņa 100 gadu dzimšanas dienas atceres izstādes katalogs*, Rīgā 1969. — *Richarda Zariņa 25 grāmatzīmes*, Rīgā 1970.

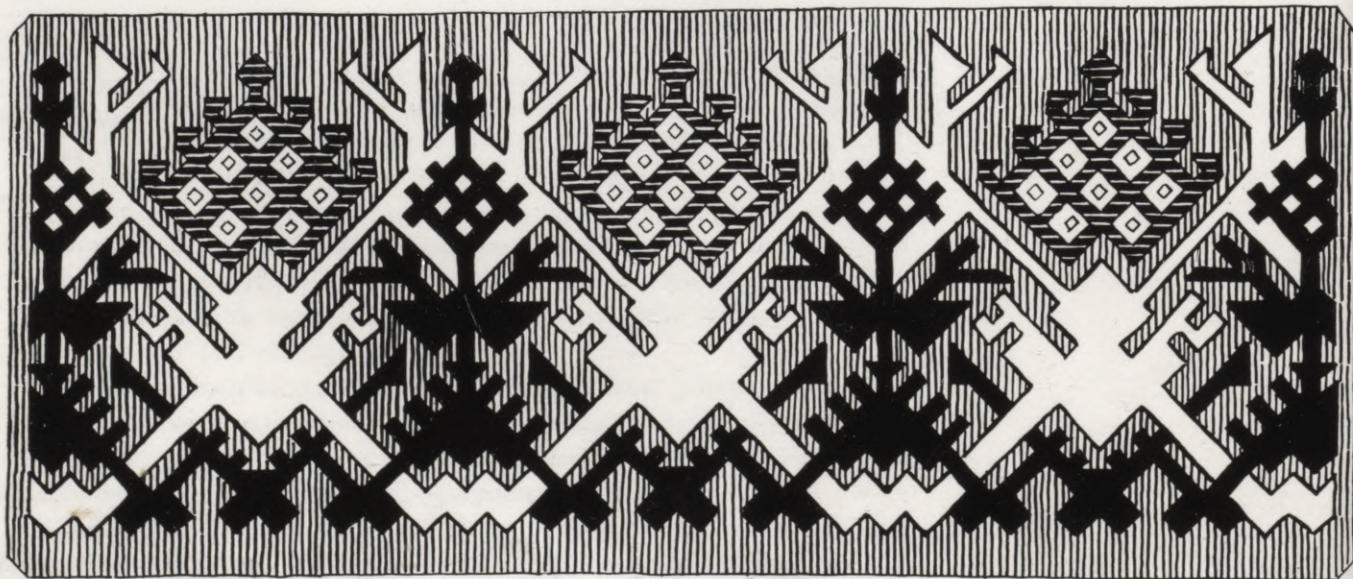
R. Zariņa autobiogrāfija, manuskripts. Sarunas ar Madernieku, Zaļkalnu, Kugu un K. Brencēnu.

## Jūlijs Madernieks

Jūlijs Madernieks (1870—1955) ir daudzējādā ziņā sava līdzgaitnieka Zariņa antipods. Abi, darbotamies zīmējuma mākslās un dekoratīvā ornamentālā sacerējuma novados, atzīst Rūķī izaugušo ideju par latvisko īpatnību izkopšanu mākslā. Tomēr tās īstenojumā viņu ceļi šķiļas. Madernieks nekad nav bijis akadēmiskās rutīnas un tradicionālisma sekotājs vai atzinējs. Viņa sirds ir bijusi jaunatnes un jauno centienu pusē. Būdams paša mākslas studijas vadītājs un ietekmīgs mākslas kritiķis, Madernieks savā sajūsmā vai nopelšanā varēja maldīties, bet neiestīga pašapmierinātā remdenībā. — Raksts ar savu ritmiku, ornamentālā kompozīcija ir viņa mākslas kodols. Madernieks ir ornamenta meistars. Viņš pirmais mūsu mākslā izveidoja pilnīgi abstraktas, brīvas formas ar stūraino struktūrējumu. Savā mākslā, kritikā un audzināšanā Jūlijs — kā viņu parasti sauca draugi — ir savdabīga un vienreizēja personība, kā veikumi, pārkausējot kādreiz aizgūto, izaug ar iekšēju nepieciešamību. Sadzīvē kautrs un atturīgs, savos spriedumos un vērtējumos te jūsmīgs, te sašutis, Madernieks guva ir pretiniekus un nīdējus, ir pateicīgus piekritējus un cienītājus.

Jūlijs Madernieks dzimis 1870. g. 27. februārī Vecmadernieku mājās, Vecgulbenes pagastā. Apvidus skaists: ozolu birzis gar līkumoto Pededzi, bieži tēlotu viņa zīmējumos un akvareļos. Puisēns var jūsmot par dabu, var jūsmot par audumu rakstiem, jo māte Dora bijusi krietna audēja. Zēna gados Jūlijs iemācās spēlēt vijoli un visu mūžu ir mūzikas entuziasts.

32. J. Madernieks, ornamentāla kompozīcija





33. J. Madernieks, īpašuma zīme



34. J. Madernieks, vāka zīmējums

Vecpiebalgas draudzes skolā ar izciliem skolotājiem viņš nobeidz Millera tēva vadīto augstāko klasi, kur jau iepazīstināja ar latīņu un grieķu vokābuliem. Tieksmē zīmēt, skolotāja Sliedes pamudināts, Jūlijs dodas uz Rīgu, kur vācu amatniecības skolā mācās zīmēšanu pie K. Felsko. 1892. g. jaunietis Pēterburgā iestājās Štiglica zīmēšanas skolā un specializējās dekoratīvā glezniecībā un spalvas zīmējumā. Sevišķa nozīme viņa uzskatu izveidošanā ir Rūķim — Alkšņa, Rozentāla, Zarriņa un Purviša ierosmēm. Kopā ar vecākajiem biedriem viņš izbrauc gleznot studijas Pēterburgas apkaimē. Madernieks iedraudzējas ar gados jaunāko T. Grīnbergu (Zalkalnu) un pavada vasaras viņa vecāku mājā Siguldā, abiem jūsmojot par dabu un gleznojot. Par šiem saulainajiem gadiem Madernieks savās atmiņās saka: „Siguldā pavadītais laiks un draudzība ar vēlāko komponistu Alfrēdu Kalniņu atviz manā atmiņā kā jaunības dienu gaišākie mirkļi, kā brīnišķīgs sapnis no Eldorādo pasaules.”<sup>1</sup>

Štiglica skolu pabeidzis ar ārzemju stipendiju (1898), Madernieks ap-

ceļo Franciju, Itāliju, Šveici, Vāciju, Beļģiju un Holandi, visilgāk uzturēdamies Parīzē. Ceļojuma laikā gleznotas daudzas studijas akvarelī un eļļā. Atgriezies no ārzemēm, 1901. g. pirmo reizi izstāda savus darbus Vācu mākslas biedrības izstādē. Kādu laiku dzīvo un pelnās Pēterburgā, bet ar 1903. g. apmetas Rīgā. Veic projektus mēbelēm, iekārtojot Fr. Alberta dzīvokli, audumu metus, grāmatu rotājumus u.c. Šai agrīnajā posmā darina pasteli un akvarelī stilizētas ainavas (sk. att.), kas rāda madernieciskā stila iezīmes ap 1907. g. Arī šē vērojamas serpentīnā jugendstila atskaņas, jo ar šo „jauno mākslu” Madernieks sāka savu attīstību. Tomēr drīz vien, somu, norvēģu un angļu ietekmē, viņš pāriet uz formu stūrainību, kas likās esam tuvāka ziemeļnieciskai izjūtai. Tas redzams jau pieminētajos, gan arī Latvijas laikā veiktos mēbeļu projektos, kur konstruktīvie elementi pārvēršas ornamentālos (ši parādība raksturīga visai „modernā stila” kustībai). Šajās pārveidībās sava nozīme mūsu audumu rakstiem, kas Madernieku pamudina uz ģeometrīzāciju. Jugendstilā un latviešu tautas rakstos gūtos ierosinājumus viņš soli pa solim, gan stilizējot ainavas, gan izstrādājot ornamentālas saceres, patstāvīgi pārveido, neatdarinot aizgūto. Pārvērtību iznākumi redzami gan grāmatu vāku zīmējumos, bet visnotaļ 1913. g. iznākušā *Ornamenta* pirmajā daļā, kam 1930. g., Maderniekam svinot 60 gadu jubileju, sekoja *Raksti*. Par sava ornamentālīzētā, grūti salasāmā alfabēta burtiem 1913. g. publikācijas autors saņēma daudz pārmertumu. (Jaunsudrabiņš: Ārste, dziedini pats sevi!)

1904/1905. g. Madernieks nodibina kādreiz populāro zīmēšanas un gleznošanas studiju. Priekškaņa dekādā te ierosmi un mākslas pamatus ieguva liela daļa toreizējās jaunaudzēs: A. Cīrulis, L. Liberts, K. Miesnieks, R. Suta, N. Strunke, A. Prande, U. Skulme, J. Liepiņš, A. Filka, P. Šteinbergs, J. Ērglis, J. Muncis, V. Irbe, A. Stulpiņš, P. Šotnieks, H. Grotuss, A. Ivanova-Bertrande u.c. Par šo dekorātīvās glezniecības studiju un tās

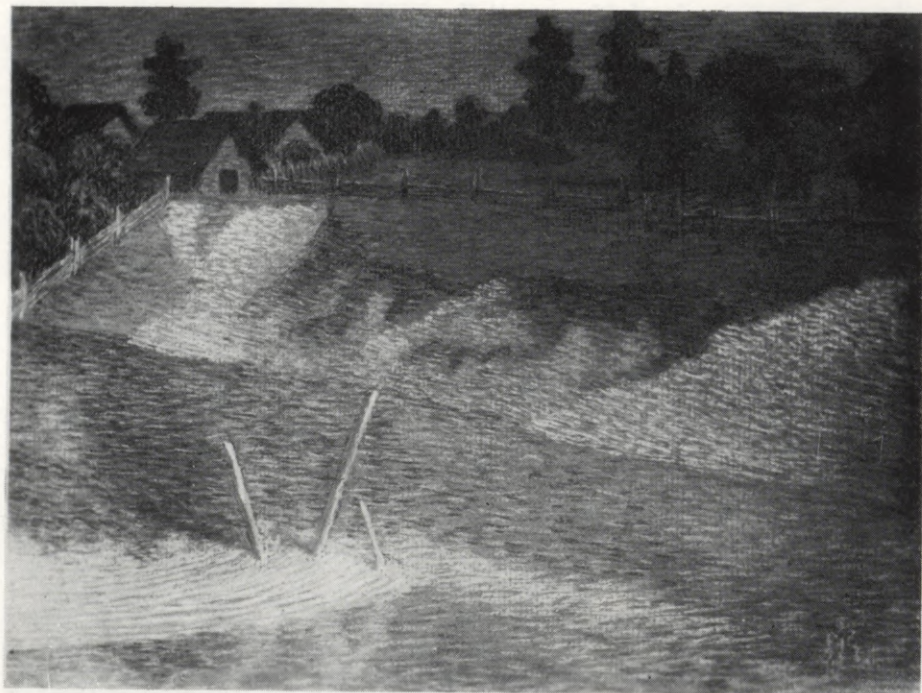


35. J. Madernieks, *Vakars*



modro garu ieinteresējās V. Matvejs, kas bija nodomājis ar Madernieku strādāt kopā.

Rozentāla pamudināts, ar 1906. g. Madernieks uzsāk mākslas kritiķa rošības, rakstīdams dažādos periodiskos izdevumos (*Rīgas Avīzē, Latvijā, Dzimtenes Vēstnesī, Zalktī, Izglītībā, Domās*), tās turpinādams arī bēgļa gaitās Krievijā (*Dzimtenes Atbalsī* Maskavā) un Latvijā patstāvības gados (*Jaunākās Ziņas, Ilustrētā Žurnālā, Melngaiļa* izdotajā *Austrumā*), pēc Rozentāla nāves kļūdams mūsu mākslas kritikas Nestors. Dažreiz viņa raksti un kritikas izraisīja pretraktus un polemikas. Taču dažs labs skolu jaunietis, kā atceras Anša Cīruļa dzīves biedre Sofija Cīrule, gāja uz mūsu mākslinieku izstādēm ar Madernieka recenziju rokā. „Madernieks daudz darījis latviešu mākslas kritikas izveidošanā un attīstībā. Viņa principiālie raksti presē centās atklāt mākslā patieso un vērtīgo. Mākslinieks nesau-



37. J. Madernieks, *Latgales sādža  
Pededzes krastā*

dzīgi cīnījās pret mēreno un seklo, cenšoties audzināt sava laika sabiedrībā dziļu īstas mākslas izpratni,” saka V. Cekule apcerē par J. Madernieku.<sup>2</sup>

Pārlaidis kara un bēgļu gadus Maskavā un tās apkaimē, Madernieks 1920. g. atgriezās dzimtenē. Tai pašā gadā viņš sarīkoja savu ornamentālo kompozīciju un zīmējumu izstādi Letas salonā, pēc tam piedalīdams Sadarba izstādēs, būdams šīs mākslinieku kopas dibinātājos. Šī pirmā personālā izstāde liecināja, kā kādā sarunā izteicies K. Ubāns, ka savās ornamentālajās kompozīcijās ar īstenojuma iespējām paklājos Madernieks atradis savu ceļu. Īsu laiku 1920. g. viņš vadīja glezniecības nodaļu vēlāk likvidētajā Izglītības ministrijas Mākslas departamentā. Aktīvs mākslinieks, zīmēšanas skolotājs vidusskolā un mākslas kritiķis — tāds ir Madernieks Latvijas laikā. Piedalījies Starptautiskā dekoratīvās mākslas izstādē Parīzē 1928. g., viņš vēlāk saņem Francijas valdības goda zīmi — *Officier d'Académie* pakāpi ar ordeni. — Okupācijas varu laiks bija Madernieka darbības un dzīves beigu cēliens. Viņš mira 1955. g. 19. jūlijā savas dzimtenes puses kolhozētajos laukos, tur pavadīdams mūža beigu gadus vientuļš un aizmirsts. 1970. g., apritot 100 gadiem no dzimšanas, LPSR Valsts mākslas (bijušā Rīgas pilsētas) muzejā notika atceres izstāde ar 73 katalogā atzīmētiem darbiem.

Madernieka mūža darbs mākslā ir visumā viengabalains, izaudzis no rakstu dekoratīvās izveidošanas problēmas. Neatkarīgi no praktiskām lietojuma iespējām šai formu valodai ir sava patstāvīga mākslinieciska nozīme, kas pārsniedz tīrā rotājuma robežas. Līdzās lietišķiem un rotājuma uzdevumiem, savos labākajos brīvās kompozīcijas veikumos — krāsu un abstrakto veidolu mūzikā vecmeistars bija atradis savu pasauli. Tā ir valoda, kas savā īpatnā dimensijā dzīvo sevī, vēstijot laikmeta un latviešu formu izjūtā orientētu personību. Labākajām ornamentālām un reizē brīvo

formu fantazijām ir teiksmains mūzikāls skaistums. Tās ir stingri divdimensionālas, būvētas stūrīņos lauzumos, zaros un izstarojumos, visam liekot pamatā kvadrātiņus, kā atomu dižmolekulu struktūrējumos (sk. att.). Šodien manāmi nojauktos žogos starp „dekoratīva lietojuma” un „tīro” — stājmākslu, šie veidoli sasaucas ar to ievirzi, ko tagadnē, piemēram, reprezentē Vazareli (Vasarely), viņa sekotāji un citi radniecīgi virzieni ar ornamentāli dekoratīvām un abstraktām tendencēm.

Madernieks ierosināja mūsu rotājuma māksliniekus, daiļkrāsotājus, audējus, mēbeļu galdniekus meklēt īpatas ornamentālas formas, kopjot latviskā mitekļa izveidošanu. Var iebilst pret šo ornamentālizēto, smagnējo mēbeļu stilu, tieksmi pārblīvēt laukumus ar rakstiem, tomēr viens nenoliedzams: Madernieks ir celmlauzis mūsu lietišķajā mākslā, meklējot kādu personīgi izjustu izlīdzinājumu starp laikmetisko un tautisko. Viņa kād-

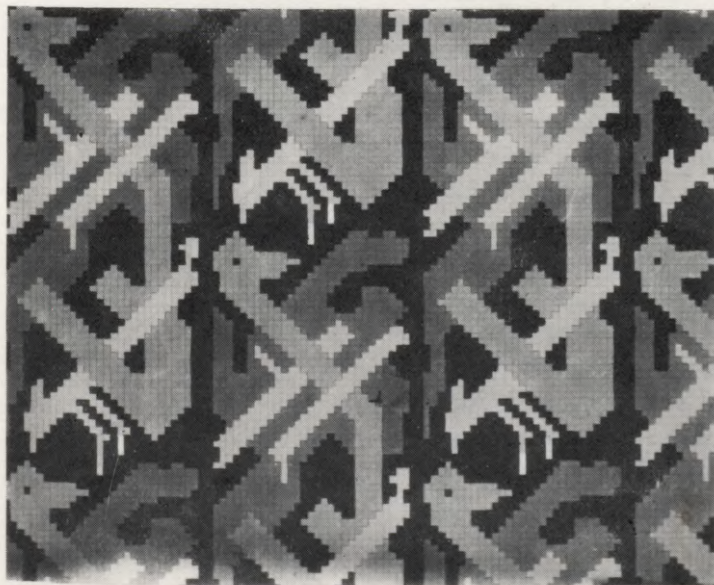
38. J. Madernieks, raksta kompozīcija

39. J. Madernieks, paklāja mets



40. J. Madernieks, ornamentāla kompozīcija

41. J. Madernieks, raksta kompozīcija





42. J. Madernieks, *Ainava*

reizējais māceklis Ansis Cīrulis prata šais centienos rast savu ceļu, atsvabinoties no Madernieka formu vienaspusībām un padarot formu repertuāru bagātāku, graciozāku un ornamentāli dekoratīvo saistot ar figūrātīvo tēlojumu. — Pats Madernieks ar Latvijas laikmetu īsti atrada savu izteiksmes veidu, labākajās melnbaltās un krāsainās kompozīcijās izvilinādams jaunus motīvus, jaunas variācijas stūrāino pamatformu izmantošanā, lietojot planimetriskos veidos savu kontrapunktisko saceri ar pārtraukumu un pretstatījumu paņēmieniem, ritmiskā samērībā risinot centrālo motīvu un malu attiecības, kam pievienojās vēso un silto krāszieda laukumu harmonizācija. Ar īpatu melodiskumu un eiritmiju līdzās brīvi ģeometriskām formām stilizēti dabā sastopamie augu un dzīvnieku veidolu motīvi.<sup>3</sup> Šie lietīšķās mākslas sacerējumi var vieliski īstenoties audumos un sienu rotājumos (piemēram, agrākā Latvijas ministru kabineta sēžu zāles sienas un griestu dekorācijas, Rīgas pirmās valsts ģimnazijas vestibils u.c.) vai arī mēbelēs. Jau minējām, ka šie veidoli ir nozīmīgi paši par sevi. Madernieka kalkulētās stūrāino formu kombinācijas un krāsu ritmika nav sausas schēmas, tehnoloģijas vai optisku eksperimentu produkti, bet drīzāk dzīvi, pulsējoši savdabīgi organismi.

Jau minējām, ka Jūlijs Madernieks ir pirmais mūsu meistars, kas radījis tīri abstraktu veidolu rotaļu. Divdimensionālie ģeometriskie ri-

sinājumi dažreiz var iegūt gleznieciska vijīguma īpašības (sk. att.). To gluži pareizi atzīmējis Jūlijs Vecozols, rakstīdams *Jaunākajās Ziņās* par 1928. g. Parīzes dekoratīvās mākslas izstādi, kuņā bija redzami arī Madernieka darbi. Modernās abstrakcijas centienos to, „ko daudzi vēl meklē, viņš jau sen parādījis. Ārzemnieki viņu uzskata par ļoti nogatavojušos, spilgtu modernistu”. — Madernieka vieta un nozīme mūsu moderno centienu attīstībā līdz šim vēl nav pienācīgi saprasta un novērtēta.

---

<sup>1</sup> J. Madernieka atmiņas, manuskripts.

<sup>2</sup> Par to sīkāk J. Siliņa rakstā „Jūlijs Madernieks, kritisks apcerējums” J. Madernieka *Rakstos*, Rīgā 1930.

<sup>3</sup> *Madernieka 100 gadu dzimšanas dienas izstādes katalogs*, Rīgā 1970.

#### Literatūra un avoti

J. Siliņš, „Jūlijs Madernieks”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1925/3; „J. Madernieka piemiņai”, *Latvju Žurnāls*, 1955/34. — C. De Cordis, *La Revue moderne*, Parīse 1928, 15. okt. nr. — J. Madernieks, *Raksti*, Rīgā 1930, — ar daudziem apcerējumiem, biogrāfiju un attēliem. — U. Skulme, „Madernieka Raksti”, *Daugava*, 1930/7. — Ā. Vaško, „Jūlijs Madernieks”, *Latviešu mākslas veicinātāju 1970. g. darbības pārskats*, Stokholmā 1971, 6—7. lpp.  
J. Madernieka atmiņas (manuskripts) un daudzās sarunas ar pašu mākslinieku.

## Mākslas izstādes Latvijā. Atsvēšinājušies mākslinieki nacionālo romantiku paaudzē

Ap šī gadsimta sākumu latviešiem bija radies jaunu, uzņēmīgu mākslinieku kodols, kas apzinājās savus uzdevumus mūsu kultūras veidošanā. Kā svaiga strāva viņi saviļņoja mietpilsonībā un pašpeticībā iesnaudušos baltiešu mākslas ūdeņus. Gadsimta pēdējā trešdaļā bija mēģinājumi padarīt rosīgāku Latvijas mākslas dzīvi. Cara Aleksandra II valdība beidzot atļāva Rīgā dibināt mākslas veicināšanas biedrību. 1870. g. sāka darboties vācu mākslas biedrība *Kunstverein*. Kaujoties ar grūtībām, visnotaļ telpu trūkumu, un kādu laiku mitinoties kopā ar pilsētas gleznu galeriju, tā uzsāka sistematisku izstāžu rīkošanu. Zīmīga ir šāda epizode. Bija ierosināts darbības atklāšanai Rīgā dabūt Pēterburgā izstādīto tolaik populārā gleznotāja H. Makarta darbu *Mēris Florencē*. Taču šo nodomu atmata tālab, ka glezna dibinoties uz krāsu efektiem un tādēļ nebūšot saprotama Rīgas publikai.<sup>1</sup> Tomēr nākamā, 1871. g. sarīkoja ar vienreizīgiem panākumiem politechnikuma aulā pirmo lielo izstādi ar 403 eļļām, 30 akvareļiem, dažiem skulptūras un grafikas darbiem. Bija reprezentēti gan vecie, gan sava laika meistari: darbi bija ņemti no daudziem privātiem krājumiem, bet piedalījās arī 29 aktīvi mākslinieki. Izstādi apmeklēja ap 10 000 skatītāju un tā devusi atlikumu. Ne tā vairs veicies ikreiz ar tālākām izstādēm.

Daļa Rīgas izstādēs redzamo darbu nāca no ārienes — Vācijas, un līdzās vietējiem izstādījās arī krievu mākslinieki. Tā 1873., 1875., 1900. un vēlākos gados notika krievu Ceļojošo mākslas izstāžu biedrības (peredvižņiku) gleznu skates, kuņās rīdzinieki varēja iepazīties ar I. Šiškina, V. Makovska, I. Repina, N. Kramskoja, N. Gē, abu Klotu, A. Kuindži, K. Hūna, A. Bogoļubova, K. Savicka u.c. darbiem. Nāca izstādes no Pēterburgas akadēmijas, piedaloties V. Vereščaginam, G. Semiradskim, B. Villevoldem, J. Klēveram, N. Samokišam, A. Kivšenko u.t.t. Bija redzami vācu meistari no Minchenes, Diseldorfas, Berlīnes, gan atsevišķi, gan kopā ar vietējiem un krievu meistariem. Vairākas izstādes sarīkoja I. Aivazovskis (1886, 1891, 1896). Liela piekrišana bija V. Vereščaginam, piemēram, 1899. un 1901. g. Lielās ģildes zālē.<sup>2</sup> Atzīmēsim dažas baltiešu meistarū skates: Joh. Baumaņa (1877), J. Zīgmunda (1877), E. Dikera (Dücker, 1888), barona G. Rozena (1892), J. Kēlera-Viljandi (1892).

1895. g. biedrība atzīmēja savu 25. g. pastāvēšanu ar jubilejas izstādi politechnikuma aulā. Piedalījās vācu meistari no dažādiem Vācijas mākslas centriem, to starpā A. Bēklins, A. Feierbachs, F. Kaulbachs, M. Klingers, F. Lēnbachs, M. Lībermans, A. Mencels, F. Štuks, H. Tomā, F. Ūde u.d.c.<sup>3</sup>

Jāatzīmē Rīgā nodibinātā Biedrība mākslas interešu sekmēšanai ar ceļojošām izstādēm (Der Verein zur Förderung des Kunstinteresses durch

die Wanderausstellungen), vienkārši — Ceļojošo izstāžu biedrība. Tā sarīkoja četras ceļojošās izstādes (1901—1904) ar maršrutu Rīga—Jelgava—Tērbata—Rēvele—Liepāja—Minchene. Izstādītie darbi komplektējās no Minchenes, krievu, baltiešu un holandiešu māksliniekiem. Interesanti, ka otrā izstādē katalogā sastopam V. Matveja, J. Rozentāla, A. Štrāla un V. Zeltiņa vārdus.

Mākslas biedrībai — Kunstvereinam pārceļoties uz jaunām telpām Basteja bulvārī 10, pie tās 1898. g. nodibinājās Rīgas mākslas salons. Kad izstāžu sarīkošanā piedalījās ar savu autoritāti samērā modernāku centienu aizstāvis barons R. fon Engelharts (Roderich von Engelhardt), salonā sāka parādīties pirmo reizi vai atkārtoti laikmetīgāki darbi, to starpā ap gadsimteņa beigām modē esošais izsmalcinātu noskaņu paudējs E. Amanžans, P. Menārs, krievu meistari I. Repins, I. Ļevitans, L. Baksts, Alberts un Aleksandrs Benuā, J. Lanserē, V. Serovs, K. Somovs, J. Ciongliņskis, M. Nesterovs u.c.; vācu un zviedru gleznotāji L. Hofmans, L. Dills, V. Leistikovs, M. Lībermans, M. Šlefogts, A. Corns, B. Liljeforšs; somi A. Edelfelts, A. Gallens-Kallela, P. Halonens, E. Jernefelts u.c. Tika sarīkotas A. Bēklina pēcnāves un Hansa Tomā darbu izstādes (1903). — Jāpiemin atsevišķas krievu jaunākās (1901), jauno somu (1902) un tālaika holandiešu mākslas izstādes. — Gan kopējās, gan savrupās izstādēs mākslas salonā parādās latviešu mākslinieku darbi. Baltijas mākslinieku darbu skatē, kas atklāta 1898. g. decembrī, piedalās trīs igauņu (A. Ādamsons, K. Rauds un P. Rauds) mākslinieki un divi latvieši — V. Purvītis un J. Valters. Daudz saviļņojuma un pārrunu radīja Purviša darbi, vairojot apmeklētāju skaitu, tāpat arī 1900. g. Purviša darbu izstāde.<sup>4</sup> Rīgas salonā 1900. g. notikušai V. Purviša darbu izstādei<sup>5</sup> sekoja Jāņa (Johana) Valtera izstāde 1901. g. decembrī, bet 1902. g. februārī šī pati izstāde bija atvērta Jelgavā, mākslinieka darbnīcā, Svētes ielā 13.<sup>6</sup> 1901. g. Rīgas salonā sarīkoja savu darbu izstādi B. Borcherts un J. Rozentāls, bet 1902. g. sākumā tie paši izstādījās Jelgavā, Kurzemes Provincas mūzeja telpās.<sup>7</sup> 1899. g. mākslas salonā izstādās četri latviešu mākslinieki: V. Purvītis, J. Rozentāls, G. Šķilters un R. Zarriņš,<sup>8</sup> bet 1901. g. kopēju izstādi turpat sarīkoja J. Madernieks, J. Lībergs, J. Valters un R. Zarriņš. 1903. g. lietišķās mākslas (toreiz: mākslas rūpniecības) izstādē parādās mēbeles pēc J. Madernieka metiem.<sup>9</sup>

Viena no lielākajām izstādēm, ko sarīkoja Mākslas biedrība (Kunstverein), bija 1901. g. vasarā sakarā ar Rīgas 700 gadu pastāvēšanas jubileju sarīkotā retrospektīvā visu laikmetu baltiešu mākslas izstāde (Ausstellung baltischer Künstler aller Zeiten). Latviešus šai izstādē reprezentēja A. Daugulis, J. Feders, K. Hūns, V. Purvītis, J. Rozentāls, J. Valters un R. Zarriņš. Tās sarīkošanai bija izvēlēta īpaša komisija, kurā piedalījās arī V. Purvītis. No mūsu vecākajiem meistariem nebija O. Bērtiņa un St. Rozes darbu. Izstāde nenotika mākslas salonā, bet pilsētas elementārskolas aulās un klašu telpās.<sup>10</sup>

Jaunie Rūķa entuziasti iecerēja darboties dzimtenē tautas vidū. Taču Ādamam Alksnim Rūjienā, Jānim Rozentālam Saldū un Jānim Valteram Jelgavā bija jāpiedzīvo vilšanās. Vientuļa, savrupa eksistence toreizējos sadzīves apstākļos māksliniekam solīja maz izredzes provincē. Varbūt labāki panākumi būtu nelielām gleznotāju kolonijām, kā Vorpsvēdei un

Šollei Vācijā. Rozentāls pārnāca uz Rīgu, kur jau bija apmeties V. Purvītis. Vācu mākslas salons deva jaunaļiem latviešu māksliniekiem iespēju izstādīties savā paspārnē kā baltiešiem. Latviešu jauno mākslinieku pulciņš Rīgā vēl bija par mazu, lai nodibinātu savu organizāciju. Tiklīdz nacionālās diferencēšanās un kulturālās patstāvības centieni guva noteiktu izpausmi, vispirms līdz ar 1905. gada notikumiem, attiecības ar baltvāciem asi mainījās, gūstot naidīgu nokrāsu. Par to vēl būs runa vēlāk.

Lai gan Rīga augtin auga, kļūstot par ostas un rūpniecības lielpilsētu, kultūras un gara dzīvē tā duseļa provinces seklībā. Jaunaļiem māksliniekiem, kas nāca ar brīvāku, laikmetīgāku uztveri, bija jācīnās par savām tiesībām eksistēt. Latviešu dižpilsoņi, kas sāka izveidoties par īpatu slāni, nošķīroties no sīkpilsoņiem un mazajiem brāļiem, visumā domāja par ienesīgiem īres namiem, krājkašēm un veikaliem. Māksla viņu vairumam bija oleografijas vai lētas kopijas zelta rāmjos ar Alpu kalnu skatiem, medību ainām, romantiskiem pārišiem, nošautiem putniem un zaķi ēdamistabā. Nevainosim viņus kultivētas gaumes un mākslas izpratnes trūkumā, jo tāda nevar pēkšņi rasties. Jaunie mākslinieki bija pārauguši apkārtējās sabiedrības šauro kultūras dzīves loku. Sadurdamies ar vienaldzību un nesaprašanu, viņi bija sarūgtināti un brīžiem jutās lieki. „Ir jānosmok vai jāpaliek viņiem līdzīgiem, pastāvīgi kustoties starp šiem gudraļiem aprēķinātāļiem, rebeniekiem, starp tām šaurajām dvēselēm, kādas vienīgi varēja izaugt iz tā sociālā stāvokļa, kādā atradās un atrodas mūsu tauta,” patētiski rakstīja Rozentāls *Vērotājā*. Nav brīnums, ka dažs labs mākslinieks izvēlējās drošāku un izdevīgāku ceļu, darbojoties svešumā. Daži nepazaudēja sakarus ar dzimteni, aktīvi piedalīdamies mūsu mākslas izkopšanā (Zarriņš, Zaļkalns, Šķilters) vai iesūtīdami darbus Rīgas izstādēm. Daži aizklīda svešumā un pilnīgi zuda savai tautai. Lielās tautās tādu aizgājušo vārdi, ja vien tie nav izcili meistari, nozūd aizmirstībā. Mazās, jaunās tautas pateicīgi uzlasa ikvienu akmentiņu, ja tas kādreiz mitis dzimtenes lokā.

Šī gadsimta sākuma gados Pēterburgā bija rosīga latviešu sabiedriskā un kultūras dzīve. No 1901—1905. g. iznāca jaunās *Pēterburgas Avīzes*, literāro nodaļu kādu laiku vadot A. Niedram, bet satirisko R. Blaumanim un Ed. Treimanim. Notika latviešu teātra izrādes un koncerti. — Līdzās studijas beigušiem māksliniekiem, kas profesionāli darbojās galvaspilsētā (R. Zarriņam, T. Zaļkalnam, J. Lībergam u.c.), te studēja akadēmijā, Štiglica centrālajā zīmēšanas skolā un konservātorijā toreiz topošie, ap 1880. g. dzimušie mākslinieki. Atjaunoja Rūķa darbību, par ko vēl būs runa. Štiglica skolā par mācības spēkiem darbojās J. Jaunkalniņš, J. Belzēns, kopš 1905. g. G. Šķilters un kādus gadus vēlāk K. Brencēns. Nav brīnums, ka še radās doma par latviešu mākslinieku apvienošanas. Laikrakstos pat parādījās ziņa par Latviešu mākslas veicināšanas biedrības nodibināšanas Pēterburgā,<sup>11</sup> bet ar to visa lieta arī aplusa.

JĀNIS LĪBERGS (1862—1933), lestenietis, iesaukts par Lestenes Jāni, beidza Štiglica skolu ar ārzemju stipendiju un kādu laiku kopā ar Zarriņu ceļoja pa Vāciju, kā jau agrāk minēts. Būdams bohēmiski jautrs, viņš devās dažā galantā dēkā. Vēl Štiglica skolas laikā, astoņdesmito gadu beigās *Austrumā* parādījās litografēti Līberga zīmējumi naīva tautiskuma gaumā. Te divi zemnieki ieradušies pie kaktu advokāta (*Uz šito funkti viņu ķer-*



43. J. Lībergs, *Lingo, Grietiņa, kurp tu skriesi*, litografija Austrumā

44. J. Lībergs, *Novakare*



sim), te atkal zeltenes tautiskos tērpos zīlē ar mārītes lidojumu (*Lingo, Grietiņa, kurp tu skriesi?*, sk. att.). Atgriezies no ārzemju ceļojuma, Lībergs dzīvoja Pēterburgā, strādādams par zīmētāju Faberžē juvelieņu firmā. Kopā ar Zariņu piedalījās atjaunotajās Rūķa sanāksmēs šī gadsimta sākumā. No Pēterburgas pārcēlās uz Maskavu, kur arī mira.

Līberga iekļūtīgie akvareļi ar skumīga lirisma noskaņu parādījās gan vācu mākslas biedrības salonā 1901. g., gan pirmā Latviešu mākslinieku izstādē 1910. g. Elegiskais kailās sievietes stāvs ainavā, bērzu birztala, lauku ceļš novakarē, ceļoties miglai — tādi ir šie reālistiskie ainojumi (sk. att.). Kara un revolūciju gados pārtrūka mākslinieka sakari ar dzimteni. Pēcnāves izstāde notika Rīgā 1952. g.

JĀNIS JAUNKALNIŅŠ, Rīgas krodzinieka dēls (1866—1919), beidza 1893. g. Štiglica skolu ar ārzemju stipendiju, lai sagatavotos vadīt augu stilizācijas klasi audumu un tapešu rotāšanai, papildinājās Parīzē, Lionā un Krēfeldā. Viņš mācīja šai skolā un kopš 1909. g. darbojās arī par skolas inspektoru. Komunistu režīmam sākoties, Jaunkalniņš savu darbu zaudēja un drīz mira. Reālistiskā uztverē viņš akvareļi gleznojis puķes un ainavas. Jaunkalniņa 14 darbi parādījās pirmajā Latviešu mākslinieku izstādē, 1910. g. Rīgā: *Hortenzijas, Peonijas, Magones, Ūdens lilijas, Jūras līcis, Pusedienas saulē, Priedes, Vakara mākoņi* u.c.

PĒTERIS BALODIS (dz. 1867. g. Burtnieku muižā, miris 1919. g. Archangeļskā) bija Rozentāla studiju biedrs un draugs. Abi bija Rīgā iemācījušies krāsotāja amatu, dzīvoja Pēterburgā vienā istabā un kopīgi pelnījās. Par viņiem ir dažādi anekdotiski nostāsti Purviša un Zariņa atmiņās, kā abi nodarbojušies ar cara portretu pagatavošanu un olu čaumalu apgleznošanu akvareļi, ko tad pirkušas konditorejas pildīt ar šokolādi.

Balodis mācījās pie V. Makovska un beidza akadēmiju vienā laikā ar Rozentālu (1894), dabūdams trešās šķiras mākslinieka gradu par žanra ainu *Pie kāršu licējas* (Rīgas Pilsētas mākslas mūzejā, sk. att.). Tas ir anek-



45. J. Lībergs, *Migla ceļas*

46. P. Balodis, *Pie kāršu licējas*





dotiskas glezniecības paraugs, pa daļai diseldorfiešu Knausa un Votjē (Vautier), pa daļai V. Makovska ietekmē. Gleznieciski daudz interesantāks ir plenēriskais *Lukseburgas dārzā*, gleznots Parīzē, rādot jaunu dāmu sēdot zem kokiem (sk. att.). Rūķa ideālisms Balodi nebija skāris. Atsvešinājies Latvijai, viņš miris Krievijas ziemeļos.

JŪLIJS STAŅISLAVS BIRRNBAUMS, Lielstraupē dzimušais mežziņa dēls (1863—1944), sākumā mācījās pie Rozes, pēc tam Pēterburgas akadēmijā (1887—1895) pie Villevaldes, to beigdams ar negraduēta mākslinieka nosaukumu. No Pēterburgas viņš aizceļoja Aizbaikalas Sibīrijas taigu tālumos, ainodams gan akvarelī, gan eļļā meža biežokņus ar apsūnojušiem kokiem, starp kuņiem pavīd dzīvnieku figūras (sk. att.). Kā sava veida mākslas ana-



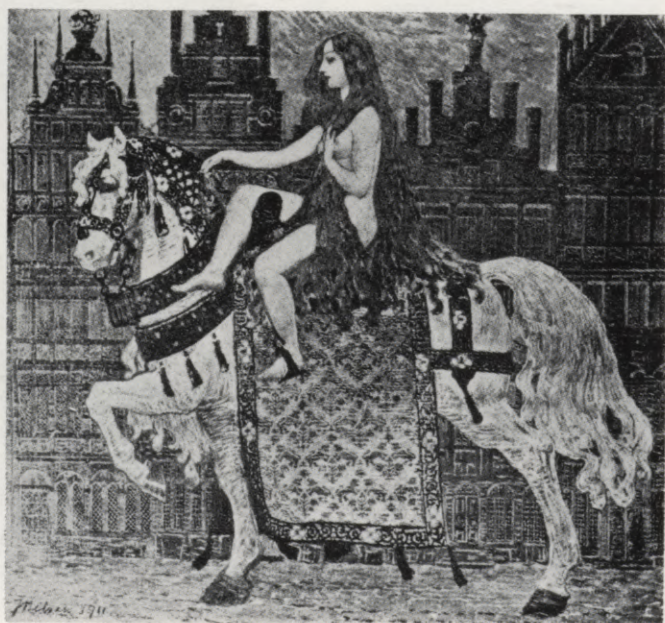
48. St. Birnbaums, *Aizbaikalas ainava*

chronisms viņš atgriezās dzimtenē 1923. g. un tur kara laikā mira. Piedalījās visās Kultūras fonda izstādēs, tēlodams Valkas purvus un mežus, sniegotas ainavas, medību ainas (*Buka bēres*), partizānus paslēptuvē.

Latvijai atsvešinājies arī Krievijā dzimušais JĒKABS BELZĒNS (1870—19?), kas beidza V. Makovska darbnīcu vienā laikā ar Rozentālu, Balodi un Valteru, iegūdam trešās šķiras mākslinieku grādu. Viņš mācīja zīmēšanu Ķeizariskās mākslas veicināšanas biedrības skolā un kopš 1905. g. arī Štiglica skolā. Belzēns darbojies kā grāmatu ilustrētājs Krievijā un Berlīnē. Viņa gleznas parādījās Pēterburgas mākslas izstādēs, pirmā Latviešu māks-

49. J. Belzēns, *Klinšaina jūrmala*

50. J. Belzēns, *Godiva*



linieku izstādē Rīgā un kaŗa laikā latviešu mākslinieku izstādēs Pēterpilī un Maskavā. Belzēns glezno gaišos toņos dekoratīva impresionisma uztverē (sk. att.) ar tieksmi uz formu stilizējumu cilvēku stāvos (*Izveseļošanās* u.c.). Dekoratīvā veidojumā viņš traktējis arī antīkus motīvus (*Cincinats pie arkla*), taču par īstu pseudoklasicistu viņu nevarēs saukt (sk. *Godīvu*).

Revolūcijas gados viņš pārcēlās uz Berlīni, kur sekmīgi darbojās par ilustratoru, bet ar Hitlera nākšanu pie varas sākās klizmas viņa sievas tautības dēļ (V. Purvīša informācija). Ir nepārbaudītas ziņas, ka Belzēns it kā izceļojis uz Savienotām Valstīm.

Bez jebkāda sakara ar mūsu mākslas attīstību Kanādā darbojās jau agrāk pieminētais ANDREJS LAPIŅŠ (André Lapine, 1866—1952). Viņa



51. A. Lapiņš, *Meža cirtēji ziemā*

vecākais brālis Gotlībs Lapiņš, dz. 1859. g. 6. martā muižas pārvaldnieka ģimenē, bija viens no Rūķa dibinātājiem,<sup>12</sup> beidzis Štiglica mākslas skolu un 1920-os gados darbojies par zīmēšanas skolotāju Alūksnes vidusskolā. Gleznojis nepretenciozas klusās dabas un ainavas. Nav zināms, kur un kad viņš miris.

Andrejs Lapiņš par savu dzimšanas vietu uzdevis Skujeni. Kopā ar Birnbaumu un kādu Jozefu Veisu viņš mācījies pie Rozes. Kopā ar savu skolotāju Lapiņš un Veiss devušies uz ārzemēm, kur tad viņu ceļi šķīrušies. A. Lapiņš mācījies Parīzē pie Allebē, bijis Anglijā, kādu laiku mācījies arī Amsterdamas mākslas akadēmijā. Kopš 1905. g. ieceļojis Kanādā, kur noritējusi visa viņa turpmākā darbība. Kā iecienīts zirgu, meža dzīvnieku un sniegotu meža ainavu tēlotājs akvarelī un eļļā Lapiņš kļuva Kanādas Karaliskās mākslas akadēmijas loceklis, darbodamies Toronto. Viņa darbi izstādīti cita starpā Teita (Tate) galerijā Londonā un atrodas Kanādas mūzejos (sk. att.).



52a. A. Lapiņš, *Zirgu atpūtināšana*



52b. Ā. Alksnis, *Veldze*

Lapiņš turas pie reāli impresioniskās skolas tradīcijām. Kad 1923. g. viņš Alūksnē apciemoja savu brāli Gotlību, darināts kāds krāsaino zīmuļu zīmējums, kas tēlo mazu šķūnīti. Ar saviem daudzinātajiem zirgu gleznojumiem Lapiņš reprezentēja savas otrās dzimtenes mākslu Kanādas mākslas simtsgadu izstādē jau pieminētajā Teita galerijā. Saņēmis vairākkārtīgi godalgas mākslas izstādēs. Dzimis ziemeļos, viņš pauž it īpaši Kanādas sniegotajās ainavās un meža darbos mums tuvu dabas izjūtu. Dažos zirgu zīmējumos viņš sasauca ar Ā. Alksni, būdams pats izcilākais meistars

nule apskatītājā grupā (sk. att.). 1966. g. 18. novembrī Toronto latviešu namā tika sarīkota Andreja Lapiņa 100. dzimšanas dienas piemiņas izstāde. Darbu lielāko tiesu tai deva kolekcionārs igaunis Reins Andrē.

<sup>1</sup> N. Röpenack, *Beitrag zur Geschichte des Kunstvereins in Riga*, 22. lpp.

<sup>2</sup> *Mājas Viesa Mēnešraksts*, 1899/11; *Baltijas Vēstnesis*, 1901/151.

<sup>3</sup> J. Poruks, „Bilžu izstāde Rīgā”, *Mājas Viesis*, 1895/18.

<sup>4</sup> J. Asars, *Raksti par mākslu*.

<sup>5</sup> *Baltijas Vēstnesis*, 1900/283.

<sup>6</sup> *Mitauische Zeitung*, 1902. g. 10. febr.

<sup>7</sup> Turpat, 1902/2.

<sup>8</sup> *Dienas Lapa*, 1899/282, pēc *Düna Zeitung*; *Baltijas Vēstnesis*, 1899/288, 294.

<sup>9</sup> J. Asara raksts *Dienas Lapā*, 1903/271.

<sup>10</sup> Izstādes telpas un arī izstādīto darbu skaits kļūdaini minēts S. Cielavas darbā *Latviešu glezniecība buržuāziski demokrātisko revolūciju posmā, 1900—1917*, 182. lpp. Sk. izstādes katalogu ar papildinājumiem un priekšvārdu; arī: „Baltijas mākslas izstāde”, *Dienas Lapa*, 1901/162, 168.

<sup>11</sup> *Baltijas Vēstnesis*, 1903/4.

<sup>12</sup> *Latgales mākslas izstādes katalogs*, Rīgā 1958.

#### Literatūra un avoti

N. Röpenack, *Beitrag zur Geschichte des Kunstvereins in Riga*, Rīga 1895. — *The Studio*, 1919/76 (par A. Lapiņu). — J. Dombrovskis, *Latvju māksla*, Rīgā 1925. — A. Prande, „Jūlijs Jaunkalniņš”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1925/9; „Pēteris Balodis”, turpat, 1926/6; „Jānis Lībergs”, turpat 1926/9. — I. Gubiņa „Maz pazīts, bet ievērojams gleznotājs”, *Universitas*, 1967/19.

## Eiropas strāvojumu atbalsis mūsu mākslā ap 20. gs. sliksni. Dižā trijotne

Līdztekus centieniem, ko var apzīmēt par dzimtenes mākslu, mūsu glezniecībā ieplūst no krievu, somu un rietumu meistariem arī plašāki, modernāki strāvājumi, paceļot topošo latviešu mākslu Eiropas apvārsnī. To veic dižā trijotne: Rozentāls, Purvītis un Valters. Rūķī nodibinātiem nacionāliem centieniem viņi atrod plašāki artikulētu māksliniecisku izteiksmi. Lai gan mūsu jaunās glezniecības spēku konsolidēšanā radās arī grūtības un pašā dižajā trijotnē izcēlās plaša, tomēr Baltijas telpā tagad sāka nodibināties jaunas nacionālas vienības, svaigi spēki, kas, par spīti latviešu pilsoņu vienaldzībai un dažu baltvācu aprindu pretestībai, centās izraisīt patstāvīgu attīstību mūsu kultūras lokā, pakāpeniski izvirzoties mākslas dzīves priekšgalā. Entuziastiem, kas Pēterburgā bija nosprauduši vadlīnijas un idejas mūsu mākslas nākotnei, gan nācās ar rūgtumu atzīt, ka iecerēt un īstenot nodomus ir dažādas lietas. Tomēr kaut kas Latvijas mākslas dzīvē bija sakustējies. Nāca jauni, apdāvināti meistari, kas izvēdināja piesmakušo nomaļnieku gaisotni. Jau akadēmisko studiju laikā viņi vēroja pārmaiņas, kas risinās gadsimta beigās visapkārt saviļņotajā un sarežģītajā rietumu un austrumu Eiropas mākslā.

Pretēji oficiālai akadēmiju un salonu mākslai, tieksmē pēc patiesākas un brīvākas īstenības pieredzējumu mākslinieciskas izteiksmes izveidojās plenēra un sākumā sīvi apkaņotā impresionisma strāvas. Līdztekus impresionismam, pa daļai izmantojot un pārveidojot mainīgo gaismas iespaidu glezniecības atradumus, radās dažādās zemēs dažādās variācijās jauni, to starpā t.s. pēcimpresionisma, virzieni (neoimpresionisms, Pont-Aven'as, Nabis grupējumi, Sezāna, Gogēna un van Goga glezniecība u.c.). Kā vispārējs strāvājums vairākos sazarojumos rotājuma mākslās un grafikā ap 1900. g. ir jaunatnes māksla — jūdendstils, angļu *Modern style*, franču *Art nouveau*, kas ar savu dekoratīvitāti, likumotām līnijām atrod atbalsi arī glezniecībā, dažviet tuvu simbolismam un ekspresijai (Munks, arī van Gogs, Gogēna skola u.c.). Šīm dažādām, gan mērenākām, gan radikālākām tendencēm dabas formu pārveidošanā ir kādas kopējas iezīmes. Viena no tām ir simbolisms, sācies literārā kustībā, bet līdztekus pārsviedies uz tēlotājam mākslām. Tas varēja saistīties gan ar stilizāciju, sintezes meklējumiem, gan ar naturālismu (A. Bēklins, M. Klingers), dažāda veida romantisma tendencēm, meklējot fantazētā, teiksmu pasaulē kādas dzejiskas noskaņas (tā vācu jaunromantiķi, piemēram, L. f. Hofmans). Gan ar jūdendstila simbolismu, gan ar impresionismu saistījās t. s. secesiju kustība Vācijā. Atrasisīšanās no akadēmisma un arī īstenības šajos daudzžuburainajos meklējumos sekmēja dekoratīvitātes tendences zīmējumā un krāsu ziedā.

Ap 1900. g. Purvītis, Rozentāls un Valters, uzturēdamies Pēterburgā, atradās toreizējās jaunās paaudzes priekšpulkos, piedalīdamies akadēmijas Pavasara un citās izstādēs. Purvītis piedalījās arī Djagiļeva rīkotajās *Mir Iskusstva* skatēs. Šī 1898. g. nodibinātā grupa, arī piesliedamās t.s. „dekadentu” kustībai, vēršoties pret akadēmisko rutīnu un peredvižņiku reālismu, centās izkopt kādu jaunu gaumi un skaistuma izpratni, mākslas individuālismu, tematikā īpaši sekmējot pagātnes skaistuma apdzejošanu. — Salīdzinot ar Franciju, stipri novēlojies impresionisms tikai 1890-os gados sāka iekārot Vāciju un ap dekadades vidu arī jauno krievu glezniecību. Krāsainās gaismas iespaidu glezniecība tolaik sastapa pretestību akadēmiskajā mākslā un lielā publikas daļā. V. Purvītis, F. Ruščics un J. Valters iekāroja šai strāvai vietu Baltijas telpā. Impresionisms parādās arī Rozentāla mākslā. Viņa reālistiskos, zemnieciskos žanrus apbrīvoja, bet Purvītim 1898. g. izstādē Rīgā bija jāsaņem arī skarbi pārmetumi. Ap šo laiku Rozentāla glezniecībā vērojama, pa daļai vācu secesijas, franču un skandinavu ietekmē, arī jaunromantiķu simbolika un dekoratīvās stilizācijas noslēpumainu nojautu un poētisku noskaņu izteiksmei (*Nāve, Lietuvēns, Teika* u.c.). Radniecīgi centieni liriskā simbolismā, dekoratīvitātē parādījās arī Purviša un Valtera mākslā. Ap Pirmā pasaules kara gadiem abus bija skārušas ekspresionisma vēsmas. Latviju atstājušam un visus sakarus ar mūsu mākslu pārtraukušam, Valteram ekspresīvie centieni kļuva par paliekamu attīstības ceļu.

Pievēršoties dižajai trijotnei, konstatēsim: jūsmīgākais, impulsīvākais un tālab arī svārstīgākais savas bagātās iekšējās dzīves izpaudumos ir Janis Rozentāls; pats mērķtiecīgākais un viengabalainākais savā glezniecībā ir Vilhelms Purvītis; izsmalcināti mūzikāls un reizē prātniecisks savā glezniecībā, Johans Valters ir visvairāk apveltīts ar poētisku izjūtu un personīgu šarmu.

## Janis Rozentāls

Janis Rozentāls (1866—1916, v.s.), daudzpusīgi apdāvināts lauku kalēja dēls, ar visu sirdi pieķērās savai tautai un zemei, lai mākslinieka sapņos paceltos pāri to aplokam. Sākdams ar zemnieku sadzīves ainām, viņš vēlāk līdztekus pievērsās kādas skaistuma apmirdzētas laimes zemes meklējumiem, viņa mākslas laivai kļīstot starp dažādiem krastiem, drīz pietājot pie viena, drīz pie cita. Nemitīgā dziņā izteikt sevi, viņš jaunībā izmēģinājās arī uz skatuves, līdz atrada savu vietu glezniecībā. Šī dziņa izpaudās arī viņa rakstos par mākslu un it īpaši vēstulēs, kas bagātas saturā, krāsainas izteiksmē, brīžiem ar kādu romantiskas patētikas pieskaņu (piemēram, izteicienos „ar nāvi sirdi”, „vergs nav nosprādzis”, „bēdas uzliekas kā svins uz viņa — mākslinieka — spārniem” u.t.t.). Asi tverdams un raksturodams savu dzīves vidi, ātri un kāri uzsūkdams modernās kultūras pretišķību un vilinājumu saldo indi, impulsīvais un aizvien rosīgais Rozentāls svārstījās ietekmēs, ierosmēs un ir dažviet ambivalenti sašķelts sadzīves attiecībās un darbā. Viņš sašutis pukojas par mietpilsoņu („filistiešu”) šaursirdību, skaudību, „nenovīdību, kas lodā pa dzimtenes lejām un iedzīvotāju galvām”. Taču viņš prot sadzīvot ar turīgām aprindām, ir



53. J. Rozentāls, *No baznīcas*

53a. J. Rozentāls, *No baznīcas*,  
fragments



Los Angeles 1911

visai atsaucīgs un sabiedrīks. Gan zinādams ļaužu maziskumu un ēnas puses laukos, viņš palaikam cilvēkus dzīves norisēs tēlo ar gaišu, lirisku pacilātību, lai gan šur tur arī pavīd viegla zobgalība (it īpaši krogus skatā). Nav Rozentāla dabā šautīt, apsūdzēt un rādīt cilvēkos negatīvo. Būdams sirsnīgs un jūsmīgs, viņš vēstī dzīves gaišo mieru, jo „iekšēji... dzimtene ir laba un nesamaitāta”. Atskaitot dažas mazāk pārliecinošas drūmas noskaņas viņa mākslā (*Lietuvēns, Nāve, Melna čūska miltus mala, Nāves upe*), Rozentāla darbi izstrāvo kādu cilvēcisku siltumu un draudzīgumu veidolos, lai tie būtu vai nu ikdienas parādības, vai no teiksmu valstības.

Rozentāls dzimis 1866. g. 18. martā Saldus pagasta Bebras. Tēvs Miķelis bija lauku kalējs. Viņa smēdē abiem dēliem nebūs vietas. Pastarīti Jani sūta Saldus privātajā elementārskolā ielauzīties vācu mēlē, lai dzīvē labāk veiktos. Kādu laiku sabijis Kuldīgas apriņķa skolā, jauniešs dodas uz Rīgu laimi meklēt. Četrpadsmit gadus vecais zēns, dzīvs, slaidis augumā, ar brūnām acīm, izmēģinās dažādos darbos, līdz nokļūst pie kāda krāsotāju meistara mācībā. Bija jau pasācis zīmēt un interesēties par bildēm, ko varēja pa svētdienām apskatīt pilsētas gleznu galerijā. Krāsotāju mācekļa gadi ir sūri un darbā vienmuļi. Rozentāls kļūst par zelli. Ar to nesamierinādamies, pa vakariem vācu amatniecības skolā mācās zīmēšanu pie O. Felsko. Apmeklē tolaiku sadzīves un kultūras centru — „māmuļu”, iestājas par koristu un statistu biedrības teātrī. Te sastop topošus māksliniekus, dedzīgus jauniešus — vēlāk populāro rakstnieku A. Deglavu, rakstnieku un teātra darbinieku Zeltmati, it īpaši iedraudzējas ar vēlāko teātra direktoru Pēteri Ozoliņu. Taču Rozentāla interešu centrā ir zīmēšana un glezniecība. 1888. g. pilsētas galerijas telpās notiek Pēterburgas mākslas akadēmijas ceļojošā izstāde ar Semiradska, Bronņikova, Villevaldes, Klēvera, Kivšenko u.c. darbiem, pavisam kopā 52 gleznām. Tā paša gada maijā redzamas 12 gleznas no Ermitāžas krājumiem. Še gūtie iespaidi un sudraba medaļa, ko bija piespriedusi akadēmija Rozentālam par zīmējumiem, amatnieku skolai nosūtot uz Pēterburgu audzēkņu darbus, pamudina jauniešu izšķirties. 1888. g. rudenī viņu uzņem mākslas akadēmijas brīvklaušītājos. Rozentāls nu ir 22 gadus vecs. Cīnīdamies ar trūkumu, dažādi pelnās. Jau pašā sākumā gūst sekmes prof. K. Vēniga vadītajā kompozīcijas klasē. Par savu dzīvi viņš stāsta P. Ozoliņam rakstītās vēstulēs. 1889. g. beigās Rozentāls raksta: „Ar manām studijām akadēmijā, varu sacīt, iet vareni uz priekšu. Pērn nokavēto pussemestri es esmu šogad piestaidzis. Septembra mēnesī tiku pāri uz figūru klasi un tagad man ir septītais numurs un tā varu cerēt februāra mēnesī tikt pāri uz pēdējo (dabas) klasi. Tur gan kādi divi gadi būs jānotup... Arī kompozīcijā esmu tagad vienmēr pirmais...” (Rozentāla archīvā.)

Vasaras jaunais mākslinieks pavada dzimtajā pusē, pelnīdamies ar ģimētnēm, gan pie Alkšņa Rūjienā, gan kopā ar Birnbaumu Lielstraupē, lai pie gadījuma kopā ar Jūliju Federu brauktu uz Siguldu. Kādu vasaru Siguldā mežsarga klētiņā dzīvojis kopā ar R. Zariņu un P. Balodi, dažreiz ar ēverģēlībām nobiedēdami vācu publiku, par ko stāsta R. Zariņš savā autobiografijā. Ziemas mēnešos Pēterburgā daudz var mācīties mūzejos, mākslas izstādēs, teātra izrādēs un lasot. Savas trūcīgās izglītības robus Rozentāls aizpilda pašmācībā. Viņš arī viens no dedzīgākajiem Rūķa dalībniekiem.



54. J. Rozentāls, *No kapsētas*

Dabūjis dabas klasē divi lielās sudraba medaļas, Rozentāls 1893. g. pēc vecās kārtības beidz studijas ar trešās šķiras graduēta mākslinieka pakāpi un ir tiesīgs konkurēt uz augstāku šķiru. Viņš bija mācījies A. Kivišenko darbnīcā, bet pēc tam pie V. Makovska, pie kuŗa arī beidza akadēmiju. Dodas mājup, lai Saldū gatavotu konkursa gleznu. Katru svētdienu viņš pie Saldus baznīcas vārtiem ar foto aparātu uzņem ļaužu iznākšanas skatus, cītīgi zīmē un glezno laucinieku tipus, kā arī ainavisko apkārtni. Par paveikto gleznu *No baznīcas* Rozentāls 1894. g. rudenī dabū pirmās šķiras mākslinieka gradu, bet diplomu var saņemt tikai pēc zinātnisko priekšmetu eksāmena nokārtošanas (mākslas vēsturē, anatomijā, perspektīvā). 1896. g. etnografiskajā izstādē Rīgā Rozentāla vārdu visi daudzina par tur eksponēto diplomdarbu un gleznām *No kapsētas* (*Miroņu svētki*, 1895), *Mākslinieka darbnīcā* (1896) un *Krogus skats*.

Par saviem mākslinieciskajiem nopelniem saņēmis no Rīgas Latviešu biedrības trīssimt rubļu stipendiju ārzemju braucienam, Rozentāls 1897. g. pavasarī devās uz Somiju un Zviedriju.<sup>1</sup> Šiem braucieniem bija nozīme mākslinieka attīstībā. Somu un zviedru mākslinieku darbi parādījās Pēterburgas un arī Rīgas mākslas izstādēs. Zviedra A. Corna un soma A. Edel-felta māksla tika starptautiski daudzina (Anders Zorn, 1860—1920; Albert Edelfelt, 1854—1905). Diseldorfas skolas vietā, kas līdz tam dominēja skandinavu mākslā, ar viņiem sākas pievēršanās Parīzei, franču plenēra glezniecībai. Skandināvijas zemēs 90-os gados bija nacionālas romantikas centieni, un somi 1900. g. Starptautiskajā izstādē Parīzē guva izcilus pa-

nākumus ar Gallena-Kallelas freskām, ar savu īpato architektūru un rotājuma mākslām (Akseli Gallen-Kallela, 1865—1931). Nākamajā — 1898. g. Rozentāls un Valters kā aicināti viesi kopā ar Kuindži darbnīcas audzēkņiem apmeklēja Vakareiropas mākslas centrus. Šos ceļojuma iespaidus visai dzīvi aprakstījis Kuindži audzēknis A. Rilovs.<sup>2</sup>

Pēc akadēmijas beigšanas Rozentāls dzīvo kādus gadus ziemeļrietos Pēterburgā, piedalīdamies akadēmijas izstādēs, bet vasarās Saldū. Tā saucamās Pavasara izstādēs, kuŗu rīkošana bija jauno akadēmisko mākslinieku rokās, Rozentāls sabija pieci gadi par žūrijas komisijas locekli, kollēģu ieredzēts savas laipnās dabas, dedzīguma un taisnīguma labad. Pametis savu darbnīcu Pēterburgā, ap šī gadsimta sākumu uzceļ darbnīcu Saldū, rosīgi piedalīdamies augošās mazpilsētas sabiedriskajā dzīvē. Dzīve lauku vides šaurajos apstākļos mākslinieku tomēr neapmierina. Viņš pārceļas uz Rīgu, piedalās Kunstfereina rīkotajās izstādēs, 1901. g. Rīgas jubilejas izstādē ar diviem darbiem un tai pašā gadā kopā ar B. Borchertu sarīko Rīgā un Jelgavā personīgu skati. Pie Borchertiem Kalnciema ielā Rozentāls apmetas dzīvot. Viņa darbība ir rosīga un daudzpusīga: glezno eļļā, temperā, akvarelī, kritiņos žanrus, ģīmetnes, ainavas; darina metus mēbeļiem un dzīvokļu iekārtai; zīmē ilustrācijas un viņetes.

Plaši pazīstama ir žēlošanās tirāde, ko Rozentāls teicis, J. Jaunsudrabiņam, toreizējam iesācējam, apmeklējot meistarū Borchertu namā. Rozentāls bijis drūmā garastāvoklī. „Man te darbnīca pilna gleznu, bet kur lai tās lieku? Ja gribu maizi ēst, tad man tomēr jāklūst par amatnieku — jāzīmē mēbeles, istabu iekārtojumi, dažādasniecīgas viņetes, vāki pavisam muļķīgām grāmatām. . .” Tāda daiļamatniecības un grafikas nonievāšana īsti nesaderas ar jugendstila un secesijas mākslinieku domām. Šveices tēlnieks Hermans Obrists pievērsās izšuvumiem, vadīja šīs nozares darbnīcu. Oto Ekmans (Eckmann) pameta glezniecību, lai kļūtu grāmatu rotātājs un grafiķis. P. Bērenss sāka ar impresionisko un simbolisko glezniecību, lai kļūtu par architektu un rotātāju. Līdzīgus uzskatus sastopam arī pie gleznotāja, grafiķa un rotātāja V. Kreina (Walter Crane) u.d.c.<sup>3</sup> Lietišķās mākslas celmlaužiem pieskaitāms arī somu gleznotājs A. Gallens-Kallela.<sup>4</sup> Un gadu vēlāk, rakstot par V. Purvīti un viņa mākslu, Rozentāls pats saka, ka no stiliski dekoratīvās mākslas (kam viņš pievērsās pats un ko atrod pie Purvīša) „ir dabiskais ceļš uz dienišķi praktisko mākslu — uz amatnieciskām mājlietām. . . Jo vairāk īsti, patstāvīgi mākslinieki varēs piegriezties mākslas amatniecībai, jo ātrāk zudīs mūsu necienīgā, verdziskā atkarība . . . no barbariskās ārzemju tirgus preces. . . un attīstīsies mūsu apstākļiem, vajadzībām un tautiskām īpatnībām piemērota praktiska māksla.”<sup>5</sup> Ar to Rozentāls koriģē pats sevi.

Lai sekmētu mākslas izpratni, Rozentāls pats ķērās pie rakstītāja spalvas, vadot mākslas daļu mācītāja J. Veismaņa izdotajā mēnešrakstā *Vērotājs*, kur ievietoti Rozentāla apcerējumi par V. Purvīti, A. Bēklinu, Rīgas Mākslas salonu, Ā. Alksni, R. Zarriņu, Dž. Vistleru, A. Baumanī, A. Edelfeltu, krievu glezniecību, Somijas mākslu, Rīgas jaunā mākslas mūzeja atvēršanu un Baltijas mākslinieku izstādi (1903—1905). Rakstu krājumā *Zalktis* parādījās viņa raksts par mākslu un tehniku (1906/1907). Bez tam arī rakstījis laikrakstos (*Rīgas Avīzē* un *Latvijā*) tautisko apģērbu lietā un dažas recenzijas par izstādēm. Rozentāls arī rosinājis rakstīt par



55. J. Rozentāls, *Ganu meita*

mākslu savu draugu Vidrižu Pēteri (P. Ozoliņu), Jāni Miķelsonu (Haraldu Eldgastu) un arī Jūliju Madernieku,<sup>6</sup> lai gan Madernieka kritikas par Rozentāla mākslu dažreiz nebija labvēlīgas.

1903. g. Rozentāls, apprecējis somu dziedātāju Elli Forseli, pārcēlās uz jaunbūvēto Pēkšēna namu Alberta ielā 12, kur pēc paša gleznotāja aizrādījumiem viņam tornī izbūvē īpašu darbnīcu. Še pie viņa mitinās arī R. Blaumanis. Rozentālu viesmīlību bauda sanāksmēs un pēcpusdienās ar priekšnesumiem un dzīvām pārrunām mūsu inteliģences pārstāvji — mākslinieki, rakstnieki, kultūras un sabiedriski darbinieki.

1905. g. — revolūcijas gadā Rozentāls kopā ar citiem mūsu māksliniekiem, rakstniekiem un kultūras darbiniekiem paraksta inteliģences petīciju cara valdībai. Vāciski orientētie Purvītis un Valters šādu rīcību nosoda, paziņodami laikrakstā *Düna Zeitung*, ka viņiem ar petīciju nav nekā kopēja.<sup>7</sup> Purvītis pat pārtrauc sakarus ar Rozentālu un aiziet par zīmēšanas skolotāju uz Rēveli, bet Valters 1906. gadā aizceļo uz Vāciju. Tā divi „rūķi” materiālu un personīgu apsvērumu dēļ aizliedza savu latvieti-

bu un jaunības centienus. Par šo konfliktu un Rozentāla atbildi būs runa tālāk.

Kāda bija sabiedrības interese par mākslas kultūru un tās izpratne, rāda, piemēram, vājie panākumi Baltijas mākslinieku izstādei, ko 1905. g. septembrī sarīkoja, atklājot jaunās telpās Rīgas Pilsētas mākslas muzeju. Rozentāls *Vērotājā* saka, liekoties, ka „pēc gausas apmeklēšanas un pēc avižu klusēšanas rīdziniekiem gar visu to lietu nebūtu nekādas daļas, un pērn gadā izstādītā valzivs pie pontona tilta sacēla vairāk interesi un pārrunas mūsu publikā...” Vācu iedzīvotāji joprojām jūtas kā kolonisti, kas Baltiju „uzskatījuši vienīgi kā ekspluatējamu pārejas nometni”, nerūpēdamies par patstāvīgas kultūras dzīves izveidošanu, bet importēdami to no Vācijas, kur arī Baltijas muižniecība varēja nodzīvot šejienes ienākumus.<sup>8</sup>

1905/1906. g. Rozentāls darbojas Blūma mākslas skolā. Nevarēdams saprasties ar skolas vadītāju, kas turējās pie akadēmiska naturālisma, viņš no tās aizgāja un 1906. g. nodibināja savu zīmēšanas un gleznošanas studiju, kas pastāvēja līdz 1910. g. beigām. Tur savā laikā mācījušies K. Rončevskis, A. Kronenbergs, I. Zeberīņš, O. Skulme, K. Baltgailis, J. Jaunsudrabiņš, R. Vilciņš u.c. Vairākus gadus, līdz 1913. g. septembrim, Rozentāls mācīja Rīgas pilsētas mākslas skolā. Viņa aizrādījumus glezniecībā audzēkņi, kā liecina J. Bīne un K. Ubāns, ne ikreizes spējuši īsti aptvert, jo meistars runājis satraukti un ātri. Viņš arī nemēdzis ar saviem aizrādījumiem audzēkņus bieži apgrūtināt. Viņam rūpējis krāsaino masu saliedējums kopējos laukumos, ievērojot pamatformu. Zīmējumā Rozentāls mācījis ievērot „dzīvu” līniju, kas šo pamatformu ietvertu.

Nemitīgi rosīgs savos centienos un meklējumos, gleznojot ģimenes, figūrālas kompozīcijas un ainavas, Rozentāls ir sava mūža beidzamajos gados. 1909. g. viņš veic savu izcilāko altārgleznu *Jaunajai Ģertrūdes baznīcai Rīgā*. 1910. g. veic fasādes gleznojumus jaunajam Rīgas Latviešu biedrības namam. Tai pašā gadā piedalās I Latviešu mākslinieku izstādē, nule nodibinātās Baltijas mākslinieku savienības skatē un sarīko arī pats savu izstādi. 1911. un 1912. g. iesūta darbus Pēterburgas akadēmijas Pavasaļa izstādei. 1912. g. dodas ārzemju ceļojumā uz Franciju, Vāciju un Itāliju. 1913. g. sarīko personīgo izstādi Rīgā un tai pašā gadā gūst panākumus Minchenes secēsijas izstādē. Piedalījies Baltijas mākslinieku savienības izstādēs (1911, 1913), pirmā, otrā un ceturta Latviešu mākslinieku, kā arī grafikas izstādē Rīgā: šīs izstādes jau rīko Latviešu mākslas veicināšanas biedrība.

Sākoties Pirmajam pasaules kaņam, mākslinieks ģimeni nosūtīja uz Somiju, kas viņam bija kļuvusi par otru dzimteni. Rozentāls pats dzīvoja Petrogradā, kā tagad pārdēvēja Pēterburgu. Šai laikā viņš veic dažus no saviem izcilākajiem portretiem, it īpaši minams *Malvīnes Vīgneres-Grīnbergas portrets*. Piedalījies latviešu mākslinieku izstādē Pēterpilī 1915. g., viņš dodas kā viens no izstādes kārtotājiem, to pārceļot, uz Maskavu. Te viņš nosvin draugu vidū savu 50. dzimšanas dienu izstādes atklāšanas priekšvakarā un saslimst ar plaušu karsoni. Atveseļojies aizbrauc uz Somiju, kur mirst 1916. g. 26. decembrī (pēc vecā stila; 1917. g. 8. janvārī pēc j. st.). 1920. g. viņa mirstīgas paliekas gulda Rīgas Meža kapos.

56. J. Rozentāls, *Mājup no plavas*





57. J. Rozentāls, *Siena laiks*

Savu slavu Rozentāls nodibināja ar agrā posma visiem tik ļoti saprotamajiem tautas dzīves tēlojumiem, kas ap gadsimta miju parādījās mākslas izstādēs Rīgā (sākot ar etnografisko izstādi 1896. g.) un Pēterburgā mākslas akadēmijā (Konkurentu un Pavasara izstādēs). Alkšņa iezīmētā nacionālā žanra ceļā ir tikai fragmenti. Rozentāls deva plaša stila īstenojumu šai novadā. Ar saviem pazīstamajiem galvenajiem veicumiem: *No baznīcas* (1894), *No kapsētas* (1895), *Krogū*, *Uz lieveņa* (abas 1896), *Ganu meita* (1898), *No pļavas* (1903), *Siena laiks* (1903) u.c., viņš nodibināja savu tradīciju mūsu zemnieku žanra glezniecībā, būdams tās klasisks meistars, kāds ir Blaumanis latviešu literātūrā. Taču Rozentāla reālisms, raksturojot lauku ļaudis dzīves norisēs, ir liriski apgarots ar romantiskiem apakštoniem, izstarojot māksliniekam īpato dvēselisko siltumu, un ir vietumis pat idillisks. Šai jūsmīgumā un vēlākajā tieksmē uz jaunromantiķa simboliku varētu samānīt kādu radniecību ar Poruku.

Plenēra reālisma uztverē, dažviet ar jūtamā impresionisku gaismas krāsainību (*Pie akas*, *Mājup no pļavas*, 1903), citur spēcīgi izmodelējot stāvus, Rozentāls rada tipu virkni ar tērpiem, kustībām, kādu mazu niansi galvas noliekumā, žestā, vaibstos, — tā skaidri izteicot tēlotās personas raksturu. Tie ir Saldus pagasta ļaudis, pat ar portretisku līdzību: cieņīgie pagasta tēvi, turīgie saimnieki, gājēji un kalpi; aklā ubadze un ubags; vecāki, sūrā darbā mūžu vadījuši ļaudis un jaunieši; laucinieku tērpos un pēc pilsētas modes ģērbušies. Šie vietējie tipi iegūst plašāku nozīmību kā mūsu tolaiku zemnieku pārstāvji, paužot arī vispārējus cilvēciskus vaibstus.<sup>9</sup> Rozentālam ir tuvas dzīves norises un situācijas ar mierīgu noskaņojumu, lai tā būtu vai nu saulaina vasaras diena, vai novakares krēslojums. Te nav sadursmju un saspīlējumu, dzīvei rāmi risinoties savā noteiktā



gultnē. Idillisks gaišums ir ģimenes tēlojumos (*Uz lieveņa*, 1896) vai jaunā puisī un meitā, krēslā atgriežoties mājup (*No pļavas*, 1903). Tas vērojams pazīstamajā *Ganu meitā*, *Siena pļaujā* (1903) u.c.

Savās abās lielākajās gleznās Rozentāls rāda ļaudis mierīgi izklistam pēc dievvārdiem baznīcā vai kapsētā. Tajos ar sudrabaini zaļo, zilo un rožaini pelēcīgo kolorītu, saulainas pacilātības gaisotnē Rozentāls figūras iekļauj ainavas apkārtnē, ko sekmē arī augstais apvārsnis, saistot cilvēkus ar zemi. Abās gleznās dalībnieki kustas no augšas uz leju, pretim skatītājiem, lēnā kustību ritmā, sarunās un pārdomās. To nevar īsti saukt par gājienu, jo te trūkst izkārtotas virzības. Diplomdarba gleznas struktūru pārvalda vertikālas stakato asis, kustībai ejot līkloču straumītēs, kuŗu ritmiskā kārtojumā sakopots pa divi figūrām, taču nezaudējot dabiskās nejaušības iespaidu.

Gleznā *No kapsētas* figūras izvēršas līmeniskā kārtojumā vairākās attālinājuma joslās un saistoties krustenos virzienos. Mezglojumā novietots druknais pagasta tēvs, kas slauka sviedrus. Interesanti, ka arī ietāles mazajās figūrās Rozentāls veido nevien glezniecisku laukumu, bet arī pašu personu raksturojumu. Daži notikuma dalībnieki gleznā *No baznīcas*: vecie rokpeļņi (Rozentāla vecāki), tuklais saimnieks Putra, aklā ubadze ar meiteni, piedalās abu tēlojumu norisēs.

Ainavas vide: koki, baznīcas tornis, akmens žogs, zeme, koloristiskā gaismojuma risinājumā nav vienkārša piedeva žanram vai tikai fons, bet kopainas būtiska sastāvdaļa. Kā žanrists Rozentāls prot vērot un ainot dzīves pulsējumu smalkās un intimās vibrācijās. Viņa skatījumā vežas gaišais prieks dzīvot, saulainība, kas par spīti dzīves sūrumam apmirdz ainas.<sup>10</sup> Mierīgā nopietnībā, romantiski liriskā jutoņā vēstījot dzīves notikumus laukos, Rozentāls bez kāda dzēlīguma prot arī pavīpsnāt labsirdīgā humorā, rādot dzīves smieklīgās vai ārišķīgās puses. Tā starp citu krogus skatā, kur piepīpotā, dūmakainā telpā ienāk pagasta vecākais ar rakstvedi. Var sacīt, ka viņš raksturo, bet netiesā.<sup>11</sup> Krāsu ziedu harmonijas

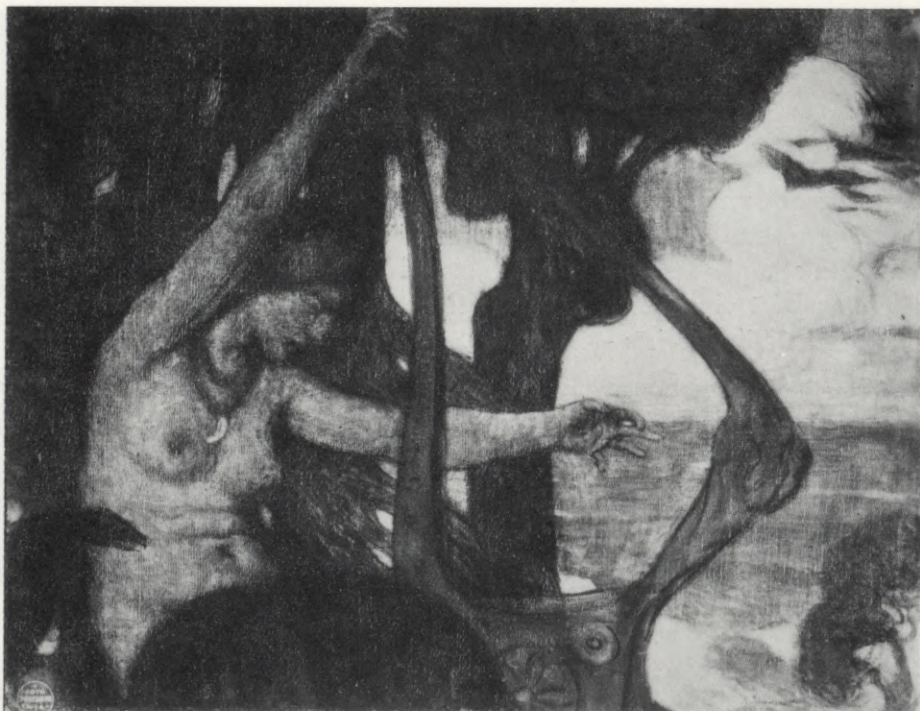
palaikam ir piesātinātas un arī maigas. Līdzās krievu skolas ietekmei, Rozentāla reāli impresioniskajos darbos ir saskare ar somu meistariem (Edelfeltu, Jernefeltu), kas savukārt bija franču plenēristu, it īpaši Bastjēna-Lepāža ietekmē. Pēterburgas mākslas izstādēs šai laikā somi un zviedri (Corns), kā arī Bastjēns-Lepāžs bija lielā cieņā.

Rozentālam piemītošā tieksmē uz maiņām tēlojuma stiliskos un tehniskos paņēmienos, kā arī tematikā ir kādi integrācijas kodoli, māksliniekam tuvi veidoli, pie kuriem viņš laiku pa laikam atgriežas. Lauku dzīves tēlojumu lokā viņu, piemēram, nodarbina ļaužu izklišana pēc dievkalpojuma, siena laika norisēs — darbs un atgriešanās mājup. Minēsim mātes un

59. J. Rozentāls, *Nāve*



60. J. Rozentāls, *Melnā čūska*



61. J. Rozentāls, *Teika*

III. J. Rozentāls, *Zem pīlādža*

bērna ainas, pasakaino *Teiku*, *Gulbju jaunavas*, Elīzijas ainas — *Arkādiju*, *Saules meitas*, atzīmējot vēl dažus piemērus. Interesanti vērot, kā 1897. g., kad parādās drūmā *Nāve*, gleznota stāvformātā aina *Pēc dievkalpojuma*, kombinējot abu kapitāldarbu komponentes. Un 1907. g., kad šāda tipa tēlojumi liekas būt aprakti uz visiem laikiem, parādās atkārtojumā, gan citādā koloristiskā risinājumā, *No kapsētas*.

Risinādamas mākslinieciskus uzdevumus, Rozentāls ar dzejisku jūsmu daudz pievērsies jaunības tematikai. Viņš izveidojis savus klasiskos latviešu lauku jauniešu tipus: šmaugās meitas baltās vai rozā blūzītēs, baltos galvas lakatiņos un slaidos puišus linu kreklos ar naģeni vai platmali galvā, vingrām, lokanām kustībām. Tie vēstī jaunības sparū, ko vēl nav aptumšojušas dzīves skarbās pretrunas. Vakara nokrēslī, zilgani zaļotos toņos, viņš idilliskā ainā rāda puisi ar meitu atgriežamies no pļavas. — Šī zemnieciskā romantika ieguva plašu populāritāti. Tā gavilējošā ganu meita, kas iet pa nokalni (*Ganu meita*, tempera, 1898). Jaunības liksmi un vitālitāti slavina vairāki vācu secijas gaumē veikti darbi, starp tiem *Jaunība* ar kailiem sievietes un vīrieša stāviem koku kulīsēs. Te izjūtama demonstratīva stāja pret parastās pilsoniskās dzīves aizspriedumiem, vēl jo vairāk tādēļ, ka figūru modeļi atgādina pašu mākslinieku. Stilizējums un dekoratīvitate vēl vairāk izmanāmi *Pavasara* (citur — *Ziedoņa*) *dziesmā* (arī *Gavilējošie bērni*), kas kopš gadsimta sākuma parādās vairākos variantos, pazīstamākais veikts 1911. g. Šai jaunības un ziedoņa himnā pusfigūras ievirzītas pašā priekšā. Vācu jaunromantikā aizgūtajā motīvā (L. Hofmans) Rozentāls sasniedz īpatu krāsziēda maigumu (sk. att.).

Jau runāts par nervozā un izsmalcinātā 19. gs. beigu cēliena strāvām, kas novērsās no parastās īstenības. Ar tām sastapās arī Rozentāla





glezniecība. Dažviet franču, piem., E. Karjēra un A. Martēna (Eugène Carrière, 1849—1906, Henri Martin), bet īpaši vācu secesijas ietekmē Rozentāls līdztekus zemnieciskam žanram, kas izbeidzas ap 1904. g., pievēršas teiksmainiem un simboliskiem motīviem. Tā 1897. g. gleznotā mātes un bērna tēlojumā *Nāve* sadurās divi pretējas tendences: plenēra naturalisms ar rēgainību, ko vēstī kalsnēja sieva baltā tērpā ar sirpi rokā, uzpūzdamā savu salto dvašu bērnam izmisušās mātes klēpī (sk. att.). Līdzīgs romantiskās teiksmainības un naturālo tēlojuma līdzekļu nesaderīgums sastopams dažos citos darbos. To vidū populārākais ir *Melna čūska miltus mala* (1903), kas atgādina Štuku un Bēklinu (sk. att.). Čūska ar sievietes stāvu augšdaļā nometusies uz akmens jūras vidū, tumšzilo un zaļo drūmo toņu gammā. Tas, ka „fantastiskais iznāca nefantastisks” (Madernieks), ir vērojams arī pie citiem toreizējiem jaunromantisma pārstāvjiem: minēsim, piemēram, M. Klingeru, ko līdz ar Fr. Štuku, A. Bēklinu un H. Tomā daži vācu kritiķi turēja par laikmeta ievērojamākajiem vācu meistariem.<sup>12</sup>

Meklējot kādu neikdienišķu skaistumu, Rozentāls stilizē figūras, dekoratīvi vienkāršo formas. Jugendstila tieksme pēc formu noplacinājuma un likumotām līnijām redzama fantastiskajā *Teikā* (1899 un vēlāk): noslēpumaina, puskailla jaunava nokrēslī zem koka jūras fonā trinkšķina savādas formas kokli. — Tolaik modē esošo kārdināšanu un Ievu motīviem arī Rozentāls maksājis meslus. Ap 1912. g. gleznotā *Ieva* dekoratīvās ainas ietvarā savā ornamentālajā ritmā tomēr nezaudē akta miesīgo apaļojumu (sk. att.).

Visā gadu desmitā ap Pirmo pasaules karu Rozentāla mākslā parādās pasakainie un fantastiskie sižeti līdztekus intimākam ģimenes dzīves žanram (*Dārzā*, 1912, att.), ainavām un portretiem. Taču arī īstenības tēlojumos tai pašā laikā var būt ievērojamas svārstības. Kā markantu ilustrāciju minēsim 1904. g. veiktos darbus ar sievietes stāviem ainavā, meklējot gais-

62. J. Rozentāls, *Kārdināšana*



63. J. Rozentāls, *Dārzā*



mas rotaļas un refleksu glezniecisku izteiksmi: *Pie akas*, *Veļas mazgātājas* un *Ūdens nesēja*. Gleznā *Pie akas*, ar saules apgaismoto pagalma stūri, ēku fonā un sievieti, kas lej ūdeni spainī, ir vislielākais tuvums reāli impresioniskai ievirzei. *Veļas mazgātājās* ar vibrējošiem toņiem, krāsainās gaismas mirdzumu un atspulgu bagāto spēli figūrās, koku lapotnē un ūdenī, līdzsvarojot gaišo un tumšo masu sadalījumu, ir impresionistiskā uztvere. Turpretim *Sievietes ar nēšiem* gaišo toņu virmojumā, gaismas plūdmā forma izirdināta pastozā sīko triepumu apdarē, priekšmetus pārveršot impresijas krāsainībā (sk. att.).

Šis traktējuma veids ar švīkaino triepumu, vēl vairāk pasvītrojot ekspresīvītāti tumšo un gaišo laukumu pretstatos, iezīmē arī 1905. g. notikumiem veltīto simbolisko *Veļu upi* (sk. att.) ar gaišo Kristus tēlu, kas stāv laivā un ar izstieptām rokā aicina pie sevis baltās drānās tērtos upuņus, aizgājušo tēlus. (Līdzīgs mets saucas *1905. gads.*) Brīvais formu un krāsu apstrādājums, skicējuma tehnika šos darbus pietuvina laikmetam raksturīgai simboliskai ekspresijai.

Ar dekoratīvo impresionismu, tieksmē pēc brīvāka otas triepuma un dzidrināta skanīga krāszieda Rozentāls saskaņas savos metos *Arkādijai*, kā arī blāvi rožainos un sidrabainos, gaistoši vieglos toņos *Saules meitās* — Elīzijas ainās (sk. att.). Šai sidrabaini gaismotajā toņkārtā, sapņainā gaisotnē, vairākos variantos veiktas *Gulbju jaunavas* (ap 1907 un vēlāk). Šie ir pa lielai daļai meti ar dažādu māksliniecisku kvalitāti. Visi tie liecina par Rozentāla cenšanos izrauties no dzīves ikdienas, meklējot kādu laimes zemi, teiksmainu pasauli. Še vērojams impresionisma un secesijas centienu īpats sakausējums, dažreiz stilizējot formu, dažreiz līnijas pilnīgi



64. J. Rozentāls, *Sieviete ar nēšiem*



65. J. Rozentāls, *Veļu upe*

izkausējot. Delikātos, pelēcīgi gaisīgos toņos gleznoti daži Kapri salas skati (1912), tai pašā laikā māksliniekam dažviet ieslīdot internacionālās salona banālītātēs tādos darbos kā *Kapri salas peldētājas* vai gadu vēlāk daudzos variantos atkārtotajā, daudzinātajā *Princesē ar pērtiķi*.

Taču arī vājākos kompromisa brīžos Rozentāla māksla patur kolorīta delikātumu un savu lirisko skanējumu — Rozentāls neseko kādai vienīgai, noteiktai stiliskai koncepcijai, līdztekus gleznodams te vairāk impresio-niski, te vairāk reāliski, te atkal pievēršdamies dekoratīviem krāsu un for-mu efektiem un stilizācijai.<sup>13</sup> Tālab nepūlēsīms izzīlēt, kāds Rozentāls varētu būt vai kādam viņam, pēc dažu kritiķu domām, it kā vajadzētu



66. J. Rozentāls, *Saules meitas*  
(*Ganuzēna sapnis*)

būt, bet sapratīsim viņa mākslu no personības iekšējā kodola, kas maiņās un svārtībās tomēr patur savu rozentālisko pasaules skatījumu un iz-jūtas. Tādā ietekmju un aizguvumu tvarstīšanā var aizmirsties pati māksli-nieka personība. Ir saprotamas kritiķu grūtības salikt Rozentāla mākslu gada skaitļu un iedomātu attīstības posmu plauktiņos, aizmirstot, ka var būt iekšējas sakarības, kas sniedzas pāri chronoloģisko iedalījumu ro-bežām.

Jūlijs Madernieks cildina Rozentāla agro posmu, kad tapa „cienīgi svinīga, plaša stila glezniecība”, ar ko „likti droši pamati īsti latviskai



67. J. Rozentāls, *Somijas ainava*

dzīves gleznai". Tam sekojusi pievēršanās „tā laika mistiķu, simbolistu tieksmēm, tā sauktajam dekadentu, jaunromantiķu virzienam” ar vācbaltiskuma, Štuka un Bēklina ieskaņām. Jauns posms iestājies ar Parīzes ceļojumu, kad Rozentāls sācis gleznot impresionistu gaumes garā.<sup>14</sup> Šo schēmu pārņēmis arī V. Penģerots, saliekot gadskaitļus, zemnieku žanra agro posmu izbeidzot ar 1903. g.; vācu jaunromantikas posms esot turpinājies līdz 1912. g., kad sācies impresionisma periods.<sup>15</sup> Turpretim Olģerds Grosvalds, rakstot *Latvijā* par Rozentāla patstāvīgo izstādi 1910. g., atrod mākslinieka darbos izsmalcinātu impresionismu, kas pēc kritiķa domām sasniedzot pat Monē līmeni. Jau Rozentāla pirmais un paša mākslinieka akceptētais biogrāfs J. M. 1904. g. *Vērotājā* saka, ka „Rozentāla mākslai nav stingri noteikta virziena; tā ir individuālista māksla, pilna aizrautības, entuziasma, izturēta savā pamatidejā”.<sup>16</sup> Rozentāls pats savā rakstā *Zalktī* 1907. g. par koncepciju un stilu neatzīst vienvēidīgu mākslinieka manieri, jo tāda pārvēršot mākslinieku nespējīgā „mākslas tirdzniecībā”. Pēc J. M. domām, noteikta ievirze vērojama pašos pirmajos gados, jo kopš 1897. g. ar *Nāvi, Lietuvēnu, Sāgu, Teiku* sākas svārstības. Izteiksmes brīvības centienos, pievēršoties stilizācijai un individuālismam, „romantisms, reālisms un simbolika ir trīs svarīgākie momenti mākslinieka cīņā dēļ svabadības”.<sup>17</sup>

Pretēji pārmetumiem, ka Rozentāls esot „zelta vidus ceļa” gājējs, kļūvis baltisks un remdens,<sup>18</sup> kāds -n-, rakstīdams par Rozentāla patstāvīgo izstādi 1910. g., spriež: „Pēc savas glezniecības veidiem Rozentāls parādās te kā reālists, te kā impresionists un simbolists, bet vienmēr viņa gleznas izdveš daudz siltas sirsnības un dzīves prieka.”<sup>19</sup>

Darbos, kur īstenības tēlojums pakļauts gleznieciskam uzdevumam vai kādai emocionālai noskaņai, ir interesanti izsekot stilisko līdzekļu maiņai. Tādai kategorijai pieskaitāmas Rozentāla ainavas. 1893. g. gleznotajā *Bigauņciemā*, laukskatā ar koku puduri un tiltiņu, ir reālistiska uztvere, dominējot piesātinātiem zaļoti sudrabainiem, brūnotiem un ziliem toņiem. Turpretim 1901/1902. g. gleznotām Saldus ainavām ziemā, novakares skatā ar saules gaismu sārti oranžās ēku sienās, koku zarotnē, tās mirdzumu sniegā, kontrastējot ar zilo ēnu staipekļiem, parādās impresionistiska uztvere. Tonālais krāsu balsu vedums ap 1900. g. gleznotajās ziemas ainavās ar sievieti vai sievieti ar zēnu, kas nonākusi pie strauta pēc ūdens, tālākā attīstībā mijas ar impresionistiskā gaismojuma un delikātā toņu mirdzuma risinājumiem. Impresionisma paņēmieni, kas Vācijā un ziemeļaustrumu Eiropā iegūst savu īpatu izveidojumu tematiski un



68. J. Rozentāls, *Māte ar bērnu*

formāli, — Rozentāla vērīgajai acij nav nekāds noslēpums. Viņš tos dažādi variē, kombinē ar dekoratīvu stilizāciju (piemēram, Siguldas skatos un dekoratīvi tvertajā Saldus ainavā — Kurzemes miestīņā), ar figūrām, pie kam abi elementi brīnišķīgi apvienojas gleznas veselumā. Tā tas arī notiek pasākainajās *Saules meitu* impresijās. Tāds ainavas un ģimenes dzīves ainojuma saliedējums ir ap 1912. g. gleznotās dārza ainas. Tiecoties uz dabas lirismu, Rozentāls nereti pieklusina, aizplīvuro toņus; labākā gadījumā tie iegūst teiksmainību (B. Vipers), bet banalizējoties tie var kļūt saldeni kā gleznotajās Gaujas leņās.

Šāds gaismas aizplīvurojums raksturīgi parādās ar savu sirsnību un lirismu populārajā *Pavasārī Kurzemē* (1909) ar arāju un ganiņu, iezilgani iesārtā toņkārtā. Zilgani zaļotas gaismas izaustā blāvumā parādās *Pavasaris Siguldā* un kāpinātā zili sārtā harmonijā *Vasara (Pie upes, 1913)*. Īpats elegisks klusums un dziļa dabas izjūta ir dažās Somijas ainavās ar bērziem, klinšaino zemi un sarkanām ēkām (*Somijas ainava, 1906, sk. att.*). Sava mūža pēdējos gados Rozentāls gan tādos darbos kā *Priedes jūrmalā*, gan Somijas skatos atgriežas pie skanīgākiem toņiem reālistiskā uztverē.

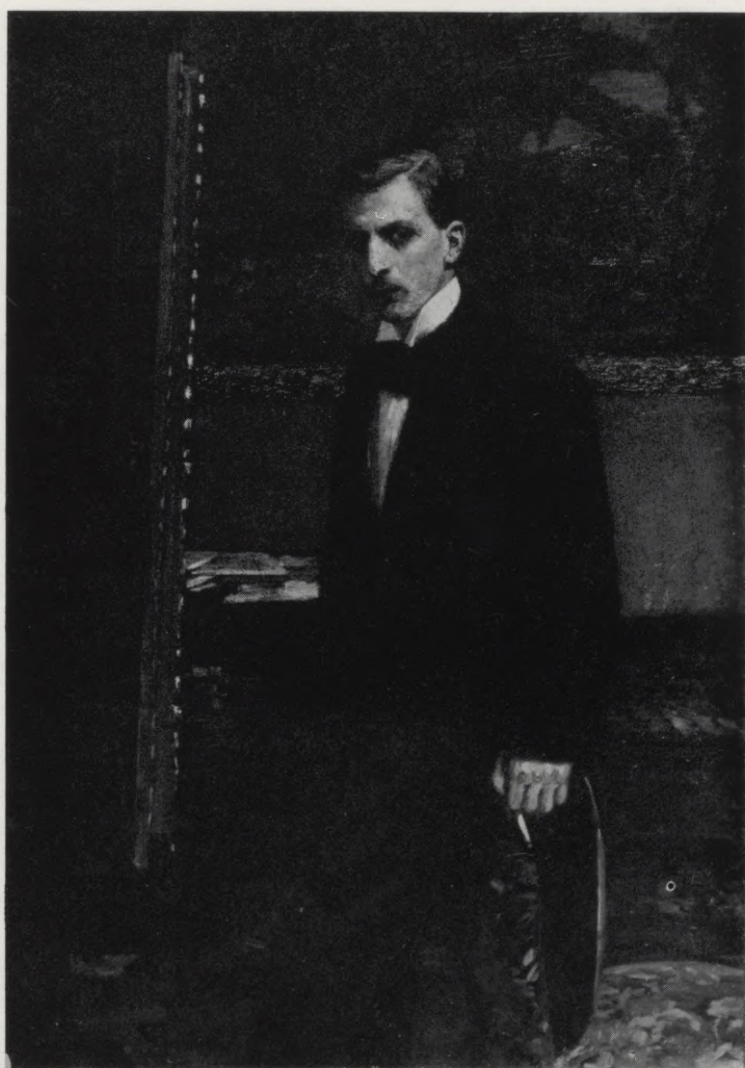
Līdzīgus novērojumus gūstam arī žanra ainās, kam gleznieciskais uzdevums ir galvenais. Tādi, piemēram, ir 1896. g. etnografiskajā izstādē redzamie darbi: *Pirms izstādes* un *Mākslinieka darbnīca*. Pēdējais attēlo Alksni ar modeli reālistiskā tonālā uztverē, smalki izsverot krāszieda attiecības. Par pirmo gleznu, apcerot Pavasaļa izstādi Pēterburgas mākslas akadēmijā, gleznotājs un mākslas vēsturnieks Igors Grabars žurnālā *Niva* izsacījies, ka šī nelielā glezna, kaut arī tematiski nesniedzot nekā jauna un oriģināla, esot pievilcīgi skaista, valdzinot „ar kādu sevišķu



69. J. Rozentāls, *Māte un bērns*



70. J. Rozentāls, *Mākslinieka sievas portrets*



71. J. Rozentāls, *V. Purviša portrets*

svaigumu un smalkumu. . . glezniecisku aristokratismu”.<sup>20</sup> Jau ap 1904. g. žanriskos tēlojumos, kā minēts, parādās impresionisma un arī dekoratīvās stilizācijas elementi (*Gavilējošie bērni*, *Vējā* ar sievietes un bērna figūrām).

Rozentāls vairākkārtīgi risinājis iemīļoto mātes un bērna motīvu, gan ar žanrisku, gan portretisku noslieci. Simbolisks un žanrveidīgs mātes un bērna tēlojums ir agrāk pieminētā *Nāve* (1897). Noslēpumainā krēslainībā, lielos laukumos, tumšzilā, zaļotā un balti pelēcīgā saskaņās, atgādinot E. Karjēra stilu, ir šī gadsimta sākumā gleznotā *Māte ar bērnu*, intima un dvēselīga. Turpretim jutekliskāka impresioniskā tvēruma bagātā refleksu rotaļā, mājīga un maiga parādās māte, kas zīda bērnu. Īpata vieta šai virknē ir impresioniski gaviļainai, līksmi saulainai ainai ar jauno māti un bērnu dārzā (*Zem pilādža*, 1905), vienā no izcilākajiem meistara veikumiem. Mātes un bērna tēlojumos dažviet ir kritikā pieminētā saskare ar „maigās sievišķības” gleznotāju, tai laikā iecienīto Amanžānu (Aman-Jean, sk. att.).

Meklējumus un pārveidības atrodam Rozentāla portretos. Ir vispār atzīts, ka viņš ir ievērojams ģimētņu gleznotājs ar izkoptu prasmi rakstu-

rot cilvēku telpā, viņa dzīves vidē, izteiksmīgā kompozīcijā, ar spēju iesties modeļa pasaulē un klusās vēlmēs. Te izmanāma māka draudzīgi tuvoties cilvēkiem, sadzīvot ar citiem. Gleznieciskais risinājums šē virzās no akadēmiska reālisma uz impresionisku vai arī vairāk dekoratīvu uz tveri krāsu un formu sakopojumos un ritmā. Protams, svarīgs pats portreta paveids: spontānais draudzības portrets, dažkārt ātri, sparīgi veikts; sociāli nozīmīgais, šad tad drusku glaimīgais reprezentācijas portrets; sieviešu ģimenes ar salona eleganci tērpā un pozitūrā; ģimenes un grupu portrets (sk. att.).

Galvas un pusstāva portretos Rozentāls palaikam spēcīgi izapaļo galvu kādā raksturīgā pagriezienā, panākdams dotā situācijā attēlotas personas mākslinieciski izteiktu dvēselisko raksturojumu, piemēram, *Pašportrets* (1900), *P. Federa portrets* (1901), *Inž. Forsela ģimēne* (1904), *Dāma melnā tērpā* u.c. Vairāk formālas, reprezentatīvas dabas ģimēnēs viņš noskaidro kompozīciju, figūras nostatījumu un pozitūru, apkārtējo telpu, darinādams kompozīcijas metu zīmējumā. Interesanti, ka arī formāli iecerētos reprezentācijas portretos kā apakšstrāvojums izjūtams kāds intims mājīgums. — Atradis risinājumu, Rozentāls ietveļ visu stāvu vai tā daļu plašā siluetā, plastiski izveidojot miesas daļas. Turpretim tērpā,



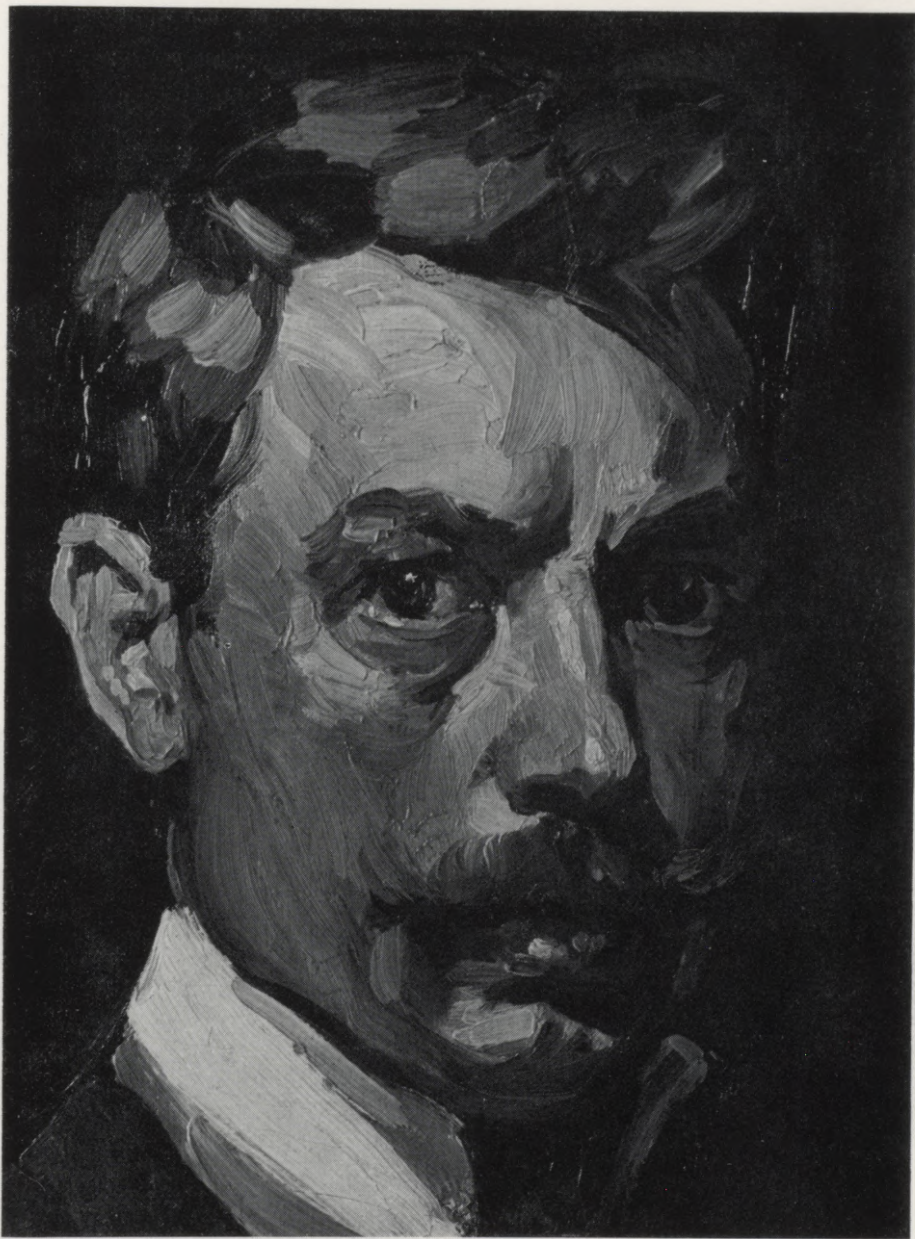
72. J. Rozentāls, *Gleznotāja B. Borcherta portrets*

piemēram, zilos toņos gleznotajā *Meitenē pelēkā* (ap 1903), laukumi var būt vairāk vispārināti un dekoratīvāki. — Blāvi sidrabainā kolorītā sieviešu ģimēnēs — *Kraskalna kundzes portretā*, *B. Neļjodova kundzes portretā*, modelējums maigi pieklusināts, meklējot gaismas izausto pustoņu saskaņas.

Cits variants — sieviešu portreti secesijas stila veidā, parasti visā augumā: *Sieviete baltā* (ap 1902), *Mākslinieka sievas portrets* (pastelī, 1906), ar viļņainu līniju plūdumu un pozitūras eleganci. Dāmas gaŗos balles tēr-

73. J. Rozentāls, *P. Lindberga portrets*





pos ar kailiem pleciem vai arī reprezentablos modes tērpos ar milzu cepurēm galvā dokumentē ir personu, ir laiku, ir sociālo stāvokli. Rozentāls radījis ģīmetņu virkni ar dokumentāru un kultūrvēsturisku nozīmi mākslas ietvaros: gleznotāji, vijolnieki, prominentas personas, sabiedriski darbinieki.

Sācis agrīnā posmā ar naīvu reālismu, piemēram, *Mātes ģīmetnē*, Rozentāls primitīvitāti pārspējis studijās, izkoptams akadēmiski mācītu reālismu. 90-to gadu beigās starp citu veiktas *V. Purviša ģīmetne* un *Firstienes Līvenes ģīmetne*. Atbalstījies pret krēsla atzveltni, ar papirosu nolaistā rokā, formālā tērpā Purvītis spēcīgi iecentrēts gleznas laukumā (patī glezna, visa stāva portrets, gājusi bojā). Bīdermeieriski mājīgā reālisma atskaņas ir cienīgi sēdošā Līvenē ar grāmatu rokā. Pretēji Purviša



75. J. Rozentāls, *Līvijas Meņģeles*  
portrets

pašapzinīgajai, enerģiskajai galvai un stājai, Rozentāla drauga *B. Borcherta* *ģimēne* pieklusināta zīmējumā. Nepiespiestā pozē un pelēcīgi krēslainos toņos gūta savdabīga intimitātes un grūtsirdības jutoņa (sk. att.).

Rozentāla labākajiem veikumiem pieskaitāmi īsā laikā spontāni veiktie portreti ar izteiksmes un apdares svaigumu, mākslinieciskā iespaida tiešumu. Tādiem pieskaitāmi starp citu arhitekta *P. Federa* *ģimēne* dārzā; saulaino un ēnaino laukumu rotaļā veidotā, enerģiski pagrieztā masīvā galva pauž vitālu sparū (1901). Līdzīga tipa ir mīksti modelētā *P. Lindberga* *ģimēne*, arī ar dārzu fonā. Šai grupā iederas sievietes portrets sarkanā tērpā (*Sieviete sarkanā*, 1915) un dzīvīgais pusstāva portrets *Sieviete melnā* (Valsts mākslas mūzejā) Neaizmirsīsim pieminēt mākslinieka galvas pašportretu, plašos drošos triepumos ar lielām brūnām acīm, kas droši skatās pasaulē (1900). Dziļu iekšēju koncentrāciju vēstī pusstāva portrets ar *V. Purvīti* gleznojo (tempera, 1905).

Pirmā pasaules kara gados veikti vairāki meistariski portreti. To starpā ar savu mākslīgās gaismas efektu raksturīgais *Jaunais vijolnieks* — R. Miķelsons. 1916. g. Rozentāls gleznoja vienu no saviem izcilākajiem darbiem: dziedātājas *Malvīnes Vīgneres-Grīnbergas portretu*, spēcīgā zeltaini sarkani melno toņu kopskaņā, imponantā sēdošas figūras novietojumā un ar seju, kas izstaro labsajūtu un draudzīgumu. Te ir corniskas vitālītātes ieskaņa tāpat kā 1915. g. gleznotajā *Sievietē sarkanā*.

No Rozentāla reliģisko temu gleznojumiem savā laikā populāritāti guvusi altārglezna Jaunajā Ģertrūdes baznīcā — *Kristus svētī bērnus*, tuva Fr. Ūdes uztverei, kas rāda pazemīgo Pestītāju mazo ļaužu vidē. Vācu secesijas gaumē pastelī veikts *Kristus pie krusta* Jāņa baznīcā Rīgā. Rozentāls darinājis arī altāra gleznas Stendes un Dundagas baznīcai. Tuvu secesijas stilam darinātas arī interesantās dekoratīvās allegorijas Rīgas Latviešu biedrības nama fasādei krāsaina cementa un mozaikas tehnikā: *Spēks*, *Skaistums*, *Gudrība*, mēģinot šīs idejas iekļaut mūsu mītoloģijas veidolos — Pērkonā (Spēks), Potrimpā (Skaistums), Pikolā (Gudrība). Tas ir mēģinājums tematiski latviskot sienai pieskaņotas rotājuma formas.

Daudz māksliniecisku vērtību, iejūtīgu sadzīves ainu tēlojumu atrodam Rozentāla zīmējumos, kas darināti gan līdztiskus gleznām, gan kā

76. J. Rozentāls, *Sieviete sarkanā*



ilustrācijas un grāmatu un žurnālu rotājumi. Brīvā spalvas svītrojumā viņš veicis dažus latviešu rakstnieku portretus — J. Poruku, A. Saulieti, kā arī pašportretu. Viņa litografijas: *Mākslinieka un viņa dzīves biedres portrets*, *Māte ar bērnu*, valdzina ar apdares un toņu meistarisku pārvaldīšanu, izjūtas intimitāti. Viens no skaistākajiem darbiem ir plakāts latviešu mākslinieku izstādēm Pēterpilī un Maskavā ar senatnīgā jaunā strēlnieka galvu. Arī šie veikumi liecina, ka pusmūžā aizgājušais meistars pieskaitāms mūsu topošās mākslas klasiķiem, kas paceļas Eiropas līmenī. Rozentāls nodibinājis un sekmējis savu impresioniskā reālisma, impresionisma tradīciju mūsu glezniecībā un savos meklējumos devies laikmeta dekoratīvās stilizācijas un jugendstila simbolisko rotājumu laukā.<sup>21</sup>

<sup>1</sup> Lejnīeks (K. Džilleja) Rozentāla biogrāfijā, Rīgā 1936.

<sup>2</sup> A. Rilov, *Vospominanija*.

<sup>3</sup> Peter Selz, *German Expressionist Painting*, 57. lpp.

<sup>4</sup> *Art in Finland*.

<sup>5</sup> *Vērotājs*, 1903/118, 9. lpp.

<sup>6</sup> J. Madernieka sniegta ziņa.

<sup>7</sup> *Düna Zeitung*, 1905/179.

<sup>8</sup> *Vērotājs*, 1905/10—11.

<sup>9</sup> Rozentāla diplomdarbā *No baznīcas* „darbojas ap četrdesmit personu. Tās visas gleznotas no īstenībā dzīvojušiem un Rozentāla dzimtenē darbojušajiem cilvēkiem, kurus meistars prata pacelt līdz raksturojuma tipam, tēlam, kas sniedz patiesu, dzīvu laikmeta dokumentu.” (U. Skulme un A. Lapiņš, *Janis Rozentāls*, 65. lpp.).

<sup>10</sup> Staļina ērai raksturīgā veidā abi iepriekš minētie autori spriež par Rozentāla darbu *No kapsētas (Miroņu svētki)*. Atzīstot gleznieciskās vērtības, kas vietumis pārspējot diplomdarbu, glezna esot „idejiski mākslinieciskā ziņā jāuzskata par mākslinieka regresu”, jo tai trūkstot „tā skaidrā, skaudrā šķiriskā pretnostatījuma bagātības un daudzpusības, kādu redzam diplomdarbā”. (Turpat, 79—80. lpp.).

<sup>11</sup> Lauku dzīvē meklēto „primitīvas dzīves veselīgi vienkāršo formu, morāliskā un dabiskā spēka, skarbā, veselīgā skaistuma” vietā, stāsta biografs J. M., mākslinieks dzimtenē sarūgtināts redzējis „žūpību, rupjības, bezgodības un gara trulumu”. Bet „Rozentāla raksturā nebija tēlot negatīvās puses, uz kādām apkārtne to izaicināja” (*Vērotājs*, 1904, 754. lpp.).

<sup>12</sup> Max Schmidt, *Klinger*, 3. lpp.

<sup>13</sup> Uz šādām svārstībām Rozentāla meklējumos jau tika aizrādījis T. Zaļkalns (Mednieku Krišs) *Pēterburgas Avīzēs*, 1901/2, tāpat arī vēlākos gados personīgās pārrunās.

<sup>14</sup> *Ilustrēts Žurnāls*, 1925/4.

<sup>15</sup> V. Purvītis, red., *Mākslas vēsture* II, 416. lpp.

<sup>16</sup> *Vērotājs*, 1904, 869. lpp.

<sup>17</sup> Turpat, 868. lpp.

<sup>18</sup> J. Madernieks *Dzimtenes Vēstnesī* 1910. g.

<sup>19</sup> *Jaunā Dienas Lapa*, 1910/155. — U. Skulme un A. Lapiņš monogrāfijā *Janis Rozentāls*, gan atzidami, ka Rozentāls kā „reālists ieiet latviešu mākslas klasikā” un „savos labākos darbos tiešām sniedz lielu tehnisku gatavību, otas lokanību, izjustu, skaidrīgu krāsu saskaņu, pārlicinošu materiālu raksturojumu” (159. lpp.), runā par paguruma periodu pēc 1905. g. (158. lpp.). „Reakcijas gadi ir vājākie gadi Rozentāla jaunradē. Ar katru gadu mākslinieks pats iestieg dziļāk maldu takās, aiziet tālāk no reālisma bezprinciāli skaistuma meklēšanā, fantastikā, stilizācijā, sāk grimt banālā salkanībā. Tikai kā retas salīņas... pavīd pa kādai reālistiskai dabas studijai vai krietnākam portretam.” (150. lpp.) Grotesks ir viņu apgalvojums, ka Rozen-



tāla „mākslas lejupslidošā līnijā ir zināma paralēle lejupslidošai, izsīkstošai perved-  
vižņicisma līnijai” (156. lpp.). Pēcstaļina posma rakstītāji ir savā ziņā piesardzīgāki.  
Tā arī S. Cielava (*Latviešu glezniecība, 1900—1917*). Pēc viņas domām, ap 1900/1910.  
g. Rozentāla glezniecība esot nostabilizējusies, kļuvusi viengabalaināka (43. lpp.).

<sup>20</sup> J. M., „Janis Rozentāls”, *Vērotājs*, 1904, 752. lpp.

<sup>21</sup> Par Rozentālu sk. arī: B. Vipers, *L'Art letton*, 78. lpp.

#### Literatūra un avoti

Max Schmidt, *Klinger*, 1899. — J. M. (J. Miķelsons), „Janis Rozentāls”, *Vērotājs*, 1905/  
10—11. — J. Madernieks, „Janis Rozentāls”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1925/4. — R. Šterns, *Janis  
Rozentāls*, Rīgā 1925. — *Latviešu glezniecība II* — Žanrs, J. Siliņa teksts, Rīgā 1940; III  
— Portrets, J. Siliņa teksts, 1941. — V. Purvītis, red., *Mākslas vēsture II*, Rīgā 1936. —  
B. Vipers, *L'Art letton*, Riga 1940. — U. Skulme un A. Lapiņš, *Janis Rozentāls*, Rīgā  
1954. — A. Rilov, *Vospominanija*, Moskva 1954. — *Art in Finland*, Helsinki 1955. —  
Peter Selz, *German Expressionist Painting*, University of California Press 1957. —  
*Janis Rozentāls*, sast. K. Sūniņš, V. Ivanova teksts, Rīgā 1966.

## Vilhelms Purvītis

1897. g. augustā trīs draugus — Rozentālu, Purvīti un Valteru pārsteidza ziņa par Alkšņa nāvi. Purvītis ar Valteru gleznoja Jelgavā savus diplomdarbus. Atgriezušies no bērēm Rūjienā, abi sarīkoja Jelgavā savu darbu izstādi. Tajā bez abiem diplomdarbiem bija arī daudzas studijas no Jelgavas un apkaimes un citas gleznas. Tas bija pirmais gadījums, kad nevis Rīgā, bet klusā provinces pilsētiņā, kas vasaras saulē mierīgi snauda Zemgales līdzenumā, parādījās impresioniski reāli gleznotas dabas studijas. Un nevien Rīgā vai Jelgavā, bet Baltijas telpā vispār. Bez diplomdarbiem, Purviša *Pēdējiem stariem* un Valtera *Tirgus skata Jelgavā*, vietējā avīze *Mitauische Zeitung* atzinīgi min jauno gleznotāju darbu klāstu. Pavisam bijušas 112 studijas, meti, kompozīcijas eļļā un akvarelī. Valters, pie kuŗa Purvītis viesojās, bija sniedzis arī elegantas dāmu portretu studijas. Kāds jauno mākslu cienītājs katram gleznotājam pasūtinājis pa lielākai ainavai pēc viņu dabas studijām. Izklausās savādi, ka Jelgavā abiem gleznotājiem atradās cienītāji. Ne jau gluži tāda atbalss bija nākamo gadu Rīgā un Pēterburgas vācu avīzes asajā kritikā, par ko vēlāk.

Ar zemnieciskas dabas sīkstumu mūsu topošās ainavas glezniecības izveidotājs Vilhelms Purvītis neatlaižas no reiz nospraustā ceļa. Nenogurdināma vitālitate, vīrišķīgs spars, ievērojama darba un koncentrācijas spēja bijusi drošs pamats viņa iedzimto spēju izkopšanai. Nemitīgi vin-



78. V. Purvītis, *Vakara krēsla*



79. V. Purvītis, *Lauku vientulība*

grinādamies, meklēdams jaunus uzdevumus un risinājumus, viņš vairījies, it īpaši pēdējos gadu desmitos, iestingt izkoptos paņēmienos un formulās. Jau kā atzīts un nodibinājies meistars, Purvītis pūlējies, pārvarot atslābuma posmu, atsvaidzināt redzi jaunos gleznieciskos pieredzējumos, aizvien saskarē ar dabu kā ierosmes avotu. Tālab gleznots simtiem un simtiem studiju. Savus kūrākos audzēkņus Latvijas mākslas akadēmijas meistars „dzenāja pa krūmiem”, lai viņi tiešā saskarē ar dabu vāktu pieredzes materiālu gleznu kompozīcijām. Tiešie dabas iespaidi un motīvi Purvītim ir bijuši līdzeklis un materiāls gleznu veidošanai. Protams, studijām ir savs neatkārtojams svaigums, ko ne ik reizes izdodas saglabāt pašā pabeigtajā gleznā. Plašāka apmēra darbs arī prasa maiņas tehniskā apdarījumā. Taču saskare ar dabas dzīvi izraisa jaunas gleznieciskas vīzijas, ierosina pārveidības un eksperimentus.

Purvītis ainavu dažreiz komponē arī tieši dabas priekšā, motīvu pārveidodams, pieliekot, atņemot, lai līdzsvarotu lineāro un krāsu uzbūvi ar noteiktu noskaņojumu.<sup>1</sup> Izmantojot studiju materiālu, glezna bieži dzimst nelielos schēmatiskos uzmetumos, noskaidrojot struktūrālo skeletu un apsverot krāsu attiecības. Ir gadījumi, kad darba ideja rodas brīvā krāsaino laukumu rotaļā, tikai vēlāk definējot pašu priekšmetisko motīvu.<sup>2</sup> Kad



galvenie elementi noskaidroti, var sākties īstenošana. Purvītim ir apbrīnojama kompozīcijas izjūta un izpratne. Organizējot gleznu, kā Purvītis mēdza teikt, daudz jākalkulē, pakļaujot kontrolei iedvesmā un intuitīvi iegūto. Vīrišķīgs savaldīgums, vitāla spara vienmērīgs spraigums raksturo Purvīša gleznošanas veidu labākajos sasniegumos. Ja uznāk paguruma brīži, meistars pats kritiski analizē savu neveiksmju cēloņus, nopeļot mazāk laimējušos darbus vai atsevišķas vietas.

Purvīša mākslinieciskajā personībā iekšējā spriegumā saliedētas pretējību balsis. Fantazijas un temperamenta brīvums saistās ar disciplīnu; koloŗīta uzsvēršana ar lineāro uzbūvi; emocijas un intuícija ar vēsu kalkulāciju; romantiskā uztvere, dinamiskā trauksme ar klasisku un statistisku līdzsvaru. Bet visam pamatā ir neatlaidīga darba griba.

Vilhelms Kārlis Purvītis dzimis 1872. g. 3. martā Zaubes (Jaunpils) pagasta Jaužos, kur tēvs Juris un māte Anna (dz. Kļaviņa) bija saimnieki. Māju par dzimtu bija iepircis tēva tēvs, no Piebalgas pārnācis uz Zaubi. Stingrs, strādīgs, audzis hernihūtiešu tradīcijās, vectēvs valdījis māju patriarchālā kārtībā, pie kādas arī pieturējušies mākslinieka vecāki. Nelielās mājas devušas šauru iztiku, un Juris Purvītis blakus zemes kopšanai pelnījis ar galdnieka un namdaŗa amatu.

Bērnībā zēnam jāizbauda darba sūrumš. Bet apkārtnes pakalni gada laiku maiņās iespīeŗas dziļi atmiņā. Apmeklēdams Zaubes draudzes skolu, Vilhelms mēģinās zīmēt apkārtnes skatus, bet nav neviena, kas varētu dot derīgu padomu. Ģimenei pieaugot, tēvs nodomā uzsākt dzirnavnieka amatu. Drīsas apriņķa Kļasticu ciemā viņš sākumā nomā, bet vēlāk nopērķ dzirnavas. Dzīvojot tur, Purvītis apmeklē Drīsas apriņķa skolu. Zīmēšanu te māca kāds provincē panīcis bijušais Pēterburgas akadēmijas audzēknis Šmits, kas mudina Purvīti, skolu beidzot, doties uz akadēmiju. Taču dzīve iegrozās citādi. Jaunietim jānāk talkā tēvam. Tēvs dēlu sūta uz Smiltēni pie Dances tēva, kam bija labākās dzirnavas visā Vidzemē ar vilnas kārstuvi, austuvi un zāģētavu. Butuļu dzirnavās Purvītis pavada veselu gadu.

Zīmē plānus, iemācās virpot, kalt un liet. Atgriezies Kļasticos, viņš aizrautīgi metas tēva dzirnavu pārveidošanā. Pārveidošana, darot konstruktora un amatnieka darbu, rosināja prātu, bet ne parastie ikdienas darbi. Viņš klusībā apņēmies kļūt mākslinieks. Sadzirdis, ka 50 kilometru attālumā ir kāds mākslas akadēmijas audzēknis, dodas turp ievākt ziņas. Uzzina, ka par brīvklausītāju var iestāties bez vidusskolas diploma, ja prot iestāju pārbaudījumā uzzīmēt ģipša galvu.

1890. g. rudenī dzirnavnieka dēls ar 60 rubļiem kabatā nonāk Pēterburgā. Niecīgie līdzekļi viņam neatļauj apmekēt kādu vietu, kur akadēmijas studenti apmāca ģipša galvu zīmēšanā. Viņš noskatās mācību gaitu, noīrē ģipša galvu un vingrinās mājās pats, lai iemanītos šādā neparastā uzdevumā. Pēc divām nedēļām notikušos pārbaudījumos no 140 aspirantiem uzņemta tikai ceturtdaļa. To starpā ir Purvītis. Sākas skaistie, bet grūtie studiju gadi. Sācumā Purvītis mitinās kopā ar jauniem krievu māksliniekiem, akadēmijas audzēkņiem, bet drīz vien no tiem aiziet, jo viņa līdzgaitnieki piekopuši bezbēdīgu bohēmas dzīvi, par darbu sevišķi neraižējoties. Iepazinies ar Alksni, Rozentālu, Balodi un Valteru, Purvītis iestājas „rūķos”. Studijas viņš sāka pēc vecās kārtības noteikumiem. Jau otrā gada beigās ģipša figūru klasē iekļuvis pirmajos piecos numuros, Purvītis tiek pārcelts dabas klasē. Lai to beigtu, tiem, kas specializējās ainavā, bija jāiegūst lielā un mazā sudraba medaļa, viena zīmēšanā, otra par kompozīciju, bez tam divas sudraba medaļas glezniecībā: mazā par studijām

81. V. Purvītis, *Pēdējie stari*



no dabas un lielā par gleznu — kompozīciju. Purvītis jau bija pabeidzis dabas klasi un par studiju gleznošanu ieguvis mazo sudraba medaļu. Viņš gatavojās uz otru medaļu par gleznu, bet pa to laiku — 1893. g. — notika jau agrāk pieminētā lielā akadēmijas reforma. Tagad pastāvēja Augstākā mākslas skola ar aktu klasi un darbnīcām. Tajā uzņēma ar pārbau-dījumu vidusskolu beigušos. Pēc veciem noteikumiem, stāstīja Purvītis, viņš bija beidzis klases, bet pēc jauniem, lai tiktu darbnīcā, viņam vajadzēja būt ieguvušam divas sudraba medaļas. Tas nozīmēja — dabas klasē jāiegūst pirmā kategorija pārbaudē zīmēšanā un aktu gleznošanā. Purvī-tim laimējās. Viņš ieguva šo kategoriju zīmēšanas un glezniecības pārbaudī-jumā. Repins bija nomainījis agrāko šablonu, nostatot plikni nevis tumšā, bet gaišā fonā un ļaujot gaismai brīvi plūst pa logiem. Purvītim laimējās aktu glezniecības eksāmenā pie Repina iegūt sudraba medaļu, un, pēc da-žu sarežģītumu nokārtošanas, līdz ar to viņš 1894. g. bija dabūjis tre-šās šķiras graduēta mākslinieka pakāpi. Tas nozīmēja iespēju būt piln-tiesīgam meistardarbnīcas studentam. Savu sākotnējo nodomu — iestāties A. Kivšenko, pazīstamā vēsturisko žanru gleznotāja, darbnīcā pārpratumu dēļ grozījās, Purvītis iekļuva A. Kuindži (1842—1910) ainavu glezniecības darbnīcā. Bija vēl otra ainavu meistardarbnīca, ko vadīja slavenais prie-žu silu gleznotājs I. Šiškins (1832—1898). Šiškins lielu vērību pievērsa precīzam zīmējumam un sīkdaļu izgleznošanai. Viņa metode audzēkņiem likās būt sausa; daži, kā, piemēram, apdāvinātais F. Ruščics, pārnāca pie Kuindži. Vēlāk Šiškins sarūgtināts no akadēmijas aizgāja. Audzēkņi nebija vecmeistaru sapratuši.

Pēc cilmes griekis, Kuindži kā mākslinieks un humāns cilvēks bija populārs tiklab audzēkņos kā sabiedrībā. Viņš pievērsās plenēram, visai iespaidīgi tēlojot apgaismojuma efektus, gan slavenajā *Bērzu birzī*, gan mēnesnīcās, gan pēc aizgājuša negaisa apvizmotā Ukrainas ainavā. Saviem audzēkņiem viņš ļāva veidoties brīvi. Darbnīcas dalībnieki pa lielākai daļai strādāja patstāvīgi, ārpus akadēmijas sienām. Darbus sanesa un ko-pīgi iztirzāja. Kuindži aizrādījumi bijuši vispārēji, palaikam lietišķi strupi, aprādot trūkumus. Tikai retos gadījumos viņš ķēries pie tiešiem labojumiem audzēkņu darbos. Ierosinoši bijuši vakari darbnīcā, kad nokrēslī profesors un studenti apmetās uz ādas dīvāniem. Atspirdzinoties pie tējas glā-zes ar maizītēm, dzīvās sarunās par mākslas un sadzīves jautājumiem stundas aizritēja ātri. Viesojās arī studenti no citām darbnīcām, iegriezās kāds no profesoriem. Audzēkņu sastāvs Kuindži darbnīcā bija spēcīgs: F. Ruščics, N. Rērichs, A. Rilovs, K. Bogajevskis, E. Stoļica, N. Himona, A. Borisovs u.c. Daži no viņiem kļuva slaveni.

Glezniecības tehnika audzēkņiem bija jāizkopj pašiem dabas stu-dijās un kopējot meistarību darbus. Kuindži atzina gleznošanu brīvā gaismā, plenēru; turpretim franču impresionisms viņam bija svešs. Nebija viņš arī draugos ar dekoratīvu stilizāciju („dekadentu” mākslu), kālab no-sodīja K. Bogajevska fantastiskās klinšu ainavas. Pavasari un vasaru stu-denti izklīda kur nu kurais gleznot dabas studijas, lai varētu vēlāk kom-ponēt gleznas. Purvītis vasaras pavadīja dzimtenē, bieži vien kopā ar Alksni, Rozentālu un Valteru arī Rūjienā. Rudeņos „klusētājs Villi”, kā viņu savās atmiņās nosauc Rilovs, atgriezās ar bagātu darbu klāstu.

Vēl pirms akadēmijas beigšanas Purvītis savus darbus sāka iesūtīt

82a. V. Purvītis, *Koki pie upītes*,  
studija



82b. V. Purvītis, *Koki pie upītes*  
(Pavasaris)

izstādēs. 1894. g. viņa *Rudzu lauks* parādījās „Noraidīto” izstādē, ko pēc franču parauga Pēterburgā noorganizēja J. Ciongļinskis. Nākamo gadu viņa novakares ainavu ar vecas sievietes figūru pieņēma lielajā Akadēmijas izstādē. Divus gadus viņam izdevās saņemt prēmiju Mākslas veicināšanas biedrības izstādēs par pavasaļa ainavām. Ar 1897. g. sākās Purvīša piedalīšanās Pavasaļa izstādēs, ko rīkoja akadēmijas telpās. Šo izstāžu rosinātājs un atbalstītājs, lai pašķirtu ceļu jauniem māksliniekiem, bija Kuindži. Galvenā noteikšana Pavasaļa izstādēs bija pašiem jauniešiem māksliniekiem, visnotaļ no Kuindži un Repina darbnīcām. Aizklātā balsošanā ievēlēja izstādes žūriju. Tā, piemēram, 1897. g. žūrijā tika 15 locekļu sastāvā ievēlēti trīs latviešu mākslinieki — Purvītis, Valters un

Rozentāls.<sup>3</sup> 1898. g. februārī, akadēmijas viceprezidentam klāt esot, visvairāk balsu dabū Purvītis un Rozentāls.<sup>4</sup>

Lai uzmudinātu un atbalstītu jaunos gleznotājus, Kuindži ziedoja akadēmijai 100 000 rubļu prēmiju piespriešanai.<sup>5</sup> Pavasara izstādes sākumā radīja kādu svaigu strāvu mākslas dzīvē. Ar laiku tās sastinga, rīkošanai nokļūstot šauras grupas vadībā. Tālab, piedalījies vairākus gadus no vietas, Purvītis no šīm izstādēm aizgāja.

Pats izšķirīgākais un drāmatiskākais notikums Purviša mācekļa gados bija 1897. gads. Kopā ar dažiem citiem Kuindži darbnīcas audzēkņiem viņu pielaida sacensībā pirmās šķiras mākslinieka grada iegūšanai, konkurējot arī uz ārzemju stipendiju — Romas prēmiju. Purvītim un Valteram Jelgavas Krievu kluba (Kružoka) augšējā zālē gleznojot sacensības darbus, viņus apciemoja Ruščics, Purviša tuvākais draugs studiju gados. Vēlā rudenī konkurenti ieradušies ar darbiem un tos viens otram parādīja. Vispaļāvīgākais par prēmijas iegūšanu bijis ziemeļu ledu gleznotājs Borisovs, jo viņu protežējis finanču ministrs Vite. Nevar zināt, kā viss būtu norisinājies, ja akadēmijas padomē kā goda locekļi un viesi darbu apskatē un apspriešanā nebūtu piedalījušies zviedrs A. Corns un somš Edelfelts. (Kuindži par piedalīšanos studentu sanāksmē nemieru laikā bija atlaists no profesora amata, tomēr joprojām bija akadēmijas padomes loceklis.) Abas lielās autoritātes bija norādījušas uz Purviša *Pēdējiem stariem* kā godalgas cienīgāko darbu un bija vēlējušās ar jauno mākslinieku iepazīties. Rozentāls savā vēstulē Blaumanim par šo notikumu raksta, „ka mīļajai akadēmijas padomei bija gribot negribot Purvītis jāievēro. . . jo viņu [Corna un Edelfelta] izsacījumi tūdaļ apgāja visus māksliniekus un presi un Purvītis ir, tā sakot 'der Held des Tages'.”<sup>6</sup> Kuindži bija pie-



83a. V. Purvītis, *Jelgavas šoseja*



83b. V. Purvītis, *Mākoņi un ceļš*

dāvājis akadēmijai līdzekļus vēl trim prēmijām, bet to nepieļāva statūti. Kuindži no personīgiem līdzekļiem noorganizēja savai darbnīcai braucienu uz ārzemēm, dodoties ceļā 1898. g. maijā. Viņš pieaicināja vēl divus latviešus — Rozentālu un Valteru. Maršruts iet uz Berlīni, Drēzdeni, Diseldorfu, Ķelni, Parīzi, kur Purvītis palicis kādu mēnesi. 1898. g. rudenī, stāsta savās atmiņās R. Zariņš, pavisam negaidot Minchenē ieradies Purvītis, būdams ceļā uz Itāliju, bet palicis tikai pāris dienu. Atceļā no Itālijas ziemeļiem, Purvītis ieradies Bavārijas kalnos, Minchenes tuvumā, Ešenloes (Eschenlohe) ciemā, kur bija apmeties Zariņš. Še Purvītis nodzīvojis kādas 2—3 nedēļas, gleznodams kalnu ainavas, mēģinot tvert īpatos apgaismojuma efektus, kas rodoties, kalnu galotnēm mirdzot pret tumšo mākoņu fonu. Arī Zariņš zīmē un glezno kalnu ainavu studijas akvarelī un eļļā.<sup>7</sup> Tāpat Rozentāls, dabūjis Minchenē zināt par Zariņu, atbraucis viņu apciemot. Minchenē viņš bija ieradies ar Kuindži vadīto ekskursiju.

Savādi, ka Purvītis neizmanto visu akadēmijas piešķirto komandējuma laiku, atgriežoties no ārzemēm 1898. g. beigās. Pēc paša mākslinieka izsacījumiem, viņam pats svarīgākais šajā ceļojumā bijuši mūzeji, jo moderno ārzemju meistarū darbi jau labu tiesu bijuši redzēti Pēterburgas izstādēs.

Atgriezies no ārzemju ceļojuma, Purvītis 1898/1899. g. ziemā piedalās ar 66 darbiem, to starpā arī *Pēdējie stari*, Rīgas Mākslas biedrības salona sarīkotajā lielajā Baltiešu izstādē. Publikas vairākums, arī daži kritiķi sašutumā kratīja galvas, it īpaši par neparastā brīvā triepumā gleznotajām dabas studijām, atrodot tur pārdrošu, nedabisku, fantastisku,



84. V. Purvītis, *Ziemeļu nakts*



85. V. Purvītis, *Misas upe*



86. V. Purvītis, *Marts*

raupju glezniecību, kas esot pārsmalcinātu nervu produkts. Visu šo situāciju zīmīgi raksturo Rozentāls savā rakstā *Vērotājā* par Purviša mākslu.<sup>8</sup> 1898. g. izstādē Rīgas mākslas salonā izraisījusies sīva cīņa ap Purviša mākslu: „Niknākie pēlēji bija sevišķi tie, kas, tā sakot, bija par mākslu interesējušies un nopietni iedziļinājušies tai mākslā, kas pie mums Baltijā ir populāra.” Tā arī *Düna Zeitung* kritiķis (Ruetz) runā par skatītājiem, kas ar gatavu spriedumu un vērtējuma olekti nākot izstādē un šausmās par viņiem svešo un jauno pagriežot darbiem muguru, izsaucoties „riebīgi!” (scheusslich). G. v. R. (Gerhards Rozens) nosauc Purvīti par noskaņu gleznotāju, kam krāsa esot galvenais.<sup>9</sup> Līdzīgi arī pieminētais *Düna Zeitung* kritiķis: Purvītis ir ziemas dažādo noskaņu meistars, kas radot „Stimmungslandschaften”.<sup>10</sup> Viņa un Valtera darbos kritiķis atrod Pēterburgas izstādēs redzēto angļu un skotu gleznotāju ietekmi. Purvītis maldās, apgalvodams, ka negatīvas atsauksmes par viņu parādījušās tikai latviešu presē.<sup>11</sup> Pazīstamajā Pēterburgas vācu avīzē *St. Petersburger Herold*, recenzijā 1899. g. par Pavasaļa izstādi mākslas akadēmijā kritiķis (Grossberg?) nosauc Purviša, Rozentāla, Ruščica un Valtera darbus par bezcerīgiem smērējumiem („trostlose Schmierereien”). Viņu gleznojumi esot

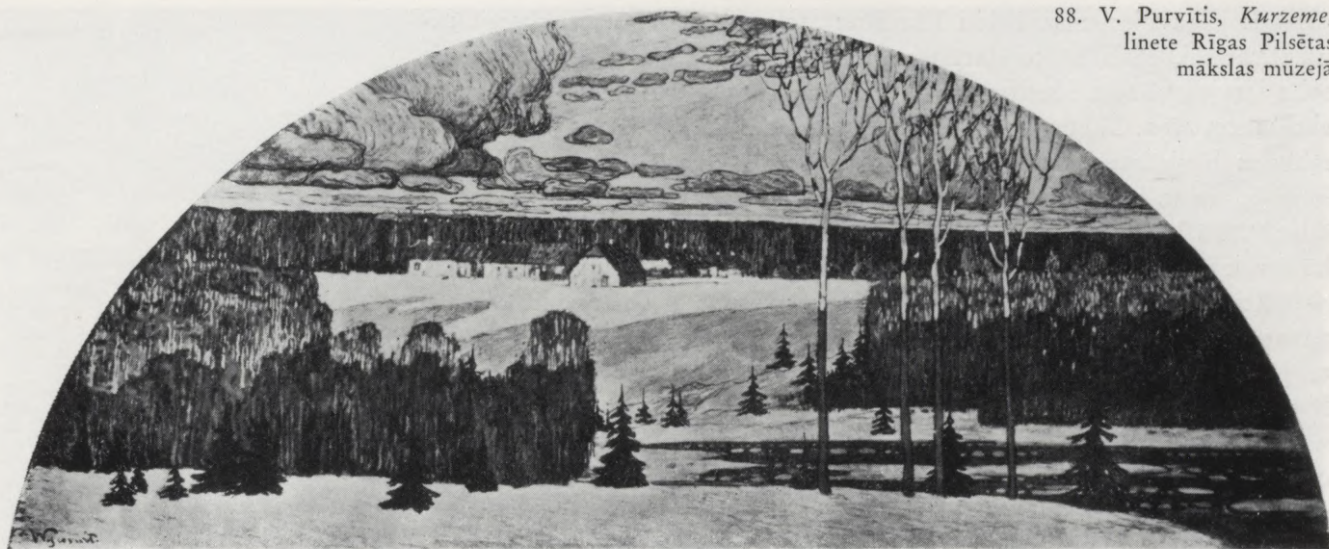
„moluskveidīgi” un savā patvaļā sasniedzot cilvēciski iespējamā galējās robežas („die äussersten Grenzen des Menschenmöglichen”). Ik otas vilcienā šie darbi esot nabadzības apliecība — *testimonium paupertatis*.<sup>12</sup>

Rīgas mākslas salonā Purvītis sarīkoja patstāvīgas izstādes 1900. un 1904. g. Kad notika pēdējā, viņa slava jau bija nodibināta ārzemēs. „Tagad situācija gluži pārvērtusies,” raksta Rozentāls, „agrākie nīknākie pretinieki un brēcēji... sajūsminās tagad gluži tādā pat mērā priekš kā senāk pret Purviša mākslu.” Toties Purvītim sagādāja gandarījumu *Mir Iskusstva* izstāžu organizētāja S. Djaģileva aicinājums piedalīties 1898. g. organizētajā krievu un somu mākslinieku izstādē, kur savus darbus rādīja tādi meistari kā Ļevitans, Somovs, Baksts, Al. Benuā; somi A. Edelfelts, A. Gallens-Kallela, M. Enkels, P. Halonens un E. Jernefelts. Te bija tieksme uz brīvāku māksliniecisku izteiksmi. Purvītis šais *Mir Iskusstva* izstādēs piedalījās līdz pat 1903. g. — Kopš 1900. g. viņa gleznas, Mākslas biedrības atbalstā, parādās daudzās ārzemju izstādēs — Vācijā, Francijā, dabūjot godalgas, jo tur par impresionismu un stilizējumu vairs neuztraucās. 1900. g. Parīzes Pasaules izstādē Purvītis saņem bronzas medaļu; 1901. g. par *Marta sniegu* Minchenē saņem zelta medaļu; tādu arī par gleznām *Ziemeļu nakts* un *Marts* dabū Lionā līdz ar goda diplomu un Nopelnu krustu.

Arī Purvītim bij jādāmā, kur apmesties uz dzīvi. Pēterburgā un arī Maskavā bija darba izredzes. Rīgas mākslas dzīve bija klusa. Taču nacionālo romantiķu idejas, Alkšņa morālā ietekme, likās, bija to darijušas rosīgāku, un varēja cerēt, ka saviem centieniem viņš atradīs arī aizstāvjus un atbalstītājus. It īpaši pats Purvītis atzīmē sava drauga un atbalstītāja Engelharta (Roderich von Engelhardt) nopelnus.<sup>13</sup> Par izpratnes mošanos Rīgas publikā liecināja izstādes vācu mākslas biedrības salonā Basteja bulvārī. Abas pieminētās Purviša personālās izstādes 1900/1901. g. ziemā un 1904. g. janvāra un februāra mēnesī šai salonā pieredzēja lielu apmeklētāju pieplūdumu. 1900. g. izstādi apmeklēja 2217, bet 1904. g. — 3240 personu.<sup>14</sup> Tās arī galīgi nostiprināja jaunā mākslinieka autoritāti un pildīja mākslas salona kasi. Agrākais naidīguma žogs bija salauzts. Purviša



87. V. Purvītis, *Pavasara eļģija*



darbi parādījās arī 1904. g. Koknesē un Majoros rīkotās mākslas izstādēs. Viņa dzīvoklī Nikolaja ielā pretim Strēlnieku dārzam kādu laiku mītnējās R. Blaumanis, Purvītis tā iepazīnās ar rakstniekiem un mūziķiem, kas Blaumani apmeklēja.

Latviešu sabiedrībai un māksliniekiem vilšanos sagādāja Purvīša un Valtera nostāja 1905. g. Bija ierosināta latviešu mākslinieku biedrības dibināšana, lai apvienotu kopējā organizācijā māksliniekus, rakstniekus, aktieņus un mūziķus. Legāli notikušajās dibinātāju sapulcēs bija piedalījis arī J. Rozentāls, kas kopā ar kādiem divi simtiem latviešu rakstnieku, mākslinieku, avīžnieku, aktieņu, skolotāju, advokātu, ārstu parakstīja cara valdībai iesniegto latviešu inteliģences petīciju. Šī petīcija, minot par sadzīves kavēkļiem administrācijas aizbildniecību un patvarību, prasīja reformas, atceļot novecojušās privilēģijas, dodot brīvības avīžniecībā un atklātā sadzīvē; skolās, tiesās un iestādēs, kur izskausta tautas valoda, pilsonisko tiesību piešķiršanu latviešu valodai; demokrātiski vēlētas vietējās pašvaldības izveidošanu, sākot ar pagastu valdēm, līdz guberņas pārvaldei. Pats radikālākais punkts bija ierosinājums sasaukt satversmes sapulci.<sup>15</sup> Konservatīvajām latviešu un vācu aprindām šī petīcija likās būt pārāk radikāla. Daļu vāciešu uztrauca starp citu arī nodoms dibināt latviešu mākslinieku organizāciju ar saviem īpatiem mērķiem un uzdevumiem. Purvītis, nobažījies par savu stāvokli vācu sabiedrībā, nāca klajā ar saviem paskaidrojumiem laikrakstā *Düna Zeitung*,<sup>16</sup> drīz pēc tam arī Valters.<sup>17</sup> Purvītis deklarēja, ka tajos sešos gados, kopš viņš darbojas Rīgā, viņam nesot izdevies atrast ar latviešu māksliniekiem mākslinieciskas saskares punktus un tuvināšanās vietā iestājusies pilnīga savstarpēja atsvešināšanās („vollständige Entfremdung”): „Tā kā man pilnīgi trūkst saprašanas priekš latviešu mākslinieku paplašinātās programmas, kas izslēdz katru iespēju tai nākotnē tuvoties. . . es lūdzu to ievērot un mani nemeklēt latviešu mākslinieku oficiālā rubrikā. . . Manu ienākumu 5/6 nāk no nelatviešiem.”

Purvīša bažas par savu stāvokli un ienākumiem gluži saprotamas. Vāciešu sabiedrības atbalstīts, viņš bija nodibinājis savu stāvokli. Ap-

precējis jelgavnieci mazvācieti Karolīnu Štelmacheri, viņš arī ģimenē runāja vāciski, gluži kā to darīja tautiskie dižvīri. Kādas izredzes varēja solīt latvieši? Rūķa ideālisma gadi bija aizgrimuši, sākās kalkulešana un eksistences cīņa. Tālab varam saprast, ka viņam varēja likties, ka latviešu mākslas biedrības dibinātāji esot „grupa, kuŗai katrs cīņas līdzeklis ir labs, ja ar to var sacelt jukas, un kuŗas amats ir zvejošana saduļķotā ūdenī”. Tā kā šai polemikā bija iejaukts vārdiski arī Rozentāls, pēdējais, kā agrāk minēts, deva savus paskaidrojumus.<sup>18</sup>

Rozentāls paskaidroja, ka par latviešu mākslas biedrības virzienu vēl nevar spriest, jo biedrība nepastāv un tās statūti vēl nav apstiprināti. Inteliģences petīcijas prasības ir mērenas, un tādas varētu parakstīt ikviens liberāls vācietis. Rozentāls sastapis krietnus cilvēkus ir latviešu, ir vāciešu vidū un nekad nav pratis pēc procentiem aprēķināt, kuŗā pusē būtu izdevīgāki stāvēt. „Visupirms es esmu mākslinieks, un vienīgā politika, kuŗu es arī kaislīgi piekopju, ir mākslinieciskas dabas, un tā iziet uz to, lai, apvienojot un tuvinot, mākslai pievirzītu iespējami plašākas aprindas, lai mūsu dzimtajai zemei būtu reiz mākslinieciska kultūra.”<sup>19</sup>

Šī konflikta dēļ Purvītis 1906. g. pārcēlās uz Rēveli (Tallinu), kur darbojās līdz 1909. g. par zīmēšanas skolotāju reālskolā un vācu muižniecības Doma skolā.

Rēveles posmā Purvītis glezno daudzas Rēveles un jūrmalas studijas. Reālskolā Purvīša skolnieku starpā ir vēlākais nacionālsociālistu partijas darbinieks un ministrs Alfreds Rozenbergs. To mākslinieks vēlāk kuŗa laikā sastapis Maskavā un Petrogradā, bet jau divdesmito gadu sākumā Berlīnē un Minchenē.<sup>20</sup> — Vēl dzīvodams Rēvelē, Purvītis 1907/1908. g. veica kazeina freskas Rīgas Pilsētas mākslas mūzeja vestibila linetēs — trīs gleznojums: *Kokeneses pilsdrupas*, *Jelgava mēnesnīcā*, *Kurzemes ainava*. Ar ziemeļu ledu gleznotāju, savu studiju biedru A. Borisovu, viņš devās arī jūras ceļojumā. Kuģis starp citu piestāja Islandes piekrastē un arī Špicbergenā. Še Purvītim bija izdevība studēt tālo ziemeļu dabu, ledus sienas un kalnus.

1909. g. Rīgas pilsētas valde Purvīti aicina pārņemt Rīgas pilsētas mākslas skolas vadību. Skolu pārveidojis, Purvītis sabija par direktoru līdz pašai evakuācijai 1915. g. Tās audzēkņos sastopam daudzus latviešu māksliniekus. — 1911. g. Pēterburgas mākslas akadēmija viņu aicināja kandidēt uz ainavu glezniecības darbnīcas vadību mirušā A. Kiseļeva vietā. Šo piedāvājumu, iecerējis Rīgas mākslas skolas izveidošanos nākamībā, Purvītis nepieņēma. Tai pašā gadā viņš Pilsētas mākslas mūzejā sarīko savu darbu izstādi. Par nopelniem glezniecībā Pēterburgas mākslas akadēmija viņam piešķir akadēmiķa titulu.

Uznāk Pasaules kuŗš. Mākslinieks dodas uz Petrogradu. Saites ar vāciešiem kā nevēlamas gluži dabiski pārtrūkst, un Purvītis atkal atgriežas latviešu mākslinieku sabiedrībā, kur viņa autoritāte visai svarīga, jo viņš ir starptautiski pazīstams un atzīts meistars. Viņš piedalās ar četrām ainavām Latviešu mākslinieku izstādē Pēterpilī 1915. g. un ir izstādes komitejas loceklis. Šo izstādi, jau stipri pārveidotu un paplašinātu,<sup>21</sup> ar Kultūras biroja un Latviešu rakstnieku un mākslinieku biedrības (prezidēja K. Skalbe) atbalstu pārceļ uz Maskavu. Purvītim, kas bija atbraucis piedalīties kārtošanas darbos, katalogā atzīmēti darbi ar nr. 118—186,



89. V. Purvītis, *Uz Daugavas*

kas ieņēma atsevišķu telpu. Krievu kritiķi (J. Tugendholds u.c.) izteicas visai atzinīgi par Purvīti un citiem izstādes dalībniekiem. Izstāde notika 1916. g. no 6. febr. līdz 4. aprīlim Lemersjē galerijā un bija labi apmeklēta. Tās atklāšanas diena sakrita ar J. Rozentāla 50. dzimšanas dienu.

Kaŗa un revolūcijas laiku grūtie dzīves apstākļi pamudina Purvīti, kas bija sācis sirgt ar sirds vājumu,<sup>22</sup> atstāt Pēterpili. Kādu laiku dzīvojis Somijā, no turienes nokļuvis Zviedrijā un pēc tam Norvēģijā, kur ārstēdamies un strādādamas sabijis no 1917—1918. g., viņš 1918. g. sarīko Kristiānijā (Oslo) savu darbu izstādi un tai pašā gadā atgriežas Latvijā. Rīgā līdz pat 1944. g. norit mākslinieka dzīves un darba gaitas. Īsajā komunistu varas laikā Rīgā 1919. g. izglītības komisārs Jānis Bērziņš Purvīti ieceļ par Brīvo mākslas darbnīcu direktoru (daŗkārt tās sauc arī par Proletāriskās mākslas darbnīcām).<sup>23</sup> Šis iestādījums darbību neuzsāk. Atjaunojoties patstāvīgai Latvijai un nodibinoties Latvijas mākslas akadēmijai, Purvītis ir tās rektors līdz 1934. g. un visu tās pastāvēšanas laiku ainavu glezniecības meistardarbnīcas profesors. No 1919. g. līdz aizbraukšanai no dzimtenes, izņemot 1940/1941. g. okupācijas laiku, viņš ir Rīgas Pilsētas mākslas mūzeja direktors un izveido šī mūzeja latviešu mākslas nodaļu. Ar šī paŗa gada 20. novembri Latvijas universitātes architektūras

fakultāte viņu ievēl par vispārējās mākslas darbnīcas vadītāju — profesoru.

Līdz pat 1928. g. Latvijas desmit gadu jubilejas izstādei Purvītis savus darbus nerāda atklātībā. Viņa darbi parādās II, III, IV Kultūras fonda, 5 gadu jubilejas svētku (1939) mākslas izstādē un valsts rīkotajās ārzemju izstādēs, kurām viņš ir ģenerālkomisārs (izņemot 1934. g. Maskavā un Ļeņingradā rīkoto), tā izbraukājot Eiropas zemes. Viņš piedalās 1941/1942. g., okupācijas laikā, sarīkotās latviešu mākslinieku izstādēs; 1942. g., atzīmējot savu 70 dzīves gadu jubileju, sarīko no 29. marta līdz 26. aprīlim Pilsētas mākslas muzejā savu gleznu izstādi ar katalogā minētiem 300 darbiem. 1928. un 1936. g. mākslinieks saņēma Latvijas Kultūras fonda prēmijas, bet 1938. g. Tēvzemes balvu.

1944. g. vācu okupācijas spēki atkāpdamies nodedzināja Jelgavu. Tad aizgāja bojā paša mākslinieka mītnē esošā mākslas priekšmetu un gleznu kolekcija, to starpā arī daļa Purviša gleznu. 1944. g. šo rindu rakstītājs sastapa Purvīti Dancigā, kur līdz ar citiem universitātes, akadēmijas un konservatorijas mācības spēkiem viņš mita nožēlojamos apstākļos tehniskās augstskolas telpās. Tur bija arī igauņu akadēmiķi. Visus pirmajā laikā rīkoja, lai neteiktu komandēja, kāds zaļš un iedomīgs vācu studentu, kurš vēlāk atcēla sakarā ar dzimteni atstājušo mācības spēku protestiem. Jau sagurušais meistars, mākslinieka E. Šveica pavadībā, nokļuva Openheimā, nelielā kurortā Hesenes novadā. Pēc nepilna mēneša, 1944. g. 10. novembrī, saslimušo mākslinieku aizveda uz Hechstas (Höchst) pilsētas slimnīcu, bet no turienes uz Bad Nauheimu. Tur viņam izdarīja operāciju, no kuņas sekām un sliktas kopšanas<sup>24</sup> Purvītis mira 1945. g. 14. janvārī. Viņu apbedīja cinka un ozola zārkā, lai kādreiz varētu guldīt dzimtenes kapsētā. Tai pašā kapa vietā Nauheimā pēc desmit gadiem guldīta mākslinieka dzīves biedre Karolīne. — Pilnīgi bez vēsts nozudušas V. Purviša gleznas un personīgās lietas, ko viņš bija nodevis kādai Rīgas spedīcijas firmai nosūtīt uz Vāciju. Līdz šim nav izdevies zudušiem darbiem un mantām sadzīt nekādas noteiktas pēdas.<sup>25</sup>

\*

Purvītis ir tīra lauskata meistars. Retumis, īpaši pirmajā agrajā posmā viņa ainavās parādās figūras. Viņam gan ir arī divdesmito gadu pirmajā pusē veiktas iekštelpu studijas ar sieviešu stāviem, bet tās traktētas līdzīgi klusajai dabai vai ainavai. Purvīti interesē zemes virsas dzīve ar ūdeņiem, veģetāciju, gaismu un gaisotni to maiņās. Modernais gleznotājs dabā atrod savas iekšējās dzīves, savas dvēseliskās vientulības atbalsi. Arī Purvītis ir liriskās noskaņu ainavas meistars. Daba te parādās motīvu gleznieciskā un emocionālā daudzveidībā: svinīgā pacilātībā, drāmatiskā sabangojumā, drūmā skarbumā vai elegiskā klusumā; mierīgā pelēcīgumā, mēnesnīcas vizmojumā un saulainā liksmē. To vēstī krāsu balsis, līniju uzbūve un laukumu arabeskas ritmiskā telpas izveidojumā. Gan klasikai īpatnēji arhitektoniskā līdzsvarojumā, gan romantiskai izjūtai raksturīgā dinamikā — Purvītis īstenības parādības pakļauj savam laikmeta mainīgo centienu klimatā tapušam purvītiskam stilam un pasaules skatījumam. Viņš atklāj ko jaunu un īpatnēji Latvijas dabā un ziemeļnieciskos motīvus vispār, ar ko



ainavas iegūst dziļāku māksliniecisku un cilvēcisku nozīmi. Tie nav tikai mazie, ikdienišķie dabas stūrīši. Purviša veidotajās bērzu birzīs, ziemas sniegos un pavasara ūdeņos, kas viņu padarīja slavenu, izskan arī kas liels un varenīgs. Protams, ka intimāki dabas izgriezumi nav viņam sveši. Ar suģestējošu tvaru purvītiskā ainavas koncepcija liek mums dabu skatīt ar viņa acīm. Daudzi mūsu ainavisti aizguvuši šo purvītisko skatīšanas veidu. Redzot pavasara ūdeņus, bērzus un bērzu birzīs, mēs tos nereti iedomājamies kā Purviša gleznas. Purvītis ir mūsu ainavas klasiskais meistars. Ietekmēdams divas mākslinieku paaudzes, viņš mūsu glezniecībā nodibināja savu tradīciju, purvītisko skolu, lai gan kā audzinātājs allaž rosinājis mācekļus uz patstāvību.

Ar savu īpato ziemeļnieciskās dabas izpratni un liela stila glezniecisku koncepciju Purviša ainavas ieguvušas vietu Eiropas mākslā. Viņa glezniecība tapusi divu laikmetu mijā: aizejošā 19. un topošā 20. gadsimtā. No aizejošā viņš mantojis reālistisko un impresionistisko tēlojumu; no jaunā — brīvas izteiksmes mēklējumus dekoratīvās un gleznieciskās sintezēs.

Atcerēsimies vēlreiz īsumā to situāciju un garīgo klimatu, kāds bija Eiropas mākslā ap gadsimtu miju, kad mūsu mākslā brieda un veidojās jauni, spēcīgi talanti — Purvītis, Rozentāls un Valters. Tā bija gadsimta beigu — *fin de siècle* nervozi satrauktā un izsmalcinātā kultūras gaisotne. Jaunās paaudzes nemiernieki cīnījās par mākslinieciskās izteiksmes brīvību vērsās pret akadēmiskās mākslas sastingumu un konvencionālītāti. Izšķirīgais pagrieziena punkts bija ievadīts ar impresionismu, kam jau līdztekus veidojās vai tūdaļ sekoja t.s. pēcimpresionistiskie virzieni. Vieni mēģināja impresionisma sasniegumus pārveidot, nostabilizēt. Tāda, piemēram, ir neoimpresionisma (puantilisma) kustība, ko ievadīja Serā (Seurat). Sezāns, par kuŗa centieniem zināja nedaudzi un kam bija pretinieki pašu impresionistu vidū, gribēja impresionismu pārvērst „mūzeja mākslā”.

Tolaik modernisma kustībā vēl nebija noskaidrojušies ģeometriski konstruktīvais un ekspresīvais ceļš. Toties visplašākā kustība, kas likās

būs „stils ap 1900”, bija daudzveidīgie „jaunās mākslas”, „modernā stila” centieni, kas laikmetīgu dekoratīvu formu meklējumos gribēja nevien pārveidot pašu mākslu, bet ar lietišķo mākslu un jaunām rotājuma formām un konstrukcijām pārveidot cilvēka mitekli, tā reformēt pašu dzīvi. Vācijā, kā jau zinām, šo kustību sauca par jugendstilu (nosaukums no Minchenē kopš 1895. g. iznākošā mākslas žurnāla *Die Jugend*), arī secesijas mākslu. Tādas no tradicionālisma un akadēmisma atkritušas mākslinieku secesijas nodibinājās Minchenē (1892), Vīnē (1897), Berlīnē (1899), Darmštatē un citur. Šis vilnis bija pārņēmis visas Eiropas zemes, bet ar savām lokālām un nacionālām īpatnībām. Plašās internacionālās kustības izveidošanās starp 1892. un 1902/1903. g. kā ziedu laiku ir diezgan sarežģīta. Tā bija kāda vispārēja reakcija pret retrospektīvismu, pagātnes dekoratīvo formu imitēšanu lietišķās mākslās un celtniecībā. Francija nepazīna secesijas, bet te radās simbolistu un sintezes meklētāju grupējumi ap Gogēnu (Pont Avēnas skola) un t.s. Nabī (Nabis) grupa ar Bonnāru, Vijāru, M. Deni u.c. priekšgalā. Bet drīz vien, ap 1905. g. no secesijām atšķēlās „jaunsecesijas”, izveidojoties ekspresionistu kustībai Vācijā un fovismam Francijā.

Vēl maz diferencētajā „modernā stila” kustībā, piejaucoties arī simbolisma tendencēm, parādījās arī ekspresionisma sākumi, ko ievada van Gogs, Ensors, Hodlers, Gogēns, Munks. Šiem dažādajiem „jaunās mākslas” centieniem bija kas kopīgs: atteikšanās no akadēmisma, naturālisma, impresionisma (to pārveidojot jaunimpresionismā un dekoratīvā impresionismā), meklējot sintezi, dekoratīvitāti, simboliku, pasvītrojot plakanas formas un krāsu laukumus, likņotās līnijas, asimetrisku kompozīciju, meklējot dabas un augu formās vielu stilizācijai. Šajā augu formu stilizācijā lapas un stublāji dažkārt kļuva pat svarīgāki par ziediem.

Starptautiskajās izstādēs, kas notika Parīzē, Minchenē, Vīnē, Berlīnē, Pēterburgā un citur, arī secesiju skatēs dažādi centieni: reālisms,



91. V. Purvītis, *Bērzu birzs pie ūdeņiem*



92. V. Purvītis, *Pavasara plūdi*

impresionisms, sintētisms un stilizācija, simbolika, jaunie ornamentālie meklējumi, — parādījās blakus cits citam. Labs piemērs ir Universālā (Pasaulē) izstāde Parīzē 1900. gadā, kur Purvītim par viņa *Pēdējiem stariem* piešķīra bronzas medaļu un plašu ievēribu guva somu māksla — arhitekts E. Sārinens, gleznotāji A. Edelfelts, A. Gallens-Kallela, P. Halonens, E. Jernefelts u.c. — Daudzi tolaik daudzīnāti vārdi šodien aizmirsti vai pamazināti, cieņā nākot visam radikālam un ekstrēmam mākslā. Protams, tagadnes vēsturnieku un kritiķu vērtējumi, viņu uzbūvētā modernisma attīstības perspektīva var izrādīties vienpusīga, aizspriedumaina, korigējama. Spilgta ilustrācija ir Pivi de Šavana (Pierre Puvis de Chavannes, 1824—1898) nozīmes novērtējums. 1895. g. janvārī par godu de Šavanam sarīkoja lielu banketu, kurā piedalījās 550 dažādu virzienu mākslinieki un rakstnieki, godinādami viņu par moderno centienu ciltstēvu. Šodien viņā vairs nesaskata mākslas reformētāju, bet mums ir svarīgi iepazīt laika biedru vērtējumus un domas, gaisotni, kādā toreiz risinājās gara dzīve. Par Minchenes 1893. g. Secesijas izstādi, kurā piedalījās Bēklins, Kazēns (Cazin), Lēnbachs, Vistlers, Lībermans, Benārs (Bernard), Pivi de Šavans, Degā, Mencels, Ūde, Monē, Corns, Karjērs (Carrière), skoti Mellvils un Gatrī (Guthrie), mākslas kritiķis B. Bekers spriež,

ka skate rādot nervozu pasauli, kuŗas signatūra esot „nesavaldīga visu spēku izraisīšana, neaprobežots individuālisms, taustīšanās un meklēšana, grūta cīnīšanās, lieli panākumi un lielas neveiksmes”.<sup>26</sup>

Jauno mākslinieku un tamlīdz Purvīša situāciju laikmeta centienos un noskaņās Rozentāls, *Vērotājā* rakstot par Purvīša mākslu, raksturo šādi. Jaunos vairs neapmierinot ne pagājušā gadsimta naturālisms, ne klasicisms un nedzīvās akadēmiskās rutīnas dogmas. Jaunie mākslinieki vairs negribot atdarināt dabu, bet izlobīt „iz dabas tās krāsas, formas un līnijas, kas raksturo šo parādību būtņi”. Pievērsoties patiesai dzīvei, attīstot jaunas tehniskas metodes, mākslinieki atraduši, ka priekšmetu izskats un krāsas ir citādas iekštelpā nekā ārienes brīvā gaisā, proti — plenēra meklējumos. Tālākais solis, novērojot gaismas un gaisa iespaidu uz priekšmetu lokālo krāsu un formu, ir izplūdināt asās kontūras un krāsu sadalīšana gaismā, tā rodot mainīgos dabas iespaidos jaunas harmonijas. To atrada impresionisti. Ar savu saukli *l'art pour l'art* (mākslu mākslas dēļ) viņi atraisījās arī no sociālo ideju populārizēšanas mākslā, tēlojot tendenciozus skatus no mazo ļaužu dzīves. — Taču jaunie centieni esot gājuši tālāk par gaismas un atmosfāiras viļņojumu tveršanu impresionismā. Tas notiekot stilizējošā mākslā, jaunos stiliskos meklējumos — jaunromantismā, primitivismā, teiksmainā, fantastiskā un pārdabiskā skaistuma meklējumos.

Rozentāls pasvītro vēl citu apstākli: stilizējošā māksla arī gleznā meklējot piesliešanos dekorātīviem mērķiem, gleznas formām un līnijām kalpojot arhitektoniskai uzbūvei un telpas stilam. Visai dzejiski aprakstot Purvīša kolorētos spalvas zīmējumus — Leistikova gaumē darināto *Bērzu birzi* un *Priedes jūrmalā*, viņš tajos atrod „kādas augstākas patiesības simbolus”. No otras puses, arī pēc J. Rozentāla domām, stiliski dekorātīvās mākslas dabiskais ceļš vedot uz dienišķi praktisko mākslu un amatnieciskām mājlietām, citādi sakot, uz dzīves vides izdaiļošanu. „Arī šinī laukā



93. V. Purvītis, *Gaujas leja*



V. V. Purvītis, *Keizardārzs (Viesturdārzs)*



VI. V. Purvītis, *Ceļš*

Purvītis pēdējā laikā mēģinājies, jo tas iztek loģiski iz uzskatiem par mākslas uzdevumu: izdaiļot mūsu dzīvi un apkārtni, radot gleznai cienīgu fonu telpā, kur tai jāatrodas, un censties pēc liela, harmoniska iespaida." Tas sekmēšot mūsu tautiskām īpatnībām piemērotas, īstas mākslinieciskas kultūras attīstīšanos.<sup>27</sup>

Mākslinieka attīstības iedalīšana „posmos” ir tikai orientēšanās palīg līdzeklis, tas nenozīmē viņa gaitas un darbus savērt uz dziedziņa kā zīlītes. Purviša mākslā tas prasa lielu piesardzību vairāku apstākļu dēļ. Pirmkārt, no meistara darbu klāsta ir saglabājusies tikai daļa, fragments. Avīžu un žurnālu materiāls noderīgs, bet ne ikreiz sniedz drošus pieturas punktus. Tam pievienojas vēl cits apstāklis. Lai gan Purviša mākslā sastopam nodibinājušos ciklus un tipiskus risinājuma veidus, tomēr risinājuma paņēmieni tai pašā laikā var būt atšķirīgi, līdzīga vai tā paša motīva stiliskais izveidojums variābls. Jau patstāvīgās attīstības sākumos publiku un dažu kritiķi samulsināja atšķirība starp „saprotamām” bildēm, gleznām un brīvi, droši trieptām dabas studijām un skicēm. Arī pašā gleznu traktējumā bija atšķirības no līdzšinējā ir noskaņojumā, ir formu traktējumā. Publika bija pieradusi pie diseldorfiešiem Dikera un Bochmana, pie J. Federa un nu bija jāsaduŗas ar ko citu, neparastu. Divdesmito gadu beigās apmeklējot Purvīti viņa dzīvoklī Aspāzijas bulvārī, gleznotājs rādīja turpat ap pusotra simta uz papēm un audekliem veiktu gleznojumu: reālistiski brīvi, mozaikveidīgi, ornamentāli, mirdzošos toņos, ģeometriski „kubistiski”, brīvi ekspresīvi u.t.t. gleznotus darbus, meklējot un eksperimentējot ar dažādām iespējām un problēmām. Daudzi darbi nemaz vēlāk neparādījās atklātībā. Taču viss bija vienas mākslinieciskas personības un gribas izpausme. Jāapskauž un jāapbrīno tie pētītāji, kas tik droši zina, kādā plauktiņā mākslinieka darbs liekams un kā viņam tai un tai gadā bijis jāglezno.

Ievērojot sacīto, plašā skatījumā Purviša stiliskajā attīstībā lūkosim izšķirt divus galvenos posmus: naturāli dekoratīvo (1894—1919) un ekspresīvi dekoratīvo, samērā abstraktāki ievirzīto, kas aptver mākslinieka meklējumus Latvijas patstāvības gados līdz trimdai. Pirmajā posmā, gleznojot studijas un komponējot gleznas, pamatā ir reālistiskā un impresionistiskā plenēra uztvere, saistīta ar stilizāciju un dekoratīvu vienkāršojumu. Te vērojam raŗenos sākuma gadus, 1897—apm. 1904; Rēveles posmu, 1906—1907; tālākos gadus pirms Pasaules kara. Otrajā galvenajā posmā notikuŗas pārmaiņas, pārsvaru gūstot brīvākas ekspresijas tieksmēm, tomēr aizvien paliekot sakarā ar dabas motīvu. Šajos meklējumos un pārveidībās, vai nu operējot ar laukumos noslēgtu formu (pirmā posma kompozīcijas), vai impresioniski sairdinātos un ekspresīvi saplosītos veidos (te it īpaši pēdējo gadu dinamiskajos veidojumos), Purvītis visumā patur būtiskos principus, ritmiski saistot krāsainību ar lineāru uzbūvi un gleznas līdzsvaroŗumu. Taču līdztekus brīvi ekspresīviem gleznojumiem viņš, iedams dabā, veic smalki niansētas reālistiskas un impresioniskas studijas. Piemēram, ziedoŗo pļavu, Rīgas apkaimes, kādas upītes motīvos u.tml. Daŗus iemīļotus motīvus — sniegotās ainavas, pavasara sauli un atkuŗņus — viņš pārtransponē vai nu dekoratīvi spoŗākā vai ekspresīvākā toņkārtā, variēŗot apdari, krāsu attiecības un lineāro rakstu. Tā saistās agrākais ar jaunveidoto. Daudz kas nomainījies teknikā un jutoņā, taču

mākslas būtiskais kodols pārveidībās saglabāts. Tādā kontinuitātē un atkārtojumos ir bīstami iestīgt formulās, it īpaši paguruma un kompromisu brīžos. Taču Purviša mākslas stiprums ir viņa vitālitate un paškritikas spējas, laužot iztukšotās čaulas un izraisot jaunus, svaigus impulsus, kā arī vērojot un pārvērtējot modernās mākslas centienus.

Audzēkņa gados Kuindži darbnīcā Purvītis intensīvi strādā. Viņa profesoram nebija nekādas noteiktas mācīšanas metodes. Audzēkņiem pašiem bija jāpiesavinās gleznošanas tehnika, gan gleznojot ainavu studijas, gan kopējot akadēmijas un Ermitāžas mūzejos barbizoniešus, krievu un vācu meistarus, lai kļūtu spējīgi patstāvīgi darināt ainavu kompozīcijas. Tā bija no impresionisma, kas, vismaz principā, darināja gleznu kā tiešu dabas iespaidu izteicēju, atšķirīga metode. Kuindži bija stilizētāju, t.s. dekadentu mākslas pretinieks, kaut gan viens no viņa audzēkņiem — Bogajevskis darināja fantastiskas stilizētas ainavas. Dodams vispārējus aizrādījumus, Kuindži — kā stāsta Purvītis un arī viņa studiju biedrs Rilovs savās atmiņās<sup>28</sup> — ļāva audzēkņiem brīvi strādāt, šad tad arī labodams viņu kompozīcijas. Tieša viņa ietekme Purviša darbos neparādās, varbūt gan ierosme saceres paņēmienos, dažreiz aranžējot laukumu kulises, kā tas vērojams Kuindži pazīstamajā *Bērzu birzī*.

Kāds ducis akadēmijas gadu studiju bija saglabājies Jelgavā un arī kādas no tiem laikiem, kad Purvītis, Valters un Alksnis gāja kopīgi ainavu studijās Rūjienā pie Alkšņa māsas Elzas Lindkes. Pēc tā laika paraduma tie ir nelieli formāti, krāsu kastes vāka lielumā. Var vērot, ka studiju gados darbnīcā Purvītis pūlas apgūt vingrumu dabas tiešo iespaidu tēlošanā. Vienā no agrākajiem darbiem — *Upīte novakarē*, zaļu un tumšotu toņu gammā, triepums vēl ir sīks un ciets. Ar katru nākošo gadu pieaug meistarība, otas rakstam kļūstot plašākam un vijīgākam. Māksliniekam rūp saskaņot zemes, koku un mākoņainās debess toņu attiecības: pelēko, zaļoto, zilo, oranžo un baltu. Tā, piemēram, *Auzu laukā*, tuvojoties negaisa padebešiem, pretstatīti maīgi zaļie toņi tumši zilajiem un oranžiem saules apgaismotās mājās. Viņu nodarbina zemes virsmas slīdējums telpas tālēs. Novakares noskaņa pētīta tādos veikumos kā *Bērzos novakarē* ar stumbru pelēcīgumu, zaļiem toņiem zemē vai kādā vasaras novakares studijā ar pelēki zaļā, brūnotā un zilā harmonizāciju. Viņš risina toņu apvienošanu kopskaņā, izsverot attiecības, tverot gaismas efektus telpā vai nu mierīgā vai drāmatiski pretstatainā jutoņā. Vērojama motīvu dažādība gada laiku ziņā, parādoties sniegotiem laukiem, pavasara atkušņiem, jūras motīviem, kur kontrastēti jūrmalas brūnoti pelēkie un zilie toņi ar kustīgo mākoņu vijumiem aizklātām debesīm. Visa attīstība iet no sīkdaļaina reālisma, dabas apraksta uz vairāk koncentrētu, plašākos laukumos tvertu reālistisku plenēru, jau parādoties arī impresijas elementiem. Impresionisms nenozīmē vienīgi to veidu, kā gleznoja Klods Monē un viņa domu biedri Francijā. Tas ir vispārējs dabas mainīgo parādību un iespaidu tveršanas veids, kas, piemēram, Vācijā un austrumu Eiropā parādījās citādās toņkārtās un ievēroja arī tēlojamo priekšmetu (piemēram, M. Libermans, Fr. Ūde u.c.). Lai gan vāciešiem bija savi impresionisma priekšteči, piemēram, A. Mencels savos 1845/1847. g. gleznotajos darbos, tā pazīstamajā *Balkona istabā*, tomēr kā virziens viņš pārnāca no Francijas, veidojoties reāli impresioniskam plenēram 1880-os un 1890-os gados.



94. V. Purvītis, *Ziedošā plava*

Berlīnes secesija vēl līdz 1909/1910. gadam bija impresionisma citadele, lai gan jau bija parādījušies ekspresionisma centieni, ko bija sekmējis jaunģendstils.<sup>29</sup>

Laikā ap akadēmijas beigšanu Purvītis pastozos triepumos un gaismas vedumā jau sairdina priekšmetu formu tādās studijās kā, piemēram, *Ziedošā ābele* (sk. attēlu), *Buru laiva* u.c. (E. Šiliņas kolekcijā). Šais centienos viņa domu biedrs bija F. Ruščies, ko Purvītis augsti vērtēja; abi turējušies kopā. Protams, šie centieni, dažviet mērenākā veidā, parādās arī pie Purvīša drauga J. Valtera. Līdzās šim reāli impresioniskām plenēra tendencēm, Purvītis gleznoja arī temperā veiktas dekoratīvas, stilizētas kompozīcijas ar siluetā ietvertām koku masām īpatnā, svītrotā otas rakstā, kombinējot zaļi pelēkos un oranžos toņus. Šos darbus tiku redzējis mākslinieka darbnīcā.

Purvīša piedalīšanos izstādēs palaikam sāk ar 1894. g. — Noraidīto izstādi Pēterburgā, kur viņš izstādīja lielu gleznu — *Rudzu lauks*.<sup>30</sup> Līdz šim rakstos neminētas divas Purvīša piedalīšanās — vēl pirms akadēmijas beigšanas Mākslas veicināšanas biedrības sacensību izstādēs, kurās darbi bija jāiesūta anonimi. Šajās izstādēs, vēl kā Kuindži audzēknis, savam skolotājam un darbnīcai par gandarījumu Purvītis divreiz saņēma prēmijas. No otra darba — *Koki pie upītes agrā pavasarī* Purvītim pirms

dzimtenes atstāšanas bija saglabājusies šē reproducētā skice (sk. att.), bet pati glezna (ap 1895/1896. gadu)<sup>31</sup> atradās Ķergalva kunga īpašumā<sup>32</sup> un akvarelī šis motīvs atkārtots. Gleznota tumšos toņos, tā rāda kokiem noaugušu pakalni ar dažām mājām un upīti ar ledu un ūdeni, sniega un ledus paliekām zemē un dažviet arī nogāzēs. Salīdzinot studiju ar gleznu, redzams, ka zemes virsmas laukumi vienkāršoti, atmetot sīkdaļas, izretinot kokus gleznas labajā pusē un zīmējumā padarot visu noteiktāku, skaidrāku plašos siluetos un telpas kārtojumā (sk. att.).

Purvīša, arī Ruščica un Rilova panākumi gan noraidīto, gan akadēmijas izstādē bija pievērsuši mākslinieku biedrības un žurnāla *Mir Iskusstva* dibinātāja (1898) S. Djačiļeva uzmanību. *Mir Iskusstva* kustība vērsās pret akadēmisku rutīnu, naturālismu, cenšoties attīstīt māksliniecisku kultūru un jaunu gaumi. Purvītis sāka piedalīties šīs biedrības izstādēs (līdz 1903. g.). Par pašu kustību Rilovs savās atmiņās saka: „Jaunie mākslinieki atdzīvojas, saviļņojas, juzdami svaigu strāvojumu mākslā.”

Jau pirmajā raženajā posmā (1897—1904), veicdams simtiem studiju, zīmējumu, kompozīciju skices eļļā, strādādams arī pastelī, temperā un akvarelī, veicis veselu rindu kapitālu darbu, savā dažādībā tomēr viengabalains, Purvītis gūst slavu ar savu īpato ziemeļnieciskās dabas izjūtu. Vispārēji ir atzīta viņa meistarība sniegu, pavasaļa atkušņu un ūdeņu tēlojumos, it īpašu populāritāti iegūstot ainavām ar bērziem. Ir minētas ierosmes Purvīša mākslas attīstībā: Ļevitans, Taulovs, Leistikovs, Menārs, franču impresionisti.<sup>33</sup> Ar Ļevitanu Purvītis saskaņas, piemēram, *Vakara krēslā* (1897, Pilsētas mākslas mūzejā, sk. att.) — plenēriskā uztverē, zaļi pelēcīgos, violetos toņos, ar upi, kāpjošu krastmali, uz kuņas paceļas bērzu puduris. Tas ir viens no darbiem, kur sastopamas figūras. Tāpat arī *Lauku vientulībā* ar balto sievietes stāvu novakares ainavā (tempera un pastelis, 1898, Pilsētas mākslas mūzeja katalogs, 1906, sk. att.). Ļevitaniskas ieskaņas vērojamas arī diplomdarbā. No norvēģa F. Taulova (Fritz Thaulow) kādu ierosmi Purvītis guvis ainavās ar sniegiem un pavasaļa strautiem. Leistikova ietekme izmanāma stilizētos bērzos un priedēs.

Kā jau minēts, Purvīša glezniecībā sastopas un sadzīvo dažādos samēros divi pretējas tendences: reāli impresioniskais dabas skatījums studijās ar tieksmi uz ornamentālu vai vairāk konstruktīvu, dekoratīvu sintezi gleznā. Lielu veidu līdzsvarotā horizontālo un vertikālo virzienu uzbūvē (klasikas pamati) var parādīties saviļņotas diagonālas kustības spriegums, romantisks satraukums. Divējādus aspektus Purvīša glezniecībā jau 1905. g. atzīmējusi angļu kritiķe M. Illine,<sup>34</sup> kas saskata Purvīša glezniecībā dekoratīvas tendences, sienas rotājuma īpašības, bet tai pašā laikā tām arī nezaudējot dabas reālistisku raksturojumu.

Purvītis pats sevi pieskaitīja impresionisma izcīnītājiem nevien Latvijā, bet arī Krievijā.<sup>35</sup> „It īpaši tas sakāms par viņa studijām, kas ar savām skanīgām krāsām un tehniski spīdošo īstenojumu tuvinās franču impresionisma labākiem sasniegumiem,” viņu raksturo R. Suta 1923. g.<sup>36</sup> Līdzīgas domas izteicis arī U. Skulme. Taču impresionisms ir tikai viens aspekts Purvīša glezniecībā. Viņa plaša stila ainavu kompozīcijās nepietika ar tīri impresioniskās tehnikas un gaišās krāsainības paņēmieniem vien. Gan *Pēdējos staros*, *Ziemeļu naktī*, *Martā*, *Marta dienā*, agro pavasaļa ainavās, *Birzēs ziemā*, *Misas upē* u.c. gleznās, kas nodibināja Purvīša



95. V. Purvītis, *Marta diena*

slavu starptautiskā mērogā, krāsu laukumi pakļauti noteiktām vadlīnijām un arī dekoratīvās uzbūves schēmām, risinot tīri mākslinieciskas problēmas, meklējot kādu dominējošo noskaņu dabas pārdzīvojumā. Ainava vairs nav impresija, bet telpas plašumā izvērstas zemes dzīve, kur kompozīcijas joslainā uzbūvē lokālo toņu laukumi ietveras līniju rakstā. Visur šie notiek dažādās variācijās sniega, ledus, zemes vai ūdens laukumu virzīšanās telpā, no priekšskata uz dziļumu, artikulējot līmeniskos, stateniskos un šķērsenos virzienus un viļņaini apaļoto vai plakano un laužto formu arabeskas.

Purvītim raksturīgās uzbūves schēmu zīmīgi rāda viņa diplomdarbs *Pēdējie stari*. Panoramiskā plašumā ainavas priekšdaļu ieņem diagonālā šķērsojumā divas pakalnes ar sniega paliekām. Krustojumā paceļas kapsētas baznīca, aiz tās upes zilgme, tālie krasti un šaura, satumsusi debess josla. Spēcīgi iegailējas gaismas strēles zemē, sniegā, kapsētas mūra sienā un baznīciņā.<sup>37</sup> Viss svaigā, tvarīgā gleznojumā. Kā šie, tā citos minētajos darbos priekšplānā nav vertikālu elementu, kas apturētu kustību uz sāniem un sniegtu noteiktu mērogu. Ar to kāpināta plašuma izjūta. Tikai vidus daļā un paugurainā vai līdzienā ietālē novietotās ēkas vai birstalu un mežu masīvi aptur virzīšanos dziļumā. — Koncentrēti, poētiski izjusti Purvītis sniedz ikdienišķu motīvu no Torņkalna apkārtnes Lionā godalgotajā

*Martā* — ar ēnu un līkņu rakstu apsnigušajā zemē, pievakares saules apmirdzētā ēkā un pagrabā piekalnē, ar kokiem iepretim debesu zilgmei, smalki izsvērtām toņu attiecībām sniegā, ēkās un ietālē (sk. att.). It kā nejausās ēnu līnijas veido rakstu, pakļautu ritma likumībai.

Neatlaidīgā darbā Purvītis izkopj kompozīciju tipus, stilizējot formas, apvienojot siluetos vienkāršoto priežu un bērzu pudurus, birzis uz apsnigušiem pakalniem. Tie kopā ar ūdeņiem, ledus strēlēm pauž dienas un mēnesnīcas gaismā ziemeļu dabas īpato dzīvi, te mierpilnā diženumā un pacilātībā, te sadrūmumā un sidrabotā, skumīgā aizkrēslojumā (*Pavasara elegija*, sk. att.). Dažviet, pasvītrojot lineāritāti, koku žuburainais zarojums pārvēršas noslēpumainu rakstu rotaļā, zaudējot zemes smagumu. Šo teiksmaino iespaidu var pastiprināt mākoņu vijumi fonā kā atbalss koku siluetei (*Rudens noskaņa*, pirms 1906. g.).<sup>38</sup> Citur — mēnesnīcas vizmojumā smuidrie bērzi fantastiski parādās lielās, dekoratīvās masās (*Mēnesnīca*). Interesanti atzīmēt, ka ap tiem pašiem gadiem Purvītis no stilizētās *Rudens noskaņas* virzījies arī uz ekspresīvajiem *Ozoliem*<sup>39</sup> un šajos gados, kā rāda Pilsētas mākslas mūzeja 1906. un 1909. g. katalogs, gleznojis tīri impresioniskā uztverē ainavas ar dekoratīvītes ieskaņām ledus mēlēs (*Atkusnī*, katalogā *Pavasara ainava* nr. 169) un pazīstamajā *Ķeizara* (Viestura) dārza skatā „ar sniega kupenām, kas, var just, ir jau pilnīgi miklas un sākušas izburbēt” (V. Penģerots).<sup>40</sup> Dažus gadus vēlāk (1912) gleznotajās *Ziedošās kastaņās* (sk. att.) viss vibrē saules gaišumā.

Rēveles posma gadiem (1906—1909) raksturīga impresioniskā uztvere atmosfairiskā sakausējumā un gaismas efektos, tēlojot gan Baltijas jūras akmeņainās piekrastes, gan pilsētas ainavu motīvus. „Tomēr vēl ievērojamāki darbi nekā šīs eļļas gleznas” (V. Penģerots) ir ap 1907. g. Pilsētas mākslas mūzeja vestibila augšējās telpas Purvīša gleznotās trīs kazeīna freskas, linetes: *Kokneses pilsdrupas*, *Jelgavas Trīsvienības baznīca mēnesnīcā* un it īpaši plašā panorāmā tvertā *Kurzeme*. Darbi rāda Purvīti kā formas meistarū, kas dekoratīvā uzbūvē un krāsu izjūtā izteic dzejiskas idejas un kas labi saprot sienas gleznas īpato saistību ar plakni.

Purvītim piedaloties 1907. g. Maskavas mākslinieku izstādē Rīgā, kritikā tiek atzīmēta viņa eksperimentēšana ar puantilismu. Interesanti, ka divdesmit gadu vēlāk, recenzējot latviešu mākslinieku izstādi Stokholmā, daži zviedru kritiķi arī atzīmē puantilisma paņēmienus dažos Purvīša darbos. Še laikam domāta sīku triepumu tehnika, kas Purvīša daudzveidīgajā mākslā šad tad parādījusies ar epizodisku nozīmi.<sup>41</sup> Epizodiska parādība ir arī Purvīša ceļojumā uz Špicbergenu veiktie ledus sienu motīvi.

Gadi Rīgā, no 1909. g. līdz pat pirmajiem kara gadiem, ir kritisks posms Purvīša mākslā. Top produktīvi veikumi monumentālās dekoratīvītes virzienā, bet parādījās arī kompromisa darbi ar motīvu šabloniskiem atkārtojumiem un lētu efektu meklēšanu rudens skatu kolorītā. — Vienā daļā darbu, kā *Bērzu birzis*, *Birzis ziemā*, *Meža upīte*, *Pavasara ūdeņi*, dažādās variācijās pakļaudams dabas formas saviem kompozicionālajiem nodomiem, plašā telpas uzbūvē, līdzsvarojoš līmeniskos, stateniskos un šķērsenos virzienus, izmantojot līniju paralēlismu, F. Hodlera iecienīto paņēmieni, mākslinieks pauda ziemeļu dabas svinīgo klusumu atmodas gaidās. Taču Purvīša lielā produktīvīte, vēlēšanās piemēroties publikas gaumei noveda arī pie šabloniem šajā romantiskajā klasicismā,



96. V. Purvītis, *Iela Cēsīs*

vietumis ar jūtamām naturālisma iezīmēm atsevišķo bērzu stumbru „dabiskumā”, pat banāli iekrāsotiem risinājumiem, pārkombinējot un drusku pārbīdot sānu kulises un slaido bērzu kailo stumbru grupējumus. Sākās kritikas iebildumi, ko visasāki pateica, rakstot par Purvīša 1911. g. personālo izstādi, J. Madernieks.<sup>42</sup> Nenoliedzot Purvīša lielo nozīmi mūsu mākslā un atceroties 1904. g. izstādi, izraisoties cēlas atmiņas, kas „dzīvi tēlojas acu priekšā kā mīļi vēstneši par reiz sajustu un garīgi baudītu augstāku līmeni. Zinu ļaudis, kuŗi uz šo izstādi gāja kā uz dievnamu.” Madernieks pārmet paškritikas trūkumu un pielāgošanos lētai publikas gaumei daudzos darbos. Ainavās ar t.s. „rudens zeltiem” un sarkaniem toņiem viņš saskata gleznieciski neizjustu rupju materiju. Lai gan Purvītīm bija savi dedzīgi aizstāvji (piemēram, G. Engelharts), tomēr ievērojamā meistara sniegumos bija jūtams kāds pagurums, stagnācija. Starp citu, izstāde liecināja, ka vasaras zaļo toņu risinājumi koku lapotnes masās pret gaismu (*Gaujas leja* u.c.) vai saulē nebija meistara labākie veikumi.

\*

Ar Latvijas patstāvības gadiem sākas Purvīša mākslas beidzamais posms ar visiem tā meklējumiem un pārveidībām. Viņa glezniecībā nori-

sinās kāds iekšējs, daudzžuburains lūzums un vērtību pārvērtēšana, likločos, paralēli parādoties dažādiem stiliskiem centieniem, kas bija, gan mazākā mērā, vērojams jau priekškaŗa gados. Aizvien saskarē ar dabas parādībām, viņa glezniecību nodarbina galvenā problēma — mākslinieciskās reālītātes attiecība pret parasto īstenību kā motīvu. Vērīgi sekodams pēcimpresionisma strāvojumiem, viņš studēja Sezanu, fovistus, Munka un van Goga ekspresīvos meklējumus. Neatzīdams konstruktīvi abstraktos virzienus viņu vienpusības dēļ, Purvītis kā savā laikā franču impresionisti studēja Londonā, Teita galerijā gan Dž. Konstēbla (John Constable) ainavu zaļos toņus un mākoņus, bet īpaši stundām ilgi V. Ternerā (William Turner) fantastisko liesmu, negaisu, vētras, lietus un miglas tēlojumus, kā atceras prof. L. Liberts.<sup>43</sup> Nesekodams noteiktam „ismam”, meistars brīvi izvērtēja jauno glezniecības līdzekļu arsenālu, pievērsās jauniem meklējumiem ekspresīvi brīvākā krāsu zieda un formu valodā. Tas konstatējams divdesmito gadu sākumā, tā paša gadu desmita beigās, trīsdesmito gadu sākuma un īpaši beigu posma drāmatiski satrauktajās ainās. Taču tais pašos gadu desmitos un arī okupāciju gados Purvītis nerimst gleznot līdzās ekspresīvām arī impresioniskas ainavas — ziedošas pļavas, pļavas ar siena kaudzēm, Mārupītes un Arkādijas ainas. Robeža no stilizācijas un dekoratīvisma uz ekspresīvu formu rotaļu ir slīdoša, un nopūlēšanās gar datējumiem un virzienu etiķetēm skaŗ virspusi. Līdztekus liriski reālai un impresioniskai, ekspresīvi skarbai, lakoniskai glezniecībai, notiek arī agrāko ziemu, atkušņu, vasaras, pavasaŗa un rudens motīvu pārtransponēšana jaunās dekoratīvi un gleznieciski brīvākās skaņās. Gleznas uzbūves ritmika šī veida veikumos parādās jaunā krāšņumā, krāszieda un ornamentālās izdomas bagātībā. Visā šajā daudzveidībā vienā daļā darbu pārsvarā gleznieciska dabas motīvu studēšana, citos — dabas tieša pārveidošana gleznās, vēl citos — brīvas izdomas kompozīcijas.

Risinot to pašu vai līdzīgu uzdevumu, izmēģinot dažādas iespējas, arī



97. V. Purvītis, *Latgales mazpilsēta*



98. V. Purvītis, *Iela Rīgas Jūrmalas pilsētā*

šajā posmā rodas motīvu cikli — pavasari, sniegi, ziedošās pļavas, Gaujas lejas, Rīgas Jūrmalas, provinces pilsētas (Cēsis, Latgales mazpilsētas), laivu piestātnes Majoros, ziedošie koki, koki rudenī, jūras ainavas u.t.t. Šādos ciklos un motīvu atkārtojumos var notikt jaunu un citādu risinājumu meklējumi: „... nedrīkst motīvu vienādībā un atkārtojumā saskatīt rutīnas vai vieglprātības iezīmes. Atkal gribētos aizrādīt uz šo pārsteidzošo svaigumu katrā Vilhelma Purvīša variētā ‘pavasari’, ‘sniegā’ vai ‘ceļā’...” saka K. Frīdrihsons apcerē par Purvīti.<sup>44</sup> Taču, kā redzējām, var arī būt mehāniski un nedzīvi atkārtojumi. Pats Purvītis kādā avižu rakstā izsakās, ka „pie mākslas darba... motīvs vai sižets nespēlē gandrīz nekādu lomu. Tajā viss, galvenā kārtā, atkarājas no formu, krāsu un ēnu sakoņuma”.<sup>45</sup> Taču tas nenozīmē sakaru pārtraukšanu ar dabu (bezpriekšmetiskumu) vai arī vienpusīgu pievēršanos ģeometriskām vai citām abstrakcijām. Purvītis pats eksperimentēja ar kubisma paņēmieniem, bet atzina, ka tie var būt tikai līdzeklis tēlojumam, ne pašmērķis.<sup>46</sup> Tālab viņš nekur nenokļūst veidu ģeometrismā un abstrakcijās, jo nekultivē formu pašas formu rotaļas labad. Jaunā krāsainība, laukumu un līniju brīvā kustība, glezniecisko veidolu dinamiskā struktūra Purvīša meklējumos, kalpodama dabas dzīves izraisīto pārdzīvojumu izteiksmei, vēsti mākslinieka iekšējo pasauli, daudzveidīgu pieredzējumu savīļņotu. Atkarībā no mākslinieciskajiem nodomiem un uzdevumiem līdzīgi motīvi var gūt dažādu trak-

tējuma veidu, kā arī apdares dažādību: plāni plūsmainu vai atkal pastozu otas triepienu. Pēc uzdevuma un vajadzības otas raksts var būt te plašs, te īsa svītrojuma, pat „punktveidīgs”, piemēram, ziedošo koku motīvos, te izvērsties smagnējās krāsu masās, piemēram, drūmos zemes toņos ar zilganā iesitieniem (*Pilsētas normale*) vai kļūt irdeni viegls, čagans kā, piemēram, zaļā, zilā un oranži dzeltenā trejskanī, tveņot zemes, koku masu, ēku un gaišās debess vibrācijas telpas tālēs (*Pavasara zaļums*). Tad viss skan delikāti, izsmalcināti, dzidri, pretēji drūmām vai satrauktām smago toņu balsīm, piemēram, rēgainajos, saplosītajos koku siluetos *Rudens dienā*, — it kā citā toņkārtā atgādinot agrā posma ekspresīvos darbus. Ir pamācīgi vērot Purviša mākslinieciskās domāšanas un uztveres metamorfozas darbos ar līdzīgiem motīviem. Minēsim kādu ilustrāciju. Vientulīgi pelēcīgā Jelgavas šoseja, kas skrien pretim apvārsnim, debesis ar draudīgiem mākoņiem, ceļa motīvs, kādus divi gadu desmitus vēlāk pārtop ekspresīvi vienkāršotas ainavas ceļā, kas līkločus vijas pa pakalnēm (att 83a, 83b), izvēršoties brāzmainas enerģijas paudējā, pēdējo gadu *Ceļā*, kas trauc augšup starp brūni melniem un zaļotiem pauguriem (krās. att.).

Divdesmito gadu harmoniskās zaļo, pelēcīgo un gaišo toņu gammās gleznotās impresioniski reālās pļavas ar kokiem, siena kaudzēm un ziedošās pļavas ar savu mierīgo lirismu gan nebūs ievadījums tais pārmaiņās, ko sastopam ap 1930. g. Majoru ielu un Lielupes ciklos ar to drošo un brīvo krāsainību. Jūrmalas jachtu un laivu piestātņu ainojumu ciklos, gan pelēcīgā, gan saulainā noskaņojumā, Purvītis kāpina gleznieciskā ekspresijā krāszieda vērtības un līniju rotaļu, vēstījot temperamenta sparu un tai pašā laikā telpas ritmisku kārtojumu (sk. att.). Maiņas rāda arī mazpilsētas skatu serija. Iela Cēsīs ir tīri impresioniska (sk. att.); Majoru un Dubultu skatos ap 1930. g. Purvītis te satraukti brāzmaini, te mazliet idilliski ironiski, izmantojot gleznieciskiem nolūkiem un vides raksturošanai izkārtņū uzrakstus. Salīdzinot ar šiem tēlojumiem, raupjā līniju un lauku vienkāršojumā raksturota Latgales mazpilsēta (sk. att.). Vēl vairāk kāpināts drāmatisms ēkā un kokos vētrainās dienās, drūmos toņos, satumsumā kā pretstats mierīgai eksistencei (sk. att.).

Atgriežoties pie agrākajiem motīviem, Purvītis radīja darbu virkni, kur dekoratīvi monumentālais dabas tvērums gūst vēl komplicētāku un intensīvāku krāsainību, kā arī ornamentālo līniju un formu bagātinājumu. Bija veikumi ar gleznojuma brīvo tvaru, ar spēcīgiem kontrastiem droši iesviestos zilos pretstatā spožiem saulainiem toņiem, visu apvienojot ar meistariski modulētiem pustoņiem. Tomēr netrūka arī viduvēju kompromisu. „Purvīti pēdējā laikā rūgtināja sabiedrības vēlēšanās viņa signēto gleznu saturā redzēt joprojam atkal un atkal visiem tik pazīstamos un mīļos bērzus, pavasara ūdeņus, kūstošu sniegu laukus un vispār tematiku un apdari, kas bija daudz redzēta un pazīstama viņa agrāko periodu darbos. . . Šādi darbi ir mākslinieka vājāko radišanas brīžu rezultāti, un tādi brīži ir vai visiem māksliniekiem un īpaši tiem, kas daudz strādā,” saka L. Liberts jau pieminētajā rakstā.

Līdzās tradicionāliem Purvītis meklē jaunus veidus, kā gleznieciski rekonstruēt dabu, drīz šķautnainās plaknēs un ģeometrizzētās formās — tā saucoties ar centieniem, kas auguši Sezana ietekmē, — drīz iekšējā nemierā ļaujot vaļu krāsu kvēlei, dažviet pārvēršot gleznu krāsainā triepuma or-



99. V. Purvītis, *Mets laivu piestātnei Majoros*

namentā, lai citur, sabiezinot gleznieciskās masas, sparīgā triepumā un noreducētā toņkārtā, tumšā kontūrējumā, brūni zaļotos laukumos veidotu grūtsirdīgi smago zemi, kokus un ēkas. Visur tomēr ir Purvītis ar savu kārtojumu un iekšējo loģiku. Purvīša gleznās laukumu un līniju dekoratīvā, ritmiskā rotaļa, ārpus telpiskām un priekšmetiskām funkcijām, veido izteiksmīgu arabesku rakstus, savdabīgus ģeometriskus elementus, pakļautus galvenām joslām un uzbūves parallēlismam. Šai raksta ritmikai pakļauti arī otas vilcieni, krāsu triepuma rokraksts, it īpaši pēdējā gadu desmita darbos. Visur te spēkā gleznas kopnoskaņojums, kāda noteikta krāsu zieda gamma saulainos un kāpinatos mažoros vai klusinātos minoros, tumšos un pelēcīgos toņos. Līdzās chromatiskām, dažreiz impresioniski līksmām krāsu balsīm (*Vecais parks* — sniegotā saulainā dienā), ar ziliem, violetiem, zaļiem un oranži dzelteniem toņiem silto un vēso pretstatos, it īpaši pēdējo gadu darbos sastopam zemes krāsas brūnoti zaļos toņos un okeros ar melnā kombinācijām dobajā smagumā (piemēram, *Mālu bedres*, *Pēc negaisa* u.c., sk. att.). Pēdējos gados Purvītis bieži vien atmet gaisa jeb toņu perspektīvas nosacījumus, kas svarīgi illūzoram gleznas dziļumam. Brīvas koloristiskas izteiksmes meklējumos ārpusaules reālitate, būdama iegansts pašas gleznas reālitatei, kļūst fantastiska. Tādās gleznieciskās vīzijās Pur-

vītis liek nojaust tīrās krāsu mūzikas noslēpumaino varu, priekšmetiskā tēlojuma ietvaros atsvabinot krāsas elementāro dzīvi no visa mākslinieciski nebūtiskā.

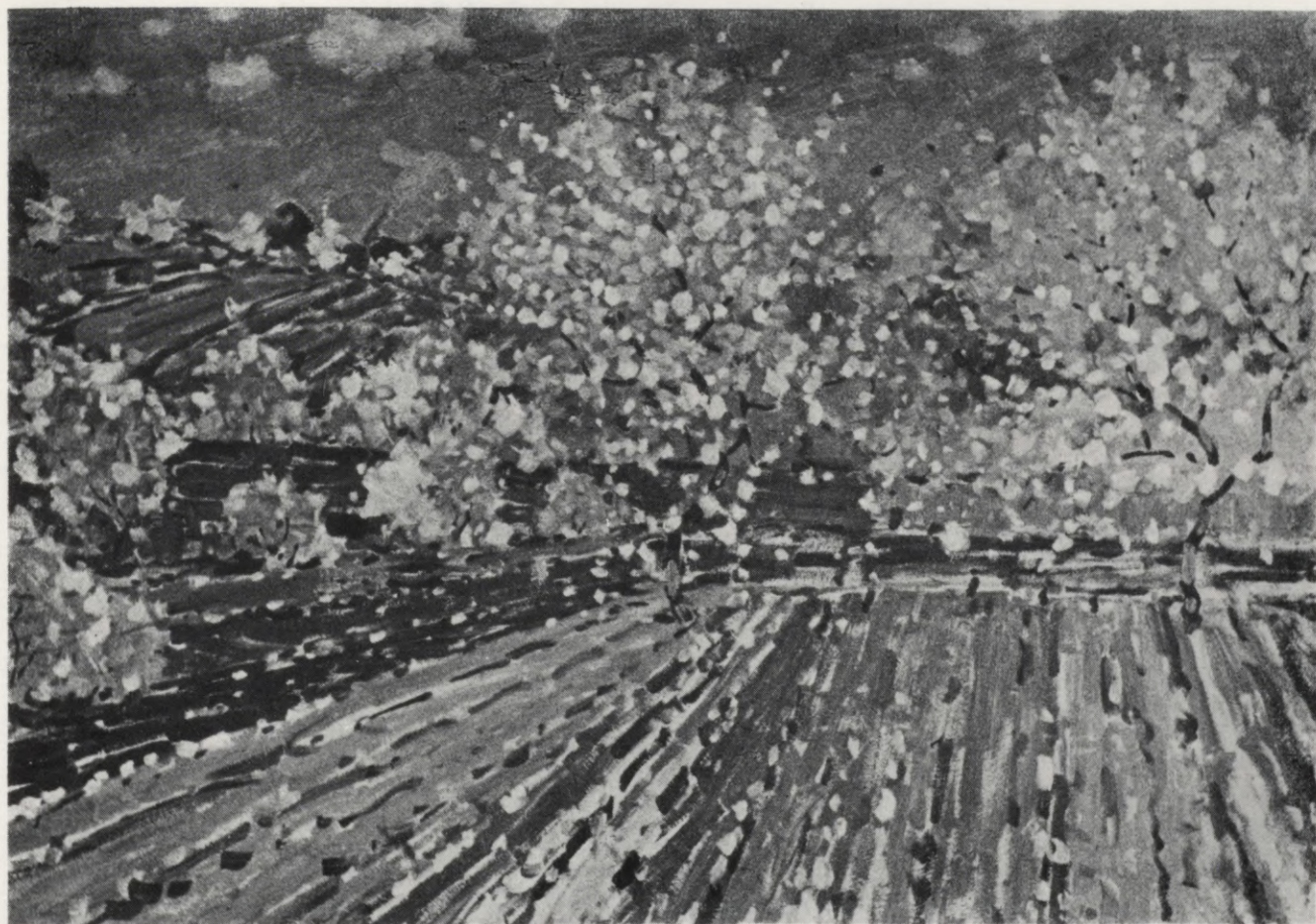
Purvīša mākslai ir nozīme nevien mūsu, bet arī Eiropas ainavu glezniecības attīstībā. Tajā viņam kā ziemeļu dabas mākslinieciskam tulkotājam ir sava vieta. Neskaitāmas reizes ir minēta viņa pamatīgā iedziļināšanās analitiskās bērzu un sniega studijās un spēja gūtos pieredzējumus sintezēt. Liekas, mūsu dzimtenes dabā nebūs daudz tādu parādību, ko nebūtu cilājis Purvītis. Gadu laiku maiņās tēlotas birzis un meži, lauki un



100. V. Purvītis, *Mālu bedres*



101. V. Purvītis, *Pēc negaisa*



102. V. Purvītis, *Ziedoši koki*

pakalnes, Gaujas lejas, upes un jūra, mākoņi savās pārveidībās, vientulīgie purvi un ceļi, Rīgas nomales un jūrmala, Latvijas mazpilsētas, Vidzemes, Zemgales un Latgales ainavas ar savu lokālo raksturu. Pēdējo gadu nomaļu un mazpilsētu ainas Purvīša skatījumā veļ savu īpato seju. Bieži vien šie nelielie nami, izkārtnes, putekļainās ielas ar sētām un kokiem gleznotāja interpretējumā vēstī dzīves stūrišu stāstu, kaut ko cilvēciski intīmu un poētisku — reti kad telpas dziženumā, bet visbiežāk ikdienas skanējumā.

Daudzkārt ticis runāts par Purvīša mākslas latviskumu, to izprotot tematiski. Taču tas ir virspusējs slānis. Tā kodols ir pašā mākslinieciskajā skatījumā, parādību garīgā uztverē, personības un dzīves izjūtas vēstījumā krāsu un formu raksturos, Purvīša radīto veidolu vienreizīgumā. Šai sakarībā varētu minēt mūsu dzejai un mākslai raksturīgo īstenības un teiksmainības sakausējumu. Tā domā arī B. Vipers: „Galveno kodolu latvju mākslinieciskās pasaules uzskatā varētu nosaukt par ‘teiksmaino reālismu’, un līdzīgs šo īpatnējo vilcienu savienojums nav atrodams nevienā citā no tagadējās Eiropas tautām.”<sup>47</sup> Hipotētiski atzīmēsim arī kompozīcijas paņēmienus, zīmīgus latvju rakstiem un tautas mākslai. Minēsim plaknes uzsvēršanu, dabas formu ornamentālīzēšanu, parallēlismu līniju vedumā un formu virzienos; pretstatu ritmisku saistījumu uz analogijas pamata. Šīs problēmas cilājuši A. Karnups un J. Siliņš; tās iztirzājis B. Vipers, starp citu savā *L’Art letton*. No latviešu īpatās mentālītā-

tes viņš atvasina mūsu mākslinieku stilisko koncepciju. Tā, piemēram, Purviša gleznu virsma vibrē nepārtrauktā krāsu plankumu rotaļā, kurpretim pats kompozīcijas kodols ir vienkāršas, vienveidīgas un kompak-  
tas masas. Kā raksturīgu, arī tautas mākslā sastopamu pazīmi, viņš atzī-  
mē ornamentālos siluetus, apstiprina arī jau cita autora agrāk izteikto  
domu par pretstatu ritmisku saistījumu uz kādas analogijas pamata.<sup>48</sup>  
Protams, tās visas ir vēl noskaidrojamas, izgaismojamas un diskutējamas  
problēmas. Ja impresionisms pie Rozentāla esot „aizmiglots un pasakains,  
kā pārklāts ar rožaini sidrabainu plīvuru, pie Purviša tas ir ornamentāls,  
vienkāršs, svinīgā dekoratīvā līdzsvarojumā”.<sup>49</sup>

<sup>1</sup> Paša mākslinieka paskaidrojums.

<sup>2</sup> Tā min savā rakstā R. von Engelharts; arī paša gleznotāja sarunās pastāstīts.

<sup>3</sup> *Novoje Vremja*, 1897/7538.

<sup>4</sup> Turpat, 1898. g. 5. febr.

<sup>5</sup> V. Purviša informācija.

<sup>6</sup> *Ilustrēts Žurnāls*, 1926/7.

<sup>7</sup> R. Zariņa autobiogrāfija.

<sup>8</sup> *Vērotājs*, 1904/1.

<sup>9</sup> *Rigasche Rundschau*, 1898/281.

<sup>10</sup> *Düna Zeitung*, 1898/285.

<sup>11</sup> Turpat, 1905/179.

<sup>12</sup> Līdzīgus uzbrukumus Purvītim un Ruščicam izteica, runājot par 1901. g. *Mir Iskusstva* izstādi, pazīstamais kritiķis Stasovs (sk. viņa kopotus rakstus, I sēj., 1937).

<sup>13</sup> Savā rakstā avīzē *Düna Zeitung*, 1905/179, Purvītis saka, ka pārcelties uz Rīgu viņu pierunājuši vācieši.

<sup>14</sup> *Mājas Viesa Mēnešraksts*, 1905, 311—312. lpp.

<sup>15</sup> *Pēterburgas Avīzes*, 1905/29. Šis numurs iznāca bez cenzūras.

<sup>16</sup> *Düna Zeitung*, 1905/179.

<sup>17</sup> Turpat, 1905/191.

<sup>18</sup> Turpat, 1905/183.

<sup>19</sup> Jaņa Rozentāla vēstule, turpat. Sk. arī *Rīgas Avīze*, 1905/19; Lt., „Incidents ar mākslinieku V. Purvīti”, *Vērotājs*, 1905, 1143—1145. lpp.; J. Asars, „Purvīts, Valters un Rozentāls”, *Mājas Viesa Mēnešraksts*, 1905, 715. lpp. Šai rakstā J. Asars saka: „Visuvarēns ir laika gars: ne mākslinieku tas netaupa! Pindzeles vietā viņš tam spiež rokā aso tērauda spalvu; no gleznotāja padara par publicistu...” Laika garam izsakāma atzinība, „ka mums nav vairs jāpūlas ar latviešu vārdu segt elementus, kuņģi to nepelna”. Purviša aiziešanu no latviešiem nosodīja arī R. Blaumanis. Turpretim J. Jaunsudrabiņš rakstā „Glezniecība un Rīga” (*Stari*, 1906/5, 310. lpp.) domā citādi. „Mākslas pasaulē vēl Rīga ļoti maz pazīstama. Vienīgais, kas viņas vārdu paskandināja, ir Vilhelms Purvīts. Un Purvīts bija arī tas, kurš ieinteresēja mūsu publiku priekš mākslas. Viņš atlaidās kā skaists, neredzēts putns un ievīlņoja šejienes stāvošo gaisu. Tagad gaiss saviļņots, sāk spirtas vēsmas lidot, — un putns var lidot prom... Un skaistais putns ir aizlaidies. ‘Labu ceļa vēju!’ — daži ņirgājas. Mēs skumstam. Ikviens, kas mākslu mīlē, skumst.”

<sup>20</sup> W. Purvits, „Mein Weg zur Kunst”, *Ostland*, 1942/1.

<sup>21</sup> Ekspozīti aptvēra Pēterpils izstādes kataloga 155 numurus, Maskavas Lemersjē galerijas 269 numurus un daudzus lietišķās mākslas ražojumus.

<sup>22</sup> Paša mākslinieka pastāstīts. Sk. arī: A. Bērziņš, „Vilhelms Purvītis dzīvē un darbā”, *Latvju Mēnešraksts*, 1942, 255. lpp.

<sup>23</sup> J. Skulme, *Vilhelma Purviša dzīves un darba vietas*, Rīgā 1972.

<sup>24</sup> V. Purviša kundzes vēstule gleznotājam M. Krūmiņam 1946. g. 1. aprīlī.

- <sup>25</sup> Purviša gleznas, studijas, glezniecības materiāli, grāmatas, reprodukciju mapes, veļa, drēbes, mājturības piederumi, pēc mākslinieka dzīves biedres ziņām, bijuši iesaiņoti 20 kastēs un nodoti pārsūtīšanai uz Vāciju spedicijas firmai Šenker & Ko. Rīgā. Par sūtījuma tālāko likteni ir bijis tikai baumu un ziņu juceklis. Šīs kastes it kā redzētas Karaļaučos (Königsberg), no turienes daļa it kā sūtīta uz Frīdbergu Neumarkā, kur bijušas novietotas kādā ķieģeļnīcā; viena daļa it kā redzēta Drēzdenē; kādas kastes it kā nosūtītas uz St. Salvadora nometni Pasavā, Dienvidbavārijā. Tas ir traģisks zaudējums mākslinieka piederīgajiem un mūsu mākslai.
- <sup>26</sup> B. Becker, *Kunst für Alle*, 371. lpp.
- <sup>27</sup> *Vērotājs*, 1904, 118—119. lpp.
- <sup>28</sup> A. Rilov, *Vospominanija*.
- <sup>29</sup> Par jugendstila attīstību sk.: Stephen Tschudi Madsten, *Sources of Art Nouveau*. — Par sakariem ar ekspresionisma kustību: Peter Selz, *German expressionist painting*, it īpaši VI nodaļu.
- <sup>30</sup> Darbs, pēc paša mākslinieka informācijas, stipri bojāts. Gleznu vēlāk pārstrādājis H. Grinbergs. No oriģināla gleznojumā nebūšot vairāk par 50 %.
- <sup>31</sup> T. Kačalova aplami gleznu datē ap 1921—1925. g. (*Vilhelms Purvītis*, 203. lpp.).
- <sup>32</sup> Glezna reproducēta 1925. g. *Ilustrētajā Žurnālā*, 348. lpp.
- <sup>33</sup> „Satikšanās ar franču impresionistiem dod viņam [Purvītim] jaunus tehniskus līdzekļus, padara bagātāku viņa paleti un brīvāku viņa rokas vilcienu,” saka B. Vipers (*Latvju māksla*, 12. lpp.). — Mazliet savāds ir Purviša mākslas apcerētājas T. Kačalovas apgalvojums, ka 1898. g. ceļojuma laikā Purvītis it kā neiepazinis „ne impresionismu, ne arī postimpresionismu, ir iespējams, ka viņš par šiem virzieniem vispār nekā nezināja...” (T. Kačalova, *Vilhelms Purvītis*, 32. lpp.). Nabaga Purvītis! Šī autore liek viņam ar aizsietām acīm iet pa Parīzi, nemaz nepamanot, kas tur īsti mākslā notiek, kaut gan impresionists Monē jau tad bija Luksemburgas muzejā un visos mākslas centros Eiropā toreiz jau rosījās pēcimpresionisma centieni simbolisma, sintezes un stilizācijas meklējumos. Purvītis varējis interesēties tikai par šīs autorei sadomātiem virzieniem. Viņa liek arī Purvītim apmeklēt Šleisheimas pili, lai iepazītu H. Marē (Hans von Marées) glezniecību. Pēc viņas domām franču mākslinieki neatzinuši stilizētu ainavu, kaut gan modernie pētnieki jugendstila lineāros ritmiskos vilņojumus, piemēram, atrod ir pie Serā, ir pie Gogēna un viņa sekotājiem, ir van Goga ainavās (Werner Haftmann, *Painting in the 20th century*, 27. lpp.).
- <sup>34</sup> Mary Illyne, *The Studio*, 1905/142. Ir izteiktas aizdomas, vai tas nav krievu uzvārds.
- <sup>35</sup> Purviša paša norādījums sarunā ar mākslinieku.
- <sup>36</sup> Roman Suta, *60 Jahre lettischer Kunst*, 10. lpp.
- <sup>37</sup> Purviša kompozīcija neattēlo kādu noteiktu vietu. Te iekausēti Daugavas krastos un citur gūti studiju iespaidi. Baznīciņas tornis atgādina pareizticīgo dievnama torni Rūjienā. Varbūt tas pamudinājis T. Kačalovu mazliet sentimentāli iztēlot diplomdarba rašanos. 1897. g. aprīļa sākumā viņa liek Purvītim, kas „ainavas motīvu vēl nebija atradis”, doties uz Rūjienu pie Ā. Alkšņa pēc padoma. Lai gan konkrētais motīvs darbam vēl nebijis atrasts, Alksnis varējis būt apmierināts ar Purviša nodomu radīt noskaņu ainavu, izmantojot Ļevitana motīvu. Par liecinieku viņa piesauc prof. Fr. Balodi, kas saka, ka uz Purviša attīstību Alksnis „atstājis vislielāko iespaidu pirmos studiju gados” (*Senatne un Māksla*, 1939/2, 150. lpp.). Turpretim vēlākajos gados Kuindži darbnīcā Purvītis pats minēja savu tuvumu īpaši Ruščicam glezniecības meklējumos. Starp citu, kā jau agrāk sacīts, kopš 1896. g. Alksnis jau bija atstājis mājas Rūjienā un strādāja Rīgā. Tāda neziņa un padoma meklēšana pavisam neizskatās pēc Purviša, kas visu mēdza laikus apsvērt un pārdomāt, vēl jo vairāk tik atbildīgam uzdevumam.
- <sup>38</sup> Reproducēts 1908. g. krājumā *Baltische Kunst in den Ostseeprovinzen*.
- <sup>39</sup> Reproducēts turpat 1909. g.
- <sup>40</sup> *Rīgas Pilsētas mākslas muzejs*, 41. lpp
- <sup>41</sup> *Ilustrēts Žurnāls*, 1927.
- <sup>42</sup> *Dzimtenes Vēstnesis*, 1913/285, 293; *Domas*, 1912/2.
- <sup>43</sup> „Vilhelma Purviša piemiņai”, *Laiks*, 1946/4, 79—87. lpp.
- <sup>44</sup> K. Frīdrihsons, *Purvītis, Königs, Munks, Mazerels*, 9. lpp.
- <sup>45</sup> *Rīgas Ziņas*, 1926. g. 30. martā.

<sup>46</sup> Saruna ar mākslinieku 1942. g.

<sup>47</sup> *Latvju māksla*, 23. lpp.

<sup>48</sup> B. Vipers, *L'Art letton*, 81—82. lpp. Sal. J. Siliņš, „Latviskās mākslas problēma”, *Senatne un Māksla*, 1939/4, 99—100. lpp.

<sup>49</sup> Vipers, *op.cit.*, 83. lpp.

#### Literatūra un avoti

*Mir Iskusstva*, 1899/2, 1900/1. — W. Neumann, *Baltische Maler und Bildhauer des XIX. Jahrhunderts*, Riga 1902; *Lexikon baltischer Künstler*, Riga 1908. — A. Benua, *Istorija russkoj živoopisi v 19. veke*, 1902. — *Die Kunst*, 1902/5. — *Ver Sacrum*, 1902/5. — R. (J. Rozentāls), „Par Vilhelmu Purvīti un viņa mākslu”, *Vērotājs*, 1904, 109. lpp; „V. Purviša izstāde”, *Vērotājs*, 1904, 626. lpp.; *Vērotājs*, 1905/9. — M. Illyne, „A Russian painter, W. Pourvit”, *The Studio*, 1905/142. — *Bildende Kunst in den Ostseeprovinzen I—VIII*, 1907—1926. — R. von Engelhardt, „Wilhelm Purvit, ein baltischer Künstler”, *Heimatstimmen* V, Reval und Leipzig 1912. — R. Suta, *60 Jahre lettischer Kunst*, Leipzig 1923. — J. Dombrovskis, *Latvju māksla*, Rīgā 1925. — A. Prande, „Akadēmiķis prof. V. Purvītis”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1925/12. — *Latvju māksla*, Rīgā 1927. — *Daugava*, 1929/1, 6; 1930/8; 1932/1 (U. Skulme). — V. Penģerots, *Rīgas Pilsētas mākslas mūzejs*, Rīgā 1931. — J. Siliņš, „Vilhelms Purvītis”, *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, 1932/3; „Latviešu māksla 19. un 20. gadsimtā”, *Vēstures atziņas un tēlojumi*, Rīgā 1937; *Latviešu glezniecība I — Ainava*, Rīgā 1937; *Latvju Mēnešraksts*, 1942/3; *Vilhelms Purvītis*, 12 krāsainu reprodukciju krājums, Rīgā 1943; „Vilhelms Purvītis”, *Ceļš*, 1946/2. — V. Purvītis, red., *Mākslas vēsture XI* (V. Penģerots), Rīgā 1944. — *Latviešu konversācijas vārdnīca XVII* (U. Skulme), Rīgā 1938. — Fr. Balodis, „Vilhelms Purvītis”, *Senatne un Māksla*, 1939/2. — B. Vipers, *L'Art letton*, Riga 1940. — A. Rilov, *Vospominanija*, Moskva 1940. — A. Bērziņš, „V. Purvītis dzīvē un darbā”, *Latvju Mēnešraksts*, 1942/3. — K. Frīdrihsons, *Purvītis, Königs, Munks un Mazerels*, Rīgā 1944. — Onni Okkonen, *Die finnische Kunst*, Berlin 1944. — S. T. Madsten, *Sources of Art Nouveau*, New York 1957. — P. Selz, *German expressionist painting*, California Press 1957. — O. Saldavs, *Vilhelms Purvītis*, Rīgā 1958. — T. Kačalova, *Vilhelms Purvītis*, Rīgā 1971. — J. Skulme, *Vilhelma Purviša dzīves un darba vietas*, Rīgā 1972.

J. Siliņa sarunas ar V. Purvīti; „Vilhelms Purvītis”, manuskripts, 1944. — R. Zariņa autobiogrāfija, manuskripts.

## Jānis Valters

Jau šī gadsimta sākumā atsvešinājies no latviešu sabiedrības un arī dzimtenes, Jānis Valters (1869—1932, arī Johann Walter-Kurau) dižajā trijotnē ir pats izsmalcinātākais savā krāsu mūzikā. Apdāvināts ar asām domātāja un teorētiķa spējām, viņš savos veidos tieši un intuitīvi izjusto pārvērš mākslinieciskās meditācijās, klusuma balsīs. Gan krēslainas, gan saulaini gaišas viņa krāszieda harmonijas nostiprina mūsu glezniecībā meditātīvā lirisma skanējumu, kas raksturīgs Matvejam, Grosvaldam, Tonem, Cīrulim, Ubānam, Cielavam, Annusam, daļēji arī Rozentāla liriskajai jutoņai. Dažādās mākslinieciskās personības te saista kāds kopējs dzīves izjūtas pavediens.

Ārienē un iznesībā vienkāršs, Valters dzīvoja vērotāja un meklētāja introvertu, iekšēji bagātu un rosīgu dzīvi. Līdzgaitnieki Rūķī, agrākie audzēkņi, raksturo Valteru kā atsaucīgu un laipnu cilvēku ar šarmu un humoru. Viņš bija labs audzinātājs, kas ar prasmi un personību ietekmēja savus skolniekus.<sup>1</sup> Kā Jelgavā, tā vēlāk Drēzdenē un Berlīnē ap viņu bija jauniešu un mācekļu pulciņš, kas par meistarū jūsmoja.

Mums trūcīgas ziņas par Valtera bērnības un jaunības gadiem Jelgavā. Gadu pirms mākslinieka dzimšanas atklāja Rīgas—Jelgavas dzelzceļu, un 1871. gadā Jelgavu dzelzceļš savienoja ar Liepāju. Jelgava nonāca lielākā atkarībā no Rīgas, kļūdamā it kā par tās priekšpilsētu. Pilsēta pakāpeniski zaudēja idilliskās mazpilsētas raksturu, nākošos gadu desmitos izvēroties par satiksmes mezglu, tirdzniecības un nelielu rūpniecības centru. Latviešu zemnieki, ieguvuši kustības brīvību, sāka ieplūst pilsētās. Tomēr ap Valtera dzimšanas laiku viņi vēl bija mazākumā, lai jau 90-to gadu beigās kļūtu par vairākuma tautību. Valtera tēvs Teodors, zemnieku izcelsmes, savā sabiedriskajā stāvoklī bija ticis augstāk vecajā vāciskajā pilsētas pārvaldē, ko Jelgavā izbeidza 1889. gadā, — viņš bija rātskungs. Vēl joprojām Jelgavas kultūras un sabiedriskās virsotnes dzīvi noteica muižnieki, arī literāti. Taču tēlotājās mākslās pēc 1886. gada Kultūrvēsturiskās izstādes Jelgavā, kurā glezniecībā pa lielai tiesai bija vietējo diletantu un iesācēju ražojumi, bija iestājies snaudulīgs pagurums. No sešdesmito gadu beigām vēl līdz pat deviņdesmito gadu vidum mākslas dzīve bija iztukšojusies.<sup>2</sup> Savās vecajās, šaurajās telpās vēl mitinājās Kurzemes Provincas mūzejs. Jelgavas reālskola, kurā dēlu Johanu sūtīja rātskungs, vēl atradās agrākās apriņķa skolas telpās. Jaunietim reālskolā bija mākslas tieksmes divos virzienos. Viņš mācījās spēlēt vijoli, šai mākslā iegūdamas profesionālu gatavību, kas vēlāk izrādījās visai noderīga, emigrējot uz Vāciju. Zīmēšanas skolotājs K. Vīsners ievēroja Johana spējas zīmēšanā un mudināja savu audzēkni mācīties tālāk. Kādu laiku Valters sabija arī

pie J. Dēringa. Reālskolu absolvējis 1888. gadā, nākamā rudenī Valters iestājās Pēterburgas mākslas akadēmijā, tur būdams viens no nedaudzajiem latviešiem ar pabeigtu vidusskolas izglītību, kas deva pilntiesīga studenta stāvokli. Dabūjis attiecīgo mazo un lielo sudraba medaļu skaitu, viņš kā vēstures skatu gleznotāja A. Kivšenko un pēc tam žanrista V. Makovska skolēns 1894. g. konkurē ar diplomdarbu *Pie ostas*, iegūdamas otrās šķiras graduēta mākslinieka titulu ar tiesību konkurēt tālāk uz pirmo šķiru, ko tai pašā gada bija ieguvis V. Makovska skolnieks J. Rozentāls.

Valtera mākslinieciskā tapšanā, līdztekus visam tam, ko deva metropoles mākslas dzīve, neapšaubāma nozīme bija Rūķim. Kad Alksnis, studijas beidzis, tik vairs pa cēlienam ieradās Pēterburgā, par šīs kopas priekšnieku kļuva Valters. Ar savu izglītību, taktu, personīgo pievilcīgumu un mākslinieka spējām viņš bija visai iecienīts latviešu līdzgaitniekos. Dažas vasaras kopā ar Purvīti, Rozentālu un Borchertu viņi pavadīja Rūjienā vai Ridēnos pie Alkšņiem. Kopā gleznoja studijas, kopā pavadīja arī jautrus brīžus. Alkšņa personības morālais spēks un doma par mākslas izkopšanu mūsu tautā sacementēja raksturā tik dažādos jaunos māksliniekus.

Tēlnieks Teodors Grīnbergs (Zaļkalns), kas bija 1893. gadā iestājies Štiglica skolā, kā viens no jaunākajiem Rūķa dalībniekiem guva no Valtera vērtīgu ierosmi. Viņš apciemo Valteru, kas kopā ar Rozentālu un Purvīti dzīvoja Sadovajas ielā, pretī Jusupova dārziem. Valters, jau toreiz beidzis akadēmijas kursus pēc vecās kārtības, mūzikāli apdāvināts, nevien glezno, bet arī veido, interesējas par literatūras un kultūras dzīves jautājumiem. Viņa personību un gaitas raksturo līdzsvarots miers, viņam svešas skaļas frazes. Zaļkalns toreiz bija iecerējis gleznotāja ceļu. Štiglica skola eļļas glezniecībā deva maz. Valters jauno kollēgu iepazīstina ar krāsām, to lietošanu, gleznošanas paņēmieniem dabas studijās. Viņš pastāsta, kādas otas un kā lietojamas gleznojot lapotni, koku zarus, kā uzliekamas



103. J. Valters, *Siena kaudzītes*, studija



104. J. Valters, *Tirgus Jelgavā*

gaismas. Iesācēja vingrinājumiem viņš iedod Zaļkalnam līdz nokopēt kādu no dabas studijām. Vēlāk Jelgavā viņš tāpat iedod līdz savas studijas eļļā Ģ. Eliasam un S. Vidbergam. Valtera mākslas kontemplatīvajam lirismam raksturīgs Zaļkalnam un vēlāk citiem mācekļiem sniegtais padoms: izgājušam ārā gleznot, nevajag tūdaļ ķerties pie otām un krāsām, bet vērot un iejusties motīvā, koncentrēties iekšēji un tad tikai sākt strādāt.<sup>3</sup> Tas atgādina Sezana kluso iegrīmšanu dabas parādībās.

Līdzās citu „rūķu” zīmējumiem *Austrumā*, tolaik Jelgavā izdotajā mēnešrakstā, 1893. g. parādījās Valtera zīmējums *Dailes*. Nākamo gadu no 1. līdz 20. martam dzimtajā pilsētā sarīkotajā zīmējumu un gleznu izstādē bija redzamas arī Valtera gleznas. Labdarīgiem nolūkiem sarīkotajā skatē no Kurzemes Provinces mūzeja un privāto kolekcionāru krājumiem bija sakopots ap 450 gleznu, miniatūru un zīmējumu. Bija redzami arī baltvācu un starp tiem Jelgavā darbojošies mākslinieki. No latviešiem — ar četrām ainavām bija reprezentēts J. Feders un ar divām ainavām un vienu portretu debitēja Valters.<sup>4</sup>

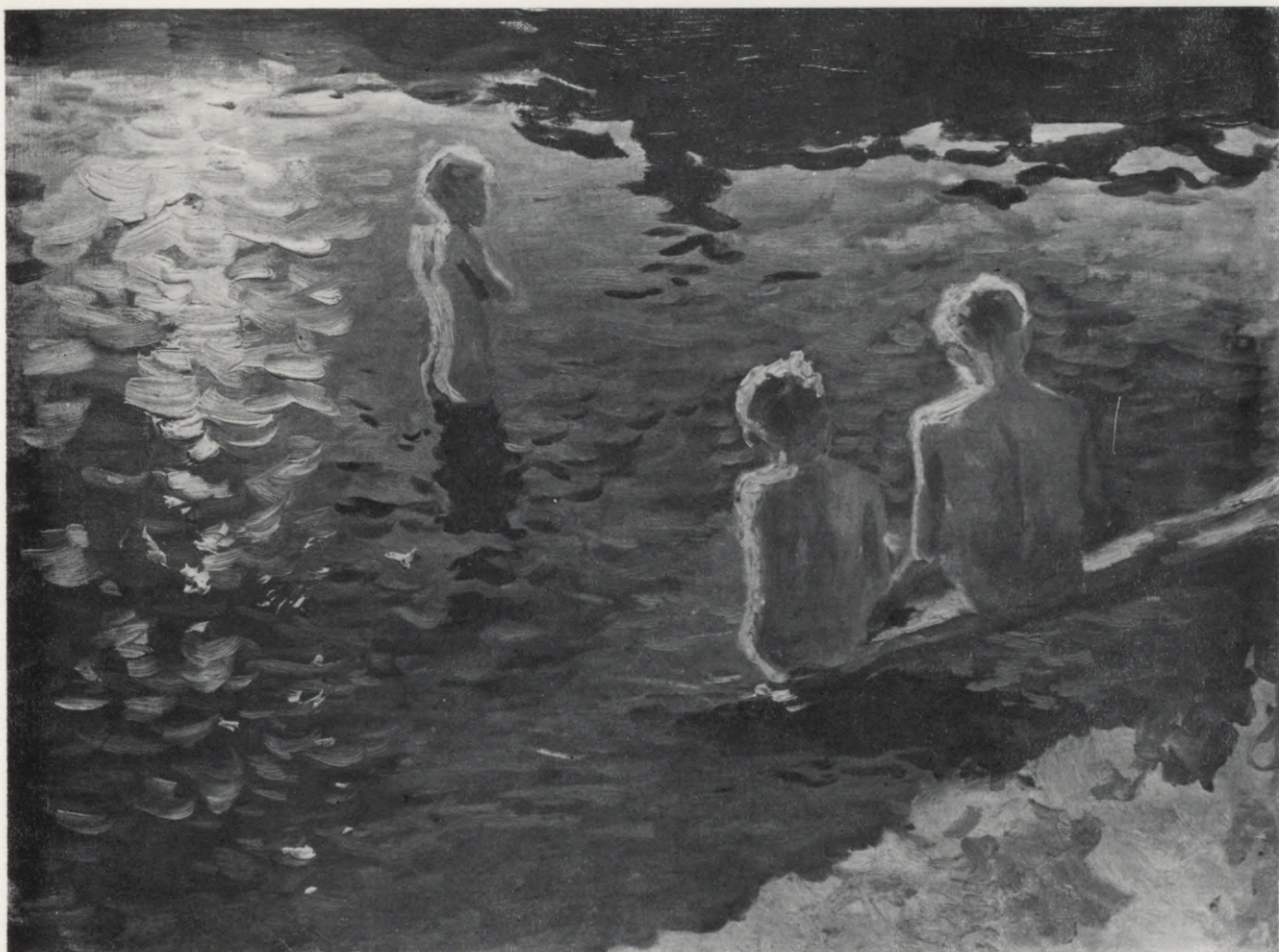
1896. g. etnografiskajā izstādē Valters rādīja savu diplomdarbu *Pie ostas*, akvareli *Vērpējas* un laucinieku tipu zīmējumus. Šai pašā gadā viņš izstādīja Pēterburgas akadēmijas izstādē tagad nozudušo gleznu *Iebraucamā vieta*. Jau ir minēta 1897. g. izstāde Jelgavā (kopā ar Purvīti) krievu kluba augšējā zālē, ko vicegubernātors Sverebejevs bija nodevis abu mākslinieku rīcībā.

Valtera diplomdarbs *Jelgavas tirgus* ieguva lielo zelta medaļu, kas nozīmēja pirmās šķiras mākslinieka gradu. Par Purvīti un Valteru laikrakstā *Düna Zeitung* J. Rozentāls rakstīja, ka abi konkurenti izvirzījušies citu konkurentu vidū, saņemdami atzinīgas atsauksmes presē, un gūti arī materiāli panākumi.

Pēc akadēmijas beigšanas Valters apmetās Jelgavā. Tēva mājā Svētes ielā viņš izbūvēja otru stāvu darbnīcai ar augšas gaismu. Še viņu sagaidīja skarbā eksistences cīņa. Valters nodibināja savu mākslas studiju. Pats rosīgi strādādams, viņš piedalījās izstādēs gan Rīgā (Mākslas biedrības izstādēs 1898., 1900. g., Baltijas mākslinieku izstādēs 1899., 1901. g.), Pēterburgā Pavasaļa izstādēs (1898—1901) un *Mir Iskusstva* izstādē (1902); personīgās izstādes: Rīgā 1901., Jelgavā 1902. un 1904. g. Velti meklēt Valtera vārdu Rīgas Pilsētas mākslas muzeja katalogos līdz pat 1914. g. Tikai Latvijas patstāvības laikā Valtera gleznas un studijas sastapām gan Rīgas Pilsētas mākslas muzejā, gan Valsts mākslas muzejā. No saviem tautiešiem Valters velti gaidīja morālu un materiālu atsaucību. Rakstot par 1900. g. akadēmijas pavasaļa izstādi, kurā Valters piedalījās ar 12 gleznām (to starpā *Piles* un *Riepnieks*), mēnešraksta *Austruma* recenzents Adds (Lejava) saka, ka maz gan esot kas darīts, lai mākslinieku saistītu pie mums. Latviešu skatītāji sakot, ka viņa darbos esot „krāsu ķēpas vien, bildes nav glīti izstrādātas, tuvumā nekā nevar saprast”. Arī 1901. g. personālā izstādē Rīgā Valters no kādiem simts darbiem pārdevis tikai divus, jo turīgie tautieši izrādīja atturīgu vēsumu. Un Jelgavas avīze *Tēviņa* arī konstatēja, ka laba mākslas gaume un izpratne „mūsu tautā vēl ļoti maz attīstījusies”.<sup>5</sup>

Jelgavā ap gadsimta sākumu bija rosība Jelgavas Latviešu biedrībā.<sup>6</sup> Taču šie visas intereses koncentrējās ap literātūru (pie biedrības pastāvēja rakstniecības nodaļa) un mūsu tautā aizvien populāro teātri. Biedrības priekšnieks, rosīgais jaunais advokāts Jānis Čakste gribēja Jelgavu izvērst par latviešu sabiedriskās un kultūras dzīves centru Kurzemē. Liels notikums bija 1895. g. Jelgavā sarīkotie IV Dziesmu svētki. Mūzikas izpratne jelgavniekos bija izkopta, īpaši vācu sabiedrības daļā. Sākot ar 1894. g. izstādi un Kurzemes Provincas muzeja pāriešanu jaunās telpās (1898), mākslas dzīvē radās kāda rosība. Pēc Rīgas uz Jelgavu nāca ceļojošās izstādes no Minchenes, Luitpolda grupas, Karlsrūes un krievu mākslinieku grupām. Taču šīs izstādes nereti deva zaudējumus. Tas tādēļ, ka ne Rīgas, ne Jelgavas vācu sabiedrībā nebija īstākas intereses un saprašanas par tēlotājam mākslām. Izstāžu rīkotāji vācieši ignorēja latviešu presi, sludinoties tikai vācu un krievu laikrakstos.<sup>7</sup> Tā, piemēram, Rīgas mākslas biedrības 1900. g. vasarā pilsētas elementārskolas telpās sarīkotā izstāde devusi 1000 rubļu deficitu. Rīkotāji bija ignorējuši latviešu sabiedrību un latviešu laikrakstus.<sup>8</sup> Un, kā tas redzams no jau pieminētā Rozentāla raksta *Vērotājā*, apstākļi neko nebija grozījušies arī 1905. g. Baltijas mākslinieku izstādi vācu mākslas biedrības aizgādībā pilsētas jaunceltajā mākslas muzejā publika vāji apmeklēja. „Priekš ideālām lietām un sevišķi priekš mākslas aizvien ir bijuši tikai reti entuziasti un viss vairums aizvien izturējies ja ne atklāti naidīgi, tad mazākais gluži vienaldzīgi.”

Jelgavā bez ceļojošām izstādēm, ko Mēdemu namā un Lielajā klubā organizēja Rīgas Mākslas interešu sekmētāju biedrība (Verein zur



105a. J. Valters, *Peldošies zēni*, 1900



105b. J. Valters, *Peldošies zēni*, 1926

Förderung des Kunstinteresses), notika atsevišķu mākslinieku izstādes: Rozentāla un Borcherta (1902), Z. Bilenšteina (1903). Jāmin arī 18. gs. gravīru izstāde Kurzemes Provincē mūzejā. Laika sprīdī līdz Pirmajam pasaules karā Jelgavā sarīkots vairāk mākslas izstāžu nekā visā 19. gadsimtā. Valters sarīkoja savā darbnīcā divi personālās izstādes: 1902. un 1904. g. februārī. Lai kaut cik paceltu publikas mākslas izpratni un palīdzētu skatītājiem orientēties mākslā, viņš 1904. g. februārī un martā nolasīja vācu valodā populāru lekciju ciklu Amatnieku biedrībā. Uz šīm lekcijām mākslinieks ņēma līdž un demonstrēja savas gleznas. Pirms diviem gadiem jau tai pašā biedrībā bija rīkots diskusiju vakars: Kālab plašas aprindas novēršas no modernā mākslas virziena?

Pašos pēdējos pirmskaņa gados Jelgavas publikas interese par mākslu kļuva rosīgāka. Pamazām sāka izlīdzināties arī tautību plaisa, jo vācieši sāka arī sekot latviešu mākslas sasniegumiem, piemēram, Jaunajam Rīgas teātrim viesojoties ar epochālo *Uguns un nakts* uzvedumu. Taču ar latviešu sabiedrību Jelgavā Valteram nebija tuvākas saskares. Atbalstu

106a. J. Valters, *Elegija*, pirms 1906. g.





viņš guva izglītotāko muižnieku un vācu literātu aprindās. Rusifikācijai pieaugot, agrākā plaša starp muižnieku aristokratiju un literātiem nolīdzinājās. Taču ap kluso mākslinieku bija šaurs labvēļu un cienītāju loks. Paša Valtera sastādītajā pārdoto darbu sarakstā, kas atradās pie gleznotāja pirmās sievas, minēti (līdz 1906. g.) tikai kādi 10 Valtera gleznu īpašnieki vācieši (turpat visi baroni un baroneses) Latvijā. Tur arī figūrē viens Rīgas latvietis. Iespējams, ka saraksts nepilnīgs, taču skaits nav iespaidīgs.

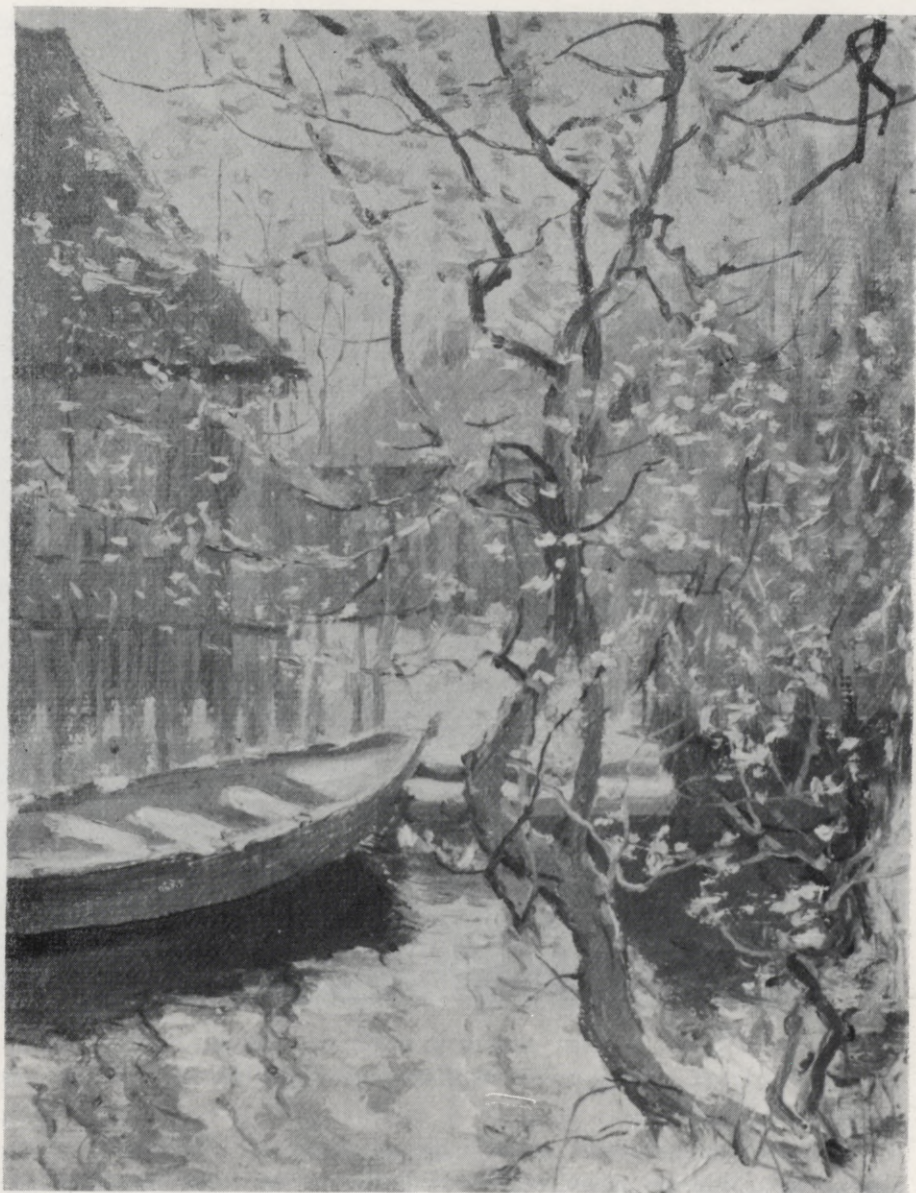
1893. g. gleznotājs Oskars Felsko pārnāca no Rīgas uz Jelgavu, kur darbojās par skolotāju un ģimietņu gleznotāju. Viņam bija savs skolnieku loks, kas it īpaši mācījās modelēt pēc dabas. Skolnieku grupiņa saistījās ap Helenu Štafenhageni (Stavenhagen), kas darbojās Kurzemes Provincas mūzejā kā gleznu restaurētāja un mācīja daiļamatniecību, it īpaši porcelāna glezniecību. Gluži saprotams, ka ar pārnākšanu uz Jelgavu Valters izvirzījās mākslas dzīves centrā. Ap viņu grozījās audzēkņi un talanta cienītāji, kam rūpēja nopietnāk iepazīties ar glezniecību un mākslas izpratni. Šis pulciņš šī gadsimta sākumā jūsmoja par meistarību.

Valtera studijā mācās vairākas grupas. Priekšpusdienā parasti dāmas no muižnieku un literātu vidus. Pēcpusdienās — vīrieši un pusaudži, skolu audzēkņi. Katra grupa nāca divreiz nedēļā. Mācības maksa 15 rubļi par 9 stundām; protams, pusaudži maksā mazāk vai nemaz.<sup>9</sup> No latviešu skolniekiem, kas mācījās reālskolā un ko Vīsners sūtīja pie Valtera, jāmin Alfr. Purics (Purīts) — vēlāk studēja architektūru Pēterburgas akadēmijā, jurists Jūlijs Šmits, vēlākais grafiķis S. Vidbergs un gleznotājs Ģ. Eliass. Tie atceras studijas plašās telpas, kuņās aizkars nodalījis audzēkņus no

meistara. Jau minēts, ka meistars mēdzis audzēkņiem dot savas studijas, ko kopēt un vingrināties. Valtera saulainais humors un šarms valdzināja jaunās dāmas, kas jūsmoja par mākslinieku. Ar skolniekiem Valters izturējies ar lielu taktu un atturību. Varējuši izjust, ka mazpilsoniskajā vidē mākslinieks jūtas vientuļš. Valters pats intensīvi strādāja, gleznodams portretus, žanrus un ainavas brīvajā laikā starp grupām un vasarās. Meistars gāja ar audzēkņiem arī gleznot studijas. Viņa iemīļots izteiciens: kur ir drusku ūdens un pļava, tur ir skaisti.<sup>10</sup> Valtera darbos ūdens un krastmala sastopami bieži.

Lai gan Valteram Jelgavā bija savi cienītāji un iespējas mēreni eksistēt, viņš kā introverts mākslinieks skatījies ar bažām uz savas darbības nozīmi. Vēl divi citi apstākļi šo situāciju paasināja. Viena — viņa un Purvīša norobežošanās no latviešu māksliniekiem un inteliģences 1905. g., uzbrūkot Rozentālam, kas inteliģences petīciju bija parakstījis. Ar to viņš bija nostājies reakcionāro vāciešu pusē, atteicies no savas tautas un tautības. Otrs — lūzums personīgajā dzīvē, šķīroties no savas pirmās sievas Metas, dzim. Feldmanes, ar kuŗu bija salaulājies 1900. g. Visi šie dažādie apstākļi viņu pamudināja atstāt Latviju. Purvītis stāstīja, ka Valters nedomājis aiziet uz neatgriešanos. 1906. g. Valters aizceļo uz Drēzdeni un tur pieņem Valtera-Kurava (Walter-Kurau) vārdu. Viņš tur ar laiku atrod draugus un pilnīgi iekļaujas vācu mākslinieku dzīvē. Iztiku viņš sākumā iegūst, spēlējams vijoli Drēzdenes operā.<sup>11</sup> Pēc laika Valters iegūst savai glezniecībai cienītājus skaistajā mākslas pilsētā pie Elbas, par ko liecina daudzie viņa darbu ieguvēji. Še taču no 1905—1911. g. darbojās Tilta (die Brücke) grupas ekspresionisti, vāciskā fovisma pārstāvji E. Kirchners, E. Hekels (Heckel), Šmits Rotlufs (Karl Schmidt Rottluff) u.c., kas ierosmi savām tolaiku izpratnē mežonīgajām krāsām un formām guva van Goga, Gogēna, franču fovistu, arī Munka glezniecībā. 1906. g. viņiem kādu laiku pievienojās Emīls Nolde (Emil Hansen, 1867—1958), 1910. g. arī delikātais Oto Millers (Otto Mueller), kas pēc savas krāsu un veidu izjūtas varēja būt vistuvāks Valteram. Tā bija jauna garīga vide. Taču Valters, pakāpeniski pievērsdamies brīvai ekspresīvai glezniecībai, nemitīgi eksperimentējams, meklēja pats savu ceļu, nekļūstot par aizguvēju. Ap viņu Drēzdenē, kā arī vēlāk Berlīnē, uz kuriem viņš pārcēlās 1917. g., bija aizvien mācekļu pulciņš. Kādai viņa agrākajai Jelgavas audzēknei Irmgardei Hernerei, 1916. g. apmeklējot Valteru Drēzdenē, meistars rādījis savus darbus un dažreiz ironiski piebildis: „Nu redziet, arī tā esmu gleznojis.” Purvītis zināja stāstīt par Valtera konfliktiem ar vācu mākslas izstādēm. Ja kāds neesot pieslējies noteiktai grupai (kā, piemēram, Berlīnes secesijai, grupējumam ap Lībermani u.c.), esot bijis grūti iedabūt darbus izstādēs. No 1917. g. līdz savai nāvei 1932. g. Valters darbojās Berlīnē. Purvītis viņu tur apmeklējis, gūdam iespaidu, ka Valters par dzīves apstākļiem un darba iespējām Latvijā nebijis īsti orientēts. Viņa otrā sieva — vijolniece neatstājusi abus draugus vienus. Viņai bijusi visa noteikšana ģimenes dzīvē. Tādu vai citu apstākļu dēļ Valteru neizdevās piesaistīt mūsu mākslas akadēmijai. — Savā nāves gadā Valters piedalījās Berlīnes Secesijas izstādē. 1933. g. mākslas tirgotājs Hastbergs sarīkoja Berlīnē viņa piemiņas izstādi.<sup>12</sup>

Pēc mākslinieka nāves viņa piemiņas izstāde notika 1939. g. Rīgas



Pilsētas mākslas mūzejā ar 210 darbiem; 1969. g. turpat tika sarīkota Valtera piemiņas izstāde; tai pašā gadā Valtera cienītājs un viņa darbu kolekcionārs Dr Līders-Līrs sarīkoja piemiņas izstādi Berlīnē.<sup>13</sup> Valters bija sarakstījis plašāku apcerējumu par mākslu ar nosaukumu „Radošais darbs”. Viens noraksts atradās V. Purvīša glabāšanā, netika publicēts un tagad pazudis.

\*

Valters sākumā saskarē ar krievu un somu reālistiem glezno akadēmisko plenēru *Pie ostas*. Šai pirmajā konkursa darbā tēloti ūdensmalā divi nabadzīgi ģērbušies makšķerētāji zēni, pilnīgi iegrimuši savā nodarbībā. Stāvi pilnīgi iekļauti augšdaļā nogrieztā ainavā ar ūdeni bagātīgā at-

spoguļojumu rotaļā. Deviņdesmitajos gados Valters, domājams, pievērsās lauku dzīves tematikai akvarelī un eļļā. Konkrēti rosinātāji šai virzienā bija etnografiskā izstāde Rīgā un albums, ko Rīgas Latviešu biedrība pasniedza caram kronēšanas svinībās. Še iederas arī pazudušais žanrs *Lebraucamā vieta*, kam Jelgavas pagalmi un ēkas varēja labi noderēt. Starp 1896. un 1898. g. Valters gleznojis akvarelī un eļļā gan vērpējas iekštelpā, gan aitu cirpējas pagalmā. Daži akvareļi, gleznieciski suloti un raksturojumā trāpīgi, ir īsti gardumi acij. Šai laikā viņa glezniecībā ieviesušies impresionisma elementi. Tie jau visai jūtami otrā konkursa darbā *Jelgavas tirgus* (sk. att.), gleznotājam tomēr paturot reālistisku zīmējumu un arī gaismēnas artikulāciju dažās laucinieku figūrās, lai gan ne tik smagu un vielisku kā Rozentāla diploma darbā. Krāsainās gaismas vizmojums, plašais telpas veidojums, mazpilsētas tirgus aina ar laucinieku stāviem, būdām, koku lapotni un Cēra viesnīcu ietālē, dzīves vides raksturojums liecina par nobriedušu māksliniecisku uztveri. Valdzina miera un vasaras saulainības noskaņojums un dzīvotprieka dzirkstīgums abu elegantu pilsētas jaunavu stāvos ar gaišiem tērpiem<sup>14</sup> un saulaino refleksu rotaļas. Te graciozs vieglums pretēji smagajam zemnieces stāvam un ar muguru pret skatītāju sēdošam gleznotājam — Purvītim, kuŗa darbošanos apbrīno kārtības sargs. Koptoņa dzidrums rožaini zeltainās gaismas un mīksti tverto zilgani violeto toņu saskaņošanā apbrīnojams. Tas rāda Valtera spēju no kāda dominējoša nozieda atvasināt citus pieskanīgus toņus. 19. gs. beigu Jelgavas gaisotne še pārliecinoši skatīta ar mākslinieka acīm. Pats darbdienas ainojums, ar izcilo māku sīkajās ļaužu bara kustībās un galvās izteikt ko raksturīgu, izstaro saulainībā arī cilvēcisku siltumu un laipnību. Izsmalcinātie un liellaukumu gaismēnojumā izvilinātie toņi ar pieklusinātu maigo skanējumu un saulainības efektu pret gaismu vērojami *Virvju vijējā* (īsteni sakot, Auklu vijējā, 1898), kuŗa dominējošā stāvā ar ievērojamu izmaņu novietots gaišākais vēsi zilotais laukums krekļā. Ietālē vēl citas figūras un Jelgavas pagalma stūrītis, veidojot telpas dziļumu. Jau bojātā glezna atrodas privātā kolekcijā Berlīnē, bet tās mets Latvijas sūtniecībā Vašingtonā.

Valtera kontemplatīvi liriskajā glezniecībā — te vēl ar plenēra reālismu, te ar impresionisko gaišo krāsainību, te jau secesijas gaumē noplacinot formas un krāsu parādības, stilizējot (piemēram, *Zemnieka meitenē* ar plāvēja figūru ietālē) — ir izsmalcinātu pustoņu intīmā mūzikālitate. Gaismas rotaļa ūdens virsū, viļņu raksta krāsainie atspulgi ir viens no viņa iemīļotajiem ainavu motīviem. *Peldētājos zēnos* (ap 1900, sk. att.), *Pilēs ūdenī* u.c. viņš izvēlas upmales vai dīķa izgriezumu ar nepārtrauktu viļņainas un mierīgas virsas slīdējumu vai nu pilnīgi bez noslēgumā dziļumā vai parādot pašā gleznas augšienē tilta un krastmales fragmentu ar spilgtu dzeltenīgi zaļganu saules mirdzumu ēnotā zālē (*Pīles*). Gaismas apvizmotie un cauraustie kailie bērnu stāvi ūdenī izvēršas kādas bezsvara materijas vibrācijās. Gleznotājs mazā dabas stūrīti ietveŗ veselu pasauli, liekot skatītājam nojaust ko lielāku un tālāku. Visur māksliniekam rūp koptoņa harmonija. Šim motīvam ir sava pievilcība. To līdzīgi traktējis hamburgietis J. Ērens (Julius v. Ehren, 1864—1944) *Pīles* Hamburgas mākslas galerijā.

Savienojot tiešu, intuitīvu dabas pārdzīvojumu ar pārdomām, Val-



108. J. Valters, *Pie lampas*

tera smalkjūtīgā un introvertā māksla ir individuālu noskaņu bagāta. To rāda viņa ainavas un dabas studijas — saulainā liksmē, elegiskā klusinājumā, krēslainībā vai kā maiga plīvura pārklātas. Ar meistarisku vienkāršību saulaino pustoņu valodā gleznotas pavasaļa ainavas te ar vēl kailiem kokiem (sk. att.), te ar pirmo svaigo lapotni un zāli kādā strauta krastmalā, vēstijot dzīves sparū. Citur ainots dabas skumīgais pamirums rudē ar salijušu koku tumšajiem siluetiem (*Kazdangas parks*). Kompozicionāli un noskaņas labad ainavās bieži redzami kailie stumbri (*Elegija*). Nav viņam sveši arī sniegotas ainavas uzdevumi pelēkā vai saulainā noskaņojumā. Jau vienā acu uzmetienā Valtera pustoņu un skanīgu toņu valodu atšķirsim no Purviša glezniecības kolorītā un telpas kārtojumā. Visai atzinīgi par Valtera glezniecību izteicās T. Zaļkalns (Mednieku Krišs): „Ar lielu izveicību un zināšanām viņš attēlo ūdens kustību. Arī sauli viņš tēlo ar lielu spēku. Bet vissimpatiskāks man Valters, kad viņš glezno pelēko dienu, mēnesi un it sevišķi maigo vakara krēslu... Valters, liekas, būs smalkjūtīgākais kolorists un arī lielākais dzejnieks starp mūsu dzimtenes māksliniekiem.”<sup>15</sup>

Mūzikālas un emocionālas vērtības, gūstot kādus ierosinājumus pie franču intimistiem, piemēram Gastona Latuša (Latouche, 1854—1913),

Ž. Blanša (J. Blanche) u.c. un Vistlera (Whistler) „simfoniskajā” glezniecībā,<sup>16</sup> Valters vēstī iekštelņu skatos ar stāviem — lasītāju pret gaismu maigā krēslainībā (*Lasītāja*), šuvēju sidraboti baltmelnā gaišumā ar apkārtējā gaisotnē iegremdētu profilu (*Šuvēja*, 1899), te atkal vidusšķiras sievietes gaišos tērpos sarunās (*Pie lampas*, 1901) vai mūzicējot spuldzes gaismā. Tērpi ar klusinātiem zeltainiem un vēsi zaļotiem toņiem, oranžās gaismas un sarkani brūnotie laukumi atzveltnes krēslā, grīdā iegūst īpatu valterisku skaņu un apgarotību. Šis sieviešu konversācijas motīvs būs ierosinājis arī Purvīti viņa droši tvertajos uzmetumos. Ja šie ir gadsimta beigu nervozas izsmalcinātības gaisotne intimos pilsoniskos žanros, tad Valtera žanrā *Bārenīte* (sk. att.) ar vientuļo meitenes figūru izskan drūmums un cilvēcisks žēlums. Šai 1907. g. veiktajā darbā vientuļīgā pavasara atkušņa ainavā ar dubļainiem laukiem un sniega joslām novakarē lauku meitene ar sainīti padusē trauc gaŗām skatītājam. Tas ir daudz kas vairāk nekā vingri veikts žanra gleznojums.

Kā Rozentāls, Borcherts un daļēji Purvītis, arī Valters maksājis meslus vācu secesijas tendencēm ar tieksmi uz krāsu placinājumu, formu stilizāciju un kustīgiem siluetiem. Šāda veida darbiem pieskaitāma jau pie-minētā *Zemnieka meitene*, mets *Jaunatne* ar vīrieša un sievietes galvu un populārais Ādama un Ievas motīvs: abi zem liela koka, tumšos siluetos, slāpētos toņos, kas tik atšķirīgi no Rozentāla Ievas apaļotā miesīguma; ietālē — gaismotais oranži zaļotais paradīzes dārzs. Šai grupā ietilpināmi arī daži interjēri ar sieviešu figūrām.<sup>17</sup>

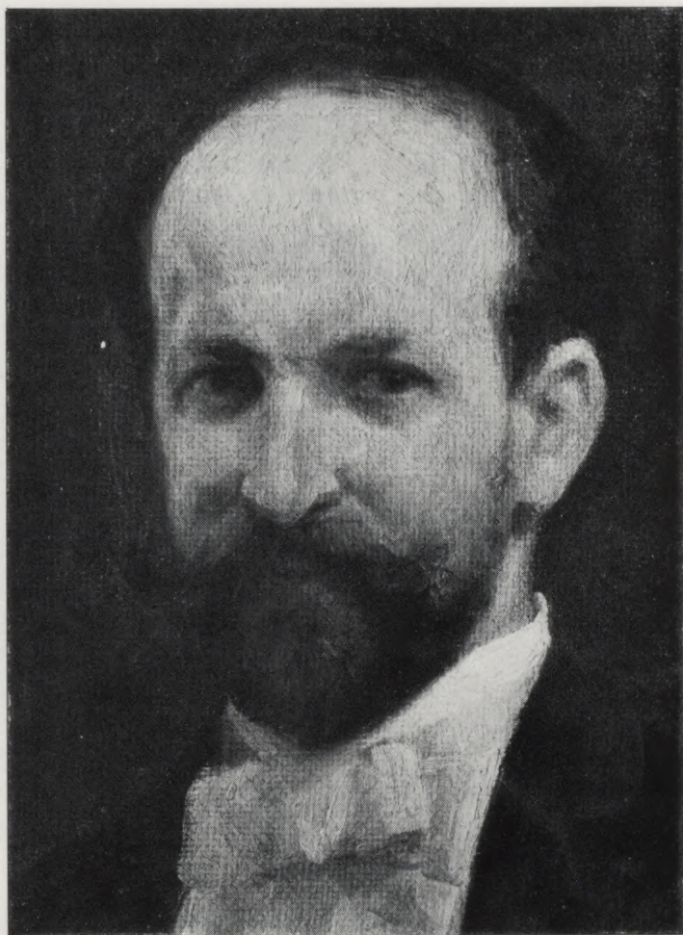
Savas darbības laikā Latvijā Valters gleznojis daudzus portretus, kuŗu atrašanās vieta nav zināma. Objektīvā raksturojuma ģīmetņu (Valsts mākslas mūzejā) piemērs: vecāka vīrieša portrets lēnkrēslā ar cigāru rokā.



109. J. Valters, *Bārenīte*



110. J. Valters, *Dāma pie klavierēm*  
(mākslinieka sievas ģīmetne)



111. J. Valters, *K. Vīsnera portrets*,  
fragments

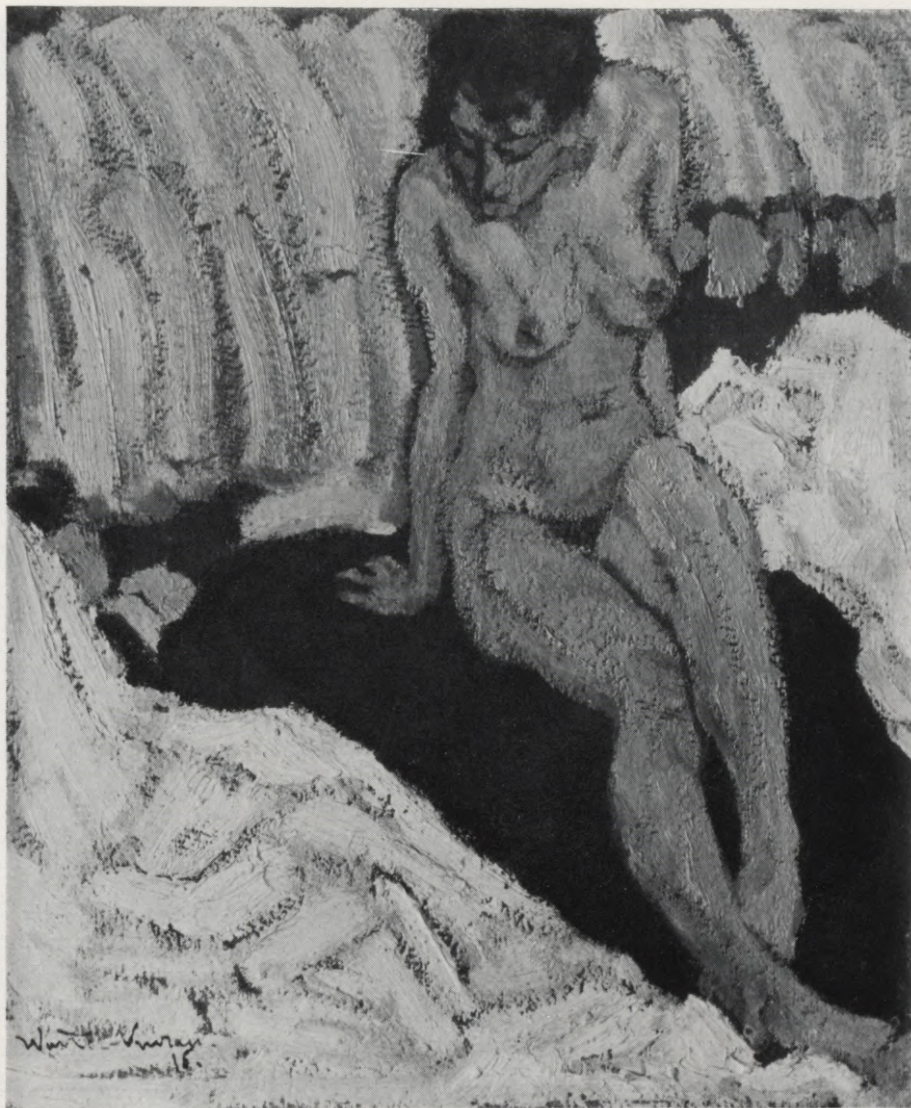
Šāda tipa darbi iekļaujas akadēmiskā reālisma tradīcijā. Impresioniskai uztverei pietuvinās *K. Vīsnera portrets* ar delikātām gaišo toņu niansēm galvā un it īpaši baltā kakla saitē, kreklā un vestē; glezns pats galvas izmodelējums ar aizēnotām acīm zem lielās pieres un laipno smaidu (sk. att.).<sup>17a</sup> Daži dāmu portreti pusstāvā vai visā augumā ar vijīgu tumšotu siluetu un sejas un roku ēnojumu pietuvinās Vistlera mākslai. Daudz brīvākā un ekspresīvākā tvērumā, metveidīgā tehnikā gleznotas dažas sieviešu ģīmetnes laikā pēc 1900. g. Minēsim pie klavierēm sēdošās mākslinieka kundzes ģīmetni — baltā blūzē ar tumšu lentu uzšuvēm, ar domīgu sejas izteiksmi un puķi rokās (sk. att.). Še noplacinātie veidi parādās plašos laukumos, vēstījot laikmetīgus centienus.

Ar 1906. g. devies uz Drēzdeni, mākslinieks pārvēršas Valterā-Kūrāvā. Sekojot laikmeta strāvojumiem, sākas nemitīga eksperimentēšana ceļā uz brīvāku krāsainību un īstenības iespaidu pārveidošanu, tomēr aizvien saskarē ar dabas motīvu. Vēl 1911. g. Drēzdenē, Richtera mākslas salonā sarīkotajā izstādē Valters turpina impresionisma ievirzi. Risinādams krāsu problēmas, viņš īpati glezno telpu iekšieni — interjērus, tēlodams mūzicēšanu mājās, koncerta zālēs, skatītājus teātri u.t.t. Kritika atzīmē viņa kolorista tvaru („eine packende koloristische Kraft”).<sup>18</sup> Valters pakāpeniski atmet illūzorās telpas veidošanu ar gaismēnu, tuvo un tālo toņu gradācijām un lineāro perspektīvu. Meklējumos viņš vecos krastus atstājis,

bet noteiktus jaunus vēl nav atradis, tomēr aizvien ceļā uz sevi pašu. Lieto gan audeklu, gan plānu papīru, papi, dažreiz tikai improvizēdams. Pati pamatievirze top aizvien skaidrāka: atmetot lietu vielisko īpašību atdarināšanu, pievērsties abstraktāki ornamentālai līniju un krāsu zieda laukumu izveidošanai. Krāsu lirisms, ritmisks elementu kārtojums un krāszieda mūzikālā ekspresija pārvalda šos brīvos krāsu un formu sakopojumus. Portretos un aktos jau ap 1914., 1915. g. formu noteic līniju apveidi, krāsu raksturu kvalitatīvās attiecības, dekoratīvs vienkāršojums agrākās reālistiskās tonālītātes vietā. Ikviens krāsu tonis turpmākajos gados nelūko vairs atbilst īstenībā sastopamam, bet mākslinieciskā neīstenībā radīt brīvu krāsu ziedu organismu, tomēr saistoties ar dabas vērojumu instinktīvā gleznieciskā izjūtā. Ar visām ekspresīva vienkāršojuma tieksmēm tādus darbos kā *Raktuves* (1921) plašajā telpas veidojumā un kalnu motīvu traktējumā ir kāda pietuvošanās dabas veidiem. Tas vērojams vēl dažos 1923. g. veiktos darbos — *Lai vās* ar ūdeņiem, lai gan še daudz jūtāmāki parādās Valtera tieksme uz līniju un laukumu ornamentālizēšanu, kas tik noteikti izpaužas meža ainavā *Dziestošie ritmi*. Taču intuitīvā izjūta aizvien pakļauta pārdomu kontrolei. Viss mākslinieka darbs izvēršas iekšējā spraigumā starp tieksmi uz brīvu abstraktu izteiksmi un dabas pārdzīvojumu respektēšanu, lai nenokļūtu abstrakciju patvaļā. Pats Valters to īsi izsaka tā: „jūtveidīga pilnīga brīvība krāsu un zīmējumu (līniju) veidojumā savienota ar visstingrākām dabas studijām”.<sup>19</sup> Taču daba vairs nav ārējā redzamība, bet gan dabas likumība, kā Valters pats saka. Tā rodas brīvas vīzijas, krāsu un līniju fantazijas, teiksmainas ainavas ar daž-



112. J. Valters, *Vijolniece*



kārt ornamentālu ritmisku uzbūvi, kas šur tur gluži nejauši atgādina amerikāņu gleznotāja Berčfilda (Ch. Burchfield) akvareļus. Krāsu un līniju vijumi un tīklojumi te pietuvinās motīvam (īpaši klusajās dabās un ģimēt-nēs), te izvēršas brīvā rotaļā. Šais oranži sārto, violeti zaļo, dzeltenīgi brūno gammu kombinācijās visur jūtama Valtera kolorīta izsmalcinātība un pustoņu valdzinājums. Gleznotājs dažreiz itin tuvs abstraktām uzbūvēm, taču nekur neiestieg vāciskā un jūdaiskā ekspresionisma eksaltācijā un mežonībās, nezaudē mēra sajūtu. Pārmaiņas no agrā posma (līdz 1907. g.) uz vēlāko posmu var viegli konstatēt līdzīgu motīvu (peldošos zēnu, sievietes aktu) traktējumā. Piemēram, peldošos zēnu motīvs divdesmitajos gados izvēršas līniju un krāsaino arabesku rotaļā (sk. att.). Tomēr Valtera ekspresioniskais posms uzrāda meklējumu un formu dažādību: masīvākus laukumus, ornamentālas formas, krāsainu joslu un lineāro elementu daudzveidīgu rotaļu. Divi pašportreti — viens ar paleti, otrs — galvas ģimētnē, abi ar stingriem līniju kontūrējumiem un gaismas spēka variācijām krāsās, — drīzāk pauž kādu iekšēju nemieru un rūgtumu sejas izteiksmē. Vi-

sumā, daudzie portreti šai posmā pa lielākai daļai ir kompromisa darbi. Dažreiz tuvi impresioniskam posmam, citreiz kļūstot pat salonīgi nosacīti; brīvajā krāsaino laukumū aranžējumā, šais violeti iesārtos, dzeltenīgos laukumos iekļauts konvencionāli stilizēts zīmējums, lai paturētu vajadzīgo ārējo līdzību. Brīvāki, ekspresīvāki ir viņa otrās sievas — vijolnieces portreti (ap 1914. g. un vēlāk, sk. att.). Jaunai ievirzei raksturīgs *Sēdošais akts* (sk. att.).

Ievērojams ir šī mākslinieka nostaigātais ceļš. Sācis ar plenēra realismu, viņš ir pārgājis uz impresionismu, secesijas stilizāciju, tad uz fovistiski ekspresīvu glezniecību, aizsniedzoties jau līdz pilnīgi abstraktas mākslas robežām, bet tomēr nepakļaujoties tīra abstraktisma vilinājumiem. Ceļā uz brīvo krāsu mūziku, operējot ar zilā, dzelteni oranžā un zaļā zieda vērtībām, bez vācu ekspresionistiem viņu būs rosinājuši arī Sezans un van Gogs, kā arī franču fovisti, lai gan viņš tieši neseko nevienam. Viņa vēlākā posma glezniecībā raksturīgs darbs ir *Stumbri*, kas te reproducēts krāsās. Valters atšķīrās no vācu ekspresionistiem („Die Brücke”, „Der blaue Reiter” grupas), kas mēģināja no sevis, sava iekšējā pārdzīvojuma radīt brīvā fantāzijā vai atceres tēlos krāsu izteiksmi. Pēc viņa domām tāda glezniecība pietuvojoties plakātam vai izkrāsojumam.<sup>20</sup>

Valteram savā laikā bija prāvs mācekļu pulks gan Jelgavā, gan Drēzdenē un Berlīnē. Mināma 1880. g. Jelgavā dzimusī Greta Hernere (Hörner), kas ap Pasaules karu darbojās agrākajā Valtera darbnīcā, vēlāk izglītojusies Mīnchenē un Parīzē un apmetusies Vācijā. Apdāvinātākais no agrākiem Jelgavas audzēkņiem ir lietuvietis Petrs Kalpoks, dzimis 1880. g. Kvetkajas miesta apkaimē. Viņa tēvocis Jelgavā turēja dzelzceļa bufeti, un tā Petrs, zēns būdams, nāca saskarē ar Valteru un vingrinājās viņa vadībā glezniecībā. Iepazinies ar Purvīti, kopā ar abiem meistariem ciemojies arī Kazdangas pilī pie barona Manteufela. Pie Valtera mācījusies arī Sonja Ljubova Grimma, kas vēlāk strādāja dekoratīva impresionisma gaumē. No Vācijas agrākajiem audzēkņiem pats ievērojamākais ir tagad mirušais prof. Oto fon Kursels (Otto von Kursell), kas ilgus gadus sabija pie Valtera un bija viņa draugs.

<sup>1</sup> Kāds no Valtera studijas audzēkņiem Jelgavā, zv. advokāts Jūlijs Šmits, raksturo šādi mākslinieku: „Viņš bija mūžam laipns un smaidīgs, asprātīgs sarunu biedrs, talantīgs skolotājs, daudzpusīgi izglītots, daudzu valodu pratējs, ievērojams vijolnieks. Pāri visām īpašībām staroja viņa neatkārtojamā valdzinošā personība... Vakaros uz ielas salasījās kaimiņi klausīties Valtera vijoli un viņa kundzes klavieres — abi bija pirmklasīgi mūzikanti.”

<sup>2</sup> Irmgardes fon Herneres (Hörner) pastāstīts 1937. g.

<sup>3</sup> Irmgardes fon Herneres ((Hörner) pastāstīts 1937. g.

<sup>4</sup> Sk. izstādes katalogu un V. Neumana apskatu, *Rev. Beobachter*, 1894/68.

<sup>5</sup> *Tēviņa*, 1901/121.

<sup>6</sup> Atceroties jaunībā pieredzēto sabiedrisko un kultūras dzīvi Jelgavā, toreizējais ģimnazists un Valtera studijas apmeklētājs, vēlākais zv. advokāts Jūlijs Šmits domā, ka zīmīgas bijušas trīs galveno faktoru attiecības — vācu veco tradīciju inerces, krievu kultūras un valdīšanas iespaids un mūsu sociāli un idejiski diferencētās sabiedrības



VII. J. Valters, *Stumbri*



VIII. V. Zeltiņš, *Mājas piekalnē*

jaunā, spēka pilnā latvietība visos novados. „Šie trīs spēki bija puslīdz vienādi stipri un veda savā starpā cīņu, nebūdami organizēti. Daudzas latviešu ģimenes bija pārvācotas; krievu iespaidu stiprināja skolas, guberņas pilsētas ierēdniecība un 2 pulku virsnieki. Mēs jūsmojām par krievu literatūru, lasījām krievu progresīvos žurnālus un sērojām ar visu sirdi, kad nomira iemīļotais Čečovs, sapņojām par Maskavas Dailes teātri, par Šaļapinu un Sobinovu. Bet tai pašā reizē vēl ar lielāku mīlestību lasījām *Austrumu, Mājas Viesa Mēnešrakstu, Vērotāju* un *Skalbes Kad ābeles zied.*”

<sup>7</sup> *Latviešu Avīzes*, 1901/14, rakstot par mākslas izstādi Jelgavā, atzīmē, ka izstādes rīkotāji šejienes latviešu publiku nemaz nav turējuši par vajadzīgu ievērot, jo visi izziņojumi laisti klajā tikai divās valodās, itin kā latviešu starpā nemaz nebūtu mākslas cienītāju. Līdzīgi izsakās *Vārds*, 1901/148.

<sup>8</sup> *Tēvija*, 1901/35.

<sup>9</sup> Mākslinieka darbnīca bija speciāli būvēta ar griestu un ziemelpuses gaismu. Ienākumi Valteram no studijas bija niecīgi un nedroši. Skolnieku galvenais kontingents bija sievietes no literātu un muižnieku aprindām. (J. Šmita dota informācija.)

<sup>10</sup> Bijušās skolnieces I. fon Herneres pastāstīts.

<sup>11</sup> V. Purviša informācija. To apstrīd H. Līders-Līrs (Dr. Lüder-Lühr).

<sup>12</sup> Dr. Līdera-Līra informācija.

<sup>13</sup> Valtera gleznu un studiju skaits nav zināms. Liela daļa darbu aizgājuši bojā kara apstākļos. 1969. g. Berlīnē sarīkotās izstādes katalogā minēti 80 darbi: gleznas, studijas, zīmējumi un asējumi. Interesanti, ka 29. nr. apzīmēts par Rīgas jūrmalas tēlojumu pie Majoriem ap 1912. g. Katalogā sacīts: „während eines Urlaubs um 1912 gemalt”. Vai Valters būtu apmeklējis Latviju? Līders-Līrs miris, ziņu nav iespējams pārbaudīt.

<sup>14</sup> Viņas ir Purviša un Valtera iecerētās: K. Štelmachere un M. Feldmane. Apgalvojums, ka abas esot māsas, kā to dara kāda autore, ir aplams.

<sup>15</sup> *Pēterburgas Avīžu Pielikums*, 1902/1.

<sup>16</sup> Tāda formu poētiski mūzikāla aizplīvurošana, stāvus iegremdējot krēslainībā vai mākslīgās gaismas rotaļā, ir ap gadsimta miju plaši pazīstama parādība, kas, piemēram, raksturīgi sastopama arī skandinavu glezniecībā. Šādā veidā gleznoja dānis Vilhelms Hammershejs (Hammershøj), somiete Helēna Šerfbeka (Schjerfbeck, 1862—1946) u.c.

<sup>17</sup> Gluži saprotamas ir ietekmes un ierosmes Valtera meklējumos. Bez jau pieminētajām „-tz-” (Dr. A. Ruetz, *Düna Zeitung*, 1898/285) min skotu gleznotājus. No atsauksmēm, kas parādījušās Latvijas periodikā par Valtera glezniecību laikā no 1898—1904. g., atzīmēsim dažus galvenos punktus. Visi atzīst Valtera gleznotāja spējas, viņa izkopto krāsu izjūtu un moderno tehniku. Konstatē, dažreiz peļot (Vidrižu Pēteris *Baltijas Vēstnesī*, 1899/19), Valtera lielo daudzpusību: glezno dabas skatus, sadzīves skatus, portretus, visur izpelnoties ievēribu. Tālab esot grūti Valteru saistīt ar kādu noteiktu ievirzi un pateikt, kas viņam raksturīgs („-rs”, Jānis Asars, *Dienas Lapa*, 1902/5). — Valtera rīkotajās izstādēs kā skaitliski, tā mākslinieciskās vērtības ziņā pārsvarā ainavas. Šo daudzpusību un ainavu nozīmi min arī *Der Cicerone* mākslas kritiķis „wd”, pievienojot Valtera tematikai arī klusās dabas un izcilos interjērus (*Der Cicerone*, 1911/III). — Rīgas kritiķi atzīmē motīvu un gaismojuma risinājuma dažādību Valtera ainavās. Tā izsakās G. v. R. (barons Rozens), *Rigasche Rundschau*, 1898/281, „-rs” *Dienas Lapā*, 1902/5, un īpaši J. M. *Rīgas Avīzē*, 1904/32: „Viss maigs un viegls — ēterisks, apbrīnojami smalkām krāsu niansēm.” Atzīmē *Rīta sauli, Pavasari, Bērzu mežu rudenī*. 1925. g. savā rakstā A. Prande min M. Lībermana ietekmi Valtera mākslā, un divus gadus vēlāk B. Vipera to atkārtoti, apgalvodams, ka Valters „svārstās starp Purviša un vācu impresionista Lībermana iespaidiem”, esot drīzāk pieskaitāms vācu nekā latvju mākslas vēsturei (brošūra *Latvju māksla*, Rīgā 1927, 12. lpp.). Agrajā posmā līdz 1905. g. kopējos impresionisma un stilizācijas centienos tiklab kolorītā, gleznojuma paņēmienos un kompozīcijā Valteru vienā acu uzmetienā var atšķirt no Purviša. Vēlāk abu ceļi ir pilnīgi dažādi. Par Lībermana ietekmi varētu runāt dažviet tematikā, it īpaši peldošos zēnu tēlojumos. Taču Valtera impresionisms atšķiras no holandskā Lībermana ir kolorītā, ir telpas un figūru veidojumā. Varbūt, ka tādos darbos kā *Bārenīte* (1907) Valters ir tuvs liberamaniskai izjūtai, kuņas pamatā savukārt ir Izraelsa elegiskā māksla.

<sup>17a</sup> Darbs bija J. Siliņa, tagad Valsts mākslas mūzeja īpašumā.

<sup>18</sup> *Der Cicerone*, 1911, 349. lpp.

<sup>19</sup> Savā krāsu teorijā Valters runā par krāsu raksturiem (Farbcharaktere) dabā un mākslā. Krāsu likumība dabā atkarīga no dabas gaismas, kas relatīvos un mainīgos krāsu raksturus saista savstarpējās attiecībās, sniedzoties pāri priekšmetu krāsai. Šai dabiskajā likumsakarībā, kas ierosina mākslinieka fantaziju, katram krāsu raksturam ir sava „ģeometriskā vieta”. Dabisko krāsu kompleksu likumību mākslinieks pārtransponē gleznieciskos krāszieda kompleksos, gleznieciskās krāsu organisma vērtībās. Tā nav dabas parādību illūzora atdarināšana. Tēlot gaismas spēku ar gleznotāja pigmentiem ir bezcerīga sacensība ar dabu. Impresionisti, tēlojot krāsainās gaismas maiņas, sašķēla krāsziedu, krāsu raksturiem zaudējot savas īpašības. Turpretim, transponējot krāsu raksturus, gleznotājs operē ar abstraktu gaismu un abstraktu telpu. Viņa līdzekļos analogi ietilpst arī līniju — formu vērtības. Glezna rodas dabas vērojumā un instinktīvā gleznieciskā iejūtā. Veidojuma uzdevums ir krāszieda kvalitātīvo un kvantitatīvo raksturu izteiksmes spēks, ekspresīvitate. Dabas gaismēnas raksturu transponējums gleznieciskās vērtībās nenozīmē tumšā un gaišā atšķirības pašā gleznā. Ēnas raksturi var tikt gleznoti tai pašā gaišumā kā gaišie toņi vai pat gaišāki. Ceļš ved no dabas krāsu kompleksa uz ekspresīvu krāsu veidolu. Sk. Valtera izsacījumus Cīrera (Zierer) darbā un: Walter Hess, *Das Problem der Farbe*, München 1953.

<sup>20</sup> E. Zierer, *Objektive Wertgruppierung*, 18. lpp.

#### Literatūra un avoti

*Mitauische Zeitung*, 1897/74, 80; 1902/12 — par Valtera izstādi. — *Mir Iskusstva*, 1902/1. — *Der Cicerone*, 1911/3. — A. Prande, „Jānis Valters”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1925/11. — B. Vipers, *Latvju māksla*, Rīgā 1927. — E. Zierer, *Objektive Wertgruppierung, Kunstmonographische Übersicht über das Werk des Walter-Kurau*, Berlin (s.a.). — *Daugava*, 1936/1. — *Senatne un Māksla*, 1937/3. — *Latviešu glezniecība*, krāsainu reprodukciju sakopojums Fr. Baloža un L. Liberta redakcijā, II — Žanrs ar J. Siliņa tekstu, Rīgā 1940. — A. Lapiņš, E. Eglītis, *Jānis Valters*, Rīgā 1958. — *Jāņa Valtera atceres izstādes katalogs*, Rīgā 1969. — *Jānis Valters*, reprodukciju albums (M. Ivanova ievads, sastādījis K. Sūniņš), Rīgā 1978.

M. Valtera kundzes laipni sniegtie Valtera studijas audzēkņu un maksājumu saraksti. Zv. adv. J. Šmita, Irmgardes fon Herneres (Hörner), V. Purviša un H. Līdera-Līra (Dr. H. Lüder-Lühr) sniegtās ziņas.

## Baltvācu mākslinieki — nacionālo romantiķu laika biedri

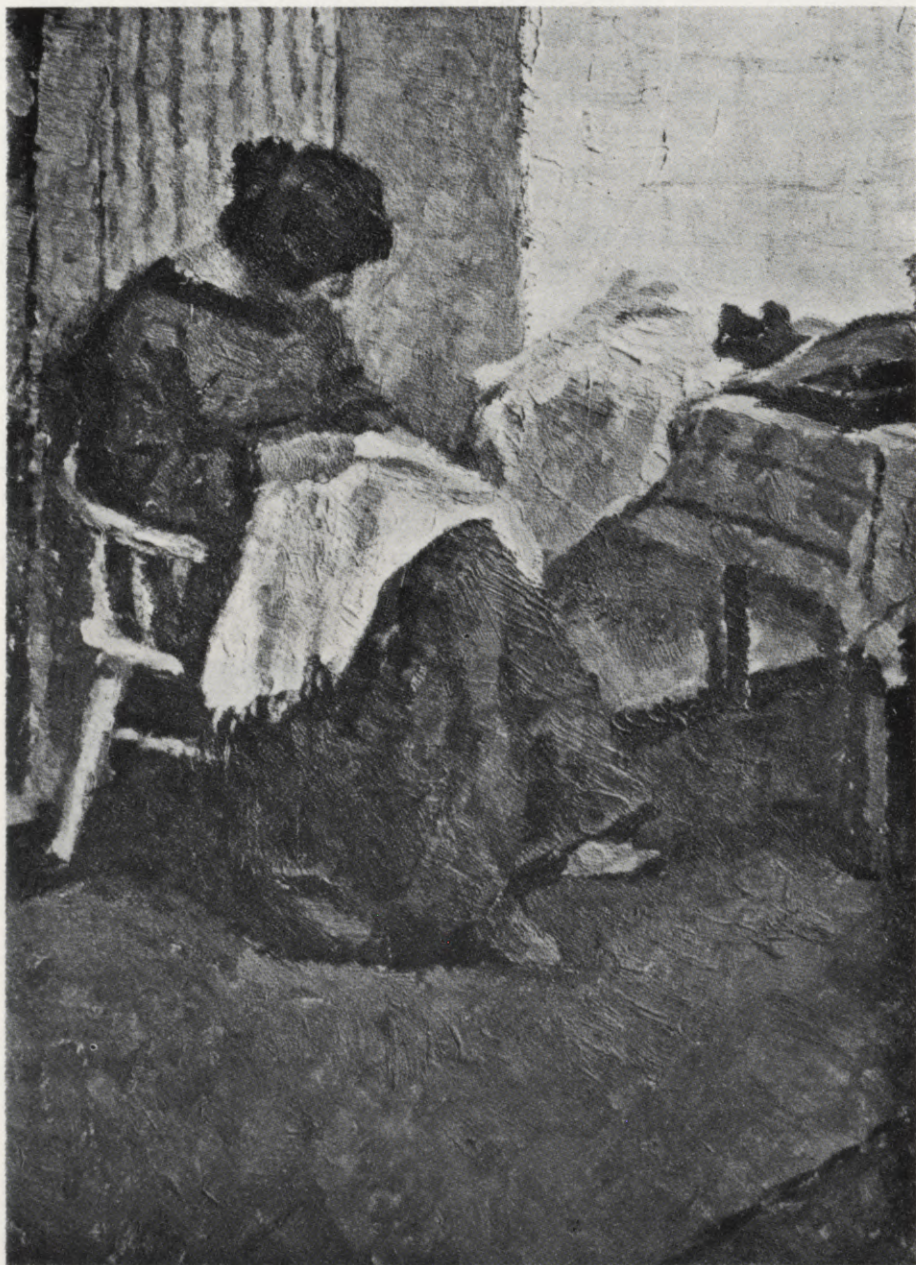
Nacionālā diferencēšanās bija notikusi. Latviešu un igauņu mākslinieki gribēja iet paši savu ceļu. Taču pirms 1905. g. notikumiem un kamēr latviešu mākslinieki vēl nebija Rīgā organizēti, latviešu un baltvācu mākslinieku un sabiedrības attiecībās nebija naidīguma. Jaunie latviešu mākslinieki piedalījās Mākslas biedrības rīkotajās izstādēs, paši sarīkoja šīs biedrības telpās savas skates, kā arī piedalījās baltiešu mākslinieku izstādēs. 1904. g. Koknesē sarīkotajā gleznu skatē piedalījās latviešu un baltvācu mākslinieki. Rozentālam, Alksnim, kā arī Purvītim un Valteram bija draudzīgas attiecības ar B. Borchertu un viņa ģimeni. Attiecības saasinājās, kad sāka darboties gados jaunāki mākslinieki un Latviešu mākslas veicināšanas biedrībai bija liegtas telpas Pilsētas mākslas mūzejā. Valters pilnīgi pārgāja vācu mākslā, lai pēc nāves drīz vien būtu tur aizmirsts. Arī Belzēns darbojās pēc Pirmā pasaules kara Berlīnē par ilustratoru, atsvēšinādamies no latviešu tautas un sabiedrības.

BERNHARDS BORCHERTS (Bernhardt Christian Borchert, 1863—1945) bija draudzīgās attiecībās ar Alksni un Rozentālu. Šis baltvācu gleznotājs un ilustrators dzimis Rīgā. Apmeklējis pilsētas ģimnaziju, viņš vienā laikā ar Alksni iestājās Pēterburgas mākslas akadēmijā (1883. g.). Kādu laiku abi dzīvoja Vasilija salā vienā istabā un dažreiz arī vasarās Borcherts



114. B. Borcherts, *Ordeņa brāļi meža jājienu*

ciemojās pie Alkšņiem Rūjienā. Studiju gados akadēmijā viņš ieguva sudraba medaļu un naudas balvu par kompozīcijām ar biblisku sižetu, kā arī no Krievijas vēstures smeltām temām. Šai laikā sāka pelnīties ar ilustrācijām krievu un vācu žurnālos (*Vsemirnaja illjustracija*, *Gnom und Pipifax*, *Baltische Jugendschrift* u.c.). Kādu laiku pavadījis Vācijā, ar 1894. g. atgriezās Rīgā, kur Kalnciema ielā Āgenskalna priedēs nodibināja savu darbnīcu un piedalījās vācu mākslas biedrības rīkotajās baltiešu izstādēs. Viņa dzīves biedre Eva Borcherte-Šveinfurte arī ir gleznotāja. Kādu laiku pie Borchertiem mitinājās Rozentāls, likvidējis savu darbnīcu Saldū. Abi, kā jau minēts, sarīkoja Rīgā un Jelgavā kopīgu izstādi 1901. g. Šī draudzība atstājusi pēdas abu mākslā stiliski, pa daļai arī tematiski.



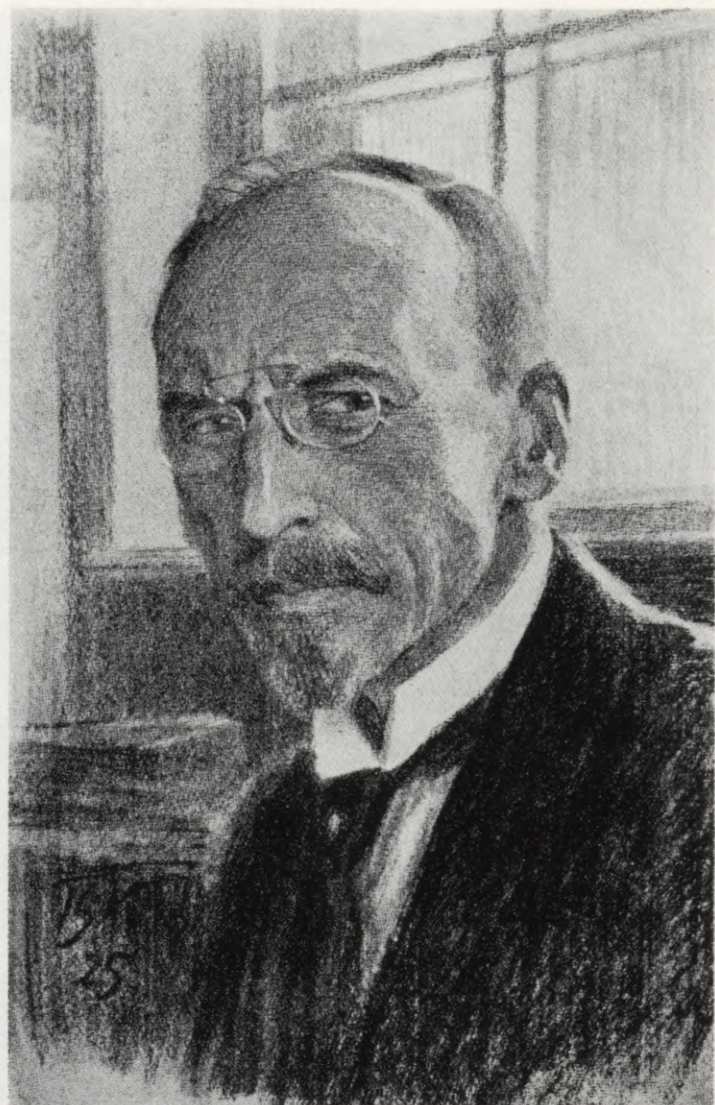
116. B. Borcherts, *Šuvēja*



115. B. Borcherts, *Jaunavas loku dejā*

O. Skulme zināja stāstīt, ka Rozentāls, tolaik dzīvodams Alberta ielā 12, savas studijas audzēkņus vedis pie Borchertiem uz Āgenskalnu, lai jaunieši redzētu, kā mākslinieki dzīvo un strādā. Borcherts kādu laiku mācīja zīmēšanu Amatnieku skolā un starp citu mudināja savu audzēkni J. Kugu mācīties tālāk un doties uz Štiglica skolu. Kā cilvēks un skolotājs Borcherts bija laipns un atsaucīgs. Vēlāk, kad Purvītis kļuva par direktoru, abi Borcherti mācīja Pilsētas mākslas skolā Rīgā. Borcherts mācīja arī anatomiju. Tone atceras, ka skolotājs Borcherts viņam teicis: „To anatomiju es gan zinu labāk par jums, bet aktu jūs uzzīmēsiet vingrāki par mani.” Latvijas patstāvības laikā Borcherts dzīvoja un darbojās par ilustratoru Berlīnē, trīsdesmitajos gados apmeklējis Rīgu.

Ilustratīvā uztverē Borcherts gleznojis dažas vēsturiskas ainas no Baltijas pagātnes: ordeņa brāļus jājam caur priežu un egļu silu un dāņu fogta izraidīšanu no senās Rīgas. Pa lielākai daļai mākslinieks lieto pastela tehniku ar formu plūsmainu veidojumu un krāsu dekoratīvu tīkamību. Viņu ietekmē jaunromantiķu, secesijas un simbolistu tieksmes uz eksotisko, fantazēto un nodarbina pasaku, teiksmainu būtņu un allegoriski temati. Daži no tiem tēlo antiko pasauli — grieķu flautas spēlētāju, faunu un nimfu. Te bieži figūrē glezni, izkūstoši kailu jaunavu stāvi — gan loku dejās (sk. att.), gan kā gulbju jaunavas, gan erotiskās ainās (piemēram, eļļā *Mīlestība*; pastelis *Skūpsts*, u.c.).<sup>1</sup> Darinātas salonveidīgas secesijas gaumē ar



savu stilizējuma vienvēidīgumu tās kļūst pat saldēnīgas. Labākajos veiktumos gleznās ir piemīlīgums, vājākie darbi robežojas ar pliekanību. Reālistiskā uztverē Borcherts gleznojis gan ģimētnes, gan arī ainavas saulainā gaismā (*Ziemas ainava*, *Saules gaismā* u.c.). Pilsētas mākslas mūzejā atradās Borcherta *Šuvēja* un pastelis *Nimfa un fauni*.

EVA BORCHERTE-ŠVEINFURTE (Eva Margarete Borchert-Schweinfurth, 1878—1964), B. Borcherta dzīves biedre, sākumā mācījusies Jungas-Štilingas mākslas skolā Rīgā, tad devusies uz Parīzi mācīties pie Kolēna (R. Collin) un kādu laiku darbojusies Minchenē. Minchenes posmā veikti allegoriska satura darbi (*Nāve*, *Vientulība*, *Vētra* u.c.). Pārnākusi uz Rīgu, viņa gleznoja ģimētnes eļļā, dažreiz arī pastelī. Kādus gadus sabija par skolotāju Rīgas pilsētas mākslas skolā. No 1915—1917. g. darbojās Maskavā, pēc tam aizceļoja uz Vāciju (1919). Strādājusi arī asējuma un litografijas teknikās.

Borchertes nozīmīgākie veikumi ir portreta novadā. Dažos žanra gleznojumos (*Kafejnīcas dārzā*) viņa tiecas uz spilgtu dekoratīvu krāsai-

117. E. Borcherte-Šveinfurte, *Pašportrets*

118. T. Krauss, *Pašportrets*

nību — impresionisma un Jugendstila likņu saistījumā. Dažos portretos švikainie otas vilcieni atgādina Tulūza-Lotreka un skandinavu gleznotāju ierosmi (sk. att.). No abiem Borchertiem viņa ir spējīgākā. Visumā viņi pārstāv vācu secesijas jaunromantiķu strāvojumu Latvijas glezniecībā. Borcherte-Šveinfurte ir interesantākā parādība savas paaudzes baltiešu, t.i., Latvijas un Igaunijas vācu mākslinieku grupā. Sākumā ar Baltijas mākslinieku nosaukumu, vēlāk jau kā Baltijas Mākslinieku savienība viņi rikoja savas izstādes Rīgas Pilsētas mākslas muzejā, Mākslas biedrības rīcībā nodotajās izstāžu telpās. Papildinot šīs nodaļas iesākumā teikto, atzīmēsim ka 1905. g. baltiešu mākslinieku izstādē līdzās Rozentālam piedalījās arī A. Štrāls un K. Ceplītis, kā arī igauņu mākslinieki H. Laikmā (Laipmann), Kristjans un Pauls Raudi. Pēc 1905. g. Baltiešu izstādēs gan parādās Rozentāla (1910., 1911., 1913. g.) un Purvīša (1910., 1911. un 1912. g.) darbi, bet situācija mainījies, un šīm izstādēm vairs nav nākotnes. Kolonistu kultūras laiks bija gaŗām, un kā Vācijas un vāciskās kultūras tiltgalei Baltijas telpā šādām rosībām vairs nebija dzīvības spēka. Atzīmēsim vēl kādus prominentākos baltiešu gleznotājus šai laikā.

ZĪGFRĪDS BĪLENŠTEINS (Siegfried Bielenstein, 1869—1949), dzimis Dobelē, pazīstamā pētnieka un prāvesta Augusta Bīlenšteina dēls. Mācījies sākumā Leipcigas mākslas skolā, pēc tam Veimārā pie animālista Brendela un pie Sartorio studējis portretu gleznošanu. Kopš 1897. g. viņš darbojās Rīgā par skolotāju un portretistu. Viņa ogles zīmējumi ir pārāki par gleznojumiem. Visumā viņa darbiem piemīt kāds amatnieciskais sausums. 1939. g. Z. Bīlenšteins izceļoja uz Pozeni, mira Vācijā.

Portretus, ainavas un arī žanrus reālistiskā uztverē veicis TEODORS KRAUSS (Theodor Kraus, 1866—1948), dzimis Vecmuižas pastorātā Kurzemē. Sākumā studējis teoloģiju, tad sācis nodarboties ar mākslu, mācīdamies Berlīnes akadēmijā, kur strādā pie profesoriem V. Frīdricha un Joh. Šeurenberga. Daudzos akadēmiska reālisma ievirzē gleznotos por-



treto jūtama personas dignitāte. Jāpiemin arī izteiksmē dzīvie kolorētie galvas zīmējumi. Kādu laiku Krauss mācīja figūru zīmēšanu Rīgas pilsētas mākslas skolā. 1939. g. izceļoja uz Vāciju, kur mira 1949. g.

Minchenes skolas reālisms ar secesijas piedevām vērojams FRĪDRICHA MORICA (Friedrich Moritz, 1866—1947) glezniecībā. Dzimis Igaunijā, ārsta ģimenē, kādu laiku studējis fiziku Tērbatas universitātē, pēc tam mācījies Pēterburgas akadēmijā, tad Diseldorfas akadēmijā (pie Artura Kampfa), no turienes devies uz Mincheni. Pēc studiju ceļojuma pa Itāliju un Franciju apmeties Pēterburgā, bet kopš 1896. g. dzīvojis un darbojies Rīgā. Mācījies zīmēšanu Jungas-Šillingas mākslas skolā un politehniskajā institūtā. Kopš 1905. g. darbojies par portretistu Berlīnē. Kā viens no viņa labākajiem veikumiem jāmin dziedātāja Dr. Vilnera (Wüllner) portrets.

Plašu popularitāti savā laikā ieguva divi akvarelisti: barons Gerhards Rozens (1856—1927) un Kārlis Vinklers, abi dzimuši Igaunijā. Par Rozenu jau bijusi runa.

KĀRLIS VINKLERS (Karl von Winkler, 1860—1911) dzimis ārsta ģimenē, Rēvelē. Lai gan bruņniecības ģimnazijā parādījis zīmētāja spējas, tomēr pievērsies filoloģijas studijām, nezaudēdams arī interesi par mākslu. Trauslā veselība un runas defekts neļauj gūt iecerēto skolotāja amatu. Izšķīries par mākslinieku karjēru, Vinklers mācījās Berlīnē, pēc tam Lozannā studēja akvareļa tehniku. Ceļojumā pa Itāliju, Zviedriju un Norvēģiju Vinklers iekšēji un ārēji nostabilizējās, uzsākdams akvarelista gaitas. Darbojās Rēvelē. Viņa reālistiski tvirtās ainavas ar rūpīgo izveidojumu veļ mierīgu un siltu dabas izjūtu. Vecrīgas, Rēveles un citu pilsētu senatnīgi klusie stūrīši ir Vinklera labākie sasniegumi, kuŗos jūtama celtņu rakstura izpratne (sk. att.).

ERNSTS GĒTGENS (Ernst Hermann Gaetgens, dz. 1872. g.) veicis



120. E. Gētgenšs, *Govis iet mājup*



impresioniskā reālisma paņēmienos portretus un žanra ainas. Dzimis Naudītē, Zemgalē, mācījies Berlīnē un pēc tam darbojies Jelgavā. Viņš sekmiņi pārvalda dzīvnieku formas, tēlodams savās lauku dzīves ainās zirgus un govus (sk. att.). Darinājis arī vairākas krāsainas litografijas. Sarīkojis patstāvīgu izstādi Rīgas Pilsētas mākslas mūzejā 1907. g. Pēc Pirmā pasaules kara aizceļoja uz Šlēzvigu, tur darbojās un mira 1938. g.

ZUZANNA VALTERE (Susanna Walter, dz. Tērbatā 1874. g., mirusi 1945. g. no bada tīfa Altentreptovas vācu bēgļu nometnē). Mācījusies sākumā pie J. Hāgenas-Švarcas, tad Berlīnē, starp citu pie Valtera Leistikova. Kopš 1897. g. darbojās par skolotāju Rīgā. Viņas temperā gleznotās ainas ieturētas pelēcīgi zaļganos toņos un puķes tvirtas intimi un maigi. No daudzajām Baltijas telpā dzimušām un profesionāli izglītojamām sievietēm, kas pa lielākai daļai uzturējās un darbojās ārzemēs, atzīmēsim ALĪSI DANNENBERGU (Alice Dannenberg, dz. 1861. g. Annas muižā, Kurzemē). Mācījusies sākumā Rīgā Jungas-Štillingas zīmēšanas skolā, pēc tam Karlsrūē pie prof. Kanolda, Bernē, Ženēvā un Parīzē (pie R. Kolēna, Mersona u.c.). Gleznoja žanra ainas un darbojās Parīzē. Viņas Venēcijas skati un tāds zaļos, spēcīgos triepienos gleznotais žanrs kā *Mazgāšana* (Rīgas Pilsētas mākslas mūzejā) ir ar atzīstamu māksliniecisku kvalitāti (sk. att.).

Baltijas mākslinieku un Baltijas Mākslinieku savienības izstādēs sastopam veselu virkni dalībnieču. Minēsim piemērus. ELSEBETE RUDOLFA (dz. 1861. g. Valkā) mācījusies Drēzdenē un Mīnchenē, darbojās par portretisti Tērbatā. — LŪCIJA ZENGERE-MIRAMA (Lucie Saenger-Miram, dz. 1862. g. Vidzemē, Limbažu apkaimē) mācījusies Jungas-Štillingas zīmēšanas skolā un Mīnchenē, gleznojusi ģimietnes un klusās dabas. — Jelgavniece MARTA LAVRINOVIČA-UNFERHAUA (Martha Lawrynowicz-Unver-

hau, 1868—1947) mācījusies Jungas-Šillingas zīmēšanas skolā un Vācijā, pēc tam darbojusies kā portretiste Jelgavā un Maskavā, kopš 1919. g. dzīvojusi un darbojusies Vācijā. — ZELMA PĻAVENIECE (Selma Plaweneek, dz. 1882. g. Rīgā) absolvējusi ar zīmēšanas skolotājas diplomu Pilsētas mākslas skolu. Viņa gleznojusi ainavas un ilustrējusi pasakas, darbojās Rīgā. — MARTA HELMANE (Martha Hellmann) un ANNA HELMANE darbojušās Rīgā, gleznojušas temperā dabas skatus.

---

<sup>1</sup> Gluži pretēji Borcherta mākslas novērtējumi sakarā ar viņa un Rozentāla kopējo izstādi parādās latviešu presē. „-rs” *Vārdā*, 1901/148, 158, raksta: „B. mūza ir ļoti simpātiska... Ne kompozīcijā, ne krāsu spilgtuma ziņā viņš necenšas pēc efektiem un stipra iespaida. Viņš rāda pasauli, kādu mēs to iedomājamies, kavēdamies vēl bērnības brīnumu dārzā vai kavējoties saldu atmiņu atsaukumā vientuļā novakares stundā.” Tādas esot *Pasaciņa, Paradīze, Brīnumu puķe, Jūnijā* u.c. Recenzents arī atzīmē citas lietas, piem., *Vakara sauli*, kur dzīves prieka un saldās aizmirstības reibumā parādās dejojošās sievietes vakara saules staru plūsmā... Pavisam citu valodu runā T. Zaļkalns (Mednieku Krišs) *Pēterburgas Avīzēs*, 1901/4: „Borcherts mūs pārsteidz ar veselu mudžekli kailu sieviešu. Glēvie sieviešu tēli visādās, parasti neveiklās, klasu un ilustrāciju pozās, bez jebkādas kustības, bez ekspresijas un zīmējuma. Dažnedažādas, no vācu ilustrācijas lauka līdz bezgaršībai atkārtotas allegoriskās piedevas.... Negribu liegt, ka krāsu kombinācija un harmonija izdevusies diezgan patīkami...”

#### Literatūra un avoti

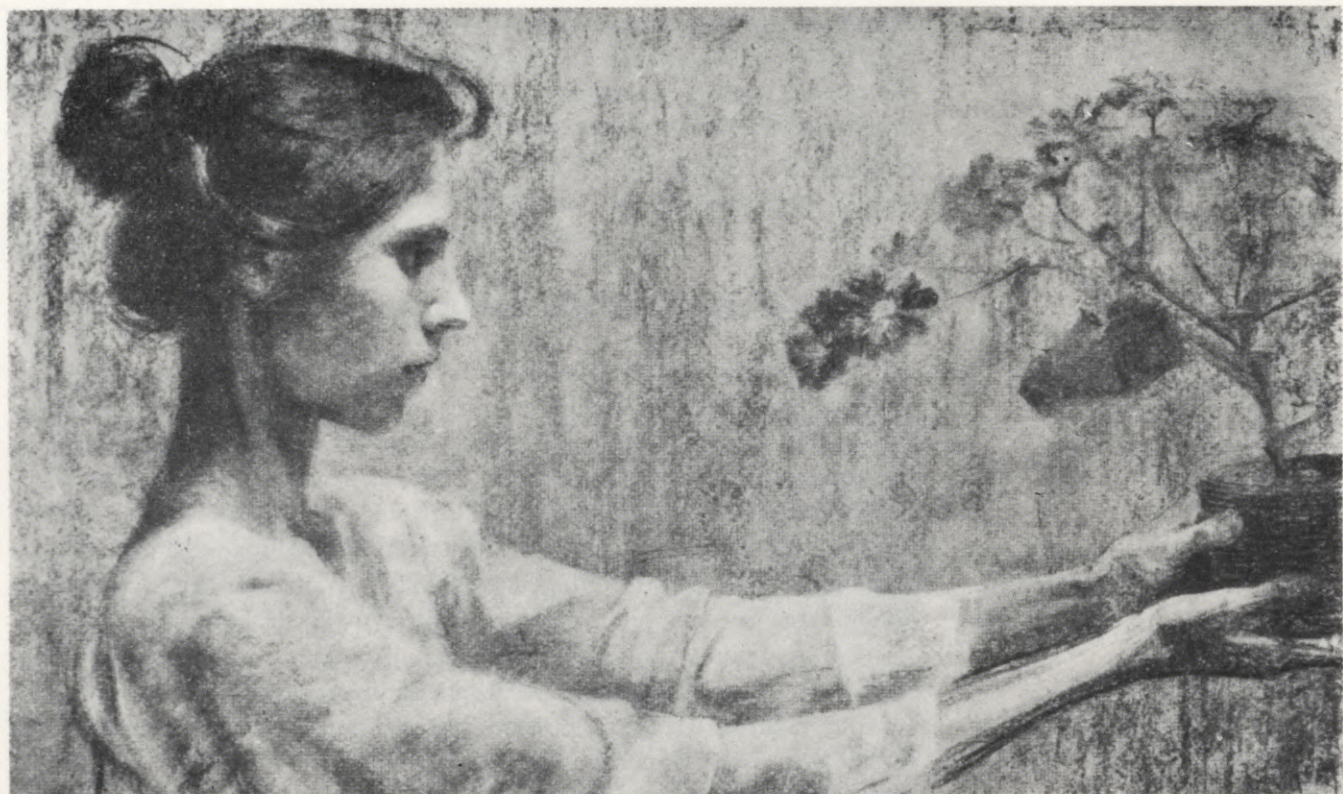
Thieme-Becker, *Künstlerlexikon*, ar turpinājumu: Hans Vollmer, *Künstlerlexikon des 20. Jahrhunderts*. — W. Neumann, *Baltische Maler und Bildhauer*, Riga 1902; *Lexikon baltischer Künstler*, 1908. — *Ausstellung Baltischer Künstler aller Zeiten*, Riga 1901, katalogs. — *Jahrbücher für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen I—VIII*, Riga. — Rīgas Pilsētas mākslas muzeja katalogs latviešu valodā, 1914. — Izstāžu katalogi (1901—1914). — W. Lenz, red., *Deutschbaltisches biographisches Lexikon, 1710—1960*, Köln 1970.

## Igauņu nacionālās mākslas nodibinātāji

Vienā laikā parādās Latvijā un Igaunijā pirmo gleznotāju — pionieru paaudze, kuŗā tikai spēcīgākie talanti varēja tikt augšup. Hūnam, Federam un Rozem atbilst Igaunijā Kēlers, Maibachs, tēlnieki Veicenberg un Ādamsons. Izglītojušies Pēterburgā, viņi vēl akadēmiskās tradīcijas varā. Bet krievu mākslā bija jūtama diseldorfiešu glezniecības ietekme. Neaizmirsīsim, ka Diseldorfā skolā svarīga nozīme bija Igaunijā dzimušajiem Gebhardam un Dikeram. Hūns, kas pieklāvās franču un beļģu reālorantiķu ievirzei, šinī ziņā bija izņēmums arī krievu mākslas ietvaros.

Lai arī igauņu tautas dzīves un Igaunijas dabas tēlojumi gan romantiskā, gan reālistiskā uztverē parādījās agrāk un katrā ziņā plašāk nekā Latvijas mākslā, tomēr arī šē sešdesmitajos gados dzimušo paaudze bija patstāvīgas mākslas nodibinātāji. Auguši gan vēl baltvācu un tamlīdz Diseldorfā akadēmijas ietekmju vidē, 90-to gadu ziemeļzemju nacionālās romantikas iejūsmināti, viņi mēģina pārvarēt diseldorfiešu tradīciju, lai meklētu ko patstāvīgāku. Ap 1900. g. sākas jauns posms Igaunijas kultūras dzīves attīstībā, ko mākslā reprezentē Ants Laikmā (Laikmaa), Kristjans Rauds, Pauls Rauds un Tenis Grenčšteins. Līdz tam spējīgākie igauņu pionieri un arī baltvāci (Dikers, Gebhards, Bochmans) varēja atrast atbalsi un darbu vai nu Pēterburgā vai Diseldorfā. Dzimtenes publikas gaumi apmierināja anekdotiskā glezniecība un ģimenes žurnālu ilustrācijas. Taču tā igauņu gleznotāju paaudze, kas meklēja savu nacionālu ceļu, kā jau minēts, mācījās Diseldorfā, jo tik liela bija toreizējās dzīves apstākļos šīs skolas ietekme. Tikai Kristjans Rauds sākumā iestājās Pēterburgas akadēmijā, kurpretim mūsu nacionālās mākslas pasācēji visi uzsāka savas gaitas Pēterburgā. Latviešu gleznotāji daudz straujāk pievērsās impresionismam. Arī viņus ietekmēja Skandināvijas zemju nacionālā romantika, vienīgi R. Zariņš veidojās vācu vēlās romantikas vēsmās.

Kā galvenie šīs jaunās kustības virzītāji jāmin Kristjans Rauds un Ants Laikmā (Laipmans). Pa lielākai daļai ārpus dzimtenes darbojās TENIS GRENCŠTEINS (Tōnis Grenzstein, 1863—1916), kas pilnīgi ieklāvās diseldorfiešu tradīcijās. Viņš apmeklēja Tērbatas apriņķa skolu, kur zīmēšanu mācīja R. fon cur Mīlens (Rudolf von zur Mühlen, 1845—1913). Viņš ievēda jaunieti mākslas sākumos, mudina turpināt mācīties. Grenčšteins dodas uz Diseldorfu, beidz akadēmiju Gebharda klasē un palīdz skolotājam altāra gleznu pagatavošanā. Grenčšteins darinājis altāra gleznas Igaunijas baznīcām un ģimenes, starp kuŗām viena no labākajām ir reālistiskā sievietes ģimēne Tallinas mākslas mūzejā. Taču ir vēl kāda cita taka, kas iesaista Grenčšteinu igauņu nacionālo romantiķu paaudzē. Tās ir gleznas, kas tēlo tautas teiksmas — seno dziedātāju Vanemuini



122. M. Lavrinoviča-Unferhaua,  
*Meitene ar puķi*

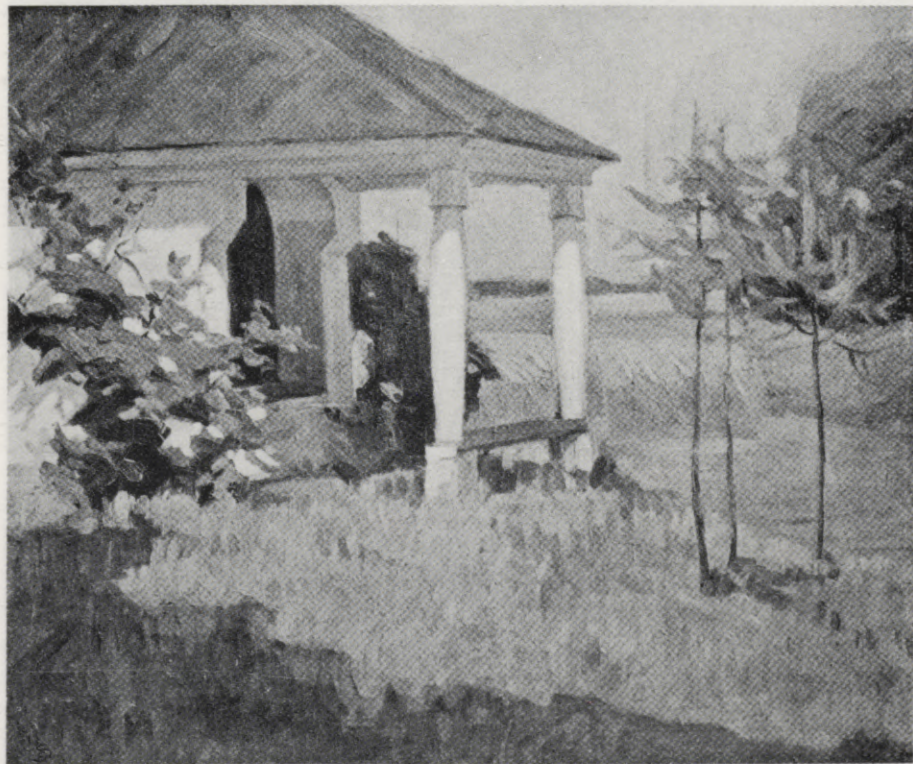
skandinām kokli, kas ar skaņām savaldzina ir putnus, ir jaunu meiteni (Tērbatas mūzejā). Savās gleznās viņš arī ilustrējis romantiskā gaumē tautas dziesmas.

Diseldorfāskolas tradīcijās veidojies arī ievērojamais portretists PAULS RAUDS (1865—1930). Beidzis Tērbatas reālskolu, viņš dodas uz Diseldorfāskolā akadēmiju. Uz to viņu pamudināja filozofijas profesora Teichmüllera (Teichmüller) gleznu kolekcija ar dažiem Hofmana un Klēvera darbiem. Akadēmijā viņš sabija seši gadi, nākdams draudzīgā saskarē ar Gebhardu un Bochmanu. Studijas beidz 1894. g. Taču Rauds nekļuva diseldorfiešu manieres gūsteknis, viņam rūpēja patstāvīgas īgauņu glezniecības ceļš. Viņš pētī tādu psiholoģisku svaigas krāsainības reālismu, kādu izkopies krievu dižmeistars Repins, vēro franču impresionistus, kā arī 1893. g. Amsterdamā iepazīstas ar veciem un jauniem holandiešu meistariem. Kopā ar savu dvīņu brāli Kristjanu ceļo pa dzimto zemi, studē tautas dzīvi un tipus. Tā Paula darbības agrīnā posmā līdzās tādiem kolorītā svaigiem portretiem kā *Dāma profilā ar sarkano cepuri* parādās arī zemnieku tipi un žanra ainas, tēlojot govju slaucējas un veļas mazgātājas. Viena no markantākām šī posma studijām ir tvarīgi gleznotais *Vecis no Muhu salas*. Ar suni pie kājām viņš apsēdies brūnotā fonā, tumši zilie, gaŗie svārki sajozti ar sarkanu jostu, sparīgi apdarītā galva ar sirmiemiem matiemi un vaigu bārdi, piemiegtām acīm un viltīgu smaidu vairs neraksturo zemnieku kā amizantu tautas tipu, bet kā personu ar savu domu un jūtu dzīvi. Apmeties Rēvelē, Pauls Rauds glezno ģīmetnes: gan pilsētas īgauņus, gan vācu muižniekus cienīgā sabiedriskā stāvokļa un personas raksturojumā. Šo ģīmetņu virknē jāpiemin pašportreti: galvas portrets

ar platmali, māksliniekam kritiski un nopietni vērojot skatītāju, un pusstāva ģīmetne ar paleti rokā, smalkā krāsu noskaņojumā. Jau Igaunijas brīvvalstī 20-os gados Rauds darbojās Tallinas mākslas skolā, vadot jauno paaudzi. — Citādi veidojās Kristjana Rauda dzīve.

KRISTJANS RAUDS (Kristjan Raud, 1865—1943) sākumā iegūst vienādu izglītību ar Paulu. Arī viņš pabeidz Tērbatas reālskolu, tad mācās vācu skolotāju seminārā un darbojas par skolotāju. Taču seminārā viņa mākslinieciskās tieksmes bija pamodinājis jau minētais fon cur Milens. Pēc dažiem skolotāja darbā pavadītiem gadiem viņš 26 gadu vecumā dodas uz Pēterburgas akadēmiju, kur mācās no 1892—1897. g. Rauds iestājas akadēmijā pašā reformu posma priekšvakarā. Viņa vecākie studiju biedri ir P. Romans, P. Balodis, V. Purvītis, J. Rozentāls un J. Valters. Rauda mākslinieciskā tapšanā ir trīs atšķirīgi posmi. Pirmais, apmēram līdz 1898. g., māksliniekam pievēršoties tautas dzīves tēlojumiem. Otrs — kad uzturēdamies Vācijā nokļūst secesijas jaunromantiķu ietekmē, pievēršoties stilizācijai un simbolikai. Pats beidzamais un nozīmīgākais posms norisinās patstāvīgā Igaunijā, kad mākslinieks nacionālās romantikas strāvojumiem atrod patstāvīgu, skarbu stilu — it īpaši trīsdesmitajos gados viņa formu valoda izkopj nobriedušu artikulāciju, tēlojot igauņu tautas epa Kalevipoega ainas (sk. att.).

Jau no sākta gala Kr. Rauda galvenais izteiksmes līdzeklis ir ogles zīmējums, dažreiz kombinēts ar grafītu. Viņa ogles zīmējums ir glezniecisks, dibināts uz gaismas rotaļu un tonālām masām. Pēdējā posmā tas ir šķautnains, t.s. „koka skulptūras” stils. Gleznojot Kr. Rauds pievēršās temperai, kas vairāk piemērota viņa vēlākām tieksmēm uz stilizējumu un



123. Zelma Pļaveniece, *Kapella*

vienlaidu laukumiem. Ogles zīmējumam izkopjoties par patstāvīgu nozari blakus glezniecībai, Kr. Raudam ir kas kopējs ar T. Ūderu.

Pirmā posma zīmējumos: *Bērnu gājiens laukos*, *Skārdnieka darbnīca*, *Kartupeļu rakšana*, *Sieviete pie galda sveces gaismā*, *Vērpēja*, — ir daļēji izmanāma Repina ietekme, it īpaši kādā galvas zīmējumā, kā arī tuvums paredziņņiku idejiskā reālisma mākslai (sk. att.). Ļaudis ir likteņa mākti cietēji; šīs ainas vēstī kādu bezcerīgu grūtsirdību, nabaga ļaužu sūro dzīvi. Šī pesimistiskā jutoņa, krēslainības un drūmuma noskaņa tuvina Kr. Raudu holandiešu gleznotāja Izraelsa darbiem, kas arī veikti vienkrāsainā



124. P. Rauds, *Pašportrets*



tonī. Kr. Rauda sociālais pesimisms ir pilnīgi pretējs Ādama Alkšņa episkajam mieram vai Rozentāla liriskajam gaišumam, romantiskajai pacilātībai. Rauda zīmējumu dvēseliskā skaņa ir citāda, vēstījot paša mākslinieka sāpes un iekšēju nemieru.

Diseldorfas skolas pievilkšanas spēks iedarbojās arī uz Kr. Raudu. Viņš devās uz turieni papildināties. Taču diseldorfiešu reālisms pēc Pēterburgas peredvižņiku tradīcijām nespēja daudz ierosināt, un pēc gada (1899) Rauds dodas uz Mincheni. Še viņš mācās tolaik populārajā Antona Ažbē skolā, kurā tolaik bez krieviem mācījās arī daži igauņu mākslinieki: Hindrejs (Hindrey), Starkopfs, Grunbergs. Pēc laika Rauds pāriet uz Minchenes akadēmiju, kur mācās glezniecību pie Vilhelma f. Dīca (von Diez, 1839—1907), bet grafikas tehnikas pie P. Halma. Šais gados Raudu ietekmē vācu modernais — secesijas stils, kas kombinēja no impresionisma aizgūto gaišo krāsainību ar jugendstila vijumiem. Tomā (Thoma), Bēklins, Štuks, Klingers līdzās impresionistam M. Lībermanam tolaik bija augstā cieņā. 1904. g. atgriezies Igaunijā, Kr. Rauds apmetas Tērbatā un nodibina savu studiju — skolu. Dzīvi interesēdamies par tautas mākslu, pētīdams un vākdams tās priekšmetus, viņš ir viens no galvenajiem igauņu etnografiskā mūzeja dibinātājiem Tērbatā. 1906. g. Tērbatā lauksaimniecības izstādes laikā notiek arī pirmā igauņu mākslas izstāde. Kr. Rauda un arī A. Laikmā ierosmē igauņu mākslinieki sāk organizēties.

Vācu secesijas ietekmē Kr. Rauds glezno temperā simboliskas ainas, kā, piem., *Furiju vajāto slepkavu*, *Zvaigžņoto nakti* ar kailu sievietes figūru u.c., kas rāda gan Fr. Štuka gan M. Klīngera ietekmi. No šāda secesijas romantisma viņš pāriet uz nacionālo romantismu, izmantojot tautas mākslā smelto ierosmi, lietodams formu stilizāciju, kādu sastopam norvēģa G. Muntēsa, soma Gallēna-Kallelas, Vācijā, Francijā un *Mir Iskusstva* centienos Krievijā.

Nacionālās romantikas centieni Rauda mākslā izkristalizējās *Kalevipoega* varoņepa tēlojumos. Gūdams ierosmi tautas mākslinieku veidota-

jās koka skulptūrās ar to skarabajām un stūrainajām formām, viņš izkopj savu heroiski ideālizētu un reizē primitīvu stilu, ietekmēdams citus igauņu māksliniekus. Arī svešās ierosmes, smeltas Skandināvijas mākslā, Kr. Rauds pārkausē savā dialektā, kļūdams par tautiskā romantisma izcilāko pārstāvi igauņu mākslā. Ir gluži saprotams, ka komunistu vara Igaunijā šī meistara izcilos veikumus cenšas degradēt.

Šī gadsimta trīsdesmito gadu beigās mākslinieks veicis kompakts, ritmiski organizētus lauskatus ar zemnieku ēkām, rudzu druvām un pagalmiem. Nabadzīgās apkārtnes ainojumos ir liela mākslinieciska koncentrācija un izteiksmes spēks. Rudzu plāvēju stāvos ar saliektām mugurām ritmiskās līniju svēdrās vēstīts zemes smagums, kas šo meistarū savā ziņā pietuvina van Goga zemnieku dzīves tēlojumiem. Nabadzīgā lauku istaba ar izlodzīto gultu, krēslu, galdu un sienas pulksteni savā cilvēciskajā vēstījumā ir ne mazāk nozīmīga kā van Goga mākslinieka mitekļa tēlojums, lai gan Rauda darbs ir tikai ogles zīmējums. Arī šē lietu dzīve un lietu klusās balsis ir cilvēciskās drāmas liecinieki.

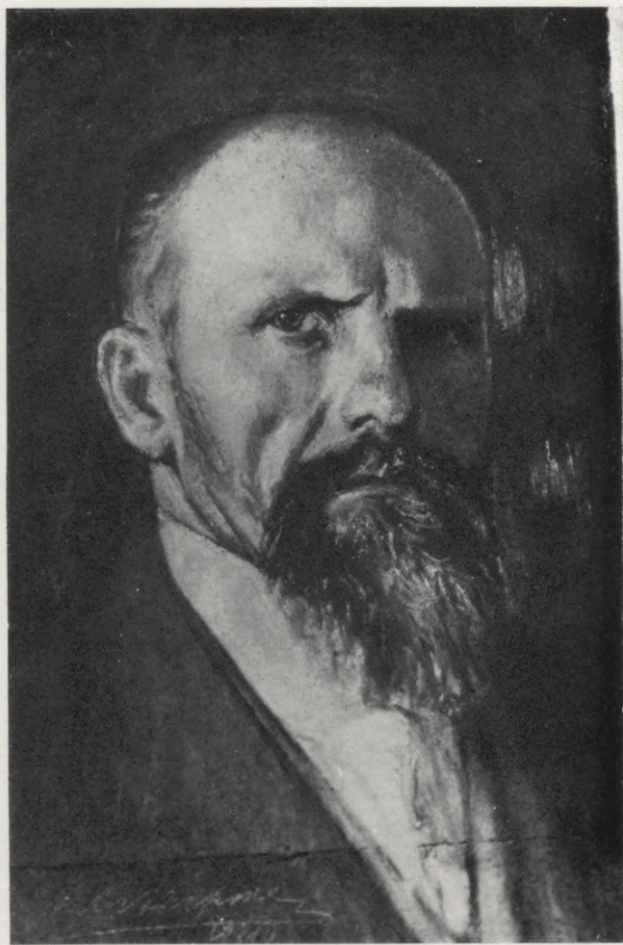
ANTS LAIKMĀ (Laikmaa, arī Laipman, 1866—1942), ir aktīvs mākslā un arī sabiedriskajā un politiskajā dzīvē, darbodamies publicistikā un piedalīdamies 1905. g. revolūcijā. Sākumā viņš apmeklējis Hāpsalas pilsētas skolu, kādus gadus sabijis Pērnavas ģimnazijā, bet pēc tam vēl mācījies vācu skolā Rēvelē. Nodomājis kļūt mākslinieks, jauneklis divdesmit gadu vecumā dodas uz Pēterburgu iestāties mākslas akadēmijā. Vecās kārtības akadēmijas rutīna nemiera un spara pilnajam jaunietim nav pa prātam. Viņš nospriež doties uz Diseldorfu. Jaunais mākslinieks savā fantazijā tā iejūsminājies par diseldorfiešiem, ka 1891. g. devies no Rīgas kājām uz izslavēto mākslas centru Reinas krastos. Taču, nonācis galā, viņš sastapa naturālisma centienus, it īpaši Gebharda un Dikera mākslā, līdztekus tiem arī vēlino romantisma strāvu ar tai piemītošo ideālizāciju un turklāt vēl



126. K. Rauds, *Brauciens uz tālo malu*



127. A. Laikmā, *Veca zemnieka ģimēne*



127a. A. Laikmā, *Pašportrets*

arī anekdotisko žanra glezniecību. Iznākumā jūsmīgais jaunietis jutās vīlies. Viņš ceļoja tālāk uz Holandi un Beļģiju, pēc tam arī uz Parīzi, Šveici, Mincheni un Vīni. No diseldorfiešu tradīcijām viņu jau šķīra pasteļu tehnika, kādā Laikmā darināja ģimētnes, žanrus ar sadzīves tipiem un vēlāk arī ainavas, tiecoties pēc brīvākas krāsainības un pastelīm īpatnās, čaganās formas. Viņu arī ierosināja tautas māksla un skandinavu nacionālās romantikas idejas. Laikmā 1903. g. nodibina Tallinā savu mākslas studiju, kuŗas audzēkņi, Gallena-Kallelas, Gebharda Muntē un Nikolaja Rēriča centieni pamudināti, glezno tolaik plaukstošajā dekoratīvās krāsainības un stilizācijas gaumē. Šai studijā kādreiz mācījās Ūritss (Uurits), Kullss, Tūls (Tuul) un pa daļai arī Nikolajs Triiks (Triik). Šādu stilisku uztveri rāda arī Laikmā Italijā 1910. g. gleznotās Kapri ainavas. Turpretim portretos, tēlodams sava laika un dzīves vides ļaudis, viņš pamatā ir reālists. Tāda veida, piemēram, ir ap 1902. g. darinātais pašportrets pusstāvā ar pašapzinīgo un spraigo sejas izteiksmi, jaunās sievietes ģimētnē un viens no viņa pazīstamākajiem veikumiem — *Vecais Aitams* — īgauņu zemnieks, kuŗa seja izteic iekšēju nemieru un spītu dzīves pretvarām. Romantiskāka noskaņa ir vērojama *Čigānu vadonī* un *Jaunajā lauciniecē* uz ainavas fona.

Būdams rosīgs, Laikmā pulcina ap sevi igauņu māksliniekus, ierosina igauņu mākslinieku biedrības dibināšanu, organizē izstādes, lai tās sek-mētu patstāvīgas nacionālas mākslas izkopšanu. 1907. g. politiskas vajā-šanas dēļ viņš spiests emigrēt, ceļojot pa Somiju, Itāliju u.c. zemēm. Laik-mā atgriežas dzimtenē 1913. g. Turpmākos gados veikti ekspresīvi, krāsās dažreiz pretstataini portreti (piemēram, rakstnieka Kicberga); jāpiemin ša-jā virknē skaudrais pašportrets (1920. g.) ar rūgtumu sejas vaibstos. Kon- vencionālākas ir 30. gadu beigās veiktās jauno sieviešu ģīmetnes. Taču pa šiem gadiem igauņu mākslā jau bija izauguši jauni — modernisma centie- ni, par ko vēl īsi runāsim vēlāk.

---

#### Literatūra un avoti

A. Plath, „Die bildende Kunst der Esten”, *Baltische Monatshefte*, 1934/8—9. — R. Pa- ris, *L'Art estonien*, Tartu 1935. — V. Vaga, *Eesti Kunst*, Tartu 1940. — A. Tuulse, „Grundzüge der modernen Kunst Estlands”, manuskripts (1942).

# Latviešu tēlniecības pamatlicēji

## Gustavs Šķilters

Līdz šim no Latvijas bija cēlušies vai tur mēģinājuši darboties tikai baltvācu vai no Vācijas ieceļojušie tēlnieki. Spējīgākie visi aizceļoja uz ārzemēm, jo šie viņu darbam nebija izredzes. Interesanti, ka mūsu jaunās tēlniecības pasācēji visi dzimuši 70-os gados, visi mācījušies Štiglica skolā un sākuši darboties šī gadsimta pirmajā desmitā. Viņi veidojās Rodēna mākslas ietekmē. Ievadīdams impresionistisko glezniecisko formu tēlniecībā, šis lielais naturālists un romantiķis neapmierinājās ar anatomisko veidu atdarināšanu, bet ādas un muskuļu iedobumos un uzkalnos vēstīja cilvēka dzīves un cilvēka eksistences laimi, sāpes un ciešanu traģiku. Šķilters paliek uzticīgs šim Rodēna sekotāju ceļam. Zaļkalns piesienas modernākiem strāvojumiem un meklē ģeometrizētu veidolu iespējas, bet Dzenis, it īpaši Latvijas patstāvības gados, pievēršas mierīgai reālistiskai uztverei.

Gustavs Šķilters (1874—1954) pirmais ievada rodēniskos centienus mūsu mākslā. Naturāliskā uztvere viņa tālākajā attīstībā savijas gan ar akadēmiski nosacīto sieviešu stāvu izdaiļojumu, gan ar stilizāciju (ciļņos un dekoratīvos veidojumos). Būdams visai ražīgs, viņš veicis prāvu darbu skaitu: portretus (krūšutēlos un visā stāvā, majolikas galviņas), statuetes gan atsevišķās figūrās, gan grupās, ciļņu portretus, figūrālas kompozīcijas cilnī. Darbu daļu īstenodams materiālā, lietojis visvairāk bronzu, marmoru, dedzinātu un vāpētu mālu un kādos ciļņos arī koku. Taču darbu lielais vairums palicis ģipša nolējumos, nesagaidot pasūtīnātu īstenojumu paliekamā vielā. Pašapmierinātība, pat pliekanība piemeklējušas vienu otru Šķiltera veikumu, te nosveņoties uz ārišķa naurālisma, te uz salona mākslas pusi. Taču kritiski izsijājot Šķiltera atstāto lielo tēlniecības pūru, atradīsim nozīmīgu graudu krājumu, vērtīgu kultūrvēsturisku un māksliniecisku piensumu mūsu mākslā.

Dzimis muižas kalēja ģimenē Rencēnos, Rūjienas tuvumā, no kurienes vecāki pārgāja uz Vecsalacas muižu, Gustavs sākumā apmeklēja Salacgrīvas draudzes skolu, bet pēc tam mācās Limbažu pilsētas skolā.<sup>1</sup> Limbažos jauniešs iepazīstas ar mūsu valsts himnas autoru — dzejnieku un komponistu Baumaņu Kārli, kas tur pavada savas vecuma dienas. Sadzīvē savādnieks, Baumanis atzinīgi izsakās par skolnieka mēģinājumiem zīmēšanā un dzejošanā, mudina mācīties tālāk, dodoties uz Pēterburgas skolotāju institūtu, lai dienās kļūtu par skolotāju un krietnu tautieti. Viņš vēlāk dod Šķilteram ieteikuma vēstules latviešu sabiedriskiem darbiniekiem Pēterburgā. Vecāki dēla centību cik spēdami atbalsta no saviem trūcīgajiem līdzekļiem. 1892. g. Šķilters rudens sākumā nokļūst Krievijas metropolē. Taču mācības un skolotāju semināra kroņa iestādes raksturs Šķilteru maz apmierina un neierosina. Viņš iepazīstas ar Štiglica mākslas

skolas audzēkni Gotlību Lapiņu, kas, beidzis Cimzes skolotāju semināru, bija vairākus gadus sabijis par skolotāju laukos. Viņa brālis Andrejs jau dzīvoja ārzemēs, aizceļojis līdz savam pirmajam skolotājam St. Rozem. Gotlībs Lapiņš notēloja lauku skolotāja dzīvi gauži netīkamās krāsās un, ievērojot Šķiltera interesi par zīmēšanu un mākslu, mudināja iestāties Štiglica skolā, kur varēja cerēt uz stipendiju. Viņš aizveda Šķilteru uz Štiglica mākslas skolas audzēkņu darbu izstādi un mūzeju. Tas viss jaunieti pilnīgi pārlicināja. Kāda skolas audzēkņa sagatavots, Šķilters izturēja iestāšanās pārbaudījumus un, tēvam nezinot, 1893. g. janvārī iestājās Štiglica skolā. Tēvs, dabūjis zināt patiesību, bija visai sarūgtināts, jo Štiglica skolā kurss ilga sešus gadus, kurpretim skolotāju semināru varēja beigt divi gados. Cerības uz Pēterburgas tautiešu atbalstu izrādījās veltīgas. Ar otro gadu Šķilters saņēma stipendiju un, cik laiks atļāva, jo mācības no deviņiem līdz pieciem kavēt nedrīkstēja, dažādi piepelnījās. Štiglicā jaunietis sastapa citus agrāk iestājušos tautiešus: R. Zariņu, J. Jaunkalniņu, G. Lapiņu, J. Lībergu, J. Madernieku u.c. Ar trūkumu kāvās jau gandrīz visi. Zariņš, kas sākumā dzīvoja vienā istabā ar Lapiņu, bet vēlāk ar Šķilteru, liecina, ka šim pēdējam nebijis nemaz naudas. Tai pašā dzīvoklī blakus istabā dzīvoja Lībergs ar Zaļkalnu, kas bija iestājies vienā gadā ar Šķilteru. Šķilters, iekļuvis Rūķa biedros, iepazīnās ar latviešu audzēkņiem mākslas akadēmijā, ar konservātorijas audzēkņiem un Pēterburgas latviešu sabiedrību. Rūķa centieni — būt īstam tautietim, sekojot arī laikmeta strāvām, nopietnā darbā domājot par mūsu mākslas nākotni — arī Šķilteram deva paliekamu un svētīgu ierosmi.

Sākot ar ornamenta klasi, bija jāmācās akurāti rasēt, jāvingrinās dažādās zīmēšanas teknikās — ar zīmuli, ogle, krītu uz balta, pelēka un melna papīra, zīmēšanā ar rupju niedras spalvu un vienkrāsainā akvarelī ar mazgājuma paņēmieniem. Pie tam zīmēšanas materiāli maksāja savu tiesu, un cietējs bija atkal tas pats izsalkušais vēders, kam jau tējas glāze ar rupjas maizes šķēli grūtajos laikos likās būt vareni gardumi. Audzēkņiem bija obligāts viens modelēšanas resp. veidošanas gads mālā vai plastilīnā. Par to Šķilteram bija īpaša interese. Veidošanu un dekoratīvo skulptūru mācīja M. A. Čižovs (1838—1916), pazīstams kā reālistiskā žanra kopējs skulptūrā. Reālistiskā skulptūra, valdot peredvižņiku tendencēm, bija krievu mākslā populāra septiņdesmitajos un astoņdesmitajos gados. Čižovs ievēroja jaunā audzēkņa interesi un centību, kam pievienojās arī sava tiesa pašpaļāvības. Kā jau tolaik parasts, bija jāsāk ar ģipša ornamentu kopēšanu. Čižova darbnīcā Šķilters apgūst iemaņas tālākam darbam. Viņu interesēja arī asējumu tehnika, ko viņš apguva pie V. Matē (1856—1917), teicama meistara reproduktīvā ksilografijā un ofortā. Protams, skolas mācības centrējās lietīšķās mākslas projektos, mākā izrotāt telpas un lietas.

1899. g. Šķilters par diplomdarbu jugendstila gaumē dabū uzslavu un ārzemju stipendiju. Stipendija bija ar īpašu uzdevumu: sagatavoties dekoratīvā skulptūrā, lai varētu vadīt šādu darbnīcu Štiglica skolā, Čižovam aizejot pensijā. Šai pašā gadā Rīgas Vācu mākslas biedrības salona izstādē, kuŗā piedalījās arī Rozentāls, Zariņš un Purvītis, Šķilters rāda trīs akvareļus.<sup>2</sup> Gadu pirms tam viņš bija debitējis Pēterburgā grafikas izstādē *Noir et Blanc* ar akvareļiem un asējumiem. Decembra vidū Šķilters dodas uz Parīzi, pa ceļam apmeklējams Vācijas pilsētu mūzejus un izstādes. Pa-



128. G. Šķilters, *Kaudzītes Reinis*

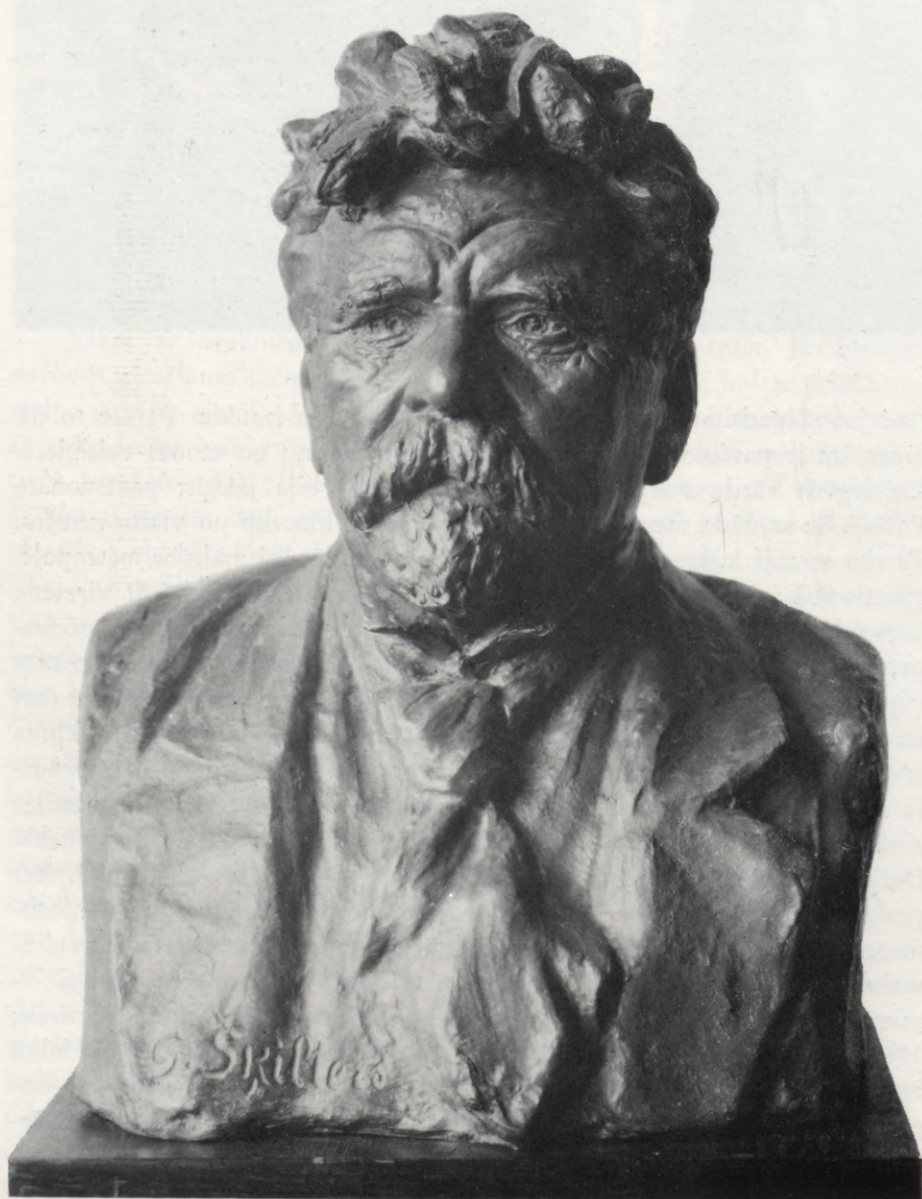


129. G. Šķilters, *Dzejnieks*, maska

rīzē jaunā gadsimta sākumā notiek lielā Pasaules izstāde. Parīze tolaik joprojām ir pasaules mākslas centrs, jauno virzienu un modes valdniece. Lai iegūtu vārdu starptautiskā mākslas arēnā, bija jāklūst pazīstamam Parīzē. Še saplūda topošie gari un nemiernieki, mācekļi no visām zemēm. Te sita straujš laikmeta pulss. Kad Šķilters ieradās šai mākslas metropolē, glezniecībā impresionisms tur jau bija atzīts virziens, un kā šī virziena pārveidojums, gan arī kā reakcija pret to jau sāka izvērsties t.s. pēcimpresionisma strāvojumi. Daiļamatniecībā un celtniecībā vēl bija dažādās variācijās pilnos ziedos modernais stils, Vācijā saukts par jugendstilu (arī secesijas stilu). Tādā situācijā, trokšņainā internacionālā burzmā nokļuva jaunais latviešu stipendiāts. Taču viņam nav ko raizēties: skolas stipendija ir nodrošināta un uzdevums arī zināms. Lai papildinātos anatomijas zināšanās, kā arī mākslas vēsturē, Šķilters kā brīvklauvētājs apmeklēja Daiļo mākslu skolu (*École des Beaux Arts*) — mākslas akadēmiju. Bet praktiskā darba studijām viņš izvēlas vienu no Rodēna studijām — darbnīcām. Viena tāda ir Monparnasa bulvārī. Tur iestājas Šķilters. Pats dižmeistars ar audzēkņu apmācību nenodarbojas. To dara viņa palīgi — asistenti. Šai studijā pa reizēm ierodas A. Burdels (*Antoine Bourdelle*, 1861—1929) un Ž. Debuā, lai dotu aizrādījumus. It īpaši Burdels šai laikā bija tuvs Rodēna dziļāki izprastam un apgrotam naturālismam ar impresionisko formu kustības un virsas traktējumu. Vēlāk Burdels novēršas no šī ceļa. Viņš māca veidošanu, piegriežot vērību kustību ritmam un miesas formai kā dvēselisko stāvokļu izteicējai. Līdztekus studijā arī zī-

mēja, ātri skicējot no kustīga modeļa ar zīmuli un plūsmainu viena toņa akvareli, kā to darīja pats Rodēns. Galvenais darbu vadītājs un organizētājs bija Burdels. Rodēns pats pa visas šīs studijas neilgo pastāvēšanas laiku tur ieradies tikai vienu reizi. Tad jau studijā tikko bija ieradies arī T. Zaļkalns, kas tolaik vēl nodarbojās ar glezniecību.

Lai gan Rodēns bija ievērojamākais sava laika tēlnieks, kuŗa mākslu sāka atzīt arī plašā publika un akadēmisko virzienu pārstāvji, Monpārnasa studijā nav bijis daudz audzēkņu. Starp tiem nu ir divi latvieši un viens krievs — L. Šervuds, vēlāk pazīstams meistars. Pēc četriem mēnešiem studiju, kas mitinājās divstāvu koka mājas apakšstāvā, skolnieku trūkuma dēļ bijis jāizbeidz. Taču Šķilteram un arī Zaļkalnam ir izdevība vēlāk kādas reizes tikt ar Rodēnu un iepazīties ar marmora apstrādāšanas tehniku. Rodēna māksla jūtami ietekmē Šķiltera tālāko darbību un kādu laiku arī Zaļkalnu.



130. G. Šķilters, *Augusta Dombrovska* portrets



Šķiltera tiešais skolas uzdevums bija dekoratīvā tēlniecība. To viņš kādu laiku mācās pie Gustava Žermēna, kas pats strādāja akadēmiskās tradīcijas gaumē ar izskaistinātām sieviešu figūrām — teiku un allegoriju būtēm. Šķilters daudz strādā, nosūta darbus Štiglica skolai, dabūdam no gada uz gadu pagarinājumu<sup>3</sup> līdz pat 1905. gadam. Viņš bez rūpēm var strādāt, dažu vasaru pavadīdams dzimtenē. Parīzē Šķilteram sava darbnīca. Intensīvi darbodamies šajā Parīzes posmā, viņš darina bronzas maskas, portretus, figūrālus veidojumus, daiļamatniecības ražojumus, zīmējumus, akvareļus, asējumus un akvatintas.

Kad Krievijā 1905. g. sākās revolūcija, Šķilters atgriezās Pēterburgā. Tagad iesākas jauns posms viņa dzīvē un darbā (1905—1923). Viņš strādā par mācības spēku Štiglica skolā, veido figūriņas, statuetes, bērnu galviņas, žanra figūras, portretus, sieviešu kailos stāvus, raksturojot emocionālos stāvokļus. Tēlnieku neskaņ laikmetiskie jaunie meklējumi krievu un lat-

viešu mākslā. Būdam naturālists, strādādams vietumis ar impresionistisku apdari, rodēniskuma un salona gaumes sajaukumā, viņš skarbi un polemiski rakstos un kritikās apkaņo pirmskaņa un Latvijas patstāvības posmā visus jaunus virzienus, kas vērsas pret akadēmiskā rutīnā atzīto un naturālismu.

Dzīvodams Parīzē, Šķilters savus darbus izstādīja Rudens un Pavasara salonos.<sup>4</sup> Viņš piedalījās krievu mākslas izstādēs Pēterburgā un citur. 1910. g. viņa tēlniecības un grafikas darbi bija redzami pirmajā Latviešu mākslinieku izstādē, turpmākās izstādēs Šķilters vairs nepiedalījās.

1906/1907. g. iznākušajā satiriskajā žurnālā *Svaros* Šķilters devis dažas politiskas karikatūras. Mēģinājies arī dzejā un stāstos. 1918. g. sākumā, kad notikušas pilsoniskā un komunistiskā revolūcija un mākslas dzīvi pārpludina ekstrēmie virzieni, viņš Štiglica skolu atstāj.

1923. g. Šķilters atgriežas Latvijā. Viņš veido ģimenes, figūrālus darinājumus, dekoratīvus cilņus (A. Berga dzīvoklim) un kapa pieminekļus. Darbojās arī kā mākslas kritiķis, lektors un docēja pādaģoģiskos priekšmetus Latvijas mākslas akadēmijā un citur. Pretēji kādas monografijas apgalvojumam, šīs lekcijas deva maz ierosinājumu. Piedalījās visās Latvijas Kultūras fonda un valsts ārzemēs rīkotajās izstādēs. Turpināja darboties Padomju Latvijā. 1950. g. notika plaša viņa personālā izstāde. 1954. g. rosīgais tēlnieks mira.

\*

Šķiltera ražīgumu nelīdzsvaro patstāvīgāki mākslinieciski meklējumi un paškritikas spējas. Viņa tēlniecībā, īsteni sakot, nav iekšējas attīstības, bet stiliskas un tematiskas variācijas tradīcijas ietvaros. Parīzes posma mākslinieciski un cilvēciski nozīmīgākajiem veikumiem jāpieskaita impresioniskās bronzas maskas *Rudens* un *Dzejnieks* (sk. att.). Novītusi, nogurusi vecās sievietes seja ar smagiem pusatvērtiem plakstiem un dzejnieka sāpju un kaislību izvogotie sejas vaibsti ar pusatvērtu muti savā gleznieciskajā izvogotajā apdarē pauž cilvēka dzīves stāstu aizslīdošos mirkļos. Rodēna ietekme vērojama arī tādos darbos kā mākslinieka Galanisa krūšu tēlā (1905. g.). Priekškaņa posmā darinātais *Kaudzītes Reīņa krūšutēls* ar reālistiski skarbi tvertu galvu, kādu nicīgu rūgtumu vecā vīra sejā un tādām piedevām kā tērpā pogām liecina par naturālisma noslieci, tad vēl savaldīgu (sk. att.). Turpretim 1912. g. darinātajā Matīsa Kaudzītes galvā — seja jau pārvērtusies ādas grumbu topografijā. Līdzīgi natūrāliski sikumi un ārišķības iezīmē *Strādnieku* (1908) un līdzīgi veidoto *R. Zarriņa krūšutēlu*. Tai pašā posmā plastiski daudz saturīgāki veidoti ir J. Līberga (1904) un A. Dombrovska krūšutēli (1916). *Augusta Dombrovska krūšutēls* bronzā (sk. att., Valsts vēsturiskajā mūzejā) plašā, drošā formu traktējumā labi tver ir enerģiskā skatā, ir kuplo matu cirtās personības raksturu. 1909. g. veidots *Jāzepa Vītola krūšutēls*, 1910. g. *Krišjāņa Barona tēls*. Tai pašā (1910.) gadā veikti raksturojumā izteiksmīgie *Mirdzas Zariņas* un *K. Dombrovska krūšutēli*, visi patinētā ģipsī. 1926. g. tapis viens no laimīgākajiem sniegumiem — *Irmas Šķilteres* portrets, smalkjūtīgs veidojumā un skumīgajā izteiksmē (sk. att.). Šķilters strādā nevienmērīgi. Te viņš pievērsas plastiski nozīmīgam rodēniskā ievirzē, te



atkal kļūst naturāliski sauss un nevarīgs. Viduvējs kompozīcijā un formu stilizējumā, bez monumentālītes izjūtas viņš ir kapu pieminēkļos, piemēram, Limbažos K. Baumanim (1902), Pēterburgā dziedātājam Meļņikovam (1912), Rīgā Kr. Bergam.

Šķiltera labākajiem sniegumiem gan agrā Parīzes, gan vēlākos posmos Pēterburgā un Latvijā būtu jāpieskaita bērnu galviņas — majolikā ar apaļotām formām, vēstījot dažādus iekšējus stāvokļus sejās: domīgumu, bērnišķu ziņkāri, neapmierinātību u.c. Vājākajos šāda tipa darbos, piemēram, *Niķīgs bērns* (1912) plastisko uzdevumu aizstāj mimika un grimase. Rodēna ierosmē figūrālos veidojumos Šķilters mēģina formu kustībā un pozitūrā izteikt dvēseles dzīvi: tiekšanos, ilgas, sāpes, izmisumu, smaidošas un raudošas jaunas sievietes jūtas vai pat dzīves mistērijas (divfigūru grupa *Noslēpums*, 1903). Tāda trejfigūru grupa kā *Ilūzija* (1916) ir Rodēna

pazīstamo *Triju ēnu* atbalss. Rodēns saliedē lejup slidošo kustību ritmā ciešanu nomāktas būtes. Viņa latviešu sekotājs rāda trīs akadēmiskus modeļus pozējam ar izstieptām rokām un noliektām galvām. Rodēna traģika pārtransponēta melodramatiskā žanrā. Taču jāatzīst Šķiltera nopelns, ka viņš šāda veida simbolisku tematiku ievadīja mūsu jaunajā tēlniecībā. Šie risinājumi ir pozitūrā, kustībās un sejās kā iecerētu pārdzīvojumu ilustrācijas, dažreiz paceļoties skulptūrāli būtiskā traktējumā, dažreiz ieslīdot populārā anekdotē (*Kutelīgs jautājums* u.c.), laika kavēkļa omulībā.

Šķilters izveido dažādās variācijās savu standartizēto sievietes tipu ar slaido stāvu, mīksto miesu, iegareno seju, jutekliskām lūpām un īso, uz priekšu izvīzīto zodu. Anatomiski korrekto apveidos un vijīgās kustībās šie veidoli ir pasīvi cietēji, pakļauti dziņu un emociju varai: cietējas, ilgotājas, sapņotājas. Šie patētiskie un sentimentālie veidojumi Šķiltera liriski poētiskajā iecerē un tieksmē pēc intimas dvēseliskas izteiksmes iegūst personīgu skaņu. Tā, piemēram, *Maziņš biju neredzēju*, kompakti veidotā sēdošā figūrā (*Sāpes*, sk. att.), raudošā sievietē u.c. Akadēmisko tradīciju īpašības, izmantojot kontraposta akcentus figūras statuārā nostatījumā, ir vienā no labākajiem Šķiltera veidotajiem sieviešu stāviem — *Peldētājā* (1920). Jau pasvītrotāks žanriskis raksturs ir jaunai zvejniecei ar vējā plīvojošo tērpu un matiem, radot saviļņotu formu strūklojumu (*Zvejniece*, 1924, sk. att.).

Laiku pa laikam Šķilters tēlojis darba ļaudis ar sadrūmušiem vai sagurušiem, rūpju un pūliņu izvagotiem sejas vaibstiem, raupju izteiksmi: *Strādnieks* (1908, 1939), *Vecais sētnieks* (1913). Turpretim 1950. g. visā stāvā darinātais *Kalējs* — *darba pirmrindnieks Bidzāns* veidots uzpostā, „uzlakotā” naturāliskā uztverē. Izgludināti un paskaistināti ir Viļa Lāča un Augusta Kirchenšteina portreti (1947), kas atšķiras no agrākos posmos skarbākā apdarē traktētiem ar savu nosacīto piemīlīgumu. Te, kā arī dažos citos darbos, jūtami izmanāms partijas oficiālo prasību spiediens.

Kā impresioniski reālās un akadēmiski orientētās mākslas kopējam Šķilteram ir savi nopelni un sava nozīme mūsu tēlniecības gaitās. Viņš pirmais mūsu tēlniecībā pievērsās Rodēna ceļam. Tajā ir viņa labākie sasniegumi.

Dekorātīvā skulptūrā un daiļamatniecības rotājumos Šķilters ir sava laikmeta bērns, pakļaudamies modernā — jugendstila centieniem. Gadsimta sākumā dekorātīvās un lietīšķās skulptūras veidojumiem raksturīgs tektoniskās izjūtas trūkums, organiskām formām uzspiežot nepiemērotu mechanisku funkciju. Puķu vāzei sātā pilnīgi antikonstruktīvi pielipina sievietes figūriņu, rakstāmgalda susināmai preseī vai spieķim — rokturi pārvērš izteiktā figūrā vai pat figūru savijumā u.t.t. Jāatzīmē G. Šķiltera veikumi grafikā: gan asējumos, gan akvarelētos figūru zīmējumos.

Šķilters periodikā rakstījis kritikas un apcerējumus par mākslu: *Zalktī*, *Dzimtenes Vēstnesī*, *Latvī* u.c.

<sup>1</sup> Dzīves stāsts pēc paša mākslinieka sniegtajām ziņām, papildināts ar T. Zaļkalna, J. Madernieka, R. Zariņa un K. Brencēna informāciju.

<sup>2</sup> *Dienas Lapa*, 1899/282.

<sup>3</sup> Par Šķiltera darbiem Štiglica skolas audzēkņu izstādē rakstīja T. Zaļkalns *Pēterburgas Avīžu Literāriskajā Pielikumā*, 1902/2, un J. Asars *Mājas Viesa Mēnešraksta* mākslas un rakstniecības chronikā.

<sup>4</sup> Rudens salons nodibināts 1903. g., izstādes rīkojot *Petit Palais* telpās; te 1905. g. izstādījās fovisti. 1890. g. nodibināts Marsa laukuma salons (Puvis de Chavanne, E. Carrière un Aug. Rodin), proti, *Société Nationale des Beaux-Arts*; turpretim vecais salons — *Salon des Artistes Français* rīkoja izstādes Elizejas laukos.

#### Literātūra un avoti

Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der bildender Künstler* XXXI, 113. lpp. — *Bildende Kunst in den Ostseeprovinzen*, 1910, 1911. — J. Dombrovskis, *Latvju māksla*, Rīgā 1926. — B. Vipers, *Latvju māksla*, Rīgā 1927. — J. Siliņš, „Gustavs Šķilters”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1926/1. — V. Purvītis, red., *Mākslas vēsture* I, Rīgā 1934. — J. Siliņš, „Latviešu jaunā tēlniecība”, *Senatne un Māksla*, 1936/2. — G. Šķiltera darbu izstādes katalogs, Rīgā 1950. — M. Ivanovs, *Gustavs Šķilters*, Rīgā 1958.

## Teodors Zaļkalns

Teodors Zaļkalns (Grīnbergs, dz. 1876. g. Allažu Zaļajā kalnā) ir Šķiltera līdzgaitnieks. Zaļkalns pieskaitāms mūsu tēlniecības izcilākajiem meistariem. Cik Šķilters ražīgs un darbīgs, tik viņa jaunības dienu draugs mazāk produktīvs. Zaļkalns ir prātnieciski noskaņots aistēts, kas tiecas noskaidrot savas mākslas problēmas. Iecerētos jaunus nodomus viņš ilgi briedina sevī, kamēr ķeras pie īstenošanas. Tā nostaigāti gaŗāku pārveidību ceļi no rodēniskā impresionisma uz vispārinātu un abstraktāku formu, līdz atrasts izlīdzinājums starp dabas formu un tēlniecības veidoliem, kas meklē ko būtisku un stabilu nesējas vielas vienkāršojumā un blīvumā — gara dzīves simbolu.

Zaļkalna tēvs Eduards Grīnbergs kā zemkopis uzcēla lauku mājas — Zaļo kalnu, nodarbojās arī ratu būvētāja amatā, lai vēlāk pamestu šos darbus, kļūstot par tirgotāju tuvējā Silciemā un visupēc Siguldā. Ģimenei Silciemā dzīvojot, tur iegriežas primitīvists K. Zēbode, kas attēlo visus trīs Grīnberga dēlus — Teodoru, Oskaru un Jāni. Pabeidzis Allažu draudzes skolu, Teodors sāk apmeklēt Rīgas pilsētas reālskolu. Apmetas savu brālēnu Dzeņu ģimenē, kas dzīvo pie Pēterburgas (Vidzemes) šosejas Juglas apkaimē. Te kopā ar brāļiem un brālēniem, no kuŗiem jaunākais Burkards arī kļūst tēlnieks, mēro ik dienas tālo ceļu no Juglas līdz Lielajam pumpim pie Rēveles ielas, kur sākās zirgu tramvajs uz pilsētas centru. Reālskolā zīmēšanu māca Konstantīns Nīlenders, pie kuŗa Zaļkalnam ir tikai viduvējas sekmes.

Siguldā, kur jaunie Zaļkalni pavada vasaras, pa jaunatvērto Rīgas-Pleskavas dzelzceļa līniju ierodas vasarnieki no Krievijas galvaspilsētas. Te kāds Pēterburgas akadēmijas audzēknis ieinteresē Teodoru ar saviem stāstiem par galvaspilsētu un tās mākslas dzīvi. Kāds no Zaļkalna jaunības draugiem — Žanis Gailiņš, mācās Štiglica mākslas skolā. Viņa stāsti par šo mākslas skolu iejūsmina Teodoru. Vēl nebeidzis reālskolu, jaunais Zaļkalns grib tūdaļ doties uz Pēterburgu. 1893. g. rudenī viņš iestājas Štiglica centrālajā tehniskās zīmēšanas skolā. Būdam jūsmīgs un straujš, Zaļkalns iecerējis kļūt par gleznotāju. Taču skolā ir tik daudz tīri tehniku vingrinājumu zīmēšanā un rasēšanā, ka interese par studijām atslābst, un Zaļkalns cieš neveiksmes kompozīciju uzdevumos, bet toties gūst panākumus galvas klases zīmēšanā un gleznošanā eļļā. Skola prasa rutīnu un uzcītību. Zaļkalns, tiekdamiem uz individuālu izteiksmi, iegūst tikai viduvējas atzīmes. Viņu interesē dekoratīvā glezniecība un asējums. Viņa istabas biedrs J. Lībergs jaunāko līdzgaitnieku iepazīstina ar Pēterburgas mākslas pasauli un dod padomus, kā pārvarēt grūtības dzīvē un mākslā. Visvairāk ierosmes un morāla atbalsta viņš gūst, iestājies Rūķī. Še ar sa-



134. T. Zaļkalns, *Adelīna* — sievietes galva

viem aizrādījumiem daudz palīdz J. Valters. Dziļu iespaidu atstāj Ā. Alksnis, kas laiku pa laikam no Rūjienas ierodas Pēterburgā. 1896. g. etnografiskajā izstādē Valters ar Zaļkalnu glezno ar līmes krāsām grupu aizmugurē Latvijas ainavas. Studiju laikā Zaļkalns iedraudzējās ar kautro un kluso Jūliju Madernieku, dabas un mākslas skaistuma apjūsmotāju. Par abu kopēji Siguldā pavadītajām vasarām jau bija runāts agrāk.

Štiglica skolā Zaļkalns bija arī mēģinājis pie M. A. Čižova veidošanā. 1899. g. viņš veic kompozicionālu uzdevumu ārzemju stipendijas iegūšanai: galda rotājuma priekšmetus. Dabūjis stipendiju vienam gadam, dodas uz ārzemēm. Vispirms uz Mincheni — iepazīstas ar turienes mākslas dzīvi un gatavojas uzsākt gleznot. Taču apkārtnes motīvi viņu maz stimulē. Dodas uz Parīzi, apmetas pie Šķiltera. Taču arī Parīzē īsti nevedas ar studiju gleznošanu. Meklēdams jaunu ierosmi, sāk apmeklēt Rodēna studiju Monparnasa bulvārī. Burdela vadībā iepazīstas ar māla modelēšanas pamatiem. Studija drīz likvidējas, un Zaļkalns Šķiltera īrētā darbnīcā uzsāk patstāvīgus mēģinājumus veidošanā. Vasaru viņš glezno Normandijā jūras studijas. Uz Štiglica skolu nosūta divi maskas. Viņš novirzījies no lietišķās mākslas uzdevumiem, un stipendiju vairs nepagarina.

Pēc šī īsā studiju ceļojuma Zaļkalns apmetas Pēterburgā un strādā juveliera Faberžē darbnīcā, veidodams vaskā miniatūras dzīvnieku figūriņas. Blaumaņa ierosināts, raksta *Pēterburgas Avīzēs* mākslas kritikas ar pseudonimu Mednieku Krišs, asi, atjautīgi, lai gan ne ikreiz iecietīgi. Vasaras vadot tēva mājās Siguldā, 1901—1902. g. Zaļkalns veic dažas ģīmetnes, no kuŗām divas saglabājušās. 1903. g. bronzā lietā galva jau rāda tēlniekam raksturīgas iezīmes. Ar to noslēdzas agrais darba posms.

Kopš 1903. g. Zaļkalns strādā par skolotāju Jekaterinburgas lietišķās mākslas skolā, vada tēlniecības un kompozīcijas klases. Šai pilsētā viņš iedraudzējās ar gleznotāju G. Arnoldovu. Viens no Zaļkalna labākajiem audzēkņiem ir tēlnieks I. Šadrs, no skolas izslēgts par nesekmību un neuzvedību. Zaļkalns viņu aicina pie sevis strādāt. Šadrs savās atmiņās izsakās par Zaļkalnu: „Zaļkalna ierašanās mūsu skolā bija laime. Skolnieku uzmanību saistīja viņa izmeklētās manieres, korrektā un mierīgā izturēšanās pret citiem, izkoptie sejas vaibsti, viegli pieliektā skaistā galva. . . lēnā gaita un rokas, ko viņš arvien turēja vestes kabatās. Runāja viņš maz, lakoniski.” Audzēkņi Zaļkalnu visai cienījuši.<sup>1</sup>

Ziemu Zaļkalnam gadās kļūme. Viņš ielūzt ezera ledū, apsaldējies dabū pleurītu. Nākamā gada vasara jāpavada Šveicē, ārstējot tuberkulozi. Skolā Zaļkalns darbojas līdz 1907. g. vasarai. Skolotāja darbs ar laiku izvēršas vienmuļā rutīnā. Šais gados tēlnieks veicis divus portretus un žanrveida statuetes bronzā. 1907. g. Zaļkalns dodas uz Itāliju, uzturas Florencē, apmeklēdams arī dažas Ziemeļītalijas pilsētas, bet neapmeklēdams Romu. Dzīvodams vienā mājā, viņš iedraudzējās ar italiešu grafiķi Marfori-Savīni. Florencē studē renesanses meistarus, iepazīstas ar bronzas liešanas un patinēšanas paņēmieniem un ar marmora apstrādāšanas tehniku. 1908. g. veikta meitenes galva — *Adelīna*. Florences bronzas lējēji to nolej metallā. Vēl viņš paveic cilnī sēdošas meitenes stāvu. Kādu laiku pavada kopā ar Pēteri Krastiņu, Štiglica skolas stipendiātu.

1909. g. Zaļkalns ir atkal apmeties Pēterburgā, vasaras mēnešus pavadot dzimtenē. Kopš 1910. g. viņš dzīvi piedalās latviešu mākslinieku iz-

stāžu rikošanā un darbojas Latviešu mākslas veicināšanas biedrībā. Ierosina latviešu mākslas mūzeja dibināšanu. Šai Pēterburgas posmā darināti kapu pieminekļi: granītā cirstais lauksaimniekam Gaujam Jaunsvirlaukas kapos (1909) un obelisks Emīla Dārziņa kapam Mārtiņa kapos Rīgā (1913). Viņš veic marmorā sievietes krūšutēlu, Blaumaņa krūšutēlu un Jakubovskas portretu. Abi pēdējie darbi pazuduši.

Kaŗa un bēgļu gados Zaļkalns uzturas Pēterpilī. Piedalās tur 1915. g. notiekošās Latviešu mākslinieku izstādes rikošanā. Šais gados izveido abas pazīstamās māmuļas: stāvošo, cirstu diorītā, un sēdošo — granītā, bez tam vēl krūšutēlu — porcelānā. Nodibinoties padomju varai, iesaistās monumentālās propagandas darbā Ļeņingradā, veidodams Čerņiņevska, Blanki, Skrjabina, Musorgska un Šmita krūšutēlus. Arī citi latviešu mākslinieki — K. Zāle un R. Tillbergs darina līdzīgus darbus. Pirms atgriešanās Latvijā Zaļkalns veic M. Pakalnes ģimetni.

Dibinoties Latvijas mākslas akadēmijai, Zaļkalns atsakās no piedāvātās tēlniecības darbnīcas vadītāja vietas un kopā ar citiem māksliniekiem paraksta protestu pret akadēmijas dibināšanu. Latvijas valsts laikā viņš pievēršas monumentālās tēlniecības uzdevumiem: piedalās 1923. g. Rīgas Brāļu kapu izbūves sacensībā; Brīvības pieminekļa meta sacensībās 1922. g., 1924. g., 1925. g. un 1929. g.<sup>2</sup> — 1939. g. Zaļkalnam uzdod izstrādāt metu Brīvības piemineklim Liepājā. Viņš iesniedz divus metus, vienu no tiem izrauga īstenošanai. Uzsāktos priekšdarbus uzņākušais kaŗš un okupācija pārtrauc. Toties ir paveikti pieminekļi Rūdolffam Blaumanim Rīgā un Kronvaldu Atim Siguldā, kā arī piemiņas cilnis Māteru Jurim pie Kazdangas pils (1935). 1939. g. viņš darinājis metu Krišjāņa Barona piemineklim. Zaļkalns kalis akmenī vairākus kapa pieminekļus: Porukam Rīgas Meŗa kapos (1930), Fr. Bārdam Umurgā (1933), Ansim Gulbim Meŗa kapos Rīgā (1939); kapa pieminekļus ar figūrāliem cilņiem — Marijai Maldutei, A. Balodei, E. Zengalei, H. Švābei, F. Druvai — visus Rīgā; kapa piemineklim M. Celmiņai figūrālais veidojums liets bronzā.

Latvijas patstāvības gados Zaļkalns ir ne mazāc iecienīts ģimetņņu veidotājs. Viņš veicis turpat ap 20 portretu: marmorā izcirsti divi; bronzā nolieti pieci; citi atstāti ģipsī. 1927. g. pagatavots Blaumaņa bronzas portrets, 1931. g. Aspazijas krūšutēls bronzā — abi Nacionālajam teātrim. Marmorā cirsta Faniņas Druvas ģimetne, bronzā darināts J. Akuratera krūšutēls (1929). Daŗi krūšutēli veikti četrdesmito gadu sākumā (*Ārsta ģimetne*, 1941; *Aktrises ģimetne*, 1942; *Brāļa Oskara ģimetne*, 1942; visas mālā). No 1935—1942. g. veidotas arī seŗas statuetes — kailu sievieŗu stāvi, bronzā un mālā. Tēlnieks darinājis arī daŗas dzīvnieku figūras. No tām pazīstamākās divas: jērs bronzā (Valsts mākslas mūzejā), masīvā cūka bronzā un granītā (Rīgas Pilsētas mākslas mūzejā). Padomju iekārtas posmā Zaļkalns veicis daŗus portretus (A. Kirchenšteina, 1947, ģipsis; Alfr. Kalniņa, 1950, ģipsis; akadēmiķa Blūmbacha, 1954, terrakota), kādu kapa pieminekli un figūrālu veidojumu *Sasaistītais* granītā (1957) un porcelānā (1965). Darbojies par tēlniecības darbnīcas vadītāju mākslas akadēmijā<sup>3</sup> un ir bijis — kā to mēdz apzīmēt — sabiedriski un politiski aktīvs. Padomju Latvijā guvis daŗādus goda titulus: LPSR Tautas mākslinieka (1945), PSRS Tautas mākslinieka (1957) u.c. Apbalvots ordeņiem.

135. T. Zaļkalns, *Marmors* — sievietes galva

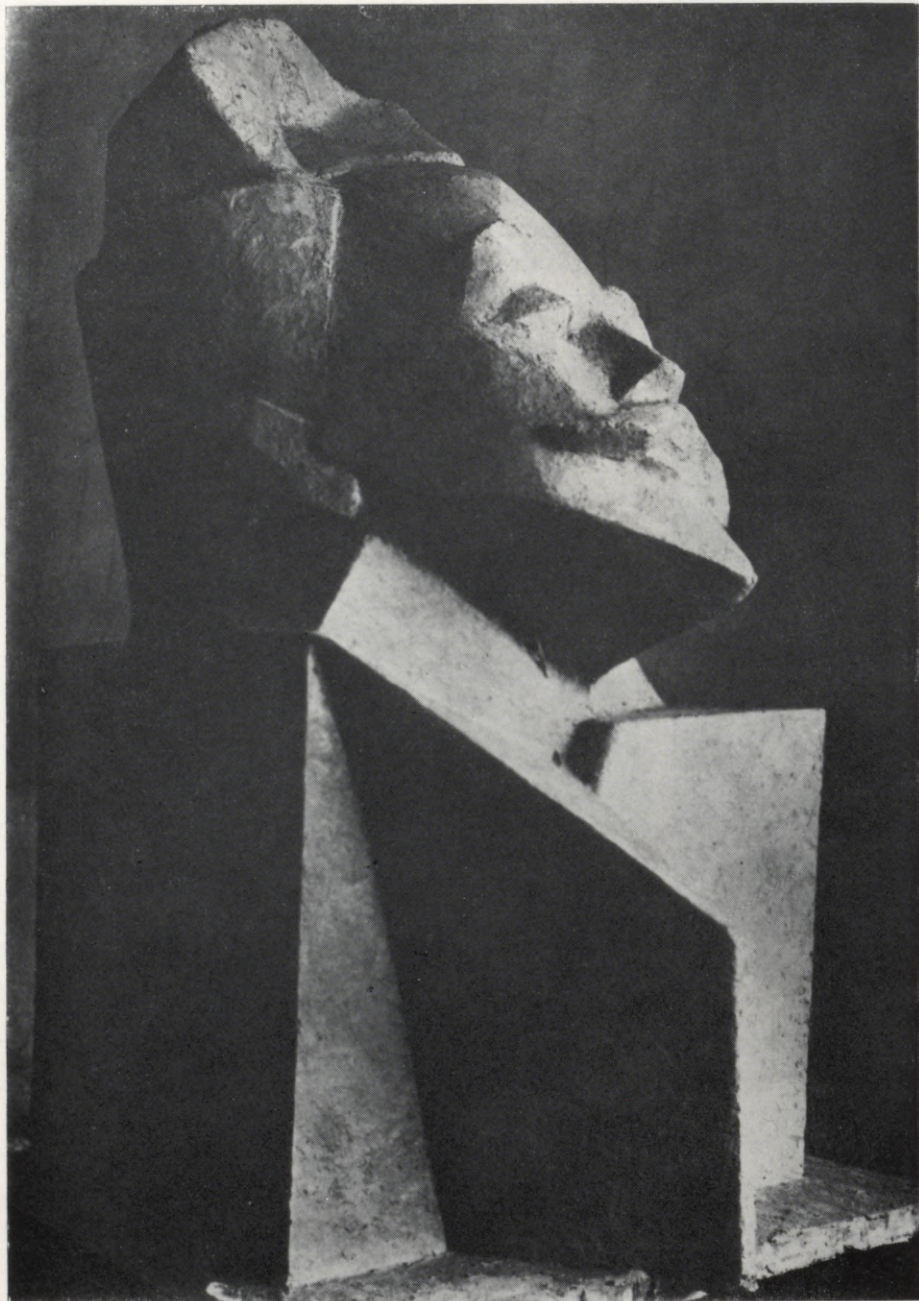




137. T. Zaļkalns, *Sēdošā māmiņa*



136. T. Zaļkalns, *Stāvošā māmiņa*



Vēstures ironija, ka Latvijas mākslas akadēmija tagad saucas viņa un nevis tās īstā nodibinātāja, izveidotāja un ilggadējā vadītāja V. Purviša vārdā. — Izstādēs piedalījies kopš 1903. g. Personīgās izstādes: Rīgā 1946., 1966. un Ļeņingradā 1967. g. T. Zaļkalns miris Rīgā, 1972. g. 6. septembrī, deviņdesmit sestajā mūža gadā.

\*

Zaļkalns pieskaitāms iekšēja vērojuma meistariem. Viņam tikot iece-rēt, briedināt savus nodomus, bet pati darba fiziskā piepūle, kā viņš pats kādā sarunā divdesmitajos gados izteicās, sevišķu patiku nesagā-

dādot. Atceros, kā viņš kādreiz Rīgā savā darbnīcā rādīja kādu burt-nīcu, kur bija rūpīgi atzīmēts, cik stundas un pusstundas kādu dienu pie kāda darba strādāts. Vitālu un emocionālu savīļojumu viņš spēja savienot ar ārēju mierīgumu, novērojumu un fantaziju viņš pakļāva intelekta kontrolei. Kā mākslinieks aistēts, kas tulko dzīves un dabas parādības, viņš pārdomās meklēja risinājumu nospraustām mākslinieciskām problēmām intuitīvi iecerētos uzdevumos. Gadu tecējumā mainījusies viņa stiliskā uztvere.

Savas darbības pirmajā posmā (1901—1911) Zaļkalns veidojās Rodēna mākslas pavēnī. Tad sākās impresioniskās gleznieciskās formas pārvarēšana tieksmē vispārināt, ģeometriski vienkāršot veidolus. Vienam no pirmajiem Zaļkalna krūšutēliem — ārsta Vīzenberga (1901) vēl piemīt iesācēja pazīmes cietajās zīmējuma detaļās līdzības iegūšanai citādi plūsmainā, mīkstā apdarē. Drīz vien jaunais tēlnieks atrod savu izteiksmes veidu. Savu liriski intimo formu izjūtu viņš vislabāk vēstī sieviešu galvās un stāvos. Tā rāda 1903. g. darinātā bronzas galva. Tas pats modelis (mākslinieka sieva) un līdzīgs galvas nostatījums ir 1911. g. cirstajā marmora galvā, vienā no meistariskākajiem sniegumiem (Valsts mākslas muzejā, sk. att.). Ne viena, ne otra nav portreti, bet zaļkalniskā sievietes tipa reprezentētājas. Sāniski un atpakaļ atliektā galva ar aizvērtām acīm un kaisli pusvērtām lūpām veidota gleznā modelējumā, sejas vaibstiem it kā ietinoties gaisotnes apvalkā, matu cirtu valnim kā logatam noslēdzot maigo, viegli ēnoto formu, kas apsedz kodola blīvumu. Ārējā pasīvitātē, ļaujoties ekstāzei, salda reibuma savīļojumam, atpakaļ atmestā galvā jūtama iekšēja trauksme. Marmora galvā, sekojot Rodēna un Mikelandželo paraugiem, izmantots gludas virsas un rupjāk apcirsto matu cirtu, kā arī neapstrādāto raupjo daļu pretstats: veidols it kā dzimst no neveidīgā bloka.

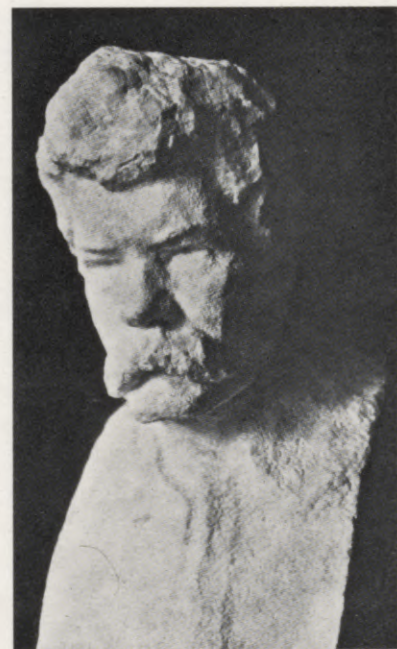
Kontemplatīvu klusumu, iegrimšanu sevī vēstī 1908. g. bronzā nolietā galva — *Adelīna*. Arī šē aizvērtās acis, galvas pacēlums ieprojičē italiešu modelī kādu ziemeļniecisku skaņu. Šē vairs nav laimes reibuma savīļojuma, bet drīzāk nopietnības un slēpta rūgtuma skaņa. Mazās bronzas statuetēs — *Andrijuša* un *Vera Arnoldova* impresionistiskā veidojumā risināti žanra motīvi, tipu raksturojumi, sekojot tā laika krievu tēlniecības takām (kņazs P. Trubeckojs, E. Lanserē).

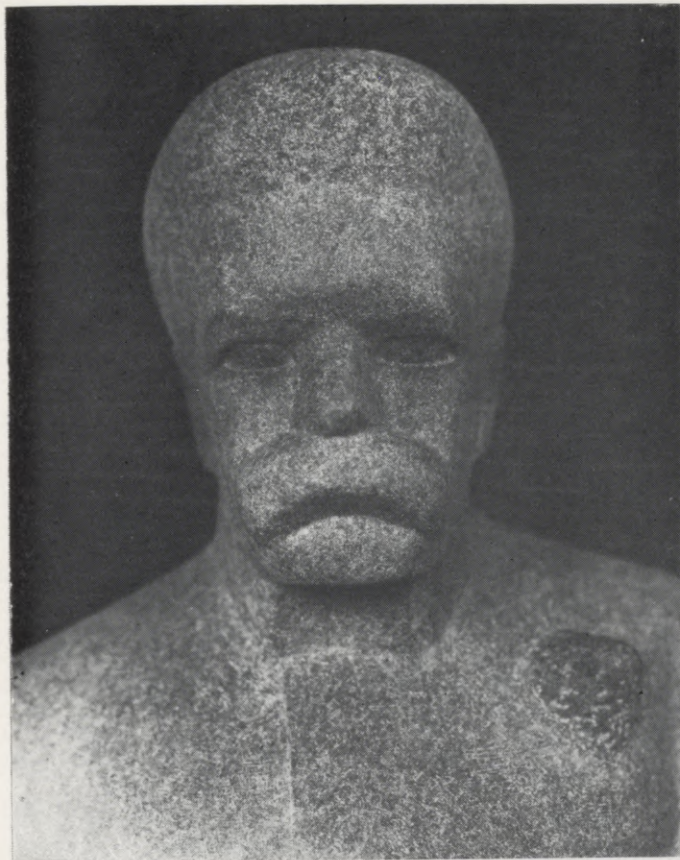
Zaļkalna formu izkopsmes tālāku soli rāda *Blaumaņa krūšutēls* marmorā (1912. g., agrāk Rīgas Latviešu biedrībā, tagad zudis). Tas darināts gan pēc atceres tēliem, gan pēc fotografiska vai cita materiāla. Pietiek šo veikumu salīdzināt ar 1905. g. pastrādāto gleznotāja *A. Arnoldova portretu* bronzā, kas dibināts uz izciļņu un iedobumu glezniecisko mijiedarbību, iegūtu Rodēna skolas paspārnē. Blaumaņa bistē mākslinieks jau atraisās no ārējā atveida, meklējot kādu būtisku formu, vienkāršodams galvenās skaldnes, gūtas raupjā kompaktās vielas apcirtumā. Šis darbs vēl svārstās starp agrāko un nākamo formu uztveri. Ģeometrīzētu veidolu nodoms jau noteiktāki izpaužas diorītā cirstajā *Stāvošajā māmiņā* (1915, Valsts mākslas muzejā). Tas nav vienkārši reālistisks latviešu mātes tēlojums bēgļu gaitās. Monumentālā un reizē intimi izjustā veidolā pasvītrots cietā un blīvā akmens savdabīgums, tam pakļaujot attēloto miesas daļu un masīvā tērpā formas. Tēlnieks vairs nemeklē dabiskuma

illūziju un aizslīdošu mirkļu iespaidu tveršanu. Dzīves parādība — māmuļa un bēgle — izvēršas plastiskā un arī tautas likteņa simbolā. Ne vairs parasts reālistisks tips, bet iemūžināts veidols ar savu dzīvi, savu jēgu. Pašā akmens valodas smagumā un statiskajā nekustīgumā tēlnieks atraisa un skata sapņaino un apgaroto māmuļas tēlu. Lielā mierā un pazemīgumā viņa nes sirdi un plecos bēgļu tautas postu, savā klusā vienkāršībā topot dižena. Plakne un plakņu ritmi vēstī kādu dzīves iekšējo laiku ar tā nebeidzamo ilgumu. Šķautnes, iedobti formu un līniju ritmi — lakatiņā, sejā, pār pleciem apņemtā seģenē ar stūru ģeometrizēto rakstu, ir svarīgāki par apaļoto illūzoro formu. Tērps kā cieta čaula iekļauj zemās proporcijās veidoto stāvu, atsedzot vienīgi seju un plaukstas. Seno austrumu, senās Ēģiptes tēlniecība ar savu garīgo ģeometriju ir mākslinieka nodomu rosinātājas, meklējot jaunu risinājumu. Tumšais akmens, no kuŗa vienā blokā veidots stāvs un pakāje, pauž sensenā tradīcijā kādu personīgi, laikmetiski un latviski izjustu valodu. Vēl vairāk vienkāršoti, elementāri apveidi ir pelēkā granītā cirstajā *Sēdošajā māmiņā*, kas, ietinusies seģenē, galvu atspiedusi plaukstā, nevarīgi sēž sadrūmusi un sevī noslēgusies (1916/1923, Rīgas Pilsētas mākslas mūzejā, sk. att.). Vienlaidu nepārtrauktā virsa apklāj iekšējo formu kodolu kā plata sega. Te ir simboliska konstrukcija slēpta iekšējā kodolā, uz ārieni tuvojoties primitīvam neveidīgumam. Turpretim porcelānā veidotā *Māmiņa* (1916), apmēros neliels krūšutēls, ar lakatiņa apsegto, pieliekto galvu izstaro gaišumu un laipnumu.

No 1918/1919. g. Pēterpilī izveidotajām galvām un krūšutēliem laukumu greznošanai kā nozīmīgākie jāmin Skrjabina un Musorgska galvas, kuŗās parādās kubisma elementi. *Skrjabina galva* vērsta augšup ekstāzē, saskaņā ar viņa mūzikas garu. Sejas daļas un mati ģeometrīzēti stūrainās prizmās, organisko dzīvi sakļaujot ar pamatnes kubiskajām formām (sk. att.). Jaunās skaņās šē atbalsojas Rodēna *Balzaka pieminēkļa* motīvs. Vairāk noplacināta, arī neveidīgāka ir *Musorgska galva*. Ar šiem un agrāk apskatītajiem darbiem Zaļkalns latviešu tēlniecībā pasāk modernisma centienus. *Rūdolfa Blaumaņa pieminēklī* (1929, sk. att.) kā kopsavilkumā saistās ēģiptiskās ģeometrīzācijas un kubistiskie motīvi; pirmie — māmiņās, otrie — Skrjabinā. Šajā daudzkārtīgi pārrunātajā, bieži jūsmīgi cildinātajā, dažkārt arī peltajā statujā veidola organizēšanā izmantoti pretēji motīvi. Te sastopas plakne ar apaļotību; ģeometrīskums ar organisko sākumu; simbols ar īstenību; stingras frontālītātes miers ar pārejošu kustību; gludās virsas vienlaidus plūdums ar izskaldījumu šķautnēm; lineāritāte ar blīvo masu. Sēdošā rakstnieka pozē izmanāms laužts kustību ritms virzienā no galvas uz priekšu un no galvas uz sāniem. Drīzāk atgādinot prātnieku un vērotāju savā akmeņainajā iestindzinājumā, Blaumanis tur klēpī rakstu žūksni. Virzoties starp pretējībām, gan nebūs pārvarētas visas grūtības, konkrētu personas veidolu pārvēršot ģeometrīskās schēmās. Arī šai pieminēklī monumentālais iegūst intimāku īpašību. No šejienes izauga arī novietnes grūtības. Sākumā zemā pakāje izrādījās neizdevīga, un balsta kubs bija jāpataisa augstāks. No pilsētas apstādījumiem pieminēklī pārvietojot Kr. Barona un R. Blaumaņa ielu krustojumā, šī novietne izrādījās nepiemērota, un kopš 1947. g. to novietoja atpakaļ agrāka-

139. T. Zaļkalns, *Rūdolfa Blaumaņa krūšutēls*, 1911





140a. T. Zaļkalns, *Rūdolfa Blaumaņa pieminēklis*, detaļa



140. T. Zaļkalns, *Rūdolfa Blaumaņa pieminēklis*, 1929

jā vietā. Pieminēklis iederas nišā, tam vajadzīgs fons. Frontāli kompo-  
nēts, pretēji dažiem apgalvojumiem, tas nav skatāms visapkārt.

Ar Blaumaņa pieminēkli izbeidzas ģeometriski abstraktie centieni  
Zaļkalna mākslā. Turpmāk statuāros darbos un krūšutēlos viņš pievēršas  
organisko veidolu mierīgai un harmoniskai struktūrai. Minēsim *Jāņa Po-  
ruka pieminēkli* Rīgas Meža kapos (1930) un *Friča Bārdas pieminēkli*  
Umurgas kapos (1933), abi darināti pelēkā granītā ar jaunas sievietes fi-  
gūrām — stāvam vai nolaižoties uz celi (sk. att.). Šais tēlos miesas formu  
un tērpa attiecības ir kļuvušas funkcionālas. Tērps, plaši, apaļoti lielo  
laukumu skaidrā zīmējumā aptverot stāvu, vairs nav cieta čaula, bet pie-  
kļaujas miesas formām, nezaudējot arī savu tektonisko uzdevumu un tā  
sasaucoties ar klasicisma tradīciju. Svabadāk tas notiek Bārdas pieminēklī  
ar figūras sarežģītāku kustību. Poruka pieminēklī tērps vairāk saistīts,  
viscaur saglabā raksturīgo nepārtraukto, noslēgto virsu, kas pasvīturo sta-  
tuāritāti. Vienmērīgā plūdumā kā vilnis pārslīd vertikāla kroka, labajai  
kājai izvirzoties pussolī. Trauslajā stāvā miesas formu maigais modelē-  
jums mīkstina granīta skarbumu, tomēr paturot kopējās masas svinīgo  
stingrumu. Mierīgais stāvs Poruka pieminēklī vēstī dzejnieka apdziedātās,  
pazemīgās un sirdsšķīstās dvēseles mieru meditātīvā klusumā. Bārdas  
pieminēklī ir vēl sentimentālas piedevas: nedzīvais putniņš, ko sieviete  
tur saliektā rokā, bet kreisajā lejup noslīdējušā — rožu pušķis. Arī šai  
stāvā lirisks maigums. Figūras apakšējā daļa atrisināta mazāk laimīgi.

„Mūsu vecmeistars T. Zaļkalns mīl klusu, lirisku noskaņu kapu tēlos. Parasti viņš veido vienu figūru, sievieti, kas nedzirdamiem soļiem atnākusi pie kapu kopiņas un klusē . . . Zaļkalns ciena monolitu. Figūra un pakāje izcirsta no viena akmens bloka. Viņš izvēlas gaiši pelēko somu granītu ar vienādi izcirstu nespožu virsmu. Formu modelējums ir maigi plūstošs, tērpa krokas krīt saskanīgā ritmā.” (K. Baumanis)

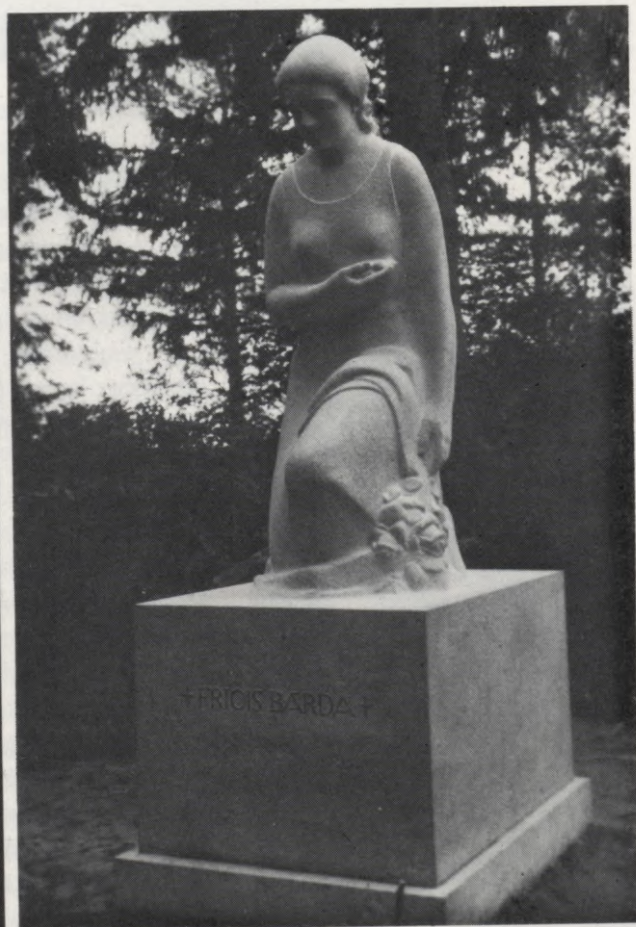
Ar Majola (Maillol) pieminekli Sezanam Ēksas kapos motīvā saucas Zaļkalna piemineklis grāmatu izdevējam un rakstniekam A. Gulbim Meža kapos, Rīgā.

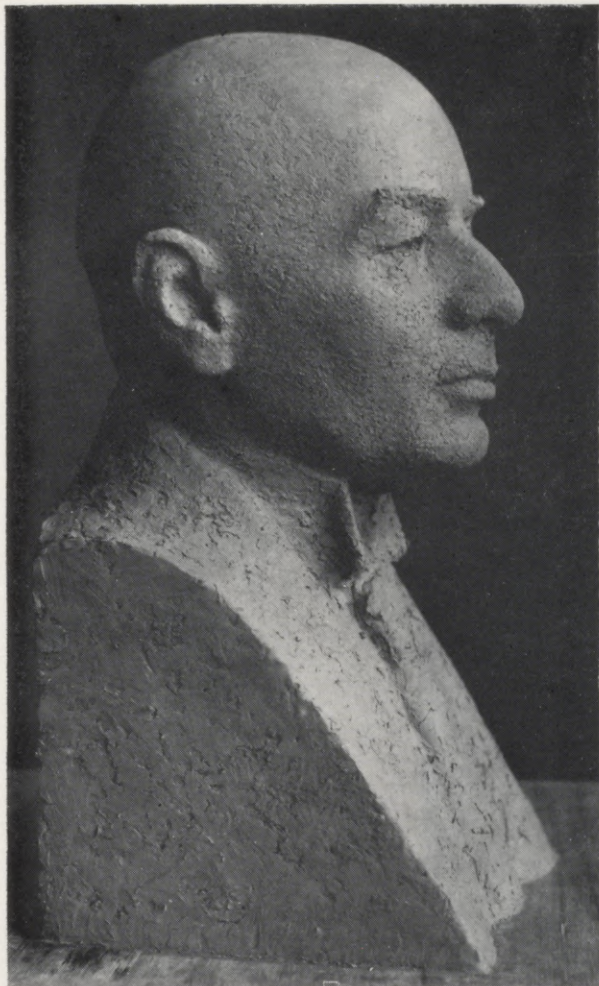
Latvijas brīvības gados veidotos krūšu portretos gleznieciski mīkstā virsas apdare savienota ar formu masīvitāti un raksturīgo sejas vaibstu vienkāršojumu. Atturīgs smalkums, izvairīšanās no ārišķībām, intimitāte izjūtā raksturo arī šos darbus. Portretētie cilvēki (Pakalna jaunkundze, Aspazija, Akurators, sk. att.) ieģrimuši domās savā pasaulē. Kā izņēmums — bronzas piemineklis *Kronvaldu Atim* Siguldā. Ar patosainā žestā pacelto roku, diženo galvu ar atvērto muti viņš parādās kā orators, tautas modinātājs. Šāds traktējuma veids Zaļkalnam svešāks. Tā priekšteči ir oratoru tēli antīkajā mākslā (Augusts, uzrunājam kareivjus), un pat ASV 19. gs. tēlniecībā var atrast ko analoģu.

Kā dzīvnieku tēlotājs Zaļkalns veidojis bronzā (1932, sk. att.) un granītā masīvo *Cūku* (1937, Rīgas Pilsētas mākslas mūzejā) un it īpaši

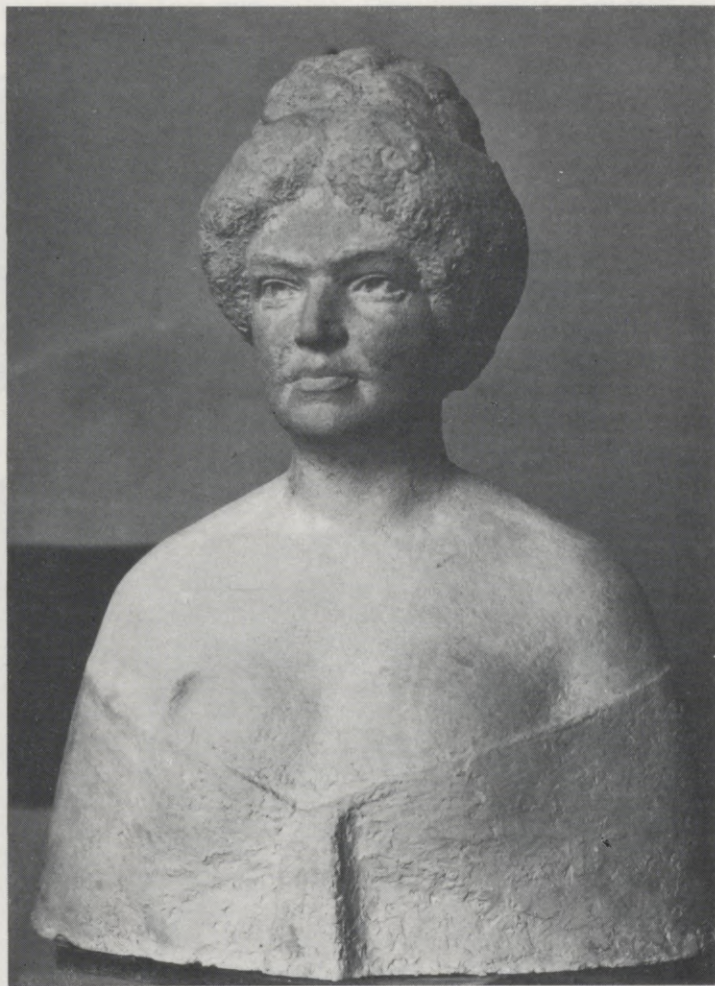
141. T. Zaļkalns, *J. Poruka* piemineklis Meža kapos Rīgā, fragments

142. T. Zaļkalns, *Fr. Bārdas* piemineklis Umurgā





143. T. Zaļkalns, *J. Akuratera krūšutēls*



144. T. Zaļkalns, *Aspazijas krūšutēls*

izteismīgo bronzas *Jēru*, kas ar savu nevarīgo amizanto kāju statījumu, zīmīgi tverto galvu, meistariski apdarīto vilnas virsu guvis populāritāti.

Trīsdesmito gadu beigās, arī vēlāk, veidotas sieviešu plikņu statuetes. Ar saviem druknajiem ķermeņiem — stāvam, solī, liecoties uz priekšu — un kraupjaini grumbuļotu virsmu tās ir jutekliskas būtes, kas sasaucas ar Majola un Renuāra vitālo sievietes tipu. — Laikā starp 1909. un 1930. g. darināta vesela rinda medaļu, no kuŗām tikai daļa īstenota bronzā. Minēsim, piemēram, medaļu Sesto dziesmu svētku atcerei 1926. g., medaļas Raiņa un Blaumaņa piemiņai.

Padomju varas laikā, sava mūža pēdējos gadu desmitos, Zaļkalns vēl četrdesmitajos un piecdesmitajos gados līdz sešdesmito sākumam veicis vairākas ģimenes un dažus figūrālus veidojumus. Iedziļinoties plastiskā uzdevumā, raksturojot modeļi, gleznieciskā formas izvagojumā tomēr pasvītrojot formu blīvumu, veidoti *A. Kirchenšteina* (1947), *Alfrēda Kalniņa* (1950) un *Fr. Blūmbacha krūšutēli*. Visai īpata ir vecā zinātnieka F. Blūmbacha galva ar plato pieri un lielo, masīvi tverto bārdu. Populāritāti guvušas kādas jaunu sieviešu ģimenes, viena no tām — *Malda* atlieta bronzā. Studentes ģimene pieskaitāma pašiem vēlīniem darbiem, veikta 1961/1962. g.



Granītā cirsts *Sasaistītais* — ceļos nometies vīrietis, kas spēcīgā sāniskā kustībā mēģina atsvabināt izstieptās rokas no važām. Izmantojot kontraposta paņēmienus Mikelandželo motīva variācijā, nelielā tilpumā koncentrēta plastisko veidu enerģija (1957). — Lietišķi, mazliet schēmatiski veidota kapu stēla zēnam O. Lācim, dodoties aizmūžu ceļā. Mierpilns cildenums sēdošā Krišjāņa Barona tēlā, bet reizē arī kāda saguruma iezīmes. Arī šis mets pieminēklī nekļuva īstenots. „Jānožēlo, ka mūsu tēlniecības meistarū neprata un negribēja piesaistīt lielo pieminēkļu realizācijas darbam.” (K. Baumanis)

Atskatoties uz Zaļkalna mūža darbu, kā virsotnes tajā atmirdz abas *Māmiņas*, *Poruka pieminēklis*, *Blaumaņa pieminēklis* tēlnieka īpatnā li-

riski monumentālā uztverē. Tam pievienojas *Skerjabina galva*, tādi portreti kā *Aspazijas* un *Akuratera*. Zaļkalna stiliskie meklējumi ir ietekmējuši mūsu jaunās tēlniecības attīstību, atbalsodamies jaunajā paaudzē.

<sup>1</sup> J. Kolpinskijs, *Ivan D. Šadr*, Moskva 1954, citēts pēc K. Baumaņa monografijas.

<sup>2</sup> Par šīm sacensībām, kas izraisīja polemikas, pretēju nogrupējumu naidīgumu, daudz putekļu, būs runa nākamā sējumā, apskatot Latvijas patstāvības gadus. Šie notikumi pārvērtā personīgā naidā līdz tam tuvās, draudzīgās Zaļkalna un Zāles attiecības. Abu iniciatīvā 1924. g. nodibinājās mākslinieku biedrība Sadarbs. Zaļkalns piedalījās Sadarba I izstādē 1924. g., pēc tam no šīs kopas izstājoties. Izstājās arī K. Ubāns un V. Tone. Naidīgā izturēšanās pret Zāli un viņa darbu, kā no kompetentas puses ziņo, pastāvējusi vēl ilgus gadus pēc Zāles nāves (1942).

<sup>3</sup> „Profesora pirmā raksturīgā iezīme ir apbrīnojama iejūta savu audzēkņu darbos. Ja Zaļkalna daiļrades vadošā līnija ir miers, tad viegli iedomāties, cik grūti vadīt darbu, kur ir ārējo kustību maksimāls kāpinājums, sažņaugtas dūres, grimases, plīvojošs draņķējums.” Juris Mauriņš, *Cīņa*, 1956. g. 1. apr.

<sup>4</sup> Savas domas par tēlniecību T. Zaļkalns izteic kādā rakstā („Tēlnieciski būtiskais”, *Māksla*, 1966/4). Tēlniecība ir apjomu un plākšņu māksla, mēru māksla. No mēra vienības atkarīgas pārmaiņas mākslā. Pati tēlu uzbūve kārtojas kā apjomu secība virsmas elementa — plākšņu kopdarbībā, tā radot tēla plūdumu, tā plastisko ritumu. Plastisko apjomu un tamlīdz tēla būtiskā veidojošā sastāvdaļa ir cilnis, gan klusināts (ēģiptieši), stipri uzsvērts (Mikelandželo), gan pastiprināti kāpināts (Rodēns). Tēlniecības veidu plastiskais saturs top sintezes ceļā. Plastisko sintezi noteic tēlnieka izjūta. Cita komponente ir virsmas apdare — faktūra, raupja, gluda u.t.t., saistīta ar materiālu. Materiāls pats nemaina plastisko saturu, bet dod savu skaņu, zināmu nokrāsu. Tēlnieciski būtiskam realizējoties materiālā, rodas mākslas darbs. Tēlnieciskā dabas skatīšana nozīmē radošu dabas plastiskā satura vērtēšanu.

#### Literatūra un avoti

*Izglītība*, 1910/9 (J. Madernieka raksts). — P. Westheim, *Architektonik des Plastischen*, Berlīn 1923. — J. Dombrovskis, *Latvju māksla*, Rīgā 1925. — *Latvieši II*, Rīgā 1932 (Helge Kjellin). — J. Siliņš, „Latviešu jaunā tēlniecība”, *Senatne un Māksla*, 1936/2. — M. Rathsprecher, *Teodor Zaļkalns*, Wien 1937. — B. Vipera, *L'Art letton*, Rīgā 1944. — U. Skulmes raksti: *Daugava*, 1929/12; *Literatūra un Māksla*, 1946. g. 5. dec. — *Zvaigzne*, 1951. g. 1. dec. (K. Zemdegas raksts). — *Cīņa*, 1956. g. 30. dec. (M. Ivanova raksts). — K. Baumanis, *Teodors Zaļkalns*, Rīgā 1966. — *Literatūra un Māksla*, 1972. g. 3. un 9. dec. (nekrologs). — *Teodora Zaļkalna dzīves un darba vietas* (J. Skulme), Rīgā 1974. — T. Zaļkalna, J. Madernieka, B. Dzeņa un K. Zāles sniegtā informācija.

## Burkards Dzenis

Burkards Dzenis (1879—1966) ir Šķiltera un Zaļkalna jaunākais līdzgaitnieks. Dzimis 1879. g. 11. jūlijā pie Juglas ezera Dreiliņu pagasta Garonska muižiņā, ko viņa tēvs rentēja, turēdams mazu krodziņu. Muižiņa bija tais laikos skaistā, mežainā apvidū, kur auga ozoli, bērzi un šalca egles. „Manā bērnībā tai bija skaistākais ozolu mežs Rīgas apkārtnē,” stāsta Dzenis. Tēvs, iecienīts sabiedrisks darbinieks, būdams pagasta vecākais, ar savu apķērību paglābj pagastu no soda ekspedīcijas briesmām. Pēc Strazdu muižas skolas kopā ar brālēniem Burkards apmeklēja Rīgas pilsētas reālskolu, kur viņa izveidošanos ietekmēja humāni audzinātāji. Ik dienas jānostaigā kilometriem gaŗš ceļš līdz Aleksandra vārtiem, kur sākas zirgu tramvajs. Dzenis tur nobeidz piecas klases. Pirmos ierosinājumus tēlniecībā gūst, apbrīnojot divus Torvaldsena ciļņu nolējumus uz skolas aulas durvīm: dienas un nakts allegorijas. Zīmēšanu viņam māca arch. Pīlemans un Konstantīns Nīlenders.

Iedams brālēna Zaļkalna pēdās, Dzenis 1897. g. iestājas Štiglica skolā. Te daudz jāstrādā, un sākumā ar skolas uzdevumiem iet pagrūti, bet ar laiku darbs iepatikas un veicas labi. Jau no paša sākuma viņš vingrinās dekoratīvā skulptūrā pie Čižova, un šai nozarē arī Dzenis izveido savu diplomdarbu.

Galvenos ierosinājumus Dzenis tomēr gūst satiksmē ar studiju biedriem. Rūķa dibinātājiem beidzot studijas un izklīstot, šī pulciņa darbība iesnaužas. Taču ap gadsimta sākumu Štiglica skolā un akadēmijā ierodas jauni mācekļi: R. Pērle, K. Brencēns, P. Rubis, J. Straume, R. Pelše, J. Kuga, P. Krastiņš — Štiglicā; A. Purics, R. Tillbergs, A. Romans mākslas akadēmijā. Pa vakariem jaunie mākslinieki sapulcējās, lai zīmētu un debatētu. Šīs, kā arī atjaunotā Rūķa sanāksmes notika ofortista E. Zīverta dzīvoklī mākslas akadēmijā. Ierodas arī vecākie kollēgas — Zariņš, Lībergs, Šķilters, Zaļkalns, kad tie atgriezušies no ārzemju ceļojumiem, tāpat arī Madernieks. Tā rodas doma Rūķi atjaunot, kas notiek ap 1903/1904. g. Dzeņa tuvākie kollēgas ir R. Pērle, K. Brencēns un R. Pelše. Ierosmi viņš gūst arī no konservātoristiem Em. Dārziņa un Alfr. Kalniņa, kas māca Dzeni spēlēt klavieres un mudina studēt mūziku. Par šo laiku Dzenis savās atmiņās stāsta: „Šis posms bija mans skaistākais studiju laiks Pēterburgā. Pie mums bieži sapulcējās latvju studējošie mākslinieki no Štiglica, Akadēmijas un Konservātorijas. Iedraudzējos ar Emilu Dārziņu, kas mūs bieži apmeklēja.”

Dzenis mācās un attīstās lēni, mierīgi koncentrēdamies vienā virzienā. Mesmachera vietā, kas bija labvēlīgs latviešiem, tagad nācis arhitekts G. I. Kotovs, ļoti kultivēta personība. Viņš māca kompozīciju. Dzenim

146. B. Dzenis, *Vecais italiētis*





147. B. Dzenis, *Dzejnieces Zemgaliešu Birutas portrets*

pie Kotova labas sekmes. Kā studiju nobeiguma un konkurences darbu Dzenim uzdod mālā izveidot kamīna stūri ar figūrām. Īsi pirms komisijas ierašanās gadās kļūme, darbs apgāžas, sabojājas. Tomēr spējas redzamas arī fragmentos, un Dzenis 1905. g. nobeidz skolu ar ārzemju stipendiju. 1906. g. februārī jauno tēlnieku ar viņa dzīves biedri jau sastopam Parīzē. Te viņš noīrē darbnīcu, lai strādātu patstāvīgi. Apmeklē vienu no Rodēna studijām, ko vada Domineks, ievadīdams jauniem Rodēna mākslas izpratnē. Tas ir simpatisks, nopietns skolotājs. Dzenis tā aizraujas ar rodēnisko veidošanu, ka Domineks saka: „Vous êtes un petit Rodin” (Jūs esat mazs Rodēns). Mūzejos cītīgi studēdams klasiķus un no jauniem meistariem Dalū, Karpō, viņš paplašina savu pieredzi. Parīzē šai laikā uzturas daži citi jaunie latviešu mākslinieki: K. Brencēns, J. R. Tillbergs, J. Straume, J. Kuga. Šai gadā Dzenis veic vairākas galvas ģimētnes: *Veco italiēti*, *Zemgaliešu Birutu*, sievas ģimētni. Atgriezies no ārzemēm, dodas uz Maskavu, lai Stroganova mākslas skolā praktiski iepazītos ar bronzas liešanas tehniku. Pēc tam Staņģos, Ķīšezera malā, uzceļ darbnīcu, būdams pirmais latviešu tēlnieks, kas ierīko savu lietuvī. Posms no 1907—1910. g. ir gadi sev pašam, noskaidrojoties, vingrinājoties. Tas ir klusa brieduma laikmets. Dzenis sāk arī kaldināt saktas. Ar 1910. g. viņš pārceļas uz Rīgu, darbodamies divi darbnīcās — pilsētā un Staņģos, ir visai aktīvs latviešu mākslinieku izstāžu rīkošanā un Latviešu mākslas veicināšanas biedrības rosībās. Strādā par skolotāju A. Ķeniņa sieviešu ģimnāzijā, daiļkrāsotāju biedrības kursus u.c.

Šai posmā, līdz 1915. g., Dzenis veic A. Saulieša, A. Brigaderes (1910) un citus portretus; strādā dekoratīvā skulptūrā, veic bronzas cilni E. Dārziņa kapa piemineklim Rīgā (1912) un Ā. Alunāna kapa pieminekli Jelgavā (1913).

Kaŗa un bēgļu gados Dzenis dodas uz Pēterpili, bet 1918. g. atgriežas dzimtenē. Še ir rosīgs Valsts mākslas mūzeja izveidošanās un vadīšanās līdz pat 1944. g., ar pārtraukumu 1940/1941. g. Sākot ar 1922. g., vada dekoratīvās tēlniecības darbnīcu Latvijas mākslas akadēmijā. Izveido vairākus kapu pieminekļus: Doku Atim Dzelzavā (1922), R. Blaumanim Ērgļos (1923), R. Pērlem Aumeisterī (1924), kā arī pieminekli Rozentālam pie Rīgas Pilsētas mākslas mūzeja (1934). Pats nozīmīgākais veikums — reālistiskie krūšu tēli: J. Zāliša (1926), A. Austriņa (1930/1935), Fr. Vesmaņa, valsts prezidenta G. Zemgaļa u.c.

Dzenis ir piedalījies visās Sadarba, Kultūras fonda un valsts ārzemēs rīkotajās izstādēs un saņēmis Kultūras fonda balvu. 1944. g. rudenī viņš devās trimdā; dzīvodams Vācijā, Giftenes latviešu bēgļu nometnē, veido ģimētnes, kapu piemiņas zīmes, kā arī nodibina un vada veidošanas, vaŗa kaldinājuma un sudrabkaļu kursus. 1954. g. izceļo uz ASV. Še apmetas Gētisburgā, Ohaio, kur strādā maizes darbu kādā inkubatoru rūpniecībā. Izkalpojis sociālo pensiju, pāriet uz pusi darba laika, pēc tam arī to izbeidz, pārceldamies uz Deitonu. Aizvien rosīgs mākslā, veido dažus krūšu portretus, piemēram, rakstnieka Ķirta Salnā, piemiņas plāksni Kārlim Ulmanim Linkolnas universitātē. Kā Giftenē, tā arī še darina sīkplastikas veidojumus — dzīvnieku attēlus cilnī, dedzinātā mālā. Aizvien optimistisks un modrs, viņš kādā intervijā (*Latvijā*, 1949) izsakās: „Nav taisnība, ka materiālās dzīves rūpes pazudina talantu. Gluži otrādi — kādreiz, par



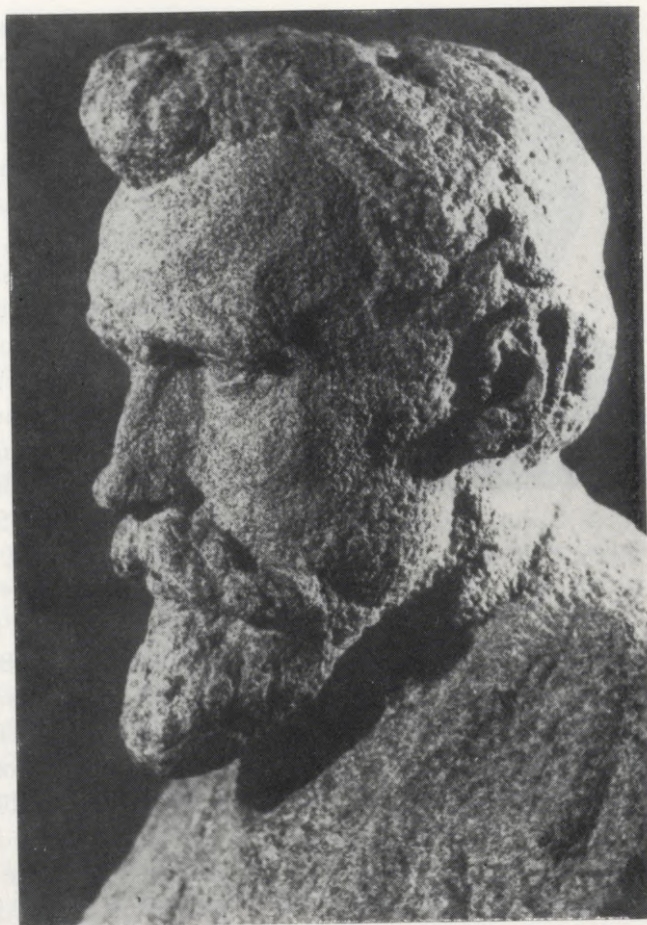
148. B. Dzenis, *Annas Brigaderes krūšutēls*

spīti rūpēm, talants iegūst pilnbriedumu.” Dažus gadus pirms nāves zaudējis dzīves biedri, mirst 1966. g. 17. augustā.

\*

Dzeņa tēlniecībai nav formu vai apdares spožuma, mākslinieciskas fantazijas lidojuma. Taču tajā valdzina zemnieciskās dabas nopietnība, uztveres lietišķība un kāds mierīgs spēks, kas sevi vēstī domīgā klusumā. Dzeņa labākajos veikumos ir amata solidums, materiāla izjūta, kas vērojama arī rotājumu kalumos. Ceļā uz savu reālistisko valodu Dzenis attīstās lēnām kā sīksts koks, kas pacietīgi un pamazām iesakņojas cietā dzimtajā zemē.

Atskaitot skolas gados veiktos plastiskos ražojumus, to starpā krūšutēlus, no kuriem daļa vēl Latvijas laikā bija uzglabājušies — *Igaunis*, *Līgava*, *Revolūcionāri*, visi tie ir iesācēja veikumi, — Dzeņa māksla sāk



149. B. Dzenis, *Rakstnieka A. Saulieša krūšutēls*

izkopties studiju gados Parīzē. Te rodas jau pieminētie galvu un krūšutēlu veidojumi. Dzenis mēģina iet Rodēna pēdās, kur organiskajā formā vibrē katrs mazākais uzkalniņš un iedobums, izteicot tagadnes cilvēka pretrunās plosīto dvēseles dzīvi. Tāds naturālistisks romantiķis ar impresionisku apdari grib būt arī jaunais latviešu māceklis, nokļuvis Parīzē. Viņš veido *Veco italiēti*, bronzas lējumam iecerētu galvu (1906). Rodēns to padarījis nemirstīgu Kalē pilsoņu grupā. Dzenis atceras, ka, tiklīdz bijusi runa par Rodēnu, italiešu modelis bijīgi piecēlies kājās. Šī vecā vīra galva izveidota mīkstās, vijīgās masās, gaismēnu spēcīgos pretstatos (sk. att.). Dzīves gadu vēstījums ir grumbu izvagotajā sejā, kustīgās matu un bārdas cirtās, ēnās dziļi iegrimušās acīs. Cilvēciskās drāmas un iekšēja nemiera dokumentējums ir dzejnieces *Zemgaliešu Birutas portrets* — galva (1906). Neglītā, augšup vērsta seja ar plati vērtām acīm un plašo matu vilni pāri pieri stāsta par protesta garu. Pats veidojums robusts, bez jebkāda skaistinājuma, jo jaunajam māksliniekam šai, kā arī vēlākajā (1910) *Annas Brigaderes galvā*, rūp izteiksmes dzīvums un patiesīgums. Mākslinieka dzīves biedres galvas veidojums no šī paša posma ieguva savu īsto skaņu, kļūdamas par Dzeņa vērtīgāko sniegumu vēlākajos gados. Gadsimta ceturksni vēlāk bronzā lietais *Annas Brigaderes krūšutēls* (bij. Nacionālajā teātrī) monumentāli iecerētā, reāliskā tvērumā, rāda dzīves pieredzējumu gudrībā izlīdzinātu, apskaidrotu mieru, izcilai rakstniecei ar saprotošu smaidu vērojot un tēlojot cilvēku un dabas gaitas. Pāri plecam pārmestā villaine ar lielo saktu pasvītro portretējamās personības latviskumu (sk. att.).

Pirmajos gados Staņģos Dzeni nodarbina bronzas liešanas tehnika. Viņš veido un nolej dažādas rāpuļu figūriņas — vēžus, čūskas, ķirzakas, meklējot formu un virsas raksta dažādību. Tālākajos gados, līdz kaņa un bēgļu laika posmam, Dzenis pamazām sāk atsvabināties no rodēniskā formu traktējuma. Uz to viņu pamudina viņa iemīļotais materiāls — granīts, ko mūsu tēlniecībā Dzenis sāk viens no pirmajiem apstrādāt. Rodēniskās uztveres iezīmes vēl vērojamas *Annas Brigaderes galvas* ģimētnē, kur formu vagojumā parādās gudrā seja ar siltu, sirsnīgu izteiksmi un sāpīgu smaidu zem kuplo matu segas. Rakstnieka *Augusta Saulieša krūšutēls* veikts tai pašā laikā (1911. g.), cirsts granītā. Dzenis te apstājies pusceļā. Īstenībai tuvais veidols apdarīts graudainā irdenumā, bez slīpējuma. Tas vājina formas vielisko stingrumu. Rakstnieka galvā ar kuplo matu joslu un domātāja pieri, zem kuņas raugās dziļi iegulušās acis, Dzenis panāk īpatu domīgu klusumu, eksistences rāmumu, raksturīgu viņa mākslai (sk. att.).

Arī bēgļu laikā granītā cirstajā sievietes galvā ar lakatiņu — *Kurzemniece* (1915) — vēl paturēta kraupjainā, negludā virsa, irdinot vienkāršoto un masīvo kopformu. Tieksme uz vienkāršojumu iezīmē arī skābarden kokā griezto statueti *Vecā bēgle* (1920) — pazemīgi salicis, nevarīgs sievietes stāvs, atbalstīts uz spieķīša. Neveikls īstenojumā — tāds ir māmiņas motīvs Dzeņa uztverē, kas meklē dzīves parādībās ikdienas patiesīgumu.

Dzimtenes patstāvības laikā Dzenim aizvien vairāk rūp formas reālistiskā skaidrība un, kaļot granītā, arī jūtams vienkāršojums. Par Dzeņa labāko sasniegumu un vienu no laimīgajiem veikumiem mūsu portretu tēlniecībā jāmin *Mākslinieka sievas portrets*, kalts marmorā 1922. g.

150. B. Dzenis, *Vecā bēgle*





151. B. Dzenis, *Mākslinieka sievas portrets*

(Valsts mākslas mūzejā, sk. att.). Tajā pārvarētas nesvarīgās nejaušības, kas sastopamas 1906. g. darinātajā ģipsī. Visai izteiksmīgs līniju tīrskanīgumā ir viļņainais siluets, ietverot uz priekšu un sānis noliekto galvu. Graciozais kakla izliekums, maigi apēnotais un formā nošķaidrotais sejas ovāls, kautrais smaids, klusas laimes un sapņainuma izteiksme guvuši savu skaņu. *Jāņa Zāliša krūšutēls* bronžā (1926, Valsts mākslas mūzejā, sk. att.) arī pieskaitāms Dzeņa labākajiem darbiem. Intelektuāla un estēta rotaļīgais atjautīgums, koncentrācija un mazliet ironiski pētošais skats raksturīgi tvrti šī komponista un kritiķa galvas noliekumā, asajos sejas vaibstos un kādā gara dzirkstījumā un personas izsmalcinātības izteiksmē. Tieksme reālismu savienot ar formu stilizējumu, noteiktāki apzīmētām plaknēm raksturo masīvo granīta krūšutēlu *Ģimetne granītā* (1924, Rīgas Pilsētas mākslas mūzejā). Vēl vairāk šī tendence parādās *Antona Austriņa krūšutēlā* (slīpēts granīts, 1935, Rīgas Pilsētas mākslas mūzejā, sk. att.), trāpīgā ar rakstnieka tik īpato galvas noliekumu un profila zīmējumu. — Tieksme uz vienkāršību, lietišķu, skaidru īstenības formu tēlojamo cilvēku raksturojumā ir zīmīgas īpašības B. Dzeņa labākajiem portretiem Latvijas patstāvības posmā. Tēlnieks pats vērtē savu veikto portretu skaitu

ap simtu — tur iemūžināti rakstnieki, mākslinieki, sabiedriskie un valsts darbinieki u.t.t.

B. Dzenis veidojis kapa pieminekļu virkni, palaikam pieturēdamies pie tradicionālā parauga — dabiska akmens blūža vai tektoniski izveidota staba ar piestiprinātu portretu bronzas vai akmens cilnī. Bronzā darināti *Ādolfa Alunāna*, *R. Pērles*, *E. Dārziņa* u.c., akmenī *R. Blaumaņa cilnis*. Kopā ar Zaļkalnu veikts pats agrīnais darbs — piemiņas stabs *E. Dārziņam* Mārtiņa kapos Rīgā. Zaļkalns darījis akmens darbus, B. Dzenis bronzas portretu cilnī. *J. Bisenieka pieminekļa* nišu ietver smaga arhitektoniska uzbūve ar kolonnām un antablementu. Vienkāršības glītums parādās *H. Eldgasta memoriāla* masīvā akmens plāksnē ar sievietes cilni un rakstnieka bronzas ģīmetni ovālā. Lai gan šāda veida kapu pieminekļi atkarīgi no līdzekļiem un darba devēju vēlmēm, tomēr pats tēlnieks mūs nepārsteidz ar kādu īpatāku izdomu.

Sadarbodamies ar arch. Mēdlingeru, Dzenis ieguva trešo godalgu vienā no Brīvības pieminekļa sacensībām (1922. g.). Pie Rīgas Pilsētas mākslas mūzeja uzceltais *J. Rozentāla piemineklis*, novietojot akmens staba virsot-

152. B. Dzenis, *Komponista J. Zālīša portrets*

153. B. Dzenis, *Rakstnieka A. Austriņa krūšutēls*





nē gleznotāja krūšu tēlu ar paleti un otu rokās, bet apakšējā daļā bronzas cilnī atveidojot Rozentāla *Teiku*, ir ilustratīvi reāls, atgādinot pagājušā gadsimta uztveri. — Beidzot atcerēsimies, ka Dzenis bez jau pieminētā darba darinājis dedzinātā māla sīkplastiku, sievietes figūru vilņotā kustībā.

Savā kopumā Dzeņa tēlniecība un personība būtiski izteic dažas latviešu zemnieciskās dabas īpašības: savaldīgu noturīgumu dzīvē un darbā, domīgu klusumu, izvairoties no mākslas galējībām, bet kopjot amata prasmi, turoties pie reālisma tradīcijām.

154. B. Dzenis un T. Zaļkalns, Komponista Em. Dārziņa kapa piemineklis

155. B. Dzenis, J. Rozentāla piemineklis

#### Literatūra un avoti

J. Siliņš, „Burkards Dzenis”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1926/5; „Latviešu jaunā tēlniecība”, *Senatne un Māksla*, 1936/2; *Latvju Žurnāls*, 1954/5 (29); *Laiks*, 1954. g. 24. jūlijā. — J. Dombrovskis, *Latvju māksla*, Rīgā 1925. — B. Vipers, *Latvju māksla*, Rīgā 1927. — *Latvieši*, rakstu krājums II, Rīgā 1932 (Helge Kjellin). — V. Purvītis, red., *Mākslas vēsture I*, Rīgā 1934. — *Laiks*, 1964. g. 18. jūlijā (H. Puriņa raksts). — Nekrologi: *Laiks*, 1966. g. 20. augustā; *Latvija Amerikā*, 1966. g. 24. augustā.

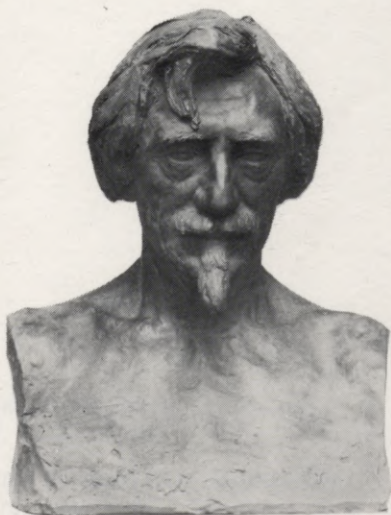
## Konstantins Rončevskis

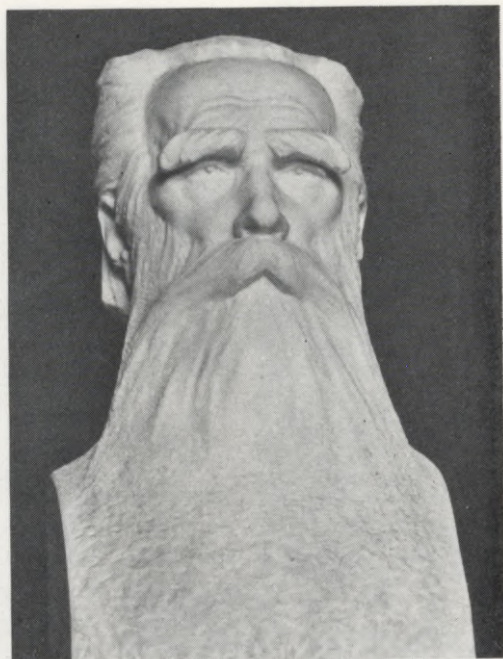
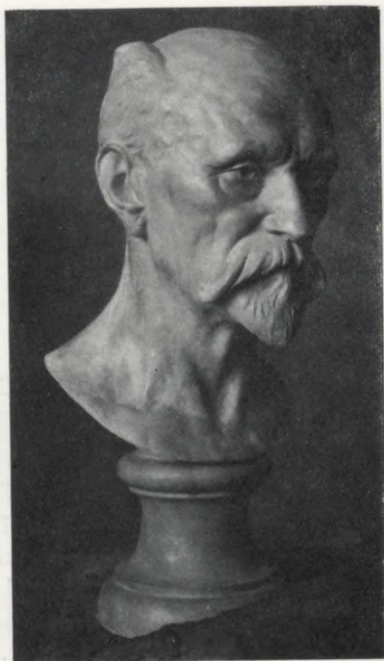
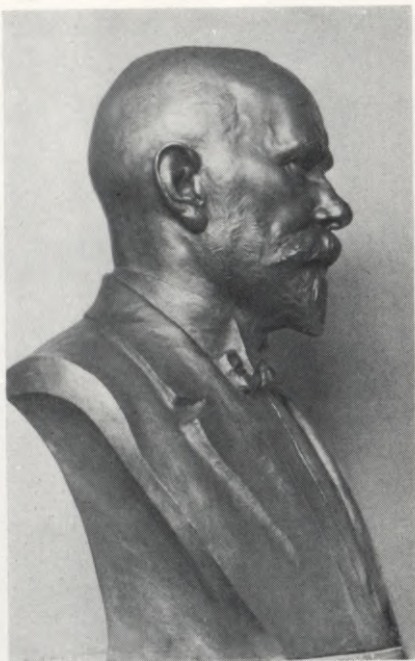
Konstantins Rončevskis (Constantin Rączewski, 1875—1935), poļu cilmes arhitekts, arhitektūras vēstures pētnieks un tēlnieks, dzimis 1875. g. 13. janvārī Pēterburgā, miris 1935. g. 7. novembrī Rīgā. Viņš izglītojies sākumā par arhitektu, 1898. g. beidams Rīgas politehnisko institūtu, un ar pārtraukumiem darbojies tajā par mācības spēku, docēdams vispārējo mākslas un arhitektūras vēsturi. Par savu speciālitāti Rončevskis bija izvēlējies mākslas vēsturi, visnotaļ pievērsdamies ornamentu kapiteļu un orderu problēmām klasiskajā arhitektūrā. Viņš ceļo, pēti un publicē. Bet ar 1905. g., kad Rončevskis ir jau profesors — adjunkts, viņš radikāli maina dzīves plānu un septiņus gadus pārtrauc klasiskās arhitektūras pētišanu, pievērsdamies mākslas studijām. Sākumā mācās J. Rozentāla darbnīcā glezniecību, neveiksmīgi mēģina iekļūt Maskavas glezniecības, tēlniecības un arhitektūras skolas figūru klasē. Tad pievērsās tēlniecībai, to mācīdamies Maskavā, Minchenē (kur viņu uzņem mākslas akadēmijā) un beidzot Parīzē, kur no 1908—1910. g. strādā pie A. Enžalbēra (Antoine Injalbert) un Ž. Damta (Jean Damp). Šais gados Rončevskis iegūst solidu māku marmora kalšanā un bronzas lējumā.

1911. g. atgriezies Rīgā, Rončevskis darbojas par skulptoru, atsāk darbību Rīgas politehnikumā un māca mākslas vēsturi, bet kopš 1914. g. arī tēlniecību Rīgas pilsētas mākslas skolā. Kara gados devies uz Maskavu, kur māca mākslas un arhitektūras vēsturi Augstākās mākslas darbnīcās un turienes politehniskajā institūtā. — 1921. g. Rončevskis atgriežas Latvijā. Te, darbojoties mākslas akadēmijā par skulptūras darbnīcas vadītāju, gan arī esot Sadarba biedram un piedaloties izstādēs, rodas ciešākas saites ar latviešu tēlniecību. Viņš darbojas par tēlnieku un māca tēlniecību kā meistar-darbnīcas profesors Latvijas mākslas akadēmijā līdz pat savai nāvei. Latvijas universitātes arhitektūras fakultātē viņš lasa speciālu kursu klasiskā arhitektūrā. 1925. g. iegūst Krakovā arhitektūras doktora gradu. 1935. g. Latvijas universitātes arhitektūras fakultāte par izciliem nopelniem piešķir prof. K. Rončevskim Dr. archit. honoris causa gradu. Ar 1927. g. viņš ir korespondētājs loceklis, bet kopš 1932. g. kārtējs biedrs Vācijas Arhaioloģiskajā institūtā. 1929. g. beigās sarakstītajā autobiografijā ir minēti 16 publicēti pētījumi vācu, krievu un franču valodā. Turpat atzīmēti 11 darbi (to skaitā zīmējumu albums) Rīgas muzejos, universitātē, konservatorijā un Nacionālajā operā.

Reizē zinātnieks un mākslinieks, Rončevskis, rūpīgi, metodiski iepazīinies ar tēlnieka aroda paņēmieniem, piesienas jau nodibinātām akadēmiskām tradīcijām, strādādamas naturālistiskā, reāli impresioniskā un arī stilizējuma (*Bruņinieks, Sievietes galviņa*) ievirzēs. Viņa labākie veikumi

156. K. Rončevskis, *Gleznotāja B. Borcherta krūšutēls*





157. K. Rončevskis, *Pirmā Latvijas valsts prezidenta J. Čakstes portrets*

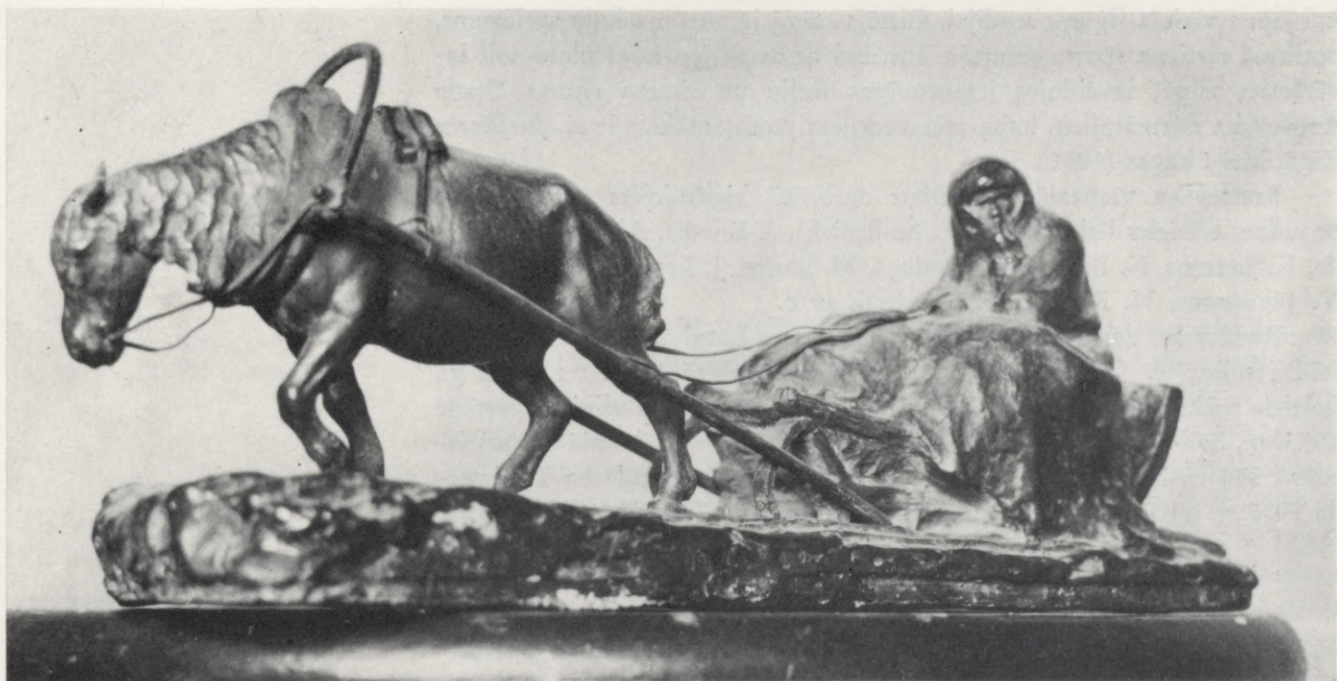
158. K. Rončevskis, *J. Raiņa portrets*

159. K. Rončevskis, *Kr. Barona krūšutēls*

ir žanriskās sīkplastikas grupas, cilvēku un dzīvnieku tēlojumi, bet it īpaši prasmīgi veiktie galvas un krūšu portreti. Kā reālistisks portretists Rončevskis asi un precīzi tver ārējo līdzību skaidri veidotā objektīvā formā (piemēram, *Pašportrets*, bronza, 1928), sniedzot arī iekšējo dvēselisko raksturojumu. Visur še izpaužas pētnieka skatījums. Pirms Pirmā pasaules kara starp citu darināti gleznotāja *B. Borcherta* (bronza, 1911) un *V. Purviša portreti*, jau kara laikā ķīmiķa *P. Valdēna* (bronza, 1915). Marmorā cirstajā *Purviša krūšutēlā* (1911, bij. Rīgas Pilsētas mākslas muzejā) ar izteiksmīgo profilu gleznotāja pētošais skats, ērgļa deguns un spēcīgais zods nepārprotami rāda stingras gribas personību. Visai sejai piemīt kāda pašapzinīga aristokratisma izpausme. Ne mazāk raksturīga *Purviša ģimēne* profilā, ovālā komponētā cilnī. — Mākslinieciski un tīri cilvēciski visai trāpīgs ir dzīvā, labsirdīgā bohēmieša *B. Borcherta krūšutēls* ar faunisko seju, nepaklausīgo matu cirtu pāri pieri un raksturīgo gareni pastrupo ķīļa bārdiņu, viss spēcīgi modelēts. Gleznieciski mīkstā apdare te sarokojas ar rūpīgo virsmas apstrādājumu (sk. att.). Kā naturālistam Rončevskim rūp maisītos zem acīm un sejas krokās parādīt arī epidermas īpašības, sava veida mākslinieciskā bioloģija. Te jūtama Damta ietekme.

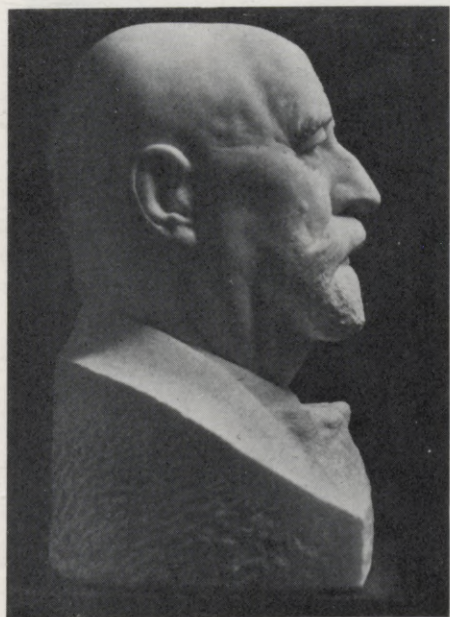
Par Rončevska spēju iejusties portretējamās personas raksturā liecina mūsu patstāvības gados veiktie darbi. Krūšutēlu virknē minēsim pirmā Valsts prezidenta *J. Čakstes krūšutēlu* (1930, bronza), *J. Raiņa portretu* (marmors un bronza, 1926), apgaroto dziesmu krīva *Kr. Barona krūšutēlu* (marmors, 1922, universitātes aulā), mīkstā formu apaļojumā veidoto *J. Vītola portretu* (marmors, 1930), izteicot apgarotību un vitālītāti (sk. attēlus).

Raksturotāja dāvanas, savienotas ar cilvēcisku līdzjūtību un mākslinieka interesi, rāda Rončevska gleznieciskā apdarē, impresioniskā gaumē veidotās dažas žanra figūriņas. Sasaucoties ar Paolo Trubeckoju, viņš



161. K. Rončevskis, *Kamanu braucējs*

tēlo *Kamanu braucēju* un zirdziņu ziemas salā (sk. att.), skrandaino ubagu, šuneļa — takša izdarības (visas bronzā, 1909). Žanrveidīgā uztverē veidota *Melancholiķa* (Bēgļa) bronzas statuete (1921) — dzīves nedieņu nomāktais, fiziski un dvēseliski salstošais izstīdzējušā ideālista stāvs. Seno romiešu reālistiskās mākslas atbalsis vērojamas gan brutālā centuriona, gan deģenerācijas skartā senātorā galvā (1922). Galvas studiju virknē pieminēsim arī jauno sievieti stilizētās formās ar senēģiptisku tipu mandeļveidīgās acīs, lūpu, zoda veidojumā un cieši piegulošu galvas segu. Savā pēdējā darbā — pliknī *Cirtējs* žanriskais motīvs izmantots akadēmisk-



160. K. Rončevskis, *Komponista J. Vītola portrets*



162. K. Rončevskis, *Melancholiķis, fragments*

kai jauna vīrieša figūras studijai. Cirtēja stāvā jūtams muskuļu spriegums, notikušā cirtiena spars, ķermeņa kustībai ar atsperīgo kāju plato soli izvēršoties telpā, izveidojot izteiksmīgus līniju un siluetu ritmus. Starp Rončevska darinātajiem kapa pieminekļiem pazīstamākais ir *A. Jurjānam* Rīgā, Meža kapos (1931).

Rončevska vadītajā tēlniecības darbnīcā izglītojušies mūsu jaunās paaudzes tēlnieku lielākā daļa: Ž. Smiltnieks, J. Briedis, Al. Kalniņa-Briede, K. Jansons, K. Baumanis-Zemdega, M. Lange, J. Legzdīņš, L. Žurgina, V. Jākobsons, N. Maulics, E. Zvirbulis u. c.

Rončevska darbi parādījušies izstādēs gan Latvijā, gan ārzemēs. Izstādījies Parīzē, *Société nationale des artistes* salonā 1909. un 1910. g., Baltijas mākslinieku vienības dažās izstādēs, Latviešu mākslinieku izstādē 1923. g., Sadarba II, III, IV, V, VII, VIII un Briselē rīkotajā (1930) izstādē. Patstāvīga izstāde 1925. g., pēcnāves izstādes: Sadarba IX izstāde 1936. g. un 1965. g. Rīgā. Piedalījies Stokholmas izstādē 1929. g.

---

#### Literatūra un avoti

V. Purvītis, red., *Mākslas vēsture* I, Rīgā 1934. — *Bildende Kunst in den Ostseeprovinzen*, 1910, 1912, 1913. — J. Siliņš, „Latviešu jaunā tēlniecība”, *Senatne un Māksla*, 1936/2; „Konstantins Rončevskis”, *Senatne un Māksla*, 1939/2; priekšvārdi par K. Rončevski Sadarba IX izstādes katalogā, Rīgā 1936. — Recenzijas periodikā, 1925—1936.

## Augusts Bija

Visa Augusta Bijas (1872—1957) darbība norisinājusies svešumā, kur viņš izveidojies par iecienītu profesionāli medaļu un plakešu nozarē. Viņš dzimis 1872. g. 27. novembrī Asāros. Kādu laiku apmeklējis vācu amatnieku skolu, tur gūdam pirmos pamatus gravētāja mākslā. Visas tālākās gaitas jau norisinās ārpus dzimtenes. Sākumā viņu redzam Kristianijā (Oslo), kur viņš vakaros apmeklē mākslas amatniecības skolu un mācās tēlniecību pie prof. Šeibroka, pēc tam Kongsbergā, kur mācās pie medaļista I. Trondsenā. Tālākais ceļš ved uz Beļģiju, kas kļuva par Bijas otro dzimteni. Tur viņš nonāk 1897. g. un iestājas Briseles karaliskajā mākslas akadēmijā, kur pie prof. Vanderstapena studē tēlniecību, skarbi cīnoties par eksistenci. Akadēmiju beidz 1900. g. ar zelta medaļu. Briselē dzīvojot un strādājot, jāsaduŗas ar nelabvēlīgiem apstākļiem, līdz beidzot Bija iekaro sev stāvokli kā medaļists un plaketists.

Tēlniecības novadā viņš sāk ar robustu reāli impresionisku formu traktējumu, tēlojot primitīvo cilvēku, mežoni (*Sakņu grauzējs*, *Mežainis* u.c.) Pats šaubīdamies par šādu veidolu nozīmi, viņš tos ar maziem izņēmumiem vēlāk iznīcinājis. Kā dažs labs tā laika tēlnieks, Bija mēģināja



164. A. Bija, *Sievass ģimete*



163. A. Bija, *Skumjas*, sīkplastika

paust savās statuetēs literāras idejas, apgūstot stingrākas reālistiskas (*Vadu vilcējs, Pirmatnējais strādnieks*) vai arī akadēmiski izdaiļotas formas. Viņu nodarbina gan mītoloģiski, gan psiholoģiski vai idejiski motīvi: *Odīns, Himēns, Askēts, Cilvēka domas*. Ir akadēmiska rakstura darbi — piemēram, *Vadu vilcējs*, statuetes, kur jaunām pozētājām jāizteic ilgas, apņemšanās, skumjas u.t.t. (sk. att.). Šais darbos viņš pietuvinās tai tematikai un formu valodai, ko sastopam pie Šķiltera. Te redzama pāreja no reālistiska skarbuma un impresioniskas apdares uz formu ideālizāciju un stingru zīmējumu, taču bez dziļākas un oriģinālākas uztveres. A. Bija veidojis arī ģimietnes apaļā skulptūrā — visā stāvā (*Z. Meierovica portrets*, 1925), pusstāvā (*Sievas ģimietne*, 1924), bet visbiežāk kā krūšutēlu, piemēram, *Raiņa krūšutēls* (Neatkarīgo mākslinieku vienības 1926. g. rudens izstādē Rīgā un nākamo gadu arī Briselē, Šērbakas mākslinieku 7. salonā), vai arī galvas ģimietni (*A. Grāviša* u.c.). Piedalījies arī Meierovica pieminēkļa sacensībā 1927. g. Rīgā un beļģu karaļa Alberta I pieminēkļa sacensībā (1953). 1920. g. izpelnījies pirmo godalgu Briselē par pieminēkļa metu kritušiem kareivjiem.

Bijas galvenā nozīme tomēr ir medaļu un plakešu jomā. Viņš ieguvis cieņu kā medaļists ar neskaitāmiem solidi veiktiem darbiem bronžā, sudrabā, zeltā, ziloņkaulā. Viņa talants visnotaļ attīstījās pēc Pirmā pasaules kara, saka V. Turnērs (Victor Tourneur), karaliskās beļģu bibliotēkas direktors. — Kritiķi viscaur atzīmē viņa spējas raksturīgos profilos izteiksmīgi tvert sejas vaibstos personas dvēseles dzīvi, radot mākslinieciskus un cilvēciskus dokumentējumus. Līniju siluetā, reālistiskā modelējumā, nertušetā bronzas lējumā ar tā raupjo enerģiju, ik darbā meklēts individuālizēts veikums.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Sanders Pjerons Beļģu medaļu nodaļas katalogā, 13. lpp.

#### Literātūra un avoti

*Revue Moderne*, Paris 1913/24; 1924/4. — *Notre Pays*, Bruxelles 1920. — J. Dombrovskis, *Latvju māksla*, Rīgā 1925. — J. Siliņš, „Augusts Bija”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1925/6. — *Revue Belge de Numismatique et de Sigillographie*, 1928. g. 25. martā. — *Deutsche Graveur-Zeitung und Stempelzeitung*, Leipzig, 1931. g. 1. jūl. — *Le Soir*, Bruxelles, 1928. g. 11. febr. — *Savoir et Beauté*, Bruxelles, 1928. g. okt. — *De Tijdstroom*, Bruges, 1931. g. janv. — Latvijas Valsts mākslas mūzejs, *Beļģu jaunlaiku medaļu nodaļas katalogs*, Rīgā 1935. — *Latvju Žurnāls*, 1953/3(17), R. Mūka raksts.



165. A. Bija, Gleznotājs Žans Delvijs, plakete

# Architektūra 19. gs. otrā pusē

## Vēsturisko stilu imitācijas laikmets

Baltvācu un latviešu architektūras vēsturniekos (Pīrangs, Kundziņš, Kampe, Krūmiņš u.c.) ieviesies uzskats, ka produktīva vēsturisko stilu secība izbeidzas ap 1850. g., kad sākoties pagātnes stilu eklektisks atdarinājums. Ap šo laiku klasicisma dažādo strāvojumu ziedu laiks bija pagājis. Arī krievu architektūras vēsturnieki (piemēram, *Krievu mākslas vēsture* I—II, N. Maškovceva red., Maskavā 1960) atrod līdzīgu situāciju Krievijas celtniecībā, konstatējot, ka 1860-os un 80-os gados notiek eklektiska vēsturisko stilu atdarināšana un architektūras tradīciju pagrimšana. Tā kā vesela rinda baltvācu vai vācu izcelsmes arhitektu (piemēram, H. J. Bose, H. K. Šēls, K. Beine, L. Bonštets, R. Pflūgs u.c.) darbojās Pēterburgā, tad, protams, tur valdošā ievirze atbalsojās arī viņu būvētajās Rīgas celtnēs.

Taču pats 19. gs. pirmās puses jaunklasicisms, šis *Classical Revival*, ir jau pats pēc savas dabas eklektisks, vismaz parastos strāvojumos. Izņēmums ir tādi oriģināli arhitekti kā Ledū (Claude Nicolas Ledoux, 1736—1806) Francijā, Dž. Soans (John Soane, 1753—1837) Anglijā un Fr. Gili (Friedrich Gilly, 1772—1800) Prūsijā. Jaungotikas izpaudumi šai posmā pie mums ir niecīgi. Taču Vakareiropas zemēs (piemēram, Anglijā, Vācijā) vērojama arī pievēršanās gotikai, to atdzīvinot romantiskā uztverē. 19. gs. sākuma celtnēs, piemēram, sastopami italiešu villu, orientālu stilu vai vecangļu katedžu stila elementi. Visur še valda pārliecība, ka, lai izteiktu kādas idejas un noskaņas, arhitekts var brīvi rīkoties ar pagātnes stilu maskām un ka viss agrākais stilu repertuārā ir pārāks par to, ko paši arhitekti varētu izdomāt. No šejienes cēlusies stilu brīvā imitācija, atmodināšana, izņemot Krieviju, kur nodibinājās oficiāli reglamentētas klasicisma formas.

Visā 19. gs. otrā pusē joprojām spēkā uzskats, ka architektūrā svarīgākais ir rotājuma formas, būvķermeņa dekorācija. Tolaik arhitekti likās būt aizmirsuši, ka architektūras galvenā problēma ir telpas veidošana. Nekas būtiski negrozās sabiedriskās celtnēs, fasādi ietērpjot antīka tempļa vai gotiska dievnama izskatā, jo abas formas ir retrospektīvas piedevas, atkarīgas no būvkunga un celtnieka gaumes, dažreiz klasiskā un gotiskā ietērpā aizstāvjiem nikni strīdoties (piemēram, Anglijas parlamenta būvē). Visumā, ap gadsimta vidu un tālāk dekorāciju izvēle vēsturisko stilu atdarināšanā paplašinās: Tūdora stils, franču renesanse, Venēcijas renesanse (Raskina grāmatu ietekmē), augstās renesanses, manierisma un baroka pompozās formas, kas parādās otrā imperijā, Napoleona III valdīšanas laikā (Parīzes bulvāru un Operas celtnes), tiesu pilī Briselē, Vācijas vilhelminiskajā pseudobarokā. Ņelnes katedrāles restaurēšana un nobeigšana

(kopš 1842. g.) dod ierosmi gotikas atdzīvināšanai gan Ziemeļvācijā, gan Vīnē — baznīcās un sabiedriskās ēkās. Anglijā kopš perpendikulārā stila atjaunošanas gadsimta sākumā visā Viktorijas laikmetā norisinās 13. un 14. gs. formu izmantošana, izraisot arī patstāvīgus meklējumus, kas pārsniedz stila imitāciju.

Saimnieciskās dzīves attīstība kapitālisma un mašīnu laikmetā, lielvalstu varas ekspansija imperiālistiskā cīņā par tirgiem un kolonijām, politiskās un sociālās pārvērtības radīja jaunus uzdevumus architektūrai un jaunu tās uzdevumu izpratni. Inženieru konstrukcijas, dzelzs, tērauds un stikls, bet vēlāk dzelzsbetons kā būvmateriāli spēja labāk apmierināt rūpniecības, satiksmes un tirgotavu telpu, lielo izstāžu un sabiedrisko celtnu prasības. Kā jau agrāk minēts, te veidojās jaunas laikmetiskas formas, neraizējoties par tradicionālo estētiku.

## Celtniecība Rīgā un provincē

Viss arhitektoniski nozīmīgais mūsu zemē koncentrējas augošajā Rīgā. Sākoties stilu jūklim, muižu un kungu māju celtniecība 19. gs. otrā pusē pagrimst. No viduvējas provinces pilsētas Rīga pakāpeniski izvēršas lielpilsētā. Vispirms bija jānoārda vaļņi ar bastioniem un grāvjiem, kas nodalīja Iekšrīgu no ārpuspilsētām. Ar Pēterburgas, Maskavas un Jelgavas priekšpilsētām Vecpilsētu savienoja trīs vārti. Vaļņus noārda (1857—1864), paaugstina Daugavas krastus un Basteja kalnu, iztaisno Smilšu ielu. Cietokšņa grāvji pārvēršas pilsētas kanālā. Starp Esplanādes laukumu un kanālu, kanālu un vecpilsētu radušos tukšumu izveido lokveidīgās, platās ielās pēc Parīzes un Pēterburgas paraugiem ar apstādījumiem — bulvāru joslā, kur bija iegūstami apbūves gabali namu celšanai. Tā radās pāreja no vecpilsētas uz priekšpilsētām, kur, iedzīvotāju skaitam strauji augot, attīstoties rūpniecībai un tirdzniecībai, varēja tagad celt arī mūra namus. Ap pašu pilsētas kanālu izveidojās zāļāju un apstādījumu josla. Ap gadsimta vidu Rīgā bija kādi 65 000 iedzīvotāju, bet 1867. g. jau 102 590 un 1881. g. — 169 366.

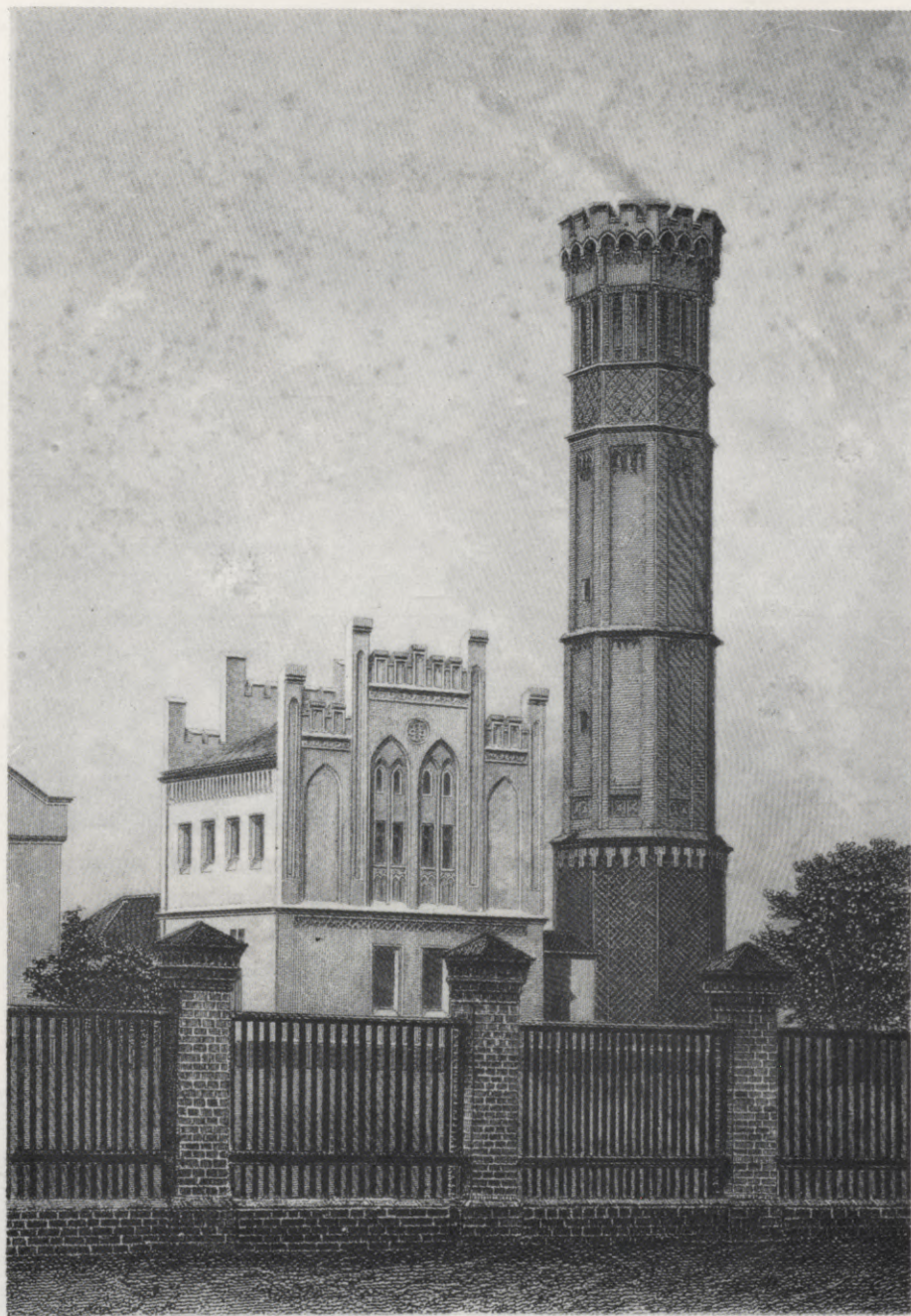
Kopš vaļņu noārdīšanas sākās strauja būvdarbība, kas Rīgas seju pilnīgi pārveidoja. Rīga ieguva jaunas sabiedriskas celtnes — valsts un komunālās. 1853. g. uzceļ Rīgas biržu, 1859. g. — Lielo ģildi, 1860—1863. g. Vācu teātri (vēlākā Nacionālā opera), 1866. g. — Mazo ģildi. Tai pašā gadā pabeigts Bruņniecības nams (vēlākā Saeima), 1869. g. — Rīgas politehnikums, 1869. g. — Latviešu biedrības nams. Septiņdesmitajos un astoņdesmitajos gados uzceltas ēkas nodibinātajām mācības iestādēm: valsts — Nikolaja I ģimnazijai, Aleksandra ģimnazijai, Pēteru I reālskolai; pilsētas ģimnazijai (1865—1867), reālskolai, meiteņu skolai; pareizticīgo priesteru semināram. Astoņdesmitajos gados uzcelts Biržas bankas nams un Doma mūzejs.

No sakrālajām celtnēm — protestantu un luterāņu — jāmin Anglikāņu baznīca (1859), Mārtiņa baznīca Āgenskalnā (1867), Vecā Ģertrūdes baznīca (1869), Trīsvienības baznīca Sarkandaugavā (1878), Pāvila baznīca pie Grīziņkalna (1887), Lutera baznīca Torņkalnā (1891), Sv. Franciska katoļu baznīca Maskavas priekšpilsētā (1892). No pareizticīgo baznīcām minama valsts varas demonstrētāja Katedrāle pie Esplanādes (1884) un Trijādības baznīca Āgenskalnā (1895). Uzceļ arī sinagogu Gogoļa ielā (1871).

Strauji risinājās īres namu un dzīvojamo namu būvniecība jauno bulvāru joslās un priekšpilsētās. Šo namu apakšējos stāvos bija telpas veikaljiem ar platām un augstām logu ailēm, ar kuřām nesaskaņojās augšējo stāvu dzīvokļu logi. Namu ienesīgums noteica konstrukciju, materiālu izvēli un

fasādes dekorāciju. Šai ziņā nami jauno bulvāru joslā ar šķērsielām atšķirās no priekšpilsētu būvēm. Bulvāros dzīvoja patricieši, turīgākie pilsoņi. Nami fasādēm pēc Berlīnes vai Pēterburgas paraugiem vajadzēja paust pārticību, solidumu. Tālab tie imitēja pret ielu vērstajā ārienē italiešu vēlās renesanses pilis. Ķieģeļu celtnēs apmetumi ar plastiskā rotājuma piedevām radīja neīstu krāšņumu un diženuma iespaidu, atbilstot turīgo ļaužu pašapziņai. Taču šajās joslās namu stāvi, palaikam paceļoties vienādā augstumā aiz vienāda platuma dārziņu rindas, ja tādas parādījās, kā, piemēram, Troņmantnieka (Raina) bulvārī, izveidoja noslēgtas un vienveidīgas sienu perspektīvas, radot kārtojuma ritmiskumu un tā monumētālizējot pilsētas ainavu, ko bulvāru pretējā pusē atdzīvināja gan apstādījumi, gan parki, kā Vērmanes dārzs Pauluči (Merķeļa) un Suvorova (Kr. Barona) ielas rajonā. Citāda aina priekšpilsētu rajonā Nikolaja (Valdemāra), Aleksandra (Brīvības), Suvorova (Kr. Barona), Tērbatas, Elizabetes un Marijas ielā. Še jaunbūvēm bija jānovietojas starp agrāk celtiem namiem. Tas, kā arī citi apstākļi, neļāva izveidoties vienveidīgai, masīvai ielas sienai, bet tā bija robaina un pārtraukta. Bez tam, lai pievilktu īrniekus, namu īpašnieki sacenzdamies mēģināja namu ārskatus padarīt interesantus ar torņiem un torniņiem, balkoniem, maskām un citiem ornamentiem, bieži bez jebkāda sakara un vajadzības, nerunājot nemaz par māksliniecisko nepieciešamību. Šais jaunceltajos namos, it īpaši bulvāru rajonā, kur būvlaukumi bija cieši saspiesti, namu iekšiene radīja maz pievilcīgu ainu. Izmantojot iespējami daudz būvķermeņa telpu, ēku pagalmus veidoja mazus ar drūmām, pelēcīgām sienām. Dzīvokļos pašos — trūcīga gaisma un nevēdināts gaiss, istabām virkējoties ap tumšiem koridoriem. Trūka arī ērtību un higiēnas mazgājamās iekārtās, un pavisam nožēlojamas bija apkalpotāju telpas. Nama sētnieks bija iespiests pagraba tumšajās istabās starp malkas kambariem un pieliekamām telpām. Tāda bija patriciešu mitekļu lepnā ārskata iekšpuse. Taču rīdzinieki jau iekšpilsētā bija raduši dzīvot šaurās, miklās un trūcīgi apgaismotās telpās. Tikai ar šī gadsimta sākumu sāka pilsētu dzīvokļu būvniecībā vairāk ievērot — kaut arī elementāras — higiēnas prasības. Tad arī izvirzījās jauna lielpilsētas problēma — strādnieku mitekļi, kas Rīgā tolaik atradās nožēlojamā stāvoklī, tāpat kā paši darba apstākļi rūpnīcās ar 11 stundu gaŗo darba dienu un niecīgajām algām.

Visu šo posmu raksturo pagātnes stila formu mistrojums dekoratīvā lietojumā. Šai eklektiskajā laikmetā aizgūtais ārējais apvalks rada šķietamību, pārvēršot īres kazarmi renesanses pilī vai muižnieku mitekli gotiskā celtnē bez sakara ar konkrētu celtniecības uzdevumu un pašu būvķermeņa konstrukciju, mēģinot ēku padarīt ārēji pievilcīgu un sociāli nozīmīgu. Tas vērojams pat tīri utilitārās celtnēs, kā, piemēram, Maskavas ielā pie Krīdnera dambja celtajā vecajā ūdens sūkņētavā, ko 1862. g. uzbūvēja angļu izcelsmes inženieris VILJAMS VĪRS (William Weir). Tā celta pseudo-gotiskā stilā ar donžona formā veidotu masīvu dūmeni. Tas bija raksturīgs sava laika liecinieks (sk. att.), pilnīgi nevajadzīgi nojaukts Latvijas valsts laikā. Viduslaiku piļu imitācija angliskotas vēlās gotikas gaumē ar torniņiem un uzrobjiem sastopama arī oktagonālajos gāzes torņos gar pilsētas kanālu. Tiem jāatgādina viduslaiku pilis, kaunīgi apslēpjot savu tiešo uzdevumu. Tomēr arī tā tiem sāvs pievilcīgums, iekļaujoties pilsētas aina-



vā. Pseudogotika parādās arī dzīvojamajos namos, abās ģildēs un protestantiskās, kā arī katoļu baznīcās. Baltijas apstākļos šai jaungotikai vai romānizējošām formām bija sava ideoloģiska un politiska nozīme. Baznīcās viduslaiku atdarinātie stili likās būs tuvāki reliģiskai izjūtai nekā pasaulīgākās klasicisma ēkas. Antiklasiciskās formas bez tam bija it kā protests pret oficiāli uzspiestajām būvformām un sava veida Baltijas kultūras neatkarības demonstrēšana, lai gan tās atspoguļoja citu zemju tendences, kas epizodiski ieskanējās arī krievu arhitektūrā.

Būtu tomēr netaisni runāt tikai par stilu maskām un stilu imitēšanu, nesaskatot to jauno, ko arhitekti sniedza telpu kārtojumā un būvkonstruk-

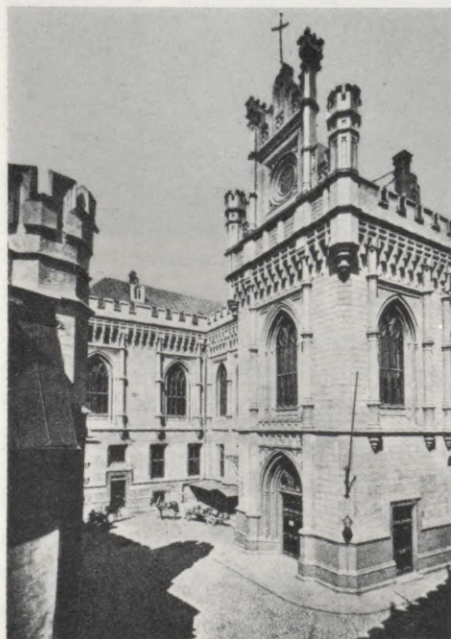
cijās, lietojot dzelzs sijas griestu pārsegumos. Šai sakarībā kā laikmeta galvenais pārstāvis jāmin pirmais akadēmiski izglītotais latvietis arhitekts Jānis Frīdrihs Baumanis. Tagad parādās un pieaug latviešu arhitektu plejada. 1880-os un 90-os gados latvieši jau bija iekarojuši vietu visos amatnieku arodos un brīvās profesijās. Viņu spējas bija jāatzīst latviešu nacionālās kustības pretiniekiem.

Minēsim dažus architektus, kas darbojās gadsimta otrās puses sākumā. Ar dažiem Baumanim nācās saskarties uzdevumu veikšanā. Daudzi no šiem baltvācu izcelsmes eklektiskajiem arhitektiem darbojušies vai pat dzimuši Pēterburgā. Tur dzimis jau agrāk minētā gleznotāja E. Boses dēls, arhitekts HARALDS BOSE (Bosse, 1812—1894, Drēzdenē), izglītojies Drēzdenē un Darmštatē, kopš 1833. g. dzīvojis Pēterburgā, kur vēlāk iecelts par mākslas akadēmijas profesoru. Būvējis daudzas celtnes dažādos stilos cara galvaspilsētā, Rīgai viņš izstrādājis plānu jauncelamai biržai Jēkaba un Pils ielas stūrī, imitēdams venēciešu renesanses formas. Būvdarbus vadīja viņa skolnieks un palīgs arch. FRĪDRICHS VILHELMS HESS (dz. 1822. g. Limbažos, miris 1877. g. Rīgā). Pamatakmeņa svinīgā iemūrēšanā piedalījās Krievijas troņmantnieks un ģenerālgubernators Suvorovs. Hess starp citu būvējis pseudogotikas stilā Biriņu pili un izstrādājis projektu Smiltenes baznīcas pārveidošanai krusta tipa baznīcā, darbus veicot Sārumu Mārcim (1857—1859).

Angļu perpendikulārās gotikas stilā uzceļ jaunus Lielās un Mazās ģildes namus. Lielajai ģildei (sk. att.) projektu izstrādā Pēterburgas akadēmijas profesors K. BEINE (Karl August Beyne), saglabājot divas sentelpas: gotisko zāli apakšstāvā un līgavas kambari. Būvdarbus vada akadēmiķis arch. H. ŠĒLS (Heinrich Karl Scheel, dz. 1829. g. Hamburgā, miris 1909. g. Rīgā). Viņš ieradās Rīgā no Pēterburgas, kur bija strādājis par palīgu pie prof. Ludviga Bonšteta (Bohnstedt, 1822—1885). Lielās ģildes zāles griestus platā pārsegumā konstruēja Rīgas pilsētas namdaris J. VICEN-

167. Lielā ģilde Rīgā 20. gs. sākumā, K. Beines projekts, cēlis H. Šēls, 1854—1859

167a. Lielās ģildes — Filharmonijas ārskatns 1971. g.





169a. Anglikāņu baznīcas portāls

169. Anglikāņu baznīca Rīgā, arch. J. Felsko



168. Mazās ģildes pretskats, arch. J. Felsko, 1864—1866

HAUZENS (Johann Heinrich Wietzenhausen), kas bija ieradies Rīgā 1850-os gados no Hanoveras. Pēc Lielās ģildes uzcelšanas (1854—1859) Šēls kopā ar Hesi vadīja pilsētas teātra būvdarbus (1860—1863) pēc Bonšteta projekta. Patstāvīgi Šēls uzcēlis veco Rīgas-Daugavpils dzelzceļa stacijas ēku, Reimera acu klīniku, koka Interimteātri pēc pilsētas Vācu teātra (vēlākās Nacionālās operas) nodegšanas 1882. g.; pārbūvējis J. D. Felsko celto Mārtiņa baznīcu. Viņš uzcēlis arī Puškina (Kronvalda) bulvārī pareizticīgo garīgo semināru (vēlāko anatomikumu) eklektiskā renesanses gaumē, Biržas banku (1888) angliskotā klasicisma uztverē un vairākas fabrikas, to starpā Unions elektrotehnisko rūpnīcu Aleksandra (Brīvības) ielas galā.

Mazo ģildi līdzīgā jaungotiskā stilā, pieskaņojoties Lielai ģildei un izveidojot kopēju ansambli un laukumu, cēlis no 1864—1866 g. pilsētas arhitekts JOHANS DANIELS FELSKO (1813—1902). Eklektiskās gotiskās formās viņš cēlis vienjoma ķieģeļu Anglikāņu baznīcu (pabeigta 1859. g.). Romanizējoša fasāde ir viņa celtajai Mārtiņa baznīcai, ko vēlāk paplašināja Šēls (1867). Felsko celta gotiskās formās arī vecā Ģertrūdes baznīca — trīsjomu ķieģeļu celtne ar šķērsjomu, torni pāri ieejai un astoņskaldņu altāra telpu. Kā pilsētas arhitekts viņš izveido plānus un vada būvdarbus Rīgas pilsētas ģimnazijai (1865—1868, sk. att.) un pilsētas reālskolai (1876—1879) ar renesanses fasādēm. Lai gan Felsko ir savi nopelni Rīgas arhitektūras izveidošanā, tomēr ne viņam, ne viņa jaunākajiem līdzgaitniekiem ap gadsimta vidu nebija lemts veikt kapitālākos uzdevumus Rīgas

celtniecībā. Tos veica Pēterburgā esošie vācu arhitekti, būvdarbu vadīšanu uzticēdami palīgiem. Biržu ceļ pēc Boses plāna; Lielo ģildi nevis pēc Felsko, bet gan pēc Beines meta.

Vienu no šiem monumentālākajiem uzdevumiem — Rīgas pilsētas vācu teātri (vēlāk Nacionālo operu) uzticēja L. BONŠTETAM (1822—1885). Dzimis Pēterburgā vācu tirgoņa ģimenē, izglītojies Berlīnes būvakadēmijā, viņš iegūst Pēterburgas akadēmijā secīgi mākslinieka, akadēmiķa un profesora gradu. Ceļ tur daudzas ēkas un aristokrātu pilis, mūža beigās darbojies arī Vācijā. 1860. g. pilsētas vācu teātrim, piedaloties Krievijas troņmantniekam, liek svinīgi pamatakmeni. Būvdarbus vada un nobeidz 1863. g. Bonšteta palīgi arch. Šēls un Hese. Monumentālā celtne ir Šinkeļa skolas Berlīnes klasicisma paraugu ietekmēta (sk. att.). Centrālajā būvķermenī, ieejas galā virs pakājes ar piecām ailām paceļas pārfrazēta joniskā tempļa fasāde. Abus sānus ietver pilonveidīgi elementi ar vienasīgiem zemā-



170. Rīgas pilsētas ģimnazija Troņmantnieka (Raiņa) bulvārī 8, arch. J. Felsko

kiem būvķermeņiem. Neraugoties uz daudzajiem logu atvērumiem, būvķermeņu saistījums ir vienkāršs un stingrs. Šī celtne labi iekļauta kā dominante bulvāru un apstādījumu apkārtne gar kanāla malu, pārvaldot visu plašo laukumu un spēcīgi noslēdzot garenā asī apstādījumu joslu. Tā padara nozīmīgu visu celtnu joslu Teātra (Aspazijas) un Troņmantnieka (Raiņa) bulvārī, neraugoties uz vēlā klasicisma sausumu. Pēc izdegšanas 1882. g. celtni atjaunoja pilsētas arhitekta REINHOLDA ŠMĒLINGA (Schmaeling, 1840 — pēc 1914) vadībā ar nelielām pārmaiņām. Dzimis 1840. g. 1. nov. Rīgā, Reinholds Šmēlings sākumā studēja Pēterburgas tehnoloģiskajā institūtā inženierzinātnes, pēc tam pārgāja uz arhitektūras studijām mākslas akadēmijā, 1868. g. ieguva lielo zelta medaļu un ārzemju stipendiju. Atgriezies no studiju ceļojuma pa Vāciju un Itāliju, 1873. g., ieguva akadēmiķa titulu. Ar 1877. g. darbojās Rīgā par pilsētas arhitektu, celdams vairākas



171. Bij. Rīgas pilsētas Vācu teātris, vēlākā Nacionālā opera, pēc J. Bonšteta projekta, 1860—1863, pēc ugunsgrēka atjaunota 1882

skolas ēkas, krievu biedrības Uļejas ēku, Komerbanku, Armitsteda bērnu slimnīcu, kā arī privātas būves visbiežāk italiešu renesanses gaumē.

Sakarā ar pilsētu, it īpaši Rīgas, attīstību, bija acīm redzama nepieciešamība nodibināt tehnisko arodu augstskolu, kas sagatavotu pašu zemē inženieļus un architektus. Ģenerālgubernātorā Suvorova atbalstā krievu valdība atļāva 1861. g. nodibināt privātu mācības iestādi — Rīgas politehnisko institūtu ar architektūras fakultāti. 1863. g. par architektūras profesoru aicināja valstsvācieti, Berlīnes būvakadēmijā studējušo GUSTAVU HILBIGU (Hilbig, 1822—1887). Pēc viņa projekta uzbūvēja Troņmantnieka (Raiņa) bulvārī romānizējošā stilā politehnikuma trīsstāvu ķieģeļu ēku (1869), ko drīz vien paplašināja ar celtni Pauluči (Merķeļa) ielā, galīgi



172. Bij. Rīgas politehnikuma, vēlākā Latvijas universitātes ēka Troņmantnieka (Raiņa) bulvārī 19, arch. J. Hilbiga mets, 1866—1869

nobeidzot 1883. g. (sk. att.). Arhitektoniskos rotājumus terakotā veica dānis DĀVIDS JENSENS (1846—1902), kas darbojās Pēterburgā. Viņš darināja dekoratīvus terrakotas rotājumus arī biržas ēkai, Šēla celtajam pareizticīgo garīgajam semināram un jaunceltajam Bruņniecības namam. Lai gan veidota bez sevišķas izdomas rosības ar viduslaicīgiem tornīšiem stūros un mazo arkatūru joslu zem dzegas, politehnikuma, vēlāk Latvijas universitātes galvenā ēka visumā ir svinīgi nopietna, it īpaši uzsvērtajā centrālajā daļā, un bagātina pilsētas ainavu.

Hilbigs projektējis arī Pāvila baznīcu pseudogotikas formās. Iekštelpa vairāk pieskaņota tautas izjūtai, veidojot to kā telpni (halli) ar koka siju griestiem, atdarinot angļu vēlās gotikas motīvus. Pati altāra telpa, sekojot šējenes vecai tradīcijai, ir velvēta. Baznīca iesvētīta 1887. g.



173. Rīgas Latviešu biedrības nams  
arch. J. Baumanis, 1870

173a. Rīgas Latviešu biedrības nams  
pēc K. Pēkšēna pārbūves, 1892



Pieminēsim, ka vācu Literāriskās un praktiskās savienības uzdevumā Hilbigis pirmais nodarbojās ar laikmetīgu problēmu — smilšu kalnos (Stabu un Bruņinieku ielas galā) būvējot koka mājas ar piemērotiem un lētiem strādnieku dzīvokļiem.

Politehnikumam bija liela nozīme Latvijas celtniecības attīstībā līdz pat Pasaules kara sākumam. Še izglītojās latviešu arhitekti, daži kļūdami par mācības spēkiem. Tā kā profesori nāca no Vācijas, pieauga vācu eklektisma ietekme pagātnes stilu imitācijā. Kā pirmais latviešu arhitekts, kas studēja politehnikumā (1869—1872), jāmin OSKARS BĀRS (Baar, dz. 1846. g.), Dobeles tirgotāja dēls. Kādus gadus sabijis par pilsētas arhitektu Jelgavā, viņš tur starp citu cēlis Vācu amatnieku biedrības namu pseudo-renesanses formās, jauno sinagogu u.c. Pēc tam darbojies Rīgā. Cēlis ēkas arī Bauskā, Tukumā, Jēkabpilī u.c.<sup>1</sup>

Tādi ir laikmeta vispārējie apstākļi, kādos nācās darboties JĀNIM BAUMANIM (1835—1891). Dzimis Zaķu salā 1835. g. 25. aprīlī kā enkurnieka Jēkaba Būmaņa (Baumaņa) vecākais dēls, viņš jau agrā bērnībā, stingri audzināts, izbauda sūru dzīves skolu.<sup>2</sup> Rītos un vakaros pātari. Agri jāceļas, agri jāiet gulēt. Līdz vēlam rudenim visi seši bērni skraida basām kājām. Tēvs, enkurnieku saimnieks, ņem dēlus līdz darbā, pludinot baļķu plostus pa Daugavu, arī pa Lielupi uz Jelgavu. Tēvam agri mirstot, vecākajam dēlam Jānim tikai 11 gadi. Kā tēva amata mantiniekam viņam kārtīgi jāpiepalīdz visos darbos. Tomēr prāts nesas uz citām lietām, un par enkurnieku kļūst brālis Kārlis. Sākumā Jānis Baumanis lolo domu būt par mācītāju, lai meklētu dzīves patiesību. Ar pamatskolas izglītību tas nav iespējams. Viņš dodas pie mātes brāļa skolotāja Purāta uz Ikšķili sagatavoties audzinātāja darbam. Taču mikstās un jūtīgās dabas dēļ no Jāņa Baumaņa skolotājs — domā Purāts — neiznākšot. Mainot amatu, viņš nonāk mācībā pie radnieka — namdaņu meistara Standēna, praktiski piedalīdamies būvdarbos. Centīgi papildinādamies pašmācības ceļā, Bauma-

nis ietiek architekta Šēla birojā. Baumanim rodas izdevība iepazīties ar prof. Bonštetu, kas apmeklē biroju. Bonštets novērtē jaunieša gaišo galvu, mudina doties uz Berlīnes būvakadēmiju un apsola pabalstu.

No 1860—1862. g. Baumanis mācās Berlīnē, daudz strādā, dzīvo trūcīgi, apmeklē muzejus un nodarbojas ar sportu. „Dažreiz viss galvā jūk,” jo mācības ir vāciski, bet viss jāpārtulko krieviski, lai Pēterburgā izturētu pārbaudījumu. Viņš iedraudzējas ar vairākiem arhitektūras studentiem, dažiem no Pēterburgas, to starpā ar Robertu Pflūgu (1832—1885), ar ko vēlāk sadarbojas Rīgā. 1862. g. ziemā Baumanis ir Pēterburgā, līdz 1863. g. vidum apmeklē mākslas akadēmiju, strādādams arī Bonšteta būvbirojā. 1863. g. kopā ar arch. Pflūgu, kas arī darbojas tai pašā birojā, izstrādā projektu Rīgā jauncelāmā Bruņniecības nama sacensībai (sk. att.). Viņu projekts iegūst pirmo godalgu. Abiem uzdod monumentālā nama celšanu, piedaloties arī bruņniecības arhitektam Zīversam (Otto von Sievers). Baumanim un Pflūgam pārnākot uz Rīgu, namu ceļ no 1863—1867. g. florenciešu renesanses piļu stilā.<sup>3</sup> Šais gados Baumanis sadarbojas ar Pflūgu, būvējot dažus dzīvojamus namus. Projektus paraksta Pflūgs, jo Baumanis vēl nav ieguvis Pēterburgā būvēšanas tiesības. Viņi uzceļ arī Strēlnieku namu (vēlāko Virsnieku klubu). Šī koka celtne nodeg 1873. g., bet arch. Hess to atjauno agrākā veidā. Arhitekta diplomu un būvēšanas tiesības Baumanis iegūst 1865. g., izturējis Pēterburgā eksāmenu. Viņš ir pirmais latvietis, kas ieguvis arhitekta tiesības. Posmā no 1864. g., kad viņš nodibina ģimenes dzīvi, līdz 1889. g. Baumanis uzcēlis Rīgā kādas 40 lielas dzīvojamās ēkas Totlebena (Kalpaka), Troņmantnieka (Raiņa), Teātra (Aspazijas) un Basteja (Zigfrīda Meierovica) bulvārī, Pauluči (Merķeļa) un Parka ielā, kā arī kādas 9 sabiedriskas ēkas un vairākas baznīcas. Bez tam vēl jāpiemin ap 20 pareizticīgo baznīcu Sāmsalā un Vidzemes igauņu daļā. Tā ir plaša un ražena darbība. Viņš nav tikai šaurs profesionālis vien, bet dedzīgs latviešu sadzīves un kultūras darbinieks. Baumanis mēs sastopam Rīgas Latviešu biedrības dibinātājos (1868. g.), un no 1872—1874. g. viņš ir tās priekšnieks. 1869/1870. g. viņš uzceļ šīs biedrības namu, apmestu ķieģeļu celtni. Fasādi sadala divkāršoti pilastri; vidusdaļu noslēdz atika (sk. att.). Pēc Baumaņa nāves fasādi pārbūvē arch. K. Pēkšēns (sk. att.). Nams nodeg 1908. g., un arhitekts Pole uzceļ jaunu (sk. att.).

Pirmajiem dziesmu svētkiem (1873. g.) viņš uzceļ dziedātāju estrādi; otriem (1880. g.) viņš uzceļ svētku ēku Jēkaba laukumā. Ar saviem līdzekļiem Baumanis 1882. g. sūta latviešu dziedātāju kori uz Maskavu, lai tur Purāta vadībā koncertētu. Trešajiem dziesmu svētkiem (1888. g.) viņš uzceļ ēku Esplanādē.<sup>4</sup> Viņš ir aktīvs kā koŗa priekšnieks, dziedātājs un sportists. Baumanim ir teicamas runātāja dāvanas, spēja lietišķi argumentēt. Viņš ir izcila personība ar daudzpusīgām interesēm.

No septiņdesmito gadu beigām turpat līdz 80-to gadu vidum Baumanis kļūst turīgs, ir vairāku namu īpašnieks, arī Rīgas pilsētas domnieks un cīnās pret nebūšanām pilsētas pārvaldē. Astoņdesmitajos gados iestājas būvniecības krīze. Baumanis vairs nespēj nokārtot parādus un zaudē citu pēc cita savus namus. Beidzot paša celtajā apgabaltiesas ēkā (1888/1889. g.) dabū kā intendants brīvu dzīvokli. Viņu piemeklē citas nelai mes; ugunsgrēkā nodeg Bulduros vasarnīca, mirst ģimenes locekļi. Dēls



174. Bij. Mencendorfa nams Troņmantnieka (Raiņa) bulvārī 9, arch. J. Baumanis

Arturs, apdāvināts un vieglprātīgs, sagādā tēvam daudz rūpju. 1891. g. 19. martā Baumanis mirst piecdesmit septiņu gadu vecumā.

Būdams izcils arhitekts, Baumanis ir pilsoniskās turības, pilsētas straujās augšanas un aizgūto stilu plaukmes liecinieks. Izmantodams īres un sabiedrisko namu fasādēm dažādu pagātnes stilu motīvus, lai iegūtu impozantu dekorāciju, viņš visbiežāk lietojis renesanses, arī baroka un gotikas elementus dažādās kombinācijās. Vienā daļā fasāžu mēģina panākt pompoza krāšņuma un gaismēnas rotaļas efektus, kas vēstītu par turību, labklājību un īpašnieka pašapziņu, piemēram, Mencendorfa namā, Troņmantnieka (Raiņa) bulvārī 9 (sk. att.); lielajā namā Aleksandra (Brīvības) un Troņmantnieka bulvāra stūrī. It īpaši Mencendorfa namā, renesanses formām savijoties ar manierismu hermās un maskās, barokālām volūtām, balustrādēm un mansarda jumtu, šīs pretenzijas uz pils greznību izmantotas izveicīgi, bet jau uz robežas ar pārmērību. Daudz atturīgāks un līdzsvarotāks ir „zilais nams” Troņmantnieka bulvārī 27, arī renesanses formās. Renesanses motīvi atturīgāki un noblāki pārfrāzēti Vācu amatnieku biedrības namā Ķēniņu ielā ar mierīgi artikulētiem sienu laukumu pretstatiem (sk. att.). Arī Aleksandra ģimnazijas (vēlāk konservātorijas) garā

fasāde Troņmantnieka bulvāža un Suvorova (Kr. Barona) ielas stūrī darināta ar atturīgu smalkjūtību līdzās vēlīna klasicisma amatnieciskām ieskaņām (sk. att.). Arī šē kopiespaids vienkāršs, iekļaušanās pilsētas ainavā iespaidīgāka. Angliskotas jaungotikas gaumē, ar tieksmēm uz dekoratīvo formu plastisku rotaļu celts masīvais bijušais Kerkoviusa nams Totlēbena (Kalpaka) bulvārī 4. Baumanis atrod lietpratīgus paņēmienus divu ielu stūŗa vai satecējuma risinājumam fasādē. Tādu sastopam barokāli izjustajā Rīgas apgabaltiesas namā, kas brīvi stāv pretim pareizticīgo katedrālei un Vērmanes dārzam. Te gan zināma samākslotība telpas kārtojumā, plānam attēlojot cara kroni. Kur apstākļi pielāva, Baumanis, celdams namus, pievērsa uzmanību ielas sienu noslēgtam monumentālam kopskatam, to nerobojot, nesaraujot.

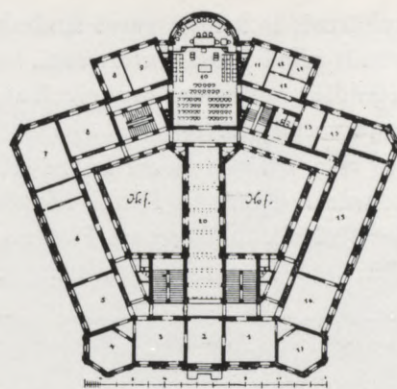
Tāču ne ārējā dekorācijā, bet pašā telpas kārtojumā un konstruktīvos paņēmiēnos Baumanis guvis jauninātāja nopelnus.<sup>5</sup> Agrāk parasto caurstaigājamo istabu kārtojumu, piļu architektūras atskaņas, liēlos dzīvokļos Baumanis aizstāj ar daudz praktiskāko un ērtāko gaiteņu sistēmu, pie tam veidodams koridoru gar kapitālsienu, lai nama būvi nesadārdzinātu. Latvijas architektūrā viņš ievada pilnīgi jaunu dzelzs konstrukciju gan Salamonska cirka kupolveida jumta izbūvē, gan nesējos stabos. Tā



175. Vācu amatnieku biedrības nams  
Ķēniņu ielā Rīgā, arch. J. Baumanis,  
1870



176. Bij. Aleksandra ģimnazijas,  
vēlākais konservātorijas nams Rīgā  
1930-os gados, arch. J. Baumanis



177a. Rīgas apgabaltiesas nama plāns

177. Bij. Rīgas apgabaltiesas nams,  
arch. J. Baumanis



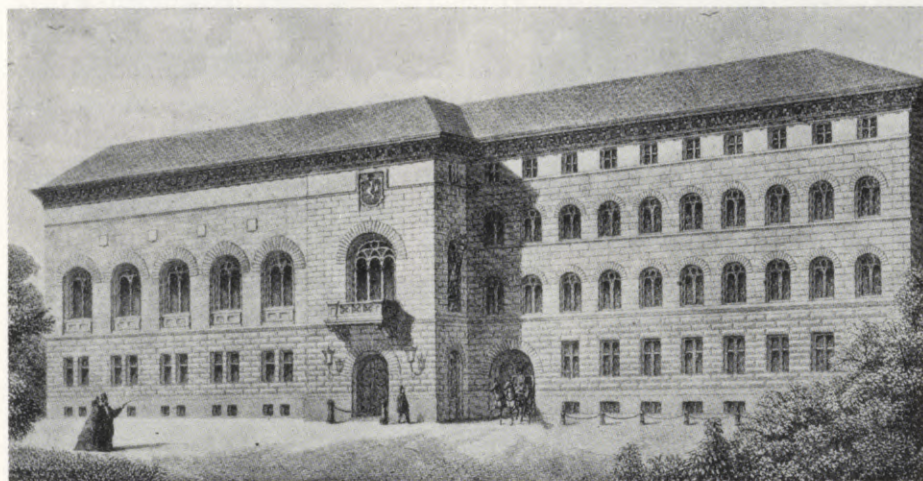
177b. Pareizticīgo katedrāle Rīgā,  
arch. R. Pflūgs, 1877—1884

kā šai laikā Rīgā profilētas dzelzs sijas nebija dabūjamas, Baumanis atjautīgi lietoja dzelzceļu sliekšņus un sliekšņu kūlīšus vai režģus (piemēram, 1885. g. izveidojot ēkas pamatni bijušā Berga namā, Parka ielā). Ar šiem un citiem jauninājumiem Baumanis samazināja būves izdevumus, iegūdam populāritāti īres namu cēlajos.

Akadēmiķis ROBERTS PFLŪGS ir viens no izcilākajiem Baumaņa līdzgaitniekiem. Jau minējam kopdarbībā veikto Bruņniecības namu un Strēlnieku namu. Pazīstams Pflūga veikums ir pie Esplanādes celtā pareizticīgo katedrāle (1877—1884). Tā ir milzu ēka, ķieģeļu būve ar pieciem kupoliem un grieķu krusta plānu, kuŗas plastiskos greznojumus veicis tēlnieks A. Folcs. Pflūgs šai celtnē seko Konstantina Tona (1794—1881) nodibinātajam eklektiskajam „krieviski bizantiskajam” stilam, ko atbalstīja cara valdība. Apmēru lielums te dažkārt aizstāj monumentālo nozīmību. Savu uzdevumu Pflūgs veicis lietpratīgi. Rīgas katedrāle, dominējot visā

apkārtņē, ir krievu varas simbols laikmetā, kad pārkrievošanas spaidi izvērsās pilnā jaudā. Interesanti, ka šo celtni veidojis tas pats arhitekts, kas ieguldījis savu tiesu Bruņniecības nama — aizgājušās varas simbola — celšanā vecpilsētā.

Kā palīgi vai arī kā mācekļi pie Baumaņa strādājuši daži latviešu celtnieki. Minēsim Pēteri Meņģeli, Kristapu Morbergu un Konstantīnu Pēkšēnu. Brāļi JĀNIS un PĒTERIS MEŅĢEĻI darbojušies par būvmeistariem Cēsīs. 1879. g. viņi Āraišu baznīcai paplašina altārtelpu un uzceļ jaunu



178a. Vidzemes Bruņniecības, vēlākais Saeimas nams, celts 1864—1866, pēc 1902/1903. g. pārbūves

178. J. Baumaņa un R. Pflūga Vidzemes Bruņniecības nama projekts



179. Nams Teātra (Aspazijas)  
bulvārī 3, arch. K. Morbergs



ģērbkambari, kā arī turienes kapsētā ķieģeļu kapliču. Visai rosīgs būvniecībā bijis Jānis, veicdams dažādus uzdevumus Vidzemē: krogus, muižu celtnes, pareizticīgo baznīcas. Pēteris Meņģelis (1854—1927) strādājis pie Baumaņa par architekta palīgu.

KRISTAPS MORBERGS (1844—1928) dzimis Bukaišos kā saimnieka dēls. Mērķtiecīgs un ar praktisku dzīves izpratni, viņš kļūst Baumaņa mācekļis. No tēva mājām dodas kājām uz Rīgu laimi meklēt. Te sācies būvju drudzis sola labas izredzes tikt uz priekšu. Morbergs sākumā strādā par būvstrādnieku, no materiālu pienesēja kļūst par materiālu pārziņi un beidzot



180. Agrākā Berga bazāra fasāde  
Dzirnavu ielā 85, arch. K. Pēkšēns.  
1971. g. uzņēmums

jau ir zīmētājs. Viņa spējas ievēro Baumanis un pieņem savā birojā. Ar pagastskolas izglītību viņš nevar studēt. Mācās privāti pie politehnikuma arhitektūras mācības spēkiem. Iekrājis līdzekļus, dodas uz Berlīni, kur būvakadēmijā iegūst arhitekta gradu. Tas nedeva Krievijā būvēšanas tiesības, tālab Morberga projektēto un celto dzīvojamo ēku un īres namu plānus parakstīja pilntiesīgie arhitekti J. Baumanis un Arturs Grabe (Grabbe, 1839—1871). Izpratis Rīgas augšanas nākotni, Morbergs iegūst īpašumā veselu rindu neapbūvētu gruntsgabalu gar Teātra (Aspazijas) un Basteja (Z. Meierovica) bulvāri un citur. Tos viņš citu pakaļ citam apbūvē, celdams daudzstāvu mūra namus, pa lielākai daļai fasādes veidojams florenciešu renesanses piļu imitācijā, kā, piemēram, 1878. g. celto

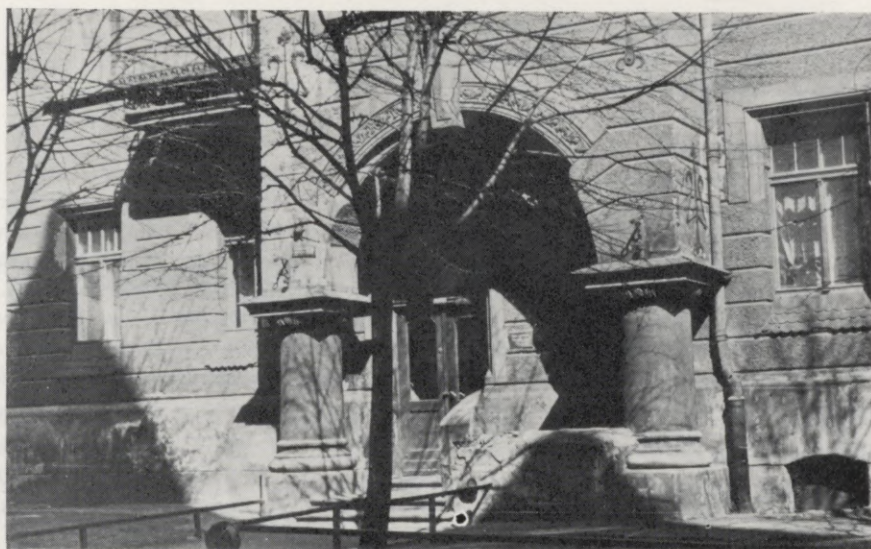


181. Nikolaja baznīca Jelgavā, arch.  
K. Pēkšens



182. K. Pēkšēna namas Alberta ielā 12, arch. K. Pēkšēns, 1904. 1971. g. uzņēmums

182a. Ieeja bij. K. Pēkšēna (tagad Rozentāla) namā no Alberta ielas. 1971. g. uzņēmums



monumentālo ēku Teātra bulvārī 3. Savu bibliotēku un namus Morbergs novēlēja ar noteikumiem Latvijas universitātei, sekmēdams izglītību jaunajā valstī.<sup>6</sup>

KONSTANTĪNS PĒKŠĒNS (1859—1928), dzimis kā saimnieka dēls Mazsalacā, aroda izglītību ieguva Rīgas politechnikumā. 1885. g. viņš strādā Baumaņa birojā, bet ar nākamo gadu jau uzsāk patstāvīgu darbību. J. Baumaņa būvētajam Rīgas Latviešu biedrības namam, vienkāršai ķieģeļu celtnei, viņš 1892. g. pārveido fasādi apmetumā. Populāritāti viņš guva, celdams Rīgas priekšpilsētās latviešu namsaimniekiem dzīvokļu ēkas. Starp šiem īres namiem minēsim Berga bazāru (1889, sk. att.). Rīgas nomalē cēlis arī biedrību ēkas — Pavasaņa un Cerības biedrībām astoņdesmito gadu beigās. Jelgavā Pēkšēns uzcēla ceturto dziesmu svētku celtni un Nikolaja baznīcu (1904—1909), ķieģeļu ēku vienkāršotās ziemeļu gotikas formās. Eklektisks veidojums romantiskā gaumē ar stūru torni ir viņa paša nams Alberta ielā, kur savā laikā mitinājās Rozentāls (sk. att.). Pēkšēns piedalījies 1896. g. etnografiskās izstādes komitejā, zīmēdams ceļamo ēku plānus, veclaiku ēkas konstruēdams pēc Skruzīšu Mikus aizrādījumiem un A. Vanaga, toreiz vēl studenta, savāktajiem materiāliem. Viņu nodarbināja dzīvokļu reformas un pilsētas apbūves politikas problēmas. Pēkšēna birojā darbojās arhitekti A. Vanags un E. Laube, kuŗu patstāvīgā darbošanās iekrīt jau nākamā gadsimtā.

Jāpiemin arī JOHANS KOCHS (1850—?), kas kopš 1884. g. darbojās par arhitektūras profesoru Rīgas politechnikumā, sabijis pirms tam par mācības spēku Prāgas tehniskajā augstskolā. J. Kochs Rīgā cēlis dzīvojamās un sabiedriskās ēkas, Lutera baznīcu Torņkalnā u.c.

<sup>1</sup> P. Campe, *Lexikon...* II, 4009.

<sup>2</sup> P. Kampe, „Arhitekts Jānis Fr. Baumanis”, *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, 1923/1.

<sup>3</sup> No 1900—1903. g. ēkā izdara pārbūves V. Neumans.

<sup>4</sup> P. Kundziņš, „Dziesmu svētki”, *Arhitekts*, 1968/4.

<sup>5</sup> A. Malvess, „Jānis Baumanis”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1925/1.

<sup>6</sup> P. Zālīte, *Kristaps Morbergs*.

#### Literatūra un avoti

I. Grabarj, *Istorija russkogo iskusstva* IV, 1914. — L. Wennervirt *Finlands konst*, Helsingfors 1926. — W. Herrmann, *Deutsche Baukunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Berlin 1932. — G. A. Platz, *Wohnräume der Gegenwart*, Berlin 1933; *Die Baukunst der neusten Zeit*, Berlin 1944. — F. Schuhmacher, *Strömungen der deutschen Baukunst seit 1800*, Leipzig 1935. — S. Giedion, *Space, Time and Architecture*, Harvard 1954. — *Istorija russkoj arhitekturi*, Moskva 1956. — N. Pevsner, *An Outline of European Architecture*, Penguin books 1957. — H. R. Hitchcock, *Architecture of the Nineteenth and Twentieth Centuries*, London 1958. — K. Clarke, *The Gothic Revival*, London 1959.

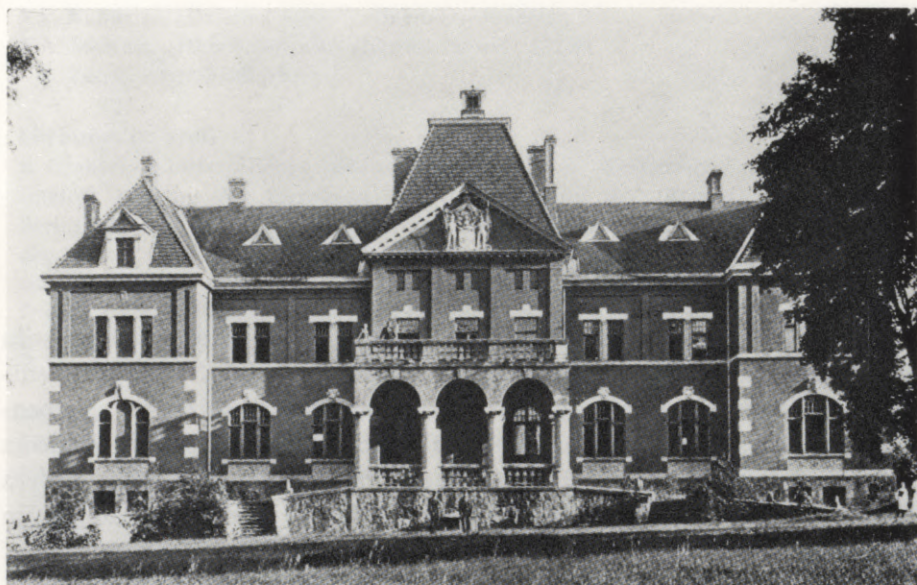
*Riga und seine Bauten*, Riga 1903. — W. Neumann, *Lexikon Baltischer Künstler*, Riga 1908. — P. Kampe, „Architekts Jānis Fr. Baumanis”, *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, 1923/1; „Aleksandra Vanaga dzīve un darbs”, *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, 1929/5—6. — A. Malvess, „Architekts Jānis Baumanis”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1925/4. — *Rīga kā Latvijas galvas pilsēta*, Rīgā 1932. — P. Kundziņš, „Latviešu celtniecība”, *Latvieši* II, Rīgā 1932; „Latvju arhitektūra”, *Latviešu konversācijas vārdnīca* XI, Rīgā 1934—1935. — V. Purvītis, red., *Mākslas vēsture* I, Rīgā 1934. — P. Campe, *Lexikon liv- und kurländischer Baumeister, Bauhandwerker und Baugestalter von 1400—1850* II, Stockholm 1957. — W. Lenz, *Die Entwicklung Rigas zur Grosstadt*, Itzingen a. M. 1954.

### Pseudostili kungu mājās

Jau 19. gs. trīsdesmitajos gados Latvijā un Igaunijā parādās stilu mistrojumi, gan vācu, gan Pēterburgas arhitektu ieviesti. Sevišķi iecienīta, it īpaši pēc gadsimta vidus, ir jaungotika tā saucamajā angļu „perpendikulārā stila” formās. No agriem paraugiem varētu minēt grāfa Mēdema kungu māju Vecaucē, kas 1843. g.<sup>1</sup> celta pēc Berlīnes eklektiķa Štīlera (Friedrich August Stüler, 1800—1865) meta. Tajā celtnes kubiskajām masām un taisnstūŗa logu ailēm pievienoti „gotiski” lociņi dzegā, kā arī poligonālais tornis ar gotiskiem logiem un izrobjiem, lai panāktu dzīvāku siluetu (sk. att.). Angliskotas gotikas gaumē pazīstamais stilu atdarinātājs Andrejs Štakensneiders (Stackenschneider, 1802—1865) uzcēla

183. Vecauces kungu māja, arch.  
A. Štīlers, 1843





184. Pelču muiža Kurzemē

divstāvu pili Keila-Joā (Fall) Igaunijā ar čugunā lieti baldachiniem. Tai eklektiskās romantikas izjūtā pievienojās „krievu stilā” celtā pirts; smēde, kas atgādināja pilsdrupas; gotisks čuguna templis dārzā ar cara Nikolaja I krūšutēlu, jo ķeizars viesojies pie pils īpašnieka. Pēc gadsimta vidus ar gaumīgāku vai negaumīgāku pseudogotikas lietojumu celtas daudzas kungu mājas, dažreiz barokālu vai klasicistisku būvķermenī apklājot ar šādas gotikas dekoratīvām formām, piemēram, Kurzemē Vecjumpravas muižā, vai citur raibi sajaucot klasicisma, franču renesanses un nīderlandiskā manierisma motīvus (sk. att.). Kā pilsētu, tā lauku celtnēs šīs gotizējošās detaļas gluži vienkārši pielipinātas būvķermenim (piemēram, Ērgļos, Ēdolē u.c.).

<sup>1</sup> P. Campe, *Lexikon* ... I, 2575.

#### Literatūra un avoti

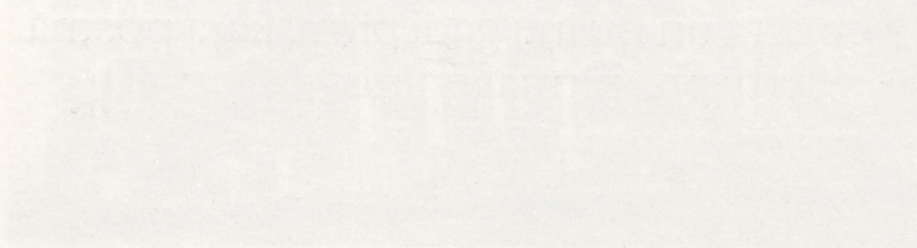
H. Pirang, *Das baltische Herrenhaus* III, Riga 1930. — P. Campe, *Lexikon* ... I, Stockholm 1951.

# Ceturtais šķēlums 1905-1914

Nemiera un maiņu gadi pirmskaŗa posmā  
Modernisma pirmais vilnis

# Centurii's skelums

## 1905-19



Faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page. The text appears to be organized into several paragraphs.

Additional faint, illegible text, possibly a continuation of the bleed-through or a separate section of text.

Final section of faint, illegible text at the bottom of the page.

# Mākslas dzīves apstākļi un centieni gadsimta sākumā

## Vispārējā situācija

Laiks kopš gadsimta sākuma līdz Pirmā pasaules kara katastrofai ir pretēju centienu, dziņu un pārvērtību posms latviešu sadzīvē un kultūrā. Latvijai industriālizējoties, Rīga izvērtās par lielpilsētu, Rīgas, Liepājas un Ventspils ostu attīstība veicināja strauju proletāriāta pieaugumu šais rūpniecības un tirdzniecības centros. Jau kopš 90-iem gadiem bija notikusi saimnieciskā un sociālā diferencēšanās, šķirošanās un šķelšanās mūsu tautā. Rīgas turīgie pilsoņi bija nošķīrušies no sīkpilsoņiem, amatniekiem un strādniekiem. Laukos bija plaša starp saimniekiem un laukstrādniekiem, joprojām pastāvēt muižu varai un muižniecības privilēģijām. Vācu muižnieki, pilsoņi un literāti no vienas puses, krievu ierēdņi un viss rusifikācijas aparāts bija tās objektīvās varas, ar ko nācās sadurties latviešu iedzīvotājiem kā tautībai. Diferencēšanās un šķelšanās notika inteliģencē, intelektuāļos un sabiedriskos darbiniekos, pašā sabiedrībā gan idejisku, gan arī materiālu motīvu dēļ.

Jaunstrāvnikiem atšķiroties no pagurušās konservatīvās tautiskās kustības, jaunā strāva bija izveidojusies sākotnēji kultūras un sabiedrisko centienu novadā kā vispārējs demokratisko ideju strāvojums, kas 90-to gadu sākumā vēl nebija sašķēlies pilsoniskās un sociālistiskās demokrātijas ceļos.<sup>1</sup> Kustības plašāko un kultūrālo nozīmi pasvītrotis tās izcilais virzītājs Rainis: „Tā bija visaptveroša garīga kustība, kas savā sfairā ievilkā socioloģiju, dabas zinātnes, literātūru un mākslas, sabiedrisko dzīvi, sieviešu kustību, filozofiju, jaunu pasaules uzskatu meklēšanu. Arī politikā tā meklēja plašumu.”<sup>2</sup> Šī „plašuma meklēšana” izvērtās sociālisma kustībā, marksisma ideju propagandā, nelegālo pulciņu dibināšanā un strādnieku organizēšanā, sagatavojot zemi 1905. g. revolūcijai. Šī revolūcija, kuņas apspiešanai sekoja represijas un atplūdi, mūsu tautas vairākuma apziņā bija sacelšanās pret apspiedēju — cara valdības un vācu muižniecības varu, cīņa par tiesībām un brīvību. Tās pamatā bija nevien saimnieciskās un sociālās pretilšķības, bet arī idejiski cēloņi, pamodušās tautas brīvības, cilvēcisku un pilsonisku tiesību centieni, kas vētraiņi izlauzās uz āru. Jau revolūcijas priekšvakarā no Latvijas sociāldemokrātijas, kam rūpēja šķiru cīņa un proletāriskā internacionālisma propaganda, tamlīdz latviešu strādnieks, bet ne latviešu nācija, atšķēlās intelektuāļu grupa (M. Valters, E. Rolavs), kas izvīrāja jaundibinātās Latviešu sociāldemokrātu savienības programmā nacionālos jautājumus, kultūrālās un politiskās autonomijas prasības. Tas drīz vien atbalsojās literātūras un mākslas kritikas pretējos viedokļos: dogmatisko un sevišķi vulgāro marksistu proklamētā proletāriskā, strādnieku šķiras māksla pretēji buržuāziskajai mākslai tās dažādos paveidos un virzienos. Visrupjākie ķēngu uzbrukumi bija jāsāņem jaunajai t.s. deka-

dentu kustībai — individuālisma un brīvo meklējumu aizstāvjiem ar mistikas un simbolisma iekrāsojumu.

Saviļņotajā laikmetā, kas kulminē 1905. g. notikumos, ir tēlotājās mākslās, ir literātūrā parādās, sāk darboties ap 1880. g. dzimušo paaudze, gleznotāji J. Jaunsudrabiņš (dz. 1877. g.), P. Krastiņš (1882), P. Kalve (1882), J. Kuga (1878), A. Romans (1879), A. Štrāls (1879), J. Tillbergs (1880), V. Zeltiņš (1879), V. Matvejs (1877), R. Pērle (1875) u.c. Viņi seko ar mazu atstarpi nacionālo romantiķu paaudzei — 1860-os gados dzimušajiem. Literātūrā viņu laika biedri ir J. Akuraters (1876), V. Eglītis (1877), J. Jaunsudrabiņš (1877), Fallijs (1877), K. Krūza (1884), H. Eldgasts (1882), K. Skalbe (1879), K. Jēkabsons (1879), A. Upītis (1877), E. Virza (1883) u.c. Mūzikā minēsim Em. Dārziņu (1875—1910), A. Kalniņu (1879—1951), Em. Melngaili (1874—1954), Jāzepu Mediņu (1877—1947) u.c.

Sešdesmitajos gados dzimušie gleznotāji un rakstnieki savos izcilākajos pārstāvjos: Rozentālā, Purvītī, Valterā, Blaumanī, Rainī un Aspazijā, kā arī Ed. Veidenbaumā, pacēla mūsu topošo dzimtenes mākslu eiropiskā līmenī. Viņu jaunākie līdzgaitnieki, veidojušies revolūcijas laikmeta nojautās un centienos, ienesa mākslā, gan ejot tradicionālos ceļus, gan meklējot jaunu, brīvāku izteiksmi, — kādu svaigumu. No dziņveidīgā satraukuma ceļš veda uz pakāpenisku noskaidrošanos un nomierināšanos. Taču revolucionārā laikmeta jaunās idejas un noskaņas monumentālos veiktumos visspilgtāki izteica dziļākas, teiksmainas simbolikas ietvaros Aspazija un Rainis. To sajūsmu, ko izraisīja *Sidraba šķidrants* un vēlāk *Uguns un nakts* uzvedumi Jaunajā Rīgas teātrī nekādi nespēja aizsniegt satiriskais un grīnais sociālisma un naturālisma pārstāvis Andrejs Upītis ar *Balss un atbalss* parādīšanos uz skatuves priekškaļa gados.

Tēlotājās mākslās paši revolūcijas notikumi un noskaņas guva mākslinieciski nozīmīgu izteiksmi A. Romana, J. Tillberga, R. Zarriņa u.c. zīmējumos satriskajā žurnālā *Svari* (1906/1907) un dažos T. Ūdera ogles zīmējumos. Brīvības centienus jaunie nemiernieki literātūrā un mākslā saprata kā individuālas mākslinieciskas izteiksmes brīvību. Viņi negribēja kalpot ne proletārisko, ne pilsonisko šķiru prasībām, bet iecerēja pacelt mākslinieciskās kultūras līmeni mūsu tautā un sabiedrībā. Atzīmēsim divi protesta deklarācijas, dzelminieku 1906. g. un V. Matveja deklarāciju 1910. g. (*Dzimtenes Vēstnesī* sakarā ar Jaunatnes savienības izstādi Rīgā). Abas izraisīja uzbrukumus un asu polemiku. Atcerēsimies, ka jau Rozentāls *Vērotājā* aizstāvēja jaunos, ap 1900. g. radušos mākslas centienus pretēji sabiedrisko tendenču nosacītajam reālismam. Kopš pazīstamās T. Zeiferta un J. Lautenbacha polemikas 1888/1889. g. izvirzījās divas pretējas tezes: mākslu sava laikmeta centienu un ideju izpaušmei vai mākslu, kas teiksmu tēlos meklē izteikt kādas mūžīgas idejas. Vēršoties pret tautisko romantiku, J. Jansons jau pieminētajā 1893. g. priekšlasījumā kaisli aizstāvēja sociāli orientētu reālismu literātūrā. Viņa publicistisko ievirzi un kritikas vienpusības apstrīdēja J. Kreicbergs (Brunhilde) savā brošūrā *Latviešu literatūras soģiem un nievātājiem*, Rīgā 1895.

Satrauktajos gados radās un pazuda nelieli periodiski izdevumi — *Kāvi* (1906, Skalbes red.), *Pret Sauli* (1906, Akuratera un Jaunsudrabiņa red.), *Dzelme* (1906—1907, K. Štrāla un J. Jaunsudrabiņa red.). Akadēmiskāks, aristokratiskāks, apolītisks izdevums, kur parādījās arī raksti par mākslu,

bija A. Ķeniņa izdots *Zalktis*, kas iznāca sākumā kā rakstu krājums, pēc tam kā mēnešraksts (1906—1910). *Dzelmē* (1906/5) parādījās protesta deklarācija „Mūsu mākslas motīvi” — Akuratera sacerēta, E. Cālīša, K. Krūzas, Zemgaliešu Birutas, J. Jaunsudrabiņa, K. Štrāla, A. Baltpurviņa, K. Jēkabsona, K. Skalbes un J. Akuratera parakstīta. Proklamējot mākslinieka individuālo brīvību un mākslu, skaistumu par nākotnes reliģiju, kas „nevar būt sabiedrības kalpone”, un tamlīdz noraidot derīguma un nederīguma parastos kritērijus, ar ko „tiek sagānīta māksla un pazemots mākslinieks”, viņi sludināja skaistā un mūžīgā jēdzienus. Māksla „būs kā šķīstījoša liesma, un dziļākās dzīvības stundas tiklab mākslinieks kā visa tauta izdzīvos mākslā. Viss savienosies lielā vispārējā mistērijā.” Patētiskajā valodā izskan kaut kas radniecīgs krievu dekadentu mistikai.

Pilsoniskā sabiedrība deklarāciju saņēma ar vienaldzību vai pat nievām. Sociālistiskās kritikas nometnē to sagaidīja publicistiski rupja ķengāšanās. Proletāriāta mākslas vārdā viņus kā muļķīgus ākustus pazudināja J. Jankavs (*Vecie elki mūsu jaunākajā literatūrā*, 1907). Ne mazāk asi un rupji viņus nopēla J. Jansons pamfletā *Fauni vai klauni* (1908), nodēvējot dekadentus par „polītiskās reakcijas produktu”, kas izteic atplūdu laikmeta nīkulības un nespēka sajūtas un ir kā „gļotaina pelējuma kārtā mūsu sastingušajā dzīvē”. M. Valters, balstīdamies uz mākslas vēstures un estētikas studijām, savos apcerējumos *Latviešu kritika mākslas un zinību jautājumos* (1908) un *Florencē* (1909) nostājās pret marksistiskiem literatūras un mākslas kritiķiem, aizrādot, ka viņi ignorē mākslai būtisko iekšējo formu, stilu likumību un stilu idejas mākslas attīstībā. Šai ziņā viņš pietuvojas mākslas vēsturnieku A. Rīgla un H. Velflīna domām par mākslas stilu attīstības iekšējo likumību. Viņš pirmais latviešu lasītāju iepazīstina ar Florences renesanses sākumu glezniecību.<sup>3</sup>

Arī estētiski iejūtīgais un enciklopēdiskais mākslas un literatūras parādību aplūkotājs Jānis Asars, gan būdams sociālists, vērsās pret vulgāro marksismu, kas nesaredz mākslas īpatnās vērtības. Viņš centās objektīvi analizēt arī dekadentu darbus un domas, atzīmējot vērtīgo. Savos rakstos par mākslu J. Asars kādā vietā izsakās, ka, paceldamās uz materiāliem pamatiem, „māksla nes sevī uzbūvi, struktūru, kuŗa piepilda ne tik daudz praktiski saimnieciskās prasības, kā visvairāk cilvēka kāri pēc daiļuma, tīksmes un harmonijas”.

No mūsu kultūras viedokļa šo polēmiku izgaismoja K. Skalbe skaidrā un koncentrētā valodā savā rakstā „Literāriskas piezīmes” (1907). Viņš vērsās „pret to sabiedrisko domāšanu, kas mākslā ievieš publicistiku un paviršību”, aizstāvot individuālismu, kas mūsu „jaunākā mākslā neuzstājas pret sociālismu . . . bet pret lielu ideju necienīgu banalizāciju”. Jaunā paaudze slāpēs „pēc lielākām domām” grieziesies pie vācu vai krievu avotiem. Tā līdzās spaidu pārkrievošanai sākusies labprātīgā. Tie bija jaunieši, kas „darīja un domāja krieviski, un, latviski runājot, bārstīja krievu frazes, barbarizējot mūsu literāro valodu”. Šis kailums un banalitāte „saistījās ar sociālismu, kas bija nodots partijas profesionālu, dažādu pusinteliģentu jaunekļu brīvā pārzināšanā. No idejas pašas bija palicis maz”.<sup>4</sup> Arī Aspazija 1912. g. publicēja atklātu vēstuli partijai, kuŗā „zem progresa etiķetes valda dogmatisks sastingums”.

Par otru lielo strīdu ap modernās mākslas centieniem 1910. g. runā-

sim citur, apskatot V. Matveja mākslu. Arī šie centieni vedami sakarā ar mūsu kultūras uzdevumu izpratni. Mūsu sabiedrībā vieni vairāk vai mazāk atzina mūsu nacionālās patstāvības un nacionālās kultūras vajadzību, otri interesējās vienīgi par strādnieku šķiru un šķiru cīņu, bet ne latviešu tautas pastāvēšanu un nacionālās kultūras nākotni.<sup>5</sup> Latviešu tautas ceļš gāja no zemnieku kārtas un zemnieciskās kultūras uz nāciju, kas cīnījās par savu nākotni un pastāvēšanas tiesībām. Industriālizācija, kapitālisma atīstība virzīja uz pilsētniecisko kultūru un urbanizāciju. Šo divu kultūru sadursmē un pārveidībās mūsu zemnieciskie pamati tautā visumā bija veselīgi, ko rādīja tādas manifestācijas kā, piemēram, dziesmu svētki, kas par spīti kreiso jaunstrāvnieku naidīgajai propagandai aizrāva masas. Neaizmirsīsim, ka *Dienas Lapai* kādus gadus tomēr bija etnografiskais pielikums. Bet minams arī, ka pat Rūķī biedrotie jaunie mākslinieki, kā liecina R. Zariņš, īsti nezināja par mūsu tautas kultūras bagātībām, ko glabā tautas gara mantas un tautas māksla. Tad daudziem atvēra acis 1896. g. etnografiskā izstāde Rīgā. No otras puses, modernās kultūras izpratne mākslā un literatūrā mūsu sabiedrībā vēl bija vāja. Ja nu mūsu topošā māksla negribēja palikt populārā provinciālas dzimtenes mākslas līmenī, radās problēma, kā savienot tautisko mantojumu, pastāvošu arī mūsu dzīves izjūtā un dzīves ziņā, ar laikmetīgi moderno. Lautenbacha mēģinājums tautiskās teiksmas iedzīvināt literatūras formās neizdevās. Bet šim mantojumam atrada izteiksmi Pumpurs un visnotaļ Rainis, kas vēra seno pasauli, seno dziesmu jaunās laikmetīgu simbolu un tēlu skaņās.

Dekadentu paaudze par modernisma ciltstēvu turēja Poruku (V. Eglītis), kas par sevi bija teicis: „Modernās mākslas jēdzienu es pirmais esmu ietvēris latviešu nacionālā elementā.”<sup>6</sup> Kā vārdu un skaņu, tā arī krāsu un formu māksliniekam šis ceļš nebija viegls, meklējot paraugus un ierosmi gan klasiķos, gan modernā cittaūtu mākslā, lai no asimilētā radītu ko savu, individuāli un līdz ar to nacionāli īpatu. Tā nebija tikai tehniskas izveicības, bet formu izjūtas un garīgas uztveres problēma. Kā liecina V. Eglītis, ceļš uz latviešu renesansi, ejot kopsolī ar moderno kultūru, prasījis „piedzīvojumu, šaubu un visādu kultūras esenču un ģifšu piesavināšanos”. Toreizējās jaunās paaudzes latviešu mākslinieka — sapņotāja iekšējos konfliktus un konfliktus ar dzīves vidi, kas viņu ignorē, notēlo Jaunsudrabiņš savā lugā *Tragēdija*, kas gan izraisīja, kā jau zinām, Rozentāla skarbu protestu.

Tolaik jaunās — ap 1880. g. dzimušo — mākslinieku paaudzes lielākā daļa turpināja reāli impresionisko vai akadēmiskā reālisma tradīciju. Taču šo tradicionālistu pulkā varam izšķirt divi ievirzes. Vieni, gandrīz vai visi Blūma mākslas skolas audzēkņi, bija toreizējās Rīgas bohēmas dalībnieki, kas, kaudamies ar nabadzību, dzīvoja jūsmās un šaubās. Šajā bohēmiešu jūsmotāju plejadā sastopam V. Zeltiņu, A. Štrālu kā spējīgākos, J. Jaunsudrabiņu, P. Kalvi, J. Zēgneru, K. Ceplīti u.c. Visumā, augdami Rozentāla, Purvīša, Ļevitana ietekmē, jūsmodami arī par Bēklinu, V. Leistikovu un Šveices itālieti Segantīni, viņi nepārsniedza dzimtenes mākslas robežas, tēlodami mūsu dabas stūrīšus un žanra motīvus. Izcilākais no viņiem, sauktais V. Zeltiņš, savā ekspresīvajā glezniecībā jau pārauga impresionismu un iederas moderno centienu pirmajā vilnī mūsu glezniecībā. Akadēmistiem pieskaitīsim divi draugus — A. Romanu un J. R. Tillbergu. Abi

figūrālisti, portretisti, guvuši solidu izglītību Pēterburgas akadēmijā, skolojumā un zināšanās pārspējot citus reālismā ievirzītos.

Līdztekus mostas arī modernisma centieni V. Matveja, P. Krastiņa un R. Pērles darbos. Tie ir sapņotāji, teiksmu paudēji. Matvejs, veidojies krievu modernistu vidē, ir izcils un oriģināls pētnieks, teorētiķis un arī dzejnieks, glezniecībā tomēr palikdams fragmentārs. Ar franču fovismu un Vrubeli saskaņas P. Krastiņa nedaudzie gleznojumi, un lietuvieša Čurļoņa ietekme vietumis vērojama Pērles fantastikā. Savrupi, savā raksturā un centienos atšķirīgi, ir divi sadzīves un tautas tipu tēlotāji — K. Lielausis un T. Ūders. Pēdējais arī saskaņas ar modernākiem ekspresijas centieniem. Jau īsi pirms kara parādās latviešu mākslinieku izstādēs arī nākamā — ap 1890. g. dzimušo paaudze, kuņas vidū top otrais modernisma centienų vilnis.<sup>7</sup>

Ar 1910. g. rodas jauns pagrieziena mūsu mākslas dzīvē. Šai gadā notiek pirmā latviešu mākslinieku izstāde, kam, nodibinoties Latviešu mākslas veicināšanas biedrībai, seko vairākas citas. Biedrības dibināšana un rosīgā darbība sastop Pilsētas mākslas mūzeja un vācu mākslas biedrības pretestību. 1910. g. Lietuviešu mākslinieku biedrība sarīko savu pirmo izstādi Rīgā. Šai pašā gadā vairākas mākslas izstādes rada saviļņojumu, strīdus, jo tajās parādās Rīgas publikas lielai daļai nevēlami radikāli centieni. Līdzās jau pieminētajai krievu Jaunatnes savienības izstādei, Pilsētas mākslas mūzejā 1909/1910. g. ziemā notika Parīzes mākslinieku gleznu izstāde, piedaloties mērena modernisma pārstāvjiem, to starpā kādreizējiem Nabī grupas locekļiem, sintezes meklētājiem, kā M. Denī, P. Bonnāram, E. Vijāram (Vuillard), Valotonam. Izstādes dalībnieku starpā bija arī stilizētājs A. Martēns, sievišķības apdzejotājs Amanžans un citi pazīstami meistari, kā L. Simons un Anglāda. Pieminēsim arī fovisma un kubisma ietekmēto amerikāni A. Maureru un baltvācieti A. Dannenbergu, kas darbojās Parīzē. Tolaik Parīzē jau bija izveidojušies radikālāki virzieni — fovisms un kubisms, nošķirojoties ekspresīvai un konstruktīvai ievirzei Eiropas mākslā. Vācijā bija izveidojušies ekspresionistiskie virzieni Tīlta (die Brücke) grupā Drēzdenē un Zilā jātnieka grupā Minchenē; Itālijā parādījās futūrisms, drīz vien to pazina arī Krievijā, kur jau nodibinājās Zilās rozes (Golubaja roza) un Kārava kalpa (Bubnovij valet) grupas, minot dažus piemērus. Tomēr provinciālajai Rīgai Parīzes mērenie modernisti un jauntradicionālisti (Denī) likās būt pārgalvīgi un nepieklājīgi. Daži vācu pilsoņi sašutumā izstādē izsaukušies: „Na, hier müßte man wohl eine Warnungstafel aushängen . . . So ein Schund, so ein Schund!”<sup>8</sup>

Tā paša gada jūnijā atklāja V. Izdebska rīkoto franču mākslas izstādi Salons, kur bija arī fovisma pārstāvji (Matiss, van Dongens, Gerēns un kubisma ietekmētie Glēzs, Lefokoņjē); bez tam piedalījās arī V. Kandinskis u.c.<sup>9</sup>

Ir pamācīgi iepazīties ar inteligentā mākslas kritiķa Oļģerda Grosvalda domām par šīm modernās mākslas izstādēm viņa recenzijās. Parīzes gleznotāju izstāde esot neliela, bet sastādīta ar diezgan labu garšu. Labākie darbi piederot Anglādam. Pie šī gleznotāja kritiķis arī visvairāk pakāvējas.<sup>10</sup> Par Izdebska salonu Grosvalds spriež, ka pirmais iespaids, ko saņēmis no šīs izstādes, ir nekārtība. Nekārtība kataloga kļūdainā numurēšanā, gleznas izkārtas greizi, dažām gleznām sasists stikls. Izdebska patētiskajā

kataloga ievadā varot pasvītrot vienu teikumu: „jau mākslinieks garlaidkojas chaosā”. Skatītājam izstādē arī esot jāmeklē ceļš pa chaosu. Izstādes mērķis — iepazīstināt ar Francijas jaunākām mākslas strāvām un viņu atbalsi Krievijā tādos apstākļos nevarot tikt panākts. Pie tam labākie mākslinieki atsūtījuši vājākas un maz nozīmīgas lietas (tā, piemēram, Matiss). Bet Rīgas publikai vajadzējis „pāri Vācijas lētam reālismam un aukstam impresionismam reiz ieskatīties Parīzes pukstošā sirdī, kur patlaban dzimst jauna māksla”, kas atbrīvojas no „ziniski-objektīvās mākslas un lūko celt gaismā paslēptās jūtu bagātības, veidojot pasauli pēc savas sirds balsīm”. Franču modernistu pārspilējumi kļūstot gluži nepanesami pie krievu sekotājiem (Javļenska, Ļentulova, Kandinska, Verevkinas u.c.). Visumā — labi domātā izstāde esot slikti izdevusies ar lielu daudzumu mazvērtīgu darbu, kas kavē iegaumēt vērtīgo.

Grosvalds domā, ka Salona un Jaunatnes savienības izstādi itin labi varētu savienot vienā skatē, jo tās esot raksturā līdzīgas un pusei no izstādītiem darbiem „nebija vērts ceļu uz Rīgu mērot”.<sup>11</sup> Salīdzinot abas minētās izstādes, kritiķis atrod, ka Jaunatnes savienības izstādei Ķeniņa ģimnazijā ir priekšzīmīgs iekārtojums, neraugoties uz to, ka skate notiek skolas telpās. Šī izstāde esot „programmas izstāde”, ko skaidri rādot eksponētās franču modernisma ciltstēvu un 14. gs. italiešu skolu primitīvo darbu reprodukcijas — jauno meklētāju ierosmes avoti. Jautājums: vai varam būt primitīvi ar savu komplicēto dvēseles dzīvi? Visu saprast, visu mīlēt ir mūsu eklektiskā laikmeta devīze. „Liekas, ka tādā ceļā mēs netiksim pie lielas jaunas mākslas . . .”<sup>12</sup>

Šai latviešu mākslinieku paaudzē, kuŗā vairāki aizgāja nelaikā no dzīves (Zeltiņš, Romans, brāļi Kalves, Matvejs), parādās profesionāli skatuves gleznotāji, ienesot jaunu māksliniecisku strāvu mūsu teātros un jaundibinātajā operā: J. Kuga, P. Kundziņš, A. Cimmermanis, J. Muncis. Šai nozarē arī darbojās Zeltiņš, Štrāls un Ed. Brencēns. Viss tas ievirzīja rosīgu attīstību un tālākus nodomus, ko pārtrauca kaŗš, bēgļu gaitas un revolūcijas.

<sup>1</sup> F. Cielēns, *Laikmetu maiņā* I, 61. lpp. A. Švābe, *Latvijas vēsture*, 512. lpp.

<sup>2</sup> „Jaunā strāva”, J. Rainis, *Dzīve un darbi* IX, citēts pēc *Latvju enciklopēdijas*, 854. lpp.

<sup>3</sup> J. Jansons publicistikā uzbrukumā M. Valteram, kas runā par kontrasta asociācijām mākslā, to nepamatoti saista ar V. Vunta psiholoģiju. Mākslas (estētiskā pārdzīvojuma) izskaidrošana ar tiešo un asociatīvo faktoru ir T. Fechnera eksperimentālās estētikas princips. Vunts turpretim jau runāja par radošās sintezes (schöpferische Synthese) parādību dvēseliskās norisēs.

<sup>4</sup> A. Johansons, *Latviešu literatūra*, 4. gr., 294. lpp. Sk. arī: K. Skalbe, *Raksti*, Raksti par latviešu literatūru, mākslu un kultūru, 326. un sek. lpp.

<sup>5</sup> A. Švābe, *Latvijas vēsture*, 717. lpp.

<sup>6</sup> A. Johansons, *Latviešu literatūra*, 3. gr., 220. lpp.

<sup>7</sup> Šim mūsu mākslinieku chronoloģiskajam iedalījumam: 1860-os gados, ap 1880. g. un 1890-os gados dzimušo paaudzes (J. Siliņš, *Latviešu māksla 19. un 20. gadsimtenī*, 273. lpp. u.c.), pievienojas arī B. Vipera (*L'Art letton*, 76., 84., 88. lpp.).

<sup>8</sup> J. Madernieks, *Dzimtenes Vēstnesis*, 1910/1.

<sup>9</sup> Nav brīnums, ka šādas izstādes tolaik Rīgā sastapa sašutumu. Šis pats Izdebskis savu Salonu jau bija izstādījis Pēterburgā un uz izstādes atklāšanu no Somijas bija uzlūdzis I. Repinu. Ielūgšana un ielūguma pieņemšana norisinājušās ļoti patīkami un manierīgi. Bet, kad Repins ienācis izstādes zālē, piegājis pie vienas otras gleznas, viņš pilnā balsī kļiedzis: „Draņķis!” (svoloč) un saniknojumā spārdījis grīdu, izkļiedams vēl tādas vārdus kā „punduris”, „sulaiņa elsiņš”, „rokļaiža” (cholu), un nabaga Izdebskim nācies pazust (K. Čukovskij, *Sovremenniki*, 402. lpp.).

<sup>10</sup> *Latvija*, 1910/3.

<sup>11</sup> *Latvija*, 1910/150.

<sup>12</sup> *Latvija*, 1910/173.

#### Literatūra

J. Asars, *Kopotī raksti* I, 1—3, 1908. — J. Dombrovskis, *Latvju māksla*, Rīgā 1925. — T. Zeiferts, *Latviešu rakstniecības vēsture* III, Rīgā 1925. — V. Purvītis, red., *Mākslas vēsture* II, Rīgā (1936). — J. Siliņš, „Latviešu māksla 19. un 20. gs.”, *Vēstures atziņas un tēlojumi*, Rīgā 1937. — B. Vipers, *L'Art letton*, Rīga 1940. — K. Skalbe, *Raksti*, Stāsti un tēlojumi, Raksti par latviešu literatūru, mākslu un kultūru, Stockholm 1952. — A. Johansons, *Latviešu literatūra*, Stokholmā 1954. — F. Cielēns, *Laikmetu maiņa* I, Stokholmā 1962. — A. Švābe, *Latvijas vēsture 1800—1914*, 2. izd., Stokholmā 1962. — *Latviešu literatūras kritika* I, Rakstu kopojums, sak. A. Grigulis un V. Austrums, Rīgā 1956. — K. Čukovskij, *Sovremenniki*, Moskva 1962. — S. Cielava, *Latviešu glezniecība buržuāziski demokrātisko revolūciju posmā, 1900—1917*, Rīgā 1974.

## Rūķa darbības atjaunošanās

Mūsu nacionālās mākslas nodibinātājam paaudzei ar mazu atstarpi sekoja viņu jaunākie līdzgaitnieki, dzimuši ap 1880. gadu. Viņu veidošanās un darbošanās laika sākums iekrīt īsi pirms vai pēc 1905. g.

Izklīstot latviešu mākslas celmlaužu paaudzei, Rūķa darbošanās 90-to gadu beigās apklusa. Tagad, ap gadsimta sākumu Pēterburgā saplūda jauni mākslas audzēkņi. Štiglica skolā bija iestājušies Burkards Dzenis, Rūdolfs Pelše, Jūlijs Straume, Pēteris Krastiņš, Jānis Kuga, Rūdolfs Pērle, Kārlis Brencēns, 1907. g. viņa brālēns Eduards Brencēns u.c. Pēterburgas akadēmijā, kur tagad iestājoties vajadzēja pabeigtu vidusskolas izglītību, 1897. g. iestājās Augusts Romans un 1901. g. J. R. Tillbergs, bet architektūru studēja Alfrēds Purics (Purīts), Ernests Štālbergs un Kārlis Bikše.

Sabiedriski rosīgākie un skaitliski lielākie bija „štiglicēni”. Radās doma atjaunot Rūķa darbību. Ap 1900. g. pie Līberga notiek apspriede, kuŗā nospriež Rūķi atdzīvināt. Tomēr tas atsāka rosību tikai ap 1902. g. Bija nodoms izstrādāt statūtus un darbību legalizēt, bet no tā nekas neiznāca. Sanāksmes notiek Jēzus baznīcas draudzes telpās Ārpilsētas (Zagorodnij) prospektā, bet dažas sanāksmes un aktu resp. modeļu zīmēšana pie Zīverta, asējuma (oforta) nodaļas iespiedēja nelielajā dzīvoklī. Mākslas akadēmijā zīmē petrolejas lampas gaismā. Kuga, atcerēdamies šos laikus, stāsta: „Reizes 2—3 nedēļā mēs zīmējām modeli arī mājās pie šīs gaismas. Kas tā bija par skaistu gaismu! Bet ko nu mēs tur nieku uzzīmējām!... Kailā elektrības gaisma nekad neizcels to neizsakāmi skaisto samtaino mīksto virsmas reljefu, kā to mācījusi redzēt petrolejas gaisma.” No vecbiedriem pie jaunajiem „rūķiem” viesojās R. Zariņš, kas mācīja zīmēt litografiju, J. Lībergs un dažreiz arī J. Jaunkalniņš.

Notika arī saviesīgas sanāksmes, kuŗās viesojās rakstnieki vai izglītības un sabiedriski darbinieki, kā, piemēram, Rūdolfs Blaumanis un Valdemārs Maldonis. Blaumanis, toreiz saistīts ar *Pēterburgas Avīzēm* (jaunajām), mudināja Zaļkalnu rakstīt mākslas kritikas. Zaļkalns to ar pseudonimu Mednieku Krišs arī darīja (1901. un 1902. g.). Kad *Austrumu* pārņēma A. Niedra (1904. g.), tur mākslas amatniecības un tautas mākslas nodaļu vadīja R. Zariņš, sniedzams arī zīmējumus. Turpat parādījās savā laikā visai populārās Tillberga ilustrācijas Niedras stāstam *Bads un mīlestība* un viņa gleznas *Tirgus skats Bauskā* reprodukcija. Rūķa biedri (kā, piemēram, R. Pērle) lasīja arī savus literāros mēģinājumus. Kad kāds no „rūķiem” aizbrauca uz ārzemēm kā stipendiāts, sarīkoja atvadišanās mīlastu.

„Rūķi” sarīkoja arī savu darbu skates, kā to min savos *Rakstos* J. Vītols, minēdams Jaunkalniņa, Tillberga, Zariņa, Krastiņa un Zaļkalna

(Grīnberga) darbus — no tautas dziesmu un teiku pasaules. „Rūķus” apmeklē joprojām J. Vītols un Zoste; A. Sineps vadīja Rūķa kori.

Vairāki Rūķa biedri dziedāja Melngaiļa kori, kas 1903. g. sarīkoja koncertu, uzvedot arī Melngaiļa Jāņu dienas dziesmu virkni. Rīgas Latviešu biedrība bija devusi tautiskus tērpus no sava etnografiskā krājuma, bet V. Zeltiņš, kas tolaik bija Pēterburgā, uzgleznoja uzvedumam teicamu bērzu birzs prospektu. Rūķa biedri, kā, piemēram, Pēteris Krievs, R. Pelše, J. Kuga, R. Pērle, P. Krastiņš, piedalījās Pēterburgas Latviešu biedrības teātra izrādēs Pavlovas zālē, kur starp citu uzveda Niedras *Zemi* un Hauptmaņa *Nogrimušo zvānu* Kandāta režijā, piedaloties arī profesionāliem Rīgas aktieņiem kā viesiem (Marta Ozoliņa, Biruta Skujeniece, K. Košķins, A. Gūters u.c.). 1902. g. Pēterburgas Latviešu labdarības biedrība ar R. Blaumani kā teātra komisijas priekšsēdi uzveda Aspazijas *Vaideloti*, viesojoties Dacei Akmentiņai. Šo izrādi atzīmēja arī krievu prese. Vispār, Pēterburgas ap 10 000 lielā latviešu kolonijā valdīja modrs nacionālās kultūras gars. Nepārkrievodamās, „ši kolonija auga un veidojās īpatnā rietumnieciskā gaisotnē”.<sup>1</sup>

Idejisko ievirzi, latviešu mākslinieku uzdevumus jau bija nospraudis pirmais Rūķis. Svarīgi bija virzīt un izkopt, atgriežoties dzimtenē, mūsu mākslas dzīvi. Jāsaka, ka no šī otrā Rūķa vidus nāca enerģiski organizētāji un mūsu mākslas gaitu praktiski kārtotāji, kā, piemēram, B. Dzenis un J. Tillbergs, prazdami jaunos pasākumos iesaistīt sabiedriskus un kultūras darbiniekus un gūt atbalstu mākslas draugos latviešu sadzīvē.

Kādā no Rūķa vakariem sarīkoja leļļu teātra izrādi, ko bija aranžējuši Tillbergs un Romans. Šai uzvedumā kariķēja V. Purvīti, kas bija pieslējies vāciešiem. Te bez tam vēl figūrēja vācu barons un Richards Zariņš. Tillbergs ar Romanu, piedaloties arī Puricam, nodibināja mūsu pirmo satirisko mākslas žurnālu *Svari*, kas savā īsajā pastāvēšanas laikā (1906—1907) pacēla karikatūru uz Eiropas līmeņa, paužot progresīvus un nacionālus centienus.

Kaut gan mūziķi un konservātorijas audzēkņi tieši nepiedalījās jaunajā Rūķī, personīgā saskare starp dzirdes un redzes mākslu pārstāvjiem nodibinājās Pēterburgā un vēlāk turpinājās dzimtenē. Štiglica skolas audzēkņi Zaļkalns un Dzenis dzīvoja vienā lielākā istabā Vožņesenska prospektā kopā ar Alfrēdu Kalniņu, kas tolaik mācījās konservātorijā. Zaļkalnam aizbraucot ārzemju komandējumā, Dzenis ar Kalniņu turpināja dzīvot kopā. Kalniņš sev noīrēja pianino. Viņu mitekli, sākumā Kazaņas prospektā, tad Ļiteiniņprospektā, bieži sapulcējās topošie mākslinieki no Štiglica skolas, mākslas akadēmijas un konservātorijas. Bieži ieradās konservātorists Emils Dārziņš. Šais sanāksmēs dziedāja, mūzicēja, deklamēja un debatēja par mākslām. Tai laikā, liecina B. Dzenis, Kalniņš komponēja savas pirmās dziesmas, ko nodziedāja un nospēlēja viesiem un pēc tam pārsprieda, kritizēja. Konservātoristi apgādāja tēlotājus māksliniekus ar lētām vai brīvbiļetēm uz koncertiem un operu; šie savukārt konservātoristiem sadabūja brīvbiļetes uz mākslas izstādēm.

<sup>1</sup> F. Cielēns, *Laikmetu maiņā* I, 289. lpp.

## Mākslas skolas un studijas Rīgā 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā

Ap šī gadsimta sākumu varēja iegūt pamatus vai pat kādu sagatavotību mākslā Rīgā pastāvošās skolās un studijās. Vecākā no skolām bija sākumā sievietēm domātā Jungas-Štillingas zīmēšanas un gleznošanas skola, kas pēc vadītājas nāves pārvērtās pilsētas mākslas skolā. Pēdējā kopš 1909. g. mācījās ap 1890. g. dzimušie, kas nebija aizgājuši uz Pēterburgu, Maskavu, Penzu, Kazaņu vai citur gūt izglītību mākslā. Otrā, savā laikā populārā Blūma mākslas skolā ap šī gadsimta sākumu mācījās laba tiesa ap 1880. g. dzimušo trūcīgo latviešu jauniešu.

Jau agrāk pieminētā Elīze Junga-Štillinga, mācījusies Minchenē, Drēzdenē un Karlsrūē, bija ieguvusi Pēterburgas mākslas akadēmijas diplomu, kas viņai piešķīra zīmēšanas skolotājas tiesības.<sup>1</sup> Savā rakstā Rīgas pilsētas valdei 1903. g. 14. oktobrī Junga-Štillinga ziņo, ka 1873. g. 15. janvārī viņa atklājusi zīmēšanas skolu sievietēm, pēc kādiem gadiem šo pasākumu izveidodama, sadalot audzēknes pa klasēm un uzsākot metodisku mācību gaitu. Taču tikai 1879. g. viņa dabū mākslas akadēmijas un iekšlietu ministrijas oficiālu atļauju. Skolā ir trīs klases — elementārā, ģipša modeļu zīmēšanas un augstākā, kur māca arī gleznot klusās dabas un ainavas. Zemākajā klasē ar 2 nedēļas stundām mācības maksa gadā ir 24 rubļi, nākamajā ar 4 nedēļas stundām 30 rubļi, bet augstākajā ar 6 nedēļas stundām 40 rubļi. Katrā klasē ir divgadējs kurss. — 1903. g. decembrī skolā mācās ap 105 abēju dzimumu personu. Mācības kursu beigušie uz mākslas akadēmijai iesniegto darbu pamata varēja gūt diplomus ar tiesībām mācīt zīmēšanu. Bet jau ap šo laiku akadēmija vairs ne labprāt gribēja izsniegt diplomus privātas skolas audzēkņiem. Ap 1904. g. skolā mācīja G. Rozens, Fr. Morics un B. Borcherts. Ievērojot grūtības, šo skolu, kas atradās neērtās telpās Noliktavas ielā 1, vadītāja piedāvāja pilsētai pārņemt savā ziņā, sākumā vadītāju vēl atstājot amatā. Šo sarunu laikā 1904. g. 10. jūlijā Junga-Štillinga mirst. Vēl pēc viņas nāves mākslas akadēmijas komisija atzinīgi izsakās par skolas darbību. Kamēr skola pārietu pilsētas īpašumā, akadēmija, lai nepārtrūktu darbība, pagaidām atļauj skolai darboties G. Rozena vadībā. Sākās skolas statūtu izstrādāšana un budžeta aplēšana. Budžetu (paredzēti 8375 rubļi, no kuņiem pilsēta piemaksātu tikai 1675 r.), akadēmija atzīst par pārāk pieticīgu skolas sekmīgai darbībai un paredzēto mācības maksu — 100, 120 un 140 rubļu gadā par pārāk augstu. Apstiprinot mācības plānu ar 62 stundām nedēļā, akadēmija atļauj pilsētas mākslas skolu pagaidām atvērt 1906. g. rudenī G. Rozena vadībā. Skolas darbība tomēr nespēj izvērsties plašāki. 1908. g. pirmajā pusgadā ir pavisam 59 audzēkņi, no tiem 12 vīrieši. Šai gadā pilsētas piemaksa skolai ir

tikai 4804 rubļi. Skolai īsti neveicas, akadēmija neapmierināta ar iesūtītiem skolēnu darbiem, un 1908. g. rudenī Rozens atsacījās no vadītāja amata. Šai kritiskajā stāvoklī skolas kurātorija par direktora kandidātu izvēlas V. Purvīti, kas tolaik māca zīmēšanu Rēveles reālskolā. Iepazinies ar skolas apstākļiem, Purvītis savā rakstā kurātorijai aizrāda uz pastāvošiem trūkumiem un nāk ar savām prasībām skolu pakāpeniski reorganizēt. Viņa atziņas ir stipri pesimistiskas. Starp citu viņš saka, ka Baltijas novadam esot tā raksturīgā īpašība, ka tikai ārkārtīgi reti turīgu ģimeņu dēli sevi veltījot mākslai un, ja bērniem tāda vēlēšanās esot, vecāki radot lielas grūtības.<sup>2</sup> Rīgas pilsētas mākslas skolā gandrīz vai visi audzēkņi esot sievietes. Brīvklauštāju skaits nesamērīgi liels. Viņš atrod mācības maksu par pārāk augstu. Mācības līdzekļi atrodoties visai bēdīgā stāvoklī un pat neatbilstot tagadējām vidusskolas prasībām zīmēšanā. Skolas telpas esot vairāk kā neapmierinošas. Nepieciešama skolas budžeta palielināšana un 100 mācības stundu nedēļā līdzšinējo 62 vietā.

Purvīša personība ienes jaunu garu skolas 4 kursu mācību gaitās, lai gan vēl ir pagātnes paliekas — speciāla vācu „ādelīgo” dāmu grupa.<sup>3</sup> Purvītis pats māca kluso dabu un ainavu gleznošanu otrā kursā. Ar 1912. g. skola pārvietojās uz Jēkaba kazarmju telpām. Tagad pieaug latviešu audzēkņu skaits. Te savā laikā mācījušies N. Drapče, J. Ansons, K. Ubāns, V. Tone, A. Drēviņš, J. Cielavs, J. Bīne, Kr. Rīts, O. Nemme, K. Johansons, J. Kazaks, E. Šveics, R. Suta u.c. 1913. g. rudenī audzēkņu kopskaits jau sasniedza 139, no tiem 79 vīrieši, lai gan brīvklauštāju skaits joprojām bija nesamērīgi augsts — 82 personas. Mākslas skolu audzēkņu gadskārtējās darbu izstādēs Pēterburgas akadēmijā Rīgas skolas audzēkņu brīvākie gleznojumi guvuši pat konservatīvo profesoru atzinību.<sup>4</sup>

Skolotāju sastāvā notiek maiņas. 1911. g. aiziet G. Rozens un 1912. g. T. Krauss. 1912. g. skolā sāk strādāt K. Rončevskis, mācot mākslas vēsturi un, kad 1914. g. aiziet tēlnieks Folcs, arī tēlniecību. 1913. g. aiziet M. Borcherte-Šveinfurte un J. Rozentāls, sabijis 7 gadus par skolotāju šai skolā. Viņš mācīja portretu gleznošanu un kopā ar B. Borchertu aktu zīmēšanu. Viņa vietā nāk J. Tillbergs, kas māca portretu gleznošanu un, sākot ar 1913/1914. mācības gadu, arī aktu gleznošanu, ko līdz tam nemācīja.

Ja Purvītis audzēkņus uzvadīja uz brīvākas, impresioniskas gleznošanas ceļa, Tillbergs, ko viņa skaidrās un noteiktās mācīšanas metodes dēļ audzēkņi respektēja, nostiprināja akadēmiskus ģimetņu un aktu gleznošanas paņēmienus, pretējus Purvīša metodei. Tillbergs aizrādīja, ka uz galvām gaišos atspulgus nevar tā triept kā uz podiem klusā dabā.<sup>5</sup> Vairāki audzēkņi — Drēviņš, Ubāns, Tone, Nemme sāka piedalīties Latviešu mākslinieku izstādēs. — Daži jaunieši jau pieslēgās pēcimpresioniskā modernisma centieniem, ar ko varēja iepazīties gan dažās 1910. g. sarīkotajās izstādēs Pilsētas mākslas mūzejā un citur, gan no mākslas žurnāliem. Tā pēc modernisma pirmā vilņa — Zeltiņa, Pērles, Krastiņa un Matveja darbos — jau ap 1914. g., it īpaši J. Grosvalda ierosmē, sāka izveidoties modernisma otrs vilnis 90-os gados dzimušo paaudzē. — Drēviņam par nepaklausību atņēma skolas stipendiju. Viņš, kopā ar K. Ubānu un Kr. Rītu, 1914. g. no skolas izstājās. Kaŗa apstākļi izbeidza skolas darbību un nodomu to paplašināt, ceļot jaunu skolas ēku, kuŗai jau bija izraudzīta vieta pie Strēlnieku dārza un nolemts asignēt 200 000 rubļu.

Blūma Rīgas zīmēšanas un „daiļkrāsošanas” (gleznošanas) skolai bija sava nozīme mūsu mākslas dzīvē ap šī gadsimta sākumu, kad tajā mācījās ap 1880. g. dzimušo daļa, gūstot pamatus tālākai patstāvīgai vai citur papildinātai izglītībai. Daži apdāvināti audzēkņi, kā, piemēram, V. Zeltiņš, P. Kalpoks jau pirmajā — 1898. g. skolnieku darbu izstādē vērsa uz sevi uzmanību un cēla skolas populāritāti. — Skolu dibināja 1895. g. kristīts žīds Benjamiņš Blūms (1861—1949), kas, pēc Kondakova ziņām, 1886. g. bija beidzis Pēterburgas akadēmiju ar trešās šķiras mākslinieka pakāpi. Audzis pelēkā peredvižņiku reālisma garā, pats vairs nebūdams aktīvs mākslinieks, viņš dižojies ar to, ka veicinot krieviskā gara un krievu kultūras (viņa izpratnē) nostiprināšanos.

Skola atradās Suvorova (Kr. Barona) ielā 4, augšējā stāvā. Pats Blūms bija direktors un skolotājs visās piecās klasēs (ģeometrisko figūru, ģipša ornamentu, galvas, ģipša figūru un plikņu). Jaunsudrabiņš, kas šai mācības iestādē sabija pieci gadi, tika redzējis līdzās Blūmam Tichomirovu, kas tur, tāpat kā Rozentāls, pabijis tikai īsu laiku, jo „laikam ar Blūmu nevarēja sadzīvot neviens”. Kā palīgs tur jau vēlāk darbojās agrākais audzēkņis E. Veilands; tiek minēti vēl daži citi paidagogi, bet par viņu darbošanos grūti spriest. — Skolā valdīja pelēcīgais akadēmiskais reālisms glezniecībā. Kā liecina agrākie audzēkņi (Jaunsudrabiņš, Štrāls u.c.), Blūmam nebijis nekādas metodes. Viņam bijusi tikai viena un tā pati pamācība — „ievērojiet dabu” (sobljudai naturu!). Viņa agrākie darbi pie paša kabineta sienas uzrādījuši zināmu kvalitāti. Purvīša glezniecību ar tās svaigo dabas izjūtu un spēcīgo kolorītu viņš neieredzējis un tamlīdz arī visus peizažistus, lai gan vedis audzēkņus gleznot dabas studijas un aiz pašlabuma iemesliem draudzējies ar Jūl. Klēveru, jo tam bija sakari ar krievu aristokratiju un ar to sagājies ir gubernātors, ir policmeistars, ir citi administrācijas dūži.<sup>6</sup> Skola, kuŗā valdīja piesmacis mākslas birokratijas gars, tomēr deva iespējas iegūt kādu prasmi vai pat zīmēšanas skolotāja tiesības audzēkņiem ar vispārējas izglītības cenzu. Spirtākās vēsmas, ko mūsu glezniecībā ienesa Purvītis, Rozentāls, Valters un vēlāk citi, šai iestādei bija svešas. — Ik mēnesi darbi tika izstādīti izvērtēšanai — no pirmsreformas akadēmijas pārņemtai „numurēšanai”, atkarībā no kuŗas skolnieki varējuši tikt pārcelti uz augstāku klasi kaut kuŗā laikā. Zīmēt varēja vakaros vien, no plkst. 7—10, gleznoja dienā, no 9—12. Skolu „nobeidza” ar to, ka pārgāja izglītoties uz Štiglica skolu, Pēterburgas akadēmiju vai ārzemēm. Nosūtot darbus uz mākslas akadēmiju, īpaša komisija varēja uz to pamata piešķirt zīmēšanas skolotāja tiesības, kādas arī ieguva vairāki latvieši. Ja kāds nedarīja ne vienu, ne otru, varēja strādāt augstākajā klasē „mūžīgi”.<sup>7</sup>

Ja šajā skolā strādāja epizodiski vai arī ilgāku laiku kādi citi skolotāji, Blūms visur bija noteicējs un ar viņu visnotaļ skolniekiem nācās saskarties. Kalsns, pašķidru bārdu kā V. Tretjakovam, vienmēr pelēkā svārkā ar spožām pogām, kā jau ierēdnis. Stāja pret skolniekiem viņam bijusi untumaina, stipri ņemot vērā, cik nu kuŗais bijis spējīgs maksāt vai cik kuŗais varējis ar saviem darbiem celt skolas prestižu gadskārtējās audzēkņu izstādēs.<sup>8</sup> Zīmētāji (pa vakariem vien) maksāja semestrī 25, gleznotāji (dienā un arī vakaros) 50 rubļus. Tā tolaik trūcīgiem jauniešiem bija liela nauda.

Jau ir tikusi minēta J. Rozentāla mākslas studija, tās darbība un nozīme. J. Madernieka studiju, kas sākumā atradās Elīzabetes ielā, ap 1904. g.

apmeklēja vecāki gada gājumi, kā, piemēram, Ansis Cīrulis, P. Šteinbergs, J. Sakne, H. Grotūzis u.c., bet pēc tās pārcelšanas uz Marijas ielu, tur īsāku vai ilgāku laiku mācījās L. Liberts, A. Prande, J. Ērglis, P. Šotnieks, U. Skulme, R. Suta, N. Strunke u.d.c., sekojot dekoratīvi impresioniskam gleznošanas veidam un ornamentālai kompozīcijai. Sava nozīme bija 1872. g. atvērtajam Vācu Rīgas amatu biedrības vakarskolai, kur mācīja zīmēšanu. Audzēkņu vairākums te bija latvieši. Še, gatavojoties uz akadēmiju vai Štiglica skolu, savā laikā mācījušies Ā. Alksnis, J. Rozentāls un vēlāk, kad tur zīmēšanu mācīja B. Borcherts, J. Kuga. Šai skolā kādu laiku (1877—1883) par zīmēšanas un būvkonstrukciju skolotāju darbojās jau agrāk pieminētais J. Lakše-Laksmanis. Pēc skolas direktora Pelchava (Poelchau) nāves viņa pēcnācējs, kāds ārzemnieks, Laksmanim „darīja strādāšanu pie skolas tik riebīgu un rūgtu”, ka viņš to atsacīja un dibināja pats savu skolu. Tā bija pirmā latviešu mākslas amatniecības skola — Būves un mākslas amatu skola, kurā darbojās arī arhitekti K. Pēkšens un A. Ašenkampfs. Skola pastāvēja līdz Laksmaņa pāragrai nāvei 1885. g., visai īsu laiku.<sup>9</sup> Rīgas amatu skola ar 1912. g. pārgāja pilsētas pārziņā.

Beidzot šo virkni, minēsim Latviešu daiļkrāsotāju palīdzības biedrības zīmēšanas un aroda skolu, kas darbojās no 1896—1915. g. Pirmskaņa gados še mācīja J. Kuga, J. Madernieks un B. Dzenis, palīdzot celt aroda prasmes līmeni.<sup>10</sup>

<sup>1</sup> Diploms nr. 1802, ziņojums Vidzemes gubernātoram 1904. g. 8. martā, nr. 1459, Rīgas pilsētas archīvā. Ziņas par Rīgas pilsētas mākslas skolas darbību dibinās uz šīs skolas aktīm un paidagoģisko sēžu protokoliem Rīgas pilsētas valdes archīvā.

<sup>2</sup> V. Purviša 1909. g. 7. janvāra vēstule.

<sup>3</sup> N. Drapčes informācija.

<sup>4</sup> V. Purviša informācija.

<sup>5</sup> K. Ubāna un J. Cielava informācija.

<sup>6</sup> J. Jaunsudrabiņa atmiņas, A. Štrāla un E. Veilanda sniegtās ziņas.

<sup>7</sup> J. Jaunsudrabiņš.

<sup>8</sup> Sk. recenzijas par skolas audzēkņu darbu izstādēm laikrakstos. Tā: B.E., *Vārds*, 1902/94; G.V., *Rīgas Avīze*, 1905/2; P. Gruzna, *Dienas Lapa*, 1905/6; J. Jaunsudrabiņš, *Latvija*, 1906/58; J. Madernieks, *Dzimtenes Vēstnesis*, 1909/7.

<sup>9</sup> *Balss*, 1885/17.

<sup>10</sup> Minēto mākslinieku un Ed. Roziša informācija.

## Latviešu mākslinieku apvienošanās. Mākslas veicināšanas biedrība

Mūsu mākslinieki apzinājās apvienošanās nepieciešamību, lai tā rastu latviešu mākslas dzīvei vadītāju centru. Neīstenojās nodoms sarīkot 1904. g. kopīgu latviešu mākslinieku izstādi Rīgā. 1905. g. atklāja Dr. V. Neumana celto Pilsētas mākslas mūzeju, kam viņš pats bija arī direktors. Vienu telpu daļu un tamlīdz arī telpas izstāžu rīkošanai izdeva uz desmit gadiem nomā vācu mākslas biedrībai — Kunstvereinam. Atklājot mūzeju, sarīkoja jau agrāk pieminēto Baltijas mākslinieku izstādi. Taču ne publika, ne prese neizrādīja par šo ievērojamo kultūras dzīves notikumu sevišķu interesi. Rozentāls par to žurnālā *Vērotājs*<sup>1</sup> izteica pārmetumus, runājot par Rīgas buržuāzijas, it īpaši vācu pilsoņu garīgo kūtrumu un vienaldzību pret nopietniem kultūras pasākumiem. Un Baltijas „vācieši... varētu pat no mums, latviešiem, noskatīties, kuŗi īsā laikā pie vistrūcīgākiem materiāliem un politiskiem apstākļiem ir tomēr spējuši rādīt savas īpatnējās kultūras pasākumus”. Protams, it īpaši šī gadsimta sākumā, mūsu turīgajai pilsonībai tās gara šaurībā, kā par to savā laikā izteikušies T. Zeiferts, K. Skalbe u.c., mākslas un gara dzīves problēmas rūpēja maz. Taču, no otras puses, mākslas izstādes bija iespējams sarīkot provincē, pat laukos, kā to rāda K. Ceplīša sarīkotā „I mākslas izstāde” — gleznu izstāde 1904. g. vasarā Koknesē, turienes Dziedāšanas biedrības telpās. Izstādē piedalījās Purvītis, Rozentāls, Valters un viņu jaunākie līdzgaitnieki — J. Jaunsudrabiņš, P. Kalve, A. Štrāls u.c., kā arī B. Borcherts, Borcherte-Šveinfurte, M. Helmane, J. Klēvers, F. Morics u.c. baltvācu mākslinieki. Tā modināja lauciniekos dzīvu interesi.<sup>2</sup> Stāvoklis mainījās pēc 1905. g. notikumiem. *Baltische Monatschrift* 1905. g. februāra burtnīcā uzbruka latviešu „nacionālām iedomām”. Pilsētas mākslas mūzeja izstāžu telpas bija gan atvērtas Purvītim un Rozentālam personālām izstādēm, Baltijas vācu mākslinieku izstādēm, no ārienes nākušām (Peredvižņiku, Franču modernās mākslas u.c.) izstādēm, bet ne latviešu mākslinieku kopējām vai patstāvīgām skatēm. Viņiem nācās rīkot izstādes šaurās, nepiemērotās telpās (Rieksta, Saulītes-Meldeņa mākslas salonos), pat mazu dzīvokļu saspīstībā (Jaunsudrabiņa izstāde Cēsu ielā).<sup>3</sup>

1904. g. ar līgumu, ko noslēdza pilsētas valde ar vācu mākslas biedrību, pēdējā ieguva bezmaksas lietošanā telpas pagrabā, pirmā stāvā 3 istabas sēžu zālei, bibliotēkai un lasītavai, bet augšējā stāvā vienu lielāku un divi mazākas zāles izstādēm. Ieejas maksu par izstādēm saņēma Kunstvereins. Maksu par telpu apkurināšanu pazemināja no 300 rubļiem gadā uz 200 rubļiem. Līgumu noslēdza uz 10 gadiem. Līgums bija jāuzsaka pēc 9 gadiem, bet tas palika automatiski vēl gadu spēkā, ja nebija uzteikts. Rīgas

mākslas veicināšanas biedrība (Kunstfereins) apņēma savus mākslas priekšmetus izstādīt Pilsētas mūzejā (līdzās pilsētas un Brederlo kolekcijām), kā arī sarīkot vietējo un ārzemju izcelsmes mākslas priekšmetu izstādes.<sup>4</sup> 1904. g. 22. novembra pilsētas domes sēdē domnieks Fr. Grosvalds cēla iebildumus pret šādu nokārtojumu. Neesot vēlams visas telpas nodot tikai vienai organizācijai. Tālab viņš ieteica pilsētas valdei paturēt tiesības trīs mēnešus gadā izstādes telpas izdot gan citām mākslas organizācijām, gan privātpersonām. Šis priekšlikums ieguva tikai trīs balsis, pret to bija pilsētas galva Armitsteds un vācu domnieki. Līdz ar to vācu mākslas biedrības privilēģētais stāvoklis bija nodrošināts līdz 1915. g. Neko Latviešu mākslas veicināšanas biedrība nepanāca arī tālākajos gados, jo pilsētas valde līgumu ar Kunstfereinu pagarināja.

1910. g. Pēterburgas mākslinieku pulciņš ar R. Zariņu priekšgalā griezās pie pilsētas valdes ar lūgumu piešķirt telpas Rīgas pilsētas reālskolas aulā gleznu, zīmējumu, skulptūru un keramiku izstādei, jo citur telpas nav dabūjamas. Tā nu no 10. jūnija līdz 20. jūlijam varēja notikt pirmā plašākā latviešu mākslinieku izstāde Rīgā, saskaņojoties ar 5. Dziesmu svētku laiku. Tā bija plaša, kaut arī kvalitatīvi neizsijāta un ne visur noskaņota skate ar eļļas un akvareļa gleznām, zīmējumiem, asējumiem, koka dzelumiem, keramiku un rotas lietām. Katalogā minēti 33 mākslinieki ar 417 darbiem: Ādams Alksnis (†), Jānis Baltgailis, Jēkabs Belzens, Kārlis Brenčēns, Kristjānis Ceplītis, Ansis Cīrulis, Jēkabs Drande, Burkards Dzenis, Hildure f. Etoļene, Jūlijs Feders (†), Jāzeps Grosvalds, Jūlijs Jaunkalniņš, Elizabete Kēlere (Köhler), Kārlis Kēlers, Pēteris Krastiņš, Jānis Kuga, Pēteris Kundziņš, Jānis Libergs, Kārlis Liepiņš, A. Maizītis, Rūdolfs Pērle, Aleksandrs Romans, Jānis Rozentāls (Rosenthal!), Zofija Rukmane, Jānis Sakne, Gustavs Šķilters, Pēteris Šteinbergs, Roberts Tillbergs, Eduards Vītols, Teodors Zaļkalns, Richards Zariņš, Voldemārs Zeltiņš (†), Ernests Zīvarts. Ražīgākais no visiem bija Gustavs Šķilters, piedalīdamies ar skulptūrām, akvareļiem un asējumiem (kataloga nr. no 198—298, tātad vesels simts darbu). Ar prāvu darbu skaitu — akvareļiem, zīmējumiem, asējumiem un lietišķās mākslas metiem un ražojumiem — piedalījās arī R. Zariņš.

Šai izstādē parādījās daži kapitāldarbi: A. Romana diplomdarbs *Iesvētīšanas diena* un Tillberga diplomdarbs *Pietā*, T. Zaļkalna *Marmors*. Neraugoties uz dažādiem trūkumiem (nepietiekami stingra darbu izlase, izkārtējuma raibums) šī pirmā plašākā mūsu daiļinieku skate deva ierosmi lielākai mākslas draugu, plašākas publikas un pašu mākslinieku sadarbībai. 1911. g. rudenī nodibinājās Latviešu mākslas veicināšanas biedrība. Šī organizācija sprauda par savu uzdevumu rīkot mākslas izstādes, kas lai apvienotu mūsu mākslniekus, „uzstājoties par vadoni gaumes un estētikas jautājumos”. Tā cenšoties paplašināt un padziļināt mūsu kultūras dzīvi, izveidojot un nostiprinot mūsu mākslas īpatnējo attīstību, biedrība pievērsa uzmanību arī lietišķās mākslas un daiļamatniecības izkopšanai. Jau 1911/1912. g. ziemā Latviešu mākslas veicināšanas biedrība sarīkoja A. Romana gleznu, studiju, zīmējumu un litografiju pēcnāves izstādi, pavisam kopā izstādot 176 darbus. No Rīgas izstādi pārcēla uz Jelgavu un uz Liepāju (Rīgā pāri par 1500, Jelgavā ap 1300, bet Liepājā tikai ap 600 apmeklētāju). 1912. g. beigās—1913. g. sākumā tika sarīkota otrā Latviešu

mākslinieku izstāde, kuŗā latvieši varēja iepazīties gan ar jauniem vārdiem, gan gados vecākiem māksliniekiem (A. Cimmermani, J. Jaunsudrabiņu, K. Jurjānu, V. Matveju, R. Mauru, A. Štrālu u.c.) un pašu jaunaudzi, kā J. Grosvaldu, K. Lielausi, A. Drēviņu un K. Ubānu. Izstāde notika Tērbatas ielā 1/3, privātās telpās, un tā bija labāk sakārtota un izsijāta nekā pirmā. Drīz pēc tam, 1913. g. februārī tais pašās telpās notika Pēteru Kalves atstāto darbu izstāde ar 446 eļļas gleznām (ainavas, puķes, daudzas studijas un 64 spalvas zīmējumi). Kā Mākslas veicināšanas biedrības 1913. g. pārskats liecina, pēcnāves izstādī apmeklējušas 860 personas, ieskaitot arī skolnieku grupas. Gleznas nopirktas par 933 rubļiem; par 140 rubļiem 6 Kalves darbus iegādājās Latviešu mākslas veicināšanas biedrība, bet mākslinieka mantinieki biedrībai dāvināja divus darbus, no tiem vienu lielu gleznu. Šī izstāde deva jau skaidru atlikumu. Tai pašā gadā, 1. decembrī atklāja trešo Latviešu mākslinieku izstādi, piedaloties 48 izstādītājiem. Arī šē parādījās jauni vārdi. Lielu ievēribu guva T. Ūdera ekspresīvie ogles zīmējumi; no gados jaunākajiem māksliniekiem šē pirmo reizi sastopamies ar K. Baltgaili, A. Pilkus (Filkas), A. Plītes, K. Stulpiņa, V. Thones (sic!), S. Vidberga u.c. darbiem. Izstādē bija redzamas arī R. Tillberga krāsainās ilustrācijas A. Brigaderes sarakstītajai pasakai *Misiņbārdis*, ko izdeva Mākslas veicināšanas biedrība.

Arī šai izstādē biedrība iegādājās iecerētam latviešu mākslas mūzejam J. Jurjāna, J. Kugas, P. Kundziņa, K. Ubāna un T. Ūdera darbus par 460 rubļiem. Izstāde deva turpat 500 rubļu lielu skaidru atlikumu, to apmeklēja 6000 personu, starp tiem 1000 skolnieku grupās.

1914. g. aprīlī Latviešu mākslas veicināšanas biedrība sarīkoja grafikas izstādi, kuŗā ar zīmējumiem, koka grebumiem, asējumiem, litografijām un iespiestiem darbiem piedalījās 14 mākslinieki (A. Cimmermans, A. Cīrulis, Fr. Fībigs, J. Jaunsudrabiņš, J. Kazaks, K. Liepiņš, J. Madernieks, R. Pērle, A. Plīte, J. Rozentāls, U. Skulme, R. Tillbergs, T. Ūders un S. Vidbergs) ar 104 darbiem. Šīs izstādes apmeklētāju skaits bija samērā mazs un tā deva nelielu deficitu. Grafiskā māksla latviešu publikas lielākajai daļai bija vēl maz pazīstama, taču interese par to bija modināta.

Jau Pirmā pasaules kara laikā, 1914/1915. g. ziemā notika ceturtā Latviešu mākslinieku izstāde. Tajā parādījās 46 autoru 167 darbi (piedalījās J. Auniņš, J. Balodītis, K. Baltgailis, M. Baude, K. Celmiņš, A. Cimmermanis, A. Cīrulis, A. Dīriķis, J. Drava, B. Dzenis, I. Ercuma, E. Fricsons, J. Griķis, J. Grosvalds, V. Irbe, J. Jaunsudrabiņš, K. Johansons, J. Kasks, J. Krastiņš, J. Kuga, J. Lācis, K. Lielausis, R. Maurs, J. Muncis, O. Nemme, A. Pilkus-Filka, V. Putnis, N. Rambaks, K. Rīts, Fr. Roždārzs, J. Rozentāls, J. Sakne, J. Sausēns, K. Šmidts, J. Sīlis, R. Šterns, A. Štaure, N. Strunke, P. Šteinbergs, J. Tennbergs, R. Tillbergs, V. Tone (Thone), K. Ubāns, R. Vilciņš, J. Zariņš, J. Zēgners). Divi telpās bija īpaši izstādīti V. Matveja pēc nāves savāktie darbi (173), ko patstāvīgi sakārtoja T. Zaļkalns. 50 dienu laikā izstādi apmeklēja apmēram 11 000 personu, kas bija līdz tam nepieredzēts skaitlis. Kara notikumu nojautās tā bija it kā atvaļināšanās no līdzšinējās darbības, kas nedaudzos gados sasniedza raženu pieaugumu.

1914. g. Latviešu mākslas veicināšanas biedrībai jau bija 370 biedru un biedru veicinātāju. Sarīkotajos biedru vakaros notika R. Tillberga, O.

Grosvalda, J. Jaunsudrabiņa un G. Šķiltera priekšlasījumi par mākslu. Lielas grūtības šiem pasākumiem gan radīja piemērotu telpu trūkums. It īpaši jāatzīmē Jaunsudrabiņa provincē nolasītie pārskati par mūsu mākslas attīstību. Biedrībai bija lasāmais galds, kam abonēja 17 mākslas žurnālus (krievu, vācu, angļu, franču).

Kā visai nozīmīgs pasākums būtu izvērtusies iecerētā daiļamatniecības (mākslas amatniecības) izstāde, kuŗai plašu projektu bija izstrādājuši R. Zariņš un T. Zaļkalns, ko tad pieņēma un papildināja īpaša komiteja, izveidojot programmu. Šai izstādes komitejā bez tēlotājiem māksliniekiem, sabiedriskiem darbiniekiem, Rīgas Latviešu biedrības mūzeja pārziņa M. Siliņa piedalījās arī arhitekti (P. Kundziņš, E. Laube, A. Malvess, M. Nukša, K. Pēkšēns un A. Vanags). Izstādi bija nodomāts sarīkot vienā laikā ar Latviešu mākslas mūzeja atklāšanu, turpinot un izvērsot to, kas pirmos pasākumos bija redzams 1896. g. etnografiskajā izstādē, jo „no tā laika latviešu māksla un amatniecība gājušas milzu soļiem uz priekšu, latviešiem pēc citu tautu parauga nepieciešami jārāda sasniegumi lietišķo mākslu un daiļamatniecības laukā”. Izstādes nolūks bija daudzpusīgs: nodibināt tuvākus sakarus starp māksliniekiem un amatniekiem, starp amatniekiem un publiku. Pabalstot pašu darbiniekus, jācenšas „ieaudzināt viņos tautiskus un līdz ar to racionālus principus”, pie tam izveidojot pēc iespējas latviskas stila formas, un jānodibina gaumes vienība starp ražotāju un publiku. Iecerētajā daudzpusīgajā izstādē bija paredzētas būvniecības, koka darbu, kalēju un lējēju darbu, akmens kalēju, podnieku, audumu un rokdarbu, arhitektoniskā rotājuma, teātra mākslas, sudraba un zelta darbu, rotaļlietu, grafiskās mākslas, fotografijas, dārkopības un latviešu mākslas amatniecības skolu un kursu, kā arī latviešu vecās mākslas nodaļas.<sup>5</sup> Pasaules kaŗš neļāva šos plašos nodomus īstenot.

Latviešu mākslas veicināšanas biedrība bija pašu mākslinieku un publikas vienotāja. Lai sekmētu mākslas un daiļamatniecības priekšmetu pārdošanu, kā arī pastāvīgas izstādes nodibināšanu, Mākslas veicināšanas biedrība atvēra mākslas tirdziņu (Aleksandra ielā 2) ar žūrijas izlasītiem priekšmetiem. Kaŗa apstākļos šo pasākumu izdevās īstenot tikai nelielos apmēros. Pirms tam darbojās divi nelieli mākslas saloni: fotografa J. Rieksta un Saulītes-Meldeŗa (Tērbatas ielā 15/17) šaurās, nepiemērotās telpās. Pēdējā bija arī pastāvīga izstāde ar gleznām, zīmējumiem, tēlniecības un daiļamatniecības raŗojumiem. Šis nelielais pasākums tomēr nespēja plašāk attīstīties un pēc pāris gadiem savu pastāvēšanu izbeidza.

Pasaules kaŗa notikumiem sašķeļot zemi un lielai tautas daļai aizkļīstot traģiskajās bēgļu gaitās, pārtrūka plaši uzsāktā un izprojektētā Latviešu mākslas veicināšanas biedrības darbība. Latvijas patstāvības gados biedrība gan savu darbību atsāka, bet, mūsu kultūras dzīvei diferencējoties, jaunajos apstākļos tā savu agrāko nozīmi bija zaudējusi. Pēdējais un nozīmīgais sarīkojums, ievadot vēlāko ceļojošo izstāžu rosību, bija 1924. g. sarīkotā ceļojošā mākslas izstāde ar priekšlasījumiem Latvijas dažādos novados.<sup>6</sup> Še bija izstādīti biedrības mākslas krājumos esošie 25 mūsu mākslinieku darbi (Ā. Alkšņa, A. Cīruļa, B. Dzeņa, J. Grosvalda, J. Jaunsudrabiņa, K. Jurjāna, P. Kalves, P. Kundziņa, J. Kugas, J. Kazaka, K. Lielauša, O. Nemmes, R. Pērles, A. Plītes, V. Purviša, J. Rozentāla, A. Romana, V. Matveja, R. Tillberga, T. Ūdera, K. Ubāna, J. Valtera, R. Zariņa, V. Zel-

tiņa un J. Zēģera). Šī kolekcija bija domāta kā sākuma kodols iecerētam muzejam, lai varētu ar laiku cienīgi reprezentēt latviešu mākslu. Nākamā, 1925. g. biedrība sarīkoja valsts mākslas muzeja telpās A. Alkšņa piemiņas izstādi. Formāli Latviešu mākslas veicināšanas biedrība pastāvēja līdz 1935. g. beigām, kad notika pēdējā pilnsapulce ar 10 dalībniekiem.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> *Vērotājs*, 1905, 1267—1272. lpp.

<sup>2</sup> Par Kokneses izstādi: *Viesis*, *Balss*, 1904/29, 31; Rātmans, *Baltijas Vēstnesis*, 1904/174; Laucinieks, *Rīgas Avīze*, 1904/175; *Mājas Viesa Mēnešraksts*, 1904/7, 554. lpp. Nākamā gada martā Kokneses izstādes darbu daļa, jau bez Purviša un Valtera gleznām, parādījās Tukuma Saviesīgās biedrības telpās rīkotajā skatē (*Mājas Viesis*, 1905/12). 1904. g. augustā notika Baltijas mākslinieku gleznu izstāde Majoros, kuŗā bez Borchertu pāŗa, J. Morica un G. Rozena piedalījās arī Purvītis un Rozentāls. Neraugoties uz pārlicu zemām cenām Purviša un Rozentāla darbiem, neviena glezna Majoru izstādē netika pārdota. Lai gan bija katalogs arī latviešu valodā, latviešu publika, izņemot atklāšanas dienu, izstādi neapmeklējusi (*Matilda Vērotājā*, 1904, 1281—1287. lpp.).

<sup>3</sup> P. Gruzna, „J. Jaunsudrabiņa gleznu izstāde”, *Pret Sauli*, 1906/1, 34. lpp.

<sup>4</sup> Par šiem nosacījumiem sk.: *Baltijas Vēstnesis*, 1904/276, un Rīgas Pilsētas muzeja aktis Rīgas pilsētas valdes archīvā. J. Jaunsudrabiņa raksti: „Latviešu mākslinieki un Rīgas pilsētas mākslas muzejs”, *Latvija*, 1910/6; „Baltijas mākslinieku biedrība un latviešu mākslinieki”, *Latvija*, 1910/10.

<sup>5</sup> Latviešu mākslas veicināšanas biedrības 1914. g. darbības pārskats.

<sup>6</sup> *Ceļojošās mākslas izstādes katalogs*, Rīgā 1924. Šai izstādei Latviešu mākslas veicināšanas biedrības uzdevumā J. Siliņš sarakstīja „Vadoni” ar plašu pārskatu par mūsu mākslas attīstību 19. un 20. gs., bet dažu apstākļu dēļ tas palicis manuskriptā. — Lektora (J. Siliņa) pieredzējumi vietās, kur izstāde notika (Smiltēnē, Alūksnē, Daugavpilī, Kuldīgā, Saldū, Tukumā u.c.).

<sup>7</sup> Sapulces protokolētāja A. Prandes protokola uzmetums viņa atstātajos papīros.

# Glezniecība

## Bohēmiešu plejads. Voldemārs Zeltiņš

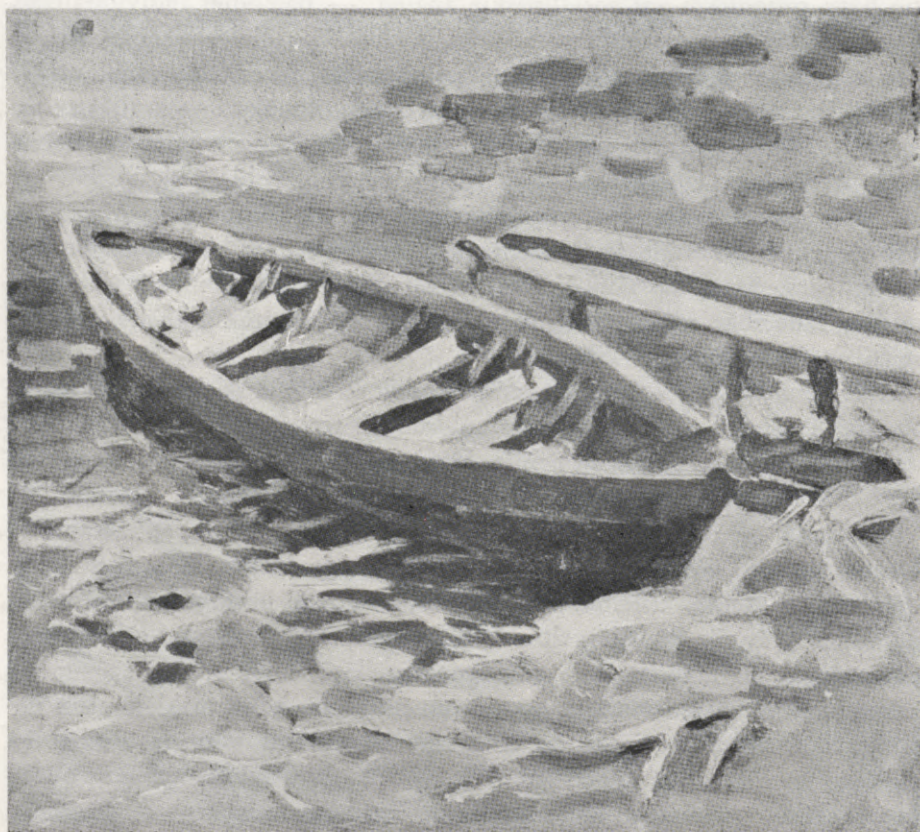
Mēs jau apskatījām mākslas dzīves apstākļus šī gadsimta sākumā līdz Pirmajam pasaules kaņam. Tagad pievērsīsimies pašiem māksliniekiem. Runa ir par nacionālo romantiķu paaudzes jaunākajiem līdzgaitniekiem, kas dzimuši ap 1880. g. Viņi sāka darboties īsi pirms 1905. g. saviļņojumiem, un daži no viņiem, traģiski aizlūztot, izbeidza savu darbošanos pirms kaņa un bēgļu laikmeta (1915—1920). Lielākā daļa šo mākslinieku ir vai nu pilnīgi vai sākumā izglītību ieguvuši Rīgā, Blūma mākslas skolā. Rīgas pilsētas mākslas skolā, ko 1909. g. pārorganizēja V. Purvītis, mācās jau nākamās ģenerācijas pārstāvji. Vai visi šie „aizlūzušo paaudzes” meistari darbojas dzimtenē. Traģiska aizlūšana ir visai zīmīga šiem gadiem: Zeltiņš, Kalves, Romans, Matvejs, Pērle, Krastiņš, Lielausis izbeidza dzīvi pusceļā, pat sākumā. Iekšējais satraukums, dzīves nedienas sekmēja mūsu pirmās bohēmas parādīšanos. Te bija gleznotāji, rakstnieki, mūziķi, aktieři, kas izveidoja savu vidi, lai varētu atelpot no apkārtējās dzīves šaurības. Tas bija protests pret dzīves varām, kas grib kalpināt māksliniekus — lai tie būtu pilsoniskie vai sociālistiskie žņaugi, — pamodies individuālisms, cīņa par mākslinieka radīšanas brīvību, modernisma un dekadences centieni. Šos centienus deklarēja dzejnieki, kas grupējās ap *Dzelmi*, šai žurnālā (1906/5). Dekadence un mistika še — kā dzejā, tā mākslā — savijās ar pasvītrotu individuālismu, satraukumu, tieksmi pēc kādiem jauniem, brīvākiem izteiksmes veidiem, kaut gan šais meklējumos valda neskaidrība.

Kā jau redzējām, šajā vispārējā fonā mēs atradīsim gleznotājus, kas pēc viņu mākslas rakstura un centieniem piederēja vairākiem novirzieniem un grupām. Vienu no tiem veidoja bohēmieši — jūsmas meklētāji. Bohēmiskās izdarībās viņiem dažreiz pievienojas arī agrāk minētie „akadēmisti” — A. Romans, J. Tillbergs.

Bohēmiešu draudzītes gleznotāju kodols ir Blūma skolas audzēkņi: V. Zeltiņš, P. Kalve, A. Štrāls, J. Jaunsudrabiņš, Kr. Ceplītis, A. Tīgins u.c., arī J. Zēgners, kas šai skolā nebija. Daži, kā Ceplītis un Tīgins, nepacēlās pāri diletantismam. Šo grupu ietekmēja Purvītis, Rozentāls, Ļevitans, un viņi jūsmīgi cienīja vācu jaunromantiķus un impresionistus, stilizētājus V. Leistikovu un šveicieti Segantīni. Dzīvoja kā jau daždien bohēmieši, kau-damies ar vislielāko trūcību, pat badošanos. Būdami jūsmīgi, impulsīvi, bet arī svārstīgi savās emocijās, tipiskie bohēmieši varēja iedegties cēlās domās par mākslu un mākslinieka uzdevumu, pacilātā ticībā savām spējām un garam, lai pēc brīža atkristu apatijā un nīkulībā. Viņu meklējumiem netrūkst ne sirsnības, ne spara, bet trūkst gan pietiekami noturīgas darba disciplīnas un formu izteiksmes gatavības, lai īstenotu savus nodomus plašākos, lielākos veiktumos. Jaunsudrabiņa *Traģēdijas* varonis — gleznotājs

Jānis raksturīgs piemērs tādām zemnieciski vienkāršām un sirsnīgam, bet modernās pilsētas trauksmē un turīgās pilsonības šaursirdībā un trulumā nesapratam un apmulsinātam bohēmietim, kas salūzt pusceļā, nevarēdams uzveikt dzīves grūtības.

Ievērojamākais šai bohēmiešu sadraudzē ir traģiski aizlūzušais VOLDEMĀRS ZELTIŅŠ (1879—1909). Toreizējā Rīgas bohēmā Zeltiņš bija visai īpata parādība. Neliela auguma, vājš, iesarkanu, spurainu bārdu, sarkanīgi iedzelteniem, kupliem matiem, apdilušā uzvalkā. Viņš sēdēja vai gāja tā kā salicis uz priekšu un valodā mazliet šļupstēja. Ar savu nemierīgo skatu vēroja un tēloja ainavas, cilvēku sejas, strādādams ātri un nervozi. Viss Zeltiņa pasaulē bija tikai māksla. Dzīvei, līdzīgi van Gogam, to atgādinot savā ārienē un arī gleznojumā, viņš bija pilnīgi nederīgs. Jaunsudrabiņš liecina, ka savā ārienē Zeltiņš bijis „gandrīz pilnīgs van Goga portrets”. Savās izdarībās bieži vien impulsīvi naīvs, liels jūsmotājs, dažreiz arī zobgalīgs. Apzinādamies savas spējas, taču dzīves ārējo apstākļu, varbūt arī iekšējā satraukuma dēļ nepagūdams rēgulāri strādāt pie kāda lielāka uzdevuma, viņš bija iecerējis iegūt vietu starp lieliem meistariem. Bohēmieša kļūme nu ir tā, ka jūsmā izfantazētais negūst īsta seguma pašos veikumos, lai gan Zeltiņš bija apdāvināts gleznotājs. Bet no viņa īsā mūža palikuši pāri tikai izkaisīti, pa lielai daļai jau bojā aizgājuši fragmenti. Taču te ir savī auglīgi sasniegumi — atstātās ainavu un ģīmetņu studijas eļļā, temperā, akvarelī, pastelī; jāmin arī spalvas zīmējumi, kas parādījās *Kāvos*, *Dzelmē*, *Pret sauli* u.c.



185. V. Zeltiņš, *Laiva*, studija



Jūsmīgā bohēmieša un romantiski noskaņotā gleznotāja īsā dzīve ar visām savām ikdienas likstām un pacilātiem brīžiem ir tagad aizplīvurotas atmiņas, leģenda. Leģendāra kļuvusi arī Zeltiņa bohēmiskā klišana no viena biedra pie otra. Nekad Zeltiņš nevarēja skaidri pasacīt, vai viņam ir pašam savs dzīvoklis, vai nav. Vai ir kabatā kāds grasis, vai nav.<sup>1</sup>

Zeltiņš dzimis Rīgā, 1879. g. 26. janvārī. Viņa tēvs, vidzemnieks no Lēdurgas pagasta, ir zemkopis, rentē zemi Rīgas apkārtnē. Tēvs mirst 36 g. vecumā ar trieku — dēla agrā bērnībā, atstājot mātei uz rokām divi bērni — Voldemāru un viņa māsu. Māte, kroņa mežsarga meita no Iecavas, bija beigusi meiteņu skolu Jelgavā, enerģiska, gaišu prātu. Cik spēdama un cīnīdamās ar nabadzību, viņa vēl turpina saimniecību un sūta abus bērnus elementārskolā. Še zēns uzrāda zīmētāja un kaligrafa dāvanas. Kad nu skolas gadi galā, jādomā, kā pelnīt maizi. Zeltiņš izvēlas sev tuvāku — krāsotāja amatu, sāk to mācīties, bet, pa vakariem papildinādamies, apmeklē amatniecības skolu, kur māca arī zīmēšanu. Savienot darbu ar vakara skolu nav viegli, jo jāmērī tālais ceļa gabals mājup — uz Ķīšezera ielu, kur vecā koka mājēlē pie Braslas kapiem mitinās māte ar māsu. Vēlāk kādu laiku tur gultas vietā mitinās arī Pēteris Krastiņš, kas bija ar Zeltiņu rados. Jaunietis cīnās kā prazdams, pārpūlas un sabojā veselību. Mācīšanās pie krāsotāja, pats amats viņu īsti neapmierina, jo prāts nesas uz mākslu. Jaunieša draugi — V. Matvejs un P. Krastiņš jau mācās nesen Rīgā atvērtajā Blūma zīmēšanas skolā un mudina Zeltiņu darīt to pašu.

Kad Zeltiņš iestājas pie Blūma, viņš turējās kopā ar V. Matveju un P.

Krastiņu. Ap 1899. g. iestājās J. Jaunsudrabiņš un A. Štrāls; Zeltiņš tad jau bija augstākās klasēs.

Būdams trūcīgs, Zeltiņš nevarēja samaksāt pilnu skolas naudu un nāca tikai pa vakariem zīmēt. Vērojot viņa spējas, Blūms piešķīra viņam stipendiju. Taču te nu drīz notika konflikts. Ap gadsimta sākumu Purvītis bija ieradies Rīgā. Tā bija kā atklāsme ir publikai, ir māksliniekiem. No Purvīša varēja mācīties ainavu gleznotājs; viņš deva, ko Blūms nespēja dot. Zeltiņš bija griezies pie Purvīša pēc padoma, aizrādījumiem.<sup>2</sup> Tas nu parādījās viņa ainavu studijās. Citi skolnieki arī sāka pakļauties šai jaunajai ietekmei. To nu Blūms nevarēja ciest. Viņš noliedza atdarināt Purvīti. Zeltiņam stipendiju atņēma un viņu no skolas par nepaklausību izslēdza. Jaunsudrabiņš zina stāstīt, ka Zeltiņš pratis Blūmu kaitināt: tiklīdz skolas audzēkņi Blūma vadībā kur Rīgas apkaimē parādījušies gleznot studijas, nezina no kurienes arī Zeltiņš ar savu krāsu kasti un ķebliņus bijis turpat tuvumā klāt.

Bez jau minētiem latviešu audzēkņiem Blūma skolā jāatzīmē vēl citi: K. Jurjāns, P. Krievs, N. Ruģājs, A. Kronenbergs, E. Millers-Melderis, E. Veilands, no sievietēm L. Zēbauere un L. Sērmukša, lietuvietis P. Kalpoks, igauņi V. Ormisons.<sup>3</sup>

Skolu atstājis, Zeltiņš strādā patstāvīgi. Dzīvodams klejotāja bohēmīšā dzīvē, kaudamies ar savu uzticīgāko dzīves pavadoni — trūkumu, viņš tomēr intensīvi strādā. Lai ietaupītu izdevumus, pats berž krāsas, gatavo arī temperas krāsas un, lietojot vietējo mālu, taisa arī pasteļu krītiņus. Viņa eļļas krāsām reizēm pietrūkst saistvielas, dažās studijās tās izsausē un nobirst. Tā kā par krāsu ķīmiju un tehnoloģiju tolaik zināšanas bija trūcīgas, jāpiedzīvo neveiksme: ķīmiski nestabilas krāsas sajaucot — dažreiz jau uz paletes, dažreiz tikai vēlāk uz audekla — tās satumst vai kļūst pelē-



187. V. Zeltiņš, *Bērzu birzs*



188. V. Zeltiņš, *Šauļu studija*

kas. Krāsas kļūst tumšas, melno ne tikai tālab, ka paša berzta, bet tādēļ, ka sajauktas vielas ar ķīmiski nesaderīgu sastāvu. Dažs labs krievu gleznotājs tai laikā pats gatavoja no pulveriem krāsas, kā, piemēram, I. Maškova.

Vasarās, kādreiz arī rudenī un ziemās Zeltiņš dzīvo laukos, kur pelnās ar dekorāciju un aizkaru gleznošanu, dažreiz kopā ar A. Štrālu, pie kuŗa kādu laiku mitinājās Avotu ielā. Kopā ar Štrālu gleznojuši dekorācijas Apollo teātrim Grīziņkalnā. Dekorācijas gleznotas arī, uzturoties Pēterburgā, kur 1903. g. martā pagatavots bērzu birzs prospekts Melngaiļa rīkotajam kuŗa koncertam ar Jāņu dziesmu virkni Jaunā teātra zālē.<sup>4</sup> Pēdējos dzīves gados Zeltiņš gleznojis Jaunajā Rīgas teātrī prospektu ar Zvirbuļu kalnu skatu L. Andrejeva populārajai lugai *Mūsu mūŗa dienas* un kādu dekorāciju Bāra lugai *Meistars*.

1901. g. vasaru Zeltiņš nodzīvo pie Blaumaņa Brakos, 1902. g. mitinās Jumurdā, nākamo gadu — Zemgalē, Zubos pie Kovaļevska un pēc tam 1903. g. vasarā Bauskā, kur dzīvo un strādā kopā ar K. Jurjānu, A. Romanu, J. Tillbergu un inŗenierzinātņu studentu A. Razumu. Par šim bohēmiskajam Bauskas dienu izdarībām autentiskas atmiņas saglabājis Tillbergs.<sup>5</sup> Razums visus šos bohēmieŗu raibos notikumus bija aprakstījis bib-

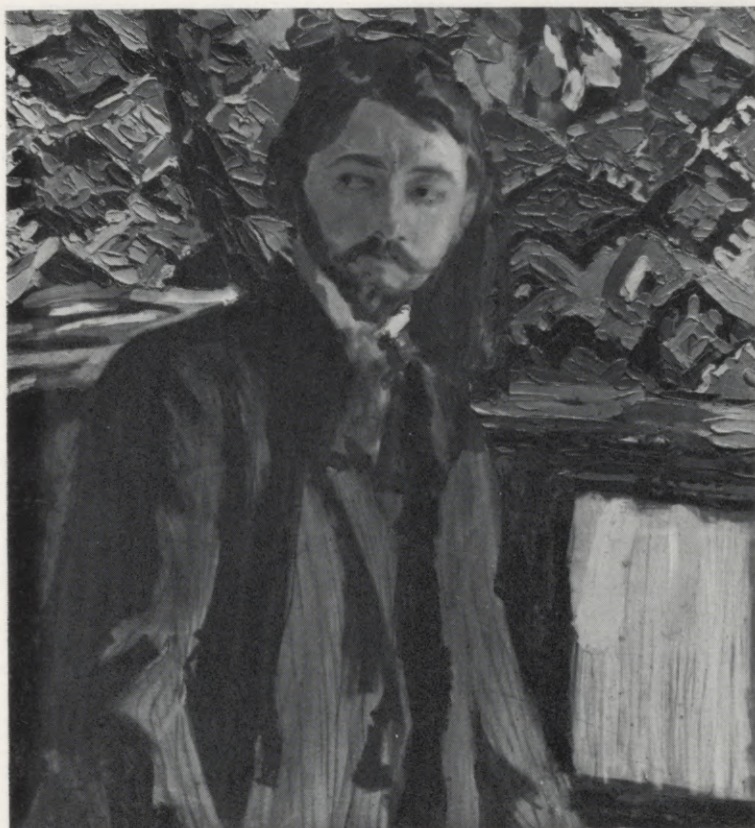
liskā valodā tagad nozudušā dienasgrāmatā. Dzīvojuši uz Lielās ielas Ilziņu mājā, kur viņiem bijusi atsevišķa istaba. Kad uznākuši grūti laiki, pie Ilziņiem un kādiem Razuma radiem varējuši paēst. Kādu dienu bohēmiešu kolonija nodomājusi, ka vajadzētu izcept pankūkas, bet paši neprot sataisīt mīklu. Pašu naihvāko un nepraktiskāko no visiem — Zeltiņu ar bļodu nosūta pie saimnieces. Saimniece vaicā: Kur tad jums ir tie milti? Zeltiņš izbrīnā: Ak milti arī vajadzīgi? Saimniece mīklu tomēr sataisa, pieliek vēl klāt ābolus. Izsalkušie bohēmieši cepuši un ēduši vai pusjēlas pankūkas, tā ka palikusi slikta dūša.

Zeltiņš izdomājis bohēmiešiem arī pievārdus. Tā Tillbergu saukuši par Tuzi, bet Jurjānu — kam tas ļoti nepaticis — par „jebuzīteri”.

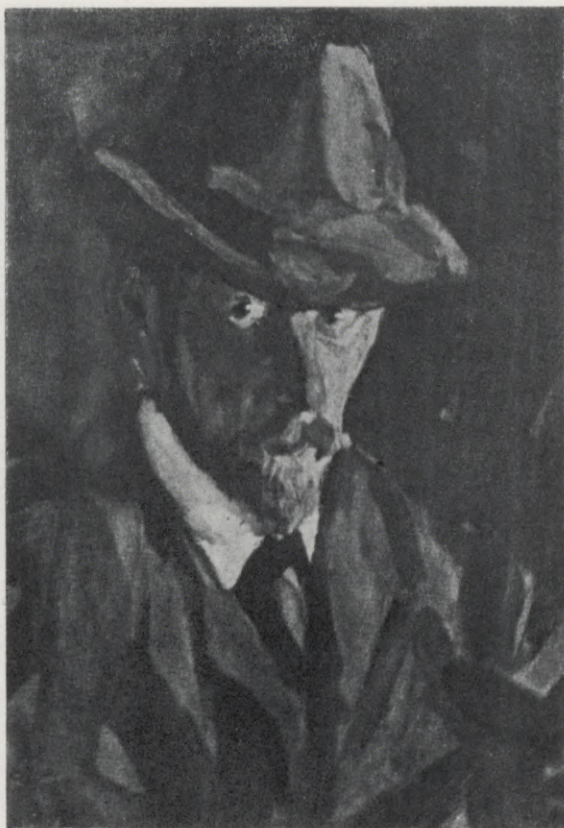
1902. g. rudenī Zeltiņš devās uz Pēterburgu. Turp jau bija devies P. Krastiņš un nodomājis doties V. Matvejs. Romans un Tillbergs studēja akadēmijā. Zeltiņš iestājās par brīvklaušitāju Štiglica centrālajā tehniskās zīmēšanas skolā. Skolas stingrā disciplīna, vienmuļi sausā ornamentu zīmēšana, tušas atmazgājumi, — visi šie tehniskie rasēšanas vingrinājumi viņu nesaista. Pēc dažiem mēnešiem Zeltiņš skolu atstāj. Toties cītīgi apmeklē izstādes un mūzejus. Aleksandra III (Krievu mākslas) mūzejā cītīgi studē Levitanu, teicami nokopēdams viņa *Saules dienu* un *Ezeru*; darbus izdodas pārdot. 1903. g. rudenī Zeltiņš atkal dodas uz Pēterburgu. Turp dodas arī viņa tuvais draugs — A. Štrāls. Zeltiņš mācījies pie Braza, lai varētu nolikt iestāšanās eksāmenu akadēmijā.<sup>6</sup> Eksāmenu viņš arī izturējis un varētu būt brīvklaušitājs, bet līdzekļu trūkuma dēļ akadēmiju neapmeklēja. Abi ar Štrālu nosprieduši, ka akadēmijas rutīna talantu tikai sabojāšot. Štrāls atgriezies Rīgā.<sup>7</sup> Tur 1904. g. pavasarī ieradies arī Zeltiņš.

1906. g. vasarā Zeltiņš mitinājās Ļaudonas muižā, kur vietējās biedrības skatuvei gleznoja aizkaru — ar kailām sievietes figūrām — nārām. Vietējais mācītājs tomēr šo darbu atzina par piedauzīgu. Tā izcēlās konflikts, par ko toreiz rakstīja avīzēs. Štrāls kopā ar brāli — rakstnieku Kārli Štrālu bija noīrējuši nelielu divistabu dzīvokli Avotu ielā. Pie viņiem apmetās arī Zeltiņš, tur dzīvodams 1906/1907. gadā. Dzīvoklis izvērtās par ko līdzīgu bohēmas klubam, bet par to vēlāk.

Blūma skolā, kā stāsta Jaunsudrabiņš, bijusi arī arhitektūras nodaļa. Tur mācījās Fricis Treibergs,<sup>8</sup> kas darbojās kā nediplomēts arhitekts. Kad Treibergs cēlis Vitebskā kādam turīgam tirgotājam māju, viņš turp aicinājis arī Zeltiņu izrotāt ar gleznām sienas. Palīdzēt figūrālos darbos, kā stāsta Jaunsudrabiņš, pieaicināts Štrāls. Pirms tam kāds Zeltiņa labvēlis paņēmis viņu līdz uz Šauļiem izgleznot Frenkeļa vasarnīcu. Šauļos Zeltiņš veicis arī labu tiesu ainavu studiju un nopelnījis, strādādams visu vasaru. Notārs Kreicbergs 1908. g. pierunājis Zeltiņu un abus Štrālus — rakstnieku un gleznotāju, kā arī Zēgneru pārnākt dzīvot uz Burtnieku namu (pili) Mīlgrāvī. Še pa prieku kāpām, ūdeņu malā varēja gleznot studijas. Te, uz ķebliša sēdēdams ar savu krāsu kasti, gleznojis Zeltiņš, dziedādams vai svilpodams savu iemīļoto, toreiz populāro dziesmu — „Vēl mums smaid rožainās dienas”. Mazā mākslinieku kolonija tur mitinoties dažreiz pierdzējusi īstas bada dienas. Zeltiņš, kā zināja stāstīt tēlnieks B. Dzenis, iepelnījis, pļaudams pie kāda saimnieka Mīlgrāvī sienu, un tā varējis atkal tikt pie krāsām. Kādas nelaimīgas iemīlēšanās dēļ 1909. g. augusta beidzamā dienā (v. stila) Zeltiņš, neapsvērdams sekas, bija iedzēris kalija sāli.



189. V. Zeltiņš, *P. Gruznas portrets*



190. V. Zeltiņš, *Pašportrets*

Atbraucis Rīgā, juties pagalam slikti. Visas pūles glābt gleznotāju bija nesekmīgas. Lietainā, rudenīgā dienā viņu guldīja Lielajos kapos, piedaloties nelielam pavadītāju pulciņam. Jāpiemin, ka pēcrevolūcijas atplūdu gados visā toreizējā Krievijā bija pašnāvību sērga. No latviešu inteliģences pašnāvību izdarīja dzejniece Zemgaliešu Biruta, aktrise Marta Ozoliņa, aktieris Viļums Vēveris. — 1910. g. Rieksta mākslas salonā notika Zeltiņa darbu pēcnāves izstāde. Tuvinieki un draugi šos darbus nespēja vai neprata pienācīgi saglabāt, un uznākušais kaŗš to izklišanu un bojā eju sekmēja.

Viss Zeltiņa mākslinieciskais mantojums ir fragmentārs, un iecerētās plašāka stila ainavas palika neīstenotas, bet, kas šai virzienā bija gūts, ir zudis. Līdz Latvijas patstāvības gadiem saglabājušies Zeltiņa akvareļi ir viņa gaitu agrākie dokumenti. Savā uztverē un varēšanā vēl skolnieciski, tie uzrāda labas kolorista dotības, spējas ir zīmējumā, ir apgaismojuma nianšu maigumā, toņu svaigumā. Blūma skolā sabijis no 1896—1899. g., Zeltiņš vērsa uz sevi uzmanību ar studiju gleznojumiem 1898. g. Ziemsvētkos sarīkotajā pirmajā audzēkņu izstādē. No skolas izslēgts, viņš turpināja veidoties patstāvīgi Purviša un Ļevitana ietekmē. Viņš ir izcils ainavu studiju gleznotājs, ne velti viņu daži iesauca par „studiju matadoru”. Taču Zeltiņš bija iecerējis un mēģinājis veikt plašāka stila kompozīcijas. Nemierīgais dzīves veids un agrā nāve aizkavēja šos nodomus īstenot. Daudz tika gleznots — dažreiz kopā ar Jaunsudrabiņu, P. Kalvi un A. Štrālu — Ķīšezera apkārtnē, Ilģeciemā vai Āgenskalna ieliņās un priedēs, Braslas kapos, kuŗu

tuvumā Zeltiņš mitinājās un, protams, arī laukos. Vienkāršie apkārtnes motīvi, neskaitāmas reizes gleznoti — te apsniguši lauki ar mazām ēciņām un ietālē tumšu mežu lokiem, te saulaini gaišas, rudenīgi dzeltenīgas bērzu birzes un koku puduri, ziedošas ābeles, laivas ezermalā, smilšainas ielas ar koka mājelēm, kapi ar kokiem un krustiem — visi šie apkārtnes motīvi Zeltiņa nelielajos audeklos (tolaik gleznoja neliela formāta ainavu studijas) iegūst īpatu skaņu un pievilcīgumu. Šais ātras otas veiktajos metos Zeltiņu nodarbina gleznieciskie uzdevumi plenēra reālisma un impresionisma valodā. Protams, ne jau visam vienāda kvalitāte. Labākajās šī agrā posma studijās — 20. gadsimta pirmajos četros gados — Zeltiņš savieno paasu otas triepumu ar smalkjūtīgu krāsu ziedu — pelēki zilganos, zaļotos, iedzelteni brūnos, te atkal mirdzošākos, skanīgākos toņos. Jau šē vērojamas Zeltiņam raksturīgās emocionālās izteiksmes skaņas: nemiers un skumīgums. Taču jau šais gados Zeltiņš meklē pāraugt dabas stūrīšu motīvus, tiecoties uz sevi noslēgtu ainavas gleznu. Viņa studiju biedri, piemēram, K. Jurjāns, atceras impresionisku gaismas efektu gleznu, tēlojot saules drebošās gaismas aušanos cauri rīta miglai. Purviša un Ļevitana darbi viņu mudina uz šādiem nodomiem.

Pēc atgriešanās no Pēterburgas 1904. g. Zeltiņa glezniecība pārveidojas. Viņš atmet reāli impresionistiskos iepelēkos un maigos toņus. Krāsu valoda kļūst drāmatiski kāpināta. Tagad viņu saista tīrā krāsu valoda, krāsu zieda attiecības skarbā glezniecībā. Krāsu kārtā bieža. Lai padarītu apdari (faktūru) raupjāku, pigmentam dažreiz piejauc smiltis.<sup>9</sup> Van Gogam radniecīga uztvere, gan zemnieciski smagāka, vērojama daudzos darbos, kur krāsu vagas kārtojas ritmiskā kustībā, vēstīdamas nemieru. Citos darbos, kā, piemēram, Šauļu namu un sētu, smilšaino ielu motīvus, otas vēzieni ir skarbi, plati, kontrastaini toņos un virzienos. Priekšmetu lineārā forma vairs Zeltiņu neinteresē (sk. att.). Šē viņš — kā arī tai pašā posmā A. Štrāls — izvirza to sabangotās un skarbās glezniecības veidu, ko vēlākos gados, citā paaudzē pārstāv, piemēram, L. Svemps, J. Liepiņš u.c. Laukumu ritmisko kustību mozaiku reprezentē, piem., tādi darbi kā *Bērzi* (sk. att., agrāk P. Gruzņas kolekcijā), ainava *Mājas piekalnē* (studija, Valsts mākslas muzejā, krāsains attēls) u.c. Tā ir ekspresīva glezniecība, kas parādās pēcimpresionistiskās strāvās. Paleta šē kļuvusi mirdzošāka, krāsu zieds dažreiz piesātināts kā dārgakmeņu kvēlē. Šai dinamiskajā kustībā izjūtams drūmums, grūtsirdīgs zemes smagums. Šauļu studijās taisnstūrāinī — te platākie, te šaurākie — otas vēzieni veido gleznieciskās masas, tumšajiem elementiem spēcīgi kontrastējot ar gaišākiem brīvā krāsu zieda rotaļā. Raksturīgi, ka šais ainavu studijās dominē zemes smagais blīvums. Debesīm un gaisotnes vieglumam parasti ierādīta tikai šaurā augšējā josla. Pēcimpresionisma centieni vērojami arī akvareļos ar jugendstila likumojumiem apvārsnī, ēkās un kokos (sk. att.). Agrās nāves dēļ šie jaunie centieni nepaguva noskaidroties.

„Nebij Zeltiņam nekad radoša miera. To nesniedza ne drudžainais laikmets, ne ārkārtīgi grūtie materiālie apstākļi, ne paša daba, kurā bija mūžam kustīgs nemiers, nervozitāte un liktenīga trauksme.” (P. Gruzna.) Šo nemieru, aizstāvot mākslinieciskās radīšanas brīvību, pauž viņa polemikas ar Rozentālu un Madernieku. Zeltiņš pārmet Rozentālam, ka viņš, rakstīdams *Vērotājā* par Baltijas mākslinieku izstādi, sarīkotu jaunā Rīgas



191. V. Zeltiņš, *Ainava*

mūzeja atklāšanas gadījumā, nepelnīti līcis pirmā vietā Borcherti-Šveinfurti un arī Kalpoku, kas piesavinājies Segantīni „manieri, kuŗu Minchenē uz turgus pārdodot par ļoti lētu naudu”. Viņš nemierā ar „diletantu kliķi”, kas „organizējusies un aizmūrējusi visas mūzeja durvis”, lai telpas liegtu nopietniem māksliniekiem. Šī kliķe vēl cerot. „Tālab arī es ceru, ka šī Baltijas mākslas kultūra . . . iebrauks kapā ar visu apzeltīto štukatūru.” Savu pārliecību Zeltiņš ietver izteicienā — „galvenais ir un paliek tomēr izsmelt dvēseles dziļumus un pie katra darba atdzimt un radīt to no jauna”.<sup>10</sup> Citreiz, polemizēdams ar Rozentālu par rakstu „Māksla un tehnika” (*Zalktī*), neatzīdams nekādus māksliniecisko centienu ierobežojumus rutīnas un tehnisko prasību vārdā, Zeltiņš tomēr neaptver, ka mākslinieka brīvības izpaušmei vajadzīga arī prasme un disciplīna.<sup>11</sup> Īsi pirms nāves viņš oponē Maderniekam, kas nopēlis Ceplīša darbus.<sup>12</sup>

Laikmeta garu, nervozu satraukumu pauž nedaudzās saglabājušās ģīmetnes. Līdz šim ir zināmi tikai divi mākslinieciski epochāli dokumenti: Pāvila Gruznas ģīmetne un Zeltiņa pašportrets. Pirmais gleznots ar temperu un eļļu, otrs — temperā. Nepabeigtajā Gruznas portretā (sk. att.) atšķiŗas pastozā eļļā gleznotais ornamentālā paklāja fons no plānā triepumā veidotās sejas, tērpa un dīvāna stūŗa. Mūsu priekšā iekšēji satraukts

bohēmiētis pusstāvā ar nervozo sānis vērsto skatu, tumšo matu vilni, ķīļa bārdiņu un ūsām. Visā šajā inteligentās sejas veidojumā ar plūsmainām ēnām ieskanas kas vrubelisks. Spēcīgākās šķautnēs aizzīmēts nepabeigtais tērps un platā kakla saite. Masīvais krāsu triepums vēl vairāk pasvīturo sejas aparato ēterisko vieglumu; tā maskveidīgi parādās tumšo līniju un laukumu ietvarā, izteicot it kā kādas noslēpumainas jutoņas. Ne mazāk zīmīgs ir mākslinieka pašportrets ar vājo iegareno seju, platmali galvā (sk. att.). Tas dibināts uz oranžo, pelēcīgi iedzeltenu un violeti zilo un tumšo laukumu pretstatiem. Galvas noliekums, bet it īpaši abas acis, kas zem platmales vēršas uz skatītāju ar biklu un reizē hipnotizējošu skatu, ir visai suģestīvi. Visa šī kalsnā seja vēstī dzīves sāpes un dzīves rūgtumu. Šķautnainie lūzumi tērpā un sejā, zeltainā iesārtā gaismojuma pretstati ir koncentrēti un spontāni.

Zeltiņš piedalījās Baltijas ceļojošo izstāžu biedrības II izstādē 1902. g.; I mākslas izstādē Koknesē 1904. g.; I un II Latviešu mākslinieku izstādē. Pēcnāves izstāde notika Rīgā, Rieksta salonā, 1910. g.

<sup>1</sup> P. Gruzņas raksturojums (*Ilustrēts Žurnāls*, 1925/2, 46. lpp.) — Tādu klejošanu no vietas uz vietu un kaušanos ar nabadzību sastopam arī pie citiem bohēmiešiem (piem., A. Štrāla), kā arī policijas vajātiem intelektuāļiem un revolūcionāriem. Tas jau iedērējās satrauktās dzīves stilā. Šo Gruzņas raksturojumu atkārtodama, lietodama mietpilsoņu un administrācijas iestāžu iecienīto izteicienu „bez noteiktas nodarbošanās”, jau pieminētā S. Cielava stāsta, ka „V. Zeltiņš klīda no viena drauga pie otra, pārtikdams no to labvēlības”. Jājaūtā, kāda „noteikta nodarbošanās” bija citiem bohēmiešiem? Māksla bija viņu nodarbošanās. Zeltiņš guva kādus ienākumus ar gleznu kopēšanu, strādāja vienu otru gadījuma darbu, gleznoja dekorācijas u.t.t. Bez kādiem līdzekļiem viņš gan nevarētu doties divi reizes uz Pēterburgu. Kā J. Tillbergs, J. Jaunsudrabiņš, K. Jurjāns u.c. liecina, viņš bija praktiskai dzīvei nederīgs, naīvs entuziasts. „Noteikta nodarbošanās” kā valsts bankas Rīgas nodaļas ierēdnim bija P. Gruznam.

<sup>2</sup> Apskatījis Zeltiņa atnestos darbus, Purvītis atzinis jaunieša spējas, bet baidījies viņu ierosināt kļūt par mākslinieku, jo mākslinieka ceļš esot grūts, ar ērkšķiem un dadžiem. Taču viņš neliedzis padomu. (Zeltiņa māšas pastāstīts.)

<sup>3</sup> A. Štrāla, J. Jaunsudrabiņa, K. Jurjāna un E. Veilanda ziņas.

<sup>4</sup> J. Vītols, *Raksti*, 86. lpp.

<sup>5</sup> J. Tillberga atmiņas atšķiras no J. Jaunsudrabiņa nostāsta, ko pats autors nosaucis par leģendu („Leģenda par Voldemāru Zeltiņu”, P. Mantnieka apgāda *Gada grāmata 1951*).

<sup>6</sup> Tāda ir K. Jurjāna ziņa. Štrāls turpretim stāstīja, ka viņš ar Zeltiņu apmeklēja Mākslas veicināšanas biedrības skolu.

<sup>7</sup> Par Zeltiņa došanos uz Pēterburgu un uzturēšanās laiku Pēterburgā pastāv hronoloģiskas neskaidrības. Dokumentārie dati: 1902. g. Zeltiņš iesniedz iestāšanās lūgumu Štiglica skolā (S. Cielava, *Latviešu glezniecība...*, 103. lpp.). — 1903. g. pavasarī gleznotājs vēl ir Pēterburgā un pagatavo dekorāciju Melngaiļa sarīkojumam. T. Zaļkalna darbu izstādes katalogā, Rīgā 1971, ievietots attēls (nr. 4), kas rāda mākslinieku grupu Pēterburgā, pie Ņevas grīvas. Redzami K. Brencēns, Ed. Brencēns, T. Zaļkalns, B. Dzenis, V. Zeltiņš (sēžam) un R. Peļše. Fotografija datēta ar 1900. vai 1901. g. Šis datējums neliekas būt patīcams, jo tādā gadījumā Zeltiņam vajadzēja būt braukušam trīs reizes uz Pēterburgu, par ko nav ziņu. — Pēc K. Jurjāna ziņām, Zeltiņš 1901. g. bija Brakos un 1902. g. vasaru Jumurdā. Pēc Jaunsudrabiņa ziņām, Ed. Brencēns iestājies Štiglica skolā 17 g. vecumā, tas varētu būt 1902. g. Bet Neatkarīgo mākslinieku vienības jubilejas katalogā (1930. g.), 12. lpp. apgalvots, ka Ed. Brencēns Štiglica skolā iestājies

18 g. vecumā. K. Brencēns, pēc paša sniegtām ziņām, devies uz ārzemēm 1902. g. pavasarī (*Ilustrēts Žurnāls*, 1926/4). Varbūt viņš uz ārzemēm devās tikai rudenī? — Zeltiņa māsa stāsta, ka viņas brālis devies uz Pēterburgu kopā ar Krastiņu. Zeltiņš atgriezies atpakaļ, bet Krastiņš palicis un iestājies 1901. g. Štiglica zīmēšanas skolā. Arī P. Krastiņš pats, būdams tuvs draugs J. Kugam, viņam stāstījis, ka bohēmiskais Zeltiņš nevarējis izturēt Štiglica skolas disciplīnu, izstājies un apmeties pie Zaļkalna, kas atbalstījis brīvību mākslā. — Tāpat daudz leģendāra ir par Zeltiņa pašnāvību, it īpaši P. Gruznas autobiografiskajā romānā *Jaunā strāva*. (Jaunsudrabiņš autoram rakstītās ziņas apstiprina, ka viņa informācija P. Mantnieka apgāda *Gada grāmatā 1951* par Zeltiņa nāvi esot patiesa.) — Jāšaubās, vai Zeltiņš vispār ir bijis Pēterburgas mākslas akadēmijā, kur bija grūts iestāšanās pārbaudījums un prasīja vidusskolas izglītību. Drīzāk jātic A. Štrālam, kas stāstīja, ka abi ar Zeltiņu mācījušies Ķeizariskās mākslas veicināšanas biedrības skolā.

<sup>8</sup> Fricis Treibergs dzimis 1881. g. 4. jūnijā Cērkstes (Milzkalnes) pagastā pie Tukuma, miris 1946. g. 22. decembrī Neunburgas (vor dem Walde) nometnē Vācijā. Apmeklējis Blūma skolu. 24 g. vecumā bijis Vitebskā, kādā amatā dzelzceļu būvēs. Tur bijusi latviešu kolonija, kas sarīkojusi teātra izrādes, arī priekšlasījumus ar pārrunām. Treibergs aktīvi piedalījies turienes sabiedriskajā dzīvē. Pazinies ar Šagalu. Vitebskā pie viņa dzīvojis arī Zeltiņš. Ap 1908. g. atgriezies Rīgā, Treibergs strādāja pie kāda architekta un uzsāka arī patstāvīgas būves. Laikā starp 1912. un 1914. g. cēla kādas īres mājas, bet projektus parakstījis inženieris Razums. Latvijas patstāvības gados Treibergs darbojās par iekštelpu veidotāju. Kopā ar prof. E. Štālbergu pārbūvējis Ed. Smiļģa savrupmāju Pārdaugavā, inž. Razuma uzņēmumam projektējis un cēlis savrupmājas Meža parkā. Viņš veicis veselu rindu darbu un bija populārs Rīgas sabiedrībā. Nodarbojās arī ar glezniecību, bija draugos ar Jaunsudrabiņu un A. Štrālu. Viens no Neatkarīgo mākslinieku vienības dibinātājiem. Miris trimdā. (Dēla, gleznotāja Arnolda Treiberga, sniegtas ziņas.)

<sup>9</sup> Dažādu materiālu ievadišana gleznā kļuva parasta kopš kubisma. Bet arī italiešu impresionists Boldīni (Giovanni Boldini) krāsu kārtā iejauc spoguļa drumstalas. Tas pats varēja notikt ar bronzas pulveri, ko piemin P. Gruzna (*Ilustrēts Žurnāls*, 1925/2, 47. lpp.).

<sup>10</sup> *Pret Sauli*, 1906/3, 130. lpp.

<sup>11</sup> *Latvija*, 1907/19.

<sup>12</sup> *Latvija*, 1909/81.

#### Literātūra un avoti

Nekroloģi: *Dzimtenes Vēstnesis*, 1909/260; *Latviešu Avīzes*, 1909/71; *Latvija*, 1909/207 (J. Rēķis). — Par apbedīšanu: *Latvija*, 1909/204; *Dzimtenes Vēstnesis*, 1909/204; *Dienas Lapa*, 1909/204. — Recenzijas par atstāto darbu izstādi: Pe.Ge., *Dienas Lapa*, 1910/79; J. Madernieks, *Dzimtenes Vēstnesis*, 1910/90. — P. Gruzna, „Atmiņas par Voldemāru Zeltiņu”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1925/2. — J. Siliņš, „Voldemārs Zeltiņš”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1925/2. — S. Cielava, *Latviešu glezniecība buržuāziski demokrātisko revolūciju posmā*, Rīgā 1974.

B. Dzeņa, J. Jaunsudrabiņa, K. Jurjāna, O. Ķuzes, L. Liberta, J. Madernieka, R. Pelšes, A. Štrāla, J. Tillberga, T. Zaļkalna, J. Sproģa sniegtā informācija.

## Aleksandrs Štrāls

Aleksandrs Štrāls (1879—1947) ir Zeltiņa tuvs draugs un centienu līdzgaitnieks, viens no izcilākajiem bohēmiešu pulciņā. Abi draugi ir pilnīgi pretēji raksturi. Cik Zeltiņš satraukts un nervozi impulsīvs, tik Štrāls sapņaini rāms. Blaumanis kādā 1902. g. no Pēterburgas gleznotāja brālim rakstītā vēstulē viņu noraksturo kā „zēnu ar tādām savādām apmiglotām acīm, tādu vectēva atturību”. Blaumanim arī toreiz likās, ka Štrāls pārāk maz strādā. Šīs domas viņš vēlāk 1905. g. groza. Viņš netur Štrālu par sliņķi, bet domā, ka jaunais mākslinieks ir pārāk pasīvs: „laikam bez pamudinājuma, bez grūdienu no ārpuses — labprāt savu laiku pavada sapņodams bezdarbībā”. Šim kontemplatīvajam māksliniekam, kas attīstoties lēnām, esot „drusku no tādas atmetamas vienaldzības”. Zeltiņam ir strauja cīnītāja daba, neraugoties uz visu naīvitāti; introvertajam Štrālam — ārējs gausums, bet daudz dvēseliska siltuma. Pēc A. Štrāla domām, kopīgi gleznojot dabu, abi viens no otra ko paņēmuši. Krāsu noskaņojumā Zeltiņš šo to aizguvis no Štrāla, bet krāsu uzlikumā un apdarē aizgūvējis bijis Štrāls.

Mūsu dabas melancholiskā daiļuma paudējs A. Štrāls strādājis ainavas, kā arī sadzīves žanra un ģimenes novadā, gan paveicot mazāk, nekā to ļautu viņa dotumi un spējas. Dzīves apstākļi nav arī viņu lutinājuši. Slimība, sagurums, dzīves likstas laiku pa laikam spieduši pārtraukt darbu, tā pazeminot vietumis sasniegumu līmeni. Ārējā slava un atzinība šim savrupdzīvotājam un attiecībās ar cilvēkiem smalkjūtīgi rezervētajam un kļūšajam meistaram dažu labu reizi gājušas secen. Aleksandrs Štrāls ir īpata un interesanta parādība mūsu glezniecībā. Viņa māksla nemeklē ārējo apzeltījumu, virtuozitātes spožumu. Tā ir pazemīga un sirsnīga, īsta savā iekšējā skaņā un dziļi emocionāla savā izkoptajā lirismā, pazīdama tiklab ražena pacēluma, kā arī paguruma brīžus.

Aleksandrs Štrāls dzimis 1879. g. 12. jūnijā Bebrulejā, pašos Daugavas krastos. Viņa tēvam Kārlim, kas piekopa plostnieka un pa ziemu ādmiņa amatu, bija neliels amatnieka zemes gabaliņš un mājiņa. Bebrulejas zeme piederēja Stukmaņu, vēlāk Pļaviņu muižai. Štrālam par puspūrvietas lielo zemīti, kur paauga kartupeļi un saknes, bija jāstrādā kādas dienas sešdesmit muižā. Muižas pļavās, ejot talkās, dabūja sienu. Pļavās braukšana bērniem patika: dziļi atmiņā iespiežas puīšu dziedāšana, svilpošana un aurēšana saaucoties. Dzīvojot Daugavas krastos, tiku tikām bija izbaudīti zēnu prieki. Nākamais gleznotājs un viņa brālis Kārlis, rakstnieks, daudz fantazējuši. Abiem bijis tāds burvju kociņš, ko pieliekot zemei, izpildījušās visas vēlēsšanās un iedomas. Šai laikā sāktas pirmās skolas gaitas Pļaviņu muižas skolā. Zīmēšanu, protams, tur nemāca, bet puisēns jau agri vingrinās zīmēšanā, ticis pie sarkani zilā krāsainā zīmuļa. Kāri viņš meklē grāmatas ar



bildēm. It īpaši Aleksandram patīk zīmēt zirgus. Kādu zienu, atbraucis no darišanām Pēterburgā, tēvs atved sev līdz kādu diletantisku mākslinieku — krāsotāju. Tas kādu laiku dzīvo pie Štrāliem un ar eļļas krāsām uzkrāsojis te jātniekus, te atkal dabas skatu ar baznīcas torni. Tā zēns pirmo reizi dabū redzēt īstas krāsas un kā ar tām taisa bildi.

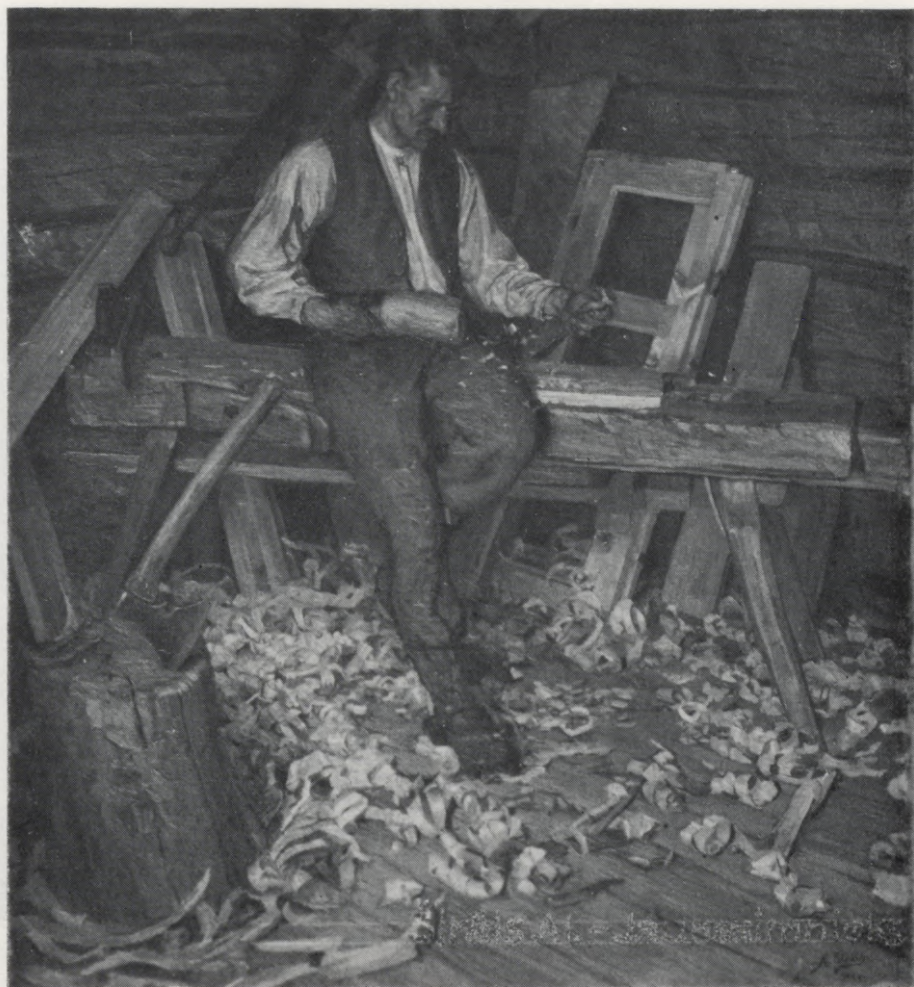
No Bebrulejas vecāki pārceļas uz Vietalvu, kur nomā Juču mājas. Jučos jau jāsāk ganu dienas un jādara lauku darbi. Šai laikā abi dēli apmeklē Kokneses pareizticīgo draudzes skolu, kuņā mācības notiek latviešu valodā. Kokneses ainas ar pils drupām, saulrietiem, Daugavu un Pērsi saviļņo ar savu skaistumu. Mācībās pakūtrs, Aleksandrs aizrautīgi zīmē un gudro, kā varētu tikt pie krāsām. Paaugoties vispirms Aleksandram, tad Kārlim jāiet plostnieka gaitās. Bija jāpalīdz arī zienu ādmiņa darbos. Tēvs pelnīdamies gāja cirst slīpeņus un no tirgotājiem saņēma Daugavas augšgalā kokus pludināšanai. Kā uzņēmējs, t.s. „karavansčīks”, viņš salīga cilvēkus. Kokus sasēja plostos, tos sakopojot partijās — pat līdz 15. Uz katra plostā

ir savs locis — „korņiks”, kas jo sīki pazīst Daugavas ceļu, ar palīgiem. Arī Štrāls kādreiz patstāvīgi vadīja plostu, apguvis māku un izveicību plostu laišanā. Bijis dažreiz arī jāpārdzīvo izbaiļu brīži Krāslavas likumā, kad augšpus pilsētas nebija izdevies plostu nostiprināt. Daugava un plosti vēlāk kļuva par vienu no Štrāla iemīļotajiem motīviem.

Vēl dzīvojot Jučos, vecais Štrāls nomāja celtuvi pāri Daugavai. Tur, otrpus Daugavas Skaldū lejā, bija uzcelta neliela mājiņa, kur uzturēties pārcēlājam, kam vajadzēja tur atrasties dienu un nakti. Uz celtuves strādāja abi vecākie dēli, tēva nomainīti. Brīžos, kad ap celtuvi ir miers, Štrāls zīmē un glezno ūdens krāsām. Šie viņa darbiņi karājušies pie celtuves mājiņas sienām vai arī Sēlpils Avēnos, kurus tagad nomāja tēvs. Šos darbus tika redzējis, ceļoties pāri Daugavai, Pļaviņu (Stukmaņu) stikla fabrikas direktors valstsvācietis Henzels, izglītots cilvēks, kas pats arī zīmējis. Viņš skubināja abus jauniešus mācīties, devis grāmatas no savas bibliotēkas, palīdzējis mācīties vāciski un franciski. Viņš rosina Štrālu iet mācīties kādā mākslas skolā Rīgā. Bet kur ņemt līdzekļus? Štrāls dodas uz Rīgu iepelnīt naudu. Kādu laiku 1898. g. viņš strādā pie fotografa, izkrāsodams palielinājumus. No šejienes pāriet uz Kurava un Pasiļa krāsotāju firmas darbnīcu par mācekli. Te jādara visi netīkamie un rupjie iesācēja darbi. Štrāls nostrādā tur tikai vienu nedēļu, noskaities aiziet. Sapērk drusku krāsas un citus gleznotāja piederumus, dodas mājup.

Pēc šīs neveiksmes direktors Henzels nolēmis pats kārtot mācīšanās lietas. 1899. g. rudenī viņš Štrālu aizved uz Rīgu, Blūma zīmēšanas skolu, samaksā skolas naudu par pirmo pusgadu, palīdz arī atrast dzīvokli. Te bez paša Blūma mācīja arī Tichomirovs, labs zīmētājs. Biklais lauku jauniešs, kā atceras E. Veilands, parādījis jau spējas pašā pirmajā klusās dabas gleznojumā. Reizē ar Štrālu un Veilandu skolā bija iestājies arī J. Jaunsudrabiņš. Ar kluso, bet aizvien laipno un atsaucīgo Štrālu viņš iedraudzējās. „A. Štrāls skolā bija neuzkrītošs, bet visi viņa darbu varēja tikai apbrīnot.” Korķu fabrikas īpašniekam Zengbušam, kas krājis gleznas, iepatikušies daži Štrāla darbi: mākslinieka tēva portrets un žanra aina — krogus skats, kur pie bufetes attēlots dzērājs, mācām dzert puiku. Šie agrīnie Blūma skolas laika darbi zuduši. Taču piemīļīgais sirmais kungs sašutis no mākslinieka novērsies, kad tas bijis uzgleznojis kādu drūma satura sadzīves skatu — māti, kas ienākdamā istabā, izbijusies ierauga savu pakārušos dēlu. Zengbušam tāds darbs licies piedauzīgs un pazīšanos viņš tūdaļ kā ar nazi nogriezis.

Blūma skolā Štrāls sabijis līdz 1903. g. rudenim, kad viņš aizbrauca uz Pēterburgu.<sup>1</sup> Turp bija jau devies viņa draugs V. Zeltiņš. Skrīveņu muižas īpašnieks grāfs Zīverss, kas bija nopircis Štrāla gleznoto *Slimo bērnu lampas apgaismojumā*, deva viņam līdz vēstuli gleznotājam Ernstam Liphartam (Ernst Friedrich v. Liphart). Tas ieteic iestāties Ķeizariskajā mākslas veicināšanas biedrības skolā, lai sagatavotos iestāju pārbaudījumam mākslas akadēmijā. To jaunietis arī dara. Skolas direktors par Štrāla eļļas etiķēm un zīmējumiem bija izteicies atzinīgi. Taču nebija līdzekļu. Štrāls mitinājās ļoti nelādīgā istabiņā, pārtīkdam no tējas un maizes, jo cerības uz kādu labvēļu solīto materiālo atbalstu izrādījās veltīgas. Abi bohēmieši — Zeltiņš un Štrāls, kā jau minēts, sprieduši, ka akadēmijas rutīna tikai sabojāšot talantu. Štrāls atgriezies Rīgā. Pēterburgas mūzejos viņš



varēja apbrīnot vecmeistarus, it īpaši Rubensu un Rembrantu, kā arī krievu māksliniekus. Starp tiem viņu visvairāk saista Ļevitana ainavas un Repina portrejas, kā arī žanra gleznas. Turpretim akadēmijas konkurentu izstāde viņu nemaz neaizgrābusi — „tik sausu es to nekad nebūtu sagaidījis” — raksta viņš brālim 1902. g. (?) decembrī.<sup>2</sup> Uz Pēterburgu Štrāls vairs neatgriezās. Ar to viņa skolas izglītība mākslā noslēgta un sākās patstāvīgas veidošanās un meklējumu posms.

Bija jāpārcieš grūtas dienas, reizēm nācās ciest arī badu. Kopā ar Ceplīti Štrāls apmetās dzīvot pie Jēkabsonu Kārļa, kam bija māja Augustīnes ielā. Kādu laiku tur mitinājās arī Zeltiņš. Še netrūka savu jautru brīžu un anekdotisku notikumu. Neraugoties uz dzīves grūtībām, šis laiks bijis jauks, jo tad netrūcis ne sajūsmas, ne jaunības spara. Ap 1905. g. jaunai grāfa Zīversas Skrīveros celtai pilij kāpņu telpā Štrālam bija jāglezno trīs panno, kas, pili revolūcijā nodedzinot, kopā ar gleznotāja mantām un zīmējumiem aizgāja bojā. Tad Štrāls ar brāli pārgāja dzīvot uz Avotu ielu. Par šo bohēmiešu mitekli jau bija agrāk runa. Jau ap pusdienas laiku un pēcpusdienās Štrālu nelielais dzīvoklis dūcis kā bišu strops. No Apollo teātra te iegriezās aktieri Teodors Lācis un Viļums Vēveris; no rakstnie-

kiem — J. Akuraters, Ed. Vulfs, K. Krūza, K. Jēkabsons, Ed. Cālītis, P. Gruzna, V. Dambergs, K. Zariņš, J. Jaunsudrabiņš u.c. Pulcējās *Dzelmes* līdzstrādnieki, dedzīgi pārrunādami literatūras, mākslas un sadzīves lietas, strīdoties. Še netrūcis bohēmiešu bezbēdīguma, sajūsmas un ideālisma. Šad tad, it kā „inspekcijas” nolūkos ieradies arī R. Blaumanis, sabažot jauniešus, ka viņi izšķiežot daudz laika un maz strādājot, jo viņam „sāpēja sirds par katru noklīdušu dvēseli”. No gleznotājiem Štrālam tuvākais draugs bija Zeltiņš. Abi pelnījās ar dekorāciju gleznošanu Rīgā un laukos. Štrāls kādu laiku nostrādāja Krievu teātrī (vēlākajā Nacionālajā teātrī) pie dekoratora Ignatjeva, apgūdamas tehnikas paņēmienus un skatuves perspektīvu. Štrāls gleznojis dažas dekorācijas Jaunajam Rīgas teātrim un Interimteātrī veicis skatuves ietēru Brigaderes *Sprīdītīm* (1913/1914).

Ap 1908. g. Štrāls ar brāli pārgājis dzīvot uz Burtnieku pili Mīlgrāvī. Nākamā gada ziemā kopā ar Tiginu, agrāko Blūma skolas audzēkni, kam bija diezgan liels dzīvoklis Romanova (Lāčplēša) ielā, divi lielākās istabās abi sarīkoja kopēju skati. Tigins ne tad, ne arī vēlāk, neraugoties uz centību, nepārauga diletanta līmeni, jeb, kā to sacījis Rozentāls, „mākslinieks viņā nav pamodies”. Atzīstot Štrāla glezniecībā mākslinieka vērienu, Rozentāls sprieda, ka viņš gausi attīstoties. Salīdzinot ar 1905. g. vācu mākslas biedrības izstādē redzētajiem darbiem, gan esot redzams progress, bet „viņš nav piecu jauneklā mūža gadu vērts”. Taču Rozentāls laikrakstā *Latvija* aicina publiku pirkt Štrāla darbus, un izstādei bija nevien mākslinieciski, bet arī materiāli panākumi, pārdodot 14 studijas par 306 rubļiem.

Atskaitot skolnieku izstādes, Štrāla gleznas pirmo reizi parādījās atklātībā 1902. g. Baltijas ceļojošo izstāžu skatē; 1904. g. divi darbi bija redzami Ceplīša organizētajā Kokneses izstādē: *Slimais bērns* un *Linu kultītāji*; viņš piedalās 1905. g. Baltijas mākslinieku darbu izstādē un otrā un trešā Latviešu mākslinieku izstādē.

Arī visus pēdējos gadus pirms Pirmā pasaules kara Štrāla dzīve nemiērīga, mainot mitekļus Rīgā, dodoties no Rīgas uz Skalduleju Pļaviņās. Uznāk kaš. 1914. g. viņš salaulājas ar Mariju Bernšteini. Nākamā gada vasarā Štrālu iesauc zemessargos. Viņš strādāja hospitāļu kancelejās, sākumā Latvijā, kādu laiku Pēterpilī, tad Lugā, kur viņu no dienesta slimības dēļ atsvabināja. Kopā ar ģimeni Štrāls devās uz Kubāņu, kur no 1917—1921. g. strādāja par zīmēšanas skolotāju.

Pēc kara atgriezies ar piederīgiem dzimtenē, Štrāls apmetās uz dzīvi Pļaviņās, strādādams līdz 1929. g. turienes ģimnazijā par zīmēšanas skolotāju. Dzīvoja Skaldulejā, bet 1939. g. nopirka Jaunsudrabiņa māju, kur varēja dzīvot un ierīkot lielu darbnīcu. Strādāja līdz pat savai nāvei 1947. g. 7. oktobrī.

1929. g. Štrāls sarīkoja personālu izstādi Rīgā, piedalījās Neatkarīgo mākslinieku vienības izstādēs, Latvijas valsts 10 gadu pastāvēšanas izstādē, visās Kultūras fonda izstādēs un vairākās valsts rīkotās ārzemju izstādēs (Maskavā, Varšavā, Krakovā, Helsinkos, Tallinā).

Uzticīgs reālistiskam tēlojumam, Štrāls savā mūžā virzījās no skolas laika pelēcīgā gleznojuma uz impresioniski reālu, krāsaināku. Vietumis ir vērojama nosliece uz formu un laukumu vienkāršojumu stilizācijā. Tā dažās ziemas ainavās ar malkas vedēju. Stilizācijas tendences plašos laukumos tvertās ainavās — bērzi, rudzu lauks, violeti mākoņi — gan bija parā-



194. A. Štrāls, *Plosti*

dījušās jau ap 1902/1903. g. Interesanti, ka dzīves pēdējā gadu desmitā viņš, lietojams tīru spektrālu krāsu, it kā sasauca ar gadsimta otrā desmita „orfistu” meklējumiem. Kādā nepabeigtā darbā ar divi sēdošu sieviešu figūrām saules ripa gleznata chromatiskā krāsziedā: dzeltenā, zili zaļā un sarkanā. Tā mēģināts kāpināt mirdzuma iespaidu.

Iesācēja nedrošība vērojama pelēcīgos toņos veiktās pilsētas nomales studijās ar sniegu pakalnē, mežmalēm. Tie ir pirmie mēģinājumi Blūma skolā. Drīz vien Štrāla ota kļūst vingrāka, krāsu valoda bagātāka. Tā, piemēram, Rīgas apkaimes skatā — purvājā ar nodzeltējušiem bērziem un zilo mežu joslu ietālē. Izveidojas savas raksturīgas krāsu kāpes: brūnoti zaļie, rūšainie, oranžie un zili violetie toņi. Tikpat raksturīgs ir skarba, raupjais triepums, īpati savienots ar maigi aizdūmotu, skumju krāsu ziedu. Jaunietis sāk apzināt sevi, izprotot glezniecisko uzdevumu dabas skatījumā. Spirtākā krāsu noskaņojumā viņš pārvar Blūma skolā valdošo pelēcīgi krievisko reālismu. Taču arī pelēcīgajā noziedā savos mācekļa gados Štrāls iegūst izkoptas nianšes. Tā starp citu žanra ainā *Jaunais galdnieks*, kurā attēlots mākslinieka jaunākais brālis Jānis sēžam uz ēveļsola. Figūras un telpas veidojumu nabadzīgās vides ainā ar izstīdējušo puķi uz loga Štrāls iespējis dzīves tēlojumā. Šo pašu modeli vīra gados un līdzīgu motīvu Štrāls lietojis pazīstamajā gleznā *Jaunsaimnieks* (1927, sk. att.).

Ap 1908. g. Štrāla izteiksmes līdzekļi nobriest un atraisās. Ir reālistiski darbi, kas tveŗ dabu te zināmā panorāmiskā plašumā, te atkal pievēršas intimi izjustiem stūrīšiem un sīkdaļām kādā dīvainā, mazā pasaulē, it kā saduroties vaigu vaigā ar pašām lietām. Tā, piemēram, vērodams meža biežoknī kādu ar sūnām un mētrām apaugušu cinīti, rādīdams zāles stiebrus, puķes un zarus, kādu akmeni strautā, ap kuŗu urdz ūdens šļakatas, un krītošās straumes izliekumus. Meža iekšienē kādā nelielā stūrītī viņš brīnišķi izjūt sūnaino zemi, paeglišus, priežu vai egļu slaidos stumbrus pavisam tuvu sev klāt. Šāda iedziļināšanās dabā, zemes un koku smaržā, dabas izjūtas dzejiskajā maigumā, nezaudējot glezniecisko uzdevumu, ir zīmīga Štrālam. Viņa draugam un līdzgaitniekam Zeltiņam šāda veida darbu nav. Štrāls prot redzēt un tēlot lietas visai tieši un svaigi, lai arī dažreiz mazliet naīvi un robusti. Laimīgos brīžos viņa otas vilciens ir lokans, sprigans, šur tur paskarbs. Apgurumā tas kļūst neveikli pasmags. Štrāls negūst tādu apdares vingrumu, kāds ir Zeltiņam, bet visur viņa gleznām aužas cauri savdabīgais, sapņainais, kontemplatīvais elegiskums un sirds siltums latviskās dabas izjūtā.

Šai laikā līdztekus parādās jauni meklējumi ir telpas veidojumā, ir krāsu noskaņojumos un apdarē. Lielos laukumos gleznotajās ziemas ainavās formas vietumis stiliski vienkāršotas, apdare te plāna (piemēram, violeti pelēcīgās ziemas ainavās), te atkal raupji biežāka, pat no krāsu vāgu sadara izveidojot glezniecisku ornamentu. Vispār — krāsu noskaņojumi šajā agrajā, pirmskaŗa posmā nomainās: vienu laiku bija pārsvarā spalgi zaļie toņi, kādu citu — violette, violeti iesārtie u.c. Parādās brīvāki gleznojuma paņēmienu, piemēram, ap 1910. g. apsnigušā lauka tēlojums ar aprautām melnām līnijām, pelēki violetu lauku mieru, panākot ņirbīgu kustīgumu. Dažos citos darbos, kā, piemēram, bulvāŗa skatos nakts apgaismojumā, pretstatītās krāsainās masas izrāda rotaļīgas arabeskas. Visai zīmīgas ir ap 1913/1914. g. gleznotās portretu studijas: P. Rozīša, J. Akuratera, K. Štrāla, Ed. Virzas u.c. galvas, kur dažkārt lietoti tīru krāsu kontrasti. Virza melnā uzvalkā ar sarkanu rozi, melniem matiem, ķīļa bārdiņu, sejā kas faunisks, — sarkani, dzeltenī zaļos toņos. Štrāls te kāpina krāsu ziedu, brīvi pārveidojams īstenību.

Latvijas patstāvības un okupāciju gados, palikdams uzticīgs savai impresioniskā reālisma uztverei, Štrāls izveidojās par savdabīgu un smalkjūtīgu mūsu dabas tēlotāju. Ainavas viņš atdzīvina ar figūrām, pievēršas sadzīves žanram, piekopj arī portretu. Ir viņam savi iemīļoti tematikas novadi: gani, malkas cirtēji, plostnieki, Daugavas krasti un ūdeņi gada laiku mijās. Tieši savas darbības pēdējā posmā Štrāls kļuvis par Daugavas skaistuma glezniecisko paudēju (sk. att.). Viņš rāda krāšņos, akmeņainos krastus, daudzreiz attēlo Oliņkalnu. Pavasaros un vasarā plosti gaŗā virknē slīd lejup pa straumi (sk. att.); vakara krēslā uz tiem pret tumši zilajām debesīm pavīd plostnieku iekurtās uguntiņas. Sevišķi viņam tuvi novakares apgaismojuma efekti. Tālais stāvais krasts zaigo oranžos un iesārtos toņos, bet tuvais jau iegrimis ēnā. Nosirmojušais meistars iztieksmīgi parāda Daugavu pie Bebrulejas agrā pavasarī, kad ledus sega salauzta, bet krastmalā vēl blīvējas ledus gabali.

Kā ainavists Štrāls rādījis Latvijas pļavas, tīrumus un mežus mazos izgriezumos un plašākos kopskatos miglaini drēgnā ziemā ar sniegotiem lau-



IX. A. Štrāls, *Daugava, ledum ejot*

X. P. Kalve, *Ziedošā pļava*





kiem, pavasarī, vasaras briedumā un zeltainos rudenos. Viņš prot veiksmīgi iekļaut figūras ainavā, piemēram, gleznā *Ganu meita* (sk. att.). Savā īpatnējā štrāliskajā jutoņā viņš tver rudenīgās saules maigo vizmu un gaisotnes vieglo dūmaku. Taču arī gaviļainās un saulainās gleznās izskan kāds vārdos grūti pasakāms grūtsirdīgums, skumība. Neraugoties uz saviem reālistiskajiem veidojuma paņēmieniem, savā dzīves uztverē un izjūtā viņš ir tuvs romantiķiem un sapņotājiem ar elegisku iekšēju skanējumu.

<sup>1</sup> A. Štrāla vēstule 1929. g. 16. martā: „1903. g. rudenī devos uz Pēterpili, cerēdams uz dažu labvēļu palīdzību, kuŗa man tika solīta, turpināt māksliniecisko izglītību.” To pašu viņš apstiprināja 1944. g. pavasarī intervijā autoram, uz kuŗas balstīts apcerējums par A. Štrālu *Sauksmē*, 1946/23—24. Tas bija 1944. g. pavasarī salikts iespiešanai *Latvju Mēnešrakstā*, bet kuŗa apstākļi visu pārtrauca.

<sup>2</sup> Vēstules datējums, minēts A. Gobas rakstā par A. Štrālu (*Latviešu tēlotāja māksla*), ir pretrunā ar Štrāla 1924. g. rakstīto vēstuli, vēlāk autoram sniegtajām ziņām, kā arī K. Jurjana doto informāciju.

#### Literātūra un avoti

Par A. Tigina un A. Štrāla darbu izstādi: — rs, *Rīgas Avīze*, 1909/27; Pe.Ge., *Dienas Lapa*, 1909/252; J. Madernieks, *Dzimtenes Vēstnesis*, 1909/296; J. Rozentāls, *Latvija*, 1909/294. — J. Siliņš, „Aleksandrs Štrāls”, *Sauksme*, 1946/23—24. — A. Goba, „Al. Štrāls”, *Latviešu tēlotāja māksla*, Rīgā 1960.

A. Štrāla sniegtās ziņas vēstulēs un mutes vārdos. J. Jaunsudrabiņa rakstītā informācija aptaujā (no Mēnesnīcas Vācijā 1950-os gados). Jau minēto mākslas izstāžu katalogi.

## Brāļi Kalves — Kārlis un Pēteris

Divi brāļi, Krustpils pagasta turīga, bet sīksta saimnieka dēli, abi pievērsās glezniecībai, abi agri izbeidz mūžu, neiespējami pilnīgāk izkopties. Abi auguši skaistā apvidū, netālu no Trepu piestātnes. Te skatu valdzina mežaini pakalni, ezeri, Neretas upe ar saviem līčiem, ziedošās pļavas, tuvējā Daugava ar laiviniekiem un plostniekiem. Un tad taču pašu māja: „... Kalvu tēva rūpīgi koptais dārzs ar dažādās krāsās krāsotajām bišu mājiņām un saulainās puķu ejas vecās istabas priekšā.” (J. Jaunsudrabiņš.)<sup>1</sup>

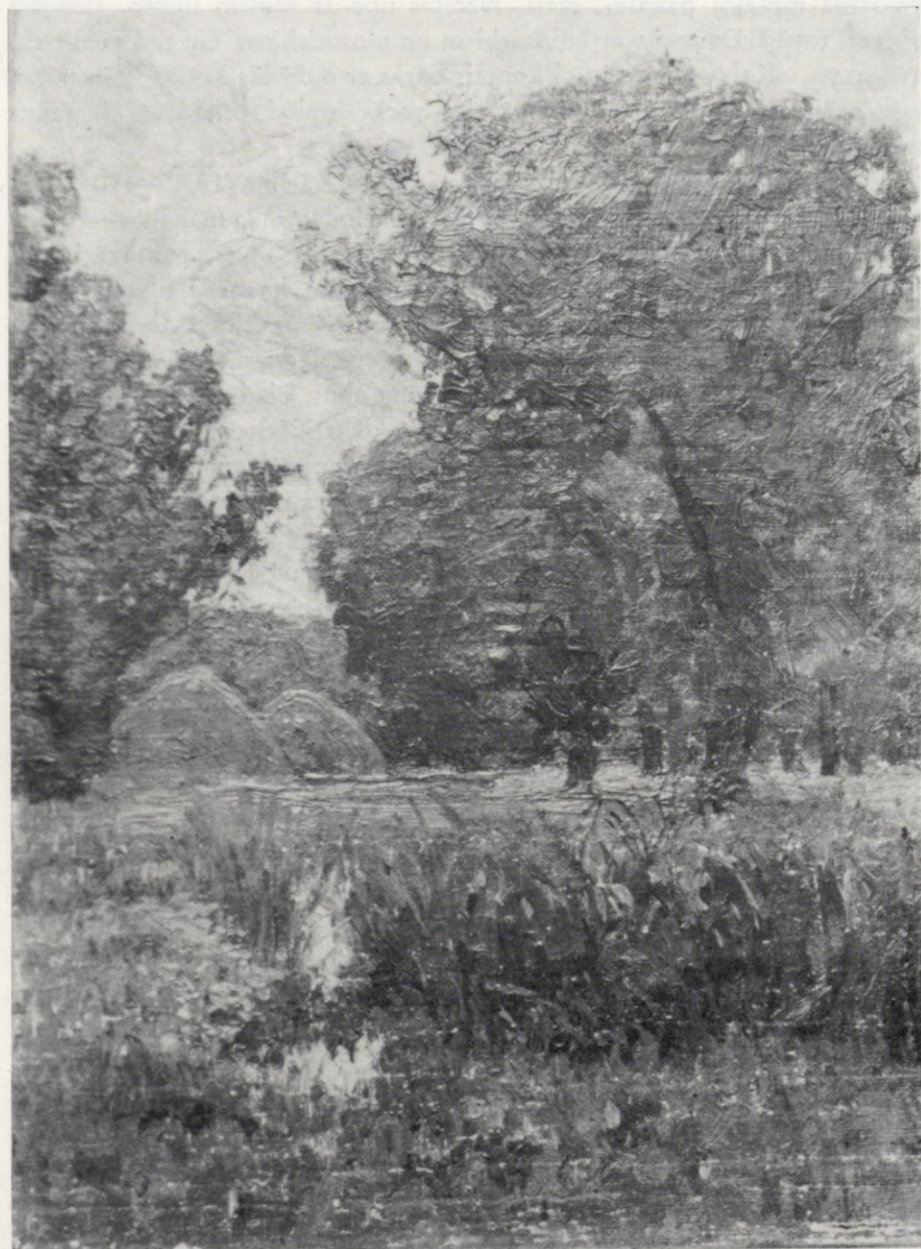
Abi dēli dažāda rakstura. Vecākajam — Kārlim (1877—1903) bija tēva daba. Viņš straujš, ass, bet centīgs un nelokāms. Jaunākais — Pēteris (1882—1913) bija atsities mātē. Arī centīgs, bet kluss, pakļāvīgs, pat bijīgs. Tāda, kā Jaunsudrabiņš liecina, bijusi māte, kas tēva tuvumā drīkstējusi tikai acis pacelt un nolasīt vēlēšanos un arī pavēles. Kalvu tēvs gan bija turīgs, taču ne tik bagāts, lai varētu savus dēlus sūtīt augstās skolās. Tomēr viņš grib, lai viņi gūst izglītību, sūta abus Jēkabpils pilsētas skolā. Nav zināms, kas īsti pamudinājis vecāko dēlu Kārli doties uz mākslas skolu. Parastās karjēras, kādas varēja iztēlot lauku jauniešus — kļūt par mērnieku, skolotāju, muižkungu, mēģināt mācīties uz kroņa rēķina kādas tehniskas zinātnes, — viss tas Kārli Kalvi nevaldzināja. Interesanti, ka tēvs piekrit dēla nodomam doties uz Pēterburgu un iestāties tur Štiglica mākslas skolā. Vēlēšanās izkopt mākslinieka spējas ir tik liela, ka pēc četriem gadiem, pilsētas skolu nobeidzis, Kārlis dodas uz metropoli. Viss tas liecina, ka jaunieša tēvs bijis cilvēks ar plašāku skatu un gaišu saprašanu. Pēc gada sagatavošanās Pēterburgā viņš ietiek Štiglica zīmēšanas skolā.

Pa vasaru ieradies mājā, vecākais brālis skolo jaunāko Pēteri, kam arī pamodusies interese par zīmēšanu un glezniecību. Abi nu glezno apkaimē ainavu studijas. Kaimiņi zobojas un brīnās, ka Andrāņu Kalvu saimnieks ļauj abiem slāistīties apkārt, nodarbojoties ar niekiem, pat nozīmējot no dabas sašķobījušās ēciņas.

Pēc kāda laika, 1898. g., Pēteris iestājas Blūma zīmēšanas skolā. Tēvam nu jāatbalsta abi dēli. Štiglica skolā cītīgiem audzēkņiem piešķīra stipendijas, skolu beigušiem bija izredzes dabūt zīmēšanas skolotāja vietu vai strādāt kādā no rotājuma mākslu nozarēm. Te nu notika negaidītais, kas starp tēvu un Kārli izraisīja konfliktu. Kārļa tieksmes uz tīro glezniecību Štiglica skola ar savu pamatīgo, bet šauru programmu rasēšanā, ornamentu studijās neapmierināja. Pēc četrus gadus studijām viņš skolu pameta, lai mācītos pie pazīstamā krievu ainavu gleznotāja Križicka. Tēvs šādai rīcībai nevarēja piekrist. Kā gan trūcīgu vecāku dēls var skolu, kas nodrošina nākotni, nomainīt ar nenoteiktu brīva mākslinieka stāvokli? Tagad Kārlim

Kalvem jāiztiek pašam, kā nu var. Vasaras viņš vairs nepavada pie vecākiem laukos, bet dažādos Krievijas apvidos. Tā 1901. g. vasarā viņš devās uz Valāmas salu Ladogas ezerā, kur pie mūkiem ir lēta iztika un var studēt gleznaino apkārtni. Nākamā gada pavasarī gleznotājs dodas uz Ukrainu, Charkovas guberņu pie sava studiju drauga Koročkina. 1902. g. rudenī Kārlis Kalve pārved Pēterburgā ir zīmējumus, ir daudzas Ukrainas dabas studijas. Ziemu dzīvodams Pēterburgā, viņš saslimst, jo trūcīgās dzīves grūtības ir smagi iedragājušas veselību.

1903. g. vasarā Kārlis atgriežas tēva mājās. Še mēģina gleznot ziedošo ābeļu studijas, bet, diloņa sagrauzts, tās nepabeidz un vairs nepieceļas no slimības gultas, mirdams 1903. g. 19. septembrī.



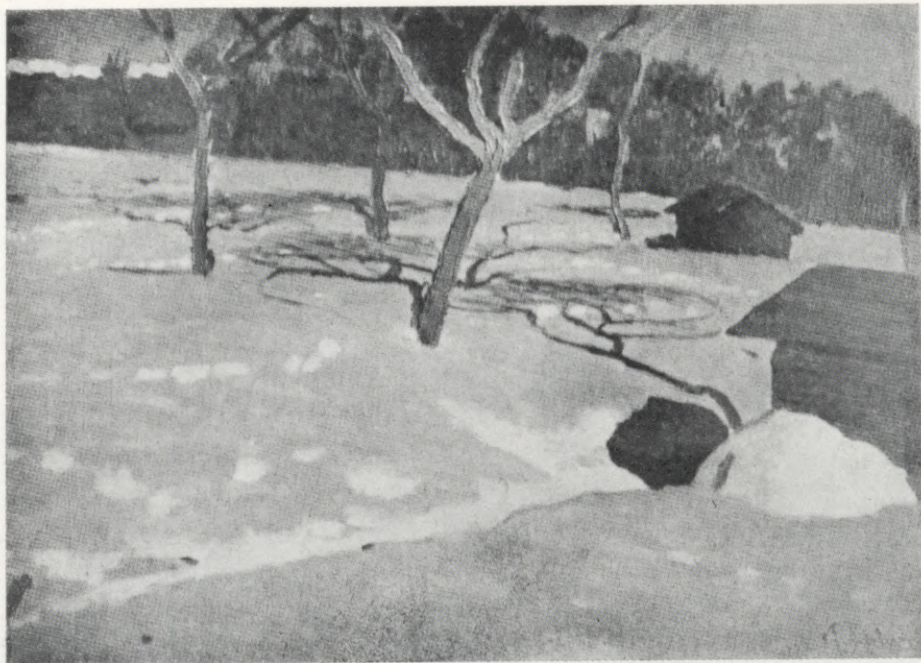
196. K. Kalve, ainavas studija



197. P. Kalve, *Ziemas ainava*  
novakarē

Audzis un veidojies krievu skolas plenēra tradīcijās, Kārlis Kalve gleznojis daudzas ainavu studijas. Pēc tā laika paraduma tās bija maza formāta, dažreiz tikai nedaudz  $\text{cm}^2$  apmērā. Tās viņš gan pārdevis, gan izdāvājis draugiem. Šīs studijas rāda jau izveidojušos reālistisku dabas uztveri. Vairākas studijas ar augstu kvalitāti nopircis J. Klēvers par 10 rubļiem gabalā, parakstījis ar savu vārdu un laidis tirgū par daudz dārgāku maksu (J. Jaunsudrabiņa informācija). Tas raksturīgi visai šai jauniešu grupai, ka viņi — kā daudzi tā laika mākslinieki impresionisma ietekmē — vairs ne-centās veidot sevī noslēgtu gleznu, kādas veidoja Purvītis un viņa līdzgaitnieki. Starpība starp tiešu dabas studēšanu un tās izmantošanu komponētai ainavai tagad zūd, jo gleznotāji lielāka apmēra darbos pārstata dabā redzamo un, tā sakot, komponē dabas priekšā.<sup>2</sup> Vienīgi Purviša skolas audzēkņi dažkārt ievēro atšķirību starp studiju un gleznu.

Kārļa Kalves atstātā mantojumā ir gan klusie diķi un pa daļai aizaugušie diķīši ar kokiem krastmalēs, saulainās gaismas vizmojumu lapotnē un ūdenī (sk. att.). Te sastopam Valāmas salas akmeņainos krastus ar laivām, Ukrainas laukus ar vienkāršām mājām un vējdzirnavām. Savas ainavas Kārlis Kalve dažreiz atdzīvina ar figūrām (piemēram, *Negaisis tuvojas*). Mākslinieka darbošanās bija tik klusa, ka tā nemaz nebija pamanīta dzimtenē. Neviens laikraksts netika pieminējis apdāvinātā gleznotāja izdzišanu 26 gadu vecumā.



Pēteris Kalve jau 1902. g. bija izstājies no Blūma skolas — pirms viņa sirgstošais brālis pārnāca dzimtajās mājās. Iestājies tur kā bikls lauku zēns, viņš ātri attīstījās un izvērtās savā ārienē tādā kā lauku frantā, kad guva līdzekļus, strādādams pie Klēvera. Blūms reiz teicis par Kalvi: Kā viņš pārvērties vīrietī! Labos laikos Pēteris valkājis toreiz modē esošo pledu un negājis bez spieķa. Mazā dzeltēnā ūsiņa, švītīgā platmale, stāvā apkaklīte un plīvojošā kakla saite viņu atšķīra no citiem bohēmiešiem, kas kāvās ar trūkumu. Pēc dažām ziņām (Jaunsudrabiņa), Kalve privāti mācījies pie Purviša un tālab arī no Blūma skolas aizgājis. Vēlāk Kalve pārgāja pie Jūl. Klēvera un tur nostrādāja kādu pusotru gadu — ne vairs tikai kā mācekļis, kas apguva gleznošanas tehniku, bet jau kā palīgs. Klēvers bija turīgā publikā iecienīts meistars un nespēja pieražot tik daudz darbu, cik varēja pārdot. Te nu viņam nāca talkā klusais un darbīgais Pēteris Kalve, kuŗu viņš bija visai iecienījis.

Omulīgais, neliela auguma, apaļais Klēvers izskatījās pēc aktiera, jo skuvās. Pa laikam viņš ieradās Rīgā, jo nespēja Pēterburgā veikt savu apsnigušo mežu un saules rietu pasūtījumus. Viņš dzīvoja un strādāja Komerccviesnīcā uz Kārļa ielas un Teātra bulvāra stūŗa, iepretim prefektūrai. Īrēja divas lielas, gaišas istabas. Vienā istabā stāvēja molberts ar kādu gatavu darbu. Te viņš pieņēma viesus. Viņa īstā darbnīca bija otrā istabā, kuŗā neviens iekšā netika. Tajā sēdēja Pēteris Kalve, kas darināja „Klēverus”, ko nevalīgais meistars tikai parakstīja. Šad tad, trallinādams vai svilpodams, berzēdams priecīgi rokas, ieskrēja pats Klēvers, paķēra kādus audeklus un izgāja otrā istabā, kur tos par dārgu naudu pārdeva.<sup>3</sup> Tā arī latviešu bagātņieki, kas pirka Klēvera gleznas, nopirka īsteni tikai Klēvera parakstu, jo visu citu bija veicis Kalve.

Pie Klēvera strādādams iekrājis naudu, Pēteris Kalve devās uz Berlīni, pirms tam (1908. g.) sarīkodams savu darbu izstādi. Rakstot par šo

izstādi, Rozentāls atzīmēja Kalves mākslinieciskās dotības.<sup>4</sup> 1904. g. vasarā Kalve ar 12 eļļas gleznām jau bija piedalījies Kr. Cepliša sarīkotajā I mākslas izstādē Koknesē. 1908. g. viņš piedalījās ar saviem darbiem arī Jēkabpils lauksaimniecības izstādē. Berlīnes posmā Kalve mācījās Levina-Funkes privātajā akadēmijā, kur gleznošanas un kompozīcijas klasi vadīja L. Korints. Pašam Korintam bija Šarlotenburgā sava privāta studija, bet to, kā stāsta Jaunsudrabiņš, „apmeklēja tikai bagātnieki”. No Korinta Kalve maz mantoja, toties viņu kādu laiku ietekmēja Valters Leistikovs (1865—1908) ar saviem priežu grupu un ezeru tēlojumiem dekoratīvos laukumos, pasvītrotot apvienotus siluetus un līnijas un tā sasniedzot diženumu un koncentrāciju. Šie centieni ap gadsimta sākumu dažos darbos bija atbalsojušies arī Purvīša mākslā. Liela nozīme, protams, arī bija izstāžu un lielo mākslas krātuvju apmeklējumiem, gūstot jaunus ierosinājumus.

Savu talantu P. Kalve kopa neatlaidīgā darbā, te gleznojot, jau piecēloties agri no rīta, ap pieciem, dabas studijas, te mēģinoties kompozīcijā uz plašāka audekla. Atšķirībā no citiem bohēmiešiem, Kalve „mīlēja kārtīgi dzīvot, labi apgērbties un pie gadījuma bagātīgi apdāvināt savus radus” (J. Jaunsudrabiņš).<sup>5</sup> Vajadzēja daudz un nemitīgi strādāt, lai eksistētu no savas mākslas. Tas iedragāja veselību. P. Kalves darbi, jau viņam dzīvojot Burtnieku pilī, parādījās II Latviešu mākslinieku izstādē. Viņš še iepazīs ar K. Ubānu, gūstot ierosinājumus jaunās paaudzes gleznotāju cen-

199. P. Kalve, *Meža ezers ziemā*



tiens. 1913. g. 11. februārī Pēteris Kalve mira. Drīz vien pēc viņa nāves Latviešu mākslas veicināšanas biedrība sarīkoja mākslinieka atstāto darbu izstādi. Katalogā minētas 446 eļļas gleznas un studijas un 64 spalvas zīmējumi.

Lai gan Blūma skolas laikā Kalve gleznojis arī žanra ainas, visā tālākā darbībā viņš producē tikai ainavu studijas un ainavas. Strādājot kopā ar brāli Kārli, gluži dabiski, ka daži viņa diķu motīvu tēlojumi pietuvinās Kārļa glezniecībai. Taču visumā — vecākā brāļa ainavas ieturētas krieviskā reālisma uztverē, turpretim Pēteris darbos ir vērojama Purviša ietekme, tā, piemēram, *Ziemas ainavā* ar sniegu un kokiem novakarē (sk. att.) vai mēnesnīcā. Tamlīdz viņa darbos plenēra reālisms saistās ar impresionisma elementiem: piemēram, *Krustpils baznīcas vārti*, *Ziedošā pļava* (sk. att.) u.c. Un beidzot, tieksmē uz dekoratīvu vienkāršojumu laukumu un līniju aranžējumā, piemēram, gleznā *Meža ezers* ar priedēm, bet it īpaši viņa izsmalcinātajos un meistariskajos spalvas zīmējumos būs konstatējami arī V. Leistikova ierosinājumi. (Sk. att.)

Šīs ietekmes tomēr nenozīmē, ka Kalve, kas cita starpā prata tik smalki imitēt J. Klēvera stilu, būtu vienkāršs citu meistarų sekotājs vai pat imitētājs. Viņš izkopj savu smalkjūtīgo izteiksmi, kas liecina par svaigu dabas izjūtu, kuŗā daudz intimi noskaņotu ainavisku stūrīšu un arī pla-

200. P. Kalve, *Koki ziemā*





šāku telpisku kārtojumu tēlojumos. Viņš pieiet tēlojuma uzdevumam ar lielu sirsniību, iekšēju siltumu, kas viņa dažreiz ārēji nepretenciozajiem, dažviet naīviem veikumiem piešķir īpatu šarmu. Kalvem ir spēja koncentrēties gleznieciskā uzdevumā. Ir darbi, kas grūtos motīvos prasa veiksmīgu detaļu tēlošanu (piemēram, ziedošās pļavās, puķu dārzos, ziedošos kokos), taču Kalve šie vienmēr patur acīs pašu galveno — koloristisko kopnoskaņojumu, saistot zemes un debess joslas. Ir darbi, kur dabas formas (piemēram, koki vai mākoņi) iegūst ievērojamu vienkāršojumu un kustības ritmu

— gleznā *Aboliņa kaudzes* u.c. Operējot ar pelēcīgām vai saulainām krāsu kāpēm, P. Kalve izvilina savu skaņu, kādu maīgu lirismu, lai gan dažviet gurdeni, bez plašāka elpojuma. Viņa glezniecībā ir kāds pieticīgums, vietumis sagurums, kaut arī ik darbs un darbiņš veikts ar smalkjūtību un māksliniecisku taktu. Dažās Rīgas priekšpilsētu (piemēram, ap Pāvila baznīcu) un Mīlgrāvja apkaimes studijās, laikā ap 1908. g. izstādi, parādās tumšoti pelēcīgi toņi.

P. Kalves motīvu repertuārs uzrāda dažādību: mākoņi, ezeri un dīķi, ziedoši koki, ziedošas pļavas un rudenīgi lauki, ziemas ainavas, miglainas un pelēcīgas dienas, puķu studijas (sk. att.), vasaras un rudens mākoņu un saules gaismas studijas, Daugavas krasti — dzimtā zeme un dabas stūrīši dažādos aspektos. Jāmin arī klusās dabas.

Nākot saskarē ar Ubānu un jaunākiem māksliniekiem, pēdējos gados Kalves mākslā parādās jauni meklējumi. To rāda nelielās iekštelpu studijas, kas aino Burtnieku pils stūrīti, — gaišos toņos ar zilo līniju vibrējošo kontūrējumu. Daudzi spalvas zīmējumi ar savu izkopto tehniku, pārdomāti līniju un svītrojumu vedumā un laukumu kompozīcijā, kā arī motīva raksturojumā, ir nevien grāmatu rotājumi, bet, kā norāda A. Prande, iegūst patstāvīgu nozīmi mūsu grafikā.

<sup>1</sup> Sk.: *Ilustrēts Žurnāls*, 1925/7—8, 193. lpp.

<sup>2</sup> To dažreiz darījis arī Purvītis — pēc viņa paša informācijas.

<sup>3</sup> Šī informācija iegūta no E. Veilanda.

<sup>4</sup> Sk. recenziju *Latvijā*, 1908/280.

<sup>5</sup> Sk.: *Ilustrēts Žurnāls*, 1925/7—8, 196. lpp.

#### Literatūra un avoti

Par Pēteru Kalves 1908. g. gleznu un studiju izstādi: J. Madernieks, *Dzimtenes Vēstnesis*, 1908/278; J. Rozentāls, *Latvija*, 1908/280. — P. Kalves nekrologs: *Dzimtenes Vēstnesis*, 1913/26. — Par P. Kalves darbu pēcnāves izstādi: Pe. Ge., *Domas*, 1913/3; J. Jaunsudrabiņš, *Latvija*, 1913/40; *Jaunības Tekas*, 1913/4; Ss., *Drūva*, 1913/3. — Wilh. Sawitzky, „Ein verstecktes Talent (Peter Kalwe)”, *Rigasche Rundschau*, 1908/284. — J. Jaunsudrabiņš, „Brāļi Kalves”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1925/7—8. — A. Prande, „Krustpilieši brāļi Kalves”, *Krustpilietis*, 1927/1—2. — *Latviešu glezniecība*, krāsainu attēlu sakopojumi Fr. Baloža un L. Liberta redakcijā, J. Siliņa aprakstu teksti, I Ainava, Rīgā 1937. — A. Kasinskis, „Mākslinieka mūžs bija īss”, *Literatūra un Māksla*, 1967, 12. VIII; „Mākslinieki Kārlis un Pēteris Kalves”, *Latviešu tēlotāja māksla*, Rīgā 1978. — Šai rakstā minēto izstāžu katalogi. — J. Jaunsudrabiņa rakstītā informācija uz aptaujas lapām. K. Ubāna un E. Veilanda sniegtas ziņas.

## Jānis Jaunsudrabiņš. Daži citi bohēmiešu laika biedri

Neretas kalpa dēls JĀNIS JAUNSDRABIŅŠ, dzimis 1877. g. 25. augustā, savas mākslinieka gaitas sāka tai pašā bohēmiešu pulciņā, it īpaši iedraudzējoties ar V. Zeltiņu un A. Štrālu.

Jānis Jaunsudrabiņš savu apgaroto dzīves izjūtu vispilnīgāki izteicis dzejā, stāstos un lugās un mūsu glezniecības laukā ir mazāk nozīmīga parādība, lai gan savas mākslinieka gaitas sācis kā gleznotājs. Glezniecību, neraugoties uz redzes traucējumiem, piekopus līdz pat nāvei. Viņš mira trimdā Vācijā savā Mēnesnīcā, Vestfālē, 1962. g. 28. augustā. Savas dzīves gaitas Jaunsudrabiņš pats aprakstījis *Baltajā grāmatā, Manā dzīvē* u.c. Savā paaudzē viņam mākslā ierādāma noteikta vieta.

Pēc pagasta skolas beigšanas Jaunsudrabiņš mācās Vecsātu zemkopības skolā un darbojas par darbu vadītāju dažās muižās. Jau šai laikā pamošanās tieksmes zīmēt un gleznot. Tās ir tik stipras, ka veiksmīgi uzsāktu praktiskās dzīves arodu Jaunsudrabiņš pamet, 1899. g. iestādamies Blūma zīmēšanas skolā. Kaudamies ar dzīves grūtībām, Jaunsudrabiņš tur sabija pieci gadi, apgūdam un izkoptams pamatus naturāliskam un plenēra reālisma gleznojumam. 1905. gadā savā šaurajā dzīvoklī Cēsu ielā sarīko pirmo patstāvīgo izstādi ar kādiem 80 darbiem. Pirms tam daži Jaunsudrabiņa dabi parādījās 1904. g. Kokneses izstādē.

Ieguvis līdzekļus, Jaunsudrabiņš dodas papildināties uz Mīncheni, kur kādu mēnesi strādā Javļenska (1864—1941) darbnīcā. Šis agrākais virnieks, brīvdomātājs toreiz strādājis neoimpresionistu ievirzē, it īpaši Van Riselberges (Van Rhysselberghe, dz. 1862. g.) ietekmē. Atgriezies mājās, kopš 1906. g. Jaunsudrabiņš sāk vairāk pievērsties literatūrai. Viņš ir starp dzelminiekiem un kādu laiku rediģē žurnāla *Stari* literāro nodaļu.

Sarakstījis *Vēja ziedus*, viņš 1907. g. aiziet pie R. Blaumaņa, kas tolaik dzīvoja pie Rozentāla, Alberta ielā 12. Tā nu Jaunsudrabiņš nāk tuvāk pazīstams ar Rozentāla namu. Jaunsudrabiņam pažēlojoties, ka viņam neesot darba telpu ar gaišu logu, Rozentāls viņu aicina nākt te darbnīcā un strādāt. Jaunsudrabiņš pa reizei arī izmanto gaišo telpu ar augšas logu. Tā nu viņš tika pastrādājis kopā ar Ati Skulmi un K. Rončevski. Pats Rozentāls tai laikā gleznojis *Veļu laivu*. Taču par tiešu Rozentāla skolnieku Jaunsudrabiņu saukt nevar.

Tikpat maz viņu varētu saukt par Lovisa Korinta (Corinth) mākslas sekotāju, jo šis meistars viņa mākslas attīstībā nav atstājis kaut cik manāmas pēdas, lai gan Jaunsudrabiņš pie Korinta mācījās Levina-Funkes privātajā akadēmijā. Viņš ierodas Berlīnē agrāk par P. Kalvi, 1907. g. rudenī, un apmeklē šo skolu arī 1908. gadā. Korints ieradies uz korrektūrām 2 reizes nedēļā. Viņa aizrādījumi bijuši īsi un lietišķi. Viņš nekad nelabojis

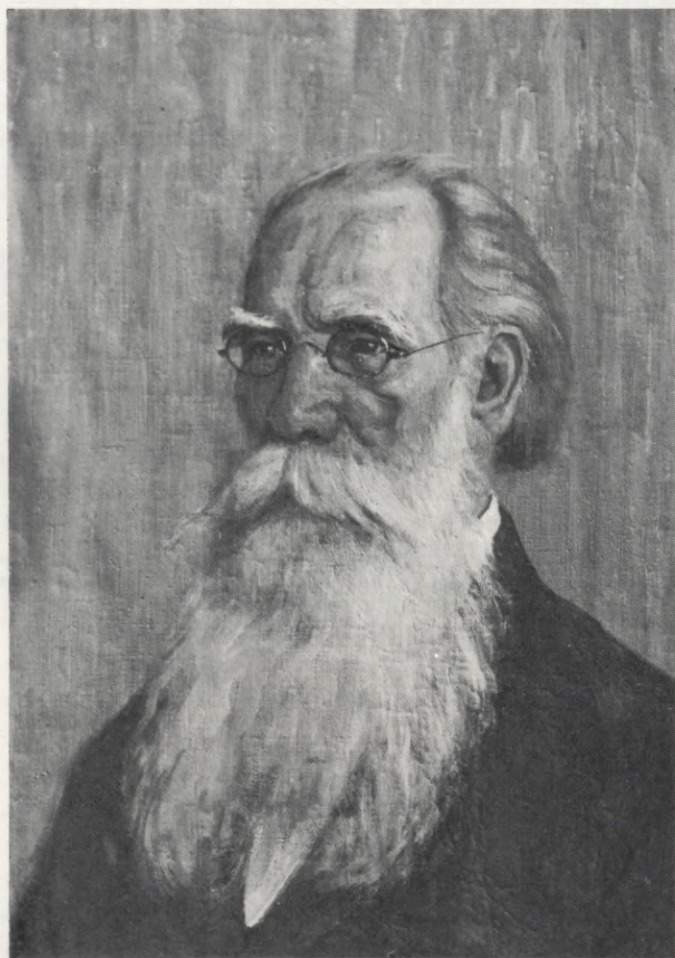
paša skolnieka zīmējumu, bet uzzīmējis izlaboto formu blakus uz baltās malas. Viņam bijusi savāda prasība aktu zīmēšanā. Figūra bijusi ieliekama telpā tā, lai matu gali pie stāvošas pozas atdurtos pie papīra augšgala līnijas un kāju pirksti vai papēži pie zīmējuma lapas apakšējās malas. Lai gan zīmējums tā īsti labi neizskatījies, taču audzēkņi vingrinājās kontrolēt sevi laukumu izmantošanā. Būdams izcila personība, Korints ar to vien jau guva audzēkņu cieņu.

Sarīkojis savu otro patstāvīgo izstādi 1908. g., Jaunsudrabiņš piedalījās visās Latviešu mākslinieku izstādēs, sākot ar otro. 1914. g. grafikas izstādē atzinību guva viņa zīmējumi *Baltajai grāmatai*. Kara laiku pavadījis Kaukazā, viņš arī tur sarīkoja savu gleznu izstādes. Atgriezies Latvijā, Kaukaza studijas rādīja patstāvīgā izstādē Letas salonā (1921. g.). Aktīvi piedalīdamies Neatkarīgo mākslinieku vienības dibināšanā (1920. g.), viņš piedalījās Latvijas patstāvības laikā šīs kopas rīkotajās izstādēs, bez tam 1927. g. beigās sarīkodams patstāvīgu izstādi Rīgas Pilsētas mākslas mūzejā.

Jaunsudrabiņam nopelni kā rosīgam mākslas kritiķim. Pirms Pirmā pasaules kara viņš rakstījis par mākslu, gleznotājiem P. Krastiņu, Segantīni u.c. mēnešrakstos *Pret sauli*, *Stari*, *Druva*, laikrakstā *Latvija*; pēckara posmā *Latvijas Vēstnesī*, *Jaunākajās Ziņās*, *Ilustrētajā Žurnālā* (par brā-

202. J. Jaunsudrabiņš, *Krišjāņa Barona portrets*

203. J. Jaunsudrabiņš, *Lapu kapātāja*



204. J. Jaunsudrabiņš, *Mazā Urvana*  
(no Kaukaza cikla)



liem Kalvēn) u.c. Jaunsudrabiņa spalvai pieder pirmais plašākais apskats par mūsu mākslu *Druvā* (1914. g.). Lasījis par mūsu mākslu lekcijas gan Rīgā, gan provincē, aizvien pasvītrotot latviskās īpatnības nozīmi.

Glezniecībā Jaunsudrabiņš ir uzticīgs *Staros* kādā rakstā izteiktajai domai: „Viss ir daba, un daba ir viss, pāri par to ne soļā!” Gleznodams, kad pašam patīk un kas pašam patīk, necenzdamies pēc efektu un apdares spožuma, viņš iet to reālisma stīgu mūsu mākslā, kas visnotaļ respektē akadēmiskās tradīcijās izkoptu zīmējumu. Tas vērojams ģimētnēs (piemēram, rakstnieka Deglava, Kr. Barona u.c.), žanrisko figūru tēlojumos (*Gaida, Pie virtuves skapja, Lapu kapātāja*), arī ainavās (Kaukaza studijas, sk. att., *Ventimīļa u.c.*), ar ko šie veikumi iegūst zināmu sausumu un ilustratīvu nokrāsu.

Taču Jaunsudrabiņam ir ainavas, kas tēlo gan dzimtenes laukus, klusus stūrīšus, gan Dienvidfrancijas skatus, kur viss dibinās uz gleznieciski apsvērtām toņu attiecībām un tēlojuma nepretenciozu sirsnību. Dažos darbos pavīd impresionisma ieskaņas ziemas saules gaismojumā ēkā un sniegā vai atkal mīkstāki krāsu akordi, kas atgādina rozentālisku tradīciju (*Dārzā*). Latvijas lauku dabu ar tās pelēcīgo maigumu Jaunsudrabiņš skata rāmā vērojumā, kuŗā zem reāliskās apdares kā klusināts apakšstrāvojums ir romantisks dzejiskums. Tā savos ierobežotajos izteiksmes līdzekļos mākslinieks veŗ ko neliekuļotu, īstu. Mākslinieka krāszieds labākos veikumos iegūst atturīgu smalkumu (piemēram, *Alūksnē*). Ievērojamas ir Jaunsudrabiņa ilustrācijas paŗa *Baltajai grāmatai*. Naīvi vienkāršos līniju ritmos te veŗas pagātnes latviskā lauku dzīve, bērna acīm skatīta un gara apdvesta.

Diletantisma līmeni nepārauga jau pieminētais A. Tigins (Tiggins) un rosīgais K. Ceplītis (1873—1930). ARNOLDS TIGINS (dz. 1880. g. Rīgā,



205. J. Jaunsudrabiņš, *Vecā māja*

miris 1945. g. Dānijā) mācījies Blūma zīmēšanas skolā, papildinājies kādā privātā darbnīcā Pēterburgā. Sarīkojis patstāvīgas izstādes kopā ar A. Štrālu 1909. g.<sup>1</sup> un viens pats 1930. g. provincē. Gleznojis laukskatus. Piedalījies starp citu Neatkarīgo mākslinieku vienības izstādēs, būdams šīs kopas biedrs.<sup>2</sup>

KRISTJĀNIS CEPLĪTIS arī mācījās Blūma zīmēšanas skolā, tur ieguvis zīmēšanas skolotāja tiesības. Kādu laiku papildinājies Pēterburgā. Arī viņš piedalījies Rīgas bohēmiešu draudzītē. Viņš parādījās pirmajā un trešajā Latviešu mākslinieku izstādē Rīgā un dažus gadus vēlāk, vēl pirmskaŗa gados dzīvoķlī sarīkoja nelielu savu darbu skati. Viens no viņa pazīstamākiem darbiem ir *Olaines purvs deg* (sk. att.).<sup>3</sup> Latvijas patstāvības gados Ceplītis darbojās par zīmēšanas skolotāju Valmieras tirdzniecības skolā, kur kādreiz mācīja Ūders. Būdams īpatnis, viņš vientuļīgi dzīvoja Šampēterī, Pārdaugavā savā nelielajā namā, aktīvi kā mākslinieks vairs nedarbodamies. Maz nozīmīgi, divi darbi pēc nāves parādījās Neatkarīgo mākslinieku izstādē 1930. g.; šai kopā viņš bija par biedru.<sup>4</sup>

Savos jaunības gados K. Ceplītis bija rosīgs organizātoris. Viņš jau pieminēts kā 1904. g. Kokneses I mākslas izstādes rīkotājs Kokneses dziedāšanas biedrības atbalstā. Šī izstāde bija ievērojams notikums mūsu mākslas dzīvē. No latviešu māksliniekiem še bija reprezentēti V. Purvītis,

J. Valters, J. Rozentāls, P. Kalve, J. Jaunsudrabiņš, J. Zēgners, A. Štrāls, Kr. Ceplītis, A. Tigins. Līdzās latviešiem savus darbus izstādīja krievs Tichomirovs, vācieši Borcherts, Borcherte-Šveinfurte, J. Klēvers, G. Rozens, M. Ulmane, F. Morics u.c. Nākamo gadu šo izstādi pārcēla uz Tukumu, bet tur vairs nepiedalījās V. Purvītis un J. Valters.

Ceplīša izlolota bija doma par mākslinieku darbnīcas nodibināšanu ar skanīgu nosaukumu „Latviešu mākslas sabiedrība”. Te būtu iespēja attīstīties vēl nenobriedušiem talantiem un strādāt arī biedriem — māksliniekiem. Šādi dalībnieki un dibinātāji bez paša Ceplīša bija J. Jaunsudrabiņš, A. Štrāls, V. Zeltiņš un Lilija Sērmukša. Cik Jaunsudrabiņš atceras, tad darbnīcā, kas atradās pie Vērmanes dārza, „pieņēma visādus darbus: krāsot izkārtnes, zīmēt plakātus, laikam pat vecas lietas par jaunām pataisīt”. Visam šim pasākumam tomēr nebija „ne tehniska, ne mākslinieciska pamata”. T. Zilgalvis šīs sabiedrības resp. darbnīcas organizēšanai

206. A. Tigins, *Ziemas ainava*



207. K. Ceplītis, *Olaines purvs deg*



bija dāvājis 500 rubļus. No pasākuma gluži saprotami nekas neiznāca, un dāvātā nauda „bija un izbija kā bohēmā” (J. Jaunsudrabiņš).<sup>5</sup>

Šai sakarībā minēšu šai paaudzē divi sievietes mūsu mākslā: L. Sērmukšu un L. Zēbaueri.

LILIJA SĒRMUKŠA (dz. 1882. g.), kas ar kādu kluso dabu bija piedalījusies Kunstfereina izstādē 1905. g. Pilsētas mākslas mūzejā, pēc J. Jaunsudrabiņa domām „tipiska Rīgas pilsoņu meita”, ir pilnīgi nezināms liels, nezina kādu iemeslu dēļ iekūlusies šajā bohēmā. 1923. g. viņa ir minētās Neatkarīgo mākslinieku vienības biedros veicinātājos.

LEONTĪNE ZĒBAUERE (1878—1963) nebija bohēmiešu pulciņā, bet arī apmeklēja Blūma skolu, papildinādamās Pēterburgā un Mīnchenē privātās studijās. Viņa 1903. g. bija atvērusi mākslas studiju, kur sievietēm mācīja gleznošanu un zīmēšanu. Trešā Latviešu mākslinieku izstādē viņa guva ievēriību ar žanra gleznu *Vistu kūti*. Taču dažas kritikas atsauksmes Zēbaueri atturēja no turpmākas parādīšanās atklātībā. Jaunsudrabiņš ar viņu sastapies Bakū, kur viņa retušējusi un izkrāsojusi kādam fotografam paliecinājumus. Nebijusi vairs piedabūjama iziet dabas studijās. Īsu laiku viņa bija Neatkarīgo mākslinieku vienības biedros veicinātājos. Viņa varēja noturēties savu līdzgaitnieku līmenī, bet pameta mākslu.

Bohēmiešu lokā vēl jāpiemin arī mazražīgais JĀNIS ZĒGNERS (1884—1933). Jaunībā nemierīgs bohēmiētis, kam netrūka pašpaļāvības, viņš neieguva pamatīgāku izglītību mākslā, svārstīdamies starp glezniecību un sīkplastiku. Īsu laiku ap gadsimta sākumu viņš bija izmantojis Purvīša aizrādījumus; kādu laiku mācījies Pēterburgā Mākslas veicināšanas biedrības skolā. Pārnācis uz Rīgu, apmeklēja Rozentāla studiju un strādāja par tehnisku palīgu pie Rozentāla sienu freskām Rīgas Latviešu biedrībai.

Kaut kur rozentāliskas atskaņas pavīd dažās neliela formāta, dažkārt blāvā kolorītā, gaišos toņos gleznotās žanra ainiņās (*Pie siena šķūnīša*,

*Kuļmašīna, Kartupeļu mizotāja, Tirgus skati, Siena laikā* u.c., sk. att.). Zēgners darinājis arī ainavas. Viņu var „raksturot kā noteiktu Rozentāla sekotāju maza formāta gleznās” (V. Penģerots).<sup>6</sup> Ceturtajā latviešu mākslinieku izstādē Zēgners piedalījās ar medaļām un plaketēm. Latvijas patstāvības laikos līdz pat savai nāvei Zēgners darbojās par zīmēšanas skolotāju Smiltenes vidusskolā.

---

<sup>1</sup> Par 1909. g. izstādi sk. J. Rozentāla rakstu *Latvijā*, 1909/294.

<sup>2</sup> *Latvis*, 1926. g. 9. okt.

<sup>3</sup> Pilnīgi nepamatoti S. Cielava šim darbam piedēvē simbolisku nozīmi (sk. *Latviešu glezniecība . . .*, 111. lpp.).

<sup>4</sup> Neatkarīgo mākslinieku vienība, *10 gadu jubilejas izstādes katalogs* (1930. g.), 12. lpp.

<sup>5</sup> K.St., „Latviešu mākslas sabiedrība”, *Latvija*, 1906/54.

<sup>6</sup> V. Penģerots, *Mākslas vēsture*, red. V. Purvītis, 430. lpp.

#### Literatūra un avoti

P. Gruzna, „J. Jaunsudrabiņa gleznu izstāde”, *Pret Sauli*, 1906/1. — Par J. Jaunsudrabiņa darbu izstādi 1908. g.: J. Rozentāls, *Latvija*, 1908/248; J. Madernieks, *Dzimtenes Vēstnesis*, 1908/248. — J. Jaunsudrabiņš, *Mana dzīve*, Rīgā 1922 un vēlāk. — A. Prande, „J. Jaunsudrabiņš kā gleznotājs”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1926/1. — *Laika Mēnešraksts*, 1958/12. — *Tilts*, 68—69.

Latviešu mākslas veicināšanas biedrības darbības pārskats 1913. un 1914. g. Rīgā. — I—IV Latviešu mākslinieku izstādes katalogi. — A. Romana un P. Kalves pēcnāves izstāžu katalogi. — Grafiskās izstādes katalogs, 1914. g. Rīgā. — V. Purvītis, red., *Mākslas vēsture* II, 11. burtn., Rīgā (1936). — *Latvijas PSR Mazā enciklopēdija*, Rīgā 1972.

## Akadēmisti Aleksandrs Romans un Jānis Tillbergs

Divi draugi, savā raksturā tik dažādi, studiju gados dažreiz piedalījušies latviešu bohēmas izdarībās, reprezentē stingrāku akadēmisku ievirzi un skolu, ko ne Blūma, ne Štiglica skola nespēja dot. Jāatzīmē, ka līdz ar akadēmijas reformu un iestāšanās prasību paaugstināšanu šis paaudzes trūcīgie latviešu jaunieši bez vidusskolas izglītības vairs uz akadēmiju nedeīvās, bet ieplūda Štiglica skolā, kur bija iespējams iegūt stipendiju un varēja cerēt arī uz ārzemju ceļojumu. Visumā — Štiglica mākslas skola latviešiem bija labvēlīgāka. Atcerēsimies, ka tur darbojās vesela rinda latviešu pedagogu: J. Jaunkalniņš, K. Kēlers, J. Belzēns, G. Šķilters, K. Brencēns. R. Zariņš bija izvēlējis citu karjēru.

Klusais Romans, pieturēdamies pie plenēra tradīcijas ar novirzi uz impresionismu un secesijas stilizāciju, ir savā īsā mūža glezniecībā pieticīgāks un viengabalaināks. Impulsīvais Tillbergs svārstījies starp dažādām

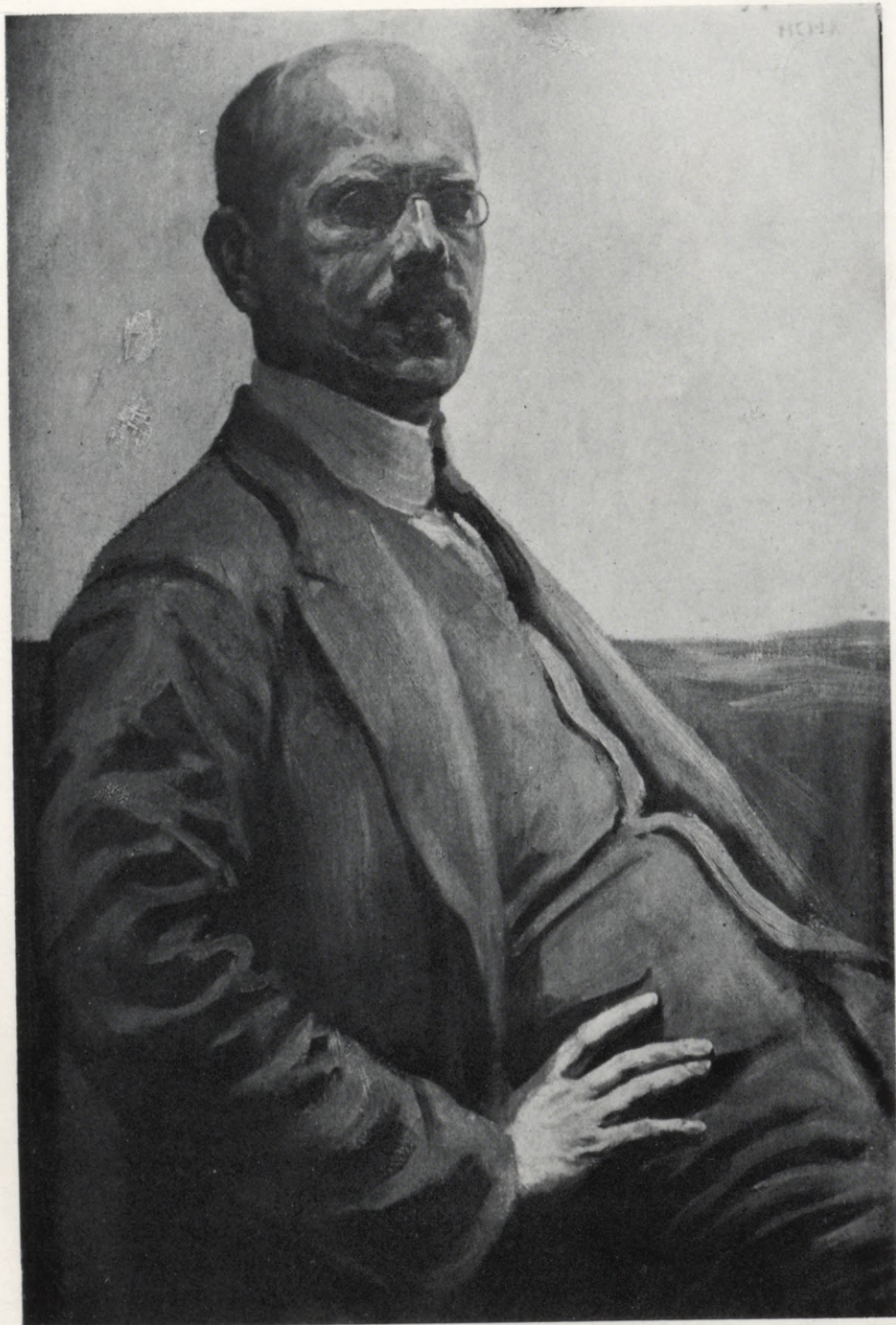


209. A. Romans, litografija *Svairiem*



ietekmēm, reprezentē kultivētu mākslinieku — estētu, kas labi izkoptā akadēmiskā tradīcijā veic portreta un sadzīves vai cita veida žanra uzdevumus. Atgriezušies dzimtenē, abi pievēršas pedagoga darbam, viens Jelgavā, otrs Rīgā.

ALEKSANDRS ROMANS dzimis 1878. g. 14. janvārī Zemgalē, Iecavas Dāzēnu saimnieka ģimenē. Lauku apkārtnē ar tās darbdienu un svētdienu rāmo ritumu veidojās viņa dzīves izjūta un lietu skatījums. Tēvs iespēja dēlu sūtīt Jelgavas ģimnazijā. Jaunietis piedalās latviešu ģimnazistu pulciņā, t.s. vakarniekos, kopā ar vēlāko Dr. A. Neibergu, senātoru Fr. Vesmani u.c. Skolā zīmēšanu māca J. Dēriņš, kas novērtē jaunieša spējas un ieteic viņam mācīties tālāk. Jelgavā viņš dzird arī par Valteru, kas jau dabūjis zemāku mākslinieka pakāpi un taisoties iegūt augstāku. Še Romanam jau varēja būt izdevība redzēt Valtera gleznas, kā arī iegūt ziņas par Pēterburgas mākslas akadēmiju un galvaspilsētas dzīves apstākļiem.



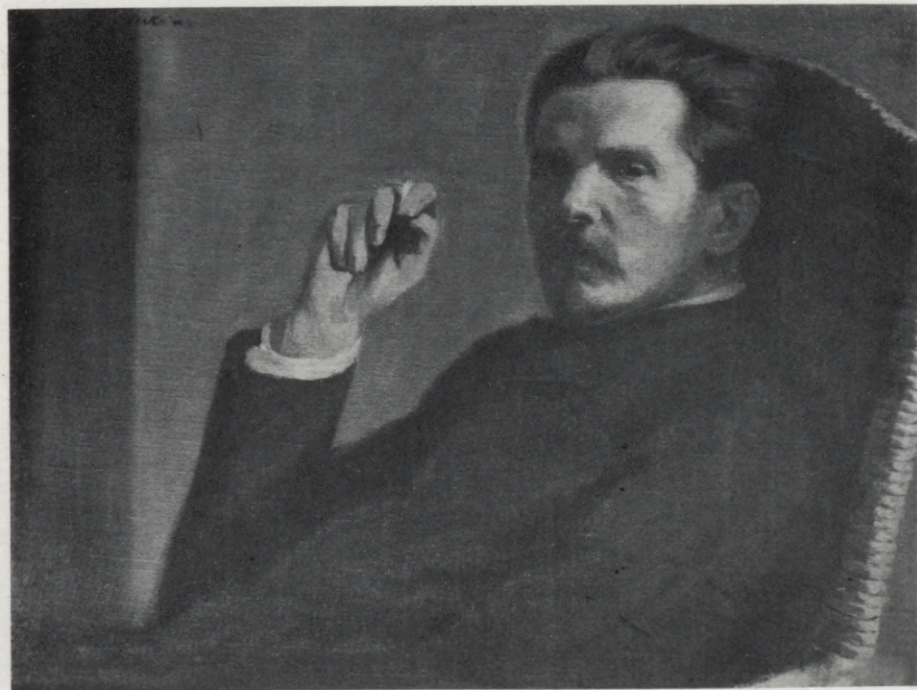
210. A. Romans, J. R. Tillberga  
ģimētne

Ģimnaziju pabeidzis, Romans dodas uz Pēterburgu. Te vispirms sagatavoja iestāšanās pārbaudījumam, ko arī sekmīgi iztur 1897. g. Pēc kāda laika akadēmijā iestājas Tillbergs. Abi sadraudzējas un rosīgi piedalās atjaunotajā Rūķī. Vienu vasaru abi, kopā ar V. Zeltiņu un K. Jurjānu, bohēmiski bezbēdīgi pavada Bauskā. — Pabeidzis dabas klasi, Romans sākumā mācās pie batalista P. Kovaļevska, pēc tam iestājas V. Makovska darbnīcā, to beigdams 1904. g. ar diplomdarbu *Iesvētīšanas diena Kurzemē*. Šis darbs gleznots Valtera agrākajā darbnīcā Jelgavā, kur tolaik uzturas arī Tillbergs.

Ko darīt turpmāk? Izredzes dabūt skolotāja vietu dzimtajā pusē ir vājas. Dzīvojot no mākslas vien, nepastāvot nevienai latviešu mākslinieku organizācijai Rīgā ar rēgulāri rīkotām izstādēm, arī liekas esam problēmatiski. A. Romans turpina dzīvot Pēterburgā, kur jau ir mūsu mākslinieku un mākslas audzēkņu kolonija. Arī šē dzīves apstākļi nav viegli. Viņš strādā par skolotāju un pelnās ar grafiskiem sīkdarbiem un ilustrācijām. Zariņa atbalstīts, Romans veic Krievijas valsts papīru spiestuves izdevumam ilustrācijas Gogoļa stāstiem. Kopā ar Tillbergu, Zariņu un A. Puricu (Purīti) piedalās satiriskā žurnāla *Svari* izdošanā. Šis izdevums cienīgi ierindojas citu tautu labu šāda veida izdevumu starpā. *Svaros* parādās mākslinieciski interesanti un dzīvē labi novēroti Romana zīmējumi — karikatūras un šarži. Kādu laiku Romans pavadījis arī Ukrainā, ko liecina ainavu un tirgus skatu studijas.

1910. g. Romans apmetas Jelgavā, strādā par skolotāju J. Priedes I šķiras meiteņu skolā. Turpat, kur ģimnazija, sētas namā viņš arī dzīvo, ierīkojis darbnīcu. Viņam bijuši arī mācekļi. Romans bijis ļoti kluss, laipns un humāns cilvēks, kas pratis dzīves parādībām un notikumiem pieiet ar humoru. Skolnieces mākslinieku ļoti iecienījušas. Agrākā audzēkne, nelaiķe docente O. Rudovska atceras arī, kā viņš, lasot Čehova pazīstamo stāstiņu „Ķirurgija”, apsējis lakatiņu ap galvu un notēlojis psalmotāju, kas ar slimu zobu griežas pie feldšera. Dzīvē vienkāršs, aizvien smaidošs, sirsniņgs, spējīgs dzīves kļūmēs atrast kādu izeju nekurnot — tā Romanu raksturoja viņa draugs un studiju biedrs Tillbergs, kā arī Dr. A. Neiberģs. Viņš interesējies arī par literātūru un mūziku, spēlējis flautu.

1910. g. vasarā pie Romana dzīvo arī Tillberģs. Abi sagleznojuši daudz ainavu studijas — Jelgavas un apkaimes skatus. Vispār šai laikā Romans rosīgi strādājis. Bijis arī liels dzīvnieku draugs un turējis savā darbnīcā piejaucētu gandrū (stārķi), ezi un dažus citus zvēriņus. Šai gadā Ro-



211. A. Romans, A. Purica ģimēne



212a. A. Romans, mets gleznai  
*Iesvētišanas diena Kurzemē*



212. A. Romans, *Iesvētišanas diena*  
*Kurzemē*

mans paveic Pēkšēna celtajai Nikolaja baznīcai Jelgavā altāra gleznu *Kristus parādās Madaļai*. Tā paša gada ziemā gleznotājs sācis sirgt ar mugurkaula smadzeņu iekaisumu, kas viņu 1911. g. 26. jūnijā, 33 gadu vecumā, noveda kapā.

Pirmajā latviešu mākslinieku izstādē Romans piedalījās ar vairākām gleznām, zīmējumiem Gogoļa stāstu ilustrācijām, litografiju un arī skulp-

213. A. Romans, *Sieviete ar saulesargu*



tūru — bērna ģīmetni. Jau tikusi minēta viņa pēcnāves izstāde, ko 1911/1912. g. sarīkoja Latviešu mākslas veicināšanas biedrība. Katalogā minēti 176 numuri: ainavas un ainavu studijas, daudzi portreti, diplomdarbs, nedaudzi žanri, puķu gleznojumi, zīmējumi un oriģināllitografijas. Viss vēl bija tapšanā, bet bija jau jāmirst.

Sekodams plenēra un akadēmiskā impresionisma tradīcijām, Romans ar nepretenciozu prasmi risina mierīgā skatījumā savus gleznieciskos un tematiskos uzdevumus. Lai viņš risinātu ko risinādams, viņa glezniecībai kā apakšstrāvojums aužas cauri kāds elegisks un dažviet pat saguris izjūtu tembrs. Apdāvinātajam meistaram, meklējot ko sev tuvu un īstu, it kā pietrūkst spēku izvērst savu glezniecību plašākā elpojumā. Tāds gan parādās tādos tvirtos darbos kā, piemēram, J. Tillberga un A. Purica (Purīša) ģīmetnēs. Apzinādamies savu iespēju robežas, šis simpatiskais un klusais meistars necenšas pēc skaļuma un kāpinājuma. Viņš dara nopietni savu darbu un it kā draudzīgi pasmaida skatītājam, rādot iznākumu. Šo veikumu kvalitāte ir dažāda, taču visur plūst mākslinieka iejūtīgums un tuvums gleznieciski veidotajai vielai. Tā ir smalkjūtīga māksla, ko mūsu kritika nav pienācīgi novērtējusi.

Saulaina apgaismojuma niansēto mirdzumu un gaišu svētdienas pacīlātību vēstī Romana diplomdarbs, kas attēlo iesvētāmās jaunavas baltos tērpos gājienā gar baznīcas sienu uz ieejas durvīm (*Iesvētīšanas diena Kurzemē*). Tās izveido vidējo joslu. Gleznas priekšienē ēnota grupa — pa kreisi sēdošas vecas sievas, pa labi stāvošas figūras, to starpā zem kastaņu koka ēnā J. Tillbergs. Siltie gaišie toņi konfirmandu stāvos ar maigo pustoņu ēnojumu kontrastē ar violeti iebrūniem, ziliem, noēnotiem stāviem priekšplānā. Kompozicionāli gleznas priekšdaļā ir sablīvējums un ejošās figūrās tāds kā stilizācijas kokainums. Taču tas ir akadēmiska rakstura darbs (sk. att.). Jau par paradumu kļuvis darba metu ar skaisto krāsaino laukumu rotaļu turēt par pārāku nekā pašu gleznu. (Tā, piemēram, J. Madernieks.) Metam ir savs kolorīta skaistums, kas daļēji zudis pabeigtajā darbā (sk.



214. A. Romans, *Mēnesnīca*  
(*Zirgs piegulā*)



att.). Taču gleznai ir savi īpati uzdevumi un momenti vides un personu raksturojumā, kuŗā atradīsim smalkus novērojumus.

Ar diplomdarba impresioniskiem elementiem sasauca glezna ar sēdošu sievieti zem koku lapotnes: pelēki violetais tērps, dzeltenais saules-sargs, lapotnes zaļums izveido krāsziēda akordu, lai gan pats otas raksts un apdare pagļēvi. (Sk. att.)

Romans gleznojis daudzas ainavu studijas gan Pēterpils apkārtnē, gan Zemgalē. Savu īpato pasauli viņš atrod Zemgales līdzenumu tēlojumos mēnesnīcās un pieguļās, kur sidraboti zaļā krēslainībā iegrimst zirgu stāvi, pļava ar upīti un viļņoto līniju iekļautā bērzu birzs (sk. att.). Romantiskajai izjūtai te piemīt kāds sapņains gurdenums. Tieksmē uz krāsziēda vienotu harmoniju un pustoņu liegumu Romans sasauca ar Valteru un visas šīs ievirzes avotu — Vistleru (James Whistler, 1834—1903).

Ievēribas cienīgi ir Romana portreti. Viņa prasme, izteiksmes vienkāršība, markantais personības raksturojums galvas un pozes izveidojumā, piešķirot īpašas izteiksmes vērtības rokām, delikātās te pelēcīgās, te skanīgās krāsu balsis (*Smaidošā meitene*, sk. att.), nav pienācīgi novērtēti. Koncentrēdamies uz pašu cilvēku, savos pusstāva vai ceļu portretos Romans izvairās no visa liekā, vēstijot ko personai iezīmīgu: dzīvot priecīgā smaidošā jaunava, drusku iecildīga un reizē kautra savā pozitūrā; pašapzinīgums Tillberga stāvā ar sānos iespriesto roku; domīgs vērojums skatā un runājoša paceltā roka ar papirosu (*Purica ģīmetne*). (Sk. att.) Kompozīcijā mākslinieks vertikālo asi figūras nostatījumā prot kombinēt ar nosliepumu.<sup>1</sup> — Visumā, plenēra reālisma, laukumu un vijīgo līniju dekoratīvā vienkāršojumā, krievu, vācu un somu secesijas gaumē (tā, piemēram, *Ainavā ar jātņieku* un *Parkā*, atgādinot te T. Heini, te A. Benua) Romans

parādās kā īpats gleznotājs, intims un smalkjūtīgs, nepaguvis sevi pilnīgi izteikt, pārāgrī atstājot dzīvi un darbu. (Sk. att.)

JĀNIS ROBERTS TILLBERGS ir sabiedriski reprezentatīvā un stiliskā portreta meistars, pievērsies arī žanra novadam (*Pils grenadierī, Ģitarists, Zēns ar pērtiķi, Sieviete ar spoguļi*), akadēmiskā klasicisma motīvam (*Danaja*) un vēsturiskam, dažreiz dokumentāram tēlojumam (nošaušanas skats no Bermonta laikiem, *Kauguriešu sacelšanās*). Viņa ģimenes guvušas plašu popularitāti turīgajā pilsonībā. Virtuozī veiktas viņa ainavu studijas. Būdams spējīgs akadēmisks zīmētājs un ilustrators, Tillbergs ir arī veikls un atjautīgs karikatūrists. Izkopis savos labākos veiktos drošu un lokanu tehniku, apbalvots ar artista temperamentu, Tillbergs kā akadēmiskā reālismā audzis stilists un estēts meklējis ierosmi gan Venēcijas vecmeistaros, gan Holbeinā jaunākā, bet it īpaši 19. gs. beigu un 20. gs. sākuma angļu sakšu portretistos — Sārdžentā, Leverī (John S. Sargent; John Lavery), vācu secesionistos, Zuloagas un Brengvīna glezniecībā. Tas piešķir viņa mākslai kādu eklektiska artistiskuma piegaršu. Taču ierosinājumu un noslieču dažādībā visos Tillberga veiktos ir neapšaubāms personīgais pārkausējums. Sabiedriski aktīvs, viņš cita vidū rosīgi darbojies Latviešu mākslas veicināšanas biedrības pasākumos. Kā paidagogs gan Rīgas pilsētas mākslas skolā, gan Latvijas mākslas akadēmijā un pēc tam savā privāstudijā ietekmējis topošo mākslinieku paaudzes, reizēm sastapdamies ar jauniešu pretestību, reizēm pats to izraisīdams.



217. J. R. Tillbergs, *Lietuviete* (Lietuviete)

216. J. R. Tillbergs, zīmējums *Svariem*



218. J. R. Tillbergs, *Pietā (Strādnieka bēres)*

Tillbergs dzimis 1880. g. 2. jūlijā Rīgā, miris turpat 1972. g. 7. novembrī. Tēvs Kristaps strādā pilsētas vācu teātrī par inspektoru pie skatuves apgaismošanas. Dažreiz viņš paņem līdz mazo Jāni. Puisēnam nenobrīnīties par aizkulišu un dekorāciju pasauli, skatuves noslēpumaino skaistumu ar mūzikas skaņām, gaismu un krāsu maiņām. Šie iespaidi viņu dziļi ietekmē. Jau pamatskolā zēns ir teicams zīmētājs. Pēc tam viņš mācās Rīgas pilsētas reālskolā, beidzams sešklasīgo komercnodaļu. Še viņa spējas novērtē arhitekts Pilemans, iepazīstinādams jaunieci ar gleznu reprodukcijām un mudinot izkopt zīmētāja spējas. Šis Kažoku Dāvja radnieks bija savās metodēs vairāk konservatīvs nekā otrs zīmēšanas skolotājs — Konstantīns Nīlenders, pie kuŗa Tillbergs mācījās vecākajās klasēs. Te zīmēšana jau bija nostādīta augstākā līmenī.

Skolu beidzis, jaunieci ir izšķīries par turpmākiem nodomiem. Viņš grib kļūt mākslinieks. Lai iecerēto īstenotu, jāsapelnī nauda. Reālskolas absolvents kādu gadu nostrādā par ierēdni pilsētas valdē. Viņam ir zināšanas grāmatvedībā, un tā viņš arī strādā pie kāda būvuzņēmēja, kam ir Purviša ainava, ko Tillbergs apbrīno. Jaunieci vakaros apmeklē arī vācu amatniecības skolu, kur mācās zīmēšanu pie B. Borcherta un veidošanu pie tēlnieka Folca. Iegādājies krāsas, audzēknis brīvā laikā izmēģina roku arī ainavu studijās.

1900. g. rudenī Tillbergs ierodas Pēterburgā, bet neiztur iestāšanās pārbaudījumu mākslas akadēmijā. Lai vingrinātos un gūtu zināšanas, viņš iestājas L. Dmitrijeva-Kavkazka studijā. Nākamā gadā pārbaudījums izturēts, un Tillbergs sāk mācīties Pēterburgas akadēmijā. Te galvas un dabas klasē, neraugoties uz agrāk notikušo mācību reformu, vēl pastāv t.s. „dežūru sistēma”. Ik pa mēnesi dienā glezniecību, bet vakarā zīmēšanu māca rotācijas kārtībā kāds no profesoriem. Nekādas kopējas un apvienotas mācīšanas metodes nav, kālab audzēkņiem pašiem taustoties jāmeklē savs ceļš. Šai sākuma posmā dabas klasē jaunais students visvairāk gūst no diviem mācību spēkiem: temperamentīgā poļa Jana Cionģinska (1852—1912) un V. Savinska (1859—1937), agrākā P. Čistjakova skolnieka un sekotāja, meistariskā zīmētāja. — Tillbergs iepazīstas ar Štiglica skolas latviešu audzēkņiem un piedalās atjaunotā Rūķa sanāksmēs. Viņš īsti iedraudzējas ar A. Romanu, kas viņu „akadēmijas studiju gados mākslinieciski un morāliski vadīja”. Godinot sava drauga piemiņu, Tillbergs vēlāk nosauc savu dēlu, pazīstamo grafiķi, par Romanu. Jau 1904. g. Niedras izdotajā *Austrumā* parādās Tillberga vingri zīmētās humoristiskās ilustrācijas A. Niedras stāstam „Bads un mīlestība” un gūst lielu populāritāti. Turpat parādās arī impresioniskā uztverē gleznotā Bauskas tirgus skata reprodukcija. Šis gleznojums ir pilnīgi savrups Tillberga darbu klāstā. Neparasts arī paraksts zem attēla: „Skatāms pa gabalu.”

1905. g. revolūcijas nemieros akadēmijā mācības uz laiku pārtrauc. Tillbergs dodas uz dažiem mēnešiem ārzemju ceļojumā, apmeklējams Berlīni, Drēzdeni, Mincheni un Vīni, tālāk dodamies uz Parīzi, kur mācās Ž. Blanša un Pola Kotē (Cottet) mākslas studijā. Abi akadēmisko tradīciju pietuvināja laukumu dekoratīvai vienkāršībai. Ž. Blanšu daudzinaja par izcilu portretistu, angļu meistarū tradīcijas ietekmētu. Šis ārzemju ceļojums topošajam māksliniekam, iepazīstot mākslas krātuves un izstādes, deva vērtīgu ierosmi. 1906/1907. g. Tillbergs rosīgi piedalījās *Svaru* izdošanā, veicot trāpīgas karikatūras Vakareiropas un Pēterburgas šīs mākslas nozares līmenī. Satiriskais žurnāls atšķīrās kā diena no nakts no mūsu provinciāli diletantiskajiem zīmējumiem un karikatūrām gan kalendāros, gan dažādos humoristiskos izdevumos, kas nāca un pagaisa kopš revolūcijas gadiem.

Turpinot akadēmiskās studijas, Tillbergs iestājās D. Kardovska (1866—1943) darbnīcā. Šis kultivētais, inteliģentais meistars, agrākais Čistjakova un I. Repina skolnieks, papildinājies Minchenē populārajā Ažbē (Ažbè) studijā, bija spējīgs zīmētājs un izcils ilustrators. Pārliecināts, ka tēlotājās mākslās pamats ir zīmēšana, viņš izveidoja savu mācīšanas metodi. Kardovskis, kā stāsta Tillbergs, pieturējies pie dīreriskās formu izpratnes, būvējot dzīvo organisko formu ar ģeometrisko veidu — kuba, cilindra, prizmu u.t.t. struktūras palīdzību, ievērojot tonālās attiecības, gaismēnas vedumu. Skolnieki Kardovski ļoti cienījuši, taču dažiem akadēmijas rutīnā iestīgušajiem profesoriem viņš nebija pa prātam. Kardovskim nācās sadurties ar akadēmijas vadības pretestību, un no tā bijis jācieš vienam otram audzēknim. Tā, piemēram, B. Anisfeldam, kuŗa diplomdarbu izgāza.<sup>2</sup> Neraugoties uz šādām nesaskaņām un sarūgtinājumiem, akadēmijas vadība vēlāk novērtēja Kardovska spējas un viņa skaidri izveidoto mācīšanas metodi. Pie Kardovska Tillbergs guva labu skolu zīmēšanā un kompozīcijā, kā arī ierosmi dažādu laikmetu stilu izpratnē. To jau liecina 1908. g. veiktais portrets *Lietuviēte*.



Šai pašā gadā Kardovska nodibinātajā Jauno mākslinieku biedrības izstādē parādās Tillberga skulptūra *Mātes krūšutēls* ģipsī. Tillbergs līdztekus glezniecībai pievērsās arī tēlniecībai. Savam diplomdarbam *Pietā* (1909) viņš izveido figūriņas, tās izkārtu mazas rotaļu skatuves telpā un izstudē apgaismojuma efektus.

Akadēmija pabeigta. Ko darīt tālāk? Sirds velk uz dzimteni, kur jau apmeties Romans, dzīvodams Jelgavā. Pie Romana kādu laiku apmetas Tillbergs. Viņš augsti vērtē sava drauga un vecākā kollēgas mākslu un personību. Jau minēts, ka abi Jelgavas apkaimē gleznojuši ainavu studijas. Romana miļākie rakstnieki bijuši Servantess, Dikenss, dānis Andersens. Servantesa *Dons Kichots*, Dikensa *Pikviku klubs* un Andersena pasakas aizvien atradušies uz Romana naktsгалdiņa. Katru vakaru Romans nejauši uzšķīris kādu vietu šajās grāmatās un tad ar īstu sajūsmu nolasiņis priekšā kādu gabaliņu draugam Tillbergam.

Tillberga jau pieminētās gleznas parādās pirmajā Latviešu mākslinieku izstādē, 1910. g. Publika un kritika tās uzņēm ļoti atsaucīgi. Tillbergs ir mākslas veicināšanas biedrības dibinātājos un notur vairākus priekšlasī-

jumus par mākslu. Pirmā Latviešu mākslinieku izstādē Purvītis redzēja Tillberga darbus un novērtēja viņa prasmi akadēmiskā zīmējumā. Viņš aicina Tillbergu darboties pilsētas mākslas skolā. Tillbergs tur sāka darboties ar 1911/1912. mācības gadu, sākumā aizstājot aizgājušo Rozenu, mācot zīmēšanu pirmā kursā un kādu laiku arī mākslas vēsturi. Nākamo gadu aiziet Krauss, un Tillbergs tagad vada ģipša figūru zīmēšanu. Kad ar 1913. g. septembri no skolas aizgāja Rozentāls, Tillbergs pārņēma portreta gleznošanu un no jauna uzsāka plikņu gleznošanu, kas gan bija agrāk paredzēta, tomēr Rozentāls to netika mācījis. Ar Rozentāla neskaidro mācīšanas metodi, viņa aprautajiem, nervozi teiktajiem aizrādījumiem audzēkņi īsti apmierināti nebija. Agrākais Kardovska audzēknis iegūst skolnieku simpatijas ar savu noteikto un skaidro metodi, dibinātu uz precīzēta zīmējuma un tonālo



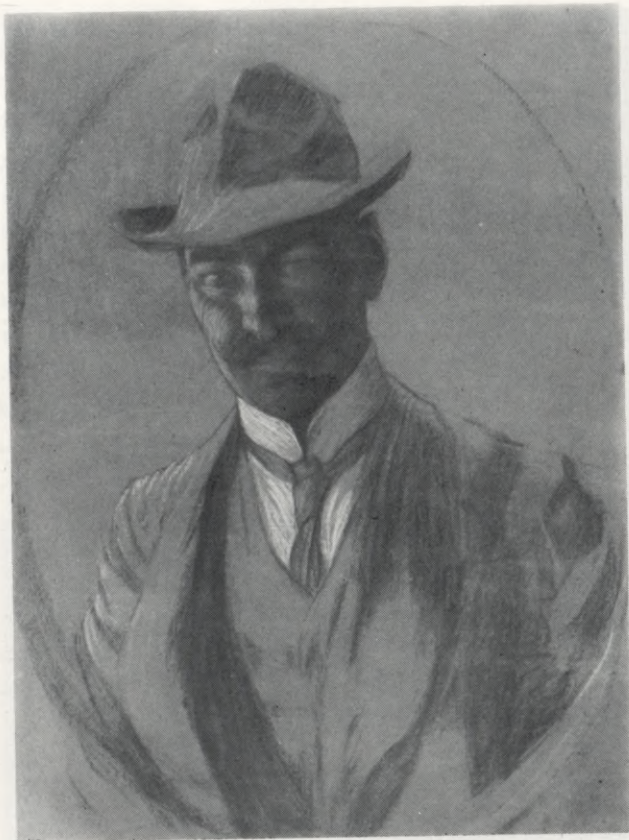
220. J. R. Tillbergs, *Zēns ar pērtiķi*



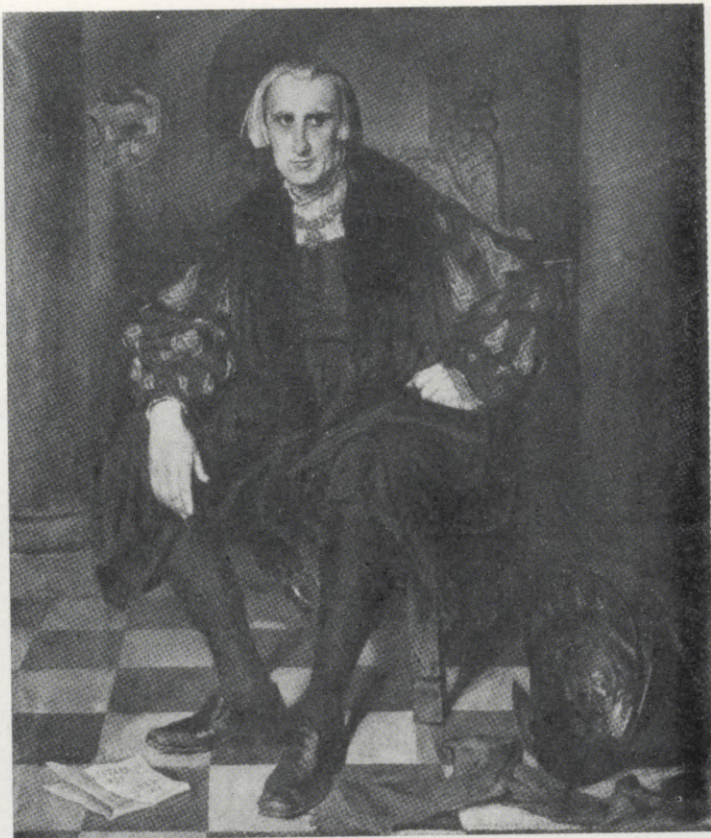
221. J. R. Tillbergs, *Tēlnieks  
Burkards Dzenis ar kundzi*

attiecību noskaidrošanas, zīmējot un gleznojot kailu modeli. Saviem torēzējiem audzēkņiem — V. Tonem, K. Ubānam, E. Lindbergam, K. Johansonam (tēlniekam), J. Cielavam, A. Drēviņam u.c. viņš licis pie sirds vecmeistaru — Holbeina un Dīrera mākslu, arī angļu portretistus. — Tillbergs pats šai laikā savā ārienē kopj iznesīgumu. Īsā mētelī, gaŗos, ar stiepuļi savilktoš zābakos, ar sportiska izskata ņokeja cepuri galvā — viņš viss bija tēŗpies angļu stilā.

Pret Tillbergu, kā zināja liecināt J. Cielavs, visiem bijis respekts viņa zināšanu un skaidrās metodes dēļ. Tikai kad daži mācekļi sākuši lasīt ņurnāļus un grāmatas par moderno mākslu, bijis dažreiz jāastop viena otra jaunieša iebildumi un neapmierinātība. Tādu būs tolaik izrādījis A. Drēviņš, jo paidagoģiskās sēdes protokolā (Nr. 238, 1913. g. 10. ņūnijā) sacīts, ka skolas direktors Purvītis prasījis, lai Drēviņam atņemot stipendiju, jo audzēknis neapmeklējot akurāti klases un neievērojot skolotāju labojumus un aizrādījumus. Neraugoties uz šādiem konfliktiem, jāatzīst, ka Tillbergs bijis brīnišķīgs skolotājs. Varbūt, ka arī šis — vismaz daudzu skolnieku — novērtējums mācību ziņā būs veicinājis zināmu Rozentāla degradēšanu un Tillberga slavināšanu pirmskaŗa gados, kas vērojama arī daŗu kritiķu rakstos.<sup>3</sup>



222. J. R. Tillbergs, *Gleznotāja A. Romana ģīmetne*



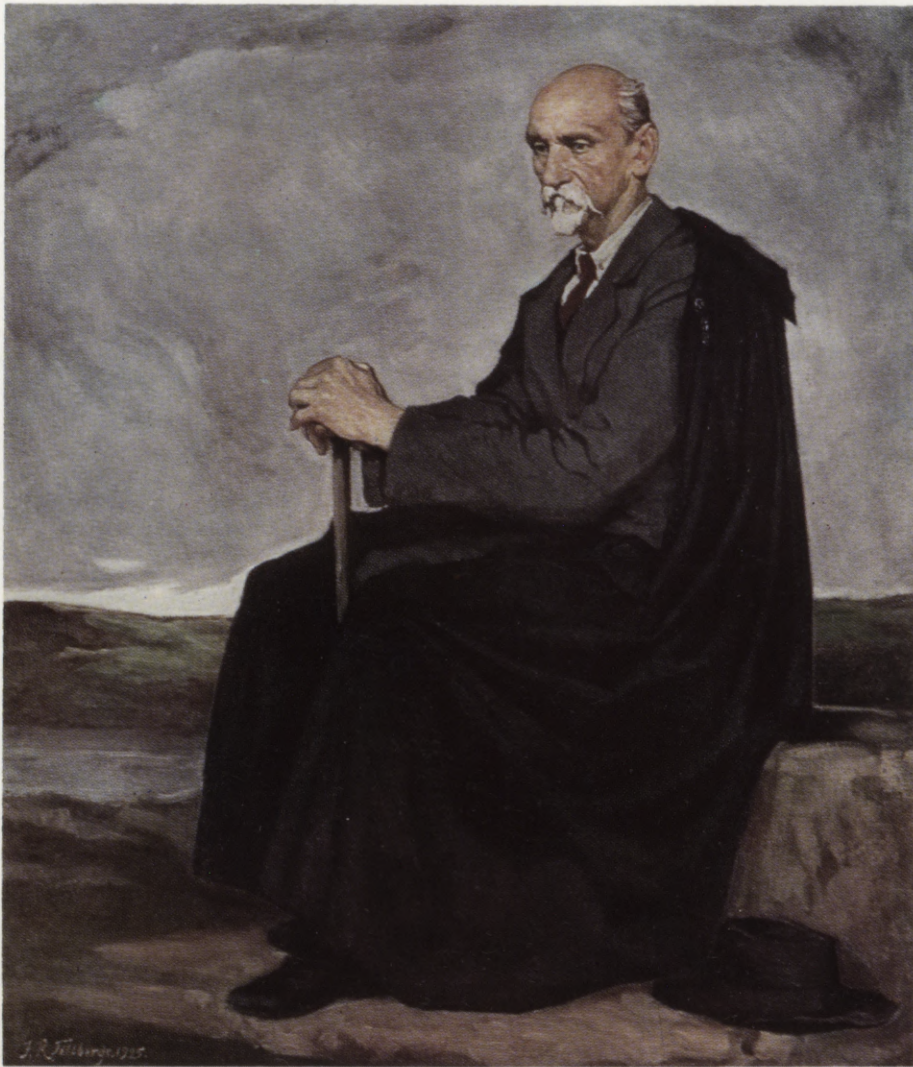
223. J. R. Tillbergs, *Aktieŗa Kr. Lindes ģīmetne*

Protams, tas bija netaisni, jo savu māksliniecisko īpašību dēļ un izjūtu patiesīgumā Rozentāls bija pārāks. Tillbergam ģīmetnēs rūp reprezentācijas vēsi formālā elegance, artistiskums, kurpretim Rozentāla cilvēku stāviem un portretiem piemīt kāds dvēselisks siltums, sirsnīgums un tuvība modelim. Taču Tillberga zīmējumos un gleznās bija kāds jaunības svaigums, akadēmiskas artistikas elegance, kas imponēja daudziem. Šajā posmā parādās portreti, žanri, ainavu studijas, gūstot apbrīnu un piekrišanu publikā un kritikā. 1910. g. gleznata *Meitene zilā*; 1911. g. *Bērna portrets* pastelī, *Prof. P. Sniķeŗa ģīmetne*; 1912. g. *Zēns ar pērtiķi*; 1913. g. *Pils grenadierī* un ilustrācijas A. Brigaderes pasakai *Misiņbārdis*; vesels portretu birums ir ap 1914. g., to starpā *Tēlnieks Dzenis ar sievu* (1915), *V. kundzes portrets*, *Māsas portrets*, *Mākslinieka sievas portrets* u.c. Šais gados veikta rinda ainavu, to starpā *Rīga no Daugavas puses* (1912, sk. att.). — Tillbergs bija arī rosīgs latviešu izstāžu organizēšanā.

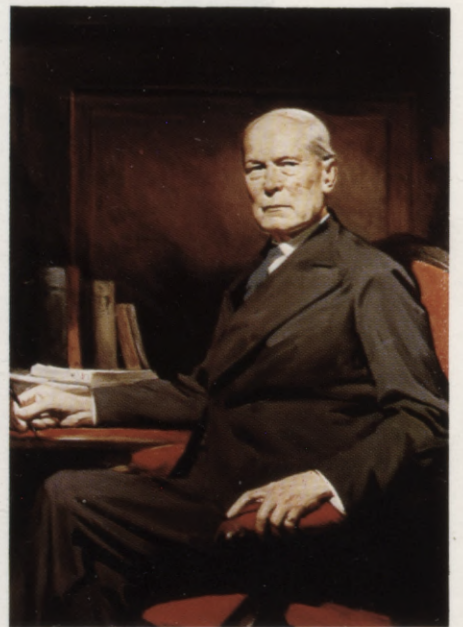
Uznāk kara gadi. Tillbergs dodas uz Pēterpili, kur līdz 1917. g. ir Sarkanā krusta dienestā. Šai laikā veikti daži portreti un latviešu strēlnieku zīmējumi, kas parādās atklātņu serijā. Viņš piedalās latviešu mākslinieku izstādēs Pēterpili un Maskavā (1915, 1916). Sākas revolūcijas notikumi. 1918. g., uzturēdamies Vitebskā, viņš vada skulptūras darbnīcu turienes mākslas skolā. Devies uz Pēterpili, redz, ka Zaļkalns un Zāle strādā pie revolūcijas monumentālās mākslas propagandas pieminekļiem, krūšu tēliem ģipsī, ko uzstādīja laukumos. Arī Tillbergs ķeŗas pie šāda uzdevuma, veik-

XI. A. Romans, *Smaidošā meitene*





XII. J. R. Tillbergs, *J. Raina*  
*gümətne*



XIIa. J. R. Tillbergs, *T. Ritera* *gümətne*

dams ukraiņu dzejnieka Ševčenko krūšu tēlu mākslas akadēmijas darbnīcās. Šis veidojums ģipsī bija saglabājies līdz 1926. g.

1920. g. gleznotājs atgriezās Latvijā. Ap to laiku mūsu mākslinieki bija sašķēlušies divi naidīgos nogrupējumos. No vienas puses tradicionālisma piekritējos, kas aizstāvēja jaundibināto mākslas akadēmiju. No otras puses modernāku centienu piekritējos un tais tradicionālistos, kas apstrīdēja šāda tipa mācības iestādes vajadzību, gan atzīstot citādu mākslinieciskās izglītības veidu. Tillbergs ar rūgtumu atceras, ka daži viņa agrākie skolnieki pilsētas mākslas skolā vairs ar savu skolotāju nesasveicinājušies, tā demonstrējami savu „revolūcionāro stāju”. Attiecības visvairāk saasināja 1920. g. ar R. Kasparsona vārdu sarīkoto darbu izstāde, kam eksponātus „bumbisma” virzienā bija saproducējuši bez Kasparsona arī Tillbergs, R. Zariņš un J. Muncis. Izstādes rīkotāji Rīgas Latviešu biedrības telpās notikušā sarīkojumā visu šo persiflāžu „atklāja”, ar to nonievādami modernos centienus un šajā sanāksmē lietojot ļoti asus izteicienus. Bija jāpaiet gadiem, līdz šis konflikts visumā izlīdzinājās, lai gan daži moderno centienu kopēji (piemēram, N. Strunke, R. Suta) palika akadēmijas pretiniekos uz laiku laikiem.

Kad 1921. g. oktobrī mākslas akadēmija uzsāka savu darbību, Tillbergs, iecelts par profesoru, vadīja figūrālās glezniecības meistardarbnīcu. Šai amatā viņš sabija līdz 1932. g., kad kāda konflikta dēļ ar akadēmijas vadību no savas vietas atteicās.

Latvijas patstāvības gados veikti daudzi portreti, vairāki žanri un žanrveida gleznojumi. Pazīstamas sejas iezīmē raženo divdesmito gadu produkciju: *P. Bisenieks* (1925), *Arturs Bērziņš* (1925), *Valsts prezidents J. Čakste*, *M. Emeljanova* (1923), *H. Grīnbergs* (1928), *Kr. Linde* (1923), *J. Rainis* (1926, 1927), *K. Rončevskis* (1928), *Pašportrets* (1923, 1927), *M. Sēja* (1928), *Mātes portrets* (1926) u.d.c. Žanri un žanrveidīgi gleznojumi: *Sieviete ar spoguļi* (1922), *Iz Bermonta dienām* (1923), *Ģitarists* (1923), *Čigāniete* (1926), *Danaja* (1927), *Spāņu dejojāja* (1931). Daudzi portreti veikti arī trīsdesmitajos gados: *Skolas biedrs Voldis*, *Mākslinieka sievas portrets*, *J. Rīters*, *Igauņu meitene (Valve)*, *Jūlija Skaidrīte*, *N. Stradiņa*, *Jāzeps Vītols*, *E. Rozīts*. Šiem okupācijas gados pievienojās *P. Stradiņš* (1942), *J. Stradiņš* (1943) u.c. Sākot ar divdesmitajiem gadiem Tillberga darbi parādās gan Neatkarīgo mākslinieku vienības, gan mākslinieku arod biedrības, Latviešu mākslinieku biedrības, Latvijas valsts 10. g. jubilejas izstādē, Kultūras fonda skatēs, valsts rīkotās ārzemju izstādēs. 1934. g. Tillbergs sarīko Pilsētas mākslas mūzejā Rīgā personālu skati 30 darba gadu atcerei.

Sākoties bēgļu plūdiem, Tillbergs nonāca Memmingenā, Vācijā. No tuienes viņš pēc dažiem sarežģījumiem atgriezās dzimtenē. Padomju varas laikā viņš no 1946—1948. g. māca Rīgas mākslas vidusskolā, bet no 1947—1957. g. vada portreta darbnīcu valsts mākslas akadēmijā. Apritot mūža 80. un 90. gadam, sarīko personālās izstādes 1960. un 1970. g. Šais mūža pēdējā posma gados veiktas ģimētnes eļļā, oglē, pastelī: *E. Melngailis* (1946), *E. Smiļģis* (1949), *Pašportrets* (1951), *Dēls Romans* (1958), *J. Endzelīns* (1958) u.c., kā arī vēsturiskais žanrs *Kauguriēši* (1957), ainavas un grāmatu ilustrācijas tušas mazgājumā *A. Upīša Zaļai zemei* un *M. Rudzīša* poēmai. Padomju vara viņam piešķīrusi Tautas mākslinieka titulu. Līdz

pat beidzamiem mūža gadiem mākslinieks turpināja strādāt klusā Rīgas no-  
males apkārtnē pats savā mājā. Mira 1972. g. 7. novembrī Rīgā.

Jau Tillberga diplomdarbā *Pietā*, kas attēlo skatuviskā aranžējumā strādnieka bēres, vērojams viņa mākslas stiprums un vājības. Nenoliedzamas jaunā gleznotāja zīmētāja spējas un viņa māka liela stila kompozīcijā aranžēt grupas gan saliedētos siluetos, gan vertikālās formās atdalītos stāvos, nosacīti saistot figūrās īstenības un akadēmiska klasicisma elementus (sk. att.). Mīrušā strādnieka, sērojošās sievas, piederīgo un darba biedru stāvos vērojama zināma Brengvīna (Frank Brangwyn) ietekme. Ja priekšplāna formas ir plastiskas, ciļņveidīgas, ietālē figūras un ainava izkausētas gaismā, radot dekoratīvu pretstatu. Tillbergs ir visnotaļ mākslinieks stilists, kam rūp dažādu koncepciju iespējas, dažkārt sekojot tai vai citai ierosmei. Īstenības viela viņa ģimētnēs un žanros artistiski pārveidota dažādā gaumē, atkarībā no uzdevuma. Tehnikas spožums, apdarījuma elegances, ārējs pievilcīgums, it īpaši ģimētnēs, ir iecerētais un labākos veikumus sasniegtais nolūks. Plašāku kompozicionālu nodomu iespēja ir jāieskaita Tillberga mākslas aktīvā.

1913. g. divos variantos darinātā glezna *Pils grenadieři*, kur attēlota sirmbārdainu vīru sardze ar lielām lāčādas cepurēm maršējam apsnigušā pils laukumā, dibinās uz lielo laukumu un siluetu iedarbību, tuvā un tālā telpiskiem pretstatiem perspektīviskā kārtojumā ar maz individuālizētām figūrām (sk. att.). Pretstatā šim solidajam akadēmiskajam darbam maz izdevies pēc fotografijas gleznotais vēsturiskais žanrs *Iz Bermonta dienām*, rādot, ka vācu kaņavīri nošauj sagūstītos latviešus. Drāmatiskais notikums tverts ilustratīvi, foto īstenības robežās. Šo Valsts mākslas mūzeja nopirkto darbu mākslinieks nerādīja savā jubilejas izstādē 1934. g.

Tēlojot masu skatu kauguriešu sacelšanās kompozīcijā (*Kaugurieši*, 1957), tas izvērties daudzu sīku ideālizētu figūru statiskā sablīvējumā: pietuvināšanās akadēmiskam klasicismam, bet bez lielu formu diženuma. Taču noprotams mākslinieka nodoms rādīt ļaužu mūra neapturamo virzīšanos uz priekšu. Daudz interesantāki par pašu gleznu ir meistariskie zīmējumi — tipu studijas, kartoni.

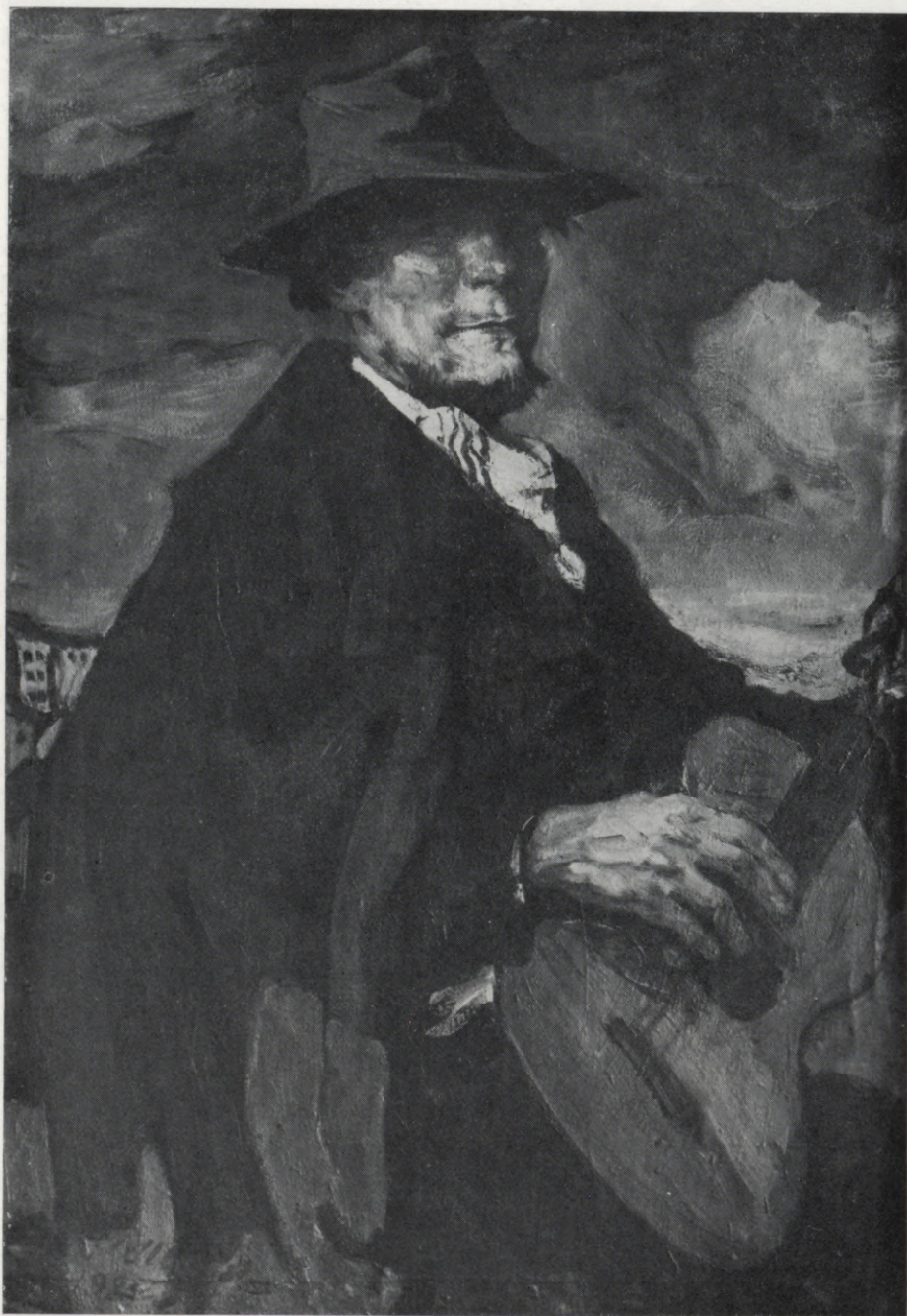
Portrets ir Tillberga glezniecības galvenais kodols. Viņam vistuvāks ir tas veids, ko sauc par sociālo jeb sabiedrisko ģimētni, meklējot personas iespaidīgu, zīmējumā un laukumos koncentrētu reprezentāciju, kas dažviet gan ieslīd glaimīgā salona glītumā. Tērpam, aranžētai situācijai, pozai šie ir svarīga nozīme. Taču uzpostai ārienei un formas elegancesi jāraksturo arī pati persona gan reāli, gan meklējot dažviet kompromisus. Šis akadēmiskā portreta tips atšķiras tiklab no tīri gleznieciskā, kā arī no intimi psiholoģiskā tēlojuma. Būtu aplami domāt, ka Tillbergs šo ģimētnes paveidu būtu „nodibinājis” mūsu glezniecībā. Ar to jau sadūramies nacionālo romantiķu paaudzē. To sastopam pie Rozentāla un Valtera, ar stipru reālisma noslieci pie Rozes un Hūna.

Kā artists, kas tiešos redzes iespaidus lūko ietvert dažādos stiliskos paņēmienos, Tillbergs parādās jau savas attīstības sākumā.<sup>4</sup> Minēsim *Lietuvieti* (*Leitietī*), *Meiteni zilā* un žanrisko *Zēnu ar pērtiķi*. Savā konvencionālītātē Tillbergs spēj būt gaumīgs un dzirkstīgs. Holbeiniskās ieskaņas modernā dekoratīvā vienkāršojumā — gaiši brūnotā fonā, tumši zilā un baltā tērpā, lielo līniju viļņojumā latīnisko uzrakstu piedevas, visai reāli izmodelētās

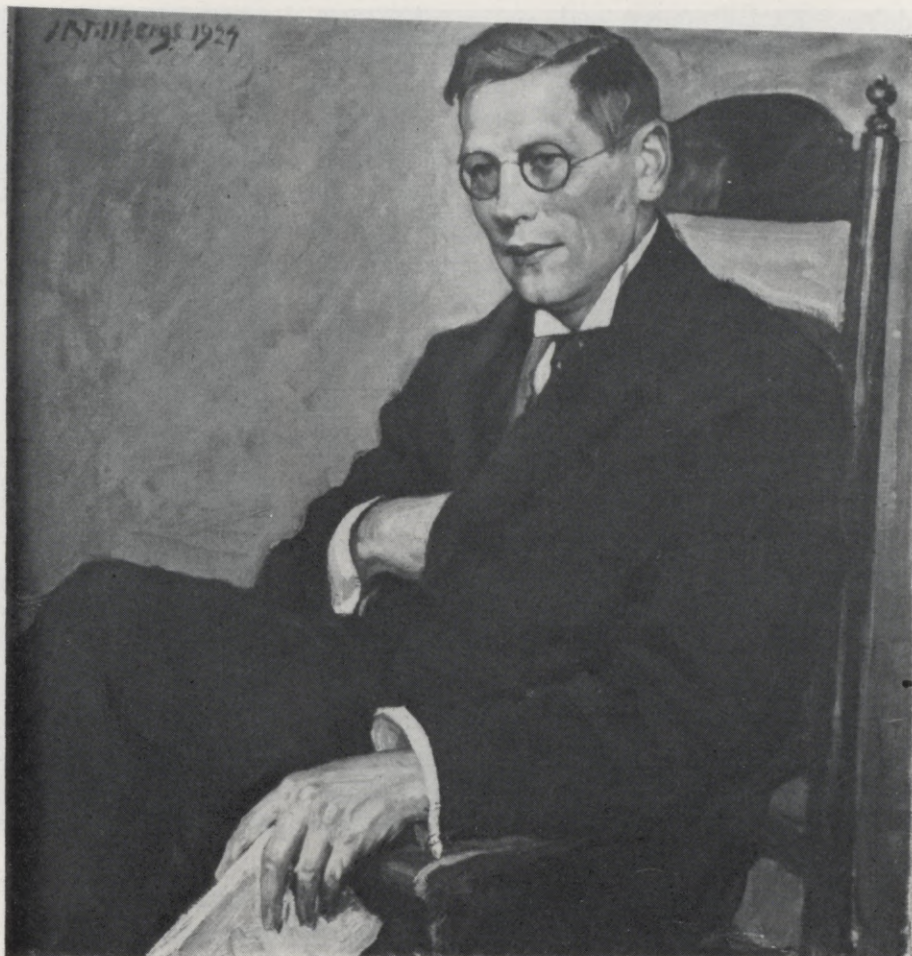


galvas un roku formas pretstatā plakanajām, — viss ļoti skaidri, precīzi, raksturojot uzposušos padzīvojušo sievieti (*Lietuviete*, sk. att.). Ko citu — 18. gs. angļu portretistu cienītāju — sastopam *Meitenē zilā* ar iegarenās sejas gaišo laukumu, ko ietver tumšā platmale, efektīgi kontrastējot ar gaišo fonu, bet harmonējot ar ainavas formām.<sup>5</sup> Turpretim savā laikā populārajā *Zēnā ar pērtiķi* (sk. att.) ar temperamentīgo glezniecisko triepumu jau ir samanāmas internacionālās secesijas vēsmas. Secesijas — jugendstila ieskaņas ir pusstāva sievietes ģīmetnē (*V. kundzes ģīmetne*, 1914) ar tumšo

matu vilni un dzīvo acu skatu izteiksmīgā sejā. Te nav tā erotiskā glaimīguma, kas parādās dažā labā Tillberga gleznotā sieviešu portretā. Agrā posma labākajiem veikumiem jāpieskaita *Prof. P. Sniķera portrets* un *Tēlnieka Dzeņa divportrets ar sievu*. Tajos Tillbergs ir tiešāks. Arī šē ir silueta un laukumu iedarbība. Labi izveidota P. Sniķera masīvā galva ar raksturīgo noliekumu atturīgi smalkā toņū — dzeltenīgā, pelēkā, melnā — izvēlē. Divportretu (1915) iezīmē pārdomātais aranžējums, tumšais vīrieša siluets ar domīgi bažīgo seju un gaišais sievietes stāvs ar izstieptā rokā savertu maza amoreta figūriņu, pasvītrotot zīmējumu, kā arī smagnējuma un



226. J. R. Tillbergs, *Gitarists*



šarma pretstatus vīrietī un sievietē. Atzīmēsim arī gleznotāja *A. Romana ģīmetni* (krīta zīmējums, sk. att.).

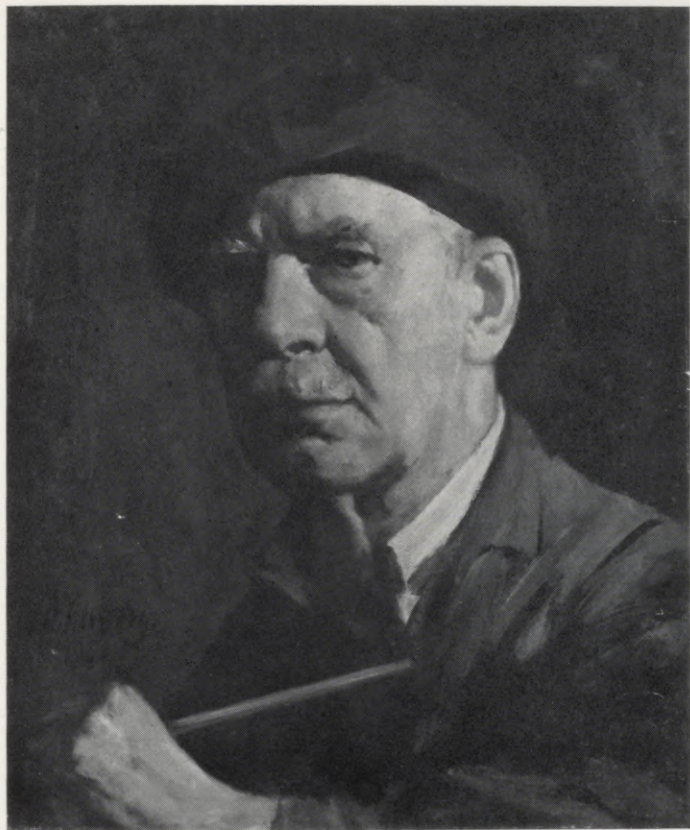
Latvijas patstāvības laikā divdesmitajos gados veikti vairāki kapitāldarbi, no kuņiem pazīstamākie: oficiāli reprezentatīvais *Valsts prezidenta J. Čakstes*, monumentālais *Raiņa*, skatuviskais *Aktieņa Kr. Lindes*, reālistiski patiesais *Tēlnieka Rončevska portrets*; *Pašportrets*; *Mātes* un *M. Emeljanovas portrets*. *Kr. Lindes ģīmetne*, aktieri novietojot skatuviski aranžētā telpā, ir tērpa un aksesuāru portrets, raksturojot teātrālo gaisotni un ievērojot stingru akadēmisku zīmējumu, kā arī ārējo līdzību (att.). *Raiņa ģīmetne* ir visā augumā, ar mētelī un lieliem laukumiem monumentālīzējot sēdošo figūru, raksturojot dzejnieku kā meklētāju savā neikdienišķajā vientulībā (att.). Figūra pārvalda gleznas telpu, pati pelēko, melno un brūno toņu gamma atturīga, kompozīcijai sasaucoties ar Kramskoja *Kristus tukšnesī* un formu traktējumam ar spānieša Zuloagas glezniecību. Tillberga sabiedriskās reprezentācijas māksla šai darbā sasniedz savu virsotni. — Pārdomāti aranžējumā un veidojumā koncentrēti un zīmīgi ir divi darbi, kas rāda māksliniekus strādājošus: viens — *Mākslinieks pašportretā stāvam pie molberta ar paleti rokā*, otrs — *K. Rončevskis modelējot Tillberga* (vēlāk pārtaisīts par Raiņa) *krūšutēlu*. Šis portrets savā sacerē atgādina Kenjona Koksas (Cox) gleznu, kas rāda tēlnieku Sen-Godensu (Saint-Gaudens) vei-

dojam.<sup>6</sup> Kā jau minēts, angļu un amerikāņu sociālā portreta meistari, kā arī daži viņiem radniecīgi francūži: Žaks Blanšs (Blanche), Karo Delvajs (Delvaille), ir meistari, kuņiem Tillbergs pietuvinās portretos. Tas visvairāk izmanāms sieviešu tēlojumos, bet kādreiz jūtams arī vīriešu portretos. Latviešu meistars sieviešu stāvos (piemēram, 1916. g. veiktajā sānkatā, izskatīgā, pilnbriedušā modelī), it īpaši 30-to gadu darbos, pasvīturo ārejo skaistnājumu, eleganci, tērpa un pozas izcilību (labs piemērs *Mākslinieka sievas ģīmetne*, 1934), gan nesasniedzot Sardženta virtuozo briļjanci (sk. att.). Tam pretstatā varētu minēt tādas ģīmetnes kā M. Emeljanovas, nosacītās ārišķībās ierobežotāku, tvērumā būtiskāku. Jāatzīst, ka figūras novietošanu konvencionālās ainavas telpā viņš dažkārt veic ar īstu prasmi, tā *Jaunā igauņiete (Valve)* baltā tērpā. Līdzās tādiem reprezentatīvi iestindzinātiem portretiem kā *J. Rītera ģīmetne* (1934, sk. att.) ārējās līdzības norakstā, kas iezīmē arī cienīgā pozā nosēdināto patricieti *P. Švarcu*, jāmin gleznojumi, kuņos veņas portretējamās personas dzīves spraigums ar skatījuma patiesīgumu: *Gleznotāja H. Grīnberga* un *E. Norveļa ģīmetne*, *Skolas biedrs Voldis* u.c. Ar pietāti un patiesīgumu gleznota *Mākslinieka mātes ģīmetne* (1926), vairāk reprezentatīva daba ir piemīlīgajai *Artura Bērziņa ģīmetnei* (1925, sk. att.). Trīsdesmito gadu portretu vidū jāpiemin izkoptā reāliskā vispārinājumā tvertie, kompozicijā stabilie *Prof. P. Stradiņa* (1935) un komponista *Profesora J. Vītola* lietišķi skaidrie portreti.

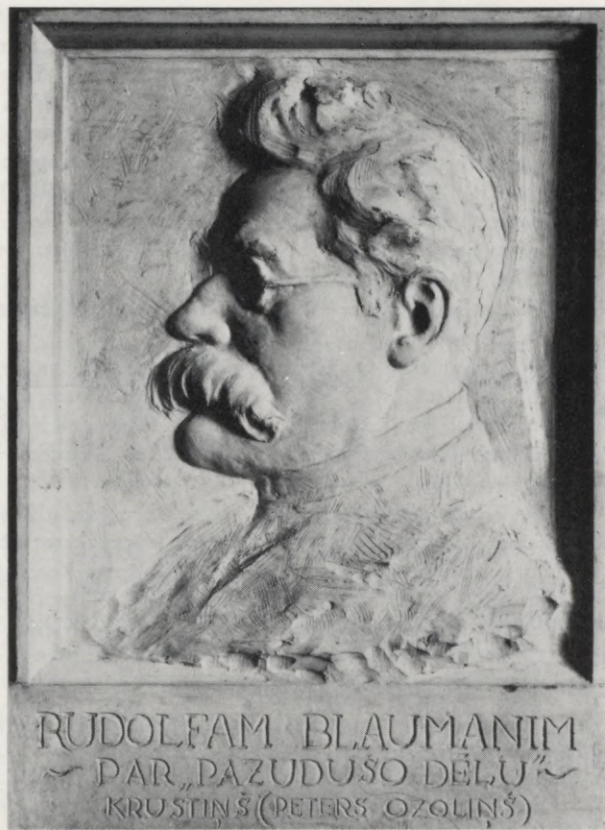
Izveicīgi gleznoti ir vienfigūru žanri ar populāriem ģitarista (sk. att.) un čigānietes tipiem. Venēciešu renesanses atskaņas jūtamas akadēmiski konvencionālajā *Sievietē ar spoguļi*, klasiskas temas vulgārizācija redzama divfigūru kompozicijā *Danaja* (1927).

Padomju varas gados veidota vesela rinda ģīmetņu. Dažām piemīt parādes stīvums (*Prof. J. Endzelīns, Ed. Smiļģis*), tāpat piecdesmitajos gados pagatavotajā *V. Utkina ģīmetnē* sejai samākslots cēlums. Taču 50-os gados un arī nākamajā dekadē ir veikti kādi portreti bez oficiālās gaflaicības, bez pompas un pozas, vēstijot ikdienišķā apvalkā lielāku izjūtas īstumu cilvēka tēlā. Te varētu minēt prof. *K. Baloža*, skolotājas *A. Meistares portretus*, bet it sevišķi *Romana Tillberga ģīmetni*, mākslinieka dēla, grafiķa, attēlu. Romans Tillbergs, atspiedies pret darba galdu, ar zīmuli vienā, cigareti otrā rokā, dzeltenā svīterī, melnu bereti galvā, pašlaik ko apsver. Tiesa, tas ir ilustratīvs un žanrīks dzīves moments piecdesmito gadu reālisma gaumē, un tomēr tajā ir kaut kas vairāk. Turpat gadu desmitu vēlāk gleznota *J. Sudrabkalna ģīmetne*, rakstnieks rīta tērpā, iegrimis pārdomās, vienā rokā turot grāmatu, bet otrā atspiedis galvu, apgurušu seju, ar rūgtumu izteiksmē. Dzīves skarbo nopietnību vēstī arī *Pašportrets* (1951) — berete galvā un gleznotāja spieķis rokā. Varbūt Tillbergs būs atcerējies Šardēna pašportretu. Pētījošs un kritisks ir aizēnotais skats latviešu mākslinieka sejā. (Sk. att.)

Papildinājumu portretam gleznotājs meklējis ainavu jomā. Vijīgā gaismēnas un krāsu rotaļā Tillbergs iejūtīgi gleznojis dažādus ainavu motīvus: te Latvijas laukus Zemgalē, Kursā, vairākkārtīgi Rīgu no Daugavas puses, Francijas un Vācijas pilsētas, Liepājas ostu, lauku sētas, pilsētas nomales, — izvilinot noskaņas gan saulainībā, gan ziemas pelēcībā. Salīdzinot ar figūrāliem darbiem, te ir vairāk dinamikas un viegluma gleznojumā, telpas un zemes dzīves kārtojumā, ainavās ievijot arī cilvēku un



227. J. R. Tillbergs, *Pašportrets*



228. J. R. Tillbergs, *Rūdolfa Blaumaņa portrets, cilnis*

dzīvnieku figūras. Varētu teikt, ka tā ir īpata nodaļa Tillberga mākslā. Nemeklējot nekādus formālus jauninājumus, Tillbergs laukskatos valdzina ar priekšnesuma svaigumu un tēlojuma kopnoskaņojumu. Jāpiemin arī smalkās toņu attiecībās un priekšmetu izkārtojumā pastrādātās klusās dabas ar zivīm, pilēm, augļiem, dārzājiem.

Zīmējums oglē, krītā, tušas mazgājumā un pastelī ir tā nozare, kurā Tillbergs rīkojas vissuverēnāki. Daži viņa portretu zīmējumi un kartoni gleznām ir interesantāki par to īstenojumu eļļā. Gaume, elegances, līniju vilciena drošums, formas un izteiksmes raksturojums valdzina tādos zīmējumos kā, piemēram, mākslinieka sievas galvas un visa stāva portretā vai tēlnieka Dzeņa sievas galvā. Šais darbos Tillbergam piemītošais estētisms, kur sava nozīme arī Kardovska skolai un *Mir iskusstva* centieniem, viņa tieksme uz klasicisma skaidrību, līniju tīrskanību un daiļumu izpaužas visnoteiktāk. Ir ticis minēts, ka Tillbergs ir strādājis arī tēlniecībā. Tvarīgi veidots ir viņa piemineklis Ševčenko. Jau pēc Rozentāla nāves darinātais krūšu tēls ir tuvāks rodēniskai tradīcijai. Veidojis arī cilņus (*Blaumaņa portrets*, *Tēva portrets*) un medaļjonus ar formu skaidrību un prasmi. (Sk. att.)

<sup>1</sup> J. R. Tillbergs par savu draugu un studiju līdzgaitnieku A. Romanu autoram raksta: „Viņš atstājis vērtīgus darbus un iestājies latviešu mākslā kā nākamais lielmeistars — nepārspējami smalks kolorists; iesākumā studijas pēc dabas, vēlāk pārgāja uz figurām,

tad uz portretjām, arvienu ronot stingrāku risinājumu un formu. Viņa pēdējais darbs — līgavas portrets, kas diemžēl pazudis, pārsteidza mani ar sevišķi bagātu krāsu klāstu, pakļaujot to portretējamās personas izcelšanai gleznā. Man līdz šim (1962) šis darbs stāv acu priekšā — paraugs kā jāglezno... Viņa māsiņas portrets plenērā var nostāties līdzās Manet plenēram. Alfrēda Purica portrets, kas tagad karājas mūsu Latviešu un krievu mākslas mūzejā, ir tāds, kas var ieņemt cienīgu vietu vislabākā Eiropas mūzejā." Par A. Romanu un viņa atstāto darbu izstādi: J. Madernieks, *Domas*, 1912/2; *Dzimtenes Vēstnesis*, 1911/294. — P. Gruzna (Pe-Ge-), *Dienas Lapa*, 1911/297. — J. Jaunsudrabiņš, *Latvija*, 1911/136, 297. — -i-, *Rīgas Avīze* 1911/294. — Nekrologs, *Izglītība*, 1911/7, 558—559. lpp.

<sup>2</sup> J. Tillberga informācija. Tillbergam trūkusi tikai viena balss, lai par savu diplomdarbu *Pietā* dabūtu Romas stipendiju.

<sup>3</sup> Tā J. Madernieka, O. Grosvalda, J. Jaunsudrabiņa kritikās periodikā par latviešu mākslinieku izstādēm. J. Madernieks Tillberga *Meiteni zilā, Portreju baltā, Zēnu ar pērtiķi un Aetatis 48 (Lietuviete)* nosauc par šedevriem, bet *Dzeņu divportreju* par T. līdzšinējās mākslas augstāko sintezi, kas pelna augstāko atzinību (*Dzimtenes Atbalss*, 1916/23).

<sup>4</sup> Pēc B. Vipera domām, „Tillbergs ir ne tik daudz reālists, kā materiālists. Apdomīga meistarība, spējas aptvert jebkādu temu, izprast katru uzdevumu — raksturo šo apdāvināto, bet drusku auksto gleznotāju, kuŗš turpina Rozentāla tradīcijas.” (*Latvju māksla*, 14. lpp.). Par Rozentāla tradīciju turpinātāju Tillbergu gan būs grūti saukt.

<sup>5</sup> „Tillbergs visvairāk pazīstams kā stingra stila portretists (*Leitiete, Rainis*).” B. Vipers, *Latvju māksla*, 14. lpp.

<sup>6</sup> *Kunst für alle*, 1892/93, 227. lpp.

#### Literatūra un avoti

J. Madernieks, raksts par II Latviešu mākslinieku izstādi, *Dzimtenes Vēstnesis*, 1912/302—303; „Latviešu mākslas izstāde Maskavā”, *Dzimtenes Atbalss*, 1916/23. — J. Jaunsudrabiņš, „Mūsu māksla”, *Druva*, 1914. — O. Grosvalds, kritika par IV Latviešu mākslinieku izstādi, *Druva*, 1914. — A. Prande. „Aleksandrs Romans”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1925/10; „Prof. Jānis Roberts Tillbergs”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1926/12. — B. Vipers, *Latvju māksla*, Rīgā 1927. — Patstāvīgo izstāžu katalogi, Rīgā 1934, 1960, 1970. — *Latviešu glezniecība*, krāsainu attēlu sakopojums Fr. Baloža un L. Liberta redakcijā, J. Siliņa apcerējumi, II Žanrs, Rīgā 1940, III Portrets (L. Liberta redakcijā), Rīgā 1941. — J. Baga, *J. R. Tillbergs*, Rīgā 1959. — J. R. Tillberga rakstītās atbildes aptaujas lapā, 1962; intervija ar gleznotāju Rīgā, 1964. un 1965. g.

## Savrupceļu gājēji. Rūdolfs Pērle

Pirmie Rīgas bohēmieši un jūsmotāji dzīvoja kādās kopējās gaitās. Abi akadēmisko tradīciju pārstāvji — Romans un Tillbergs bija tuvi draugi, un tikai Romana pārāgrā nāve neļāva izvērsties ciešākai mākslinieciskai sadarbībai. Tālāk apskatāmie mākslinieki neizveido nekādu sadarbošanās grupējumu. Viņi visi ir individuālisti, kas negrib samierināties ar parasto un ikdienišķo. Matvejs, Pērle, Krastiņš un Ūders ir savrupceļu meklētāji un gājēji. Matvejs un Krastiņš bija jaunības draugi laikā, kad apmeklēja Blūma mākslas skolu. Matvejs vēlāk darbojās krievu jauno mākslinieku vidū. Pēc izstādīšanās II Latviešu mākslinieku izstādē, viņa darbi ar Zaļkalna gādību parādījās tikai IV Latviešu mākslinieku izstādē — jau pēc nāves. Pērle un Krastiņš abi mācījās Štiglica skolā un sastapās atjaunotā Rūķa sanāksmēs, bet tā bija vispārēja saskare. No tolaik jaunajiem Štiglica skolas audzēkņiem Krastiņš bija tuvos draugos ar J. Kugu.

Un taču šos savrupniekus vieno kāda kopēja attieksme pret īstenību. Laikmeta strāvojumu ietekmē viņi visi tiecas pāri ikdienišķai dzīvei, pat to tēlodami (Ūders), un vairāk vai mazāk meklē kādu teiksmainu un vizionāru pasauli. Pie Matveja šis tieksmes guva teorētisku pamatojumu un iztīrījumu, iekļaujoties plašākā un oriģinālā mākslas izpratnes un analīzes laukā, ceļā uz jaunu formu un jauna skaistuma mistiku. Tālab viņu parasti mēdz saukt par moderno centienu celmlauzi mūsu mākslā, lai gan patiesībā viņš nebija vienīgais un aina ir sarežģītāka.

RŪDOLFS PĒRLE (1875—1917) skata pasauli ar naīva dzejnieka un sapnotāja acīm, arī īstenību pārvēršot teiksmainībā. Dažādas ietekmes ievijas viņa mākslā: lietuvieša Čurļoņa, krievu *Mir iskusstva* un *Zilās rozēs* mākslinieku dekoratīvie un stilizācijas centieni. Nepaguvis sevi pilnam noskaidrot, Pērle tomēr savos meklējumos ir sniedzis īpatu ieguldījumu mūsu mākslā.

Rūdolfs Pērle dzimis 1875. g. 9. maijā Mēŗa muižā (Birzuļu pagastā) Vidzemē, kur viņa tēvs strādājis krodzinieka un kalēja amatu. Rūdolfs bija septītais bērns ģimenē. Tēvam bijusi taisnīga daba, kālab viņš krodzinieka vietu pametis. Gan reliģiozs, bet arī brīvdomātājs, nav gājis baznīcā. Bijis cītīgs grāmatu lasītājs, cieta rakstura. Turpretim māte Līze, skolotāja meita, bijusi maigāka un liela puķu kopēja.

Jau iedams Aumeistera draudzes skolā, lēnais un sapņainais Rūdolfs gan zīmē, gan mēģinās dzejā. Skolu pabeidzis, mācās mākslas dārzniecību Kārļu muižā pie Cēsīm. Mēģinās arī zīmēšanā. Šai vietā viņam ir izdevība redzēt grāfa Zīversa gleznu kolekciju. No šejienes pārgājis uz Vestienas muižu, jaunais dārznieks ar savu mākslu sastādīt puķu grozus izpelnās ba-



ronietes Lilienfeldes ievēribu. Viņa pazīst kādu no Štiglica skolas kurātoriem un mudina jaunieci doties uz Pēterburgu, mācīties šajā skolā un apsola arī materiālu atbalstu. 1897. g. rudenī jaunietis no klusās lauku vienmuļības nonāk trokšņainā galvaspilsētā. Viņu uzņem Štiglica mākslas skolas ornamentu klasē par brīvklauvētāju. Tē jāpārvar daudz grūtību, to starpā trūcīgās krievu valodas zināšanas. Uzcītīgajam Pērlem pāri gadu vēlāk izdodas izturēt eksterna pārbaudījumus vidusskolas priekšmetos, un tā viņš kļūst pilntiesīgs audzēknis. Skolā strādā čakli un jūsmīgi, dabū stipendiju. Mācās pie J. Jaunkalniņa auduma rakstu zīmēšanu, glezno akvarelī puķes un speciālizējas arī asējumā pie Panova. Kopā ar R. Pelši, B. Dzeni, P. Rubi, J. Kugu, P. Krastiņu, A. Romanu, J. Tillbergu, K. Brenčēnu, J. Straumi un Ed. Vītoli rosīgi piedalās atjaunotā Rūķa nodarbībās, dzied Melngaiļa kori un piedalās šī koŗa rīkotās teātra izrādēs Pavlovas zālē. Rūķa sanāksmēs nolasa arī savus literāros mēģinājumus gleznainā valodā. Ārēji ir kluss, darbīgs, sapņains, satīcīgs ar draugiem un dzīvē pietīcīgs. Pa svētdienām jaunieši izbrauc uz Pēterburgas tuvāko apkārtni zīmēt un akvarelēt no dabas.

Nobeidzis Štiglica skolu 1905. g. pavasarī, Pērle paliek Pēterburgā strādāt par architekta palīgu Treugolņika gumijas fabrikā. Maizes darbs

prasa 9 stundas dienā. Mākslai paliek vienīgi svētdienas un vakari. Pirmos divi gadus Pērli nodarbina asējumi. Cita starpā viņš veic šajā tehnikā B. Dzeņa ģimētņi, vairākas ainavas (*Priedes, Parkā, Dzirnavas* u.c.). Mākslas tirgotāja Feltena uzdevumā pagatavo 12 asējumus skatu kartēm pēc I. Ļevitana gleznām. Daži Pērles zīmējumi parādās *Svaros*. Tad darbā iestājas atslābums. Pērle atsāk darboties ap 1910. g., kad pirmā Latviešu mākslinieku izstādē redzami 16 viņa akvareļi un zīmējumi. Pakāpeniski viņš izkopj savus īpatos paņēmienus un skatījumu, gleznojot akvareļi puķes, bez tam lietojot arī krāsainos zīmuļus. Sākot ar 1912. g., vairākkārtīgi piedalās Keizarišķās akvarelistu biedrības izstādēs Pēterburgā. Viņa akvarelēšana kļūst plūdumā plašāka, drošāka. Dažādi eksperimentēdams, pārklāj darbus ar gumijas laku, zīmē ar kritiem uz stikla papīra u.tml. Strādā ātri, trauksmaini, bet reizē skatās kritiski uz saviem ražojumiem.

Pērles rosīgais prāts, tieksme eksperimentēt sagādā panākumus arī maizes darbā. Viņu paaugstina, ieceļot gaisa balonu nodaļas vecākā meistara amatā. Viņš izgudro veidu, kā ietaupīt gumijas drānu, gatavojot gaisa balonus. Kā lietpratēju Pērli vairākkārtīgi kara laikā komandē uz

230. R. Pērle, *Rozes*



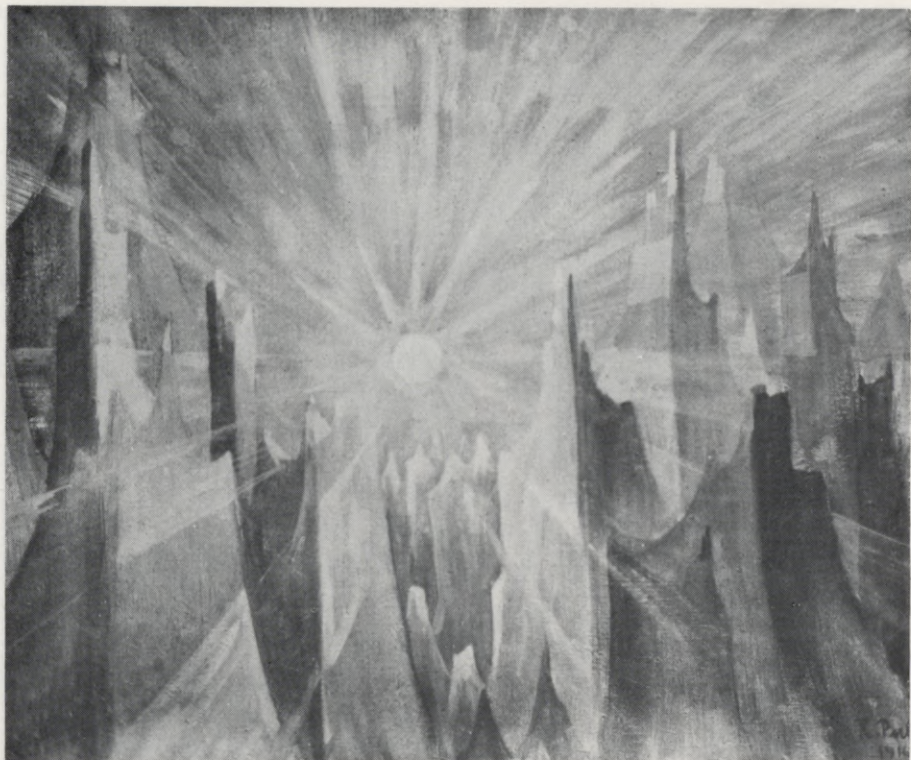
Kaukazu, kur ir fabrikas nodaļa. Mežonīgā daba, kalni un klinšu aizas mākslinieku visai saviļņo, ierosina pievērsties jauniem motīviem. Gan eļļā, gan akvarelī un zīmējumā viņš tēlo kalnus, sagrauto pilsētu drupas.

Ap 1915. g. notiek maiņas Pērles izteiksmē. Viņu nodarbina fantastiskie motīvi ar ģeometrizētu formu, līniju un plašāku laukumu kombinējumiem. Tie ir jauni meklējumi. Spalvas zīmējumos, zīmuļa uzmetumos veikti arī kara un allegoriski motīvi, atbalsojot mūsu tautas pārdzīvojumus un brīvības tieksmes. Viņš citīgi gatavojas uz latviešu mākslinieku izstādi Pēterpilī (1915), iesūtīdams vairākus akvareļus: puķes un pasakainus ainojumus. Nākamo gadu Maskavā sarīkotajā mūsu mākslinieku skatē sastopami deviņi darbi, starp tiem teiku laiviņas, temperas un eļļas ar *Saņu pilsētu, Nakts jātniekiem, Pasaku, Dārgakmeņiem, Dzīves ceļu*.

Kopš 1915. g. Pērle eksperimentē ar pirotehniku — baloniem pietiprinātām raķetēm pozīciju apgaismošanai naktī. Par šiem izgudrojumiem ieinteresējās pulkvedis Briedis. Kāds izmēģinājums Rīgas apkaimē beidzas ar neveiksmi. Uznākušā revolūcija visu šo pasākumu izbeidz. 1917. g. sākumā Pērle saslimst ar aklās zarnas iekaisumu. Februāra revolūcijas pirmajās dienās jādodas uz slimnīcu. Pirms došanās turp viņš uzglezno savu pēdējo darbu — *Saules dēli kaņā jāja*, paužot saviļņota laikmeta noskaņas. Slimnīcā konstatē sastrutojumu, kam ar operāciju nevar līdzēt. Sākas ilgstoša agonija, un 17. jūnijā Pērle mirst. Viņa mirstīgās paliekas 1921. g. pārved uz dzimteni, guldot Aumeišteņa kapos. 1924. g. tur novieto B. Dzeņa izveidotu kapa pieminekli. 1923. g. rudenī Valsts mākslas mūzejā notiek Pērles atstāto darbu izstāde.

Pērles mākslas aprautais ceļš ved no reālām parādībām uz irreālo, fantastisko pasauli. Viņa akvareļi ap 1910. g. ar bērziem, kādu upīti u. tml. ir godīgi veikti darbiņi bez sevišķas nozīmības. Ar puķu gleznojumiem mākslinieks nobriest, gan tehniski, krāsu plūdinājumā, sakausējumā, gan iekšējā skatījumā. Labākajos darbos ir toņu maigais dzidrums un krāsaino masu artikulācija telpā. Ne visi šie veikumi — rozes, līlijas, fuksijas — ir ar vienādu kvalitāti. Taču labākie akvareļi un zīmējumi Pērlem nodibina savu vietu mūsu akvareļu glezniecībā. — Kā jauns dārznieks viņš mācījās pazīt un iemīļot ziedus. Pērles impresioniski dekoratīvi tēlotās rozes, līlijas, ceriņi, gladiolas labākajos, nobriedušākajos veiktos izvēršas apdvēselotās būtēs.<sup>1</sup> Tām piemīt savs intims, romantiski izjūsts skaistums. Zaudējot zemes smagumu, smaržpilnās rozes izvēršas krāsainos gaismas viļņos, izkausējot veidus. „Pērle nemīl sveņamo pasaulē,” saka T. Zaļkalns. Šiem puķu gleznojumiem mākslinieks ņem mazumu no dabas. Gleznotāju ierosina divi trīs rozes vāzē. Fantazijā top bagātīgās ziedu vītnes bezgalīgā telpā. Tās parādās starp drapērijām, grozos, vāzēs brīnumainā krāšņumā. Visi šie veidoli īsteni ir dzejisku izjūtu metaforas, kas liek atcerēties arī Odilona Redona brīnumainās vīzijas (sk. att.).

Tieksme uz poētiskiem simboliem un fantastiku visskaidrāki vērojama Pērles pēdējo dzīves gadu veiktos (1915—1917). Virzienā uz kādu vairāk abstraktu formu un līniju valodu agrākos plūsmainos, gaistošos veidus aizstāj šķautņotās smailes, liknes, plaknes bez atmosfairiskiem efektiem.<sup>2</sup> Teiksmainās klintīs, ūdeņos ar kuģiem, laivām, pasaku saulēs, šais kalnu, ūdeņu un jātnieku ciklos viņš meklē līniju un krāsaino laukumu saskaņojumu simboliskā un dekoratīvā izjūtā. Tā *Dārgakmeņos, Saulīt vēlu vakarā* u.c.



Klinšu aizās, kalnu asās smailēs un viļņainās galotnēs pasvītrotā formu uzbūve. Telpas kārtojumā parādās arī ačgārnā perspektīva, iezīmējot tieksmi uz kādu pasakainu primitivitāti, kas izvēršas dažkārt sarežģītās izlikumotās un lauztās formās. Kā liesmaini šķēpi slienā gaisos dīvaino klinšu galotnes; starp dzeltenīgi brūnām fantastiskām klintīm mirdz teiksmu saule, nomainoties dzeloņaini asām un apaļotām virsotnēm te lēnā, te satrauktā līniju kustību ritumā. Še vērojamas Čurloņa un krievu gleznotāja Bogaļevska ierosmes. Saules stari šķērso klinšu tiltus, atklājot pasaules bezgalību (sk. att.). Mazā rotaļu laiviņā pa dīvainiem ūdeņiem starp klintīm brauc sapņotājs, meklējot nezināmo. Tādos darbos kā *Dārgakmeņi* V. Penģerots domā saskatīt V. Matveja ierosmi.<sup>3</sup>

Jauniem meklējumiem un centieniem jūtamu ierosmi deva nevien Kaukaza ceļojums, bet arī kara un bēgļu laiku saviļņojumi un mūsu tautas cērības. Teiksmu kalnos Pērles krāszieds kļūst piesātināti kvēlains, auksto un silto toņu pretstati sparīgi. Pērle pūlas apgūt eļļas gleznojuma tehniku. Līdzās laimīgiem ķērieniem šajos mēģinājumos gadās arī patukšākas, nedzīvākas vietas. Krāsu masu smagums un krāsu kāpinājuma kaisle izskan *Drausmu mākoņos* kādā draudīgā noskaņojumā. Līdzīgas noskaņas vērojamas svelmaini tveicīgos akvareļos — *Drupās, Skeletos, Drupās un kraukļos*, kas gleznoti 1915. g. Tie visi traģiskos motīvos pauž kādu nemieru un iekšēju satraukumu. Formu meklējumi pie Pērles savijas ar dzejiskām fantazijām un idejām. Tādi ir gaišie nakts jātnieki (spalvas zīmējums), kas dodas cīņā ar paceltiem zobeniem, melnā čūska, kas jūras vidū saritinājusies uz akmens, un naīvi filozofiski iecerētais, nepabeigtais *Dzīves ceļš*. Tajā starp klintīm pāri ūdeņiem mests tilts, pa kuŗu kā sīkas skudriņas kustas cilvēku figūriņas, ejot no vienas tumšās ejas uz otru, no sākuma uz galu.



Noraudzīdamies raibā drūzmā, augstā klinšu stabā sēž nelga, pūšot stabulīti (sk. att.). Pērle primitīvisma gaumē meklē savu brīnumaino pasauli.

Patriotiskiem tautiskiem motīviem veltīti krāsainie zīmējumi, kā kara karodziņa šūdinātāja, kareivji ierakumos (*Kara vīri bedājās*) u.c. Arī šie vēstītas laikmetiskas izjūtas un cerības. Pērles grafīta zīmējumos — *Jūras celmos*, *Saulē*, fantastiskos kuģos, līnijām tiecoties uz brīvu formu, ir izteiksmes spars, ir ritms. Viņa mēģinājumos un meklējumos daudz vēl neizrūgušu domu un nodomu, taču te noteikti taka vijas uz jaunu, brīvāku izteiksmi. It īpaši grafiskos darbos šie nodomi īstenoti pārliecinošāk nekā eļļas gleznās, kur jūtama mākslinieka cīņa ar vielu.

<sup>1</sup> B. Vipera Pērli līdz ar Krastiņu pieskaita fantastiem un simbolistiem („fantaisistes et symbolistes”, *L’Art letton*, 88. lpp.). — Atzīdams, ka simbolisms izmanāms Pērles vēlākā laikmeta darbos, K. Miesnieks negrib to attiecināt uz viņa puķu gleznojumiem (recenzijā par J. Siliņa sarakstīto Pērles monografiju, *Pēdējā Brīdī*, 1928. g. 3. jūnijā). Miesnieks piekrīt tam, ka Pērle ir romantiķis. „Simbols pats par sevi vēl nemaz nav romantisma vienīgā pazīme. Romantismu vēl raksturo subjektīvais kā pretstats objektīvam, pārdabiskais kā pretstats dabiskam. Un abas šīs pazīmes, sevišķi puķes, raksturo Pērli.” (Izraudama šai recenzijā teikuma daļu no kopsakarības, S. Cielava savā jau pieminētajā darbā, 99. lpp., patvarīgi sagroza K. Miesnieka domu.)

<sup>2</sup> „Mākslā nāk modē archaisms un primitīvisms. Arī uz Pērli dara iespaidu šie virzieni... Mākslā Pērle, uz priekšu iedams, nonāk zem moderno strāvu iespaيدا, arvien vairāk un vairāk tīras fantastikas novados.” (G. Šķilters nekrologā *Dzimtenes Vēstnesī* 1917. g.) — Zaļkalnam Pērle ir „latviskās dvēseles sapņainā izteiksmes meklētājs mākslā”, kas no impresionisma tiecīs „uz matēmatiski noteikta veida un līniju ritmu”. Viss viņa darbs bijis galvenokārt meklēšana (*Latvijas Kareivis*, 1921/135).

<sup>3</sup> *Mākslas vēsture* II, red. V. Purvītis, 438. lpp.

#### Literatūra un avoti

Jānis Siliņš, „Rūdolfs Pērle”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1925/9; *Rūdolfs Pērle*, Rīgā 1928. (Monografijā arī literatūras norādījumi.) — J. Dombrovskis, *Latvju māksla*, Rīgā 1925. — V. Purvītis, red., *Mākslas vēsture* II, Rīgā (1936). — S. Cielava, *Latviešu glezniecība buržuāziski demokrātisko revolūciju posmā*, Rīgā 1974.

## Pēteris Krastiņš

Pēteris Krastiņš (1882--1944?) ir traģiska parādība savā mūžā un darbā, pārtrūkušā atraisīšanās sākumos. Garīgā satumsumā, no kuŗa nebija atgriešanās, nogrima mākslinieka īsais meklējumu cēliens. Viss, ko viņš atstājis, ir visnotaļ fragmenti, ievadījums kam tālākam. Šī mantojuma izvērtējumā jāņem arī vērā īpatie apstākļi, kādos šī gadsimta pirmajā desmitā mūsu māksliniekiem nācās izlauzt savu ceļu. Tradīciju un kultivētas garīgas apkārtnes trūkums rada dažādas grūtības mākslinieka darbam, jo daudz enerģijas jāveltī pašu sākumu noskaidrošanai meklējumu neskaidrībā. Viss tas pilnā mērā attiecināms arī uz Pēteri Krastiņu, ko B. Vipers apzīmē par fantastu un simbolistu.<sup>1</sup>

Par spīti uzbrukušai slimībai un dzīves grūtībām viņš savās gleznās un studijās eļļā, akvarelī, pastelī, krīta un grafīta zīmējumā, dekorāciju skicēs ir licis izjust nervozu un izsmalcinātu māksliniecisku personību. Izteikdami kādu saraustītu un trauslu iekšējo dzīvi, viņa veikumi ienes pēcimpresioniskos fovistiskos centienus mūsu topošajā mākslā. Visu to P. Krastiņš darīja bez deklarācijām, bez ārēja skaļuma, nosāņus no publikas iecienītiem, vidusmēra skatītājiem tuviem un saprotamiem mākslas ceļiem. Varbūt ir pats neaptverdams savu centienu nozīmi, viņš aizgāja, plašāka skatītāju loka nepamanīts. Zemnieks un grūtsirdīgais sapņotājs, Krastiņš bija uzņēmis modernās satrauktās dzīves indi, kāri tiekdamiem pēc mākslinieciskām vērtībām, kas augušas lielpilsētu modernisma apvārsnī, bet tai pašā laikā Florencē jūsmoja par viduslaiku mākslu un agro renesansi. Ilgodamās pēc teiksmainā skaistuma, pakrēšļa dvēsele, savās svārstībās gleznieciskā instinkta vadīta, neiestīga literārā stāstījuma valgos. Šis pārāk maz ievērotais un tagad jau aizmirstais gleznotājs ir viena no interesantākajām personībām mūsu jauno mākslinieku plejadā, kas veidojās ap 1905. g. — revolūcijas, mistikas, individuālisma un dekadences gaisotnē.

Pēteris Krastiņš dzimis 1882. g. 26. martā Nabes pagastā Vidzemē kā zemkopja dēls. Mēs neko nezinām par viņa bērnību un agrīnajām gaitām. Taču no Florences Jaunsudrabiņam rakstītajās vēstulēs mākslinieks stāsta, ka šī mežiem un purviem bagātā dzimtā apkārtnē ir viņu paliekami ietekmējusi. „Es esmu audzis aiz brūnā purva, lielajā mežā, un vienmēr esmu redzējis baltajos bērzus.”<sup>2</sup> Viņš runā par šo mežu nedzirdamo mūziku, kas kā sapņu un pasaku tēlu radīta ievilina naktī klusajos silos.

No lauku klusuma 16 g. vecais jauniešs devās uz Rīgu mācīties Blūma skolā. Skolā Krastiņš turējies kopā ar Zeltiņu, kā zina stāstīt Jaunsudrabiņš. Krastiņš bijis kluss, kā sevī ierāvis, mazliet salicis, vienmēr sīkiem izsitumiem pārklātu seju. Ar savu darbu mākslas skolā viņš ne ar ko neizcēlies. Nonācis jau līdz figūru klasei, Krastiņš sācis šaubīties par sevi un par



XIII. R. Pērle, *Kuģi*



XIV. P. Krastiņš, *Luksemburgas dārzs*

to, ko šī mācības iestāde viņam varētu dot. Iespējams, ka šīs šaubas viņā ierosināja Zeltiņš. Krastiņš griezās pie Purviša pēc padoma. Purvītis uz-  
mudinājis doties uz Pēterburgu, mācīties Štiglica skolā. P. Krastiņš iestājās  
Štiglica skolā 1901. g. un specializējās dekoratīvā glezniecībā. Šai pašā no-  
zarē specializējās arī J. Kuga. Abi iedraudzējās un dzīvoja vienā istabā.

Līdzgaitnieki viņu tur par savādnieku ar dažreiz dīvainu izrīcību. Tā  
kādā Rūķa sapulcē, uz kuņu ieradies arī Blaumanis un citi viesi, Rūķa da-  
lībnieki uztic Krastiņam šai gadījumā teikt kādu runu. Nostājies pie dur-  
vīm, viņš uzrunā klātesošos un pēc pirmā teikuma apklust. Iestājas ilga  
pauze, visi gaida. Krastiņš mierīgi pazūd blakus istabā. Iznāk pēc kāda  
brīža un mierīgi apsēžas pie galda, it kā nekas nebūtu noticis. Savādnieks  
viņš arī sadzīvē un platoniskās erotikas attiecībās ar sievietēm, par ko  
zināja stāstīt J. Kuga. Kādu reizi, rādīdams Kugam savu meža studiju,  
Krastiņš nosacījis: „Te, zem šīs egles es no viņas atvadījos.” Viņam kupli,  
cirtoti mati, lielas acis, kas raugās kaut kur tālu prom; sejas vaibsti mīksti,  
silti; viņš aizvien iegrimis savās domās.

233. P. Krastiņš, *Priedes*



1907. g. Krastiņš beidz Štiglica skolu ar stipendiju ārzemju ceļojumam. Skolas gados Krastiņš iepazīsies ar akvareļa, arī eļļas tehniku, izkopies zīmētāja māku, iepazīsies dekorāciju gleznošanu. Taču viņa ievirze tiecas citur — neakadēmiskā lokā. Viņa zīmētajos un gleznotajos priēžu stāvos, kas paceļas pāri purvam ar saviem izlīkumotajiem zariem, saplosīto skujotni, — visur izjūtama vientulība un iekšējs nemiers (sk. att.). Ekspresīvajos zīmējumos Krastiņš nemeklē dabu, bet noskaņas un kompozicionālus uzdevumus. Eļļas studijās šajā laikā ir reāli impresionisks ainavas tvērumi. Kustīgā, sparīgā otas rakstā top zili zaļganas un brūnas krāsu gammas.

Savā ārzemju ceļojumā Krastiņš sākumā dodas uz Parīzi un no turienes uz Romu un Florenci. Florencē viņš sastop T. Zaļkalnu. No Florences viņš raksta Jaunsudrabiņam, ka domājot tur palikt 2—3 mēnešus un rudenī braukšot uz mājām. Dzimtenē Krastiņš iecerējis skatuves dekoratora darbosanos mūsu teātros. „Es gaidu, lai pamostos drāmatiskā māksla — uz skatuves, lai sāktu uzvest kādas operas . . . mūsu zemē, tad varbūt būtu darbs arī priekš manis. — Cik daudz guļ nemodināta skaistuma.” Florencē Krastiņš iepazīsies ar seno Itālijas celtniecību, tās vēsturisko stilu attīstību. Viņš cītīgi studē un zīmē viduslaiku un renesanses architektūras pieminekļus, veic arī dekorāciju metus. Viņu saista Florences un Romas senās baznīcas, mozaiku zelts, brīnišķīgās freskas un arī katakombu māksla. Nākotnes ieceres liekas būt tik vilinošas. Ar Zaļkalnu Krastiņš izstirzā mākslas parādības. Abiem rūp latviešu mākslas nākotne, mūsu mākslinieku apvienošanās un kopēju izstāžu rīkošana. Jau pieminētajā vēstulē viņš raksta: „Tiek domāts par latviešu mākslinieku biedrības dibināšanu. Ideja nav slikta, varētu laist



235. P. Krastiņš, *Divas meitenes*



234. P. Krastiņš, *Tijas Bangas ģimēne*

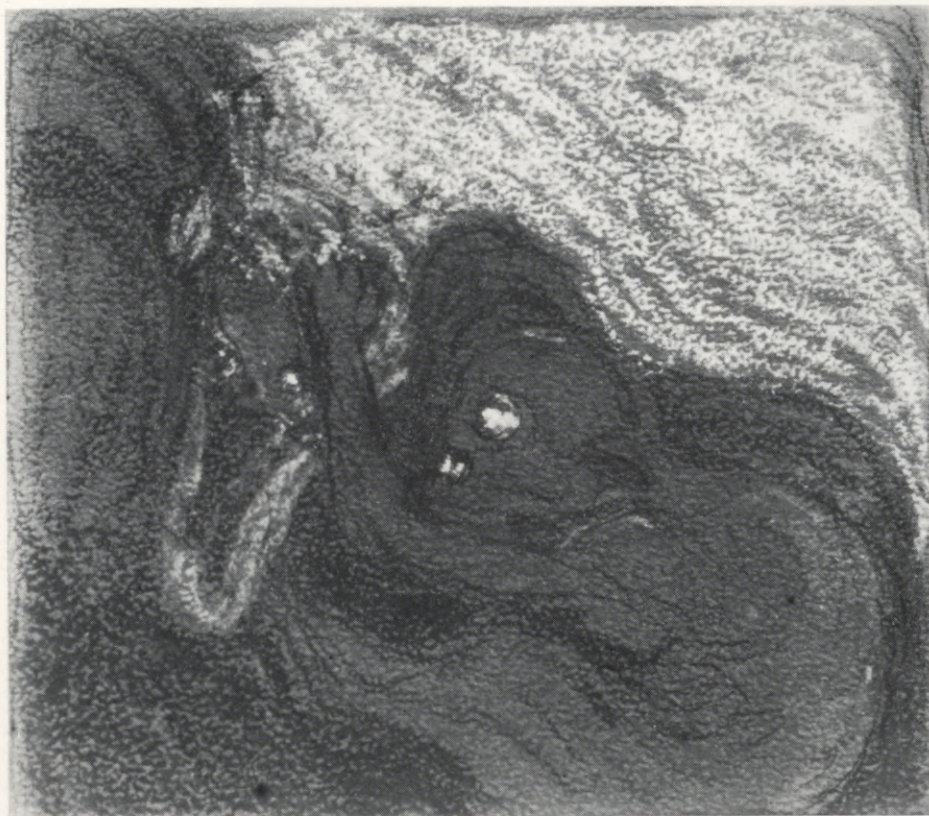


236. P. Krastiņš, *Pašportrets*

klajā kādu skaistāku izdevumu, sarīkot izstādes u.t.t. Bez tam es dzirdēju par izstādes sarīkošanu nākamā gadā Rīgā, priekš kuŗas tad būtu jāstrādā, lai iznāktu viss, cik labi vien iespējams." Toreizējo Florenci (1909. g.) vēl nebija skārusi modernā tehnoloģija. Tad vēl istabās dedzināja petrolejas lampas. Klusās ieliņas, Arno upes krasti ar Ponte Vecchio, brīnišķīgo dārzu . . . Un ārpus pilsētas pakalne uz S. Miņjato un Fjēzoles pusi, no kurienes var redzēt Arno ielejā gulošo Florenci, Doma kupolu, līkuloču putekļainos ceļus ar papelēm, — viss apjūsmots, viss pacilā garu sapņot un strādāt. Un tomēr visā šajā senatnīgā skaistuma valstībā Krastiņam „gribētos spārnus — skriet uz tiem mežiem” dzimtenē, lai klausītos to noslēpumaino mūziku.

Florencē un vēlāk Parīzē Krastiņš starp citu pilda savu zīmējumu albumu ar vingri un atjautīgi skicētiem tipiem: sēdošiem zēniem, ceļotājiem un klaidoņiem, kādu pavāru, kafejnīcas apmeklētājiem u.t.t Tās ir ceļojuma piezīmes, liecinot par trāpīgu novērojumu un zīmējumu. Sanginas zīmējumā viņš attēlo Zaļkalnu ar viņa draugu Marfori un Zaļkalnu cērtam marmora galvu. Viss veikts koncentrētās, steidzīgās līnijās. Ainavu studijās ar Florences motīviem viņš lieto arī zeltu.

Otra vieta, kas mākslinieku saista, ir Parīze. Arī tur veikti skiču burtniecās daudzi zīmējumi — kostīmu un figūru studijas, ainavas, portretu stu-



dijas, architektūras pieminekļi. Viņa nervozi trauklās līnijas apraksta formu te plikņos, te noliektajās meiteņu galvās. Mēs nezinām, vai un pie kā Krastiņš būtu Parīzē strādājis. Bieži vien viņš iegriežas Luksemburgas dārza ēnainajās alejās un veic studijas eļļā. Visu šo rosību iedragā jau tuvojošās gara slimības vēl attāli simptomi. Taču, atgriežoties dzimtenē, viņš jau ir nopietni slims. Mītinās kādu laiku pie drauga Kugas. Pašā slimības sākumā tuvākie draugi viņu mudina vēl paveikt dekorāciju metus — Raiņa *Indulim un Ārijai*, Brigaderes *Princesei Gundegai un karalim Brusubārdam*.

Krastiņa darbi parādās pirmā un otrā Latviešu mākslinieku izstādē. 1911/1912. g. ziemā patumšā telpā Saulītes-Melderā mākslas salonā, Tērbatas ielā 15/17, notiek viņa darbu izstāde. Iecerēto un izsapņoto nodomu — redzēt savus darbus uz skatuves, slimais mākslinieks vairs neespēja. Viņu ievietoja Aleksandra augstumu psihiatriskajā slimnīcā. Visi mēģinājumi vēlākos gados iedzīvināt slimajā kādu māksliniecisku rosību, apgādājot ar vajadzīgajiem darba piederumiem, nedeva nekādus panākumus. Vācu okupācijas laikā, piederīgiem atteicoties slimo uzņemt pie sevis, P. Krastiņu līdz ar citiem garā sirgstošiem okupācijas vara nonāvēja.

Uzturēdamies Parīzē, Krastiņš tāpat kā citi latviešu gleznotāji ir immūns pret tā laika radikālajiem centieniem, kā topošo kubismu, vēlāk futurismu un līdzīgiem strāvājumiem. Paturēdams triepumā šo to no impresionisma tehnikas, viņš pievērsās mēreniem pēcimpresionisma centieniem, kas izpaudās it īpaši fovisma kustībā, kā, piemēram, Gerēna (Charles Guérin) darbos, vai pie tādiem gleznotājiem kā K. Rusela (K. X. Roussel), vai ko sastopam pie intimisma pārstāvjiem — Vijāra, Bonnāra u.c. Īsteni

sakot, var būt runa tikai par kādu māksliniecisku klimatu, jo viņš neveidojās vienā noteiktā ietekmē, meklējams atraisīties no reāli impresioniskās glezniecības tradīcijām. Kā visā pēcimpresionisma kustībā, arī viņam rūp krāsu zieds, krāsu iekšējo attiecību saskaņa, ritms, atraisīšanās no dabas ilūzijas. Krastiņa nozieds kļūst piesātināts, emocionāli izteiksmīgs klusinātā kopskaņā, ar to atšķiroties no vācu ekspresionistu un agro fovistu ugunīgā skaļuma. Brīvā toņu rotaļā viņš meklē gūt kādu izjūtas un dekoratīvu skaņojumu zaļi iezilgano, brūngano, violeti dzeltenu toņu harmonizējumā. Šī liriskā glezniecība vēstī krēslainu skumīgumu. Tādi darbi kā *Lukseburgas dārzā* (variants agrākajā Valsts mākslas muzejā), dažas Itālijas pilsētiņu un kalnu studijas, kāds akvarelis, ietonēts ogle zīmējums ar diviem sēdošu meiteņu stāviem — ierindo Krastiņu pēcimpresioniskā modernisma pasācējos mūsu mākslā (sk. att.). Krēslainumā atklājas Krastiņa izjūtu intimākās stīgas, ko cita starpā pauž nervozi aprautais *Pašportrets* (ogle un krīts, sk. att.). *Aktrises Tijas Bangas ģīmetnē* ar mozaikveidīgo triepumu (sk. att.), sēdošā *Čigānietē (Italiēte)* (Valsts mākslas muzejā) vērojamas ir pašā dekoratīvajā sacerē, ir formu traktējumā krievu mākslinieka M. Vrubeļa ieskaņas. Arī Vrubeļa dzīve izbeidzās gara aptum-

238. P. Krastiņš, dekorācijas skice Dž. Verdi operai *Aida*



sumā. Rēgaini fantastiski ir tādi darbi kā akvarelis *Demona fantazija* un krītu zīmējums *Fantastisks skicējums*. (Sk. att.)

Beidzot jāpiemin Krastiņa meti skatuves dekorācijām. Vibrējošā zīmējumā un klusinātos toņos veidoti gan monumentālais Ēģiptes templis (*Aida*), gan pasakainā senatne (*Sniegbaltīte*). Draugu ierosmē bija iecerēta Krastiņa debija Jaunajā Rīgas teātrī ar dekorācijām lugai *Nerrs Tantris*, bet slimais mākslinieks to vairs neiespēja. Viņš zaudēja normālu saskari ar dzīves vidi. Mākslinieka brālis viņu ievietoja slimnīcā. — Viss mūsu mākslas ceļš, it īpaši pārrunājamā posmā, it kā nosēts ar aizlūzušiem, nelaikā aizgājušiem talantiem.

---

<sup>1</sup> Tieksmē uz naīvu archaiku vai teiksmainu burvību B. Vipers domā saskatīt visas šīs paudzes latviešu mākslinieku kopēju tendenci. (*L'Art letton*, 89. lpp.)

<sup>2</sup> Vēstule Jaunsudrabiņam 1909. g. 18. aprīlī, *Latvijas Vēstnesis*, 1921/181.

#### Literatūra

J. Jaunsudrabiņš, „Pēteris Krastiņš”, *Stari*, 1908, 193—194. lpp.; *Latvija* 1911/105. — P. Gruzna, „P. Krastiņa darbu izstāde”, *Dienas Lapa*, 1911/105. — m., „Pētera Krastiņa gleznu un zīmējumu izstāde”, *Dienas Lapa*, 1911/132. — Par šo pašu izstādi: J. Madernieks, *Dzimtenes Vēstnesis*, 1911/125; K. Skalbe, *Dzimtenes Vēstnesis*, 1911/102. — J. Siliņš, „Pēteris Krastiņš”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1925/10.

## Voldemārs Matvejs

Voldemārs Matvejs (1877—1914), V. Zeltiņa un P. Krastiņa draugs, bija ievērojams mākslas teorētiķis, dzejnieks un smalkjūtīgs gleznotājs. Viņu palaikam kvalificē par moderno centienu ciltstēvu mūsu mākslā, it īpaši ievērojot viņa rakstu *Dzimtenes Vēstnesī* 1910. g., kad viņš organizēja Rīgā krievu Jaunatnes savienības izstādi. Pilnā mērā atzīstot Matveja nopelnus pēcimpresioniskā modernisma centienu aizstāvēšanā un īstenošanā, kas radīja ap šo izstādi dzīvu polemiku starp piekritējiem (Madernieks) un asiem pretiniekiem (G. Šķilters, R. Zariņš u.c.), tomēr jāsaprot, ka šo centienu ievadīšanā piedalījās arī citi. Matvejs pirmais šos antinaturāliskos un antiakadēmiskos uzskatus formulēja kā cīņas saucienus, kas gluži dabiski viņu izvirzīja priekšgalā. Taču tādus strāvojumus jau sastopam V. Zeltiņa, R. Pērles, P. Krastiņa un arī Anša Cīruļa simboliski dekoratīvos gleznojumos (piemēram, Cīruļa *Mākoņi un zvaigznāji, Divi cilvēki* IV Latviešu mākslinieku izstādē 1914/1915. g.). Tie savā īpatnē veidā redzami arī T. Ūdera zīmējumos. J. Madernieks, O. Grosvalds, bet visnotaļ T. Zaļkalns interpretēja Matveja mākslu mūsu presē, sabiedrībā, sekmēja tās parādīšanos latviešu mākslinieku izstādēs.

Matvejs ir dzimis teorētiķis ar plašu interešu loku vēsturiskā un primitīvo tautu mākslā, jaunām patstāvīgām idejām; viņš ir dzejnieks un entuziasts, kas meklē jaunas skaistuma vērtības. Kā daudziem moderniem meistariem māksla viņam aizstāj reliģiju, izvēršoties mistikā un jaunā skaistuma pielūgšanā.<sup>1</sup> Taču reizē viņš ir vērotājs analitiķis, kam rūp pārdomas un refleksijas. Un kā mazas mākslinieciskas refleksijas, īsi ieraksti uzmetumu albumā ir viņa daudzās mazās studijas, krāsu kompozīcijas un idejas, dažkārt kādas freskas, mozaikas vai ikdienas parādības ierosinātas. Kaut arī visumā pati mākslinieka prakse ar viņa teorētiskām pārdomām var iet roku rokā, tomēr ne jau viss formulās un tezēs deklarētais atrod tiešu īstenojumu mākslinieciskos veidos. To jau tika konstatējis Jūlijs Madernieks, rakstīdams par pieminēto Jaunatnes savienības izstādi. Viņš konstatē: „Matveja lielos darbos vēl pietiekoši skaidri neatspoguļojas tie principi un uzskati, kurus viņš licis savai mākslai par pamata akmeni. Viņš šādos darbos vēl nav paspējis atsvabināties no direkta naturālisma valgiem.”<sup>2</sup> Domās iecerētais un veidolos īstenotais nekongruē. „Laikmets, kad Krievijā pirmo reizi uzstājās kubisti un futūristi (Jaunatnes savienība u.c.), nebija labvēlīgs gleznu radīšanai. Gleznas drīzāk gan tika rakstītas nekā gleznotas. Laika un spēka atlika tikai uzdevumu atzīmēšanai.” (V. Bubnova.)<sup>3</sup>

Gan labvēlīgs jauniem centieniem mākslā, tomēr ievērodams akadēmiskus kritērijus, Oļģerds Grosvalds, apcerot Matveja darbus IV Latviešu mākslinieku izstādē,<sup>4</sup> spriež: „M. ir pamatīgas zināšanas mākslā un laba

garša no vienas puses — pastāvīga opozīcija pret autoritāti, pret reālismu no otras puses.” Matvejs nenogurstoši meklējis mākslas patiesību, jaunu skaistumu, pieslienoties visjaunākai mākslinieku strāvai (van Goga, Sezana, Matisa un Pikaso darbos). Tomēr pagātnes mākslas vilinājums nav ļāvis viņam tikt pie skaidras savu centienu izteikšanas. Tamlīdz Matvejs mākslā esot eklektisks, no visiem mākslas periodiem piesavinājies to, kas pašam patīk. Izteiksmes kavēklis bijis arī „technisko līdzekļu vājums”: „Nevainojamus un pilnīgus darbus viņš mums nav atstājis.” Impresioniski gleznotās Parīzes skicēs esot svaigums, turpretim lielā formāta kompozīcijā (nepabeigtā diplomdarbā) *Monmartras ainava* esot nevarība. Pēc Grosvalda domām, „Matvejs bija vairāk pētnieks nekā mākslinieks, vairāk baudītājs nekā darba darītājs, vairāk ierosinātājs nekā radītājs”. Tiktāl O. Grosvalds.

Mums maz kas zināms par Matveja agrajām dzīves gaitām. Viņš dzimis 1877. g. 13. oktobrī, agri zaudējis tēvu. Pabeidzis reālskolu, Matvejs 1895. g. iestājies Blūma skolā kā viens no pirmajiem audzēkņiem. Blūma skolas gados viņš draudzējies ar V. Zeltiņu un P. Krastiņu. Kad Jaunsudrabiņš iestājies šajā skolā, Matvejs jau bijis beidzamā klasē un uz jaunatnākušajiem „skatījās no augšas”. Jaunsudrabiņš atceras, ka Matvejs gleznojis ar ļoti platu otu. Kad kāds brīnījies kāpēc, Matvejs teicis, ka platākas Rīgā nevarot dabūt. Bijis stipri tuvredzīgs un ar savu biezo brilli modelim „it kā uzmācies”. Tolaik viņš kautrējies latviski runāt un, ja to darījis, tad tikai čukstot.

No Blūma skolas Matvejs aizgāja 1902. g., ieguvis zīmēšanas skolotāja tiesības vidusskolās. 1903. g. viņš darbojās par zīmēšanas skolotāju Tukumā. Tuvinieki, kas viņu līdz šim bija pabalstījuši, turpmāk negribēja to darīt, jo Matveja mērķis bija tālākas mākslas studijas. Tukumā sapelnījis drusku naudas, 1905. g. viņš dodas uz Pēterburgu, lai iestātos mākslas akadēmijā. Atrod sev arī mecenātu — kādu A. Zeidemani, kas dod līdzekļus arī Matveja ārzemju ceļojumiem vēlākos gados. Sākumā Matvejs neiztur iestāšanās pārbaudījumu un mācās kādu laiku akadēmijas profesora J. Ciongliņska privātajā studijā. Domājams, ka še viņš būs atmetis naīvo dabas kopēšanu, ko mācīja Blūms, vairāk iedziļinoties formu uzbūvē. Ap 1906. g. Matvejs, izturējies iestāšanās pārbaudījumu, ir akadēmijas audzēknis. Viņš nav vairs naīvs iesācējs, paklausīgs akadēmijas rutīnai, bet topošs meklētājs, kā skats sniedz pāri impresioniskam reālismam, paredziņiku centieniem, kā arī akadēmijā piekoptai eklektiskajai mākslai, kas smel gan no naturālisma, gan no klasicisma avotiem. Taču, kā jau minēts, šāda atraišanās no tradicionālisma viņa veikumos sastopama dažādās pakāpēs.

Mākslas jaunatne Pēterburgā un Maskavā aizrāvās ar franču, pa daļai arī vācu modernākajiem centieniem, ar krieviski izprasto sezanismu, Gogēna, van Goga, archaistu un simbolistu mākslu. Dibinājās t.s. „dekadentu”, jaunās mākslas biedrības, kā, piemēram, Zilā roze ar mistikas un dekoratīvā simbolisma centieniem, Kārava kalps (Bubnovij vaļet) 1910. g. ar krieviskā sezansma un fovisma iestrāvojumiem un krievu futūristi, kas izstādes rīkoja ar Ēzeļa astes saukli. Tā bija satraukta vide, kuŗā tapa gan M. Larionova un N. Gončarovas rajonisms („lučizms” — starojumu virziens), gan abstrakcijas tieksmes, ko radikāli izpauða ar 1913. g. suprēmatists K. Maļevičs un Krievijā dzimušais V. Kandinskis, kas darbojās Min-



239. V. Matvejs, *Pēterburgas ainava*

chenē, Zilā jātnieka (Der blaue Reiter) grupā. Šo nemiernieku starpā sastopam arī Matveju, kas ar V. Markova pseudonimu bija viens no Jaunatnes savienības (Sojuz molodjoži) organizētājiem.

Ar latviešiem, kas mācījās akadēmijā un Štiglica skolā, Matvejam saskares nebija. T. Zaļkalns bija saite, kas rūpējās, lai Matveja darbi parādītos latviešu mākslinieku izstādēs (pirmajā, lai gan katalogā neminēti; otrajā un, jau pēc mākslinieka nāves, ceturtajā izstādē). Par Matveja gaitām akadēmijā vislabāki zina stāstīt viņa draudzene un līdzgaitniece V. Bubnova. Viņa visu laiku strādāja tais pašās darbnīcās, kur Matvejs. Viņa dzīve līdz pat nāvei bija saskaldīta: studenta darbs, veicot akadēmijas oficiālās prasības, bija diametrāli pretējs gan viņa mākslinieciskajiem meklējumiem, gan pētniecības interesēm. Jaunās problēmas, jaunie strāvājumi

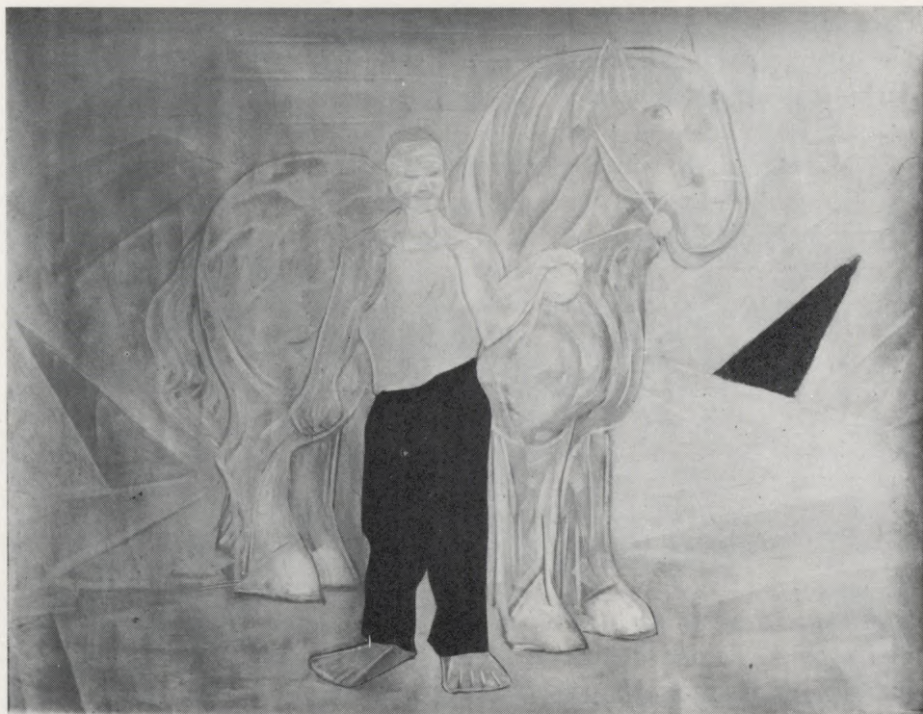
akadēmijas vadībai likās būt tikai ākstišanās un analfabētisms. Akadēmijas dabas klasē, kur zīmēja un gleznoja plikņus, vēl pastāvēja dežūru sistēma, ik pa mēnesi rotācijas kārtībā nomainoties profesoriem. Matvejs necieta skolas rutīnu un, saprotams, pie profesoru vairākuma viņš nebija nekādā cieņā, jo necentās piemēroties pastāvošām prasībām. Vienīgi temperamentīgais profesors Jans Ciongliņskis, pie kā bija agrāk strādājis, Matveju novērtēja. Viegli saprast, ka nepaklausīgā audzēkņa stāvoklis akadēmijā bija nestabils. Audzēkņu vidū šis nelielā auguma trīsdesmitgadnieks ar acenēm, kārtīgā uzvalkā, likās esam savādnieks. Viņam vairāk patīcis staigāt pa darbnīcu ar kādu grāmatu rokās, vērot, spriest un analizēt citu darbus nekā pašam strādāt gar klases uzdevumu. Tos, ar ko Matvejam bijusi saskare, viņš centies ievadīt plastisko vērtību izpratnē. Viņa ierosmē dažas audzēknes devās līdz uz Maskavu, lai redzētu ievērojamās franču modernistu mākslas kolekcijas Ščukina un Morozova galerijās.

1909. g. Matvejs ceļo pa Eiropu. Cita starpā apmeklē Gotlandi un Dalarnu Zviedrijā, interesējoties par tautas glezniecību un Gotlandes baznīcām. Viņu valdzina primitīvās mākslas svaigums un īpatnā uztveres likumība.

Tā paša gada rudenī Matveju akadēmijā tomēr pārceļ uz meistardarbnīcu. Viņš iestājas ainavu darbnīcā, ko tolaik vadīja senīlais A. Kiseļevs (1839—1911). 1910. g. vasarā Matvejs apmeklē Toskānu, pētīdams italiešu freskas, apmeklējams Florenci, Sjenu u.c. pilsētas, gleznodams arī, kā toreiz daudzi krievu mākslinieki darīja, ļoti maza formāta skices, lietojot kabatā novietojamu krāsu kasti.

Šai pašā gadā Matvejs sarīkoja Rīgā daudzzināto 1910. g. dibinātās Jaunatnes savienības izstādi Ķeniņa skolu telpās. Tās rīkošanu financēja gleznotājs A. Gaušs un mecenāts L. Ževeržejevs. Matvejs pats piedalījās ar 10 darbiem (*Atsvabinātie, Golgāta, Rīga, Florence*, triptichs — *Rīts, Pusdiena, Vakars; Kazlēns, Koka skulptūra, Skices, Pasaule, Septiņas princeses*). Izstādē starp citiem piedalījās V. Bubnova, V. un D. Burļuki, G. Verčovska ar Rīgas skatiem, A. Gaušs, maskavieši — N. Gončarova, I. un M. Larionovi, I. Maškovs, D. Mitrochins, K. Petrovs-Vodkins, A. Ekstēra. Sastāvā un centienu ziņā izstāde bija diezgan raiba, bet Rīgas publikai neparasta un šokējoša. Šī grupa bija neviengabalaina. Tās *credo* izteica Matveja raksts — deklarācija „Krievu secēsija” *Dzimtenes Vēstneša* 1910. g. 160. nrā. Tā skanēja: — Mēs negleznojam dabu, bet tikai mūsu attiecības pret dabu, kas var būt pavisam kas citāds nekā pati daba. — Mēs studējam plašo krāsu pasauli. Dabā krāsa ir verdzene, bet tai jābūt brīvai. — Mēs ienīstam dabas kopēšanu. — Mēs studējam līniju pasauli. — Mēs meklējam tikai skaistumu. — Mēs noliedzam akrobatiku glezniecībā. Šodien viss ir tehnika, amats, un amats ir lēta lieta. Māksla un amats nekad nevar satikt. Skaistums ir jūtams tur visvairāk, kur amats atrodas embrionālā stāvoklī. — Kādēļ mēs gleznojam reālus priekšmetus? Tādēļ, ka mūsu melodijai ir vajadzīgs kāds reāls teksts. — Mēs kliežam ar krāsām. — Mēs izvarojam dabu, tādēļ ka izvarošanā, anomalijā atrodams daudz skaistuma. — Dabā viss ir padots likumiem, kamēr mākslā ir vajadzīga pilnīgāka svabadība.<sup>5</sup>

Līdzīgas domas, rakstot par modernās mākslas principiem, Matvejs izsaka Jaunatnes savienības žurnālā, no kuņa iznāca divi mazas burtnīcas. — Matveja raksts un pati izstāde radīja daudzus — ir publikā, ir mākslinieku



daļā, ir kritikā sašutumu un izraisīja polemikas. Kā jau minēts, Matveju un jauno mākslu aizstāvēja Madernieks. Matvejs apmeklēja viņa glezniecības studiju, bija par tās darbu ieinteresēts, pat sajūsmināts. Viņš bija nodomājis sadarboties ar Madernieku. Dzīves apstākļi un pārāgrā nāve neļāva šo nodomu īstenot.

1911. g. vasarā kopā ar dažiem akadēmijas studentiem Matvejs devās uz Itāliju, it īpaši apmeklējot mazās, kalnos izkaisītās pilsētiņas, arī Romu un Ravennu. — Maiņas bija notikušas akadēmijā, kur pēc A. Kiseļeva nāves par darbnīcas vadītāju ievēlēja N. Dubovskiju (1859—1918), stingru reālistu un darba disciplīnas cienītāju. Nākamajos gados, izvēršoties Matveja teorētiskiem pētījumiem un viņa brīvajai mākslas ievirzei, sākās konflikti un akadēmijas represijas pret viņu. Tādi konflikti starp veco un jauno paaudzi („jaunbizantiešiem”) atbalsojās mākslas skolu sienās. Kad profesoru brīdinājumi nelīdzēja, sākās audzēkņu izslēgšana gan no Maskavas mākslas skolas, gan no Pēterburgas akadēmijas. Izslēgšana draudēja arī Matvejam, kad viņa darbnīcā atrada krievu zemniecisko — Utkinas cepumu, piparkūku, kā pierādījumu kaitīgām primitīvisma tendencēm.

1912. un 1913. g. vasaru Matvejs dodas atkal ārzemju ceļojumos, vācot materiālus iecerētam darbam par faktūru (virsmas apdari), kā arī veļtījot uzmanību nēģeru un Okeanijas salu primitīvajai skulptūrai. Viņu arī interesē ķīniešu un vispār Austrumu dzeja. Publicē kopā ar dzejnieku V. Jegorjevu tulkotas liriskas grāmatiņu krievu valodā — *Ķīnas stabule*. 1912. g. Matvejs strādājis Parīzes bibliotēkās un rokrakstu krātuvēs, pētījot miniatūru un Bizantijas mākslu; saglezno arī Monmartras toreiz kluso ieliņu studijas. A. Grāvīša nodibinātā Latviešu bibliotēkas pulciņā, kā to zināja pastāstīt Kuga, kas tolaik uzturējās Parīzē, Matvejs ieinteresētu intelektuāļu grupai (Elza Stērste, Oļģerds un Jāzeps Grosvaldi, Līna un Margareta

Grosvaldes, J. Kuga, A. Grāvītis u.c.) nolasījis dažas lekcijas par ķīniešu un japāņu dzeju, salīdzinādams tās īpatnības ar Puškina un dažu citu dzeju. Runājis par absolūto, tīro dzeju, stāstot dzīvi un saturīgi latviešu valodā.

Matvejs daudz nodarbojās ar nēģeru mākslu, jo par to praktiski bija sākuši interesēties arī Matiss un Pikaso. Apmeklēdams Stokholmas, Amsterdamas, Briseles, Londonas, Parīzes, Leipcigas, Hamburgas, Berlīnes etnografiskos muzejus, viņš pētī un fotografē nēģeru skulptūras, kas nereti apputējušas mētājušās pa kaktiem un pažobelēm.

1913. g. Matveju pielaiž pie diplomdarba. Vairāk par šo akadēmisko uzdevumu Matveju saista viņa teorētiskie pētījumi, kas aizvien paplašinās, cita starpā viņš sāk interesēties arī par Pieamūras cilšu mākslu. Rosīgi strādājot plašos mākslas problēmu lokos, akadēmiskā konkursa glezna — *Monmartras skats* virzījās savā galīgā veidā gausi uz priekšu. 1914. g. aprīļa beigās Matvejs pēkšņi saslima ar vēderplēves iekaisumu un mira 16. maijā. Viņu apbedīja Rīgā, Pēterļa draudzes kapsētā Lielajos kapos. 1914. g. vēl iznāca krievu valodā viņa *Faktūra, radīšanas principi plastiskā mākslā un Lieldienu salas māksla*. Darbu par nēģeru skulptūru viņš nepaguva pilnīgi nobeigt. To pēc viņa nāves 1919. g. viņa sievas V. Bubnovas sakārtojumā un ar viņas ievadvārdiem izdeva Ļeņingradā. T. Zaļkalna savāktos darbus izstādīja 1914/1915. g. ziemā jau pieminētajā IV Latviešu mākslinieku izstādē (kataloga nr. 168—353) ar īsu Zaļkalna sarakstītu Matveja mākslas raksturojumu. Zudumā līdz ar citiem pētījumu materiāliem gājis apcerējums par smaguma principu mākslā, smaguma un viegluma īpašību attiecībām glezniecībā, par „smaguma kamertoni”. Šie atziņu fragmenti zināmi tikai pēc V. Bubnovas raksta „Smaguma princips glezniecībā” (V. Bubnovas archīvā).<sup>6</sup>

Matveja glezniecība ir ceļš uz dīvainā skaistuma valsti — „neizprotamo noslēpumu pasauli, dievības pasauli” (T. Zaļkalns). Jaunie krāsu un formu meklējumi ir mistikas un teiksmu caurausti. Ar nedaudz izņēmumiem, Matveja studiju un gleznu datēšana nav droša. Viņa patstāvīgā mākslinieciskā attīstība aptver kādus 7—8 gadus pirms nāves. Atrast tajā kādu vienvirzīgu veidošanās ceļu būs grūti. Cīnīdamies pret reāli impresionisko un akadēmisko mākslu ar tās normām, Matvejs atrada tuvumu savai izjūtai primitīvā un archaiskā mākslā, gotikā, protorenesansē ar tās freskām un Bizantijas mozaikās. Viņš un līdzgaitnieki krievu secēsijā guva ierosinājumus franču pēcimpresioniskā mākslā. Līdzās formu vienkāršojumam plaknē, brīvai krāsu valodai, lirisma un pasakainuma metaforām, kas raksturo emocijas, ne priekšmetu īpašības, kā jau minēts, veikti vairāk reālistiska rakstura darbi, ko prasīja akadēmiskās studijas. Arī šie izpaužas personīgā uztvere. Tā nepabeigtajā diplomdarbā *Monmartra* un *Monmartras ainavu studijās*, kur veņas rāmās ieliņas ar nelieliem namiem, laukumiem un kā sapnī iegrimušām ielām, kas ietiecas dziļumā, vientuļajām gājēju figūrām, maigiem gaismēnu kontrastiem — krāsu poētiskajā mirdzumā un atmosfairiskajā saliedējumā vērojama kontemplatīva miera pilna apgarotība. Arī Pēterburgas ainavās, piemēram, *Īzaka laukums* ar apsnigušo laukumu, maigo pelēcīgo kamertoni, — ziemas drēgnumā materiālā pasaule zaudē savu smagumu. Še, kā arī dažos citos Matveja darbos (*Ābeļu dārzs*, *Senatne* u.c.), pašas lietas izstaro no sevis kādu klusu sidrabainu gaismu. Taču tādi vē-



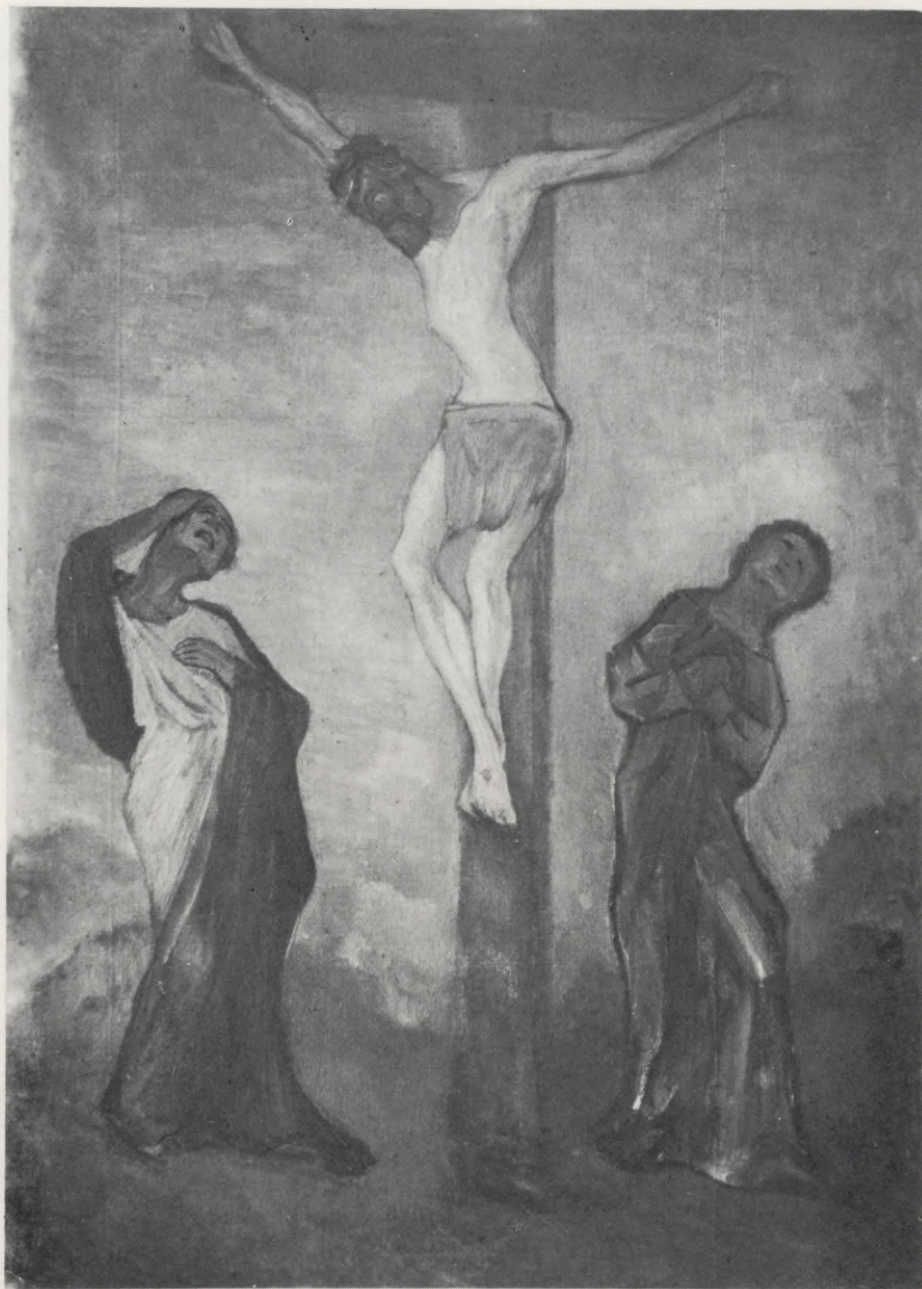
līni darbi kā *Burenieks* (1913) ar kuģa stāvu un mastiem mākoņainās debess fonā neatšķiras no daudziem šāda veida reāliskiem ražojumiem. 1906. g. gleznotais zaļoti sudrabetais *Ābeļu dārzs* (agrākajā Valsts mākslas mūzejā) ar savu smalko kolorītu, pelēcīgi gaišo gaismu, telpisko joslu kārtojumu, izjūtas maigumu ir daudz pārāks par pieminēto vēlāko darbu (sk. att.). Impresioniskie elementi Matveja darbos gūst īpatu gaismas traktējumu un emocionālu skanējumu.

Lielais Matveja saglabājušos darbu vairums ir mazformāta studijas. Tās ir spontānas iedvesmas vai kāda novērojuma rezultāts. Nedaudzi krāsu laukumi, kompozicionālā doma, iekšējās dzīves mirkļu dokumentācija:

Itālijas ainavas, pilsētas, figūrāli uzmetumi, to starpā t.s. „gulētājas” motīvs — lauku gulta ar vilnas segu un sievietes figūru. Tās ir intīmas krāsu vīzijas ar savu īpato glezniecisko aromu un noskaņu, glezniņas bez nosaukuma. Matvejs ar nolūku izvairās no ārišķīgas veiklības demonstrēšanas. Kā vēl neviens līdz tam iedziļinājies virsmas apdares problēmās, viņš izvairās no trikiem, meklējot ko patiesu krāsu melodijās. Viņam rūp vienkāršoto līniju un liego krāsu valoda.

Samērā lielāka formāta darbos Matvejā rūp gleznas kompozīcija un noskaņojums. Ir darbi, kuŗos krāsziēds skanīgi piesātināts, kā, piemēram, ainava *Bernovo sādža* ar oranžo, vēsi zilo un zaļo toņu trijskāni, ko sakļauj ar zaļo lauztais brūnais un dzeltenīgais laukumos, tēlojot mājas, sētu, kokus un zemi. Oranži sarkanos *Visbijas jumtos* gūts intensīvs kāpinājums, ko atsvāro zilo toņu variācijās. Taču palaikam plāni klātajai krāsu kārtai Matveja gleznās ir īpats caurspīdīgums, pieklusinājuma maigums, tikai dažviet iesitot skanīgāku akcentu. Ziedam izvēršoties klusā gaišumā vai krēslainībā, tēlotās parādības demateriālizējas, pārvēršas sapņa brīnumā, teiksmā. Romantiķim Matvejā viņa introvertā skatījumā tuvs viss senatnīgais, primitīvās un tautas mākslas bezlaicīgums vēsturiskā ziņā un simbolu šifrā ietvertā jēga. Minēsim *Senatni*, kur bārkstainās audekla virsmas traktējumā pavīd archaiski masīvie ozoli un kā netveramas ēnas aizslīd cilvēku figūriņas kādā teiksmainā laimes zemē blāvi dzeltenīgā, zaļotā un pelēcīgā kop-tonī (sk. att.). O. Grosvalds domā, ka *Senatne* esot Matveja labākais darbs pēcnāves skatē: „Šī idille ar savu krāsu smalkumu atklāj īsto Matveju bez traucējumiem un svešiem iespaidiem.”<sup>4</sup> Tautas mākslai tuvā naiivā primitivitātē mežmalā parādās dīvaini jātnieki; citur — viņu strupi apcirstie stāvi redzami atvadīšanās ainā sieviešu un bērnu vidū (*Izvadišana*); viduslaiku garajos tērpos, kā kādas ēnu valsts rēgi, atgādinot fresku stilu, nāk un gaist septiņas princeses (tāda pašā nosaukuma glezniņā). Turpretim citos darbos šīs archaizējošās tendences saistās ar ģeometrīzāciju un „kubisma” ieskaņām. Tāds ir *Vīrs ar zirgu* (sk. att.) un šķautnainos trīsstūŗa kalnu siluetos veidotais *Ceļš uz rožaino pasaku pili*. Sekojot viduslaiku sukcesīvai norīšu uztverei, tā pati jātnieka figūra parādās dažādos sava ceļa posmos, tuvojoties mērķim — rožainajai pasaku pilsētai, kas mirdz zilo kalnu virsotnē. Nevis „kubisma”, bet senās persiešu mākslas ietekmi šē mēģina saskatīt O. Grosvalds. (Sk. att.)

Šad un tad mēģināts saistīt Matveja glezniecību ar Gogēna mākslu. Nav šaubu, ka Gogēna mākslas pamati bija Matvejā tuvi. „Gogēns mācīja mums akcentētu glezniecību,” saka Matvejs jau pieminētajā rakstā par krievu secesiju, „mācīja mūs krāsās domāt un ir, kas uz krāsu attīecas, mums nonesis uz zemes daļiņu debešķīgas poēzijas. Kas zīmējas uz formu un līniju, tad tur Gogēns mūs mācīja griezties pie primitīva.” Saskare ar gogēnisko, bet, labāki sakot, ar Pont-Avēnas skolas tradīciju, redzama, piemēram, 1910. g. gleznotos *Plāvējos* ar lauztām līnijām, plakaniem laukumiem. Gogēnam kopējs ar Matveju ir zināms doktrinārisms, tas, ka abi ir dzejnieki un dievina primitīvo. Bet šē arī līdzība beidzas. Gogēns ved uz barbarisko klasicīsmu, viņa darbos ir dekorātīvi, vienlaidi, plaši krāsu laukumi, intensīvi un krāšņi, arabesku skaistums un franču elegānce. Matvejs ar klusināto ziedu, intīmo noskaņu ir pārdzīvoto dzīves momentu izteicējs. Gogēna dzeltenais *Kristus* Bretaņas ainavā ar zemnieku figūrām ir pil-



nīgi atšķirīgs no Matveja ciešanās izlocītā Kristus pie krusta ar tradicionālajām Marijas un apustuļa Jāņa figūrām, atbalsojot emocionāli satraukto 14. gs. gotisko skulptūru (sk. att.). Matvejs ne vienu reizi vien ir gleznojis šādus gotiskus stāvus. Citur, viņam tuvos reliģiskos motīvus, kā, piemēram, liriski maigajā apraudāšanas ainā, līdzsvarojot horizontālās un vertikālās asis, viņš pievērsies italiešu protorenesanses fresku stilistikai. Visur še ir tieksme uz mistiku, kas viņu dažreiz pietuvina Morisa Denī (Maurice Denis) un tam tuvo gleznotāju mākslai. Tā, piemēram, *Kristus parādībā*, kur krēslainā telpā ar lūdžējiem un sveces plīvojošo liesmu pēkšņi durvīs pavīd Kristus tēls, ko pielūdz jaunā sieviete ceļos (Valsts mākslas mūzejā). Matvejs atrod ierosmi arī Bizantijas mākslā, citur (*Septiņas princeses, Atvadi-*

žanās) atradīsim vācu 15. gs. glezniecības elementus. Atradīsim kādu saskari ar vācu tēlnieku Barlachu un norvēģi Munku. Vienu no savām kompozīcijām ar žanra tematiku Matvejs pats apraksta kādā 1910. g. rakstītā vēstulē: „Esmu uzgleznojis kādu lielāku gleznu (modernā stilā — man pašam, ne akadēmijai): dārzs, kur meitene lasa ābolus, ko kāds puika no koka purina. Guļ liela kaudze ābolu. Pašā priekšā esi Tu — dzeltenā meitene: dzeltenī svārki, blūze vēl dzeltenāka, bet visdzeltenākais ir lakatiņš un Tavi mati. Blakus Tev otra meitene, bet viņa ir uzģērbusi Tavu rožaino blūzi. Ēnā sēž zaļas un zilas meitenes.”<sup>7</sup> Tas liecina, ka Matvejs ietvēr savās gleznās un iztulko arī tiešos dzīves pieredzējumus. Darbos ar kāpinātu krāszienu Matvejs dažreiz ir pretstatināks, primitīvi raupjāks.

Visumā — Matveja glezniecība ir kompleksa. Tajā vijas cauri dažādu centienu pavedieni. Taču aizvien tajā ir kāda personīga skaņa; introvertās dzīves kontemplatīvā klusumā top sapņi un vīzijas. Tās pamatā ir tolaiku moderno strāvojumu meklējumi. Eiropas mērogā Matvejs ir jau nodibinātu ceļu patstāvīgs sekotājs. Jaunās krievu mākslas ietvaros viņš ir viens no sevišķajiem laika biedriem, tuvs dažiem Zilās rozes mistiķiem un teiksmotājiem, izcils teorētiķis, oriģināls domātājs, artikulēts savās atziņās un plašās pētnieka interesēs. Latvijas mākslā viņš ir modernisma celmlauzis. Ar savu lirismu viņš sasauca ar J. Valteru un P. Krastiņu, turpinoties jaunās paaudzes meistaros — Grosvaldā, Tonē, Ubānā, Annusā, Markvartā, J. Jēgerā u.c.

Lai gan Matveja intereses vērsās uz mākslu universāli, visā plašumā, it īpaši tās primitīvajiem veidiem, savā sirdī viņš bija latvietis, kas nebija zudis pasaules pilsoņa un estēta rošībās. To liecina 1910. un 1911. g. vēstules, rakstītas vācu valodā kādai skolotājai, ar ko viņš bija iepazinies 1910. g. izstādē Rīgā. No tām dabūjam zināt par viņa nodomiem, dzīves grūtībām, pelnišanos ar stundu došanu un gleznu kopēšanu, vakariem, ko pavada bibliotēkā, dienas darbu akadēmijā u.c. Kādā 1910. g. rakstītā vēstulē<sup>8</sup> viņš saka: „... Es esmu nabags latvietis un es mīlu nabadzību, un mūsu nabaga zemē ir tik daudz skaistuma aiz sētām, aiz pakškiem pagātnē, visā, kas pie malas nolikts... Es gribu zemnieku gleznot, jā, arī pie viņa dzīvot, viņa zemi gleznot.” Tā paša gada 30. oktobrī: „... Tu mani ved atpakaļ uz seno Latviju, kad latvieši vēl bija pagāni, jauni, saules pilni, un vaidelotis stāvēja starp dieviem un cilvēkiem.” 18. novembrī: „... Cik savādi, man iekrīt prātā, ja man būtu nauda, es vēlētos sev istabu ar latviskām mēbelēm, ne tās modernās latviskās, bet tās vecās, kuņas es sapirktu uz laukiem. Vecus pulksteņus gaŗājās pulksteņu kastēs, pūrlādes, segas, grīdsegas... Būtu skaisti dzīvot pilsētā un ierīkot visu pēc latviskas laucinieku gaumes.” 27. oktobrī: „... Es jūtos tik nabags, tik izsalcis un esmu atradis no visa, kas tautiski un mīļi skan, kam kāda dzimtenes nokrāsa, kas liek aizmirst pavisam rupjo pasauli... Kāpēc Tu uzbur pasaku zemi, kuŗā es to atrodu, par ko jaunībā sapņoju, kuŗu man tēloja uzbudinātā fantazija kā nesasniedzamu fata morgānu: zaļās pļavas Kurzemē, klusā atbāls, zilā vasaras debess, un viss tik latvisks! Kā taču latviešu gars mani valdzina līdz pašai sirdij! Varbūt tāpēc, ka esmu redzējis svešu zemju savādības, svešu elpu, svešas asinis, svešu gaismu, svešas sievietes. Varbūt tāpēc jo stiprāka ir vara, kas liek ceļus locīt pašu dzimtenes skaistuma priekšā.” Matveja personībā,



XV. V. Matvejs, *Senatne*



XVI. K. Lielausis, *Mūzikanti*

zināt kārā pētnieka ceļojumos nebija pārtrūkušas saites starp dzimtenes šaurību un skaistuma pasaules plašumu, savējo un svešo.

Matvejs — mākslas teorētiķis Eiropas mērogā ir nozīmīgāks par gleznotāju, kas devis rosinājumus tālākām mūsu mākslinieku paaudzēm. Viņš neapguris meklēt plastisko mākslu būtisko likumību. Apmēros, lappušu skaitā nelieli, viņa publicētie pētījumi ir savā oriģinālajā problēmu nostatījumā, to risinājumā, izgaismojumā saturīgi un diženi. Matvejs ir drosmīgs pionieris, atradējs, stīgu cirtējs biezokņos.

Tikai daļa no Matveja-Markova pētījumiem publicēti. Nevien Krievijas, bet pasaules mērogā viņš ir pirmais, kas izvirza un izgaismo faktūras, virsmas apdares problēmas mākslinieciskā skatījumā. Šai darbā viņš iztirzā daiļrades principus glezniecībā, tēlniecībā un arhitektūrā. Izveido savu īpato terminoloģiju, lietojot mūzikā nodibinātos jēdzienus. Viņš runā par virsmas trokšņiem, sadursmēm formētās vielas īpašībās, kas atrod izlīdzinājumu, līdzsvaru „kamertonī”. Mākslas darba aistētiskā vērtība nav atkarīga no tehniskās izveicības, kā domāja mākslas vēstures materiālisma pārstāvji un dabas kopēšanas sludinātāji mākslā. „Visnabagākā teknikā rodas mākslinieciski nozīmīgas mākslas, un . . . visbagātākā un pārsteidzošā teknikā mēs tikko jaužam mākslas elementus.” Tamlīdz Matvejs izšķir vielisko (materiālo) apdari un nemateriālo, kas nozīmē gleznas vai skulptūras elementu sakarību, skanējumu, vēstījot gara dzīvi. Nesējas vielas (materiālo) un nemateriālo faktūru sinteze rada „kamertoni”, proti — mākslinieciskā veidola esamību, citiem vārdiem sakot, skaistumu. Savas domas Matvejs bagātīgi ilustrē ar piemēriem, starp citu vērīgi un smalkjūtīgi analizēdams Itālijas renesanses fresku glezniecībā lokālo skolu atšķirības, dažādus iekšējus skanējumus. Tai pašā 1914. g. publicēta arī grāmata *Lieldienu salas māksla*, apskatot šos primitīvo akmens, koka un zāles skulptūru veidus (arī Jaunhebridu, Jaunzēlandes, Havaju, Markēzu salās), analizējot to mākslas nozīmību un stilu, stāstot par eiropiešu kolonizatoru vandālisko rīcību, šos pieminekļus izpostot.

Ar apbrīnojami konkrēto novērojumu un abstraktu principu domāšanas apvienojumu, Matvejam ir sava vieta blakus mākslas teorijas lieliem meistariem, spējot pretējas mācības sintezēt jaunā līdumnieka risinājumā. Ja G. Zempera (Gottfried Semper, 1803—1879) sekotāji stila formu rašanos atvasināja no materiāla, tehnikas un darinājuma nolūka, bet A. Rīgls (Alois Riegl, 1838—1905) izvirzīja pretēju tezi par stila mākslas formu kā radošās mākslas gribas (das Kunstwollen) izpausmi, piešķirot materiālam tikai kavēkļa lomu, Matvejs apvieno mākslā materiāla un garīgās aktivitātes principus savos apdares (faktūras) un kamertoņa jēdzienos. Kā oriģināls domātājs viņš pastāv blakus arī H. Velflina (Heinrich Wölfflin, 1864—1945) mācībām par mākslinieciskās redzes attīstības pamatprincipiem un M. Dvoržakam — mākslas formu atvasinātājam no gara dzīves. Matveja nozīme nav pienācīgi novērtēta starptautiskā forumā.

Kā minēts, pēc Matveja nāves, 1919. g., izdots viņa darbs *Nēģeru māksla*. Kā viens no pirmiem viņš aplūko nēģeru skulptūru nevis no etnografiskā, bet mākslinieciskās vērtības viedokļa. Matvejs klasificē šīs skulptūras veidus. Krievijā tā bija pirmā publikācija par šo mākslu, kas pārsteidz ar savām neparastajām formām un ir tik bagāta materiālu daudzveidībā un ar formu iekšējo likumību un tradīcijām. Matvejs šē starp citu operē ar sva-

rīgo plastiskā simbola jēdzienu. Plastiskais simbols, vēstīdams par austrumu un nēģeru mākslas gara pasauli, ir īstenības veidu mākslinieciskais ekvivalents. Matveja dziļākā pārlicība bija, ka tagadnes māksliniekam, līdzīgi tam, kā tādas simboliskas zīmes lietoja viduslaiku mākslā, jāatrod savi laikmetīgi plastiski simboli.

Netika iespiests vairs apcerējums „Ziemeļāzijas māksla”, un pazuduši Matveja manuskripti, piezīmes un gleznas, kā arī viņa bibliotēka. V. Bubnova saglabājusi tikai vienu Matveja piezīmju burtnīcu. Bet arī tas, kas no šī dzīvā, apdāvinātā pētnieka parādījies atklātībā, ir daudzu biezu sējumu vērts.

1967. g. Rīgā, Valsts mākslas muzejā notika Matveja 90 g. dzimšanas dienas atceres izstāde.

<sup>1</sup> Tā arī B. Vipers: „Matvejs sapņo par reliģisku mākslu: nevien reliģiskiem sižetiem vel-tītu, bet par svētas uzpurēšanās mākslu, par mākslu — lūgšanu.” (Sk. viņa *Latvju māksla*, 15. lpp.).

<sup>2</sup> *Dzimtenes Vēstnesis*, 1910/179—180.

<sup>3</sup> Anonims (V. Bubnova), „Voldemārs Matvejs”, *Laikmets*, 1923/3.

<sup>4</sup> O. Grosvalds, „Ceturā latviešu mākslinieku izstāde”, *Dzimtenes Vēstnesis*, 1914/294—295.

<sup>5</sup> Vēl plašāks nekā *Dzimtenes Vēstnesī* ir *Jaunajā Dienas Lapā*, 1910/163—164, V. Matveja apcerējuma tulkojums no *Rigasche Neue Nachrichten*.

<sup>6</sup> S. Cielava, *Latviešu glezniecība...*, 140. lpp. V. Bubnova, „Matvejs”, *Māksla*, 1968/1.

<sup>7</sup> Gleznas attēls *Ilustrētā Žurnālā*, 1925/5.

<sup>8</sup> U. Skulme, „Matveja vēstules”, *Daugava*, 1928/8.

#### Literatūra un avoti

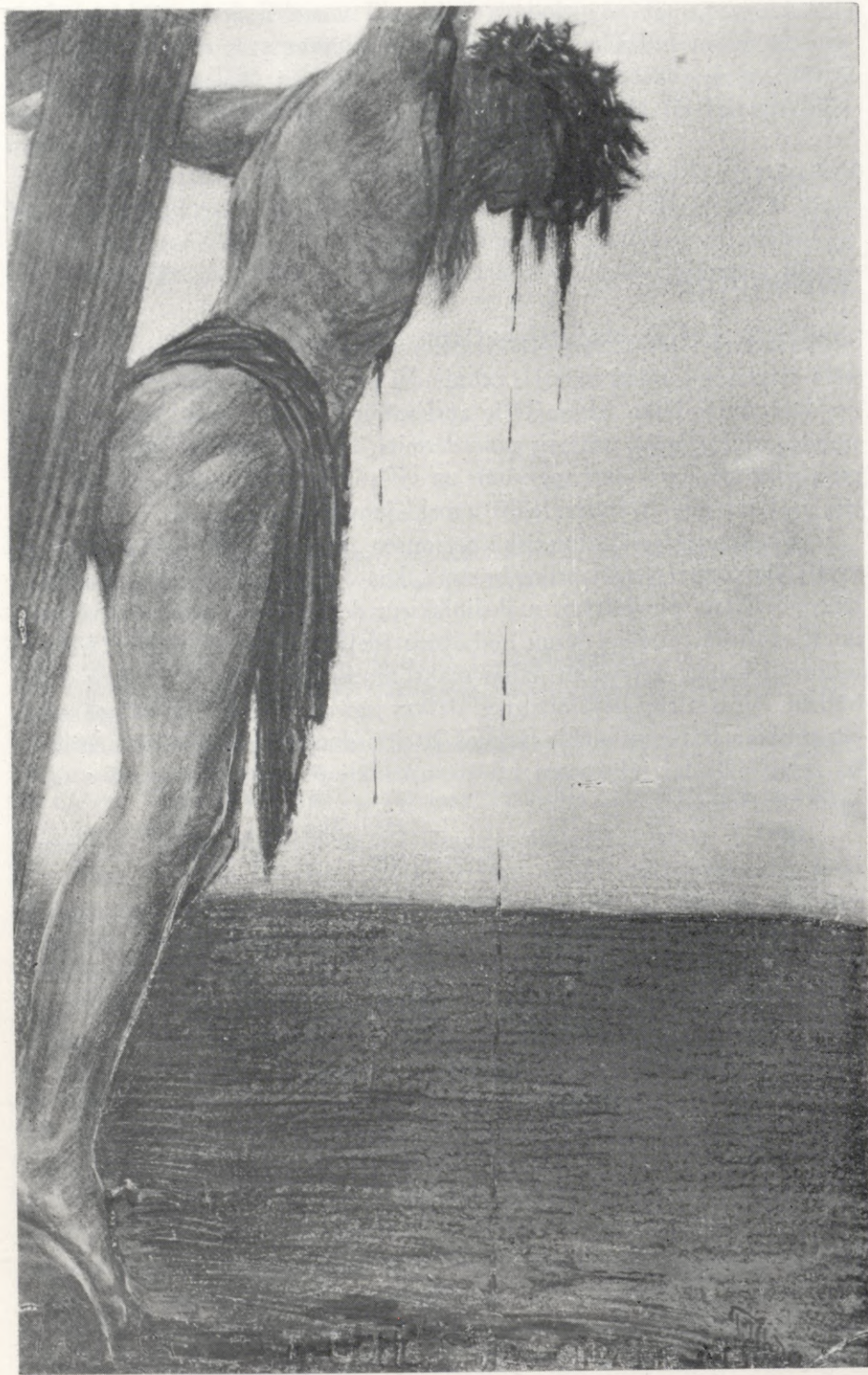
V. Bubnova, „Pamjati Vladimira Ivanoviča Matveja (V. Markova)”, „V. Markov (V. I. Matvej)”, *Iskusstvo Negrov*, Peterburg 1919; „V. Matvejs”, *Māksla*, 1968/1. — U. Skulme, „Voldemāra Matveja piemiņai”, *Latvijas Vēstnesis*, 1921/107; „10 gadus pēc Matveja nāves”, *Latvijas Karivis*, 1924/110; „Dažas Matveja vēstules”, *Daugava*, 1928/8. — J. Siliņš, „Valdemārs Matvejs”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1925/5. — B. Vipers, *Latvju māksla*, Rīgā 1927. — A. Liede, „V. Matvejs laikmeta spoguļi”, *Daugava*, 1936/7. — *Latviešu glezniecība*, krāsainu attēlu sakopojums Fr. Baloža un L. Liberta redakcijā, J. Siliņa teksts, I Ainava, Rīgā 1937. — V. Matveja atceres izstādes katalogs, Rīgā 1967 (T. Haļpiņas ievads). — N. Strunke, *Svētā birze*, Stokholmā 1968. — S. Cielava, *Latviešu glezniecība buržuāziski demokratisko revolūciju posmā*, Rīgā 1974.

## Teodors Ūders

Teodors Ūders (1868—1915) pēc sava vecuma būtu pieskaitāms nacionālo romantiķu, mūsu mākslas celmlaužu paaudzei, bet pēc savas attīstības un darbošanās laika iekļaujas šē apskatāmos māksliniekos. Viņa raženais posms īsteni ir mūža pēdējais gadu desmits. Tas norisinās revolūcijas sabangotā gaisotnē, kam seko apgurums un vilšanās atplūdi, uzplūstot dekadencei, mistikai, gan arī individuālistu meklējumiem un sapņiem.

Šī savdabīgā mākslinieciskā personība aizlūza tapšanā. Viņu raksturo saviļņojuma spars, romantiķa brāzma, kas dziļai dzīves izjūtai meklē izteiksmi. Ūders pieskaitāms māksliniekiem domātājiem, kam rūp vizuālas un filozofiskas atziņas. Viņu nodarbina idejas, literāras ierosmes, ko viņš mēģina iekausēt dzīves un dabas mākslinieciskā skatījumā, tēmējot uz ko būtisku. Viņam rūp lietu nozīmes, dzīves jēgas eksistenciālās, kā arī sadzīves problēmas. Šis savdabis pirmais izteicis domu par simbolisko reālismu kā mūsu mākslai raksturīgu iezīmi, apzināti tiekdamies to īstenot savos ogleš zīmējumos.

1897. g. rudenī, 29 gadu vecumā, kad mākslinieki parasti jau beiguši savu skolas izglītību, Ūders iestājas Štigliņa mākslas skolā. Šī skola, kas gatavoja lietišķās un rotājuma mākslu darbiniekus dažādās nozarēs, gan nebija īstā vieta, kas sekmētu trauksmainā meklētāja attīstību. Tā Ūders šai mācības iestādē sabija tikai divi gadus. Šad un tad viņš ir saskarē ar mūsu topošajiem māksliniekiem, mūziķiem, mākslas skolu un konservātorijas audzēkņiem. Tēlnieks B. Dzenis par viņu saglabājis dažas atmiņas. Ūders bijis liels augumā ar kuplu ūsu un mazu ķīļa bārdiņu, strupu un violetu degunu (t.s. „šnapsnāzi”), lai gan alkoholu nav lietojis. Dzenis viņu raksturo par „lielu runātāju un filozofētāju”. Kad Dzenis dzīvojis kopā ar Alfr. Kalniņu, Ūders šad un tad abus apciemojis, lai varētu paspēlēt uz Kalniņa klavierēm. Viņam it īpaši patīcis spēlēt Šopēnu, bet ar tādu sparū, „ka pārsita stīgas klavierēm”. Kalniņš, ieraudzījis Ūderu nākam, katreiz mucis no mājas laukā. Ūders pats savai līgavai Karlīnei Leimanei vācu valodā rakstītā vēstulē stāsta par šiem latviešu „rūķu” apciemojumiem, starp citu Madernieka atvadišanās vakarā 1898. g. 12. decembrī. Sastopoties ar citiem latviešu jauniešiem, Ūders daudz debatējis un mēģinājis viņus pievērst saviem uzskatiem. Starp jaunākiem līdzgaitniekiem un gados vecāko Ūderu ir zināma distance savstarpējās attiecībās. Kādā vēstulē Ūders stāsta, ka „viņi izturas pret mani kā pret goda viesi un uzrunā ar ‘jūs’”.<sup>1</sup> Ūders daudz lasījis jau jaunības gados, un viņa strīdos netrūkst dialektikas. Starp citu viņš aizņēmis no G. Šķiltera kādu Nīčes grāmatu un pats nopērk lētas bibliotēkas izdevumā tulkojumā amerikāņu filozofu Emersonu. Ūderam nu gadās strīdi ar Šķilteru par Nīčsi. Ūders ir Nīčes un



Emersona domu pretinieks, jo abi mācot neierobežoto individuālismu, saskatot „cilvēku vairākumā tikai neizdevušos radījumus”. Interesanti, ka, pats būdams savādnieks un individuālists, Ūders meklē pie Spinozas un Gētes to, kā pašam trūkst: Gētes saulaino skaidrību, Spinozas domāšanas caurspīdīgumu un ģeometrisko metodi metafizisko problēmu risināšanā. Protams, ir jautājums, cik Ūders bija Nīčē īsti iedziļinājies un to izpratis.

Paša Ūdera straujā, impulsīvā daba un tieksme uz aforistisku izteiksmi būtu drīzāk tuva viņa neatzītajam vācu filozofam, kas, kā Ūders izteicies, esot „viens no dziļākajiem domātājiem, bet īsts briesmonis, kas visu demoralizē un noārda”. Pati šī latviešu mākslinieka lasīšanas metode bijusi barbariski īpata, kā liecinājuši Ernests Brastiņš un Ūdera meita Anna. Ja Ūderam grāmatā vai iespiestā darbā kas paticis, viņš, netaupot ne grāmatu, ne žurnālu, šo vietu iegriezis un izgriezumus glabājis papīra maisiņos. Tad šo materiālu — izteicienus un domu graudus — palaiķam izšķīrojis un nevajadzīgo iznīcinājis.

Pirms Štiglica skolas Ūders jau bija aizvadījis jaunības laikus. Dzimis 1868. g. 3. maijā Valmiermuižas Pilātos, viņš savu pirmo izglītību guva muižas skolā, kur mākslinieka tēvs bija skolotājs. Šai barona Lēvenšterna nodibinātajā skolā mācības notika vācu valodā un vāciskā garā. Tālab arī sievai vēstules rakstītas vāciski. Tēvs bijis mūzikāls, un arī dēls mācījies cienīt mūziku, spēlēt klavieres. No komponistiem jaunajam Ūderam tuvākie bijuši Šopēns, Grīgs, Šūberts to romantiskās izjūtas dēļ. Jau bērna gados parādās zēna zīmētāja dāvanas. Viņš aizrautīgi lasa tēva bibliotēkas grāmatas. Valmieras apriņķa skolā, ko Teodors beidzis 16 g. vecumā, viņš bijis labākais zīmētājs. Saulainākās jaunības atmiņas Ūders saglabājis no vasarām, kas pavadītas Burtnieku Briedes muižā, kur viņa vectēvs no mātes puses bijis rentnieks. Te zēns baudījis pilnīgu brīvību un ērtības, varējis izdzīvoties pēc patikas.

Apriņķa skolu beidzis, 16 g. vecais jauniešs dodas uz jūru par kuģa puiku. Jūras plašums un varenība viņu savaldzina. Šais dēkainajos gados Ūders mācās pazīt un iemīlot šo nevaldāmo dabas spēku. Jūra un zvejnieki bieži parādās viņa darbos. Štiglica skolas laikā, 1898. g. kādā vēstulē savai līgavai viņš raksta, ka sapņojot par jūrmalas dzīvi. „Cik ļoti es mīlu jūru!



244. T. Ūders, *Ragana ielido kūtī*

Es dzirdu viņu šalkšanu, šo mainīgās, dievišķās substances dziesmu, par kuŗu man stāsta Spinoza.”

Vēlākos gados apmeties Valmierā, viņš vasaras bieži vien pavadījis Limbažu jūrmalā.

Jūrnieka gaitām seko gadi, kad Ūders pelnās, zīmēdams pēc fotogrāfijām palielinātas ģimētnes. Smagi viņu nomāc Pēterburgā pavadītais kaŗaklausības laiks. Te jācieš pazemojumi un grūtības. Tādi sarūgtinājumi pastiprina Ūdera tieksmes uz filozofiskām pārdomām, mistiskām izjūtām un kritisku ievirzi pret dzīvi un cilvēkiem. Taču galvaspilsētā ir iespēja brīvajā laikā apmeklēt mākslas mūzejus, izstādes un iepazīties ar mākslas dzīvi. Kaŗa dienesta un vēlākos Štiglica skolas gados Ūders jūsmo par Repinu kā „lielāko psihologu un pirmās šķiras ģeniju”, par Rembrantu kā visu laiku „visģeniālāko portretistu”. Viņš neatzīst vācu jaunromantiķus — simbolistus kā, piemēram, Štuku (Franz Stuck). Māksla pēc šāda simbolisma nonākot atpakaļ pie Rubensa veselīgā reālisma un pie visa veselīgi cilvēciskā. Viņš cienī Lēnbacha zīmējumus un portretus un cer kādreiz apgūt eļļas tehniku un kopēt Ermitāžas vecmeistarus, galvenokārt Ticiānu. Ir jau interesanti zināt par šīm pārdomām, simpatijām un antipatijām mākslā, bet no tam nav atvasināmi paša Ūdera mākslas centieni un veikumi. Protams, Rubensa vitālitate un viņa dinamiskais stils imponēja Ūderam, bet ar to šāda saskare izbeidzas, lai gan mākslinieks Valmierā uzgleznoja pašportretu ar Rubensu kā kāpinātas pašapziņas, ironijas un simboliskas sastapšanās zīmi. Acu sāniskajos skatos un smaidos ir laba tiesa ironijas un humora, labi apzinoties ģeniālā flāma un latvieša vietu mākslā.

Štiglica skolu nebeidzis, Ūders devās 1899. g. uz Voronežu un tur apprec Karolinu Leimani. Še viņš iedraudzējas ar savu svaini, gleznotāju Aleksandru Petrovu (1874—1956), kas vēlāk, Ūdera aicināts, pārcēlās uz Valmieru un Latvijas patstāvības gados ir zīmēšanas skolotājs un Neatka-

245. T. Ūders, *Vējains vakars*





246. T. Ūders, *Cūkas dzinēji*

rīgo mākslinieku vienības biedrs. 1903. g. Ūders ar sievu, pa daļai slimības dēļ, pārcēlās uz Jaltu, kur dzīvoja viņa sievas brālis advokāts Bernhards Leimanis. Karolina Ūdere atvēra rokdarbu veikalu, bet Ūders pelnījās ar portretu zīmēšanu. Pēc laika uz Jaltu pārbrauc arī A. Petrovs. Abi tad kopā zīmējuši un gleznojuši Jaltas apkārtnes kalnainās ainas un jūru, kā arī žanra ainiņas no tatāru aulu dzīves. Petrovu visnotaļ interesē glezniecība, turpretim Ūders seko sabiedriskajai dzīvei, tajā arī piedalīdamies. Vasaras mēnešos Jaltā ir rosīga sabiedriskā un kultūras dzīve. Te bija apmetušies vai atbrauca krievu rakstnieki, gleznotāji, skatuves mākslinieki, sabiedriski darbinieki.

Dienviņu klimats, jūra un saule palīdz uzlabot Ūdera saļodzīto veselību. Viņš sāk atkal vairāk pievērsties mākslai, gan veicot portretus kā maizes darbu, gleznojot ainavu studijas, zīmējot paraugus sievas rokdarbu darbnīcas ražojumiem. Še piedzimst viņu meita Anna. Jaltas posmā Ūders starp citu veic kādu allegorisku gleznu *Elku pielūgšana*. Viņš to izstāda kāda veikala skatlogā. Darbā bijuši attēloti trīs elku dievi, priesteri, upuri uz altāra, stabi ar miroņu galvām. Skatītāji tēlojumam piedēvējuši politisku nozīmi un, kā stāsta J. Birzgalis, ap to sacēlusies brēka. Par to sākušas interesēties uzraudzības iestādes. Ūders šo gleznojumu novācis un iznīcinājis. No visa šī Jaltas posma saglabājusies eļļas glezna — *Spandajarova vasarnīca Jaltā*.

Dzīves grūtības Jaltā spiež domāt par atgriešanos dzimtenē. 1905. g. augustā Ūders ar ģimeni apmetas Valmierā, kur arī norit viņa mūža pēdējais cēliens, īsti raženais gadu desmits. Ūdere strādā par skolotāju rokdarbos un audzinātāju privātā tirdzniecības skolā. 1906. g. rudenī Ūders pieņemts par zīmēšanas skolotāju Valmieras pilsētas skolā, bet gadu vēlāk arī tirdzniecības skolā. Valmierā viņš pieredz revolūcijas notikumus un

sodu ekspedīciju asiņaino rīcību pilsētā un laukos. Juzdams pats līdz tautas nemieriem un sāpīgi pārdzīvodams soda ekspedīcijas patvarības, viņš šos notikumus gan tieši vai metaforiski attēlo dažos zīmējumos, gan dzīvi apraksta vēstulēs savam draugam A. Petrovam. Vispār Ūders bijis liels vēstulū rakstītājs, cenšoties atsavināties no jūtu un domu iekšējā spiediena. Viņa brīvo kritisko uzskatu dēļ Petrovs adresē Ūderam vēstuli ar titulu „viņa brīvdomībai”, kas Ūderu satrauc, jo Latvijā pastāv kaŗa stāvoklis (1906. g.) un tur „nošauj pat uz aizdomu pamata”.

Savu audzinātāja darbu Ūders dara ar lielu aizrautību, atmezdams parastās skolas metodes ar ģipša ornamentu un ģeometrisku figūru zīmēšanu. Viņš māca zīmēt no dabas, pat modeļiem, iepazīstina vecākos skolniekus ar ūdens krāsām un linoleja griezuma tehniku, stāsta par mākslas dižmeistariem, rāda viņu darbu attēlus.<sup>2</sup> Savu skolotāju audzēkņi, piemēram, tēlnieks E. Meldēris, ļoti iecienījuši, iemīļojuši viņa nemierīgā gara moŗumu un tuvumu jaunības dzīvei. Kad valdība mēģina Ūderu no amata pilsētas skolā atcelt, ieliekot tur valdībai padevīgu krievu tautības skolotāju, vecākās klasēs izceļas nemieri, un priekšniecībai neatlicis nekas cits, kā aicināt Ūderu atpakaļ.

Ar Valmieras pilsoņu sabiedrību mākslinieks maz saietas, jo viņam derdzas dzīves provinciālā ſaurība un tukšums. Ar savu dedzīgo, straujo temperamentu, neciezdams glēvuļus un remdenību, Ūders varējis ātri uzbudināties, kļūdams skarbs, ironisks un izaicinošs satiksmē ar svešiem. Kā sašķelta personība viņš sevi tā aizbruņoja pret sabiedrību, būdams ar viņam tuviem cilvēkiem maigs, alkdamis pēc laipniem vārdiem un draudzīguma. Šī asociālā izturēšanās, tieksme uz pašanalīzi, nemitīgām refleksijām un vēstulū rakstīšanu, iekšēja līdzsvara trūkums Ūderu zināmā mērā pietuvina nemierīgajam van Gogam. Līdzība raksturā atbalsojas kādā līdzībā mākslinieciskajā izteiksmē, it īpaši, ja ievēro van Goga agrā posma zīmējumus. Paturamas vērā, protams, arī abu atšķirības formu traktējumā un dzīves izjūtā.<sup>3</sup>

Ūderu ģimene dzīvoja vecpilsētā. Mākslinieks pats bija Pārgaujā izraudzījis sev darbnīcu Roksa mājas nelielā jumta istabīnā, kur viņš pa lielākai daļai uzturējās. Pie savas ģimenes, kā pats mēdzis zobgalīgi izsacīties, viņš „gājis ciemos”. Gar darbnīcas sienām bijuši novietoti mākslinieka zīmējumi un gleznojumi. Sienā pie gultas kājgala bijusi vieta, kur Ūders sarakstījis dažādus aforistiskus izteicienus un pazīstamo, patiesībā diezgan novalkāto silloģismu: Darbs ir spēks; spēks ir prieks; darbs ir prieks. Lai netraucētu nelūgti viesi, viņš uz darbnīcas durvīm izlīcis zīmi: Nav mājās. — Taču, no otras puses, Ūders meklējis draudzību ar cilvēkiem, kas viņam bijuši iekšēji tuvi, ar ko viņš varējis saprasties. Tā ir zināms, ka viņš dzīves beidzamos gados iedraudzējies ar Eduardu Brenčēnu, kas gleznoja dekorācijas *Zelta zirga* uzvedumam Valmierā. Abi sprieduši par mākslinieku kolonijas dibināšanu Vidzemes jūrmalā, lai būtu tuvi jūrai un zvejnieku dzīvei: Ziemeļlatvijas barbizoniešiem. Taču uznāca kaŗš, un 1915. g. kādā augusta rītā mākslinieku viņa mitekļī Pārgaujā atrada mirušu ar smadzeņu trieku. Dažas dienas vēlāk, 23. augustā, rudenīgā, lietainā vakarā īpato mākslinieku guldīja Valmieras kapos.

Ūdera mākslā savdabīgi vijas cauri divi pretēji sākumi: vitālais satraukums, emocionālais spars ar domu atziņām. Viņš pats kādā vēstulē iz-



247. T. Ūders, *Diendusa*

sakās, ka viņa pasaule esot kā elipse ar divi degpunktus — plašām un aptveŗošām idejām un, otrkārt, mākslinieciski jutekliska, „daŗādās krāsās zai-gojoŗa fantazija un dziŗa visu redzēt dzīvē, dabiski patiesā tēlojumā”. No ņejienes kļūst saprotami pretējie apgalvojumi. Te viņŗ (vēstule 1899. g. 8. okt.) izsakās, ka daba esot vienīgais skolotājs, tās studēšana „vienīgais īstais avots māksliniekam”. Bet, no otras puses, viņŗ savu mākslu atvasina no idejām: idejas, abstraktas domas un atziņas izraisa viņa fantazijā konkrētus tēlus un kompozicionālas ieceres. Tā kādā vēstulē A. Petrovam (1906. g. 30. okt.) viņŗ saka: „Idejas man vienmēr ir radījuŗas konkrētus tēlus”. Domu un konkrētas mākslinieciskās fantazijas sadarbība Ūderu pasarga, gan ne pilnīgi, no jaunromantiķu, secesionistu fantastiskās simbolikas, nedzīvas domu mākslas, bet tāpat arī no sausa protokolējoŗa naturālisma, dabas nemākslinieciskas kopēŗanas. Viņŗ atrod apzīmējumu tam virzienam, ko grib izveidot, „papildinot kādu robu jaunlaiku mākslā”, proti, reālo simbolismu. Ar to viņŗ pirmais izteic kādu latvieŗu dzīves izjūtai raksturīgu iezīmi — īstenības un kādas neikdienišķas teiksmu un gara pasaules saliedējumu, ko ņī darba autors jau pirms gadu desmitiem apzīmējis par simbolisko reālismu. Idejas un jēgas konkrētība ir ņis ievirzes spēks. Aizmūŗīgais atmirdz ikdienišķajā, kā to brīniŗķīgi vēstī dainas.

Ūders tālab mudina toreiz jaunus latvieŗus — E. Brastiņu, H. Aplociņu u.c. pievērsties būtiskam mūsu tautas dzīves tēlojumam. ņie izteicieni (1911. g. 7. aprīļa vēstulē)<sup>4</sup> daudzreiz citēti, kļūdami klasiski: „. . . grābsim dziļāki cilvēces dabā, mūsu dabā . . . dosim tos tipus, kas tēlo latvju tautas

sīksto, izturīgo gribu, dzīves spēju, dzīves prieku, viņas varonīgo darba spēju, viņas spēku un lepnumu, pat baudas prieku un viņas spēku apzinīgi mirt! Latvietis vēl prot apzinīgi mirt — tas ir pacilājoši!... Ņemsim... visu to no mūsu zemnieku tautiņas, ko cilvēce ir par labāko pie cilvēka atradusi, tēlosim to, un tad būs liela latviešu māksla.” Izsakot amerikāņu reālistam T. Īkinam (Thomas Eakin, 1844—1916) līdzīgas domas, Ūders ir pret provinciāli šauro nacionālismu, iecerēdams tādu nacionālu mākslu, kas izteiktu tautas lokālās formās vispārcilvēciskās vērtības un īpašības.

Savās filozofiskajās domās panteists, ilgodamies pēc harmonijas un skaidrības dvēselē un dzīvē, Ūders savos veidos atklāj pretējo — dzīves un dabas kustības nemieru, pretišķību nerimtīgu sadursmi. Kādas irracionālas, elementāras varas, dziņas dabā un cilvēku sadzīvē satur sevī ko noslēpumainu, arī gaviļu un liksmos brīžos, nesavaldāmi izlaužoties uz āru. Meklēdamas savai izpausmei ceļu, tās salauž pretestību un šķēršļus. Šī kaislā vara, sabangojums var parādīties masu kustībās (*Revolūcija*), jūras viļņojumā, vēja brāzmās, gan liktenīgās eksistenciālās situācijās, kur darbojas mīlas un nāves, prieka un naida dzinējspēki cilvēku drāmās; citur atkal dzīvnieciska vitālitate. Tās var būt dvēseliskās sāpes, meditācijas, šaubas. Tās var paust darba diženo sparū, mīlētāju kaisli skūpstā vai bezbēdīgu dzīvošanu. Sadursmes var izvērsties komiskumā, ironijā par dzīvi. Visā šajā noskaņū un tematikas dažādībā atblāzmojas paša mākslinieka pret-runu un cīņu pilnā gara pasaule un dzīves izjūta.

Ūdera galvenais izteiksmes līdzeklis ir ogle, melnbaltie laukumi, līnijas. Viņa zīmējums nav lineārs, bet glezniecisks. Ūders izteiksmīgi glezno ar ogli, kurpretim eļļas krāsu kā veidošanas materiālu viņš izjūt mazāk, un nedaudzie gleznojumi nevar savā kvalitātē sacensties ar ogli.<sup>5</sup> Gaismas vedumā un krāsziēdā tie ir skarbi (*Mājas māte un viesi*). Delikāti — kā izņēmums — ir veikts sievietes akts jūrmalā (1914).

Ūdera zīmējumu stilā vērojama virzišanās no aprautu un gaŗāku šķiedraini cietu līniju svītrojuma (*Kristus, Pazudusi meita, Spīgana* u.d.c.) uz brīvāku un mīkstāku apdari, kas ar savām laukumu vibrācijām un formu iegremdēšanu gaismēnas rotaļā uzrāda kādu radniecību dažu impresionistu tehnikai gleznās un zīmējumos (piemēram, M. Libermana). Lai gūtu telpisku dziļumu, Ūdera zīmējumos palaikam noteikti apzīmēta apvāršņa horizontāle, te noslīdot zemu (*Atvadišanās*), te paceļoties stipri augstu, atkarībā no kompozīcijas nodomiem. Kompozīciju noteic formu un laukumu kustību ritms. „Šī ritmika, šī mūzikālitate ir ne tikai Ūdera laimīgākā īpatnība, bet arī visas latvju radošās mākslas visspilgtākais, visvērtīgākais elements” (B. Vipers). Visbiežāk šī kustība, novietojot cilvēku un dzīvnieku stāvus zīmējuma priekšpusē, virzās ieslīpi uz ietāli, retāk līdztekus apvārsnim (*Pavisam grūta padarīšana*). Dažos pēdējo gadu darbos, brīvi rīkojoties ar dabas formām, kāpinot emocionālo izteiksmi (sievietes stāvs *Rītā, Zāļu nastas nesēja, Sievietes ar nēšiem*, bet īpaši *Ugunsgrēks — zvans*), Ūders jau pietuvinās modernākiem ekspresijas centieniem, kas palīdz viņam monumentālizētos veidos izvilināt jaunas skaņas.

Agrajos Valmieras posma darbos Ūderu nodarbina reliģiska un filozofiska tematika. Tajos viņš palaikam parakstās ar „T. Uher”, kurpretim vēlāk zīmējumi parasti signēti ar U līkumā novietoto T. — Agro zīmējumu grupā sastopam Kristu pie krusta (*Tas cilvēka dēls*, kolorēts zīmējums). Pes-



248. T. Ūders, *Vīrs piedāvā vērsim labības kūlīti*

tītājs parādās sānskatā, nokarājoties no noslieptā šķērša (sk. att.). Viņa izvārgušais stāvs un noliektā galva ērkšķu vainagā veidoti reāliski skarbi. Aizēnotais vaigs, asins lāses, kas pil uz kailo zemi, liek nojaust ciešanu agoniju. Ar sarkasmu Ūders tēlo cilvēku pūļa vergošanu zelta teļam. Te jaušama vācu jaunromantiķu (jugendstila pārstāvju, kā T. Heines) ietekme. Citur revolūcijā saviļņots pūlis uz plaša laukuma, kam pāri paceļas taisnības dieviete ar sašķiebtiem svaru kausiem un ietālē krucifikss. *Raksts smiltīs* — sakumpis vecs vīrs sēž uz akmens un raksta jūrmalas smiltīs savu Ego, ko viņi aizskalo — raksturo cilvēka pūliņu veltīgumu, jūras nemieru atbalsojot dvēseles nemierā un domu emblēmai — putnam lidojot gaisos. Šai laikā radušās arī mītiskas pasakainās ainas ar tautas folkloras tematiem. Ragana ar slauceni ielido govju kūtī (sk. att.). Citur redzama Vēja māte. Arī nāves, iznīcības tematika nodarbinājusi mākslinieku. Tā *Nāve* — skelets, kas soļo pāri jūrai; vecs vīrs, kas ar bībeli rokā sēž pie dēla zārka, skatam sāpēs un šaubās urbjoties lejup (*Pie dēla zārka*). Šai darbā, kas stiliski ir pāreja uz gleznieciskākiem tautas dzīves tēlojumiem, ogles svītrojums kļuvis mīkstāks, lokanāks, bagātāks. Savā laikā mūsu kritika, piemēram, Madernieks<sup>6</sup> pārmeta Ūderam, ka mistikas un fantastikas apdvestos darbos viņš aizrāvēs ar literārām un filozofiskām idejām, pametot novārtā mākslinieciskās, plastiskās vērtības. Atšķirībā no tādiem gleznotājiem — domātājiem, kā, piemēram, krievu mākslā Vrubelis, viņam pietrūkstot dzīvākas fantazijas un izteiksmes plašuma. Ja literāriskums un domu māksla arī Ūdera darbos varēja dažreiz aizēnot mākslinieciskos uzdevumus, pat

dažviet ieslīdot banālītātē, tad šodien, kad pieredzēti „metafiziskās” glezniecības simbolisko, metaforisko veidu un „sirreālisma” dažādie centieni, mēs uz šo problēmu skatāmies mazliet citādi nekā šī gadsimta pirmajos desmitos. Tiesa, Ūderam ne ikreiz izdodas savas idejas ietvert pārlicinošos veidolos, piemēram, *Rokā iz cietuma mūžiem*, *Asins zīmē* u.tml. formu valodai kļūstot pliekanaī. Taču pretruna starp veidu miesīgo reālītāti un iecerēto fantastiku, kas bieži sastopama ir 19. gs., ir tagadnes mākslā, var radīt īpatu spriegumu un noskaņu, neraugoties uz stilisku neviengabalainumu. Protams, cita lieta ir pagurums mākslinieka varēšanā, ja tāds radies.

Lai būtu kā būdams, Ūders vēlākos gados novēršas no fantastikas, tēlojot mūsu dabu, laukus un jūru, zemnieku un zvejnieku tipus un dzīvi. Tajos viņš meklēja vitālos spēkus, ko īstu dzīves primitīvajā sparā. Viņš nepaliek pie dzīves norišu ārējā apraksta, tikai retumis kļūstot ilustrātīvs, bet meklē parādību nozīmes iztulkojumu, tēlodams veselīgi noaugušas lauku sievietes ar nēšiem, velējot veļu vai reizē ar vīru pošamies uz darbu, arāju, plāvēju, laivas darinātāju . . .

Zemnieku un zvejnieku stāvos, masīvos, pat monumentālos, Ūders grib vēstīt kādu pirmatnēju dzīves sparū, dzīves drāmatisku kustību. Tā ir griba dzīvot — darbā, mīlā, sadursmēs, bramanībā — ar saviem konfliktiem. Arī Ūders pieskaitāms tiem, kas mūsu mākslā ievada dinamisku skarbūmu, visur meklējot kustību. Tālab arī viņam tuva jūŗa nerimtīgā viļņojumā, vējš, kas dūmeņu dūmus dzen lejup, sieviete, kas traucas ar nēšiem uz aku, govīm nemierīgi īdot (*Vējains vakars*, sk. att.). Nabadzīgās jūŗmalas ainavās, kur starp kāpām rēgojas pie zemes pieplakušās zvejnieku būdas, noris cilvēku cīņa ar dabu. Dzīves enerģija eksplozīvi izraisās jauniešu skūpstā. Taču arī šajā liksmē, bezbēdīgā jātniekā (*Pats jāŗ savu kumeliņ*) kā apakšstrāvojums jūŗamas apslēptas tumšas varas, kas apdraud dzīvi.<sup>7</sup> Lai gan šie zvejnieki un zemnieki vēstī gribas vai kaislību un dziņu dzīvi, lepnu spīti grūtībām un liktenim, viņu tvaru iedragā dzīves nemitīgais sūŗums un cīņas.

Elementāro dziņu sparū, kas salauŗ nebrīvības ųogus, vēstī Ūdera tēlotie dzīvnieki: vērsis izlauŗies sētai cauri, kumeļš aulekšo sētai pāri. Brutālais vērsis apdraud pašu dabas valdnieku — salikušais vīŗ pazemīgi izstiepj labības kūlīti draudīgam, masīvam vēŗsim (sk. att.) — labi pārdomātā figūŗu pretstatā un telpas uzbūvē. Lācis aptvēŗis izmisīgi pretojošos meiteni (*Pasaka*, sk. att.). Taču idillē dzīvnieciskais spēks lācī pakļauŗas sievietes daiļumam: skaistums uzvar stiprumu. Un vīŗa un sievas stīvēšanās ap nepaklausīgo barokli (*Cūkas dzinēji*, sk. att.) cilvēka un dzīvnieka sadursmi tēlo ar humoru.

Dzīves drāmas rāda tādi darbi kā *Slepkava*, *Pēdējais ceļš*, *Atvadišanās*, *Pazudusī meita*, *Izredze (Rijā)*, *Krusta ceļš* u.c. Turpretim satiriska uztvere ar karikatūŗas pieskaņu ir trīs dzērāju trulās galvās — *Nu mēs, brālīši, satikušies*. — Ritmiski apvienotu kompozīciju rāda, piemēŗam, tādi darbi kā *Velētājas*, *Zāļu nastas nesēja* u.c. Viens no zīmējumiem, kas cilvēciski skarbo saturu iekļauj pārdomātā formu struktūŗejumā ir viņa *Dien-dusa* (sk. att.). Vīŗietis un sieviete, noguruši darbā, uz brīdi pakrituši sienā. Šķūņa durvju palodas līnija, vienmuļā, kā izmirušā lauka izgriezums rāda izteiktu pretstatu cilvēku stāviem viņu darba sūŗajās gaitās. To it īpaši izteic uz muti apgulušais vīŗietis ar nemierīgi savilkto kāju, krampjaini sa-



249. T. Ūders, *Pasaka*

vilkciem pirkstiem aptverot izstiepto roku. Šo dzīves sūrumu un skarbumu vēstī arī eļļas glezna *Celmu lauzējs* (sk. att.).

Kā pretstats šim skarbumam Ūdera darbu klāstā ir daži veikumi, kā, piemēram, mierpilnā ainava *Vecie laiki* (kolorēts zīmējums) un idilliskā klusā daba, īsteni ainava, ar ziedošiem kaktusiem un taureņiem. Gan ogle svītrojumā raupjākas, gan mīkstāki modulētas ir Ūdera ģimietnes, dažas veiktas eļļā (tā *Mākslinieka sievas portrets*). Turpretim fotografiski reprezentatīvs ir *Dr. Apiņa portrets*.

Latviešu tautas dzīvei Ūders atrod savu īpatu izgaismojumu, atšķirīgu no Ā. Alkšņa episkā rāmuma un J. Rozentāla gaišā lirisma. Ūders vēstī zemes smagumu un dzīves drāmu. — Runādams par Alkšņa un Rozentāla sāktu „māksliniecisko kaŗa gājienu”, N. Strunke saka, ka Teodors Ūders to „vainagoja ar savu reālo, kaislīgo cilvēku, kuŗu viņš nereti noveda savā mākslā līdz traģismam, skaidrībai un pat simbolam. Ūders tēlo *mūsu cilvēku* — visā viņa kailumā, ar viņa negatīvajām un labajām īpašībām, kaislībām un iekšēju pārdzīvojumu, traģismu un brīžam pat ar dabisku vienkāršu humoru. Ūdera tēlotais cilvēks ir primitīvs, bet šis primitīvisms nav naivs.”<sup>8</sup>

Nav šaubu, ka Ūdera mākslu ietekmējuši Eiropas meistari. Viņu valdzinājuši franču zemnieku tēlotāja Millē gleznas un zīmējumi, van Goga agrīnā posma reālistiskie melnā krīta zīmējumi, vācu secesijas zīmētāji un gleznotāji (Lībermans); viņa izjūtai dažviet tuvi holandiešu meistara Izraela darbi.<sup>9</sup> Taču Ūdera māksla nav eklektisku aizgūvumu kopums: tā aug



250. T. Ūders, *Celmu laužējs*

no mākslinieka personības iekšējā kodola un nav atvasināma no šādām ietekmēm. Skatot un vēstijot varonīgo dzīves spēku latviešu tautas eksistencē, Ūders savā simbolismā no reālisma jau tuvojas tāda veida ekspresionismam, ko, piemēram, vācu mākslā reprezentē Barlachs vai K. Kolvica.

T. Ūdera darbi parādījās atklātībā 1913. g. III Latviešu mākslinieku izstādē, Grafiskā izstādē 1914. g. Rīgā; Latviešu mākslinieku izstādēs Petrogradā (1915) un Maskavā (1916). Piemiņas izstādes: Rīgā — 1920, 1932, 1948; Valmierā — 1960; Rīgā un Valmierā — 1968.

<sup>1</sup> J. Pujats, *Dzimtenes Balss*, 1968/19.

<sup>2</sup> Liekas, ka B. Vipers maldās, nosaukdams Ūderu par „neizmācījušos zīmēšanas skolotāju” (sk. viņa *Latvju mākslu*, 8. lpp.).

<sup>3</sup> Ūdera un van Goga gara radniecību uzsver arī N. Strunke (*Svētā birze*, 12. lpp.).

<sup>4</sup> Vēstule publicēta *Latvijas Vēstnesī*, 1920/54.

<sup>5</sup> Nebūs gan taisnība B. Viperam, kas šo glezniecisko stilu uzskata par „kļūmīgu trūkumu” (*Latvju māksla*, 9. lpp.).

<sup>6</sup> Sk.: *Ilustrēts Žurnāls*, 1926/6.

<sup>7</sup> Par Ūderu ticis apgalvots, „ka savā pasaules uztverē mākslinieks bija materiālists” (S. Cielava). Pretējās domās par T. Ūdera mākslu ir B. Vipers. „Katrs vilciens viņa kompozīcijās ir izmisuma un pesimisma pilns. Ūders nav naturālists, bet gan spirituālists...”

Visur mākslinieks stilizē formu, pastrīpo kustības ritmu un sastingušo pozu smagumu... Līdz ar to Ūdera zīmējumi vienmēr atstāj kaut kāda iekšēja konflikta iespaidu. Nevien tādēļ, ka Ūderam ir tendence uz tumšu simboliku, uz sarežģītu allegoriju, ka viņš visu dara 'ne bez dziļākas nozīmes', bet arī nepietiekošas, gribētos sacīt, formas skaidrības dēļ." (*Latvju māksla*, 9. lpp.)

<sup>8</sup> N. Strunke, *Svētā birze*, 12. lpp.

<sup>9</sup> Ūders pats domāja, ka Millē tēlojis cietēju un nomākto, bet viņš pats sniedzis stipro, pārliecināto un vīrišķīgo zemnieku (S. Cielava, *Latviešu glezniecība...*, 127. lpp.). Taču ne ikreiz mākslinieka domas par sevi un savu nodomu īstenošanu visur saskan ar viņa darbiem. Tādi zīmējumi kā *Diendusā*, *Krustceļā* saļimušais cietējs, gleznojums *Celmu lauzējs* rāda darba vai nedienu māktu cilvēku. Millē mākslā turpretim B. Vipers saskata pat idilliskumu. Viņš drīzāk salīdzina Ūderu ar K. Kolvicu, Šteinleinu, pat ar Barlachu (*Latvju māksla*, 8. lpp.).

#### Literatūra un avoti

K. Kārklīšs, „T. Ūders”, *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, 1920/1. — J. Madernieks, „Teodors Ūders”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1926/6. — J. Siliņš, „Tautas dzīves tēlojumi Alkšņa, Rozentāla un Ūdera darbos”, *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, 1927/6. — P. Upītis, *Teodors Ūders*, Rīgā 1943. — K. Kundziņš, *Laiki un likteņi*, (Bruklinā) 1952. — J. Birzgalis, „1905. g. motīvi T. Ūdera daiļradē”, *Latviešu tēlotāja māksla*, Rīgā 1960; „Tikšanās ar meistaru”, *Māksla*, 1968/2. — N. Strunke, „Teodors Ūders”, *Svētā birze*, Stokholmā 1964. — S. Cielava, *Latviešu glezniecība buržuāziski demokrātisko revolūciju posmā*, Rīgā 1974.

## Konstantins Lielausis

Konstantins Lielausis (1890—pēc 1919) tautas dzīves tēlojumos ar savām īpatnām raksturotāja un dzīves novērotāja spējām vērsa uz sevi uzmanību kopš pirmās debijas otrā Latviešu mākslinieku izstādē. Viņš mūsu glezniecībai zuda, tikko pasācis apsološo žanrista ceļu. Impresioniski reālā tvērumā, iedarbīgi izkārtojot krāsu laukumus figūru siluetos un ainaviskā apkārtnē, Lielausis zīmīgi noraksturo laucinieku un mazpilsētnieku vai pilsētas nomales tipus sadzīves situācijās, nereti ar jūtamam humoru. Viņš pazīst ļaudis, dzīves norises un atgadījumus. Tādi ir viņa kautrīgie lauku puīši, kas uzcirtušies un ar pijoli padusē svētdienā apciemo savas zeltenes baltās blūzītēs un priekšautos (sk. att.). Te atkal mazpilsētas vai pilsētas nomales

251. K. Lielausis, *Svētdienas ciemiņi*





252. K. Lielausis, *Zaļumballē*

zaļumballē redzami ugunsdzēsēji uniformās dejojām, kamēr policists stostē iereibušo kausli (att.). Citur — zaļumballes mūzikanti pauzējot koku pavēnī ron patvērumu no tveices, iedzerdami alu (att.). Alksnim radniecīgā motīvā lietišķi un skaidri tverta aina uz pārceltuves ar kompozicionāli labi izkārtotām braucēju, meitenes un zirga figūrām. Rudenīgā ainavā vežas kulšanas skats ar gredzenveidīgu kūlēju kustību ap kuļmašīnu. Vēl citur, aprobežojoties ar šo piemēru virkni, redzamas bērnu svētku un sporta kluba ainas. „Viss tas ir latviski tuvs un vienkāršs. Šai vienkāršībā ir Lielausā novērotāja spēks. Vesela virkne tipu: lauku puīši un meitas, žīdiņi, ugunsdzēsēji, žandarmi un mūzikanti visdažādās stāvokļos virknējas uz Lielausā audekliem.” (L. Liberts.)<sup>1</sup> Te ir kāds psiholoģisks vai ilustratīva stāstījuma motīvs, taču neaizmirstot arī kompozicionālo uzdevumu, kārtojot figūras telpas apkaimē. Ja mūzikantos silto un auksto toņu pretstati ļauj nojaust saules tveici, tad kokaini pastīvās figūras svētdienas viesos viež komisku ceremoniālitāti. Lielausis dažreiz lieto arī impresionistu iecienīto paņēmieni, it kā nejauši pārgriežot figūras ar logata malu. *Pārceltuvē* ar tās mierīgo noskaņu pārdomāti izmantoti līmeniskie, svērtieniskie un šķērsenie virzieni. Pie tam, kā mākslinieks stāstījis L. Libertam, šie darbi ir komponēti, ne tēlojumi no dabas, bet agrāko pieredzējumu materiālu izmantošana izdomā.



Mākslinieks ir viens no retajiem latviešiem, kas izglītojušies Maskavas glezniecības, tēlniecības un celtniecības skolā. Dzimis Daugavpilī, 1890. g. 24. jūnijā pārkrieivotā augstāka Rīgas—Orlas dzelzceļa ierēdņa ģimenē. Sākmā izglītību guvis kādā privātā Rīgas skolā. 1905. g. iestājies Maskavas mākslas skolas sagatavošanas klasēs, skolu beidzis 1915. g., gūdam 1. šķiras mākslinieka gradu par gleznu *Kuzņeckij most* (iela Maskavas centrā). Kā mākslinieks viņš saglabājis savu latvietību un piedalījies II, III un IV Latviešu mākslinieku izstādē. Iestājies kara dienestā. Vēl atgriezies Latvijā un kā pats pirmais gleznojis kara un vācu okupācijas ainas Pirmajā pasaules karā: *Vācieši Kurzemē* (sk. att.), *Sprādziens* (bij. Valsts mākslas muzejā). 1919. g. aizbraucis uz Bachmutu un Krievijā miris.

<sup>1</sup> *Ilustrēts Žurnāls*, 1926/5, 130. lpp.

#### Literatūra un avoti

O. Grosvalds, „Ceturta latviešu mākslinieku izstāde”, *Dzimtenes Vēstnesis*, 1914/282. — J. Madernieks, „Ceturta latviešu mākslinieku izstāde”, *Latvija*, 1914/298. — L. Liberts, „Konstantins Lielausis”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1926/5. — K. Lielausa māsas sniegtās biogrāfiskās ziņas.

# Grafiskās un zīmējuma mākslas

Šis nodaļums ir drīzāk īss ieskats, ne apskats, jo mūsu izcilie zīmētāji un grafiķi šajā posmā jau tikuši apskatīti: Alksnis, Baumanis, profesionālie grafiķi Zariņš un Madernieks. Arī Rozentāls veicis litografijas, pat vairākās krāsās (*Māte un bērns*), dažreiz teiksmainā noskaņojumā (*Pašportrets ar dzīves biedri*). Purvītis ir darinājis agrīnā posmā nevien stilizētus krāsainos zīmējumus, bet arī cinka grebumu seriju, kas tēlo ainavu motīvus. Zīmējis arī grāmatu vākus un viņetes Zalkša izdevumiem. — Jau minēti Līberga, Rozentāla, G. Lapiņa, Alkšņa, Zariņa un Valtera zīmējumi (Rīgas Latviešu biedrības albumā), litografēti *Austrumā* kopš 1893. g. — I Latviešu mākslinieku izstādē bija redzami arī Tillberga asējumi (oforti). Tos un litografijas min personālo izstāžu katalogi. Par Ūdera īpatnājiem gleznieciskajiem ogles zīmējumiem jau bijusi runa. Dažreiz ir lietderīgāki un svarīgāki apskatīt māksliniekus vispārējos laikmeta un paaudzes ietvaros un ne tīri formāli un tehniski, viņus novietojot atsevišķā grupā.

Jau pieminētajā pēterburdiešu žurnālā *Svari*, 1906/1907, parādījās J. Tillberga, A. Romana, R. Zariņa un G. Šķiltera satiriskie zīmējumi. Daudzpusīgais G. Šķilters I Latviešu mākslinieku izstādē bija reprezentēts ar asējumiem, kas starp citu tumšā toņkārtā tēloja bāra bērnus, senos kareivjus u.c., kā arī akvareļu klāstu. Viņa grafikā interesantākais ir plikņu zīmējumi ātros uzmetumos rodēniskā gaumē ar savu līniju ritmiku un figūru kustību.

*Svaros* parādījās arī Pērles spalvas zīmējumā veiktās viņetes. Ievēribu pelna Pērles asējumi (oforti) ar savu nobriedušo izteiksmi, tonālo masu



254. J. Jaunsudrabiņš, Rites meža burvības, ilustrācija *Baltajai grāmatai*

pretstatiem (piemēram, *Priedes*). Purva priedes vienkāršotās, ekspresīvās formās un krāsaino laukumu sadalē savā linoleja griezumā, kas parādījās *Svaros*, tvēra Pēteris Krastiņš. Ir bijusi runa par viņa zīmējumiem ceļojuma burtnīcās un beidzamo gadu rēgainajiem metiem.

Bohēmiešu paaudzē Zeltiņš, Kalve, Jaunsudrabiņš, Štrāls un Zēgners veikuši zīmējumus un viņetes žurnāliem *Kāvi*, *Pret Sauli*, *Dzelme* u.c.; Zeltiņš darinājis zīmējumus Ed. Treumaņa dzeju krājumiem *Sāpēs un smaidos* un *Uz karstiem ķieģeļiem*. — Grāmatu ilustrāciju nozarē izcilus veikumus ir sniedzis J. Rozentāls ar zīmējumiem latviešu lasāmām grāmatām (*Skolas druva*), tēlojot tautas dzīvi un gaitas. Zarrīņš savā īpatajā lineārā zīmējuma uztverē ir ilustrējis, rotājis Rīgas Latviešu biedrības Derīgu grāmatu nodaļas izdotās *Latviešu tautas pasakas* (1903, 1909). Pasaku notikumus dažreiz ietver ornamentāls logats. Īpaši vēl pieminams P. Kalve, kas savos rūpīgi un gaumīgi veiktajos spalvas zīmējumos — ainavu stilizācijās no grāmatu rotājuma gājis uz patstāvīgu grafisku darinājumu. Cik viņš tiecas uz dekoratīvitāti, tik V. Zeltiņš savos spalvas zīmējumos un viņetes operē ar saplosītām, kustīgām līnijām, laukumu masām, enerģiskos švīkumus radot melnbalto pretstatu rotaļu, tā vēstīdams savas satrauktās emocijas. K. Ceplītis zīmēja savdabīgas ilustrācijas Ed. Treumaņa dzejas antoloģijai *Jūtu pasaule*.<sup>1</sup>

Grāmatu ilustrācijās izcila vieta šai pirmskaņa posmā pienākas trīs māksliniekiem: J. Jaunsudrabiņam, J. Tillbergam un gados jaunākajam E. Brencēnam.

Mūsu grāmatu grafikā JĀNIS JAUNSDRABIŅŠ guvis paliekamu vietu ar ilustrācijām (1912—1915) paša sarakstītajai *Baltajai grāmatai*, leģendāriem bērniības tēlojumiem. Tēlojumu vārdos pavada paša autora tēlojumi līnijās. Ar izjūtas svaigumu Jaunsudrabiņš tiecas naīvi stilizēt formas, it kā atdarinot bērna zīmējumu uztveri, mēģinot rādīt cilvēkus, lietas un apkārtni, kā



255. J. Jaunsudrabiņš, Briežumāte, ilustrācija *Baltajai grāmatai*



256. J. R. Tillbergs, ilustrācija  
*Misīnbārdim*



257. J. R. Tillbergs, ilustrācija  
*Misīnbārdim*

tie ainojas bērna apziņā. Lai nu gan ne visur, šie paņēmieni izturēti reālistiskās perspektīvas un ārējas formu pareizības neievērošanā. Viņam visumā ir izdevies uzburt šo bērņības brīnumaino pasauli, laimes salu, kur viss vēl parādās saulainā, bezrūpīgā gaišumā, netrūkstot arī humora devai (piemēram, zīmējumā „Toļķim”). Veselā ainu virknē redzam cilvēkus un dzīves epizodes: „Bildes”, „Briežu māte” (sk. att.), „Jāņi”, „Maizes cepšana”, „Meža burvība” (sk. att.) u.t.t., pasauli, kas aizgrimusi neatgriežamā pagājībā. „Šie zīmējumi ir vērtīgāka, ko Jaunsudrabiņš radījis tēlojošās māc-

slās. — Tik dziļu bērnu psīches izpratni, atveidotu kristalizētās, bērniem saprotamās formās, nav uzrādījis vēl neviens latvju zīmētājs.” (J. Dombrovskis.)<sup>1a</sup> Varētu sacīt, ka šīs leģendas ir guvušas ko bezlaicīgu, paceļoties pāri vietas un laika robežām.

1913. g. Latviešu mākslas veicināšanas biedrība kopā ar Latviešu izglītības biedrību izdeva A. Brigaderes rediģēto mūsu tautas pasaku „Misiņbārdis un stiprais kalps” ar JĀŅA TILLBERGA akvarelī darinātiem krāsainiem zīmējumiem. „Šis izdevums var droši stāties blakus lielo kultūras tautu šāda veida izdevumiem,” par ilustrācijām rakstīts biedrības gada pārskatā (1913). Tāds spriedums nebūs pārspīlēts, jo Tillbergs palīdzēja pacelt mūsu grāmatu grafiku kultivētas mākslas līmenī, sekojot labām tradīcijām. Gaudmīgi, stingrā, stilizētā zīmējumā, kompozīciju saistot ar delikāti ietonētiem dekoratīviem krāsu laukumiem, viņš risina pasakas notikumus, kas saistās ap Misiņbārdi un stipro kalpu, tēlojumam tipos, lietās un celtnēs piešķirot tautisku nokrāsu (sk. att.). Audzis Kardovska skolā, viņš gluži dabiski saskaras ar *Mir Iskusstva* dekoratīvitātes un stilizācijas tendencēm, ko izkopa tādi izcili grafikas meistari kā Al. Benuā, Ostroumova-Ļebedeva, E. Lanserē, M. Dobužinskis u.c. Ne jau kā atdarinātājs, bet līdzgaitnieks. Protams, viņam nebija sveši arī franču un vācu meistarā darbi. Kaŗa gados Tillbergs darināja zīmējumus pastkaršu serijai *Latviešu strēlnieki*, vingrā, izkoptā zīmējumā. Savu ilustratora un grāmatu grafiķa darbu viņš turpināja arī Latvijas patstāvības laikā.

Par EDUARDU BRENCĒNU (1885—1929), kas ir it kā pārejā no tēvu paaudzes uz dēlu paaudzi — ap 1890. g. dzimušajiem, būs runa darba tālākā sējumā. Taču jau priekškaŗa posmā viņš guva vispārēju ievēribu ar savām ilustrācijām — 60 zīmējumiem — Rīgas Latviešu biedrības Derīgu grāmatu nodaļas 1913. g. izdoto brāļu Kaudziŗu *Mērnīeku laiku* 4. izdevumam. Šim klasiskajam darbam Brencēns darināja konģeniālas ilustrācijas. „Šajos ilustrējumos, kuŗi uzrāda pamatīgu iedziļināŗanos grāmatā tēlotā laikmetā, Brencēns parādīja sevi kā apdāvinātu zīmētāju, un tie pieskaitāmi pie vērtīgākāiem mūsu literatūras zīmējumiem.” (J. Dombrovskis.)<sup>2</sup> Tas ir izcilākais veikums Ed. Brencēna darbu apcirknī. Viņš spēj būtiski iejusties pagājuŗā gadsimta latvieŗu dzīvē gan Vidzemē, gan Janŗevska tēlotajā Kursā. Kopā ar K. Miesnieku apceļojis Piebalgas novadu, studēdams tautas tipus, priekŗmetus un dzīves vīdi, viņš savā reāliskā un reizē romantiskā uztverē prata turpināt Alkŗŗa un Rozentāla nodibināto tradīciju.<sup>3</sup> Ne visas šīs gleznojuma uztverē darinātās ilustrācijas mākslinieciskā ziņā ir vienvērtīgas, bet ikvienā ir dzīvi un patiesīgi izjūsts un izprasts īstenības stūŗītis, jo mākslinieks pats ir dziļi ieaudzis lauku dzīvē. Tādi zīmējumi nav grāmatas rotājumi, bet vēstījums par laikmeta dzīvi un rakstnieku tēlotiem tiŗiem. Prasmīgs zīmējumā un gaismēnu sadalē, komponējot ainas, Ed. Brencēns veicis tādus tēlojumus kā slātavieŗus un ķangalieŗus iebaudām jēra zupu patumŗajā krogus istabā vai Ŷenci stadulā, — ainas, kas aiz ikdienišķiem notikumiem liek nojauŗt dzīves dīvainību noslēpumus. Taču briljantāks liekas būt atseviŗķo personāŗu portretējums — lūķ, te ir ausīģais Ŷvauķts, te flegmatiskais Gaitiŗu Tenis . . . Gogoŗa *Miruŗām dvēselēm*, kas veŗ līdzīģus uzdevumus ilustrātoram, Ŷajā novadā snieguŗi risināģumu vairāki mākslinieki. Zīmīgi, kā tas jau vispāri zināms, ka pēc Brencēna Ŷim uzdevumam nav ķēruŗies klāt citi mūsu ilustrātori. Tā Brencēna ilustrācijas,



258. Ed. Brencēns, Švauksts, ilustrācija *Mērnīeku laikiem* („Mihr eisen her Schwaukstē”)



259. Ed. Brencēns, Ķencis stadulā, ilustrācija *Mērnīeku laikiem*

viņa tipu uztvere kļuviši it kā par standartu *Mērnīeku laiku* ainojumam. Tie ir vienreizēji novērojumu un fantazijas radīti sniegumi literāram tekstam (sk. att.). Jāpiemin arī Brencēna ilustrācijas *Mūsu tautas pasaku III* burtnīcai, ko izdeva Rīgas Latviešu biedrības Derīgu grāmatu nodaļa 1909. g.

Vecākajā paaudzē vēl neminēts grafiķis ERNESTS ZĪVERTS (arī Zīvarts, 1879—1937). E. Zīverts dzimis 1879. g. 5. sept. Milzkalnes pagasta Būvmeistaru mājās saimnieka ģimenē.<sup>4</sup> Vecāki vēlāk pārnāk uz dzīvi Tukumā, kur noris jaunieša vispārējās izglītības gadi. Pamodušās dāvanas zīmēšanā mudina iestāties Štiglica skolā Pēterburgā. Taču līdzekļu trūkuma dēļ Zīverts studijas nebeidz, bet darbojas par nospiedēju sava skolotāja V. Matē ofortu darbnīcā Pēterburgas mākslas akadēmijā. Akadēmijā, kā agrāk minēts, viņam bija mazs dzīvoklis. Dzīvi piedalīdamies toreizējā Pēterburgas latviešu sabiedriskā dzīvē, viņš sadraudzējās ar tur dzīvojošiem māksliniekiem, rakstniekiem, studējošo jaunatni. Viņa mitekļi — „pagasta māja” ne

vienu reizi vien var sastapt R. Blaumani, J. Raini, E. Melngaili, bet piektajā gadā tur patvērās arī vajātie latviešu inteliģenti un revolūcionāri. Šai posmā (1904—1908) veiktie asējumi parādās arī mākslas akadēmijas rudens izstādēs.<sup>5</sup>

Asējumā Zīverts darinājis vairākas ģimenes, starp tām populāritāti guvis Raiņa portrets. Ainavās viņa asējumos parādās Tukuma klusie stūrīši pārdomāta gaismēnas saspēlē un telpas dziļuma veidojumā. Dažos darbos redzamas zirgu figūras, pajūgi (sk. att.). Zīverts griezis arī linolejā un gatavojis krāsainus lino griezumus, kas parādījās I Latviešu mākslinieku izstādē.

Baltijas Mākslinieku savienības izstādēs<sup>6</sup> parādījās baltvācu un citu mākslinieku grafiskie ražojumi. Jau agrāk pieminētais E. GĒTGENSS (Ernst Hermann Gaetgens, dz. 1872. g. 5. oktobrī Naudītē, miris 1938. g. 15. augustā Šlēzvigā) piedalījies ar kolorētiem spalvas zīmējumiem un krāsainām litografijām. Ārsts un gleznotājs ROLANDS VALTERS (Walter, dz. 1872. g. 4. jūnijā Tērbatā, miris 1919. g. 20. jūlijā Rīgā) darbojās par zīmēšanas skolotāju Kuldīgā, mācījies pie Leistikova Berlīnes mākslas akadēmijā. Viņa krāsainajos zīmējumos un litografijās ar pasaku vai vēsturiskiem motīviem (*Sakautie ordeņa brāļi*) ir stingra stilizācija un līniju vienkāršība, īpata kompozīcija, ar to atšķiroties no vācu kollēgām (J. Madernieks).

Gleznotāja ZELMA PĻAVENIECE (Selma Plaweneek, dz. 1882. g. 21. dec. Rīgā) beigusi pilsētas mākslas skolu, darbojusies par zīmēšanas skolotāju. Viņa gleznojusi ainavas, virzoties no stilizācijas Leistikova gaumē uz tiešāku dabas tēlojumu, risinot saules gaismas problēmas. Veiksmīga glezniecībā un arī zīmējumu mākslā (J. Jaunsudrabiņš, J. Madernieks) — krāsainos spalvas zīmējumos, ogle zīmējumos un „grafiskā tehnikā, līdzīgā vecam kokgrebumam” (V. Neumans; V. Lapacinska domā, ka tie bijuši linogriezumi).<sup>7</sup> ALISE DMITRIJEVA gaumīgi strādājusi krāsaina kokdzeluma un arī linogriezuma tehnikā, tēlojot sadzīves skatus un ainavas (*Audēja, Pie klavierēm, Meža ceļš* u.c.). Šajās tehnikās, kā liecina katalogi un kritiskās atsauksmes, strādājuši vēl citi.

Šo virkni noslēdzot, minēsim jau dēlu paaudzei pieskaitāmo, traģiski bojā aizgājušo ERNESTU STENDERU (dzimis 1892. g. Liepājā, nogalināts Rīgā 1919. g.). Īsi pirms kara sākuma viņš sarīkoja savu darbu izstādi Saules-Melderis salonā. Līdztekus zīmējumiem darinājis arī linoleja grebumus: gan vienkāršotās formās tēlotus Vecrīgas skatus, gan viņetes un vāku žurnālam *Taurētājs* (1918). Viņš mācījies Pēterburgā Mākslas veicināšanas biedrības skolā. Būdam vēl mākslinieciskās attīstības sākumā, viņš grāmatu rotājumos mēģina dažreiz savienot figūru ar ornamentāliem vijumiem. (Sk. att.)

Latviešu mākslas veicināšanas biedrība 1914. g. sarīkoja grafikas izstādi. Līdzās gados vecākiem meistariem parādījās arī pavisam jauni vārdi, piemēram, J. Kazaks, A. Plīte, U. Skulme, S. Vidbergs. Tāpat kā mūsu mākslinieku vispārējās izstādēs tagad sevi pieteica tā laika jaunākā paaudze, vairums vēl mākslas skolu audzēkņi. Grafikas izstāde bija vāji apmeklēta. „Samērā mazais apmeklētāju skaits izskaidrojams caur to, ka grafiskā māksla<sup>8</sup> lielākai mūsu publikas daļai vēl maz pazīstama un ka grāmatu ārējam ietērpam un visiem uz grāmatu mākslu attiecīgiem jautājumiem pie mums vēl piegriež ļoti maz vērības,” teikts biedrības gada pārskatā.<sup>9</sup>



260. E. Zīverts, *Pagalmā*



260a. E. Stenders, *Vecrīgas skats*

<sup>1</sup> Šīs ilustrācijas nopēla kritiķis J. Dombrovskis. Viņam atbildēja K. Ceplītis, *Latvija*, 1911/154 un 173.

<sup>1a</sup> J. Dombrovskis, *Latvju māksla*, 80. lpp.

<sup>2</sup> Turpat, 88. lpp.

<sup>3</sup> J. Jaunsudrabiņš, „Ed. Brencēna ilustrācijas Mērnieku laikiem”, *Latvija*, 1913/250.

<sup>4</sup> *Senatne un Māksla*, 1937/4.

<sup>5</sup> Tukumā no T. Zīverta iegūtā informācija.

<sup>6</sup> J. Jaunsudrabiņš, „Baltijas Mākslinieku savienības rudens izstāde”, *Dzimtenes Vēstnesis*, 1910/244. J. Madernieks, „Baltijas Mākslinieku savienības rudens izstāde”, *Dzimtenes Vēstnesis*, 1911/259—261.

<sup>7</sup> W. Neumann, *Lexikon...*, 120. lpp.; V. Lapacinska, *Linogriezums latviešu tēlotājā mākslā*, Rīgā 1978, 18. lpp.

<sup>8</sup> Grafika te saprasta vārda plašākajā nozīmē kā estētiska katēgorija, proti līniju un melnbalto laukumu māksla. Tehniski šaurākā nozīmē ar grafiku dažreiz saprot paša mākslinieka sagatavotos darbus kādai no iespieduma teknikām. Lai gan modernā reproducēšanas tehnika atļauj pavairot jebkuŗu zīmējumu, taču oriģināls tad ir tikai viens, kurpretim spiedumu grafikai (estampe, print) ir zināms oriģināliespiedumu skaits — litografijā, asējumā, gravējumā, grebumā.

<sup>9</sup> *Latviešu mākslas veicināšanas biedrības 1914. g. pārskats*, 14. lpp.

#### Literātūra un avoti

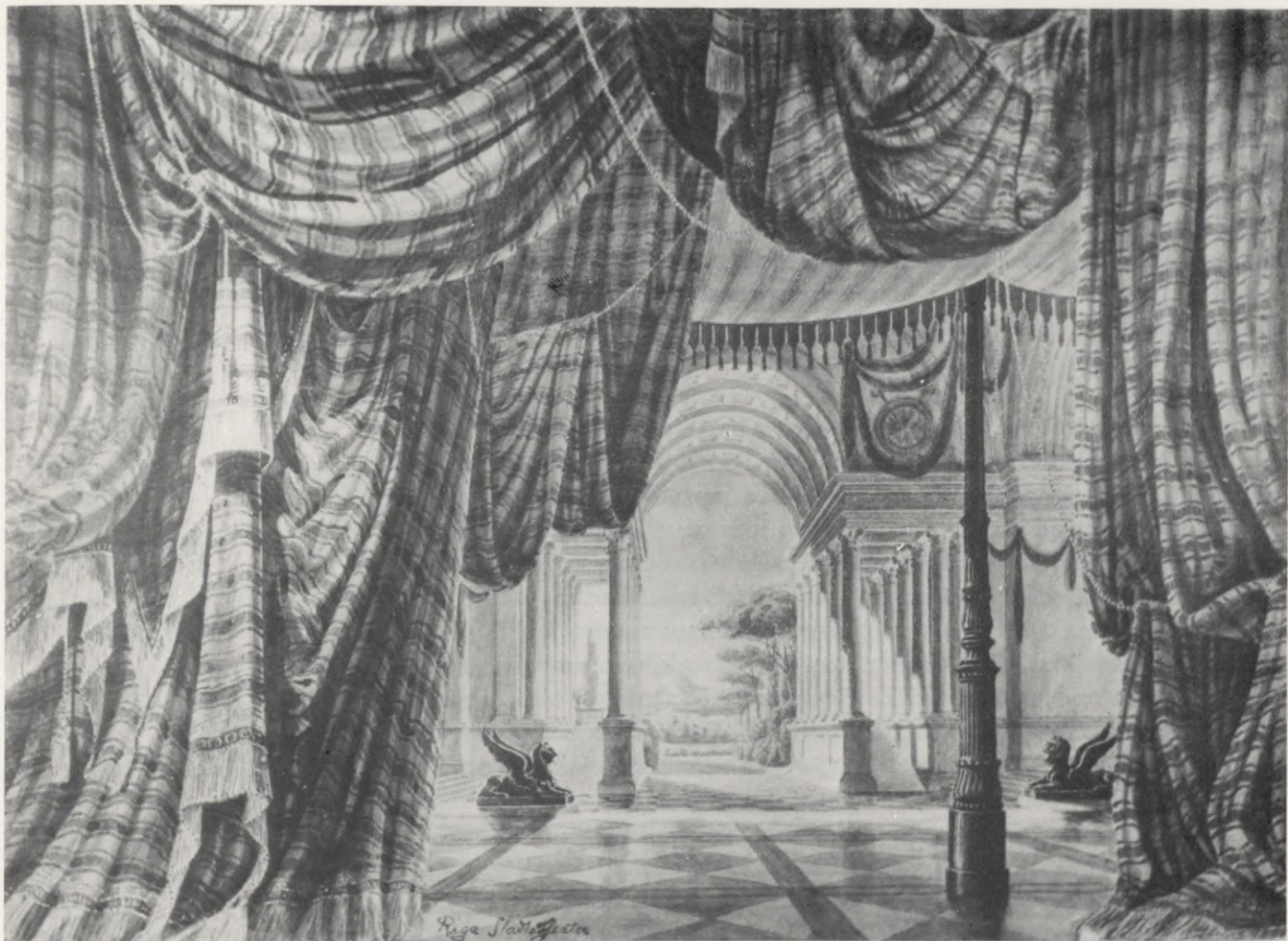
*Jahrbücher der bildenden Kunst in den Ostseeprovinzen*, Riga 1907—1913: 1—7. — Latviešu mākslinieku un Baltiešu mākslinieku savienības izstāžu katalogi, 1910—1914. — J. Jaunsudrabiņa raksts par Ed. Brencēnu, *Latvija*, 1914/250. — Latviešu mākslas veicināšanas biedrības gada pārskati 1913. un 1914. gadam, Rīgā. — J. Dombrovskis, *Latvju māksla*, Rīgā 1925. — G. Šķilters, „Ernests Zivarts”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1926/7. — Par E. Zīvertu arī: *Senatne un Māksla*, 1937/4. — V. Purvītis, red., *Mākslas vēsture II*, Rīgā (1936).

# Skatuves dekorācijas

## Mūsu skatuves gleznotāju pirmā plejada

Īsi pirms pirmā Pasaules kara nodibinājās mūsu teātra dekorācijas kā mākslinieciski veidojumi. Līdz tam tās bija amatnieciski ražojumi vai arī fragmentāri veikumi bez tālākas attīstības nozīmes. Ir jau truisms, ka dekorācijas nevar būt bez teātra. Rīgā pastāvīgu teātri nodibināja jau agrāk pieminētais Oto fon Fītinghofs. Hāberlands 1780—1791. g. L. Ķēniņu ielā šim mākslas mecenātam uzcēla teātra ēku — komēdijas māju, vēlāko „Musses” biedrības namu. Fītinghofs no Pēterburgas aicināja par dekorāciju gleznotāju Jēkabu Benjamīnu Milleru (Müller, dzimis 1719. g. Drēzdenē), bet tas, Rīgā ieradies, drīz mira. 1797. g. no Berlīnes Rīgā ieradās dekorāciju un arhitektūras gleznotājs Kārlis T. Fechhelms (dzimis 1748. g. Drēzdenē, miris 1819. g. Rīgā). Viņš pagatavoja skatuves ietēpu Mocarta *Burvu flautai*. Šis „Rīgas Kanaletos” darbojās teātri no 1812—1818. g. Ir zināms, ka Rīgas teātrim dekorācijas darinājis arī Johans Vipermans (Johann Peter Wippermann, 1775—1817). 1809. g. viņš pagatavojis dekorācijas *Titum*. No 1820—1825. g. un no 1837—1841. g. Rīgas pilsētas teātri par dekoratoru un mašīnistu darbojies brēmenietis J. Breutigams (Johann Heinrich Bräutigam, 1791—1858). Viņš arī darinājis teātra aizkaru, kas attēlojis Rīgu no Pārdaugavas puses ar plostu tiltu. Tajos pašos amatos šai teātri darbojies Alberts Bredovs (no 1852—1855, pēc tam Rēvelē un no turienes Maskavā).<sup>1</sup>

Kad no 1860—1862. g. uzcēla Pilsētas teātra ēku (vēlāko Nacionālo operu), jaunie apstākļi un plašā skatuve ar dekorāciju gleznošanas darbnīcu pievilka spējīgus profesionāļus. To vidū jāmin MŌRĪCS LĒMANS (Moritz Lehman, 1819—1877). Dzimis Drēzdenē, viņš darbojies turienes galma teātri, pēc tam Vīnē, kur kļuva par Kārļa teātra direktoru. Rīgā viņš ieradies 1863. g. un tur sabija divi gadi. Pēc tam pārgājis uz Peštu, tur līdz nāvei darboties par dekorāciju gleznotāju. Rīgā nepabeigtos darbus pēc meistara skicēm nobeidzis viņa palīgs Gilberts. Par Lēmana palīgu 1863/64. g. kā otrs dekorāciju gleznotājs darbojies arī kāds Lēnerts (Lehnert). — 1866. g. Rīgā ieradās FRĪDRĪCHS HELLVIGS (1832—1898) un ar savām dekorācijām *Oberonam*, *Afrikānietei* un *Faustam* Rīgas pilsētas teātri guva populāritāti, nostrādādams ar pārtraukumiem līdz 1890. g.<sup>1a</sup> Viņš gleznojis arī Rīgas skatus — nojauamos vārtus. Septiņdesmito gadu sākumā Rīgas pilsētas teātri dekorācijas gatavojis kāds minchenietis Kārlis Herrle, kas darbojies arī kā ainavists; te pieminami it īpaši Vāgnera *Meistardziedoņi*. Papildinot šīs fragmentārās ziņas, ir jāpiemin PAULS KNAUERHĀZE (Knauerhase), kas strādājis Berlīnes un Vīnes operā, bet no 1882—1886. g. Rīgas pilsētas teātri. Visi, kas redzējuši izrādes agrākajā pilsētas vācu teātri pirms Pirmā pasaules kara un arī Nacionālajā operā,



261. P. Knauerhāze, skatuves priekškara mets Rīgas pilsētas Vācu teātrim (starp 1882. un 1886. g.)

būs apbrīnojuši noturīgi un prasmīgi gleznoto priekškaru ar antīkas arhitektūras arkotu celtni un dienvidu ainavu ietālē. Vairākās paaudzēs šis priekškars ticis apbrīnots (sk. att.). Kā tagad noskaidrojis mākslinieks A. Grunde, tas ir šī Knauerhāzes darbs.<sup>2</sup> No 1892—1896. g. Rīgas pilsētas teātrī par dekoratoru darbojās hanoverietis Henri Mārtins, kas strādājis arī Baireutā un Berlīnē.

Strādādami sava laika rūpīgā izstrādājuma gaumē, šie dekoratori mūsu zemē nav nodibinājuši kādu paliekamāku mākslas tradīciju, kas sniegtos pāri amatnieciskuma līmenim. Tīri amatnieciskas ap gadsimta sākumu bija dekorācijas Rīgas Latviešu biedrības un Jaunajā Rīgas teātrī, atskaitot nedaudzos mūsu jauno skatuves gleznotāju veikumus. Pievērsoties Rīgas Latviešu biedrības teātra komisijas pārziņā esošajam Rīgas Latviešu teātrim, vispirms jāmin KĀRLIS FRANKE (Carl Franke, 1823—1890), kas starp 1855—1878. g. strādāja par mašīnistu un dekoratoru Rīgas pilsētas teātrī.<sup>2a</sup> Darbodamies kopā ar savu dēlu, viņš divus gadu desmitus, kā toreiz teica, krāsoja dekorācijas Rīgas Latviešu teātrim. Tolaik latviešu teātrī bija liela nabadzība. Tās pašas dekorācijas un kostīmus lietoja dažādām lugām. Publikai apnīka tās skatīties. Tas pats trūcīgums bija Jaunajā latviešu, vēlāk Jaunajā Rīgas teātrī.

Tālab izrāžu sludinājumos aizvien uzsvēra, ka būs jaunas dekorācijas, palaiķam kādiem cēliem, jo tas pievilka skatītājus. Rīgas Latviešu teātrim, kā konstatēts Rīgas Latviešu biedrības 1899. gada sapulcē, nebija nevienas latviešu lauku sētas dekorācijas, un J. Zeibolta lugas *Trīs soļi uz laimi* izrādē „uz skatuves neredzam nekā latviska, bet mums rēgojas pretim vācu, šveiciešu un tamlīdzīgas būdiņas”.<sup>3</sup>

Holteja *Lenorei* Franks pagatavoja 1887. g. apsnigušās kapsētas ainu, kur apoteozē bengāliskā gaismā parādās nelaimīgo mīlētāju gari. Bengāliskās gaismas — Alpu sārtumu lietoja Rodes-Ēbelinga direkcijas laikā iecienītajās „kalniešu lugās” ar Alpu ainavas dekorācijām. Tā, piemēram, *Svētbilžu griezēja* uzvedumā, kuŗa skatuves ainas cildina *Baltijas Vēstneša* recenzents.<sup>4</sup>

No 1891—1897. g. dekorācijas Latviešu teātrim pagatavo vācietis AUGUSTS MILLERS. 1891. g. uzvestajai T. Hāna *Staburaga meitiņai*, „romantiskai pasakai”, kā sludinājumos avīzēs teikts, „apgādātas vēsturīgas dekorācijas un vēsturīgi kostīmi”. Uz skatuves redzami: Daugavas līcis, svētā birze ar svēto ozolu, Kokneses pils zāle, Daugava ar Staburagu u.t.t. Kādus gadus vēlāk *Baltijas Vēstnesī* par šo kases gabalu saka, ka tur „salikts viss iekšā, kas tik vien acis kairina un prātu uztrauc; tur redzam jaukas dekorācijas, skaistas nāras, Jāņu ugunis” u.c.<sup>5</sup> Ar līdzīgiem skatuviskiem efektiem pagatavotas dekorācijas Hāna *Turaidas Rozei*. 1894. g. Millers pagatavoja dekorācijas Aspazijas *Vaidelotei* — svētnīcas un jūrmalas ainas, bet Janis Rozentāls un Arturs Baumainis zīmēja kostīmus.<sup>6</sup> 1899. g. Rozentāls darināja kostīmu, dievu tēlu un ieroču zīmējumus arī J. Laimnieka lugai *Skirmunda* no leišu vēstures. A. Millers pagatavoja ietērpu arī Aspazijas *Raganai* un vairākām Šekspīra drāmām. Viņš darinājis arī dekorācijas Jaunā Rīgas latviešu teātra atklāšanas izrādei *Naktsmājas Granādā* 1902. g. 9. novembrī.

1897. g. Rīgas Latviešu teātris pirmo reizi apgaismots ar elektrību. Ar nākamo gadu dekorācijas sāka pagatavot Kūrava un Pasila daiļkrāsotāju firma — *Faustam*, pēc tam Šekspīra *Ziemas pasaciņai*, bet 1900. g. *Jūlijam Cēzaram*. Dekorācijas kritika slavēja, un 1906. g., pirmo reizi apmeklējot Latviešu teātri, tās uz šī darba autoru, tolaik pamatskolnieku, atstāja neizdzēšamu iespaidu, kaut gan tur nebija nekas cits kā glīts un kompetenti veidots amatniecisks ražojums. Šī firma gatavoja dekorāciju komplektus arī Rīgas nomaļu un provinces skatuvēm. Dekorācijas atsevišķai lugai, cēliem vai vispārēju komplektu dažādiem uzvedumiem vācu, krievu un franču teātri dažkārt mēdza pasūtīt speciālām darbnīcām, piemēram, Minchenē, Berlīnē, Koburgā u.c. Pieminēsim, ka 1893. g. Rīgas Latviešu teātri uzvestajiem Alunāna *Kas tie tādi, kas dziedāja* kostīmus zīmēja pazīstamais etnografs M. Skruzītis.<sup>7</sup>

Ar 1903. g. dekorācijas „māmuļas” teātrim sāk pagatavot EMĪLS VĪMERS. Viņš veic ietērpu Brigaderes *Sprīdītīm*, nākamo gadu Blaumaņa *Indrāniem*. Pēc Rīgas Latviešu biedrības nama nodegšanas 1908. g., Vimers darbojās par dekoratoru Interimteātrī, kas atradās aiz Pilsētas krievu, vēlākā Nacionālā teātra ēkas. Sacenšoties ar Jauno Rīgas teātri, kur spēlēja *Vaideloti* ar J. Kugas dekorācijām, Interimteātrī Vīmera skatuves ietērpā atjaunoja *Vaidelotes* uzvedumu. Par šo neveiksīmgo Vīmera darināto skatuves ietērpu J. Madernieks sniedz iznīcinošu kritiku, atzīstot, ka tam nav ar

mākslu nekā kopēja ne dekorācijās, ne kostīmos. Mildas dārzā dekorācija „stāv zem visas kritikas” un „Interimteātra jaunā Vaidelotes izrāde ietērpa ziņā nav ne par matu labāka kā nodegušajās telpās”.<sup>8</sup>

Latvieši ir lieli teātra cienītāji, un teātrim mūsu sabiedriskā dzīvē un tautas centienos pēc patstāvības ir bijusi svarīga audzinoša nozīme.<sup>9</sup> Teātra dekorācijas, ko uz skatuves redz tūkstošiem skatītāju, padara pašu skatuves gleznu un tās autoru visai populāru. Taču tā ir īpata skatuves mākslas joslā, kur pati glezniecība uz lieliem laukumiem ir rupja, bet to padara brīnumainu dažādie apgaismojuma efekti, kostīmi un mūzika un, protams, visnotaļ aktiešu spēle. Šīs efemērās ainas pēc gadiem jau ir iznīkušas, nogrimušas aizmirstībā. Tā Dailes teātris nomazgāja visus Kugas savā laikā slavenos audeklus, lai pagatavotu citas dekorācijas. Vienīgi foto uzņēmumi, filmas un paši dekorāciju meti un kostīmu zīmējumi ļauj vēlāk spriest par dekoratora spējām, viņa māksliniecisko un skatuvisko uzdevumu izpratni. Mūsu spožākās dekorācijas, kas nav nekas cits kā izrādes sastāvdaļa, nomāca ar savu krāšņumu aktieri, it īpaši, ja gleznotāja mākslinieciskais līmenis bija pārāks par aktieša sniegumu. Tā bieži notika, ka skatuve gribēja būt glezna, nevis aktierim un uzvedumam pakļauts komponents.

Pārejot uz mākslinieciskās dekorācijas nodibinātāju plejadu mūsu teātros, lietderīgi nošķirot profesionālos, speciāli sagatavotos skatuves gleznotājus, kam šī nozare ir galvenā speciālitāte, no māksliniekiem, kas tikai sporadiski darinājuši skatuves ietērpus, lai gan robežu dažreiz novilkta grūti. — Interesanti atzīmēt, ka nedaudz gados ar mazām atstarpēm kopš 1909. g. parādās dekorāciju gleznotāju plejada, nākusi no Štiglica skolas: Jānis Kuga, Arturs Cimmermanis, Pēteris Kundziņš. Kugas līdzgaitnieks un draugs P. Krastiņš atstājis apsološus skolas laikā darinātus dekorāciju metus, par ko jau bijusi runa. Jau pašā kara sākumā J. Muncis debitēja Rīgas Latviešu biedrības Interimteātrī ar dekorācijām *Antonijam un Kleopatrai* un *Makbetam*. Viss tas bija straujš jaunu spēku uzplūdums. Visi šie jaunie dekoratori bija veidojušies krievu dekoratoru skolā. Gleznotās skatuves ainās krievu dekoratori, kā A. Golovins, N. Rērichs, L. Baksts, V. Vasņecovs, M. Dobužinskis, K. Korovins, B. Kustodijevs u.c., bija sasnieguši augstu starptautisku līmeni. Pret šo gleznieciski dekoratīvo ievirzi jau bija sākusies reakcija (G. Krēgs, A. Apija), vērsta uz vienkāršotu, stilizētu vai arhitektoniski būvētu ietērpu, kas aktieri atbalstītu, nevis nomāktu ar ainas skaidrumu. Latviešu dekoratori, izņemot vēlākos gados Munci, bija veidojušies impresioniski reālās mākslas ietvaros. Pie tam jāatzīmē, ka paši gleznotāji darināja ne tikai metus, bet bieži piedalījās metu īstenošanā, kas rupjajam dekorāciju krāsojumam piešķīra īpatu dzirkstījumu.

Vēl pirms Kugas debijas ar dekorāciju glezniecību tika nodarbojušies A. ŠTRĀLS un V. ZELTIŅŠ. Zeltiņš kopā ar Štrālu veikuši dažas dekorācijas Apollo teātrim Grīziņkalnā. Zeltiņš gleznojis arī 1903. g. bērzu birzs prospektu Melngaiļa koņa sarīkotam Jāņu vakara uzvedumam Pavlovas zālē Pēterburgā un dekorācijas Ziemeļblāzmas teātrim pirms tā nodedzināšanas 1905. g. Viņš veicis Jaunā Rīgas teātrī prospektu ar Maskavas skatu no Zvirbuļu kalniem tolaik populārai L. Andrejeva lugai *Mūsu mūža dienas*. Gleznojis lauku skatuvēm gan dekorācijas, gan aizkarus (Laudonā, Ērgļos u.c.). Štrāls gleznoja Interimteātrim dažas dekorācijas 1908. g. un Brigaderes *Sprīdītīm* 1913. g. Šai pašā sakarībā vēl jāpiemin ED. BRENCĒNS, kas

bija beidzis Štiglica skolas dekorāciju klasi 1911. g. un guvis populāritāti ar savām ilustrācijām *Mērnieku laikiem*. Ap kaŗa sākumu viņš gleznojis daudzas dekorācijas un iekārtojies skatuves laukos un mazpilsētās (Valmierā, Salacā, Jaunpiebalgā, Secē u.c.), pats bieži piedalīdamies izrādēs kā apdāvināts tēlotājs un režisors. Latvijas patstāvības laikā viņš veicis Nacionālajā teātrī inscenējumus Blaumaņa *Indrāniem* un Saulieša *Līgo*, bet Nacionālajā operā *Maija naktij*. Par viņa darbību mums nāksies vēl runāt nākamā sējumā.

<sup>1</sup> F. Bulgakov, *Naši hudožniki* I, 57. lpp.

<sup>1a</sup> Fr. Hellvigs darbojās Pilsētas vācu teātrī no 1866—1870. un no 1878—1890. g.

<sup>2</sup> *Laiks*, 1956. g. 15. dec. P. Knauerhāze, kā redzams, darbojies līdztekus Hellvigam.

<sup>2a</sup> K. Franke Pilsētas teātrī strādāja no 1855—1870. g. 1866. g. strādā abi Frankes — vecais un jaunais, bet tad jau bija arī Hellvigs. (Pēc Neumana leksikona datiem.) Franke vecākais no 1870—1890. g. darbojās Rīgas Latviešu teātrī; jaunais Franke būs izbeidzis darboties Pilsētas teātrī 1878. g., kad pēc pārtraukuma atgriežas Hellvigs. Šo jautājumu arī iztīrī Dzirna Blūma (*Latviešu tēlotāja māksla*, Rīgā 1977, 133. lpp.).

<sup>3</sup> K. S., „Rīgas Latviešu teātrī”, *Dienas Lapa*, 1899/215. Citēts pēc K. Kundziņa *Latviešu teātra vēstures* I, 243. lpp.

<sup>4</sup> *Baltijas Vēstnesis*, 1887/276.

<sup>5</sup> Turpat, 1894/262.

<sup>6</sup> Turpat, 1894/21.

<sup>7</sup> Ziņas K. Kundziņa *Latviešu teātra vēsturē* I ievietotajā izrāžu chronikā.

<sup>8</sup> *Dzimtenes Vēstnesis*, 1909/81.

<sup>9</sup> Pieminēsim īsumā vispārējo situāciju teātra pasaulē ap 1870-iem gadiem, kad latviešu teātris vēl bija bērna autiņos, tikai sākot ar 1880-iem gadiem kļūdam profesionāls. Latviešu uzvedumu paraugs bija vācu teātra tradīcijas to populārāajā, mūsu publikas gaumei piemērotajā veidā. Dekorāciju gleznotāji līdz pat laikam ap 1905. g., kad jau sāka parādīties uz Ārīgas skatuvēm J. Kugas, V. Zeltiņa un A. Štrāla veikumi, bija vācieši. Nodibinoties mākslinieciski nozīmīgam mūsu skatuves ietērpam, tas veidojās jaunās krievu skolas tradīcijās, kas atmeta kā naturālismu, tā arī romantisko melodramu un teiksmu uzvedumu ārišķības ar lidojošiem ķermeņiem, bengāliskām ugunīm u. taml. Meiningiešu teātris kopš 1860-iem gadiem meklēja īstenības ilūziju un vēsturisku pareizību. Tas ietekmēja arī K. Staņislavska dibināto Maskavas Dailes teātri. Jaunu naturālisma vilni atnesa Zolā, Ibsena, Tolstoja, Hauptmana drāmas. Taču simbolisma strāvojumi drāmā (Māterlinks u.c.), kā arī G. Krēga (Craig) un A. Apijas (Appia) vienkāršotie, neilūzioniskie skatuves iekārtojumi — šie jaunie principi spieda arī K. Staņislaviski meklēt jaunu izteiksmi, aicinot dekoratora V. A. Simova vietā V. Jegorovu Māterlinka *Zilā putna* un L. Andrejeva *Cilvēka dzīves* uzvedumiem, bet G. Krēgu *Hamleta* uzvedumam, arī V. Dobužinski un N. Rērichu kādiem jauniestudējumiem. Tādi gleznieciskās dekoratīvītes centieni atbalsojās Jaunā Rīgas teātra uzvedumos, bet V. Meierholda un Tairova teatrālā teātra meklējumi guva atbalsi tikai patstāvības gados.

#### Literatūra un avoti

V. S., „Latviešu teātris Jelgavā”, *Baltijas Vēstnesis*, 1869/35. — Moritz Rudolph, *Rigaer Theater- und Tonkünstler Lexikon*. — A. Allunans, „Aiz kulīsēm”, *Dienas Lapas Feļetons*, 1887/262; „Einiges aus den Anfängen des lettischen Theaters”, *Baltische Monatsschrift* 1910/68—70; „Das deutsche Theater in den baltischen Provinzen”, *Deutsche Zeitschrift*, 1901/9; *Adolfa Allunana atmiņas par latviešu teātra izcelšanos*, (no vācu valodas) tulk.

V. Allunan, Rīgā 1924. — R. Tautmilis-Bērziņš, „Iz latviešu teātra vēstures”, *Baltijas Vēstnesis*, 1905/76—83. — W. Neumann, *Lexikon baltischer Künstler*, 1908. — Georg Tantzscher, *Chronologische Übersicht über die Geschichte des Rigaer Theaters*, Riga 1910. — *Rīgas latviešu biedrība sešos gadu desmitos, 1868—1928*, Rīgā 1928. — A. Bērziņš, „Latvju teātris attīstības gaitā”, *Latvieši* II, Rīgā 1932. — *Jaunais Rīgas teātris*, Rīgā 1958. — K. Kundziņš, *Latviešu teātra vēsture I*, Rīgā 1961. — Dzidra Blūma, „Skatuves ietēra pirmsākumi latviešu teātrī...”, *Latviešu tēlotāja māksla*, Rīgā 1977.

## Jānis Kuga

Jānis Kuga (1878—1968) ir mūsu mākslinieciskās skatuves gleznas nodibinātājs un šī posma ievērojamākais meistars. Viņš dzimis 1878. g. 12. decembrī Ikšķiles pagasta Puriņu mājās, kur vecāki nodarbojās ar zemkopību. Pabeidzis pagastskolu, Jānis saiet vienu gadu draudzes skolā. Dzīves apstākļi mainās. Desmit gadu vecais zēns zaudē tēvu, un māte apprecas otrreiz. Patēvs ir dzelzceļnieks. Viņu pārceļ uz Rīgu. Turp dodas arī četrpadsmit gadu vecais zēns, kam nu jāsāk maize pelnīt. Viņu nodod par kalpotāju puiku kādā krogū. Tur nemaz nepatīk, un pēc laika Jānis darbu pamet, iecerējis tikt par mācekli kādā zeltkaļa veikalā.

Viss tomēr iegrozās citādi. Kādam Kugas radniekam Kuzņecova fabrikas trauku zīmētājs bija atsūtījis vēstuli ar puķītes zīmējumu. Zīmējums jaunieti tā sajūsmina, ka arī viņš vēlas mācīties pagatavot tādus zīmējumus. Viņš iestājas Jesena porcelāna fabrikā par mācekli pie puķu gleznošanas. Tas parasti prasa divi gadus. Kugam nepatīk tik ilgi strādāt bez algas apmācīta strādnieka vadībā. Viņš panāk, ka var strādāt patstāvīgi nodaļas pārziņa vadībā. Pēc kāda laika jaunietis dabū darbnīcas vadītāja palīga vietu. Tagad Kuga vakaros var apmeklēt vācu amatniecības skolu kā brīvklausītājs, pie B. Borcherta mācoties zīmēt. Zīmēšanā jaunietim labi panākumi. Skolnieku izstādē viņa un Ed. Rozīša, vēlākā daiļkrāsotāja un krāsu rūpnieka, zīmējumi izpelnās kritikas ievērību. Skolas gaitas nav vieglas, jo, dzīvojot pie Aleksandra vārtiem, jāmērī lielais ceļa gabals gan uz Jesena fabriku, gan vakaros uz skolu.

Borcherts ir ļoti simpatisks, aicina Kugu viņu apciemot savā darbnīcā, Kalnciema ielā, Āgenskalna priedēs. Tur ir liela, gaiša telpa. Borcherts skolniekam rāda savus spalvas zīmējumus, mudina vingrināties. Darbnīcā kau dzē uz grīdas ir Purvīša ainavu studijas. Pats Purvītis toreiz arī tur bijis, atļāvis paņemt līdž kādu no saviem darbiem, lai iesācējs to apskata, pastudē un pats izmēģina roku. Kuga veic vairākas dabas studijas. Borcherts apmierināts un rāda jaunieša darbus skolas direktoram Šervinskim. Šervinskis domā, ka Kugam vajadzētu mācīties tālāk. Borcherts dod padomu braukt uz Pēterburgu un iestāties Štiglica centrālā tehniskās zīmēšanas skolā. Uz to mudina arī Rīgā 1896. g. etnografiskajā izstādē redzētie latviešu gleznotāju darbi, kā arī Purvīša un Valtera darbi, redzēti vācu mākslas biedrības salona izstādē 1898. g.

1899. g. Kuga iztur iestāšanās pārbaudījumus Štigliņa skolā. Viņu uzņem kā brīvklausītāju — jo nav izglītības cenza — trešajā, galvas klasē. Jāstrādā daudz un intensīvi. Panākumi labi. No skolotājiem viņam īpaši palicis atmiņā J. Federa laika biedrs N. Košeļevs, gaŗa auguma, melnu bārdu, iekritušiem vaigiem, — ar savām it kā pa jokam klusā balsī teiktām



262. J. Kuga, Burtnieku pils,  
dekorācijas mets J. Raiņa *Ugunij  
un naktij*

piezīmēm. Kuga galvenokārt strādā teātra dekorāciju darbnīcā, ko vadīja Lambins, Marijas teātra dekorators. Tas bija vidēja auguma vīrs, drīzāk kalsens. Ar audzēkņiem un palīgiem palaikam draudzīgs, taču nekļūdams familjārs, glīti ģērbies, ar aristokrātisku ārieni. Lambina uzdevums Štiglica skolā bijis iepazīstināt ar skatuves iekārtojumu un gleznotāja uzdevumiem un iespējām inscenējuma darbā. Audzēkņiem uzdeva sacerēt skices un make-tus dažādām operām. Šos sacerējumus iztīrējot, Lambins devis lietišķus un bagātīgus norādījumus par skatuves gleznojuma formu, stilu, tehniku un krāsu lietājumu. Kā pastāvīgs palīgs pie viņa strādāja latvietis Emme. Praktizējoties Kuga strādāja pie Lambina vienā no Marijas teātra dekorā-ciju darbnīcām.

Tai laikā krievu dekorāciju glezniecība piedzīvoja savus ziedu laikus, it īpaši t.s. *Mir Iskusstva* (Mākslas pasaules) grupā parādoties tādiem spē-kiem kā Al. Benua, V. Serovam, M. Vrubelim, L. Bakstam, N. Rēricham, A. Golovinam; ārpus šīs grupas bija V. Vasņecovs, K. Korovins, kas ietilpa mākslas mecenāta Mamontova pulkā, u.c. Kuga citīgi apmeklēja muzejus, teātrus, dzīvi interesējās par dekoratīvo glezniecību, jo dekoratīvitate un stilizācija bija viena no laika zīmēm. It īpaši viņu valdzina Golovins ar savu izsmalcinātā, samtainā triepuma tehniku un krāsas ziedu. Golovinu Kuga pazina tikai dekorāciju nozarē, meistaram strādājot vienā no 5 valsts

darbniecām, viņš gan arī apbrīnoja viņa darbus Aleksandra III (vēlākā Krievu mākslas) mūzejā — piemēram, *F. Šaļapina ģīmetni* u.c. Pašus sava skolotāja Lambina darbus Kuga redzēja Marijas teātra operu uzvedumos, kā arī akvarelistu biedrības izstādēs. Šie dekoratīvie gleznojumi veikti lietpratīgi, tehnikā korrekti, bez pretenzijām uz kādu īpašu oriģinālītāti. Bez Lambina jāpiemin arī skolas direktors arhitekts Kotovs, kultivēta personība, kas mācīja skolā kompozīciju.

Skolas gados Kuga rosīgi piedalās atjaunotā Rūķa sanāksmēs. Tās apmeklē arī vecbiedrs R. Zariņš, mācot novakarēs jauniem māksliniekiem litografijas tehniku. Latviešu audzēkņi sadraudzējās ar kaimiņtautu štiglicēniem: igauņiem Megi (Mägi), Triku (Triik), Kortu (Koort), Petsu (Päts); lietuviešiem Varnu, Škļeri. — Kugam iestājoties Štiglica skolā, tur jau bija priekšā B. Dzenis, K. Brenčēns, J. Straume, R. Pelše, Kārlis Plute-Olavs, Kārlis Kalve un P. Rubis. Rubim, kas vēlāk pievērsās mēbeļu projektiem, bijuši sevišķi panākumi akvareļu glezniecībā. Viņa darbus skolā apbrīnojuši citi audzēkņi, un tie minēti preses atsauksmēs par gadskārtējām skolnieku darbu izstādēm.

1900. g. pavasarī Kuga pie kadetu korpusa iztur pārbaudījumus vispārīglītojošos priekšmetos otrās šķiras brīvprātīgo programmas apmērā un līdz ar to kļūst pilntiesīgs audzēknis. Šai sakarā lai atļauts minēt kādu anekdotisku notikumu. Vienā laikā ar Kugu pārbaudījumu tur viņa draugs P. Rubis, nosolīdamies neveiksmes gadījumā iet slīcināties Ņevas pietekās. Viņš tiešām izkrīt un izmisumā aiziet. Kuga satraukts pēc pārbaudījuma iet draugu meklēt, apskrien vairākus kanālus un Ņevas atzarojumus, lai noskaidrotu, vai cilvēki nav kur sapulcējušies ap slīkoni. Pēdīgi Kuga noguris nonāk Rubja mītnē, kur šis omulīgi kopā ar Dzeni un Pērlī dzer tēju. Ieraides arī Jūlijs Madernieks, nule atbraucis no ārzemju ceļojuma. Kuga tagad ar viņu iepazīstas. Jūlijs toreiz bija skaists, stalts jauneklis, kas novērtēja Kugas dekoratora spējas, morāli un ar darbu atbalstīdams Kugu viņa pirmajā debijā Jaunajā Rīgas teātrī.

Skolu Kuga nobeidza ātri, pēc piecu gadu studijām un konkursa darba gada. Viņš dabū divgadēju ārzemju stipendiju. Ārzemēs Kuga sabija no 1906.—1908. g. Tur sastop arī dažus citus latviešu stipendiātus — K. Brenčēnu, J. Straumi, B. Dzeni. Tur uzturas arī igauņu stipendiāti — tēlnieks Korts un gleznotājs Triks. Parīzē Kuga studē dekoratīvo glezniecību, it īpaši skatuves dekorācijas. Viņš mācās zīmēt un gleznot privātās akadēmijās, kur korrigēja darbus (Juliana akadēmijā u.c.). Zīmēšanā viņam visvairāk imponē katalānietis Anglada, kas mācīja ar ogli rīkoties gleznieciski, zīmējot arī pēc atmiņas, lai attīstītu redzes spēju. Pats Anglada bija virtuozs zīmētājs. Anglada viņu arī ieteic pie dekoratora Karpezā (Carpezat). Kuga dabū pie Karpezā praktizēties strādāšanas tehnikā kādus divi mēnešus Parīzes Lielajā operā, kur tradicionālā reāli romantiskā ievirzē toreiz gatavoja dekorācijas kādai Verdi operai. No Parīzes Kuga apceļo Beļģiju, Spāniju, Angliju un Itāliju, it īpaši iepazīdams laikmetu stilu arhitektūru.

1908. g. Kuga atgriežas Pēterburgā un no turienes brauc uz kluso provinces pilsētiņu Jēkabmiestu par zīmēšanas skolotāju turienes tirdzniecības skolā. Laipnais, omulīgais skolotājs tūdaļ iegūst audzēkņu simpatijas. Viņš atmet parastos mācīšanas veidus — ģipša ģeometrisku figūru, ornamentu un masku zīmēšanu, likdams audzēkņiem iegādāties pelēkos zīmēšanas blokus



263. J. Kuga, Nāves sala, dekorācijas  
mets J. Raiņa *Ugunij un naktij*

un pasteļa krītus, lai zīmētu klusās dabas, priekšmetu grupas. Māca arī akvarelēt un ieinteresē jauniešus par mākslu. Pie viņa Jēkabpilī mācās vēlākie mākslinieki — Jānis Ērglis, Alberts Prande, Uga Skulme, agri bojā aizgājušais Pēteris Šotnieks, kas visi vēlāk devās uz Rīgu mācīties Madernieka mākslas studijā, pēc tam dodamies uz Pēterburgas mākslas skolām. Pirmos pamudinājumus un ierosinājumus mākslā viņi guva pie Kugas, kas tolaik jau sāka interesēties par tautas mākslu, īpaši audumiem un rakstiem.

Jaunā Rīgas teātra direkcija Dubura un Madernieka ierosinājumā aicināja toreiz vēl nepazīstamo jauno gleznotāju J. Kugu izveidot skatuves ietērpju Aspazijas *Vaidelotei*. Kaut gan Kuga jau ap 1904. g. bija Ziemeļblāzmas skatuvei Mīlgrāvī gleznojis dekorācijas Niedras *Zemei* un Lejaskrūmiņa *Sarkanajam kungam* (tās sadega, teātri 1905. g. nodedzinot), taču *Vaidelotes* uzvedumu var uzskatīt par Kugas īsto debiju, ar kuŗu sākās liela stila gleznainās dekorācijas latviešu teātrī. Vēl dzīvodams Jēkabpilī, Kuga sāka strādāt pie metiem un kostīmu zīmējumiem. Pa nedēļai brauca uz Rīgu, pats piedalīdamies dekorāciju izgatavošanā. Viņam palīdzēja Madernieka studijas audzēkņi Jānis Sakne un A. Stulpiņš, kuŗu darbi parādījās III un IV Latviešu mākslinieku izstādē. Atlīdzība dekorātoram bija niecīga — 100 cara rubļi, un no šīs naudas bija jāsedz izdevumi palīgiem

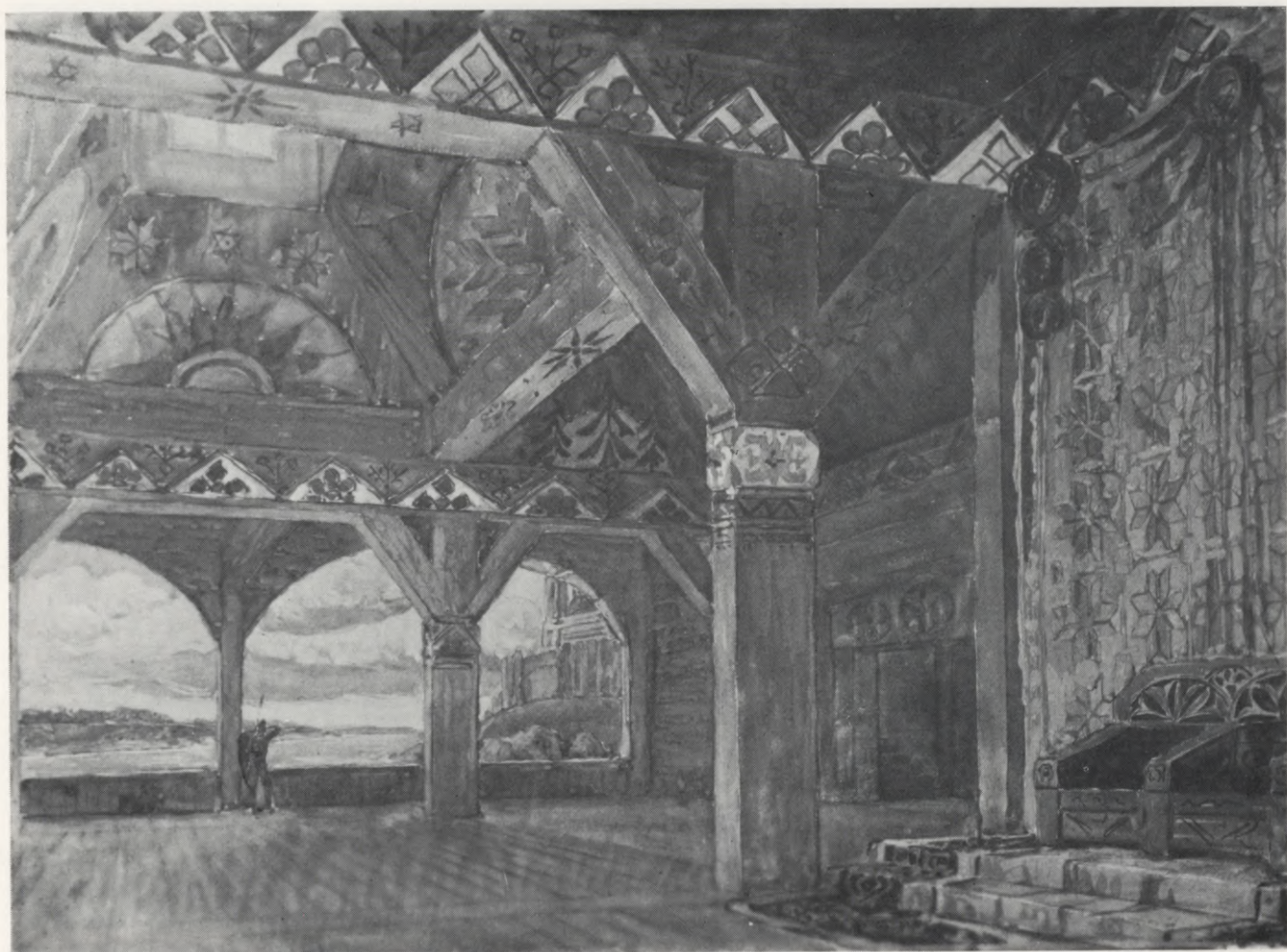
un šuvējām. Sākās darbs nelielā telpā pašā skatuves augšā; šajā darbnīcā pietika vietas viena projekta uzgleznošanai. Kādu dienu tur pa šaurām kāpnēm uznāca Rozentāls. No šī laika sākās abu mākslinieku iepazīšanās un iedraudzēšanās. Rozentāls Kugam glezniecībā devis vienu otru derīgu padomu. Rozentāls nāca arī, kad Kuga gleznoja *Uguns un nakts* ietērpu. Tas ierosināja vecāko meistarū, un viņš ķērās pie Lāčplēša un Spīdolas un Nāves salas tematikas. Kugu konsultēja arī Madernieks, kas dzīvi interesējās par darba tapšanu. Madernieks pats dažreiz gāja pa veikaliem izmeklēt kostīmiem drānu. Abi nosprieda, ka vaidelotēm nevajag parastos baltos, bet zilgani pelēkus tērpus, lai tās šajā romantiskajā drāmā būtu kā teiksmainas pagātnes ēnas. Līdzekļi un iespējas bija šauri, un tālab darbus — it īpaši kostīmu šūšanu — nevarēja paveikt tik ātri, kā direkcija to vēlējās. Mākslinieki lūdza nolikto pirmizrādes termiņu (1909. g. 20. martu v.st.) pagarināt uz vienu nedēļu, lai darbus varētu nobeigt. Teātra vadība nepiekrita, jo teātra finanses bija katastrofālā stāvoklī. Uz šo izrādi lika lielas cerības, jo vairāk tādēļ, ka Interimteātri rādīja arī kādu kases gabalu — *Ceļojumu ap zemes lodi 80 dienās*. Kuga ar Madernieku protestēja presē, kas radīja kļūmīgu stāvokli un satraukumu personālā. Darbus steidzināja, un otros Lieldienu svētkos visi pirmizrādes trūkumi bija novērsti.

Aspazijas romantiskajai lugai Kuga darināja līdz tam uz mūsu skatuves neredzētu daiļu ietērpu, saskaņojot kostīmus ar dekorācijām gleznainā kopiespaidā. Skatuves gleznas, sasaucoties ar krievu skolas jaunajiem centieniem, vēstīja senatnes garu, teiksmainību. Tās pārvērta šauro, seklo skatuvi telpiskā dziļumā un plašumā. Tiklab celtniecības, kā ainavas elementos bija kolorīta smalkjūtīgums dekoratīvā impresionisma gaumē. Pats labākais veikums bija dzejiski izjustais Mildas dārzs: dievietes tēls aiz ziedokļa sidrabainu, ziloti zaļu koku lapotnes vijumos, iegailējoties sārtām rozēm. Madernieks savā kritikā *Dzimtenes Vēstnesī*<sup>1</sup> izsaucās: lauvas ķēriens!

Ar šo spīdošo debiju Kuga pilnā mērā attaisnoja uz viņu liktās cerības. Taču paši krāšņākie un viņa mākslinieciskajā attīstībā nozīmīgākie darbi bija saistīti ar trim Raiņa lugām — *Uguni un nakti* (1911), *Induli un Āriju* (1912) un *Pūt, vējiņi* (1914), kam vēl pievienojās dekorācijas Hebelas *Judītei* (1912), — ar tieksmi uz monumentālītāti, te pelēcīgo, te vizmaino krāsu reģistriem. Kugas panākumi un arī aktiešu un režijas sajūsma un pūles glāba Jauno Rīgas teātri no finansiāla bankrota, jūtami stimulēja aktiešu spēles līmeņa pacelšanu, radot iespēju samazināt jaunuzvedumu skaitu. Skaitļos: 1909. g. — 38 jauniestudējumi; 1910. g. — 27; 1911. un 1912. g. tikai 15.

1909. g. Kuga pāriet uz Dubultu ģimnaziju, kur par direktoru bija Ludis Bērziņš. Nākamo gadu viņš apmetas Rīgā un strādā par zīmēšanas skolotāju Ķeniņa sieviešu ģimnazijā, šai amatā sabūdam līdz 1912. g.

Raiņa drāmas bija pamudinājums un izaicinājums skatuves veidotājam iedziļināties latviešu pagātnē un teiksmās. Fantazijā bija jāskata un monumentālā krāšņumā jāredz senās pilis. Vienīgais avots, kas tolaik vēstīja par mūsu koka celtniecības senajām tradīcijām, bez A. Bīlenšteina klasiskā darba *Holzbauten und Holzgeräte der alten Letten*, bija, protams, pašas lauku ēkas. Vasarās Kuga brauca pa laukiem, pētīdams vecās ēkas: krogu stadulas ar vienkāršām koka konstrukcijām, šķūņus, klētiņas, rijas ar lielām nojumēm. Te viņš ir ap Ikšķili, te Kurzemē — Saukas pagastā, te



264. J. Kuga, Lielvārdes pils,  
dekorācijas mets J. Raiņa *Ugunij  
un naktij*

Vidzemē ap Lēdurgu. Viņš iepazīstas ar krievu koka celtniecības motīviem ziemeļos, ar Skandināvijas koka senceltnēm; ne mazāk pamācīga ir Rīgas Pēterā baznīcas torņa konstrukcija. Ornamentālo pusi viņš apgūst lauku audumos un adījumos, pats sakrādams savu prievīšu, jostu, izrakstītu cimdu kolekciju. Cītīgi apmeklē Rīgas Latviešu biedrības M. Siliņa pārzināto etnografisko mūzeju, tur nozīmē latvju rakstus. Savi ierosinājumi gūti arī krievu gleznotāju darbos (A. Vasņecova gleznās, V. Vasņecova dekorāciju metos), kas risina līdzīgus uzdevumus. Lai iejustos ainaviskā apkārtnē, brauc pa Daugavu gan ap Ikšķili, Aizkraukli, gan uz augšu no Daugavpils uz Krāslavu. Uzdevums vilinošs un atbildīgs. Rainis, Mierlauks un Kuga, par spīti ierobežotiem līdzekļiem un citām grūtībām, iecerēja, ka *Uguns un nakts* uzvedumam jābūt izcilam notikumam. Pašu izrādi par mākslas notikumu visnotaļ padarīja Kugas dekorācijas un kostīmi, paužot lugas simboliku un teiksmainību gleznainā ietērpā. Kugam bija svarīgi zināt arī Raiņa domas un norādījumus. Dzejnieks sniedza savu interpretāciju uzvedumam, un 1910. g. augustā iestudēšanas darbi varēja sākties. Kuga pie metiem bija sācis strādāt vēl agrāk.

1911. g. 26. janvārī notika pirmizrāde. Uzvedumu, it sevišķi dekorācijas, skatītāji saņēma ar milzu sajūsmu. Tas izskaidrojams nevien ar pār-

steidzošo krāšņumu, kādā dekorātors uz seklās, šaurās skatuves prata radīt un rādīt seno teiksmu valsti, bet arī visu toreizējo mūsu sabiedrības noskaņojumu un Raiņa dzejas diženumu, kam dekorātors bija atradis kongeniālu iztulkojumu. Mūsu toreizējos apstākļos tas viss bija vēl neredzēts, mākslinieciski jauns un svaigs, tā bija brīnumaina „sena dziesma jaunās skaņās”. Nav brīnums, ka Raiņa luga uz Jaunā Rīgas teātra skatuves piedzīvoja pāri par 100 izrādēm.

Trīs piļu iekšskati, katrs citādā koncepcijā un visi tomēr vēstijot to pašu stilu un teiksmu garu arhitektonisko un rotājuma formu monumentālajā veidojumā. Aizkraukļa pils ar masīviem stabiem un sijām, atklāto divdaļīgā jumta pārsegumu, dzeltenīgi iesārtos toņos, fantastisko rotājumu, burvju krāsni kreisā kaktā, divi logiem dibensienā ar satumsušo nakts ainavas zilgmi. Nogrimusī Burtnieku pils ar lielo, masīvo logu, aiz kuŗa peld zivis, kustas ūdensaugi, violeti pelēcīgām, smagām dēļu apšūtām sienām ar rūnu rakstiem, kāpnēm uz gaišo telpu ietālē (sk. att.). Lielvārdes pils ar lieveni un skatu uz Daugavu dziļumā. Te valdnieku krēslī ar zvaigžņoto segu aizmugurē, stabu un siju konstrukcijā (sk. att.). Visur tendence uz skatuves gleznas asimetrisku uzbūvi, kāpinot telpisko dziļumu. Cits raksturs Spīdolas teltij ar orientālo krāšņumu, izmantojot Bajē (Bayeux) segas motīvus,<sup>2</sup> un topošās Rīgas skatam sārti zilotās impresioniskās krāsās ar torņiem un mūriem. Savdabīgā ziemeļnieciskā uztverē gleznotā Nāves sala pelēcīgi zaļotos toņos, akmeņaina ar tumšiem pauguriem un bērzu puduriem, jūru ietālē, aku un zelta ābeli izmirušās ainavas vidū (sk. att.).<sup>3</sup>

1911. g. vasarā Kuga nodibina ģimenes dzīvi, apprecēdams sāvēnieti Emmu Jostu. Šai laikā viņam bija uzdots pagatavot dekorācijas Raiņa *Indulim un Ārijai*. Viņš aizbrauc uz Embūti, lai redzētu lugā minēto Vilku gravu, kur norisinās viena aina. Izbradā šo vietu krustām šķērsām un paveic uzmetumus. Tos aizved sev līdz, braucot uz Kastaņjolu, lai gūtu kādus norādījumus no paša autora. Rainis pats šo vietu redzējis nebija, bet lasījis par to Rīmju chronikā. Viņš ar interesi noklausījies, ko Kuga pastāstījis, bet no savas puses nekādus norādījumus skatuves veidošanai nedevis.<sup>4</sup>

Atpakaļceļā Kuga devās uz Viļņu redzēt un papētīt Mindauga pils drupas. Viņš iegūst par šo laikmetu un par lietuviešu mākslu ieskatu un ziņas, apmeklēdams arī Viļņas universitāti. No Viļņas devies uz Daugavpili un izdarījis jau agrāk pieminēto braucienu pa Daugavu.

1911/1912. g. sezonā Kuga veic divus ievērojamus skatuves ietērpus — *Indulim un Ārijai* un Hebela *Judītei*. Raiņa traģēdijas dekorācijas atšķirās no *Uguns un nakts* teiksmainības ar savu lietišķo un izteiksmīgo arhitektonisko vienkāršību. Tā Embūtes pils iekštelpā ar konstrukcijas skaidrību, gaiši pelēcīgiem un dzeltenīgiem toņiem, masīviem stabiem, sijotni un gries-tiem, taupīgiem saulīšu un likloču rakstu rotājumiem. Nelielā skatuve arī šai veikumā guva tilpīguma, plašuma ilūziju. Tāpat asimetriskā diagonālē komponētā Embūtes pils priekšas aina ar valni, divkāršo stabu rindām un sargu torni pauž archaikas svinīgumu un virzību dziļumā, pretstatot masīvos veidus klajumam (sk. att.). Jāpiemin noslēpumainības un senatnīguma noskaņa nakts ainā ar pils lieveni un Vilku gravā mirdzošām leišu pulku ugunīm tālumā. *Judītes* inscenējumā ievēribu guva Holoferna telts ar savu



265. J. Kuga, Embūtes pils ārskats,  
dekorācijas mets J. Raiņa *Indulim*  
un *Ārijai*

orientālo greznību, sarkano, zilo un zaļo toņu skanīgumu, atšķirīgu no citiem Kugas darbiem, izmantojot asīriešu cilņu motīvus.

1912. g. Kuga pa otram lāgam dodas ārzemju studiju ceļojumā, šoreiz kopā ar savu dzīvesbiedri. Parīzē viņš papildinās glezniecībā, mācīdamies pie Anketēna (Anquetin), van Dongena (Dongen), arī pie kubista Mecenzē (Metzinger). Strādājot Juliana akadēmijā pa vakariem, viņš iepazīstas ar Jāzepu Grosvaldu, kas arī tolaik mācās Parīzē. Šai laikā veiktas dažas impresioniskas Sēnas krastu studijas, kas no III Latviešu mākslinieku izstādes pārgāja Mākslas veicināšanas biedrības īpašumā. Jaunais teātris Kugam uzdod Raiņa *Pūt, vējiņi* inscenējumu. Sakarā ar to Kuga 1913. g. otrreiz apmeklē Raini, lai pārrunātu uzvedumu.

Ar *Pūt, vējiņi* dekorācijām 1913. g. noslēdzās Kugas darbības pirmskaņa posms. Maltuves un istabas masīvās sijās, baļķu sienās un Daugavas malas beigu ainā nav tik daudz teiksmu varenuma kā liriski gaišas, pacīlātas seno lauku ikdienas un svētku noskaņas — vienkāršs daiļums kā mūsu tautas dziesmās.

Pirmskaņa posmā mākslinieks darbojies arī uz mazākām skatuvēm Raunā, Jelgavā, Talsos. Kaņa un bēgļu gadus Kuga pavada Pēterpilī, atgriežoties dzimtenē 1918. g. jūlijā. Par viņa darbību Latvijas patstāvības gados būs lietderīgāki runāt turpmāk.

<sup>1</sup> *Dzimtenes Vēstnesis*, 1909/81.

<sup>2</sup> U. Skulme rakstu krājumā *Jaunais Rīgas teātris*, 78. lpp.

<sup>3</sup> Pēc 50. *Uguns un nakts* izrādes Jaunajā Rīgas teātrī parādās J. A. Dubura raksts par šī inscenējuma dekoratīviem trūkumiem (*Druva*, 1912/3, 395. lpp.). Viens ir trūcīgā un primitīvā Gaismas pils kāpšana augšup no ezera. To seklā, šaurā skatuve nepieļāva pienācīgi parādīt. „Šis trūkums izbojā visam otram cēlienam galvenā notikuma iespaidu.” Otrā lielā kļūda, pēc Dubura domām, bijusi Spīdolas apgērbā. Viena tērpa vietā bijuši vajadzīgi trīs: mājas tērps, burves tērps un valdnieces tērps pēdējā cēlienā. Šī teātra speciālista kritika ir lietīšķa.

<sup>4</sup> Rainis — ar Nagliņa vārdu — tolaik kopā ar Aspaziju dzīvoja nelielā mājā, augstu virs Lugāno ezera. Īpašums piederēja vietējā pasta kantoņa pārzinei. Izskats no šīs vietas uz ezeru, Salvatores un citiem kalniem bijis brīnišķs. Savus darbus sacerēt Rainis gājis, saulei lecot, ārpus ciemata, drusku augstāk kalnā, klusā vietā.

#### Literatūra un avoti

J. Siliņš, „Jānis Kuga”, *Ilustrēts Žurnāls*, 1925/6; *Students*, 1938/6. — Z. Liģers, *Jānis Kuga*, skatuves glezniecība, biogrāfija, pašportrets un 57 skatuves gleznu attēli, L. Liberta redakcijā, Rīgā 1944 (serijā „Latviešu māksla”). — U. Skulme, „J. Kugas dekorācijas”, *Jaunais Rīgas teātris*, Rīgā 1958.

J. Kugas, J. Madernieka, A. Prandes informācija. Autora pieredzētās Jaunā Rīgas teātra izrādes ar J. Kugas dekorācijām.

## Dekorāciju māksla pēdējos pirmskaŗa gados

Divi citi Ņtiglica skolu beiguŗi dekorātori, Arturs Cimmermanis un Pēteris Kundziņŗ, uzsāka darboties pēdējos pirmskaŗa gados. Abi, dzimuŗi vienā — 1886. g., jau īsti iederētos ap 1890. g. dzimuŗo audzē. Abi mācījuŗies pie P. Lambina un strādājuŗi impresioniski reālā ievirzē.

ARTURS CIMMERMANIS dzimis Edmistē, Igaunijā, bērnības un jaunības gadus pavadījis Mazsalacā. Ņtiglica skolu viņŗ pabeidza 1910. g. un devās uz Rīgu. Kādu laiku strādāja Jaunajā Rīgas teātrī pie Kugas par palīgu, drīz vien uzsākdams patstāvīgu darboŗanos. 1912. g. viņŗ gleznoja Jaunā Rīgas teātrī dekorācijas Rozenova *Ogļraktuvēm*, Guckova *Uriēlam Akostam* un Ćirikova *Meŗa noslēpumiem*, bet 1914. g. Ibsena *Brandam*. 1912. g. viņa iespaidīgākā debija bija Brigaderes lugā *Princese Gundega un karalis Brusubārda* Interimteātrī, seviŗķi pils iekŗskatā (sk. att.) un krāsaini dzīvajā tirgus ainā.<sup>1</sup> Ņai pašā teātrī Cimmermanis pagatavojis dekorācijas arī Akuratera *Kaupo* un Ņekspīra *Sapnim vasaras nakti*. Veicis arī dekorācijas lauku un provinces skatuvēm (Smiltē, Valmierā u.c.). Vēl strādādot gar *Branda* dekorācijām, Cimmermani mobilizē, un ietēru pabeidz Kuga. Atgriezies pēc kaŗa dzimtenē, Cimmermanis strādā par pastāvīgo dekoratoru Nacionālajā teātrī, veidkams ietērus turpat pāri par simt lugām, par ko nākamā sējumā.

Spēcīgāku vērienu, tiecoties uz monumentālītāti architektūras motīvos, vēstīja savā samērā īsajā dekorātorā darbībā PĒTERIS KUNDZIŅŗ (1886—1958). Dzimis un audzis Mazsalacas pagastā, kur vecākiem bija Saprāŗu mājas, jau ganiŗa gaitās puisēns no māliem veidojis figūriņas par brīnumu mātei un viņas paziņām. Diezgan pavēlu sākdams skolas gaitas, vispirms Rauskas pagastskolā, tad Mazsalacas valdības elementārskolā, Pēteris 16 g. vecumā nokļūst Valmieras skolotāju seminārā, jo vecāki iecerējuŗi pastarīti par skolotāju. Tie ir satraukumu pilnie gadi pirms 1905. g. revolūcijas. Jauno semināristu rosina ir skolnieku pulciņŗ, ir grāmatas. Zīmēŗanu māca īgaunis G. Jaus, mācījies Ņtiglica skolā. Ņai priekŗmetā Kundziņam labas sekmes, un skolotājs viņu mudina izglītoties tālāk. Taŗu nav līdzekļu, un pēc semināra beigŗanas jaunais skolotājs saŗem vietu Ādaŗu pagastskolā. Te sabijis tikai nemierīgo 1905/1906. gadu. Sākoties soda ekspedīcijām, viņam labāk nozust. Aizņēmies līdzekļus, Kundziņŗ dodas uz cara galvaspilsētu un iestājas Ņtiglica skolā, kur kopā ar daŗiem citiem latvieŗu jaunieŗiem — A. Cimmermani, K. Miesnieku, O. Skulmi, J. Ērgli mācās pie Lambina dekorāciju darbnīcā.

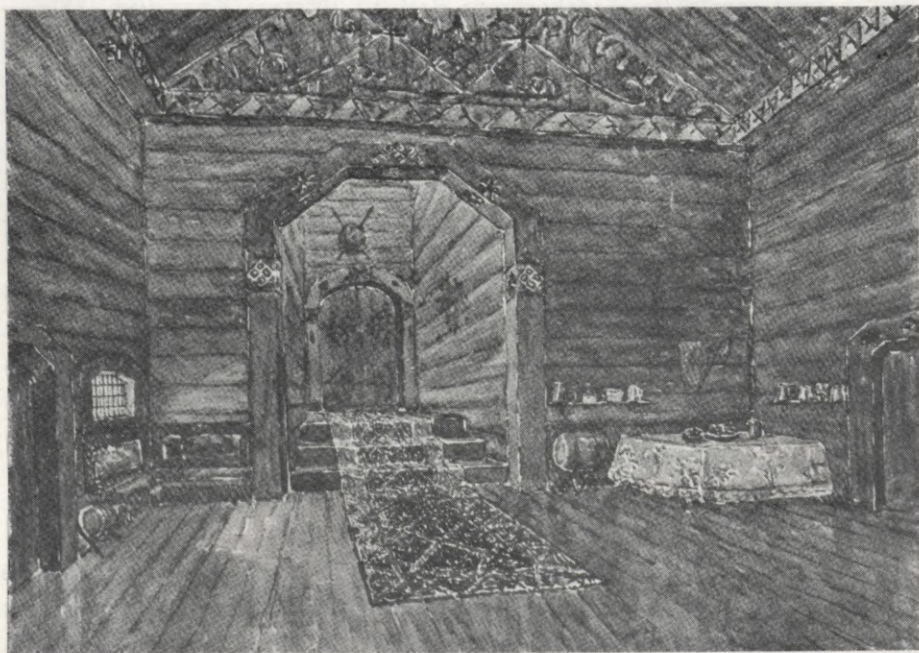
Ņtiglica skolu beidzis 1913. g., P. Kundziņŗ Ņai pašā gadā debitē Jaunajā Rīgas teātrī ar skatuves ietēru Sigurjonsona lugai *Kalnu Eivīns un viņa sieva*. Pie uzdevuma Kundziņŗ ķēŗas nopietni, studē ziemeļu koka

celtnes, dodas uz Norvēģiju studēt ainavu un ēkas. Ar šo drūmo ziemeļnieku drāmu teātris atklāja sezonu. Pēc savas dabas fantazētājs un romantiķis, Kundziņš bija labi iejuties islandiešu skarbajā pasaulē. Taču visu ikdienišķo viņš heroizēja: diženas sijas ar iecirstiem rakstiem, sienas, jumta segums mēli brūnotos, smagos toņos, ko atdzīvina raupjas segas — „rias” ar savu krāsainību. Arī pati kalnu ainava ar apsūnojušām klintīm zaļganos toņos pauda skarbumā skumīgu mieru.

Šais pašos gados P. Kundziņš saistījās par dekoratoru latviešu privātajā operā Rīgas Latviešu biedrības jaunceltajā namā. Divi gadu laikā viņš veidoja dekorācijas veselai operu virknei: *Dēmonam*, *Jevgeņijam Oņeginam*, *Karmenai*, *Ansītim un Grietiņai*. Šai darbā viņam palīdzēja O. Skulme, J. Ērglis, K. Ubāns, arī J. Muncis. Šiem darbiem bija krāsu sulīgums, svaigums, dažviet paraibs, citur smalki noskaņots, kā, piemēram, zaļgani pelēkos, maigos toņos gleznotā meža ainā Humperdinka operai. Techniskā ziņā skatuves telpas izmantošanā dekorācijas ne visur bija izdomātas. Taču Kundziņš bija mūsu skatuves glezniecībā ienesis ko savu. To liecināja arī ietērps *Dzīvībai priekš cara*, viens no pēdējiem operas veikumiem, gūstot kritikas un publikas atzinību (sk. att.).

Pēc šāda apsološa sākuma brīvvalsts pirmajos gados Kundziņš īsu laiku darbojās par dekoratoru Nacionālajā operā, daļēji inscenējams *Karmenu* (1919/1920) un *Ieleju* (1920), solidi un gaumīgi pieturēdamies pie reāli impresioniska gleznojuma.

Savas darbības sākumā kā gleznotājs P. Kundziņš veidoja vācu secesijas, t.s. jaunromantiķu, ietekmē (Štuks, Bēklins, Klingers, Hofmans u.c.) ilustratīvus teiksmainus un allegoriskus tēlojumus. Tādi darbi ir, piemēram, 1912. g. gleznotā *Sfinga* ar Pegazu un vientuļu sievieti milzu saules ripas pavadījumā, *Ilgas*, *Pie krusta*, *Tur staigāja Dieva dēli* u.tml. Valmieras mākslas izstādē 1919. g. Divdesmitajos un trīsdesmitajos gados Neatkarīgo



266. A. Cimmermanis, dekorācijas skice A. Brigaderes *Princesei Gundegai un karalim Brusubārdam*



267. P. Kundziņš, dekorācijas skice M. Gļinkas operai *Dzīvību par caru*

mākslinieku vienības izstādē Kundziņš guva popularitāti ar mākoņu gleznojumiem ainavās, par ko būs runa citur.

Vienā vecumā ar šiem dekorātoriem ir Tenejas pagastā dzimušais JĀNIS MUNCIS (1886—1955). Mācījies Rīgas pilsētas mākslas skolā, viņš kādu laiku bijis par dekoratora palīgu pie Kugas un Kundziņa, lai patstāvīgi debitētu ar dekorācijām *Antonijam un Kleopatrai* Interimteātrī 1914/1915. g. sezonā, kam tūlīt sekoja skatuves ietērps arī *Makbetam*. Viņa mākslinieciskā darbība īsti izvērtās pēc kara un revolūcijas gadiem patstāvīgā valstī, darbojoties Dailes teātrī. 1926. g. viņš beidza Tillberga vadīto figūrālo darbnīcu mākslas akadēmijā. Par Munci kā dekoratoru, režisoru un teātra teorētiķi būs runa nākamā sējumā.<sup>2</sup>

Fragmentāri sienu dekoratīvās glezniecības sākumi sastopami jau minētajās V. Purviša un G. Rozena kazeina freskās Rīgas Pilsētas mākslas muzeja augšējā vestibilā. Par stikla glezniecības (vitrāžu) sākumiem un attīstību, kas saistīti ar E. Todes (1858—1932) un it īpaši vitrāžista un gleznotāja K. Brenčēna, latviešu stikla glezniecības nodibinātāja, darbību, būs runa šī darba nākamā sējumā *Latvijas māksla 1915—1940*. K. Brenčēns piedalījās I Latviešu mākslinieku izstādē un darbojās par stikla glezniecības klases vadītāju Štiglica skolā Pēterburgā (1907—1920), bet viņa mākslinieciskās darbības galvenā un būtiskā daļa notika Latvijas patstāvības laikā.

<sup>1</sup> Par A. Cimmermaņa dekorācijām Brigaderes *Princesei Gundegai un karalim Brusubārdam* J. Duburs rakstīja, ka jaunais mākslinieks „ļoti labi iejuties lugas saturā un... raudzījies ielikt dekorācijās fantastisko pasakainumu, pie kam stils ieturēts latviešu gaurmē”. J. Duburs atzina, ka darbs teicami izdevies, ka kostīmi raksturīgi un „sniedz labas krāsu kombinācijas” (*Druva*, 1912/5). Ne tā J. Madernieks (*Dzimtenes Vēstnesis*, 1912/72). Lai gan kritiķis Cimmermaņa sākuma darbu atzina par labi izdevušos, tomēr atrada tajā vēl par maz patstāvības un atkarību no Kugas ietekmes. Pat labākajā veikumā — turgus skata ainā ar burvīgo krāsu spēli un teiksmainību Madernieks atrada atkarību no Kugas parauga — Holoferna telts ainas *Judītē*. Pārmeta arī dažviet nenoskaņotās krāsas un raibumu kostīmos. Daudz atzinīgāki Madernieks izteicas par Cimmermaņa inscenējumu *Urielam Akostam* Jaunajā Rīgas teātrī tai pašā gadā.

Madernieka pārmetumi Rīgas latviešu (Interima) teātra vadībai, ka tā likusi „šķēršļus un iežogojumus” dekoratora darbam, izraisa polemiku. To apstrīdēja pretrakstos gan kāds teātra darbinieks, kā arī pats direktors Pēteris Ozoliņš. Asā strīdus principiālais kodols bija — cik suverēni uz skatuves var rīkoties gleznotājs (kā domāja Madernieks) un cik viņam jāpakļaujas režisora nodomiem un prasībām (kā domāja P. Ozoliņš). (*Dzimtenes Vēstnesis*, 1912/103, 105.)

<sup>2</sup> Kopš 1909. g., sākoties mākslinieciskam ietērpam uz mūsu skatuvēm J. Kugas, A. Cimmermaņa, P. Kundziņa un J. Munča inscenējumos, periodikā parādās J. Madernieka, J. Jaunsudrabiņa, P. Gruzna un O. Grosvalda kritikas par dekorācijām. Teātra teorētiķi izvirza arī principiālus jautājumus par dekorāciju vietu un nozīmi. Tā Ztm. (Zeltmatis) vaicā, kas uz skatuves ir galvenais — krāšņās dekorācijas vai aktieris, ko skatuviskais ietērps aizēno (*Druva*, 1912/10). J. Duburs, rakstīdams par Šekspīra lugu dekorācijām, atrod, ka tradicionālais skatuves ietērps, t.s. „Guckkasten” tipa, nav piemērots Šekspīra lugu uzvedumiem. Šiem uzvedumiem piemērotāka skatuve bez dekorācijām, kā tas bijis Šekspīra teātrī. (*Dzimtenes Vēstnesis*, 1914/229—235.) Par teātra dekorācijām rakstījuši arī Fr. Bārda, *Dzimtenes Vēstnesis* 1912/94; Viktors Eglītis, *Dzimtenes Vēstnesis*, 1912/94, un G. Šķilters, *Dzimtenes Vēstnesis*, 1913/190—195.

# Architektūra līdz Pirmajam pasaules kaŗam

## Rietumeiropas un somu architektūras meklējumu atbalsis Latvijā

1880-to g. krizēm būvniecībā sekoja jauns rosīguma posms līdz kaŗam, stāvot sakarā ar vispārēju saimniecisku pacēlumu. Līdzās krievu valdības un vācu arhitektiem, kas līdz šim dominēja, darbojās jauni latviešu spēki Rīgas un provinces celtniecībā: A. Vanags, E. Laube, E. Pole, A. Malvess u.c., kā arī vecākās paaudzes meistars K. Pēkšēns. Par šo rosīgumu starp citu liecināja daudzās sacensības sabiedriskiem namiem, kuŗās piedalījās arī latviešu celtnieki, gūdami godalgas.

Šai posmā, kopš deviņdesmito gadu vidus, visās rietumu kultūras zemēs rūga jauni centieni architektūrā un lietājamās mākslās. Šīs kustības kodols bija jaunaudzes protests pret vēsturisko stilu formu imitācijā iestigušo mākslu. Atpestīšanu no eklektiskā tradicionālisma tolaik meklēja rotājuma un ornamentālās formās saskaņā ar Raskina (J. Ruskin) tezi, ka dekorācija esot architektūras svarīgākā daļa. Dažādās zemēs un nacionālās variācijās, kā jau agrāk sacīts, uzplauka t.s. modernais stils, secesijas stils, jugendstils u.t.t. Šajā daudzšarainajā kustībā bija tieksme pēc brīvības, lai salauztu tradicionālisma un retrospektīvisma žņaugus, radot jaunu dekoratīvu formu valodu. Tās avoti bija augu stilizējums, japāņu kokgriezuma likumojumi, rokoko līniju režģi, pārkausēti personīgā un reizē laikmeta izjūtai īpatnā internacionālā līniju valodā. Savas saknes šai kustībai bija arī anġļu *Arts & Crafts* kustībā. Šodien mēs zinām, ka jaunas dekoratīvas formas nevar pašas nodibināt jaunu architektūras stilu, kam nepieciešamas konstruktīvas īpašības. Taču šis likumotās, čūskveidīgās līnijas parādījās arī glezniecībā un tēlniecībā, jo tāda bija laikmeta gaume. Vēl pirms kādiem gadu desmitiem katrs izgudrs skolas zeņķis prata ņirgāties par „jūgendstila” ērmīgumu. Šodien vairs to nedara. Šai romantiskajai kustībai bija savs atsvabināšanas spēks un savi respektējami veikumi, piemēram, beļģa V. Ortā (Horta) un spānieša Gaudi architektūrā. Izvērsties plašumā, kustība banālizējās. Kā pretstats tai radās arī centieni pēc racionālītes, disciplīnas. Šai attīstībā bija nozīme anġļu modernistiem (MacIntosh), kas turējās pie noteiktiem konstruktīviem paņēmieniem un arī vācu *Werkbund* kustībai (1907, it īpaši ar P. Bērensu priekšgalā). Atsakoties no fantastiskām pārmērībām, apzinoties architektūras paliekamos principus un uzdevumus, jau īsi pirms kaŗa bija likti pamati modernai architektūrai, balstoties uz konstrukcijas un darba vielas nosacījumiem.<sup>1</sup>

Novēlotā un bieži vien banālizētā jugendstila atdarinājumi parādās Rīgas celtnēs. Bezgaumīgi sablīvēti un pārspīlēti skārda un ġipša rotājumi namu fasādēs sastopami inġenieŗa M. Eizenšteina (?—1921) būvēs Alberta un Elizabetes ielā. Tie ir „nenosvērti dekoratīvi eksperimenti jugendstila

garā” (P. Kundziņš), radot manierīgu jūkļa iespaidu. Tomēr neizmirsīsim, ka sekošana paraugiem un modei sastopama arī citu Latvijas arhitektu darbos. — Secesijas un jaunromantikas vēsmas skāra arī Jelgavu, kurā sāka pacelties vairākstāvu mūra nami (Latviešu biedrības nams Katoļu ielā ar raibo fasādi, Evaņģēliskās jauniešu biedrības nams u.c.). (Sk. att.)

Ārzemju paraugu ietekmes ieplūda pa diviem galvenajiem kanāliem. Viens — Berlīnes un vācu celtniecība, gan arhitektiem dodoties uz turieni ceļojumos, gan, visbiežāk, izlietojot žurnālus un grāmatas ar celtnu reprodukcijām. Otrs, ne mazāk svarīgs kanāls bija somu celtniecība, kas ap 1900. g. ieguva pasaules slavu. To sekmēja tā gada Parīzes pasaules izstāde, kur Gesellius, A. Lindgrēns un E. Sārinens bija cēluši Somijas paviljonu ar A. Gallena-Kallelas freskām. Te izpaudās 90-to gadu beigās sākusies nacionālās romantikas kustība, ko Somijā ierosināja Gallens-Kallela. Tās devīze bija cīņa ar agrāko paudžu eklektismu, jauna skaistuma un nacionālo īpat-



268. Īres nama fasādes daļa Elizabetes ielā 10b, arch. M. Eizenšteins, 1971. g. uzņēmums

269. Jelgavas kreditbankas nams  
Akadēmijas un Poruka ielas stūrī,  
arch. P. Eplē, 20 gs. sākumā



nību meklējumi.<sup>1</sup> L. Sonks (Lars Sonck), A. Lindgrēns (Armas Lindgren), E. Sārinens (Eliel Saarinen), B. Jungs (Bertels Jung) bija šīs kustības galvenie pārstāvji. Viņi smēla ierosmi tautas celtniecībā, viduslaiku pilsētās; lietoja par būvmateriālu granītu, raupju cementa apmetumu. Raksturīgs šai romantikai bija brīvs celtnes masu grupējums, silueta dzīvums, ko panāca ar torņiem, erkeriem, dzegām, nerēgulāriem logu atvērumiem. Še bija arī tieksme uz archaiku, ko pauda ornamentālās un dekoratīvās piedevas. Tādi centieni ietekmēja dažas citas Eiropas zemes. Personīgie un nacionāli iecerētie centieni ar to ieguva starptautisku skaņu. Ap 1910. g. gan romantiku apvaldīja, piegriežot vērību būvķermeņa rēgulāritātei, kompaktākam kubiskumam, klasicisma principu mantojumam.

Somu arhitekti dzīvi piedalījās Igaunijas un Latvijas būvuzdevumu sacensībās. Arī še varēja daudz mācīties no viņu projektējumiem Igaunijā. Somu arhitektu ierosinājumus, piemēram, rāda igauņu studentu nams Tērbatā secesionisma gaumē (arch. K. Hellats). A. Lindgrēns cēla tai pašā pilsētā Vanemuines teātri ziemeļnieciskā izjūtā, Eliels Sārinens — Kredītbankas namu Tallinā, bet Estonijas teātri turpat A. Lindgrēns un Vivi Lens (Lönn, 1913). Sacensības noteikumos bija prasība pēc ziemeļnieciska stila,

vietējā kaļķakmens izmantošanas būvē un raupja fasādes izveidojuma. Igaunu un somu rasiskais tuvums šo somisko ietekmi sekmēja.

Arī Rīgā tirgotāja Nesterova grezno namu (agr. Andr. Pumpura un Juŗa Alunāna ielas stūrī) cēla pēc Helsinku arhitektu Vestšernas un Lindgrēna plāna. Somijas nacionāli romantiskie paraugi ierosināja Rīgas un tamlīdz latvieŗu celtniekus, kas meklēja ceļu savu nacionālo īpatnību izteiksmei. Tādu centienu spilgtākie reprezentanti ir A. Vanags un E. Laube, kas abi sākumā strādāja K. Pēkšēna birojā un 1905. g. devās iepazīties ar moderniem somu arhitektūras centieniem Helsinkos, kur studēja Sārinena, Lindgrēna u.c. celtnes, apmeklēja arī Rozentālu viņa vasarnīcā netālu no Helsinkiem. Jauno centienu iezīmes vērojamas arī K. Pēkšēna darbos, piemēram, paŗa namā (celtā kopā ar E. Laubi) Alberta ielā 12 ar romantiski fantazētiem torņiem, erkeru izvirzījumiem, jumtu kustīgo siluetu, režģu būves komponentēm, druknām portālu kolonnām kopā ar pārfrāzēto ziemeļu renesanses zelmiņu liknēm un barokālām ieskaņām torņa cepurē ar vaļejo galeriju. Šai namā mita un darbojās J. Rozentāls. Pēc viņa aizrādījumiem tornī izbūvēja mākslinieka darbnīcu. (Sk. 182. att.) Kādā citā Pēkšēna celtā ķieŗeļu un koka namā (akc. sab. Lux) zelmiņos parādās laucinieciski motīvi un jumta āŗi kores galos.

---

<sup>1</sup> N. Pevsner, *Pioneers of Modern Design, from William Morris to Walter Grupins*, N. Y. 1949.

<sup>2</sup> L. Wennervirt, *Finlands konst*, Helsingfors 1926.

## Aleksandrs Vanags

Aleksandrs Vanags (1873—1919) teorētiski un praktiski visnoteiktāk pievērsās latviešu nacionālās celtniecības jautājumiem somu ietekmētā laikmetiskā gaumē. Darbīgs, ar stingru pienākuma apziņu, nopietns un grūti lokāms, Vanags dzīvē nespēja saprasties ar emocionāli svaidīgiem raksturiem: „Es nu vienreiz neesmu ar krievu dabu, kas vienā acumirkļī salamājas un nākamā acumirkļī bučojas.” Būdams patriotiski noskaņots, viņš šo savu stāju izprot nopietni, „jo cilvēks bez nacionālītātes ir kā bāru bērns, kam nav ne tēva, ne mātes”. (Vēstule līgavai 1907. g.) Dzimis Liezēres draudzē, kur tēvs sākumā ir barona pavārs, bet vēlāk rentē nelielas lauku mājas. Pieticīgi dzīvodams, zēns mācās pie Āronu Matīsa pagasta skolā, bet



270. Jāņa Brigādera nams Aleksandra (Brīvības) ielā 24, arch. A. Vanags

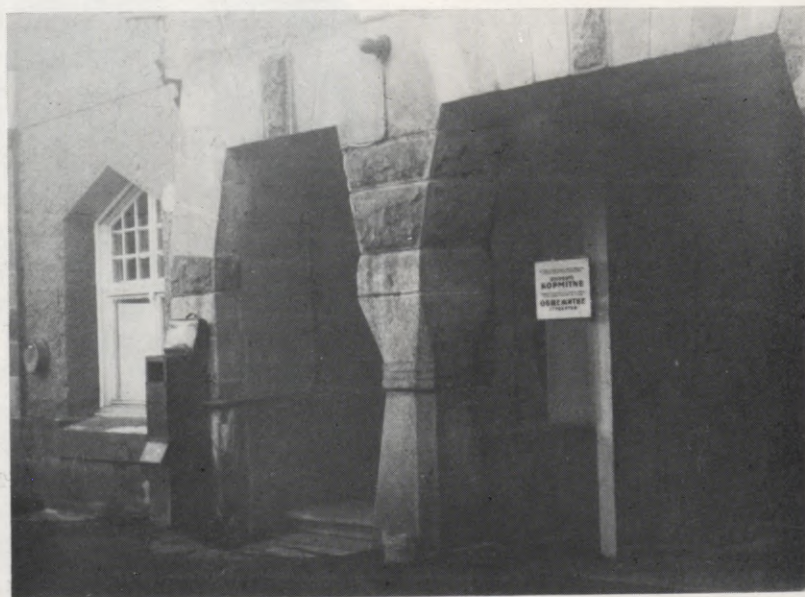
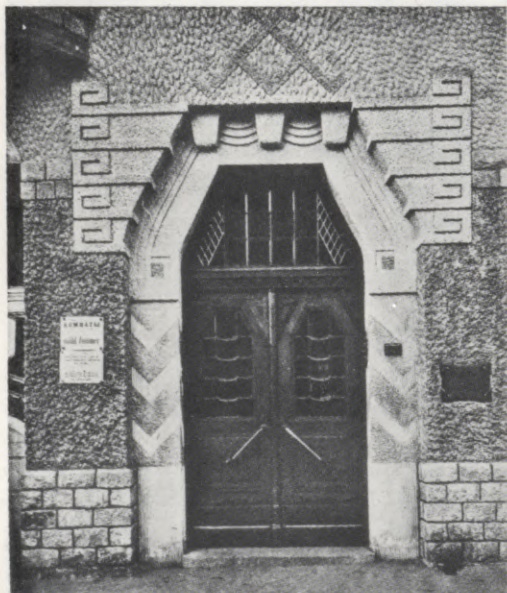
draudzes skolā viņa skolas biedri ir V. Maldonis un Poruku Jānis. Drīz vien jaunieti sastopam Rīgas politechnikuma sagatavošanas skolā, lai ar 1891. g. kļūtu par inženiera zinību, bet vēlāk par arhitektūras studentu. Visai rosīgi Vanags piedalās 1896. g. latviešu etnografiskās izstādes organizēšanā. Viņš piedalās etnografisko materiālu vākšanā, zīmē tautas tipus, darba rīkus, pētī tautas celtnes. Pēc K. Pēkšēna un M. Skruzīša zīmējumiem un datiem viņš ceļ atsevišķās izstādes ēkas. Pēkšēns, kas vada izstādes izveidošanas darbus, novērtē jaunā studenta spējas un aicina palīgos savā birojā. Ar to sākas Vanaga praktiskā darbība. Protot izveicīgi konstruēt un aplēst statiskās attiecības būvēs, viņš ar arhitektūras problēmām iepazīstas pašmācības ceļā. Savas studijas politechnikumā nobeidzis, Vanags iegūst būvtiesības, iztuot pārbaudījumu pie Iekšlietu ministrijas būvkomisijas.

Sava šefa prombūtnē Vanags vada būvdarbus. To starpā K. Pēkšēns viņam uztic būvdarbu vadīšanu, ceļot Nikolaja baznīcu Jelgavā. 1899. g. Vanags ar Pēkšēnu dodas uz Berlīni iepazīties ar jaunām celtnēm. Nākamo gadu Pēkšēna birojā iestājas Eižens Laube — toreiz vēl arhitektūras students. Vanags ar Laubi kļūst draugi. Abus jauniešus iejūsmina somu nacionālā romantika ar tieksmi uz primitīvu sparu, raupju ārsienu veidojumu, maza apmēra logu un durvju ailēm, īpatiem stūru risinājumiem jumta un torņu izbūvē. Jau minēts, ka abi apmeklēja Somiju; Vanags 1910. g. vēl otru lāgu. Kopš 1905. g. Vanags atveļ savu arhitekta biroju. Līdz 1914. g. pēc viņa metiem vai viņa vadībā celtas daudzas ēkas pilsētā un laukos. Rīgai augot, toreizējā īres namu celšanas drudzī viņš cēlis vairāk nekā 100 dzīvojamo ēku, vairumā piecu vai sešu stāvu namus. Pie viņa birojā strādā vairāki zīmētāji, to starpā Pauls Kampe. Namu vairumam vajadzēja būt praktiskam un lētam, lai celtnes rentētos, kālab mākslinieciskajai pusei daudz vērības pievērst nevarēja.

Lai iegūtu iespējami lielu dzīvojamo telpu, Vanags meklēja izdevīgu būvelementu izkārtojumu, pagalmu un kāpņu novietni, izvairoties no lie-

270a. Ieeja J. Brigadera namā Aleksandra (Brīvības) ielā 24

271. Detaļa no agrākā īres nama Nikolaja (Valdemāra) ielā 69, arch. A. Vanags sadarbībā ar P. Kampi, 1911. 1971. g. uzņēmums





272. Īres nams Marijas ielā 70, arch.  
A. Vanags sadarbībā ar P. Kampi,  
1911

kiem gaiteņiem un iebūvējot arī sienas skapjus. Meklējot tautiski izjustu monumentālītāti, Vanags studēja senās lauku celtnes, latvju rakstus un, apbrīnodams somu mākslas paraugus, centās arī savās būvēs izteikt mūsu tautai tuvās formas. Tas varēja notikt dekoratīvos elementos. Šos centienus pauž Brigadera nams agrākajā Aleksandra (Brīvības) ielā 24 (1906, sk. att.), Roziša trīs namu grupa agrākajā Nikolaja (Valdemāra) ielā 67b, 69—69a (1910, sk. att.), Jurjāna lauku māja Ērgļos un nams Marijas ielā 70 (sk. att.). Nacionālās romantikas gaumē veidoti portāli ar šaurām, stūrainām ailām, ziemeļnieciskiem ornamentāliem motīviem, dekoratīvām piedevām un stūrainām logu ailām.

Kad pret šo romantizējošo ievirzi, kas meklēja gleznainu dzīvumu un dekoratīvu simboliku, sākās reakcija, arī Vanags pievērsās vairāk tradicionālām formām, tā bij. Iekšlietu ministrijas namā Aleksandra (Brīvības) ielā, savā lielajā celtņē — Upītes pasāžā, Marijas ielā 10 u.c. Viņa paša lielā nama būvei, Kr. Barona ielā 37, lietojot granīta apšuvu, kamīnus, kas būvi sadārdzināja, pietrūka līdzekļu, un celtnē pārgāja bankas īpašumā.

Kad uznāca kaņš, rosīgā Rīgas celtniecība izbeidzās. Sākās nemierīga dzīve, Vanagam pārejot no vietas uz vietu, pieņemot ierēdņa vietu kaņa

ceļu būvniecības nodaļā. Par architektūru tagad varēja tikai sapņot, darī-  
not metus iedomātām celtnēm. Vanags, pievērsies sabiedriskam darbam bēgļu  
aprūpes organizācijās, domā, kā, atjaunojot kaŗā nopostītās ēkas, jaunbū-  
vēm varētu piešķirt savu nacionālu nokrāsu, izmantojot mūsu senās tradici-  
jas. Viņš rosīgi pētī latviešu celtniecības pagātņi, it īpaši mūsu lauku sētu  
pirmveida problēmas. Vanags pierāda, ka latviešu zemnieku mājas telpas cē-  
lušās, sadalot vienu lielu telpu daļās un nevis integrējot agrāk nošķirtus at-  
sevišķus elementus. Viņa zīmējumi un raksti parādās 1918. g. Berlīnes iz-  
stādē un katalogā, kas veltīts Latvijas un Igaunijas iedzīvotājiem un to kul-  
tūras vērtībām. Kad komunisti 1919. g. 3. janvārī okupē Rīgu, Vanags  
strādā Rīgas Strādnieku deputātu padomes būvnodeļā, līdz marta mēnesī  
viņu apcietina, iesloga Centrālcietumā un lielinieku varas izbeigšanās  
priekšvakarā kopā ar citiem ieslodzītajiem nošauj bez tiesas un izmeklē-  
šanas.

---

#### Literatūra un avoti

*Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen*, 1908: 116, 117; 1909: 115, 116,  
119; 1910: 101; 1911: 108, 109. — P. Kampe, „A. Vanags”, *Izglītības Ministrijas Mē-  
nešraksts*, 1929/5—6. — P. Kundziņš, „Latviešu celtniecība”, *Latvieši* II, Rīgā 1932.

## Eižens Laube

Eižens Laube (1880—1967) izvirzījās šīs latviešu arhitektu paaudzes priekšpulkā. Viņš dzimis Rīgā, kur tēvam Kārlim Āgenskalnā bija pārtikas veikals. Laubes tēvs bija pie Jēkaba Drandas Smiltēnē iemācījies podnieka amatu; pēc tam pārcēlies uz Valku un visupēdīgi uz Rīgu. Dēlu Eiženu interesē zīmēšana un mūzika. Savu dzīves uzdevumu viņš atrod arhitektūrā, to studēdams Rīgas politehniskajā institūtā, ko beidz 1906. g. Vēl students būdams, strādā K. Pēkšēna birojā, tur iegūdams praktiskās zināšanas. Gadu pēc studiju beigšanas politehnikums viņu aicina docēt arhitektūru. Tas neapšaubāms panākums, jo politehnikuma vadība bija vācu rokās. Savā nozarē viņš bija pirmais mācības spēks latvietis, ja neskaita pārkrievojušos Jūlija Federa brāļa dēlu Pēteri, kas mācīja Varšavas politehniskajā institūtā.

Laube nodibina un vada savu arhitekta biroju. Gan Pēkšēna būvbirojā, gan patstāvīgi strādājot, būdams arī Rīgas pilsētas būvvaldes konsultants, Laube pirms 1914. g. attīsta rosīgu darbību. Protams, lielais vairums uzdevumu ir īres nami, kam jābūt lētiem un ienesīgiem. Taču arī šai jomā Laube meklē risinājumus fasādes izdaiļojumam. Viņam tik somu nacionālās romantikas strāvojums. Šo ziemeļniecisko izjūtu viņš, piemēram, rāda Niedres dzīvojamā ēkā Alberta ielā 11 — ar rusticēto apakšējo daļu, stūrīniem logu atvērumiem, torņiem un ornamentāliem izgreznojumiem. Daudz plašākā vērienā un lielākās formās un sienu laukumos šīs romantiskās tendences ir Krastkalna namā Aleksandra (Brīvības, Leņina) ielā 23 (sk. att.). Sekojot šāda nama pieņemtam tipam ar veikalu telpām un skatlogiem apakšstāvā, Laube katrā ēkā meklēja kādu īpatu risinājumu. Ķeniņa skolu namā, Tērbatas ielā 15/17, šī tieksme uz dekoratīvo simboliku logos, portālos, zāles izveidojumā, daudziem ornamentāliem stiegrojumiem, lietojot šūnakmeni un ķieģeli, ir visai jūtama. Šo ēku viņš cēlis kopā ar K. Pēkšēnu (sk. att.).

Iestājoties reakcijai pret romantiku, arī Laube pievērsās vairāk tradicionālas un racionālākas arhitektūras principiem. Šo pāreju uz stingrāku formu un uzbūves izpratni var izmanīt īres ēkās, bet īpaši raksturīgs piemērs ir kādreizējā Hipotēku biedrības biroja un dzīvokļu ēka Nikolaja (Valdemāra) ielā, vēlākajā Ārlietu ministrijas namā. Laubes godalgotajā projektā, lai gan vērojama tieksme uz stingrāku stilu, tomēr netrūkst rotājuma piedevu. Turpretim jau cita arhitekta uzceltajā ēkā, kas guvusi frontonu un pilastru vietā kolonnas, jaunklasīcisma ievirzes jau pārsvarā.

Laubes būvbiroja plašo darbību pārtrauca kaŗš. Kaŗa laikā Rīgas politehnikumu evakuēja uz Maskavu, kurp devās arī Laube. Par būvēšanu, protams, tad nevarēja būt ne runas. Toties Laube nodarbojās ar stilu un



273. Krastkalna nams Aleksandra (Brīvības) ielā 23, arch. E. Laube, 1907. 1971. g. uzņēmums

mākslas teorijas jautājumiem. Viņš saraksta apcerējumu *Krāsu un formu loģika*, ko ar paša autora ilustrācijām izdod Rīgā 1921. g. 1917. g. atgriezies Rīgā, vācu okupācijas laikā Laube darbojās pie tehniskās augstskolas, ko noorganizēja politehnikuma vietā. Nodibinoties Latvijas republikai, Laube sāk darboties augstskolā, tad universitātē ar arhitektūras fakultāti. Viņš bija šīs fakultātes pirmais dekāns un profesors — darbības vadītājs.

1920-os gados sākas Laubes arhitekta darbības otrs posms. Šai laikā bija nobriedusi viņa pārliecība, noskaidrojušies attieksme pret laikmetīgām toreizējās funkcionālās arhitektūras strāvām. Laube bija šo centienu, kas arhitektonisku formu dibināja uz materiālu, konstrukcijas un funkcionālo uzdevumu, noteikts pretinieks, jo tāds modernisms noved tīri tehnoloģisko līdzekļu kultivēšanā. Turpretim klasiskā mākslā pamatoto tradīciju Laube joprojām turēja par dzīvot spējīgu — tā ar savu formu valodu var

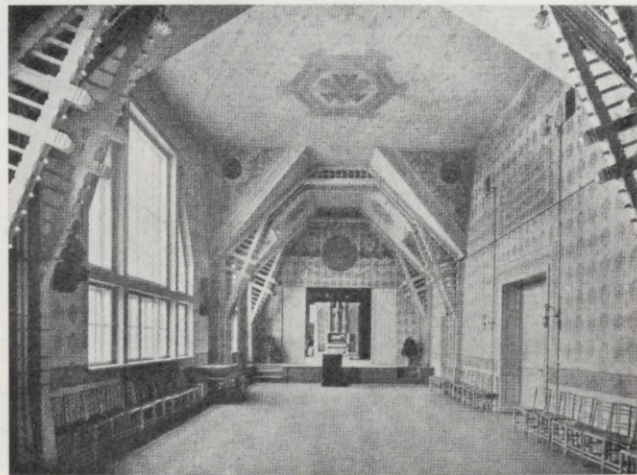
noderēt tiklab laikmetisko, kā arī nacionālo ideju izteiksmei individuālos architekta veikumos. Viņu nodarbināja nacionālā stila meklējumi un izpaušmes veidi mūsu jaunajā valstī, sevišķi pēc 15. maija pārveidībām.

Atzīdams funkcionālisma metodi par mechanisku, bet brīvus individuālus meklējumus par nedisciplinētiem, Laube meklē viduseļu starp klasiskā un modernā metodēm. Viņa darbošanās tomēr liecina, ka iecerētais kompromiss ne ik reizes spēj auglīgi savienot klasiski tradicionālo kārtotumu ar nacionāli romantisko temperamentu. Par šīm grūtībām liecina, piemēram, Saeimas zāles griestu veidojums, arī Rīgas pils svētku zāles izbūve. Neraugoties uz problēmatiskumu, nobriedušā meistara drosme, mēģinot tradicionālos veidos iesaistīt tautas mākslā smeltus rotājuma un krāsu elementus, pati šo meklējumu nopietnība un enerģija ir ievēribas cienīgi. Vēl jo īpaši šodien, kad iespējams kļuvis viss. Ievērosim, ka Laubem rūp,

274. Ieeja bij. A. Ķeniņa skolu namā, Tērbatas ielā 15/17, arch. E. Laube un K. Pēkšēns. 1971. g. uzņēmums

274a. Bij. A. Ķeniņa skolu nams, fragments

274b. Zāle bij. A. Ķeniņa skolu namā, arch. E. Laube un K. Pēkšēns



lai liela stila uzdevumi nenoplaktu patriotiskas jūsmas ārišķībās, kas var viegli notikt un mūsu mākslā arī gadījies.

1922. g. Saeimas (bijušā Bruņniecības) namā notika ugunsgrēks. Galvenā zāle, iegāžoties griestiem, bija cietusi visvairāk. Kopsēžu zāles un citu telpu atjaunošanu uzdeva Laubem. Sienu apakšējo daļu izveidoja ozola paneli, bet augšējā daļā sienu trejdaļījumā ietvēra pilastrī un lēzenas arkas. Barokālu iespaidu sniedza griesti, kuŗu plastiskajā dekorējumā izlietoti saulītes, ozola vainagu un kvadrātisku formu motīvi, mazliet sadrumstaloti sīkdaļās. Otrs veikums — Rīgas Latviešu biedrības nama jaunā daļa (1935—1939), ieturot fasādes vienkāršos, lielos laukumos, pasvītrojot horizontāles. Arī še banketu zāles sienu un griestu dekorācijā tradicionālos motīvus mēģināts saistīt ar tautiskiem. Masīvā iekšējā portālā parādās modernizētas Latvijas baroka klasicisma tradīcijas. Rīgas pils svētku zāles izbūve ieturēta ziemeļnieciskā koka architektūras gaumē, lietojot lauku celtniecības motīvus, piemēram, durvis. Rīgas pils jaunceltais Triju zvaigžņu tornis — laikmeta zīme savieno slaidumu ar strupumu nobeigumā, sasauca ar Jēkaba baznīcas torni. No stilu un tautas mākslas avotiem smeltais še pārkausēts personīgā romantiskā izjūtā. Negaidītais, savādašs šais veikumos ir interesantākais un īstākais, telpas un rotājuma veidotāja fantāzijas izraisīts.

Tolaik modernās architektūras racionālītai Laube jūtami pietuvojies īres namā Brīvības ielā 15 — ar lielo logu ritmiku un horizontālo joslu uzsvēršanu. Taču atīkas stāvā ar balustrādi izmantots klasisks motīvs — pretdarbība dogmatismam. Viens no meistara plašākajiem, populārākajiem darbiem ir Ķemeŗu viesnīca (1933—1935), būvķermeņa izstieptai masai



275. Beržinska nams Nikolaja (Valdemāra) ielā 67a, arch. E. Laube, 1911



276. Ķemeri viesnīcas galvenā fasāde, arch. E. Laube. 1930-to gadu uzņēmums



276a. Ķemeri viesnīcas zāle. 1930-to gadu uzņēmums

sadaloties divi sānu blokos un paceltā centrālā daļā ar ķīļveidīgu torņu akcentu vidū (sk. att.). Dārza puses divkāršoto kolonnu virkne ar tīri dekoratīvām funkcijām grib padarīt celtni svinīgāku, nekdienišķāku. Zemes smagumu un stabilitāti pauž vestibila masīvie pīlāri. Še ir daudzpusīgs un bagāts iekštelpu un iekārtu veidojums. Līdzīgas kompleksas parādības vērojamas arī agrākās Romas viesnīcas iekštelpu pārbūvē un Jelgavas lauksaimniecības akadēmijas izbūvē Jelgavas pilī (1938—1940).

Laubes darba spējas un ražīgums ievērojami īpaši vēl tālab, ka savas

darbības otrā posmā meistars visus savus uzdevumus veicis viens pats, sākot ar metiem un beidzot ar sīkdaļu zīmējumiem. Ar to viņš gribēja panākt viengabalainību, izvairoties no svešiem palīgu pienesumiem, kas būvbiroja praksē neizbēgami. Viņš pats arī sekoja būves gaitai, materiālu izvēlei u.t.t.

Audzinātājs Laube ar personības atsaucīgumu un siltumu ir mācījis un vadījis vairākas paaudzes. Pie viņa guvis zināšanas latviešu architektu nākamās audzes lielais vairums, to vidū daži mūsu universitātes vēlākie mācību spēki. 1944. g. profesors devās trimdā, sākumā dzīvoja Vācijā, darboties arī Baltijas universitātē Pinebergā, tad emigrēja uz ASV, kur Vašingtonas pavalstī kādu laiku vēl nostrādāja Olimpijas pilsētā architektu birojā pie projektēšanas darbiem. No turienes pārcēlies uz Portlandi Oregonā, Laube 1967. g. izbeidza savas zemes gaitas. Būdam reliģiski un filozofiski noskaņots, Laube ir pirmais, kas rakstījis par architektūras teorijas problēmām, sevišķu vērību pievēršot stilu un estētikas jautājumiem. Latvijas universitāte viņam piešķīrusi goda doktora gradu architektūrā (1930). 1940. g. Latvijā viņš kļuva Tēvzemes balvas laureāts.

---

#### Literatūra un avoti

*Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen*, 1907: 34, 35, 37, 50; 1908: 99, 119; 1910: 71, 92, 94; 1911: 112, 113; 1912: 70, 71, 77, 87. — J. Biķa raksts, *Latvijas Arhitektūra*, 1938/2. — „Prof. E. Laubes 80 gadi” (P. Kundziņš, E. Grosbergs, A. Dzirkalis, R. Legzdiņš), *Arhitekts*, 1960/10. — P. Kundziņš, „Vecmeistars pārlaicīgā vērtējumā”, *Laiks*, 1967. g. 12. aug.

## Daži citi latviešu arhitekti pirmskaŗa gados

Šai pašā paaudzē jāatzīmē vēl daži citi latviešu arhitekti. ERNESTS POLE (1872—1914) cēlis vairākus namus Rīgā. Pēc viņa metiem uzcēla no-degušā vietā jaunu Rīgas Latviešu biedrības namu Pauluči (Merķeļa) ielā ar monumentālu trejdaļīgu fasādi, ko rotā Rozentāla freskas (sk. att). Viņš turējās pie krieviskā ampīra formām, pasvītrojot sienu lielos laukumus un horizontālās joslas. Tāds ir viņa uzceltais IV Rīgas Kreditbiedrības nams Aleksandra (Brīvības) un Elizabetes ielas stūrī un Rīgas Amatnieku krāj-aizdevu kases nams Suvorova (Kr. Barona) un Elizabetes ielu stūrī ar div-kāršotu pilastru ritmisku kārtojumu vidusbloka trijos augšējos stāvos. Pole komponē fasādes gaumīgi izmantotās tradicionālās būvformās. — Pole dzimis Lutriņu pagastā lauksaimnieka ģimenē. Beidz Baltijas skolotāju semi-nāru un kādu laiku darbojies par skolotāju Liepājā. Pēc tam studē archi-tekstūru Rīgas politechnikumā, iegūdam inženiera arhitekta gradu 1908. g. Kādu laiku strādājis K. Pēkšēna birojā.

Arī MĀRTIŅŠ NUKŠA (dz. 1878. g., deportēts 1941. g.) beidzis Rīgas politechnikumu 1908. g. Viņa celtie nami veidoti krievu ampīra formās. Vēlāk arhitektūru pameta, kļūdam diplomāts neatkarīgajā Latvijā.

AUGUSTS MALVESS (1878—1951), dzimis Vecgulbenē, amatnieka ģi-menē, beidzis Rīgas politechnikumu 1906. g. Sākumā darbojās K. Pēkšēna



277a. Rīgas Latviešu biedrības nams,  
arch. E. Pole, 1910



277. Rīgas Amatnieku krājaizdevu kases nams Suvorova (Kr. Barona) un Elizabetes ielas stūrī, arch. E. Pole

būvbirojā, bet no 1909—1915. g. turēja patstāvīgu biroju. Ievērodams solidu konstrukciju, šejienes dabisko materiālu racionālu lietošanu, cēlis vairākus namus Rīgā (piemēram, Brīvības ielā 13) un biedrību namus Cēsīs, Dzērbenē, Raunā, Siguldā un Smiltēnē. Piedalījās arhitektūras fakultātes organizēšanā Latvijas universitātē un vadīja būvvielu un būvkonstrukciju katedru. Malvesam nopelni mūsu zinātniskās terminoloģijas izkopšanā tehniskās nozarēs. Publicējis tehnisko vārdnīcu celtniecībai (1931).

Parasti mūsu arhitektūras apcerētāju noklusēts ir JĀNIS ALKSNIS (1869—1933), ko pieminējis prof. E. Laube.<sup>1</sup> Jau kopš agras jaunības strādādams uz būvēm pie sava tēvoča būvmeistara Brauna, viņš gūst pieredzi baznīcu un biedrību namu celšanā. Gadu desmitā pirms kaŗa, kā jau minēts, Rīgas un Latvijas pilsētu celtniecībā ir liela rosība. Beidzis vidusskolu kā eksterns, studējis arhitektūru Vācijā, ieguvis būvētāja tiesības, Alksnis vairākus gadus darbojas Sibīrijā kopā ar citiem latviešiem pie Aizbaikālas dzelzceļa būves. Ar gadsimta sākumu viņš jau ir Rīgā un ceļ daudzas dzīvojamās ēkas. Alksnis populārs namsaimniekos, jo pievērš uzmanību dzīvokļu telpas racionālai izmantošanai, higiēnai un ērtībām. Kā mūsu arhitektu vairums, viņš eklektiski izmanto ejošos un tradicionālos paraugus fasādes izveidošanā. Vietumis vērojamas jaunklasiscisma ieskaņas (Kr. Barona ielā 3, Kaļķu ielā 1, abi nami celti 1913. g.). Netrūkst arī tolaik iecienīto torņu ēku stūros. Dažos citos namos (piemēram, Brīvības ielā 44/46, celtā 1908. g.) eklektiski kombinētas „modernā stila” līknes ar torņiem, erkeriem un balkoniem. Guvis panākumus dažās sacensībās, J. Alksnis — praktiķis nebūs vērtējams zemāk par daudziem citiem sava laika Rīgas arhitektiem — kompilētājiem.

S. Kondakova Pēterburgas mākslas akadēmiju beigušo sarakstā ir minēti daži latviešu arhitekti, kas iedēras šai posmā. Tāds ir JŪLIJS CAUNE,

dzimis 1862. g., akadēmiju ar 3. šķiras gradu beidzis 1891. g. Viņš „praktizējies Dienvidkrievijā, cēlis Charkovas dzelzceļa stacijas ēku, darbojies arī kā mācības spēks Charkovas tehniskās augstskolās”.<sup>2</sup> Par arhitektūras akadēmiķi Pēteri Federsu (dz. 1863. g.) nāksies runāt vēlāk. Kondakova sarakstos minēts arī arhitekts Aleksandrs Purings, dz. 1871. g., 1897. g. beidzis Pēterburgas akadēmiju.

---

<sup>1</sup> *Latvijas Arhitektūra*, 1939/1.

<sup>2</sup> P. Kundziņš, „Latviešu celtniecība”, *Latvieši* II, 463. lpp.

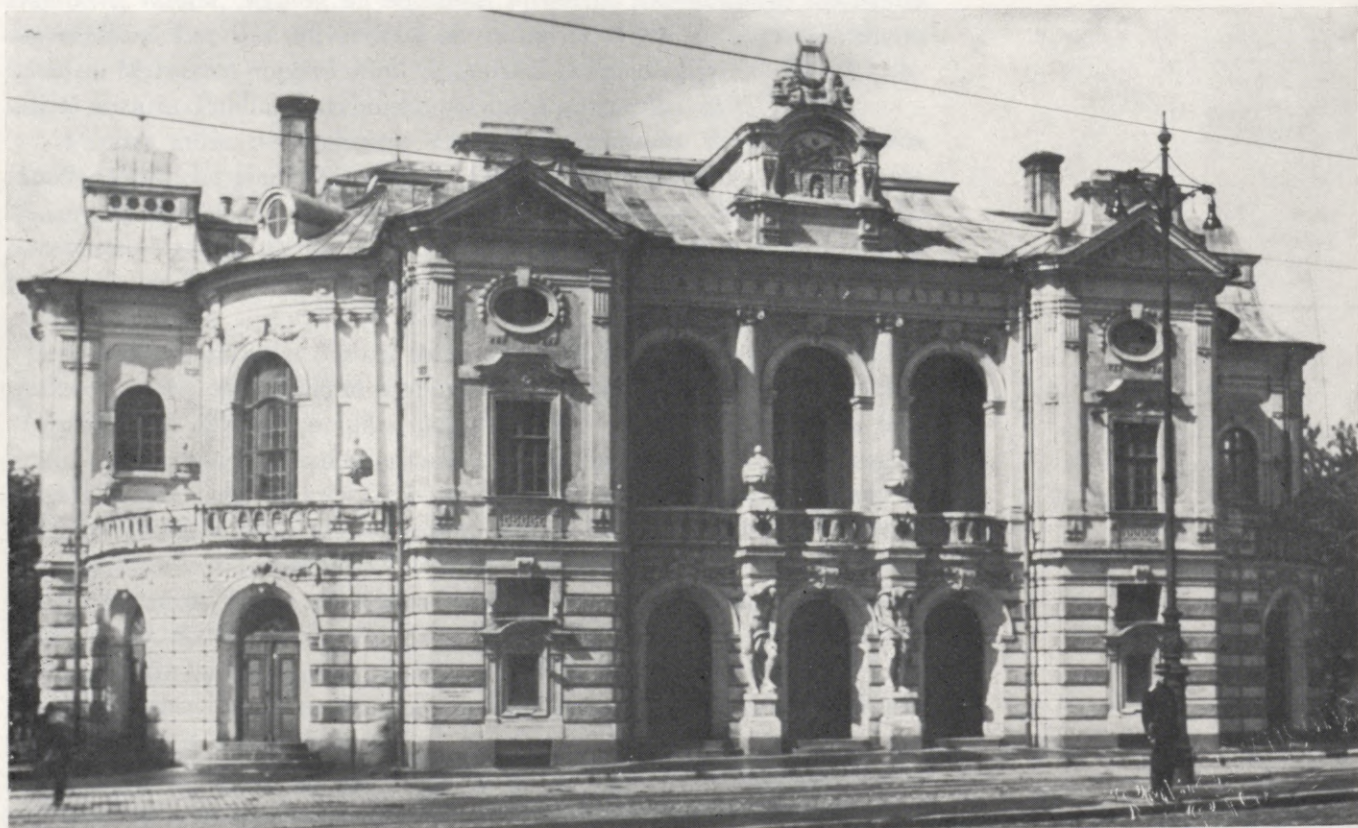
#### Literatūra un avoti

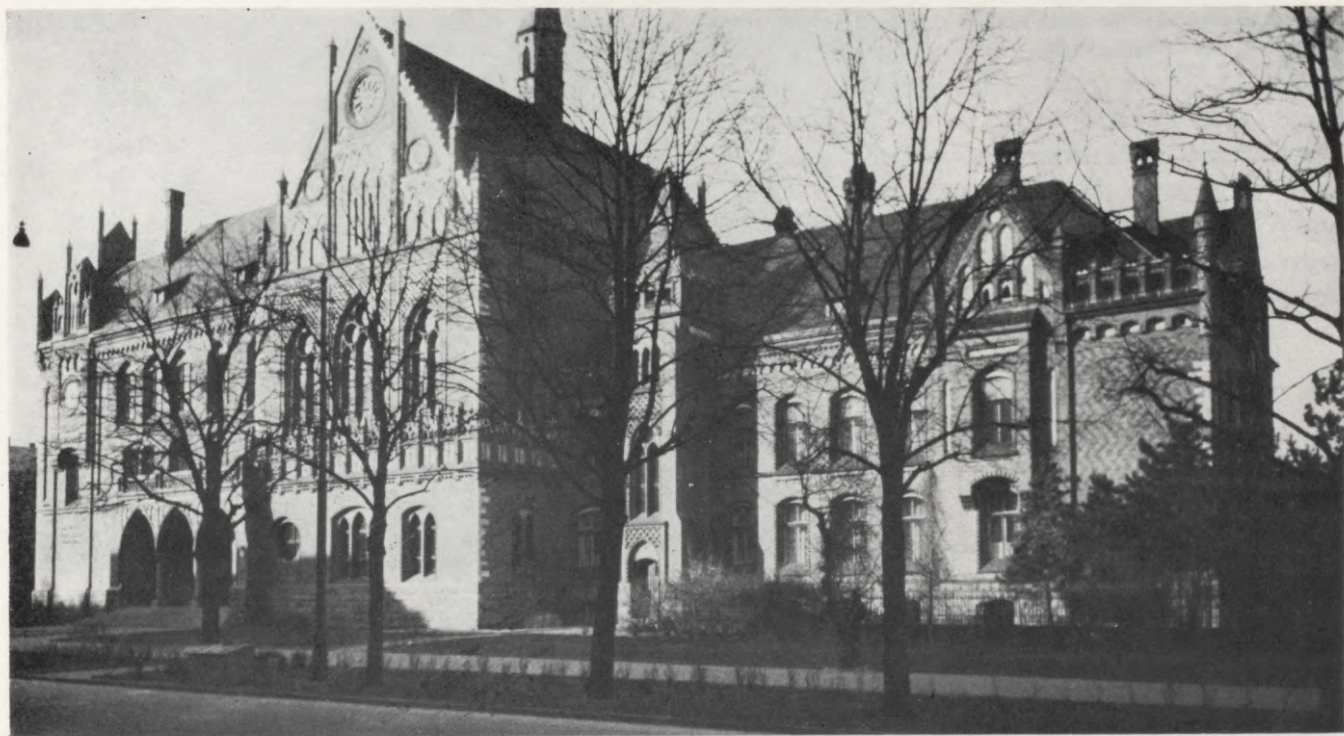
*Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen*, 1907—1912. — P. Kundziņš, „Latviešu celtniecība”, *Latvieši* II, Rīgā 1936. — *Rīga kā Latvijas galvas pilsēta*, Rīgā 1932. — *Latvijas Arhitektūra*, mēnešraksts 1938—1940. — Par Malvesu: *Latviešu konversācijas vārdnīca* XIII, Rīgā 1935—1936; *Latvju enciklopēdija*, 17. gr., Stokholmā 1952. — *Arhitekts*, 1950—1956; 1959 —.

## Baltvācu architektu plejada

Lai gan latviešu celtnieki (Baumanis, Morbergs, Pēkšēns, Vanags, Lau-  
be, Pole, Malvess u.c.) kādā audžu secībā bija jau guvuši panākumus Lat-  
vijas architektūrā, tomēr šī gadsimta pirmajā desmitā līdz kaņam notei-  
cošā vieta bija vāciešiem. Autoritātīvākais to vidū bija AUGUSTS REINBERGS  
(1860—1908). Miris spēka gados, viņš līdz ar Bokslavu, H. Mēlbartu,  
f. Štriku u.c. pieder šejienes architektu vecākam gadagājumam. Reinbergs  
dzimis Rīgā, absolvējis Rīgas pilsētas ģimnaziju un iestājies Rīgas politech-  
nikumā studēt architektūru. Tolaik architektūras nodaļa bija diezgan trū-  
cīga, maz izveidota. Vienam profesoram bija jāveic ir būvkonstrukcijas, ir  
formu mācība, ir projektēšana. Studentiem bija jāpapildinās pašmācības  
ceļā. Reinbergs beidz studijas 1881. g. un prakses iegūšanai strādā R.  
Pflūga būvbirojā, kas 1882/1883. g. nodarbināts ar pareizticīgo katedrāles  
celšanu Rīgā. Reinbergs strādā iekštelpu veidošanā. Pēterburgas mākslas  
akadēmijā viņš dabū trešās un pēc tam arī otrās pakāpes graduēta māksli-

278. Bij. Rīgas pilsētas Krievu,  
vēlākais Nacionālais teātris Rīgā,  
arch. A. Reinbergs, 1900—1902



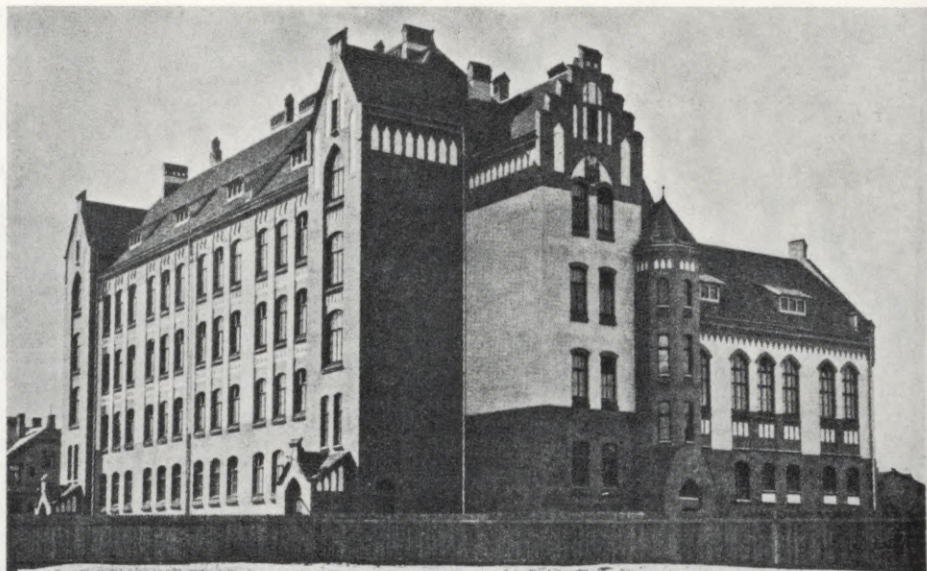


279. Rīgas biržas komercskolas,  
vēlākais mākslas akadēmijas nams,  
arch. V. Bokslavs, 1902—1904

nieka architekta titulu. Studiju nolūkos dodas uz Austriju, Vāciju, Itāliju un Franciju. Atgriezies dzimtenē, viņš 1885/1886. g. papildinās pie jaunpieņemtā mācību spēka politehnikumā prof. Kocha. Reizē mācās un māca, jo ir asistents pie tēlotājas ģeometrijas katedras. Astoņdesmito gadu vidū iestājusies būvniecības krīze spiež Reinbergu strādāt Rīgas—Pliskavas dzelzceļa būves birojā un mācīt zīmēšanu pilsētas reālskolā. Šais gados viņš pasāk pētīt Rīgas senceltņu vēsturi. Dabūjis izdevīgāku darbu Pēterburgā, nodzīvo tur no 1890—1899. g.

Ap šī gadsimta sākumu Reinbergs dabū pirmo godalgu Rīgas Otrā pilsētas teātra (krievu) projektu sacensībā. Rīgas pilsētas valde viņam uzdod arī šī — vēlākā Nacionālā — teātra celšanas darbus. Gan mazāks apmēros nekā pirmais (vācu, vēlāk Nacionālā opera) teātris, viņš deva Reinbergam iespēju veikt monumentālu uzdevumu. To varētu veikt krievu ampīra stilā, jo arhitekts taču turpat gadu desmitu pavadījis ampīra klasicisma pilsētā. Krievijā tolaik parādījās t.s. modernais virziens, gan jugendiskās secesijas, gan somu nacionālās romantikas ietekmē. Modē nāca arī modernizētais klasicisms. Un beidzot — vēl cita iespēja — Vācijā piekoptā Šinkeļa klasicisma tradīcija. Nevienai no šīm ievirzēm Reinbergs neseko. Viņa celtnes (1900—1902) pamatā ir daļēji modernizēts baroka klasicisms, stils, kas bija iecienīts 18. g.s. beigās ir Rīgas, ir muižu un piļu celtniecībā. Ar saviem daudzajiem logu, portālu un arku atvērumiem, izvirzījumiem un atvirzījumiem, iedobumiem, būvķermenis sniedz glezneciskas kustības iespaidu, ko arī pasvītrot barokālās skulptūrālās daļas. Dekorācijā, kā arī būvķermeņa sadalīšanā spārnu blokos izpaužas gan barokālas, gan modernas tolaiku īpašības. Celtnēi vēl pietiekami masīvītes, lai rastu monumentālu skanējumu, kaut tajā nav lietots masīvo kolonnu portīks, bet, drīzāk

280. Rīgas pilsētas pamatskola un  
bibliotēka Āgenskalnā, arch.  
R. Šmēlings, 1911



281. Rīgas Pilsētas mākslas muzejs,  
arch. V. Neumans, 1904—1905

pasvītrojot horizontālo virzienu, gūts druknuma iespaids. Monumentālī-  
tātes iezīmes celtnē saistās ar kādu rotaļīgumu un mājīgumu, tā izvairoties  
no vēsa, reprezentatīva svinīguma, kaut gan lietots klasisko formu reper-  
tuārs pilastros, trīsceturtdaļu kolonnās, festonos, vāzēs u.tml. Jumta segas  
nemierīgais viļņojums vien jau izteic šīs būves garu (sk. att.).

Līdzīgus, vairāk vienkāršotus motīvus Reinbergs lieto kungu mājā  
Taivolā, Valkas apriņķī, izvairoties no simmetrijas un saskaldot būvķer-  
meni. Reinberga būvēta pēc viņa skolotāja prof. J. Kocha projekta arī  
smagnējā Valsts bankas filiāles ēka Rīgas pils laukumā. Cēlis arī Rēvelē  
Igaunijas muižnieku kredītbiedrības ēku, garā vājo slimnīcu Strenčos, vai-  
rākas privātmājas un vasarnīcas. Savos pētījumos iztīrījis Rīgas Doma  
klosterā celtnes, vēlāk nozudušo Katrīnas baznīcu, Jēkaba baznīcu u.c.

Viņš nodibinājis Rīgas vācu arhitektu biedrību un bija tās priekšsēdis. No pārpūlēšanās dabūjis paralīzi, miris pēc divi gadu slimības.

Arī VILHELMS BOKSLAFS (Bockslaff, 1858—1915) ir Pēkšēna laika biedrs un pazīstams ne vien kā celtnieks, bet arī kā pētnieks un Tērbatas (Tartu) Jāņa baznīcas un Rīgas Jēkaba baznīcas restaurātors. Dzimis Rīgā, viņš arhitektūru studēja Rīgas politechnikumā, pēc tam darbojās par sava skolotāja J. Kocha palīgu pie Vidzemes muižnieku kreditbiedrības un Rīgas Lutera baznīcas celtnēm. Būvējis vairākas dzīvojamās ēkas Rīgā un kungu māju Jaunmokās. Šī gadsimta sākumā Bokslafs projektējis un uzcēlis Biržas

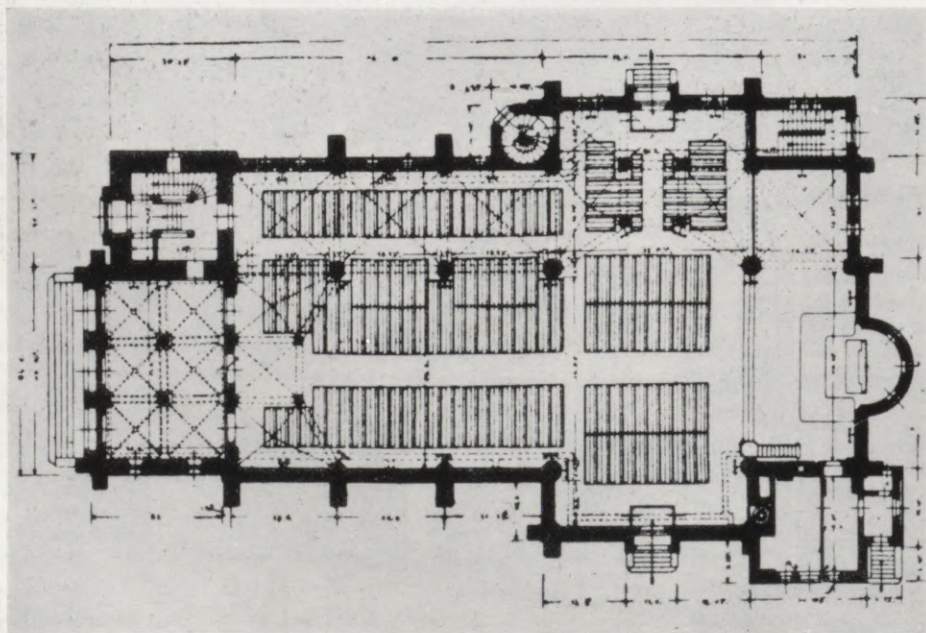


282. Ires nams Aleksandra (Brīvības) ielā 38, arch. H. Ozmidovs, 1912

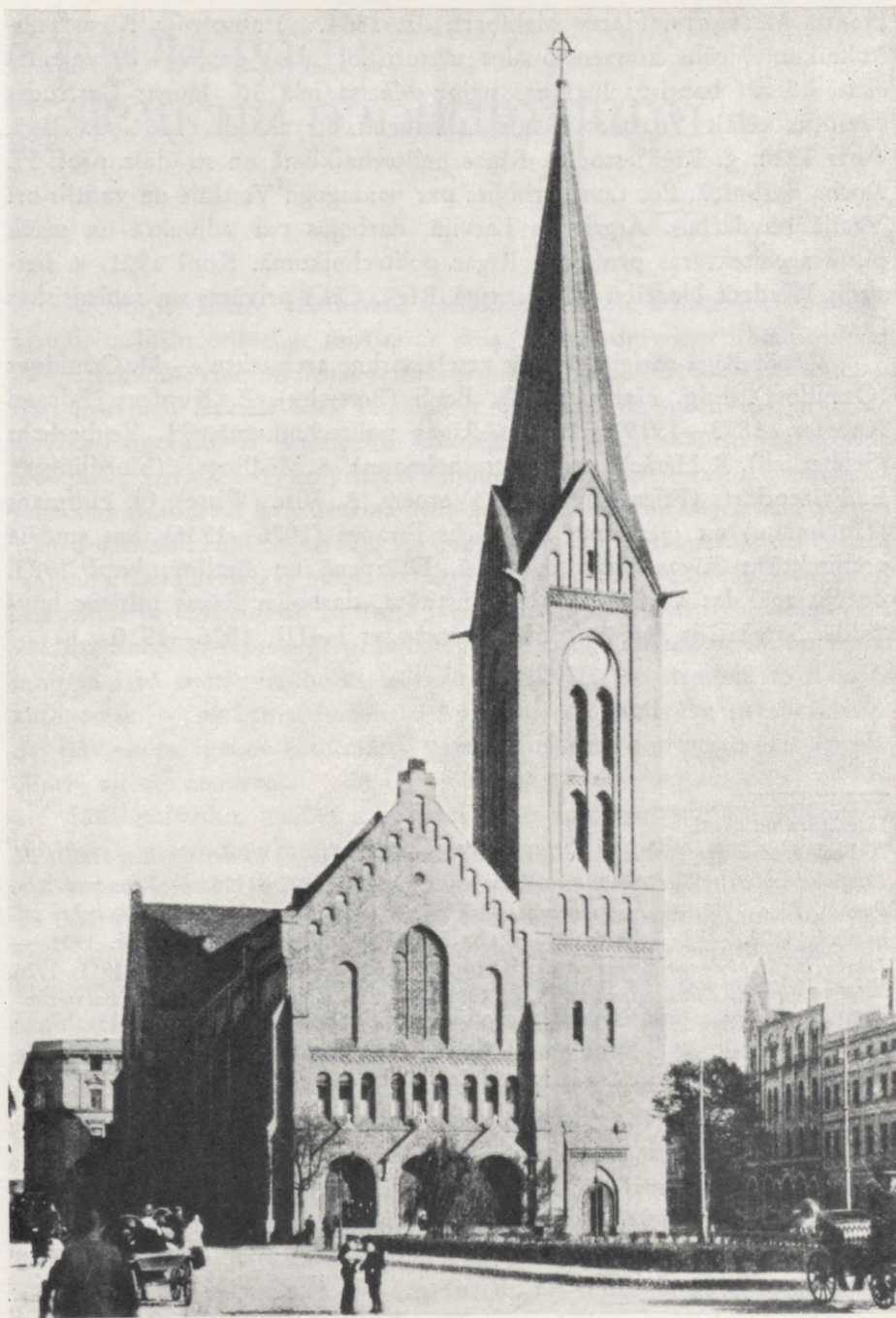
komercskolu (1906. g., vēlāko mākslas akadēmiju) pie Esplanādes (sk. att.). Pretēji krievu valdības arhitektu „oficiālajam” stilam, šai, kā arī dažām citām Rīgas pilsētas būvēm, ko veicis Bokslafs, vajadzēja paust pseudo-gotikas garu „Hanzas stilā”, atgādinot, ka „Rīga ir veca Hanzas pilsēta”. Protams, šī impozantā sarkanā ķieģeļu ēka ar šifera jumtu ir hanzeātiski gotiska tikai savā ārējā dekoratīvajā ietērpā, jo iekštelpu veidojums seko modernās dzīves prasībām un te lietoti arī klasiskās arhitektūras elementi. — Baroka klasicisma gaumē ar mansarda jumtu Bokslafs cēlis kungu māju Krapē. Citur (krievu banka ārējai tirdzniecībai Jēkaba un Trokšņa ielas stūrī) lietota flāmu renesanses (manierisma) dekorācija. Tā arī Bokslafs turpina eklektisko ievirzi. Turpretim lietišķs, stingri saistītās kubiskās masās ir viņa celtais Kvadrāta fabrikas ēku komplekss.

Akadēmiķis ALEKSANDRS ŠMĒLINGS (Schmaeling, dz. 1877. g.), pilsētas arhitekta Reinholda Šmēlinga dēls, ir beidzis Pēterburgas mākslas akadēmiju un darbojies privātā praksē Rīgā. Ziemeļvācijas ķieģelgotikas (Hanzas) stilā viņš cēlis Āgenskalnā Dārtas ielā pilsētas pamatskolas ēku (1911), lietodams fasādē dekoratīvus gotikas motīvus. Puškina (Kronvalda) bulvārī viņš cēlis skolas ēku (1910) mērenā secesijas modernisma gaumē. Piedalījies vairākās sacensībās, gūdam godalgas. Cēlis arī daudzus īres namus Rīgā.

Ar saviem nopelniem Baltijas mākslas pētniecībā ir Dr. VILHELMS NEUMANS (Wilhelm Neumann, 1849—1919). Darbojies par arhitektu un skolotāju vācu bruņniecības skolā Daugavpilī, pēc tam pārnācis arhitekta darbā uz Rīgu. Vadījis Rīgas Doma restaurācijas darbus (1895—1897), piedalīdamies arī Doma mūzeja izveidošanā agrākajās klostera telpās. Pēc viņa plāna izveidota Doma ziemeļu portāla priekštelpa un secesijas modernisma gaumē rietumu ieejas priekštelpa ar kāpnēm uz baznīcas iekštelpu. Baroka formās pēc Dr. Neumana projekta uzcēla Kurzemes Provincas mūzeju Jelgavā (1898, nodedzis 1944. g. augustā). Viņa galvenā monumentālā celtnē ir Rīgas Pilsētas mākslas mūzejs, ko atklāja 1905. g. Līdz pat savai



283a. Jaunās Ģertrūdes baznīcas plāns



nāvei Dr. Neumans bija šī mūzeja direktors. Mūzeja āriene veidota reprezentatīvās Vācijas ziemeļu baroka formās ar trīs asu vidējo rizalīti un kolonnām uz augstas pakājes. Uz galveno ieeju ved kāpnes. Reprezentatīvam nolūkam upurēts un nepraktisks ir telpu iekšējais sadalījums. (Sk. att.)

Starp šī posma sabiedriskajām ēkām vēl pieminēsim architekta VILHELMA RESLERA (Rösler) Elizabetes un Nikolaja (Valdemāra) ielas stūrī celto Johansona namu, vēlāko Kaŗa ministrijas ēku. Pēc viņa un Heršelmana (Hoerschelmann) meta celta arī pilsētas lombarda filiāle (vēlākā Valsts archīva ēka) Slokas ielā — modernizēta vācu jaunklasicisma gaumē.

HARIJS MĒLBARTS (Harry Mehlbart, dz. 1864. g.) absolvējis Rīgas politechnikumu, cēlis konvencionālos vēsturiskos stilos daudzas dzīvojamās ēkas, kā arī baptistu lūgšanas namu Matīsa ielā 50. Jaunās Ģertrūdes baznīcas cēlājs VILHELMS ŠTRIKS (Wilhelm Stryck, dz. 1864. g. Rīgā, miris 1928. g. Rīgā) studēja Rīgas politechnikumā un strādāja prof. H. Kocha darbnīcā. Pēc tam darbojies par pāragu Vestfālē un vadījis arī Vācijā būvdarbus. Atgriezies Latvijā, darbojās par adjunkta un vēlāk pilnu architektūras profesoru Rīgas politechnikumā. Kopš 1921. g. lietojis Herdera biedrībā un Institutā Rīgā. Cēlis privātas un sabiedriskas ēkas.

Vispār Rīgā rosīgi darbojās vesela virkne arhitektu — M. Osmidovs (Osmidoff), Edg. Hartmans, G. Berči (Bertschy), E. Kupfers (Eduard Kupffer, 1873—1919), docents Rīgas politechnikumā, H. Zeuberlichs (Seuberlich), R. Heršelmans (Hoerschelmann), A. Mēdlingsers (Moedlinger), E. Frizendorfs (Friesendorff), H. Verners, A. Vite (Witte), O. Hofmans (Hoffmann) u.c. Jāpiemin Heinrichs Pirangs (1876—1936), kas studēja architektūru Rīgas politechnikumā, Drēzdenē un Berlīnē; kopš 1923. docējis mākslas vēsturi Herdera institūtā, darbojies Rīgas pilsētas būvvaldē. Sarakstījis *Das baltische Herrenhaus* I—III, 1926—1930.

---

#### Literatūra un avoti

B. Becker, *Aus der Bautätigkeit Rigas und dessen Umgebung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Riga 1898. — *Rigascher Almanach*, 1900—1914. — *Riga und seine Bauten*, Riga 1903. — A. Reinberg, „Das zweite Stadttheater in Riga“, *Rigascher Almanach*, 1902. — J. Eckardt, „Riga vor 50 Jahren“, *Rigascher Almanach*, 1904. — *Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen* I—VIII, Riga 1907—1913; 1926. — W. Neumann, *Künstlerlexikon*, Riga 1908. — O. Hoffmann, *Das baltische Polytechnikum zu Riga*, Riga 1918. — P. Kundziņš, „Latviešu celtnieki“, *Latvieši* II, 1932. — *Rīga kā Latvijas galvas pilsēta*, Rīgā 1932. — *Latvijas Architektūra*, mēnešraksts, 1938—1940.

# Ap 1914. gadu: atskats un papildinājumi

Attīstoties īpatos vēsturiskos apstākļos, latviešu kultūras un tamlīdz vizuālo mākslu ceļš cieši saistīts ar mūsu tautas dzīvi un likteņiem. Ar 19. gs. sākumu, visām Baltijas zemēm pakāpeniski kļūstot par krievu imperijas provinci, latvieši savā vairumā ir beztiesīgi dzimstcilvēki, arāji un muižas kalpotāji vai amatnieki. Privilēģijas un politiskās tiesības bauda muižnieku aristokratija un pilsētās namnieki kā augstākais un amatnieki kā zemākais slānis, lai gan ar zināmiem ierobežojumiem. Latviešiem slēgtas vācu amatnieku cunftes, un viņi var pilsētās ieņemt zemākos amatus vai būt mājkalpotāji. Latvieši ir nicināma zemāka kārta. Pārvācošanās ir vienīgais ceļš iekļūt privilēģēto vai izglītoto sabiedrībā. Muižniekiem labvēlīgā cara valdība tomēr ar saviem ģenerālgubernātoriem un gubernātoriem imperijas interešu labā centās ierobežot baltiešu privilēģijas un daudzīnāto Baltijas autonomiju — ne bez sadursmēm. Apspiestie dzimstcilvēki, pēc brīvvaldības latviešu un igauņu klausiņieki, varēja izteikt savu protestu pret apspiedējiem vienīgi nemieros.

Šādā politisko, sociālo un saimniecisko apstākļu gaisotnē norisinājās provinciālās stila mākslas attīstība, darbojoties šejienes un ieceļojušiem meistariem, ejot no baroka klasicisma uz romantisko ampīra klasicismu. Tā bija vācu kolonistu kultūra, kuŗā bez Vācijas un rietumu ietekmes aizvien jūtāmāka kļuva krievu ampīra ietekme — it īpaši pēc 1812. g. notikumiem — valdības priekšrakstiem un paraugiem nosakot pilsētas celtnu fasādes. Priekšpilsētās un mazpilsētās šie priekšraksti izraisīja bīdermeieriskā klasicisma īpatās formas. Visa standartizēto fasāžu celtniecība bija guberņas arhitektu aprobācijā un kontrolē. Neskaitāmi latviešu un igauņu amatnieki ieguldījuši te savu darbu, it īpaši pilsētu nomalēs un provincē.

Glezniecībā ceļš veda no romantiskā klasicisma uz bīdermeierisko reālismu, visur māksliniekiem saduroties ar sadzīves šaurību, māksliniecisku interešu trūkumu plašākā sabiedrībā, lai gan pēc Napoleona karjiem humanistiski noskaņoti entuziasti mēģināja šo interesi modināt Rīgā, Jelgavā un Tērbatā. Jaunie mākslinieki no Latvijas un Igaunijas devās sākumā uz Pēterburgas akadēmiju, lai no turienes ietu uz Vācijas mākslas centriem un 19. gs. pirmajos desmitos uz Romu un Itāliju kā mākslinieku sapni. Nākamās paaudzes — jau ar vairāk reālistisku ievirzi — dodas uz Antverpeni, tās vēsturiskās glezniecības skolu, bet kopš sešdesmitajiem gadiem uz Diseldorfu, ko vēlāk nomaina Parīze.

Interese par mākslu baltvācu sabiedrībā ir maza, izpratne trūcīga. Māksliniekiem jāsamierinās ar zīmēšanas skolotāja vietu, ģimētņu gleznošanu, spējīgākiem aizceļojot uz Pēterburgu vai Vācijas mākslas pilsētām. Četrdesmitajos gados omulīgi pašapmierināto patriciešu sabiedrību Rīgā nepatīkami pārsteidz vēsts par vietējo mākslinieku neapskaužamo stāvokli. Lai iekustinātu nīkuļojošo mākslas dzīvi, ar atstarpēm sākas vispārējo

vietējo mākslinieku izstāžu rikošana (1842—1859). Mākslas dzīves sekmēšanai Rīgā radās nodoms dibināt Igaunijas, Vidzemes un Kurzemes mākslas veicināšanas biedrību (Kunstverein für Liv-, Est- und Kurland). Izstrādātos statūtus 1845. g. iesniedza ģenerālgubernātoram Pālenam, taču Nikolaja I valdīšanas laikā iesnieguma ierosinātāji atbildi nesagaidīja. Tikai 1870. g. statūtus apstiprināja, bet arī vienīgi kā Rīgas Mākslas veicināšanas biedrībai (Rigascher Kunstverein).

Tas ir mēģinājums konsolidēt mākslas dzīvi, uzņemoties tās vadību, izejot no pieņēmuma, ka kultūras dzīves noteicēja un vadītāja ir baltvācu izglītotā sabiedrība, jo izglītoti latvietis neesot iespējams, ar izglītību viņš kļūstot vācietis. Taču laika zīmes liecināja par šāda aizsprieduma aplamību. Turpat līdz 19. gs. vidum vācu literāti un namnieki pilsētās un dziļciltīgie laukos un provincē bija pārstāvējuši augstāku — kungu kultūru, pretēji latviešu un igauņu vairākuma tautas kultūrai, savos pamatos laucinieckiskai. Kungu mājas, muižas kā atsevišķa pasaule stāvēja iepretim lauku sētām, kas „no sendienām bijušas tautas dzīvā spēka avoti, viņas centieni un spēju liecības”.<sup>1</sup>

Taču, kā jau agrāk minēts, starp šīm šķirtām pasaulēm bija arī sava saskare un savstarpējas ietekmes. Sociālām izšķirībām pievienojās nacionālās — arī Lietuvā — kur pārpoļojušies leišu muižnieki tāpat bija atsvešinājušies no savas tautas, kas dzīvoja patstāvīgu dzīvi, kopjot tautas mākslas tradīcijas.

Mākslas attīstības ceļš tomēr veda no bālasinīgās, provinciālās baltiešu mākslinieckās kultūras uz jauno, pamodušos tautu patstāvīgu kultūru, kurā zemnieciskie pamati apguva un aizguva modernās kultūras formas. Bija sākusies latviešu un igauņu tautas atmoda, cīņa par savām dabiskajām tiesībām pašām veidot savu dzīvi.

Laikmetā, kad pagurušo klasicismu aizstāja eklektiska agrāko stilu atdarināšana arhitektūrā, parādījās latviešu celtnieki, sākot ar latvisko lībieti Sārumu Mārci. Protams, vācu mākslas biedrības dibināšana un rosības bija nozīmīgs pasākums, taču provinciālie apstākļi nebija labvēlīgi mākslu uzplaukumam. Spējīgākie baltvāci devās uz Diseldorfu un citurieni, latvieši un igauņi uz Pēterburgu, Krieviju, arī Franciju, tur atrodot sev darba lauku. Diseldorfas mākslas akadēmijā par profesoriem darbojās baltvācu slavenības: Ed. Gebharts, E. Dikers un G. Bochmans, Pēterburgas mākslas akadēmijā bija vairāki baltvācu mācības spēki, kā jau agrāk minēts.

Rīgas senajiem nocietinājumiem krītot, sākoties naudas saimniecībai un kapitālisma attīstībai, zemniekiem iegūstot kustības brīvību un dodoties uz pilsētām, kur gan līdz ar pārvaldes, tiesu un policijas reformām sākās arī rusifikācija, nu varēja izkopties latviešu sabiedriskās un kultūrālās rosības, nostiprināties viņu saimnieciskais stāvoklis. Nodibinājās „Māmuļa”, pie tās latviešu teātris. — 1896. g. latviešu etnografiskā izstāde ir kā robežstabs līdzšinējā šo rosību attīstībā. Tajā lauku sētas un tautas mākslas senās tradīcijas saistījās ar jaunu pasākumu mākslinieku jaunaudzē, kas gribēja darboties savas tautas vidū, likt pamatus laikmetīgai latviešu mākslai. Šajā nelielajā mākslas skatē izcilā vietā bija Rozentāla tautas dzīves tēlojumi. Drīz vien, 1898. g. atklājot Rīgas mākslas salonu, Purviša un Valtera darbi ar savu drosmi un svaigumu aizēnoja provinciālo baltiešu mākslu. Mēģinājums atsevišķam māksliniekam darboties tieši tautas vidū, laukos, ko bija

ierosinājis Ā. Alksnis, savas paaudzes garīgais vadītājs, gan cieta neveiksmi. Arī darbošanās dzimtenē dažam labam māksliniekam likās būt problēmatiska, tie palika Krievijā. Citi šai paaudzē tomēr uzņēmās risku un gribēja pārliecināt arī latviešu sabiedrību, ka māksla ir kultūras nepieciešamība, kam sava vieta tautas dzīvē. Šiem 1860-os gados dzimušajiem drīz pievienojās jaunāki līdzgaitnieki, ap 1880. g. dzimušie.

Ap gadsimta sākumu Rīgas mākslas salona izstādēs piedalījās vai savas izstādes sarīkoja arī vairāki latvieši. 1904. g. I mākslas izstādē Koknesē piedalījās arī baltvācu mākslinieki.

Pēc 1905. g. saviļņojumiem un Pilsētas mākslas mūzeja atklāšanas jaunās telpās<sup>2</sup> apstākļi grozījās. Mūzeja izstāžu telpas, uz 10 gadiem izīrētas vācu Mākslas veicināšanas biedrībai, latviešu māksliniekam, izņemot Purvīti un Rozentālu, aizcirta durvis. Tas paasināja berzi tautību starpā, jo vācu sabiedrība uz latviešu mākslinieku patstāvīgu organizēšanos neskatījās labvēlīgi.

Nozīmīgs ir 1910. g., kad notika I Latviešu mākslinieku izstāde, kurai, kā arī trim nākamām, Pilsētas mūzeja telpas vācu administrācija liedza. Šai pašā gadā nodibinājās arī Baltijas mākslinieku savienība, un — nākamā gadu — Latviešu mākslas veicināšanas biedrība, kas apvienoja vecāko un jauno latviešu mākslinieku paaudzi, pulcēja mākslas cienītājus, attīstot rosīgu darbību.

Ap 20. gadsimta sākumu latvieši sāka savu māksliniecisko izglītību Blūma mākslas skolā, kā arī J. Madernieka un J. Rozentāla mākslas studijās. Vesela rinda topošo latviešu mākslinieku pirmskaņa gados mācījās Purviša vadītajā un pārveidotajā Rīgas pilsētas mākslas skolā. Daži no viņiem un vēl citi jaunajā — ap 1890. g. dzimušo — paaudzē jau piedalījās latviešu mākslinieku izstādēs. Šī paaudze, par kuŗu būs runa tālākā sējumā, sāka novērsties no impresionisma, pieslienoties pēcimpresionisma centieniem, kas gan bija jau ievadīti ar V. Matveja, P. Krastiņa, R. Pērles, arī V. Zeltiņa glezniecību. 1910. g. Rīgā notikušās krievu Jaunatnes savienības un mēreni moderno franču mākslinieku izstādes izraisīja ir publikā, ir kritikā saviļņojumu. Noteiktu impulsu šai jaunai kustībai deva J. Grosvalda atgriešanās no Parīzes kaŗa priekšvakarā. Šis inteliģentais mākslinieks atveda jaunas idejas, kas gan rīdziniekiem nebija gluži svešas, bet galvenais — viņš savos gleznojumos un zīmējumos bija atradis mērena modernisma izteiksmi mums tuvā izjūtā. Ap viņu pulcējās daži draugi, kas ietilpa leģendārajā Zaļajā puķē. Šis pulciņš nebija formāli organizēts un arī netika darbojies atklātībā, jo uznākušajā kaŗā mākslinieki izklīda. Tā brieda paaudžu plaisa, kas pēc kaŗa un bēgļu gadiem izpaudās mākslas dzīvē mūsu patstāvības gadu sākumā. Ar šo diferencēšanos sākas jauns posms latviešu un Latvijas mākslas attīstībā.

Mūsu māksliniecisko kultūru piecos pirmskaņa gados kāpināja arī skatuves glezniecības spožie panākumi mūsu teātros, parādoties jaunai dekorātoru plejadai. — Taču visu šo spoži ievadīto latviešu mākslas attīstību un plašākas nākotnes ieceres pēkšņi pārtrauca kaŗš.

Atgriežoties vēl pie 1910. g. notikumiem, ir jāatzīmē Lietuviešu mākslinieku biedrības sarīkotā lietuviešu mākslas izstāde Rīgā, Ķeniņa skolu telpās. Tajā bija arī plaša tautas mākslas nodaļa. Būdamā daudz nozīmīgāka nekā parasta mākslas skate, tā manifestēja lietuviešu nacionālo atmo-

du. Pēc 1863. g. sacelšanās Lietuvā bija sākušās smagas krievu valdības represijas, kultūras centienu pilnīga nomākšana. Tās smagi skāra līdzīgā veidā arī Latgali. Noliedza iespīest grāmatas ar latīņu burtiem. Tas bija tumšs un drūms laikmets lietuviešu dzīvē. Daudzi mākslinieki tika izsūtīti, daudzi no dzimtenes emigrēja. Tikai ar 1905. g. revolūciju šos spaidus atcēla. Lietuvju mākslinieku grupa, piedaloties arī kultūras darbiniekiem un rakstniekiem, nodibināja Lietuvju dailes biedrību, kas 1907. g. Viļņā sarīkoja pirmo lietuviešu mākslas izstādi. Šajās un arī Rīgā sarīkotajā izstādē pats ievērojamākais bija jau starptautiski pazīstamais M. K. Čurļonis, kuŗa māksla atspoguļo mistiski reliģiskus pārdzīvojumus ritmiski stilizētās dekoratīvās formās. Līdz ar viņu izstādē parādījās šī laikmeta vecākā lietuviešu mākslinieku paaudze: A. Žmuidzīnavičs, J. Vienožinskis, A. Varns, P. Kalpoks, V. Didžoks; tēlnieki — P. Rimša un J. Zikars. — Arī igauņu mākslā parādījās jauni spēki. Par abu kaimiņu tautu mākslu būs runa citā nodalījumā, apskatot Baltijas tautu patstāvības laikmetu.

Beidzot vēl pieminēsim, ka Rīgā pēdējos pirmskaŗa gados bija uzcelti divi pieminekļi. Viens, apritot 200 gadiem kopš Vidzemes pievienošanas Krievijai, celts Pēterim I, pie kam 1910. g. svinībās, kad atklāja jauno pieminekli, Rīgā viesojās cars Nikolajs II. Piemineklis atradās vietā, kur tagad paceļas Brīvības piemineklis. Otrs — Barklajam de Tolli uzcelts 1913. g. 1909. g. notika sacensība Pēterī I pieminekļa metiem. Labāko no metiem — H. Lēderera — nebija ievērojusi ne žūrija, ne pieminekļa komiteja. Neievērojot žūrijas spriedumu, pieminekļa komiteja izvēlējās populāri tīkamo, šablonisko Vācijas tēlnieka G. Šmita un architekta Rēmerta (Roemert) metu: bronzas jātnieka statuju uz granīta pamatnes, ap 9 m augstumā. Feldmaršala Barklaja de Tolli bronzas figūra, arī uz granīta postamenta, bija novietota Esplanādes stūrī pie Elizabetes ielas. Darba autors — V. Vandšneiders. Bronzas tēlus 1915. g. evakuējot pa jūŗu, abi nogrima. Barklaja de Tolli pieminekļa metu sacensībā piedalījies arī G. Šķilters.

<sup>1</sup> P. Kundziņš, *Latvju sēta*, 135. lpp.

<sup>2</sup> Rīgas Pilsētas mākslas mūzejs (sk. I, 16. lpp.), kas vēl 1868. g. mitinājās vienā no pilsētas ģimnazijas istabām, 1879. g. pārcēlās uz īrētu privātu dzīvokli, jo bija pieaudzis no dāvinājumiem un pirkumiem, līdz 1905. g. ieguva īpaši celtu ēku. Pārceļoties uz jauno mītni, mūzejs saņēma Frīdricha Brederlo gleznu kolekciju ar nosacījumu, ka šī kolekcija paturama vienkopus. Tā nu mūzeja gleznu krājumi sastāvēja no divi komponentēm kā atsevišķām grupām: no vienas puses bija Pilsētas galerijas (224 gleznas) un Rīgas Mākslas biedrības (Kunstfereina 65 gleznas) krājums, no otras — Brederlo gleznu krājums. Tāds dalījums bija spēkā arī Latvijas patstāvības gados.

#### Literātūra un avoti

J. Madernieks, „Pēterī Lielā pieminekļa konkursa darbu izstāde”, *Dzimtenes Vēstnesis*, 1909/127. — *Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen* III, 1909. — Par leiŗu mākslas izstādi Rīgā 1910. g.: izstādes katalogs; P. Gruzņas raksts *Dienas Lapas* 88. nr.; J. Jaunsudrabiņa raksts *Latvijas* 63. nr.; J. Madernieka raksts *Dzimtenes Vēstneŗa* 88—89. nr. — K. Mettig, *Vadonis pa Rīgu un apkārtni* (krievu valodā), Rīga 1914. — R. Wittram, *Meinungskämpfe im baltischen Deutschtum während der Reformepoche des 19. Jahrhunderts*, Rīga 1934. — P. Kundziņš, *Latvju sēta*, Stockholm 1974.

# Literatūra un avoti

## Saīsinājumi

- BM — Baltische Monatsschrift  
BV — Baltijas Vēstnesis  
CB — Commentationes Balticae  
DzV — Dzimtenes Vēstnesis  
IMM — Izglītības Ministrijas Mēnešraksts  
IŽ — Ilustrēts Žurnāls  
JBK — Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen  
LA — Latvijas Arhitektūra  
LKV — Latviešu konversācijas vārdnīca  
LM — Latvju Mēnešraksts  
LTM — Latviešu tēlotāja māksla, almanachs  
LuM — Literatūra un Māksla  
LŽ — Latvju Žurnāls  
MV — Mājas Viesis  
MVM — Mājas Viesa Mēnešraksts  
RR — Rigasche Rundschau  
SM — Senatne un Māksla

- P. R. Adams. *Auguste Rodin*, New York 1945.  
A. Addison. *Romanticism and the Gothic Revival*, New York 1938.  
Fr. Ahlers-Hestermann. *Stilwende, Aufbruch der Jugend um 1900*, Berlin 1956.  
Ad. Allunans. *Juŗa Allunana dzīve*, Jelgavā 1910.  
*Atmiņas par latviešu teātra izcelšanos*, Rīgā 1924.  
J. Andrup & V. Kalve. *Latvian Literature*, Stockholm 1954.  
Anonims (V. Bubnova). „Voldemārs Matvejs”, *Laikmets*, 1923/1.  
K. Apinis. *Latvijas pilsētu vēsture*, Rīgā 1931.  
L. Arbusow. *Grundriss der Geschichte Liv-, Est- und Kurlands*, Riga 1918.  
P. Ārends. „Valsts prezidenta pils”, *SM*, 1937/4.  
„Mācītāja Bosses albums”, *SM*, 1940/2.  
*Arhitektūra un pilsēt būvniecība Latvijas PSR*, red. O. Tilmanis, Rīgā 1969.  
J. Asars. „Artūrs Baumanis”, *MVM*, 1905, 81—86. lpp.  
„Purvītis, Valters un Rozentāls”, *MVM*, 1905, 715. lpp.  
*Kopotī raksti I*, 1—3, Rīgā 1908.  
J. Baga. *J. R. Tillbergs*, Rīgā 1959.  
Fr. Balodis un R. Šnore. *Senā Rīga*, Rīgā 1937.  
*Baltische Lebenserinnerungen* (Herausg. A. Eggers), Heilbronn 1926.  
K. Baumanis. *Teodors Zaļkalns*, Rīgā 1966.  
*Teodor Eduardovič Zaļkaln*, Moskva 1960.  
F. Baumgart. *Geschichte der abendländischen Plastik*, Köln 1956.  
G. Bazin. *L'époque impressioniste*, Paris 1947.  
B. Becker. *Aus der Bautätigkeit Rigas und der Umgebung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Riga 1898.  
H. Beenken. *Das neunzehnte Jahrhundert in der deutschen Kunst*, München 1941.  
A. Benua. *Istorija russkoj živopisi v XIX v.*, SPB 1902.  
A. Berkholtz. *Beiträge zur Geschichte der Kirchen und Prediger Rigas*, Riga 1867.  
A. Bērziņš. „Latvju teātra attīstības gaita”, *Latvieši II*, Rīgā 1932.  
„Vilhelms Purvītis dzīvē un darbā”, *LM*, 1942.  
*Pazīstamas sejas I—II*, (Detmoldā) 1947.  
*Jānis Jaunsudrabiņš*, Vesterosā 1952.  
O. Bērziņš. *Latviešu zemnieku māju arhitektūra*, Rīgā 1958.  
P. Bērzkalns. *Razvitije osnovnyh tipov malogo doma gorodov Latvijskoj SSR ot XVII do serediny XX vv.*, Latvijas Valsts universitātes zinātniskie raksti XII, Rīgā 1957.  
*Latvijas mazās dzīvojamās ēkas XVII gs.*, Latvijas Valsts universitātes zinātniskie raksti, Rīgā 1958.  
V. Bērzkalns. *Latviešu dziesmu svētku vēsture, 1864—1940*, (Bruklinā) 1965.  
A. Bielenstein. *Die Holzbauten und Hozgeräte der Letten I—II*, Petersburg 1907, 1918.  
Fr. Bienemann. *Aus vergangenen Tagen*, Reval 1913.  
J. Biķis. „E. Laube”, *LA*, 1938/2.  
A. Bilmanis. *A History of Latvia*, Princeton, N. J., 1951.  
A. Bird. *Norsk kunsthistorie*, Oslo 1927.  
A. Birzenieks. „Rīgas Jēzus baznīca”, *SM*, 1936/3.  
*Vecās Rīgas portāli*, Rīgā 1955.  
*Rīgas baroka un klasicisma laikmeta fasādes kompozīcijas pamēieni*, Latvijas universitātes zinātniskie raksti XIII, Rīgā 1957.  
J. Birzgalis. „1905. g. motīvi T. Ūdera daiļradē”, *LTM* 1960.  
„Tikšanās ar meistarū”, *Māksla*, 1968/2.  
E. Blanks. „Jaunā strāva”, *IMM*, 1923/9.  
*Latviešu tautas atmoda*, Rīgā 1927.  
Dz. Blūma. „Skatuves ietēpa pirmsākumi latviešu teātrī”, *LTM* 1977.  
A. Blunt. *Art and Architecture in France*, Pelican books, Baltimore 1953.  
W. Bockslaff. „Zur Ausstellung von Wilhelm von Timms künstlerischem Nachlass”, *RR*, 1906/293.  
Fr. von Boetticher. *Malerwerke des 19. Jahrhunderts I—II*, Dresden 1891, 1901.  
V. A. Bogoslovskij. *Kvarengi*, Leningrad-Moskva 1955.  
Br., „Jāņa Rozes ekstravagances”, *DzV*, 1912/290.  
J. Ch. Brotze. „Sammlung verschiedner Liefländischer Monumente, Prospekte, Münzen, Wapen etc.” (10 sējumi un rādītāju sēj.), LPSR Zinātņu akadēmijas Fundamentālajā bibliotēkā.  
V. Bubnova. „Pamjati Vladimira Ivanoviča Matveja (V. Markova)” grāmatā V. Markov (V. I. Matvej), *Iskusstvo negrov*, Peterburg 1919.  
„V. Matvejs”, *Māksla*, 1968/1.  
Sk. arī Anomims (V. Bubnova).  
A. Buchholtz. „Über Th. Rikmanns Rigasche Ansichten”, *Sitzungsberichte der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen Russlands*, Riga 1901.

- S. Cielava. *Latviešu glezniecība buržuaziski demokrātisko revolūciju posmā, 1900—1917*, Rīgā 1974.
- F. Cielēns. *Laikmetu maiņa I—II*, Stokholmā 1961, 1963.
- K. Clark. *The Gothic Revival*, London 1950.
- Crossroad Country Latvia*, ed. A. Andersons, Waverly, Ia, 1952.
- R. Čaupova. *Teodor Eduardovič Zaļkaln*, Moskva 1974.
- K. Čukovskij. *Sovremenniki*, Moskva 1962.
- J. Dombrovskis. *Latvju māksla*, Rīgā 1925.
- J. Döring. „Materialensammlung zur baltischen Kunstgeschichte, Lexikon”, manuskripts.  
„Was ich nicht vergessen möchte”, manuskripts.  
„Tagebücher”, manuskripts.  
(Rokraksti atradās Latvijas Valsts archīvā.)
- B. Dorival. *La peinture française*, Paris 1946.
- H. Drews. *Die lettische Revolution und das Baltentum*, Riga 1927.
- E. Dunsdorfs. *Latvijas vēsture 1710—1800*, Stokholmā 1973.
- J. Eckhardt. *Die baltischen Provinzen Russlands*, Leipzig 1868.  
*Bürgertum und Bürokratie*, Leipzig 1870.  
„Riga vor 50 Jahren”, *Rigascher Almanach*, 1904.  
*Lebenserinnerungen I—II*, Leipzig 1910.
- Eesti kujatav kunst*, Tallinn 1956.
- N. Efros. *Moskovskij budožestvennyj teatr*, Moskva 1924.
- E.(glītis). „Artūra Baumaņa gleznu izstāde”, *BV*, 1905/1, 2.  
„A. Baumanis”, *Pret Sauli*, 1906/3.
- A. Eglit. *Karl Fedorovič Gun*, Riga 1955.
- A. Eglītis, A. Lapiņš. *Kārlis Hūns*, Rīgā 1953.  
*Jūlijs Feders*, Rīgā 1960.  
Sk. arī A. Lapiņš un A. Eglītis.
- R. von Engelhardt. „Wilhelm Purvit, ein baltischer Künstler”, *Heimatstimmen V*, Reval und Leipzig 1912.  
*Die deutsche Universität Dorpat in ihrer geistesgeschichtlichen Bedeutung*, München 1933.
- V. V. Ermanskaja. *Russkije skulptori vtoroi poloviny XIX v.*, Moskva 1958.
- G. Feders. „Atmiņas par manu tēvu”, *LTM* 1960.
- B. Fletcher. *A History of Architecture*, 14th ed., London 1948.
- H. Focillon. *La peinture au XIX-e siècle. Le retour à l'antique, le romantisme*, Paris 1927.  
*La peinture au XIX-e et XX-e siècles. Du réalisme à nos jours*, Paris 1928.
- P. Francastel. *Le Style empire*, Paris 1944.
- K. Fridrichsons. *Purvītis, Königs, Munks, Mazerels*, Rīgā 1943.
- P. Galaune & J. Vienožinskis. *Litauens konst*, Malmö 1931.
- O. Gerich. *Christoph Haberland und seine Bauten*, Berlin 1926.
- S. Giedion. *Spätbarocker und romantischer Klassicismus*, München 1922.  
*Space, Time and Architecture*, Harvard 1954.
- J. Girgensohn. „Die Balten auf der internationalen Kunstausstellung in Berlin”, *Zeitung für Stadt und Land*, 1891/192.
- C. E. Gleye. „Julius von Klever”, *Heimatstimmen IV*, 1910.
- A. Goba. „Lēģenda par tautiskās kustības panākšanu 80-os gados”, *IMM*, 1930/7—8.  
„Aleksandrs Štrāls”, *LTM* 1960.
- A. Grass. „Konstantin Starck”, *Heimatstimmen III*, 1909.
- K. Grass. *Etwas über meine dem Andenken an Sicilien gemalten vier Landschaften*, Riga 1812.
- I. Grabarj. *Istorija russkogo iskusstva*, 1—3, 4, 5—6, Moskva 1908—1915.
- J. Gregor. *Weltgeschichte des Theaters*, Wien 1933.
- O. Grosvalds. Recenzijas par mākslas izstādēm *Latvijā, Druvā, DzV*, Rīgā 1910—1914.
- P. Gruzna. „J. Jaunsudrabiņa gleznu izstāde”, *Pret Sauli*, 1906/1.  
„Atmiņas par Voldemāru Zeltiņu”, *IŽ*, 1925/2.
- I. Gubiņa. „Maz pazīts, bet ievērojams gleznotājs”, *Universitas*, 1967/19.
- W. Gutzeit. *Die griechisch-katholischen Kirchen Rigas*, Mitteilungen aus dem Gebiete der Geschichte Liv-, Est- und Kurlands XI.
- U. Ģērmanis, *Latviešu tautas piedzīvojumi*, Stokholmā 1959.
- W. Haftmann. *Malerei im 20. Jahrhundert*, München 1954/1955 (ir angļu tulkojums).
- R. Hamann. *Impressionismus im Leben und Kunst*, Marburg 1923.  
*Die deutsche Malerei im 19. Jahrh.*, Leipzig-Berlin 1925.
- T. F. Hamlin. *Greek Revival Architecture*, New York 1953.
- Ph. Hartwell. *A Concise History of the Theatre*, London 1968.
- L. Hauteceur. *L'architecture classique à Saint Petersburg*, Paris 1956.
- A. von Hedenström. *Geschichte Russlands von 1878 bis 1918*, Stuttgart-Berlin 1922.
- C. G. Heise. *Große Zeichner des 19. Jahrh.*, Berlin 1960.
- E. Hempel. *Geschichte der deutschen Baukunst*, München 1956.
- G. D. Hernmarck. *Erinnerungen aus dem öffentlichen Leben eines rigaschen Kaufmanns 1849—1869*, Berlin 1899.
- W. Herrman. *Deutsche Baukunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Berlin 1932.
- W. Hess. *Das Problem der Farbe*, München 1953.
- H. Hildebrandt. *Die Kunst des XIX. und XX. Jahrhunderts*, Handbuch der Kunstwissenschaft, 1924.
- H. R. Hitchcock. *Architecture of the Nineteenth and Twentieth Centuries*, Penguin books, London 1958.
- A. Holcmanis. „Pētījumi par Vecrīgas apbūvi XIX gs. pirmajā pusē”, *Arhitektūra un pilsētu būvniecība Latvijas PSR I*, Rīgā 1969.
- O. Hoffmann. *Das baltische Polytechnikum zu Riga, 1862—1918*, Riga 1918.
- N. v. Holst. *Die deutsche Kunst des Baltenlandes im Lichte neuer Forschung (1914—1939)*, München 1942.  
*Baltenland*, Berlin 1941.
- A. W. Hupel. *Nordische Miscellaneen*, 1—28, Riga 1781—1791; *Neue nordische Miscellaneen*, 1—18, Riga und Leipzig 1792—1798.
- M. Illyne. „A Russian Painter, W. Pourvit”, *The Studio*, 1905/142.  
*Istorija russkogo iskusstva I—II*, red. I. G. Maškovcev & V. A. Prutkov, Moskva 1960.  
*Istorija Russkoj architekturi*, Moskva 1956.
- M. Ivanovs. *Gustavs Šķilters*, Rīgā 1958.  
Sk. arī Janis Rozentāls, Jānis Valters.
- D. Jalabert. *La sculpture française*, Paris 1931.  
*Jaunais Rīgas teātris*, Rīgā 1958.
- J. Jaunsudrabiņš. „Glezniecība un Rīga”, *Stari*, 1906/5.  
„Pēteris Krastiņš”, *Stari*, 1908, 193—194. lpp.; *Latvija*, 1911/105.

- „Latviešu mākslinieki un pilsētas mākslas mūzejs”, *Latvija*, 1910/6.
- „Baltijas mākslinieku biedrība un latviešu mākslinieki”, *Latvija*, 1910/10.
- „Mūsu māksla”, *Druva*, 1914.
- „Ed. Brencēna ilustrācijas ‘Mērnieku laikiem’”, *Latvija*, 1913/250.
- Mana dzīve*, Rīgā 1922.
- „Brāļi Kalves”, *IŽ*, 1925/7—8.
- A. Johansons. *Latviešu literatūra*, Stokholmā 1954.
- T. Kačalova. *Vilhelms Purvītis*, Rīgā 1971.
- W. Kale. *Die Begegnung des baltischen Protestantismus mit der russisch-orthodoxen Kirche*, Oek. Stud. II, 1959.
- Th. Kallmeyer. *Die evangelischen Kirchen und Prediger Kurlands*, bearb. von G. Otto, Riga 1910.
- K. Kalniņš. „Mākslinieks Jānis Roze”, *DzV*, 1912/286.
- V. Kalve. Sk. J. Andrupis & V. Kalve.
- P. Kampe (Campe). „Arhitekts Jānis Baumanis”, *IMM*, 1923/4.
- „Aleksandra Vanaga dzīve un darbs”, *IMM*, 1929/5—6.
- Astopadsmītā gadusimtena baroka altāri Rīgas ev.-luteriskās baznīcās*, Acta Universitatis Latviensis. Arhitektūras fakultātes serijs I:4, Rīgā 1931.
- Die Stadtore Rigas*, Acta Universitatis Latviensis, Arhitektūras fakultātes serijs II: 3.
- „Vecrīgas portāli”, *Rīga kā Latvijas galvas pilsēta*, Rīgā 1932.
- „Centrālveidīgais būvtipus Vidzemes baznīcu celtniecībā”, *SM*, 1938/2.
- „Klasicisma laikmeta tēlniecības meistardarbi Latvijā”, *SM*, 1940/2.
- Lexikon...* — sk. Enciklopēdijas un vārdnīcas.
- „Glockengerüste und Glockentürme der Landkirchen und Friedhöfe Lettlands”, *Commentationes Balticae* II, Bonn 1955.
- „Begräbnisstätten und Friedhöfe Lettlands”, *Baltische Hefte*, 1956/1.
- „Innenausstattung der Landkirchen im lettischen Distrikt von Vidzeme (Livland) im 17. und 18. Jahrhundert”, *Commentationes Balticae* VI/VII, Bonn 1959.
- B. Kangro. *Das estnische Buch*, Stockholm 1957.
- K. Kārklīņš. „T. Ūders”, *IMM*, 1920/1.
- St. Karling. *Baltikum och Sverige*, Antikvariska studier III, Stockholm 1948.
- A. Kasinskis. „Mākslinieka mūžs bija īss”, *LuM*, 1967. g. 12. aug.
- „Mākslinieki Kārlis un Pēteris Kalves”, *LTM* 1978.
- K. Kasparsons. „Atceres”, *Ceļa Zīmes*, 1955/26.
- M. Kaudzīte. *Atmiņas no tautiskā laikmeta*, Rīgā 1924.
- E. Kiše, L. Plauciņš. *Rīgas arhitektūras pieminekļi*, Rīgā 1957.
- P. Klopfer. *Von Palladio bis Schinkel*, Esslingen 1911.
- B. Knauss. *Das Künstlerideal des Klassizismus und der Romantik*, Reutlingen 1925.
- H. Kompus. *A. Adamson*, Tallinn 1931.
- S. N. Kondakov. *Jubileiniņ spravočnik imperatorskoj Akademii budožestv* I—II, St. Petersburg 1914.
- A. F. Korostin. *Russkaja litografija XIX veka*, Moskva 1953.
- I. N. Kramskoj. *Pis'ma* I—II, Moskva 1937.
- P. Krastiņš. „Vēstule Jaunsudrabiņam”, *Latvijas Vēstnesis*, 1921/181.
- J. Kreicbergs. *Artūrs Baumanis*, Rīgā 1905.
- Raksti *Rīgas Avīzē*, 1905/130, 135.
- Ed. Krüger. „Zur Geschichte der Stadt Mitau”, *Mitauische Zeitung*, 1899/14—16.
- A. Krumin'. *Rīga*, Moskva 1947.
- A. Krūmiņš. „Latgales koka baznīcu celtniecība Romas katoļu draudzēs 18. gs.”, *LA*, 1940/1.
- P. v. Kügelgen. *Gerhard und Karl von Kügelgen*, Riga 1902.
- W. v. Kügelgen. *Jugenderinnerungen eines alten Mannes*, Leipzig 1903.
- H. P. Kugler. *Schrifttum zur Deutsch-Baltischen Kunst* (Beihft zum Schrifttum der deutschen Kunst), Berlin 1939.
- A. Kuhn. *Die neuere Plastik von 1800 bis zur Gegenwart*, München 1922.
- K. Kundziņš. *Laiki un likteņi*, (Bruklīnā) 1952.
- K. Kundziņš. *Latviešu teātra vēsture* I—II, Rīgā 1968, 1972.
- P. Kundziņš. „Tautas celtniecība”, *Mākslas vēsture*, V. Purviša red., Rīgā (1934).
- „Latviešu celtniecība”, *Latvieši* II, Rīgā 1932.
- „Latvju arhitektūra”, *LKV* XI, Rīgā 1935.
- „Mārcis Sārums”, *LA*, 1939/2.
- „Latviešu klēts arhitektūra”, *SM*, 1940/2.
- „Latvian Architecture”, *The New Word*, 1946/1.
- „Vecmeistars pārļaicīgā skatījumā”, *Laiks*, 1967, 12. aug.
- „Dziesmu svētki”, *Arhitekts*, 1968/14.
- Latvju sēta*, Stokholmā 1974.
- N. Ķaune. „Vecie Jelgavas plāni un skati”, *SM*, 1937/3.
- R. Lāce. „Jūlijs Feders”, *Māksla*, 1963/2.
- „Pirmie latviešu mākslinieki Pēterburgas mākslas akadēmijā”, *Karogs*, 1958/1.
- V. Lapacinska. *Linogriezums latviešu tēlotājā mākslā*, Rīgā 1978.
- A. Lapiņš. *Ādams Alksnis*, Rīgā 1951.
- Sk. arī — A. Eglītis, A. Lapiņš.
- A. Lapiņš & A. Eglītis. *Jānis Valters*, Rīgā 1958.
- J. Lapiņš — sk. U. Skulme & J. Lapiņš.
- Latvia, Country and People*, ed. J. Rutkis, Stockholm 1967.
- Latvieši* I—II, rakstu krājums, Rīgā 1930, 1932.
- Latviešu etnografija*, Rīgā 1969.
- Latviešu glezniecība*, krāsainu attēlu sakopojums Fr. Baloža un L. Liberta redakcijā, J. Siliņa apcerējumi. I Ainava, Rīgā 1937; II Žanrs, Rīgā 1940; III Portrets, Rīgā 1941.
- Latviešu literatūras kritika* I, 1874—1904, rakstu kopojums, sakārtojuši A. Grīgulis un V. Austrums, Rīgā 1956.
- Latvijas PSR arhitektūras mantojums* I, Rīgā 1958.
- Latvijas PSR vēsture* I—II, red. J. Krastiņš, Rīgā 1953, 1955.
- Latvijas PSR vēsture*. Saīsināts kurss, Rīgā 1967.
- Latvijas baznīcu albums*, Rīgā 1930.
- „Prof. E. Laubes 80 gadi” (P. Kundziņš, E. Grosbergs, A. Dzirkalis, R. Legzdiņš), *Arhitekts*, 1960/10.
- K. Lejnieks (Dziļleja). *Janis Rozentāls*, biografisks romāns, Rīgā (s.a.).
- W. Lenz. *Die Entwicklung Rigas zu Großstadt*, Kitzingen/Main, 1952.
- G. Libermanis. *Jaunlatvieši*, Rīgā 1957.
- L. Liberts. „Konstantins Lielausis”, *IŽ*, 1926/5.
- A. Liede. „V. Matvejs laikmeta spoguļi”, *Daugava*, 1936/7.
- Lt. (Līgotnis). „Incidents ar mākslinieku V. Purvīti”, *Vērotājs*, 1905.

- Z. Ligers, *Jānis Kuga*, Rīgā 1944.
- J. Lūsis. „Architekts J. Baumanis”, *Architekts* 1968/14.
- Z. Ļūļa. „Par muižu apbūves centru kompozīcijas paņēmieniem Latvijas teritorijā”, *Latvijas PSR arhitektūras mantojums* I, Rīgā 1958.
- J. Madernieks. Raksti par māksliniekiem, mākslas izstādēm un mākslas jautājumiem *Latvijā*, DzV, Rīgas Avīzē, Izglītībā, Domās u. c.
- Ornaments*, Rīgā 1913.
- „Janis Rozentāls”, *IŽ*, 1925/4.
- „Teodors Ūders”, *IŽ*, 1926/5.
- Raksti*, Rīgā 1930.
- St. Tsch. Madsten. *Sources of Art Nouveau*, New York 1955.
- P. Maikov. „Jevgraf Reitern”, *Russkij biografičeskij slovar*, 1913/1—4.
- Mākslas vēsture* I—III, red. V. Purvītis, Rīgā 1934—1936.
- A. Malvess. „Jānis Baumanis”, *IŽ*, 1925/4.
- F. Mal'ceva. *Mastera russkogo realističeskogo peizaža*, Moskva 1959.
- G. Manteuffel, baron. „Karol Gotard Grass”, *Wielka Encyclopedia Ilustrowana* XXVI, 653. lpp.
- H. Mebes. *Klassizismus und Klassik der Baukunst um 1800*, Leipzig 1931.
- J. Meier-Graefe. *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst* I—III, München 1920.
- A. Melnalksnis. *Rūjiena senatnē un tagadnē*, Rūjienā 1928.
- C. Mettig. *Geschichte der Stadt Riga*, 1897.
- Baltische Städte*, Riga 1905.
- Führer durch Riga*, Riga 1892. (1914 t. p. krievu valodā.)
- „Chr. Haberlands Bauwerke in Riga”, *Sitzungsberichte der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen Russlands*, Riga 1911.
- W. Meyer. „Die Gründungsgeschichte der Academia Petrina”, *Sitzungsberichte der Kurländischen Gesellschaft für Literatur und Kunst*, Mitau 1935/1936.
- J. M(iķelsons). „Janis Rozentāls”, *Vērotājs*, 1905/10—11.
- A. Müller-Eschebach. „Kurländische Herzogsschlösser”, *Baltische Monatshefte*, 1934/8—9.
- Kurländischer Spätbarock*, Borna-Leipzig 1939.
- N. N., profesors, sk. A. Spekke.
- K. E. Napiersky. *Beiträge zu einer Geschichte der Kirchen und Prediger Livlands*, 1—4, 1843—1852.
- W. Neumann. *Grundriss einer Geschichte der bildenden Künste und des Kunstgewerbes in Liv-, Est- und Kurland*, Reval 1887.
- Friedrich Ludwig v. Maydell, ein baltischer Maler*, Riga 1897.
- „700 Jahre baltischer Kunst”, *BM*, 1900/5—6.
- Baltische Maler und Bildhauer des XIX. Jahrh.*, Riga 1902.
- „Baltische Kunstzustände 1775 bis 1825”, *BM*, 1902/53.
- Lexikon baltischer Künstler*, Riga 1908.
- Riga und Reval*, Leipzig 1908.
- Aus alter Zeit*, Riga 1913.
- Raksti par baltiešu māksliniekiem periodikā minēti pie atsevišķo mākslinieku literatūras. Sk. arī E. v. Notbeck & W. Neumann.
- M. P. Nevedomskij. *Kuindži*, Moskva 1937.
- V. Nikolskij. *Russkaja živopis*, SPB 1904.
- Istorija Russkogo iskusstva*, Berlin 1923.
- E. v. Notbeck & W. Neumann. *Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval* I—II, Reval 1896, 1904.
- A. Novickij. *Istorija russkogo iskusstva s drevnejših vremen* I—II, Moskva 1903.
- Fr. Novotny. *Painting and Sculpture in Europe 1780—1880*, Penguin Books, 1960.
- Očerki po istorii russkogo iskusstva*, red. N. G. Maškovec, Moskva 1954.
- O. Okkonen. *Die finnische Kunst*, Berlin 1944.
- Fr. Ozolin. „Materiali k istorii latyšskogo iskusstva” (man.).
- R. Paris. *L'Art estonien*, Tartu 1935.
- G. Pauli. *Die Kunst des Klassicismus und der Romantik*, Propyläen XIV, Berlin 1925.
- R. Peļše. „Atmiņas par Rūķi”, *IŽ*, 1924/12.
- V. Pengerots. „Jānis Laksmanis”, *IŽ*, 1927/7.
- „Jānis St. Roze”, *IŽ*, 1927/8.
- „Augusts Daugulis”, *IŽ*, 1928/8.
- Rīgas pilsētas mākslas mūzejs*, Rīgā 1931.
- „Glezniecība Latvijā 19. un 20. gs.”. *Mākslas vēsture*, red. V. Purvītis, Rīgā (s. a.).
- J. Pert. *Amandus Adamson*, Tartu 1930.
- A. L. Weizenberg, Tallinn 1931.
- N. Petrov. *Sbornik materialov dlja istorii Imp. St. Peterburgskoj akademii hudožestv* I—III, St. Petersburg 1864—1866. Ukazatel' 1887.
- N. Pevsner. *Pioneers of Modern Design*, New York 1949.
- An Outline of European Architecture*, Penguin Books, 1957.
- Art and Architecture 1830—1870*, Cambridge 1957.
- L. Pezold. *Die Öffentlichkeit in den baltischen Provinzen*, Leipzig 1871.
- „Aus den Wanderjahren dreier estländischer Maler”, *BM* 36/37, 1889, 1890.
- H. Pirang. „Über das Stadtbild Mitaus”, *JBK* II, Riga 1908.
- „Christoph Haberland”, *JBK* IV, Riga 1910.
- „Alt-Rigasche Höfchen”, *JBK* VI, Riga 1912.
- „Baltische Kunstdenkmäler”, *Zeitschrift für Deutschkunde*, 1923/2.
- Das baltische Herrenhaus* I—III, Riga 1926—1930.
- A. Plath. „Die bildende Kunst der Esten”, *Baltische Monatshefte*, 1934/8—9.
- G. A. Platz. *Wohnräume der Gegenwart*, Berlin 1933.
- Die Baukunst der neuesten Zeit*, Berlin 1944.
- L. Plauciņš. Sk. E. Kiše, L. Plauciņš.
- O. Podobedova. „D. N. Kardovskij”, *Sovetskij Hudožnik*, 1957.
- J. Poruks. „Bilžu izstāde Rīgā”, *MV*, 1895/18.
- N. N. Požarskaja. *Russkoja tetral'no dekorativnoje iskusstvo*, Moskva 1970.
- A. Prande. „Akademiķis prof. Kārlis Hūns”, *IŽ*, 1925/1, 2, 7—8.
- „Akademiķis Jūlijs Fedders”, *IŽ*, 1925/3.
- „Profesors Richards Zariņš”, *IŽ*, 1925/5.
- „Jūlijs Jaunkalniņš”, *IŽ*, 1925/9.
- „Aleksandrs Romans” *IŽ*, 1925/10.
- „Jānis Valters”, *IŽ*, 1925/11.
- „Akademiķis prof. Vilhelms Purvīts”, *IŽ*, 1925/12.
- „Jānis Jaunsudrabiņš kā gleznotājs”, *IŽ*, 1926/1.
- „Pirmās latvju gleznu izstādes 30 gadu piemiņai”, *IŽ*, 1926/6.
- „Jānis Libergs”, *IŽ*, 1926/9.
- „Prof. Jānis Roberts Tillbergs”, *IŽ*, 1926/12.

- Latvju rakstniecība portrejās, Rīgā 1926.  
 „Krustpilieši brāļi Kalves”, *Krustpiliētis*, 1927/1—2.
- E. Pučins. „Rīgas pilsētas centra attīstības posmi”, *LPSR arhitektūras mantojums I*, Rīgā 1958.
- V. Purvītis. „Rīgas pilsētas mākslas mūzejs”, *Rīga kā Latvijas galvas pilsēta*, Rīgā 1932.  
 „Mein Weg zur Kunst”, *Ostland*, 1942/1.
- A. Raczyński. *Histoire de l'art moderne en Allemagne III*, Paris 1841.
- A. Frh. von Rahden. „Über den Maler Joseph Oechs in Mitau”, *Jahrbuch für Genealogie, Heraldik & Sphragistik*, Mitau 1909.
- M. Rathsprecher. *Teodors Zaļkalns, Weg und Werk*, Wien 1937.
- P. Rave. *Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts*, Berlin (s. a.).  
*Deutsche Bildnerkunst von Schadow bis zur Gegenwart*, Berlin 1929.
- M. Raynal. *History of Modern Painting I—II*, New York 1949—1950.  
*The Nineteenth Century: from Goya to Gauguin*, Geneva 1954.
- L. Réau. *L'Art russe de Pierre le Grand à nos jours*, Paris 1922.
- A. Reinberg. „Das zweite Stadttheater in Riga”, *Rigascher Almanach*, 1902.
- J. Rewald. *The History of Impressionism*, New York 1946.  
*Rīga kā Latvijas galvas pilsēta*, T. Liventāla un V. Sadovska red., Rīgā 1932.
- Riga und seine Bauten*, Riga 1903.
- A. A. Rilov. *Vospominanija*, Moskva 1954.
- S. Rocheblave. *French Painting — XIX Century*, New York 1941.
- N. I. Romanov. *Imp. Rumjancevskij muzei*, Moskva 1915.
- A. Romdahl & J. Roosval. *Svensk konsthistoria*, Stockholm 1913.
- J. Roosval. *Svensk konsthistoria*, Stockholm 1936.
- A. Röpenack. *Beitrag zur Geschichte des Kunstvereins in Riga*, Riga 1895.
- H. Rose. *Spätbarock*, München 1922.
- A. Rosenberg. *E. v. Gebhardt*, Knackfuss Künstlermonographien, Leipzig 1899.
- H. Rosenthal. *Kulturbestrebungen des estnischen Volkes während eines Menschenalters, 1869—1900*, Reval 1900.
- J. Rozentāls. „Ādams Alksnis”, *Vērotājs*, 1903.  
 „Richards Zariņš”, *Vērotājs*, 1904.  
 „Par Vilhelmu Purvīti un viņa mākslu”, *Vērotājs*, 1904.  
 „Iz krievu glezniecības”, *Vērotājs*, 1904.  
 „Artūrs Baumanis”, *Vērotājs*, 1905.  
 „Par Somijas mākslu”, *Vērotājs*, 1905.
- Janis Rozentāls*, albums, sast. K. Sūniņš, M. Ivanova apcere, Rīgā 1966.
- M. Rudolph. *Rigaer Theater- und Tonkünstler Lexikon*, Riga 1889.  
*Geschichte des Rigaer Theaters und der musikalischen Gesellschaft in Riga*, Riga 1889.
- Russkoje iskusstvo, očerki, seredina XIX veka*, Moskva 1958.
- J. Rutkis. *Latvijas ģeografija*, Stokholmā 1960.
- W. S., „Latviešu teātris Jelgavā”, *BV*, 1869/35.
- O. Saldavs. *Vilhelms Purvītis*, Rīgā 1968.
- „Mārc Sārum”, *MV* pielikums, 1859/352.
- N. Savčenko. *Burkard Ivanovič Dzenis*, Gannover 1953.
- W. Sawitzky. „Ein verstecktes Talent (Peter Kalve)”, *RR*, 1908/284.
- K. Scheffler. *Die europäische Kunst im neunzehnten Jahrhundert I—II*, Berlin (s. a.).  
*Verwandlungen des Barocks in der Kunst des 19. Jahrhunderts*, Wien 1947.
- H. v. Schlippenbach. *Malerische Wanderungen durch Kurland*, Riga & Leipzig 1809.  
*Gedichte*, Mitau 1817.
- Fr. Schmalenbach. *Jugendstil*, Würzburg 1935.
- F. Schmidt & Fr. Woischwill. *Mitau und Umgegend mit den Kurischen Herzogsschlössern in Wort und Bild*, Riga 1913.
- P. F. Schmidt. *Biedermeier-Malerei; zur Geschichte der Geistigkeit der deutschen Malerei in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts*, München 1922.  
*Geschichte der modernen Malerei*, Stuttgart 1952.
- E. v. Schrenck. *Baltische Kirchengeschichte der Neuzeit*, Abhandlungen der Herder-Gesellschaft zu Riga, 4—5, Riga 1933.
- H. Schröder. *Riga im Wandel der Zeiten*, Riga 1942.
- F. Schumacher. *Strömungen in deutscher Baukunst seit 1800*, Leipzig 1935.
- G. v. Sehrwaldt. „Wenden”, *JBK VII*, 1913.
- P. Selz. *German Expressionistic Paintings*, California Press 1957.
- J. Siliņš. „Arturs Baumanis”, *IŽ*, 1925/2.  
 „Voldemārs Zeltiņš”, *IŽ*, 1925/2.  
 „Jūlijs Madernieks”, *IŽ*, 1925/3.  
 „Ādams Alksnis”, *IŽ*, 1925/3.  
 „Valdemārs Matvejs”, *IŽ*, 1925/5.  
 „Jānis Kuga”, *IŽ*, 1925/6.  
 „Augusts Bija”, *IŽ*, 1925/6.  
 „Rūdolfs Pērle”, *IŽ*, 1925/9.  
 „Pēteris Krastiņš”, *IŽ*, 1925/10.  
 „Gustavs Šķilters”, *IŽ*, 1926/1.  
 „Burkards Dzenis”, *IŽ*, 1926/5.  
 „Tautas dzīves tēlojumi Alksņa, Rozentāla un Ūdera darbos”, *IMM*, 1927/6.  
*Rūdolfs Pērle*, Rīgā 1928.  
*Contemporary Latvian Art*, Copenhagen 1932.  
 „Vilhelms Purvītis”, *IMM*, 1932/3.  
 „Latviešu jaunā tēlniecība”, *SM*, 1936/2.  
 „Latviešu māksla 19. un 20. gs.”, *Vēstures atziņas un tēlojumi*, Rīgā 1937.  
 „Piezīmes par mākslas dzīvi un māksliniekiem Jelgavā kopš 19. gs.” *SM*, 1937/3.  
 „Jānis Kuga”, *Students*, 1938/6.  
 „Konstantins Rončevskis”, *SM*, 1939/2.  
*Apcerējumi par mākslu*, Rīgā 1942.  
 „Vilhelma Purviša glezniecība”, *LM*, 1942/3.  
 „Vilhelms Purvītis”, apcerējums un apraksti Purviša gleznu 12 krāsainu attēlu sakopojumā, Rīgā 1943.  
 „Vilhelms Purvītis”, *Ceļš*, 1946/2.  
 „Aleksandrs Štrāls”, *Sauksme*, 1946/23—24.  
 „Burkards Dzenis”, *LŽ*, 1954/5 (29).  
 „J. Madernieka piemiņai”, *LŽ*, 1955/34.  
*Tēli un idejas*, Cikāgā 1964.

- K. Skälbe. *Mazās piezīmes*, Stokholmā 1955.
- M. Skujenieks. *Nacionālais jautājums Latvijā*, Pēterburgā 1913.
- J. Skulme. *Vilhelma Purviša dzīves un darba vietas*, Rīgā 1972.
- Teodora Zaļkalna dzīves un darba vietas*, Rīgā 1974.
- U. Skulme. „Voldemāra Matveja piemiņai”, *Latvijas Vēstnesis*, 1921/107.
- „10 gadus pēc Matveja nāves”, *Latvijas Kareivis*, 1924/110.
- „Matveja vēstules”, *Daugava*, 1928/8.
- Raksti par reproducētām V. Purviša gleznām *Daugavā*: 1929/1, 6; 1930/8; 1932/1.
- „Madernieka Raksti”, *Daugava*, 1930/7.
- „J. Kugas dekorācijas”, *Jauvais Rīgas teātris*, Rīgā 1958.
- U. Skulme & J. Lapiņš. *Janis Rozentāls*, Rīgā 1954.
- L. Sloka. *Vidzemes draudžu kronikas*, Rīgā 1927.
- Sobranije fasadov EIV vysočaiše odobrennyh dlja častnyh strojenij Rossijskoj Imperii*, SPB, I—II 1809, III—IV 1812.
- N. Sokolova. *Mir Iskusstva*, Moskva-Leningrad 1934.
- A. Spekke (profesors NN). *Latvijas vēsture*, Stokholmā 1958.
- K. St. „Latviešu mākslas sabiedrība”, *Latvija*, 1906/54.
- Stahlstichalbum*, Rīga 1871.
- V. Stasov. *Izbrannije sočinenija v treh tomah*, Moskva 1952.
- W. S. Stavenhagen. *Album kurländischer Ansichten*, in Stahl gestochen und gedruckt von G. G. Lange in Darmstadt. Mitau 1866.
- Album livländischer Ansichten*, sk. iepr.
- Album estländischer Ansichten*, sk. iepr. 1867.
- Neues Album baltischer Ansichten nach Zeichnungen von Wilhelm Siegfried Stavenhagen*, Reval 1913.
- S. Story. *Auguste Rodin and his Work*, London 1939.
- J. Straubergs. *Rīgas vēsture*, Rīgā 1937.
- Vecā Rīga*, Rīgā 1951.
- Sen to Rīgu daudzināja*, Stokholmā 1952.
- N. Strunke. *Svētā birze*, Stokholmā 1964.
- J. Strzygowski. *Europas Machtkunst im Rahmen des Erdkreises*, Wien 1943.
- J. Summerson. *Architecture in Britain: 1530—1830*, The Pelican History of Art, London 1953.
- K. Sūniņš — sk. *Janis Rozentāls, Jānis Valters*.
- R. Suta. *60 Jahre lettischer Kunst*, Leipzig 1923.
- G. Šķilters. „Atmiņas par Rūķi”, *IŽ*, 1924/10—11.
- „Ernests Zīverts”, *IŽ*, 1926/7.
- P. Šmits. *Die Letten*, Rīga 1930.
- A. Štāls. *J. K. Broce I—II*, Rīgā 1926.
- R. Šterns. *Janis Rozentāls*, Rīgā 1925.
- A. Švābe. *Latvijas vēsture 1800—1914*, Stokholmā 1962.
- G. Tantzsch. *Chronologische Übersicht über die Geschichte des Rigaer Theaters*, Rīga 1910.
- A. Tassa. *Puulöike kunstist. Materjale ja allikaid eesti puulöikest XIX sajandie*, Tallinn 1948.
- R. Tautmilis-Bērziņš. „No latviešu teātra vēstures”, *BV*, 1905/76—83.
- E. Thomson. *Eduard v. Gebhardt*, Stuttgart 1957.
- E. Thomson & G. Manteuffel-Szoeg. *Schlösser und Herrensitze im Baltikum*, Frankfurt/Main 1959.
- E. & H. Thomson. *Dome, Kirchen und Klöster im Baltikum*, Frankfurt/Main 1962.
- A. Trofimovs. „Gvarengi un viņa celtā Elejas pils”, *IŽ*, 1927/9.
- A. Tuulse. *Das Schloss zu Riga*, Tartu 1939.
- „Grundzüge der modernen Kunst Estlands”, manuskripts. *Die Burgen in Estland und Lettland*, Tartu 1942.
- Monument och konstverk, som förstörts i Estland 1941—1944*, Antikvariska studier III, Stockholm 1948.
- Ustav o proizvodstve strojenij v gorode Rige i ego forštatah*, Riga 1819.
- J. Vacquier. *Le Style empire*, Paris 1924.
- A. Vaga. *Eesti kunsti ajalugu*, Tartu 1932.
- J. Köler, Tartu 1932.
- V. Vaga. *Tartu Ulikeooli arhitektid*, Tartu 1928.
- Denkmäler der Plastik des Klassizismus in Estland*, Tartu 1929.
- Eesti kunst*, 1—7, Tartu 1940—.
- E. Waldmann. *Die Kunst des Realismus und Impressionismus*, Propyläen XV, 1927.
- Jānis Valters, albums, sastādījis K. Sūniņš, M. Ivanova apcere, Rīgā 1978.
- M. Valters. *Latviešu kritika mākslas un zinību jautājumos*, Rīgā 1908.
- Florencē*, Rīgā 1909.
- Mūsu tautības jautājums*, Rīgā 1914.
- J. Vasiljevs. „Dažas piezīmes par Rīgas arhitektūru XVIII un XIX gs. mijā”, *LPSR arhitektūras mantojums*, Rīgā 1958.
- Klassicism v arhitektūre Rīgi*, Rīga 1967.
- Rīga, pamjatniki zodčestva*, Rīga 1971.
- Ā. Vaško. „Jūlijs Madernieks”, *Latviešu mākslas veicinātāju biedrības 1970. gada darbības pārskats*, Stokholmā 1971.
- L. Wennervirt. *Finlands konst*, Helsingfors 1926.
- V. A. Vereščagin. „V. E. Timm”, *Russkaja karikatūra I*, SPB 1911.
- P. Westheim. *Architektonik des Plastischen*, Berlin 1923.
- A. Whittick. *European Architecture in the Twentieth Century I*, London 1950.
- N. Wickberg. *Empirestudier*, Helsingfors 1945.
- N. Viksniņš. *Latvijas vēsture jaunā gaismā*, Oak Park 1968.
- B. Vipers. *Latvju māksla*, Rīgā 1927.
- Latvijas māksla baroka laikmetā*, Rīgā 1937.
- R. Zariņa nekrologs, *SM*, 1939/2.
- L'Art letton*, Rīga 1940.
- H. Vītols. *Atmodinātās atbalsis*, Vesterosā 1969.
- Marta pali*, Vesterosā 1973.
- J. Vītols. *Manas dzīves atmiņas*, Stokholmā 1963.
- Raksti*, Rīgā 1969.
- R. Wittram. *Liberalismus baltischer Literaten*, Abhandlungen des Herder-Instituts zu Riga IV, 9, Riga 1931.
- Meinungskämpfe im baltischen Deutschtum während der Reformepoche des 19. Jahrhunderts*, Riga 1934.
- Drei Generationen. Deutschland — Livland — Russland, 1830—1914*, Göttingen 1949.
- Baltische Geschichte. Die Ostseelände Livland, Estland und Kurland 1180 bis 1918*, München 1954.
- Das Nationale als europäisches Problem*, Göttingen 1954.
- H. Vogel. *Deutsche Baukunst des Klassizismus*, Berlin 1937.
- V. N. Vsevolodskij Gerngross. *Istorija russkogo teatra I—II*, Leningrad-Moskva 1929.
- O. Wulff. *Die neurussische Kunst*, Berlin 1932.
- A. Zandbergs un R. Zandberga. „Vidzemes vidiņas mūžu saimniecības ēku arhitektūra”, *Latvijas PSR arhitektūras mantojums I*, Rīgā 1958.

- T. Zaļkalns. „Tēlnieciski būtiskais”, *Māksla*, 1966/4.  
 Teodors Zaļkalns 100, sastādījis R. Muižniece, Rīgā 1976.  
 R. Zariņš. Autobiogrāfija, rokraksts.  
 Richarda Zariņa 25 grāmatzīmes, Rīgā 1970.  
 T. Zeiferts. *Latviešu rakstniecības vēsture I—III*, Rīgā 1922—1925.  
 E. Zierer. *Objektive Wertgruppierung, kunstmonographische Übersicht über das Werk des Walter-Kurau*, Berlin (s. a.).

#### Enciklopēdijas un vārdnīcas

- E. Bénézit. *Dictionnaire des peintres etc. I—X*, 1976.  
 P. Campe. *Lexikon liv- und kurländischer Baumeister, Bauhandwerker und Baugestalter von 1400—1850*, I Stockholm 1951, II Stockholm 1957.  
*Eesti biograafiline leksikon*, Tartu 1926—1929, 1940.  
*Eesti entsüklopedia* (H. Meister), Stockholm 1957.  
*Encyclopaedia Britannica*, 1969.  
*Handwörterbuch des Grenz- und Auslandsdeutschtums*, bearbeitet von C. Petersen et al., II, Breslau 1938.  
*Konversācijas vārdnīca I—IV*, Rīgā 1906—1921.  
*Latviešu konversācijas vārdnīca I—XXI*, galvenie red. A. Švābe, A. Būmanis, K. Dišlers, Rīgā 1927—1940.  
*Latvijas PSR Mazā enciklopēdija I—III*, Rādītājs, Rīgā 1967—1972.  
*Latvju enciklopēdija I—III*, red. A. Švābe, Stokholmā 1951—1955; Papildinājumi, red. Lidijs Švābe, Stokholmā 1962.  
*Latvju mazā enciklopēdija I—III*, red. Dr. A. Bilmanis, Rīgā 1932—1936.  
 W. Lenz, red. *Deutschbaltisches Lexikon 1710—1960*, Böhlau 1970.  
*Die livländische Geschichtsliteratur*, Bearb. C. Mettig, A. Poelchau, A. Feuereisen, P. Bar. v. d. Osten-Sacken, W. Wulfius & L. Arbusow, Riga 1881—1923.  
 G. K. Nagler. *Neues allgemeines Künstlerlexikon I—XXII*, jaunizd., Leipzig.  
 W. Neumann. *Lexikon baltischer Künstler*, Riga 1908.  
*Russkij biografičeskij slovar'*, SPB 1896—1918.  
 U. Thieme & F. Becker. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart I—XXXVI*, Leipzig 1907—1947.  
 H. Vollmer. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts I—VI*, Leipzig 1953—1962.

#### Izstāžu katalogi, mūzeju vadoņi (izlase)

- Ausstellung baltischer Künstler zur Eröffnung der neuen Räume des Rigaschen Kunstvereins im städtischen Museum*, Riga 1905.  
*Ausstellung von Werken baltischer Künstler aller Zeiten, Katalog*, Riga 1901.  
 Baltiešu mākslinieku savienības un latviešu mākslinieku izstāžu katalogi, 1910—1914.  
*Catalogue des Tableaux tous originaux de la Galerie des Messieurs de Ropp à Mitau*, s. a., 84 vecmeistaru gleznas un 12 Torvaldsena skulptūras.  
*Führer durch das Kurländische Provinzialmuseum II*, Mitau 1917.  
 Grafiskās izstādes katalogs, Rīgā 1914.  
*Katalog der Gemäldeausstellung in Mitau*, 1894.

- Katalog der kurländischen kulturhistorischen Ausstellung zu Mitau*, Mitau 1886.  
 Latviešu etnografiskās izstādes katalogs, sastādījis V. Plutte, Rīgā 1896.  
 Latviešu mākslas veicināšanas biedrības gada pārskati 1913. un 1914. g., Rīgā.  
 Latviešu mākslas veicināšanas biedrības rīkotās Ceļojošās mākslas izstādes katalogs, Rīgā 1924.  
 Latvijas Valsts mākslas mūzejs. Beļģu jaunlaiku medaļu nodalījuma katalogs, Rīgā 1935.  
*Livland-Estland Ausstellung*, red. E. Stieda, Berlin 1918.  
 Rigasches städtisches Kunstmuseum. *Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde der vereinigten Sammlungen der Stadt, des rigaschen Kunstvereins und des weil. rigaschen Ratsherrn Fridr. Wilh. Brederlo*, Riga 1906.  
 Rīgas Pilsētas mākslas mūzeja katalogi: vācu valodā 1909, krievu valodā 1912, latviešu valodā 1914.  
 Rīgas Pilsētas mākslas mūzeja skulptūru katalogs vācu, krievu un latviešu valodā, vairākos izdevumos.  
*Vadonis pa Latvijas Valsts mākslas mūzeju*, Rīgā 1926; pirmais papildinājums 1929; otrais papildinājums 1936.  
 Vispārējo mākslas izstāžu katalogi, Rīgā 1842, 1845, 1853, 1859, minēti iepriekš tekstā.  
*Teodora Zaļkalna memoriālais mūzejs*, Rīgā 1976.

#### Atsevišķu mākslinieku izstādes

- Ā. Alkšņa piemiņas izstādes katalogs, Rīgā 1924; 100. dzimšanas dienas atceres izstādes katalogs, Rīgā 1964.  
 K. Hūna 120. dzimšanas dienas atceres izstādes katalogs, Rīgā 1950.  
 P. Kalves pēcnāves izstādes katalogs, Rīgā 1913.  
 J. Madernieka 100 gadu dzimšanas dienas izstādes katalogs, Rīgā 1970.  
 V. Matveja atceres izstādes katalogs, Rīgā 1967.  
 R. Pērles atstāto darbu izstādes katalogs, Rīgā 1923.  
 V. Purviša gleznu izstādes (sakarā ar 70 g. jubileju) katalogs, Rīgā 1942; 80 gadu dzimšanas atceres izstādes katalogs, Rīgā 1952.  
 A. Romana pēcnāves izstādes katalogs, Rīgā 1911.  
 J. Rozentāla 100 g. dzimšanas dienas atceres izstādes katalogs, Rīgā 1966.  
 G. Šķiltera darbu izstādes katalogs, Rīgā 1950.  
 J. R. Tillberga 30 darbības gadiem, 80. un 90. dzimšanas dienai veltīto izstāžu katalogi, Rīgā 1934, 1960, 1970.  
 T. Ūdera piemiņas izstāžu katalogi; Rīgā 1920, Rīgā un Valmierā 1968.  
 J. Valtera atceres izstādes katalogs, Rīgā 1960.  
 R. Zariņa *Blanc et Noir* un citu darbu izstādes katalogs, Rīgā 1930; 100 gadu dzimšanas dienas atceres izstādes katalogs, Rīgā 1969.

#### Mākslas žurnāli, gada grāmatas, rakstu krājumi

- Apollon*, 1911—1917; *Architekts*, Stokholmā 1950—; *Archivs V*, 1965, un otrs izdevums; *Art et Décoration*, 1899—1903; *L'Art et les Artistes*, 1896—1902; *Dekorative Kunst*, 1897—1929; *Deutsche Kunst und Dekoration*, 1897—1924; *Ilustrēts Žurnāls*, 1925—1929; *Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen 1—8*, 1907—1913, 1926; *Die Jugend*, 1896—

1913; *Die Kunst*, 1899—1914; *Kunstchronik*, 1897—1905; *Kunst für Alle*, 1899—1914; *Kunst und Kunsthandwerk*, 1898—1924; *Kunst und Künstler*, 1903—1933; *Latviešu tēlotāja māksla*, rakstu krājumi, Rīgā 1957, 1958, 1960, 1962, 1968, 1970, 1975, 1977, 1978; *Latvijas Arhitektūra*, 1938—1940; *Māksla*, 1959—; *Mir Iskusstva*, 1899—1904; *Pan*, 1895—1900; *Revue des Arts Décoratifs*, 1897; *Russkij Hudožestvennyj Listok*, 1851—1862; *The Studio*, 1893—1905; *Svari*, 1906—1907; *Ver Sacrum*, 1898—1902; *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1866—1932; *Zolotoje Runo*, 1906—1907.

#### Žurnāli, almanachi, gada grāmatas

*Atpūta*, 1924—1940; *Austrums*, 1885—1906; *Baltische Blätter*, 1922—1931; *Baltische Chronik*, Beilage zur Baltischen Monatschrift, 1896—1901; *Baltische Monatshefte*, 1932—1939; *Baltische Monatschrift*, 1859—1913; *Daugava*, 1928—1940; *Domas*, 1911—1915; *Druva*, 1912—1914; *Heimatstimmen*, ein baltisches Jahrbuch, 1—5, 1907—1912; *Ilustrēts Žurnāls*, 1920—1929; *Das Inland*, 1836—1863; *Izglītība*, 1909—1911; *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, 1920—1939; *Mājas Viesa Mēnešraksts*, 1895—1905; *Nedēļa*, 1922—1926; *Pagalms*, 1881—1882; *Rigascher Almanach*, 1858—1915, 1929; *Rota*, 1884—1888; *Sauksme*, 1946—1948; *Stari*, 1906—1908; *Vērotājs*, 1903—1905; *Vsemirnaja Illjustracija*, 1869—1879; *Zalktis*, 1906—1908.

#### Laikraksti

*Balss*, 1878—1907; *Baltijas Vēstnesis*, 1868—1906; *Dienas Lapa*, 1886—1905; *Düna Zeitung*, 1897—1905; *Dzimtenes Vēstnesis*, 1907—1920; *Jaunā Dienas Lapa*, 1905—1907, 1909—1918; *Latviešu Avīzes*, 1897—1915; *Latvija*, 1906—1915; *Mājas Viesis*, 1856—1908; *Mitauische Zeitung*, 1895—1914; *Pēterburgas Avīzes* (jaunās), 1901—1905; *Rigaer Tageblatt*, 1876—1915,

ar pielikumu *Kunstblätter*, 1907—1914; *Rīgas Avīze*, 1902—1915; *Rigasche Rundschau*, 1894—1915; *Rigasche Stadtblätter*, 1810—1907; *Rigasche Zeitung*, 1907—1915; *Rižskij Vestnik*, 1887—1917; *Tēviņa*, 1886—1914; *Vārds*, 1901.

#### Zinātnes institūtu un pētniecības organizāciju rakstu krājumi (izlase)

*Abhandlung der Herder-Gesellschaft und des Herder-Institut zu Riga*, 1930—1939.

*Acta Baltica. Liber Annalis Instituti Baltici*. 1951—.

*Acta Universitatis Latviensis*, Latvijas Universitātes raksti, Arhitektūras fakultātes serija, 1930—1939.

*Commentationes Balticae*, Jahrbuch des Baltischen Forschungsinstitut, Bonn, 1953—.

*Mitteilungen aus dem Gebiete der Geschichte Liv-, Est- und Kurlands* (arī: *Mitteilungen aus der livländischen Geschichte*) I—XXV, Riga 1840—1921, 1937, 1938—1939.

*Senatne un Māksla*, Pieminekļu valdes, Valsts vēsturiskā muzeja, Valsts mākslas muzeja un Folkloras krātuves darbības, jaunieguvumu un pētījumu apskats, Rīgā 1936—1940.

*Sitzungsberichte der Gelehrten estnischen Gesellschaft*, 1861—1938.

*Sitzungsberichte der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen Russlands*, Riga 1813—1914.

*Sitzungsberichte der Kurländischen Gesellschaft für Literatur und Kunst*, Mitau & Riga 1815—1935.

P. Stučkas Latvijas Valsts Universitātes zinātniskie Raksti.

#### Archīvu materiāli

Kurzemes Provinces muzeja archīvs; Latvijas Valsts archīvs; Rīgas pilsētas valdes archīvs; Rīgas Vēsturiskā muzeja archīvs; Valsts vēsturiskā muzeja archīvs.

Mākslinieku autobiografijas un aptauju materiāli.

## Attēlu saraksts

#### Saīsinājumi

LMVB — Latviešu mākslas veicināšanas biedrība

LVMM — Latvijas Valsts mākslas muzejs

LVM — Latvijas Valsts vēsturiskais muzejs

RPM — Rīgas Pilsētas mākslas muzejs

Apzīmējums *eļļa* pie gleznām, ja nav citu norādījumu, nozīmē *eļļa uz audekla*.

1. Ā. Alksnis, *Zirga studija*, eļļa, LVMM
2. Ā. Alksnis, *Ubrukums*, zīmulis, LVMM
3. Ā. Alksnis, *Uz mežu*, akvarelis, LVMM

4. Ā. Alksnis, *Arājs*, zīmulis, LVMM
5. Ā. Alksnis, *Pie akas*, zīmulis, LVMM
6. Ā. Alksnis, *Galvas studija*, ogle, LMVB kolekcija
7. Ā. Alksnis, *Galvas studija*, zīmulis, LMVB kolekcija
8. Ā. Alksnis, *Divi meitenes*, zīmējums, LVMM
9. Ā. Alksnis, *Senie jātņieki*, akvarelis, LVMM
10. Ā. Alksnis, *Nogalinātais arājs*, akvarelis, LVMM
11. Ā. Alksnis, *Baltā taka*, zīmējums, LMVB kolekcija
12. Ā. Alksnis, *Velns un zaķis*, zīmējums, LVMM
13. Ā. Alksnis, *Ceļā*, eļļas studija, LVMM
- 14a. Fr. Maidels, *Likteņa zirgs*, kontūras grebums
- 14b. Ā. Alksnis, *Likteņa zirgs*, skice, zīmulis, LVMM

- 14c. A. Baumanis, *Likteņa zirgs*, mets, zīmējums, RPMM
15. A. Baumanis, *Likteņa zirgs*, eļļa
16. A. Baumanis, *Kurši sadedzina savus mirušos*, eļļa, LVMM
17. A. Baumanis, *Krogus skats*, ogles un krita zīmējums, RPMM
18. A. Baumanis, *Dzērāji*, eļļa, LVMM
19. R. Zariņš, rāmis Uniona bankas akcijai
20. R. Zariņš, *Līgatnes klintis*, akvarelis
21. R. Zariņš, vāks tautas pasaku II burtnīcai, spalvas zīmējums, 1903
22. R. Zariņš, *Saules meita*, ilustrācija pasakai, spalva, 1903
23. R. Zariņš, *Kā ķēniņa dēls pameitu paņēma*, ilustrācija tautas pasakai, spalva, 1903
24. R. Zariņš, viņete, spalva
25. R. Zariņš, Kurbads un deviņgalvainais velns, asējums no cikla *Ko Latvijas meži šalc*
26. R. Zariņš, Nemierīgi laiki, asējums no cikla *Ko Latvijas meži šalc*
27. R. Zariņš, Gaujas atvarā, asējums no cikla *Ko Latvijas meži šalc*
28. R. Zariņš, *Priedes*, zīmulis, 1920, LVMM
29. R. Zariņš, *Meža māte*, vizija, akvarelis
- 30a. R. Zariņš, grāmatu zīme
- 30b. R. Zariņš, grāmatu zīme
- 30c. R. Zariņš, grāmatu zīme
- 30d. R. Zariņš, grāmatu zīme
31. R. Zariņš, *Preses balsis par latviešiem*, karikatūra *Svariem*, 1906
32. J. Madernieks, ornamentāla kompozīcija, spalva
33. J. Madernieks, īpašuma zīme, sēpija
34. J. Madernieks, vāka zīmējums, spalva
35. J. Madernieks, *Vakars*, pastelis, 1907
36. J. Madernieks, *Staburags*, akvarelis un tuša
37. J. Madernieks, *Latgales sādža Pededzes krastā*, akvarelis
38. J. Madernieks, raksta kompozīcija, akvarelis
39. J. Madernieks, paklāja mets, akvarelis
40. J. Madernieks, ornamentāla kompozīcija, akvarelis
41. J. Madernieks, raksta kompozīcija, spalvas zīmējums
42. J. Madernieks, *Ainava*, ogles zīmējums
43. J. Lībergs, *Lingo, Grietiņa, kurp tu skriesi*, litogrāfija *Austrumā*, 1888
44. J. Lībergs, *Novakare*, akvarelis
45. J. Lībergs, *Migla ceļas*, akvarelis, LVMM
46. P. Balodis, *Pie kāršu licējas*, eļļa, 1894, RPMM
47. P. Balodis, *Lukseburgas dārzā*, eļļa
48. St. Birnbaums, *Aizbaikalas ainava*, eļļa
49. J. Belzēns, *Klinšaina jūrmala*, eļļa, LVMM
50. J. Belzēns, *Godīva*, eļļa, 1911
51. A. Lapiņš, *Meža cirtēji ziemā*, eļļa
- 52a. A. Lapiņš, *Zirgu atpūtināšana*, akvarelis
- 52b. Ā. Alksnis, *Veldze*, zīmulis
53. J. Rozentāls, *No baznīcas*, eļļa, 1894, RPMM
- 53a. J. Rozentāls, *No baznīcas*, fragments
54. J. Rozentāls, *No kapsētas*, eļļa, 1895, LVMM
55. J. Rozentāls, *Ganu meita*, tempera, 1898, LVMM
56. J. Rozentāls, *Mājup no pļavas*, eļļa, 1903, RPMM
57. J. Rozentāls, *Siena laiks*, eļļa, 1903, RPMM
58. J. Rozentāls, *Gavilējošie bērni*, eļļa, 1911, LVMM
59. J. Rozentāls, *Nāve*, eļļa
60. J. Rozentāls, *Melnā čūska*, eļļa, 1903, LVMM
61. J. Rozentāls, *Teika*, tempera, ap 1900
62. J. Rozentāls, *Kārdināšana*, pastelis, ap 1909
63. J. Rozentāls, *Dārzā*, eļļa, 1912, LVMM
64. J. Rozentāls, *Sieviete ar nēšiem*, eļļa, 1904, RPMM
65. J. Rozentāls, *Veļu upe*, eļļa uz kartona, 1908, LVMM
66. J. Rozentāls, *Saules meitas (Ganuzēna sapnis)*, eļļa uz kartona, 1912
67. J. Rozentāls, *Somijas ainava*, eļļa, 1906, LVMM
68. J. Rozentāls, *Māte ar bērnu*, eļļa, 1897, LVMM
69. J. Rozentāls, *Māte un bērns*, eļļa
70. J. Rozentāls, *Mākslinieka sievas portrets*, pastelis uz kartona, 1906, LVMM
71. J. Rozentāls, *V. Purviša portrets*, eļļa, ap 1901
72. J. Rozentāls, *Gleznotāja B. Borcherta portrets*, eļļa, 1901, RPMM
73. J. Rozentāls, *P. Lindberga portrets*, eļļa, ap 1903
74. J. Rozentāls, *Pašportrets*, eļļa, fragments, 1900, RPMM
75. J. Rozentāls, *Līvijas Meņģeles portrets*, eļļa, 1914
76. J. Rozentāls, *Sieviete sarkanā*, eļļa, 1915
77. J. Rozentāls, *Pašportrets kopā ar sievu*, litogrāfija 1905, LVMM
78. V. Purvītis, *Vakara krēsla*, eļļa, 1897, RPMM
79. V. Purvītis, *Lauku vientulība*, pastelis un tempera, 1898, RPMM
80. V. Purvītis, *Ziedošā ābele*, studija, eļļa
81. V. Purvītis, *Pēdējie stari*, eļļa, 1897
- 82a. V. Purvītis, *Koki pie upītes*, studija, eļļa, ap 1895
- 82b. V. Purvītis, *Koki pie upītes (Pavasaris)*, eļļa, ap 1895
- 83a. V. Purvītis, *Jelgavas šoseja*, eļļa, LVMM
- 83b. V. Purvītis, *Mākoņi un ceļš*, eļļa, 1930-os gados
84. V. Purvītis, *Ziemeļu nakts*, eļļa, 1901
85. V. Purvītis, *Misas upe*, eļļa, 1897, LVMM
86. V. Purvītis, *Marts*, eļļa, 1901
87. V. Purvītis, *Pavasara elegija*, eļļa, ap 1901
88. V. Purvītis, *Kurzeme*, linete Rīgas Pilsētas mākslas mūzejā, kazeina freska, 1907
89. V. Purvītis, *Uz Daugavas*, eļļa, ap 1900—1902
90. V. Purvītis, *Ziedošas kastaņas*, eļļa, ap 1912
91. V. Purvītis, *Bērzu birzs pie ūdeņiem*, eļļa
92. V. Purvītis, *Pavasara plūdi*, eļļa, ap 1911
93. V. Purvītis, *Gaujas leja*, eļļa, ap 1911
94. V. Purvītis, *Ziedošā pļava*, eļļa, ap 1925
95. V. Purvītis, *Marta diena*, eļļa, 1930-os gados
96. V. Purvītis, *Iela Cēsis*, eļļa, 1920-os gados
97. V. Purvītis, *Latgales mazpilsēta*, eļļa, 1920-os gados
98. V. Purvītis, *Iela Rīgas Jūrmalas pilsētā*, eļļa, ap 1930
99. V. Purvītis, *Mets laivu piestātnei Majoros*, eļļa, ap 1936
100. V. Purvītis, *Mālu bedres*, eļļa, 1930-to gadu beigās
101. V. Purvītis, *Pēc negaisa*, eļļa, 1930-to gadu beigās
102. V. Purvītis, *Ziedoši koki*, eļļa
103. J. Valters, *Siena kaudzītes*, studija, ap 1894
104. J. Valters, *Tirgus Jelgavā*, eļļa, 1897, LVMM
- 105a. J. Valters, *Peldošie zēni*, eļļa, ap 1900
- 105b. J. Valters, *Peldošie zēni*, eļļa 1926
- 106a. J. Valters, *Elegija*, eļļa, pirms 1906. g., LVMM
- 106b. J. Valters, *Dziestošie ritmi*, eļļa, 1923
107. J. Valters, *Pavasara ainava*, eļļa, LVMM
108. J. Valters, *Pie lampas*, eļļa, 1901, LVMM

109. J. Valters, *Bārenīte*, eļļa, 1907, RPMM
110. J. Valters, *Dāma pie klavierēm* (mākslinieka sievas ģimetne), eļļa, ap 1901
111. J. Valters, *K. Visnera portrets*, (fragments), eļļa, agrāk J. Siliņa kolekcijā, tagad LVMM
112. J. Valters, *Vijolniece*, eļļa, 1919
113. J. Valters, *Sēdošs akts*, eļļa uz kartona, 1915
114. B. Borcherts, *Ordeņa brāļi meža jārienā*, eļļa, 1911
115. B. Borcherts, *Jaunavas loku dejā*, pastelis, 1908
116. B. Borcherts, *Šuvēja*, eļļa, ap 1909
117. E. Borcherte-Sveinfurte, *Pašportrets*, eļļa 1908
118. T. Krauss, *Pašportrets*, ogle, 1914
119. K. Vinklers, *Narva*, akvarelis, 1910
120. E. Gētgenšs, *Govis iet māju*, eļļa, 1913
121. A. Dannenbergā, *Mazgāšana*, eļļa, 1910
122. M. Lavrinoviča-Unferhaua, *Meitene ar puķi*, pastelis, 1908
123. Zelma Pļaveniece, *Kapella*, eļļa, 1912
124. P. Rauds, *Pašportrets*, eļļa, 1910
125. K. Rauds, *Kartupeļu racēji*, ogle, ap 1907
126. K. Rauds, *Brauciens uz tālo malu*, ogle
127. A. Laikmā, *Veca zemnieka ģimetne*, pastelis
- 127a. A. Laikmā, *Pašportrets*, pastelis, 1912
128. G. Šķilters, *Kaudzītes Reinis*, patinēts ģipsis, ap 1902
129. G. Šķilters, *Dzejnieks*, maska, bronza, 1903
130. G. Šķilters, *Augusta Dombrovska portrets*, bronza, 1916
131. G. Šķilters, *Mākslinieka sievas Irmas Šķilteres portrets*, patinēts ģipsis
132. G. Šķilters, *Sāpes*, patinēts ģipsis
133. G. Šķilters, *Zvejniece*, patinēts ģipsis, 1924
134. T. Zaļkalns, *Adelīna* — sievietes galva, bronza, 1908
135. T. Zaļkalns, *Marmors* — sievietes galva, 1911, LVMM
136. T. Zaļkalns, *Stāvošā māmiņa*, diorīts, 1915, LVMM
137. T. Zaļkalns, *Sēdošā māmuļa*, granīts, 1916/1923, RPMM
138. T. Zaļkalns, *Skerjabins*, 1918/1919
139. T. Zaļkalns, *Rūdolda Blaumaņa krūšutēls*, marmors, 1911
140. T. Zaļkalns, *Rūdolda Blaumaņa pieminēklis* Rīgā, granīts, 1929
- 140a. T. Zaļkalns, *Rūdolda Blaumaņa pieminēklis*, detaļa
141. T. Zaļkalns, *J. Poruka pieminēklis* Meža kapos Rīgā, fragments, granīts, 1930
142. T. Zaļkalns, *Fr. Bārdas pieminēklis* Umurgā, granīts, 1933
143. T. Zaļkalns, *J. Akurātera krūšutēls*, 1929
144. T. Zaļkalns, *Aspazijas krūšutēls*, bronza, 1931, Latvijas Nacionālajā teātrī
145. T. Zaļkalns, *Cūka*, bronza, 1932, Malmes mākslas mūzejā, Zviedrijā
146. B. Dzenis, *Vecais itālietis*, patinēts ģipsis, 1906
147. B. Dzenis, *Dzejnieces Zemgaliešu Birutas portrets*, patinēts ģipsis, 1906
148. B. Dzenis, *Annas Brigaderes krūšutēls*, bronza, 1936, Latvijas Nacionālajā teātrī
149. B. Dzenis, *Rakstnieka A. Saulieša krūšutēls*, granīts, 1911, LVMM
150. B. Dzenis, *Vecā bēgle*, skābardes koks, 1920, Latvijas Ārlietu ministrijā
151. B. Dzenis, *Mākslinieka sievas portrets*, marmors, 1922, LVMM
152. B. Dzenis, *Komponista J. Zālīša portrets*, bronza, 1926, LVMM
153. B. Dzenis, *Rakstnieka A. Austrīņa krūšutēls*, slīpēts granīts, 1935
154. B. Dzenis un T. Zaļkalns, *Komponista Em. Dārziņa kapa pieminēklis* Rīgā, Mārtiņa kapos, 1912
155. B. Dzenis, *J. Rozentāla pieminēklis* Rīgā, bronza, granīts, 1936
156. K. Rončevskis, *Gleznotāja B. Borcherta krūšutēls*, bronza, 1911
157. K. Rončevskis, *Pirmā Latvijas valsts prezidenta J. Čakstes portrets*, bronza, 1930
158. K. Rončevskis, *J. Raiņa portrets*, marmors, bronza, 1926
159. K. Rončevskis, *Kr. Barona krūšutēls*, marmors 1922, Latvijas universitātes aulā
160. K. Rončevskis, *Komponista J. Vītola portrets*, marmors, 1930
161. K. Rončevskis, *Kamanu braucējs*, bronza, 1909
162. K. Rončevskis, *Melancholiķis*, fragments, bronza, 1921
163. A. Bija, *Skumjas*, sīkplastika
164. A. Bija, *Sievas ģimetne*, patinēts ģipsis, 1924
165. A. Bija, *Gleznotājs Žans Delvijs*, plakete, bronza
166. Vecā ūdens sūknētava Rīgā, cēlis V. Veirs, 1862
167. Lielā ģilde Rīgā 20. gs. sākumā, K. Beines projekts, cēlis H. Šēls, 1854—1859
- 167a. Lielās ģildes — Filharmonijas ārskat 1971. g.
168. Mazās ģildes pretskat, arch. J. Felsko, 1864—1866
169. Anglikāņu baznīca Rīgā, arch. J. Felsko, 1857—1859
- 169a. Anglikāņu baznīcas portāls
170. Rīgas pilsētas ģimnazija Troņmantnieka (Raiņa) bulvārī 8, arch. J. Felsko, 1865—1868
171. Bij. Rīgas pilsētas Vācu teātris, vēlākā Nacionālā opera, pēc L. Bonšteta projekta, 1860—1863, pēc ugunsgrēka atjaunota 1882
172. Bij. Rīgas politechnikuma, vēlākā Latvijas universitātes ēka Troņmantnieka (Raiņa) bulvārī 19, pēc J. Hilbiga meta, 1866—1869
173. Rīgas Latviešu biedrības nams, arch. J. Baumanis, 1870
- 173a. Rīgas Latviešu biedrības nams pēc K. Pēkšēna pārbūves, 1892
174. Bij. Mencendorfa nams Troņmantnieka (Raiņa) bulvārī 9, arch. J. Baumanis
175. Vācu amatnieku biedrības nams Kēniņu ielā Rīgā, arch. J. Baumanis, 1870
176. Bij. Aleksandra ģimnazijas, vēlākais konservātorijas nams Rīgā 1930-os gados, arch. J. Baumanis
177. Bij. Rīgas apgabaltiesas nams, arch. J. Baumanis
- 177a. Rīgas apgabaltiesas nama plāns
- 177b. Pareizticīgo katedrāle Rīgā, arch. R. Pflūgs, 1877—1884
178. A. Baumaņa un R. Pflūga Vidzemes Bruņniecības nama projekts
- 178a. Vidzemes Bruņniecības, vēlākais Saeimas nams, celts 1864—1866, pēc 1902/1903. g. pārbūves
179. Nams Teātra (Aspazijas) bulvārī 3, arch. K. Morbergs, 1878
180. Agrākā Berga bazāra fasāde Dzirnau ielā 85, arch. K. Pēkšēns, 1889. 1971. g. uzņēmums
181. Nikolaja baznīca Jelgavā, arch. K. Pēkšēns

182. K. Pēkšēna nams Alberta (Fr. Gaiļa) ielā 12, arch. K. Pēkšēns, 1904. 1971. g. uzņēmums
- 182a. Iecja bij. K. Pēkšēna (tagad Rozentāla) namā no Alberta ielas. 1971. g. uzņēmums
183. Vecauces kungu māja, arch. A. Štilers, 1843
184. Pelču muiža Kurzemē
185. V. Zeltiņš, *Laiva*, studija, eļļa, ap 1902
186. V. Zeltiņš, *Bērzi*, eļļa, pēc 1904, LVMM
187. V. Zeltiņš, *Bērzu birzs*, eļļa
188. V. Zeltiņš, *Šauļu studija*, eļļa, ap 1907
189. V. Zeltiņš, *P. Gruzņas portrets*, tempera un eļļa, ap 1908
190. V. Zeltiņš, *Pašportrets*, tempera, ap 1908
191. V. Zeltiņš, *Ainava*, akvarelis, ap 1908
192. A. Štrāls, *Jauvais galdnieks*, eļļa, ap 1901
193. A. Štrāls, *Jaunsaimnieks*, eļļa, 1927, LVMM
194. A. Štrāls, *Plosti*, eļļa, 1927, LVMM
195. A. Štrāls, *Ganu meita*, eļļa, 1930-os gadus
196. K. Kalve, ainavas studija, 1900-to gadu sākumā
197. P. Kalve, *Ziemas ainava novakarē*, eļļa, pirms 1908, LVMM
198. P. Kalve, *Ziema*, eļļa
199. P. Kalve, *Meža ezers ziemā*, eļļa, ap 1910, LVMM
200. P. Kalve, *Koki ziemā*, spalvas zīmējums
201. P. Kalve, *Puķes*, eļļa, ap 1908, LVMM
202. J. Jaunsudrabiņš, *Krišjāņa Barona portrets*, eļļa
203. J. Jaunsudrabiņš, *Lapu kapātāja*, eļļa
204. J. Jaunsudrabiņš, *Mazā Urvana* (no Kaukaza cikla), eļļa
205. J. Jaunsudrabiņš, *Vecā māja*, eļļa
206. A. Tigins, *Ziemas ainava*, eļļa
207. K. Ceplītis, *Olaines purvs deg*, eļļa, ap 1912—1913
208. J. Zēgners, *Pie siena šķūniša*, eļļa, LVMM
209. A. Romans, litografija *Svāriem*, 1906
- 209a. A. Romans, Hektors un Andromache, litografija *Svāriem*, 1906
210. A. Romans, *J. R. Tillberga ģimēne*, eļļa, 1910
211. A. Romans, *A. Purica ģimēne*, eļļa, LVMM
212. A. Romans, *Iesvētīšanas diena Kurzemē*, eļļa, 1904, LVMM
- 212a. A. Romans, *mets Iesvētīšanas dienai Kurzemē*, eļļa
213. A. Romans, *Sieviete ar saulesargu*, eļļa
214. A. Romans, *Mēnesnīca (Zirgs pieguļā)*, eļļa, ap 1910
215. A. Romans, *Ainava ar jātnieku*, eļļa, ap 1906
216. J. R. Tillbergs, *Bezdarbnieki*, zīmējums *Svāriem*, 1906
217. J. R. Tillbergs, *Lietuviete (Leitiete)*, eļļa, 1908
218. J. R. Tillbergs, *Pietā (Strādnieka bēres)*, eļļa, 1904
219. J. R. Tillbergs, *Pils grenadierī*, fragments, eļļa, 1913
220. J. R. Tillbergs, *Zēns ar pērtiķi*, eļļa, 1913
221. J. R. Tillbergs, *Tēlnieks Burkards Dzenis ar kundzi*, eļļa, 1915
222. J. R. Tillbergs, *Gleznotāja A. Romana ģimēne*, zīmējums, ap 1910
223. J. R. Tillbergs, *Aktiera Kr. Lindes ģimēne*, eļļa, 1923
224. J. R. Tillbergs, *Mākslinieka kundzes portrets*, eļļa, 1934
225. J. R. Tillbergs, *Artura Bērziņa portrets*, eļļa, 1925
226. J. R. Tillbergs, *Ģitarists*, eļļa, 1925
227. J. R. Tillbergs, *Pašportrets*, eļļa, 1951
228. J. R. Tillbergs, *Rūdolfā Blaumaņa portrets*, cilnis
229. R. Pērle, *Priedes*, asējums, 1904
230. R. Pērle, *Rozes*, akvarelis, 1911
231. R. Pērle, *Saule*, eļļa uz kartona, 1916, LVMM
232. R. Pērle, *Dzīves ceļš*, eļļa, 1916, RPMM
233. P. Krastiņš, *Priedes*, kolorēts zīmējums, ap 1906
234. P. Krastiņš, *Tijas Bangas ģimēne*, eļļa, ap 1910
235. P. Krastiņš, *Divas meitenes*, kolorēts zīmējums, ap 1910, LVMM
236. P. Krastiņš, *Pašportrets*, ogle un krīts, ap 1910
237. P. Krastiņš, *Fantastisks motīvs*, ogle un krīts, ap 1911, LVMM
238. P. Krastiņš, dekorācijas skice Dž. Verdi operai *Aida*, akvarelis, ap 1910
239. V. Matvejs, *Pēterburgas ainava*, eļļa, ap 1910
240. V. Matvejs, *Vīrs ar zirgu*, eļļa, ap 1910
241. V. Matvejs, *Ceļš uz rožaino pasaku pili*, eļļa, ap 1911
242. V. Matvejs, *Krustā sistais*, eļļa, ap 1911
243. T. Ūders, *Tas cilvēka dēls*, kolorēts zīmējums
244. T. Ūders, *Ragana ielido kūtī*, ogle
245. T. Ūders, *Vējains vakars*, ogle, LVMM
246. T. Ūders, *Cūkas dzinēji*, ogle, LVMM
247. T. Ūders, *Diendusa*, ogle, LVMM
248. T. Ūders, *Vīrs piedāvā vērsim labības kūliti*, ogle
249. T. Ūders, *Pasaka*, ogle, LVMM
250. T. Ūders, *Celmu lauzējs*, eļļa, LVMM
251. K. Lielausis, *Svētdienas ciemiņi*, eļļa
252. K. Lielausis, *Zaļumballē*, eļļa uz kartona, LVMM
253. K. Lielausis, *Vācieši Kurzemē*, eļļa, LVMM
254. J. Jaunsudrabiņš, *Rites meža burvības*, ilustrācija *Baltajai grāmatai*, spalvas zīmējums
255. J. Jaunsudrabiņš, *Briežumāte*, ilustrācija *Baltajai grāmatai*, spalvas zīmējums
256. J. R. Tillbergs, ilustrācija *Misiņbārdim*, akvarelis, 1913
257. J. R. Tillbergs, ilustrācija *Misiņbārdim*, akvarelis, 1913
258. Ed. Brenčēns, Švauksts, ilustrācija *Mērnīeku laikiem* („Mīhr eisen her Schwaukstē”), 1913
259. Ed. Brenčēns, Ķencis stadulā, ilustrācija *Mērnīeku laikiem*, 1913
260. E. Zīverts, *Pagalmā*, asējums
- 260a. E. Stenders, *Vēcīgās skats*, linogriezums
261. P. Knauerhāze, skatuves priekškara mets Rīgas pilsētas Vācu teātrim (starp 1882. un 1886. g.)
262. J. Kuga, *Burtnieku pils*, dekorācijas mets J. Raiņa *Ugunij un naktij*, akvarelis uz kartona, LVMM
263. J. Kuga, *Nāves sala*, dekorācijas mets J. Raiņa *Ugunij un naktij*, akvarelis uz kartona
264. J. Kuga, *Lielvārdes pils*, dekorācijas mets J. Raiņa *Ugunij un naktij*, akvarelis uz kartona
265. J. Kuga, *Embūtes pils ārskats*, dekorācijas mets J. Raiņa *Indulim un Ārijai*, akvarelis uz kartona
266. A. Cimmermanis, dekorācijas skice A. Brigaderes *Princesei Gundegai un karalim Brusubārdam*, akvarelis
267. P. Kundziņš, dekorācijas skice M. Gļinkas operai *Dzīvību par caru*
268. Īres nama fasādes daļa Elizabetes ielā 10b, arch. M. Eizenšteins. 1971. g. uzņēmums
269. Jelgavas kredītbankas nams Akadēmijas un Poruka ielas stūrī, arch. P. Eplē, 20 gs. sākumā
270. J. Brigadera nams Aleksandra (Brīvības) ielā 24, arch. A. Vanags, 1908
- 270a. Iecja J. Brigadera namā Aleksandra (Brīvības) ielā 24
271. Detaļa no agrākā Īres nama Nikolaja (Valdemāra) ielā

- 69, arch. A. Vanags sadarbībā ar P. Kampi, 1911. 1971. g. uzņēmums
272. Īres nams Marijas ielā 70, arch. A. Vanags sadarbībā ar P. Kampi, 1911
273. Krastkalna nams Aleksandra (Brīvības) ielā 23, arch. E. Laube, 1907. 1971. g. uzņēmums
274. Ieeja bij. A. Ķeniņa skolu namā, Tērbatas ielā 15/17, arch. E. Laube un K. Pēkšēns. 1971. g. uzņēmums
- 274a. Bij. A. Ķeniņa skolu nams, fragments
- 274b. Zāle bij. A. Ķeniņa skolu namā, arch. E. Laube un K. Pēkšēns
275. Beržinska nams Nikolaja (Valdemāra) ielā 67a, arch. E. Laube, 1911
276. Ķemeņu viesnīcas galvenā fasāde, arch. E. Laube. 1930-to gadu uzņēmums
- 276a. Ķemeņu viesnīcas zāle, 1930-to gadu uzņēmums
277. Rīgas Amatnieku krājaizdevu kases nams Suvorova (Kr. Barona) un Elizabetes ielas stūrī, arch. E. Pole, 1912
- 277a. Rīgas Latviešu biedrības nams, arch. E. Pole, 1910
278. Bij. Rīgas pilsētas Krievu, vēlākais Nacionālais teātris Rīgā, arch. A. Reinbergs, 1900—1902
279. Bij. Rīgas biržas komercskolas, vēlākais mākslas akadēmijas nams, arch. V. Bokslavs, 1902—1904
280. Rīgas pilsētas pamatskola un bibliotēka Āgenskalnā, arch. R. Šmēlings, 1911
281. Rīgas Pilsētas mākslas muzejs, arch. V. Neumans, 1904—1905
282. Īres nams Aleksandra (Brīvības) ielā 38, arch. H. Osmidovs, 1912
283. Jaunā Ģertrūdes baznīca, arch. V. Štriks, 1908
- 283a. Jaunās Ģertrūdes baznīcas plāns

#### Krāsainie attēli

- I. Ā. Alksnis, *Sējējs*, akvarelis, LVMM
- II. Ā. Alksnis, *Arājs*, akvarelis, LVMM
- III. J. Rozentāls, *Zem pilādža*, eļļa uz kartona, 1905, LVMM
- IV. J. Rozentāls, *Malvīnes Vīgneres-Grinbergas portrets*, eļļa, 1916, LVMM
- V. V. Purvītis, *Ķezardārzs (Viestura dārzs)*, eļļa, LVMM
- VI. V. Purvītis, *Ceļš*, eļļa
- VII. J. Valters, *Stumbri*, eļļa, 1925, LVMM
- VIII. V. Zeltiņš, *Mājas piekalnē*, studija, eļļa, LVMM
- IX. A. Štrāls, *Daugava ledum ejot*, eļļa, LVMM
- X. P. Kalve, *Ziedošā pļava*, eļļa
- XI. A. Romans, *Smaidošā meitene*, eļļa, LVMM
- XII. J. R. Tillbergs, *J. Raiņa ģimēne*, eļļa, 1925, LVMM
- XIIa. J. R. Tillbergs, *T. Rītera ģimēne*, eļļa, 1934
- XIII. R. Pērle, *Kuģi*, eļļa, LVMM
- XIV. P. Krastiņš, *Luksemburgas dārzs*, eļļa, LVMM
- XV. V. Matvejs, *Senatne*, eļļa, LVMM
- XVI. K. Lielausis, *Mūzikanti*, eļļa

Attēlu sarakstā, cik bija iespējams zināt, paturēti agrākie Rīgas muzeju nosaukumi. Rīgas muzeju nosaukumos un to inventūras sastāvā pēckara gados notikušas pārmaiņas. Vācu okupācijas laikā daudzi darbi zuduši. Padomju varas laikā bijušo Rīgas Pilsētas mākslas muzeju, tam pievienojot latviešu un krievu mākslinieku darbus no bij. Latvijas Valsts mākslas muzeja, nosauca par Valsts latviešu un krievu mākslas muzeju.

Pēc tam tas atkal pārdēvēts par LPSR Valsts mākslas muzeju. Tā kā katalogu šiem pārdēvētajiem muzejiem nav, to īsto sastāvu grūti konstatēt.

#### Attēlu norādes

Autora archīvs: 14b, 16, 20, 32, 37—39, 41, 42, 48, 56, 58, 63, 64, 67—69, 71, 73, 80, 82a, 83a—85, 89, 90, 94, 95, 98—103, 105b—106b, 126—129, 137, 138, 140—141, 143—147, 149, 156—162, 164—166, 172, 173a, 187, 188, 192, 193, 195—197, 202—205, 207, 212, 213, 224—228, 234, 236, 242—244, 251—255, 258, 259, 260, 261, 266, 267, 276, 276a, 281, VI, XIIa

J. Baga, *J. R. Tillbergs*, 1959: 256, 257

Fr. Balodis, A. Šnore, *Senā Rīga*, 1937: 173

Bildarchiv Foto Marburg: 119, 125, 170, 171, 178a, 181, 183, 269, 279

Daugavas archīvs: 169, 169a

J. Dombrovskis, *Latvju māksla*, 1925: 260a

Free Library, Philadelphia: 81

J. Freibergs: 167a, 177, 180, 182a, 268, 271, 273—274a

Foto T. Grīviņš: 245, 247

I. Gubiņas archīvs: 51, 51a

*Ilustrēts Žurnāls* 1925/2: 191; 1925/3: 33—36; 1925/4: 174, 175, 177a, 178; 1925/5: 19; 1925/6: 163; 1925/7—8: 198, 200; 1925/10: 209, 212a; 1925/12: 82b; 1926/5: XVI; 1926/9: 43; 1926/12: 223

*Ilustrēts Žurnāls* — J. Rieksta uzņēmumi: 1921/3: 52b; 1925/2: 185; 1925/10: 214; 1926/9: 44, 45

*Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen* I, 1907: 182, 274b; II, 1908: 70, 88, 115, 117, 122, 270, 270a, 283, 283a; III, 1909: 116; IV, 1910: 86, 121, 124; V, 1911: 50, 93, 114, 139, 272, 275, 280; VI, 1912: 66, 123, 277, 282; VII, 1913: 120; VIII, 1926: 118

Foto R. Johansons: 154, 155, 176, 278

Foto J. Karlovskis: 1, 17, 135, 150, 206, 248

Klio: 9, 87

J. Krēšliņa archīvs: 6—8, 11, 12, 14c, 15

*Latvieši* II, rakstu krājums, 1932: 179

*Latviešu glezniecība*, krāsainu reprodukciju sakopojums I, 1937: X; III, 1941: IV, XII

*Latviešu konversācijas vārdnīca* XVIII, 1939: 277a

*Latviešu tēlotāja māksla* IV, 1962: 190

Ed. Melbārzdīs, fotogrāfs: 25, 27, 28, 46, 53—54, 57, 72, 74, 75, 77—79, 92, 107—113, 130, 131, 133, 186, 189, 197, 199, 201, 221, 235, 237, I—III, V, VII—IX, XI, XIII—XV

O. Pirang, *Das baltische Herrenhaus* III, 1930: 184

A. Prandes archīvs: 217, 219, 220

Foto J. Rieksts: 47, 55, 61, 62, 91, 132, 214, 215, 218, 222, 233, 240, 241, 262—265

*Rīga und seine Bauten*, 1903: 167, 168

*Janis Rozentāls*, albums, 1966: 59, 68, 76

*Svari*, 1906/1: 31, 209a, 216

Prof. P. Upīša archīvs: 21—24, 26, 29

Prof. A. Vagas archīvs: 14a

Foto K. Zariņš: 142

*R. Zariņa 25 grāmatzīmes*, 1970: 30a—30d

Foto P. Zonvalds-Fr. Nicše: 2—5, 10, 13, 18, 40, 49, 60, 65, 96, 97, 104, 105a, 134, 136, 148, 151—153, 194, 208, 210, 211, 229—232, 238, 239, 246, 249, 250

# Rādītāji

## Personas

Piezīme: Šai sarakstā termins „baltietis” un „baltiešu” nozīmē to pašu, ko „baltvācietis” un „baltvācu”. — Autoru vārdi visur minēti oriģinālrakstībā. Ja, turpretim, autors minēts nevien vērēs, bet arī tekstā, viņš atzīmēts kā „persona” ar attiecīgiem datiem.

- Achenbachi (Achenbach), brāļi (Andreas, 1815—1909; Oswald, 1827—1905), ainavu gleznotāji Diseldorfā I: 230  
Ādamsons, Amands, igauņu tēlnieks I: 263—265; II: 59, 155  
Aivazovskis, Ivans (1817—1900), krievu marinists II: 58  
Akmentiņa, Dace (1858—1936), aktrise II: 229  
Akuraters, Jānis (1876—1937), rakstnieks II: 174, 180, 183, 222, 223, 256, 361  
Alberts, Rīgas bīskaps (1199—1229) I: 266  
Alberts I (1875—1937), Beļģijas karalis II: 196  
Aleksandrs I (1777—1825), Krievijas ķeizars (no 1801) I: 12, 17, 40, 145, 152  
Aleksandrs II (1818—1881), Krievijas ķeizars (no 1855) I: 203, 204, 251; II: 58  
Aleksandrs III (1845—1894), Krievijas ķeizars (no 1881) I: 239, 244, 257, 264  
Aleksejs Michailovičs (1629—1676), Krievijas ķeizars I: 59  
Alksne, dz. Kaktiņa, Maija II: 21, 22  
Alksnis, Ādams (1864—1897), gleznotājs II: 12—14, 16, 18—29, 30, 51, 59, 66, 72, 74, 94, 97, 98, 104, 114, 127, 130, 147, 159, 233, 235, 238, 333, 337, 339, 391  
Jānis, tirgotājs II: 20, 21  
Allebē, franču gleznošanas skoltājs II: 65  
Allunan, V. II: 351  
Alunāns, Ādolf (1848—1912), aktieris, režisors, rakstnieks I: 201; II: 184, 189, 348, 350  
Juris (1832—1864), dzejnieks I: 197  
Amanžans (Aman-Jean) Edmons (1860—1936), franču gleznotājs II: 59, 86, 225  
Andersens (Andersen), Hanss Kristiāns (1805—1875), dāņu rakstnieks II: 285  
Andrē (André), Ditrichs (dz. 1680 Jelgavā), gleznotājs I: 12, 17  
Andrejevs (Andrejev), Leonids (1871—1919), krievu rakstnieks II: 243, 349, 350  
Anglāda, Hermengildo (dz. 1872), spāņu gleznotājs II: 225, 354  
Anisfelds (Anisfeld), Boriss (dz. 1879), krievu gleznotājs II: 284  
Anketēns (Anquetin), Luijs (1861—1932), franču gleznotājs II: 359  
Anna Ivanovna (1693—1740), Krievijas ķeizariene (no 1730) I: 94  
Annus, Augusts (dz. 1893), gleznotājs II: 129  
Ansis, mūrnieks Remtē (1793) I: 76  
Ansons, Jānis (1888—1935), gleznotājs II: 231  
Apija (Appia), Ādolf (1862—1928), skatuves ietēpa mākslinieks Šveicē II: 349, 350  
Apinis, Artūrs (1904—1975), grafiķis, Latvijas mākslas akad. prof. I: 103; II: 47  
Apkalns, Longīns (dz. 1923), komponists I: 19  
Aplociņš, Hermanis (1891—1958), gleznotājs, pedagogs II: 329  
Ārends, Pēteris (1900—1960), arhitekts I: 41  
Armitsteds (Armitstead), G., Rīgas pilsētas galva II: 235  
Arnoldovs, G., krievu gleznotājs II: 174, 177  
Ārons, Matīss (1858—1939), žurnālists, publicists II: 369  
Arro, E., mūzikologs I: 13  
Asars, Jānis, publicists, kritiķis (1877—1908) II: 37, 67, 126, 145, 223, 227  
Aspazija (Elza Pliekšāne, dz. Rozenberga, 1865—1943), rakstniece II: 174, 180, 183, 222, 223, 348, 355, 356  
Ašenkampfs (Aschenkampff), A., arch. II: 233  
Auniņš, J., gleznotājs II: 236  
Auniņš (Aunings), Kārlis Roberts (1834—1914), mācītājs, mitologs I: 12  
Austriņš, Antons (1884—1934), rakstnieks II: 185, 188  
Ažbē (Ažbè), Antons (1862—1905), slovēņu gleznotājs, mākslas skolas vadītājs Minchenē II: 159, 284  
Baga, Judīte (dz. 1918), mākslas zinātniece II: 296  
Baksts (Bakst), Ļevs (1866—1924), krievu gleznotājs un teātra dekorators II: 104, 349, 359  
Balcers (Baltzer), Johans (1774—1841), gleznotājs Rīgā I: 20, 174  
Balodis, Francis, archaiologs (1882—1947) I: 66; II: 32, 127, 266  
Pēteris (1867—1919), gleznotājs II: 12, 14, 19, 40, 61—62, 72, 157  
Balodītis, J. II: 236  
Baltgailis, Jānis (1878—1942), gleznotājs II: 235  
Kārlis (1893—1979), gleznotājs II: 76, 236  
Baltpurviņš, Augusts (1871—1930), rakstnieks II: 223  
Bange, Francis (1895—1974), grafiķis II: 47  
Barata (Barrata), Džovanni, italiešu tēlnieks, darbojies 18. gs. beigās I: 180  
Bārda, Fricis (1880—1919), dzejnieks II: 174, 179, 364  
Barklajs de Tolli (Barclay de Tolly), Michaels (1761—1818), firsts, Krievijas kara vadonis I: 184; II: 392  
Barlachs (Barlach), Ernests (1870—1938), vācu tēlnieks un grafiķis II: 320, 334, 335  
Barons, Krišjānis (1835—1923), folklorists II: 192, 269  
Bārs (Baar), Oskars (dz. 1846), arch. II: 207  
Bārs (Bahr), Hermans (1863—1934), austriešu rakstnieks II: 243  
Bartolomeo (Bartolommeo), Fra (1472—1517), italiešu gleznotājs I: 15  
Basins, Pēteris (1793—1877), gleznotājs, Pēterburgas mākslas akad. prof. I: 207  
Bastjens-Lepāžs (Bastien-Lepage), Zīls (1848—1884), franču gleznotājs II: 79  
Baude, M. II: 236  
Baumanis, Arturs (1866—1904), gleznotājs I: 178, 198, 257; II: 12, 18—20, 30—35, 74, 339, 348  
Arturs, autors I: 196  
Jānis (1834—1891), arch. I: 198, 201; II: 30, 202, 207—211, 214, 382  
Jēkabs, enkurnieku saimnieks II: 207  
Kārlis (dz. 1916), tēlnieks II: 180, 182, 183  
Kārlis → Zemdega  
Baumanis (Baumann), Johans Heinrichs (1753—1832), gleznotājs I: 19, 133—134; II: 58  
Baumaņu Kārlis (1835—1905), komponists II: 163, 169  
Bauze (Bause), Johans Frīdrihs (1738—1814), vara grebējs Leipcigā I: 170  
Baženovs (Baženov), Vasilij, krievu arhitekts I: 118  
Becker, autors → Thieme-Becker  
Beenken, H., autors I: 23  
Begass (Begas), Reinholds (1831—1911), vācu tēlnieks I: 266  
Begrovs (Beggrow), Aleksandrs Hermanis (1841—1914), baltiešu cilmes gleznotājs Pēterburgā I: 251  
Johans Frīdrihs (1793—1877), vara dzelejs un litografs Pēterburgā I: 182  
Kārlis Joachims (1799—1875), gleznotājs un litografs Pēterburgā I: 182  
Beine (Beyne), Kārlis Augusts, archit. II: 202, 204  
Bekers (Becker), B., mākslas apcerētājs II: 111, 127, 388  
B., Rīgas architektūras chronists II: 388  
Bēklins (Böcklin), Arnolds (1827—1901), Šveices gleznotājs I: 221; II: 40, 58, 59, 68, 74, 81, 84, 111, 159, 224, 362  
Beks (Beck), Jakobs Samuēls (1715—1778), vācu gleznotājs I: 14, 133  
Belzēns, Jēkabs (dz. 1870), gleznotājs,

- ilustrators II: 12, 13, 14, 20, 60, 64, 65, 235, 274  
 Belinskis (Belinskij), Visarions (1811—1848), krievu lit. kritiķis I: 181  
 Benārs (Besnard), Alberts (1849—1934), franču gleznotājs II: 111  
 Bendemans (Bendemann), Eduards (1811—1889), gleznotājs, Diseldorfas akad. prof. I: 161  
 Bénézit, E., autors I: 266 u. c.  
 Benuā (Benoit), Aleksandrs (dz. 1870), krievu gleznotājs un mākslas krit. I: 217; II: 59, 104, 281, 342, 353  
 Berčfilds (Burchfield), Čarlzs, amerikāņu gleznotājs II: 143  
 Berči (Bertschy), G., baltvācu arch. II: 388  
 Bērens (Behrens), Johans Kristofs, Rīgas rātskungs I: 14, 15  
 Pēteris (1868—1940), baltvācu arch. II: 74, 365  
 Bergholcs, Jēkabs I: 201  
 Bergmans (Bergmann), Jūlijs, akvarelists I: 138  
 Dr. Liborijs fon, mācītājs Rīgā I: 16  
 Bergs, Kristaps (1843—1907), rūpnieks II: 169  
 Berlics (Berlitz), Johans Georgs, vācu arch. Kurzemē I: 42—44  
 Bernevics (Bernewitz), Kārlis (1859—1934), baltiešu tēlnieks I: 266  
 Bernharts (Bernhardt), Jozefs (1805—1885), gleznotājs Mīnchenē I: 197  
 Bernštams (Bernstamm), Leopolds (1859—ap 1910), tēlnieks, dz. Rīgā, darbojies Parīzē I: 266  
 Bernulli (Bernoulli), Johans (1710—1790), matemātikas prof. I: 14, 15  
 Bērs (Baehr), Johans Kārlis, gleznotājs, archeologs, prof. Drēzdenes akad. I: 17, 19, 156  
 Bērtiņš (Behrtng), Oto (dz. 1817, m. 1880-os gados), gleznotājs I: 19, 160, 165, 167—169, 174, 196; II: 59  
 Bērziņš, Arturs, autors II: 126, 128  
 Jānis (1881—1938), izglītības komisārs II: 107  
 Ludis (Ludvigs, 1870—1965), audzinātājs, folklorists, Latvijas univ. prof. II: 356  
 Bērzkalns, Pēteris (1899—1958), arch., arhitektūras vēsturnieks I: 52, 54, 66, 90, 92, 93  
 Valentīns, autors II: 19, 38  
 Bēthovens (van Beethoven), Ludvīgs (1770—1827), komponists I: 87  
 Bija, Augusts (1872—1957), tēlnieks II: 195, 196  
 Bikše, Kārlis (1887—1955), arch. II: 228  
 Bilenšteins (Bielenstein), Augusts (1826—1907), mācītājs, etnografs, valodnieks I: 130; II: 356  
 Zigfrīds (1869—1949), baltiešu gleznotājs II: 134, 151  
 Bilovs (Bülow), Leonhards (1817—1890), baltiešu gleznotājs I: 169  
 Bindenšū (Bindenschu), Ruperts (1645—1698), būvmeistars I: 47  
 Bīne, Jēkabs (1895—1955), gleznotājs, mākslas kritiķis, skolotājs II: 76, 231  
 Bīnemans (Bienemann), Eduards (1795—1842), baltiešu gleznotājs I: 17, 148, 154  
 Fr., autors I: 18, 20  
 Birnbaums, Jānis Staņislavs (1863—1944), gleznotājs I: 198, 202; II: 12, 13, 19, 63—65, 72 (un ne „Jūlijs”)  
 Bīrons (Biron), Ernsts Johans (1690—1772), Kurzemes hercogs I: 42, 94  
 Pēteris (1724—1800), Kurzemes hercogs I: 14, 15, 94, 97  
 Birzenieks, Aleksandrs (dz. 1893), arch. I: 29, 46, 65, 66  
 Birzgalis, Jānis, autors, II: 335  
 Bitners (Büttner), Georgs Heinrichs (1799—1879), baltiešu grafiķis un gleznotājs I: 16, 19, 161, 168, 170—171  
 Bjefs (de Bjefve), Eduards (1809—1882), bērģu skolas gleznotājs I: 204  
 Blankī (Blanqui), Ogists (1805—1881), revolūcionārs II: 174  
 Blanks, Ernests, autors I: 196; II: 11  
 Blanšārs (Blanchard), ksilografs Pēterburgā 19. gs. otrā pusē I: 251  
 Blanšs (Blanche), Žaks (1861—1942), franču gleznotājs II: 140, 294  
 Blaševics (Blazewicz), Johans Ferdinands (1804—1866), ainavists, darbojies Jelgavā I: 169  
 Blaumanis, Rūdolfs (1863—1908), rakstnieks II: 75, 77, 105, 173, 174, 177—179, 181, 187, 228, 243, 250, 254, 344, 350  
 Blechens (Blechen), Kārlis (1798—1840), vācu gleznotājs I: 142  
 Blese (arī Blesse), Ernests (1892—1964), valodnieks, Latvijas univ. prof. I: 12  
 Blondels (Blondel), Žaks Fransua (1705—1774), franču arch. I: 28  
 Blūma, Dzidra, autore II: 351  
 Blūmbachs, Fr., astronoms II: 181  
 Blūms (Blum), Benjamiņš (1861—1919), krievu gleznotājs II: 232, 241, 242, 250, 264, 312, 391  
 Blunt, Anthony, autors I: 131  
 Bochmans (von Bochmann), Aleksandrs (1850—1930), baltiešu gleznotājs I: 230, 241, 244; II: 113, 156, 390  
 Boetticher, Fr. von, autors I: 155  
 Bogajevskis (Bogajevskij), Konstantīns (1872—1943), krievu gleznotājs II: 98, 301  
 Bogolubovs (Bogoljubov), Aleksejs (1824—1896), krievu gleznotājs I: 215, 219; II: 58  
 Bogoslovskij, V.A., autors I: 46  
 Boks (Bock), Pēteris Johans (Ivans, 1783—1789), guberņas arch. Rīgā I: 49  
 Boks (von Bock), Aleksandrs Frīdrihs (1829—1895), baltiešu cilmes tēlnieks, darbojies Krievijā I: 259—261, 263  
 Bokslavs (Bockslaff), Vilhelms (1858—1945), arch., mākslas vēsturnieks I: 169; II: 382, 385, 386  
 Boldīni, Džovanni (1842—1931), italiešu gleznotājs II: 249  
 Bonnārs (Bonnard), Pjērs (1867—1947), franču gleznotājs un grafiķis II: 110, 308  
 Bonstets (Bohnstedt), Ludvīgs (1822—1885), arch. II: 202, 204, 208  
 Borcherte-Šveinfurte (Borchert-Schweinfurth), Eva (1878—1964), baltiešu gleznotāja II: 147—151, 231, 234, 247, 271  
 Borcherts (Borchert), Bernhards Kristians (1862—1945), baltiešu gleznotājs I: 247; II: 20, 23, 59, 74, 130, 134, 141, 147—151, 192, 230, 231, 233, 234, 271, 283, 352  
 Borisovs, Aleksandrs (1866—1934), krievu gleznotājs II: 98, 100, 106  
 Bornhaupts (Bornhaupt), Kārlis Frīdrihs (1768—1831), būvuzņēmējs Rīgā I: 58, 59, 62, 64  
 Bose (Bosse), Antons Georgs (1792—1860), mācītājs Ēveles draudzē I: 139; II: 19  
 Ernests Gothilfs (1785—1862), baltiešu gleznotājs I: 15, 19, 148, 150, 151  
 Haralds (1812—1894), arch. II: 202, 204  
 Botičelli (Boticelli), Sandro (1444—1510), italiešu gleznotājs I: 142  
 Brastiņš, Ernests (1892—deportēts 1941), gleznotājs, senvēstures pētnieks II: 325, 329  
 Brauns, būvmeistars II: 380  
 Brauns (von Browne), Džordžs (1698—1792), Vidzemes ģenerālgubernators I: 35, 49, 52  
 Brazs (Braz), Josifs (1872—1936) krievu gleznotājs II: 244  
 Brēderlo, Frīdrihs Vilhelms (1779—1862), Rīgas rātskungs II: 235, 392  
 Bredovs (Bredow), Alberts, skatuves dekorāciju gleznotājs II: 346  
 Breitkreucs (Breitkreutz), Kristofs Hanss (1781—1820), arch. I: 47, 51, 54, 58, 59, 62, 63  
 Brenčēns, Eduards (1885—1928), gleznotājs, ilustrators II: 226, 228, 299, 328, 340, 342, 343, 349  
 Kārlis (1879—1951) II: 14, 19, 60, 170, 184, 228, 235, 249, 274, 298, 354, 363  
 Brengvins (Brangwyn), Franks (1867—1956), angļu gleznotājs II: 282, 290  
 Breutigams (Bräutigam), Johans Heinrichs (1791—1858), vācu skatuves gleznotājs II: 396  
 Briede-Kalniņa, Aleksandra (dz. 1901), tēlniece II: 194  
 Briedis, Jānis (1902—1953), tēlnieks II: 194  
 Brigadere, Anna (1861—1933), rakstniece II: 184, 187, 236, 342, 361  
 Brillovs (Brjullov), Kārlis P. (1799—1852), krievu gleznotājs I: 148, 153, 163, 204, 220  
 Brions (Brion), Gistavs (1824—1879), franču gleznotājs I: 217  
 Broce (Brotze), Johans (1742—1823), vēsturnieks, Rīgas liceja konrektors I: 15, 46, 122, 135, 137, 139, 140, 145  
 Bronņikovs (Bronnikov), Fedors (1827—1902), krievu gleznotājs II: 72  
 Bruni, Feodors (1799—1875), gleznotājs, Pēterburgas mākslas akad. rektors I: 204, 221  
 Bubnova, V., krievu gleznotāja II: 311, 316  
 Buchholtz, Arend, autors I: 182  
 Budbergs (von Budberg), Kārlis Volde-mārs (1778—1842), gleznotājs I: 20  
 Budess (Buddeus), Kārlis, zīmētājs I: 138  
 Būgero (Bouguereau), Adolfs Viljams (1825—1905), franču gleznotājs I: 203  
 Bulē (Boullée), Etjēns Lujs (1728—1790), franču arch. I: 23  
 Bulgakovs, F. I., autors I: 169, 220, 226, 249, 266; II: 350

- Burdels (Bourdelle), Emīls Antuāns (1861—1929), franču tēlnieks II: 165, 166
- Burļuks (Burljuk), Dāvids, krievu gleznotājs II: 314
- Būrs (Buhr, arī Buhrs), saukts Bundings, Johans Nikolajs (1820—1874), gleznotājs I: 19, 223; II: 26
- Bušs, Mārtiņš (1855—1930), ksilografs I: 257
- Bušs (Busch), Vilhelms (1832—1908), vācu gleznotājs, ilustrators I: 257; II: 30
- Cālītis, Eduards (dz. 1881), rakstnieks II: 223, 254, 255
- Campe, P. → Kampe
- Caune, Jūlijs (dz. 1862), arch. I: 12; II: 380, 381
- Cekule, V., mākslas kritiķe II: 54
- Celmiņš, Kārlis (dz. 1894), gleznotājs II: 236
- Ceplītis, Kristjānis (1873—1930), gleznotājs II: 151, 224, 235, 239, 247, 253, 254, 263, 270, 271
- Cielava, Skaidrite, mākslas zinātniece (dz. 1920) II: 92, 227, 248, 249, 273, 302, 322, 334, 335
- Cielavs, Jānis (1890—1968), gleznotājs II: 129, 231, 233, 287
- Cielēns, Fēlikss, autors II: 226, 227, 229
- Cīks (Zick), Aleksandrs, vācu grafiķis II: 40
- Januārijs (1732—1797), vācu gleznotājs I: 146
- Cimmermanis, Arturs (dz. 1886), teātra dekorators II: 226, 236, 349, 361, 364
- Cimze, H. I: 199
- Jānis (1814—1881) pedagogs, mūziķis I: 11, 199
- Cionglinskis (Cionglinskij), Jans (1858—1913), krievu gleznotājs II: 59, 99, 284, 312, 314
- Cīrule, Sofija II: 53
- Cīrulis, Ansis (1883—1942), gleznotājs, daiļamatnieks II: 52, 53, 56, 129, 233, 235, 238, 311
- Clarke, K., autors I: 23; II: 216
- Corns (Zorn), Anderšs (1860—1920), zviedru gleznotājs II: 59, 73, 79, 100, 111
- Čakste, Jānis (1859—1927), Latvijas valsts prezidents II: 132, 192
- Čehovs (Čechov), Antons (1860—1904), krievu rakstnieks II: 145, 277
- Čerņiņevskis (Čerņyševskij), Nikolajs (1828—1889), krievu rakstnieks II: 174
- Čirikovs (Čirikov), Jevgeņijs (1864—1939), krievu rakstnieks II: 361
- Čistjakovs (Čistjakov), Pāvels (1832—1919), gleznotājs, Pēterburgas mākslas akad. prof. I: 207, 209; II: 12, 284
- Čižovs (Čižov), Matvejs (1838—1816), krievu tēlnieks II: 164, 184
- Čukovskij, Kornej, autors II: 227
- Čurjonis (Čiurlionis), Mikalojs Konstantīns (1875—1911), lietuviešu gleznotājs un komponists II: 225, 301, 392
- Dālbergs (Dahlberg), Ēriks (1625—1703), zviedru ģenerālgubernators Vidzemē, I: 47
- Dāls (Dahl), Johans Kristians (1788—1857), norvēģu gleznotājs I: 169, 233
- Dalū (Dalou), Žils (1838—1902), franču tēlnieks II: 185
- Dambergs, Valdemārs (1886—1960), rakstnieks II: 254
- Damts (Dampft), Žans (1854—1946), franču tēlnieks II: 191, 192
- Dannenberg, K., autors I: 20, 107, 182
- Dannenberg, Alise (dz. 1861), baltiešu gleznotāja II: 153, 225
- Dārziņš, Emīls (1875—1910), komponists II: 174, 184, 189, 222, 229
- Daugulis (arī Daugell), Augusts (1830—1899), ksilografs I: 179, 251, 253, 254, 258; II: 59
- Dāvids (David), Žaks Luijs (1748—1825), franču gleznotājs I: 143, 153
- Dāvids, Veismaņu muižas būvmeistars I: 120
- Dāvis, kalējs I: 82
- Debuā (Debois), Ž., franču tēlnieks II: 165
- Degā (Degas), Edgars (1834—1917), franču gleznotājs II: 111
- Degļavs, Augusts (1862—1922), rakstnieks II: 72, 269
- Dekāns (Decamp), Aleksandrs (1803—1860), franču gleznotājs I: 215
- De la Gardi (Gardie), Magnus (1637—1710), zviedru ģenerālgubernators Vidzemē I: 47
- Delakruā (Delacroix), Eižens (1798—1863), franču gleznotājs I: 142, 143, 204, 215
- Delarošs (Delaroche), Pols (1797—1856), franču gleznotājs I: 204
- Delvijs (Delville), Žans (1867—1953), beļģu gleznotājs II: 196
- Dēmuts-Maļinovskis (Demut-Malinovskij), Vasilijs (1779—1846), krievu tēlnieks I: 183, 184
- Deni (Denis), Moriss (1870—1943), franču gleznotājs un mākslas teorētiķis II: 225, 318
- Dērbeks (Dörbeck), Burkards (1799—1835), baltiešu ilustrators un vara dzelējs I: 180
- Dēriņgs (Döring), Jūlijs (1818—1898), vācu gleznotājs un vēsturnieks Jelgavā I: 46, 107, 162, 166, 171, 228, 236, 249; II: 130, 275
- Deučs (Deutsch), Kārlis Ferdinands (1807—1881), litografs Rīgā I: 19, 175
- Dīcs (von Diez), Vilhelms (1839—1907), vācu gleznotājs II: 159
- Dichts (Dicht), Heinrichs Eduards, Kurzemes guberņas arch. (līdz 1821) I: 102, 103
- Didžoks (Didžiokas), Vlads (1889—1942), lietuvju gleznotājs II: 392
- Dihamels (Duhamel), Vidzemes civilgubernators 19. gs. sākumā I: 176
- Dijkmans (Dijkmann), beļģu gleznotājs 19. gs. I: 165
- Dikenss (Dickens), Čarlzs (1812—1870), angļu rakstnieks II: 285
- Dikers (Dücker), Eižens (1841—1916), baltiešu gleznotājs, prof. Diseldorfas mākslas akad. I: 228, 230, 237, 238, 244, 245, 247; II: 58, 113, 160, 390
- Dills (Dill), Ludvīgs (1848—1940), vācu gleznotājs II: 59
- Dimons (Dumont), Gabriels Pjērs (ap 1720—ap 1790), franču arch. I: 22
- Dīrers (Dürer), Albrechts (1471—1528), vācu gleznotājs un grafiķis I: 14, 142; II: 287
- Diriķis, Augusts (1894—1941), gleznotājs II: 236
- Bernhards (1831—1892), publicists I: 198; II: 9
- Djagiļevs (Djagilev), Sergejs (1872—1929), krievu mākslas pētnieks, teātra darbinieks II: 104, 116
- Dmitrijeva, Alise, baltiešu grafiķe II: 344
- Dmitrijevs-Kavkazskis (Dmitrijev-Kavkazskij), Ļevs (dz. 1849), krievu gleznotājs, grafiķis II: 284
- Dobužinskis (Dobužinskij), Mstislavs (1879—1957), lietuviešu cilmes gleznotājs Krievijā II: 342, 349
- Doku Atis (1861—1903), rakstnieks II: 187
- Dolgorukijs, krievu kņazs 19. gs. sākumā I: 152
- Dombrovskis, Augusts (1845—1927), rūpnieks, filantrops II: 168
- Jānis (1885—1953), mākslas vēsturnieks, pedagogs II: 128, 183, 190, 196, 227, 342, 345
- Domenikīno (Domenichino-Domenico Zampieri, 1581—1641), italiešu gleznotājs I: 156
- Domineks, asistents Rodēna studijā II: 185
- Dongens (van Dongen) Kornelijs (Kees, 1877—1968), holandiešu gleznotājs Parīzē II: 225, 259
- Doroteja (Dorothea, dz. firstiene fon Mēdema, 1761—1821), Kurzemes hercogiene I: 17, 189
- Dranda, Jēkabs (1853—1915), keramiķis II: 47, 235, 373
- Drapče, Nora (1886—1968), gleznotāja II: 231, 233
- Drava, J. II: 236
- Drekslers, Artūrs (dz. 1899), grafiķis II: 47
- Drēviņš, Aleksandrs (1889—1938), gleznotājs II: 231, 236, 287
- Driķe-Kuršinska, Lūcija (dz. 1894), gleznotāja I: 187
- Druja-Foršu, Elza (dz. 1907), grafiķe un gleznotāja II: 47
- Druva, Fannijs II: 144
- Dubovskojš (Dubovskoj), Nikolajs (1859—1918), krievu gleznotājs II: 315
- Duburs (Āriņš), Jēkabs (1866—1916), aktieris, režisors II: 355, 360, 364
- Dunsdorfs, Edgars, autors I: 20, 131
- Dvoržaks (Dvořák), Maksis, vācu mākslas vēsturnieks II: 321
- Dzenis, Burkards (1879—1966), tēlnieks II: 19, 163, 183, 184—190, 228, 229, 235, 236, 237, 244, 298, 299, 323, 354
- Eduards (dz. 1907), gleznotājs un grafiķis II: 47
- Dzirkalis, A., autors II: 378
- Edams (Adam), Roberts (1728—1792), angļu arch. I: 22
- Edelfelts (Edelfelt), Alberts (1854—1906), somu gleznotājs II: 59, 73, 74, 100, 104, 111
- Eginks (Egink), Johans Leberechts (1787—1867), baltiešu gleznotājs I: 17, 19, 148, 151, 152, 171
- Eglītis (arī Eglit), Arturs (dz. 1907), māks-

- slas vēsturnieks I: 219, 220, 226, 236; II: 146
- Eglītis, Viktors (1877—1945), rakstnieks II: 222, 224, 364
- Eizens (von Eisen), Johans Georgs (1717—1779), mācītājs, paidagogs I: 16
- Eizenšteins (Eizenstein), Michaels (m. 1921), krievu arch. II: 365
- Eižēnija (Eugénie, 1826—1920), Francijas ķeizariene, Napoleona III sieva I: 212
- Ekarts (Eckardt), Jūlijs Vilhelms (1836—1908), vēsturnieks I: 18, 20, 196; II: 388
- Ekmans (Eckmann), Oto (1865—1902), vācu gleznotājs II: 74
- Ekss (Oechs), Jozefs (1775—1836), vācu grafīkis, gleznotājs, darb. Jelgavā I: 7, 18, 20, 144, 153, 168, 176
- Ekstēra (Ekster), Aleksandra (1884—1949), krievu gleznotāja II: 314
- Elbfass, Jakobs Heinrichs (m. 1664) no Livonijas, galma gleznotājs Stokholmā I: 12
- Eldgasts, H. → Miķelsons, J.
- Eliass, Ģederts (1887—1975), gleznotājs II: 131, 135
- Emersons (Emerson), Ralfs Valdo (1803—1882), amerikāņu esejists II: 324
- Emme, Lambina palīgs, latvietis II: 353
- Engelhart (von Engelhardt, Dr.) Roderichs, mākslas kritiķis un veicinātājs II: 59, 104, 119, 126, 127
- Engelss (Engels), Johans, vācu arch. I: 58, 111, 113
- Engrs (Ingre), Ž. A. Dominiks (1780—1867), franču gleznotājs I: 143
- Enkels (Enckell), Magnuss (1870—1925), somu gleznotājs II: 104
- Ensors (Ensor), Džēmss (1860—1944), beļģu gleznotājs II: 110
- Enžalbērs (Injalbert), Antuāns, (1845—1933), franču tēlnieks II: 191
- Ercuma, I. II: 236
- Erens (von Ehrens), Jūlijs (1864—1944), vācu gleznotājs II: 138
- Ērglis, Jānis (1891—1964), gleznotājs, paidagogs II: 52, 233, 355, 361, 362
- Ērmanis, namdaris I: 82
- Esens (von Essen), M. (1758—1813), kara ģenerālgubernātors Rīgā I: 52
- Etingens (von Oettingen), M. II: 9
- Etingers (von Oettinger), Johans Frīdrichs, arch., militārinženieris I: 24
- Faberžē, juvelieru firma Pēterburgā II: 174
- Fallijs (Konrads Bullāns, 1877—1915), rakstnieks II: 222
- Fechhelms (Fechhelm), Kārlis Traugots (1748—1819), vācu gleznotājs Rīgā I: 140; II: 346
- Fechners (Fechner), Gustavs Teodors (1801—1887), dabzinātnieks un filozofs II: 226
- Feders (Fedders), G., autors I: 236
- Jānis, krodzinieks Koknesē I: 227
- Jūlijs (1839—1909), gleznotājs I: 196, 227, 228, 230, 231—236, 239; II: 16, 17, 19, 113, 131, 155, 352
- Federsena, vācu aktrise Rīgā 19. gs. I: 172
- Fedotovs (Fedotov), Pāvels (1815—1853), krievu gleznotājs I: 242
- Felsko, Johans Daniels (1813—1902), Rīgas pilsētas arch. I: 19, 26; II: 203
- Kārlis Johans (1844—1919), arch. II: 22, 51
- Oskars Eduards (1848—1921), baltiešu gleznotājs I: 103; II: 72, 135
- Ferberis (Ferber), Johans Jakobs (1743—1790), ģeologs I: 16
- Feuerbachs (Feuerbach), Anselms (1829—1880), vācu gleznotājs I: 221; II: 58
- Fibigs, Fr., gleznotājs II: 236
- Filka (Pilkus), Alberts (1891—1938), gleznotājs II: 52, 236
- Fitinghofa (von Vietinghoff), Anna I: 186
- Fitinghofs (von Vietinghoff), Oto, muiznieks I: 13, 15, 33, 34, 38, 88—92; II: 346
- Fogels (Vogel), Kristjans Leberechts (1759—1816), gleznotājs Drēzdenē I: 176
- Folcs (Volz), Augusts Francis (1851—1926), vācu tēlnieks Rīgā I: 259, 265, 266; II: 211, 231, 283
- Follendorfs, būvadjutants Rīgā I: 64
- Foss (Vos), Johans Jakobs, aptiekārs Rīgā 18. gs. I: 15
- Franke, Kārlis (1823—1890), dekorāciju gleznotājs II: 347, 348, 350
- Freimans (Freyman), Ēvalds, litografs Rīgā I: 175
- Fricsons, E. II: 236
- Frīdrichs (Friedrich), Kaspars Dāvids (1774—1840), vācu gleznotājs I: 143, 156
- V., vācu gleznotājs II: 151
- Frīdrichs Vilhelms (1770—1840), Prūsijas kroņprincis I: 95
- Frīdrichsons, Kurts (dz. 1911), gleznotājs II: 121, 127, 128
- Frīzendorfs (Friesendorff), E., vācu arch. Rīgā II: 388
- Gailiņš, Jānis, Štiglica skolas audzēknis II: 172
- Gallē (Gallait), Luijs (1810—1887), beļģu gleznotājs I: 204, 213
- Gallens-Kallela (Gallen-Kallela), Akseli (1865—1931), somu gleznotājs II: 59, 74, 104, 111, 159, 161, 366
- Gaudi, Antonio (1852—1926), spāņu arch. II: 365
- Gaušs (Gauš), Aleksandrs (1873—1947), krievu gleznotājs II: 314
- Gē, Nikolajs (1831—1894), krievu gleznotājs I: 211; II: 58
- Gebharde, Olga I: 228
- Gebhards (Gebhardt), Eduards (1838—1925), baltiešu gleznotājs, Diseldorfas mākslas akad. prof. I: 152, 196, 230, 240, 241, 244; II: 155, 156, 160, 390
- Geists (Geist), Georgs Fr., vācu arch. I: 80, 110, 111
- Gelhārs (Gelhaar), Teodors (1805—1871), amatieris litografs Limbažos I: 175
- Genss, J., red. I: 182
- Gerēns (Guérin), Šarls (1875—1939), franču gleznotājs II: 225, 308
- Gerich, O., autors I: 46
- Gerns (Gern), ksilografs Igaunijā I: 178
- Gesellius, Hermans (1874—1916), somu arch. II: 366
- Gēte (Goethe), Johans Volfgangs (1749—1832), vācu dzejnieks I: 22, 87, 155; II: 324
- Gētgenss (Gaetgens), Ernsts Hermans (1872—1938), baltiešu gleznotājs II: 152, 153, 344
- Giedion, S., autors I: 23; II: 216
- Gillī (Gilly), Frīdrichs (1772—1800), vācu arch. I: 23, 113; II: 197
- Gladstons (Gladstone), Viljems Everts (1809—1898), angļu valstsvīrs I: 253
- Gleirs (Gleyre), Šarls (1806—1874), franču gleznotājs I: 212
- Glezs (Gleizes), Alberts (1881—1953), franču gleznotājs II: 225
- Goba, Alfrēds, autors, II: 11, 258
- Gogēns (Gauguin), Pols (1848—1903), franču gleznotājs II: 36, 68, 110, 127
- Gogolis (Gogolj), Nikolajs (1809—1852), krievu rakstnieks II: 277, 279, 342
- Gogs (van Gogh), Vinsents (1853—1890), holandiešu gleznotājs I: 230; II: 36, 68, 110, 120, 127, 144, 159, 246, 312, 328, 333
- Golovins (Golovin), Aleksandrs (1863—1930), krievu gleznotājs un teātra dekorātors II: 349, 353
- Gončarova, Natalija (1883—1962), krievu gleznotāja II: 312, 314
- Gorčakovs, Aleksandra III valdības ministrs I: 204
- Gotfrīds (Gottfriedt), Johans Daniels (1768—1831), baltiešu arch. I: 47, 50—52, 54, 55, 57, 59, 62, 64, 65
- Grabars (Grabarij), Igors (dz. 1871), gleznotājs, autors I: 46, 51; II: 86, 216
- Grabe (Grabbe), Arturs (1839—1871), arch. II: 214
- Grafs (Graff), Antons (1736—1813), vācu gleznotājs I: 168, 176
- Grass, Kārlis (1767—1814), baltiešu gleznotājs, dzejnieks I: 19, 144, 145, 147
- W., autors I: 147
- Grāvītis, A. II: 196
- Aleksandrs (dz. 1883), žurnālists, latv. kultūras darb. Parizē II: 315, 316
- Greigs, Zāmuels, admirālis I: 184
- Grencšteins (Grenzstein), Tenis (1863—1916), igauņu gleznotājs II: 155, 156
- Grēns (Graen), Jekabs, Rīgas pilsētas būvmeistars I: 54, 62
- Grīgs (Grieg), Edvarts (1843—1907), norvēģu komponists II: 325
- Griķis, J., gleznotājs II: 236
- Grimma (Grimm), Soņa Ļubova, baltiešu gleznotāja II: 144
- Grīnbergs, Hermanis (1888—1928), gleznotājs II: 127
- Grosbergs, E., arch. II: 378
- Grosets (Grosset), A., litografs un grāmatu iespaidējs Rīgā I: 175
- Grosvalde, Līna (Karlīne, 1887—1974) II: 315
- Margareta II: 315
- Grosvalds, Frīdrichs (1850—1924), sabiedriskis darb., sūtnis II: 235
- Jāzeps (1890—1920), gleznotājs II: 129, 231, 235, 236, 315, 389, 391
- Oļģerds (1884—1962), mākslas kritiķis, diplomāts II: 84, 225, 226, 237, 296, 311, 312, 315, 322, 338
- Groške (Groschke), Johans Gotlībs (1760—1828), dabzinātnieks, ārsts I: 16, 97
- Grotuss, Hugo (1884—1958), gleznotājs II: 52, 233

- Grunbergs (Grunberg), igauņu gleznotājs II: 159
- Grunde, Atis (dz. 1907), gleznotājs II: 347
- Grüne, Johans (1782—1848), vācu gleznotājs Kurzemē I: 134
- Gruzdiņš (Grusdin), Artemijs (1825—1890), krievu gleznotājs Rīgā I: 225
- Gruzna, Pāvils (1878—1950), rakstnieks II: 233, 238, 246—249, 254, 266, 273, 392
- Guckovs (Gutzkow), Kārlis (1811—1878), vācu rakstnieks II: 361
- Gude, Hanss Frederiks (1825—1903), norvēģu gleznotājs, Diseldorfas mākslas akad. prof. I: 233
- Gulbis, Ansis (1873—1936), rakstnieks, grāmatu izdevējs II: 180
- Gustavs Ādolfs (1594—1632), Zviedrijas karalis I: 109
- Güters, A., aktieris II: 229
- Häberlands (Haberland), Kristofs (1750—1803), celtnieks Rīgā I: 15, 24, 26, 28, 29, 31, 32, 34—40, 46, 50, 51, 58, 190; II: 346
- Haftmann, Werner, autors II: 127
- Hägena (Hagen-Schwarz), Jūlija (1824—1902), baltiešu gleznotāja I: 19, 249; II: 153
- Hāgens (Hagen), Augusts (1794—1878), baltiešu gleznotājs un vara dzelējs Tērbatā I: 19, 177, 223, 249
- Hāke (Haake), Ādolfs (1769—1840), akmeņkalis I: 190
- Halbergs (Galjberg), Zāmuēls Frīdrihs (1787—1830), baltiešu cilmes tēlnieks Krievijā I: 187
- Halms (Halm), Pēteris (dz. 1854), vācu grafiķis II: 159
- Halonens (Halonen), Peka (1865—1933), somu gleznotājs II: 59, 104, 111
- Hamans (Hamann), Johans Georgs (1730—1788), vācu filozofs I: 14
- Hammershejs (Hammershøj), Vilhelms (1864—1916), dāņu gleznotājs II: 147
- Hāns, Teodors (1862—1897), lugu rakstnieks II: 348
- Hartknochs (Hartknoch), Johans Frīdrihs (1740—1789), grāmatu izdevējs Rīgā I: 14
- Hartmans, Edgars, arch. II: 388
- Hartmans (Hartmann), Gotlobs Dāvids (1752—1775), prof. Pēterī akad. I: 16
- Hastbergs, mākslas tirgotājs II: 136
- Hau, Johanness (1771—1838), gleznotājs un grafiķis Tallinā I: 137, 175
- Hauptmans (Hauptmann), Gerharts (1862—1946), vācu rakstnieks II: 350
- Hausvalds (Hauswald), Kārlis Frīdrihs (m. ap 1845), litogrāfs Rīgā I: 155, 168, 174
- Hebels (Hebbel), Frīdrihs (1813—1863), vācu drāmatīķis II: 356
- Heine, Heinrichs (1797—1856), vācu dzejnieks II: 30
- Tomass Teodors (1867—1948), vācu gleznotājs II: 281, 331
- Hellats, K., igauņu arch. II: 367
- Helmane (Hellmann), Anna, baltiešu gleznotāja II: 154
- Marta, baltiešu gleznotāja II: 154, 234
- Helvigs (Hellwig), Frīdrihs (1832—1898), dekorāciju gleznotājs II: 346, 350
- Henzels (Hensel), V. (1794—1861), gleznotājs Berlīnē I: 159
- Herberts, Kaspars, namdaris I: 82
- Herders (Herder), Johans Gotfrīds (1744—1803), vācu dzejnieks un filozofs I: 13, 14, 59, 97
- Hermans (Hermann), Kurts (dz. 1854), portretists Minchenē I: 197
- Hernere (von Hörner), Grēta (1880—1945), baltiešu gleznotāja II: 144
- Irmgarde II: 136, 144, 145
- Herrle, Kārlis, teātra dekorāciju gleznotājs II: 346
- Herrmann, W., autors II: 216
- Heršelmans (Hoerschelmann), V., vācu arch. Rīgā II: 387
- R., vācu arch. Rīgā II: 388
- Hess, Frīdrihs Vilhelms (1820—1877), arch. Rīgā I: 82; II: 202, 208
- Valters, autors II: 146
- Heubels (Heubel), Aleksandrs (1813—1847), baltiešu gleznotājs I: 17, 19, 160, 161
- Augusts, galdnieku meistars un kokgriezējs Limbažos I: 189
- Hibners (Hübner), Jūlijs (1842—1874), vācu gleznotājs, prof. Diseldorfas mākslas akad. I: 161
- Hilbig, Gustavs (1822—1887), arch. II: 205—207
- Hildebrants (Hildebrandt), Teodors (1804—1874), vācu gleznotājs Diseldorfā I: 160
- Hillers, porcelāna apgleznotājs Rīgā I: 19
- Hindrejs (Hindrey) K. A. (dz. 1875), igauņu gleznotājs II: 159
- Hipijs (Hippius), Gustavs Ādolfs (1792—1856), baltiešu gleznotājs I: 149, 151, 152, 240
- Hitchcock, H. R., autors II: 216
- Hodlers, Ferdinands (1853—1918), Šveices gleznotājs II: 110, 118
- Hofmann, O., autors II: 388
- Hofmans (Hoffmann), Jūlijs (1803—1841), gleznotājs I: 19
- Oskars (1851—1911), baltiešu gleznotājs un grafiķis I: 237, 239, 244, 250
- Hofmans (von Hoffmann), Ludvigs (dz. 1861), vācu gleznotājs II: 59, 68, 80, 156, 382
- Holbeins (Holbein), Hanss, jaun. (1497—1541), vācu gleznotājs II: 282, 287
- Holcmanis, Andrejs (dz. 1920), arch. I: 66, 86, 91, 92
- Hollander, Bernhard, autors I: 20
- Hollanders (Hollander), Johans Heinrichs, Rīgas rātskungs I: 26, 32, 33, 191
- Holst, Niels von, autors I: 113
- Holtejs (von Holtei), Kārlis (1798—1880), rakstnieks un teātra direktors Rīgā I: 18; II: 348
- Hope (Hoppe), Ferdinands Teodors (1848—1890), baltiešu gleznotājs I: 244, 245
- Frīdrihs (dz. 1838), gleznotājs I: 167
- Hulls (Hull), mūrnieks Rīgā I: 78
- Humperdinks (Humperdinck), Engelberts (1854—1921), operu komponists II: 362
- Hūna (Huhn), Luize, dz. Fogeļe I: 207
- Vera, dz. Monigetti I: 212
- Hūns (Huhn, Gun), Kārlis (1830—1877), gleznotājs, prof. Pēterburgas mākslas akad. I: 196, 207—219, 228, 250; II: 19, 58, 59, 155
- Hūns (Huhn), Kārlis Frīdrihs, skolotājs, ķesteris un amatnieks Madlienā I: 207
- Hupels (Hupel), Augusts Vilhelms (1737—1819), mācītājs, vēsturnieks I: 14, 114, 121, 122, 130
- Ibsens (Ibsen), Henriks (1828—1906), norvēģu drāmatīķis II: 350
- Ignātijs (Ignatius), Oto Frīdrihs (1794—1824), baltiešu gleznotājs I: 148, 151, 152
- Ignatjevs, N., teātra dekorators Rīgā II: 254
- Illine (Illyne), M., mākslas kritiķe II: 116, 127, 128
- Imhofs (Imhoff), Pēteris Jozefs (1768—1844), vācu koktēlnieks I: 192
- Induse-Muceniece, Marija (1904—1971), grafiķe II: 47
- Irbe, Voldemārs (1893—1944), gleznotājs II: 236
- Isejevs (Isejev), Pēterburgas mākslas akad. konferencesekretārs (1868—1889) I: 220
- Ivanova-Bertrande, Aija (Meta, dz. 1891) II: 52
- Ivanovs, Miķelis, autors II: 93, 171
- Izdebskis (Izdebskij), V. II: 225, 227
- Izraelss (Israels), Jozefs (1845—1911), holandiešu gleznotājs I: 245; II: 147, 333
- Jakobijs (Jakobi), Valerijs (1834—1902), krievu gleznotājs I: 219
- Jākobsons (Jakobson), Eduards Magnus (1847—1901?), ksilogrāfs I: 255, 256
- Kārlis Roberts (1841—1882), igauņu rakstnieks I: 203
- Jakobsons, Valdemārs (dz. 1899), tēlnieks II: 194
- Jancens (Jantzen), Dāvids, zīmētājs, litogrāfs I: 174
- Jānis, apustulis II: 319
- Jankavs, Jānis (1886—1918), publicists, kritiķis II: 223
- Jansons, Gunārs, autors I: 66
- Janis (ps. Brauns, 1872—1917), sociālists, kritiķis II: 222, 223, 226
- Kārlis (dz. 1896), tēlnieks II: 194
- Janševskis, Jēkabs (1865—1931), rakstnieks II: 342
- Jaunkalniņš, Jūlijs (1866—1919), gleznotājs II: 12, 14, 19, 20, 61, 164, 228, 235, 274, 295, 298 (un ne „Jānis”)
- Jaunsudrabiņš, Jānis (1877—1967), rakstnieks, gleznotājs I: 239, 249; II: 74, 76, 126, 222, 224, 232, 233, 234, 236—239, 241, 245, 252, 254, 259, 261—263, 266, 267—269, 271, 272, 340, 342, 392
- Jauss, G., igauņu mākslinieks, skolotājs II: 361
- Javļenskis (Javlenskij), Aleksejs (1867—1941), krievu gleznotājs II: 226, 227
- Jegorjevs (Jegor'ev), V., krievu dzejnieks II: 315
- Jēkabsons, Kārlis (1879—1946), rakstnieks II: 222, 223, 253, 254
- Jensens (Jensen), Dāvids (1846—1902), arhitektūras rotātājs II: 206

- Severins (1723—pēc 1809), dāņu arch., galma, vēlāk guberņas arch. Jelgavā I: 94, 95, 97, 99
- Jernefelts (Järnefelt), Ēro (1863—1937), somu gleznotājs II: 79, 104, 111
- Johansons, Dr., ārsts Rīgā II: 235
- Kārlis (1892—1929), tēlnieks II: 231, 236, 287
- Jozuus, Pauls (1873—1937), diriģents II: 15
- Junga-Štillinga (Jung-Stilling), Elīze (1829—1904), mākslas skolas vadītāja Rīgā I: 249; II: 150, 154, 230
- Jungs (Jung), Bertels (1879—1946), somu arch. II: 367
- Junkers (Juncker), Vilhelms Kārlis (1820—1901), baltiešu gleznotājs I: 164
- Jurjāns, Andrejs (1856—1922), komponists II: 194
- Kārlis (1884—1951), gleznotājs II: 236, 237, 242—244, 246, 248, 258
- Pāvuls (1866—1947), komponists, diriģents II: 15
- Kabanel (Cabanel), Aleksandrs (1823—1889), franču gleznotājs I: 203, 204
- Kačalova, Tatjana (dz. 1915), mākslas zinātniece II: 127, 128, 236
- Kade, Jānis (1858—1923), diriģents II: 9
- Kalams (Calame), Aleksandrs (1810—1864), Šveices gleznotājs I: 204, 242
- Kalkreuts (von Kalkreuth), Leopolds (1855—1928), vācu gleznotājs I: 250
- Kalli (Kally), Gotlobs, ksilografs Igaunijā I: 178
- Kallmeyer, Th., autors I: 85
- Kalmikovs, komercskolas dir. Pēterburgā I: 230
- Kalniņš, Alfrēds, komponists (1879—1951) II: 51, 174, 181, 184, 222, 229
- Eduards (dz. 1904), gleznotājs I: 103
- Juris, autors I: 201
- Krišjānis (1847—1885), advokāts, Rīgas Latviešu biedrības priekšnieks I: 201; II: 9
- Kalpoks (Kalpokas), Petrs (1880—1945), lietuviešu gleznotājs II: 141, 232, 242, 247, 392
- Kalve, Kārlis (1877—1903), gleznotājs II: 216, 259—266
- Pēteris (1882—1913), gleznotājs I: 239; II: 222, 224, 226, 234, 236, 238, 239, 245, 259—266, 271, 273
- Kameņevs (Kamenev), Ļevs (1833—1886), krievu gleznotājs I: 230; II: 58
- Kampe (Campe), Pauls (1885—1960), arch., mākslas vēsturnieks I: 12, 19, 20, 26, 33, 46, 54, 57, 58, 60, 62, 64—66, 69, 73, 83, 92, 93, 113, 122, 141, 182, 192, 201; II: 197, 215, 216, 218, 370, 372
- Kampes, Jāni, būvētāji I: 82, 180
- Kanaletto (Canaletto), Antonio Kanale (1697—1768), italiešu gleznotājs I: 140
- Kandāts, Oskars, teātra entuziasts II: 22
- Kandinskis (Kandinskij), Vasilij (1866—1944), krievu gleznotājs II: 225, 226
- Kankrins (Kankrin), Jēgors, Nikolaja I valdības finanču ministrs I: 63
- Kanolds (Kanoldt), Aleksandrs (1881—1947), vācu gleznotājs II: 153
- Kanova (Canova), Antonio (1757—1822), italiešu tēlnieks I: 89, 183
- Kants (Kant), Immanuels (1724—1804), vācu filozofs I: 14, 16, 97
- Johans H. (1735—1800), mācītājs, Pēterā akad. rektors I: 16
- Kapelens (Cappelen), Hermanis Augusts (1827—1852), norvēģu gleznotājs I: 233
- Karavadžo (Caravaggio), Mikelandželo (1560—1609), italiešu gleznotājs I: 15
- Kardovskis (Kardovskij), Dmitrijs (1866—1943), krievu gleznotājs, grafiķis, dekorators II: 284—286, 295, 342
- Karings (Karing), Georgs Rūdolfs (1807—1858), baltiešu gleznotājs I: 19, 156, 159
- Karjērs (Carrière), Eižens (1849—1906), franču gleznotājs II: 81, 87, 111
- Kārklīņš, Kārlis, autors II: 335
- Karlings (Karling), Stens (dz. 1906), zviedru mākslas vēsturnieks I: 12, 113
- Karnups, Ādolfs (dz. 1904), arhailogs II: 125
- Karpežā (Carpezat), dekorators Parīzes operā II: 354
- Karpo (Carpeaux), Žans Batists (1827—1875), franču tēlnieks I: 264
- Kasinskis, A., autors II: 266
- Kasks, J. II: 236
- Kasparsons, Kārlis, autors II: 12
- Reinholds (1889—1966), gleznotājs II: 289
- Katrīna II (1729—1796), Krievijas ķeizariene (no 1762) I: 34, 35, 49, 89, 94, 183, 251
- Kaudzīte, Matiss, autors I: 196
- Kaufmann, E., autors I: 23
- Kaulbachs (von Kaulbach), Vilhelms (1805—1875), vācu gleznotājs II: 33, 58
- Kazakovs (Kazakov), Matvejs (1738—1812), krievu arch. I: 118
- Kazaks, Jēkabs (1895—1920), gleznotājs II: 231, 236, 237, 344
- Kazēns (Cazin), Žans Šarls (1841—1901), franču gleznotājs II: 111
- Kažoku Dāvis (1850—1913), literāts II: 283
- Kēlers, K., keramiķis II: 235, 274
- Kēlers (Köler-Viljandi), Johans (1826—1899), igauņu gleznotājs I: 160, 196, 202—205, 244, 261, 265; II: 58, 155
- Kellars (Kellar), Džēmss (1750—1810), gleznotājs Rīgā I: 20
- Kesners (Kessner), Augusts, vācu portretists I: 224
- Keuchel, G., autors I: 19
- Kīgelgens (von Kūgelgen), Gerhards (1772—1820), vācu gleznotājs I: 20, 146, 147
- Kārlis (1772—1831), vācu gleznotājs I: 16, 20, 146, 147
- Konstantins (1810—1880), gleznotājs I: 147, 175
- Kirchenšteins, Augusts (1872—1963), mikrobiologs, padomju politiķis II: 170, 181
- Kiselevs (Kiselev), Aleksandrs (1838—1911), krievu gleznotājs II: 106
- Kiše, Ēvalds, autors I: 46
- Kītners (Kütner), Zāmuels (1747—1828), vara grebējs I: 15, 17, 144, 168, 170, 190
- Kivšenko, Aleksejs (1851—1895), krievu gleznotājs, Pēterburgas mākslas akad. prof. I: 209; II: 13, 58, 73, 98, 130
- Kjellin, Helge, autors II: 190
- Klāra (Clara), Augusts Filips (dz. 1790), vara dzelējs Tērbatā I: 176
- Kleista (von Kleist), Emma (1840—1892), baltiešu gleznotāja I: 249
- Klēvers (Klever), Jūlijs Sergejs (1850—1924), baltiešu cilmes ainavists Krievijā I: 230, 232, 238—240; II: 58, 73, 156, 232, 234, 261, 262, 264, 271
- Klinders (Klüber), Aleksandrs (1802—1874), baltiešu zīmētājs I: 177
- Klingers (Klinger), Maksis (1857—1920), vācu gleznotājs un tēlnieks II: 44, 58, 159, 362
- Klots fon Jirgensburgs (Clodt von Jürgensburg), Konstantins (1807—1879), grafiķis I: 20
- Michaels (1831—1902), krievu skolas gleznotājs I: 211, 221, 230, 238
- Pēteris (1805—1867), krievu tēlnieks I: 132, 187, 259, 260
- Knauerhāze (Knauerhase), Pauls, dekorāciju gleznotājs II: 346, 350
- Knēbušs (von Knebusch), Kārlis (1775—1821), gleznotājs I: 17
- Kochs (Koch), Johans (dz. 1850), arch., prof. II: 215, 383—385, 388
- Koks (Cox), Kenjens (1856—1919), amerikāņu gleznotājs II: 356
- Kolēns (Collin), R. (dz. 1850), franču gleznotājs II: 150, 153
- Kolopka, Kārlis, tēlnieks un stukatūrētājs I: 191
- Kolpinskij, J., autors II: 183
- Kols (Cole), Tomass (1801—1848), amerikāņu gleznotājs I: 236
- Kolvica (Kollwitz), Kēte (1867—1945), vācu grafiķe, tēlniece II: 335
- Kondakovs (Kondakov), S. N., autors, mākslas vēsturnieks I: 201, 224, 249; II: 380
- Konstēbls (Constable), Džons (1776—1837), angļu gleznotājs II: 120
- Korints (Corinth), Loviss (1850—1925), vācu gleznotājs II: 263, 267
- Kornēlijs (Cornelius), Pēteris (1783—1867), vācu gleznotājs I: 152, 153, 221
- Korts (Koort), Jāns (1883—1935), igauņu tēlnieks II: 354
- Korovins (Korovin), Konstantins (1861—1939), krievu gleznotājs, teātra dekorators II: 349, 353
- Košelevs (Košelev), Nikolajs (1840—1918), krievu gleznotājs II: 352
- Koškins, Kristaps (1875—1931), aktieris II: 229
- Kotē (Cottet), Šarls (1863—1925), franču gleznotājs II: 284
- Kotovs (Kotov), Grigorijs (1859—1942), krievu arch. II: 184, 354
- Kovaļevskis (Kovalevskij), Pāvils (1843—1903), krievu gleznotājs II: 276
- Kozena (von Cosen), Marija I: 159
- Kozlovskis (Kozlovskij), Michails (1753—1802), krievu tēlnieks I: 183 (ne „Kozlovs”, kā tekstā minēts)
- Kramskojs (Kramskoj), Ivans (1837—1887), krievu gleznotājs I: 211; II: 58, 293
- Krānachs (Cranach), Lūkass, vec. (1472—1553), vācu gleznotājs I: 251
- Kraštīņš, J. II: 236
- Jānis (dz. 1890), red. II: 11
- Pēteris (1882—1944?), gleznotājs II:

- 184, 222, 225, 228, 231, 235, 239, 241, 244, 268, 297, 298, 303—310, 311, 312, 349, 391
- Kraukliņš (Kraukling), Johans Konstantīns (1792—1873), Drēzdenes vēsturiskā muzeja direktors I: 169, 170
- Krauss (Kraus), Teodors (1866—1948), baltiešu gleznotājs II: 151, 152, 286
- Krauze (Krause), Frīdrihs (m. 1831), litogrāfs Jelgavā I: 172
- Johans Vilhelms (1757—1828), arch., prof. Tērbatas univ. I: 90, 109, 110, 176, 190
- Krauze, Kārlis (dz. 1904, deportēts 1941), grafiķis II: 47
- Krauze (Krūze), Krišjānis, namdaris I: 82
- Krēgs (Craig), Gordons, angļu teātra dekorātors II: 349, 350
- Kreichbergs, Jānis (1864—1948), notārs, autors II: 32, 35, 222, 244
- Kreins (Crane), Valters (1845—1915), angļu grafiķis, gleznotājs II: 74
- Krēslīņš, Jānis (dz. 1860), zīmētājs, gleznotājs I: 257, 258; II: 19
- Krestlings (Krestlingk), Johans Gotlībs, litogrāfs Rīgā I: 172
- Krievs, Pēteris, Štiglica skolas audz. II: 241
- Krīgers (Krüger), Voldemārs Frīdrihs (1807—1893), baltiešu gleznotājs un grafiķis I: 20, 156, 177, 250
- Krīgers-Krodznieks Jānis (1851—1924), vēsturnieks II: 32
- Kriks (Kriek), Johans Pēteris (m. pirms 1840), arch. Rīgā, gubernas arch. Jelgavā I: 59, 65
- Kristus II: 319, 330
- Križickis (Križickij), Konstantīns (1858—1911), krievu gleznotājs II: 259
- Kronenbergs, Alberts (1887—1958), grafiķis, ilustrātors II: 76, 241
- Kronvalds, Atis (1837—1875), skolotājs, sabiedrisks darb. I: 254; II: 174, 180
- Kārlis (dz. 1838), grafiķis I: 254
- Krubsācijs (Krubsacius), Frīdrihs Augusts (1718—1790), arch., prof. Drēzdenē I: 28
- Krūmiņš, Artūrs (1879—1969), arch., Latvijas univ. prof. I: 83; II: 197
- Mārtiņš (dz. 1901), gleznotājs II: 126
- Krūza, Kārlis (1884—1960), rakstnieks II: 222, 223, 254
- Kube, fon, Vidzemes vicegubernātors I: 64
- Kuga, Jānis (1878—1969), gleznotājs, dekorātors II: 149, 184, 222, 226, 228, 233, 235—237, 298, 305, 308, 316, 348, 349, 352—361
- Emma, dz. Josta II: 358
- Kügelgen, W. v., autors I: 147
- Kuindži, Archips (1842—1910), krievu gleznotājs, prof. Pēterburgas mākslas akad. I: 221; II: 12, 56, 74, 98—101, 114, 115, 127
- Kulls (Kull), Nikolajs (1894—1945), igauņu gleznotājs II: 161
- Kundziņš, Kārlis (1883—1967), teologs, archibīskaps II: 335, 350
- Pauls (dz. 1888), arch., Latvijas univ. prof. I: 28, 54, 83, 93, 127, 128, 130, 131; II: 197, 216, 237, 366, 372, 378, 381, 388, 392
- Pēteris (1886—1958), gleznotājs, teātra dekorātors II: 226, 235, 236, 238, 349, 361—363
- Kupfers (Kupffer), Edvards (1873—1919), vācu arch. Rīgā II: 388
- Kūravs un Pasils, daiļkrās. firma Rīgā II: 348
- Kurbē (Courbet), Gustavs (1819—1877), franču gleznotājs I: 204
- Kurlafskis (Kurlavsky), Dāniels, tēlnieks Rīgā 19. gs. vidū I: 26, 190
- Kurļandcevs (Kurlandcev), Stefans (1770—1822), krievu gleznotājs I: 12
- Kursels (von Kursell), Oto (1884—1967), baltvācu gleznotājs II: 144
- Kustodijevs (Kustodijev), Boriss (1878—1927), krievu gleznotājs, teātra dekorātors II: 349
- Kutīrs (Couture), Tomā (1815—1879), franču gleznotājs I: 204
- Kuzņecovs (Kuznecov), Nikolajs (1850—1930), krievu gleznotājs II: 13
- Kvarengi (Quarengi), Džakomo (1744—1817), krievu galma arch. I: 23, 42, 43, 119
- Ķaune, Nikolajs, autors I: 107
- Ķeniņš, Atis (1874—1961), audzinātājs, sabiedrisks darbin., rakstnieks II: 184, 223, 226, 356
- Ķuze, O. II: 249
- Lācis, J. II: 236
- Ojārs II: 182
- Teodors (1882—1946), aktieris II: 253
- Laikmā (Laikmaa, arī Laipman), Ants (1866—1942), igauņu gleznotājs II: 155, 159—162
- Laizens, Fr., poļu gleznotājs I: 69
- Laksmanis (arī Lakše), Jānis (1851—1885), gleznotājs, arch. palīgs I: 257; II: 233
- Lambins (Lambin), Pjotrs (1862—1929), krievu skatuves gleznotājs II: 353, 354, 361
- Lange, G.S., grebumu iespaidējs Darmštātē I: 253
- Marta (dz. 1903), tēlniece II: 194
- Lanserē, Eižens (Jevgenijs, 1848—1887), tēlnieks II: 177
- Jevgenijs (1875—1946), krievu gleznotājs, grafiķis II: 342
- Lapaciņska, V., mākslas zinātniece II: 344, 345
- Lapiņš (Lapine), Andrejs (1866—1951), gleznotājs I: 198; II: 65—67, 165
- Lapiņš, Arturs, autors II: 29, 92, 146
- Gotlībs (dz. 1859), gleznotājs II: 12, 19, 65, 165
- Larionovs (Larionov), Michails (dz. 1881), krievu gleznotājs II: 312, 314
- Latušs (Latouche), Gastons (1854—1913), franču gleznotājs II: 139, 140
- Laube, Eižens (1880—1967), arch., Latvijas univ. prof. II: 205, 237, 365, 368, 370, 373—378, 380, 382
- Launics (Schmidt von der Launitz), Eduards (1797—1869), tēlnieks I: 17, 187, 189, 253
- Lautenbachs-Jūsiņš, Jēkabs (1847—1928), dzejnieks II: 34, 222, 224
- Lavrinoviča-Unferhaua (Lawrynowicz-Unverhau), Marta (1868—1947), baltiešu gleznotāja II: 153, 154
- Lēderers (Lederer), Hugo (1871—1940), vācu tēlnieks II: 392
- Ledū (Ledoux), Klods Nikolā (1736—1804), franču arch. I: 23, 51; II: 197
- Lefokonjē (Le Fauconnier), Anrī (1881—1946), franču gleznotājs II: 225
- Legzdīņš, Jēkabs (1894—1937), tēlnieks II: 194
- Roberts, autors II: 378
- Leichts (Leicht, Leucht), Johans Pēteris (m. 1789), Rīgas pilsētas būvmeistars I: 28
- Leistikovs (Leistikow), Valters (1865—1908), vācu gleznotājs II: 59, 112, 116, 153, 224, 239, 263, 264, 344
- Leiveri (Lavery, sir), Džons (1856—1941), angļu gleznotājs II: 282
- Lejas-Krūmiņš, Teodors (1871—1947), rakstnieks, režisors II: 355
- Lejava (ps. Adda), kritiķis II: 132
- Lejniēks (Kārlis Dzilleja), autors II: 92
- Lēmans (Lehmann), Morics, teātra dekorātors II: 346
- Lēnbachs (von Lehnbach), Francis (1836—1904), vācu gleznotājs I: 216; II: 58, 111, 326
- Lēndorfs (Lehndorff), grāfs I: 125
- Lēnerts (Lehnert), teātra dekorātors II: 346
- Lens (Lönn), Vivi, somu arch. II: 307
- Leonardo da Vinči (Vinci, 1452—1519), gleznotājs, tēlnieks, pētnieks I: 15
- Levin-Funke, mākslas skola II: 263, 267
- Libergs, Jānis (1862—1933), gleznotājs II: 12, 18, 36, 59—61, 64, 168, 172, 228, 235
- Lībermanis, Georgs, autors I: 196
- Lībermans (Liebermann), Maksis (1847—1935), vācu gleznotājs II: 17, 58, 59, 111, 114, 136, 145, 159, 333
- Liberts, Lūdofs (1895—1959), gleznotājs, teātra dekorātors, pedagogs II: 52, 120, 122, 233, 266, 337, 338
- Liders-Līrs (Lüder-Lier, Dr.), gleznu kolekcionārs II: 137, 145
- Liede, Artūrs, autors II: 322
- Lielausis, Konstantīns (1890—pēc 1919), gleznotājs II: 225, 236, 237, 336—338
- Liepiņš, Jānis (1893—1964), gleznotājs II: 52, 246
- Lilienfelde (von Lilienfeld), baronese II: 298
- Sofija I: 200
- Liljeforšs (Liljefors), Bruno (1860—1939), zviedru gleznotājs II: 59
- Lindbergs, Eduards (1882—1928), gleznotājs II: 287
- Linde, Kristaps (1881—1948), aktieris, režisors II: 293
- Lindgrēns (Lindgren), Armass (1874—1929), somu arch. II: 366—368
- Lindrots (Lindroth), Aleksandrs, litogrāfs I: 173
- Lindtke, Elza, dz. Alksne II: 23, 114
- Lipharts (von Liphart), Ernsts Frīdrihs (1847—1932), gleznotājs, archivārs I: 247, 250; II: 252
- Kārlis Eduards (1808—1891), mākslas kolekcionārs I: 15, 247
- Reinholds Vilhelms (1750—1829), landrāts I: 15
- Lipsbergs, Romans (dz. 1842), gleznotājs, ilustrātors I: 12, 251
- Liševics (von Lischewitz), Georgs (1809—1887), gleznotājs I: 20, 169

- Līvena (von Lieven), Marija Elizabete (m. 1803) I: 186  
 Šarlote (1743—1828), firstiene, Pāvila I dēlu audzinātāja I: 44  
 Līvens (Lieven), firsts I: 203  
 Lorēns (Lorrain), Klods (1600—1682), franču gleznotājs I: 145  
 Loudona (von Loudon), Elīze (dz. 1852), baltiešu gleznotāja I: 249  
 Luijs Filips (Louis Philippe, 1773—1850), Francijas karalis (1830—1848) I: 164  
 Lukini, I. F., krievu arch. I: 64, 65  
 Lutērs (Luther), Mārtiņš (1483—1546), vācu protestantisma dibinātājs I: 251
- Ļentulovs (Lentulov), A., krievu gleznotājs II: 216  
 Ļevitans (Levitan), Izaks (1860—1900), krievu gleznotājs II: 104, 116, 245, 246, 299  
 Ļūļa, Ženija (dz. 1924), arch. I: 126, 127, 130, 131
- Madernieks, Jūlijs (1870—1955), grafiķis, rotātājs, mākslas kritiķis II: 12, 16, 18—20, 33, 37—39, 48, 50—57, 59, 75, 81, 83, 92, 121, 164, 170, 173, 183, 226, 232, 233, 236, 249, 258, 266, 280, 296, 311, 315, 331, 338, 339, 344, 348, 354—356, 360, 364, 391, 392  
 Madsten, St. Tsch., autors II: 127, 128  
 Maibachs (Maibach), Kārlis Ludvigs (1833—1880), igauņu gleznotājs I: 241, 244; II: 155  
 Maidels (Maydell), Frīdrihs (1795—1846), baltiešu gleznotājs un grafiķis I: 20, 148, 153, 176, 178, 179, 251; II: 32  
 Maikov, P., autors I: 155  
 Maizītis, Atis, gleznotājs II: 235  
 Majols (Maillol), Aristīds (1861—1944), franču tēlnieks II: 180, 181  
 Makarts (Makart), Hanss (1840—1874), vācu gleznotājs II: 58  
 Makintošs (Mackintosh), Čārlzs Rennī (1868—1928), angļu arch. II: 365  
 Makovskis (Makovskij), Vladimīrs (1846—1920), krievu gleznotājs I: 211; II: 12, 58, 61, 64, 73, 130, 276  
 Maldonis, Voldemārs (1870—1941), teologs, audzinātājs II: 228, 370  
 Maljceva, F., autore I: 249  
 Malvess, Augusts (1878—1951), arch. II: 216, 237, 365, 379, 380, 382  
 Maļevičs (Malevič), Kazimīrs (1878—1935), krievu gleznotājs II: 312  
 Mamontovs, Sava I. (1841—1918), krievu mākslas mecenāts II: 353  
 Manaseīns (Manasein), Nikolajs (1835—1895), Krievijas senātors II: 9  
 Manē (Manet), Eduards (1832—1883), franču gleznotājs I: 212  
 Manteuffel, Baron Gustav, autors I: 147  
 Marē (von Marées) Hanss (1837—1887), vācu gleznotājs II: 127  
 Marfori Savīni, Filips (dz. 1877), italiešu grafiķis II: 174, 307  
 Marija, Kristus māte II: 319  
 Marisi (Maris), brāļi (Jakob, 1837—1899; Matthys, 1839—1917; Willem, 1844—1910), gleznotāji Holandē I: 230  
 Markovs (Markov), A. T., krievu gleznotājs, Pēterburgas mākslas akad. prof. I: 203
- Martēns (Martin), Anrī (1860—1943), franču gleznotājs II: 81, 225, 347  
 Martoss (Martos), Ivans (1752?—1835), krievu tēlnieks I: 183, 184, 187  
 Maškovec, N. G., autors, red. I: 46; II: 197  
 Maškovs (Maškov), Ilja (1881—1944), krievu gleznotājs II: 243, 314  
 Matē, Vasilījs (1856—1917), krievu grafiķis II: 39, 164  
 Māterlinks (Maeterlinck), Moriss (1862—1949), beļģu rakstnieks II: 350  
 Māters, Juris (1845—1885), publicists, rakstnieks II: 9, 174  
 Matiss (Matisse), Anrī (1869—1954), franču gleznotājs II: 225, 316  
 Matvejs, Voldemārs (ps. Markovs, 1877—1914), gleznotājs, mākslas teorētiķis II: 53, 129, 222, 224—226, 231, 236, 237, 239, 241, 244, 247, 301, 311—322, 391  
 Maulics, Nikolajs (1898—1972), tēlnieks II: 194  
 Maurers (Maurer), Alfrede (1868—1932), amerikāņu gleznotājs II: 225  
 Mauriņš, Juris (dz. 1928), tēlnieks II: 183  
 Maurs, Richards (1888—1966), tēlnieks II: 236  
 Mecenzē (Metzinger), Žans (1883—1956), franču gleznotājs II: 359  
 Mēdema, D. → Doroteja  
 Mēdemi (von Medem), dzimta I: 42, 99  
 Mēdems (von Medem), Kristofs Johans (1763—1838), landmaršals I: 14  
 Mediņš Jāzeps (1877—1945), komponists II: 222  
 Mēdlingsers (Moedlinger), A., baltiešu arch. II: 189, 388  
 Mednis, Kārlis, mūrnieks Lugažos I: 120  
 Megi (Mägi), Konrads (1878—1925), igauņu gleznotājs II: 354  
 Meierbergs → Meirns fon Meierbergs  
 Meierholds (Meierhold), Vsevolods (1874—1940), krievu aktieris un režisors II: 350  
 Meirns fon Meierbergs (Meyern/Mayern von Meierberg/Mayerberg) ceļotājs, sūtnis I: 90  
 Meierovics, Zīgrīds (1887—1925), valstsvīrs II: 196  
 Meiers (Meyer), Kuncs (dz. 1859), baltiešu gleznotājs I: 247  
 Meisonjē (Meissonier), Ernests, franču gleznotājs I: 204, 212, 217  
 Melāns (Mellan), Klods (1598—1688), franču grafiķis I: 253  
 Mēlbarts (Mehlbart), Harijs (dz. 1864), baltiešu arch. II: 382, 388  
 Melderis (Millers), Emīlis (1889—1979), tēlnieks II: 242, 328  
 Mellers (Moeller), Oto Frīdrihs (1812—1874), baltiešu gleznotājs, prof. Pēterburgas mākslas akad. I: 132, 160, 162, 245  
 Mellīns (von Mellin), Ludvigs Augusts (1754—1835), grāfs, politiķis, kartografs I: 172  
 Melngailis, Emīlis (1874—1954), komponists II: 222, 229, 248, 344  
 Menārs (Menard), Renē (dz. 1862), franču gleznotājs II: 59, 116  
 Mencels (Menzel), Ādolfs (1815—1905), vācu gleznotājs, grafiķis I: 213, 265; II: 40, 58, 111, 114  
 Mencendorfs (Mentendorff), J., tirgo-
- tājs Rīgā II: 209  
 Mengs, Antons Rafaels (1728—1779), vācu gleznotājs, grafiķis I: 146  
 Meņģelis, Jānis (1829—1903), būvmeistars II: 212  
 Pēteris (1854—1927), būvmeistars II: 212  
 Merķelis (Merkel), Garlībs Helvigs (1769—1850), rakstnieks, publicists I: 14, 17  
 Mersons (Merson), Liks Olivjē (1846—1920), franču gleznotājs II: 153  
 Mesmachers (Mesmacher), M., arch. II: 14, 39, 184  
 Mesters (Mester), Aleksandrs (1816—1845), baltiešu gleznotājs I: 20  
 Metigs (Mettig), Konstantīns (1851—1914), baltiešu vēsturnieks I: 58, 66; II: 392  
 Meyer, William, autors I: 107  
 Michails Aleksandrovičs, Krievijas lielkņazs, Pēterburgas mākslas akad. prezidents I: 212  
 Michelsons (Michelson), Michaels Aleksandrs (1815—1899), gleznotājs Rīgā I: 178, 223  
 Mīe (Mühe), Heinrichs Augusts (m. 1845), gleznotājs, litografs Rīgā I: 173  
 Miesnieks, Kārlis (1887—1977), gleznotājs, paidagogs II: 52, 302, 342, 361  
 Mikelandželo (Michelangelo Buonarroti, 1475—1564), italiešu tēlnieks, gleznotājs, arch. II: 177, 182, 183  
 Miķelsons, Jānis (ps. Haralds Eldgasts, 1882—1926), rakstnieks II: 18, 74, 84, 189, 222  
 Milēns (von zur Mühlen), Rūdolfs (1845—1913), baltiešu gleznotājs I: 246; II: 155  
 Millē (Millet), Žans Fransuā (1814—1875), franču gleznotājs I: 204, 220; II: 333  
 Millere-Ešebaha (Müller-Eschebach), A. E., mākslas vēsturniece I: 95, 99, 107, 131  
 Millers, E. → Melderis  
 Millers (Müller), Augusts, teātra dekorātors II: 348  
 Jēkabs Benjamiņš, vācu teātra dekorātors II: 346  
 Johans Jakobs (Müller von Riga, 1765—1832), baltiešu gleznotājs I: 20, 124, 144, 145, 154  
 Millers (Mueller), Oto (1874—1930), vācu gleznotājs II: 136  
 Milna (Miln), Marija, rātskunga sieva I: 158  
 Mindaugs (m. 1263), Lietuvas dižkūnigaitis II: 358  
 Minkeldē, Kārlis (1790—1858), akvarelists, zīmētājs I: 139, 172, 176  
 Mitrochins, D., krievu gleznotājs II: 314  
 Mjasojedovs (Mjasojedov), Grigorījs (1835—1911), krievu gleznotājs I: 211  
 Mocarts (Mozart), Volfgangs Amadejs (1756—1791), komponists I: 87; II: 346  
 Mollīns (Mollyn), Niklass (m. pirms 1625), grāmatu iespiedējs un tirg. Rīgā I: 90, 93  
 Monē (Monet), Klods (1840—1926), franču gleznotājs II: 84, 111, 114  
 Monigeti (Monigetti), Ipolīts (1819—1879), arch., prof. Pēterburgas mākslas akad. I: 212 (un ne „Montigeti”)

- Montičelli (Monticelli), Adolfs (1824—1886), franču gleznotājs I: 204
- Morbergs, Kristaps (1844—1928), arch. I: 198; II: 382, 212—215, 216
- Morgenšterns (Morgenstern), Kārlis (1770—1852), prof. Tērbatas univ. I: 17, 175
- Morics (Moritz), Frīdrichs (1866—1947), baltiešu gleznotājs II: 152, 230, 234, 238, 271
- Moriss (Morris), Viljems (1834—1896), angļu grafiķis II: 36
- Movs (Mauve), Antons (1838—1888), holandiešu gleznotājs I: 230
- Mūks, Roberts, autors II: 196
- Muncis, Jānis (1886—1955), teātra dekorators, režisors II: 226, 271, 349, 362, 363
- Munks (Munch), Edvards (1863—1944), norvēģu gleznotājs II: 36, 69, 110, 120, 320
- Munte (Munthe), Gerhards (1849—1929), norvēģu mākslinieks II: 37, 159, 161
- Murrers (Murrer), Francisks (1609—1680), Rīgas pilsētas inž. I: 47
- Musorgskis (Musorgskij), Modests (1839—1881), krievu komponists II: 174, 178
- Mūters (Muter), Richards, vācu mākslas vēsturnieks II: 16
- Napjerskis (Napiersky), Gotfrīds Jēkabs (1790—1828), baltiešu akvarelists I: 20
- Kārlis Eduards (1793—1864), garīdznieks, vēsturnieks, audzinātājs Rīgā I: 175
- Napoleons I (1769—1821), Francijas ķeizars I: 15, 16, 52, 84, 92, 100, 151, 155
- Napoleons III (1808—1873), Francijas ķeizars I: 158; II: 197
- Nefs (Neff), Kārlis Timoleons (1804—1876), baltiešu gleznotājs, prof. Pēterburgas mākslas akad. I: 132, 156, 158
- Neibergs, Aleksandrs (1883—1962), ārsts II: 275, 277
- Nemme, Otomārs (1891—1947), gleznotājs II: 231, 237
- Neumane (Neumann), Anna (m. 1807), gleznotāja I: 17
- Neumans (Neumann), Johans Vilhelms (1849—1919), arch., mākslas vēsturnieks I: 17, 19, 20, 141, 152, 155, 169, 182, 191, 201, 206, 220, 226, 236, 249, 265, 266; II: 39, 49, 128, 215, 234, 344, 345, 350, 387, 388
- Ničše (Nietzsche), Frīdrichs (1844—1900), vācu filozofs II: 323, 325
- Niedra, Andrievs (1871—1942), mācītājs, rakstnieks, politiķis II: 284, 355
- Nikolajs I (1796—1855), Krievijas ķeizars I: 12, 17—19, 40, 63, 78, 148, 153, 158, 164, 179, 243; II: 22, 218, 390
- Nikolajs II (1868—1918), Krievijas ķeizars II: 392
- Nilenders (Niländer), Konstantīns, baltiešu gleznotājs II: 283
- Nolken (Baron von Nolcken), R., kritis Borodinas kaujā 1812 I: 185
- Novickij, A., autors I: 220
- Novickis, Sīmanis (1852—1908), etnografs II: 18
- Novotny, Fritz, autors I: 169
- Nukša, Mārtiņš (dz. 1878, deport. 1941), arch., diplomāts II: 237, 379
- Nesterovs (Nesterov), Michails (1862—1942), krievu gleznotājs II: 59
- namipašnieks Rīgā II: 368
- Nikoljskis (Nikoljskij), Viktors, krievu mākslas vēsturnieks I: 214, 217, 220
- Obrists (Obrist), Hermans (1863—1927), vācu gleznotājs II: 74
- Ofenbergs (von Offenberg), Heinrichs (1752—1827), Kurzemes virstiesas prezidents I: 16, 17, 99, 186
- Ore, Harijs (dz. 1885), komponists II: 15
- Ormisons (Ormisson), Vilems (1892—1941), igauņu gleznotājs II: 242
- Ortā (Horta), Viktors (1861—1947), beļģu arch. II: 365
- Osmidovs (Osmidoff), M., baltiešu arch. II: 388
- Osten-Sakens (von der Sacken), Fabians Gotlibs (1753—1837), Krievijas ģenerālfeldmaršals I: 184
- Ostroumova-Ļebedjeva (Lebedjeva), Anna (1871—1954), krievu grafiķe, akvareliste II: 342
- Overbeks (Overbeck), Johans Frīdrichs (1789—1869), vācu gleznotājs I: 152, 153, 161, 163, 221
- Ozolin, Fr., autors I: 220
- Ozoliņa, Marta, aktrise II: 229, 245
- Ozoliņš, Pēteris (ps. Vidrižu Pēteris, 1864—1934), aktieris, režisors II: 18, 72, 74, 364
- Padersons (Padderson), Benjamiņš (dz. 1751), gleznotājs I: 20
- Pālen (von der Pahlen), Magnus (1779—1863), Baltijas ģenerālgubernators I: 175; II: 390
- Palladio, Andrea (1508—1580), italiešu arch. I: 21, 42, 117
- Panovs (Panov), I., krievu ilustrators II: 298
- Pantenis (Pantenus), Vilhelms (1806—1849), mācītājs Jelgavas Annas baznīcā I: 161
- Parako (Paracco), arch. I: 71
- Paris, R., autors II: 162
- Parrots (Parrot), Georgs Frīdrichs (1767—1852), Tērbatas univ. rektors I: 109
- Paukers (Paucker), Magnus (1787—1855), prof. Jelgavas ģimnazijā I: 16
- Paulūči (Paulucci), Filips (1779—1849), markīzs, Baltijas ģenerālgubernators I: 52, 57, 62—64, 100, 110, 172
- De Paulys, T., autors I: 219
- Pāvils I (1754—1801), Krievijas ķeizars I: 17
- Pecolds (Pezold), Augusts K. G. sen. (1784—1859), baltiešu gleznotājs I: 20, 148, 151, 152, 178, 240
- Pekšens, Konstantīns (1859—1928), arch. II: 18, 208, 212, 215, 233, 237, 279, 368, 370, 373, 379, 382
- Pelchavs (Poelchau), Oskars (1835—1882), baltiešu gleznotājs II: 233
- Pelše, Rūdolfs (1880—1942), keramiķis II: 184, 228, 298, 354
- Pengerots, Visvaldis (1897—1938), mākslas kritiķis un vēsturnieks I: 12, 13, 202, 258; II: 84, 118, 128, 273
- Pērle, Rūdolfs (1875—1917), gleznotājs II: 184, 186, 187, 189, 225, 228, 231, 235, 236, 237, 239, 297—303, 339
- Peronē (Perronet), Ž. (1708—1794), franču arch. I: 109
- Perovs (Perov), Vasilijš (1839—1882), krievu gleznotājs I: 211
- Pert, J., autors I: 266
- Perudžino (Perugino, Pietro Vannucci, 1445—1523), italiešu gleznotājs I: 142
- Pēteris, Kurzemes hercogs → Bīrons, P. Pēteris I (1672—1725), Krievijas ķeizars I: 251; II: 392
- Pētersens, L. H. (1805—1895), vācu gleznotājs un litografs Rēvelē I: 224, 225, 250, 251
- Pētersons, Kārlis (1836—1908), gleznotājs, zīmēšanas skol. Pēterburgā I: 219, 224; II: 15, 26
- Petrov, P. N., autors I: 12, 202
- Petrovs (Petrov), Aleksandrs (1874—1956), krievu gleznotājs Latvijā II: 327—329
- Petrovs-Vodkins (Petrov-Vodkin), Kozjma (1878—1939), krievu gleznotājs II: 314
- Petss (Päts), Voldemars (dz. 1878), igauņu izglītības un mākslas darbinieks II: 354
- Pevsner, N., autors I: 123; II: 38, 216, 368
- Pflūgs (Pflug), Roberts Augusts (1832—1885), baltiešu arch. II: 197, 208, 211, 382
- Pikaso (Picasso), Pablo (1881—1973), spāņu cilmes gleznotājs Francijā II: 316
- Pilkus → Filka
- Piloti, Kārlis (1826—1886), vācu gleznotājs II: 33
- Pirangs (Pirang), Heinrichs (1876—1936), baltiešu arch., mākslas vēsturnieks I: 46, 92, 107, 122, 127, 231; II: 197, 218, 388
- Pirogovs (Pirogov), Nikolajs (1810—1881), krievu chirurģs I: 178
- Pivī de Šavans (Puvis de Chavannes), Pjērs (1824—1898), franču gleznotājs II: 111
- Pjeron (Pierron), Sanders, beļģu mākslas vēsturnieks II: 196
- Plātess (Plates), Arnolds (1852—1915), grāmatu iespaidējs un izdevējs I: 254
- Plath, S., autors II: 162
- Platz, G. A., autors II: 216
- Plauciņš, Leons, autors I: 46
- Plīte-Pleita, Alfrēds (1885—1921), gleznotājs, grafiķis II: 236, 237, 344
- Plute-Olavš, Kārlis II: 354
- Plaveniece (Plaweneek), Zelma (dz. 1882), gleznotāja II: 154, 344
- Pole, Ernests (1872—1914), arch. II: 208, 365, 379, 382
- Polenovs (Polenov), Vasilijš (1844—1927), krievu gleznotājs I: 208
- Poruks, Jānis (1871—1911), rakstnieks II: 67, 174, 179, 224, 370
- Prande, Alberts (1893—1957), gleznotājs, grafiķis, mākslas vēsturnieks I: 198, 210, 218, 220, 235, 258, 266; II: 47, 48, 67, 128, 147, 233, 238, 266, 273
- Priede, J., skolas dir. Jelgavā II: 277
- Prjaņišņikovs (Prjanišnikov), I. M. (1840—1893), krievu gleznotājs I: 211
- Pučins, Edgars, autors I: 66
- Pujāts, Jānis, autors II: 334
- Pulciņš, L., autors I: 52
- Pumpurs, Andrejs (1841—1902), dzejnieks II: 224

- Purats, Jūlijs (1835—1897), skolotājs, ko-  
ru diriģents II: 207, 208
- Purics (Purīts), Alfrēds (1878—1937),  
mākslas kritiķis, grafiķis II: 135, 184,  
228, 229, 277, 280
- Purings, Aleksandrs (dz. 1871), arch.  
I: 13
- Puriņš, H., autors II: 190
- Pusēns (Poussin), Nikolā (1544—1665),  
franču gleznotājs I: 144
- Puškins (Puškin), Aleksandrs (1799—  
1837), krievu dzejnieks I: 178; II: 316,  
339
- Purvīte, Karolīna, dz. Štelmachere II: 106
- Purvītis, Vilhelms (1872—1945), glezno-  
tājs, Latvijas mākslas akad. rektors  
I: 19, 122, 131, 230, 231, 247, 248;  
II: 12, 17—20, 23, 36, 41, 51, 59, 60,  
65, 68, 69, 74, 94—127, 130—132,  
136, 139, 140, 147, 149, 157, 164, 176,  
190, 196, 229, 231—234, 237, 238, 241,  
245, 246, 261, 263, 264, 266, 270—272,  
286, 287, 305, 339, 345, 352, 363, 390,  
391
- Putnis, V. II: 236
- Rafaels (Raffaello Sanzio, 1483—1520),  
italiešu gleznotājs I: 143, 148, 150, 158
- Rahden, Alex. Frh. von, autors I: 169
- Rainis (Pliķšāns), Jānis (1865—1927),  
dzejnieks, politisks darb. II: 17, 185,  
221, 222, 224, 309, 344, 356—358, 360
- Rambaks, Nikolajs, tēlnieks II: 236
- Rapenekers (Rappenecker), Michaels,  
arch., tēlnieks I: 47
- Raskins (Ruskin), Džons (1819—1900),  
angļu esejists, kritiķis II: 36, 365
- Rastrelli, Frančesko Bartolomeo (1700—  
1771), grāfs, krievu galma arch. I: 42
- Rathsprecher, M., autors II: 183
- Rauds (Raud), Kristjans (1865—1943),  
īgauņu gleznotājs II: 59, 151, 155,  
157—160
- Pauls (1865—1930), īgauņu gleznotājs  
I: 237; II: 59, 151, 155—157
- Razums, Alfrēds (1880—1929), būvinž.  
II: 243
- Redons (Redon), Odilons (1840—1916),  
franču gleznotājs II: 300
- Reinbergs (Reinberg), Augusts (1860—  
1908), baltiešu arch. II: 382—385, 388
- Reineke (von Reinecke), inž., būvadju-  
tants Rīgā (ap 1813—1830) I: 58, 62,  
63
- Reisners (Reissner), Mārtiņš (m. 1862),  
gleznotājs Rīgā I: 20
- Reke (Recke), Johans Frīdrichs (1764—  
1846), Kurzemes kamerāltiesas padom-  
nieks I: 16
- Rēķis, J., autors II: 249
- Rembrants (Rembrandt van Rijn), Har-  
mens (1606—1669), holandiešu glez-  
notājs II: 252, 326
- Rēmerts (Roemert), vācu tēlnieks II: 392
- Remiķis, Mārtiņš, cenzors I: 14
- Reni, Gvīdo (1575—1642), italiešu glez-  
notājs I: 15
- Repins (Repin), Ilja (1844—1930), krievu  
gleznotājs I: 208, 210, 214, 220; II: 12,  
13, 58, 69, 98, 99, 156, 227, 284, 326
- Rērichs (Rerich), Nikolajs (1874—1947),  
krievu gleznotājs, dekorātors, teosofs  
II: 98, 161, 349, 350, 353
- Reslers (Roessler), Vilhelms, baltiešu arch.  
II: 387
- Reuterns (von Reutern), Georgs (1794—  
1865), baltiešu gleznotājs un asētājs  
Pēterburgā I: 155, 176
- Rezons (Raison), Frīdrichs Vilhelms  
(1726—1791), Kurzemes hercoga pa-  
domnieks I: 97
- Richters (Richter), Ludvīgs (1803—1884),  
vācu gleznotājs un grafiķis I: 155, 178;  
II: 44
- Riconi (Rizzoni), Aleksandrs (1836—  
1902), gleznotājs Krievijā, vēlāk Romā  
I: 243
- Eduards (1833—1903), gleznu restau-  
rētājs Rīgā I: 243; II: 30
- Napoleona armijas kareivis I: 242
- Pauls (1823—1872), gleznotājs Pēter-  
burgā I: 242, 243
- Rieksts, J., fotografs II: 237
- Rīgls (Riegl), Aloīzs (1838—1905), vācu  
mākslas vēsturnieks II: 223, 321
- Rikmans (Rickmann), Teodors Hein-  
richs (1810—1848), grafiķis, akvare-  
lists Rīgā I: 20, 174, 222
- Rilovs (Rylov), Arkadijs (1870—1939),  
krievu gleznotājs II: 74, 92, 98, 114,  
116, 127
- Rimša, Petrs (1881—1961), lietuviešu  
tēlnieks II: 392
- Van Riselberge (Rhysselberghe, dz. 1862),  
holandiešu gleznotājs II: 267
- Rīts, Kristaps (kritis I pas. kaņā), glez-  
notājs II: 231, 236
- Rode-Ebelings (Rhode-Ebeling), Hermanis  
(1846—1903), vācu aktieris, režis-  
sors II: 348
- Rodēns (Rodin), Ogists (1840—1917),  
franču tēlnieks II: 163, 165, 166, 169  
—171, 173, 174, 177, 178, 187
- Rokštūls (Rockstuhl), Pēteris Ernsts (1764  
—1824), miniatūru gleznotājs, siluētists  
I: 144, 170
- Rolavs, Ernests (1874—1907), politisks  
darb. II: 221
- Romanov, Nikolaj, autors I: 220
- Romans, Aleksandrs (1878—1911), glez-  
notājs, grafiķis II: 222, 224, 226, 229,  
235, 237, 239, 243, 244, 273—282, 284,  
295, 296, 298, 339
- P. (m. 1895), gleznotājs II: 157, 184
- Rončevskis (Ronczewski), Konstantīns  
(1875—1935), arch., tēlnieks, mākslas  
vēsturnieks II: 76, 191—194, 231, 267
- Röpenack, N., autors I: 19, 20, 224;  
II: 67
- Ropi (von Ropp), F. un T., baroni Kur-  
zemē, mākslas kolekcionāri I: 15
- Rosenberg, A., autors I: 249
- Rosi (Rossi), Karlo (1775—1849), arch.  
Pēterburgā I: 110, 120
- Rovinskij, D. A., autors I: 182
- Roze, Jānis Staņislavs (arī Rosée, 1823—  
1897), gleznotājs I: 160, 178, 196—  
200; II: 19, 30, 59, 65, 155, 164
- krodzīnieks Ķieģeļu muižā I: 197
- Marija I: 197
- Rozenbergs (Rosenberg), Alfrēds, nacio-  
nālsociālistu partijas darbin. II: 106
- Gustavs Vilhelms (1809—1873), glez-  
notājs Rīgā I: 20, 175
- Rozenovs (Rosenow), Emils (1871—1904),  
vācu rakstnieks II: 361
- Rozens (von Rosen), Pauls Gerhards  
(1856—1927), baltiešu barons, glez-  
notājs I: 247; II: 58, 103, 145, 152,  
230, 238, 271, 363
- Rozentāle, Elli, dz. Forsell, dziedātāja  
II: 75
- Rozentāls (Rosenthal), Janis (1866—  
1917), gleznotājs I: 247; II: 12—16,  
18, 20, 23, 25, 29, 36, 37, 40, 41, 44,  
47—49, 51, 59, 60, 64, 68, 69—94, 98  
—101, 103—106, 109, 112, 126, 128—  
130, 132, 134, 136, 140, 147, 151, 157,  
159, 164, 185, 189, 191, 224, 231, 232,  
234—237, 246, 247, 254, 263, 267, 271,  
273, 286—288, 295, 333, 339, 341,  
348, 356, 368, 390, 391
- Rozītis, Eduards (dz. 1876), krāsotāju  
meistars, rūpnieks II: 233, 352
- Pāvils (1889—1937), rakstnieks II: 256
- Roždārs, Fricis (1879—1967), gleznotājs  
II: 236
- Rūbenss (Rubens), Pēteris Pauls (1577—  
1640), flāmu gleznotājs II: 142; II:  
253, 326
- Rubis, Pauls (dz. 1879), akvarelists, mē-  
beļu veidotājs II: 184, 298, 354
- Rūdolda (Rudolph), Elsbete (dz. 1861),  
baltiešu gleznotāja II: 153
- Rudolph, Moritz, autors II: 350
- Rudovska, Olga (dz. 1893), mākslas vēs-  
turniece II: 277
- Rudzītis, Meinhards (1910—1966), dzej-  
nieks II: 289
- Rüendorfs (von Ruhendorff), Kr., Meln-  
galvu vecākais Rīgā I: 186
- Ruetz, Dr. A., autors II: 145
- Rugājs, Nikolajs (dz. 1885), gleznotājs  
II: 241
- Runge, Filips Oto (1770—1810), vācu  
gleznotājs I: 143
- Rusels (Roussel), Kers Ksavjē (1867—  
1944), franču gleznotājs II: 308
- Ruščics (Ruszczyc), Ferdinands (1870  
—1936), poļu gleznotājs II: 17, 69, 98,  
100, 103, 115, 116, 126
- Sakne, Jānis (1868—pēc 1928), glezno-  
tājs II: 233, 235, 236, 355
- Salnais, Ģirts (1906—1974), rakstnieks  
II: 185
- Sanders, J., teologs II: 16
- Samokišs (Samokiš), Nikolajs (1860—  
1944), krievu gleznotājs II: 58
- Sardžents (Sargent), Džons S. (1856—  
1921), amerikāņu gleznotājs II: 282,  
294
- Sārinens (Saarinen), Eliels (1873—1950),  
somu arch. II: 111, 366, 367
- del Sarto, Andrea (1486—1531), italiešu  
gleznotājs I: 15, 249
- Sārums-Podiņš, Mārcis (1799—1859),  
lībju cilmes celtnieks I: 19, 80, 82, 83,  
93, 196; II: 202, 390
- Saulietis, Augusts (1869—1933), rakst-  
nieks II: 184, 187, 350
- Saulite-Melderis, mākslas salona īpašn.  
II: 234, 237, 308, 344
- Sausēns, J. II: 236
- Savickis (Savickij), Vasilij (1859—1937),  
krievu gleznotājs II: 284
- Savrasovs (Savrasov), Aleksejs (1830—  
1897), krievu gleznotājs I: 211
- Schmidt, Max, autors II: 92
- Schröder, H., autors I: 66
- Schumacher, F., autors II: 216
- Segantīni, Džovanni (1858—1904), ita-

- liešu gleznotājs II: 224, 239, 247, 268  
 Schrwaldt, G. v., autors I: 93  
 Selz, Peter, autors II: 92, 127, 128  
 Semiradskis (Samiradskij), Genrichs (1843—1902), krievu gleznotājs II: 72  
 Sent-Godenzs (Saint-Gaudens), Augusts (1848—1907), amerikāņu tēlnieks II: 293  
 Serā (Seurat), Žoržs (1859—1891), franču gleznotājs II: 109, 127  
 Serjakovs (Serjakov), Laurentijs (1824—1881), krievu ksilografs I: 251  
 Sērmukša, Lilija (dz. 1882), gleznotāja II: 242, 271, 272  
 Serovs (Serov), Valentins (1865—1911), krievu gleznotājs II: 355  
 Servantess (de Cervantes Saavedra), Migels (1547—1616), spāņu rakstnieks II: 285  
 Sezans (Cézanne), Pols (1839—1906), franču gleznotājs II: 68, 109, 120, 122, 131, 144, 182, 312  
 Sigurjonsons (Sigurjonsson), Johans (1880—1919), islandiešu rakstnieks II: 361  
 Siliņš, Jānis (dz. 1896), mākslas vēsturnieks, filozofs I: 19, 20, 107, 182, 201, 236; II: 29, 35, 57, 93, 125, 128, 146, 171, 183, 190, 226, 227, 238, 249, 258, 266, 302, 310, 322, 335, 360  
 Matīss (1861—1942), etnografs, rakstnieks II: 357  
 Silis, J. II: 236  
 Simons (Simon), Lisjēns (1861—1945), franču gleznotājs II: 225  
 Sineps, Arnolds (1881—1952), komponists, koru diriģents II: 229  
 Skalbe, Kārlis (1879—1945), dzejnieks II: 106, 222, 223, 234, 310  
 Skrastiņš, Hugo, autors I: 83  
 Skrjabins (Skrjabin), Aleksandrs (1872—1915), krievu komponists II: 174, 178, 183  
 Skruzītis, Mikus (1861—1905), etnografs, zīmētājs I: 257; II: 18, 215, 257, 348, 370  
 Skujeniece, Biruta (1888—1931), aktrise II: 229  
 Skulme, Atis (Oto, 1889—1967), gleznotājs II: 76, 149, 267  
 Jurgis (dz. 1928), gleznotājs, mākslas zinātnieks II: 126, 183  
 Uga (1895—1963), gleznotājs, mākslas kritiķis II: 57, 92, 116, 233, 236, 322, 344, 355, 360  
 Slēfogts (Slevogt), Maksis (1868—1932), vācu gleznotājs II: 59  
 Smiltnieks, Žanis (1893—1931), tēlnieks II: 194  
 Smiļģis, Eduards (1886—1966), aktieris, režisors II: 249  
 Snells (Snell), Kārlis Filips (1753—1806), Rīgas Doma skolas rektors I: 14  
 Sņikeris, Pēteris (1875—1944), ārsts, mākslas kolekcionārs II: 292  
 Solomatkins (Solomatkin), Leonīds (1837—1883), krievu gleznotājs II: 34  
 Somovs (Somov), Konstantins (1869—1939), krievu gleznotājs II: 59  
 Sonks (Sonck), Larss (1870—1956), somu arch. II: 367  
 Sons (Soane), Džons (1753—1837), angļu arch. I: 23, 53, 57; II: 197  
 Spekke, Arnolds, autors II: 11  
 Spinoza, Baruchs (1632—1677), holandiešu filozofs II: 324, 326  
 Stafenhāgens (Stavenhagen), Vilhelms Zīgfrīds (1814—1881), zīmētājs, tēlnieks I: 253, 254  
 de Stāls (Frh. von Staël-Holstein), H. I: 224  
 Staņislavskis (Stanislavskij), Konstantins (1863—1938), aktieris, režisors II: 350  
 Starkopfs (Starkopf), Antons (1889—1966), igauņu tēlnieks II: 159  
 Starovs (Starov), Ivans (1744—1808), krievu arch. I: 10, 43, 118  
 Stasovs (Stasov), Vladimirs (1824—1906), krievu lit. un mākslas kritiķis I: 214, 217, 219, 220; II: 126  
 Staudens, namdarņu meistars II: 207  
 Stavens (Stawen), Stefans, poļu gleznotājs I: 69  
 Steinlens (Steinlen), Teofilis Aleksandrs (1859—1923), franču gleznotājs, grafiķis II: 335  
 Stenders, Ernests (1893—1919), grafiķis II: 344  
 Stērste, Andrejs (1853—1921), jurists II: 14  
 Elza (1885—1976), dzejniece II: 315  
 Stjuarts (Stuart), Džēmss (1713—1788), angļu arch. I: 22  
 Stolīca (Stolica), Jevgeņijs (1870—1929), krievu gleznotājs II: 98  
 Storno, Johans Rūdolfs, zīmētājs, galma gleznotājs Vīnē 17. gs. I: 90  
 Straubergs, Jānis, autors I: 46, 66  
 Straume, Jūlijs (1874—1970), mākslas audējs II: 184, 228, 298, 354  
 Strunke, Niklāvs (1894—1966), gleznotājs, grafiķis, esejists II: 233, 236, 289, 322, 334, 335, 364  
 Stučka, Pēteris (1865—1932), komunistu politiķis I: 93  
 Stulpiņš, A., gleznotājs, dekoratora palīgs II: 52, 236, 355  
 Surikovs (Surikov), Vasilij (1848—1916), krievu gleznotājs II: 12  
 Suta, Romans (1896—1944), gleznotājs, grafiķis II: 116, 127, 231, 233, 269  
 Suvorovs (Suvorov), Aleksandrs, kņazs, ģenerālgubernators Baltijā I: 17; II: 204  
 Svemps, Leo (1897—1975), gleznotājs II: 246  
 Svērebejevs, vicegubernators Jelgavā II: 131  
 Šāberts (Schabert), Eduards Antons (1826—1854), litografs Jelgavā I: 172  
 Ernsts Dāvids (1796—1853), litografs I: 16, 17, 170, 171  
 Šadovs (Schadow), Johans Gotfrīds (1784—1850), vācu tēlnieks I: 17, 152, 183, 186  
 Šadr (Šadr), Ivans (1887—1941), krievu tēlnieks II: 173  
 Šagals (Chagall), Marks (dz. 1887), krievu gleznotājs, vēlāk Parīzē II: 248  
 Šarlovs (Scharlow), G. K., litografs, zīmētājs, darb. ap 1830. g. Rīgā I: 174  
 Šefners (Scheffner), Johans Gotfrīds (1765—1825), vara dzelējs Jelgavā I: 144, 170  
 Šeibroks (Skeibrok), Matiass Severins (1851—1896), prof., norvēģu tēlnieks II: 195  
 Šekspīrs (Shakespeare), Viljams (1564—1616), angļu drāmatiķis II: 361  
 Šēls (Scheel), Kārlis Heinrichs (1829—1909), arch. II: 202, 203, 204  
 Šerfbeka (Schjerfbeck), Helēna (1862—1946), somu gleznotāja II: 145  
 Šervuds (Servud), Leonīds (1871—1954), krievu tēlnieks II: 166  
 Šeurenbergs (Scheurenberg), Johans (1846—1904), Berlīnes mākslas akad. prof. II: 151  
 Šillers (von Schiller), Frīdrihs (1759—1805), vācu dzejnieks I: 145, 262  
 Šinkels (Schinkel), Kārlis Frīdrihs (1781—1841), vācu arch. I: 145; II: 204, 383  
 Širants, Rūdolfs, autors I: 46  
 Šiškins (Šiškin), Ivans (1832—1898), krievu gleznotājs I: 211, 230, 239; II: 13, 98  
 Šklēris (Sklērius-Šklērys), Kajetons (1876—1932), lietuviešu mākslinieks II: 354  
 Šķilters, Gustavs (1874—1954), tēlnieks II: 12, 14, 18, 20, 25, 163—171, 177, 235, 237, 274, 303, 311, 323, 339, 345, 392  
 Šlāters (Schlater), Georgs Aleksandrs (1834—1879), baltiešu gleznotājs I: 245  
 Georgs Frīdrihs (1894—1870), lito-grafrs Tērbatā I: 111, 175, 177, 178  
 Šlichtings (Schlichting), Ernsts (1812—1890), baltiešu gleznotājs I: 20, 160, 161, 176, 222; II: 16  
 Šlipenbachs (von Schlippenbach), Ulrichs, baltiešu dzejnieks, landrāts I: 16, 46  
 Šmelings (Schmaeling), Aleksandrs (dz. 1877), baltiešu arch. II: 386  
 Reinholds (1840—pēc 1914), baltiešu arch. II: 204—205  
 Šmidts, K., II: 236  
 Šmits, Jūlijs, jurists II: 135, 144, 145  
 Šmits (Schmidt), G., vācu tēlnieks II: 392  
 Šnore, Rauls, autors I: 66  
 Šnorr fon Karolsfelds (Schnorr von Carolsfeld), Jūlijs (1794—1872), gleznotājs Vīnē I: 151  
 Šonss (Schons), M., guberņas arch. I: 49  
 Šopēns (Chopin), Frederiks (1810—1849), poļu cilmes komponists II: 325  
 Šotnieks, Pēteris, dekoratora palīgs II: 55, 233, 355  
 Špacīrs (Spazier), Jūlijs Ādolfs, guberņas arch. I: 62—65, 86  
 Špērs (Spörer), Eduards (1841—1898), baltiešu gleznotājs I: 244, 245  
 Špors (Spohr), Frīdrihs Vilhelms (1797—1877), baltiešu gleznotājs I: 20, 155  
 Šrenks (von Schrenck), Hermans (1847—1897), baltiešu gleznotājs un ofortists I: 250  
 Štāfenhāgena (Stavenhagen), Helēna, daiļamatniece II: 135  
 Štākelbergs (Frh. von Stackelberg), Oto Magnus, klasiskais arhαιologs I: 151  
 Štākenšneiders (Stackenschneider), Andrejs, vācu arch. II: 217  
 Štālbergs, Ernests (1883—1958), arch. II: 229  
 Štarks (Starck), Johans Augusts (1741—1817), teologs, prof. Pēterļa akad. I: 170  
 Kārlis Konstantins (1866—1939), baltiešu tēlnieks, darb. Berlīnē I: 266  
 Štaure, A. II: 236  
 Štaufers-Berns (Stauffer-Bern), K. (1857—1891), vācu grafiķis II: 44  
 Štefenhāgens (Steffenhagen), Johans Got-

- frīds (1744—1812), grāmatu iespiedējs un izdevējs Jelgavā I: 17, 170
- Štegemans (Stegemann), Magnus Frīdrichs (1785—1861), grafiķis I: 20
- Šteinbergs, Pēteris (dz. 1874), keramiķis II: 233, 235, 236
- Šternbergs, Jānis (dz. 1900), grafiķis, gleznotājs II: 47
- Šternbergs (Sternberg), arch., darbojies Kurzemē 19. gs. vidū I: 79
- Šterns, Roberts (1884—1940), gleznotājs II: 236
- Štiglics, Aleksandrs, bankieris, mākslas skolas dibinātājs II: 13
- Štilers (Stüler), Frīdrichs Augusts (1800—1865), vācu arch. II: 217
- Štrāls, Aleksandrs (1879—1947), gleznotājs II: 59, 151, 222, 224, 226, 232, 234, 236, 241, 243—245, 248, 249, 267, 270, 271, 349
- Škārļis (1880—1970), rakstnieks II: 222—224, 250, 256
- Štrauss (Strauss), Emīls Alberts, Jelgavas pilsētas arch. 19. gs. vidū I: 99
- Štrīks (von Stryck), Vilhelms (1864—1928), baltiešu arch. II: 382, 388
- Štuks (von Stuck), Francis (1863—1928), vācu gleznotājs II: 52, 81, 84, 159, 326, 362
- Šūberts (Schubert), Francis (1797—1826), austriešu komponists II: 325
- Šulcs (Schultz), Johans, gleznotājs Rīgā 19. gs. pirmajā pusē I: 20
- Šulcs (Schulz), Kārlis Johans (1823—1859), baltiešu gleznotājs I: 168, 224
- Švābe, Arveds, autors I: 19, 20, 92, 104; II: 11, 226, 227
- Švābe (Schwabe), F., litografs Berlīnē I: 251
- Johans Aleksandrs (1818—1872), galma gleznotājs Pēterburgā I: 162
- Švanders (Schwander), Zigismunds Georgs (1727—1784), galma tiesas padomnieks Jelgavā I: 190
- Švarcs (Schwartz), Johans Kristofs (1722—1804), Rīgas birģermeistars I: 146
- Švēde (Schwede), Roberts Konstantīns (1806—1871), gleznotājs I: 20, 156, 158, 165
- Šveics, Erasts, gleznotājs (dz. 1895) II: 108, 231
- Šveinfurts (Schweinfurth), Georgs (1836—1925), ceļotājs, ģeografs I: 262
- Švenke (Schwencke), Gotlībs, gleznotājs Jelgavā 19. gs. sākumā I: 16
- Tairovs (Tairov), Kameras teātra vadītājs Maskavā II: 350
- Tantzscher, Georg, autors II: 351
- Tassa, Aleksander, autors I: 26, 258
- Taulovs (Thaulow), Fricis (1847—1906), norvēģu gleznotājs II: 116
- Tautmīlis-Bērziņš, Roberts, autors II: 350
- Tečs (Tetsch), Kristofs Ludvīgs (1735—1793), justīcijas padomnieks Jelgavā I: 14, 190
- Teichmüllers (Teichmüller), Gustavs (1832—1888), vācu filozofs II: 156
- Telemans (Telemann), Georgs Michaels (1748—1831), vācu komponists I: 18
- Tennbergs, J. II: 236
- Teokrits, grieķu dzejnieks 3. gs. pr. Kr. I: 145
- Terners (Turner), Dž. M. V. (1775—1851), angļu gleznotājs I: 142; II: 120
- Thieme, U.-Becker, F., autori I: 249, 266; II: 154, 171 u. c.
- Thomson, E., autors I: 249
- Tichomirovs (Tichomirov), krievu gleznotājs, skolotājs II: 232, 252, 271
- Ticians (Tiziano Vecellio, ap 1477—1576), italiešu gleznotājs I: 15
- Tigins (Tiggins), Arnolds (1880—1945), gleznotājs II: 239, 254, 258, 269—271
- Tilemans (Tielemann), Gothards, red. I: 18
- Tillbergs, Jānis Roberts (1880—1972), gleznotājs II: 174, 184, 222, 224, 229, 231, 235—237, 243, 244, 274—277, 280—296, 298, 340, 342, 363
- Romans (dz. 1920), grafiķis II: 294
- Tillumnieks, J., mūrnieku meistars I: 13, 36, 88
- Tiltiņš, Nikolajs (1843—1898), grafiķis I: 12
- Tims (von Timm), Georgs Vilhelms (1820—1895), gleznotājs, ilustrators I: 20, 150, 160, 163, 164, 181, 251
- Tīzenhauzens (Tiesenhausen), F., grāfs, kritiis pie Austerlicas 1805 I: 184
- Tode, Ernests (1858—1932), vitražists II: 363
- Tolstojs (Tolstoj), Aleksejs (1817—1875), grāfs, krievu rakstnieks I: 213
- Levs (1823—1910), krievu rakstnieks II: 350
- Toma (Thoma), Hanss (1839—1924), vācu gleznotājs II: 58, 59, 81
- Toma de Tommons (Tommon, ap 1760—1813), arch. I: 55
- Tone, Voldemārs (1892—1956), gleznotājs II: 129, 149, 159, 183, 231, 236, 287
- Tons (Ton), Konstantīns (1794—1881), krievu arch. II: 211
- Torvaldsens (Thorwaldsen), Bertels (1770—1844), dāņu tēlnieks I: 183, 187, 189
- Treibergs, Arnolds (dz. 1906), gleznotājs II: 249
- Fricis (1881—1946), arch. II: 244, 249
- Tretjakovs (Tretjakov), P. M. (1832—1898), kolekcionārs, mākslas galerijas nodibinātājs Maskavā I: 212, 216; II: 232
- Treumanis, Edvards (1866—1950), rakstnieks II: 340
- Trezīni (Trezzini), Domeniko (ap 1670—1734), italiešu arch. Krievijā I: 37
- Triks (Triik), Nikolajs (1884—1940), igauņu gleznotājs II: 354
- Triskorni (Triscorni), Paolo vec. (m. ap 1832), italiešu tēlnieks, kopš 1818 Krievijā I: 185
- Trondsens (Thronsen), Ivars (1853—1932), norvēģu medaļists II: 195
- Trubeckojs (Trubeckoj) kņazs Pāvels (1866—1938) II: 177, 192
- Truzons (Trusson), Kristians, pulkv. inž., darbojies 19. gs. sākumā Rīgā un Daugavpilī I: 52, 58
- Tugendholds, J., krievu mākslas kritiķis II: 107
- Tuluzs-Lotreks (de Toulouse-Lautrec), Anrī (1864—1901), franču gleznotājs II: 36, 41
- Turgenevs (Turgenev), Ivars (1818—1883), krievu rakstnieks I: 212
- Turnērs (Tourneur), Viktors II: 196
- Tuulse, Armin, autors I: 65, 66, 109, 113, 131; II: 162
- Ubāns, Konrāds (dz. 1893), gleznotājs II: 54, 76, 129, 183, 231, 233, 236, 237, 263, 266, 287
- Ūde (von Uhde), Fricis (1848—1911), vācu gleznotājs II: 17, 58, 91, 114
- Ūdere, Anna II: 325
- Karolina, dz. Leimane II: 326, 327
- Ūders, Teodors (1868—1915), grafiķis, gleznotājs II: 222, 225, 236, 237, 270, 297, 323—335
- Ugrjumovs (Ugrjumov), Grigorij (1764—1823), gleznotājs, Pēterburgas mākslas akad. prof. I: 12
- Ulmane, M. II: 271
- Ungerns Šternbergs (Frh. von Ungern Sternberg), Kārlis Johans (1773—1830), gleznotājs, zīmētājs I: 139
- Ungers (Unger), Viljams, ofortists II: 41
- Upītis, Pēteris (dz. 1899), grafiķis, mākslas kritiķis II: 48, 335
- Upīts, Andrejs (1877—1970), rakstnieks II: 17, 222, 289
- Ūritss (Uurits), A. (1888—1918), igauņu gleznotājs II: 161
- Vaga, Alfred, autors I: 206
- Vaga, Voldemars (dz. 1899), igauņu mākslas vēsturnieks, Tartu univ. prof. I: 113, 192, 206, 226, 251, 258, 262, 266; II: 162
- Vāgners (Wagner), Richards (1813—1883), vācu komponists I: 13, 18
- Valdemārs, Krišjānis (1825—1891), tautsaimnieks, tautas atmodas darbin. I: 204
- Valotons (Valloton), Fēlikss (1865—1925), franču gleznotājs II: 225
- Vāls (von Wahl), Aleksandrs (1839—1902), baltiešu tēlnieks, gleznotājs I: 260
- Valters (Walter), Zuzanna (1874—1945), baltiešu gleznotāja II: 153
- Valters (Walter-Kurau), Jānis (Johans, 1869—1932), gleznotājs I: 231, 247; II: 12, 13, 15—20, 23, 36, 59, 64, 68, 69, 94, 97—99, 101, 103, 105, 109, 114, 115, 129—146, 157, 173, 232, 234, 237, 238, 270, 281, 339, 352, 390
- Valters (Walter), Kārlis (1783—1866), vācu gleznotājs, kopš 1809 Igaunijā I: 151
- Rolands (1872—1919), baltiešu grafiķis II: 344
- Valters, Miķelis (1874—1968), valstsvis, mākslas kritiķis II: 221, 223, 226
- Vanags, Aleksandrs (1873—1919), arch. II: 215, 237, 365, 369—372, 382
- Vanderstāpens, Šarls (1845—1910), beļģu tēlnieks II: 195
- Vandšneiders (Wandschneider), Vilhelms (1866—1942), vācu tēlnieks II: 392
- Vanvitelli, Luidži (1700—1773), italiešu arch. I: 99 (ne „Vanitelli”, kā tekstā minēts)
- Vaperss (Wappers), Gustavs (1803—1874), beļģu gleznotājs I: 165
- Varns (Varnas), Ādams (dz. 1879), lietuviešu gleznotājs II: 354, 392
- Vasiljevs (Vasiljev), Jurijs (dz. 1928), krievu arch. I: 32, 34, 35, 37, 46, 54, 58, 62, 65, 66

- Vasņecovs (Vasnevov), Viktors (1848—1926), krievu gleznotājs II: 349, 353
- Vaško, Ārijs, autors II: 57
- Vatsons (Watson), Kārlis Frīdrihs (1777—1826), red., izdevējs Jelgavā I: 16, 17
- Vazareli (Vasarely), Viktors (dz. 1908), Parīzes skolas gleznotājs II: 55
- Vēbers, Aleksandrs (1848—1910), žurnālists, sabiedrisks darb. II: 9, 10
- Vēbers (Waeber), Frīdrihs Hermans (1761—1833), baltiešu gleznotājs un zīmētājs I: 137
- Vecozols, Jūlijs (1884—1945), rakstnieks, žurnālists II: 57
- Vēgeners (Wegener), būvmeistars Kurzemē I: 76
- Veicenbergs (Weizenberg), Augusts (1837—1922), igauņu tēlnieks I: 260—263, 265; II: 155
- Veilands, Ernests (1885—1963), gleznotājs, daiļamatnieks II: 232, 241, 248, 252, 266
- Veismanis, Jānis (1867—1913), mācītājs, dzejnieks II: 74
- Veiss, T., māceklis studijā I: 198
- Velflīns (Wölfflin), Heinrihs (1864—1945), vācu mākslas vēsturnieks II: 223, 321
- Velionskis (Velionskij), P. A., krievu tēlnieks 19. gs. otrā pusē I: 262
- Vellingers (Wellinger), A. D., arch. Pēterburgā I: 65
- Vēnigs (Wenig), Kārlis Gotlībs (1830—1908), baltiešu gleznotājs, Pēterburgas mākslas akad. prof. I: 196, 221; II: 32, 72
- Wennervirt, L., autors II: 368
- Verdels (Werdell), akmeņkalis Jelgavā 19. gs. sākumā I: 190
- Verdi, Džuzepe (1813—1901), italiešu komponists II: 354
- Vereščagin, V. A., autors I: 182
- Vereščagins (Vereščagin), Vasilij P. (1835—1909), krievu gleznotājs I: 207; II: 58
- Vasilij V. (1842—1904), krievu gleznotājs II: 58
- Vērmāne (Wöhrmann) Anna, dārza dāvinātāja Rīgas pilsētā I: 150, 190; II: 210
- Vernē (Vernet), Orass (Horace, 1789—1863), franču gleznotājs I: 164
- Verners (Werner), H., baltiešu arch. II: 388
- Vesmanis, Frīdrihs (1875—1942), jurists II: 275
- Vesšerna (Vestjerna), somu arch. II: 368
- Westheim, Paul, autors II: 183
- Vestings (Westing), Ēriks, daiļkalējs Alūksnē I: 88
- Vēveris, Viļums (1881—1910), aktieris II: 245, 253
- Viardo (Viardo-Garcia), Paulina (1821—1910), franču dziedātāja I: 212
- Vicenhauzens (Wietzenhausen), Johans Heinrihs, Rīgas pilsētas namdaris II: 203
- Wickberg, N., autors I: 65, 83, 113
- Vidbergs, Sigismunds (1890—1970), grafiķis II: 130, 135, 236, 344
- Vienožiņskis, Justīns (1886—1960), lietuviešu gleznotājs II: 392
- Vigners, Ernests (1850—1933), komponists II: 9
- Vijārs (Vuillard), Eduards (1868—1940), franču gleznotājs II: 110, 225, 308
- Viksne, Frīdrihs (1897—1962), grafiķis II: 47
- Viktorija (Victoria, 1819—1901), Lielbritānijas karaliene I: 158; II: 198
- Vilciņš, Rūdolfs (1886—1953), gleznotājs II: 76, 236
- Vilhelms (Wilhelm) I (1797—1888), Vācijas ķeizars I: 266
- Villebua (von Villebois), Francis (1836—1890), baltiešu tēlnieks I: 259, 260
- Villevalde (Willewalde) Gotfrīds (Bogdans, 1818—1903), gleznotājs, Pēterburgas mākslas akad. prof. I: 150, 243; II: 12, 22, 58, 61
- Vīmers, Emīls, teātra dekorātors II: 348
- Vinkelmanns (Winckelmann), Johans (1717—1768), klasiskais arhαιologs, mākslas vēsturnieks I: 17, 22
- Vinklers (von Winkler), Kārlis (1860—1911), baltvācu gleznotājs II: 152
- Vinterhalters (Winterhalter), Francis (1806—1873), vācu portretists Parīzē I: 204
- Vipermans (Wippermann), Johans Pēteris (1775—1817), teātra dekorātors II: 346
- Vipers (Vipper), Boriss (1888—1967), mākslas vēsturnieks, prof. I: 37, 46; II: 49, 93, 125, 128, 147, 171, 190, 226, 227, 296, 302, 304, 310, 322, 330, 334
- Virs (Weir), Viljams, inž. II: 200
- Virza (Lieknis), Edvarts (1883—1940), rakstnieks II: 222, 256
- Visendorfs, Henrijs (1861—1916), tirgotājs II: 16
- Visners, K., zīmēšanas skolotājs II: 129
- Vistlers (McNeill Whistler), Džēmzs (1834—1903), amerikāņu gleznotājs II: 74, 111, 140, 141, 281
- Vists (Vist), Aleksandrs, arch. Pēterburgā I: 34
- Vite (Witte), A., baltiešu arch. II: 388
- Vite (de Witte), Johans Eduards (II, 1790—1854), būvinž., pulkv. I: 63, 64, 78, 85
- Vitgenšteins (Wittgenstein), grāfs, krievu ģenerālis I: 176
- Vitols, Eduards (1877—1950), gleznotājs, teātra dekorātors II: 235, 298
- Hugo, autors I: 220
- Jāzeps (1863—1948), komponists II: 14, 192, 228, 229, 248
- Vitrams (Wittram), Reinhards (1902—1973), baltiešu vēsturnieks I: 20, 196; II: 9, 392
- Volfšmits (Wolffschmidt), A. I: 86
- Vollmer, Hans, autors II: 154 u. c.
- Vorobjovs (Vorobjev), Maksims (1787—1855), krievu gleznotājs I: 228, 237, 238
- Sokrāts (1817—1888), krievu gleznotājs I: 227
- Voronovs (Voronov), A. (1797—1834), krievu arch. I: 76
- Voronichins (Voronichin), A. N. (1759—1814), krievu arch. I: 55
- Votjē (Vautier), Benjamins (1829—1896), Šveices gleznotājs, darb. Diseldorfā I: 217
- Vrubelis (Vrubelj), Michails (1856—1910), krievu gleznotājs, teātra dekorātors II: 12, 225, 309, 331, 353
- Vulfs, Eduards (1886—1919), rakstnieks II: 254
- Vunts (Wundt), Vilhelms (1832—1920), vācu psihologs un filozofs II: 226
- Zaķīte (Sakkit), Līna I: 200
- Zāle (Zālītis), Kārlis (1888—1942), tēlnieks I: 187; II: 174, 183, 288
- Zālemans (Salemann), Hugo (dz. 1859), tēlnieks, prof. Pēterburgas mākslas akad. I: 132, 187
- Roberts Johans (1813—1874), tēlnieks, prof. Pēterburgas mākslas akad. I: 132, 187
- Zālīte, Pēteris, autors II: 216
- Zālītis, Jānis (1884—1943), komponists, kritiķis II: 185—188
- Zaļkalns (Grinbergs), Teodors (1876—1972), tēlnieks II: 12, 15, 18, 19, 36, 48, 51, 60, 130, 131, 134, 154, 163, 164, 166, 170, 172—183, 189, 228, 229, 235—237, 248, 249, 288, 300, 303, 306, 307, 311, 313, 316
- Zandbergi, A. un R(ita), arhitekti, autori I: 129, 130, 131
- Zariņš, J. II: 236
- Zariņš, Richards (1869—1939), grafiķis II: 12, 14—16, 18, 20, 33, 36—51, 59, 60, 72, 74, 126, 164, 168, 170, 222, 224, 228, 229, 235, 237, 274, 277, 311, 339
- Zass (von Sass), Osvalds, baltiešu gleznotājs I: 245
- Zauerveids (Sauerweid), Gotlobs Aleksandrs (1783—1844), baltiešu gleznotājs un grafiķis, Pēterburgas mākslas akad. prof. I: 148, 150, 162, 164, 179, 242, 259
- Zēbauere, Leontīne (1878—1963), gleznotāja II: 242, 272
- Zeberīņš, Indriķis (1882—1969), gleznotājs, grafiķis II: 76
- Zēbode (Seebode), Kārlis (1830—1890), baltiešu gleznotājs I: 135; II: 177
- Zēge (Seege von Laurenberg), Zigmunds G. L., armijas inž., arch. I: 35, 36
- Zēgners, Jānis (1889—1933), gleznotājs, tēlnieks II: 236, 239, 244, 271—273
- Zeibolts, Jēkabs (1867—1924), rakstnieks II: 348
- Zeics (Seitz), Richards, vācu grafiķis II: 41
- Zeidemanis, A., mecenāts II: 312
- Zeiferts, Teodors (1865—1929), literātūrvēsturnieks II: 222, 227, 234
- Zeltiņš, Voldemārs (1879—1909), gleznotājs II: 59, 222, 224, 226, 229, 231, 232, 235, 239—250, 252, 254, 256, 267, 271, 304, 305, 311, 312, 349, 391
- Zeltmatis (Kārklīņš), Ernests (1868—1961), rakstnieks, teātra darb. II: 364
- Zemdega (Baumanis), Kārlis (1894—1963), tēlnieks II: 183, 194
- Zemgaliņu Biruta (Konstance Grendzione, 1878—1906), rakstniece II: 187, 223, 245
- Zemgals, Gustavs (1871—1939), politiķis, valsts prezidents II: 185
- Zempers (Semper), Gotfrīds (1803—1879), arch., mākslas teorētiķis I: 23; II: 321
- Zenfs (Senff), Kārlis Augusts (1770—1838), vācu grafiķis, gleznotājs I: 17, 20, 139, 154, 160, 161, 168, 171
- Zengbušs (von Sengbusch), Aleksandrs

Gotšalks, birģermeistars Rĩgā I: 33  
Zengbušs, rūpnieks II: 252  
Zengere-Mirama (Saenger-Miram), Lūcija (dz. 1862), baltiešu gleznotāja II: 153  
Zeuberlichs (Seuberlich), H., vācu arch. Rĩgā II: 388  
Zierer, E., autors II: 146  
Zigels (Siegel), vācu arch., darbojies 19. gs. sākumā Vidzemē I: 73, 75  
Zigmunds (Siegmund), Jūlijs Gotfrīds (1821—1909), baltiešu gleznotājs I: 167, 168; II: 58  
Zikars (Zikaras), Jozs (1881—1944), lie-tuviešu tēlnieks II: 392  
Zilgalvis, T. II: 271  
Zīverss (Sievers), Jakobs Kārlis (1814—

1879), arĥaiologs II: 297  
Zīverss (von Sivers), Oto (1836—1905), Vidzemes bruņniecības arch. II: 208  
Zīverts, Ernests (1879—1937), grafiķis II: 228, 235, 343—345  
Teodors (dz. 1886), Tukuma pils. ve-cākais II: 345  
Zolā, Emīls (1840—1902), franču rakst-nieks II: 350  
Zontags (Sonntag), Kārlis Gotlobs (1765—1827), Vidzemes ģenerālsuperinten-dents I: 176  
Zulcers (Sulzer), Johans Georgs (1720—1779), filozofs un paidagogs I: 16, 17, 97  
Zuloaga, Ignacio (1870—1945), spāņu gleznotājs II: 282, 293

Zutis, Jānis (1893—1962), vēsturnieks I: 196  
Zvirbulis, Egons (dz. 1907), tēlnieks II: 194  
Žerārs (Gérard), Fransuā (1770—1837), franču gleznotājs I: 17  
Žeriko (Géricault), Teodors (1791—1824), franču gleznotājs I: 143  
Ževeržejevs, L., mākslas mecenāts II: 314  
Žmuidzinavičs (Žmuidzinavičius), An-tans (1876—1966), lietuviešu glezno-tājs II: 392  
Žukovskis (Žukovskij), Vasilijš (1783—1852), krievu dzejnieks I: 155, 178  
Žurgina, Lūcija (dz. 1908), tēlniece II: 194

## Vietas

Piezīme: ļoti bieži sastopamais vietas vārds *Latvija* nav izdalīts īpašā šķirkļī; šķirkļī *Rĩga* uzņemtas ar izlasi tikai pilsē-tas daļas, ēkas, mākslas iestādes u. taml.

Ādaži II: 361  
Aglona, baznīca I: 70  
Aizbaikāla II: 63, 380  
Aizkraukle II: 357  
Aknīste, baznīcas zvanu tornis I: 69  
Allaži II: 172  
Altentrepova (Vācijā) II: 153  
Alūksne I: 13, 109; II: 65, 66, 238, 269  
baznīca I: 37, 38, 132  
pils parks I: 88—90, 186, 191  
Alūksnes ezers I: 89  
Amerika, ASV I: 109, 187, 198, 247; II: 65, 180, 185  
Amsterdama II: 65, 156, 316  
Anglija I: 12, 21, 22, 39, 117, 148; II: 36, 65, 197, 198, 354  
Annas muiža (Kurzemē) II: 153  
Antverpene I: 167, 204; II: 389  
akadēmija I: 165, 168  
Āraiši, baznīca I: 73; II: 212  
Archangeļska I: 168; II: 61  
Ārensburga → Kuresāre  
Arno upe II: 307  
Arokila (Igaunijā), muiža I: 119  
Asaņi (Rĩgas Jūrmalā) II: 195  
Augšlauzica I: 170  
Aumeisteris (Cirgaļi) I: 207; II: 185, 297  
baznīca I: 75, 79  
kapi II: 185, 300  
muižas kūtis I: 129  
Austerlica, trīs imperātoru kaujas vieta I: 184  
Austrija II: 383  
Austrumprūsija I: 69  
Bacharacha (pie Reinas) I: 146  
Bachmuta II: 338  
Bad Nauheima II: 108  
Baireuta II: 247  
Baku II: 272  
Baldone, baznīca I: 76  
Balgale, baznīca I: 76

Baltija (telpa, tautas) I: 13, 14, 17, 136, 139, 144, 146, 160, 162, 183, 195; II: 68, 69, 94, 151, 153, 389, 392  
Baltijas ceļojošās izstādes II: 254  
Baltijas Mākslinieku savienība II: 391; → arī Rĩga, Baltijas Mākslinieku (Mākslas) savienības izstādes  
Baltijas skolotāju seminārs II: 379  
celtniecība I: 22, 24, 114, 118, 119, 123; II: 201  
kārtu sabiedrība I: 11, 12, 88; II: 9  
mākslas izglītība I: 170  
mākslas virzieni I: 148  
vedutu glezniecība I: 137  
Baltkrievija I: 11  
Bārta I: 184  
Bauska I: 76, 170; II: 207, 243, 276  
Berlīne I: 14, 28, 140, 151, 152, 159, 160, 164, 170, 249, 261, 265, 266; II: 40, 58, 64, 65, 101, 110, 129, 136, 137, 144, 145, 147, 149, 152, 153, 214, 263, 267, 284, 316, 346—348, 372, 388  
būvākadēmija II: 204, 205, 208  
celtniecība II: 200, 214, 366  
mākslas akadēmija II: 151, 261, 266, 344  
mākslas strāvojumi II: 17, 36, 110, 115  
Berne II: 153  
Bērstele, altāra glezna baznīcā I: 134  
Bērzaine I: 203  
Bērzbeķe, muiža I: 121  
Bērzgale, baznīca I: 70  
Bērzmuiža, kungu māja I: 117  
Bīriņi, pils II: 202  
Birzgale I: 82  
Bizantija, māksla II: 316, 319  
Blīdiene I: 266  
altāra glezna baznīcā I: 134  
pils I: 44, 117  
Bonna I: 250  
Borodina, 1812. g. kaujas vieta Krievijā I: 185  
Brandenburga I: 14  
Braunšveiga I: 12, 173, 257  
Brisele I: 208; II: 194—197, 316  
Bukaiši II: 213  
Bukmuiža, baznīca I: 70

Bulduri (Rĩgas Jūrmalā) II: 208  
Bunka, baznīca I: 73  
Burtņieki I: 158; II: 61  
Briedes muiža II: 325  
Carnikava, pils I: 34  
Carskoje Selo, galma baznīca I: 152  
Cērkstes pagasts → Mīlzkalnes pagasts  
Cēsis I: 91, 92, 152, 203, 224; II: 212, 380  
Aizsilnieka nams I: 92  
Friča nams I: 91  
Jāņa baznīca I: 82, 204  
Charkova, arī guberņa II: 260, 381  
Cīrava, muižas staļļi I: 129  
Citava (Zittau, Vācijā) I: 109  
Dago (Hiiumaa) sala I: 222  
Dalarna II: 314  
Dancīga II: 108  
Dānija I: 26; II: 270  
Darmštate I: 253; II: 110, 202  
Daugava I: 231; II: 127, 199, 207, 250, 252, 259, 357, 358  
Daugavgrīva, baznīca I: 34, 37  
Daugavpils I: 84, 153; II: 10, 39, 238, 338, 357, 358, 386  
apriņķis I: 11  
cietoksnis I: 84, 92  
cietokšņa baznīca I: 70  
Davosa I: 212  
Deitona II: 185  
Dienvidkrievija I: 167; II: 381  
Dienvidvācija II: 17  
Diseldorfā I: 144, 223, 240, 244, 245, 247; II: 58, 73, 101, 160, 389, 390  
glezniecības skola I: 156, 230, 237; II: 73, 155, 156, 159  
mākslas akadēmija I: 144, 160, 161, 169, 230, 233, 237, 240, 241, 244, 245, 247; II: 152, 155, 156, 390  
Dobeļe I: 95; II: 207  
Drabeši I: 129, 130  
Dreiliņu pagasts II: 184  
Drēzene I: 28, 139, 141, 144, 146, 150, 160, 161, 168—171, 176, 179, 207, 233, 249, 259; II: 101, 127, 129, 136, 141, 144, 153, 202, 225, 230, 284, 346, 399

- Frauenkirche I: 39  
 Hanfstengela litografija I: 174  
 klasicisms I: 120  
 mākslas akadēmija I: 148, 156, 158, 161, 165, 167—169, 187, 223  
 tēlojumu cikli I: 179  
 vēstures muzejs I: 169  
 Driksas upe I: 99  
 Drīsis apriņķis II: 96  
 Drusti, baznīca I: 80, 82  
 muiža I: 125  
 Dubna I: 69  
 Dubulti (Rīgas Jūrmalā) II: 356  
 Dundaga, altārglezna baznīcā II: 91  
 muižas klētis I: 129  
 Durbe, pils I: 44  
 Dzērbene I: 145; II: 380  
 baznīca I: 80, 196  
 Dzirciems, baznīca I: 82
- Edmiste (Häädemeeste, Igaunijā) II: 361  
 Ēdole I: 137; II: 218  
 Eiropa I: 13, 216; II: 68, 92, 108, 109, 124, 125, 127, 296, 314, 321  
 celtniecība I: 21, 22, 24; II: 367  
 glezniecības strāvojumi I: 142, 143; II: 17, 20, 85, 110, 114, 225, 333  
 tēlniecība I: 183  
 Eksa (Aix-en-Provence) II: 180  
 Elba II: 137  
 Elēja, pils I: 42—44, 117, 118, 126  
 Emas upe I: 109, 110  
 Embūte II: 358  
 Engure, baznīca I: 82  
 Erfurte I: 133  
 Ērgļi II: 185, 218, 349  
 Ešenloe (Eschenlohe, Vācijā) II: 101  
 Evesles draudze I: 139
- Fjezole (Fiesole, Itālijā) II: 307  
 Flensburga I: 225  
 Florence I: 150, 151, 249, 266; II: 173, 304, 306, 307, 314  
 Fontanka, upe I: 109  
 Francija I: 109, 148, 172, 183, 237, 253, II: 54, 69, 76, 104, 152, 383, 390  
 celtniecība I: 22, 43, 118; II: 197  
 glezniecības strāvojumi I: 143; II: 17, 36, 110, 114, 159, 226  
 Frankfurte pie Mainas I: 155, 187, 189  
 Frederiksborga I: 26  
 Fridberga (Neumarkā, Vācijā) II: 127
- Gatarta, muiža I: 117, 119, 125  
 Gauja II: 39  
 Gaujiena, baznīca I: 82  
 Getingena (Göttingen) I: 187  
 Gētisburga (ASV) II: 185  
 Giftene (Vācijā) II: 185  
 Gotlande II: 314  
 Grieķija I: 253  
 Grīva II: 39  
 Grobiņa I: 187  
 baznīca I: 189
- Haljala (Igaunijā) I: 187, 241  
 Hamburga I: 54, 199; II: 202, 316  
 Hāpsala II: 160  
 Hanovera I: 190; II: 203  
 Havaju salas II: 321  
 Hechsta (Höchst) II: 108  
 Helsinki I: 111; II: 254, 368  
 militārais hospitālis I: 58  
 Herkulāna I: 145
- Hesene II: 108  
 Holande I: 12, 39, 144, 203, 208, 230, 237, 240, 242; II: 51, 161  
 Holšteina I: 24
- Iecava II: 241, 275  
 Igaunija I: 15, 17, 142, 196; II: 10, 372, 389, 390  
 celtniecība I: 41, 45, 108, 113—115, 118—122, 126; II: 217, 367, 384  
 glezniecība, mākslinieki I: 132, 137—139, 144, 147, 148, 151—154, 156, 158, 202, 226, 237, 240, 244; II: 155—161  
 grafiskās mākslas I: 170, 172, 177, 179, 180  
 tēlniecība I: 183—185, 187, 190, 259, 260, 265  
 Iksķīle I: 34; II: 207, 352, 356, 357  
 Itālija I: 17, 132, 145, 150—152, 156, 163, 185, 204, 208; II: 41, 52, 76, 101, 152, 161, 162, 173, 204, 315, 354, 383, 389  
 celtniecība I: 71, 118  
 glezniecība I: 143; II: 225, 321
- Jalta I: 167; II: 327  
 Jāņa draudze (Jārva Jaani, Igaunijā) I: 240  
 Jaunaduliena, muiža I: 117  
 Jaunete II: 22  
 Jaunauce I: 15  
 mācītāja muiža I: 115  
 Jaunbebrī I: 18  
 Jaunbilska, muižu stāļi I: 129  
 Jaunhebridu salas II: 321  
 Jaunlaicene, parks I: 186  
 Jaunmokas II: 385  
 Jaunpiebalga II: 350  
 Jaunpils, muiža I: 15  
 Jaunpils pagasts → Zaubes pagasts  
 Jaunsaule, baznīca I: 76  
 Jaunsvirlauka, kapi II: 174  
 Jaunvāle, muižas klētis, stāļi I: 129  
 Jaunzēlande II: 321  
 Jegeveste (Jögeveste, Igaunijā) I: 184  
 Jēkabpils (arī Jēkabmiests) II: 207, 259, 263, 354, 355  
 Jekaterinburga II: 173  
 Jelgava I: 13—18, 24, 54, 95, 96, 106, 133, 138, 146—148, 153, 162, 167—171, 189, 225, 228, 230, 249, 253, 257; II: 10, 14, 20, 59, 94, 100, 108, 129, 131, 135, 136, 144, 185, 207, 277, 285, 359, 389  
 Academia Petrina, vēlāk ģimnazija I: 14, 16, 17, 96, 97, 163, 168, 170, 224; II: 275  
 Annas baznīca I: 13, 94  
 apriņķa skola I: 168, 228  
 Cēra viesnīca I: 101, 121  
 katoļu baznīca I: 94  
 kazino I: 99  
 klasicisma celtniecība I: 94  
 Kurzemes Provinces muzejs I: 16, 17, 137, 153, 156; II: 59, 129, 131, 132, 134, 135, 386  
 Lielais klubs I: 99; II: 132  
 litospiestuves I: 172, 257  
 mākslas izstādes I: 230; II: 74, 132, 134, 145, 148, 235  
 Mēdemu pils I: 99  
 villa I: 44  
 mūra celtnes I: 105; II: 366
- nami, bruģis I: 100  
 Nikolaja baznīca II: 215, 370; altāra glezna II: 279  
 piemiņas zīmes Tečam un Švanderam I: 190  
 pils I: 14, 42, 94; II: 378  
 Trīsvienības baznīca I: 94, 189  
 Jēna I: 145  
 Jugla, arī ezers II: 172, 184  
 Jumprava, muižas parks I: 186  
 Jumurda II: 243  
 muiža I: 82
- Kabile I: 127  
 Kanāda I: 198; II: 65, 66  
 Kandava, baznīcas altārglezna I: 241  
 Karaļauči (Königsberga) I: 12; II: 127  
 Karara I: 185  
 Karlsrūe I: 240; II: 132, 153, 230  
 Kārļi, muiža I: 82; II: 297  
 Kārsava, baznīca I: 67—69  
 Kasele I: 80, 110, 266  
 Kastanjola (Šveice) II: 358  
 Katlakalns, baznīca I: 39, 73  
 Kaucminde, muiža I: 124  
 Kaukuzs II: 268, 300  
 Kauņa, vēsturiskais muzejs I: 207  
 Kāvershofa (Igaunijā), muiža I: 121  
 Kazana II: 230  
 guberņa I: 207  
 Kazdanga, pils I: 43, 117, 118, 126; II: 144, 174  
 Kazerta (pils Neapoles tuvumā) I: 99  
 Keila-Joa (Igaunijā) I: 187; II: 218  
 Kļasticu ciems II: 96, 97  
 Koburga II: 348  
 Koknese I: 227, 231, 241; II: 251, 298  
 altāra glezna baznīcā I: 241  
 I mākslas izstāde II: 105, 147, 234, 238, 248, 254, 263, 267, 270, 390  
 Kongsberga (Norvēģijā) II: 195  
 Kopenhāgena I: 26  
 Krakova II: 191, 254  
 Sv. Pēterā baznīca I: 70  
 Krape I: 191  
 kungu māja II: 386  
 Krāslava II: 252, 357  
 baznīca I: 70  
 pils I: 126  
 Krēfelda II: 61  
 Krievija I: 11, 13, 14, 50, 54, 55, 94, 132, 147, 148, 183, 207, 208, 220, 226, 232; II: 10, 53, 63, 64, 167, 214, 225, 245, 260, 338, 390—392  
 celtniecība I: 22, 24, 40—43, 62, 95, 108, 117, 118; II: 197, 383  
 glezniecība II: 17, 116, 226, 311, 321  
 Krievijas valsts papīru spiestuve II: 41, 227  
 Krīma I: 204  
 Kristianija → Oslo  
 Krustpils, luterāņu baznīca I: 79, 169  
 pagasts II: 259  
 Kubana II: 254  
 Kuldīga I: 225, 253; II: 72, 238, 344  
 Kuresāre (Ārensburga) I: 163, 237, 245  
 Kursā → Kurzeme  
 Kurskas guberņa I: 230  
 Kurzeme I: 16, 17, 43, 133, 134, 148, 171, 172, 189; II: 39, 132, 320, 342  
 ampīra celtniecība I: 45, 95  
 baznīcas I: 69, 75, 76, 79, 153, 162  
 hercogiste I: 13—15, 94, 132, 170

Kurzemes Provinces mūzejs → Jelgava  
muižas I: 115, 117, 119, 121, 125, 127  
Kvetkaja (Lietuvā) II: 144

Kelne I: 190; II: 101, 197  
Ķemeri, viesnīca II: 377  
Ķerkliņi, altāra glezna baznīcā I: 249  
Ķieģeļu muiža (Rubenes draudzē) I:  
197; II: 39

Ladogas ezers II: 261  
Laide, muiža I: 119  
Latgale I: 11, 13, 69; II: 39, 392  
katoļu baznīcas I: 69, 70, 71  
pareizticīgo baznīcas I: 69  
Lēdurga II: 241, 357  
baznīca I: 70, 73  
Leipcīga I: 109, 135, 155, 170, 176, 207;  
II: 316  
mākslas skola I: 167; II: 151  
Lejassilēzija I: 109  
Lenči I: 38  
Lestene II: 60  
Lielezere I: 130  
Lielstraupe I: 115; II: 63, 72  
Lielupe II: 207  
Lielvārde I: 212, 216, 219  
Liepāja I: 17, 170, 175, 178; II: 10, 32,  
59, 129, 174, 221, 235, 344, 379  
Liepupe, baznīca I: 73  
Lietuva I: 69, 162; II: 390, 392  
Liezēre I: 82; II: 369  
baznīca I: 72  
Līgatne II: 39  
Limbaži I: 91, 161, 175; II: 22, 153,  
163, 169, 202, 326  
baznīca I: 70, 72  
Linkolna (ASV) II: 185  
Liona II: 61, 104, 117  
Lipnišķi I: 69  
Līvberze I: 186  
Livonija I: 52, 178  
Livorno (Itālijā) I: 40, 190  
Londona I: 23, 180, 199, 204, 208, 230;  
II: 316  
parlamenta ēka I: 23  
Teita (Tate) galerija II: 65, 66, 120  
Lozanna (Lausanne) II: 152  
Ludzas apriņķis I: 11  
Lugano ezers II: 360  
Luga (Krievijā) II: 254  
Lugaži I: 70, 120  
Lustes pils → Pienava  
Lutriņu pagasts II: 379

Ļāļi (Krievijā) I: 42, 43  
Ļaudona II: 244, 349  
baznīca I: 73, 82  
Leņingrada → Pēterburga

Madliena I: 207  
altāra glezna baznīcā I: 160  
kapi I: 212, 218  
Magdeburga I: 265  
Majori (Rīgas Jūrmalā) II: 105  
Mālpils, altāra glezna baznīcā I: 166  
kungu māja I: 117  
Markēzu salas II: 321  
Maskava I: 42, 169, 185; II: 9, 11, 32,  
54, 61, 108, 150, 154, 230, 254, 312,  
346, 373  
franču modernistu kolekcijas Ščukina

un Morozova galerijās II: 314  
latviešu mākslinieku izstāde 1916. g.  
II: 76, 92, 106, 126, 288, 300, 334  
mākslas skola I: 228; II: 191, 315, 338  
Viskrievijas mākslas izstāde I: 230  
Mazsalaca I: 250; II: 20, 215, 361  
pils I: 120  
Melguži (Lietuvā), kungu māja I: 117  
Mēmeles upe I: 76  
Memmingena (Vācijā) II: 289  
Mērsrags, baznīca I: 82  
Mēra muiža (Birzuļu pagastā) II: 297  
Mežotne, baznīca I: 76  
pils I: 43, 117, 118  
Milzkalnes (arī Cērkstes) pagasts II: 249,  
343  
Minchene I: 22, 167, 168, 197, 207, 223,  
242, 249; II: 41, 58, 59, 101, 104, 110,  
132, 144, 150, 153, 161, 173, 230, 267,  
272  
Ažbē studija II: 159, 284, 348  
mākslas akadēmija I: 174, 187, 245,  
253, 260; II: 159, 191  
modernās mākslas strāvojumi II: 36,  
76, 110, 111, 225  
Monmartra → Parīze

Nabes pagasts II: 304  
Narva I: 36, 113  
Naudīte II: 153, 344  
Nereta II: 267  
Neunburga (vor dem Walde) II: 249  
Nica I: 199  
Nirnberga II: 41  
Normandija I: 208; II: 173  
Norvēģija I: 228, 230, 232, 233; II: 107,  
152, 362  
Novgorodas guberņa I: 204

Ņevas upe I: 109; II: 354  
Ņežina (Dienvidkrievijā) I: 227  
Ņujorka I: 187

Okeanijas salas II: 315  
Olimpija (Vašingtonas pavalstī) II: 378  
Openheima (Oppenheim) II: 108  
Orenburga I: 226  
guberņa I: 207  
Oslo II: 107, 195  
Ozolmuiža (Madonas apriņķī) I: 130

Palsmane I: 197  
baznīca I: 73  
Parīze I: 12, 55, 144, 145, 165—167, 199,  
203, 204, 207, 212, 213, 218, 243, 249,  
253, 259, 264; II: 17, 41, 61, 63, 65,  
73, 101, 144, 150, 153, 161, 164, 167—  
169, 173, 185, 187, 191, 194, 199, 225,  
284, 306—308, 315, 316, 354, 359, 366,  
389, 391  
Grevēna mūzejs I: 266  
mākslas akadēmija II: 165  
mākslas strāvojumi I: 142; II: 17, 226  
Monmartra I: 207  
starptautiskās (arī Pasaules) izstādes  
I: 208, 233; II: 54, 104, 110, 111,  
164, 165, 366  
Partenkirchena II: 41  
Pasava (Dienvidbavārijā) II: 127  
Pasiena, baznīca I: 70  
Pastende, muiža I: 122  
Pavlovska (Pēterburgas apkaimē) I: 232  
Pededze II: 50

Penza II: 230, 231  
Perma I: 12  
Pērnava (Pärnu) I: 37, 113, 224, 265;  
II: 160  
Pērse II: 251  
Pešta II: 346  
Pēterburga (arī Pēterpils, kopš 1914  
Petrograda, 1924 Leņingrada) I: 15,  
17, 18, 35, 42, 45, 49—52, 62—64,  
108, 109, 120, 139, 146, 148, 152, 159,  
161, 162, 165, 167, 180, 185, 187, 222,  
230, 240, 244, 259, 260, 265; II: 9, 11,  
15—17, 20, 23, 32, 34, 36, 39, 41, 47,  
51, 52, 58, 60, 61, 63—65, 68, 69,  
72—74, 76, 79, 97, 103, 104, 106—  
108, 110, 115, 155, 159, 163, 164,  
167—169, 172—174, 176, 178, 185,  
191, 197, 199, 200, 202, 204, 206, 217,  
227, 228—230, 235, 244, 246, 248—  
254, 259, 260, 262, 270, 276, 277, 281,  
288, 298, 299, 312, 326, 343, 346, 352,  
354, 359, 383, 389, 390  
Aleksandra pils I: 42  
Aleksandra III mūzejs I: 155; II: 244,  
354  
Izaka katedrāle I: 158  
Katrīnas skola I: 219  
Ķeizariskās mākslas veicināšanas bied-  
rības skola II: 39, 64, 204, 249,  
252, 272, 344  
Latviešu mākslinieku izstāde 1915. g.  
II: 76, 92, 106, 126, 288, 300, 334  
mākslas akadēmija I: 12, 132, 143, 144,  
150—152, 158, 159, 163—165, 168,  
177, 178, 182, 183, 187, 197, 203,  
204, 206—213, 221, 223, 226, 228,  
230, 237, 238, 240—243, 245, 247,  
249, 251, 253, 258—261, 263, 266;  
II: 22, 31, 60, 61, 63, 64, 72, 74, 86,  
97—101, 106, 130, 131, 135, 147, 152,  
155, 157, 160, 172, 184, 204, 208,  
225, 228, 230—233, 249, 276, 284,  
312—315, 343, 344, 380—382, 389,  
390  
Smolnas institūts I: 42  
Štiglica centrālā tehniskās zīmēšanas  
skola I: 255; II: 12—16, 39—41, 51,  
60, 61, 64, 65, 130, 149, 163, 164,  
167, 168, 171—173, 184, 228, 229,  
232, 233, 248, 249, 259, 274, 284,  
297, 298, 305, 306, 313, 323, 325,  
326, 343, 349, 350, 352, 353, 361, 363

Pēterhofa I: 42, 43  
Pieamūra II: 316  
Piebalga II: 96, 342  
Pienava, Lustes pils I: 95, 125  
Pieviķi I: 151  
Pihajerva (Pūhajārv, Igaunijā) I: 18  
Pineberga (Hamburgas tuvumā) II: 378  
Plāņi, muiža, amatnieki I: 120  
Pleskava I: 69; II: 172  
Pļaviņas II: 250, 252, 254  
Pokroja I: 15, 45  
Polija I: 14, 69, 71  
Pomerānija I: 14  
Pompeji I: 145  
Pont-Avēna, glezniecības skola II: 68,  
318  
Pope, muiža I: 123, 126, 127  
Portlande (Oregonā) II: 378  
Pozene (Poznaņa) II: 151  
Prāga I: 191, 207, 215  
Prezma, baznīca I: 71  
Prūsija I: 14, 95, 164; II: 197

- Pušmucova, baznīca I: 71  
 Puzenieki, muiža I: 127, 130
- Raadi (Ratshof, Igaunijā) I: 15  
 Ragavere (Igaunijā), muiža I: 119  
 Rakvere (Igaunijā) I: 185, 247, 265  
 Ranka, muižas parks I: 125  
 Rauna II: 359, 380  
   muiža I: 20  
 Rauska II: 361  
 Ravenna (Italijā) II: 315  
 Reina II: 41, 160  
 Remte, baznīca I: 13, 76  
 Rencēni II: 163  
 Rēvele → Tallina  
 Rēzekne, apriņķis I: 11, 71  
 Rietumeiropa I: 142; II: 74  
   celtniecība II: 197  
   klasicisms I: 183
- Rīga  
   apstādījumi, dārzi I: 47, 49, 57, 85, 190  
   Āgenskalns II: 148, 149, 245, 352, 373, 386  
   Aleksandra Augstumi I: 62; II: 308  
   Aleksandra Ņevska baznīca I: 60—62  
   Aleksandra vārti I: 55, 57  
   Apollo teātris II: 243, 253, 349  
   ārpilsētas muižiņas I: 57, 86—87  
   arsenāls — muitas noliktava I: 54, 62—66  
   artilērijas arsenāls I: 50, 51  
   Basteja kalns I: 265; II: 199  
   baznīcas 19. gs. otrā pusē II: 199, 216  
   Bišu muiža I: 57, 86  
   Blūma zīmēšanas un gleznošanas skola II: 76, 224, 230, 232, 239, 241, 242, 245, 249, 252, 259, 262, 270, 272, 274, 297, 304, 312, 313, 391  
   Bruņniecības nams II: 206, 208, 211, 212  
   Doma altāri I: 72, 110, 190  
   Doma krusteja I: 16, 28  
   Doma muzejs I: 16, 141, 152, 190  
   Doma skola I: 13, 14, 207  
   Esplanāde I: 52; II: 199, 208, 211, 386, 392  
   Iļģeciems II: 245  
   Jaunā Gertrūdes baznīca II: 388; altāra glezna II: 76, 91  
   Jaunais Rīgas (arī: latviešu) teātris II: 222, 310, 347, 348, 350, 354—361  
   Jēkaba laukums I: 50, 141  
   Jēzus baznīca I: 58, 60—62, 190  
   Jungas-Štillingas zīmēšanas un gleznošanas skola I: 246, 249; II: 150, 152—154, 230  
   kapi, Braslas II: 241, 245; Jāņa draudzes Āgenskalnā I: 186; Lielie I: 186; II: 245, 316; Mārtiņa I: 186; II: 189; Meža II: 76, 174, 179, 180, 194; Torņkalna I: 186  
   Katrīnas skola I: 58, 165  
   Ķeizara licejs (vēlāk guberņas ģimnāzija) I: 49, 136  
   Ķīšežera apkārtnē II: 245; Staņģi II: 185, 187  
   Ķeniņu skolas II: 185, 226, 314, 356, 373, 391  
   Latviešu etnografiskā izstāde (1896) II: 15, 18—19, 37, 131, 224, 352, 370, 390  
   I—IV Latviešu mākslinieku izstāde II: 61, 64, 76, 168, 235, 236, 248, 268, 270, 272, 273, 279, 285, 286, 297, 299, 308, 311, 313, 316, 334, 338, 339, 344, 355, 359, 363, 391  
   Latvijas mākslas akadēmija II: 41, 95, 107, 168, 174, 176, 185, 191, 194, 282, 289  
   Latvijas universitātes arhitektūras fakultāte II: 107, 191, 374  
   Latvijas Valsts mākslas muzejs II: 185; izstādes muzejā II: 29, 322  
   Lielā (Ēbeļu) muiža I: 86, 88  
   litospiestuves I: 168, 170, 172—175, 254  
   mākslas izstādes (Baltijas mākslinieku, Kunstfereina, ārzemju u. c.) I: 18, 19, 165, 166, 169, 211, 212, 222, 224, 228, 231, 234, 260; II: 52, 58—60, 69, 72, 74, 76, 102, 118, 124, 132, 151, 153, 164, 225, 227, 234, 246, 254, 272, 314, 344, 391, 392  
   Madernieka mākslas studija II: 52, 232, 315, 355, 391  
   Mīlgrāvis, Burtnieku nams II: 244; Ziemeļblāzmas skatuve II: 355  
   Pareizticīgo katedrāle II: 211, 212  
   patriciešu nami Vecpilsētā I: 28, 29, 31—33  
   Pēteru baznīca I: 190; II: 357; kancele I: 40, 190  
   Pēteru Pāvila baznīca citadelē I: 34, 35, 37, 50, 51  
   pieminekļi Pēterim I un Barklajam de Tolli II: 392  
   pils I: 49, 57, 79, 189; II: 375  
   Pilsētas gleznu galerija I: 16, 243; II: 31, 72, 392  
   pilsētas ģimnāzija II: 147, 203  
   Pilsētas mākslas muzejs I: 248; II: 74, 76, 106, 107, 147, 185, 189, 225, 234, 235, 363, 386, 391; izstādes muzejā I: 231, 246, 250; II: 35, 54, 74, 76, 106, 108, 137, 151, 153, 244, 268, 272, 289, 391  
   pilsētas mākslas skola I: 248; II: 76, 106, 132, 149, 150, 154, 230, 231, 233, 239, 282, 286, 363, 391  
   pilsētas reālskola I: 59; II: 172, 184, 203, 283  
   I Pilsētas teātris (vācu) II: 203, 204, 346, 347, 350  
   II Pilsētas teātris (krievu) II: 254, 383, 384  
   Pils laukums I: 50, 55, 140; II: 384  
   politehniskais institūts I: 248, 257; II: 58, 152, 191, 205—207, 215, 370, 373, 374, 379, 382, 388  
   priekšpilsētas I: 47, 52, 60, 90, 92, 113, 145; II: 199, 200, 215  
   Rātslaukums I: 26, 33, 42, 140, 265  
   Rātsnams I: 24, 26, 190  
   Ressource nams I: 52  
   Rīgas Latviešu teātris (arī Interim-teātris) II: 347—350, 356, 363, 364  
   Rīgas Mākslas salons II: 59, 103, 104  
   Rozentāla mākslas studija II: 76, 149, 191, 232, 272, 391  
   sabiedriskās celtnes II: 199; → arī Bruņniecības nams, Rātsnams u. c.  
   strūklaka pie Nacionālās operas I: 265  
   Tirdzniecības pagalmi I: 58  
   utilitārās celtnes II: 199  
   Uzvaras kolonna I: 50, 54  
   Vācu amatu biedrības skola I: 257; II: 22, 72, 149, 233, 283, 352  
   Valsts bankas filiāle I: 57  
   vidusskolas II: 199  
   vienstāvu ēkas I: 92  
   Zasulauks II: 24
- Roma I: 15, 22, 143—146, 151, 152, 154, 158, 161, 163, 167, 168, 187, 204, 221, 243, 259, 261; II: 306, 315, 389  
 Rubenes draudze I: 197  
 Rūjiena I: 154; II: 14, 21—25, 59, 72, 94, 98, 114, 127, 130, 148, 173  
   mācītāja muiža I: 123  
 Rundāle I: 257  
   pils I: 14, 42, 94, 125  
 Rušona, baznīca I: 70
- Saksija I: 28, 54, 175  
 Saku (Igaunijā), muiža I: 119, 120  
 Salaca II: 24, 350  
 Salacgrīva II: 163  
 Saldus, arī pagasts II: 20, 59, 72—74, 77, 148, 238  
 Salvatore, kalns Šveicē II: 360  
 Sāmsala (Saaremaa) I: 115; II: 208  
   vecās kungu mājas I: 115  
 Sastamā (Igaunijā), kungu māja I: 117  
 Sauka, baznīca I: 76  
   pagasts II: 356  
 Secē II: 350  
 Sēlpils II: 252  
 Sibīrija I: 249; II: 10, 63, 380  
 Sicīlija I: 145, 146  
 Sigulda II: 40, 51, 72, 172—174, 180, 380  
   muiža I: 82  
 Silciems II: 172  
 Silezija I: 15, 190  
 Simferopole I: 204  
 Sinole I: 197  
 Sjena II: 314  
 Skandināvija I: 230; II: 16, 37, 69, 73, 155, 160, 357  
 Skrīveri II: 252, 253  
 Skujene II: 65  
 Smiltene II: 47, 96, 202, 238, 273, 361, 373, 380  
   baznīca I: 82  
   muižas kļētis I: 127, 129  
 Smoļenska I: 259  
 Smuku muiža I: 119  
 Somija I: 111, 230; II: 32, 73, 74, 76, 107, 162, 227, 366, 370  
 Spalato I: 22  
 Spānija I: 208; II: 354  
 Spāre, muiža I: 119  
 Stende, altārglezna baznīcā II: 91  
   muižas stalli I: 130  
 Stokholma II: 41, 194, 316  
 Stolērova, baznīca I: 67, 68  
 Strāsburga, katedrāle I: 22  
 Strenči II: 384  
 Stukmaņi II: 250, 252  
 Suntaži I: 145  
   baznīca I: 37  
 Sventa, baznīca I: 70, 71  
 Svēte, pils I: 14, 94  
 Svitene, muiža I: 119
- Šauļi II: 244  
 Šlezvīga II: 153, 344  
 Šlokenbeķe, muiža I: 123  
 Špicberģena II: 118  
 Štutgarte I: 145  
 Šveice I: 145, 232, 241; II: 41, 52, 161, 173, 224

- Taivola (Igaunijā) II: 384  
Tallina (Rēvele) I: 19, 108, 111, 113, 137—139, 152, 160, 161, 168, 195—221, 225, 230; II: 59, 75, 106, 113, 152, 156, 160, 161, 231, 254, 346, 384  
Doma baznīca I: 184, 241  
domskola I: 240; II: 106  
katoļu baznīca I: 187  
Kaulbarsa nams Domkalnā I: 112  
litospiešuvnes I: 177, 178  
mākslas izstādes I: 222, 224  
mākslas muzejs I: 163  
mākslas skola II: 157  
Nikolaja baznīca I: 113, 137  
Olava baznīca I: 139  
pieminekļi Rusalkai I: 265  
Talsi I: 134; II: 359  
Taormina (Itālijā) I: 145  
Tāšu Padure, muiža I: 45, 120  
Tērbata (Tartu) I: 14, 15, 17, 108—111, 139, 146, 147, 152, 160, 161, 175, 177, 185, 224, 238, 244, 249—251, 258; II: 9, 10, 11, 34, 153, 155—157, 159, 344, 367, 385, 389  
ģimnazija I: 165  
kapu pieminekļi I: 187  
kokdzelumu darbnīca I: 178  
litospiešuvnes I: 177, 178  
Marijas baznīca I: 110, 111  
Nacionālais muzejs I: 113; II: 159  
universitāte I: 17, 90, 101, 109, 110, 139, 150, 152, 154, 160, 168, 170, 171, 177, 250  
Ternejas pagasts II: 363  
Tilzite I: 177  
Tirza, baznīca I: 75, 82  
Toronto II: 65, 67  
Toskāna II: 314  
Trikāta, baznīca I: 82  
Tukums II: 207, 238, 271, 312, 343  
Ukraina I: 230; II: 260  
Ulbroka, muiža I: 119  
Umurga, kapi II: 174, 179  
Ungurmuiža I: 186  
Usma I: 127  
Vācija I: 17, 18, 23, 47, 132, 134, 144, 154, 160, 161, 170, 172, 183, 203, 204, 207, 232, 237, 240—242, 253, 269, 261; II: 20, 41, 52, 58, 60, 75, 85, 104, 108, 114, 127, 129, 144, 148, 151, 154, 157, 163, 164, 185, 191, 197, 204, 207, 226, 380, 383, 387, 389, 392  
celtniecība I: 72, 118; II: 197, 383, 387  
modernie mākslas strāvājumi II: 36, 68, 165, 225  
Vakareiropa → Rietumeiropa  
Valāmas sala II: 260  
Valdgale, muiža I: 117  
Valka (Valga) I: 106, 155; II: 64, 373  
Sv. Jāņa baznīca I: 40  
nomales I: 113  
Valmiera I: 91, 106; II: 270, 326—328, 330, 334, 350, 361, 362  
Valmiermuiža II: 325  
Vandze, muiža I: 125  
Vangaži, baznīca I: 73  
Varanga (Igaunijā), pils I: 118  
Varšava I: 170; II: 254, 373  
Vecauce II: 21  
kungu māja II: 217  
Vecgulbene I: 165; II: 50, 379  
baznīca I: 79  
Vecjumprava II: 218  
Veckalsnava, baznīca I: 80  
Vecmuiža II: 151  
baznīca I: 79, 169  
Vecpiebalga II: 47, 51  
baznīca I: 80  
muiža I: 122  
Vecsalaca II: 163  
Vecsāti II: 267  
Vecsaule, baznīca I: 76  
Veimāra (Weimar) I: 139, 250; II: 151  
Veismaņu muiža I: 120  
Ventspils II: 10, 221  
luterāņu baznīca I: 78, 79, 169  
Ventspils-Baldones baznīcu grupa I: 79  
Veravas aprīņķis I: 224  
Vērgale, muiža I: 119  
Veselauska, muiža I: 117  
Veselava I: 18  
Vestiena, muiža I: 126; II: 297  
Vestfāle II: 267  
Vidzeme I: 14, 24, 34, 45, 47, 109, 133, 196; II: 96, 213, 328, 342, 390, 392  
baznīcu tipi I: 39, 60, 69, 72, 79, 82  
guberņa I: 53, 85, 224  
igauņu daļa II: 208  
kanceles altāri I: 72, 73  
muižu celtniecība I: 125, 129  
Vietalva II: 251  
baznīca I: 75  
Vijciems I: 177  
Vilande (Igaunijā) I: 152, 180, 224, 265  
Viļņa II: 358, 392  
Vīne I: 151, 204, 207, 208, 261; II: 36, 41, 110, 161, 198, 284, 346  
Virca, pils I: 94, 95, 119  
Virtembergas (Württemberg) I: 145, 168  
Visbija II: 318  
Vitebska, arī guberņa I: 11; II: 244, 249, 288  
Vjatkas guberņa I: 207  
Volga I: 210  
Voroņeža II: 326  
Zaubes (Jaunpils) pagasts II: 96  
Zeltiņi, muižas klētis I: 129  
Zemgale I: 24, 90, 94, 101, 125, 127, 137; II: 94, 243, 275  
Ziemeļlīdija II: 173  
Ziemeļlatvija II: 328  
Ziemeļvācija I: 26, 28, 39; II: 198  
Zlēkas, mācītāja muiža I: 115  
muiža I: 123  
Zviedrija I: 12, 132, 230; II: 41, 73, 107, 152  
Ženēva II: 153

# Art of Latvia 1800-1914

Summary

Faint, illegible text in the left margin, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

# Annals of the 1800-1914

Summaries  
1800-1810  
1811-1820  
1821-1830  
1831-1840  
1841-1850  
1851-1860  
1861-1870  
1871-1880  
1881-1890  
1891-1900  
1901-1910  
1911-1914

Faint, illegible text in the right margin, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

# Third Section: 1890's-1905

## The Development of Independent Latvian Art

### Historical Background

The russification policy of Alexander III was unfavorable to the cultural development of the Baltic nations. It was unthinkable that the leaders of the Latvian National Movement might openly resist the Slavophile slogan: one religion (the Greek-Orthodox), one nationality (the Russian); one czar. Meanwhile deep economic, social and ideological changes took place in the life of the Latvian people. Riga was on its way to becoming a large city; small farmsteads developed in the country. There was a new social stratification of the people. The Latvian Society of Riga, established 1868, which was a significant center of national and cultural unity, was by 1890 only a center of the moderate and conservative groups.

In the 1890's the New Current arose. Opposed to the National Movement and National Romanticism, it propagated Realism in literature, and socialist ideas of Internationalism, as opposed to Nationalism which had lost its momentum. The growing pressure of Russification aroused uneasiness and depression.

### Painting

#### The First Organization of Latvian Artists: Rūķis

In the 1890's the Latvian students of art in St. Petersburg established their association *Rūķis* („rūķis“ — a benevolent and industrious goblin). These young enthusiasts were concerned about the national identity of their art. There was also some intention to settle down into the countryside in order to study and portray the events of everyday life. Certainly these artists had heard about the German artist colonies, the Worpswede and Scholle, and about the French group of Barbizon. Such a trend of National Romanticism was then strong in Finnish and in Scandinavian art generally.

The leader and ideologist of the Latvian group was Ādams Alksnis. He and his friends were students at the St. Petersburg Academy and at Baron Stiglitz's Central School of Technical Drawing. The members of *Rūķis* helped to display the objects at the Latvian Ethnographic Exhibition of 1896 and they also showed their paintings and drawings. It was the first modest exhibition of Latvian artists' works in Riga. These young artists started with plein air Realism, proceeding toward Impressionism and a decorative stylization.

The foremost National Romanticists who raised the new Latvian art to International standards were: Vilhelms Purvītis, Janis Rozentāls and Jānis Valters. Most artists of the *Rūķis*: Ādams Alksnis, Richards Zarriņš, Jūlijs Madernieks, Arturs Baumanis, Jānis Libergs and some others—were inspired vernacularly.

#### Art of the Native Land: Arturs Baumanis, Ādams Alksnis

ARTURS BAUMANIS, 1865–1904, son of the noted architect, studied at the St. Petersburg Academy. Baumanis had a talent of drawing and easily adjusted to the academic requirements. Witty, intelligent and easy going, Baumanis became a victim of alcoholism and vagrancy. As a result, an untimely death followed.

Inspired by the chronicle of Henricus de Lettis and also by a print of Maydell, Baumanis accomplished his main historical composition, *The Horse of Destiny*, in a classic manner (figs. 14 c, 15 comparing Baumanis' work with a sketch by Alksnis and Maydell's engraving). A second composition, *The Couronians Cremate their Dead*, was influenced by German popular Romanticism (fig. 16). His pencil and pen drawings were brilliant at their best. Having a lust for life, he mingled with various wretched people, and, also, depicted their life (fig. 17, scene in a tavern).

The *spiritus rector* of the National Romanticists, ĀDAMS ALKSNIS (1864–1897), was raised in the patriarchal family of a country storekeeper. The father, Jānis Alksnis, hoped that his son Ādams would also become a shopkeeper, but the introvert son had no interest in business. All that he wanted to do was to sketch. Finally, the disappointed father gave in, and Ādams Alksnis began his art studies at the St. Petersburg Academy. In 1892, he graduated as an academic Artist of Third degree. Simultaneously with his regular studies, he also studied under B. Villevalde, a painter of battle scenes. Alksnis produced many realistic paintings of horses. Figures of animals often appear in his water colors and drawings (figs. 1, 2, 9, 10, 52 b).

Alksnis initiated the idea of staying and working in the country. Alas, that was too hard for a solitary artist. The disappointed artist finally settled down in Riga where he worked until his untimely death in 1897.

Alksnis left hundreds of pencil and charcoal drawings and a number of water color and oil paintings. He possessed a remarkable sense of composition and an intuitive ability to grasp the true and essential aspects of everyday life: the images of a plowman (fig. 4, col. fig. II), of a sower (col. fig. I), a woodcutter (fig. 3), of watering the cattle (fig. 5), of planting potatoes etc. were epically calm and humanly warm, growing to a monumental stature. His drawings are simple and strong, avoiding any bravura and external virtuosity. The artist expressed a unity of man and his surroundings. In fragmental scenes of the historical events, Alksnis reveals the spirit of the past. He was the first who typified the stupid and good natured Latvian devil (fig. 12). Studies of portrait heads and figures are exemplified in figs. 6–8. He also produced stylized drawings marked by some refinement of expression as in the figure of a lonesome woman walking (fig. 11).

#### Appearance of the New Trends in Decorative and Graphic Arts. Different Evaluation of the Folk Art Traditions

In the late 19th century, there emerged movements directed against retrospectivity and eclecticism in architecture and in the decorative and industrial arts. Creation of new ornamental and decorative forms was the moving force of revolutionary trends: *Art Nouveau*; *Jugendstil* and *Sezessionism* in German art. The impact of this curvilinear, serpentine style was also evident in paintings by van Gogh, Toulouse-Lautrec, Gauguin, Munch etc.

By the beginning of our century, *Jugendstil* forms began to influence Latvian art. Jūlijs Madernieks, a graphic artist, designer and educator was a follower of *Art Nouveau* at the beginning of his career. The movement of National Romanticism, on the other hand, promoted a strong tendency to use the heritage of native folk art. Three differing opinions and methods developed concerning the usage of folk art traditions. One, the orthodox, held the opinion that the genuine canons

of tradition should be observed in arts and crafts, especially in national costumes and related jewelry. A second view and practice maintained that those traditions should be adjusted to the conditions of contemporary life and to the individual taste of the artist. A third view was internationally oriented, and completely rejected any bonds with ethnic tradition.

A defender of the orthodox viewpoint was Richards Zariņš. His opponent, Jūlijs Madernieks, favored a free usage of tradition in his compositions. Both were graphic and decorative artists. A bitter antagonism developed around the question: could the national garb, worn by singers during the Song festival, be modernized or not?

RICHARDS ZARRIŅŠ (1869–1939), a graphic artist, illustrator, researcher and promoter of folk art, and educator, studied graphic arts under V. Maté at the Central School of Technical Drawing of Baron Stiglitz in St. Petersburg. In 1895, he graduated from the school with a scholarship for studies abroad. After studying in Berlin, Munich, Vienna and Paris, Zariņš was offered a favorable position at the Russian Imperial Printing-Office in St. Petersburg. Here he was entrusted various tasks of applied graphics and, also, the luxury editions of books. He was technical director of the Printing-Office until the Russian Revolutions in 1917. Zariņš returned to his native country, there becoming the director of the Government Printing-House and a professor of the Latvian Academy of Art. A new generation of graphic artists was educated under his guidance.

Besides countless works of applied and commercial graphics, Zariņš produced book illustrations, etchings, lithographs, water colors and many pen, pencil and charcoal drawings. He illustrated Latvian fairy tales (1903) and folk songs (1908). Being influenced by the German late Romanticists, his illustrative style combined both Naturalism and stylization. The ornamental components and witty arabesques showed some borrowing from Irish book ornaments and the German Renaissance repertory. The main work of Zariņš was the cycle of etchings *What the Latvian Forests Rustle*. Thirty large size etchings were intended, but only a part was accomplished. Scenes of a legendary past portrayed the dark depths of primeval forests where the Witch's hut appears, and the legendary hero Kurbads fights monsters; a young couple has been killed and a helpless babe cries (figs. 25–27). There are strong contrasts of lighting and shadows; with the style somewhat influenced by K. Stauffer-Bern and M. Klinger.

Zariņš also published writings on art. His major work is *Latvian Ornament* in three volumes.

JŪLIJS MADERNIEKS (1870–1955) was also educated at the Stiglitz school. He participated in the activities of *Rūķis*, and studied graphic and decorative arts. Madernieks was dedicated to the idea of national art, but his artistic means were quite different from those of Zariņš, who was a traditionalist and a strict follower of the academic routine. Madernieks, in his first efforts, tried to transform and to adapt the internationalistic *Art Nouveau* to a national ornamentation. He created compositions of two-dimensional angular forms pointing toward abstraction. This was done in the spirit of a Latvian and Northern tradition, as it was understood in those days.

After stipendiary studies abroad, Madernieks returned home and exhibited his work at the *Kunstverein's* Salon (1901). There were designs for furniture, fabrics and some pastel landscapes (fig. 35). From the serpentine *Jugendstil* the artist changed to an ornamental angulation of forms, influenced by Latvian vernacular ornament and English, Norwegian and Finnish decorative art. In 1913, he published his ornamental compositions of graphic art in *Ornaments*. After the war Madernieks' art matured. In the 1920's he created a peculiar world of ornamental fantasies by using a geometric style designed for different purposes, such as carpeting, wall decorations, fabrics and pure graphic compositions, yet by the same token it was a free music of colors and peculiar shapes (figs. 38–41). His landscape compositions were also accomplished in such an ornamental geometric style (figs. 36, 37, 42). Though Madernieks' compositions often suffer from some *horror vacui*, his style was impressive and its impact on Latvian decorative art was noticeable. These compositions were

published in 1930 under the title *Raksti*. The musicality and rhythm of his best compositions has a touch of the legendary spirit of the past.

He was also a noted art critic and educator of the young generation in his private art studio (1904–1914). In 1928, Madernieks individual contribution to the beauty of modern abstract design was recognized by French art critics.

#### Foundation of the Society of Art (*Kunstverein*) in Riga

A group of young Latvian artists emerged and gave new impulses to the sleepy Baltic art at the beginning of the 20th century. Indeed, there were already some efforts during the last third of the 19th century to bring more vitality to Baltic art. The government of Alexander II finally gave permission to establish a Society for the Fostering of Art (*Kunstverein*), but only in Riga. Since 1870, the *Kunstverein* initiated its activities. A big success was the art exhibition of 1871, organized by the *Kunstverein* in the hall of the Riga Polytechnical Institute. Ten thousand people visited it. Subsequent exhibitions were not so successful. The art works came mostly from abroad, i. e. Germany and Russia. The Russian Society of Travelling Exhibitions, the famous *Peredvizhniki*, visited Riga several times: in 1873, 1875, 1900 and later. Exhibitions from the St. Petersburg Academy were also displayed at Riga. There were one-man shows by the popular A. Aivazovski in 1886, 1891 and 1896; by V. Vereshchagin in 1899, 1901 and later. Several one-man shows by Baltic artists were organized.

At last the *Kunstverein* had a leased residence of its own. In 1898, the Riga Art Salon was established. Luckily a well educated connoisseur, baron Roderich von Engelhardt, was an active organizer of art exhibitions. He appreciated modern trends, more than other officers of the *Kunstverein*. Because of his initiative, the Realists, Pleinairists, Impressionists, Neo-Romanticists, masters of stylization and decorative tendencies appeared in the Salon by 1900. Among other local artists, works by some Latvians and Estonians were also exhibited. The greatest excitement and discussions, however, were evoked by the paintings of V. Purvītis (1898) and by his one-man show in 1900. One of the largest exhibitions organized by the *Kunstverein* was the Great Retrospective of all Baltic Artists in 1901, the Jubilee Year of Riga's foundation in 1201.

#### Predicament of a Heimatkunst

The young enthusiasts in *Rūķis* dreamed of establishing a *Heimatkunst* by working amidst the people of their native land. Two of them tried to do so, Ā. Alksnis and J. Rozentāls. Both failed and, disappointed, left the country life for Riga. In 1906, J. Valters left the provincial Jelgava (Mitau), his native town, permanently. His friend Purvītis, encouraged by R. von Engelhardt, established himself in Riga. The Borcherts, friends of his, Rozentāls and Alksnis, lived there. A number of Lettish artists did not believe in the possibility of staying in their native country; they went to Russia for good. Among them were P. Balodis, St. Birnbaums, J. Libergs. Some were employed in St. Petersburg, where a considerable Latvian colony existed.

JANIS LIBERGS (1862–1933). After his studies at the Stiglitz school he worked as a designer at the Fabergé jewelry shop in St. Petersburg, but later settled in Moscow, where he died. His water colors, expressing rather a melancholic mood, appeared in the first exhibition of Latvian artists in Riga (figs. 44, 45).

PĒTERIS BALODIS (1867–1914). Like his friend Rozentāls, he studied under V. Makovski, graduating with the diploma of Artist of the Third degree for his painting *At the Fortune Teller* (fig. 46), reminiscent of the anecdotal stories by Knaus and Vautier. In Paris,

Balodis did some plein air studies (fig. 47). Untouched by the idealism of his generation, he set out for Arkhangelsk, and finished his days there.

JĒKABS BELZĒNS (1870–193?) studied under V. Makovski at the St. Petersburg Academy and then had a teaching position at the art school of the Imperial Society for the Fostering of Art. After the war, he worked as an illustrator in Berlin. His paintings of genres and landscapes in a decorative Impressionistic style were seen at the exhibition of Latvian artists, in 1910 (figs. 49, 50).

Of little importance was JĀNIS STANISLAVS BIRNBAUMS (1863–1944) who studied at the St. Petersburg Academy. Settling in Transbaikā, Siberia, Birnbaums produced scenes of the *taiga* (fig. 48). He returned later to his native country.

JŪLIJS JAUNKALNIŅŠ (1866–1919) after stipendiary studies abroad taught composition of fabric and tapestry patterns at the Stiglitz school. He painted some landscapes in water color.

A special case is ANDREJS LAPIŅŠ (1866–1952). He studied in Riga under J. Roze, then in Paris, Amsterdam and London, and settled down in Canada, where he became a noted painter of horses, animals and the snowy scenery of the land (fig. 51), earning many awards for his pictures. It is interesting that some of his drawings bore resemblance to those of Ā. Alksnis (figs. 51 a, 51 b). Of Latvian origin, Lapiņš was completely assimilated into Canadian art.

### The Leading Triad: Janis Rozentāls, Vilhelms Purvītis, Janis (Johans) Valters

Besides the artists of mostly local significance, there were others who raised the new Latvian art to international horizons. That was accomplished by the leading triad: Rozentāls, Purvītis and Valters. By 1900, they represented the young forefront of Baltic art. In opposition to the stale academic routine and Naturalism, they turned to Impressionism, decorative Impressionism, *Art Nouveau*, Secessionist tendencies, Synthetic and decorative Symbolism, different kinds of Neo-Romanticism and similar movements. In Russia, analogous tendencies were represented by the *Mir Iskusstva* and *Golubaya Roza*.

In the afore mentioned triad J. Rozentāls was the most impulsive, inspired, but also the most vacillating in his artistic endeavors; V. Purvītis—the most purposeful and strong-willed master of coloring and composition; J. Valters, the most musically minded painter, searching for new form-color structures, was a very intelligent man of great culture.

JANIS ROZENTĀLS (1866–1916, old style), born in Saldus, Kurland, son of a country blacksmith, was a versatile talent whose art was penetrated by lyricism and human warmth. He was attached to his native soil and people with all his heart. Sunlit Sunday scenes of country life made him famous. In his art, there was a romanticizing of country youth and country life, but Rozentāls did not rest at that. He proceeded from plein air Realism to some sort of searching for the legendary world and a dreamland beauty expressed in terms of a decorative Symbolism. Though he vacillated between different tendencies, nevertheless, from all those various styles emanated a rich, warm inner life. This human personal touch marked his genre paintings, his legendary scenes, landscapes, portraits and also his graphic work. There is a pulsation of an optimistic undercurrent, even in the images submerged in crepuscular sadness.

The teenager Rozentāls tried different jobs in Riga, finally becoming a wall painter. He decided to be an artist. In 1888, Rozentāls was admitted as an extern student at St. Petersburg Academy. He moved quickly through the sequence of the “classes”, and was successful in composition exercises.

Rozentāls also belonged to the group *Rūķis*. After studies of genre painting under V. Makovski, Rozentāls was awarded the degree of Painter of the First rank for his painting *From the Church*. This and another capital work *From the Cemetery* were admired at the Ethnographical exhibition, in 1896. Next year he travelled to Finland and

Sweden and, as an invited guest, with professor Kuindzhi and his students to Western Europe. Returning home, Rozentāls stayed for several winters in Petersburg. The artist spent the summers in his native district where he unsuccessfully tried to settle down. Then Rozentāls established himself in Riga, participating in Latvian and Baltic art exhibitions, and organized one-man shows in 1911 and in 1913. A lack of professional Latvian art criticism impelled him to write essays and critiques on art. He taught at his private art studio, as well as at the Riga City Art School (1909–1913). During the war he and his family stayed in Petrograd (St. Petersburg) and in Finland, which was to him like a second native country, where he died.

The artist's main genre paintings *From the Church* (figs. 53, 53 a) and *From the Cemetery* (fig. 54) established a classical tradition for the representation of Latvian country life. Both have similar settings—the sunny surroundings of a church or a cemetery after Sunday services. The people, dispersed in small groups, are leaving. They move towards the spectator. Rozentāls created a whole gallery of country types. Within plein air Impressionism and the harmony of coloring the artist reveals his love of life and of humanity in terms of painting. Serenity of mood and calm rhythm of moving people in space mark the composition. There is a touch of humor without any social criticism.

The romantic note of a happy existence dominates such idyllic scenes as that of a young working couple returning home in the evening (fig. 56), that of haymaking (fig. 57), or of young shepherdess singing, and so on. All these genre paintings exposed a subtle sense of tonality and color, and, at the same time, pointed to Bastien Lépage as an important source who influenced Russian and Finnish art which both in their turn influenced the Latvian painter.

Already during this Realistic period, the artist's intentions were also focused in some other directions: stylization, symbolical and decorative tendencies, Impressionism and Neo-Romanticism of the German secessions had left evident marks on Rozentāls' work. That was evident, among other things, in the handling of certain themes, dear to the artist. Such a theme, for instance, is that of the *Mother and Child*. Yet, in a Realistic picture Rozentāls introduced the allegorical figure of Death drawing the child's last breath in the lap of the terrified mother (fig. 59). He showed the *Mother and Child* in the mystical manner of E. Carrière (fig. 68), also in a more sensuous way (fig. 69), and, finally, as an impressionist painting (col. fig. III). The theme of the *Jubilant Youth*, produced in several variations (figs. 55, 58), was an expression of Rozentāls' optimism, and, by the same token, evidenced some connection with L. v. Hoffmann. Several lyrical and decorative images, allegories of a mythical world, also belong to the trend of Neo-Romanticism: *A Saga* (fig. 61); a fantastic *Serpent in the Middle of the Sea* (fig. 60, a motive of folk poetry), stylistically reminiscent of A. Böcklin and of Fr. Stuck; an abode of happiness, Arcadia, where the *Daughters of Sun* dwell (fig. 66); the symbolical images of *Christ Inviting the Souls of the Deceased* (fig. 65); or the scene of the *Temptation in the Garden of Eden* (fig. 62) with a rounded figure of Eve. On the other hand, pure Impressionist works and sketches also were produced where the subject matter is only a vehicle for lighting and color problems (fig. 64, a *Woman Carrying a Bucket of Water*).

In his landscapes Rozentāls proceeded from realistic tonality to Impressionism, then to decorative stylization (fig. 67, *Finnish Landscape*). One also finds such changes and a variety of means of expression in Rozentāls' likenesses. He was an outstanding portraitist. Emphatically and kindly he projects the individual features of his models, often in a setting such as a room or a garden (figs. 73, 75). He produced different kinds of likenesses: a beginner's naive realism; then a solid academic Realism; then a momentary and sketchy work; then a social and representational style. Regardless of the style and composition, his portraits always radiated benevolence and a warm esteem of humanity.

Rozentāls began with unsophisticated realism, as, for instance, in the likenesses of his parents. In the 1890's he produced portraits of his friends, the artists V. Purvītis (fig. 71) and B. Borchert

(fig. 72). V. Purvītis appears self-assured and dignified, while Borchert is depicted in a darkened room and somewhat sad. Brilliance of brushwork and vividness of expression were just as suggestive in the self-portrait of the artist (fig. 77) as in some sketchy or friendship portraits, made occasionally in a short span of time (fig. 73). Elegance of carriage, but also some intimacy with social representation characterized a number of his female portraits (the artists' wife, fig. 70, Mrs. L. Menģele, fig. 75). During the last years of his life, Rozentāls accomplished several remarkable likenesses. One of the best was that of the singer M. Vignere-Grinberga (col. fig. IV).

Among his graphic works Rozentāls created some lithographic masterpieces. Such is the self-portrait of the artist and his wife in an accomplished tonality and an intimacy of mood (fig. 77).

VILHELMS PURVĪTIS (1872–1945) is a landscape painter with an international reputation. He introduces Impressionism into Latvian art, educating and influencing three generations of Latvian painters. Likewise, together with J. Valters and F. Rushchitz, he participated in the promotion of Impressionism in Russia. During the early period (1896–1904), Purvītis gained fame with his monumental imagery of snowy Northern scenery and springtime thaws, with stately columns of birch trees. The compact pine and birchtree groves projected against the sky form monumental silhouettes. A born colorist, he also developed a considerable mastery of linear structuring of the picture in order to unify the buoyancy of a Romantic dynamic with the majesty of Classicist balance. There are two main stages in the creation of his paintings: first, the immediate studies in front of nature; and, secondly, a synthesis of that material into a landscape composition. Much artistic calculation and thinking were needed to select and to organize the material supplied by the inspiration and the immediate vision of nature. Besides his artistic productivity, Purvītis did important educational and administrative work.

Purvītis was born in a farmer's family where patriarchalism and hard work were the basic virtues. From Zaube, Purvītis' father moved to Kliastichi, in the Vitebsk province, having bought a grain mill there. The teenager, already graduated from the district school, was sent by his father to a well established mill in Smiltene (Livonia) to learn how to improve the outmoded machinery of the Kliastichi mill. This task was successfully accomplished, but Vilhelms had other plans: he decided to become an artist. In 1890, Purvītis passed a difficult entrance examination at the St. Petersburg Academy. He worked hard and successfully, but just on the eve of completion of his studies, the old rules and requirements for graduation were abolished (1893), and some difficulties arose. Purvītis overcame those and was admitted to the masterclass of landscape painting, conducted by A. Kuindzhi (1842–1910).

A. Kuindzhi, a humane personality of Greek origin, became famous for the striking effects of lighting in his plein air landscapes. His students enjoyed complete freedom in their studies. They usually worked outside the Academy. Their works were brought into the classroom, and Kuindzhi, assisted by the students, reviewed them. The master's criticism was terse and to the point. There was no method in his education. The students had to master the technique of painting independently by copying masterpieces in museums. But there were evenings of free discussions; as the professor, his students sat on comfortable leathern sofas and drank tea.

Already as a student, Purvītis began to send his paintings to the exhibitions of the Refused (by the Academy artists) as well as to the exhibitions of the Academy itself. Twice he was awarded prizes at exhibitions organized by the Society for the Fostering of Art. The decisive year, 1897, arrived. It was a great success: for his painting *The Last Rays*, Purvītis won the Rome prize for studies abroad and obtained the degree of a First rank Artist. Kuindzhi arranged a paid excursion abroad for all of his students, inviting also Rozentāls and Valters. They visited Berlin, Dresden, Düsseldorf, Cologne, Paris, where Purvītis spent a month, then Munich and Italy.

Returning home, in the winter of 1898/1899, Purvītis exhibited 66 paintings in the great Baltic exhibition in the Salon of the *Kunst-*

*verein*. Those paintings produced a stunning effect on the public and on some art critics. One could still appreciate a landscape in a monumental style, like the *Last Rays*, though such works were different from the known paintings by Feders, Dücker, Klever etc., but how to appreciate those terrible sketches and studies which were nothing, but chaotic patches of color? In the Riga Salon, Purvītis had one-man shows in 1900 and 1904. His works were seen in the art exhibitions of the *Mir Iskusstva* and, with the support of the *Kunstverein*, his paintings appeared in Germany and in France, earning recognition and honors. These acknowledgments impressed the public in Riga, and the resistance and misgivings ceased. Purvītis was now recognized and praised in his native country. Of a great help was the assistance of such educated art interpreters as R. von Engelhardt.

During the events of the 1905 Revolution, Purvītis and Valters renounced the *Petition of Latvian intelligentsia* to the czar demanding more freedom and reforms for the people; and both declared their withdrawal from Latvian art and culture. It was disappointing. Purvītis left Riga for Reval and taught drawing there, while Valters left his native country for good, emigrating to Germany. During his Reval period (1906–1909) Purvītis produced many Impressionist city views and seascapes. In 1907/1908 he was commissioned to produce three casein lunettes (fig. 88, *Kurland*) in the upper vestibule of the newly built Riga City Art Museum, which opened in 1905. In 1909, he was offered a position as director of the City Art School. He returned to Riga and reorganized the art school, which prompted an influx of talented students. In 1913, Purvītis was awarded the title of Academician by the St. Petersburg Academy. With the war, the art school was evacuated and the artist stayed in Petrograd. He was active in organizing exhibitions of Latvian artists in Petrograd and in Moscow (1915/1916). From 1917 to 1918, Purvītis was in Norway. In Oslo, he organized his one-man show and returned to Riga. He was the Rector (until 1934) and professor of the master class for landscape painting at the Latvian Academy of Art; Director of the City Art Museum and professor at the Faculty of Architecture at the University of Latvia. As a Commissioner General he organized and supervised exhibitions of Latvian Art abroad (1935–1939). In 1944, with the stream of refugees, he left Latvia for Germany where he died at Bad Nauheim, on January 14, 1945.

Purvītis belongs to the significant interpreters of the lyrically animated and synthetic Northern landscape. Sometimes, the artist performed such a synthesizing approach in front of nature like Cézanne and van Gogh did. In his personal style, sometimes more decorative and more expressive, he discovered the greatness of Latvian, more broadly Northern, nature. Having learned from some masters of the Russian and Scandinavian schools, Purvītis was enveloped in a certain European tradition. His art grew on the threshold of two centuries: the vanishing 19th and the approaching 20th. From the outgoing age, Purvītis inherited Realistic and Impressionistic methods; from the incoming, a striving after a greater freedom of decorative and synthetic expression, and of Postimpressionist Symbolism.

Purvītis artistic development had two main periods: the naturally decorative (1894–1918) and the expressively decorative (1919–1944). His expressive and abstract tendencies were always bound to reality. Different drifts may appear at the same time in his art. Generally speaking, the development of his art moved from Realism to a plein air Impressionism, to decorative Impressionism, interwoven with tendencies of stylization and a decorative simplification in the first period; to a sort of Expressionism during the second period. He started with timid factual studies from nature, changing, step by step, to a broader brushwork and more colorful tonality. Already during the last years of his academic studies, Purvītis produced bold Impressionist sketches (fig. 80). His Impressionism is not only that of the French manner (Monet) but also a general method, different from the French, similar to that of Germany and Eastern Europe.

It is interesting to observe, how a direct study from nature has

been transformed to a realistic composition (figs. 82 a, 82 b, about 1895). During the early productive years (1896–1904) the young Purvītis produced hundreds of studies and sketches for compositions and, also, paintings in pastel and tempera, for instance, a poetic landscape with a lonesome female figure (fig. 79). This, as well as *Evening Twilight* (fig. 78) and *The Last Rays* (fig. 81) were somewhat influenced by I. Levitan. Purvītis' colored drawings of stylized birch trees were close to W. Leistikow's style; in his motives of thawing he evaluated some suggestions by Fr. Thaulow's landscapes. In the linear constructions of his compositions, Purvītis appraised F. Hodler's rhythmical usage of parallel lines. Nevertheless, in these and other influences, Purvītis shaped his own way formally and thematically and built visions of his own with gusto. He found a method of using the very important diagonal movements by forming dynamic arabesques within the classical system of verticals and horizontals. It is very typical of Purvītis that he usually avoids any vertical objects in the foreground, thus enhancing the power of spacial depth, and, by the same token, avoiding any naturalistic illusions by emphasizing the flatness of the picture plane. Some typical examples: *The Last Rays* (fig. 81); the *Northern Night* (fig. 84); the *River Misa* (fig. 85); the *March* (fig. 86); the *Spring Elegy* (fig. 87). An example of pure Impressionism is *Blossoming Chestnut Trees* (fig. 90).

In the years between 1909–1913, the master became more repetitive and stuck to popular patterns (figs. 91, 92). Besides, Purvītis' summer landscapes did not quite keep pace with those paintings which made the artist famous (fig. 93, *Gauja's Valley*).

Purvītis had to overcome the predicament of a creative crisis. During the second period of his art, the artist reevaluated his ways and means. Studies of Cézanne, van Gogh, Ed. Munch, of W. Turner, of Fauvism, of Expressionism, and even of Cubism helped him turn toward a more free and expressive use of colors and forms, though he neither became an Expressionist nor an abstract Constructivist. Pursuing his own independent way he always studied nature and also produced realistic paintings. He likewise experimented and transformed old motives in a new way. Purvītis was undogmatic as an artist and as a teacher.

Exemplifying the old and the new versions of a motive are *The Road to Jelgava* (fig. 83 a) and *Clouds Over the Road* (fig. 83 b). In addition to the old cycles of the traditional subject matter Purvītis produced new ones, such as the yacht stands, the provincial towns, the streets of Riga's Seabeach, the *Blossoming Trees* etc. Figs. from 96 to 102 exemplify the variety of expressive and more realistic motives, different in scales of color and in modalities of mood.

JANIS VALTERS (Johann Walter-Kurau, 1869–1932), a painter of subtle tonality, an accomplished violinist, theorist in color problems, represented Meditative Lyricism in Latvian art. By means of both intuition and reflection, he produced delicate harmonies of half tones in now crepuscular, now sunlit landscapes, genre scenes and likenesses. There was something charming in his personality. Valters was an affable and a helpful man to his friends in *Rūķis*, to his students and to other people.

Son of a city councilor in Jelgava (Mitau), he was admitted to the St. Petersburg Academy in 1889, where he studied painting of historical scenes under A. Kivshenko and genre painting under V. Makovski. In 1894, Valters earned the title of Artist of the Second rank for a harbor scene. For several years, he was the president of *Rūķis*. Since 1893, he participated in art exhibitions in Jelgava, St. Petersburg, and Riga. In the summer of 1897, both friends, Valters and Purvītis, worked in Jelgava on their academic competition works in the upper hall of the Russian club. Before moving to St. Petersburg, they exhibited their paintings and many sketches in Jelgava. Valters earned the First rank Artist's degree for his genre painting *The Market in Jelgava*. Next year he went on a tour of Europe arranged by Kuindzhi and then he settled down in Jelgava (Mitau). One could hardly expect much interest in and much comprehension of modern art there. In order to educate the public,

Valters lectured on painting, demonstrating and explaining his paintings there. At an one-man show in Riga (1901), he sold only two out of a hundred paintings. In 1902 and 1904, he also had one-man shows in his atelier in Jelgava. Valters had about a dozen art students in his studio, mostly educated and upperclass ladies. He had a small circle of admirers. The artist's income was pretty meager, though there was some hope that things would improve. When the Revolution of 1905 came, Valters and Purvītis declared their abnegation of Latvian cultural endeavours. In addition to that conflict, a divorce from his wife came up. Valters left his native country for good, sailing for Dresden. He began new experiments in painting, turning step by step toward Expressionism, though to one quite different from that of *Brücke* and that of Munich. A circle of friends and students grew around the artist. In 1917, now called Walter-Kurau, he moved from Dresden to Berlin where he stayed until his death (1932).

Of his students of Baltic origin the most notable are Petras Kalpokas and Otto von Kursell. In the year of his death, Walter-Kurau participated in the art exhibition of the *Berliner Sezession*. In 1933, the art dealer Hastberg organized a Valters' memorial show. Such shows also took place in Riga, in 1939, and in 1963. Valters unpublished writing on *Creative Work* was probably lost.

The development of Valters' painting began along the lines of plein air Realism (*Harbor Scene*, 1894). In the last 1890's he produced, in oil and water colors, images of country working people. By this time, the elements of Impressionism began to appear in his art. This is seen in his diploma painting *The Market in Jelgava* (fig. 104). Valters is in full command of his skill, both in the characterizing of people and in depiction of sunny day surroundings. There are joyful voices of harmonious and bright colors, the richness of nuances, especially in the figures of two young ladies in the foreground.

The paintings of Valters have some musical qualities which demonstrate the artist's ability to develop complementary tones from a dominating accord of hues. His art reveals a contemplative lyricism, an intimacy of harmonious tonality, as, for instance, in the *Bathing Boys* (fig. 105 a), whose bodies are dissolved in sunlight. A similar motive appears quite differently later, in the Expressionist period (fig. 105 b). In a series of interiors with conversing, reading, sewing women, often by artificial lighting, Valters creates an atmosphere of dainty femininity. He, certainly, has learned from the French intimists like Gaston Latouche, Amant-Jean, Jacques Blanche and from the American's James Whistler's "symphonic painting" (fig. 108). There is the nervous refinement of the *fin de siècle*. Something quite different is revealed in the human situation of an *Orphan Girl* (1907), the lonesome peasant girl walking barefooted in the early spring landscape (fig. 109). There is a sort of nostalgic pain wrapped in that picture.

Valters demonstrated a gracious mastery of lyrical expression—cheerful, sad or enigmatic—in landscapes, by modulating the well chosen color and tonal values. He told his students that they should first contemplate Nature, and only then begin to work. Therefore a simple motive such as some water, grass, or a tree—was sufficient to reveal the beauty of a scene (fig. 107).

During his stay in Jelgava, Valters produced a number of likenesses. Some were accomplished in the manner of traditional Realism. An example of Impressionism was the portrait of his former teacher, K. Wiesner (fig. 111). In the spirit of Secessionism, some female portraits were painted by simplifying the flat forms and emphasizing the intimacy of the models inner life (fig. 110, the artist's wife). However, in 1911, in his one-man show at the Richter's gallery, in Dresden, Valters was still a follower of Impressionism in his landscapes, interiors, portraits and genre scenes. The German art critics praised his powerful coloration. Then he turned gradually to Expressionism, the more free play of form and color relations, though always referring to an object. The pictorial appearances became an equivalent of the natural images. The female body was transformed to an artistic vision (figs. 112, 113). Sometimes he was

pretty close to pure abstraction, with a very thin thread leading to reality, yet still holding his own (*Tree Trunks*, col. fig VII). In the portraits, Valters had to compromise. Inspired by Cézanne, van Gogh, and the Fauves, he was always concerned about his artistic independence.

### Some Baltic German Contemporaries of the Latvian National Romanticists

By 1900, there began a differentiation in Baltic art: the Lettish and Estonian artists, conscious of their ethnic origin, intended to promote an independent national culture. Before the Revolution of 1905 and of the organization of indigenous artists, there was no hostility between the Latvian and Baltic German artists. The young Latvian artists participated in the exhibitions of the *Kunstverein*, and the Baltic German artists, in turn, exhibited their works at the exhibition of Koknese, organized in 1904 by Kristjānis Cepļitis, a Latvian painter.

Rozentāls, Alksnis, Pruvītis and Valters were friends of the Baltic German painters, the Borcherts. Everything changed in 1910, when the Latvian artists organized their art exhibition, and established the Latvian Society for the Promotion of Art in the following year. In 1910, the Association of Baltic Artists was also founded under German aegis. With the exception of Purvītis and Rozentāls, independent Latvian artists and their society were denied the exhibition rooms in the City Art Museum of Riga.

BERNHARDT CHRISTIAN BORCHERT (1862–1945) was born in Riga. Borchert and Alksnis both enrolled in the same year, 1883, at St. Petersburg Academy. Both shared the same rented room, and Borchert was a guest of Alksnis in Rūjiena. Already as a student, Borchert was busy illustrating Russian and German magazines. He travelled to Germany, to Caucasia, and then settled down in Riga. There he taught drawing at the German School of Crafts and at the City Art School of Riga, being kind and helpful to his students. A follower of Neo-Romanticism, he produced, in pastel and oil, legendary, fantastic and also historical subjects (figs. 114, 115). There were also erotic stylized scenes (*Lover, Kiss* etc.). Some Realistic portraits and genre paintings (*Woman Sowing*, fig. 116) belong to Borchert's best. His wife, EVA MARGARETE BORCHERT-SCHWEINFURTH (1878–1964), studied art under Jung-Stilling in Riga, went to Paris, and worked there under R. Collin, then was active in Munich producing allegoric paintings. She returned to Riga, made portraits in oil and pastel, and taught at the City Art School. After the First World War and the revolutions, she and her husband settled down in Germany. She also did graphic work; her best achievements were portraits (*Selfportrait*, fig. 117). In some genre scenes, E. Borchert-Schweinfurth used glaring colors and the curvilinear forms of *Art Nouveau*. She was a noted personality in her generation of German artists.

SIGFRIED BIELENSTEIN (1869–1949), born in Dobeles, was a son of the famous researcher and provost August Bielenstein. He studied art in Leipzig and Weimar. From 1897, S. Bielenstein was active as an art teacher and portraitist. In 1939, he sailed for Posen, and died in Germany.

THEODOR KRAUS (1866–1948) was born in Kurland. He turned from studies in theology to art, studying at the Berlin Academy. Kraus was a productive portraitist, who followed the academic traditions of Realism (fig. 119). For several years, Kraus taught drawing of figures at the City Art School in Riga. In 1939, he resettled in Germany.

FRIEDRICH MORITZ (1866–1947) added to the Realism of the Munich school some tendencies of the Secession. Born in Estonia, he studied art at the St. Petersburg Academy and at the Düsseldorf Academy under Arthur Kampf. Fr. Moritz settled down in Riga, teaching drawing at the Jung-Stilling art school and at the Polytechnical Institute in Riga. From 1905, he worked as a portraitist in Berlin.

Two water color painters enjoyed a broad popularity: baron Gerhard Rosen (1856–1927) and Karl Winkler, both born in Estonia. Baron Rosen has been discussed in vol. I. KARL VON WINKLER (1860–1911) was good at drawing and studied water color painting in Berlin and Lausanne. His best achievements were cityscapes (fig. 119).

ERNST HERMANN GAEHTGENS (1872–1938), was born in Zemgale (Semigallia) and studied art in Berlin, settling down in Jelgava (Mitau). He portrayed animals well. In his country scenes horses and cows appear (fig. 120). Gaetgens also did some colored lithographs. In 1907, he had his one-man show in Riga. After the war, he settled in Schleswig.

SUSANN WALTER was born in Dorpat, in 1874, and died in 1945 from typhus fever in Altentrepow's German refugee camp. She studied art under J. Hagen-Schwarz, and then under Walter Leistikow in Berlin. S. Walter was a drawing teacher in Riga, producing delicate flowers and landscapes in tempera.

Among the Baltic German women artists who worked abroad, one of the noted was ALICE DANNENBERG (born 1861 in Kurland). She studied art under Jung-Stilling, then under Kanoldt in Karlsruhe, and under R. Colin in Paris. She worked in Paris, producing genre pictures such as *The Laundry* (fig. 121) with a dignified professional quality.

Several Baltic German women artists appeared at the exhibitions of the Association of Baltic Artists: ELSBETH RUDOLF (born in Valka, 1861); LUCIE MIRAM-SAENGER (born in Livonia, 1862); MARTHA LAWRYNOWICZ-UNVERHAU (1868–1947, fig. 122); SELMA PLAWENEEK (born in Riga, 1881, fig. 123); MARTHA and ANNA HELLMANN and others. They, certainly, contributed to Baltic art and helped to enhance interest in art and art appreciation.

### The Founding Generation of Estonian National Art

The generation of the first pioneers appeared in Latvia and Estonia at the same time, though only the most talented could break through. In Latvia: K. Hūns, J. Feders and J. Roze; and in Estonia: J. Köler, K. Maibach and the sculptors A. Weitzenberg and A. Adamson. All of them were educated at the St. Petersburg Academy and represented the academic tradition. The Russian academic tradition of that time was influenced by the Düsseldorf school, where the Baltic Germans Ed. von Gebhardt and E. Dücker played a significant role. K. Hūns, starting from the Brullow tradition, later joined the French and also the Belgian schools of Realromanticism, but that was rather an exception, even in Russian art. Though the Baltic German artists of Estonia had portrayed Estonian folk-life and nature, an independent native movement in Estonia was also founded by the generation of born in the 1860's. Inspired by Scandinavian National Romanticism, the Estonian artists even in the 1890's still were under the spell of the Düsseldorf school which was stronger in their country than in Latvia. By 1900, the main exponents of the new movement were Kristian Raud and Ants Laikmaa (Laipman).

TÖNIS GRENZSTEIN (1863–1916) studied under Gebhardt in Düsseldorf and helped the master to produce altar pictures. He worked mostly outside his country. Grenzstein also produced altar pictures for Estonian churches as well as realistic portraits. However, there is another path which includes Grenzstein in the endeavors of the National Romanticists. He painted scenes from the folk legends, the ancient singer Vanemuine playing a *kankle*, and illustrated Estonian folk songs.

PAUL RAUD (1865–1935), a noted portraitist, grew within the Düsseldorf tradition. The paintings by O. Hoffmann and J. Klever encouraged him to study at the Düsseldorf Academy. He spent six years there and won the friendship of Gebhardt and Bochmann. Nevertheless, he did not adhere to their tradition, being concerned about an independent Estonian art. P. Raud was very impressed by J. Repin's colorful and psychological Realism. He also studied French Impressionism, and in Amsterdam, in 1893, learned about old

and modern Dutch art. Together with his twin brother, Kristjan, he travelled around his country, and studied the people and their way of living. The result was that besides some inspiring portraits, for instance, *Woman with Red Hat*, such works as *Old Man from Muhu Isle* also appeared. Settling down in Reval (Tallinn), Paul Raud became a famous portraitist (fig. 124, *Selfportrait*). In the 1920's he taught at the Tallinn Art School, educating the young generation.

KRISTJAN RAUD (1865–1943) began his career as a teacher. He decided to become artist, and, at the age of 26, was admitted to the St. Petersburg Academy where he studied from 1892 to 1897. His fellow-students included V. Purvitis, J. Rozentāls and J. Valters. Kr. Raud went to Düsseldorf to complete his studies, but, after a year, he was in Munich where he studied first at the popular Azbè (Anton Azbè, 1859–1905) school, then at the Academy under W. von Diez and P. Halm. Returning home, Kr. Raud established studio in Dorpat (Tartu), where he founded the museum of Estonian folk art.

Kr. Raud's artistic development had three distinct periods. The first, till 1898, was Realistic, when he depicted Estonian folk life. The second period, in Munich, is influenced by Symbolism and the stylization of Neo-Romanticism. The third, the most important, was during the independence of Estonia, when Kr. Raud elaborated a hard charcoal drawing style and glorified the adventures of the legendary national hero Kalevipoeg.

Like the Latvian T. Üders, Kr. Raud preferred drawing to painting. The drawings of his early period have a painterly quality (fig. 125, *Potatoe Diggers*). The mythological drawings of the last period are hard and expressive, like a wood sculpture (fig. 126, *Voyage to the Far Land*). That style was formed under influence of the primitive forms of folk art. He was also inspired by Scandinavian art. Thus Raud, as a modern primitivist, became the foremost herald of National Romanticism in his country. In the late 1930's Kr. Raud produced drawings of mowers and of the interior of a peasant dwelling with rhythmical movement of forms. Together with Laikmaa, Kr. Raud began to organize Estonian artists. In 1906, the first collective exhibition of Estonian artists was held in Dorpat (Tartu).

ANTS LAIKMAA (LAIPMAN, 1866–1942) was active as an artist and as a participant in the events of social and political life, such as the Revolution of 1905. At the age of twenty, he went to St. Petersburg to study art at the Academy. The enthusiastic and restless Laikmaa was dissatisfied there and went to the Düsseldorf Academy. What did he find there? Naturalism, late Romantic Idealism and anecdotal genre painting. Disappointed again, he travelled to Belgium, Holland, Paris, Switzerland, Munich and Vienna.

He returned home and worked out a way of his own in a pastel technique, producing portraits, genre scenes and landscapes. Laikmaa was stimulated by folk art and the ideas of Scandinavian National Romanticism. In 1903, he established his art studio and school in Reval (Tallinn). Laikmaa was inspired by A. Gallen-Kallela, Gerhard Munthe and Nicholas Roerich. He and his students produced decorative and stylized works. On the other hand, in portraits, he was more realistic (fig. 127, *Old Aitem*).

A new generation, inspired by modern tendencies, however, was emerging.

## The Emergence of New Latvian Sculpture around 1900

By the end of the 19th century, the founders of the new Latvian sculpture emerged, Gustavs Šķilters, Teodors Zaļkalns and Burkards Dzenis. Born in the 1870's, they were educated at the Baron Stiglitz school, and at the beginning of the new century they started as followers of Rodin. Zaļkalns turned to Postimpressionist tendencies, but Dzenis adopted Realism.

GUSTAVS ŠĶILTERS (1874–1954) was born in a blacksmith's family in Livonia (Vidzeme). Encouraged by a Latvian student at the Stiglitz art school, Šķilters became a student of that school. Hard times began for the diligent but penniless student. It was monotonous work, day in and day out, from 9 am. to 5 pm.: mechanical drawing, ink washes and water colors, drawing with charcoal and crayons and so on, and so on.

Šķilters soon found the main line for his studies in the class of decorative sculpture under the realist M. A. Chizhov (1838–1916). Under V. Maté he studied reproductive xylography and etching. In 1899, he earned a stipend for studies abroad. By then his water colors and etchings had appeared at the *Noir et Blanc* exhibition in St. Petersburg, and in Riga's *Kunstverein* Salon.

When Šķilters arrived in Paris, the Great Universal Exhibition, dedicated to the New Century, was being held. Impressionism was already an officially recognized movement, and the Postimpressionist trends were on the rise. In applied arts and in architecture *Art Nouveau* dominated. Šķilters entered one of the Rodin studios. Of course, the master himself did not teach there. That was done by his assistants. Šķilters was lucky enough to study for a while under A. Bourdelle (1861–1929). Because of a lack of students, the studio was closed. Šķilters' major program was studies in decorative sculpture under the direction of Gustave Germain, a follower of academic tradition cherishing the pretty allegoric female figures. In 1905, Šķilters returned to St. Petersburg where he worked as instructor at Stiglitz's school until 1918. In Paris he exhibited his work at the Autumn and Spring Salons. Returning in 1923 to Riga, Šķilters worked as a lecturer at the Latvian Academy and elsewhere. As before, he was also active as an art critic. In 1950, he organized his own one-man show.

A prolific, versatile artist and follower of Rodin's tradition, which he adjusted to popular taste and amalgamated with academic conventionality, and with an imitating Naturalism, Šķilters produced portrait masks and busts, allegoric and genre figures and figurines, and memorial and decorative sculpture. He also made objects of applied art. Most of his production was left in gypsum casts, only a part was executed in bronze, wood, stone and majolica.

During his stay in Paris, he accomplished some of his best achievements: Impressionistic bronze masks of an elderly woman, and of a poet (fig. 129). Realistic, even naturalistic portraits followed, such as the portraits of the Latvian writers, the *Brothers Kaudzīte* (fig. 128), which are sometimes more an exploration of the epidermis than of sculptural forms. Sculptural intentions, however, prevailed in some of those busts (fig. 130, bust of *A. Dombrovskis*). One of Šķilters' best likenesses is the bust of his wife (fig. 131, 1926). His majolica heads of children are amusing with their varying facial expression. In his figural compositions Šķilters used a standartized femal type and tried, through posturing, movements, facial expressions, to render emotions or a mood of longing, dreaming, sadness or of joy, sometimes even suggesting some mysteries of life. Most of Šķilters' expressive forms, however, did not rise above the level of a melodramatic genre (fig. 132). In some figural works, where a simple and unpretentious characterization of movement and rhythm prevailed, such as the genre motifs of the *Fisherwoman* (fig. 133), the sculptor was at his best. Some of his sculptural figures portrayed working men. In the objects of applied arts and crafts, Šķilters followed the pattern of *Art Nouveau*.

Among his voluminous graphic works, are drawings, etchings and watercolors, representing both a legendary and a realistic subject matter, often with poetic moods. The fluent drawings of nudes belonged to the most interesting part of Šķilters' production.

TEODORS ZAĻKALNS (Grinbergs, 1876–1972) was a speculative esthete, who searched for new ways of sculptural expression, thus promoting modern tendencies in Latvian sculpture. The son of an agriculturalist who later became salesman, Zaļkalns was admitted to the Stiglitz school in 1893. Temperamental, enthusiastic, and well mannered, he intended to be a decorative painter. The curriculum of his studies, however, also included some practice in modelling,

under the guidance of Chizhov. In Paris, as stipendiary of Stiglitz's school, Zaļkalns changed his mind. Being dissatisfied with his paintings, he turned to sculpture, inspired by Šķilters' work at the Rodin studio. After the closing of that studio, Zaļkalns worked independently in Šķilters' atelier. Returning home, he was employed at Fabergé jewelry shop in St. Petersburg and produced some portrait heads. From 1903–1907, Zaļkalns taught sculpture at the Ekaterinburg school of applied arts. One of his later prominent students was I. Shadr. After leaving this position, he went to Florence, Italy. There he studied the old masters and the techniques of bronze casting and of marble carving. From 1909, Zaļkalns stayed in St. Petersburg, spending the summers in his father's country house. He also participated in the organization of the first exhibition of Latvian artists in 1910. Before the World War, he produced two granite memorials and busts in marble. During the years of war and revolutions, he stayed in Petrograd (formerly St. Petersburg) and took part in the organization of the Latvian art exhibition there (1915). He was one of the artists who were commissioned by the Soviet government to erect temporary memorials, honoring revolutionaries in art and in life. Zaļkalns produced busts of Chernishevski, Blanki, Scriabin and of Mussorgski. These type of provisional monuments were also accomplished by two other Latvian artists: J. R. Tillbergs and K. Zāle.

In 1918, Zaļkalns returned to Riga. During the years of independence, unprecedented activity developed in the construction of monuments of Liberty, and of private and public memorials (e. g. the Brethren Cemeteries in memory of the fallen). Zaļkalns took part in the competition for two of the most significant monuments in Latvia: the Brethren Cemetery and the Monument of Liberty, both in Riga. He completed a number of memorials and monuments, including one to the writer R. Blaumanis, in Riga, and one to the national leader A. Kronvalds in Krimulda. He also made about twenty portrait busts in bronze and in stone, also some statuettes of nudes. His figures of animals—pigs and lambs—were very popular. Zaļkalns was awarded honorable titles in Soviet Latvia and was commissioned to make several portrait busts. He was a professor of sculpture at the Latvian State Academy of Art which carries his name today. He had one-man shows: in 1946, 1966 in Riga; in 1967, in Leningrad.

During the early period of his work (1901–1911) Zaļkalns was an adherent of Rodin. In the beginning, he stuck to detail in busts and in the Impressionist genre figurines, the latter close to the type that was created by the Russian sculptors P. Trubetskoi and E. Lansere. Two female heads of the same model, one cast in bronze and the other later repeated in marble (fig. 135) showed a state of ecstasy, an inner life overwhelmed with passion.

Completely different is the bronze head *Adelina* in its simplified shape (1908, fig. 134), full of self-content and meditative calm. The marble head of *R. Blaumanis* (1911), now lost, demonstrated a transition to a simple, compact and somewhat geometrized form (fig. 139). This new tendency found its definite accomplishment in two figures of elderly women, carved in stone: the standing *Little Mother* and the seated *Little Mother* (1916/1923). Both were created during the years of war and of refugees, when half a million Latvians had to leave their country. The standing old mother is not a realistic image of a refugee but rather a homage to motherhood, cherished so much in Latvian folk songs and in Latvian poetry generally (diorite, fig. 136). The monumentalized forms are like a symbolic incarnation of dignified calm and the inner strength to endure the hardships of life. The flatness, linearity and the heaviness of forms are in rapport with ancient Oriental sculpture. The uninterrupted surface of the almost shapeless seated female figure (fig. 137) with hidden inner construction expresses a life, plunged into a sort of timelessness. A further step toward a geometrical Cubistic structure was made in the bust of *Scriabin* enraptured (1918/1919, fig. 138). The monument to *R. Blaumanis*, in Riga (granite, 1929, figs. 140, 140 a) was the last work in which Zaļkalns represented organic forms through geometric abstraction. Influ-

enced by ancient Egyptian sculpture, Zaļkalns tried to submerge the individual life in a monumental spiritual form carving simple plastic shapes as symbols of the being.

Then, in 1930's Zaļkalns turned to modernized, postcubist Classicism, as can be seen in several memorials. The best known among them were those dedicated to the Latvian poets Jānis Poruks and Fricis Bārda, both in gray granite and portrayed by an allegoric young female figure. *Poruks' memorial*, 1930, follows a pattern of Classical art: idealization through simplicity of forms and tectonic stability of a statue with functional use of the garment, continuous and smooth surfaces of elementary volumes and a frontal composition (fig. 141). This is the way to express a serene inner life, a modesty and a noble mind. The same type of young woman is embodied in the *Bārda memorial* in Umurga. The allegoric figure has knelt down on one knee, holding some sentimental attributes: a dead bird and flowers (fig. 142).

Different from such contemplative moods is the monument of the educator and orator, *A. Kronvalds*. A bronze statue of Kronvalds was erected in the posture of an orator, following the line in Zaļkalns' works that expressed some sort of excitement.

During the same years Zaļkalns accomplished a number of portraits. The busts of the poets *J. Akuraters* (bronze, fig. 143) and *Aspazija* (bronze, fig. 144) exemplify the sculptor's ability to feature the characteristics of his models by the means of soft texture and compactness of essential forms.

Zaļkalns also featured animals. In an amusing way he showed in bronze the unsteadiness of a *Young Lamb*, and the voluminous body of a *Pig* (granite, 1937, fig. 145). Between 1909–1930, he produced some medals.

During the Soviet Occupation, he had made portrait busts of some scientists, of the composer *A. Kalniņš* and one of his most popular pieces—the bust of a young woman *Malda*. He carved in granite a Michelangelesque figure of a bound man. Zaļkalns belongs to those artists who influenced the development of Latvian sculpture.

BURKARDS DZENIS (1879–1966), the son of an agriculturalist and innkeeper, followed in the footsteps of his cousin, Zaļkalns, and enrolled at the Stiglitz school in 1897. There Dzenis specialized in decorative sculpture under Chizhov. He graduated in 1905 with a stipend for studies abroad. In Paris, he studied at one of the Rodin studios, under Domineque. He made some bronze heads and masks in that school's tradition. Then, he travelled to Moscow and studied there the technique of bronze casting. Dzenis established his bronze casting workshop near Riga.

Dzenis was active as an organizer at the Latvian association for the Promotion of Art. A refugee during the war, he returned home in 1918. He produced portraits and some memorials while Director of the Latvian State Art Museum and professor of decorative sculpture at the Latvian Academy of Art. Then followed the years of exile—in the United States from 1954.

In his early works—the mask of an *Old Italian* (bronze, fig. 146) and the head of the *Poetess Zemgaliešu Biruta* (cast, fig. 147), both in 1906, Dzenis was inspired by Rodin's style. Though he rendered the young woman without concern for the comeliness of her features, he, nevertheless, grasped the disquiet of her person. The head of the *Poetess A. Brigadere* was cast in a similar Impressionist style (1910). Some decades later, Dzenis produced a bronze bust of Brigadere in which he monumentalized realistic forms, dignifying the image of the poetess, clad in national garb (fig. 148). Dzenis encountered the limitations of the impressionist handling of form, carving, in unpolished granite, a bust of the Latvian writer *A. Saulietis* (1911, fig. 149).

In the 1920's and 1930's Dzenis was a mature realist. He carved, from cast in 1906, his best work in marble—the portrait of his wife, which shows some features of Rodin's school (1922, fig. 151). The Realism of Dzenis is at his best in such portrait busts, as that of *Composer J. Zālītis* (bronze, fig. 152), of the *Writer A. Austrīņš* (granite, 1935, fig. 153) and others. Massiveness, even some clumsiness, evoking the hollow voice of the hard stone are the earmarks

of granite works by Dzenis.

In the memorials, Dzenis usually followed the same pattern: a rough or carved stone block with a bronze relief of the deceased. His was the bronze, Zaļkalns' was the obelisk of E. Dārziņš' memorial (1912, fig. 154) in Riga. The monument of J. Rozentāls has some illustrative quality: a bronze bust set on a granite pedestal with a bronze relief featuring Rozentāls' painting *The Legend* (fig. 155). Dzenis personality and art represents some typical characteristics of the Latvian peasant life style—thoughtful, calm, with a capacity for endurance in work, and a realistic approach to life.

KONSTANTINS RONČEVSKIS (Constantin Ronczewski, 1875–1935) was an architect, scholar and sculptor, of Polish descent, born in St. Petersburg. He graduated from the Riga Polytechnical Institute and then taught the history of art and of architecture there for several years. He was also a well known scholar of Classical architecture. In 1905, he suddenly interrupted his scholarly work and turned to art. He studied sculpture in Moscow and at the Munich Academy of Art, and from 1908 to 1910, in Paris, under A. Injalbert and J. Dampé, achieving a solid technical knowledge in bronze casting and in marble carving. By 1911, he was in Riga again. He was active as a sculptor and teacher of art history and sculpture. During the years of Latvian Independence, he continued to be active as a sculptor and scholar, teaching sculpture at the Latvian Academy, and Classical architecture at the Latvian University. In 1925, he earned the degree of Doctor of Architecture.

As an artist Rončevskis worked very methodically along the lines of such academic traditions as Naturalism and Impressionism, including some stylization. He had good command of anatomical forms and his portraits are skillful in artistry and in the characterization of personality. These are Rončevskis' best accomplishments. He also produced statuettes, small genre scenes and figurines of animals. There are excellent portraits from his early period: of *B. Borchert* (fig. 156), of the chemistry professor, *P. Walden*, of *V. Purvītis*, and of the artist's mother. In 1920's and 1930's, he produced a number of masterly likenesses, such as that of the *Latvian President J. Čakste* (fig. 157), of *J. Rainis* (fig. 158), of *Kr. Barons* (fig. 159) and of *J. Vītols* (fig. 160). He knew how to enliven the general form by the treatment of the skin's texture and of the details, but at the same time characterizing the personality. His genre figurines, in the manner of P. Trubetskoi, are charming (fig. 161). The figure of an overgrown, freezing and broken down idealist reveals the misery of life (*The Melancholic*, fig. 162, fragment). As a professor of sculpture, Rončevskis educated a whole generation of the young artists: A. Briedis, A. Kalniņa-Briede, K. Zemdegs (Baumanis), Ž. Smiltnieks, L. Žurgina, M. Lange, K. Jansons, N. Maulics, E. Zvirbulis etc. Many of them became well-known.

AUGUSTS BIJA (1872–1957) was born in Latvia, but he spent most of his life abroad. He studied in Christiania (Oslo), then in Kongsberg under the medalist I. Thronsdén, and settled down in Belgium, which was his second fatherland. There, Bija studied at the Brussel Academy of Art under Wanderstapen. After years of struggling, he became an acknowledged medalist and plaquetist. Bija also produced figures and statuettes. His first efforts were mythological and allegoric sculptures in a rather naive naturalist style. His best works are modeled in an academic tradition, e.g. *Fisherman, Sorrow* (fig. 162) etc. He did some portraits, e.g. the *Wife of the Artist* (fig. 164). However, that was a sideline only. His staple products were the medals and plaquettes, produced by the hundreds. They were recognized for their artistry and their expressive values (fig. 165).

## Architecture in Riga and in the Provinces

The architecture of the 19th century was dominated by eclecticism and Revivalism. From the middle of the century, the repertory of styles was enlarged: the Tudor style, the French Renaissance, the

Venetian Renaissance, the pomposity of the Italian High Renaissance and that of the Baroque and the Rococo. There was a similar situation in Russian architecture and in the architecture of the Baltic provinces. After the walls and the bastions of Riga were dismantled, there opened new perspective of growth to a large city and a new period of development began. There were empty zones of space around the old city. Transformed to broad boulevards, they opened plenty of ground on which to erect new buildings between the city and suburbs. By the middle of the 19th century, Riga had 65,000 inhabitants; by 1867 already—102,590; and by 1881, 169,366.

An intensive period of building activities changed the face of the city. New communal, state and private architecture appeared: in 1853, the Exchange (Venetian Renaissance); in 1859, the Great Guild-Hall (Gothic); in 1860–1863, the city German Theatre (Classicism); in 1866, the Little Guild-Hall (Gothic); in 1866 the House of the Nobility (Florentine Renaissance) were completed; in 1869, the Polytechnical Institute (Medievalist style); in 1869, the Latvian Society Building (Renaissance) and also a number of secondary schools.

The Anglican Church was erected in the city (Gothic, 1859) and, outside of the Old City, a number of Lutheran, Catholic and Greek-Orthodox churches were built. Among the Greek-Orthodox churches the largest was the Cathedral (Neo-Byzantine style). Many apartment houses were built on the new boulevards and in suburbs where stone buildings were now permitted. In the boulevard zones, perspectives of solid walls, monumentalizing the cityscape, were erected, following the European and Russian patterns. The style of the new architecture was eclectic. On the inside, dark and unhealthy apartments were hidden behind the *palazzo* façades of the noblemen. Even utility buildings, for instance, the Old Waterworks, built in 1862 by William Weir, had a monumental chimney in the shape of a Gothic donjon (fig. 166). The Gothic and Renaissance forms expressed a sort of freedom from the previously decreed Classicism.

Independently from such a decoration, the architects used new methods of iron construction and, by organizing rooms, replaced the old system of enfilades by a new one of corridors. One of the innovators was J. Baumanis. A number of Baltic German architects who practised in Riga were either born in or had worked in St. Petersburg for some time. HARALD BOSSE (1812–1894), a professor at the St. Petersburg Academy, was born in the capital city. He designed the Riga Exchange building, with Friedrich Wilhelm Hess (1822–1877) assisting. KARL AUGUST BEYNE designed the Great Guild-Hall, saving two mediaeval rooms of the old building (figs. 167, 167 a). The house was constructed by KARL SCHEEL (1829–1909) who came from Hamburg and was in St. Petersburg an assistant to prof. Ludwig Bohnstedt.

The city architect JOHANN DANIEL FELSKO (1813–1902) erected the Neo-Gothic Little Guild-Hall (fig. 168) and the Anglican church with one nave (fig. 169, 169 a). He designed and constructed buildings of the Municipal Classical High School (Gymnasium, fig. 170) and of the Gymnasium for modern languages and scientific subjects (*Realschule*). The most important city buildings, however, were designed by the German architects of St. Petersburg.

One of the capital works was the First City Theatre (German), afterwards the Latvian National Opera house. It was designed by LUDWIG BOHNSTEDT (1822–1885), born in St. Petersburg, educated in Berlin and a professor of architecture at the St. Petersburg Academy of Art. The architects Scheel and Hess supervised its construction. The monumental structure echoes the patterns of Berlin Classicism (Schinkel). In spite of the many window openings, the strength and the massivity of the building with an Ionic column portico was not impaired (fig. 171). After it burned in 1882, the City Theatre was restored by the city architect REINHOLD SCHMAELING (1840–after 1914).

The Russian government gave permission to establish a private institution of higher technical learning in Riga—the Riga Polytechnical Institute. It had a faculty of architecture, and the professorship of architecture was offered to GUSTAV HILBIG (1822–1887) from

Germany. After Hilbig's design a three story Romanized edifice was constructed on the Heir to the Throne Boulevard (finished 1883, fig. 172). It was later the main building of the University of Latvia. The Polytechnical Institute was of decisive importance to the development of Latvia's architecture. Since the professors were invited from Germany, the influence of German architecture was enhanced.

Such was the situation when JĀNIS BAUMANIS (1835–1891) emerged. He was from a poor family. Baumanis studied architecture in Berlin, then at the St. Petersburg Academy. The architect ROBERT PFLUG (1832–1885) and J. Baumanis both designed a project for the House of Nobility (*Ritterschaftsbaus*, fig. 178) winning the first prize. Baumanis did not yet have builder's rights, so their project was signed by Pflug alone. In 1865, having passed the examinations in Petersburg, Baumanis was the first fullfledged Lettish architect. In 1869/1870, he built the house of the Latvian Society in Riga (fig. 173), 1892, remodelled by arch. K. Pēkšēns (fig. 173 a); also the Alexander Senior High School (fig. 176); the house of German *Gewerbeverein* (fig. 175); the District Court house (fig. 177); and many private apartment houses (fig. 174), mostly in a dignified Renaissance style. He introduced innovations of trade: the corridor system in the disposition of rooms and the usage of iron in constructions. Since special iron beams were not available, Baumanis used rails for construction. These new methods improved the quality of the structures and reduced expenses.

The academic Robert Pflug, in addition to the aforementioned House of Nobility, also constructed the Neo-Byzantine Greek-Orthodox Cathedral in Riga (1877–1884, fig. 177 b). It was a large, monumental brick building with five cupolae over a plan of the Greek cross. The plastic decoration was accomplished by A. Volz. The

Cathedral dominated over the environment as a symbol of the czar's might.

KRISTAPS MORBERGS (1844–1928), son of a farmstead owner, worked his way up to become a draftsman. He studied architecture privately in Berlin, and received the German degree of an architect, but that did not provide a franchise for building in Russia. For this reason, Morbergs' projects were signed by Baumanis or some other architect. Anticipating the growth of the Boulevard zone, Morbergs bought many plots of real estate and built apartment houses with Renaissance façades (fig. 179). He left his wealth as a legacy to the Latvian University.

KONSTANTĪNS PĒKŠĒNS (1859–1928) came from a farmstead, studied architecture at the Riga Polytechnical Institute. He was popular as a builder of apartment houses in the suburbs of Riga. In Jelgava, he erected the Lutheran Nicolai church, a brick Neo-Gothic building (fig. 181). Among his larger buildings was the Bazaar Berg with Renaissance façade (1889, fig. 182 a). Pēkšēns was very active in the organization of the Latvian Ethnographic exhibition (1896), designing the plans of buildings and reconstructing old time architecture.

JOHANN KOCH (1850–?) was from 1884 a professor of architecture at the Riga Polytechnical Institute. Koch built apartment houses and the Luther's church in Torņkalns, Riga.

Eclectic styles, introduced by German and St. Petersburg architects, emerged in Baltic manor architecture. Since the 1850's the Neo-Gothic, especially the Perpendicular style was popular. An early example was the manor in Vecauce (fig. 183), designed by a Berlin eclectic, FRIEDRICH AUGUST STÜLER (1800–1856). Eclectic mixture of style forms exemplified Pelči manor in Kurland (fig. 184).

## Fourth Section: 1905–1914

### Changes in Cultural, National and Social Life

There was a divergence within the Latvian society: antagonism between conservative National and radical New Current groups; unresolved tensions between the privileged German nobility and the indigenous population, and an opposition to the russification policy of the czarist government by the Germans as well as by the Latvians. Then came the violent Revolution of 1905, followed by punitive expeditions and an atmosphere of reaction and retreat.

In those years a new generation, born around 1880, came forth. In literature, there were Decadents, Symbolists and Neo-Romanticists; in the visual arts, along with Impressionistic Realism and the academic tradition, Postimpressionist trends appeared. The artists protested against the demand for serviceable art with social and realistic tendencies, and a group of Latvian literates proclaimed creative freedom as well as the beauty of dreams, and a sort of mystical experience in art.

The first exhibition of the Latvian Artists was organized in 1910. The Latvian Society for the Promotion of Art was established the following year. This society organized all subsequent collective and memorial exhibitions. Such a link between the artists, and between the artists and the public was of great importance. The national independence of Latvian art was a stumbling block for the German

*Kunstverein* and also for the Baltic Artists' Association (*Baltischer Künstler-Verband*), founded in 1910. In 1905, the new building of the City Art Museum was opened. The exhibition rooms were leased to the *Kunstverein* for ten years. The result was that neither the Latvian art organization nor the individual Latvian artists (except for Purvītis and Rozentāls) could use these rooms for their exhibitions. There were protests, but nothing helped to improve the situation. Until the war, Riga was under a certain German clique, but the revolutions changed the whole situation.

### Painting

#### The Art Schools and Studies in Riga around 1900

The oldest art school in Riga was established by Elise Jung-Stilling, in 1873. After her death, it was absorbed by the city school system. Under the direction of baron G. Rosen, the city Art School was not successful. Rosen resigned, and, in 1909, the City of Riga invited V. Purvītis to take over. The school was reformed, and, by 1912, transferred to better rooms in the James' (Jakob's) barracks. A large segment of the younger generation studied in the revived school. Many students later became noted artists. The student works,

sent to the St. Petersburg Academy for review, were appreciated. Changes were made in the teaching staff.

By 1914, unrest had begun among some students who were not satisfied with the methods of academic Realism and Impressionism. A couple of them left the school. Several advanced and talented students participated in the art exhibitions of Latvian artists. There was a project to broaden the educational work of the school and to erect a special new building. However, war broke out, and the school was evacuated and ceased to exist in 1915.

In 1895 Benjamin Blum (1861–1949), an Artist of Third rank, graduated from the St. Petersburg Academy, opened a private art school in Riga. For about a decade this school was a center where young artists and different kinds of amateurs could gain basic education in drawing and in painting. A number of young Latvian artists of the Bohemian group studied at Blum's.

In 1906 Rozentāls opened his art studio. Some later noted artists worked there. Rozentāls' explanations to the students were rather impulsive, somewhat nervous, and not always well understood by them.

J. Madernieks opened his studio in 1904. Stylization and the bright colors of decorative Impressionism were cultivated there. Many students of the younger generation had worked there for some time.

The evening school of the German Craftsmen's Society where drawing was also taught was of some significance. By studying there, several Lettish artists were prepared for the entrance examinations to the St. Petersburg Academy and, also, to the Stiglitz school.

### The Generation of "1880"

In the generation of those born by 1880, some typical trends emerged on the eve of the 1905 Revolution. One of them was defined by the circle of former students at Blum's Art School, who with their friends, poets, writers and actors, formed a sort of Bohemian brotherhood. The Bohemian artists generally followed the path of Realistic Impressionism, and were educated under the influence of Rozentāls, Purvītis and Levitan; yet they were enthusiastic about W. Leistikow, G. Segantini and A. Böcklin. Unsettled and poor, they struggled for recognition.

The second was represented by two friends graduated from the St. Petersburg Academy: J. R. Tillbergs and A. Romans, who retained the mastery of an academic tradition.

The third way was that of some unrelated individuals. The only thing they had in common was that they were dreamers and individualists with aspirations toward the modern, Postimpressionist trends in search for a new beauty. Of course, the Bohemians also were individualists, but they pursued the traditional lines in painting, except V. Zeltiņš who showed some modernistic inclinations.

### The Bohemians

Almost all the participants of that cluster studied at Blum's school: V. Zeltiņš, P. Ķalve, A. Štrāls, J. Jaunsudrabiņš, Kr. Ceplītis, A. Tigins; only J. Zēgners did not. They struggled with poverty, were enthusiasts, and were impulsive and vacillating in their working habits. The most typical and talented in that cluster was VOLDEMĀRS ZELTIŅŠ (1879–1909). Temperamental and completely unfit for practical life, he was a sort of a Latvian counterpart of van Gogh. Having lost his father early, Zeltiņš had had a hard childhood. His friends, V. Matvejs and P. Krastiņš, advised Zeltiņš to enroll in Blum's school since they both studied there. So he did. As a talented student, Zeltiņš was awarded a stipend. Then a conflict with Blum, the director, took place and Zeltiņš was expelled from the establishment, because he was inspired by Purvītis' painting, and that was a tabu for the naturalist Blum. In 1902 Zeltiņš entered the Stiglitz school as an extern, but could not stand the monotonous drafting and the strict discipline. Next year, he and his friend A. Štrāls both

were in St. Petersburg and studied at the school of The Imperial Society for the Fostering of Art, but for the lack of means they had to return home. An uncertain income from incidental work; a lodging with friends here and there in Bohemian style; an inner conflict left their imprint on Bohemian Zeltiņš way of living. In 1909, the artist ended his life by suicide. A memorial exhibition of his paintings took place in 1910 in Riga. War and revolution came, and most of Zeltiņš' artistic heritage perished.

Zeltiņš' life-work, full of an inner glowing, was piecemeal. He was a master of expressive landscape studies. The compositions in a broad decorative style intended by the artist hardly materialized. Some likenesses also were left incompleting and sketchy. Be it as it may, he expressed the feelings of a nervous and disturbed life of a generation.

Zeltiņš started with Realism, then turned to Impressionism and more expressive painting. During the last years his brushwork grew violent, and the pigment was placed on the canvas in thick, rhythmically moving stripes and rows, in a manner of van Gogh's patterns, though in a different individual way, and in different coloring. That is seen in the paintings of birch trees (figs. 186, 187). In the series of provincial and suburb cityscapes (Šiauliai etc.) the texture became dynamic, explosive and robust, shaped by dashing brush strokes, in a broad painterly style, in order to enhance the power of expression (fig. 188). These tendencies are illustrated by the color reproduction of a landscape where the sadness of feeling and the earthy heaviness of a hill have found their adequate expression in the subdued brilliancy of a harmonious coloring (fig. VIII). The inquietude of the *Zeitgeist* is seen in a couple of portraits: in the tempera *Selfportrait with a Hat*, an appearance of bitterness (fig. 190); in the unfinished likeness of his friend P. Gruzna, embodying the Bohemian spirit (fig. 189). There is some rapport with the Russian painter M. Vrubel. In his generation Zeltiņš is one of the talents who were broken down midway.

ALEKSANDRS ŠTRĀLS (1879–1947) was Zeltiņš' close friend and companion in art. Within the same Bohemian circle, both are quite different personalities. Zeltiņš was excitable, nervous while A. Štrāls was calm and rather dreamy, an introvert with an inner warmth, and also better suited to the practical problems of life. Their companionship in painting resulted in that each gained something from the other.

A. Štrāls was born on the banks of the Daugava River. During a certain season, his father worked as a so called "karavanshchik", the commandig man on a caravan of rafts transported down the Daugava. Aleksandrs and his brother Kārlis, a writer, had to practice in that dangerous trade. Aleksandrs began to paint in water colors. Fortunately he found a patron who helped him to enroll and study in Blum's school, in 1889. The shy and taciturn new student succeeded from the very start. Hard times lay in wait for him in Riga. Nevertheless, vivid discussions on art took place in the Bohemian circle, and some money was made by painting stage settings in Riga and in the provinces. From 1902, Štrāls began to participate in art exhibitions. Some of his paintings were sold. The years, 1917–1921, were spent in Kuban where he was a drawing teacher. After returning home, he continued that profession. In 1929, Štrāls organized his one-man show; he demonstrated his work on many exhibitions in Latvia and abroad. He died in Soviet occupied Latvia 1947.

Faithful to realistic representation, A. Štrāls orbited from a gray Realism to the more colorful Impressionist one. As a sideline in that way was some stylization of forms, especially in the snowy landscapes with wood carrying sleighs. During the last years of his life Štrāls experimented with pure chromatic hues, reminiscent of the Orpheists and Synchronists of 1914.

From naive and helpless pictures of suburbs at the beginning of the artist's career, Štrāls proceeded quickly to a mature brushwork and articulated tonality, overcoming the dull Realism taught by Blum. His progress in rendering the figures and environment may be illustrated by comparing an early work with a later painting of the same person and the same subject: the *Young Carpenter* (1901, fig. 192) and the *New Homesteader* (1927, fig. 193). The artist's warm

feeling and vision of Latvian fields and nature is marvelous. The simple motive of his works has a certain poetic touch, e. g., in the representation of a shepherdess (fig. 195), a country boy, or a scene of hay gathering and so on. Štrāls was at the heights of his artistic power in the scenery of the Daugava River in early spring (col. repr. IX); especially in the rafts on the river (fig. 194). His feeling for the intimately small things in the landscapes, and some contemplative elegiac undercurrent of his images are remarkable.

### The Bohemians: the Brothers Kalve, Kārlis and Pēteris

Two brothers, sons of a farmstead owner in Krustpils (Kreutzburg), both turned to painting and both passed early away. Kārlis Kalve was strong willed like his father; while Pēteris Kalve was silent and submissive like his mother.

KĀRLIS KALVE (1877–1903) enrolled in the Stiglitz school but, after four years, left it and became a free-lance painter to the dismay of his father. He floated from place to place in Russia; and finally, sick and tired turned home and died. Educated within the Realism of the Russian school, he produced many landscape studies with an intimate scenery of the ponds, trees, windmills and of peasant houses in the Ukraine (fig. 196).

In the beginning, PĒTERIS KALVE (1882–1913) studied under his brother, then, by 1898, attended the Blum's school. He consulted Purvītis, and left that institution. P. Kalve was much better off than his Bohemian friends. He became an assistant to the popular landscape painter Julius Klever and helped to produce the master's easily sold and much desired pictures. During certain periods, Klever stayed in Riga and needed help for his production. From a shy country boy, Kalve turned into a dandy young man with city habits. After his one-man show in Riga, he went to Berlin (1908), and there Kalve attended the private academy of Levin-Funke, where painting and composition were taught by L. Corinth. Being unimpressed by Corinth, the young painter, previously influenced by Purvītis, was then, in Berlin, influenced by the stylized landscapes of Walter Leistikow (1865–1908).

P. Kalve was very diligent and led a regular way of living, differing from that of his Bohemian companions. The artist died untimely, in 1913. The same year a memorial show of his paintings and drawings was organized.

The realism of P. Kalve's early landscapes was supplemented by some Impressionistic elements under Purvītis' influence. That may be illustrated, for instance, by his winter landscapes (fig. 197), the blossoming meadows (col. repr. X), and studies of flowers (fig. 201). There is always some intimacy and a soft lyricism in P. Kalve's representation of the Latvian scenery. Leistikow's influence is exemplified in his neat and elaborate pen drawings (fig. 200) and in such a landscape as the *Forest Lake in Winter* (fig. 199).

As an intimist and interpreter of the native landscape P. Kalve holds his place in Latvian painting.

### Jānis Jaunsudrabiņš and some other Bohemians

JĀNIS JAUNSDRABIŅŠ (1877–1962) began as a painter, but later the writer overshadowed the artist. He was educated to be an agriculturalist, but the craving for painting overwhelmed him. Jaunsudrabiņš attended Blum's school in Riga for five years and acquired the technique of Naturalist plein air. In 1905, having made a one-man show, the artist travelled to Munich, and studied for a month under Jawlensky. He returned home and established himself as a recognized writer. In 1907/1908, Jaunsudrabiņš was in Berlin where he attended the private academy of Levin-Funke and studied under L. Corinth. It is interesting that neither Jawlensky nor Corinth influenced his painting. In 1908 Jaunsudrabiņš had his second one-man show. During the World War he stayed in Caucasia. Returning home, he arranged his third, and in 1927, his fourth one-man show.

He was active in establishing the Latvian Association of Independent Artists, and was a prominent art critic, having written the first survey on the development of Latvian art (1914). Jaunsudrabiņš died in 1962, a Latvian exile in West Germany.

Jaunsudrabiņš' landscapes, cityscapes of provincial and suburban environments, portraits and genre paintings tend towards Realism, even Naturalism, but in some paintings, to Impressionism and a brilliancy of color (*Portrait of Kr. Barons*, fig. 202; the *Leafchopper*, fig. 203; the *Old House*, fig. 205; the *Sight of Caucasus*, fig. 204). Those paintings reflect in a sincere and unpretentious way the artist's experience of nature and life. The most significant and popular, however, are his illustrations (1912–1915) to his own childhood stories, the *White Book* (fig. 254, 255). The deliberate naivety of style in these illustrations reflects the world in terms of childhood.

The production of two Bohemian artists, KRISTJĀNIS CEPLĪTIS (1873–1930) and ARNOLDS TIGINS (Tiggins, 1880–1945; *Winter Landscape*, fig. 206) hardly rose above amateurism. Ceplītis' production was meager and his most popular work was the *Olaine Swamp Burning* (fig. 207). The organization of the art exhibition in Koknese, 1904, was his achievement. Noted Latvian and Baltic German artists participated at that show. He made some book illustrations and taught drawing. Within the scope of Bohemians was Lilija Sērmukša, a painter and a typical middle class lady. Nobody knows why she mixed with the Bohemian company.

LEONTINE ZĒBAUERE (1878–1963), who did some genre painting, did not belong to the bohemian group, but she was also a student at Blum's school. She also studied in St. Petersburg and Munich. In 1903, Zēbauere opened her art studio where female students were taught painting and drawing.

JĀNIS ZĒGNERIS (1884–1933), painter and sculptor, belonged to the Bohemian circle, though he never studied at Blum's school. He produced small size genre paintings, influenced by his teacher J. Rozentāls (fig. 208). He also studied in St. Petersburg, and was a teacher of drawing.

### The Academists: Aleksandrs Romans and Jānis Tillbergs

These two friends studied at the St. Petersburg Academy, and participated in some Bohemian activities, but as artists had a superior academic education.

Untimely deceased ALEKSANDRS ROMANS (1878–1911) was calm, optimistic and permeated with a sense of humor. He developed along the lines of plein air with a bent to Impressionism and stylization of the *Art Nouveau*. Romans was a talented portraitist, landscape and genre painter. His works were pervaded by a delicate poetic feeling.

Son of a Zemgale homesteader, he was admitted to St. Petersburg Academy in 1897, where he studied in the master-class of genre paintings under V. Makovski. He graduated from the Academy in 1904, with the diploma work *The Confirmation Day in Kurland* (fig. 212, 212 a). The mood of a holiday is seen in the sunlight procession of the young confirmands entering the church. The blond palette contrasts with the shadowed figures of the spectators in the foreground. After his graduation Romans stayed in St. Petersburg several years, earning his living with book illustrations as well as teaching. He participated, along with Tillbergs, R. Zariņš and A. Purics in publishing the Latvian satirical magazine, *Svari*, which was on a European artistic level. In 1910, Romans settled down in Jelgava as a teacher at the private female Gymnasium (a high school). Because of his poor health, the artist soon died. In 1911/1912, memorial exhibition of his work was organized by the Latvian Society for the Promotion of Art.

Romans' portraits of his friends J. Tillbergs and A. Purics, both of a dignified posture and strongly built form, were masterpieces (fig. 210, 211). More relaxed and colorful is the likeness of a *Smiling Girl* (color repr. XI). His moonlight landscapes of Zemgale's meadows with horses (fig. 214) were very popular. The artist

expressed adequately the melancholic mood of the Zemgale flatland. Another landscape with a rider emphasizes the fluency of stylized forms, and the linearity (fig. 215), differing from the Impressionistic dissolution of form in *Seated Young Woman* (fig. 213). Romans was also a witty cartoonist (fig. 209).

JANIS ROBERTS TILLBERGS (1880–1972) was an extrovert artist striving after the virtuosity of technique in a somewhat eclectic way. He was an appreciated portraitist whose artistry very often served social and representational purposes.

In 1901, J. R. Tillbergs enrolled at the St. Petersburg Academy. There was no method of teaching in the Nature class of drawing and painting nudes. Every student had to work there before being admitted to a master class. During the Revolution in 1905 the Academy was closed. Tillbergs travelled abroad, studying in Paris under J. Blanche and P. Cottet. Both transformed the academic tradition into a direction of decorative simplicity. Blanche was a good portraitist influenced by the English masters. These studies were of great help to the young artist.

In the course of his further studies, Tillbergs chose the master class of D. Kardovski (1866–1943), who was a very intelligent master of drawing and an outstanding illustrator. He followed the method of Dürer by constructing organic forms in a geometric way. Under Kardovski, Tillbergs gained a good education in drawing and in composition, as well as in the understanding of different period styles and the schools of old masters. In 1908, Tillbergs painted the portrait of a *Lithuanian Woman* (fig. 217) where the flat linear style seems to be inspired by Holbein the Younger.

Tillbergs also practiced sculpture. He produced the bust of his mother, and for his diploma work, he modeled figurines, set them on a small dummy stage in order to study the effects of light and shadow. That work was his *Pietà* (1909) for which he earned the title of an academic artist (fig. 218). The composition arranges groups of figures, by contrasting the plasticity of the foreground with the decorative softness of the vaporous background. The style of the composition is in a way influenced by Frank Brangwyn. In 1913, Tillbergs accomplished two variations of the *Palace Grenadiers* (fig. 219) based on the decorativeness of large silhouettes and the skillful modeling of the typified heads. Some influence of the English masters of the 18th century was noticeable in his *Girl in blue* (1910) and some similarity to the international style of Secessions in the *Boy with a Monkey* (1912, fig. 220), and the influence of Zuloaga in the *Palace Grenadiers*. He demonstrated his virtuosity and sense of style in many elegant male and female portraits with well-defined linear and rounded forms. Tillbergs was also active as a lecturer in the Latvian Society for the Promotion of Art, a very important institution of Latvian culture during the prewar years. As a teacher at the City Art School he was very popular because the clarity of his teaching method was helpful to students.

The artist earned unanimous approval with his colored illustrations for a fairy-tale *Misīnbārdis* by A. Brigadere (in water color, 1913, figs. 256, 257). His productivity continued during the first years of the World War. Tillbergs double *Portrait of the Sculptor B. Dzenis and his Wife* (fig. 221), with a masterful contrast of massive dark silhouette of the man and the lighter, ethereal appearance of the female figure appeared at the exhibition of Latvian artists in Petrograd (former St. Petersburg, 1915) and in Moscow (1916). He made a series of drawings of the Latvian Riflemen in crayon. Returning home, Tillbergs became a professor of the figural painting's master class at the newly established Latvian Academy of Art.

A prolific artist, Tillbergs turned out many portraits in oil, pastel and charcoal drawing and a number of figural compositions. A work like *The Guitarist* (1925, fig. 226) follows the popular pattern of traditionalism. As a follower of academic tradition, he produced several types of stylish Realistic likenesses. Some were unsophisticated and true to life, exemplified by the *Portrait of the Artist's Mother*, in 1926. Others were agreeable social representations but, on the whole, true in external appearance—such as the *Portrait of A. Bērziņš* (1925, fig. 225). Still others were of a theatrical origin,

such as that of the *Actor Kristaps Linde* (1923, fig. 223). Heroic monumentalization marked the *Portrait of J. Rainis*, one of Tillbergs' best achievements (1927, col. repr. XII). The outstanding Latvian poet is represented as a lonesome traveler in meditation. Some sediments of admiration for certain English and American portraitists such as J. Sargent, J. Lavery and the French J. Blanche, C. Delvaile and similar masters are noticeable in Tillbergs' portraits produced in a virtuosic style of social representation. That may be exemplified by the likeness of the artist's wife (1934, fig. 224). However, there were other kinds of portraits marked by simplicity and human warmth (of H. Grinbergs, K. Rončevskis, selfportraits etc.).

The likenesses of simpler, as well as of representational types were continued in the years of Soviet occupation. For instance, the *Portrait of the Actor Smilģis* belongs to an official and representational type, while the artist's selfportrait (1951, fig. 227) to the simpler kind.

Tillbergs had also produced masterful still lifes and landscape sketches. He illustrated several books and sculpted several busts and reliefs (fig. 228). It seems that Tillbergs found his most adequate artistic expression in drawings.

### Individualists and Dreamers

These artists had in common a search for some new beauty, beyond the trivialities of everyday life. Thus they developed more or less some Postimpressionistic tendencies and a revulsion against Naturalism. However, they also produced certain Realistic works.

RŪDOLFS PĒRLE (1875–1917) strove, with the naivety of his dreamlike vision, after a legendary and symbolic world. His art was influenced by the Lithuanian Čurlionis and by the Russian *Mir Iskusstva* and *Golubaya Roza* tendencies. He switched from an apprenticeship in horticulture to studies at the Stiglitz school. There he found friends in the *Rūķis* circle. Pērle studied composition of textile ornaments, water color painting and etching. After his studies, in 1905, Pērle was employed by a St. Petersburg manufacturing firm, *Treugolnik*, as an architect's assistant, but his free hours were dedicated to his art. Pērle produced some etchings (fig. 229), and produced, in water colors, flower paintings, a subject close to his feelings. Roses, lilies, floxies etc. were transformed in a fluency of washed colors, from their botanical life to fancy romantic visions (fig. 230).

During the war, Pērle was sent by the *Treugolnik* to Caucasia for production purposes. There, the wild mountainous landscape impressed him greatly. After 1915 his art changed completely in style and in subject. He used mixed media techniques invented by him and produced fantastic and symbolic images. The unreality of cliffs and streams with a small drifting boat, the unreal, radiating sun, the legendary ships, the rhythmically moved forms of a rugged mountainous scenery, the allegoric riders and similar images consumed him (col. repr. XIII). He tried in a somewhat naive way to render philosophical reflections such as the *Way of Human Life* (fig. 232). In his paintings and drawings, Pērle turned to the unreality of modern art. Untimely death interrupted his dreams and aspirations.

PĒTERIS KRASTIŅŠ' (1882–194?) dreams and productive visions were later disabled by mental illness. Krastiņš studied decorative painting at the Stiglitz school, and was promising stage designer. Some of his paintings, the *Gypsy*, *Portrait of the Actress Tija Banga* (fig. 234), were inspired by the Russian painter, M. Vrubel.

He belonged to the *Rūķis* group. By winning the school stipend, it was possible for him to travel abroad. In Paris he made sketches of *Le Jardin du Luxembourg* (col. repr. XIV); in Florence he studied Medieval and early Renaissance art and architecture. During his travels, Krastiņš always sketched buildings, surroundings and well observed types of people. In oil paintings and in linoleum cuts, he portrayed the lonesome and shaggy pine trees (fig. 233). There is a sadness of mood, evident in other works, such as the water color, *Two Girls* (fig. 235). An inner excitement, an expression of

anxiety dominates his self-portraits in charcoal and in crayons (fig. 236). From Impressionism Krastiņš proceeded towards some sort of Fauvism (color repr. XIV), but at the end the expressivity of his works transformed into fantastic and morbid visions (fig. 237). His artistic career was brief and fragmentary. As a patient of a mental institution, he was annihilated with many others by German occupational forces. Krastiņš' one-man show took place in Riga, in 1911/1912.

VALDEMĀRS MATVEJS (1877–1914) was protagonist of modern trends in Latvian art and one of the avant-gardists in the Young Russian art. He studied at Blum's Art School in Riga and was a teacher in Tukums. In 1905, he unsuccessfully tried to pass the entrance examination at the St. Petersburg Academy. Then he attended the private studio of Ian Tsioglinski. There he overcame the naive naturalism adopted at Blum's, gaining a more essential understanding of the art form. He was admitted to the Academy and entered the master-class of landscape painting. There Matvejs began a struggle against academic tradition and Realism. The disobedient student was on the verge of expulsion because these liberties in classwork were considered to be harmful to academic studies. Matvejs' work, outside the Academy, however, was self-contradictory. Besides revolutionary and anti-traditional works, he also produced more or less traditional ones, as, for instance, *The Apple Tree Orchard*, the *St. Petersburg Cityscape* (fig. 239). Actually, Matvejs was a born theorist, who was eager to explore the basic principles of art as they were revealed in the primitive and folk art, in the art of the Ancient Orient, in Medieval and in Negro art, in short, in the fields that those days (1914) were neglected, even rejected by art historians and academies as barbarian and as childish stammering. In his pioneer work, *The Texture* (published under the pseudonym of Markov—*Faktura*, in Russian, St. Petersburg, 1914) he proved that there are basic principles of a new, yet misunderstood beauty, a synthesis of sensory, material, and of the spiritual and immaterial texture. Art to Matvejs was a sort of religious experience leading humanity to the world of beauty and of the Deity.

In 1914 he also published a booklet, the *Art of Easter Island*. His last book, the *Negro Art (Iskusstvo Negrov, Petrograd 1919)*, published posthumously, discussed for the first time Negro sculpture as a manifestation of art values, based on principles of its own, such as the speculative usage of forms, the principle of Heaviness and of the Plastic Symbol. Matvejs notebooks and manuscripts were lost after his death.

Matvejs was one of the main organizers of the Russian Society (Union) of Young Artists (*Soyuz Molodezhi*). In 1910, he organized in Riga the art exhibition of that society. It represented a modernist movement, and, together with Matvejs' *Declaration*, it caused excitement and polemics.

An original theorist, Matvejs had both a penetrating and intuitive insight into art, as well as ability to grasp and analyse the principles of art. As artist, he tried different ways of expression: Gothic (fig. 242); primitive geometric and cubistic forms (fig. 240); poetic visions of an archaic past (color repr. XV). He created legendary images of a kind of Medievalism in *The Way to the Rosy Dreamcastle* (fig. 241).

In 1914, Matvejs suddenly became ill and passed away.

TEODORS ŪDERS (1868–1915), considering his age, belonged to the generation of national Romanticists, but being a late-comer in his artistic activities, he fits in with those artists who emerged around the Revolution of 1905. Tension and unrest were the earmarks of his art. After a decade of creativity, he passed away. He was a Romanticist and Symbolist, but, at the same time, he had strong aspirations of Realism. An artist-philosopher, he coined the term of Symbolical Realism.

In 1897, at the age when a student normally graduates, Ūders enrolled at the Stiglitz school. He left the school after two years of studies. After some unproductive years spent in Russia, he came home in 1905, and settled down in Valmiera (Wolmar) working as a teacher of drawing. He was a good and inspiring teacher. On an August morning, 1915, he was found dead.

In the last ten years of his life, Ūders unfolded remarkable creativity. Though Ūders produced a number of oil paintings, his staple of artistic expression was the charcoal drawing. The early drawings had dry sinewy lines defining the shapes; even so, they are not plain graphic works but have a painterly quality. Such a quality is typical of later works which show a soft, melting texture reminiscent of a painting with charcoal strokes. Ūders' images originated from two sources: one, visual fantasy and previous factual observations; the other, thoughts and ideas which Ūders tried to encompass in visible forms. Though both outlets usually worked together, the intellectual element sometimes dominated.

The world appeared, in Ūders' images, as a dramatic event, now tragic, now ridiculous and satirized. Early works showed the sufferings of the Crucified (fig. 242); human dramas (the father who had killed his son); the hardships of the working people (*Siesta*, fig. 247); the untamed energy of a jubilating young man; love scenes (*The Kiss*); even mythological motives (*Witch Entering the Cowshed*, fig. 244), the humorous *Driving a Pig* (fig. 246). The hard style changed to a painterly soft with the massive, rhythmically moving shapes of the figures and the landscape. The movement and tension were present in *Windy Evening* (fig. 245); in the ironical scene—*Man Offering a Bull a Cornsheaf* (fig. 248); or, in the brutality of a beast and the helplessness of the resisting girl (fig. 249). Ūders reveals the heroic aspects of the life of the peasants and fishermen. He portrayed struggling, suffering, striving and the enjoyment of life. In one of his paintings, he showed the efforts of a man pulling out a stump (fig. 250).

In their portrayals of rural life, Rozentāls revealed the lyrical and Alksnis the epical aspects; but Ūders revealed human drama. Ūders' style developed in the climate of Liebermann's, Israels', van Gogh's, Millet's, Th. Heine's art, but his artistic personality speaks a strong language of its own. By melting together both Realism and Symbolism, Ūders' best accomplishments belong to a kind of Expressionism, kindred to E. Barlach's and K. Kollwitz's art. In a way his art may be related to that of the "Individualist-dreamer", discussed above.

KONSTANTINS LIELAUSIS (1890–1919) was one of the rare Latvian artists of the period who graduated from the Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture. His scenes of country life and suburban happenings appeared during the II, III and IV exhibitions of Latvian artists and stood out at once with the peculiar and simple way, in which the artist portrayed events and types. There were the *Farmhands as Sunday Visitors* (fig. 251), or an outdoor dance in a small town or in a city suburb (fig. 252, color repr. XVI). There is a touch of humor in the characterization of the situations. It is remarkable that the russified Latvian artist grasped country life so genuinely. Drafted in the war, he came back and graphically portrayed the German soldiers in occupied Kurzeme (fig. 253). In 1919, Lielausis departed to Bakhmut (Russia) and never returned.

### Drawing and Graphic Arts

This is additional information only, because a number of graphic artists have already been discussed: Alksnis, Zariņš, Madernieks, Ūders etc. In the afore mentioned satirical magazine, *Svari*, lithographs, by J. R. Tillbergs, R. Zariņš, A. Romans, G. Šķilters, and others, appeared. Šķilters had produced many water colors, etchings and drawings—sketches of nudes inspired by Rodin's manner. Pērle did pen drawings and etchings (*Pine Trees*, fig. 229). The graphic work of P. Krastiņš has been mentioned (figs. 236, 237). All artists of the Bohemian group produced pen drawings, mostly as vignettes for magazines. P. Kalve's pen drawings—neat, stylized landscapes, somewhat influenced by W. Leistikow, were like small and nice poems.

Three artists, of the generation of the 1880's, excelled in book illustrations: J. Jaunsudrabiņš, J. Tillbergs, and Ed. Brencēns.

J. JAUNSDRABIŅŠ earned success with illustrations for his own *White Book* of childhood memories, drawn in a childish style (figs. 254, 255).

J. TILLBERGS illustrated, in water colors, the fairy tale *Misiņbārdis* (1913), in artistry and style on par with the masterpieces of his teacher Kardovski and of the artists of *Mir Iskusstva* (figs. 256, 257). EDVARDŠ BRENCĒNS (1885–1929) illustrated the famous novel, *The Times of the Surveyors* by R. and M. Kaudzite. The illustrator's realistic drawings of types, events and surroundings became a unique and classical achievement (figs. 258, 259). The graphic artist ERNESTS ZIVERTS (1879–1937) has to be mentioned with the same generation. He studied at the Stiglitz school and became an etching printer under his teacher V. Maté at the St. Petersburg Academy. E. Ziverts' etchings include several portraits, some idyllic landscapes of the surroundings of Tukums, such as the parking places of horses and carts (fig. 260).

In the exhibitions of the Baltic Artists' Association graphic works by Baltic German artists also appeared. The aforementioned ERNST GAETGENS produced colored pen drawings and colored lithographs. ROLAND WALTER (1872–1919), a physician and artist, studied under W. Leistikow at the Berlin Academy and produced stylized colored drawings and lithographs.

SELMA PLAWENEK graduated from the Riga City Art School, producing stylized pen and charcoal drawings, and linoleum prints.

ALICE DMITRIEV made colored linoleum cuts and wood engravings depicting landscapes and genre scenes in a cultivated way.

ERNESTS STENDERS (1892–1919) belonged to a younger generation. He produced some linocuts as book graphics and also some cityscapes (fig. 260 a).

The Latvian Society for the Promotion of Art organized an exhibition of graphic arts in 1914. A young generation of artists appeared there, some still students of the art schools; but in those days Riga's public was not much interested in graphic arts, so that the number of visitors was very small.

greatest success, on the same stage—the New Riga Theatre, was his setting for the legendary play *Fire and Night* by Rainis (in 1911). The narrow stage was transformed to the monumental dimensions of legendary castles, marrying reality and vision in archaic beauty (figs. 262–264). It was a reconstruction of a heroic past. Kuga produced several stage settings between 1912–1914, e. g., the setting for Rainis' drama *Indulis and Ārija* (fig. 265). He also designed the costumes to achieve a complete unity of decorative style. In 1912, Kuga made a second journey to Paris, in order to complement his painting. In 1913, he accomplished his last stage design—for the play *Blow Wind* by Rainis. The World War and the German occupation interrupted Kuga's activities for several years.

Some other contemporary stage designers were: A. Cimmermanis and P. Kundziņš.

After graduating from the Stiglitz school, ARTURS CIMMERMANIS (born 1889) was an assistant to Kuga, but soon afterwards worked on his own. One of his best achievements was the setting for A. Brigadere's fairy tale *Princess Gundega and King Brusubārda*, in 1912 (fig. 266). PĒTERIS KUNDZIŅŠ (1886–1958) also completed his studies at Stiglitz in 1913, and emerged as a stage designer, in Riga. His work at the newly established Latvian opera was brief, although productive: stage settings for the *Demon*, *Eugene Onegin*, *Carmen*, *Hänsel and Gretel* and, during the war, *A Life for the Czar* (1914, fig. 267). He worked for a couple of years at the National Opera in Riga (1919–1920), and then left the theatre for good.

P. Krastiņš intended to be a stage designer in Latvian Opera, but never was. JĀNIS MUNCIS (1886–1956) had his debut as a stage designer in 1914/1915, in Riga. He unfolded his activities as a stage designer, theorist and stage director in the postwar years.

## Architecture at the Beginning of the 20th Century

### Old and New Stage Designers in Riga

#### Traditional and New Trends in Latvian Architecture

Latvian professional theatre developed in the 1880's in Riga. Before that there were only amateur performances. A stationary German theatre was opened in Riga 1782 in the house built by Haberland for Otto von Vietinghoff. A number of stage designers and machinists from Germany were commissioned by the Riga City theatre. They were well trained craftsmen. Their routine craft was exemplified, for instance, by the curtain for the stage of the city theatre, made by a certain Paul Knauerhase who worked in Berlin and Vienna operas, and in Riga from 1882 to 1886 (fig. 261). The stage sets for the Riga Latvian Theatre were provided by German artisans.

Latvians were true theatre lovers. There were smaller theatres in the suburbs of Riga, in provincial towns and country areas. They all needed stage sets which were usually produced on an artisan level, but sometimes with a real artistic quality when executed by professional painters, such as V. Zelčiņš, A. Strāls and Ed. Brencēns.

The Stiglitz school had a class in stage design. Young Latvian artists studied there under such a noted master as Lambin. By 1900, stage design in Russia was on a high artistic level. The reformer of the Latvian stage and costume design was Jānis Kuga.

JĀNIS KUGA (1878–1968) introduced monumentalized decorative settings to the Latvian stage. He intertwined the ancient heritage of folk architecture and ornament with contemporary stylistic methods of the Russian school and European decorative design. This provided him with tools for envisioning the images of a legendary past and its grandeur, in his stage sets.

Kuga studied stage design at Stiglitz under P. Lambin. After graduation he was awarded a stipend for studies abroad. In 1909, he made his decisive debut by designing the stage settings for Aspazija's drama *Vaidelote*, a romantic legendary play. But his

After the crises, of the 1880's, in the housebuilding trade in Riga and elsewhere in Latvia, a new boom followed and continued until the World War. Besides the governmental and Baltic German architects a younger generation of Latvian architects emerged: A. Vanags, E. Laube, E. Pole, A. Malvess, J. Alksnis, as well as the aforementioned K. Pēkšēns. About the middle of 1890's, new trends and aspirations in architecture and decorative arts were fermenting everywhere. According to J. Ruskin's thesis that decoration is the most important part of architecture, there were new efforts and tendencies to create a new ornamental style, independent of eclecticism and Revivalism. In Belgium, Germany and France *Art Nouveau*, the *Jugendstil*, and the *Sezession* emerged, striving to produce novel, independent design and decoration. The English Arts and Crafts movement was a valiant initiator.

The influence of *Jugendstil* appeared in some buildings in Riga and Jelgava (Mitau). A fanaticist who ostentatiously used the overloaded *Jugendstil* decoration in the façades of houses built by him, was M. EISENSTEIN (?–1921), an engineer-architect in Riga (fig. 268). In Jelgava the architect P. EPLÉE built several houses with *Art Nouveau* decoration (The Credit Bank, fig. 269).

Influences from abroad came through two main channels: Berlin and German architecture on the one hand, and Finnish and Russian architecture on the other. At the beginning of the 20th century, Finnish architects glorified and propagated Northern National Romanticism. The Finnish architects Lindgren and Veststjerna designed Nesterov's apartment house in Riga. These Finnish samples of National Romanticism also inspired Lettish architects who were eager to manifest some ethnic peculiarities in their buildings. A. Vanags and E. Laube, who both started in K. Pēkšēns bureau, showed such tendencies. They travelled to Helsinki in 1903, and studied the

modern buildings by Saarinen, Lindgren and others. A similar trend was evidenced by the architect, K. PEKŠĒNS, in his own house, Alberta 12, built in a Romantic style with fancy turrets, projections, bays, moving silhouettes, heavy entrance pillars etc. (figs. 182, 182 a).

ALEKSANDRS VANAGS (1871–1919) was influenced by Finland's architecture in his search for a national style. In 1905, he established his own office, studied folk architecture and tried to incorporate some Northern ethnical forms in his buildings (fig. 270), such as decorative details (figs. 270 a, 271). During the war, Vanags turned to the research of folk architecture. In 1919, he was executed by the communists without a trial.

EIŽENS LAUBE (1880–1967) studied architecture at the Riga Polytechnical Institute, graduating in 1908 and then taught architecture at the same Institute. Laube was also employed at the City Hall of Riga as a consultant, and was an active designer and builder of private houses. Some romantic tendencies in decorative forms were exemplified in the house Krastkalns (fig. 273). Symbolical Northern motives of a stern angularity characterize the building in Tērbatas 15/17, the Ķēniņš gymnasia (high schools), which Laube built in cooperation with Pēkšēns (figs. 274–274 b).

In the 1920's a new period of Laube's architectural production began. He was opposed to Functionalism and pure technological solution of architectural problems. Believing in the vitality of Classical architecture, he tried to evaluate its traditions within the context of the needs and ways of modern living. The Hotel Ķēmeri was Laube's largest and most notable achievement. Designing the structure of its architectural body and space, the builder operated with elements of Classical, Baroque and modern styles (built in 1933–1935, figs. 276, 276 a).

A professor of architecture at the Latvian University, Laube did significant educational work by helping and by inspiring the young generation of architects.

In 1944, Laube became a refugee. He spent the last years of his life in Portland, Oregon.

#### Some Other Lettish Architects in the Years before the War

ERNESTS POLE (1872–1914) constructed the new building of the Latvian Society in Riga, after the old one burned down. The façade was decorated with frescoes by J. Rozentāls (fig. 277 a). In some buildings Pole used the forms of Neo-Empire style (fig. 277). He graduated from the Polytechnical Institute of Riga in 1908.

AUGUSTS MALVESS (1878–1951) studied architecture at Riga Polytechnical Institute. He erected a number of private and public buildings and was the chairman of the department for building materials and construction at the Architectural Faculty of the Latvian University.

A prolific builder of apartment houses was JĀNIS ALKSNIS (1869–1933).

#### Some Related Baltic German Architects

Lettish architects were outnumbered by German architects. The foremost of these was AUGUST REINBERG (1860–1908). Having passed away in the prime of life, he belonged to the older genera-

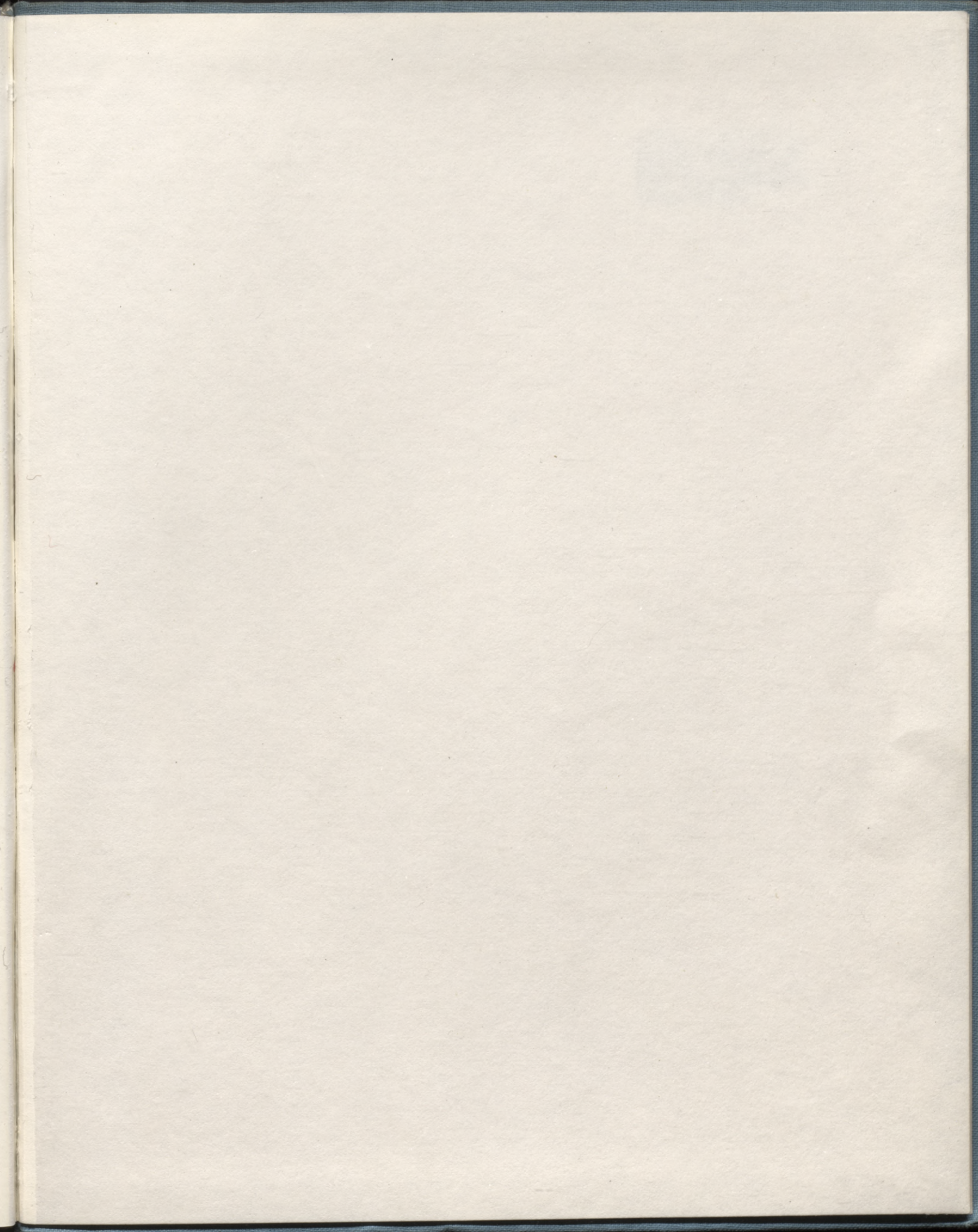
tion together with W. Bockslaff, H. Mehlbart, von Strick etc. Reinberg graduated from the Riga Polytechnical Institute in 1881 and began to practice at Pflug's architectural bureau in the years when Pflug constructed the Greek-Orthodox Cathedral in Riga (1882/1883). Reinberg worked on the interior of the church. He obtained more favorable work in St. Petersburg, and stayed there 1890–1899. In the competition for the Second (Russian) City Theatre in Riga, Reinberg won the first prize and was also commissioned to supervise the construction. It was a monumental task, though of smaller dimensions than the First City Theatre (fig. 278). The building was constructed (1900–1902) in the style of modernized Baroque Classicism. The building of the Russian Theatre (later the National Theatre) has pictorial qualities with its openings, balconies, receding and advancing parts. Reinberg used similar, though more simplified, motives in country manors, avoiding the symmetry of Classicism. Reinberg's research work on St. Mary's Cathedral, Riga, and the former St. Catherine's church are of great importance. He established the Society of Architects (*Architektenterverein*) in Riga.

WILHELM BOCKSLAFF (1858–1915) also belongs to the elder generation of architects. He did research work on sacred architecture and restored some parts of St. John's Church in Dorpat (Tartu), and St. James' (Jēkabs') Church in Riga. Among his own constructions the Commerce School of Riga Stock Exchange (in 1906, fig. 279) is important. As opposed to the Renaissance style of governmental buildings and some city schools, Bockslaff used the style of Gothic Revival, the so called Hansa Style, which became popular in some school and public buildings of Riga. In designing the Russian Export Bank he also used the decorative forms of Flemish Mannerism. For the Quadrat factory in Riga, Bockslaff chose functional cubic blocks.

Architect-artist ALEXANDER SCHMAELING (born 1877), son of the Riga City architect Reinhold Schmaeling, was an alumnus of the St. Petersburg Academy.

Dr. WILHELM NEUMANN (1849–1919) was a well known historian of Baltic art. He studied architecture at the St. Petersburg Academy (1875–1876) and the history of art at the University of Leipzig. He supervised the restoration works of St. Mary's Cathedral, Riga, rebuilt the Dommuseum (later Historical Museum of Riga), the medieval monastery rooms, and he built the Western entrance hall of the Cathedral, with a stairway down, in the style of German Secession. W. Neumann designed the building of the Provincial Museum of Kurland (Kurzeme) in Baroque style (1898, burnt down in 1944). The most notable monumental building designed by Neumann was the Art Museum of Riga, opened in 1905. It was built in the monumental forms of German Northern Baroque (fig. 281). W. Neumann was the museum director until his death.

Architect and scholar HEINRICH PIRANG (1876–1936) studied architecture in Riga, Dresden and Berlin. From 1926, he taught the history of art at the Herder Institute in Riga, and was employed by the City of Riga. His main work was *Das baltische Herrenhaus I–III*, 1926–1930. A number of architects were active in the years before the war: W. Stryck, W. Rösler, H. Mehlbart, O. Osmidoff, R. Hoerschelmann, H. Seuberlich, Ed. Kupffer, A. Moedlinger, O. Hoffmann, G. Bertschy, E. v. Trompovsky etc.





34.-

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0306051689

