



*Igors Freimanis*

# LAIKS · LAIKMETS













98-5  
L 76

UT  
687

*Igors Freimanis*

LAIKS  
LAIKMETS  
MODE

*Madrijs*

RĪGA

UDK 646:316  
Fr 430

Latvijas Nacionālā  
BIBLIOTĒKA

*98-11-208*

*0304050440*



Grāmata izdota ar  
SOROSA FONDA - LATVIJA  
atbalstu

Mākslinieks Aivars Sprūdžs

Gleznu, grafiku reprodukcijas, fotomateriālus  
atlasīja un atbilstoši grāmatas nodaļām  
sakārtoja grāmatas autors.  
Teātra un baleta kostīmiem veltītajās nodaļās  
izmantoti mākslinieku un autora arhīvu materiāli.

© Igors Freimanis, 1998  
© Apgāds "Madris", 1998

ISBN 9984-592-85-5

# Satura rādītājs

Ievads .....	7	Sarkanā krāsa un zemnieka zābaks ...	123
Tērpa funkcijas .....	10	Futrāli slēptā dabas rota .....	127
Fakti un leģendas tērpu vēsturē .....	11	Parlamentā jāmaina sēdekļi .....	135
Saistošie sīkumi .....	13	Dažam čuguna, citam zelta važas .....	141
Garšaugi .....	14	Simtiem pogu .....	143
Ēzeļa ceļš .....	15	Ciņa – ne tikai starp favorītēm .....	147
Dumjš kā auns! .....	16	Pa logu uz ešafotu .....	157
Kaza – mīlas ģēnijs .....	17	Mans gods – mana dzīve .....	161
Aiziet no realitātes .....	18	No opričņinas līdz Pēterim I .....	167
Augu un ziedu simbolika .....	18	Galanti teatrālā gadsimta	
Krāsas – kā mūzika .....	20	galvenās modes iezīmes .....	173
Piramīdu un sfinksas ēnā .....	25	Par viņiem runāja un runās .....	175
Runā akmens ciļņi .....	33	Līdzīgas nimfām – pat ziemā .....	189
Pirmās piegrieztnes .....	39	Pastaiga ar Broci .....	193
Pirejas ostā .....	43	Meklējumu labirintos .....	197
Cik laika aizplūst,		Kostīms, kas saņem aplausus .....	206
romietim ģērbjoties .....	51	Baleta kostīms .....	219
No bikini līdz... bikini .....	59	Harmonija un kanons .....	247
Izredzētās tautas apģērbs .....	61	Aplikācija .....	257
No cirka arēnas – tronī .....	65	<i>Black tie</i> (smokings) .....	257
Kamieļa noslēpums .....	71	<i>Haut couture</i> (augstvērtīgs	
Smalkā elegānce .....	77	šuvums, augstā mode) .....	259
Porcelāna lellīte .....	84	Kameja .....	261
Indietes burvības paudējs .....	87	Katoļu garīdznieka tērpa daļas ...	262
Reinas mūžameži		Koloniālais jeb safari stils .....	263
un Austrumu pasaka .....	91	Nimbs, libelle, simara .....	263
Es zinu, šodien		Parūka .....	264
kurš pēc modes ģērbjas... ..	97	Taperts .....	265
Cimdi silda rokas, raksti – acis .....	103	<i>Toilette</i> .....	265
Renesanses slava un posts .....	105	Šaube .....	265
Arno upes krastos .....	107	Šerlahs .....	265
Galms bez dāmām –		Ar smaidu .....	265
kā pavasaris bez ziediem .....	115	Lai sievietē būtu neaizmirstama ...	269

Sancti Martini

1870

1	...	...
2	...	...
3	...	...
4	...	...
5	...	...
6	...	...
7	...	...
8	...	...
9	...	...
10	...	...
11	...	...
12	...	...
13	...	...
14	...	...
15	...	...
16	...	...
17	...	...
18	...	...
19	...	...
20	...	...
21	...	...
22	...	...
23	...	...
24	...	...
25	...	...
26	...	...
27	...	...
28	...	...
29	...	...
30	...	...
31	...	...
32	...	...
33	...	...
34	...	...
35	...	...
36	...	...
37	...	...
38	...	...
39	...	...
40	...	...
41	...	...
42	...	...
43	...	...
44	...	...
45	...	...
46	...	...
47	...	...
48	...	...
49	...	...
50	...	...
51	...	...
52	...	...
53	...	...
54	...	...
55	...	...
56	...	...
57	...	...
58	...	...
59	...	...
60	...	...
61	...	...
62	...	...
63	...	...
64	...	...
65	...	...
66	...	...
67	...	...
68	...	...
69	...	...
70	...	...
71	...	...
72	...	...
73	...	...
74	...	...
75	...	...
76	...	...
77	...	...
78	...	...
79	...	...
80	...	...
81	...	...
82	...	...
83	...	...
84	...	...
85	...	...
86	...	...
87	...	...
88	...	...
89	...	...
90	...	...
91	...	...
92	...	...
93	...	...
94	...	...
95	...	...
96	...	...
97	...	...
98	...	...
99	...	...
100	...	...

## Ievads

**D**arbs "Laiks. Laikmets. Mode" domāts plašam lasītāju lokam – kultūras vēstures pasniedzējiem un studentiem, modes māksliniekiem un vidusskolēniem, mājsaimniecēm, manekenu un stilistu skolu audzēkņiem – visiem, kas interesējas par kultūru tās daudzveidībā.

Tērpu vēsture ir svarīga cilvēces kultūras daļa. Mūsu senči, veidojot apģērbu no meldriem un ādas, vēl neapzinājās, ka aizsāk lietiskās mākslas nozari. Tālā senatnē apģērbam bija divi galvenie uzdevumi jeb funkcijas: pasargāt un rotāt cilvēka ķermeni. Katras tautas, zemes un valsts tērpu attīstībā bija daudz kopīga un atšķirīga. Atšķirību nozīmīga ģeogrāfiskā atrašanās vieta un dabas apstākļi.

Pirmais rakstiskais avots, no kura varam gūt ieskatu tērpu vēsturē, ir Bībele. Mozus 2. grāmatas 28. nodaļā rakstīts, kādas drānas Mozus bija jāšūdinā Arona iesvētīšanai, lai viņš varētu kalpot Tam Kungam par priesteri: "Divi sasprādzēti plecu gabali lai būtu tam tādi, kas abos galos ir sasiemami. Un pie efoda piederīga sienamā josta, kas liekama tam pāri, lai ir no tāda pat materiāla: zelta, zilā purpura, sarkanā purpura, karmezīna un šķētinātu smalku dziju audumiem. Un tev arī jāizgatavo tiesneša krūšu nozīme. Tai jābūt tādām pat mākslas darbam, kāds ir efods. Un tas tev jāpilda ar četrām rindām dārgakmeņu. Pirmajā rindā lai ir karneols, topāzs un smaragdš, bet otrā rindā: rubīns, safīrs un jaspiss. Trešajā rindā – ligurils, ashots un ametists, un ceturtajā rindā – hrizolīts, onikss un jaspiss. Tiem visiem jābūt iestiprinātiem zelta ietvaros. . ."

Bībelē var izlasīt vēl daudz ko par tērpu, telts un tempļa piederumu darināšanu, par materiāliem, no kuriem tie jāgatavo. Te minēts arī purpurs – pasaules valdnieku krāsa.

Šī krāsa bija ļoti dārga, tās iegūšana bija saistīta ar dzīvības briesmām, jo moluski, no kuriem iegūva krāsvielu, atrodas dziļi jūras dzelmē.

Gan senatnē, gan mūsdienās eiropēiskā mode radusi pielietojumu daudzās pasaules valstīs. Senās Romas leģionāri, atrodoties tālu no Apenīnu pussalas, aizguva no galliem un ģermāņiem bikses, lai ziemā pasargātu sevi no aukstuma.

Tērpam bijusi liela nozīme un vērtība visos laikmetos. Tā veidošanā parasti piedalās vairāki sava amata meistari. Bez auduma un šūšanas darba tas ietver aksesuārus, apavus, frizūru, kosmētiku un grīmu. Tikai ņemot vērā visus šos komponentus, var runāt par tērpu.

Tērps – tas ir vesels komplekts. Tērps ir arī katra cilvēka raksturotājs, tajā atklājas indivīda uzvedība, biogrāfija, sociālais stāvoklis, morāle, tas liecina par cilvēka domāšanu un izturēšanos sabiedrībā. Liela nozīme ir tam, kā apģērba īpašnieks tajā jūtas, kā prot to nest, sevi ar to pieteikt.

Tērps ir arī ētisko īpašību paudējs. Ētiskie likumi mūsu sabiedrībā nosaka cilvēku savstarpējās attiecības, uzvedības normas, atbildību par sabiedrību un ģimeni. Katra valsts šajā ziņā iet savu, tai raksturīgu attīstības ceļu, kas ir atkarīgs no nacionālajām īpatnībām, tradīcijām un likumiem. Svārstības ekonomikā, neziņa par rītdienu veicina morāļu un ētisku pagrimumu un visatļautību. Viss tiek pirktis un pārdots, it sevišķi miesa. Šādos vēsturiskajos periodos sievietes tērps kļūst aizvien atkailinātāks un erētiskāks. Erotika izpaužas ne tikai abu dzimumu tērpos, bet arī dzimumu atšķirību izžušanā. Tā radies tā saucamais "unisekso apģērbs". Jāpiebilst, ka erotiskas iezīmes apģērbā bija jau Senajā Ēģiptē.

Jau senos laikos cilvēki savos tērpos izmantoja krāsu, ziedu, augu, skaitļu un ģeometrisku zīmju simboliku, kas bija saistīta ar kultiem un dievībām. Simbolika tērpos ir saglabājusies arī mūsdienās, tikai mēs tai pievēršam mazāku uzmanību. Piemēram, baltā krāsa līgavas tērpā ir skaidrības, tīrības un nevainības simbols.

Tērpu vēsture vienmēr ir saistīta ar modes attīstību, lai arī senatnē mode vēl nebija apzināta. Cilvēks apsedza savu ķermeni ar meldriem vai ādām, jo kaunējās no sava kailuma. Arī višes lapa kādreiz bija kauna un citu ētisko jūtu simbols. Senatnē pat amuleti bija "apģērbs", jo tas bija starpnieks starp apkārtējo pasauli un kailo, ievainojamo cilvēka ķermeni.

Mode sevī slēpj pretrunu: tā ir cilvēces kultūras sasniegums, kura mērķis ir izcelt individualitāti, bet tajā ir arī pārmanota tendence atdarināt tērpu un būt līdzīgam visiem pārējiem cilvēkiem. Psihologi šo atdarināšanu uzskata par bioloģisku paš aizsardzību, kas ir raksturīga bara būtnēm. Atdarināšana vienlaikus ir arī modes atzišana un pieņemšana.

Modi vienmēr ir noteikušas raksturā spēcīgas pasaules mēroga personības – valdnieki, filozofi, skaistas sievietes, aktieri –, kā arī vēsturiski notikumi. Katrā laikmetā modes noteicēji bija tie, kas atradās pie varas. Bizantijā VI gadsimtā pēc Kristus dzimšanas imperatora Justiniāna sieva, bijusī cirka māksliniece, vīram nākot pie varas, baznīcas ceremoniju laikā lika ķermeni pilnīgi nosegt ar audumu. Bizantijā jau tajā laikā ražoja brokātu, tāpēc valdnieki varēja paust savu varu ar dārga auduma starpniecību. Reizē ar to mode atspoguļo katra laika posma estētiskos ideālus. Senās Ēģiptes mode un tās kanoni bija nemainīgi gadu simtiem un pat tūkstošiem. Par to var spriest pēc zīmējumiem, kas saglabājušies kapenēs.

Iespējams izdalīt šādas modes funkcijas:

- mode var izpausties kā fantāzijas spēle un kaprīze,
- mode dod iespēju izvairīties no vienveidības un ieradumu tirānijas,
- mode ir riska forma, kas saistīta ar jaunie-

vedumiem,

- mode ir veids, kā personībai pārliecinoši izteikt savu "es",
- modi var izmantot seksuālo vēlmju izcelšanai vai maskēšanai,
- mode kalpo dažādu sabiedrības slāņu un šķiru apzīmēšanai, izvirzīšanai priekšplānā un sociālās hierarhijas noteikšanai.

Šīs nosauktās modes funkcijas mums nedod iespēju saprast modi pilnībā, bet liek domāt, ka mākslinieks vienmēr ir gaumes paudējs.

Tērps ir cieši saistīts ar arhitektūru, jo tam, tāpat kā arhitektūrai, raksturīga sava konstrukcija un forma, tās skaidrība. Tērps ar krāsas, silueta, faktūras un dekora starpniecību pauž noteiktu stilu.

Tērpa stils galvenokārt izpaužas tā siluetā. Siluets tiek izteikts ar pleca līniju un piedurknes formu, kā arī ar svārkņu garumu un formu. Tērps izceļ vai slēpj noteiktas ķermeņa daļas, lai siluetu tuvinātu vispārējam ideālam. Eiropēiskais tērps ar vairāk vai mazāk atkailinātām ķermeņa daļām visumā palicis nemainīgs. Vislielākais apvērsums notika mūsu gadsimta sākumā, kad sievietes atkailināja kājas, saīsinot svārkus, kā arī pārstāja izmantot korseti, kura tās bija žņaugusi 300 gadus.

Tērpam piemīt mākslinieciskā vērtība, kas atbilda un atbilst laikmeta mākslas stilam. Piemēram, Senās Grieķijas tērps atbilda trim mākslas stiliem: joniskajam, doriskajam un korintiskajam. Senās Romas sievietes ideāls bija spēcīga, cēla matrona ar platiem pleciem un gurniem. Sieviete Romā bija daļa no impērijas, kurai bija nepieciešami labi un spēcīgi karotāji. Romiešu tērps iekarotajās teritorijās pildīja arī varas un spēka demonstrēšanas funkciju. Tērps, krāsa, ieroči, karavīru faleras – atšķirības zīmes, bruņas, monētas – tas viss pauda romiešu kundzības pastāvību.

Tajā laikā dominēja vīriešu mode, ar kuras starpniecību varasvīri pauda impērijas nesatricināmo parākumu pār iekarotajām zemēm. Tas spilgti atklājās romiešu pakļautajā Palestīnā. Jeruzalemē Jēzus Kristus sodīšanas laikā Poncijs Pilāts, izdabājot jūdiem, Jēzu mocīja un pazemoja arī ar tērpa starpniecību.

Jēzum Kristum lika galvā ērkšķu kroni, aplika purpura apmetni un izsmejot godāja viņu par jūdu ķēniņu.

Arī patlaban uniformā ģērbies cilvēks ir zināmas varas paudējs, ko respektē apkārtējie. Cilvēks uniformā pauž gatavību rīkoties, un viņa rīcība ne vienmēr apmierina citus. Uniforma norāda uz piederību noteiktai organizācijai, iestādei, militārajai vienībai vai profesijai, tāpēc katra forma ir jāvalkā godprātīgi.

Daudzām tautām ir pazīstams sakām-vārds “Neskati vīru no cepures!”. Satiekot cilvēku, pirmais, ko mēs ievērojam, ir viņa apģērbs, uzvedība, runas maniere un attieksme pret citiem. Mūsu sarunu biedrs var būt ģērbies Valentino vai Pjēra Kardēna firmas ražotajās drēbēs, kas maksā ļoti dārgi. Bet, kad viņš nedaudz ieķer no “saldenās pudeles”, tad viņa mēle sāk raisīties ne atbilstoši ieņemtajam amatam, ne izraudzītai vietai, ne apkārt esošajai sabiedrībai. Daži cenšas piespiesti smaidīt, bet sevi cenošie atstāj šīs personas sabiedrību.

Grāmatu “Laiks. Laikmets. Mode” veidoju, balstoties uz Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā, Valsts Mākslas akadēmijā un Rīgas Manekenu un stilistu skolā lasītajām lekcijām, kas pamatojas uz plaši savāktu literatūru, dažādiem rakstiskiem un lietiskiem avotiem, modes skatēm, izstāžu, muzeju katalogiem. Studējot vēsturi un mācot to, vienmēr lielu uzmanību esmu pievērsis mākslai un kultūrai tās daudzveidībā. Interesējoties par teātri, baletu, mūziku, meklēju kopsakarības ar cilvēka tērpu tajā vai citā laikmetā un centos rast atbildi uz mūžīgo “kāpēc?” jau 1979. un 1980. gadā, rakstot publikācijas par modi žurnālā “Draugs”.

Ja pieņem, ka dzīve ir teātris, tad katrs no mums ir scenārists, režisors un galvenais varonis šajā neuzrakstītajā mistērijā. Mūsu apģērbs atbilstošajā vietā un laikā palīdz šo mistēriju izdzīvot kopā ar līdzcilvēkiem, iesaistoties spēlē un pieņemot viņu spēles noteikumus vai arī noraidot tos. Jāpiekrit Pītera Bruka vārdiem par teātra un dzīves uzliktajām maskām, kas ir atšķirīgas. Tās var būt cēlas un var arī būt derdzīgas. Viens no mums var

radīt apņēmīgā cilvēka lomu, otrs – mūžīgā āksta tēlu. Kura loma ir labāka? Lorenca vai Hamleta? Ofēlijas vai Kristīnes? Jago, Kangara vai Antiņa? Lomu robežas novelkam mēs pašī.

Cilvēks ir daudzveidīgs un savās pašizpaušmēs neapbrīnāms. Marta Alberinga, atzīmējot savus 85 gadus, teica, ka spāņu valodu sāksi mācīties 70 gadu vecumā. Bet viņa jau 50 gadus bija dejojusi spāņu dejas! Vēl būtu jāpiemin latviete – indiete, sakrālo deju zinātāja Vija Vētra. Abas šīs sievietes visu mūžu bijušas latvietes, bet valkājušas masku atbilstoši savam aicinājumam, savas mākslas izteikšanai. Galvenais šajā aspektā ir tērps, ko abas dāmas nevainojami valkā, pārzinot tā filozofisko, mitoloģisko un simbolisko saturu. Viņas mūs suģestē, ko dažkārt nevar teikt par vienu otru garīdznieku, uz kuru raugoties un kurā klausoties šķiet, ka viņš nav atradis sev īsto tērpu.

Mūzikas akadēmijā esmu vadījis vairākus diplomdarbus bakalaura akadēmiskā grāda iegūšanai. Gribu minēt Zanes Kārklīnas darbu “Baleta tērps laiku lokos”, Gunas Živertes “Deja Eiropas tēlotājā mākslā”, Mārītes Šmalksteles “Teātra tērpa nozīme tēla veidošanā”. Tajos apkopotī interesanti un bagātīgi materiāli un izteiktas būtiskas atziņas. Šie darbi glabājas Mūzikas akadēmijas zinātniskajā bibliotēkā.

Savā dzīvē esmu sastapis daudz interesantu cilvēku. Daudziem esmu pagājis garām, daudzi mani dažādi ietekmējuši – Vera Baļuna, Helēna Tāngijeva – Birzniece, Kārlis Zemdega, Gunārs Piesis. Sarunas ar tēlnieku Kārli Zemdegu mani rosināja pievērsties kultūras vēsturei. Gadiem ejot, iespāidi ir pret-runīgi, daži nemainīgi. Esmu centies saprast jaunos mūsu mainīgajā ikdienā un, ja iespējams, viņiem palīdzēt. Man ir bijusi iespēja sastapt stiprus, savu vietu dzīvē apzinājušos, iecietīgus un, nebaidos teikt, fiziski un dvēseliski skaistus cilvēkus. Viņi mani mudināja, balstīja, rosināja, lai taptu šīs tērpu eseju improvizācijas. Tās veltu

*Mārai Zemdegai,  
Gatim Kristapam.*

## Tērpa funkcijas

**K**atrai lietai, katram priekšmetam, ko civilizācijas attīstības gaitā radījis cilvēks, ir savs uzdevums. Tērpa sākotnējais uzdevums bija aizsargāt un greznot tā valkātāju. Sava nozīme ir ģeogrāfiskajiem un klimatiskajiem apstākļiem, nacionālajām īpatnībām, apģērbā izpaužas arī attiecīgās sabiedrības ētiskās un estētiskās jūtas un priekšstati. Tērps faktiski pauž sabiedrības sociālo pasūtījumu.

Vienam un tam pašam tērpiem var piemist vairākas funkcijas. Ja tērpi dominē utilitāra funkcija, tas aplūkojams kā priekšmets. Ja priekšplānā izvirzās simboliskā, sabiedriskā, rituālā, estētiskā funkcija, tērps kļūst par simbolu, atšķirības zīmi. Tē kā piemēru varam minēt augstākās garīdzniecības un militāro personu tērpus, to raksturīgās iezīmes un atribūtiku. Nozīmīgs ir itin viss – rotājumi, simboliskie raksti, detaļas, galvassegas, apavi, cimdi.

Tērps pats par sevi, ārpus cilvēku vides, ir kā nedzīvs, bezpersonisks priekšmets. Tērpiem valkātāja mugurā – vai nu sadzīvē, vai uz skatuves – ir pavisam cita būtība nekā tad, ja tas ir ievietots muzeja vitrīnā vai uzvilktas vaska lellei. Tērps bija un ir nozīmīga kultūras sastāvdaļa. Izmaiņas tērpiem bieži ir saistītas ar zinātnes un tehnikas attīstību. Izmaiņām ir pakļauts pat tik konvencionāls apģērbs kā tautastērps. Laiks ienes savas korekcijas audumos, rotājumos, pat valkāšanas manierē.

Karavīra tērpa pamatfunkcija gadsimtu gaitā palikusi gandrīz nemainīga – pasargāt savu valkātāju, bet, mainoties ieroču postošajam spēkam, bruņinieku dzelzs bruņas nomainījušas ložu necaurīdīgas bruņuvēstes.

Vecās Derības Mozus 2. grāmatā aprakstīts augstākā priesteru tērps un rotājumi. Tās attēlots arī Ticiāna gleznā “Marijas ievešana templī”. Kristīgās baznīcas garīdzniecības tērpi, gadsimtiem ritot un reliģijai nostipri-

noties, ir kļuvuši nesalīdzināmi greznāki un dārgāki par pirmo kristiešu tērpiem. Garīdznieku tērpos dominē simboliskā funkcija.

Daudz par tērpiem dažādajām funkcijām varam uzzināt, ielūkojoties Rīgas muzeju fondos. Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzejā ir rituālie tērpi, burvju, šamaņu, mediķu un slimnieku raksturīgie apģērbi. Tajos koncentrēta milzīga informācija par laikmetu, valkātāja nodarbošanos, sabiedrisko stāvokli. Tērpu un aksesuāru kolekcijas atrodas arī Rīgas Vēstures un kuģniecības muzejā, kur glabājas cepures, vēdekļi, cimdi, somiņas, brilles, lakati un citi XIX gadsimta tērpu rekvizīti.

Reizēmniecīga nianse maina tērpi funkciju. Piemēram, kunga frakai pieder balts tauriņš, bet frakots kalps būs greznojies ar melnu.

Raksturojot tērpi funkcijas, būtu jāmin vēl kāds aspekts. Jo augstāka ir indivīda vispārējā kultūra, jo mazāk viņš cenšas pievērst sev uzmanību ar tērpi. Šāds cilvēks gērbjas atturīgi eleganti, atbilstoši laikam un vietai. Panākt šādu vienotību nav nemaz tik viegli; cilvēkam ir jābūt paškritiskam.

Pārāk lielas uzmanības veltīšana apģērbam reizēm liecina par kaut kādiem kompleksiem, par vēlēšanos kompensēt neveiksmes. Tā kāda sabiedrībā pazīstama jaunbāgātne ir slavēta ar savām “cepuru rotājām”. Viņai to ir vesela kolekcija. Kādu svīrainu galvassegu viņa esot iegādājusies Parīzes augstākās klases cepuru salonā par 850 dolāriem. Vēlāk intervijās šī pati dāma sūkstījās, ka esot jāmaksā pārāk augsti kredīta procenti. Vārbūt prātīgāk būtu nekolecionēt dārgas cepures, kamēr nav atmaksāti parādi, nav uzplaucis uzņēmums.

Mēs visi esam nākuši pasaulē, lai skaļāk vai klusāk sevi pieteiktu un apliecinātu. Apliecināt dažkārt ir grūtāk, kaut valkājām ekskluzīvus tērpi.

## Fakti un leģendas tērpu vēsturē

Senajā Romā cilvēki nepazina papīru, tāpēc rakstīšanai izmantoja dēlišus, kas bija klāti ar vaska kārtu. Uz dēliša rakstīja ar stilu — irbulīti, kam bija ass gals. Stila otrā galā bija bumbiņa vai lāpstīņa, ar kuru varēja nodzēst uzrakstīto vai labot pielautās kļūdas. Romiešiem pat bija teiciens: “Gribi labi uzrakstīt, vairāk grozi stilu.” Lai uzrakstītu garākus tekstus, piemēram, dekrētus vai vēstules, dēlišus savienoja un sasēja ar lenti vai auklu.

Šodien runājam par rakstniecības, glezniecības, ģērbšanās stilu. Katram piemīt savs stils. Nereti sarunās mēs lietojam vārdkopas – nevainojams stils, stila kļūdas utt. Pēckara gados cilvēkus, kas ģērbās savādāk nekā vairums, sauca par “stilīgajiem”. Tagad pasaules kino, estrādes un citām slavenībām ir savi stilisti. Tie piemeklē un pielāgo katra fiziskiem un garīgiem dotumiem piemērotu tērpu, apavus, cepures, frizūru, kosmētiku, kā arī rūpējas par stāju un uzvedības manieri.

Auduma izgatavošana ir viens no vissenākajiem cilvēku nodarbošanās veidiem. Ziedi un audumi pavada katru cilvēku no dzimšanas līdz apbedīšanai. Jēzu Kristu pēc noņemšanas no krusta ietina liķautā un guldīja kapā, priekšā aizveļot akmeni.

Audumus izgatavot prata visas tautas, arī mūsu senči. Tomēr skaisti darināt audumu prata tikai nedaudzas tautas. Eiropā par lieliem amata meistariem uzskatīja grieķus, itāliešus un frančus. Vēl smalkākus audumus prata izgatavot senajā Ēģiptē, Ķīnā, Japānā un Indijā. Lins, vilna, kokvilna, dabīgais zīds – lūk, no kā darināti senie, leģendārie audumi, kuri no modes neiziet arī mūsdienās. Latvija laika gaitā zaudējusi savu linaudzētājas valsts slavu. Žēl, jo pasaulē lina apģērbi vienmēr ir bijuši modes prece.

Senajā Ēģiptē sievietes esot valkājušas tērpus no tīklveida auduma, kas ķermenim piegūla kā rīta migla. Jāpiebilst, ka visi audē-

ji Ēģiptē bija vīrieši. Indijas lina audums esot bijis tik caurspīdīgs, ka rotaslietas nēsāja zem apģērba – dārgakmeņu mirdzums bijis pasakains. Hērodots pēc atgriešanās no Indijas esot teicis, ka tur nelielos kokos augot balta vilna. Līdz ar to Indiju uzskata par kokvilnas dzimteni. Ir zināmi kokvilnas audumu nosaukumi, kas saistīti ar to izgatavošanas vietām, – madrass, kolinkora, madapolama u. c. Arī zīda tafts nāk no Indijas. Pie Indijas un Pakistānas robežas atrodas Kašmira, kur no Tibetas kazlēnu vilnas izgatavoja šalles. Šīs siltās un pūkainās šalles ir modē vēl tagad. Šajās šallēs izmantoja putnu un ziedu ornamentus, kam bija arī sava simboliskā nozīme.

Vilna ir viens no senākajiem tērpu izejmateriāliem Eiropā. Ar aušanu nodarbojās sievietes, un viņas rūpējās, lai audums būtu mīksts un silts, kā to prasīja vēsais klimats. Par labākajām Eiropā uzskatīja Flandrijas audējas. Vislielāko pilnību vilnas izstrādājumu izgatavošanā sasniedza Tuvo Austrumu meistari. Piemēram, islama zemēs darināja slavenos persiešu paklājus. To darīja ar rokām, un smalkāks skaitījās tas, kurā bija vairāk mezglu uz vienu kvadrātmetru. Mezglu skaits parasti sasniedza vairākus simtus.

Senajā Grieķijā audumus izgatavoja kā no lina, tā arī no vilnas. Leģenda vēsta, ka sievietes aust iemācījusi zirnekle Arahne. Viņa aušanā esot sacentusies ar pašu dievieti Atēnu, kas arī bijusi laba audēja.

Arī par zīdu vēsta daudzas leģendas. Tā popularitāte saistās ne tikai ar ārējām īpašībām, bet arī ar zīda maģisko iedarbību. Flūīdi, ko izdala zīds, esot ārstnieciski cilvēka nervu sistēmai. Par zīda mestajām dzirkstelēm rakstīja jau senais Ķīnas filozofs Konfūcijs. Leģenda vēsta, ka zīdu atklāja ap 2800. g. pr. Kr. Ķīnas valdniece Si – Liši jeb Silinga. Pastaigājoties pils parkā, valdniece kādā kokā pamanījusi mazas pūciņas, no kurām pavedienu veidojis tārpis.

Līdz mūsdienām saglabājušies nostāsti, ka uz Japānu zīdu esot aiznesusi zeltmataina bārenīte, ko vajājusi ļauna pamāte. Savukārt uz Indiju zīda kāpurus aizgādājusi kāda radžas līgava savā augstajā frizūrā. Uz Bizantiju kāpurus esot aizgādājis kāds mūks, paslēpdams tos ceļa spieķa dobumā. Visas šīs leģendas liecina, ka zīda izgatavošanas noslēpumu Senajā Ķīnā rūpīgi slēpa, tāpat kā kompasa, papīra, porcelāna un šaujampulvera izgatavošanas noslēpumu.

Vēsturē plaši pazīstams ir tā sauktais "zīda ceļš" no Ķīnas uz Eiropu. Vidusjūras baseinā ar zīdu tirgojās arābi. Vēlāk šo rūpalu no viņiem pārņēma sicīlieši. Zīda izgatavošanas meistari ar laiku pārcēlās dzīvot uz Apenīnu pussalu, tādējādi attīstot zīdkopību arī Eiropā. XV gadsimtā Francijas karalis Ludviķis XI, tīkodams pēc zīda tērpa, esot izsaucis, ka nevilksot to tik ilgi, kamēr Francijā neiemācīsies to izgatavot. Ludviķa XI vēlme kļuva par likumu, un problēma drīz vien tika atrisināta — XVII gadsimtā Francija zīda ražošanā jau ieņēma pirmo vietu Eiropā.

XVIII gadsimtā tērpa reforma Anglijā veicināja vilnas auduma ražošanu, savukārt Francijas Lielā revolūcija uz laiku pārtrauca galma neprātīgo tieksmi pēc greznības. 1891. gadā pirmo reizi parādījās mākslīgais zīds, ko izgatavoja no celulozes. Lai gan kvalitāte at-

šķīrās, jaunais audums pakāpeniski iekaroja Eiropu un visu pasauli.

Nobeidzot šo skici par faktiem un leģendām, gribas minēt Ceturtās nepieradinātās modes asamblejas priekšsēdētāja, franču augstās modes metra, pēc izcelsmes spāņa, Pako Rabanes vārdu. Viņš uzsvēra, ka mode palīdz sievietei dzīvot. Mode pastāv tādēļ, lai sievieti padarītu vēl skaistāku, vēl pievilcīgāku, vēl neatvairāmāku.

Ar tērpu kolekcijām Pako Rabane apliecina savus uzskatus jau 30 gadus. Rīgā bija iespēja noskatīties Rabanes 1994. gadam domāto vasaras augsto modi. To veidojot, meistars pievērsis uzmanību dažādiem kontinentiem, audumiem, aksesuāriem, apaviem.

Viņa tērpos ģērbtās manekenes pauda gaumi un cēlumu, erotiku un atturību, krāšņumu un vienkāršību. Rabanes kolekcijā bija gan pusgarās kokteiļu kleitas, gan Austrumu karalienes spožie, plandošie kostīmi ar fantastiskām galvas rotām. Gods un slava manekeneņēm, kas demonstrēja viņa brīnišķīgos tērpus!

Pats meistars uzsvēra, ka pat Parīzē esot grūti atrast meitenes, kas justu viņa darinātos tērpus un prastu tos valkāt atbilstoši muzikālajam pavadijumam. Pako Rabanes kostīmā tērpta sieviete līdzinās dievībai, kas godam nes savu sūtību uz zemes. Tas bija fakts un jau leģenda.

## Saistošie sīkumi

Šajā nodaļā īsumā tiks apskatīts laiks, kad mūsu senči sastapās ar floras un faunas plašo daudzveidību. Augu un dzīvnieku valsts ar laiku kļuva par uztura, ārstniecisko līdzekļu, parfimērijas un ģērbšanās aizsākumu. Ar augiem rotājās, no melndriem darināja svārkus. Ziedu krāsu salīdzināja ar dabas veidoto varavīksnes krāsu spektru, radās krāsu apzīmējumi. Mitoloģijas rašanās posmā katram augam centās dot izskaidrojumu, sacerēt leģendas, kas saistītas ar dievībām, piedēvējot simbolisko nozīmi. Par visu ziedu karalieni visas tautas uzskatīja rozi. Senie grieķi teica:

*Roze — Afrodītes liksmē.*

*Roze — mūzu mīlošs zieds.*

Senās Indijas leģenda vēsta, ka Lakšmi — skaistākā sieviete pasaulē — ir dzimusi no plaukstoša rozēs zieda, kas sastāv no 108 lielām un 1008 mazām ziedlapiņām. Kopš dzimšanas Lakšmi kļuva par skaistuma dievieti, ko rotāja rozēs zieds.

Bibelē sastopamies ar vārdu “šošam”, kas Mārtaņa Lutera tulkojumā apzīmē sarkanu liliju. Talmudā teikts, ka sarkana roze ir izaugusi vietā, kur bija lijušas nevainīgā Ābela asinis. Tādēļ katrai ebreju līgavai kāzu dienā jārotājas ar sarkanu rozi. Pētnieki secina, ka ebreji rozi min tikai VII gadsimtā pr. Kr.

Senajā Grieķijā rozēm rotājās līgavas, ar rozēm greznoja dzīru telpas. Pārvedot tās uz Romu, šie ziedi tika dievināti, greznošanās ar

rozēm pārtapa izsmalcinātā izlaidībā. Imperatora Heliogabala dzirēs rožu ziedlapiņas nosmacējušas dzīru dalībniekus. Ar rozi ir saistīti arī Kleopatras un Antonija dzīves notikumi.

Zvērests, dots zem vai pie rozēs, prasīja klusēt, neizpaust dzirdēto un redzēto.

Kristietībā ar rozēm rotā baznīcas un Dievmātes attēlus. Katoļu lūgšanu skaitāmās krelles sauc par rožukroni.

XII gadsimtā Francijā nāca modē sievietēm rotāties ar rožu vainagu. To sauca par šapelu, bet pinējus — par šapeljē. Par šapeljē sāka dēvēt cepuru meistarus. Varbūt no rožu vainaga radās mūsdienu franču vārds *chapeau*, kas latviešu valodā nozīmē “cepure”.

Sastopot milzīgo daudzumu dzīvnieku, mūsu senči no tiem baidījās, bet iemācījās medīt, pieradināt tos, izmantot uzturā, apstrādāt vilnu, ādu, darināt pirmos tērpus — gurnu apsējus, apmetņus. Apliekot ādu uz pleciem, radīja krekla daudzveidīgo aizsākumu. Cilvēks gadu tūkstošu gaitā apguva dabu, pilnveidoja darba rīkus, apģērbu, liekot pamatus mūsdienu tērpiem, nepārtraukti izmantojot dabīgos materiālus. Lins, kokvilna, vilna, zīds to daudzveidībā ir neizsīkstoši materiāli mūsdienu modē. Mēs aizvien ejam medībās un audzējam mājas dzīvniekus, kuru ādas izmantojam savu tērpu darināšanai līdzīgi kā mūsu priekšteči. Par viņu atklājumiem, atzinumiem, ieteikumiem mums jābūt pateicīgiem. Lūk, daži sīkumi, kas mūs aizvien vēl saista.

## Garšaugi

Garšaugus pazina jau Bībeles tapšanas laikā. Arī ķīniešu rakstu avotos var lasīt, ka imperators Hanvangs — Ti 2700. g. pr. Kr. lietoja garšaugus kā ārstniecības līdzekli. Asīrijas valdnieks Merodaks — Baladans (721. – 710. g. pr. Kr.) mums atstājis pirmo grāmatu par garšaugiem. Tajā ir minēti sešdesmit nosaukumi. Senajā Babilonijā pazina safrānu, kardemonu, dilles, kanēli, sīpolus, ķiplokus un daudzus citus garšaugus.

Pirmie apraksti par ekspedīcijām no Vidusjūras baseina valstīm uz Austrumu zemēm ir datēti ar VI gadsimtu. Par to ziņas atstājis Bizantijas tirgotājs, vēlāk mūks Kosma savā traktātā “Kristiešu topogrāfija”. Viņš apraksta eksotiskas zemes, zīda, alvejas, parfīmu, garšvielu tirdzniecības ceļus. Tā bija sensācija, kas ļāva piekļūt daudziem noslēpumiem.

Tad sekoja Marko Polo ceļojumu apraksti. Viņš no divdesmit pirmā līdz trīsdesmit astotajam dzīvības gadam kalpoja tatāru hanam Habilajam. 1298. gadā izlasot Marko Polo sarakstīto grāmatu, eiropieši uzzināja daudz jauna un nedzirdēta par eļļām, muskatriekstiem, krustnagliņām, melnajiem pipariem. Sākās rosīga tirdzniecība ar Austrumu zemēm. Īpaši sekmīgi veicās Venēcijas tirgotājiem līdz 1453. gadam, kad turki sagrāba garšvielu tirdzniecību savās rokās. Garšvielas izplatījās visā Eiropā.

Safrāns (krokuss) — daudzgadīgs sīpolaugš. Šis augs priecē mūsu acis gan pavasarī, gan augustā un septembrī (vēlzieži) ar skaissto, gaiši violeto ziedlapiņu toni. Krokusam kausa vidū atrodas trīs brūnganas vāļītes. Tieši šīs vēlziežu vāļītes mūs interesē. Tās ievācot, iegūst vajadzīgo izejvielu krāsai, kulinārijai un parfimērijai.

Šo augu pazina jau pirms vairākiem tūkstošiem gadu Asīrijā un Ēģiptē. Sīrijā un Palestīnā to audzēja jau no gudrā valdnieka Zālamana laikiem. Safrānu lietoja audumu krāsošanai un ēdienu gatavošanai. Jau sirmā senatnē cilvēks prata novērtēt šīs brūnās vāļītes

un tās ātri ievāca un sakaltēja, lai saglabātu krāsu un aromātu.

Babilonijā, Persijā un Ķīnā ar safrānu krāsoja audumu, no kura darināja valdnieku tērpus. Ķīnā piesprieda nāves sodu cilvēkam, kas atļāvās šo krāsu izmantot sava apģērba krāsošanai, jo tā bija imperatora krāsa.

Senajā Romā safrānu izmantoja kā aromatizētāju. Imperators Heliogabals vannās iesmaržojies ar safrānu, bet imperators Nerons licis laistīt ceļu no Grieķijas līdz Romai ar safrāna smaržūdeni.

Anglijas karaliene Elizabete I bija rudmate, bet visas viņas parūkas bija safrāna krāsā.

Ja var ticēt ziņām par renesanses laiku, tad safrāna krāsas galvas apsēju kā atšķirības zīmi lietojušas kurtizānes, lai tās uz ielas varētu atšķirt no godīgām sievietēm. Bordžiju dzimta Itālijā bija slavēta ar savu viltību, nežēlību un izvirtību. Rodrigo Bordžija kļuva par Romas pāvestu Aleksandru VI. Viņam bija meita Lukrēcija un dēls Čezāre. Lukrēcija bijusi kā tēva, tā brāļa mīļākā. Viņa noteica modi un bija sava laika renesanses avangardiste. Jāpiebilst, ka Lukrēcijas tērpā safrāna krāsa bija pietiekamā daudzumā.

Lai iegūtu vienu kilogramu safrāna, nepieciešami 15 000 krokusa ziedu, tāpēc safrāns vienmēr bijis ļoti dārgs. Safrāns bija apmēram 15 reizes dārgāks par pipariem. Mūsdienās safrānu izmanto kā garšvielu un krāsvielu kulinārijā. Ar safrānu iekrāso sviestu, smalkmaizītes, sieru, to izmanto atspirdzinošu dzērienu izgatavošanā.

Pētersīlis — divgadīgs augs, kas zied otrajā gadā. Šo augu pazina jau antīkajā Grieķijā. Grieķu olimpisko spēļu uzvarētājus apbalvoja ar pētersīļu lapu vainagiem. Grieķu leģendās minēts, ka ar pētersīļiem baroja mītisko varoņu zirgus, lai tie varētu straujāk auļot. Mūsdienās katram cilvēkam ir zināma šā auga lietošana kulinārijā un ārstniecībā.

Lauris — mūžzaļš koks ar aromātiskām elipsveida lapām. Šī koka dzimtene ir Vidusjūras piekraste. Grieķu mitoloģijā teikts, ka

šis koks ir veltīts Apollonam, tāpēc ar lauru zariem rotāja šī dieva galvu un liru. Iespējams, romieši *togas* darināšanai izvēlējās tieši šī koka lapu formu. Antīkajā pasaulē lauru vainagu uzskatīja par uzvaras un slavas simbolu. No tā arī cēlies vārds "laureāts".

Ar lauru vainagiem apbalvoja varoņus un dzejniekus, lauru vainagu ietvarā ir attēloti Romas imperatori. Ar lauru vainagu tika apbalvots Itālijas lielais dzejnieks, «Dievišķās komēdijas» un lirikas autors Dante.

Estragons — daudzgadīgs augs, ko lieto skābēšanai un marinēšanai. Šis augs satur daudz cilvēka veselībai nepieciešamu vitamīnu, kas dod enerģiju un izturību. Neaizstājams līdzeklis parfimērijā, veidojot "Šipra" grupas smaržas.

Piparmētra — daudzgadīgs augs ar maziem violeti sārtiem ziediem. Zied no jūlija līdz septembrim. Aromāts visvairāk jūtams šā auga lapās. Senajā Romā uzskatīja, ka piparmētra labvēlīgi ietekmē cilvēkus. Sagaidot viesus, galdu un sēdekļus ierīvēja ar svaigi plūktām piparmētru lapām, bet grīdas laistīja ar piparmētru ūdeni. Senās Romas vēsturnieks Plīnijs Vecākais pastāvīgi staigāja ar piparmētru vainagu galvā un ieteica to darīt arī saviem audzēkņiem. Auga ēterisko eļļu izmanto higiēnisko līdzekļu, zobu pulveru un pastu ražošanā.

Sīpols — augs, ko Austrumu zemēs pazi-

na 4000 gadus pr. Kr. Senie ēģiptieši domāja, ka sīpols dod karavīram spēku un izturību. Sīpolu Ēģiptē uzskatīja par svētu augu, tāpēc nav nekāds pārsteigums, ka sīpolu saišķus atrada blakus mūmijām sarkofāgos.

Viduslaikos cilvēki ticēja dažāda veida amuletiem, kas var pasargāt no briesmām. Anglijas karalis Ričards I, kuru par nežēlību un piedalīšanos krusta karā nosauca par Ričardu Lauvassirdi, esot kaklā nēsājis sīpola amuletu.

Sīpola mizas no seniem laikiem lieto kā krāsvielas diegu, dziju un auduma krāsošanai. Var iegūt no oranžīga līdz kastaņu brūnam tonim.

Koriandrs — viengadīgs garšaugšs. Šo augu pazina jau senajā Ēģiptē, Palestīnā un Indijā. Šis augs satur taukeļļu un ēterisko eļļu. Ēterisko eļļu izmanto kā izejvielu parfimērijā. No šīs eļļas iegūst vielas ar rožu, liliju, vijolišu un citrona smaržu.

Kā krāsvielas eiropieši ir lietojuši dzīvnieku iekšējos orgānus, žulti, asinis, vircu, bērzu un ozolu lapas, alkšņu, vilkābeļu un bumbierkoku mizu, kartupeļu lakstus zaļās krāsvielas iegūšanai, raudenes ziedus, kas dod zili violetu toni. Kā krāsvielas izmantoti arī tomātu laksti, griķi, rudzupuķes un daudzi citi augi un ziedi.

Garšvielu saraksts ar minētajām nebeidzas.

## Ēzeļa ceļš

Kad mēs dzirdam vārdu "ēzelis", mēs parasti smaidām, jo mums šķiet: runa ir par muļķi. Šāds iespaids radies tādēļ, ka šis dzīvnieks ir spītīgs un nelokāms un savas stūrgalvības dēļ tiek uzskatīts par neattīstītu. Ēzelis ir strādīgs dzīvnieks un, ja tāds nebūtu, tad nedzīvotu cilvēku sabiedrībā jau ap 8000 gadu. Ēzelis nekad nebūs draugos ar to, kas viņu izriko ar koku vai pātāgu. Ja dzīvnieks jūtīs saimnieka labvēlīgo attieksmi, viņš būs paklausīgs un strādīgs. Par spīti mazajam augumam, ēzelis ir stiprs dzīvnieks un var pānest līdz 80 kilogramu smagumu. Es ceru, ka

nu būšu kaut daļēji rehabilitējis šo dzīvnieku.

1947. gadā pasauli aplidoja interesanta un satraucoša vēsts — jauns beduīnu cilts gans kādā alā pie Nāves jūras atradis vistokļus, kuri pēc vairāku gadu uzmanīgas izpētes liecināja, ka tie ir piederējuši cilvēkiem, kas apdzīvoja Kumranas apkārtni no II gadsimta pirms Kristus dzimšanas līdz sešdesmitajiem gadiem pēc Kristus dzimšanas.

Šajos ādas vistokļos glabājas Bībeles rakstu pirmās kopijas, un ādas un raksti ir radīti jau tajā laikā. Kā zināms, smalko ādu, uz kuras ir rakstīta Grāmatu Grāmata, sauc par

pergamentu. Pergamentu izgatavoja no ēzeļu ādām.

Bibelē ēzelis bieži pieminēts ar godu un cieņu. Ēzelis kalpoja kā pārvietošanās līdzeklis Ābramam, Mozum un daudziem citiem patriarhiem. Uz viņa muguras jāja valdnieki un tiesneši, lai pasludinātu spriedumu. Bible runā arī par to, ka šis dzīvnieks palīdzēja art zemi un pārvadāt dažādus smagumus. Jesajas grāmatā ir sīki aprakstīti padomi, kā jābaro ēzeļi, ko nodarbina lauku darbos.

Ar šo dzīvnieku cilvēks vispirms sastapās Ēģiptē un Āfrikā, līdz pamazām tas kļuva pazīstams Eiropā. II gadu tūkstoši pr. Kr. Persijas valdnieks Dārijs ciņā ar skitiem esot izmantojis ēzeļus. Par ēzeļi ir stāstīts Homēra un Hēsioda rakstos. Uz ēzeļa Kristus iejāja Jeruzalemē Palmu svētdienā. Ēzeļi ir attēloti arī grieķu vāžu gleznojumos.

Ēzelis bija un ir lietderīgs dzīvnieks, un to saprata mūsu tālie senči. Leģenda stāsta, ka frīģiešu valdnieks Mids par netaisnas tiesas spriešanu tika sodīts ar ēzeļa ausīm. Tāds bija Apollona lēmums par vērtējumu mūzikas sacensībā. Valdnieks kaunējās no savām ausīm un slēpa tās frīģiešu cepurē.

Arī Romā ēzelis bija godā celts. To upurēja mājas pavarda sargātājam dievietei Vestai. Vietā būtu minēt arī Apuleja slaveno romānu "Zelta ēzelis", no kura daudz ko satīras un asprātības ziņā aizguvis Bokačo savā "Dekameronā". Vēl jāmin Bibeles pravieša Bileāma ēzelis, kas dziļi iesakņojies daudzu tautu kul-

tūrā. Tāpat arī ēzeļi arābu kalifātos, arī Vidusāzijas tautu varonis Nasredins ar savu ēzeļi.

Tā bija laime un bagātība, kad cilvēks savā ceļā sastapa ēzeļi. Ēzelis ir spējīgs pārvietoties jebkurā apvidū, nav sevišķi prasīgs un izvēlīgs. Viņam ir izturīgi nagi, tāpēc pakavi nav vajadzīgi. Ēzeļmātes piens tiek uzskatīts par dziedniecības līdzekli plaušu un citu slimību ārstēšanai. Sastāva ziņā tas ir līdzīgs sievietes pienam. Ēzeļa pienu un taukus izmanto arī kosmētikā un parfimērijā.

Bez pergamenta no ēzeļu ādām ražoja augstvērtīgās šagrēnādas: jēlādu, atbrīvotu no apmatojuma, izmērcē ūdenī, iespiež tanī graudus un izžāvē. Kad graudus notīra, uz ādas paliek to nospiedumi. Tieši graudu nospiedumi ādai piešķir īpatnēju struktūru. Ādu krāso dažādos brūngani zaļganos vai citos toņos.

Jau senatnē no šagrēnādām darināja daudz aksesuāru, lai rotātu sievietes tērpu, vairotu eleganci un izceltu viņas vērtību. Mūsdienās izgatavo šagrēnādas jakas, žaketes, somas, jostas, kurpes, sandales, lādītes un dažādus tērpa dekoratīvus sikumus.

Tuvojoties gadsimta un gadu tūkstoša beigām, gribas ticēt, ka ēzelis turpinās iet kopā ar mums un iesaļos jaunajā gadsimtā, atgādinot par sevi ar skaļu blāvienu. Šis dzīvnieks turpinās būt derīgs cilvēkam, vētraini neizpauzdams savas jūtas un sevišķi neizrādīdams simpātijas, taču apzinādamies savu vērtību.

## *Dumjš kā auns!*

Ja mēs kādu gribam aizvainot, tad cilvēku nosaucam par aitu vai aunu. Šis dzīvnieks bija pieradināts jau ap IX gadu tūkstoši pr. Kr. Kā raksta Igors Akimuškins savā grāmatā "Dzīvnieku pasaule", mājas aitas parādījušās vispirms Persijā, pēc tam Mezopotāmijā aptuveni II gadu tūkstoši pr. Kr. Jau toreiz bija rupjvilnas, vītņragu un smalkvilnas aitas, smalkvilnas aitas ar amona tipa ragiem, taukstu smalkvilnas aitas un dažādu citu šķirņu aitas.

Aitas parādījās Priekšāzijā, pēc tam nokļuva līdz Ēģiptei un vēlāk Eiropai. Par vissekmīgāko aitu audzētājvalsti Eiropā kļuva Spānija. Daudzās valstīs pastāvēja karaļu aizliegums tās ievest. Ar laiku Eiropā izveidojās smalkvilnas aitu šķirne — merīnaitas. Šo aitu vilna ir smalka un mīksta kā dūnvilna. No tēķiem parasti nocērp 8 līdz 12 kilogramus vilnas gadā. Rekords esot 31,7 kilogrami no Askānijas šķirnes aitas. Šo vilnu, piejaucot tai dažāda veida sintētisko šķiedru, izmanto kva-

litatīvām uzvalku drānām. Merīnaitu vilnu izmanto arī džersija trikotāžas, ārstniecisko gultas piederumu ražošanai.

Visā pasaulē ir pazīstams karakuls — tūrašiņu karakulaitu jaundzimušo jēru ādiņas. Pasaulē iecienīto melno karakulu sauc par aravi, pelēko par širazi, bet brūno par kombaru. Karakulču iegūst no neiznēsātu karakula šķirnes jēru ādiņām, bet jahobahu no karakulaitu jēriem, kas nodzīvojuši līdz vienam mēnesim.

Vēl varētu minēt dažādas ādiņas apkaklēm, kažokiem, cepurēm — tās iegūst no dažādu vecumu jēriem. Piemēram, muarē ir līdzīgs karakulčai, tikai tiek izmantotas citas šķirnes jēru embriju ādiņas. Cigeika kažokādu standartos nav ieviesta.

Par vilnas smalkumu un izmantošanas veidu ir saglabājusies informācija par vairāk nekā 150 aitu šķirnēm. Bez jau minētajām jānosauc Rambuljē, Prekosi, Austrālijas, Argentīnas aitas, kā arī angļu slavenās Soutdaunas, Hempšīras, Šropšīras, Oksfordšīras un

Kentas aitas. Mūsdienās aitas gaļu visvairāk eksportē un visaugstvērtīgāko vilnu ražo Jaunzēlandē.

Jāatgādina antīkās Grieķijas leģenda, bet varbūt patiesība par argonautiem, kas ar kuģi "Argo" devās uz Kolhīdu meklēt zelta aunādu. Jāsonam aunādu iegūt palīdzēja Kolhīdas valdnieka Arēta meita Mēdeja, jo viņa iemīlēja Jāsonu no pirmā acu skatiena. Kāpēc grieķiem bija vajadzīga zeltvilnas aunāda, leģenda nestāsta. Šai aunādai ir simboliska nozīme. Mīts atspoguļo patiesus notikumus: grieķi devās meklēt smalkvilnas aitas, kuru pašu zemē vēl nebija. Toties aitu bari ganiņās Babilonijā, Asīrijā, Persijā un arī Gruzijā.

Kolhīda atradās Melnās jūras krastā pie Fasīdas upes grīvas. Tagad šo upi sauc par Rioni. Gruzīniem ir savi nostāsti un leģendas par šo notikumu. Kā grieķiem, tā arī gruzīniem ir populārs vārds Mēdeja. Eiripīda traģēdijā «Mēdeja», gadsimtiem ritot, tiek rādīta dažādos pasaules teātros.

## Kaza – mīlas ģēnijs

Kaza ķīniešu mīlestības horoskopā nosaukta par mīlas ģēniju. Kazas gadā dzimušie ir romantiķi.

Tātad kaza. Gudra, stūrgalvīga, nerātņa, veikla. Var kāpt kalnā un kokā pa kāpnēm. Zinātnieki apgalvo, ka tā piejaucēta VII gadu tūkstoši pr. Kr. Kazas savvaļas priekšteces ir bijušas bārdainā un vītņragu kaza.

Atcerēsimies Viktora Igo romāna "Parīzes Dievmātes katedrāle" galveno varoni Esmeraldu un viņas kazu! Šo dzīvnieku cilvēks dēvē par velna radību. Par spīti tam, kaza deva un dod uzturu, kā arī vērtīgu izejmateriālu dārgu un greznu tērpu izgatavošanai.

Kazas mūžs ir 9 līdz 17 gadi. No kazas iegūstam pienu, gaļu, vilnu, dūnvilnu un ādu. Kazas vilna ir vērtīga, elastīga un izturīga. Tā tiek izmantota mēteļu, uzvalku, uzkrāstu audumu, paklāju ražošanā. No āžiem vidēji nocērp 4 līdz 6 kilogramus, bet no kazām 3 līdz

5 kilogramus vilnas. No šī vilnas daudzuma var iegūt 0,5 līdz 2 kilogramus dūnvilnas. Dūnvilna ir mīksta, silta un smalka.

Kazas šodien dzīvo visās pasaules malās. Slavenākās ir Tibetas un Afganistānas kazas, jo no to vilnas ražo Kašmiras dūnvilnas audumus. Iecienīto mohēru iegūst no Angoras šķirnes gadu vecas kazas vilnas. Turcijas pilseta Angora ir pārdēvēta par Ankaru. Minētās kazu šķirnes pašlaik audzē Turcijā, Austrālijā, Jaunzēlandē, ASV, Dienvidāfrikas Republikā un citās valstīs.

No senseniem laikiem kazas ādu izmantoja tērpu, apavu, jostu, somu un cimdu darināšanai. Pasaules modes nami izmanto ševro, hromādu, glazē smalkādu, no kuras darina dārgus un izsmalcinātus sieviešu un vīriešu cimdus. Glazē cimdi XIX gadsimtā bija frakotā dendija tērpa neatņemama sastāvdaļa.

Kaza vienmēr uzskatīta ne tikai par derīgu, bet arī par kaitīgu savvaļas dzīvnieku.

Kaza pamatīgi nograuz zāli un augu saknes, un tas rada augsnes eroziju. Kazas vārda tiešā nozīmē ir noēdušas Ziemeļāfrikas, Spāni-

jas, Turcijas, Sīrijas, Libānas, Palestīnas un daudzu citu zemju mežus. Ak, šī draiskā kaza! Tā dod labumu un vienlaikus postu!

## *Aiziet no realitātes*

Strauss ir pieskaitāms pie dabas fenomeniem, kuri bija pazīstami cilvēces kultūras uzplaukuma sākumā — Senajā Ēģiptē. Par to liecina faraonu kapenēs atrastie zīmējumi. Šis gigantiskais, nelidojošais putns nebūt nav sīkums cilvēces kultūrā, jo sevišķi tērpa un greznumlietu attīstībā. Cilvēki pirms vairākiem gadu tūkstošiem nebija vienaldzīgi pret šo fenomenu un karoja, lai sadalītu apdzīvojamo platību Āfrikā.

Strauss savu galvu slēpj smiltīs, lai aizietu no realitātes, kā apgalvo sena ēģiptiešu paruna.

Senie haldieši, ēģiptieši un daudzas citas tautas rotāja savas frizūras ar šī putna spalvām. Kareivīgie zulusi, dodoties pretī ienaidniekam, greznojās ar tām, lai pretinieku pārsteigtu un apstulbinātu. Ar šo un citu putnu spalvām rotāja bruņucepures Senajā Grieķijā, Romā, kā arī viduslaikos. Valdnieku, karavadoņu zirgu iemauktos starp ausīm bija iestrādātas strausa spalvas — tā sauktais sultāns. Tagad tas saglabājies cirka arēnās auļojošiem rumakiem.

Mūsu gadsimta cilvēka estētiskie iespaidi saistās ar reviju, varietē, kabarē, operu, baletu, opereti, teātra izrādi un kostīmfilmām, kur nepieciešami dažādu laikmetu tērpi, ku-

ros kā rota, apģērba sastāvdaļa, aksesuārs ir dārgās spalvas.

Mūsu gadsimta sākumā gadā pārdeva ap 400 tonnu no putnu tēviņiem iegūto spalvu. Šo putnu fermu īpašnieki pelnīja milzīgu naudu. Tās pirka Holivudas kinostudijas, revijas, teātri, cirki. To dara arī tagad.

Strausi nonāca uz iznīcības robežas. Strausa spalvu vēdekļus, apmetņus, boa iegādājās aristokrāti, bagātnieki. Strausa spalvas rotā augstākās sabiedrības dāmu tērpus līdz šodienai. Mūsdienās strausu audzētavas ir Dienvidāfrikas Republikā, Alžīrijā, Floridā, Sicīlijā un citur. Izrādījās, ka arī strausu gaļa ir ēdama, atsevišķas putna daļas ir kļuvušas par delikatesi.

Mūsdienās cilvēks ir iemācījies uz šo putnu raudzīties skriešanas sacensībās un strausu rodeo. Skatītāju un maksātāju netrūkst. Netrūkst arī to, kurus putns nomet no savas muguras un spārda ar spēcīgajām kājām. Dažkārt sitiens esot nāvējošs.

Rotājoties, veidojot heraldikā interesantus rakstus un simbolus, cilvēks neaizmirs arī strausa spalvas. Varbūt te meklējams strausam un cilvēkam kopējais — aiziet no realitātes.

## *Augu un ziedu simbolika*

Cilvēkam nākot pasaulē, viņu sagaida bagāta augu valsts. Augu krāšņums un daudzveidība jau senatnē apbūra cilvēku, viņš florās daudzveidību sāka izmantot sava kailuma piesegšanai un auguma izdaiļošanai. Par to, ka augi ir radušies krietni pirms cilvēka parādīšanās uz Zemes, liecina krita slāņos atrastie ziedu nospiedumi. Pēc zinātnieku ap-

rēķiniem, to vecums sasniedz 70 līdz 100 miljonus gadu.

Augu, ziedu simbolika plaši izmantota mitoloģijā. Floras plašo daudzveidību savos darbos ir apdziedājuši un attēlojuši dzejnieki, mākslinieki, arhitekti un skulptori.

Augu tēlos izteikta auglība, labklājība, bagātība. Daudzi augi simbolizē laimi, veik-

smi, prieku. Auglis simbolizē pārpilnību, auglību, veiksmi, pļauju, bet garīgajā jomā — gudrību un zināšanas. Augi un ziedi cilvēku pavada, aizejot viņā saulē.

Liela nozīme augiem ir heraldikā. Heraldikā izmantoja augu, puķu, dzīvnieku un putnu motīvus. Tie skatāmi arī Latvijas pilsētu ģerboņos.

Daudzām tautām ozols bija svēts koks, un tas simbolizēja varu un spēku. Latviešu un basku mitoloģijā ozolam ir gandrīz vienāda nozīme. Kādreiz bija veselas svētozolu birzes, pie ozoliem atradās dažādu kultu vietas. Ozols ir saistīts arī ar senprūšu dievību Perkūnu.

Bībelē ozols apzīmē lepnumu un augstprātību. Senatnē kaujas vāles visbiežāk izgatavoja no ozolkoka. Iespējams, ka Kristus krusts arī bija ozolkoka. Ozollapu vainags liecināja par cieņu, spēku, varenību. Senajā Romā kāzu procesijās nesa ozola zarus kā auglības simbolu. Senajā Grieķijā Zeva templī auga vecs ozols. Ozols ir valdnieka koks, un pie tā notika dažādi rituāli, upurēšana, tiesas procesi, zvērestu došana u. c.

Visas Eiropas tautas ir ļoti iecienījušas bērzu. Bērzs simbolizē gaismu, spožumu, mirdzumu, tīrību un sievišķību. Bērza pum-purus, lapas un piepes plaši izmanto tautas medicīnā. Lapas izmantoja kā krāsvielu.

Vilkābeles zaru Senajā Grieķijā sadedzināja uz altāra par godu ģimenes un laulību dievam Himenajam. Līgavu mēdza rotāt ar vilkābeles ziediem.

Granāts daudz tautu mitoloģijā apzīmē paradīzes augli. Grieķijā uzskatīja, ka tas ir radies no Dionīsa asinīm. Granāta attēlu izmantoja rotaslietās, bet granāta toni — zīda un samta audumos.

Egle Eiropas tautām simbolizē drošsirdību, uzticību, nemirstību, labu garastāvokli, ilgu mūžu, augstprātību un ķēniņa varu. Senajā Grieķijā tas bija cerību koks. Ziemassvētku egle simbolizē gada ciklu un visas dzīvības sākumu. Egles skujiņu raksts vienmēr ir modē dažādos audumos.

Palma Divupes, Feniķijas, Ēģiptes mitoloģijā simbolizē dzīvības koku. Kristiešiem palma simbolizē godīgumu un moksliņu dzī-

vi. Jēzus Kristus ierašanās dienu Jeruzalemē vēlāk nodēvēja par Palmu svētdienu, jo tauta viņu sveica ar palmu zariem. Palmas simbolu attēloja visu austrumzemju valdnieku tērpos, bet Romai bija raksturīgs palmas raksts *togā*.

Vīģeskoks — laulības, auglības, iekāres, sievišķā pirmsākuma simbols. Vīģeskoka augļi un lapas tiek skaidroti kā vīrišķā un sievišķā pirmsākuma apvienojums. Vīģeskoks simbolizē dzīvību un mīlestību. Šī koka lapas bija pirmais Ādama apģērbs pēc tam, kad viņš bija nogaršojis aizliegto augli.

Kultūras vēsture liecina, ka cilvēki vienmēr pievērsuši lielu uzmanību augu simbolikai, tos dāvinot, turot istabās vai veidojot apstādījumus. Ziedi runā, tie pauž cilvēku dvēseles stāvokli, attieksmi pret līdzcilvēkiem, piemēram, parāda godu vai izsaka nicinājumu.

Paraksturosim augu un ziedu simboliku, kā tas bija pieņemts pirms simt gadiem.

Baltā akācija — platoniska mīlestība. Dzeltenā akācija — daiļums. Ananass — pilnība. Anemone — padevība un ciešanas. Apelsīna lapa — cēlsirdība. Apelsīna zieds — nevainība. Astere — slepena iedoma. Brūkleņu ziedi — panākumi, jautrība. Baldriāna ziedi — vieglprātība. Vinogulāja stīga — dzīvība un bauda. Ģerānija — kaprīze. Ģeorgīne — jauna ziņa. Hortenzija — pastāvīga mīlestība. Hiacinte — novirze uz kaut ko. Jasmīns — noturība. Kļavas zieds — savaldība. Kamēlija — pelnoša uzmanību, cēlsirdība. Vārpa — pārpilnība. Nātre — piesargies, bēdz. Lavanda — sirsnība, karstums. Maijpuķīte — slepena mīlestība. Balanda — labestība. Lotoss — daiļrunība. Baltā lilija — nevainība. Dzeltenā lilija — lepība. Lauvmutīte — rupjība. Bārkstainā magone — miegainība. Pļavu magone — muļķība. Margrietiņa — likteņa dieve. Olīvkoka zieds — gudrība, rakstura stingrība. Vērmeles — izraudzītais. Saulespuķe — mānīga āriene. Gaiļpieši — piesardzība. Selerija — nāves grēks. Dilles — mirkļa neskaidrība. Fuksija — neprāts. Naktsvijole — koķetērija, glaimi. Baltā vijolīte — tīra sirds. Zilā vijolīte — abpusēja tuvība, draudzība.

Roze — puķu karaliene.

Arī šodien cilvēks priecājas par augiem, par ziediem. Latvijas norās, pļāvās, grāvmalās, upju un ezeru krastos, mežos un purvos no agra pavasara līdz vēlam rudenim mēs varam sastapt bagātīgu augu klāstu. Daudzi no tiem dziednieciski iedarbojas uz organismu. Augu valsts ir liela un atšķirīga savā krāsu daudzveidībā. Latvieši jau no seniem laikiem lina un vilnas audumu krāsošanai izmantoja dažādas zāles, saknes un ziedus.

Pasniedzot ziedus, ko, par laimi, darām arī mūsu racionālisma laikmetā, gluži kā senos laikos jāņem vērā notikums, vecums, vieta un savstarpējās attiecības.

Patīkami, ka Hilarija Klintone un Aina Ulmane ziedu nolikšanai pie Brīvības piemiņeklā iegādājās puķzirnīšus un rudzupuķes. Abas prezidentu kundzes apliecināja savu inteliģenci un gaumi.

Latvijā un it sevišķi Rīgā vienmēr ir valdījis ziedu kults. Liekas, ka mūs saista kāda neapzināta saikne ar tālo Japānu. Varbūt tas ir tāpēc, ka abas zemes atrodas Jaunavas zvaigznāja aizbildniecībā. Laikrādis, ko Rīgā par godu šim notikumam uzstādīja japāņi, liecina, ka mūs no uzlecošās Saules zemes šķir maģiskas 7 stundas.

Pasniegt ziedus un rotāt ar tiem tērpu var visos gada un dienas laikos. Pasniegt ziedus var vienmēr un visur. Nekautrēsīsimies no tā — tāpat arī no savstarpējās laipnības, iecietības, iejūtības un uzmanības citam pret citu!

Japāņu haiku skan:

*Mēs staigājam  
pa elles jumtu,  
priecājoties par ziediem.*

## Krāsas — kā mūzika

Pirmo iespaidu par tērpu mēs gūstam no krāsas. Tā emocionāli uzlādē. Dažkārt, sastopot cilvēku, rodas asociācijas ar skumjām, jautrību, svaigumu, nopietnību — krāsas liecina par cilvēka fizisko un garīgo stāvokli. Ne velti krāsu iedarbību uz cilvēka psihi pētījuši tādi ievērojami mākslas teorētiķi kā Gēte, Ežens Delakruā, Igors Grabars un daudzi citi.

Mēs zinām, ka krāsa ir atkarīga no gaismas. Ja istabā nav pietiekama apgaismojuma, dzeltens priekšmets, kas šķita veidots no tīra zelta, izskatās brūngans. Pietrūkstot gaismai, dzeltenā krāsa zaudē spēku. Jau senatnē cilvēks izjuta krāsu un nokrāsu harmoniju. Nokrāsām ir lielāks efekts nekā tīrai krāsai. Šodien ķīmiķu retortēs rodas pavisam jaunas, neredzētas krāsas un toņi, kas, liekas, paši izstaro gaismu.

Krāsvielas ieguva un pārzināja jau senajā Mezopotāmijā, Ēģiptē, Grieķijā un Romā. Par krāsvielām sauca dabiskas vai mākslīgas vielas, ar kuru palīdzību iespējams nokrāsot materiālus. Pie dabiskajām krāsvielām pieder dzīvnieku un augu krāsvielu ekstrakti. Tā,

piemēram, zaļo krāsu ieguva no zāles vai pētersīļa lapām. Ar seno laiku krāsām, to sastāvu un rašanos mūs iepazīstina Plīnija, Vitrūvija un citu vēsturnieku un mākslinieku sacerējumi.

Tautas un ciltis, kuras atradās uz zemākas attīstības pakāpes, parasti izvēlējās spilgtas, piesātinātas krāsas. Tē jāmin Mazāzijas tautas: haldieši, feniķieši un semīti. Krāsu izvēle bija saistīta ar kariem, dažādām epidēmijām, ugunsgrēkiem un badu. Pēc šīm nelaimēm bija vērojama tieksme pēc spilgtām krāsām tērpos — tā pauda savdabīgu protestu pret grūtībām un postu.

Krāsa ir saistīta ar raksturu, temperamentu, noskaņu, garastāvokli, krāsa var būt izaicinājums. Senajā Grieķijā temperamenta apzīmēšanai izmantoja šādas krāsas:

dzeltenā — holerīķis,  
sarkanā — sangviniķis,  
baltā — flegmatiķis,  
melnā — melanholiķis.

Senajā arhaiskajā periodā Grieķijas vīriešu krāsa bija zilā. Ar šo krāsu krāsoja bārdas. Arī debess puses bija apzīmētas ar krāsām:

ziemeļi — zelts,  
 dienvidi — lazurīts,  
 austrumi — sudrabs,  
 rietumi — rubīns.

Viduslaikos ar krāsām akcentēja dievišķo un pasaulīgo. Romas pāvests Innocentijs III noteica krāsas liturģisko (liturģija — slavināšana) dievkalpojumu tērpiem. Balts tērps tika paredzēts Ziemassvētkiem un Lieldienām, kā arī Augšāmcelšanās, Dievmātes Jaunavas Marijas dienai un svēto dienām. Sarkanā krāsa — kristībām, svētku dienām un svētdienām, zilā — notikumiem, kas atveido Dievmātes Jaunavas Marijas dzīvi. Melnas krāsas tērps bija domāts apraudāšanas rituālam.

Zilā, zaļā un sarkanā krāsa simbolizē trīsvienību — ticību, cerību, mīlestību. Apustuli Pēteri atveido baltā un zilā krāsā, apustuli Pāvilu — zaļā un sarkanā, Mariju Magdalēnu — violetā krāsā. Jūdas Iskariota attēlošanai izmanto tumši dzelteno, Jāņa Kristītāja — gaiši zaļo krāsu. Dievmāte glezniecībā vienmēr atveidota sarkanā, zilā un baltā ar zeltu.

Kristu attēlo dažādās krāsās. Viņa tērps var būt purpura tonis vai zilais, kas simbolizē dievišķo mīlestību. Zaļā krāsa simbolizē triumfu, izceļot Jēzus Kristus mokpilno dzīvi. Šis krāsu kanons svētbilžu glezniecībā saglabājies līdz mūsdienām.

Viduslaikos purpurs bija valdošās šķiras privilēģija. Brīvie pilsētnieki valkāja vadmalas drānas no melna, brūna, zaļa un tumši zila auduma.

Saskanīgu un kontrastējošu krāsu salikumu mēs varam samānīt visu laikmetu tērpos. Vēstures attīstības gaitā katra laikmeta valdošajai šķirai zaudējot savu kundzību, krāsu toņi kļuva bālāki, minorīgāki. Krāsas kļuva klusinātas, izsmalcinātas, niansētas. Tās spilgti manāms XVII – XVIII gadsimta mākslinieku darbos, sevišķi franču glezniecībā. XIX gadsimta beigās, kad sāka veidoties tā sauktais modernais stils, iecienīti kļuva zilganpelēkie, pelēcīgi dzeltenie, bāli violetie, bāli zaļie toņi ar zelta un sudraba tonējumu.

Katrai krāsai ir sava simboliska nozīme. Lielākajai daļai pasaules tautu baltā krāsa saistās ar tīrību, skaidrību, nevainību. Tā

simbolizē godprātību, laimi un prieku. Balto audumu izmanto svētku drānu gatavošanai. Baltā krāsa var būt arī nāves, aizkapa dzīves simbols. Šī krāsa ir mistiskās noskaņas paudēja. Atcerēsimies Raiņa lugas varoņus Balto tēvu un Melno māti. Baltā krāsa ir godāta arī latviešu folklorā:

*Es uzdevu baltu kreklu  
 Savam siena plāvējam...*

Balto krāsu izmanto dažādu konfesiju priesteri.

Melnā krāsa. Ar šo krāsu saistās svinīgums, nopietnība, sēras, cēlums, atturība, elegance. Tā simbolizē nakti, melanholiju, draudus, nāvi. Praktiski neiespējami ieraudzīt ideāli melnu toni, jo tam bieži mirdz cauri kāds cits (zils, brūns, sarkans). Melns fons izceļ citu krāsu spilgtumu. Uz melna fona stabili izskatās krāsaini laukumi.

Visiecienītākā kombinācija ir melns ar baltu; to izmanto audumu darināšanā, keramikā, sākot ar antīkās Grieķijas dažādu formu vāzēm un beidzot ar mūsdienu lietišķās mākslas darbiem. Melno kā dominējošo telpā mēs nepieņemam, bet melnais kā pamats audumam, tērps savienojumā ar balto, sarkano, zaļo, zilo, dzelteno, violeto tiek uzskatīts par klasisku. Arī pelēkā krāsa var būt auduma pamatā. Tā it kā izkļiedē citas krāsas, ir gaiša, kustīga. Melns labi saskan ar pelēko, tāpēc šī kombinācija bieži tiek izmantota tērps darināšanā.

XV un XVI gadsimtā melnā krāsa Eiropas tērpā nostabilizējās kā sēru krāsa. Bērēs melno lietoja kopā ar balto, pelēko vai violeto.

Renesanses laikā spāņu un nīderlandiešu modes ietekmē uz melna tērpa balta apkakle izskatījās spoži eleganti un svinīgi; balto krāsu tā vērtā vēl košāku un tīrāku.

Brūnā krāsa. Šī krāsa ir maizes krāsa, tā simbolizē zemi, šķiet smaga un velk pie zemes. Tā apvieno citas krāsas, atstāj mierīgu, patīkamu iespaidu un rada pamatīguma sajūtu. Mēs esam pieraduši pie šīs krāsas: tā ir grīdas un māla glazūru krāsa. Pamatīgumu telpai piešķir sienas paneļi, kolonnas, kāpnes, dažādas mēbeles brūnā krāsā.

Tērpu vēsturē brūnā krāsa sastopama jau senatnē. Tā labi sader ar vilnas, zīda, tafta, samta smagajiem audumiem. Pazīstami ir kafijas, riekstu, kastaņu brūnie toņi. Apvienojumā ar zelta toni tie sastopami ne tikai tērpos, bet arī portjerās, mēbelēs, automobiļu salonos. Brūnā krāsa tāpat kā melnā un baltā ir sastopama visu tautu tērpos.

Violetā krāsa. Šo krāsu var uzskatīt par daļu no bibeliskās violeti sarkanās purpura krāsas. Violetā krāsa ar vienādu zilās un sarkanās krāsas sajaukumu tumšos toņos ir svinīga un nopietna. Katoļu zemēs tā tiek uzskatīta par sēru, ciešanu un grēku izpiršanas krāsu.

Violetā kopā ar citām krāsām nav uzbāzīga. Tumši violeti priekšmeti no tālienes izskatās melni, bet mākslīgajā apgaismojumā – brūni. Zili violetam vairāk piemīt zilās krāsas īpašības. Violeto var līdzsvarot ar zaļiem laukumiem. Violeti priekšmeti labāk izskatās vertikāli nekā horizontāli. Melnās un violetās krāsas kombinācija rada drūmu noskaņu. Visi gaiši violetie toņi, piemēram, gaiši rozainā ceriņu krāsa, patīkami priecē acis un rada pavasarīgu noskaņu. Violetais vienmēr ir izmantots tērpu darināšanā. Šī krāsa sastopama arī latviešu tautastērpā.

Zili violetā vislabāk saskan ar oranži sarkanu, oranži dzeltenu un dzeltenīgu zaļu, bet nesaskan ar zilo, sarkani violeto un zili zaļo. Dažkārt šis pieņēmums tiek atspēkots gan mākslinieku darbos, gan arī pašā dabā. Dabas fenomens izpaužas tajā apstākļī, ka visas krāsas savā starpā saskan. Pļavā pirms Jāņu dienas visspilgtāk redzama krāsu un toņu harmonija – krāsas skan kā mūzika.

Zilā krāsa. Simbolizē kaut ko miklainu, nenoskaidrotu, pasakainu, pārcilvēcīgu, aicina līdzī un izsaka ilgas pēc cēlā un nezināmā. Zils laukums it kā atkāpjas bezgalībā un uz citu krāsu fona maz izceļas. Lai zilais būtu dominējošs, tas jākombinē ar pelēkajiem un zaļajiem toņiem. Zilais labi noder kā fons sarkanai un dzeltenai krāsai daudzveidīgos rakstos.

Rudzupuķu un jūras zilais atšķiras zīdā, vilnā un samtā. Zils audums labi pieder dzeltenām, brūnām un sarkanām mēbelēm.

Zilo krāsu jau pazina senajā Babilonijā un Ēģiptē. Tā bija iecienīta Grieķijā un Romā. Renesanses laika glezniecībā to labi var saskatīt dāmu apmetņu gleznojumos. Zils ar baltu gadiem ilgi dominē daudz tautu keramikā. Par to liecina kobalta izmantošana trauku izgatavošanā, Meisenes porcelāna paraugi, Holandes krāsns podiņu gleznojumi.

Zils ar baltu tērpā tiek uzskatīts par klasisku salikumu. Zils kopā ar sudraba vai pelēko toni tērpu padara elegantu. Gadu tūkstošiem cilvēks sapņoja notvert zilo putnu, par ko raksta Moriss Māterlinks savā lugā "Zilais putns". Zilā krāsa alķīmijā norādīja uz slepeno spēku klātbūtni.

Zilajā krāsā ir liela dažādība, toņu nokrāsu daudzveidība. Šī krāsa simbolizē vārūmu, trauslumu, maigumu, ticību, debesis, tīrību. Mūsdienās vairāk izmanto šīs krāsas tumšos un pelēcīgos toņus. Tikai Austrumu tērpos, kā arī sporta tērpos saglabājusies zilās krāsas daudzveidība. Zilā kostīmā ar lielu, baltu cepuri režisors Alfrēds Janušans bija ietērpis Tenesija Viljamsa lugas "Ilgu tramvajs" varoni Blanšu Dibūā Antras Liedskalniņas atveidojumā. Varone pilnībā apliecināja vājumu, maigumu un trauslumu, ko simbolizē zilā krāsa.

Dzeltenā krāsa. Jau senatnē, kad cilvēks sāka iepazīt krāsas, Sauli atveidoja dzeltenā krāsā. Šī krāsa rada siltu, jautru, patīkamu iespaidu. Dzelteno krāsu toņu, sākot ar sarkani dzeltenu līdz zaļgani dzeltenajam, dabā ir ļoti daudz. Salīdzinājumam der minēt kaut vai citrona dzelteno toni un pļavās sastopamās gundegas atšķirīgo krāsas niansi, pieneņi un saulespuķi, zeltu un olas dzeltenumu. Dzelteno krāsu saistīja ar Jūdas Iskariota nodevību. Salīdzinājumā ar zilu tīras dzeltenas krāsas laukums vairāk izceļas. Ja dzelteno lieto blakus citām spilgtām krāsām, tās zaudē savu košumu, pazūd un neder kā fons spilgtiem priekšmetiem un rakstiem.

Dzeltenu segu, lakatu un citu lietu krāsa ikdienā ir ļoti patīkama. Zeltu un dzelteno daudz lieto keramikā, zelta maliņa traukiem ir ļoti izteiksmīga un svinīga. Gadu simtiem tiek izmantota zelta krāsa savienojumā ar balto. Dzeltenis, sabalansēts ar zilo, zaļo un violeto, rada svētku noskaņu audumā, un no

ši auduma pašūtā tērpa valkātājs jūtas priecīgs un pacīlāts.

Dzeltenā krāsa daudzām tautām simbolizē pavasari, sauli un dzīvību. Senajā Ēģiptē sievieti attēloja dzeltenā tonī. Bušmeņi antiopos mātīti arī attēlo gaiši dzeltenā krāsā.

Zaļā krāsa. Šī krāsa mūs priecē no agrā pavasara līdz ražas novākšanas laikam. Dabā tā sastopama daudzveidībā no dzelteniem zaļš līdz zilgani zaļai. Tīra zaļā krāsa, kur dzeltens ar zilo ir vienādā daudzumā, ir patīkama, mierīga, apvieno un izlīdzina sevī dzeltenās un zilās krāsas īpašības.

Zaļā krāsa atstāj labu, nomierinošu iespaidu. Varbūt arī tādēļ operāciju laikā medicīniskais personāls ir tērpiess šīs krāsas halātos. No senatnes bija cieņā zaļais smaragds, jo tam piedēvē maģisku iedarbību. Zaļās krāsas formas tērpos tērptus mēs sastopam dažādu militāru formējumu pārstāvjus. Haki krāsa labi iekļaujas dabā.

Zaļā krāsa tās daudzveidībā nekad nav nemoderna. To lieto mēbeļu, aizkaru, dārgu trauku un stikla izstrādājumu ražošanā. Jau senie persieši šo krāsu izmantoja savos paklājos. Daudzi uzskata, ka pārāk spilgta zaļā krāsa lielos laukumos it kā iznīcina visu, kas ir tai apkārt. Spilgti zaļu laukumu var līdzsvarot ar melnu, brūnu rakstu. Tikpat labi var izmantot arī citas krāsas. Sūnu zaļš var būt samts, tafts, atlass, mežģīnes, vadmala. Arī šīs tonis ir ļoti daudzveidīgs un pateicīgs tērpu un tā detaļu apdarei. Veiksmīgā nokrāsā izvēlēts zaļais kopā ar sarkano mirdz līdzīgi dārgakmenim. Zaļš ar sarkanu dabā izskatās pasakaini. To var redzēt laikā, kad zied magones vai arī zaļojošā krūmā plaukst tumši sarkanās rozēs. Zaļais ar sarkano vienmēr ir licies skaists, jo abas krāsas ir kontrastējošas. Zaļā krāsa simbolizē cerību, plauksmi, attīstību, atmošanos, pavasari.

Oranžā krāsa. Sarkani dzeltena krāsa, līdzīgi spoži sarkanai, ir dzīva, satraucoša, kļiedzoša, ļoti efektīga, un tāpēc to ciena enerģiski, parupji cilvēki un primitīvas tautas. Oranžie laukumi it kā izlec, tiecas pretī vērotājam un dominē.

No senatnes cilvēki pazina safrānu kā krāsvielu un oranžo toni varēja iegūt, izlieto-

jot zināmu daudzumu šīs dabīgās krāsvielas. Oranžais ir apelsīnu un mandarīnu krāsas tonis, daudzu magoņu šķirņu ziedu krāsa, seno fenīciešu visiecienītākā apģērbu krāsa apvienojumā ar sarkano un zaļo. Tērpu vēsturē fenīciešu tērpus uzskata par visspilgtākajiem.

Sarkanā krāsa. Labi saskan ar zili zaļo un dzelteniem zaļo, daļēji – ar zilo un dzelteno, bet nepavisam nesaskan ar oranži sarkano, violeti sarkano, violeto un oranžo krāsu. Karmīnsarkanais tonis glezniecībā un audumos ir temperamentīgs un izaicinošs, tas sader kopā ar melno, balto, zaļo un zilo, ja tiek ievērotas pareizas proporcijas. Cīņas, varas, mīlas, kaislību, nesavaldības simbols. Sarkanā vienmēr bijusi taisnības, svinīguma, uguns un asins krāsa.

Gaiši sarkanā krāsa piestāv sievietei ar gaišiem matiem. Tumši sarkanā der tumšmatēm. Atbaidoši izskatās spilgti sarkani cimdi pie baltas kleitas ar īsām piedurknēm. Rokas šķiet noplūdušas ar asinīm.

Heraldikā šī krāsa daudzveidīgi un atšķirīgi ir izmantota karogos, ordeņos, ģerboņos. Audumos redzams vīna, rubīna, granāta sarkanais tonis. No antikās Grieķijas laikiem sarkanīgi un svinīgi izskatās sarkanais savienojumā ar debess zilo. Senās Romas freskās, mozaikās var samanīt sarkano kopā ar gaišo sulīgi zaļo toni.

Nav likumu, kas nosaka, kā pareizi kombinēt krāsas apģērbā. Tas ir atkarīgs no mākslinieka modelētāja krāsu izjūtas. Dažādas krāsas un nokrāsas priekšmeti, kas apvienoti apģērbā kā pagadās, rada krāsu haosu, kurā pazūd skaistais. Jāatceras, ka tērps un tā aksesuāri nav nejauši paziņas, bet vienoti ceļabiedri. Tiem jābūt kā smalki, izjusti sakārtotai ziedu kompozīcijai. Ideālā tērpā krāsas, siluets, šuvums, audums ir saskaņā ar valkātāja raksturu un temperamentu. Krāsas gluži kā mūzika atraisa cilvēku jūtas un rada noskaņu.

P. S. Katrai tautai ir savas iecienītas krāsas un to simbolika. Indiešiem ir pazīstami 544 krāsu nosaukumi, angļi šai ziņā pārspēj visus ar 50 000 nosaukumiem. Bet to ir grūti pārbaudīt.



*Hatšepsutas māte Ķabmesa. Deir-el-Babri. Hatšepsutas templis*

## Piramīdu un sfinksas ēnā

**A**ntīkās Grieķijas vēsturnieks Hērodots, kas apceļoja sava laika valstis un zemes, ir atstājis daudz aprakstu. Viņš bija pirmais, kas pavēstīja par pasaules brīnumiem.

Aizritot gadu simtiem un tūkstošiem, līdz mūsu dienām ir saglabāties tikai viens no tiem — Senās Ēģiptes piramīdas un sfinksa. Šis pasaules brīnums liecina par cilvēka prāta lielumu un fantāziju, spēku un gara lidojumu. Ēģipte visos laikos ir bijusi teiksmaina un noslēpumiem bagāta zeme. Arī mūsdienās visu zi-

nātņu un mākslas nozaru pētītāji atgriežas pie šīs zemes senajiem sasniegumiem.

1922. gadā pasauli aplidoja ziņa, ka Anglijas zinātnieki arheologa Hordarda Kārtera vadībā spējuši iekļūt

Tutanhamona kapeņu iekšienē. Līdz ar to kultūras vēstures pētnieki varēja iepazīties ar Nīlas krastā dzīvojošo cilvēku sasniegumiem medicīnā, celtniecībā, glezniecībā, kā arī citās mākslas un zinātņu nozarēs. Kapeņu iekšienē viņus burtiski apžilbināja tās bagātības un mākslas vērtības, kas pavērās viņu skatienam.



Vēsturnieki iedala Ēģiptes vēsturi trīs periodos: senajā, vidējā un jaunajā.

Tempļu kolonnu reljefi un kapenēs atrastās freskas dod iespēju gūt ziņas arī par ēģiptiešu tērpiem un rotaslietām. Galvenā seno tautu tērpu iezīme ir to ilgā nemainība. Katra apģērba detaļa ir pārdomāta un pamatota.



Ēģiptiešu sadzīves aina

Nav nekā lieka. Lai arī tērps veidots, izmantojot kontrastus, nemazinājās tā harmoniskais kopveids. Cilvēka figūra ēģiptiešu pieminekļos ir stilizēta, un kopā ar to ir stilizēts arī apģērbs. Šajā stilizācijā mode izpaudās pat vairāk, nekā tas bija īstenībā.

Mākslinieki un skulptori stilizācijas mākslu apguva tempļu skolās. Viss bija precīzi noteikts un kanonizēts, nedrīkstēja pieļaut nekādas novirzes.

Baltais gurnu apsējs – priekšauts, kurš turējās uz jostas un kura nosaukums ir *sben-tis*, skaisti kontrastēja ar brūngani sarkanīgo vīrieša ķermeņa krāsojumu. Šo krāsojumu nemītīgi atjaunoja un sargāja.

Sievietes pamattērps – *kalasiris* – bija veidots no svārkjiem, kas stingri piegūla augumam, un neliela ģiebura – vestītes, kas turējās uz vienas vai divām lencītēm. Viena sievietes krūts bija atsegta. Jostu aplika zem

krūtīm, kas atbilstoši stilizācijas prasībām padarīja augumu slaidāku.

Tērpus darināja no lina un kokvilnas, tos labi prata apstrādāt. Audēja amats Senajā Ēģiptē bija viens no grūtākajiem. Kādā no papirusiem “Ipuvera pamācības” varam lasīt tēva pamācību dēlam, lai viņš neizvēlas au-

dēja amatu maizes pelnīšanai. Darbs jāveic pagrabā, lai audums saglabātu spīdumu. Tēvs dēlam iesaka mācīties par rakstvedi. Mācībām jāveltī daudz laika, bet darbs nākotnē ir godpilns un ienesīgs. Kad grieķu vēsturnieks Hērodots 454. g. pr. Kr. apmeklēja Ēģipti, audēju darba apstākļi jau bija daudz labāki.

Vīrieši tajos laikos varēja aust arī mājās. Pateicoties hermētiski noslēgtajam kapeņu telpām, līdz mūsdienām ir saglabājies 1,5 metrus plats un 18 metrus garš vissenākais lina audums. Šis audums ir plāns un gaisīgs, jo tā izgatavošanai tika izmantots ļoti smalks lina pavediens. Pēc speciālistu aprēķiniem, viena kilograma auduma iegūšanai vajadzējis izlietot 240 kilometru lina diega. Aptuveni tāds ir attālums no Rīgas līdz Liepājai. Smalko audumu sauca par visonu, no tā darināja faraona tērpu.

Par toreizējo sievietes ideālu mēs varam spriest pēc kapeņu zīmējumiem — slaida, plakana tumšmate ar šauriem gurniem un platiem pleciem, krāsota dzeltenā krāsā. Šis pazīmes norāda arī uz stilizāciju kā dzimuma atšķirības zīmi. Svārki sievietēm bija ļoti šauri, tāpēc soļus spert bija grūti un gaita veidojās lēna un nesteidzīga, un tas piešķīra sievietei lepnu un svinīgu veidolu.

Zīmējumos mēs varam redzēt, ka dievietes attēlotas, tērtas raiba un rūtaina raksta *kalasiris*. Viņu galvas kā simboli un atšķirības zīmes rotā greznas un sarežģītas rotas — diadēmas. Kapeņu zīmējumos var redzēt, ka ļoti daudz rotaslietu bijis gan vīriešiem, gan sievietēm. Senās Ēģiptes juveliermākslai ir grūti līdzināties pat mūsdienās. Abu dzimumu pārstāvji nēsāja apaļas, lielas apkakles formas rotaslietas uz krūtīm un pleciem — tas liecināja par Saules kulta izplatību Senajā Ēģiptē.

Dārgakmeņi un emalja tika izvietoti horizontāli un vertikāli, dominēja zaļā un zilā krāsa. Apaļie rotājumi uzsvēra sejas krāsojuma ģeometrisku formu, kā arī parūkas stilizēto veidojumu ar sarežģītām galvas rotām. Parūkas gatavoja no meldriem vai zirgu astriem un krāsoja ar hennu tumši brūnā vai melnā krāsā. Ēģiptieši mīlēja dabu, tāpēc zīmējumos var redzēt dzīvniekus un augus, it sevišķi lotosa ziedu, kurš simbolizēja Sauli, dzīvību. Cieņā bija mēslu vabole — skarabejs, kas redzams rotās.

Senās valsts perioda cilvēku atveidojumos varam pārlicināties par to, ka dvēselisko pulsāciju ēģiptieši izteica ķermeņa pozā un kustībā. Sejas attēloja gandrīz profilā ar vienu izteiksmi, kas atgādina nedabīgu smaidu. Piektās dinastijas faraoniem ir neliela bārdiņa, sava laika kanonam raksturīgā frizūra, kā arī kaklarota un balts gurnu apsējs. Pie kaļķajām faraona kājām sēdošā sieva attēlota gaiši dzeltenā krāsā ar baltu *kalasiris*, kaklarotu un rokassprādzēm. Plaknē atveidotajiem tēliem nav perspektīvas un krāsu saplūduma.

Visos cilvēku atveidojumos ar konkrēto vajadzēja paust vispārīgo. Ne visi augu, dzīvnieku un krāsu simboli mums ir saprotami.

Katra krāsa tika vienmērīgi uzklāta paredzētajam laukumam, lai attēlotu cilvēkus, dzīvniekus, putnus, lotosa ziedus un papirusa pumpurus. Krāsas ir precīzi atdalītas cita no citas, un tas ļauj labi saskatīt tēpa detaļas un tā konstruktīvo ievirzi.

Parasti vīrieti attēloja lielāku par sievieti, un tam bija simboliska nozīme. Vīrieša gurnu apsējā mēs pirmo reizi tēpu vēsturē sastopamies ar plisējumu. Senās un Vidējās valsts laikā vīriešu gurnu apsēji bija vienkārši. Jaunās valsts laikā tos rotāja ar dārgmetā-



Valdnieču tēpi un galvas rotas

liem vai cita auduma apdari. Arī šeit redzama trijstūra formas stilizācija un falliskais simbols. Viss ir pārdomāts, un nekas nav lieks, jo viss ir pakārtots tam, lai apliecinātu vīrišķo.

Priesteru tērps bija rotāts ar lielu jostu un pāri plecam apliktu leoparda ādu. Visi vīrieši skuva matus un galvā lika parūkas vai mazas, strīpainas vai vienkrāsainas ādas stingri pieguļošas cepurītes.

Sievietes tērpam Senās un Vidējās valsts periodā bija vairāk funkcionāla nekā estētiska nozīme. Tērps tika šūts pēc mēra. Sievietes tērps atgādināja «futrāli»: tas cieši apkļāva augumu. Eksistē pat pieņēmums, ka tēpi tikuši adīti.

Jo vairāk tika stilizēts tērps, jo vairāk tika izcelta kāda no auguma iezīmēm. Ne tikai sievietes, bet arī vīrieši daudz lietoja grimu. Saskaņā ar tradīcijām iekrāsoja acis, uzacis, lūpas un zobus.

Jaunās valsts laikā mēs sastopamies ar jaunu tērpu stilizāciju, kam raksturīga vēl lielāka greznība un krāsu bagātība. Par tālaika modes mākslu runā kā par sievietes mākslu, jo *kalasiris* valkāja kā sievietes, tā arī vīrieši. Pirmo reizi tērpu vēsturē var runāt par bezdzimuma – uniseksa tērpa rašanos (velkot paralēles ar mūsdienām, XX gadsimta sešdesmitajos gados modē nāca bezdzimuma apģērbi — džinsi, jakas, svīteri, bluzoni, džemperu, vējjakas u. c. ). Jaunums apģērbā ir apmetnis, būtībā šalle, kas saņemta ielocēs virs ņiebura un veido kaut ko līdzīgu piedurknēm. Svārki un piedurknes veido trīs-



*Tutanbamonas zelta maska*

stūri, bet tagad tas uztverams nevis par ģeometrisku figūru, bet gan stilizētu lotosa ziedu.

Balts ar zaļu izteica prieku, bet melnā krāsā — atdzimšanu un augšāmcelšanos. Dievu Ozirisu simbolizēja negatavs, zaļš grauds, kas pārvēršas Saules dieva Ra zelta diskā. Šis disks redzams arī ēģiptiešu galvas rotās. Ornamentos iespējams saskatīt lokus, rūtis kā šaha galdiņam, meandru tīklus. Šī



*Priesteris Userbets*

ornamentika tika izmantota arī kostīma rotāšanā. Arī rotas pilnībā atbilda minēto ornamentu formām.

Jaunās valsts sienu zīmējumos tiek attēlotas sadzīviskas faraonu dzīves ainas — medību skati, nodokļu ievākšana, dejotāju un dziedātāju skatīšanās un klausīšanās. Jaunās valsts faraoni vairāk mīlēja celt nekā karot un iznīcināt.

Tālaika zīmējumos bieži attēlota aizkapa dzīve un dievības ar sarežģītām galvas rotām

un atribūtiķu. Par faraona varas simbolu un atšķirības zīmi kalpoja kronis *atevs*, kas radās pēc Ēģiptes apvienošanas. Tajā ir attēlota čūskas – *ureja* – un vanaga vai piekūna galva. Otrs valdnieka varas simbols bija *klafts* – ap galvu īpatnēji sasiets svītrains lakats.

Aizritējuši gadu tūkstoši, bet pasaule vēl



*Valdnieku pāris, tērpts kalasiris, ar papirusa un lotosa ziediem rokās*

šobaltdien apbrīno seno ēģiptiešu cilvēku atveidošanas mākslu. Tā iedarbojas uz mums ar savu monumentalitāti, izsmalcināti noslīpēto, stingro dekoratīvismu. Visās grāmatās runāts par to, ka ēģiptiešu māksla radusies, balstoties uz mirušo kulta atveidi, bet patiesībā neviena no senajām mākslām tā neslavināja dzīvību kā ēģiptiešu māksla. Aizkapa dzīves attēlojums bija kā turpinājums zemes dzīves daudzveidības slavinājumam.

Cilvēku pozas ir izteismīgas, dinamiskas. Pat totēmisma attēlos, kas saistīti ar kulta ceremonijām, ir apvienotas dzīvnieku un cilvēka ķermeņa formas. Tās ir līdzsvarotas un harmoniskas. Dzīvnieku un putnu galvas greznotas ar dažādām simboliskām rotām, kuru nozīme nav pilnībā atšifrēta. Šajās rotās ir vārpas, čūsku galvas, aunu un vērsu ragi, saules disks, lotosa zieds, putnu spārni un daudz kas cits. Sfinksā apvienota faraona galva ar lauvas



*Dieviete Izīda pavada valdnieci Nefertari aizkapa dzīvē*

ķermeni. Šis hibrīds nerada atbaidošas asociācijas, bet uzsver cilvēka un zvēra varenību. Napoleons I, ieraugot sfinksu rietošās saules spīdumā, nobijās un pavēlēja šaut ar lielgabalu. Šāvienu rezultāts redzams sejas atveidā.

Mākslas un modes noteicēji Senajā Ēģiptē bija tempļu priesteri. Tie veidoja lielu un saliedētu birokrātisko aparātu, pret kuru bija grūti cīnīties. Faraons Ehnatons, kas dzīvoja laikā no 1419. līdz 1400. g. pr. Kr., gribēja mainīt galvaspilsētas atrašanās vietu, mainīt valsts pārvaldes sistēmu un mazināt priesteru varu. Jaunais reformators varēja tikai sapņot par savu ieceru realizāciju, jo viņa dzīve bija pārāk īsa. Pat viņa dzīvesbiedre Nofretete, gudra un viltīga sieviete, nespēja viņam palīdzēt, lai arī zināja par priesteru gatavoto sazvērēstību.

Nofretete pārzināja parfimērijas noslēpumus ne sliktāk kā valsts pārvaldīšanas mākslu.

Viņa krāsoja lūpas, lakoja nagus, skuva uzacis, prata rīkoties ar pinceti, zināja receptes pret matu izkrišanu un receptes, kas nodrošināja matu krāsas saglabāšanu. Šī skaistā valdniece, pateicoties tēlnieka Tutmesa pūlēm, iemūžināta skulptūrā, kas saglabājusies līdz mūsu dienām. Skaistā galva ar *tiāru* priecē cilvēkus arī mūsdienās. To tuksnesī atrada Napoleona I karavīri Ēģiptes kampaņas laikā.

Jau Senajā Ēģiptē cilvēki mēdza balzamt savu tuvinieku mirstīgās atliekas, guldot sarkofāgā un aplājot ar liķautu, kurā atveidoja mirušā seju. Noņemot faraona Tutanhomona sarkofāga vāku, arheologi ieraudzīja sakaltušas ziedlapiņas. Uzkata, ka tās atstājusi jaunā atraitne, atvadoties no vīra. Arī šis faraons mira pēkšņi, un šai nāvei nebija iespējams rast izskaidrojumu.

Piramīdu un sfinksas ēnā aizritēja gadu tūkstoši. Zinātnieki, atšifrējot papirusu vistokļos rakstīto, konstatējuši, ka Senās Ēģiptes sievietes bijušas slavenas ne tikai ar skaistumu, bet arī ar savas personas brīvību. Viņas drīkstēja izvēlēties sev vīru. Viņām bija politiskās tiesības, piederēja lieli īpašumi un bagātības. Viņas drīkstēja nodarboties ar tirdzniecību un finansu lietām. Tieši šis aspekts radīja un veicināja milas lirikas rašanos Nilas krastos. Sieviete te parādīja cieņu, apdziedāja tās skaistumu, labās īpašības. Sieviete bija mājas valdniece.

Atšķirībā no citām Seno Austrumu zemēm attiecības starp laulātajiem bija maigas un saprotošas. Domā, ka milas dziesmas ir radījušas arī Ēģiptes sievietes, pie tam vairākus gadsimtus pirms slavenās sengrieķu

dzejnieces Sapfo, kura dzīvoja VII gs. pr. Kr. Senās Ēģiptes mīlestības lirikai piemīt skaidrs un tiešs laicīgums. Dzejnieku vārdi līdz mūsu dienām nav nonākuši.

*Prom ar grāmatām gudrām,  
Prom ar ziediem un zālēm.  
Mans amulets – mīlotā mana,  
Tā mani izārstēs, –*

tā ir teikts kādā Jaunās valsts mīlas dziesmā.

Papirusu vistokļi glabā leģendas par sievietēm faraonēm. Ar viltu, priesteru un dižciltīgo piekukuļošanu tās tikušas faraonu godā. Jaunajā valstī sevišķi izcēlās valdniece Hatšepsuta. Senēģiptiešu valodā šis vārds nozīmē “pirmā starp godājamajām”. Viņa tika dēvēta par augstākā dieva Amona – Ra meitu. Hatšepsutu centās galmā padarīt par bandinieku viņas tēvs faraons Tutmoss I un priesteri. Tēvs viņu uzrunāja apmēram šādi: “Mans vārds ir pirmais starp dieviem, tavs vārds – pirmais starp cilvēkiem.”

Hatšepsuta panāca savu, kļuva par faraoni un valdīja divdesmit gadus. Tālaika mākslinieki viņu attēlojuši vīriešu tērpā ar mākslīgu zelta bārdu kā varas un spēka simbolu. Viņas laikā nav bijis karu. Valstī nostiprinājās saimniecība, pārticība, uzplauka kultūra. Varbūt jau tad sieviete izteica vēlmi panākt vienlīdzību ar vīrieti, izcīnīt mieru, labklājību, kultūru valstī. Tālaika papirusos var atrast daudz slavinājumu Hatšepsutai. Pēc viņas nāves tronī nāca Tutmoss II, kurš centās izskaust pat atmiņas par viņu. Minēt tās vārdu nozīmēja mirt.



Faraons kara ratos

Kultūras vēsturē visvairāk atceras un piemin Ptolemaju dinastijas valdnieci, kura bija skaista, gudra, viltīga, prata sešas tālaika valodas. Viņa pārzināja politiku tikpat labi kā kosmētiku un parfimēriju. Rakstu avotos ir minēts, ka viņas skūpstis pēc garšas atgādinājis sarkano okeru un dzelzs oksīdu. Tas nav sevišķs pārsteigums, jo dzelteno okeru Ēģiptē izmantoja kā pūderi. Viņa pārzināja sava laika kultūru, mākslu, izglītību, orientējās mitoloģijā. Viņas lielākais mērķis bija apvienot savu valsti ar Romas impēriju un kļūt par pasaules valdnieci. *Femme fatale* – sieviete valdniece, kura visaugstāk vērtēja mīlu un va-



*Nofretete*

ru, savā valstī atzina un atbalstīja mīlas kultu. Jau dzīvai esot, viņu dēvēja par Jauno Izīdu.

Tā bija Kleopatra VII (63. – 30. g. pr. Kr.), jaunībā izdota par sievu brālim Ptolemajam XIII. Cīņā par varu sākumā zaudējusi, tāpēc bēgusi uz Sīriju. Ar Jūlija Cēzara atbalstu nākusi tronī. Gajs Svetonijs rakstīja, ka pēc trīs gadiem, kad Cēzaru senātā noslepkavoja, Kleopatra saistīja savu dzīvi ar Marku Antoniju. 37. g. pr. Kr. notika oficiālās laulības. Antonijs tai dāvināja Kilikiju, Fenīciju, Jūdeju, Kipras un Krētas salu daļas. Romā tas raisīja naidu pret abiem. 31. g. pr. Kr. Antonijs zaudēja jūras kaujā Oktaviānam. Kleopatra Antonijam šo negodu nepiedeva.

Nākamā mīlas dēka ar Oktaviānu — Augustu Kleopatrai neizdevās. Bailēs no tā, ka viņu var aizvest uz Romu kā verdzeni, Kleo-

patra izdarīja pašnāvību. Pēc seniem ēģiptiešu ticējumiem, cilvēks, kas mirst no čūskas kodiena, kļūst nemirstīgs. Kleopatru var uzlūkot par šī ticējuma patiesuma apliecinājumu. Aizritējuši laikmeti un laiki, piramīdu un sfinksas ēnā turpina risināties dažādas cilvēciskās kolīzijas, bet Kleopatras vārds paliek nemirstīgs visos mākslas žanros. Sākot ar 30. g. pr. Kr., Ēģipte nonāca Romas pakļautībā.

Gaņu gaitās lasīju Artūra Širokauera romānu “Kleopatra”. Romāns rosināja iepazīties ar seno vēsturi. Savā laikā redzēju Tallinas teātra izrādi par Antoniju un Kleopatra. Skatīju Margarītu Terehovu Kleopatras lo-



*Tutanhamona un viņa sievas attēls troņa atzveltnē*

mā. Atceros sešdesmito gadu Holivudas visdārgāko filmu ar Elizabeti Teilori Kleopatras lomā. Pārsteidza dekorāciju monumentalitāte, masu skati un valdnieces parādīšanās katrā skatā jaunā tērpā. Zvaigznes tēls pazuda tērpu blīvumā, nebija līdzības ar dokumentālajiem aprakstiem.

Pirms pāris gadiem grāmatnīcas skatlogā ieraudzīju piemirsto grāmatu. Bez apdomas iegādājos un izlasīju vienā elpas vilcienā. Man šķita, ka šai lomai vispiemērotākā būtu Na-

cionālā teātra aktrise Gunta Virkava. Atceros romānā lasīto: "Tibra palo pavasara ūdens pildīta, rati aizrīb pa Foruma akmens plāksnēm. Viņa lieto pātagu – visi stāv, visi brīnās. Sieviete vada pajūgu. Sieviete! Svarīgajiem vīriem garajās togās ir tāda sajūta, it kā šo svešādo divriču apkaltie riteņi, visu nopļaujot, aizrībētu pāri viņu senajiem, svētajiem tiku miem un tiesībām... Viņai pakaļ skan lāsti, nepieklājīgi saucieni... Visi lūkojas viņas mazajā, tikamajā stāvā bālī mēļajā apģērbā, kas pieklāvīgi zīžaini plūst lejup pa viņas gleznajiem locekļiem. Zem krūtīm tas cieši sasiets kā amazonei... Viņa diktē Romai modi..."



Valdniece Hatšepsuta

Siki pētot stilizēto ēģiptiešu tērpu, pārlicinos, ka loma piemērota tieši šai aktrisei. Redzu mākslinieci ietērtu gaisīgā pieguļošā kalasiris ar apaļu apkakli – kaklarotu, kurā mirgo zelts un zaļi zila emalja. Cieši zem krūtīm apsietā svītraina josta. Roku apvij čūsksveidīga sprādze. Izteiksmīgā seja ar skaisto profilu ieskauta melno matu taisna griezuma frizūrā ar sikām spirālveida cirtām. Galvā valdnieces diadēma ar ureja un piekūna apvienojumu vai vārpās ieskautu saules

disku. Mākslinieces ārējie dotumi, balss, talants gaida šo lomu. Aktrise atzinās, ka tas ir viņas sapnis kopš studiju gadiem. Vai būs tam



Valdnieču galvas rotas, ornamenti, skarabejs

lemts īstenoties?

P. S. Kairas arheologi reiz atrada māla plāksnīti, uz kuras varēja izlasīt krēma izgatavošanas recepti. Šo krēmu lietojusi valdniece Kleopatra, tāpēc krēmu nosauca par «Kleopatras noslēpumu». Starp daudzajām sastāvdaļām ir minēts kāds sīpolaugs, kas, domājams, kādreiz audzis Libijā. Ja izdotos atrast šo komponentu un izgatavot krēmu, tad kosmetologi tam paredz lielu pircēju skaitu visā pasaulē. Atliek vienīgi cerēt, ka šis brīdis reiz pienāks.

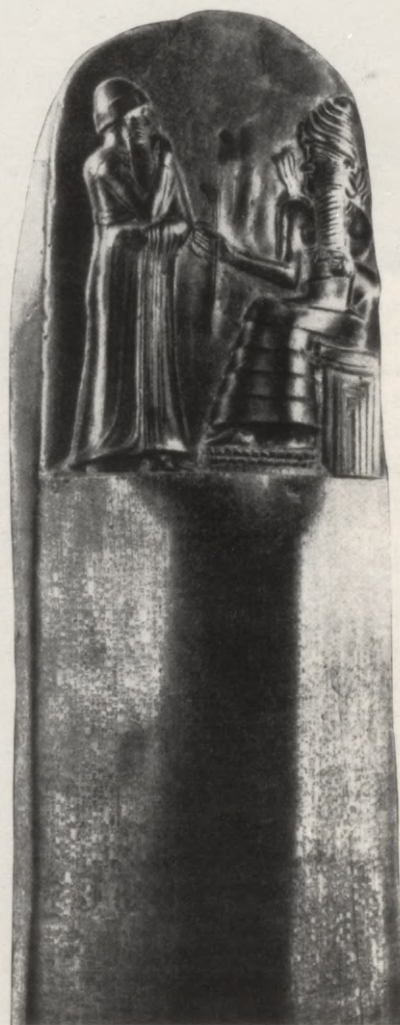
## Runā akmens ciļņi

A izritot gadu tūkstošiem, daudzu valstu, vietu, pilsētu, upju un jūru nosaukumi ir mainījušies. Šoreiz runa būs par apģērbu, kādu valkāja cilvēki, kas dzīvoja pirms daudziem gadu tūkstošiem leģendārajās vietās, kur aizvien vēl plūst Bibelē minētās upes Tigra un Eifrata. Senatnē šo vietu sauca par Mezopotāmiju jeb Divupi. Upju krastos sastopami daudzi pauguri un pilskalni, kurus atrokot arheologi uzgāja pilsētu un valdnieku piļu drupas, māla plāksnītes, akmens ciļņus, no kuriem var secināt, kā izskatījās cilvēki un kā viņi ģērbās tālajā senatnē.

Pirms vairāk nekā sešiem gadu tūkstošiem Tigras un Eifratas krasti bija purvaini, bet tālāk sākās smilšu plašumi, kuros gaudoja vējš un plēsīgi zvēri. Vēlāk te ieradās cilvēki, sāka apdzīvot šo teritoriju, kopt zemi, būvēt apūdeņošanas ierīces un rakt kanālus, līdz mazas apmetnes pārvērtās par pilsētām un vēlāk par valstīm. Šeit attīstījās sumeru un akadiešu kultūra.



Valdnieks Ašurbanipals ar pavadoņiem



Valdnieka Hammurapi likumu stēla



Ištars vārti

Ap II gadu tūkstoši pr. Kr. no maza ciemata izauga lielā Bābeles pilsēta. Šajā pilsētā bija slavenais Bābeles tornis – zikurāts, ko cēla daudzās valodās runājoši cilvēki. Asīrijas spēcīgā valsts toreiz sacentās varenībā ar Babiloniju. Apkārt Bābelei bija ļoti augsta un 12 metrus plata mūra siena – pa to viens otram pretī varēja pārvietoties zirgu pajūgi.

Grieķu vēsturnieks Hērodots, kas apceļoja šo zemi, mājās atgriezies, stāstīja par pilsētā redzētajiem gaisa dārziem. Šie dārzi antīkajā pasaulē bija viens no pasaules brīnumiem. Tos lika izveidot kāds no Babilonijas valdniekiem par godu savai mīlotajai jaunajai sievai, jo viņa garlaikojās un skuma pēc kokiem un ziediem, kas auga tās dzimtenē.

Babilonija cilvēces vēsturē izpelnījusies ievērību arī ar valsts pārvaldes likumiem, ko akmenī bija licis iecirst valdnieks Hammurapi. Viņš valdīja laikā no 1792. līdz 1750. g. pr. Kr. Likumi ķīļu rakstā bija iecirsti divus metrus augstā akmenī. Domājams, ka akmens stāvēja pieejamā vietā, lai ar likumiem varētu iepazīties visi interesenti. Akmenī ir

attēlots valdnieks Hammurapi un sēdošs dievs. Pēc viņu attēliem varam spriest, ka toreiz valkāja garus tērpus, bet galvā lika lielas konusveidīgas cepures.



Valdnieka dzīres

Šo teritoriju vēlāk iekaroja Persijas valdnieks. Bibēlē ir Esteres grāmata, kurā aprakstīts fakts, ka viņa izglābj savu tautu Persijas valdnieka Kserksa I valdīšanas laikā (Bibēlē šo valdnieku sauc par Ahasvēru, 486 – 465. g. pr. Kr.). Stāsts sākas ar to, ka valdnieks lielās ar savas sievas Vašti daiļjumu. Valdnieka aicinājumam parādīties viesiem Vašti nepakļaujas. Tas izraisa valdniekā lielas dusmas, un viņš nolēmj sameklēt harēmam jaunas sievas. Ahasvēram iepatikas jaunā ebrejiete Estere. To viņš ieceļ par savu pirmo sievu un ļoti iemīl. Valdnieka padomnieks Amons (Hamons) gatavojas visā valstī iznīcināt ebrejus. Par to uzzina arī Estere un dara visu, lai glābtu savu tautu.

Mūs šajā stāstā vairāk interesē tas, kā Estere tika gatavota, lai tiktos ar valdnieku. Grāmatas otrās nodaļas 12. pantā lasām: “Un tad ikvienai meitenei bija pienākusi kārtā iet pie ķēniņa Ahasvēra, pēc tam kad viņa divpadsmit mēnešus bija nodzīvojusi saskaņā ar noteikumiem par sievietēm, jo tik daudz laika prasīja viņu skaistuma pilnvērtīga izkopšana,

proti, sešus mēnešus svaidīšana ar mirru eļļu un sešus mēnešus ar balzamiem, ziedēm un citiem skaistināšanas līdzekļiem...”

Rembrantam ir neliela glezna, kurā otas meistars pie galda nosēdinājis Esteri, Ahasvēru un ļauno Amonu. Estere šajā ciņā uzvarēja, tādēļ mākslinieks šajā darbā visvairāk gaismas piešķīris viņai.

Izdarot arheoloģiskos izrakumus, pagājušajā gadsimtā tika atrasta Ašurbanipala bibliotēka, kas sastāvēja no māla plāksnītēm. Atšifrējot šīs savdabīgās grāmatas, cilvēce uzzināja daudz interesanta un līdz šim nezināma. Tika atrasts arī akmens cilnis, kurā attēlots minētais valdnieks ar sievu pils dārzā dzīru laikā. Tē redzami gan valdnieki, gan kalpi, viņu tēpi un dažādi atribūti.

Asīrijas un Babilonijas ciļņos parasti ir attēloti valdnieki karā, medībās un dzīrēs. No šiem akmenī veidotajiem tēliem varam spriest, ka tēpa garums un rotājums bija atšķirības zīme, jo sabiedrība visos laikos ir bijusi neviendabīga. Pirmo reizi sastopamies ar palmu lapu vēdekli, ko tur rokās un vēdina valdnieku apkalpojošais personāls. Iespējams, ka bārkstis apģērbā liecina par tradīcijām, kas saglabājušās no tiem laikiem, kad cilvēki augumu nosēdza ar zvērādām.

Pēc veiksmīgiem karagājieniem pils istabās notika valdnieku un viņu līdzgaitnieku dzīres. Nav liecību, ka tajās piedalījušās arī sievietes. Tās liecina par Austrumu zemēm raksturīgu tradīciju. Dzīru telpā sienas bija klātas ar akmens flīzēm, bet tās daļēji nosežda krāsaini auduma gabali. Dzīrotāji sēdēja uz sēdekļiem, kas rotāti ar metālu un ziloņkaulu.

Valdnieku un galminiekus tauta redzēja reti – tikai no tālienes, kad valdnieks kara rastos ar apsardzi pabrauca garām cilvēkiem, lai pazustu aiz pils vārtiem. No tālienes varēja pamanīt viņa *kandi* ar purpura apmetni, kas bija izšūts ar zeltu. Valdniekam galvā bija mirdzoša *tiāra*, melni mati un no pinītēm ārkārtīgi precīzi veidota bārda. Valdnieka sardze bija bruņota ar loku, bultām, īsāku vai garāku pīķi. Pie *kandi* jostas piestiprināts zobens.

Asīrijai un Babilonijai bija apmācītas ar-



Valdnieks Sargons



Valdnieks parādes tērpā

mijas, ko veidoja no kājniekiem un jātniekiem, kuru rīcībā bija tiem laikiem atbilstoša tehnika – dažādi tarani un sienu graužamās mašīnas. Katrai militārai struktūrai bija savs apbruņojums, kas pasargāja karavīru no ienaidnieka ieročiem. Karavīriem bija bruņas arī uz kājām. Liela nozīme bija vairogam, kas spēja pasargāt no mestajiem akmeņiem. Sākumā vairogus pina no meldriem.

Ārēji asīrieši un babilonieši atšķirās no ēģiptiešiem. Viņi bija augumā mazāki, bet drūknāki, ar stingrāku ķermeņa uzbūvi. Galvas bija lielas un ar biezu apmatojumu. Mati bija sapīti bizēs. Tērps bija tipiski austrumniecisks. Senā tērpa iezīmes attiecīgajos platumā grādos varam saskatīt arī šodien.

### Vīrieša tērps

Par pamatapģērbu visiem vīriešiem var uzskatīt kreklu – *kandi*. Šim kreklam piedurknes sniedzās līdz elkoņiem. Valdnieku, kā arī aristokrātu un armijas vadības *kandi* bija garāki, rotājumu daudz vairāk, un tie bija

krāšņāki. Ar tērpu tika spilgti izteikts cilvēku stāvoklis sabiedrībā. Garo *kandi* drīkstēja valkāt tikai valdnieki, priesteri un ierēdņi. Visi pārējie valkāja īsus krekļus.



Ievainots lauva

Tērps bija dārgs, un tā iegādi un valkāšanu noteica likums. Vairāk par vienu tērpu drīkstēja atļauties valdnieks un augstākie ierēdņi. Bez krāšņi rotāta *kandi* valdnieks aplika arī apmetni – *konasu*, kas bija valdnieka statusa apliecinājums. Valdnieka *kandi* un *konass* bija izšūti ar smalku un precīzu ģeometrisko rakstu. Šajā rakstā ieauda arī zelta plāksnītes. Valdnieka tērpa daļas bija greznotas ar bārkstīm, ko darināja no smalkas vilnas un krāsoja purpura un safrāna tonī. Valdnieka *kandi* parasti bija baltā krāsā. Šāds tērps atstāja lielu iespaidu uz padotajiem. Apmetni lika zem paduses un sasprauda uz pretējā pleca.

Valdnieka galvas rota bija *tiāra* (konuseida cepure) jeb *kidaris*. To darināja no vailoka konusa formā. *Tiāra* bija greznota ar metāla plāksnītēm. Šo galvassegu saturēja apsējs ar daudziem dārgakmeņiem un emalju. Valdnieka rokas greznoja spirālveida aproces vai riņķi. Uz tām bija attēlots spārnotais dievs Ašura, kas gatavojas izšaut bultu.

Valdnieka apavi bija sandales, bet salīdzinājumā ar pārējo tērpu tās bija vienkāršākas.

Visiem ierēdņiem tērpu rotāja bārkstis,

kas kalpoja par atšķirības zīmi un liecināja par stāvokli sabiedrībā. *Kandi*, kā arī bārkstu platums un garums liecināja par cilvēka stāvokli galmā un visā valstī. Par galminieka atšķirības zīmi kalpoja arī pieres apsējs, kas bija veidots no metāla ar lentēm.

### Sievietes tērps

No senajiem rakstu avotiem, kas saglabājušies līdz mūsdienām, mēs zinām, ka sievietes stāvoklis agrākos laikos bieži vien bija grūts un beztiesisks. Sieviete visu mūžu piederēja vīram, tēvam, brālim vai arī dēlam. Līdz ar to Asīrijas un Babilonijas mākslas darbos sieviete ir maz attēlota. No nedaudzajiem mākslas pieminekļiem, kas saglabājušies līdz mūsdienām, vēlreiz der pieminēt valdnieka Ašurbanipala dzīres ar sievu dārza lapenē.

Valdnieka sieva un verdzenes ir tērptas garos kreklos ar piedurknēm, bet virsū uzvilks apmetnis. Šis reljefs dod mums iespēju izdarīt secinājumu, ka sievietes tērps maz atšķīrās no vīrieša tērpa griezumā. Arī valdnieka sievas tērps ir rotāts ar ornamentiem, bārkstīm, aplikācijām.

Toreiz tērpus darināja no dažāda veida vilnas audumiem. Izšūto audumu ražošana bija sasniegusi augstu attīstības līmeni. Asīrijas – Babilonijas valstī izšūšanu turēja lielā cieņā un gatavos darinājumus pārdeva uz citām valstīm, galvenokārt Ēģipti. Ja gadījās saņemt gūstā kādu no Sidonas pilsētas izšūvējām, viņu nenogalināja, bet pārdeva vergu tirgū par lielu naudu.



Valdniece tronī

Krāsošanas māksla bija augsti attīstīta. Audumu krāsošanā lietoja sarkano, brūno, gaiši zilo un dzelteno krāsu. Purpura krāsas izgatavošanas māksla ilgi bija asīriešu un fenīkiešu noslēpums. Augstmaņu tērpi bija rotāti ar dārgmetāla kalumiem, gredzeniem, rokassprādzēm, kā arī auskariem ar simboliskiem debess ķermeņu apzīmējumiem.

Tērps Mezopotāmijā bija salīdzinoši nemainīgs. Šī nemainība ir raksturīga visām Austrumu despotijām.





*Persiešu un mīdiešu karavīri*

## Pirmās piegrieztnes

**P**ersieši – varonīgā mednieku un ganu tauta – senatnē apdzīvoja teritoriju, kur mūsdienās atrodas Irānas valsts. Vairāku gadsimtu laikā šī teritorija nebija apzināta, tajā nebija noteiktu valstisku veidojumu. Ciltis, kuras apdzīvoja senās Irānas teritoriju, dzīvoja noslēgti un šķirti no ārpusas. Tikai nežēlīga karadarbība padarīja tās pazīstamas.

VI gs. vidū pr. Kr. Senā Persija kļuva par ievērojamu vergturu valsti. Izziņas avoti par persiešu cilšu rašanos, dzīvesveidu un kultūras attīstību ir iegūstami, sākot no laika, kad Persija bija pakļāvusi gan Sīriju, gan Babiloniju, gan Ēģipti. Šo civilizāciju arhitektūra, skulptūra, ornamentika un mitoloģija daļēji tika piemērota persiešu vajadzībām. Kā lietisks apstiprinājums tam kalpo sagrauto piļu

un pilsētu drupās atrastie akmens reljefi, no kuriem varam spriest par persiešu ārējo izskatu un tērpu, ko valkāja valdnieki, priesteri, karavīri un galminieki.

Atrokot Persepoles, Sūzu, Pasargadas pilsētas, tika atrastas milzīgu piļu paliekas, kolonnas, flīzes, uz kurām attēloti cilvēki samērā spilgtās un sulīgās krāsās (zaļganā, dzeltenā, brūnā, sārtā).



*Persepoles pils drupas*



*Elamiešu karavīrs*

Pēc apjoma milzīgās pilis cilvēku tajās padara mazu un niecīgu. Persijas valdnieki tika pielūgti un pielīdzināti dievībām. Atrastajos reljefos mēs redzam valdniekus kaujas laukā, medībās, dzirēs un svētkos. Ar šiem attēliem bija rotātas sienas un kāpnes. Karavīri, galminieki atveidoti kustībā – nesot valdniekam dāvanas, karā gūto laupījumu, tādējādi apliecinot savu padevību.

Šajos akmens ciļņos un flīzēs nav sievietes tēla. Tas liek secināt, ka sievietei šajā zemē nebija nekādas teikšanas. Sieviešu beztiesība Irānas teritorijā daļēji ir saglabājusies arī līdz mūsdienām.

Flīžu glazūra un gleznojumi ļauj domāt, ka šī māksla bija aizgūta no Babilonijas meistariem. Vēsturnieki apgalvo, ka Persijas valdnieki savos galmos aicināja meistarus no Grieķijas, Ēģiptes un citām zemēm. Tas ir ļoti iespējams, jo šo zemju mākslas stili eklektiski pakārtojās persiešu mākslā un apģērbā.

Vērojot vēlāko laiku un pat mūsdienu mākslinieku darbus, rodas iespēja pārliecināties par tērpa savdabību, rotājumu, siluetu, krāsainības daudzveidību. Arī grieķu – persu kara laikā un pēc tā grieķu vēsturnieks Hērodots ir atstājis ziņas par Persijas valsti, cilvēku izskatu un nodarbošanos, dzīvesveidu un rakstura īpatnībām.

Persieši galvenokārt nodarbojās ar lopkopību, un lopkopja apģērbs bija vienkāršs un primitīvs. Tas bija ērts, lai neapgrūtinātu kustības un gaitu. Persijā pirmo reizi apģērbu vēsturē mēs sastopamies ar piegrieztu tērpu, ko vēlāk pārņēma visas pasaules tautas.

Domājams, ka persiešu vīrieši, dzīvoda mi kalnos un ielejās, vilka no aitu ādām darinātu tērpu ar spalvu uz iekšu. Tō veidoja ādas bikses un ķermenim pieguļošs *kaftāns* (tas ir seno irāņu nosaukums, kas vēlāk iegājis tērpu vēsturē), kuru šuva no ādām un rupja vilnas auduma. Galvā bija augsta cepure no bieza veltas vilnas auduma – *voiloka* (filca). Šo galvassegu vēlāk sāka dēvēt par frīģiešu cepuri. Franču Lielās revolūcijas laikā frīģiešu cepure kļuva par cīnītāju atšķirības zīmi. Šīs formas galvassegu mēs varam skatīt arī antīkajā Grieķijā.

Persijas aristokrāti valkāja garu *kaftānu*

ar savdabīgām platām piedurknēm. Pētnieki, iepazīstot vēsturiskos materiālus, nonāca pie slēdziena, ka Senajā Persijā pastāvēja sociālās atšķirības, kas izpaudās arī apģērbos.

Lai *kaftāns* būtu pieguļošs, tā sānos izgriezma auduma strēmeles un šos izgriezumus kā ieloces iešuva piedurknēs, panākot to formas savdabību. *Kaftānu* apjoza ar platu jostu. Galminieki galvas apsedza ar ādas cepurēm, bet kājās vilka ādas kamašas. Izpētot *kaftāna* un piedurkņu attēlojumu akmens ciļņos, nākas secināt, ka *kaftānu* piegriezma no apaļas formas auduma gabala.

Valdnieka *kaftānu* darināja no visdārgākā auduma. Tērpu bagātīgi rotāja ar dārgmetālu. Valdnieka tērpu šuva no krāsu ziņā daudzveidīga purpura auduma. Bija izšuvumi, kas simbolizēja sauli, liecinot, ka valdnieks tika pielīdzināts dievībai. Viss tērps bija apšūts ar cita veida un krāsas auduma gabaliem.

Valdnieka atšķirības zīme bija cilindriskas formas cepure – *mitra*, kas ir *tiāras* paveids. Valdnieks nēsāja lielu, greznotu spieķi, kas simboliski atgādināja laikus, kad persiešu galvenā nodarbošanās bija lopkopība. Šis spieķis – zizlis piederas visu tautu valdnieku atribūtikai.

Uz grieķu vāzēm arī varam redzēt persiešus viņiem raksturīgajos kostīmos. Grieķu mākslinieki savus ienaidniekus domāja zīmējam kroplus, bet mēs redzam tos atveidotus atbilstoši viņu ķermeņa uzbūvei un tērpiem.

Persijas valdnieku, dižciltīgo, miesassargu tērpos var saskatīt ēģiptiešu, babiloniešu un grieķu apģērba iezīmes. Vienā no ciļņiem mēs redzam valdnieku Kīru, kas attēlots profilā. Viņam mugurā ir augumam pieguļošs asīriešu tērps bez jebkādam ielocēm. Tērpa mala ir rotāta ar nošuvēm, kam vidū atrodas rozetes – stilizēti saules simboli – un bārkstis. Virs valdnieka ausīm attēloti stilizēti ēģiptiešu *ammona ragi*. Jāpievērš uzmanība arī diviem pāriem spārnū uz muguras, līdzīgi kā asīriešu dieviem. Interesanta ir arī galvas rotāta, kas raksturīga ēģiptiešu dievībām.

Domājams, ka šis akmens cilnis veidots pēc Kīra dēla Kambīza pavēles, jo viņš pēc Ēģiptes iekarošanas ilgu laiku nodzīvoja šajā zemē un uzskatīja iekarojumus par tēva un

dievu nopelnu. Pēc šī cilņa apraksta var secināt, ka persieši nekautrējās pārņemt visu pozitīvo iekaroto zemju kultūrā un mākslā.

Tēlnieks akmenī ir precīzi atveidojis krūtis un galvu: tas ir raksturīgi tālaika ēģiptiešu un asīriešu atveidošanas manierei. Iespējams, ka sejai attēlā ir portretiska līdzība. Viss ir attēlots precīzi, izņemot spārnus, kas izskatās kā svešķermenis. Šo cilni no radīšanas brīža šķir vairāk nekā 2,5 tūkstoši gadu.

Milzīgā Persijas valsts, kas balstījās uz armijas spēku, bija grūti pārvaldāma, tāpēc tika sadalīta satrapijās, ko pārvaldīja satraps – valdnieka iecelts pārvaldnieks. Persijai bija raksturīgs milzīgs birokrātiskais valsts pārvaldes aparāts. Vietvalži un zemākie ierēdņi arī ģērbās krāšņi un atšķirīgi no pārējiem, jo viņu tērps bija varas apliecinātājs.

Lietiski pierādījumi par persietes tērpu cilvēcei nav pieejami. Uzskata, ka Senajā

Persijā sievietes bija aizliegts attēlot mākslas darbos. Tikai grieķu vāžu zīmējumos mēs varam saskatīt sieviešu attēlus, kas bija atšķirīgi no grieķiešu attēliem.

Persijā tērpus darināja no vilnas, lina, ādas un pēc Indijas daļas iekarošanas – arī no kokvilnas un zīda. Līdz mūsdienām cilvēce jūsmo par persiešu paklājiem, kas ir smalki darināti, ar milzīgu krāsu daudzveidību. Senās Persijas milzīgajā teritorijā valdīja islama ticība, un Korāns jau no paša sākuma aizliedza attēlot dzīvo radību. Tāpēc visi audumu un paklāju raksti ir veidoti, stingri ievērojot augu un ģeometrisko figūru simboliku.

Arī mūsdienās ir ļoti interesanti vērot šī reģiona sievietes, vīriešus, viņu ģērbšanās manieri, gaitu, sarunas, uzvedību. Persija sevi pieteica pasaulei ar piegrieztu apģērbu – biksēm, *kaftānu* un *kandi*, ko labprāt pieņēma mūsdienu pasaule, bet ar to ir par maz, lai izprastu mūžīgo Austrumu noslēpumu.



Persiešu valdnieks Kirs



Valdnieks Dārijs ar svītu



*Delfu važonis*



*Vāzes zīmējums*

## Pirejas ostā

Senā Grieķija aizņēma Balkānu pussalas dienvidu daļu un Egejas jūras salas, kā arī Vidusjūras piekrasti Mazāzijā un zemes ap mūsdienu Dardanelu un Bosfora jūras šaurumiem. Tādējādi Grieķijai bija izēja arī uz Melno jūru. Kopējā teritorija, ko apdzīvoja senie grieķi, aizņēma aptuveni 65 000 kvadrātkilometru lielu platību. Senās Grieķijas vienu trešo daļu aizņēma kalni.

Vieni no galvenajiem Grieķijas apgabaliem bija Sparta un Atika, kurā atradās pilsētvalsts Atēnas un slavenā Pirejas osta. Tieši Atēnas V gs. pr. Kr. kļuva par vadošo pilsētu Grieķijas valstu savienībā. Šis Grieķijas periods vēsturē tiek dēvēts par klasisko periodu. Tajā laikā grieķi organizēja plašu tirdzniecību ar daudzām valstīm.

Pēc grieķu – persiešu kariem Grieķijā uzplauka kultūra, zinātne, teātris, kā arī pilnīgi izveidojās un nostiprinājās grieķu klasiskā perioda apģērbs. Par to varam pārliecināties, ja

paraugāties uz tajā laikā veidotajām dievu un varoņu skulptūrām un vāzu gleznojumiem.

Par to, ka grieķi mācēja labi apstrādāt zemi, audzēt vīnogas un mājas dzīvniekus, var izlasīt literārajos darbos, kas balstīti mitoloģijā. Te var minēt Homēra poēmas “Iliāda” un “Odiseja”, kā arī Longa romānu “Dafnīds un Hloja”. Longa darbā tiek idealizēta lauku dzīve, to vērtēja augstāk par sadzīves apstākļiem pilsētās. Šajā skaistajā, pirmās milas burvības apdvestajā sengrieķu romānā mēs uzzinām par to, ko grieķi darīja mājās, iestājoties ziemei, lai sekmētu apģērba darināšanu: “Pēkšņi sasnīga daudz sniega, aizputinot visus ceļus un ieslogot mājokļos visus lauku iedzīvotājus. No kalniem strauti mutuļodami gāzās lejup, ūdens sāka pārklāties ar ledu.

Koki līdzinājās ģindeņiem, zeme bija redzama vairs tikai šur tur ap avotiem un strautiem. Neviens vairs nedzina lopus ganībās, ne arī pārkāpa mājas



sliksni. Jau pirmajos gaišos uzkāra lielu uguņi. Vieni vērpa linus, citi šķeterēja kazu vilnu, citi prasmīgi gatavoja putnu slazdus. Bija jā-rūpējas arī par lopiem, lai govīm un vēršiem būtu silēs klijas, kazām un aitām aplokos lapas, cūkām aizgaldos ozolu un skābaržu zīles.”

Grieķu apģērbs nogāja garu un sarežģītu attīstības ceļu, sākot no primitīvi dekoratīvā agrīnā perioda tērpa līdz izmeklēti izsmalcinātajam ģērbam pēdējos valsts pastāvēšanas gados (hellēnisma periods). Tomēr par Senajai Grieķijai visraksturīgāko uzskata apģērbu, kas radās tā sauktajā zelta laikmetā. Tas bija laiks, kad Atēnās valdīja Perikls, kad notika Olimpiskās spēles un savas traģēdijas un komēdijas radīja Eshils, Sofokls, Eiripīds un Aristofans. Arī viņu darbos mēs varam izlasīt, kā ir tērpiens viens vai otrs varonis.

Tajā laikā strauji attīstījās celtniecība, tāpēc antīkajā Grieķijā radās trīs arhitektūras stili, kuriem pakārtojās arī tērpu krokojums. Doriskā kolonna atgādina koka stumbru. Tāpat kā koks tā liekas izaugam tieši no zemes un izskatās varena, mazliet smagnēja un padrukna. Joniskā kolonna, kas novietota uz bāzes, šķiet augstāka un vieglāka. Tās kapitelim – kolonnas augšējai daļai – var būt dažāda forma.

Par korintiešu kolonnas un līdz ar to trešā stila rašanos stāsta leģenda. Korintas pilsētā dzīvoja daiļa meitene. Viņa bija saderināta, un līdz kāzu svinībām bija atlicis nedaudz laika. Tomēr kāzām nebija lemts notikt, jo meitene pēkšņi saslima. Pavisam drīz pa pilsētas ielām kāzu gājiena vietā virzījās sēru procesija. Jaunavas aukle pēc bērēm savāca visas nelaiķes rotas, ielika pītā grozā, to aizvākoja un aiznesa uz kapiem.

Pienāca pavasaris. No zemes izdīga akants – dekoratīvs augs ar platām, robainām lapām, kas pie kāta ir sašaurinātas. Akanta dzinumi izspraucās caur groza pinumiem, vāks neļāva dzinumiem augt tālāk, un tie noliecās uz sāniem. Kapsētā jeb nekropolē ienāca pazīstamais skulptors Kallimahs. Lapu apņemtais groziņš viņam likās tik skaists, ka skulptors pēc tā zīmējuma izveidoja kolonnas kapiteli. Tādējādi korintiešu kolonnas kapi-

telis atgādina vāzi vai augšup pavērstu zvanu, ko aptver akanta lapas.

Atbilstoši šiem arhitektūras stiliem arī grieķu tērps atgādināja tempļu kolonnas. Audums dekoratīvās krokās slidēja pāri visam augumam. Liels uzsvars bija likts uz stingrību un vienkāršību. Grieķi mīlēja skaisto bezsteigas un daiļajā neatzina nevarību.

Tērpus gatavoja pamatā no vilnas un lina audumiem. Audumu greznošanai izmantoja vienkāršus rakstus, kuru pamatā bija palmetes, apli un viļņveida formas. Ornamentu veidošana bija saistīta ar dabas novērojumiem, kā arī mitoloģiju un krāsu simboliku.

Nereti uzskata, ka grieķi valkāja tikai balta auduma apmetņus. Tas varbūt ir tāpēc, ka visas grieķu skulptūras ir darinātas no balta marmora. Grieķi cienīja visas spilgtās krāsas, bet balto turēja godā svētku gadījumiem.

Antīkās Grieķijas mākslā un tērpā var izcelt piecas galvenās iezīmes: likumsakarību, organizētību, proporcionalitāti, simetriju un mērķtiecību.

Likumsakarību noteica aužamo steļu platums, jo audumu negriezta un nešuva. Audumu vertikāli saņēma un sakrokoja, līdz tas atgādināja kādu no minētajām kolonnām. Apģērbā liela nozīme bija jostai. Jostu apliecot zem krūtīm, ķermeņi padarīja slaidāku. Apģērba organizētību diktēja audums un tālaika mode. Piegrieztņu nebija – tās tajā laikā nepazina. Apģērba proporcionalitāte izpaudās tā harmonijā un līdzsvarotībā. Grieķi ievēroja atziņu: “Visu ar mēru!” Grieķijā neatzina ekstravaganci, kas varētu traucēt harmonijai. Simetrija kostīmā tika pausta ar taisnstūra formu. Tērpu centās saskaņot ar cilvēka ķermeņa uzbūvi.

Mērķtiecība izpaudās četrās minētajās īpašībās. Tērpam vajadzēja izcelt cilvēka fizisko un garīgo skaistumu. Harmoniski attīstītas personības veidošana, kas sākās Senajā Grieķijā, noteica šīs valsts kultūras attīstību.

... Saule karsē jau no paša rīta. Zilajās debesīs nav neviena mākonīša. Tikko jūtamam vēsmu brīžiem atnes tikai jūras brāzma. Jā, ir ļoti karsti, taču ne šeit, ostā, ne pilsētā nedrīkst parādīties *hitonā*. Tā taču ir tikai tērpa apakšējā daļa.

Ostā šodien sevišķi daudz ļaužu. Kuģi atveduši vergus, un viņus kopā ar salaupītajām un nopirktajām precēm tepat uz vietas pārdos tālāk. Ostā ir daudz krāvēju, amatnieku, augļotāju, tirgotāju un karavīru. Ieradušies arī priesteri un filozofi. Karavīriem, protams, karstumu izturēt vieglāk, jo viņu *hitoni* ir īsi. Arī amatniekiem atļauts nēsāt īsos *hitonus*, kas sniedzas līdz celim.

*Himatījs*, kas daudziem apmests pāri *hitonam*, ir sarežģītāks apģērba gabals. Tam vajadzīgs gandrīz divus metrus plats un četrus metrus garš auduma gabals, kas aplikams ap augumu tā, lai labā roka būtu brīva un krokojumam būtu skaists kritums. Turklāt mugurpusē jāpiestiprina svina atsvariņi, kuriem jāatsitas pret valkātāja papēžiem.

Tie divi jaunie, gaišmatainie jātņieki ģērbusies vieglāk. Atlētiskajiem augumiem apmestās drānas ir īsākas un saspraustas uz krūtīm ar *fibulu* tā, ka abas rokas ir brīvas. Viņi – sava laikmeta skaistuma ideāls! Toties filozofs, ko karavīri godbijīgi sveicina, stāv kā Mirona skulptūra, ietinies apmetnī un paslēpis abas rokas. Neko nevar darīt, tā pienākas, kaut arī viņš atrodas necilā vietā – ostā, kur atnācis izraudzīties sev vergu. Viņam vajadzīgs jauns, spēcīgs puisis. Un to jau no tālienes var saskatīt, jo viss verga apģērbs ir tikai gurnu apsējs. Ostas burzmā maz jaušama baltā krāsa. Lielāko tiesu redzama zilā, dzeltenā, gaiši zaļā, sarkanā un violetā. Krāsainība patiešām žilbinoša.

Sievietes te nemana. Viņas nemēdz ierasties tādās vietās. Sievietes var sastapt māju pagalmos. Arī viņām, tāpat kā vīriešiem, tērpi nav šūdināti. *Hitoni* ir darināti no balta, dzeltena vai sarkana auduma. Dažām *hitons* ir plats un līdzīgs doriešu stila kolonnām. Citām *hitons* šaurš – joniešu stilā. Vīrs krūtīm *hitonam* ir atloks. Liela nozīme ir jostai, jo tai pāri iespējams izveidot savdabīgu pārvilkumu un krokojumu. *Hitona* apakšējā daļa izrotāta ornamentiem.

*Hitons* ir mājas tērps, tāpēc, ja nākas parādīties uz ielas, jāapliek virstērps – *peplos*. Un, lai to sakārtotu, bez verdzenes nevar iztikt! Četrus metrus garo un pusotra metra plato audumu – dzeltenu, brūnu vai sārtu –

vīrs *hitona* vajag sakārtot tā, lai saskanētu krāsu tonis un kroku ēnas. Vēl tikai pāri jāpārliek īsais apmetnis, un grieķiete var pārkāpt sava nama sliksni. Jo skaistāks tērps un jo labāk krīt krokas un saskan krāsas, jo viņas gaita ir cēlāka un galva lepnāk pacelta.

## Vīrieša apģērbs

*Hitons* bija vīrieša apakšējais tērps. Pieaugušie nedrīkstēja tajā parādīties uz ielas, uzņemt ciemiņus, ierasties sabiedriskās vietās, piemēram, teātrī vai agorā (pilsētas laukumā). *Hitonu* gatavoja no viena auduma ga-



Grieķu tērpa aplīksana

bala, pārlokot to uz pusēm un izgriežot auduma locījuma vietā caurumu galvas lielumā, lai varētu *hitonu* uzvilkt. Sānus sašuva, roku daļas atstājot brīvas. *Hitonam* dažkārt bija arī nelielas piedurknes. *Hitona* garums varēja būt dažāds, bet klasiskajā laikmetā tas sniedzās līdz ceļiem.

*Hitona* garums bija atkarīgs arī no valkātajā vecuma un stāvokļa sabiedrībā. Īsu *hitonu*, kas sniedzās līdz ceļiem, valkāja karavīri, amatnieki un vergi. Šādu īsu *hitonu* sauca par *ekzomiju*. To sasprauda ar *fibulu* uz kreisā pleca, atstājot darbībai brīvu labo roku. Garo *hitonu* izmantoja rituālos, to valkāja priesteri, aktieri uz skatuves, kā arī filozofi. Agrīnajos vāžu zīmējumos mēs dažkārt redzam *hitonus* ar garām piedurknēm. Domājams, ka te izpaudās Austrumu kultūras ietekme.

Sevišķi vienkāršs tērps bija Spartas vīriešiem. Tie nevalkāja *hitonus*, bet iztika tikai ar apmetni, ko sauca par *himatiju*. Tas bija vilnas krāsā, un tā nēsāšana bija vesels rituāls. Audekla gabalu ar ielocēm uzlika uz kreisā pleca, nosedzot krūšu daļu. Tad drēbi zem labās rokas, vispirms ielokot skaistās krokās, pārmeta pāri kreisajam plecam uz muguras. Labā roka palika brīva darbībai. Tas bija vienkāršākais *himatija* valkāšanas veids. Reizēm *himatiju* no muguras pārmeta uz labo plecu, atsedzot labo roku. Līdz mūsdienām ir saglabājušies seno dramaturgu, oratoru, filozofu skulpturālie portreti, kuros tie ir attēloti *himatijos*. Šeit var minēt Sofoklu, Menandru u. c.

*Himatijs* cilvēkam piešķīra vienkāršības un cēluma iespaidu. Tērpa krokojums vai locījumi uzsvēra kustības, izceļot auguma proporcijas un skaistumu. Tolaik ļoti attīstīts bija ķermeņa kults. To ļoti labi var redzēt visās skulptūrās un bareljefos. Tērpa centrs bija plecs, uz kura koncentrējās tērpa smagums.

Bez minētajiem tērpiem vēl būtu jāmin *blamis* jeb *blamida* – apmetnis, ko valkāja ceļotāji un karavīri. *Hlamida* bija darināta no voiloka. Šo apmetni sastiprināja ar *fibulu* uz labā vai kreisā pleca.

Par to, kādas galvassegas valkāja grieķi, mēs varam spriest pēc tirdzniecības dieva



*Arhimeds*

Hermeja attēla: viņam galvā ir neliela filca platmalīte ar maziem spārniņiem. Galvassegas galvenokārt lietoja, dodoties ceļojumā.

## *Karavīra apģērbs*

Seno grieķu izgudrotajām bruņām bija liela nozīme Eiropas kultūras vēsturē. Tās bija labs aizsardzības līdzeklis gan pret zobenu, gan šķēpu, gan bultām. Bruņucepure, bruņas ķermeņa krūšu daļā, kā arī vairogas ne tikai liecināja par sasniegumiem amatniecībā, bet arī kalpo par lietišķās mākslas paraugiem. Sengrieķu bruņojums ir cieši saistīts ar militāro simboliku vēlāko laiku Eiropā.

Katra karavīra apakštērps bija *hitons*, tad aplika bruņas. Bruņas bija veidotas atbilstoši katra karavīra ķermeņa uzbūvei. Bruņas veidoja no vara un tā sakausējumiem ar citiem metāliem. Lai bruņas būtu ērti valkāt, tās veidoja pa daļām, kas bija savienotas ar cilpiņām – gredzeniem. Šādu apbruņojumu varam redzēt vāžu attēlos, piemēram, uz vāzēm, kur attēloti Trojas kara varoņi Ahillejs un Patrokls.

Bruņucepures forma ar laiku mainījās.



*Grieķu karavīrs*

Vēlāk parādījās "sekstes" no zirgu sariem vai spalvām. Kalumos pārsvarā bija attēlotas ģeometriskas figūras vai augu attēli, pie tam visi šie ornamentu bija saistīti ar mitoloģiju.

Ar bruņām mēdza nosegt arī kājas. Arī kāju bruņas bija veidotas atbilstoši katra karavīra ķermeņa īpatnībām un rotātas ar kalumiem. Ahilleja visvājākā vieta bija papēdis, līdzīgi kā citu tautu mitoloģijā Samsonam mati vai Lāčplēšim ausis. Armijas vadoņi valkāja nelielus apmetņus, kas bija purpura krāsā.

Visa tālaika morāle bija vērsta uz to, lai aizstāvētu savas valstis – polisas. Brīžos, kad vajadzēja sakaut ārējo ienaidnieku, visas mazās valstiņas tomēr spēja apvienoties kopējai aizsardzībai. Armija visos laikos bija valsts valdošās šķiras vai cilvēku grupas aizstāve un varas sargātāja.

## *Sievietes apģērbs*

Jau arhaiskā periodā sievietes tērpam piemita skaista līnija un auduma kritums. Klasiskajā periodā sievietes tērps ar viegli krītošā auduma starpniecību vēl vairāk izcēla ķermeņa skaistumu. Auguma daiļumu it se-



*Artemīda, kas baro gulbi*

višķi iezīmēja tērps kustībā, savukārt tērpa krokas uzsvēra kopējo harmoniju.

Sievietēm Senajā Grieķijā nebija nekādu tiesību, tomēr viņas piedalījās sabiedriskajā dzīvē. Perikla otrā sieva Aspazija bija dzimusi Milētā, un viņai nepiešķīra Atēnu pilsonību. Tikai pēc Perikla nāves viņas dēlam aizcienas pret tēva nopelniem tika piešķirtas Atēnu pilsoņtiesības.

Grieķijā stingri ievēroja higiēnu, kā arī plaši lietoja smaržas un kosmētiku. Interesanti fakti saglabājušies no tālaika filozofa Platona rakstītā par šiem jautājumiem. Platons uzsvēra kosmētikas nepieciešamību, jo tā esot līdzvērtīga miesas kopšanai un darot pilnīgāku cilvēka dzīvi. Kosmētika esot nepieciešama arī valstij, līdz ar to par kosmēti-

ku jārūpējas arī valdībai.

Dramaturgs Aristofans bija izveidojis veselu kosmētikas katalogu, kurā ietilpa svina sulfīds, mirru eļļa, izvilkami no ūdensaugiem, kā arī zelta pulveris, ko lietoja kaisīšanai matos un klāšanai uz plakstiņiem. Aristofana ieteikumos var saskatīt mūsdienu dekoratīvās kosmētikas iezīmes. Jau toreiz filozofs ieteica "dzimumzīmītes", ko sāka izmantot XVII gadsimtā. Ja var ticēt Homēram, tad skaistās Helēnas skūpsts Parisam atgādinājis taukaina māla garšu...

Sievietes labprāt rotājās ar juvelierizstrādājumiem. Grieķijā pazina diadēmas, rokasprādzes, kaklarotas, auskarus, gredzenus, dažādas zelta un sudraba saspraudes. Rotājumos izmantoja arī pērles un dārgakmeņus. Tolaik juvelieru māksla bija sasniegusi ļoti augstu līmeni.

Sievietes tērpam klasiskajā periodā bija



Grieķu rotas

ne tikai estētiskas, bet arī ētiskas funkcijas. Apģērba krokošanu un valkāšanu mācīja jau no mazotnes skolotāju uzraudzībā. Šajā periodā apģērbā mazāk svarīga bija konstrukcija, vairāk – gleznieciski plastiskā puse. Lūk, ko par dievietes Hēras apģērbu rakstīja Homērs savā "Iliādā":

*Plecus tā uzvilka vieglīno tērpu, ko Atēna viņai Rūpīgi izgatavoja, tai ieaužot brīnišķus rakstus. Savelkot kopā šo tērpu uz krūtīm*

*ar zeltainu sprādzi,*

*Apjoza krāšņāko jostu jo greznu,*

*simt mirdzošām bārkstīm.*

*Auskarus iekāra ausīs,*

*jo prasmīgi izurbtās cauri,*

*Košus, trim spožākām pērlēm;*

*liels košums tai bija visapkārt.*

*Brīnišķā dieviešu vidū*

*ar šķidrautu apsedza galvu,*

*Košu, vēl tikko kā austu,*

*kas zaigoja itin kā saule.*

Mākslas darbos visas sievietes attēloja cēlas un pat vīrišķīgas. Grieķijā lielu uzmanību pievērsa mūzikai un dejai. Atēnu ģimnāzijās meitenes nodarbojās ar sportu un dejām, tādēļ skulptūrās attēlotās sievietes ir vitālas un vienlaikus graciozas. Atbilstoši miesas kultam tajā laikā bija raksturīga ķermeņa un apģērba vienotība. Garīgā bagātība un fiziskais skaistums bija pasludināti par valsts iekšējās politikas galvenajiem uzdevumiem.

Kā jau tika minēts, sievietes nēsāja *hitonu* ar atloku. Tō veidoja šādi: tainstūra audumam bija jābūt par 70 līdz 80 centimetriem garākam nekā sievietes augums. Apliekot tā



Grieķu frizūra

augšdaļu, to atlocīja par 50 – 60 centimetriem un uz pleciem sastiprināja ar *fibulām*, nedaudz sakrokojot iekšpusē. Tad *hitonu* apjoza un nedaudz krokoja vidū vai visapkārt. Auduma pārpalikumu pārvilka pāri jostai, veidojot tā saukto *koplosu*.

Vēl bija šāds *hitona* valkāšanas veids: *hitonu* veidoja no diviem auduma gabaliem, pie tam aizmugurējais bija garāks par priekšējo. Šis aizmugurējais pagarinājums kalpoja galvas pārsegšanai. Bija arī ļoti liels un masīvs *hitons*, ko darināja no diviem platiem auduma gabaliem, kurus sastiprināja visā to platumā. *Hitonu* tāpat apjoza un sakrokoja, kā arī pārvilka pāri jostai. Šis kritums veidoja kaut ko līdzīgu mūsdienu blūzei. *Hitona* atloki parasti bija izšūti un rotāti ar simboliskiem rakstiem.

Spartas valstī, kurā lielu uzmanību pievērsa fiziskajai audzināšanai, visas jaunietes valkāja *hitonu*, kuru labajā pusē nesašujot atstāja vaļā, bet skaisti ielocīja. Arī šo *hitonu* – virstērpu sauca par *peplosu*. Dievieti Atēnu

parasti attēloja *peplosā*. Atēnas svētkos Spartas meitenes nesa uz templi dievietei sagatavoto tērpu, ko aplika statujai. Šī procesija ir attēlota Atēnu lielākā tempļa Partenona frīzē.

Joniskais *bitons* bija darināts no viegla, miksta auduma, kas viegli padevās gofrēšanai. Šo *bitonu* apjoza ar jostu, tādējādi veidojot *koplosu*. *Hitona* mikstās krokas kontrastēja ar dažkārt bagātīgi izšūtā *himatija* stingrību.

Artemīdas skulptūra parāda dievieti brīdī, kad tā cenšas savu tērpu saspraust ar *fibulu*. Tas ir *himatijs*, ko sasprauž Artemīda. Dievietes poza ļauj saskatīt gofrētu piedurkni. *Koploss* ir liels, lai medību dieve varētu medību laikā ērti skriet. Skulptors ar lielu iejūtību un atbildību ir veidojis šo skulptūru, un mēs varam spriest par tēlnieka lieliskajām ķermeņa uzbūves zināšanām. Skulptūras reālistiskais traktējums ļauj labi saskatīt divus dažādus audumus.

Klasiskā perioda mākslas konstruktīvā stingrība spilgti izpaužas arī tērpā. Tas liecina, ka senie grieķi stingri ievēroja visus tālaka priekšrakstus. Sievietes no amatnieku un tirgotāju vidus bagātīgus tērpus nevalkāja. Viņu tērps – kā *bitons*, tā arī *himatijs* – bija no samērā rupja auduma. Tē atkal varam runāt par sabiedrības sociālo noslāņojumu, kas izpaudās arī sievietes tērpā.

Verdzenes parasti valkāja savai dzimtenei raksturīgu tērpu. Helēnisma periodā dzīru un lielu saietu laikā verdzenes ietēpa dārgos Ēģiptes un citu austrumzemju tērpos. Tā ģērbusās galvenokārt bija verdzenes, kas apkalpoja viesus.

Gari un kupli mati Senajā Grieķijā bija viena no sievišķības un skaistuma galvenajām pazīmēm. Matus rūpīgi kopa, bet galvu masēja un iezieda ar eļļām un ziedēm. Modē toreiz bija gaiši mati, tāpēc iegūt vajadzīgo matu krāsu bija vesela māksla. Jau toreiz sievietes bija iemācījušās balināt matus.

Matus veidoja sarežģīti un nostiprināja ar lentēm un stīpām, kā arī dažāda veida diadēmām. Frizūras uz galvas saturēt palīdzēja juvelierizstrādājumi, kas galvenokārt rotāja dižciltīgāko sieviešu galvas. Grieķi izgudroja

ne tikai mākslīgās bizes, bet arī parūkas, ko ļoti veikli prata apvienot ar dabīgajiem matiem. Kā jau visos laikos, parūkas izsmēja arī tālāka komēdijās, bet tas sievietes nekavēja tās valkāt un nemitīgi pilnveidot. Parasti frizūra nedaudz piesedza pieri un it kā ierāmēja sievietes seju. Augsta pierē toreiz nebija skaistuma etalons, toties ar frizūras palīdzību garāku centās padarīt kaklu.

Antīkajā Grieķijā plaši bija izplatīts saules, skaistuma un mākslas dieva Apollona Musageta kults. Par Musagetu viņu sauca tāpēc, ka dievu pavadija deviņas mūzas.

**Eiterpe** – visu muzikālo norišu aizbildne.

**Melpomene** – dziedāšanas un dziesmu zinātāja.

**Terpsihora** – rūpējās par kora dziesmu un deju.

**Erato** – pārzināja kāzu un jaunlaulāto



*Mūza Talija*

dziesmas.

**Polihimnija** – pārzināja dziesmas, kas slavināja dievus un varoņus.

**Talija** – komēdijas un vieglās dzejas aizbildne. Vienmēr atveidota ar efeju vainagu galvā un smaidošu masku rokā.

**Kalliope** – zinātnes un episkās dzejas mūza. Tika attēlota ar novaskotu dēliti vai tīstokli un rakstāmo irbuli rokā.

**Klio** – vēstures mūza. Attēlota ar tīstokli un grifeli rokā.

**Urānija** – astronomijas mūza, attēlota ar globusu un rādāmo kociņu rokā.

Astoņas mūzas ir saistītas ar dziedāšanu, mūziku, deju, mākslu baudīšanu. Klio nozīmē “slavinātāja”, Urānija – “debešķīgā”.

Arī šodien mēs ar vārdu “mūza” saprotam iedvesmu, ko piedzīvo dzejnieks, mākslinieks vai komponists, radot jaunu daiļdarbu. Tālaika skulptori labi iezīmēja mūzu tērpu un frizūru, pie tam katrai no mūzām tērps bija atšķirīgs un savdabīgs. Mūzas ir apveltītas ar tām raksturīgu simboliku un atribūtiķu. Apollonam frizūra pieres daļā ir veidota skaistas lentes veidā, ko sauca par *cikādi*. To mēs varam redzēt, ja aplūkojam Belvederes Apollona statuju.

Senajā Grieķijā kā apavus galvenokārt lietoja sandales. Raksturīgākās sandales sauca par *ipodimatēm*. Tās galvenokārt sastāvēja no zoles (ādas vai koka) un nedaudzām ādas siksnām, kas saturēja pazoli pie kājas. Valkāja arī sandales, kurām zolēs bija caurumiņi. Tajos ievēra nelielas ādas siksnas, kuras krusteniski sasaitēja līdz potītēm.

Bez sandalēm grieķi valkāja mīkstus, pusgarus ādas zābaciņus. Bija arī garie zābaki, ko sauca par *endromidām*. Šie zābaki bija veidoti no pazoles un stulma, kas nosedza kāju no aizmugures, bet priekšā veidoja interesantu un sarežģītu saitējumu. Šajos zābakos pirkstu gali bija atsegti. *Endromidas* valkāja galvenokārt svinīgos gadījumos. Tās valkāja arī armijas virspavēlnieki.

Vienkāršā tauta izmantoja no vienkāršas ādas darinātus apavus – pastalas. Aktieri valkāja sandales ar ļoti biezu koka zoli, tās sauca par *koturnām*.

## Vārdnīca

**Hitons** – antīkās Grieķijas vīrieša un sievietes pamattērps.

**Fibula** – saspraude, sakta.

**Ekzomijis** – karavīra īsais *hitons*, kas sniedzās līdz gurnu vidusdaļai.

**Himatijis** – taisnstūrveida apmetnis, kura platums atbilda valkātāja augumam, bet garums atbilda 2,5 auguma garumiem.

**Toraks** – rotātas krūšu bruņas, kas bija veidotas atbilstoši katra valkātāja ķermeņa augšdaļai.

**Diplodions** – hitona augšdaļa, kas atlocīta līdz viduklim.

**Kaliptra** – grieķu sievietes viegla, plata šalle – šķidrauts.

**Koploss** – *hitona* daļa, kas pārvilkta virs jostas.

**Peploss** – grieķietes virstērps, kam bija daudz kroku.

**Hlamis** – neliels ovālas formas apmetnis, sasprausts ar *fibulu* uz krūtīm vai uz pleca.

**Endromidas** – augsti zābaki ar atsegtiem pirkstiem.

**Diadēma** – galvas rota, kas saturēja frizūru.

**Stefāna** – pusapļa formas ļoti krāšņa diadēma.

**Korimboss** – sievietes frizūra – “grieķu mezgls”, daļēji saglabājusies līdz mūsdienām.



Sēdoša grieķiete

## Cik laika aizplūst, romietim ģērbjoties

**A**pmēram 25 kilometrus no Tibras ietekas jūrā upes kreisajā krastā ir izvietojušies septiņi pakalni. Pirms trīs tūkstošiem gadu visbiežāk apdzīvotais bija Palatīna pakalns, bet pakāpeniski cilvēki sāka apdzīvot arī Cēlija, Kapitolija, Aventīna pakalnus. Tā radās viena no pasaules senākajām un skaistākajām pilsētām – Roma, kas jau antīkajā pasaulē ieguva mūžīgās pilsētas nosaukumu.

Mūs no mūžīgās pilsētas bagātā kultūras mantojuma interesē laika periods, kas saistīts ar Senās Romas tērpu un tā attīstību, sākot ar Romas republiku un beidzot ar Romas impēriju, tātad laika posms no II gs. pirms Kristus dzimšanas līdz V gadsimtam pēc Kristus dzimšanas.

Uz septiņiem pakalniem dzīvojošie cilvēki bija spiesti nemitīgi pārvarēt dabas un cilvēcisko attiecību grūtības, tāpēc viņiem piemita dzīvesveidam atbilstošs, skarbs raksturs. Viņu vienkāršā dzīve veidoja estētiskos uzskatus un ideālus, kas noteica likumus un tikumus. Visi šie principi atspoguļojās arī romiešu tērpā.

Izmaiņas apģērbā veidojās ilgā laikā. Tas savā būtībā bija vienkāršs, bet vienlaikus sarežģīti apliekams un valkājams. Romiešu pamattērps – *tunika* – bija piegriezts un šūts ar piedurknēm. *Tunika* bija mājas tērps, ar to nedrīkstēja parādīties pilsētas laukumā – Forumā, kur atradās senāts, kas izlēma visas valsts lietas.

Tālaika filozofs Lukrēcijs Kārs savā darbā “Priekšmetu daba” rakstīja: “Pirms audums bija izdomāts, ļaudis tērpu pina... Tagad purpurs un zelts dzīvi piepilda ar rūpēm un cīņu par to. Šai apstākli mēs paši sevi vai-

not varam.” No citāta var secināt, ka agrīnajā periodā romieši valkāja vienkāršu apģērbu, ko darināja katrā mājā. Ar aušanu parasti nodarbojās sievietes, audumus gatavojot no vilnas un lina kā daudzas citas tautas.

Republikas laikā Roma bija vergturu valsts. Visus smagos darbus veica vergi, kurus iegādājās vergu tīrgū. Romā tajā laikā veidojās cilvēka ideāls – romietim bija jābūt labam



Imperators Augusts

karavīram, iekarotājam un savas tēvijas aizstāvim, fiziski attīstītam un izturīgam. Sievieteij bija jābūt ar lielām krūtīm, platiem pleciem un gurniem, jo viņai bija jārada savas valsts pilsoņi – karavīri. Skarbums un cildenums – lūk, galvenās romiešu rakstura iezīmes, ko centās ieaudzināt jau no mazotnes. Šo ideālu romieši centās izcelt arī ar tērpu.

Tērps Romā kalpoja varenības un diženuma izpausmei. Tērpā valdīja spilgtas krāsas: zilgani violetā, sarkanā, zaļā, dzeltenā, pelēcīgi zilā un, protams, purpurs tā daudzveidībā.

Parādes tērps parasti bija balts. Romas ierēdņu tērpī bija ar atšķirības zīmi – sarkanu lenti, kas bija uzšūta vertikāli *tunikai* vai visai *togas* apmalei. Romā bija samērā liels birokrātiskais pārvaldes aparāts. Visaugstāk stāvošā persona bija konsuls, ko ievēlēja senatori, kurus savukārt izraudzīja maģistrāts. Cenzori pārzināja pareizu īpašuma novērtēšanu un nodokļu ievākšanu valstī. Kvestors pārzināja valsts kasi, bet pretors pārstāvēja tiesu iestādes.

Tiesību kodeksi un jurisprudences Romā bija ļoti labi attīstīti un ievēroti. Senās Romas laikā izstrādātās civiltiesības vēl tagad kalpo par izziņas līdzekli mācību iestādēs, kur mācās jurispudenci.

Romieša virstērps bija *toga*. Publijs Vergīlijs Marons, būdams 23 gadus vecs, ieradās Romā, lai studētu filozofiju un vēsturi. Viņš bija tas, kurš izteica visiem brīvajiem romiešiem pieņemamo domu, ka “pasaules valdnieki romieši ir tērpušies togās”. Romas Forumā, kur atradās daudz dažādu valsts pārvaldes celtnu, varēja sastapt cilvēkus, kuriem bija aplikta *toga* ar sarkanu apmali – *preteksta*.

Romiešu *toga* nedaudz līdzinājās grieķu *bimatijam*. *Toga* bija elipses formas apmetnis, ko ļoti sarežģīti vajadzēja aplikt augumam.

Ja mēs atrastos Forumā, būtu iespējams ieraudzīt cilvēkus tikai *tunikā*. Tā ģērbās vienkāršie amatnieki un vergi, jo tādā apģērbā bija vieglāk un ērtāk strādāt. Šai sociālajai grupai dažkārt tērpam bija tikai viena piedurkne. Arī tas bija domāts ērtībai. Pilsētā romieši nevalkāja galvassegu. Dodoties ceļojumā, galvā uzlika platmali.

Forumā varēja sastapt cilvēku sniegbaltā *togā* – tas ir ieņemamā posteņa kandidāts valsts pārvaldē. Latīņu valodā kandidāts nozīmē “ietērpts baltajā”. Pretī varēja nākt cilvēks tumšā *togā* un neskūtu bārdu. Tas liecināja, ka viņam ir sēras. Senators bija pamanāms jau no tālienes – viņam tērpā ir sarkana purpura lente un melni apavi, rotāti ar ziloņkaula pūsmēnesi. Šajā lietišķajā pilsētas centrā sieviešu nebija, jo viņām bija maza teikšana sabiedrībā un viņas nepiedalījās valsts pārvaldē.

Forumā varēja sastapt arī jaunus cilvēkus ar gariem, cirtainiem matiem, viņi bija ģērbušies dārgās un spilgtās drānās. Tie bija Romas modes dendiji jeb, kā mēs tagad sakām, nepieradinātās modes piekritēji.

*Toga* Romā bija gan nacionālais, gan ceremoniālais tērps. 17 gadus vecu jauneklī līdz ar baltas *togas* pasniegšanu iecēla pilsoņu kārtā. Pēc *togas* aplikšanas, krokošanas un valkāšanas manieres sprieda par valkātāja izglītību un kultūru. *Togas* aplikšanu Romā apguva kā mākslu. Brīvais romietis – iekarotājs *togā* devās uz senātu, teātri, tiesu, cirku un arī uz termām. *Toga* bija romiešu vergtura atšķirības zīme un sociālā stāvokļa apliecinātāja. Romas *tunika* un *toga* ar nelielām izmaiņām saglabājās Eiropas apģērbā līdz renesansei un pat vēl vēlākam laikam.

“Pazīstamais orators Hortenzijs savās mājās daždien nepieņem nevienu draugu. Daudzas stundas spoguļa priekšā viņš izmēģina žestus un gaitu. Vergs apliek *togu*, bet saimnieks ir neapmierināts. Jau kuru reizi orators liek pārkārtot tērpa krokojumu.

Vergs sāk visu no gala. *Togas* vienu galu viņš pārmet pāri kreisajam plecam uz priekšu līdz grīdai. Pārējā *togas* daļa sedz muguru. Laižot zem labās rokas uz priekšu, *togas* daļa jāpiestiprina pie jostas tā, lai veidotos skaists krokojums, ko romieši sauca par *sinus* krokojumu. *Togas* pārējā daļa jāpārliet pāri kreisajam plecam uz muguras, lai atsegtos kreisā roka un veidotos skaistas ieloces.

Beidzot atsvariņi ir pareizi nostiepuši *togas* drapējumu, un augstmanis var būt apmierināts. Hortenzijs liek otram vergam apģiezt ūdens pulksteni. Ūdens sīkā strūkļiņa

diez kuru reizi sāk tecēt apakšējā traukā.

Visi romieši zina, ka ūdens pulksteni viņi aizguvuši no grieķiem. Šo pulksteni sauc par klepsidru, un tas bija plaši izplatīts senajā pasaulē. Klepsidra bija visu dižciltīgo augstmaņu mājās, senātā un tiesas zālē. Ūdens līmenis pulkstenī noteica apsūdzētā un aizstāvja runas ilgumu. Ja laika limits tika pārkāpts, cilvēku pārtrauca, sakot: "Tavs laiks ir iztecējis!" Šis teiciens ir saglabājies līdz mūsdienām, bet nevienam neienāk prātā, ka tas ir



Togas aplikšana

saistīts ar ūdens pulksteni un Senās Romas tiesas procesu. Dažkārt, satiekot senu paziņu, mēs iesaucamies: "Sen mēs neesam tikušies! Cik daudz ūdens pa šo laiku ir aiztecējis!"

Laiks aizplūst, bet orators vēlreiz izmēģina iznācienu un rokas pacelšanu sveicienam. Vēl jāizmēģina žests, kas nepieciešams, sakot svinīgo frāzi. Mēģinājuma laikā krokujums atkal ir sabojāts. Un atkal ūdens pulkstenī ir iztecējis.

Nu vairs nav laika kavēties, un Hortenzijs dodas uz senātu. Tomēr viņš ir neapmierināts. Hortenzijs ir modes noteicējs, tāpēc apģērbam jābūt absolūti nevainojamam. Bet ko lai dara, ja *toga* ir divus metrus plata un gandrīz sešus metrus gara un tik grūti sakārtojama! Paiet vai puse dienas, līdz senators var parādīties sabiedrībā – Forumā un senātā...

Jūlija Cēzara laikā pēc gallu kariem Romā parādījās no galliem aizgūti īsāki un ērtāki apmetņi – *paliums*, *penula* un *lacerna*. *Lacerna* nāca modē arī senatoru aprindās. To darināja no dārga auduma un izrotāja.

Jūlijs Cēzars tikoja pēc imperatora titula,

kas daudziem nepatika, tāpēc, savu pretinieku ienīsts un draugu nodots, viņš 44. g. pr. Kr. tika noslepkavots senātā ar 23 stīleta dūrieniem. Viens no savvērestības dalībniekiem esot teicis, lai uzmanās un nenotraipa ar asinīm *lacernu*. Tātad *lacerna* bija lielākā vērtē nekā Jūlija Cēzara draudzība un dzīvība.

Roma uzsāka ilgstošus un asiņainus karus, tāpēc tai bija labi apmācīta un apbruņota armija. Senās Romas karavīra tērpā bija daudz aizguvumu no Grieķijas karavīra tērpā



Jauna sievietē



Nerons



Agripina Jaunākā



Dižciltīga romiete

un bruņojuma. Romas valsts pastāvēšanas sākumā lielākā daļa karavīru valkāja vienkāršu rupjas vilnas *tuniku* ar piedurknēm un apmetni, ko sauca par *trabeju*.

Katram karavīram bija bruņas, kas pielāgotas viņa augumam, tās sauca par *loriku*. *Loriks* bija veidots no ādas un nosegts ar metāla plāksnītēm. Pie jostas kareivim bija pie-



Romiešu mozaīka

stiprināts duncis, rokā tas nesa piķi un vairogu. Vairoga forma ar laiku mainījās. Sākumā izmantoja puscilindra, bet vēlāk apaļos un astoņstūra formas vairogus. Galvu aizsargāja bruņucepure ar spalvu vai zirga astru rotājumu. Virišķības simbols bija rokas aproce.

Arī kājas tika aizsargātas ar bruņām, to iekšpusē bija vilnas audums, lai nerastos nobezumi. Bruņas tika rotātas ar dažādiem ornamentiem un simboliem. Rotājumu nozīme sevišķi pieauga impērijas laikā. Var teikt, ka to lietošana bija pārspīlēta.

Romas armija bija sadalīta leģionos, kas savukārt sastāvēja no kohortām un mazākām armijas apakšvienībām. Atbilstoši armijas iedalījumam bija iecelta tās vadība. Visiem armijas vadītājiem bija māksliniecišķi rotāti tērpi un atšķirības zīmes, kas norādīja uz militāro pakāpi.

Sevišķa atšķirības zīme bija purpura vai sarkanās krāsas apmetnis – *paludamentums*. To drīkstēja valkāt tikai virspavēlnieks. Iebraucot Romā, *paludamentumu* vajadzēja noņemt un aplikt apmetni, kas bija rotāts ar palmetēm. Impērijas laikā *paludamentums* kļuva par imperatora atšķirības zīmi, varas un varonības simbolu. Pēc Romas impērijas krišanas šis apmetnis parādījās jau kā karaļa atšķirības zīme. Arī Eiropas karaļu apmetnis

simbolizēja varu un bagātību.

Impērijas laikā romiešu armiju veidoja algotņi, kuru vidū bija daudz gallu, ģermāņu un citu tautību pārstāvju. Līdz ar to mainījās karavīra ietērps. Parādījās no ģermāņiem aizgūts īsāks apmetnis – *sagums*. Armijā sāka valkāt arī bikses, ko sākumā izsmēja un pat aizliedza. Imperators Augusts, kurš sala, jo bija slims, slepeni, galmam neredzot, valkāja vairākas *tunikas* un bikses.

Armijas daļu tērpus var redzēt attēlotus uz imperatora Trajana kolonnas, kas uzcelta par godu uzvarai cīņā ar dakiem. Trajans valdīja vēlās impērijas periodā no 98. līdz 117. gadam.

Vismazāk mainījās vienkāršās tautas un vergu apģērbs. Viņi gandrīz nekur nav attēloti. Šie cilvēki nēsāja vienkāršas rupjas vadmalas *tunikas*, kas vergiem mugurā vairāk līdzinājās skrandām. Plebeji un vergi sliktos laika apstākļos uz pleciem uzlika rupju četrstūra auduma gabalu.

Romas literatūrā ir minēti brīvie pilsoņi, kas saņēma valsts pabalstu, lai nesāktu dumpoties pret patriciešiem. Plebeju lozungs bija: “Maizi un izpriecās!” Pret gladiatoru cīņām Kolizejā un cilvēku nogalināšanu amfiteātros sāka protestēt Kristus mācības piekritēji un tās sludinātāji. Savas sanāksmes viņi rīkoja Romas katakombās. Visam bija jānorit lielā slepenībā, lai nenokļūtu nodevēju acīs un nebūtu jāstājas varas iestāžu priekšā, bet pēc tam, zvēru saplosītiem, jāmirst cirka arēnā.

Kristieši kā pazišanās zīmi valkāja savdabīgu tērpu, kas ieguva nosaukumu *dalmatika*. Tā ir plata un gara *tunika* ar platām un garām piedurknēm, bet izklātā veidā atgādina krustu.

Kristieši protestēja pret izlaidību, greznību un slepkavībām, kas pieauga Romas impērijas laikā. Dzīru laikā vergus ietērpā dārgos kostīmos, kas atbilda Ēģiptes, Grieķijas un Āfrikas tautu valkājamiem tērpiem. Tie bija ļoti krāšņi un rotāti ar dārgām rotaslietām, lai parādītu vergtura dzimtas bagātību.

Romieši izpriešām atlasīja tikai jaunus un skaistus vergus un verdzenes, kas bija ļoti muzikanti un dejotāji. Patricieši mēdza likt galvā rožu vainagus. Kādās dzīrēs esot atvē-

rušies griesti un uz dzirotājiem sākušas birt rožu ziedlapiņas. Pārsteigums bijis tik liels, ka daži viesi noslāpuši ziedlapu daudzumā.

Visi pasaules lielie romānisti, rakstot savus darbus un veidojot varoņu tēlus, lielu uzmanību pievērsuši tērpu aprakstam. Ar kostīma palīdzību rakstnieks raksturo varoņa iekšējo pasauli, izsakot to ar ārējām iezīmēm. Henriks Senkevičs savā romānā "Quo Vadis" aprakstījis Romu imperatora Nerona laikā. Mūs šajā gadījumā interesē grāmatas lappuses, kur runāts par tērpu.

Dzīrēs pie Nerona bija uzaicināts viens no galvenajiem romāna varoņiem Marks Vinicijs. Romānā var lasīt, kādā izskatā šo cilvēku ieraudzīja Ligija: "Viņš bija bez togas: lai būtu ērtāk, dzīru laikā togu noņēma. Vinicijs bija tikai ar sudraba palmām izšūtā, koši sarkanā tunikā bez piedurknēm. Kailās rokas pēc austrumnieku paraduma virs elkoņiem bija greznotas divām platām zelta sprādzēm, lejāk tās bija gludas, noskūtas, spēcīgas, muskuļotas, kā jau īsta karavīra rokas, kas ir kā radītas šķēpam un vairogam. Galvu rotāja rožu vainags. Ar savām kuplajām uzacīm, kas bija it kā kopā saaugušas, skaidajām acīm un saulē iedegušo seju Marks bija pats jaunības un spēka iemiesojums."

Dzīru sākumā Popajas nebija, bet, kad Nerons apsoliya dziedāt, ieradās arī viņa: ".. skaista kā pati dievība, tādās pašās amestista krāsas drānās kā Neronam, ar milzīgu pārļu rotu, kas reiz bija atņemta Masinisam, zeltmataina, maiga un, kaut gan jau divas reizes ir paguvusi mainīt vīrus, bija saglabājusi jaunavīgu seju un skatienu... Ligijai bija zināms, ka Popaja Sabīne Auguste ir viena no netiklākajām sievietēm Romā. Viņa zināja, ka Popaja noveda Cēzaru līdz mātes un pirmās sievas nogalināšanai."

Romas matronas bija valsts sastāvdaļa. Viņām gan bija lielākas tiesības nekā grieķietēm, bet dzīvesveids bija ļoti līdzīgs. Sabiedriskā iekārta abās valstīs bija viena un tā pati. Vergi dižciltīgo sievieti, tāpat kā Grieķijā, mazgāja, frizēja, tērpa, grimēja un pavadīja, kad tā devās laukā no mājām. Četri vergi viņu nesa palantīnā.

Senās romietes tērpa mākslinieciskā uz-



Sienas gleznojums Pompejos

būve un konstrukcija bija ļoti līdzīga grieķietes tērpa. Romietes tērpa krokošanā nebija tā kanoniskuma, kas bija raksturīgs grieķietes apģērbam.

Romas valsts sākuma perioda tērps bija vienkāršs. Ar laiku tērps kļuva sarežģītāks, jo tam bija jāpiešķir matronai statiskums un cēlums.

Romietes pamattērps bija *tunica intima*. Tas bija tikai mājas tērps, un tajā nedrīkstēja parādīties ārpus nama durvīm. *Tunica* bija šaura, krūtīs saturēja ar mīksta ādas lenti – *mamilāri*, ko piestiprināja *tunikas* iekšpusē vai aplika uz kailas miesas.

*Tunikai* pāri pārvilka virstērpu, kas bija platāks par *tuniku*, un šo virstērpu sauca par *stollu*. Ja *tunikai* bija piedurknes, tad *stollai* to nebija. *Stolla* bija līdzīga grieķu *bitonam*. *Stollu* tās garuma saīsināšanai nēsāja ar jostu. Virstērpa pārvilkums pāri jostai veidoja tā saucamo *bufu*. Dažkārt to apjoza ar divām jostām krusteniski pāri krūtīm.

Audumi *tunikai* un *stollai* bija dažādi pēc smalkuma un kvalitātes. Stingrāku audumu lietoja *tunikas* darināšanai, bet vieglāku un smalkāku – virsējam tērpam. *Stollas* apakšējo malu apšuva ar citu audumu, veidojot rotājumu, ko sauca par *institu*. Pāri *tunikai* un *stollai* aplika trešo tērpu – *pullu*.

Romas rakstnieks Tācits savā darbā “*Annāles*” apraksta tērpus, ko valkāja jaunas meitenes. Viņas *stollas* vietā nēsāja otru, īsāku *tuniku*. Pilngadības un kāzu dienā meitenes apvilka *tuniku* – *tektu*. Tā bija šaura un gara, valkājama bez jostas.

Impērijas laikā kaislība uz greznību pieauga ar katru dienu, un sievietes arī no tās neatsacījās. Viņas aizrāvās ar vissmalkākajiem un visdārgākajiem audumiem. Romas tirgū parādījās Ķīnas zīds. Mārciņa zīda toreiz maksāja mārciņu zelta, un senāts sprieda par to, cik dārgi izmaksā senatoru neglītās sievas un skaistās mīļākās. Visas viņas gribēja gērbties pēc jaunākās modes. Tajā laikā modē nāca arī Grieķijas un Asīrijas krāsainais zīds. Tirdzniecība ar zīdu sākās visa Vidusjūras baseina zemēs.

Pompeju pilsētas izrakumos arheologi atrada mākslinieciskas freskas un mozaikas, kas sniedz sieviešu tērpu brīnišķīgus paraugus. Ja Vezuvs 79. gadā nebūtu izvirdis lavu, mums nebūtu saglabājušies šie cilvēces vēstures paraugi, jo barbari pēc Romas impērijas krišanas būtu visu izpostījuši.

Pēc šīm freskām var spriest par krāsu kombinācijām, kādas tolaik izmantoja. Ļoti iecienīta bija gaiši zilā krāsa. Vēl jāmin tādi krāsu salikumi kā gaiši zilā ar balto un gaiši violetā ar safrāna toni. Modē bija arī rozīgi violetais, ceriņu zilais un zilganais tonis. Romiešiem bija laba krāsu izjūta un mākslinieciskā gaume. Krāsu harmonija sieviešu tērpā bija panākta, izmantojot dažādas faktūras un

auduma biežumu. Apģērbā sāka izmantot arī izšuvumus un bārkstis, ko aizguva no asīriešiem. Tērpā, kura skaistumu izcēla juvelierizstrādājumi, Romas sieviete izskatījās krāšņa un cēla.

Romietes, tāpat kā grieķietes, veidoja augstas un daudzveidīgas parūkas un mainīja tās vairākas reizes dienā. Romas dzejnieks Ovīdijs, kas bija ne tikai veikls elēģiju meistars, bet arī deva padomus higiēnā un kosmētikā, ieteica gallu vergiem nocirpt matus un veidot šinjonus – mākslīgās matu cirtas.

Ovīdijs ieteica arī “*Rodosas*” ziedi, kas spēja izlīdzināt sejas grumbas. Viņš bija tas, kas ieteica ēzeļmātes piena vannas un sejas maskas no miklas. Dzejnieks rekomendēja veidot mākslīgos zobus no ziloņkaula vai arī izņemt zobus vergu bērniem. Lielu vērību viņš pievērsa arī smalkām plaukstām un ādas tīrībai.

III – IV gs. Romas sievietes tērpā pazuda krokojums. Vēsturiskie notikumi, kuri risinājās Eiropā, atstāja iespaidu arī uz tērpu.

Mainījās tā siluets, auduma stingrība un arī konstrukcija. Mainījās pasaules uztvere, jaunais sāka ieviesties sadzīvē, kultūrā, uzvedībā. Atļauts kļuva tas, kas kādreiz bija liegts. Zūdot cilvēka interesei par miesu, mainījās apģērbs. Tērps, kam vajadzēja izcelt cilvēka augumu, aizgāja otrajā plānā. Šajā laikā smagie audumi izkonkurēja smalkos un vieglos. Tērps kļuva plakans, zem tā bija grūti saskatīt augumu un tā apveidu.

*Stollu* nomainīja taisna, šaura un gara *tunika*. Tā ir mums jau zināmā *dalmatika* ar garām un platām piedurknēm. Audumā tika ieausti metāla pavedieni, kas padarīja to stingru un nekustīgu. No tāda auduma veidotais tērps atstāja cilindra iespaidu un visumā bija neērts.

Romas kari veicināja daudzos aizguvumus no Ēģiptes, Āfrikas un Mazāzijas zemju tērpiem. Romieši sāka valkāt divas *tunikas*. Apmetņi bija īsāki, bet no tā paša stingrā auduma, kas bija neērts lietošanai. Impērijas laikā sāka valkāt bikses. Arī rotaslietas kļuva lielākas un dārgākas, līdzīgas Ēģiptes un Asīrijas juvelieru darbiem.

Senās Romas apavi sākumā bija vienkār-

ši auti, bet vēlāk parādījās sandales. Tās pakāpeniski kļuva aizvien daudzveidīgākas. Bagātie romieši valkāja kamašas, kas sniedzās pāri potītei un bija darinātas no ādas. Apavus sarkanā krāsā drīkstēja valkāt tikai imperators. Bagāto aprindu sievietes valkāja smalkas ādas kamašas, kas bija rotātas ar izšuvumiem un dārgmetāla plāksnītēm. Ādu krāsoja sarkanā, baltā un safrāna krāsā.

Senās Romas greznība, izlaidība, iekarošanas kari, iedzīvotāju paverdzināšana noveda Romas impēriju pie morāla pagrimuma. Valsts lielo teritoriju bija grūti pārvaldīt. Vietvalži aplaupīja provinces, tautas nemiers auga visā impērijas teritorijā. Tās vājināja centrālo varu.

476. gads tiek uzskatīts par Romas impērijas bojā ejas gadu. Vairākus gadsimtus Eiropā notika tautu klaiņošana un nemitīgi kari. Tika postīts viss, kas līdz tam kultūrā bija sasniegts.

## Vārdu nīca

**Tunika intima** – kā vīrieša, tā sievietes mājas tērps, būtībā kreklis.

**Tunika virgīlis** – pilngadības apliecinājums.

**Oranzā tunika** – simbolizēja ciešanas. Tāda esot bijusi Herakla *tunika*, kura, pēc nostāstiem, bija piesātināta ar kentaura Nesa asinīm. Tā sastāvēja no viena vai diviem auduma gabaliem, sašūta sānos, ar izgriezumu galvai. *Tuniku* apjoza ar jostu.

**Toga** – brīvā romieša virsējais tērps. Ovālas formas auduma gabals, kuru aplika ap augumu. *Togai* bija sarkana lente, kas kalpoja kā atšķirības zīme. To drīkstēja valkāt tikai Romas pilsoņi.

**Penula** – ovālas formas ceļojuma apmetnis ar izgriezumu galvas daļai. *Penulu* valkāja lauku ļaudis, un tā tika izgatavota no samērā bieza vilnas auduma. *Penulai* bija arī kapuce.

**Lacerna** – izrotāts apmetnis, kas aizgūts no ģermāņu ciltīm, īsāks un vieglāks par togu.

**Dalmatika** – *tunika* ar garām un platām piedurknēm, kura radusies Dalmācijā. Kristiešu atšķirības tērps.



Romiešu apavi

**Paliums** – no grieķiem aizgūts un pārveidots *himatijs*.

**Trabeja** – Romas karavīra apmetnis.

**Loriks** – Romas karavīra bruņas, ko darināja no ādas un metāla.

**Kaligas** – Romas karavīra apavi, līdzīgi kamašām. Sandaļu paveids, sniedzās pāri potītēm. Šajos apavos kā sastiprinājumus izmantoja naglas.

**Paludamentums** – Romas armijas virspavēlnieku sarkans vai purpura krāsas apmetnis, kas kalpoja par atšķirības zīmi. Impērijas laikā tas kļuva par imperatora varas un varoņības simbolu.

**Sagums** – īss apmetnis, aizgūts no ģermāņu ciltīm.

**Kalcejas** – augsti zābaki, saitējami ar ādas siksnīņām. Kalcejas no sarkanas ādas ar sudraba rotājumiem nēsāja dižciltīgie kā sociālās atšķirības zīmi.

**Stolla** – apģērbs, līdzīgs kleitai, svārkiem no viegla auduma. Šo apģērbu katra dižciltīga romiete vilka virs *tunikas*.

**Palla** – augšējais apmetnis, līdzīgs vīrieša *togai*. Šo apmetni dažkārt apjoza, bet svinībās pārlika uz galvas un saturēja ar sašraudēm.

**Mamilāre** – lente, ko aplika zem *tunikas*, krūštura pirmsākums.

**Instita** – uz *stollas* apakšējās malas uzšūta rotājuma daļa.

**Latiklava** – plata purpura lente, kas rotāja senatora apģērbu.

**Kolobiums** – taisna, ar īsām piedurknēm apjozta *tunika*.

**Talaris** – dižciltīgo *tunika* ar garām, šaurām piedurknēm.



Francū pludmales tērpi. 1897. g.

## No bikini līdz... bikini

I eskatoties senatnē, grūti noteikt robežu starp mazgāšanos un peldēšanos, starp pirtīm un peldbaseiniem. Senajā Romā termās mazgājās un peldējās vienlaikus. Termas kalpoja arī izpriecām, te notika svarīgas tikšanās, tika slēgti valsts un tirdzniecības darījumi. Termās bija arī bibliotēkas, vingrošanas zāles, daudz galeriju, kur varēja pastaigāties. Romiešu termās tirgotāji pārdeva savas preces, turpat notika sacensības asprātībā, skanēja uzmundrinoši saucieni no zāles, kur spēlēja bumbu. Izstāžu zālēs bija iespējams aplūkot skulptūras un gleznas.

Vislielākās bija Diakleciana termas, kur vienlaikus visās telpās varēja izvietoties 18 000 apmeklētāju. Šo termu teritorija aizņēma 30 ha lielu platību. Baseinu termā pildīja ar remdenu un karstu ūdeni. Tajā laikā Romā ziepes vēl nepazīna, tāpēc mazgājoties vajadzēja lietot īpašus kasikļus, kā arī pupiņu miltus. Pēc mazgāšanās vergi augstmaņus izzieda ar smaržīgām ziedēm un eļļām.

Romieši izmantoja arī pludmales. Tās stiepās gar visu Adrijas jūras piekrasti. Dienvidos no Romas Baiju pilsētā atradās arī ārstnieciskās minerālūdens dziednīcas.

Par īpašiem peldēšanās tērpiem vēstures dokumentos netiek runāts. Un tomēr tieši Senajā Romā sastopam pašreizējā peldkostīma priekšteci. Sicīliešu mozaikā, kas radīta mūsu ēras sākumā, meitene attēlota spēlējama bumbu. Viņas apģērbs ļoti atgādina mūsdienu bikini. Vajadzēja paiet diviem gadu tūkstošiem, lai šāds apģērbs parādītos no jauna!

Viduslaiku Eiropā aiz bailēm no ūdens trūkuma un slimībām pirtis aizliedza un peldēšanos ierobežoja. Par spīti tam, peldēšanos tomēr uzskatīja par patīkamu laika kavēkli. Cilvēki sāka izmantot dabiskās ūdenskrātuves. Pilsētās lietoja lielas

koka vannas, kurās vienlaikus varēja ievietoties pat desmit cilvēki. Vannās mēdza sēdēt līdz pat desmit stundām, tāpēc "peldētājus" centās visādi izklaidēt, padzirdīt un paēdināt.

Peldēšanās kostīmi radās tikai pagājušā gadsimta sākumā, kad upju un ezeru krastos sāka iekārtot peldvietas. Vīrieši pludmalēs valkāja apakšbikses, bet sievietes garus krekļus. Mazliet vēlāk peldkostīms kļuva aizvien sarežģītāks – kreklis apvienojās ar biksēm. XIX gadsimta otrajā pusē morāle un mode jau pieļāva, ka sieviete parāda nepiesegtas kājas. Tajā laikā modē nāca kleitveidīgi kostīmi ar korsetēm. Korsete peldkostīmā saglabājas līdz pat mūsu gadsimta sākumam.

Līdz ar peldkostīmu parādīšanos radās arī pārģērbšanās problēma, un te nāca palīgā īpaši furgoni. Tajos iejūdzta zirgus, kas furgonus ievada ūdenī. Furgonu izmantošana zināmā mērā atrisināja dāmu iekļūšanu ūdenī; pirms tam speciāli "peldēšanas lietu meistari" ienesa sievietes ūdenī, bet pēc peldes iznesa krastā.

Pie mums peldkostīma vēsture attīstījās daudz lēnāk un konservatīvāk. Gadsimta sākumā dāmas Baltijas kūrvietās peldējās garos krekļos, un visai amizanti viņas izskatījās, iznākot krastā savā garajā, plānajā un slapjajā apģērbā. Triko tērps parādījās pēc Pirmā pasaules kara. Divdesmitajos gados modē bija svītras, un pludmale nereti izskatījās kā ieslodzīto nometne. Laikā starp abiem pasaules kariem Jūrmalas kūrortā bija vīriešu un sieviešu stundas, kad cilvēki drīkstēja sauļoties kaili. Šajā laikā radās arī nūdistu klubs.

Mūsu gadsimta piecdesmitajos gados no vasarnīcas uz pludmali iet rītakleitā vēl bija nepiedienīgi, bet sēdēt smiltīs zīda apakšbiksēs un krūsturos korpulentas dāmas uzskatīja par pieņemamu. Dāmas ar skaudību vēroja



jaunās un slaidās sievietes, kas daudz kustējās un spēlēja bumbu. Sekot jauniešu paraugam apakšveļā sēdošās uzskatīja par amorālu. Tajā laikā modē bija viendaļīgi un divdaļīgi peldkostīmi, rūpnieciski darināti – šūti no auduma. Krūsturos bija iestrādāti plastmasas polsterējumi.

Peldkostīmu valkā arī skaistuma konkursos, lai izceltu tā īpašnieces ķermeņa daiļumu. Jāpeldas, jāvannojas, jāvingro, jādejo, lai tērpa valkātāja pat bikini justos kā karaliene.

ASV sieviešu peldkostīma garums bija stingri noteikts divdesmito gadu beigās pirms lielās ekonomiskās krīzes (1928). Pludmalēs sargi to pārbaudīja ar centimetrmēru rokās. Piecdesmito gadu supermodele Sūzija Pārkerre bija pirmā, kas amerikāņu žurnālam nofotografēja bikini peldkostīmā. Tas daudziem bija šoks, jo tolaik labais tonis nepieļāva sievietei publiski demonstrēt savu nabu, kaut daudzreiz bija redzētas turku vēderdejas.

Sešdesmitajos gados kāda pārdrošniece atļāvās demonstrēt peldkostīmu, kura apakšējo daļu saturēja divas krusteniskas lencītes. Šis peldkostīms izraisīja ilgas debates plašās aprindās. Kamēr tās ieilga, daiļā dzimuma pārstāves pašas kritiski novērtēja savus dotumus un atteicās no šāda peldkostīma variantā, atstājot to striptīza dejotājam.

Laiks rit, un līdzī tam mainās tikumi. Ceturtajā Nepieradinātās modes asamblejā Rīgā atkailinātās ķermeņa daļas neuztrauca ne manekenes, ne skatītājus. Runāja pat par savdabību! Nevīlus jāpiekrīt asamblejas ietvaros notikušajā seminārā Itālijas tērpu vēs-

tures zinātājas un žurnālistes senjoras Biankas Marijas Pičnino teiktajam: “Daudz drūmā un agresivitātes, bet maz tikumības. Daži tērpi būtu piemēroti pornozvaigznēm un attiecīgajiem veikaliem un žurnāliem.”

Mūsu gadsimta otrajā pusē uzvarēja peldkostīma samazinātais variants. Kad bija atklāta ultravioleto staru iedarbība uz cilvēka organismu, šāds peldkostīms likās vispiemērotākais. Sievietes un meitenes vairs nebaidījās no iedeguma. Mediķi vienmēr ir brīdinājuši, ka ilgas saules peldes var kaitēt cilvēka organismam. Bet cilvēka dabai jau ir raksturīgi, ka aizliegtais šķiet vērtīgāks par pareizo.

Bikini kā vispiemērotākais pludmales apģērbs ātri iekaroja visu pasauli. Avangardistes sauļojas un peldas bikini bez augšdaļas, ko senie romieši dēvēja par *mamilāri*.

Deviņdesmito gadu otrā pusē iezīmējas ar peldkostīma lielāku apjomu. Par spīti tam, ka modē ir viegli, gaisīgi un seksīgi tērpi, lielāka piekrišana ir piesegtiem dibieniem. Ja katra meitene, jaunieta, dāma apzināsies sava auguma formas, ja orientēsies modes tendencēs, tad viņa iegādāsies peldkostīmu, kas būs vispiemērotākais. Savas vēlmes vajadzētu apvienot ar saprātu, un saprāta balss atgādina: “Visu ar mēru, nepārsteidzieties!” Vislabāk ir tad, ja pašu vērtējums sakrīt ar citu cilvēku spriedumu.

Modē nāk viengabalains un apjomīgs peldkostīms, peldkostīms – minikleitiņa, peldkostīms – kombinezons. Peldkostīms ar svārciņiem. Peldkostīms? Jā, arī bikini bez krūstura.



Vingrotājas. Romiešu mozaīka. Ap 350. g.

## Izredzētās tautas apģērbs

**P**alestīnas teritorija kopā ar Sīriju un Feniķiju kādreiz saucās Kanaāna. Kanaānai bija raksturīgi savdabīgi un daudzveidīgi dabas apstākļi, kā arī karapūļi, kas bieži pārstaigāja šo zemi.

Palestīna bija un ir pieejama visām Vidusjūras baseina civilizācijām. Pirms apmešanās šeit uz dzīvi jūdi gadsimtiem ilgi klejoja pa samērā plašu tuksnešainu teritoriju, ko ietekmēja gan Mezopotāmija, gan Ēģipte.

Pirmajā gadu tūkstotī pr. Kr. ebreji sāka dzīvot arī ārpus Palestīnas. Cilts, kas apdzīvoja šo teritoriju, bija gan klejotāji, gan lopkopji. Saskarsme ar Tuvo Austrumu civilizācijām veicināja to, ka pamazām sāka veidoties šķiras, kārtas un attīstījās valsts iekārta. Palestīnā radusies mitoloģija savukārt ietekmēja visas tālaika civilizētās zemes.

Ap 1070. g. pr. Kr. Zauls kļuva par izraēļu valdnieku. Daudzi ar viņu bija neapmierināti, tāpēc ķēniņš tika nogalināts. Tad nāca Dāvids, arī leģendām apvīta personība, bet pēc viņa – gudrais, taisnīgais, iecietīgais celtnieks un miera nesējs Šelomo – ķēniņš Zālamans. Viņš pulcēja ap sevi gudrus un talantīgus cilvēkus. Zālamana laikam bija raksturīgs miers, pārticība un valsts attīstība. Viņa dibinātā Jeruzaleme 1995. gadā atzīmēja savu trīstūkstošgadi.

Tai laikā radās mīlas lirika "Dziesmu dziesma", no kuras mēs uzzinām par ķēniņa

lielo milu pusmūža gados uz jauno Sulamīti. Pastaigājoties ar mīļoto ganībās, abi priecājās par narcisēm un baltajām lilijām. Liliju un aitu vilnas baltums ir tīrs un spožs. Pateicoties aitkopībai, varēja izgatavot smalku vilnas audumu, ko Bībelē sauc par karmazīnu.

Pēc gudrā un taisnīgā valdnieka Zālamana nāves Jūdeja – Izraēlas vienotā valsts – sadalījās divās daļās. No tā brīža šīs valstis vienmēr atradās svešzemju pakļautībā. 788. g. pr. Kr. Asīrijas valdnieks Sargons II iekaroja Izraēlu. 586. g. pr. Kr. Babilonijas valdnieks Nebukadnecars II iekaroja Jūdejas valsti, ieņēma Jeruzalemi un izpostīja Jahves templi. Arī Maķedonijas Aleksandrs tikoja pēc šīs zemes. Līdz ar to jūdu apdzīvotajās zemēs saimniecība, zinātne un kultūra attīstījās lēni un neguva ievērojamu nozīmi, veiksmīgi attīstījās vienīgi rakstu mācība, kas cieši saistīta ar Bībeles rašanos.

Jūdu ierašas un tikumus ietekmēja tās tautas, kurām viņi bija pakļauti, tādēļ nav iespējams viennozīmīgi runāt par tērpa savdabību. Vienīgie mūsu rīcībā esošie izziņas avoti ir Vecā Derība un Ninives arheoloģiskajos izrakumos atrastie attēli.

Domājams, ka senatnē jūdu tērps līdzinājās arābu, ēģiptiešu un babiloniešu apģērbam, jo bija daudz aizgūvumu no šīm zemēm. Sākotnēji apģērbs sastāvēja no gurnu apsēja un krekla, kas bija garš un plats, ar ga-



rām piltuves veida piedurknēm. Jūdi lietoja arī plecu apmetņus.

Dārgākus un vairāk izrotātus tērpus sāka valkāt jau pirmo jūdu ķēniņu valdīšanas laikā. Šajā periodā vērojama liela fenīciešu un asīriešu ietekme. Vienkāršā tauta valkāja rupja auduma kreklus un plecus apsedza ar tāda paša auduma apmetņiem.

Audumi bija svītraini un raibi, par to mēs varam izlasīt Bibēlē, kur ir minēti "Jāzēpa raibie svārkī". Šie svārkī līdzinājās mūsdienu garam mētelim.

Babilonijas ietekmē tērpu sāka rotāt ar bārkstīm un pušķiem. Ar laiku šie pušķi kļuva par nacionālās piederības apliecinājumu. Pušķi jeb *ciceti* simbolu veidā parādījās Jahves augstā priesteris tērpā, kurā varēja manīt persiešu, grieķu, vēlāk arī romiešu ietekmi.

Jūdu dieva Jahves bargo likumu sludinātāja un sargātāja augstā priesteris tērps ar laiku pārtapa īpatnējā tautastērpā. Kādam jābūt augstā priesteris tērpam, mēs varam izlasīt Vecās Derības Mozus 2. grāmatas 28. nodaļā.

Priesteris pamattērps bija garš, plats kreklis ar platām piedurknēm, darināts no smalka purpura auduma. Tā apakšējā mala bija bagātīgi rotāta ar izšuvumiem. Vilka arī otru kreklu bez piedurknēm zilā vai zaļā krāsā. Tas bija īsāks par pirmo, un krekla apakšējā mala bija rotāta ar baltiem apliem un maziem metāla zvaniņiem. Kreklu pārsedza ar dubulto apmetni – *efodu*. Šo apmetni divas reizes apjoza ar garu raiba auduma jostu, kas nokarājās līdz zemei. Ceremonijas laikā priesteris šo jostu pārmeta pāri kreisajam plecam, bet pārējie vīrieši aplika ap pleciem lielu, gaišu taisnstūrveida lakatu, kura divās malās bija trīs melnas, zilās vai brūnas svītras. To sauc par *talisu*. Bibēlē ir runāts arī par biksēm, to ētisko un sadzīvisko nozīmi.

*Efodam* pāri uz



Ticiāns. Marijas ievēšana templī. Fragments

krūtīm jābūt zelta plāksnei, kurā iestrādāti 12 dārgakmeņi. Šī plāksne bija rituāla simbols, un to sauc par *urimu*. Divpadsmit akmeņi simbolizēja Jēkaba 12 dēlus un viņu radītās 12 jūdu ciltis. Augstais priesteris ar tērpa simboliskā rotājuma palīdzību uzzināja Dieva gribu, kura bija jāatklāj tautai. *Urimis* bija iekārts ķēdē.

Renesanses laika izcilais gleznotājs Ticiāns savā darbā "Marijas ievēšana templī" (gleznots no 1534. līdz 1538. gadam) ar īsti bibelisku precizitāti attēlo priesteri, kas uz kāpnēm sagaida meiteni. Augstā priesteris tērps ir krāšņs, ar īpatnēju galvas rotu un rotāts ar bārkstīm un pušķiem. Tā satur diadēma ar uzrakstu "Lai svētīts JHWE".

Arī ķēniņu tērpi bija grezni, darināti no dārgiem audumiem un rotāti ar dārgmetāliem. Viskrāšņākais bija ķēniņa purpura apmetnis, bet matus saturēja zelta trīszuburu kronis. Ķēniņu krūtis un rokas rotāja pērļu virknes. Pērles ir viens no tērpa senākajiem rotājumiem, kas neiziet no modes arī mūsdienās, tāpēc cilvēki iemācījušies tās iegūt mākslīgi. Ķēniņa scepteris beidzās ar zieda kausa veidolu.

Priesteru, ķēniņu un dižciltīgo apavi bija dažāda veida sandales, kas arī tika rotātas. Dižciltīgie galvu vairākas reizes notina ar raibu lakatu. Valkāja arī mīkstas, smailas cepures, kas bija bagātīgi izrotātas. Arī šīs cepures bija aizgūtas no Babilonijas un līdzinājās mums jau zināmajai *tiārai* un *mitrai*.

Jūdu karavīra tērps bija līdzīgs ēģiptiešu karavīru tērpam un bruņojumam. Tas bija ilgās verdzības rezultāts. Karavīru bruņas darināja no biezas ādas, kas bija pārklāta ar metāla plāksnēm, cīņai lietoja pīķi, zobenu un vairogu. Kaujās izmantoja arī zirgus, kā tas bi-

ja pieņemts arābu zemēs.

Dižciltīgās jūdietes tērps līdzinājās vīrieša tērptam. Līdz ar jūdu ķēniņu valdīšanas sākumu tērpi tika darināti no vieglāka auduma. Tos veidoja platus, lai būtu kroku kuplums. Krokojumu panāca, izmantojot jostu un spraudes. Divkāršos tērpos bija dziļš izgriezums un platas piedurknes.

Dižciltīgās jūdietes augumu kā mākonis klāja plīvurs. Plīvurs jūdiem simbolizēja padevību un pazemību. Pirmo reizi rakstiski plīvurs ir minēts Bībelē. Rebekas un Izaka romantiskās sastapšanās laikā tam piešķirta īpaša nozīme – Rebeka izmantoja plīvuru kā cieņas izrādīšanas zīmi tikšanās brīdī ar kungu.

Atcerēsimies Jūdejas ķēniņa Heroda audzumeitas Salomes septiņu plīvuru deju. Salome piekrita dejojot, lai iegūtu Jāņa Kristītāja galvu, kad viņš bija atraidījis viņas mīlestību. Dejas laikā Salome nometa šos plīvurus – tā bija atsacīšanās no padevības. Plīvurs līgavas tērpā ir saglabājies vēl līdz šodienai.

Oskars Vailds savā vēsturiskajā traģēdijā "Salome" raksta, ka "princese ir kā baltās rozes ēna sudraba spogulī". Iznākot uz terases, Salome ir tīra un skaidra. Viņa elpo dzidras mēness nakts gaisu, nojauzdama pārvērtības brīža tuvošanos.

Zālamana laikā sievietes valkāja plīvurus no ļoti viegla auduma, galvenokārt pašaizsardzības nolūkā. Plīvurs izteica sociālo stāvokli. Plīvurs ir viens no visnenākajiem tērpa aksesuāriem un ir sastopams visās Austrumu tautās. No turienes tas nonāca līdz Eiropai un plaši tika pielietots visos laikos kopā ar ce-

purēm un cepurītēm.

Dižciltīgās sievietes savus tērpus rotāja ar juvelierizstrādājumiem. Palestīnā neiegūva ne zeltu, ne sudrabu, tāpēc tos un arī dārgakmeņus ievada no kaimiņu zemēm.

Sēru gadījumā sievietes valkāja rupja auduma tumšas drēbes. Gavēņu un sēru laikā viņas kaisija pelnus uz galvas – tas simbolizēja ciešanas. Sēru laikā paražas prasīja staigāt basām kājām.

Jūdiem bija spēkā likums, kas septiņu gadu laikā kopienai lika izpirkt verdzībā nonākušo cilts locekli. Jūdiem nepastāvēja verdzība tās klasiskajā izpausmē. Visā pasaulē dzīvojošie ebreji nekad nav ubagojuši, arī mūsdienās, jo ievēro tūkstošiem gadu glabātos senču tikumus.

Senās Palestīnas vienkāršā tauta, kā vīrieši, tā arī sievietes, valkāja vienkāršu, rupja auduma drēbes bez rotājumiem. Garos matu līdzīgi arābiem apsedza ar lieliem, raibiem lakatiem vai arī apsēja tos ar vienkāršu auklu.

Bībelē teikts, ka jūdu tauta ir "izredzētā tauta". 1997. gada septembrī šai tautai pēc viņu kalendāra sācies 5758. gads uz Zemes.

P. S. *Valdnieks Šelomo  
no Lebanona kokiem  
sev nestuves darinājis:  
sudraba balsti,  
zelta krēsls,  
purpura sēdeklis,  
un iekšpuse izklāta  
ar Jerušalaimas meitu mīlestību.*

Dziesmu dziesma



*Mūsdienu Jeruzaleme*



*Labais gans*



*Valdnieks tunikā un  
apmetnī*



*Valdniece paludamentumā ar diadēmu*



*Valdnieki  
parādes tērpos*

## No cirka arēnas – tronī

**P**ēc Romas impērijas sabrukuma bijusi Romas valsts 395. gadā sadalījās divās daļās. Austrumu daļā izveidojās Bizantijas valsts. Tā bija politiski un ekonomiski spēcīga, jo tās ģeogrāfiskā atrašanās vieta bija ļoti izdevīga. Bizantijas valstī ietilpa ievērojamās pilsētas Antiohija un Aleksandrija. 330. gadā imperators Konstantīns pieņēma kristietību un Bizantiju pārdēvēja par Konstantinopoli. Piektajā gadsimtā tā sasniedza ekonomikas un kultūras uzplaukumu.

Tajā laikā izveicīgi karotāji viegli varēja izvirzīties vadošos valsts amatos. Līdz ar to kāds neizglītots zemnieks, 518. gadā ieradies Bizantijā, kļuva par imperatoru Justīnu I. Viņu izsmēja un izzoboja, bet valdnieks prata saturēt kopā kā tautu, tā arī dižciltīgos. Justīnam I nebija bērnu, tāpēc viņš adoptēja māsas dēlu Justiniānu. Justīns I deva zēnam labu izglītību un iepazīstināja troņmantnieku ar tālaika politiku un mākslas sasniegumiem. Pēc Justīna nāves tronī nāca Justiniāns un valdīja no 527. līdz 565. gadam.

Bizantijā tajā laikā mēloja, ka, gluži kā pasakās, gans var kļūt par imperatoru, bet cirka aktrise – par imperatora sievu un jaukties valsts lietās. Skatoties cirka izrādes, nākamais imperators iemilēja neaprauktāmi daiļo un drosmīgo cirka mākslinieci Teodoru. Toreiz vēl neviens nenojauta, ka šis pāris, sēžot Bizantijas tronī, paveiks daudz interesanta un lietderīga, lai kaldinātu savas valsts slavu. Justiniāns vienlaicīgi bija laicīgās un garīgās varas galva.

Justiniāns un viņa sieva kļuva par jaunāko kultūras tendenču noteicējiem un nostiprinātājiem.

Viņu valdīšanas laikā uzcēla slavenu Sv. Sofijas katedrāli, kurai liktenis bija lēmis būt gan kristīgās baznīcas centram, gan musulmaņu mošejai, jo gadsimtu gaitā mainījās varas un ticības.

Teodora izstrādāja sīku un smalku galma etiķeti un ceremoniālu, kam vajadzēja apzīlbināt dižciltīgos un sūtņus, kas viesojās pie imperatora. Galma sardzei bija atlasīti skaisti noauguši vīrieši, ietērti zelta bruņās, ar skaistām, spalvām rotātām bruņucepurēm galvās.

Nācējam ceļā līdz tronim bija jāizjūt padēvība un godbijība. Sastopoties ar valdnieku pāri, vajadzēja nomesties ceļos un skūpstīt tērpā vai sandaļu malu. Teodora ar šādu rīcību centās nospiest pie zemes visus, kas smīnēja par viņas izcelsmi. “Nožēlojamā cirka zvērnīcas sarga meita!” dzirdēja čukstam visapkārt, jo skaļi neviens to neuzdrošinājās teikt.

Valdniece bija ne tikai daiļa, bet arī gudra, asprātīga un jautra sieviete, aktrise, spīdoša impērijas politikas un galma intrigu scenāriste un režisore. Šajā ziņā viņa bija pelnījusi vairāk aplausu nekā kaila auļojot zirga mugurā. Smaidi un smīni ar laiku pārtapa pazemībā. Un vai mēs cilvēces vēsturē nevaram minēt desmitiem līdzīgu faktu?

Bizantijas kultūra spēcīgi ietekmējās no antīkās un hellēnisma kultūras, bija cieši saistīta ar kristietības veidošanos. Reliģijas jautājumi bizantiešu sabiedrībā ieņēma galveno vietu.

Tajā laikā būtiski mainījās attieksme pret cilvēka ķermeni. Atbilstoši baznīcas mācībai cilvēka ķermenis ir dažādu grēku iemiesojums, tāpēc to nedrīkstē-





*Justiniāns ar svītu*

ja pielūgt, kā tas notika antikajā pasaulē. Baznīca uzskatīja, ka cilvēka ķermenis perina sevī netikumus.

Māksla tolaik ieguva abstraktu mērķi un uzdevumu. Tā kļuva vairāk simboliska, mazāk atspoguļoja dzīves realitāti. Cilvēks tika attēlots shematiski, tika padarīts par ornamentu. Paralēli šai shēmai tika uzsvērtā tērp bagātība, saglabājot izstrādātos tērp standartus un atveidošanas paņēmienus.

Galvenās sabiedriskās celtnes tajā laikā bija baznīcas, kur pulcējās lielākā daļa iedzīvotāju. Baznīcu greznība, smalki izstrādātais rituāls un dievkalpojuma ceremonija atstāja uz kristietiem lielu iespaidu. Līdz ar to sadzīves kultūra bija cieši saistīta ar baznīcu un tās sludinātajām mācībām. Baznīcu arhitektūra, glezniecība, mozaikas – viss uzsvēra kristietības un valdnieku varenību. Valdnieki un svētie mozaikās tika atveidoti ar lielu māksliniecisku gaumi. Katra tērp daļa, krāsa pauda noteiktu ideju un simbolu. Gaiši zilā krāsa atspoguļoja debesis, zaļā simbolizēja cerību.

Zelts glezniecībā un mozaikā apliecināja dievišķo enerģiju. Zelts dominēja visos parādes tērpēs.

Attīstoties amatniecībai un it sevišķi aušanai un dārgu audumu ražošanai, valdošā šķira savu varenību centās izcelt ar krāšņiem un dārgiem tērpjiem.

VI gs. sevišķi attīstījās brokāta, zīda un vilnas audumu, kā arī paklāju ražošana. Bizantijas valsts guva lielus ienākumus, pārdojot savus ražojumus Eiropas zemēs. Bizantijas audumiem raksturīgs precīzs raksts, dažādos krāsu toņos ieaustie metāla pavedieni tērpā valkātāju padarīja stingru un svinīgu.

Bizantijas audumu kultūru var uzskatīt par grieķu kultūras turpinājumu. Audumu darināšanas pamatos liktās grieķu tradīcijas papildinājās ar Rietumu un Austrumu kultūru ietekmi, kur ievērojama loma bija Persijai un citām arābu zemēm.

Līdz ar kristietības ieviešanu paplašinājās tekstilmākslas priekšmetu izmantošana, jo kulta vajadzībām bija nepieciešami jauni,



Teodora ar svītu

grezni audumu veidi. Audumu izšuvumos bez metāla rotājumiem sāka lietot arī pērles un dārgakmeņus, dārgmetāla pavedienus savienojot ar vilnas, lina, kokvilnas un zīda šķiedrām. Izcilu vietu ieņēma zīda audumi, kuru kvalitāte turpināja nemitīgi pilnveidoties.

Pateicoties izdevīgajam ģeogrāfiskajam stāvoklim, Bizantija bija centrs, no kura tekstilmākslas darinājumi izplatījās uz visām pusēm līdz pat Skandināvijas valstīm. Tekstilmāksla nekad vairs nespēja pacelties tādos augstumos kā Bizantijas valsts laikā.

Zīdu Bizantijā sāka ražot jau VI gs. pr. Kr. Zīda audumos vērojama liela Grieķijas ietekme. Te iezīmējās specifiski raksti – medību skati, Vecās un Jaunās Derības ainas, svētbiļžu grautiņu laikā arī cirka ainas, zirgu un cilvēku attēli. Apaļos laukumos bija izvietota minētā stilizācija. Iezogojošais raksts vijīgās formās attēloja ziedus, augus un dzīvniekus. Audumos dominēja plaša sarkano toņu gamma, kā arī violeti zilie toņi. Vēl tika

izmantota pelēki dzeltenā krāsa, kas sajaucās ar baltu, zilu, brūnu, melnu un zaļu. Tālaika vērtīgāko audumu kolekcija atrodas Parīzes muzejā. Otrs ievērojamākais paraugs atrodas Romā: tas ir 30 cm plats auduma gabals ar reliģiska satura ainām.

Bez zīda audumiem laikmetam bija raksturīgi izšuvumi, kas stilizācijas ziņā neatšķirās no audumu rakstiem. Tie bija smagnēji, un to pamatā figurēja zelts.

## Vīrieša tērps

Pirmais periods: VI–VII gs. Tas ir laiks, kad tērpā iezīmējās Austrumu un Senās Romas tērpu īpatnības.

Bizantijas vīrieša tērpa silueta līnija šajā periodā romiski svinīgi uzsvēra kroku daudzumu un to cēlumu. Ar tērpu tika izcelts valkātāja cilindriskais siluets. Apģērbs bija ļoti dekoratīvs, bet salīdzinājumā ar romiešu tērpu tā piegriezums bija daudz sarežģītāks.

Romas impērijas beigu periodā modē nākušās bikses tagad bija Bizantijas impērijas vīriešu tērpa neatņemama sastāvdaļa. Šīs bikses bija līdzīgas garajām zeķēm, bikses piesēja ar saitēm pie jostas. Valkāja zābakus un ādas slēgtas sandales.

Viršējais apģērbs bija *tunika*, bet tai vairs nebija senās klasiskās formas. Bizantijas *tunikai* pamatā bija Romas vēlā perioda *tunika-talaris* ar garajām piedurknēm. *Tunikas* muguras daļa un priekša bija veidota no diviem gabaliem. *Tunikai* bija kvadrātveida iešūtās piedurknes. Tās šuvums atklāja nēsātāja ieņemamo stāvokli sabiedrībā. Bizantijas *tuniku* rotāja ar diviem gariem auduma gabaliem, ko sauca par *klavi* (*klavus*). Valkāja trīs *tunikas*. Pirmā, apakšējā, bija vienkārša, ar izšūtām piedurknēm, otrā ar isākām, rotātām piedurknēm, viscaur oderēta. Trešā – bez piedurknēm, viscaur izšūta, isāka par otro.

Bizantijas impērijas valdnieka un pārējo dižciltīgo vīrstērps bija apmetnis, kas atbilda Senās Romas *sagumam* un *lacernai*, vienīgi bija garāks par minētajiem romiešu apmetņiem. Dižciltīgo apmetņi bija veidoti no dārgiem audumiem ar krāšņu un dārgu rotājumu. Ļoti bieži šiem apmetņiem priekšā bija uzšūts četrstūrveida dārga auduma gabals kā rotāšanās un atšķirības zīme starp valdošo aprindu pārstāvjiem līdzīgi kā Senās Romas senatoru lente (*klavus latus*) to tērpos. Šos rotātos apmetņus, saspraustus uz viena pleca ar *agrofi*, mēs redzam valdnieku un galminieku gleznu atveidojumos.

Justiniāna laikā apmetņus sāka saspraust uz krūtīm, tie arī kļuva šaurāki. *Tunika* un apmetnis kļuva cilindrvēidīgi, zem tiem izzuda auguma apveids. Blakus šim dižciltīgo ikdienas apmetnim sastopams arī cita veida apmetnis, kuru esot valkājis Kristus, apustuļi un daži svētie. Tam piemita Senās Grieķijas ideālā *himatija* forma, kas manāma arī šodienas gleznās, kurās attēlots Kristus un kristiešu svētie. Bizantijas tērpos ir samanāma jaunpersiešu–sasanīdu, arābu un vēlāk arī turku kultūras ietekme.

Imperatora Justiniāna purpura apmetnis – *paludamentums* – krita dekoratīvās sma-

gās krokās un bija sasprausts ar *fibulu* uz labā pleca. Imperatoram kājās bija sarkanas purpura kurpes. Arī *penula* kļuva par bizantiešu (kā vīriešu, tā arī sieviešu) tērpa sastāvdaļu.

Otrais periods: VII–XI gs. sākums.

Šajā laikā Bizantijā valdīja nesaskaņas un notika kari, ko sauca par svētbilžu nemieriem. Līdz mūsu dienām saglabāties maz liecību par šo periodu. Krustnešu laupīšanas karagājieni sagrāva Bizantijas ekonomiku un tirdzniecību, tika nolaupītas un uz Eiropu aizvestas mākslas vērtības, kas bija radītas vairākus gadsimtus pirms krusta kariem. Vīrieša un sievietes tērps mainījās sīkumos, pamatā paliekot nemainīgs.

Lielākā daļa Bizantijas iedzīvotāju valkāja vienkāršus tērpus. Sociālās atšķirības izpaudās materiālā, no kura tērpu darināja. Bizantijā izveidojās savdabīgs mākslas virziens, kur lakoniskā formā bija pausti visi tālaika ideāli.

Bizantijas māksla un kultūra guva lielu nozīmi senās Krievijas teritorijā. Līdz mūsdienām Bizantijas tērps visvairāk ir saglabājis ar pareizticīgo baznīcas tērpa un tā detaļu starpniecību. Bizantijas kultūra bija saikne starp antīko un eiropieško kultūru un būtiski noteica tās tālāko attīstību.

Tērpa forma kļuva aizvien taisnāka. Tērps līdzinājās stabam – cilindram, audums bija ciets un neplastisks. Audumos tiek atveidoti varas simboli – lauvas, ērgļi u. c. Šādā tērpā attēlots karalis Rodžers kādā no XII gs. mozaikām.

Vēlāk modē nāca gara, šaura *tunika* ar šaurām piedurknēm, kā arī *dalmatika* un *lorums* – plats, garš, šallei līdzīgs zeltīta auduma gabals, greznots ar dārgakmeņiem. To bija ļoti sarežģīti aplikt ap augumu. *Loruma* paveids ir saglabājis mūsdienu pareizticīgo baznīcā.

Bizantijā ceremonija un galma etiķete bija ļoti precīzi izstrādāta. Imperatora došanās uz Sofijas katedrāli bija vesels notikums un izrāde. Par to rakstīja visas tālaika hronikas.

Trešais periods: XI–XV gs.

Imperatora galminieka tērps šajā laikā maz mainījās. Tās pašas garās *tunikas* ar

garajām piedurknēm, bet audums klāts ar lielu rakstu, kura pamatā bija lauvas apļos. Imperators kā galvassegu izmantoja kroni – *tiāru*.

Uzzināt kaut ko vairāk par vienkāršās tautas apģērbu ir grūti, jo trūkst liecību. Apģērbs pēc formas bija līdzīgs aristokrātu tērpiem, bet noteikti darināts no vienkāršas drēbes, jo tautai nebija un nedrīkstēja būt cits apģērbs. Iespējams, ka *tunika* sniedzās tikai līdz ceļim.

Apavi šajā laikā bija vienkārši, no mīkstas ādas šūti zābaki vai slēgtas sandales. Apavus saturēja saites, kas tika sietas zem ceļiem.

Galvassegas izmantoja maz. Tās bija nelielas cepurītes, līdzīgas krievu cepurēm. Krievija, pieņemot kristietību, pārņēma daudz ko no bizantiešu tērpa un sadzīves ieražām. Bizantijas kultūra atstāja iespaidu uz visām apkārtējām zemēm, ar kurām tai bija tirdzniecības sakari.

## Sievietes tērps

Pēc sava rakstura sievietes tērps bija līdzīgs vīrieša apģērbam. IV – VI gs. tas līdzinājās Romas impērijas beigu posma tērpiem.

Ravennā ir saglabājusies mozaīka, kas liecina par sievietes tērpa izskatu. Pēc baznīcas mācības sieviete bija tā, kas ievada kārdināšanā Ādamu, viņa veicināja grēkā krišanu, savukārt ar lūgšanām bija iespējams panākt Dieva žēlastību. No šī dualistiskā uzskata izriet prasība pēc sievietes apģērba, kas būtu it kā futrālis, vienlaikus skaistas sievietes seja tika izcelta kā estētiska vērtība. Bizantijas mākslinieki attēloja sievieti ar izstieptu, ovā-

lu seju. Lielas, pagarinātas, ovālas acis, garenš deguns, maza mute, pie tam attēlā nebija ne mazākās norādes uz juteklību.

Tērpa griezumam bija vienkāršs, tas sniedzās līdz potītēm. Ap pleciem sievietes mēdza aplikēt *penulu*. Ar laiku pieauga tendence uz pārspilējumu, bagātību un greznību tērpā. *Stollas* un *penulas* gatavoja no dārgiem zīda audumiem, kuros bija ieausti zelta un sudraba diegi.

Ļoti liela nozīme bija krāsu saskaņai. Audumos izmantoja dažādus skaistus rakstus. Teodoras svītas attēlos redzams, kā sieviešu galvas rotāja nelieli lenšu vijumi vai skaisti veidots kronis. Šis kronis nedaudz nosedza pieri.

Teodoras tērps sastāvēja no baltas *stollas* ar bagātīgu rotājumu malās un tērpa apakšā. Pāri augumam bija pārliekts valdnieces purpura apmetnis. Labajā pusē apmetni saturēja *fibula*. Pāri apmetnim aplikta liela, dārgakmeņiem rotāta kaklarota, kas liecina arī par valdnieces pārkumu pār viņas svītas sievietēm. Sievietes tērps ar laiku kļuva arvien stingrāks un ieguva cilindra formu.

Teodora savām vajadzībām uzturēja lielu skaitu kosmetologu un parfimērijas speciālistu. Viņas apartamentos uz citrusa koka darinātā tualetes galdiņa atradās desmitiem dažādu flakonu un kārbīņu, kurās glabājās ziedes, krāsas, dažādi smaržīgi ūdeņi, irbuļi, kociņi, lāpstīņas, pincetes un otiņas.

XIV gs. pēc krustnešu iebrukuma Bizantijas valsts tā arī nespēja atgūt iepriekšējo bagātību un varenību. Sekoja turku jūgs.

Daudzkārtainais tērpu veids, kas radās Bizantijā, kļuva par pamatu Eiropas viduslaiku apģērbam.



Lauku darbi



Arābu miniatūra. XIII gs.

## Kamieļa noslēpums

**A**rābija. Ar šo vārdu ikvienam saistās priekšstats par milzīgu teritoriju dienvidaustrumu Āzijā. Tā ir pussala ar stepēm un pustuksnešu klajumiem apmēram 3 miljonu kvadrātkilometru lielā platībā, kur vietām atrodas oāzes un aug asa zāle un krūmāji. Ceļošana šajā teritorijā vienmēr bija saistīta ar risku un dzīvības briesmām.

Šo zemi Radītājs bija apveltījis ar bagātību, ko cilvēks atklāja daudz gadsimtu gaitā – naftu. Ja visas zemeslodes daļas var salīdzināt ar cilvēka orgāniem, tad Arābija visvairāk līdzinās nierei. Mēs zinām, cik svarīgs ir šis orgāns ikviena cilvēka dzīvības uzturēšanai.

Senajos ēģiptiešu attēlos, kuri datēti ar 1600. g. pr. Kr., var redzēt arābu klejotāju – beduīnu cilšu apģērbu. Šo klejotāju dzimta sākās ar leģendāro Ismailu. Apģērba galvenās iezīmes arī tagad ir līdzīgas tām, kādas tās bija tālā senatnē. Tuksnesī nebija nekādu augu,

no kā varētu darināt apģērbu. Vienīgais izejmateriāls bija kamieļu, kazu, aitu ādas un vilna. Daudzus gadsimtus vēlāk Arābijas dienvidos tika apgūta kokvilnas un lina audumu aušana un tērpu darināšana.

Ādas un vilnas tērpi sākumā sniedzās līdz ceļiem. Arābiem bija priekšautam līdzīgs apģērbu, kurš turējās uz gurniem ar jostas palīdzību. Tālaika arābu apmetnim bija pusapļa forma, to saturēja aukla. Galvu sedza apaļa voiloka cepure. Precīzi nevar noteikt, kad arābi pārņēma no haldiešiem garo kreklu, ko apjoza ar auklu, saiti, jostu vai garu auduma strēmeli.

Viens no senākajiem arābu tērpa aksesuāriem ir lakats, kuru dēvēja par *coffia*. Tas bija trīsstūrveida auduma gabals, kura viens stūris



Arābu miniatūra. XIII gs.

krita uz muguras, un tam bija piestiprināti divi pārējie, kas bija savienoti tā, ka veidoja *bufu*. Lakatu nostiprināja ar pītu auklu vai stīpu. To rotāja ar bārkstīm un arābiem raksturīgajām horizontālajām svītrām.

Seno arābu apavi sastāvēja no ādas gabala, kas bija sašņorēts visapkārt kājai. Koka zole tika piesaitēta pie kājas.

Ismaila dzimtas senču sievietes tērps maz atšķīrās no vīrieša tērpa. Garš krekls ar garām un platām piedurknēm. Beduīnu sievietes valkāja vairākus lakatus vienlaikus. Apsienot lakatu ap galvu, veidoja apmetni – mantiju ar kapuci. Lakatus uz pleciem nostiprināja ar auklām. Priekšējā lakata malu pārmeta pāri plecam. Viduklī lakatus nostiprināja ar pītu šalli. Beduīnu sievietes tērpa aksesuāri gadsimtiem ilgi bija roku, kāju, ausu, deguna gredzeni un sprāzdes.

Arābija kā jau Austrumu zeme ir saistīta ar leģendām, ticamām un neticamām pasakām un bagātībām.

Allahs, lai palīdzētu cilvēkiem cīņā par eksistenci, radījis tādu brīnumu kā kameļis, vienkuprainais un arī divkuprainais “tuksnešu kuģis”. Kameļis ir gudrs, izturīgs, spēcīgs un savaldīgs dzīvnieks. Kamieļa noslēpums, šķiet, nav atminēts līdz šodienai.

Vienkupraino kameļi zinātnieki sauc par dromedāru, un tas ir vairāk izplatīts nekā divkupru kameļis.

Neticami, bet fakts – kameļis līdz divām nedēļām var iztikt bez dzeršanas, dienā noejot ap 70–80 kilometru. Arī spēka tam daudz, tāpēc kopš neatminamiem laikiem šis dzīvnieks izmantots nastu nešanai. Spēcīgākie kameļi varot panest pat 300 kilogramu smagu kravu.

No vienkupra kamieļa gadā var iegūt 2 tūkstošus litru piena. Beduīns var justies brīvs, ja viņam pieder divi vai trīs kameļi, pāris simti aitu un kazu. Viņš var apņemt divas sievas, justies laimīgs un būt neatkarīgs no pilsētas civilizācijas žņaugiem.

Kameļis nodrošina beduīnu ar gaļu, pienu un dūnvilnu, no kuras izgatavo smalkus audumus, trikotāžu, tūbu un slavenās kamieļvilnas segas. No dromedāra iegūst līdz četriem kilogramiem vilnas gadā. Arī mūs-

dienās no kamieļvilnas ražotā produkcija ir dārga un pieprasīta. Tā saglabā siltumu, sargā no aukstuma un pārkaršanas, nesviedrē, labvēlīgi iedarbojas uz cilvēka organismu.

Šo dzīvnieku šķietamais miers un līdzsvars cilvēkus kaitina. No neatminamiem laikiem ir saglabājies teiciens, ko lieto eiropieši: “Suņi rej, bet karavāna iet tālāk.” Tā nonāk pie mērķa, pārnes ūdeni, pārtiku, dārgas preces un ieročus, kvēpināmos sveķus, kokmateriālus, dārglietas, smaržas, tepikus, augļus un vīnu. Arī slavenos austrumu saldumus, ko skaļi piedāvā tirgū: “Šerbets, šerbets, šerbets!”

Austrumu tirgū ir jātirgojas. Pārdevējs neatzīst pircēju, kurš nediņģējas, lai iegādātos preci lētāk. Rīgas tirgū un veikalos varam redzēt dārgās preces no emirātiem, kuras tur ir iepirkas, izdevīgi kaulējoties.

Stāsta, ka labs Arābijas kameļis varot noskriet no saules lēkta līdz rietam apmēram 380 kilometru. Tieši tāds ir attālums starp divām islama reliģijas svētajām pilsētām – Meku un Medinu.

Senatnē kamieļu piens un palmu augļi bija Arābijas iedzīvotāju galvenais uzturs. Beduīni – klejojošie Arābijas pamatiedzīvotāji – nodarbojās ar lopkopību. Jemenas teritorijā, kurai raksturīgas spēcīgas lietus gāzes, varēja nodarboties arī ar zemkopību. Tā darīja jau I gadu tūkstoši pr. Kr. Tāreiz iekopa arī vīna un augļu dārzus. Radās ciemu apmetnes, kas pamazām pārauga pilsētās. Tajās strādāja talantīgi amatnieki, kas auda skaistus un smalkus kamieļu vilnas audumus. Viņi prata apstrādāt ādu un kausēt metālu, izkalt darba rīkus un ieročus. Darināja arī apavus un tērpus, kas bija nepieciešami gan vienkāršajiem beduīniem, gan dižciltīgajiem.

Arābu preces izcēlās ne tikai ar spilgtumu un kvalitāti, bet arī ar smaržu. Arī mūsdienās, pērkot ādas apavus, somas, mēteļus, jakas, siksnas un cepures, varam sajust savdabīgu smaržu, kas saglabājusies gan no pašas ādas, gan apdares un krāsas iezīvelām. Šis ādas, auduma un meldru aromāts ir patīkams, mēs it kā izgaršojam šo smaržu.

Islams no pašiem pirmsākumiem liedza attēlot cilvēku un visu dzīvo radību. Šis aiz-

liegums veicināja savdabīgu arhitektūras un mākslas stilu izveidi. Tie ir pārbagāti ar ģeometrisko ornamentiku un rakstu simboliku, kas piemīt tikai islama tautām.

1994. gada ziemā izraisījās skandāls, jo kādā modes skatē vienā no tērpu kolekcijām tika izmantoti ar musulmaņu svēto rakstu fragmentiem apdrukāti audumi. Islama pasaule reaģēja zibenīgi un ļoti asi. Rezultātā tika iznīcināta tērpu kolekcija, fotomateriāli, un kolekcijas autors atvainojās visiem islama ticībai piederīgajiem. Tas ir apsveicami, jo morāle un reliģija uzvarēja kāda dizainera kaprīzes izpausmi.

Vai ir pareizi, ja dažāda lieluma un formas krusta simbolu demonstrē uz atkailināta auguma, nabas vai pat zemāk abiem dzimumiem piedāvātajos tērpos? Tādā veidā svētais simbols zaudē savu vērtību un tiek apgānītas kristiešu jūtas. Neesmu gan dzirdējis, ka kāds būtu cēlis iebildumus.

Muhameda dzīves apraksts liecina par to, ka viņa pirmā sieva Hatidža bija par viņu divdesmit gadus vecāka. Viņa otrā sieva, jaunā un skaistā Aiša, pēkšņi pazuda kādā no tuksneša pārgājieniem un atgriezās pēc pāris dienām jauna kamieļu dzinēja pavadībā. Kā liecina dokumenti, no tā brīža sievietes apģērbā parādījās *hitdžaba* jeb *parandža*, kas aizklāja sievietes seju. Tā tiek nēsāta vēl šodien daudzās islama zemēs.

Dižais pravietis esot ieviesis likumu, ka jāuzrāda četri liecinieki, lai pierādītu, ka sieva ir krāpusi savu vīru. Pēc austrumzemju paražām tas ir liels negods, tādu sievieti nomētāja ar akmeņiem. Šajā sakarībā der atcerēties epizodi no Jaunās Derības, kad Kristus sastapās ar sievieti, kuru ļaudis centās nomētāt ar akmeņiem.

Islama morāle prasa, ka jauneklis nedrīkst precēties un "sēdēt vecākiem uz kakla". Viņam jāuzņemas atbildība par sievu un bērniem. Sieva ir jāizpērk, un joprojām lielā go-

dā ir tradīcija, ka līgava tiek apņemta par sievu nevainīga. Atņemot sievietei nevainību bez viņas piekrišanas uzskata par grēku. Daudzās zemēs arī šodien valkā *hitdžabu* un tumšus tērpus, kas nedrīkst izcelt auguma formas.

Iekarotajās zemēs izveidojās kalifāti – Ēģiptes, Bagdādes. Balstoties uz ēģiptiešu, babiloniešu un fenīķiešu teikām un pasakām, tajā laikā radās viens no skaistākajiem rakstu pieminekļiem – "Tūkstoš un vienas nakts pasakas". Katra Šeherezādes pasaka iztvan kā nenotveramais parfīma aromāts, kas izgaist, saules ausmai pārvēršoties dienas gaismā. Atgādināšu pasaku par Nuradinu un viņa brāli Bedradinu, kad viņš sastapās ar Ēģiptes vezīra meitu Šumsadinu.

Līgava parādījās septiņos dažādos tērpos, kas apbūra jaunekli. Pirmo viņas tērpu viņš pat nepaspēja novērtēt, kad meitene jau parādījās otrajā tērpā, kas bija zils kā mēness. Tad viņas augumu sedza mati, "gari un tumši kā nakts". Ceturtajā tērpā tā nāca

kā lecošā saule... Viņa nāca sestajā tērpā, un, raugi, "tas bija zaļš, un ar savu cildenumu, ar savu daiļumu viņa pārspēja visas pasaules daiļules"... Un valdzināja ar savu locekļu maigumu un vijību. Tad Šumsadinu atklāja septītajā ģērbā. Kā saka dzejnieks:

*Tā dižodamās staigā plīvuros,  
Kas krāsoti ir safrānā un ambrā,  
Un muskusa un sandeļkoka plaukā,  
Un arī citu krāsu plaukā vēl. . .  
Tik tuvs un vārs ir viņas augums dairs!  
Ak, Allahs mūsu acīm skatīt ļauj,  
Kā divi mīlētāji cieši kopā  
Guļ apskāvušies viena gultā abi!  
Un skumjās viņus viegli, viegli sedz,  
Pilns saskaņas un laimes, šķidrāts zaigs.*

Iekarotajās teritorijās arābi centās paust savu varu ar tērpu aizliegumiem. Piemēram,



*Mauru sūtnis Anglijā. 1600.g.*

Sīrijā zimēji (kristieši, kas bija pakļauti kalifātam) nedrīkstēja celt baznīcas un valkāt drēbes, kas līdzīgas musulmaņu apģērbam.

Aizliegumā lasām: “Neviens pēc tērpa nedrīkst līdzināties musulmanim. Lai valkā jostu no rupjas auklas. Lai savas sandales nepiegriež, kā to dara musulmaņi. Lai viņu sandalēm būtu divas siksnas. Aizliegt viņu sievām jāt uz kamieļa. Zimējiem ir ļauts dzīvot pilsētās, bet liegts rādīt savus krustus, tirgoties ar vīnu un cūkām.” Tā saviem vietvalžiem pavēlēja rīkoties Omars–ibn–al Hatabs.

Arābi pakļautajās zemēs sastapās ar augsti attīstītu kultūru un tautsaimniecību. Viņi daudz ko aizguva no šiem sasniegumiem, vienlaikus veicinot savas savdabīgās kultūras un lietišķās mākslas attīstību. Lai atceramies kaut vai arābu ciparus un to nozīmi cilvēces attīstībā, kaut gan daļa pētnieku uzskata, ka tos radījuši indieši.

Austrumnieku klātesamība sabiedrībā vienmēr rada prātam neaptveramu, neizskaidrojamu sajūtu. Pat cilvēka ķermeņa stāvokli, kustību, gaitā, dejā izpaužas viņiem piemītošā mentalitāte, noslēpuma oreols, fascinējums.

Arābu zemēs tradicionāli ir saglabājušies gari vīriešu tērpi – kreklī baltā vai melnā krāsā, kā arī tradicionālie galvas apsēji, ko satur aplis vai stīpa no kamieļa vilnas un zirga sariem.

Vīrieša rotas ir veidotas tikai no sudraba. Toties sievietes rotas, sākot no kāju potītēm līdz galvai, ir darinātas no zelta un pērlēm. Ak, šīs pērles! Pat mūsu Jānis Poruks rakstīja par pērļu zvejniekiem. Pavisam nesen Gaujas gliemežvākā atradu nelielu pērli. Kad ūdeņi bija mazāk piesārņoti, to bija vairāk un tās bija lielākas.

Sākoties krusta kariem, dzelzs bruņās tērtie bruņinieki no Eiropas zemēm ar visiem ieroču nesējiem un zirgiem sastapās ar straujajiem Arābijas šķirnes rikšotājiem, ar veiklajiem zobena cirtējiem, kas bija ģērbušies mīkstos ādas zābakos, šaurās vilnas vai zīda biksēs, pusgarā spilgtu krāsu *kaftānā*, kas apjots ar skaistu jostu, pie kuras karājās neliels duncītis. Varēja manīt arī gredzenotu vai cilpotu dzelzs bruņukreklu, apaļu vairogu, pūsmēness formas zobenu vai piķi ar tērauda

uzgali. Arābiem galvu rotāja neliela, savdabīga bruņucepure vai arī no balta vai krāsaina auduma gabala veidota *čalma*, *turbāns*.

Eiropiešus pārsteidza pretinieku tērpu krāšņums. Lai atceramies slaveno un teiksmaino Saladinu. Tā sauca Ēģiptes sultānu (1138 – 1195), kam izdevās pārtraukt krustnešu uzbrukumus Palestīnai. Sarkanajā jūrā atrodas Faraonu sala, kur uzcelta skaistā Salah–ed–Dina pils ar biežām sienām, lai varētu justies drošībā un rīkot uzbrukumus nelūgtajiem viesiem, kas tuvojās salai.

Atcerēsimies arī slaveno filmu “Bagdādes zaglis”, līdz ar to atmiņā ataut leģendārās pilsētas iemītnieku spilgtie, viegli gaisīgie, dārgie apģērbi un rotas, ko tik viegli ar faķīra veiklību noņēma Bagdādes zaglis.

Kamielis jau vairāk nekā gadu tūkstoti glabā noslēpumu, kura risināšana aizsākās no arheologu atrastās Hora Pores ostas. Šeit no kalna takas sākās “Parfīma ceļš” (tāpat kā no Ķīnas “Zīda ceļš”) uz Dienvidpalestīnas teritoriju, tālāk uz Ēģipti, Romu, Grieķiju un visu pārējo Eiropu.

Tur, Doforas pilsētas tuvumā, aug nelielu krūmveidīgu koku birzis. No gludās krūma mizas izsprāgušas nelielas, baltas sveķu piciņas. Tās tad arī ir vīraku, smaržu, kvēpināmo trauku satura dārgā sastāvdaļa, kas aizdedzināšanas brīdī ļauj izjust parfīma burvīgumu. Arābi šo burvību uzdāvināja cilvēcei.

Šodien Saūda Arābijā pastāv absolūtā monarhija. Karalis ir laicīgās un garīgās – islama – varas galva. Arābi ģērbjas vienkārši. Vīrieši valkā garus, baltus kreklus ar apaļu kakla izgriezumu un pogājumu ar trim līdz četrām pogām. Šo kreklu sauc par *sobu*. Ziemā pāri tam uzvelk vesti – *mišlabu* jeb *bištu*. Tā ir gara un bez piedurknēm. *Bišta* ir melnā, bet mēdz būt arī brūnā vai bēšīgā krāsā un gatavota no smalka vilnas auduma ar dārgu, nemanāmu nošuvumu.

Galvā mūsdienu arābs vispirms uzliek ažūru cepurīti, tad galvu pārsedz ar lakatu – *gotru*. *Gotra* ir baltā vai sarkanā krāsā. *Gotru* uz galvas notur dubulta pinuma stīpa no zirgu astriem, to sauc par *akalemu*. Pamatapavi ir sandales bez papēža daļas.

Saūdieši savējos no svešiem atšķir pēc

tērpa. Visi, kas valkā uzvalkus, arābiem šķiet ārzemnieki. Saūda Arābijas iedzīvotāju būtību pēc to ģērbšanās manieres ir grūti izprast. Daudzi angļu, krievu, franču zinātnieki uzsver, ka šo fenomenu atšifrēt nav izdevies nevienam psihologam, sociologam vai filozofam.

Arī sievietes tērps ir tikpat tradicionāls kā vīrieša tērps. Sieviete uz ielas nedrīkst iznākt viena bez tēva, brāļa vai vīra. Saūda Arābijā uz veikalu durvīm ir rakstīts: "Tikai vīriešiem." Arī pārdevēji ir vīrieši. Sievietes drīkst strādāt tikai tajos veikalos, kuros vīriešiem ieeja ir liegta. Autobusus trešā daļa no salona ir norobežota un domāta sievietēm. Arī ieeja ir atsevišķa. Universitāšu bibliotēkās ir vīriešu un sieviešu stundas, pasniedzēji ir vīrieši. Lai sieviete neatsegtu seju, viņu glāb tehnika – katra studente sēž pie sava telemonitora, un pa telefonu notiek saruna ar pasniedzēju.

Tūkstošiem islama ticīgo veic svētkoļojumu uz Meku un tās galveno svētnīcu Kaabu. Svētkoļošana, ko sauc par hadžu, jāveic atbilstošā apģērbā. *Ibrams* sastāv no diviem auduma gabaliem, kuriem nedrīkst pieskarties adata. Ar vienu no tiem notin gurnus, bet otru uzliek uz galvas, krūtīm un sasiem uz muguras.

Arābu un palestīniešu musulmaņi valkā garu kreklu ar platām piedurknēm. Pamattērps ir apmetnis – pārmetnis no brūna vai tumši zila auduma. To dēvē par *abu* jeb *abdžeb*. Apmetnis ir rotāts ar vertikālām svītēm. Persijā *abu* muguras daļā ieaуз zelta pavedienus. Ja apmetnis domāts ikdienai, tad to auž no kazas vilnas, bet svētku, godu *abu* darina no smalkākās dūnu vilnas. Galvu sedz liels, balts vilnas četrstūrainis lakats – mums jau zināmais *coffia*. Tas tiek pārlocīts trīsstūrī un nosiets ar kamieļvilnas auklu. Galvas segšanai lieto arī sarkanu *tarbušu* jeb tā saucamo *fesku*, notītu ar baltu lakatu, kurā ievīta zila lente.

Palestīniešu beduīni pāri baltajam kreklam ar stūrainām piedurknēm valkā otru, zilu kokvilnas kreklu ar izšuvumu krūšu daļā un piedurknēs. Virsējo kreklu apjož ar sarkana auduma šalli. Galvu vispirms nosedz ar baltu lakatu līdz pleciem, tam pāri liek otru,

pelēku vai melnu lakatu ar sarkanām svītēm.

Pilsētnieki valkā *kaftānam* līdzīgu *entari* – vīriešu svārkus ar spilgtām vertikālām svītēm. Šiem svārkkiem ir raksturīgi ķīļveidīgi atloki. Izejot no mājām, pāri šiem svārkkiem apvelk *djubbebu* vai *benisch* – virstērpu no tumšas vadmalas ar platām piedurknēm bez vidējās šuves, ar sānu griezumiem un nelielu stāvu apkaklīti, kas pogājama ar vienu pogu.

Sievietes valkā kreklu, platas bikses un ietinas lielā, tumšā apmetnī – *babarah* jeb *tarbah*. Daudzās Āfrikas zemēs, kurās dzīvo musulmaņi, sievietes valkā šauru, garu kreklu, pāri tam uzvelkot platu taisnstūra formas tērpu no indigo zilās vai melnas kokvilnas auduma. Turīgas sievietes nēsā daudzkrāsainas zīda un tafta drānas.

Ēģiptiešu beduīni pāri platajam kreklam uzvelk tā saucamo *baik*, kuras izcelsme jāmeklē Senās Grieķijas un Romas tērpos. Berberu cilts sievietes šīs drānas apliek līdzīgi kā senās grieķietes – priekšējo un aizmugures gabalu uz pleciem sastiprinot ar īpašām saspraudēm. Šis tērps līdzinās antikās grieķietes *peplosam*.

Alžīrā un Marokā, lai pasargātos no vēja, lietis un smilšu vētrām, nēsā apmetni ar kapuci – *burnusu*. Palestīnā un Ēģiptē vīriešu galvassega ir *feska* no sarkana filca vai vadmalas, rotāta ar tumši zilu bārkstu pušķi.

Rakstot par "Kamieļa noslēpumu", izmantoju izdevību apmeklēt salonu "Sussi". Tur sajutu buksusa kumodes neatkārtojamo aromātu, muskusa, kazu un kamieļu ādas priekšmetu smaržu, aplūkoju vienreizējos priekšmetus.

Pa Dubaju traucas vismodernākās marakas automašīnas. Cēli, nesteidzoties, it kā elpu aizturot, iet kamielis. Grūti pateikt, kas zviln viņa mugurai piestiprinātajā sēdeklī. Vai tas ir viņš, bet varbūt viņa, aizsegusi seju ar *bitdžabu*, atgriežas vai dodas "vienas nakts pasakas" piedzīvojumā?

Tepiķiem noklātajā telpā iztvan kārtējais parfīma mirklis. Kamielis dodas preti jaunam gadu tūkstošim. Kas viņu gaida?

P. S. Muhameds milēja trīs lietas: sievietes, lūgšanas, parfīmu.



Ĵapāņu teātra aktieri

## Smalkā elegance

**V**isu Japānas mākslas vēsturi var salīdzināt ar tiekšanos pēc lakonisma. Lakonisms arhitektūrā, glezniecībā, ikebanā, dzejā ir tas, kas visvairāk saista japāniskajā stilā. Japāņiem ir visisākā dzeja pasaulē – haiku. Tā izsaka cilvēka nepārtraukto saikni ar dabu un mūžību. Pasaulīgi senas ir dabas parādības – varavīksne, lietus, sniegs. Pasaulīgi sena ir dzīvnieku un ziedu daudzveidība. Japānā ziediem, tāpat kā gadalajiem, ir liela nozīme visā dzīves ritējumā. Japāņiem ir teiciens: “Mēs runājam dažādās valodās, bet ziedi runā vienā valodā.”

Vīrišķību un cīņassparu Japānā simbolizē daudzkrāsainais īrisa zieds, precīzāk, tā lapas, kas līdzinās abpusēji griezīgam zobenam. Pavasara sezonu iezīmē ķiršu un persiku ziedēšanas laiks. Sievietes kimono audumos ir attēlots šo ziedu motīvs. Lūk, kā skan pavasara haiku:

*Pilnos ziedos ķirši,  
Pasaules tālākā stūrī  
Atkāpās alkatība.*

Pateicoties tulko-tājai Gunai Eglītei, mums ir dota iespēja lasīt šo pasaules lakoniskāko dzeju. Tā palīdz izprast arī japāņu tērpa savdabību.

Ar pavasari saistīts ķiršu zieds. Persiks simbolizē ilgu mūžu, nemirstību. Lotoss ar caurspīdīgi baltiem vai rozāainiem ziediem no senatnes kalpoja kā paraugs morālai tīrībai un prāta skaidrībai, simbolizēja vasaras zenī-

tu. Krizantēmu uzskata par senatnes “zelta puķi”, tā asociējas ar rudeni. Priede – ilga mūža, spēka simbols. Plūme – maigums un mainīgums. Bambuss tiek uzlūkots par noturības un vīrišķības iemiesojumu.

IX gadsimtā, atbrīvojoties no Ķīnas ietekmes, Japānā notika izmaiņas tērpos. Tērps *sakutai* sastāvēja no daudziem dažādiem apģērba gabaliem, kurus aplika citu citam pāri. *Ho* – virstērps no zīda ar zīda odiri, platām kvadrātveida piedurknēm, ar aizdari tikai no kreisās uz labo pusi. *Sakutai* tērpa svarīgākais elements bija plati bikšusvārki – *keno-bakama*. Zem tiem bija šauras bikses – *okuti*. Kājās vīrietis vilka oderētas balta zīda zeķes, kuras sasēja augšpusē, un teļādas puzābaciņus ar aplikācijām. Tērpu apjoza ar melnas ādas rotātu jostu, kuras gali beidzās ar auklām un bārkstīm.

Sievietes ceremoniju tērps – *dzjuni-bitoe* – līdzinājās *sakutai*. Tam bija raksturīgas 12 kārtas ar krāsu atšķirībām. Apakša bija no spīdīga zīda, tai pāri vilka garus sarkanus bikšusvārkus ar ielocēm. Tād sekoja kleitai līdzīgs apģērbs bez oderes. Pāri visam nāca 5 dažādas krāsas zīda tērpi. *Dzjuni-bitoe* tika saskaņots krāsu salikums. Balta un mēļa auduma salikumu dēvēja par plūmi, rozā ar zaļo apzīmēja persiku, baltais ar gaiši rozā – peoniju, zils ar zaļu saucās “zvaniņi”. Visi šie



Aktieris

tērpu veidi tikai XVII gs. ieguva šodien mums pazīstamo nosaukumu – *kimono*.

**Haori** – halātveida virstērps ar oderi, bez aizdares vēsam laikam.

**Avase** – *kimono* ar zīda oderi vēsam laikam.

**Hitoe** – vasaras *kimono* bez oderes.

**Kosode** – ziemas *kimono*, kuru oderē ar

vecs, dižciltīgs vai vienkāršs, vīrietis vai sieviete, vasarā vai ziemā, japānis un japāniete valkā vienas un tās pašas formas tērpu bez aizdares.

Pēc ķermeņa notīšanas ar audumu japāniete apvilka šauru, kreklam līdzīgu apģērbu no balta vai sarkana zīda, kas cieši apņēma



Japāniete rīta tērpā



Ķirši zied

vilnas vai vates slāni.

Sievietes *kimono* tiek izmantoti 10 metri auduma. Garumu mēra no matiem līdz papēžiem, vīrietim – no pleciem līdz potītēm.

Japāņu *kimono* kā tautastērps daudzu gadsimtu laikā palicis gandrīz nemainīgs. Šis apģērbs piešķir valkātājam savdabīgu stāju un gaitu, pauž smalku eleganci. *Kimono* ģērbies cilvēks var ierasties tējas dzeršanas, svētku vai viesību ceremonijā, un katru reizi viņš sašveicināsies, izturēsies un sarunāsies savādāk.

Japānā lielāku uzmanību pievērša tērpa mākslinieciskai izveidošanai nekā piegrieznei. Veidojot *kimono*, audums netiek pārveidots vai piegriezts, tas liecina par gadsimtiem ilgu tradīciju saglabāšanos. Jauns vai

augumu. Šī tērpa daļa sievietei nosedza no pleciem līdz potītēm, un to uzskata par apakštērpu jeb apakškleitu. Virsējais *kimono* raksturo tā īpašnieces stāvokli sabiedrībā, kā arī vecumu. Virsējā *kimono* krāšņos audumus papildina ar rokām darināti izšuvumi. Divkāršu pārsegu satur vienīgi ar platu jostu apvidu. Šo 25 līdz 35 centimetrus platu un aptuveni 4 metrus garo jostu sauc par *obi*. Tā vienmēr ir veidota no atšķirīga auduma.

*Obi* audums bija dārgs, to šuva uz oderes, lai *obi* būtu stingra. Saliekot *obi* divkārši garumā, to vairākkārt aptina ap vidukli, pie tam galus sasēja uz muguras plakana spilvena veidā vai arī kādā citā dekoratīvā mezglā, kas nosedza muguru no lāpstiņām līdz sēžamvietai.

Zem *obi* kimono apjoza ar šaurāku un īsāku jostu. *Obi* ielocēs novietoja papīra kabatas lakatiņus, mazu pīpīti, sērkokociņus, saliekamo vēdekli un citus tualetes piederumus.

Dižciltīgajām japānietēm bija daudz *kimono* – apģērbi dažādiem gadalaikiem, svētku un sezonas tērpi, piemēram, krizantēmu zie-



*Japānietes tualete*

dēšanas laikam augustā un septembrī. Šajā laikā gadiem ilgi Japānā notikušas ziedu izstādes. Japānā ir desmitiem krizantēmu šķirņu. Var teikt, ka šai tautai raksturīgs krizantēmu kulta – pielūgsmes un apbrīna pilnā, dvēseliski smalkā attieksme pret krizantēmām. Arī imperatora varas simbols ir stilizēts krizantēmas zieds.

*Acis, visu redzējušas,  
Pie jums atgriežas,  
Baltās krizantēmas.*

Sezonas *kimono* obligāti jābūt ziedu un iecienītākās krāsas motīvam. Krāsu salikums bija spilgts un kontrastējošs. Dažkārt krāšņā-

jam svētku *kimono* japāniete pāri pārvilka zīda plīvuraudumu, kas līdzīgi sudrabetam mākonim pārsedza tērpa greznos izšuvumus. Svētku *kimono* sniedzās līdz zemei, bet mājas *kimono* – līdz potītēm.

Savdabīgas ir *kimono* piedurknes. Tās atgādina garus un platus četrstūrains maisus. Šīs piedurknes japāņi izmanto kā kabatas. Tajās var paslēpt vēdekli, pat saulesargu vai kādu citu priekšmetu. Dižciltīgajām japānietēm *kimono* piedurknes bija ļoti garas, dažkārt tās vilkā pa zemi.

Apakšējā *kimono* kakla izgriezums ir šaurs, nākošais ir platāks, bet pedējā *kimono*



*Geiša*

kakla izgriezums ir vislielākais. Vairāki krāsās atšķirīgi *kimono* atloki padara japānietes tērpa krūšu daļu ļoti krāšņu un spilgtu. Vairāku tērpu valkāšana bija raksturīga kopš senatnes.

Ar tērpu saskaņoja arī japānietes frizūru no spīdošo, melno matu vijumiem un pinumiem. Šo frizūru veidoja dabīgie mati un parūka, ko saturēja lielas matadatas ar greznām galviņām. Pārsējumi, ķemmes, caurpini, kā arī iespraustie ziedi kuplināja mākslīgi veidoto frizūru. Lai to neizjauktu, guļot galvu un kaklu nācās novietot uz atsevišķa balsta. Tādējādi japānietes varēja gulēt tikai uz muguras. Varbūt tādēļ viņām sejā ir tik maz krunku.

Japānietes pie *kimono* nevalkāja nekādas rotaslietas – auskarus, gredzenus, sprādzes vai galvassegas, bet seju, uzacis un lūpas krāsoja ļoti spilgti, izmantojot balto, melno un sarkano krāsu.

Dailais un graciozais japānietes kostīms kontrastēja ar apaviem. Japāniete staigāja ar basām kājām, un viņas vienīgie apavi bija smagas, neveiklas koka kurpes, kas vairāk līdzinājās pazolēm. Zeķu vietā japāniete valkāja īsas puszeķes ar speciāli izveidotiem iekškiem, lai novietotu starp tiem pazoles siksnas. Šīs koka zoles sauc par *getām*.

Mājās, teātrī, tempļos japāņi nelieto apavus, bet staigā zeķēs, atstājot apavus priekšnamā. Šo koka pazoļu dēļ japāņu gaita ir īpatnēja un atšķirīga no citām tautām. Arī japāņu tērpu vēsturē pastāvēja aizliegumi un ietekmēšanās no citām tautām.

Jau japāņu klasiskajā literatūrā, kas sāka veidoties laikā no X līdz XI gadsimtam, it sevišķi galma romānā, ir doti sīki apģērba apraksti, piedurkņu forma, izšuvumu veidi, kā arī dzimtas emblēmas, ar kurām rotāja atlokus un piedurknes. Literatūra atstāja iespaidu uz *kimono* veidošanu. Tajā laikā strauji attīstījās un pieauga auduma ražošana.

Klanu emblēmas dēvē par *mandakore*, tās var būt austas vai krāsotas. Japāņu tērpā vienmēr izcēla piederību klanam, sociālajai grupai, profesijai. *Kimono* un *haori* ar emblēmām valkāja aristokrāti, zinātnieki. Arī citiem tautas pārstāvjiem parādījās savi apģērbi ar emblēmām.

Par *hapi* sauc Edo perioda (XVII gs. sākums – XIX gs. vidus) tērpu ar šaurām biksēm un piedurknēm; to valkāja kalpi, ugunsdzēsēji, namdari, zivju tirgotāji uz citi. Uz zilā *hapi* atlokiem uzspieda baltus hieroglifus – māju nosaukumus, piederību profesijai. *Hapi* ir populārs arī šodien. Uz tiem ir attēlotas tirdzniecības firmu emblēmas.

Imperators un dižciltīgie feodāļi savus tērpus darināja galvenokārt no zīda. No zīda gatavoja arī izsmalcināti skaistus vēdekļus, kuru apgleznoja ar augu un putnu attēliem. Vēdekļus veidoja no bambusa plānajām šķiedrām un papīra, kurus aprakstīja ar tušu. Seno un arī mūsdienu meistaru darinātie vēdekļi ir īsti mākslas šedevri.

Vienkāršās tautas ģērbšanās stilu spēcīgi ietekmēja aristokrātu teātris *No* un pilsoniskais jeb tautas slāņu teātris Kabuki. Japānā katrai sociālajai grupai bija stingri noteikts, kur dzīvot, ko ēst, kādas drēbes valkāt un no kāda materiāla tās darināt. Kabuki teātra aktieri ne ikdienā, ne uz skatuves nedrīkstēja nēsāt zīda un brokāta *kimono*, lai skatītājs nevarētu no tā ietekmēties. Kabuki teātrī sākumā spēlēja arī sievietes, bet to ar laiku aizliedza, un līdz mūsu dienām visas lomas teātrī atveido vīrieši.

Tāpat bija aizliegts izrādes varoņus ietērt sarkanajā *kimono* ar brokāta *obi*. Par aizlieguma neievērošanu vainīgos gaidīja ieslodzījums cietumā.

Visus aizliegumus centās izskaidrot no morāles viedokļa. Valdija uzskats, ka tas, kas ir atļauts un morāls valdniekam un galmam, ir amorāls un aizliedzams tautai. Kādu brīdi gribēja aizliegt pat Kabuki teātri. Pilsētu rajonos, kur atradās Kabuki teātri, bija daudz tējnīcu un satikšanās namu. Tos nedrīkstēja apmeklēt feodāļi un samuraji, lai neietekmētos no tautas mākslas, kas bija reālistiska, asprātīga, pārdroša un savdabīga.

Ķirši ziedēja, un ziedlapiņas bira, tūkstošiem krizantēmu novīta, laiks ritēja, vienu sezonu nomainīja cita, un ar laiku aizliegumi piemirsās. Visi, kuriem bija pietiekami daudz līdzekļu, sāka valkāt dārgos zīda *kimono*. Kabuki teātris tomēr saglabāja spēles tradīcijas, tērpa, grima un masku nozīmi kā pirms trīs-

simt gadiem, tā arī tagad.

*No* teātrī kostīmi pilnībā nav saistīti ar sadzīvisko konkrētību. Formā tie atgādina Japānas XV gs. vīrieša un sievietes tērpu, kādu nēsāja dižciltīgie, karavīri, mūki, nabagi un vienkāršā tauta. *No* teātra kostīmi ir lieli, fantastiski skaisti, darināti no dažādiem dārgiem audumiem. Ir saglabājušies kostīmi pat no pagājušā gadsimta, un tos glabā kā nacionālo mākslas un kultūras vērtību. Šajā teātrī ir arī ļoti vienkārši kostīmi, ko velk aktieri, kas tēlo ceļojošus mūkus, sintoistu priesterus, laiviniekus un zvejniekus.

*Kimono* baltas krāsas atloks nozīmē dižciltību, zaļais un brūnais – pakļautību, padevību. Sarkanie atloki simbolizē jaunību un prieku, bet gaiši dzeltenie – vecumu un cilvēku vidējos gados. Zilais atloks simbolizē spēku. Pazīstot šīs atšķirības zīmes, skatītājam ir vieglāk saprast varoņus, kas darbojas uz skatuves.

Arī *No* teātrī nevalkā apavus, bet gan zeķes ar iķšķi – *tabi*. Baltas krāsas *tabi* valkā galveno lomu tēlotāji, muzikanti un koris. Otrā plāna lomu tēlotājiem kājas ir zaļgani dzeltenas *tabi*.

Saliekamais vēdekļis aktiera rokās var pildīt zobena, bultas un arī kausa funkcijas. Ja aktieris spēlē vieglprātīgu sievieti, tam rokā var būt zaļš bambusa zars. Tiek apspēlētas lūgšanu krelles, spieķis, slotas, makšķeres kāts, grābeklis, grozs, lāpa un daudzi citi priekšmeti, kuri nosacītajā spēles manierē palīdz saprast saturu. Darbība risinās lēni, mierīgi, plūstoši, smalki un eleganti. Pat galvas puspagriezianam ir sava nozīme un savdabīga grācija.

Skatuviskie krāsu apzīmējumi ne vienmēr atbilst sadzīves simbolikai. Baltā *kimono* tērpiēs sintoistu mūks simbolizēja sēras, skumjas.

Vīrieša *kimono* atšķirībā no sievietes tērpa ir tumšāks, bet formas atšķirības ir ļoti nelielas. Vīrieša *obi* ir šaurāka un īsāka. Mugurā nav dekoratīvā veidojuma. Dodoties ārā no mājas, japānis uzvilka īsu, jakai līdzīgu apģērbu, ko priekšā zem zoda sasēja ar piešūtām lentēm, kuru galus greznoja nelieli pušķi.

Pie *kimono* japāņi valkāja platas citas krā-

sas bikses – *bakamas*. Frizūras bija vienkāršas, tās veidoja gari mati, kas bija sapīti bizē un saņemti mezglā. Galvu apsēja ar stingra auduma lentēm, kas bija dažādi dekoratīvi sapītas.

Cilvēka vājības un vajadzības radīja dažādus tērpa aksesuārus. Neizskaidrojamu iemeslu dēļ japāņu *kimono* tika izveidots bez kabatām. Visu nevarēja paslēpt piedurknēs vai aizlikt aiz jostas, tāpēc monētās izurba caurumiņus un tās savēra uz aukliņas, kas atvieglāja līdzņemšanu. Sargājot tušu, otiņu, tabaku, zāles un daudz ko citu, radās kimono aksesuāra veids – *inro*. *In* – zīmogs, *ro* – groziņš, kārbīņa, lādīte.

*Inro* Japānā parādījās jau XVI gadsimtā. Šīs lādītes nepieciešamību izprata daudzi



Aktiera *Nidzaemona* atvadu uzstāšanās

amatnieki, kuri būtu jādēvē par mazās formas mākslas šedevru radītājam. *Inro* izgatavoja no koka, retāk no papjēmašē vai metāla. Lādītes sastāv no dažādas formas un lieluma krātuvītēm. *Inro* vairākas reizes noklāja ar laku, kuru ieguva no Ķīnā un Hondo salā augošā lakas koka. Uz lakas uzkaisīja metāla (zelta) pulveri. Tad sekoja inkrustācijas darbs ar perlamutru, alvu, ziloņkaulu, bruņurupuča bruņu daļām. Inkrustācijā izmantoja zilās un zaļās gliemežnīcas. Uz šīm lādītēm atveidoja leģendu, mītu, dievību, cilvēku dzīves ainas un dabu tās daudzveidībā.

*Inro* vāciņu varēja nostiprināt un saturēt ar smalku pītu aukliņu. Aukliņu savukārt saturēja 3 – 5 centimetru garas no ziloņkaula, koka, briežraga, metāla, porcelāna veidotas

figūriņas – *neckes*. *Necke* būtu uzlūkojama par atsvariņu, breloku, kas labāk un stingrāk noturēja *inro* pie *obi*. Šim brelokam bija jābūt skaistam, gludam un ērtam, tam bija jāietilpst plaukstā.

Samuraju vidū cieņā bija *inro* un *neckes* ar varoņu tematiku. Geišas lietoja mazas formas elegantas *neckes*. Japāņu profesionālās cīņas sumo dalībnieki bija iecienījuši *neckes* 10–12 centimetru garumā.

*Inro* un *neckes* ir ne tikai *kimono* aksesuāri, bet arī mākslas veids, kas sevī glabā japānisko pasaules uztveri. Tas ir dzīvesprieks, spēja saskatīt daļo necilajā.

tendence spilgti izpaužas arī japāņu kostīmā, padarot to par māksliniecisku vērtību.

1904. gadā Milānā notika Džakomo Pučīni operas “Madame Butterfly” pirmizrāde. Orķestra dalībnieki bija ģerbušies frakās, un ar laiku visi klātesošie pamanīja, ka tradicionālās kaklasaites vietā mūziķiem ap kaklu aplikti “tauriņi”. Pateicoties japāniskajam operas sižetam, tērpu vēsturē ienāca jauns kaklasaites veids, kurš ir modē nu jau deviņdesmit gadu.

*Kimono* stils ienāca eiropēiskajā modes leksikā un tērpā. Ar *kimono* stilu saprot japānisko piedurkņu griezumumu, to formu, audumu rakstu, visu, kas saistās ar japāņu apģērbu.



Japāņu aktieri un ziedi

*Kamēlijas zieds*  
*Kā cepure uz galvas*  
*Gliemezim.*

Eiropieši ar Japānas kultūru un mākslu iepazinās pēc 1868. gada apvērsuma Japānā, kad svešzemniekiem tika dota iespēja apmeklēt šo zemi. Japāņi diezgan nevērīgi attiecās pret savām kultūras vērtībām, un līdz ar to japāņu kultūras bagātības nonāca eiropiešu un amerikāņu privātkolekcijās. *Inro* un *neckes* glabājas arī Paula Stradiņa medicīnas muzejā.

Pasaules tautas vienmēr ir saistījuši japāņu ornamentika, kur fauna un flora saplūst vienotā dabas pielūgsmē un apdziedāšanā. Šī

**Hakamas** – samuraju bikses. Pirms vairākiem gadiem *hakamas* modes skatē piedāvāja Parīzē strādājošais modes dizainers Kenzo.

**Mandarīns** – taisna silueta žakete ar samērā platām un taisnām piedurknēm, bez apkakles. Šai žaketei ir Japānas, Ķīnas un Korejas tērpu iezīmes. *Mandarīnu* šuj no zīda auduma. Šo žaketes stilu pieteica Parīzē strādājošie japāņi Kenzo un Jamomato. *Mandarīnu* savā kolekcijā bija ietvēris arī Īvs Senlorāns.

Divdesmitā gadsimta beigās. Šķiet, ka viss ir zināms un iespējams. Un tomēr tā nav. Ir kanonizētas tradīcijas un ceremonijas, kas

pastāv gadsimtiem. Ir noslēpumi, kurus pat šodien grūti izzināt. Viens no šādiem noslēpumiem ir "Krizantēmas troņa" mantinieka laulību ceremonija.

Šodienas Japānas imperatoru dinastija tronī atrodas jau vairāk nekā tūkstoš gadu! Imperatora pils vēl līdz šim brīdim nav pieejama mirstīgajiem.

Imperatora pilī atrodas teritorija, kurā atļauts uzturēties tikai dažām personām. Tā ir svētnīca jeb templis Kasikodokora. Tur glabājas viena no galvenajām imperatora regālījām – metāla spogulis, kurš simbolizē dievišķīgo Sauli. Templī drikst atrasties tikai tempļa nevainīgās priesterienes.

So faktu bija iespējams uzzināt no masu informācijas avotiem neilgi pirms 1993. gada 9. jūnija. Tieši šajā dienā notika laulību cere-



*Inro un neckes*

monija. Saprotams, ka tajā nebija tiesīgi piedalīties preses un televīzijas pārstāvji. Informāciju par notikušo sniedza imperatora kancelejas ierēdņi.

Kad pulkstenis rādīja desmito rīta stundu, ceremonijmeistara pavadībā templī ienāca 35 gadus vecais troņmantnieks Naruhito. Sākās laulību ceremonija. Viss norisinājās atbilstoši X – XII gs. izstrādātajam ceremoniālam.

Līgavainim galvā bija melna cepurīte – kronis un rokās varas simbols – scepteris. Princis bija ietērpts spilgti oranžā, līdz papēžiem garā tērpā. Tērpa krāsa atgādina par radniecību ar saules dievieti Ameterasu.

Tad parādījās 29 gadus vecā līgava Masako Ovadu. Līgavai galvā bija milzīga melna parūka un metāla *tiāra*. Viņa bija iegērbta 12

tērpos, virsējais no tiem – smaragda krāsā. Viņai tērpi bija darināti no smaga zīda. Līgavas tērps esot svēris 14 kilogramus. Pati Masako esot baidījusies, ka nespēs paspēt ne soli šajā prātam neaptveramajā tērpā, kas bija veidots pēc IX gs. imperatoru tērpu modeļa.

Galma ierēdņiem nebija jāiztur atestācija, jo viņi savu amatu pārzina perfekti. Iepriekšējā dienā vairāki speciālisti sešas stundas izmēģināja šo ceremoniju, kuru nebija lemts redzēt mirstīgajiem.

Domājams, ka šī vienreizējā ceremonija



*Sarkanas kļavu lapas*

ritēja vēl lēnāk nekā *No* teātra izrādē. Imperatoru pāra laulību ceremoniju templī pat nedrīkst salīdzināt ar izrādi. Grūti pateikt, kas notiktu, ja līgava būtu sapinusies savā daudzkārtainajā kostīmā. Melsa arī, ka Masako paveicies, jo kāzas nebija noliktas uz ziemas sezonu. Tad līgavas tērps būtu sasniedzis centnera ceturtdaļas svaru. Arī mūsdienās monarhu pārstāvjiem jāpārvar dažādas grūtības. Katra šo personu rīcība tiek apspriesta un novērtēta, līdzko tie parādās sabiedrībā.

## Porcelāna lellīte

Vēsture glabā daudz interesantu nostāstu par Austrumu tautu ģērbšanās tradīcijām. Senās Ķīnas tērpi bija sarežģīti un stingri reglamentēti sociālajām grupām. Ķīnas kultūras vēsture sniedzas pāri četriem gadu tūkstošiem.

Dižciltīgie vīrieši valkāja garus halātus, kas veicināja cēlu, lēnu gaitu un stāju. Pārviētoties vajadzēja tikai telpās, bet ārpus tām viņus uz saviem pleciem nestuvēs nesa kalpi. Daudzās Austrumu zemēs augstmaņu pārvietošanās veids bija un ir nestuves vai divriči, kurus velk vai stumj rikša, kūlijs. Ķīnas aristokrātam galvā bija smieklīgi maza cepurīte – sava veida simbols, kas liecināja, ka viņam nav jāstrādā svelmainajā saulē.

Ķīnas halāts bija šūts no dažādas krāsas zīda audumiem. Arī krāsa apģērbā noteica stāvokli sabiedrībā, profesiju. Dzeltēna auduma tērpus drīkstēja valkāt tikai imperators un viņa ģimenes locekļi. Pūķa attēls tērpā arī liecināja par piederību imperatora dzimtai. Dižciltīgo ķīniešu tērpu rotājumi, izšuvumi, simboli sniedza plašu informāciju par tā valkātāju. Viņi tērpus darināja tikai no zīda.

Senajā Ķīnā, līdzīgi kā Babilonijā, tērpus rotāja ar izšuvumiem. Pirmais šāda veida rotājums esot bijis saulesargam, ko parasti turēja kalps virs dižciltīgā galvas. Saulesargus sākumā drīkstēja lietot tikai imperators. Ar izšuvumiem rotāja vēdekļus, apavus, halātus. Izšuvumiem bija liela nozīme interjera greznošanā. Šī senā tradīcija vērojama arī šodien.

Augu simbolikai tika veltīta liela uzmanība. Persiks nozīmēja ilgu mūžu. Orhidejas hieroglifs – izglītību, zinātnes pārzināšanu. Peonija – bagātību, pārticību.

Brūnus un baltus tērpus valkāja pavecīe augstmaņi. Tērps ar lauvas, leoparda attēlu norādīja uz piederību karavīru kārtai, putns – pilsonību. Sarkanus un zilus tērpus valkāja senās Ķīnas varoņi. Zilu halātu bez izšuvumiem nēsāja studenti. Rupja auduma balts halāts norādīja uz piederību zemnieku kārtai. Ubagi valkāja melnas drānas.

Ķīnas teātrī, Pekīnas operā krāšņie tērpi, maskas, lietotā atribūtika, spieķi, ziļļi, vēdekļi, cīņas ieroči, puķes pildīja arī dekorāciju funkcijas. Tērpu šuvums, simbolika, valkāšanas maniere liecināja, ka uz zemes viss ir mainīgs, nepastāvīgs. Mainīguma simbols bija debesis, pastāvības apliecinājums – zeme. De-

besis Ķīnā attēloja apla, zemi – kvadrāta veidā.

Ķīniešu halātu formas, kā arī to piedurknes bija ļoti dažādas, bet, galvenais, platas un garas. Cilvēku audzinātību un izglītību noteica pēc halāta valkāšanas prasmes. Vēsā laikā vilka vairākus halātus vai arī ar vati oderētu halātu. Vienkāršā tauta nēsāja apmetņus no zāles vai salmiem, bet dižciltīgie no putnu spalvām vai smalka vilnas auduma. Svarīgs tērpa piederums kā senatnē, tā arī mūsdienās ir josta *dai*.

Bija vairāku veidu halāti. *Maņs* – svinīgs galmnieku tērps ar pogājumu zem labās rokas visā garumā un ar reglamentētu pūķa izšuvumu. Halātu



Ings Jans. Dieviete mākoņos pūķa mugurā

*kuaņ-īņu* dižciltīgie vilka zem *maņa*. Šim halātam bija atšķirības zīme priekšpusē vai uz muguras. Šo zīmi sauca par *bidzi*. Halātu *rei* drīkstēja valkāt visi pilsoņi. To drīkstēja rotāt ar augu vai hieroglifu attēliem.

Senatnē bikses bija paslēptas zem garā halāta, dižciltīgie šo tērpa daļu uzskatīja par nepiedienīgu. Bikses valkāja dažādi: sasēja zem ceļgala, ielika zābakos un puszābakos vai arī zeķēs.

Ķīniešiem bija samērā viegli apavi no auduma, kaņepājiem, kā arī no salmiem pīti apavi ar ādas, vairāku kārtu salīmēta auduma vai papīra zoli. Lietainā laikā izmantoja koka zoles – nelielus soliņus, kurus starp lielo un otro kājas pirkstu saturēja ar auduma lenti.

Dižciltīgās ķīniešu sievietes apģērba elementi norādīja uz šķiras privilēģijām un vienlaikus uz sievietes pazemojošo stāvokli sabiedrībā. Tērpa piedurknes bija nesamērīgi platas, neērtas, tās nedrīkstēja uzrotīt. No bērnības meitenes kāju pēdas bija tā nosaitētas, ka tām ar laiku atmira pirksti. Šī mazā, nedabīgā pēda tika uzskatīta par erotiski pievilcīgu. Toties tika apgrūtinātas kustības. Par skriešanu nevarēja būt ne runas.

Augstdzimusi ķīniete bija lellīte, greznuma priekšmets, sava tēva un vīra bagātības apliecinājums. Porcelāna lellīte – noslēpums. Atbilstoši Senās Ķīnas paražām viņa nebija sieva, bet gan “kalpone gutā”.

Pilsētu un lauku vienkāršie ļaudis ģērbās pavisam citādi. Tērpi bija darināti no rupja auduma, šuvums tāds, lai būtu ērti staigāt un strādāt. Darba sieviete valkāja blūzi un bikses. Šādu apģērbu mēs varam redzēt arī šodienas

Ķīnā. Neizkropļotās kājas ir autas ērtos apavos.

Darba vīrieši valkāja praktiskas un ērtas jakas, bikses, kas neapgrūtināja kustības. Galvā lika platas meldru vai salmu cepures. Tās pīt prata katrs vienkāršais ķīnietis, jo tā bija nepieciešamība, lai izsargātos no svelmainajiem saules stariem.

Senās Ķīnas tērpu piegriezums, krāsa, rotājums, apdare, valkāšanas veids liecināja par vienas iedzīvotāju daļas slavu, bagātību un otras zemo izcelsmi un beztiesību.

Senajā Ķīnā tērpi bija krāsaini un spilgti, bet nesaraibināti. Nevis nesakarīgs, nejaus krāsu sajaukums, bet noteikta, pamatota krāsu secība. Ornamenti, krāsas, toņu pārejas tika izvēlētas ar lielu gaumes izjūtu un izpratni.

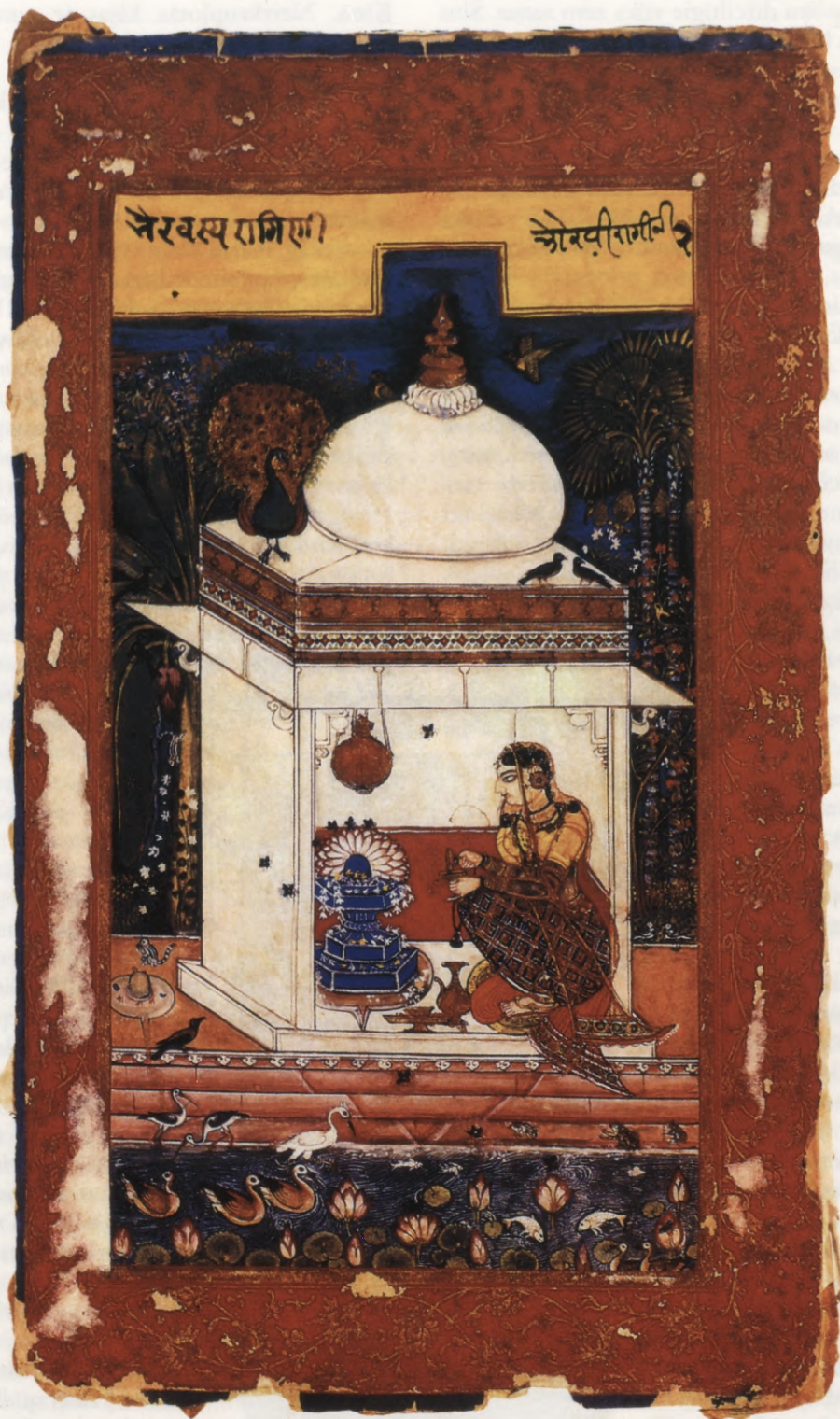
Senās Ķīnas dižciltīgo tērpu modelētāji, laužidami galvu par tā piegriezumu, apdari, rotājumu, nepievērsa uzmanību galvenajam – apģērba ērtumam. Tērpiem raksturīgs sarežģīts griezumums, kā arī pogājums vai saitējums, ko varēja veikt tikai ar kalpu palīdzību.

Meistariski pašūts dārgs tērps, tā fasons neļāva valkātājam ērti justies, staigāt, piesēsties un sēdēt. Lai gan Ķīnā bija augstu attīstīta netradicionālā medicīna, tur, darinot apģērbus, netika ievērotas saprāta un veselības prasības. Ne daudz aplūkojot Ķīnas aristokrātu tērpus, var secināt, ka mode arī tur bija divaina, smieklīga un pat kaitīga. Šīs modes negatīvās īpašības var manīt visu laikmetu un tautu tērpos. Šķiet, ka Senās Ķīnas tērpa tika piemirstas ētiskās kategorijas.

P. S. Ķīniešu teiciens: “Zīds spīd kā zelts un plūst kā ūdens.”



Imperators Jo liek astronomiem izstrādāt kalendāru



Indiešu miniatūra

## Indietes burvības paudējs

**D**aba uz sava fona izceļ cilvēku. Sevišķi tas ir manāms Indijas kultūrā, literatūrā, mūzikā un it īpaši dejā. Katrā štatā, novadā dejas skola un maniere prasa arī atšķirīgu tērpu. Tajā ir ļoti daudz simbolu, kas izprotami tikai pašiem indiešiem.

Indiešu tērps visciešāk saistīts ar mitoloģiju un senajiem eposiem. Vienā no tiem ir rakstīts par vīrieša higiēnas nozīmi. Peldes dod spēku, veicina ķermeņa formu pilnveidi, padara skaidru balsi, maigu ādu, svaigu elpu, atraisa grāciju un saglabā jaunību.

Vīrieša pamattērps sastāvēja no 2–5 metrus gara auduma gabala, ko sauca par *dhoti* – gurnu apsēju. To aplika tā, lai izveidotu biksēm līdzīgu apģērba daļu. Tad sekoja apmetņa aplikšana. Vispirms nosedza muguru, priekšpusē taisnstūra auduma gabalu sakrustoja un galus pārmeta pāri pleciem uz aizmuguri. Tādus tērpus valkāja indiešu valdnieki, svīta un karavīri.

Pie šūtā vīriešu apģērba pieskaitāms *kaftāns*, kura kreisā mala stipri nosedza labo malu un kurš bija pogājams zem labās rokas. Kakla izgriezums bija nošūts ar rotājuma apmali. Pēc vēlēšanās vidukli notina ar jostu vai spilgtu šalli. Gan vīrieši, gan sievietes valkāja plāna auduma piegrieztas bikses.

Indieši varēja savam tērpam izvēlēties jebkuras krāsas audumu, tikai ne dzeltenu, ko uzskatīja par valdnieka un viņa dzimtas krāsu. Tērpa sastāvdaļa bija arī daudzveidīgas formas galvassega – *čalma*. Kājās vilka sandales

vai slēgtas kurpes ar smailiem purngaliem. Vienkāršā tauta valkāja no meldriem pītus apavus.

Indijas sievietes ir ļoti izteiksmīgas – tumšu ādas krāsu, melniem matiem, lielām, tumšām acīm, biezām uzacīm, parupjiem sejas pantiem, staltu stāju. Tādas mēs viņas redzam mūsdienās, tādas tās skatām gadu tūkstošiem vecajā milas mākslas grāmatas “Kama Sutra” ilustrācijās.

Auguma un tērpa plastiku centās izteikt arī mūsu gleznotājs un grafiķis Sigismunds Vidbergs savā sutru lasījumā. Šajā grāmatā mēs uzzinām, ko indieši augstu vērtē sievietēs un vīriešos. Te sastopams vēlamais, kārotais ideāls, kuru grūti atrast arī tādā tradīcijām bagātā zemē kā Indija. Mēs lasām: “Kurtizānei, labi ģērbtai un izgreznotai savām rotām, jāsed vai jāstāv savas mājas priekšā... Viņai jābūt daiļai, laipnai un apveltītai ar labu vēstošām zīmēm uz sava ķermeņa.”

Sievietei nebija ne tiesību, ne bagātību. Viņai piederēja tikai tas, kas rotāja viņas augumu. Kopš senatnes indiešiem ir raksturīgs vislielākais rotu skaits apģērbā. Sievietēm no turīgas ģimenes rotas bija gatavotas no dārgmetāliem.

Atšķirīgas rotas bija matiem, pieri, lietoja roku un kāju sprādzes, auskarus, gredzenus roku un kāju pirkstiem, degunam, dažāda veida un lieluma kaklarotas, dažādas jostas ar sarežģītiem sprādzņu veidojumiem. Rotas darināja no ziloņkaula, gliemežvākiem, korāļiem, pērlēm. Trūcīgo slāņu sievietēm



rotas bija no vara, bronzas, stikla, porcelāna, augu un augļu sēklām.

Indiešu audumi, rotas, dažādi izstrādājumi pazīstami visā pasaulē. "Mēs darām visu tā, kā to darīja mūsu senči," saka visu paaudžu Indijas amatnieki un apbrīnojami meistari, gatavo savus izstrādājumus. Īpaši slavēti ir metāla sakausējumi. To izgatavošanas noslēpumu neviens nav atklājis. Izstrādājumi no raga, gliemežvākiem, māla, koka, visu veidu augu šķiedrām, audumi un audekli, izstrādājumi no kokvilnas, vilnas un zīda, putnu spalvām ir apbrīnas vērti mākslas darbi. Indijas stikla, papīra, dārgakmeņu rotas ir meistardarbi savā vienkāršībā un smalkumā. Tē tiek izmantots viss, ko daba piedāvā, – kukaiņu spārni un šellaks (īpaši sveķi), mastika.

Kopš senatnes Indijā audzē kokvilnu un auž dažāda smalkuma audumus, iestrādājot zelta un sudraba pavedienus. Ar laiku pilnveidoja krāsošanas mākslu dažādās tehnikās un batikā.

Audumi ieņem pirmo vietu indiešu izstrādājumos. Šis arods ir pārmantots. Audumu raksti tiek veidoti horizontāli vai vertikāli. Tie gandrīz nekad neatkārtojas. Katrs raksts ir kā sutras vēstījums par mūžīgo un mainīgo. Arī audumos varam manīt poēmas "Ramajana" motīvus par labā un ļaunā izpausmi dzīvē.

Indijā no lina gatavots audums vieglumā un gaisīgumā sacentās ar ēģiptiešu smalkajiem lina audumiem. Senatnē par labākajām audējām tika uzskatītas Bengālijas meistas. Leģendas vēsta: kāds no Ēģiptes faraoniem esot pavēlējis, lai viņam pakļautās tautas un zemes atšķirtos pēc apģērba audumiem. Indusiem tika aizliegts valkāt lina drānas. Nevarētu teikt, ka šo aizliegumu indieši būtu strikti ievērojuši.

No indiešiem ir nākusi pidžama un šī apģērba bikses, ko angļi pārveidoja un ieviesa eiropeiskajā apģērbā. Tās bija samērā šauras un sniedzās līdz potītēm. Tādas bikses valkāja tjurku tautas un persieši, kas XVI gadsimtā Indijā izveidoja Lielo Mogolu impēriju. Šāda veida bikses Indijā atzina tikai virieši, bet sievietes palika uzticīgas *sari*. Līdz XVIII gadsimtam *sari* valkāja arī slavenās indiešu baidēras.

Indijas sabiedrība nekad nav bijusi viendabīga, jo tā ir sadalīta kastās. Starp tām pastāv aizspriedumi un aizliegumi, piemēram, aizliegums precēties ar zemākas kastas pārstāvi. Līdz XX gadsimta sākumam Ceilonā *sari* valkāja priesteri – brahmaņu kastas piederīgie – un zinātnieki. Budistu priesteri un arī citu kastu pārstāvji nēsā savdabīgi apliktus audumus, kas veido apģērba daļu un ir līdzīgs biksēm *dhati*.

Aizritot gadu simtiem, vislielāko piekrišanu ieguva kokvilna. Daudzi indiešu audumi ieguva to pilsētu un ciematu nosaukumus, kuros tie tika ražoti, piemēram, madrasa, kolinkors.

Laika posmā no XVI līdz XX gadsimtam joprojām modē bija Kašmīras vilnas izstrādājumi. Kašmīras šalles deva vislielāko ienākumu Rietumindijas kompānijai, kas savā laikā bija viena no lielākajām uzņēmēj sabiedrībām pasaulē. Anglija gandrīz izputināja Indijas kovilnas ražotājus, uzsākot audumu rūpniecisku ražošanu metropolē. Daudzi tūkstoši Indijas amata meistarū nomira bada nāvē. Šodien no Kašmīras smalkās vilnas darina mēteļus, kleitas, uzvalkus, šalles, lakatus, segas, jakas, vestes.

Vienā no senajām indiešu grāmatām ir teikts: "Vēlme ir Višuma pamats." No vēlmes ir radies viss dzīvais uz zemes. Erotiskie motīvi ir visur – mākslā, literatūrā, dejā, skulptūrā. Tās pieder pie indiešu dzīvesveida, bet vienlaikus ir aizliegta jebkāda pornogrāfija. Tās ir indiešu filozofijas, mākslas tradīcijas, kas izpaužas abu dzimumu tērpos. Kanarakas templī Saules dievs Sūrja ir pārsteidzoši daiļi un cienīgi veidots. Skaistais, plastiskais augums ieskaus nacionālām tradīcijām atbilstošā tērpā. Sūrjam ir veltītas desmit himnas, kas tapušas II gadu tūkstoša beigās un I gadu tūkstoša sākumā pr. Kr. Vienā no pasaules senākajām himnām var lasīt par to, ka dievus spilgtos ratos ved septiņi zirgi. Dievs tiek dēvēts par "tālu redzošo".

Leģenda vēsta, ka Kanaraka ir svēta. Tē no spītālības ārstēties Krišnas dēls Šambe. Šo slimību viņš esot ieguvis par ziņkārību, jo slepeni bija skatījis tēva mīlas rotaļas. Eiropieši smikņā, ieraugot akmenī cirstos mīlas

pārus, bet indieši ar visām ģimenēm nāk pielūgt dievības un mācīt bērniem tautas tikumību un tradīcijas, klusumā norauģās attēlos un izprot tos atbilstoši savam vecumam. Akmenī cirstajos stāvos var samānīt tērpa un rotu atveidus, rakstus un dažādus simbolus, kas aizsargā cilvēka ķermeni. Tā nozīme gadsimtu gaitā ir piemirsta.

Līdzās dabas spilgtumam Indijā dabiski un vietā šķiet arī krāsainie, košie tērpi. Indijas sieviešu nacionālais tērps ir nemainīgi aktuālais *sari* – auduma gabals 5 – 7 – 9 metru garumā. Tā valkāja un valkā kā bagātas, tā arī nabadzīgas sievietes. *Sari* atšķiras ar auduma smalkumu, rotājumu atbilstoši kastes noteikumiem. *Sari* audumu krāsa ir ļoti daudzveidīga. Ir vienkāršaini, rūtaini, svītraini audumi. *Sari* audums ir tīrā eksotika. Katrā rūtī ir manāms atšķirīgs zīmējums vai attēls – palmas, pērtiķi, ziļņi, putni, čūskas, krokodili, mājas, cilvēki, kas novāc ražu, arī stopiem bruņoti mednieki.

Visos gadījumos *sari* tiek aplikts no apakšas uz augšu, vienu vai divas reizes notinot gurnus un veidojot it kā svārkus, ko satur josta vai mezgls. Tad nosedz ķermeņa augšdaļu, pārmetot audumu pāri kreisajam plecam.

Indijā visieciēnākā ir zeltainā krāsa, kas bieži sastopama dabā. *Sari* mēdz būt arī no aveņsārta auduma, zila, zaļa dažāda plānuma zīda vai kovilnas. Savdabīgo aplikšanas un valkāšanas manieri indietes mācās no mazotnes un pārmanto no paaudzes uz paaudzi. Svētku *sari* ir ieausti cēlmetālu pavedieni. Tērpu papildina zelta vai apzeltītas roku un kāju sprādzes, pie kurām piestiprināti zvaniņi. Daudznacionālajā Indijas valstī katram reģionam raksturīgs savs tautastērps, un šie tērpi ir atšķirīgi atbilstoši klimatiskajiem apstākļiem un gadsimtu laikā pārmantotajām tradīcijām.

Savus *sari* modeļus indietes izdomā pašas, viņām šuvējas nav vajadzīgas. Par indietēm mēdz sacīt, ka tās prot skaisti ģērbties pat ar vienu diegu. Sievietes prasmīgās rokas

pārvērš *sari* par vienkāršām, darbam piemērotām biksēm, par vakartērpu, par sporta un peldēšanas kostīmu.

Indijas tērpos liela nozīme ir krāsu simbolikai. Ar to cenšas izteikt ideju, koncepciju, emocionālo noskaņojumu. Brūnā krāsa izsaka erotiku, sarkanā pauž dusmas, vēlmi, kaisli. Līgava ietērpjas sarkanā *sari* vai arī appliek ap galvu šalli – plīvuru. Līgavainis ir baltā tērpā ar sarkanu turbānu galvā, norādot uz kaisli, mīlestību, vēlmi. Līgavainim ap kaklu ir samteņu ziedu vītne dzeltenīgi oranžos toņos. Samtenēm tērpā ir ne tikai simboliska, bet arī medicīniska nozīme.

Indieši tā kā neviena cita tauta saglabā tradīciju rotāties ar ziedu vītņiem svētkos, sērās, sagaidot tuviniekus un draugus; ziedu kults Indijā ir ļoti izplatīts. Sandala koks tiek izmantots smaržīgu kvēpināmo vielu izgatavošanai un ir nozīmīgs ārstniecības līdzeklis pret saaukstēšanos. Kvēpekļi ir sastopami visos templos un mājās.

Sešdesmitajos gados dzejniece Mirdza Ķempe veica svētīgu darbu, tuvinot latviešu un indiešu kultūras. Tālaika Indijas premjerministre Indira Gandija dzejniecei uzdāvināja gaisīgu *sari*. Kāds liktenis to piemeklējis? Abu dāmu tikšanās Indijas vēstniecībā Maskavā ir iemūžinājis kinorežisors Gunārs Piesis. Indira hindu valodā nozīmē “lotosa pircese”. Šis sievietes vārds kļuva populārs visā pasaulē.

Mēs apbrīnojam, bet par maz esam novērtējuši Viju Vētru, kas ir apguvusi sakrālās indiešu dejas mākslu, indiešu tērpa aplikšanu un tā valkāšanas manieri. Mūsu tautieti Indijas iedzīvotāji uzskata par visindiskāko indieti, aicinot dejotāju piedalīties indiešu svētkos un apliecinot, ka mākslai un tērpam nevar būt aizliegumu un robežu. Tajā pašā laikā *sari* ir dziļi nacionāls tērps.

Manā kārtējā tikšanās reizē 1996. gada maija nogalē koncertā un pēc tā Vija Vētra izskatījās mistiski cēla un skaista. Viņas profils, ko izcēla melno matu sakārtojums balto ziedu rotā ar mezglu pakausi, šķita teiksmains, skanot viņas melodiskajai balsij, stās-





Vija Vētra



Mūsdienu indiete un rotas



Ibrabims Adilšāhs dārzā

tot par indiešu dejas simboliem un tos vienlaicīgi demonstrējot. Vēl šobaltdien dzirdu viņu sakām: "Ja gribi sastapt dievību, aizver acis un izjūti saviem vaigiem pieskaramies maigu vēja pūsmu. Paceltajās plaukstās izjūti Sauli." Tovakar indiešu simbolu priesteriene bija tērpusies garos krēma krāsas stingra, smalka zīda svārkos. Pāri tiem uzvilka pusgarā *kurta* – kreklam līdzīgs virstērps no tāda paša auduma kā svārki. Sarunas laikā māksliniecei ap pleciem bija aplikta pelēcīgi mēļa šalle – lakats, ko dēvē par *šatušu*. *Šatušu* indieši uzskata par šalles karali. Tas tiek darināts no vissmalkākās vilnas, ko savāc krūmu pazarēs aitu ganībās. *Šatušu* parasti rotā ar smalku izšuvumu, ko veic vīrieši. Vērojot mūsu tautietes *šatušu*, šķita, ka tas ir ieaudums, nevis izšuvums šallē. Rupjākas vilnas zemākas kategorijas šalli sauc par *pašminu*.

Sievietes valkā mazu, cieši pieguļošu ģieburīņu ar pusgarām piedurknēm – *čoli*. Cieši pieguļošas, šauras bikses no kokvilnas vai zīda sauc par *čuridar*. Tās noliegts valkāt atraītnēm. Platās sieviešu bikses dēvē par *salvar*.

Vija Vētra uzsvēra, ka violetai, purpura krāsai ir vislielākā, vislabvēlīgākā vibrācija un iedarbība uz cilvēku, tādēļ tā ir valdnieku krāsa. Tā ir visgarīgākā krāsa. Dzeltenā ir visintelektuālākā, Saules krāsa. Zaļo viņa dēvēja par tilta krāsu, kas sastāv no dzelteno un zilo toņu sajaukuma, – tas ir Saules, ūdens un debess krāsu apvienojums. No viņas stāstītā sapratu, ka daudzveidīgu krāsu tērpā, pieliekot zaļās krāsas detaļu, viss nomierinās un iegūst harmonisku saskaņu.

Indietes *sari* valkā uz viena pleca un galvu nosedz ar plīvuru – *čuni*. Dimantiņš degunā rotā Indijas dienvidu sievietes. Starp acīm iekrāsotais sarkanais aplis simbolizē trešo, Budas visu redzošo aci. Mūsdienās tam ir vienīgi rotāšanas funkcija.

P. S. Vatsijana saka: "Sievass pienākums ir dzīvot šķīsti, pilnīgi piederēt savam vīram un darīt visu, ko vien tā spēj viņa labklājības labā. Sieva, kas tā dzīvo, gūst laimi Dharmā (ticībā), Artā (bagātībā) un Kamā (mīlestībā)."

## Reinas mūžameži un Austrumu pasaka

**J**au I gs. pr. Kr. gallu un ģermāņu ciltis sāka traucēt Romu ar saviem siroju-  
miem tās teritorijā. Jūlijs Cēzars nolēma pārmācīt šos barbarus un iekarot viņu apdzīvotās vietas.

Ģermāņi dzīvoja austrumos no Reinas upes. Šī teritorija toreiz bija mežonīga un mazapdzīvota. To klāja mūžameži un purvi, kas atdalīja vienu apdzīvotu vietu no citas. Ģermāņi slikti apstrādāja zemi, tomēr prata sēt auzas un miežus, ganīt lopus. Neprazdami mēslojot zemi, viņi kļīda uz arvien jaunām teritorijām, lai nolīstu jaunus līdumus. Uz rietumiem no Reinas, kur bija mazāk mežu, dzīvoja ķeltu ciltis. Ģermāņi centās iebrukt ķeltu teritorijā un to iekarot.

I gs. piecdesmitajos gados pr. Kr. Cēzars iebruka Gallijā un guva iespēju iepazīt turienes cilšu dzīvesveidu un nodarbošanos. No Cēzara mēs uzzinām, ka ģermāņi, kā jau visas tālaika mežonīgās ciltis, nodarbojās ar medniecību un bija nežēlīgi, kareivīgi.

Zemi apstrādāja kopīgi visi cilts locekļi, jo nepastāvēja privātīpašums uz zemi. Ģermāņi galvenokārt pārtika no piena, siera un gaļas. Lai iegūtu nepieciešamo platību medībām, viena cilts iznīcināja citu un sagrāba mežus. Cīnījās viņi vairāk kā kājnieki, kaut arī ģermāņiem bija zirgi un viņi prata jāt.



XIII gs. vitrāža

Cēzars zināja stāstīt, ka laupīšanu un karus šīs ciltis uzskatīja par galveno nodarbošanos.

Simt piecdesmit gadus vēlāk šo teritoriju aprakstīja Romas vēsturnieks Tacits savā darbā "Ģermānija". No Tacita mēs uzzinām, ka ģermāņi savās saimniecībās ražoja visu nepieciešamo un tikai retos gadījumos pārpalikumu veda pārdot. Līdz ar to ģermāņiem nauda nebija vajadzīga.

Ja varam ticēt

Tacitam, tad sudrabu un zeltu viņi vēl neprata novērtēt un tādēļ pret to izturējās vienaldzīgi. Mēs uzzinām, ka bērni auguši kaili kopā ar lopiem un nav pastāvējusi atšķirība starp cilts piederīgo bērniem un vergu mazuliem. Zēni un jaunekļi daudz vingrinājušies kaujas mākslā, lēkāšanā starp durkļiem un pār trīs mietiem.

Pilngadības brīdī jauniešs saņēma cilts piederības apliecinājumu – piķi un zobenu. Dižciltīgs jauneklis varēja kļūt par vadoni vai vecāko, un neviens sirmgalvis to neuzskatīja par apkaunojumu. Tacits norādīja uz to, ka ģermāņi bija spēcīgi un skaisti atšķirībā no romiešu jaunekļiem, kas bija pieraduši pie izsmalcināta un izvirtuša dzīvesveida.

Pateicoties Cēzaram un Tacitam, mums ir iespēja iepazīt ģermāņu dzīvesveidu, tradīcijas un audzināšanu. Tacita "Ģermānija"

mēs varam lasīt: “Visiem pamattērps ir neliels apmetnis, kas uz pleca sasprausts ar sprādzi vai kādu asumu. Ne ar ko citu nepie-segti, viņi caurām dienām atrodas pie uguns-kura. Paši turīgākie valkā kreklus un bikses.”

Vēsturnieks runā arī par to, ka daudzi ģermāņi valkājuši zvērādas. Tās ciltis, kas dzīvoja pie Ziemeļjūras, no tām darināja izteiksmīgu apģērbu. Domājams, ka tās bija apstrādātas briežu un roņu ādas. Mēs varam secināt, ka ādu ģērēšana ģermāņiem bija amats.

Sievietes apģērbs ne ar ko neatšķīrās no vīriešu apģērba, vienīgi vīriešu apmetņi bija darināti no krāsaina, rupja audekla. Ģermāņu un gallu sievietes prata vērpt un aust. Audumam, kā to prasīja klimatiskie apstākļi, bija jābūt biežam un siltam.

Tacitā izbrīnu radīja fakts, ka līgava bija jāizpērk no radiem. Pie tam viņš uzsvēra, ka pūru gādāja vīrs, nevis sieva. “Ģermānijā” mēs varam lasīt, ka no rītiem ģermāņi mazgājās, ka viņi lietoja apiņu novārījumu, kas bija līdzīgs alum.

Ģermāņu cilts priekšgalā atradās vadonis, bet viņa vara nebija neierobežota. Ģermāņu pielūgtās dievības bija cieši saistītas ar dabas elementiem. Laika ritumu viņi atzīmēja ne dienās, bet naktīs, teikdami: “Es atgriezīšos pēc trīs naktīm.”

Tacits norādīja, ka šīs ciltis neprata ne rakstīt, ne lasīt. Romieši tās tautas, kas dzīvoja ārpus impērijas, sauca par barbariem. Šīs ciltis savos sirojumos sagrāva un izpostīja visu, kas bija tām nesaprotams. Nesaprazdami kultūru un mākslu, ģermāņi centās to iznīcināt.

476. gadu, kad barbaru karapūļi vārda tiešā nozīmē sagrāva Romas valsti, uzskata par verdzības iekārtas bojāejas gadu. Sirojumu laikā barbari izpostīja un sagrāva daudzas pilsētas un apdzīvotas vietas. Milzīgajā teritorijā sāka veidoties jauni valstiski formējumi.

Baznīca ar Kristus mācības atbalstu centās vest barbarus pie prāta. Pilsētu pagrimums noveda pie tā, ka amatniecība un tirdzniecība pārstāja “barot” pilsētniekus. Katrs centās iegūt īpašumā zemes gabalu, lai varētu sevi uzturēt. Arī Romas centrā – Forumā un Kapitolijā – sāka rušināt zemi.

Feodālisms attīstījās lēni, tomēr pakāpe-

niski nostiprinājās feodālā hierarhija ar savām tradīcijām un likumiem. Feodālā nošķirtība, naturālā saimniecība varēja apmierināt pašas nepieciešamākās prasības. Dzīves ritms bija gauss un vienmuļš. Pastāvošais dzīvesveids radīja aizdomas un bailes no visa jaunā un nezināmā. Šādos apstākļos veidojās sadzīves tradīcijas un arī tālaika apģērbs.

Par tērpa pamatu kalpoja barbaru un Romas kristiešu tērpi, kuri bija izplatīti Itālijā un Gallijā. Ziņu avotu par agro viduslaiku apģērbu ir maz, tos mēs iegūstam no miniatūrām un kapu pieminekļiem. Tomēr varam secināt, ka ciltis un tautas bija etniski atšķirīgas, bet tām bija daudz kopīgu iezīmju. Piemēram, tērpa konstrukcijas pamatā bija griezumums, nevis krokojums. Ar tērpu centās iezīmēt augumu. Barbaru apģērbā, līdzīgi persiešu tērpam, galvenais bija piegrieztne. Turpmākajos gadsimtos tā kļuva eiropeskā tērpa veidošanas pamats.

Laikā līdz XIII gs. veidojās valstis, radās karaļi, nostiprinājās baznīcas ietekme. Šis periods iezīmējas ar savdabīgu celtniecību. Baznīcas un pilis cēla zemas, ar biežām sienām un mazām, šaurām logu un durvju ailēm. Šis stils kultūras un mākslas vēsturē tika nosaukts par romāniku. Romāņu stilam atbilda arī tālaika apģērbs.

Pastāvot naturālajai saimniecībai, apģērbu, apavus, galvassegas, ieročus darināja uz vietas muižā. Šādos apstākļos izveidojās atsevišķi speciālisti, sava amata meistari, kas izgatavoja vienu vai otru darbarīku, apstrādāja līnu, vilnu un ādas. Labāk vai sliktāk vērpt un aust prata sievietes un vīrieši, kas apdzīvoja Eiropas teritoriju no Pireneju pussalas līdz Urālu kalniem, no Ziemeļjūras līdz Melnās jūras baseinam.

Vīriešu tērps sastāvēja no krekla – *tunikas* un biksēm, kas varēja būt dažāda garuma un platuma. Pāri plecām lika nelielu apmetni – *sagumu*, kas bija darināts no ādas vai vilnas auduma. Vīrieši valkāja ādas pastalām līdzīgus apavus vai nelielus, zemus zābakus.

Romas apģērba ietekmē un kristietības izplatīšanās rezultātā parādījās mums jau zināmā *dalmatika* un arī garā *tunika*, kas līdz tam šajā teritorijā nebija pazīstama. Minētie

tērpi kļuva par dižciltīgo atšķirības un varas simbolu.

Apģērbu gatavoja no vilnas, jaukta vilnas un lina auduma. No romiešiem aizguva arī apmetni, kas līdzinājās grieķu *blamidai* un karavadoņu *paludamentumam*. Arī šis apmetnis bija rotāts ar samērā šauru purpura lentes nošuvumu. To sasēja, nevis sasprauda.

Jau tajā laikā parādījās žburains kronis. Tās tika rotāts ar dārgakmeņiem.

Ilgajā laikā no IX līdz XII gs. vīriešu apģērbs veidojās gausi un pretrunīgi.

800. gadā Romas pāvests kareivīgu franku vadoni iecēla par Svētās Romas impērijas karali. Tā Kārlis I iedibināja frankiem Karolingu dinastiju. Viņu sāka dēvēt par Kārli Lielo. Šajā laikā pastiprinājās ekonomiskie sakari ar Bizantiju un frankiem radās izdevība iepazīt Austrumu dārgās preces, it sevišķi krāšņos audumus, kurus izmantoja svinību tērpu darināšanai.

Franku tērpa īpatnība bija tā, ka pastalu vietā tika valkātas ādas zeķes, kuras augšdaļā saturēja ādas siksnas. Karalis drikstēja nēsāt slēgtas zeķes, bet visiem pārējiem pirksti bija atsegti.

Tālaika itāliešu tērpi bija samērā savdabīgi. Tie vairāk līdzinājās Romas un Bizantijas tērpiem, bija dārgāki un greznāki nekā franku apģērbs, jo Apenīnu dienvidu daļa bija ekonomiski cieši saistīta ar Bizantiju un citām Austrumu zemēm. Līdz ar to apģērbā iezīmējās arī aizguvumi no arābiem. Šajā reģionā dižciltīgajiem un vecāka gadagājuma vīriešiem parasti bija gari tērpi.

Agro viduslaiku vīriešu apģērbs sastāvēja no divām *tunikām* – kreklēm. Sākumā *tunikas* bija līdz ceļiem. Apakšējo *tuniku* sauca par *kamizu*. Karaļa *kamiza* varēja sniegties līdz potītēm. Vecāki vīrieši vairījās valkāt īsas un šauras *tunikas*. Apakšējo *tuniku* apjoza ar jostu un veidoja pārkritumu. Virsējā *tunika* bija nedaudz īsāka un platāka, tai bija pusgarās piedurknes. *Kamizai* bija slēgts kakls, bet virsējai *tunikai* – *kotai* – bija ovālas vai taisnstūra formas kakla izgriezums.

Kakla izgriezums, piedurkņu un *kotas* apakšējā mala bija nošūta ar citu ornamentētu audumu. *Kotu* šuva no dārgākā, spilgtākā

auduma. Vēsā laikā nēsāja siltu vesti – bezroci. Virstērps sākumā bija pusapļa formas apmetnis. Sākot ar XI gadsimtu, tas tika darināts garš līdz zemei. Apmetni sasprauda uz labā pleca, nosedzot kreiso, labajai rokai nodrošinot rīcības brīvību. Vienkāršās tautas pārstāvji valkāja īsu apmetni ar kapuci.

Arī sievietes apģērbs sastāvēja no diviem kreklēm – *tunikām*. Sievietes apakšējo kreklu sauca arī par *kamizu*, pāri vilka pirmo *tuniku* – *kotu* – un tai pāri otro – *sjurko*. Sievietes *kotas* piedurknes bija platas, tās varēja būt gan garas, gan īsas. Šo apģērbu sievietes rotāja ar metāla jostu, ko aplika uz gurniem, tādā veidā vizuāli pagarinot ķermeņa augšējo daļu. Tērpu siluets tuvojās trapeces formai. Kā vīrieša, tā sievietes apģērbs no vidukļa kļuva platāks, līdz ar to pleci likās šauri un slīpi. Abu dzimumu tērpu silueti bija līdzīgi.

Vīrieši valkāja šauras bikses līdz potītēm. Valkāja arī bikses – zeķes, ko piesaitēja pie vestes. Kā vīrieši, tā sievietes nēsāja vieglus kamašam līdzīgus apavus.



Sievietes pāri galvai aplika apaļu lakatu ar ovālas formas izgriezumu sejai. Lakatu nostiprināja ar lenti, stīpu. Tērpi parasti bija no vienkrāsaina auduma. Parādījās izšuvumi, arī ar simbolikas iezīmēm, par ko liecināja stilizētas floras un faunas daudzveidīgas formas. Sāka veidoties heraldiskās iezīmes un to reglamentēta atveide apģērbā.

Vīrieši un sievietes valkāja spilgtu krāsu apmetņus. Cieņā bija sarkanā, zilā, zaļā, pelēkā, violetā krāsa. Dzeltenu uzskatīja par vilts un nodevības krāsu. Tā asociējās ar Jūdas Iskariota vārdu.

Plāni, plisēti audumi daudzkārtinājā tērpa ar malu izšuvumiem un rotājumiem, ar skaistu kritumu piešķīra sievietei cēlumu un svinīgumu. Galvassegas, matu sakārtojums un tajos iepītās rotas, veidojot daudzveidīgas un monumentālas formas, atbilda romāņu

mākslai un sasaucās ar arhitektūras skaidro konstrukciju stilu.

1096. gada pavasarī sākās pirmais krusta karš. Karā devās izbadējušies zemnieki, ceļojošie bruņinieki, klosterus pametušie mūki no Spānijas, Vācijas, Burgundijas, Bretaņas, Anglijas. Tie bija dažāda vecuma ļaudis, pat zēni. Katras vienības priekšgalā atradās savs sludinātājs, kas aicināja sakaut neticīgos, kuriem piederēja svētais kaps.

Daudzi no šiem vadoņiem bija neizglītoti, nepazīna tālaika kara mākslu. No Reinas krastiem šie neorganizētie pūļi virzījās uz Konstantinopoli, lai no turienes dotos uz Palestīnu un ieņemtu Jeruzalemi.

Izveidojuši pie Konstantinopoles nometni, krusta karotāji nolēma atpūsties. Pēkšņi viņus pārsteidza turki, un šajā slaktiņā bojā gāja kā vīrieši, tā arī sievietes. Notikuma aculiecinieks ir atstājis šādas ziņas: "... pat augstzimušās sievietes apvilka dārgas drānas, lai stātos pretī turkiem, domādamas, ka, ieraugot viņu skaistumu, tie mitēsies. Turkus tas neaturēja no eiropiešu pilnīgas iznīcināšanas." Jeruzaleme atradās Eģiptes kalifāta pakļautībā, kad 1099. gadā skrandaiņi, bruņinieki un garīdznieki nonāca pie svētās pilsētas mūriem. Tā paša gada 1. jūlijā viņi pilsētu ieņēma.

Tā Eiropas daudzveidīgais pūlis iepazinās ar Austrumu bagātībām un tērpiem. Kokvilna, zīds, brokāts, rotaslietas, kas tika gūtas, izlejot asinis, nu rotāja daudzās valodās runājošo pūli. Tā vien šķiet, ka bija pie-

mirsies, kādu cēlu mērķu dēļ cilvēki bija devušies uz šo zemi.

1147. gadā franču krustneši nonāca arī līdz Bizantijai. Viņus pārsteidza pilsētas krāšņums, arhitektūra, pils un Sv. Sofijas katedrāle, savdabīgie un krāšņie tērpi, kuros bija gērbušies iedzīvotāji. Un kur nu vēl dižciltīgie un pats karalis Manuils!

...Franču karaļa Ludviķa VII bruņinieki,

nonākuši tirgū, apžilba no dārgumu pārpilnības. Tē varēja nopirkt visu svēto attēlus. Viņi klausījās melanholiskā pārdevēja vārdos, kas mēģināja pārliecināt, cik vērtīga ir viņa ziede, ja to lieto saules rieta laikā. Viņš centās iestāstīt dāmai, ka tās āda kļūs balta kā gulbja kakls. Šajā mazajā bodītē valdīja reibinoša smarža, tajā bija visāda veida kvēpināmie sveķi un parfimi, kuru aromāts saglabājās arī tad, ja izgāja no veikala ārā. Pēkšņi bruņinie-



Oto III ar svītu

ki pamanīja audumu tirgotavu. Šeit redzami vieglie Kašmiras audumi un čaukstošie, spilgtie Ķīnas zīda ruļļi. Tirgotājs ir pacēlis un kreisajā rokā tur spilgti zilu zīdu, uz kura zeltā atveidoti pūķi un austrumnieciski raksti.

Juvelierizstrādājumi žilbina pāžu. Viņa acis spulgo kā dārgakmeņi, kuros tās raugās. Pārdevējam blakus nostājušies divi līdz gurniem kaili etiopieši, rokas uz krūtīm sakrustojuši. Pulsē viņu augumu tumšā āda, un dzirksteles met sarkani zeltainais gurnu apsejs. Bruņinieki ir pārsteigti par augumu proporcijām un spēka pārpilnību. Viss laistās varavīksnes krāsās, un bruņiniekiem šķiet, ka

viņi piedalās "Tūkstoš un vienas nakts pasakā". Krāšņums modina eiropiešos neķītru domu – laupīt...

1198. gadā Romas pāvesta tronī nāca Innocentijs III. Viņš sapņoja par neierobežotu varu un visas pasaules bagātībām. Atskatot vecajam sauklim par svētā kapa atbrīvošanu, tūkstošiem cilvēku, baznīcas iedvesmoti un aculiecinieku nostāstu vilināti, austrumzemju bagātību apburti, kārodami pēc laupījuma, pulcējās, lai izlietu asinis bezmērķīgā cīņā ticības vārdā.

Venēcijas dodzs Dondola ar viltu iesaistījās pretcīņā, lai nepieļautu bruņinieku ieņākšanu viņa pārvaldītajā Venēcijas republikā. Krustnešu karagājieni sākās vienlaikus kā uz austrumiem, tā uz rietumiem, arī uz mūsu valsts teritoriju. Austrumos slepkavoja un turpināja laupīt, bet rietumos centās nostiprināties ar viltu un ieviest kristīgo ticību Livonijā un citās zemēs.

Varaskāres un laupījuma dzītie tūkstoši sagūla zemē, lai simti pārnākot stāstītu par austrumzemju bagātībām. Pārnestās tērpu skrandas, auduma gabali, ieroči, dārglietas nepalika nepamanītas Eiropā. Eiropieši sāka aizgūt apģērba detaļas no austrumzemju tērpiem. Parādījās tādi galvas apsēji kā *turbāni* un *čalmas*. Feodāļi sāka valkāt platus, ērtus virstērpus. Pēc Damaskas metodes iemācījās apstrādāt tēraudu, ko izmantoja ieroču ražo-

šanā. Šādos sociālajos un saimnieciskajos apstākļos veidojās eiropēiskais kostīms.

Visgreznākie tērpi no dārgiem austrumzemju audumiem tika darināti karaļiem, hercogiem un grāfiem. Dodoties karā, bruņinieki centās iekalt sevi dzelzī. Viņu tērps kļuva kustīgāks, jo to darināja no atsevišķām detaļām, kuras tika savienotas ar metāla cilpām un gredzeniem. Dažkārt šāds apbruņojums svēra trīs pudus (1 puds = 16 kg).

Pilsētnieki valkāja arī koka tupeles, bet galvā lika aubes un dažāda veida auduma vai viloka cepures ar uzlocītu malu. Koka zoles un tupeles kā Eiropas apģērba sastāvdaļa tā arī īsti nav izgājušas no modes.

Otrā pasaules kara laikā visu Eiropas pilsetu ielās kladzēja sieviešu koka klikatas. Tā bija tālaika mode, ko radīja nepieciešamība. Vēlāk, mūsu gadsimta sešdesmitajos gados, parādījās koka zole ar augstu papēdi un korķa zoles.

Francijā ir daudzas firmas, kas ražo sabo apavus. Holandē koka apavi vienmēr ir bijuši lielā cieņā. Holandiešu mākslinieku darbos bieži redzamas koka tupeles. Francijā un Holandē joprojām notiek slavenās sabotjēru dejas – sacensības. Savukārt lietuvieši ne tikai dejo savu "klumpakoju", bet arī darina suvenīrus – dažāda lieluma koka tupeles.

Vai latvieši ieies Eiropā ar pašu mājās darinātām kurpēm, to rādīs laiks.



Mubameds aplenc Ben-en-Nadiras cietoksni



Gotikas laikmeta sievietes tērps

## Es zinu, šodien kurš pēc modes ģērbjas...

Vēlajos viduslaikos valdnieku pilis, feodāļu saimniecības, bīskapu rezidences un klosteri vairs nebija tikai garīgās domas centri. Eiropā radās jaunas pilsētas. Tās veicināja arī asiņainie krusta kari. Rūgta ir vēstures patiesība, ka viss jaunais prasa upurus. Sabiedriskā doma un darbība nevar būt stingusi.

Feodālisms, sākot ar XIII gadsimtu, sasniedza jaunu attīstības fāzi. No naturālās saimniecības atdalījās amatniecība, un izveidojās dažādu speciālistu cunftes, kas noteica vienas vai otras preces ražošanu, kvalitāti, cenu, tiesības pirt un pārdot. Amatnieki sāka tirgot savas preces ceļu krustpunktos, pie upēm un baznīcām. Šīs apmetnes no XI gs. pārauga pilsētās. Tajās attīstījās amatniecība.

Ar amatniecību un tirdzniecību gūstot turību, pilsētnieki kļuva mazāk atkarīgi no feodāļiem. Pilsētu bagātnieki savu varu sāka apliecināt arī ar administratīvās celtniecības starpniecību. Pilsētu centros cēla rātsnamus, baznīcas, tirgotavas un ģildes noliktavas.

Laicīgā vara tiecās apvienoties ar garīgo. Šo varu centās izteikt jaunajā celtniecības stilā ar augstiem torņiem, lielām logu un durvju ailēm, ar krus-ta un zvaigžņu velvēm. Šis stils tika nosaukts par gotisko stilu. Celtniecība vairs nepauda tikai padevību un pazemību, tajā atklājās cilvēka domas un gara lidojums uz augšu, uz debesīm.

Tirgotāji, banķieri, cunfšu vadītāji kļuva noteicēji pilsētās, bet feodāļi tik vienkārši negribēja atteikties no savas kundzības. Aizbēgušais zemnieks, nodzīvojot pilsētā gadu un vienu dienu,

kļuva neatkarīgs no sava kunga. Līdz ar to amatnieku skaits strauji auga. Pilsētās radās ielas, kuras apdzīvoja miesnieki, maiznieki, aldari, kurpnieki, ieroču meistari, drēbnieki, cepurnieki, kalēji, vērpēji, audēji u. c.

Kādam bija jāaizstāv visu šo ļaužu intereses, tāpēc radās nepieciešamība pēc izglītības. Parādījās skolas un arī universitātes. Mācības notika latīņu valodā. Palielinājās notāru, advokātu skaits. Ļaužu daudzveidības un atšķirības izcelšanai tika radīts amata tērps.

Galvenie mācību priekšmeti bija teoloģija, filozofija, matemātika un astronomija. Atšķirībā no bruņinieku literatūras radās jaunā pilsētas literatūra. Attīstījās katras valsts valoda, cilvēki sāka apzināties savu piederību kādai noteiktai nācijai.

Baznīca joprojām centās visu vadīt un pārraudzīt. Nacionālajās valodās tika sarakstītas poēmas, balādes, fabulas, dziesmas, odas, teiksmas. No kāda apvidus uz citu tās aiznesa trubadūri, menestreli, histrioni. Viņi veica ziņnešu, propagandētāju, sakaru stiprinātāju un kultūras nesēju lomu.

Baznīca rīkoja mistērijas, kurās attēloja praviešu un svēto dzīves stāstus. Vārds "mistērija" cēlies no latīņu *misterium*, kas latviešu valodā nozīmē "kalpot". Mistērijās piedalījās simtiem cilvēku, tā garīdznieki centās pilsētniekus piesaistīt baznīcai. Pirms katra uzveduma tika rīkoti propagandas gājieni, lai pulcētu vairāk skatītāju.

Šajā laikā tērps turpināja pilnveidoties un attīstīties atbilstoši gotikas stilam arhitektūrā. Tika noteikts viss: audums, krāsa, rōtājums, apavi, galvassegas,



atribūtika un simbolika.

Baznīcai joprojām bija milzīga ietekme uz celtniecību, glezniecību, lietišķo mākslu, mūziku un literatūru. Baznīca noteica uzvedību un morāli, un tās pārziņā bija arī apģērbs. Baznīca noliedza sievišķīgo kā grēcīgu parādību. Sludinot Dievmātes Jaunavas kultu, bruņniecībā tika veicināta skaistās dā-

ietērpjot, viņas gūst aizvien lielāku varu pār vīrieti. Sievietes ar maigu skatienu un pievilcību atbrūvoja dzelzi kaltos bruņiniekus.

Spītējot visiem aizliegumiem un aizspriedumiem, feodāļi savus tērpus padarīja krāšņākus un sarežģītākus. Tālaika modes avangardā, kā vienmēr, bija jaunatne un modes dendiji. To prasīja arī laikmets. Parādījās



*Karalienes mielasts*

mas jeb sirdsdāmas pielūgsmē. Tas radīja mīlas un sievietes daiļuma liriku literatūrā.

Sievietes seju, tās daiļumu apdziedāja klistošie meistarzingeri, kas paši sacerēja tekstu un mūziku.

Tālaika gleznās mēs redzam tikai sievietes seju, kurā izpaužas viņas dvēsele. Rokas vāri guļ uz kostīma vai sastingušas kādā žestā, augums pazudis tērpa smagumā, kas slēpj ķermeņa formas. Sievietes saprata, ka tieši ar savu ķermeni, to gaumīgi, atbilstoši prasībām

feodāļu ģerboņi, veidojās heraldika, kas atklājās arī tērpā. Radās bruņinieku ģerboņu izveides likumi, kas bija līdzīgi visās tālaika valstīs, un tos stingri ievēroja.

Heraldikai parādoties apģērbā, radās tā sauktais *mipardī* stils. Apģērbā ietilpa divas un dažreiz pat četras krāsas. Viena vestes puse bija sarkana, bet otra zila. Šī krāsu kombinācija parādījās bikšu staru pretējās pusēs. Minēto modes stilu no vēlajiem viduslaikiem šodien varam sazmēt daudzos vīriešu un sie-

viēšu tērpos.

*Mipardi* mode tika sargāta ar likumu, jo tā bija atļauta tikai dižciltīgajiem. Laikam ritot, aizliegumi piemirsās un šo stilu pārņēma visi. Līdz ar to tas vairs nebija modē. Vēl ilgi šos tērpus valkāja karalisko galmu nerri.

Heraldiskais tērps pakāpeniski guva atzinību arī pilsētnieku aprindās, kad dažādas cunftes veidoja savus ģerboņus. No vasaļu ģerboņu attēliem radās aristokrātu kalpu livrejas. Par livrejām (no fr. val. *livraison* – “izsniegšana”) sauc auduma gabalus, kurus karaļi un muižnieki dāvināja sev tuvu stāvošiem galminiekiem.

. . . Viss sagatavots bruņinieku turnīram. Tūdaļ tiks pārbaudīta feodāļu veiklība un kara māksla. To augstmaņi demonstrēs, protams, savām dāmām. Arī sievietes šajā reizē ir īpaši saposušas. Visas tribīnes ir pilnas, bet tauta drūzmējas aiz tām. Tūdaļ ieradīsies pati hercogiene. Beidzot viņa ir klāt! Visi pieceļas, lai godinātu augsto dāmu ar dziļu reveransu. Dāmas ar skaudību noraugās viņas tualetē. Pārsvārā tajā ir sarkanā un zilā krāsa – atbilstoši ģerbonim. Viņa lēni virzās uz savu vietu, pieturot svārku virsējo daļu ar labo roku. Velce ir garāka un smagāka nekā pārējām dāmām. Hercogienes aube ir visai līdzīga divām “cukurgal-



*Mostas madonna. Pirms 1350. g.*

vām”. Tās plīvurs gaiši gi krīt pāri velcei. Viņa visu var atļauties. Gandrīz visu... Hercogienes tērpa siluetā visspilgtāk iezīmējas gotikas stila proporcijas. Tas ir grezns, tomēr viņa drīkst šūt tikai četras kleitas gadā. . .

Jā, šajā bruņinieku romantisma periodā bija daudz aizliegumu, kas saistījās arī ar tērpu skaitu un greznību. 1294. gadā Francijas karalis Filips Skaistais, izdodot īpašu ediktu, aizliedza valkāt zelta jostas, zīdu un sermulīņu ādas sievietēm, kurām nav muižnieciskas izcelsmes.

XIII gs. tika likti pamati tērpu piegrieztņēm, kas uz laiku bija piemirstas. Tas padarīja modi neatkarīgu no auduma platumā. Parādījās iešūtas, kā arī saitētas piedurknes, nāca modē jauns atradums – tērpa pogāšana.



*J. van Eiks. Arnolfini ģimene*

XIV gs. vīriešu modei raksturīgas divas tendences – īso un garo tērpu mode. Īsos un šauros apģērbus valkāja jaunieši. Savām īsajām vestēm viņi piestiprināja *šoses* (no fr. val. *chausse* – bikses kopā ar zeķēm) jeb *triko*. Ja kājas nebija pietiekami slaidas, tās “uzlaboja” ar pakulu polsterējumu. Garos tērpus, kas tapuši Bizantijas ietekmē, atzina vecākie feodāļi un aizvien augošā pilsētu buržuāzija. Tērps pēc formas kļuva daudzveidīgs, tomēr atbilda arhitektūras gotiskajam

stilam.

Moderns tērps nu bija žakete, kuras malas veidoja nelielus "svārciņus". Dažādas bija piedurknes – zvanveidīgas, *bufa* formas, kas plaukstas virzienā sašaurinājās. Tērpu rotāšanai izmantoja zvaniņus, sprādzes, jostas, pie kurām piestiprināja naudas makus.

Pats modernākais audums XIV – XV gs. kļuva samts. Valdija zināma pārdošība un krāsu spilgtums. Ne velti kāds Simtgažu kara hronists izteica pārmetumus frančiem par viņu tērpiem, uzskatot, ka tie noveduši līdz sakāvei. Hronikas autors saka, ka šie bagātie modes upuri vairāk līdzinās ākstiem nekā godīgiem cilvēkiem. Tik garas piedurknes, tik dziļi izgriezumi, tik daudz kroku! Vīriešu tērpi tik līdzīgi dāmu tērpiem!

Visi sabiedrības slāņi šajā laikā valkāja kapuces. Parādījās arī mices no balta audu-

ta un parasti garas piedurknes. XIV gs. vidū *kotu* nomaina *purpuens* (fr. val. *pourpoint*) – šaura, īsa veste ar garām piedurknēm. Modes dendiļi valkāja *purpuenu* ar piedurknēm līdz zemei.

Nāca modē *kaftāns* – *kotardi*. Tās ir šaurs tērps, kas sniedzās pāri gurniem, un tam bija dažādas formas piedurknes. Visu slāņu vīrstērps bija apmetnis, kuru darināja no liela auduma gabala, pārlokot to uz pusēm un izgriežot caurumu galvai. Šis apliekamais tērps bija nošūts ar kažokādu un sānos nebija sašūts. Savdabīgo apmetni nosauca par *tapertu*. Visspilgtāk šo tērpu mūsu acīm atklāj mākslinieks Jans van Eiks (1390 – 1441) savā gleznā "Arnolfini ģimene".

Džovanni Arnolfini ir tirgotājs no Lukas un Brigē pārstāv Mediči intereses. Ģimene ir attēlota istabā, un mēs redzam visus sadzīves



Gotiskas galvas rotas

ma. Vienkāršās sievietes tās nēsāja līdz XV gs. Par to liecina Pētera Breigela glezna "Aklie" u. c. Pilsētās turīgie iedzīvotāji negribēja atpalikt no feodāļiem, taču pret viņiem tika vērsti daudzi un dažādi edikti, kas aizstāvēja feodāļu šķiras intereses arī tērpu šūšanā.

Šajā laikā vīrieša un sievietes apģērbiem ir vieni un tie paši nosaukumi: *kreklis*, *kota*, *sjurko*, *pulēni*, *šaperons*.

Kreklis – pamatapģērbs. To šuva no balta vai safrāna krāsas smalka auduma. Maigi krēmīgo toni panāca, audumu mērcējot safrāna novārījumā. Krekla aprocas un krūšu daļu rotāja ar smalku izšuvumu. Kreklis liecināja par veļas pirmsākumiem eiropiešu apģērbā.

*Kota* (fr. val. *cotte*) – vīrstērps, kas sniedzās pāri ceļgaliem. *Kotai* bija dekoratīva jos-

priekšmetus. Vīrs ir novilcis koka tupeles, kas tika apautas, izejot uz ielas, lai taupītu zeķbikses. Tirgotājam mugurā ir raksturīgais *taperts* un galvā liela cepure.

Apbrīnu rada sievas apģērbs. Mēs redzam zilu apakšējo kleitu *kotu* ar šaurām piedurknēm. Virsējā kleita *sjurko* (fr. val. *surcot*) ir zaļā, gandrīz smaragda krāsā. Tērps raksturīgas savdabīgas piedurknes ar smalku baltas kažokādas apdari. Brigē ir vēss klimats, tāpēc kleita ir šūta ar ādas odēri, ko varam redzēt *sjurko* iekšpusē.

Gleznā attēlota arī garā velce jeb šlepe (svārku pagarinājums mugurpusē), kas uz grīdas izkārtota dekoratīvā veidojumā. Nelielais kakla izgriezums arī apstrādāts ar baltu kažokādu. Matu ruļļi ragu veidā sakārtoti vīrs ausīm, raksturīgi tālaika frizūrām. Pāri

frizūrai pārlikta aube – lakats, kas rotāts ar baltām mežģinēm. Nieburs ir ļoti īss, zeltaina josta satur niebura krūšu daļu. *Sjurko* priekšpusē ir pacelts un krokots. Pēc Simtgadu kara Eiropā bija palicis maz iedzīvotāju, tāpēc katra sieviete stāvoklī tika godāta un slavēta kā nācijas, valsts labklājības vairotāja. Toreiz vēl nelietoja jēdzienu “iedzīvotāju atražošana”. Mākslas darbs radīts ap 1432. gadu.

*Tapertu* ar laiku sānos sašuva, tāpēc tas, tāpat kā sievietes virsējā kleita, ieguva nosaukumu *sjurko*. Šim tērpiem bija izgriezumi un piešūtas, bet nesašūtas piedurknes. Nāca modē arī īss apmetnis ar zvanveidīgām un nesašūtām piedurknēm. Tāds apmetnis bija obligāts pāžam un heroldam.

Vīrieši valkāja ādas un samta puszābaci-



Gotiskas galvas rotas

ņus un kurpes ar smailu purngalu. Sākot ar XIV gs. vidu, šo apavu purngalus feodāli pagarināja pat līdz oļektij. Smailās kurpes sauca par *pulēniem*. Tās liecināja par feodāļu attieksmi pret darbu.

Lai nesapītos šajos apavos, purngalos piestiprināja aukliņas, tās piesēja pie potītes, un tādējādi atvieglināja gaitu. Vīriešu siluets un *pulēni* ar aukliņām atgādina marionetes. *Pulēnu* garumu noteica ar likumu. Saprotais, ka visgarākie purngali varēja būt feodālās hierarhijas galvgalā esošajiem feodāļiem.

Vīriešu galvassegas bija daudzveidīgas konusveida cepures bez malām. Valkāja arī cepures ar mazām un platām malām. Sāka parādīties beretes. No Austrumiem tika aizgūta galvas notīšana ar dekoratīvu vai vienkāršainu audumu, kas atgādināja turbānu.

Eiropieši vienīgi mainīja tā formu. Dažkārt šis veidojums bija pārspīlēts un smieklīgs. Šo galvassegu sāka dēvēt par *šaperonu*. Viens auduma gals kā aste nokarājās līdz plecam. Modes dendiji valkāja divas cepures. Viena bija uzlikta galvā, bet otra piestiprināta uz muguras. Tām noteikti bija jābūt atšķirīgām.

Zemnieku un pilsētas trūcīgo iedzīvotāju apģērbs laika gaitā palika nemainīgs un vienkāršs: ērtas bikses, veste, apmetnis ar kapuci, pastalas vai koka tupeles.

Rodoties dažādiem mūku ordeņiem, mūka tērps un tā krāsa kļuva par atšķirības zīmi. Dominikāņi valkāja garu tērpu brūnā krāsā ar platām piedurknēm un kapuci. Tērpu apjoza ar auklu. Klīstošie un diedelējošie mūki pārdeva grēku atlaides – indulgences. Šai precei atradās pat tādi pircēji, kas nodro-

šināja sevi pret nākotnes nelietībām. Kā jau visos laikos, viss bija pērkams un pārdodams.

Arī notāra amata tērps iezīmējās ar garu un platu siluetu. Tie bija tumšas krāsas apmetņi ar platām un garām piedurknēm un apaļu vai četrstūra formas galvassegu. Apģērbs bija sociālās grupas vizītkarte, pēc kuras varēja noteikt cilvēka sabiedrisko stāvokli.

Mākslas maģistrs, klaidonis un zaglis, sieviešu pazinējs un prinču smējējs... Viņam bija 20 gadi, kad beidzās Simtgadu karš. Studiju laikā viņš piedalījās ielu teātru brālības izrādēs, ko sauca par “mulķu drāmām”, apmeklēja šaubīgus krodziņus, piemēram, “Zeburu”, “Resnuli Margo”, “Kronēto būlli” u. c.

1460. gadā viņš jau sēdēja Orleānas cietumā. Izklūvis brīvībā, viņš atkal no tās šķīrās. Viņš neguva atzinību ne muizniecības,

ne pilsētas augošās buržuāzijas aprindās, bet viņa vārdu daudzinaja Parīzes padībenēs. Viņš neatzina pakļaušanos, jo mīlēja brīvību un dzīvi. Viņš pazina to no prinču guļamistabām līdz apšaubāmiem bēniņiem un pagrabiem. Viņš sulīgajā franču tautas valodā rakstīja balādes un novēlījumus, izsmejot gan varenos, gan mūkus. Viņš visu ātri tvēra un izteica dzejā. Lūk, tāds bija Fransuā Vijons!



*Burgundijas galma mode. 1413.–1416. g.*

“Pazīmju balāde” manā brīvajā tulkojumā skan šādi:

*Es zinu, šodien kurš pēc modes ģērbjas,  
Es zinu, kurš priecājas, kurš skumjās slikt,  
Es pazīstu šo dabas melno tumsu, rīta gaismu,  
Es zinu mūku, kurš uz nabas krustu kar,  
Es pazīstu, kā rudens aukas auro,  
Es zinu, melo tie, kas zelta taurēs pūš,*

*Es pazīstu, kā pūšlotājas, savedējas strādā,  
Es visus pazīstu un zinu, tik sevi nezīnu nemaz...*

Sievietei bez krekla, *koktas* un *sjurko* bija trešā kleita – *robe*. Ziemā valkāja bezroci ar kažokādas oderi. Pilis bija drēgnas, un kamīni telpas nevarēja sasildīt. Sienas, grīdas bija pārklātas ar zvērādām. Sāka parādīties paklāji – gobelēni, kas pildīja siltuma saglabāšanas un dekoratīvās funkcijas.

Sievietes *sjurko* kļuva aizvien sarežģītāks un garāks. Ļoti īpatnēji tika veidotas piedurknes, kas saplūda kopā ar velci. Svārku platumu panāca ar iešūtiem ķīliem sānos.

Nieburu varēja atdalīt no svārkjiem. Tās deva iespēju veidot sievietes tērpu daudzveidīgu formā un mākslinieciskajā izpausmē. Visplatākais un visgarākais *sjurko* ieguva nosaukumu “karaliskais”. Tās bija patīkams jaunums tērpu vienveidībā.

Audums, krāsa, tērpa detaļas un forma, galvassegas un rotas, apavi, gaita, dejas, manieres un etiķete – tas viss bija laikmeta izpausmes veids un atšķirības zīme. Tās jāņem vērā, lai saprastu tērpa nozīmi tā vēsturiskajā attīstībā.

Sievietes tērpa gotisko ievirzi izcēla ar tajā laikā modē nākušo galvassegu, kas atgādināja cukurgalvas formu un bija nošūta ar zīdu, brokātu; augšpusē bija piestiprināts viegls, garš un gaisīgs plīvurs. Šo galvas rotu sauc par *enēnu*.

Tērpu vieglu un graciozu padarīja darbā nesapūlētās rokas, kas saturēja svārkus. Rokas atlaižot un paceļot, radās auduma, kustību, gaismēnas un krāsu spēle. Sevišķi skaisti tas izskatījās lēnu, svinīgu deju laikā. Sirdsdāma varēja sevi demonstrēt visā savā krāšņumā, deju sākot ar sasveicināšanās reveransu. Divu vai četru pāru deju tajā laikā bija tērpa neapzināta demonstrēšana.

## Cimdi silda rokas, raksti – acis

**N**ez vai, uzvelkot cimdus, esam iedomājušies, cik daudzveidīgs ir to pielietojums un cik bagāta un sena ir šis it kā niecīgās apģērba detaļas vēsture. Speciāli cimdi ir ķirurgam. Pavisam citādi tie ir metāla kausētājam. Katrs labi pazīst arī sportistu, piemēram, boksera cimdus. Ir cimdi, kas ir obligāts tērpa papildinājums. Un, protams, dažādu materiālu – zīda un zamša, neilona un ādas, mežģiņu un tīklveida – cimdi ir elegantu modes tērpu rotājums un sevišķa smalkuma pazīme.

Cimdu vēsture ir ļoti sena, apvīta leģendām un klāta ar biezu putekļu kārtu. Cimdi cilvēkiem kļuva par nepieciešamību, it īpaši lai nodrošinātos pret aukstumu, kā arī darba atvieglinājumam un aizsardzībai. Ritējuši gadu tūkstoši, bet cimdi pastāv, un to vietā nekas jauns nav izgudrots.

Pirmos cimdu atveidojumus sastopam ēģiptiešu reljefos, kuros attēlots, ka pakļautās tautas sniedz tos faraonam kā nodokli. Kādēļ ēģiptiešiem bija vajadzīgi cimdi? Varbūt lai izvairītos no svēlmes? Varbūt tie kalpoja kā padevības simbols? Cimds atrasts arī 1922. gadā, atverot Tutanhomona kapenes. Tas vēsturē ir visvecākais cimds – nogulējies vairāk nekā trīsarpus tūkstoš gadu.

Ir arī rakstiskas liecības par cimdu pielietojumu. Homērs raksta, ka zemnieki un vergi, aizsargājot rokas pret ērkšķainiem augiem, lietojuši cimdus. Kad 401. g. pr. Kr. Kirs Jaunākais devās uzbrukumā Divupei, viņa algotņu pulkā bija grieķu rakstnieks Ksenofons, kurš, novērodams persiešus, vēlāk ar ironiju rakstīja, ka tie roku sildīšanai valkājot zvērādas cimdus.

Grieķijā un Romā radās kaut kas līdzīgs boksa cimdiem. Senatnē dūru cīņām tos izgatavoja no cietas un izturīgas ādas. Pie cim-

diem tāpat jāpieskaita garās piedurknes, kādas valkāja Romas iedzīvotāji aukstā laikā. Tāda mode bija ienākusi arī Mazāzijā, un vēlāk to pārņēma Senās Krievzemes iedzīvotāji.

Cimdiem vēsturē ir pat likuma nozīme. XIII gs. tiesību grāmatā teikts, ka nekur uz laukiem nedrīkst rīkot tirgus vai atvērt veikalu, iekams karalis neaizsūta uz turieni labās rokas cimdu kā savas varas un tiesību simbolu.

Rietumeiropā cimdiem ir tikpat liela vēsture kā tērпам. Tos apvilka medībās, turnīros, sirojumos. Cimdi no metāla bija bruņinieku dzelzs tērpa sastāvdaļa. Franču varoņeposā “Dziesma par Rolandu” karalis Kārlis Lielais sūta savu bruņinieku Ganelonu par sūtni pie mauriem. Pilnvaras zīme ir zizlis un karaliskais cimds.

Svinīgajos dievkalpojumos Romas pāvests, bet vēlāk arī kardināli apvilka cimdus (to dara arī tagad). Baznīcas cimdus izgatavoja no ļoti dārgas un smalkas ādas. Parasti tie bija baltā, zaļā, sarkanā un violetā krāsā. Tos izšuva un izrotāja ar dārgakmeņiem. Bīskaps, noturot dievkalpojumu pāvesta klātbūtnē, cimdus novilkā. Tā arī izveidojās tradīcija, ka augstākās varas priekšā cimdi jānovelk, turpretī galvassega varēja arī palikt nenovēlta.

Un vēl! Iesist ar cimdu bija vislielākais apkaunojums, kas prasīja pat asinsatriebību! Vēlāk radās paradums ar nomestu cimdu izaicināt uz divkauju. Ja tas tika pacelts, divkauja bija pieņemta. Ja Anglijas karaļu kronēšanas laikā (tas turpinājās līdz XIX gs.) karalis nometa cimdu, tas nozīmēja izaicinājumu visiem pretiniekiem.

Cimdi bija tērpa nepieciešama detaļa katrai dižciltīgai dāmāi. Tos novilkā ļoti reti, pat mielasta laikā tie palika rokās. Rokassprā-



dzes un gredzenus dāmas valkāja uz cimdiem.

XVII gs. modē nāca mežģīnes, un cimdu šuves sāka rotāt ar mežģīnēm. Šajā laikā kleitu piedurknes kļuva aizvien īsākas, bet cimdi aizvien garāki – tie sniedzās pat līdz elkonim un pāri tam. Tā kā tādus cimodus bija grūti novilkt, tiem nogrieza pirkstu galus. Arī tā bija mode, bet to diktēja ērtība. Ne velti mūsdienu velospēdistu cimdiem nav pirkstu galu.

Spāņu zamša un zīda cimodus drīz nomainīja smaržojošie franču zīda cimdi. Francijā XII gadsimtā izveidojās pat cimdu cunfte, bet vēlāk tā apvienojās ar smaržu cunfti, jo pieprasījums pēc smaržojošiem cimdiem aizvien palielinājās.

Leģenda stāsta par kādu angļu modes dendiju, kas, pasūtīdams cimodus vairākās darbnīcās, saslimis ar cimdu māniju, un beidzot cimdi viņu noveduši vājprātīgo namā. Cita leģenda stāsta, ka Francijas karaliene Katrīna Mediči uzdāvinājusi brīnišķīgus, dārgus un apburoši smaržojošus cimodus Navarras karaļa sievai Žannai d'Albrē. Aplaimotā sieviete tūdaļ tos uzvilksusi rokās un pēc neilga laika nomirusi. Cimdi bijuši saindēti.

Tāda, lūk, bija mode, tādi bija augstākās sabiedrības tikumi un nerakstītie likumi, kas cieši saistījās ar cimdiem. Dāma drīkstēja un drīkst kungam sniegt cimdotu roku. Tas viņai jādara pirmajai. Vīrietis sasveicinoties novelk cimdu. Pirms vairākiem gadsimtiem tas bija apliecinājums un pierādījums, ka cilvēks nāk ar skaidru sirdi un tīrām rokām.

Obligāts piederums pie frakas bija balti cimdi. Ienākot telpā, noņēma cilindru un atbrīvoja labo roku no cimda. Ja kungs gatavojās palikt, viņš novilka abus cimodus un iemeta tos cilindrā. Pēc cilindra un cimdu noņemšanas pieredzējis šveicars vai sulainis varēja nekļūdīgi spriest par atnācēja kultūru un uzvedību. Tās viss bija jādara ar elegantu paviršību. Kas gan ir labāk: eleganta paviršība vai pavirša elegance?

Pieprasījums pēc cimdiem auga, un 1807. gadā anglis Džeimss Vinters izgudroja mašīnu, kas šuva ādas cimodus. Cimdi bija dārgi un piederēja pie prestiža aksesuāriem.

Tos pārdeva un glabāja īpašās lādītēs.

XX gs. vismodernākie dāmu cimdi bija šūti no kaķu ādas. Sporta cimdiem par labāku atzina suņa ādu. Vadot automašīnu, sporta cimodus vilka cilvēki, kas bija tālu no sporta. Cimodus centās nēsāt tā, lai saglabātu to kvalitāti un tīrību. Dāmām un dendijiem nācās tos bieži mainīt. Radās pat teiciens "Mīļākos maina tik bieži kā cimodus".

Cimodus visos laikos valkāja arī vienkāršā tauta – galvenokārt siltumam un darba atvieglināšanai. Visām tautām cimdiem bijusi arī simboliska nozīme. Igaunijā bez cimdiem nevarēja iedomāties nevienu saderināšanās ceremoniju. Kāzās tika dāvināti cimdi. Cimdu pāris "sargāja" meitas pūru. Kad senos laikos brūvēja alu, aldari esot vilkuši sarkanus cimodus, jo pastāvēja uzskats, ka bez tiem labs alus nesanāks. Lai augtu kuplāki mati, meitas tos grieza ar cimdotām rokām.

Arī latviešu folklorā vēsta par cimdiem. Tikums prasīja, lai, pūru lokot, netrūktu skaistu cimdu. Uzskatīja, ka jābūt ap 100 pāriem cimdu, lai kāzās varētu tos dāvināt. Dūraiņus un pirkstaiņus meitas adīja. Vēl līdz šodienai saglabājusies paraža dāvināt cimodus tam, kas pēc mičošanas pirmais dancinās jaunā sievu. Daudzās tautasdziesmās minēti cimdi:

*Tautiešam apsolīju  
Raibus cimodus vakarā.*

Harijam Sūnam daudzos gadus ir sakrāta liela cimdu kolekcija, kas glabājas horeogrāfa mājās un veido veselu gobelēnu, atklājot Latvijas novadu skaistumu un priecējot acis ar atšķirīgiem rakstiem.

Cimodus mēs iegādājamies, savas ērtības un gaumes vadīti, nemaz nedomājot, cik garu ceļu cimds "nostaigājis" līdz mūsdienām.

P. S. 1995. gada 1. decembrī Valsts prezidents Guntis Ulmanis sirmajai daiļamata meistarei Jetei Užānei pasniedza Triju Zvaigžņu ordeni. Šī garā stiprā sieviete savā mūžā noadījusi simtiem cimdu, krāsās un rakstos izmantojot gadalaiku, ziedu un mirkļa izjūtu motīvus.

## Renesanses slava un posts

**C**ilvēces vēsture nestāv uz vietas. XIV – XVI gs. feodāļi vēl bija visvarēni, bet viņu laiks jau bija pagājis. Attīstoties kultūrai un sadzīvei, pilsētās nostiprinās bankieri un ģilžu, cunfšu vadītāji. Aizvien biežāk cilvēki sāk ielūkoties antikās pasaules rakstiskajos un lietiskajos avotos. Uzmanības centrā nokļūst cilvēks ar savu iekšējo pasauli. Viņš pievērš skatienu horizontam, bet kas atrodas aiz tā? Debesīs raugoties, ne tikai sacerēja mīlas liriku, bet arī domāja par to, cik tālu sniedzas Visums.

Tas bija laiks, kad notika lieli ģeogrāfiskie atklājumi. Tas bija laiks, kad Kolumbs un Magelāns pieteica eiropiešiem jaunas zemes un kontinentus. Tas bija laiks, kad cilvēki no Eiropas devās aplaupīt jaunatklātās zemes un tautas. Tas bija laiks, kad veidojās valstis, kuru teritorijā nekad nenoriet saule. Tas bija laiks, kad runāja Koperniks un Galilejs, kad sadedzināja Džordano Bruno.

Tas bija laiks, kad nostiprinājās absolūtā vara un Eiropā notika nepārtraukti kari, kad attīstījās skolas un universitātes, sāka drukāt grāmatas, attīstījās literatūra, kuru pārstāvēja humānisti Tomass Mors, Roterdamas Erasmus, Rablē un daudzi citi.

Tas bija laiks, kad sākās reformācija un asiņainā kontrreformācija. Piemēram, Anglijā baznīcu reformēja no augšas pats karalis Indriķis VIII, lai atbrīvotos no nevēlamās sievas spānietes. Indriķim bija sešas sievas. Dažām viņš piesprieda augstāko soda mēru, tāpat kā Tomasam Moram. Bet karalis gribēja izcelties Eiropas priekšā, un viņa galmā viesojās Roterdamas Erasmus. Tāds, lūk, bija šis gudrais, viltīgais karalis – teologs, spor-

tists, mūziķis un vienlaikus sifilitiķis. Par to mēs lasām Londonas Šausmu muzejā uz sienas. Tur minēti arī citu pasaules vareno vārdi, kurus vienoja kopīga slimība.

Nedaudz vēlāk sievu skaita ziņā ar Anglijas karali Krievijā sacentās Ivans Bargais.

Viņš dažādi pamanījās tikt no viņām vaļā, spundējot klosteros, spīdzinot vai sličinot āliņģos. Krievu cars prata tikt galā pat ar baznīcas protestiem. Savukārt Francijā tika sarīkota Bērtuļa nakts, kad katli vienā naktī nogalināja tūkstošiem hugenotu.

Tas bija laiks, kad dārgakmeņu rotā mirgoja galmi, bet nabadzībā mira tūkstoši un apkārt plosījās mēris, holēra un lepra. Toreiz spītāliegais aizsedza augumu un seju. Viņu skrandām kā brīdinājums netuvoties bija piestiprināts zvārgulis.

Tas bija laiks, kad ideālu meklēja Lamančas idalgo Dons Kihots. Tas bija laiks, kad dunci, zobenu, loku un bultas nomainīja šaujamočus. "Vīvat!" sauca kareivji, jo no attālumā bija vieglāk nogalināt. Toreiz salauptā zelta un sudraba šķita par maz, un cilvēki sāka nodarboties ar alķīmiju.

Tas bija laiks, kad revolūcijas centās nobīdīt pie malas feodāļus, kad Tils Pūcesspieģelis Nīderlandē cīnījās pret Spānijas hercogu Albu. Laiks, kad pēc Latvijas tīkoja rietumi un austrumi, lai gūtu pieeju pie jūras. Šis laiks ir apdziedāts visos mākslas žanros un arī tālaika spilgtajos apģērbos.

Renesanses laikā ir likti pamati visu Eiropas nacionālo valstu izveidei un attīstībai. Dažādās valstīs šis atdzimšanas periods ir atšķirīgs.

Visagrāk renesanses kultūra attīstījās Itālijas brīvajās pilsētās Venēcijā, Dženovā,



Migels de Servantess

Milānā un Florencē. Laiks un telpa iezīmējami šādi:

Itālija	XIV gs. – XVI gs. vidus.
Francija	XV gs. – XVI gs. beigas.
Anglija	XVI gs. – XVII gs. beigas.
Spānija	XV gs. – XVII gs. beigas.
Vācija	XV gs. – XVII gs. vidus.

Gribu citēt vēstures profesoru Robertu Viperu (1859–1954): “Visiem pazīstams no-



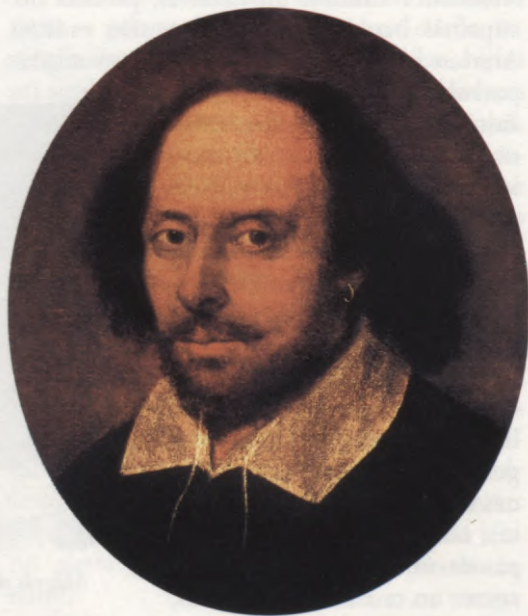
*A. Dīrers. Pašportrets*

dalījums pasaules vēstures aspektos un mācību grāmatās: “Zinātņu un mākslu atdzimšanas laikmets” jeb isāk: “Atdzimšanas laikmets”, “Renesanse”. Šā nodalījuma vēl nav XVIII gadsimteņa vēsturniekiem Voltēra, Šlesera darbos; nekādu “atdzimšanu” nepazīst arī Kants. “Atdzimšanas” jēdziens parādījies pēc lielās franču revolūcijas un cēlies romantiķu aprindās...

Šo domu konkrētā formā izteica divi izcili vēsturnieki ar bagātu un spilgtu iztēli – francūzis Mišlē un vācietis Burkharts. Viņi sameklēja atdzimšanas teorijā milzīgi daudz atsevišķu faktu literatūras, mākslas, politikas nozarē, viņi atrada materiālus atdzimšanas laikmeta tipisko personību raksturojumam, viņi noteica atdzimšanas laikmeta pasaules uzskata galvenās līnijas. ”

Pārdomājot teikto, varam secināt, ka “renesanse” mums nav piešķirta kā gatavs pētījumu objekts. Tā ir vēsturnieku prāta, iztēles un fantāzijas radīta versija, kas balstīta uz faktiem un filozofiskām atziņām.

Renesanses laika apģērba skaistums slēpās nevis gotiski grafiskajā silueta skaidrībā, bet gan daudzkrāsaino audumu mākslinieciskajā kritumā. Pat tērpa detaļās izzuda vidus-



*Viļjams Šekspīrs*

laiku apģērba sikās iezīmes. Moderno apģērbu izgatavošanai izmantoja dārgos un krāšņos audumus: zīdu, samtu, brokātu, mežģīnes. Tērpus rotāja ar izšuvumiem, ornamentiem, aplikācijām, cēlmetāla un dārgakmeņu rotām. Modernākās krāsas saskaņotās proporcijās bija viņa sarkans, zaļš, zils, balts, violets un melns.

Renesanses atziņas attīstījās un atstāja paliekošas vērtības literatūrā, dramaturģijā, zinātnē, arhitektūrā, glezniecībā, lietišķajā mākslā, audumu un gobelēnu ražošanā un tērpu darināšanā. Renesanses tērps ir fiziskā un garīgā apvienojuma atspulgs. Izrādījās, ka dažkārt apģērbs ir noturīgāks par cilvēka dabu. Vai tika panākts šis apvienojums? Secinājumus lai izdara katrs pats.

## Arno upes krastos

**I**tālijas renesanses sākums iezīmējās ar XIII gs., kad pēc krusta kariem nostiprinājās atsevišķas pilsētas. Renesansi veicināja Itālijas teritorijā atrastās Senās Grieķijas un Romas marmora skulptūras, vāzes un sagrautās antikās arhitektūras celtnes.

Šo cilvēces spilgto periodu iezīmēja lielais Dante, bet tēlotājā mākslā visus pārsteidza Džoto. Tad sekoja Petrarkas un Bokačo laiks, kad laikabiedri ar savu sarežģīto un daudzveidīgo iekšējo pasauli kļuva par kultūras, visas tālaika sabiedrības centru un apdziedāšanas objektu.

XIV gs. sāka veidoties humānisma mācība. Itālijas ziemeļi bija Francijas ietekmē, dienvidi – Spānijas un Vācijas uzmanības lokā. Notika kari un dzimtu naidošāns atsevišķos apgabalos un pilsētās. Ziemeļos nostiprinājās Dženova un Venēcija. Venēcija kā republika, osta bija saistīta ar jūras tirdzniecību un spēcīgu austrumu ietekmi. Toskānas apgabalā pirmajā vietā izvirzījās Florence. Tā kļuva par galveno ekonomisko, politisko, ideoloģisko, mākslas, literatūras un arhitektūras centru XV un XVI gs. mijā.

Pilsētās nostiprinājās muižniecība, kas pakāpeniski pārņēma amatniecību, dažādu pieprasīto sadzīves priekšmetu ražošanu un pārdošanu. Liela nozīme bija pilsētu pārvaldēm un jauniešiem noteikumiem tajās. Sociālā struktūra ar laiku kļuva daudzveidīga, bet lielās, turīgās dzimtas tīkoja pēc garīgās un laicīgās varas.

Dzimtu savstarpējo naidu un neiecietību Viljams

Šekspīrs parādījis vienā no savām traģēdijām, kas norisinās Veronā. Kopš XVI gs. darbs neoiet no pasaules skatuvēm. Traģēdija beidzas ar vārdiem:

*Nav stāsta skumjāka ar milas metu  
Kā stāsts par Romeo un par Džuljetu.*

XV gs. ir Lorencio de Mediči laikmets. Laikmets, kad dominikāņu mūks Džirolāmo



*Itāliešu renesanses tērpi*

Savanorola apsūdzēja Florenci un Romu pagrīmušā morālē un uzpīrkta politikā. Tā bija taisnība, un to apstiprina vēsturisks fakts: 1489. gadā Mediči savam dēlam Džovanni pagādāja kardināla amata solījumu no pāvesta Innocentija VIII. Dēlam toreiz bija tikai 13 gadu. Tēvs pagaidīja vēl četrus gadus, pirms darija to zināmu sabiedrībai. Iespējams, Leonardo de Mediči nebija drošs, vai neradīsies plaša mēroga skandāls.

Mediči laikmets Florencē ilga no 1449. līdz 1492. gadam. 1513. gadā Džovanni de Mediči kļuva par pāvestu Leo jeb Leonu X, ar kuru nebija apmierināts Mārtiņš Luters. Līdz mūsdienām saglabāties neliels Leo X portrets, kas netiek iekļauts katalogos, bet tikai izstādīts 1994. gadā Londonā Florences mākslas vērtību izstādē. Portrets aprakstīts šādi: "Lūpas it kā lamām pavērtas, dubultzods krunkojas, lai gan profilā redzamā galva atmesta atpakaļ. Pārdabiski sievišķīgās, izliektās uzacis draudīgi kontrastē ar brutāli izvīzīto degunu. Varasvīri reti ir portretēti tik nepieklājīgi."

Florencē XV gs. bija neparasts. Viduslaiki lēnām atkāpās, tuvojoties jaunajam laikmetam. Kristīgā baznīca gādāja par pamatiem, bet antīkā vēsture – par apvērsumu pasaules uzskatā un mākslas žanros.

Attīstoties tirdzniecībai, rūpnieks vienlaikus bija arī tirgotājs un bankieris. Visās manufaktūrās un cunftēs bija izstrādāti katras preces ražošanas noteikumi un operāciju skaits. Florence ieņēma pirmo vietu Eiropā vadmalas ražošanā un sāka diktēt tālaika modi Itālijā. Ieroču ražošanā Florence sacentās ar Milānu, bet mākslā ar Venēciju.

Florences tirgotāji devās uz Šampanas gadatirgiem, kur iepirka Anglijas vilnu, Vācijas audeklu, Flandrijas paklājus, mežģīnes, spāņu ādas, franču vīnus un citas preces. Florences tirgotāju un bankieru pārstāvji uzturējās Parīzē, Londonā, Brigē un daudzās citās Eiropas pilsētās. Florences bankas kredītēja pāvestus, karaļus un pārējos, kam bija vajadzīga nauda.

Par spīti baznīcas aizliegumiem, augļošanas plauka un zēla, nesot Florencei milzīgas bagātības. Manufaktūrās jau toreiz izmantoja

algoto darbaspēku, un tur pastāvēja darba dališana, ko vēlāk pārņēma Sjēnā, Lukā, Milānā, Venēcijā un Dženovā. Jau tad izmantoja bērnu darbu par viszemāko atalgojumu. Sākās protesti pret ekspluatāciju, kas izpaudās kā "Čompu sacelšanās".

Dante savu dzimto pilsētu Florenci, no kuras bija izraidīts, nosauca par "lielo pilsētu skaidrās Arno upes krastā". Tā gan nebija pati lielākā pilsēta Itālijā, toties pati skaidrākā un deva vispilnīgāko priekšstatu par tālaika dzīvesveidu, cilvēku raksturiem un noskaņojumu. Tādēļ Florenci dēvē par renesanses šūpuli.

Florencē bija divstāvu nami. Pirmajā stāvā atradās darbnīcas un tirgotavas, otrajā – dzīvojamās telpas. Istabas nebija pārblīvētas ar mēbelēm. Guļamistabai pietika ar platu gultu, pāris krēsliem un dažām ar metālu apkaltām lādēm. Logiem bija slēgi, bet māju pagalmos būvēja lodžijas. Te bagātnieki pieņēma klientus, rīkoja viesības, svētkus un kāzas, kurām vairāk bija darijuma raksturs. Lodžiju sienas apgleznoja ar freskām. Turīgie pilsētnieki mājās turēja vergus, kalpus un bērnu zīdītājus.

Pilsētas ritmu noteica baznīcu zvani. Diena sākās rešos no rīta un ilga līdz tumsai. Naktis bez atļaujas nedrīkstēja rādīties uz ielas. Pilsētu sargāja cunfšu sargi, staigājot pa ielām ar lukturiem rokās, tomēr viņi netika galā ar noziedzniekiem un dēkaiņiem. Florencē bija jābūt uzmanīgam: pa logu kāds varēja izgāzt samazgu spaini, gājējs tumsā pakrist dubļos un notraipīt apģērbu.

Par to, kā zagļi apzaga mājas, mēs uzzinām no "Dekameronā". Kapus aplaupīja ne tikai profesionāli zagļi, bet arī garīdznieki, kas ģība, nozieguma vietā ieraugot priekšā aizsteigušos cilvēkus. Nakts tumsā pa ielām klīda prostitūtas un vīrieši, kas devās pie savām mīļākajām.

Ar sadzīvi esam nedaudz iepazīlušies. Tagad laiks noskaidrot, kā ģērbās Florences dažādu kārtu pārstāvji.

XV – XVI gs. Florence ģērbšanās jomā centās pārspēt Venēciju. Arī Milānas galms ar savu greznību, dzīrēm un celtniecību negribēja atteikties no modes noteicēja goda.

Dižciltīgā florencieša apģērbs bija veidots no daudzām detaļām atbilstoši augumam, vecumam un sabiedriskajam stāvoklim. Šmalks balta auduma krekls. Cieši pieguļošas bikses – zeķes. Tām pāri vilka īsas bikses, kas sniedzās līdz celim. Pāri kreklam valkāja bezroci, kas plecu daļā bija apdarināts ar valnīti – spārnu. Tas auguma augšdaļu padarīja apjomīgāku. Nēsāja arī vestes bez piedurknēm. Jaunekļu vestes – bezroci bija īsi, savukārt vecie vīri valkāja garus un platus bezročus. Dažkārt piedurknes bija nogrieztas un ar auklām piesaitētas uz muguras. Tas deva iespēju pie vienas vestes valkāt atšķirīgas piedurknes.

Šaurajās vestēs bija sānu izgriezumi. Tālaika gleznās mēs varam skatīt pāri kreklam pārvilkto, ar jostu apjotu auduma gabalu ar palielu kakla izgriezumu. Pie jostas tika piestiprināts naudas maks un duncītis.

Bezroča kakla izgriezums bija tāds, lai varētu manīt krekla savilkumu un izšuvumu kakla daļā. Galvā florencieši lika konusveidīgas noapaļotas cepures ar un bez malām, beretes un *šaperonus*.

Apavi bija zemi, ērti, ar ieapaļu purngalu. Nēsāja nelielus zābaciņus. Itālijā nevar manīt izteiktas gotikas iezīmes. Arhitektūrā gotikas stils visvairāk samanāms Milānas Domā.

Florencē priekšroku deva apmetņiem, kam bija kapuces. Apmetņus stiprināja pie vestes vai arī savilka pie kakla ar auklu vai lenti. Arī apmetņi bija dažāda garuma.

Garus, platus tērpus valkāja vecāki vīriši. Jaunieši atzina īsus, augumam pieguļošus tērpus.

Triko, šo tālās renesanses jaunekļu erotisma akcentētāju, mūsdienās mēs redzam uz ielas meiteņu un sieviešu apģērbā.

Kad jauneklīmi vajadzēja sēsties seglos, viņš apvilka bikses, kas sniedzās līdz ceļiem, un garus gaišas ādas zābakus. Modē galvenais bija spilgto krāsu mākslinieciska saskaņa. Apģērbā ar laiku izzuda sadrumstalotība un grafiskums. Auduma smagums, tā kritums veidoja stāju un gaitu. Iecienītākās krāsas bija sarkanā un zaļā.

Runa ir par apģērbu, ko valkāja sabiedrības elitārā daļa. Šie cilvēki apģērbā rotāšanai varēja atļauties izmantot kažokādas apdares. Tērpus pat odevēja ar kažokādām.

Atzīstot antiko, apģērbs tomēr neatkailināja cilvēka ķermeņa daļas, bet tikai iezīmēja tās. Mode atzina harmoniju, simetriju un mērenību.

Gleznās var pamatīt, ka jaunekļu apģērbi un frizūras darīja tos sievišķīgus un graciozus. Sievišķību vēl vairāk uzsvēra gari, cirtoti mati. Seju Florencē skuva un kopa atbilstoši laikmeta prasībām – te nedrīkstēja būt paviršības. Pastāv uzskats, ka slavenajā gleznā "Džokonda" Leonardo da Vinči attēlojis pats sevi.

XVI gs. modē nāca veste ar stāvu apkaklīti – *kolets*. Pēc tam – plats, ērts virstērps ar lielu šallveida apkakli. Mode atzina dārgmetāla ķēdes, kā



Loresco Mediči. 1530. g.



A. Mantenja. Hercogs Gonzaga ar ģimeni



Rafaēls. Dāmas portrets

arī cimdus. Maku joprojām nēsāja pie jostas.

XVI gs. Itālija vairs nebija galvenā modes noteicēja. Priekšplānā izvirzījās Spānija un sāka diktēt savus uzskatus. Virieša apģērbā notika izmaiņas. Tērps kļuva formā stingrāks, krāsās atturīgāks, bet ne mazāk krāšņs. Sievietes apģērbā veidošanās procesā liela nozīme bija jaunajiem uzskatiem, kas balstījās antīkajā pasaulē. Tajā laikā bija strikti noteikti skaistuma ideāli, pēc kuriem savos darbos tiecās mākslinieki un dzejnieki. Ideālam centās līdzināties arī pašas sievietes. Renesanses skaistuma izpratne daļēji ir saglabājusies līdz mūsdienām: slaidis augums, samērā plati pleci, smuidrs viduklis, skaista, izteiksmīga mute, balti zobi, slaidi roku pirksti, cēla, iznesīga gaita.

Jaunā mode lielu uzmanību pievērsa frizūrai. Par visskaistāko matu krāsu uzskatīja kapara zeltaino toni. Mode vērsās pret nedabiski gotisko stāju, ņiebura šaurumu un sievietes auguma uzsvērto vājumu.

Vitalitātes un dzīves apliecinājums bija galvenais jaunajos modes kanonos. Vajadzīgo matu krāsu florencietes un visas pārējās Itālijas sievietes centās iegūt, pacietīgi sēžot lodžijās ar galvā uzliktu platmali – *solanu*, uz kuras bija novietoti mati, bet malas pasargāja seju no iedeguma.

Toreiz bija noteikta prasība, lai piere būtu iepaļa un plata, un to centās panākt, skujot matus pie-



Ticiāns. La Bella

res un deniņu daļā. Uzacīm bija jābūt loka veidā, šaurām, to panāca, gan skujot, gan izraujot apmatojumu. Minēto prasību ievēroja ne tikai sievietes, bet arī vīrieši. Apaļajā pieres veidolā manāms pārspīļējums, bet to prasīja renesanses modes kanons. Sejas kopšana, grimēšana bija vesela māksla, kuras apgūšanai bija nepieciešams talants, kas nepiemita katram. Sievietes centās šo mākslu iemācīties, jo kosmetologu vārda istajā nozīmē tolaik vēl nebija.



Rafaēls. Dons Doni

Frizūras bija daudzveidīgas, to veidošanā izmantoja liekos matus un šinjonus, ko saturēja pērļu un koraļļu virtenes, lentes un smalki metāla tikliņi. Visspilgtāk mēs to varam redzēt Pjero de Kozimo gleznā "Simanetes Vespuči portrets". Darbs glabājas Kondē muzejā Šantiji.

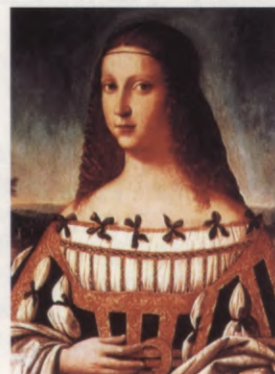
Visizteiksmīgākā matu krāsa, kas atbilda tālaika ideālam, skatāma Rafaēla sieviešu un

madonnu gleznojumos. Portretus darinot, vajadzēja saglabāt līdzību un atveidot apģērbu ar visām tā detaļām. Pateicoties atveidojuma precizitātei, mēs šodien varam skatīt, vērtēt un analizēt tālaika modi, no kuras idejas smeļas arī šodienas dizaineri.

Renesanses sievietes apģērbis Itālijā bija daudzveidīgāks par vīrieša apģērbu. Mode bija zinātniski pamatota un detalizēta. Renesanse radīja pirmo literatūru par apģērbu,



Rafaēls. Dāma ar vienradzi



B.Veneto. Lukrēcija Bordžija

ģērbšanos, apģērba aksesuāriem, to nozīmi un lietošanu, uzvedību, higiēnu, kosmētiku un tikumību. Tikumīga uzvedība visstingrāk tika prasīta no vienkāršās tautas, bet Dievs vien zina, kas notika Florences, Venēcijas un Milānas piļu telpās. Tā zināja arī tie, kuri atstāja rakstiskas liecības par dzīrēm, slepkavībām, izvirtību un korupciju, kas valdīja grezni tēpoto cilvēku sabiedrībā. Renesanses slavu varenie spēja nest godam, jo daudzi tūkstoši cieta postu un grima nabadzībā. Bija gadījumi, kad trūcīgie pārdeva bērnus un paši sevi dižciltīgo izklaidei un viņu bagātību palielināšanai.

Sievietes tērpā izmantoja piegrieztni, kas ņieburu atdalīja no svārkkiem. Svārku ieloces, krokojumi atgādināja toreizējās arhitektūras mierīgo plūdumu. Sievietes tērps bija apjomīgs, tas izcēla ķermeņa formas, ņiebura ovāls atsedza kaklu un daļēji atkailināja plecus un krūtis.

Precētām sievietēm ņiebura daļā bija vertikāli griezumumi un šporējumi. Šo modes iezīmi Leonardo da Vinči atklājis darbā "Madonna Lita", kas atrodas Sanktpēterburgas Ermitāžā. Gleznā mākslinieks attēlo jaunu māti trijās klasiskajās krāsās – zelta, purpura un zilajā.

Liela nozīme renesanses laikā tika piešķirta piedurknēm. Tās bija ļoti dažādas, šauras lejasdaļā un platas augšdaļā. Piedurknes iegriezta vertikāli un horizontāli, lai zem tām varētu manīt smalka, balta auduma apakštērpa gaisīgumu.

Piedurknes varēja būt pārlietu platas un piesaitējamas vai piepogājamas pie ņiebura. Pie viena un tā paša ņiebura varēja mainīt vairāku formu piedurknes, kas sievietes apģērbā bija viena no svarīgākajām dekoratīvajām detaļām.

Portretos attēlotas reālas sava laika sievietes ar skaistām, apgarotām, domu pilnām sejām un acīm. Ar skaudību var skatīties uz izteiksmīgajām, gredzenotajām rokām, kurās jaušams spēka un maiguma pulsējums. Šīs rokas veica daudz, tikai ne fizisku darbu.

Sievietes tērpu papildināja cimdi, vēdekļi, lakati. Ar lakatu, kas bija dārgs priekšmets, saistīts interesants notikums Venēcijā.

Venēcija centās būt galvenā noteicēja tirdzniecībā un pārvaldīt Adrijas jūras baseinu, tāpēc bieži karoja ar saviem sāncensiem. Viljams Šekspīrs minēto notikumu izmantojis slavenajā traģēdijā "Otello".

Galvenie varoņi ir karavadonis Venēcijas maurs Otello un viņa sieva dodža meita Desdemona. Intrigas pamatā ir slavenais Otello mātes dāvinātais kabatlakats, ko Otello uzdāvina sievai. Lakats – tērpa detaļa – ir gandrīz vai galvenā tēma, ar kuru saistās mīla, greizsirdība, nodevība, aizdomas un atriebība.

Venēcijas tērpos ir daudz aizguvumu no

austrumzemju apģērba – dārgie, krāšņie audumi, galvassegas, plīvuri, rotas. Austrumu ietekme ir kā vīriešu, tā arī sieviešu tērpos.

Meitenes un sievietes, sekojot modes prasībām, valkāja apakšveļu un sāka nēsāt zeķes. Sievietes tērpa neatņemama sastāvdaļa bija sarkans vai gaiši zils apmetnis.

Renesanses mākslinieku darbos varam redzēt sarežģītas un interesantas galvassegas: bagātīgi rotātas aubes, mīksta cepures, turbānus no svītrainiem un rūtainiem audumiem. Galvassegas papildināja sprādzes, pērļu virtenes, kas piešķīra savdabīgu kolorītu krokotajiem cepuru audumiem.

Dižciltīgās florencietes savas dzimtas nozīmi apliecināja arī ar tērpu. Viņas vēl aizvien



Leonardo da Vinči. *Madonna Lita*

valkāja divas kleitas. XVI gs. apakšējās kleitas piedurknes ir samērā šauras, bet virsējās kleitas piedurknēm raksturīga īsa *bufa* forma. Ņiebura izgriezums kļuva dziļāks, dažkārt to aizsedza ar plānu audumu.

Apavi aizvien bija mīksti un ērti. Modes dāmas, lai izskatītos garākas, nesāja apavus ar biezu zoli. Zoļu biežums sasniedza pat divdesmit centimetrus, tāpēc sinjora nevarēja pārvietoties bez citu cilvēku palīdzības.

Biezās zoles pieskaitāmas tērpu vēstures kurioziem. Nevienā vēsturiskajā periodā mode nav iztikusi bez pārspilējumiem, kurus sākumā noliedz, bet, tiklīdz tos pieņem vairākums, tie vairs nav modē. 1994. gada vasarā supermanekene Naomi Kempbela modes šova laikā nespēja viņai iedalītajā laikā un telpā 30 cm biezo zoli pacelt mūzikas ritmā. Visu izšķīra zemes pievilksanas spēks, bet "modes kliedzienu" sajuta pašas dibens, jo tas pēkšņi atradās vistuvāk grīdai! Par šā apava "lietderību" derētu pārliecināties katrai dāmai.

Itālija strīdu par gaumi pieteica XIV gs. beigās un turpina to darīt vēl šodien. Šķiet, ka itāļu devīze ir palikusi nemainīga visos laikos: "Elegance bez ekstravagances!"

Itālijas mode savu otro renesansi piedzīvoja pēc Otrā pasaules kara. Fašisma periodā netika veicināta vieglās rūpniecības attīstība, kaut tradicionāli visos Itālijas apgabalos dzīvoja amata meistari, kas prata izgatavot daudzveidīgus tērpus. Plaši pazīstama ir itā-

ļu prasme aust smalkus audumus, izšūt, adīt, apstrādāt ādu. Arī mūsdienās itāļu apavi ir vieni no labākajiem pasaulē.

Pirms 55 gadiem, kad Eiropā aprima liulgabalu duna, vairs neklaudzēja karavīru naglotie papēži un sievietes piemirsa koka klikatas, galvaspilsētās sarosījās šuvēji, apavnieki, cepurnieki un citi amata meistari. No ASV atgriezās Eiropas modes noteicēji.

Francijā sākās vieglās rūpniecības atdzimšana un kosmētikas attīstība, bet Itālijā palielinājās augstvērtīgo, ar rokām darināto apģērbu skaits. Atkal sākās konkurence starp Parīzes augstās modes diktētājiem un Itālijas modes virzieniem. Spīts un konkurence dažkārt palīdz.

Piecdesmito gadu sākumā tajā pašā Toskānā amerikāņi pirka īpatnējos zīda izstrādājumus, salmu cepurītes, apavus, adījumus, cimdu un dažādus mākslinieciskus priekšmetus. To pamanīja marķīzs Džordžini. Viņš uzlūda Itālijas piecu lielāko veikalu vadītājus demonstrēt modi Florencē. Ieradušies viesi bija pārsteigti, ka meitenes un dāmas bija ģērbusās renesanses laikmeta tērpos. Modes skatē piedāvāja itāļu trikotāžu, sporta tērpus,



Renesanses sadzīves aina



Zinātnieks



Karavadonis



Kurtizānes

tērpus izklaidei ar pieskaņotiem aksesuāriem.

Džordžini ģeniāli izvēlējās pareizo sarīkojuma vietu. Itālijas un pasaules prese sāka rakstīt par itāliešu modi. Florencē demonstrētā tērpu kolekcija guva atzinību un tika plaši pieprasīta. Tā, apvienojot roku darbu ar rūpniecisko ražošanu, pasaules modes apritē atkal ienāca itāliešu tērps. Itālijas augstās

modes kolekcijas atspoguļo šodienas kultūru, gaumi, personības pievilcību, eleganci un sievišķīgo šarmu.

P. S. Sinjora, izejot uz ielas, uzlika sejai melnu pusmasku. XVI gs. tas esot bijis nepieciešams ētisku apsvērumu dēļ. Varbūt tas bija domāts kā dzīves karnevāla turpinājums...



Vīna tirgotāji



Ž. Kluē. Fransuā I. 1525. g.



Šveices guards



## Galms bez dāmām – kā pavasaris bez ziediem

**XVI** gs. Francijā turpināja nostiprināties valsts vienotība un karaļa vara, un šis process prasīja asins izliešanu un tūkstošu dzīvības. Aizvien vēl modē bija sarkanā krāsa. Francija sāka izvirzīties Eiropas valstu vidū ekonomiski un arī politiski. Francijas prestižs vēl vairāk pastiprinājās, kad tā XV gs. pakļāva Burgundijas hercogisti ar Lionas pilsētu, kur ražoja zīdu, brokātu, samtu, mežģīnes iekšējam un ārējam tirgum. Šis un daudzas citas preces izplatījās visā Eiropā. Neveiksmīgā cīņa ar Spāniju un daļējā pakļautība šai valstij nespēja aizkavēt franču kultūras attīstību un tās nostiprināšanos.

Jau iepriekšējā gadsimtā Francijas literatūrā un mākslā izplatījās Itālijas humānās idejas par cilvēka skaistumu un brīvību, kuras balstījās uz antīkās pasaules atziņām. Jauno ideālu iespaidā atkāpās viss, kas bija saistīts ar gotikas stilu. Uz šo periodu attiecas lielā humānista Fransuā Rablē daiļrade. 1994. gadā apritēja 500 gadu kopš viņa dzimšanas.

Pēc klostera atstāšanas Rablē izmēģināja sevi visās zinātnēs un guva atzīstamus panākumus. Viņš sarakstīja visā pasaulē

pazīstamo darbu "Gargantija un Pantagriels". Rakstnieks pauž domu, ka cilvēks var panākt harmoniju fiziskajā un garīgajā jomā. Galvenais varonis Gargantija sastopas ar Eidemonu un viņa skolotāju Ponokratu un uzzina, ka mācīties var arī citādi nekā līdz šim. Rablē mācības saistās ar dzīvesveidu. Skolotāja iespaidā Gargantija atbrīvojas no sliktiem ieradumiem, piemēram, ilgas gulēšanas, sāk agri celties, peldēties un mazgāties.

Tē jābilst, ka personīgā higiēna tajā laikā bija atstāta novārtā. Varonis vingro, pastaigājas svaigā gaisā un spēlē bumbu, izjādes laikā iepazīstas ar tuvāko apkārtni. Gargantija mācās mūziku, geometriju, astronomiju, sāk zīmēt un veidot skulptūras. Autors tādējādi cenšas frančus iepazīstināt ar dabas skaistumu un cilvēku kā tās neatņemamu sastāvdaļu.

Apģērbs Francijā jau iepriekšējos laikos bija ērts. Tas ir raksturīgi arī tautastērpam, kura pamati sāka veidoties XVI gs. Francija daudz aizguva no Spānijas, bet nepieņēma spāņu apģērba stingušās formas. Franču tērpi vienmēr bija viegli, plastiski, spilgti. Tos rotāja ar sudraba, zelta izšuvumiem un pērlēm. Tajā laikā valdīja uzskats,



Indriķis III, Katrīna Mediči. Gobelēna fragments

ka sabiedriskam cilvēkam katru dienu nepieciešamas citas drēbes. Tad arī radās teiciens: “Muižnieks savu bagātību nēsā uz pleciem.”

Vīrietis valkāja baltu kreklu, pieguļošas bikses – zeķes un bumbierveidīgas bikses līdz ceļiem. Atšķirībā no spāņu polsterētajām biksēm franču bikses bija ērtākas un vieglākas. Veste – kamzolis bija viscaur pogājams. Galvā lika bereti ar cietām malām, pie kuras bija piestiprināta strausa spalva. Parādījās arī spāņu cepurītes.

Par Francijas modi var runāt, sākot no 1515. gada, kad Francijas tronī nāca Savoijas Luīzes dēls Anžuvas hercogs Fransuā de Valuā ar karalisko vārdu Fransuā I. Ar Fransuā valdīšanu sākas interesants un sarežģīts, gandrīz 300 gadu ilgs Francijas vēstures posms, kas turpinājās līdz Ludviķa XVI un Marijas Antuanetes giljotinēšanai.

Šis karalis uzskatāms par karali bruņinieku, mākslas mecenātu. Viņš 1519. gadā sāka celt medību pili Šamborā. Apkārtnes mežos bija daudz putnu un dažādu zvēru medībām. Pils celtniecības un iekārtošanas darbos piedalījās Domeniko de Kartona Sardo. Dalību esot ņēmis arī Leonardo da Vinči.

Pili pabeidza celt, kad Fransuā I bija miris, – 1546. gadā. Tajā bija 443 istabas, 365 kamīni, 74 kāpnes. Kad 1539. gadā Francijas karalis savu pili rādījis Spānijas karalim Kārlim V, tas esot iesaucies: “Tē ir koncentrēts cilvēku roku mākslas darbs!”

Šamborā labprāt uzturējās Ludviķis XIV. Ludviķis XIV šo pili novēlēja savam radniekam Staņislavam Lešinskim, vēlāk to ieguva Saksijas Morics. Šodien šī pils ir tūrisma objekts, tajā un tās apkārtnē uzņemtas vairākas franču kostīmfilmas. Šamboras pili glabājas daudzu tālaika ievērojamu cilvēku portreti, kuri ļauj spriest par modi.

Fransuā I iesāka franču galma etiķetes veidošanu. Karalis nevar pastāvēt bez galma, bet galms prasa līdzekļus – to vajadzēja ēdināt, apģērbt un citādi uzturēt. Fransuā I aizsāko kopa un pilnveidoja nākamo gadsimtu Francijas karaļi.

Jaunais karalis mēdza atkārtot: “Galms bez dāmām – kā pavasaris bez ziediem.” Sievietes bija franču galma greznums, viņas sev

līdzī nesa smalkumu un galantumu, viņu klātbūtne darija maigākus galma nežēlīgos tikumus. Šajā laikā veidojās un nostiprinājās galma ceremonija. Sievietes atbalstīja māksliniekus, mūziķus, dzejniekus. Fransuā I favorīte matus sukāja gludi, un tos saturēja šaura dārgmetāla stīpa, kurai pieres daļā bija iekārts dārgakmens. Rotu milzīgajā klāstā tā ieguva īpašnieces vārdu – *feronjēra*.

Fransuā I atzina itāļu gleznotāja Leonardo da Vinči talantu un uzaicināja 64 gadus veco mākslinieku savā galmā. Viņš uzdāvināja Leonardo nelielu pili un maksāja 700 ekiju renti gadā. Karalis nopirka mākslinieka mūža darbu – slaveno gleznu “Džokonda” par nedaudz vairāk nekā diviem kilogramiem zelta. Tagad šis šedevrs ir Francijas valsts īpašums un glabājas Luvrā aiz neaursaujama stikla. Pastāv uzskats, ka dzimtenē neatzītais un vajātais Leonardo esot miris Fransuā I rokās. Tas dara godu jebkuram karalim.

Fransuā galmā strādāja arī otrs itālietis – Benvenuto Čellīni. Tā Francija iepazinās ar Itālijas renesanses glezniecību un tēlniecību.

Par tālaika modi, aučumiem, krāsām liecina galma mākslinieka Žana Kluē 1525. gadā gleznotais Fransuā I portrets. Uz mums raugās jauns vīrietis ar ne visai glītiem un pareiziem sejas pantiem. Iegareno seju ietver bārda. Kluē, būdams labs portretists, neuzkrītoši iezīmē plānās lūpas, kas liecina par jūtu savaldību. Šis cilvēks ir nosvērts, noslēgts, viltīgs, ne visai drošs, varbūt pat cietsirdīgs un nežēlīgs.

Valdnieka kostīms ir dārgs un izsmalcināts. Virstērps šūts vertikālā griezumā ar zeltaini melnām svītrām, kurās ir smalki ieaudumi un izšuvumi. Slēgtais kakla griezumā izceļ valkātāja raksturu. Kuplās piedurknes piešķir monumentalitāti, izceļ dižciltību un karalisko varenību. Galvā redzama melna berete ar rotājumu. Raugoties gleznas reprodukcijā, tērps šķiet viegls un ērts. Varam spriest, ka Francijā XVI gs. pirmajā ceturksnī modē bija smalkvilna, zīds, brokāts. Šie materiāli gaumīgi un meistarīgi apvienoti vienotā ansambli.

Lūk, dokumentāls apraksts, kas vēsta par karaļa un viņa svītas dalībnieku tērpiem, Fransuā I ierodoties Parīzē: “Karaļa tērps bi-

ja darināts no sudraba brokāta. Fransuā I svīta bija ģērbta zeltainā brokāta ar sarkanu samtu. Muižniecība bija ģērbusies melnā un sarkanā samtā. Gvardi bruņoti ar lokiem. Viņu kostīmi darināti no baltas vadmalas un atlasa un rotāti ar sudraba karaliskajām lilijām.”

Pēc Fransuā I nāves franču tērpa apjoms samazinājās. Izzuda krekla un *purpuena* rotājumi. Nāca modē stāva apkaklīte ar nelielu krokojumu, kas ar laiku pārtapa *frēzē*.

XVI gs. sešdesmitajos gados franču *purpuens*, tāpat kā spāņu *hubons* priekšā tika polsterēts. Franču bikses – *odešoses* (fr. val. *haut de chausses*) – kļuva daudzveidīgākas, ērtākas. Pirmo reizi tajās parādījās kabatas, bikses uz leju sašaurinājās, gaita kļuva normāla.

Mainījās arī apavu forma. Plato “lāča purnu” vietā nāca šaurāki apavi, un ar laiku tajos izzuda iegriezumi.

Gandrīz visiem XVI gs. notikumiem Francijā līdzī sekoja un tos aprakstīja viens no tālaika Francijas lielākajiem domātājiem Mišels de Montēns (1533 – 1592). Tas bija pilsoņu kara periods – laiks, kad vienu karali nomainīja otrs. Biežā valsts varas maiņa atstāja ietekmi arī uz modi. Montēns rakstīja: “Pat gads nebija aizritējis no tā brīža, kad mēs, sekodami galma piemēram un izrādīdami sēras par karaļa Anrī II nāvi, sākām nēsāt vadmalas apģērbus, bet zīds tiktāl nokritās cenā, ka tad, ja jūs satikāt kādu zīda tērpā, jūs tūdaļ secinājāt, ka viņš ir nevis muižnieks, bet pilsētnieks. Zīda audumus izmantoja galvenokārt ārsti un ķirurgi. Un, kaut arī visi bija ģērbti gandrīz vienādi, tomēr bija pietiekami daudz ārejo atšķirību, kas norādīja uz katra cilvēka sociālo stāvokli. Cik gan ātri mūsu karaspēkā nāk godā nospeķotās zamšādas un audekla vestes, bet elegants un bagātīgs apģērbs izraisa nievas un nicinājumu!

Lai karaļi pirmie pārtrauc savus nejdzi-

gos izdevumus, un mēneša laikā bez ediktiem un rīkojumiem mēs visi sekosim viņu paraugam. Likumam vajadzētu skanēt gluži pretēji – sarkanā krāsa un juvelierizstrādājumi ir aizliegti visām ļaužu kārtām, izņemot komediāntus un kurtizānes.”

Saglabājies autora portrets liecina par to, ka viņš ir ģērbies pēc tālaika prasībām. Var redzēt, ka eseju meistars ir dzīves otrajā pusē. Īsi, tālu no pieres atkāpušies mati. Sejas ovālu ietver iesirma bārda. Ūsas ir tumšas un vērstas uz leju. Atbilstoši tālaika spāņu modes ietekmei Montēna galva balstās uz samērā lielas *frēzes*. Virstēps ir cieši pieguļošs un rotāts, priekšā viscaur pogājams. Lai gan Montēnam bija negatīva attieksme pret greznību un pārmērībām, viņš, kā jau dižciltīgs muižnieks, ģērbies atbilstoši sava laika mainīgajām prasībām.

Mišela de Montēna esejas tālaika Francijas karaļu rīcība ir salīdzināta ar antīkās Grieķijas un Romas vareno dzīvi un rīcību. Lūk, citāts no esejas par greznību: “Lai viņi atsakās no šīm nejdzīgajām biksēm, kas tik atklāti izrāda mūsu apslēptos orgānus, un smagajiem polsterētajiem kamzoliem, kuri mūs padara tādus, kādi neesam, un ir tik neērti ieroču nēsāšanai; no garajām matu sprogām gluži kā sievietēm; no paraduma skūpstīt priekšmetus, pirms mēs tos nododam saviem draugiem... Lai muižnieks atrodas goda vietās bez zobena, lai nebūtu nekārtīgs un neaizpogātā kamzoli, it kā viņš nāktu no tualetes telpas...”

Montēna esejas un piezīmes apbrīnojami precīzi fiksē tālaika notikumus, morāli, attieksmi pret notiekošo galmā, valstī, katrā sociālajā grupā. Viņa atstātie materiāli lieti noder, runājot par tālaika Francijas apģērbu. Francija mirka katoļu un hugenotu izlietajās asinīs, bet asiņu tīkotāji vingrinājās daiļrunībā un mainīja tērpus, gūstot atbalstu tautā.



Muižnieks ar raketi



Pilsētiece



Parīziete

Gadsimta vidū apģērbs vairāk sāka atbilst spāņu modei. Francijas karalis Indriķis III valkāja melnus tērpus.

Kamzolis pārtapa par īsu *koletu* ar noņemamām piedurknēm. *Frēze* un manšetes kļuva lielākas. Sāka nēsāt ar kažokādu oderētu nelielu apmetni ar stāvu apkaklīti. Populārākas kļuva spāņu cepures.

Gadsimta trešajā ceturksnī franču mode sāka atteikties no visa spāniskā. *Koletam* nebija atloku, tas priekšpusē bija pagarināts un beidzās ar trīsstūri kā sievietes ņiebus. Piedurknes nošūtas, ar manšetēm. Pāri *triko* vilka šauras bikses līdz ceļiem – *kilotes* (fr. val. *culotte*). Virs šīm biksēm uz gurniem aplika *bufonus* – valnišus.

Indriķa III piecpadsmit valdīšanas gados (1574 – 1589) modē bija maza plauksta un smalka kurpe ar šauru

purngalu. Tērpos valdīja izsmalcināti sievišķīga gaume, ko veicināja pats karalis. Attālināšanās no spāņu modes izpaudās krāsu gammā. Īpaši iecienīti, sevišķi starp majestātes apšaubāmas reputācijas favorītiem, kurus

dēvēja par *minjoniem*, bija baltie, bāli zaļie, zilie, rozā, dzeltenie zīda toņi. Karalis nepārtraukti izgudroja jauninājumus savai tualetei. Viņš pats modelēja tērpus favorītiem un prasīja, lai apģērbu skaits sniegtos pāri trīsdesmit vienībām. Indriķis III perfekti pārzināja apkakles balināšanas un stērķelēšanas noslēpumus, viņš pats “frēzēja” karalieni. Lietiskie avoti apstiprina faktu, ka karalis, lai saglabātu sejas un roku svaigumu, gāja gulēt ar masku, uzvilcis rokās cimdus.

Galmā aizvien vairāk sāka dejojot. Deju pamatā bija sasveicināšanās reveransi.



Hercogs de Gīzs. 1526. g.



Galma dāmas



Ž. Kluē skola. Alansonas hercoga balle. 1581. g.

Dejas bija cēlas, svinīgas, ar augstprātīgu stāju un plūstošu gaitu. Vīrieši dejoja ar zobenu pie sāniem, cepuri galvā un apmetni plecos. Sākot deju, novilkta cimdus. Apģērbs bija diezgan smags un neērts, tāpēc dejas bija lēnas. Sīkie soļi bija labā toņa apliecinājums.

Dejošana sagādāja lielas grūtības dāmām – bija jāprot rīkoties ar kleitas velci, jo svārkus nedrīkstēja pacelt. Dāmu uzlūgt uz deju varēja, īpaši paklanoties un noņemot cepuri. Itālijā paklanījās uz kreiso pusi, cepuri noņēmot ar kreiso roku. Francijā to darīja uz labo pusi.

Iesākumā dejojāšu skaits bija neliels: divi kavalieri ar vienu dāmu, divas dāmas ar vienu kavalieri, pieci kavalieri ar vienu dāmu. Šis divu dāmu dejojums ar vienu kavalieri ir saglabājies klasiskajā baletā un franču valodā tiek dēvēts par *Pas de trois*.

Tālaika norises Francijā aizraujoši aprakstījis Aleksandrs Dimā savos kultūrvēsturiskajos romānos "Askanio", "Grāfiene Monsoro", "Četrdesmit pieci". Darbs "Karaliene Margo" saistoši vēsta par notikumiem Bērtuļa naktī 1572. gadā, no 23. uz 24. augustu. Reliģisko apsvērumu dēļ noslēgtā laulība nevainagojās panākumiem. Te lielā mērā bija vainojama Katrīna Mediči. Latviešu gleznotājs Kārlis Hūns (1830 – 1877) 1868. gadā radīja neliela formāta audeklus "Bērtuļa nakts priekšvakarā" un "Bērtuļa nakts". Mākslinieks savās gleznās rāda tālaika interjeru un tērpus ar spāņu modes iezīmēm.

## Sievietes apģērbs Francijā XVI gadsimtā

Sākot ar Fransuā I valdīšanu un līdz XVII gs. sākumam, sievietes apģērbs tika pieskaņots karaļa vēlmēm. Sievietes tērpa līnijas at-

šķīrās no Itālijas modes galvenajām tendencēm. Francijā nepieņēma kuplās formas un niebura brīvo veidojumu, kas bija raksturīgi Itālijai. Daudzi vīrieši, kuri kara laikā ieraduzīja daudzīnātās itāļu skaistules, bija izbrīnīti par viņu miesu un tērpu kuplumu.

Franču gaume un sievietes ideāls XVI gs. bija citādi. Franči uzskatīja, ka sievietes tērps jāveido tā, lai siluets būtu viegls, izteikts, izceltu sievietes augumu.

Franču sievietes apģērbā ietilpa šādas detaļas: gaišs kreklis ar garām piedurknēm, apakšējā un virsējā kleita. Spāņu modes ietekmi franču sievietes centās mazināt ar savas gaumes iezīmēm. Kakls bija atkailināts. Virsējā kleita, sākot no vidukļa, bija nesašūta, līdz ar to atklājās apakšējās kleitas audums.

Virsjēai kleitai bija daudz rotājumu, un tās siluets mazliet atgādināja konusveidīgās formas Spānijas sieviešu tērpos. Abām kleitām bija šaurs nieburs, un tās tika vilktas uz korsetes. Piedurknes

pie niebura bija šauras, bet uz leju kļuva plātākas. Franču aristokrātes piedurknes manšeti rotāja ar kažokādu.

Gadsimta vidū sievietes apģērbs bija pakļauts spāņu ietekmei. Šajā laikā lielu atzīnību guva korsete, kurā sevi iežņaudza un iešņorēja modes piekritējas. Kleita saglabāja iepriekšējo siluetu, bet virsējās kleitas piedurknes kļuva īsas un veidoja *bufa* formu, atsedzot apakšējās kleitas piedurknes ar izgriezumiem. Līdzīgi kā vēlajos viduslaikos piedurknēm pleca daļā bija valnītis vai spārniņš.

Apavi bija ar nelielu papēdi, kaut arī francūzietes aizvien vēl valkāja itāliešu kurpes ar biezu zoli. Sievietes tērps tika papildināts ar rotātiem kabatlakatiem un mežģīnēm. Arī Francijā sāka lietot pusemaskas.

Sievietes frizūra virs pieres veidoja divus pusapļu vaļņus un bija rotāta ar krellēm vai



Franču renesanses vīriešu tērpi

frizūras veidā veidotu aubi ar tikliņa apdari. Frizūra, rotājums un sejas ovāls atgādināja sirds formu. Arī sievietēm bija modē beretes. Frizūru neatņemama sastāvdaļa bija pērļu virtenes. Plaši lietoja kosmētikas līdzekļus.

Gadsimta beigās vislielākās izmaiņas bija sieviešu svārkos. Tie kļuva brīvi un krokoti lielās ielocēs. Apakšējiem svārkjiem visapkārt viduklim aplika valni un pāri pārvilka otru svārkus. Šādā veidā svārkji veidoja abažūra formu. Nēburs kļuva šaurāks un beidzās ar

digais dekoltē bija dziļš, to piesedza ar gaisīgu audumu. *Frēzi* nomainīja stāva, uz karkasa veidota apkakle, kas muguras daļā sniedzās pāri galvai. Apkakles bija apaļas vai arī divu pusapļu veidā.

Modē nāca saliekamie vēdekļi un pulksteņi garā ķēdē pie jostas. Pie tās karināja ar medu pildītus greznus blusu ķeramos trauciņus, no kuriem kukaiņi nespēja izkļūt ārā. Neatņemams modes atribūts bija pakarināms spogulītis greznā ierāmējumā. Cimdi bija



*Franču minjons*



*Zemniece*



*Indriķis IV*

pagarinājumu, kurš padarīja vidukli garāku, bet radīja iespaidu, ka kājas ir īsas. Proporciju neievērošana deformēja augumu.

Piedurknes bija iegrieztas, un griezumi sastiprināti ar sprādzēm un brošām. Ovālvei-

obligāti, bet apavi palika iepriekšējie.

Gadsimta apskats būtu jābeidz ar nozīmīgu kultūrvēsturisku faktu, proti, pirmo datēto un aprakstīto baleta izrādi, kas pirms 417 gadiem – 1581. gadā – norisinājās Parīzē.



*Parīzes advokāts*



*K. Hūns.  
Bērtuļa nakts priekšvakarā*



*Parīzes prevo*



Saksijas hercogs Indriķis un Meklenburgas hercogiene Katrīna. Ap 1514. g.



Vācu tērpi ap 1580. g.

## Sarkanā krāsa un zemnieka zābaks

**XV** gs. Vācija bija sadrumstalota gan politiski, gan ekonomiski. Vienotība iezīmējās tajā apstākļi, ka vēlo viduslaiku kostīmi nostiprināja izveidojušās ieražas. Apģērbā bija vērojamas stingras gotiskās iezīmes. Šauri apavi, augstas cepures, bikses – zeķes.

Vācu tērps visumā atbilda tālaika Eiropas apģērba tendencēm, bet atšķirība izpaužas detaļu sadrumstalotībā. Līdz ar to kostīms zaudēja savu viengabalainību. Tērps bija pārslogots ar izgriezumiem un lentišu izšuvumiem. Iespējams, ka tas bija saistīts ar nacionālajām iezīmēm tautastērpos. Šīs īpatnības gadsimtiem ilgi noteica vāciešu gaumi un estētisko izpratni, kas saglabājās gandrīz līdz mūsdienām.

Daudzi portreti, žanra gleznas un gravīras, ko radījuši vācu mākslinieki, pilnībā apstiprina teikto. Albrehts Dīrers (1471 – 1528) bija spilgta vācu renesanses personība. Viņš pilnībā atbalstīja fiziskā un garīgā vienotību; tas redzams arī autora pašportretā. Uzmanīgi to aplūkojot, var secināt, ka mākslinieks bija sava laika mākslas un modes avangardists. Frizūra, galvassega un tērps ir laikmetam atbilstoši, tajos var pamanīt Fransuā I un Indriķa VIII tērpu iezīmes.

Dokumentos fiksēts arī fakts, ka mākslinieks XVI gs. sākumā apmeklēja Rīgu un radījis dažas gravīras, kurās redzams vidzemnieces tērps. Šajās gravīrās mēs gan vairāk vērojam vāciskā Rīgas pilsētnieču tērpa iezīmes, kas liecina par vienojošo Eiropas XVI gs. apģērbā.

Dīrera darbiem ir liela nozīme tērpu vēstures atklāsmē. Trūcīgo pilsētnieku un zemnieku apģērbs

runā pats par sevi, rādot, kā tajā laikā bija ģērbusies tautas pārstāvji. Viriešiem mēs redzam pastalas, koka kurpes, autus, šauras, skrandainas bikses, kreklus, vestes. Sievietēm savukārt kreklu – kleitu, ņieburu, svārkus, priekšautu, lakatu un aubi.

Melnbaltā grafika var liecināt tikai par tērpu siluetu un detaļām. Šajos attēlos mēs skatām arī tautas fiziskos un garīgos aspektus, ko mākslinieks precīzi tvēris un atstājis nākamajām paaudzēm.

Vēl būtu jāpievērš uzmanība mākslinieku Krānahu darbiem. Aplūkojot viņu gleznotos portretus, rodam priekšstatu par tālaika cilvēka ideālu Vācijā.

Atšķirībā no Itālijas vitālās sievietes vāciete ar piemiegtām acīm raugās nenoteiktā virzienā. Šķiet, viņa iegrimusi it kā pussnauzdā. Sejā vairāk jūtamas sāpes nekā dzīvesprieks. Šaurais ņieburs viņu ieslēdz it kā važās, neļauj elpot un baudīt gara gaismu. Sievietes rokas ir nedzīvi nolaistas vai arī, it kā neļaujot izlauzties kļiedzienam, sakrustotas virs saules pinuma. Tas gan nenozīmē, ka tērpa žņaugos nepulsē kaislības, mīla un naidis, varaskāre un ilgās.

Vācijā, tāpat kā visā Eiropā, sācās cīņa pret dārgo, krāšņo un dogmatisko katoļu baznīcu, ko Eiropā galvenokārt pārstāvēja Spānijas katoļlicisms. Tautā runāja, ka laiskajam pāvestam Leo X vairāk rūpējušas izpriecas, nevis baznīcas lietas. Garīdzniekus bija pārņēmusi mantrausība un tieksme pēc uzdzīves. Svētajā pilsētā 1520. gadā esot bijis ap 14000 spāņu izcelsmes ielasmēitu. Roma tajā laikā esot atzinusi pāvesta bullas, skaistas sievietes un ātri auļojošus zirgus. Droši vien tādēļ Mārtiņš Lutērs izvir-



L. Krānabs Jaunākais. Annas Minkvitas portrets. 1543. g.

zīja savas pretenzijas pret Svēto krēslu, kas atradās tālu no Vitenbergas. Viņš spēja panākt, lai garīdznieki dārgo brokātu nomainītu pret vienkāršu tumšu audumu.

Apģērbs bija spēka un varas apliecinātājs. Tā virsējo daļu veidoja apjomīgu – to panāca ar bufveidīgo piedurkņu iešūšanu plecu daļā. Šo virsējo tērpu sauca par *šaubi*.

Sarkanu un violetu *šaubi* valkāt un izrotāt ar zvērādām drikstēja tikai augstākā muižniecība. Platājam tērpam atbilda arī plati apavi ar kvadrātveida purngalu, ko Vācijā sauca par “govs purnu”. Toreiz nāca modē zema, plata berete. Horizontālais siluets liecināja par stabilitāti, par stingru stāvēšanu uz zemes.

Zem *šaubes* valkāja vamzi, kas atbilda franču *purpuenam* un angļu *džerkinam*. Vamzis priekšpusē bija vaļējs, zem tā varēja saskatīt izšūtu kreklu. Krekls bija ar aprocēm vai arī *rafēts* (krokots). Šeit atkal der atgādināt A. Dīrera pašportretu, kurā redzam šo izmeklēto apģērbu un izsmalcināto kreklu. Redzami cimdī ar sīkiem izgriezumiem un apmetnis, ko piestiprināja ar auklu. Bikses toreiz mēdza stiprināt pie vamža, zeķes bija līdz celim, un tās nostiprināja ar saitēm. Krekla apkaklīte un aproces beidzās ar rišām.

Viduslaikos radās visu veidu izgriezumi un rotājumi ar citas krāsas un faktūras audumu. Visspilgtāk šīs iezīmes bija redzamas Vācijā. Tā mēs pārliciecināsim varam saskatīt Lukasa Krānaha Vecākā gleznā “Jaunības avots”, Albrehta Dīrera darbā “Jaunā vīrieša portrets” un Hansa Holbeina darinātajā portretā “Tirgotājs Georgs Gics”.

Muižnieku un birģeru galvassegas bija dažāda veida beretes – lielas un mazas, ar aizmugurē uzlocītu vai nolocītu malu. Beretei klūstot lielākai, tā aizvien vairāk saplaka. Beretes rotāja ar auklām, lentēm, dažāda veida un formas dārgmetāla brošām un saspraudēm. Šis galvassegas veids ir saglabājies līdz mūsdienām, un to valkā abu dzimumu pārstāvji. Berete ir formas tērpa sastāvdaļa gandrīz visu valstu militāro vienību pārstāvjiem. Attiecīgās krāsas bereti lieto kā atšķirības zīmi.

XVI gs. vācu berete bija līdzīga mūsu gadsimta trīsdesmito gadu galvassegai, ko sauca par *kepi*. Tē vietā ir atgādināt māksli-

nieka Kventīna Metsisa gleznu “Baņķieris un viņa sieva”. Glezna atklāj milzīgu iekšējo spriedzi divu cilvēku vienotībā – dārglietu aplūkošanā un novērtēšanā.

Pats svinīgākais un gleznieciskākais galvas rotājums tajā laikā bija darināts no mākslīgām vai dzīvām puķēm. Mainoties galvassegai, mainījās arī frizūra. XVI gs. sākumā vīrieši nēsāja garus, cirtainus matus, trīsdesmitajos gados jau īsākus, taisni cirptus. Šo matu griezumam sauca par *kolbu*. Gadsimta vidū matus grieza vēl īsākus, ūsas un īso ķīļbārdiņu savirpināja uz augšu.

Vācu tērps vislielāko krāšņumu sasniedza gadsimta vidū Zemnieku kara laikā. Pilsetu baņķieri, ģilžu un cunfšu meistari kļuva tik turīgi, ka varēja atļauties neievērot muižnieku aizliegumus. Birģeri šuva *šaubes* un vamžus no dārgākās vadmalas, samta un rotāja tos ar kažokādām.

Vācu reformācijas kustībai pāraugot Zemnieku karā, parādījās zināmi paradoksi zemnieku izvirzītajās prasībās. Zemnieku cīņas karogā kā simbols bija attēlots zābaks. Daudzajos muižniekiem izvirzītajos noteikumos skanēja prasība atļaut valkāt tērpus sarkanajā – valdnieka krāsā! Laikam tā tauta vēlējās kaut ārēji līdzināties saviem kungiem. Šī prasība realizējās pēc 400 gadiem, tikai šoreiz bez asinīm un ultimātiem.

Pakāpeniski izzuda renesanses horizontālās līnijas un veidojās trapeces siluets. Lielā, smagā *šaubē* pārtapa par bezroci vai apmetni ar stingru oderi. Pie vamža tika piešūta stāva, izrotāta apkakle. Sāka valkāt kreklu ar nelielu rišu, kas ir *frēzes* paveids. Platās bikses zem ceļiem bija sasietas ar lentēm. Gadsimta beigās parādījās garas adītās zeķes.

“Govs purnu” nomainīja kurpes ar šauru purngalu. Apavus darināja ar biezu zoli. Bereti nomainīja konusveidīga platmale ar nelielām malām. Šo galvassegu rotāja ar sprādzi, auklām un strausa spalvām. Ziemā valkāja augstas kažokādas cepures. Matus cirpa īsus, bārdas bija platas vai arī ar asu stūri uz leju. Jaunie cilvēki atzina ūsas un mazu bārdiņu.

Ekstravagants, pat smieklīgs, tomēr atzinību ieguvis tērps bija vācu algotņiem – landsknehtiem. Lai labāk varētu kustēties,

viņi biksēs un vamžos locītavu vietās izgriezta auduma strēmeles. Izgriezumi figurēja tālaka modē. Kara laikā landsknehta tērps pārta pa skrandās. To lāpīja un sašuva, tam uzšuva ielāpus, dažādas strēmeles un lentītes.

Algotņos gāja sikzemnieki, bezzemnieki, izputējušie muižnieki un visi pārējie, kurus saistīja avantūrisms, risks, samaksa un iespēja laupīt. Dažos no viņiem vēl mita bruņniecības gars, kaut smago bruņu vairs nebija. Tās vienkārši vairs nebija noderīgas, jo parādījās šaujamočī.

Landsknehtu dzīvesveids, tikumi, brutalitāte izpaudās arī viņu apģērbā. Tērps bija spilgts, pārspilēts, karošanai neērts. Vilka mugurā visu, ko varēja dabūt. Algotņu tērps līdz ar to bija ļoti eklektisks. Daļēji to var salīdzināt ar drēbēm, ko cilvēki Latvijā atrod, stundām ilgi rokities tā saukto "humpalu" kastēs. Eiropas labdari atsūta, mūsmājās tās pārdod uz svāra, lai eiropiešu skrandās mēs nonāktu Eiropas apriņķī.

Tērpu vēsturē tas ir spilgts posms. Pārviņojoties no vienas teritorijas uz citu kā manekeni, landsknehti guva muižniecības un arī pilsētas turīgo jauniešu lielu piekrišanu. Nepieradinātā mode tika atzīta arī XVI gs.

Algotņi jutās ērti, izturējās varonīgi un neatkarīgi, bez aizspriedumiem, kā tas ir raksturīgs iekarotājiem. Viņu ieviestās bikses – *pluderbozes* (vācu val. *Pluderbose*) visus saistīja un intriģēja. Daudzi pārņēma šo modi. Labu audumu sagriezta strēmēlēs un, ļaujot fantāzijai darboties, sašuva, sasēja, sprauda. Tā veidoja kā karavīra, tā arī civilpersonu tērpus. Jaunekļi bieži vien gribēja līdzināties bruņiniekiem un karavīriem.

Vērtīgi ielūkojoties mākslas darbos, var samanīt, ka gan pilsētas trūcīgie, gan turīgie iedzīvotāji savos tērpos centās iezīmēt laikmeta modes tendences. Policijas likumos par apģērbu varam lasīt: "Zemnieki nedrīkst valkāt tērpus, kuri nav šūdināti no vācu meistarū darināta auduma. Apģērbam jābūt bez izgriezumiem. Tērpā var izmantot samtu, bet tikai vienkāršu un lētu. Tauta nedrīkst apģērbu rotāt ar sudrabu un zeltu."

Tauta nedrīkstēja valkāt arī izšūtus kreklus, un apģērbā nedrīkstēja būt zīda lentas.

Nedrīkstēja valkāt *šaubi*. Turīgākā zemnieku un pilsētnieku daļa par saviem sūri pelnītājiem dālderiem tomēr vēlējās savos tērpos izmantot muižnieku un birģeru apģērbam raksturīgās formas un detaļas. Vispirms sāka ar aksesuāriem, un likumu, kā parasti, centās apiet ar likumu.

Vācu sievietes tērps bija daudzveidīgāks



Landsknehts



A. Dirers. Vecs vīrs ar prostitūtu

par vīrieša apģērbu. Tas bija tuvāks viduslaikiem nekā renesansei. Sievietes apģērbā nebija tendenču uzsvērt horizontālās līnijas.

Sievietēm Vācijā nebija to priekšrocību, kādas bija Itālijas un Francijas galmos. Viņu brīvība un ietekme galmā bija salīdzinoši mazāka nekā franču marķīzēm un grāfienēm. Vācietes nevarēja tik spārīgi vīt milas intrigas. Vācijā jau toreiz veidojās sentimentālais, platoniskais romantisms, kas ar pilnu spēku uzbangoja XIX gs. pirmajā pusē.

Vācu humānisms, kas radās XV gs. beigās un XVI gs. sākumā, sievietei neveltīja tik daudz uzmanības, kā tas bija citur. Vācu muižnieki un birģeri uzskatīja, ka sievietes dzīve nevar būt saistīta ar sabiedriskajām norisēm. Arī luterānisms nešaubīgi norādīja uz sievietes vietu ar slavenajiem trīs vārdiem, kas sākas ar burtu K – *Kirche, Kinder, Küche* – baznīca, bērni, virtuve.

Atkal mums jāatgriežas pie Krānaha portretiem. Tajos attēlotajām sievietēm ir gaiši mati, uz priekšu izvīzīta piere. Viņu miesas ir vārgas, vēders labi iezīmēts, it kā norādot uz vienu no K burtiem. Nieburs ir šaurs un īss. Svārki veidoti asimetriski un iešūti pieburā. Svārku ieloces lielas un smagas. Zem svārkjiem manāms kurpes spicais purngals.

Sievietes *šaubes* ir mazākas un ar šaurākām piedurknēm. Kleitas piedurknes ir daudzveidīgas – augšpusē ar izgriezumiem un šauras, sākot no elkoņa. Četrdesmitajos gados piedurkne veidoja tā saukto “šķinkā” vai arī *bufa* formu. Minētās piedurknes un nelielais dekoltē sievietes padarīja šķietami vēl vārgākas, nekā viņas bija īstenībā. Niebura forma un iešūtās piedurknes radīja iespaidu, ka pleci un rokas sākas neparasti zemu. Līdz ar to izskatījās, ka augums nav proporcionāls.

Sieviete savā tērpā nejutās omulīgi un nevarēja ērti pārvietoties. Tie, ko mēs redzam gleznu reprodukcijās, bija svētku tērpi. Tādas pašas formas tika izmantotas arī ikdienas apģērbā.

Roterdamas Erasms savā grāmatā “Muļķības slavinājums” daudz raksta par tālaika Eiropas morāli un sadzīvi, kritizējot valdības un baznīcu, un ik pa laikam arī sievietes rīcību, ko viņš uzskata par muļķīgu. Citēju nelielu fragmentu, bet secinājumus lai izdara

katrs pats: “Ko tad citu tās vēlas šajā dzīvē, ja ne iespējami vairāk patīkt vīriešiem? Kādam gan nolūkam domāta visa šī greznošanās, šie krāsekļi, šī mazgāšanās, šīs frizūras, šīs ziedes, šīs smaržas, šie mākslīgie līdzekļi, kā izskaistināt un uzpost seju, izkrāsot uzacis un kopt ādu? Vai ar ko citu tās patīk vīriešiem nekā ar muļķību? Kas gan ir tas, ko viņi neatļauj sievietēm? ...”

Nenosodīsim pārāk Erasmu no Roterdamas, viņš taču dzīvoja no 1469. līdz 1536. gadam. Minētajam autoram pieder darbs par bērnu un pilsonības pienākumiem, kas nebūt nav vērtējams zemāk par pirmo. Grāmatā ir norāde arī uz to, kā bērnam jāuzvedas un jāvalkā tērps.

Autors jautā un pats atbild: “Vai var būt sevišķa attieksme pret apģērbu? Tādai attieksmei jābūt, jo tērps ir cilvēka otrais ķermenis, kurā tiek atspoguļota cilvēka doma.

Vai visiem var būt vienāds tērpa piegriezums un veidols? Nevar būt, jo visām tautām nav vienāda domāšana un uzvedība. Nedrīkst otram uzspiest to, kas patīk pašam.

Vai ir pieņemts lielities, ja tev vecāki ir uzšuvuši jaunu tērpu? Nē, to nedrīkst darīt!”

Darbā tiek runāts arī par uzvedību sabiedrībā un pie galda, par plātīšanas ar rokām utt. Visas pamācības ir sarkastiskas, bet vienlaikus nopietnas un pārliecinošas.

XVI gs. pēdējā ceturksnī Vācijā ļoti atturīgi parādījās Spānijas modes iezīmes. Tās izpaudās tērpa stingrībā un formas tīrībā. Dekoltē nomainīja stingra, augsta apkaklīte. Līdzīgi kā vīriešu apģērbā arī sievietes tērpā nav spāņu iznesības un valkāšanas māks. Prasme valkāt tālaika tērpu piemita spāņiem, frančiem, poļiem un itāļiem.

Spāņu modi pārņēma arī birģeri. Iespējams, šī mode Vācijā izplatījās lēni tāpēc, ka Spānija bija karojošā katolicisma zeme un autodafē piekritēja. Katrā Vācijas pilsētā un apgabalā veidojās savdabīga pieeja jaunajam apģērbā iezīmēm, radot pamatu daudzveidīgai vācu tautastērpa attīstībai. Pārmaiņas skāra arī Livoniju – Rīga kļuva aizvien vāciskāka.

P. S. “Ir ļoti svarīgi, ka ikviens paglaimo arī sev pašam un vispirms ietikas pats sev, iekām gaida aplausus no citiem.”

Roterdamas Erasms

## Futrālī slēptā dabas rota

**XV** gs. beigās Spānija atbrīvojās no vairāku gadsimtu ilgā mauru jūga. Rekonkistu atbalstīja baznīca, un līdz ar to visa tauta kļuva atkarīga no Spānijas karojošā katolicisma. Baznīca vērsās pret ķeceriem un nodibināja nežēlīgo inkvizīciju, tai bija noteikšana valstī, galmā un tautā.

Spānijas vara Eiropā nostiprinājās pēc Kolumba un Magelāna atklājumiem. Kortess un viņam līdzīgie ar zobenu, šaujamieročiem un zirgiem pārsteidza iekaroto zemju vietējos iedzīvotājus un iznīcināja acteku, maiju un inku kultūras, lai salauptais zelts rotātu Spānijas karali un Madrides galmu. Spānijā veidojās savdabīga kultūra un morāle, kas sevī apvienoja spānisko, mauritānisko un renesanses pasaules uztveri. Tās radīja lielas pretrunas visos dzīves aspektos.

Spānijā tajā laikā bija raksturīgs arhitektūras stils plataresko, kas balstījās uz mauru kultūras elementiem. Mauru ietekme bija jūtama valodā, attieksmē pret sievieti un arī apģērbu. Vēl tagad šo iespaidu var just spožajās celtnēs Seviļā, Aragonā, Katalonijā, Madridē un daudzās citās vietās. Savdabīgu arhitektūru vērojam arī Saragosā un Kordovā. Tē manāma eiropeiskā gotika, itāļu renesanse un, protams, mauru stils.

Karalis Kārlis V valdīja pār Spāniju, Vāciju un Nī-

derlandi, pateicoties flotes (to dēvēja par "Neuzvaramo armādu") panākumiem uz jūras. Spānija ne tikai ekonomiski ietekmēja tālaika valstis, bet arī ar baznīcas palīdzību veidoja toreizējo modi. Kad Spānija karoja ar Franciju, lai iegūtu Itāliju, spāņu mode nokļuva arī līdz Anglijai.

Laikā no XV gs. otrās puses līdz XVI gs. beigām Spānijas tērpu mode mainījās trīs reizes. Modi veidoja galms un baznīca, sievietē noliedzot visu sievišķīgo. Aizdomas, nežēlība, atkarība no vīra – visi šie aizguvumi no mauriem padarīja sievieti padevīgu, un tas atspoguļojās arī tērpā.

Spānijas muižnieks centās izcelt savu pārākumu pār mauriem ar stāju, cēlumu un manierēm, ko piešķīra kostīms. Vara izpaudās arī Madrides galma greznībā – savdabīgajā etiķetē un tērpos. Visa muižniecība atradās karaļa kalpībā. Kardināli un Romas pāvesti tika vēlēti no spāņu muižniecības aprindām. Vēl šodien pāvesta sūtņu – nunciju apzīmēšanai visā pasaulē lieto vārdu "monsensjors".

Interese par modi palielinājās, un dzima nepieciešamība pēc tērpa formas, kas spilgtāk un tiešāk izteiktu spāņu raksturu, bruņinieciskumu un Austrumu galmam līdzīgu stingru etiķeti. Tā bija jāievēro katram grandam.

Ticiāna gleznotais Kārļa V portrets atspoguļo



Kārļa V bruņas. XVI gs. I puse

pēdējo mīksta auduma itāliskā tērpa paraugu Spānijā. Sekoja kanonisks, uz karkasa darināts tērps. Spāņi savam tērpiem centās piešķirt kareivīgu iespaidu, augumu ietverot tērpi – futrāli. Kostīmā iezīmējās spāņu militārisms, noliedzot auduma faktūru un kritumu. Spāņi centās radīt iespaidu, it kā audums būtu veidots no metāla.

Spāņu grands virs krekla vilka *hubonu* (spāņu val. *puleon*), kas atbilda franču *purpuenam*. *Hubonam* bija ne visai šauras, ērtas piedurknes. Tas bija viscaur pogājams, ar nelielu stāvu apkaklīti, kas bija apmalota ar balto smalka auduma savilkumu. Arī spāņu tērpiem bija raksturīgi izgriezumi. *Hubonu* polsterēja. Plecu daļā bija valnītis – spārniņš, kas nostrādāts ar dekoratīvu rotājumu no atšķirīga auduma.

Kājās grandi vilka triko zeķes, kas bija piegrieztas atbilstoši kāju formai. Dažkārt kājas “uzlaboja”, zeķēs ievietojot polsterējumus. Pāri triko vilka šauras, līdz ceļiem garas bikses.

Tērpiem vajadzēja izcelt spāņu granda uzpūtību. Nekustīgā sejas izteiksme nepauda nekādas jūtas. Visi augstmaņi izskatījās vienādi sastinguši un neemocionāli. Taču nav noslēpums, ka spāņu tautai piemīt spēcīgs temperaments, ko spilgti pauž tautas dejas – hota, habanera un flamenko.

XV gs. trīsdesmitajos četrdesmitajos gados vācu modes ietekmē biksēm parādījās izgriezumi, iekantējumi un divkāršs oderējums. Bikses pie ceļgala sašaurinājās un beidzās ar pārslaidumu, veidojot *bufu*.

Otrajā periodā – no sešdesmitajiem līdz astoņdesmitajiem gadiem – *hubons* kļuva pilnīgs un nemainīgs. Tas tika polsterēts. Apakšējās bikses polsterēja ar vati, pakulām un zirgu astriem. Līdz ar to bikses ieguva divu bumbu – bumbieru formu.

Viršējās bikses tika veidotas no atsevišķām lentēm, bet izgriezumos bija redzama odere. Viršējās bikses – *kalses* (spāņu val. *calzes*) – izgatavoja no dārgiem audumiem. Zeķēm pāri apvilka modē nākušās getras, kas sānos viscaur bija pogājamas.

No jaunās pasaules atplūdušās bagātības grandus rosināja uz greznošanos. Tērpi pa-

rādījās dažāda veida rozetes, sprādzes, ķēdes. No spāņiem rozetes pārņēma franču muižnieki, kas savukārt tālāk iespaidoja Angliju.

XVI gs. pirmajā pusē apavi bija ar kvadrātveida purngaliem. Tie bija bez papēžiem, tos darināja no samta un dažādiem stingriem audumiem.

Karavīra tērpiem piederīgi bija zābaki spāņiem raksturīgajā baltajā krāsā. Dodoties medībās, augstmaņi vilka otras garās zeķes, kā arī zābakus. Obligāti granda kostīma atribūti bija zobens, cimdi un mazais apmetnis. Vēlāk parādījās un guva piekrišanu lieli, plati apmetņi.

Otrā perioda sākumā par galvassegu izmantoja nelielu bereti, kurai bija uz leju nolaiestas malas. Pēc tam spāņu cepures veidoja uz cietas pamatnes vai karkasa. Cepuru izgatavošanai izmantoja dažādus audumus, bet pakāpeniski to veidošanā sāka lietot tikai samtu. Cepures rotāja ar auklām, lentēm, spalvām, brošām, rozetēm, kurās bija iestrādāti dārgakmeņi un pārles. Šādus rotājumus mēs varam ieraudzīt Ticiāna gleznās.

XVI gs. otrajā pusē tērps kļuva stingrāks. Tas atgādināja bruņas un vēl vairāk sasaistīja valkātāju. Muižnieku kostīmā pakāpeniski sāka dominēt melnā krāsa, kļūstot par spāņu nacionālo krāsu.

Veidojot apģērbu, ļoti gaumīgi un mākslinieciski tika apvienoti melnais samts, vilna un zīds. *Hubona* apkaklītes baltais iekantējums ar laiku pārtapa par lielu, baltu, kroko tu apkakli – *frēzi*. *Frēze* izcēla spāņu sejas baltumu pretstatā tumšadainam mauram, tādējādi simbolizējot pārkumu pār padzīto ienaidnieku. Tās apjoms aizvien pieauga un sāka atgādināt šķīvi vai dzirnakmeni. Galva līdz ar to izskatījās maza.

Īsa, cirtota frizūra, maza ķīļbārdiņa un ūsas veidoja spāņu vīriešu kopējo tēlu. Šo tipāžu mēs redzam El Greko un Velaskesa gleznās. Melnais tērps ar *frēzi* izcēla iznesību un valkātāju padarīja manierīgu.

Saites ar Vāciju un Nīderlandi veicināja spāņu modes izplatīšanos arī šajās zemēs. Kā tas dažkārt mēdz notikt, arī *frēzi* iespaidoja modes dīvainības, un tā sasniedza milzīgus

izmērus. *Frēzi* vajadzēja bieži mazgāt, iecietināt, kā arī vienmērīgi veidot locījumus. Radās amata meistari, kas šo darbu apguva līdz pilnībai. Savus pienākumus viņi pildīja godprātīgi, un tas skaitījās cienījams darbs.

Baltās apkakles krekliem valkāja arī tautas pārstāvji. Viņu apģērbs sastāvēja no krekla, vienām vai divām zeķēm, ērtām biksēm un vestes ar vai bez piedurknēm. Kājās tie vilka koka kurpes, bet galvās lika cepures. Valkāja arī apmetņus ar kapuci, kas pasargāja no vēja un lietus.

Trešo periodu iezīmēja drūmais Filipa II valdīšanas laiks. Trakoja inkvizīcija, sārtos sadega tie, kurus turēja aizdomās par neuzticību baznīcai. Šajā laikā pirmo reizi parādījās adītās zeķes. Gadsimta beigās sāka valkāt taisnas bikses bez polsterējumiem, tās sniedzās pāri ceļiem.

Spāņu vīriešu tērps kļuva aizvien tumšāks un tika greznots ar baltu audumu, kā arī zelta un brokāta rotājumiem. *Frēzes* vietā parādījās apliekama paliela apkakle ar mežģinēm. Nav noskaidrots, kur radās pirmās mežģīnes – Itālijā, Francijā vai Spānijā, bet modē tās nāca visās tālaika valstīs. Tās bija dārgas un Spānijā aizliegtas līdz XVII gs., bet tieši aizliegumi veicina pretdarbību.

Virsējais tērps atgādināja vācu šaubi un sniedzās līdz ceļiem. Tās bija plats, ērts, ar *bufa* piedurknēm un kažokādas apdari. Joprojām bija modē dažāda veida apmetņi. Lielie apmetņi sevišķi dekoratīvi izskatījās, pārnesti pār plecu. Zem apmetņa paslēpa mandolīnu vai ģitāru. Vajadzības gadījumā apmetni atsedza, lai mandolīnas pavadījumā sāktu dziedāt serenādi.

Spāņu cepurītes kļuva augstākas, rotājums palika līdzšinējais, tikai kļuva vēl krāšņāks. Apavu purngali kļuva smailāki, samazinājās izgriezumi, bet cauri tiem bija manāma

dārga odere.

Grāfa Egmonta sodīšanas brīdī kāds laikabiedrs viņa tērpu apraksta šādi: “Grāfs Egmonts bija melnā samta kamzoli, melnās samta biksēs un baltos spāņu ādas zābakos. Pāri bija apvilks sarkans zīda virstērps un melns apmetnis. Viss bija rotāts ar zelta pozumentu. Galvā viņam bija cepure, rotāta ar baltām un melnām spalvām.”

Gadsimta beigās pie tērpa joprojām palika zobens un cimdi. Zobenu piestiprināja gandrīz horizontāli, jo to noteica bumbierveidīgās bikses, ko daudzi valkāja.



Ak, šīs donnas Ineses un Annas, Izabellas un Katarīnas! Spāņu dzīvesveids un pasaules izpratne veidoja attieksmi pret sievieti un atstāja vislielāko iespaidu uz viņas tērpu laikā no XV līdz XVI gs. Sieviete apjūsmoja un apdziedāja, it sevišķi tad, kad spāņi cīnījās pret mauriem. Vienlaikus Austrumu kultūras iespaidā sievietes centās izolēt un radīja viņām dažādus ierobežojumus. Šīs skaistās

donnas bija atkarīgas no baznīcas, galma etiķetes un vīra aizpriedumiem, kas slāpēja viņu dzīves alkas.

XV gs. beigu katalonietes tērpu varētu salīdzināt ar francūzietes tērpu. Tās sastāvēja no balta, gara krekla ar piedurknēm un kleitas vai *kotas* no vienkrāsaina vai puķaina auduma. Gadsimta beigās sievietes siluetā iezīmējās ģeometriskā forma. Viduklis tika iezīmēts dabīgajā vietā, un to apjoza ar šauru jostu. Svārkiem bija ieloces.

Par tērpa centru kļuva viduklis. Sievietes tērpu veidoja it kā divi trīsstūri, kuru virsotnes sastapās ķermeņa vidū. Sānu malas mīkstināja šo stingro ģeometriju. Niebura pleca daļā piedurkni stiprināja uz speciālas odes vai pakavveidīga valniša, ko varētu raksturot kā mūsdienu polsterējuma sākumu.

Darīnot tērpu, veidojot tā siluetu, galve-

nais uzdevums bija apslēpt auguma nepilnības. Tā panāca ar metāla vai koka karkasiem, polsterējumiem un auduma ielocēm. Ieloces gan visai drīz izzuda.

Frizūras rotāja ar spraudēm. Tām pāri lika cietu vītņi, un uz tās aplika lakatu. Lakati parasti bija krāšņi un ar bārkstīm. Izejot no mājām, donna aplika apmetni. Pie apmetņa bija piestiprināta brīvas formas kapuce, kas bija aizgūvums no mauriem. Kapuci ar lielas ķemmes palīdzību piestiprināja pie frizūras mezgla pakausī. Šī sagša, apmetnis jeb mantiņa ir apdziedāta arī vēlāko laiku romancēs:

*Enģel balto, nomet sagšu,  
Parādies kā liļjas zieds!*



*Ticiāns. Portugāles Izabella*

XV gs. beigās Katalonija un Aragona tika apvienotas un pakļautas stingrai karaliskajai varai. Galma etiķete radīja izmaiņas sievietes tērpā. Tērpa pamatā bija karkass. Noliecot visu sievišķīgo, mazām meitenēm, gulēt ejot, uz krūtīm lika smagumu, lai neattīstītos krūtis. Bailēs no autodafē kāda cilvēka necilvēcīgā iegriba tika konsekventi pildīta.

Karkasa formas tērps atgādina nevis sievietes ķermeni, bet gan nekustīgu, skaistu

futrāli, kurā ieslēpta dabas rota – sievietes dzīvais ķermenis. Austrumu sievieti ietina audumā, Bizantijas sievietes augums pazuda smagajā tērpā. Spānijas sieviete divos metāla trīsstūros vismaz saglabāja vidukli, bet arī tas likās nedzīvs. Bija spēkā stingra prasība, ka sieviete nedrīkst parādīties sabiedrībā ar atkailinātu kaklu. Par dekoltē, kas bija modē Francijā un Itālijā, nevarēja būt ne runas.

Mums atkal palīdz slavenais Ticiāns, kas uzgleznojis Kārļa V sievu – Portugāles Izabellu. Portrets radīts pēc karalienes nāves, bet mūsu acu priekšā ir skaista, jauna sieviete, kuras tērps pilnībā atbilst modes prasībām un augstākās sabiedrības sastingušajai manierei.

Mākslinieks Izabellu atveidojis sarkana samta kleitā, kas bagātīgi rotāta ar zelta un pērļu izšuvumiem. Nieburs savēl augumu un krūtis padara pavisam plakanas. Par to eksistenci liecina pērļu virtene, kas rotā nieburu. Nieburs ir nedaudz pagarināts un beidzas ar mikstu noapaļojumu.

Glezna darināta ap 1535. gadu. Redzams, cik filigrāni izstrādāta katra detaļa. Pat jābrīnās, kā mākslinieks spējis to paveikt. Piedurknes ir grieztas un sapogātas ar pērļu pogām. Redzamas apakšējās batista rafētas piedurknes, kā arī izgriezumā dekoratīvi veidots izšuvums un savilkums pie zoda.

Svārku griezumus ļauj skatīt dārgā brokāta kotu vai apakšsvārkus. Josta veidota no lielām, kaltām zelta pogām, kurās iestrādātas pērles. Pērles ir rotājušas sievietes tērpu visos laikmetos, arī mūsdienās.

Karalienes frizūra veidota no skaistām bizēm ar celiņu vidū. Bižu vidū frizūru rotā bando no cirtainiem matiņiem. Frizūra ietver jaunu, skaistu seju, kas ir pilna skumju un noslēpuma savā dārgajā futrālī.

Spāņu tauta tieksmi pēc brīvības pauda gan dziesmās un dejās, gan arī tērpā. Tautas tērps Seviljā bija līdzīgs francūzietes tērpam. Svārkiem raksturīgs liels kuplums. Nieburs bija saņorēts, bet krūtis izceltas. Krekls vai blūze bija ar īsām piedurknēm, kājās kurpes ar biezu koka zoli.

Otrajā periodā Spānijas dižciltīgās donnas tērps bija klasiski nobeigtāks. Tā siluets saglabājās līdz pat XVII gs. divdesmitajiem



*Ticiāns. Kārlis V*



*Ticiāns. Filips. II*

*S. Koeljo. Infante Izabella  
Klāra Eižēnija. 1579. g.*



*Nezināms mākslinieks.  
Leisteras grāfs Roberts Dedlijs.  
XVI gs. I puse*



*Zeicengērs. Tiroles hercogs  
Ferdinands. 1554. g.*

gadiem. Izmaiņas vērojamas tikai detaļās. Pakāpeniski šī mode sāka izplatīties visā Eiropā.

Vērojot tālaika portretu reprodukcijas, varam teikt, ka tērpi bija šedevers. Tajos var samanīt nacionālās īpatnības, kas raksturīgas tikai spāņietēm. Tērpa proporcijas piešķīra augumam stingrību un staltumu. Tikai sejā un rokās jaušama dvēseles pulsācija. Portretos atveidotās personas ir statiskas un cēlas. Žesti bija ierobežoti un paslēpti dārgajos audumos un rotājumos.

Spāņu grandēm XVI gs. otrajā pusē frizūras bija samērā mazas, bet sarežģītas. Frizētā un rotātā galva arī sievietei "turējās" uz frēzes. Sievietes apģērba piederumi bija cimdi un lakats. Parādījās vēdekļi, kas donnai kļuva par garīgās atslodzes līdzekli, lai varētu flirtēt ar izraudzīto grandu.

Sievietes apavi bija mīksti, papēdis parādījās tikai XVI gs. beigās. Virsējais tērps palika nemainīgs – apmetnis un mantiļa.

Gadsimta beigās Spānijā plosījās kontrreformācija. Sludinot Kristus mācību par cilvēkmīlestību un grēku piedošanu, cilvēkiem atņēma dzīvību tikai par to, ka viņi pasauli redzēja savādāk, nekā to prasīja dogma. Šajā periodā sievietes apģērbā izmainījās tikai piedurknes – tās kļuva ļoti garas un dekoratīvas. Piedurknes krita gar svārku malu un mugurpusē savienojās ar velci, veidojot vienu veselumu.

Augstmaņu parādīšanās minētajā apģērbā bija varas un dievišķības apdvesta. Tautu, kas karali un galmu redzēja reti, šis skats iespaidoja ar savu mistikai līdzīgo spožumu.

Svārku daļa priekšā un aizmugurē tika saplacināta, tāpēc svārkī uz sāniem sniedzās izstieptas rokas attālumā. Šo kleitu vislabāk var aplūkot infantas Izabellas Klāras Eižēnijas portretā. Tērps apstiprina domu par tā dekoratīvo vērtību, bet ne lietderību.

Melnais tērps visā Eiropā kļuva par sēru apģērbu. Spānijas karalienei vajadzēja sērot visu gadu, valkājot šo tērpu. Pie tam viņai cauru gadu bija jāuzturas telpās. Kāpēc gan karalienei jāsēro vairāk nekā muižniecēm? Viņām sēras ilga uz pusi mazāku laiku.

Spānietes tērpa karkass ar dažādiem pilnveidojumiem saglabājās līdz XIX gs. bei-



Modei veltīta karikatūra

gām. Tad tā vietā nāca korsete, kas dažādi iespaidoja sievietes tērpu un figūru. Sievietes var paciest daudz ko, lai tikai būtu ģērbusās pēc modes. Ģērbšanās ir māksla, bet māksla prasa upurus.

P. S. Spānijas karaļa Filipa II meita, mums jau pazīstamā infante Izabella Klāra Eižēnija, deva zvērestu altāra priekšā, ka viņa mainīs kreklu tikai tad, kad viņas vīrs – Nīderlandes vietvaldis Albrehts – pakļaus savai varai Ostendi.

Pilsētas aplenkšana sākās 1601. gada pavasarī, bet to ieņēma tikai pēc trim gadiem. Slaveno 36 mēnešu nemainīto kreklu Izabella uzdāvināja vīram kā zvēresta apliecinājumu. Kreklam bija radusies īpatnēja "smarža" un savdabīga krāsa, ko sāka dēvēt par Izabellas krāsu. Itālijas mākslinieks Gvido Renī to iemūžināja freskā "Aurora".



Dzelzs korsete; "venēciešu" kurpe



H.P. de la Kruss. Aragonas Fernando



S. Koeljo skola.  
Donna Džovanna Feldrina. XVI gs.



H.P. de la Kruss.  
Spānijas Anna – Filipa II ceturtā sieva



H. Holbeins Jaunākais. Indriķis VIII



H. Holbeins Jaunākais.  
Indriķis VIII



Nezināms mākslinieks. Elizabete I



N. Hiljards. Džons Klifords, Kemberlendas  
grāfs. 1590. g.



V. Larkins. Eduards Sekvils, Dosteras grāfs. 1613. g.

## Parlamentā jāmaina sēdekļi

**I**tālijas humānās idejas sasniedza arī britu salas. XVI gs. sākumā uz Angliju aizbēga daudzi Mārtiņa Lutera piekritēji. Anglija var lepoties ar savu sapņotāju par cilvēku laimīgo dzīvi Utopijā – izdomātā salā, kur iedzīvotāji mīt pilnīgā labklājībā. Tas bija Tomass Mors, kurš pieteica šo ideju, kas dzīvo vēl šodien. Autors bija vienīgais ideālists starp galma kaušļiem un intrigantiem. Viņu iecēla par lordu kancleru, bet vēlāk sodīja ar nāvi kā galma ienaidnieku.

Tomass Mors bija miļš ģimenes cilvēks ar maigu, jūtīgu dvēseli. Viņš juta līdzīgu angļu tautas traģēdijai un zemnieku postam. Savos darbos Tomass Mors cilvēkus atveidoja kā strādīgus, labus un laimīgus ļaudis. Hansa Holbeina Jaunākā (1498 – 1543) darbā mēs šo utopistu ieraugām vienkāršā un siltā apģērbā. Šķiet, filozofs izjūt vēsumu un diskomfortu Indriķa VIII naidpilnajā galmā. *Džerkina* piedurknes ir bez rotām, varas zīme – kanclera

masīvā zelta ķēde – uzlikta kaklā.

XVI gs. Anglija neradīja tik izcilus gleznotājus kā Itālija, toties deva cilvēcei visu no spožākajiem dramaturģijas meistariem – Viljamu Šekspīru un viņa teātri. Nākamo paudžu dramaturģi mācījās un mācās no šī cilvēku pazinēja darbiem.

Anglijas tērp XV gs. iespaidoja Vācijas, Francijas un Spānijas tērp raksturīgās iezīmes, tomēr angļu galma dzīve, etiķete bija atšķirīga salīdzinājumā ar citām valstīm un cieši saistīta ar absolūtās varas pastiprināšanos. Absolūtismu Anglijā nostiprināja Indriķis VIII, kurš valdīja no 1509. līdz 1547. gadam.

Karaliskā vara un spēks izpaudās arī tērpā. Var teikt, ka Indriķis VIII sacentās greznībā ar Francijas Fransuā I. Abu valdnieku tērpos vērojamas gan kopīgas, gan atšķirīgas iezīmes. Kopīgais ir dārgie audumi, izgriezumi un rotājumi, atšķirīgais – Anglijas karalim apģērba siluets ir apjomīgāks, polsterējums



G. Hofnāgels. Kāzas provincē. 1569. g.

lielāks un rotājums smagāks. Abu valdnieku un viņu sūtņu tikšanās atgādināja zīda, brokāta un samta izstādi.

Salīdzinot valdnieku portretus, redzams, ka Indriķis VIII ir fiziski spēcīgāks, stabili stāvošs uz zemes, lai arī viņš bija neliela auguma. Ar kostīmu var panākt vēlamu efektu – tāda nu ir dzīves īstenība.

Gadsimta pirmajā pusē Anglijas tērpos manāma lielāka brīvība, ērtums, mazāk ir stingri pieguļošu apģērba detaļu. Apģērba rotājumi, lai arī tie ir vērtīgi, smalkumā atpa-



H. Holbeins Jaunākais. Tomass Mors

liek no franču rotājumiem. Anglijā liela nozīme bija sadzīves tradīcijām, tāpēc izmaiņas apģērbā notika lēni un piesardzīgi.

Karaļi prasīja, lai galma mākslinieks glezno viņus svinīgajos parādes tērpos ar regālīgām un tajā laikā modē nākušajiem dārgajiem aksesuāriem. Arī šodien mēs lūkojamies uz valstsvīru attēliem un viņu ārieni salīdzinām ar izteikto domu dziļumu.

Aplūkojot Anglijas karaļa Indriķa VIII divus portretus, varam secināt, ka pastāv atšķirība tērpu detaļās, audumu rakstos un toņos, zelta un dārgakmeņu daudzumā un lielumā. Abos portretos redzama berete ar atšķirīgu rotājuma rakstu. Tā ir novirzīta nedaudz pa labi. Karalis attēlots gandrīz nemi-

nīgā pozā – labā roka, kurā valdnieks tur cimdus, saliekta ap jostas vietu.

Atšķirīgi ir apsaitēti *džerkini*. Par *džerkinu* (angļu val. *jerkin*) sauc vīriešu viscaur pogājamo tērpu ar piedurknēm. *Džerkins* sniedz gandrīz līdz ceļiem. *Džerkinam* ir izgriezumi, caur kuriem var manīt baltu kreklu vai oderi. Nelielu stāvapkaklīti grezno smalka riša. Karaļa kakls ir īss, bet seju rotā faunam raksturīgā rudā bārda un plānas ūsas.

Attēlos mēs redzam toreiz modē nākušo pulksteņi, kas atrodas vidukļa daļā, jo piestiprināts pie smagas zelta ķēdes. Abos gleznojumos pulksteņi ir atšķirīgi rotāti, bet formā vienādi (apaļi).

Eiropā pirmais mehāniskais pulkstenis, ko varēja pakārt kaklā vai arī nēsāt ausīs kā auskaru, bija Spānijas karalim Kārlim V. Jau toreiz pulksteņi bija iemontēti gredzenos un rokassprādzēs. Pulksteņu forma bija daudzveidīga, un tie bija dārgi, jo katru mehānisma detaļu meistaram vajadzēja darināt ar rokām. Tādēļ arī mūsdienās pulksteņmeistara darbs ir cienijams un labi apmaksāts. Kultūrvēsturnieki pulksteņa parādīšanos datē ar XVI gs. sākumu. To izgudroja un bagātņiekam piedāvāja Nirnbergas meistars Heinlains. Pirmo pulksteņu forma bija līdzīga olai, tāpēc Eiropas tirgū jaunā prece parādījās ar nosaukumu “Nirnbergas ola”.

Abos portretos valdnieka *džubons* ( itāļu val. *giubbone*) – virsējais tērps, kas līdzīgs vācu *šaubei*, – ir plats, ērts apģērbs ar lielām, noņemamām, līdz elkonim garām bufveidīgām piedurknēm. Šallveida apkakle visā garumā apdarināta ar dārgām kažokādām. Karalis valkāja redzamas, pieguļošas zeķubiksēs, virs kurām apvilka nelielas, apaļas dārga auduma bikses. Valdniekam kājās ērtas kurpes ar izgriezumiem. Zeķubiksēs zem ceļiem satur lentes. Gadsimta vidū Anglijā izgudroja adāmmašīnu, tāpēc modē pakāpeniski nāca *triko*.

Abos Hansa Holbeina Jaunākā gleznotajos portretos ir manāms tā saucamais *kudpijs* – atsaitējama, atpogājama “klape”, kas savieno abas bikšu staras un vajadzības gadījumā bija noņemama. Franču apģērbā šo detaļu sauc par *bragetu* jeb *bregetu*, bet vācu *pluderbozēs* par *tatocu*. Gadsimta beigās *bregets*

izgāja no modes.

Mūsdienās daudzām džinsu un citu audumu biksēm "attiecīgajā vietā" ir piestiprināta birka ar firmas zīmi. Lūk, kādā veidā sev uzmanību pievērs kā firma, tā arī valkātājs!

Pirms gadiem divdesmit Rīgā viesojās Liepājas teātris ar izrādi "Marija Stjuarte". Izrādes kostīmos bija spilgti, atšķirīgi iezīmēta šī tērpa detaļa. Liepājnieku cienītāji bija šokēti, jo acīmredzot nepārzināja tērpu vēsturi. Mākslinieks attiecīgā laikmeta stila kostīmus nedrīkst tieši pārnest uz skatuvi, jo jārēķinās ar aktiera ērtībām un skatītāja uztveri.

1558. gadā Anglijas tronī nāca Indriķa VIII meita no laulības ar Annu Boleinu – Elizabete I, kas valdīja 45 gadus. Sākot ar šo



Londonas naktssargs. 1608. g.

posmu, mēs varam runāt par sievietes modi Anglijas tērpu vēsturē.

Elizabetes I valdīšanas laikā pieauga tirdzniecības sakari ar visām tālaika valstīm. Londonas tirgū varēja nopirkt visu, sākot ar pašu ražotajām un beidzot ar aizjūras precēm. XV gs. Anglija ražoja vilnu un pārdeva to Eiropas tirgū, bet XVI gs. – vadmalu, ko pieprasīja visu Eiropas pilsētu augošā buržuāzija. Anglija līdz pat Otrajam pasaules karam skaitījās labākā vadmalas ražotāja pasaulē. Anglijas parlamentā karaļa troņa priekšā vēl tagad glabājas maiss ar vilnu kā simbols slavenajām vadmalas ražošanas tradīcijām, kas aizsākās XVI gs.

Karaliene aktīvi atbalstīja koloniālo poli-

tiku un cīnījās par to, lai arī Anglijā "nekad nenoriet saule". Anglijas jūras un kara flote kļuva arvien lielāka un spēcīgāka, līdz 1588. gadā sagrāva spāņu "Neuzvaramo armādu".

Elizabetei I bija pat savi pirāti, kas veicināja galma varenību. Viens no slavenākajiem bija Frensiss Dreiks. Viņš ar nelielu flotili uzbruka Dienvidamerikas rietumu krasta spāņu kolonijām. Ostās atradās spāņu kuģi, piekrauti ar zeltu un citām bagātībām, kas bija domātas sūtīšanai uz Spāniju. Šķērsojot Kluso un Indijas okeānus, Dreikam izdevās



Raksturīga rufa apkakle. XVI gs.

veismīgi atgriezties Anglijā. Veltīgas bija Spānijas sūtņa prasības Anglijas karalienei atdot nolaupītās bagātības. Elizabete I pati apmeklēja Dreika kuģi un piešķīra pirātam bruņinieka goda titulu.

Savu varu un bagātības Anglijas karaliene centās izteikt arī tērpā. Gleznās, ko atstājuši daudzi tālaika mākslinieki, varam vērot pārbagātu bezgaumību. Kādā no karalienes kleitām var redzēt visu Anglijai piederošo zemju floru un faunu.

Dārgie audumi un frēzes apgrūtināja ēšanu ar rokām, tāpēc XVI gs. beigās radās nepieciešamība izgudrot dakšiņu. Angļu ceļotājs Tomass Koriantss savās piezīmēs atstājis šādu ierakstu: "Kad itālieši ēd gaļu, viņi lieto

dzelzs dakšas, dažreiz arī sudraba. Itāliešus nekādi nevar piespiest ēst ar rokām. To viņi uzskata par nepieņemamu, jo daudziem rokas ir netīras.”

Kad Koriants Anglijā demonstrēja jauno ēšanas pieredzi, viņu izsmēja. Grūti pat saskatīt, cik daudz dažādu dakšīņu gaļai, zivīm, tortēm tiek lietots mūsdienās, cik lietošanas noteikumu stingri jāievēro, servējot galdus valsts pieņemšanās un augstākās kategorijas restorānos.

XVI gs. pirmās puses sievietes tērpam bija raksturīgs ciets, stingri pieguļošs ģieburis, kas slēpa krūšu formu. Dekoltē bija *karē* veida. Piedurkne ar piltuveidīgu manšeti visā garumā bija šaura. Augošā buržuāzijas slāņa sievietes nēsāja *marlotu* (spāņu val. *marlot*) – vaļīgu, platu tērpu bez iezīmēta vidukļa.

Elizabete I ar savu spožumu atstāja ēnā pārējās muižniecības pārstāves. Lēdijas nespēja pārspēt valdnieci ne greznībā, ne kleitu daudzumā. Pēc karalienes nāves saskaitīja viņas tērpus – to skaits esot sniedzies pāri trīs tūkstošiem.

Karaliene modei atstāja šauru ģieburu, kas lejas daļā bija pagarināts, radot neparasti garu vidukli, vienlaicīgi saīsinot auguma apakšējo daļu. Arī svārkis bija nedaudz saīsināts, tāpēc kļuva redzamas valdnieces korpītes.

Elizabete kā valsts modes noteicēja ar lielu sajūsmu pieņēma modē nākušo vēdekli. Vairākos karalienes portretos mēs redzam spalvu vēdekļus ar nelielu rokturi. Ar vēdekli varēja atvēsināties, aizgaiņāt mušas, tas kalpoja arī pavēlošā žesta pastiprināšanai. Nevar noliegt šī it kā maznozīmīgā aksesuāra nozīmi tērpā, tas saglabājās līdz XIX gs. beigām un rod savu pielietojumu arī mūsdienās teātru izrādēs, kostīmu filmās un dažādu zemju suvenīros.

Vēdekļi bija ļoti dažādi – sākot ar itāliešu karodziņa formas vēdekļiem, ar kuriem varēja radīt pavisam nelielu vēja pūsmu, un beidzot ar lieliem saulesarga tipa vēdekļiem. Vēdekļu izgatavošanai lietoja dažādus materiālus: koku, ziloņkaulu, gliemežvākus, perlamutru, spalvas, zīdu, brokātu, dažādu eksotisko putnu spalvas.

Daudzās valstīs radās savdabīgs vēdekļu rituāls. Vēdekļus rotāja ar zīmējumiem, krā-

sojumiem, dārgakmeņiem, tajos iestrādāja tālskati un spoguļi. Vēdekļa rokturis tika rotāts ar griezumumiem, inkrustāciju, grebumiem, to apzeltīja un apsudraboja. Ļoti dārgi bija no nedzimušu kazu ādas gatavotie vēdekļi. Šo ādu dēvēja par gulbja ādu. No Japānas tika aizgūti apgleznotie zīda un papīra vēdekļi.

Vēdekļu ražošanu Eiropā pakāpeniski pārņēma Francija, aiz sevis atstājot Angliju un Holandi. Holande no Francijas importēja pusgatavus vēdekļu skeletus, lai tos izrotātu un piedāvātu tirgū. XVIII gs. beigās Parīzē vien bija vairāk nekā 6000 vēdekļu meistarū. Vēdekļi, tāpat kā tērpi, bija domāti noteiktām dienām un gadalaikiem, saloniem, teāt-



Nezināms mākslinieks.  
Elizabete Sīdenbema. XVI gs.

riem, bērēm, ballēm un citiem pasākumiem.

Anglijas karaliene XVI gs. galma ceremonijās izcēlās ar kleitām, vēdekļiem un sejas grimu. Elizabete I bija rudmate un atzina



Nezināms mākslinieks. Frensis Dreiks. XVI gs. II puse



Nezināms mākslinieks. Karalienes galma dāma Mērija Fitone. 1600. g.

tikai safrāna krāsas parūkas. Karaliene parasti seju nogrimēja bālu. To panāca, uz ādas uzklājot miltu maisījumu un ievēlot smalkas strīpiņas, kas atgādināja kapilārus.

Grāmatā ievietotajā attēlā varam skatīt karaliēni vienā no parādes tērpiem. Valdniece ietērpta zeltaini dzeltenā brokātā ar stilizētiem augu ornamentiem, kuros manāmas karaliskās lilijas un rozes. Redzams arī slavenais karalienes pieburs ar pagarinājumu, svārku krokojums un karaliskais apmetnis ar sermuliņu ādas oderējumu.

Karalienei rokās ir scepteris un lode – ābols ar krustu. Der pievērst uzmanību dārgakmeņu rotām un kakla ķēdēm ar precīzu dārgakmeņu krāsas un formas izkārtojumu. Ik trim apaļajām pērlēm seko *pendeloka* formas pērle.

Šajā parādes tērpā mēs varam pamanīt franču, spāņu un pašas majestātes angļiskās savdabības. Pārbagātais tērps izceļ Elizabetes I varaskāri, gribu, viltu, mēģniecību savieno-



Nezināms mākslinieks. Eduards VI



R. Pīks Vecākais. Elizabetes svinīgā parādīšanās pilsētā. Fragments

jumā ar slēptu sievišķību. Visspilgtākais piemērs gara, varas un tēpa vienotībai!

Anglijas sieviešu apģērbā būtiski ir tas, ka tajā tika apvienotas divas apkakļu formas: *frēzes* un divu pusapļu – tauriņu spārnu forma. Apkakli veidoja uz karkasa, un šajā detaļā varam vērot spāņu ietekmi.

Tajā laikā angļu aristokrātiem parādījās tērps izjādēm. Arī tagad jāšanas sports ir angļu aristokrātijas iecienīta nodarbošanās.

Ļoti daudzveidīgas ir aristokrātu galvassegas, kurām pamatā bija balta aube ar brokāta lenti un melna, sarežģīta pārlikuma audumu. Šo galvassegu sauca par *geiblu* (angļu val. *gable*). *Geibls* atgādināja nama fasādes daļu.

Arī frizūras bija sarežģītas. Tajās apvienojās bizes un cirtas, mezgls un sīkas sprodziņas. Kad sākās pakāpeniska atteikšanās no *geibla*, matus rotāja ar pērļu virtenēm, pie kurām piestiprināja dažādus atšķirīgas formas dārgakmeņus. Karalienes un turīgo pavalstnieku rotājumi Anglijā bija lieli un masīvi. Frizūras rotāja ar spalvām un pārsedza ar gaisīgiem audumiem.

XVI gs. tērpā spilgti iezīmējās kārtu atšķirības. Buržuāzijas pārstāves valkāja pēc formas līdzīgus tērpus, tikai bez karkasiem un no lētāka, vienkāršāka auduma. Līdzekļu trūkums nespēja mazināt pilsētnieču tieksmi pēc grūti sasniedzamās greznības. Anglijas karaliene izdeva likumu, kas noteica, ka angļu zemniekiem jāaudzē aitas, jāiegūst un jāapstrādā vilna un jāražo vadmalā tirgum, apmierinot arī savas vajadzības. Likumā teikts, ka zemniekiem jāvērpj dzija un jāada cepures, vestes un zeķes.

Grūti pateikt, vai tās bija rūpes par tautu vai bailes no sacelšanās. Vārbūt tā bija gudrība, kas neļāva zemniekiem kļūstot un ubagot. Zemniekiem bieži vien atņēma jau tā trūcīgos zemes pleķīšus, jo tie bija nepieciešami aitu audzēšanai, savukārt pret ubagiem vērsās nežēlīgi. No tiem laikiem saglabāties teiciens "Aitas noēda Angliju".

Kā daudzās tālāka valstīs trūcīgie pilsētu iedzīvotāji un zemnieki valkāja vienkāršas rupjas vadmalas drēbes, ziemā tās apšujot ar ādas gabaliem, lai būtu siltāk. Tautas apģērbs bija tumšos un pelēkos toņos. Apavi bija ar

koka zoli, par galvassegu tika izmantotas aubes un apmetņi ar kapucēm.

Gadsimta otrajā pusē aristokrāti tērpos atzina sarkano, zaļo un dzeltenu krāsu. Anglijas galma, kura modi nepārtraukti noteica Elizabete I, tērpi un rotājumi kļuva pārspīlēti. Parādotes spāņu lielajām, polsterētajām biksēm, angļu lordi pat nevarēja apstēties parlamenta sēdekļos. Līdz ar to viņi pieņēma lēmumu par sēdekļu maiņu parlamentā.

Arī Angliju sasniedza mode aizsegt seju ar pusmasku. Nostāsts vēsti, ka, uzlikusi pusmasku, karaliene esot gājusi uz "Globusu" skatīties Šekspīra izrādes. Karalienes apmeklējumiem varētu būt zināms iemesls, jo pastāv versija, ka Viljams Šekspīrs un Frensiss Bēkons ir viena un tā pati persona. Francijas ģenerālis Kartjē un amerikāņu pulkvedis Fabians pēc Pirmā pasaules kara sāka atšifrēt Frensisa Bēkona slepenos dokumentus, kuros bija norādīts autora pseidonīms. Frensiss Bēkons esot karalienes dēls, kurš piedzimis, kad Elizabetei bija 17 gadi. Nekur neesmu lasījis, ka angļu vēsturnieki būtu atzinuši šo faktu. Interesanti, ka dzīves otrajā pusē karaliene pieprasījusi sevi dēvēt par jaunavu!

Elizabete I bija aizrautīga dejotāja. Viņas galmā cienīja lepno pavanu, lēno un cienīgo kurantu, dzīvo galjardu ar palēcieniem, voltu ar dāmas pacelšanu. Deja pakāpeniski nostiprinājās V. Šekspīra teātrī. Dramaturgs savos sacerējumos deju pakļauj skatuves prasībām. Šeit jāatgādina balle Kapuleti namā, kur pirmo reizi sastapās Romeo un Džuljeta. Par dejām runā un dejo tādās V. Šekspīra lugās kā "Vētra", "Sapnis vasaras naktī", "Ziemas pasaka", "Henrijs VIII", "Kā jums tik." Vēlākos laikos Šekspīra dramaturģija tika izmantota daudzu baletu libretos.

Karalienei bija daudz favorītu, bet atšķirībā no citiem monarhiem viņa neļāva tiem jauties valsts lietās. Elizabetes valdīšanas laiks ir aplūkots literatūrā un dramaturģijā. Šī personība ir tik spēcīga, ka radoši cilvēki nevar tai paiet garām. Latvijas teātros vien šī tēma ir apspēlēta vismaz četras reizes dažādos teātros.

P. S. Šekspīra sonetos un lugās vairākkārt pieminēta audumu rakstu simbolika un tērpi.

## Dažam čuguna, citam zelta važas

**XVII** gadsimts tika sagaidīts ar muskešu šāvieniem un zobenu šķindu, ar zosu un tītaru spalvu švikstoņu galmu rakstvežu rokās. Gadsimts, kas iezīmējās ar Nīderlandes tautas cīņu pret Spānijas kundzību, ko tik spilgti parādīja Šarls de Kostērs "Leģendā par Tilu Pūcesspiegeli". Ar Anglijas buržuāzisko revolūciju, kas mainīja ražošanas un cilvēku attiecības. Kromvels ar savu darbību jau XVII gs. pierādīja, ka revolūcija grauj kultūru.

Tas bija gadsimts, kas pasaulei atstāja nenovērtējamu dāvanu – Velaskesa, Halsas, Rembranta, Surbarāna, Pusēna, Riberas, Vermēra, van Deika un Rubensa audeklus. Šie darbi palīdz novērtēt tālaika cilvēkus un viņu tērpus, paražas, gaumi, modi, kas vienmēr ir saistīta ar morāli, izceļot vai slēpjot to.

Tas bija lišķu un diplomātu laiks. Rubenss – mākslinieks un diplomāts, ko pazina visos galmos. Visi karaliskie nami sacentās, kur būs vairāk viņa rokas darinātu gleznu un griestu gleznojumu. Tas ir klasicisma dramaturģijas laiks, ko slavenu padarīja Kornejs, Rasins un Moljērs. Vienlaicīgi dramaturgs, režisors un aktieris, Moljērs savās izrādēs varoņus ietērpa laikam atbilstošas modes tērpos, bet reizēm lika skatītājam smieties par kārtējo pārspilējumu apģērbā. Var droši teikt, ka Moljērs sacentās ar Saules karaļa galma tērpu teātri.

Tautas valodā ar dziļu humora izjūtu spāņus uzrunāja Lope de Vega un Tirso de Molina. Molina sarakstījis slaveno "Donu Hilu Zaļbiksi". Spānijā zaļā krāsa bija modē un cieņā tāpat kā baltā un melnā. Arī slavenajā "Donā Kihotā" zaļā krāsa tērpā minēta vairākas reizes.

M. Renjē darbā "Galma dzīve"

rakstījis par tālaika tikumiem: "Pēc ranga vieniem dotas važas: dažam čuguna, citam zelta tās." Tas bija absolūtisma un muižniecības kultūras uzplaukums. No XVII gs. portretiem uz mums raugās vīri krāšņos tērpos. Parādes tērpi ir pārbļvēti ar atšķirības zīmēm. Tālaika cilvēki izceļas ar smagu parūku, pārspilēti lepnu stāju, valdonīgu skatu. Viņu tērpi ir darināti no dārgiem, rakstainiem audumiem, gandrīz vienmēr ir efektīgi apmeti apmetņi. Portretu varoņi ir rotāti ar gredzeniem, auskariem, kaklarotām.

Bija pagājuši simt gadi, kopš Mārtiņš Luters bija uzsācis baznīcas reformas. Sākās Trīsdesmitgadu karš starp diviem lieliem Eiropas valstu grupējumiem – protestantisko un katolisko līgu. Tas bija protests pret feodāli klerikālo Habsburgu dinastijas namu, kura ietekme neapturami izplatījās visā Eiropā.

Sekoja trīsdesmit iznīcības un ugunsgrēku gadi. Šajā periodā notika tērpu vēstures kuriozs – "Mežģīņu pamieri". Ienaidnieku armijas mazgāja, lāpīja mežģīņu skrandas, lai, saveduši sevi kārtībā, vīri atkal dotos slepkavot. Karalaukos pēc cīņām uzradās marodieri, lai savāktu visu, kas bija liķim noņemams un novelkams: tērpu, zābakus, parūkas, rotas. Pēc tam visu to pārdeva Eiropas plašajos tirgos.

Ja ticam vācu literatūras pirmā klasiķa Hansa Jākoba Grimmelhauzena (1622 – 1676) romānā "Viltniecības un blandones Kuražas dzīvesstāsts" rakstītajam un vēlāk Bertolda Brehta lugai par Kuražas māti, var domāt, ka Kuraža nonāca līdz Rīgai, piedāvājot tālaika Eiropas modes detaļas raibajam pilsētnieku pūlim. Rīgā tajā laikā apģērbos varēja samānīt poliskās, zviedriskās, krieviskās un vāciskās iezīmes.





Francijas lauku aina



Francijas galma mode. XVII gs.

## Simtiem pogu

**XVII** gs. sākumā Eiropā par pašu modernāko karali uzskatīja Kristiānu IV, kas bija Dānijas tronī. Francijā Ludviķis XIII nāca pie varas, būdams tikai 9 gadus vecs. Valsti pārvaldīja jaunā karaļa aizbildņi. Galma muižniecības tērpju modē ienāca bērnišķība, piemēram, īss nieburs-vestīte vīriešiem, pogājama tikai augšdaļā. Iezīmējās jaunas formas apkaklītes un bikses *odešoses*. Tās sniedzās līdz ceļiem un zem tiem tika sasietas ar lentēm.

Gadsimta sākumā bija vērojamas iepriekšējā perioda iezīmes, bet turpmāk franču mode mainījās ik pēc 12 – 15 gadiem. Katru reizi tas iezīmējās ar kādas personas kaprīzi. Tās dažkārt bija saistītas ar tikumību, reliģiju, arī dažādiem starpgadījumiem.

Sevišķi strauji attīstījās greznumlietu ražošana un tirdzniecība. Bez mums jau zināmā brokāta, zīda, samta, tafta un mežģiņu ražošanas uzplauka cimdu, lenšu, zeķu, cepuru, apavu, pogu, vēdekļu manufaktūras. Pieauga pieprasījums pēc gobelēniem, kuros ieausti antīkie, mītiskie, viduslaiku teiku motīvi, sižeti ar bagātīgu augu un dzīvnieku atveidojumu. Gobelēnos uz dabas fona attēloti graciozi kungi un dāmas dažādās sadzīviskās situācijās. Arī šajā lietišķās mākslas žanrā varam vērot laikmeta tērpus.

Francijā sāka ražot batistu, kas iekaroja plašo Eiropas tirgu. Parīze kļuva par valsts politisko, ekonomisko un kultūras centru ne tikai frančiem, bet visām Eiropas valstīm.

Vīrieša tērpā mežģīnes lietoja vairāk nekā sievietes tērpā. Mežģiņu apkakles lika pat

uz bruņām, sacenšoties izdomā un kvalitātē. Tās bija pasakaini dārgas. Venēcijā darināja apkakles no mežģiņēm, kuru zīmējums bija veidots no sīkiem rožu ziediem ar mazām lapiņām. Dženovas dendijiem apkakles veidoja no austajām mežģiņēm ar sīku rakstu. Ar Marijas Mediči palīdzību abās šajās Itālijas pilsētās ražotās greznumlietas guva atzinību Parīzē. Briseles mežģīnes bija slavenas ar to, ka tās izšuva ar smalkiem zelta un sudraba diegiem. Abi kardināli – Rišeljē Ludviķa XIII valdīšanas laikā un Mazarīni Ludviķa XIV laikā – centās aizliegt mežģiņu ieviešanu no Itālijas un Spānijas.

Modē nāca spāņu dārgās zelta un sudraba mežģīnes. Tās izmantoja ne tikai kleitu, bet arī kamzoļu rotāšanai, kurus šuva no Brabantes audekla. Audums, no kura darināja kamzoļus, apmetņus un bikses *odešoses*, nebūt nebija mazvērtīgāks par mežģiņēm. Virsdrēbes gatavoja no smalka vilnas auduma, kā arī zīda un samta.

Albrehts Valenšteins bija nabadzīgs čehu muižnieks, kas, pateicoties neatlaidīgam darbam, kļuva par izcilu Trīsdesmitgadu kara Vācijas armijas virspavēlnieku. Viņš ieguva interesantu titulu – “Vācu un Baltijas jūru admirālis” –, lai gan šāda flote nemaz nepastāvēja.

Galvu rotāja tumša filca platmale, kuras aizmugurē kā lapsas aste nokarājās strausa spalva. Audekla kreklis ar mežģiņēm rotātu apkakli, ādas bezrocis, kājās *botforti* (augsti zābaki ar atlokiem) ar milzīgiem piešiem. Viduklim aplikta josta, pie kuras piestiprināts rāpieris vai florete.

Šādi gērbies vīrietis vienlīdz ērti jutās kā



pilī, tā arī kaujas laukā. Viņa valoda bija rupji asprātīga un divdomīga. Viņš vienmēr bija nedaudz iedzēris vīnu un vienmēr lepojās ar saviem panākumiem visās "frontēs". Laikam jau visvairāk lielās tie, kas savā dzīvē daudz nespēj paveikt. Varbūt katrā vīrietī ir iemāojis Minhauzens ar saviem mednieku stāstījumiem, kas piešķir bravūru, jo tērps to paģēr. Arī tajā laikā daudzi jaunekļi valkāja tērpu ar militārām iezīmēm, kaut gan atradās tālu no kaujas lauka.

Tā XVII gs. trīsdesmitajos gados visā Eiropā bija modē Valenšteina piedāvātais apģērbs. Šādi tērptus vecus un jaunus vīriešus varam aplūkot Rubensa, van Deika, Jordānsa un citu mākslinieku darinātajos portretos. Vīrieša apģērbs uz laiku kļuva vīrišķīgāks un korektāks. Lai tērpā mazinātu kareivīgumu, to rotāja ar mežģinēm. Modes dendiji savu apģērbu papildināja ar krāšņu, lielu, uz viena pleca balstītu apmetni, ko saturēja saite.

Ludviķis XIII, valsts pārvaldi atdevis gudrajam Francijas patriotam Rišeljē, politikā nejaucās, bet strīdējās ar kardinālu par daudziem dzīves sīkumiem. Viņi viens otru necieta un nīda varbūt tāpēc, ka karali nodarbināja tikai viena doma – kā labāk pieskaņot savus tērpus galma svinībām.

Tajā laikā visi jūsmoja par kungu uzvedību un francūzietes grāciju un izsmalcinātību. Intrigas, indes, duncī, divkaujas valdīja gaitēnos aiz smagām portjerām un biežām koka durvīm ar apzeltītiem rokturiem. Līdz šodienai nav aizmirsti Dimā aprakstītie karaļa un kardināla musketieri, kas veikli un spoži rīkojās ar zobenu, aizstāvot dāmas godu, atzīstoties tai milā un spoži panākot uzvaru.

Toreiz parādījās jauna veida apmetnis, ko dēvēja par *kazaku*. Izmantojot pogas, to varēja pārvērst par tērpu ar garām piedurknēm vai īsu apmetni. Šajā apģērbā varam samānīt radošo domu.

Apģērba apkakle bija stāva un šaura. Tērpa pārveidošanai kalpoja vairāki simti pogu, tikpat daudz cilpu vai pogcaurumu. Pogas ļāva tērpu pārveidot, to sapogājot, piepogājot, atpogājot un aizpogājot. Tāds tērps

pamatā bija karaļa un kardināla musketieriem. "Trīs musketieru" iestudējumā Nacionālajā teātrī šī tērpa iezīmes bija manāmas Portosa, Aramisa un de Trevila valkātajos tērpos.

Māksliniece Ieva Kundziņa par laikam atbilstošāko izveidoja karaļa Ludviķa XIII svinību apmetni, kas darināts no tumši zila samta ar karaliskajām lilijām. Kā zināms, šis zieds ir valdnieku simbols jau kopš gudrā Zālamana laikiem.

Karaļa skatuviskā mantija atbilda Ludviķa XIV pusemūža gadu parādes tērpa apmetnim, ko vēsturei glabā Hiacinta Rigo glezna Parīzes Luvrā. Karaļa atkailinātās kājas trešajā baleta pozīcijā. Valdnieks jūsmoja par savām kājām.

Žēl, ka francūzis Gijs Pjērs Kulo, kurš palīdzēja izrādes tapšanā, nepievērsa lielāku uzmanību etiķetei, ceremonijām un tērpiem.

Apmetnis *manto* (fr. val. *manteau*), kas nāca modē XVII gs., bija vērojams arī izrādē "Trīs musketieri". Tam ir taisnstūra apkakle, un to sasieta ar divām auklām. Brīvi sasietais apmetnis parasti izskatījās nedaudz noslidējis, un, vienu apmetņa malu pārmetot pāri plecam, varēja tajā ietīties, veidojot dekoratīvas pozas, un piešķirt gaitai, stājai manierīgumu, kas tajā laikā atbilda labai uzvedībai. Šo apmetni darināja no vadmalas, samta, sēru gadījumos šuva no melna sarža. Apmetņa apkakli un malas nošūva ar dažādas krāsas brokāta lenti.

Pie virstērpa var pieskaitīt arī *koletu* – vesti, ko sauca par *buflu*. *Bufls* tika darināts no bifeļa ādas un bija armijas tērpa sastāvdaļa. Tādā tērpā vienā no savām gleznām van Deiks ir ieģērbis Orleānas hercogu. Franči ādas apstrādi un apģērbu darināšanu mācījās no Ungārijas meistariem.

XVII gs. pirmajā ceturksnī triko zeķes ievada no Anglijas, Milānas, Neapoles, bet vilnas zeķes gatavoja pašā Francijā.

Laika posmā no 1620. līdz 1640. gadam svarīgākā tērpa iezīme bija tā, ka *purpuens* un piedurknes kļuva platākas un ērtākas. Parādījās daudz vertikālu griezumumu. Metāla uzgaļi lenšu galos pildīja tikai dekoratīvu funkciju. Bikses *odešoses* kļuva platākas. Pakāpeniski

izzuda *frēzes*. Tērpā lielāku nozīmi ieguva apakšveļa, jo starp piedurkņu griezumiem bija jāredz krekla smalkais audums.

Zābaki kļuva īsāki, platāki, atlocīti pie apakšstilbiem un uz leju saplacināti. Tie padarīja gaitu amizantu, bet tāda bija modes prasība. Vispirms vilka zīda, tām virsū kokvilnas zeķes ar mežģinēm, kuras izkārtāja uz zābaku atlokiem.

Frizūras kļuva garākas, matus cirtoja. Kam nebija kuplu matu, tas nēsāja parūku. Jaunie vīrieši dabīgos matus vai parūkas sāka nēsāt pēc Lotringas prinča parauga. Modes vēsturē šī frizūra ieguva nosaukumu *à la Cadenet*. Šim matu sakārtojumam raksturīga vienā cirtā iesieta lentīte miļotās dāmas iecienītajā krāsā.

Bārdū noskuva, atstājot mazu šķipsniņu,



*Laikmetam raksturīgi apmetņi, platmales, bikses ar lentēm*

bet ūsas saveidoja uz augšu. Šī modes iezīme saistīta ar kādu negadījumu. Ludviķis XIII, kuru Rišeljē jaunībā bija nobīdījis pie malas, aiz gara laika nodzina bārdas veseram pulkam. Kareivjiem nekas cits neatlika kā vien iesaukties: "Karaliski!" Tā līdz gadsimta sešdesmitajiem gadiem šo bārdas griezumam sauca par *à la Royale*.

Cepures bija platas, ar lielām strausa spalvām. Tās gan vairāk pauda pilsētnieka šikumu, mazāk – kareiviskumu. Visi provincieši, kas ieradās Parīzē, centās iekļūt galmā. Spilgts piemērs tam ir Dimā varonis d'Artaņans. Visiem galminiekiem bija jānēsā etiķete, ceremoniāls un jāpiedalās baleta uz-

vedumos. Modē bija platmale ar vienu uzlocītu malu, arī sievietēm.

Mario Džanbatista ir atstājis ar apbrīnojami vieglu ironiju uzrakstītu grāmatu "Parīze un parīziešu tikumi", kurā atklāj XVII gs. mežģiņu rakstu neizsakāmo sarežģītību modē un sadzīves tikumu aprisēs.

"Par vīriešu tērpā bikšu platuma un dziļuma noteikšanu grūti būtu ko piebilst pat Eiklīdam.

Apaviem, lai tie turētos pie pēdas, ir saites un pomponi, kas līdzinās kāpostu galvām. Kavaleri visu diennakti pavada promenādēs. Par katru parādījušos mušu sākās strīds un



*XVII gs. pirmās puses tērpam raksturīgās iezīmes*

uzaicinājums uz divkauju." Autors atzīmē, ka jābūt visu laiku uzmanīgam, lai, ik brīdi godu glābjot, nebūtu jāmirst kāda nieka dēļ.

Ikdienas ceremonijas un pat draugu sasveicināšanās ir neizsakāmi sarežģītas. Lai apgūtu reveransu mākslu, nepieciešams iestāties deju skolā un apgūt visus lēcienus. Tas ir īsts balets, pirms sākās sarunas. Autors raksta, ka Parīzē nevar redzēt neko citu kā spēli, dzīres, balles. "Starp baletiem un banketiem notiek nepārtrauktas izpriecās un dejas. Daudzi nēsā zābokus ar piešiem, bet zirgu nav, un šie cilvēki nekad nav sēdējuši zirga mugurā. Daudzi kavaleri tinas sarkanos apmetņos. Liekas, ka visi vīri ir kardināli, ku-

ru galvas rotā parūkas un cepures ar garām spalvām.” Statistika liecina par to, ka Francijā divkaujās aizgāja bojā vairāk vīriešu nekā pilsoņu kara laikā.

Francijas mode, etiķete iekaroja citus Eiropas galmus. Visi centās atdarināt to, kas notika Parīzē.

Kurzemes hercogs Jēkabs savā Jelgavas galmā vēlējās tuvināties Parīzes greznībai. Jelgavā hercoga laikā bija orķestris, opera ar kuplu dalībnieku skaitu, samērā liels galms, ko uzturēja par hercogistes līdzekļiem, kā arī desmitiem zirgu staļļos un milzīgs personāls, kas tos kopa, mācīja un gatavoja medībām. Hercogs Jēkabs pēc Francijas parauga attīstīja dažādas manufaktūras, kurās ražoja krāsns podiņus pēc holandiešu metodes, auda vadmalu un pat brokātu, lai nodrošinātu galmu ar tērpiem, kas līdzinās Parīzē redzētajiem.

Kurzemes hercogs sarakstījās ar Francijas karali, cenšoties panākt ātrāku Trīsdesmitgadu kara izbeigšanu. Eiropas austrumos tieši Kurzemes hercogistē visvairāk bija jūtama franču modes ietekme.

Sajā periodā franču apģērbā dominēja vienkāršība, izsmalcinātība, ko panāca ar auduma brīvu kritumu. Krāsu, audumu saskaņotība tērpu padarīja gaumīgu, glezniecisku, vienlaikus neļaujot tam pārvērsties par krāsu plankumu sablīvējumu. Tālaika tērps atstāja jaunības un prieka iespaidu.

Sievietes tērps siluetā līdzinājās vīriešu apģērbam. Nedaudz paaugstināta vidukļa daļa, gari, ne visai kupli svārkī ar skaistām, vienmērīgām ielocēm. Ļoti kuplas piedurknes ar bagātīgu rotājumu. Kuplumu panāca ar vienu vai vairākiem *bufiem*. Tie parasti bija vertikāli griezti, lai varētu redzēt krāsaino, spilgto oderi. Piedurkne beidzās ar manšeti, ko rotāja mežģīnes.

Sievietes turpināja valkāt vienlaikus divas kleitas. Apakšējā bija no gaišāka, bet virsējā no tumšāka auduma. Virsējā kleita priekšpusē, sākot no vidukļa, no ņiebura, nebija sašūta, tāpēc vienmēr bija redzams apakšējās kleitas auduma košums.

Apakšējai kleitai bija pagarināts ņieburs, kas beidzās ar *snīpi* – trīsstūrveida pagarinā-

jumu. Virsējās kleitas ņieburs bija īsāks. Arī sievietes tērpā izmantoja pogas. Dižciltīgās dāmas un karaliskā nama pārstāves tērpus rotāja ar piekaramajām rotām, kas kalpoja arī kā kleitas sastāvdaļu saturētājas. ņiebura griezumam bija ovāls vai *karē* formas. Sievietes tērpa neatņemama sastāvdaļa bija liela, balta, ar mežģīnēm rotāta apkakle.

Sievietes valkāja gaišas zīda zeķes. Kurpes bija ar nelielu papēdi, rotātas ar rozetēm un lentēm.

Tērpu papildināja ar cimdiem un saliekamiem vēdekļiem. Dāmas ķēdē nēsāja “Nirnbergas sīpolu”, lai sabiedrībā garlaikotas varētu noteikt laika ritumu. Pie jostas piestiprināja spoguļišus dārgos ietvaros. Rotas bija daudzveidīgas, modē nāca piekariņi, kreļļu virtenes, diadēmas, gredzeni.

Sevišķi iecienītas bija pērļu rotas. Ar tām rotāja rokas sprādžu vietā. Par modes akmeni kļuva dimants, bet tā slīpēšana pilnībā vēl nebija apgūta. Slīpētie dimanti – briljanti parādījās tikai gadsimta beigās Ludviķa XIV valdīšanas laikā.

Modē deniņu un vaigu daļā bija sacirtoti mati. Frizūra bija vidū šķirta ar celiņu. Aizmugurē matus sapina bizē, kas tika kroņveidīgi izvietota uz pakauša. Arī frizūru rotāja ar pērlēm. Daudzas dižciltīgas dāmas bija iecienījušas cirtotus matus pieres daļā, kā arī nelielas cirtas sānos, bet aizmugurē piestiprināja šinjonu vai bizi. Cirtas dažkārt sniedzās līdz atkailinātajiem pleciem.

XVII gs. pirmās puses sievietes tērpā galvenais akcents bija un palika daudzveidīgās piedurknes. Apkakles formas bija dažādas, ar tikpat atšķirīgu mežģīņu rotājumu.

Gadsimta otro pusi iezīmēja jauns valdnieks ar savu attieksmi pret modi – Ludviķis XIV.

P. S. 1606. gadā Ludviķa XIII kristībās viņa tēva – karaļa Indriķa IV tērpam bijis 3000 dimantu un 32 000 pērlišu. Maršala Basompjērē tērpu rotājušas vairākas mārciņas smagas pērles (šī mērvienība līdzvērtīga 300 – 400 gramiem), savukārt Bekingemas hercoga tērpa rotājumi maksājuši pusmiljonu franku.

## Cīņa – ne tikai starp favorītēm

**A**r 1644. gadu sākās jauns periods Francijas tērpā. Parīzē iznāca grāmata "Likumi par franču laipnību", un tajā bija izklāstīts, kā kurā vietā jāuzvedas, kā

jāsasveicinās, kā jārikojas dažādās situācijās, kur un kāds tērps jāvalkā, kādā apģērbā drīkst ierasties sabiedrībā un pieņemšanās, kā jālieto cepures, cimdi, spieķi, vādekļi, kabatlakatiņi, zobeni, pulksteņi un citi aksesuāri. Šī grāmata bija pamats franču galma etiķetei, uzvedības normām un labajam tonim. Tā pakāpeniski kļuva par pamatu diplomātisko pieņemšanu un protokolu izstrādāšanai Eiropā.



*Versaļas mode. 1690. g.*

Piecus gadus vecā Ludviķa XIV reģente bija viņa māte Austrijas Anna. Viņa centās rūpēties vairāk par sevi un darīja visu, lai dēls nedomātu par troni. Sākumā tas daļēji izdevās. Zēns auga, jauneklis iesaistījās galma intrigās un, sēžoties Francijas tronī, centās savu personu dievišķot. Pēc kāzām viņa roka piederēja Spānijas Marijai Terēzei, bet sirds – daudzām sava galma dāmām.



*Burgundijas hercogs žustokorpā*

Jaunais karalis galmā diktēja kungu modi. Būtu dabiski, ka dāmu modi noteiktu karalienē. Tā nenotika – dāmu modi noteica monarha daudzās favorītes. Mode bija mainīga, jo katrai jaunai favorītei bija savi uzskati.

Hronikas liecina, ka jebkura galma dāma

uzskatīja par goda lietu nokļūt karaliskajā guļamistabā. Cīņa starp favorītēm notika modes, gaumes un pat politikas sfērā, ko tām dažkārt izdevās arī grozīt.

De Montespaņas kundzes laikā bija raksturīgs liels, dziļš dekolētē. Šis periods (1668 – 1676) iezīmējās ar vispārēju tērpa košumu.

De Fontanžas jaunkundze apģērbā atzina pārsteiguma un koķetērijas efektu. Fontanžas periodā virsējie svārkī bija vidū griezti un sastiprināti ar lentēm, malas paceltas gan uz augšu, gan sāniem. Tie atgādināja karaliskās telts veidolu un dekoru. Šie svārkī simbolizēja uzaicinājumu uz telti, draiskulību un pārsteigumu.

Vēsture glabā nostāstu, ka medību laikā favorītei, auļojot zirga mugurā un aizskarot koka zaru, tika norauta cepure un sabojāta frizūra. Dāma, ilgi nevilcinoties, pacēlusi svārkus, atraisījusi zeķes saiti un ar to sasējusī izjukušos matus. Izdzirdot tauru skaņas, favorīte laikā ieradies karaliskajā medību nometnē. Visi bijuši izbrīnīti, ieraugot dāmu ar jaunu frizūru. Karalis viņu apsveicis, bet sāncenses apskaudušas. Sarežģīta frizūra ar lokām, ko saturēja lentes, modes vēsturē ieguva nosaukumu *à la Fantange*.

Cieņā nākusi, jau vīstošā marķīze de Monteņas kundze apģērbā atzina stingrību. Viņa ieviesa mazo dekolētē ģieburā, ko nosezda ar vieglu audumu. Viņas periods iezīmējās ar skumju un liekuļotu vienkāršību tērpā. Tērps raisīja asociācijas ar vēla rudens nogurušo skaistumu. Velce kā smaga migla nogūla pie monarha kājām. Horizontālie volāni tuvojās cits citam svāрку apakšpusē. Tie atgādināja mierīgas Versaļas parka kaskādes, paužot klusu un dāsnu laimi. Tā bija kārtēja dāmas un tērpa apvienotā poza, kas visiem bija saprotama.

Karalis mēdza atkārtot: "Valsts – tas esmu es!" Savā laikā Sensimons rakstīja: "Ludviķis XIV absolūti bez ierunām iznīcināja jebkuru varu un spēku Francijā." Kari, galms, daudzo piļu uzturēšana, mākslinieku un favorītu atbalstīšana, šokolādes dzeršana (favorītes to uzskatīja par milu rosinošu dziru) iztukšoja valsts kasi un noveda tautu postā. Katrs mazākais protests tika aplāpēts ar

armijas palīdzību. Būdams katolicisma piekritējs, Ludviķis XIV atcēla Nantes ediktu, kas ļāva būt iecietīgam pret citām ticībām.

XVII gs. sāka veidoties jaunā aristokrātiskā māksla – baroks, kas arhitektūrā iezīmējās ar pārblīvētu dekoratīvismu, svinīgumu un greznību. Baroka stila pils atgādināja Olimpu zemes virsū. Interjerā valdīja spilgtu krāsu gamma ar zeltījumu. Griestu gleznojumi un kristāla lustras spoguļojās gaišajās, spīdīgajās parketa grīdās un spoguļos.

Spoguļi ļāva karalim un aristokrātijai tīkmināties par sevi greznajos tērpos. Cilvēks kļuva savas dzīves izrādes vērotājs. Doms, jūtas tika izteiktas ar žestiem, reveransiem, pozām. Dzīve ritēja. Baroks bija erotiski juteklisks stils visās mākslas nozarēs. Francijas galms, absolūtā vara bija nepārtraukts uzvedums, kurā galvenais režisors, baletmeistars un varonis bija Ludviķis XIV. Galms pildīja milzīga kordebaleta pienākumus. Katram tika ierādīta atbilstoša vieta – apliktas čuguna vai zelta važas.

Karaļa vēlme bija pavēle. Karaļa personīgā dzīve, aristokrātu rīcība bija redzama un zināma visiem. Nosodīja tos, kuriem nebija mīļāko. Nekas netika slēpts – nedrīkstēja būt ne intīmu ciešanu, ne slēptas mīlas laimes. Iešana baznīcā un grēksūdze visiem bija obligāta. Tas bija iekļauts galma etiķetes ceremoniālā kā rituāla sastāvdaļa.

Versaļas pils, ko Ludviķis XIV pabeidza celt ap 1680. gadu, ir spilgtākais baroka stila piemineklis Eiropā. Telpu anfilādes rada nepārtrauktības iespaidu, ko pastiprina spoguļi, kuros var ielūkoties un saskatīt telpu iekārtas, mēbeles un skaistos gobelēnu sižetus. Spoguļi, logi un viss pārējais šajā pilī darināts ar izsmalcinātu gaumi, liekot pamatus turpmākai franču mākslas attīstībai. Šo burvību, kas šķiet pasakaina arī mūsdienās, ir radījis mākslinieks Buls.

Priekšmetu pils zālēs nebija daudz. Spoguļu ražošanā vadošā vieta tālaika Eiropā bija Venēcijai. Venēcieši spoguļu ražošanas tehnoloģiju turēja noslēpumā, bargi sodot katru, kas uzdrīkstējās šo noslēpumu izpaust. Francijas karaļa ministrs Kolbeins ar slepenā dienesta palīdzību panāca to, ka daudzi Ve-

nēcijas meistari nakts tumsā nemanīti pame-ta savu pilsētu un devās uz Parīzi. Ar laiku uz Franciju aizbrauca arī viņu ģimenes locekļi. Stikla un spoguļu ražošanas mākslu vajadzēja apgūt pat piespiedu kārtā. Kad amata noslēpumi bija apgūti, venēciešus izdeva viņu republikai, kur viņi saņēma bargu sodu.

Versaļas apkaimē tika iekārtots parks ar regulāriem celiņiem, zālieniem un ūdens dīķiem, ko ietvēra apstādījumi. Šajā laikā bija likti pamati "franču parkam", kas guva lielu atsaucību Eiropā. Krūmi bija dekoratīvi ap-



*H. Rigo. Ludviķis XIV*

cirpti, veidojot ģeometriskas apļa un piramīdas formas. Krūmu vidū izvietoja soliņus atpūtai un marmora antīko dievību un varoņu skulptūras.

Balstoties uz jauno baroka stilu, uz jaunajiem estētiskajiem kritērijiem, skaistumu izprata kā bagātības, monumentalitātes un varenības izpausmi. To visprecīzāk izteica ar tērpu spilgtumu un krāsainību. Pats cilvēks atkāpās otrajā plānā, pazūdot auduma un rotu daudzumā.

Līdz ar Saules karaļa atrašanos tronī cilvēkam sāka pievērst lielāku uzmanību. Tika prasīts katru dienu mazgāt rokas un seju, palielinājās pieprasījums pēc dārgas un vieglas veļas.

Kardināla Mazarīni izdotajās ordonansēs, kas vērsās pret tērpa greznību, aizskarts pat tronī esošais Ludviķis XIV un viņa ģimenes locekļi. Kardinālu jau kopš karaļa jaunības kaitināja galma greznība. Karalis un kardināls no sirds ienīda viens otru un centās viens otram “izgriezt pogas”, kur vien iespējams. Pogas aizvien bija modē un bija domātas tērpa rotāšanai. Tās darināja no dārgakmeņiem, pērlēm, perlamutra. Tajā laikā nāca modē arī lentes un saites. Lentes rotāja cepures, bikses,



Dižciltīga dāma kleitā ar velci. 1687.g.

Orleānas hercogiene. 1700.g.

kurpes, zābakus, vestes, ģieburus. Šis akse-suārs saturēja vīriešu zeķes redzamā vietā, sievietēm tas bija noslēpts zem svārkiem.

Pēc ordonanšu nodošanas atklātībā abu mūža naidis saasinājās, jo karalim bija liegti zelta un sudraba rotājumi tērpā. Karaļa prestižu glāba lentes. Tās sāka ražot labības zeltainā tonī. Līdz ar to dzeltenās lentes apģērbā kļuva par karaļa piekritēju krāsu, kalpoja kā pazīšanas un atšķirības zīme. Zeltītās lentes tērpos ļāva apzināt troņa atbalstītājus un izskaitļot tā pretiniekus.

Tērps pārvērtās par nepārtrauktu gaismēnu spēli. Tērpa konstrukcija kļuva gandrīz neuztverama – audumā, mežģinēs, lentēs pazuda cilvēka apveids.

Bikses *odešoses* ieguva nosaukumu *pantalones*. Tas saistīts ar itāļu komēdijas varoņa Pantalones vārdu. Itāļu komedianti Parīzē rādīja tautas lugu. Pantalones bija taisnas, platastas un sniedzās pāri ceļgaliem. Modē nākušās *pantalones* beidzās ar cilpām un bija sašietas ar lentēm.

Tad parādījās jaunas formas bikses, ko Parīzē pieteica holandiešu Ringrevs van Salms. Modē bikses ienāca ar nosaukumu *ringreves*. (Daži tērpu vēstures pētnieki izsaka versiju, ka bikšu nosaukums saistīts ar kādu grāfu no Reinas apgabala.) Šodienas skatījumā šajās biksēs tērpietis vīrietis šķiet smieklīgs. Apakšējās bikses bija garākas, platas un bija sasiestas zem ceļiem. Virsū vilka otras bikses, kas bija īsākas un atgādināja svārčiņus, rotātas ar mežģinēm un lentēm.

Karaļa *ringreves* bija rotātas ar bārkstīm. Daudzu mākslinieku Ludviķa XIV portretos karali var skatīt apjomīgā tērpā ar parūku, cepuri, mežģinēm rotātu krekla apkali un manšetēm. Tērpā ir daudz lenšu. Kurpes uz augsta sarkana papēža. Kurpēm tajā laikā parādījās sprādzes un lenšu rozetes. Kurpes purngals bija taisns, to sauca par “pīļu knābi”.

Valdīšanas sākumā karalis bija liksms un jautrs. Notika nepārtrauktas viesības, karnevāli, baleta izrādes, kas palīdzēja izkopt grāciju, smalkumu un galantumu. Pēc kādas baleta izrādes, kurā karalis dejoja Sauli, Ludviķis XIV ieguva šo “Saules karaļa” nosaukumu. Monarhs esot teicis, ka viņa kājas ir viskaistākās valstī.

Vīrieši tālāka portretos ir smaidoši, vairāk komplimentu teicēji nekā karotāji. Greznā tērpā ģērbtais vīrietis ir karavīrs un dēku meklētājs, kas spējīgs uzpurēties sievietes un tēvijas labā. Viņš ir izveidīgais skaistulis, kas, nonākot visneiedomājamākajā situācijā, ar zobena palīdzību izkļūst no tās un, sakārtojis savu tērpu, dodas jaunā dēkā.

Pēc karaļa parauga muižniekiem modē bija lielas parūkas. Ludviķim XIV sākumā bija gaiša Apollona matu krāsa. Vidējos gados viņš sev šķīta kā lauva. Karaļa galvu rotāja milzīga parūka lauvas krēpju tonī. Vecumdienās Ludviķis XIV valkāja melnu un sirmu parūku. Parūku lielums mainīja arī apkakles

formu un lielumu. Aizmugurē to saīsināja, bet priekšpusē tā bija ar stūriem un visapkārt nošūta ar mežģinēm.

Saules karalis bija gudrs, viltīgs cilvēks, labs diplomāts un neiecietīgs monarhs, labs mūzikas, teātra un baleta pazinējs. Karalim patika pamācīt, un ar savām pamācībām viņš pazemoja sava laika lielo dramaturgu, aktieri, režisoru Žanu Batistu Moljēru (1622 – 1673). Tagad ar laika distanci var teikt, ka Moljērs bija sava teātra tērpu dizainers. Ludviķa XIV galms sacentās ar Moljēra, lielā smējēja, teātra tērpu piedāvājumu.

Moljēra varoņi bija viņa laikabiedri. Viņš tos ieģērba tērpos, kas atbilda tālaika modei

un mežģinēm, sudraba josta. Īsa veste no sarkana atlasa. Virsējā veste no raiba brokāta ar sudraba mežģinēm.”

Ir nostāsts, pat leģenda, ka lielais meistars visvairāk mīlēja zaļo – cerību krāsu. Dramaturga varonis Žardēns valkā halātu ar rozā un zaļām svitrām. Viņš lielās ar jauno zaļa samta kamzoli.

Pārģērbšanās Moljēra teātrī vienmēr bija saistīta ar maskarādi un pat sava veida maģiju. Cilvēks, apvelkot citu tērpu, maina savu būtību. Moljēra teātrī tāpat kā dzīvē pārģērbšanās nozīmēja pārdzimšanu vai sevis ietveršanu jaunā apveidā. Katram varonim – vai tas būtu ārsts, notārs, hercogs vai marķīzs – bija atbil-



Marķīze Mentnona



Parīzes modes preču veikals. 1678. g.

un gaumei. Pats dramaturgs savu varoņu atēlošanā bija nepārspējams. Kāds Moljēra laikabiedrs atzīmēja, ka aktieris Moljērs, pateicoties savam talantam, mainīja ne tikai tērpus, bet arī rakstura iezīmes un sejas vaibstus.

Pēc šodienas kritērijiem Moljērs būtu jāvērtē kā estēts. Pat zemnieki viņa izrādēs ir ietērpti dārgās drānās. Žoržs Dandēns bija ģērbies šādi: “No tafta bikses tam un apmetnis ar apkakli. Viss rotāts ar sudraba pogām

stošs tērps no atbilstoša auduma.

Gan aktieri, gan skatītāji tic pārģērbšanās maģijai un ļaujas tās burvestībai arī mūsdienās. Moljērs smejas par pieņēmumu, ka vīrieša tērpā var būt tikai vīrietis, dārgā tērpā tikai bagātnieks, notāra tērpā tikai notārs. Moljērs cenšas izskaidrot, ka cilvēki un priekšmeti nav tie, par ko uzdodas.

1972. gadā teātra metra Ēvalda Valtera tulkotajā lugā “Dons Žuans”, par kungu tēr-

pu smejojot, kalps Pjero saka savai mīļotajai: “.. Zin, Šarlot, šiem mati nav nimaz pie galvas pieauguši, to viss var kopā noņemt un atkal tur uzlikt kā tād cepur, un kreklam tik plats piedurkns, ka mēs tur ab var viegl paslēpties. Un bikšu viņiem nav, to vietā tikai kaut kāds priekšskars, plats, plats, līdz nejdzībai plats. Kamzol vietā kaut kāds praķelīts, kas tik, cik pāri nabai. Tad vēl – ap kaklu šķidrens mutauts ar četriem lieliem drēbju pušķiem, kas karājas uz vēder. Bez tam vēl viņam mazāks apkakliņš uz rokām un liels kā mucs ap ciskām. Un starpās visam tam ir tik daudz bants, ir tik daudz bants ka tev būt jā-abstulbst. Un viņam kurps no viena gal līdz otram ir ar bantēm noklāts, ka tur jau prāt var pazaudēt, lai saprast to.”

Žans Batists Moljērs un komponists, dziedātājs, diriģents, horeogrāfs Žans Batists Lulli lika pamatus Francijas operas – baleta izrādēm. Viņi radoši strādāja un sadarbojās. Moljēra izrādēs bija daudz deju un dziesmu, kuras ļoti mērķtiecīgi izcēla varoņu raksturus.

Atcerēsimies antīkās Grieķijas mītu par skaistuli Pandoru, kura atvēra savu burvju lādīti, ļaujot izbirt dažādām bēdām un likstām, ko cilvēcei nācās pārvarēt. Slavenās rakstnieces Madlēnas Skiderī apartamentos mājoja divas Pandoras – vaska lelles. Abas bija neaparakstāmi skaistas. Katra sieviete, kas tās ieraudzīja, kala plānus, kā lidzināties šīm skaistulēm. Lielā Pandora katru nedēļu pieteica pašu jaunāko modi sievietes vistērpā. Mazā liecināja par veļas un dažādu zem drēbēm apslēptu intīmu detaļu smalkumu un pikantumu.

Modes leļļu kopijas tika nosūtītas uz Vāciju, Angliju, Krieviju un citām Eiropas valstīm. Šīs XVII gs. lelles varam salīdzināt ar visā pasaulē pazīstamo Bārbiju.

Katra dāma, jaunieta, meitene vēlējās ģērbties tā, kā bija apģērtas šīs vaska Pandoras. Tajā laikā meklējams pirmsākums vaska leļļu muzejiem.

Katra sieviete vēlējās, lai viņai būtu neliela, skaista lelles sejiņa, smudrs un augsts viduklis. Galvenais, lai, velkot no mazās burvju lādītes jaunus un modernus tērpus, sasniegtu modes pilnību. Tādas ir arī Moljēra varones Leonora, Selimena un Do-

rimena, kas ar bērna naivitāti piekrit precēties ar vecu, neglītu vīru, lai tikai varētu iegādāties jaunus, dārgus, krāšņus tērpus, ar ko nomainīt “skrandas”. Viņa jūsmo par skaisto kleitu ar garu velci, ko tai palīdz nest pāžs.

Salīdzinājumā ar XVII gs. spāņu sievietes svārkiem francūzietes svārki bija visumā šauri. Svārki bija sarežģīts veidojums, jo patiesībā sastāvēja no trīs svārkiem. Virsējie – pieticīgie, otrie bija redzami zem pirmajiem – viltīgie, un trešie – slepenie. Virsējie svārki bija nedaudz pacelti, atsedza ošos un sānos dekoratīvi tika sakrokoti un savilkti, bet aizmugurē pārtapa velcē.

Velces garumu diktēja reglaments. Protams, sieviešu mode nevarēja atteikties no dekoltē laikā, kad mīlestība noteica politiku. Šeit atkal jāatceras karaļa metreses.

Katrs tērps veidojās uz jau esošā pamata. Mainījās tikai detaļas un dekors, kā arī valkāšanas maniere.

XVII gs. piecdesmitajos sešdesmitajos gados sievietes tērps ieguva skaidrāku siluetu. To panāca ar korseti un konstruktīvo pamatu, uz kura vilka kleitu. Korsete savilka vidukli un beidzās ar pagarinātu, smailu “snīpi” priekšpusē. Ērika Tīle savā grāmatā par modi francūzietes korseti neuzskata par nesievīšķīgu kā, piemēram, spānietes dzelzs karkasu, bet uzsver tā neērtību.

Korsete kļuva par patstāvīgu apģērba detaļu. Var uzskatīt, ka tā bija kā krūsturis no vaļa sariem, kas apvilks ar dārgu audumu. Vidukļa smudrumu izcēla abos sānos uz gurniem uzlikti to pašu saru viegli spilventiņi, kas paplatināja svārkus.

Sieviešu zeķes un kurpes maz atšķīrās no šīm vīriešu tērpa detaļām. Sieviešu kurpes bija smalkākas, papēdis tievāks un purngals smailāks. Pamatā sieviešu kurpes bija no brokāta, samta, zīda ar bagātīgu rotājumu – sprādzi, rozeti, izšuvumiem. Šos materiālus lietoja tāpēc, ka sievietes pārsvarā uzturējās telpās.

Visām tērpa detaļām, arī apakšējiem un virsējiem svārkiem, ņieburam, apmetnim, ieskaitot visus aksesuārus, bija jābūt atšķirīgās krāsās vai arī vienas krāsas atšķirīgos toņos. Tā, piemēram, violeta kleita nebija no viena auduma, bet šūta no saskaņota samta, zīda,

atlasi un brokāta, rotāta ar melnām mežģīnēm un lentēm no maiga ceriņu toņa līdz sarkanīgi violetajam.

Lai tērps būtu pilnīgs, bija nepieciešami cimdi līdz elkoņiem, neliela *mufe* (saplacināta cilindra formas apģērba detaļa no auduma roku sildīšanai, nošūta ar zvērādu), somiņa, kurā bija pūderņica, zeltīts papīrs mīlestības vēstulišu rakstīšanai un vēdekļis, bez kura ikviena sevi cienoša dāma jutās kaila. Ar vēdekli varēja daudz ko pateikt.

Trīs locījumu atvērumi nozīmēja "Es jūs mīlu". Ar saliektu vēdekli gaisā iezīmēts loks brīdināja: "Mums seko." Pret runātāju pavērsts šaurais vēdekļa gals izteica nicinājumu.

Dāmas pilnību vainagoja frizūra. Vienai no tām bija atklāta piere, abos sānos un ausu augstumā visapkārt apsieta lente. Minētā frizūra nāca modē gadsimta piecdesmitajos sešdesmitajos gados un ieguva nosaukumu *à la Sevigne* par godu franču rakstniecei Saviņī (1626 – 1696).

Matus sadalīja trīs daļās. Deniņos veidoja *bando* vai lokas, bet aizmugurē mati tika sakārtoti cilindriskā formā. Frizūru nosedza ar viegla auduma vai mežģiņu lakatu, ko sasēja zem zoda. Fontanžas frizūru mēs varam iedomāties: izjukušos matus sacēla uz augšu un nostiprināja ar lenti.

Moljērs izzobo modes piekritējus un kosmētikas lietotājus, kā sievietes, tā arī vīriešus. Viņš smejas par pūderiem un sārtumiem, ko pārspīlēti lieto Arsinoja "Mizantropā". Viņš smejas par pilsoņu cenšanos iekļūt muižniecībā ar tērpa palīdzību.

Ludviķa XIV tērpi, žesti, pozas, manieres liecināja par neatlaidīgu darbu pašam ar sevi. To papildināja mākslinieku radošais darbs, desmitiem dažādu meistarų pūliņi, lai noskūta seja ar nelielām ūsiņām raisītu

priekšstatu par sievišķīgi maigu monarhu, lai vidējs augums kļūtu par gadsimta ideālu.

Bez mums jau zināmajiem audumiem modē nāca no Austrumiem aizgūtais satīns. No šī auduma muižnieki šūdināja rīta kleitas, *pejuārus* (sievietes tualetes apģērbs) un halātus. Tie bija visspilgtākajos toņos un rakstos. Karaliskās ģimenes pārstāvji valkāja tā sauktā zelta muāra auduma tērpus. Tajos bija zelta un sudraba ieaudumi. Lionā turpināja ražot franču samtu.



Ludviķis XIV modernā tērpā

Monarhs bija ļoti iecienījis tērpā izmantot aveņu krāsu samtu ar zelta rotājumu. Ornaments bija attēlotas palmetes; vienā rindā tās novietojās virzienā pa labi, otrā – pa kreisi. Dažkārt atlasa audums bija tik blīvi nošūts ar rotājumu, ka krāsa nebija redzama. Par Montespaņas kundzes kleitas audumu sacīts apmēram šādi: "Zeltains audums ar zelta ieaudumiem, zelta nošuvēm un uzšuvēm, neaparakstāmi dievišķīgs audums."

Arī monarha tērpos dominē zeltaini brūnie toņi. Grāmatā par uzvedību bija rakstīts arī par tērpa detaļām: "Cepures jārotā ar zelta vai sudraba lentēm. Bikšu priekša jāgrezno ar septiņām vai astoņām spilgtu krāsu lentēm. Lai jau saka, ka neklājas paša personu pārvērst par galantērijas veikalu un izlikt apskatei tik daudz lenšu, it kā jūs taisītos tirgot tās! Modei ir jāseko!"

Lentes saistītas ar galantuma kultūru. Galantums ir atvasināts no franču vārda *galon*, kas latviešu valodā nozīmē "lente". Lentēm nošūts tērps kopā ar tā valkātāju skaitījās galants. Dažkārt vienā tērpā bija pāri par 200 olektīm zīda lentes. Pirmais franču modes žurnāls iznāca 1672. gadā ar nosaukumu "Mercur Galante". Līdz ar to Pandora vairs nebija jāsūta uz Eiropas valstīm.

Ludviķis XIV, vēlēdamies būt vadonis arī armijā, 1672. gadā sāka ieviest armijas formu. Gadsimta sešdesmitajos septiņdesmitajos gados vīriešu tērpā parādījās tā saucamais *žustokorps* (fr. val. *justaucorps*). Šo brokāta virstērpu, rotātu ar dārgmetālu, drīkstēja valkāt tikai ar paša monarha atļauju. Tā tērpu vēsturē pirmo reizi Eiropā parādījās armijas tērps kā atšķirības zīme, mazāk pildīdams aizsargfunkciju, vairāk būdams simbols.

Tajā laikā tika pieņemts ieteikums mainīt tērpus pa sezonām. Pavasarī bija noteikts, ka drīkst valkāt viegla auduma apģērbu. Ziemas tērpu darināja no satīna, samta un atlasa, va-

nācijās šīs krāsas apģērbu darīja spilgtu.

Gadsimta beigās nāca modē svītrains audums. Sākot ar astoņdesmitajiem gadiem, no svītraina auduma šuva *žustokorpus*, tos rotāja ar zeltainām bārkstīm un daudzām pogām. Visai šauras piedurknes arī šajā periodā beidzās ar platiem atlokiem, kuri atgādināja zābaku atlokus. Tērpa augšdaļa bija pieguļoša, bet no vidukļa uz leju tas kļuva platāks; to panna, iešujot sānos vēdekļveidīgus ķīļus.

Mainījās kabatu vietas. Veste bija gara un šūta no atšķirīga auduma ar lielu, daudzveidīgu rakstu. Bikses bija šauras un ar kabatām. Ziemas *žustokorpu* šuva no stingra auduma ar



Ludviķa XIV armijas formas tērpi. 1684.–1687. g.

saras – tikai no tafta. Septiņdesmitajos gados virstērps bija ar garajām piedurknēm un atlokiem, kuri dažkārt sniedzās līdz elkonim.

Vesti un *žustokorpu* rotāja ar lentēm, izšuvumiem. Tos pogāja tikai augšdaļā. Pie kakla bija *žabo*, ko saturēja pārle, brošas un dārgakmeņi.

Bikses bija ērtas, tās sniedzās līdz ceļim un bija ar pogājāmām kabatām. Platu lenti uz pleca sākumā nēsāja tikai virsnieki, bet vēlāk šo rotājumu izmantoja arī sadzīves tērpā. Ar laiku tā kļuva par ordeņa lenti.

Tērpu krāsu gamma bija koša. Sarkanā, zilā, zaļā, baltā un violetā – dažādās kombi-

kažokādas oderējumu, vīrieši nēsāja *mufes*.

Žurnālā “*Mercure Galante*” 1684. gadā rakstīts, ka gandrīz visu vīriešu tērpi bija šūti no brūna auduma tabakas tonī. Tos rotāja ar zelta diegu pītām pogām un cilpām. Piedurkņu atloki nošūti ar zelta brokātu pamišus ar sudraba audumu. Nekas nav tik burvīgs kā lentes uz pleciem un zobena roktura. Lentes rotāja ar zvaniņiem un spāņu mežģīnēm.

Absolūtā vara nedeva cerēto. Francija cieta zaudējumus karā, ekonomikā, politikā. Karalis kļuva neiecietīgs, kaprīzs un neapmierināts. Viņa bērni dažādos apstākļos gāja bojā. Monarhs cieta un vienlaikus nīda. Viņš

jutās vientuļš un pamests. Vecie glaimotāji bija aizgājuši viņā saulē, bet jauni neradās. Jaunie galminieki domāja un rikojās citādi.

Vecumā karalis valkāja tikai melna samta drānas. Viņš nenēsāja gredzenus, nicināja dārgmetālus un dārgakmeņus. Gaume mainās līdz ar laiku. Franču izlaidība, gadiem ilgi koptās manieres sāka traucēt karali, bet jaunos galminiekus nebūt ne. Pārmantotība bija spēcīga, un vecais monarhs nebija spējīgs stāties tai pretī.

Gadsimta beigās tērpos bija maz izmaiņu. Palielinājās apmetnis. *Žustokorps* bija viscaur pogājams. Nāca modē pelēkie toņi un

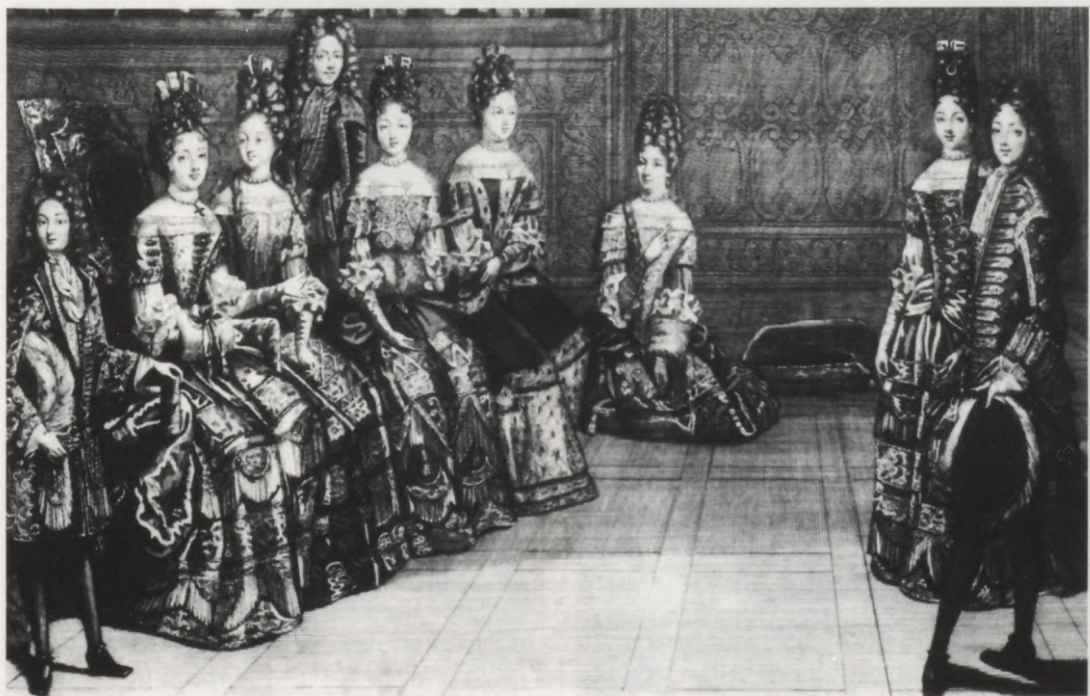
sarkana odere. Platmalēm mainījās malu veids. Apavu papēdis aizvien vēl bija augsts, bet kļuva platāks. Purngals – taisns.

Sēru tērps kļuva melns, tas bija jāvalkā visiem muižniekiem karaliskās ģimenes pārstāvja nāves gadījumā. Melno tērpu rotāja ar baltu apkakli un krekla manšetēm. Pie cepures bija jāliek melna lente. Melnais tērps īpaši cieņā bija Nīderlandē visu kārtu pārstāvjiem. To mēs varam skatīt tālaika portretos. Tērpu papildināja daudzveidīgas baltas apkalles ar un bez mežģinēm.

Plaukstošā buržuāzija ar saviem tumšajiem tērpiem atšķīrās no muižniecības. Viņu



*Tautas pārstāvji*



*Ludvika XIV laika tērpi un frizūras*



Ludviķa XIV laika tērpi un parūkas

tērpu šuvums bija vienkāršāks, saglabājās daudz veco formu un detaļu. Bagātā buržuāzija tomēr āreji centās līdzināties muižniecībai un par to nepārtraukti saņēma nicinājumu. Viņu sievu apavi bija darināti no spiestas ādas ar zeltījumu, ko varēja demonstrēt savās aprindās. Šie apavi bija ar biezu zoli un metāla pakaviem. Lūk, kad jau sākās papēžu apkalumi! Varbūt pat ātrāk.

Tautas pārstāvji valkāja vienkāršas, rupjas vadmalas un audekla drānas. Krekli bija darināti no lina. Bikses, svārki, ņieburī, vestes, virstērpi – no brūngani pelēkas vilnas vadmalas. Kājās koka tupeles, arī rupjas ādas apavi, audekla getras.

Tauta tērpus rotāja ar izšuvumiem, nošuvēm, koka un metāla pogām. Arī tautastērpos bija daudz cilpu, auklu, šņorējumu. Galvā lika dažādas formas cepures, aubes, beretes. Notika dažādu ļaužu šķiru tērpu savstarpēja ietekme. Vienkāršās sievietes ņieburs bija ērts un pēc formas līdzinājās aristokrātes tērpa griezumam.

Saules karalis nomira 1715. gadā. Mēs varam viņu nosodīt un pelt, bet Ludviķa XIV laikā paveikts milzum daudz visās kultūras jomās: Parīzē nodibināja Karalisko dejas akadēmiju (1661), Karalisko mūzikas akadēmiju (1669) un Karalisko mākslas akadēmiju (1671).

Lasot memuārus, dažāda rakstura un satūra literatūru, monogrāfijas par izcīlu un ievērojamu cilvēku dzīvi, nācu pie slēdziena, ka Francijas vēsturi, sākot ar XVII gadsimtu līdz pat XIX gadsimta vidum, varētu aplūkot, aprakstīt, apcerēt kā karaļu, galma, visas aristokrātijas mīlas mākslas, morāles un modes vēsturi. Francijas glezniecība, arhitektūra, literatūra, teātris, balets, mūzika, diplomātija, galma greznība pievērsa visu Eiropas monarhu skatus Parīzei. Šī pilsēta modes noteikšanā ir nemainīgi pirmajā vietā, pateicoties nepārtrauktajai mainībai.

P. S. "Etiķete mums aizliedz izteikt vārdos atļautas un dabiskas lietas, un mēs to ievērojam, bet prāts mums aizliedz rīkoties netikumīgi un slikti, taču to neievēro neviens."

Mišels de Montēņs

## Pa logu uz ešafotu

**XVII** gs. Anglijā sākās cīņa starp aristokrātiju un augošo buržuāziju. Tai piemita reliģiska nokrāsa. Puritāņi prasīja, lai dzīves ārējās izpausmēs būtu vairāk vienkāršības. Laicīgā dzīve ar teātri, mūziku tika uzskatīta par grēcīgu un nepieņemamu. Anglijā dibināja daudz reliģisku sektu, kas dažādi – atklāti un slepeni – pauda savu nostāju pret dzīves realitāti. Tās nosodīja bagātību, atzina taupību un kritizēja aristokrātu krāšņos tērpus un dārgās rotas. Puritāņu mācību ietekmē pakāpeniski mainījās angļu apģērba formas, audums, šuvums. Sevišķi to atzina buržuāzijas vidējā slāņa pārstāvji. Izmaiņas noritēja lēni, tērpi kļuva vienkāršāki un ērtāki tikai XVIII gadsimta vidū.

Gadsimta sākumā vecāki cilvēki valkāja platus, ērtus, garus tērpus ar piedurknēm, kas bija nevis sašūtas, bet atmetamas. Šis tērpa elements bija saglabājies no XVI gs. modes. Divdesmitajos gados izzuda karkasu formas tērpi. Tajā laikā iezīmējās franču modes ietekme, ko var saistīt ar Anglijas karaļa Kārļa I Stjuarta un Ludviķa XIII māses Henrietes Marijas laulībām 1625. gadā.

Jaunais karalis bija ieguvis labu izglītību, apguvis franču etiķeti, mīlēja mākslas un izpriecās. Kā jau karalim pienākas, viņš sekoja modei, noteica gaumi, piedalījās medībās, lai būtu labā fi-

ziskā formā, algoja daudz sulaiņu, mednieku un zirgu puīšu. Medības notika gandrīz katru nedēļu. Īpaši karalim patika staltbriežu un dambriežu medības. Viņa mežos ganījās tik daudz šo dzīvnieku kā nevienam Eiropas valdniekam. Viņa augstības galma ārsts un biologs Viljams Hārvijs varēja pētīt briežu embrijus un sarakstīt darbu "Dzīvnieku aizsākšanās". Uz grāmatas vāka bija attēlots Jupiters, kas rokās tur oļu, no kuras lien ārā čūskas, zivis, putni un cilvēks, bet uz olas – slavenais uzraksts "Viss dzīvais no olas". Vēsturisks paradokss – izklaidēšanās veicināja zinātnes atklājumus.

Puritāņi necieta neko, ko darīja karalis. Viņu nosodījumu atbalstīja plašas tautas masas. Kārlis I ģērbās gaumīgi, sekodams modes prasībām. Viņa tērps vienmēr bija nevainojami tīrs un elegants. Tumšie mati bija gari un cirtaini, bārdiņa un ūsas kontrastējoši smalki izcēlās pret sniegbalto apkakli.

Tādā izskatā viņš devās arī uz kaujas lauku: bruņucepure tika apvilka ar samtu un rotāta ar strausa spalvām.

Kārlis I bija visa jaunā, skaistā, franciskā piekritējs. Kādā no parlamenta sēdēm viņš esot lūdzis, lai parlaments ļauj viņam iegādāties jaunu, baltu, lielu apkakli ar mežģinēm. Parlaments ilgi spriedis un nolēmis, lai karalis saved kārtībā jau esošo apkakli.



Kārlis I

Karaļa pils zāļu sienas un griestu plafonus bija apgleznojis Pēters Pauls Rubens. Kad Kromvels, pūļa atbalstīts, Kārlim I piesprieda nāvessodu, karalis uz ešafotu Vaitholas pils priekšā iznācis pa logu, uzmetot pēdējo skatu Rubensa veidotajam plafonam. Varbūt Kārlis I teica ardievas mākslinieka prāta un roku darbam, lai savu galvu nodotu bendes rokām... Noripoja no bluķa vēl viena skaista, kopta karaliskā galva, bet tūkstošgalvainajam pūlim nekļuva vieglāk arī pēc aizlūguma.

Trīsdemitajos gados mainījās angļu tērpa forma, tā ieguva jaunu māksliniecisku veidolu. Arī Anglijā radās savs viedoklis par antīko pasauli, un tas iespaidoja arhitektūras attīstību šajā valstī. Interesants ir Anglijas XVII gadsimta klasicisms. Tērps ieguva jaunu konstruktīvu veidu; ne grafiski skaidrās līnijās, bet ar viegliem, nemanāmiem pārejās



A. van Deiks. Jauns karavīrs bruņās

posmiem no vienas formas citā. Arī tērpa apdare bija vienkāršāka, skaidrāk izteikta, konkrēti uztverama. Tas ir spilgti redzams van Deika (1599 – 1641) angļu aristokrātu portretos.

Angļu *dublets* (angļu val. *doublet*) ir garāks un ciešāk pieguļ augumam. Piedurknes

nav tik platas un kuplas kā franču tērpiem. Raksturīga šajā laikā ir angļu baltā apkakle ar mežģīnēm. Tā bija pacelta, un valkātājam vajadzēja galvu turēt atvirzītu atpakaļ. Angļu vīriešu bikses pakāpeniski sašaurinājās ceļu virzienā un saplūda ar zābakiem, kuriem nebija pārspīlēti plato atloku, kā tas bija franču tērpā. Angļiem nebija arī kuplo, lielo parūku. Portretos skatāmi nedaudz cirtoti dabīgie mati.

Pilsoņu kara laikā no 1649. līdz 1660. gadam tērps bija pretrunīgs un daudzveidīgs. To ietekmēja gan franči, gan puritāņi ar savām noliedzošajām, askētiskajām dogmām. Rupjais, nežēlīgais Anglijas pārkārtotais Oliveris Kromvels sākumā valkāja vienkāršas, rupjas vadmalas apģērbu. Viņa frizūra – visapkārt galvai īsi apgriezti mati. Kromvela piekritējus tādēļ nosauca par “apaļgalvjiem”. Tā bija kā atšķirības zīme cīņas laikā. Puritā-



Muzikants. XVI gs.

ņi prasīja, lai tērpos nebūtu izšuvumu un zelta auklu, dārgu pogu un mežģīņu. Pilsoņu karā, kurā piedalījās arī aristokrāti, valkāja tumšas vadmalas tērpus, bet saglabāja trīsdemitos gadu iezīmes, sevišķi garos matus.

Tērps ar laiku kļuva vienkāršāks. Zābakus darināja no rupjas ādas ar atlokiem. Tēr-

pu siluets kļuva nenoteikts. Galvā lika augstu, konusveidīgu platmali ar taisnām malām un bez spalvām. *Dublets* bija taisns un visumā ērts. Pāri tam tika vilkts ādas *džerkins* bez piedurknēm. *Džerkinu* apjoza ar platu šalli. Aplika īsu apmetni bez apkakles un kapuces. Vecie vīrieši valkāja garus apmetņus ar griezumiem sānos, kas bija domāti rokām.

Puritāņi pakāpeniski piekāpās savās prasībās. Kromvela līdzgaitnieks Airtons sāka nēsāt garus matus, *dubletu* ar griezumiem un lielu, baltu apkakli ar mežģinēm. Arī Kromvels nebija konsekvents savos uzskatos un prasībās. Tālaika portretos mēs varam viņu skatīt bruņās, ar pusgariem matiem. Kad Kromvelu pasludināja par protektoru, viņš galvā uzlika ar platu zelta lenti nošūtu platmali. Sekodami savam vadonim, viņa turīgie atbalstītāji sāka ignorēt puritāņu mācītāju prasības, kas aizliedza tērpa greznību.



A. van Deiks. Kārļa I sievas portrets. 1630. g.

Anglijas buržuāzijas pārstāvji necentās ar saviem tērpiem nostāties pret aristokrātiju. Arī viņi sāka nēsāt apģērbu, ko rotāja ar izšuvumiem, mežģinēm, lentēm, pārņemot franču modes tendences. Anglijā parādījās

arī *ringreves*, kas bija modē Ludviķa XIV laikā. Tās vairāk līdzinājās holandiešu šāda veida biksēm. Mazāk ir manāmas apakšējās bikses, un tās nav tik kuplas kā frančiem. Holandiešu ietekme bija saprotama – angļu puritāņu un Holandes protestantu uzskatos bija daudz kopēja gan ekonomikā, gan morālē, gan ticībā. Baroka stila iezīmes, kas valdīja Francijā, angļiem bija maz saprotamas un nepieņemamas. Angļi atzina klasicisma formas, kas tajā laikā nostabilizējās Anglijā.

Pēc Stjuartu dinastijas restaurācijas un Kārļa II nākšanas pie varas galmā atkal parādījās franču idejas un tikumi. Aristokrāti puda atbalstu karalim, atzīstot franču modi. Parādījās lielas parūkas. Tas tika uzskatīts par "labo toni", ja parūku ķemmēja pastaigas laikā vai teātrī. Jaunās manieres šokēja tos, kuri bija pieraduši pie pilsoņu kara laika puritā-



A. van Deiks. Artūrs Godvins. 1639. g.

nisma. *Dublets* kļuva īsāks, bet sešdesmito gadu beigās atkal garāks. Franču *žustokorpa* griezumus vienkāršojās. Atdarinot frančus, angļiem nācās atteikties no lielajām mežģīnēm un greznajām apkaklēm. Tās nomainīja ar gaiši zilām, bet 1666. gadā modē nāca balta batista kaklasaite, sasieta ar krāsainu lenti. Provinces muižniecība un vidējā buržuāzija turpināja stingri ievērot puritāņu apģērbu formas.

XVII gs. pastāvēja dažādu ģilžu tērpi kā forma, ko apvilka tikai svinīgos brīžos. Šis tērps bija saglabājies no vēlajiem viduslaikiem. Tās sastāvēja no plata, ar kažokādu apdarināta apmetņa ar platām nesašūtām piedurknēm. Galvā lika plakanu bereti, kā arī valkāja gaišu apkakli.

Zemnieku apģērbs bija no rupjas vadmalas, lina, pusvilnas audumiem. Krekls, bikses līdz ceļiem, auduma getras, rupjas ādas kamašas. Pāri kreklam vilka zemnieku plato auduma *džerkinu*. Galvā – rupja voiloka dažādu formu platmales. Gadsimta beigās zemnieku apģērbā parādījās pilsētnieku tērpa iezīmes.

XVII gs. sākuma sievietes tērpā saglabājas Elizabetes I tērpu pārspilējumi formās un apmēros. Gadsimta otrajā desmitgadē arī sievietes tērpu iespaidoja puritānisms, kas prasīja atsacīšanos no greznības un daudzveidības. Tērpu formas kļuva mikstākas, noapaļotas, sāka šūt pusgaras piedurknes. Priekšpusē tās bija greznas, redzama odere. Visas zīda kleitas šuva uz velveta oderes. Nemainīga palika tieksme pēc lielām rotām, ar tām greznoja tērpu un frizūras.

Gadsimta pirmajā ceturksnī sievietes bija iecienījušas spilgtās krāsas: spilgti sarkano, rozā, oranžo, jūras zilo, zaļo plašā gammā, balto un pelēko. Tās tracināja puritāņu morālistus, jo viņi atzina pelēko, melno un brūno krāsu. Arī dzimumzīmīšu likšana uz sejas puritāņiem šķita netikumiska parādība.

Frizūrās franču iespaidā ir manāma koķetērija ar brīvi krītošām cirtām. No vīriešu tērpa tika aizgūta lielā, stūrainā apkakle ar mežģīnēm. Galvā lika mazu, izšūtu cepurīti, tad platmali. Aristokrātisko sieviešu virstērps bija liels, viscaur izšūts, pogājams apmetnis.

Trīsdesmitajos četrdesmitajos gados dižciltīgās anglietes tērps kļuva elegants, tam bija raksturīgas vīriešu tērpa iezīmes. Sievietes ģieburu piegriezta līdzīgi vīriešu *dubletam*. Klasicisma mēra sajūta skaidri bija manāma sievietes apģērbā. Vērojot tālaika portretus, var secināt, ka rotājums bijis minimāls. Pērļu maigais spožums labi izcēlās uz bālādainās anglietes kakla, rokām vai pieres un atspoguļojās atlasa auduma tērpos. Ģieburs vienīgais bija stingrs, svārki maigi, plūstoši krita uz leju brīvās ielocēs. Lai gan bija izlietots daudz auduma, anglietes stāvs šķita viegls un slaidis, pateicoties *karē* dziļajam griezumam, kas priekšā un aiz mugurē plecus padarīja noapaļotus, izceļot kakla smuidrumu. Auguma apakšējā daļa kļuva garāka, pretēji Elizabetes I modes tendencēm. Vērojot van Deika gleznotos dāmu portretus, varam pārliecināties, ka kleitas ir bez apkaklēm vai arī nošūtas ar rišu.

Angļu aristokrāte bija sievišķības, skaidrības un maiguma iemiesojums. Sievietes modernie aksesuāri bija cimdi līdz elkonim un pāri tam, galvā platmale ar strausa spalvām. Gadsimta vidū arī Anglijas sievietes sāka valkāt samta pusmaskas, lai pasargātu seju no vēja un sniega. Apmetni oderēja un nošuva ar kažokādām.

Anglietes tērpa eleganci var pretstatīt buržuāzijas puritāniskajam apģērbam, kas bija šūts no tumša auduma stingrās, askētiskās formās. Turpmākajos gadu desmitos anglietes tērps katrai sociālajai grupai bija stingri reglamentēts. Spriežot pēc tēlotājas mākslas darbiem, var teikt, ka anglietes tērpā valda zināma vienkāršība siluetā. Studējot Anglijas tērpu, lieti noder arī gleznotāja Tilborna atstātie audekli. Gadsimta beigās atkal manāma franču ietekme. Anglietes īpaši bija iecienījušas Fontanžas frizūru.

Buržuāzija, pilsētnieki, zemnieki un daļa muižniecības turpināja turēties pie konservatīviem uzskatiem, saglabājot balto aubi, apkali, aproces un priekšautu. Ģieburs bija pieguļošs, svārki ar ielocēm.

Tā veidojās angļu tērpa izpratne un mākslinieciskā konstrukcija, kas pilnībā izpauās XVIII gs., atklājot daudz novitāšu.

## Mans gods – mana dzīve

Šie vārdi pieder spāņu XVII gs. dramaturgam Kalderonam. Gadsimta pirmā puse ir Spānijas mākslas uzplaukuma un panākumu laiks. Šajā periodā spilgti iezīmējās spāņu humānisms, kurš savu atspulgu guva glezniecībā, literatūrā, dramaturģijā, teātrī un, protams, tērpā. Spāņu dramaturgs Lope de Vega ar jaunajiem lugu varoņiem, ar sulīgo tautas valodu mainīja un ietekmēja cilvēku izpratni par godu, cēlumu, atbildību un pienākumu. Tajā laikā dzīvoja un radīja savu šedevru Servantes. Viņa klejojošais bruņinieks Dons Kihots apceļo savu zemi un meklē izredzēto Dulcineju, tā arī neatrodot

sievietes ideālu. Autors vairākas reizes piemin zaļo, sarkano, balto un melno krāsu spāņu tautas un muižniecības tērpos.

Spāņu rakstnieks Kevedo īsi un skaidri izteica muižniecības attieksmi pret tērpu: “Muižniekam var nebūt nekā, bet stērķelētai apkaklītei ir jābūt!”

Visas mākslas veicināja tērpa tālāko attīstību, padarot to glezniecisku, apveltot ar



K. de Voss. Dāmas portrets. 1627. g.

nacionālām kolorīta izpausmēm. Salīdzinājumā ar Franciju spāņu apģērbi mainās lēnāk, ilgāk saglabājot savu īpatnību. Francijas ietekmi spāņi pārņem piesardzīgi, pielāgojot saviem estētiskajiem un morālajiem principiem.

Salīdzinājumā ar vācu tērpu spāņu tērps nebija tik provinciāls. Ārējā atturība, kas spāņiem bija raksturīga un gadsimtiem kopta, uzsvēra cēlumu, dižciltību un vienmēr tika uzskatīta par labas audzināšanas paraugu. Spāņu tērps nebija raksturīga pārslogotība ar rotājumiem un proporciju pārveidošana, kā tas visos periodos bija vērojams franču tērpā. Servantess savās "Parauga novelēs" vairākkārt pievēršas karalisko, muižnieku un idalgo tērpu aprakstiem.

Spānijā idalgo, pilsētnieku un lauku turīgāko iedzīvotāju, vidū bija iecienīta zaļā krāsa. Tē lietī der vēlreiz minēt Tirso de Molinas komēdiju "Dons Hils Zaļbiksis", ko piecdesmito gadu sākumā varēja skatīt uz Nacionālā teātra skatuves. Arī dons Hils centās aizstāvēt savu muižnieka godu.

Gadsimta sākumā dižciltīgie stingri ievēroja iepriekšējā perioda tērpu formas un proporcijas. Tas visos laikos ir raksturīgi konservatīvajiem iedzīvotāju slāņiem politikā, ekonomikā, sadzīvē. Pakāpeniski tērpa jaunās tendences pieņēma visi, jo tā darīja karalis.

Spāņu vīrieša tērps sastāvēja no tām pašām tērpa detaļām kā XVI gs. Smalka auduma krekls, apakšējās zeķbikses no trikotāžas, virsējās – no auduma līdz ceļiem, *hubons* ar kažokādas rotājumu, kājās – gan kurpes, gan baltas ādas zābaki. Galvā lika beretes, platmales ar lielām un mazām malām, *sombro* – no salmiem vai meldriem pītu cepuri. Nāca modē arī augstas samta cepures ar bagātīgu spalvu, brošu un pērļu rotājumu.

Apavi bija visumā vienkārši – ar ovālu

purngalu, mazu papēdi. Garos zābakus ar piešiem joprojām valkāja karavīri un jātnieki. Zeķes pamatā gaišas, bet glezniecībā un literatūrā sastopam arī zilas, melnas, rakstainas un izšūtas. Muižnieku tērpi kļuva vienkāršāki, bet tas nenozīmē, ka viņi bija atteikušies no uzpūtības pret zemākas kārtas pārstāvjiem.

Filips IV visās Velaskesa gleznās ir attēlots tālaika modes tērpā. Galvenais, ir redzama apakle – *golilje*. Tā aizgūta no bruņinieku bruņām, kas aizsargāja kaklu. Šī apakle ir piestiprināta pie kartona. Parasti tā bija no balta vai pelēka auduma.

Spāņu ekonomika bija nestabila, valsts pamazām zaudēja savu varenību. Reformas skāra arī tērpu, vērsties pret greznību apģērbā. Aizliegumi skāra apkakles dārgās mežģīnes. Apkakles *kuelo* bija izplatītas bagāto pilsētnieku vidū. Tās rotāja ar dārgiem izšuvumiem, sods par to valkāšanu bija nežēlīgs un vienlaicīgi kuriozs. Kārtības sargi, sastopot uz ielas saposušos grandu vai turīgu pilsētnieku, nogrieza viņa tērpam mežģīnes. Daudzus šādas apkakles valkātājus izraidīja no dzimtās pilsētas.

Šajā laikā Spānijas vīriešiem nebija cieņā cirtainās,

garās parūkas, tērpu pārspilējumi kā frančiem un citām Eiropas tautām. Spāņiem bija dabīgi, nedaudz cirtoti mati, mazas ūsas un bārdiņa. Beretes un cepures netika pārmērīgi izrotātas. Savos tērpos un manierēs viņi saglabāja vīrišķību. Pastāvēja liela dažādība. Valkāja īsus, pusgarus un garus tērpus.

## Spānijas XVII gadsimta sievietes tērps

Spāņu donnas tērps attīstījās savdabīgi un atšķirīgi, kaut arī ir manāmas kopējas iezīmes ar vīrieša apģērbu. Feodālās iekārtas



D. Velaskess.  
Filips IV

paliekas, baznīcas spēcīgā ietekme, aristokrātu savrupība, sievietes atšķirtība no sabiedriskās dzīves norisēm ietekmēja arī tās apģērbu. Platoniskās mīlas kults Spānijā radīja īpatnēju sievietes tēlu, kas izpaudās arī ārējā formā – tērpā. Spānijā sievietes skaistums tika saistīts ar laipnību, paklausību un rakstura maigumu. “Skaistumam, kas dots no Dieva žēlastības, pēc būtības jābūt saistītam ar dvēseles skaistumu,” – tā, analizējot Servantesa rakstīto, domāja dižais krievu dzejnieks Deržavins XVIII gadsimtā. Lasot “Donu Kihotu”, nevar šim vīram nepiekrīst. Prasības pret sievieti bija stingras un nemainīgas.

Tajā laikā avantūristes un prostitūtas guva panākumus, pēc sava prāta izmantojot spāņu tikumus. Aiz baznīcas dogmām, mežģiņu mantiļas tās paslēpa savu īsto dabu un krita grēkā ar katru, kas solīja mīlu un bagātību. Izmantojot morāles likumus un stingrību tērpā, varēja sasniegt daudz un piemulķot lētīcīgos.

Gadsimta sākumā sievietes tērps maz mainījās, sevišķi tālajās provincēs, kas nebija saistītas ar Madrides galmu. Kādas dāmas portretā, ko piedēvē El Greko otai, sieviete ir attēlota *marlotā* – mauritāņu apģērbā, kas līdzīgs garam, miesai pieguļošam *kaftānam*. *Marlots* Eiropā parādījās, izplatoties spāņu modei. Nezināmajai dāmai galvā ir parūka. Parūkas ir minētas arī tālaika literatūrā.

XVII gs. vidū sievietes tērps kļuva vēl apbrīnojamāks nekā iepriekšējā periodā. Pati valkātāja vairāk līdzinājās dārgam eksotiskam aizjūras ziedam nekā reālai būtnei. Gadsimta otrajā dekādē svārku daļu uz leju paplatināja. Niebura metāla pamats neļāva veidot nevienu ieloci tērpa augšdaļā. Niebura krūšu daļā parādījās atloki, kas ar laiku pārtapa par apkakli. Niebura izšuvumi, atloki, šaurās piedurknes ar otrām, atmetamajām un tikai plecos piešūtajām – visi šie elementi sievietes

tērpu padarīja līdzīgu vīrieša *hubonam*.

Trīsdesmitajos gados niebura “snīpis” kļuva īsāks, bet svārki uz karkasa kuplāki, lejas daļā apaļi. Spāņu svārku metāla karkasu ar audumu sauca par *tontiljo*. Pakāpeniski zuda XVI gs. stingrā ģeometriskā forma un tumšie audumi. Tērps savos izmēros kļuva pat grotesks. Svārku platums apakšā tuvojās sievietes garumam. Tipisks tālaika sievietes tērps ir skatāms Velaskesa gleznā “Ungārijas Marija”. Tajā redzamā kleita pilnībā atbilst XVII gs. vidus modes prasībām.

Četrdesmito gadu sievietes tērpa kontūras pilnībā atkārtojās arī frizūrā. Kleitas rotājumi palielinājās. Vertikāli uzšūtie pozumenti (tērpa izšuvumi un rotājumi), kā arī svārku apakšdaļa padarīja tērpu smagu un masīvu. Tērps kļuva teatrāls, pārbagāti rotāts, papildināts ar pērļu virtenēm un zelta ķēdēm. Piedurknes, tāpat kā vīriešu tērpam, bija ar izgriezumiem, kuros redzams krekla audums. Piedurkņu “spārniņi” kļuva vieglāki, krītošāki, un tas kontrastēja ar niebura un svārku stingrajām formām. Sievietes tērps ar savu dekoratīvismu, teatrālisma izpausmēm, ar krāsu un audumu kontrastiem tuvojās



D. Velaskess.  
Austrijas Marianna. 1652. g.

Eiropas sieviešu barokālajam tērpam.

Galmā lietotais *tontiljo* samērā ātri izplatījās visā Spānijā, jo Madrīdei bija pievērsti visu aristokrātu skati. *Tontiljo* bez muitas ie robežojumiem šķērsoja Spānijas robežas. Grāfiene d’Aulnoi, kas lielu uzmanību pievērsa spāņu paražām un manierēm, daudz rakstīja par tālaika modi. Kādas cienijama vecuma dāmas tērpa apraksts skan šādi: “Melna atlasa nieburs ar izgriezumiem, kuros iešūti zeltaini brokāta gabali. Pogas darinātas no lieliem dārgakmeņiem. Svārkiem pamatā brīnumains *tontiljo*. Niebura piedurknes šauras, ar milzīgiem spārniem plecos, apkakle rotāta ar kuelo. Uz krūtīm pērļu un di-

mantu virtene.”

Kādas citas donnas tērps aprakstīts šādi: “Galvā melnas mežģīnes, melni mati pāršķirti ar celiņu un sapīti bizēs. Spilgta auduma ģiebars iezņaudz krūtis. Svārki šūdināti no zaļa samta, klāti ar mežģīnēm. Ugunīgi sarkanā mantiņa jeb sagša rotāta ar sermuliņa

ādām.” Varam spriest, ka sievietes izskatījās spilgtas un krāšņas. Gribas ticēt, ka tērpu audumu un krāsu dažādība atbilda estētikas prasībām. Servantesa jau minētajās novelēs daudz ir runāts par tērpu. “Asins varā” viņš raksta: “Leokādijai par galvassegu kalpoja pašas mati. Gari un brūngani, viļņaini, spīdī-



*Karaliene Elizabete dejā*

gi. Pie kam savādi pīti, ar spīguļiem un rotājumiem. Briljanti, kas bija iepīti frizūrā, apžilbināja klātesošo acis.”

Ekonomiskā pagrimuma gados Spānijā samazinājās samta, zīda un mežģiņu ražošana. Šie audumi bija nesuši Spānijai slavu, bet tās kasei – naudu. Aristokrātijas, bagāto pilsētnieku, turīgo lauku iedzīvotāju tērpi kļuva vienkāršāki un tika darināti no ievestajiem audumiem, kas pārpludināja Spānijas tirgu. Madrides *tontiljo* zaudēja nozīmi.

Spānijā gadsimtiem ilgi uzskatīja, ka kuplas krūtis nav skaistuma ideāls.

Septiņdesmitajos astoņdesmitajos gados pazuda Velaskesa attēloto infanšu tērpi ar

šauriem vidukļiem un uz sāniem paplašinātiem svārkiem. Pazuda arī tērpa horizontālās līnijas, bet ģiebars aizvien vēl bija stingrs un pieguļošs, priekšpusē pagarināts. Apģērbā pakāpeniski izzuda nepieejamais svinīgums. Frizūras ar lieliem pinumiem nomainīja skaisti krītošas pīnes, kas rotātas ar pērļu un dārgakmeņu virtenēm.

Madrides galms vairs nebija spējīgs dot kaut ko veselu un nemainīgu. Sievietes tērpā parādījās Francijas tērpa iezīmes, izmaiņas skāra dekoltē un piedurknes. Pārmaiņas notika diezgan mehāniski. Visu XVII gs. sievietes virstērps bija mantiļa no mežģinēm un viegla auduma.



El Greko. "Orgasas grāfa apbedīšana"



*Vasilija Svētīlaimīgā dievnams Maskavā*



*XVII gs. Krievijas tērpi*

## No opričņinas līdz Pēterim I

**XVI** gs. otrajā pusē plašas Krievzemes teritorijas nonāca Maskavas pakļautībā. Kā Eiropā, tā arī Krievijā veidojās un nostiprinājās centralizēta absolūtā vara. Troņnāca Ivans IV, kurš vēsturē ieguva Ivana Bargā vārdu.

Ivans Bargais nīda daudzas bajāru dzimtas, kas viņam bija nodarījušas pārestības. Viss viņa mūžs veltīts atriebei un valsts paplašināšanai, tāpēc cars nemitīgi karoja. Viņš necieta nekādus iebildumus un rikojās, savu iegribu vadīts.

1569. gadā vasaras vidū Maskavas Sarkanajā laukumā notika nežēlīga izrēķināšanās ar tiem, kuri, būdami neapmierināti ar caru, atļāvās iebilst. Sākot šo eksekūciju, atskanēja bungu rīboņa un tauru metāliskās, griezīgās skaņas. Visi sapulcējušies savus skatus vērsa uz Spasas vārtiem. Parādījās jātnieki, kuru priekšgalā baltā zirgā jāja Ivans IV. Caram mugurā bija "mazais svinību tērps" – īss dārga brokāta *kaftāns*, kreklis, bikses un sarkani mīkstas ādas zābaki, bet galvā mirgoja apzeltīta sīpolveida bruņucepure.

*Kaftāna* jostai bija piestiprināts zobens, bet labajā rokā cars turēja garu pīķi. Jāsaka, ka pīķim līdzīgs spieķis – zizlis – valdnieka rokās bija vienmēr. Dusmu lēkmēs ar tā aso uzgali viņš nogalināja ne tikai savu dēlu Ivanu (baismo notikumu traģiski sarkanā krāsū gammā iemūžinājis gleznotājs Ilja Repins). Šis spieķis laupījis dzīvību arī caram uzticīgajiem, bet nežēlastībā kritušajiem opričņikiem.

Opričņiki bija cara

speciāli izveidota militāra vienība, ar kuras palīdzību valdnieks izrēķinājās ar ienaidniekiem, papildinot savas un savu atbalstītāju bagātības. Kā atšķirības zīme, kā padevības apliecinājums caram, kā ienaidnieka atklāšanas un iznīcināšanas simbols opričņikiem pie segliem bija piestiprināta suņa galva un slota. Pamanot šos atribūtus, elpu aizturēja kā dižciltīgie, tā arī vienkāršā tauta, saprazdama, ka draud briesmas.

Tāpat mazajā svētku kostīmā cars parādījās Sarkanajā laukumā, lai spriestu "taisno tiesu" nepaklausīgajiem, kuru tajā dienā bija ap trijiem simtiem. Baltais zirgs esot apturēts pie soda vietas, un, pagriezies pret tautu, cars tai skaļā balsī teicis: "Tauta! Tūdaļ tu redzēsi sodu un mokas. Skaties, bet nebaudies! Te es sodu nodevējus, kuri solījās iznīcināt mani un manu valsti. Atbildi, vai mana tiesa ir taisnīga!" Opričņiki, kuri bija ielenkuši caru ciešā lokā, esot skaļi klieguši: "Taisnība! Taisnība! Lai ilgs mūžs mūsu valdniekam! Lai pagaiest nelieši un nodevēji!" Opričņiku kliedzieniem pievienojās pūlis, jo nekliegt bija pārāk bīstami.

Tā rakstīts 1912. gadā Maskavā izdotajā S. Gorska grāmatā "Jāņa Bargā sievas". Sodu sākuši izpildīt ar bajāru Viskovatoja mocīšanu par to, ka tas atteicās nodot savu sešpadsmit gadus veco meitu cara harēmam. Bajāru pakāruši aiz kājām, ar verdošu ūdeni applaucējuši seju, nogriezuši degunu un ausis. Citi opričņiki griezuši nost rokas un kājas. Līdz ar pēdējiem elpas vilcieniem un vaidiem bajārs esot pārcirsts uz pusēm...



Cara sardze – rindas

Tā kā Krievijā tajā laikā valdīja noslēgts dzīvesveids, bija izveidojusies zināma vīriešu un sieviešu apģērba formas nemainība kā valstiskās atšķirības un pareizticības apliecinājums valsts iekšienē un izpausmē uz ārieni.

Tērpu valkātāju sociālā piederība tika paus-ta ar auduma kvalitāti. Dižciltīgie valkāja *kaftānus*, kas šūdināti no ievestajiem brokātiem, samta, atlasa un dārgā kokvilnas auduma – satīna. *Kaftāni*, vestes, dažādi bezroči sievietēm bija ar kažokādas oderēm un arī rotāti ar kažokādu.

Sevišķi greznas bija apkakles, piedurknes, tērpa apakšējā mala. Arī cepures bija darinātas no dārga auduma, ar dārgu kažokādu apdari. Pēc formas tās bija konusveidīgas un līdzinājās *mitrām* un *tiārām*. Cepuru augstums, *kaftānu* un to piedurkņu garums, tērpa smagums bajāru un cara gaitu padarīja lēnu un nesteidzīgu.

Ienākot caram, visi zemu noliecās, gaidot uzrunu; uzlūkojot valdnieku, nekad nevarēja pateikt, kas tam padomā. Dažkārt pēc lielajā svētku tērpā ģērbtā monarha laipnās uzrunas sekoja nežēlīga rīcība. Citreiz, caram ienākot troņa zālē mūkam līdzīgā tērpā ar kapuci galvā un smagu spieķi rokās, bargai uzrunai sekoja necerēta žēlastība. Jā, tā kunga ceļi ir neizdibināmi. Galmam bija grūti noteikt, kad carā iemājoja sātans, kad Dievs.

Bet dievlūdzējs viņš bija kaislīgs, sevišķi pēc vairāku dienu uzdzīves un bajāru slepkavošanas. Opričņiki, kuri piedalījās šajās mistērijās, pāri krāšņajiem *kaftāniem*, tāpat kā cars, pārvilka mūka apmetni ar kapuci. Pēc Dieva tā Kunga pielūgšanas viņi šos apmet-

ņus nometa un ar caru priekšgalā uzsāka orģijas. Daudzas bajārienes, viņu meitas un Maskavas priekšpilsētu sievas uzskatīja par godu un arī par pienākumu piedalīties šādos piedzīvojumos.



V.Vasņecovs. *Ivans Bargais*

Arī šajā laikā vīrieša pamattērps bija vidū griezts krekls, kā arī sānos pogājama neliela, stāva apkaklīte – *kosovorotka*. Apkake bija apaļas formas un aplikama. Tā bija izšūta, greznota ar pērlēm un visāda veida rotājumiem.

Krekļus šuva no zīda, kokvilnas un smalka lina auduma. Bajāri mājās valkāja krekļus, kas bija darināti no balta, sarkana un zila zīda. Krekļu apjoza ar jostu – auklu un pārvilka pāri jostai, lai augums izskatītos druknāks un krekls būtu virs ceļiem.

Arī bikses ilgu laiku bija nemainīgas. Tās šuva bez griezuma priekšā. Bikses saturēja aukla – *gašņiks*. Turīgie varēja valkāt divas bikses. Ziemā bikses varēja būt ar kažokādas oderi.

Par *zipunu* sauca tērpu, ko vilka virs krekla. Tas bija pieguļošs augumam, vienu tā malu ar otru sapogāja ar daudzām pogām. *Zipuns* sniedzās līdz ceļiem; tas bija kā mājas, tā arī āra tērps. *Zipunam* aplika apkakli – *ožerelji*. Ap vidukli apjoza jostu. Pāri *zipunam* vilka *kaftānu*. Pazīstami vairāku veidu un nosaukumu *kaftāni*.

Parastais *kaftāns* – garš, samērā brīvs un ērts tērps, pogājams tikai krūšu daļā ar 6 – 8 pogām un cilpām. Apakšā sānos bija šķēlumi arī ar cilpām. Garas piedurknes. XVII gs. šim *kaftānam* pievienoja augstu, stāvu apkakli.

Mājas *kaftāns* – dižciltīgo tērps, ko nēsāja tikai mājās. Garums – līdz grīdai. Kreiso

pārliedamo malu no kakla līdz viduklim piegriezta slīpi. Mājas *kaftānu* pogāja ar pūsta metāla, koka, dažādu diegu mezglotām, zelta un pērļu pogām.

*Stanovojs* – augumam pieguļošs *kaftāns*. Tā piedurknes sniedzās līdz elkonim.

Poļu *kaftāns* – augšējā krūšu daļā cieši pieguļošs augumam. No vidukļa uz leju *kaftāns* bija plats, ar vairākām ielocēm. Piedurknes no pleca līdz elkonim bija platas un kuplas, tālāk – šauras, pieguļošas.

*Tarliks*. Šo *kaftānu* valkāja cara miesassargi – rindas. Tas bija



V.Vasņecovs. *Kņaziene Olga*

Ar *čugu* vajadzēja uzsvērt cara strēļu prestižu un nozīmību.

*Ferjāzs* bija īpašs *kaftāns*. To šuva ar oderi, oderēja ar kažokādām un valkāja ievērojamākie bajāri. *Kaftāns* apakšējā daļā sasniedza trīs metru platumu. Arī piedurknes bija garas un samērā platas. Uzvilka tikai vienu piedurkni, otra brīvi karājās līdz zemei. *Ferjāzs* pildīja dekoratīvu funkciju, tas nebija domāts darbam. Šā veida *kaftāns* kalpoja par sociālās grupas atšķirības zīmi daudzslāņainajā bajāru struktūrā. *Ferjāzu* valkāja arī cara rindas.

Cara ikdienas *kaftāns* bija



A. Rjabuškins. *Kāzu brauciens Maskavā*

gaišs, piegriezts, platām piedurknēm, izgatavots no baltas vadmalas, atlasa un samta. *Tarlikam* bija *bufa* piedurknes. Šim *kaftānam* labajā pusē uz pleca piepogāja auduma gabalu un krustišķi pārlika divas zelta ķēdes. Tērpu krūšu daļā rotāja ar sudraba auklas cilpām un šņorējumu un greznoja ar sermulīņu ādām.

*Čuga* – *kaftāns*, kas domāts karavīriem un jāšanai uz zirga. Šim *kaftānam* bija īsas piedurknes un atlokāma apkakle. Abos sānos šķēlumi. *Kaftāns* bija šūdināts no samta, zīda un brokāta.



A. Rjabuškins. *XVII gadsimta Maskavas meitene*

līdzīgs bajāru visu veidu *kaftāniem*, bet svētku un pieņemšanu tērps – *ornāts* – bija dārgs un bagātīgi rotāts. Tas bija garš tērps bez apkakles, paplatināts lejas daļā. *Ornāta* platās piedurknes bija apšūtas ar ornamentālu apmali. *Ornātam* aplika speciālu apkakli – *barmu*. *Barma* bija izšūta ar pērlēm, uz tās izšuva miniatūras ikonas. Pāri *barmai* aplika zelta krustu ķēdē. Otru ķēdi rotāja Krievijas simbols – divgalvainis ērglis. Vēlāk tas pārtapa par valsts ģerboni. Valdniekam rokās bija scepteris un lode ar krustu kā varas simboli, bet gal-

vā tā sauktā Monomaha sabuļādas cepure, rotāta ar dārgakmeņiem un krustu.

Dižciltīgo apavi Krievijā bija ērti un dārgi. Pamatā bija daudzveidīgi zābaki, kuri sniedzās līdz celim. XV gs. parādījās papēdis. Zābaku purngals varēja būt smails, taisns vai arī uzliets uz augšu. Zābaku stulmi bija miksti. Tās šuva no krāsainas, labi apstrādātas ādas. Svētkos vilka arī brokāta un samta zābakus. Kņazu un bajāru zābaki bija rotāti ar izšuvumiem un dārgakmeņiem. Eiropas modes ietekmē bagātie sāka valkāt zemās kurpes.

Sievietes tērps saglabājās nemainīgs gadsimtiem ilgi. Atbilstoši tālaika ideālam sievietei bija jābūt staltai, ar tīru, sārtu seju, lielām, izteiksmīgām acīm un augstām, lokveidīgām uzacīm. Tērps tika pakļauts šā ideāla prasībām.

Sievietes pamattērps bija garš kreklis. Virsējo kreklu rotāja ar izšuvumiem un cita auduma apšuvumu apakšmalā un uz piedurknēm. Kreklu rotāja arī ar pērlēm. Plaši izplatīts bija tā saucamais istabas kreklis, jo dižciltīgo sievas un meitas lielāko daļu laika pavadīja savās istabās, nodarbojoties ar izšūšanu un tērpu rotāšanu. Istabas krekla piedurknes beidzās ar aproci, virs kuras bija krokojums.

Maskavas valsts laikā apģērbs bija viscaur griezts līdz apakšai. Dižciltīgas bajārienes tērps svēra vairāk nekā pudu. Par *šušunu* sauca *sarafānu*, kurš sniedzās līdz grīdai. Augšdaļā tas bija šaurs, bet uz leju kļuva plataks, jo tajā bija iešūti auduma ķīļi. Tam bija neliels izgriezums krūšu daļā. Mugurpusē piešuva viltus piedurknes, kurās rokas neievilka. *Šušunu* pogāja visā garumā. Uzšuva arī rotājošu audumu ar pogām un cilpām.

XVII gs. modē nāca taisnais *sarafāns*. Tas bija plats, sašūts no vairākiem auduma gabaliem. Šo *sarafānu* uz pleciem saturēja šauras lencītes. Taisnajam *sarafānam* dekoratīvais izšuvums bija vidū no augšas līdz apakšai un apkārt apakšmalai. Šie uzšūtie rotājumi parasti bija no dārgāka un spilgtāka auduma. Meitenes kreklam aplika priekšautu no diviem nesašūtiem auduma gabaliem, ko zem krūtīm saņēma ar auklu.

Krievijā bija daudz atšķirīgu virsdrēbju,

ko valkāja sievietes.

*Ļetņiks* – vasaras tērps – bija garš, ar lielām zvanveida piedurknēm, slīpā griezumā. Rokas turēja saliktas, lai piedurknes nevilktos pa grīdu. *Ļetņiku* šuva no vienkrāsaina un rakstaina auduma ar oderi. Arī šo tērpu rotāja, un tam aplika apaļo apkakli.

*Šugajs* – īss tērps, līdzīgs mūsdienu jakai. Tas tika šūts atbilstoši figūrai. Mugurā bija lielas ieloces, kas piešķīra tērpsam savdabību.

Apavi – pastalas, krāsaini rotāti zābaciņi, kurpes.

Frizūras vienkāršas. Meitenes pina vienu bizi, precētas sievas – divas, tās apvijot ap galvu. Tad lika galvas rotu. Galvassegas izcēlās ar rotājumu daudzveidību. Par *kičku* sauca precētas sievietes galvas rotu, kas bija veidota no trim daļām.

Tipisks Krievijas vīrieša un sievietes tērps bija kažoks. Tos valkāja ne tikai ziemā. Kažoki bija gari un īsi. Vīriešu kažokus šuva no melnas un tumši zilas vadmalas, ar kažokādas oderēm. Iekšpusē varēja būt aitāda, bet apkakli darināja no lāčādas, lapsas vai sabuļādas. Apkakles bija apaļas, trīsstūra formas, šallveida. Tās bija stāvas un atlokāmas. Arī piedurkņu malas tika nošūtas ar kažokādu. Poļu bebrs bija melns, Kamčatkas – iesirms, tas tika uzskatīts par visvērtīgāko. Kažokiem izmantoja vāveru, vilku, sesku, lapsu un citu zvēru ādas.

Savdabīga bija kažoku pogāšana, slēptā un ārējā – ar piešūtām cilpām un raga vai koka pogām. Arī pogas tika rotātas, pat ar dārgakmeņiem. Lai āda labi padotos šūšanai, to vajadzēja prast ģērēt, mīcīt, miecēt, krāsot un kaltēt. Tādējādi tā kļuva mīksta, vilna neizkrita, āda ilgi saglabāja siltumu un spīdumu.

Kažoki bija smagi, jo tika apšūti ar biezu labas vilnas vadmalu. Sieviešu kažokus no ārpuses apšuva ar zīdu, samtu un brokātu. Dižciltīgajiem bija sarkani, zili, dzeltenī un zaļi kažoki.

Sieviešu kažoki bija taisni vai piegriezti pēc auguma. Arī sievietes valkāja augstas zvērādas cepures. Lakats tika siets zem un arī virs cepures. Pie kažoka nēsāja arī uzročus. Tos pieskaņoja cepurei un kažoka atlokiem. Varēja tikt izmantotas arī atšķirīgas kažok-

ādas. Šī tradīcija krievu tautai ir saglabājusies arī tagad.

Līdz mūsdienām pasaules modē saglabājusies arī īpašs kažoka veids – plikādas kažoks – aitādas kažoks pelēkā, melnā vai brūnā krāsā. Tautā to mēdza saukt par *dublonku*. Šos kažokus izgatavo no speciāli apstrādātām, ozolu mizu novārijumā miecētām ādām. Kažoku piegrieza, izceļot muguru, vidukli, mugurpusē ar šķēlumu vai bez tā. Kabatas bija iekšējas vai ārējas. Pogāja uz labo vai uz kreiso pusi ar pogām vai āķiem. Šos kažokus izšuva ar krāsainiem, spilgtiem vilnas diegiem.

Provincēs bija izplatīti puskažociņi ar stāvām apkaklēm. Šiem kažokiem malas un piedurkņu apmales bija apdarinātas ar kažokādu uz āru.

No Krievijas nākušais kažoks ir modē jau vairākus gadus. Pirmā un Otrā pasaules kara laikā visās armijās valkāja kažokus. Kažoks nenoieta no modes skatuves visos pasaules modes šovos.

Poļu un zviedru apģērba modes ietekmē tērpi, lai arī piesardzīgi, tomēr mainījās. Pētera I tēvs Aleksejs Mihailovičs XVII gs. beigās izdeva ukazu, kas aizliedza Krievijā ievazāt ārzemju modi. Valstī stingri raudzījās, lai ukazu ievērotu un svešzemju tērpi netiktu valkāti.

Sākās sašutums un protesti, kad Pēteris I, nākot Krievijas tronī, izdeva rīkojumu, kas aizliedza bajāriem valkāt garos *kaftānus*, augstās kažokādu cepures un garās bārdas. XVII gs. beigās un XVIII gs. pirmajā ceturksnī nepaklausīgajiem ar caram uzticīgo atbalstītāju palīdzību publiski cirpa bārdas un apgrieza

garos *kaftānus*, dažkārt zem nabas, tādā veidā ieviešot eiropisko modi un veicinot Krievijas iecišanu Eiropā, jo cars bija “izcirtis logu uz Eiropu”.

Kāds negods un posts! Bajāru sievietēm un meitām bija jāvelk kleitas ar dekoltē, jāmazgājas, jāpūderējas, jāiesmaržojas, vīru un tēva pavadībā jāierodas uz sanāksmēm – asamblejām, jāmacās smalki runāt un uzvesties, dejot Vācijā, Francijā, Anglijā radušās modernās dejas.

Pirmie pie parūkām, biksēm līdz celim,

kurpēm uz augstiem papēžiem, spožām vestēm un mežģinēm tika cara galma atbalstītāji, kuri bija nākuši no zemas kārtas un nezināja savus senčus, – tie, kuri valdnieku izklaidēja viņa spēlēs un izpriecās Izmailovas apkārtnes mežos un uz ūdeņiem.

Pētera I laikā Krievijas jaunā un vecā muižniecība sāka apgūt vācu un franču valodu, smalkās manieres, ik pa brīdim klusi vai skaļi nolamājoties dzimtajā valodā. Aristokrāti mācījās menuetu un galantumu, kļuva traki uz visu eiropisko, piemirsa nacionālo

un dievināja svešu zemju mācību.

Valdnieks savā eiropiskajā apģērbā palika pieticīgs, bet galminieki, muižnieki centās pārtrumpot visus ārzemniekus, kuri ieradās Krievijā, gērbušies pēc pēdējās modes. Ar nežēlīgu rīcību Pēteris I panāca valstī eiropiskās modes, kultūras un zinātnes attīstību.

P. S. “Ar baudu top sabradāts tas, kas kādreiz iedvesis šausmas.”

Lukrēcijs Kārs



Maskavas lielkņazs Vasilijs III



## Galanti teatrālā gadsimta galvenās modes iezīmes

**XVIII** gs. ieguva galantā laikmeta apzīmējumu, jo kavalieri prata stalti, iznesīgi staigāt, labi dejojot menuetu, plastiski ar dziļu paklanīšanos sveicināt dāmas. Mežģiņu kreklos, zīda un samta vestēs, kamzoļos, livrejās izskatoties izsmal-

sabiedrību un attiecības tajā. Visi ieteica gudrus, apgaismotus valdniekus, kuri censtos izprast tautas masas – milzīgo pūli, kas nodrošina dikdieņiem labklājību.

XVIII gs. bija jauna tipa laupītāju, visu ziņošo šarlatānu, erotikas, parfīma laikmets. Kā lai tādas personas kā Kazanova, de Sads, Sen-



*Marija Antuanete. 1777. g.*

cināti pievilcīgi, glaimotāji un lišķi bija pūderēti un stipri smaržoja. Tās bija parfīma laikmets teatrālos kostīmos. Baroka stils mākslā pārtapa rokoko, kas izpaudās arī tērpā.

XVIII gs. nāca ar saviem enciklopēdistiem. Voltērs, Didro, Monteskjē, Ruso radīja jaunus literatūras un filozofijas darbus ar aicinājumu atgriezties pie dabas. Tiek radīti darbi par pasauli, varoņiem, vadoņiem, karaļiem, kas pēc sava prāta un izpratnes veido



*Frīdrihs Šillers*

žermens, Talviss, Kaliostro, kas tika uzņemtas visos Eiropas lielajos un mazajos galmos, veikli nekrāptu un neizvilinātu naudu un dārglietas lētticīgiem vientiešiem? Kādēļ gan ne, ja ir cilvēki, kas ļauj sevi apmulķot!

Princeses, hercogienes, marķīzes, grāfienes un visāda ranga apšaubāmas reputācijas sievietes vēlējas nokļūt šo šarmanto krāpnieku skavās, jo zem krāšņajām drānām pulsēja vīrišķīga miesa. Laikam vienīgi Veimāras

galms lepojās ar īstiem sava laika ģēnijiem, modes noteicējiem, vīriem, kas kaldināja savu un Vācijas slavu. Te jāmin Gēte dzejā, es-tētikā, milā, politikā, diplomātijā, literatūrā, vēsturē, arī Sillers un Herders.

XVIII gs. pretrunu mezgli visspilgtāk iezīmējās Francijā līdz ar revolūcijas sākumu. Tās asiņainā slota aizslaucija enciklopēdijas cienītājus, tās vietā sāka lasīt ziņojumus par pelnu klātajām Eiropas pilsētām. Uz laiku apsika karnevāli, izzuda pūderētās parūkas, mežģīnes, sprādzes pie cepurēm un kurbēm. Samta un zīda kamzoļu vietā modē nāca mundieri un buržuāzijas apģērbs.

Mazo Korsikas ģenerāli, kurš pieņēma vārdu Napoleons, var uzskatīt par pēdējo aizejošo un pirmo nākamā – XIX gadsimta – visspožāko avantūristu, kurš uzlika kroni sev galvā. Vispirms viņš aizsūtīja uz viņpasauli daudzus Eiropas mazos valdniekus un inkvizītorus, apcietināja pat Romas pāvestu Piju VII. Viņa spožums vēl tiks apskatīts, tāpat arī viņa noriets. Arī Napoleons diktēja modi. Viņa iemīļotais *redingots* šodienas izpratnē skatāms sieviešu militāra tipa dažādu krāsu pagarinātos mēteļos, kas rotāti ar metāla pogām.

Par de Sadu, Kazanovu, Senžermenu – magu bez noteikta vecuma, kuru piemin Aleksandrs Puškins savā "Piņa dāmā", – kā arī daudziem citiem runāja un runās. Par baudkārajiem varoņiem ir sarakstītas grāmatas, veidotas izrādes un filmas. Kazanovas maršruts šķērsoja visu Eiropu līdz Krievijai, uz kurieni viņu uzlūdza kņaze Olga Šeremetjeva. Ceļā uz šo sniegiem klāto zemi Kazanova, mētelī paslēpies, vispirms ieradās Kurzemes hercogistē; par to raksta Anšlavs Eglītis savā lugā, kura pirms dažiem gadiem bija skatāma Dailes teātrī Baibas Puzinas kostīmu interpretācijā ar kažokādu pārbagātību dāmu tērpos.

Galantais laikmets sava laika netikumus centās slēpt aiz dažāda veida metamorfozēm. Visspilgtākā ir tērps, kas pārvērs katra būtību.

Kopš viduslaikiem drēbnieks kļūst galvenā anonīmā persona, kas aristokrātiem ļauj āreji atšķirties citam no cita. Tālantīgs amat-

nieks ar savu neizsīkstošo fantāziju kā mūdienu modelētājs piedāvāja tērpus, kas veicināja modi. Galantajā laikmetā apģērba darināšana sasniedza virsotni, drēbnieki, kā arī frizieru meistari sāka sevi dēvēt par akadēmiķiem Francijā.

Lins, aitu, kazu, kamieļu vilna, zīdtārpiņu miljoniem kilometru garie pavedieni pārtapa audumos, lai nosegtu, piesegtu vai atsegtu ķermeņa plastisko formu skaistumu. Vēršādas, gliemežvāku perlamutrs, pērles, dārgakmeņi, putnu spalvas, mākslīgie un dabīgie ziedi

rotāja augstmaņu tērpus. Tajos izcēlās simboli un varas apliecinošā atribūtika. Noliezdnot iepriekšējās desmitgades modi, nākamie tās noteicēji neatpalika pārspilētā pārākumā. Dāmām ļoti iepatikās kalpoņu priekšauti. Gadsimta sākumā bija raksturīgas mazas ar pūderi apbārstītas frizūras, savukārt beigās dāmām tās kļuva milzīgas. Pūderis tika kaisīts tonnām. Tāds bija galantais laikmets ar savām augstām un šķietami skaistām prasībām. Greznība un netikums mūsu skatījumā bija pacelts Olimpa augstumos. Tērpa odere, apakškleitas mala nāca laukā kā vērtības apliecinājums. Tērps pauda bagātību par katru cenu. Kavalieris mocījās bezmiegā kā Gētes Verters, lai sagādātu līdzekļus jaunajam *žustokorpam* vai *redingotam*.

Jauns tērps par katru cenu, kaut parādos līdz kaklam.

Piļu zālēs, skanot Ramo mūzikai, ar pirkstgaliem saskaroties dejā – jo dāmu krinolīns neļāva kavalieriem būt tuvāk –, visi demonstrēja tālaika lietīšķās mākslas šedevrus uz kakla un ausīs, rokās turot izsmalcinātos vēdekļus un atgaiņājot mušas.

Varbūt jau tad radās teiciens, ka mazgājas tas, kas nekasās, un kasās tas, kas nemazgājas.

Galanti teatrlā laikmeta nosaukumu XVIII gs. ieguva tikai nākamajā gadsimtā, kad vēsturnieki meklēja raksturīgāko mākslā, literatūrā un laikmeta sadzīvē. Pateicoties teātra kostīmu māksliniekiem, šī gadsimta atblāzma vērojama daudzos Latvijas teātru iestudējumos.



Katrīna II

## Par viņiem runāja un runās

**M**ūsu gadsimta vācu filozofs Teodors Lesings daudzus pasaules varenos salīdzinājis ar aktieriem, kas spēlē lielajā ākstu traģēdijā, ko Eiropas zinātnieki sauc par pasaules vēsturi: "Kas tie par cilvēkiem, kas tie par prātiem? Īsti un neapšaubāmi muļķi kā, piemēram, angļu karaļi Jēkabs I un Džordžs III, prūšu karalis Frīdrihs Vilhelms I vai skaistulis Augusts II Stiprais, nemaz nerunājot par visiem šiem neskaitāmajiem mazajiem plānprātiņiem vai pusdiotiem – kā Zviedrijas Kārlis XII vai Spānijas Kārlis IV. Tālāk – ģeniālie noziedznieki un grandiozie laupītāji kā Pēteris Lielais un Napoleons Bonaparts, kronētie asinsizlējēji un bendes kā Čingishans, Timurs, Ivans Bargaiss; komedianti un komediantes kā Ludviķis XIV, Katrīna II; nežēlīgie tirgoņi, kas pārdod cilvēku miesu... glītās grizetes kā Pompadūra un Dībarī!... Lūk, šādas "pēc Dieva līdzības radītas būtnes" izšķīrušas zemes virsū tautu likteņus un līdzinājušas ceļu tā saucamajai pasaules vēsturei! Un vai nav vainīgi tie cilvēki, kas skūpstījuši kājas šiem izdzimumiem?... Ivanu Bargo un Indriķi VIII viņu nāves brīdī apraudāja sirsnīgāk nekā Jēzu Kristu un Budu." Domājams, filozofs savu spriedumu balstīja dziļā vēsturisko materiālu izpētē.

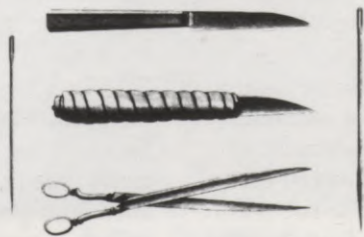
Iespējams, ka T. Lesings minētajām personām būtu pievienojis Hitleru, Ļeņinu, Staļinu, Mao un Kim Ir Senu, kurus apraudāja un vēl šodien apraud līdz ar aizgājušiem laikiem. Šīs vēsturiskās personas ar milzu politiskajām ambīcijām sevi izteica laikam atbilstošos tērpos.

Viņi valkāja frenčus ar jefreitora vai ģenerālisimusa atšķirības zīmēm. Vācietis bija temperamentīgāks par gruzīnu, bet abus vienoja cilvēknišanas ideja, sava tēla pārlicinoša atveide uz politiskās skatuves.

Monarhi cits citam teica laipnības un tirgojās par Eiropas sadalīšanu un pārdalīšanu, ģērbusies dārgās un spilgtās drānās. Pastiprinājās spiegošana, jo vienā galmā gribēja zināt, ko ēd, domā, dara, dejo, mīl, ģērbj kaimiņu galmā. Tāpēc no Šlēsvigas–Holšteinas uz Krieviju tika sūtīta jauna, trausla sešpadsmit gadus veca princesīte, lai par visu Krievijā redzēto un dzirdēto varētu ziņot Prūsijai. Pieņemot pareizticību, apprecoties ar nemīlamu vīru, viņa kļuva par Krievijas carieni – Katrīnu II.

1781. gadā Volfgangs Amadejs Mocarts komponēja "Bēgšanu no seraja". Austrijas un Prūsijas monarhi bija piesardzīgi. Vai tikai tur nav kas nepiedienīgs, neķītrs? Austrumu galms, dzied vāciski – tauta var pārāk daudz ko saprast. Toreiz visi Eiropas galmi bija kā seraji sievietēm un vīriešiem. Vecās Deribas Esteres grāmatā teikts, ka pēc sievu nama likumiem meiteni divpadsmit mēnešus gatavoja pirmās nakts tikšanās reizei ar Ahasveru. Eiropas galmos nebija pacietības tik ilgi gaidīt. Monarhi un galminieki vēlējās visu uzreiz un bez kādām iebildēm.

Tāpat kā no Prūsijas uz Krieviju, arī no Vīnes uz Parīzi devās princese, jo bija saderināta ar Francijas troņmantnieku. Šai meitenei bija lemts kļūt par liktenīgo sievieti – karalieni Mariju Antuaneti,



Drēbnieku darbnīca. XVIII gs.



R. Turnjērs. Grāfs Pletenbergs ar ģimeni. 1727. g.

kurai nācās izbaudīt slavu, nicinājumu, laimi, iegūt lielas bagātības, noteikt modi visā Eiropā un beigās tikt giljotinētai. Viņas diena iesākās, gultā izvēloties tērpu. Bez pieteikšanas pie karalienes drīkstēja ierasties viņas tērpu modelētāja un šuvēja Roza Bertēnas jaunkundze. Ministruš, kuri neievēroja etiķeti, varēja nomainīt, bet šo talantīgo sievieti būtu grūti aizstāt. Bertēnas jaunkundze ar savu fantāziju veidoja modi atbilstoši karaliskajām kaprīzēm.

Eiropas galmos mēloja par Ludviķa XVI

slimību, kas neļāva pildīt vīra pienākumus. Pēc ilgas pierunāšanas labsirdīgais Ludviķis piekrita operācijai, kas beidzās veiksmīgi. Pasaulē nāca troņmantnieks, tad otrs bērns. Līdz tam Marija Antuanete uzjautrinājās vīratēva dāvinātās Trianonas pils apartamentos. Pili pulcējās viņas favorīti. Varbūt tur sākās Marijas Antuanetes tērpu teātris, it sevišķi tad, kad sāka iestudēt Bomaršē "Figaro kāzas".

Karalienes māmiņa nepārtraukti no Viņas sūtīja pamācošas depešas par uzvedību galmā, it sevišķi par attiecībām ar sirgstošo

Ludviķi XV un vīru. Prūsijas monarhs Frīdrihs II bija nobažījies, vai tikai Katrīna II, Marija Terēze un Marija Antuanete negrasās noslēgt savstarpēju vienošanos un nenostājas pret Frīdrihu un viņa loloto Eiropas politiku. Par laimi, Marija Terēze savu prātu nodarbināja ar Austrijas iekšējām intrigām, bet Katrīnai II bija savi untumi attiecībā pret apgaismotājiem Voltēru un Didro. Gribēdama saukties par apgaismības valdnieci, viņa sarakstījās ar šiem dižgariem un ielūdza tos viesoties savā galmā, pie reizes kopā ar Frīdrihu II pārdalot Poliju.

Kafijas dzeršanas "epidēmija" bija pārņēmusi visu Eiropu. Austrijas valdniece bija sašutusi par kafejnīcu skaita palielināšanos Vīnē. Viņa tās uzskatīja par "brīvdomības perēkļiem". Gadsimta pirmajā pusē kafejnīcu skaita ziņā pirmajā vietā bija Londona. Tai sekoja Parīze.

Marija Antuanete nemaz neinteresējās par Eiropas likteni un vēl mazāk par to, cik izmaksā Parīzes, Versaļas un Trianonas galmu uzturēšana, cik auduma tiek patērēts galminieku ietērpsšanai, cik milzīgs daudzums miltu tiek izlietots pūdera izgatavošanai, lai apkaisītu parūkas majestātei un pārējiem dižciltīgajiem, kuri galma ballēs aizvien vēl dejoja gavoti, polonēzi un menuetu laikā, kad tautai pietrūka maizes.

Pēc bērna piedzimšanas karalienei sāka izkrist mati. Varbūt tāpēc radās milzīgas parūkas, kurās tika iestrādāti augļi, putnu izbāzeņi, mākslīgie ziedi, pat mazas fregates, kā arī metriem zīda lenšu, pērles, adatas

ar dārgakmeņu galviņām, lai no kreisās puses uz labo dzenātu galvā iemetušos kukaiņus. Frizūru dēļ kariatēm pat pārveidoja jumtus, ierīkojot lūkas. Dažkārt dāmām nācās sēdēt kariatē uz grīdas, bet mājās gulēt krēslos, lai nesabojātu frizūru, kas veidota daudzas stundas. Upuris bija liels, bet sāncensis izbrīns nākamajā dienā deva cerēto gandarijumu. Pilis nācās pārbūvēt durvju ailes, lai dāmas varētu iekļūt zālēs, buduāros un intīmajos kabinetos. Karalienes frizieris Leonārs no Parīzes uz Versaļu brauca sešjūgā, lai izveidotu šedevru uz karalienes galvas. Tas viss notika vēlāk, gadsimta beigās, bet vispirms pievērsisimies modei, ko noteica Ludviķa XV laikabiedri, modi pārvēršot par teatrāli butaforisku ietvaru cilvēka ķermenim.



M.K. de Latūrs. Pompadūra



F. Bušē. Pompadūra

Pēc Ludviķa XIV nāves 1715. gadā valstī viss mainījās. Māksloto mieru, iecietību, slēpto lišķību nomainīja neapvaldīta liksmība. Reģents Orleānas hercogs centās uzlabot valsts ekonomisko stāvokli. Reformas, kas daudzus izputināja, bet glāba Franciju, hercogam palīdzēja realizēt tālāka matemātiķis, ekonomists, šarlatāns īrs Louss – interesanta un līdz galam neizpētīta persona. Reģenta laiku aprakstījis A. Dimā savā romānā "Dēku karalis".

Parīzi un pārējo Eiropu saistīja dēkaiņa Kazanovas izdarības. "Jūs esat ļoti skaists vīrietis," tā Kazanovam 1764. gadā teica Frīdrihs Lielais Sansusi parkā. Operas izrādes nevienu vairs neinteresēja, kad zālē ienāca novēlojies apmeklētājs. Pārdroši un nepiespiesti

viņš parādījās parterā. Visas dāmas un kavalieri sāka ar lornetēm aplūkot šī Herkulesa stāvu, ietērptu krāšņās drānās. Pelnu krāsas kamzolis no smalka samta atklāja skatam skaistu, izšūtu brokāta vesti un dārgas Brisesles mežģīnes. Kājās kurpes ar sprādzēm un smalkas zīda zeķes. Zelta treses iezīmēja tumšā tērpa siluetu. Viena roka nevērīgi turēja parādes platmali ar baltām spalvām. Smalks rožu eļļas aromāts virmoja apkārt nezināmajam aristokrātam, kas, nevīžīgi atspie-

kaunīgi droši slējās knābim līdzīgs deguns.

Apmēram tā rakstīja Stefans Cveigs, kad bija papētījis šī erotiskā avantūrista vaļširdīgi uzrakstītos memuārus, kuri mums ļauj uzziņāt, kā tajā laikā ceļoja, ēda, spēlēja kārtis, dejoja, mīlēja, uzjautrinājās, un vienlaicīgi iepazīt tikumus visnetikumiskākajā izpausmē. Šī antimorāle radīja laikmeta tērpus, kuriem galvenās bija greznības un erotikas funkcijas.

Laikmeta ģērbšanās maniere, diktētā mode bija cieši saistīta ar dīkdieņu runas veidu un



Šarlote Kordē

dies pret barjeru pirmās rindas priekšā, gredzenoto roku vīzdegunīgi turēja atbalstītu pret dārgakmeņos mirgojošu angļu tērauda zobena rokturi. Šķita, viņš nemanīja apkārtējo cilvēku ziņkāri. Viņa spēle bija nevainojama. Pacēlis zelta lorneti, aristokrāts sāka lietiski aplūkot ložās sēdošos.

Kamēr visu prātus nodarbināja svešinieka personība, dāmas pirmās atskārta, cik glīts un vīrišķīgs ir šis cilvēks. Stalts, spēcīgs augums, plati pleci, liela, muskuļota roka. Viņš stāvēja, nedaudz uz priekšu paliecis galvu kā cīņai sagatavojies vērsis arēnā. Viņa profils atgādināja Senajā Romā kalto monētu ar tai raksturīgo metālisko vēsumu. Slaidā līnijā zem kastaņbrūnām cirtām iezīmējās pierē, kuru varētu apskaust jebkurš dzejnieks. Bez-

paražām. Tērps bija pakļauts dzīves un Venēcijas karnevāla prasībām. Venēcietis Kazanova ir teicis šādi: "Es paslēpos zem tērpa krokām un klauna maskas. Manas domas, centieni, rīcība ir negaidīti. Es pratu nepārtraukti pārvērsties un smeļot darīt to, kas daudziem šķita nepiedienīgs. Es mīlēju nemīlot."

Neviens nezina karnevāla dzimšanas datumu, bet tā aizsākums meklējams Senajā Romā. Pēc romiešu kalendāra tas sākās gada pēdējā mēnesī par godu zemkopības un sējas dievam Saturnam. Šos svētkus sauca par saturnālijām.

Gadsimta 30. –70. gados cīņā ar Parīzi par vadošo lomu kultūras un modes jomā metās Venēcijas republika. Atkal pilsēta uz ūdens pārdzīvoja ekonomisko, politisko, kul-

tūras un mākslas pacēlumu. Apliecinājumu tam mēs varam redzēt tādu slavenu mākslinieku kā Kanaletto, Tjepolo, Gvardi, Langi audeklos.

Lai arī Venēcija bija atdevusi Parīzei modes galvaspilsētas laurus, tā neatteicās no dzīves baudām. Pilsētas meistari ātri apguva daudzas nozares, kas saistītas ar tērpa darināšanu. Šeit jāmin vēdekļi, lornetes, saulesargi, juvelierizstrādājumi, kosmētika. Jaunā paaudze, par spīti protestiem un aizliegumiem, ko izteica pilsētas vadība, ar sajūsmu uzņēma visu jauno, piemēram, parūkas un krinolīnu. Venēcietes prata modi papildināt ar vietējiem elementiem. Sevišķi tas izpaudās karnevāla kostīmos. Svētku un gadatirgu tērpi bija pārbagāti ar izdomu un rotām.

Kā spilgtākais svētku un karnevālu tērps Venēcijā jāmin slavenā *bauta*. To varēja redzēt uz ielas, spēļu namos, gondolās. *Bauta* ir melna zīda vai mežģiņu apmetnis ar kapuci. To papildināja trīsstūrainā cepure un maska. Vīriešiem visbiežāk maska bija baltā krāsā ar putna knābi. Kā vīrieši, tā arī sievietes vilka šos apmetņus dažādos apstākļos. Tādā veidā tērpies, ikviens drikstēja ienākt jebkurā namā, pat dodžu pili, un kļūt par svinīgu dzīru vai intīmas sanāksmes līdzdalībnieku. Karnevāla laikā bija apskatāmi tautas izrāžu varoņu Arlekīna un Kolumbīnes, Trufaldīno, Smeraldīnas, Pjero un simtiem citu tēlu tērpi. Karnevāls vēlāk nonāca Latīņamerikā un mūsdienās sit augstu vilni tērpu, deju, gājienu un uzvedumu veidā.

Melnbaltā *bauta*, tāpat kā gondola ar tās sudrabaino spīdumu, XVIII gs. otrajā pusē kļuva par Venēcijas norieta simbolu. Šodien par to mēs tikai runājam un to atceramies.

Parīzē toreiz jūsmoja par visu anglišķo. Francija ražoja un pārdeva dažādas greznum-

lietas iekšējā un ārējā tirgū, franču māksla bija etalons Eiropas gleznotājiem, franču valoda nostiprinājās kā starptautisko attiecību valoda, tomēr daudzi aristokrāti vēlējās līdzināties angļiem izturēšanās veidā un apģērbā.

Gadsimta sākumā franču arhitektūrā, interjerā dominēja gaiši zilie, rozā, baltie, pelēkie un violette toņi ar gaišu zeltījumu. Telpu papildināja modē nākušās porcelāna vāzes, lustras, kandelabri, statuetes, kurās atspoguļojās arī dāmu un kungu tērpi.

Interjerā nozīmīga vieta bija ierādīta spoguļiem. Tajā laikā veidoja nelielus galdinājumus, krēslus, dīvānus, kanapē, kumodes, stūra skapjus, gultas ar baldahīniem. Ne vienmēr tās atbilda savai funkcijai. Mēbelēm izmantoja dārgas koku šķirnes. Tās rotāja ar inkrustācijām, izmantojot metālu, perlamutru, ziloņkaulu, dārgakmeņus un citus materiālus. Krēslu un dīvānu tapsēšanai izmantoja gobelēna audumus, kuros bija attēloti daudzveidīgi teikumi un leģendu sižeti ar dažādu dievību, varoņu alego-

riskiem atveidiem.

Vieglums, izsmalcinātība, gaisīgs, gaišais rokoko (no franču val. *rococo* – “gliemežvāks”) stils iezīmējās arī vīriešu apģērbā. XVIII gs. dēvē par galanto laikmetu. Kungu stāju, gaitu un deju mācīja “labā toņa” skolotāji. Kājas vienmēr bija jātur tresajā pozīcijā. Šis “labais tonis” atšķīra aristokrātus no buržuāzijas.

Tas bija pūdera, mežģiņu, menuetu laiks vīrieša dzīvē. Apģērbu siluets bija tik sievišķīgs kā vēl nekad modes vēsturē. Lūk, kā tālaika vīrieša veidolu aprakstījis laikabiedrs: “Vīrietis nēsā garus, cirtainus matus, iepūderētus kā sievietei, iesmaržotus ar smaržām. Sprādzes uz korpēm nomaina lentes. Retāk sāk nēsāt zobenus.” Jaunums bija tas, ka kun-



Teruāna Merikūra

gi biežāk valkāja cimdus un zobus ne tikai tīrīja, bet sāka arī balināt. Seju sārtnāja.

Vīrietis apģērba modē neatpalika no sievietes. Tērpu darināšanai izmantoja vieglus audumus un mežģīnes. Virstērpa kabatas piepildīja ar modē nākušajiem sīkumiem: kabatlakatiem, šņaucamās tabakas dozēm, smaržu flakoniem utt. Visi tērpi bija vienlīdz dārgi un mirgoja dārgakmeņos. Dižciltīgos

tās getras, kas kļuva par Eiropas valstu armijas formu sastāvdaļu. Getras bija pogājamas. Ziemā vīrieši nēsāja lielas *mufes*.

Rokoko frizūra kļuva mazāka, matus vai parūkas ķemmēja uz aizmuguri un pina bizītē. To sasēja ar melnu lenti vai paslēpa speciālā maisiņā. Jaunā Šillera, Mocarta portretos pilnībā var redzēt šo frizūru, kas atbilst tālaika prasībām.



V. Hogārts. Modernās laulības

dīkdienus dēvēja par kavalieriem.

Kavaliera apģērbs sākās ar tīru, sniegbaltu kreklu, ko greznoja mežģiņu aproces. Krekla priekšpusi rotāja mežģiņu volāni – *žabo*. Pāri vilka garu vesti – kamzoli. Tās bija no zīda, ar izšūtu priekšpusi. Valkāja šauras zīda bikses līdz ceļiem – *kilotus*. Virstērps *žustokorps* bija līdzīgs *kaftānam*, no vidukļa uz sāniem tas tika paplatināts ar vaļu sariem vai stērķelēta auduma iestrādājumiem. Piedurknes bija platas, ar atlokiem gandrīz līdz elkonim. Tērpa sānos lielas kabatas ar rotātiem atlokiem. Šo tērpu nepogāja, kaut abas puses bija nošūtas ar pogām, tām bija tikai rotājuma nozīme. Ap kaklu apsēja baltu vai sarkanu lenti.

Aristokrāti vilka baltas zeķes, buržuāzijas pārstāvji – krāsainas. Kurpes bija ar nelielu papēdi. Aukstā laikā vilka no Anglijas aizgū-

Modē bija trīsstūra cepure, rotāta ar spalvām vai nošūta ar pozumentu. Galvā cepure bija jāuzliek tā, lai stūris būtu pieres vidū. Biežāk cepuri turēja uz kreisās rokas. Tā bija nepieciešama, izpildot sasveicināšanās reveransus.

Garlaikotais skaistulis Ludviķis XV nākamajam paaudzēm nav atstājis neko īpašu. Līdzīgi saviem priekštečiem, viņš milēja greznību un dalīja laulības gultu ar daudzām sava galma dāmām. Šoreiz runa būs tikai par vienu no viņām, kurai monarhs piešķīra marķīzes titulu un deva vārdu Pompadūra.

Divdesmit gadus marķīze diktēja valsts iekšpolitiku un ārpolitiku. Franču tauta viņu neieredzēja, Eiropā viņas dēļ bija daudz konfliktu un nesaskaņu, bet franči un visa Eiropa jūsmoja par Pompadūras iecienīto rozā krā-

su, kas bija plaši lietota marķīzes tērpos, gobelēnu austuvēs un Sevras porcelāna rūpnīcā.

No portretiem, ko radījuši Kantēns de Latūrs un Fransuā Bušē, uz mums raugās vispārināts galma dāmas atveidojums – sieviete bez emocijām un rakstura, bet ar ārēju spožumu. Marķīze tērpta zilā un ceriņu krāsas zīda



T. Geinsboro. Rīta pastaiga

kleitā ar daudzām lentēm un māksliem ziediem. Piedurknes grezno sudraba mežģīnes. Pompadūras kaklam aplikta krokota rozā zīda lente ar pērli vidū – *tour de gorge*. Daudzas dižciltīgas dāmas ar to slēpa kakla vītumu.

Ar Pompadūras ierašanos Versaļas pili sākās rokoko laikmets. Viņa esot samulsusi tikai tajā brīdī, kad tika stādīta priekšā karalienei Marijai Leščīņskai, kas jau sen bija pārstājusi būt greizsirdīga uz karaļa favorītiem, jo tās mainījās pārāk bieži. Pompadūra esot teikusi: “Mana karstākā vēlēšanās ir patikt Jūsu gaišībai.”

Pompadūra nodibināja nelielu intīmo teātri, kur spēlēja ievērojamākās galma personas, piemēram, Saksijas Morics, hercogs Dirā un citi. Šuazī pils teātri cēla arhitekts Gabriele un apgleznoja ievērojamais māksli-



Tualetes piederumi

nieks Bušē. Marķīze bija trupas vadītāja, režisore un aktrise. Kur citur, ja ne teātrī, lietojot dažādus tērpus, varēja pārtapt ganēs, nimfās, kaislīgās odaliskās, lepnās romietēs un milas dievietēs, demonstrēt balss lokanību un ķermeņa plastiku.

Teātrī rādīja Moljēra, Voltēra, Ruso lugas. Marķīzes salonā bija Latūra, Vato, Bušē gleznas, kurās attēlotas dzīru ainas. Interjers, mēbeles, gleznas, tērpi atbilda rokoko stilam. Gliemežvāka formu izmantoja interjera veidošanai, tā parādījās arī tērpā.

Atšķirībā no baroka, kas uzplauka absolūtisma ziedu laikos, rokoko stils izteica absolūtisma norieta periodu. Aristokrāti ieslēdzās savās intīmajās gliemežnīcās, cenšoties aizbēgt no realitātes, un pavadīja laiku nepārtrauktās dzīrēs, karnevālos, medībās un

piknikos. Šīs ainas spoži attēlojis Antuāns Vato (1684 – 1721). Viņa gleznās var saskatīt plati krītošas ieloces sievietes tērpa mugurpusē. Šīs ieloces dēvēja par “Vato ielocēm” jeb *kontušū*. To šuva no vienkāršaina vai rakstaina zīda, kā arī tafta auduma.

Rokoko ir dekoratīvs, trausls, izsmalcināts un juteklisks stils. Sievietes tērps plecos bija slīps, ar šaurām piedurknēm līdz elkonim. Tad nāca trīs līdz piecas platas krokotas mežģiņu kārtas – volāni, ko satur lentes. Ļieburam bija *karē* griezuma forma. Arī de-



Ludviķa XVI laika tērpi

koltē tika apdarināts ar mežģiņiem, tā priekšā piestiprinātas krokotas, izšūtas lentes.

Virsējā kleita priekšā veidoja piramīdas izgriezumus, kas rotāts ar lentēm. Apakšējie svārkī priekšpusē bija no citas krāsas auduma, ar izsmalcinātu izšuvumu. Daudz mākslīgo ziedu, kas atgādina gliemežnīcas formas.

Svārku platajai daļai bija ieapaļa forma, lai varētu apjaust sievietes ķermeni. Tērpi bija gaišos toņos. Sievietes frizūra bija neliela, matus pūderēja, biezu pūdera kārtu lika arī uz sejas, lai slēptu baku rētas, tāpēc grūti bi-

ja pateikt, vai sievietei sešpadsmit vai sešdesmit gadu.

Par rokoko sākumam raksturīgām frizūrām uzskata grāfienes de Kozeles, Ludviķa XV sievas Marijas Leščiņskas, Pompadūras, Dibarī, Lambalas matu sakārtojumus. Laikmeta otrajā pusē frizūru modi pārliecinoši diktēja Marija Antuanete. Jāpiemin arī frizieri Lesenērs un Legro. Legro Parīzē atvēra akadēmiju frizieru meistarību apmācībai. Viņš izstrādāja galvenos frizūras veidošanas tehniskos paņēmienus un ieviesa dzīvē atziņu, ka frizūrai jāatbilst cilvēka sejas, galvas veidolam, augumam un tērpam.

“Marija Leščiņska” – tā sauca mazu, pūderētu frizūru. To veidoja apmēram šādi. Matus uztina uz rullīšiem. Pakauša mati veidoja frizūras mezglu. Tad aplika diadēmu, kuras gali bija zem pakauša mezgla un to saturēja. Izņemot rullīšus, matus izsukāja un veidoja skaistas cirtas, kas ietvēra visu galvu. Aiz ausīm piestiprināja *anglēzes* – garas mākslīgās cirtas, katrā pusē pa vienai. Tad frizūru noklāja ar tauku kārtu un nokaisīja ar krāsainu pūderi.

“Lambale” ir paaugstināta, asimetriska frizūra. Tās labās puses veidojums sasniedza 30 cm augstumu, bet kreisās puses stieplu karkass sniedzās tikai 10 cm augstumā. Matus ķemmēja uz augšu, noklājot karkasu, un pēc tam veidoja frizūru. Šānos piestiprināja mākslīgas cirtas. Matus taukoja, pūderēja, rotāja ar spalvām, pērlēm, lentēm un ziediem.

Galvassegas XVIII gs. pirmajā pusē sievietes lietoja maz, ceļojuma laikā izmantoja vīriešu trīsstūraino cepuri. Mājās galvu nosežda ar nelielu aubi ar mežģiņiem, lentēm un ziediem. Šajā laikā sievietes tērpā parādās milzums ziedu vītņu, populārs kļuvis vīstošās liliņas motīvs.

Pie parādes tērpa nēsāja krelles, rokasprādes, gredzenus, zelta pulksteni smalkā ķēdītē, dekoratīvas porcelāna buketes, *mufes* un, protams, vēdekļus, ko apgleznoja mums jau zināmie mākslinieki.

Kurpes bija smalkas, samērā atklātas un ar augstu papēdi. Tās darināja no smalkas ādas vai stingra atlasa. Pārsvārā valkāja baltas vai gaiši tonētas zeķes. Mājas apģērbs bija li-

dzīgs *kontušam*, šūts no auduma un rotāts ar mežģinēm.

Ludviķa XV galma izlaidība uzspieda savu zīmogu arī tērpiem. Augstu vērtēja sievietes prasmi ģērbties ar “dabisku nevērību”, kā to darīja karaļa oficiālā favorīte Pompadūra. Pleci un daļēji krūtis bija kailas – tērps it kā slidēja nost no ķermeņa. Platais krinolīns izcēla vidukļa tievumu. Brillanti bija parādes un balles tērpu obligāts elements.

Marķīze Pompadūra diktēja modi līdz 1764. gadam, kad viņa sasniedza 42 gadu vecumu. Pēdējos dzīves mirkļus favorīte pavadīja Versaļas pilī, kur drikstēja mirt tikai cilvēki, kuru dzīslās rit karaliskas asinis. Viņa mira mierīgi, aizvien vēl skaista. Kad mācītājs pēc grēksūdzes gribēja iet prom, marķīze teica: “Uzgaidiet mirkli, svētais tēvs, mēs aiziesim reizē.” Pēc dažām minūtēm Pompadūra šķīrās no šīs pasaules, viņas mirstīgās atliekas nekavējoties tika iznestas no Versaļas pils.

Pēc Pompadūras nāves valsts uzelpoja, jo bija mirusi Francijas īstenā valdniece, kas divdesmit gadus brīvi rikojās ar valsts kasi. Marķīze franču tautai bija izmaksājusi 37 miljonus livru, kas tiem laikiem bija milzīga summa. Marķīzes tērpi bija maksājuši 1,3 miljonus livru, dārglietas 2 miljonus, bet kosmētika izmaksājusi vairāk nekā tērpi un brillanti kopā. Arī marķīzes teātrī lietotais grims maksājis milzīgu naudu.

Tajā laikā arī Anglijā radās jaunas un interesantas apģērba detaļas, it sevišķi vīriešu tērpos. Radās frakas pirmsākums – aristokrātu izjādes tērps. Lords Spensers bija izdauzdzināts savdabis. Reiz, sēžot restorānā pie kamīna, viņš aizsnaudies, tāpēc frakas “ļipas” esot apdegušas. Lords, daudz nedomādams, audumu apgriezis un gājis mājās. Londonas dendijs to uztvēra kā tērpa jauninājumu. Dāmas, kas sekoja dendiju modei, jauno iezīmi pārņēma arī savā apģērbā. Tā anglietes garderobē parādījās neliela žakete, ko nodēvēja par *spenseru*. XIX gs. modē nāca angļu žakete, ko atzīst arī mūsdienās. To dēvē arī par angļu kostīmu, ko sevišķi iecienījusi bijusī Lielbritānijas premjerministre baronese Margareta Tečere.

1789. – 1794. gada revolūcija centās aiz-

slaucīt “vēstures mēslainē” arī modi, radot savus ar revolucionāro simboliku rotātus tērpus, pēc kuriem uzreiz varēja noteikt piederību kādai sociālajai grupai. Līdz ar Bastilijas ieņemšanu un sagraušanu radās trīskrāsainā kokarde un Francijas nacionālais karogs. Revolūcijas ideju kādā no mītiņiem spoži izteica žurnālists Kamils Demulēns: “Mums atliek tikai viens līdzeklis – doties uz armijas kazarmām un apstiprināt kokardi, lai pēc tās mūs atšķirtu. Kādu jūs gribat? Zaļo – cerību krāsu? Zilo, zem kuras cīnījās Amerikā?”

Drīz noskaidrojās, ka zaļā krāsa raksturī-



*Marija Antuanete tiesā*

ga karaļa brāļa grāfa de Artuā tērpiem. Vēlētāju komiteja, kas savas sēdes noturēja rātslaukumā, nolēma kokardi rotāt ar zilo un sarkano krāsu, jo šīs krāsas bija Parīzes ģerbonī. Tātad pirmās izmaiņas tērpā notika armijā un sākās ar galvassegu.

Pēc Bastilijas sagraušanas Lafajets ieteica pievienot kokardei balto krāsu kā simbolu savienībai ar karali. Tā radās šodienas Francijas Republikas nacionālais karogs, ko veido baltās, zilās un sarkanās krāsas audumu joslas, simbolizējot brīvību, vienlīdzību un brā-

libu. Viduslaikos heraldiskajam stilam tērpos krāsas izvēlējās grāfi un hercogi, bet Francijas karoga krāsas un cepures kokardi noteica visa nācija. Ar franču tautai raksturīgo temperamentu šīs krāsas sāka ieviest sadzīvē un tērpā, gatavojot trīskrāsainas lentes, audumus, zeķes un cimdus. Minētās krāsas izmantoja tērpu rotājumiem – krāsu simbolika ieņēma lielu nozīmi tērpu darināšanā.

Mēs savas dziesmotās revolūcijas laikā arī pievērsāmies simbolikai, pārblīvējot ap-



“Vertera tērps”

ģērbu ar auseklīšiem, prievītēm un sarkanbaltsarkanām kaklasaitēm. Parādījās dažādu organizāciju nozīmītes ar karoga krāsām un Brīvības pieminēkļa trīs zvaigznēm. Gluži kā Francijā pirms divsimt gadiem, Latvijā radās laikam atbilstoši juvelierizstrādājumi, rotas. Vajadzēja paiet tikai septiņiem gadiem, lai mēs, it kā kaunoties no latviskā, sāktu rotāties galvenokārt ar citu tautu kruzuliem. Mēs gribam savu galvaspilsētu dēvēt par “mazo Parīzi”, tikai ne par “lielo Rīgu”.

Pirmais, ko revolūcija noraidīja vecajā tērpā, bija pūderētās parūkas kopā ar karalis-

kajām galvām. Tautas tribūns Robespjērs no revolucionārā romantiķa pārtapa par revolucionāro tirānu un visaktīvāk pieprasīja karaļa, žurnālista Demulēna un Dantona nāvi. Pagāja neilgs laiks, un viņš pats šķīrās no savas parūkotās galvas.

Kontrrevolucionāri kā goda apliecinājumu karalim valkāja sēru tērpus. Ar laiku sēru apģērbu nomainīja zaļa auduma apģērbs ar rozā atlokiem, baltu kaklasaiti un baltu kokardi pie cepures, kā arī kurpes ar metāla sprādzi. Revolucionāri valkāja tikai šporējamas kurpes. Cenšoties savā tērpā apvienot



F. de Trojī. Atzīšanās mīlestībā. Fragments

revolūcijas atziņas un patriotismu, viņi nēsāja īsu, brīvi krītošu jaku, kādu toreiz valkāja jūrnīeki, un garās jūrnīeku bikses. Revolucionārus sāka dēvēt par sankilotiem, kas latviešu valodā nozīmē “bez biksēm”. Aristokrāti, kā mēs zinām, valkāja *kilotus* – bikses līdz ceļiem. Galvā lika sarkano frīģiešu cepuri ar karoga krāsas kokardi. Kreklu nepogāja, tas bija bez *žabo*, ar brīvi sasietu šallveida kaklasaiti. Mākslinieks Bualī ir atstājis skici “Karognesējs pilsoņu svētkos”, kurā redzams iepriekš aprakstītais apģērbs.

Tērps bija ērts. To sāka nēsāt plašas tau-

tas masas. Uz šī apģērba pamata radās iestāžu oficiālie un pusoficiālie tērpi, tos sāka valkāt visu komiteju vadītāji un to palīgi. Garam biksēm parādījās bikšturi. Spiedīgo apstākļu dēļ kājās bija jāvelk koka *sabo*. Ziemā nēsāja *uplendu* – apmetnim līdzīgu virstērpu no brūnas vai pelēkas vadmalas ar apkakli un atlokjiem. Populāra bija frizūra *à la Caracalla* kā nodeva antīkajai kultūrai un Napoleonam.

Jauņā gaume un haoss radija satraukumu konventā. Konvents uzdeva māksliniekam Žakam Luijam Davidam (1748 – 1825) radīt nacionālā tērpa skices ar piebildi, ka tērпам



M.K. de Latūrs. Saksijas Morics

jābūt ērtam un neuzkrītošam. Konvents skices pieņēma, bet tauta tās noraidīja. Davida piedāvāto tērpu pieņēma Sanktpēterburgas dendi. Cariene Katrīna II bijās no idejām, kas slēpās aiz šī apģērba. Viņa lika tajā ieģērbt galvaspilsētas žandarmus, ko toreiz nicināja visi sabiedrības slāņi. Krievijas dendi atteicās no modes, ko līdz tam nebija pieņēmuši franči. Carienei šķita, ka ar savu rīcību viņa spēs aplāpēt franču “jaunās idejas”.

Tālaika lielais franču teātra korifejs Fransuā Talmā atteicās spēlēt antīkos varoņus sava laika tērpos. Populārā Voltēra lu-

gā “Bruts” aktierim bija uzticēta Prokula loma. Talmā uz skatuves iznācis no audekla šūtā *togā*, viņa *tunikai* nebija piedurkņu, galvu nerotāja pūderēta parūka, un kājās bija sandales. Kāda skatītāja, ieraugot Talmā šajā vēsturiski atbilstošajā tērpā, esot iesaukusies: “Cik viņš jocīgs, izskatās kā antīkā skulptūra!” Jāpiebilst, ka aktierim reformatoram Prokula vizuālo izskatu palīdzēja veidot gleznotāja Davida gatavotā tērpa skice.

Aktiera valkātais lielais un ērtais apmet-



A. Antropovs. Krievijas cariene Elizabete

nis nāca modē XIX gs. ar nosaukumu *talma*. Gadsimta otrajā pusē *talmu* nēsāja arī dāmas. Tas bija isāks, vieglāks un rotāts ar mežģinēm. Tā skatuves tērpa reformācija iespaidoja apģērbu. Tas bija vienlīdz ērti un atbilstoši tālaika filozofijai.

Tajā laikā pēc sekmīgām cīņām ar ienaidnieku modē nāca militārā tērpa iezīmes, piemēram, getras un zābaki. Populārs kļuva virstērps *redingots* (no angļu val. *Riding-coat* – “izjādes tērps”). Tas bija garš mētelis ar apkakli un divrindu pogām. Pie *redingota* nēsāja cilindru.

Gadsimta septiņdesmitajos gados sāka valkāt vadmalas frakas. Pēc Anglijas modes tās šuva no tumšas vadmalas, bet izšūtās parādes frakas – no zīda auduma. Izšuvuma raksts atbilda valdošajam stilam. Vīrieši nēsāja baltas vai svītrainas zeķes. Izjādes laikā vilka *botfortus*. Trīsstūreni sāka nomainīt no Anglijas nākušās konusveidīgās platmales ar nelielām malām un Amerikas cīnītāju augstās platmales ar lielām malām, kā arī zemās, melnās holandiešu cepures ar cietām malām.

Johans Volfgangs Gēte (1749 – 1832) divdesmit piecu gadu vecumā uzrakstīja romānu vēstulēs “Jaunā Vertera ciešanas”, kļūdams populārs visā Eiropā. Modē nāca romāna galvenā varoņa valkātais tumši zilās vadmalas virstērps ar metāla pogām, šaurām, dzeltenām ādas biksēm līdz ceļiem, kā arī zābaki un platmale. Modes švīti Vertera bikses varēja uzvilkt un novilkt tikai ar kalpu palīdzību. Pirmais tās sāka valkāt grāfs d’Artuā.

Buržuāzijas jaunatne, kas revolūcijas laikā nemācījās, bet pavadīja laiku klubos, radīja savu modi, žargonu un attieksmi pret notiekošo, protestējot pret aizliegumiem. Tērps kļuva pārspīlēts un daudziem nepieņemams. Tā valkātāji ieguva iesauku “neapbrīnināmie”. Viņu krekli bija ar augstu apkaklīti līdz ausīm, vestītes bija īsas. Tērpa proporcijas bija deformētas, valkātāju padarot smieklīgu. Svītrainu audumu lietoja gan horizontāli, gan vertikāli, tas skatījās jaunums.

Matus sukāja uz priekšu, pina bizītē un sasprauda sānos pie ausīm. Tā radās frizūra “suņa ausis”. Ar laiku sāka noskūt pakausi – tas uzskatāms par protestu pret giljotīnu. Gluži kā Indriķa III laikā sāka nēsāt auskarus, gredzenus un rotas ar antīkās pasaules attēliem un simboliem.

Parīzes sievietes aktīvi iesaistījās visās dzīves norisēs, kļūstot par revolūcijā saucējām. Sievietes apģērbs mainījās līdz ar vīrieša apģērbu. Atteicās no oderes. Svārkus nedaudz saīsināja, un tie krita lielās ielocēs. Nīeburs kļuva vienkāršāks un ērtāks, piedurknes sniedzās līdz plaukstai. Gandrīz visas sievietes sēja lakatu uz krūtīm. Militārais *redingote nationale* iezīmējās arī sieviešu tērpā. Viņas valkāja zilu *redingotu* ar sarkanu iekantējumu.

Pēc Marata nogalināšanas un Šarlotes Kordē giljotinēšanas viņas atbalstītājas sāka valkāt aubi, kādu bija valkājusī sodītā. Jāmin arī Bastīlijas ieņemšanas dalībiece Teruāna de Merikūra. Viņa parādījās apakškreklā un pusgaros svārkos ar īsu divrindu pogu vesti, bez korsetes. Kājās tai bija pusgarie šņorzābaki. Visiem tas šķita pārsteidzoši un frivoli. Mati bija izlaisti klaidā, galvā platmale kā Indriķim IV. Merikūru nosauca par sava laika amazoni. Smuidro vidukli rotāja šalle, aiz kuras bija aizbāztas divas pistoles. Simtiem sieviešu sāka valkāt pusgaros svārkus un vestes ar nacionālā karoga lenšu rotājumiem.

Traģiski beidzās šis viegla rakstura sievietes mūžs. Tajā laikā pilsoniskās kārtas sievietes par pārkāpumiem pēra. Pēc tādas sodīšanas Merikūra sajuka prātā un pēc tam divdesmit gadus pavadīja trakonamā.

Ekonomiskā blokāde samazināja zīda, brokāta un dārglietu ražošanu. Modē nāca vienkārši un lēti audumi, ko auda no puslina, lina un kokvilnas. Pēc Bastīlijas ieņemšanas parādījās sagrauto mūru akmens šķembas, iestrādātas metālā un rotātas ar briljantiem.

XVIII gs. septiņdesmitajos gados visos mākslas žanros iezīmējās klasicisms.

Jakobiņiem zaudējot varu, modē nāca viss, kas bija saistīts ar antīko pasauli. Parādījās etrusku un romiešu parauga interjers, mēbeles. Gaisīgais, *bitonam* līdzīgais krekļveida tērps, kurš nāca modē Anglijā un kuru sauca par *šemizū* (no franču val. *chemise* – “krekls”), guva visu dāmu nedalītu atzinību. Tās pārsvarā bija balts un garš, sasiensams zem krūtīm ar citas krāsas viegla auduma paplatu šalli.

Radās jauns sievietes ideāls un izpratne par tās skaistumu. Tā vien šķiet, ka tas bija galvenais revolūcijas iekarojums. Sievietes augums kļuva par pielūgsmes objektu visās valstīs. Pirmo reizi sievietes tērpā tik spilgti tika apvienota ķermeņa un auduma plastika. Pastāvēja uzskats, ka krekls un korsete traucē sievietes pilnvērtīgai izpausmei, tāpēc atzina plānu, caurspīdīgu audumu, kas noslēpumaini glabāja auguma apveidu. Konkursā par visvieglāko tērpu uzvarēja dāma, kurai tas svēra 200 gramu. Kādā no 1798. gada vakara aprakstiem varam lasīt: “Dāma bija muslina

kleitā, krokas bija garas un vienmērīgas. Šī tunika bija sasprausta ar antīkajām kamejām.” Daudzas dāmas kā protestu pret Kordē sodīšanu ap kaklu lika sarkano korallu virteni vai sarkanu lentīti. Šajā periodā atkal daudz lietoja pūderi, nokļājot ar to seju, rokas, muguru un, protams, atkailināto kaklu un krūtis.

Parīzē tajā laikā dibināja daudz dažādu

runās. Cilvēku atmiņa vairāk glabā to, kas neatbilst ikdienas dzīves pieņēmumiem.

P. S. Sievietes renesanse saistīta ar Versaļas pili, mākslīgajiem dīķiem un strūklakām, Trianonas spēļu un rotaļu istabām, Sansusi alejām un Sanktpēterburgas pilīm, kas raksturīgas baroka un rokoko stilam. Viss šis pasa-  
kainais krāšņums radies, pateicoties tālaika



Fraku daudzveidība. Modes žurnāla ilustrācijas. 1787. g.

klubu, kuros pulcējās cietušo aristokrātu radnieki. Palīgā tika aicināts gleznotājs Davids. Lielu atzinību guva viņa zīmētās sieviešu tērpu skices. Radās šuvējas, kas darināja grieķiskos un romiskos tērpus. Viena no tādām bija Rembo. Šuvēju izdomai, šķiet, nebija robežu – mode mainījās ik pēc divām nedēļām. Klasicisma stila tērpus varēja atļauties arī vecākas dāmas, jo ņieburs bija plats un augsts, līdz ar kupli krītošajiem svārkkiem tas ļāva apslēpt korpulenci.

Toreiz un šodien par pasaules varenajiem sacerēja un sacer leģendas un melus, apspriež viņu personīgo dzīvi un apģērbu, neaizmirstot arī rūgto patiesību. Par viņiem runāja un

sievietēm – *femme fatale*, kuras iedvesmoja valdniekus, māksliniekus, dzejniekus. Pāri arhitektūrai, mūzikai, teātrim, baletam, mākslai, literatūrai, filozofijai, politikai un tērpam valdīja sievietes gars. Vāri tā smaida XVI–XVII gadsimta portretos, lepna, cēla un kožeta savos krāšņajos tērpos raugās uz mums no XVIII gadsimta portretiem. Lai arī kur viņa valda – Anglijas muižā, Francijas salonā, Sanktpēterburgas vai Vīnes pils zālēs – viņas seja ir uzvarošs smaidis. Sieviete apzinās, ka tas ir viņas laiks, jo tā lēmis liktenis. Nav svarīgi, kur viņa dzimusi – pagrabā, pažobelē, patversmē vai pilī –, sieviete nosaka itin visu un tiek pielūgta. Par viņām runāja un runās.



Ž.O.D. Engrs. Bonaparts, Pirmais konsuls. 1804. g.

## Līdzīgas nimfām – pat ziemā

**P**ar oficiālo ampīra (no franču val. *empire* – “impērija”) stila sākšanās laiku uzskata 1804. gadu, kad Napoleons I pats sevi titulēja par imperatoru. Viņa galms kļuva vēl spožāks nekā līdz tam. Bonaparts studēja Romas, Bizantijas un Krievijas impēriju ekonomiku, politiku, galma ceremoniālu, etiķeti un visu vērtīgo pārņēma Francijas galmā.

Napoleons lielu uzmanību pievērsa tēpam un tā aksesuāriem. Imperatoram tēpus veidoja gleznotājs Davids. Napoleonam un Žozefīnei kronēšanas ceremonijai tika veidoti pasakaini kostīmi ar purpura mantijām un sermulīņu ādām. Ceremonijas brīdi audeklā ir fiksējis Davids. Šajā gleznā redzami arī galmnieki un augstākā garīdzniecība greznos un baznīcas simboliem rotātos tēpos.



Gonzagas kameja



Ž.L. Davids. Žozefīnes kronēšana. Fragments

Ampīra stila tērpiem raksturīga cilindra un slaidas kolonnas forma. Tās it kā pakārtojas klasicisma stilam arhitektūrā. Tērpiem izmantoja stingrus zīda, vilnas, kokvilnas audumus. Tērpu kompozīcijas statiskumu panāca ar vertikāliem dekoratīviem nošuvumiem.

Vīriešu ikdienas tērps bija brūnos, melnos, tumši zaļos toņos.

Anglijā valkāja tumšas vadmalas frakas ar stāvu apkakli un metāla pogām. Biksnes sniedzās līdz ceļiem. Tās bija no gaiša zamša vai auduma. Valkāja baltas zeķes un ērtas kurpes vai zābakus.

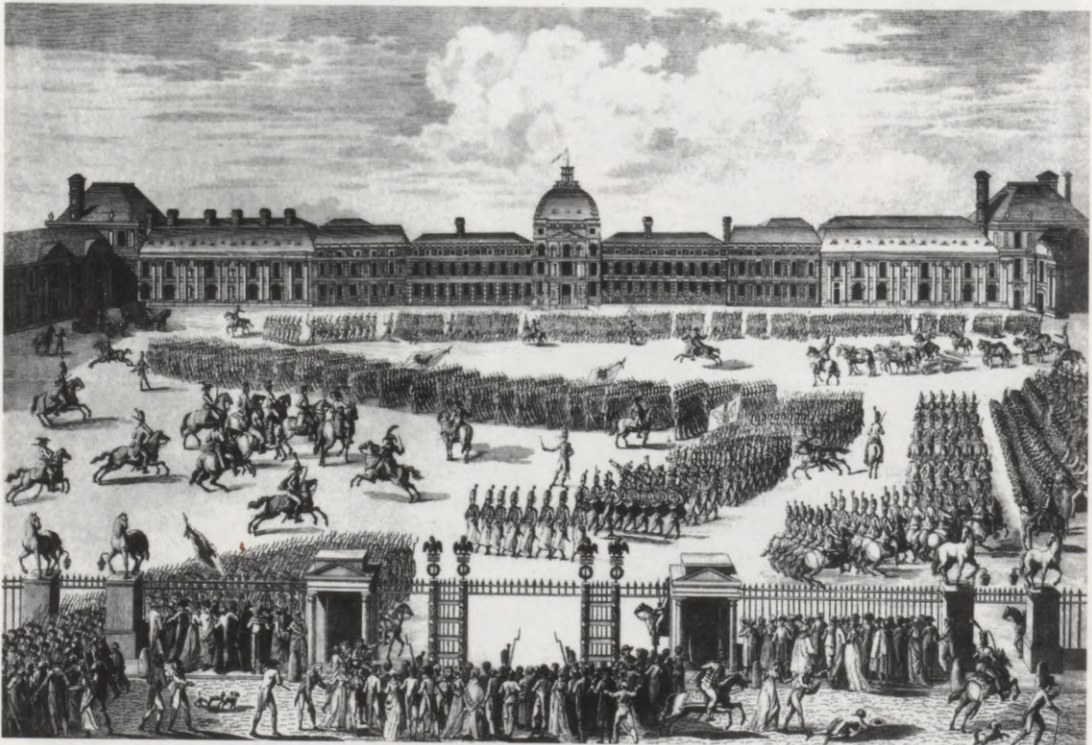
Francijā parādes frakas bija no zīda, rotā-



Talmā



Vīrsnieki ar dāmām



Parādes laukums

tas ar sudraba un zelta izšuvumiem. Ziemā nēsāja *redingotus*. Frizūras bija īsas, platmales augstas, ar nelielām malām.

Sievietes tērpā ampīra stils iezīmējās ar augstu vidukli. Modē bija gari, taisni svārki, šaurs pieburs.

Jaunā gadsimta sākumā hitonveidīgais tērps saglabāja savu kundzību dāmu garderobē. Tērpam bija dziļš izgriezums, jostu aplikācija tūlīt zem krūtīm, kā to darīja grieķietes, velce kļuva mazāka, un parādījās gotiskais or-

atgādināja apaļu lukturīti ar manšeti.

Žozefīne Bokarnē veicināja šaļu ražošanas attīstību Francijā un visādi atbalstīja ģimenes drēbnieku Leruā. Viņš kļuva par veiksmīgāko ampīra stila meistarū Parīzē. Šis meistars un vēlāk arī daudzi citi sevi sāka dēvēt par "akadēmiķiem". Leruā savām klientēm piedāvāja arī cepurītes un smaržas. Šī tradīcija saglabājusies līdz mūsdienām, kad lielajos modes salonos piedāvā visu tērpam nepieciešamo. Jau 1815. gadā Žaka Dusē salonā bija izveidota neliela cepuru darbnīca. Šie saloni atgādināja manufaktūras un modes



Švīti

naments. Dienas kleitām samazinājās dekolatē un pazeminājās jostas vieta. Ap 1809. gadu *šemīzs* sniedzās līdz potītēm, lai būtu redzama vieglā korpīte.

Kleitas šuva no stingra zīda vai viegla, gaisīga auduma uz zīda odeses. Izšuvumi bija no balta zīda, sudraba, zelta pavedieniem. Kā dekoratīvais elements kalpoja mežģīnes, rišas, volāni. Svārki pakāpeniski kļuva platāki un sniedzās līdz potītēm. Kleitas piedurkne



Ampīra stila tērps

ateljē apvienojumu.

Napoleons I daudzus apģērba meistarū sūtīja mācīties uz Vīni. Imperatora galms bija pārpildīts ar ievestajām ārzemju precēm. Modē bija angļu vadmala, indiešu muslīns, Turīnas zīds, Holandes audekls, īru apavi. Aizliegumi nelīdzēja, un visas modes preces ieveda Francijā kontrabandas ceļā.

Katrai modes dāmai bija jābūt savai karietei, ekipāžai vai divvietīgajam lando.



Ž.O.D. Engrs. Senona kundzes portrets. 1814.g.

Daudzvietīgajos fiakros brauca tikai pilsoņu kārtas sievietes. Radās jauni aksesuāri sievietes tualetes piederumu novietošanai. Kā paraugu izmantoja virsniņu somu, ko, nedaudz pārveidotu, nēsāja uz pleca. Tādu sievietes somiņu sauca par *redikulu*. Nosaukums cēlies no itāļu valodas vārda *reticulum*, kas latviski nozīmē “pīts sietiņš, soma, groziņš”. Izzobojot modes dāmas, šo aksesuāru nosauca par *redicule* – “smieklīgs”. *Redikuls* bija modē visās valstīs.

Napoleona direktorijas un impērijas laikā modē nāca viegla auduma *turbāni* ar daudzām spalvām. Plīvuri kļuva par dāmu garderobes obligātiem aksesuāriem. Sievietes prasmīgi spēja to izmantot, jo gandrīz nekādu virsdrēbju nebija. Saaukstēšanās, slimības un pat letāls iznākums bija bieža parādība, bet tas nespēja mazināt tieksmi līdzināties nimfām pat ziemā.



Ampīra stila daudzveidība

## Pastaiga ar Broci

**P**astaigu pa XVIII gs. Rīgu sāksim ar 1721. gadu, kad Krievijas cars Pēteris I “izcirta logu uz Eiropu” un Rīgas pils kļuva par viņa galveno rezidenci Baltijā. Caram atrodoties pilsētā, zibens iespēra Pēterbaznīcas tornī un tas nodega. Pēdējo reizi tornis dega 1941. gada jūnijā, padomju armijai atstājot pilsētu. Trīs ugunsgrēki Pēterdienās!

Mūsu pastaigu gids, Rīgas ielu un laukumu daudzveidīgā pūļa apģērbu aprakstītājs, būs klāt neesošais Johans Kristofs Broce (1749 – 1815), kurš Rīgā nodzīvoja 46 gadus. Viņa aprakstos un zīmējumos varam izsekot pilsētas izaugsmei. Rīgas pilsētas un Latvijas

novadu ļaužu apraksti un zīmējumi sniedz plašu informāciju par apģērbu un tā atšķirībām dažādu sociālo grupu tērpos. Broces zīmējumos līdzīgi kā modes žurnālos ir pievērsta uzmanība tērpu siluetai, formai, raksturots audums, krāsa, rotājumi.

Broce strādāja par skolotāju Rīgas licejā, kas atradās Pils laukumā. Pilsēta tajā laikā bija sadalīta daļās un kvartālos. Broce dzīvoja un strādāja pilsētas pirmās daļas pirmajā kvartālā. Viņam piederēja māja Lielās Pils un Mazās Miesnieku ielas stūrī. Izejot no Broces mājas, tūlīt varēja sastapt daudz dažādu atšķirīgi ģērbtu cilvēku. Pēc viņu apģērba varēja spriest par tautību, nodarbošanos, vietu tālai-



Rīgas siļķu osta. XVII gs. vidus

ka Rīgas sabiedriskajā dzīvē.

Broce pievērs uzmanību daudzajiem armijas pārstāvjiem un to atšķirīgajām militārajām formām, ko varēja vērot XVIII gs. otrās puses Rīgā. Visā Eiropā bija uniformētas armijas, bija nepieciešams arī ierocis, ko nēsāja pat ikdienā.

Kādēļ tik daudz militāru personu Rīgā? Broce atbildētu – droši vien tādēļ, ka Rīga bija impērijas rietumu osta un ar tās nocietinājumiem sargāja Krievijas rietumu robežas. Rīgā uniformētie vīri personificēja impērijas varu gan cīņā ar Prūsiju, gan vēlāk pret Napoleonu Bonapartu, tādēļ Latvijā un Igaunijā atradās līdz 40% Krievijas armijas pārstāvju.

Pastaigā pa rātslaukumu Broce norāda uz Rīgas namnieku jātnieku gvardes trompetistu un bundzinieku. Viņi ir ietērpti sarkana tūka svārkos ar gaiši dzeltenu oderi un vesti, viļes nošūtas ar zelta tresēm, gaiši dzeltenas bikses, pie ceļiem rotātas ar pogām. Jātnieku zobens pie sāniem, jātnieku ādas cimdi. Zem tresēm nošūtām cepurēm saskatāmas parūkas. Cepures ar baltām kokardēm un garu spalvu – zaļā, sarkanā un dzeltenā krāsā. Kājās melni zābaki ar nelieliem atlokiem.

Rīgas Citadeles apkaimē mēs ieraugām karavīru, kurš atbilda armijā veiktajai tērpu reformai. Interesantas ziņas 1785. gadā varēja lasīt no Pēterburgas: "... reforma, kuru kņazs Potjomkins pagājušā gadā atzina par vajadzīgu īstenot, nāk par labu vienkāršajam kareivim... Virsniekiem gan ir viņu parastā uniforma, bet kareivis stāv sardzē ar apaļi apcirptu galvu, ko sedz kaskai līdzīga galvassega vai faktiski maza, apaļa cepure ar atlokāmo nagu priekšā; bez pūdera un frizūras; arī bez sānierocha (domāts pārnēsājams abpusēji griezīgs durklis, ko varēja uzspraust šautenei – I. F.), bet ar bajoneti (arī duramais ierocis – I. F.), bez svārkkiem, tikai īsā kamzolī, toties ļoti garās un platās huzāru biksēs, kas sniedzas gandrīz līdz potītēm... smagi zābaki un šaurs apģērbs liedzot viņam veikt vajadzīgo darbību; ka pūderis, pomāde, kurpju un bārdas ziede, matu saite, krāsa siksnu krāsošanai, stāva apkakle un aproces... nevajadzīgā frizūra paņēmot daudz laika... ka lielā,

trīsstūrīnā cepure bieži vien traucējot viņu, šautenei kustoties, utt."

Broce savās pastaigās un zīmējumos lielu uzmanību pievērsa latviešu tautas pārstāvjiem – strūdziniekiem, zvejniekiem, zemniekiem, dažādiem algādžiem un viņu apģērbam. Rātslaukumā sastopam latviešu dzimtļaužu kalponi. Par to liecina pastalas kājās, neapsegtie gaišie mati, ko satur lente. Meitenes plecu lakats pēc formas un krāsas atgādina Vidzemē izplatīto villaini.

Otra sieviete, kas dodas nezināmā virzienā, ir vācu kalpone, istabene. Viņas apģērbs ir tuvāks sava laika modei. Viens no interesantākajiem aksesuāriem ir augsta galvassega, apsīta ar zīda lakatiņu vai lenti. Šādu galvassegu Broce ievērojis daudzām vācu kalponēm. Viņas svārkī, lakats, veste, priekšauts atšķiras no dzimtļaužu sievietes apģērba detaļām.

Abām kalponēm pretī nāk kāds vīrs, kuru Broce dēvē par turīgu Polijas ebreju un kurš Rīgā ieradies, lai piedāvātu dažādas preces. Konkrēti šis ir lina audeklu iznēsātājs. Ebrejs ir tērpies Rietumeiropā plaši izplatītajā virstērpā – apmetnī. Rīgā tāds pagaidām vēl maz manīts. Galvā viņam ir platmale, kas sastopama Eiropā, īpaši Holandē, kājās kurpes ar metāla sprādzi, pusgarās zeķes, kādas bija modē visā Eiropā. Tāds izskatījās pilsētnieks no Polijas. Pastāvīgi dzīvot Rīgā ebrejiem vēl nebija ļauts.

Broci, kā jau humānistu, interesēja ļaudis, kas pēc izcelsmes bija nākuši no Latvijas laukiem, Lietuvas, Baltkrievijas, Krievijas ar raksturīgajām savas tautas apģērba iezīmēm. Viņš rakstīja: "Rīgā redzami tik dažādi apģērbi un cilvēki, ka ne vien svešniekiem, bet arī vietējam ir patīkami un interesanti vērot tos visus kopā. Tāpēc es še parādīju labi daudz no tiem un pārmaiņas pēc uzskicēju juku jukām dažāda vecuma, dažādu kārtu un pie dažāda dzimuma piederīgos tā, kā viņi publikā redzami."

Mūsu uzmanību piesaista stabili uz zemes stāvošs vīrs ar platmali galvā, svītrainu vesti, sarkanu lakatiņu ap kaklu. Brūngani iesārtas svītrains auduma bikses līdz ceļiem, sasieta ar lenti. Viņš ģērbies tādas pašas vad-

malas virstērpā, kas nedaudz līdzinās frakai mūsdienu izpratnē. Tērps nav pogājams, bet abās pusēs nošūts ar desmit pogām. Tas ir holandiešu kuģinieks, kas atvedis savas preces, lai Rīgā iegādātos kaņepes, linus, kokmateriālus, darvu, vasku.

Pastaigājoties pa Citadeles un Pētera – Pāvila baznīcas (tagadējās Ave Sol koncertzāles ēka) apkaimi, nonākam Ķeizardārzā. Te ir skatāmi Rīgas kungi un dāmas, kas laiski pārvietojas pa dārza ēnainajiem celiņiem. Tā jaunā dāma ar saulesargu rokās pēc sava apģērba ir pieskaitāma aristokrātu aprindām. Galvā melna cepure, kleitas apkakle vai lakats arī ir melns. Sarkans zīda ņieburns ar piedurknēm līdz elkoņiem. Tās beidzas ar redzamu oderi vai nelieliem volāniem. Svārki ir uz neliela karkasa vai krinolīna. Tie sniedzas līdz potītēm, apakšējā mala ir nošūta ar sarkanu lenti. Svārki visapkārt ir sikās ielocēs. Siluets atbilst eiropēiskajai modei.

Pa dārza celiņu aizsoļo pareizticīgo ķesteris. Viņš rokās nes lūgšanu grāmatu un kvēpināmo trauku. Galvā tam mums jau pazīstamā platmale, zem kuras redzami gari mati. Ķestera virstērps – *kaftāns* – sapogāts ar lielām pogām, bez apkakles un cieši pieguļ augumam. Šis mētelis sniedzas stipri pāri ceļgaliem. Kājās redzamas zeķes un ādas kurpes ar metāla sprādzi.

Dārzā pastaigājas arī vidējo aprindu jauns zviedris, kura apģērbs gandrīz uzlūkojams par tautastērpu, tomēr tajā manāmas visas gadsimta modes iezīmes: zeķes, kurpes, cepure, bikses, svārki, veste ar pogām. Bikses un kurpes ir rotātas ar sarkanām lentēm. Rokā spieķis, kas norāda uz pārticību.

Latviešu zemnieki Broces zīmējumos ir attēloti garos svārkos ar jostu, kājās bikses, aptīti auti. Ādas pastalas ar spalvaino pusi uz āru ir svētku, ar spalvām uz iekšu – ikdienas apavi. Galvā platmales. Dažkārt kreklu satur sudraba saktiņa.

XVIII gs. Anglijā nāca modē kaltas metāla pogas. Arī franču švīti pasūtīja tās saviem tērpiem dažādu figūru veidā. Tērpu rotāja pat ar mazām glezniņām dārgmetālu ietvaros. Francijas grāfs d'Artuā savu tērpu greznoja ar nelieliem pulksteniem metāla ietvaros.

Metāla pogu mode sasniedza arī Latviju. Sudraba pogas pie vestēm, biksēm, svārkjiem šuva ne tikai Rīgas aristokrāti, bet arī dažādu darbu darītāji. Šis fakts uztrauca Rīgas vācisko rāti, tādēļ XVIII gs. vidū latviešu izcelsmes Rīgas iedzīvotājiem tika aizliegts izmantot apģērbā sudraba pogas. Bāreņu tiesas aprakstos par mirušajiem plostniekiem, pārcēlājiem, krāvējiem ir minēts desmitiem šo pogu. Vācu pārvaldes vīri nevēlējās, lai Rīgā ienākušie un pie turības tikušie zemnieki savā apģērbā izmantotu sudrabu. Tiem bija liegta arī samta un ādas izmantošana tērpā.

Pēc divsimt gadiem, dodoties ārā no vecpilsētas, mēs ieraugām Brīvības pieminekli, kur akmenī attēlota latviešu tautas vēsture



J.K. Broces portrets

laikmetam atbilstošās drānās. Goda sardzes karavīri ir ietērpti armijas haki krāsas mūdieros un šinelos ar divrindu pogām. Kājās melni stulmu zābaki līdz celim. Skaists ir mūsu armijas parādes formas tērps.

Pretī nāk divas jaunas sievietes garos, šinelim vai *redingotam* līdzīgos mēteļos ar metāla divrindu pogām. Vienai mētelis ir no labas kvalitātes sarkana drapa auduma, otrai – koši zaļš mētelis ar piedurkņu atlokiem un mugurpusē izceltu jostu, kas rotāta ar metāla pogām. Viņas nerunā latviski.

Pamanu nākam vecu kundzi. Es atceros šo sievieti 1991. gada barikāžu laikā, kad viņa nesa pie ugunsкура sēdošajiem karstu tēju, kafiju, maizītes un cigaretes. Tōreiz pirktais mētelis ir padilis un siltie zābaki nomīti. Vai viņa zina, ko ēdis rīt?



J.K. Broces tēlu galerija

Smiedamās savā nodabā soļo jaunas latviešu meitenes ar daudzkārtainām drēbēm mugurā. Galvā nenoteiktas formas bērnu cepurītes, lakati vai šallveida galvassegas. Viņām mugurā pusgari mēteļi—vējjakas tumšos toņos. Ap kaklu apliktas tumšas krāsas sagšas, šalles, apmetņi. Svārki ir pagari, kājās šņorzābaki, kuriem virsū valnītis vai getras. Tikpat raibas ir plecos uzliktās mugursomas. Viņu vidū var manīt dažādu mākslas skolu audzēknes. Nepieciešama diskusija par gaumi.

Melnos, garos mēteļos ar kabatās iebāztiem jostas galiem, košām mohēras šallēm un portfeļiem cimdotajās rokās aizsteidzas darījumu cilvēki. Daudzi no viņiem lieto mobilo

telefonu, kas vienlaikus var būt gan sakaru līdzeklis, gan tērpa aksesuārs.

Brīvības bulvārī no automobiļa izkāpj eleganti ģērbies kungs. Tas ir deputāts, kas apģērbu iegādājas ārzemēs, kaut arī tepat netālu ir *Hugo Boss* un *Ted Lapidus* veikali.

Pastaigājoties pa Rīgas ielām un laukumiem, mēs, tāpat kā pirms 200 gadiem, satiekam cilvēkus, kas ģērbusies atbilstoši pasaules modes standartam un savam naudas makam.

P. S. *Ja man būtu tā naudiņa,  
Kas guļ jūras dibenā,  
Es nopirktu Rīgas pili  
Ar visiem vāciešiem.*

## Meklējumu labirintos

**XIX** gs. sākumā valdija uzskats, ka Franču Lielā buržuāziskā revolūcija likvidēja feodālo iekārtu. Napoleona kari beidzās neveiksmīgi. Kauja pie Vaterlo izdzēsa mītu par Bonaparta neuzvaramību. Bankieri Rotšildi Londonā ar vērtspapīru pirkšanu un aizdevumiem monarhiem ieguva titulus un milzīgu peļņu. Pakāpeniski sāka izvirzīties augošā lielburžuāzija, rūpnieki, kas diktēja jaunas modes tendences.

Lielu autoritāti iemantoja Vācija un Austrija. Vīni 1814. gadā izvēlējās par vietu, kur uniformētie valstu vadītāji ieradās, lai spriestu par Eiropas likteni un sakauto Bonapartu. Tajā laikā Vīnē mažori skanēja Bēthovena 7. simfonija. Politiskās, ekonomiskās nesaskaņas un pretrunas bija vērojamas atsevišķi katrā valstī un kopumā visā kontinentā. Francijā, Vācijā, Krievijā vīrieši bija ģērbušies vai nu armijas formās, vai arī valsts pārvaldes iestāžu ierēdņu mundieros. Militārās formas iedalīja trīs veidos: lauka, parādes un balles forma. Pirmā bija pieticīga, otrā mirgoja zelta trešu un uzpleču rotājumos, trešā bija ne mazāk spoža, bet zābakus nēsāja bez pie-

šiem, un ieročus vajadzēja atstāt priekštelpā.

Zinātnes jaunās atziņas centās izmantot visās dzīves jomās. Sociālās pretrunas un atšķirības atspoguļojās kultūrā, līdz ar to arī apģērbā.

Tālaika proza, dramaturģija, dzeja, ko rakstīja Alfreds de Misē, Žorža Sanda, Valters Skots, Aleksandrs Puškins, Adams Micekevičs, Heinrihs Heine, Viktors Igo, guva atzinību plašās iedzīvotāju aprindās. Mūzikā jauno pasaules skatījumu un izjūtu pauda Šopenhēns, Lists, Šuberts, Šumanis, Vāgners, Verdi un daudzi citi komponisti. Vīni valša melodijās apdziedāja tēvs un dēls Štrausi. Savukārt tēvs un dēls Dimā radīja savus kultūrvēsturiskos romānus, kuru varoņi ir tērpti savam laikam atbilstošās drānās.

Sievietes kopā ar vīriešiem ieradās kafējnīcās, deju zālēs un laukumos. Tas bija kas jauns, neredzēts un nedzirdēts. Dāmām gadsimta pirmajā ceturksnī šis prieks bija liegts.

Vīrieša tērpa neatņemama sastāvdaļa bija balts krekls ar stāvu apkaklīti līdz ausīm. Šī apkakle ieguva asprātīgu nosaukumu *Vatermorder* – “tēva slepkava”. Tā papildināja vienkāršsaina, bet vēlāk raiba veste. Kaklasaiti sauca par *Halstuch*,



Dāmu modes žurnāls. 1833. g.

kas tulkojumā no vācu valodas nozīmē “kakla lakats”. Tā bija sienama dažādos veidos: pušķi, mezglā, tās galus vajadzēja aizbāzt aiz vestes.

Vīrieši valkāja bikses līdz celim, tās sniedzās līdz zābaka stulma augšai. Pakāpeniski bikses tika pagarinātas līdz potītei. Garās bikses pilnībā modē nāca ap 1818. gadu. Tās saturēja bikšturi, kuri kļuva populāri revolūcijas laikā un mūsdienās atkal tiek piedāvāti dažādos variantos. Biksēm apakšā bija saitītes, tādējādi bikses tika nostieptas un ieguva stingru formu.

Fraka kļuva par kungu visieciēnītāko tērpu. Sākumā frakas viduklis bija nedaudz paugstināts. Piedurknes plecu daļā bija paplašinātas, pie plaukstas veidoja piltuves formu. Apkake tika rotāta ar samtu, tās krāsa varēja atšķirties no frakas vilnas auduma. Apkakles visumā lielas un stāvas. Frakas šuva no vienkāršaina vai svītraina auduma. Pogas bija no sudraba, porcelāna un pat dārgakmeņiem.

Gadsimta sākumā pie frakas vilka zābakus, modē nāca arī dzeltenas bikses. Pie dažādu krāsu frakām biksēm bija jābūt gaišām. Gadiem ritot, krāsu dažādība mazinājās. Frakas sāka šūt no melna krepa vai kastora auduma. Šodien šis audums ir reti sastopams. Vīrieša tērpa siluets atbilda sievietes silueta ar iezīmētu vidukli.

Frakām bija pieguļošas apkakles ar melna atlasa atlokiem un katrā pusē trīs pogas, kas netika pogātas. Pogas bija apvilkas ar speciālu zīda audumu. Mugurpusē, kur sākās frakas šķēlums, arī bija divas pogas. Vienā no noapaļotajām šķēluma malām (tās sniedzās pāri ceļa locītavai) bija aplēpta kabata. Kabatas bija arī krūšu daļā, ko nedaudz polsterēja. Biksēs visumā ērtas, bez atlokiem un uz leju sašaurinātas. Ārējo šuvju vietas bija nošūtas ar lenti no tā paša auduma, kāds bija frakas atlokiem.

Obligāta prasība bija sniegbalts krekls ar stīvinātu apkakli un balta kaklasaite. Krekla pogas bija no perlamutra, tajās bija iestrādāti brīlanti, arī mākslīgie. Modē nāca noņemamas apkaklītes, kuras varēja mazgāt un iestīvināt. Apkaklītei bija nelieli atloki. Šīs apkaklītes fasons ieguva nosaukumu *alberts* par godu Anglijas karalienes Viktorijas vīram prin-

cim Albertam, karaļa Eduarda VII tēvam.

Krekla manšetēm obligāti bija jābūt dubultām. Tās saturēja zelta vai sudraba aproču pogas ar pērlēm un brīlantiem. Aproču



*Bīdermeijera laika vīrieša tērps*

rotāšanu ar citiem dārgakmeņiem augstākajā sabiedrībā uzskatīja par sliktas gaumes pazīmi. Frakas vestes tika šūtas no kokvilnas pikē auduma, kura raksts atgādināja bišu šūnas. Vestēm obligāti bija jābūt kabatām apakšdaļā. Dažkārt bija arī kabatas augšdaļā. Vestei bija jānosēdz valkātāja jostas vieta un jābūt

redzamai zem frakas divu pirkstu platumā. Tai bija vienrindas vai divrindu pogājums. Pogas bija no perlamutra vai porcelāna. Sēru gadījumos pusmūža kungi vilka melnas vestes. Ejot uz bērēm, vajadzēja vilkt vesti ar melnas auklas nošuvumu un melnām pogām, kabatas lakatiņam bija jābūt ar melnu svītriņu, cimdiem – ar melnām svītrām uz šuvēm.

Pie frakas vilka melnas laka, ševro ādas laiviņveida kurpes ar ripsa lenti. Galvā lika velūra – speciāla pussamta – cilindru. Radās arī saliekamais cilindrs *šapoklā*, ko ērti varēja

kusi garu attīstības ceļu. Ap 1850. gadu fraka vairs nebija ielas apģērbs. Tā oficiāli kļuva melna un iemantoja atzinību salonos, dinejās, pieņemšanās, pirmizrādēs utt. Der atgādināt, ka XIX gs. sākuma, tāpat kā iepriekšējo gadsimtu, vīriešu tērpi pauda dikdienību.

Frakas kreisajā pusē piestiprināja ordeņus un medaļas. Ordeņu lentes aplika zem frakas uz vestes pāri labajam vai kreisajam plecam. Tas bija noteikums Nolikumā par ordeņu nēsāšanu. Kungi ballēs bieži pie frakas kreisā atloka piesprauda baltu asteri, krizan-



*Kungu mode. 1846. g.*

saplacināt un turēt padusē. Kungs, dodoties uz ekipāžu, nedrīkstēja aizmirst obligātas tērpa sastāvdaļas – melnu, garu apmetni, šalli, spieķi ar sudraba vai ziloņkaula uzgali. Spieķi ar saliektu rokturi pie frakas nenēsāja.

Kāds asprātis XIX gs. teicis: “Kam nebija mundiera un svara sabiedrībā, tas sāka valkāt fraku kā mundieri.” No pirmās parādīšanās 1760. gadā Anglijā līdz mūsdienām fraka vei-



*Parīzes mode. 1826. g.*

tēmu vai orhideju.

Tajā laikā parādījās vizītsvārki – *ketoveja*. Bikses bija tumšas ar svītriņu, žakete – melna, pagara, ar priekšpusē noapaļotiem stūriem. Vakara uzvalkus un smokingus šuva no melna auduma. Pie pelēkajiem, marengo, zilajiem ielas uzvalkiem parādījās sīki rūtota auduma bikses. Visu veidu uzvalkiem veste bija obligāta.

Augošā buržuāzija atzina, ka jauno laiku tērpam jābūt enerģijas, uzņēmības un lietiskības apliecinātājam. Šajā laikā sociālais aspekts tērpā tika izteikts ar auduma, griezuma, dekora eleganci un šuvuma nevainojamību. Francijas baņķieru divkosību pauda to ieliktenis Luijs Filips. Publiski viņš vienmēr parādījās pavalkātās drānās, galošām kājās, ar lielu lietussargu rokās. Sak, lai tauta mācās, kā vajag taupīt un neskriet modei pakaļ!

Gadsimta pirmajā pusē modes leksikā dominēja vāciskie termini. To veicināja vāciski runājošie dažādu mākslu pārstāvji. L. Eihrota satīrisko dzejoļu varoņa – sikburžuāziskā filistra – Bīdermeijera vārdā tika nosaukts modē nākušais pilsoniskais stils. Šis stils bija pilsētas birģeru labklājības un ērtību paudējs un guva atzinību plašās aprindās.

Bīdermeijera un romantisma periods aptver laika posmu apmēram no 1818. gada līdz 1845. gadam. Tās iezīmējās ar stilu sajaukumu tērpos. Mode bija pieejama plašām tautas masām, pateicoties industrializācijas perioda sākumam. Sevišķi tas attiecās uz vieglo rūpniecību. Vīriešu apģērbā aizvien vairāk dominēja fraka, mainījās tikai bikšu garums un platums. Nāca modē virstērps – mēteli, *redingots* ar daudzveidīgu apkakles formu, dekoru izvēli un apģērba garumu. Veste bija no zīda vai samta. Cilindrs bija neaizstājama galvassega.

Frakai mainījās lielums, piegriezums, pogājums un rotājums. Frakas tajā laikā bija daudzkrāsainas. Dienā sēja melno, bet vakarā balto kaklasaiti. Vīrietis, kurš ieņēma kādu amatu valsts iestādē, skuvās. Mazas ūsiņas un bārdiņa palika švītiem, dzejniekiem un māksliniekiem. Matus joprojām cirtoja visi. Modē nāca miksta platmale no laba filca. Tās nemazināja cilindru kā klasiska aksesuāra nozīmi. Mainījās vienīgi tā augstums.

Modē bija *redingots* un vīriešu apģērbā aizvien vairāk atzītais *kariks* – uz leju arvien platāks tērps ar vairākām pelerīnei līdzīgām apkaklēm. Tērpu vēstures speciālisti domā, ka šī apģērba nosaukums saistās ar Īrijas pilsētu *Carrick* vai arī aktiera Garika vārdu.

Sieviešu apģērba modei bija raksturīga ņiebura sašaurināšanās. Piedurkņu augšdaļa

palielinājās. Tās ieguva nosaukumus “šķiņķveida” un “aunaciska”. Piedurkņu balona formu palīdzēja saturēt tajās iestrādāti vaļi sari. Atkailinātais kakls ļāva izcelt galvu, kuru rotāja samērā sarežģīta frizūra. Frizūru veidošanā izmantoja šinjonus, tās tika rotātas ar spalvām, mežģinēm un ziediem.

Sievietes sedza galvu ar aubi vai cepuri. Priekšroka tika dota cepurei, jo tā palīdzēja saglabāt sarežģīto frizūru. Cepures bija noklātas ar mākslīgiem ziediem, lentēm, volāniem. Svārki bija zvanveida un sniedzās līdz potītēm. Līdz ar to liela uzmanība tika pievērsta dāmas šņorējamam zābaciņam ar strupu purngalu un augstu papēdi. Apavus darināja no plānas ādas un stingra auduma, saskaņojot ar tērpa toņiem. Šis zvanveida siluets ar jau minētajām savdabīgajām piedurknēm neļāva iekļaut dāmas garderobē mēteli. Ziemā to aizvietoja kleitveidīgs tērps bez dekoltē no vilnas auduma. Pāri visam aplika pelerīnes vai arī šalles, taisnstūra, kvadrāta formas lakatus, kažokādas boā. Modē bija pārļu virtenes, ķēdītes ar medaljoniem, samērā gari auskari, brošas, roku sprādzes, diadēmas, dekoratīvās ķemmes un adatas, kas saturēja frizūras. Saulesargs, pompadūrs un cimdi bija neatņemamas tērpa sastāvdaļas.

Tajā laikā veidojās jauns varonis, kam bija raksturīgs intelekts, viltība, dzīves izpratne un tieksme pēc bagātības par katru cenu. Šādu varoni savos darbos atveidoja Onorē de Balzaks. Pirms romānu rakstīšanas Balzaks strādāja dažādu modes žurnālu redakcijās un rakstīja par modes novitātēm. Viņam pieder teiciens: “Labi sasieta kaklasaite ir panākumu sākums sabiedrībā.”

“Cilvēkam, kas grib spīdēt ar to, kā viņam nav, svarīgs nosacījums ir apģērbs: bieži tas ir labākais paņēmieni, kā iegūt visu,” – tā Onorē de Balzaks saka par romāna varoni Lisjēnu de Ribamprē, kas ar lielu dedzību apmeklēja veikalus, lai nopirktu pašu modernāko fraku. Izrādījās, ka fraka kopā ar aksesuāriem bija bezgaumīga. Varonis saprata, ka “Parīzes dendiji” nevalkā “neko jaunu, neko vecu un neko pārspīlētu”, ka fraka jāpasūta pie laba drēbnieka un jāvalkā kopā ar aksesuāriem, ko darinājuši ne mazāk atzīti sava

amata meistari. Dendijs ir tas, kurš nekad nevalkā standartizētu, visiem pieejamu masveida produkciju.

Uz XIX gs. modi iespaidu atstāja romantisms un lorda Džordža Gordona Bairona vētrainā un trauksmainā dzīve. Pols Džonsons darbā "Intelektuāļi", runājot par angļu XIX gs. sākuma dzejniekiem Baironu un Šelliju, uzsver, ka laikabiedri piekrita Šellijs otrās sievas Mērijas Šellijs vīra personības raksturojumam: "... dzejnieks bija neparasti tīrs un nevainīgs, pasaulīgs gars bez viltus un netikumiem... tieviņš, bāls, trausls, pusaudziski stūrainis vēl krietni pāri divdesmit gadiem. Bohēmiskais ģērbsanās stils, ko aizsāka Ruso, tā īsti uzplauka otrajā un trešajā romantisko inelektuāļu paaudzē. Bairons, kad viņam labpatika, ne tikai "sīkoja" turciskos vai orientālos kostīmos, bet pat eiropēiskā apģērbā labprāt ļāvās zināmai vajībai: rotājās ar neparastām kaklasaitēm, staigāja ar vaļēju krekla apkaklīti vai pat vispār svārkus nolika sāņus un parādījās vienā krekļā." Par apraksta atbilstību īstenībai varam pārliecināties daudzajos lorda tālaika portretos.

Dzejnieks ar savu radošo un izaicinošo rīcību neapšaubāmi ietekmēja sava laika vīriešu modi. P. Džonsons rakstīja: "Arī Šellijs sekoja modei, bet papildināja to ar savām iezīmēm, proti, viņš labprāt valkāja skolnieku svārkus un cepures, kas nereti bija pārāk mazas, bet lieliski kalpoja tam iespaidam, kādu viņš vēlējās sasniegt, – pusaudža spontānībai un svaigumam, nedaudz neveiklam, bet tik pievilcīgam dāmām..."

Gadsimta modi ietekmēja visi mākslas žanri, brīvības cīņas un to vadoņu personības. No Garibaldi laikiem modē nāca viņa blūze un platmale. Cīņas Latīņamerikā ar Simonu Bolīvaru priekšgalā pasaulei deva arī vienu no lielākajām un augstākajām platmalēm, kādas jebkad valkātas. Aleksandra Puškina romānā dzejā "Jevgeņijs Ņeņins" rakstīts:

*Viņš lielu bolīvaru galvā mauc,  
Uz bulvāri Ņeņins trauc...*

Īpaši liela ietekme bija teātrim un baletam. Viktors Igo 1826. gadā radīja slaveno ro-



*Vīnes mode. 1824. g.*

*Vīnes vakartērps. 1865. g.*





Dāmu mode. 1850.–1870. g.

mantisma manifestu. Tam sekoja 1830. gada februārī uzrakstītā romantiskā drāma “Ernani”. Izrāde guva milzīgus panākumus, autoram nesot slavu un pārticību. Viss bija jauns: dialogi, domāšana, kvēlā mīlestība, ciešanas. Tas bija izaicinājums klasiskajai literatūrai.



Dāmu mode. 1870.–1890. g.

Kā tas mēdz būt, jaunatne ļoti dedzīgi uztvēra jaunā strāvājuma atziņas un noniecināja klasicisma aizstāvjus, paužot to arī ar tērpa palīdzību. Andrē Moruā darbā “Olimpio jeb Viktora Igo dzīve”, rakstot par “Ernani” pirmizrādi, uzsvēra: “Jaunais Teofilis Gotjē bija ieradies savā slavenajā rožainajā kamzolī, bāli zaļās īsās biksēs un frakā ar melniem samta atlokiem. Ar savu ekscentrisko kostīmu viņš gribēja uzdzīt šermuļus. Skatītāji ložās ar šausmām rādīja cits citam uz dīvainajām romantiķu frizūrām, bet jaunie gleznotāji, raudzīdamies uz plikajiem klasicistu pauriem, kas rēgojās balkonos, kļiedza: “Plikpaurus uz giljotīnu!” Šie rakstnieki, šie gleznotāji, šie tēlnieki, kuri veidoja dzelzs eskadronu, nepavisam nebija “riebīgu salašņu varza”. Viņi gribēja būt brīvās mākslas aizstāvji...”

Baleta “Silfida” pirmizrāde pieteica skotu rūtinos svārkus – *kiltus* – un vestes. Līdz ar baleta parādīšanos vīriešu vestes kļuva raibas, rūtainas, svītrainas, spilgtās krāsās, ar un bez atlokiem, ar vienrindas un divrindu pogājumu. Dendiji vienlaikus valkāja pat vairākas vestes. Arī sievietes garderobē sāka parādīties vestes un bikses. Avangardā izvirzījās jauna francūziete, kas kļuva neatkarīga jau septiņpadsmit gadu vecumā, – Aurora Didevāna. Pasaulei šī rakstniece pazīstama ar vārdu Žorža Sanda.

XIX gs. otrajā pusē vadošā loma modē ir sievietēm, jo sieviete ir vīrieša turības atspulgs. Var droši sacīt, ka modē sākās sievietes ēra – ar savām izsmalcinātajām kleitām, apmetņiem, apaviem, frizūrām, cepurēm, saulesargiem, visāda veida rotām viņa pārliecinoši vēstīja par sava tēva, vīra, brāļa, mīlākā vai drauga bankas noguldījumu lielumu vai maka biežumu. Sieviete sāka kalpot vīrietim par gaumīgi vai bezgaumīgi iekārtotu skatlogu. Šai sakarā var minēt Gustava Flobēra romānu “Bovari kundze”, kurā spilgti atklāta tālaika morāle un tērpu mode.

XIX gs. sievietes tērps visu laiku bija nepārtrauktā mainībā, attīstībā, pārdzīvojot “jaunu rokoko”. Pastāvēja stingri noteikumi un prasības ievērot sezonas un dienas laiku. Tika paredzēts mājas apģērbs, kā arī apģērbs vizītēm, teātrim, pieņemšanām utt. Bija noteikts

audums, krāsa, rotājumi, apavi. Gadsimta pirmajā pusē bija neiedomājama prasība, ka dāmai vajadzēja būt 600 kleitām, 365 cepurēm un tikpat pāriem apavu, toties varēja iztikt tikai ar 12 kreklīm. Cepure bija ļoti svarīga tērpa sastāvdaļa. Dāma nedrīkstēja parādīties uz ielas vai sēdēt ekipāžā bez cepures.

Sievietēm pakausis tika nosepts. Virs pieres bija liela apmale, kas nosedza seju un stingri piegūla abās pusēs. Cepuri zem zoda saturēja skaisti sasieta lente. Dāmas seja profilā nebija saskatāma. Sieviešu cepures darināja no salmiem, meldriem, filca, zīda, tafta, satīna, samta, mežģīnēm un rotāja ar spalvām, ziediem, lentēm, mežģīnēm, viegliem tīkliņiem, adatām un saspraudēm. Cepuru meistari varēja jo spilgti izteikt savu fantāziju. Franču dramaturgs Ežēns Labišs, atsaucoties uz modi, sarakstīja komēdiju "Salmu cepurīte", kur figurē šis aksesuārs, kuru, mīlniekiem nemanot, Vensenes mežā apēda zirgs.

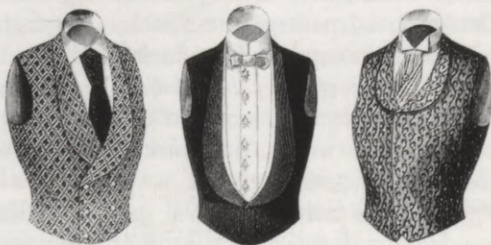
Vīriešu cepures bija ļoti daudzveidīgas un rotātas ar lenti. Šeit jāmin cilindrs, katliņš, kanatjē (taisna salmu platmale ar melnu lenti), taisnā platmale, kā arī dažādas formas cepures ar citas krāsas cietu nagu – aizguvumu no militārajām galvassegām.

Līdz ar romantisma uzplaukumu mainījās arī sievietes ideāls. Modē nāca vāja, trausla sieviete ar "caurspīdīgām rokām" un neiedomājami tievu vidukli. Tā bija atbildes reakcija uz iepriekšējo frivolo modi. Parādījās tualetes ar platiem, smagiem svārkkiem, šalles, pelerīnes. Sievietes Lamartēna un Dimā romānos ir baltādainas un trauslas kā Ķīnas porcelāns. Dilonis tajā laikā bija visizplatītākā slimība, kas dāmām esot piešķīrusi burvību. Šķīta, ka visas sievietes pārtika tikai no etiķa, lai iegūtu ap acīm tumšus lokus. Tādas viņas atveidotas portretos un aprakstītas romānos, piemēram, A. Dimā, dēla, "Kamēliju dāmā".

XIX gs. vidū kamēliju uzskatīja par skaistu, pavediņošu sieviešu simbolu. Romāna autors izmantoja dzīves faktu par apburošo parīzieti Mariju Diplesī, kas viemēr sabiedrībā bija rotājusies ar kamēliju un iemantoja apzīmējumu "kamēliju dāma". Pēc nāves viņas kaps vienmēr bija rotāts ar šo ziedu.



*Kungu virstērpi, platmales, vestes. XIX gs. b.*



Skali sevi pieteica un modes apvērsumu radīja angļu izcelsmes modelētājs Frederiks Vorts. Viņš bija šuvējs un mākslinieks modelētājs, šodienas izpratnē – biznesmenis, kas sāka savu karjeru, 1856. gadā atverot nelielu ateljē. Viena no pirmajām pasūtītājām bija Austrijas sūtņa Meterniha kundze. Šai dāmai sekoja daudzi aristokrāti un beidzot pati Francijas karaļa Napoleona III sieva Eižēnija. Meistars karalienes baltajai vakarkleitai iemanījās uzšūt 103 tilla volānus. No tā briža Parīze kļuva par *haut couture* līderi.

Gadsimta pēdējās dekādēs visvairāk mainījās svārku forma. Svārki sasniedza tādus apmērus, ka bija nepieciešams atbalsts. Atkal modē nāca krinolīns (no fr. val. *crinoline* – “zirga astri”) – no vaļu sariem un zirga astriem darināti apakšsvārki, apvilkti ar audumu. Tas ļāva milzīgajam auduma daudzumam turēties nesaplokot. Korsete sniedzās līdz gurnu sākumam. Vakaros vilka kleitas ar dziļu dekolētē, bet ikdienā visam bija jābūt nosegtam.

Šajā laikā mainījās arī pats dzīves ritms. Parādījās velosipēds, automobīls, iecienīta kļuva ceļošana pa jūru un dzelzceļu. Arī šie aspekti noteica jaunus tērpus, to formas, piemērotību laikam un vietai. Brīnums bija gaisa baloni 1870. – 1871. gadā, kad Parīze bija prūšu aplenkta.

Paies daži gadu desmiti un parādīsies lidotāju tērps, jo būs izgudrota pirmā lidmašīna, par ko savā laikā sapņoja Leonardo da Vinči. Franču lidotāji Otrā pasaules kara laikā pārveidoja lidotāju jakas, pieliekot tām pogas un rāvējslēdžus. Pilotu jaku fasons saglabājies līdz šodienai. Cilvēks ir nevaldāms savos meklējumos.

Gadsimta beigās modē nāca platmale – panama. Šo vieglo salmu platmali Panamas kanāla celtniecības administrācija iegādājās Ekvadorā, lai pasargātu celtniekus no svelmainās tropu saules. Ekvadorā šo platmali sauc par *sombrero de paba tokilja* – “platmale no tokiljas salmiem, niedrēm”. To var locīt, iebāzt kabatā, un jau pēc mirkļa cepure atgūst sākotnējo formu.

Ievēribas cienīgs ir 1891. gads, kad tika izgudrots mākslīgais zīds, kurš ātri iekaroja

visu pasauli. Lielu apvērsumu izraisīja šujmašīnas izgudrošana. Tērpi kļuva lētāki, labāki un modernāki. Vēl šodien ir slavenas firmas “*Singers*” šujmašīnas, kas nepārtraukti tiek uzlabotas un pilnveidotas.

Audumu daudzveidība, sieviešu veļas pievilcība, apģērba spilgtums, dažādu sīkumu fascinējums ir precīzi aprakstīti Emīla Zolā romānā “Dāmu paradīze”. Universālveikala īpašnieks Oktāvs Murē ievilina sievietes šajā “paradīzē” un, “izsūcot” visus viņu līdzekļus, gūst milzīgu peļņu. Dāmas, sākot ar kalpotāju un beidzot ar augstākās sabiedrības pārstāvi, “Dāmu paradīzē” atstāj savu naudu un dažreiz arī godu. Tajā laikā buržuāzijas aprindu dāmas sāka ģērbties pārpilēti izmeklēti.

Pagāja laiks, un atkal ļoti plaši sevi pieteica kosmētika. Francijā ikdienas grīmu no mainīja “emalja”, kas sastāvēja no daudzkrāsaina pūdera, ar ko aplāja ādu. Šis pūderis atgādināja plānu plēvi, kas turējās vairākas nedēļas, neļaujot ādai elpot. Tas izraisīja ādas vītumu un slimības. Bija ilgstoši jāārstējas, lai atgūtu ādas kādreizējo svaigumu.

Demokrātiskais, daudzveidīgais XIX gs., brīvs no visa veida aizspriedumiem, arī no diētas, radīja dubultzodus un resnas rokas, kas kļuva par skaistuma etalonu. Vājumu un vārgumu sāka slēpt zem kupliem audumiem un polsterējumiem. Laikam ritot, modē nāca veselība un miesas pilnība. Šķita, ka modē atkal bija Rubensa laika miesas kuplums, tikai šoreiz nosegts ar daudziem metriem auduma un polsterējumu zem tiem. Radās tā saucamais turnīra stils. Sievietes siluets profilā atgādināja “S” burtu.

Arī cimdu dažādība bija liela. Tos gatavoja no smalkas ādas, mežģīnēm, zamša, zīda un trikotāžas. Dāmas valkāja adītus un tamborētus, īsus un garus, dienas un vakara cimtus.

Strauji uzplauka tādu sadzīves priekšmetu un tērpa aksesuāru ražošana kā spieķi, lietussargi un saulesargi, somas, portfeli, portsigāri jeb etvijas cigāru un papirosu glabāšanai, naudas maki ar nodalījumiem metāla un papīra naudai, vīriešu kabatas pulksteņi ar vienu vai divām ķēditēm. Tajā laikā papīra banknotes bija lielas, it sevišķi Krievijā. Pulk-

steņi – slēgti, ar zelta vai sudraba vāku. Sievietes pulksteņus nēsāja pakārtus kaklā ķēdītēs vai ripsa lentēs. Biržu, banku un citu iestāžu darbinieki lietoja brilles, pensnejus un monokļus, sievietes izvēlējās lorneti.

Etvijas un pulksteņus rotāja zirgu, lauvu un suņu galvas, bareljefi, dabasskati, dažādi ornamentī. Uz sieviešu somām un etvijām bija čūskas attēls, kas simbolizēja gudrību un viltību.

Gadsimta piecdesmitajos gados parādījās fotogrāfija. Tā dod iespēju ļoti tieši un precīzi iepazīt tālaika modi.

Jaunkundzes un sievietes līdz 25 gadiem bija iecienījušas baltus, krēma krāsas, kā arī ziļņkaula toņa audumus. Modē bija gaiši zila un rozā krāsa, kā arī dzeltenā no kanārijdzeltenā līdz smilšu tonim, gaiši zaļā un jūras zilā. Pusmūža sievietes izvēlējās bronzas, zaļo, brūno kafijas un kastaņu toni, bet cienījama vecuma dāmas valkāja kleitas no pelēkas un violetas krāsas audumiem. Sieviešu virstērps bija dažāda veida apmetņi, pelerīnes, mantiņas, manto tumšos toņos, *talmas*.

Septiņdesmitajos astoņdesmitajos gados svārki sašaurinājās un varēja valkāt virsdrēbes, kas atgādina žaketes. Matus kārtoja pakausī, veidojot tos mezglā ar šinjonu. Cirtas krita līdz pleciem. Mākslīgo matu frizūru nosedza ar cepurīti.

1889. gadā Parīzē uzceltais Eifeļa tornis simbolizēja cilvēces tehnisko progresu. Tai laikā radās tā sauktais modernais stils. Svārku griezumam – *godē* – tika veidots ar vairāku auduma gabalu palīdzību un atgādināja gadsimta beigu tehniskās konstrukcijas. Piedurknes veidoja vienu vai vairākas *bufas*. Aizvien vēl modē bija zīds, brokāts. Kleitas rotā-

ja ar muslīna, tilla plānajiem audumiem, tās bija no augšas līdz apakšai nošūtas ar rišām un volāniem.

Attīstoties tehnikai un sportam, 1896. gadā atjaunojot Olimpiskās spēles, apģērbos tika ieviestas jaunas tendences, kas galvenokārt saistītas ar izmaiņām polsterējumos, lai gan korsete joprojām turpināja deformēt sievietes augumu. Nelīdzēja filozofu, ārstu, psihologu saukļi un protesti – sievietes turpināja sevi ieņņorēt un iepogāt dažāda veida spīlēs. Grūti bija pateikt, kas slēpās aiz šī ietvara – spoža pērle vai sīks smilšu graudiņš, kas

pretendē uz pilnību. Apģērbos izzuda dabiskums, kas no jauna atdzima mūsu gadsimta divdesmitajos gados.

Turīgākajiem par modi kļuva kazino apmeklēšana, radās spēļu nami un restorāni, dažādi klubi un saloni. Šīs vietas prasīja jaunus tērpus. Tā radās arī angļu *bleizers* – tumši zila kluba žakete ar metāla pogām, uz kurām atveidots kluba simbols.

Gadsimta beigās kleitas rotāja, vienlaikus lietojot daudz dažādu audumu. Apakšējos svārkus šuva no čaukstošā zīda. Izšķērdība bija prātam neaptverama. Izmantoja krepdešī-

nu, šifonu, mežģīnes, visus caurspīdīgos audumus. Kleitai bija izšuvumi, fliteri, sutašs, visāda veida pozumenti, volāni, rišas, plisējumi. Galvu rotāja milzīgas platmales ar dažādām spalvām, mākslīgiem ziediem un nošuvumiem. Modi ietekmēja impresionisms.

P. S. Francūži mēdz jokot: katrai sievietei jāprot no nekā radīt jaunu cepurīti, skandālu un salātus. Tas viss jādara viegli, rotaļīgi, ar smaidu, lai vīrietis varētu viņu apbrīnot, piedot un mīlēt.



*Turnīra stila vakartērpi ar velcēm*



E. Radziņa, V. Līne. "Piena upes šeit sen izsīkušas"

## Kostīms, kas saņem aplausus

Tā saka Nacionālā teātra aktrise, mūsu *grand madame* Elza Radziņa par savas varones – Zilnieces no Kapri – kostīmu Tenesija Viljamsa lugas “Piena upes šeit sen izsīkušas” iestudējumā. Šī tērpa autore ir māksliniece Kristīne Pasternaka. Tas ir karalisks tērps, ar kuru E. Radziņas varone cenšas šokēt savu draudzeni Golforta kundzi, ko atveido Velta Līne. Māksliniecei uznākot uz skatuves spožajā ceriņkrāsas brokāta tērpā uz viegla krinolīna, ar pārmetni un velci, zālē vienmēr atskan aplausu vētra. Aktrise nevainojami apspēlēja sava tērpa lielumu, glezniecisko veidolu, *tiāras* formai līdzīgo galvassegu.

Dzīvē un uz skatuves dāmu sacensība tērpu jomā ir nepārspējama. Golforta kundze pēkšņi parādās draudzenei, to gandrīz “izsitot no sedliem”, Kabuki teātrim raksturīgajā sarkanajā kimono. Nē, tas ir *No* teātra kostīms, jo Kabuki teātrī bija aizliegti sarkani kostīmi. Kipras zilniece spoži nospēlēja pārsteiguma mirkli. Skatītājs ir aizturējis elpu, bet atgīdies sāk smieties un aplaudēt.

Kostīmu filmas, teātra kostīmi – tā ir vesela mākslas nozare. Teātra kostīms neapšaubāmi uzlūkojams par lietisķās mākslas darbu. Teātra mākslinieks, kostīmu meistars, kurš orientējas dažādu laikmetu modes tendencēs, būtu salīdzināms ar vijolvirtuozu. Tērps tiek veidots zināmam aktierim, kuram jāiedzīvojas attiecīgās lugas varoņa būtībā.

Lai radītu pārlicināšu skatuves tērpu, labi jāpārziņa vēsture, jāpētī laikmets, tā kultūra, sadzīve, morāle, jāorientējas attiecīgā laika filozofiskajos uzskatos, literatūrā, glezniecībā. Tērpā atklājas ne tikai varoņa ārējās iezīmes, bet arī raksturs, iekšējā pasaule. Atbilstošs tērps palīdz aktierim pārtapt skatuves varonī.

Arī skatītājs pirmo iespaidu par tēlu gūst no tērpa, grima, frizūras.

Skatuve visos laikos bijusi tā vieta, kur ticis piedāvāts avangards, novitātes varoņu tērpos. Ir bijis laiks, kad uz skatuves dažādu laikmetu lugās aktieri spēlējuši sava laikmeta tērpos. Līdzīgi arī renesanses gleznotāju darbos Bībeles leģendu un mītu varoņi gleznoti sava laika tērpos. Tāda bija prasība, tādēļ gleznās saglabāties renesanses tērpu precīzs atveidojums.

Uz teātru skatuvēm nav vajadzības rādīt precīzus vēsturiskos kostīmus. Teātris kā nosacīta māksla prasa arī nosacītu kostīmu, ko var panākt, izceļot attiecīgo siluetu, detaļu, audumu, krāsu.



L. Freimane – Elinora. “Lauva ziemā”

Mūsu kostīmu mākslas vecmeistare Marga Spertāle prata apbrīnojami precīzi tērpos atklāt attiecīgo laikmetu, izrādes varoņa raksturu, sabiedrisko stāvokli, acumirkļa noskaņu. Neaizmirstami ir mākslinieces tērpi J. Ivaškeviča lugas "Vasara Noānā" iestudējumam Nacionālajā (toreizējā Drāmas) teātrī. Šie tērpi bija ne tikai skaisti un dekoratīvi vien. Kā atceras Šopēna lomas atveidotājs Ints Burāns, tieši tērps viņam palīdzējis piekļūt lomas kodolam, kas ilgi nav devies rokā. Gluži tradicionālajām tērpa sastāvdaļām – frakai, vestei, kreklam, kaklasaitei – kostīmu māksliniece piešķīra kādas sevišķas nianšes, kas palīdzēja atklāt varoņa nervozitāti, gēnija kaprīzes. Marga Spertāle pašrocī-



M. Kangare. Kostīma skice.  
"Divpadsmitā nakts"

simbolu, emancipētas sievietes skumjas un vientulību.

Sandas meitas Solanžas atveidotāja Māra

gi esot mērcējusi balto kreklu tējas novārījumā, lai tas iegūtu krēmīgu toni, safrāna atblāzmu. Starp tērpu un varoņa iekšējās pasaules izpausmēm nebija ne mazākās disonanses.

Par leģendu ir kļuvis arī Elzas Radziņas tērps Žoržas Sandas un Šopēna atvadu ainā. Kuplā kleita bija šūdināta no teātra vecā samta aizkara, kuru māksliniece pati nokrāsoja brūnā tonī. Tērpu papildināja zeltaini dzeltena roze pie krūts un liels, zaļgani pelēcīgs plecu lakats, kuram aktrise ļāva graciozi noslidēt no pleciem. Māksliniece tērpā iedzīvināja saulrieta



G. Zemgals. Dekorāciju skice. "Divpadsmitā nakts"



P.P. Pridons. Žozefīne



M. Zemdega – Žozefīne. “Napoleons Pirmais”

Zemdega spilgti atceras šīs izrādes kostīmus. Īpaši tuvi viņai bijuši 2. un 3. cēliena tērpi. Otrā cēliena kostīmā bijusi maza korsetīte, kas esot likusi justies kā vāzei. Šim kostīmam bija tiem laikiem uz skatuves neredzēti dziļš dekoltē. Māra Zemdega uzsver, ka viņai ir ļoti svarīgi, kā kostīmu mākslinieks viņu apģērbj. Tērpam jābūt saskaņā ar to, kā aktieris izjūt varoņa ārējo izpausmi. Svarīgi, lai māksliniekam izdotos to uztvert. Aktrisei ir nozīmīga katra detaļa, nianse tērpā. Tēla būtības atklāsmei traucēklis var būt pat nepiemērota rokassomiņa.

Izrādi “Vasara Noānā” noskatījās lugas autors J. Ivaškevičs un atzina, ka Sanda, Šopēns,



L. Kugrēna, J. Reinis. “Romeo un Džuljeta”

Solanža un citi tēli esot bijuši tuvāki viņa iecerei nekā uzvedumos Polijā un citur.

Režisors Kārlis Pamše atceras, ka, 1960. gadā iestudējot A. Čehova “Kaiju”, par kostīmu mākslinieci tika uzaicināta Mākslas akadēmijas pēdējā kursa studente, Margas Spertāles audzēkne Mirdza Kangare–Matule. Ņinas atveidotāja Velta Līne neesot varējusi pietuvoties sava tēla atklāsmei pirmajā cēlienā. Kad V. Līnei parādīta M. Kangares kostīmu skice, aktrise esot teikusi: “Tāgad es zinu, kā tas cēliens man jāspēlē.”

“Kaija” Latvijas teātros ir piedzīvojuši daudzus un atšķirīgus iestudējumus. Pavisam jauns skatījums ir Alvja



E. Radziņa – Marija. "Divpadsmitā nakts"



A. Jaunušans – Moljērs

Hermaņa "Kaijas" lidojumam ar aktieriem, lellēm, dzīvniekiem un šņabi starpbrīdī. Pirmizrāde notika 1996. gada septembrī Jaunajā Rīgas teātrī. Večellas Varšlavānes tērpi, kuros ieģērbti aktieri, daudziem nepalīdz pilnībā izteikt savu varoni, paust attieksmi pret dzīvi, līdzcilvēkiem, bet iezīmē pirms simt gadiem pilsonisko kārtu modi cariskajā Krievijā. Vislielāko uzmanību, atzinību un komplimentus pelna aktrises Irinas Arkadinas kostīms. Šodienas vārdiem sakot: ekskluzīvs zeltaini zaļa pansamta auduma Balzaka vecuma dāmas kostīms, papildināts ar sermulīņu



M. Zemdega, I. Burāns. "Vasara Noānā"

ādām, mufi, cimdiem, *pompadūru* un purpura tonī gaumīgi veidotu cepuri. Tādu kostīmu varētu apskaut augstākās sabiedrības dāmas pagājušā gadsimta beigās Parīzē, Pēterburgā, Londonā, Varšavā, Vīnē un Berlinē.

Pilnībā jāpiekrīt Gunāra Treimaņa radiorecenzijā teiktajam, ka Regīnai Razumai bija vērts nodzīvot līdz tam brīdim, lai sagaidītu šo lomu. Es teiktu – lai apžilbinātu skatītāju ar kostīmu, prasmi perfekti to nest, cēli tajā justies un kā dāmai, kā aktrisei apliecināt savas sievišķ-



*Elizabete I*



*L. Kugrēna – Elizabete I. "Marija Stjuarte"*



*I. Ķirsone, G. Cilinskis. "Maskarāde"*

ķības neatvairāmo šarmu. Šo mūsu teātra un filmu divu nevar salīdzināt ne ar vienu citu pasaules slavenību. Viņa ir un paliks vienreizējā Regīna Razuma, ko jau ilgus gadus savos audeklos iemūžina Maija Tabaka.

Katram kostīmu māksliniekam ir savi knifi, stiķi un noslēpumi, kurus tie nemēdz izpaust cunftes brāļiem. Mūsu režijas meis-



*M. Zemdega – baronese Štrāla. "Maskarāde"*  
tars Jānis Zariņš sešdesmito gadu sākumā atgriezās no trimdas Anglijā. Viens no viņa pir-

majiem iestudējumiem bija Viljama Šekspīra "Divpadsmitā nakts" Drāmas teātrī 1964. gadā. E. Radziņa šajā uzvedumā spēlēja Mariju. Vienlaikus viņa filmējās karalienes Ģertrūdes lomā Grigorija Kozinceva filmā "Hamlets". Visa pasaule gatavojās Anglijas renesanses dramaturga 400 gadu jubilejas svinībām. Teātris bija svinību un svētku noskaņā. Elza Radziņa izrādē dzirkstīja kā Burgundijas sārtais vīns kristāla glāzē. Teātra zinātniece Lilija Dzene savā grāmatā par Elzu Radziņu (1973) rakstīja: "Kad Elza Radziņa – Marija ģenerālmēģinājumā pirmo reizi parādījās grimā un kostīmā, viņa atgādināja Lolobridžidu no "Fanfana Tulpes", tik svešāds šoreiz bija aktrises izskats... Marija bija ļoti skaista, pat mazliet par košu... Tikai tad, kad kāds gribēja ar roku pataustīt krāšņo, Mirdzas Kangares darināto tērpu, atskanēja pazīstamā balss un tik pazīstamā lietišķā intonācija: "Pagaidi, nerausti, man tur zem apakles ir palikts pergaments, lai brūnais, grimētais kakls nenosmērē mežģīnes.""

Miljoniem skatītāju visā pasaulē, skatoties filmu "Hamlets", atklāja sev latviešu aktrisi – karalieni Ģertrūdi. Viņa savā parādes tērpā, kurā vērojama spāņu modes ietekme svārku formā un augstajā apaklē – frēzē, kā arī frizūras sakārtojumā ar pērlēm pārsteidza gan visus galminiekus, gan skatītāju zālēs sēdošos. Tauta vēl šodien par aktrisi saka: "Mūsu karaliene Elza Radziņa."

Tā paša gada novembrī režisors K. Pamše nodeva skatītāju vērtējumam paša dramatisētā Teodora Dreizera romāna "Amerikāņu traģēdija" iestudējumu. Izrādē bija milzum daudz XX gs. divdesmito gadu raksturīgo kostīmu, kuri bija pietuvināti piecdesmito gadu otrās puses siluetei. Frakas, smokingi, balles kleitas nepārsteidza. Izbrīnu, interesi radīja Mihaila Kublinska svī-

rainais mētelis Klaida lomai. Par to runāja un rakstīja, kā audumu krāsoja, veidojot šīs lielās svītras, lai tas atgādinātu Amerikā ražotu audumu. Avoti, izziņas tolaik nebija dabūjamas. Skaisti, kundziski tērpi bija misis Finčlijai, ko atveidoja Nacionālā teātra dāma – Lilija Ērika. Efektīgs bija Sondras vakartērps ar atkailinātiem pleciem, priekšpusē īsaikiem svārkkiem, ielocēm un volāniem, kas aizmugurē bija pagarināti un pārtapa gandrīz vai velcē. Kad toreiz jaunā Māra Zemdega uznāca šajā



K. Sebris – Karalis.  
"Princis un ubaga zēns"

kostīmā, zālē atskanēja aplausi. Aplaudēja dāmas un kungi. Aplausi skanēja kostīma valkātajai, režisoram un jaunajam māksliniekam Gunāram Zemgalam, kurš bija ieklausījies aktrises vēlmē. Apsveicams un atzīstams fakts skatuves tērpu vēsturē.

1996. gada maijā Nacionālajā teātrī pirmizrādi piedzīvoja Ferdinanda Bruknera pirms sešdesmit gadiem sarakstītā komēdija "Napoleons Pirmais".

Izrādē apliecina režisora Alfrēda Jaunušana un kostīmu mākslinieces Ievas Kundziņas veiksmīgu sadarbību. Uz skatuves, sākot ar Žozefīnes pirmo balta zīda *chemise*, visas dāmas ir ietērptas ampīra stila izsmalcinātās drānās ar zelta izšuvumiem. Sevišķi skatuviski tas izskatās "ģimenes padomes" ainā, kad Žozefīne ar vieglu ironiju atsakās no valdnieces titula. Viņas sievišķīgo pārdzīvojumu nospēlē Napoleons, izmantojot Žozefīnes zeltīto šalli. Ampīra maksimālais lakonisms ir precīzs. Dāmu tērpu valkāšanas maniere komēdijai piešķir ritmiski plastisku vieglumu un atklāj raksturu būtību.

Priekšskaram atveroties, uz sarkanā fona baltajā tērpā mirdz Māras Zemdegas Žozefīne. Viņas gaita, attieksme pret Napoleonu ir viegla, it kā gaistoša smaida apvīta. Viņa rotaļajās spoguļa priekšā ar kostīma šalli. "Ģimenes padomes" ainā šalle, Žozefīnei aiz-



*J. Kaijaks – Princis, J. Reinis – Ubaga zēns*



*Skats no izrādes "Princis un ubaga zēns"*



*Skats no izrādes "Princis un ubaga zēns"*

ejot, ir noslīdējusi no viena pleca un, velkoties pa grīdu, simboliski sasaista to ar imperatoru. Beigu ainā Žozefīnes vīzija vēl spožāk mirgo dzidrajā baltumā kā atmiņa, kā vienīgā Napoleona mīlestība, kā viņa dzīves saturs. Šī kreoliete bija *femme fatale* revolucionāram, uzurpatoram, imperatoram Bonapartam. M. Zemdega cēli, eleganti nes savas varones kostīmus. Tēls un kostīms ir vienoti, tas pānākts ar talantu un laikmeta stila izpratni. Izrādes koptēls lieliski apliecina "lieluma niecību un niecības lielumu".

Daudz nostāstu un leģendu saistās ar Anglijas karali – zēnu Eduardu VI, kurš tronī nāca 1547. gadā, būdamis tikai 9 gadus vecs. Viņa valdīšanas laiku centās atspoguļot vairāki literāti. Marka Tvena "Princis un ubaga zēns" ir pazīstams daudzu zemju lasītājiem. Izmantojot režisora Andrejas Miglas dramatisējumu, Nacionālajā teātrī izrādi iestudēja Edmunds Freibergs. Izrādē skanēja komponista Imanta Kalniņa mūzika. Varoņus saskaņā ar iestudējumā atveidoto laikmetu apģērba māksliniece Ieva Kundziņa.

Atceroties izrādes kostīmus, varu teikt, ka tajos dominē tālāka modernie audumi: samts, brokāts un zīds daudzveidīgā krāsu gammā. Karalim un citiem augstmaņiem bija tērpam atbilstoša liela apkakle – *frēze (rufs)*. Tā bija viena no spilgtākajām kostīmu izrādēm. Kopš pirmizrādes 1983. gada 20. jūnijā iestudējums repertuārā noturējās vairāk nekā desmit gadus. Šo izrādi noskatījās vairākas skatītāju paaudzes.

Izcils režisora M. Kublinska un tērpu mākslinieces K. Pasternakas sadarbības paraugs ir Dž. Goldmena lugas "Lauva ziemā" iestudējums 1980. gadā. Lugas galvenās varones karalienes Elinoras apmetni auda pati māksliniece. Rupjie lina un vilnas audumi atbilda viduslaiku videi un atmosfērai. Šās izrādes tērpu aksesuāri bija īsti mākslas darbi. Teātra butafores Dzidras Meinertes darinātās rotas lieliski papildināja aktrišu smagos un tumšos tērpus, tos padarot it kā vieglākus. Viss kostīmu mākslinieces šai izrādei iecerētais un prasmīgu meistaruru rokām īstenotais ir pelnījis vietu Teātra muzeja ekspozīcijā.

Kristīne Pasternaka uzskata, ka ir ideā-

li, ja kostīmu mākslinieks var piedalīties izrādes mēģinājumos, lai labāk novērtētu katras lomas atveidotāju, viņa fiziskos un emocionālos dotumus. Tomēr režisori ne vienmēr piekrīt mākslinieka klātbūtnei šajā darba periodā.

Kostīma skice – tas ir skatījums uz izrādes varoni ar mākslinieka acīm. Ideāli būtu, ja ar šo skici aktieris varētu iepazīties ilgi pirms pirmizrādes. Skice var aktierim ļoti palīdzēt tēla tapšanā, jo mākslinieka sniegtais ārējais redzējums ļauj nonākt pie tā iekšējās būtības izpratnes. Ne vienmēr aktiera talantam, meistarībai atbilst viņa fiziskie dotumi. Mākslinieka uzdevums ir noslēpt nevēlamo un izcelt vēlamo.

Kristīnes Pasternakas tēri ir Viljama Šekspīra komēdijas "Liela brēka, maza vilna" iestudējumam Dailes teātrī 1996. gadā Arnolda Liniņa režijā, Ivara Novika scenogrāfijā. Prospekts ar jūras skatu un buriniekiem nekonkrētizē izrādes darbības vietu. Kā no Nacionālā teātra patapinātas izskatās tiltveidīgās kāpnes, kurām tik līdzīgas skatījām "Triju musketieru" iestudējumā. Atšķirība ir apdares materiālā. Režisors A. Liniņš to liek vairāk izmantot, ņemot vērā arī skatuves griešanās iespējas. Aktieri nespēj pārvarēt fizisko barjeru, apspēlējot šīs lielās, kustīgās kāpnes. Sevišķi grūti klājas tiem, kam kostīmi ir apjomīgi, smagi, ar velcēm, ar galvassegām, kaut arī vieglām, bet neērtām.

Karnevāla skatā kostīmos bija daudz veiksmīgu atradumu. Galvassegās varēja redzēt pat putnus un ligzdas, faraonu galvas rotu atveidus, *tiāras* ar citaras iezīmēm, svečturi, fregates korpusu un daudz ko citu.

Izrādes kostīmi aptvēra laiku no Itālijas renesanses, kas iezīmējās ar Beatričes tērpumu pirmajā ainā, līdz mūsdienām ar ādas kostīmu. Šī tērpa valkātājs Romualds Ancāns Borācio tēla runas veidā un kustībās pauda visrupjākās mūsdienu izpausmes. Eklektiski veidotas izrādes bieži zaudē skaidrības ziņā.

Lieki piebilst, ka šajā izrādē tēri neatbilda autora dotajam varoņu raksturojumam. Savāds šķita Hero istabenes Margaritas kostīms no augstas kvalitātes kafijas brūnā un kakao toņa zīda trikotāžas auduma, ar lielu

platmali. Radās iespaids, ka kalpone pārģērbusies par lēdiju un ieradusies uz tējas pēcpusdienu dāmu salonā. Šis tērps lika domāt par Orbija Bērdsleja zīmētiem tēliem. Kostīms ir skaists, gaumīgs, tikai tas liekas kā no citas izrādes. Hero visi tērpi ir vienāda silueta, vienādi pieguļoši aktrises augumam.

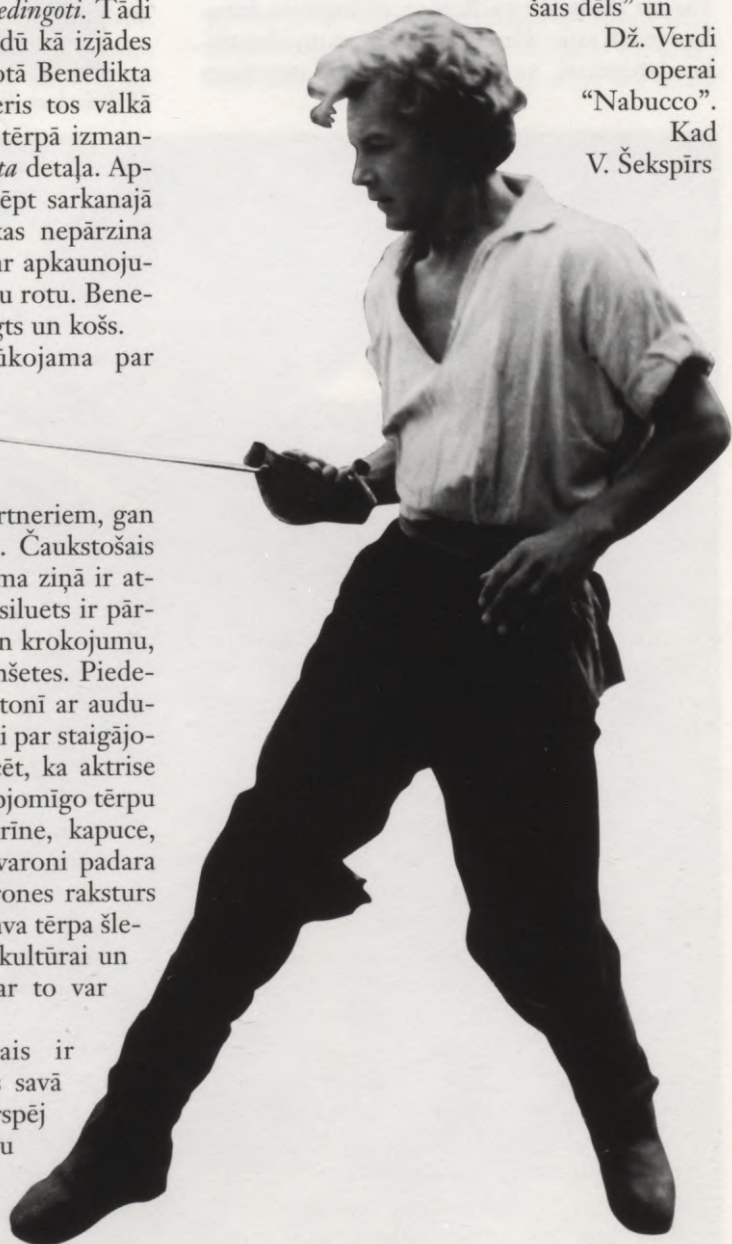
Jāpiekrīt Beatričes jautājumam – kur ir vīrieši? Attiecinot teikto uz vīriešu tērpiem, izbrīnu radīja garie mēteļi jeb *redingoti*. Tādi bija modē Anglijā XVIII gs. vidū kā izjādes tērpi. Harija Spanovska atveidotā Benedikta kostīmi ir eklektiski, bet aktieris tos valkā prasmīgi. Benedikta karnevāla tērpā izmantota XVI gs. vīriešu bikšu *bregeta* detaļa. Apšveicami, ka aktieris to prot slēpt sarkanajā apmetnī, citādi tie skatītāji, kas nepārzina tērpu vēsturi, varētu uztvert par apkaunojumu skatīties varonī ar tādu bikšu rotu. Benedikta kostīms krāsu ziņā ir spilgts un košs.

Dzirkstošā Beatriče uzlūkojama par izrādes vienu no lielākajām veiksmēm, kaut viņai ir jāpārvar daudz grūtību. Tas attiecas gan uz partneriem, gan diviem aprūtinošiem tērpiem. Čaukstošais tumši sarkanā tafta tērps auduma ziņā ir atbilstošs XVI gs. modei. Bet tā siluets ir pārblīvēts ar auduma daudzumu un krokojumu, piedurknēm ir pārāk lielas manšetes. Piedevām vēl varones mati ir vienā tonī ar audumu, padarot Mirdzu Martinsoni par staigājošu auduma blāķi. Negribas ticēt, ka aktrise nebūtu iebildusi arī pret otru apjomīgo tērpu pelēkā tonī ar apdruku. Pelerīne, kapuce, platās piedurknes, garā šlepe varoni padara nevajadzīgi monumentālu. Varones raksturs itin kā ļautu Beatričei spārdīt sava tērpa šlepi. Bet vai tas atbilst skatuves kultūrai un tērpa valkāšanas manierei? Par to var diskutēt.

Visskaistākais, bagātīgākais ir Beatričes karnevāla tērps. Tas savā augu, augļu, ziedu košumā pārspēj Rembranta Floras traktējumu gleznā. Ziedu galvas rota atbilst renesanses aprakstiem. M. Martinsons tajā jūtas dro-

ša un pavadinoša – kā Florai pienākas karnevāla laikā. Kostīms atbilst varones asprātībai, mīlestības dāsnumam un labestībai. Šis kostīms ir izrādes vislielākā veiksmē, kuras kaldināšanā būtiska nozīme ir aktrisei. K. Pasternaka 1997. gadā tika nosaukta par labāko tērpu mākslinieci Latvijas teātros. Šo apbalvojumu viņa saņēma par kostīmiem R. Kalsona operai “Pazudusais dēls” un

Dž. Verdi  
operai  
“Nabucco”.  
Kad  
V. Šekspīrs



H. Ritenbergs

Anglijā rakstīja savas traģēdijas un komēdijas, Itālijā bija iecienītas lugas–dialogi, t. s. pastorāles. To uzvedumos tika izmantota sava laika sarežģītākā skatuves tehnika, kas ļāva attēlot pat ļoti komplicētas norises. Piemēram, no debesīm zelta ratos nobrauca dievi un mītiskie varoņi, gruva pilis, pazemē tika ierauti ļaunie gari. Pastorāles bija sacerētas dzejā, un parasti tām bija pamācošs raksturs. Varoņi darbojās uz krāšņu dekorāciju fona. Visbiežāk tajās tika attēloti skaisti un eksotiski dabasskati ar klintīm, kalnu strautiem



D. Velaskess. Bredas ieņemšana. Fragments. 1634. g.



Skats no filmas "Vēlā kalpi"

u. tml. Tikpat grezni bija kostīmi, kurus darināja no sava laika modernākajiem audumiem.

Ferrāras hercoga Alfonso II galmā dzīvoja alkīmiķi, inženieri, dzejnieki, aktieri, kas dažādi izklaidēja nežēlīgo, cietsirdīgo valdnieku. Ferrāras galmā ilgi dzīvoja dzejnieks Torkvato Taso, kurš sarakstījis arī vairākas pastorālās drāmas. Vispopulārākā no tām – “Aminta”, kas stāsta par gana mīlestību uz nimfu Silviju un pārdzīvotajām ciešanām. Pēc “Amintas” pirmuzveduma 1573. gadā Taso laikabiedrs Sommi rakstīja, kādiem jā-

būt varoņu tērpiem. Satīru, kas pieder fantastisko varoņu kategorijai, Sommi iesaka ietērt atbilstoši pastorāles iestudētāja gaumei. Liekas, ka pirmiestudējumā šo gaumi bija iespaidojusi XVI gs. itāļu glezniecība. Ganu, nimfu tērpus autors reglamentē, tajos jābūt saskatāmām antikās Grieķijas apģērba iezīmēm. Norādīts, ka ganus vajag ietērt Homēra laika varoņu tērpos. Virs kreklīm bez piedurknēm ieteikts piestiprināt divas ādas. Gluži neparasti skan norādījums, ka kreklīm jābūt šūtiem no Indijas tafta, kas tolaik



Skats no filmas “Vella kalpi”

bija modē visā Eiropā. Pastorālē ir epizode, kur gans saka, ka viņš ar roku iekēries Amin-tas jostā, kas darināta no Indijas tafta.

Nimfu tērpos bija vērojams vēl lielāks sa-va laika modes iespaids. Tika ieteikts iecieti-nāt nimfu *tunikas*, matos iepīt zeltaina zīda auklas un uz skatuves iziet kopā ar suņiem skaistās pavadās. Par vienu no "Amintas" uz-vedumiem varam lasīt, ka izrāde sniegusi la-bu izklaidi, jo uz skatuves bieži vien sadzīvo-jis reālisms un nosacītība, vēsturiskums un pilnīgs tā noliegums, anahronisms dekorāci-jās un kostīmos.

Mūsu teātros strādā atšķirīgi, interesanti kostīmu mākslinieki ar savu individuālu at-tieksmi un kostīmu izjūtu. Izrādes, kurām tērpus veidojusi Baiba Puzina, allaž ir spilgtas, krāšņas, ar negaidītiem laikmeta tēr-pu pārveidojumiem. Māksliniece sevi no-pietni pieteica Jaunatnes teātra izrādē "Le-ģenda par Pūcesspieģeli", kuras režisors bija Pāvels Homskis, bet titullomu atveidoja Ed-gars Liepiņš.

Māksliniece ievēro principu, ka laikmeta iezīmes galvenokārt izpaužas tērpa siluetā. Lielu uzmanību viņa veltī brīdim, kad kos-tīms tiek piegriezts un sākas tā šūšana. Baiba Puzina spēj aizsvilties, aizstāvēt savu viedok-li, bet māk arī uzklaut argumentētas iebil-des. Viņa ļoti rēķinās ar aktieru fiziskajiem dotumiem. Bet īpašus panākumus mākslinie-ce gūst, atklājot varoņa rakstura un tērpa vie-notību.

Atcerēsimies amerikāņu rakstnieces Klē-ras Brūzas lugas "Sievietes, sievietes..." ie-studējumu Dailes teātrī 1986. gadā A. Matī-sas režijā. Astoņus gadus šis necilais drama-turģijas darbs noturējās repertuārā, pateico-ties aktrišu spožajai spēlei un fantastiski iz-teiksmīgajiem tērpiem. Šķiet, pirmajā vietā būtu minama Vija Artmane grāfienes de Lā-žas lomā. Skatītāji katru šīs ekscentriskās va-rones uznācienu un viņas žilbinošo tērpu saņēma ar aplausiem. Kostīmi precīzi atklāja grāfienes dzīves stilu un raksturu. Baltais jāt-nieces tērps pauda tieksmi auļot pāri dzīves šķēršļiem, iekarojot piektā vira sirdi. Nāka-majā uznācienā Vijas Artmanes varonei ir tērps ar orientālām iezīmēm, ko akcentē vio-

letais turbāns.

Interesanti šīs izrādes kostīmu parādē ie-klaujas aktrises Olgas Dreģes tēlotās Mērijas tērpi. Sākumā viņas varone ir gērbusies bal-tā. Ar to tiek uzsvēta Mērijas norobežošanās no pārējo dāmu uzskatiem un domāšanas veida. Mērijai nonākot pievilto sieviešu sta-tusā, mainās arī varones tērpa krāsa. Tagad tas ir melns. Kostīmu māksliniece vēlreiz ap-liecina klasiskā krāsu salikuma iespējas.

Spilgti aktrises Lilitas Ozoliņas atveido-tās Pegijas rakstura attīstība atklājas viņas kostīmu krāsu gammā. Pirmajā uznācienā varones naivitāti uzsvēra gaiši sārtais tērps, ko papildināja savdabīga, ar ziediem rotāta cepurīte, kas mazliet atgādināja mazbērna aubīti. Bet balles skatā jaunā varone bija tērpta ugunīgi sarkanā kleitā. Ausmas Kantā-nes atveidotās Silvijas kostīmos dominēja violeto toņu daudzveidība. Viņas tērpiem avangarda iezīmes piešķīra aerobikas un šei-pinga kostīmu elementi.

Skatuves kostīma skice ir nezūdoša mākslas vērtība, kas radīta konkrētā laikā, konkrētam aktierim un apliecina mākslinieka radošo fantāziju un talantu. Muzeju vitrinās eksponētie kostīmi ir nedzīvi bez valkātāja miesas un dvēseles. Tie zaudē savu spozmi. Skicei ir ilgāks mūžs. Lai skatuves kostīms ir mākslas darbs, kas saņem aplausus!

P. S. Fragmenti no intervijām ar kostīmu māksliniecēm.

Večella Vārslavāne:

"Nedomāju, ka visi aktieri ir bijuši sajūs-mā par to, ko esmu izveidojusi. Varbūt kāds aiz durvīm kaut ko burkšķ. Ko viņi iesāks bez kostīma?"

Larisa Brauna:

"Kostīms teātrī ir mākslinieka fantāzijas jaunrade."

Kristīne Pasternaka:

"Kostīms bez personības iekšā ir nulle. Galvenais ir aktieris."

Baiba Puzina:

"Es kādreiz domāju, varbūt egoistiski, ka varētu uztaisīt izrādi "uz kostīmiem". Pat krēsls uz skatuves ir noteikta zīme, kur nu vēl kostīms. Kostīms – tā būtu mana režija."

## Baleta kostīms

**B**aleta tērps ir vesela mākslas pasaule, kas nav salīdzināma ne ar ko citu. Vairāk nekā četrsimt gados tas ir veicis sarežģītu attīstības ceļu, ietekmējot arī modi. Baleta māksla radās un nostiprinājās karaļu galmos. Tā nebija iedomājama bez krāšņajiem to laiku tērpiem.

Francijas vēsture liecina, ka baleta izrādēs piedalījās monarhi un galminieki. Pirmā bija Katrīna Mediči – baleta mākslas iedvesmotāja, kuras dzimtenē deja bija lielā cieņā. Mediči kā īstenā renesanses atbalstītāja no Itālijas ataicināja vijolnieku Baltazaru de Bol-džozo un lika sacerēt mū-

ziku karaliskajam komiskajam baletam. Par komēdijām tolaik sauca visas izrādes, kur dziedāja, dejoja un spēlēja. Tā tapa pirmā baleta izrāde "Cicerija un nimfas". Karaliene svēti ticēja, ka deja ir augstākas varas iedvesmota, tādēļ tā ir veicināma un atbalstāma. Viņa domāja, ka deja spēj nest mieru un harmoniju uz zemes. Tās viņu netraucēja piedalīties daudzu savzvērestību organizēšanā.

1581. gadā notika gatavošanās prinča kāzām. Rikoja turnīrus, maskarādes, arī baleta izrādi. Pēc izrādes Katrīna Mediči lika uzrakstīt libretu, kā arī  
d e t a l i -



Baleta brīvdabas izrāde. XVII gs.

*Sallé*

zētu dekorāciju un kostīmu aprakstu un aizsūtīt kaimiņvalstu valdniekiem kā informāciju par Parīzē notikušo.

Pirmā baleta noformēšanai tika izlietots tūkstošiem dažādu ziedu, augļu, krāsainu spalvu. Cicerijai bija divas zeltainas kleitas, klātas ar smalku, tīmeklim līdzīgu audumu. Galvas rotu, apkakli, piedurknes greznoja dārgakmeņi un pērles, kam bija milzīga

*Taljoni**Kamargo**Taljoni*



Balerīnas. XIX gs.

vērtība. Nimfas tērps esot vizuļojis gluži kā zvaigžņu mirdzumā. Izrādē piedalījās karaliene, princese, prinči, kā arī milzums galminieku. Kostīmi atbilda tālaika modei. Izrāde ilga vairāk nekā piecas stundas.

Dejoja arī Ludviķis XIII, kura izrādēs tika izmantoti tūkstošiem metru baltā atlasa. Viņa dēls, karalis Ludviķis XIV, pateicoties Ž. B. Lulli komponētajam baletam, kurā bija daudzas planētas, dejoja Sauli. Tā valdnieks ieguva Saules karaļa nosaukumu. Ir saglabājusies gravīra, kurā monarhs attēlots Saules tēlā. Simtiem mākslinieku kopš senatnes ir fiksējuši deju skulptūrā, grafikā, glezniecībā. Tēlotājas mākslas izpēte ļauj spriest par dejas un kostīma izmaiņām gadsimtu gaitā.

Strikti par baleta kostīma izmaiņām iestājās XVIII gs. baleta teorētiķis, dejojājs un baletmeistars Žans Žoržs Novērs (1727–1810). Viņš strādāja gandrīz visās Eiropas pilsētās, kur vien bija baleta trupas. Ž. Ž. Novēra slavenās “Vēstules par deju un baletiem” iznāca 1760. gadā vienlaikus Lionā un Štutgartē. Vēstulēs bija risināta doma par sižeta nozī-



Ludviķis XIV – Saule

mi baletā, dejas tālāku attīstību, pilnveidošanu, straujāku tempu, kostīma īsināšanu un tā atbrīvošanu no visa liekā, kas bija vērojams tālaika vēsturiski sadzīviskajos tērpos. Tad arī sāka individualizēt galveno varoņu kostīmus, izceļot tos uz pārējo dalībnieku tēpu fona. Dejojājs un kostīms ir vienoti, risinot sižetisko, dramaturģisko darbības līniju.

Marija Sallē (1707–1756) – franču dejojāja un baletmeistare. Dejoja Parīzē, Londonā. Dejoja tādos baletos kā “Pigmaliions”, “Orests”, “Tēzejs”, “Persijs”, “Galantā Eiropa”, “Dievu mīla”. Jau līdz Novēra reformām viņa centās savienot deju un sižetu. Galveno uzmanību veltīja grācijai un dejas saturam. Pārkāpjot tālaika prasības, “Pigmaliionā” dejoja bez parūkas antikās pasaules tērpam līdzīgā kostīmā, ar vaļējiem matiņiem.

Marija Kamargo (1710–1770), spāņu izcelsmes franču dejojāja, arī sievietēm ieviesa *pas* dejas soļus, kas tolaik bija pieņemti tikai



Riņķa deja



“Silfida”

vīriešiem. Viņa centās deju padarīt virtuozāku, laikmeta tērpu uz skatuves vieglāku, īsāku, noņemot karkasus, smagus rotājumus, kurpēm papēžus, lai labāk varētu griezt piruetes. Viņai kā novatorei vēlāk tika veltītas operas, opere-



Taljoni baletā “Divas Donavas”

tes, baleti, kas apliecināja tās novitātes, ko balerīna centās ieviest. Mākslinieks N. Lankrē radījis vairākus M Kamargo atveidus.

Kordebaleta kostīmi tika saskaņoti grupās pēc deju rakstura, ievērojot dažādu tautu deju iezīmes. Spilgts piemērs tam ir



A. Benuā. Dekorāciju skice baletam “Silvija”



*D. Velaskess. Filips IV*



*M. Liepa – princis Dezirē*

P. Čaikovska baleta "Gulbju ezers" trešais cēliens. Prinča Zigfrīda pili viesu vidū ir spāņi, neapolitāņi, poļi, ungāri ar saviem svētdienīgi košajiem, stilizētajiem tautastērpiem. Dažādos iestudējumos šie tērpi ir atšķirīgi, tomēr ir arī vienojoši elementi. Spāņietēm raksturīgais tērps iezīmējas ar pieguļošu pieburu, dažādu formu piedurknēm – īsām, garām, šaurām, kuplām, kā arī platiem, kupliem, viegli krītošiem, ar volāniem nošūtiem svārkiem. Svārku pamats un volāni var būt no atšķirīgu krāsu auduma. Rokās obligātais spāņietes tērpa aksesuārs – vēdeklis. Vieglas kurpes ar cietu zoli uz neliela papēža visam tērpiem pieskaņotā krāsā. Frizūru veido dažas cirtas un pakausī savīts mezgls, ko satur un rotā dekoratīva ķemme ar mežģinēm un arī roze. Šie kostīmi siluetē ir vienādi, bet krāsas ziņā var būt atšķirīgi.

Vīriešiem – balts krekls ar vaļēju apkaklīti, kakla lakats. Šauras, pieguļošas bikses – *kalses* – līdz ceļiem, kur nobeidzas ar pogājumu vai saitējumu ar lenti. Ap vidū – plata atšķirīgas krāsas apliekama josta. Bolero jaciņa ar šaurām piedurknēm, kuras rotā izšuvumi un pogas. Piedurknes plecu daļā ir valnītis vai uzplecis ar bārkstīm. Krāsas mēdz saskaņot atbilstoši spāņu tautas iecienītajiem toņiem. Piemēram, viss balts ar melnu izšuvumu, zelta treses, ugunīgi sarkana josta.

Kostīmam baleta iestudējumos jāveic liels, atbildīgs māksliniecisks uzdevums. Baleta kostīmam jābūt saskaņā ar visu dekoratīvo koncepciju, harmonijā ar izmantoto krāsu paleti. Augsti profesionāli mākslinieki, saskaņojot dejas mākslu un skatuves tērpu, var maksimāli rosināt skatītāju uztveri, emocijas, pārdzīvojumu. Tādā gadījumā var teikt, ka viss baleta iestudējums tuvojas pilnībai.

Šo vienotību panāk ne tikai ar horeogrā-

fiskiem līdzekļiem. Vienotību piešķir kostīmi, galvassegas, visa veida rotājumi un tērpu aksesuāri, radot spāņisko kolorītu "Donā Kihotā", ungārisko noskaņu "Raimondā", izteiksmīgu klasisko akadēmiskumu "Apburtajā princesē". Svarīgs ir viss – kā balerīna tur grozu ar ziediem vai vītni, kā uzlikts vainadzīņš vilām "Žizelē". Masu skatu dalībniecēm jābūt vienāda garuma *tunikas* kritumam. Vēstures gaitā ir fiksēti fakti, ka M. Fokins savā "Šopeniānā" pārbaudīja balerīnām frizūras, bet Anna Pavlova frizūras, tērpus, pat puansu atlasa toņa sakrītību.

Visi tēlotājas mākslas stili un virzieni vienmēr atspoguļojušies tērpu modē, arī baleta kostīmos. Baleta kostīmam jābūt gleznieciskam, ērtam, ticamam, pieņemamam kā dejotājam, tā skatītājam.

1831. gadā pirmizrādi piedzīvoja Džakomo Meierbēra opera "Roberts Velns", kurā galveno partiju dziedāja Adolfo Nurri. Šajā operā ir baleta skats, kurā klostera abates lomu dejoja Marija Taljoni. Balerīnas sniegums tā sajūsmināja jauno tenoru, ka viņš nedēļas laikā sarakstīja Marijai Taljoni vēltītu baleta "Silfīda" libretu pēc skotu rakstnieka Čārlza Nadjē romāna "Trilbi" motīviem. (Mūziku komponēja Hermanis Levenskjolds.) 1832. gadā notika baleta pirmizrāde. Taljoni tēls un tērps kļuva par romantiskā baleta etalonu. Baleta kostīmi pakāpeniski tika ieviesti sadzīvē un kļuva par moderniem tērpiem.

Romantisma piekritēji bija pārsteigti, ieraugot dejotājas vienkāršo matu sakārtojumu ar mazu, baltu ziedu vainadziņu. Silfīdas tērps, ko veidoja pazīstamais mākslinieks un modelētājs E. Lamī, bija tālaika balles tērpa teatralizēts variants. Šaurs pieburs, atsegti pleci, mazas, apaļas piedurknītes. Svārki, kas sniedzās pāri ceļgaliem un bija darināti no



T. Karsavina – Šeberizāda

gaisīga, gandrīz caurspīdīga, balta tarlatāna auduma vairākās kārtās, lēcienos un dejojumos "uz puspirkstiem" radīja viegluma, pat lidojuma iespaidu. Tērps simbolizēja tieksmi atrauties no zemes, no realitātes, pacelties pāri ikdienišķajam un iztēlē aizlidot uz Nekurnekadzemi.

Taljoni tēls ir fiksēts dzejā, zīmējumos, litogrāfijās. Baleta pirmā cēliena kordebalets un varonis Džeimss ir tērpušies skotu skaistajos, rūtainajos un daudzkrāsainajos kostīmos ar naudas maku pie jostas. Rūtota audums, kas pirmo reizi tika piedāvāts baletā, neiziet no modes jau vairāk nekā 150 gadus. Krāsu, rūtīņu daudzveidība vilnas, zīda un kovilnas audumu kleitām, mēteļiem, svārkiem, žaketēm, biksēm, krekliem, kaklasaitēm, galdautiem, šallēm, aizkariem, galvassegām, vestēm liecina, cik stipri balets ietekmējis modi. Līdz ar baletu sievietes tērpā "ienāca" vieglie, daudzkārtainie apakšsvārki.

Baleta vēsturē nozīmīgs ir Ādama Adāna balets "Žizele", kuram libretu sacerējis Teofilis Gotjē. Titullomu 1841. gada jūnija pirmizrādē Parīzē devoja otra tālaika prīma Karlota Grizi. Arī šajā baletā tika pieteiktas jaunas baleta kostīma iezīmes, no kurām ierosmi smēlās modes dāmas. Pirmajā cēlienā balerīnai bija svārki

ar diviem volāniem no viegla zīda auduma ar bagātīgu izšuvumu. Atkal tika lietoti apakšsvārki, kas tērpu padarīja vieglu un gaisīgu. Cieši pieguļošs samta ņieburiņš ar smalku pērlišu izšuvumu. Tajā laikā visi izšuvumi tika darināti no dārgām kristāla pērlītēm. Tas bija grūts un darbietilpīgs process, kas pašreiz atkal nāk modē.

No XIX gs. vidus dejā arvien lielāka loma tika piešķirta sievietei. Balerīna sāka celties "uz puspirkstiem", līdz nostājās uz puantēm. Dejas tehnika pilnveidojās. Balerīna kļuva par pieļūsmes objektu. Dejas tālāka attīstība veicināja kostīma apjoma samazināšanos.

Balerīnas tērps kļuva vieglāks, gaisīgāks, pateicoties muslina un tarlatāna izmantojumam. Nākamajos gados baleta *tunika* aizvien saīsinājās, kļuva stingrāka. To sāka šūt kopā ar biksītēm, katrai balerīnai pēc speciālas piegrieztnes. Šo tērpu veidoja vairākās kārtās sakrokota auduma svārki ar stingru, pieguļošu ņiebura daļu. Jaunais baleta tērps Francijā ieguva nosaukumu *tutu*. Krievijā un arī Latvijā to sauc par *pačku*. Tērpā *pačkā*, apguvusi jaunus, sarežģītākus baleta

soļus un straujāku dejojuma tempu, balerīna ar *grand jete* "ielidoja" XX gs., izpelnoties ovācijas, kas nav rimušas vēl šobaltdien un



H. Tangijeva-Birzniece



L. Liberts. Kostīma skice. "Sarkanā magone"



Viduslaiku dejotāji

diezin vai jebkad rīms. Gadsimta sākuma atēlos redzamas vēl samērā lielas, pat garas, daudzkārtainas *pačkas*.

Māksliniekam izdodas radīt baleta tērpu kā apbrīnas cienīgu mākslas darbu tad, kad viņš veido kostīmu noteiktam baletdejojā-



A. Liepa – Makbets

jam. Baleta mākslinieki ne vienmēr var lepoties ar proporcionāli veidotu augumu. Reti kuram tas atbilst “zelta griezuma” ideālam.

Ar trīsdesmito gadu baleta kostīmu un Annas Pavlovas vārdu saistīta kāda vēsturiska patiesība. Pēc pasauleslavenās balerīnas nāves 1931. gada janvārī viņas trupas dekorācijas un kostīmi nonāca Rīgā. Tās notika, pateicoties balerīnas svainim L. Dandrē, kas toreiz dzīvoja Rīgā un augsti vērtēja Nacionālās operas baleta iestudējumus.

1933. gadā uz Rīgu atveda A. Pavlovas trupas sešu baletu dekorācijas un divdesmit divu atsevišķu divertismentu noformējumus. Tē bija ievērojami mākslinieku izrāžu dekorācijas, kā arī A. Benuā, L. Baksta, A. Gavrillova, K. Korovina un citu meistaruradīti kostīmi, kopskaitā ap 400. Tē bija arī parūkas, apavi, daudz stilam atbilstošu butaforiju un pat apgaismošanas palīgierīces.

Lai izrāžu atjauninājumi būtu precīzāki, uz Rīgu uzaicināja Annas Pavlovas baletmeistaru Mečislavu Pianovski, kas kopā ar viņu bija strādājis pēdējos divpadsmit gadus. No Londonas uz Rīgu atbrauca arī neaizvietojamā balerīnas kostīmu pārzinātāja, piegriezēja, galvenā šuvējmeistare Marija Harčevņikova.

Rīgas māksliniekiem bija iespēja iepazīties ar šiem pasauleslavenajiem kostīmiem. Tā bija arī mācību stunda baleta kostīma tālākai pilnveidošanai, ko varēja vērot vēl četrdesmito gadu sākuma iestudējumos. Kur palikušas šīs vērtības, to tagad vairs nevar pateikt neviens. Bojā ir aizgājuši pasaules slavas apdvestie lietišķās mākslas šedevri – baleta kostīmi. Tie būtu varējuši greznot jebkura pasaules teātra muzeja vitrīnas.

1990. gadā visa baleta pasaule atzīmēja mūsu gadsimta ģeniālā krievu baletdejojāja Vaclava Nižinska simtgadi. Interese par šo dejotāju, kurš bija saistīts ar “Krievu sezonu” izrādēm Parīzē, īsti nekad nav pierimusi. Ģēnija sarežģītajam dzīves gājumam ir pievērsušies simtiem dažādu mākslu pārstāvji. Mūsdienu spāņu mākslinieks Hosē Ramons Sančess baletdejojājam ir veltījis sešdesmit gleznas, desmit skulptūras, sešas dekorāciju skices. Daudzi viņa audekli ir veltīti dejotāja

“Fauna diendusai” dejā un mītiskās būtnes vizuālajai izpausmei.

Pirmo reizi baleta kostīmu vēsturē šajā lomā V. Nižinskis iznāca cieši pieguļošā triko. Šo tērpu iecienīja dejotāji, sportisti, mūsdienās arī avangardiskas sievietes. 1912. gadā izrādē izraisīja asas morālistu iebildes: viņi protestēja pret erotisma izpausmēm uz skatuves. Jubilejas reizē šo faktu atcerējās kā kuriozu.

Baleta triko un *pačka* pilnībā atkailina dejotāja ķermeni. Kad pirms vairākiem gadu desmitiem visu baleta pasauli pārņēma “trikomānija”, izrādes kļuva garlaicīgas. Tās notika par spīti šo elastīgo, stingri pieguļošo, daudzkrāsaino kombinezonu sākotnējai pievilcībai. Nācās secināt, ka ir iespējama jauna baleta reforma. Klasiskajā baletā parādījās desmitiem “ismu”, kam reizēm nebija nekā kopēja ar klasisko baletu. Vienveidība izteiksmē un kostīmā radīja sastingumu, vienaldzību. Atzīstami, ka mūsu baleta trupa nekļuva par eksperimentālo laboratoriju, bet palika uzticīga klasiskajām tradīcijām.

Jaunības iespaidi ir visspilgtākie un ilgi paliek atmiņā. Tie ne vienmēr ir objektīvi. Tas notika tālajā 1948. gadā augusta vidū. Stāvu pie Operas nama sliekšņa, un mani pārņēma neparasta sajūta. Pazīstu te katru izcilnīti – uz atklātnēm viss skatīts un pētīts. Līdz šim opera bija nepiepildīts sapnis, bet tagad pētu afišu un nespēju apjēgt, kas šovakar tiks rādīts. Beidzot atskārstu – šovakar “Apburtā princese”. Nopērku biļeti, šo mazo, tik daudzsološo papīrīti.

Beletāža. Apsēžos un veru vaļā programmu – pirmo šī teātra programmu, kura vēl šodien glabājas manā arhīvā starp simtiem citu. Dziest skaista, liela, kristālos mirgojoša lustra, kuras priekšā pašreizējā lustra vienkārši nobāl. Mūzikas skaņas liegi un melodiski apņem visu milzīgo telpu. Tad ar divu pāžu palīdzību veras priekšskars. Apžilbstu no gaismas, dekorācijām, galminieku un feju kostīmu burvības. Šajā sapnī esmu visu izrādes laiku. Visi orķestranti ir frakās. Brīnos, kā tik liels cilvēku skaits var tik saskanīgi muzicēt. Auroras parādīšanās uz skatuves savu sveicēju vidū šķiet tik neparasta un negaidīta. Uz skatuves visi noliecas zemā reveransā. Zālē



I. Dumpe, Andrejs Runjancevs. “Riekstkodis”

visapkārt atskan aplausi. Es Auroru sveicu aplaudējot un pieceļoties, par to saņemu aizrādījumu no aizmugurē sēdošajiem. Aurorai ir maigi rozā *pačka* un princeses kronītis galvā.

Tā bija mana pirmā tikšanās ar Annu Priedi. Vairāk nekad nevienu Auroras lomas izpildītāja mani nav apbūrusi tā kā šī mūsu



M. Pļisecka, A. Godūnovs. “Karmena”

primabalerīna. Šķita, ka viņa bija bez svara, liegām, brīnišķīgām roku kustībām. Izteiksmīgas, maigi izsmalcinātas pozas, dejojums bez skaņas. Tā pagriezt galvu, palūkoties karali un apsveicējos – tā varēja tikai Anna Priede. Ap viņu virmoja aura, ko es pat saprast lāgā nespēju. Tajā brīdī es vēl neizpratu personības, talanta un neatlaidīga darba vienotību.



J. Kaprālis, I. Karule. "Riekstkodis"

Karabosas dāvana ir liktenīga – Aurora iemieg uz simt gadiem. Skatuve acumirkli pārvēršas – izaug koki, ērkšķrožu krūmi. Prinča Dezirē medības notiek pasakainā mežā. Graciozi dejo viņa pavadoņi. Pirmo reizi ieraugu lielas platmales ar skaistām strausa spalvām. Pēkšņi Ceriņu feja, ko atveido Janīna Pankrate, uzbur Auroras vīziju. Princis dodas meklēt Ērkšķrozīti. Dezirē skūpst atdzīvina Auroru. Lasītā pasaka šķita tik patiesa un saprotama horeogrāfiskajā risinājumā. Krāšņu dekorāciju, spožu kostīmu atmosfērā tiek svinētas kāzas. Svinībās piedalās pasaku tēli, tie atvadās no princeses, jo tā kļūst par karalieni. Pirmais nāk Īkstītis, viņam seko

milzis ar septiņjūdžu zābakiem, tad Sarkan-galvīte, Vilks, Zilbārdis, Runcis Zābakos.

Esmu uz kanāla tiltiņa, jūt vēja un ūdens valgmi. Visapkārt brīnišķīgi zaļo koptie apstādījumi un zālieni. Uzvēdi flokšu aromāts. No apgaismojuma uz celiņiem krīt kustīgas ēnas. Tālumā pamanu Brīvības pieminekli. Tā pakājē esmu sīks un niecīgs salīdzinājumā ar Kārļa Zāles granītā cirstajiem tēliem.



M. Bilalova, A. Ēķis. "Šakuntala"

Paceļu skatu augšup, redzu trīs zvaigznes un zvaigžņotas, it kā brūnganas debesis virs Rīgas. Skan tramvaja zvans. Jā, toreiz gar Brīvības pieminekli gāja tramvajs. "Ko brīnīes, pāķi!" kāds uzsauc un parauj aiz rokas...

Esmu Bastejkalna pakājē. Tavu brīnumu, no kalna urdz strautiņi, tek dzidrs ūdens, mirdz daudzkrāsainas spuldzītes. Es noliecos un pasmeļu ūdeni saujā. Tas ir vēss, es smeļu vēl un dzeru. Šis Bastejkalna dzidrais ūdens atgriež īstenībā. Atskārstu, ka pusnakts klāt. Steigā pāreju pretējā pusē un pie kāda skais-ta nama saskrienos ar sievieti. Mēs raugāties viens otrā. Es neko nesaprotu, bet pavīd do-ma, ka es viņu pazīstu un esmu jau kaut kur

redzējis. Viņa mirkli smaidot paraugās mani, nosaka: – Piedodiet! – un ieiet parādes durvīs. Tā tajā vakarā es divas reizes tikos ar Annu Priedi. “Čukbānis”, ar kuru vajadzēja atgriezties pie krustmātes Bulduros, bija jau aizgājis. Nakti pavadīju vecajā dzelzceļa stacijā, sešas stundas domādams par “Apburto princesi”.

P. Čaikovska baleta “Apburtā princese” gaitas Rīgā sākās 1929. gadā. Stingri ievērojot M. Petipā pirmiestudējuma redakciju, to uzveda Sanktpēterburgas balerīna A. Fjodorova. Šā baleta otro iestudējumu 1948. gadā un trešo – 1962. gadā veidoja H. Tangijeva–Birzniece. Valda nerakstīts pieņēmums, ka “Apburtajai princesei” jāatbilst baroka stilam, kas jo spoži iezīmējās Ludviķa XIV valdīšanas laikā. Kurš gan nav dzirdējis atziņu, ka bez galma nav karaļa! Karalis ienāk zālē tikai



D. Ritenbergs. “Korsārs”



H. Ritenbergs – Dušanta. “Šakuntala”



J. Gurviča, E. Ritenbergs. “Žizele”

tad, kad tajā ir sapulcējušies galminieki. Tādēļ arī šajā baletā nozīmīga vieta ir ceremonijmeistaram Katalabitam, kurš visus izriko un atbilstoši etiķetei nostāda pēc rangiem. Uznākot uz skatuves karaliskajam pārim, galms to sveic – ir piedzimusi princese Aurora. Viņas šūpulis atrodas zem karaliskā baldahīna, kas ir svarīga laikmeta iezīme.

Jaunākajā “Apburtās princeses” iestudējumā skatuves centrā ir it kā savā nodabā pamesta rotaļu gultiņa, savukārt pārspīlēti smagi ir ļaunās fejas Karabosas rati. Labajām fejām būtu jābūt personībām ar skaidri iezīmētiem raksturiem, nevis vienkārši “sanumurētām” dejotājām. Diemžēl fejas ir bezpersoniskas, jāšaubās, vai ir pareizi visus tērpus darināt pēc vienas piegrieztnes.



Z. Lieldidža, M. Butkevičs;  
spāņu deja. "Riekstkodis"

Ir daudz sīku nepilnību koptēlā. Sasveicināšanās ceremonijas ir bez jebkādam laikmeta un stila iezīmēm. Vienkāršojot, atvieglojot sižetu, ir zudusi baleta vienreizējā burvība. Princis Dezirē izskatās pavirši ģērbies, bez platmales un ieroča medību skatā.

Vispārzināma ir tradīcija fejas Karabosas lomu uzticēt baletdejotajam vīrietim. Četrdesmito gadu baleta fotogrāfijās varam vērot Arvīda Ozoliņa atveidoto Karabosu. Sešdesmito gadu iestudējumā H. Tangijeva-Birzniece šo lomu uzticēja savai audzēknei, tālaika nepārspējamai raksturdeju balerīnai Aijai Baumaņei. Māksliniece izpelnī-



Z. Lieldidža, A. Kolbins. "Korsārs"

jās aplausus par lomas izpratni. Savs nopelns bija arī tērpam. Vēlāk šo lomu dejoja Ausma Dragone, Zane Lieldidža un citas balerīnas.

Jaunākajā iestudējumā loma atkal uzticēta vīrietim. Kad Karabosu dejo Ints Roziņš,

uz šo varoni nevar attiecināt programmā rakstīto – "parādās nepazīstama vecenīte". Baleta mākslinieka tēla izpratne te saskan ar piedāvāto kostīmu. Šajā interpretācijā Karabosa ir gandrīz vai dāma, kas ieradusies uz karnevālu. Viņas kostīmā saskatāmas XVI – XXII gs. Spānijas galmā valkāto tērpu iezīmes. Karabosa ir izsmalcināti ļauna un skaista. Tāda šī varone nav redzēta nevienā "Apburtās princeses" iestudējumā.



T. Sils – Pariss, V. Kobotkova – Džuljeta

Par veiksmīgu baleta kostīmu var uzskatīt tad, kad tas, pārvarot vēsturiski sadzīvisko formu, ir pārtapis suverēnā mākslas darbā. Vispasaules slavu ir guvuši L. Baksta, K. Korovina, A. Benuā radītie baleta kostīmi. Tie bija krāšņi, izteiksmīgi un lieliski iekļāvās kopējā izrādes noformējumā. Šajā ziņā tos var uzlūkot par nepārspētiem, taču jāatzīst, ka reizēm tie apgrūtināja dejotāju kustības. Lai nu kā tas būtu, šo mākslinieku devums "krievu sezonu" laikā Parīzē vēl tagad saista mākslas vēsturniekus un kostīmu māksliniekus.

Daudzi mūsu baleta kostīmu mākslinieki strādā tradicionāli, apbērojot zināmo, saprotamo, apgūto. Oriģināldarbos ir grūtāk atrisināt kostīmu problēmu bez dziļas materiālu



T. Sils – Ūdensvīrs

izpētes. Pēc Romāna Sutas, Ludolfa Liberta trīsdesmito gadu spožajiem kostīmu risinājumiem kā viens no pēdējo četrdesmit gadu krāšņākajiem inscenējumiem vērtējams balets "Šakuntala", kurš rampas gaismu ieraudzīja 1963. gada nogalē. Libreta pamatā ir rakstnieka Kalidasas vairākus nekā pirms 1500 gadiem sarakstītā drāma. Šim senajam indiešu mīlas stāstam horeogrāfiju veidoja H. Tangijeva – Birzniece, pieaicinot par konsultantiem toreiz vēl jaunos, tagad visā pasaulē pazīstamos indiešu dejas mākslas speciālistus Maiju Rau un Šivi Šankaru. Baleta krāšņu noformējumu un kostīmus veidoja Edgars Vārdaunis.

Atveroties priekšskaram, skanēja aplausi oranžīgi zaļajam džungļu skatam, kurā zibēja



Z. Ersa, A. Leimanis, M. Butkevičs. "Riekstkodis"



L. Beire, I. Ancāns. "Raimonda"

dzeltenīgi sārti un zilgani indiešu tērpi. Viss bija jauns un neredzēts. Galvenās varones "Šakuntalā" atveidoja Velta Vilciņa un Marta Bilalova. Radžu Dušantu dejoja Haralds Ritenbergs un Artūrs Ēķis. Ik reizi atskanēja aplausi, kad Aija Baumane un Jānis Garancis dejoja "Pāvu deju". Tā bija spoža indiešu deja ar pārsteigumu, kad putnu aste atvērās kā vēdeklis.

1978. gadā, Rīgas baletam viesojoties Meksikā, Jānim Bivīnam pēc baleta "Karmena" izrādes kāds no



O. Lēmanis – Hanss Girejs

vēršu cīņu dalībniekiem uzdāvināja īstu toreadora kostīmu, kurā dejojotājs turpmāk uzstājās.

Sarunā ar Erlendu Ziemeņu, kurā atklājās viņa panākumi Amerikā, uzzināju, ka 1996. gadā I. Stravinska "Ugunsputnā" baletdejojotāja atveidotā varoņa tērps maksājis desmit tūkstošus ASV dolāru. Cepure, *kaftāna* apkakle bija no īstām sabuļa ādām, apģērba audums apgleznots un rotāts ar perliņu izšuvumiem. Daudzās baleta izrādēs ASV tērpi un dekorācijas maksājot milzīgas

summas.

1991. gadā sarakstīju baleta libretu par Pepiju Garzeķi kā veltījumu tālaika interesantai, savdabīgai, ar klasiskā baleta izteiksmību apveltītai balerīnai Guntai Bāliņai.

Mūziku baletam komponēja igauņi Ulo Vinters un Artūrs Maskats. Bērniem raksturīgu rotaļīgu horeogrāfiju radīja baletmeistare Lita Beire. Daudzkārtainus kostīmus ar dažādu laikmetu iezīmēm piedāvāja māksliniece Nadežda Demidova, un tie atbilda baleta – rotaļīga karnevāla – iecerei. Pirmizrāde notika 1992. gada maijā.

Baleta iespaidā radās vairāki "Pepijas" iestudējumi dažādos Latvijas teātros. Rīgā parādījās trīs veikali ar nosaukumu "Pepija". 1997. gada 21. septembrī izrāde tika atjaunota ar citu balerīnu titullomā.

XX gs. otrajā pusē neviens baletdejojotājs, veidojot savu varoni, nav tik daudz strādājis pie visāda veida materiālu izpētes kā Mā-



I. Jurgene,  
J. Kaprālis.  
"Pie zilās Donavas"



G. Bāliņa.  
"Pepija Garzeķe"



L. Beire – Bille. "Svētā Maurīcija brīnumdarbi"

ris Liepa. Visos viņa varoņos ir tēla un tērpa vienotība. Tie bija pārliecinoši veidoti un atbilda laikmeta varoņa psiholoģiskai un filozofiskai dzīves uztverei. Visspožāk tas izpaudās Romas karavadoņa Marka Krasa tēlā. Līdz tam visos iepriekšējos baleta "Spartaks" iestudējumos, arī Jevgēņija Čangas 1960. gadā Rīgā veidotajā izrādē, Krasa tēls bija statisks,

togā tērpts baleta varonis. Jurijs Grigarovičs ar Māri Liepu bija vienojušies šo tēlu pretstatīt Spartakam jaunā skatījumā. Baleta varonim bija jābūt dejiskam, dinamiskam Romas impērijas pārstāvim. Māra Liepas izpildījumā tas kļuva vitālāks par Vladimira Vašiljeva Spartaku. Šis tēls simbolizēja Romas valsts nesatricināmo varenību cīņā pret vergu tūkstošiem.

Māris Liepa veica gandrīz zinātniski pētniecisku darbu, apgūstot Senās Romas vēsturi, pētot laikmeta tērpu, dzīvesveidu, uzvedību, tikumus, reliģiju un patriciešu domāšanu pirms di-



*A. Ozoliņš – Rozes gars*



*T. Karsavina,  
V. Nižinskis.  
"Rozes gars"*



*H.R. Sančess. Veltījums "Fauna diendusai"*



I. Roziņš – Karabosa



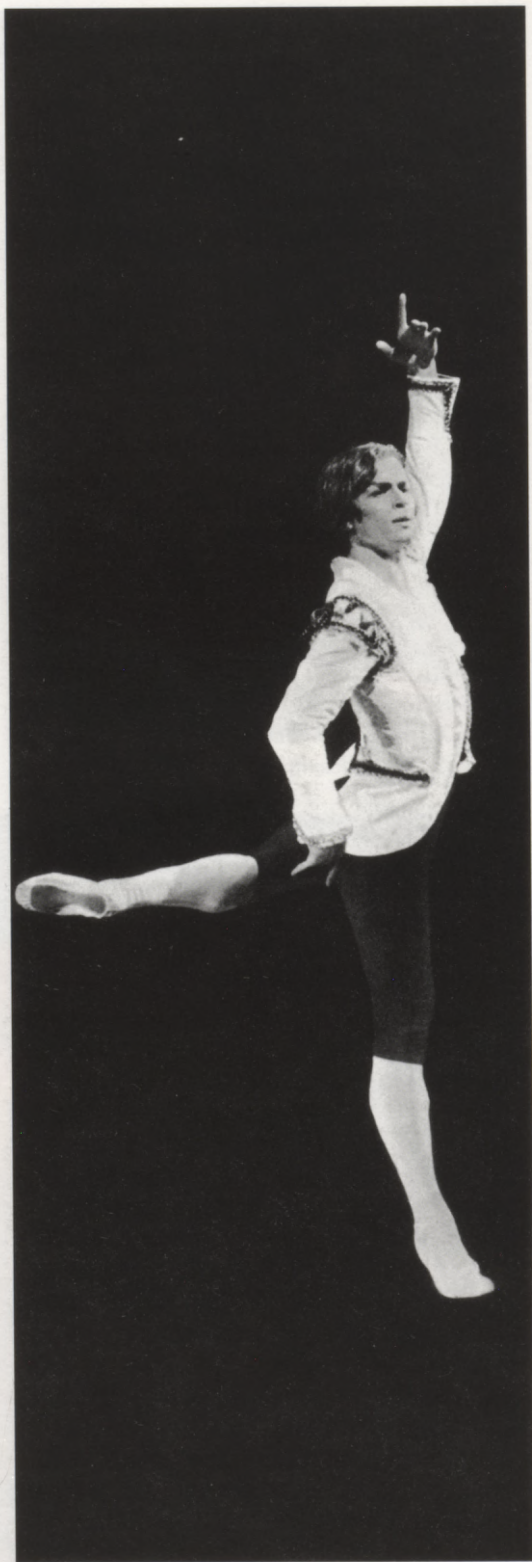
Ie. Kundziņa. Kostīma skice baletam "Silvija"



E. Vārdaunis. Dekorāciju skice baletam "Šakuntala"



Z. Lieldidža – Rosita. "Dons Kibots"



R. Nurijevs. "Laurensija"



*Dž. Bolonja. Merkurs*



*I. Liepa – Gulbis*

viem tūkstošiem gadu.

Krass Romā bija ļoti populārs ar savu daiļrunību, dižciltību, lepnumu, skopumu, spēku, uzskatu pārliecību. Uzzinot daudz faktu par Krasu, Māris Liepa savu varoni atveidoja ar tādu pārliecību un atdevi, ka viņa tēls kļuva par jaunu pasaules baleta virsotni. Atmiņā nāk filmā "Spartaks" redzētais Krass aktiera Lorenša Olivjē traktējumā. Tas bija izvirtības nomocīts pusmūža patricietis purpursārtā *togā*. Liepas Krass bija apsūdzība karam, tā bezjēdzībai, nežēlībai un postam. Viņa varonis bija sava laika Romas apliecinājums, kas tika pausts dejā, ko varētu apskaut viņa laikabiedri un daudzi cēzari.

Tālaika baleta zvaigzne, nu jau leģenda, bija visu sīki un pamatīgi apguvis: kad vaja-

dzēja analizēt kostīmu, Māris Liepa zināja sacīt izcilajam Lielā teātra māksliniekam Simonam Virsaladzem, ka patricieši valkāja tikai sarkanus zābakus kā atšķirības, piederības zīmi – tiem bija simboliska funkcija. Māris Liepa savā grāmatā "Es gribu dejot simt gadu" rakstīja: "Darbs "Spartakā" bija lielisks koleģiāla darba paraugs. Mūs visus vienoja ideāla mākslinieciskā un profesionālā sadarbība, strādāt bija grūti, bet aizraujoši un skaisti..."

Māris Liepa Krasa lomā vienlīdz virtuozī rīkojās gan ar nāvējošo zobenu, vairogu, gan scepteri, sējot iznīcību barbaru rindās, lai glābtu savu un Romas dzīvību, kultūru, dievības un mākslas vērtības.

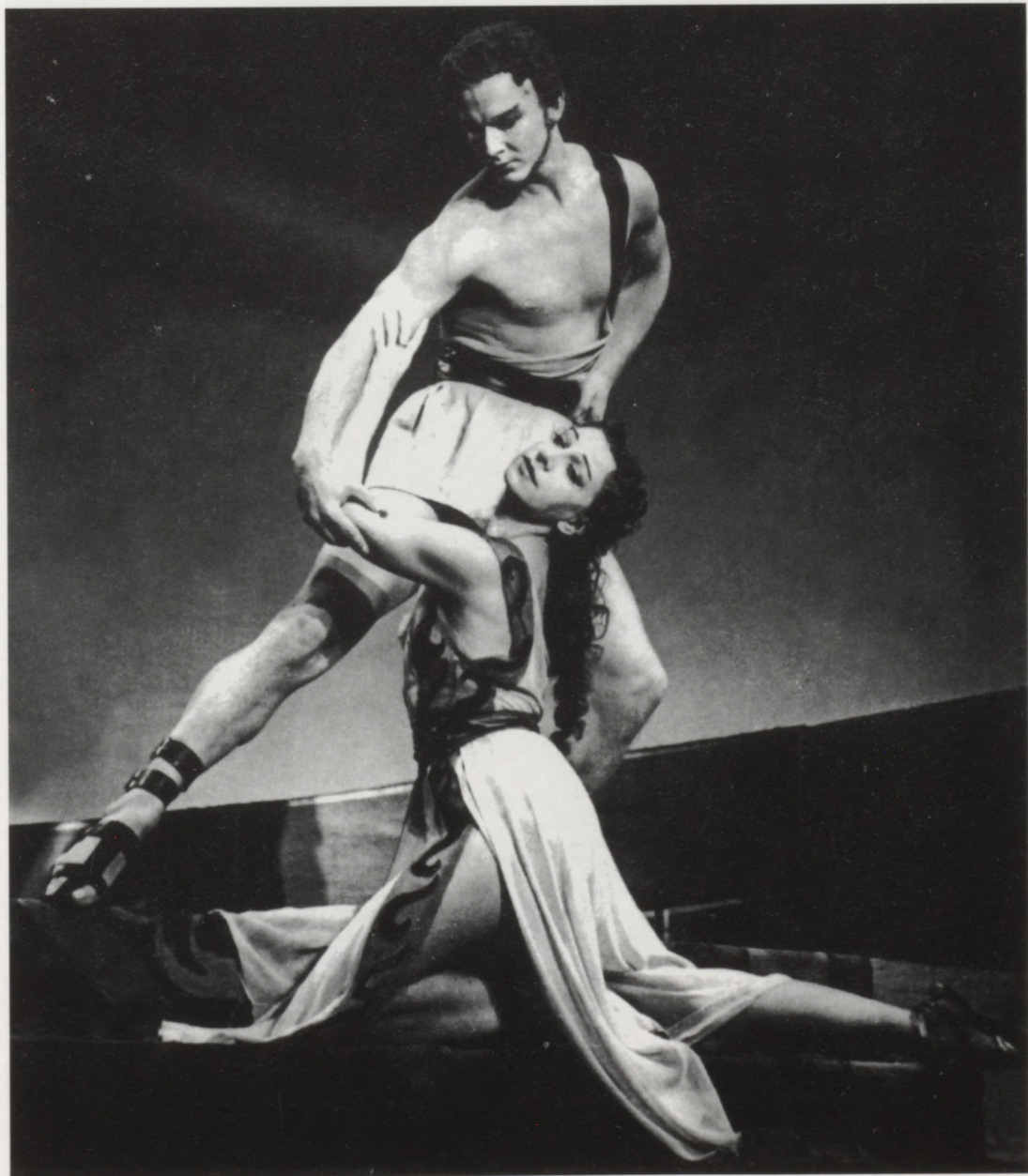
Vairāk nekā simt reizes Māris Liepa



L. Beire, V. Jansons. "Gulbju ezers"



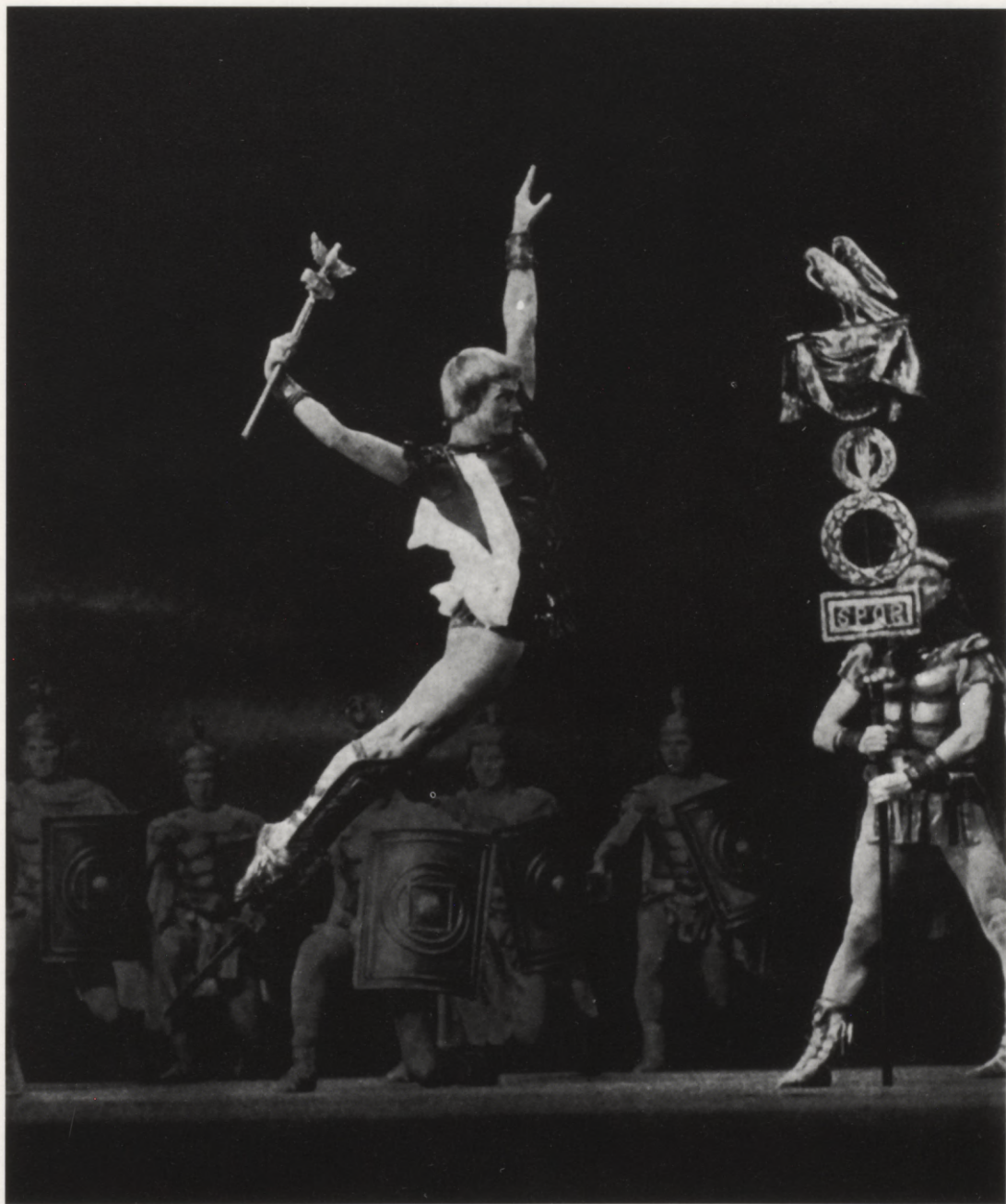
*J. Kaprālis  
ar audzēkņiem  
A. Rozenbabu un  
M. Barišņikovu  
pēc koncerta  
Rīgā 1997. g.*



*A. Priede – Frīgija, H. Ritenbergs – Spartaks. "Spartaks" -*



*Renesanses laika deja*



M. Liepa – Krass. "Spartaks"

Krass dzīvoja uz dažādām pasaules skatuvēm, apliecinādams sava, kaut nemilama, varoņa sūtību, aizstāvot patriciešu godu, tālaika ideālus un morāli.

Šis tēls, tērps, dejojums izpelnījās visaugstākos vērtējumus. To glabā fotogrāfijas, kino-

filmas, atmiņas. Māris Liepa dejos tik ilgi, cik ilgi mēs šo leģendu glabāsim savās atmiņās.

P. S. "Dekorāciju daļa, kas atrodas aktiera rokās, ir kostīms."

Franču enciklopēdija. 1754. g.



L. Baksts. Nimfas kostīms



S. Botičelli. Pavasaris. Fragments



Griekiete zem saulesarga



Etrusku sarkofāgs



Ž.L. Dāvids. Rekamjē kundze

## Harmonija un kanons

Vārds "harmonija" sengrieķu valodā nozīmē "veselā daļu stingrs saskaņojums". Harmoniski veidots objekts vienmēr rada labu iespaidu, nomierina, izraisa apmierinātību. Harmoniskos principus atlasīja un kanozinēja visas tautas. Tie diktēja harmoniskās normas arhitektūrā, skulptūrā, lietīšķajā mākslā, bet it sevišķi – tērpā. Līdz mūsdienām ir nonākuši trīs konkrēti kanoni.

Vienam no senākajiem kanoniem ir vairāk nekā trīs tūkstoši gadu. Tas ir indotiešu kanons, kas izpaužas dievības figūras ideālā uzbūvē. Balstoties uz šo kanonu, figūras iedalīja labajās un sliktajās. Vērtējumu noteica figūras detaļu attiecības. Kanonizēja pieres lielumu, degunu, galvas augstumu un platumu, matu cirtojumu uz pieres, pat uz acu loku lielumu. Noteiktas prasības tika izvirzītas acu, lūpu, kakla, pēdas, plecu lielumam, formai un daudz kam citam.

Šis kanons noteica attiecības starp atsevišķiem lielumiem, balstoties uz pirksta falangas garumu. Pamatojoties uz ģeometriskām attiecībām, veidoja indiešu dievību ideālās figūras atbilstošos tērpos. Harmonija nozīmēja skaistumu un lapestību, disharmonija – ļaunumu. Kanonisko līniju krustpunktos atradās dzīvībai svarīgie punkti. Pēc šī pieņēmuma atveidoja ideālās seno indiešu sieviešu ķermeņa proporcijas. Ideālā sievietes gaitā gurniem jāatgādina dzīvsudrabs. Šis kanons bija pamatā daudzu austrumtautu tērpu darināšanas īpatnībām,

kas saglabājušās arī mūsdienās. Veicot arhitektūras un tērpu analīzi, tika secināts, ka Ķīnas, Japānas, Mongolijas, Vjetnamas tērpu siluetos un detaļās ir daudz kopīga. Tē ir pretstatītas taisnstūra un sarežģītu likloču līniju attiecības.

Ēģiptes kanons bija atšķirīgs, tas citādi aplūkoja ķermeņa un apģērba proporcijas. Šis kanons ir līdzīgs eiropēiskajam priekšstatam par tērpu. Mākslinieki centās rast harmoniju, balstoties uz skaitļiem un ģeometriskajiem parametriem.

Platons un viņa sekotāji meklēja harmoniju, ņemot par pamatu zelta griezuma proporcijas un attiecības. Tas izpaudās grieķu arhitektūrā un klasiskā perioda tērpā. Zelta griezums bija pamats, veidojot dievību, varoņu, atlētu figūras. Senie grieķi tērpu uztvēra kā cilvēka ķermeņa atspulgu. Apģērba vidukli iezīmēja ar jostu, ko aplika augstāk par auguma vidukli. Zelta griezumu uzlūko par mākslīgas un dabiskas izcelsmes objektu strukturālās harmonijas fenomenu. Tas ir vērojams augu un dzīvnieku organismos, ķermeņa un atsevišķu tā orgānu proporcijās, galvas smadzeņu bioritmos, augšnes kārtu slāņos, planetārajās sistēmās un daudz kur citur.

Senās Ēģiptes un eiropēiskās harmonijas kanonos ir daudz kopīga. Tie ir pazīstami un vērā ņemami, veidojot tērpus arī mūsdienās. Uz

tiem balstījās

Albrehts

Dīrers,

Leonardo

da Vinči. XX

gadsimtā plaši

izplatījās Leko-

bizjē modulā sistē-

ma, gūstot pielie-

tojumu arhitektūrā

un tērpa modelēšanā.





H. Holbeins. Tirgotājs Georgs Gies



*H. Holbeins. Žanna Seimūra,  
Indriķa VIII trešā sieva*



*Nezināms mākslinieks. Marija Terēza*



*R. Kampīns. Vīrieša portrets*



*R. Kampīns. Sv. Jāzepts*



Francū frizūras. Pēc 1776. g.



XVIII gs. karikatūras





*J. Haid. Muļķība grezno vecumu*



*Derbijas grāfs Viljams Stenlijs*



*Ampīra mode Parīzē. Modes žurnāla ilustrācija. XIX gs. sāk.*



V. Holars. Greizsirdīgais jauneklis



*Kurpnieka darbnīca. XVIII gs.*



*Turnīra stila attīstība. Karikatūra. 1883. g.*



*B. Bloks. Grāfiene Anna Juliāna. 1656. g.*

## Aplikācija

Aplikāciju šodienas modē mēs varam sastapt ik uz soļa – uz mēteļa, žaketes, jakas, kleitas, biksēm, vestes. Aplikācija (no franču val. *appliquer* – “piemērot, uzlikt uz kādas virsmas”) ir auduma vai ādas uzšuvums no cita materiāla. Aplikāciju lieto apģērbā, fotogrāfijā, dažādos mākslas un lietišķās mākslas izstrādājumos (ādas somas, maciņi, jostas, kurpes utt.). Tā ir samērā rupja, bet uzmanību piesaistoša detaļa. Šis izšuvums var būt apstrādāts ar metāla diegu, mākslīgajām pērlītēm un dārgakmeņiem. Aplikāciju formas ir visdažādākās.

## Black tie

Smokings – vīriešu svinību tērps, kura nosaukums norāda uz angļu izcelsmi. Tas ir saistīts ar daudziem un dažādiem nostāstiem par tā rašanās laiku un autoru. Smokingu piedēvē gan Anglijas karalim, gan lordiem, bet galvenokārt tas saistīts ar Lielbritānijas premjerministra Bendžamina Dizreilija vārdu. Šo diplomātu uzskata par smokinga radītāju. Nedrīkst aizmirst, ka to modelēja talantīgs drēbnieks. Pats Dizreiljs vismazāk domāja par to, ka šis mājas apģērbs tiks pieņemts diplomātiskajā protokolā kā frakai līdzvērtīgs.

Smokinga izcelšanās varētu būt apmēram šāda: pārnācis mājās, Dizreiljs vēlējas justies ērti krēslā pie kamīna, kūpinot labu, aromātisku koloniālās tabakas cigāru. Viņš lika uzšūt zīda halātu ar šallkrāgas atloku. Atloks bija darināts no citas krāsas un faktūras auduma. Šo apģērbu varēja salīdzināt ar tolaik modē esošo vācu *šlāfroku* – arī halāta veida mājas tērpu.

Premjerministra jauninājums guva atsaucību. Anglijas modes noteicēji eksperimentēja gan ar audumu, gan ar tērpa garumu, gan tā apdari. Tērps iepatikās un guva atzinību augstākajā sabiedrībā kā vakara uzvalks.

Pagājušā gadsimta otrajā pusē nosau-

kums “smokings” nostiprinājās. Pirmo reizi rakstu avotos tas minēts 1883. gada februārī Drēzdenes modes žurnālā “*Europäische Modezeitung*”, kur Londonas modei veltītajā apskatā smokings nosaukts par *frack jacket*. Pirms gadsimta franči, vācieši, krievi un arī latvieši nostiprināja tā sākotnējo nosaukumu “smokings”, kas bija saistīts ar smēķēšanu. Angļi šo tērpu dēvē par *dinner jacket* (pusdienu tērps), bet amerikāņi – par *tuxedo*. Pirmais smokings bija līdzīgs tagadējam, bet to nepogāja.

Klasiskais smokings ir melns. Šodien daudzi modes nami piedāvā smokingus zilā, zaļā, violetā, pelēkā krāsā ar dubultatloku apdari un brokāta vestēm, daudzveidīgas formas, materiāla un krāsu kaklasaites – tauriņus, kā arī tāda paša auduma kabatas lakatiņus. Vasarā smokingi mēdz būt arī balti. Smokingu daļēja pārveidošana, aksesuāru variēšana liecina par modelētāju avangardisko pieeju šim klasiskajam vīrieša tērpam.

Klasiskais smokings ir un paliek melns ar stūrainiem vai šallveida atlokiem, kuriem vispiemērotākais ir stingrs, ne visai spīdīgs zīds. Šim vakartērpam pieder balts krekls vai arī krekls ar platu, gandrīz nemanāmu svītru. Krekla apkakle var būt atlokāma vai arī stāva, ar nelieliem atlociņiem zem zoda. Krekla pogājums var būt slēgts vai arī redzams, bet tādā gadījumā pogām jābūt melnām un rotātām ar pērlēm, kristāliem vai briljantiem. Elegantāk izskatās, ja krekla manšetes ir dubultas. Aproču pogām jābūt dārgām, izskatīgām, bet neuzkrītošām un saskaņotām ar krekla pogām.

Pie smokinga nēsā tikai tauriņveida kaklasaiti. Klasiskajā variantā tā ir melna, darināta no zīda, tafta, samta vai ripsa auduma. Tauriņu formas ir daudzveidīgas, bet tauriņš nedrīkst būt par lielu, platu vai sīku – tam jābūt atbilstošam valkātāja ķermeņa uzbūvei un tērpa apjomam. Tauriņa izvēle liecina par valkātāja gaumi.

XIX gs. otrajā pusē saskaņā ar starptautisku diplomātisko vienošanos fraka vai smokings oficiālos pasākumos kļuva par nepieciešamību. Ielūgumos norādīja abreviatūru *WT* jeb *White tie*, kas nozīmēja obligāti pie

frakas lietot baltu tauriņveida kaklasaiti no pikē auduma. Smokinga vakartērpu apzīmēja ar *BT (Black tie)*, kas nozīmēja lietot melnu tauriņa kaklasaiti.

Smokinga biksēm obligāti jābūt nošūtām ar 1–1,5 cm platu zīda lenti. Šis nošuvums var būt dažāds. Tieši bikšu lente norāda, ka smokinga valkātājs ir kungs, nevis kalps, sulainis vai oficiants. Pie smokinga valkā tikai melnas ādas vai laka kurpes bez rotājumiem, ar ādas vai cita materiāla plānu zoli. Arī melnas zeķes apliecina valkātāja labo gaumi.

Smokingam jābūt sapogātam, īpaši gadījumā, ja runā ar dāmu. Jābūt aizpogātai arī uzvalka žaketei, atstājot vaļā apakšējo pogu.

Mūsu gadsimta divdesmitajos trīsdesmitajos gados smokingi guva piekrišanu estrādes mākslinieku vidū. Tos valkāja un arī tagad valkā klasiskā repertuāra izpildītāji. Pēckara gados smokingu ilgi uzskatīja par augstākās kategorijas oficianta formas tērpu. Domāju, ka lordi šādu rīcību diez vai uztvēra kā angļu humoru.

Pazinu kādu godājamu meistarū, kas savā laikā bijis Sibīrijā, bet ar lidmašīnu nogādāts Maskavā, lai šūtu frakas un smokingus piecdesmito gadu staļiniskā galma locekļiem un Lielā teātra māksliniekiem. Šodien trūkst augsti kvalificētu fraku un smokingu šuvēju, kas šo mākslu būtu apguvuši Vīnē, Londonā, Parīzē. Katrs sevi cenošs kungs pasūta šo tērpu pie laba drēbnieka.

1995. gada vasarā Anglijā notika lielākās zirgu skriešanās sacensības. Ilgi pirms sacensībām tika izsūtīti ielūgumi ar norādi, ka ieja tikai smokingos. Šī prasība attiecās arī uz preses pārstāvjiem. Netika ņemtas vērā nekādas iebildes.

Uzvedības, etiķetes neievērošana manāma arī uz skatuves, lai gan skatuve ir tā vieta, no kuras jāgūst informācija par kulturālu uzvedību. Kungs smokingā, ja vien tas nav iznomāts, norāda uz savu sociālo stāvokli sabiedrībā. Arī fraka vairs nav tikai orķestrančiem un koristiem slikti pašūts un nemākulīgi lietots tērps. Smokingu, vakartērpu jāprot valkāt, un tajā jājūtas ērti. Neērtības sajūta visprecīzāk liecina par valkātāja atbilstību vai neatbilstību ārējai formai. Mēdz būt arī ie-

dzimta tērpa valkāšanas izjūta. Nāk atmiņā saruna ar vienu no mūsu leļļu meistariem, kas stāstīja par atgadījumu jaunībā ar īrētu smokingu. Ar viņa laipnu atļauju mēģināšu to izstāstīt.

Tas notika trīsdesmito gadu nogalē, kad Latvija jau bija Eiropas aprītē, kad modē bija viss, kas tajā laikā tika piedāvāts Vīnē, Varšavā, Berlīnē, Londonā un Parīzē, kad dāmas ģērbās vakarkleitās, bet kungi smokingos un frakās. Tas bija laikā, kad Eiropā bija sācies Otrais pasaules karš un iestāžu darbinieki, strādnieki, skolotāji gāja kājām vai brauca ar tramvaju.

Jauns, trauksmais, skaists, romantiski noskaņots vīrietis bija iemīlējis ne mazāk skaistā Rīgas namīpašnieka meitā, kas bija vienīgais bērns savā ģimenē. Abu jūtas šķita kvēlas un īstas. Jaunkundze izteica vēlmi Jauno gadu sagaidīt Oto Švarca kafejnīcā.

Mīļotās vēlme ir likums. Jaunais cilvēks pasūtīja divas vietas pie Švarca. Tuvojās decembra pēdējā diena, bet kungam nebija smokinga, bez kura nebija iespējams doties uz viesībām. Smokinga bija dārgs, un naudu tam sakrāt neizdevās. Neatlika nekas cits kā noīrēt šo kunga stāvokli apliecinošo tērpu.

Jaunais pāris esot bijis neatvairāmi skaists un romantisks. Daudzi pievērsa uzmanību vīrietim, kurš tik nevainojami eleganti izskatījās smokingā – vienīgo reizi savā dzīvē. Tā spoži un liksmi tika sagaidīts 1940. gads... Pēc piecdesmit pieciem gadiem 1995. gada novembrī godājamais Arnolds Burova kungs kļuva par Triju Zvaigžņu ordeņa kavalieri.

Mūsdienās aizvien biežāk valstsvīru, karaļnamu pārstāvju klātbūtnē, diplomātiskajās pieņemšanās, rautos, dažādās prezentācijās un pirmizrādēs kungi ierodas smokingos. 1994. gadā kādā no Rīgas Latviešu biedrības sarīkojumiem ielūgumos tika rakstīts: "Ieraties vakartērpos." Daudzi to arī darija, bet rīkotāji pašu rakstīto ignorēja, parādīdamies pat bez kaklasaites.

Arī bez protokola nosacījumiem ierodoties sarīkojumos, galā koncertos un pirmizrādēs, smokingā tērpietis vīrietis apzinās sevi un apliecina godu notiekošajam. Aiziet nebūtībā laiks,

kad radošo profesiju pārstāvji visur ieradās džinsu biksēs un svīteros, bet sešdesmit gadus veci vīrieši tēloja pašpuikas. Ja runājam par kultūru, tad tās sludinātājiem pirmajiem derētu pievērst uzmanību apģērba kultūrai, runas veidam, īpaši izteicieniem, ko tie lieto savā runā.

Smokings ir elegances, galantuma, vīrišķīga šarma paudējs, it sevišķi tad, ja ap to virmo laba smarža. Augstvērtīga parfimērija patlaban ir pieejama katram, kas var atļauties smokingu. Tai jābūt pieskaņotai kunga temperamentam un dzīves uztverei.

Rīgas veikalos tiek piedāvāti dažādu valstu firmu dažādas cenas un kvalitātes smokingi. Žēl, ka nav visu smokingam nepieciešamo tērpa aksesuāru: daudzveidīgu kreklu, zeķu, kurpju, vestu, kabatas lakatiņu, mēteļu, šallu, platmaļu, cimdu un citu sīkumu, lai pēc iespējas vairāk tuvinātos pilnībai.

Vai mūsdienās, modei strauji mainoties, ir nepieciešams valkāt tikai melno tauriņu? Ja smokings tiek uztverts kā forma, ko katrs valkātājs lieto zināmās aprindās, tad tauriņa un kabatas lakatiņa sudrabortais, zeltainais vai viņa sarkanais tonis varētu būt gaumes un atšķirības zīme. Dažādas krāsas un formas tauriņus var nēsāt pie dažādas krāsas klasiska šuvuma uzvalkiem, protams, visu gaumīgi saskaņojot. Arī šie uzvalki tiek uzskatīti par vakartērpiem. Ja pie smokinga velk vesti, tai jānosedz bikšu jostas daļa. Ir arī speciālas no auduma gatavotas apliekamās jostas. Ja zem vestes redzama bikšu siksna vai bikšturi, to uzskata par bezgaumību, neprasmī valkāt apģērbu vai pazīmi, ka uzvalks ir slikti pašūts. Vīrietim jāzina, kur ir bikšu sākums, jo katram tas ir savā vietā.

Modē ir arī dažādu klubu visādu griezumu un šuvumu uzvalki. Tie gatavoti no ļoti smalkiem tīras vilnas un sintētikas audumiem. Klubu tērpiem ir raksturīgas metāla un ar audumu apvilktas pogas. Klubu žakete, ko var vilkt kokteiļa stundās, ir rotāta ar ļoti smalku diega izšuvumu. Pie tās velk spilgtu kreklu, kaklasaišu forma ir ļoti daudzveidīga. Elegantāk izskatās kaklasaite ar ģeometrisku rakstu. Var vilkt arī kreklu ar stāvu apkaklīti, melnām pogām, bez kaklasaites.

Godājamie kungi! Uzvelkot vakara uz-

valku, nekautrējieties uzmanīgi aplūkot sevi spogulī, lai, izejot sabiedrībā, jums neatgadītos kuriozi!

P. S. Jebkura ar gumiju nostiprināta kaklasaite var radīt neērtības.

## *Haut couture* (augstvērtīgs šuvums, augstā mode)

Augstā mode Francijā radās 1856. gadā, kad anglis Čārlzs Frederiks Vorts atvēra šūšanas darbnīcu. Brīdī, kad viņa ateljē tērpus sāka pasūtīt Francijas karaliskās ģimenes locekļi un citi aristokrāti, viņš kļuva par augstās modes noteicēju. Vorta sieva bija pirmā manekene, kas demonstrēja tērpus. To var uzskatīt par modes šova aizsākumu.

Mūsdienās par augstās modes noteicēja nosaukuma iegūšanu un noturēšanu cīnās desmitiem modes namu. Pirmās vietas, protams, ieņem Parīzes modelētāji. Augstā titula iegūšana saistīta ar neiecietību, kaprīzēm, nežēlību. Mode ir ne tikai apģērba kultūras, mākslas paudēja, bet arī cieši saistīta ar tirgus ekonomiku un biznesu visplašākajā nozīmē.

Francijai gadu desmitus izdevās noturēt pirmajā vietā, jo šajā zemē modi uzskatīja par nopietnu un neatņemamu kultūras sastāvdaļu jau XVI gadsimtā. Sākot ar šo laiku, Francija ražoja daudzveidīgu zīdu, samtu, brokātu, taftu, mežģīnes, visus tērpa aksesuārus, kosmētiku, parfimēriju. Iekšējā un ārējā tirgū pārdeva rotas, vēdekļus, lentes, auklas, sprādzes, pogas, rāvējslēdzējus, āķus – visu, kas nepieciešams tērpa darināšanai. Nedrīkst aizmirst arī cepures un cepurītes, saulesargus un lietussargus, spieķus, monokļus, lornetes, brilles, brelokus, aproču pogas, lakatus, lakatiņus, kaklasaites, dāmu un kungu veļu, zeķes, apavus, somas, somiņas, naudas makus un portfeļus.

Mode attiecas uz visu. Uz automašīnu, restorānu, ģērbšanos augstākās kategorijas modes namos, ceļošanu, peidžeriem, mobilajiem telefoniem, dārgiem frizieru saloniem, ģimenes ārstu, kosmetologu, masieri, zobārstu, psihoterapeitu. Modē ir festivāli, skates,

sacensības alus dzeršanā un pudeļu korķu vākšanā. Mēs piedalāmies akcijās par librešēm un pamperiem, diroliem un stimoroliem, ēzdami poļu gaļu amerikāniskajos makdonaldos. Mēs apmeklējam nabagu, ubagu, admirāļu klubus, būdami jūras valsts pilsoņi. Modē ir "Rotari" un "21", "777" un "888", kā arī citi klubi un klubiņi. Mēs ziņģējam un foklorējam ar un bez pastalām, piedalāmies Siguldas operas svētkos. Modē ir korupcija un sacensība tās likumiskajā sargāšanā. Modē ir pieminekļu graušana un ziedojumu vākšana Melngalvju nama atjaunošanai. Modē ir izpārdošana lētāk par 50%. Mēs tuvojamies jaunajam gadu tūkstošotim, zūdoties, ka Eiropa mūs nesaprātīs, bet varbūt tomēr saprātīs. Mode attiecas uz visu.

Franču vārda *mode* sakne ir meklējama latīņu vārdā *modus*, kas tulkojumā nozīmē "mērs, tēls, veids". Sastopams arī tāds modes skaidrojums: mode ir tas, kas zināmā laikā ir plaši izplatīts, populārs, pieprasīts un atzīts.

Daudzi speciālisti uzskata, ka modes rašanos ir grūti noteikt un nav iespējams precizēt, kas to veicina: notikums, parādība, kaprīze, iedoma, dabas parādība, tradīcija, cilvēku tieksme būt atšķirīgam no apkārtējiem. Domāju, ka visi šie komponenti vairāk vai mazāk veicina un veido modi. Kā koks, kas pavasarī saplaukst un rudenī nomet dzeltenas vai sārtas lapas, tā arī cilvēks atsakās valkāt drānas, kas ir nolietojušās un vairs nerada patikamu sajūtu. Katrs cenšas ģērbties atbilstoši sezonai, gadalaikam, notikuma svarīgumam, atšķirties no pārējiem.

Vorts bija pirmais, kas ieteica tērpus dažādiem dzīves gadījumiem. Anglis kļuva par visīstāko parīzieti.

1900. gadā starptautiskajā skatē Dusē, Pakens, Rufs un māsas Kalo savus modeļus demonstrēja, izmantojot manekenu ķermeni nisko plastiku. Tērpa mākslinieks un viņa modelis iegūst, ja to graciozā gaitā ar sava ķermeņa apveidu piedāvā demonstrētāja – manekene. Visā pasaulē meitenes sapņo kļūt par modeli jebkurā jomā. Supermodeļi, kā zinām, pelna milzīgu naudu. Labs modelis nodrošina modelētāja panākumus, atzinību. Katrs tērpu mākslinieks sapņo par augstās

modes titula iegūšanu. Sacensība ir nežēlīga un neapreķināma.

Pēc Pirmā pasaules kara par "modes karalieni" kļuva Gabriela Šanele. Viņas ietekme Eiropā un Amerikā bija nemainīga līdz 1970. gadam. Gabriela paturēja vārdu Koko, ko ieguva pēc uzstāšanās ar dziesmiņu uz skatuves. Viņas elegances izpratne noteica, ka katram nepieciešams viņa sejai piemērots labs tērps, ar kuru var iet jebkur. Koko vislielāko uzmanību pievērsa sievietes kostīmam, mazai melnai vakarkleitai un atbilstošām rotām. Viņas piedāvājuma noslēpumu izteica viņa pati: "Man nepatīk, kad runā par Šaneles modi. Šanele – vispirms ir stils. Mode iziet no modes, bet stils – nekad."

Divdesmitajos trīsdesmitajos gados viņas piedāvātie ansambļi vienmēr guva triumfu. 1939. gadā Koko pameta Parīzi un četrpadsmit gadus noslēgti dzīvoja Šveicē. 1954. gada sākumā atkal tika atvērts Šaneles modes nams. Viņas tradīcijas turpina mākslinieks Kārlis Lāgerfelds.

Visi augstās modes noteicēji ir nepārtuktā ceļā uz jauno; viņi gatavo kostīmus filmām, teātra un baleta izrādēm, piedalās skatēs, meklē jaunu klientūru saviem tērpiem karaliskajos namos un populāros cilvēkos. Skates ir sacensība par izdzīvošanu un noturēšanos milzīgajā konkurencē. Par to mēs varējām pārliecināties, skatoties ASV mākslas filmu "Hameleonu rotaļas".

Ak, šī augstā mode! Pēc tās ilgojas princese un diplomāte, aktrise un māsaimniece, studente, ja vien viņa nav feministe, jaunie, kas vēlas pievērst uzmanību ar visu savu dabas doto seksapīlu, smaidu, skatu, koķetēriju un vietai un laikam atbilstošu tērpu. Mēs priecājamies par šarmantām, koptām, elegantām dāmām labākajos gados. Bet nedod Dievs, ja viņa ir racionāla, lietišķa, ar saltu skatu, kas aizsargā līdzīgi bruņām. Viņai nelīdzēs ne pie Ninas Riči, ne pie Asnates Smelteres iegādātais tērps.

Mūķene, kas ieslēgusi savu dabas veidolu melnbaltā, garā tērpā, atbilst augstākās morāles prasībām. Ar interesi var vērot tās gaitu, uzvedību, runas veidu sabiedriskās vietās un kulta ceremoniju laikā. Viņa prot nest sa-

vu tērpu. Augstās modes vai arī vienkāršs tērps kā atšķirības zīme dažkārt ir mātīga. Dzīvē sievietē gluži kā pasakā bārenīte ar tērpa starpniecību pārtop princesē un otrādi.

Sodien augstajā modē valda erotika. Gaisīgi, caurspīdīgi šifoni, muslīni, žoržeti, krepdešīni, markizeti, mežģīnes. Šādā tērpā sievietē ir pielūgsmes objekts.

Varbūt *haut couture* atdos sievietei sievišķību. Kad sievietes kļūs brīvas no džinsiem – kā savā laikā no korsetes? Jautājums paliek atklāts. Sacensība par labāko fotomodeli un tērpu demonstrētāju sākusies arī pie mums Latvijā. Mums ir daudz piemērotu jauniešu. 1997. gada pirmās puses “Zeltenē”, “Sievietē”, “Santā” un citos žurnālos daudzveidīgus tērpus, ansambļus, aksesuārus piedāvā skaistas jaunkundzes, kas beigušas Rīgas Zandas Krancmanes modeļu skolu. Viņu vidū ir Dagmāra, Kristīne. Ļoti efektīgi, atbrīvoti, ar jaunietes nepiespiestību, dabīgumu, valdzinoši smaidot, pat smejojot, dažādu firmu modeļus piesaka Aija Bārdziņa. Viņu var uzskatīt par visīkākā, šarmantāko manekeni un fotomodeli.

## Kameja

Kameja ir ļoti iecienīta rotaslieta, kas jau vairākus gadsimtus parādās sievietes tērpā. Kamejas ovālajā ierāmējumā mēs sastopamies ar tēlu daudzveidību – dievu, skaistu sieviešu profiliem, teiku un teiksmu fantastiskajām būtnēm, antīkās pasaules un mūsdienu slavenību atveidiem.

Gliptikas mākslā izšķir divus attēlu veidus: kamejas, kas veidotas kā cilnis, un *intaljas*, kas iedobtas un kopš neatminamiem laikiem kalpojušas kā zīmogi.

Skulpturālās miniatūras bija pazīstamas jau Seno Austrumu civilizācijās. Antīkajā kultūrā šis mākslas veids piedzīvoja uzplaukumu. Antīkās kamejas kļuva par skaistuma un izsmalcinātības paraugu nākamajām mākslinieku pasaudzēm. Pasaules lielākajās mākslas darbu krātuvēs glabājas tūkstošiem šo miniatūru, kurām grūti pat noteikt vērtību. Šķiet, Parīze, Vīne, Roma un

Sanktpēterburga var sacensties kameju daudzuma ziņā.

Viena no pasaules slavenākajām kamejām, tā sauktā “Gonzagas kameja”, radīta Aleksandrijā III gs. pr. Kr. Tās autors nav zināms. Kamejā atveidoti hellēniskās Ēģiptes valdnieki Ptolemajs II un viņa sieva un māsa Arsinoja II.

Raugoties kamejā, jāapbrīno meistara talants. Valdnieki, kā to prasīja viņu sabiedriskais stāvoklis, atveidoti kanonizēti. Tajā laikā valdniekus nācās salīdzināt ar dievībām. Ptolemajs II faktiski ir atveidots kā Maķedonijas Aleksandrs, ideālajā profilā izcelta viņa jaunība, skaistums un enerģija. Arsinoja atbilstoši savam raksturam veidota stingriem, mierīgiem sejas pantiem. Valdnieku galvas ir vainagotas lauriem. Šajā mākslas darbā mēs sastopamies ar augu simbolikas atveidi.

Akmens savā krāsu daudzveidībā ir gleznieciski silts un suģestējošs. Aiz žilbinoši baltā Ptolemaja profila izcelts maigi zilais Arsinojas sejas veidols. Akmens augšējās daļās brūnganajā gammā griezta bruņucepure, mati un simbolika. Gaišie toņi izmantoti Medūzas, Zevas galvas un rozetes veidojumam. Kameja darināta no arābu sardonika. Tā ir kamejas pati būtiskākā īpašība, ka tiek izmantota minerāla daudzslāņainība.

Šī kameja kā daudzi citi tūkstoši gliptikas mākslas darbu glabājas Sanktpēterburgas Ermitāžā. Rodas jautājums, kā hellēniskās Ēģiptes šedevrs ir nonācis līdz vēsajiem Ņevas krastiem. Vēsturnieki un mākslas vērtību pētnieki domā, ka Eiropā kamejas nonāca tad, kad krusta karos bija izlauptas austrumzemes. Sākumā šiem miniatūrajām veidojumiem nepiešķīra sevišķu vērtību. “Gonzagas kamejas” ceļus var izsekot pēdējos 450 gadus.

XVI gs. četrdesmitajos gados šī kameja pirmo reizi ir minēta Mantujas hercoga Gonzagas inventāra grāmatā. No Gonzagas vārda kameja iemantojusi savu nosaukumu. Laikā no renesanses līdz mūsdienām septiņas reizes mainījušies tās īpašnieki.

1630. gadā pēc austriešu armijas panākumiem Itālijā un Mantujas izlaupišanas kameja kā kara trofeja nonāca Prāgas templī, kur glabājas daudzas vērtīgas Habsburgu dinastijas relikvijas. Tad sekoja karš ar zviedriem,

un kameja nokļuva Stokholmā. Par kameju bija sajūsmā un to apbrīvoja viena no mīklainākajām valdniecēm, kura gribēja būt brīva un neatkarīga no visa veida aizspriedumiem, leģendārā Zviedrijas karaliene Kristīna.

Varbūt kameja ietekmēja karalienes dzīvi un likteni. Kad Kristīna atteicās no troņa un aizbrauca uz kādu no Itālijas klosteriem, kameja sekoja viņai. Tā atradās karalienei līdzās mūķenes cellē. Pēc karalienes nāves kameja nonāca Odeskalkas hercoga īpašumā. 1794. gadā Vatikāna vajadzībām to iegādājās Romas pāvests Pījs VI.

1798. gadā Napoleona armija iebruka Romā. Pāvestu apcietināja franču ģenerālis Bertjē. Topošais imperators mīlēja mākslas darbus. Viņš interesējās par visu antīko, un imperatora sieva Žozefīne Bokarnē varēja lepoties ar kameju pie sava tērpa. Tajā laikā no Itālijas tika aizvestas milzu vērtības. Runā, ka visas vēl šodien nav atdotas atpakaļ.

Hellēniskais brīnums glabājās Parīzē tikai līdz 1814. gada vasarai. Sakautā Francijas imperatora pirmā sieva to uzdāvināja Krievijas imperatoram Aleksandram I. Krievu muižniecība jūsmoja par franču modi, kas centās atdarināt klasicisma iezīmes. "Gonzagas kameja" papildināja imperatora vecmāmiņas Katrīnas II kameju kolekciju Ermitāžā. Tāds, lūk, ir šī nezināmā Aleksandrijas meistara darinātās kamejas ceļš vairāk nekā divtūkstoš gadu garumā. Droši var teikt, ka visur, kur tā atradās, nebija labuma bez ļaunuma.

Ar smalkumu un eleganci izceļas kamejas, kurās atspoguļotas mītiskas personas. Hedonisms, kas valdīja Ēģiptes galmā, noteica daudzu mākslas žanru attīstības virzienu. Hellēnisko mākslu dažkārt var salīdzināt ar rokoko mākslas stila izpaušmēm. Mītiskā kameja ir rafinēti izsmalcināta un jutekliski piesātināta. Tē sadzīvo ēģiptiski tradicionālais miers ar grieķisko trauksmainību un patosu.

Gliptikas māksla ienesa paliekošas vērtības cilvēces kultūras bagātību krātuvē. Šai nozarei pievērsās un pievērsās daudzi mūsdienu meistari, veltot savas kamejas gan vēsturei, gan mākslai un baletam, apdziedot cilvēka neizsmeļamo dvēseles un ķermeņa skais-

tumu. Daudzi unikāli gliptikas darbi ir radušies, izmantojot gliemežvāku daudzkrāsaino atblāzmu.

## *Katoļu garīdznieka tērpa daļas*

Katoļu garīdznieka tērps veidojās un nostiprinājās jau agrīnajos viduslaikos. Tas sevī ietvēra dažādus apģērba elementus, sākot ar kristiešu *dalmatiku* un beidzot ar svētku *sutanu*.

*Dalmatika* – izplatīta Romā II gs. pēc Kristus dzimšanas. Kas ietekmēja *dalmatikas* veidošanos, zināms jau no iepriekšējām nodaļām. *Dalmatika* ir liturģiskais tērps. Līdz ar garīdzniecības hierarhijas veidošanos tika noteikta *dalmatikas* krāsa dažādos dievkalpojumos – baltā, sarkanā, violetā un melnā. *Dalmatika* ir garš, plats apģērbs ar garām piedurknēm.

*Alba* – balts lina auduma tērps, kas sniedzas līdz potītēm. *Albai* ir šauras piedurknes, un to valkā mesas laikā.

*Komže* – balts virsējais krekls. Krokots četrstūra izgriezums, kas rotāts ar mežģinēm.

*Manteleta* – violets apmetnis līdz celim. To valkā bīskapi, augstākie prelāti un dažreiz arī kanoniķi.

*Mitra* – liturģiska dievkalpojuma galvassega, ko valkā pāvests, kardināls un bīskaps. To darina no zīda un brokāta uz stingra pamata ar konusveidīgu augšu. No *mitras* augšdaļā mugurē līdz pleciem sniedzas divas lentes ar baznīcas simboliem. *Mitru* rotā ar zelta izšuvumiem un pērlēm.

*Paliums* – pāvesta tērpa daļa. *Paliumam* ir apaļa forma, un tas nosedz auguma augšdaļu: krūtis, plecus un muguru. Tās ir sava veida apmetnis, rotāts ar lentēm, uz kurām ir krusta simboli. *Paliumu* parasti izgatavo no smalkas, baltas vilnas auduma.

*Pileoluss* – apaļa, neliela cepurīte. Baltu cepurīti valkā pāvests, sarkanu – kardināls, bīskapam tā ir violeta, bet abatam – melna. Dievkalpojuma laikā noteiktā mīses brīdī *pileolusu* noņem. Cepurīti dažreiz dēvē arī par *Soli Deo*.

*Pluvials* – spilgts izšuvums uz muguras.

Atgādina kapuci, kas bija tērpam, ko XI gs. krusta karu laikā valkāja mūki un valdošās šķiras pārstāvji svētku ceremonijās. Tagad par *pluvialu* sauc apmetni, kuram ir šis greznais izšuvums.

Cimdi – kopā ar *mitru* un scepteri ir augstākās garīdzniecības atšķirības zīme. Cimdu darina no zīda vai audekla. Cimdu virspusē iestrādāta zelta, sudraba vai emaljas ovāla plāksnīte, kurā attēlots Pestītājs ar krustu. Šie liturģiskie cimdi dažreiz tiek rotāti ar izšuvumiem un dārgakmeņiem.

*Sutana (klerika)* – garš, krūšu daļā pieguļošs, viscaur pogājams garīdznieka tērps, bieži apjots ar jostu. Ierindas garīdznieki valkāja melnu *sutanu*. Bīskapam *sutana* ir violetā, kardinālam sarkanā, bet pāvestam baltā krāsā. Par to mēs varējām pārliecināties, Romas pāvestam Jānim Pāvīlam II apmeklējot Latviju 1993. gada septembrī. Pāvesta *sutanā* sastopama arī zaļā krāsa.

## Koloniālais jeb safari stils

Safari stils kļuva populārs, kad pagājušajā gadsimtā kolonijās medības tuksnesī vai džungļos kļuva par prestiža lietu. Safari – tā ir ekspedīcija Āfrikas kontinenta iekšienē – savannā. Medību dalībnieki ietērpās ērtās drānās. Tērpam bija jābūt ļoti funkcionālam, noteikti aizsargkrāsā.

Minētā medību forma pastāvēja daudzus gadu desmitus, tad pēkšņi to pamanīja mode. Griezums bija ērts kustībām un darbībām. Daudz dažādu kabatu un pogājumu, kurus nekad neizmantoja, bet tie bija dekoratīvi un ļoti efektīgi. Ādas jostas bija ar nodalījumiem, kur salikt medību guvumu. Galvassegas atgādināja bruņucepures ar tīkliem, lai izvairītos no kukaiņiem. Kājās augsti šņorzābaki vai zābaki, kas pasargāja no indīgiem kodieniem. Arī zābaki bija brūngani zaļā tonī. Galvenais bija audums – stingra kokvilna smilšu vai haki krāsā, kas mednieku padarīja nemanāmu uz izbalējušās zāles un krūmu fona.

Mūsu gadsimta sešdesmitajos gados, kad atkal nāca modē lauvu un ziloņu medības, ta-

jās piedalījās Eiropas valstu varenie. Safari stilu apguva jau labi pazīstamais Īvs Senlorāns. Visi bija apmierināti ar viņa piedāvātajiem tērpiem. Arī sieviešu vidū šis stils guva lielu atzinību.

Mode šo tērpu ātri pielāgoja pilsētas vajadzībām. Izrādījās, ka smilšu krāsa patikami izskatās raibajā ielas jūklī. Pilsētas bija pagurušas no džinsu tumši zilā toņa. Mode safari krāsu paplašināja, piedāvājot olīvzaļo toni, kas guva lielu atsaucību. Safari tērps bez medniekiem raksturīgā aizguva arī militāras detaļas. Efektīgi tika izmantots tīkliņa audums gan tērpu rotāšanai, gan arī funkcionālai vajadzībai. Sieviešu un vīriešu veļu sāka izgatavot no tīkliņa audumiem. Atkal efekts un piekrišana.

Kabatas bija visās vietās – uz muguras, piedurknēm, biksēm. Daudzas no tām netika izmantotas un radīja grūtības, tērpu gludinot. Daudz dažādu siksnīņu un savilkumu ar metāla sprādzītēm un cilpām. Arī bikses bija daudzveidīgas: žokeju, galifē, kas Āfrikai varbūt bija lietderīgākas. Mode ļāva valkāt safari blūzi kopā ar citām biksēm un svārkiem. Sāka ražot audumu, kas izskatījās izbalējis. Pakāpeniski šī stila tērpos sāka lietot arī citus toņus – krēmīgo, rozā, gaiši zaļo un zilo, beidzot arī balto.

Safari stils ar laiku ietvēra kā lietišķo, tā arī atpūtas tērpu. Modelētājiem dažkārt izdevās izveidot tiešām elegantus piedāvājumus. Parādījās kombinezoni gan melnā, gan brūnā krāsā, kā arī džinsa audumu daudzveidīgais balinājums. Jāatzīmē somas un apavi no auduma un ādas, arī bārkstis.

Safari stils ļoti mērķtiecīgi sevī apvienoja gan tērpa lietderību, ērtību, gan estētisko izteiksmību. Jāpiebilst, ka nav tāda stila, kurā var panākt pilnīgu saskaņu kā funkcionālajā, tā arī estētiskajā ziņā.

## Nimbs, libelle, simara...

*Katagens* (angļu val. *catogen* vai *cadogan*) – frizūra, kas nosaukta lorda Katogena vārdā, – gari mati, kas sasieti ar melnu lenti un ielikti tīkliņā. Šī frizūra kļuva populāra franču galvā, kad tur valdīja Orleānas Filips

(1674–1723). No Francijas šī mode nonāca Prūsijā, kur vislielāko piekrišanu guva armijas daļās. XVIII gs. otrajā pusē tā sauca dāmu frizūras ar cirtām pie kakla.

*Ķemme.* Cilvēks jau ļoti sen izgudroja kasīkli, kas ar laiku pārtapa ķemmē matu sukāšanai. Vecākās Eiropas teritorijā atrastās ķemmes attiecas uz akmens laikmetu. Tās darināja no raga, ziloņkaula, koka, metāla, mūsdienās arī no plastmasas. Ķemmes pildīja un pilda gan utilitāru, gan rotāšanas funkciju. Spāņu ķemmes atšķiras no Japānas sievietes frizūru ķemmēm. Tā ir ļoti svarīga tērpa sastāvdaļa, frizieru mākslas meistarū neatņemams darba rīks. Frizieru māksla pastāvēja jau senajā Ēģiptē, Babilonijā, Grieķijā, Romā.

1769. gadā Legrodē Ruminji Parīzē nodibināja pirmo frizieru skolu. Tajā laikā Francijas galvaspilsētā darbojās ap 1200 frizētavu salonu sievietēm. Vīrieši apmeklēja bārdzīņus vai cirpa matus pirtīs. 1872. gadā Marsels Grato izgudroja ierīci matu cirtošanai. 1904. gadā parādījās pirmais matu šampūns. Nav iespējams pat aptuveni pateikt, cik daudz atšķirīgu ķemmju un šampūnu ir patlaban.

*Libelle* – speciāla kuplu frizūru matu sprādze, kura modē bija ap 1900. gadu.

*Nimbs* – ar zelta izšuvumiem rotāta lina vai vilnas lente matu saturēšanai, ko lietoja antīkajā Grieķijā un Romā. Reliģiskajā mākslā par *nimbu* sauc nosacīti attēlotu mirdzumu (parasti riņķa veidā) ap cilvēka galvu kā svētuma un dievišķības simbolu.

*Robe* – trešā kleita, ko valkāja francūzietes bez *kotas* un *sjurko*. Francijā kā *sjurko*, tā arī *robe* bija ar velcēm. Dižciltīgās dāmas visas trīs kleitas šuva no samta, zīda vai arī sudraba un zelta brokāta. Audumam bija liels austrumniecisks raksts. Krāsa un raksts bija modē divus gadsimtus.

*Simara* – Itālijas, sevišķi Venēcijas, dižciltīgo vīriešu un sieviešu virstērps. Tās bija garš un plats, sastāvēja no trīs auduma gabaliem: viens – muguras daļā, divi – katrā pusē priekšā. Savienots tikai plecos. To var uzlūkot par savdabīgu apmetni. Sānos auduma gabali netika sašūti. Sievietes *simaru* apjoza ar kleitas jostu.

*Tutulus* – romietes frizūra, kurā visi mati sacelti uz augšu. Svinību gadījumos šādu frizūru papildināja konusveidīga cepure.

*Vita* – lente, ko romietes apvija ap galvu. Tai bija ne tikai praktiska nozīme kā frizūras saturētājai. Tā arī iezīmēja atšķirību starp godīgām un viegla rakstura sievietēm.

## Parūka

Parūkas darina no dabīgiem cilvēku matiem vai līdzīga materiāla – zirgu sariem, aitu, kazu vilnas, dažādu augu šķiedrām, zīda diegiem, kā arī dažādiem mākslīgajiem materiāliem. Parūkas oderi veido no auduma vai ādas, kurā tiek iestrādāti mati. Parūku darināšanu jau senatnē uzskatīja par mākslu. Tās pazina senie sumeri, ēģiptieši, asīrieši, persieši, grieķi un romieši. Antīkās Grieķijas teātra izrādēs aktieri bez maskām lietoja arī parūkas. Parūkas bija arī Senajā Ķīnā un Japānā.

Parūkas valkāja visos laikos, jo daba ne vienmēr cilvēkus ir apveltījusi ar labiem matiem, bet tieši XVII gs. nosauca par parūku laiku. Kad Ludviķis XIV parūkas ieviesa savā galmā, tās izplatījās arī citu Eiropas valstu augstākajās aprindās. Ludviķis XIV nenovilkā parūku pat kalpu priekšā, lai nezaudētu sejas svarīgumu. Parūka kļuva par reprezentācijas formu. Tām bija daudz atšķirīgu nosaukumu, piemēram, “pārsteidzošā”, “kanoņķis”, “abats”. Nāca modē arī pūderētas parūkas ar zeltījuma spīdumu, tad kļuva populārs zilgans, zaļgans, violets un rozā pūderis. Kad karalis novecoja, viņš valkāja parūkas no pelēkā līdz sniegbaltam tonim.

Daudz dažādas interesantas un pretrunīgas informācijas ir nonācis līdz mūsdienām. XVIII gs. otrajā pusē Parīzē parūku mode ievērojami atplauka Marijas Antuanetes iespaidā. Gadsimta beigās Parīzes policijas komisārs kādā ziņojumā vēstīja, ka ielās var sastapt sievietes, kuru tērpi maksā ap 2000 livru un kuras maina frizūras trīs reizes dienā. Parasti tās esot bijušas trīs dažādas parūkas. Melnu parūku sieviete nēsājusi no rīta, kastaņbrūna likta galvā pēcpusdienā, bet gaišu

parūku, kas maksājusi 600 livru, valkājusi vakaros. Ziņojumā teikts, ka skropstas krāsotas melnas. Komisārs domājis, ka pilsētā ir radusies kāda sekta.

Mūsdienu sievietes no 1962. gada, kad Amerikā parādījās jau piemirstā parūka, sāka galvas sviedrēt ar parūkām. Šo rūpalu attīstīja daudzas Austrumu zemes. Jūrnieki veicināja parūku nonākšanu arī Latvijā. Tās bija samērā dārgas. Septiņdesmitajos gados parūkas pakāpeniski nozuda no galvām un sagūla daudzu komisijas veikalu plauktos. Tagad, pēc trīsdesmit gadiem, tās atkal parādās modes skatēs, jo īsi apcirpti vai noskūti mati ataug lēni.

Līdz mūsdienām parūku oficiālajā tērpā lieto Anglijas tiesneši un Londonas mērs. Parūkas ir neatņemama teātra kostīma sastāvdaļa daudzās izrādēs. Parūka mums ļauj pārtapt, kļūt citādiem, nepazīstamiem.

Arī šodien dabīgo matu parūka ir dārgāka par mākslīgo. Frizieru meistari, veidojot daudzveidīgas vakara un teātru frizūras, lieto šinjonus. Parūka modes vēsturē ir gājusi kopš ar dažādu laiku un laikmetu tērpumu mūžīgo maiņu.

## Taperts

Par *tapertu* sauc vīrieša virstērpu, ko valkāja XIII–XV gs. visās Eiropas valstīs. Viduslaiku drēbnieki šim tērpam piešķīra fantastiski daudzveidīgu formu. Tos šuva īsus un garus, šaurus un platus. Īsais *taperts* atgādināja blūzi vai jaku, pieguļošu plecos un krūšu daļā. No vidukļa uz leju tas kļuva platāks un atgādināja konusa formu. *Taperts*, ko šuva kā garu kreklu ar ielocēm, piešķīra valkātājam monumentalitāti un cēlumu.

Arī apkakles un piedurknes bija daudzveidīgas. Vācijā un Nīderlandē tās priekšpusē un aizmugurē bija paplatinātas. Itālijā bija modē aizmugurē pagarināta apkakle. Franču un angļu meistari *tapertam* radīja augstu, stāvu apkakli, kas sniedzās līdz ausīm. Piedurknēm bija zvana un spārnu forma. Tās nokarājās līdz celim un pat vēl zemāk. Īsus *tapertus* nošuva ar kažokādām. Ziemā šo tēr-

pu oderēja.

Burgundijā, kas Filipa Labā laikā diktēja modi, *tapertu* šuva līdz ceļiem, ar platu apkakli, bet sānos nesašūtu. Dižciltīgie darināja šo tērpu no sarkanās vadmalas vai samta ar kažokādas apdari.

XV gs. *taperts* pārtapa par vācisko *šaubi*. Pēc tam tas uz laiku atkal saīsinājās līdz gurniem, nenosedzot bikšu *bregetu*. Šādu tērpa variantu pieņēma itāļu un franču jaunatne, it sevišķi švītu aprindas. Vācijā *taperts* esot kļuvis īsāks ar katru dienu, līdz pārtapis apkaklē.

*Tapertus* apjoza, tā ka tie atgādināja svārkus. Tāda bija vēlo viduslaiku mode, kas pakāpeniski atkāpās, dodot vietu renesanses iezīmēm. Gotikas stils apģērbā izzuda. Naudas maks palika pie jostas. Tas arī šodien ietilpst skotu tautastērpā.

## Toilette

*Tualette* (itāļu val. *toilette*) – sākumā šis vārds apzīmēja auduma gabalu, ar kuru aplāja galdus, pie kura senjorai veidoja frizūru. XV gs. beigās un XVI gs. sākumā Venēcijas dodža pili un aristokrātu namos ierīkoja istabu, kurā bija ar mežģinēm klāts tualetes galdiņš. Uz tā atradās dažādas ar ziedēm, eļļām, smaržām, sejas un uzaču krāsvielām pildītas kārbīņas, flakoni, lādītes. Uz tualetes galdiņa bija vairāki Venēcijas kristāla spoguļi zelta ietvaros. Tualetes istabā senjora, kalpoņu aprūpēta, pavadīja vairākas stundas dienā, pošot sevi iziešanai uz ielas, laukuma vai gatavojoties doties uz dzimtas gondolu, kas aizvestu viņu ciemos, uz baznīcu vai tikšanos. Senjoras tualete radīja arī speciālu apģērbu – *tocchetti* – *peņuāru*, ko apvilka ikreiz, sēžoties pie tualetes galdiņa.

## Šaube

*Šaube* (vācu val. *Schaube*) ir plats, garš vai pusgarš vācu muižnieku un birģeru parādes tērps, kuru valkāja arī vācu garīdznieki. Murgurpusē *šaubei* bija platas ieloces. Piedurknes – garas un platas. *Šaubei* bija liela ka-

žokādas apkakle. XVI gs. vidū bija aizguvumi no franču *šamaras*, kam raksturīgi vertikāli atšķirīga auduma uzšuvumi ar izšuvumiem, kā arī kuplas balonveida piedurknes plecu daļā. Piedurknes uz leju sašaurinājās un nebija sašūtas. Francijā *šamaru* šuva no samta, vadmalas, galvenokārt tumšos toņos. Kā *šaubei*, tā *šamarai* atlokus rotāja ar kažokādām. Vācijā un Francijā vīrieši šo virstērpu valkāja nepogātu.

Šajā apģērbā ar melnu bereti galvā mēs redzam attēlotu Mārtiņu Luteru.

## Šerlabs

*Šerlabs* – spilgti sarkans tonis un audums šajā tonī. Viduslaikos šo krāsu ieguva no kukaiņiem (*cocos ilisis*), marēnas saknes, sandala koka. Audumu izmantoja parādes tērpu šūšanai laicīgās un garīgās varas pārstāvjiem. *Šerlabu* var redzēt viduslaiku gleznojumos.

## Ar smaidu

No cilvēces vēstures mēs zinām, ka daudzi slaveni karavadoņi, piemēram, Maķedonijas Aleksandram, Cēzaram, Lukulam, viduslaiku bruņiniekiem un arābu kalifātu vadoņiem kaujās patika atšķirties no citiem ar apģērbu un bruņojuma bagātību, krāsu spilgtumu un neparastumu.

Mēģināsim atmiņā atsaukt tos valstsvīrus un karavadoņus, kurus esam skatījuši fotogrāfijās vai gleznu reprodukcijās. Izdriet secinājumus par viņu rakstura īpašībām un tērpiem, to psiholoģisko ietekmi! Mēģiniet apģērbā saskatīt kopīgo un atšķirīgo Napoleonam, Nelsonam, Aleksandram I, Kutuzovam, Hitleram, Staļinam, Čērčilam, de Gollam! Vērtējiet, kā personība spēj iespaidot apkārtējos ar tērpu, žestu, vārdu spēli, un jūsu priekšā atklāsies kurioza īstenība, ko sauc par dzīves traģikomēdiju.

Kresī uzvarai par godu Anglijas karalis Eduards III sarīkoja greznu balli. Šī diena saistās ar kuriozu notikumu tērpu vēsturē – pasaulē pirmā ordeņa nodibināšanu.

Balle bija sasniegusi kulmināciju, lai gan dejas bija samērā lēnas. Karalis dejoja ar grāfieni Solsberiju. Gadījās, ka augstdzimusi dāma pazaudēja zeķes apsēju, un pat garā velce nespēja noslēpt šo kaunu un negodu.

Cilvēkiem arī pirms 600 gadiem patika smieties par citu nelaimēm vai negadījumiem. Galantais karalis esot pacēlis roku un nolūkojies visapkārt smejošajos galminiekos. Tād pacēlis no grīdas gaišzilo apsēju, teikdams: “Lai kaunas tas, kas slikti par to domā!”

Nākamajā dienā tika nodibināts karalistes ordenis – gaišzila lente ar zelta sprādzi. Uz lentes bija šāds uzraksts: “Lai kaunas tas, kas slikti par to domā!”

Lente bija jāapsien virs kreisās kājas ceļa. Pie krūtīm bija otra ordeņa zīme – svētais Juris, apjozts ar tādu pašu metāla lenti.

Spāņu sūtnis Ruī Gonsales de Klavigo XV gs. sarakstījis piezīmes par čingizīdu galma modi. Tā bija saglabājusī iezīmes no Timura laikiem. Sūtnis rakstīja: “*Kanjo* – valdnieka galvenā jeb vecākā sieva – bija ģērbusies sarkanā zīda tērpā, kas bija plats, garš, izšūts ar zeltu un vilkās pa zemi. Tērps nebija piedurkņus, tikai caurumi galvai un rokām. Tērps apakšā bija ļoti plats, un, lai valdniece varētu paiet, tā malu nesa apmēram piecpadsmit sievietes.

Viņas seja bija tā nobalsināta ar smiņķi, ka šķita esam no papīra... Valdnieces galvu rotāja sarežģīta, ķiveri līdzīga ierīce. Virs ķiveres pacēlās kaut kas līdzīgs tornim, kas bija greznots ar dārgakmeņiem un spalvām. Ķiveri balsta daudzas pavadones. Tā ieradās visas deviņas sievas, visas vienādi ģērbušās.” Kā zināms, atbilstoši harēma paražām “uzvarētāja” varēja būt tikai viena...

Spāņu sūtņa atstātās piezīmes vēlreiz apliecina to, ka mode vienmēr ir bijusi pārspīlējums, dažu iegriba, sociālais apliecinājums.

De Klavīgo piezīmes apstiprina faktu, ka visas tautas bija radušas atšķirīgi un pārspilēti ģērbties.



XVIII gs. Anglija. Filozofs Tomass Rīds savā darbā "Lekcijas par Daiļajām mākslām" atzīmēja: "Kleitas, kuras bija raksturīgas Elizabetes I valdīšanas laikam, šodien liktos tālas un nepieņemamas. Cilvēks, tērpies tādā kleitā, šķistu neprātīgs."

Par modi izteicies arī vācu filozofs Imānuels Kants. Viņš uzsvēra domu, ka visi cenšas atdarināt cits citu un tajā pašā laikā būt svarīgāki par citiem. "Mode tādēļ mums arī patīk, ka tai nav lietderības."

Kants uzskatīja, ka modei nav mērķa. Viņš modi saistīja ar godkāribu: "Katra mode pēc savas izpratnes pauž dzīves nepastāvību. Jāatceras, ka mode vienlaicīgi ir demokrātiska un elitāra. Elitārā mode ir pieejama mazākumam visās valstīs. Tā arī nostāda katru savā vietā sabiedriskās hierarhijas struktūrā."

Cilvēce nedzīvo ar modi vien. Tai ir daudz citu svarīgu problēmu un rūpju. Tomēr laikrakstu un žurnālu publikācijās vienmēr vieta tiek atvēlēta arī modei.



1866. gadā pirmo reizi tika publicēts Viktora Igo romāns "Jūras ļaudis", kurā bija aprakstīta cilvēka nogurdinošā cīņa ar astoņkāji. Avīžu slejās izvērtās plaša diskusija par šo briesmoni. Jūras bestijas ķermeņa forma ieinteresēja Parīzes cepuru modelētājus. Viņi piedāvāja dāmu cepures, kas bija domātas kūrortu apmeklētājiem. Jaunās cepures guva lielu atsaucību daiļo atpūtnieču vidū.



Oskars Vaīlds XIX gs. beigās rakstīja, ka mode parasti ir kroplības forma, pie tam tik

neciešama, ka esam spiesti to mainīt ik pēc sešiem mēnešiem.

Vīriešu modi XIX gs. beigās un XX gs. sākumā galvenokārt noteica Vīne un Londona. Negribu apgalvot, ka Anglijas karalis Eduards VII (1841–1910) modē paveica vairāk nekā politikā, bet daži no viņa jauninājumiem ir saglabājušies līdz mūsdienām.

Velsas princis, bet vēlāk Anglijas karalis reiz pēc sātīgām pusdienām atpogāja vestes apakšējo pogu, kuru arī tagad daudzi nepogā ciet. Lietus laikā, lai nenosmērētu bikšu galus, karalis tos uzlocīja. Pēc tam radās bikšu atloki.



Pētera I meita Krievijas cariene Elizabete bija ieguvusi labu izglītību, labi dejoja, un viņai patika skaisti ģērbties. Viņai esot ļoti piestāvējuši dažādu pulku formas tērpi, kuros cariene parādījās parādēs un ceremonijās vai arī auļoja zirga mugurā. Kamēr valdniece bija slaida, vīriešu tērpi tai esot piestāvējuši vislabāk salīdzinājumā ar citām viņas aprindu sievietēm.

No Eiropas, Parīzes tika izrakstīti dārgie XVIII gs. sākuma audumi, mežģīnes, kastēm kurpju, zābaku, cimdu un vēdekļu. Uz Krievijas galmu pudiem tika sūtīts pūderis, aromātiskas pomādes un smaržīgas esences, jo tas bija parfīma ziedu laiks.

Sākot ar 1741. gadu, cariene nebija uzvilksusi nevienu tērpu divas reizes. Valdniece tērpus esot mainījusi divas trīs reizes dienā. Vēsturē nepārspēts ir viņas tērpu skaits, kas sniedzās pāri 15 tūkstošiem (t. sk. tūkstotis vīriešu formas tērpu). Izrēķināju, ka būtu nepieciešami vairāk nekā 25 gadi, lai dāma katru dienu uzvilktu vienu no tiem.



Mūsu pasaulē viss ir mainīgs, arī cilvēku attieksme pret daudzām lietām un parādībām. Franču sešdesmito septiņdesmito gadu populārā kinozvaigzne Bridžita Bardo un

amerikāņu šodienas superzvaigzne Kima Beisindžere ir lielas dzīvnieku mīļotājas un cīnās pret apģērba darināšanu no dabīgajām zvērādām. Bet ko lai dara, ja "La Skalas" un "Metropolitēna" pirmizrādēs prominentā publika pat vasarā ierodas kažokos!

Otrā pasaules kara laikā ASV modi noteica federālās valdības izdots likums, kas ierobežoja auduma pārdošanu un noteica samērā īsus svārkus. Pēc kara šis likums zaudēja spēku.

1947. gadā modeļu nams "Christian Dior" ieteica platus, garus svārkus, šaurus vidukļus un platus plecus. Piecdesmitajos gados svārku garums stabili turējās līdz puslīniem. Šajā sakarībā kāds Viskonsīnas universitātes vēstures profesors teica: "Tāda sabiedriskā doma, kas veicina garus svārkus, nav liberāla."

1961. gada 20. janvārī Žaklina Kenedija sava vīra Džona Kenedija amatā stāšanās ceremonijā parādījās kleitā, kas sniedzās nedaudz pāri ceļiem. Tālaika pazīstamais sociologs Džeimss Lauers uzsvēra, ka mode nekad nav nejauša. Sieviešu kleitu saīsināšanās vai pagarināšanās parasti sakrīt ar kultūras barometra svārstībām.

1961. gada vasarā notika Maskavas starptautiskais kinofestivāls. Tas bija ļoti prestižs pasākums – no Amerikas ieradās Elizabete Teilore, no Itālijas Džina Lolobridžida. Kremli bija paredzēta pieņemšana, tāpēc dāmām viesnīcā nācās steidzīgi pārģērbties.

Viena Losandželosā, bet otra Romā Diora namā vienlaicīgi bija pasūtījušas kleitu, un Diors katrai bija pārdevis modeli, uzdotot to par pasaulē vienīgo.

Tai laikā valkāja atlasa kleitas, vienīgi Džinai bija sarkana josta, bet Līzai gaiši zila.

Zvaigžņu reakcija satikšanās brīdī esot bijusi manāma smaidā, acīs un krūšu pacēlu-

mā, ievēkot elpu. Elizabete Teilore, izsakot protestu Dioram, nekavējoties atstāja Kremli un Krieviju.

Džina Lolobridžida savu karjeru sāka 1947. gadā ar piedalīšanos Itālijas skaistumkonkursā. 1992. gadā, atklājot kārtējo skaistumkonkursu un uzvedot titula pretendentes uz estrādes, Džina, ģērbusies "Chanel" namā šūtā tumši zilā kostīmā, apžilbināja klātesošos ar savu grāciju. Pretendentes esot nobālējušas salīdzinājumā ar 1924. gadā Romas nomalē dzimušo kinozvaigzni.

1966. gadā pasaulē parādījās midisvārku mode. Jauno virzienu novērtēja arī Francijas prezidents Žoržs Pompidū, teikdams: "Midisvārki sievietes burvīgumam piešķir miklainību." ASV prezidents Niksons izteica domu, ka viņam arī patik midisvārki, īpaši tad, ja tos valkā Pompidū kundze. Toties kinoaktieris Pols Nūmens izteica vīriešu vairākuma domas: "Vienkārši kauns, ka modeļu zinātājiem izdodas "iesmērēt" šādu riebigumu!"

Tajā laikā sprieda, ka pie midisvārkiem vajadzēs valkāt kurpes ar augstākiem, resnākiem papēžiem. Jāņem vērā, ka maigāks, ķermenī labāk aptverošs audums prasīs arī citas krāsas veļu un zeķes, lai harmoniski turpinātu līniju un radītu vēlamo efektu. Cepurei vajadzēs būt ar platām malām, lai līdzsvarotu jauno siluetu. Frizieriem nāksies izdomāt jaunas frizūras, bet kosmētiķiem – jaunu grīmu.

Minisvārki bija sākuši visus kaitināt. Tie bija sasnieguši apogeju. 1970. gada pavasarī Valentino modeļu nams Itālijā demonstrēja svārkus, kas nosedza lielus līdz pusei. Tam visam nebija nekādas nozīmes, jo midisvārku liktenis uz turpmākajiem 33 gadiem jau bija nolemts. Laikraksta "Chicago Today" rīkotajā aptaujā no katrām piecām aptaujātajām sie-

vietēm četras bija pret midisvārkiem, bet no katriem 11 vīriešiem pret bija desmit.



Filipīnu prezidents Ferdinands Markoss nomira 1989. gada rudenī, aiznesot sev līdzī neskaitāmus noslēpumus. Viņa atraitne Imilda reiz likusi paplašināt telpu un izlauzt kādu no sienām. Izrādījies, ka ķieģeļi bijuši no zelta.

Imilda, atgriezoties Manilā, ļāvusi tautai aplūkot savus apavus. Muzejā bija izstādīti vairāk nekā tūkstoš dažādu kurpju pāru. Savā laikā Rumānijas diktatora Čaušesku kundze dienasgrāmatā bija rakstījusi, ka no Imildas saņēmusi desmitiem kurpju pāru. Sekojusi piebilde, ka skopule esot dāvājusi jau valkātas kurpes!



Pjērs Kardēns: "Mode – tas ir izteikšanās veids. Citiem vārdiem, mode – individuālo īpašību izteikšana katrai personībai sociālajos un morālajos aspektos."

Sešdesmitajos gados sākās sieviešu bikšu kostīma ēra. Modes karalis par to teicis šādi: "Ja sievietei labi piestāv bikšu tērps, tad viņa savā ārējā veidolā atgādina vīrieti: tā ir figūra ar izteikti noskaldītu ķermeņa lejasdaļu, bez gurniem un bez krūtīm. Viņa, protams, var izskatīties eleganta, tikai nekad – sievišķīga. Ekstravagantais ir tas, kas drīz vien kļūs nemoderns. Neiedomājieties, ka bikses sievieti dara modernu! Tās ir tikai noderīgs, praktisks mūsdienu sievietes garderobes piederums.

Vienīgais, ko vēlos: lai francūzietes atgūtu elegantāko sieviešu prestižu un kļūtu par visgaumīgāk apģērbtajām sievietēm pasaulē.

Vai bikses jums neliekas lēta, mājīga uzvara, kuru sievietes vēlas gūt pār vīriešu dzimumu? Jā, turklāt ļoti bīstama uzvara. Vai tā ir emancipācija, kas viņām vajadzīga?"

Tālaika primabalerīna Velta Vilciņa svinīgā sarīkojumā operā ieradās bikšu kostīmā. Viņas kritizētājas "partijnieces" tagad sirmā

vecumā klunkurē, gērbusās biksēs.

Aizritējuši 35 gadi. Pirms pāris gadiem Rīgā Brīvības ielā, gandrīz pretim Dailes teātrim, atvēra Pjēra Kardēna veikalu. Smokingu tajā nebija, bet varēja iegādāties kungu žaketes vērtībā no 150 līdz 180 latiem, krekļus un kaklasaites no Ls 25 līdz Ls 50. Tauriņš maksāja Ls 35, bet nebija pieskaņota kabatas lakatiņa, Kardēna smaržu un citu sīkumu. Veikalā varēja redzēt to, ko metrs savā laikā noliedza dāmas garderobē. Uzskati, tāpat kā mode, ir mainīgi pat tās noteicējiem. 1995. gada septembrī, rādot Rīgā savu tērpu kolekciju, modes karalis apliecināja uzticību klasiskajai tēmai. P. Kardēnu pieņēma valsts prezidents. Pagāja pavisam neilgs laiks, un 1996. gadā Kardēna veikals Rīgā "izkūpēja" kā viņa cigarešu dūmi.

1993. gadā notika svinības par godu Francijas Daiļo Mākslu akadēmijā jaunuzņemtajiem locekļiem. To vidū bija krievu izcelsmes rakstnieks, dramaturgs, režisors un aktieris Pīters Ustinovs, pasauleslavenais mīms Marsels Marso un Parīzes modes metrs Pjērs Kardēns.

Atbilstoši etiķetei kungiem vajadzēja ierasties tumšā uzvalkā. Kardēns atļāvās ierasties tumši zilā frakā ar stāvu apkakli, kas rotāta ar zeltu un zaļiem olīvu zariem. Pie sāniem esošais zobens bija izgatavots pēc paša projekta no nerūsējošā tērauda. Sudrabā un zeltā kaltais rokturis bija rotāts ar karnevāla masku un šķērēm. Tas bija modes noteicēja žests par godu dzimtenei – Venēcijai.



1997. gada jūnijā angļu princese Diāna ASV rikoja savu tērpu izpārdošanu, lai iegūtos līdzekļus ziedotu labdarīgiem mērķiem. Pirms pusgada viņa savu līgavas kleitu ar milzīgu plīvuru bija uzdāvinājusi karalienes Viktorijas muzejam publikas apskatei. Par 80 tērpiem ieguva vairāk nekā divus miljonus ASV dolāru.



“Nogurušās kaklasaites” – tā sauca akciju, ko rīkoja mūsmāju labdari, lai palīdzētu slimiem bērniem. Galerija “Berga bazārs” bija savākts vairāk nekā divdesmit kaklasaišu, ko bija atvēlējuši valsts prezidents, premjerministrs, pazīstami žurnālisti un kungi, kas pelna vairāk nekā prezidents. Amizanti bija skatīties televīzijas raidījumu, kur kungi vairāksolišanā nopirka pašu dāvinātās kaklasaites, savācot apmēram 500 latu.

### *Lai sievietē kļūtu neizmirstama*

Ķelne! Ar šo vārdu daudziem cilvēkiem asociējas mežģīņu veidā veidotie torņi un vitrāžas gotiskajās katedrālēs, kas tiecas uz debesīm.

Ar parfimu Ķelnes vēsture saistīta, sākot no XVIII gs., kad pilsētā uz dzīvi apmetās itālis Džovanni Farina. Viņš sevi dēvēja par Johannu un sāka izgatavot *aqua mirabilis* – “brīnišķīgo ūdeni”. To sevišķi augstu vērtēja Francijā, jo tur smaržām bija vislielākā piekrišana un radās parfimērijas ražošanas uzņēmumi. Francija smaržīgajam ūdenim deva “Ķelnes ūdens” nosaukumu. Laikam ejot, vācu uzņēmējs Vilhelms Milhenss nopirka minētās smaržas ražošanas tiesības. Smarža kļuva populāra visā pasaulē.

Odekolonu (no franču val. *Eau de Cologne* – “Ķelnes ūdens”) Eiropā un pasaulē pazīst jau vairāk nekā divus gadsimtus. “Ķelnes ūdeni” savā laikā ar grūtībām iegādājās un lietoja Veimāras Republikas slepenpadomnieks un ministrs, “Fausta” un “Vertera” autors, sieviešu milulis, modes, gaumes un ētikas noteicējs Johans Volfgangs Gēte. Mūsdienās šis ūdens ir ne tikai suvenīrs cienījamai dāmai, bet arī *aqua mirabilis* respektablam un lietišķam cilvēkam. Odekolons smaržo varas gaitēņos un ierēdņu kabinetos visā pasaulē.

1794. gadā Ķelnē iesoļoja Napoleona armija. Franču gvardei tika dota pavēle ņemt uzskaitē visus pilsētas namus. Brīnišķīga inventarizācija, ko paveica iekarotāji! Kāds franču kavalērists uz Milhensam piederošā nama šķērsielā uzrakstīja numuru 4711.

Šis cipars ar iezīmētiem zvaniem ir saglabājis uz odekolona flakoniem. Vēl nesen firmas adresi rakstīja šādi: “Ferdinanda Milhensa fabrika, kas ražo odekolonu un citu parfimēriju, atrodas Zvanu šķērsielā, 4711. mājā.” Tagad, protams, firmas adresi tā vairs neraksta.

Ar “brīnišķīgā ūdens” palīdzību Napoleona karavīri glābās no epidēmijas un smirdoņas pilsētas šaurajās ielās. Tagad tas ir plaši pazīstams higiēnas līdzeklis, ko atzīst starptautiskie parfimērijas eksperti un lieto miljoniem cilvēku visā pasaulē.

Mūsdienās “Ķelnes ūdeni” ražo daudzās pilsētās un valstīs. Uz oriģinalitāti un autoritātibām var pretendēt tikai Ķelnes firma. “Ķelnes ūdens” iegūšanas noslēpums nav atminēts, bet to ražo daudzas firmas līdzīgi kā franču konjaku vai sieru. Pagājušā gadsimta beigās “Ķelnes ūdeni” ražoja arī Rīgā, lai to pārdotu Maskavā un Sanktpēterburgā. Pēc ilgāka perioda mēs atkal redzam to atgriezīties mūsu galvaspilsētā.

Parfimērija vienmēr ir bijusi saistīta ar ožu. Cilvēkus, kuriem piemīt spēja atšķirt smaržas, sauc par “labiem deguniem”. Līdzīgi alus, siera, vīnu receptēm smaržu izgatavošanas noslēpumi tiek pārmantoti un turēti noslēpumā no paaudzes uz paaudzi. “Ķelnes ūdens” izgatavošanas noslēpumu firma neizpauž arī mūsdienās. Ekskursanti tiek laipni uzņemti, viņiem tiek stāstīts par firmas attīstības perspektīvām, rādīti pagrabi un mucas, kurās glabājas un nogatavojas “ūdens”, lai odekolons saglabātu iegūto slavu.

Ferdinandu Milhensu savā laikā dēvēja par “Ķelnes degunu”. Tē vietā būtu pieminēt Patrika Ziskinda romānu “Parfims”, kura autors apbrīnojami precīzi izseko galvenā varoņa Gremija nežēlīgajai rīcībai. Gremijs nogalināja rudmatainas nevainīgas meitenes, cerot no viņām iegūt nepieciešamo aromātu. Tā ir šausminoša literatūra, kur fantāzija ir apvienota ar īstenību, un lasītāji var spriest par parfima nozīmi cilvēces attīstībā.

“Opium” un “Puason” – tos varētu saukt par Parīzes spožākajiem parfimējiem pirms gadiem desmit. Tās ir dārgākās un modernākās smaržas, ar kurām iesmaržojas abi dzimumi.

Šīs smaržas ir kā narkotika, kas reibina un apskaidro, uzbudina un nomierina. To ir vieglāk izjust nekā aprakstīt. Smarža pārņem dvēseli un miesu. Tai ir ilgstoša noturība, kas liek apbrīnot to degunu, kurš spēja izveidot tik niansētu smaržu kompozīciju. Sava parfimērija, kosmētika ir katram augstās modes namam – Ninai Riči, Pjēram Kardēnam, Īvam Senlorānam, Pako Rabanem.

Daudzas zvaigznes mūsdienās cenšas iemūžināt savu vārdu smaržās. Elizabete Teilore 1992. gadā mēģināja iekļūt parfimērijas tirgū ar smaržu "Passion". Sākums bija veiksmīgs – kinoaktrise nopelnīja 4 miljonus sterliņu mārciņu. Smaržām cenas kritās, un ražošanu pārtrauca. Pašlaik viņa nākusi klajā ar "Juvelieru kolekciju" smaržām: "Briljanti un safīri", "Briljanti un smaragdi". Nebija veiksmes Džoanai Kolinzai, neveicās Sofijai Lorēnai. Itāliešu kinozvaigznes iecere tapa laikā, kad viņa bija iesaistīta nodokļu nemaksāšanas skandālā. Maikla Džeksona smaržas atteicās tirgot, jo mākslinieku apvainoja par sakariem ar kādu nepilngadīgu zēnu. Joprojām ir pieprasījums pēc Gabrielas Sabatīni smaržām, arī vīriešu parfimērijas, ko ražo Alēna Delona firma.

Amerikas parfimēri ir radījuši smaržu pasaules baleta zvaigznes Mihaila Barišņikova slavai – "Mischa". Tā atgādina Bastejkalna pavasarīgo dvesmu ar netveramu rūgtuma niansi. Man bija iespēja to izjust M. Barišņikova skolotāja Jura Kaprāļa mātes kundzes milzīgajā smaržu klāstā. Atceroties šīs smaržas buketi, šķiet, ka tai pietrūkst vitalitātes.

Kā daudzos tērpu vēstures aspektos, tā arī parfimu radīšanā Parīzei piederēja un pieder pirmās vijoles vieta šajā milzīgajā simfoniskajā orķestrī. Pilnībā piekritu Kazanovam, kurš savā laikā teicis: "Parīze ir vienīgā pilsēta pasaulē, kuras ārējais veidols mainās katrus piecus gadus." Daudzi no mums aizvien vēl iecienījuši "Chanel nr. 5", kas nāca klajā 1921. gadā, radot apvērsumu un tagad jau leģendu par Koko jaun kundzes atklājumu. Vēlāk tika radīta lētāka smarža "Soir de Paris", lai tā va-

rētu nonākt arī "jumta istabās", kā mēdza teikt Koko. Izabella Andžāni un Katrīna Denēva ir uzticīgas "Chanel nr. 5". Frivolā Koko Šanele ieteica dāmām iesmaržināt tās vietas, kuras viņas gribētu, lai skūpstas. Daudzas dāmas iesmaržo tērpu malas, lai aromāts kā velce vilktos līdzī. Kad Merilīnai Monro vajadzēja, ko viņa velk mugurā, ejot gulēt, viņa atbildēja: "Chanel nr. 5" pilienu.

Mūsdienās Omānā sāk atdzimst smaržu ražošana, pieaicinot palīgā franču parfimēru Giju Robēru, kas tiek uzskatīts par vienu no mūsdienu "labākajiem deguniem". 1991. gadā pasaulei sevi pieteica smarža "Avange". Tā ir tā saucamā "zvaigžņu produkcija", ko ražo tādi parfīma virtuozī kā "Chanel", "Ermi" un "Christian Dior". Kinofestivālu pilsētā Kannās šīs smaržas ir atbrīvotas no muitas nodokļa. Ak, laimīgie Kannu festivāla viesi!

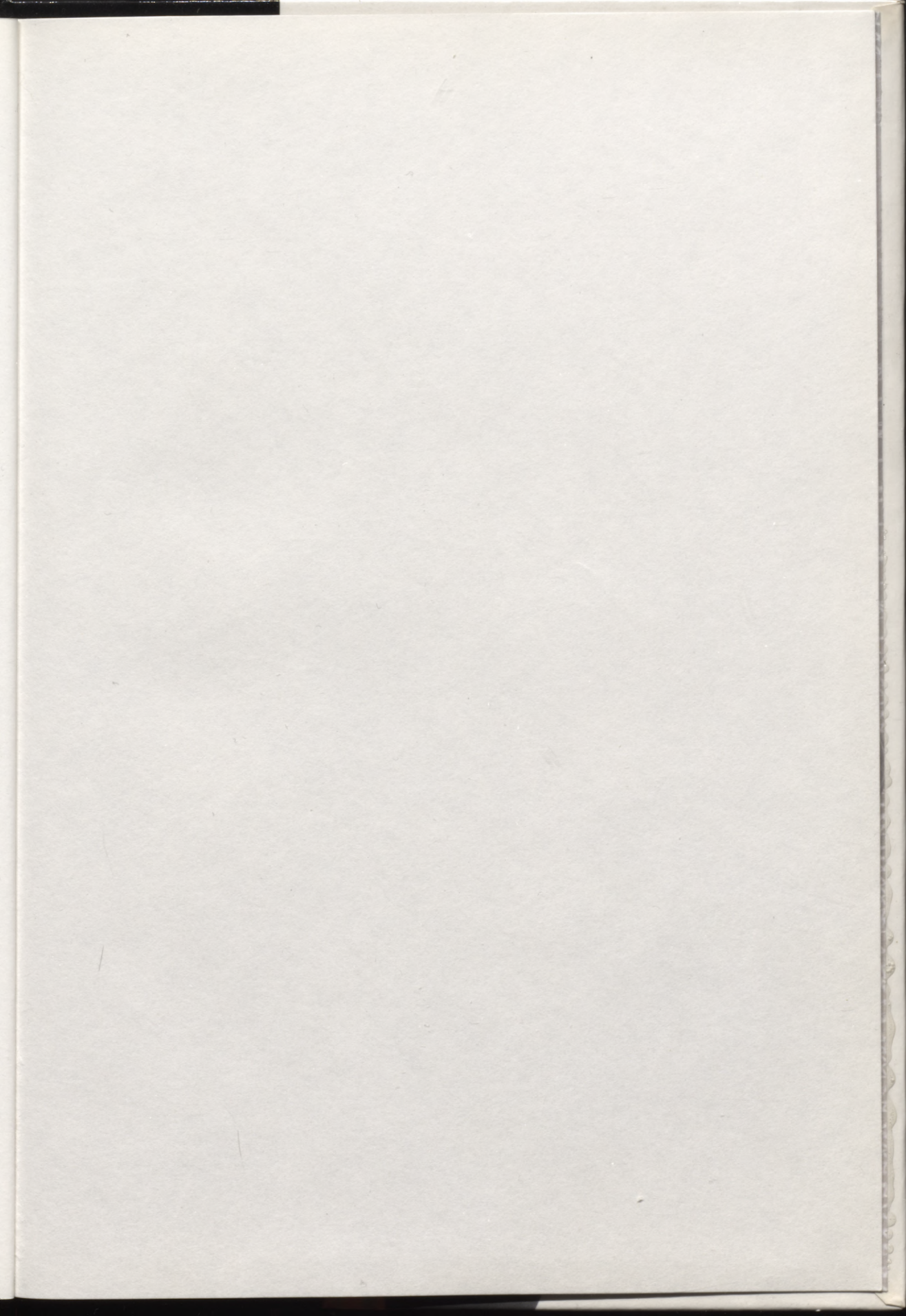
"Avange" tiek pārdots zelta, sudraba un kristāla flakonos. Tā ir viena no visdārgākajām smaržām pasaulē. Flakons šo austrumnieciski teiksmaino smaržu maksā vairākus tūkstošus dolāru. Tā virsējā daļa atgādina kupola formu, kas raksturīga arābu arhitektūrai. Šis flakons ir domāts sievietēm. Vīriešiem domātais flakons atgādina dunča roktura formu.

Smaržu pudelītes ir greznotas ar Austrumiem raksturīgu ornamentiku. Ja var ticēt lielpratējiem, tad šī smarža slēpj sevī vasaras ziedu simfoniju, saglabājot nevīstošu, noturīgu aromātu.

Pie abu dzimumu smaržām pieder "Jicky", kas radīta 1989. gadā Gerlēnu firmā. Šo smaržu kategorijai pieder "Egoiste", "Eau Sauvage", "Trophee", arī vīriešu "Boucheron", ko labprāt lieto sievietes.

Franču piektās paaudzes parfimērs savā dzimtā Žans Pols Gerlēns saka: "Smaržu būtība – lai sieviete kļūtu neaizmirstama." Katru jauno smaržu viņš velta savai "sirds dāmai". Pēdējā viņa radītā smarža ir "Samsara" ar sandala koka aromātu, jasmīna un vieglu īrisa ziedu dvesmu.

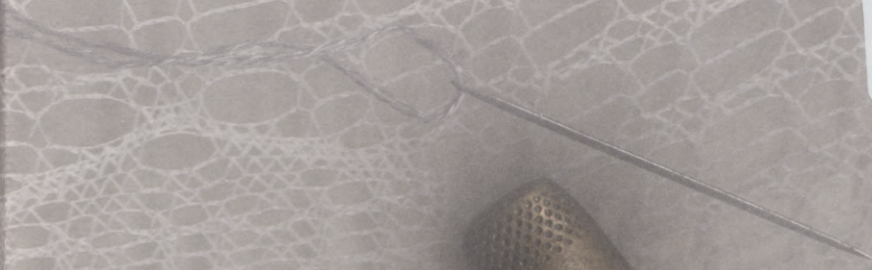
SIA "Madris", reģistrācijas apliecība Nr. 40003292668,  
Aspazijas bulvārī 24, Rīga, LV-1050  
Iespiests SIA "Apgāds Jāņa sēta"





Ls. 2.85

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA  
0304050440



198-5  
46

**M**odes vēsture ir tikpat gara kā cilvēces vēsture. Modes ģeogrāfija aptver visu pasauli. Arī tie, kuri nelieto vārdu “mode”, tai ir pakļauti.

Bikini – jau Senās Romas laikos? XVI gadsimta Vācijā švīti bikšu modi esot noskatījušies no algotņu armijas karotāju skrandām... Nevar būt, ka Krievijas carienei bija 15 000 tērpu!

Vēsture glabā bezgala daudz ar modi saistītu interesantu faktu. Tos apliecina literāri sacerējumi un karaļu parakstīti dokumenti; mākslas meistarų šedevri un senų modes žurnālu lapas.

Kas ietekmē tērpu modi? Un kā apģērbs atspoguļo laikmeta arhitektūru, tautas mentalitāti, valsts politiku un daudz ko citu?

Šī grāmata sniedz atbildes uz neskaitāmiem jautājumiem, kas saistīti ar kultūras vēsturi, un ar izteiksmīgiem attēliem uzrunā plašu lasītāju loku – kultūras vēstures pasniedzējus un skolēnus, modes dizainerus un modes dāmas, grāmatu ilustrētājus un teātra kostīmu māksliniekus, kā arī visus citus, kuri ir pakļauti modes kaprīzēm...

*Madriņ*

