

B
37



LATVIJAS KULTŪRA 1920-1940

10 rbj.

**Tēlotāja māksla
Lietišķā un rūpniecības
māksla**

**Arhitektūra un
pieminekļu celtniecība**

Plakāts

Teātris

Literatūra

Mūzika

Kino

Mākslas fotogrāfija

B
57

LATVIJAS
BIBLIOTEKA
22.907d

B
00.000.000.000

Latvijas kultūra 1920—1940

- Tēlotāja māksla
- Lietišķā un rūpniecības māksla
- Arhitektūra un pieminekļu celtniecība
- Plakāts
- Teātris
- Literatūra
- Mūzika
- Kino
- Mākslas fotogrāfija

RĪGA
LATVIJAS MĀKSLAS MUZEJU APVIENĪBA
1990. G. 18. MAIJS — 16. SEPTEMBRIS

ORGANIZĀCIJAS KOMITEJA:

N. JANAUS — PRIEKŠSĒDĒTĀJA

I. KONSTANTE — PRIEKŠSĒDĒTĀJAS VIETNIECE

J. KOKTS, A. VILKS, D. ČOLDERE,

S. MACULEVIČA, P. ZIRNĪTIS, I. BAUMANE,

K. RADZIŅA, A. ZĒGNERIS

IZSTĀDES IEKĀRTOTĀJI:

V. CELMS, Z. KONSTANTS, A. KRŪKLIS

SASTĀDĪTĀJA I. KONSTANTE

J. BRIEŽA MAKETS UN MĀKSLINIECISKĀ

APDARE

TULKOJUŠI: A. STAPRĀNE, R. MARKEVIČS

A. TOŠES, M. BĒRZIŅAS, V. KLEINA FOTO

REDAKTORES A. BRĪVERE UN L. AFOŅINA

TEHNISKĀ REDAKTORE I. KLOTIŅA

SPONSORI:

LATVIJAS KULTŪRAS MINISTRIJAS

ZINĀTNISKĀS RESTAURĀCIJAS PĀRVALDE

ĪZDEVNIECĪBA «LIESMA»

ĪZDEVNIECĪBA «AVOTS»

GRĀMATU TIRDZNIECĪBAS APVIENĪBA

«LATVIJAS GRĀMATA»

RAŽOŠANAS APVIENĪBA «LATVIJAS BALZĀMS»

RAŽOŠANAS APVIENĪBA «DAIĻRADE»

RĪGAS PARAUGTIPOGRĀFIJA

IZSTĀDES DALĪBNIEKI:

LATVIJAS MĀKSLAS MUZEJU APVIENĪBA

J. RAIŅA LITERATŪRAS UN MĀKSLAS

VĒSTURES MUZEJS

LATVIJAS VALSTS BIBLIOTĒKA

LATVIJAS ZA FUNDAMENTĀLĀ BIBLIOTĒKA

LATVIJAS VĒSTURES MUZEJS

RĪGAS VĒSTURES UN KUĢNIECĪBAS MUZEJS

LATVIJAS PSR CENTRĀLAIS VALSTS OKTOBRA

REVOLŪCIJAS UN SOCIĀLISTISKĀS

CELTNIECĪBAS VĒSTURES ARHĪVS

VALSTS KULTŪRAS PIEMINEKĻU AIZSARDZĪBAS

INSPEKCIJA

LATVIJAS PSR CENTRĀLAIS VALSTS

KINOFOTOFONODOKUMENTU ARHĪVS

Latviešu tauta nav bijusi Laimes mātes lutināta. Tās likteni gadsimtiem ilgi apdraudējuši svešzemju iebrucēji. Tās valoda, kultūra, tradīcijas gan nīcinātas, gan nicinātas, gan ar varu aizliegtas un tikai slepus lolotas, gan liekulīgi apbrīnotas, bet tajā pašā laikā ar citas, stiprākas tautas paražām piesārņotas.

Allaž kritiskos brīžos ir nākuši tautas gaišie prāti kā vadzvaigznes, lai cīnītos par savas tautas esamību, lai nezustu tās senais tikums, tas labais, kas ilgu gadu simtus ir palīdzējis tautai izturēt.

Tāds nu reiz ir latviešu liktenis — jau daudzkārt pagātnē bijis jācīnās par savām tiesībām pastāvēt. Savā zemē, savā valodā un kultūrā. Nevis dzīvo, radīt un pilnveidot, bet sargāt, cīnīties par savu vietu zem saules, neļaut nospiest sevi vēstures pakājē. Izturēt.

Un arī šodien ir pienācis viens no dramatiskākajiem laikiem tautas vēsturē — būt vai nebūt. Būt valodai, kultūrai, tradīcijai vai neatgriezeniski iejukt tautu asimilācijas procesā un zaudēt visu.

Kas dos spēku un pašapziņu? Ar ko tauta apliecinās savu pastāvēt varēšanu? Savas spējas un bagāto pagātni vārdos vien pierādīt ir par maz. Ir jādod dokumentāls pierādījums, ka reiz mazā tauta Daugavas krastos bija iekļāvusies Eiropas tautu saimnieciskās un kultūras dzīves apritē.

Gadu desmitiem krātas un glabātas, nereti noliegtas, specifondos iesprostotas pagātnes liecības tagad beidzot var

ieraudzīt dienasgaismu, var tapt parādītas visiem, kam interesē Latvijas pagātne. Tā reizē ir arī apsūdzība vardarbībai, kas tautas normālu attīstību pārrāva, iznīcināja veselu kultūras slāni, cenšoties tautas garu iesprostot tai nepieņemamā būrī, kas locīja un mocīja valodu, kas pakļāvīgākos prātus padarīja par vagariem un savu ideju sludinātājiem. Ar zāli un sūnu aplājās pieminēkļu paliekas, acu priekšā gruva arhitektūras labākie darinājumi, ar aizmirstības putekļiem pārklājās grāmatas, mākslas darbi, jo vēl pavisam nesen viss, kas radīts divdesmito un trīsdesmito gadu Latvijā, tika uzskatīts par sliktu, naidīgu un nepieņemamu.

Un tomēr cauri gadu desmitiem saglabājās atmiņas. Ir dzīvi aculiecinieki, ir dokumenti, ir priekšmeti, kas runā par tiem laikiem, kad Latvijā notika intensīva starptautiska mēroga kultūras dzīve: ar daudzskaitlīgām un regulārām viesizrādēm un vieskoncertiem, savstarpēju mākslas izstāžu apmaiņām, kad daudzās valodās runājošie Latvijas iedzīvotāji varēja mācīties skolās savā dzimtajā valodā, kad grāmatu izlaidē Latvija pārspēja daudzas Rietumu kaimiņzemes.

Ar domu — atgādināt un atcerēties, mēģināt no drupu kaudzes vilkt arī vēl galīgi neizpostīto, stiprināt ticībā, ka arī no nabadzības posta skartās Latvijas ar lielu vēlēšanos var panākt uzplaukumu kā tas bija toreiz — Republikas izveides sākuma posmā.

Ilze Konstante

The Latvian people have never been in the favour of Fate. For many centuries Latvians have lived under the threat of foreign invaders; their language, culture and traditions were despised and treated with contempt, prohibited and hypocritically admired, but secretly cherished. And at the same time cluttered up with the customs of stonger nations.

At critical times the best minds of the country understood the necessity of fighting for the nation's existence, of preserving age-old habits and all the good traits that helped the people endure their hard lot.

The Latvians have always had to fight for their right to exist. To live in their own land, to use their language, to care for their culture. Not to live, create and perfect, but to protect, to fight for their rights and not to be brought into subjection. To endure.

Even today one can speak of most dramatic times in the history of the Latvian people when the question is raised — to be or not to be, a question concerning language, culture, tradition. Or else to irreversibly become assimilated into other nations and to lose all.

Where can we find strength and self-confidence? How can the people attest their ability to persist? It is of little avail to prove one's ability and one's rich past only with words. Documental proof must be given of the fact that once the nation living on the banks of the Daugava participated in the economic and cultural life of Europe.

Documents giving information of the past, collected and preserved over many decades, frequently disclaimed and kept

in secret repositories have at last been brought to light, have become accessible to all those who are interested in Latvia's past. These papers are an accusation of violence that interrupted the normal development of the nation and destroyed a whole layer of culture, strived to curb the people's spirit, subjected the language to alien rules and succeeded in turning many people into advocates of hostile ideas. Remnants of monuments got covered with grass and moss, many masterpieces of architecture were collapsing, books and pieces of art were covered with dust, as all values created in Latvia in the 20s and 30s were considered to be bad, hostile and not acceptable.

And yet reminiscences have remained throughout these past decades. Eyewitnesses of those days are still alive, there is a great number of documents and articles that can tell us about the times when Latvia was closely linked with international culture: numerous and regular guest performances were given by our artists abroad and by foreign artists in Latvia, exhibitions were mounted by foreign artists in Latvia and by ours in other countries. Other national groups residing in Latvia had schools where they studied all subjects in their native language. The number of editions of books in Latvia outrivalled a great number of Western countries.

Remembering and reminding of the past we should fight for Latvia's rebirth out of poverty and lead her towards regaining the state of the former thriving republic.

Ilze Konstante

Brīvības skurbumā

Dīvdzesmito gadu sākumā kultūras dzīvi Latvijā raksturoja pacilātība un optimisms: Bermonts bija padzīts. Padomju Savienība, attriekta tālu uz austrumiem, atsacījās no Latvijas teritorijas «uz mūžīgiem laikiem». Pēc simtgadu verdzības bija izcīnīta brīvība, un Latvija beidzot bija pietuvojusies Vakareiropai. Latviskās kultūras dzīves centrs bija Rīga. No pirmskara provinciālās Hanzas pilsētas tā tagad izvērtās par Krievijas logu uz Rietumiem. «Rīga,» saka vācu žurnālists Lamejs, «bija agresīvā pasaules komunisma atvērtās durvis — caurlaides punkts slepenajiem padomju aģentiem.» Bet Rīga bija arī Rietumu logs uz Austrumiem. Te mudzēt mudzēja angļu sūtniecības sekretāri, konsuli, vicekonsuli, kuru nauda tika iejaukta visur, kur vien bija kāda darīšana ar Krievijas izspiegošanu.

Rīgas toni noteica arī tās baltvācu minoritāte. Kaut zeme tai bija atsavināta, tā tomēr paturēja savu izcilo izglītības sistēmu, kas vainagojās ar Herdera institūtu. Tā bija Dr. Šīmaņa un barona Firkša Rīga. Un šajā Rīgā, no padomju terora bēgot, patvērumu meklēja krievu nobilitāte, bijušā cara virsniecība, kā arī inteliģence, kuru, starp citu, pārstāvēja arī izcili Pēterburgas karaliskā baleta meistari. Visbeidzot Rīgai krāsu piedeva kaut iekšēji saskaldītā, tomēr visumā mantīgā ebreju minoritāte ar savu augsto garīgo līmeni un vāciski orientētām interesēm. Rīga bija mūsu gara darbinieku tilts uz Eiropu.

Uz šī fona, bēgļu gaitas izstaigājuši, Rīgā ienāca, ar auglīgu melnzemi aplipušos zābakos, latviešu rakstnieki, gleznotāji, teātrinieki. Kopā ar daudziem citiem no Piebalgas ieradās Antons Austrīņš, no Kaukāza — Jānis Jaunsudrabiņš. No trim-

das Kastaņolā triumfējot atgriezās Rainis un Aspazija.

Šajās dienās kultūras dzīve sasniedza gandrīz ekstāzes līmeni. «Rīgā, tur un nekur citur, vērās vaļā tajos gados visas manas tautas nākotne, kurai es līdzī sapņoju viņas patstāvības un neatkarības sapni,» jūsmoja literāts Jonass Miesnieks. Tagad par tautas nacionālajiem ideāliem vairs nebija jārunā aizplīvurotā veidā, nebija jāatgaidā cenzūra, nebija jāizdabā svešām varām. Visur valdīja brīvais vārds. Šajā laikā arī minoritātes neprotestējot pieņēma lielās pārmaiņas, izņemot lielkrievus, kuri atklāti nīrgājās par Latvijas valsti un paredzēja tai drīzu galu.

Par spīti cara rusifikācijas akcijai pagātnē, Latvijas neatkarības posma sākumā ienāca respektējama rakstnieku plejāde. Sīva spīts un mīlestība uz savu valodu bija viņus izvadījušas cauri cara laika lielkrievu etniskajiem pazemojumiem. Bet ko tālāk? Pretēji priekš kara laikiem, kad gara darbinieki apdziedāja brīvības alkas, dzimteni un mīlestību uz to, tagad tas vairs nebija vajadzīgs: Latvija neatkarīga, brīvība izcīnīta. Laiks bija iedvesmu meklēt citur.

Kamēr daļa rakstnieku aprakstīja pagājušā kara šausmas vai arī atainoja bēgļu laikus Krievijā, citi — kā Jaunsudrabiņš — apcerēja nesenos ieguvumus: «Zeme, ko latvietis bija minis kā vergs ilgu gadu simtus, tagad bija atbrīvota un piederēja tautai. Prieks bija liels, un pirmā vietā stāvēja darba prieks.»

Citi atkal vērsa skatienu uz Rietumiem. Kaut vārgs un kaunīgs, latvju literatūrā parādījās erotisms un dekadentisms, ko reprezentēja franču kultūras pārsmalcinātais Edvarts Virza un Viktors Eglītis.

«Dzejas laukā neviena no jaunākajām tautām nevar uzrādīt tādu ražīgumu kā šobrīd latvieši,» teica Virza. Kaut izdevumu tirāžas labākajā gadījumā nepārsniedza dažus tūkstošus, pašu izdevumu skaits bija milzīgs. Šo laikmetu bez pārspilējuma var apzīmēt par mūsu liriskas lielo laikmetu.

Tas pats notika arī ar teātri. Līdz šim tas bija bijis galvenā vieta, kur tauta krievu un vācu apspiestības laikos varēja izteikt savus priekus un bēdas, tagad tam vajadzēja kļūt par nozīmīgu kultūras faktoru. Brīvības cīņas nebija vēl beigušās, kad radās doma par Nacionālā teātra dibināšanu, kurā latvieši ar latviešu lugām varētu psiholoģiski ieskatīt savus emocionālos un gara dzīves procesus. Piepildot uz tā liktās cerības, teātris 9 gadu laikā uzveda 96 oriģināllugas un tikpat daudz tulkojumu.

Kā prepolu Nacionālajam teātrim nodibināja Dailes teātri, kurā režisors Eduards Smilģis realizēja savas skatuves idejas, sasniedzot līdz šim nerealizētus augstumus inscenējumu mākslā. Franču kritika, piešķirot Dailes teātrim «Grand Prix» Parīzē, izteicās: «Pagalam pārsteidz, ka Krievijas tuvums nav Latvijai sajaucis visus jēdzienus, kā tas noticis citās zemēs.» Par provinci nemaz nerunājot, divdesmito gadu beigās Rīgā vien bez Operas pastāvēja 5 latviešu teātri un 6 minoritāšu trupas.

Lielinieku vajāts, uz Rīgu pārbēga slavenais Maskavas Dailes teātra režisors Mihails Čehovs, kuru tūlīt iesaistīja teātra darbā par pedagogu un režisoru. Čehovs savu darbu Rīgā uzskatīja par Dieva sūtību: «Lielās tautas sabruks materiālismā un varas kārē. Mākslas renesanse nāks no mazajām. Latvieši stāv Eiropas krustceļos. Ja vien lielie šo senso, gadsimtiem pie zemes nospiesto tautu neaprīs, viņas atmodinātā mākslas un gara kultūra mirdzēs uz visām debespusēm,» viņš piebilda. Vārdiem sekoja darbi. Sadarbojoties ar dekoratoru Lu-

dolfu Libertu, Čehovs radīja neaizmirstamas izrādes.

Mākslas dzīves centrā jau no paša sākuma atradās jaundibinātā Mākslas akadēmija, kurā pagaidām vēl valdīja no krievu skolām pārņemtais neoklasicisms vai arī krieviem raksturīgais reālistiskais impresionisma paveids. Taču ārpusē gleznotāji ap divdesmito gadu vidu jau eksperimentēja ar kubismu, fovismu, ekspresionismu, kas bija pārņemti no Rietumiem. Tie bija labi un spēcīgi darbi. Taču, neatrodot plašāku atbalstu pilsonībā, meklējumi šajā virzienā apstāva, kad vispārējo glezniecību pārņēma ilustratīvs reālisms ar noslieci uz rātņu impresionismu. Mākslinieki paši šo pārvērtību izskaidroja ar vēlēšanos izveidot «latvisku» stilu.

Latviešu glezniecības jauncelšanas aicināts, pa dēkainiem ceļiem Latvijā ieradās Niklāvs Strunke, tūlīt uzsākot cīņu pret akadēmiju un tās idejām: «Jānoārda vecais — jārada jaunais!»

Taču arī viņam neizdevās citus nozīmīgi ietekmēt, un, ar dažiem izņēmumiem, glezniecība joprojām palika pilsonībai pieņemamas gaumes robežās.

Pirmo desmit gadu kultūras gaisotni sakopojis literāts F. Jansons: «Dzīve bija spraiga. No svešas varas vadītiem provinciešiem bijām beidzot paši savas zemes kungi... Atbrīvošanas laika izraisītais cīņas gars nenorima — starp grupām izraisījās niknas cīņas. Mērķis gan bija viens un tas pats — jaunās valsts uzplaukums. Šīs lietas atradās tautas interešu degpunktā, ka cilvēkiem atlika maz laika visam pārējam — kā nopietnai grāmatai. Ja lasīja ko, tad tie bija viegla satūra sensāciju romāni. Dzīve un cilvēki bija kļuvuši citādi!»

Atplūdi

Dvīdesmito gadu beigās pasaules saimnieciskā krīze skāra arī Latviju. Stāvokli vēl pasliktināja Padomju Savienības rīcība, kura, gribēdama destabilizēt Latvijas ekonomiku, atsauca savus pasūtījumus. Uzņēmumi bankrotēja, valdība bezdarbs, lai gan ne tuvu tik postošs kā lielajās valstīs. Armijas, policijas un citās konservatīvajās aprindās brieda opozīcija pret saeimu un demokrātiju vispār. No centrālās Eiropas totalitārisma idejas aizsniedza arī Latviju. Ar nolūku sagraut demokrātisko brīvību, drošāk savas galvas pacēla totalitārie ekstrēmisti — pērkonkrustieši un komunisti.

Kultūras dzīvi ietekmēja desmit gadu laikā izaugusi pusizglītotā pilsonība, kas mākslu nesaprata. Pirktpējīgā publika, mācīta skatīt glezniecību ar Purvīša acīm, atkārtoti pieprasīja gleznotas bīrtālas un Vecrīgas. Rezultātā ekstrēmu, novatorisku meklējumu nebija un mākslas pasaulē valdīja raibs, rātns impresionisms ar stiprām reālisma iezīmēm. Vēlāk šo pieeju nosauca par Rīgas skolu.

Pateicoties krīzei, Opera un teātri bieži spēlēja tukšām zālēm. Operai samazināja piemaksas. «Taisi to būdu ciet!» — atklāti ieteica kāds nejutīgs politiķis. Taču slavenais režisors Maksis Reinhards vēl paguva iestudēt «Sikspārni», un no Berlīnes Nacionālā teātra te viesojās leģendārā Marija Leiko. Iestudēja klasiskus, tā zaudējot naudu, toties teātru kases pildīja operešu un vieglo gabalu izrādes, kā «Trejmeitiņas» Dailē, un teātri tomēr izdzīvoja.

Krīzei pēc dažiem gadiem mazinoties, teātri atkal pildījās. Latvju kultūras «sāpju bērns» Nacionālais teātris ar Kultūras fonda atbalstu atkal varēja atļauties nopietnus iestudējumus. Populāro romānu dramatisējumu un tulkojumu skaits mazinājās un uz skatuves pirmo reizi spēlēja Mārtiņu Zīvertu.

Patriotisma un brīvības alku apjūsmošanas noguruši, rakstnieki un dzejnieki meklēja vielu ar līdzīgu emocionālu lādiņu. Daži vērsa kritisku skatienu uz jaundibināto valsti un tās sabiedrību. Pretišķības, kas bija liesmojušas jau kopš Jaunās Strāvas laikiem, kaut mērenākā formā, uzplauka atkal, un ne jau bez iemesla: neredzētā saimnieciskā uzplaukuma gados bija izaugusi paprāva turīgo pilsoņu grupa, kuru tad — gan lielāko tiesu tendenciozi — kritizēja tā sauktie kreisie rakstnieki — Andrejs Upīts un Linards Laicēns. Rocību, kas iegūta grūtā darbā, skauda pat tāds rakstnieks kā Pāvils Rozītis, radot paša izdomātu, izkariķētu, dzīvē neesošu, jaunu latviešu kapitālista tipu. Citi, kā Jānis Veselis, meklēja ierosmi latviskās dzīves apzināšanā, radot jaunlaiku teiksmas ar latvisku mitoloģisku kodolu.

Vadonis nāk!

Latvijā kultūras dzīvi bīstamā gultnē ievadīja Kārļa Ulmaņa 1934. gada 15. maija apvērsums, kura gaitā likvidēja demokrātiju. Izsludinot kara stāvokli, uz īsu laiku arestēja 2000 Latvijas pilsoņu — to starpā vairākus kultūras darbiniekus. Latvija beidza eksistēt kā tiesību valsts. Tās vietu aizstāja Vadonis, deklarējot, ka viņš reizē ir augstākais likumdevējs, administrators un tiesnesis valstī, kas parāda ceļu tautas gribai. No ikviena pilsoņa prasīja paklausību, kas robežojās ar padevību. Tagad patriotiskā stāja nozīmēja kalpošanu Vadonim. Ideoloģiskos vaibstus iezīmēja trīs elementi: Vienība, Vadonība, latviskā Latvija.

Kaut arī uz laiku ieviesa iepriekšēju preses cenzūru, tā tomēr bija maiga un aprobežojās ar aizliegumu kritizēt Vadoni un tā valdības rīcību. Neiedrošināja arī atklāti kritizēt Staļina režīmu un ziņot par tā terora akcijām Krievijā.

Kultūras ieviržu uzraudzība tika uzticēta Sabiedrisko lietu ministrijai, kas slēdza daudzas avīzes, mēnešrakstus, arī teātrus. Nacionālajam teātrim noliedza uzvest Erika Ādamsona lugu «Mālu Ansis», kurā it kā tiekot izsmiets Vadonis. Kuriozo situāciju vēl padziļināja aizliegums iestudēt F. Šillera «Vilhelmu Tellu» un V. Šekspīra «Jūliju Cēzaru», kuros tiekot noniecināta autoritāte valsts dzīvē. Aizliedza publicēties rakstniekiem Kārlim Dzirlejam un Andrejam Kurcijam, un uz laiku pat neatļāva iespiest Kārļa Skalbes darbus. Glezniecību autoritārais režīms neskāra, kaut arī tās tematu izvēlē Vadonis vēlējās redzēt vairāk pozitīvisma: «Kāpēc viņi glezno tos sabrukušos šķūņšus?»

Par spīti ierobežojumiem, latvju kultūras dzīve šajā laikā attīstījās samērā brīva un daudzkrāsaina. Pirmā vietā nāca vadonības principu sludinātāji, kā Edvarts Virza, Jānis Medenis un Vilis Plūdonis, kuri gan rakstīja ne konjunktūras skubināti, bet aiz dziļākas, iekšējas pārlicības. Personisku iemeslu dēļ, autoritārā režīma atnākšanu, starp citu, apsvēica arī Aspazija.

Kupli jo kupli tagad sazēla patriotiskā dzeja, apdziedot dzimtenes skaistumu, tautas mīlestību uz to un latviešu zemnieka dzīves dziņu. Cildinošā gaismā tika izcelta latviešu lauku dzīve E. Virzas «Straumēnos». Literatūrā uzplauka arī pozitīvisms. Nost ar visu neglīto, ļauno, kas varētu uztraukt lasītāju! No Viļa Lāča romāna «Senču aicinājums» izsvītvoja nodaļas, kurās aprakstītas boļševiku zvērības pret latviešu bēgļiem Sibīrijā. Realitāšu vietā sludināja poētisku lauku dzīvi, optimistisku dzīves izjūtu, ticību labo spēku uzvarai. Par spilgtiem šī virziena pārstāvjiem izvērtās Vilis Veldre, Alfons Francis un Pēteris Aigars. Oficiālā kultūras gaisotne veicināja stipro, valdonīgo raksturu parādīšanos literatūrā, atstājot novārtā tādus rakstniekus kā Jāni Poruku, Augustu Saulieti un Eduardu Veidenbaumu. Oficiālajai ideo-

loģijai atbilstošus darbus bieži publicēja bez literāras atlases. Uzplauka arī režīmam pieņemamā vieglā literatūra, kuru pārstāvēja Ilze Kalnāre un Vilis Lācis. Taču talantīgākie rakstnieki, kā Eriks Ādamsons un Anšlavs Eglītis, vērsās uz cilvēka iekšējo pasauli vai pagātni. Tieši šajā laikā radās tādi darbi, kā Aleksandra Čaka «Mūžības skartie» un Zinaīdas Lazdas «Zaļie vārti». Debitēja arī dzejniece Veronika Strēlerte. Ierobežotās tēmu izvēlē, visas paaudzes cīņās par jauniem stila un formas meklējumiem. Skatākie pulcējās ap žurnāli «Trauksme», kurā kultivēja Majakovska un vācu ekspresionistu pasaules skatījumu.

Mākslā režīmu glorificēja Ludolfs Liberts, gleznojot idealizētus senču virsaišu portretus, kā arī Vadoni varoņpozās. Šāda veida dežūrglezniecībā izcēlās arī jaunais gleznotājs, virtuozais Vilis Vimba, monumentāli tverot pārsaldinātus Jāņu skatus zemnieku sētā, kuros dominēja smaidošas sārtvaidzes nevainojami šūtos tautas tērpos. Taču lielais gleznotāju vairums turpināja savu iesākto attīstības ceļu un viņu darba augļi vainagojās 1939. gada izstādē Parīzē, par kuru laikraksts «Le Temps» rakstīja: «Lūk, pēc iedzīvotāju skaita mazā, bet pēc savām tieksmēm lielā nācija atvedusi Parīzē savas ievērojamās mākslinieciskās darbības sintēzi un savu spēcīgo ideālismu.»

Teātra dzīvē valdīja sauklis: visu krievisko vai vācisko — laukā no mūsu zemes! Paši visu labāk izdarīsim! Ģeniālo režisoru un pedagogu Čehovu nelabvēļi nosūdzēja Mākslas kamerai, viņu, neskatoties uz audzēkņu protestu, atstādināja no amatiem, un mākslinieks sarūgtināts aizbrauca uz Ameriku.

Kaut arī teātra darbību uzmanīgi pārraudzīja valdības iestādes, līdzās aizmirstamām dziesmuspēlēm un dramatisējumu plūdiem nopietnus skatuves darbus rakstīja Mārtiņš Zīvertis un Elīna Zālīte.

Jauna parādība bija brīvdabas lieluzvedumi, kā «Atdzimšanas dziesma», ku-

ros režisors Jānis Muncis mēģināja apvienot mākslu ar valdības forsēti latviskās ideoloģijas propagandu.

Gala nojautas

Trīsdesmito gadu beigās, kamēr Eiropa gatavojās karam, latviešu sabiedrība nodarbojās ar virspusēju latviskās dzīves ziņas apzināšanu, tautiskuma stiprināšanu, kā arī saimnieka — patriarha — Vadoņa ideoloģijas popularizēšanu. Nav jābūt autoritārā režīma draugam, lai atzītu, ka kultūras laukā bija paveikts daudz kas pozitīvs: Vadonis bija licis pamatus Tēvzemes balvai, vēstures institūtam, studiju

fondam, rosinājis skolu celtniecību, nācis ar Draudzīgo aicinājumu, kas vērtīgas grāmatas ienesa tautā. Taču pašmīlīga galma ielenkts un diendienā glaimu apņēmts, viņš sāka zaudēt savus atbalstītājus. No viņa novērsās pat Virza un Aspazija. Pilsoniskajai rakstniecei Ilonai Leimanei viņš bija «melns runcis». Atstumti no savu likteņu lemšanas, rakstnieki valsts pēdējās dienas pavadīja beigās priekšnojautās: «Draugi, šodien mēs pazaudējam Latvijas brīvību. Drīz pār mūsu zemi nāks posta dienas, kurām galu paredzēt tagad grūti,» nopūtās Kārlis Skalbe, uzzinot par Staļina iebrukumu Polijā 1939. gada rudenī.

D. Lambergā

Latviešu glezniecība Eiropas mākslas kontekstā

Līdz pirmajam pasaules karam Rīgas skatītāji bija redzējuši dažādu valstu mākslas izstādes, taču latviešu mākslinieku daiļrade ārzemju skatēs bijusi skatāma, pateicoties tikai pašu autoru pūliņiem. Karš uz kādiem četriem gadiem pilnīgi pārtrauca jebkuru mēģinājumu iekļauties Eiropas kultūras aprītē. Māksliniekiem fiziskā un garīgā izolācija nozīmēja novēlotu stilistisko paņēmieni apguvi, bet visai latviešu mākslai — neiespējamību reprezentēties ārzemēs un gūt objektīvu sava darba vērtējumu. Droši var apgalvot, ka tāds jēdziens, kā latviešu māksla, līdz 30. gadiem Eiropā vispār neeksistēja, jo maz kur zināja Latvijas valsti.

Latvijas Ārlietu ministrija 1919. gada rudenī aizsāka risināt jautājumu par latviešu mākslas propagandu ārzemēs un aicināja mākslinieku pārstāvjus uz apspriedēm.¹ Tas, starp citu, lai aizstāvētu atšķirīgos radošos uzskatus, veicināja mākslinieku apvienošanās Ekspresionistu grupā (no 1920. gada — Rīgas mākslinieku grupa) un Neatkarīgo mākslinieku

vienībā. Rīgas grupas priekšsēdētājs Jēkabs Kazaks savā pēdējā dzīves gadā (1920) aktīvi darbojās, sagatavojot Somijas izstādi², un bija dziļi apbēdināts, ka līdzekļu trūkuma dēļ tā nenotika. Jaunā valsts pēckara posmā saimnieciski bija pārāk noplicināta, lai nopietni spētu nodarboties ar mākslas jautājumiem. Viens no vadošajiem mākslas zinātniekiem V. Peņģerots pirmos desmit gadus Latvijas mākslas attīstībā vērtēja kā ļoti grūtus, jo «pēckara sabiedrībā, ne tikai pie mums, bet arī citās valstīs, manāma vienaldzība pret mākslas jautājumiem. Latvijā šai vienaldzībai vēl pievienojas smagie saimnieciskie apstākļi un dziļākas kultūras trūkums».³ Tomēr jau 1921. gadā aizsākās starptautiska sadarbība ar Somiju par mākslas izstādi. Lai iepazīstinātu latviešus ar savas dzimtenes mākslu, to savā salonā noorganizēja E. Rozentāla kundze.

Pēc *de jure* statusa piešķiršanas Latvijas Republikai 1921. gada janvārī, māksliniekiem beidzot radās reālas iespējas



K. Miesnieks. Dieniškā maize. 1929. A., e. 176×146

K. Miesnieks. Daily Bread. 1929. C., o. 176×146



L. Liberts. Kārļa Zāles portrets. 1936. A., e. 100×81

L. Liberts. Portrait of Kārlis Zāle. 1936. C., o. 100×81

apceļot Rietumeiropu un gūt radošos iespaidus tieši no pirmavotiem Parīzē, Berlīnē vai Romā. Līdz ar to tieši 20. gadu vidus izstādes pārsteidza Rīgas publiku ar neierastiem formas meklējumiem kubisma virzienā. Pirmie no latviešu māksliniekiem ārzemēs darbus eksponēja A. Beļcova un R. Suta. Vācijā abu darbi bija pieņemti Starptautiskās futūrisma kustības direkcijas pastāvīgajā izstādē, kurā bija reprezentēti dažādu tautu gleznotāju un tēlnieku jaunākie sasniegumi.⁴ Berlīnē 20. gadu sākumā dzīvoja un piedalījās izstādēs tēlnieki K. Zāle (to-reiz — Zālītis) un A. Dzirkalis. Abi tur arī izdeva modernās mākslas jautājumiem veltītus pirmā latviešu mākslas žurnāla «Laikmets» četrus numurus. Kopā ar

N. Strunki un S. Vidbergu 1923. gadā viņi piedalījās Berlīnes lielajā mākslas izstādē līdzās vācu ekspresionistiem, konstruktivistiem, Novembra grupai un «akadēmiķiem».⁵ Latvijas Ārlietu ministrijas preses nodaļas vadītājs A. Bīlmanis avīzē «Latvijas Kareivis» ziņoja, ka 1924. gadā Parīzē paredzēta starptautiska mākslas izstāde un tūlīt arī secināja, ka, kaut arī latviešu mākslinieki tajā spētu droši piedalīties, diemžēl nekādi priekšdarbi netiek veikti, kaut gan franči būtu ar mieru ierādīt Latvijai telpas pat par brīvu. «Bez materiāliem pabalstiem mūsu māksliniekiem nav ko domāt pašiem privāti piedalīties Parīzes izstādē. Un, cik zināms, vēl nesen Kultūras fonds ir noraidījis kādas mūsu mākslinieku grupas ierosinājumu



E. Geistaute. Baznīcā. 30. gadi. P., past. 88,5×87

E. Geistaute. In Church. 1930s. P., past. 88,5×87

sarīkot izstādi Parīzē. Tas neesot vajadzīgs.»⁶

20. gadu sākumā visaktīvākie kontakti ar Eiropas kultūru izveidojās Rīgas grupas māksliniekiem. Pirmā saskare ar franču mākslu radās ar J. Grosvalda palīdzību. Pēc viņa nāves to aktīvi turpināja R. Suta, jo viņš bija personīgi pazīstams ar franču pūristiem Š. Žannerē (arhitekta pseidonīms — Le Korbizjē) un A. Ozanfānu, kuri savā žurnālā «L' Esprit Nouveau» reproducēja latviešu mākslinieku gleznas. Pirmo ārzemju izstādi Rīgas grupa sarīkoja Igaunijā. 1924. gada janvārī R. Suta ar L. Svempu iekārtoja ekspozīciju Tartu⁷, bet februārī Tallinā U. Skulme kopā ar igauņiem organizēja modernās mākslas skati.⁸ Tajā pašā gadā Rīgā tika izvei-



J. Grosvalds. Bēgļi (Vecais bēglis). 1917. A., e. 132,5×88,5

J. Grosvalds. Refugees (Old Refugee). 1917. C., o. 132,5×88,5

dota kopizstāde ar poļu kubistu apvienības «Bloks» biedriem, kuru sniegumu mūsu kritiķi vērtēja diezgan noliedzoši.⁹ Nākamajā gadā Rīgas grupas trīs konsekvēntākie kubisti — A. Beļcova, R. Suta un E. Šveics piedalījās Mūsdienu mākslas izstādē Parīzē, eksponējot darbus blakus saviem elkiem Brakam, Pikaso un Grī.¹⁰ Vienlaikus Parīzē notika arī vēsturiski nozīmīgā Starptautiskā dekoratīvās mākslas izstāde, kurā R. Suta, E. Šveics un S. Vidbergs izstādīja porcelāna apgleznojumus, bet J. Straume — tekstilijas.



K. Ubāns. Pārdaugava (Pēdējais sniegs). 1937.
A., e. 65×81

K. Ubāns. Pārdaugava (Last Snow). 1937.
C., o. 65×81

Pirmā valsts rīkotā latviešu mākslas izstāde ārzemēs notika 1927. gadā Stokholmā, un tās organizēšanas gaita pierādīja pilnīgu vienotas kultūrpolitikas trūkumu mākslas propagandā. Izglītības ministri bieži mainījās, un katrs nākamais izstādes organizēšanu sāka no jauna. Tā, piemēram, nevarēja laikā veikt priekšdarbus un izjuka Briselē iecerētā skate.¹¹ Kā pamats Stokholmas izstādei 1927. gadā tika organizēta kopēja latviešu mākslas izstāde, kurai žūrijas komisija — V. Purvītis, B. Dzenis, O. Skulme, V. Tone un

R. Zariņš atlasītu darbus.¹² Tomēr mākslinieku vidū radās nesaskaņas, un Neatkarīgie kopējā izstādē vispār nepiedalījās.¹³ Tādēļ īsi pirms atklāšanas termiņa Izglītības ministrija par izstādes rīkotāju iecēla Mākslas akadēmijas rektoru V. Purvīti, jo viņa autoritāte spētu pārvarēt pretrunas, un tas viņam pa daļai arī esot izdevies.¹⁴

Nākamā lielā latviešu mākslas izstāde notika Norvēģijas galvaspilsētā Oslo. Zviedrijas izstādē Neatkarīgo mākslinieku vienības biedri tomēr piedalījās, bet



L. Svemps. Meitene zilā. 1937. A., e. 101×91
L. Svemps. Girl in Blue. 1937. C., o. 101×91



V. Tone. Pie loga. 1932. A., e. 101×73
V. Tone. By the Window. 1932. C., o. 101×73

Oslo viņa darbus vairs neredzēja. Toties ekspozīciju papildināja retrospektīvā daļa ar K. Hūna, J. Federa, J. Rozentāla, J. Valtera, V. Zeltiņa, V. Matveja, R. Pērles, J. Grosvalda un J. Kazaka gleznām. Līdz pašam 30. gadu sākumam Latvija bija atturējusies rīkot mākslas izstādes ārzemēs galvenokārt jau, protams, finansiālu apsvērumu dēļ, taču nebija arī nevienas ieinteresētas valsts organizācijas, kura šādu propagandas darbu gribētu uzņemt. 30. gadu sākumā sabiedrībā bija nobriedusi doma, ka «vajadzīga neatkarīga iestāde, kas pārzinātu visu mākslas dzīvi, kas teiktu kādu vārdu galvaspilsētas izdaiļošanā, vēstures pieminekļu restaurācijā, strīdīgos jautājumos un izstāžu sarīkošanā ārzemēs», jo «nauda mākslai valsts budžetā vienmēr dažādos posmos bijusi paredzēta, bet klusiņām aizgājusi citus ceļus».¹⁵

Oslo izstādi apmeklēja Norvēģijas karalis un kroņprincese¹⁶, par to rakstīja

vadošā prese, un laikraksts «Attenposten» secināja, ka «norvēģi, pateicoties šai izstādei, nu tikai zina, kur un kas Latvija ir».¹⁷ Tāfad pierādījums tam, ka tieši mākslas sasniegumi spēja nest Latvijas vārdu pasaulē un veica to uzdevumu savas valsts un tās kultūras propagandā, ko līdz tam nebija spējuši ne diplomāti, ne prese, ne ekonomiskā darbība.

30. gados visu ārzemēs rīkoto valsts izstāžu virsvadītājs bija Latvijas Mākslas akadēmijas profesors un Pilsētas mākslas muzeja direktors Vilhelms Purvītis. Praktiskajā darbā viņam palīdzēja Izglītības ministrijas mākslas lietu referents gleznotājs Erasts Šveics, kurš no 1934. gada bija visu ārzemēs rīkoto izstāžu administra-



V. Purvītis. Pilsētas nomalē. 1928. K., e. 70,5×100

V. Purvītis. Suburb of a Town. 1928. C., o. 70,5×100

tors.¹⁸ Aktīvu atbalstu izstāžu organizēšanā sniedza Ārlietu ministrija un Latvijas sūtniecību darbinieki ārvalstīs. Visaktīvākā izstāžu darbība norisa no 1934. gada līdz 1939. gadam. 1934. gadā plašas skates notika Padomju Savienībā — Maskavā un Ļeņingradā, 1936. gadā — Helsinkos, Tallinā, Tartu, kā arī Varšavā un Krakovā. 1937. gadā plaša latviešu mākslas kolekcija apceļoja Viduseiropas valstu galvaspilsētas Vīni, Prāgu, Budapeštu un Kauņu, 1938. gadā — Kopenhāgenu. 1939. gada janvārī latviešu mākslas izstādi atklāja Musée du Jeu de Paume Parīzē, bet maijā — Karaliskajā Britu arhitektūras institūtā Londonā. Latviešu glezniecībai nozīmīga bija divdesmit

deviņu vadošo mākslinieku dalība Starptautiskajā modernās mākslas izstādē Briselē. Briseles Karaliskais mākslas muzejs iepirka no izstādes četrus darbus, un to vidū no Latvijas ekspozīcijas bijusi L. Svempa klusā daba «Puķes».¹⁹ Tieši Briselē redzētā kolekcija Jeu de Paume muzeja direktoram A. Dezaruā devusi ierosmi latviešu mākslas izstādi sarīkot Parīzē²⁰, kura pēc četriem gadiem tur notika.

Ārzemēs savas izstādes rīkoja arī atsevišķi grupējumi: 1927. gadā Kauņā izstādījās Neatkarīgo mākslinieku vienība,

J. Tīdemanis. Pavasaris. 1932. A., e. 128×98

J. Tīdemanis. Spring. 1932. C., o. 128×98





E. Kalniņš. Plostnieki. 1935. A., e. 149,5×185

E. Kalniņš. Raftsmen. 1935. C., o. 149,5×185

1930. gadā Rīgas grupa — Karlstadē (Zviedrija), «Sadarbs» — Briselē, 1933. gadā Mūksalas mākslinieku biedrība — Kauņā. Personālizstādes ārpus Latvijas notika diezgan reti. Jānis Tīdemanis sarīkoja radošo atskaiti 1928. gadā Antverpenē, kur viņš 1927. gadā bija beidzis Augstāko mākslas institūtu. Ludolfs Liberts noorganizēja trīs personālizstādes: 1927. gadā Parīzē, 1929. gadā Briselē un 1931. gadā Berlīnē. Parīzē, piemēram, viņam vienu darbu nopirka valsts, otru — Dekoraīvās mākslas muzejs, kā arī māksli-

nieks saņēma piedāvājumu līdzdarboties Sevras nacionālajā porcelāna fabrikā.²¹ 1938. gadā U. Skulme secināja, ka «neviens mākslinieks līdz šim ārzemēs nav tik bieži izstādījies un neviena latvieša darbi ārpus Latvijas nav tik daudz sastopami kā Liberta». Viņš nav vienīgais, kas būtu pelnījis Eiropas ievērību, bet «vienīgais viņš to sasniedzis, vispirms nodibinot sakarus

A. Cīrulis. Jaunsaimnieks. 1928. A., e. 123×91

A. Cīrulis. New Farmer. 1928. C., o. 123×91





J. Liepiņš. Zvejnieku osta. 1934. A., e. 80×100

J. Liepiņš. Fishermen's Harbour. 1934. C., o. 80×100

ar ārzemju māksliniekiem, un galvenokārt ar parīziešiem». ²² Vispār daudzi mūsu mākslinieki ar atsevišķiem darbiem piedalījušies dažādās tematiskās izstādēs Vācijā, Beļģijā, ASV, u. c., bet tikai daži var lepoties ar kādu izcilu atzinību.

1939. gada novembrī Latvijas Universitātes jaunajā aulā notika to latviešu mākslas darbu izstāde, kurus zviedru mecenāts Elkvists iepirka Malmes mākslas muzejam Zviedrijā. Diemžēl pašlaik nav zināms, vai kāds no šiem darbiem tur vēl atrodas, jo ir ziņas, ka latviešu mākslas kolekcija Malmē vairs nav saglabājusies.

Mums gleznu liktenis nav mazsvarīgs, jo blakus izciliem laikabiedru darbiem tika pārdotas pat klasiķu Rozentāla, Grosvalda un Valtera gleznas. ²³

No izstādēm ārzemēs iepirkts diezgan daudz mākslas darbu, piemēram, no «Sadarba» izstādes Briseles Karaliskais mākslas muzejs ieguvis K. Miesnieka gleznu «Puķu pārdevējas», taču tie Latvijā nekad nav apzināti un katalogizēti, tādēļ nav zināms, kas no latviešu mākslas darbiem atrodas citu valstu muzejos, nerunājot nemaz par privātkolekcijām.

* * *



O. Skulme. Klusā daba ar vijoli. 1935. A., e.
74×100

O. Skulme. Still Life with a Violin. 1935. C., o.
74×100

Pēc izstāžu katalogiem mūsdienās diezgan objektīvi var spriest par kolekciju raksturu un to komplektācijas pamatprincipiem. Diemžēl katalogos, izņemot Maskavas, nav norādīti ne darbu darināšanas gadi, ne izmēri, tādēļ liela daļa eksponātu paliek nezināmi, jo nosaukumi bieži vien ietver pārāk nekonkrētus jēdzienus. Visu ārzemju izstāžu pamatu veido glezniecība, jo grafikas un tēlniecības darbu parasti bija skaitliski mazāk un tie vispār kopskatēs retāk pārstāvēti. Tādēļ, veidojot 20.—30. gadu Latvijas kultūras izstādes ekspozīciju, uzmanība tika pievērsta tieši glezniecībai kā vienai no spilgtākajām

kajām un augstvērtīgākajām parādībām tā laika kultūrā.

Ārzemju izstādes reprezentēja tiešām nozīmīgāko sniegumu 20.—30. gadu mākslā. Turklāt lielākā daļa gleznu katrā nākamajā skatē mainījās, nākot klāt tieši pēdējo gadu darbiem. Iepazīstot V. Purvīša vadītā Pilsētas mākslas muzeja un B. Dzeņa vadītā Valsts Mākslas muzeja iepirkumu klāstu, jāsecina, ka pēc līdzīgas «politikas» veikta darbu atlase ārzemju skatēm. Katalogu saraksti parāda, ko no 30. gadu glezniecības vērtējuši laikabiedri, un jāsaprot, ka tādi paši kritēriji attiecībā pret šo, nu jau sen vēstu-

LATVIJAS VALSTS
BIBLIOTEKA

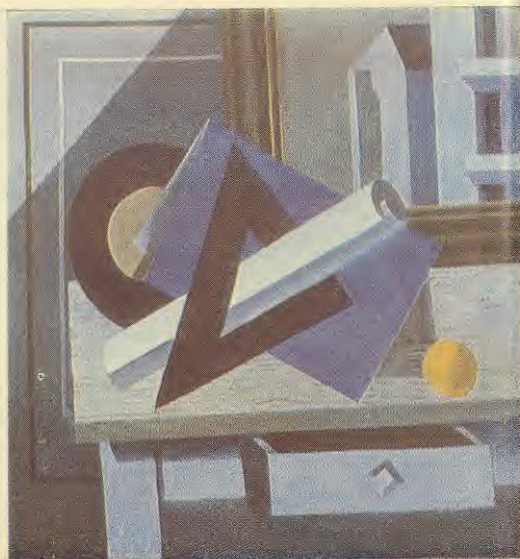
90—22.907



E. Šveics. Klusā daba. 1933. A., e. 74,5×87,5
E. Šveics. Still Life. 1933. C., o. 74.5×87.5



A. Annuss. Sonāte. 1933. A., e. 135×97
A. Annuss. Sonata. 1933. C., o. 135×97



R. Suta. Klusā daba. 1923. A., e. 68×62,5
R. Suta. Still Life. 1923. C., o. 68×62.5

risko laika posmu pastāv arī mūsdienu mākslas zinātnē.

Visu izstāžu komplektācijā pietiekami pārskatāma ir gan konsekvento reālistu, gan laikmetīgāko virzienu piekritēju darbu atlase. Tā kā mūsdienās 20.—30. gadu kultūras izstādes ietvaros nav iespējams parādīt kaut vienas skates ekspozīciju, tad izvēlēti tie darbi no Valsts Mākslas muzeja fondiem, kuri visbiežāk bijuši izstādīti ārzemēs un kuri vispār ir bijuši nozīmīgi arī tieši savam laikam. Tā, piemēram, K. Miesnieka audekls «Dienišķā maize» (1929), sākot ar Austrumeiropas mākslas izstādi Kēnigsbergā 1932. gadā, eksponēts četrpadsmit skatēs. Daudz ceļojuši arī E. Kalniņa «Plostnieki» (1935), A. Annusa «Sonāte», J. Bīnes «Rakstnieka A. Saulieša portrets» (1930).

N. Strunke. Pie galda. 1923. A., e. 86×71
N. Strunke. At Table. 1923. C., o. 86×71





A. Egle. Tirgus Rēzeknē. 1935. A., e. 89×146

A. Egle. Market in Rēzekne. 1935. C., o. 89×166

Sākot ar Stokholmas izstādi 1927. gadā, regulāri ārzemēs izstādīti A. Annusa, J. Bīnes, A. Cīruļa, Ģ. Eliasa, K. Miesnieka, V. Purviša, O. un U. Skulmju, N. Strunkes, L. Svempa, V. Tones un K. Ubāna darbi. 30. gados tiem pievienojās J. Cielavs, J. Liepiņš, L. Liberts, E. Sveics. Ar 1934. gada izstādi Padomju Savienībā V. Purvītis piesaistīja arī jaunus Latvijas Mākslas akadēmijas absolventus E. Kalniņu, Ā. Skridi, A. Artumu, A. Egli, V. Kalnrozi, E. Vārdauni un citus. Parasti katram māksliniekam bija iespējams parādīt no trim līdz desmit gleznām, neapšaubāmi sniedzot diezgan objektīvu ieskatu savā daiļradē.

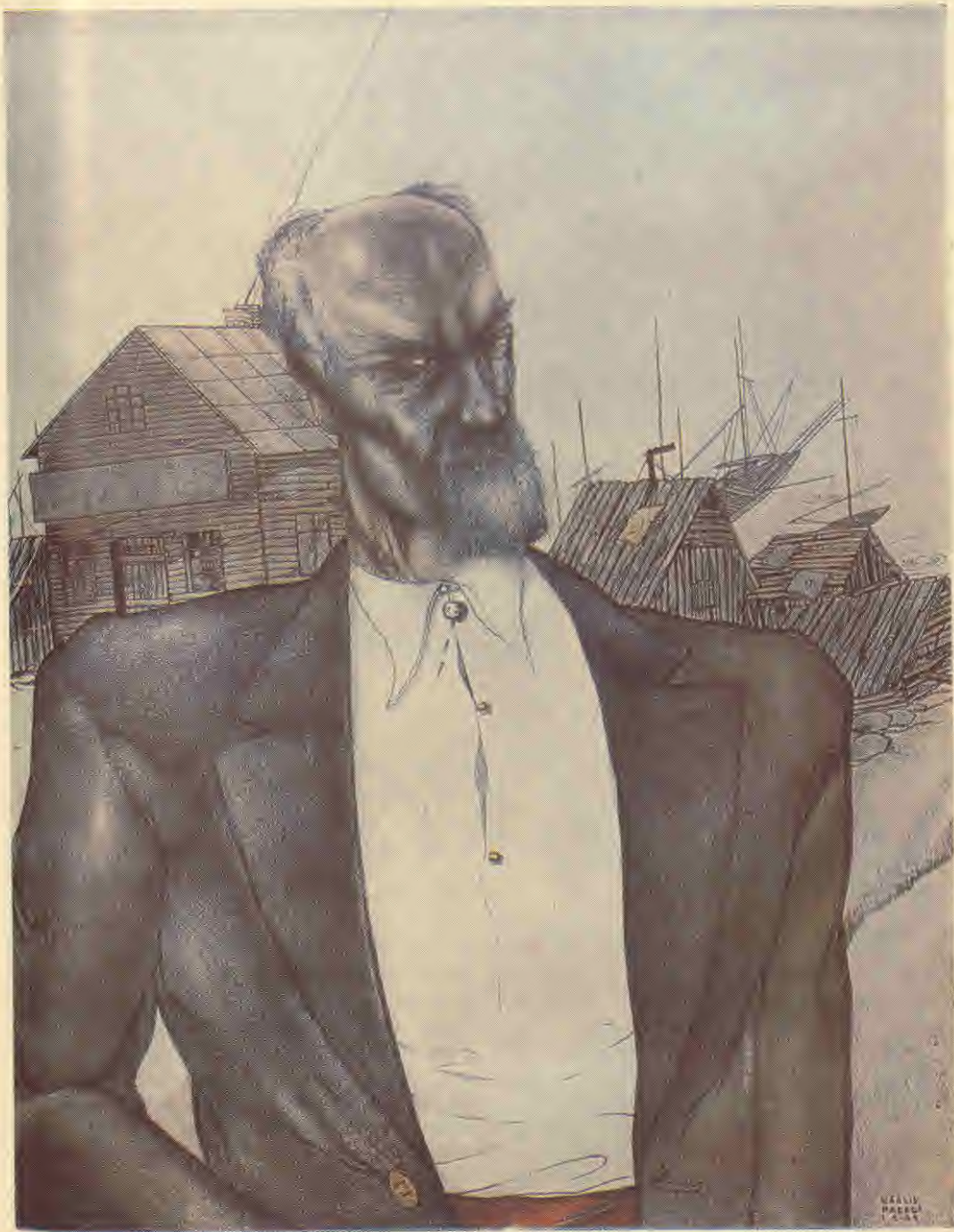
30. gadus visā Eiropas mākslā raksturo izteikta tendence uz reālistisku formu un patosa pilnu idealizētu literārismu. It sevišķi tas bija jūtams totalitāro režīmu valstīs Vācijā, Itālijā, PSRS. Lat-

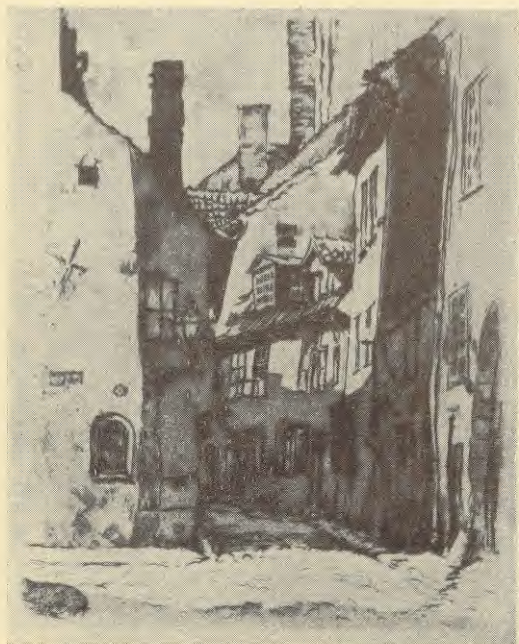
viešu māksliniekiem bija zināma Hitlera runa 1937. gada vasarā Minhenē, kurā viņš histēriski nolamāja «diletantu un mākslas nodevēju kliķes», un kurai tūlīt sekoja izstāde «Entartete Kunst» Arheoloģiskajā muzejā.²⁴ Latviešu 30. gadu glezniecības kopaina bija stipri mērena salīdzinājumā ar vācu ekspresionismu, tomēr domājams, ka ne bez iemesla, ceļojot pa visu Eiropu, Berlīnē izstādes nenotika. Toties latviešu glezniecību saprata un novērtēja Briselē un Parīzē, kur allaž cieņā bijušas demokrātiskas mākslas tradīcijas.

Izstādei Parīzē neapšaubāmi bija vislielākais prestižs, tādēļ, jādomā, tās ko-

K. Padeģis. Tirgotājs Maks. (K. Hamsuna romāns «Benoni»). 1939. P., akv., tuša. 34×24

K. Padeģis. Merchant Maks. (Novel «Benoni» by K. Hamsun). 1939. P., w-c., Indian ink. 34×24





F. Bange. Vecrīga. 1931. P., oforts. 22×18
F. Bange. Old Riga. 1931. P., etching. 22×18



R. Zariņš. Krustceļš. 1920. P., oforts. 32,1×24,5
R. Zariņš. Crossroads. 1920. P., etching. 32.1×24.5



R. Suta. Daugavmala Pārdaugavā. 30. gadi. P.,
fuša. 24,5×31,5

R. Suta. By the Daugava in Pārdaugava. The
30s. P., Indian ink. 24.5×31.5

lekcija droši vien tika veidota vispārdomātāk, kaut arī pat tā pilnībā neatklāja visu daudzšķautņaino kopainu. Dažādu iemeslu dēļ izstādē nepiedalījās vai vispār nebija uzaicināti R. Suta, J. Tīdemānis, K. Padegs, vieni no savdabīgākajiem sava laika māksliniekiem. No trīsdesmit diviem izstādes dalībniekiem J. Rozentāls, V. Matvejs, J. Grosvalds, J. Kazaks pārstāvēja gadsimta sākuma glezniecību, bet J. Kuga — tikai teātra dekorāciju.²⁵ Toties pārējo sniegums samērā daudzveidīgi atklāja latviešu 30. gadu glezniecības aspektus. Stilistiskās atšķirības šajā laikā bija mazinājušās, jo pieklusa formas meklējumi nosacītības un deformācijas virzienā. Tomēr pat 30. gados mūsu mākslinieki nekļuva par literāra naturālisma piekritējiem. Ja arī izstādēs parādījās tamlīdzīgi idealizēti tautiskā gara un vēs-



J. Strazdiņš. Pie Daugavas. 1940. P., ogle, guaša.
70×100

J. Strazdiņš. By the Daugava. 1940. P., coal,
gouache. 70×100

tures slavinājumi, ārzemju skatēs tie netika iekļauti. Tātad laikā, kad vairumā Eiropas valstu plauka jaunreālisma tendences ar valsts iekārtu slavinošu saturu, latviešu glezniecībā, ko tomēr jāuzskata par diezgan izolētu Eiropas nomales kultūras parādību, attīstījās tieši gleznieciskās vērtības. Izteiktākie reālisti K. Miesnieks, J. Tilbergs, J. Bīne, A. Štrāls Parīzes skatē palika mazākumā, un viņu sniegumu vispār nevar pielīdzināt līdzīgām tendencēm vācu vai itāļu mākslā, jo Latvijā pat prezidenta K. Ulmaņa autoritārās valdīšanas laikā valsts ideoloģija gan izvirzīja savas prasības, taču tās māksliniekiem neuzspieda.

Tāpat 30. gados vairs nevar runāt par tādiem «kreisiem» virzieniem, kā 20. gadu kubisms. Latviešu mākslinieki, jaunībā izgājuši meklējumu ceļus, 30. gados nonāca pie atziņas, ka glezniecības pamatvērtība ir tai specifisko izteiksmes līdzekļu mākslinieciski radoša atklāsmē, un citās zemēs to prata novērtēt. J. Liepiņa zvejnieku žanrs, L. Svempa klusās dabas neapšaubāmi piesaistīja mākslas pazinējus ar izteikto gleznieciskumu, augsto krāszieda kultūru un šķietami nevērīgo triepiena atraisītību. Mūsu zemnieciskā gara smagnējība un beļģu skolas vitālā krāsainība strāvo no Briseles Karaliskās akadēmijas audzēkņa Ģ. Eliaša

lauku dzīves ainām. Latviskās cilmes un beļģu demokrātiskās dzīves uztveres vienība turpinās jaunākās paaudzes — A. Artuma, N. Breikša, A. Egles, E. Kalniņa, V. Kalnrozes darbos. V. Purviša ekspresīvās un K. Ubāna liriskās Latvijas ainavas, V. Tones apgārtie sieviešu tēli ir neapstrīdamas vērtības latviešu glezniecībā, tādēļ, kaut gan Latvija kā jauna un maza valsts Rietumeiropā nebija pazīstama, izstāde guva plašu atzinību Parīzes presē, kā to Ārlietu ministrijai ziņoja sūtnis V. Vīgants.²⁶ Latviešu mākslas izstādes ārzemēs ir bagātīgs pētījumu objekts, jo tās visur guvušas ievērību. Piemēram, mākslas zinātniekam J. Soikānam zināms,

ka «pēc reprezentācijas daudzu tautu modernās mākslas izstādē Briselē 1935. gadā Parīzes mākslas prese kā sensacionālu konstatējumu paziņoja, ka jau 10 gadus pirmās vietas dēļ Eiropas glezniecībā cīnās Francija ar Beļģiju, bet nu uz kopējā sola nosēdusies arī Latvija», un ka «divus gadus pēc latviešu mākslinieku izstādes Budapeštā viņu kritiķi konstatēja: mēs par daudz esam ietekmējušies no latviešu mākslas.»²⁷ Tāds cittautiešu vērtējums mums var likties nepelnīti glaimojošs, taču nenoliedzami, ka 20.—30. gados atrastās vērtības nepārtraukti bagātina mūsdienu latviešu glezniecību.

AVOTU NORĀDES

- 1 Jaunsudrabiņš J. Mūsu māksla. 1919.—20. — Ilustrēts Žurnāls, 1920, Nr. 7/8, 15. lpp.
- 2 Eliass G. Jēkabs Kazaks. — Latvijas Vēstnesis, 1920, 4. dec.
- 3 Peņģerots V. Glezniecība un tēlniecība pirmajos 10 gados. — Ilustrēts Žurnāls, 1928, Nr. 11, 338. lpp.
- 4 A.Kr.O. Latvju māksla ārzemēs. — Jaunākās Ziņas, 1923, 26. febr.
- 5 A.K. Berlīnes lielā mākslas izstāde. — Jaunākās Ziņas, 1923, 30. maijā.
- 6 Bīlmanis A. Mūsu māksla kā mūsu popularizētāja. — Latvijas Kareivis, 1923, 13. dec.
- 7 Sūta R. Brauciens pie mūsu kaimiņiem ziemeļos. — Latvijas Kareivis, 1924, 12. janv.
- 8 Skulme U. Uz izstādi, uz Tallinu. — Latvijas Kareivis, 1924, 2. martā
- 9 Šķilters G. Poļu mākslinieku apvienības «Bloks» un Rīgas mākslinieku grupas kopējā izstāde. — Latvis, 1924, Nr. 961
- 10 Šturma E. Erasts Šveics un viņa atmiņas par mākslas dzīvi Latvijā. — Latvju Māksla, 1976, Nr. 3, 175. lpp.
- 11 Peņģerots V. Mākslas politikas trūkums. — Daugava, 1928, Nr. 11, 338. lpp.
- 12 Siliņš J. Latviešu mākslas izstāde Stokholmā. — Izglītības Ministrijas Mēnešraksts, 1927, Nr. 8, 110.—111. lpp.
- 13 Siliņš J. Izstādes. — Izglītības Ministrijas Mēnešraksts, 1927, Nr. 10, 322. lpp.
- 14 Peņģerots V. Latviešu mākslas reprezentācijas izstāde Stokholmā. — Izglītības Ministrijas Mēnešraksts, 1927, Nr. 11, 431. lpp.
- 15 Skulme U. Mazliet par meliorāciju mūsu mākslas dzīvē. — Daugava, 1933, Nr. 1, 92. lpp.
- 16 R. Latvju mākslas izstādes atskaņas norvēģu presē. — Latvijas Kareivis, 1933, 12. apr.
- 17 R.B. Ko devusi latvju mākslas izstāde Norvēģijā. — Latvijas Kareivis, 1933, 7. maijā
- 18 Šturma E. Erasts Šveics... 175. lpp.
- 19 Soikāns J. Mākslas kritika un esejas. Rakstu izlase. Astras apgāds. 1983, 121. lpp.
- 20 Šmits U. Daži dokumentāli papildinājumi latviešu mākslas izstādes aizkulisēm Parīzē. — Literatūra un Māksla, 1989, 29. apr.
- 21 Siliņš J. Ludolfa Liberta panākumi ārzemēs. — Izglītības Ministrijas Mēnešraksts, 1927, Nr. 11, 430. lpp.
- 22 Latviešu tēlotājas mākslas darbi mākslas muzejam Malmō pilsētā, Zviedrijā. Katalogs. 1939
- 23 Skulme U. Jāņa Zvirbuļa glezna «Ainava». — Daugava, 1937, Nr. 10, 956. lpp.
- 24 Das Schicksal einer Sammlung. Katalog, NGBK, Berlin (West), 1986, S. 18
- 25 Exposition d'Art de la Lettonie. Catalogue. Paris, 1939, 25.—35
- 26 Šmits U. Daži dokumentāli...
- 27 Soikāns J. Mākslas kritika... 121. lpp.

Dizains rūpnieciskajos ražojumos

Latvijas Republikas pastāvēšanas gadi bija darbīgas attīstības laiks arī rūpnieciskajai mākslai. Par to liecina tādi nozīmīgi sasniegumi rūpniecības un mākslinieka sadarbībā, kā, piemēram, VEF radioaparāti u. c. izstrādājumi (dizaineri K. Irbīte, A. Irbīte), fotoaparāts VEF-MINOX ar aprīkojuma komplektu (izgudrotājs V. Caps, mākslinieks V. Irbīte). A. Irbīša radītais dizains izrādījās tik veiksmīgs, ka tas saglabājās arī MINOX pēckara modeļos Rietumvācijā.

Pie šī perioda vērtībām jāpieskaita arī daudzie lietišķās grafikas sasniegumi — konditorejas un parfimērijas produkcijas iesaiņojumi, alkoholisko dzērienu etiķetes, reklāma. Ļoti augstā estētiskā līmenī bija visa veida heraldikas, naudaszīmju, dažāda veida dokumentu, veidlapu un goda zīmju, to skaitā karogu izveide, jaundarinātās firmas zīmes u. c. rūpnieciskās mākslas darinājumi. Te var minēt A. Cīruļa, J. Madernieka, R. Zariņa, K. Padega, A. Irbītes, I. Zeberīņa, N. Strunkes, O. Norīša, A. Svedreviča, brāļu Hermanovsku, S. Vidberga u. c. vārdus.

I. Jesena un M. Kuzņecova porcelāna fabrikās darbojās mākslinieki N. Strunke un R. Suta, kā arī A. Cīrulis, J. Bīne, A. Siliņš, V. Vasariņš, G. Kruglovs, kuru darbība cēla porcelāna izstrādājumu māksliniecisko kvalitāti. Iļģuciema stikla fabrikā galvenais mākslinieks konsultants bija R. Suta.

Runājot par rūpniecisko mākslu, nevar neminēt arī porcelāna apgleznošanas darbnīcas «Baltars» darbību (mākslinieki R. Suta, A. Beļcova, S. Vidbergs). Viņi radīja izcilus porcelāna apgleznojumus. Daudzi no šiem paraugiem, piemēram, servīzes pēc R. Sutas koncepcijas, bija domāti rūpnieciskai ražošanai lielākās tirāzēs, kaut arī tie saglabājušies galvenokārt

kā unikālas lietišķās mākslas vērtības un saistāmas ar mājrupniecību.

Blakus nozīmīgām rūpnieciskās mākslas atsevišķām virsotnēm ne mazāk svarīga nozīme bija rūpnieciskās produkcijas augstajam estētiskajam vispārējam līmenim un tehniskajai kvalitātei.

Kas tad Latvijas Republikas laikā no teica šo līmeni un attīstības virzienu? Manuprāt, tie bija vairāki nozīmīgi faktori.

Pirmkārt, tas bija rūpniecībā strādājošo mākslinieku talants, kā arī strādnieku un inženieru augstā profesionalitāte — amata prasme. Tā bija atbildīga attieksme pret darbu, un šis potenciāls tika vairots un kvalitatīvi attīstīts. Kārtīgs darbs tika arī kārtīgi atalgots. Ļoti būtiski, ka darbu un tā rezultātu vērtēja ne tikai no tīri tehniskā, bet arī no estētiskā aspekta. Šāda pieeja izrietēja no senajām amatu tradīcijām, cunftes goda, sabiedrības morāles. Gan audzināšana, gan konkurence veicināja strādnieka un meistara profesionālo apzinīgumu.

Otrkārt, tā bija pašas rūpniecības tehnoloģiskā bāze, kuru, neskatoties uz ārkārtīgajiem postījumiem Pirmā pasaules kara laikā, evakuēto rūpniecību un izlaupīto tautsaimniecību, samērā īsā laikā izdevās atjaunot un iekļaut vispārējā attīstības gultnē.

Treškārt, tā bija bagātā vēsturiski izveidojusies kultūrvidē, kuras fonā latviešu tautas kulturālā savdabība, lietišķās mākslas tradīcijas, latviskā raksta un mentalitātes izpausmes varēja brīvi attīstīties.

Un visbeidzot — tā bija nācījas ideja, kas vienoja un spārnoja pašreizējā darbam dažādos saimnieciskos, kulturālos un politiskos spēkus Latvijā. Tā bija ticība savai zemei, darbam, garam.

Šo dažādo faktoru kopsummā pakāpeniski izveidojās labvēlīga augsne arī

rūpnieciskajai mākslai. Jāpiezīmē, ka tajā laikā kā Latvijā, tā visā pasaulē mākslinieka darbs rūpnīcā vēl netika nodalīts kā īpaša patstāvīga radošās darbības sfēra, ko tagad sauc par dizainu. Tas notika vēlāk, tikai pēc Otrā pasaules kara. Taču tieši šajā laikā Latvijā tika uzkrāta vērtīga pieredze, kura lielā mērā noteica mūsu rūpnieciskās mākslas augsto līmeni arī vēl pēc Otrā pasaules kara, līdz tā pakāpeniski tika iztērēta un izstāta.

30. gadu Latvijā labi saprata, ka rūpnieciskie ražojumi bez labas mākslinieciski pilnvērtīgas formas, iesaiņojuma un reklāmas neatradīs ceļu pie pircēja. Tādēļ, piemēram, VEF regulāri piedalījās starptautiskajās izstādēs, katru gadu sūtīja savu vadošo mākslinieku A. Irbīti ārzemju pieredzes komandējumos. Un otrkārt, ka rūpnieciskā produkcija, kas apmierina sabiedrības un tās locekļu vajadzības, ir jāsaista arī ar servisu — dažādu pakalpojumu sniegšanu un izvēles iespējām. Tā, piemēram, lielie audumu veikali piegādāja pircēja izvēlēto auduma gabalu no Parīzes vai Londonas dažādu dienu laikā, ja tas nebija atrodams veikala plauktā, bet bija uzrādīts firmas katalogā. Līdzīgā kārtā darbojās daudzas firmas un uzņēmumi.

30. gadu vidū aktivizējās jau agrāk izvirzītā doma par latviskā stila, latviskā interjera (vides) radīšanu. Te liela nozīme bija E. Brastiņam, J. Maderniekam, A. Cīrulim, R. Sutam u. c. māksliniekiem, kas teorētiski pamatoja un radīja atsevišķu unikālu un mazo sēriju priekšmetus un izstrādājumus, kā arī mēbeļu komplektus un interjeru paraugus.

Liela nozīme bija daudzām 30. gadu izstādēm, kā «Kultūra mājās» (1936), «Kā veidojās latviešu mājas» (1936, 1939), «Pirmā daiļamatniecības izstāde» (1937), un izveidotajai specializēto mācību iestāžu sistēmai. Arodskolās, tehnikumos un dažādosursos kursos varēja apgūt mākslas amatniecību, drēbniecību, rokdarbus,

daiļkrāsošanu, mājturību, fotogrāfiju, dārzkopību.

Tomēr stāvoklis izvirzītajam uzdevumam nebūt nebija ideāls. Liels bija svešas gaumes un ideoloģijas (ne vienmēr tāpēc sliktas) produkcijas īpatsvars, piemēram, audumu rūpniecībā, kas vadījās pēc franču un angļu paraugu albumiem. Kavēklis bija arī sīkpilsoniskās gaumes izplatība un Latvijas lielāka stila rūpnieku pirmās paaudzes mākslinieciskās izpratnes trūkums.

1937. gadā R. Suta Amatu un mākslas kamerai adresēja priekšlikumu Latvijā izveidot vienotu koordinētas sadarbības sistēmu valstiskas politikas līmenī starp mākslu, rūpniecību, sadzīvi un skolu. Šāda rūpnieciskās mākslas pacelšana valstiskas politikas līmenī brīvas ekonomikas un kulturālas attīstības apstākļos mūsdienās tiek sekmīgi realizēta Anglijā, Zviedrijā un daudzās citās attīstītākajās valstīs.

Toreiz dabisko attīstības gaitu Latvijā pārtrauca tuvojošās kara vēsmas un tālākie Otrā pasaules kara militārie un politiskie notikumi. Divdesmit brīvas attīstības gados tika sasniegts respektējams rūpnieciskās mākslas vispārējais līmenis, par ko liecina ne tikai vecmāmiņu stāsti, bet arī šī izstāde un starptautiskajās izstādēs gūtās balvas.

M. Kuzņecova fabrikai

— Starptautiskajā izstādē Briselē 1935. g. sudraba medaļa

VEF

— Briselē, Vispasaules izstādē 1936. g. Grand Prix

— Parīzē, Vispasaules izstādē 1937. g. Grand Prix

Iļģuciema stikla fabrikai

— Starptautiskajā izstādē Parīzē 1937. g. Grand Prix

Mazāk zināms par problēmām, tīri iekšējām attīstības tendencēm. Nopietnu pētījumu šajā jomā līdz šim tikpat kā nav

bijis, izņemot atsevišķus monogrāfiskus apcerējumus vai rakstus par redzamākajiem māksliniekiem (A. Irbīte, R. Suta, J. Madernieks u. c.).

Starp citu, tā laika Latvijai nebija svešas ne Krievijas VHUTEMASa, ne Vācijas BAUHAUSA idejas. Lielā mērā šo skolu popularizētās idejas sasaucās ar latviešu tautas mākslas tradīcijām, to konstruktīvismu. Latvijas patstāvīgās attīstības laiks bija vēsturiski ļoti īss. Daudzas rūpnieciskās mākslas iespējas vēl tikai iezīmējās. Tādēļ varam būt lepnī, ka pasaules tā laika labākajiem rūpnieciskās mākslas paraugiem kā, piemēram, VOLKSWAGEN automobilim vai šujmašīnai SINGERS,

droši var nolikt līdzās tādu šedevru kā tā laika mazāko fotokameru pasaulē VEF-MINOX, kura dizains ir izturējis laika pārbaudi.

1920.—1940. gadi rūpnieciskajā mākslā uzrāda vitālu attīstības ainu, kura būtu lietīšķi jāvērtē bez augstprātības un kompleksiem vai pielūgsmes eiforijas. Tā apliecina mūsu tautas estētiskā talanta, darba tikuma un valstiski saimnieciskās patstāvības spējas. (Nobeigumā piedāvāju R. Sutas iesniegumu Amatū un mākslu kamerai 1937. gadā. Dokumentu, kas, manuprāt, labi raksturo tā laika rūpnieciskās mākslas stāvokli progresīvi domājoša mākslinieka skatījumā.)

Lietīšķās mākslas visā pasaulē, sevišķi tanīs tautās, kuras ir kulturāli aktīvas, ieņem jo redzamu vietu ne tikai kā komerciāls ekspansijas priekšmets, bet viņas satur sevī arī vēl lielu kulturālās propagandas momentu.

Piemēra dēļ Vācija, kura 1880. gados nezināja tāda izteiciena kā «Kunstgewerbe», bet šodien vairāk nekā 25% eksporta ir saistītas ar šo preču kategoriju, ko sekmē trīs apstākļi, proti: organizācija, nauda un darba spējīgi cilvēki. Ja mēs paskatāmies mūsu mākslas amatniecības līdzšinējās gaitas, viņas organizācijā, viņas tendencēs un praktiskā pielietošanā, tad redzam, ka tik izšķirošā tautsaimnieciski un mākslinieciski svarīgā nozarē mums viss darbs būtu jāsāk darīt, jo tas veids, kādā pašreiz risinās un attīstās mūsu mākslas amatniecības virzība, bez radikāliem pārvērtību soļiem nesola arī tuvākā nākotnē nekādu uzlabojumu. Mums trūkst visnotaļ kaut jēl kādas darba spēku kopības, darba spēka māksliniecisko kopību vērtēšanas, māksliniecisko spēku sadalīšanas, to racionālas izmantošanas un plānveidīgas darbības šīnī plāksnē.

Tas dzīvāis projekts, kas savā laikā izvirzījās sakarā ar amatniecības kameras

dibināšanu, proti: ka pie viņas tiktu organizēts no mūsu labākajiem darbiniekiem šīnī nozarē viens iestādītjums, kurš tad valsts mērogā šīs lietas kārtotu, veidotu un vadītu, acīmredzot ir palicis tikai projekta stadijā, bet gadi iet uz priekšu un šis lielais pārdzīvojumu un piedzīvojumu laiks nedabūn pienācīgi stipri sevi pēdot uzskatāmās vērtībās. Mēs nevaram gaidīt vienvirzīgu laikmeta stila izveidošanu. Tas ir darbs, kurš būtu izvedams valstu mērogā, jo dotu ar ļoti niecīgu līdzekļu patēriņu neizmērojami augstu spraigumu kā mākslinieciskā, tā tīri saimnieciskā nozīmē. Kāds ir pašreizējais stāvoklis, kurš prasītos pēc kardinālām pārmaiņām, norādīs zemāk minētais atsevišķās nozarēs.

Ir jāiedomājas un jāzina, ka katrā mūsu rūpniecības nozarē nepieciešami domāt ne tikai par preču materiālo labumu, par viņu ķīmisko un vielisko efektu, par viņu tehnisko apdares veidu, bet arī par to, ka katram priekšmetam jānes sevī latviskās modernās gaumes apliecinājums, prasme un sajūta.

Šīnī virzienā vērojot mūsu audumu rūpniecību, mēs redzam, ka tā caur sajiem miljoniem metru laiž cauri mums svešu ideoloģiju un svešu gaumi. Ja šie

uzņēmumi arī nodarbina kādus pavisam zaļus «zīmētājus», tad tīri mehāniski tehniskām funkcijām par smieklīgu atalgojumu, un prasīt no šādiem cilvēkiem mērķveidīgu kulturālu darbu būtu neiespējami. Mēs redzam, ka slikti ārzemju musturi tiek tieši vai ar mazām izmaiņām nesti mūsu dzīvē. Prasīt no šo iestāžu tehniskajiem vadītājiem arī māksliniecisko izpratni ir neiespējami, tā ir mūsu lielākā stila rūpnieku pirmā paauzde. Bez tam ir jāsaprot, ka māksliniecisks darbs vienā rūpnīcā nav iespējams ar lāpīšanas no gadījuma uz gadījumu, bet gan tam jābūt sistemātiskam un plānveidīgam. Mākslinieks fabrikai tikpat nepieciešams kā ķīmiķis. Ka šāds saskaņots darbs dod īsā laikā ļoti pozitīvus un intensīvus rezultātus, pierāda mūsu keramiskā rūpniecība, speciāli A/S M. S. Kuzņecovs, kur daudzu mākslinieku līdzdalība ir pārveidojusi fabrikas garu.

Mums trūkst standarta rūpniecības, kura varētu mest tirgū miljoniem viena tipa izstrādājumus, kur viņas darbību aprobežo nedaudzi ejoši priekšmeti. Priekš tā ir par šauru mūsu tirgus, tādēļ zināma drumstalošanās, drudzains un meklējošs darbs jaunu priekšmetu izdomā, lai būtu no fabrikas atbilde uz visām patērētāju prasībām.

Te ir laimīga saskaņa starp fabrikas vadību un mākslu, starp produkciju un saimniecību un morāliski šīs uzņēmīgās rūpniecības priekšmetu augstā kvalitāte ir guvusi neliekuļotus panākumus pasaules labākās lietišķo mākslu manifestācijās. Beidzamā laikā šie izstrādājumi tiek pieprasīti pat uz ārzemēm.

Mūsu kokrūpniecība ar kolosālu koku eksportu atrodas it kā strupcejā. Milzīgai galdnieku armijai trūkst mākslinieciskās vadības un ideju skaidrības. Veco meistarų paņēmienu dod augstvērtīgu tehnisko kvalitāti, bet mēbeļu stils mainās līdz ar laiku un te nu amatnieku izjūta un prasme netiek ar šo problēmu pati galā. Te būtu plašs darbalauks māks-

slai, jo vairāk kad nedaudzie mēģinājumi šinī plāksnē, kuri izvesti sadarbībā ar māksliniekiem, ir devuši krietnus rezultātus. Visumā šī nozare ir viena no konservatīvākām, te apmierinās vai vienīgi ar svešu žurnālu paraugu atdarināšanu.

Mūsu stikls kopš pāris gadiem ir redzami mainījies. Arī te liels darbs priekšā, lai kardināli katru stikla formu, pat visikdienišķākām vajadzībām, pakļautu mūsu izjūtai un garam.

Mājrūpniecības audumi ir vienīgā nozare, kura stāv ciešākā kontaktā ar tautas mākslu, arī te saskatāms kompilatīvs darbs, mazāk radošo pazīmju, tas izskaidrojams ar to, ka noteicošais elements ir sievietes, kurām ir spējas jo sīki analizēt ko gatavu, bet kurām manāmi trūkst artistiskas fantāzijas.

Mūsu grāmatrūpniecībā pašreiz ir pavērusies tendence uz savu tradīciju dibināšanu modernā tipogrāfijas jēdzienā un izpratnē. Te ir valsts dibināta skola, un visas pazīmes rāda, ka tā dod vajadzīgo efektu. Veidus un vietas, kurās varētu izpausties pielietojamās mākslas, kurās varētu no būtībā bezvērtīgas vielas radīt vērtīgus un mākslinieciski daiļus priekšmetus, varētu izskaitīt simtiem. Tie visi būtu priekšmeti — dokumenti mūsu laikam un garam, nemaz nerunājot par to, ka arī saimnieciski tie kompensētos.

Lai tas varētu kļūt par realitāti, būtu nepieciešams radīt centrālu iestādi, pie kuras pastāvētu mūsu labāko mākslinieku atziņu izveidošanas birojs, kurš pārzinātu pieprasījumus un darba sadalījumus, lai viss, pat ieejošākie sīkumi mūsu sadzīves formās atrisinātos zem zināmas vaddības. Būtu nepieciešams gādāt par jaunatnes sagatavošanu ciešā kontaktā ar mūsu producentiem, par jaunu spēku izveidošanu mākslinieciski rūpnieciskam darbam. Mūsu mākslinieciski audzinošās skolas kā Rīgā, tā Liepājā gan rada vienatni amatnieku, latvisko elementu izpratnei, bet to programmas zīmēšanas, stilu mācības un kompozīcijas zināšanās ir

par mazām, lai tās varētu dot vajadzīgo darbinieku skaitu tam darbam, kas neatliekami jāveic, kā Latvijas goda, tā viņas saimniecības un mākslas labā. Stāvoklis ir tik aktuāls, ka atsevišķas rūpniecības, kā A/S M. S. Kuzņecova, nevarēdami sev sagaidīt nepieciešamos darbiniekus no mūsu skolām, ir spiesti pašdarbības ceļā pie fabrikas tos sagatavot.

Šie priekšlikumi un vēlējumi izriet no tās vispārējās sajūtas, kas pastāv mūsu sabiedrībā pret mūsu lietišķām mākslām, viņu nejaušo izpausmes veidu, atsevišķiem neperiodiskiem un nesistemātiskiem rezultātiem, izriet no pieredzēm un piedzīvojumiem ārzemju lietišķo mākslu kārtotības darbā, izriet no mūsu laikmeta māksliniecisko spēku racionālas izmantošanas iespējām.

Visi vēsturiskie mākslinieciskie stili, kā

to rāda vēsture, nav attīstījušies spontānas, anarķistiskas un individuālas izpausmes vadīti, bet gan tie gribēti, apzināti virzīti un veidoti. Mūsu apstākļos, kur valsts kārtos no vada mūsu praktiskās dzīves lielākos saimnieciskos panākumus, domājams, arī viņas gribā un kompetencē pastāv šī varbūtība caur kādu no mūsu kamerām šo aktuālo un sāpīgo tematu atrisināt nepieciešamā un vēlamā virzienā. Jau visīsākā laikā, pat vienā darbības gadā, rezultāti kā materiāli, tā mākslinieciski veiktais darbs kļūtu redzams, tas izsauktu prasību pēc jo lielākas pieskaņošanās darbā pat tādās nozarēs, kuras pat aptuveni nevaram pārredzēt. Tas būtu moments, kas intensīvi raisītu snaudošos spēkus radošam latviskam darbam.

R. Suta

Z. Konstants

Latvijas mākslas porcelāns

Latvijas mākslas porcelānam nav gara, toties sarežģīta attīstības vēsture. Lai gan jau 19. gadsimtā Rīgā bija plaši izvēsta porcelāna rūpniecība, par mākslas porcelānu vēl runāt nevar. Kā pirmā 1841. gadā pilsētā (tolaik vēl tās pievārtē) tika nodibināta M. S. Kuzņecova porcelāna un fajansa fabrika, kura pēc 1887. gada kļuva par vienu no septiņām jaundibinātās M. Kuzņecova sabiedrības fabrikām. Savukārt 1886. gadā tika atvērta J. Jesena porcelāna fabrika. Par abu fabriku izstrādājumu formu un dekoru paraugiem kalpoja Rietumeiropas izslavētāko porcelāna firmu produkcija. Līdzīgi darbojās arī 1841. gadā nodibinātā tirdzniecības firma «Jenš un Co», pie kuras 1879. gadā noorganizēja arī fajansa un porcelāna apgleznošanas darbnīcu.

Tomēr 20. gadsimta sākumā Latvijas mākslas porcelāna gluži vienkārši vēl

nebija. Daži pazīstamā keramiķa P. Šteinberga porcelāna virsglazūras apgleznojuma paraugi drīzāk bija izņēmums nekā nopietns solis šajā virzienā. Pirmajos gados pēc Pirmā pasaules kara atsevišķās nelielās porcelāna un fajansa apgleznošanas darbnīcās, kuras būtībā interesēja tikai komercija un kuras centās iztapt mietpilsoņu gaumei, porcelāna mākslinieciskajā apdarē nekā jauna neieviesa.

Un ko gan jaunu mākslinieciskajā ziņā varēja gaidīt no M. Kuzņecova sabiedrības fabrikas, kas savu darbību pēc kara aizsāka 1920. gadā? Tā sākumā apdedzināja no pirmskara laikiem saglabājušos pusfabrikātus, vēlāk izmantoja vecās ģipša formas un arī tad, kad porcelāna mākslā Latvijā jau bija ienākušas jaunas vēsmas, joprojām kopēja izslavēto Euro-



N. Strunke. Dekoratīvs šķīvis. 30. gadi
N. Strunke. Decorative Plate. The 30s.



S. Vidbergs. Dekoratīvs šķīvis. 30. gadi
N. Strunke. Decorative Plate. The 30s.

pas porcelāna fabriku ražojumu formas un dekorus.

Šāds stāvoklis, protams, nevarēja apmierināt māksliniekus un to nelielo sabiedrības daļu, kam nebija vienaldzīga rūpniecības produkcija un amatniecības izstrādājumu mākslinieciskais līmenis un kas vēlējās veidot latviešu nacionālo lietišķo mākslu, atbrīvoties no baltvācu ietekmes, kura vēl joprojām ik uz soļa bija jūtama.

Latvijas Mākslas akadēmijas profesors R. Pelše bija viens no tiem, kas asi uzbruka Kuzņecova firmas vadībai par nevēlēšanos uzlabot savas produkcijas māksliniecisko kvalitāti un sadarboties ar profesionāliem māksliniekiem.

Būdam 1924. gadā nodibinātās Latvijas Mākslas akadēmijas keramikas darbnīcas vadītājs, profesors R. Pelše savu galveno uzdevumu veica — tika sagatavoti profesionāli keramikas mākslinieki. Tomēr Latvijas mākslas porcelāna likteņus viņi praktiski neveidoja un nenoteica,

jo turpmāk strādāja galvenokārt ar mālu. Latvijas porcelāna tapšana un veidošanās 20. un 30. gados saistījās ar vairāku pazīstamu gleznotāju un grafiķu darbību, un tās pirmsākumi meklējami darbnīcā «Baltars».

«Baltara» fenomens jāaplūko un jāanalizē īpaši, kaut gan vispirms jāautā: vai apzīmējums «fenomens» ir vietā? Jā, ir vietā, jo, pirmkārt, «Baltara» darbība ne tikai ļoti spēcīgi un tālejoši ietekmējusi mākslas porcelāna, bet arī visas latviešu keramikas un lietišķās mākslas attīstību. Otrkārt, «Baltara» ražojumi, tikko parādījušies, pievērsa vispārēju uzmanību, guva gan mākslas kritikas, gan publikas atzinību. «Baltara» porcelāna apgleznojumiem nebija jāiekaro popularitāte, jo tā atnāca pati — tam laikam neparastie apgleznojumi pārsteidza, bet neatstāja. Treškārt, gadu ritumā «Baltars» nav aizmirsts kā dažkārt daudzi sava laika modes untumi vai pārejošas mākslas parādības.



V. Vasariņš. Dekoratīvs šķīvis. 1936

V. Vasariņš. Decorative Plate. 1936

Ideja organizēt keramikas darbnīcu pieder māksliniekam R. Sutam. Domājams, ka motīvi, kas diktēja šādu lēmumu, saistījās ar profesora R. Pelšes aktīvo keramikas propagandu presē, ar keramikas darbnīcas organizēšanu Mākslas akadēmijā, kā arī ar vispārējo tendenci modernizēt tā laika izpratnē interjeru un sadzīves priekšmetus. Turklāt R. Sutas darbība nepārprotami liecināja, ka viņš latviešu nacionālās lietišķās mākslas attīstību saskatīja nevis etnogrāfiskā materiāla kopēšanā, bet gan tā izmantošanā. Darbnīcas izveidošana R. Sutam bija līdzeklis, kā uzskatāmi demonstrēt un propagandēt savus uzskatus.

Tehniskās neveiksmes sākotnējo ieceru īstenošanā spieda R. Sutu meklēt citus ceļus savu ideju realizēšanai, proti, darbnīca «Baltars» pievērsās porcelāna virsglazūras apgleznojumiem.

Pieredzējušais porcelāna apgleznošanas meistars D. Abrosimovs nevarēja saprasties ar saviem saimniekiem Kuzņecova fab-



R. Suta. Dekoratīvs šķīvis. 20. gadi

R. Suta. Decorative Plate. 20s

rikā un meklēja citu darbu. Nejausība viņu sveda kopā ar R. Sutu.

Domu pievērsties porcelānam, šķiet, varēja ierosināt arī otrs «Baltars» kompanjons — mākslinieks S. Vidbergs. Līdz 1921. gadam viņš bija dzīvojis Petrogradā. Tieši tad bijušajā Imperatora porcelāna fabrikā par galveno mākslinieku strādāja pazīstamais krievu grafiķis S. Čehoņins, ar kuru S. Vidbergs bija labi pazīstams. 1918.—1921. gadā Petrogradā veidojās ļoti savdabīga un spilgta parādība — tā saucamais agitācijas porcelāns. Tāpēc Rīgā, sastopoties ar R. Sutas iecerēm un idejām keramikas jomā, S. Vidberga vēl nesenie Petrogradas iespaidi acīmredzot ienesa daudz svaigu domu «Baltars» darbā.

Darbnīcas «Baltars» dibināšanas iniciatori un galvenie darbu autori bija mākslinieki R. Suta, S. Vidbergs un A. Belcova. Viņi arī devuši lielāko daļu metu porcelāna apgleznojumiem. Epizodisks raksturs ir mākslinieku E. Sveica un

L. Kuršinskas devumam «Baltara» darbu kopējā klāstā. Mākslinieki, kas paši nepārzināja porcelāna apgleznošanas specifisko, sarežģīto un darbietilpīgo tehniku, metus visbiežāk izpildīja akvareļtehnikā uz papīra. Uz porcelāna virsmas tos pārnesa D. Abrosimovs.

Katrs no minētajiem «Baltara» māksliniekiem porcelāna apgleznošanā ienāca jau pilnībā nobriedis un, pats galvenais, plašākai sabiedrībai pazīstams. Tā bija viņa panākumu atslēga, kas vienlaikus tomēr zināmā mērā liedza sasniegt vēl augstākas virsotnes. Porcelāna glezniecība minēto mākslinieku biogrāfijās bija tikai neliela epizode (daļēji izņēmums ir R. Suta). Izteiksmes līdzekļos viņi palika uzticīgi savam izstrādātajam mākslinieka rokrakstam. Neņemot vērā atsevišķus dekoratīvos elementus, praktiski uz porcelāna parādījās jau pazīstamie S. Vidberga tušas zīmējumi un R. Sutas sadzīves žanra gleznas.

Te nu vienreiz lieti atzīmēt «Baltara» fenomenu un minēto mākslinieku lielo nozīmi latviešu mākslas porcelāna tapšanā. 20. gados interese par lietišķo mākslu gan bija pamodināta, taču par tās attīstības pamatu uzskatīja etnogrāfisko mantojumu. Turklāt ne sabiedrība, ne arī daudzi mākslinieki sadzīves un dekoratīvos priekšmetus īsti par mākslu negribēja atzīt. Ne veltī tolaik ļoti iecienīts jēdziens bija daļamatniecība, bet amatniecība taču nav māksla! Jau pats fakts, ka porcelānam pievērsās mākslinieki «ar vārdu», pacēla šo objektu līdz «nopietnās» mākslas līmenim. Iespaidu vēl vairāk pastiprināja tas, ka saturā un formā jaunie «Baltara» apgleznojumi vairāk atgādināja stājglezniecību nekā ierasto, jau daudzkārt redzēto tirgus preces apdari. Tā bez lielas aģitācijas sabiedrībai kļuva skaidrs — tā ir māksla, nevis daļamatniecība.

Bija arī panākumi. 1925. gadā Starptautiskajā dekoratīvi lietišķās mākslas izstādē Parīzē darbnīcas «Baltars» ražo-

jumi guva starptautisku atzinību. Ar zelta medaļu tika apbalvotas S. Vidberga šķītvju kompozīcijas un D. Abrosimova tehniskais izpildījums, ar bronzas medaļu — R. Sutas šķītvju kompozīcijas. «Baltars» porcelāna apgleznojums pienācīgi novērtēja arī Rīgas pilsētas mākslas muzeja (tagad — Valsts Mākslas muzejs) direktors Vilhelms Purvītis, kurš iegādājās muzejam lielāku skaitu «Baltarā» izgatavotu R. Sutas, S. Vidberga un A. Belcovas darbu.

Diemžēl komerciālās neveiksmes 1928. gadā noveda pie bēdīga, bet loģiska iznākuma — darbība tika pārtraukta. Vēlāk gan «Baltaram» radās daudz sekotāju tieši porcelāna apgleznošanas jomā. Tomēr visi pasākumi šajā virzienā bija tīri komerciāli. Vienlaikus īpaši aktivizējās arī atsevišķu mākslinieku individuālā darbība.

1929. gadā ķīmiskās laboratorijas «Burtņieks» ietvaros tika nodibināta porcelāna apgleznošanas darbnīca, kurā strādāja jau pazīstamais D. Abrosimovs un māksliniece A. Eska. Darbnīca apgleznoja baltos (nedekorētos) porcelāna izstrādājumus, galvenokārt vāzes, cigarešu traukus, pelnutraukus, pūdernīcas u. c. Metus apgleznošanai deva pazīstamie mākslinieki S. Vidbergs, N. Strunke, E. Šveics, R. Kasparsons, J. Madernieks, tos izpildīja D. Abrosimovs un A. Eska. Kompozīcijas būtībā bija vienkāršas, ar samērā nabadzīgu krāsu paleti, taču tās tika regulāri dažādotas un mainītas. «Baltara» bēdīgā komerciālā pieredze jaunā pasākuma finansētājus mācīja mazāk raudzīties uz mākslinieciskajām kvalitātēm, bet vairāk domāt par darbnīcas rentabilitāti. Nozīmīgākie bija tikai atsevišķi reprezentācijai domātie un īpaši pasūtītie darbi. Tomēr pazīstamo mākslinieku piedalīšanās, kā arī izpildījuma pietiekami labā tehniskā kvalitāte, par ko var pateikties A. Eskai, nodrošināja darbnīcas «Burtņieks» produkcijas popularitāti.

Porcelāna apgleznošanai pievērsās savdabīgais un ļoti talantīgais mākslinieks N. Strunke. Tā kā arī viņš toreiz bija jau nobriedis gleznotājs un grāmatu ilustrators, tad necentās pats apgūt apgleznošanas tehniku, bet deva metus izpildītājiem. Šķiet, ka pievērsšanās porcelāna apgleznošanai saistījās ar N. Strunkes dziļo interesi par latviešu tautas keramiku; par to liecināja viņa savāktā māla izstrādājumu kolekcija — tolaik viena no lielākajām Latvijā.

Pirmie porcelāna apgleznojumi pēc N. Strunkes metiem parādījās jau 1925. gadā, bet aktīvākais viņa darbības posms šajā jomā bija tomēr 1933.—1939. gadā, kad viņš radīja apmēram 50 oriģinālmetus porcelāna apgleznojumiem. Pirmā lielākā dekoratīvo šķīvju partija ar N. Strunkes metiem tika izgatavota 1933. gadā darbnīcas «Ripors» ietvaros pirms VIII Dziesmu svētkiem.

30. gadu vidū porcelāna apgleznošanā vērojama liela rosība. Vesela rinda mākslinieku (V. Bernšteina, M. Kamkina, V. Krisona, M. Krisona u. c.) izmēģināja roku porcelāna apgleznošanā. Atšķirībā no iepriekš minētajiem māksliniekiem, kuri deva tikai metus, šie paši izpildīja uz porcelāna savas kompozīcijas. Ar saviem darbiem viņi piedalījās dažādās izstādēs vai arī rīkoja personalizstādes.

30. gados zināma mākslinieciskā aktivitāte bija vērojama arī abās Rīgas porcelāna fabrikās. Tā J. Jesena firma jau kopš darba atsākšanas neatslābstoši rūpējās par savu izstrādājumu kvalitāti. Trauku un sīkplastikas formas tā aizguva no pazīstamajām Rietumeiropas firmām — vācu firmas «Rosental» un somu firmas «Arabia» darinājumiem. Traukus apgleznoja pēc gataviem metiem, kurus deva mākslinieki V. Linde, A. Strombergs, A. Timms, R. Vītols, V. Ciesnieks un N. Strunke.

Konkurences pastiprināšanās sakarā ar darbu atsākšanu J. Jesena fabrikā spieda

arī Kuzņecova firmu uzlabot savu izstrādājumu māksliniecisko kvalitāti. Līdztekus masu produkcijas apdarei tajā aktīvi sāka izvērst roku darbu dekorēšanā gan tautiskā stilā, gan arī cenšoties tuvojies tālaika vietējās modes prasībām. Tādēļ 30. gadu vidū un beigās fabrikā roku darbu dekorēšanā iedalīja divās plūsmās: kā toreiz teica, «viņi strādāja pie kompozīcijām, otri — pie apgleznošanas (kopēšanas)». Pirmie fabrikā bija apguvuši tikai apgleznošanas tehniku, bet nevienam no viņiem nebija mākslinieciskās izglītības. Vairums darbu liecina, ka tos par īstu mākslas porcelānu nevar dēvēt, kaut gan katra apgleznojuma kompozīcija vai vismaz tā variācija tika izpildīta vienā eksemplārā. Kaut arī saturā, kompozīcijā un zīmējumā, it īpaši attēlojot cilvēkus, porcelāna apgleznojumi bieži bija diezgan panaivi, statistiski un nepārlicinoši, tomēr darbs vienmēr bija rūpīgs un izpildījuma tehniskā kvalitāte augsta. Tas viss kopā ar pašu izstrādājumu nevainojamo drumstalu atstāja ļoti patīkamu iespaidu. Daudzi unikāli, tolaik ar roku darbu izgatavoti greznumpriekšmeti pircējos guva piekrišanu un vietējā tirgū atrada labu noietau.

Lai celtu izstrādājumu māksliniecisko kvalitāti, fabrikā sāka iesaistīt profesionālos māksliniekus unikālu priekšmetu izgatavošanai. Viņi līgumdarbu veidā deva fabrikai dekorējumu metus, kurus pēc tam izpildīja tā sauktie apgleznotāji. Metus fabrikai deva daudzi pazīstami latviešu mākslinieki: R. Suta, S. Vidbergs, V. Vasariņš, J. Kuga, L. Liberts, H. Mangolds, N. Strunke, A. Cīrulis, R. Vītols, Ž. Ventaskrasts. Daži no tiem bija ražīgāki, citi — darbojās šajā jomā epizodiskāk, taču gandrīz visos gadījumos pēc pazīstamu mākslinieku metiem apgleznoja vai nu reprezentācijas vai dāvinājuma priekšmetus, vai arī darinājumus izstādēm un speciāli pasūtītājiem. Visvairāk metu devuši R. Suta, V. Vasariņš, Ž. Ventaskrasts. Pārējo mākslinieku līdz-

darbība ir bijusi vairāk vai mazāk epizodiska.

Tāpat kā Jesena fabrika, arī Kuzņecova uzņēmums servīžu formas aizguva un kopēja no pazīstamāko Eiropas firmu porcelāna ražojumiem. Izņēmums šajā ziņā bija vienīgi sīkplastika. Sīkplastikas jomā mākslinieciski nozīmīgākais bija Latvijas Mākslas akadēmijas absolventes A. Siliņas devums. Viņa pēc brīva līguma fabrikai devusi vairākus sīkplastikas darījumus.

30. gados Kuzņecova fabrikā notika latviešu porcelāna mākslas vēsturē pirmie mēģinājumi radīt savas oriģinālservīzes. G. Kruglovs 1934. gadā izgatavoja pirmo ražošanā izmēģināto kafijas servīzi. Tā bija ar pabiezu drumstalu un smagnējām formām, lai uzsvērtu tuvību ierastajam māla trauku siluetam. Viņa mērķis bija izgatavot formā īsti tautisku servīzi, un tolaik šādus tautiskuma prototipus meklēja māla trauku primitīvajās formās. Servīzi fabrikā tāpēc arī sāka dēvēt par «Tautu».

Šo servīzi, kas bija dekorēta pēc R. Su-

tas meta, 1935. gadā nosūtīja uz Vispasaules izstādi Briselē. Dekoratīvo stilizēto tautisko servīzes apgleznojuma kompozīciju mākslinieks nosauca par «Piebalgu». Izstādē fabrikas stands tika apbalvots ar «Grand Prix», bet R. Suta saņēma diplomu. Diemžēl servīze nebija tehnoloģiski izdevīga masveida ražošanai, tādēļ to ražošanā neieviesa.

1937. gadā eksponēšanai Vispasaules izstādē Parīzē tika izgatavota otra oriģināla kafijas servīze pēc J. Bīnes meta. Pirmo reizi latviešu porcelāna mākslas vēsturē autors izstrādāja gan servīzes formu, gan dekoru. Arī šo servīzi fabrikā sāka dēvēt par «Tautu». Nekur tālāk no māla trauku aizguvumiem nespēja aiziet arī J. Bīne. 1937. gadā Parīzē, tāpat kā pirms diviem gadiem Briselē, Kuzņecova stands saņēma «Grand Prix», bet J. Bīne — zelta medaļu. Tomēr arī J. Bīnes servīze masveidā netika ražota.

Rezumējot 20. un 30. gadu veikumu, jāsecina, ka latviešu mākslas porcelāns bija parādījis gan savu dzīvotspēju, gan arī guvis starptautisku atzinību.

A. Treibaha

Mode un pilsoniskais apģērbs Latvijas Republikā

Katras sabiedrības kultūras aprītē apģērbs un tā pārmaiņu virzošais spēks — mode allaž ir ieņēmis savu noteiktu vietu. Tas ir kā spogulis, kas neuzbāzīgā, pastarpinātā valodā runā par šīs sabiedrības tradīcijām, vēsturi, materiālās un garīgās kultūras līmeni, kā arī par katru no šīs sabiedrības locekļiem kā indivīdu un neatkārtojamu personību.

Iekļaujoties Eiropas kultūrā, Latvijā 20.—30. gados apģērba mode gāja vienā solī ar modes pasaules sirdi — Parīzi. Par to, lai sievietes Latvijā nepalaistu garām neko no Parīzes jaunumiem, neatlaidīgi rūpējās «Leta» (Latvijas Telegrāfa

aģentūra), izrakstot jaunākās modes lapas tieši no Parīzes. Rīgā, Liepājā, Daugavpilī, Rēzeknē un Bauskā «Letas» veikalos publika lielā izvēlē atrada «tiklab mēneša, kā sezonas, tiklab dāmu, kā kungu, bērnu, veļas, cepuru utt.»* modes lapas. «Parīzes Modes» (latv. val.), «Les Succès», «Praktiskās Modes» (latv. val.), «Album Pratique de la Mode», «Tout la Mode», «Jaunās Parīzes Modes» (latv. val.), «Album Paris Tailleurs», «Nos Enfants», «La Mode et la Chic», «L'Art et la Mode», «Paris Chapeaux» utt. Nosau-

* Mazais Modes žurnāls, 1925.



Kokvilnas tilla vasaras balles tērpi. 1934
Cotton dresses for summer party. 1934



Dabīgā zīda auduma pēcpusdienas tērps. 1924
Afternoon dress of natural silk. 1924

kumu dažādība un daudzums, liekas, runā paši par sevi. Neņemot vērā, protams, ka bez šiem uzskaitījumiem «Letas» veikalos varēja dabūt arī visas Londonas, Vīnes un Berlīnes modes lapas. Modes jaunumus visplašākajai publikai sniedza arī vietējie žurnāli «Zeltene», «Nedēja» un «Elegantā Rīga». Bet priekšroka, ziņāms, bija franču žurnāliem, jo katra sevi cenoša sieviete vispirms centās iegādāties īstu Parīzes modes lapu. Savukārt, kad izvēle jau bija izdarīta, nešauboties varēja paļauties uz sabiedrību «Latvijas Eksports», kuras noliktavās allaž «vismodernākās sezonas drānas dažādos musturos un audumos, saņemti no Anglijas, Šveices un Francijas, kā arī pastāvīgā krājumā un lielā izvēlē velūrs, pērtiķu ādas, samts, Crêpe de Chine, liberty-zīds, voile, etamins, muslins, zephirs,

angļu velvets, linu audekli utt.». Tālākais, protams, privātās šuvējas rokās, līdz iecerētais maksimāli pietuvinājās paraugam no ārzemju modes lapas. Ja šis ceļš dāmai vai kungam likās garš un neefektīvs, tad viņš drošā solī devās uz kādu no neskaitāmajām Parīzes modes preču tirgotavām Marijas vai Kaļķu ielā.

Ko tad piedāvāja sievietēm mode šajos gados? Pēc Pirmā pasaules kara Eiropā valdīja emancipēta sieviete, izraisot revolūciju arī apģērbā. Svārku garums, sākot ar 20. gs. otro trešdaļu, strauji saīsinājās un gurnu līnija apģērbā pazeminājās. Tikpat strauji saruka arī matu garums, piesakot noturīgu zēngalviņu vai tā saukto «Bubikopf» modi. Visu pēcpusdienas, vakartērpu un pat virsapģērbu pamatā bija tā saucamā «sack-linie» — taisns, kreklveidīgs piegriezums ar uzsvērtu gurnu

Dītriha, ar kuru svētību dāmu garderobē iesoloja garās bikses. Beidzot sevi izdzīvoja arī zēngalviņa. Sievietes matus atkal cirtoja un veidoja sarežģītās frizūrās, virs kurām tika valkātas vēl sarežģītākas cepures, kuras mainījās tikai detaļās, jo iedragātā ekonomika neatļāva būtiskas pārmaiņas.

Vakartērpos 30. gadu vidū jaušama pievēršanās grieķu klasiskajam un renesanses laikmeta stilam. Dominēja smagie audumi — samts, velūrs, brokāts, kas tika kārtoti bagātīgās krokās un šlepēs. Tomēr šķiet, ka Latvijā šiem vakartērpiem bija spēcīgs konkurents, jo šajos gados, kā arī jau 20. gados, katra latviešu sieviete uzskatīja par savu godu iegādāties vai arī pati pagatavot īstu tautas tērpu. Žurnāls «Atpūta» pat publicēja karikatūru, kurā jaunkundzi pašastos brunčos aplencis kavalieru bars, kamēr «modes dāmas» sēž, visu aizmirstas. Protams, Parīzes modi tas neskāra.

Lai arī vīriešu apģērba mode uzskatāma par konservatīvāku un noturīgāku, tomēr arī tajā 20.—30. gadi nāca ar zināmām revolucionārām izmaiņām. Pirmkārt, fraka un cilindrs savu nozīmi saglabāja vairs tikai svinīgos gadījumos, tur tie vēl joprojām bija neaizstājami. Taču pārējos gadījumos fraku aizstāja daudz ērtākais smokings vai arī modes jaunievements — tumša žakete ar svītrainām biksēm. Cilindru nomainīja mīksta filca cepure ar apaļu dibenu. Mēteļi iespējami dažādi — piegulošs bez jostas ar reglāna piedurknēm, gumijas lietus mētelis vai arī rūtainis «Ulster» mētelis ar reglāna piedurknēm un ciešu apkaklīti. 20. gadu vīrieša ideāls bija kungu modes noteicējs — Velsas princis. Ar viņa aktīvu līdzdalību kungu ikdienas apģērbā ienāca galifē bikses (Velsas prinča mīļākais sporta veids bija jāšana). No sporta laukuma kungu garderobē nokļuva arī nikerbokeri — pusgaras bikses, pie ceļiem saņemtas ar manšeti. No garderobes gandrīz pavisam pazuda 19. gs. kungu mo-



Dāma ziemas apģērbā. 30. gadi.
A lady in winter clothing. 30-s

des «mīlestības bērns» — veste, kas tagad parādījās tikai svinīgos gadījumos ar fraku, vai arī to sastapa pavisam jaunā kvalitātē — sportiska adīta veste. Trīsdesmito gadu vīriešu virsdrēbes stipri tuvinājās šinelim. Šajos gados par moderna vīrieša ideālu kļuva kinopublikas mīlulis Roberts Montgomerijs — jauneklis militāra piegriezuma mētelī ar raibu zīda šalli, ieeļļotiem, atpakaļ atsūkātiem matiem. Un arī elegantie rīdzinieki droši devās šūt tādus vai citādus apģērbus uz firmu «Jakob Kaddik» Vaļņu un Kaļķu

ielas stūrī, jo zināja — firmas īpašnieks piegriešanas mākslas konkursā godalgots ar pirmo godalgu.

Īsumā — 20.—30. gadu modi un apģērbi Latvijā tiešā ietekmes lokā turēja Eiropas kultūras vēji — kubisms un futū-

risms mākslā, funkcionālisms arhitektūrā, mēmais un skaņu kino, deju zāļu jaunumi — čarlstons, florīda, Black Botton un tanginella, un viss pārējais, par ko domāja un ar ko dzīvoja Eiropa starp diviem pasaules kariem.

V. Apsītis

Latvijas arhitektūra

Divdesmit gadi arhitektūras vēsturē ir ļoti īss posms. Tomēr, atskatoties uz Latvijas arhitektūru 20. gs. pirmajā pusē, redzams, ka tā spējusi arī divdesmit gadu laikā atstāt nozīmīgas pēdas Latvijas kultūras dzīvē.

Kaut arī Pirmā pasaules kara notikumi, to izraisītās bēgļu straumes un emigrācijas ceļi draudēja iznīcināt tautas vitālos spēkus, tomēr jau ar pirmajiem neatkarīgās Latvijas gadiem tika likti stingri pamati turpmākajam valsts sociālajam, ekonomiskajam un kultūras uzplaukumam. Tie radīja priekšnosacījumus arī tālākajai Latvijas arhitektūras attīstībai.

Mērķtiecīgi tika ievirzīta būvniecība Latvijas pilsētās. Vairākām pilsētām (Ainažiem, Lejasciemam, Ogresi, Piltenei, Pļaviņām, Talsiem) Ministru kabinets apstiprināja apbūves plānus, sagatavoti izskatīšanai Ministru kabinetā apbūves plāni bija vēl 49 pilsētām (neatkarīgajā Latvijā bija 59 pilsētas). Turklāt tika apstiprināti apbūves plāni 11 ciemiem. Sekojošie kara gadi pārtrauca sagatavotu 28 ciemu plānu apstiprināšanu. Celtniecības kārtību stingri reglamentēja vairāki valdības dokumenti, to skaitā — «Pilsētu zemju likums» (1928.).

Pilsētībūvniecībā īpaša vērība bija veltīta Latvijas galvaspilsētai Rīgai. 1924. gadā tika uzsākts Rīgas ģenerālais plāns (t. s. «Rīgas jaunbūves projekts», A. Lamzes vadībā). 1937. gadā to iesniedza ap-

stiprināšanai Ministru kabinetā. Kaut arī samērā ierobežotās ekonomiskās iespējas neļāva plašāk izvērst tā realizēšanu, tomēr pilsēta varēja harmoniski attīstīties. Rīgas ģenerālais plāns deva ievirzi gan mazstāvu dzīvojamo ēku celtniecībai pilsētas nomalēs, intensīvai daudzstāvu īres namu būvēšanai pilsētas centrālajos rajonos, gan arī nozīmīgai sabiedrisko ēku būvniecībai. Ar tālejošu perspektīvu tika paredzēta Rīgas teritoriālā attīstība Salaspils, Katlakalna, Ropažu un Jūrmalas virzienā. Rīgas ģenerālajā plānā dots arī attiecīgs novērtējums pilsētas izcilajam ģeogrāfiskajam stāvoklim kā tranzītostai starp Krieviju un Vakareiropu.

Virkne priekšlikumu tika izstrādāti Vecrīgas apbūvei. Tai vajadzēja kļūt par republikas galvaspilsētas reprezentācijas centru, vienlaikus saglabājot tirdzniecības, kultūras un sadzīves centra nozīmi. Šim nolūkam bija paredzēts Vecpilsētas apbūvi papildināt ar vairākām svarīgām sabiedriskām ēkām. Tāpēc tika nojaukti vecās apbūves kvartāli pie Doma baznīcas, pie Melngalvju nama, Zirgu un Smilšu ielā, 13. janvāra ielā u. c. Atbrīvotajos laukumos uzcelti Armijas Ekonomiskais veikals (tag. RCUV) un Finanšu ministrija. Nerealizēta palika iecere uzbūvēt Rīgas pilsētas biroju namu, Pasta krāj-kases namu, kā arī vairākus sabiedriskās apbūves blokus.

Pirmais pasaules karš lielus postījumus



Blokēka Rīgā, Ausekļa ielā 3. Arhitekts P. Dreimanis. 1936

Block house in Riga, 3 Ausekļa street. Architect P. Dreimanis. 1936



Vienības nams Daugavpilī. Arhitekts V. Vitlands. 1937

Union building in Daugavpils. Architect V. Vitlands. 1937

nodarīja Latvijas laukiem. Tomēr lauku iedzīvotāju īpatsvars gan sociālajā, gan ekonomiskajā ziņā saglabāja zemniekiem tautas saimniecībā vadošo vietu. 1925. gadā republikas lauksaimniecībā bija nodarbināti 68% strādājošo. Tāpēc lauksaimniecībai tika veltīta vislielākā vērība. Turpmāko gadu valsts uzplaukuma pamatā bija realizētā Latvijas agrārā reforma (1920.—1937.). Tās rezultātā Latvijas laukos uzcēla 440 tūkstošus lauksaimniecības ēku (1920. gadā to bija ap 690 tūkstoši).

Kara postījumu likvidēšanai un jaunu ēku celtniecībai tika piešķirti ievērojami finansiālie un materiālie resursi. Arhitektūrā, savukārt, dota ievirze — izcelt latviešu būvniecības nacionālās tradīcijas, neaizmirstot ievērot taupību un lietderību. Daudzas ēkas tika uzceltas pēc t. s. «standartprojektiem». Tie bija izstrādāti visam lauku sētas apbūves kompleksam, apmierināja dažāda lieluma saimniecību vajadzības, tika tirāžēti vairāku tūkstošu eksemplāros un bija ļoti lēti (no 5 līdz 25 santīmiem gabalā).

Liela vērība tika veltīta lauku sētu estētiskajām prasībām un apkārtnes sakār-

tošanai. Tā 1930. gadā, kad visumā bija likvidētas kara postījumu sekas, lešķlietu ministrija (kuras pārziņā atradās visi celtniecības jautājumi) ar speciālu rīkojumu pat uzdeva salabot vai nojaukt visas atlikušās sagruvušās ēkas. Tika veicināta ēku krāsošana, lauksaimniekiem par brīvu izsniedzot t. s. «Svea» krāsas pulveri, baltkaļķi un dzelzs vitriolu. Ar atvieglojumiem noteikumiem pārdeva būvmateriālus.

Apkārtnes izdaiļošanai tika rīkotas Meža dienas. 1936. gadā vien laukos iestādīti 853 tūkstoši koku, 130 tūkstoši krūmu, 335 tūkstoši ogulāju u. c. Vēl tagan Latvijas ainavu izdaiļo Meža dienās stādīto bērzu alejas. Sociālās vides saglabāšanai tika uzceltas skolas Carnikavā, Zilupē, Ilūkstē, Penkulē, Kandavā, Gulbenē, Rūjienā, Talsos u. c., tautas nami Valkā, Šķaunē u. c., krejotavas un pienotavas, pasta iestādes, dzelzceļa stacijas (Saldū, Priedainē, Siguldā, Ķemerose, Ķegumā), veikali u. c.

Lauku vides sakoptību veicināja plaši izvērstā izglītības sistēma. Jauniešiem jau no bērnības ieaudzināja cieņu pret dzimto zemi. Ievērojama nozīme šajā ziņā bija mazpulku organizācijai.



Zāle Vienības namā
A hall in Union building



Siguldas dzelzceļa stacija
Railway station in Sigulda. Architector

Visi šie pasākumi ļāva Latvijas laukos radīt augstu kultūrvides līmeni, kur saņemtība un latviskās gaumes izjūta izcēlās gan lauksaimniecībā, gan ainavā, gan lauku sētā. Diemžēl, turpmāko gadu liktenīgie notikumi — Otrais pasaules karš, pēc kara veiktie radikālie pārkārtojumi lauksaimniecībā, saimniecību kolektivizācija un ētisko vērtību degradācija — noveda līdz sabrukumam Latvijas laukos radītās arhitektoniskās vērtības. Tāpēc kā ļoti tālredzīgu var uzskatīt 1924. gadā arhitekta P. Kundziņa ierosinātā Brīvības muzeja veidošanu Juglas ezera krastā. Muzejs atklāts 1932. gadā. Tajā pārvestas, saglabātas un atbilstoši novadu apbūves tradīcijām izkārtotas XVI—XIX gs. senceltnes, to iekārtas priekšmeti, darbarīki.

Nostabilizētā ekonomiskā bāze ļāva izvērst nozīmīgu celtniecību arī pilsētās. Tajā atspoguļojas 20.—40. gadu sociālās un ideoloģiskās politikas iezīmes. Arhitektūrā raksturīga bija tendence radīt nacionālu stilu, plaši izmantojot gan tautas celtniecības tradīcijas, gan etnogrāfisku rotājumu. Plašākā stilistiskā izpratnē šajā laikā iezīmējās pirmskara periodā lietotie paņēmieni — eklektisms ar izteiktu ievirzi

neoklasicisma garā. Arhitektoniskā ziņā nozīmīgākās ēkās nereti izmantotas tīras klasiskās arhitektūras formas. Tas zināmā mērā, īpaši pēc 1934. gada, atbilda laikmeta pastiprinātās nacionālās pašapziņas pacēlumam.

Paralēli dažādiem stilistiskās evolūcijas meklējumiem nozīmīgu vērienu ieguva t. s. lietišķās arhitektūras stils, kas sekoja Eiropā izplatītajam funkcionālismam un Padomju Krievijā iedibinātajam konstruktīvismam. Atsevišķos gadījumos — gan arhitektoniskajos apjomos, gan interjeros parādījās arī barokālo formu krāšņums.

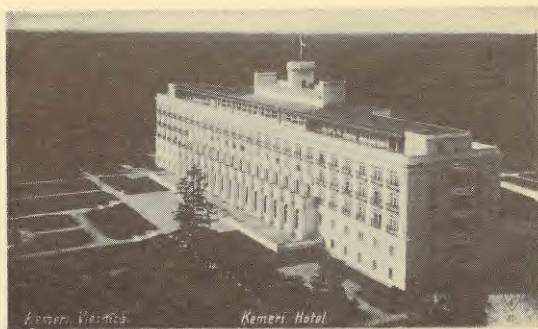
Dzīvokļu celtniecībā ar vienkāršiem būvapjomiem un racionālu plānojumu atzīmējami vairāki īres nami Rīgā, to skaitā: blokēkas Lomonosova ielā 20 (arhit. E. Štālbergs), J. Asara ielā 15 (arhit. O. Tīlmanis), Ausekļa ielā 3 (arhit. P. Dreimanis), Ļeņina ielā 90 (arhit. J. Rengarts). No īres namiem minami uzceltie Veidenbauma ielā 8 (arhit. P. Kundziņš), Kirova ielā 65 un Ļeņina ielā 40 (arhit. A. Klinklāvs), kā arī virkne galvenokārt piecstāvu dzīvojamu namu Stabu, Tērbatas, K. Valdemāra, A. Čaka, K. Barona, Dainas u. c. ielās. Plašs vēriens bija savrupmāju celtniecībai.

Rīgas arhitektūru 20.—30. gados ievērojami papildināja nozīmīgas sabiedriskās celtnes — barokāli krāšņais kinoteātris «Splendid Palace» (tag. «Rīga», arhit. F. Skujiņš), Latvijas arhitektu biedrības mītne (tag. Arhitektu apvienība) Torņa ielā 11 (arhit. A. Trofimovs), kā arī Rīgas pils Triju Zvaigžņu tornis un reprezentācijas telpas (arhit. E. Laube). Monumentālās arhitektoniskās formās, kurās savijas klasiskās arhitektūras iezīmes ar lokālajām tautas celtniecības tradīcijām (īpaši interjeros), uzcelta Tiesu pils (tag. Ministru Padome, arhit. F. Skujiņš), Finanšu ministrijas nams Vecrīgā (arhit. A. Klinklāvs), Kara muzeja ēka un Armijas Ekonomiskais veikals (abiem arhit. A. Galindoms).

Daudzos Rīgas rajonos uzceltas skolu ēkas. Tās ir arhitektoniski atturīgas un tikai nereti kā rotājums tajās izmantots iesārtais kriegelis vai pilsētas heraldikas dekoratīvs motīvs, piemēram, tag. 18. vidusskola Bolderājā (arhit. P. Dreimanis), tag. 34. vidusskola Kandavas ielā un 37. vidusskola Čiekurkalnā (abām arhit. A. Grīnbergs), 5. vidusskola, 1. valsts ģimnāzija (tag. pārbūvēta par LU skaitlošanas centru), Franču licejs (tag. LU Ķīmijas fakultāte) — (visiem arhit. I. Blankenburgs) u. c.

Interesants sabiedrisko celtnu apbūves komplekss uzcelts kanālmalā — Rīgas Centrāltirgus (arhit. P. Dreimanis), viens no modernākajiem tālaika Eiropā. Piecu specializēto paviljonu celtniecībā izmantotas Pirmā pasaules kara laikā Vaiņodē atstāto vācu armijas cepelīnu angāru konstrukcijas.

Ar nozīmīgām sabiedriskām ēkām bagātākas bija kļuvušas arī citas Latvijas pilsētas un apdzīvotās vietas. Klasiskās arhitektūras mantojums atradis atskaņu monumentālajā Ķemeru viesnīcā (tag. sanatorija, arhit. E. Laube), Daugavpils Vienības namā (tag. Kultūras nams, arhit. V. Vitlands). Lietišķākas savā arhitektoniskajā izteiksmē ir Tērvetes sanatorija



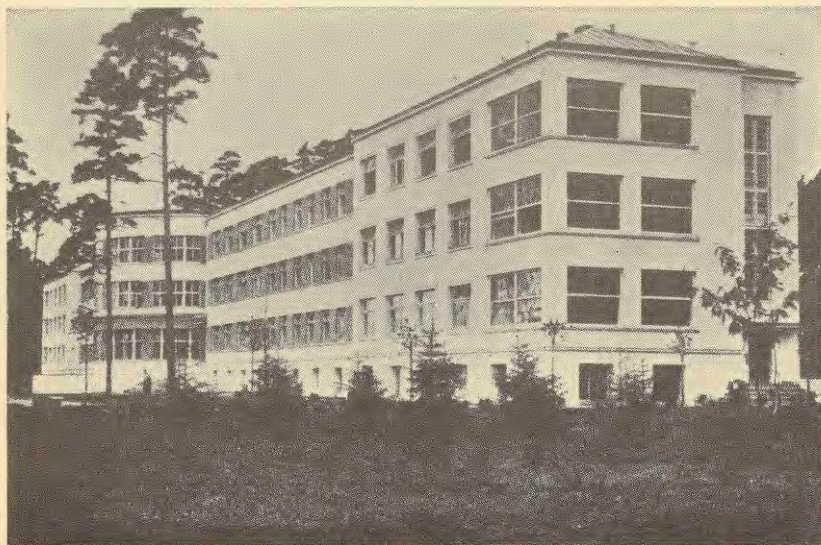
Ķemeru viesnīca. Arhitekts E. Laube. 1935

Hotel in Ķemeru. Architector E. Laube. 1935

(arhit. A. Klinklāvs un A. Kalniņš), banku ēkas Daugavpilī (arhit. A. Krūmiņš) un Valmierā (arhit. A. Kalniņš), Skolotāju institūts Rēzeknē (arhit. P. Kundziņš), viesnīcas Valmierā, Cēsīs, Rēzeknē, Jelgavā. Atjaunota Jelgavas pils, kas pēc rekonstrukcijas (arhit. E. Laube), izvietojot tur Jelgavas Lauksaimniecības akadēmiju, ieguva Viestura piemiņas pils nosaukumu. Pils atkārtoti itka sagrauta, pēc tam rekonstruēta pēc Otrā pasaules kara.

Racionālas arhitektoniskajā veidojumā, pārdomātas tehnoloģiskajā risinājumā ir vairākas rūpnīcas (Jelgavas cukurfabrikas, arhit. E. Laube; Liepājas un Krustpils cukurfabrikas, arhit. A. Krūmiņš; Ķeguma spēkstacija ar ciematu, arhit. E. Laube un O. Tīlmanis; velosipēdu fabrikas «Ērenpreis» galvenais korpuss, tag. «Sarkanā zvaigzne», arhit. A. Klinklāvs u. c.).

Latvijā kopš seniem laikiem ir dziļi izkoptas tradīcijas dārzu un parku iekārtošanā. Laikā starp diviem pasaules kariem savu ainavu arhitekta talantu spēja apliecināt Rīgas dārzu direktors A. Zeidaks. Pēc viņa projekta realizēta veca apbūves kvartāla rekonstrukcija, iekārtojot tajā Ziedoņa dārzu. Vienlaikus A. Zeidaka vadībā norisa darbi Maskavas dārza celtniecībā. Jāatzīmē arī A. Zeidaka ieguldījums Rīgas Brāļu kapu arhitektoniskās un ainaviskās kompozīcijas izstrā-



Tērvetes sanatorija. Arhitekti A. Kalniņš, A. Klinklāvs. 1934

The Tērvete sanatorium. Architects A. Kalniņš, A. Klinklāvs. 1934

dāšanā, kā arī viņa priekšlikumi Brīvības pieminekļa apkārtnes apzaļumošanā.

Latvijas arhitektūras kvalitatīvajā izaugsmē lieli nopelni divdesmitajos un trīsdesmitajos gados bija profesionālās izglītības sistēmai. Par mācību spēkiem LU Arhitektūras fakultātē strādāja Rīgas Politehnisko institūtu un Pēterburgas Mākslas akadēmiju beigušie pieredzes bagātie arhitekti — E. Laube, P. Kundziņš, P. Kampe, A. Lamze, A. Krūmiņš, E. Štālbergs, A. Malvess, S. Antonovs, K. Bikše, A. Birkhāns, F. Skujiņš, N. Voits u. c. Paši turpinādami radošo darbu, viņi izaudzināja jaunu arhitektu paaudzi — P. Ārendu, P. Bērzkalnu, A. Birzenieku, S. Borbalu, V. Dambrānu, A. Damrozi, J. Gaili, E. Janiņu, A. Klinklāvu, J. Ķezberu, A. Laukirbi, R. Legzdiņu, V. Mel-

lenbergu, A. Reinfeldu, J. Līcīti, O. Tīlmani, V. Zēbaueru un daudzus citus. Tie turpināja savu skolotāju iesākto pedagoģisko darbu un arī paši aktīvi iekļāvās Latvijas arhitektūras druvā.

Lielais vairums sabiedrisko, administratīvo, tirdzniecības un kultūras ēku, kā arī dzīvojamie nami joprojām kalpo savam uzdevumam. Tie izpildīti augstā kvalitātē un liecina par amatnieku profesionālo meistarību un darba tikumu. Uz Latvijas arhitektūru 20.—30. gados var attiecināt E. Virzas apgalvoto, ka Latvija bija «labklājības, bet ne pieticības zeme». Kā tādu to veidoja «lielais talantu daudzums visādu mākslu un zinātņu laukos, kas kā raugs mīklu abrā padara jauka rūguma pilnu mūsu garīgo zemi, neļaujot tai sastringt».

Pieminekļu celtniecība

Latvijas Republikas divdesmitgade atstājusi ļoti nozīmīgas pēdas arī pieminekļu celtniecībā. Tikko aizdunējušais pasaules karš un uzsāktā brīvās valsts veidošana rosināja arī māksliniekus līdz šim neskartu ideju risināšanai. Viņu uzdevums bija mākslinieciskos tēlos iemūžināt neseno cīņu un to varoņu piemiņu un radīt pieminekļus — zīmes, kas simbolizētu neatkarīgās Latvijas valsts idejas visiem saprotamos veidos.

Latviešu tēlniecībā šis periods devis tik nozīmīgu ieguldījumu arī tāpēc, ka aktīvu darbību Latvijas mākslā izvērsa rinda spējīgu, jau nobriedušu mākslinieku, kuri bija profesionāli gatavi šo uzdevumu risināšanai. Skolojušies Krievijas mākslas skolās, klasiskās un modernās mākslas vērtības apguvuši Eiropas mākslas centros, personīgā pieredzē izjutuši laikmeta notikumu versmaino elpu, tie cits pēc cita atgriezās Latvijā, lai liktu lietā savas spējas un spēku, lai kalpotu dzimtenei un tautai.

Darbalauks pavērās plašs un gandrīz neskarts: monumentālās tēlniecības jomā Latvijā uz to brīdi nebija gandrīz nekā — vienīgi daži historisma garā darināti pieminekļi Rīgā un kapsētas, kur kapa vietu iekārtojums arī piederēja aizgājušam laikmetam. Nacionālās mākslas tradīcijas tālā vajadzēja veidot gan monumentālajā, gan memoriālajā tēlniecībā, atbilstoši laikmetīgās mākslas prasībām, reizē atspoguļojot arī savas nācijas garu, tās ideālus un spēka avotus.

Jau kara gados ākās Rīgas Brāļu kapu iekārtošana, kas, liekas, arī «noteica toni» šo pieminekļu celtniecībai visā Latvijā. 1920. gada 1. martā izveidoja Brāļu kapu komiteju¹, kuras uzdevumos ietilpa uzraudzīt ne tikai Brāļu kapu celtniecību, bet

arī līdzīgu pieminekļu veidošanu citur. Vairākkārtējo konkursu gaitā un ansambļa veidošanas ilgstošajā laika posmā noskaidrojās gan pieminekļa idejiskais saturs, gan tēlu sistēma, gan optimālais ārējais veidols, kas nevarēja neatstāt pēdas sabiedrības apziņā. Kopējo ainu daudzveidoja tas, ka pieminekļu celtniecībā piedalījās dažādi autori, radot savam mākslinieciskajam rokrakstam un pasaules uztverei atbilstošus darbus.

Kārlis Zāle kādā intervijā žurnālam «Atpūta» teicis: «Par savu lielāko laimi turu to, ka man bijusi iespējāmība plastiskos tēlos pieskarties manas tautas likteņiem — tam, kas viņai svēts un par ko mūsu varoņi, gaišā ticībā degdami, ir upurējuši visu sevi.»² Laikam gan ne tikai Zāle viens, bet arī pārējie mākslinieki, strādādami šajā jomā, savu darbu būs samērojuši ar varoņu upuriem. Zaudējuma sāpes, gandarījums par iegūto brīvību, modrība un gatavība jauniem upuriem — tie ir motīvi, kas dažādās variācijās izskan gandrīz katrā pieminekļī. Kāda vispārināta un ietilpīga tēla meklējumi noved pie ideāla senatnes varoņa, kas konkretizēts ar stilizētu (vai sacerētu) etnogrāfisku elementu palīdzību. Tomēr piederība savai zemei un tautai neaprobežojas tikai ar šādu ārēju etnogrāfisku zīmju palīdzību.

Pirmo mākslinieciski veidoto pieminekli kritušo varoņu atdusas vietā atklāja 1922. gada 1. oktobrī Valkā³. Meklēdams tikko pagājušā varoņlaika saistību ar latvisko garu un saknēm tautas senatnē, tēlnieks Emīls Melderis kā šīs vienības izteicēju veidojis vispārinātu, simbolisku senkreivja tēlu. Izmēros nelielā skulptūra būvēta no lielām, gludām plaknēm un asiem to lauzumiem, detaļas reducētas līdz mi-



Brīvības piemineklis Rīgā. Tēlnieks K. Zāle. 1935
Monument of Freedom in Riga. Sculptor K. Zāle. 1935



Brīvības pieminekļa skulpturālā grupa «Važu rāvēji»

Sculptural group «The Chain Breakers» at the Monument of Freedom

nimumam. Gan figūras koptēls, gan vispārīguma pakāpe rada asociācijas ar akmens laikmeta stilizētajiem tēliem, kas zināmi no arheoloģiskajiem izrakumiem. Pacelts uz augstas pamatnes, gaišsārtais granīts «Sencis» kā nepaguris mūžības kareivis stāv sardzē par pagātni un nākotni. Šajā pieminekļī nav sēru — te valda pašcieņas pilns miers un drošība, kas sakņojas pārliecībā par tautas eksistenci mūžos.

Latvijai un laikam pāri šis pārliecības pilnais tēls sasaucas ar pieminekli, kas atklāts Latvijas Republikas pēdējā pavasarī Tukuma Brāļu kapos⁴ — Kārļa Zemdegas veidoto jauno kareivi. Kā svētbrīdi, kā zvērestā uz viena ceļa nometies jauns kareivis šinēlī un kailu galvu

novietots uz augstas kubveida pamatnes, kurā iecirsti vārdi: «Svēts mantojums šī zeme mūsu tautai un svētīts tas, kas drošs par viņu krīt». Ne tikai šais vārds, arī skulptūrā jūtama upura neizbēgamība — nav cita ceļa, kā nolikt savu dzīvību uz dzimtenes altāra. Tik skaists ir šis jauneklis, tik sāpīga ir doma par nāvi, bet arī likteņa lēmums ir negrozāms un tas atliecas ne tikai uz šo vienu kareivi, bet arī — uz Latviju šajā 1940. gada pavasarī.

Vēlēšanās apkopt un pienācīgi izdaiļot kritušo varoņu piemiņas vietas, reizē radot arī svētvieta, bija katrā novadā, katrā draudzē un pagastā, kas vien bija devuši savus zemes kopējus brīvības cīņām. Karš bija slacījis asarām un asinīm

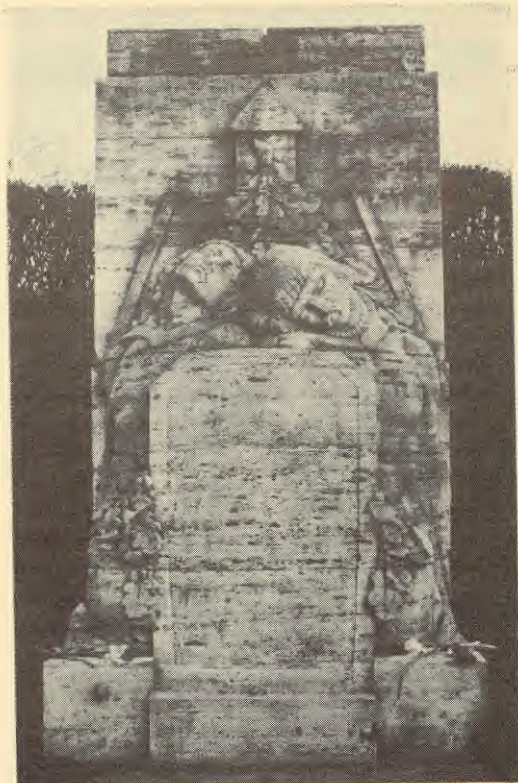


Brāļu kapi Rīgā. Skulpturāla grupa «Ievainotais jātnieks». Tēlnieks K. Zāle. 1927

The Brethren Cemetery in Riga. Sculptural group «The Wounded Warrior». Sculptor K. Zāle. 1927

visu Latvijas zemi un tās bija sēkla, no kuras dīga pateicības un piemiņas zīmes. Jau Pirmā pasaules kara pašā sākumā tika uzsākta Brāļu kapu iekārtošana Rīgā, 1921. gadā dzima un izvērtās ideja par Brīvības pieminekļa celtniecību Rīgā⁵.

Pirmā Latvijas desmitgade paiet, pārsvārā būvējot pieminekļus pēc arhitektu metiem ar minimālu tēlnieka piedalīšanos, bieži tiek izmantoti firmas Kurau pakalpojumi. Tādi ir pieminekļi Jaunjelgavas kapos (1926)⁶, pie Palsmanes baznīcas (1927)⁷, pie Drustu baznīcas (1932)⁸, Blīdenes kapos (1933)⁹, Bauskas pilsētas parkā (1933)¹⁰ un citās vietās. Jāatzīmē visu šo pieminekļu augstā būvtehniskā kvalitāte, kā arī tas, ka, darināti pēc firmas piedāvātā meta, tie neatkārtoti citu, kaut arī tajos pārsvarā tiek izmantoti klasiskā arhitektūrā un mākslā aizgūti



Brāļu kapi Rīgā. Skulpturāla grupa «Divi brāļi»

The Brethren Cemetery in Riga. Sculptural group «Two Brothers»

elementi, kuru ārējais veidols jau savā ziņā nosaka idejisko saturu. Dažādi kombinēti un proporcionēti, iekomponēti dotajā novietnē, tie darbojas arī kā šo vidi organizējošs centrs.

Starp individuāli projektētajiem arhitektoniskajiem pieminekļiem izceļas, piemēram, piemiņas zīme pie Limbažu baznīcas, ko izbūvējusi E. Kurau firma pēc P. Kundziņa projekta¹¹ un kas atklāta 1923. gadā. No tēstiem laukakmeņiem izveidota arhitektoniska forma ar portiku priekšējā fasādē. 1924. gadā tika atklāts Uzvaras piemineklis Cēsīs, arī būvēts pēc

arhitekta P. Kundziņa projekta¹² — pilsētas centra akcents un vides organizētājs, bijis lieliski iekomponēts arhitektūras ainavā, vairāku ielu krustpunktā.

Brāļu kapu izveidē aktīvi piedalījās arhitekts A. Birzenieks, veidodams piemiņas vietas Tīrzē (1928)¹³, Asarē (1924)¹⁴, Krustpilī (1925)¹⁵ un citur.

Iespējams, ka mūsdienu attieksmi nosaka vēsturiskā notikuma traģisms, tomēr liekas, ka starp arhitektoniski risinātajiem pieminekļiem izcilu vietu ieņem E. Laubes projektētais obelisks Nāves salā (1930)¹⁶. Uz centru sasvērtais betona plaknes šķiet nepārvarams, tomēr no to blīvuma kā spožs stars izlaužas strēlnieku durkļa smaile, kas paceļ pret debesīm Latvijas trīs zvaigznes. Šķiet — neredzama strēlnieka roka tās balsta vēl no nebūtības.

Aktīvāka tēlnieku iesaistīšanās pieminekļu veidošanā Latvijas provinces pilsētās sākās ar trīsdesmitajiem gadiem, kad radošo darbību izvērša to tēlnieku paudze, kas mācījusies tepat, Latvijas Mākslas akadēmijā.

Darbs Rīgas Brāļu kapu ansambļa izveidē šajā laikā jau ritēja savu loģisko gaitu, bija uzstādītas vairākas skulpturālas grupas, to skaitā arī Mātes tēls virs kapulauka noslēdzošās sienas, 1930. gadā tika izveidoti Centrālie vārti un pabeigtas jātnieku grupas vārtu abās pusēs¹⁷. Līdz ar to ansamblis, kuram nav līdzīga ne tikai Latvijā, tuvs tam koptēlam, kas uzskatāms par mūsu nacionālās mākslas lepnumu. Nekropoles iekārtotajiem piemīnusi tik liela mēra un samēru izjūta, ka šobrīd nav nevienas detaļas, ko vajadzētu vai drīkstētu pārvietot. Garumā izstieptais zemes gabals, izmantojot nelielas reljefa iespējas, atturīgas arhitektoniskās formas un sfādījumu kārtojums ir noslēgtas telpas veidā, kurā kā akcenti un zīmes izvietotas skulptūras¹⁸.

Ansambļa īpatnā, it kā «citā» pasaulē ievada skulpturālās jātnieku grupas, kas novietotas vārtu ārpusē perpendikulāri nācējam. Šie jātnieki it kā veras bezga-



Piemineklis Jaunpiebalgā 1914.—1920. g. cīņās kritušajiem draudzes locekļiem. Tēlnieks K. Zāle. 1930

Memorial in Jaunpiebalga to the parishioners fallen during 1914—1920. Sculptor K. Zāle. 1930

lībā, kur viņi redz tautas likteņgaitu. Līdz pašai noejai kapulaukā nav nevienas skulptūras, vienīgi tālumā viz Mātes Latvijas tēls. Tikai uzkāpjot terasē, kas iekārtota kā svētbirzs ar altāri centrā, skatam paveras apbedījumu rindas un redzams, ka Māte Latvija savās sērās pievērsusies te guldītajiem dēliem. Nācēja gaita atduras pret terases sienu un, lai nokļūtu nāves ielejā, kur akmens tēli sastinguši mūžīgā mierā, jāmeklē cits ceļš. Uz pēdējās robežvietas pie noejas kapulaukā starp dzīvību un nāvi cīnās ievainotie jātnieki: vēl dzīvība manāma zirgu ieplestajās acīs, bet tie nes jau mirušus varoņus. Liekas, visu te skārusi nāves aukstā elpa,



Piemineklis latviešu strēlniekiem Nāves salā. Arhitekts E. Laube. 1924

Memorial to Latvian Riflemen in Nāves sala (Island of death). Architector E. Laube. 1924



Brīvības piemineklis Raunā. Tēlnieks K. Zemdega. 1933

Memorial to Freedom in Rauna. Sculptor K. Zemdega. 1933

viss ir vērsts uz iekšu, katrs te atstāts savām pārdomām un izjūtām.

Citā tonkārtā un citiem būvpaņēmieniem radīts Brīvības piemineklis Rīgas centrā. Ne tikai kopējais apjoms, bet arī pieminekļa idejiskais saturs izkristalizējies vairāku konkursu gaitā¹⁹. Ap citu uz citas kārtotām kubveida formām, kas noslēdzas ar slaidu obelisku²⁰, novietotas skulpturālas grupas, kas, virzoties no lejas uz augšu, aizvien attālinās no ikdienas: pieminekļa terasi aptverošajā sienā ievietotie dziedātāju un kareivju gājieni it kā saplūst ar gājēju steidzīgo straumi, kas viļņojas apkārt piemineklim, pāri tiem paceļas sātā granītā cirstās trīsfigūru grupas,

kuru saturs saistīts ar zemes ļaužu dzīvi, augstāk gaišpelēkā granītā kā vieglā miglā tinas teiksmainie pagātnes varoņtēli, bet virs tiem nesasniedzamā augstumā Brīvības statuja tur rokās Latvijas trīs zelta zvaigznes. No Latvijas vēstures un folkloras nākušie tēli un sižeti saprotamā valodā uzrunā katru, kurš aplūko šo pieminekli, jo idejas, ko tie nes, un vērtības, ko tie sargā, nepieder vienai tautai vien. Internacionāls šis piemineklis ir arī no būvvēstures viedokļa: latviešu tēlnieks un arhitekts, kuri abi ziņības guvuši Krievijā, uzbūvējuši pieminekli no Latvijas šūnakmens, Somijas granīta un Itālijas travertīna ar Zviedrijā

kaltu skulptūru. Novietots Latvijas galvaspilsētas centrā, tas atspoguļo arī Latvijas vietu toreizējā Eiropā. Cik Rīgas Brāļu kapi bija «pašu», tik Brīvības pieminekļi ir arī «kopējs».

Kārlis Zāle veicis arī dažus citus, mazāk vērienīgus uzdevumus pasaules kara un brīvības cīņu piemiņas iemūžināšanai. 1930. gadā pie Jaunpiebalgas baznīcas atklāts arhitekta A. Birzenieka būvēts piemineklis ar K. Zāles cilņiem tā abās fasādēs²¹. Pret baznīcu vērstajā pusē zemā, gandrīz grafiskā cilnī attēlota sieviete — māte, kas ar rokām aptvērusi savus jau nāves tumsā slīgstošos dēlus. Trofeju un kareivju galvas atveids pretējā pusē konkretizē šo veltījumu kaujās kritušajiem Jaunpiebalgas draudzes locekļiem.

Arī 1937. gadā²² atklātajā pieminekļī Rīgas 6. pulka kareivjiem Sudrabkalniņā K. Zāle tika pieaicināts, lai arhitektonisko veidojumu papildinātu ar skulpturāliem tēliem. Tēlnieks izveidojis divas cilņus jostas pilsētas aizsargsienu simbolizējošā akmens mūra abās pusēs: nebeidzamā gājienā te soļo senlatviešu karavīri un cīnītāji pret bermontiešiem.

Konkrētāks ir atveids pieminekļī, kurš 1936. gadā atklāts Smārdes kapos²³ — pār dzeloņstieplēm saļimis kareivja ķermenis, kam pāri smagu vilni veļ karogs, aizpildīdams augstas stēlas fasādi. Līdzīgu kompozīciju ar vienkāršu stēlu, ko papildina cilņi ar kareivju attēliem, izmantojuši arī tēlnieks M. Šmalcs pieminekļos pie bijušās Skuju pamatskolas²⁴ (1937) un Asaru kapos²⁵ (1930).

Tikai vienu pieminekli par cīņu un uzvaru tēmu realizējis Teodors Zaļkalns, un tas atklāts 1931. gadā Straupes Plācī²⁶. Uz diviem kubiem balstītā horizontālā akmens bloka fasādē iekomponēts sīzētisks cilnis. Cik bezpretencioza ir šī pieminekļa būve, tikpat maz patosa ir arī šajā cilnī, kas attēlo zemes arāju tā ikdienas gaitā. Tomēr — blakus arklam pa tvērienam ir arī zobens! Zemnieka pirmais svētums ir kopt savu zemi, bet viņš prot to arī aiz-



Rakstnieka J. Poruka kapa piemineklis Rīgā, Meža kapos. Tēlnieks T. Zaļkalns. 1930

Memorial to writer J. Poruks in Riga Forest cemetery. Sculptor T. Zaļkalns. 1930

stāvēt, ja tas ir nepieciešams. Stabila, izteiksmīga un mūžīga ir ideja, kas ietverta nelielajā, noapaļotajā cilnī.

Līdzīgu sīzētu izmantojis mākslinieks A. Julla, veidodams pieminekli Latvijas un Igaunijas armiju kopējo cīņu piemiņai pie Lodes stacijas²⁷. Salīdzinājumā ar Zaļkalna nopietno nosvērtību te daudz vairāk naturālisma un ekspresijas. Otrs Jullas veidots piemineklis 1927. gadā tika atklāts Cēsu Lejas kapos²⁸. Ar samērā necilu arhitektonisku pamatni te saistīti vairāki plastiski veidojumi — pret vārtiem pavērstajā pusē divi bronzas cilņi, kas atveido pie krusta sardzē stāvošus karavīrus, bet pretējā pusē skulptūru grupa — māte ar kritušajiem dēliem.

Vairākus pieminekļus Latvijas atbrīvotājiem 30. gados veidoja Kārlis Jansons. Pirmais no tiem atklāts 1932. gadā Jelgavā²⁹. Tajā atveidots no gaiša granīta cirsts tautas teiku varonis — Lāčplēsis, pie kura kājām lokās samīts pūķis. Kompozīcijas svinīgumu pastiprina tas, ka skulpturālā grupa pacelta uz masīva granīta postamenta. Kā īpaši atbilstoši Latgales katoliskajai videi minami K. Jansona darbi Rēzeknei (1939)³⁰ un Balviem (1938)³¹. Gan t. s. Latgales Māra, gan «Sargātājs partizāns» veidoti vijīgās un ekspresīvās naturalistiskā baroka formās, kas tik pazīstamas no Latgales baznīcu apdares. Visi šie pieminekļi bijuši novietoti pilsētu laukumos un tādējādi kalpojuši kā pilsētvidi organizējoši akcenti. Nelielas vienfigūru cīņu kompozīcijas K. Jansons darinājis Paltmales kapiem (1939)³² un Trikātas baznīcai (1938)³³. Paltmales kapos cilnī atveidota vīrieša kailfigūra, bet Trikātā tas ir tik iecienītais senlatviskais kareivis, kas visbiežāk sastopams šajos pieminekļos.

Teiku apvītu varoņtēlu savos divos kamerstila ansambļšos izmantojis arī mākslinieks P. Banders. Iecavā (1936)³⁴ tas iekārtots lēzenā nogāzē, kuras pakājē atrodas simbolisks altāris, bet aiz tā paceļas slaidis obelisks, pie kura pamatnes savas galvas nolikuši cīnītāji. Obelisks te veidojas kā trīs stari, kuri noslēdzas ar trim zvaigznēm. Arī Madlienas piemeklī (1937)³⁵ izmantota jau nostabilizējusies nacionālā simbolika — saules ceturtdaļplis, kura priekšā aiz vairoga sajmis varonis.

Vēl pieticīgāks ir piemeklis kritušajiem draudzes locekļiem pie Burtnieku baznīcas — vienkāršā stēlā te iekalti visu kritušo vārdi, bet pāri tiem, viegli pieliekusies, savās sērās gremdējas latvju sieviete. Piemeklja autors ir N. Maulīcs un tas atklāts 1937. gadā³⁶.

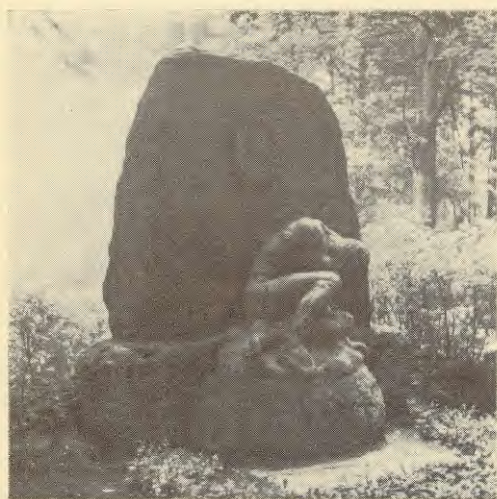
Savrupa virsotne latviešu tēlniecībā ir meistars Kārlis Zemdega. Viņa devums monumentālajā tēlniecībā aplūkojamajā



Pulkveža O. Kalpaka kapa piemeklis Visagala kapos. Tēlnieks K. Zāle. 1927

Memorial to colonel O. Kalpaks at the Visagala cemetery. Sculptor K. Zāle. 1927

periodā arī skatāms savrupi. Zemdega nepūlējās ar ārējo atribūtiķu pierādīt savu tēlu nacionālo piederību, tomēr tajos koncentrēti izpaužas gan tautas raksturs, gan tās cerības un ilgas. Ar projektu pēc devīzes «Es-dūr» tēlnieks piedalījās Rīgas Brīvības piemeklja trešajā konkursā 1930. gadā³⁷, iegūdamš tajā trešo godalgu. Šis projekts vēlāk realizējās atbrīvošanās cīņu piemeklī Raunā, kuru atklāja 1933. gadā³⁸. Raunas pilsdrupu pakājē uz augsta granīta postamenta novietota milzu kokle, kuras stīgas straujā kustībā skar koklētāja rokas. Bet varbūt tas ir plats zobena asmens, kam tikai miera laikā pārvilkta stīgas? Un kāda būs šīs dīvainās kokles dziesma? — Vai tās būs asaru, vai prieka



Profesora J. Jankovska kapa piemineklis Rīgā, Meža kapos. Tēlnieks K. Jansons. 1927

Memorial to professor K. Jankovskis in Riga Forest cemetery. Sculptor K. Jansons. 1927

dziesma? Varbūt tā būs varoņu himna, bet varbūt trauksmes sauciens? Zemdega rada, it kā nedomājot par to apkārtni, kurā atradīsies viņa darbs. Samērus ar apkārtni jāatrod iekārtotājam, tēlnieka uzdevums ir radīt domu un jūtu piesātinātus tēlus, kas līdz malām pildīti ar tādu garīgo spriedzi, ko vienīgi tikai akmens var savaldīt. Viņa tēlos nav ikdienišķuma un tāpēc vienmēr saglabāsies distance starp Tālavas taurētāju un Rūjienas mājiņģajām ielām un necilajām mājiņģajām.³⁹

Pieminekļi kritušajiem varoņiem Džūkstē tēlnieks izvēlējies divfigūru kompozī-

ciju⁴⁰: jauneklīs un meitene ar saviem augumiem sargā simbolisku pelnu urnu, simbolizēdami abas atšķirīgās un nedalāmās puses — sievišķo maigumu un vīrišķīgo spēku. Šo pašu kompozīciju tēlnieks izmantojis arī pieminekļi atbrīvotājiem Dobelē, atsakoties no simboliskās urnas atveida. Līdz ar to divfigūru grupa ieguvusi lielāku vienotību. Palikuši tikai divi vien, ar mugurām kopā viņi mēģina nodrošināties... Pret ko? Ja atceramies, ka piemineklis tika atklāts 1940. gada 1. jūnijā⁴¹, tad varbūt arī atbilde nav vajadzīga...

Jau no apskatītā materiāla redzams, ka Brīvības, Pirmajā pasaules karā un atbrīvošanās cīņās kritušo cīnītāju pieminekļu celtniecība Latvijā 20.—30. gados bijusi visai plaši izvērstā, tai tika izvirzītas pietiekami augstas prasības gan mākslinieciskā līmeņa, gan būvnieciskās kvalitātes ziņā, kas arī deva attiecīgus rezultātus, par ko liecina saglabājušies pieminekļi, publicētie attēli un atklātnes.

Lai izdarītu vispārīnātus secinājumus par latviešu tēlniecības attīstības līmeni, tendencēm un tradīcijām posmā starp diviem pasaules kariem, būtu vēl jāapskata arī tie nedaudzīgie pieminekļi atsevišķām personām, kas tika uzstādīti Rīgā un dažās citās pilsētās, kā arī visai daudzskaitlīgais un daudzveidīgais kapa pieminekļu klāsts. Tomēr šķiet, ka abas pieminētās tēmas literatūrā par tēlniecību un tēlniekiem vairāk vai mazāk jau skartas, līdz ar to kopējās ainas veidošanu var atstāt katra mākslas cienītāja pašā ziņā.

AVOTU NORĀDES

1. Apsītis V. Brāļu kapi. R., 1982, 24. lpp.
2. Sinus. Mākslinieka lielākā laime — dzīvot līdzī savam laikam un savai tautai. Tēlnieka Kārļa Zāles domas par mākslu. Atpūta, 1930, Nr. 272, 6. lpp.
3. Ilustrēts Žurnāls. 1922, Nr. 10, 4. lpp.
4. Jaunākās Ziņas. 1940, 18. maijā: piemineklī atklās 19. maijā
5. Siliņš J. Brīvības pieminekļa sacensību vēsture. Senatne un Māksla. 1936, Nr. 4, 187. lpp.
6. Likerts V. Brīvības un kritušo pieminekļi. 1920.—1938. R., 1938, 96.—97. lpp.

7. Turpat, 114. lpp.
8. Turpat, 90.—91. lpp.
9. Turpat, 122. lpp.
10. Turpat, 116.—117. lpp.
11. Turpat, 84.—85. lpp.
12. 1. pasaules kara un brīvības cīņu piemiņas vietas Cēsu rajonā. Cēsu muzeju apvienība, 1989, 14. lpp.
13. Likerts V. Brīvības un ... 96. lpp.
14. Turpat, 99. lpp.
15. Turpat, 89.—90. lpp.
16. Ilustrēts Žurnāls. 1924, Nr. 31, 682. lpp.
17. Apsītis V. Kārlis Zāle. R., 1988, 39. lpp.
18. Par Brāļu kapu iekārtojumu skat. Apsītis V. Brāļu kapi ...
19. Siliņš J. Brīvības pieminekļa ...
20. Pieminekļa būvniecībā kā arhitekts piedalījies E. Štālbergs
21. Likerts V. Brīvības un ... 90. lpp.
22. Atpūta. 1937, 5. novembrī
23. Jaunākās Ziņas. 1936, 17. jūnijā
24. Atpūta. 1937, 29. oktobrī
25. Pētersons R. Tēlnieka Augusta Bijas dzīve un radošā darba epizodes. Latviešu tēlotāja māksla. R., 1985, 129.—130. lpp.
26. Cēsu Avīze, 1931, 7. novembrī
27. Likerts V. Brīvības un ... 106. lpp.
28. Turpat, 86. lpp.
29. Pēdējā Brīdī. 1932, 26. jūnijā
30. Jaunākās Ziņas. 1939, 9. septembrī
31. Turpat, 1938, 6. jūlijā
32. Turpat, 1939, 2. oktobrī
33. Valsts kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas Dokumentācijas centra arhīvs. Trikātas baznīcas lieta.
34. Likerts V. Brīvības un ... 66.—67. lpp.
35. Turpat, 95.—96. lpp.
36. Turpat, 89.—90. lpp.
37. Siliņš J. Brīvības pieminekļa ... 198. lpp.
38. Likerts V. Brīvības un ... 61.—62. lpp.
39. Turpat, 66. lpp.
40. Turpat, 64.—65. lpp.
41. Jaunākās Ziņas, 1940, 10. jūnijā

V. Opule

Plakāts Latvijā

Plakāts ir viena no attīstītas sabiedrības informatīvām sazināšanās un ietekmēšanas formām. Plakāts veic arī dekoratīvo funkciju attiecībā pret vidi. Tas dzīvi papildināja un veidoja pilsētas seju arī 20. un 30. gados Latvijā.

Plakātam ir divi mūži — aktuāli informatīvais un vēsturiski semantiskais. Jo plakāts vecāks, jo vairāk apaudzis ar informāciju, turklāt ar tāda veida informāciju, kas tā aktīvajā periodā laikabiedriem nav nepieciešama vai vispār nav uztverama, kura, tāpat kā vēsturiskie notikumi, saskatāma laika atkāpē.

Nenoliedzami, ka plakātos sastopamas problēmas, kas satraukušas un nodarbinajušas toreizējo sabiedrību. Tajos redzams arī sava laika māksliniecisko meklējumu loks. Tātad kultūrvēsturiskais aspekts, kas parāda attiecīgas tehnikas iespējas, māksliniecisko kvalitāti, valodas attīstību un runas stilistiku, bet pats

galvenais — sabiedrības attīstību. Tāpēc vecajos plakātos praktiski nozīmīga kļūst jebkura iespiedzīme. Līdztekus iegūstama informācija par tipogrāfijām, to veidiem, īpašniekiem, biežo adrešu maiņu. Interesanti vērot plakāta tehnisko kvalitāšu maiņu atkarībā no tipogrāfijas iespējām, no pasūtītāja maka.

Ar savu kvalitāti plakāti jau runā paši par sevi. Augstvērtīgs papīrs, augsta poligrāfijas kultūra, protams, ir bagātās Shell firmas reklāmas plakātā. Tas pats jāatzīmē tūrisma plakātos, ko izdevis Iekšlietu ministrijas Tūrisma birojs un citas tūrisma organizācijas. Vispār var konstatēt, ka tūrismam bijusi ierādīta sevišķi nozīmīga vieta. Labi pārdomātā ceļojumu organizācija deva iespēju gūt peļņu un reizē rūpējas par dzimtās zemes un dabas mīlestības nostiprināšanu, nacionālās pašapziņas un lepnuma celšanu.

20.—30. gados nebija īpaši profesionāli sagatavotu plakātistu. Plakātā darbojās dažādu mākslas nozaru pārstāvji — gleznotāji, tēlnieki, lietišķo mākslu pārstāvji, visvairāk tomēr un nozīmīgāko ieguldījumu devuši grafiķi. Tas ļāva saglabāt domas svaigumu un izteiksmes daudzveidību. Ir vārdi, kuri sastopami biežāk. Tie ir E. Dzenis, A. Lesiņš, V. Krēgere, R. Šiško, I. Zeberīņš. Labs profesionālais līmenis, plakāta specifiskas izpratne jūtama pazīstamo grafiķu J. Šternberga, V. Krūmiņa, A. Švedrēvica darbos. J. Liepiņa, N. Strunkes, S. Vidberga plakāta jomā atstātais mantojums, kaut arī neliels, piesaista un sevišķi izceļas ar izkoptu plakātiskās valodas kultūru un stila savdabību.

20. gados plakātiem ir daudzi anonīmi autori. Kaut arī šī bija jau vērā ņemama, stabili izveidojusies nozare, mākslinieki vēl neuzskatīja par vajadzīgu uz tiem parakstīties. Iespējams, ka tas saistīts arī ar samērā lielu politiskā plakāta īpatnību tieši 20. gados, kurus parakstīt daudziem bija neizdevīgi dažādu iemeslu dēļ. Mākslinieciski visai saistoši plakāti parādījās tieši priekšvēlēšanu kampaņas laikā ar visām agitplakāta specifiskajām īpašībām — aicinājumu, konkurentu izsmiešanu, tēlu konkretizāciju. Katrai partijai bija savi plakāti, bet sociāldemokrāti izdeva pat vairākus uzreiz. Politiskajā plakātā ar panākumiem darbojās J. Liepiņš un R. Suta.

Tomēr šis politisko plakātu vilnis ir samērā neliels uz vispārējā apskatāmā perioda darbu fona. 30. gados plakāti pārsvarā veltīti cita veida sabiedriskās dzīves un kultūras notikumiem. Ļoti populāras bija dažādas tīrības un labiekārtošanas akcijas. Jāatzīmē, ka sabiedrības kulturālā apzinīguma celšanai tika veltīta neatslābstoša uzmanība visus 30. gadus un turpinājās pat vēl kara laikā.

Ja viena no negācijām, pret kuru aktīvi vērsās plakāts jau 20. gados, ir plē-

gurošana, tad 30. gados tēmu loks ir ievērojami plašāks, izvērstāka ir arī ētiski audzinošā funkcija, ko sevišķi aktīvi veicināja veselības aizsardzības organizācijas. Sportam un veselības aizsardzībai veltīto plakātu daudzums pārsvarā ir par citām tēmām. Plakātos var konstatēt, ka diezgan plaši un vērienīgi tikušas rīkotas loterijas un vākti ziedojumi. Īpaši daudz plakātu veltīts visdažādākajām gan valsts aizņēmumu, gan citu atsevišķu organizāciju ziedojumu loterijām 20. gados, acīmredzot, lai paātrinātu kara postījumu seku likvidēšanu.

Kultūras plakāts mūsdienu izpratnē ir salīdzinoši mazāk izplatīts un galvenokārt veltīts mākslas izstāžu un izstāžu-pārdošanu reklamēšanai. Sevišķi interesanti ir mākslinieku veidotie plakāti viņu pašu izstādēm, jo tie ir brīvāki, atraisītāki, novatoriskāki formu meklējumā ziņā, pat neskatoties uz to, ka māksliniekiem nebija pietiekami līdzekļu, lai tos apmaksātu, tāpēc krāsas nereti ir bālas, papīrs — slikts. Taču autori prata rēķināties ar reālajām iespējām, tāpēc bija redzams mākslinieciski augstvērtīgs rezultāts. Kā raksturīgs piemērs minams K. Padega plakāts izstādei, kuru viņš rīkoja kopā ar draugu V. Rozenbergu (V. Kalnrozi).

20. gados itin bieži sastopama plakāta un afišas sintēze vai darbi, kas iezīmē ceļu uz to. Šeit raksturīgs piemērs ir V. Ķuzes fabrikas strādnieku maija svētku reklāma. Tajā vēl nav teksta un attēla organiskas sasaistes — attēls kalpo kā medaļjons, kā rota — bet tas vairs nav tikai afiša. Spožs plakātafišas piemērs ir A. Lesiņa plakāts «Uguns pakulās». Tā ir profesionāla mākslinieciska veiksmē un virtuozitāte, ar kādu eleganti atrisināts visai sarežģīts uzdevums — padarīt ātri uztveramu lielu informācijas daudzumu, vizuāli saistoši sniegt plašu tekstu. Autoram palīdz augstā šrifta kultūra, krāsu izlīdzsvarotais lietojums. Dinamika, ko rada krāsu salikums un burtu izveide, tek-

sta meistarīgais izvietojums viengabalaini «strādā» ar drastisko zīmējumu. Optimistiski saistošais karnevāliskais raibums patiesībā ir racionāli un viegli apgūstams — informācija veikli nodota. Šāds piemērs — brīvi un daudz operēt ar tekstiem, atjautīgi tos grupējot un izceļot ar dažādiem šriftiem, lielumu un krāsu, sastopams daudzajos loteriju, kā arī veselības aizsardzībai veltītajos plakātos. Prasme un iespējas strādāt ar tekstiem tā laika māksliniekiem bija apskaužama un nepārspējama.

Kā garīgās kultūras sastāvdaļa plakāts bija orientēts uz psiholoģisku ietekmēšanu, kas prasīja īpašu formas atraktivitāti un spēcīgu, izstarojošu enerģiju, spēju pakļaut, piesaistīt. Iedarbības iespējas bija dažādas, sākot ar patīkamām, lab sajūtu radošām formām, no kurām apskatāmā laika periodā sevišķi iemīļotas plūdenas viļņveida līnijas, krāsu vai melnbalto laukumu proporcionāli izsvartas attiecības, pievilcīgas skaistas ainavas, un beidzot ar karikatūru vai asu disonansi krāsu lietojumā. Sastopama milzīga amplitūda no vispārinātā līdz konkrētam, kuru noslēdza fotogrāfijas izmantošana. Profesionālā un daudzveidīgā pieeja plakātiskā domāšanā 20. gados ieviesa daudz novatorisma.

No plakātu veidiem šajā laikā praktiski sastopami bija visi: visretāk — gleznieciskais, visbiežāk — grafiskais, kur pakāpeniski ornamentāli grafiskais izzuda, dodot vietu specifiskai plakātgrafikai ar laukumu ritmiem un lineāru zīmējumu. Tomēr visplašāk izplatīts bija telpiski iluzorais attēlojums. Ļoti īpatnējā «ierāmējumā» plakātā sāk dzīvot fotogrāfija, diemžēl, šis vēsturiskais plakāta veids vēl maz izpētīts.

Tīri šrifta plakāti bija reti sastopami. Vienlaikus attīstījās un līdztekus pastāvēja divi virzieni — dekoratīvi ornamentālais ar tautiski etnogrāfiskiem elementiem, kā J. Maderniekam, un konstruktīvais, kura izveidē īpaši nopelni bija R. Sufam un citiem Rīgas grupas māksli-

niekiem. 20. gados vēl bija daudz saglabāties no iepriekšējā gadsimta tipogrāfijas kultūras, kas tehniski sliktāk apbruņota, bet lielais roku darba rūpīgums atļāva šrifta daudzveidību, skaistu burtu izveidi. Šeit vēl jūtama fantāzija, tālrunība, grafiski plastiskais izteiksmīgums, kas sasniedza kulmināciju pagājušā gadsimta Eiropas ilustratīvā grafikā, īpaši Vācijā, un kuras ietekme uz Latvijas mākslu ir nenoliedzama. Šī iemesla dēļ bija iespējams radīt interesantas afišas, tāpēc varēja rasties doma par šrifta plakāta izveidošanu — kur vieni uzstājās kā bagātīgo iespiediespēju apliecinātāji, otri — kā dekoratīvo pārmērību noliedzēji. Viņuprāt laikmetīgums prasīja vispārinātu formas un telpas risinājumu, strukturālo attiecību tiešumu un skaidrību.

Šajā laika posmā sevi pieteica jauni kultūras fenomeni, meklējot adekvātus izteiksmes līdzekļus. Tāds bija jaunās kultūras nozares pārstāvis kino. Mākslinieki kinoplakātā gribēja parādīt jaunas iespējas, kas atbilst kino naturālistiski tveramajam tiešumam, tēla darbībai laikā un telpā — dinamiskumam un vērienīgumam. Rezultātā šeit sastopami visnaturālākie elementi, kas parādās atsevišķu fragmentu izkadrējumos, kuros skatītājs gūst priekšstatus par filmas saturu. Pāri epizodēm izceļas palielināti galveno varoņu attēli, krāsu lietojumā priekšroka dota spilgtumam pamatlaukumā. Vispār šajā žanrā nav jūtama nacionālā kolorīta kultūra, nedz arī citas tradīcijas. Teksta izmantošana minimāla. Mākslinieciskās kvalitātes kompensēja gigantiskie izmēri. Vispār plakātu izmēri nebija ortodoksāli noteikti, tie svārstījās no 90×60 līdz 160×80 cm. Greznus plakātus — gan reklāmas, gan īpaši tūrisma, mēdza līmēt blokos, radot grandiozu un pacilātu noskaņu. Kino plakāts centās visu pārspēt. Plakāta izmēri parasti svārstījās ap 200×120 cm. Būtībā parādījās jauna veida plakāts — izkārtne. Iespējams, ka padomju kinofilmu lielais īpatsvars un līdz

ar to padomju plakāta skolas (kuras viens no pamatlicējiem bija Gustavs Klucis) gigantomanija inspirēja kino plakāta attīstību arī Latvijā. Katrā ziņā tā bija atsevišķa parādība, kāda tā lielā mērā saglabājusies vēl mūsdienās.

Nenoliedzami, ka plakāts ir viens no interesantākajiem un pilnvērtīgākajiem Latvijas Republikas laika sasniegumiem. Plakāta stabilā uzplaukuma pamatā bija

iespēja nopelnīt — ieinteresētām izdevējam vai pasūtītājam, ja izdosies pārlicināt, ietekmēt, māksliniekam — ja viņš kvalitatīvi izdarīs savu darbu, cerībā gūt jaunus pasūtījumus un peļņu. Taču līdztekus peļņas rūpēm, šīm mūžīgām naudas attiecībām un problēmām, patiesu savilņojumu rada dziļā ieinteresētība savas tautas labklājības un kultūras līmeņa celšanā.

A. Torgāne

Latvijas teātri

Spožu uzplaukumu Latvijas Republikas divdesmit gados piedzīvoja teātris. 1919. gadā, domājot par nacionālās mākslas attīstību, pēc Padomju Latvijas Strādnieku teātra darbības pārtraukšanas 1919. gadā, tika nodibināts valsts teātris, kuram pēc J. Akuratera ieteikuma dod vārdu — Nacionālais. Šajā teātrī apvienojās pirmskara Rīgas Latviešu un Rīgas Jaunais teātris, jo nevienai biedrībai, kas agrāk vadīja šo teātru darbu, pēckara izpostītajā Latvijā nebija pa spēkam tos uzturēt. Bet galvenais — teātrim vajadzēja kļūt par visas nācijas teātri. 1919. gada 1. oktobrī izveidojās mākslas komisija, apvienojot teātra darbiniekus, valdības un dažādu mākslinieku un organizāciju pārstāvjus. Tika sastādīta Nacionālā teātra dibināšanas komisija: A. Mierlauks — direktors, Zeltmatis — administrators, A. Bērziņš un K. Freinbergs — dramaturgi, O. Skulme — dekorators, B. Ķuņķis — kora vadītājs un K. Straubergs, J. Kuga, A. Brigadere, J. Ģērmanis, J. Mārsietis un A. Amtmanis-Briedītis kā dažādu organizāciju pārstāvji. Pirmie ievēlētie režisori bija A. Mierlauks, A. Amtmanis-Briedītis, E. Lauberts un B. Skujeniece. Pēc 1920. gada 1. aprīļa mākslas komisija tika pār-

organizēta par mākslas kolēģiju ar teātra direkciju kā izpildorgānu, kas sastāvēja no A. Mierlauka, Zeltmata un J. Brigadera. Darbības sākumā teātra sastāvā bez direktora un diviem režisoriem bija 36 aktieri, 15 tehniekie darbinieki un 35 koreisti. Pēc Bermonta sakāves (teātra nams atradās kaujas rajonā un arī teātra darbinieki stājās kaujinieku rindās) teātri atklāja 30. novembrī ar R. Blaumaņa «Ugunī».

Milzu darbs bija jāveic teātra organizētājiem, atjaunojot skatuves inventāru, izveidojot aktieru trupu un audzinot jaunu teātra publiku. Kā teātra darbības pamatprincips tika izvirzīta latviešu nacionālās dramaturģijas darbu iestudēšana, turpinot attīstīt latviešu reālistiskās skatuves mākslas tradīcijas. Interesanti ir teātra 20 gadu pastāvēšanu atzīmējot sakopotie dati par šo gadu repertuāru. No 426 jauniestudētām lugām 200 bijušas oriģināllugas, visvairāk izrādītie autori — R. Blaumanis — 435 izrādes, A. Brigadere — 385 izrādes, Rainis — 380 izrādes. Pavisam divdesmit teātra pastāvēšanas gados notikušas 6647 izrādes, visvairāk izrādītās lugas bija Raiņa «Jāzeps un viņa brāļi» (125 izrādes),



Nacionālā teātra aktieri ar autoru A. Grīnu pēc uzveduma «Dvēseļu putenis» pirmizrādes 1934. g. 17. novembrī

Actors of the National Theatre with A. Grīns, author of «Snowstorm of Souls» after first-night performance, November 17, 1934

R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos» (122 izrādes) un M. Lengjela «Nakts senenāde» (94 izrādes). Panākumus veicināja šarmantās Lilijas Štengeles tēlojums Antonijas lomā. 1934. gadā kritika atzīmēja, ka oriģināldramaturģijas iestudējumu skaita ziņā Nacionālais teātris pasaulē atpaliek tikai no Budapeštas Nacionālā teātra un slavenā Parīzes «Comedie Française». Aktrises Ludmilas Špīlbergas skatuves rekvizīti — tautiskā villaine un strausa spalvu vēdeklis liek domāt par Nacionālā teātra daudzpusīgo repertuāru, gan arī par šī teātra aktieru neierobežoto amplitūdu. No vienas puses — nacionālā

dramaturģija kā pamats, uz kura attīstījās aktieru talanti, no otras — pasaules dramaturgu darbi, arī franču, angļu salonlugas, amerikāņu modernā dramaturģija, sevišķi 30. gadu repertuārā, ar vīrieša un sievietes savstarpējo attiecību līkločiem lugu sižeta pamatā.

Atšķirībā no otra lielākā Rīgas dramatiskā teātra — Dailes teātra vienotā aktieru ansambļa un tā saliedējošās režisora inscenētāja valdošās gribas, Nacionālajā teātrī vienmēr centrā atradies un valdījis aktieris — savdabīga individualitāte, kura galvenais ierocis bija vārds. Vadošais reālpsiholoģiskais spēles veids ro-



G. Hazeltona, Benrimo lugas «Dzeltenais ģērbs» uzvedums Dailes teātrī. 1928

Stage production of «Yellow Dress» by G. Hazelton and Benrimo at Art Theatre. 1928

sināja aktierus, Raiņa vārdiem runājot, «tēlot dvēseles notikumus dzīvos cilvēkos» un «skatītājus savīļņot līdzī savam un dzejnieka dvēseles trīcējumam». «Aktieri runāja uz klausītājiem, bet nelika galveno svaru uz mehāniskām kustībām, viņi bija mākslinieki un patstāvīgas personības, kuras kopā darbojās, bet ne lelles režisora rokās.»¹

Izstādē iekārtotajā Annas Brigaderes viesistabā var iepazīties ar skatiem no «Lolītas brīnumputna», «Princeses Gundegas un karaļa Brusubārdas» un «Sprīdīša»;

¹ Rainis. Literārais mantojums. I daļa. R., 1957, 466. lpp.

arī J. Kugas dekorācijas šīm izrādēm Nacionālajā teātrī un E. Dajevska dekorāciju mets «Raudupietei» 1939. gadā Ziemeļlatvijas teātrī iederas dzejnieces piemiņas telpā. Turpat novietotas viņas piemiņas lietas, arī saņemtais dāvanas 35 gadu darba jubilejā 1932. gadā Nacionālajā teātrī, kad rakstniece, pateikdamās apsveicējiem, skatītājus uzrunāja ar vārdiem: «Kalposim Latvijai tāpat, kā mēs kalpojam Dievam.»

Aplūkojot fotogrāfijas no Nacionālā teātra labākajām izrādēm, nedrīkst aizmirst, ka blakus talantīgajām L. Ērikai, A. Klints, L. Špīlbergai, E. Jēkabsoni, E. Ezeriņai, M. Šmithenei, šo aktrišu kolē-



Skats no V. Šekspīra lugas «Hamlets» uzveduma Dailes teātrī. 1922

A scene from «Hamlet» by Shakespeare at Art Theatre. 1922

ģiem A. Amtmanim-Briedītim, J. Osim, T. Podniekam, V. Švarcam, K. Kvēpam un citiem teātrim panākumus gūt palīdzēja ilgus gadu desmitus nepelnīti aizmirstie trimdinieki J. Lejiņš, J. Ģērmanis, K. Lagzdiņš, J. Šāberts, O. Uršteins. Trīsdesmitajos gados te uzplauka jauno un daudz-sološo aktrišu M. Zīlavas, I. Graudiņas un N. Melbārdes talants. Izrāžu dekoratīvā ietērpā veidošanai direkcija uzaicināja labākos skatuves gleznotājus — J. Kugu, N. Strunki, O. Skulmi, R. Sutū, E. Brenčēnu, A. Cimermani, H. Līkumu u. c. 1927. gadā E. Rostāna lugas «Ērglēns» skatuves noformēšanai uzaicināja Parīzes mākslinieku Sīmonu Lisimu, un, kad vienā

sabiedrības daļā izskanēja neizpratne par ārzemju mākslinieka nepieciešamību, atbildei skanēja vārdi, ka, domājot tikai par naudu, esam nolemti provinciālistam. Meklējumi pēc jauniem izteiksmes līdzekļiem novērsa sastingumu, katrs viesmākslinieks pavēra aizkara maliņu pasaules kultūrā un aktieri savām acīm varēja pārliecināties, ka strādāt var arī citādi. Krievu režisors F. Komisarževskis strādāja pie H. Ibsena lugas «Meža pīle», veiksmīga veidojās poļu režisora A. Zilveroviča sadarbība ar Nacionālā teātra aktieriem darbā pie J. Šaņavska lugas «Advokāts un rozes», dziļu ietekmi aktieros atstāja M. Čehova darbība Lat-



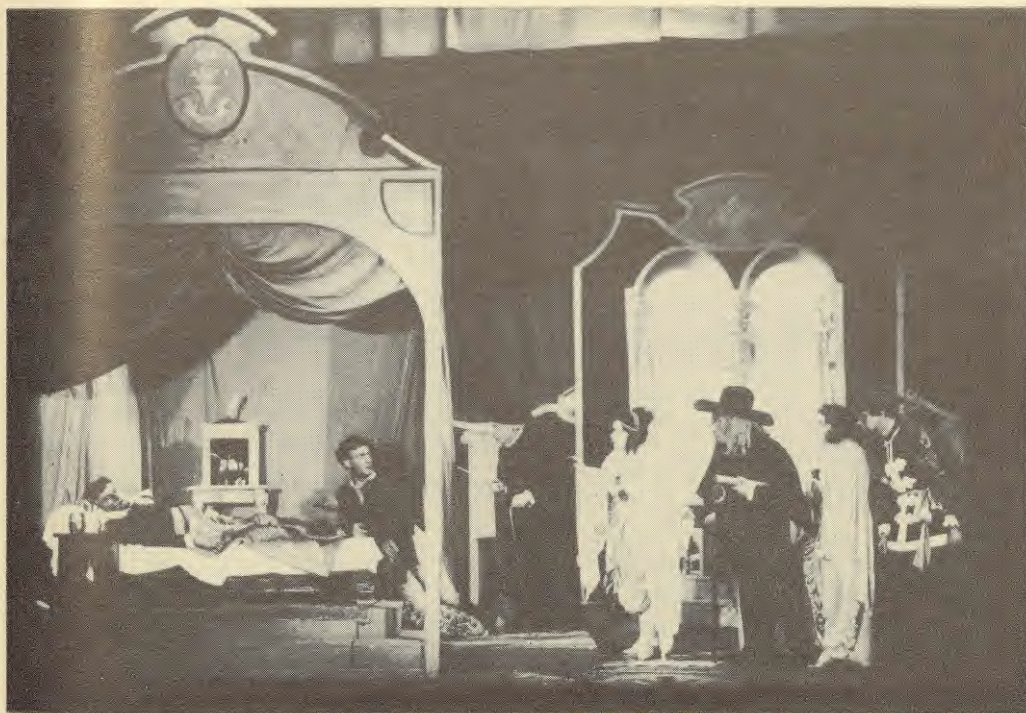
Rīgas Krievu drāmas teātra aktieri ar viesiņu Liliju Štengelē. 30. gadi

Actors of the Riga Russian Drama Theatre with guest actress Lilija Štengelė. 30-s

vijā — gan viņa izteismīgais tēlojums Krievu drāmā un Nacionālajā teātrī, gan režisora darbs, iestudējot 1932. gadā «Hamletu», A. Strindberga «Ēriku X» un A. Tolstoja «Jāņa Briesmīgā nāvi». Tā gada vasarā arī noorganizētajā teātra seminārā divas reizes nedēļā profesionālie aktieri praksē mēģinājumus uz skatuves M. Čehova vadībā, piepalīdzot viņa asistentam V. Gromovam, atklāja sev skatuves meistarības noslēpumus.

Bet 1929. gadā latviešu skatuves mākslinieki — dekoratori saņēma uzaicinājumu piedalīties teātra mākslas izstādē Helsinkos. Latviju pārstāvēja J. Kuga, E. Vītols, A. Cimermanis, N. Strunke, L. Liberts, H. Līkums, R. Suta un A. Spertāls ar 14 maketiem, 18 dekorāciju metiem un 36 kostīmu zīmējumiem. Nacionālā teātra mākslu pārstāvēja J. Kugas skatuves

maketi A. Brigaderes «Lolītas brīnumputnam» (1927) un R. Blaumaņa «No saldenās pudeles» (1927), A. Cimermaņa makets Šekspīra «Hamletam» (1923), N. Strunkes skatuves makets Lope de Vegas «Puente Ovejuna» (1927). Dekorāciju un kostīmu metus — J. Kugas darbi Aspazijas «Zalkša līgavai» (1928), A. Cimermaņa — B. Šova «Svētajai Žannai» (1925) un Zeltmata «Arājdēlam» (1924), divi H. Līkuma dekorāciju meti Raiņa «Suns un kaķe» (1928) inscenējumam un N. Strunkes dekorāciju mets un kostīmu zīmējumi Raiņa «Rīgas raganai» (1928). Atklājot šo izstādi, somu mākslas kritiķis Lahdensuo teica, ka Latvijas mākslu Helsinkos redz pirmo reizi un, neskatoties uz to Latvijas valsts pastāvēšanas brīdi, latviešu māksla tikusi savā attīstībā tālu un tā atzīta pat aiz okeāna. Bet avi-



K. Goldoni lugas «Venēcijas lielais blēdis» uzvedums Jelgavas teātrī. 1926

Stage production of «Cheat of Venice» by K. Goldoni at Jelgava Theatre, 1926

zes recenzijā Latvijas mākslai veltītas šādas rindas: «Staigājot pa izstādi, sevišķi Latvijas nodaļa izceļas. Rīga ļoti daudz ko panākusi dekoratīvā ziņā. Latvijas nodaļa lielās izstādes zālē ieņem pirmo vietu. Arhitektoniski skaisti noskaņotie, dekoratīvie inscenējumu skati liecina par augsti attīstītu teātra kultūru. Laba gaume un stils, skaidrība un saskaņa. Nav iemaldījušās modernisma savādības — vai viņi tam laimīgi garām — nav meklēts efekta dēļ. (. .) Skaidri un gaiši — veselīga un skaista teātra māksla,»¹ piebilstot, ka arī igauņu, zviedru un pašu somu nodaļas ir vērtīgas un interesantas, taču Latvijai līdzī tās netiek.

Pēc ilgu gadu atrašanās Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja specfondos dienasgaismu ieraudzījušas Nacionālā teātra mākslinieku Tēvzemes balvas — Triju Zvaigžņu ordeņi un sarkanbaltsarkanās plecu lentes, medaļas «Par Latviju». Izstādē izliktas J. Skaidrītes, T. Bangas, T. Podnieka, E. Feldmaņa balvas, taču zināms, ka Latvijas valdība ar šādām balvām apbalvojusi arī D. Akmentiņu, A. Klinti, A. Amtmani-Briedīti pat divas reizes, A. Mierlauku, J. Osī un skatuves meistarū E. Ūdri, kurš bija arī Lāčplēša ordeņa kavalieris. Šo balvu vidū ir arī Raiņa un Aspazijas Triju Zvaigžņu ordeņi. Arī 1930. gadā E. Feldmaņa saņemtā Francijas apbalvojums — Akadēmiskais Palmas ordenis par mākslinieka

¹ CVORA, f. 87, apr. 1.



A. Brigaderes lugas «Princese Gundega un karalis Brusubārda» uzvedums Liepājas Jaunajā teātrī. 1922

Stage production of «Princess Gundega and King Brusubārda» by A. Brigadere at the New Theatre in Liepāja. 1922

lielisko franču komēdiju izpratni, teikts pavaddokumentā. Starp citu, Latvijā šādu atzinību izpelnījies vēl dzejnieks E. Virza par franču dzejas atdzejojumiem. Jāatzīst, ka divdesmitajos gados Rīgā Francijas vēstniecība regulāri interesējās par Latvijas sakariem ar franču kultūru. Tā 1928. gadā Ārlietu ministrijas Preses nodaļas vadītājs raksta teātra direktoram A. Bērziņam, lūdzot palīdzēt atbildēt uz Francijas sūtniecības jautājumu, cik un kādas franču lugas uzvestas Nacionālajā teātrī, kādas nodomāts iestudēt un cik un kādi Nacionālā teātra aktieri 1928. gadā nodomājuši apmeklēt Franciju — šīs ziņas vajadzīgas, lai laikus varētu sagādāt solīto pretimnākšanu. Un A. Bēr-

ziņš atbild, ka, sākot ar 1922. gadu, ir izrādīta 21 franču luga, sarīkots franču romantisma vakars, pagaidām repertuārā ir 4 franču autoru lugas, 3 franču-beļģu lugas un piebilst, ka desmit aktieri šajā gadā izbrauks uz Franciju. 20.—30. gados latviešu aktieri ik gadus devās ar Kultūras fonda stipendijām un pabalstiem mākslas studiju braucienos uz Vakarēiropas zemēm, gūstot iespaidus Vācijas, Itālijas, Francijas, Austrijas, Spānijas un citu zemju muzejos un teātros. No ārzemju teātriem ciešākās saites Nacionālajam teātrim izveidojās ar Lietuvas Valsts teātri. Tā bija Raiņa izlolota iecere par latviešu un lietuviešu kultūras tuvināšanos un viņa direkcijas laikā 1924.

gadā notika Nacionālā teātra pirmās viesizrādes Kauņā. Kopā ar visu aktieru trupu uz Lietuvu devās arī Rainis, un lietuvieši sirsnīgi uzņēma A. Brigaderes «Maiju un Paiju», R. Blaumaņa «Trīnes grēkus», Raiņa «Jāzepu un viņa brāļus», Aspazijas «Vaideloti». 1928. gadā abu teātru vadības vienojās, ka katru sezonu vienu latviešu lugu iestudēs Lietuvas teātrī, bet vienu lietuviešu rakstnieka darbu — Latvijā, ka ik pa 2—3 sezonām jāorganizē abu teātru viesizrādes, iesāka pat pārrunāt iespēju par savstarpēju latviešu un lietuviešu valodas mācīšanos. 1936. gadā lietuvieši, atbildot Nacionālā teātra 1931. gada vizītei, ieradās Rīgā ar J. Petruļa «Pret straumi», bet A. Oleka-Žilinskis viesojās Hamleta lomā 1933. gadā.

Tagad Nacionālais teātris pēc gadu desmitiem atguvis savu agrāko nosaukumu, cenšas atjaunot arī kādreizējās tradīcijas. Ierosinājumam jāatgādina, ka, tuvojoties Latvijas Republikas pasludināšanas svētkiem, teātris vienmēr centās skatītājus iepriecināt ar jaunas latviešu oriģināllugas vai populāra latviešu romāna dramatisējumu (A. Brigaderes «Pastari», «Karaliene Jāna», J. Akuratera «Kronvalds» u. c.). 1934. gada 17. novembrī priekšskars vērās A. Grīna romāna «Dvēseļu putenis» dramatisējuma grandiozām inscenējumam (dramatisētājs V. Zonbergs, režisors A. Amtmanis-Briedītis, dekorators R. Suta). Uzvedot uz skatuves milzīgas tautas masas, atainojot Cēsu kaujas, pulkveža Kalpaka bataljona cīņas pie Rīgas tiltiem, teātris ar šo iestudējumu gribēja skatītājā radīt un noturēt ticību Latvijas Republikas pastāvēšanai, ka cīņā par neatkarību latvieši spēj karot līdz pēdējam vīram.

Tradicionālas bijušas izrādes un pat izrāžu cikli karavīriem, skolēniem, iecienītās abonementu biļetes skolēniem un privātai publikai par palētinātām cenām, piemēram, lētākā vieta desmit izrāžu ciklā maksājusi 2 latus. Teātris arī necerēja, ka

bērni, kļūdami pieauguši, pēkšņi iemīlēs Nacionālo teātri, bet centās viņus jau no mazotnes piesaistīt teātrim, ik gadus uz Ziemassvētkiem iepriecināt ar jaunu bērnu izrādi (A. Brigaderes «Sprīdītis» un «Maija un Paija», R. Birknera «Sarkan-galvīte», S. Čurļonienes-Kimantaites «Septiņi brāļi», K. Freinberga «Runcis zābakos», A. Grīna «Jāntis debesīs», V. Grēviņa «Toma Soijera dēkas», J. Švarca «Snip-snap-snurre» u. c.). Arī sadarbojoties ar skolām, veidoja izrāžu ciklus ar mācību programmā iekļauto autoru darbu iestudējumiem. Vecā gada vakarā pēc izrādes aktieri kopā ar publiku gaidīja Jauno gadu, vispārējā jautrībā ar ballēm, amora pastu, loterijām un laimes akām. Kopā ar publiku sagaidīja arī 1. maiju. 1933. gadā tas esot atnācis T. Podnieka izskatā gan pusstundu agrāk un zem lietussarga kānālmalā gaidījis pusnakti, uz teātra griežamās skatuves visus aicinājis boles galds un kafijas restorāns. Bet sporta cienītāji dalījušies divās līdzjutēju grupās kārtējās futbola sacīkstēs starp Nacionālo operu un Nacionālo teātri.

1989. gada teātra jubilejas dienās visiem Nacionālā teātra kolektīva locekļiem tika piesprausta teātra nozīmīte — Auseklītis ar burtiem LNT. Šai izstādē skatoties uz īsto, veco laiku piemiņas zīmi, kas rotājusi režisora J. Zariņa svārku atloku, atcerēsīties dažus šīs «Goda zvaigznes» piešķiršanas noteikumus, izdotus Nacionālā teātra 10 gadu jubilejā 1929. gada 30. novembrī.

§ 2. «Goda zvaigzni» piešķir atzinībai par izciliem nopelniem latvju kultūras un teātra labā vispār, bet Nacionālā teātra — sevišķi.

§ 3. Teātra 10 gadu jubilejas gadījumā «Goda zvaigzni» piešķir visam teātra personālam — mākslinieciskajam, administratīvajam un tehniskajam. Turpmāk teātra personālam teātra goda zīmi piešķir tikai par ievērojamiem nopelniem.



O. Skulmes kostīmu skice H. Ibsena lugas «Pērs Gints» iestudējumam Dailes teātrī. 1939. B. Ozoliņa — Ingrida

Costume sketch by O. Skulme to the stage production of «Per Gint» by H. Ibsen at the Art Theatre. 1939. B. Ozoliņa — Ingrid



O. Skulmes kostīmu skice V. Šekspīra «Otello» iestudējumam Dailes teātrī. 1937. E. Smiļģis — Otello

Costume sketch by O. Skulme to the stage production of «Othello» by Shakespeare at the Art Theatre. 1937. E. Smiļģis — Othello



E. Dajevska dekorāciju mets A. Brigaderes lugas «Raudupiete» uzvedumam Ziemeļlatvijas teātrī Valmierā. 1939

Scenery sketch by E. Dajevskis to the stage production of «Raudupiete» by A. Brigadere at the Northern Latvian Theatre in Valmiera. 1939

- § 4. Teātra personāls, kas saņem «Goda zīmi», apsolās jo augstu turēt Nacionālā teātra disciplīnu, ētiku un teātra mākslas principus.
- § 5. «Goda zīmi» par nopelniem latviešu teātra labā var piešķirt arī ārzemniekiem un latviešu sabiedriskajiem un kultūras darbiniekiem. Līdz ar «Goda zīmes» piešķiršanu

tās saņēmējs kļūst Nacionālā teātra goda biedrs.

- § 7. «Goda zīmes» piešķir dome, kura sastāv no:
- a) teātra direktora,
 - b) 2 režisoriem,
 - c) 3 aktieru pārstāvjiem,
 - d) 1 tehniskā darbinieka.
- § 8. «Goda zīmes» domes locekļus direktoriņa ieceļ uz 3 gadiem.

A. Straupeniece

Dailes teātris

Raiņa kluba izlolots pasākums ir otra profesionāla teātra dibināšana Rīgā. Pēc Anša Gulbja ierosinājuma tam tika dots nosaukums — Dailes teātris un mājieta atrasta Lāčplēša ielā 25, mājā, «kura būtu apdzējama (..) kā daudzu garīgo pārdzīvojumu koncentrācijas punkts». 1920. gada 19. novembrī tur vērās priekšskars pirmajai izrādei — Raiņa lugai «Indulis un Ārija». Speciāli šim notikumam Rainis uzrakstīja prologu. Izrādes inscenētājs bija Eduards Smilģis, dekorācijas darinājis J. Kuga. Drīz vien izveidojās pastāvīga radošā grupa izrāžu sagatavošanai jeb kā to sauca Dailes teātrī — konsulārā sistēma — inscenējuma meistars E. Smilģis, teātra mākslas teorētiķis un glezniecības konsultants J. Muncis, plastikas ritmikas konsultante F. Ertnere un mūzikas konsultants B. Sosārs.

Ar saviem meklējumiem Dailes teātris organiski iekļāvās tajā spēcīgajā jaunajā teātra vilnī, kas divdesmitā gadsimta sākumā vēlās pāri Eiropai, uz mūžīgiem laikiem atstājot kultūras vēsturē tādus vārdus kā M. Reinhardts, G. Krēgs, K. Staņislavskis, A. Antuāns, V. Meier-

holds, G. Baļī, A. Tairovs. Ja dzīve būtu iegrozījies citādi, varbūt to vidū minētu arī Eduardu Smilģi...

Dailes teātrim ir sava mākslas radīšanas un uztveres teorija. J. Muncis, kurš 1919. gadā mācījies pie Meierholda, izveidojis pats savu shēmu, kā luga nonāk līdz skatītāju uztverei. Kā milzīgā acī ietverts viss — sākot no «sabiedriskās iekārtas iespaidiem» līdz «aktiera mīmikai mēģinājumā», nav aizmirsta ne telpa, ne laiks, kurā notiek uztvere. Tikai grūti šo teoriju saskaņot ar nepakļāvīgo, mainīgo teātra dabu, kas par visu vairāk necieš «vienas šnites» uzlikšanu dažādiem mākslas darbiem. Taču šī vienkāršotā «teorētiskā bāze» tik tiešām dod aktieriem meistarības pamatus, iemāca viņiem strādāt uz skatuves. Pirmajā sezonā gan aktieru ansamblī blakus vecmeistaram Gustavam Žibaltam ir Tija Banga, Hermīne Freimane, Kristaps Košķins un citi pieredzējuši un atzīti aktieri, bet, otro sezonu sākot, trupas sastāvs ir radikāli mainījies. Kurš kārtīgs aktieris to var izturēt — mūžīgo plastikošanu, lēkāšanu pa podestiem, spēli bez «kārtīgām» dekorācijām gaismas zibšņos marles drapērijās... Darba gaitā Dailes teātra ieguvums ir at-

¹ RLMVM, inv. Nr. 237959 (F. Ertnere)

sevišķi tēlotāji — Paula Baltābola, Emīlija Viesture, Jānis Mārsietis, Anta Klints, Alfrēds Amtmanis-Briedītis, veiksmīgi iesācēji ir Kārlis Veics un Augusts Mitrēvics, Liliņa Bērziņa un Liliņa Žvīgule. 1924. gadā teātri tiek nodibināta studija savu kadru audzināšanai. Ik vakaru, gongam skanot, veras priekšskars, un tā ir augstas klases dramaturģija, kas tiek iedzīvināta uz necilās skatuvītes — gan Raiņa, gan Aspazijas, R. Blaumaņa un A. Brigaderes, gan Kalderona, O. Vailda, H. Ibsena, V. Šekspīra, F. Bomaršē, Ž. B. Moljēra, E. T. A. Hofmaņa, V. Igo, M. Materlinka, F. Šillera, K. Goldoni, Aristofana, M. Servantesa un B. Šova lugas.

Pēc pieciem saspringta darba gadiem Dailes teātris pirmo reizi iziet pasaulē. Plānā maciņa dēļ tās nav pat viesizrādes, bet tikai izrāžu maketi, kuri tiek izstādīti Starptautiskajā dekoratīvās mākslas izstādē Parīzē. Rezultāts — *Grand Prix en Diplome d'Honneur*, aicinājums uz viesizrādēm. Dailes teātra īpatnējā seja ir ievērota, tā meklējumi ieinteresējuši teatrālo pasauli.

1926. gada rudenī J. Munča vietā stājās O. Skulme, dziļas kultūras cilvēks. Jau ar savu pirmo darbu — skatuves ietēpju Raiņa lugai «Spēlēju, dancoju» iegūstot atzinību, viņa darbs turpmāk lielā mērā noteica Dailes teātra seju. Mākslinieks prata «domāt kustībā, telpā». Skulmes kostīmu meti ir kā atslēga, ar ko aktierim atslēgt durvis uz tēla dvēseli. O. Skulmes, tāpat kā F. Ertneres, runas konsultanta J. Simsona un apgaismošanas meistara, gaišas meistara E. Lepņa darbs palīdzēja izkopt un nostiprināt Dailes teātra stilu.

Kā katra patiesa vērtība, tā arī Dailes teātra māksla tika pasaulē ievērota — kad Norvēģija svinēja H. Ibsena simtgadi, no Oslo pienāca ielūgums arī E. Smiļģim. 1929. gadā ar labiem panākumiem Dailes teātris piedalījās skatuves mākslas izstādē Helsinkos, arī vēlāk turienes prese sekoja

Dailes teātra darbībai. 1934. gadā teātris saņēma oficiālu ielūgumu uz viesizrādēm Itālijā, mākslas žurnāli rakstīja par latviešu izrādēm. Dailes teātrim bija kontakti ar M. Čehovu un M. Bulgakovu, un, protams, ar A. Tairova vadīto Kamerteātri.

Kaut arī nespēdams izbraukt viesizrāžu turnejā, teātris savā darbā tomēr noturēja Eiropas līmeni. Aktieri un radošie darbinieki bieži devās studiju braucienos, no visām Eiropas malām Smiļģi sasniedza vēstules, reizēm tikai atklātnes, kas operatīvi un izsmeljoši vēstīja par visu svešās zemēs redzēto un teātrim noderīgo. Šo pieredzi Dailes teātris prata izmantot ne akli kopējot, bet radoši pārstrādājot, piemērojot savām vajadzībām un uzdevumiem. Nav iespējams pat nosaukt visus, kas šajos gados ar savu ieguldījumu spodrināja Dailes teātra sniegumu. Tā vienmēr ir ansambla māksla, kurā svarīgs ir katrs, pat vismazākais uzdevums. Trupa to apzinājās un juta. Šajā laikā arī radās spārnotais teiciens, ka «Smiļģim pat skatuves strādnieki ir talantīgi», kur nu vēl aktieri.

Sākot ar 6. sezonu, iestudējumu skaits strauji auga, rekordu sasniedzot 9. sezonā — 24 iestudējumi, kas gan īpaši nepildīja teātra kasi. Tas bija īsts pirmizrāžu karuselis, kas gan slīpēja aktieru profesionālo prasmi, bet ne meistarību — tai neatlika laika. Bieži vien vienā izrādē aktierim bija jātēlo vairākas lomas. Par spīti visām grūtībām, trupa tomēr pamanījās sniegt vismaz pāris klasikas iestudējumus sezonā. Kādu brīdi šķita, ka stāvokli glābs dziesmuspēļu iestudējumi — tie pildīja kasi, izvirzījās dziedošie aktieri Elvīra Bramberga, Kārlis Pabriks. 1931. gadā teātri izpostīja ugunsgrēks, bet Dailes teātris vārda tiešā nozīmē atkal pacēlās no pelniem. Sākās jauns, spēcīgas romantikas caurstrāvots posms tā daiļradē. Nav nejaušība, ka neapstrīdami nozīmīgu vietu iestudējumu vēsturē ieguva izteikti romantiskā Selmas Lāgerlēvas romāna «Gēsta Berlings» inscenē-

jums. Tie bija īsti Dailes teātra kavalieri — E. Smiļģis, A. Filipsons, R. Kreicums, A. Mitrēvics — katrs izcila, ar īpašu talantu apveltīta personība, tās bija maigās, pašai dziedīgās, garīgi stiprās sievietes — E. Viesture, B. Ozoliņa, L. Bērziņa. Viss šajā izrādē bija spilgts un vērienīgs — gan tēlu raksturi, gan viņu kaislības, gan arī skatuves rekvizīti. Līdz mūsu dienām dzīvo Burharda Sosāra mūzika izrādei un Kavalieru dziesma Dailes teātrī.

1934. gadā tika likvidēts Raiņa klubs, teātra vadību pārņēma Dailes teātra biedrība. No vienpersonīga vadītāja lomas tika atvirzīts E. Smiļģis, teātris ieguva stabilu materiālo bāzi, samaksājot par to ar ierobežotu repertuāra izvēles brīvību.

Teātra 16. sezona bija «vistukšākā» visā tā vēsturē.

Bet vai tad iespējams iznīcināt garu? Dailes teātra labākajos iestudējumos sāk arvien uzstājīgāk skanēt traģiska stīga — gan Blaumaņa «Pazudušajā dēlā» un «Ugunī», Raiņa «Krauklītī», V. Igo «Ernani», Šekspīra «Otello», M. Zīverta «Ākstā», H. Ibsena «Pērā Gintā» un V. Gētes «Faustā». Tie ir teātra vīra gadi, laiks, kad jaunības romantismu no maina briedums, kad tiek apzinātas patiesās vērtības. Šai sakarā šodien varbūt zīmīgākie ir E. Smiļģa vārdi — «Radīsīm lielas nacionālas vērtības, tad augs arī vispārcilvēciskā kultūra.»¹

A. Torgāne

Pārējie teātri

Straujais kultūras dzīves uzplaukums, Zeltmata teātra kursu aktīvā darbība, vairāku teātra studiju un kursu atklāšana veicināja arī jaunu teātru noorganizēšanos Rīgā un provincē. Sevišķi aktīvi bija provinces pašdarbnieki, un 20. gados cits pēc cita radās jauni teātri Rēzeknē, Ventspilī, Rūjienā, Cēsīs, Kuldīgā, Daugavpilī, Saldū u. c. 1927. gadā bija 13 provinces teātri, bet, valsts pabalstiem samazinoties, vairāku teātru darbība apstājas.

Viens no 30. gadu pieciem profesionālajiem provinces teātriem Liepājā (dib. 1908) kā Liepājas Jaunais teātris darbu uzsāka 1918. gadā. Tā mākslinieciskie vadītāji bijuši O. Muceniece, A. Zommers, F. Rode, J. Lejiņš, V. Silenieks, izrāžu skatuves ietēpa veidošanai teātris pieaicināja māksliniekus A. Annusu, A. Baumanī un E. Brencēnu. Ar Liepājas teātra vārdu saistīti R. Štreihfelda, M. Štāles, A. Menceles, A. Silnovskas

vārdi, ilgu gadu tur strādājuši A. Jaunvalka, V. Vernere, T. Banga, Ž. Kopštāls, Ē. Valters, trīsdesmitajos gados atnāca I. Mitrēvics un N. Mūrnieks. 1920. gadā pēc atgriešanās no Krievijas Liepājā ieradās T. Lācis un pāris sezonās atveidoja meistardarbus — F. Šillera Vilhelmu Tellu, Hauptmaņa Starženski, Edgaru A. Strindberga «Mirondejā» («Nāves dejā»). Nozīmīgs bija režisora Jāņa Zariņa darbs Liepājā — četrās sezonās vairāk nekā 40 režijas un lielākās veiktas — K. Goci «Princese Turandota» un F. Meterlinka «Svētā Antonija brīnums», kurās spilgti izpaudās J. Zariņa Maskavā Vahtangova studijā gūtie iespaidi. Pie Liepājas Tautas augstskolas 1923. gadā radītās studijas darbojās aktieru trupa — L. Baumanē, M. Ustube, H. Vazdiks, kas vēlāk Rīgā veidoja pamatu Strādnieku teātra trupai.

¹ RLMVM, inv. Nr. 23091 (E. Smiļģis)

Redzamu vietu provinces teātru vidū ieņēma Jelgavas teātris. Tas, uzsākdams darbību 20. gadu sākumā, bija cieši saistīts ar Jelgavas Latviešu biedrību. 1921.—1922. gada sezonā trupu papildināja ar profesionāliem aktieriem. 1924. gadā teātra vadība tika nodota jaunizveidotajai biedrībai «Jelgavas Latviešu teātris». Režisoru J. Zaķa un J. Kļavas vadībā, mākslinieka A. Spertāla un viņa dzīvesbiedres kostīmu mākslinieces M. Spertāles veidoti, tapa nozīmīgi iestudējumi — H. Ibsena «Ziemeļu varoņi» (1924), Raiņa «Uguns un nakts» (1928), P. Abrahama «Havajas puķe» (1932) u. c. 1934. gadā viesrežisors V. Gromovs Jelgavā iestudēja K. Goldoni «Sievu valodas» un H. Bergera «Plūdus», arī šiem iestudējumiem kostīmus veidoja M. Spertāle — lieliska stila un laikmeta izjūtas māksliniece. Par teātra lielāko sasniegumu trīsdesmitajos gados jāuzskata K. Goldoni «Meļa» iestudējums 1939. gadā, par kuru rakstīja, ka tajā sakausēts viss labākais, ko teātris divdesmit gados sasniedzis.

1921. gadā, viesodamies Daugavpilī, ārlietu ministrs Z. Meierovics sarunā ar Daugavpils sabiedriskajiem darbiniekiem uzsvēra, ka šai daudz nacionālajā pilsētā nepieciešams latviešu teātris nacionālās kultūras stiprināšanai. 1921. gadā Daugavpils Latviešu biedrība, Dzelzceļnieku kultūras veicināšanas biedrība un latgaliņu biedrība «Blāzma» apvienojās teātra organizēšanas darbā un nodibināja Daugavpils Latviešu teātri. Teātra vadību uzņēmās no Liepājas pārnākusī O. Muceniece, bet gadu vēlāk viņai pievienojās O. Bormane. No 1925. līdz 1930. gadam teātri vadīja E. Lauberts un šai laikā izveidojās profesionāla teātra trupa. No 1930. līdz 1940. gadam teātra vadību pārņēma no Jelgavas pārnākušais J. Kļava. Trīsdesmitajos gados tur strādāja R. Brīvmanis, V. Lasmane, V. Verners, R. Mustaps, pēc Strādnieku teātra slēgšanas — H. Vazdiks. Teātra repertuāru veidoja klasikas darbu iestudējumi,

nozīmīgi bija Raiņa un Aspazijas darbu uzvedumi. 1938. gadā ar Blaumaņa «Indrāniem» un viesiem — B. Rūmnieci un A. Mierlauku galvenajās lomās — tika atklāts jauns teātra nams un teātris no šī brīža saucās par Daugavpils pilsētas teātri.

Ar Ā. Alunāna «Kas tie tādi, kas dziedāja» 1923. gadā tika atklāts Valmieras dramatiskais teātris. Atsevišķām izrādēm dekorācijas veidoja O. Skulme un E. Brencēns. Līdzekļu trūkuma dēļ tika sašaurināta rocība un no 1926. gada Valmieras Latviešu biedrība, kuras pārzinā bija teātris, algoja tikai režisoru, kurš strādāja ar vietējiem teātra mīļotājiem. 1930. gadā tur nodibinājās Ziemeļlatvijas teātris, to vadīja V. Ābrams un trupas, kuras sastāvā bija 9 profesionāli aktieri, uzdevums bija sniegt izrādes Ziemeļlatvijas pilsētās. Trīsdesmito gadu beigās šai teātrī strādāja Ģ. Bumbieris, H. Kīne, A. Dimīters, I. Kalnakārkle, K. Locenieks, dekorators Ē. Dajevskis.

1920. gadā Latgales lietu departaments nodibināja Rīgā studiju darbinieku sagatavošanai Latgales teātrim. No šīs studijas režisora K. Hamstera vadībā Rēzeknē izauga Latgales teātris un 1921. gada sezonā parādīja kā labāko sniegumu M. Meterlinka «Māsa Beatrise» iestudējumu. K. Hamstera slimība pārtrauca darbu, bet 1925. gadā, ar V. Segliņa ierašanos Rēzeknē, teātris darbību atjaunoja, taču par profesionālu teātri to var saukt no 1935. gada, kad tajā strādāja O. Krēsliņš un E. Stērste, vienu sezonu — A. Ābele un N. Krauklis. Dekorācijas veidoja mākslinieks F. Varšlavāns.

Rīgas teatru sabiedrībā lielu interesi izraisīja arī Strādnieku teātra iestudējumi. «Noskatoties labu izrādi Strādnieku teātrī, ir tikpat kā sastapties ar pavasara vēja šalti vaigā, cilvēks kļūst žirgtāks, modernāks,» tā rakstīja J. Sudrabkalns par teātri, kas gan progresīvā repertuāra ziņā, gan ar izrāžu sabiedrisko skanējumu atšķīrās no abiem Rīgas lielākajiem dramatiskajiem

teātriem. Režisoru J. Zariņa un J. Jurovska vadībā aktieri L. Baumanes, L. Šmits, O. Bormane, N. Mūrnieks, K. Veics, E. Zīle, L. Leimanis, O. Starke-Stendere u. c. uz mazās, neērtās skatuvītes H. Līkuma, N. Strunkes, A. Vilkina un M. Jo veidotajās dekorācijās iedzīvināja padomju autoru, latviešu progresīvo rakstnieku varoņus. 1934. gadā pēc Ulmaņa autoritārā režīma nodibināšanas teātris tika slēgts.

Vēl, runājot par Rīgas teātriem, nevar neminēt profesionālā Krievu drāmas teātra darbības nozīmi Latvijā 20.—30. gados, kad Rīgā viesojās tādas personības kā V. Kačalovs, M. Čehovs, V. Papazjans, G. Hmara un citi ievērojami krievu aktieri. Kopā ar J. Marševu, L. Meļņikovu, J. Roščinu-Insarovu, J. Bunčuku, N. Barabanovu, M. Vedrinsku un citiem talantīgiem aktieriem bieži kopā spēlēja arī L. Štengelē un T. Lācis.

Savukārt profesionālais ebreju un pusprofesionālais poļu teātris, iestudējot ebreju un poļu autoru darbus, neaizmirstot repertuārā iekļaut arī latviešu rakstnieku lugas, pulcēja savu skatītāju loku. Vācu drāmas teātra repertuārā galvenokārt bija vācu rakstnieku darbi, arī pašlaik klasika nebija retums, bet 1937.

gadā tas pirmais iestudēja M. Zīverta «Ākstu» (ar nosaukumu «Eivonas gulbis»). Vācu drāmā viesojās A. Moisi, E. Klepers, kā arī ārzemju aktieri.

Latviešu teātra biedrības nodibinātais Ceļojošais teātris par savu mērķi izvirzīja teātra mākslas popularizēšanu un cilvēku izglītošanu laukos. Skaitļi liecina, ka pirmajos sešos teātra pastāvēšanas gados sniegtas 635 izrādes 84 vietās, arī Igaunijas Valkā, un vislielākais izrāžu skaits bijis G. Hauptmaņa lugai «Elga» (36 izrādes).

Par Rīgas nomales iedzīvotāju iepriecināšanu ar izrādēm domāja Torņakalna (vēlākais Pārdaugavas) teātris, bet Ziemeļblāzmas parka izvietojums bija kā radīts plašām brīvdabas izrādēm. Divdesmitajos gados tur tika sniegtas K. Goldoni «Divu kungu kalpa», Moljēra «Skapēna nedarbu», Ā. Alunāna «Mūsu senču», J. Akuratera «Viestura» un citas brīvdabas izrādes.

Vairāku nodibināto teātru mūžs bija īss. To pastāvēšanai pietrūka līdzekļu, un trīsdesmito gadu sākumā avīzēs bieži redzami virsraksti: «Vēl viens teātris grūtibās». Tā Intīmā operete beidza darbu īsi pēc atklāšanas, bet Rīgas Modernais teātris pastāvēja tikai vienu nedēļu.

V. Vecgrāvis

Latviešu literatūra

20. un 30. gadu latviešu lietratūra nav izolēts posms mākslinieciskās domas virzībā Latvijā. Šī laika literatūra organiski turpina gadsimta sākuma literārās tradīcijas. Zemnieciskās dzīves attēlojums gan reālistiskā, gan poetizētā skatījumā, nacionālā rakstura īpatnību atveides, nacionālās pašapziņas patoss un personības kā suverēnas individualitātes ataino-

jums, dabas un sabiedrisko realitāšu, cilvēka sociālās un bioloģiskās esības apcere, intīmo jūtu romantiskā atklāsmē — visas šīs iezīmes bija raksturīgas jau gadsimta sākuma ievērojamāko latviešu autoru Raiņa, Aspazijas, K. Skalbes, J. Poruka, A. Brigaderes, R. Blaumaņa, A. Saulieša u. c. daiļradei.

Neatkarīgās republikas valstiskuma



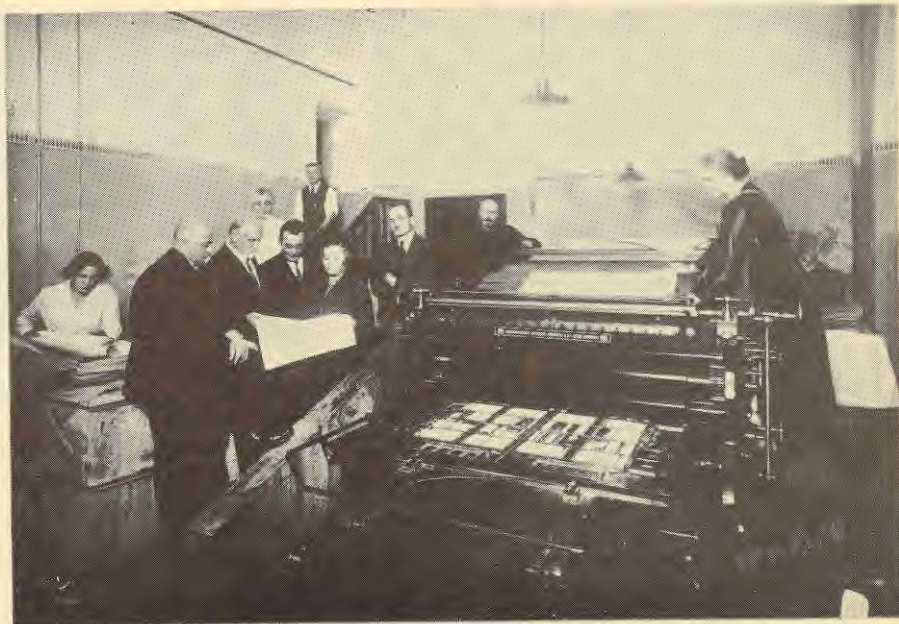
Raiņa un Aspazijas sagaidīšana no trimdas Rīgas stacijā 1920. g.

Return of Rainis and Aspazija from exile at Riga railway station. 1920

iegūšana rada iespēju, balstoties uz iepriekšējām nacionālās literatūras tradīcijām, radoši tuvināties pasaules literatūras mākslinieciskajiem meklējumiem laikmeta un cilvēka estētiskajā atveidē. 20. gadu literatūrā radošs pacēlums ir gan vecākās paaudzes rakstnieku daiļradē, gan arī tajā paaudzē, kas, debitējuma jau gadsimta otrā desmitgadē, literatūrā faktiski ienāk tieši 20. gadu sākumā, proti, J. Sudrabkalns, J. Ezeriņš, P. Ērmanis, J. Veselis, K. Zariņš, A. Grīns, Ā. Erss u. c., vēlāk — 20. un 30. gadu mijā — arī A. Niedra, J. Medenis, Z. Mauriņa, E. Ādamsons, J. Sārts, P. Aigars u. c. 30. gadu otrajā pusē, autokrātiskā režīma periodā (kas literatūras māksliniecisko virzību maz ietekmē),

jaunas estētiskas kvalitātes literatūrā aizsāk Anšlavs Eglītis, Z. Lazda, V. Strēlerte, V. Cedriņš, Andrejs Eglītis u. c. Savrupu atzaru veido tie rakstnieki, kuru daiļradē dominē sociālās kritikas idejas. Viņu vidū talantīgākie ir L. Laicens, A. Kurcijs, L. Paeģle, bet īpaši — A. Upīts, kurš 20. gados uzraksta virkni ievērojamu noveļu un drāmu, bet 30. gadu otrajā pusē nozīmīgu vēsturisku romānu «Laikmetu griežos».

Neatkarīgās Latvijas Republikas vairāk nekā divdesmit gadi latviešu rakstniecībā iezīmē nākamo kvalitatīvo līmeni pēc gadsimtu mijas reālistiskā, neoromantiskā un simboliski impresionistiskā pasaules un cilvēka skatījuma. Nacionālās valsts izveidošanās rosina dzejniekus un rakst-



Rainis un A. Gulbis grāmatspiestuvē 1925. g.
Rainis and A. Gulbis in printing shop. 1925

niekus, pirmkārt, tēlot tautas vēsturisko ceļu un atklāt nacionālā rakstura savdabības, otrkārt, jau esošās mākslinieciskās formas bagātināt ar veco Eiropas kultūru estētiskajām un satura kvalitātēm. Arvien noteiktāka kļūst tendence, īpaši prozā, atklāt cilvēka garīgās esības visdažādākās, pat pretrunīgas izpausmes. Grāmatās un literārajā periodikā tiek publicēti modernistu D. H. Lourensa, Dž. Džoisa, V. Vulfas, M. Prusta u. c. darbi, 30. gadu otrajā pusē īpaša interese rodas par Skandināvijas valstu un Somijas literatūru, saskatot tajās mentālo radniecību un tipoloģisku tuvību ar latviešu literatūru.

20. gadu dzejā mākslinieciski novatoriskās un talantīgākās personības ir J. Sudrabkalns, A. Čaks un E. Virza. J. Sudrabkalns bagātina latviešu dzeju ar franču un krievu simbolisma poētisko tē-

lainību un pasaules izjūtu, smalkjūtīgi atklādams romantiska ideālista dzīves dramatismu. A. Čaks top par pirmo konsekvento urbānistu latviešu dzejā, bagātinot samērā vienmuļo latviešu dzejas tēlainību ar spilgtiem salīdzinājumiem un metaforām, ar dinamisku verlibru un īpatniem dzejas personāžiem. A. Čaka strēlnieku varoņeposs «Mūžības skartie» pieder pie latviešu līroepikas visizcilākajām virsotnēm. E. Virza — franču klasicistu, kā arī 19.—20. gs. mijas simbolistu skolnieks, ir talantīgākais klasisko un moderno tendenču sintezētājs latviešu dzejā. Viņš patriotiskus varoņtēlus, erotiskas mīlestības aizrautību, zemnieka darbu un Latvijas dabas cildinājumu attēlojis detaliski konkrētā un vienlaikus simboliski vispārinošā skatījumā, sniedzot latviskās mentalitātes un zemnieciskās pasaules izjūtas pārliecinošas atklāsmes. E. Virzas izcilākajā



Rainis un Aspazija latviešu rakstnieku vidū 1927. g. Pirmajā rindā vidū — Rainis un Aspazija, otrajā rindā no kreisās: K. Dziļleja, A. Kurcijs, J. Jaunsudrabiņš, P. Rozītis, A. Austrīņš, A. Upīts

Rainis and Aspazija with Latvian writers in 1927. Centre of first line — Rainis and Aspazija. Second line from the left: K. Dziļleja, A. Kurcijs, J. Jaunsudrabiņš, P. Rozītis, A. Austrīņš, A. Upīts



Rakstnieki (no kreisās): A. Austrīņš, J. Akuraters, K. Skalbe, K. Krūza. 1930. g.

Writers (from the left): A. Austrīņš, J. Akuraters, K. Skalbe, K. Krūza. 30s

darbā — poēmā prozā «Straumēni» eksistenciālā mūžības skatījumā tēlots Zemgales zemniekmājas ļaužu darbs un dzīve gadskārtu ritējumā. 10.—20. gadu mijā kā protests pret Pirmā pasaules kara sekme to cilvēka garīgo un morālo lejupslīdi, kā humānisma un tautu solidaritātes apliecinājums neilgu posmu latviešu dzejā pastāv ekspresionisma atzars, kura savdabīgākie pārstāvji līdzās J. Sudrabkalnam ir P. Ērmanis, R. Rudzītis, daļēji arī L. Laicens un A. Kurcijs. Romantiskās dzejas tradicionālo problemātiku un izteiksmi 20. gados turpina J. Grots, J. Ziemeļnieks, ar akmeistisko poētiku bagātina V. Grēviņš. Franču klasiskās dzejas poētisko tēlainību un lakonismu kultivē E. Stērste. Latviešu verlibra poētiku īpatnēji modificē A. Kurcijs, tēlodams lielpilvēkus moderno dzīvi un konfliktus. Viņš ir arī viens no izcilākajiem šī perioda mākslas teorētiķiem. 20. gados pārdzīvojumā dziļu tradicionālromantisku liriku rada arī agrāko paaudžu dzejnieki — Aspazija, K. Skalbe, J. Akuraters. Pēdējais

ar krājumu «Neatrastā», tāpat kā Rainis ar lirisko romānu dzejā «Dagdas skiču burtnīcas», apliecina savas paaudzes poētiskās tendences. 20. gadu nogalē jauno dzejnieku dzīves izjūtu vispatiesāk izsaka tie literāti, kas pulcējas «Zaļās vārnas» grupējumā, piemēram, Ē. Raisters, A. Skujiņa u. c. 20.—30. gadu mijā idilles un sentimentālās romances žanru atjauno E. Zālīte un V. Veldre (cits pseidonīms — Jānis Trimda). Blakus A. Čakam un A. Kurcijam latviešu dzejas metriskās īpatnības paplašina arī P. Aigars un J. Plaudis. Savukārt ar sirreālismam tuvu tēlainību un īpatnēju ritmiku, patiesi atklājot modernās sievietes pārdzīvojumus, mūsu dzeju bagātina Alija Baumaņa. 30. gadu pirmās puses talantīgākie jauniešācēji dzejā ir J. Medenis un E. Adamsons. J. Medenis ir antīkās un klasicistiskās tradīcijas impulsēts. Apvienojot tās ar latvju dainu ritmikas variācijām, viņš ir radījis tēlainībā bagāti fakturētu dzeju ar patosētu intonāciju. J. Medeņa lirikā tēlots latviešu vēstures heroisms, dzimtenes daba,

it īpaši spēcīgas ir viņa balādes un poēmas par latviešu strēlnieku varoņgaitām. J. Medeņa poētiskie principi, kas realizēti folkloras barokā, attīstās arī turpmāk, it īpaši V. Cedriņa daiļradē. Arī E. Ādamsons savas dzejas estētisko sakņojumu radis folkloras tradīcijās, bagātinot latviešu dzeju ar smalki instrumentētu, viegli rotaļīgu un elēģiski apcerīgu noskaņu. E. Ādamsons rakstījis arī prozu, paralēli ar Anšlavu Eglīti iedibinādams t. s. «smalko kaišu tradīciju». Ādamsona dzejas un prozas īpatnībā galvenais ir savdabīgs epitets. 30. gadu otrās puses spilgtākie jauniesācēji dzejā blakus V. Cedriņam ir Z. Lazda, V. Strēlerte un A. Eglītis. Z. Lazda, sakņodamās romantismā un latvju dainās, paceļ latviešu dabas liriku jaunā pakāpē kā metafizikas apceres objektu, kā pasaules garīgās stabilitātes un morālā skaistuma vispārinājumu. Radniecīgi Latvijas dabu tēloja A. Eglītis, kurš lakoniskā izteiksmē pauž spēcīgu patriotisku pārdzīvojumu un intīmās izjūtas ar dziļi reliģiozu ievirzi. V. Strēlertes lirikai raksturīgs intelektuāls apcerīgums bez romantiskā traģisma. Pasauli, cilvēkus, dzīvi, laikmetu viņa skata franču parnasismam tuvā, no tiešā ierosas objekta distancētā skatījumā izvērtējot dzejiskos objektus ētisko kritēriju un attieksmes mūžīgā mainībā. V. Strēlertes dzejas forma pieskaitāma pie latviešu liriskas simboliskā atzara. 30. gadu dzejā minami vēl divi dzejnieki. Viņu daiļradei raksturīgs liriskas apceres spēks (Fricis Dziesma) un nacionālpatriotisks cildenums (Leonīds Breikšs).

Latvijas Republikas laikmeta prozā vērojams reālisma, romantisma un avangarda prozas īpatnību savijums. Tikai retos gadījumos, piemēram, A. Upīša, K. Zariņa prozas reālismā, nav jūtamas citu daiļrades metožu ietekmes. Parasti viena autora daiļradē, piemēram, J. Veseļa darbos, vērojams divu vai pat vairāku literāro metožu un pasaules skatījumu savijums. Līdzīgi kā dzejā, arī prozā notiek



A. Brigadere savā dzīvoklī Rīgā, Brīvības ielā 24 1930. g.

A. Brigadere at her apartment in Riga, 24 Brīvības street. 1930

iepriekšējo laikmetu pasaules literāro tendenču un izteiksmes formu pārmantošana. Šīs īpatnības ir vērojamas visu izcilāko prozistu darbos: padziļinās psiholoģisms, dažādu personāžu atklāsmē, tiek izmantoti avangarda prozas paņēmieni (apziņas plūsma, laika sablīvētība, literārās reminiscences u. c.). 20. gadu prozā novatoriskākie autori ir J. Ezeriņš (iedibina romāņu noveles žanru un nostiprina anekdotisko noveli), J. Veselis (rada īpatnējus reālistiski simboliskus darbus, formā balstīdamies uz avangarda tradīcijām, piemēram, romānā «Dienas krusts» vērojama Dž. Džoisa ietekme), K. Zariņš (attēlo reālistiskā vai satīriskā skatījumā raksturīgus laikmeta personāžus — dzīvē vīlušos



A. Brigadere (otrajā rindā no labās), M. Brigadere, J. Skaidrīte; aizmugurē — E. Jēkabsone, J. Brigaders. Priekšā sēž A. Klints. 1931. g. vasarā «Sprīdīšos»

A. Brigadere (second line from the right), M. Brigadere, J. Skaidrīte; behind — E. Jēkabsone, J. Brigaders. Sitting in front A. Klints. Summer of 1931 in «Sprīdīši»

skeptiķus, romantiskus ideālistus, ciniskus jaunburžuā) un A. Grīns (raksta rafinēti stilizētas vēsturiskās noveles un psiholoģiskus stāstus, 20. gadu nogalē pievēršas vēsturiskajam romānam, kļūdamas par populārāko šā žanra autoru Latvijā). J. Veselis latviešu prozā ir pirmais, kurš rāda latviešu zemnieksētu un tās ļaudis kā garīga spēka, darba sīkstuma un emocionāli pilnvērtīgas dzīves vispārinājumu (romāns



A. Čaks, V. Ozols, J. Grots un J. Sudrabkalns 1930. g.

A. Čaks, V. Ozols, J. Grots and J. Sudrabkalns. 1930

«Tīrumu ļaudis»). J. Veseļa tradīcijai vēlāk seko A. Niedra, kura savos romānos («Rūžu Kristīne», «Ciema spīgana», «Sieva» u. c.) attēlo latviešu sievietes nacionālo raksturu, latviešu zemniecības organisko saaugsmi ar zemi un dabu, lauku cilvēka vitālo darbaprieku. Arī A. Brigadere šajā laika posmā radījusi līdzīgas ievirzes darbu — romānu triloģiju, kurā reālistiski nofiksētas raksturīgas lauku



A. Eglītis un J. Lācis 1940. g. maijā
A. Eglītis and J. Lācis. May 1940

dzīves ainas gadsimtu mijā. Lauku dzīves atainojums raksturīgs arī vēl diviem citiem talantīgiem romānistiem — J. Sārtam un A. Dziļjumam. Psiholoģiskā romāna žanrā pārliecinošus darbus rakstījis P. Rozītis («Divas sejas»), K. Zariņš («Dārza māja», «Vainīgais»). 30. gados īpaši daudz top vēsturisko romānu. Blakus A. Upītim, K. Zariņam, J. Janševskim kā izcilākais vērtējams A. Grīns ar strēlnieku cīņu trioloģiju «Dvēseļu putenis» un vēsturiski romantizētiem romāniem «Nameja gre-



J. Sudrabkalns un E. Ādamsons 1930. g.
J. Sudrabkalns and E. Ādamsons. 1930

dzens», «Trīs vanagi» u. c. A. Grīna romāniem raksturīgs sprāgs sižets, vizuāli spēcīgi veidoti tēli. Cilvēka individualitātes pretrunīgās, dažkārt galēji pārsmaļcinātās izpausmes savā novelistikā atveido E. Ādamsons un A. Eglītis (krājums «Mastro»). Pēdējais romānā «Līgavu mednieki» groteski reālistiskā manierē tēlo Rīgas dažādus iedzīvotāju slāņus, t. s. ikdienas cilvēka ceļšanos taisīt karjeru un iegūt augstāku sabiedrisko stāvokli. Romānus, kuros vienkop ir reālistisks un romantisks īstenības un cilvēka atveidojums, raksta arī J. Jaunsudrabiņš («Jaunsaimnieks un velns»). Melodramatizētu stipro cilvēku daudzus romānos producē V. Lācis, kurš savos labākajos darbos — romānu ciklā «Vecā jūrnieku ligzda» un romānā «Zvejnieka dēls» rāda mākslinieciski pārliecinoši transformētu gadsimta pirmās puses realitāti. 30. gadu prozā ražīgi attīstās arī esejas žanrs. Talantīgākā esejiste — Z. Mauriņa, līdztekus esejām par rakstniekiem un viņu darbiem, rada arī eksistenciālas ievirzes darbus, piemēram, krājumu «Grāmata par cilvēkiem un lietām», «Pārdomas un iecerēs».

Grāmatniecība Latvijā

Neatkarīgās Latvijas laiks latviešu grāmatniecības vēsturē bija strauja uzplaukuma periods. Pirmais pasaules karš pēkšņi pārtrauca nemītīgo grāmatrūpniecības augšupeju, kas bija vērojama līdz 1913. gadam. Daļu poligrāfijas uzņēmumu evakuēja, grāmatu apgādi izbeidza vai ļoti sašaurināja savu darbu, daudzus grāmatu veikalus slēdza. Vācu okupācijas vara rekvizēja daļu atlikušās poligrāfijas iekārtas un ar sīkiem izņēmumiem pilnīgi pārtrauca latviešu grāmatu izdošanu. To varēja atsākt tikai 1918. gada pēdējos mēnešos, kad, tuvojoties kara beigām un Vācijā aktivizējoties demokrātiskajiem spēkiem, mainījās vācu militārās un civilās varas attieksme pret okupēto zemju tautām. Šajā laikā Rīgā atsāka darbību A. Gulbja grāmatu apgāds (dibināts Pēterburgā 1903. g.), Valkā nodibinājās kooperatīvie grāmatu apgādi «Kultūras balss» un «Apgāda». Neatkarīgās Latvijas proklamēšana 1918. gada 18. novembrī nerādīja pārmaiņas grāmatniecībā, jo faktiski turpinājās okupācijas režīms. Tas tikai deva impulsu vairāku jaunu grāmatu, it sevišķi mācību grāmatu sarakstīšanai, kas iznāca nākamajos gados.

Neilgajā padomju varas laikā 1919. gada pirmajos mēnešos Rīgā izdeva tikai nedaudzas grāmatas; lielākā daļa no tām bija A. Gulbja apgāda jau iepriekš sagatavotie darbi.

Pēc padomju varas krišanas grāmatniecības darbs 1919. gada otrajā pusē atjaunojās ļoti lēni. Kavēja vājā poligrāfijas jauda, nepietiekamie papīra krājumi un līdzekļu trūkums. Viena no pirmajām grāmatām bija J. Akuratera apcerējums «Latviešu kareivji», ko pēc armijas virspavēlnieka ierosinājuma izdeva Valsts informācijas birojs. Dzejnieks rakstīja: «Pār tautām un zemēm valda asiņains murgs. Vai latviešu

kareivis ar savu saules simbolu nav pirmais saucējs uz mieru, darbu un tiesībām?»

Dažas grāmatas 1919. gada beigās laida klajā A. Gulbja uzņēmums. To vidū izcila nozīme bija Raiņa «Daugavai», ko iespieda, kad Rīgai tuvojās Bermonta karaspēks. Latviešu karavīriem izsniegtie 4000 grāmatas eksemplāri vairoja patriotismu un stiprināja cīņas garu neatkarīgās Latvijas aizstāvēšanai. Tūdaļ iespiestais grāmatas otrais metiens (arī 4000 eksemplāru) nokļuva grāmatu tirgū. Ar šo Raiņa «Daugavas» izdevumu īsteni sākās neatkarīgās Latvijas grāmatniecības augšupejas ceļš: lielais pieprasījums pēc šīs grāmatas mudināja arī citus izdevējus dibināt jaunus vai atjaunot agrākos grāmatu apgādus, un līdz 1920. gada beigām jau izdeva 820 grāmatas, no tām 765 latviešu valodā.

Par ievērojamu grāmatnīcas uzņēmumu izvērās «Valters un Rapa». Nodibināts 1912. gadā kā samērā neliela komandītsabiedrība, šis uzņēmums 1920. gadā pārveidojās par akciju sabiedrību, kurā savus līdzekļus ieguldīja daudzi latviešu inteliģences pārstāvji. Izdevniecībai un grāmatnīcai pakāpeniski pievienoja spiestuvi, sietuvi un cinkogrāfiju, tā izveidojot lielāko komplekso grāmatniecības uzņēmumu neatkarīgajā Latvijā. Direktoru A. Valters (1870—1924) un J. Rapas (1885—1940) vadībā, ar literārās nozares vadītājiem A. Brigaderi un J. Grīnu, šis uzņēmums veica lielu kultūras darbu. «Valters un Rapa» bija universāla rakstura grāmatu apgāds, tas izdeva daļlīteratūru (arī folkloru), zinātnisko un populāri zinātnisko literatūru, praktiska satura grāmatas un mācību grāmatas.

Par otru lielāko uzņēmumu grāmatniecībā izveidojās A. Gulbja (1873—1936) apgāds; arī tam pie apgāda pievienoja grāmatnīcu un spiestuvi. A. Gulbis galvenokārt izdeva daiļliteratūru, bet viņa izdoto grāmatu skaitā ir arī daudz zinātniskās literatūras un mācību grāmatu. Izciels sasniegums ne vien latviešu grāmatniecībā, bet arī zinātnē bija enciklopēdijas «Latviešu konversācijas vārdnīca» izdošana.

Trešais lielākais grāmatniecības uzņēmums bija J. Rozes (1878—1942) firma, leguvis lielisku grāmatniecības skolu progresīvā kultūras darbinieka Jāņa Ozola uzņēmumā Vecpiebalgā un Cēsīs, J. Roze patstāvīgo darbu sāka 1915. gadā savā spiestuvē, kam vēlāk pievienoja grāmatu apgādu un veikalu. J. Roze galvenokārt izdeva latviešu oriģinālo daiļliteratūru, sevišķu uzmanību pievēršams kopoto rakstu izdevumiem. Daudz ir arī viņa izdoto mācību grāmatu un kalendāru. Visiem J. Rozes izdevumiem raksturīgs sevišķi gaumīgais poligrāfiskais un mākslinieciskais veidojums.

Šī grāmatniecības uzņēmumu trijotne pamatos veidoja latviešu grāmatas seju līdz 1940. gadam. Visi trīs uzņēmumi deva paraugu citiem izdevējiem gan grāmatu reperuāra, gan arī poligrāfiskā un mākslinieciskā izveidojuma ziņā un lielā mērā noteica cenas grāmatu tirgū. «Valtera un Rapas» izdoto grāmatu kopskaits ir apmēram 3000, A. Gulbja — apmēram 2000 un J. Rozes — apmēram 800. Svarīgs faktors grāmatniecības attīstībai bija šo apgādu noteiktais autoru honorārs, jo Latvijā nebija obligātu honorāra normu. Nodrošinot autoriem pietiekamu honorāru, grāmatu apgādi veicināja viņu ieinteresētību radošam darbam un līdz ar to sekmeja tālāko grāmatniecības attīstību.

Ievērojama parādība latviešu kultūras dzīvē bija «Valtera un Rapas» izdotais mēnešraksts «Daugava» (1928—1940) un J. Rozes izdotais mēnešraksts «Piesaule» (1928—1935).

1920. gadā darbību atjaunoja arī A. Jesena (1873—1958) bērnu un jaunatnes literatūras apgāds. Populāras bija ne vien Jesena izdotās grāmatas, bet jo sevišķi žurnāls «Jaunības Tekas», kam vēlāk pievienojās «Mazās Jaunības Tekas». Grāmatas jaunatnei izdeva arī A. Freinats (1892—1955), galvenokārt pievēršdamies ciltautu literatūras tulkojumiem. Viņš iepazīstināja latviešu jaunatni ar Džeka Londona, Žila Verna, Knuta Hamsuna un vairāku citu autoru darbiem.

Darbību atjaunoja arī O. Jēpes (1875—1951), A. Golta, D. Zeltiņa (Golta) un vairāki sīkāki grāmatu apgādi. Jauns uzņēmums bija 1920. gadā A. Mežsētas dibinātais grāmatu apgāds «Vairāgs», kas specializējās neliela formāta daiļliteratūras grāmatu izdošanā.

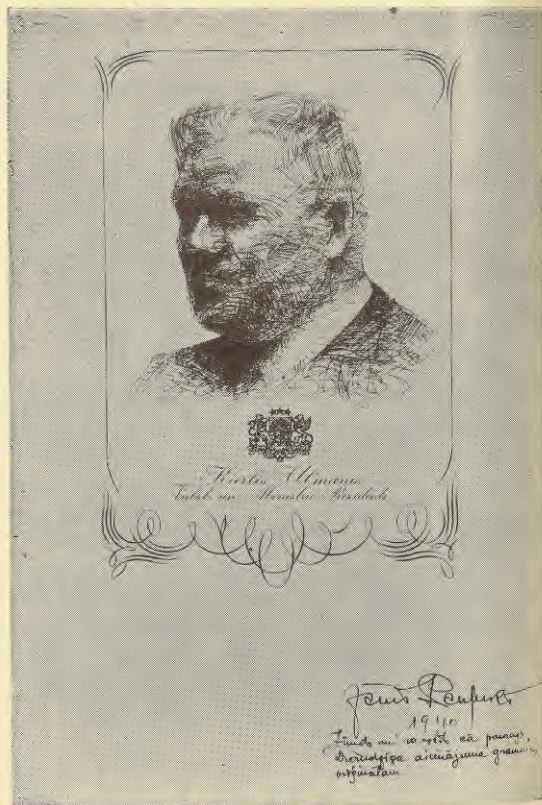
No sabiedriskajiem uzņēmumiem rostīgu darbību izvērša kultūras un izglītības kooperatīvs «Kultūras balss»; savu darbību atjaunoja Rīgas Latviešu biedrības Derīgu grāmatu nodaļa, pabeidzot «Konversācijas vārdnīcas» izdošanu. No jauna nodibinājās komandītsabiedrība «Daile un darbs», kurā piedalījās Rainis. Šai sabiedrībai bija liela nozīme progresīvi noskaņoto autoru darbu izdošanā un Padomju Savienībā izdotās literatūras izplatīšanā. «Daili un darbu» nodibināja pēc komunistiskās partijas ierosmes, un uzņēmums darbojās partijas faktiskā vadībā.

Tā kā pēckara gados vairumam privāto grāmatu izdevēju nebija pietiekami līdzekļu plašāku darbu izdošanai un tā kā daļai lasītāju (galvenokārt skolniekiem) vajadzēja sagādāt lētas grāmatas, kuru izdošana prasīja piemaksas, grāmatniecības nozare izveidojās arī pie vairākām valsts iestādēm; grāmatu izdošanu daļēji finansēja no budžeta līdzekļiem. Lielākais valsts grāmatniecības pasākums bija pie Latvijas Telegrāfa aģentūras (sātināti: Leta) 1920. gadā nodibinātais grāmatu apgāds. Tas izdeva gan latviešu autoru lielāka apjoma darbus, gan arī

nelielu brošūru sēriju «Letas mazā bibliotēka». Izcils veikums bija «Letas» izdots A. Prandes sakopotais rakstu un ilustrāciju krājums «Latvju rakstniecība portretējās» (1926).

Daiļliteratūru un mācību grāmatas izdeva arī Izglītības ministrija. Lielākais izdevums bija J. Endzelīna latviešu zinātniskās gramatikas kurss «Lettische Grammatik» (1922). Nākamajos gados grāmatas ar izcilu zinātnisku vai māksliniecisku vērtību izdeva Latvijas Universitāte, Latviešu folkloras krātuve, Valsts arhīvs, Pieminēkļu valde, Vēstures institūts, Valsts papīru spiestuve (vēlākais nosaukums Valstspapīru spiestuve un naudas kaltuve) un vairākas citas valsts iestādes un autonomie valsts uzņēmumi.

Liela nozīme Latvijas grāmatniecībā bija 1920. gadā nodibinātajam Kultūras fondam, kas sākumā pastāvēja pie Izglītības ministrijas, bet no 1921. gada bija patstāvīga valsts iestāde. Kultūras fonds piešķīra līdzekļus atsevišķu grāmatu izdošanai vai nu noteiktas naudas summas veidā, vai arī iegādājoties noteiktu izdotās grāmatas eksemplāru skaitu. Grāmatu izdošanu netieši atbalstīja ar rakstnieku un zinātnieku stipendijām un prēmijām. Vairākas grāmatas izdeva tieši Kultūras fonds. To vidū bija K. Mīlenbaha «Latviešu valodas vārdnīca» (4 sējumi, 1923—1932), un šās vārdnīcas papildinājumi (2 sējumi, 1934—1940); (pēdējā burtnīca iznāca 1946. gadā). Jaunu rosmi latviešu grāmatniecībā radīja Valsts prezidenta K. Ulmaņa 1935. gada 28. janvāra «Draudzīgais aicinājums», ko nolasīja Kultūras fonda domes sēdē un kura realizēšanu uzņēmās Kultūras fonds. Šajā aicinājumā bija ieteikums dāvināt grāmatas un citas kultūras vērtības skolām. Aicinājumam sekoja desmitiem tūkstošu Latvijas pilsoņu, arī iestādes un sabiedriskās organizācijas, dāvinot simtiem tūkstošu grāmatu. Tas radīja lielu pacēlumu grāmatirdzniecībā un veicināja grāmatu apgādu darbu.



J. Pauļuka zīmējuma paraugs prezidenta K. Ulmaņa Draudzīgā aicinājuma grāmatas oriģinālam. 1935

Sample of drawing by J. Pauluks to the original copy of the «Friendly Appeal» by President K. Ulmanis. 1935

Grāmatu apgādu skaits auga ar katru gadu. Ne visi uzņēmumi spēja izturēt lielo konkurenci. 1924. gadā likvidēja «Vaiņagu», 1925. gadā O. Jēpes uzņēmumu, 1932. gadā kooperatīvu «Kultūras balss». Ar 1936. gadu darbību izbeidza A. Jesena apgāds. Pēc Raiņa nāves darbību 1929. gadā pārtrauca arī «Daile un darbs». Toties daudz vairāk bija no jauna dibināto grāmatu apgādu. Rakstnieku nodibinātā sabiedrība «Latvju kultūra» izdeva daudz grāmatu glītā izveidojumā;

šās sabiedrības vadītāju vidū bija rakstnieki Ā. Erss un P. Rozītis.

1926. gadā lūzumu latviešu grāmatniecībā radīja H. Rudzītis ar firmu «Grāmatu draugs». Šī firma izveidoja abonētu sistēmu, piedāvājot 240—400 lapušu biezās daiļliteratūras grāmatas par samērā zemu cenu — vienu latu, kamēr citu izdevēju šāda apjoma grāmatas parasti maksāja 2—4 latus. Panākumi bija tik lieli, ka arī vairāki citi izdevēji sekoja H. Rudzīša paraugam. Galvenais panākums bija rostības kāpināšana latviešu grāmatniecībā: pieauga lasītāju skaits (jau pirmo «Grāmatu drauga» grāmatu iespieda 18 tūkstošos eksemplāru, bet parastais prozas darbu metiens līdz tam bija tikai 2—4 tūkstoši eksemplāru), radās arī lielāka interese izdevēju vidū palēnināt grāmatas, lai darītu tās vieglāk pieejamas lasītājiem. Izdevēji rūpējās par racionālu grāmatu ražošanas procesu, kas samazināja pašizmaksu, un līdz ar to pazeminājās grāmatu cena. Tātad ieguvums bija ne tikai «Grāmatu draugam», bet arī visai latviešu grāmatniecībai. Iesācis ar tulkoto daiļliteratūru un daudz peļņas ieguvis ar liela metiena sēnalu (pat pornogrāfisko) literatūru, H. Rudzītis pievērsās arī latviešu rakstnieku oriģināldarbiem, izdeva latviešu un cittautu izcilu rakstnieku kopotos rakstus un enciklopēdiska rakstura populāri zinātniskus darbus.

Izveidojās arī nelielāki jauni grāmatu apgādi latviešu un cittautu daiļliteratūras izdošanai. Poligrāfijas darbinieks A. Pētersons 20. gadu vidū sadarbībā ar dažiem rakstniekiem (to vidū ar A. Upīti) nodibināja paju sabiedrību «Zelta grauds», kas izdeva daudz vērtīgas daiļliteratūras, dodot vārdu arī tā laika jaunajiem autoriem. Paju sabiedrība «Zemnieka domas» izdeva galvenokārt lauksaimniecības literatūru, bet pievērsās arī daiļliteratūrai. «Zemnieka domu» izdevumā iznāca, piemēram, A. Grīna «Dvēseļu putenis» (vairākos izdevumos). 1926. gadā darbību uzsāka K. Rasiņa apgāds

«Literatūra», gūstot panākumus ar folkloras un liela stila daiļliteratūras un vēsturiskās literatūras izdevumiem.

1935. gadā nodibinājās viens no savdabīgākajiem latviešu grāmatu apgādiem — «Zelta ābele» (īpašnieks M. Gopers), kas pievērsa uzmanību neliela (arī miniatūra) formāta ļoti skaistām, oriģinālā mākslinieciskā ietērpā izdotām latviešu un cittautu daiļliteratūras grāmatām. Tā kā šo grāmatu ilustrācijas nebija oriģināldarbu reprodukcijas ar cinka klišeju starpniecību (kā parasti ilustrētajos izdevumos), bet gan novilkumi oriģinālā tehnikā (kokdzelums, vara grebums, oriģināllitogrāfija), grāmatu metiens bija ierobežots — no 600 līdz 2000 eksemplāriem. «Zelta ābeles» grāmatas nebija sērijas veida, bet katram darbam bija īpatnējs mākslinieka izraudzīts formāts, papīrs, burtu garnitūra, iesējums un ilustrāciju tehnika. Ne tikai māksliniecisko izveidojumu, bet arī poligrāfisko apdari un visu grāmatu iekārtojumu noteica viens mākslinieks.

Bija vairāki grāmatu apgādi, kas darbību uzsāka 30. gados. To vidū minams «Grāmatu zieds» (īpašnieks T. Bērziņš), «Kaija» un vairāki citi apgādi. Daudzas grāmatas izdeva paši autori. Pēc jauna preses likuma pieņemšanas laikā no 1938. līdz 1940. gadam Latvijā reģistrēti 479 grāmatu izdevēji. No tiem profesionāli izdevēji bija 166 (66 privātpersonas, 27 valsts un 73 sabiedrisku organizāciju un komerciālu sabiedrību grāmatu apgādi), autori-izdevēji — 114 un gadījuma izdevēji (vienai vai dažām grāmatām) — 199.

Jauna parādība Latvijas grāmatu apgādu darbā bija pastāvīgu mākslinieku konsultantu piesaistīšana grāmatu iekārtojuma un mākslinieciskās apdares galveno principu noteikšanai, arī ilustratoru izraudzīšanai. «Valtera un Rapas» apgādu konsultēja N. Strunke un U. Skulme, A. Gulbja apgādu — K. Ubāns un S. Vidbergs, «Latvju kultūru» — N. Strunke,

«Zelta ābeli» — O. Norītis un P. Šadur-
skis.

Grāmatu kvalitāti pozitīvi ietekmēja vairāku tipogrāfiju jaunā, modernā poli-
grāfiskā iekārta. Cenšoties pasvītrot katra
apgāda produkcijas vai pat atsevišķa iz-
devuma savdabību, plaši variēja ar burtu
garnitūrām un ilustrāciju tehniku. Vairākās
spiestuvēs ieviesa dobspiedes un
ofseta tehniku, kas sevišķi uzlaboja ilus-
trāciju tehniku un ļāva grāmatās ievietot
izcilas kvalitātes gleznu un akvareļu re-
produkcijas. Lieliskas kvalitātes grāmatas
iespieda Valsts papīru spiestuvē (vēlākais
nosaukums — Valstspapīru spiestuve
un naudas kaltuve), ko vadīja mākslinieks
R. Zariņš, vēlāk L. Liberts. Labas kvalitā-
tes grāmatas iespieda arī «Valtera un
Rapas», A. Gulbja, J. Rozes, «Grāmatu
drauga» un akciju sabiedrības «Rota»
tipogrāfijās.

Latvijā izdoto grāmatu skaits 1919.—1939. g.

Izdoto grāmatu skaits auga līdz 1929.
gadam, pēc tam samazinājās pasaules
ekonomiskās krīzes gados (zemākajā lī-
menī noslīdot 1932. gadā), tad atkal pie-
auga, bet nedaudz samazinājās līdz ar
vispārējo ekonomisko atslābumu, kas iz-
veidojās sarežģītajā situācijā pirms Otrā
pasaules kara.

Pieskaitot grāmatas, kas izdotas 1940.
gadā līdz 17. jūnijam, kopējais neatkarī-
gajā Latvijā izdoto grāmatu skaits pār-
sniedz 27 tūkstošus, no tām latviešu va-
lodā izdoto grāmatu īpatsvars ir 83,5%.
Grāmatu caurmēra apjoms neatkarīgās
Latvijas laikā pastāvīgi pieaudzis; 30. ga-
dos tas svārstījās ap 10 loksniem (1936.
gadā — 9 loksnes, 1937. g. — 9,7 lok-
snes, 1938. g. — 10,2 loksnes). Grāmatu
caurmēra metiens šajā laikā svārstījās ap
2500—2800 eksemplāriem (1936. g. —
2514 eksemplāri, 1938. g. — 2793 eksem-

Gadi	Izdoto grāmatu (nosaukumu) kopskaits	Latviešu valodā izdotās grāmatas
1919/1920	820	765
1921	719	635
1922	1071	967
1923	1300	1147
1924	1536	1341
1925	1818	1556
1926	1524	1296
1927	1637	1376
1928	1809	1405
1929	1804	1407
1930	1513	1112
1931	1366	1014
1932	797	629
1933	821	690
1934	1282	1122
1935	1450	1278
1936	1601	1384
1937	1333	1103
1938	1346	1118
1939	1207	986
1919—1939	26754	22331

plāri). No izdotajām grāmatām lielākais
īpatsvars bija daiļliteratūrai (1936. g. —
33,5%) un sabiedriski politiskai literatū-
rai (29,9%). Literatūrā vairākkārt norādīts
uz reliģisko izdevumu lielo īpatsvaru ne-
atkarīgās Latvijas grāmatniecībā. Tas ne-
atbilst patiesībai, jo reliģiska satūra
grāmatu skaits salīdzinājumā bija neliels
(1936. g. — 3,8%).

Izcilākās grāmatas

«Valtera un Rapas» lielākie folk-
loras izdevumi: K. Barona «Latvju dainu»
otrais (fotolitografētais) izdevums (1922),
L. Bērziņa sakārtotās «Latvju dainas» (pā-
matdziesmas) 6 sējumos (1928—1932),
P. Šmita sakārtotās un komentētās «Lat-
viešu pasakas un teikas» 15 sējumos
(1925—1937), P. Birkerta un M. Birkertes
sakārtotās «Latvju tautas anekdotes»
(1926), «Latviešu sakāmi vārdi un parun-
nas» (1927), P. Birkerta «Latvju tautas

mīklas» (1927). Kopotie raksti izdoti šādiem autoriem: J. Alunānam, E. Birzniekam-Upītīm (8 sējumi), R. Blaumanim (12 sējumi), A. Brigaderei (20 sējumi), Doku Atim, J. Dravniekam, J. Ezeriņam, A. Kronvaldam, P. Plūdonim (izlase 4 sējumos), E. Virzam, J. Ziemeļniekam. Lielāko atsevišķo prozas darbu vidū izcili izdevumi ir A. Brigaderes «Dievs, daba, darbs» (3 izdevumi), E. Virzas «Straumēni» (3 izdevumi), vairāki J. Jaunsudrabiņa, A. Grīna un citu autoru romāni. Tulkoto romānu vidū lielākais izdevums ir A. Tamsāres romāns «Zeme un mīlestība». Izcilāko dzejas grāmatu vidū ir A. Pumpura «Lāčplēša» greznais izdevums ar E. Meldera ilustrācijām un ilustrētais A. Čaka «Mūžības skarto» izdevums. Atsevišķo dzejoļu krājumu ir ļoti daudz. Blakus Raiņa, Skalbes, Plūdoņa, Brigaderes, Sudrabkalna dzejoļu grāmatām ir arī 20. un 30. gadu jaunāko autoru krājumi — P. Aigara, V. Cedriņa, Andreja Eglīša, Z. Lazdas, V. Strēlertes grāmatas. Almanahu vidū ir «Daugavas gadagrāmata», kas iznāca no 1917. gada līdz 1940. gadam.

Apgāda zinātniskās un populāri zinātniskās literatūras izdevumu vidū izcilākie darbi ir J. Dombrovska «Latvju māksla» un «Latvju mākslas vēsture», B. Vīpera «Latvijas māksla baroka laikmetā», P. Šmita «Latviešu mitoloģija», F. Baloža rediģētais krājums «Latviešu arheoloģija», enciklopēdiskais rakstu krājums «Latvieši» (2 sējumos) F. Baloža, P. Šmita un A. Tentēļa redakcijā, J. Endzelīna un K. Mīlenbaha «Latviešu gramatika» (vairākos izdevumos), enciklopēdiskais izdevums «Latvijas zeme, daba, tauta» (3 sējumos) N. Maltas un P. Galenieka redakcijā, B. Jirģensonas «Modernās zinātnes lielle sasniegumi» un sērija «Jaunais zinātnieks».

A. Gulbja apgāda izcilākais darbs ir jau minētā Latviešu konversācijas vārdnīca A. Būmaņa, K. Dišlera un A. Švābes redakcijā (21 sējums, A — Tjepolo,

1927—1940). Vārdnīcas līdzstrādnieku vidū ir simtiem latviešu zinātnieku, mākslinieku, publicistu un rakstnieku. Pēc padomju varas nodibināšanas 1940. gadā šās enciklopēdijas izdošanu pārtrauca. Apgāds izdevis vairāku autoru kopotos rakstus, starp tiem Raiņa «Dzīve un darbi» 11 sējumos (1925—1931), Aspazijas «Mana dzīve un darbi» 6 sējumos (līdz 1940. gadam nepaguva izdot nākamos četrus plānotos sējumos). Izdeva arī Ausekļa, J. Jaunsudrabiņa, A. Pumpura un dažu citu latviešu autoru kopotos rakstus. No cittautu autoriem lielākais bija R. Tagores kopoto rakstu izdevums. A. Gulbis veicinājis daudzu latviešu autoru daiļradi, izdodams viņu prozas un dzejas darbus. Izcilākās dzejas grāmatas bija E. Ādamsona «Ģerboņi», P. Bārdas «Vientulības prieks», Andreja Eglīša «Zelta vālodze», E. Ķezberes «Dziedošais gliemežvāks», J. Medeņa «Varenība» un «Tecila», K. Skalbes «Zāles dvaša», E. Stērstes «Zajā gredzenā» un «Mezgloti pavedieni», E. Virzas «Dzejas un poēmas» un «Laikmets un līra». Lielāko zinātnisko izdevumu vidū ir T. Zeiferta «Latviešu rakstniecības vēsture» 3 sējumos (1922—1925, pēc tam papildināts otrs izdevums) un A. Upīša un R. Egles «Pasaules rakstniecības vēsture» 4 sējumos (1930—1934). Skaists izdevums bija R. Egles sakārtotā dzejas antoloģija «Latvju lirika» (1934), kas bija plašākā līdz tam izdotā latviešu dzejas antoloģija, kurā ietverti 105 autoru darbi.

J. Roze s izcilākie izdevumi ir skaisti veidotie latviešu autoru kopotie raksti. J. Akuratera «Kopotie raksti» iznāca 12 sējumos (1923—1928), A. Austriņa — 8 sējumos (1929—1934), A. Deglava — 7 sējumos (1926—1928), J. Poruka — 20 sējumos (1929—1930), A. Saulieša — 15 sējumos (1924—1927), K. Skalbes — 10 sējumos (1938—1939).

«Grāmatu drauga» labākie kopoto rakstu izdevumi ir P. Rozīša «Kopoti raksti» 10 sējumos (1938—1939),

V. Plūdoņa «Kopoti daiļdarbi» 4 sējumos (1939), K. Hamsuna, S. Lāgerlēvas, S. Undsetes kopoti raksti. Skaistā apdarē izdoti vairāki atsevišķi darbi, starp tiem J. Akurātera «Kalpa zēna vasara» (un citi stāsti, 1939), H. Ibsena «Pērs Gints» (1938). Labos tulkojumos un glītā apdarē izdoti skandināvu rakstnieku prozas darbi «ziemeļnieku sērijā». Populāri zinātnisko izdevumu vidū izcilākie ir A. Grīna sarakstītie vai kompilētie daudzsējumu darbi «Pasaules vēsture», «Kultūras un tikumu vēsture» un «Zemes un tautas», V. Purvīša virsvadībā sarakstītā «Mākslas vēsture», kā arī vairāku autoru veidotās grāmatas «Mūzikas vēsture» un «Teātra vēsture».

«Literatūras» lielākie izdevumi ir J. Endzelīna rediģētās un R. Klaustiņa sakārtotās «Latvju tautas dainas» 12 sējumos (1928—1932), L. Bērziņa virsredakcijā K. Egles sastādītais kolektīvais darbs «Latviešu literatūras vēsture» 6 sējumos (1935—1937), «Latviešu atbrīvošanas kara vēsture» 2 sējumos, brāļu Kaudzīšu «Raksti» un A. Grīna «Kopoti raksti» (A. Grīna «Kopoti raksti» palika nenobeigti, līdz 1940. gadam iznāca 3 sē-

jumi; Kaudzīšu Rakstu 6. sējumu izdeva padomju laikā 1941. gadā).

«Zelta ābele» līdz 1940. gadam izdeva 50 grāmatas, un tās visas ir izcili latviešu grāmatniecības sasniegumi.

Folkloras krātuves lielākie izdevumi ir «Tautas dziesmas» (papildinājums K. Barona «Latvju dainām») 4 sējumos (1936—1939) P. Šmita un K. Strauberga redakcijā, «Latviešu tautas ticējumi» 4 sējumos P. Šmita kārtojumā (1940—1941; 4. sējums iznāca padomju laikā), «Latviešu buramie vārdi» K. Strauberga kārtojumā, ar viņa apcerējumiem 2 sējumos (1. sējums 1939. g., 2. sējums iznāca 1941. g. vācu okupācijas laikā).

Vēstures institūts laida klajā unikālus dokumentu krājumus sērijā «Latvijas vēstures avoti». Līdz 1939. gadam iznāca 5 liela apjoma sējumi (6 grāmatas).

Valsts papīru spiestuves lielākie izdevumi ir «Latvju raksti» 3 sējumos (1924—1931) un krāsainu reprodukciju mapes «Latviešu glezniecība» F. Baloža un L. Liberta redakcijā (1. mape «Žanrs», 1937; 2. mape «Ainavas», 1940).

M. Bērziņa

Grāmatu grafika

20.—30. gados Latvijas valsts sekmēja tautas gara kultūras augšupeju. Grāmata ieguva šī procesa estētizēta simbola un konkrētas realitātes nozīmi, lai kā nacionālā pašapziņā rasta gaisma izietu tautā. 1929. gada martā Latvijā aizsākās grāmatu nedēļas tradīcija — visas valsts mērogā rīkoja grāmatu izstādes, loterijas, tirdziņus, lekcijas. Tika arī pazeminātas izdevumu cenas, lai modinātu publikā interesi par labām grāmatām. 1935. gada

28. janvārī izskanēja valsts un ministru prezidenta K. Ulmaņa «Draudzīgais aicinājums» dāvināt, ziedot grāmatas lauku un pilsētu skolām — latvju tautas nākotnes garagaismai. Pietiektā kultūras talka kļuva par ikgadēju prezidenta vārda dienas tradīciju. Grāmata ieguva nebijušu sabiedrisko popularitāti un cieņu.

Vienlaikus vērojams arī pretējs process — grāmata distancēšanās no plašām masām. Aizsākās mākslinieciski un

poligrāfiski augstvērtīgu bibliofilu paredzētu izdevumu veidošana — grāmatai tika izvēlēts vērtīgs daiļliteratūras materiāls, pieaicināti izcili mākslinieki un kvalificēti poligrāfijas speciālisti. Pārdomāts ir viss — gan izdevuma formāts, gan papīrs, burtu garnitūra, iesējums. Grāmatu tirāžas nelielas, turklāt zināma eksemplāru daļa var būt speciāli numurēta, paša mākslinieka kolorēta un parakstīta, tai var būt izvēlēts īpaši augstvērtīgs papīrs. Var būt arī uz iepriekš parakstīšanās principa veidoti izdevumi ar pasūtītāju saraksta pielikumu.

Pirmo grafiski noformēto mākslinieciski augstvērtīgo bibliofilo izdevumu vidū ir U. Skulmes ilustrētā tautas pasaka «Mūžība» (1921, «Leta») un N. Strunkes izpildītā «Pasaka par ķēniņu, skaisto ķēniņa meitu un glupo brāli» (1921, «Leta»). Seko tādi izcili izdevumi, kā S. Vidberga apkopoto stājdarbu krājums «Erotika» (1926, «Saule»), mākslinieka grafiskais risinājums P. Luisa «16 Bilitis dziesmām» (1928, «Ars») un viņa ilustrētā «Kama sutra» (1931, «Ars»). Kā savdabīga novitāte vērtējams jubilejas krājums «Kārlis Skalbe. 1879—1929. Svētku raksti» (1929, «Latvju Kultūra»), kura grafiskais redaktors ir N. Strunke.

Atšķirībā no 20. gadu prakses, kad bibliofilu izdevumu veidošana raksturojama kā atsevišķu apgādu elitāra parādība, 30. gados grāmatu mākslas intelektualizēšanās koncentrējas vienās rokās — izdevniecībā «Zelta Ābele» (1935—1944). Turklāt, pretēji iepriekšējās desmitgades praksei, kad ilustrācijas izpildītas galvenokārt dažādās zīmējuma tehnikās, «Zelta Ābele» godā ceļ iespiedgrafikas (estampa) specifiskās kvalitātes. Līdzās pierastā formāta grāmatām apgāds izkopj arī miniatūro izdevumu tradīciju. «Zelta Ābeles» daiļi latviski noformētās grāmatas ļauj runāt par «tautiskās bibliofilijas» — nacionālās grāmatas dizaina tradīcijas aizsākumu.



A. Junkers. Ilustrācija E. Virzas poēmai «Straumēni». 1939. Kokgrebums. 14,7×10,4

A. Junkers. Illustration to the poem «Straumēni» by E. Virza. 1939. Engraving. 14.7×10.4

Nozīmīgs latviešu 20.—30. gadu grāmatu grafikas aspekts — šīs nozares saskare ar vispārējām Eiropas mākslas virzienu likumībām. Kā īpaši aktīvs formālo meklējumu laiks izceļama 20. gadu pirmā puse. Interesanta virzienu krustošanās un koeksistence vērojama arī mūsu grāmatu grafikā. Ekspresionisma atskaņas ienāk N. Strunkes litogrāfijas tehnikā izpildītajos vāku noformējumos L. Paegles lugai «Iela» (1922, «Daile un darbs») un dzejoļu krājumam «Karogi» (1922, «Jaunā Kultūra»). Līdzīgi ekspresionistiem, N. Strunki kā demokrātiski noskaņotu mākslinieku saista sava laika sociālā situācija, turklāt ne pasīvi vērojoša, bet gan

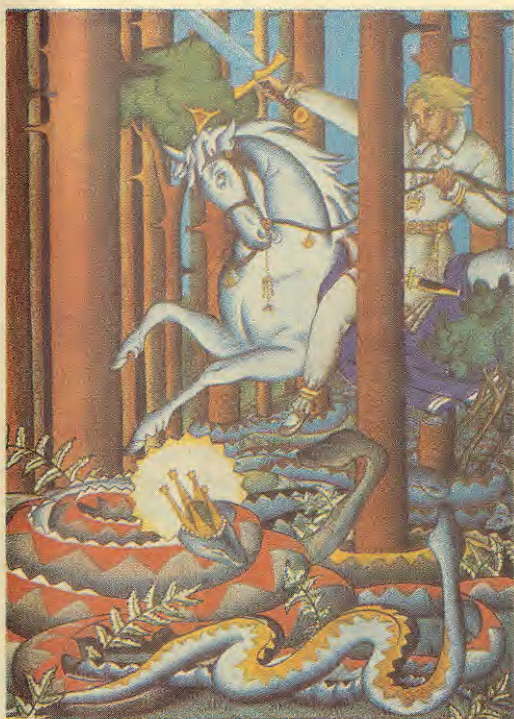
aktīva, īpaši kāpināta — ekspresīva. Disharmonija dzejoļu krājuma «Karogi» vāka kompozīcijā ienes kļiedzošā cīnītāja tēls — te izmantotais elementāri vienkāršais, primitīvais zīmējums pakļauts subjektīvai deformācijai. Notikuma fragmenta asimetriskais risinājums saasina steigas trauksmainās izjūtas. Ekspresionisma principus grāmatu vāku kompozīcijām izmanto arī V. Tone, K. Ubāns, R. Suta. Kubistiskus un futuristiskus meklējumus apliecina N. Strunkes grafiskais risinājums L. Laičena dzejoļu krājumam «Karavane» (1920, «Vainags»). Grāmatas vāka noformējumam mākslinieks izvēlējies futuristu koncepcijai atbilstošu urbanistiskās dzīves motīvu ar demonstrāciju, kas zīmēta kā mehānismam pielīdzināts viena cilvēka soļa kustības atkārtojums plaknē. Grāmatu ievada ilustrācija ar kļiedzoša cilvēka portretu, ko N. Strunke jau kā kubists «būvē», izejot no objekta stereoformām. Uz asās šķautnēs sadalītās krūšu un plecu daļas novietots spēcīgs cilindrisks kakla apveids, ko noslēdz olveidīga galva. Sejā mākslinieks ir pilnībā atteicies no jebkādam individuālā raksturojuma pazīmēm. To veido pieres un deguna gaismas plaknes pret tumsā «iedzītajiem» acu dobumiem, mutes kļiedzošo sešstūra bedri, zoda aso šķautni. Agram kubismam raksturīgais telpas un laika dimensijas lietojums ienāk ilustrācijā ar ģeometriski stilizēto sievietes aktu. Kompozīcijā vide un priekšmeti zīmēti no dažādiem skatu punktiem. Skaistu klusās dabas grupu veido fonā novietotā laterna un galds ar neveiklas formas krūzi. Turklāt galda sānu virsmā izmantota koka šķiedras tekstūra. N. Strunkes kubistiskie meklējumi, sekojot šī virziena attīstībai, sasniedz sintētiskā kubisma fāzi. Tajā vērojama atteikšanās no agrākā telpiskuma efekta — kompozīcija kārtojas plaknē. Dekoratīvajā dažādo laukumu ritmā mākslinieks veiksmīgi iekļāvis ziņas par grāmatu (autoru, nosaukumu, izdevniecību), tādējādi radot analogiju ar sintētiskā ku-



R. Tilbergs. Ilustrācija pasakai «Zelta putns». 1924. P., akv., tempera. 21,5×15,5

R. Tilbergs. Illustration to the fairy-tale «Golden Bird». 1924. P., w-c., tempera. 21.5×15.5

bisma jaunievesto kolāžas tehniku. Kā tipisks piemērs minams N. Strunkes vāka zīmējums L. Zamaičas dzejoļu krājumam «Zelta atvars» (1924, «Promets»). Savukārt mākslinieka vāka kompozīcija L. Zamaičas grāmatīnai «69°33'1' ziemeļu platuma» (1923, «Promets») jau uzrāda kubisma evolucionēšanu konstruktīvismā. Laukuma brīvi «muzikālā» dekoratīvitate nomainīta pret taisnā leņķa korekto loģiku. 20. gadu sākumā Latvijā konstruktīvisma principi tika realizēti ar tēlotājas mākslas izteiksmes līdzekļiem, bet desmitgades beigās virziena prakse ved arī pie parocīgā konstruktīvistu tēlošanas pa-



N. Strunke. Ilustrācija J. Laufenbaha-Jūsmaņa ēpiskam dzejojumam «Niedrīšu Vidvuds». 1927. P., akv., 21×15,2

N. Strunke. Illustration to the epic poem by J. Laufenbahs-Jūsmaņš «Niedrīšu Vidvuds». 1927. P., w-c. 21×15.2



A. Kronenbergs. Vāka zīmējums A. Kronenberga grāmatai «Zelta laiki». 1932. P., tuša, akv. 36,5×29

A. Kronenbergs. Cover drawing to the «Golden Times» by A. Kronenbergs. 1932. P., Indian ink, w-c. 36.5×29

ņēmiena tipomontāžas — no tipogrāfiskiem elementiem, līnijām, burtiem, ornamentiem, apmalēm u. c. zīmēm saliktiem attēliem, vinjetēm. Tipomontāžas N. Strunke izmantojis, noformējot «Preses balles laika grāmatas» (1929, 1930, 1931, Latvju rakstnieku un žurnālistu arodbiedrība), K. Skalbes pasaku krājumu «Muļķa laime» (1933, «Valters un Rapa») u. c. Šo paņēmieni grāmatu grafikā izmēģinājis arī S. Vidbergs, R. Suta, H. Līkums, O. Norītis. Otrs konstruktīvistu tēlošanas paņēmiens, kas pie mums Latvijā savu aktualitāti līdzīgi tipomontāžai sācis iegūt pašās

20. gadu beigās un 30. gadu sākumā, ir fotomontāža — no vairākiem atsevišķiem uzņēmumiem salikts kopattēls. Aktīvs šīs nozares praktiķis un teorētiķis ir E. Kālis. Viņš fotomontāžā sniedzis māksliniecisko apdari L. Laicena romānam «Kliedzošie korpusi» (1930, «Kreisā Fronte»). Kā savrupa vienība izceļams naivi primitīvais virziens un tā nepārspētie meistari J. Jaunsudrabiņš un A. Kronenbergs. Abi mākslinieki līdzās profesionālām studijām rod ierosmes bērnu zīmējumos, to pasaules redzējuma pirmreizības svaigumā, atziņu pievilcīgajā naivitātē.



S. Vidbergs. Ilustrācija P. Luisa grāmatai «16 Bilitis dziesmas». 1928. P., spalvas zīm. 42×38

S. Vidbergs. Illustration to the «Sixteen Songs of Bilitis» by P. Louys. 1928. P., pen drawing. 42×38

20. gadu sākumā, dažādo formālo meklējumu aktivizēšanās laikā, reālistiskās mākslas norises atvirzās otrā plānā. Tikai desmitgades beigās, kad pieaug interese par klasiskajām mākslas vērtībām, šīs tradīcijas no jauna sāk nostiprināties. 20. gados grāmatu grafiķi reālismā meklēja un izkopa nosacīti dekoratīvās kvalitātes. Kā piemēru varētu minēt R. Zariņa daiļradi, kurā uzskatāmi izsekojama dažādās desmitgadēs izpildīto līdzīgo motīvu stilistiskā atšķirība. Tā mākslinieka pagājušā gadsimta beigās zīmētais «Latvju dainu» (1.—5., 1894—1915, Jelgava) vāks šķiet krāšņi pārbagāts, pat smagnējs salīdzinājumā ar viņa jau 20. gados at-rasto atturīgi korekto komponēšanas principu, noformējot «Latvju tautas dainas» (1.—12., 1928—1932, «Literatūra»). 30. gadu grāmatu grafikā reālisma deko-

ratīvā orientācija saglabājas. To nodrošina estampa tehniku, īpaši kokgrebuma, plašais lietojums. Interese par klasiskajām iespiedtehnikām Eiropas grāmatu apdarēs jūtami pieauga jau 20. gados, bet Latvijā šīs tendences realizēšanu kavēja visai ierobežotās poligrāfijas iespējas. Atsevišķi mūsu mākslinieki estampa tehnikas sākumā imitējuši ar tēlotājas mākslas izteiksmes līdzekļiem. U. Skulme jau pieminētās tautas pasakas «Mūžība» ilustrācijās ar spalvas zīmējuma palīdzību atdarinājis gravīru grafisko struktūru, bet E. Brencēns — K. Skalbes kara laika tēlojuma «Sarkanās lapas» (1924, J. Roze) vāka kompozīcijā — linogriezumu vai kokgrebumu. Seko pirmie nozīmīgie estampa pieteikumi. I. Zeberinš kokgrebumā darinājis kompozīcijas «Latviešu tautas pasaku» 5. sējumam (1924, A. Jensen), bet N. Puzirevskis savu plašo veikumu — sākuma vinjetes R. Klaustiņa sakārtoto «Latvju tautas dainu» 2.—10. sējumam (1928—1932, «Literatūra»). Lito-grāfiju izmantojis J. Liepiņš L. Laicena pasakai «Laimes putns» un U. Skulme Klusā okeāna salinieku pasakai «Palaidnīgie puikas» (abas 1924, Rīgas mākslinieku grupa). Origināllitogrāfijā pie A. Čaka poēmas «Umurkumurs» (1932, «Zelta Grauds») strādājis N. Strunke.

Pavērsienu mūsu grafiķu daiļrades tehnisko un māksliniecisko problēmu risinājumā sekmējuši vairāki starptautiska mēroga pasākumi. 1925. un 1926. gadu mijā Rīgas Pilsētas mākslas muzejā notika Čehoslovākijas grafikas un grāmatu mākslas izstāde, kas vērtējama kā plaša grafikas iespieddarbu parāde. 1929. gada nogalē Centrālīrigus angāros tika reprezentēta krievu un ukraiņu grafika. Lai gan par ekspozīcijas raksturu spriest visai grūti, tomēr vērā ņemama kaut vai izcilā Maskavas kokgrebuma skolas meistara V. Favorska piedalīšanās. Būtiska ir A. Junkera 1934. gadā aizsāktā sadarbība ar starptautisko kokgrebēju apvienību «XYLOGRAPHIE». 1935. gada martā šī

apvienība tika uzaicināta piedalīties «Zaļās Vārnas» 10 gadu pastāvēšanas jubilejas izstādē. «XYLOGRAPHIE» pārstāvēja 34 izcili mākslinieki no 9 valstīm. Aprīlī sekoja 1. itāliešu grafiskās mākslas skate, kurā reprezentētas tikai estampa tehnikas. Kā nozīmīga linogriezuma un kokgrebuma kalve 20. un 30. gadu mijā izceļama Rīgas tautas augstskolas zīmēšanas un gleznošanas studija. Veidojās labvēlīgi priekšnoteikumi iespiedtehniku spožajam uzplaukumam 30. gados. Būtiskākie estampa sniegumi grāmatu grafikā saistāmi ar «Zelta Ābeli», ar apgāda jaunās paaudzes līdzstrādniekiem, reālistisko tradīciju kopējiem — J. Plēpi un O. Norīti.

Kokgrebuma tehnikas vērienīgākais meistars ir J. Plēpis. Viņa nozīmīgāko grāmatu apdaru virkni aizsāk J. Akurātera bērniības atmiņu tēlojums «Kalpa zēna vasara» (1936). Par četrām grāmatas ilustrācijām, kas 1936. gada decembrī eksponētas II Starptautiskajā kokgrebuma izstādē Varšavā, mākslinieks saņēmis goda diplomu. Panākumus nesis arī viņa nākamais kokgrebumu cikls E. Virzas poēmai «Hercogs Jēkabs» (1937). Mākslinieka veikumu vainagoja Kultūras fonda godalga. Sekoja tādi izcili grāmatas vizuālās koncepcijas piemēri, kā Ž. Bedjē «Stāsts par Tristanu un Izoldi» (1938), A. de Misē «Ticiāna dēls» (1939), A. Kivi «Septiņi brāļi» (1942). A. Junkera lielisks veikums kokgrebumā — E. Virzas poēmas «Straumēni» (1939, «Valters un Rapa») ilustratīvais noformējums. Par darbu māksliniekam piešķirta Kultūras fonda godalga. 1942. gadā pie izdevuma grafiskā tēla litogrāfijas tehnikā strādājis O. Norītis, bet kokgrebumā — J. Plēpis.

Īpaši skaists ir miniatūrais izdevums, ko iekārtojais J. Plēpis.

Pie litogrāfijas 30. gados atgriezās U. Skulme. Mākslinieks zīmējis ilustrācijas divām S. Lāgerlēvas leģendām — «Svētās Veronikas sviedrauts» un «Sveces liesmas» (abas 1937). Tomēr kā aktīvākais šīs tehnikas piekritējs izceļams O. Norītis. Litogrāfijā viņš sniedzis ilustrācijas A. Puškina stāstam «Pīķa dāma» (1936). Izdevumam viņetes mākslinieks grebis kokā. Sakarā ar A. Puškina nāves dienas simtgadi šī grāmatīņa eksponēta dzejnieka piemiņas izstādēs Parīzē, Rīgā, Tartu, Padomju Savienībā. Par «Pīķa dāmu» un arī litogrāfijā veiktajām ilustrācijām V. Plūdoņa poēmai «Atraitnes dēls» (1936) O. Norītis saņēmis Kultūras fonda godalgu. Savdabīgi ekspromtu litogrāfijas izteiksmi mākslinieks izmantojis E. Stērstes poēmai «Novelete» (1936), bet dramatiski kāpinātu — O. Vailda traģēdijai «Salome» (1939). O. Norīti raksturo radoša daudzpusība — līdztekus mākslinieks strādājis zīmējumā, akvarelī, kokgrebumā. Lielisks piemērs — kokgrebuma tehnikā risinātais vizuālais tēls A. Kuprina novelei «Sulamīte» (1937). «Zelta Ābele» literāro darbu izdaiļošanai izmantojusi arī citas grafikas iespiedtehnikas. V. Krasīņa oforti R. Blaumaņa novelei «Salna pavasarī» un M. Mucenieces vara grebumi novelei «Nāves ēnā» (abas 1937) ir apsveicami kā pirmie šo estampa tehniku piemēri mūsu grāmatu grafikā. Ir sasniegta liela dažādība — nebijušas mākslinieciskās valodas iespējas gūst literārā darba grafiskais veidols. Mums ir kur veldzēties, kam līdzināties, no kā mācīties.

«Laimīga tā tauta, kuras mūza gājums
atstāj pēcniekiem dižu darbu svētību
un dzīva gara glabātājas atmiņas.»

J. Zālītis

Mūzikas kultūra Latvijā

Latvija nacionālās valsts pastāvēšanas gados sniedza bagātu mūzikas dzīves radošā procesa mantojumu. To apliecināja dzīvā un intensīvā koru kultūra un dziesmu svētku tradīcijas tālākā attīstība, augstais profesionālisms atskaņotājmākslā un jaundibinātie simfonisko orķestru kolektīvi, kā arī mūsu mūzikas ievērojamāko klasiķu J. Vītola, E. Melngaiļa, A. Kalniņa, Jāņa un Jāzepa Mediņu un J. Zālīša māksla, ko papildināja Jāzepa Vītola skolas latviešu jaunāko skaņražu pilgtā un spēcīgā paaudze un Nacionālās operas lielie sasniegumi un nofēcīošā nozīme jau 20. gadu sākumā. Operateātra rīcībā bija vienīgais profesionālais latviešu koris, vienīgais pastāvīgais simfoniskais orķestris un mākslinieciski spēcīga dziedoņu saime, kas sekmēja ne vien muzikālās skatuves, bet arī simfoniskās, koru un kameramūzikas attīstības nozīmību Latvijā un komponistu jaunradi. To uzsvēra arī J. Sudrabkalns savos rakstos un recenzijās par skaņu mākslas dzīves norisēm Latvijā starp abiem pasaules kariem. 1921. gadā viņš rakstīja: «Opera ir mūsu tautas augstākās mākslas kultūras izpaudēja. Mocarā, Vāgnera un citu komponistu skatuves darbu interpretējumos mēs parādām savu muzikālo gatavības grādu: kā mēs saprotam un iztulkojam šo meistarū darbus. Viegļāk kā citās jomās, taustāmāk mēs te varam parādīt savas tiesības uz iederību kultūrtautu saimē.» Veiksmīgos skatuviskos noformējumos un meistarīgu diriģentu un režisoru vadībā tika iestudēti nopietni krievu klasiķu un Rietumeiropas komponistu operu sacerējumi. Viens no tādiem bija R. Štrausa operas

«Salome» iestudējums (1923), kas apliecināja latviešu operaskatuves augstāko sasniegumu visā noietajā attīstības gaitā. To rūpīgā kopdarbībā ar režisoru P. Melņikovu veidoja T. Reiters un J. Kuga. Atzinību izpelnījās arī galveno lomu tēlotāji. M. Brehmanes-Štengeles Salomes tēls J. Zālīša vērtējumā bija «kaislīgi apgarots un krāsaini valdzinošs», tika uzteikts arī mākslinieces sekmīgais ārkārtīgi grūtās vokālās partijas veikums, dzīvā un plastiskā spēle un izteiksmīgais «Septiņu plīvuru» dejas traktējums. Slavēts tika arī Ā. Kaktiņa Johanaāns — «īsts meistar-tēls», kas aktieriskajā sniegumā pravieša lomas īpatnējā uztverē un dziedājumā bija «pilnīgi izsmelošs un valdzinošs», kā arī R. Bērziņa valdnieka Eroda tēlojums un E. Žubītes — Erodējas «daiļskanīgais dziedājums». M. Brehmanes-Štengeles augstais profesionālisms un pilgtais interpretācijas paraugs Salomes skatuviskajā tēlā lika sevi manīt arī turpmākajos gados — gan atzīmējot mākslinieces 15 gadu skatuves darbības jubileju (1926), gan arī gūstot triumfālus panākumus viesizrāžu laikā uz Lielā teātra skatuves. Līdz ar uzstāšanos Maskavā un Tiflisā (1929, 1930) M. Brehmane-Štengele kā pirmā latviešu dziedone bija devusies viesizrādēs uz Padomju Savienību un pievienojusies Nacionālās operas vadošo solistu pulkam, kuru sniegumi, vokālā meistarība un profesionalitāte tika apliecināta arī viesizrādēs un koncertos ārzemēs. Jau 1921. gadā Amerikas un Vācijas pilsētās uzstājās A. Benefelde un P. Sakss, 1925. gadā Ā. Kaktiņš — Somijā un Francijā, bet 20. gadu beigās dažādos Eiropas



J. Mediņa baleta «Mīlas uzvara» uzvedums Nacionālajā operā 1934. g.

Stage production of ballet by J. Mediņš «Triumph of Love» at the National Opera. 1934

operteātros — Z. Gotharde-Berkinde, A. Liberte-Rebāne, M. Vētra, A. Priednieks-Kavara, K. Nīcis, R. Pelle u. c. Rīgas jaunā opermāksla guva necerētus panākumus arī Berlīnē, kad Nacionālās operas koris P. Jozuusa vadībā tur piedalījās F. Šaļapina viesizrādēs kopā ar diriģentu E. Kuperu operās «Boriss Godunovs» un «Fausts» (1928). Berlīnes laikraksti atzina, ka viņu pilsētā, kur ir trīs operteātri un augsta koru kultūra, tomēr nav tik muzikāli izkopta un skatuviski izteismīga kolektīva. Recenzijā bija rakstīts: ««Borisā» varoņa lomu spēlē tauta, koris; viesizrāžu uzvedumā — Rīgas Nacionālās operas koris. Kā viņi spēlē, kā viņi dzied! Katrs ir mākslinieks, katrs savā cilvēcībā pārliciecināšs. Līdzīgs uz operu skatuvēm gan nebūs piedzīvots.» Nacionālās operas radošā sadarbība ar F. Šaļapinu aizsākās jau 1921. gadā, krievu dziedonim uzstājoties koncertos Rīgā, un

nostiprinājās nākamajās sezonās dažādos mūsu muzikālā teātra iestudējumos. Līdzīgi viesizrādēs uz Nacionālās operas skatuves bija virkne pasaulē pazīstamu mākslinieku, to vidū V. Barsova, N. Maksakova, T. Kiva, M. Andersena, T. Dal-Monte, A. Aleksejevs, L. Sobinovs, K. Petrusks, D. Džannini, T. Skipa u. c. Tas aplicināja latviešu operteātra māksliniecisko briedumu un starptautisko autoritāti.

Nacionālās operas kora sasniegumi P. Jozuusa un T. Kalniņa vadībā un solistu spēcīgais vokālais ansamblis atklājās arī itāļu, franču, vācu un krievu komponistu skatuves darbos. Īpaši 20. gadu otrajā pusē N. Rimskā-Korsakova un M. Musorgska monumentālajos sacerējumos, ko iestudēja E. Kupers un P. Meļņikovs, radošu atbalsi gūstot L. Liberta skatuviskā risinājumā. Kā uzsvēra J. Zālītis, minētajā «trejsavienībā bija meklējams izrāžu stiprums un spožums».



Nacionālās operas mākslinieki pēc Dž. Pučīni operas «Madame Butterfly» izrādes. 1925. g.

Artists of the National Opera after the performance of «Madame Butterfly» by G. Puccini. 1925

Līdzās pasaules literatūras muzikāli skatuvisko darbu iestudējumiem, kas iezīmēja augstākās virsotnes latviešu operateātra vēsturē, likumsakarīgi, ka izcila nozīme Nacionālās operas repertuārā, kā katras valsts nacionālās kultūras veidošanās procesā un pašapliecināšanās, bija latviešu komponistu oriģināloperām. Tās radīja Alfrēds un Jānis Kalniņi, Jānis un Jāzeps Mediņi. Pirmo triju — «Baņutas» (1920), «Uguns un nakts» (1921) un «Dievu un cilvēku» (1922) lielo klasisko oriģināldarbu inscenējumus veica Ē. Lauberts sadarbībā ar skatuves gleznotājiem J. Kugu un O. Skulmi, bet partitūras tika inscenētas kopā ar to autoriem, kas bija operu muzikālie iestudētāji un arī diriģenti. Svaigu latviešu komponistu operateātra žanru scēnisko traktējumu, kas nodrošināja skatuves darbu dzīvotspēju un tieši sasaucās ar laikmeta raksturīgo tendenci — lauzt operas ierasto skatījumu —

sastingumu un tuvināt to dramatiskā teātra patiesīgumam, sniedza J. Zariņa inscenējumi 30. gados. To vidū bija arī J. Kalniņa operu «Lolitas brīnumputns» (1934), «Hamlets» (1936) un «Ugunī» (1937) iestudējumi, kas tapa diriģenta un režisora vistiešākā sadarbībā, kur diriģenta personā vēl apvienojās arī autors un kuru mākslinieciskā kvalitāte bija ievērojami augstāka nekā iepriekšējās desmitgades uzvedumos. Jaunu režijas principu lietojumu opermākslā jau 1932. gadā paredzēja J. Zālītis. Viņš rakstīja: «Ar Zariņu, liekas, Nacionālā opera ieguvusi derīgu spēku un, cerams, laimīgi atrisinās sasāpējušo operas režisoru jautājumu.»

Latviešu komponistu darbu iestudējumos saskaņotā ansamblī uz skatuves bija virkne operteātra vadošo, turklāt ilggađejo solistu. Viens no tiem, ko pamatoti dēvē par Nacionālās operas stūrakmeni



VII Vispārējo latviešu dziesmu svētku organizētāji un diriģenti. 1931. g.

Organizers and conductors of the 7th All-Latvian Song Festival. 1931

un «jauna ceļa gājēju», apvienojot sniegunā talantīgu dziedoni un meistarīgu aktieri, bija Ā. Kaktiņš. Viņa radošās biogrāfijas bagātajā klāstā — turpat 80 «dažādu masku un gara vaibstu» lomās tika sniegti tēli, ko skatītāji silti un atsaucīgi uzņēma un ilgi turēja atmiņā. Piemēram, Lāčplēsis — trauksmes pilnais un varenais tautas spēka simbols, ko dziedonis atveidoja gan operas «Uguns un nakts», gan arī Raiņa lugas pirmiestudējumos (1911). Arī nirdzīgais, dzēlīgais un reizē majestātiskais Mefistofelis vai izsmalcināti baudkārais varmāka Skarpija, viltīgais Boriss Godunovs u. c. Viens no augstākajiem sasniegumiem Ā. Kaktiņa interpretējumā bija Jago tēla krāsaini ekspresīvais, visīkākās niansēs izstrādātais atveids, taču īpaši mīļš un tuvs māksliniekam bija sāpju sagrauztais, mūžīgā nemiera satrauktais

Holandietis. Ar šo lomu dziedonis atzīmēja arī savu 25 gadu skatuves darba jubileju (1928).

Ā. Kaktiņa spilgto raksturtēlu partneres inscenējumos bija atzītas Nacionālās operas solistes. Viņu vidū A. Benefelde, D. Rozenberga-Tunce, O. Pļavniece, M. Brehmane-Štengele u. c. Arī A. Liberte-Rebāne — māksliniece, kuras skaistā izkoptā balss un apdvestais tēlojums izpaudās daudzos mecosoprāna operpartiju iestudējumos Rīgā, kā arī Parīzē, Briselē, Belgradā un Zagrebā. Viens no tēliem, kur dziedones talants vokālā un dramatiskā ziņā atraisījās visspožāk, bija vadošā loma Ž. Bizē operā «Karmena» (1920), ko sadarbībā ar režisoru Ē. Laubertu veidoja T. Reiters un P. Kundziņš.

Nacionālā opera savā divu gadu des-



Nacionālās operas saime 30. g. sākumā

Staff of the National Opera. Beginning of 30s

mitu pastāvēšanas laikā piedzīvoja vairākus viesu režisorus un diriģentus. Ārzemju meistari ar savu bagātīgo pieredzi un klātbūtni teātrī ienesa pasaules mākslas un mūzikas kultūras elpu. Piemēram, M. Reinharts iestudēja J. Štrausa «Sikspārni» (1931) un Ž. Ofenbaha «Orfejs pazemē» (1932) — operetes, žanru, kam saimnieciskās krīzes periodā aktīvi pievērsās operieteātris, vai arī F. Komisarževskis un M. Čehovs, inscenējot pirmos A. Boito «Mefistofelis» (1929) un R. Vāgnera «Parsifāls» (1934) uzvedumus Rīgā u. c. Atsevišķu skatuves darbu muzikālos iestudējumus veica G. Šnēfogts, I. Vaghalters un N. Annovaci. Pie diriģenta pulsts bija arī L. Matačičs, sniedzot jaunu R. Leonkavallo operas «Pajaci» (1932) inscenējumu sadarbībā ar J. Zariņu un N. Strunki. Taču vislielākais oper-

teātra ieguvums, kaut arī tikai četrās sezonās, bija vācu diriģents L. Blehs. Viņa milzīgā pieredze un autoritāte, pašreizdzīgais strādīgums un arī prasīgums teātrī radīja gluži jaunu atmosfēru un krietni cēla iestudējumu muzikālo līmeni. L. Bleha veidotie inscenējumi — Dž. Pučīni «Manona Lesko» (1938) un R. Vāgnera «Trubadūrs» (1939), V. A. Mocarta «Burvju flauta» (1940) u. c., kas tapa ciešā sadarbībā ar režisoru J. Zariņu un scenogrāfiem R. Sutu un P. Rožlapu, bija Nacionālās operas augstākās mākslinieciskās virsotnes 30. gados. Vairāku L. Bleha iestudējumu titullomās uzstājās teātra vadošā soliste M. Brehmane-Štengele. Dziedone pēc daudziem gadiem, atceroties pasaulslaveno vācu diriģentu — «Herr Generalmusikdirektor», rakstīja: «Ar viņu kopā bija neatkārtojami, neatsaucami



N. Strunkes dekorāciju mets M. Gļinkas operas «Ruslans un Ludmila» iestudējumam Nacionālajā operā 1931. g.

Scenery sketch by N. Strunke to the stage production of opera «Ruslan and Ludmila» by M. Glinka. National Opera. 1931

svētbrīži mūzikā un dzīvē. Tie cilvēku apskaidro, tie nāk no kaut kādiem labvēlīgiem fluīdiem, tu tikai seko un jūti, ka pats it kā esi kļuvis labāks.» Savu attieksmi un augstu M. Brehmanes-Štengeles vokālā un aktieriskā snieguma talanta vērtējumu latviešu mūzikas kultūrā ir atstājis arī L. Blehs. Tas izpaudās viņa vārdos: «Tū priekš manis esi kaut tur tur, augšā.» Tā tika apliecināta Aīdas un Karmenas lomas izpildītājam arī veltījumā uz diriģenta dāvētā portreta un iemūžināta M. Brehmanes-Štengeles viesu grāmatā 1938. gadā: «Mīļā un ģeniālā Mildas kundze! No patiesā un īstā pielūdžēja — atmiņai L. Blehs. Paldies par visu! Arī par zibeni un pārkonu!»

Ne tikai L. Bleha jauniestudējumi, bet arī muzikāli pārstudētās izrādes no jauna piesaistīja uzmanību. Viens no lielākajiem un monumentālākajiem bija Dž. Verdi opera «Masku balle» (1939), L. Bleha lielā erudīcija un nopietnais darbs partitūras atklāsmē ienesa lielu skaidrību un mākslinieciskas gatavības izjūtu. To di-



L. Liberta dekorāciju mets P. Čaikovska baleta «Riekstkodis» iestudējumam Nacionālajā operā 1928. g.

Scenery sketch by L. Liberts to the ballet «Nutcracker» by P. Tchaikovski. National Opera. 1928

riģents sniedza, «cieši turoties pie Verdi skaņu raksta, nenovirzoties nekur sāņus patvaļīgu efektu meklējumos». Jaunajā operas inscenējumā nozīmīgi izcēlās arī J. Zariņa rūpīgā, dziļi pārdomātā režija un P. Rožlapas dekoratīvais veidojums — līdzvērtīgi komponenti, kas radīja spilgtu iestudējumu.

L. Bleha atjaunotās Dž. Verdi operas titullomā bija A. Vāne — dziedone, kura, kā pasaulē izslavēta un atzīta persoliste, 1937. gadā pēc vairāk nekā trīsdesmit gariem ārzemēs pavadītiem gadiem atgriezās dzimtenē. Viņu dēvēja par «Ventas krastu lakstīgalu», lai gan izglītību un pirmos panākumus māksliniece bija guvusi Itālijā uz Dženovas, Neapoles, Boloņas, Turīnas u. c. pilsētu operskatu vēm. Dziedones radošās biogrāfijas rītausmā repertuārā jau bija vadošās lomas liriski dramatisko soprānu partijās operās «Aīda», «Toska», «Fausts», «Mefistofelis», «Otello», kam sekoja Santucas, Taisas, Leonoras, Amēlijas u. c. tēli. Strauji augošo panākumu liecinieces bija kritiķu

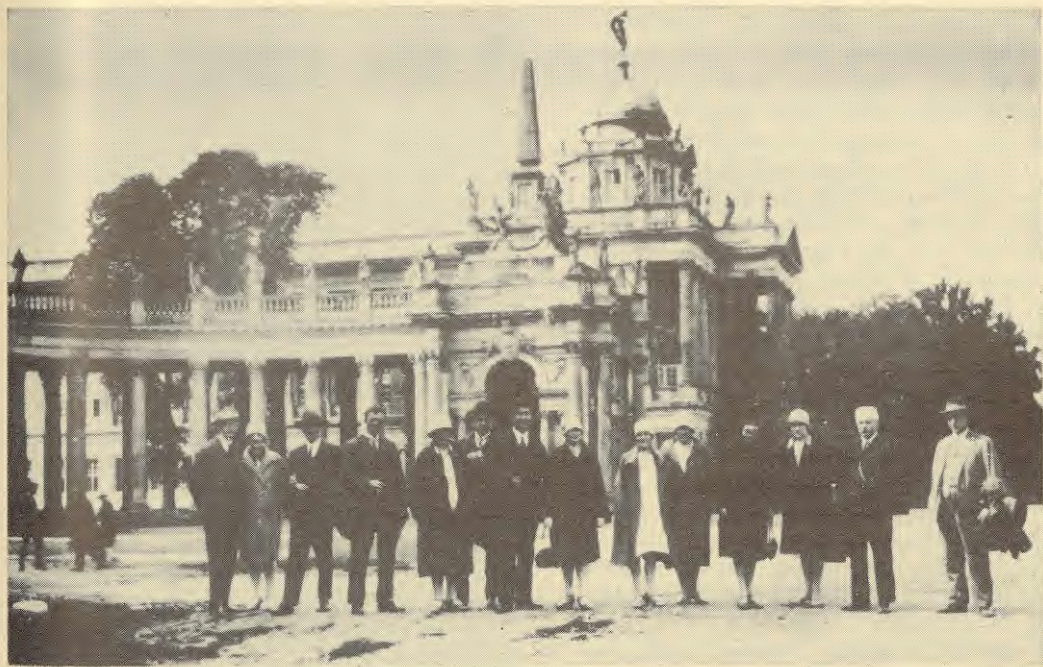


Rīgas simfoniskais orķestris Vērmanes dārzā 1928. g.

The Riga Symphony orchestra in the Vērmanes Gardens. 1928

atsauksmes itāļu presē 20. gadu beigās. Lūk, atsevišķi fragmenti: «...Savā ļoti atzinīgi uzņemtajā Aīdas attēlojumā Merāmā A. Vāne parādīja izcīlas spējas kā dziedātāja un arī kā māksliniece. Spoža nākotne viņai nodrošināta...». «Lieliskus panākumus guva arī soprano dziedātāja A. Vāne, kura spēj savai balsij piedot daudz maiguma un izteiksmības: viņas balss izceļas ar tīru skanējumu, vienmērīgumu, daudzveidīgām niansēm. Aktrise pelna uzslavu arī tāpēc, ka, pildot Leonoras lomu, viņa šo tēlu izveidojusi ārkārtīgi romantisku...» «...publika sajūsmīnājās par A. Vānes mākslu, kura izpildīja Santucas lomu, par viņas skaisto balsi un lielisko tēlojumu. Publika ar skaļiem aplausiem reaģēja gan uz solo dziesmām, gan uz duetiēm ar Turidu un Alfio... Santucas loma nav no tām, kuru jebkura dziedātāja būtu spējīga iemācī-

ties un izpildīt. Tieši otrādi. Santucas lomas izpildīšana ir izšķirošais pārbaudījums dziedātājai. A. Vānei šo eksāmenu ir nokārtojusi lieliski...». «A. Vāne ir māksliniece, kura tiecas pilnveidot savu mākslu, savas vokālās un scēniskās dotības. Katrs jauns viņas panākums ir kā jauns zars lauru vainagā, ko viņa sev ir uzlikusi...» — Liecinieki solistes triumfālajiem panākumiem, kas pavēra durvis arī uz citu Eiropas un Amerikas kontinenta teātru skatuvēm, bija itāļu juvelieru īpaši darinātās skatuves rotas un tērps Ž. Masnē operai «Taisa» un citām, Milānā lietais goda medaljons ar mākslinieces portretu, tēlnieka O. Mordžāni galda krūšutēls uz malahīta pamatnes ar gravējumu: «A. Vāne 1928. g.», daudzie fotoattēli lomās un virkne citu priekšmetu, kas rūpīgi A. Vānes arhīvā bija saglabāti daudzus gadus un runā paši par sevi.



Nacionālās operas koris Berlīnē 1928. g. F. Šalpiņa viesizrāžu laikā

Choir of the National Opera in Berlin during the concerts of F. Shalyapin in 1928

Spožie primadonnas panākumi, kas izskanēja jau pasaulē, nespēja samulsināt mākslinieci, bet radīja pārliecību, ka jāatgriežas Latvijā. «Kad pirmo reizi spēru kāju uz Nacionālās operas dēļiem, apzinājos, ka ilgo gadu pūles nav bijušas veltīgas. Dziedāt Latvijā latviešu publikai man bija vislielākais gandarījums.» Rīgā A. Vāne debitēja un sevi kā augsti kulturālu, liela vēriena operdziedoni apliecināja vadošajā lomā Dž. Verdi operā «Aīda» — vienā no tēliem, kas atmiņā vēl turēja dziedones pirmo sniegumu aplausus un piedalīšanos brīvdabas uzvedumos Itālijā, pirmo uzstāšanos Klīvlendā un veiksmīgās viesizrādes Amsterdamā, kā arī specifiski austrumnieciskā garā risināto skatuves tērpu un rotas.

Eiropas jaunākā ansambļa — Latvijas Nacionālās operas straujie un spožie pa-

nākumi un starptautiskā autoritāte balstījās ne tikai uz dziedoņu izpildīto lomu savdabīgi vokālām interpretācijām un scēnisko traktējumu, uz talantīgu režisoru, diriģentu un scenogrāfu radošām veiksmēm operu inscenējumos un daudzo viesu mākslinieku līdzdalību tajos, uz solistu augstas meistarības izpausmēm viesizrādēs, uz nopietno pasaules mūzikas kultūras operrepertuāru un latviešu oriģinālo skatuves darbu sacerējumiem, bet arī uz operas jaunākā brāļa — latviešu baleta izveidošanas un tā augsti profesionālajiem sniegumiem jau drīzumā. Latvijas vadošā muzikālā teātra baleta mākslas slavu jau pirmajā desmitgadē kaldināja vairāki profesionālu izglītību un plašu darba pieredzi Marijas un Lielajā teātrī guvušie krievu horeogrāfi. Viņu vidū bija arī A. Fjodorova — izcila sava

laika soliste un talantīga baletmeistare, kuras darbībai bija vislielākie nopelni latviešu baleta tapšanā un izaugsmē. Vadīdama Nacionālās operas baleta trupu, viņa noorganizēja arī baleta studiju, kur stingrās krievu baleta skolas tradīcijās virzītu izglītību guva vairāki pēc dažiem gadiem vadošie latviešu baleta mākslinieki, kā O. Lēmanis, A. Ozoliņš, M. Lence, E. Pfeifere u. c. Savus principus A. Fjodorova iemiesoja arī astoņpadsmit, galvenokārt, klasiskā repertuāra uzvedumos, starp tiem P. Čaikovska baletos, L. Delība «Kopēlijā», R. Glazunova «Raimondā» un 30. gadu sākumā I. Stravinska «Ugunsputnā», M. Glinkas «Aragonas hotā», A. Adāna «Žizelē» u. c. 1928. gadā, analizējot P. Čaikovska baleta «Apburtā princese» iestudējumu kā A. Fjodorovas, O. Karla un L. Liberta kopdarba radošu veiksmi, presē tika aplūkoti arī baletmeistares iepriekšējo sezonu darba rezultāti. Tika atzīmēts, ka īsā laika periodā A. Fjodorova bija paplašinājusi teātra baleta solistu un kordebaleta sastāvu, bet ar saviem iestudējumiem, radīdama strauju latviešu baleta mākslas pacēlumu, apliecinājusi, ka Nacionālās operas baleta trupa var stāties līdzās labāko baletu kolektīviem. Līdzīgas domas izteica arī Nacionālās operas viesu baletmeistars M. Fokins, iestudējot A. Borodina «Polovciešu dejas» un F. Šopēna «Silfīdas» (abi viencēlieni 1929. g.). Viņš uzsvēra, ka latviešu balets drīkst droši parādīties arī aiz robežām, jo Rietumeiropā līdzīga kolektīva neesot. Sarunā ar dienas preses korespondentu M. Fokins teica: «Apmeklēdams gandrīz visas Eiropas un Amerikas valstis, es visur pamanīju klasiskā baleta pagrimumu. Rīga ir izņēmums. Nemaz nerunājot par tādu baletmeistari un balerīnu kā A. Fjodorova, man jāatzīmē pirmās klases spēki, piemēram, Tangijeva, Lence, Kalniņa u. c., kavalieri — Ļovovs, Lēmanis, Fībigis. Viņi visi būtu rota jebkurai skatuvei. Es iepazīnos ar latviešu Nacionālās



L. Liberta kostīmu mets N. Rimskā-Korsakova baleta «Šeherezada» iestudējumam Nacionālajā operā 1927. g.

Costume sketch by L. Liberts to the ballet «Sheherazade» by N. Rimski-Korsakov. National Opera. 1927

operas baletu kā skatītājs un kā baletmeistars savu baletu mēģinājumos un pārliecinājos, ka tā ir pirmklasīga, labi sagatavota trupa.» Augstu latviešu baleta mākslas novērtējumu sniedza arī ārzemju prese, kad 30. gados Nacionālās operas solisti uzsāka viesizrādes, tā liekot pamatus tradīcijai, kurai sekotāji ir arī mūsdienās. Rīgas baleta vadošie mākslinieki savu meistarību apliecināja Beļģijā, Vācijā, Somijā, Ungārijā, Itālijā un Francijā,

bet visa trupa kopumā savā pirmajā viesizrāžu braucienā uz Zviedriju 1935. gadā. Stokholmas Karaliskā opera rīdziniekus uzņēma viesmīlīgi un atzinīgi vērtēja viņu mākslu. Interesi radīja līdzsvarotais repertuārs: A. Adāna «Korsārs» H. Tangijevas-Birznieces horeogrāfijā, bet īpaši pirmais nacionālais balets, kas tikko bija piedzīvojis pirmizrādi Rīgā — Jāņa Mediņa «Mīlas uzvara». Tā horeogrāfs bija teātra galvenais baletmeistars O. Lēmanis, inscenējumā balstoties un turpinot A. Fjodorovas aizsākto līniju. Baleta mūziku iestudēja un viesizrādēs dirigēja mūzikas autors, bet skatuves dekoratīvo noformējumu bija darinājis scenogrāfs L. Liberts. Panākumus viesizrādēs veicināja arī galveno lomu tēlotāju — talantīgo dejo-tāju H. Tangijevas-Birznieces, E. Pfeiferes, H. Plūča un M. Griķes sniegumi. Pēc viesizrādēm turpat uz Karaliskās operas skatuves bija sarīkots kopējs bankets zviedru un latviešu baletam. Stokholmas operas direktors, bijušais operdziedonis un kādreiz pazīstamais baritons J. Foršels, plašā uzrunā uzslavējis latviešu baleta sasniegumus, pasniedza Nacionālā operateātra direktoram N. Vanadziņam Zviedrijas ordeni, bet H. Tangijevai-Birznieci — zelta žetonu.

Panākumiem bagāts bija arī latviešu baleta trupas brauciens pēc četriem gadiem uz Poliju. Varšavas Lielajā operateātrī mākslinieku profesionalitāte izpaudās vairākos baleta viencēlienos. Repertuārā bija J. Sibeliusa «Skaramušs», Dž. Rosīni «Brīnumlelles», M. Ravela «Bolero» (visi 1936. g.) un J. Kalniņa miniatūras — jaunie latviešu oriģinālbaleti «Rudens» un «Lakstīgala un Roze» (abi 1938. g.). Šie uzvedumi izcēlās ar svaigu O. Lēmaņa horeogrāfiju, ko papildināja arī P. Rožlapas un N. Štrunkes skatuves noformējumi un darinātie tērpi, un uz-tverē jūtami atšķīrās no klasiskajiem bale-tiem. Viesizrādēs tika iekļauta un arī lielu atsaucību guva R. Gliera «Sarkanā ma-gone» — iestudējums, kam latviešu baleta

attīstības vēsturē bija noteicoša loma. Šo darbu 1933. gadā uz Nacionālās operas skatuves bija inscenējis Maskavas Lielā teātra baletmeistars V. Tihomirovs. «Viņa horeogrāfiskais izveidojums viscaur lo-gisks, stilistiski apzināts, skaidrs izdomā un reālajā darinājumā. Katrs tēlotājs zina, kas prasīts un kā prasītais jāizveido. Mūsu balets savā īsajā mūžā, izņemot M. Fokina viesošanos, patiesībā pirmo reizi sastopas ar īstu, erudītu baleta reži-soru. Ir bijuši ļoti spējīgi pašas dejas skolotāji, bet arvien vēl trūcis auto-ritatīva inscenētāja ar radošu fantā-ziju. Tādu mēs, skatītāji un baleta trupa, tagad redzam «Sarkanās magones» galvenā iestudētāja personā... Vis-pār V. Tihomirova veidojums meistarisks un mūsu baleta repertuārā mākslas gata-vības ziņā vispārākais» — pēc pirmizrā-des rakstīja J. Zālītis. Baletmeistara ra-došā veiksmē tika uzsvērtā arī viesizrā-dēs. To būtiski atsedza latviešu baleta mākslinieku profesionālie sniegumi, ko apliecināja E. Pfeifere, M. Lence, T. Ves-tene, S. Jurgense, O. Lēmanis, E. Leš-čevskis, R. Saule, A. Ozoliņš, H. Plūcis u. c. Izcilus panākumus dejas tehnikā un tēlojumā guva galvenās lomas — Tao Hoa atveidotāja H. Tangijeva-Birzniece — Nacionālās operas vadošā soliste kopš 1927. gada. Pēc viesizrādēm par ievēro-jamu latviešu baleta mākslas sasniegumu kļuva arī Č. Puni «Esmeraldas» (1939) iestudējums, ko spriegā darbības risinā-jumā inscenēja O. Lēmanis, mākslinieks P. Rožlapa un dirigents A. Norītis. Titul-lomā bija M. Griķe, kas ar savu sniegumu radīja pilnskanīgu Esmeraldas tēlu. Ne-dalītu atsaucību guva viss pārējais ba-lela kolektīvs, tā vidū arī jaunie solisti A. Priede un A. Lembergs. E. Pfeifere-Frandsena, viena no baleta trupas vado-šajām māksliniecēm, atceroties savu solis-tes gaitu pirmo desmitgadi Rīgā un vē-rtējot latviešu baleta kultūras izaugsmi, 1978. gadā rakstīja: «Par manu baleta mākslinieces karjeru esmu lielu pateicību

parādā latviešu baleta mākslinieciskajam garam un augstajiem tehniskajiem ideāliem. Mēs, baletdejojāji, ar ārzemju un latviešu horeogrāfu gudru atbalstu radījām jaunu nacionālu ansambli. Dzīvē maz kas ir man sniedzis tādu prieku kā apziņa, ka jau 30. gados mūsu latviešu balets atradās uz starptautiskas slavas ceļa un iekaroja starptautisku atzinību... Dzīve ir parādījusi, ka baletam var būt daudz un dažādas formas. Dažas no tām šķiet pievilcīgas, turpretī citas vienmēr palika svešas. Tai pašā laikā jāatzīmē, ka ir arī otra patiesība. Tas ir fakts, ka tikai divas no Eiropas mazajām tautām pēdējā gadsimta laikā ir radījušas savu nacionālo baletu, un tās ir dāņu un latviešu tautas.»

Latviešu mūzikas kultūras augstais līmenis 20.—30. gados, ievērojami mākslinieciskie sasniegumi un iespēja vēl bagātāk atraisīties bija mērķtiecīgi virzītas darbības rezultāts. To bija uzsākuši iepriekšējā gadsimta nogalē latviešu klasiskās mūzikas skaņraži, to uz skatuvēm un koncertzālēs bija iznesuši jau atsevišķi mūsu izpildītājmākslas meistari, un to savos radošos procesos bija pārņēmušas, lai jaunā kvalitātē pasniegtu, arī turpmākās mūziķu paaudzes. To vidū kā viena no spilgtākām personībām bija komponists, publicists un aktīvs sabiedriski nozīmīgu pasākumu līdzveidotājs, arī Nacionālās operas pirmais direktors — J. Zālītis. «Smaidīgs, asprātīgs, laipns, smalks, cēls, svētdienīgs, klasiski līdzsvarots, pat apskaidrots» — lūk, J. Zālīša tēls viņa draugu un radnieku atmiņā. Vienalga, vai viņi atcerējās J. Zālīti kā operas direktoru, vai redzēja viņu teātrī partera piektajā rindā sēžam kritiķa krēslā, vai arī vēroja, kā skaņradis, iegrimis darbā, strādāja un kā atplauka draugu pulkā pie klavierēm. Līdzīgi raksturotu mūziķa tēlu saskatīja arī B. Dzenis, kad 1931. gadā veidoja komponista portreta atlējumu bronžā. Runāt, pabūt kopā ar laipno un smalko Zālīti — cilvēku, «kurš sauli at-

staroja, kurš bija tik gaišs, harmonisks, ka viņa tuvumā katrs smagums šķitās kļuvis viegls un bēda — pusbēda», bija allaž prieks, un sarunu biedrs kļuva bagātāks. «Šarms, asprātīgā, ar smaidošu ironiju viegli piesātinātā valoda, sabiedriskās dāvanas, bet vispirms jau viņa dziļumā meklējamā bagātā garīgā pasaule» bija tas, kas viegli atvēra viņa laikabiedru un tuvāko līdzgaitnieku sirdis. Arī skaņraža recenzenta pienākumi un cilvēciska atsaucība ļāva viņam saskarties un sadraudzēties uz ilgiem gadiem ar izciliem latviešu un cittautu kultūras darbiniekiem. Dzīva liecība tam ir līdz mūsu dienām saglabātie J. Zālīša arhīva materiāli: bagātais fotoattēlu klāsts, bibliotēka ar literātu ierakstiem un veltījumiem, dažādās piemiņas lietas, laikabiedru sarakste un atmiņu skicējumi manuskriptos. Tie sniedz ne vien dzīvu mākslinieka veidolu un būtiskas līnijas vairāku citu cilvēku likteņos, bet arī izgaismo mūsu sabiedrības un kultūras attīstību gadsimta pirmajā pusē, tādējādi iegūdami jau plašāku kultūrvēsturisku nozīmi.

Komponista domubiedru vidū aizsāktais mūzikas kultūras jautājumu loks paplašinājās un aktivizējās līdz ar «Latvijas Skaņražu kopas» izveidošanos 1923. gadā. Tās dibinātāju vidū, līdzās A. Kalniņam, Jānim Mediņam un E. Melngailim, atbilstoši statūtiem, J. Vītols kā vecākais un pieredzējušākais uzņēmās vadību, bet sekretāra pienākumi tika uzticēti J. Zālītim. Ar viņa domām sabiedrība allaž rēķinājās un tās kļuva nepieciešamas «Skaņražu kopas» nosprausto mērķu īstenošanā. Kopā ar līdzgaitniekiem J. Zālītis iesaistījās latviešu jaunāko simfonisko, instrumentālo un vokālās kamermūzikas koncertu organizēšanā, nošu materiālu un ilustrētā mēnešraksta «Mūzika» izdošanā un nesavtīgā darbā, lai celtu dziesmu svētku māksliniecisko līmeni, nopietni izraudzītos repertuāru un sekmētu pasaulē atzītu mākslinieku sistemātisku viesošanos Rīgā. Jau tuvākā gada laikā kopīgā

darba rezultāti bija vērojami. To apliecināja pirmais jaundarbu vakars Nacionālā operā 1924. gadā, kur pirmatskaņojumā T. Reitera vadībā izskanēja viens no sava laika lieliskākajiem latviešu simfoniskās mūzikas paraugiem — J. Vītola svīta «Dārgakmeņi», kā arī Ā. Ābeles trīs simfoniskās miniatūru gleznas — «Rudens skice», «Ganu dziesma» un «Intermeco», E. Melngaiļa tēlojums «Velnu rija» un virkne kāmuru autoru dziesmu un instrumentālās kamermūzikas sacerējumu.

Komponistu radošās darbības aktivizēšanās likumsakarīgi sekmēja arī gadsimta sākumā izveidotās latviešu simfoniskās mūzikas koncertu tradīcijas tālāko attīstību 20.—30. gados. Šajā laika periodā līdzās Nacionālās operas orķestrim, kas rīkoja simfoniskos koncertus Rīgā un epizodiski Jūrmalā savu dirigentu un izcilu viesdiriģentu vadībā, tika izveidots Latvijas radiofona simfoniskā orķestra kolektīvs, kas īpaši vasarās Jūrmalā sniedza atklātus koncertus. Paralēli šo orķestru darbībai simfonisko mūziku popularizēja Rīgas simfoniskais orķestris Vērmanparkā, Arkādijā, Viesturdārzā un Grīziņkalna parkā, kur tika uzbūvētas speciālas koncertestrādes. Tas koncertēja arī Jelgavā, Ventspilī, Talsos, Cēsīs un Valmierā. Liepājā mūzikas dzīvi organizēja vietējais operteātra un filharmonijas biedrības kolektīvs, kas uz saviem pleciem iznesa veiksmīgu L. van Bēthovena IX simfonijas iestudējumu T. Reitera vadībā un noorganizēja Lejaskurzemes plašos dziesmu svētkus.

Simfoniskajos, vokālās mākslas un ērģelmūzikas koncertos Rīgā (Nacionālajā operā, Melngalvju namā, Konservatorijā, Universitātes aulā, Vecajā Ģertrūdes un Doma baznīcā) un koncertzālēs Jūrmalā kā solisti līdzās viesu māksliniekiem piedalījās latviešu instrumentālās spēles meistari. To skaitā A. Kalniņš, P. Jozuus, Ā. Ābele, N. Vanadžiņš, P. Šuberts, A. Daugulis, N. Dauge, L. Garūta, L. Reinholde, A. Žilinskis, A. Norītis,

A. Ozoliņš, Ē. Berzinskis, T. Vējš u. c. un virkne jau minēto vokālistu. Ikkatrā nākamā sezonā koncertafīšās un programmas parādījās vēl nepazīstamu, bet talantīgu un augsti profesionālu mūziķu vārdi. Tie apliecināja strauju mūzikas darbinieku jaunās paaudzes izaugsmi. Viņus kaldināja J. Vītola 1919. gadā dibinātā Latvijas konservatorija — pirmā mūzikas mākslas augstākā mācību iestāde, kuras nozīmīgā darbība būtiski iekļāvās Latvijas mūzikas kultūras kopainā šajos gados. Muzikālā audzināšana risinājās arī Tautas konservatorijās Rīgā, Jelgavā, Liepājā, Ventspilī, Tukumā un Daugavpilī. Īpaši rosīgs un mērķtiecīgs darbs ritēja Latgales Tautas konservatorijā, un drīzumā audzēkņu un pedagogu koncerti bija kļuvuši par Daugavpils kultūras dzīves neatņemamu sastāvdaļu. To veicināja arī J. Vītola dziļā ieinteresētība, autoritāte un labvēlīgā pārraudzība, jo profesors tur bija ievēlēts par goda prezidentu. To atklāj viņam dāvinātās adreses saturs: «Meistar, Jūsu bagātais mākslas mūžs, Jūsu dziļās darba spējas, Jūsu jaunais, jūsmīgais gars, mums, darba sācējiem, lai ir tuvākais acuraugs un paraugs. Jūsu celtā Gaismaspils lai atstarojas arī Latgales dziesmu pagalmā.»

Plašu sabiedrisko aprindu muzikālo izglītošanu un spilgtu mūzikas dzīves raksturojumu šajā periodā sniedza koru kultūras un dziesmu svētki, kas arī veicināja latviešu tautas kultūras augšanu un nostiprināšanu. Dziesmu svētku tradīcija, dzimusi 19. gs. otrajā pusē un pēc sešpadsmit gadu ilga pārtraukuma, kopš notika V Vispārējie dziesmu svētki (1910. g.), no jauna aktivizējās 20.—30. gados, lai turpinātu dzīvot arī šodien un rīt... Līdzās novada dziesmu svētkiem un dziesmu dienu pasākumiem Rīgā notika VI (1926. g.), VII (1931. g.), VIII (1933. g.) un IX (1938. g.) latviešu dziesmu svētki. Tos organizēja «Skaņražu kopa» un «Diriģentu biedrība» (dib. 1924. g.), kuras mērķis bija apvienot vi-

sus koru dirīgentus savu prasību aizstāvēšanai un profesionālā līmeņa celšanai, kā arī «Latviešu dziesmu svētku biedrība» (dib. 1930. g.) un ievēlētās rīcību komitejas, kuru darbībā aktīvi iesaistījās un būtisku nozīmi sniedza J. Vītols, E. Melngailis un J. Zālītis, bet par virsdiriģentiem tika izvirzīti J. Kade, P. Jozuus, T. Reiters, E. Melngailis, A. Kalniņš un T. Kalniņš. Koru repertuārā līdžās J. Cimzes, A. Jurjāna, E. Vīgnera, J. Vītola u. c. apdarēm tika iekļauta virkne latviešu komponistu oriģināldziesmu («Gaismas pils», «Beverīnas dziedonis», «Senatne», «Bāreņītes slavināšana», «Daba un dvēsele», «Karaļmeita», «Jāņuvakars», «Ceļš uz dzimteni» u. c.), simfoniski darbi un krievu un Rietumeiropas klasiķu sacerējumi. Dziesmu svētku norisi bagātināja arī citi kultūras pasākumi. To vidū A. Kalniņa operas «Baņuta» iestudējums, Raiņa lugu — «Indulis un Ārija», «Jāzeps un viņa brāļi», «Pūt, vējiņi!» un «Krauklītis» izrādes Dailes teātrī un Esplanādē, A. Kalniņa ērģelmūzikas koncerti Doma baznīcā, M. Vīgneres-Grīnbergas «Tautas dziesmu rīts», E. Melngaija kora «Dziesmu diena» un «Dziesmu svētku izstāde» Vēstures muzejā, kā arī «Rakstnieku dienas» (1926. g.), kurās uzstājās Rainis.

Latviešu tautas izauklētā dziesmu svētku tradīcija bija mūsu senču kopā dziedāšanas priekša dabīgs risinājums, ko sekmēja arī pagājušā gadsimta sākumā lauku iedzīvotājiem jau pazīstamā koru dziedāšana, jo tajā īpatnējā formā izpaudās mūsu tautas nacionālās pašapziņas tiesības un tendence apvienoties. Šis process cauri gadu desmitiem turpināja attīstīties kā demokrātisks plašu tautas masu mūzikas kultūras veids, un pirmos Eiropas mēroga pasākumus un atzinību jau guva 20. gadu vidū, tiem uzticīgi esam vēl

šodien. Virknei koru, bet īpaši T. Reitera korim, bija ievērojami nopelni latviešu kora dziesmas popularizēšanā un ne vien Latvijā, bet arī ārzemēs — Zviedrijā, Dānijā, Polijā, Čehoslovākijā, Ungārijā, Anglijā un Francijā. E. Dārziņa, E. Melngaija, J. Vītola, A. Kalniņa un daudzu citu latviešu komponistu dziesmas un tautasdziesmu apdares T. Reitera koris aiznesa tālu pasaulē: daudzās zemēs tās dzirdēja pirmo reizi un visur tās guva atzinīgu vērtējumu. Lūk, dažu 1939. gada ārzemju preses materiālu fragmenti: «... Reitera koris ir labs paraugs jebkuras valsts kora veidošanai. Neviens koncerts starptautiskajās svinībās nekad nav izcēlis kora dziedāšanas mākslu tā, kā to dara Reitera koris Ņūportā...». «... Reitera koris apliecina latviešu mūzikas mīlestību un apdāvinātību...», «... latviešu dziedātāji noder par paraugu, kā ar tautasdziesmām un patiesu dziesmas mīlestību var mazu tautu darīt lielu...», «... šo kori pamatoti sauc par vienu no labākajiem Eiropā...», «... ja dziesmu draugi nokļūst spējīga mūziķa vadībā, tad rezultātā veidojas koris, kādu mēs redzam tagad. T. Reitera korim jau ir 20 gadu pieredze un pasaules slava...» Savukārt J. Sudrabkalns, būdams kopā ar T. Reitera kori tā pirmajā lielākajā vieskoncerta braucienā Stokholmā, Kopenhāgenā, Londonā un Parīzē, latviešu presē rakstīja: «Esiet sveicināti, ceļa biedri! Ja Jūs būsiet tikpat uzticīgi latvju dziesmai kā līdz šim, tās slava būs Jums salda atmaksa.» Un savas publikācijas izskaņā saka: «Nekad gan laikam nevarēšu aizmirst neizteicamo aizgrābtību, kas lika man notrīsēt visā ķermenī, kad Parīzē — Elizejas pilī, senās un slavenās kultūras mitnē, atskanēja «Dievs, svētī Latviju!»»

Kino sākumi Latvijā

Nacionālās kinoražošanas centieni nemitīgi tika uzturēti spēkā visu Latvijas Republikas pastāvēšanas laiku no 1920. gada līdz 1940. gadam. Sākumā šķita, ka cerības piepildīsies ātri, jo no 1920. gada līdz 1923. gadam Rīgā strādāja viens no tolaik pazīstamajiem krievu režisoriem A. Čardiņins, kurš kopā ar latviešu aktieri un režisoru V. Segļiņu un citiem līdzdalībniekiem nodibināja akciju sabiedrību «Latvijas filma», zem kuras izkārtnes tapa kinodrāmas «Laiku viesulī», «Psihe» un «Vilkiem mests laupījums». Divās no tām pirmo reizi galvenajā sieviešu lomā parādījās vēl pavisam jaunā aktrise Lilita Bērziņa.

Kinoražošanas uzplaukums tomēr kavējās. Radās un kādu laiku darbojās lielākas un mazākas filmu ražotāju grupas, netrūka arī talantīgu cilvēku un kino entuziastu. Kādu laiku iznāca pat speciāls žurnāls «Kino». Vairākkārt darbu sāka un pārtrauca aktieru studijas un kursi. Kultūras darbinieki aktīvi iestājās par jauno mākslu. Savu ieguldījumu deva arī Rainis, dziļi izprazdams kino nozīmi cilvēka dzīvē un šīs kultūras jomas perspektīvas.

Bet materiālā bāze bija pieticīga. Trūka līdzekļu. Tāpēc daži latviešu aktieri un režisori aizbrauca un strādāja ārzemēs. Vācijā ar panākumiem filmējās Lya Mara (Līze Gudoviča) un talantīgā teātra aktrise Marija Leiko. Berlīnē «UFA» kinostudijā strādāja režisors J. Gūters, turpat un vēlāk Vīnē — V. Jansons. ASV kā amerikāņu kinohronikas operators darbojās J. Doreds. 30. gados Jāni Doredu pamatoti uzskatīja par labāko kinoreportieri Eiropā. «Reportieris-žurnālists var vajadzības gadījumā piefantazēt, viņam nav katrreiz jābāž deguns peklē, var izmantot, piemēram, telefona starpniecību, kamēr kinoreportierim personīgi jābūt tur,

kur risinās notikums, turklāt ar savu aparātu un neparocīgo trijkāji pie rokas. Kinoreportieris daudz biežāk kā «parastais» reportieris riskē ar dzīvību.» Šīs J. Doreda atziņas apstiprina viņa biogrāfija. Piemēram, 1934. gadā Doreds bija vienīgais operators pasaulē, kuram izdevās filmēt Austrijas valdības pilt tūdaļ pēc Dolfusa noslepkavošanas. Tomēr lielākais Doreda «bezbailības rekords» uzstādīts 1924. gadā. Viņam izdevās slepus nofilmēt Ļeņina bēres un pārsūtīt materiālu pāri robežai. Pats sižeta autors tika apcietināts un notiesāts uz nāvi. Amerikāņiem izdevās viņu «izvilkt». Tā Latvijas Republikas gados strādāja viens no pasaules klases latviešu izcelsmes kinoreportieriem, kura darba kredos — operatīvitate un atjautība.

Arī Latvijā kinoražošana nestāvēja uz vietas. 1936. gadā bija uzņemta 121 filma, no tām 85 hronikas, 22 reklāmas filmiņas, 10 kultūrfilmas, 3 populārzinātniskas lentes un 1 komēdija. Tajā pašā laikā 682 filmas tika ievestas no citām valstīm un dominēja uz kinoteātru ekrāniem. 30. gadu pirmajā pusē pirmos soļus spēra latviešu skaņu filma, kas tiecās pasvītrot latvisko savdabību.

Šīs filmas bija «Daugava» (pirmizrāde 1934. g. 28. aprīlī), «Tautas dēls» (pirmizrāde 1934. g. 18. novembrī), «Gauja» (pirmizrāde 1935. g. 12. janvārī).

Šie darbi brūģēja ceļu uz šā laikposma nozīmīgāko darbu — filmu «Zvejnieka dēls», kuras pirmizrādei 1990. gada sākumā atzīmēja pusgadsimtu.

Nesaudzīgā attieksme pret kultūras mantojumu devusi negatīvus rezultātus. Pašlaik mūsu rīcībā ir tikai 3 filmas — kinofotofonodokumentu arhīvā «Zvejnieka dēls» un «Kāzas Alsungā», un nesen no-



Kinooperators A. Stanke. 30. gadi
Cameraman A. Stanke, 30s



Lya Mara (Līze Gudoviča) — latviešu izcelsmes
vācu kinozvaigzne. 30. gadi

Lya Mara (Līze Gudoviča) — German film star
of Latvian origin. 30s

dibinātajā Rīgas kino muzejā — filma «Gauja».

Aizvien noteiktāku vietu kino kultūrā ieņēma arī kinožurnāli. Sākot ar 1929. gadu, to titros aizvien biežāk lasāms operatora Eduarda Krauca vārds. Viņš nācis no preses fotogrāfu vides. Viņa filmētais materiāls atšķiras ar augstāku profesionālo līmeni. Savu māku operatori J. Sīlis un E. Kraucs apliecinājuši 30. gadu nozīmīgākajās t. s. kultūrfilmās par Latvijas upēm — «Daugava» un «Gauja». «Sīļa uzņēmumos,» raksta «Jaunākās Ziņas», «ir daži skaisti un poētiski izjusti momenti (rietu debesis, migla), tikai kopējumos

gribētos vairāk Latvijas vasaras gaismas. Daugavas krastu studijas ir zīmīgi tvertas — prieks redzēt.» Tomēr pirmā latvju skaņu filma palika ceļā no kultūrfilmas uz inscenējumu. Šī vēlēšanās aptvert neaptveramo uzskatāmi redzama, salīdzinot scenārijā iecerēto melodramu ar operatora J. Sīļa centieniem «rādīt Latvijas ģeoloģiskā stāvokļa izveidošanos, Daugavas vēsturi, viņas apdzīvotās vietas no Indras līdz ietekai jūrā, tautas paražas utt.». Acīmredzot tāpēc Eduards Krauce, kas vienlaikus ar Jāņa Sīļa Daugavas ekspedīciju devās ceļojumā pa Gauju, ņēma vērā sava kolēģa kļūmes scenārija nesā-



Kinooperatora E. Krauca hronikas grupa. 30. gadi

Cameraman E. Kraucs and his newsreel team. 30s

balansētības jomā un izšķīrās par labu kultūrfilmām. «Daugavas» režisors ir Rīgā dzimušais aktieris Aleksandrs Rusteiķis, kurš jau 1926. gadā Rīgā nodibināja pirmo latviešu kinoamatieru apmācības studiju «Sfinks», par kuras darbību saglabājusies pat dokumentāla filma. 20. gadu beigās un 30. gados A. Rusteiķis uzņēma 8 filmas, pulcinot ap sevi talantīgus cilvēkus. Filmā «Lāčplēšis» par asistentu pie viņa strādāja V. Pūce, Padomju Latvijas pirmās filmas «Kaugurieši» (1940) inscenētājs. Skaņu filmā «Daugava» piedalījās Leonīds Leimanis, kurš vēlāk kļuva par vienu no latviešu mākslas kino izcilāka-

jiem režisoriem («Salna pavasarī», «Šķēps un roze», «Nauris», «Pie bagātās kundzes», «Purva bridējs» u. c.).

Trīsdesmito gadu pirmajā pusē Latvijā bija 83 kinoteātri. 1934. gadā tajos reģistrēti 4 806 480 apmeklētāji. Viskuplākais apmeklētāju skaits bija janvārī — 526 000, vispietīgākais — jūlijā — 223 000. Respektablākās un ietilpīgākās kinozāles Latvijā šajā laikā bija «Forums», «Palladium», «Splendid Palace» Rīgā, kā arī «Palass» un «Kamergaisma» Liepājā. Dabiski, ka latvieši to ekrānos gaidīja savu «lielo filmu». Pirmais tās radīšanas mēģinājums bija «Tautas dēls», kas



V. Dimze — Jānis Vanags filmā «Lāčplēsis», 1930
 V. Dimze as Jānis Vanags in the film «Lāčplēsis», 1930



O. Mednis — Melnais filmā «Lāčplēsis»
 O. Mednis as Melnais (The Dark One) in the film «Lāčplēsis»



L. Bērziņa — Mirdza Saulīte un V. Dimze — Jānis Vanags filmā «Lāčplēsis»
 L. Bērziņa as Mirdza Saulīte and V. Dimze as Jānis Vanags in the film «Lāčplēsis»



Filmas «Zvejnieka dēls» uzņemšana. Pie kameras operators A. Polis, ar balto cepuri — režisors V. Lapenīks. 1939

Shooting of the film «Fisherman's Son». By Camera A. Polis, with the white cap — director V. Lapenīks. 1939



N. Melbārde — Anita, P. Lūcis — Oskars filmā «Zvejnieka dēls»

N. Melbārde as Anita, P. Lūcis as Oskars in the film «Fisherman's Son»



H. Avens — Džims, A. Mīlbrets — Bundžiņa filmā «Zvejnieka dēls»

H. Avens as Džims, A. Mīlbrets as Bundžiņa in «Fisherman's Son»



M. Zīlava — Zenta, H. Vazdiks — Roberts filmā «Zvejnieka dēls»

M. Zīlava as Zenta, H. Vazdiks as Roberts in «Fisherman's Son»



Filmas «Zvejnieka dēls» reklāmas afiša
Poster of the film «Fisherman's Son»

tapa ar zviedru, vācu un amerikāņu līdzdalību. «Tautas dēls» bija ne tikai latviešu kino uguns kristības, kas guva pirmo atzinību arī starptautiskā mērogā, tā ir arī mūsu pirmā skaņu pilnmetrāžas mākslas filma. «Tautas dēls» būtiski atšķīrās no «Daugavas» skaņas kvalitātes, aktieru meistarības un citos aspektos.

«Būsīm objektīvi,» — 1934. gada novembra numurā rezumēja «Mūzikas Apskats». «Pasaules mērogā pirmā latvju skaņu filma nebija nekāds brīnumdarbs, bet viņa tomēr stipri pārsniedza to filmu caurmēra līmeni, ko esam parādūši redzēt, un bija krietni labāka par poļu un franču filmu vairākumu.»

30. gadu sākumā «Daugavas» operators J. Sīlis un «Gaujas» režisors K. Linde uzņēma pirmo latviešu etnogrāfisko filmu «Kāzas Nīcā». Filmas veidotāji runājuši, ka vedīšot filmu rādīt uz Nicu. Nav zināms, vai «Kāzas Nīcā» nokļuva līdz Francijai, bet vācu filmsabiedrība «UFA» divus gadus vēlāk izveidoja filmas vācu variantu, kurš jau bija ar skaņu. Sižeta un arī stila ziņā līdzīga ir filma «Dzimtene sauc», ko plašāk pazīst ar nosaukumu «Kāzas Alsungā». Filma uzņemta 1935. gadā, tās režisors A. Rusteiķis, operators J. Sīlis. Filmas scenārija autors ir Vilis Lācis. Viņa izveidotā fabula vienkārša: pēc vairākiem ārzemēs pavadītiem gadiem dēls sajutis dzimtās malas aicinājumu. Tēva mājas viņš atrod modernizētas — tajās ienācis radio, klavieres, telefons. Tomēr senās tradīcijas lauku cilvēki nav aizmirsuši. Ziemassvētkos viņi iet ķekātās un rotālās, un tad arī iepazīstas Jānis (Kārlis Pabriks) un Anna (Milda Zīlava).

Filmā «Dzimtene sauc» ir liela etnogrāfiskā materiāla nozīme. Līgavas lūkošana, pūra vešana, kāzu rotāšanas un pušķošanas paražas, jāšana zirgos uz baznīcu un atpakaļ, turklāt uz baznīcu līgava un līgavainis jā katrs pa savu

ceļu, bet atpakaļ abi kopā, ievēšana baznīcā, kāzu mielasts un tautiskās dejas, līgavas mičošana un jaunā pāra modināšana otrā rītā — tas viss risina daļēji aizmirstas ainas no latviešu kāzu ieražām.

Filmas pirmizrāde notika 1935. gada 16. novembrī. Jau pirmizrādes dienā tā deva 3147 latu lielu ienākumu. Lūk, kā šis notikums aprakstīts laikrakstā «Rīts»: «... pēc pl. 1 dienā automobiļi aizņēma visas trotuāru malas Pērses, Marijas un Dzirnau ielu rajonos... Ejot gar suitiem, kas savas filmas premjērai bija mērojuši garo ceļu no Alsungas, lūgtie viesi nebeidza apbrīnot suitu meiču skaistos tērpus un koši krāsainās villaines. Suiti — «filmzvaigznes», kas premjēras skatītājiem nodziedāja pāris savas dziesmas, ceļā uz balkonu gāja aplausu šaltis. Izcādās, ka šovakar Varkaļos dzertas arī tīstas kāzas. Bet tas esot tīstajos Varkaļos, kas esot turpat kaimiņos filmas «Varkaļiem».»

Laika posmā no 1934. gada līdz 1938. gadam tika uzņemtas vairākas līdzīgas ievirzes tīmetrāžas filmas: «Sirmā Rīga», «Zem baltzaļā karoga», «Cēsis» u. c. Bet skatītāji vēl aizvien gaidīja savu «lielo filmu». Kad beidzot tas notika, tās pirmizrāde pārvērtās par tīstiem nacionāliem svētkiem. Kinoteātris «Splendid Palace» (tag. «Rīga») nekad nebija redzējis tik daudz skatītāju kā «Zvejnieka dēla» demonstrēšanas laikā. Pazīstami un garā tuvi V. Lāča romāna varoņi, demokrātisks sižets, ievērojamu dramatisko aktieru piedalīšanās, oriģināla J. Mediņa mūzika, Latvijas ainavu vizuālais tēls — tas viss ir filmas toreizējo panākumu pamatā. Tas ļauj runāt par «Zvejnieka dēlu» kā par veiksmīgāko latviešu kino bērnības darbu, kas nav novecojis arī tagad. Tas ļauj iedomāties augšupeju, kādu būtu piedzīvojis mūsu tautas nacionālais kino, ja turpmākos gadu desmitus nebūtu pavadījis staļiniskā romantisma tvanā.

Fotogrāfija kā kultūras sastāvdaļa

«Lai ikviens, kam rokās brīnišķīgais gaismas attēlu rīks, domā tikai vienu domu — skaistuma meklēšanas domu un kļūst par gaismas gleznotāju. Tas padarīs mūsu tautu bagātāku ar daiļuma izjūtu. Tā arī fotogrāfija būs mūsu tautas kultūras faktors. Tas ir mūsu fotogrāfijas attīstības tiešais nākotnes uzdevums.»

Tā 1927. gadā sakarā ar Latviešu fotogrāfiskās biedrības 20 gadu jubilejas izstādi rakstīja Mārtiņš Buclers.

Viņa 1902. gadā atvērtais fotopiederumu veikals Rīgā, Aleksandra ielā 36 un fotoplašu «Record» ražošanas uzsākšana ir pirmais latviešu fotogrāfa uzņēmums, kam bija sava nozīme turpmākajā nacionālās fotogrāfijas attīstībā. Iepērkoties M. Buclera veikalā, saņemot nepieciešamos padomus un konsultācijas, te allaž iegriezās nākamie mūsu fotogrāfijas celmlauži. Kā jau vienā valodā runājošiem, galvenais temats bija pašu, t. i., latviešu fotogrāfijas attīstības problēmas. Pilsētās fotogrāfijas amats bija svešautiešu monopols, vācieši jau 1890. gadā bija apvienojušies savā biedrībā, tika rīkotas arī fotoizstādes, pat starptautiskās — 1908. un 1910. gadā.

Kad 1905. gadā uzliesmoja revolūcija, kuru nežēlīgi un varmācīgi apspieda cara kalpi, tomēr maza brīvība it kā tika izcīnīta, kaut arī upuri bija milzīgi. Pateicoties liberālākai attieksmei, 1906. gadā radās iespēja arī latviešu fotogrāfiem apvienoties savā biedrībā, ar idejām, kuras bija dzimušas jau pieminētajā M. Buclera veikalā. Viņš arī tika ievēlēts par latviešu fotogrāfiskās biedrības priekšsēdētāju. Ziņāšanas, organizatora talants, materiālā nodrošinātība sekmēja M. Buclera nostāšanos visas Latvijas fotogrāfiskās dzīves priekšgalā. Te lieti der pieminēt, ka viņš sarakstīja latviešu valodā pirmo grā-

matu «Fotogrāfija», kas izdota 1904. gadā, tāpat 1906. gadā izdevis pirmo periodisko izdevumu «Stari», kas lika pamatus topošo fotogrāfu izglītošanā viņu redzesloka paplašināšanā, kā arī izpratnē par fotogrāfiju arī kā par mākslas žanru.

Tā rakstā «Fotogrāfija kā māksla» M. Buclers uzsvēris, ka citās zemēs vairs nediskutē par jautājumu, vai fotogrāfija ir māksla. Blakus glezniecībai kā īstenības attēlojuma veidam droši nostājas fotomāksla. Daudz mācoties no glezniecības, tā cenšas izveidot un nostiprināt savas īpatnības, jo abām viens mērķis — sniegt izziņojošu un darba prieku, taču ceļi un līdzekļi var būt dažādi.

Biedrība, kas līdz 1909. gadam apvienoja visus Latvijā, Kauņas guberņā, Amerikā un arī dažviet Krievijā dzīvojošos latviešu fotogrāfus un amatierus ar fotokonkursu, lekciju, ekskursiju, izstāžu organizēšanu, sekmēja fotogrāfijas kā mākslas attīstīšanos. Straujā izaugsme pavēra ceļu mūsu fotogrāfiem piedalīties ne vien Latvijā pašu rīkotajās, bet arī vācu biedrības, krievu fotokluba izstādēs, kā arī Pēterburgā, Maskavā, Tambovā, Odesā, Kijevā; ārzemēs — Budapeštā un Drēzdenē — pirmajā vispasaules fotogrāfiju izstādē.

Pirmais pasaules karš Eiropas tautām atnesa lielu postu, arī revolūciju, kurā sabruka Krievijas impērija un dzima neatkarīgā Latvijas Republika. Karš fotogrāfijas mierīgajā plūdumā ienesa trauksmi, nemieru, izveda to ielās, laukumos, ierakumos. Fiksēja gan parādīšanos, gan karavīru traģisko bojā eju.

1915. gadā dzima latviešu strēlnieku bataljoni, kuru formēšanās ir fotogrāfiski dokumentēta M. Buclera, J. Rieksta, V. Rīdzenieka, M. Lapiņa fotoplatēs.

Karš nesaudzēja arī fotogrāfus un vai-



Ventspils. 1920. V. Rīdzenieka foto
Ventspils. 1920. Photographer V. Rīdzenieks



Lietainā dienā. 30. gadi. V. Rīdzenieka foto
Rainy Day. 30s. Photographer R. Johansons

rāki no viņiem tika iesaukti aktīvajā armijā: brāļi Lustes no Mazsalacas, Ernests Zaļkalns no Smiltenes, Voldemārs Priede no Rīgas, Gustavs Žakerts no Vecpiebalgas, Arvīds Dulbe no Maskavas.

Karš pārtrauca labi uzsāktu Latviešu fotogrāfiskās biedrības darbību, M. Buclers ar savu fotorūpnīcu evakuējās uz Krieviju, un tikai 1922. gadā atgriezās Latvijā ar tukšām rokām.

Astoņu gadu biedrības mierīgās pirmskara dzīves darbības rezultātā noslēdzās pirmais un nozīmīgākais latviešu fotogrāfijas attīstības posms, kas ne tikai veicināja latviešu pievēršanos fotogrāfijai, bet arī lika pamatus nacionālajai fotomākslai, kura tad līdztiesīgi varēja nostāties blakus citām mākslām.

Šajā laikā radoši izauga un uz visu mūžu fotogrāfijai palika uzticīgi M. Buclers, J. Rieksts, M. Lapiņš, A. Cālītis, V. Rīdzenieks, R. Johansons, P. Šmits, M. Sams, V. Priede, E. Baumanes, E. Mergupe, kurus dēvējam par mūsu fotoklasīkiem.

Vēl šis periods nozīmīgs ar tautas dzīves dokumentēšanu, ko aktīvi veica etnogrāfiskā sekcija no 1912. gada līdz 1914. gadam. Bija izstrādāti metodiski noteikumi, pēc kuriem notika fotofiksā-

cija un tika aprakstītas senās celtnes, darbarīki un darba paņēmieni to raksturīgajā veidā. Biedrība, pievēršot fotogrāfiju, ja tā var teikt, etnogrāfiskajai fotogrāfijai, iemācījās saprast laikmeta dokumentu vērtību, dziļāk ielūkoties savas tautas dzīvē, tās ikdienā, raksturos, paražās, tradīcijās, mācīja ieraudzīt, saskatīt, saudzēt un saglabāt nākamām paaudzēm 20. gs. sākuma elpu.

Dzīvei atkal normalizējoties nu jau savā, neatkarīgajā Latvijas valstī, arī fotogrāfi sāka pulcēties vienkopus un 1920. gadā sanāca Latviešu fotogrāfiskās biedrības biedri uz savu pirmo pilnsapulci. Karā izpostītā Latvija, tauta bēgļu gaitās, Latvijas Republikas proklamēšana, ķeizarsarkanais terors, tautas dzīve zemnīcās un tranšejās, izmisīgās cīņas un upuri Ložmetēju kalnā un Nāves salā — visa šī palete ir radusi atspoguļojumu fotogrāfijās kā dzīves īstenības attēlojums.

«Bez šaubām, karš mums daudz ņēmis, mūsu rindas klaidējis, bet vai tad pa kara laiku nav fotografēts? Cik zināms, nekad nav vairāk uzņēmumu taisīts kā taisni kara laikā,» konstatē Jānis Sīlis, viens no 20.—30. gadu foto un kino entuziastiem, daudzu kinohroniku autors un



Pēc pamācošiem vārdiem. 1920. V. Rīdzenieka foto

After Wise Words. 1920. Photographer V. Rīdzenieks

filmas «Zvejnieka dēls» producers. Fotogrāfs, kinohroniku veidotājs Arnolds Cālītis kopā ar Jāni Sīli izdeva žurnālu «Fotogrāfijas Mēnešraksts» (1921) kā biedrības orgānu. Šajā laikā biedrība organizēja konkursu «Karš un dzīve uz drupām», kurā aicināja piedalīties ne tikai fotogrāfus, bet arī visus Latvijas pilsoņus. Un 1921. gada nogalē tika atvērta pirmā pēckara fotoizstāde «Dzīve uz drupām». Kā reālās dzīves nepieciešamību, kā dokumentālu liecību par pārdzīvoto laiku 400 fotogrāfijas radījuši M. Lapiņš, J. Rieksts, P. Liepiņš, M. Sams, I. Kalcenaušs, V. Rīdzenieks, L. Kreicbergs, E. Zaļkalns, pavisam 29 autori.



Rakstniece Anna Brigadere. 1920. V. Rīdzenieka foto

Writer A. Brigadere. 1920. Photographer V. Rīdzenieks

Pirmskara laikā aizsāktā fotomākslas un etnogrāfisko attēlu krāšana, izstādīšana tika atsākta ar jaunu enerģiju. Ar Latvijas Kultūras fonda 100 000 rubļu atbalstu V. Priede, M. Sams, M. Buclers, J. Rieksts uzsāka Latvijas novadu fotodokumentēšanu, ar devīzi attēlot visu tipiskāko un vērtīgāko no tautas dzīves un darba Kultūras fondam, Etnogrāfiskajam muzejam. Biedrība deva vairākus simtus fotoattēlu.

Parlamentārās demokrātijas apstākļos fotogrāfija Latvijā attīstījās pa augšupkājpošu līkni. Līdzās esošajām biedrībām nodibinājās jaunas fotoapvienības. Profesionālie fotogrāfi — darbnīcu īpašnieki



Brīvības bulvārī. 20. gs. beigas. V. Rīdzenieka foto

Freedom Boulevard. 20s Photographer V. Rīdzenieks



Aizkraukles ainava. 20. gadi. R. Johansona foto
Landscape in Aizkraukle. 20s Photographer R. Johansons

1924. gadā nodibināja Latvijas fotogrāfu arodnieku biedrību, kura 1925. gadā sauca fotogrāfu pirmo kongresu. Kongresā galvenais mērķis — nodrošināt fotogrāfu autortiesības likumdošanas ceļā, izveidot fotomuzeju, celt izglītības līmeni. Šie paši jautājumi ir aktuāli arī mūsdienās un kļuvuši akūti, ja gribam redzēt visas Latvijas fotogrāfiskās kultūras pacēlumu un funkcionēšanu, atbilstoši mūsu tautas mentalitātei un garīguma deficītam. Te jāapvieno pūliņi ar trimdā dzīvojošās tautas daļu, lai pilnīgāk un reljefāk apzinātu fotogrāfiskās vērtības, kas vēsturiski visā pilnībā atsegtu mūsu tautas sarežģītos un traģiskos ceļus. 1926. gadā tika



Saule un vāze. 1926. E. Gaiķa foto
Sun and Vase. 1926. Photographer E. Gaiķis



Portrets. 20. gadi. L. Kreicbergas foto
Portrait. 20s. Photographer L. Kreicberga

nodibināta Jelgavas fotogrāfu biedrība un 1937. gadā — Daugavpils fotoamatieru biedrība. Savu darbību turpināja 1909. gadā izveidotā Liepājas fotogrāfiskā biedrība.

Ikviens no minētajām biedrībām rīkoja fotoizstādes un piedalījās citu biedrību rīkotajās ekspozīcijās, tā apbūsēji pilnveidojoties. Isā laikā fotogrāfu skaits no dažiem desmitiem ap 1914. gadu pieauga līdz 500 1938. gadā, kad Latvijas Republika atzīmēja savu 20 gadu pastāvēšanu. Sāka iznākt vairāki fotogrāfijai veltīti žurnāli: «Attēls», «Objektīvs», «Daile», kā arī «Ilustrētais Žurnāls», kurš

ļoti daudz publicēja dokumentālās fotogrāfijas par norisēm Latvijas kultūras un sabiedriski politiskajā dzīvē.

Latvijas fotogrāfu, īpaši jelgavnieku darbi, tika izstādīti ievērojamāko fotosalonu zālēs: Šveicē un Anglijā, Japānā, Austrijā, Vācijā, Francijā, Čehoslovākijā, Ungārijā, Igaunijā un citur.

Ārzemju prese mūsu fotogrāfu darbus vērtēja kā ziemeļnieciski atturīgus, impresionisma manierē veidotus. Latviešu fotomāksla iekļāvās Eiropas un pasaules kultūras aprītē, apliecinot gan savu profesionālo varēšanu, gan nacionālās fotomākslas esamību.

Painting

Until the thirties very little was known in Europe about Latvian painting because Latvia as a state was virtually unfamiliar. The new republic was too exhausted economically in the afterwar period to engage seriously into the propaganda of art. The artists by themselves were trying to participate in foreign art shows, but having no financial support it was hard to do.

By the beginning of the twenties the painters who belonged to the *Riga Group of Artists* formed the most active contacts with European culture. They arranged art shows in Estonia, invited to Riga Polish group of artists *Block* and took part at art shows in Germany and France. The first art exhibition organized by official government authorities took place in Stockholm in 1927, the next in Oslo, 1933, after which the newspapers concluded that «thanks to this exhibition Norwegians now know what and where Latvia is». It proves that it was due to works of art that Latvia was becoming known to the world.

The general manager of all art exhibitions organized abroad in the thirties was V. Purvītis, the greatest authority in Latvian art. Active support

was given by the Ministry of Foreign Affairs and its staff in different countries. In 1934 Latvian painting was represented in Moscow and Leningrad, in 1936 — in Helsinki, Tallinn, Tartu, Warsaw and Krakow, in 1937 — in Vienna, Prague, Budapest, Kaunas, in 1938 — in Copenhagen. Very important to the propaganda of Latvian painting was its presentation at the International Exhibition of Modern Art in Brussels followed by invitation to Paris and London shows in 1939.

The catalogues of these exhibitions give a true insight at the character of the represented collections of painting. They indeed demonstrated the most significant achievements in Latvian painting of the twenties and thirties. The choice of works by typical realists and followers of modern trends was reasonable. Latvian painters who as young artists had been searching for a self-expression in different ways, had by the thirties come to the conclusion that the principal value of painting lied in the creative revelation of its specific means of expression, and they were noted by their achievements in other countries.

D. Lambergā

Industrial Art

The years of the existence of Latvian Republic coincided with successful development of industrial art. Unfortunately the natural course of development was interrupted by the military and political

events of World War II. During the twenty years of free development a respectable level of industrial art was reached. It is confirmed by the awards of international and World exhibitions:

1935 in Bruxelles — a silver medal to Kuznetsov factory, 1936 in Bruxelles and in 1937 in Paris Grand Prix to the VEF factory, in 1937 in Paris Grand Prix of the Ilģuciems Glass factory. We are proud of the smallest camera at that time in the world VEF-MINOX (constructor V. Caps, designer A. Irbīte), whose design proved so successful that it was kept in the model of MINOX produced in West Germany after the war. We are proud of excellent culture of service and graphics of that time.

These achievements were a result of the high professional and cultural level of artists, engineers and workers, as well as of the technology renewed after World War I. Very important factor was the rich cultural environment that at last enabled a free development of the individual cultural features typical to the Latvian people. And, finally, it was

the idea of a nation that united and inspired to selfless work various economical, cultural and political forces in Latvia, it was a belief in their country, work, spirit. In the middle of the 30s the idea about the creation of Latvian style, Latvian interior becomes more active, proposals are put forward about a united, coordinated system between art, industry, way of life and education. It was the time of fruitful creative processes inspired by the Russian VHUTEMAS and by the ideas of the German BAUHAUS. They corresponded to the constructivism of Latvian national art.

The 1920—1930s represent a picture of vital development of the industrial art and manifest the esthetic talent of the Latvian people, its working habits and the ability of selfdependency in the matters of state and economical life.

V. Celms

Latvian Artistic China

The origin and development of artistic china ware during the twenties and thirties in Latvia is connected with the names of several well-known painters and graphic artists who worked for the workshop *Baltars* (1924—1928). The initiators and authors of principal works were artists R. Suta, S. Vidbergs and A. Beļcova. Everyone of them came to the decoration of china as mature artists known to the wider public. The very fact that artists with a «name» turned to china raised this object to the level of serious art. The impression was intensified by the resemblance of the new by form and contents *Baltars* paintings on china more

to easel painting than to the usual decoration on china ware.

They did not have to wait for success very long. In 1925 at the exhibition of applied arts in Paris the china made by *Baltars* won international recognition. Gold medal was awarded to the plates made by S. Vidbergs, bronze — to compositions of plates by R. Suta.

Later the *Baltars* had many followers in artistic decoration of china articles — individual artists, workshops and, finally, in the thirties some artistic activity could be observed also in both china factories in Riga. So Jesen's company (founded in 1886, in Riga) since the renewal of work

after the war took insistent care about the quality of their goods. The china was decorated according to sketches made by artists V. Linde, A. Strombergs, A. Timms, R. Vītols, V. Ciesnieks and N. Strunke.

Competition forced also the Kuznetsov Company (the Riga Factory was founded in 1841) to improve the quality of their articles. To achieve it, the factory turned to well-known Latvian painters who did sketches for the production of unique articles. Among them were R. Suta, S. Vidbergs, V. Vasariņš, J. Kuga, L. Liberts, H. Mangolds,

N. Strunke, A. Cīrulis, R. Vītols, Ž. Ventaskrasts. Such energetic action lead to success. In 1935 international recognition was won in Bruxelles at the world exhibition where the exhibits of the factory were awarded the Grand Prix, but R. Suta was given a diploma. Two years later in Paris Kuznetsov stand received Grand Prix, and A. Bīne — Gold medal.

Summing up the results of the twenties and thirties, a conclusion can be made that Latvian artistic china proved itself and won international recognition.

Z. Konstants

Architecture

Already with the first years of independent Latvian state firm foundation was laid to further prosperity of economic, culture and social life. This created a favourable situation in the development of architecture. Building plans were prepared for almost all 59 Latvian towns. A new plan of construction was worked out for Riga. Nevertheless many ideas, especially concerning the erection of buildings in Old Riga, greatly differed from the universally accepted principles of architecture and renovation of historical buildings.

Great attention was paid to construction in countryside. As a result of land reform (1920—1937) 440 thousand agricultural buildings were erected. Their architecture manifested a desire to expose the building traditions of Latvian people, remembering about reasonable economy and utility. Attention was paid to the neatness of the surrounding territory, to the decoration of the neighbourhood — in the countryside as a whole

and also in the scenery and in the farm itself. Unfortunately World War II, the radical postwar changes in agriculture, the collectivization of farms and devaluation of ethical values ruined the architectural values created in Latvian countryside. This is why the foundation of the Latvian Ethnographical Museum as a repository of national building values should be regarded as a very farseeing action.

Stable economics provided for a significant increase of rural building. A tendency to create a national style dominated, making a wide use of people's building traditions combined with ethnographic decoration. This period is also noted for the appearance of eclecticism with a definite touch of neoclassicism, using pure classical forms quite often. Especially widespread was the so-called style of applied architecture. It was characteristic to many private houses, cottages, social buildings (Ministry of Finance, Palace of Courts, War Museum, the Army

Economical Shopping Centre, educational buildings), also to the monumental building complex of the Riga Central Market, of several industrial buildings in Riga and elsewhere in Latvia. The art

of gardening was prospering. The professional education of architects was on a high level.

V. Apsītis

Building of Monuments

The twenty years of independent Latvia were very important to the building of historical monuments. This was stimulated by recently finished World War I and freedom fights. There was much to be done in a practically untouched field as at that period monumental sculpture in Latvia was represented only by some monuments in Riga built in a historical manner.

Already by the second year of the war preliminary work was done in arranging the Common Soldier's Tomb in Riga. In 1926 the Committee of Brethren's Cemetery was founded with the objective of guiding and controlling the erection of memorials to the dead heroes of World War I and to the freedom fighters. The competition for the best artistic projects of the Brethren's Cemetery attracted many Latvian artists who since then had been working abroad.

The first artistically performed monument was opened in the Valka Soldier's Graveyard on October 1st, 1922. The author was sculptor E. Meldēris.

During the twenties the Riga Brethren's Cemetery Memorial was under construction by architect A. Birznieks and sculptor K. Zāle. At the same time many monuments were created all over Latvia, using the projects of different architects and those prepared by the Kurau company. All these twenty years were inspired and enlightened by the construction of Brethren's Cemetery and Monument of Freedom in Riga. By participating in these competitions Latvian sculptors obtained new experience in monumental art. After the twenties this process included young sculptors who had studied at the Latvian Academy of Art — K. Jansons, K. Zemēga, E. Zvirbulis and many others.

D. Čoldere

Poster

Poster is one of the means of communication and mutual influence in a society that has reached a definite stage of development. It has two ages — the actual informative and the historical semantic.

In the posters of the twenties and thirties we come across the problems that worried the society at those times. They reflect the scope of artistic research as well as the level of technical capabilities of the artists — quite different, but always on a high level.

In the 20s and 30s there were no professionally educated artists working on posters, therefore this branch of art was developed by widely known painters, sculptors, representatives of applied arts, but mostly by graphic artists who were directly linked with the chief publishers of posters — the State Printing House of Valuable Papers and Money. Among the most productive authors were E. Dzenis, A. Lesiņš, V. Krēgere, R. Šiško, I. Zeberinš. A significant contribution was made by J. Šternbergs, V. Krūmiņš,

A. Liepiņš, A. Švedrēvics, N. Strunke, S. Vidbergs.

The heritage of the twenties consists mostly of posters advertising different lotteries. This can be explained by the postwar rebuilding, with seeking of money for the development of art and culture. They are mostly published by the Red Cross. At that period many political posters were issued, thus giving us a vivid picture of election campaigns. In the thirties the posters were advertising Latvian nature and were published mainly by travelling agencies. The artists were also advertising different exhibitions and other cultural events. The Latvian Red Cross tirelessly manifested its care about the ethical and hygienic education of Latvian people.

In the thirties the posters acquired a new sphere of application. It is advertising of the new film industry.

The poster is undeniably one of the most interesting and valuable achievements of culture in 1920—1930s, fascinating with outstanding artistic qualities.

V. Opule

Theatre

In twenty years of independent Latvian Republic theatre experience period of bright achievements. The rapid blossoming of cultural life, the active work of theatrical courses under Zeltmatis, the opening of several studios and courses promoted the foundation of new theatres in Riga and provinces.

In 1919 several months after the closure of the Soviet Latvian Worker's

Theatre, a state theatre company was founded under the name «national» suggested by writer J. Akuraters. The National Theatre put forward as the main principle of its activity staging of the works of Latvian national dramatic art. During the twenty years of existence the theatre stage productions consisted mostly of works by Latvian playwrights. Nevertheless due attention was paid also

to the dramatic art of most outstanding playwrights in the world — French, English plays, modern American drama.

The stage design of the National Theatre was made by A. Cimmermanis, J. Kuga, N. Strunke, R. Suta, H. Līkums and other Latvian painters; baron N. Drīzens, F. Komisarzhenskij worked there as guest directors, as well as M. Chekhov who was popular in Latvia among theatre-goers.

Among foreign theatre companies the National Theatre had the closest link with the Lithuanian State Theatre. The idea about the approximation of Latvian and Lithuanian cultures was cherished by J. Rainis.

On November 19, 1920 the Art Theatre headed by Eduards Smiļģis raised its curtain with *Indulis un Ārija* by J. Rainis. The new theatre was born as a pathfinder and it found its place in the new theatrical wave with its experimental stage productions, thus joining the European theatrical fashion of the twenties. The classical dramatic art corresponded to the demands of E. Smiļģis, especially Shakespeare, Schiller, Ibsen, also Rainis of the Latvian playwrights. Placing the heroes of these authors on stage his unlimited fantasy combined with his ability of a stage constructor made stage seem too small.

In 1929 Latvian stage designers participated at the exhibition of theatrical art

in Helsinki and critics paid great attention to the stage models, scenery sketches and costume drawings by J. Kuga, E. Vītols, A. Cimmermanis, N. Strunke, L. Liberts, H. Līkums, R. Suta and A. Spertāls.

Speaking about the professional theatres in Riga, the importance of activity of the Russian Drama Theatre during the twenties and thirties should not be forgotten. The Jewish and Polish theatres in order to satisfy the demands of these national minorities included into their productions the works of Jewish and Polish authors as well as the Latvian plays. The German Theatre was staging mostly the works by German writers, also some plays belonging to the world classical drama.

New theatres opened in province: in Ventspils, Rēzekne, Rūjiena, Cēsis, Kuldīga, Daugavpils, Saldus etc. By 1927 in Latvian Republic 13 theatres were working in province, but after the cuts in state subsidies several of them were gradually closed. In the thirties four professional theatres were working in province: in Liepāja (also opera and ballet), in Jelgava and Daugavpils, also the Northern Latvian Theatre founded in Valmiera, and the Latgale Theatre in Rēzekne that can be named professional since 1935.

A. Torgāne

Book Production

The time of independent Latvia was a period of boom in the Latvian book production. Books have been printed in Latvia since 1588 (in Latvian since 1615) and their production depended

upon the political, economical and cultural situation in the country. A period of rather great activity at the beginning of the 20th century was followed by an almost complete standstill during World

War I. The printing-houses were evacuated or demolished during front action and occupation, so the book production after the foundation of independent Latvia had to be renewed completely from the starting point. Only a few books were published in 1919, but by the end of 1920 the number of published books reached already 820. There was a great upheaval in the process of setting up new printing-houses and publishing houses. The number of published books was growing steadily, reaching the peak in 1925—1,818 books. Such a level was kept until 1929, then it diminished during the years of the world economic recession and began to grow anew since 1934. The total number of books published until 1940 exceeded seventeen thousand titles. This includes 83,5% books published in Latvian. The average volume of the books oscillated about ten sheets, average number of copies was 2,500—2,800.

There were many enterprises and private persons engaged in Latvian book production. By the end of the thirties there were 523 registered publishers. 100 publishing houses belonged to state or public organizations, 66 to professional publishers, the rest were occasional publishers or authors who published their own books. The biggest publishing

house was the joint-stock company *Valters un Rapa* (founded in 1912.). By the final year of activity in 1940 it had published about 3,000 editions, among them publications of folklore consisting of many volumes, scientific literature and fiction. The *A. Gulbis Publishers* (founded in 1903) put out about 2,000 titles: among them 21 volumes of *Latviešu konversācijas vārdnīca* (Latvian Encyclopedia) and many books of fiction. The other bigger publishers were: *J. Roze Publishing House* (fiction), *Grāmatu draugs* (the Book-lover) who published mainly translated fiction and science fiction, *Kultūras balss* (Voice of Culture) publishing fiction and text-books, *Literatūra* (folklore, history), *Zelta Ābele* (Golden Apple-tree) publishing miniature books in excellent design, *Latvju kultūra* (Latvian Culture), *Zelta grauds* (Golden Grain), *Grāmatu zieds* (Flower of Books) all publishing fiction, A. Jesen and A. Freināts publishers of fiction for young readers.

The book production was sponsored by the Culture Foundation (1921) that financed book publishing or acquired part of production and paid bonuses to the authors.

K. Karulis

Book Illustration

The Latvian state during its existence in the twenties and thirties favoured the growth of mental culture of people. Book and literature acquired the meaning of a symbol to the reality of this process. In March, 1929 the tradition of the Book Weeks started with books exhibitions all

over the state lotteries, book sales, lectures. To encourage public interest about valuable literature, the prices of books were lowered. On January 28, 1935, the President K. Ulmanis came out with the *Friendly Appeal* to donate books to country and town schools — the light-

house of the future spirit of Latvian people. The process won unprecedented public popularity and esteem.

At the same time there was an opposite tendency — remoteness of books from the wide masses. Book became a sign of a personality in the house library of an intellectual. Production of books of high artistic and printing quality meant for bibliophiles started. Contrary to the experience of the twenties when such books were published by different publishing houses, in the thirties the art of highly intellectual book design concentrated in the hands of one publishing house — *Zelta Ābele* (1935—1944). Besides, contrary to the experience of the previous decade when illustrations were essentially made in various techniques of drawing, the *Zelta Ābele* publishers preferred the specific qualities of printing graphics. Along with the books of usual sizes the publishers developed the tradition of miniature books. The books of *Zelta Ābele* in highly artistic, truly Latvian design give us the right to speak about the beginning of «national bibliography» — the tradition of national book design.

A significant aspect of the Latvian book design in the twenties and thirties is its correspondence to the general trends of European art. The beginning of the twenties is especially rich in creative formal experiments. We can observe interesting merger and coexistence of expressionism, cubism, futurism and constructivism. In the period of formal experiments the realistic art was neglected. Only by the end of the decade with the increasing interest about classical values of art these traditions were beginning to regain strength. Realism became a principal direction in the book design of the thirties.

Today at the time of purification of the art processes of the independent Latvia, book has a significant role. The ideas of modern culture enlight, the holiness of national tradition observed by the great artists—book designers inspired by the high quality of literary material and supported by the high standard of printing culture give us a refreshing source to study and to follow.

M. Bērziņa

Musical Culture in Latvia

The years of independent Latvian Republic produced a rich heritage of the creative processes in musical life. It can be confirmed by dynamic culture of choir singing and further development of the tradition of Song festivals, by the high professional level of performing artists and by the number of newly founded symphonic orchestras, by the music created by the outstanding classical composers

J. Vītols, E. Melngailis, A. Kalniņš, Jānis and Jāzeps Mediņš, J. Zālītis. They were joined by modern composers educated by Jāzeps Vītols. At the beginning of the twenties the Latvian National Opera became a significant centre of musical culture. The Opera had the only Latvian professional choir, the only stationary symphonic orchestra and a number of singers having high artistic quali-

ties. It made a great contribution to the development of stage art and stimulated the importance of symphonic, choral and chamber music in Latvia, encouraging the creative activity of composers.

During these twenty years undying fame of National Opera stage productions was earned by a number of outstanding Latvian conductors — T. Reiters, P. Jozuus, T. Kalniņš, directors Ē. Lauberts, J. Zariņš and stage designers E. Vītols, J. Kuga, L. Liberts and many famous guest conductors and performers. The producers were assisted by highly talented leading soloists of the National Opera such as M. Brehmane-Štengele, A. Benefelde, A. Liberte-Rebāne, A. Vāne, H. Tangijeva-Birzniece, M. Griķe, E. Pfeifere, O. Lēmanis, A. Ozoliņš, R. Bērziņš, Ā. Kaktiņš, M. Vētra, A. Priednieks-Kavara and others. Their interpretations were highly appreciated by critics in local publications and in foreign press during guest performances at greatest centres of European musical life.

The new generation of Latvian musi-

cians founded the *Latvian Amalgamation of Music Makers*. The important activity of composers who joined in the new formation was a great contribution to the whole musical culture in these years. Among its aims was arranging of performances of the newest symphonical, instrumental and chamber music, thus promoting the creative activity of composers and developing the traditions of concert life during the twenties and thirties. They were publishing music and the illustrated monthly *Mūzika* (Music); they were seriously working at the preparation and carrying out of the traditional Song festivals. This tradition continued to develop as a democratic way of manifesting the musical culture of wide masses of people. The first success and recognition on European scale came by the middle of the twenties when Latvian original songs and folk songs performed by T. Reiter's choir resounded in many countries, thus creating a tradition we are following today.

D. Purva

Film Industry

National film industry was continuously striving to prosperity all through the twenty years of Latvian Republic. At first it seemed that success might come soon because in 1920—1923 A. Chardinin, one of the best-known Russian film directors, worked in Riga. Together with Latvian actor and film director V. Segliņš and other companions he founded a joint-stock company *Latvju Film* (Latvian Film) where such films as *Laiku viesulī* (Tempest of Ages), *Psihe* (Spirit), *Vilkiem mests laupījums* (Prey Cast to Wolves) were produced. In two of them Lilita

Bērziņa, the famous Latvian actress made her debut.

Groups of film makers of different size worked for some time, even a special magazine *Kino* (Cinema) was published. From time to time actor studios and courses were set up. The great Latvian poet Jānis Rainis was among the sponsors of the new art. But there was no enough money, some Latvian artists and directors went abroad to find a job in film industry (Lya Mara, Marija Leiko, J. Gūters, V. Jansons, J. Dorads).

In the early thirties the first Latvian

sound films featuring Latvian national qualities were produced:

Daugava. April 28, 1934.

Tautas dēls (Son of People). November 18, 1934.

Gauja. January 12, 1935.

The first newsreels were winning their place in cultural life. Since 1929 Eduards Kraucis has been one of the most popular cameramen. J. Sīlis and E. Kraucis have proved their skill as cameramen in the most significant so-called culture films of the 30s about Latvian rivers — *Daugava* and *Gauja*. The director of *Daugava* was actor Aleksandrs Rusteīkis born in Riga. He founded the first film amateur studio in Latvia *Stinkss*. By the end of the twenties and in the thirties A. Rusteīkis made films with the help of many talented people. In the film *Lāčplēšis* assistant director was V. Pūce, later the director of the film *Kaugurieši* (The Men of Kauguri) made in 1940.

In the first half of the thirties there were 83 cinemas in Latvia.

In 1934 about five million cinema-goers were registered. There is no wonder that the Latvians were waiting for their «great film». The first attempt was *Tautas dēls* (Son of People) made as a joint venture with Sweden, Germany and the USA. In 1935 A. Rusteīkis shot the film *Dzimtene sauc* (Motherland Calls) known in wider circles as *Kāzas Alsungā* (Wedding in Alsungā).

During the period from 1934 till 1938 a number of similar short films were made: *Sirmā Rīga* (Ancient Riga), *Zem baltzaļā karoga* (Under the White-green Flag), *Cēsis* etc. But the audience was still waiting for their «great film». When it finally happened, the premiere turned into a real national celebration.

J. Baltauss

Photography as Part of Culture

Until the beginning of our century photography as trade was a monopoly of other nationalities living in Latvia. However after the foundation of the *Latvian Photographic Society* in 1906 by Mārtiņš Buclers more and more Latvians turned to photography as art and trade. The first handbook *Fotogrāfija* (Photography) was published in 1904, and in 1906 *Stari* (Rays), the first Latvian photographic magazine, was issued. At the same period the first exhibitions of Latvian photographers were held in Riga and Sigulda. The first critics of photography as art were poet Kārlis Krūza and writer Jānis Jaunsudrabiņš. They

praised the works of Jānis Rieksts. The society organized competitions of photographers, lectures, excursions to improve their professional skill, to direct them to the noble cause of creation of art photography rather than making money. Another activity, the documentation of life in Latvia undertaken during World War I was continued. The *Latvian Photographic Society* had a special ethnographical section supported by the Latvian Culture Foundation with the objective of recording the life of different regions of the country and publishing the reports in the magazines *Stari* and *Ilustrētais žurnāls*. Among the most active

photographers were M. Sams, M. Buc-
lers, V. Priede, J. Rieksts, P. Šmits and
others.

During the years of the Latvian Re-
public there existed six photographic
societies — the *Latvian Photographic*
Society, societies in Liepāja, Jelgava,
and Daugavpils, the society of profes-
sional photographers and the *German*
Photographic Society. The societies per-
formed the task of educating both the
photographers and the public. Along
with the development of documentary
photography the societies promoted art
photography.

Mārtiņš Buclers, the father of Latvian
photography is still unsurpassed as writer
on photography in the Latvian language.
He has written about twenty books pub-
lished in 115 thousand copies, including
the photo magazines. Such is the contribu-

tion of the patriarch of Latvian photo-
graphy to his people. During the years
of the free Latvian state several magazi-
nes devoted to photography were pub-
lished; the *Fotogrāfijas Mēnešraksts*
(Photographic Monthly), *Attēls* (Image),
Objektīvs (Objective), *Daily* (Beauty),
Ilustrētais Žurnāls (Illustrated Journal). In
a rather short period of time all aspects
of photography were progressing and
blooming. The number of photographers
in 1938 had reached five hundred com-
pared with about twenty at the beginning
of the century. It was in 1938 that the
Latvian State Electrotechnical Factory
(VEF) put into world market the
MINOX, a miniature camera which started
a revolution in photo industry. It is a
unique case in the history of photo
industry.

P. Korsaks

Saturs

- I. Konstante. Ievads. 3
R. Staprāns. Brīvības skurbumā. 5
D. Lamberga. Latviešu glezniecība Eiropas mākslas kontekstā. 9
V. Celms. Dizains rūpnieciskajos ražojumos. 27
R. Sutas raksts. 29
Z. Konstants. Latvijas mākslas porcelāns. 31
A. Treibaha. Mode un pilsoniskais apgērbis Latvijas Republikā. 36
V. Apsītis. Latvijas arhitektūra. 40
D. Čoldere. Pieminekļu celtniecība. 45
V. Opule. Plakāts Latvijā. 53
A. Torgāne. Latvijas teātri. 56
A. Straupeniece. Dailes teātris. 65
A. Torgāne. Pārējie teātri. 67
V. Vecgrāvis. Latviešu literatūra. 69
K. Karulis. Grāmatniecība Latvijā. 76
M. Bērziņa. Grāmatu grafika. 82
D. Purva. Mūzikas kultūra Latvijā. 88
J. Baltauss. Kino sākumi Latvijā. 101
P. Korsaks. Fotografija kā kultūras sastāvdaļa. 107
- I. Kostante. Introduction. 4
D. Lamberga. Painting. 112
V. Celms. Industrial art. 112
Z. Konstants. Latvian artistic china. 113
V. Apsītis. Architecture. 114
D. Čoldere. Buildig of monumets. 115
V. Opule. Poster. 116
A. Torgāne. Theatre. 116
K. Karulis. Book production. 117
M. Bērziņa. Book illustration. 118
D. Purva. Musical culture in Latvia. 119
J. Baltauss. Film industry. 120
P. Korsaks. Photography as part of culture. 121

LATVIJAS KULTŪRA
1920—1940

Nodots salikšanai 2.04.90. Parakstīts iespēšanai 14.05.90.
Formāts 70×90/16. Krita papīrs. Žurnālu cirstā garnitūra.
Augstspiedums. 9,07 uzsk. iespiedl.; 22,81 uzsk. krāsu
nov.; 10,03 izdev. l. Metiens 1000 eks. Pasūt.
Nr. 201705. Cena 10 rbj. Latvijas Mākslas muzeju apvie-
nība 226010, Rīgā, Krišjāņa Valdemāra ielā 10-A.

Kontro

LATVIJAS NACIO



0304094

