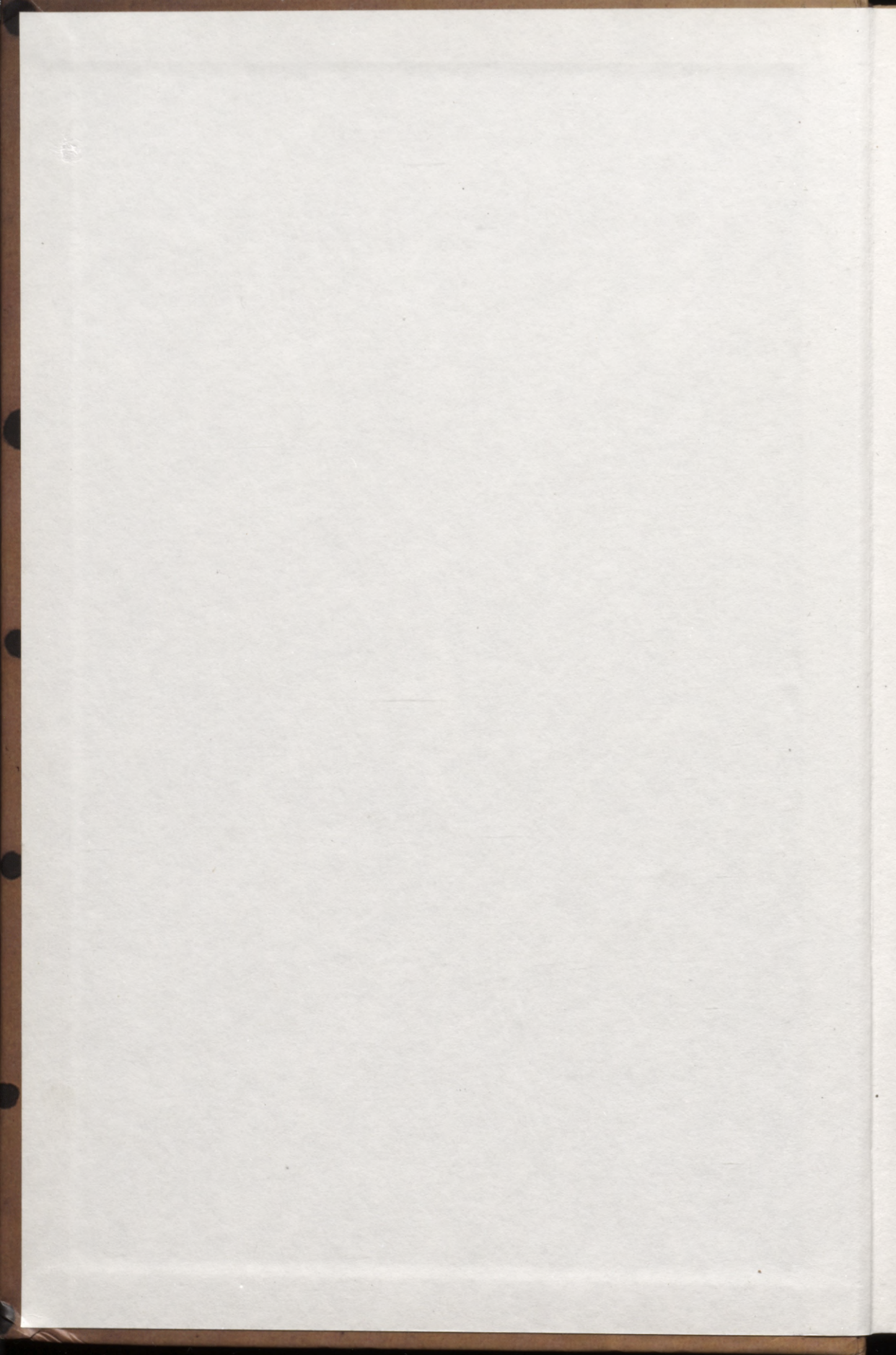
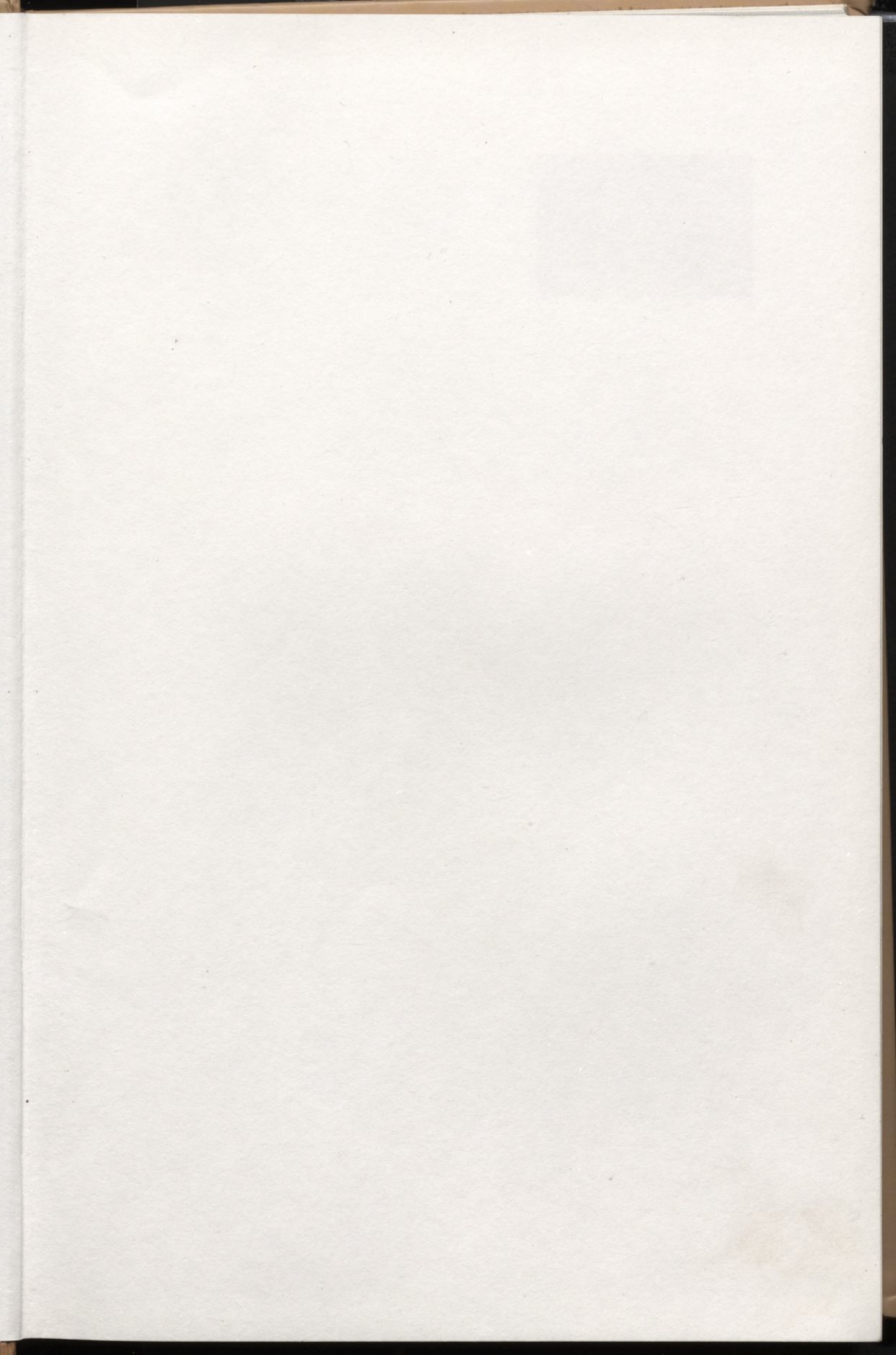


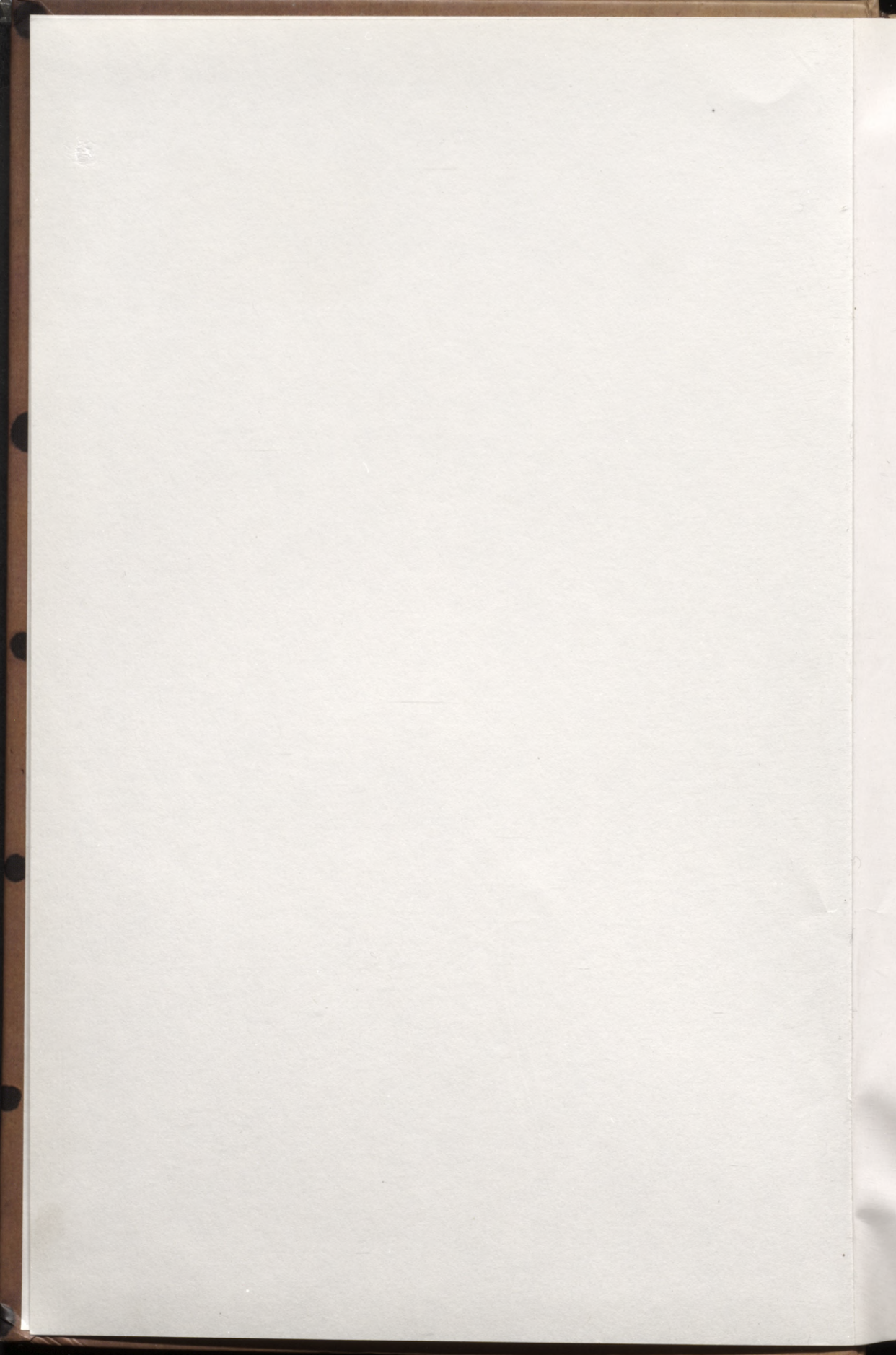
# LATVIJAS MĀKSLAS VĒSTURE



PĒTERGAILIS

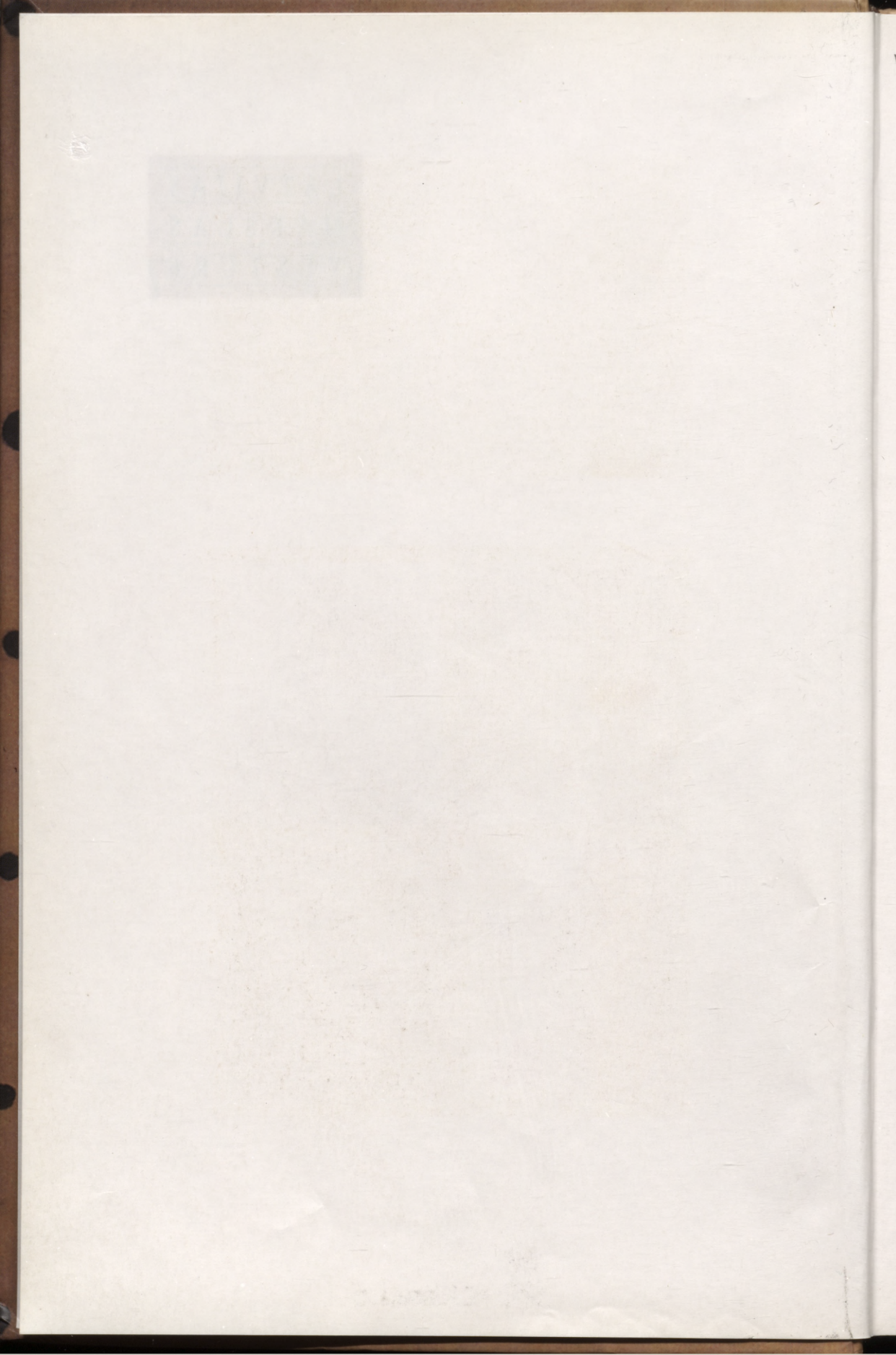






LATVIJAS  
MĀKSLAS  
VĒSTURE

L  
7



2004-5

L 28

Latvijas Nacionālā  
bibliotēka

L  
7

L A T V I J A S  
 M Ā K S L A S  
 V Ē S T U R E



UDK 7.03(474.3)  
La 804

Autoru kolektīvs: LAILA BREMŠA *Dr. art.* (tēlniecība)  
AIJA BRASLIŅA *mag. art.* (glezniecība)  
DAINIS BRUĢIS *mag. art.* (arhitektūra)  
STELLA PELŠE *mag. art.* (jaunākās tendences)  
INTA PUJĀTE *mag. art.* (grafika)

Izdevniecības vadītāja INGUNA CEPĪTE

Atbildīgā redaktore: ANITA ROŽKALNE

Redaktore: DZINTRA DĀVIDSONE

Kopsavilkuma tulkotājs: Dr. JĀNIS PRIEDKALNS

Angļu valodas redaktore: SUZANNA DEIVISA (*Susanna Davis*) un  
STELLA PELŠE

Māksliniece: DACE DRAVENIECE

Attēlu datorapstrāde: KRISTĪNE PLOSTNIECE

PĒTERIS DRAGUNS

IEVA LĪCE

Maketētāja: IEVA LĪCE

Grāmatā izmantoti Leona Baloža, Normunda Brasliņa, Māras Brašmanes, Daiņa Bruģa, Veltas Leijeras, Inta Lūša, Intas Pujātes, Indriķa Stūrmaņa un Marikas Vanagas fotoattēli.

Izmantoti fotoattēli no Rundāles pils muzeja, Latvijas Arhitektūras muzeja, Rīgas vēstures un kuģniecības muzeja, Valsts Mākslas muzeja, AIG (Arhitektoniskās izpētes grupas), Latvijas Vēstures muzeja un Valsts Kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas arhīva.

Grāmata izdota  
ar Kultūrkapitāla fonda atbalstu.

## SATURS

Priekšvārds .....	7
<b>Senvēstures posms</b> .....	11
Priekšvārds .....	13
Celtniecība .....	16
Plastiskie darinājumi .....	24
<b>Viduslaiki</b> .....	29
Priekšvārds .....	31
Arhitektūra .....	34
Tēlniecība .....	50
Glezniecība .....	56
<b>Renesanses un manierisma laikmets</b> .....	61
Priekšvārds .....	63
Arhitektūra .....	66
Tēlniecība .....	76
Glezniecība .....	84
Grafika .....	92
<b>Baroka un rokoko laikmets</b> .....	99
Priekšvārds .....	101
Arhitektūra .....	104
Tēlniecība .....	120
Glezniecība .....	130
Grafika .....	142
<b>Klasicisma un romantisma laikmets</b> .....	147
Priekšvārds .....	149
Arhitektūra .....	152
Tēlniecība .....	166
Glezniecība .....	172
Grafika .....	182
<b>Historisma laikmets</b> .....	193
Priekšvārds .....	195
Arhitektūra .....	198
Tēlniecība .....	208
Glezniecība .....	212
Grafika .....	220
<b>Jugendstila laikmets</b> .....	227
Priekšvārds .....	229
Arhitektūra .....	232
Tēlniecība .....	242
Glezniecība .....	254
Grafika .....	268

<b>Klasiciskā modernisma un jaunreālisma laikmets</b>	281
Priekšvārds .....	283
Arhitektūra .....	286
Tēlniecība .....	296
Glezniecība .....	312
Grafika .....	330
<b>20. gadsimta otrā puse</b> .....	347
Priekšvārds .....	349
Arhitektūra .....	354
Tēlniecība .....	370
Glezniecība .....	384
Grafika .....	400
<b>Neoavangarda ietekmju periods</b> .....	415
<b>Latviešu māksla ārpus Latvijas</b> .....	429
Arhitektūra .....	430
Tēlniecība .....	434
Glezniecība .....	438
Grafika .....	446
<b>Summary</b> .....	450
<b>Personrādītājs</b> .....	477
<b>Skaidrojošā vārdnīca</b> .....	512
<b>Ieteicamās literatūras saraksts</b> .....	528
<b>Attēlu saraksts</b> .....	531

Grāmatā sniegts apskats par Latvijas arhitektūru un tēlotāju mākslu no pirmsākumiem līdz mūsdienām. Tā iecerēta kā palīglīdzeklis kultūras un mākslas vēstures studijām vecāko klašu audzēkņiem un studentiem un, protams, visiem, kurus interesē Latvijas vēsture un kultūra. Darbs balstīts uz līdzšinējo arhitektūras un tēlotājas mākslas izpēti, kurā atsevišķu parādību izcēlums vai noklusējums noteicis zināmu vienpusību materiāla izklāstā. Autori cer, ka pašreizējās informācijas apkopojums, kas papildināts ar pašu pētījumiem, ir šīs grāmatas pozitīvā kvalitāte un paredz arī turpmāk atšķirīgu viedokļu iespējamību parādību un procesu vērtējumā.

Apskatu aizsāk senvēstures periods ar mūsu senču pirmo būvju un mākslas priekšmetu aprakstu. Seko viduslaiku posms, kurā Latvijas teritorija tiek iekļauta lielajās pasaules pārdalīšanas cīņās, kā rezultātā pamat- tautības pakāpeniski zaudē neatkarību un latviešu kultūra izveido savrupu vienību, ko tagad pieņemts apzīmēt par tautas mākslu. Līdz ar vēsturiskajiem stilēm attīstās tautas arhitektūra un lietišķā māksla, taču šajā grāmatā turpmāk uzmanība tiks veltīta tikai profesionālajai mākslai.

Viduslaiku lielo stilu – romānikas un gotikas – liecības veido ieceļojušie meistari, un šo cittaotu autoru dominante mūsu zemē turpinās līdz pat 19. un 20. gadsimta mijai. Par nākamo – renesanses un manierisma – periodu saglabājušos vizuālo liecību skaits palielinās, līdztekus arhitektūras un tēlniecības pieminekļiem parādās arī vietējās glezniecības un grafikas paraugi. Latvijā atrodami nozīmīgi baroka, klasicisma un historisma stilu piemēri, kuros bieži saskatāmi arī citi perioda strāvājumi. Tā barokāliem gleznojumiem un grāmatu ilustrācijām līdzās pastāv rokoko galantās ainas un vinjetes, klasicisma ainavas piestrāvo romantisks pārdzīvojums, kas dažkārt pāraug sentimentālismā, attīstās birģeriskais reālisms, ko mākslas vēsturē pieņemts apzīmēt par bīdermeieru. Historisms, kas ir sava veida 19. gadsimta otrās puses domāšanas veids un ko nosaka vēsturisko un klasificējošo zinātņu uzplaukums, ir

atstājis bagātīgu mantojumu visā Latvijas teritorijā. Periods ir nozīmīgs ar to, ka iepriekšējā – apgaismības – laikmeta idejas nesušas rezultātus un latvieši kļuvuši par kulturālu un modernu eiropieisku nāciju. Šis process rod izpausmi arī mākslā, jo darbību uzsāk pirmie latviešu akadēmiski izglītotie meistari.

Ir sagatavota augsne straujam kultūras uzplaukumam, kas notiek 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā. Līdztekus vācbaltu arhitektu un mākslinieku kopai aktīvi darbojas latvieši, tiek izveidota nacionālā mākslas skola, kuras pārstāvji pārsteidz ar domas svaigumu un oriģinalitāti un rada savdabīgu jūgendstila atzaru.

Rosīgo kultūras dzīvi pārtrauc Pirmais pasaules karš, un atkal Latvijas teritorija kļūst par cīņas arēnu. 1918. gadā tiek proklamēta neatkarīga Latvijas Republika. Klasiskā modernisma spilgtās izpausmes tēlotājā mākslā 20. gadu sākumā un *Art Deco* dekoratīvitāte 20. gadu otrajā pusē apliecina tā laika garīgās un saimnieciskās dzīves spraigumu, ko 30. gados, ekonomiskā uzplaukuma apstākļos, nomaina jaunreālisms. Šī stila tālāka attīstība notiek Otrā pasaules kara laikā, kad, spītējot divu varu nežēlībai, latviešu mākslinieki cenšas saglabāt un apliecināt savu patību un ticību humānisma idejām.

Otrā pasaules kara beigas kļūst par robežšķirtni, kas iezīmē jaunu traģisku lappusi tautas vēsturē: daļa mākslinieku dodas trimdā uz Rietumiem, daļa strādā padomju okupācijas apstākļos. Izveidojas vienas tautas divi mākslas atzari, un katrā no tiem atspoguļojas ne tikai nacionālais, bet arī atšķirīgo ideoloģiju radītie premeti.

Arhitektūras un tēlotājas mākslas apskats noslēdzas ar 20. gadsimta 90. gadiem, kad atjaunotajā Latvijas Republikā līdztekus tradicionālajai mākslai sevi piesaka jauni mākslas veidi, netradicionālas formas un mediji.

Lai lasītājam atvieglotu orientāciju mākslas sarežģītajā terminoloģijā, grāmata papildināta ar terminu vārdnīcu. Zināšanu apgūšanu atvieglos arī literatūras saraksts, kurā iekļauti nozīmīgākie apcerējumi, un personu rādītājs.

Mums katram ir savs pasaules redzējums. Arī mākslas zinātnieks, lai cik objektīvi viņš censtos atspoguļot

procesus, nevar izvairīties no subjektīvā viedokļa. Radīsies jauni pētījumi, kas no cita skatpunkta aplūkos mākslas norises, un veidosies faktiem un vizuālām liecībām bagātāka aina, kas ļaus labāk aptvert Latvijas vietu mākslas pasaules daudzveidībā.

**Autoru kolektīvs:** Laila Bremša *Dr. art.*, Aija Brasliņa *mag. art.*, Dainis Bruģis *mag. art.*, Stella Pelše *mag. art.*, Inta Pujāte *mag. art.*



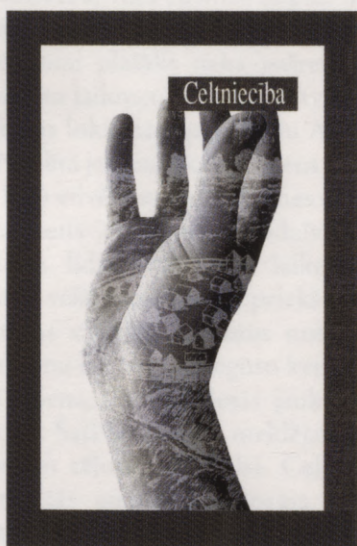
Faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page. The text is mirrored and difficult to decipher.

Māksla senvēstures posmā

9. gadu sākums priekš Kristus –

12. gadsimts pēc Kristus

# SENVĒSTURES POSMS



# SENVĒSTURES POSMIS



## Māksla senvēstures posmā

### 9. gadu tūkstotis priekš Kristus – 12. gadsimts pēc Kristus

Pirmās cilvēka darbības pēdas tagadējā Latvijas teritorijā atklātas arheoloģisko izrakumu laikā un datētas ar 9. g. t. pr. Kr. dzimšanas, paleolīta jeb senākā akmens laikmeta beigu posmu. Pēc leduslaikmeta beigām un ledāju izkušanas, kad klimats kļuva maigāks, te ienāca ziemeļbriežu mednieku ciltis, kuru apmetnes vieta atrasta Salaspils Laukskolā Daugavas labajā krastā. Mezolītā jeb vidējā akmens laikmetā (7600.–4500. g. pr. Kr.) cilvēki dzīvoja apmetnēs (atklāta Osas apmetne Lubānas zemienē un apmetne Zvejnieku māju tuvumā Burtnieku ezera krastā), nodarbojās ar medniecību un zvejniecību, vāca ēdamos augus. Mezolīta laikmeta (arī vēlāko seno posmu) kultūras izplatības reģions ir ievērojami plašāks nekā pašreizējā Latvijas teritorija. Mezolīta laikmeta kultūra Latvijā tiek iekļauta Kundas kultūras lokā, kas aptver visu Austrumbaltiju.

Neolītā jeb jaunākajā akmens laikmetā (4500.–1500. g. pr. Kr.) cilvēki savas apmetnes cēla upju un ezeru krastos, viens no biezāk apdzīvotajiem rajoniem bija Lubāna līdzenums. Šajā laikmetā Latvijas teritorijā ienāca vēlāko somugru priekšteči – ķemmes-bedrišu kultūras cilvēki, kā viņus nosauca pēc arheoloģisko izrakumu materiālos iegūto keramikas lausku rotājuma paņēmiena, un izveidojās jaukts iedzīvotāju etniskais sastāvs. Šajā laikposmā meklējami pirmsākumi arhitektūrai un tēlotājam mākslai. Celtnēm bija utilitārs raksturs, tās apmierināja pašas elementārākās cilvēku vajadzības. Nebija arī tēlotājas mākslas mūsdienīgā izpratnē. Kultūrai kopumā piemita sinkrētisks raksturs – visi mākslinieciskās darbības veidi pastāvēja pirmatnējā, nediferencētā vienotībā. Nozīmīgākie ir darinājumi no dažādiem materiāliem (koka, kaula, dzintara), kurus no mūsdienu viedokļa varētu nosaukt par tēlniecību. Tajos izpaudās senā cilvēka garīgā pasaule – priekšstati par dvēseli, totēmiskie ticējumi un, iespējams, tapšanas stadijā esoši kosmoloģiskie priekšstati.

Laikposmā starp 3000. un 2500. gadu priekš Kristus Austrumbaltijā no Viduseiropas ienāca indoeiropiešu ciltis jeb auklas keramikas kultūras cilvēki. Tās ieviesa savu sociālo struktūru, kurā iedzīvotāji bija sadalīti trīs slāņos – valdniekos, karavīros un zemniekos un lopkopjos. Viņi izmantoja zirgus, darināja savam laikam labus ieročus, kas noteica viņu militāro pārākumu.

Agro metālu laikmetā (1500. g.–1. gs. pr. Kr.) cilšu sabiedriskajā dzīvē notika pāreja uz tēva ģinti, kas nozīmēja pāreju uz patriarhālu monogāmu lielģimeni un tradīciju skaitīt izcelšanos pa tēva līniju, kā arī patriarhālās tiesības, kad kopienas vecākais (patriarhs) rīkojās ar kopienas īpašumu un viņam pakļāvās pārējie kopienas locekļi. Lopkopība un zemkopība bija kļuvušas par galveno saimniecības nozari, darbarīku, ieroču un rotu darināšanai lietoja metālu. Jaunas garīgās dzīves izpausmes parāda arheoloģiskajos izrakumos atklātās īpašās kulta vietas (Asotes pilskalns, Ķivutkalns u. c.), mirušos pirms apbedīšanas sadedzināja, kā to nedarīja iepriekš (tas liecina, ka bija mainījušies priekšstati par dvēseles pastāvēšanu).

Agrajā dzelzs laikmetā (1.–4. gs.) par galveno materiālu darbarīku un ieroču izgatavošanā kļuva dzelzs. Lietojot dzelzs darbarīkus, straujāk attīstījās cilšu saimnieciskā dzīve, vairojās labklājība. Šajā laikā sāka saīrt pirmatnējā kopiena, veidojās nelielas saimes ar pastāvīgu dzīves teritoriju. Izveidojās dabasspēku (saules, mēness, zemes) kults. Ar savām atšķirīgām izpausmēm iezīmējās izrakumos atrastie priekšmeti baltu etnisko grupu – kuršu, zemgaļu, sēļu, latgaļu apdzīvotajās teritorijās. Latvijas teritorijā dzīvoja arī somugru cilts lībieši.

Kultūras attīstība turpinājās vidējā dzelzs laikmetā (5.–9. gs.) un savu uzplaukumu sasniedza vēlajā dzelzs laikmetā (10.–12. gs.). 5.–6. gadsimtā paplašinājās sakari ar Skandināviju, īpaši Gotlandes salu. Cilšu kustība Eiropā ap 400. gadu – huņņu uzbrukums, ģermāņu pārceļošana, kā arī Romas impērijas sabrukums – baltus neietekmēja.

Vēlajā dzelzs laikmetā strauji palielinājās iedzīvotāju skaits, noslāņošanās rezultātā izdalījās dižciltīgi un to virsotnes – vecākie. Dižciltīgo valdījumā koncentrējās lieli zemes īpašumi, ieviesās politiskās varas mantošanas tradīcija. No cilšu apvienībām veidojās latgaļu, kuršu,

zemgaļu, sēļu un lībiešu tautības un pirmie valstiskie veidojumi (Tālava, Jersika, Koknese). Latvijas austrumu daļa bija saistīta ar Pleskavas un Polockas kņazistēm, no kurām ienāca kristīgā ticība (pareizticīgā jeb grieķu katoļu baznīca). Latvijas teritorijas iedzīvotājiem pastāvēja tirdzniecības, līdz ar to arī kultūras sakari gan ar Rietumiem – franku zemēm, Skandināviju – Gotlandi, tagadējo Zviedriju un Somiju, gan arī ar Austrumiem – slāvu zemēm un caur tām ar arābu zemēm, Bizantiju un Eiropas dienvidaustrumiem. 12. gadsimta vidū sāka aktivizēties vācu tirgotāji, kas ieradās Daugavas grīvā un izveidoja tur pirmās apmetnes. Bija izveidojies pastāvīgs sauszemes ceļu tīkls, kā arī ūdensceļi pa jūru un upēm.

Senvēstures beigu posmā – pirms krustnešu iebrukuma – tagadējā Latvijas teritorijā pastāvēja attīstīta un izkopta baltu un lībiešu materiālā kultūra, kuras savdabība izpaužas celtniecības paņēmienos, iedzīves priekšmetu un rotaslietu darināšanā.

# Celtniecība



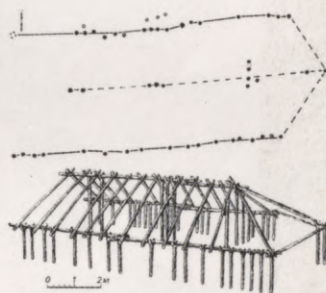
Latvijas teritorijā pirmās cilvēka darbības pēdas konstatējamas vēlā paleolīta beigu posmā 9. g. t. pr. Kr. Līdz tam cilvēka dzīve šeit nebija iespējama apledojuuma un ar to saistītā bargā klimata dēļ. Arheoloģiski pētītajās šī laikmeta apmetnēs (Īslīces Ziedoņskolā, Salaspils Laukskolā, pie Lubāna ezera) nekādu celtnu atliekas nav uzietas, taču atradumu koncentrācija atsevišķos laukumos, iespējams, norāda uz pastāvējušu mītņu vietām.

Mezolītā jeb vidējā akmens laikmetā (7600.–4500. g. pr. Kr.) apmetnes Latvijā konstatētas galvenokārt lielo ezeru (Burtnieku, Lubāna, Usmas), kā arī Daugavas krastos. Osas un Zvidzes apmetnēs uzietie satrūdējušu koku fragmenti uzskatāmi par senākajām Latvijā zināmajām cilvēku mītņu paliekām.

Neolīta jeb jaunākā akmens laikmeta kultūrai (4500.–1500. g. pr. Kr.) raksturīgi jau daudzveidīgāki ieroči un darbarīki no krama, akmens, kaula un raga. Tajā laikā sadzīvē ieviesās arī keramikas izstrādājumi. Ražošanas attīstība sekmēja iedzīvotāju skaita pieaugumu, tādēļ Latvijā konstatētas jau vairāk nekā 40 neolīta apmetnes. Arī to lielākā daļa koncentrēta lielu ezeru apkārtnē Latvijas austrumu daļā (Lubāna, Lielā Ludzas, Burtnieku ezera baseini, Daugavas piekraste). Mazākā skaitā apmetnes uzietas Kurzemē gar jūras piekrasti (Sārnatē purva apmetne, Purciema apmetne).

Vairākās neolīta apmetnēs atklātas zemē iedzītu mietu (6–7 cm diametrā) pēdas – nepārprotamas koka būvju liecības. Sārnatē, kur apzinātas ap 40 ēku atliekas, celtnes bijušas no vertikāli zemē iedzītiem mietiem veidotas taisnstūrveida būves ar 16–35 m<sup>2</sup> lielu platību. Daļa šo ēku bijušas vientelpas, daļa – divtelpu, kas liecina jau par zināmu telpisko funkciju nodalījumu. Ēku apsildīšanai un ēdiena gatavošanai kalpoja vaļēji pavardi, ko apliecina no mizām, smiltīm un akmeņiem veidotas pavarda vietas. Mietu nelielais diametrs un attālums starp tiem ļauj celtnes raksturot kā vieglas konstrukcijas virszemes būves, kuru no mietiem veidotais karkass, visticamāk, bijis aizpīts ar žagariem un pārsegts ar dzīvnieku ādām.

Vidējā neolītā pastāvēja jau pamatīgākas – vertikālu stabu (0,15–0,25 m diametrā) konstrukcijas ēkas ar



1. Neolīta laikmeta mājoklis Zvidzes apmetnē. Rekonstrukcija

divslīpju jumtiem. Vēlā neolīta raksturīgas būves uzietas Lagažas purva apmetnē netālu no Aiviekstes upes. Ēkas bija ap 4 x 10 m lielas no vertikāliem stabiem veidotas būves. To pārsegumu balstīja pa garenasi izvietotu stabu (0,4 m diametrā) rinda, bet no tievākiem mietiem celta starpsiena to sadalīja divās nevienāda izmēra telpās.

Agro metālu jeb bronzas laikmetā (1500. g.–1. gs. pr. Kr.) Latvijas iedzīvotāji sāka izmantot bronzu, bet, sākot ar 1. g. t. vidu pr. Kr., – arī dzelzi, kas gan sadzīvē plašāk ieviesās tikai mūsu ēras sākumā. Šajā laikā pieauga materiālā labklājība, veidojās uzkrājumi un saasinājās cīņa starp kopienām, kas noteica jauna tipa – nocietinātu apmetņu celtniecību. Šādām apmetnēm parasti izmantoja atsevišķi stāvošus paugurus, morēnu grēdu galus ar stāvām nogāzēm un upju sateces vietās izveidojušos pakalnus. Apmetņu vietas izvēlē būtisks priekšnosacījums bija arī apkārtējo zemju piemērotība zemkopībai un meļījumiem bagātu mežu tuvums. Pavisam Latvijā konstatēts pāri par 40 agro metālu laikmeta nocietināto apmetņu (Asotes, Mūkukalna un Ķivutkalna apmetnes pie Daugavas, Tērvetes apmetne pie Tērvetes upes, Matkules apmetne pie Imulas upes u. c.).

Apmetņu izpēte rāda, ka sākotnēji to aizsardzībai kalpoja pavisam vienkāršas koka sētas, bet vēlāk – jau pamatīgākas stāvkoku sētas un zemes vaļņi. Raksturīga agro metālu laikmeta nocietinātā (pilskalna) apmetne ir Mūkukalns, kas atrodas pie Daugavas dažus kilometrus lejpus Pērses ietekas. Apmēram 30 x 100 m lielo pilskalna plakumu no uzbrucējiem aizsargāja stāvās nogāzes un pa perimetru tam apjoza divkārsa stabu rinda ar žagaru aizpinumu. Gar žoga iekšpusi bija izvietotas stabu konstrukcijā veidotas ēkas. Vēlāk žoga vietā ap pilskalna plakumu tika izveidots stāvs, ar akmeņu joslu nostiprināts zemes uzbērums, kuru papildināja stāvkoku žogs. Nocietinājuma iekšpusē gredzenveidā izvietotas celtnes konstatētas arī Ķivutkalnā – smilšainā zemes mēlē starp senām Daugavas un tās attekas gultnēm.

Līdztekus nocietinātām apmetnēm šajā laikā turpināja pastāvēt arī mazāk nocietinātas, dabisku šķēršļu aizsargātas apmetnes. Mūsu ēras sākumā nocietinātu apmetņu būve uz laiku izbeidzās un notika atgriešanās pie nenocietinātām apmetnēm.

Ēkas agro metālu laikmetā turpināja celt stāvkoku konstrukcijā, un plānā tās bija gan apaļas, gan taisnstūrveida. Vēsturnieki pieļauj, ka šajā laikā parādījušās arī pirmās guļbūves (šāda konstrukcija atrasta kādas ēkas pamatu daļā Ķivutkalnā). Celtniecībā samērā plaši ieviešās tāds būvmateriāls kā akmens, ko izmantoja aizsargvaļņu stiprināšanai. Akmeņus lietoja arī pagalmu bruģēšanā (Asotē).

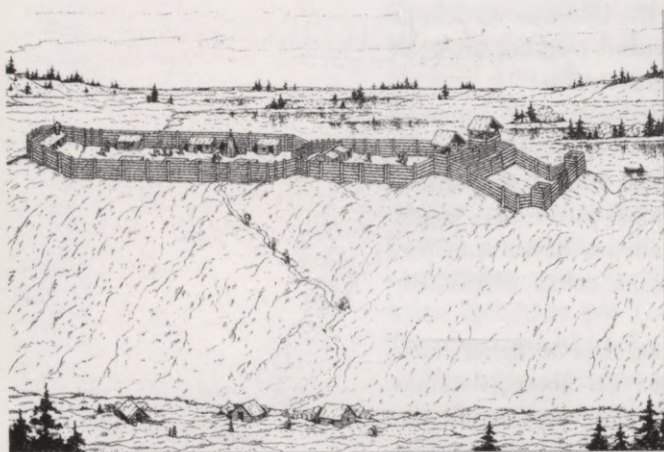
Agrajā dzelzs laikmetā, kas Latvijā pastāvēja no 1. līdz 4. gadsimtam, par galveno materiālu ieroču un darbarīku izgatavošanā kļuva dzelzs. No dzelzs izgatavoti darbarīki deva iespēju ne vien līst līdumus un iekopt lielus laukus, bet padarīja ievērojami vieglāku arī koka apstrādi, tā sekmējot celtniecības attīstību.

Šajā laikā Latvijā pieauga nenocietināto apmetņu īpatsvars. Atšķirībā no bronzas laikmeta tās bija izvietotas ne vairs atklātās zemienēs tiešā ūdeņu tuvumā, bet jau augstākās, sausākās, zemkopībai piemērotās vietās. Raksturīga šim laikam ir Zvirgzdenes Kivtu apmetne, kurā konstatētas guļbūves tehnikā celtas dūmistabas tipa ēkas.

Līdztekus turpināja pastāvēt arī daļa no agrāk celtajām nocietinātajām apmetnēm. To aizsargsistēmas papildināja ar zemes slāni apbērti dolomīta krāvumi, kas palielināja plakuma laukumu un pastāvināja nogāzes (Mūkukalnā, Daugmalē, Matkulē). Daudzos pilskalnos (Asotē, Kaldabruņā, Margaskalnā) tā laika kultūrslānis salīdzinājumā ar apkārtējām apmetnēm ir ļoti plāns. Tas liecina, ka miera laikā cilvēki apdzīvoja saimnieciskajai darbībai daudz piemērotākās nenocietinātās apmetnes, tikai briesmu gadījumā meklējot patvērumu aiz nocietinājuma vārtiem.

Vidējā dzelzs laikmetā (4.–8. gs.) Latvijā jau strauji pieauga mantiskā nevienlīdzība. Kopienās izvirzījās bagātais un dižciltīgais virsslānis, kas tās pakāpeniski pakļāva savai ekonomiskajai un politiskajai varai. Tālaika sabiedrības dzīvesveida neatņemama sastāvdaļa bija laupīšanas kari, kas atkal lika atgriezties pie nocietinātu apmetņu būves. Pilskalnus apdzīvoja pastāvīgi, un to tuvumā parasti radās kaut kas līdzīgs nelieliem ciemiem. Šajā laikā izveidoto Tērvetes, Lokstenes, Altenes vai Ķentes pilskalnu izbūvē tika veikti ievērojami lielāki zemes darbi, kas padarīja tos daudz grūtāk ieņemamus.

Raksturīga vidējā dzelzs laikmeta apmetne bija sēļu apdzīvotais Dignājas pilskalns pie Daugavas ar ļoti spēcīgiem nocietinājumiem – augstu aizsargvalni un apmēram 2 m platu guļbūves tehnikā celtu aizsargsienu. Paaugstināti vaļņi un uz akmens pamatiem veidotas koka aizsargsienas konstatētas arī zemgaļu apdzīvotajā Daugmales pilskalnā. Savukārt vairākos etapos celtajā Ķentes pilskalnā šajā laikā izbūvēta spēcīga vaļņu un uzberumu sistēma, kurā izmantoti gan vaļņu pamatā guldīti koka režģi, gan guļbaļķu aizsargbūves ar ieraktu stabu pastiprinājumu. Lietots arī līdz tam vēl Latvijā mazpazīstams būvpaņēmieni – zemes nostiprināšana ar koka kamerām.



2. Ķentes pilskalns 3. nocietinājuma slāņa (5.–9. gs.) rekonstrukcija (pēc A. Stubava materiāliem)

Šī laika mājokļi bija galvenokārt guļbūves, kuru apsildīšanai sāka būvēt akmens krāvuma krāsnis. Ķentes apmetnē konstatēti arī vieglā konstrukcijā celti apļveida un taisnstūrveida namiņi – slieteņi, kurus, visticamāk, izmantoja ēdiena gatavošanai vasaras periodā.

Kā principiāli jauns apmetnes tips vidējā dzelzs laikmetā parādījās tā sauktās ezerpilis, kuras tika celtas ezeros uz kādas salas vai sēkļa, parasti 50–150 m attālumā no krasta. Šādas būves atrastas Vidzemē tagadējā Cēsu, Madonas un Gulbenes rajona teritorijā. Priekšstatu par šādu apmetni sniedz pilnībā izpētītā Āraišu ezerpils (9.–10. gs.), kurā atklātas vairāk nekā 50 ēku atliekas. Ūdens līmenim paaugstinoties, celtnes applūda, un dažviet tās zem ūdens bija saglabājušās līdz 7 vainagu augstumam. Par pamatu ezerpils ēkām kalpoja apaļkoku režģis un blīvi guldītu koku klājs. Pašas ēkas bija celtas guļbūves tehnikā no apaļiem 12–25 cm resniem baļķiem. To grīdas bija izgatavotas no apaļkokiem (dažkārt – plēstiem) un pārsegta ar māla klonu, bet jumtu veidoja plēstu dēļu, tāšu un mizu klājums. Ēkām konstatēti arī vaļēji vai daļēji slēgti lieveņi, kā arī nelielas piebūves.

Kā principiāli jauns apmetnes tips vidējā dzelzs laikmetā parādījās tā sauktās ezerpilis, kuras tika celtas ezeros uz kādas salas vai sēkļa, parasti 50–150 m attālumā no krasta. Šādas būves atrastas Vidzemē tagadējā Cēsu, Madonas un Gulbenes rajona teritorijā. Priekšstatu par šādu apmetni sniedz pilnībā izpētītā Āraišu ezerpils (9.–10. gs.), kurā atklātas vairāk nekā 50 ēku atliekas. Ūdens līmenim paaugstinoties, celtnes applūda, un dažviet tās zem ūdens bija saglabājušās līdz 7 vainagu augstumam. Par pamatu ezerpils ēkām kalpoja apaļkoku režģis un blīvi guldītu koku klājs. Pašas ēkas bija celtas guļbūves tehnikā no apaļiem 12–25 cm resniem baļķiem. To grīdas bija izgatavotas no apaļkokiem (dažkārt – plēstiem) un pārsegta ar māla klonu, bet jumtu veidoja plēstu dēļu, tāšu un mizu klājums. Ēkām konstatēti arī vaļēji vai daļēji slēgti lieveņi, kā arī nelielas piebūves.

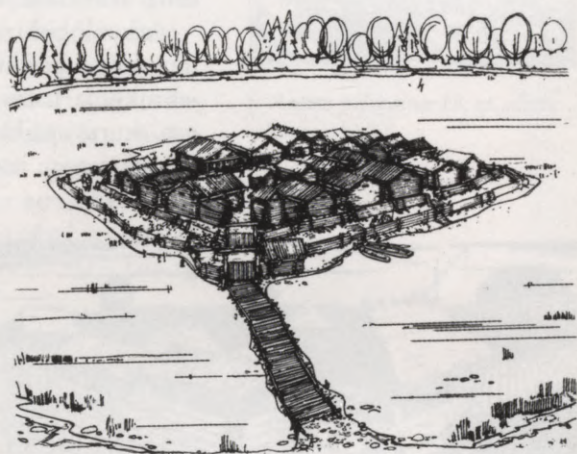
Apmetni ar ēkām un koka ieliņām ietvēra guļbaļķu tehnikā veidota aizsargsiena, bet vienīgā ieeja apmetnē veda pa apmēram 60 metrus garu, ar pāļiem un mietiem nostiprinātu zemes uzbērumu.

Pēdējais vēsturiskais laikposms pirms vācu iebrukuma Latvijā bija vēlais dzelzs laikmets (8.–12. gs.). Tam ir raksturīgs straujš iedzīvotāju skaita pieaugums, lielu zemes īpašumu veidošanās, varas diferenciācija un mantojamas politiskās varas koncentrēšanās dižciltīgo slāņu rokās. No cilšu apvienībām veidojās latgaļu, kuršu, zemgaļu, sēļu un lībiešu tautības un atbilstoši valstiski veidojumi (Tālava, Jersika, Koknese). Latvijas austrumu apgabaliem nonākot zināmā atkarībā no Pleskavas un Polockas kņazistēm, tur ieviesās kristīgā ticība (pareizticība).

Šī laika pils vairs nebija tik daudz novada (kopienas) centrs, cik feodāļa un viņa karadraudzes dzīvesvieta. Pils tika vēl vairāk nocietinātas, veicot galvenokārt lielus zemes darbus. Tika būvēti apjomīgi vaļņi, pastāvinātas uzkalnu nogāzes, veidotas terases.

Kuršu apdzīvotajā Kurzemes daļā vēlajā dzelzs laikmetā līdztekus pastāvēja vairāki dzīvesvietu tipi: nocietinātas apmetnes – pilskalni, senpilsētas, nocietinātas patvēruma vietas un nenocietināti ciemi. Šī laika kuršu aizsardzības būves labi raksturo izrakumi Talsu pilskalnā, kur nocietinājumu sienā konstatētas spēcīgu, guļbaļķu tehnikā celtu torņveida būvju atliekas. Gan aizsargbūvju, gan dzīvojamo ēku sienas te bijušas apmetas ar māliem, kas ievērojami paaugstināja to ugunsdrošību. Pie vairākiem kuršu pilskalniem šajā laikā konstatētas senpilsētas ar platību no 0,5 līdz 5 ha. Rakstītajos vēstures avotos minēti arī atklāta tipa ciemi.

Tika ierīkotas īpaši izveidotas kulta un tautas sapulču vietas (tā sauktie Elku un Baznīcas kalni). Tām parasti izvēlējās dabiski paaugstinātus uzkalnus, kurus varēja papildus nodrošināt ar vaļņiem un uzbērumiem. Nekādas būves šajās vietās nav konstatētas.



3. Āraišu ezerpils (9.–10. gs.) – J. Apala un D. Dribas rekonstrukcija

Nozīmīgākie vēlā dzelzs laikmeta lībiešu pilskalni atradās gar Daugavas un Gaujas lejteci (Lielvārde, Aizkraukle, Satezele, Turaida). Šo centru ekonomisko un politisko lomu raksturo plašās priekšpilis un priekšpilsētas. Par jaunu būvpaņēmienu liecina Turaidas pilskalnā uzietie koka klāsti. Tie kalpoja nogāžu nostiprināšanai un traucēja ienaidniekam parakties zem nocietinājumu sienām. Šajā laikā lībieši apdzīvoja arī atklāta tipa ciemus (Mārtiņsalā, Laukskolā, Salaspilī u. c.) ar virszemes un iedziļināta tipa guļbūvēm. Ikšķiles ciemā starp ēkām bija iekārtoti bruģēti celiņi.

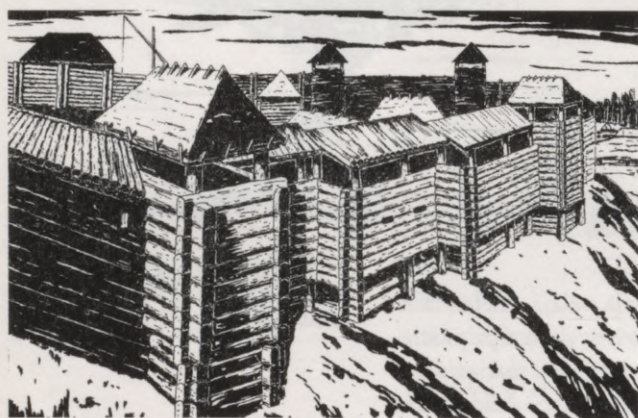
Arheoloģiski ir pierādīta Rīgas amatnieku un tirgotāju ciema pastāvēšana 12. gadsimtā – jau pirms vācu iebrukuma Latvijā. Ciemu veidoja galvenokārt guļbūves, kuru apsildei lietoja māla kleķa krāsnis, bet tā plānojums jau iezīmēja vēlākās Rīgas pilsētas ielu tīklu.

Spēcīgi nocietināti bija arī vēlā dzelzs laikmeta zemgaļu pilskalni (Mežotne, Tērvete, Daugmale u. c.), pie kuriem izauga lielas apmetnes vai ciemi. To plānojums un celtniecības īpatnības gan tagad grūti apzināmas, jo vācu uzbrukums tie visi vairākkārt nopostīti.

Raksturīgi šī laikmeta nocietinājumi konstatēti Mežotnes pilskalnā, kur aizsargsiena bija veidota no divām paralēlām, ar slīpu jumtiņu pārsegtām guļbaļķu sienām.

Paaugstinātā ārsiena pils aizstāvjiem nodrošināja aizsegu, bet jumtiņš kalpoja par pārvietošanās virsmu. Līdzīga konstrukcija atsegta arī Daugmales pilskalnā. To, cik šāda koka aizsargsiena tomēr bija nedroša, liecina fakts, ka Mežotnē tā tika nodedzināta un atjaunota desmit reizes.

Viens no spēcīgākajiem Latvijas vēlā dzelzs laikmeta nocietinājumiem un zemgaļu administratīvais centrs bija Tērvetes pilskalns. Uz terases, kuru veidoja no baļķiem izgatavotas un ar mālu pildītas kameras, bija izvietota dubulta aizsardzības sistēma. Terases ārmalā at-



4. Tērvetes pilskalna rekonstrukcija  
(pēc E. Brīvkalnes materiāliem)


radās jau pazīstamā divu sienu konstrukcija, bet iekšpusē – stāva guļkoku siena. Aizsargsienas izvirzītājās vietās slējās uz akmens pamatiem celti torņi. Vācu bruņiniekiem Tērvetes pilskalnu izdevās iekarot tikai vienu reizi – 1272. gadā, un arī tad pēc septiņiem gadiem Nemeiša vadītie zemgaļi to atkal atkaroja. Pēc tam, kad vācieši līdzās pilskalnam 1286. gadā uzcēla Svētkalna pili, zemgaļi paši savu pili nodedzināja un pārcēlās uz Rakti.

Līdzīgas būves kā Zemgalē atklātas arī vēlā dzelzs laikmeta latgaļu un sēļu pilskalnās – Jersikā, Koknesē, Asotē u. c. Labi saglabājušās koka celtnes atliekas Kokneses priekšpils vietā apliecina, ka šeit atradies dzīvojamais un saimniecības ēku komplekss ar kūti, aploku un ēku starpā ieklātām koka ietvēm. Savukārt pašā pilskalnā uzieto mūra celtnes fragmentu daļa vēsturnieku uzskata par Latvijas senākās kristīgās (pareizticīgo) baznīcas atliekām, uz ko norāda arī tur atrastā bronzas zvana gabals. Livonijas Indriķa hronika vēstī, ka Jersikā bijušas pat vairākas pareizticīgo baznīcas, taču par to izskatu nekas nav zināms.

Vēlā dzelzs laikmeta dzīvojamās ēkas bija galvenokārt pakšos cirstas vientelpas vai divtelpu guļbūves. Par celtniecības materiālu parasti izmantota priede, retāk – ozols. Ēku pamati visbiežāk bija likti no akmeņiem, bet grīdas veidoja kleķa vai koka klājums. Jumiem šajā laikā izmantoti salmi, niedres un lubiņas.



5. Asotes pilskalns 13. gs. slāņa rekonstrukcija



## Plastiskie darinājumi

Vissenākie priekšmeti, kuri ir atrasti Latvijas teritorijā un kurus no mūsdienu viedokļa varētu nosaukt par mākslas darbiem, saglabājušies no mezolīta. Tie ir kaula un raga priekšmeti ar shematizētiem dzīvnieku un cilvēku atveidiem (atrasti Užavas upē, Zvidzes apmetnē).

Neolītā plastiskās darbības izpausmes pilnveidojās. Šī laikmeta apmetnēs (arheologi tādas ir atraduši ap 45, piemēram, Sārnate, Zvejnieki u. c.) ir atrasti dzīvnieku un putnu atveidi – koka kausu kāti ūdensputnu galvas veidā, kaula un raga griezumī, kas siluetā vai apjomīgi atveido alni, lāci, caunu u. c. dzīvniekus, arī rāpuļus. Kaula un raga griezumus izmantoja tēru rotājumam, ikdienas priekšmetu dekorēšanai, arī kā rituāla piederumus. Dzīvnieki attēloti vispārināti un vienkāršoti, taču trāpīgi fiksējot raksturīgās pazīmes. Viens no šī laikmeta šedevriem, kas gan atrasts ārpus pašreizējās Latvijas teritorijas – Sventājas apmetnē pie Palangas, rituāla rīka galā ragā grieztā aļņa galva ar mazām, stāvām ausīm labi atveido dzīvnieka īpatnējo purnu ar masīvo augšlūpu. Kaulā un ragā grieztas arī vienkāršotas cilvēku figūras. No tām interesantākā ir Lubānas klānu apmetnē atrastā vīrieša skulptūra, kas darināta no aļņa raga. Tā ir akmens laikmetam neparasti proporcionāla, atlētiski platiem pleciem un spēcīgām kājām, nosacīti iezīmētu seju, rūpīgi modelēta. Izrakumos atrasti arī samērā lieli (līdz 1,68 m) stabveida koka tēli, kas saistīti ar senču kultu. Shematizētas cilvēka figūras un zoomorfi atveidi darināti arī no māla un dzintara.

Izmantotā materiāla ziņā interesantākie varētu būt akmenslaikmetā tapušie dzintara priekšmeti. Senākie no tiem tiek attiecināti uz 4. gadu tūkstoši pirms Kristus. Ir atrastas gan cilvēku, gan dažādu dzīvnieku figūras – gan tādas, kuru ģeometrizzētā un summāri traktētā galva aizņem



6. Koka kauss ar rotātu kātu. Sārnates apmetne pie Ventspils. Agrais neolīts. LVM



7. Aļņa galvas skulpturālais atveids rituāla rīka galā. Sventājas apmetne pie Palangas. Agrais neolīts. LVM

gandrīz pusi no aptuveni izveidotās figūras augstuma, gan tādas, kurās ķermenis izveidots pilnībā un galvai iezīmēti arī sejas vaibsti. Turpat atrasts arī cilvēka galvas atveidojums ar iedziļinātām acīm, stūrainu degunu un šauru svītrveida muti. No dzintara darinātas arī dzīvnieku figūras. Plastiski visizteiksmīgākā ir Tamulas vēlā neolīta apmetnē atrastā lāča figūra, plakanīgi atveidota, ar šim dzīvniekam raksturīgu siluetu, masīvu galvu, lielām ausīm. Savukārt Sārnavas apmetnē atrasts raksturīgs aļņa galvas atveidojums. No dzintara darinātas arī bebra, čūskas, putnu figūras. Putni atveidoti summāri, saplacināti, bieži figūrās izurbti caurumi.

Mezolītā un neolītā sastopams ģeometriskā ornamenta rotājums. Praktiska lietojuma priekšmetus dekorēja ar svītru, trīsstūru, apļu, pusapļu, ličloču lentas, šūnu rakstu.

Turpmākajā vēsturiskajā posmā (no agro metālu laikmeta 2. g. t. pr. Kr. līdz 12. gs. pēc Kr.) plastiskie darinājumi nav tikuši atrasti.

Dzelzs laikmetā, mainoties cilvēku reliģiskajiem ticējumiem (sāka godāt dabas spēkus, kuri sekmēja zemkopību), mainījās arī ornamenta formas, to lietojums. Rotaslietas izdaiļoja ar saules un mēness simboliem – aplīšiem, slīpiem un taisniem krustiem u. c. Iecienītas rotas bija lunulu un trīsstūra veida piekariņi. Kopš 6. gs. pr. Kr. Latvijas teritorijā novērojama Skandināvijas zvēru stila ietekme. Vidējā dzelzs laikmetā populārā rota – stopasakta – bieži dekorēta ar stilizētām zvēru galvām, piemēram, apzeltītā bronzas sakta no Grobiņas, ko, iespējams, darinājis skandināvu rotkalis.

Vēlā dzelzs laikmeta dekoratīvo mākslu vislabāk raksturo kuršu, lībiešu, zemgaļu, latgaļu un sēļu rotas – kaklariņķi, aproces, gredzeni, saktas, rotadatas, piekariņi u. c. Tās darināja no bronzas, alvas un svina sakausējuma, retāk – no sudraba. Gan rotaslietas, gan praktiski lietojamie dzelzs, koka, māla un akmens izstrādājumi tika dekorēti ar ģeometrisko ornamentu, kas raksturīgs Latvijas teritorijā dzīvojošām tautībām, – svītrām, taisno un slīpo krustu, apli jeb saulīti, trīsstūri, rombu, viļņainu līniju. Ģeometrisko ornamentu uz priekšmeta virsmas kārtoja ritmiskā ornamentālā kompozīcijā. Samērā bieži sastopams ziemeļnieciskais zvēru stila ornaments (saktas un aproces ar zvērgalvu galiem).

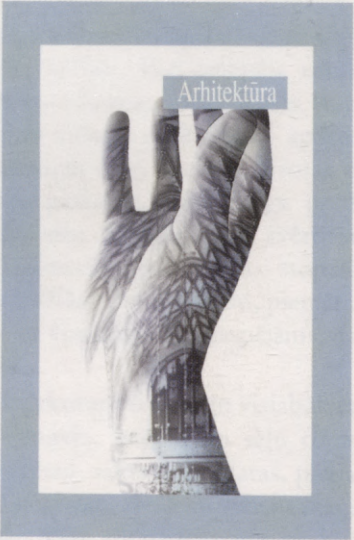


8. Sakta. 8. gs. LVM

Lībiešu, latgaļu un sēļu apdzīvotajās teritorijās gar Daugavu atrasti arī piekariņi krustiņu veidā un ar svēto attēliem, kas liecina par kristietības (grieķu katoļu baznīcas) ietekmi vēl pirms vācu krustnešu iekarojumu sākuma.



9. Vēlā dzelzs laikmeta kuršu saktas



Māksla viduslaikos

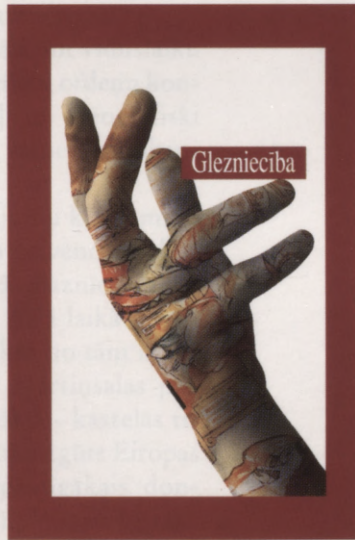
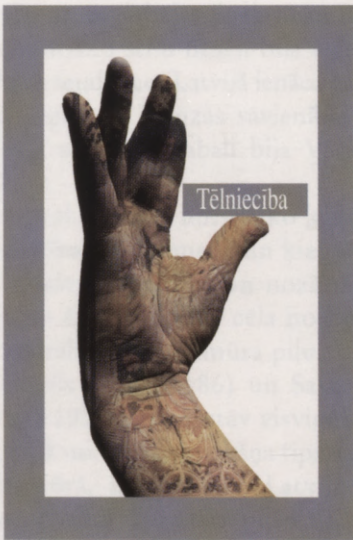
12. gs. beigas–16. gs. pirmā pusē

12. gadsimta beigās Latvijas caritēdā Māra par  
Sveču Rūpniecības meistarēm, kuras novecināja viņas piederī-

# VIDUSLAIKI

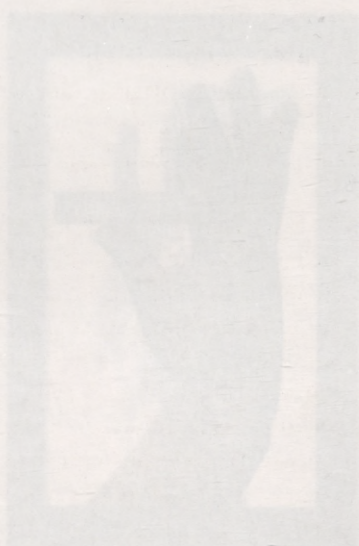
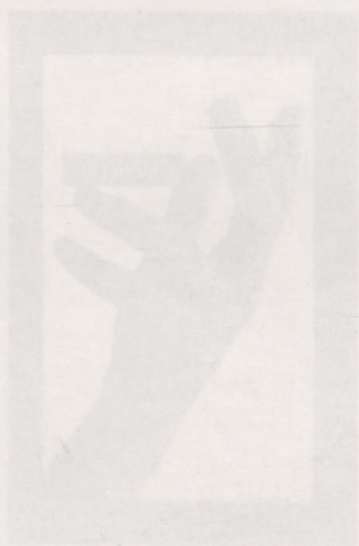
13. gadsimta sākumā, ko atvērta par Eriksaun. Tajā  
pārtika un Tēlniecība izkapa un Sarmāta-Vīdus  
Kārtas.

14. gadsimta vidū, Latvija iekļāvās Krievijas  
Krievijas Impērijā un mākslas attīstī. Varat atrast pils-  
kāršu piederības, kas parat vai izteikties par gais-  
kārtas piederības, kas Latvija pils vai vidū la-



Priekšvārds

VIDUSLĀIKI



## Māksla viduslaikos

### 12. gs. beigās–16. gs. pirmā puse

12. gadsimta beigās Latvijas teritorija kļuva par Svētas Romas impērijas, kurā noteicošā loma piederēja Vācijai, interešu objektu. Aizsākās simt gadu ilga cīņa, kuras rezultātā latviešu ciltis zaudēja neatkarību. 13. gadsimta beigās agrākajās lībiešu, latgaļu, kuršu, sēļu un zemgaļu teritorijās tika izveidota feodālo valstiņu konfederācija, ko sauca par Livoniju. Tajā ietilpa arī Tērbatas bīskapija un Sāmsalas-Vīkas bīskapija.

Sākot ar viduslaikiem, Latvija iekļāvās Rietumeiropas profesionālās mākslas aprītē. Varam atrast gan romānikas parādības, kas gan ir vāji izteiktas, gan gotikas stila pieminekļus, kas Latvijā guva visai spilgtu izpaušmi un saglabājās ilgāk nekā Rietumeiropā.

Vēsturisko stilu nesēji bija iecerotāji, un viduslaiku mākslas tendences Latvijā ienāca gan mūku ordeņu kontaktos, gan pa Hanzas savienības ceļiem. Ģeogrāfiski ciešākie sakaru apgabali bija Vācijas zemes un Skandināvija.

Arhitektūrā par būtiskāko jauninājumu kļuva mūra celtniecība. No akmens un ķieģeļiem galvenokārt būvēja nocietinātas pilis un nozīmīgākās baznīcas, taču vairumu ēku joprojām cēla no koka. Šajā laikā uzbūvēts vairāk nekā 100 mūra piļu. Vecākās no tām ir Ikšķiles pils (1185–1186) un Salaspils Mārtiņsalas pils (1186–1195), kas pārstāv visvienkāršāko – kastelas tipa cietoksni. Otrs cietokšņa tips, kas arī aizgūts Eiropas arhitektūrā, ir donžons. Latvijā iespaidīgākais donžons atrodas Turaidas pilī (13. gs.). Vissarežģītākā cietokšņa tipa – konventa – stilistiski tīrākais piemērs ir Rīgas pils (1330–1354), kas gan, līdzīgi daudzām pilīm Latvijā, laika gaitā vairākkārt pārbūvēta un paplašināta, piemērojoties ieroču attīstībai.

Līdz ar Latvijas iedzīvotāju pievēršanu kristīgajai ticībai tās teritorijā sāka būvēt baznīcas, un līdz 16. gadsimtam radās apmēram 80 baznīcu, no kurām divas trešdaļas bija koka ēkas. Lielās mūra baznīcas tika celtas pat gadsimtus ilgi, izejot vairāku stilu stadijas.

Pats senākais mūra dievnams ir līdzās Ikšķiles pilij celtā baznīca, kas bija tipiska romānikas celtnē. Vairākas iespaidīgas mūra baznīcas tika uzceltas Rīgā. Romānikas stilu pārstāv Sv. Jura baznīca (sākta 1207, daļa no tās tagad iekļauta Dekoratīvi lietišķā mākslas muzejā ēkā). Izcilākais viduslaiku sakrālās arhitektūras piemineklis ir Rīgas Doms (sākts 1215), kurā saskatāmas gan romānikas, gan gotikas iezīmes. Savukārt gotikas stila uzplaukuma piemērs ir Sv. Pētera baznīca (sākta 1209).

13. gadsimta sākumā Latvijā radās pirmās pilsētas, un 16. gadsimtā te bija izveidojušies jau desmit nozīmīgi centri. Lielākais no tiem ir Rīga, par kuras dibināšanas laiku uzskata 1201. gadu, lai gan jau pirms tam šeit pastāvējis vietējo iedzīvotāju apdzīvots ciems. Jau 13. gadsimta sākumā pilsētu ieskāva aizsargmūris ar torņiem. Ap 1500. gadu Rīgā bija 353 dzīvojamie nami, vairākas baznīcas un klosteri, divas ordeņa pilis, trīs ģilžu nami, vairāki amata brālību nami, patversmes u. tml. Sākumā dominēja koka un pildrežģa tehnikā būvētas dzīvojamās ēkas, bet 15. un 16. gadsimtā masveidā sāka būvēt mūra namus. Raksturīgs šādas celtnes piemērs, kas ar šaurāko galu orientēta pret ielu un ar maksimāli stāvu jumtu, ko nereti rotāja kāpņveida zelminis, ir vecākā ēka no t. s. Trīs brāļiem Mazajā Pils ielā.

Mūra celtniecība sākotnēji atradās pārsvarā bīskapu un ordeņa meistaruru rokās, taču drīz to pārņēma brīvie amatnieki. Mobilie amatnieku arteļi, kas sākotnēji nāca no ārzemēm, ieviesa vēsturisko stilu formas un būvpaņēmienus. 13. gadsimta vidū arhitektūrā jau iezīmējās vietējās mūra arhitektūras īpatnības.

Tēlniecība un glezniecība viduslaikos bija pakārtota arhitektūrai. Latvijas būvju īpatnība ir to askētiskais raksturs, jo svarīga bija ēku aizsardzības funkcija, tādēļ rotājumam pievērsa daudz mazāku vērību. Bagātāk skulptūras un gleznojumus izmantoja iekštelpu dekorēšanai, taču pieminekļu saglabājies maz, un tādēļ nav iespējams izdalīt lokālā stila īpatnības.

Māksla pārsvarā tapa kolektīvi un bija anonīma. Mākslinieks, kas pēc sabiedriskā statusa bija amatnieks, strādāja pēc paraugiem un savu radošo garu varēja izpaust tikai formas sfērā – lineārajā ritmikā un plastikas izjūtā.

Rīgas Domā saglabājies lielākais būvplastiku skaits – gandrīz 300 kapiteļu rotājumi. Izcils viduslaiku mākslas paraugs ir šīs baznīcas ziemeļu perspektīvais portāls, virs kura atradušies visvecākie Latvijā zināmie gleznojumi ar Marijas pasludināšanas, Kristus ciltskoka un Marijas kronēšanas ainām (14. gs. sāk.).

Par bagātajiem viduslaiku baznīcu interjeriem un koka tēlniecības darbiem rātsnamos un pilīs galvenokārt šodien liecina ziņas, kas atrodamas rakstītajos avotos. Nedaudznie viduslaiku mākslas darbi tagad glabājas muzejos. Senākās viduslaiku koka skulptūras ir trīs stipri bojāti tēli no Roņu salas: „Marija ar bērnu”, „Dievmāte”, „Bīskaps” (ap 1320). Noskaņas ziņā niansētākais ir Jāņa Kristītāja tēls (16. gs. sāk.). Par izsmalcinātās laicīgās kultūras ietekmi uz sakrālajiem tēliem liecina darbi „Sv. Juris” un „Sv. Ģertrūde” (15. gs. 30. gadi).

Viduslaiku monumentālās glezniecības paraugi atrosti Ventpils ordeņa pilī (15.–16. gs.), Cēsu ordeņa pilī (15. gs. beigas), Rīgas Doma klostera iekštelpās (16. gs. sāk.) un dažos dievnamos.

# Arhitektūra



Pēc vācu iebrukuma celtniecībā Latvijā notika milzīgas pārmaiņas. Jau 12. gadsimta nogalē Daugavas lejtecē parādījās pirmās vācu tirgotāju apmetnes – factorijas, par kuru izskatu gan precīzu ziņu nav. Vairāk liecību ir par vācu krustnešu celtajiem nocietinājumiem, kuru būve ritēja vienlaikus ar jaunu teritoriju pakļaušanu. Celtniecībā tika izmantota Latvijā principiāli jauna, līdz tam nepazīstama tehnoloģija – ar kaļķa javu saistīts akmens mūris. Jaunums bija arī tāds būvmateriāls kā apdedzināts ķieģelis. Salīdzinājumā ar latviešu nocietinājumiem mūra celtnes bija ugunsdrošas un daudz izturīgākas, kas radīja priekšnoteikumus vācu bruņinieku militārajam pārkumam.

Sākotnēji ķieģeļi bija dārgs materiāls, tādēļ tos izmantoja galvenokārt ailu mūrēšanai un vietās, kur bija nepieciešams panākt lielāku precizitāti. Ķieģeļu ceplī nereti atradās tālu no būvniecības vietas, un visbiežāk to piegādei izmantoja vietējo darbaspēku. Vietējie iedzīvotāji tika nodarbināti arī piļu un baznīcu celtniecībā.

Agrīnajā mūra arhitektūrā dominēja jauktā laukakmens vai dolomīta-ķieģeļa tehnikā celtas ēkas. Ne celtniecības tehnika, ne ēkām svarīgā aizsardzības funkcija nesekmēja plānu sienu un izsmalcinātu formu rašanos, tādēļ bieži mūri, masīvas formas un gludas plaknes kļuva par raksturīgu Latvijas viduslaiku arhitektūras pazīmi. Nesošās sienas šādās celtnēs bija pietiekami spēcīgas, lai iztiktu bez kontrforsiem – ārpus sienas iznes tiem vertikāliem balstiem.

Livonijas pastāvēšanas laiks (līdz 1561) ir vairāk nekā 350 gadu ilgs periods, kurā mainījās gan celtnu tipi, gan arhitektūras stili. Līdz ar to Latvijas arhitektūras vēsturē pieņemts šo laikposmu dalīt vairākos īsākos.

Pirmajā posmā (12. gs. beigās–13. gs. pirmā trešdaļa) Latvijas teritorijā ienāca Rietumeiropas būvtipi un radās pirmās mūra celtnes. Ēkās pieticīgā veidā izpaudās vēlās romānikas stils ar apskaldītu akmens bloku, pusloka velves un kaļķakmenī kaltu detaļu lietojumu. Parādījās arī pirmās pildrežģa jeb fahverka celtnes, kuru sienas veidoja ar ķieģeļiem vai kleķi pildītas koka konstrukcijas.

Otrajam posmam (13. gs. otrā trešdaļa–14. gs. sākums) raksturīga jau plaši izvēsta mūra celtniecība. Ēkās parādās gotikas stila elementi – smailloka arkas, arkatūras, ribu velves u. c., taču kā nesošā konstrukcija joprojām paliek masīva siena. Iezīmējas arī pirmās vietējās mūra arhitektūras īpatnības.

Trešais posms (14. gs. vidus–16. gs. vidus) bija gotikas stila uzplaukuma periods, kurā ēkās plaši lietotas gotiskas konstrukcijas un dekoratīvās formas.

Par trīs galvenajiem atzarojumiem Latvijas viduslaiku celtniecībā kļuva nocietinātas pilis jeb cietokšņi, katoļu baznīcas un pilsētu (pirmām kārtām Rīgas) apbūve ar raksturīgajiem dzīvojam, saimniecisko un sabiedrisko ēku veidiem.

Nozīmīgākais celtnes tips Latvijā tās kolonizācijas un nepārtrauktu karu apstākļos bija tieši nocietinātas pilis-cietokšņi, kas attīstījās no pavisam vienkāršām formām līdz sarežģītām un izmēros iespaidīgām daudzajomju būvēm.

Laikā no 12. gadsimta beigām līdz 16. gadsimta beigām Latvijā uzbūvēts vairāk nekā 100 mūra piļu, no kurām ap 30 – jau 13. gadsimtā. 12. gadsimta beigās un 13. gadsimta pirmajos gadu desmitos, pakļaujot lībiešu un latgaļu zemes, celtas pirmās krustnešu pilis gar Daugavu (Ikšķilē, Salaspilī, Rīgā, Lielvārdē, Aizkrauklē, Koknesē) un Gauju (Siguldā, Turaidā, Cēsīs, Valmierā). 13. gadsimta vidū, agresijas virzienam vēršoties pret Zemgali un Kurzemi, tika uzceltas Jelgavas, Grobiņas, Tukuma pilis. 13. gadsimta beigās, kad Latvijas iekarošana tikpat kā bija pabeigta, radās Gaujienas, Daugavpils, Ventspils un Sabīles pilis. Pirmās piecas sešas pilis paspēja uzcelt Zobenbrāļu ordenis, kurš pastāvēja līdz 1236. gadam. Apmēram 40 mūra pilis Latvijas teritorijā uzbūvēja Livonijas ordenis (1237–1562), bet pārējās – Rīgas un Kurzemes bīskapi.

Savu pirmo atbalsta punktu izveidei Zobenbrāļu ordenis nereti izvēlējās vietējo iedzīvotāju pilskalnus (Aizkrauklē, Cēsu Riekstukalnā) vai arī izmantoja ieņemtās koka pilis (Tērvetē). Arī vācieši cēla koka pilis. Tā Tērvetes Svētikalnā laikā no 1285. līdz 1290. gadam pastāvēja ordeņa celtā koka pils ar 300 vīru lielu garnizonu. Koka pils vēl 14. gadsimtā kalpoja vāciešiem Mežotnē, bet Volkenbergas pili (13. gs. 60.–70. gadi) pie Rāznas

ezera akmens mūris aizsargāja tikai no vienas puses, pārējās sienas bija veidotas no koka.

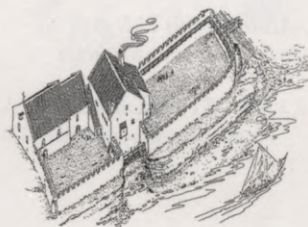
Mūra piļu celtniecība bija ilgstošs process, tai bija nepieciešami kvalificēti amatnieki, un būvmateriālus neredzi nācās pievest no tālienes, kas kara apstākļos bija visai sarežģīti. Tādēļ mūra pilis attiecīgajā Latvijas novadā masveidā sāka celt tikai pēc pilnīgas tā pakļaušanas. Piemēram, Kurzemē līdz kuršu padošanās līguma noslēgšanai 1267. gadā vienīgais mūra cietoksnis bija Kuldīgas pils.

Izvēsta mūra piļu tīkla izveide Latvijā sākās 13. gadsimta beigās, bet vislielākais skaits piļu (ap 50) uzceltas 14. gadsimtā, kad tās būvēja jau kā pārvaldes centrus, nozīmīgāko ceļu apsardzībai un aizstāvēbai pret ārējo ienaidnieku.

Agrīnākie mūra cietokšņi Latvijā tika uzcelti Daugavas lejtecē bīskapa Alberta vadībā 12. gadsimta pašās beigās. Vecākā mūra ēka Baltijā bija Ikšķiles pils (1185–1186) – pagalmu ietverošu aizsargsienu veidota būve. Līdz 1,25 m biezo pils aizsargmūri veidoja ar kaļķa javu sasaistīti neapstrādāti plienakmeņi. Izrakumos uzietā 5 x 8 m lielā mūra celtne, jādodomā, bija vāciešu apdzīvotā pils daļa, bet lībieši, ticamāk, mitinājās koka ēkās. Ir zināms, ka pils būvdarbus vadīja no Gotlandes ataicināti zviedru meistari. Ikšķiles pils gāja bojā 15. gadsimta beigās, un tagad vairs nav precīzi nosakāma tās platība (daļa pils teritorijas zudusi, nobrūkot stāvajai krasta nogāzei).

Otra vecākā mūra celtne Baltijā bija Salaspils Mārtiņsalas pils (1186–1195). Domājams, ka arī tās būvniecību vadījuši Gotlandes meistari, kā darbaspēku izmantojot gan vāciešus, gan lībiešus. Pils nocietinājumus veidoja trīs mūra un viena koka siena, kura aizsargāja pret Daugavu vērsto, grūtāk ieņemamo pils pusi. Pils laukums bija ap 1150 m<sup>2</sup> liels, un sākotnēji mūru iekšpusē atradās tikai koka celtnes. Pili apdzīvoja galvenokārt lībieši.

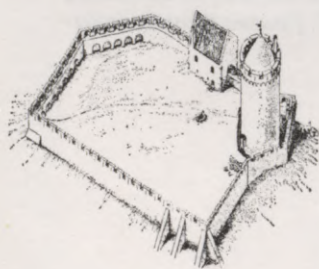
Daudz vairāk vācu celtniecības tradīciju uzrāda ap 1226. gadu celtā Vecdoles pils. Tās taisnstūra formas pagalmu ietvēra 1,2–1,3 m biezas dolomīta sienas, virs kurām slējās četrstūra formas (6 x 7 m) mūra tornis ar šaujamlūkām. Pilī varēja iekļūt pa 3 m platiem vārtiem, un tās pagalmā atradās no dolomīta celtas un ar māla



10. Ikšķiles pils un baznīca.  
G. Jansona rekonstrukcija



11. *Alsungas pils (14. gs.).*  
G. Erdmaņa rekonstrukcija



12. *Turaidas pils (13. gs.).*  
Rekonstrukcija

kārņiņiem apjuntas ēkas. Ēku būvē bija izmantoti arī ķieģeļi. Pils apsildīšanai ar karstu gaisu pagrabā bija iebūvēta tā sauktā hipokausta krāsns.

Latvijā piļu būvē tika izmantoti jau citur Rietumeiropā pazīstami nocietinājuma tipi. Agrīnākajos (arī jau iepriekš aplūkotajos) cietokšņos populārs bija vienkāršākais – kastelas tips, kura pirmsākumi meklējami Senās Romas kara apmetnēs. Šādu nocietinājumu veidoja akmens mūris, kas no visām pusēm ietvēra ar dzīvojamām un saimniecības ēkām apbūvētu pagalmu (Āraišos, Piebalgā, Alsungā). Kastelas tipa pils visbiežāk bija taisnstūra formas, taču sastopamas arī neregulāras formas celtnes. Tipisks kastelas piemērs ir Altenes pils (14. gs. otrā puse–15. gs.), kuras neregulāras formas pagalmā (4200 m<sup>2</sup>) atradās 14 ēkas. Kastelu nocietinājuma mūri visbiežāk bija veidoti kā arku balstīta siena ar koka galeriju iekšpusē un zobinātu augšējo malu. Šādu mūru atliekas vēl tagad redzamas Valmierā un Trikātā. Dzīvojamās ēkas pils iekšpusē parasti bija celtas no koka, pagalms vienmēr bija bruģēti un tur atradās aka.

Eiropas nocietinājumu arhitektūrā aizgūta būve ir arī daudzstāvu aizsargtornis – tā sauktais donžons. Tas nekad ilgi nepastāvēja bez papildu aizsargbūvēm un parasti atradās kastelas mūru iekšpusē. Tornis pildīja pēdējā patvēruma funkciju, un tajā varēja paglābties, kad ienaidnieks jau bija ielauzies pils pagalmā. Vienīgā ieeja donžonā bija izbūvēta augstu virs zemes un pieejama, tikai pieslienot koka kāpnes. Iespaidīgākais donžons Latvijā atrodas Turaidas pilī (13. gs., pabeigts restaurēt 1960. g.). Apaļā, no ķieģeļiem celtā torņa augstums sasniedz ap 30 m, bet diametrs – 13 m. Kvadrātisks donžons (14. gs.), kas vēlāk iebūvēts pils dzīvojamā korpusa un baznīcas kompleksā, vēl tagad redzams Lielstraupes pilī, bet 15. gadsimta sākumā celts donžona tipa tornis – Ludzas pilī.

Vissarežģītākās bija konventa tipa pils, kurās pagalmu ietvēra nocietināti apdzīvojami korpusi. Šajās pilīs dzīvoja t. s. ordeņa brāļu konvents, tāpēc stingri reglamentēto plānojumu noteica celtnē apvienotā cietokšņa un klostera funkcija. Parasti konventa pils bija divu vai trīs stāvu augstas un loģi atradās galvenokārt pagalma pusē. Korpusu ārsienās logus izbūvēja, tikai sākot ar

otro stāvu, bet sienu augšdaļā zem jumta atradās šaujamlūkas, pa kurām no bēniņos izvietotās ieroču galerijas bija iespējams apšaudīt apkārtni. Galvenās telpas – sanāksmju zāle, ēdamzāle, guļamtelpas, kapela, komtura vai fogta dzīvoklis – atradās pils otrajā stāvā, un ieiet tajās varēja tikai no pagalmā izbūvētas koka galerijas. Pils vārtus parasti sargāja to priekšā celti priekšpils nocietinājumi.

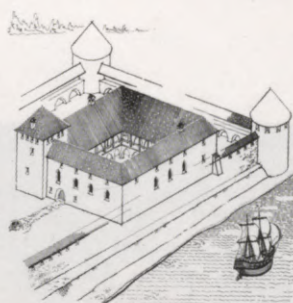
Daudzas Latvijas viduslaiku pils ir būvētas kā kasteles un tikai laika gaitā pārtapušas par konventa pilīm. Bieži Livonijas cietokšņos vērojams kasteles un konventa tipa apvienojums ar vienu, diviem vai trim korpusiem.

Konventa pils varēja būt bez torņiem, taču parasti stūros pacēlās viens, divi vai pat četri torņi. Sākotnēji tie bija kvadrātiski un neizvirzījās ārpus ārienes līnijas. Četrtorņu pils bijusi Kuldīgā (ap 1242–1244) un Jelgavā (ap 1265), savukārt Ventspils pilij (ap 1290) bijis viens vienīgs, taču ļoti monumentāls tornis, kurš aizsargājis vārtus un vienlaikus pildījis donžonam līdzīgas funkcijas.

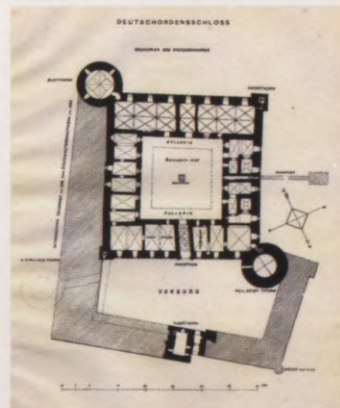
Piļu veidolu pārmainīja ugunsšaujamieroču ieviešana. Stūros sāka būvēt no pils apjoma izvirzītus apaļus torņus lielgabalu novietošanai. Šādas formas torņi bija ērtāki lielgabalu izvietošanai un izturīgāki pret ložu triecieniem.

Pats lielākais un stilistiski tīrākais konventa tipa cietoksnis Latvijā ir Rīgas pils. Tā celta laikā no 1330. līdz 1354. gadam būvmeistara D. Kreiges vadībā un kā konventa celtni atjaunota (1490–1515) arī pēc nopostīšanas 1484. gadā. Pa diagonāli izvietotajiem kvadrātiskajiem torņiem pretējos stūros tad tika uzcelti divi iespaidīgi apaļi torņi (Svina tornis un Sv. Gara tornis). Raksturīga viduslaiku pils sastāvdaļa bija danckers – uz mūrētiem stabiem tālu ārpus pils iznesta tualete. Pils otrā stāva telpās vēl tagad ir saglabājušās gotiskajam stilam raksturīgas greznas šūnu un zvaigžņu velves.

Viens no lielākajiem un sarežģītākajiem viduslaiku cietokšņiem Latvijā bija Cēsu pils, kas tapa un veidojās vairāku gadsimtu gaitā. No pils vecākās daļas saglabājušās tikai kapelas atliekas ar vēlinās romānikas akmens kalumiem. 14. un 15. gadsimtā pils tika pārbūvēta par konventa tipa celtni ar kvadrātisku donžonu, bet 15. gadsimta un



13. Ventspils pils (13.–14. gs.).  
G. Erdmaņa rekonstrukcija



14. Rīgas pils (14.–15. gs.) plāns.  
V. Neimaņa rekonstrukcija

16. gadsimta sākumā gan pils, gan priekšpils ieguva vairākus iespaidīgus apaļus torņus lielgabalu novietošanai.

Latvijas viduslaiku piļu veidolu noteica galvenokārt to aizsardzības funkcija, tādēļ arhitektūrā maz rotājošu, dekoratīvu elementu. Vēsturisko stilu pazīmes šajās celtņos vairāk izpaužas būvmasās, proporcijās un ritmos. Tikai atsevišķos gadījumos fasādēs izmantotas gotiskas arkatūru joslas (Dobelē, Cēsīs, Ludzā), bet iekštelpu pārsegumos – gotikai raksturīgās tīklu un zvaigžņu velves (Cēsu pils rietumu tornī).



15. Cēsu pils (15.–16. gs.).  
A. Gusāra rekonstrukcijas makets

vienu papildināja vārtu tornis. Apaļo bateriju torni pils ieguva tikai 16. gadsimta otrajā pusē. Pilij bija priekšpils (nojaukta 17. gs. vidū) ar trīs torņiem. Lielas izmaiņas pils piedzīvoja arī 19. gadsimta vidū un 20. gadsimta sākumā.

Līdz ar Latvijas iedzīvotāju pievēršanu kristīgajai ticībai (katoļticībai) par vienu no viduslaiku arhitektūras pamatnozārēm Latvijā kļuva baznīcu celtniecība.

Jersikā un Koknesē jau pirms vāciešu ienākšanas pastāvēja pareizticīgo baznīcas. Ēkas tika nopostītas vācu iebrukuma laikā 13. gadsimta sākumā, un par to izskatu nekas nav zināms. Precīzāku liecību nav arī par rakstītos avotos minēto baznīcu netālu no Dundagas, kuru ap 1070. gadu esot cēlis kāds dāņu tirgotājs.

Par katoļticības centriem Latvijā sākumā kļuva pirmie vāciešu nocietinājumi Daugavas lejtecē – Ikšķilē, Mārtiņsalā, Rīgā, Daugavgrīvā, kur tapa pirmās mūra baznīcas.

Pats senākais mūra dievnams Baltijā bija līdzās Ikšķiles pilij celtā baznīca (1185–1186), kuras vienkāršais taisnstūrveida apjoms līdzinājās nocietinājuma būvei. Sākotnēji pat vienīgā ieeja baznīcā veda caur dienvidu sienu – no pils pagalma puses, bet baznīcas ziemeļu sienā savukārt atradās šaujamlūkas. Ēka bija tipiska vēlās romānikas celtnē, to būvēja no Gotlandes ataicināti meistari. Baznīca celta no apskaldītiem kaļķakmens blokiem un ārpusē pārklāta ar plānu apmetumu. Tās pārsegumu veidoja krusta velves, kuras balstīja masīvi mūri, kā arī telpas vidū novietots krustveida stabs. Arī arku, kas nodalīja kora telpu, uz pusēm dalīja romāniska kolonna. Kolonnas veidojums ir samērā sarežģīts un kaluma kvalitāte – nevainojama. Līdz mūsdienām ir saglabājušās tikai baznīcas drupas.

Drupās līdz mums nonākusī arī 13. gadsimta sākumā celtā Mārtiņsalas baznīca – 28,5 x 10,5 m liela vienjoma celtnē. Tās iekštelpu sākotnēji sedza trīs krusta velves, un altārtelpa (koris) bija vienā platumā ar draudzes telpu. Virs apmēram 2 metrus biežās baznīcas rietumu sienas pacēlās neliels tornītis. Mārtiņsalas baznīca pieder pie t. s. tirgotāju baznīcām, kuras izmantoja arī preču uzglabāšanai.

Jau 13. gadsimtā vairākas iespaidīgas mūra baznīcas tika uzceltas Rīgā. Viena no tām bija Sv. Jura baznīca. Ēku sāka būvēt 1207. gadā kā pirmās Rīgas ordeņa pils sanāksmju zāli un kapelu, un tikai vēlāk to pārveidoja par divjomu baznīcu. Arī šī celtnē pārstāv vēlās romānikas stilu, kam raksturīga apjomu ģeometriskā vienkāršība un skaidras, smagnējas proporcijas. Aplūkotās celtnes ļauj apgalvot, ka romānikas stilu Latvijā turklāt raksturo arī ārkārtīga vienkāršība un formu lapidārisms.



16. Ikšķiles baznīcas (1185–1186) drupas



17. Rīgas Doms.

Laikā no 13. gadsimta otrās trešdaļas līdz 13. gadsimta beigām celtās baznīcas jau pieder pārejas stilam no romānikas uz gotiku, kas bija raksturīgi arī tālaika vācu (īpaši Piereinas) zemēm. Savukārt 14. gadsimta sākumā Latvijas baznīcu arhitektūrā dominēja gotikas mākslinieciski tektoniskie paņēmieni. Logi kļuva lielāki un augstāki, kora telpa ieguva poligonālu noslēgumu, portāli un velvju ribas – smalku profilējumu. Izcilākās šī laika Latvijas baznīcas tuvojās Ziemeļeiropas „ķieģeļu gotikas” paraugiem, taču lielākā daļa joprojām

saglabāja smagnējākas proporcijas un robustākas formas. 15. gadsimta otrajā pusē celtajos Latvijas dievnamos vērojami vēlīnajai gotikai raksturīgi rotājošie elementi.

Taču Latvijā grūti atrast baznīcu, kurai būtu raksturīga tikai viena no minētajām stila attīstības pakāpēm. Viduslaiku baznīcas (īpaši – lielie Rīgas dievnamī) lielākoties celtas gadsimtus ilgi, izejot vairākas stila attīstības stadijas un iemiesojot dažādu stilu uzslāņojumus.

Izcilākais viduslaiku sakrālās arhitektūras piemeklis Latvijā ir Rīgas Doms. To sāka celt 1215. gadā kā trīsjomu baziliku pēc Lībekas Sv. Marijas katedrāles parauga. Būvdarbu gaitā, kad no apskaldītiem akmens blokiem celtie mūri jau bija ap 2 m augsti, mainījās celtnes koncepcija un būvmateriāls. To turpināja būvēt no ķieģeļiem apšūta akmens mūra kā halles tipa baznīcu ar vienāda augstuma jomiem un vienotu divslīpju pārsegumu.

Pirmajā celtniecības posmā (līdz 13. gs. vidum) bija uzbūvēta trīsjomu halles tipa baznīca, kuras sānu jomus noslēdza pusloka apsīdas, bet centrālo – taisnstūra altārtelpa un pusloka apsīda. Līdz 1270. gadam baznīcu vēlreiz pārveidoja, paaugstinot vidējo jomu un radot tā saukto pseidobaziliku. Vēl 15. gadsimtā tika mainītas arī baznīcas garenfasādes, likvidējot starp kontrforsiem



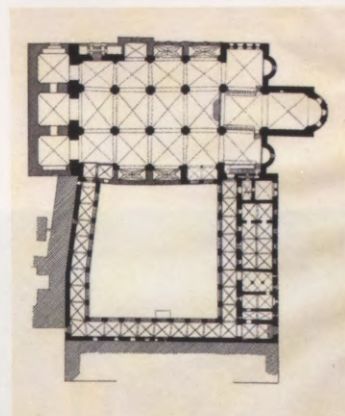
18. Rīgas Doma celtniecības etapi. V. Neimaņa rekonstrukcija

izvietoto sienu ar romāniskas pāru logiem un uzceļot jaunu ārsienu ar gotiskajiem smailarkas logiem. Sākotnēji iecerēto divu torņu vietā baznīcas rietumu galā uzcēla vienu kvadrātisku torni, kas tika paaugstināts reizē ar vidusjomu. 15. gadsimtā torņa mūrus vēlreiz pārveidoja un tie sasniedza 50 m, bet torņa smaile – gandrīz 140 m augstumu.

Baznīcas dienvidu pusē 13. gadsimta sākumā tika piebūvēti klostera korpusi ar krusteju, kas ietver gandrīz kvadrātisku pagalmu. No daudzkārt pārveidotajām klostera telpām saglabājusies kapitula zāle un ieejas portāls baznīcā agrās gotikas stilā. Pie gotikas stila izcilākajiem paraugiem Latvijā pieder šīs baznīcas ziemeļu portāls – tipisks gotikas laikmeta perspektīvais portāls, ko sienas dziļumā iezīmē vairākas gotiskiem kapiteļiem rotātas puskolonnas un smailarku loki. Skaists gotiskā stila piemērs ir arī kapitula zāles interjers un krustejas triforija arkādes. Rīgas Doma arhitektūrai kopumā raksturīga formu ģeometriskā vienkāršība, monumentalitāte un varenums.

Kā Doma baznīcas atdarinājums 13. gadsimta pirmajā pusē tapusi Rīgas Sv. Jēkaba baznīca. Sākotnēji tika uzbūvēta tikai ar krusta velvēm segtā kora daļa, bet līdz gadsimta vidum – arī trīsjomu draudzes telpa ar krustveida balstiem. 14. gadsimta sākumā baznīcu pārveidoja par baziliku, fasādēs atkārtojot Doma baznīcas dekoratīvos motīvus. Nedaudz vēlāk būvētais tornis tika iekļauts celtnes apjomā, saīsinot centrālā joma garumu, un 14.–15. gadsimtā romāniskos pāru logus aizstāja ar gotiskiem logiem. Gotisku nišu un arkatūru dekoru ieguva arī divi jaunceltie torņa stāvi.

Par gotikas stila strauju uzplaukumu Latvijas baznīcu arhitektūrā kļuva laiks no 15. gadsimta vidus līdz 16. gadsimta pirmajai trešdaļai, kad arhitektūrā pieauga



19. Rīgas Doma un klostera plāns. V. Neimaņa rekonstrukcija



20. Rīgas Doma krusteja

rotājošo elementu daudzums, to greznības pakāpe un ekspresija.

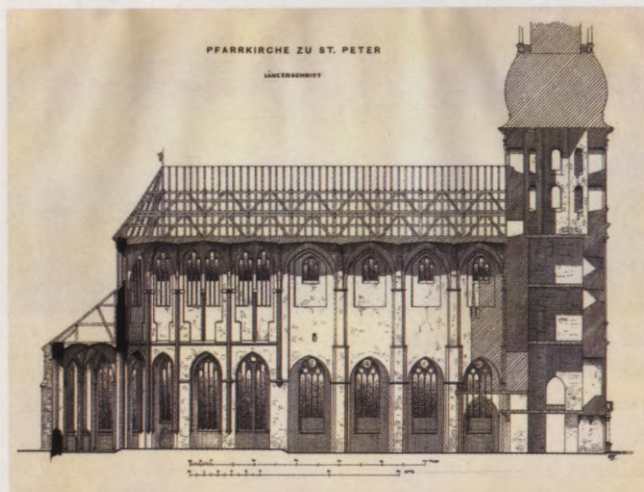
Par izcilāko gotikas uzplaukuma piemēru Rīgā kļuva Sv. Pētera baznīca – grandioza trīs jomu bazilika. Baznīca pirmoreiz minēta 1209. gadā un sākotnēji bija celta

kā trīsjomu halles tipa baznīca bez torņa. 14. gadsimta vidū uzsākta jaunas kora daļas celtniecība, pirmoreiz Latvijā izmantojot tikai no ķieģeļiem veidotu mūrējumu, un 1407.–1409. gadā to pabeidza Rostokas būvmeistars J. Rumešotels. Šī daļa kļuva par Latvijā nepārspētu gotiskās arhitektūras paraugu. 15. gadsimta 50. un 60. gados kora daļu apvienoja ar daļēji pārveidoto draudzes telpu, un ēka kļuva par baziliku. Ķieģeļu mūrējums ļāva veidot gotisko karkasa sistēmu, ar kontrforsu palīdzību atvieglot ne-

sošās sienas un izveidot augstas un platas logailas. Tādējādi celtnē ieguva viegluma un plašuma iespaidu. Baznīcas interjeru grezno daudzveidīgas Rīgas mūrnieka H. Fosa veidotas zvaigžņu velnes (1459).

Doma, Sv. Pētera un Sv. Jēkaba baznīcu torņiem tika celtas augstas smailes, kas veidoja izteiksmīgu Rīgas siluetu. Jāpiebilst, ka Sv. Pētera un Doma baznīcas smailes tolaik bija augstākas nekā pašreizējā Sv. Pētera baznīcas smaile.

Nozīmīgs gotikas piemērs ir arī Rīgas Sv. Jāņa (Kristītāja) baznīca, ko 13. gadsimta beigās cēla kā dominikāņu klostera kapelu. 1330. gadā ēku paplašināja, šaurā gruntsgabala dēļ kontrforsus iebūvējot iekšpusē. Reformācijas idejas nelabvēlīgi ietekmēja baznīcas likteni, to slēdza un vēlāk kādu laiku izmantoja gan kā kūti, gan ieroču noliktavu. Sapostītā ēka tika atjaunota tikai 15. gadsimta beigās un 16. gadsimta sākumā vēlīnās gotikas formās. Beztorņa ēkas ārējo izteiksmību nodrošināja ieejas fasādes kāpņveida zelminis ar ķieģeļu



21. Rīgas Sv. Pētera baznīca (garengriezums)



22. Rīgas Sv. Jāņa baznīca

rakstā izbūvētām arkām, ailām un dekoratīvām joslām. Iekšpusē par baznīcas rotu kļuva skaistās tikla velves.

Arī ārpus Rīgas celtās baznīcas parasti tapa vairākos etapos, līdz ar to nebija iespējama vienas mākslinieciskas idejas iedzīvināšana. Pirmo parasti uzcēla mūra kora telpu, kurai vēlāk piebūvēja draudzes telpu (vai nu koka, vai mūra), bet torni – vēl pēc kāda laika. Populārākās bija vienjoma baznīcas (Trikātā, Aizputē, Raunā, Mālpilī, Siguldā). Šo baznīcu koris bija vienādā platumā ar draudzes telpu, tādēļ celtnes ieguva monolītus apjomus.

Atsevišķām baznīcām veidojot šaurākas kora telpas, radās salikts apjoms ar diviem dažāda izmēra jumtiem (Krimuldā, Āraišos un Mazsalacā). Šo baznīcu altārdaļa tika velvēta, bet draudzes telpu sedza līmenisks koka pārsegums. Cēla arī sarežģītākas trīsjomu celtnes (Smiltenē un Rūjienā).

Provincē lielākās viduslaiku baznīcas attīstījās līdzīgi Rīgas dievnamiem. Piemēram, Cēsu Sv. Jāņa baznīca sākotnēji bija trīsjomu halle, kas ieguva velves un pārtapa par baziliku tikai 14. gadsimta vidū. Tās torni, kas aizsedza skaisto gotisko perspektīvo portālu, uzbūvēja 16. gadsimta beigās–17. gadsimta sākumā. Līdzīgi veidojās Valmieras Sv. Sīmaņa baznīca, kas par baziliku pārtapa 14. gadsimta beigās–15. gadsimta sākumā. Tās fasādēs redzams ķieģeļu-apmetuma polihromijas efekts, kāds savulaik



23. Rīgas Sv. Jāņa baznīcas tikla velves (15. gs.–16. gs. sāk.) un piebūve (1587–1589). RVKM



24. Valmieras Sv. Sīmaņa baznīca

bija arī Cēsu baznīcai. Valmieras baznīcas tornis, koris un paaugstinātā vidusjoma ārsienas ir mūrētas no neapmestiem ķieģeļiem, bet sānu jomi – no apmesta akmens mūra.

Daudz mazāk viduslaiku baznīcu saglabājies Kurzemē un Zemgalē. Viena no tādām ir 15. gadsimta beigās celtā Dobeles baznīca.

Latvijā no 13. līdz 16. gadsimtam tika uzceltas apmēram 80 baznīcas, no kurām 2/3 bija koka ēkas. No Atskaņu hronikas zināms, ka jau 1206. gadā bīskapa Alberta uzdevumā lībiešu un latgaļu katolizācijai tika celtas koka baznīcas Kubesēlē, Metsepolē un pie Ropas. Par koka baznīcu izskatu maz kas zināms, jo to mūžs bijis īss. Domājams, ka tās bija guļbaļķu būves ar atsevišķi celtu kora un draudzes telpu un diviem dažāda augstuma jumtiem, pēc izskata līdzīgas vēlākajām renesanses un manierisma laikmeta baznīcām.

13. gadsimta sākumā Latvijā radās pirmās pilsētas. Par Rīgas dibināšanas gadu uzskata 1201. gadu, kad uz šejieni no Ikšķiles tika pārcelts bīskapa Alberta sēdeklis. Pilsētu tolaik veidoja bīskapa rezidence, Zobenbrāļu ordeņa pils, ieceļojušo tirgotāju un amatnieku apmetne, domkapitula telpas.

Jau laikā no 1207. līdz 1209. gadam ap šo nelielo teritoriju sāka būvēt aizsargmūri, un 13. gadsimtā tas lokveidā apjoza visu pilsētu. Apmēram 2,5 km garais mūris bija celts no dolomīta, un vēlāk to paaugstināja ar ķieģeļiem. Līdz 10 m augstā mūra apakšdaļu iekšpusē veidoja velvētas nišas, kas balstīja augšdaļā izbūvēto aizsardzības eju ar koka galeriju. Mūra augšdaļā bija izmūrētas šaujamlūkas.

Mūra pagrieziena vietās un garākajos posmos arī starp tām atradās torņi. Līdz 1330. gadam Rīgas aizsargmūrī bija 28 torņi, kurus 15. gadsimtā, parādoties uguns šaujamieročiem, pārbūvēja lielgabalu uzstādīšanai. Līdz mūsdienām pārbūvētā veidā ir saglabājies tikai 25,5 m augstais (diametrs 14,3 m) Pulvera jeb Smilšu tornis, bet fragmentāri – Arsenāla ēkā iebūvētais Jaunavu tornis un Arhitektu savienības ēkā iekļautais Sv. Jura tornis. Daļa torņu bija caurbraucami. Caur Smilšu vārtiem (pie Pulvertorņa) Rīgā veda galvenā sauszemes maģistrāle, caur Jēkaba vārtiem (pie Nacionālā teātra) – ceļš uz pilsētas ganībām, bet caur Peitavas vārtiem (iepretī Centrāltirgum) – ceļš gar Daugavmalu.



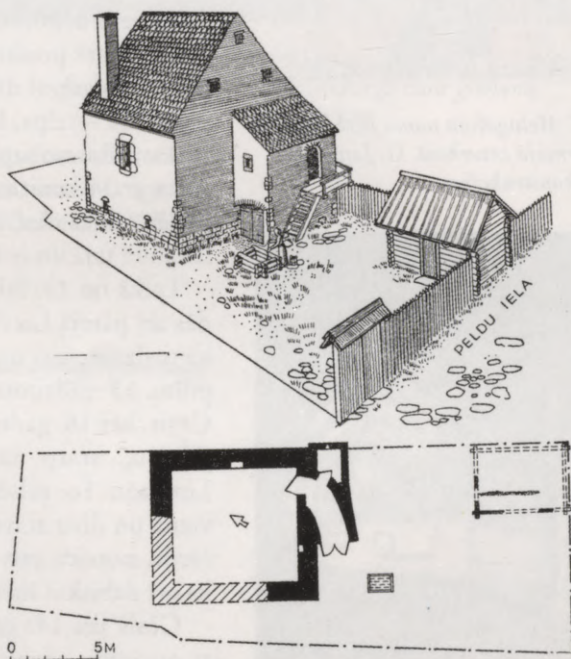
25. Rīgas aizsargmūra un Rāmera torņa (13.–15. gs.) rekonstrukcija

13.–14. gadsimtā Rīgā tika uzceltas astoņas baznīcas un klosteri, divas ordeņa pilis, trīs ģilžu nami, vairāki amata brālību nami, divi hospitāļi, patversmes u. tml. Ap 1500. gadu Rīgā jau bija 353 dzīvojamie nami, no kuriem viena trešdaļa bija būvēta no ķieģeļiem, pārējie – no koka. Rīga kļuva par tipisku Hanzas savienības pilsētu ar aizsargmūru ietvertu blīvu dzīvojamo apbūvi, iespaidīgām baznīcām un tirgus laukumu. Senākais tirgus atradās pie ostas, vēlāk – Skārņu ielas rajonā, bet t. s. jaunais Tirgus (vēlākais Rātslaukums) izveidojās 14. gadsimtā.

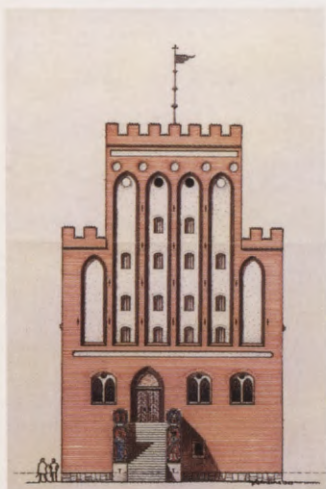
Rīgas ēkas cēla ap visumā neregulāru ielu tīklu, kas lielā mērā atkārtoja senāku ceļu vietas. Ielas klāja gan koka, gan arī nekaltu akmeņu bruģis ar tā vidū ierīkotu ūdens noteci. Jau 1293. gada būvnoteikumi pieprasīja ēku novietošānu gar ielu malām. Tie noteica Rīgas namu maksimālos izmērus un pielāva ēkas ar kopā sabūvētām sienām. Radās pirmie kvartāli ar tā saukto perimetrālo apbūvi. Būvnoteikumi aizliedza koka ēkas un paredzēja atvieglojumus ķieģeļu ēku īpašniekiem, taču pilsētā joprojām dominēja koka un pildrežģa celtnes.

Kā liecina arheoloģiskie izrakumi, 12.–14. gadsimta koka un pildrežģa dzīvojamās ēkas bija vienkāršas, pat primitīvas būves, kurās nav iespējams saskatīt nekādas vēsturisko stilu pazīmes. Turpretim vairākās šī laika mūra celtnēs ir atrastas gotisku portālu un logailu atliekas.

Mūra dzīvojamās namus masveidā sāka būvēt tikai 15. un 16. gadsimtā. Tie bija ar gala (šaurāko) fasādi orientēti pret ielu un parasti arī savstarpēji savienoti. Ierobežotā lieluma gruntsgabalu dēļ ēkas veidoja ar maksimāli stāviem jumtiem, un bēniņus izmantoja kā vairākstāvu



26. Rīgas 13. gs. mūra nams.  
G. Jansona rekonstrukcija



27. Melngalvju nama fasāde 16. gs. pirmajā ceturksnī. G. Jansona rekonstrukcija



28. Minsteres istaba Lielās ģildes ēkā

noliktavas. Stāvās jumtgales nereti rotāja kāpņveida zelmiņi. Raksturīgs šādas celtnes piemērs ir vecākā ēka no t. s. Trīs brāļiem Mazajā Pils ielā 17 (15.–17. gs., restaurēta 1955). Ēkas priekšā atradās t. s. piedurvju akmeņi – stēlas ar īpašnieka mājaszīmi.

Priekšstatu par gotisku 14. gadsimta ķieģeļu celtni sniedz t. s. Jaunā (vēlāks nosaukums – Melngalvju) nama rekonstrukcija. Ēkas galveno fasādi greznojis ar izmūrētām smailarkas nišām veidots kāpņveida zelminis, bet aizmugures fasāde bija daudz vienkāršāka un rotāta tikai ar nišām. Nama svētku zāli sedza vienkāršs līmenisks koka pārsegums. Arī šī nama priekšā atradās ar kalumiem dekorēti piedurvju akmeņi.

Par Rīgas profānās gotiskās arhitektūras interjera piemēru var kalpot 14. gadsimta sākumā izbūvētā Minsteres istaba – telpa, ko Rīgas Lielās ģildes tirgotāji izmantoja svinību un sapulču rīkošanai. Divjomu zāle bija pārsegta ar 14 krusta velvēm. 1853. gadā, kad uzcēla jaunu Lielās ģildes ēku, šī telpa nedaudz pārbūvētā veidā tika iekļauta tajā un ir saglabājusies līdz mūsdienām.

Laikā no 13. līdz 15. gadsimtam vairākas pilsētas radās arī pārējā Latvijas teritorijā. Tās izauga galvenokārt kā tirdzniecības un amatniecības centri pie nocietinātām pilīm. 13. gadsimta pirmajā pusē pilsētas tiesības ieguva Cēsis, bet 16. gadsimtā Latvijas teritorijā bija jau desmit pilsētu, starp tām Kuldīga, Ventspils, Valmiera, Limbaži. Šo pilsētu apbūvi veidoja izmēros nelielas viena un divu stāvu koka ēkas. Pilsētas plānu un orientāciju noteica pils un aizsardzības būvju novietojums, kā arī dabiskie šķēršļi un reljefs.

Cēsis jau 14. gadsimtā puslokā ietvēra aizsargmūris ar astoņiem torņiem un pieciem vārtiem, kas pieklāvās pils nocietinājumiem. Cēsu apbūvei piemita regularitātes iezīmes, taču daudzu ielu izveidi noteica vecākās apbūves un svarīgāko ceļu (vārtu) virziens.

Līdzīgi Rīgai, radiālu un koncentrisku ielu tīkls bija arī Limbažos. Pilsētas centrā atradās tirguslaukums, no kura sākās piecas ielas radiālos virzienos. Baznīca Limbažos tika uzcelta ārpus pilsētas mūriem. Trīsstūra formas plāns bija Aizputei un Dobelei, taisnstūra – Valmierai, Ventspilij un Straupei, kura kā pilsēta pastāvēja tikai līdz 17. gadsimtam. Pilsētu organizējošie elementi – baznīca un tirguslaukums – atradās teritorijā



starp pili un pilsētas apbūvi. Līdzīgs ēku izvietojums bija arī Tukumā.

Tipisku viduslaiku mazpilsētas attīstības ainu rāda Kuldīga, kas sāka veidoties pie 13. gadsimta 40. gados celtās ordeņa pils. Līdz 15. gadsimta sākumam arī Kuldīgu jau ietvēra aizsargmūris.

29. Rīgas panorāma.  
F. Hogenberga vara grebums.  
1572. RVKM



# Tēlniecība

Viduslaiku tēlniecības zināmo darbu skaits Latvijas mākslas vēsturē ir neliels, ko noteica vēsturiskā situācija – gan baznīcu grautiņos reformācijas laikā 16. gadsimtā, gan 16.–18. gadsimta karos daudzi darbi gājuši bojā. Savukārt manierisma laikmeta valdošajai gaumei viduslaiku māksla bija nepieņemama, tādēļ to necentās saglabāt. Skopo rakstīto ziņu dēļ bieži vien nav iespējams noteikt, kuras skulptūras Latvijā ievestas, kuras darinātas uz vietas.

Tēlniecības darbi tika kalti no akmens. Galvenokārt tā ir būvplastika un rotājumi, kas saistīti ar baznīcas arhitektūras formām. Ir saglabājušies akmens cilņi arī laicīgajā arhitektūrā. Viduslaikos populāras bija koka skulptūras – Latvijas muzeju kolekcijās ir ap 30 šī laikmeta sakrālu tēlu, kuri savulaik bija izvietoti baznīcu iekštelpās.

Rīgas Domā saglabājies lielākais skaits būvplastikas – gandrīz 300 kapiteļu rotājumu, kas tapuši ne tikai viduslaikos, bet arī turpmākajā baznīcas pastāvēšanas vēsturē. 13. gadsimtā darināti atšķirīgiem motīviem rotātie pīlāru, konsoļu un kolonnu kapiteļi, kas atrodas baznīcas vidus un sānu jomos, krustejā, domkapitula zālē, ziemeļu portālā un apsīdu ārsienās. Šie akmenskalumi ir gan ornamentāli, gan ar cilvēku atveidiem, nosacīti, saplacināti, pakļauti akmens bloka formai. Tiem nav bijusi kāda kopīga programma vai tēma. Viens no savdabīgākajiem ir kapitelis baznīcas austrumu pusē uz šķērsjoma ārsienas. Tajā atveidota vispārināta cilvēka galva, krekla apkakli tam satur saktiņa, kādu izmantoja 13. gadsimta apģērbos. Šis tēls, iespējams, atveido baznīcas būvmeistaru, jo līdzīgi risinājumi saglabājušies arī citās Rietumeiropas katedrālēs (piemēram, Magdeburgas Domā Vācijā).

Plastiski izteiksmīgākie darbi atrodami krustejas rietumu spārnā un kapitula zālē. Gotiskie pumpuri, klasiskās palmetes un akanta lapas, groteskāš figūras ir izkaltas tik prasmīgi, ka ļauj nojaust individuāla, kaut arī nezināma, meistara rokrakstu.

Izcils viduslaiku mākslas paraugs ne tikai pašreizējā Latvijā, bet arī visā Ziemeļaustrumu Eiropā ir Rīgas

Doma baznīcas ziemeļu perspektīvais portāls, kas ir bagātīgi rotāts ar reljefu joslām kolonnu kapiteļos. Ieejas kreisajā pusē ir izkalta stilizētu viju josla, tās labajā pusē starp vijām redzama arī cilvēka un fantastiska

dzīvnieka galva. Nav pārlicinošu ziņu par meistaru, kas ir darinājis šos cilņus, taču salīdzinājumi norāda, ka viņš, iespējams, nācis no Limburgas.

Nozīmīgi šī laika laicīgās akmens tēlniecības pieminekļi ir divi reljefi: ordeņa aizbildnes Sv. Jaunavas Marijas atveids „Madonna ar bērnu” un „Livonijas ordeņa mestrs Valters fon Pletenbergs” (abi 1515), kuri atrodas pie kādreizējās Rīgas pils ziemeļu ieejas. Reljefa stilistikā sajaucas gotiskās un renesanses pazīmes – Sv. Marijas figūra ir līdzsvarota, mierīga, nedaudz smagnēja, taču tērpa krokas krīt gotiskos lauzumos. Figūras dekoratīvo ietvaru veido gan gotiska smailloka arkāde, gan arī renesanses pusloka arka. Valtera fon Pletenberga figūra ir gotiskāka – slaida, trauša, nedaudz manierīga. Tai, iespējams, agrāk bijis vairogs, kas ir bieži sastopams šādu tēlu atribūts, tādēļ reljefa viena puse ir neveikla un disharmoniska. Abi cilņi bijuši polihromi.

Divi reljefi rotāja arī Melngalvju nama ieeju (meistars Reinkens, 1522). Tajos uz sarežģīti ornamentētas gotiskās arkas fona atveidota Sv. Marija ar bērnu un Sv. Maurīcijs – Melngalvju brālības patrons. Kompozīciju plakanība, vertikālisms, ornamentalizētais tērpa un detaļu risinājums liecina par ilgstošu gotisko tradīciju saglabāšanos. Arī šie cilņi bijuši krāsoti.



30. Madonna ar bērnu. Livonijas ordeņa mestrs Valters fon Pletenbergs. 1515.  
Rekonstrukcija

Viduslaiku baznīcu interjeru iekārtojuma paņēmieni gadsimtu gaitā piedzīvoja spēcīgas izmaiņas. Sākotnējo atturību nomainīja aizvien pieaugoša greznība. Atbilstoši Romas katoļu baznīcas garam, kā arī vācu zemju tradīcijai ārēji askētiskajām ēkām bija krāšņi un bagātīgi interjeri. Rakstītie avoti vēsta, ka baznīcās bez galvenā altāra bieži uzstādīja arī daudzus blakusaltārus (15. gs. beigās Sv. Pētera un Doma baznīcā to bijis katrā ap 30, neskaitot citas skulptūras). Iespējams, bijuši arī letneri (altārdaļu norobežojošās sienas).

Altāri tika rotāti ar skulptūrām, gleznojumiem, izšūtiem audumiem, un baznīcās bija arī krāšņi dievkalpojumu trauki, krucifiksi, relikvāriji, monstrances u. c. liturģiskie priekšmeti. Diemžēl lielākā daļa šo grezno priekšmetu gāja bojā reformācijas laika baznīcu grautiņos, daudzi pazuda arī vēlāk.

Līdz ar vācu kolonizācijas sākumu Latvijas teritorijā ieviesās jaunas apbedīšanas tradīcijas – ievērojamākos vietējos garīdzniekus un muižniekus apglabāja zem baznīcas grīdas, apbedījuma vietu nosedzot ar kapa plāksni. Viduslaiku kapa plāksnes visvairāk saglabājušās Rīgas Doma un Sv. Jēkaba, kā arī Cēsu Sv. Jāņa un Bauskas Sv. Gara baznīcās. Tās ir vienkāršas un gludas akmens plāksnes, kuru apmalēs ir ietverts rakstīts teksts, bet centrā iegravēta cilvēka figūra. Tikai 16. gadsimta sākumā iegravējumu reizēm sāka aizstāt ar zemcilni.

Skulptūras baznīcu altāros, kanceļu rotājumus un citus dekoratīvos darbus darināja no koka, krāsoja un zeltīja. Rakstīti avoti vēsta, ka koka tēlniecības darbi bijuši arī rātsnamos un pilīs. Latvijā viduslaiku koka tēlniecības darbi pašlaik aplūkojami Latvijas Vēstures muzeja un Rīgas vēstures un kuģniecības muzeja kolekcijās. Tiem nav zināmi darinātāju vārdi, iespējams, ka šie darbi ievesti. Senākās viduslaiku koka skulptūras gan Latvijā, gan visā Austrumbaltijas reģionā ir trīs stipri bojāti tēli no Roņu salas: „Marija ar bērnu”, „Dievmāte” un „Bīskaps” (ap 1320).

Viena no iespaidīgākajām viduslaiku skulptūrām ir krucifikss „Triumfa krusts” no Sv. Jēkaba baznīcas, iespējams, vietējas izcelsmes darbs, kas atradies baznīcas Triumfa arkā (14. gs. beigās). Tēls pauž ciešanas



31. Jānis Kristītājs.  
16. gs. sāk. RVKM



32. Sv. Juris.  
15. gs. 30. gadi. RVKM



33. Sv. Ģertrūde.  
15. gs. 30. gadi. RVKM

un sāpes, tiecas raisīt skatītājā līdzpārdzīvojumu, tomēr figūras simetrija, līdzsvars, lēnprātīgi noliektā galva ienes arī nojaušamu samierināšanās noskaņu. Tā paša meistara roka, iespējams, darinājusi „Kristus apraudāšanas” grupu no Rīgas Sāpju Dievmātes baznīcas (ap 1400).

Viens no noskaņas ziņā niansētākajiem ir Jāņa Kristītāja tēls (16. gs. sākums, restaurēts). Figūra ir vertikāli nedaudz pastiepta, ieslēgta it kā neredzamā telpas robežā, ko akcentē svētā nolaistais acu skatiens. Tēls darināts vidusvācu tradīcijās, meistarū interesējās Jāņa Kristītāja garīgums un viņa iekšējās pasaules spirituālā dinamika, kas arī skatītājam jānolasa vieglajā trauklās figūras izliekumā, skumji pieliektajā galvā un it kā kustīgajās, stilizētajās tērpa krokās. Tēls pauž domu par ticību kā garīgā skaistuma augstāko izpausmi.

Reizēm sakrālo tēlu darinātāji iespaidojās no Rietumeiropas izsmalcinātās laicīgās kultūras paraugiem. Šādi darbi ir „Sv. Juris” un „Sv. Ģertrūde” (un arī pazudušais „Sv. Maurīcijs”, 15. gs. 30. gadi), kas ir izteikti dekoratīvi. Tajos nozīmīgi ir gan bagātīgi zeltītie, gotiskās lauzumu krokās krītošie tērpi, gan ovālās, maigi smaidīgās sejas, kas ir atbilstošas sava laikmeta skaistuma ideālam.

Altāri varēja tikt rotāti arī ar reljefiem. Ir saglabājusies Lielās ģildes virotņu altāra cilnis „Marijas nāve” (ap 1460). Ziemeļeiropā izplatītie virotņu altāri parasti sastāvēja no nekustīgas, virs altāra galda (mensas) novietotas daļas un veramām sānu malām. Cilņa centrā atveidota gultā gulošā Dievmāte, ap kuru sapulcējušies apustuļi, lai būtu klāt brīdī, kad notiks Marijas debesīs pacelšanās brīnums. Dusošās Dievmātes miers un viņas apskaidrotā seja ļauj nojaukt brīnuma tuvošanos, turpretī apustuļu tēli pauž nemieru un šaubas. Figūras it kā pieblīvē cilņa plakano telpu, viņu tērpu kroku zeltījums rada svētdienīguma un noslēpumainības iespaidu.

Tuvāk aplūkojot centrālo daļu, var redzēt, ka reljefa uzbūve ir savdabīga – augšējā grupā apustuļu figūras ir lielākas nekā priekšplānā, katrā figūrā izskatās kā atveidota no sava skata punkta. Velvu griesti šķiet saplacināti no apakšas. Šie deformācijas paņēmieni padara

ciļņa telpu plakānu un arī piešķir reljefam īpatnēju un ekspresīvu dinamiku. Formālās reljefa apjomu un telpas attiecības ļauj skatītājam nojaust slēptu, saspringtu un iracionālu garīgo dzīvi. Reljefa sānu daļā esošie konsoļu rotājumi („Valdnieki pielūdz mazo Jēzu” un „Gani pielūdz mazo Jēzu”) ņemti no kāda cita altāra un šajā kompozīcijā ievietoti vēlāk.



34. Marijas nāve. Ap 1640. RVKM

# Glezniecība



Latvijas teritorijā glezniecība viduslaikos attīstījās ierobežotāk nekā arhitektūra un tēlniecība, kristianizācijas iespaidā tajā dominēja reliģiskā tematika. Pašas senākās ir retas un fragmentāras monumentāli dekoratīvās glezniecības liecības baznīcās un pilīs – galvenokārt polihromi sienu gleznojumi ar stilizētiem figurāliem un augu motīviem, kas saglabājušies no gotikas perioda.

Virš Rīgas Doma ziemeļu portāla ir atradušies tagad izdzisuši visvecākie zināmie gotiskie gleznojumi, kas atklāti un nozīmēti 1891. gadā un ir pazīstami pēc rekonstrukciju attēliem. Marijas pasludināšanas, Kristus ciltskoka un Marijas kronēšanas ainas (14. gs. sākums) bijušas izpildītas uz plāna kaļķa apmetuma nedaudzās krāsās. Dievmātes Marijas kronēšanas sižetā ietverta vēstījumu izceļ atveidoto tēlu žesti, ko atbalso tērpu krokrojums. Kompozīcija risināta plaknē, krāsu laukumus iekonturē līnija, figūrās izpaužas viduslaikiem tipiskā nosacītība, cilvēka dabisko proporciju un apjoma noliegums. Gleznojumā valdzina viduslaicīgajai stilistikai zīmīgā dekoratīvitate un izteiksmīgā lineārā ritmika.

Ventspils ordeņa pilī ir atklāti 15.–16. gadsimta sienu gleznojumi, kuru kopējā iecere un saturs netiks atšifrēti, jo apmetums zudis. Līdzīgu interjera dekoratīvās apdares paraugu trūkums Latvijā neļauj tos datēt precīzāk. Torņa otrā stāva telpā atsegts velna galvas fragments ar stilizētu lilijas ziedu, bet kādreizējā kapelā – konsekrācijas (iesvētīšanas) krusti. 15. gadsimta beigās torņa telpa, domājams, ir pārveidota par pils pārvaldnieka dzīvojamo istabu. Ar plānu, dzeltenīgu kaļķu pārziedumu klātās sienas vērienīgā rakstā ir apgleznotas ar ornamentāliem



35. Marijas kronēšana.  
14. gs. sāk. gleznojums Rīgas  
Doma Ziemeļu portālā.  
V. Neimaņa rekonstrukcija

vīnogulāju vijumiem, ziediem, pumpuriem un ogu ķekariem zaļos, sarkanos un brūnganos toņos.

Cēsu ordeņa pils rietumu tornī, t. s. Mestra zālē, ir uzieta fragmentāri saglabājusies bībeliskā „kārdināšanas aina”, kurā attēlota čūska, Ādams un stilizēta ābele uz savītu lapu fona (15. gs. beigas). Nelielajā atsegumā neparādās sižetam tradicionāli raksturīgais Ievas tēls. Gan brūngani tonētā Ādama figūra un dzeltenīgi brūnā čūska, gan akantu vijumi konturēti ar atšķirīgas krāsas līnijām, ievērojot gaismas krišanas virzienu. Iespējams, ka telpas sienas ir dekorējuši arī citi reliģiskie vai pasaules radišanas sižeti. Saskaņā ar sienu gleznojumiem bijusi veidota arī zāli pārsedzošās zvaigžņu velves apdare.

Ornamentāls vēlinās gotikas dekoratīvais gleznojums klājis zvaigžņu velves arī Rīgas Sv. Jāņa baznīcas draudzes telpas sānu kapelā. Atsevišķos dievnamos atrodami polihromu krāsojumu fragmenti – ģeometrizēti velvju ribu rotājumi. Telpu apdares liecības Rīgas profānajā arhitektūrā zudušas līdz ar seno pilsētas apbūvi.

Sakrālajās un laicīgajās celtnēs apzinātie nedaudzie gotikas perioda monumentāli dekoratīvās glezniecības paraugi Latvijas kontekstā ir vērtējami kā patiesi unikāli.

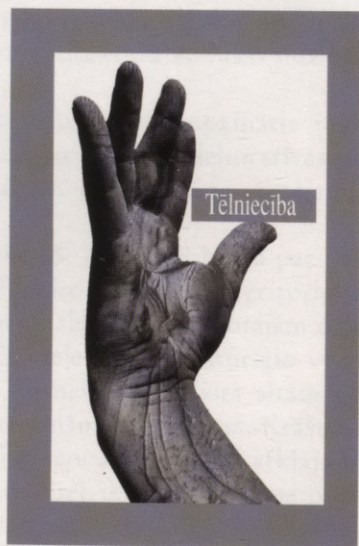
Stājglezniecība, kas 15. gadsimtā kļuva par galveno glezniecības veidu Eiropā, Latvijas teritorijā aizsākās ar ievesto virotņu altāru apgleznotajām daļām. Livonijā izplatījās Ziemeļeiropai raksturīgie virotņu altāri, kas sastāvēja no nekustīgas, virs altāra galda novietotas daļas un veramām sānu malām. Krāšņāko – centrālo – daļu dievlūdžēju acīm parasti atklāja tikai svētdienās vai svētkos, bet ikdienā to slēpa pieticīgāk darinātās sānu vērtnes.

Rakstīti avoti apliecina, ka vēlinajā gotikā Rīgas dievnamos ir atradušies daudzi ne tikai ar tēlniecisku dekoru, bet arī ar gleznojumiem bagātīgi rotāti altāri. Līdzīgi Ziemeļvācijas tradīcijai Livonijā priekšroka tikusi dota lieliem un sarežģīti veidotiem altāriem. Diemžēl viduslaiku altārglezņas ir gājušas bojā „kalendāra nemieros” – reformācijas kustības laikā notikušajos dievnamu grautiņos 16. gadsimta sākumā, kad protestanti iznīcināja lielāko daļu baznīcas

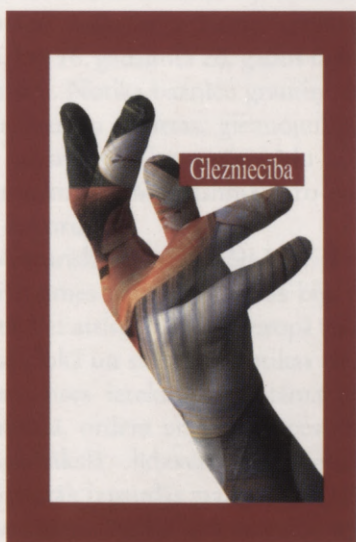
mākslas priekšmetu. Tādēļ priekšstats par šiem sakrālās glezniecības pieminekļiem, kas iekļāvušies Ziemeļeiropai iezīmīgu parādību lokā, ir ļoti nepilnīgs.

# RENEŠANSES UN MANIERISMA LAIKMETS





# RENEŠANSES UN MANIERISMA LAIKMETS



RENESSANSES UN  
MANIERISMA  
TĀKĶĒMETS



# Māksla renesanses un manierisma laikmetā

16. gs. otrā puse–17. gs. otrā puse

16. gadsimta otrajā pusē relatīvi mierīgo dzīvi, kāda valdīja iepriekšējos simt gados, nomainīja gandrīz nepārtraukti kara gadi. 1561. gadā beidza pastāvēt Livonija, Polijai tika pievienota Vidzeme un Latgale, Polijai atdeva arī Kurzemes bīskapiju, kas sākumā bija Dānijas valdījumā. 1600. gadā sākās trīsdesmit gadu ilgais poļu-zviedru karš, kas atkal mainīja spēku samērus. Altmarkas pamiera rezultātā Vidzeme līdz Daugavai, arī Rīga, nokļuva zviedru valdījumā. Latgale tika pievienota Polijai. Kurzeme palika hercoga valsts.

Šī vēsturiskā situācija bija nelabvēlīga kultūrai. Bez tam tēlotājas mākslas attīstību aizkavēja reformācijas kustība, kas 16. gadsimta 20. gados bija ieguvusi visai agresīvu raksturu. Notika baznīcu grautiņi, kuros iznīcināja lielāko daļu baznīcu iekārtas, gleznojumu, mākslas priekšmetu. Pēc grautiņiem baznīcās kādu laiku valdīja askētisms, taču, sākot ar 16. gadsimta otro pusi, atjaunojās interese par dekoru.

Vēsturisko apstākļu dēļ Latvijā renesanse visaptveroša stila iezīmes neieguva, kā tas bija noticis Itālijā 15. gadsimtā, bet attīstījās Ziemeļeiropā valdošajā t. s. ziemeļrenesanses lokā un savijās ar gotikas elementiem. Arhitektūrā renesanses ietekme saskatāma jauno būvju telpiskajā struktūrā, ordera un pusaploces arkas lietojumā, bet tēlotājā mākslā – līdzsvarotā kompozīcijā.

Spilgtāk izpaudās manierisms, un renesansei raksturīgā arhitektūras loģika tika aizstāta ar dekoratīvi izprastiem ordera elementiem, tēlotājā mākslā harmoniju nomainīja uzsvērtā dinamika, kas redzama diagonālajā kompozīcijā, elementu pārblīvībā un proporciju smagnēībā. Par manierisma klātbūtni liecina stilam raksturīgā ornamenta plašais lietojums, kas liek nojaust tā laika cilvēka saspringto garīgo dzīvi. Ar šiem ornamentiem dekorēja ēku fasādes, tos plaši lietoja baznīcu interjeros, grāmatu rotājumos. Manierisma izplatību veicināja tolaik populārie grafisko paraugu albumi, ko izmantoja ceļojošie amatnieki.

Līdz ar militārās tehnikas attīstību jaunu cietokšņu celtniecība zaudēja jēgu, tādēļ nenopostītās Livonijas pilis pielāgoja jaunajām pārvaldes un saimnieciskajām funkcijām. Par nozīmīgākajiem manierisma sasniegumiem piļu arhitektūrā uzskatāmas Kurzemes hercoga piļu pārbūves Bauskā un Jelgavā. 17. gadsimtā vēl reti būvēja atklāta tipa muižu apbūves ansambļus. Par vienu no agrīnākajām nenocietināta tipa kungu mājām kļuva Bornsmindes muižas kungu māja (1590).

Baznīcu arhitektūra dažādos Latvijas novados attīstījās atšķirīgi. Kurzemes hercogistē dievnamus vēl ilgi turpināja celt ierastās formās, lietojot gotisko zvaigžņu velvi un smailloka arkas. Efektīgā veidā manierisms parādījās nozīmīgākajos Kurzemes hercogistes dievamos: Jelgavas Sv. Trīsvienības baznīcā (1592–1615, gājusi bojā 1944), Kuldīgas Sv. Katrīnas baznīcā (pabeigta 1665). Vidzemē manierisma stils pamanāmas izpausmes guvis Rīgas dievamos, spilgtākās no tām redzamas Sv. Jāņa baznīcas piebūvē. Latgalē šī laikmeta arhitektūra nav atstājusi paliekošas pēdas.

Par nozīmīgāko manierisma izpausmi laicīgajā arhitektūrā kļuva Jaunā (Melngalvju) nama pārbūve (1590–1626). 16. gadsimtā parādījās pirmās dzīvojamās ēkas, kuras bija novietotas pret ielu ar garenfasādi (piemēram, Ekas konvents Rīgā).

Šajā laikā mainījās arī nocietinājumu sistēma. Ap Rīgu ārpus pilsētas mūriem tika izbūvēti apjomīgi zemes nocietinājumi – bastioni. Renesanses sludināto racionālisma ideju ietekmē pilsētu apbūvē ieviesās regularitāte, centru iezīmējot ar tirgus laukumu un pilsētas neatkarības simbolu – rātsnamu (Jelgava, Bauska).

Latvijas tēlniecībā spilgtas liecības atstājis manierisma stils. Tas galvenokārt atradis izpausmi baznīcu interjeros, memoriālajā tēlniecībā, dzīvojamo ēku namu fasādēs un portālos. Dievnamu iekārtas darināja no koka, iespaidīgākās saglabājušās no Kurzemes hercogistes baznīcām: Zlēku, Ēdoles, Landzes, Liepājas Sv. Annas u. c. Šajā laikā parādījās jaunas memoriālās mākslas formas – epitāfijas un sienas kapenes. Laicīgajā tēlniecībā jāizceļ Melngalvju nama fasādes dekors, Rīgas pils ziemeļrietumu puses erkera cilņi, epitāfija, kas rotā t. s. Ekas konventu.

Stājglezniecībā Latvijā dominēja altārglezņas un portreti. Nozīmīgākās altārglezņas ir „Pasā maltīte” (16. gs.

beigas) no Bauskas Sv. Gara baznīcas un „Golgāta” (daļa no Tērvetes virotņu altāra, 1614). Izcilākais manierisma paraugs portretu glezniecībā ir „Kurzemes hercoga Vilhelma portrets”(1615). 17. gadsimtā aizsākās arī birģeru portretu tradīcijas, ko spēcīgi ietekmēja holandiešu reālistiskā glezniecība.

Par grafikas attīstību priekšstatu sniedz pirmās Latvijas teritorijā esošās tipogrāfijas iespaiddarbi – N. Mollīna un tās vēlāka īpašnieka G. Šrēdera izdevumi (ap 1587–1657). To veido reliģiska satura darbi – Bībele, tās tekstu skaidrojumi un izvilkumi, sprediķi, lūgšanu un dziesmu grāmatas; otru daļu – laicīgie izdevumi – kalendāri, mācību grāmatas, darbi ar populārzinātnisku ievirzi, likumu krājumi, vēsturiska literatūra un Rīgas humānistu sacerējumi. N. Mollīns ar trīs iespaiddarbiem latviešu valodā, kas kopā veido tā saucamo luterāņu baznīcas rokasgrāmatu, aizsāka vietējās grāmatniecības tradīciju pamatiedzīvotāju vajadzībām.

Grāmatas rotāja ar Vācijā iepirktām, apmēram piecdesmit gadus vecām klišejām, laika gaitā tās aizvien papildinot. Šī iemesla dēļ N. Mollīna grāmatu ilustrācijās redzamas renesanses iezīmes. Manierisma ietekme grāmatu rotājumā parādījās pirms 17. gadsimta 20. gadiem.

Bagātīgāk ilustrētais šī perioda izdevums bija luterāņu rokasgrāmata baznīcas vajadzībām latviešu valodā (1615). Ievērojams stājgrafikas paraugs ir Heinriha Tūma vara grebums – Rīgas panorāma, kas 1612. gadā iespiesta N. Mollīna tipogrāfijā. Gravūra veidota pēc kāda 1606. gadā izdota Amsterdamas prospekta parauga milzīgā izmērā (123 x 53 cm).

# Arhitektūra



Latvijā, līdzīgi kā citur Ziemeļeiropā, spilgtām renesanses stila izpausmēm trūka vēsturisko priekšnoteikumu, taču interese par šo stilu izpaudās orderu arhitektūras formu izmantošanā. Gotiskos pīlārus celtnēs nomainīja kolonnas ar kapiteļiem, smailloka velves – pusloka pārsedes. Arī pilsētu plānojumā ieviesās regularitātes princips.

Turpretim manierisms dekoratīvi izprastā un transformētā veidā atbalsoja renesanses meklējumus, un tiek sme pēc klasiskā manierismā visu laiku sadūrās ar viduslaicīgiem priekšstatiem un deformējās pilnīgi negaidītos virzienos – arhitektoniskā loģika visbiežāk tika pārvērsta par dekoratīvu rotaļu, bet konstruktīvie elementi – par rotājošiem. Laikmeta pretrunīgā būtība izpaudās tieksmē uz pārspīlēto, baigo, nelōģisko, kas celtnēs parādījās ne vien kā dīvains ornaments un spokainas maskaronu sejas, bet arī nesošo konstrukciju un pārseguma savādajās attiecībās, atektoniskā ordera lietojumā.

16. gadsimta beigās un 17. gadsimta sākumā Latvijas teritorijā notika nepārtraukti kari, kuru rezultātā zemi klāja drupas un krāsmatas. Tādēļ vairāk celtņu saglabājies no 17. gadsimta otrās puses. Šajā laikā, līdzīgi kā viduslaikos, joprojām cēla baznīcas, pilis un citas muižu ēkas, turpināja augt jau esošās un radās vairākas jaunas pilsētas.

Livonijas ordeņvalsts sabrukums radīja ievērojamas pārmaiņas Latvijas teritorijas pārvaldes un saimnieciskajā sistēmā, kas būtiski ietekmēja agrāko nocietinājumu un muižu arhitektūru. Ugunsšaujāmie ieroči un militārā taktika bija saniegsi tādu līmeni, ka jaunu cietokšņu celtniecība zaudēja jēgu. Vēl nenopostītās Livonijas pilis tika pielāgotas jaunajām pārvaldes un saimnieciskajām funkcijām. Izmaiņas redzamas vairākos līdz mūsu dienām nonākušos ordeņa laika cietokšņos: Ēdolē, Lielstraupē, Dundagā, Ventspilī un citās pilīs. Šeit jauno stilu pazīmes parādījās atsevišķu uzslāņojumu veidā. Piemēram, 17. gadsimta vidus pārbūvē Jaunpils pils ieguva pret pagalmu vērstu, kolonnu balstītu vaļēju galeriju, kas attāli asociējas ar renesanses palaco iekšpagalmu galerijām.



36. Jaunpils pils iekšpagalms ar 17. gs. galeriju



37. Skrudas pils pēc 17. gs. pārbūvēm. J. R. Šterna zīmējums. 1661

Par nozīmīgākiem sanieguniem manierisma formu iedzīvināšanā piļu arhitektūrā uzskatāmas Kurzemes hercogu piļu pārbūves. Bauskas pili (1580–1596) ordeņa laika cietokšņa priekšpils vietā tika uzcelti trīs jauni korpusi, izveidojot otru slēgtu pagalmu. Kaut gan galvenās fasādes stūros saglabāti no agrākās priekšpils mantotie apaļie lielgabalu torņi, celtnē pārtapa tam laikam reprezentablā būvē. Ēkas apdarē bija izmantots gandrīz viss manierisma stila arsenāls – augsts zelminis virs galvenās fasādes, akmens rustus imitējoša sgrafito apmetums, dekoratīvi akmenskalumi. Līdzīgā veidā tika pārbūvētas Dobeles un Skrudas pils.

17. gadsimta 60. gados sākās Jelgavas pils pārveide, kas turpinājās līdz 1677. gadam. Ap veco konventa pili tika uzcelti divi jauni leņķveidā savienoti korpusi. Ar manierisma stila zelmiņiem, tēlniecisko apdari un dažādiem dekoratīvajiem elementiem celtnes fasādēs nelielais cietoksnītis tika pārvērst par greznu valdnieka rezidenci.

Pēc ordeņvalsts sabrukuma pieauga agrāko ordeņa lēņu – muižu īpašumu – loma. Muižnieki, kas līdz tam uzturējās galvenokārt nocietinātajās pilīs vai šo piļu tuvumā esošajos namos, sāka būvēt savas dzīvojamās ēkas muižu centros.

Veidojot jaunus muižu pārvaldes centrus, īpašniekiem bija jārēķinās ar biežo karadarbību un uzbrukuma briesmām, tādēļ celtniecība sākotnēji nereti notika Livonijas cietokšņu tradīciju garā. Tipiska šāda veida pils ir vēl tagad pastāvošā Nurmuižas pils (17. gs. vidus), kas sastāv no četriem savstarpēji savienotiem korpusiem ar nelielu iekšpagalmu. Tiesa, ēkas korpusu ārējās fasādēs jau atradās parasti logi, bet ārkārtīgi šaurais pagalms vairāk pildīja t. s. gaismas akas funkcijas – proti, deva iespēju izgaismot korpusu iekšpusē esošās telpas. Manierisma stila tieksmi pēc greznāka, efektīgāka tēla apliecina pils fasādēs ap logiem izveidotais ornamentālais ierāmējums sgrafito tehnikā.

Līdzīgi 17. gs. celtas arī Kērkliņu un Rundāles pils (nav saglabājušās), kuru nelielos iekšpagalmus vēlāk aizbūvēja.

17. gadsimtā sastopami arī muižu centri, kas attāli atgādina kastelas tipa nocietinājumus. Šāds komplekss sastāvēja no vairākām mūra celtnēm, kuras parasti bija grupētas ap taisnstūra formas pagalmu, tukšos posmus starp



38. Nurmuižas pils. 17. gs. vidus

tām aizbūvējot ar augstu mūra sētu. Saglabājies šādas mūra apbūves piemērs Kurzemē ir Šlokenbekas pils ansamblis (17. gs. 80. gadi). Vidzemē šim tipam atbilst Stukmaņu muižas ansamblis (17. gs. sākums), kas celts kā iekšējo pagalmu ietverošs taisnstūrveida ēku bloks.

Drošību vērtējot augstāk par skaistumu un ērtībām, tika būvēti arī tā dēvētā dzīvojamā torņa tipa mājokļi – atvasinājumi no donžona tipa celtnēm. Par tādu var uzskatīt Mūrmuižas torni (16. gs. beigas), kas kalpoja par Livonijas bīskapa ārpilsētas mītni un ietilpa nocietinātā muižas kompleksā. Nelielā divstāvu mūra ēka nopietnas aizsardzības funkcijas nespēja pildīt un bija ļoti nepraktiska, jo abos stāvos atradās tikai pa vienai telpai. Kurzemes hercogistē pie šāda tipa celtnēm pieskaitāmas Neretas pils (16. gs. beigas), Stendes pils (16. gs. beigas) un Popes vecā pils (1653).

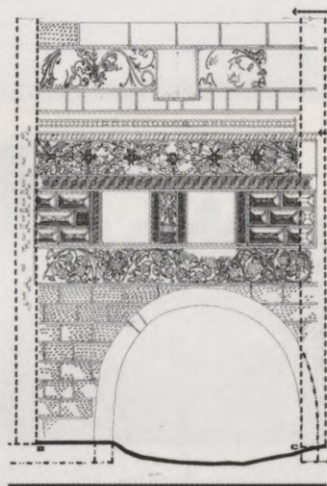
17. gadsimta otrajā pusē, kad, manierisma stilam attīstoties, pieauga tieksme pēc greznākām, eksaltētākām formām, atsevišķi nocietināti ansambļi ieguva imponantas vārtu būves. Šāds piemērs ir Priekules muižas vārti (1688). Ēkas caurbrauktuvi ietver simetriski erkerveidīgi sargtornīši un nišas, kurās sākotnēji atradās polihromi krāsotas sargkareivju figūras. Raibi krāsota bija arī ēkas fasāde. Greznas, ar manierisma ornamentiem rotāts sgrafito apmetums bija izmantots Aizputes pils piebūvē. Interessants manierisma stila fasāžu raibās polihromijas piemērs ir Bramberģes (Dobeles raj.) muižas vārti (17. gs. vidus), lai gan pati Bramberģes muižas kungu māja bija neliela divstāvu mūra ēka.

17. gadsimtā reti būvēja atklāta tipa muižu apbūves ansambļus. Par vienu no agrīnākajām nenocietināta tipa kungu mājām kļuva Bornsmindes muižas kungu māja (1590) Bauskas rajonā. Tā bija vienkārša vienstāva ēka ar stāvu, galos daļēji nošļauptu divslīpju jumtu, kurā tikai pārmerīgais mūru biezums norādīja uz nocietinājumu tradīcijām. Manierisma stila pazīmes ēkas fasādēs izpaudušās rotājumā – apmetumā iestrādātais logu un durvju ierāmējuma ornaments un stūru rusti. Jumta kori greznoja divi siluetkaluma vējrāži. Līdzīgi bija celta arī Bornsmindei tuvīnā Svitenes pils.

Mūra celtnes muižu centros manierisma laikmetā kopumā bija liels retums. Vēl 17. gadsimtā vairumā gadījumu muižu pārvalde izvietojās zemnieku sētas apbūvē



39. Priekules muižas vārti. 1688



40. Aizputes pils 17. gs. dekoratīvā apmetuma rekonstrukcija

līdzīgos koka ēku kompleksos. Priekšstatu par tiem sniedz senākie līdz mums nonākušie muižu attēli – Šveices mākslinieka J. R. Šturna 1661. gadā izgatavotie zīmējumi. Skatos redzams, ka muižu centrus veidojušas gauži vienkāršas guļbaļķu vai pildrežģa tehnikā celtas ēkas. Rūpējoties par drošību, tās parasti apjoza ar augstu mietu jeb t. s. palisādu žogu. Kurzemes hercogistē šādā veidā bija būvēti, piemēram, Seces, Rucavas, Vecsērenes un Platones muižu ansambļi.

Manierisma laikmeta kungu mājām kopumā raksturīga pāreja no Livonijas cietokšņu tradīcijām uz nenocietināta tipa atklātiem muižu ansambļiem. Pēdējie pilnībā izveidojās tikai 18. gadsimtā – jau attīstīta baroka stila laikā.

Nozīmīgu vietu gan pilsētu, gan lauku arhitektūrā šajā laikā ieņēma baznīcu arhitektūra. Dažādos Latvijas novados tā attīstījās atšķirīgi.

Jaundibinātajā Kurzemes hercogistē (1562) baznīcu vizitācijas atklāja ļoti bēdīgu stāvokli. Dievkalpojumi notika galvenokārt veco cietokšņu kapelās vai ar salmu jumtiem klātās pussabrukusās koka celtnēs. Baznīcu (to vidū – mūra) celtniecība te sākās pēc 1567. gada, kad hercogs G. Ketlers izdeva rīkojumu par 70 dievnamu celšanu.

Jaunie stili mūra dievnamos izpaudās visai nosacīti. Baznīcas vēl ilgi turpināja celt ierastajās, tradicionālajās formās, lietojot gotisko zvaigžņu velvi un smailloka arkas. Kurzemes hercogistes teritorijā mūra dievnamos gotiskās formas nereti izmantotas pat 17. gadsimtā. Tā plakani risinātas zvaigžņu velves atrodamas Neretas baznīcā (1593). Viduslaicīgas tradīcijas iemieso no 1591. līdz 1594. gadam celtā Bauskas Sv. Gara baznīca (tornis – 1614), kuras altārdaļu sedz sarežģīta zvaigžņu velve, bet miniatūrie torņa lodziņi līdzinās cietokšņa šaujamlūkām. Gotiska zvaigžņu velve redzama arī Valdemārpils baznīcas altārdaļā (1646).

Vēl mazākā mērā jaunās iezīmes skāra koka baznīcu celtniecību. To veidols īpaši nemainījās gadsimtiem ilgi. Šo ēku mūžs parasti bija īss un nepārsniedza 50–70 gadus. Viens no nepārveidotajiem koka dievnamiem ir Vecbornes baznīca (sākta 1537, tagad – Brīvdabas muzejā Rīgā). Uz mūrētu laukakmeņu pamatiem celtā baznīca ir beztorņa guļbaļķu ēka, un sākotnēji tai nebija dēļu apšuvuma. Ēkā dominē viduslaicīgi, tautas celtniecībai tuvi



41. Vecbornes baznīca. 1537

būvpaņēmieni, kādi raksturīgi zemnieku mājām, rijām un citām saimnieciskajām ēkām. Līdzīgi celta arī Krūtes baznīca (17. gs. vidus). Tās telpisko struktūru veido divu līdzīgu apjomu – draudzes telpas un nedaudz šaurākas un zemākas altārtelpas apvienojums. Sākotnēji arī šis dievnams bija bez torņa. Šo tipu atkārtu vēl vairāki Kurzemes mūra dievnami – Ilmājas (ap 1640), Ziemupes (1648), Saraiķu baznīca. Gandrīz visi Kurzemes mūra dievnami šajā laikā celti pēc vienas telpiskās shēmas – ar ārpus draudzes telpas apjoma izvirzītu kvadrātisku torni (Durbē, Grobiņā, Apriķos, Sakā, Vērgalē, Cīravā u. c.).

Daudzmaz efektīgā veidā manierisma stila elementi parādījās tikai nozīmīgākajos hercogistes pilsētu dievnamos. Par tādu uzskatāma Jelgavas Sv. Trīsvienības baznīca (1592–1615, gājusi bojā 1944). Celtne tika uzbūvēta kā trīsjomu bazilika, jomu dalījumā izmantojot klasiskas toskāniskā ordera kolonnas un pusaploces arkas. Neproporcionāli augstās kolonnas pamatnes, pārsegumā izmantotās zvaigžņu velas, balstu un pārseguma sistēmas vājā saistība ir tipiska manierismam. Līdzīgi šis stils izpaudās arī Jelgavas Sv. Annas baznīcā (1638–1641; tornis – 1649).

Klasiskās arhitektūras elementu savdabīgu deformāciju demonstrē arī Kuldīgas Sv. Katrīnas baznīca (pabeigta 1665). Dievnama iekštelpu dalījumā ir izmantotas zemas, neparasti druknas kolonnas uz augstiem



42. Jelgavas Sv. Trīsvienības baznīcas interjers. 1592–1615



43. Kuldīgas Sv. Katrīnas baznīcas interjers. 1665



44. Zlēku baznīca. 1645

cokoliem, turklāt kolonnu apakšdaļa un pamatnes dekorētas ar tipiskiem manierisma elementiem – dimanta rustu un ananāsiem.

Vēlās gotikas ietekmēts manierisma stils piemīt arī Jaunpils baznīcai (1592), kuras jomus nodala pusaploces arkas, bet velves jau sliecas uz klasisku kasešu pārsegumu. Līdzīga ir arī Nurmuižas baznīca (1594).

Viena no efektīgākajām jau attīstīta manierisma baznīcām provincē ir Zlēku baznīca (1647), kuras iekšējās trīs jomus sedz astoņstūra pilāru nestas pusaploces velves. Tomēr baznīcas ārienē vēl stipri jūtams gotikas iespaids (smailloka logi, pakāpjveida kontrforsu balstīts tornis).

Vidzemē baznīcu stāvoklis 16. gadsimta beigās un 17. gadsimta pirmajā pusē bija vēl bēdīgāks nekā Kurzemē. Vecie dievnamu bija izpostīti karos, bet jauni tikpat kā netika celti. Šī iemesla dēļ vienīgās daudz maz pamanāmās izpausmes manierisma stils guvis Rīgas baznīcās.

Par spožāko manierisma sakrālbūvi ne tikai Rīgā, bet arī visā Latvijā kļuva Rīgas Sv. Jāņa baznīcas piebūve (1587–1589). Reformācijas laikā slēgto dievnamu 16. gadsimtā ilgāku laiku izmantoja kā noliktavu un pat kā zirgu stalli. 1582. gadā celtni atdeva latviešu draudzei atsvinātās Jēkaba baznīcas vietā, taču tā izrādījās par mazu un radās nepieciešamība pēc paplašināšanas. Iepriekš nojaucot veco altārtelpu, tā no jauna tika uzcelta kā kolonnu balstīta trīsjomu telpa.

Šī laika Latvijas celtniecībā no renesanses stila aizgūtās toskāniskā ordera kolonnas, pusaploces arkas un krusta velves bija jauni elementi. Arī ēkas fasādēs lietoti klasiski pilastrī, taču piebūves logi vēl saglabāja gotisku spraišļojumu.

Vidzemē baznīcu būvniecībā kopumā renesanses un manierisma laikmetā dominēja nelielas no koka celtas baznīciņas, kurām vairumā gadījumu nebija pat neliela zvanu torņa. Tipiska tālaika celtnes bija Vangažu baznīca (1644) – no diviem apjomiem veidota gulbāļķu ēka.

Latgalē šī laikmeta arhitektūra, arī baznīcu būvniecība, nav atstājusi nekādas paliekošas liecības.

Renesanses un manierisma laikmeta laicīgās celtniecības pieminekļu Latvijas pilsētās saglabāties maz. Pat Rīgas namu arhitektūrā jaunās iezīmes redzamas minimāli. Spridzot pēc seniem attēliem, Rīga nevarēja lepoties ar krāšņiem renesanses un manierisma formās



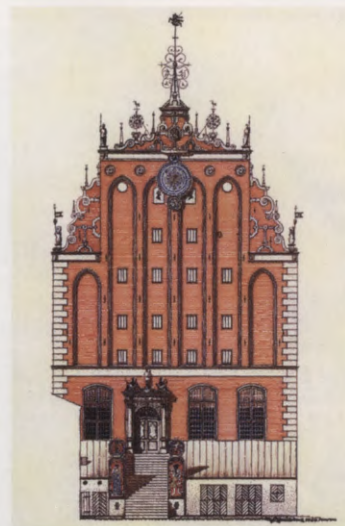
45. Allažu baznīca. O. Bergmaņa 1692. g. zīmējums

celtiem pilsoņu namiem. Ap 17. gadsimta sākumu Rīgas apbūvē vēl dominēja gotiskais tēls – ēkas ar stāviem, pakāpjveida zelmiņiem. Tāds tas redzams 1612. gadā N. Mollīna tipogrāfijā iespiestajā Rīgas panorāmā. Celtnu apjomi jaunajā laikmetā būtiski nemainījās, tikai ēku fasādēs ieviesās manierismam raksturīgais plastiskais dekors – kolonnas, dzegas, maskaroni, vāzes, ornamentālas joslas.

Par nozīmīgāko manierisma stila izpausmi Rīgas laicīgajā arhitektūrā kļuva Jaunā (vēlāks nosaukums – Melngalvju) nama pārbūve, kas sākās 1590. gadā un ilga līdz 1626. gadam. Tās gaitā nama gotisko pakāpjveida zelmini papildināja ar rolverka ornamentu rotātas volūtas un citi Holandes manierisma arhitektūrai raksturīgi motīvi – obeliski, maskas, heraldisku dzīvnieku un cilvēku figūras, metālkalumi. Atšķirībā no vienkāršajiem, skarbi monumentālajiem Kurzemes dievnamiem manierisma stils šeit apliecināja spēju radīt arī greznu, dzīvespriecīgu un krāšņu celtnes tēlu. Nama pārbūvi veica holandiešu meistari Adrians un Lamberts Janseni. Pie nozīmīgākajām manierisma celtnēm Rīgā vēl minams toreizējais Lielās ģildes nams, kura fasāde bija veidota Nirnbergas arhitektūras tradīcijās.

Šajā laikā Rīgas apbūvē joprojām dominēja viduslaicīgais ēku novietojuma princips, kad ēka pret ielu bija orientēta ar šaurāko galu. Labs piemērs šādi būvētai celtni ir viens no „Trīs brāļu” namiem (Mazajā Pils ielā 19, 1646). Viduslaikiem tipisks bija celtnes plānojums, kur pirmo stāvu aizņēma ar atklātu pavardu apsildāma telpa, bet apdzīvots tika otrais stāvs. Ēkas trešais stāvs un divi bēniņu stāvi kalpoja par noliktavu. Celtnes fasādē manierisma stils pieticīgi izpaudās zelmiņa apmetumā veidotajā rollverka ornamentā un virs logiem krāsotajos akmens rustos.

Jau 16. gadsimtā parādījās pirmās dzīvojamās ēkas, kuras bija novietotas pret ielu ar garenfasādi, taču parasti arī tās saglabāja viduslaicīgo plānojumu ar ielas pusē izvietotu halli un divos stāvos izbūvētiem kambariem sētas pusē. Šim tipam pieder t. s. Ekas konvents (trūcīgo atraitņu patversme) Skārņu ielā 22, kas izveidots 1594.–1596. gadā, pārbūvējot vecāku, 15. gadsimtā celtni namu. Ar garenfasādi pret ielu novietotās divstāvu ēkas vienkāršo fasādi rotā skaista rātskungam



46. Melngalvja nama galvenā fasāde ap 1700. gadu. G. Jansona rekonstrukcija



47. „Trīs brāļi” Rīgā, Mazajā Pils ielā 17/19



48. Ekes konvents Rīgā. 1594–1596



49. Portāls Rīgā, Lielajā Monētu ielā 11 (nav saglabājies). RVKM

N. Ekem veltīta epitāfija (1618). Trešais stāvs uzcelts vēlāk.

Par galveno (bieži – vienīgo) manierisma stila izpausmi Rīgas namnieku mājās kļuva grezni veidoti akmenskaluma portāli. Viens no efektīgākajiem savulaik rotāja ēku Lielajā Monētu ielā 11 (nav saglabājies). Manierisma stilā bija veidota arī 19. gadsimta vidū nojaukto Smilšu vārtu (1639) apdare.

Palielinoties preču apgrozījumam, Rīgas tirgotājus vairs neapmierināja noliktavu telpas dzīvojamo namu bēniņos

un pagalmos celtās nelielās noliktavas. Rīgas apbūvē parādījās jauns ēkas tips – noliktava. No dzīvojamām mājām tās ārēji atšķīrās galvenokārt ar logu vietā izvietotām lūkām un pirmajā stāvā izbūvētiem vārtiem preču pievešanai.

Šajā laikā būtiski mainījās Rīgas nocietinājumi. Lai pasargātu pilsētu no ienaidnieka artilērijas un spētu dot pienācīgu pretsparu, ārpus pilsētas mūriem tika izbūvēti apjomīgi zemes nocietinājumi – bastioni. Līdz 17. gadsimta beigām šī aizsardzības sistēma jau ietvēra visu Rīgu. Aizsardzībai pret iespējamo uzbrukumu no Daugavas puses šajā laikā tika izbūvēts atsevišķs cietoksnis – Citadele. Jau 17. gadsimtā Rīgu ietvēra priekšpilsētas, kuru apbūvē bija atļautas tikai koka celtnes.

Renesanses sludināto racionālisma ideju iespaidā arī Latviju sasniedza jauni pilsētībūvnieciskie principi, kas noteica apbūves regularitāti, tuvinot to kādai ģeometriskai figūrai. Vakareiropas pilsētās par centru tika izvēlēts tirgus laukums ar pilsētas neatkarības simbolu – rātsnamu vienā malā. Šie principi veiksmīgi iemiesoti Jelgavas plānojumā (16.–18. gs.). Pilsētas tiesības Jelgava ieguva 1573. gadā, kad tajā uz pastāvīgu dzīvi apmetās Kurzemes hercogs. Iedzīvotāju skaits tolaik pilsētā sasniedza deviņus tūkstošus.

Interesants 16. gadsimta beigu plānojuma piemērs ir Bauska. Pašreizējā vietā pilsēta sāka veidoties 1584. gadā,

kad pēc hercoga Gotharda Ketlera rīkojuma nojauc viduslaicīgo Vairogmieša apbūvi cietokšņa aizsargātajā pussalā starp Mūsu un Mēmeli. Par jaunās pilsētas centru, līdzīgi kā Jelgavā, kļuva tirgus laukums, bet tās plānojumu veidoja perpendikulāru ielu un šķērsielu tīkls ar perimetrāli apbūvētiem kvartāliem.

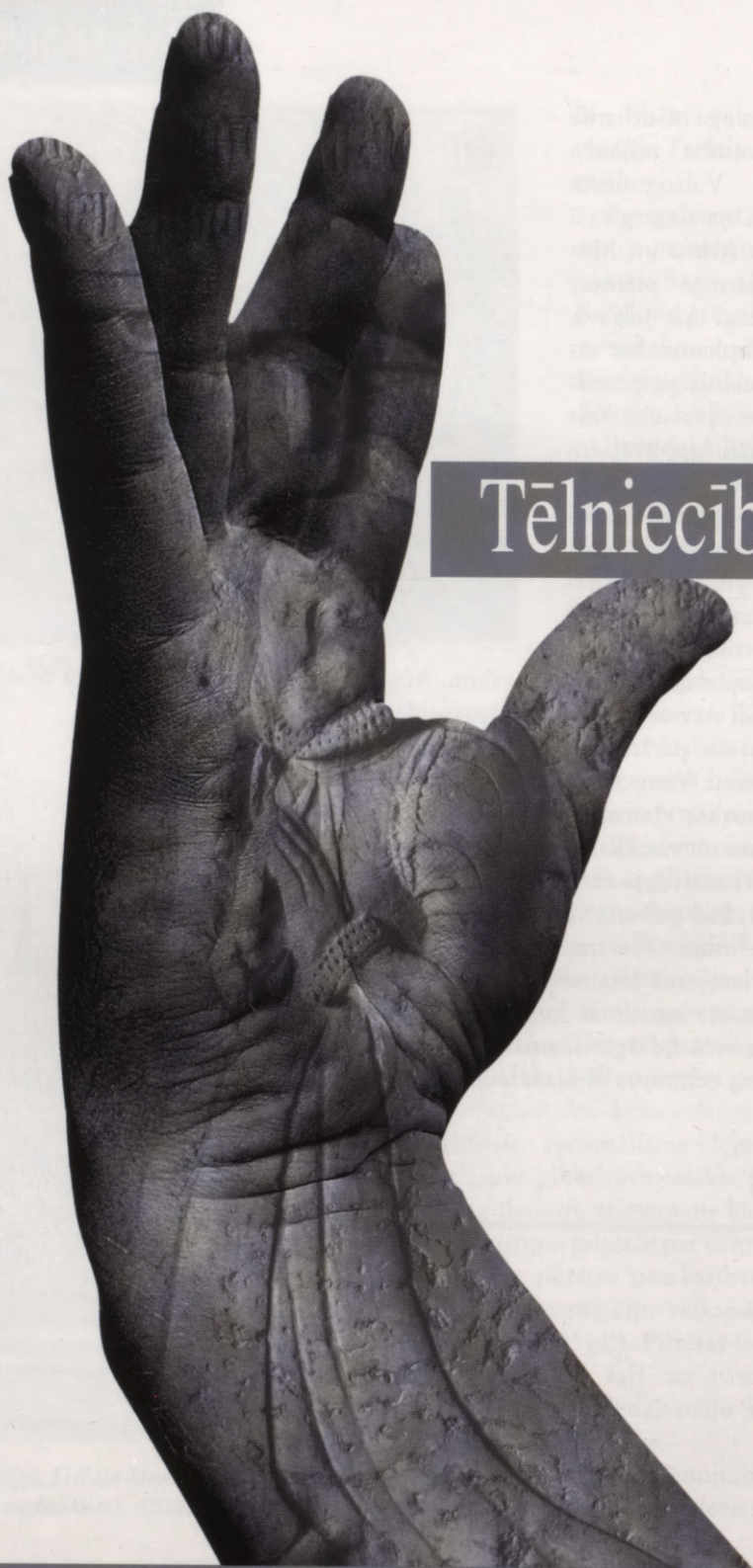
Mazpilsētu apbūve manierisma laikā sastāvēja galvenokārt no pilsoņu dzīvojamām mājām, kuras kopā ar saimniecības mājām kvartāla dziļumā veidoja daļēji noslēgtu pagalmu. Augot iedzīvotāju labklājībai un nostiprinoties pašpārvaldei, atsevišķās Latvijas pilsētās parādījās pirmie arhitektoniski nozīmīgie rātsnami. Viens no efektīgākajiem bija 1615. gadā celtais Bauskas rātsnams – divstāvu celtni ar stāvu divslīpju jumtu un virs ēkas centra novietotu torni. Rātslaukumā brīvi stāvošajā ēkā tomēr stipri jūtama viduslaicīgā pieeja, kad galvenā vērība veltīta gala fasāžu rotāšanai un zelmiņu siluetai, nevis garenfasādēm, kurās pat logu izvietojums bija asimetrisks. Rātsnoma torni vainagoja skaista smaile ar kupolu un vaļēju galeriju. 17. gadsimta vidū līdzīgās formās tika uzcelts Jelgavas rātsnams, kura zelmiņus rotāja izteismīgs rollverka ornaments.



50. Rīgas panorāma. M. Meriāna vara grebums. 1638



51. Bauskas rātsnams. 1615. I. Bākules rekonstrukcija



# Tēlniecība

Manierisma laika tēlniecības paraugi atrodami galvenokārt baznīcu interjeros. Tie ir kokā darinātie baznīcu iekārtas priekšmeti, nozīmīgākie starp tiem – altāru retabli, kā arī akmens kapa pieminekļi un plāksnes. Plastiskie rotājumi sastopami arī laicīgajā arhitektūrā.

Dekoratīvajā tēlniecībā tika plaši izmantoti manierisma laikmetā radītie jaunie ornamentālie motīvi, kas arī mūsdienās liek nojaust tā laika cilvēka saspringto jūtu dzīvi – rollverks, „auss skrimstalas” motīvs, maskaroni u. c. Galvenais šo rotājumu uzdevums bija radīt fantastiskuma, dīvainības un paradoksalitātes iespaidu, un tieši ornamentā manierisma stila savdabība atklājās vislabāk.

Šī laikmeta baznīcas iekārtā ideālā gadījumā ietilpst altāris (altāra galds un retabls), kancele, ērģeļu prospekts, kristāmtrauka postaments, biktssols, patronāta sols, kora luktu norobežojums. Visiem priekšmetiem bija jāveido stilistiski saskaņots ansamblis. Pilnā komplektā gan nav saglabājusies neviena manierisma laika Latvijas baznīcas iekārta.

Sakrālie priekšmeti ir īpaši mākslas darbi – gan „arhitektūra”, ko būvē ar mēbeļgaldniecības paņēmieniem (to autori bija mēbeļgaldnieki), gan arī plastiski bagātīgi tēlniecības darbi. Rotājumam vairumā gadījumu tomēr ir tikai pakārtota nozīme. Būtiskas ir arī koka kā materiāla īpašības – tas ir plastisks, tajā ir viegli veidot ornamentu, viegli to izkrāsot. Manierisma laikmetā iecienīti bija spilgti un piesātināti toņi – sarkanais, zilais, zaļais, baltais, melnais vai brūnais, kā arī zeltījums un sudraboījums.



52. Rīgas Doma ērģeļu prospekts.  
17. gs.



53. N. Sefrenss Vecākais.  
Kuldīgas Sv. Katarīnas baznīcas  
altāra retabla fragments.  
1660–1663



54. Zlēku baznīcas altāris. 1647

Manierisma iekārtas priekšmeti saglabājušies no Kurzemes un Zemgales lauku baznīcām (Gaiķos, Landzē, Valdemārpilī, Tērvetē, Zemītē, Priedulā u. c.), arī Jelgavas Sv. Trīsvienības, Liepājas Sv. Annas, Kuldīgas Sv. Katrīnas baznīcā.

Vērienīgākie darbi (ar pārbūvēm) saglabājušies Rīgas Doma baznīcā – tie ir ērģeļu prospekts un kancele.

Ērģelēm (Jākobs Rābs, 1601) manierisma laikā tapa lielā prospekta centrālā daļa ar trīs dominējošām basa stabu rindām un daudzveidīgu, dīvainību pilnu rotājumu. Lielā un iespaidīgā kancele (Tobiass Heince, 1641) pēc 19. gadsimta rekonstrukcijas ir saglabājusi oriģinālo pamatapjomu ar smagnējo jumtiņa būvi un T. Heinces skulptūras. Kokā grieztie tēli – Kristus, Jānis Kristītājs, apustuļi, evaņģēlisti, tikumu alegorijas un eņģeļi ar Kristus mocību rīkiem – atklāj drošu, enerģisku un precīzu griezumumu, sejas ir smalkas un apgarotas. (Eņģelis jumtiņa noslēgumā tapis 19. gs.)

Izcilākie manierisma laika baznīcu iekārtas priekšmeti atrodami Ēdoles (1648), Zlēku (1645, 1652) un Jaunpils (1648) baznīcās. Ēdoles altāra retabla centrā ir cilnī darināta Svētā vakarēdiena kompozīcija. To ietver sarežģīta kartuša no eņģeļu galvām, maskām, rollverka, „auss skrimstalas” vijumiem un spirālēm. Ornamenta kārtojums piešķir retablmanierismā iecienīto ovālo kopformu. Altāra skulptūras ir smalkas un graciozas, gurnos izliektas, to kustības veido dekoratīvus lineāros ritmus.

Līdzīgu formu bagātību var redzēt arī Jaunpils un Zlēku baznīcā. Abi altāri darināti pēc vienas shēmas, taču labāk saglabāties tas ir Zlēkās. Centrālajā daļā ir divi cilņi – „Svētais vakarēdiens” un „Lūgšana Ģetzemanes dārzā”, tiem blakus Mozus un Ārona skulptūras, augšējā joslā gleznota Kristus šaustīšanas aina. Apkārt vertikāli izkārtotajām kompozīcijām – ornamentāls ierāmējums, kurā galvenais ir „auss skrimstalas” motīvs. Augšējā daļā ornamentā iekļautas arī Ticības un Cerības alegorijas, un visu šo komplicēto risinājumu noslēdz Golgātas plastiskā grupa – krucifikss, blakus tam – Marijas un apustuļa Jāņa tēli.

Visi altāru retabli labi rāda manierisma mākslas neparastību, eksotiskumu, dinamiskie ritmi rada nojausmu par eksaltētu garīgo dzīvi. Altāris ir kā fantastisks, krāšņš akcents uz baznīcas askētisko sienu fona.

Visu trīs minēto baznīcu kanceles ir rotātas ar apustuļu un svēto figūrām nišās. Brīva fantāzija parādās Ēdoles un Zlēku kanceļu balstos – tās ir eņģeļu figūras – dinamiskas un saspringtas.

Manierisma laikmeta memoriālajā akmenstēlniecībā turpinās viduslaiku tradīcija apbedījumus baznīcā nosēgt ar akmens plāksni. Tās tiek dekorētas ar manierisma ornamentu, ieviešas arī ģerboņi, mirušos var iemūžināt sava laika tērpos (Solomona Henninga un Margarētas Dobinas kapa plāksne no Vānes baznīcas, 1595).

Parādījās arī jaunas memoriālās mākslas formas – epitāfijas un sienas kapenes.

Epitāfija ir piemiņas plāksne ar mirušā šīs zemes nopelnu uzskaitījumu, tā var būt novietota baznīcā pie sienas, balstiem vai uz grīdas, bet atšķirībā no kapa plāksnēm nav saistīta ar apbedījuma vietu. Epitāfijas darināja kā bronzas vai akmens reljefus, ierāmētus tekstus, gleznas vai vitrāžas, obligāts tajās ir mirušā vārds un nāves gads.

Latvijā epitāfijas tika darinātas galvenokārt no koka vai akmens un izkrāsotas. Abos materiālos tēlnieki izmantoja vienādus paņēmienus un krāsu risinājumu, kas atbilst manierisma garam, spēlei ar formu un materiālu, jo šāds plastiskais risinājums neļauj skatītājam noteikt, no kāda materiāla darbs darināts. Meistari gan specializējās, par ko liecina saglabājusies Rīgas kokgriezēju cunftes šrāga. Latvijā manierisma epitāfiju uzplaukuma posms ir 17. gadsimta pirmais ceturksnis, vēlāk, baroka laikā (17. gs. 2. pusē), populāras bija ģerboņa tipa epitāfijas no koka. Epitāfijas pasūtīja muižnieki un birģeri, tās bija šo cilvēku sabiedriskā stāvokļa apliecinājums un krāšņs rotājums baznīcas interjerā.

Nozīmīgākās manierisma epitāfijas darināja Berends Bodekers, no Lībekas cēlies būvmeistars un tēlnieks, kurš 16. gadsimta beigās ieceļoja Rīgā. Tās ir dzejnieka un humānista D. Hermaņa (1601), Mazās ģildes (1604), Teodora Rīgemaņa (1605) un Kaspara fon Tīzenhauzena (1611) epitāfijas Rīgas Domā. Tieši tās, it īpaši Mazās ģildes epitāfija, uzskatāmi rāda manierisma dabu. Epitāfijas kompozīcija ir līdzīga altāru retable risinājumam: plāksne dalīta trīs joslās, iekļauta ovālā kontūrā, rotāta ar ornamentu. Epitāfijas centrā – Debesbraukšanas un Augšāmcelšanās sižeti un Ticības,



55. S. Henninga un M. Dobinas kapa plāksnes. 1595. Vānes baznīca



56. K. fon Tizenhauzena epitāfija. 17. gs. Rīgas Doms



57. F. fon Drabensfela epitāfija (pēc 1600.). Dobeles baznīca

Cerības, Žēlsirdības un Taisnības alegoriskas figūras. Kompozīcija ir sadalīta, pārbagāta, tā jāaplūko pa daļām, vienota veseluma iespaids neveidojas. Čūskveidīgi izliektās skulptūras šķiet jutekliskas un laicīgas un it kā nonāk pretrunā ar baznīcas sludināto askētismu. Ornamenta, krāsu, dramatisku ainu šķietamais juceklis veido to specifisko disharmoniju, kas arī ir manierisma mākslas pamats.

Ar B. Bodekera ieviesto stilu saistāma arī Franciska Rīgenberga epitāfija Sv. Pētera baznīcā Rīgā (1611) un Filipa fon Drahenfelsa – Dobeles baznīcā (pēc 1600).

Otrs jaunais memoriālās tēlniecības tips bija sienas kapene. Latvijā saglabājusies tikai viena – bīskapa Patricija J. Nidecka sienas kapene Cēsu Sv. Jāņa baznīcā (1588). Tā ir nišā novietota akmens plāksne ar figurālu reljefu, ko ierāmē ordera arhitektūras motīvi. Nelaiķa figūra atveidota nosacīti guļoša (tāda tradīcija bija viduslaikos), it kā saplacināta.

Viens no plastiskajā ziņā profesionālākajiem tēlniecības darbiem ir Gotharda Eferna kapa piemineklis Neretas baznīcā (1596). G. Eferns bija Kurzemes burggrāfa Vilhelma Eferna dēls, kurš 18 gadu vecumā gāja bojā noslikstot. Piemineklis ir vertikāli novietota kapa plāksne, risināta kā trīsjomu arkāde. Vidējā jomā atveidots ceļos nometies jauneklis, malējās – ģerboņi akantu un rollverku noformējumā. Zem G. Eferna ceļiem – grāmata, cepure ar plīvuru, ādas spilvens ar auklām. Priekšmeti ļauj domāt, ka jauneklis bijis students, te var būt ietekmes no sava laika kluso dabu glezniecības. Savam laikam izsmalcinātā, meistarīgā plastika, spēja atveidot cilvēka individuālās iezīmes liecina, ka meistars mācījies, iespējams, kādā Nīderlandes mākslas centrā.

Laicīgajā tēlniecībā visvairāk saglabājušies dzīvojamo māju durvju portālu plastiskie rotājumi. 16. gadsimtā vēl lietoja viduslaiku tradīcijā veidotus piedurvju akmeņus (Rīgā, Mazajā Pils ielā 19, „Trīs brāļos”, vestibilā), taču gadsimta beigās populārs kļuva pašas ieejas daļas rotājums ar reljefiem. Portālu veidoja kā ēkas fasādes dekoratīvo akcentu, kas krasi kontrastē ar sienas gludo virsmu.

Krāšņākais portāls rotājis māju Lielajā Monētu ielā 11 Rīgā (17. gs. 2. puse, gājis bojā). Tas bijis klāts ar fantastisku augu ornamentu un groteskām maskām

dinamiskos vijumos, augšā atradušies namīpašnieku pāra portreti. Portālu tēlnieks darinājis arī kā iluzoru tektonisku konstrukciju – pilastrī it kā nesa horizontālu pārsegumu, pati ieeja bija noslēgta ar arku.

Manierisma portāli rotājuši arī namu Doma laukumā 7 (1650, tagad LU ēkā Raiņa bulv.) un bijušo Ūlenbroka namu (16. gs. beigas, tagad Jaunielā 22).

Ar reljefiem rotāja noliktavu portālus, nocietinājumu vārtus. Arī rīdzinieku dzīvojamās mājas varēja dekorēt Rīgas ģerboņa atveidi, saimnieka īpašuma zīme, veļtījuma plāksnes, ornamentāli motīvi.

Krāšņi rotāta bija Melngalvju nama fasāde (16. gs. 90. gadi – 17. gs. 30. gadi, atjaunota 2000. g.). Tās zelmīni noslēdza cilnī kalti spēcīgi rollverka satinumi, vēlāk arī piramīdas, vāzes, lauvu figūras. Fasādes dekorēšana turpinājās 19. gadsimtā.

Zviedru laikā tapa bagātīgie Rīgas pils ziemeļrietumu puses erkera cilņi (1649). 18 kaļķakmeņi kaltos reljefos atveidotas ornamentalizētas padrūmu fantastisku būtņu maskas, cilvēku galvas, augļi, Zviedrijas ģerboņa fragmenti (1621. gadā Rīgas pils pārgāja Zviedrijas pārvaldē). Reljefu rindai piemīt mierīgs, pat atslābis ritms, tādēļ grotesko masku iespaids ir tīri dekoratīvs.

Reizēm kā ēku rotājums un tajā dzīvojušo cilvēku piemiņas iemūžinājums tika izmantotas reljefa plāksnes, ko var saukt arī par epitāfijām. Tādas atrodamas Rīgā, Vecpilsētas ielā 8 (16. gs. beigas), Rīdzenes ielā 29 (1575), Šķūņu ielā 11 (1640).

Īpaša ir Ekas epitāfija (1618, Rīgā, Skārņu ielā 22), jo tajā neparasti nozīmīga ir saturiskā puse. Cilni pasūtīja



58. Bīskapa P. Nidecka kapa piemineklis. 1588. Sv. Jāņa baznīca Cēsīs

Rīgas birģermeistars un burggrāfs (Polijas karaļa varas pārstāvis) Nikolauss Eke. Viņš bija bagāts, ietekmīgs, varaskārs un patvaļīgs cilvēks, un viņa rīcība – pilsētas kases līdzekļu piesavināšanās – izraisīja tā laika sabied-



59. G. Eferna kapa piemineklis.  
1596. Neretas baznīca

ribā asu, pamatotu kritiku. Rīdzinieki divreiz gribēja N. Eki no pilsētas padzīt, taču ar Polijas karaļa atbalstu viņš savas pozīcijas noturēja. Lai izpirktu savus grēkus un parādītu, ka naudu lieto labdarīgiem mērķiem, N. Eke dibināja patversmi Mazās jeb Sv. Jāņa ģildes meistarū atraitnēm. Ēkas fasādē vēlāk iemūrēts cilnis.

Izmēros nelielajai epitāfijai ir grezns ierāmējums – volūtas, rollverki, spārnu ietverta eņģeļa galviņa, ģerbonis, zvīņoti pilastrī. Ietvara formas ir precīzas, cietas, enerģiskas, kas liecina par augsta līmeņa profesionālu darbu. Arī figurālā daļa ar reljefa iluzoro telpiskumu, pagarinātajām figurām asi krokotajos tērpos liecina, ka to darinājis gan cits, tomēr tikpat drošs un par sevi pārliecināts meistars.

Reljefā atveidota aina ar Kristu un laulības pārkāpēju, sižets ņemts no Jaunās Derības teksta: „Kas no jums ir

bez grēka, tas lai pirmais met akmeni uz viņu!” Bet teksta rindā virs reljefa latīņu valodā rakstīts: „Mans dzīves mērķis ir Kristus.” Jaunā Derība tā laika cilvēkiem bija augstākā garīgā autoritāte un arguments dzīves konfliktu risinājumos. Arī N. Eke dramatiskajos karu un varas maiņu laikos vēlas attaisnot savu rīcību, liekot laikabiedriem saprast, ka norobežojas no viņu vērtējuma. (Kā tālāk rakstīts tekstā: „Jēzus sacīja viņai: „Vai neviens

nav tevi pazudinājis?” Viņa atbildēja: „Neviens, Kungs.” Tad Jēzus sacīja: „Arī es tevi nepazudinu. Ej un negrēko vairs!””) Epitāfijā redzamā aizejošā figūra greznajā tērpā, iespējams, demonstrē paša N. Ekes attieksmi pret šo dzīves kolīziju. Taču, ja vien distancējamies no birģermeistara personiskās dzīves problēmām, tad šis mazais tēlniecības šedevrs raisa arī citas domas. Ekes cilnis, šķiet, aicina uz cilvēka individuālo atbildību par savu dzīvi un liecina, ka dramatisku kolīziju laikā notiek individuālisma nostiprināšanās cilvēku apziņā.



60. N. Ekes epitāfija. 1618.  
Rīga, Skārņu iela 22



# Glezniecība

Mākslinieku pārpilnība Eiropas lielajos mākslas centros veicināja migrāciju darba meklējumos. Latvijas teritorijā ieceļojušie gleznotāji atnesa līdzī to skolu tradīcijas, kuru ietekmē viņi bija veidojušies. Tādējādi glezniecības nevienmērīgo, raibo kopainu radīja dažādas, nereti saplūstošas parādības, kas lielākoties bija tāli un pieticīgi atspulgi no vadošo eiropiešu centru sasniegumiem un stilistiskajām tendencēm. Vietējo tradīciju vai skolas attīstība nebija iespējama. Līdzīgi kā citās Ziemeļeiropas zemēs, ilgstoši noturīgas saglabājās vēlās gotikas tradīcijas. Atbalsojās atsevišķas Ziemeļu renesansei raksturīgas iezīmes, spēcīgāk izpaudās manierisma iespaidi. 17. gadsimta gaitā palielinājās holandiešu reālistiskās glezniecības ietekme, kas īpaši pastiprinājās ap gadsimta vidu.

1638. gadā Rīgā apstiprināja krāsotāju cunfti, kurā tika reģistrēti arī gleznotāji, galvenokārt iebraucēji no Vācijas pilsētām. Paralēli Latvijā strādāja ar cunfti nesaistīti mākslinieki un amatnieki. Renesanses un manierisma laikmetā pieprasījums pēc monumentāli dekoratīvās un stājmākslas darbiem pieauga. Par galvenajiem pasūtītājiem kļuva Kurzemes hercogi, Kurzemes un Vidzemes muižnieki, baznīca, no 17. gadsimta – arī turīgākās birģeru aprindas, amatnieki un to apvienības.

Vairums minētā laikmeta glezniecības fragmentāro liecību saglabāties Rīgā un Kurzemē, to tikpat kā nav Vidzemē un pavisam trūkst Latgalē.

Apzinātie tālaika monumentāli dekoratīvās glezniecības paraugi interjeros – sienu gleznojumi ar ornamentāliem, stilizētiem augu, figurāliem motīviem, cokola daļā attēlotām krokotām drapērijām – liecina par saistību ar eiropiešu stilu mākslu. Visai izplatīts bijis drapēriju motīvs, figurālu motīvu liecības sastopamas reti. Līdztekus polihromiem krāsojumiem un gleznojumiem lietots arī melnbaltā gammā ieturēts dekors manierismam raksturīgās formās. Vēstures avotos pieminēti figurāli gleznojumi ar kristīgo tematiku sakrālās celtnēs (Rīgas Sv. Jēkaba baznīcā, 17. gs. sākums). Unikāli apdares piemēri saglabājušies Rīgas franciskāņu klosterī (Laipu ielā 8, 16. gs. vidus, 17. gs.). Daudzveidīgi sienu gleznojumi uzieti laicīgās arhitektūras interjeros – Rīgas un Ventspils

pilīs, Latvijas muižās un Rīgas birģeru namos. Pēc laikmetam raksturīgiem tēru elementiem ēkā Skārņu ielā 4 aptuveni ar 16. gadsimta vidu datēts šī perioda vecākā zināmā figurālā gleznojuma fragments, kurā redzama sieviete ar matu tikliņu un augstu, sīki krokotu apkaklīti, bet ar 17. gadsimta vidu – vīrieša figūra platā, melnā mētelī un gardibena cepurē, fonā vijas izretināti vīnogulāji, sienas lejasdaļu dekorē tumša drapērija.

Renesanses un manierisma laikmeta stājglezniecībā Latvijā dominēja altārglezņas un portreti. Senākie saglabājušies darbi ir izpildīti ar temperas krāsām uz koka. 17. gadsimtā par galveno tapa krāsu niansējuma un klājuma ziņā daudzveidīgākā eļļas glezniecība, kas kopš 15. gadsimta beigām bija kļuvusi par iecienītāko tehniku Eiropā. Gleznu pamatnēm izmantoja audeklu, koku, reizēm – vara plāksnes.



61. *Pasā maltīte.*  
16. gs. beigas. R. P. M.

Latvijas baznīcās, līdzīgi kā Eiropā, bija izplatīti divu veidu altāru retabli – virotņu un arhitektoniski būvētie. Altārglezņu kā baznīcas galveno akcentu vai papildinājumu plastiskajam rotājumam ievietoja retabla centrā, savukārt tā apakšējā daļā vistuvāk altāra galdam iekļāva arī nelielus, garenus un horizontāli izstieptus gleznojumus – predellas. Divu stāvu retablos gleznojumi varēja atrasties arī otrajā stāvā.

Viduslaicīgo virotņu altāra formu 17. gadsimtā pakāpeniski nomainīja arhitektoniski veidotie retabli. Sižetu un tēlu atveidojumu sakrālajā glezniecībā noteica kristīgā ikonogrāfija, tāpat to kārtojums altārī pakļāvās stingrām likumībām.

Viena no agrīnākajām vietējas cilmes altārgleznām

Latvijā ir „Pasā maltīte” (16. gs. beigas), kas atradusies Bauskas Sv. Gara baznīcā. Uz tās seno izcelsmi norāda Vecās Derības sižets – vēstījums par rituālu mielastu, pieminot jūdu iziešanu no Ēģiptes gūsta un slavīnot Jahves brīnumdarbus. Nezināms mākslinieks ir gleznojis desmit vīrus, kas, kājās stāvēdami, ietur maltīti pie gara, apklāta galda, uz kura cienastam likta bļoda ar upurjēra cepeti un maize.

Ceļinieku spieķi simbolizē grūtos un briesmu pilnos jūdu ceļojuma gadus. Figūras, kuru tērpos atpazīstamas 16. gadsimta apģērba detaļas, izkārtotas vienā joslā un ir savstarpēji saistītas ar žestiem un skatieniem. Statiskās kompozīcijas patumšo telpu norobežo liela auduma drapērija, dziļumā aiz loga paveras kalnaina ainava. Precīzais dabas vērojums un attēlojums, sīkā detalizācija un telpiskuma iespaids atspoguļo reālo pasauli, bet ar būtiskiem jauninājumiem – gaismēnu lietojumu, apjoma modelējumu – pārvarēta viduslaiku glezniecības plakānība un nosacītība. „Pasā maltīte”, atklājot ziemeļvalstu renesansei raksturīgās pazīmes, apliecina radniecību 15. gadsimta Nīderlandes paraugiem. Sižets sasaucas ar vēlāk sakrālajā glezniecībā populāro Svētā vakarēdiena tēmu no Jaunās Derības. Gleznas kompozīciju rosinājusi pēc Hansa Holbeina Jaunākā zīmējuma 1523. gadā darināta gravīra, kas atkārtota arī 17. gadsimta Rietumeiropas mākslinieku gravīrās.

Augsti vērtēts sakrālās mākslas piemineklis ir senākā zināmā Latvijas virotņu altāra centrālā glezna „Golgāta” (1614). Altāris savulaik atradies Tērvetes (Kalnamuižas)



62. Golgāta. 1614. LVM

baznīcā. Gleznotājs, iespējams – nīderlandietis, vēlās renesanses un manierisma tradīcijās strādājušais Dančigas meistars Izaks van der Bloke dramatiskajai Jaunās Derības ainai piešķīris žanrisku nokrāsu. Krustā sistais Jēzus atveidots atbilstoši baznīcas mākslā pieņemtiem ikonogrāfiskiem kanoniem. Kristus ciešanas izdzīvo Dievmāte un apustulis Jānis krusta pakājē, turpat ceļos nosliģušas divas sievietes košās 16. gadsimta pirmās pusēs drānās. Tām blakus karavīri kauliņu spēlē sadala Kristus drēbes. Gleznas labajā malā miklaina laicīga persona – jauns vīrietis īsā apmetnī, ar spalvu pie cepures – noraugās karakalpos, nevis Jēzus mokās. Bībeliskajā sižetā mākslinieks rūpīgi, ar patiku iestrādājis laicīgu 16. gadsimta tērpu kolekciju un pilsētas skatu tālumā.

Nemierīgie kustību ritmi, uzsvērtie figūru žesti un mīmika, spilgto krāsu sabalpojums, tumšo un gaišo laukumu mija ienes piesātinātajā kompozīcijā manierismam piemītošo spriegumu. Altāra abās sānu vērtņēs pēc Nīderlandes tradīcijas lūdzeju pozās portretiski attēloti altāra dāvinātāji – Kalnamuižas pārvaldnieks Aleksandrs Viģants-Hoenastenbergs un viņa sieva ar bērniem, bet predellā – „Svētais vakarēdiens”. Izteismīgie donatori gleznoti no dabas, tverot tēlus individualizēti, nesaudzīgi tieši, ar zināmu naivitātes un pārspilējuma piedevu. Arī šai „Golgātai”, līdzīgi kā daudziem tālaika mākslas darbiem, ierosme rasta vara gravīru lapās. Grafisku paraugu atdarināšana bija vispārēja parādība, kas netika uzskatīta par nosodāmu rīcību.

Saistība ar gotikas laika nīderlandiešu tradīciju izpaužas Kurzemes hercoga Jēkaba galma mākslinieka Marka Švarca gleznotajā „Golgātā” (17. gs. vidus), kas atrodas Iecavas luterāņu baznīcā. Nedaudzo līdz mūsdienām nonākušo anonīmu autoru darināto 17. gadsimta altārgleznu vidū ievēribu pelna arī „Svētais vakarēdiens” no Valdemārpils luterāņu baznīcas (17. gs. vidus) un „Pastarā tiesa” no Rendas baznīcas (arī 17. gs. vidus).

Nereti Latvijas baznīcās gleznojumi aizstāja tēlniecisko dekoru iekārtas priekšmetos. Šāds dārgās tēlnieciskās apdares aizvietošanas ar dekoratīviem gleznojumiem kanceļu, luktņu un solu pildīņos bija Ziemeļeiropai raksturīgas tradīcijas izpausme.

17. gadsimtā Latvijā popularitāti ieguva portreta žanrs, kas atbalsoja vērienīgo portretglezniecības uzplaukumu Eiropā. Nozīmīgs kļuva laicīgais portrets manierismam raksturīgā parādiskā izpausmē. Radās reprezentatīvi vietējo aristokrātu parādes portreti, kam bija jāapliecina muižnieku dižciltīgā izcelsme, varenība un arī piederība „izredzēto” kārtai. Latvijas pilis un muižās 17. gs. neiztrūkstošas kļuva senču portretu galerijas.

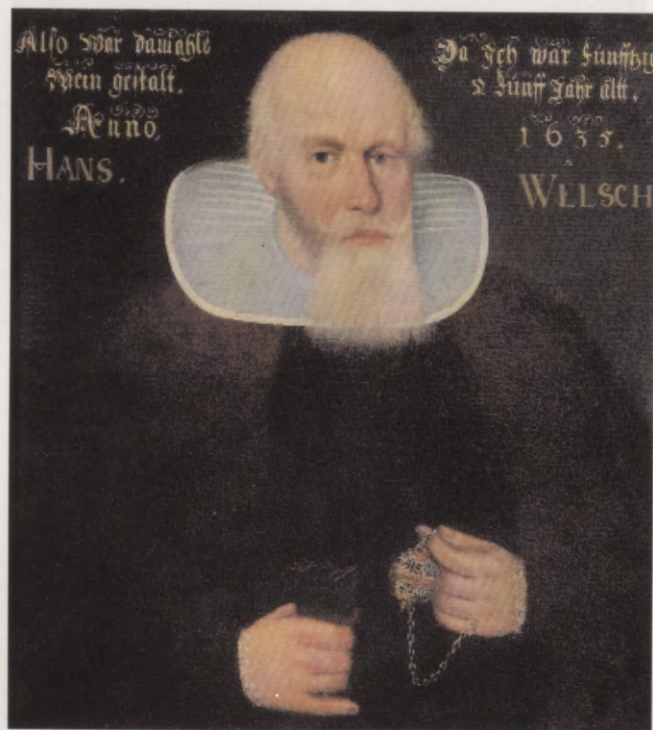
Izcilākais un viens no vecākajiem ir „Kurzemes hercoga Vilhelma portrets” (1615), kas reizē ir viens no spilgtākajiem manierisma paraugiem Latvijas glezniecībā. Ziemeļu manierismam tipisko izsmalcināto parādes portretu ir darinājis pieredzējis ārzemju mākslinieks, iespējams, Brandenburgas galma gleznotājs Joahims Zīverss. Hercogs ir attēlots pilnā augumā, pašapzinīgā stājā, figūras proporcijas pastiepjot un deformējot. Augstmaņa stāvu sedz detalizēti izgleznota stīva apģērba čaula – gaišpelēks dārga auduma kamzolis ar vēdekļveida apkakli un platas bikses ar zeltītām nošuvēm, ap pleciem ir apņemts sārts apmetnis. Greznā un pārspīlētā tālaika modes kostīma plakanība un dekoratīvisms laupa tēlam ķermeniskumu, kas ir zīmīgi manierisma glezniecībai. Ornamentāli plakans, dekoratīvs raksturs un nereāla noskaņa piemīt visai kompozīcijai. No dabas gleznotā hercoga vaibstos un skatienā aiz ārējā parādiskuma var nojaust valdonību un kaislību



63. Kurzemes hercoga Vilhelma portrets.  
1615. RPM

ārdīta rakstura atblāzmu. Glezna gandrīz trīs simt gadu glabājusies Roņu salas baznīcā, līdz 19. gadsimta beigās pārvesta uz Rīgu. Latvijā šis lielformāta portrets vienīgais ir palicis pāri no daudzajām Ketleru dzimtas aristokrātu ģimētņēm, kas 17. gadsimtā atradušās Kurzemes pilīs. Laika gaitā diemžēl zuduši neskaitāmi mākslas darbi no bagātīgajām muižu kolekcijām un Kurzemes hercogu galma īpašumiem. Līdz mūsdienām tie nonākuši pavisam niecīgā skaitā.

17. gadsimtā portretus sāka pasūtīt arī turīgākie pilsetnieki, amatnieki un to apvienības. Tādējādi Latvijā, pirmām kārtām Rīgā, aizsākās birģeru portretu tradīcijas, ko, līdzīgi kā citur Ziemeļeiropā, spēcīgi ietekmēja holandiešu reālistiskā glezniecība. Jau 17. gadsimta sākumā portretētie ieguva arvien reālāku veidolu un dabiskāku izteiksmi. Mākslinieki tiecās panākt tēlojumā lielāku ticamību, patiesīgumu un atbilstību dabai. Tālaika Rīgas birģeru ģimētņēs, piemēram, agrīnajos mācītāju un Mazās ģildes eltermaņu (amatu vecāko) portretos, vēl atrodama manierismam iezīmīgā tēlu atsvešinātība, stingums un iekšējais spriegums, kas dažkārt saliedējas arī ar asu un dziļu tēloto personāžu raksturojumu (M. Everts „Mazās ģildes eltermaņa Hansa Velša portrets”, 1635). Apliecinot vēlmi reprezentēties, amatnieki cienīgumā un nopietnībā neatpalika no augstdzi-  
mušajām personām, atšķirās vienīgi viņu vienkāršākie, birģeru kārtai atbilstošie tērpi.



64. M. Everts. Mazās ģildes eltermaņa Hansa Velša portrets. 1635. RVKM

Rīgas Mazās ģildes eltermaņu portretu galerija – gan agrīnie manierisma laikmeta, gan vēlīnie baroka laika darbi – pieder pie 17. gadsimta Latvijas portreta mākslas nozīmīgākajiem sasniegumiem.

Baznīcu mākslā portrets parādījās ne tikai virotņu altāru votīvglezņojumos, bet arī epitāfijās – memoriālās piemiņas plāksnēs, kas Latvijā izplatījās, sākot ar 16. gadsimta otro pusi, bet sevišķi iecienītas kļuva 17. gadsimta dievnamu interjeros. Pēc Nīderlandes 15.–16. gadsimta sakrālās glezniecības parauga epitāfijās portretētās personas parasti attēlotas reliģiskā sižetā pielūgšanas pozā, tradicionāli ar Krustā sistā tēlu centrā. Tāda, piemēram, ir Rīgas rātskunga Ludviga Hintelmaņa epitāfija (1641), kas savulaik atradusies Rīgas Domā blakus viņa dāvinātajai kokgriezuma kancelei.

Šim laikmetam piederīgais vietējās izcelsmes gleznotājs vidzemnieks Jākobs Elbfass, kas meistarīgi darinājis reprezentatīvus pilnfigūras portretus, bijis Zviedrijas karaļa Gustava Ādolfā atraitnes mākslinieks un vadījis Stokholmas gleznotāju amatu.

# Grafika



Priekšstatu par grafikas attīstību Latvijā iepriekšējos gadsimtos, līdzīgi kā pārējās tēlotājas mākslas nozarēs, nevar gūt pilnīgu, jo lielākā daļa oriģinālmateriālu laikmetu griežos ir zudusi un ieskatu šīs jomas attīstībā sniedz tikai neliels daudzums saglabājušos iespieddarbu.

Ir ziņas, ka viduslaiku Rīgā mūki klosteros, vēlāk arī laicīgās personas – juristi un Rīgas Rātes amata vīri, ir pārrakstījuši manuskriptus, taču par šo rokrakstu apdari grūti spriest, jo oriģināli tikpat kā nav saglabājušies. No fragmentārām liecībām (*Missale Rigense* – Rīgas misāle) var secināt, ka rokrakstus darināja Rietumeiropā valdošajās tradīcijās: rakstīja ar gotu burtiem un iniciāļus izkrāsoja, kā arī rotāja ar ornamentiem, taču lielāko daļu manuskriptu ievada no ārzemēm, no kuriem daži paraugi saglabājušies Latvijas Akadēmiskajā bibliotēkā un Nacionālajā bibliotēkā.

Arī iespiestās grāmatas, sākot ar 1470. gadu, vietējām vajadzībām iegādājās ārzemēs, kur 15. gadsimta otrajā pusē pēc Johana Gūtenberga izgudrojuma sākās straujš grāmatu iespiešanas uzplaukums. Latvijā ir saglabājušās pāri par divsimt šo pirmo iespiesto grāmatu – inkunābulu, no kurām dažas ir vienīgie paraugi Eiropā. Sākot ar 16. gadsimtu, grāmatas iepirka jau daudz lielākā skaitā – galvenokārt Vācijā, mazāk Nīderlandē un Itālijā. Dažus izdevumus, piemēram, Breviāru Rīgas baznīcu vajadzībām, 1513. gadā pēc īpaša pasūtījuma izgatavoja Amsterdamā.

Tomēr radās nepieciešamība pēc vietējās iespiedprodukcijas, jo politisko un reliģisko virzienu cīņu laikā rakstītā vārda loma palielinājās. 1587. gada nogalē vai 1588. gada sākumā Rīgā ieradās no Antverpenes uzaicinātais tipogrāfs Nikolauss Mollīns. Pirmo grāmatu viņš izdeva 1589. gadā, bet pēc gada ieguva grāmatizdevēja, iespiedēja un grāmattirgotāja monopoltiesības. Tikai ap 1667. gadu darbu uzsāka pirmā tipogrāfija Jelgavā, kas kļuva par vadošo Kurzemē, bet tās darbība jau saistīta ar nākamo periodu, tādējādi N. Mollīna tipogrāfijas un tās vēlākā īpašnieka Gerharda Šrēdera produkcija vienīgā sniedz priekšstatu par iespiedgrafikas attīstību Latvijas teritorijā šajā laika posmā.



65. M. Menija „Astroloģiskais prognostiks” 1592. gadam. Tiullapa. Kokgriezums. MB

N. Mollīns savas darbības laikā līdz 1625. gadam iespieda 77 grāmatas un 102 sīkdarbus, G. Šrēders līdz 1657. gadam – pāri par 300 izdevumiem. Produkcijas vienu daļu veidoja reliģiska satura darbi: Bībele, tās tekstu skaidrojumi un izvilkumi, sprediķi, lūgšanu un dziesmu grāmatas, otru – laicīgie izdevumi: kalendāri, mācību grāmatas, darbi ar populārzinātnisku ievirzi, likumu krājumi, vēsturiska literatūra un Rīgas humānistu sacerējumi. N. Mollīns ar trīs iespieddarbiem latviešu valodā, kas kopā veido tā saucamo luterāņu baznīcas rokasgrāmatu, aizsāka vietējās grāmatniecības tradīciju pamatiedzīvotāju vajadzībām.

Grāmatās greznākā bija titullapa, to rotāja ar ornamentālām joslām (t. s. burtliču rozītes, ko kārtoja dažādos salikumos), sīzētiskām un heraldiskām kompozīcijām, ģerboņiem, dekoratīvām vinjetēm un iniciāļiem, dažkārt ievietoja arī portretus. Lielākoties izmantoja politipāžu – kokgriezumu nolējumus metālā. Vara grebumus lietoja ļoti reti. Klišejas iepirka Vācijā, laika gaitā to klāstu arvien papildinot. Vietējo meistarību galvenokārt aprobežojās ar klišeju izkārtošanu tekstā, nodilušo politipāžu atjaunošanu pēc iepriekšējiem paraugiem. Atsevišķos gadījumos, piemēram, darīnot Rīgas skatu vai tās ģerboni, viņiem bija nepieciešamas arī jaunrades spējas. Zināms, ka N. Mollīna tipogrāfijā strādāja pirmais vara grebējs Latvijā Heinrihs Tūms.

Salīdzinājumā ar vadošajiem grāmatniecības centriem Eiropā, kur grāmatu ilustrēšanai piesaistīja tādus meistarus kā Albrehtu Dīreru, Hansu Holbeinu Jaunāko, Lukasu Krānahu Vecāko, Latvijā šāda sadarbība materiālo apsvērumu dēļ nebija iespējama. Tomēr N. Mollīna un G. Šrēdera izdevumu noformējuma kvalitāte neatpaliek no mazākajiem grāmatniecības centriem. Ir zināms, ka J. Lucius Vecākais Vitenbergā, no kura N. Mollīns tika iepircis klišejas, 1564. gadā bija izdevis M. Luteru katehismu ar ilustrācijām, kādas ir sastopamas arī Latvijā iespiestajās grāmatās. Zināms, ka G. Šrēders lietojis iniciāļus ar motīviem no H. Holbeina Jaunākā „Nāves dejas” ilustrācijām.

Tātad N. Mollīna tipogrāfijas īpašumā bija apmēram piecdesmit gadu iepriekš darinātas klišejas. Tas bija raksturīgi tā laika mazajām tipogrāfijām, kas tik vecas klišejas iepirka par lētu cenu un lietoja ilgu laiku līdz pilnīgai nodilšanai. Šī iemesla dēļ N. Mollīna grāmatu

ilustrācijās redzamas renesanses iezīmes – līdzsvarota kompozīcija, mierīgs darbības raksturojums, vienkāršība kokgriezuma izpildījumā. Manierisma ietekme grāmatu rotājumā parādījās pirms 17. gadsimta 20. gadiem, kad tipogrāfi sāka izmantot šim stilam raksturīgo ornamentu. Dekoratīvās vinjetes kļuva smagnējākas, pārblīvētākas ar elementiem, sižetiskajās kompozīcijās kustība ir izvēsta pa diagonāli, un tajās ir uzsvērts formu apjomīgums.

Grāmatu noformējums tika veidots pēc noteiktiem principiem. Rotājums koncentrējās titullapā: gar malām novietoja vai nu ornamentālas, vai figurālu kompozīciju joslas. Lapas centrā atradās darba nosaukums, kas 17. gadsimtā bija diezgan garš, un autora vārds un uzvārds. Zem tā reizēm iekomponēja sižetisku ilustrāciju, lapas apakšējā daļā sekoja informācija par iespiedēju. Kā paraugs minams N. Mollīna iespiestais M. Menija „Astroloģiskais prognostiks” 1592. gadam, kurā viņš pareģoja briesmas un postu, kas nāks pār cilvēci. Titullapā ietvertā sižetiskā kompozīcija ir viens no pirmajiem Rīgā iespiestajiem pilsētas skatiem. Reizēm iepretim titullapai ievietoja frontispisu ar kādas ievērojamas personas portretu, kas parasti tika izpildīts vara grebumā, ko tajā laikā darināja ārzemēs.

Reliģiska rakstura izdevumos visizplatītākās bija sižetiskas Bībeles ilustrācijas, jo jauno M. Lutera mācību



66. H. Samsons. Sprediķu krājums „Debesu dārgumu krātuve”. Titullapa. Kokgriezumā. 1625



67. „Tev nebūs nokaut”.  
Kokgriezums. Grāmatas  
„Enbiridijs. Mazais katehisms”  
lappuse. 1615. NB

vajadzēja darīt saprotamu maz izglītotam lasītājam. Politipāžu izmēri parasti bija nelieli – 4,4 x 5,3 cm, kas atviegloja kombinēšanu ar tekstu atšķirīga formāta izdevumos. Bagātīgāk ilustrētais šī perioda izdevums bija luterāņu rokasgrāmata baznīcas vajadzībām latviešu valodā (1615). To veido trīs atsevišķas grāmatas, no kurām katrai ir savs noformējums un dažādi ilustrāciju autori, tomēr ir arī kopīgas iezīmes, ko nosaka šim periodam raksturīgais kokgriezuma veids: dominē kontūra, apjoms tikai nosacīti ieskicēts ar dažām līnijām, kas tehnikas īpatnību dēļ ir nevienāda platuma un stūrainas.

Pirmā grāmata ir „Psalmi un garīgas dziesmas vai dziedājumi...” (*Psalmen und geistliche Lieder oder gesänge...*) ar dziesmu tekstiem un notīm, tā rotāta ar iniciāļiem, un titullapu grezno sižetiska kompozīcija „Dāvida kronēšana”. Otrā grāmata – „Enhiridijs. Mazais katehisms...” (*Einchiridion. Der kleine Katechismus...*), kurā izklāstītas ticības pamattēzes, – noformēta ar dinamiskāk traktētām ainām, tajā uzsvērts diagonālais ritms, kas jau ir manierisma iezīme. „Mazā katehisma” – titullapā novietots M. Luterā portrets medaljonā. Trešā grāmata – „Evanģēliji un epistulas...” (*Evangelia und Episteln...*) – ir Jaunās Derības fragmentu izlase ar leģendām no Kristus dzīves, un to papildina ilustrācijas ar renesanses mākslas darbiem raksturīgo vertikālo un horizontālo ritmu līdzsvaru, izvērstu sižetisko darbību.

Rokasgrāmata sniedz priekšstatu, kādas bija teksta un attēla attiecības lapā. Katehismā sižetiskās kompozīcijas novietotas lapas augšējā daļā, apakšējā daļā – teksts ar skaidrojumu. Paraugam izvēlēta lapa no „Mazā katehisma”, kas skaidro bausli „Tev nebūs nokaut”. Rādīts brīdis, kad Kains nogalina Ābelu. Nežēlīgais Kains attēlots plīvojošā apmetnī, rupjiem sejas vaibstiem, ar strauji atvērētu roku, kas izdaris nāvējošo sitienu neaizsargātajam brālim. Mākslinieks ar asām, dažādos virzienos vērstām līnijām izcēlis kustības spraigumu un notikuma dramatismu.

Ievērojams stājgrafikas paraugs ir Heinriha Tūma vara grebums – Rīgas panorāma, kas 1612. gadā iespiesta N. Mollīna tipogrāfijā. Gravūra veidota pēc kāda 1606. gadā izdota Amsterdamas prospekta parauga milzīgā izmērā (123 x 53 cm), ar kuru N. Mollīns demonstrēja savas tipogrāfijas mākslinieciskās iespējas. Šajā panorāmā izmantota

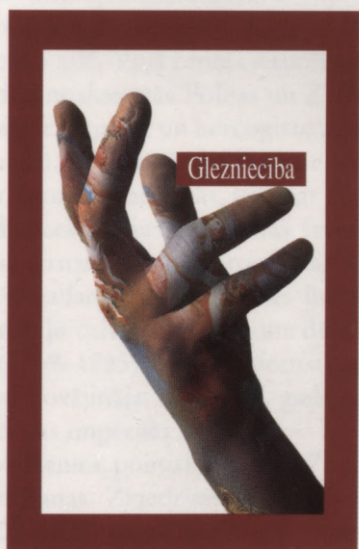


tradicionāla kompozīcija – Rīgas siluets skatīts no Daugavas kreisā krasta, no kurienes paveras skats uz svarīgākajām pilsētas celtnēm: baznīcām, Rīgas pili; augšējā daļā panorāmu papildina alegoriskas figūras, ģerboņi, kartuša, apakšējā daļā attēloti daudzi burenieki un dažādi Rīgas iedzīvotāju slāņu pārstāvji. Saglabājušās tikai trīs daļas, zudis ir Daugavas labā krasta attēlojums no pils līdz ietekai jūrā un apmale ar zviedru-poļu kara aprakstu un īsu Livonijas vēsturi.

68. H. Tūms. Rīgas panorāma.  
Vara grebums. 1612. RVKM



# BAROKA UN ROKOKO LAIKMETS



Priekšvārds

BAROKA UN  
ROKOKO  
LAIKMETS



# Māksla baroka un rokoko laikmetā

17. gs. otrā puse–18. gs. otrā puse

Laiks, kad tagadējās Latvijas teritorijā parādījās jaunais baroka stils, bija nemierīgs un pretrunīgs. Vidzeme, Kurzeme un Latgale attīstījās atšķirīgi, te sadūrās ietekmīgo lielvalstu – Zviedrijas, Polijas un Krievijas – intereses, atšķirīgas intereses bija arī vietējiem vācu muižniekiem.

16. gadsimta otrajā pusē izveidotā Kurzemes hercogiste savu augstāko uzplaukumu sasniedza hercoga Jēkaba valdīšanas laikā (1642–1682), kad tika izvērsti tiem laikiem rosīga saimnieciskā darbība. Hercogs Jēkabs attīstīja manufaktūru rūpniecību, tirdzniecību, būvēja kuģus, iegādājās nelielas kolonijas Gambijā un Tobago salā. Viņš centās ieturēt neitrālu pozīciju tolaik naidīgi noskaņotās Polijas un Zviedrijas starpā, taču tas nebija iespējams, un hercogiste atradās daļējā Polijas pakļautībā. Jēkaba pēcteču laikā ekonomiskā attīstība apstāvēja. Situācija mainījās, kad par hercogu kļuva Krievijas valdnieces Annas Ivanovnas favorīts Kurzemes muižnieks Ernsts Johans Bīrons (valdīja laikā no 1737. līdz 1769. gadam). Lielie naudas līdzekļi ļāva vērienīgi izvērst piļu celtniecību. Bīrona dēla Pētera valdīšanas laikā (1769–1795) hercoga domstarpības ar muižniekiem valsti novājināja, līdz 1795. gadā Kurzeme tika iekļauta Krievijas impērijas sastāvā.

Vidzemes politiskā dzīve 17. gadsimtā mainījās pēc nokļūšanas Zviedrijas pakļautībā poļu-zviedru kara (1600–1629) rezultātā. Zviedru valdība veica administratīvo un agrāro reformu, nostiprināja luteriskās baznīcas ietekmi. Tomēr Vidzemes attīstību apgrūtināja ne tikai Livonijas kara un tā izraisītā sabrukuma sekas, bet gadsimta vidū no jauna uzliesmojušais zviedru karš ar poļiem un krieviem. Relatīvs miers un labklājība iestājās 17. gadsimta beigās, taču to pārtrauca vēl postošāka katastrofa – Ziemeļu karš (1700–1721) starp Zviedrijas un Dānijas, Polijas un Krievijas savienību, kā rezultātā jau 1710. gadā Vidzeme nonāca Krievijas impērijas sastāvā.

Krievu armija izpostīja Vidzemi, deportēja iedzīvotājus, sākās neraža, bads un 1710. gadā – mēris, kas skāra arī Kurzemi. Atspirgšana pēc šīs katastrofas bija gausa – gandrīz visu 18. gadsimtu gan muižniecības, gan it īpaši dzimtbūšanas nomāktās zemniecības vidē pastāvēja zems dzīves līmenis. Arī pilsētās ar stingrajiem kārtu nosacījumiem un cunftu ierobežojumiem dzīve attīstījās lēni. Cara valdība piešķīra vācu muižniekiem plašas privilēģijas attiecībā uz pašpārvaldi, tiesām, īpašumu, nodokļiem. No šī laika vācu muižniecība sāka spēlēt lomu, kas tai bija būtiska arī vēl 19. gadsimtā, tā aktīvi cīnījās par Vidzemes guberņas īpašo statusu Krievijas impērijas sastāvā, taču savā zemē palika valdošais un izteikti konservatīvais iedzīvotāju slānis visās dzīves jomās. Šajā laikā Latvijā nostiprinājās dzimtbūšanas iekārta, taču 18. gadsimta otrajā pusē apgaismības ideju ietekmē sākās arī tās kritika.

Latgales (Inflantijas) teritorija jau 16. gadsimta otrajā pusē bija nonākusi Polijas (Žečpospoļitas) pakļautībā. Valdošā loma tajā bija poļu un pārpoļotajai vācu muižniecībai, spēcīga bija arī katoļu baznīca un jezuītu ordenis. Līdz ar to baroka kultūra Latgalē attīstījās ciešā saiknē ar Poliju, kā arī ar Eiropas dienvidu zemēm – Austriju un Itāliju. 1772. gadā Latgales attīstība mainīja orientāciju – pirmās Polijas dalīšanas rezultātā tā tika iekļauta Krievijas impērijā.

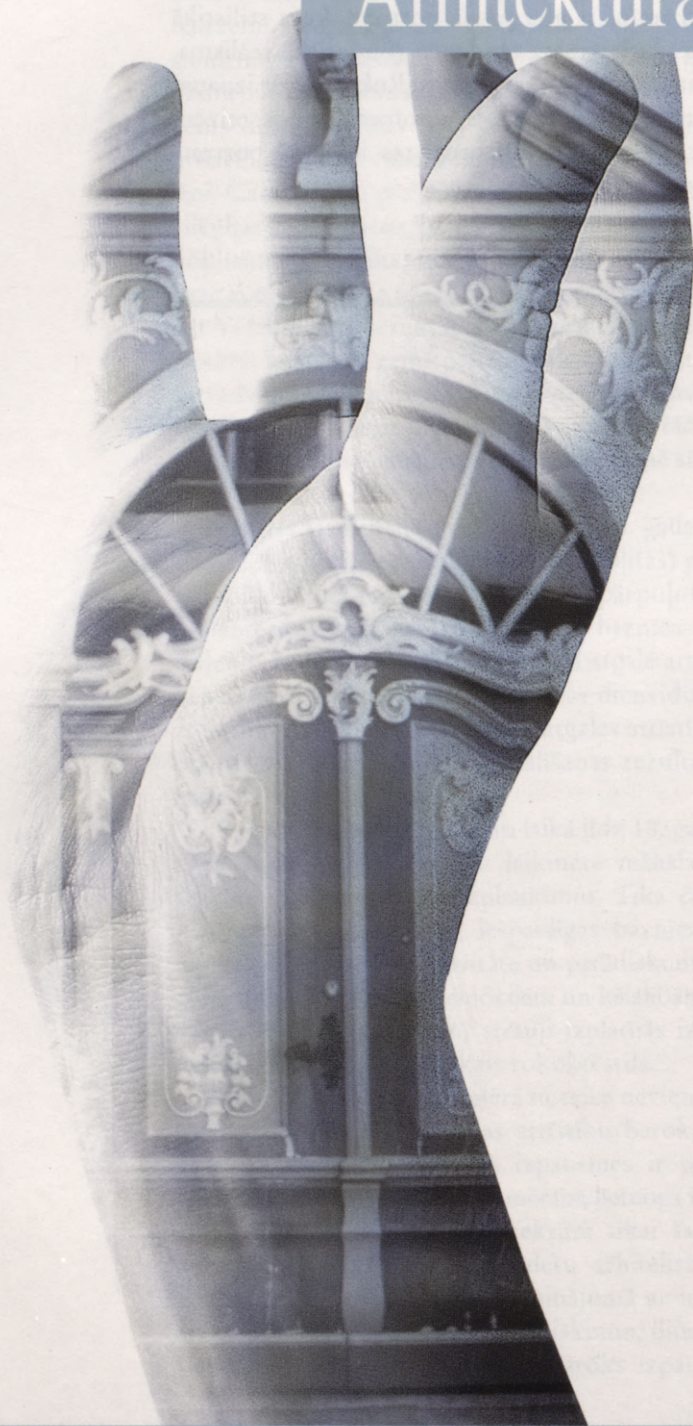
17. gadsimta otrajā pusē un laikā līdz 18. gadsimta vidum Rietumeiropā baroka laikmeta māksla un arhitektūra sasniedza savu uzplaukumu. Tika celti grezni piļu un parku ansambļi, iespaidīgas baznīcas. Mākslā izpaudās spilgta dekoratīvitate un parādīskums, interese par kāpinātu dinamiku, emocijām un kaislībām. Sākot ar 18. gadsimta 30. gadiem, strauji izplatījās izsmalcināti dekoratīvais, aristokrātiskais rokoko stils.

Politiskā situācija lielā mērā noteica nevienmērīgo un salīdzinoši atturīgo mākslas attīstību baroka laikmeta Latvijā. Baroka un rokoko izpausmes ir pieticīgākas (izņēmums ir daži šedevri, piemēram, hercoga E. J. Bīrona celtās Zemgales pilis). Arhitektūrā tikai šajā periodā aktīvāk ieviesās klasiskajā orderu arhitektūrā aizgūti rotājošie elementi, kurus salīdzinājumā ar manierismu traktēja citādāk – akcentēja plastiskumu, dinamiskumu, dekoratīvīti. Tēlotājā mākslā baroks izpaudās klusi-

nāti, amatnieciskā izpildījumā, galvenokārt dekoratīvajā jomā – laicīgo ēku interjeros, baznīcu iekārtu priekšmetos. Nozīmīgs ir gleznotais portrets, kura stilistikā saplūst dažādu laikmeta tendenču (birģeriskā reālisma, 18. gadsimtā arī rokoko) ietekmes. Rokoko stils izpausmi rod vairākos spožos interjeru noformējumos, reizēm parādās arī ēku fasāžu dekoros, tas ietekmē portretglezniecību un grāmatu grafiku.

---

# Arhitektūra



Jau 17. gadsimta otrajā pusē Latvijas arhitektūrā pakāpeniski sāka izpausties baroka stils, kas meklēja trauksmainajam un pretrunīgajam laikam atbilstošu formu valodu. Tikai baroka stilā Latvijas celtnēs pilnībā ieviesās klasiskajā orderu arhitektūrā aizgūti elementi – kolonnas, pilastri, klasiskas dzegas un citas detaļas, kas tika interpretētas atbilstoši stila savdabībai. Baroks mainīja arhitektūras ritmu, plānojumā nosakot stingru kompozicionālu centru un mazāknokzīmīgo telpu pakārtotību svarīgākajām. Baroks mīlēja kustību, līdz ar to taisnās līnijas visur aizstāja aplauztas. Ieviesās liektas formas, kuras nereti kombinēja ar taisnām vai lauzītām. Baroka arhitektūrā svarīga bija fasāžu plastika, kurā ne vienmēr dominēja tektonikas princips. Baroks ieviesa formu dubultošanu un trijkāršošanu, to disonansi, atsevišķu detaļu aizsegšanu ar citām. Par raksturīgu baroka celtnu sastāvdaļu kļuva augsts, divdaļīgs, lauztas formas jumts – t. s. mansarda jumts, aiz kura apakšējās daļas parasti atradās izbūvēts jumta stāvs.

Pēc savas būtības baroks bija absolūtisma laikmeta stils, kas savas spožākās izpausmes guva galma kultūrā. Diemžēl, salīdzinot ar tādām zemēm kā Francija vai Prūsija, Latvijā baroka pilnvērtīgai attīstībai trūka vairāku priekšnosacījumu. Latvijas teritorija bija sadalīta, nebija stipras centralizētas varas. 18. gadsimta sākumā Latvija (īpaši Vidzeme) tika izpostīta Ziemeļu karā, līdz ar to uz vairākiem gadu desmitiem bija apturēts normāls celtniecības process. Tikai 18. gadsimta 30.–40. gados zeme sāka atgūties no postījumiem, un muižniecība ķērās pie karā nopostīto mājokļu atjaunošanas. Tika uzcelti daudzi dievnami.

Parasti Latvijas arhitektūrā baroka stila attīstību iedala trīs periodos: 1) agrajā barokā (17. gs. 50. gadi–18. gs. 30. gadi), ko vēl caurauž viduslaiku un manierisma elementi, 2) attīstītajā barokā (18. gs. 30.–60. gadi), kad radušies nozīmīgākie stila piemēri, un 3) vēlajā barokā (18. gs. 60.–80. gadi), kad baroks pamazām atkāpjas nākamā vēsturiskā stila – klasicisma – priekšā.

Piļu un muižu arhitektūra Latvijā baroka laikmetā kopumā nesasniedza to spožumu, kāds raksturīgs šī stila pilīm Rietumeiropā, kaut arī ir atrodami atsevišķi izcili

šedevri. Baroka laikā būtiskas pārbūves notika vairākos Livonijas laika cietokšņos. Tie ieguva mansarda jumtus, volūtām rotātus barokālus zelmiņus un portālus, bet torņi – izteiksmīgas, ar kupoliem un vaļējām galerijām rotātas smailes. Jau 17. gadsimta 80. gados barokāls vairākpakāpju torņa noslēgums tika piešķirts Dundagas pils vārtu tornim, Lielstraupes un Ventspils pils torņiem.

Baroka laikmetā daudz greznāku, ar kokgriezumiem, plastiskiem veidojumiem un gleznojumiem rotātu apdari ieguva arī vairāku viduslaiku piļu iekštelpas. Tā, piemēram, Jaunpils pilī 17. gadsimta beigās parādes telpu griestu apdare ar stukas veidojumiem, kokgriezumiem un medaļjonos izvietotiem mitoloģiska satura gleznojumiem

kļuva par vienu no bagātīgākajām stila izpausmēm Latvijā muižu interjeros. Grezna iekštelpu apdare 17. gadsimta beigās veikta arī Dundagas pilī.

Minētajos gadījumos baroka stils tomēr bija tikai uzslāņojums, kura izpausmes ierobežoja celtni viduslaicīgais plānojums un cietokšņa būvēm raksturīgā noslēgtība.

Jaunais stils prasīja veidot

muižas apbūvi kā atklātu simetrisku ansambli ar atvērtu plānojumu, plašu parādes pagalmu un regulāras formas (t. s. franču tipa) parku, tomēr 17. gadsimta beigās Latvijā stila prasības praksē nerealizējās, bet 18. gadsimta sākumā – Ziemeļu kara apstākļos – plašāka celtniecība vispār nebija iespējama.

Arī vairums pēc Ziemeļu kara celto kungu māju līdzinājās lielāka izmēra zemnieku mājām. Atšķirība izpaudās tikai greznākos būvkalumos, dakstiņu jumtos, stiklotos logos, podiņu krāsnīs u. c. apdares detaļās, taču celtni apjomā un kopskatā vēsturiskā stila formas neparādījās. Vēl lielākā mērā tas bija raksturīgi citām muižas ansambli ietilpstošajām celtnēm.

Pirmie muižu ansambļi, kuri daudzmaz atbilda baroka principiem, Latvijā sāka parādīties tikai 18. gadsimta 30. gados – jau attīstīta baroka laikā. Vidzemē viens no pirmajiem šādiem ansambļiem tika uzcelts Ungurmuižā ap 1732. gadu. Ansambļa centru iezīmē guļbaļķu tehnikā



69. Ungurmuižas kungu mājas fasāde

celta kungu māja, kurā vietējās koka celtniecības tradīcijas harmoniski apvienotas ar baroka stila motīviem. Pārbūvē ap 1750. gadu kungu māja ieguva baroka celtnēm raksturīgo mansarda jumtu un greznu iekštelpu apdari ar sienu gleznojumiem, griestu veidojumiem un dažāda tipa glazētām un apgleznotām krāsniem. Ansambli ietilpa arī vairākas blakusēkas, kas veidoja plašu parādes pagalmu, un neliels regulāra plānojuma parks. Parka dziļumā redzama interesanta, ar barokālu kupolu apjunta divstāvu celtnē – t. s. tējas paviljons – baroka kultūrai raksturīga, izpriecām paredzēta būve. Arī šīs celtnes apdarē tika plaši izmantoti figurāli un ornamentāli gleznojumi un marmora rakstu imitējošs krāsojums.

Līdzīgā veidā ap 18. gadsimta vidu kungu mājas tika uzceltas arī Ķirbižos, Katvaros un citur.

Lielākā daļa Vidzemes muižu kungu māju bija koka celtnes, bet arī mūra ēkās stila izpausmes bija minimālas. Tā, piemēram, ap 1750. gadu celtajām Liepupes un Mālpils muižu kungu mājām vēl ir gludas fasāžu plaknes ar reti izvietotām logu ailām. Ārēji greznāk noformētas mūra ēkas ar mansarda jumtiem, stūra rustiem un reljefiem logu ierāmējumiem Vidzemes muižās parādījās tikai vēlāk, kad būvētas kungu mājas Beļavā (ap 1760), Dzelzavā (1762), Rankā (18. gs. pirmā puse). Beļavas muižas kungu mājā saglabājusies arī celšanas laika iekštelpu apdare rokoko stilā.

Kurzemē pirmais lielākais pēc baroka principiem veidotais muižas apbūves ansamblis radās Tāšu muižā (Liepājas raj., 1734). Visumā vienkāršās kungu mājas fasādi te rotā baroka formās kalts akmens portāls, kas ir reta parādība tālaika Latvijas muižu arhitektūrā. Ēkā saglabājušies baroka stilā veidoti kamīni.

Vairums baroka stila kungu māju Kurzemē radās 18. gadsimta vidū un otrajā pusē. Tām varēja būt gan divslīpju, gan mansarda jumts. Arī plānojums kļuva sarežģītāks, no pamatapjoma izvirzoties vienam centrālajam vai diviem simetriskiem rīzālītiem. Raksturīgs baroka laikmeta muižnieku mājoklis ir Apriķu muižas kungu māja (1745). Vienstāvigās, piezemētās celtnes fasādes grezno tikai garenfasādēs novietotie trīsstūra formas frontoni ar akmēni kaltiem īpašnieku ģerboņiem, militārām trofejām un *putti* figūrām. Ēkas iekšpusi rotāja apgleznotas podiņu krāsnis, intarsētas durvju vērtnes un skaisti parketi.

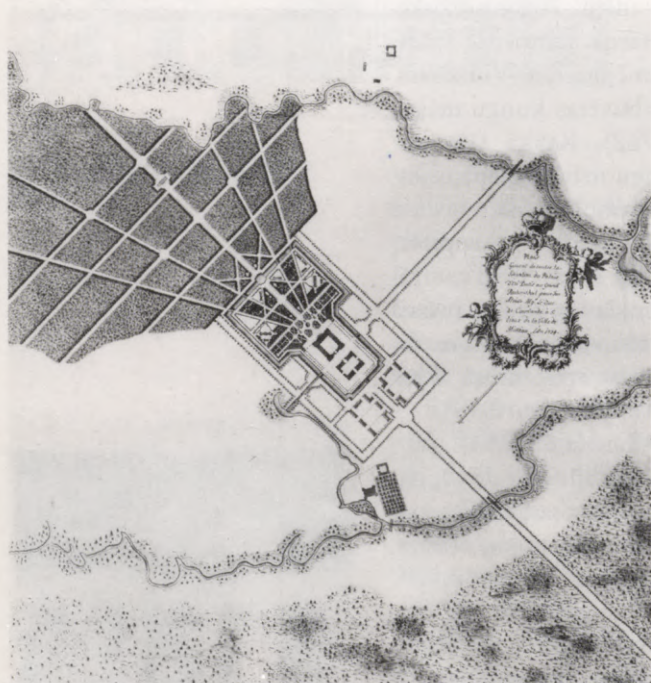


70. Apriķu muižas kungu mājas ieejas daļa ar frontonu. 1745

Ap 18. gadsimta vidu Kurzemē radās arī vairāki iespaidīgi muižu ansambļi ar plašiem pagalmiem un vienotā sistēmā būvētu saimniecisko kompleksu. Par vienu no skaistākajiem izveidojās Zlēku muižas ansamblis, kas būvēta laikā no 17. gadsimta beigām līdz 18. gadsimtam (daļēji nodedzis 1945). Iespaidīga, no vairāku, simetriski izvietotu ēku apjomiem veidota apbūve radās arī Kables, Puzes, Sakas u. c. muižās. Viens no lielākajiem muižas ansambļiem tapa Popes muižā. Te 18. gadsimtā celtā jaunā kungu māja atšķirībā no vecā dzīvojamā torņa jau bija simetriska ansambļa kompozīcijas centrs.

Par īpašu, Latvijas arhitektūras caurmēra līmenim pāri stāvošu baroka stila parādību kļuva Kurzemes hercogam E. J. Bīronam celtās Rundāles un Jelgavas pils, kuras projektēja Krievijas galma arhitekts Frančesko Bartolomeo Rastrelli. Abas pils ir vienīgie līdz mūsu dienām nonākušie viņa agrīnā perioda darbi, bet Rundāles pili saglabājušies arī trīs baroka stila veidotie interjeri.

Rundāles pils celtniecība sākās, pirms E. J. Bīrons ieguva Kurzemes hercoga troni – 1736. gadā, bet tās projektu Rastrelli bija izstrādājis jau 1735. gadā. Pils plānojums ar trīs korpusu ietvertu pagalmu bija reprezentabls un cēls, plāna simetriju vienā virzienā turpināja simetriska staļļu kompozīcija, bet otrā – regulārs franču tipa parks un mežaparks ar tajā izveidotām apmēram 1 km tālām skatu perspektīvām. Pils savā grandiozitātē pretendēja uz līdzību ar lielajām Eiropas monarhu rezidencēm (Versaļa u. c.), un tās ieeju sākotnēji rotāja impozants vairākus stāvus augsts tornis.



71. Rundāles pils situācijas plāns.  
Arhīt. F. B. Rastrelli projekts.  
1735

Pilī bija 138 telpas, kuru izvietojums atbilda baroka principiēm. Pirmajā stāvā atradās plašs ar kolonādi rotāts vestibils un saimnieciska rakstura telpas, bet parādes telpas izvietojās otrajā stāvā. Pils austrumu korpusu aizņēma troņa zāle, pils baznīca (vēlākā deju zāle), parādes ēdamzāle un vēl dažas reprezentācijas telpas. Centrālajā korpusā atradās hercoga apartamenti (kabinets, ģērbistaba, guļamistaba, saloni), bet rietumu korpusā – telpas hercogienei, galminiekiem, viesiem un apkalpotājiem.

Pils arhitektūra, īpaši uz tālaika Latvijas celtniecības fona, bija pārsteidzoši grezna un efektīga, kaut arī daudzas Rastrelli ieceres (piemēram, skulptūras un ornamentāli čuguna rotājumi fasādēs) Rundāles pilī tā arī netika realizētas. Eiropas galmu mākslas līmeni pilnībā sasniedza pils interjeri, kuru vēl šodien skatāmā apdare lielākoties veikta jau otrajā būvetapā – laikā no 1763. līdz 1767. gadam – un ieturēta rokoko stilā. Īpaši augstvērtīga ir J. M. Grafa brigādes veidotā stukas apdare un griestu plafonu gleznojumi (K. Cuki un F. Martīni).

Izcila baroka stila izpausme Rundālē bija ap 14 ha lielais regulārais parks pēc Rastrelli projekta. Pilij tuvāko parka daļu (parteru) rotāja no krāsainiem akmentiņiem, puķēm un zemiem dzīvžogiem veidoti ornamentāli laukumi, starp kuriem atradās arī trīs strūklakas. Tālākajā parka daļā izveidotajos bosketos izvietojās gan vītenu apvītas nojumes (pergolas) un augstāku dzīvžogu ietverti pastaigu laukumiņi, gan šādos parkos iecienītie labirinti un pat noslēpīgāta uzkalniņa veidā izbūvēts „zaļais teātris” brīvdabas izrāžu un koncertu rīkošanai.



72. Rundāles pils dienvidu fasāde. Arbit. F. B. Rastrelli projekts. 1735



73. Rundāles pils kāpņu telpas interjers. Arbit. F. B. Rastrelli



74. Rundāles pils parka rekonstrukcijas projekta perspektīvas zīmējums



75. Jelgavas pils. Arbit. F. B. Rastrelli. 1737–1740

paredzētās apdares detaļas (krāsnis, fasādes rotājumi, paneļi, parketi).

Neraugoties uz grandiozajiem izmēriem (150 x 120 m), kas pārspēja Rundāles pili, Jelgavas pils sava novietojuma dēļ tā arī neieguva baroka ansamblim raksturīgo ainavisko izteiksmību. Ap pili nebija iespējams izveidot pietiekami efektīgu parku un radīt tālas skatu perspektīvas. Jelgavas pils plānojuma akcenti bija varenā centrālo kāpņu telpa un parādes telpu anfilādes. Līdzīgi kā Rundālē, arī te pirmā stāva majestātiski vienkāršā arhitektoniskā apdare bija pretstatīta otrā stāva greznajiem, ar zeltītiem veidojumiem un gleznojumiem rotātajiem interjeriem. Telpu apdarē dominēja J. M. Grafa stuka apdare, kamīni un krāsnis, kā arī vairāku autoru gleznojumi.

Jelgavas pils degusi jau 19. gadsimtā, bet 20. gadsimtā tā divreiz (1919 un 1944) izdega pilnībā. Līdz ar to aizgāja bojā pils interjeru apdare. Pils arhitektonisko vērtību mazinājusi arī ceturta korpusa piebūvēšana 1937. gadā, kas noslēdz pils apjomu un laupa tās arhitektūrai sākotnējo atvērto raksturu.

Kurzemes hercogu aktivitātes celtniecībā nebeidzās ar divām lielajām pilīm. Pēc atgriešanās no trimdas 1762. gadā E. J. Bīrons turpināja



76. Svētes pils. F. Krauzes litogrāfija pēc K. J. R. Minkeldes zīmējuma

## Arhitektūra

Rundāles un Jelgavas piļu iekārtošanu un uzsāka vēl vairāku atpūtas rezidenču būvi Vircovā, Svētē, Zaļāmuižā (Zaļeniekos) un Lustē, kuras gan tika pabeigtas viņa dēla Pētera Bīrona valdīšanas laikā (1769–1795). Šo celtnu tapšanā galvenā loma bija jaunajam hercoga galma arhitektam dānim Severinam Jensenam. No visām nosauktajām celtnēm pilnībā saglabājusies Zaļāsmuižas pils, bet pārējās – tikai drupās (Lustē), fragmentāri (Vircovā) vai stipri pārbūvētā veidā (Svētē). Labāk saglabāties Jensena projektētais Kavalieru (viesu) nams Vircovas muižā.

Latgalē par izcilu baroka laikmeta centru izveidojās Krāslavas pils ansamblis. Šeit greznās itāļu baroka formās 1759. gadā tika uzcelta trīsstāvīga grāfu Plāteru pils bibliotēkas ēka, bet 18. gadsimta 90. gados pabeigta Krāslavas Jaunās pils būve. Celtnes autors, iespējams, bija itāļu arhitekts Antonio Parako. Pils bija varena, ar mansarda jumtu segta divstāvu celtnē, kuras fasādes centru un galus uzsvēra īpatnēji noapaļoti rizalīti.

Pils interjerus rotāja ornamentāli un ainaviski sienu un griestu gleznojumi rokoko stilā, kas profesionālajā līmenī daudz neatpalika no Rundāles un Jelgavas piļu apdares. Raksturīgs baroka laikmetam bija arī celtnes novietojums plaša parādes pagalma galā, uzkalnā, no kura cauri parkam pavērās krāšņas skatu perspektīvas uz Daugavas senleju.

Daudz atšķirīgāka dažādos Latvijas novados baroka laikmetā ir baznīcu arhitektūra. Tā Kurzemes baznīcās no Rietumeiropas zemēm atceļojušie baroka stila elementi sadūrās ar spēcīgu vietējo celtniecības tradīciju pretestību. Šī iemesla dēļ gandrīz visu 17. un 18. gadsimta mijā un 18. gadsimta pirmajā pusē celto Kurzemes baznīcu ārējam veidolam raksturīgas masīvas, retu logailu pārtrauktas sienas, kubisks, no celtnes apjoma izvirzīts tornis, sašaurināta altārgala piebūve ar poligonālu noslēgumu un stāvs divslīpju jumts. Baznīcu fasādēs tikpat kā neparādījās ordera elementi, bet torņus parasti vainagoja gotiskā garā celtas augstas piramidālas smailes, kas gan bieži nodega un tika atjaunotas pieticīgu piramidālu jumtīņu veidā.

Tipiski agrā baroka laika dievnamī Kurzemē ir Ēdoles (1697) un Apriķu (1710) baznīcas, kuru āriene pilnībā



77. Kavalieru nams Vircovas muižā. Arhit. S. Jensens. 18. gs. 80. gadi



78. Krāslavas pils bibliotēkas ēka. 1759



79. Apriķu baznīca. 1710



80. Liepājas Sv. Trīsvienības baznīca. Arhīt. J. Dorns. 1742–1758

atbilst aprakstītajam tipam. Abās baznīcās ir plaša vienjoma draudzes telpa, kuras nosacītu dalījumu trīs jomos iezīmē tikai īpatnējas, pārsegumam piekārtas velves. Maz izteikts ir arī draudzes un altāra telpas nodalījums. Altārtelpas saplūšana ar draudzes telpu novērojama vienkāršajā, no koka celtajā Usmas baznīcā (1703, tagad Brīvdabas muzejā).

Atbilstoši baroka tieksmei pēc rotājoša, piesātināta tēla, daudzu baznīcu sienas (Vānē) un griestus (Apriķos) klāja ornamentāli vai figurāli gleznojumi. Kopā ar greznajām, polihromi krāsotajām un zeltītajām kokgriezuma iekārtām šie interjeri savā greznībā kontrastē ar baznīcu skarbo ārējo veidolu.

Jau spēcīgāk baroka stils izpaudās Lestenes baznīcā (1704–1709). Arī šīs celtnes vienkāršajā ārējā veidolā ar gotiska spraišļojuma logiem un izteikti vertikālām jomu proporcijām vēl stipri jūtamas viduslaiku būvniecības tradīcijas. Tomēr bagātīgie profilējumi, ar akantu kartušām dekorētās velves, ar pilastriem greznotie balstu stabi un citas arhitektoniskās detaļas jau uzrāda attīstīta baroka paņēmienus. Kopā ar grezno, koktēlnieka N. Sēfrensa Jaunākā veidoto kokgriezuma iekārtu Lestenes baznīca kļuva par vienu no Kurzemes baroka mākslas šedevriem.

Pievēršanos baroka stilam vairākas Kurzemes baznīcas ārēji apliecināja, ieviešot siluetā barokālas, ar kupoliem un vaļējām galerijām rotātas torņu smailes. Viena no augstākajām bija Zlēku baznīcai (1726), kur divām galerijām greznotās smailes augstums sasniedza 198 pēdas (nav saglabājusies).

Kā spožs, jau Eiropas līmenī ieturēts ziemeļu baroka stila paraugs vērtējama Liepājas Sv. Trīsvienības baznīca (1742–1758), kuras garenjoms ar saīsinātu šķērsjomu it kā apvieno garenbūves un centrālbūves principus. Šāds risinājums izplatīts vēlā baroka arhitektūrā. Baznīcas apjomu bagātina pilastri, balustrādes, vaļējas galerijas, kā arī ar kolonnām un figūrām rotāti akmenskaluma portāli, tomēr kopumā elementu izkārtojums izceļas ar stabilitāti, nosvērtību, mieru. Celnē nav izmantotas liektas un laužītas formas, kas norādītu uz agrīnām klasicisma pazīmēm. Pacilājoši svinīgu iespaidu rada baznīcas iekštelpas ar akmenī kaltām kolonnām un mazliet pieplacinātām velvēm.

Nedaudzās baroka laikmetā Kurzemē celtās katoļu baznīcas lielākoties pieskaņojās te valdošajam luterāņu



81. Skaistkalnes baznīca. 1692. Gravūra pēc V. Z. Stafenbāgena zīmējuma. 19. gs. 60. gadi

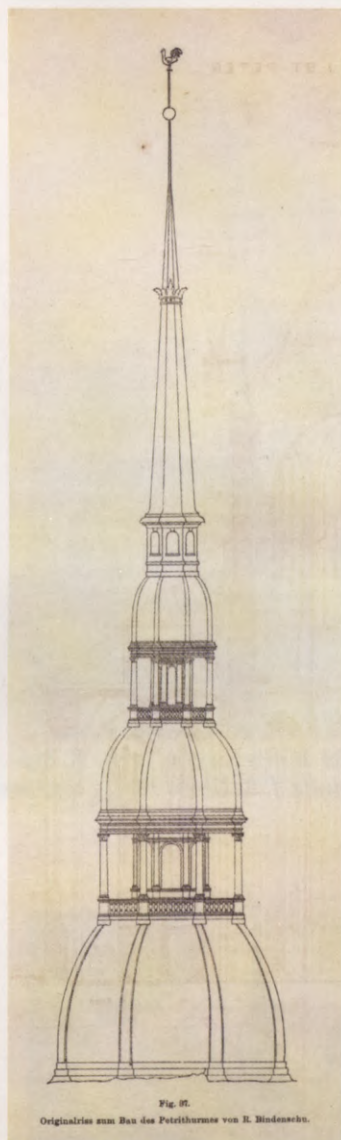
baznīcu tipam, un pēc ārējām pazīmēm to konfesionālo piederību bija grūti noteikt. Tikai 18. gadsimtā Latvijā plaši ieviesās Polijā un Lietuvā populārais katoļu divtorņu dievnamu tips.

Par pirmo itāļu baroka stilā aizgūto divtorņu tipa dievnamu Latvijas teritorijā kļuva jezuītu ordeņa meistaru celtā Skaistkalnes katoļu baznīca (1692). Tā ir masīva trīsjomu bazilika ar diviem rietumu fasādē izvietotiem, ar ķiverveida kupoliem pārsegtiem torņiem un vidusjomu aizsedzošu augstu zelmini. Par paraugu šāda tipa celtnēm kalpoja 16. gadsimta beigās celtā *Trinità dei Monti* baznīca Romā. Skaistkalnes baznīcas visumā apvaldītā fasāžu plastika, nosvērtais torņu dalījums un cēli majestātiskie interjeri ir raksturīgi agrā baroka stilam. Minēto katoļu dievnama tipu pārstāv arī Ilūkstes jezuītu klostera baznīca (1754–1769), kas celta pēc jezuītu ordeņa arhitekta T. Žebrovska projekta. Vēlins un izmēros pieticīgs divtorņu baznīcas tips Kurzemē ir Lēnu katoļu baznīca (1783).

Zviedrijas pakļautībā esošajā Vidzemē baznīcu arhitektūra baroka laikmetā attīstījās stipri atšķirīgi. 17. gadsimtā dievnamu te tika uzcelts daudz mazāk nekā Kurzemē. Stāvoklis mainījās tikai gadsimta beigās, kad rūpes par baznīcu celšanu uzņēmās Zviedrijas valdība. 1702. gadā Vidzemē bija jau ap 90 baznīcu (ieskaitot kapelas). Arī stila attīstība Vidzemē risinājās atšķirīgi no Kurzemes hercogistes. Te lielāka loma bija Ziemeļeiropas un Skandināvijas paraugiem, kā arī Rīgas baznīcu arhitektūrai.

Par nozīmīgāko baroka stila izpaušmi kļuva Rīgas Sv. Pētera baznīcas torņa pārbūve. Pēc vecā – gotiskā – torņa sabrukšanas 1666. gadā Danciģas arhitekts J. Jostens projektēja jaunu – barokālu, no vairākiem kupoliem un vaļējām galerijām sastāvošu smaile. Diemžēl jaunais tornis nodega jau 1677. gadā. Torni vēlreiz uzcēla laikā līdz 1690. gadam pēc Rīgas pilsētas būvmeistara R. Bindenšū projekta.

Bindenšū pārbūvē līdz vidusjoma līmenim tika nojauktas vecā torņa atliekas, to vietā uzmūrējot plānā astoņstūra formas torņa apakšdaļu. Uz tās jau koka konstrukcijā tika celta trīskārt atkārtota kupola un vaļējas galerijas kombinācija, ko noslēdza stāva smaile. Šāds risinājums piešķīra vientorņa baznīcai barokālas formas,



82. Rīgas Sv. Pētera baznīcas tornis. R. Bindenšū projekts

vienlaikus saglabājot gotikas tornim raksturīgo vertikālītāti un kompakto siluetu. Pēc Bindenšū projekta tika pārveidota arī baznīcas galvenā fasāde. Pāreju no torņa uz sāņjomiem nu nosedza barokālas volūtas, bet pretī visiem trim jomiem tika izbūvēti grezni, ar kolonnām un skulptūrām rotāti portāli. Bindenšū celtais Sv. Pētera baznīcas tornis kļuva par vienu no sava laika augstākajām koka konstrukcijām pasaulē. Kaut arī stilistiski tas nesaderēja ar gotisko dievnamu, tā gaisīgums, vizuālais vieglums un dinamiskums piedeva senajai ēkai jaunus noskaņas un padarīja to vēl krāšņāku.

Barokāli noapaļotu kupolu ar vaļēju galeriju un otru, mazāku, kupolu virs tās jau stipri vēlāk, 1775. gadā, ieguva arī Rīgas Doms.

Virs baznīcas kores celts tornis ar barokālu kupolu un volūtām rotātas gala fasādes raksturīgas daudzām baroka laikmetā celtajām Vidzemes baznīcām. Šis elements īpaši raksturīgs Bindenšū projektētajām baznīcām: Jēzus baznīcai Rīgā, Maskavas priekšpilsētā (gājusi bojā), baznīcai Limbažos (1680), Matīšos (1680, tornis – 1686). Fasādēs lietoti rusti, grezni portāli un sarežģīts logu ierāmējums, bet torņos akcentēts to vertikālisms. Ar vaļēju galeriju rotātu barokālas formas torni 1683. gadā ieguva arī viduslaicīgā Burtnieku baznīca, kuras pārbūvi veica būvmeistars M. Jungnikels. Šo tipu jau nobriedušā baroka celtnē Rīgā pārstāv Reformātu baznīca (K. Meinerts, 1727–1733), kuras tornis (1737) izmēros gan bija stipri pieticīgs.

Pēc Bindenšū iedibinātās tradīcijas būvēta arī liela daļa no 18. gadsimtā celtajām Vidzemes baznīcām – Rubenē (1739), Lugažos (1729–1755), Lēdurgā (1769), Ādažos (1775). Pēc šāda principa tapusi arī nelielā, no koka celtā Turaidas baznīca (1750).

Jau 17. gadsimta beigās Vidzemē tika uzceltas vairākas t. s. centrāl-tipa baznīcas, kas plānā veidoja grieķu krustu. Tādas bija M. Štokirha celtās Ļaudonas un Velēnas baznīcas. Perpendikulāri novietoto jomu krustpunktā pacēlās drukns tornis ar divām vaļējām galerijām un kupoliem. 18. gadsimtā tika uzbūvētas arī vairākas t. s. šķērsbaznīcas, kuru galvenā ieeja atradās garenfasādē. Raksturīgs šī tipa piemērs ir J. K. Širmeistera projektētā Liepupes baznīca (1783).

Vidzemes baroka laikmeta baznīcu arhitektūrā kopumā dominē tieksme pēc skaidras, loģiskas uzbūves un



83. Matīšu baznīca. Arhīt.: R. Bindenšū. J. A. Ulriha 1691. g. zīmējums



84. Liepupes baznīca. Arhīt. J. K. Širmeisters. 1783

vienkāršām, stabilām formām, kas tās tuvina klasicisma meklējumiem.

No pārējās Latvijas stipri atšķirīgā gultnē ritēja baznīcu celtniecība Latgalē. To noteica Latgales iedzīvotāju pamatmasas piederība katoļu konfesijai un novada atrašanās (līdz 1772) Polijas sastāvā. Līdz ar to šeit galvenie arhitektūras iespaidi nāca no katoliskajām zemēm – Itālijas, Austrijas un Polijas. Latgales īpatnība ir tās ekonomiskā un sociālā atpalicība, kā rezultātā tur līdz pat 18. gadsimta vidum nebija tikpat kā nekādu vēsturisko stilu celtniecības tradīciju. Tas ļāva lielo katedrāles baznīcu tipam ienākt gatavā veidā, nesastopot tradīciju pretspēku. Savukārt mazajās, galvenokārt no koka celtajās baznīcīnās un kapelās vairāk nekā citos novados izpaudās vietējie tautas būvniecības paņēmieni.

Lielo baznīcu celtniecība Latgalē sākās tikai ap 18. gadsimta vidu, kad caur Poliju un Lietuvu nākusī vēlā itāļu baroka atbals te materializējās izmēros iespaidīgās un arhitektoniski krāšņās celtnēs. Pirmā tika uzcelta Jeziūtu klostera baznīca Daugavpilī (1737–1748, sagrauta 1944). Pēc tipa tā bija tuva aplūkotajai Skaistkalnes baznīcai – trīsjomu bazilika ar diviem simetriskiem torņiem un vidusjomu aizsedzošu atiku, taču celtnes arhitektoniskais veidols jau bija nesalīdzināmi plastiskāks un trauksmaināks. Fasādēs to noteica kolonnu, dubultpilastru, dzegu, aplauztu profiljoslu un aplocītu stūru sarežģītā spēle, kas neatstāja brīvu gandrīz nevienu sienas laukumu. Līdzīgā veidā šī plastika turpinājās arī baznīcas iekšienē, vidusjomu nodalošajos balstos sasniedzot gluži neprātīgu komplicētības pakāpi. Barokālu krāšņumu iekštelpai piešķīra arī dubultkolonnu balstītās ieliekti izliektās dzegas.

Populāro divtorņa katedrāles tipu atkārtoti Baltkrievijas pierobežā celtā Piedrujas baznīca (1759–1774) un slavenā Aglonas baznīca (1768–1800) – trīsjomu celtnē ar diviem pakāpjveida torņiem, kuras fasāžu vienkāršībā un skaidrajā tektonikā jaušama nosliece uz klasicismu. Ārēji līdzīga abām ir arī Pasienes baznīca (1761–1768). Ēkas izteiksmību nosaka lielu masu un spēcīgu formu grupējums, kā arī virzienā uz augšu strauji sašaurinātie torņi.

No cita itāļu baroka pirmavota (*Il Gesu*) atvasinātu baznīcas tipu pārstāv Krāslavas Sv. Ludviga katoļu



85. Piedrujas katoļu baznīca. 1759–1774



86. Krāslavas Sv. Ludviga katoļu baznīca. Arhīt. A. Parako. 1767

baznīca, kas pēc arhitekta A. Parako projekta tika celta kā Infantijas arhibīskapa katedrāle (pabeigta 1767). Trīsjomu bazilika bija būvēta bez torņa, turklāt stipri samazinot arī sāņjumu augstumu. Baznīcas galvenajā fasādē dominē portāls, kura motīvs vēlreiz atkārtots visas fasādes apmēros. Šim tipam piederīga ir arī Bukmuižas baznīca.

Latgalē baroka laikmetā atrodams arī trešais dievnama tips, kas balansē starp divtorņu un beztorņa tipu, turklāt

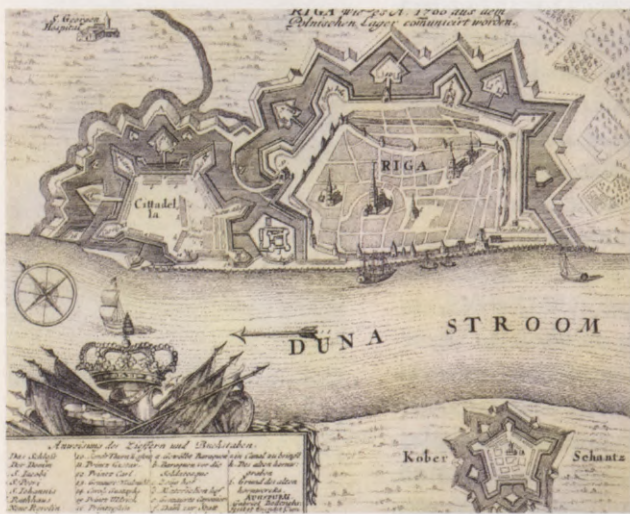
šo baznīcu plānojumā ir izmantots neliels šķērsjoms. Tāda ir, piemēram, Aulejas baznīca, kuras centrālā atika jau tuvojas drukno torņu augstumam. Savukārt Dagdas baznīcā (1741) atika ir guvusi pārsvaru pār salīdzinoši zemiem zvanu torņiem.

Latgales koka baznīcu celtniecībā vienlaikus pastāvēja divas tendences – akmens arhitektūras formu atdarināšana un pilnīgi tautisku, koka celtniecībai specifisku paņēmieni izmantošana. Pirmo tendenci uzskatāmi ilustrē divtorņu Baltinavas baznīca, kamēr otro tendenci apliecina

gauži primitīvi būvētā Saveļinku kapliča.

Baroka laikmetā lielas pārmaiņas notika pilsētu apbūvē. Par nozīmīgu centru 17. gadsimta otrajā pusē un 18. gadsimta pirmajā pusē turpināja veidoties Rīga. Barokālu pieeju pilsētībūvnieciskajiem jautājumiem rāda zviedru arhitektu veiktā priekšpilsētu pārprojektēšana un Rīgas paplašināšanas projekts (inž. J. Rodenburgs, 1649), kas ieviesa zināmu regularitāti. Nozīmīgi pilsētībūvnieciskie projekti šajā laikā saistīti arī ar Rīgas Citadeles celtniecību (inž. E. Dālbergs, 17. gs. beigas) un Daugavgrīvas cietokšņa būvniecību.

Baroka stila iespaidā prasības pēc greznāka arhitektoniskā tēla pieauga pilsētnieku namos. Turīgo pilsoņu nami kļuva lielāki, bet to fasādēs ieviesās ordera elementi un barokam raksturīgā ornamentālā plastika. Dzīves-



87. Rīgas nocietinājumi (1700).

G. Bodenēra vara grebums (18. gs. pirmā puse)

veids aizsargmūru ieskaustajā Rīgā gan būtiski nemainījās, kas arī atspoguļojās dzīvojamo ēku uzbūvē. Pirmajā stāvā atradās priekšnama halle, virtuve, kalpu istabas, bet lielākajās ēkās – arī neliela zāle. Reprezentablāk bija iekārtoti augštāvi, kuros līdzās dzīvojamam istabām atradās arī dažas parādes telpas.

Par nozīmīgāko baroka laikmeta dzīvojamo namu Rīgā kļuva tirgotāja un rātskunga Johana Reiterna nams Rīgā, Mārstaļu ielā 2/4 (1684–1688), ko uzskata par R. Bindenšū darbu. No Mārstaļu ielas redzamais nams ir tikai daļa no plašās tirgotāja sētas, kuras apbūve pletās līdz pat Vecpilsētas ielai. Ēka atgādina jau iepriekšējos gadsimtos pazīstamo tipu ar stāvu divslīpju jumtu. Ēkas augstos bēniņus (kores augstums – 25 m) izmantoja par noliktavām. Atšķirībā no daudzām sava laika ēkām Reiterna nama garenfasāde ir orientēta pret ielu un veidota neparasti grezni. Ar akmens plātnēm apšūto fasādi dekorē pilastrī, trīsstūra frontons un reljefu akmenskaluma lapu vītnes, bet tā ieeju uzsver ar kolonnām rotāts akmenskaluma portāls. Šajā namā pirmo reizi Rīgā lietots t. s. lielais orderis, kad pilastrī sniedz visas fasādes augstumā.

Izmēros vēl iespaidīgāks ir pretējā Mārstaļu ielas galā (Nr. 21) celtais Dannenšterna nams (1694–1696), ko veido galvenais – ielas – korpuss un divi pagalma korpusi ar caurbrauktuvi un diviem pagalmiem. Celtnes galvenā korpusa jumts sasniedz 27 metru augstumu, un tā bēniņos izvietoti pieci noliktavu stāvi. Dannenšterna nama fasādi rotā lielā ordera pilastrī un divi ļoti grezni akmenskaluma portāli, savukārt gala fasāde joprojām atgādina vienkāršu viduslaiku noliktavu. Ēkā saglabājusies hallē ar uzejas kāpnēm, baroka laika griestu apdare, krāsnis un citi interjera elementi.

Interesanta Rīgas baroka laikmeta būve ir restaurētais Mencendorfa nams Grēcinieku ielā 18. Šī celtnē būvēta 1695. gadā kā divas atsevišķas ēkas, kas tikai 18. gadsimta vidū apvienotas. Nams nozīmīgs ar bagātīgiem 18. un 19. gadsimta sienu un griestu gleznojumiem, un tagad tiek eksponēts kā Rīgas pilsoņa dzīvojamā māja-muzejs. Starp nozīmīgākajām 18. gadsimta baroka dzīvojamām ēkām atzīmējams arī t. s. Menšikova nams Pils ielā 21.

18. gadsimta vidū, kad dekoratīvajā mākslā uzplauka rokoko stils, tas izpaudās vairāku Rīgas celtnu fasādēs. Viena no šādām celtnēm ir barona O. fon Fitinghofa



88. Reiterna nams Rīgā.  
Arbit. R. Bindenšū. 1684–1688



89. Dannenšterna nams Rīgā.  
Arbit. R. Bindenšū. 1694–1698



90. Rokoko stila portāls Rīgā,  
R. Vāgnera ielā 13

nams Vāgnera ielā 2 (1762–1766). Sākotnēji trīsstā-  
vīgās celtnes fasādi rotājušas rokoko stilā veidotas  
dekoratīvas kartušas. Rokoko stils redzams arī dzīvo-  
jamā nama R. Vāgnera ielā 13 greznajā akmens portālā  
un skaistajās kokgriezuma durvīs.

Lielākā daļa 18. gadsimtā celto dzīvojamo ēku tomēr  
piederēja mazāk turīgam slānim – amatniekiem, sīk-  
tirgotājiem, ierēdņiem – un šo celtnu arhitektūra bija  
daudz vienkāršāka. Fasādes labākajā gadījumā rotāja  
krāsoti rusti un loģu ierāmējumi. Šādas 18. gadsimta  
dzīvojamās mājas tika piebūvētas pie Rīgas aizsargmūra  
ielās, kur mūris bija zaudējis aizsardzības nozīmi  
(Torņa, Meistaru, Kalēju). Daudzas 18. gadsimta dzīvo-  
jamās ēkas Rīgā celtas arī pildrežģa tehnikā (Klostera  
ielā 5 un 7).

Kā piemēru baroka izpausmēm Rīgas sabiedriskajās  
ēkās var minēt Melngalvju nama pārbūves. 1684. gadā  
nams ieguva jaunas ārējās kāpnes, bet 1699. gadā –  
greznu akmenskaluma portālu. Atzīmējama arī Lielās  
ģildes nama pārbūve (H. Henike, 1694), izrotājot fasā-  
di ar augstu barokālu zelmini.

Līdz mūsu dienām pirmatnējā izskatā nav sagla-  
bājusies viena no interesantākajām baroka laika celtnēm  
Rīgā – Pētera I pils Palasta ielā 9, kas, sākot ar 1712. ga-  
du, tika pārbūvēta Krievijas cara vajadzībām. Ēka bija  
neparasta ar t. s. gaisa dārzu – uz otrā stāva terases  
izvietotiem stādījumiem.

Celtniecība muižnieciski  
patriarhālajā Kurzemes her-  
cogistes galvaspilsētā Jelgavā  
ļoti atpalika no būvniecības  
vēriena un kvalitātēm pilso-  
niskajā Rīgā. No agrā baroka  
celtnēm Jelgavā atzīmējama  
ap 1697. gadu celtā hercogu  
pilsētas pils – divstāvu celtnē  
ar stāvu jumtu un centrālajā  
daļā izbūvētu mezonīnu. Lai-  
kā no 1773. līdz 1775. gadam  
šī ēka pēc arhitekta S. Jensena  
projekta tika pārbūvēta her-  
coga Pētera dibinātās ģimnā-  
zijas vajadzībām un ieguva no-



91. Academia Petrina Jelgavā.  
Fasāde. Arhīt. S. Jensens. 1773–1775

saukumu *Academia Petrina*. Krāšņo ēku grezno kolonu portiks un tornis, kas rotāts ar kolonnām un kupolu. Celnē redzamas ietekmes no vēlā itāļu skolas baroka un nosliece uz klasicisma stilu.

17. gadsimta nogalē un 18. gadsimtā strauja attīstība notika arī citās Latvijas pilsētās. Tieši baroka laikā izveidojās lielākā daļa no tiem 33 pilsēt būvniecības ansambļiem, kas ir iekļauti Latvijas aizsargājamo pieminekļu sarakstā. Baroka laikmeta apbūves liecības atrodamas lielākajā daļā Latvijas vēsturisko mazpilsētu – Kuldīgā, Cēsīs, Tukumā, Dobelē, Bauskā.

Interesantas šī laika celtnes saglabājušās Liepājā. Tādas ir t. s. Pētera I namiņš (17. gs. beigas) un J. Šrēdera nams (1699) – vienkārša mūra ēka ar divslīpju kārniņu jumtu. Par Liepājas rosīgo saimniecisko dzīvi 17. gadsimta nogalē vēsta noliktava Zivju ielā 4/6 (1690) – apjomīga vienkārša koka ēka ar augstu jumtu un mūrētu pagrabu. Celtnes durvis rotā skaisti, dekoratīvi apkalumi.



# Tēlniecība

Baroka laikmeta tēlniecībā iezīmējas dažas lokālas savdabības, kas saistītas ar zemes politisko sadalītību un dažādajiem ietekmju avotiem.

Baroka laikmetā turpināja darināt baznīcu iekārtas priekšmetus no koka. Skulptūras baznīcu ansambļos bieži kombinēja no vairākiem gabaliem, krāsoja un zeltīja. Sastopami arī akmenskalumi – gan dekoratīvi, gan memoriāli. Latgalē interjeru dekoratīvos elementus, kā arī figurālo tēlniecību veidoja no stuka masas.

Viena no lielākajām koktēlniecības darbnīcām atradās Kurzemes hercogistē, hercoga Jēkaba dibinātajā Ventspils kuģu būvētavā (1638). Kuģu būvniecība šajā laikā bija plaukstoša nozare, tika būvēti gan tirdzniecības, gan karakuģi, tapa jauni kuģu tipi, pilnveidojās to būvēšanas tehnika. Lielu vērību baroka laikmetā veltīja kuģu plastiskajiem rotājumiem, tie nereti bija augstā profesionālā līmenī. Ventspils kuģu būvētavā hercoga Jēkaba laikā pavisam uzbūvēja 44 kara un 79 tirdzniecības kuģus. Senie kuģi gan nav saglabājušies, un priekšstatu par tiem var gūt no gleznām, gravīrām, reizēm demontētām detaļām. Amatniekus uz Ventspili uzaicināja no dažādām Vācijas pilsētām (Lībekas, Kēnigsbergas, Hamburgas u. c.). Ventspils darbnīcas uzplaukums bija meistaru tēva un dēla Sefrensu darbības laikā. 17. gadsimta beigās kuģubūve pamazām apsīka.

Koktēlnieki tajā laikā tika apmācīti un strādāja kā cunftu amatnieki – darbu paveikšanā izmantoja populāros grafisko paraugu albumus. Līdzās kuģu rotāšanai meistari izpildīja praktiskus pasūtījumus, darināja arī baznīcu iekārtas priekšmetus. Ir zināmas astoņas šādas Ventspils kokgriezēju radītas baznīcu iekārtas.

Baroka stila pamatpazīmes redzamas Nikolausa Sefrensa, vecākā darinātajā Kuldīgas Sv. Katrīnas baznīcas iekārtā (1660–1663). Tās altāra retabla risinājumā kopforma ir dalīta tektoniski un vienkārši, dekorā lietotas korintiskas kolonnas.

Krāšņs un bagātīgs (turklāt saglabājies gandrīz bez izmaiņām) ir Liepājas Sv. Annas baznīcas altāra retabls (1697). Savam laikam lielo kompozīciju ir darinājis Nikolauss Sefrenss, jaunākais (1662–1710), kas pēc tēva

nāves mantoja hercoga tēlnieka amatu. Trīs joslās dalītā altāra kompozīcija rotāta ar ordera un plastiskā ornamenta formām, smagnēji apjomīgu un dinamisku plastiku. Būtiska ir meistara spēja risināt kompozīciju tā, lai skatītājs spētu to aptvert vienā skatā kā vienotu vizuālu ainu. Šajā nolūkā ir izmantoti vairāki optiski paņēmieni – kompozicionālo diagonāļu saskaņojumu un pretstatu ritms, augšējo figūru noliekums uz priekšu u. c. Vertikālajā vidusjoslā cilnī veidotās „Krustā sišanas”, „Kapā guldīšanas” un „Augšāmcelšanās” ainas ietver dinamiski un vitāli ritmizētas plastiskās formas, kas rada svinīgu, bagātīgu un krāšņu iespaidu.

Lielākais, turklāt vienīgais pilnībā saglabājies N. Sefrensa, jaunākā un palīgu darinātais ansamblis atradās Lestenes baznīcā (1704–1707, iekārta demontēta 1960. gados). Altāra retabla uzbūve ir līdzīga Liepājas Annas baznīcas retablam ar „Krustā sistā” grupu centrā, savukārt ērģeļu prospekts ar vertikāli pagarinātu lielo un mazo prospektu un masīviem basa stabiņu torņiem sānu daļās – Rīgas Doma ērģelēm. Šim darinājumam ir dažas interesantas savdabības. Reizēm baroka tēlnieki neaprobežojās ar iluzoru kustību, ko dekoratīvajās figūrās var panākt ar pozu vai drapēriju dinamiku. Lestenes ērģeļu prospektā dažas figūras bija savienotas ar ērģeļu mehānismu, kas ļāva ērglim (dievišķās vijspēcības simbols)

kustināt spārnus, bet vienam no eņģeļiem – takts zizli. Latvijas baroka mākslā savdabīgi ir desmit Lestenes kanceles un kāpņu margu cilņi. Kompozīciju risinājumi ir ņemti no tajā laikā populārajiem emblēmu krājumiem. Tie alegoriskā formā atveido kādu moralizējošu domu,



92. N. Sefrenss, jaunākais.  
Altāris Sv. Annas baznīcā  
Liepājā. 1697

piemēram, cilnis ar rožu krūmu un bitēm liek cilvēkam saprast, ka, līdzīgi kā bite gūst medu no rožu ziediem, cilvēkam labais jāgūst no Dieva vārdiem un rakstiem. Šāda pieeja liecina, ka reizēm, iespējams, īstenojot pasūtītāja barona Karla Frīdriha fon Firksa vēlmes, baroka sakrālo mākslu var ietekmēt laicīgās kultūras tendences.

Ir saglabājušās ziņas arī par citiem tēlniekiem, kas strādājuši Kurzemē. Viens no tiem ir Mihaels Markvarts, Nikolausa Sefrensa, vecākā znots. Viņa vienīgais zināmais darbs ir Ugāles baznīcas ērģeļu prospekts (1697–1701). Lielais un mazais prospekts veidots pēc tās pašas shēmas kā Rīgas Domā un Lestēnē ar dominējošām trīs stabu grupu vertikālēm. Prospekts bagātīgi rotāts ar sulīgu akantā lapu un ziedu ornamentu, dekorā iekļauti arī muzicējoši eņģeļi – tēli, kas norāda uz ērģeļu skaņu dievišķo dabu.

Pēc N. Sefrensa, jaunākā nāves amatu mantoja viņa padēls Johans Mertenss. Viņa darbi atradušies Ventspils pils baznīcā (1716, 18. gs. 30. gadi), Salgales (ap 1709) un Kandavas baznīcā (ap 1735). Tēlnieks darinājis arī kamanas, karietes, logu apmales u. c. praktiski lietojamus priekšmetus.

Latvijas baroka skulptūru plastisko veidolu parasti nosaka tēlniecības dekoratīvie uzdevumi un nepieciešamība iekļauties kādu baznīcas priekšmetu ansablī. Cilvēka ķermenis tādēļ parasti ir samērā aptuvens, tēlniekam būtiskāks ir sarežģītais tērpa krokojums. Turklāt arī koka tēlnieku amatnieciskā



93. M. Markvarts. Ērģeļu prospekts Ugāles baznīcā. 1697–1701

## Tēlniecība



94. „Laundara” figūra no Kandavas baznīcas. 17. gs. beigas



95. Apriķu baznīcas interjera kopskats. 18. gs. 40.–50. gadi

izglītība, kas paredz paraugu atdarināšanu, kā arī reizēm rokraksta neveiklība noved pie tā, ka žesti un pozas ir stīvi un saspringti un figūras nerada ticamu pārdzīvoju- ma iespaidu.

Pavisam citādas ir skulptūras no Kandavas baznīcas, tā sauktie „laundari”, – daļa no nesaglabājušās Golgātas grupas (17. gs. beigas, autors nezināms). To formas ir tuvinātas dabai – anatomiska precizitāte, kustību ekspresija (figūras gan nav savā sākotnējā vidē un kontekstā ar citiem tēliem), sarežģīti rakursi, individuāli savdabīgas galvas. Plastika ir jutīgi modelēta un nogludināta (koktēlnieki amatnieki mēdz atstāt šķautņainas griezuma pēdas), kas vedina uz domām par spēcīga plastiskā talanta meistarību.

Baroka koktēlniecībā Ventspils skolai līdzās pastāvēja arī citas. Liepājā 18. gadsimta pirmajā ceturksnī darbojies koktēlnieks, kuram tiek piedēvēta stilistiski radniecīgu priekšmetu grupa no

Durbes, Sakas, Usmas, Vārmes, Piltenes, Apriķu un Kuldīgas katoļu baznīcas.

Apriķu baznīcas altāris, kancele un biktssols (18. gs. 40.–50. gadi) rāda, ka bez barokālām formām var parādīties jauna stila – rokoko – elementi, kas ienes viegluma un izsmalcinātības noskaņas, sarežģītāku un arī kaprīzāku plastisko ritmu.

Rokoko Eiropas mākslā izveidojās 18. gadsimta pirmajā pusē. Tas bija teatrāli krāšņs, izsmalcināts, asprātīgs un paradokšāls stils, kas iezīmēja aristokrātiskā dzīves veida kulmināciju un norietu. Šī stila formālā pazīme ir rokaja dekoratīvais motīvs, ko 18. gadsimta 30. ga-

dos Parīzē ieviesa mākslinieks Žists Orels Mesonjē. Tas ir fantastisks gliemežvāka, akanta lapas un volūtas apvienojums asimetriskā dinamiskā vijumā. Rokoko lieto-

ja arī citus dekoratīvi plastiskos motīvus, un tiem visiem bija jābūt sarežģītiem un daudzveidīgiem, dinamiskiem un viegliem un telpā jārada izsmalcinātas greznības iespaids. Vislabāk rokoko stila savdabības Latvijas tēlniecības vēsturē redzamas Liepājas Sv. Trīsvienības baznīcas interjerā (tā ir iesvētīta 1758; autori nezināmi).

Baznīcas ārskats ir atturīgs un vienkāršs, taču rietumu puses portālā ievietotās Johana Bernharda Otenbergera skulptūras – Ticības un Mīlestības alegorijas, kā arī dekoratīvās vāzes un *putti* ar ģerboni – veidotas droši un izsmalcināti un ir vienas no labākajām Latvijas akmensskulptūrām vēsturisko stilu laikā.

Interjera sākotnējais risinājums orientēja baznīcēnu uz dievkalpojuma kā krāšņa teatrāla uzveduma uztveri, jo iekārtas priekšmeti bija sablīvētāki nekā mūsdienās. Iespaidīgajam, 13 metru augstajam un Latvijā lielākajam altāra retablam ir klasiska forma, populāra dienvidu zemju barokā, – četras kolonnas nes lauztu antablementu, virs tā – skulpturāla grupa „Trīsvienība” saules staru vainagā zem masīva baldahīna. Altāra skulptūras „Kristus pie krusta” un „Četri evaņģēlisti” izceļas ar dzīvīgumu, smalku skaistumu, vieglumu un trauslumu, tām nav baroka tēlniecībai piemītošās ārišķīgās eksaltācijas un raupjuma. Gan retabls, gan citas iekārtas daļas ir rotātas ar ornamentu – visdažādāko veidu rokajiem, paletēm, akantiem, puķu vijumiem. Arī kanceles un biktssola risinājums rāda meistarību ideālo sintēzes izjūtu – galdnieku un tēlnieku paņēmieni ir saplūduši, forma un plastika veido veselumu, kur viss atrodas vienotā, asimetriskā un trauksmainā ieliekto un izliekto līniju ritmā. Citu rotāto priekšmetu starpā izceļas ērģeļu prospekts, kur noteicošā ir stabuļu apjomu plastika, kā arī obligāto rokaja motīvu dinamika.



96. Altāris un kancele Sv. Trīsvienības baznīcā Liepājā. 18. gs. pirmā puse



97. Portāla akmens kalums Sv. Trīsvienības baznīcā Liepājā. 18. gs. pirmā puse

## Tēlniecība

Rokoko laikā augstu vērtētais profesionālā risinājuma spožums padara šo ansambli par izcilu parādību Latvijas mākslas vēsturē.

Rokoko tēlniecības darbi ir arī Liepājas katoļu baznīcā, Cīravas, Lipaiķu, Ēdoles baznīcā, Kuldīgas katoļu baznīcā u. c.

Kurzemes baznīcās līdztekus efektīgam barokam un izsmalcinātam rokoko pastāvēja arī baroka klasicizējošā tendence, ko pārstāv altāris Stendes baznīcā (iesvētīta 1751). Tas izskatās kā svinīgs ēkas portāls – altārglezņas katrā pusē novietotas trīs korintiskas kolonnas, kas nes izliektu zelmini ar gloriiju centrā. Kā dekors izmantotas tikai divas eņģeļu statujas, vāzes un šauras ornamenta joslas. Visas formas ir plastiski spēcīgas un smagnējas. Līdzīgs altāris atrodas arī Durbes baznīcā.

Vidzemē un Rīgā tēlniecības attīstībai nebija labvēlīgu apstākļu. Pasūtījumus reizēm deva privātpersonas vai baznīcu draudzes. Ietekmes nāca no Dancigas Vācijā, Nīderlandes, Zviedrijas. Rīgā strādājošo meistarų darbiem visumā raksturīga klasicizējošā ievirze. Agrīnākie Rīgas baroka altāri Sv. Jēkaba un Sv. Pētera baznīcās (17. gs. 2. puse), kā arī Doma baznīcas 18. gadsimta vidū darinātais altāris nav saglabājušies. Pēc zviedru parauga tapis klasicizējošais altāris Sv. Jāņa baznīcā (1768–1769, autori – mākslas galdnieks un koka tēlnieks Karls Gotlobs Apelbaums kopā ar tēlnieku J. E. Meieru). Altāra kopforma ir slaida un augsta, kolonnu un virsbūves pretstatījums piešķir tai tektonisku skaidrību. Savukārt



98. R. Bindenšū. Rīgas Sv. Pētera baznīcas portāls. 1692

apustuļu figūras, it īpaši Kristus tēls altāra centrā, ir smagnējas un dinamiskas, taču tām piemīt arī Latvijas koka tēlniecībai raksturīgais stīvums, pacietais un it kā traulslais drapēriju kroku raksts.

Klasiski būvēti altāri ir arī Apekalna (1774) un Alūksnes baznīcā (1786).

Rīgas Sv. Pētera baznīcā no baroka laika ir saglabājis trīs ieejas portālu noformējums (1692, pēc Ruperta Bindenšu zīmējuma). Tas veido efektīgu kontrastu pret vienkāršo un gludo katedrāles fasādi, portālu risinājumā izmantoti tādi barokā populāri paņēmieni kā kolonnas, kas nes pārrautu frontonu, nišās ievietotas skulptūras un vāzes, bet uz dzegām novietoti plastiski tēli.

Latgales baroka sakrālās tēlniecības raksturs ir atšķirīgs. To nosaka katoļu baznīca, kas prasa, lai baznīcas iekštelpā valdītu teatrāli krāšņi vizuālie efekti – dievlūdzējam baznīcas telpā ir jāizjūt mistiska bijība un satraukums. Šādi interjeru risinājumi bija populāri Dienvidvācijā un Austrijā, ar jezuītu ordeņa starpniecību paņēmieni izplatījās Polijā un Lietuvā, nonākdami arī Latgalē.

Latvijā nozīmīgākais šāda veida piemineklis ir Pasienes katoļu baznīcas iekārta (Ludzas raj., 1761–1770) – sarežģīts un savdabīgs ansamblis, kas vizuāli tiek iemieso baroka tendenci uz iluzorismu un kāpinātiem vizuāliem efektiem. Galvenais altāris risināts kā arhitektoniska būve ar gloriu atikā un skulptūrām, telpiski ritmiskā vienībā ar to saistīti gan baznīcas telpas vidū novietotais altāris, gan sānu altāri. Nepārtrauktā telpas un virsmas dinamika, kas veidojas no dzegu aplauzuma ritma, plakanu un apjomīgu dekoratīvo elementu mijas, rada ireālas satrauktības iespaidu. Šajā ritmiski organizētajā plastiskajā telpā organiski iekļaujas arī nezināmo autoru stukā darinātās svēto un eņģeļu figūras, kas rāda, ka meistari apguvuši Vidusēiropas vēlā baroka un rokoko pieredzi.

Stuka sakrālā tēlniecība ir saglabājusies Aglonas bazilikā, Piedrujas un Dagdas katoļu baznīcās, tāda bijusi arī sagrautajā Daugavpils jezuītu baznīcā.

Baroka laikmets iezīmē noslēgumu memoriālajā interjeru tēlniecībā. Akmens epitāfiju darināšanas prakse pamazām izbeidzas. Viens no pēdējiem darbiem ir

Dītriha Dreilinga epitāfija (1686, Rīgas Doma baznīca), kas veidota pēc baroka arhitektūras principiem – pamatā ordera formu tektonisks kārtojums, akanta lapu rotājums. Akmens epitāfiju pakāpeniski aizstāj ģerboņa epitāfija, ko darināja no koka.

18. gadsimta gaitā pamazām izzuda arī kapa plākšņu kalšanas tradīcija. Bagātākās dzimtas apbedījumus veidoja kā atsevišķi stāvošas kapeņu būves ar greznu fasādi.

Viena no iespaidīgākajām ir līdzsvaroti un skaidri risinātā Zilās gvardes kapene Rīgas Sv. Pētera baznīcā (1743). Zilā gvarde bija jātnieku goda eskorts, kas pavadīja ievērojamus Rīgas viesus un bija tērpts zilās uniformās. Kapene rotāta ar volūtām un skulptūrām un jātnieka statuju noslēgumā. Sākotnēji svarīgs bija arī tonālais efekts – karnīzes, pilastri, vāzes un figūras bija darinātas no pelēki dzeltena smilšakmens, kolonnas un kapitēļi bronzēti, bet apmestās sienu plaknes tonētas pelēka marmora rakstā. Tika būvētas arī plakanas kapenes, kur pie sienas ir tikai fasāde (Rautenfeldu ģimenes kapene, 1755, Rīgas Sv. Pētera baznīcā).

1772. gadā Krievijas valdniece Katrīna II izdeva likumu, kas aizliedza apbedīt mirušos baznīcās, un turpmāk turīgāko ģimeņu piederīgie savas kapenes cēla ārpus baznīcas, kapos priekšpilsētu teritorijā iekārtotajās kapsētās.

Baroka laikmetā uzplauka arī laicīgā tēlniecība – ēku portālu noformējumi īpaši krāšņi kļuva Rīgā 17. un 18. gadsimta mijā. Visi portāli ēku fasādēs veidoti kā dekoratīvi akcenti. Pieeja to risinājumam bija daudzveidīga: ir gan tektoniski risinājumi (Mazajā Pils ielā 19, 1746), gan plastiski (Kalēju ielā 70, 18. gs.). Greznākie ir Dannenšterna nama (Mārstaļu ielā 21, 1696) un Reiterna nama (Mārstaļu ielā 24, 1685) portāli. Tie abi veidoti kā nosacīta tektoniska būve. Dannenšterna namā lietoti korintiskie pilastri kombinācijā ar pārrauto frontonu, arī kupli akanti, ģerboņa motīvs, sieviešu un *putti* figūras. Reiterna nama ieeja ir svinīgāka. Šis ir vienīgais gadījums, kad pie ieejas novietoti nevis pilastri, bet kolonnas ar lauztu antablametu, dekorā lietojot sulīgu ziedu un augļu vijas, cilvēku un dzīvnieku figūras.

Saglabājies arī samērā daudz rokoko stilā veidotu durvju vērtņu, kuru izveidē Rīgas koka tēlnieki sasnieguši augstu meistarību (Skārņu ielā 22, 1770; Mazajā Kalēju



99. Dannenšterna nama portāls.  
Rīga, Mārstaļu iela 21. 1696

ielā 4, 18. gs.). Rokoko ornaments lietots arī portāla akmens reljefos (Aldaru ielā 1/3, 18. gs.).

Krāšņi baroka un rokoko dekoratīvie rotājumi bija piļu interjeros. Latvijā ievērojamākie ir Rundāles pils interjeri. Dekoratīvās tēlniecības lielāko daļu darinājis Johans Mihaels Grafts kopā ar brāli Jozefu un palīgiem. Zelta zālē (1767) zeltīti stuka rotājumi uz sākotnēji vēsi zaļa mākslīgā marmora pamata atveido emblemātiskas vītnes, koka stumbrus kā ierāmējošus elementus, putnus un ziedu vītnes, rokajus un papildina arhitekta iecerēto cēlo un barokāli svinīgo noskaņu. Izsmalcinātajā Baltajā zālē (1767–1768) tēlnieks ar saviem palīgiem izveidojis ritmiski izkārtotas ciļņu kompozīcijas, kas atveido četru dabas pamatelementu, gadalaiku, amatu alegorijas, kā dekors lietoti daudzveidīgi rokaji, ziedu un augu vijas. J. M. Grafts dekorējis arī citas Rundāles pils telpas, savā plastiskajā rokkrastā savienojot vēlā baroka, agrā klasicisma un Prūsijas rokoko motīvus. Tēlnieks dekorējis telpas arī Svētes un Lustes pilīs.

18. gadsimta otrajā pusē mainījās situācija gan Eiropas, gan arī Latvijas mākslas dzīvē. Baroks un rokoko zaudēja savu pievilcību, visos mākslas veidos ieviesās klasiskā stingrība un vienkāršība. Cēloņi šīm pārmaiņām bija daudzveidīgi – sociālpolitiski, filozofiski un estētiski. „Vecā” māksla tika vērtēta kritiski, daļu plastisko darinājumu likvidēja vai vienkārši ignorēja. Tā, piemēram, Rīgas Doma baznīca 1786. gadā piedzīvoja „tīrīšanu”, kad tika iznīcinātas gleznas un skulptūras. Jaunās gaumes reakcija pret vecās mākslas darbiem bija asa un nesaudzīga, tos neuztvēra kā saglabājamu vērtību.



100. J. M. Grafts. Plastisks rotājums Zelta zālē Rundāles pilī. 1767



# Glezniecība

Politiskā sašķeltība, kas valdīja Latvijā, sekmēja novadu vietējo īpatnību rašanos laikmeta glezniecībā, jo veidojās saikne ar atšķirīgām dažādu reģionu mākslinieciskajām tradīcijām. Baroka un rokoko izplatību veicināja ieceļojušie ārzemju mākslinieki un amatnieki un Rietumeiropas glezniecības grafiskie paraugi gravīrās. Cunftēs un ārpus tām darbojošos gleznotāju nevienmērīgais profesionālais līmenis sniedzās no pieticīgas amatnieciskas prasmes līdz augstai meistarībai.

Aristokrātiskās kultūras attīstība rosināja glezniecības uzplaukumu Kurzemes hercogistē, kur galma vajadzībām tika algoti profesionāli spēcīgāki mākslinieki. Nozīmīgākajā birģeru kultūras centrā Rīgā glezniecība saglabāja saistību ar Ziemeļeiropas parādībām. Kurzemē baroka stilistiskās īpatnības izpaudās stiprāk, Vidzemē – mēreni, izteiktāk nodalījās laicīgā un sakrālā glezniecība. Līdz ar kontrreformācijas otro vilni 18. gadsimtā pacēlumu piedzīvoja Latgales glezniecība, kas galvenokārt koncentrējās baznīcās. Piederība katoliskajai pasaulei, kas nošķīra Latgali no Latvijas luteriskajiem apgabaliem, noteica tajā dominējošo Dienvideiropas un Viduseiropas katolisko zemju mākslas ietekmi un lielāku tuvību itāļu barokam. Rokoko 18. gadsimta otrajā pusē, īpaši 60.–70. gados, spēcīgāk iestrāvoja Kurzemes galma un Latgales glezniecībā. Perioda nogalē, iezīmējot jauna mākslas laikmeta tuvošanos, ienāca klasicisma iespaidi.

Galvenie pasūtītāji joprojām palika Kurzemes hercogi, vietējā muižniecība, garīdzniecība un turīgākās birģeru aprindas, kuru īpašumā uzkrājās ievērojamas mākslas darbu kolekcijas. No tālaika daudzveidīgās mākslas dzīves saglabājies krietni vairāk liecību nekā no iepriekšējiem periodiem.

Baroka laikmetā plašu vērienu ieguva monumentāli dekoratīvā glezniecība. Sienu un griestu gleznojumi bagātīgi un efektīgi rotāja baznīcu, piļu, muižu un pilsētnieku dzīvojamo namu iekštelpas, apliecinot sekošanu baroka tieksmei iespaidīgi dekorēt un radīt vienotu ansambli. Iecienīta tapa iluzorā glezniecība, kas, izraisidama mānīgu uzgleznotās pasaules ticamību, paplašināja

telpas iespaidu, atdarināja arhitektonisko un tēlniecisko dekoru. Plafonos īpaši raksturīgs kļuva debesu atveidojums. Popularitāti iemantoja figurāli reliģiskie un mitoloģiskie sižeti, alegorijas, ainavas un arhitektūras attēlojumi. Iemīļotākie baroka ornamentālie rotājumi bija sulīgi un spēcīgi akantu vijumi, tika izmantoti arī ziedu, augļu, festonu, drapēriju, lentes motīvi, valdīja liela krāsainība un dekoratīvs piesātinājums. Rokoko ietekme viszīmīgāk izpaudās stilam tipiskajos ornamentālajos motīvos – rokajā un ierāmējošās kartušās, un, pretstatā baroka smagnējībai, – formu vieglumā un graciozā rotāībā, kā arī gaišā, izsmalcinātā pasteltoņu kolorītā.

Pārsvarā rakstītu avotu ziņas, fragmentāri atsegumi un neskartāki paraugi sniedz ieskatu sakrālo celtnu monumentālajā glezniecībā. 17. gadsimta gaitā vairāk sāka dekorēt iepriekš askētiskās protestantu baznīcas Rīgā, Vidzemē un Kurzemē, kam kopumā tomēr raksturīga lielāka atturība interjeru izveidē nekā katoliskajā Latgalē. Ornamentāli un figurāli sižetiski gleznojumi baroka laikmetā klājuši lielāko Rīgas dievnamu (Doma, Sv. Pētera, Sv. Jāņa, Sv. Jēkaba) un daudzu citu Latvijas baznīcu sienas un griestus.

Rīgas Domu ar Pastarās tiesas ainām, kristīgo tikumu alegorijām un citiem sižetiem 17. gadsimta beigās izrotāja ieceļotājs no Līneburgas Kords Meiers. Par savu apjomīgo veikumu meistars līdz ar 16. gadsimta kapu plāksni izpelnījies apbedījuma vietu baznīcā. Aptuveni simt gadu vēlāk gleznojumus nobalsināja un, tāpat kā daudzviet citur Latvijā, tie kļuva par upuri racionālistu paustajām idejām un gaumei, tādēļ trūkst konkrētāka priekšstata par izpildījumu. Pašlaik K. Meiera darbību apliecina apgleznotais vējtveris Domā pirms ieejas krustejā un Rīgas Sv. Jāņa baznīcas luktas gleznojumi.

Latvijas baznīcu griestu gleznojumos bieži tēloti eņģeļu kori un orķestri debesīs, kas sasaucas ar eiropēiskās baroka iluzorās plafonu glezniecības klasiku. Izteismīgi paraugi atrodami plašākajos monumentāli dekoratīvo gleznojumu ansambļos Kurzemē – Usmas un Apriķu baznīcā. Temperas krāsās izpildītā griestu apdare Apriķu luterāņu baznīcā ir profesionāls iluzorās glezniecības piemērs provincē (J. F. V. Rode, 18. gs. 40. gadi) – viena no skaistākajām šī laikmeta liecībām Latvijas dievnamos. Koka velvēs uz debesu un mākoņu vālu fona

gaisīgi un pacilāti ladinās spārnoti muzicējoši eņģeļi un tikumu alegorijas plandošos, vijīgi krokotos apmetņos. Gaišie toņi, formu vieglums un grācija vēsta par rokoko ieskaņām. Agrīnākie Usmas baznīcas gleznojumi ar nai- vi deformētām eņģeļu figūrām ir amatnieciskāki, neveiklāki, barokāli smagnējāki un krāsās košāki (1704, baznīca 1935. gadā pārvesta uz Etnogrāfisko brīvdabas muzeju).

Latgalē vērienīgs iekštelpu un iekārtas apgleznojuma ansamblis, ko uzskata par konsekventāko rokoko iluzorās glezniecības piemēru Latvijā, zudis nodegušajā Stoļerovas katoļu baznīcā (ap 1770). Uz koka baznīcas griestiem un sienām bijuši atveidoti bībeliski tēli un katoļu svētie, bet lielākajā griestu kompozīcijā paralēlās rindās debesīs – t. s. Marijas Lielā ģimene, dāsni bijuši imitēti plastiskie rotājumi. Baroka iezīmes un raksturīgi rokoko elementi saliedējušies ar vienkāršotu, tautas mākslai tuvu formu valodu.

Latvijas lielākajās un arī greznākajās baroka pilīs atbalsojās vēlme līdzināties spožajām Eiropas absolūtisma laikmeta monarhu rezidencēm. Hercoga piļu celtniecība Rundālē un Jelgavā veicināja monumentāli dekoratīvās glezniecības uzplaukumu Kurzemē 18. gadsimta otrajā pusē. Augstvērtīgus gleznojumus Eiropas galma mākslas līmenī Rundāles pilī veica pieaicinātie itāļu mākslinieki Frančesko Martīni un Karlo Cuki. Viņi piederēja gleznotāju dekoratoru saimei, kas 18. gadsimtā apkalpoja Eiropas galmus. Sekojot itāļu vēlā baroka plafonu glezniecības principiem un Džovanni Batis-tas Tjepolo paraugiem, mākslinieki temperas tehnikā uz kaļķa apmetuma pamata ar figurālām kompozīcijām, bagātīgiem ornamentāliem un puķu motīviem rotāja astoņus plafonus. Lielāko plafonu Latvijā – Zelta zāles griestus (1765–1767) – sedz vērienīga kompozīcija, kas barokam tipiskā izsmalcinātā alegoriju valodā cildina



101. Rundāles pils Rožu istabas plafona centrālā daļa.

hercogu Ernstu Johanu Bīronu un viņa tikumus – Augstsirdību, Devību, Drosmi, Lieliskumu u. c. Tānī iesaistīti apaļīgi modelēti mitoloģiski personāži un graciozi, nebēdnīgi 18. gadsimta *putti*, kas ar savu klātbūtni klieidē alegoriju nopietno vēstījumū. Baroka trauksme Rundāles gleznojumos ir apvaldīta, izvairoties no kāpinātas dinamikas, straujiem figūru rakursiem. Sulīgo kolorītu papildina zeltījumu mirdzums, ornamentālajā apdarē izmantoti rokoko motīvi.

Latgalē ievērojamākais laicīgais ansamblis ir Krāslavas Jaunās pils gleznojumi (18. gs. 60.–70. gadi), kas vērtējami kā otri nozīmīgākie pēc Rundāles pils plafoniem. To stilistikā baroka un rokoko elementi apvienojas ar jaunā klasicisma laikmeta estētiku. Sevišķi izceļas sienu panno ar Romas ainavām, kurās atpazīstami Džovanni Batistas Piranezi ofortu un gravīru motīvi. Uz antīkās pilsētas drupu un arhitektūras fona attēloti 18. gadsimta apgērbos tērpti ļaudis, viņu vidū – mākslinieks pie molberta, iemūžinot Kvirināla laukuma skatu. Uzskata, ka Plāteru pils iekštelpas dekorējis itāļu cilmes gleznotājs Filipo Kastaldi.

Izvērstāko zināmo interjera dekoratīvo gleznojumu ciklu Vidzemē radījis Limbažu krāsotāju meisters Georgs Dītrihs Hinšs, baroka izjūtā veidojot daudzveidīgu un krāšņu apdari Ungurmuižas kungu mājai (18. gs. 50. gadi). Pazīstamākais ir kāpņu telpas sienu un griestu gleznojums ar unikālām grenadieru figūrām, barokālām vītām kolonnām un mākoņos lidojošiem putniem.

Laikmeta modes prasības un saikne ar eiropēiskām tradīcijām ietekmēja turīgo Rīgas pilsoņu dzīvojamo namu gleznoto interjeru izveidi, kur raksturīgi kļuva piesātinātu, košu krāsu salikumi un sulīgu akantu vijumu dekors, atkārtojās meistarū iecienīti ornamentējuma un kompozīcijas paņēmieni. Barokāli greznī, polihromi siju griestu un sienu apgleznojumi atrodas Dannenšterna un Mencendorfa namā, izcili plafoni – ēkā Audēju ielā 10. Uz Latvijas Vēstures muzeju 1929. gadā pārvietoti koka griesti no mājas Miesnieku un Mūku ielas stūrī. Birģeru interjeru paraugi atklāti arī Liepājā (Kungu lielā 6) un Ventspilī.

Mencendorfa namā iespaidīgu vizuālo efektu rada tematiski vienotā „galanto svētku” kompozīcija vēlīna baroka un rokoko garā, kas klāj visas t. s. Vato zāles sienas (18. gs. trešais ceturksnis). Saplūdinot robežu starp attē-

loto un reālo telpu, parka ainavā uz brūngani zaļas koku lapotnes fona gleznotas figūras dabiskā lielumā. Ne daudz garlaikotu un skumīgu, izklaidēs un baudās nogurdinātu smalku dāmu un kavalieru sabiedrība dejo, muzicē un atpūšas pēc medībām, eksotiska moru sulaiņa apkalpota. Sižeti un noskaņa atgādina nepārspētā „galanto svētku” meistara francūža Antuāna Vato tēlotās ainas.

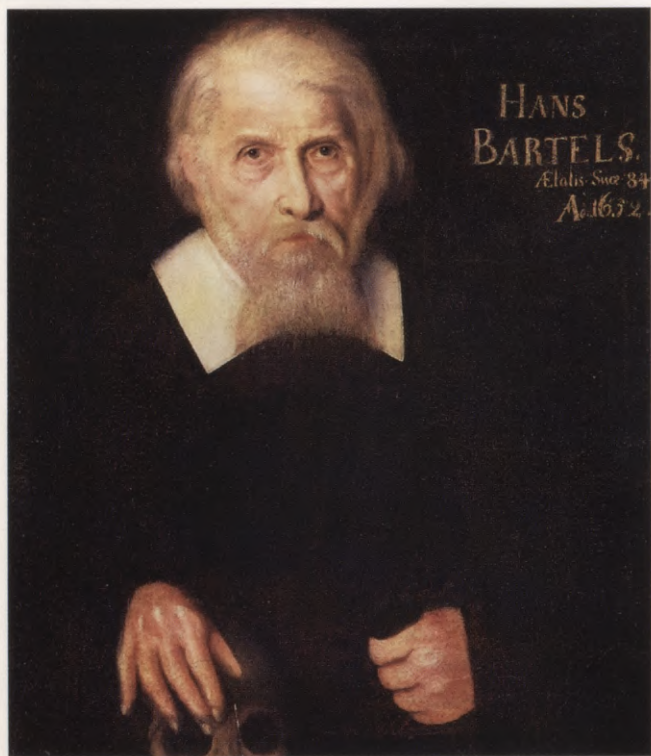
Atradumi Mazstraupes pilī (18. gs.) liecina, ka sienu un griestu apdarē līdztekus gleznojumiem uz apmetuma un koka lietots arī apgleznots audekls.

Baroka laikmeta stājglezniecībā Latvijā nozīmīgākie bija portreti un altārgleznas. Ar panorāmiskiem, sīki detalizētiem Rīgas ostas skatiem 18. gadsimta otrajā pusē aizsākās ainavas žanrs tālaika izpratnē. Par izplatītāko kļuva eļļas tehnika, 18. gadsimta otrajā pusē parādījās rokoko iecienītais pastelis. Ar 17. gadsimta otro pusi sastopama miniatūrglezniecība, kas plašāk attīstījās 18. gadsimtā – gan kā nelielas patstāvīga rakstura miniatūras, gan kā gleznojumi uz lietišķās mākslas priekšmetiem. Miniatūrportretus pasūtīja, glabāja un dāvināja kā piemiņas lietas, valkāja kā medaljonus u. tml.

Portreta žanrā zināmu un anonīmu mākslinieku sniegtā atklājas saskare ar eiropeskām stilu mākslas parādībām, baroka ietekme sadzīvo ar manierisma atskaņām, rokoko un klasicisma iestrāvojumiem. Līdztekus profesionāliem portretistiem (*Conterfeyer*) pasūtījumus pildīja daudzi amatnieciska līmeņa meistari. Turpinājās aristokrātu un birģeru portreta tradīcijas, paralēli pastāvēja idealizējoša, parādiska un reālistiska tēlojuma ievirze. Būtiska loma bija arī atzītu Rietumeiropas mākslinieku portretu paraugu izplatībai vara gravīrās, kas ļāva iepazīt un izmantot tipiskas baroka laikmeta kompozīcijas kā noteiktus etalonus valdnieku, mācītāju u. c. personu atveidojumā. Barokā bija svarīgi uzsvērt portretējamā sabiedrisko stāvokli, panākumus.



102. Sienu gleznojumi  
Mencendorfa namā Rīgā,  
Grēcinieku ielā 18.  
18. gs. trešais ceturksnis



103. Mazās ģildes eltermaņa Hansa Bartela portrets. 1652.  
RVKM

tretos, mācītāju, superintendentu, rātskungu, tirgoņu ģimēnēs parādījās barokāli personāži – pašcieņas pilni, dzīvespriecīgi pilsētnieki. Tērpti kārtai un amatam atbilstošā apģērbā, tumšos, pilsoniskajai modei raksturīgos kamzajos ar baltām apkaklēm, ar zīmīgu aksesuāru – cimdiem rokā, viņi veido izteiksmīgu laikmeta tipu galeriju. Daļai gleznu vienā no augšējiem stūriem nereti ietverts paskaidrojošs uzraksts par atveidoto personu. Pārsvārā modeļi gleznoti trīsceturdaļpagriezienā. Tālaika ģimēnēs cilvēki bieži attēloti ar daudznozīmīgiem dzīves niecības (*vanitas*) simboliem rokās – ziedu, kam lemts novīst, pulksteni, kas rāda laiku aizsteidzami, galvaskausu, kas izsaka šīs zemes gaitu īslaicīgumu. Pēdējais simbols piešķir dramatisku pieskaņu „Mazās ģildes eltermaņa Hansa Bartela portretam” (1652). Sirmā vīra nopietnais, pārļaicīgais skatiens pauž dzīves gudrību un pieredzi, dziļais raksturojums attāli atgādina Rembranta tēlus. Darbs pieder nezināma meistara otai un ir viens no izcilākajiem 17. gadsimta psiholoģiskā portreta piemēriem Latvijas glezniecībā.

Rokoko, paturot reprezentatīvo ievirzi un idealizāciju, ieviesa intīmu, lirisku noskaņu, vieglumu un smalku kolorītu gaišākos, vēsākos, tuvinātos toņos. Klasicisms līdztekus parādiskajai līnijai apliecināja arī interesi par modeļa ikdienas veidolu pilsoniskajos portretos.

Ziemeļeiropai radniecīgas birģeru portreta tradīcijas visspilgtāk izpaudās Rīgas portretglezniecībā 17. gadsimta otrajā pusē. Ar 17. gadsimta vidu tajā palielinājās holandiešu reālistiskās glezniecības ietekme, kas izkonkurēja manierisma mākslinieciskos paņēmienus. Rīgas pilsoņu portreti pārsvarā ir cunftes meistarų darbi. 17. gadsimta otrajā pusē vēlinajos Mazās ģildes eltermaņu portretos,

cībā. Pār varbūtēju autoru tiek uzskatīts Hinrihs Dege-ners, kurš Rīgā ieradies no holandiešu ietekmes skartās Hamburgas.

Ievēribu pelna arī anonīma gleznotāja meistarīgi tvertais Rīgas Sv. Jāņa baznīcas mācītāja Gregoriusa Ulriha portrets (1689). Neilgi Rīgā uzturējies skots Ernsts Vilhelms Londicers – Igaunijas bruņniecības mākslinieks, kurš darbojies Rēvelē. Viņa veiklo un izsmalcināto rok-rakstu rāda divi līdzīgie Vidzemes ģenerālsuperintendenta un grāmatizdevēja Johana Fišera portreta varianti (1699).

17. gadsimta sakrālajā un laicīgajā glezniecībā parādījās grupu portreti. Baznīcu mākslā tie bija raksturīgi epitāfijām. Atkārtojot tradicionālos reliģiskos sižetus, baroka laikmetā portretētos sāka atveidot pilnā augumā. Savulaik Doma baznīcā atradusies Rīgas rātskunga Johana Kokena fon Grīnblata ģimenes epitāfija (1653), ko darinājis nepazīstams, ar flāmu baroku saistīts mākslinieks, iespējams, S. Faujarts. Vaibstos nepārprotami līdzīgie kuplās Grīnblata ģimenes locekļi tajā sagrupēti abpus krucifiksam uz mākoņainas debess fona un raugās pretī, kā spoguļi veroties. Balti ģērbta sieviete ar lauru vainagu galvā skauj krustā sistā tēla kājas, plīvojošais Kristus gurnauts iezīmē vieglu kustību. Gleznas kopskaņā zudis manierisma laika dramatiskais spriegums. Reālistiskajā un smalkajā gleznojumā jaušams telpiskums un gaisa dzidrums, baroka gars atklājas, ziemeļnieciski apvaldīts.

Latvijas dievnamos no kādreizējā lielā klāsta pāri palikusi vairs tikai viena gleznota epitāfija – Bauskas Sv. Gara baznīcā. Tiesas fogtam Joahimam Heningam veltītajā epitāfijā (1677) ar Kristus tēlu centrā un individualizētajām piederīgo figūrām interesanta detaļa ir iespējama no Hamburgas ieceļojušā autora Dītriha fon Ceica pašportrets vienā no eņģeļu sejām. Daudzas epitāfijas tagad glabājas muzejos.

Saglabājušies daži pēc holandiešu paraugiem naivi gleznoti žanriski grupas portreti – „Rīgas Rātes sēde”, „Rīgas pilsētas kases kolēģijas sēde” (17. gs. 60. gadi), kuros personas – sīkas, stīvas figūriņas – kā svarīga notikuma līdzdalībnieces sapulcinātas ap galdu. 18. gadsimtā Ziemeļu kara iespaidā portretglezniecība Rīgā apsīka un kļuva amatnieciskāka. Sabiedrisko un administratīvo ēku interjerus papildināja oficiāli valdnieku portreti: zviedru laikā – zviedru karaļu, vēlāk – krievu ķeizaru.



104. Rīgas rātskunga Johana Kokena fon Grīnblata ģimenes epitāfijas centrālā daļa. 1653. RVKM

## Glezniecība



105. Livonijas muižnieks un politisks darbinieks Johans Reinholds fon Patkuls.

Nezināms autors. Ap 1700. RVKM



106. L. Šorers. Kurzemes hercoga galma dzērienu pārzinis Johans Dāvids Brederlo. 1765. ĀMM

Baroka laikmets Latvijā, tāpat kā Eiropā, ir iezīmīgs ar reprezentatīviem aristokrātu parādes portretiem, kas atspoguļo pasūtītāju vēlmes un tālaika gaumi. Pārliecinoši aristokrātu portretu tradīcijas atklājas Kurzemes hercogistes galma glezniecībā. Diemžēl tikpat kā nav muižniecības ģimētņu no 17. gadsimta otrās puses, maz zināmas arī 18. gadsimta pirmās puses liecības. Muižnieku aprindu gleznojumā populāro „bruņinieku” portretu tipu spilgti pārstāv Johana Reinholda fon Patkula portrets (ap 1700). Pēterburgas aristokrātiskajā vidē strādājušā franču meistara Luija Karavaka sekotāju lokam pieder atsevišķi zināmie Kurzemes hercoga Ernsta Johana Birona ģimenes portretējumi 18. gadsimta pirmajā pusē.

Pārsvārā līdz mūsdienām nonākuši darbi, kas attiecas uz baroka laikmeta beigu posmu – 18. gadsimta otro pusi. Būtiskākā tajā ir gleznotāju L. Šorera un F. H. Barizjena darbība, kurai raksturīgi izkopti tehniskie paņēmieni, apbrīnojams ražīgums un sekošana vara gravīrās popularizētajiem prototipiem.

Kurzemes muižniecības iecienītais portretists Leonhards Šorers iepriekš bija strādājis Kēnigsbergā, Leipcigā un Drēzdenē. Jelgavā viņš darbojās no 1748. gada un vairākkārt portretēja hercogu Ernstu Johanu Bironu. Šorera gleznotie augstāko aprindu pārstāvju portreti izceļas ar nesaudzīgu, tiešu, reālistisku raksturojumu, kas vēlinājā darbības posmā nereti pietuvojās groteskai. Neatzīstot izskaistinājumu, mākslinieks paspilgtināja modeļa vaibstus („Kurzemes hercoga galma dzērienu pārzinis Johans Dāvids Brederlo”, 1765), reizēm deformēja siluetu, arī hercogs tēlots vecāks un robustākiem sejas pantiem.

Frīdrihs Hartmanis Barizjens stājās pēdējā Kurzemes hercoga Pētera Birona dienestā kā galma gleznotājs 1770. gadā. Dzimis Koburgā (Saksijā), mācījies Drēzdenē un darbojies Krievijā, viņš 18. gadsimta otrajā pusē kļuva par vienu no nozīmīgākajiem šī laikmeta māksliniekam Baltijā. Barizjena darbus ietekmējušas baroka parādes portretu shēmas un tālaika Eiropas glezniecības tendences no rokoko līdz klasicismam. Māksliniekam izdevās radīt pašam savus portreta paraugus un labākajās ģimētņēs panākt neparastu dzīvīgumu. Vairāki F. H. Barizjena portreti ir gravēti.

Gleznotājs iemiesoja reprezentatīvos portretos dižciltīgo darba devēju, viņa ģimenes locekļus un citas

augstdzimušas personas. Viens no pazīstamākajiem ir 1781. gadā darinātais hercoga Pētera portrets, ko augstmanis dāvinājis paša dibinātajai mācību iestādei *Academia Petrina* Jelgavā. Hercogs tajā atveidots uz parka ainavas fona. Apliecinoties agrīnā klasicisma estētikai, galminieciska parādes portreta iespaids saliedēts ar intīmu, romantisku noskaņu. Izjusts gleznojums atdzīvina ap 1782. gadu tapušo leģendārās Kurzemes hercogienes Dorotejas portretējumu. Atturīgs parādīkums piemīt elegantajai, cienīgi pozējošajai un statiskajai trijotnei lielformāta kompozīcijā „Kurzemes hercogiene Doroteja ar meitām Vilhelmīni un Paulīni” (ap 1783). Barizjens detalizēti izgleznojis sejas, tērpus, aksesuārus, panācis siluetu skaidrību, formu plastiku, materialitāti, izsmalcinātu kolorīta niansējumu, bet nav ievērojis bērnu proporcijas, attēlojot princeses kā „samazinātas” pieaugušas dāmas.

F. H. Barizjens veidojis arī dekorācijas uzvedumiem hercoga pilis, izpildījis dekoratīvus gleznojumus Jelgavas rezidencē, bijis iecelts par hercoga gleznu galerijas inspektoru. 1784. gadā, pametis galma mākslinieka karjeru, viņš pievērsās tikai portretglezniecībai, radot plašu Kurzemes, Vidzemes un Igaunijas muižnieku, filozofu, politisko darbinieku un arī zemākas kārtas ļaužu portretu galeriju. Par 102 gadus vecās rīdzinieces Kristīnes Linkas portretu Pēterburgas Mākslas akadēmija gleznotājam 1786. gadā piešķīra akadēmiķa grādu. Vēlīnajos darbos parādīkumu un idealizāciju nomainīja intimitāte un interese par modeļa raksturu, bet reālisma pakāpe dažkārt pārsteidzoši tuvojās fotogrāfiskai precizitātei vai iemantoja naivitātes vaibstus. Pašās mūža beigās Barizjens iestājās Rīgas krāsotāju amatā.

18. gadsimta portretglezniecībā Latgalē plaši izplatītas bija t. s. sarmātu jeb vecpoļu portreta tradīcijas, ko ienesa saikne ar Poliju (Žečpospoļitu). Sarmātu portretiem raksturīgi stingri nosacījumi portretējamās personas atveidojumā un „etnogrāfiski poliskā” akcentējums. Ar tipiskām iezīmēm izceļas Mihala Rika ģimētnie (1772) no Viļānu baznīcas, kur teatrālā pozā attēlots pašapmierināts provinces muižnieks – brašs, ūsains sārtaidzis. Parādes portreta naivais, vienkāršotais formu traktējums un dekorativitāte vedina tā autoru meklēt amatnieku vidē. Šādu meistarību Latgales glezniecībā bija



107. F. H. Barizjens. Kurzemes hercogienes Dorotejas portrets. Ap 1782. LVM

sevišķi liels īpatsvars. Rietumnieciskas stilu mākslas kvalitātes, atbalsojot rokoko, atklāj Krāslavas baznīcas dibinātāju Konstantīna Ludvika Plātera un Augustes Plāteres portretējumi (1760–1762), kas atributēti kā F. Kastaldi darbi.

18. gadsimta nogalē, paužot jau klasicisma laikmeta gaumi, romantiskas un sentimentālas noskaņas, Latvijas muižnieku dzimtu pārstāvjus portretējuši populāri sava laika Eiropas mākslinieki – Antons Grafts, Andželika Kaufmane, Elizabete Vižē-Lebrēna u. c. Pasūtījumi šāda līmeņa meistariem bija reta parādība.

Baroka laikmeta altārglezņas Latvijā saglabājušās nelielā skaitā, un parasti to autori nav zināmi. Sakrālajā glezniecībā Latvijas novados izpaudās atšķirīga tēmu izvēle. Luteriskajos apgabalos altārglezņu sižetos dominēja Kristus dzīves ainas no Jaunās Derības – Svētais vakarēdiens, Kristus pie krusta (Golgāta), Kristus augšāmcelšanās u. c., bet katoliskajā Latgalē – Sv. Marijas tēma, ko noteica Dievmātes kulta, un katoļu svēto attēlojumi. Vienlaikus te vērojama arī lielāka sižetu bagātība. Luterāņu dievnamos parasti atradās viens altāris, turpretī bagātīgi dekorētajās katoļu baznīcās – daudzi. Latgales īpatnība – uz koka plāksnes (Stoļerovas baznīca, 18. gs. 70. gadi) vai baznīcas sienas (Piedrujas baznīca, 18. gs. 70. gadi) iluzori gleznoti altāri, kā arī pārnēsājami procesiju altāri.

Barokālo tieksmi pēc kustības, telpiskuma, plašāka vides atainojuma un gaismēnu pretstatiem kompozīcijā uzskatāmi atspoguļo agrīnā baroka paraugs Nurmuižas baznīcas altārglezna „Golgāta” (17. gs. 80. gadi). Pārējo 17. gadsimta otrās puses, 18. gadsimta altārglezņu vidū izceļas „Svētais vakarēdiens” no Mazsalacas luterāņu baznīcas (1760), „Augšāmcelšanās” no Lēdurgas luterāņu baznīcas (18. gs. trešais ceturksnis), Latgalē – Aglonas Brīnumdarītājas Dievmātes atveids (17.–18. gs. mija), kas ir Traķu Dievmātes kopija un galvenokārt slavens kā kulta objekts.

17. gadsimta nogalē ar vecticībnieku iecelotājiem, kuri ievada ikonas – dzimtas relikvijas – no Viduskrievijas apgabaliem, Latgalē ieņāca senkrievu glezniecības tradīcijas, kas atspoguļo atšķirīgu – Austrumu kristīgās (pareizticīgās) baznīcas kultūru. Senākie mākslas darbi attiecas uz 17. gadsimta beigām un 18. gadsimta pirmo pusi un liecina par ikonu glezniecības tradīcijām, kas saistītas ar



108. „Golgāta”. Nurmuižas baznīcā. 17. gs. 80. gadi.

noteiktiem Krievijas centriem. Vecticībnieku konservatīvajā vidē norobežotajam mantojumam vēlāk pievienojās 19. gadsimta amatnieciskie darinājumi un 19. gadsimta beigu–20. gadsimta vietējo ikonu gleznotāju darbi.

17.–18. gadsimtā Latvijā saistībā ar baznīcu iekārtu izgatavošanu uzplauka dekoratīvā glezniecība. Baznīcu iekārtas priekšmetus – kanceles, ērģeļu luktas, kungu solus u. c. – rotāja ar bibeliska satura gleznojumu cikliem. Kurzemes un Vidzemes baznīcās iecienīti bija apustuļu attēlojumi, retāk tika izraudzīti Vecās Derības personāži. Parādījās arī Kristus ciešanu ainas, izvērstākais cikls atrodas Rīgas Sv. Jāņa baznīcas ērģeļu luktā (18. gs. otrā puse). Baznīcēnu solos biežāk sastopami ornamentāli gleznojumi un alegoriskas, emblemātiskas kompozīcijas ar pamācošu vēstījumu. Izteismīgākais šāda rakstura cikls dekorē Gaiķu baznīcas solu pildīņus un durtiņas (17. gs. 80. gadi). Kurzemē un Vidzemē dekoratīvos apgleznojumus parasti veica kā stājglezniecībai tuvas kompozīcijas uz koka pildīņiem, kas iemontēti baznīcas iekārtas priekšmetos. Vērtīgi dekoratīvie gleznojumi saglabājušies Nurmuižas, Ērberģes, Straupes u. c. baznīcās.

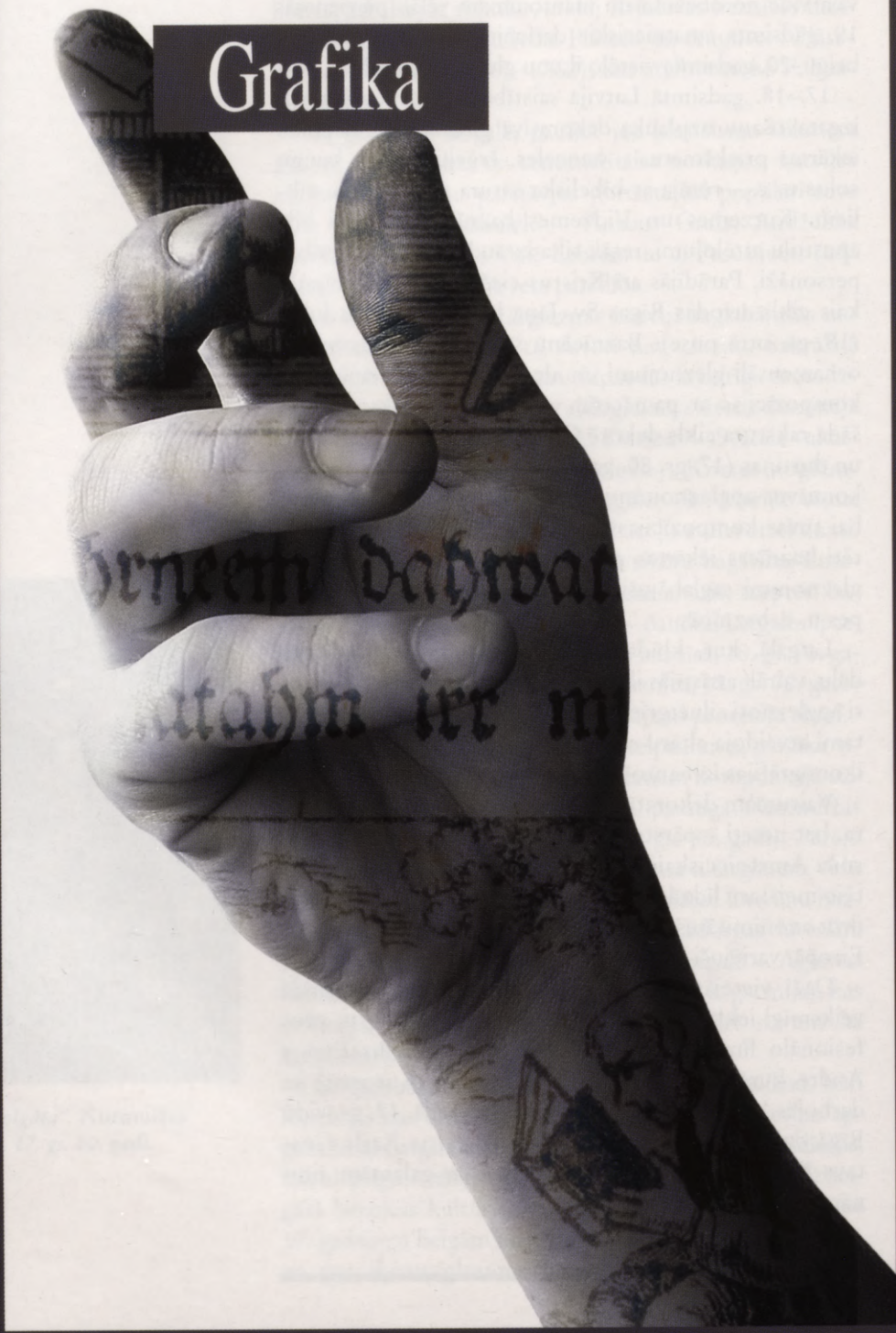
Latgalē, kur, kļūdamā par amatnieciskās tradīcijas daļu, vairāk attīstījās iluzorā glezniecība, plaši tika lietoti apgleznoti siluetgriezumi, kas uz koka plāksnēm šķietami atveidoja altāru retablus, raksturīga bija katoliskās ikonogrāfijas izmantošana.

Vairumam dekoratīvo gleznojumu piemīt vienkāršota, bet nereti – pārsteidzoši brīva un ekspresīva izteiksme. Amatnieciskais izpildījums var liecināt arī par vietējo meistarū līdzdalību to tapšanā, ko gan grūti noskaidrot anonimitātes dēļ. Amatnieki, kā tas ierasts arī citur Eiropā, variējuši grafiskus paraugus.

Daži vietējās cilmes gleznotāji aplūkotajā periodā veiksmīgi iekļāvās Eiropas mākslas aprītē. Augstu profesionālo līmeni sasniedza jelgavnieks Dītrihs Ernsts Andre, kurš sevi dēvēja par Kurzemnieku (Kuronus) un darbojās Vācijā, Holandē, Anglijā, Francijā. 17. gs. vidū Rīgā dzimušais miniatūrists un portretists Karls Gustavs Klingštets guva ievēribu Parīzē, ar galantām ainiņām apgleznojot tabakdozes.

Illustration

# Grafika



Šajā laikposmā lielāka kļuva zīmējuma loma sabiedrībā, taču galveno liecību par grafikas attīstību joprojām sniedz grāmatu noformējums. Laikā līdz Ziemeļu karam palielinājās grāmatu produkcijas apjoms, ko nodrošināja jaunatvērtās tipogrāfijas: īsi pirms 1667. gada sāka darboties spiestuve Jelgavā, 1675. gadā ar Zviedrijas karaļa Kārļa XI rīkojumu Rīgā tika atvērta vēl viena tipogrāfija, ko slēdza 1713. gadā Ziemeļu kara dēļ, un tikai 1777. gadā šeit atkal sāka darboties otra spiestuve. Perioda beigās arī provincē radās pirmās privātās tipogrāfijas: Gustava Bergmaņa – Mazsalacā un vēlāk Rūjienā (1782–1810) un Kristofa Hardera – Valmieras apriņķī (1781–1796). Latgalei domātās grāmatas joprojām tika iespiestas ārzemēs – galvenokārt Viļņā.

18. gadsimta otrajā pusē Johans Frīdrihs Hartknohs iezīmēja krasu pavērsienu vietējā grāmatniecībā. 1763. gadā viņš ieradās Jelgavā, bet pēc diviem gadiem pārcēlās uz Rīgu, kur izvērsa savu darbību: izdeva Rietumeiropas zinātnieku darbus, franču apgaismotāju literatūru, krievu autoru sacerējumus, savu draugu Imanuēla Kanta un Johana Georga Hamana darbus, atbalstīja Johana Gotfrīda Herdera pētījumus. Latviešu valodā joprojām dominēja garīgā literatūra, taču radās jau pirmie laicīgie, tautai domātie izdevumi – kalendāri, ābece, pirmie populārzinātniskie izdevumi, prozas darbi un lugu lokalizējumi. Šajā procesā īpaši nozīmīga bija Johana Frīdriha Stefenhāgena spiestuve Jelgavā.

Grāmatu noformējumā joprojām dominēja kokgriezums, taču vācu valodā izdotajā literatūrā arvien plašāk sāka lietot vara grebumu, kas labāk atbilda jaunā stila – baroka – prasībām pēc vides telpiska tēlojuma, formu apjomu uzsvērums. Līdzās tipogrāfijām radās specializētas vara grebumu darbnīcas, sāka strādāt pirmie vācu izcelsmes grafiķi, taču joprojām liels bija importēto klišeju daudzums, tāpat vēl ilgstoši izmantoja iepriekšējā perioda klišejas. Līdzās ilustrācijām, kas galvenokārt papildināja reliģiska rakstura darbus, plaši sāka lietot arī emblēmas, kuru alegorisko saturu palīdzēja izprast to papildinošie skaidrojumi. Izdevumus bagātīgi rotāja ar barokam raksturīgo ornamentu – akantu, greznām kartušām.



109. „M.” Frontispiss grāmatai „Tas Jauns Testaments.” Kokgriezums. 1730

Tieksme pēc telpiskuma izjūtas Latvijā grafikas darbos parādījās tikai 18. gadsimta sākumā. Tā redzama arī kokgriezumu veida izmaiņā – renesansei raksturīgo lineāro zīmējumu papildināja tonāls laukumu kārtojums. Par šo tendenci var pārliecināties, aplūkojot meistara, kurš savus darbus signēja ar burtu „M”, darināto frontispisu Jaunajai Derībai „Tas Jauns Testaments” (1730). Svēto un alegorisko figūru traktējums dinamisks, to papildina kartušās ietvertos Bībeles notikumu attēlojums. Meistars „M” darinājis kokgriezumus arī citām grāmatām: „Latviska baznīcas, skolas un sētas grāmata” (1732) un „Jauna latviska dziesmu grāmata” (1733). Šī autora aktīvā darbība ļauj izvirzīt pieņēmumu, ka viņš ir vietējais meistars, kurš izgatavojis arī iespiedformas, kas liecina par viņa izkopto prasmi. Meistara „M” daiļradē pirmo reizi latviešu iespieddarbu grafikā var konstatēt mēģinājumu mērķtiecīgi koordinēt grāmatas iekšējā mākslinieciskā iekārtojuma elementus.

18. gadsimta 60. gados grāmatu noformējumā parādījās rokoko elementi: vinjetes ar ziediem, mūzikas instrumentiem, groziņiem, vāzēm, gliemežnīcas motīvu un pastorālām ainām. Mainījās teksta un attēla sabalansējums, tajā lielāka loma bija atvēlēta tukšajam laukumam, ornamentālās joslas, kas greznoja titullapas, kļuva daudz šaurākas. Ar rokoko vinjetēm rotāja racionālo literatūru, bet baroks joprojām valdīja reliģisko izdevumu jomā. Jaunā stila elementus konsekventi ieviesa Kristofs Harders, viņa izdoto grāmatu titullapas bija noformētas ar rokoko vinješu apmalēm, turpretim Rīgas pilsētas spiestuvē dominēja smagnējais baroks ar gariem titullapu tekstiem, reprezentablām panorāmām un daudzfigūru kompozīcijām.

18. gadsimtā palielinājās zīmējuma izplatība, šajā laikā zīmētprasme līdzās paukošanai, jāšanas un runas mākslām piederēja pie sabiedrības labā toņa. Tā, piemēram, Jelgavas Pētera Akadēmijā 1776./77. mācību gadā zīmēšanas prasmi apguva 60,5 procenti studentu, un pēc hercoga Pētera Bīrona mātes ierosinājuma 1776. gada 15. oktobrī tika atklāta studentu darbu izstāde. Par labākajiem zīmējumiem piešķīra piecas prēmijas – katru 20 Alberta dālderu apmērā. Daudzi augstākās kārtas pārstāvju bērni zīmēšanā ņēma arī privātstundas, un iecienīti šajā laikā kļuva piemiņas albumi, kuros rakstī-

tos veltījumus papildināja zīmējumi. Jura Natanaēla Ramana „Krusta skolas grāmata” (1797) liecina, ka zīmēšana nav bijusi sveša arī latviešu vidē. Tas ir pirmais un vienīgais ilustrētais darbs latviešu rokrakstu grāmatniecības vēsturē un veidots, par paraugu ņemot iespiesto grāmatu noformējumu.

Autodidaktu rosīgā darbība 18. gadsimta otrajā pusē Latvijā atspoguļoja apgaismības ideju nestos augļus. Tā iestājās par indivīda brīvu attīstību, tostarp katra cilvēka zināšanu līmeņa celšanu un spēju attīstību dažādās jomās, arī zīmēšanā.

Šo centienu rosināts, Gothards Frīdrihs Stenders izdeva pirmos izglītojošos sacerējumus latviešu valodā, kurus papildināja ar grafikām, kas darinātas asējuma tehnikā pēc viņa paša zīmējumiem. Nozīmīgākais G. F. Stendera darbs grāmatu grafikā ir „Bildu ābice” (1787). Nelielajās kompozīcijās autors pievēršies latviešu zemnieku dzīves tēlojumam ar moralizējošu ievirzi, sekojot sava laika enciklopēdijās un mācību grāmatās redzamiem paraugiem, tādējādi paplašinādams lasītāja priekšstatus par apkārtējo pasauli.

G. F. Stendera daiļrade iezīmē raksturīgu parādību Latvijas mākslas vēsturē. Līdzās lielo mākslas stilu atspulgiem nozīmīgs ir autodidaktu sniegums. Viņu izpildījumā varam atrast nepilnības: neveikli attēlotas cilvēku figūras, nepareizas proporcijas, taču to atsvēr pārdzīvotuma tiešums, sirsnīgums un reālās dzīves atspoguļojums. Tās ir vērtības, kuras atzina tikai 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā, kad jaunie gleznotāji un tēlnieki meklēja iedvesmu Klusā okeāna salu un Āfrikas t. s. primitīvo tautu kultūrā, bet nedaudz vēlāk – autodidaktu radītajā naivismā pašu mājās.



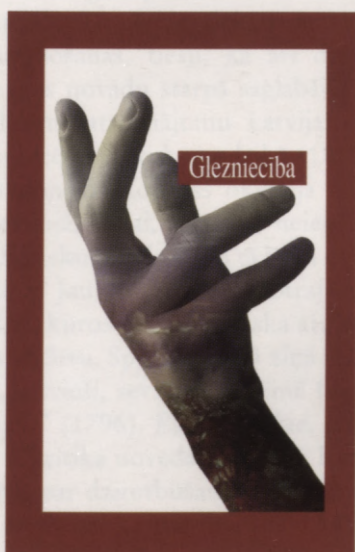
110. G. F. Stenders.  
Lappuse „Bildu ābice”. Asējums.  
1787

Faint, illegible text at the top of the page, possibly bleed-through from the reverse side.



Faint, illegible text at the bottom of the page, possibly bleed-through from the reverse side.

# Māksla klasicisma un KLASICISMA UN ROMANTISMA LAIKMETS



Priekšvārds

KLASISMA UN  
ROMANTISMA  
LAIKMETS



# Māksla klasicisma un romantisma laikā

18. gs. otrā puse–19. gs. vidus

Klasicisms Latvijā, tāpat kā Rietumeiropā, sāka attīstīties 18. gadsimta otrajā pusē, baroka un rokoko mākslai pamazām izsīkstot. Šī procesa politiskais fons sākumā bija neviendabīgs – Kurzemes hercogiste bija nosacīti patstāvīga, Latgale pakļauta Polijai, Vidzeme – Krievijai. 18. gadsimta beigās visa tagadējās Latvijas teritorija tika pievienota Krievijas impērijai (Latgale 1772., Kurzeme – 1795. gadā). Tomēr Vidzemes un Kurzemes statuss bija īpašs, par autonomijas saglabāšanu vācu muižniecība aktīvi cīnījās visu 19. gadsimtu. Latgalē pārkrievošana sākās agrāk un arī notika straujāk. Tomēr iepriekš pastāvējušās administratīvās, likumdošanas, tiesu, kā arī dzīves līmeņa atšķirības Latvijas novadu starpā saglabājās vēl ilgi 19. gadsimtā. Militāru satricinājumu Latvijas iedzīvotāji pārdzīvoja Napoleona iebrukuma laikā (1812), kad karavadoņa Ž. Makdonalda korpuss okupēja Kurzemes teritoriju un pietuvojās Rīgai, tomēr to neieņēma.

Būtisku pagriezienu tā laika dzīvē iezīmēja agrārā reforma. Jau 18. gadsimta otrajā pusē parādījās pirmie raksti, kuros pausta kritiska attieksme pret dzimtbūšanas iekārtu. Spilgtākā šajā ziņā ir G. H. Merķeļa grāmata „Latvieši, sevišķi Vidzemē filozofiskā gadu simteņa beigās” (1796). Ekonomiskie, politiskie apsvērumi, kā arī šī kritika noveda pie tā, ka Kurzemē un Vidzemē likums par dzimtbūšanas atcelšanu tika izdots ievērojamā ātrāk nekā citur Krievijā – 1817. un 1819. gadā. Pēc tam apmēram 30 gadu laikā zemnieki ieguva personisko brīvību, taču zeme palika muižnieku īpašumā. Sākās tā sauktie klaušu laiki – par tiesībām turpināt dzīvot savās saimniecībās, zemniekiem bija nereglamentēti jāstrādā muižnieka un valsts labā. Daudziem muižniekiem tas ļāva iegūt lielus līdzekļus un izvērst iespaidīga apjoma celtniecības darbus. Situācija mainījās līdz ar naudas nomas ieviešanu un zemes izpirkumu sākšanos 60. gados.

Pilsētu attīstībā lūzums iezīmējās 19. gadsimta 30.–60. gados līdz ar efektīvākas ražošanas ieviešanu, satiksmes attīstību un izmaiņām likumdošanā, kas pavēra plašākas iespējas uzņēmējdarbībai.

18. gadsimta pēdējā ceturksnī muižnieku ienākumi visumā nostabilizējās pietiekami augstā līmenī, lai turīgākajiem rastos iespējas celt pilis, ierīkot parkus, atļauties sava laika aristokrātijas stilam atbilstošu greznību. Piļu arhitektūrā paralēli barokam ieviesās modernākais klasicisms, kas savu augstāko līmeni sasniedza 19. gadsimta pirmajā ceturksnī. Tajā pašā laikā parādījās arī romantiskās dzīves izjūtas un līdz ar to romantisma kā virziena izpausmes interese par neogotiku un noskaņām bagātie ainavu parki. Izglītotie un turīgie muižnieki, kā arī pilsētas iedzīvotāju augstākie slāņi sāka veidot mākslas darbu krājumus.

Mākslas dzīve klasicisma laikmetā kļuva aktīvāka. Galvenie centri bija Rīga un Jelgava. Māksla kļuva pieejamāka, tika veidotas arī publiski apskatāmas kolekcijas. 1818. gadā Jelgavā nodibināja Kurzemes provinces muzeju. Rīgā tika ievestas, tiesa reti un neregulāri, ārzemju mākslas izstādes.

Pirmā Baltijas mākslinieku izstāde gan notika tikai 1842. gadā Melngalvju namā, tādas rīkotas arī 1845., 1853. un 1859. gadā. Tas nozīmēja, ka bija parādījušies savi – gan vietējie, gan ieobraucēji – mākslinieki, kas bija galvenokārt vācu izcelsmes, kā arī veidojās ieinteresēta un izglītota publika. Mākslas izglītības pamati bija apgūstami Jelgavas ģimnāzijā (agrākajā Pētera akadēmijā), Tērbatas universitātē, kur no 1802. gada varēja apgūt zīmēšanas un grafikas tehniku prasmi. Visumā tomēr talantīgie vācu jaunieši brauca mācīties uz Vāciju, Pēterburgas Mākslas akadēmiju vai Romu.

Salīdzinājumā ar baroka laikmetu mākslas un arhitektūras līmenis paaugstinājās, tomēr kopumā (ar atsevišķiem izņēmumiem) tas bija provinciāls. Arhitektūrā – galvenokārt celtniecības ziņā aktīvākajā Rīgā un bagātākajās muižās – parādījās klasicisms, kas izpaudās kā jauna skaistuma meklējumi antīko ordera formu atturīgā lietojumā. Rīgas celtniecībā parādījās arī ar Krievijas impērisko ideoloģiju saistītā vēlā klasicisma izpausme – ampīrs. 19. gadsimta 20.–40. gados sākās historisma ēku celtniecība.

Klasicisms izpaudās visās tēlotājas mākslas jomās, glezniecībā un grafikā tas savijās ar romantismu. Latvijā bija sastopams uz pilsonisko sabiedrību orientētais bīdermeiers – vācu kultūrai specifisks mākslas virziens, kas sevī ietver gan lietišķu attieksmi pret realitāti, gan idilliski labskanīgas vai sentimentālas noskaņas.

---

# Arhitektūra



Klasicisms atšķirībā no baroka stila, kas klasisko mantojumu pārstrādāja ļoti radoši, lietoja jau gatavas, antīkajā arhitektūrā aizgūtas orderu formas – kolonnas, kolonnu un pilastu portikus, klasiskus antablamentus, kasešu gries-tus u. tml. Pārsegumos, līdzīgi kā antīkajā arhitektūrā, jumta forma kļuva maksimāli lēzena. Celtnēs iecienīta bi-ja rotondas (cilindriska) forma un sfēriskas formas kupo-la pārsegums. Klasicisma celtnēm kopumā ir raksturīga skaidra, loģiska uzbūve, kas apvienojas ar cēlu harmoniju.

Latvijas klasicisma arhitektūra izgājusi vairākas fāzes. 18. gadsimta otrajā pusē var runāt par agrīno klasicismu, kas tikai gadsimta beigās guva virsroku pār vēlinā baro-ka stilu. 19. gadsimta pirmais ceturksnis Latvijā kļuva par klasicisma stila uzplaukuma laiku, kad tā ietvaros vērojamas arī ampīra izpausmes. Savukārt 19. gadsimta 30.–40. gados jau iezīmējas pakāpenisks stila noriets, pieaugot pilsoniskā bīdermeiera nozīmei un parādoties pirmajām historisma garā būvētajām celtnēm.

Lai gan pēc Kurzemes pievienošanas Krievijai visa Lat-vijas teritorija formāli atradās vienas valsts ietvaros un to sadalīja tikai nosacītas guberņu robežas, tomēr vēstu-riskās, nacionālās un sociālās atšķirības katrā no Latvi-jas novadiem noteica būtiski atšķirīgu arhitektūras attī-sības gaitu.

Viena klasicisma attīstī-bas līnija iezīmējās Rīgā, kas jau no 1710. gada atradās Krievijas pakļautībā un kurā darbojās krievu valdības ie-celti guberņas arhitekti. Šeit ātrāk nekā citur Latvijā at-balsojās Krievijas impērijā valdošās stila tendences. Par agrīnu klasicisma pieteiku-mu Rīgas arhitektūrā kļuva inženiera J. F. Etīngera pro-jektētais jaunais Rīgas rāts-nams (1750–1765). Rātsnams bija simetriska divstāvu celtne, kuras centru uzsvēra kolonnu balstīts balkons



111. Rīgas Rātsnams.  
Inž. J. F. Etīngers. 1750–1765.  
J. K. Broces zīmējums

un virs jumta pacelts 42 m augsts vairākpakāpju tornis. 19. gadsimta vidū pārbūvētā celtnē izdega 1941. gadā, un 1954. gadā to nojauca, bet, sākot ar 2001. gadu, atjaunoja nedaudz transformētā veidā. Agrīnā klasicisma formās celtas arī Jēkaba kazarmas (1769), kuru simetriskās divstāvu fasādes garums sasniedz gandrīz 240 metrus.

Krievu klasicisma ieviešanos Rīgas arhitektūrā sekmeja plašā būvniecības kampaņa, ko 18. gadsimta otrajā pusē izvērsa Krievijas valdības iestādes. Daudzas nozīmīgas klasicisma celtnes radās 1769. gadā apstiprinātā Citadeles apbūves projekta realizācijas gaitā. Agrākais cietoksnis ieguva oficiālo varu reprezentējošu parādes funkciju, tādēļ tā centrā tika izveidots parādes laukums, ap kuru grupējās vairākas nozīmīgas celtnes klasicisma stilā. Šajā apbūvē ietilpa arī Sv. Pētera un Pāvila baznīca. 1783. gadā sākās Rīgas pils pārbūve, pēc kuras tajā sāka darboties Vidzemes ģenerālgubernatora kanceleja. Pret laukumu vērstajai pils daļai tika piebūvēts jauns trīsstāvu korpuss, bet pils priekšā izveidots laukums, kuru ietvēra dažādas administratīvas un sabiedriskas ēkas. Apbūvē tika iesaistītas Pēterburgas viesnīca (kā pārbūve 1785. gadā), Ķeizariskā liceja ēka (M. Šonss, 1785–1787), jaunceltā katoļu Sāpju Dievmātes baznīca (1785) un tai blakus esošā mācītājmāja. Celtnēs dominēja Rīgas t. s. pilsoniskā klasicisma paņēmieni, un ar mansarda jumtiem segtās un sasīkumotām detaļām rotātās ēkas vēl bija tālu no tās monumentalitātes, kas raksturīga 19. gadsimta sākuma klasicismam.

Pilsoniskā jeb birģeru klasicisma līnija, kuras ietekmes nāca no vācu zemēm (visvairāk no Drēzdenes), Rīgas arhitektūrā sāka izpausties 18. gadsimta 70. gados. Virzienu attīstīja vietējie arhitekti, starp kuriem kā īpaši ražīga un spilgta personība izcēlās pilsētas būvmeistars Kristofs Hāberlands. Pēc Hāberlanda projektiem Rīgā tika uzceltas vairākas sabiedriska rakstura ēkas – Jaunais policijas nams (1789), Rīgas pilsētas teātris Vāgnera ielā 4 (1781–1782), paplašināts Melngalvju nams (1793). Visās šajās celtnēs arhitekts lietoja klasicismam raksturīgo fasāžu dalījumu un dekoru – pilastrus, triglifus, festonus un citas detaļas.

K. Hāberlands visvairāk tomēr būvēja dzīvojamās mājas – Vecpilsētas ielā 17 (1785), Teātra ielā 6 (1785), Šķūņu ielā 17 (1787), Anglikāņu ielā 5 (1795). Veidojot



112. Dzīvojamā ēka Šķūņu ielā 17. Arhīt. K. Hāberlands. 1787

reprezentablu fasāžu noformējumu, arhitekts izmantoja gandrīz visu klasicisma elementu arsenālu, taču celtnes vēl daudz ko saglabāja no viduslaiku un baroka laikmeta noskaņām. Gruntsģabalu šaurības dēļ ēkas bija vertikāli izstieptas un iespiestas starp blakus esošajiem namiem. Vairumā Hāberlanda celtnu izmantoti baroka arhitektūrā aizgūtie mansarda jumti. Arī fasāžu dekors uzrāda noslieci uz sadrumstalotību un piesātinājumu.

Šajā laikā celtie dzīvojamie nami pēc būtības bija pirmie īres nami, kuru pirmajā stāvā parasti atradās veikali un saimnieciskas telpas, otro aizņēma īpašnieka dzīvoklis, bet augšstāvi tika izīrēti. Laikmeta prasības pēc racionālas telpu izmantošanas ēkās apvienojās ar īpašnieku tieksmi pēc reprezentabliem interjeriem, tāpēc parādījās arī grezni noformētas parādes telpas – deju un ēdamzāles, turklāt šīs zāles nereti tika izbūvētas tolaik modernajā apla vai ovāla formā. Grezna, ar sienu un griestu veidojumiem rotāta ovālā zāle savulaik greznoja Hāberlanda projektēto J. H. Hollandera namu. Par spilgtāko agrā klasicisma pieteikumu Rīgas sabiedriskajos interjeros kļuva Pilsētas bibliotēkas zāle (K. Hāberlands, 1778–1783). Virs Doma krustes izbūvētajā, tam laikam neparasti plašajā telpā svinīgi pacilājošu noskaņu radīja pa perimetru kārtotā joniskā ordera kolonnu rinda, kas balstīja balkonu. Zāles griestus rotāja cilnis ar Krievijas ķeizarienes Katrīnas II portretu.

K. Hāberlands nebija vienīgais, kurš 18. gadsimta pēdējā ceturksnī strādājis birģeriskā klasicisma garā. Līdzīgas celtnes Rīgā projektējuši arī A. Vagensens, J. Krāmers un citi meistari.

Klasicisma laikmetā arhitektūras uzplauksmi Rīgā joprojām bremsēja tās centru aptverošie mūri un vaļņi. Plašāk celtniecība izvērās priekšpilsētās. Tā laikā no 1777. līdz 1797. gadam Iekšrīgā tika uzcelts 16, turpretim priekšpilsētās – gandrīz 800 pilnīgi jaunu ēku. 1797. gadā Daugavas labā krasta priekšpilsētās bija 1246, bet Pārdaugavā – 613 ēku. Vairums šo namu gan bija celti 18. gadsimta muižu apbūvei un tautas celtniecībai tuvās tradīcijās.

Īpašu vērīenu klasicisms Rīgas arhitektūrā ieguva, sākot ar 1800. gadu, kad stila uzplaukumu sekmēja lieli, valsts īstenoti būvpasākumi. To realizācijā strādāja krievu valdības iecelti guberņas arhitekti. Daudzas celtnes



113. J. H. Hollandera mājas zāles interjers.  
Arbit. K. Hāberlands.  
Nav saglabājies. 1787



114 Pilsētas bibliotēkas (tagad RVKM) zāle.  
Arbit. K. Hāberlands. 1778–1783

tapa arī pēc pazīstamu krievu arhitektu projektiem. Par savdabīgu krievu klasicisma poligonu kļuva Rīgas Cita-dele, kur laikā no 1799. līdz 1801. gadam tika uzcelta viena no iespaidīgākajām klasicisma būvēm – Pēterburgas arhitekta F. Demercova projektētais Artilērijas arsenāls. Ēkas galvenā, 75 metrus garā fasāde veidota tikai ar arhitektoniskiem līdzekļiem un atstāj monumentālu iespaidu. Pēc Demercova projekta Rīgā celts arī Sauszemes karaspēka hospitālis Sarkandaugavā (ap 1809).

Īpaši vērienīgi Rīgas būvniecības plāni tika izstrādāti pēc 1812. gada kara. Laikā no 1813. līdz 1815. gadam tika radīts grandiozs priekšpilsētu atjaunošanas projekts, jo, tuvojoties franču armijai, to ēkas nodedzināja. Viens no vecpilsētas rekonstrukcijas projektiem paredzēja parādes laukuma pārbūvi par Teātra laukumu, vienā malā uzceļot milzīgu (gandrīz 100 m garu) ar astoņu kolonnu portiku rotātu teātra ēku. Līdzekļu trūkuma dēļ iecere netika īstenota.

Lai harmonizētu visai haotisko pilsētu apbūvi un padarītu to veidolu reprezentablāku, 19. gadsimta sākumā valstī ieviesa t. s. paraugfasāžu albumus. Vadošie Krievijas arhitekti izstrādāja tipveida projektus, kuri tika sakārtoti albumos un turpmāk bija obligāti jebkuras Krievijas pilsētas apbūvē. Ceļot ēku, tās fasāde vienmēr bija jāpielāgo kādam no šajos izdevumos esošajiem paraugiem, pretējā gadījumā projektu neapstiprināja. Atkāpes varēja atļauties tikai detaļās un izmantotajā materiālā – projektā paredzētās mūra fasādes bieži realizēja no koka. Obligāts bija arī kāds no grāmatās piedāvātajiem krāsojuma toņiem.

Rezultātā gan Rīgā, gan citās Latvijas pilsētās radās simtiem ēku, kuras ar nelielām atkāpēm atkārtoja albumu paraugus. Rīgā šādas koka celtnes kā liecības par agrāko priekšpilsētas apbūvi vēl tagad daudzviet saglabājušās starp jaunākajiem mūra namiem. Vairākas pēc paraugfasādēm celtas mūra ēkas redzamas arī Vecrīgā (Miesnieku ielā 12, Konventa sētā). Stingrie nosacījumi nodrošināja samērā kvalitatīvas apbūves ieviešanos vistālākajās impērijas nomalēs un ļāva veidot pilsētu tēlu vienotā stilā, taču vienlaikus šie noteikumi vienādoja visas pilsētas un laupīja arhitektūrai tās reģionālo savdabību.

19. gadsimta sākumā virkne celtnu Rīgā apliecina klasicisma beigu fāzes – ampīra pazīmes. Stilam raksturīga lielu masu un plakņu izteiksmība, monumentālisms un apjomu varenība, Senās Romas un Ēģiptes mākslā aizgūtu motīvu, militāru trofeju un citu pompozu elementu izmantošana. Īpaši kāpinātu izteiksmību ampīra stils ieguva Rīgas valstisko objektu celtniecībā. Viens no spilgtākajiem piemēriem ir Rīgas muitas noliktavas (vēlākā Arsenāla) ēka (1828–1832). To uzsāka projektēt arhitekts J. H. Vite un Pēterburgas Finanšu ministrijas arhitekti, bet pabeidza Vidzemes guberņas arhitekts J. Špacīrs. 137 m garā celtnē noslēdza vienu no agrākā parādes laukuma malām, piešķirot tam oficiālu un atturīgi reprezentablu iespaidu. Pie vecā pilsētas nocietinājumu mūra daļēji piebūvētās ēkas veidolā dominē lielu masu attiecības, kur plakņu laukumus pārtrauc tikai vērienīgas arkveida durvjailas un lakoniski taisnstūra logi. Garās fasādes centrālā daļa veidota divstāvīga, to uzsverot ar kāpņveida atiku.

Ampīra stils izpaudās arī dzīvojamo ēku arhitektūrā. Raksturīga celtnē ir J. Gotfrīda projektētais nams Audēju ielā 5 – vienīgā šī laikmeta ēka Vecrīgā, kuras fasādēs lietotas lielā ordera kolonnas.

18. gadsimta beigās un 19. gadsimta sākumā radās lielākā daļa no Rīgas piepilsētas muižīņām. Arī šeit vairumā gadījumu tika izmantotas jau gatavas paraugfasādes, un tas redzams Bišumuižas, Bloka muižas u. c. dzīvojamās ēkās.

Daudzas Rīgas „kroņa arhitektūrai” raksturīgas iezīmes šajā laikā ir atrodamas arī citās pilsētās, īpaši tajās, kuras bija saistītas ar militāro resoru. Labs piemērs tam ir Daugavpils cietoksnis (arhit. E. Štauberts, 1816–1830), ko veidoja kā pilsētu ar nocietinājumiem un ielām, kazarmām, hospitāli, baznīcu un citām militārajām un saimnieciskajām ēkām. Apbūve



115. Rīgas muitas noliktavas (vēlākā Arsenāla) ēka. Arhit.: J. H. Vite, J. Špacīrs. 1828–1832



116. Bišumuižas dzīvojamā ēka Pārdaugavā. RVKM



117. Daugavpils cietokšņa apbūve. Arhit. E. Štauberts. 1816–1830



118. „Villa Medem” Jelgavā.  
Arbit. J. G. Ā. Berlicis. 1818



119. Cēra viesnīca Jelgavā.  
Ap 1830



120. Carnikavas pils.  
Arbit. K. Häberlands. Ap 1800

bija pakļauta regulāram plānojumam un virzīta uz atsevišķu celtnu saskaņu, nepieļaujot nekādus individuālus vaibstus.

Kurzemes pilsētu arhitektūrā agrīnā klasicisma iezīmes vērojamas galvenokārt Jelgavā, kur vairākas ēkas tika būvētas pēc galma arhitekta S. Jensena projektiem. Tāpat kā *Academia Petrina* ēkai, atkāpes no baroka bagātās plastikas un formu dinamikas piemita arī Jensena celtajam grāfu Mēdemu pilsētas namam (*Palais Medem*, 1783). Par iespaidīgāko jau attīstīta klasicisma paraugu Jelgavā kļuva Kurzemes bruņniecības nams (ap 1800), kura garo fasādi ar diviem galos izvirzītiem rizalītiem rotāja sešu kolonnu portiks. Abas pēdējās celtnes līdz mūsu dienām nav saglabājušās. Viena no pavisam nedaudzajām līdz mūsu dienām nonākušajām klasicisma būvēm Jelgavā ir arhitekta J. G. Ā. Berlica projektētā grāfu Mēdemu dzimtas piepilsētas savrupmāja *Villa Medem* Jelgavā (1818). Izmēros nelielajai vienstāva celtnē ar divstāvēgu centrālo daļu cēlumu piešķīris brīvstāvošu kolonnu portiks. Savulaik iespaidīgā klasicisma celtnē – Cēra viesnīca (ap 1830) rotāja Jelgavas tirguslaukumu. Par šīs ēkas prototipu, visticamāk, kalpojusi Berlica projektētā Elejas pils.

Arī Kurzemes pilsētu apbūvi pēc tās pievienošanas Krievijai lielā mērā noteica paraugfasāžu albumi, kuros aizgūtās celtnes vēl tagad ir atrodamas vai ikvienā Kurzemes pilsētā. Īpašu vērienu šī parādība ieguva agrākajā hercogistes – nu jau guberņas galvaspilsētā Jelgavā. Atšķirībā no Rīgas te dominēja koka apbūve. Diemžēl pēc Jelgavas nodedzināšanas 1944. gada jūlijā no šī laika arhitektūras tikpat kā nekas nav saglabājies.

Atšķirīgi dažādos Latvijas novados klasicisma laikmetā attīstījās arī muižu arhitektūra. Vidzemes muižu arhitektūru lielā mērā ietekmēja Rīga. Vairākas kungu mājas tās pievārtē tika būvētas pēc pilsētas būvmeistara

K. Hāberlanda projektiem un atspoguļoja viņa stilu. Piemēram, nelielā Ikšķiles muižas kungu māja visnotaļ līdzinājās Hāberlanda projektētajiem pilsētas namiem ar augstu mansarda jumtu un intīmu, sasīkumotu fasāžu dalījumu.

Izmēros iespaidīgāka ir Hāberlanda celtā Carnikavas pils (ap 1800) ar fasādē lietotajām dubultotajām kolonnām un simetriskiem sānu rizalītiem. Ēkas centrālajā daļā bija izbūvēta apaļā zāle. Visnetipiskākā arhitektam ir Ulbrokas pils, par kuras autorību speciālistu domas dalās. Diemžēl neviena no minētajām celtnēm nav saglabājusies.

Raksturīgas 18. gadsimta beigu klasicisma būves atrodamas arī tālāk no Rīgas: Ziemeru (Valkas raj.) muižas kungu māja, vienkārša divstāvu celtnē ar stāvu jumtu, un Ozolmuižas pils (Limbažu raj.) – ar augstu mansarda jumtu segta divstāvu ēka. Ozolmuižas pils interjerā saglabājusies tā sauktā Marmora zāle, kuras stuka apdari agrā klasicisma stilā veicis tēlnieks dekorators P. Kolopka. Nozīmīga agrā klasicisma celtnē ir arī Valtenberģes (Mazsalacā) pils, kuru uzskata par Drēzdenes arhitekta D. Krubzācusa projektētu.

Vairākas kungu mājas agrīnā klasicisma garā Vidzemē būvētas arī pēc arhitekta diletanta J. V. Krauzes projektiem. No viņa celtnēm atzīmējama Zeltiņu (Alūksnes raj.) muižas kungu māja (ap 1790, nav saglabājusies). Savukārt nelielā Oleru (Valmieras raj.) muižas kungu māja (18. gs. 80.–90. gadi) ir piemērs agrīnam apaļās kupola zāles lietojumam, kad zāle kā pusloka apjoms jau parādās ēkas parka fasādē. Oleru muižas telpās atklāti arī augstvērtīgi agrā klasicisma sienu gleznojumi. No vēlīnākām klasicisma celtnēm Vidzemē atzīmējama pils Vecpiebalgā.

Arī Kurzemes muižu arhitektūrā klasicisma pazīmes parādījās jau 18. gadsimta 70. un 80. gados. Kā spilgtu agrīnā klasicisma piemēru var minēt ar nelielu portīku rotāto Kaucmindes pili netālu no Bauskas (S. Jensens (?))



121. Ozolmuižas pils.  
18. gs. pēdējais ceturksnis



122. Mežotnes pils Kupola zāles griestu gleznojums



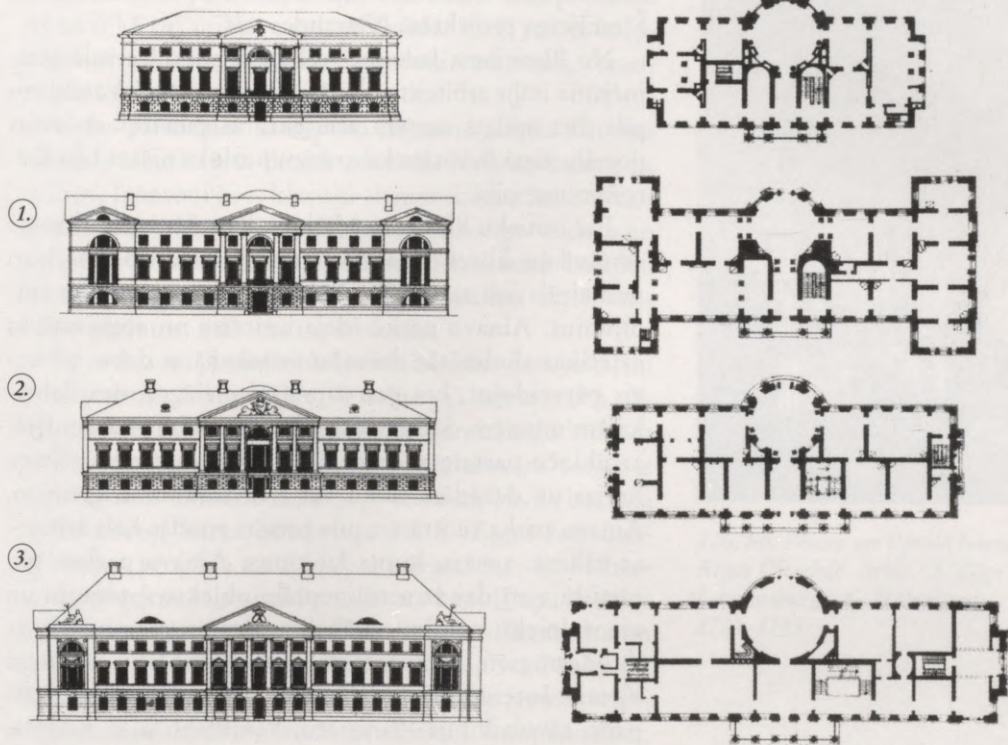
123. Kazdangas pils.  
Arbit. J. G. A. Berlics. 1800.  
Gravīra pēc V. Z. Stafenbāgena  
zīmējuma. 19. gs. 60. gadi

ap 1780). Agrīns 18. gadsimta beigu klasicisma piemērs ir Ilģu (Liepājas raj.) pils – necila divstāvu mūra ēka, kuras interjerā atradās interesanta apaļā zāle, bet tās apjoms gan neparādījās celtnes fasādē. Pie agrīnām klasicisma celtnēm pieskaitāma arī Spāres (Talsu raj.) muižas kungu māja, kuras fasādēs bija izmantota no antīkās arhitektūras aizgūtā triglifu josla.

Par galveno virzienu Kurzemes muižu arhitektūrā klasicisms kļuva, sākot ar 1800. gadu, kad šeit aktīvu darbību izvērsa arhitekts J. G. Ā. Berlics. Berlica ierašanās Kurzemē no Vācijas bija saistīta ar paredzēto Elejas pils celtniecību. Izmantojot Dž. Kvarengi izstrādāto Elejas pils projektu, arhitekts projektēja Mežotnes, Kazdangas, Elejas un Blīdenes pilis. Visu minēto celtnu tips sakņojās itāļu vēlās renesanses A. Palladio arhitektūrā un viņa ietekmē celtajās vācu un angļu klasicisma pilīs. Šādu piļu pagalma fasādi rotāja brīvstāvošu kolonnu portiks, bet parka fasādēm raksturīgs daļēji izvirzīta pusloka apjoms, kas uzrādīja pils apaļās zāles atrašanās vietu.

Tieši pēc šādas shēmas celtas pilis Mežotnē (1798–1802) un Elejā (1809). Savukārt Kazdangas pilī (1804), kura pēc īpašnieku vēlmes tika būvēta daudz lielāka, vairāk izpaudies paša Berlica stils un tuvība vācu klasicisma paraugiem. Ordera elementu plakana raksturs, stāvais jumts un 18. gadsimta klasicismam raksturīgie ornamentālie motīvi tuvināja šo ēku agrīnākiem klasicisma paraugiem. 19. gadsimta pirmajā ceturksnī portiks kalpoja par universālu līdzekli arī vecāku ēku mo-

dernizācijai. To apliecina Berlica pārbūvētā Durbes muižas kungu māja (1820–1821). Elejas pils iespaidā tapušas kungu mājas visā Kurzemē. Kā tādas var minēt Dinsdurbes, Vandzenes, Pastendes, Budbergas, Snēpelles u. c. pilis. Savukārt cita piļu grupa saistāma ar Kurzemes



guberņas arhitekta Heinriha Eduarda Dihta vārdu. Arhitekts projektējis pils Tāšu-Padures, Laidu, Jaunauces un citās muižās. Pēc viņa projektiem celta arī Cīravas muižas klēts un vairākas mācītājmuižas (Iecavā, Salgalē).

Privātmuižās paraugfasāžu izmantošana nebija obligāta, tomēr atrodamas pils, kurās to iespaids ir acīm redzams (Cenas pils, nav saglabājusies).

Vairākām Kurzemes pilīm raksturīgas ampīra stila pazīmes (Gaviezes un Paplakas pilis), bet, sākot ar 19. gadsimta otro ceturksni, Kurzemes muižu arhitektūrā izpaužas arī pilsoniskais ampīra stila atvasinājums – bīdermeiers. Tam raksturīga atteikšanās no dekoratīvām formām, racionāls un piezemēts fasāžu veidojums. Romantiska, saskaņā ar dabu un apkārtni dzīvojoša muižnieka mājokļa vietā šis stils piedāvāja racionālu pārvaldes centra tēlu, bez liekas greznības un pompozitātes. Par labu piemēru šādai ievirzei var kalpot viens no pēdējiem Berlica darbiem – Blīdenes pils (1829–1830), kuras galveno fasādi gan vēl rotā portiks. Vēl spilgtāk

124. Dž. Kvarengi Elejas pils projekta fasādes un otrā stāva plāna salīdzinājums ar  
1. Mežotnes, 2. Elejas un  
3. Kazdangas pili. Rekonstrukcija

bīdermeiera domāšanu apliecina arhitekta Heinriha Šternberga projektētā Nīgrandes pils.

No klasicisma laikmetā celtajām pilīm Latgalē atzīmējama itāļu arhitekta V. Macoti projektētā Varakļānu pils, bet spilgts ampīra arhitektūras piemērs ar ieejas portālu vietā lietotām kasetētām pusloka nišām bija Geronīmovas pils.

Par būtisku klasicisma laikmeta muižu arhitektūras sastāvdaļu kļuva ainaviskie (angļu tipa) parki, kuri nomainīja jau savu laiku pārdzīvojušos regulāros stādījumus. Ainavu parku ideja izrietēja no apgaismības estētikas sludinātās dzīvošanas sakaņā ar dabu, to nevis pārveidojot, bet gan saprātīgi pielāgojoties dabiskajām norisēm. Šādu parku plānojums bija neregulārs, ar likloču pastaigu celiņiem, no kuriem pavērās skatu līnijas uz dažādām koku vai citu stādījumu grupām. Ainavu parka centrā aiz pils parasti atradās liela lauce – ar zālienu apsēts, kopts laukums. Ainavu parkos parasti bija arī daudz sentimentālu objektu – tempļu un vienuļnieku namiņu, mākslīgu drupu, pieminekļu ar dziļdomīgiem uzrakstiem, pat tuvīnieku atdusas vietas. Interesanti, ar šādiem objektiem piesātināti parki savulaik bija Vormsātu, Varakļānu u. c. muižās. Tādi atrodami arī pie visām J. G. A. Berlica celtajām Kurzemes pilīm. Mūsdienās vislabāk uzturētais un koptais ainavu parks Latvijā ir apskatāms Mežotnes muižā.



125. Rotonda Durbes pils parkā

Klasicisma un romantisma laikmetā pieaugošā interese par nāvi un ar to saistītajām parādībām guvusi izpausmi arī daudzu kapliču un dzimtu mauzoleju būvēs. No agrīniem paraugiem atzīmējams muižas īpašnieku mauzolejs Līvberzē (arhit. S. Jensens, Jelgavas raj.). Pēc 1800. gada šāda rakstura būves ieguva rotondas formu, un ieeju parasti greznoja brīvēstāvošs portīks, piemēram, Kurzemē Briņķu Pedvāles, bet Latgalē – Preiļu, Varakļānu muižās. Pēdējā celta 1814. gadā ar sfērisku koka konstrukcijas kupola pārsegumu. Ieeju kapličā iezīmē četrus kolonnu portīkus. Savdabīga klasicisma laikmeta celtnē ir Dunalkas (Aizputes raj.) muižas kapliča, kas būvēta četrstūra piramīdas formā.

Latvijas muižās tieši klasicisma laikmetā izveidojās daudzi varenī apbūves kompleksi, kuros bez pils ietilpa arī viesu māja (kavalieru nams), zirgu staļļi, kūtis, klētis,

magazīnas, kalpu mājas u. tml. Atbilstoši stila prasībām arī šo it kā tīri utilitāro celtnu fasādes bieži rotāja kolonnādes un arkādes, pilastrī un frontoni, radot cēla, vieno-ta arhitektoniska ansambļa iespaidu.

Liela pārmaiņas klasicisma laikmetā notika Latvijas baznīcu arhitektūrā. Baznīcu fasādēs ieviesās kolonnas, pilastrī, frontoni u. c. klasiski elementi, kas tām beidzot laupīja gadsimtiem ilgi saglabāto viduslaicīgo veidolu un tuvināja tās antīka tempļa tēlam. Klasicisma baznīcu interjeros agrākās krēslainības un mistikas vietā sāka valdīt plašums, gaišums un atvērtība.

Par vienu no pirmajām krievu klasicisma garā celtajām baznīcām Rīgā kļuva pēc Pēterburgas arhitekta A. F. Vista projekta būvētā Daugavgrīvas pareizticīgo baznīca (1776, nav saglabājusies). Līdz mūsu dienām toties ir saglabājusies Citadelē celtā Sv. Pētera un Pāvila baznīca (1780–1786), kuras būvdarbus pēc S. Zēges fon Laurenburga projekta vadīja Rīgas būvmeistars K. Hāberlands. Šī celtnē bija pirmā t. s. krusta kupola tipa baznīca Rīgā, kuras plānojuma īpatnības izriet no Bizantijas un senkrievu arhitektūras tradīcijām. Tiesa, Sv. Pētera un Pāvila baznīcas veidolā šī tipa tradicionālās formas stipri pieklusinājuši aktīvie klasicisma elementi – ar pilastrīem, vāzēm un festoniem bagātīgi rotātais piecstāvu tornis un klasiskais kupols virs baznīcas centrālās daļas.

Klasicisma izplatīšanos Vidzemes baznīcu arhitektūrā lielā mērā sekmēja K. Hāberlanda darbība. Pēc viņa projekta vērienīgs klasicisma dievnams tika uzcelts Alūksnē (1781–1788). Lai gan izmantotais garenbūves tips ar ēkas masā iekausēto torņa pamatni atbilda Vidzemē populārajam būvtipam, uz vienkāršo dievnamu fona celtnē izcēlās ar bagātīgo fasāžu noformējumu un neparasti iespaidīgo – ap 40 m augsto torni. Baznīcas dekorā izmantoti galvenokārt dubultoti pilastrī un rustojums, kā arī nelieli portiki, bet torni vainagoja kupola pārsegums. Atbilstoši apgaismības laikmeta garam, baznīcas ieejas fasādē abpus portikam esošajās nišās bija izvietoti antīkās pasaules domātāju Sokrata un Aristoteļa krūšutēli.

K. Hāberlands izmēģinājis spēkus arī t. s. šķērsbaznīcas tipa celtnēs. Par viņa projektētu uzskata Rīgā, toreizējā Pēterburgas priekšpilsētā, no koka būvēto Sv. Ģertrūdes baznīcu (1779–1781, nodedzināta 1812).



126. Sv. Pētera un Pāvila baznīca Rīgas Citadelē. Arhī.: S. Zēge fon Laurenburgs, K. Hāberlands. 1781–1785



127. Alūksnes luterāņu baznīca. Arhī.: K. Hāberlands. 1781–1788

die auf Steinbau - 1797



Wann die auf 78 angegebene Bauteiligkeit durch die  
 möglich zu werden anlangt, so besteht die Möglichkeit die  
 Grundmauerwerk der Kirche eine neue Aussehen durch die  
 auf der alten noch stehen von dem Baumeister der  
 auf (Christoph Hübner) gemacht. Man zu verstehen,  
 so würde sich die auf der alten auf der Grundmauer  
 1797

128. Katlakalna baznīcas projekts.  
 Arhī. K. Hāberlands. 1791



129. Aleksandra Nevskā baznīca  
 Rīgā. Arhī. K. F. Breikreics. 1825



130. Skats uz Dzērbenes baznīcas  
 (1839–1842) portālu

Klasicisma laikmetā arī baznīcu arhitektūrā turpinājās eksperimenti, veidojot centrālā tipa būves. Interessants šāda rakstura mēģinājums ir Hāberlanda projektētā Katlakalna baznīca (1792). Ar sfērisku kupolu segtā rotonda, kuras diametrs sasniedz 17 metrus, attāli asociējās ar Senās Romas centrālbūvēm (Panteonu) un ļāva izveidot plašu, gaišu, ar balstiem nesadalītu iekštelpu, kas atbilda Apgaismības laika ideālam.

Jau stipri vēlāk – ampīra fāzē – arī Rīgā tika uzceltas vairākas centrālā tipa baznīcas. Viena no tām ir Jēzus baznīca Maskavas priekšpilsētā (K. F. Breikreics, 1819–1822). Ēkas plānojumu lielā mērā noteica novietojums divu ielu krustojumā, tādēļ tā veidota kā astoņstūra formas centrālbūve. Ēku vainago 27 m augsts tornis, un tā ir lielākā koka baznīca Latvijā.

Centrālbūve ir arī Aleksandra Nevskā pareizticīgo baznīca Rīgā, Brīvības ielā (K. F. Breikreics, 1820–1825). Ar apmetumu segtā koka celtnē būvēta kā liela rotonda ar paaugstinātu centrālo daļu un kupola pārsegumu. Atsevišķi stāvošo zvanu torni dievnams ieguva vēlāk.

No izteiksmīgākajām šī stila baznīcām Vidzemē atzīmējamas baznīcas Krustpīlī (1818–1820), Gostiņos (1830) un Vietalvā (1817). Pēdējā interesanta ar savu torni, ko veidoja vairāki, virzienā uz augšu sašaurināti cilindriski elementi.

Klasicisma formas Vidzemes baznīcu arhitektūrā bija aktuālas līdz pat 19. gadsimta vidum. Pie vēlinākajiem stila piemēriem pieder Drustu (1835–1838) un Dzērbenes (1839–1842) baznīca, kuru celtniecību vadīja lībiešu tautības būvmeistars Mārcis Sārums.

Klasicisma laikmets atstājis ievērojamu skaitu baznīcu arī Kurzemē. Līdz 18. gadsimta beigām te vēl dominēja viduslaicīgs celtnes tips ar gauži vienkāršu ārējo veidolu un greznu iekšējo iekārtu, taču drīz vien situācija kardināli mainījās. Baznīcu fasādēs visā spožumā parādījās ordera elementi, bet iekšējā iekārta vienkāršojās un notika pakāpeniska atteikšanās no kokskulptūrām. Šī laikmeta baznīcām raksturīgi galvenokārt portikveidīgi, ar tīri arhitektoniskiem līdzekļiem veidoti altāri. Arī klasicisma laikmetā Kurzemes baznīcām raksturīgs no celtnes apjoma izvirzīts kvadrātisks tornis.

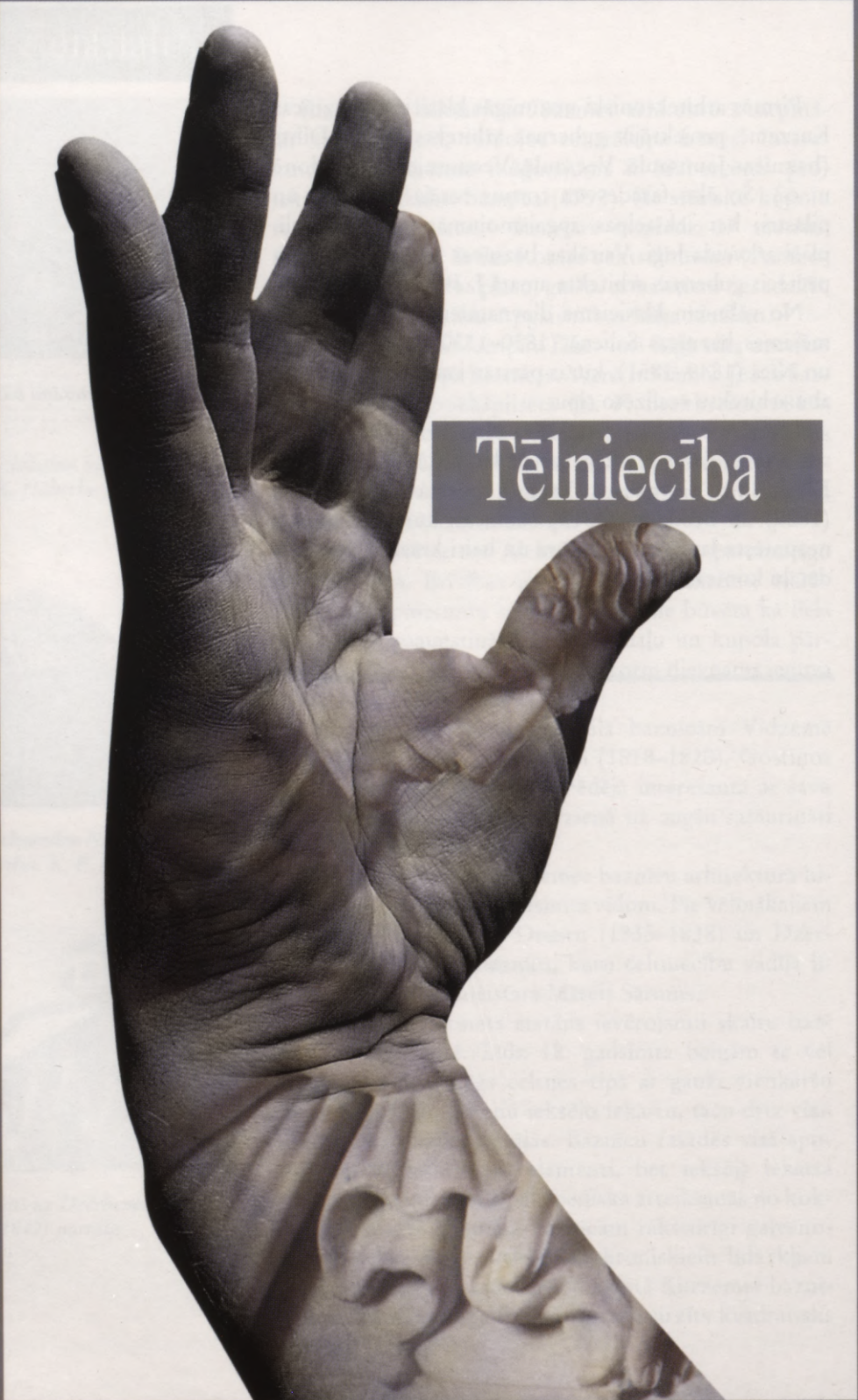
Pirmās arhitektoniski nozīmīgās klasicisma baznīcas Kurzemē projektējis guberņas arhitekts H. E. Dihts (baznīcas Jaunsaulē, Vecsaulē, Vecumniekos, Baldonē u. c.). Šo ēku fasādes un torņus rotāja kolonnas un pilastrī, bet iekštelpas apgaismojumam kalpoja lieli, plaši arkveida logi. Vairākas baznīcas būvējis arī Dihta pēctecis guberņas arhitekta amatā J. F. Šulcs.

No vēlīniem klasicisma dievnamiem Kurzemē atzīmējamas baznīcas Salienā (1830–1830), Bunkā (1841) un Nīcā (1849–1851), kuras pārstāv jau iepriekš minēto abu arhitektu realizēto tipu.

Latgales baznīcu arhitektūrā klasicisma laikmets atstājis ievērojami pieticīgākas pēdas nekā 18. gadsimts. Klasicisma dievnamus Latgalē pārstāv Bukmuižas (1829) un Brodaižu (1813) baznīcas, kurās izmantots neapmesta laukakmens mūra un balti krāsotu apmestu detaļu kontrasta princips.



131. Ventspils luterāņu baznīca.  
1834–1835



Tēlniecība

18. gadsimtā, saimnieciskajai darbībai nostabilizējoties pēc kara satricinājumiem, vācbaltu muižnieku un pilsētu augstmaņu dzīve kļuva labklājīgāka, radās iespējas izglītoties, veidot krāšņāku apkārtējo vidi, nodarboties ar mākslu gan diletantu līmenī, gan arī profesionāli, padarīt daudzpusīgāku kultūras dzīvi ne tikai Rīgā, bet arī provincē.

Tēlniecībā parādījās ar skulptūrām rotāti brīvi stāvoši kapa pieminekļi, dārzu un parku dekoratīvās skulptūras, pilsētas pieminekļi, radās pastiprināta interese par cilni, arī apaļskulptūrā kļuva svarīga ierobežota telpa, noteikti, statistiski skatpunkti.

Tēlniecības stilistikā dominē klasicisms, 19. gadsimtā parādās interese arī par neostiliem (neobaroku, neogotiku).

Latvijā tēlniecības aktivitātes šajā laikā bija salīdzinoši ierobežotas – tēlniecības darbus ievada no Krievijas vai Vācijas. Parādījās pirmie vietējie akadēmiski izglītotie vācu tēlnieki, taču viņi pasūtījumu meklējumos devās uz Vāciju vai Pēterburgu.

Laika gaitā aizvien lielāku nozīmi sāka iegūt privātpersonu pasūtījumi, muižnieki veidoja mākslas darbu kolekcijas, rotāja savu piļu parkus ar skulptūrām. Izcila personība šajā ziņā bija barons Oto Hermanis fon Fītinghofs. Viņš atbalstīja baznīcas celtniecību Alūksnē, Rīgā izveidoja teātri un mūzikas kapelu. Barona pierīgas muižā Zolitūdē bija tiem laikiem laba marmora skulptūru kolekcija. Viņa dēls turpināja tradīciju un dzimtas īpašumā Alūksnē 18. un 19. gadsimtu mijā ievada daudz figurālo un dekoratīvo skulptūru, kuras gan nav saglabājušās. Kā iespējams vietējas nozīmes šedevrs minama O. H. fon Fītinghofs laikā Alūksnes pils parkā atradusies dekoratīva vāze, kas saukta par Kanovas vāzi. Iespējams, tā nākusi no itāļu tēlnieka A. Kanovas darbnīcas.

Latvijas tēlniecības vēsturē O. H. fon Fītinghofs ir iegājis ne tikai kā kolekcionārs, bet arī kā modelis – Alūksnes pili savulaik atradies barona krūšutēls (1777), kuru darinājis Eiropas mēroga tēlnieks francūzis Žans Antuāns Udons. Biste 1918. gadā izvesta uz Vāciju un atrodas Bodes muzejā Berlīnē. Ž. A. Udons tiecās pēc



132. F. Hāgemanis. Urna no K. Rūendorfa kapa pieminekļa. 1803. RPM



133. P. Triskorni. Š. M. fon Līvenas kapa piemineklis. Pēc 1828. RPM

absolūtas precizitātes dabas atveidojumā, ar virtuozu marmora apstrādi prata panākt dzīvīgumu un ticamu raksturojumu. Portrets ir neapšaubāmi individuāls – aristokrātisks profils, izvalbītas acis, tukla pazode. Tas ir arī stīvi parādīss – iespējams, ka modelis ievērojis provinces dzīves normas vai arī ieturējis oficiālas personas stāju (barons ieņēma augstus amatus Vidzemes guberņā un Krievijas valdnieces Katrīnas II galmā).

Latvijā bija nonākuši darbi arī no slavenā vācu tēlnieka Johana Gotfrīda Šadova darbnīcas. Tie ir Kurzemes hercoga galma maršala Heinriha Kristiāna fon Ofenberga portrets (1803), kā arī divas kapa urnas. Viena Marijai Elizabetei fon Līvenai (Līvberzes kapos) ar reljefā atveidotu Nāves ģēniju, kam nodzēsta lāpa, un Psihes figūru un otra – Melngalvju biedrības vecākā Kristiāna fon Rūendorfa kapam (autors G. Šadova darbnīcas tēlnieks Frīdrihs Hāgemanis; atradās Jāņa kapsētā Rīgā, 1803), kas bija rotāta ar slavas vainagiem un mazu spārnotu ģēniju nestām lauru vītņēm. G. Šadovs ir sekmējis gan šāda tipa kapa pieminekļu izplatību Rīgā, gan līdzīgu urnu izmantošanu parku (Jaunlaicēnē) un interjeru rotāšanai.

Literatūrā saglabājušās norādes (arī fotogrāfijas), ka vēl vairākiem izciliem sava laika tēlniekiem bijuši kontakti ar Latvijas muižnieku dzimtām. Līdz Pirmajam pasaules karam grāfu Mēdemu īpašumā Elejas pilī apaļajā svētku zālē atradās seši slavenā Berlīnes tēlnieka Kristiāna Daniēla Rauha darināti Krievijas un Prūsijas valdnieku portreti. Jaunaucē pilī bija daņu klasicista, tajā laikā Eiropas mēroga slavenības Bertela Torvalsena darbi.

Klasicisma laikā uzplauka kapa pieminekļu darināšanas tradīcija. Tiem nu bija citādāks uzdevums nekā barokā. Pieminekļi bija orientēti cildināt aizgājēju un paust zaudējuma sāpes. Tāds ir Šarlotes Margaretas fon Līvenas, cara Pāvila I bērnu audzinātājas, kapa piemineklis Mežotnē (pēc 1828, autors itāļu tēlnieks Paolo Triskorni). Balta marmora piemineklī atveidota plašās krokās krītošā klasiskā apmetnī tērpta sievietes figūra, kas noliekusies pār sarkofāga formas urnu. Skulptūras ideālo cēlumu izceļ tumšais postaments. Plastika ir skaidra, lakoniska un mierīga, tērps krīt vienkāršās ielocēs, kas akcentē cildeni skumjo noskaņu. Darinot kapa pie-

minekli, P. Triskorni nokopējis sievietes figūru no slavenā itāļu klasicista Antonio Kanovas kapa pieminekļa pāvestam Klementam XIV *San Apostoli* baznīcā Romā (tapis 1787–1792). Šī laika mākslas prakse ļāva atkārtot tos risinājumus, kurus laikabiedri uzskatīja par klasiskā skaistuma un harmonijas iemiesojumu.

Kapa pieminekļu darināšanā labprāt lietoja no klasiskās tradīcijas aizgūtas formas. Tos darināja arī nolauztu antīku kolonnu veidā. Vēl iecienīts tips bija sarkofāgs jeb tumba (A. fon Fitinghofas kaps Rīgas Lielajos kapos).

Paralēli klasicismam parādījās arī neogotika. Kaut gan 19. gadsimtā apsīka tradīcija ar plastiskiem tēliem rotāt baznīcu iekārtas priekšmetus, taču Rīgas Doma baznīcā 1817. gadā Limbažu mākslas galdnieka Augusta Gothilfa Heibela izveidotais neogotiskais altāris tika rotāts ar Ņelnes tēlnieka Pētera Imhofa kokā grieztām Mozus un apustuļa Jāņa statujām. Viņš darinājis arī lidojošo eņģeli virs kanceles jumtiņa. P. Imhofa stils liecina par neobaroku, viņam patika vērienīgas pozas un žesti, masīvas un plaši plīvojošas tērpu krokas, kuru plastika ir smagnēja un nedaudz raupja.

Ievērojamākais tā laika vietējās izcelsmes vācu tēlnieks bija Eduards Šmits fon der Launics (1797–1869). Lai gan lielāko daļu mūža viņš pavadījis ārpus Latvijas, šeit esošie viņa darbi ir nozīmīgi Latvijas klasicisma mantojumā.

Launics dzimis Grobiņā mācītāja ģimenē un sākotnēji izglītojies jurisprudencē un medicīnā. Ieinteresētība par mākslu pamazām izvērtās nopietnā aizrautībā, līdz Launics aizbrauca uz Romu, kur trīs gadus B. Torvalsenā darbnīcā studēja tēlniecību. 1822. gadā jaunajam tēlniekam radās iespēja doties uz Sanktpēterburgu, taču viņa lielā iecere – divu krievu karavadoņu pieminekļi pie Kazaņas katedrāles – dažādu iemeslu dēļ palika nerealizēta.

Galvenais Launica agrīnā posma darbs bija Kurzemes pēdējās hercogienes Dorotejas piemineklis (1827), kuru tā pasūtītāji iecerēja novietot Jelgavas baznīcā. Taču Krievijas cara administrācija pieminekli uztvēra kā Kurzemes hercogistes neatkarības idejas iemiesojumu, tādēļ to pēc ilgāka laika drīkstēja uzstādīt tikai privātā teritorijā Medemu vasarnīcā Jelgavā. 1944. gadā kara laikā darbs gāja bojā un ir pazīstams pēc fotogrāfijām, kurās tas redzams bojātā veidā.

## Tēlniecība



134. E. Šmits fon der Launics. Hercogienes Dorotejas piemineklis. 1827. Nav saglabājies

Pieminekļa kompozīcija sastāv no apjomīgas pamatnes, uz kuras paceļas stāvoša, antīku paraugu ietekmē darināta sievietes figūra, ar kreiso roku atbalstījusies uz dejojošām figūrām rotātas kolonnas. Piemineklis ir cēls un stingrs – tas ir kā valdnieces varas simbolisks iemūžinājums un mazāk atveido Doroteju viņas cilvēciskajās izpausmēs. Harmoniskās proporcijas, izsmalcinātā lineārā ritmika un niansētā marmora apdare pamatoti ļauj šo zudībā gājušo pieminekli piepulcināt Latvijas vēsturiskās mākslas šedevriem.

1829. gadā pēc sievas un jaunākā dēla nāves Launics nolēma no Romas atgriezties dzimtenē, taču dažādu apstākļu dēļ 1830. gadā apmetās uz dzīvi Frankfurtē pie Mainas. Tur viņš palika līdz mūža beigām, aktīvi darbojoties gan kā tēlnieks (lielākais darbs – piemineklis grāmatiespiešanas 400 gadu atcerei; 1857), gan arī kā lektors Mākslas akadēmijā.

Saikni ar dzimteni Launics tomēr nezaudēja visa mūža garumā. Viņš sadarbojās ar Kurzemes provinces muzeju, bija biedrs Kurzemes literatūras un mākslas biedrībā, pazīstams arī kā kuldīdznieka Vilhelma Zigfrīda Stafenhāgena skolotājs. Sekojot laikmeta garam, Launics vēlējās izveidot Latvijā pirmo antīkās tēlniecības kolekciju – Jelgavas gliptotēku, kas gan tā laika ierobežotajos apstākļos izrādījās neiespējami.

Klasicisma laikmetā turpinājās stuka dekoratīvās tēlniecības izmantošana interjeru rotāšanai. Karls Veits Kalopka, kas Latvijā strādāja starp 1792. un 1821. gadu, darināja izsmalcinātus un graciosus rotājumus Ozolmuižas pilī. Dekoratīvie motīvi – lauru vītnes, akantu lapas, bērnu figūras, medaljoni un citi – ņemti no franču klasicisma laika grafiķa A. Salambjē ornamentālo grafiku krājuma. K. V. Kalopka strādājis arī Krapes pilī, Alūksnes „Palmu mājā”, veidojis alegoriskus ciļņus J. H. Hollandera namā Rīgā. Tēlnieks darinājis Alūksnes baznīcas altāri un apustuļu figūras.

19. gadsimta pirmajā pusē, vēlā klasicisma jeb ampīra laikā, gan Rietumeiropā, gan Krievijā tika celti pieminekļi un memoriālas būves. Latvijā ir tapuši tikai divi šādi memoriāli objekti. Pils laukumā Rīgā savulaik atradās granītā cirsta 1812. gada Uzvaras kolonna (1816–1817), kas iemūžināja Krievijas armijas uzvaru pār Napoleonu. To darināja Pēterburgā pēc slavenā itāļu

arhitekta Džakomo Kva-  
rengi meta. Kolonna bija ro-  
tāta ar Uzvaras dieves figū-  
ru, kas labajā rokā paceltu  
turēja lauriem vītu Slavas  
vainagu, bet kreisajā – pal-  
mas zaru kā Brīvības sim-  
bolu (tēlnieks Pēterburgas  
Mākslas akadēmijas profes-  
sors Stepanš Pimenovs). Uz-  
varas figūru, kā arī uz posta-  
menta izvietotās ērgļu figū-  
ras, Krievijas impērijas un  
Rīgas ģerboņus atlēja Pēter-  
burgā. Pirmā pasaules kara  
laikā kolonnas bronzas daļas demontēja, tās gājušas  
zudumā, pašu kolonnu nojauca 1938. gadā.

Otrs piemineklis ir Aleksandra vārti (1815–1818),  
celti par godu cara Aleksandra I uzvarai pār Napoleonu.  
Projekta autors ir nezināms, vārti būvēti arhitekta Joha-  
na Daniela Gotfrīda vadībā. Arka ir lakoniska, klasiski  
skaidra, atturīgi dekorēta ar bronzā lietišiem medaljo-  
niem, kas atveido rūpniecības un amatniecības emblē-  
mas. Arku uzcēla uz tagadējās Brīvības ielas Gaisa tilta  
rajonā, 1904. gadā to pārvietoja uz Šmerļa apvidu, bet  
1935. gadā novietoja Viestura dārzā, tagadējā Dziesmu  
svētku parkā.

Populāra memoriālā objekta forma šajā laikā bija  
obelisks. Rīgā savulaik atradās Annai Ģertrūdei Vērma-  
nei veltīts obelisks Lielajā Vērmaņdārzā (1829, autors  
Ādolfs Hāke, atjaunots 2000. g.) un bijušajam Rīgas ģe-  
nerālgubernatoram Filipam Pauluči – Mazajā Vērmaņ-  
dārzā (1832). 19. gadsimtā obeliska formu plaši izman-  
toja arī kapa pieminekļos.



135. Pils laukums ar Uzvaras  
kolonnu (1817) Rīgā.  
K. F. Hausvalda 1829. g. litogrā-  
fija. RVKM



136. Aleksandra vārti Rīgā.  
Arhī. J. D. Gotfrīds. 1817



# Glezniecība

Valdošās klasicisma un romantisma stilistiskās tendences atšķirīgi izpaudās monumentāli dekoratīvajā un stājglezniecībā.

18. gadsimta beigās un 19. gadsimta pirmajā pusē ievērojami palielinājās stājglezniecības loma. Šī laikmeta glezniecības mantojumu veido galvenokārt vietējo vācbaltiešu mākslinieku sniegums. Mākslai profesionalizējoties, 19. gadsimta gaitā arvien lielāku nozīmi ieguva akadēmiski izglītoti gleznotāji, kas studēja Pēterburgas, Drēzdenes, Berlīnes, Minhēnes u. c. mākslas akadēmijās. Baltijā iecelojošo cittautu mākslinieku skaits mazinājās. Pēc Kurzemes hercogistes pievienošanas Krievijas impērijai (1795) vairs nebija aristokrātiskā galma, kas pirms tam piesaistīja ārzemju gleznotājus. Līdztekus spēcīgajai vācu skolas ietekmei pakāpeniski pastiprinājās krievu mākslas, it sevišķi akadēmiskās skolas, nozīme. Eiropas mākslas centru vidū īpaši liela bija Romas autoritāte, kas veicināja ceļojumus uz Itāliju, klasiskā mantojuma studijas, jūsmu par itāliskiem motīviem un tēliem. Pirmās profesionālās iemaņas mākslinieki varēja apgūt arī Baltijā – Tērbatas Universitātē un Jelgavā, Kurzemes guberņas ģimnāzijā, kas 1806. gadā tika izveidota kādreizējās Pētera akadēmijas vietā. Joprojām turpinājās daiļkrāsotāju amatu darbība.

18. gadsimta otrajā pusē aktivizējās mākslas darbu kolekciju veidošana. Izcilākās no tām atradās Kurzemes hercoga, atsevišķu muižnieku dzimtu (Mēdemu, Ofenbergu u. c.) un turīgo pilsoņu īpašumā. 19. gadsimta pirmajā pusē tika izveidota Rīgas rātskunga Fridriha Vilhelma Brederlo gleznu kolekcija, kas divreiz nedēļā bija pieejama arī plašākai publikai.

Klasicisma arhitektūras stilistika prasīja atturīgu rotājumu, ierobežojot monumentālās glezniecības klātbūtni interjerā. Jauno estētisko ideālu iespaidā Latvijā gāja zudumā daudzi krāšņie baroka laikmeta iluzorie figurālie gleznojumi. Barokālās greznības vietā stājās tīra, mierpilna skaidrība, cēla un vēsa elegances. Klasicisms tiecās pēc racionāli organizētas harmonijas un līdzsvara, ievērojot stingru simetriju. Interjeru noformējumā iecienīti kļuva antīkās Grieķijas un Romas mākslā rasti ornamentālie

motīvi – medaljoni, vāzes, lauru un ziedu vītnes, vainagi, rozetes, festoni, dažādi ordera elementi, kas aktualizējās 18. gadsimta otrajā pusē. Klasicisma stilu iedvesmoja Pompejos un citur veikto arheoloģisko izrakumu atklājumi. Populārs bija iluzors arhitektoniskais dekors, paralēli polihromiem gleznojumiem tika izmantota grizaja tehnika. 18. gadsimta beigās un 19. gadsimta pirmajā pusē uz iekštelpu sienām bieži atveidotas ainavas un arhitektūras motīvi. 18. gs. otrajā pusē parādījās arī pirmie interjeri ar tolaik vēl dārgo papīra tapešu apdari.



137. Sienas gleznojuma fragments Rīgā, Laipu ielā 5. 18. gs. beigas.

Latvijā apzinātās klasicisma monumentāli dekoratīvās glezniecības fragmentārās liecības ir sastopamas muižās, pilīs, dzīvojamajos namos. Nozīmīgs, labi saglabājies 18. gadsimta beigu interjera apgleznojumu ansamblis Rīgā atsegts ēkā Laipu ielā 5. Sirsnīgā naivitātē, pieļaujot proporciju un perspektīvas nepilnības, t. s. ainavu istabā attēloti idilliski lauku muižiņu skati ar sava laika stafāžu, grizajā – figūriņās daudzos mazos medaljonos. Prasmīgi izpildīti iluzorie arhitektoniskie elementi. Namā Kaļķu ielā 11, kas piederējis melngalvju vecākajam J. Ēbelam, marmorizētu paneļu ierāmējumā ar eļļas krāsām atainoti jūras skati un sīki izstrādāts buriņieks, iluzorā nišā grizajā iegleznota liela marmora vāze.

Augstas kvalitātes agrīnā klasicisma gleznojumi (18. gs. beigās) cietuši Oleru muižā, kur ugunsgrēkā gājusi bojā eļļas tehnikā uz apmetuma darināta iluzora gleznu galerija ar vairākās rindās kārtotām kluso dabu „gleznām” un sižetiskām kompozīcijām. Kukšu muižas kungu māju iespaidīgi rotājusi gleznota kolonāde ar ainavām (19. gs. otrais ceturksnis).

Ampīra ietekmē 19. gadsimta sākumā par iemīļotu sienu dekorējumu izvērtās gleznotas frīzes ar stilam raksturīgiem elementiem – palmetēm, grifiem u. c. Bīdermeiera nosliece uz mājīgumu, intimitāti priekšroku deva augu un sīku ziedu motīviem.

Stājglezniecībā 18. gadsimta beigās un 19. gadsimta sākumā klasicisma un romantisma iespaidi savijās ciešā mijiedarbībā, saistīdamies sarežģītās variācijās. Klasicisms veidoja 19. gadsimta oficiālās akadēmiskās mākslas pamatu. Par paraugu izvirzot antīko mākslu, klasicisma glezniecībai būtisks bija stingrs lineārais zīmējums, nogludinātu plastisko apjomu modelējums ar gaismēmām, skaidras aprises, pēc centrālās perspektīvas likumībām būvēta telpa, lokāli krāstoņi, teatrāls idealizētu figūru kārtojums kompozīcijās. Romantisms, kas vērsās pret klasicisma racionālo, vēso, kanonizēto iedabu, tiecās pēc emocionālas ekspresijas, noskaņas un neparastības. Romantisma estētika pavēra ceļu mākslinieka izteiksmes brīvībai, augsti vērtējot radošas personības oriģinalitāti, subjektīvo skatījumu, individuālo pārdzīvojumu. Saturiski un stilistiski romantisms varēja izpausties daudzveidīgi, nereti formālajā izteiksmē tika akcentēts piesātināts kolorīts, spēcīgi gaismēnu kontrasti, kāpināta dinamika.

19. gadsimta pirmajā pusē, īpaši 30.–40. gados, glezniecībā iestrāvoja Vācijā populārais, pilsonisko aprindu ideāliem atbilstošais bīdermeiera stils. Bīdermeieriskā reālisma parādībām raksturīga tuvība dabai, sīka detalizācija, omulīgi intimizēta uztvere, sentimentālisms, bieži vien provinciāla gaume. Vispārēja uzmanība 19. gadsimtā tika veltīta izvērstam literāram sižetam.

Žanriski stājglezniecība sazarojās plašāk. Izplatītākā joprojām palika portretglezniecība, kurā klasicisms izcēla reprezentatīvu idealizāciju, romantisms – individuālu psiholoģisko raksturojumu un emociju pasauli, bīdermeiers – idillisku, ikdienišķu intimitāti. Muižnieku un bagātu pilsoņu pasūtījuma portreti vēl arvien bija gleznotāju galvenais ienākumu avots. Romantisma ietekmē īpašu vietu šajā žanrā ieņēma mākslinieku pašportreti.

Par otru populārāko žanru kļuva ainava, kurā līdzīgi izpaudās eiropeisko stilu un virzienu atskaņas. Apgaismības idejas rosināja ainavu glezniecībā novadpētnieciska rakstura interesi par apkārtējo vidi, senatnes pieminekļiem, precīzu motīva atainojumu. Vietējā dabā tika meklēti ideālajai klasicisma ainavai atbilstoši skati vai sentimentāli skaisti dabas stūrīši un romantiskas drupas. Iecienītas bija romantizētas svešzemju, it sevišķi Itālijas, ainavas.

Klasicisms, kam raksturīga stingra žanru hierarhija, sekmēja pievēršanos mitoloģiskajai un vēsturiskajai glezniecībai. Par vēsturi, īpaši viduslaiku, interesi izrādīja arī romantiķi, kurus parasti saistīja bībeliskas, orientālas, eksotiskas u. c. tēmas. Vēsturiskās un reliģiskās tematikas darbos atbalsojās Romā strādājošo vācu romantiķu jeb t. s. nācariešu centieni, kas bija orientēti uz agrīnās un dižrenesanses meistaruru atdarināšanu, bet īpaši – uz rafaēlisko tradīciju. Diemžēl „augstās mākslas” žanru attīstību ierobežoja vietējās mākslas dzīves pieticība.

Populāra kļuva žanra glezniecība ar sadzīviski anekdotisku vai moralizējošu saturu. Tika gleznotas animālijas, klusās dabas. Būtiska 19. gadsimta parādība bija vecmeistaru kopēšana. Eļļas glezniecība saglabāja izplatītākās tehnikas statusu, dominēja gluda, līdzena gleznu virsmu apdare.

Mākslinieku profesionālais līmenis bija nevienmērīgs, zīmīga kļuva apgaismības laikmeta veicinātā plašā diletantu darbība. Sava laika realitāti labāk atspoguļoja tieši autodidaktu sniegums, kam bija raksturīgs uztveres tiešums, dzīvīgums, bieži – naivitāte. Apgaismības idejas pastiprināja interesi par lokālo vēsturi, dabu un vienkāršās tautas dzīvi, tādējādi tuvinot glezniecību īstenībai. Blakus vietējo vācbaltiešu diletantu veikumam parādījās pirmo, parasti gan anonīmo, latviešu tautības pārstāvju darbi. Latvijas mākslas vēsturē par tādu pieņemts uzskatīt sirsnīgā vienkāršībā darināto kroga ainu „Lūk še, kā šeit dzīvo” (1813), kaut gan konkrēta pierādījuma šim faktam trūkst.

Profesionālie Baltijas vācu mākslinieki savā daiļradē tiecās saskaņoties ar laikmetīgajām Eiropas parādībām, pārsvarā vācu skolas izpratnē. Ilgstoši uzturēdamies Rietumeiropas, īpaši Vācijas, mākslas centros vai Pēterburgā, Baltijā dzimušie vācieši centās tur palikt (J. J. Millers, J. K. Bērs), bet, ja neizdevās iesakņoties, atgriezās dzimtenē. Vācu gleznotāji, iebraucot Latvijā, uzkavējās šeit vai nu īslaicīgi (F. G. fon Kīgelgens), vai – retāk – apmetās uz dzīvi (J. Z. B. Grune, K. T. Fehhelms).

Iecienīta vietējā mākslinieka slavu iemantoja Kurzemes superintendenta dēls Johans Heinrihs Baumanis – populārākais 19. gadsimta pirmās puses animālists Latvijā, kurš strādāja ātri un ražīgi. Viņa darbi atradušies gandrīz vai katrā Kurzemes un Vidzemes muižā, birģeru dzīvokļos.

J. H. Baumanis rosināja 17. gadsimta holandiešu animāliju un kluso dabu glezniecība, mācības Erfurtē pie vācu animālista J. Z. Beka, kura paraugus viņš daudzkārt ir atkārtojis. Ar dziļu iejūtu Baumanis gleznoja meža zvērus, putnus, mājdzīvniekus, medību suņus ainaviskā vidē, arī medījumu klusās dabas, portretus un pašportretus. Dabas mīlestība un tiešums piešķir vērojuma precīzajiem, reālistiskajiem, reizēm panaivajiem gleznojumiem patiesas sirsnības auru. Tajos dominē patumši, tonāli niansēti zemes krāsu salikumi, interese par materialitātes atveidojumu.

„Tirgotāja Georga Konrāda Nestora portretā” (19. gs. sāk.), šķiet, iemiesoti gleznanas autoram, kaislīgam medniekam un stāstniekam, dēvētam arī par Kurzemes Minhauzenu, tīkamie dzīves ideāli. Omulīgi atlaidies mežmalā, attēlotais pašapzinīgais kungs, kurš bijis viņa lieltirgotājs Rīgā, apcerīgi iemalko, pie kājām viņam guļ uzticams medību suns. Pipe, tabakmaks, nomedītie putni priekšplānā veido kluso dabu, tālumā attēlota mežsarga sēta.

Romantiska jūsmā un ilgas, ideālu un īstenības pretruna apzīmogo divu mūzu kalpa – mākslinieka un dzejnieka Karla Gotharda Grasa nelielo daiļrades mantojumu. Dzērbenes mācītāja dēls, tāpat kā J. H. Baumanis, pameta teoloģiju mākslas vārdā. Romantiķa tēlam atbilda viņa temperaments un dramatiskais ārējais veidols. K. G. Grass Latvijā bija nozīmīga personība brīvdomīgās, ar apgaismību saistītās inteliģences vidū, tuvs Garlība Merķeļa un vācu dzejnieka Frīdriha Šillera draugs. Kopā ar savu bijušo skolotāju Johanu Kristofu Broci un grafiķi un arhitektu Johanu Vilhelmu Krauzi viņš apceļoja Vidzemi, vācot etnogrāfiskos materiālus, zīmēja un akvarelēja latviešu zemnieku sadzīves skatus un Latvijas ainavas.

Mūža noslēgumu K. G. Grass pavadīja savā sapņū zemē Itālijā, radot pēc paša domām veiksmīgākos darbus.



138. J. H. Baumanis. *Tirgotāja Georga Konrāda Nestora portrets*. 19. gs. sākums. VMM

## Glezniecība



139. K. G. Grass. Karači ūdenskritums pie Aderno Etnas apkārtņē. 1808. LMSM

Kopā ar ievērojamo vācu klasicisma arhitektu K. F. Šinkelu viņš apmeklēja apjūsmoto Sicīlijas salu, bet pēc tam apmetās Romā.

Gleznā „Karači ūdenskritums pie Aderno Etnas apkārtņē” (1808) romantiķa noslieces saliedējas ar klasicisma ainavai iezīmīgiem izteiksmes paņēmieniem: stingri noteiktu plānu dalījumu kompozīcijā un nosacītām krāsām – brūni zaļiem toņiem tuvplānā, dūmakaini ziliem – tālē. Dabā skatīto panorāmu apgāro romantisks pacēlums.

Romantisma gars caurauž Johana Zāmuēla Benedikta Grunes dzīves drāmu un nedaudzos saglabājušos darbus. 19. gadsimta sākumā ieceļojis no Vācijas, Berlīnes akadēmijā studējušais mākslinieks uz mūžu palika Kurzemes firsta Karla Kristofa Līvena paspārnē. J. Z. B. Grunes ideāli nepiepildīti aizlūza saskarē ar realitāti, veicinot ieslīgšanu misticismā.

Gleznotāja romantisko izjūtu visspilgtāk atklāj par vietējā romantisma „vizītkarti” kļuvusī glezna „Fantastiska ainava” (19. gs. sākums), kurā uzburta kāda tās radītājam vien zināma iztēles vīzija. Draudīgi priekšplānā iezīmējas tumša koka lapotne un melna putna siluets, sīkos vilnišos peld mirdzoši balts gulbis, no ūdens plūdeni paceļas traušs sievietes stāvs, rieta iekrāsotajā pamalē vīd kuģis un mākoņi, debess spīdekļa ripā – eņģeļi. Viens no piedāvātajiem



140. J. Z. B. Grune. Fantastiska ainava. 19. gs. sākums. LMSM

šī darba tulkojumiem ir Venēras dzimšana. Sižetiskas mīklas uzdod arī Grunes dīvainās animālijas. Mākslinieka darinātās altārglezņas caurstrāvo klasicisma un nācariņu reliģiozā romantisma atskaņas. Abu laikmeta vadošo stilistisko tendenču – klasicisma un romantisma – iezīmes saplūst intīmajā „Ģimenes portretā” (19. gs. 20. gadi).

Ainavu glezniecībā uz tradicionālo Rīgas panorāmu, itālisko un vietējo dabasskatu fona 19. gadsimta sākumā izceļas Drēzdenes mākslinieka Karla Traugota

Fehhelma topogrāfiski precīzās un vēsturiski nozīmīgās pilsētas ainavas. Akurātais Rīgas skatu gleznotājs, kurš darbojies arī kā teātra dekorators, sekoja itāļu vedutista Kanaletto skolas tradīcijām. K. T. Fehhelma rokrakstam tipiskā arhitektūras ainava „Rīgas Rātslaukums” (1810–1819) gleznota filigrāni, pasausi, bet krāsu sabalsojumā un tonalitātē – smalki.



141. K. T. Fehhelms. Rīgas Rātslaukums. 1810–1819. RVKM

18. gadsimta beigās un 19. gadsimta sākumā diezgan daudz ainavistu darbojušies Vidzemē un Kurzemē, taču viņu gleznojumi saglabājušies nelielā skaitā.

Izcilākā 19. gadsimta pirmās puses vietējā gleznotāja lauri, plūkti saskarē ar Eiropas mēroga parādībām, pieder Johanam Lēberehtam Eginkam. Pievīkas muižā Kurzemē dzimušais mākslinieks – aristokrāta ārļaulības dēls, kura māte bija latviete, – uzauga labi situētā vāciskā vidē. J. L. Eginks neguva sistemātisku akadēmisko mākslas izglītību. Pārtrauktām filozofijas studijām Tērbatas Universitātē sekoja neilgas privātas mācības Pēterburgas Mākslas akadēmijā un ceļojums pa Eiropu, epizodiski apmeklējot Berlīnes, Drēzdenes, Vīnes, Minhenes akadēmijas.

1817. gadā gleznotājs devās uz Itāliju un pavadīja desmit panākumiem bagātākos gadus Romā, kur, tiekoties ar nācariešiem, daļēji ietekmējās no viņu mākslas. Meistarības pilnveidošanai tika kopēti vecmeistari, veiktas rūpīgas studijas no dabas, darinātas miniatūras.

Itālijā J. L. Eginks pievērsās vērienīgām daudzfigūru kompozīcijām ar vēsturisku un mitoloģisku tematiku un vispārināti ideāliem tēliem, kādus tolaik uzskatīja par profesionalitātes un „augstās mākslas” mērauklu. 19. gadsimta 20. gados mākslinieks radīja virkni darbu ar Krievijas pagātnes ainām, izpelnīdamies imperatora Aleksandra I uzmanību un stipendiju, kas ļāva palikt „mūžīgajā pilsētā” ilgāk. Ar Baltijas vēsturi – dzimtbūšanas atcelšanu – vistiešāk saistīta zudusi glezna „Aleksandrs I dāvina brīvību Baltijas provinču zemniekiem” (1824).



142. J. L. Eginks. *Odisejs un Nausikaja*. 1824. ĀMM

ko izteiksmīgi caurvij ritmizēta kustība, Odisejs palicis ieslēpts pustumsā, centrā izceļot izgaismoto Nausikaju. Ar patētiskiem žestiem un kontrastējošām gaismēmām kāpināta attēlotā brīža noskaņa. Līdzīgajos sieviešu tēlos, apliecinot vienu skaistuma ideālu, līniju plūdums uzsver attiecīgi idealizētās formas. Šis audekls spilgti ilustrē romantisma un klasicisma saplūsmi un ir viens no zīmīgākajiem sava laika stilistikas paraugiem.

1828. gadā J. L. Eginks kļuva par Romas Sv. Lūkas akadēmijas locekli un atgriezās Pēterburgā, kur iecerētā profesionālā karjera neīstenojās un akadēmiķa grāda piešķiršana novilcinājās.

1837. gadā ieradies dzimtenē, gleznotājs vairāk nekā divdesmit gadu strādāja par zīmēšanas skolotāju Jelgavas ģimnāzijā, darināja altārglezņas baznīcām un darbojās portreta žanrā, kas mūža otrajā pusē kļuva par galveno viņa daiļradē. Krāšņās parādiskās ģimētnēs, izjusti intīmos vai pasūtītāju gaumei pielāgotos vēsi veiklos gleznojumos pēdas atstāja stilistiskās pārmaiņas no reprezentatīva klasicisma līdz bīdermeiera reālismam.

Nelielais, harmoniskais „Luīzes Rennes portrets” (ap 19. gs. 30. gadiem) ir tipisks bīdermeiera darbs, no kura klusināti uzvēdī stilam piemītošā pilsoniskās labklājības un mājīguma noskaņa. Vecīgais modelis tverts vienkārši un tieši, līdzīgi gleznots arī dēla Karla Rennes portrets. Šādas neliela izmēra ģimēnes locekļu ģimētnes bija raksturīga bīdermeiera interjeru sastāvdaļa.



143. J. L. Eginks. *Luīzes Rennes portrets*. Ap 19. gs. 30. gadiem. ĀMM

Bidermeiera pieticīgie ideāli, rāmais provinces dzīves plūdums ietekmēja arī paša J. L. Eginka dzīves gaitu Jelgavas posmā, neraugoties uz atrašanos vietējās glezniecības virsotnē.

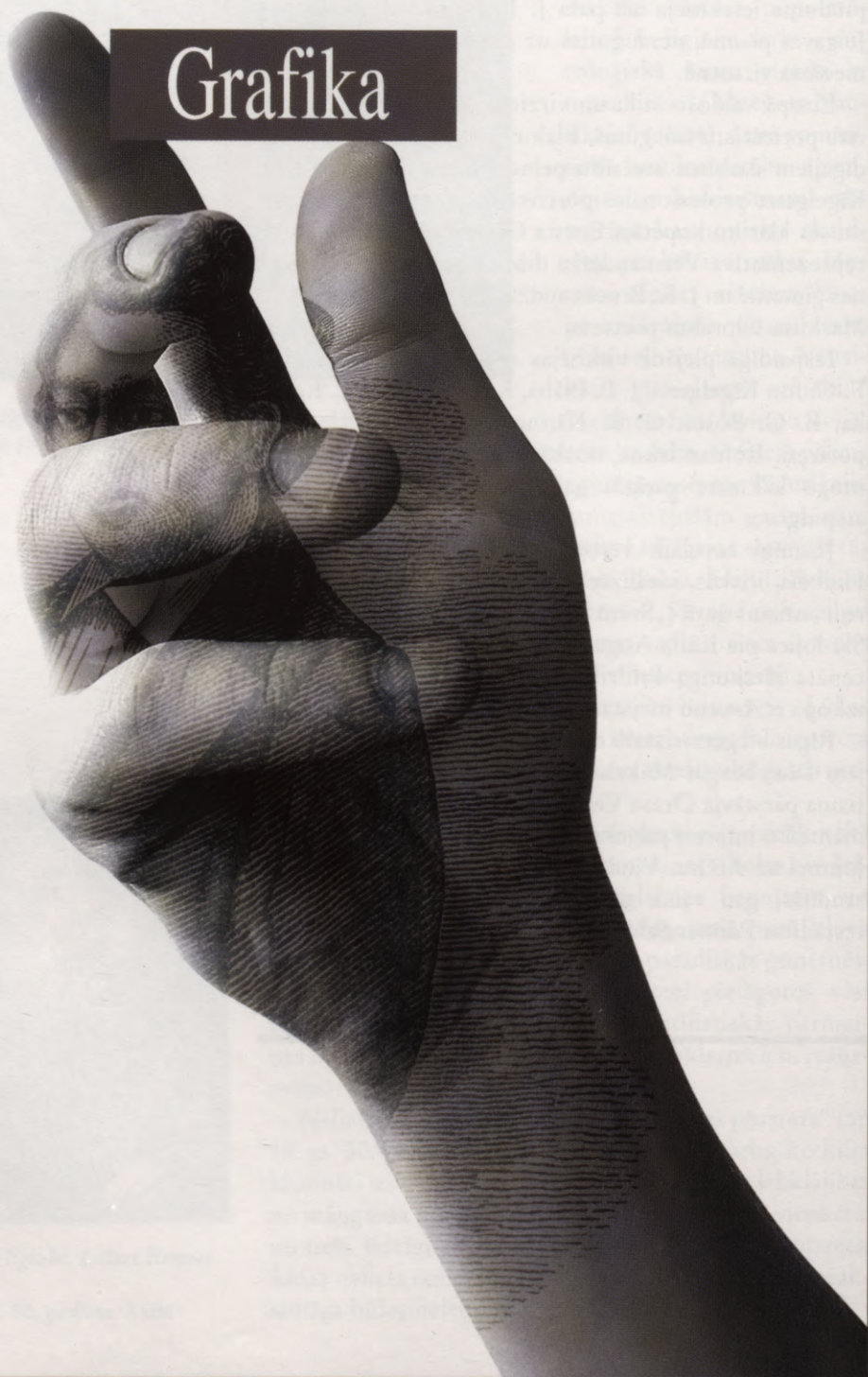
Eiropā valdošo stilu un virzienu iezīmes atklājas arī citu portretistu sniegunā. Blakus J. L. Eginka daudzveidīgiem darbiem ievēribu pelna Franca Gerharda fon Kīgelgena profesionālie portretējumi, aizrautīgā renesanses klasiķu kopētāja Ernsta Gothilfa Boses gleznotā reprezentatīvā Vērmaņdārza dibinātājas Annas Vērmanes ģimētnē un J. K. Broces audzudēla mineraloga Ernsta Markusa Ulprehta portrets.

Iespaidīgā plejādē virknējas emocionālie gleznotāju F. G. fon Kīgelgena, J. P. Pfāba, K. G. Grasa, J. L. Eginka, E. G. Boses, G. R. Kāringa, A. G. Heibela pašportreti. Romantiskos, noskaņās atšķirīgos tēlus apzīmogo laikmeta garīgās gaisotnes un autoru likteņu atspulgi.

Jūsmīgi savulaik vērtētas agri mirušā Aleksandra Heibela liriskās, idealizētās bībeliskās ainas vācu vēlinā romantisma garā („Svētā ģimene ceļā uz Ēģipti”, 1846). Skolojies pie Karla Augusta Zenfa Tērbatā, viņš ar mecenāta rātskunga Frīdriha Vilhelma Brederlo atbalstu izkopa atzīstamu meistarību Diseldorfā un Romā.

Rīgas birģermeistara dēls Vilhelms Timms pēc studijām Pēterburgas Mākslas akadēmijā un franču romantisma pārstāvja Orasa Vernē darbnīcā īstenoja dzīvē romantisko interesi par eksotisko un 1845. gadā devās ceļojumā uz Alžīru. Viņa Āfrikas iespaidi iedzīvināti gan studijās, gan vēlāk darinātās kompozīcijās, kas tika izstādītas Parīzes Salonā.

# Grafika



19. gadsimta sākumā grafikas attīstību un izplatību ietekmēja jaunatklātās iespiedtehnikas un strauji augošais izglītoto cilvēku skaits, kā rezultātā palielinājās grāmatu un stājgrafikas apjoms. 18. gadsimta 90. gados Aloiza Zēnefeldera izgudrotā litogrāfijas tehnika samazināja iespieddarbu pašizmaksu un deva iespēju palielināt skatu komplektu, portretu un atsevišķu ilustrēto lapu skaitu. 19. gadsimta sākumā Rīgā un Jelgavā darbojās jau ap desmit litogrāfijas darbnīcu. Parādījās pirmās krāsainās jeb hromolitogrāfijas, palielinājās vara grebumā darināto darbu skaits, vairāk izmantoja oforta un asējuma, akvatintas un mecotintas tehnikas.

Grāmatu ilustrēšanā Latvijā no 19. gadsimta 30. gadiem sāka lietot Tomasa Bjūika jaunatklāto kokgrebumu, tomēr šī tehnika bija mazāk izplatīta, jo koka klišeju izgatavošana prasīja lielākas iemaņas. Daļu klišeju jo-projām importēja, arī daudzas grāmatas iespieda ārzemēs.

Līdz ar mācību iestāžu skaita palielināšanos vērsās plašumā zīmējuma izplatība. Zīmēšanu mācīja mākslinieki gan vispārējās izglītības iestādēs, gan augstskolās, gan arī privāti. Īpaši jāuzsver 1802. gadā atjaunotās Tērbatas Universitātes loma. Vispārējā mācību kursā bija iekļauta zīmēšana un apmācība grafikas tehnikās. Pēc neilga laika pie universitātes atvēra zīmēšanas skolu, ko 36 gadus vadīja no Drēzdenes ataicinātais mākslinieks Karls Augusts Zenfs.

18. gadsimta beigās grafikā parādījās klasicisma iezīmes, taču salīdzinājumā ar arhitektūru un tēlniecību tā izpausmes šajā mākslas veidā ir samērā klusinātas. Jaunā stila iezīmes vairāk atrodamas grāmatu noformējumā: apdare kļuva vienkāršāka, saīsinājās teksti titullapās, izzuda rotājums. Vinješu vietā lietoja taisnas horizontālas līnijas vai figūras medaljonos ar antikās mākslas motīviem, grāmatas vizuālo izteiksmi noteica teksta izkārtojums lapā.

Stājgrafikā jaunais stils ar klasicismam raksturīgo kompozīciju, kurā skaidri izteikts plānu dalījums, galvenokārt izpaudās ainavās. To bieži papildināja romantiska pasaules izjūta, kas nereti pārauga sentimentālismā.

19. gadsimta sākumā sastopami darbi, kuros dominē romantisma atribūti – drupas, ainavas ar krāšņiem un mazliet mežonīgiem dabas skatiem. Šis spēcīgais romantisma strāvojums saplūda arī ar birģerisko reālismu, kas parādījās 19. gadsimta 30. gadu grafikā un ko pieņemts apzīmēt par bīdermeiera stilu. Naturālisma ietekme redzama atsevišķu detaļu izcēlumā muižu un piļu skatos 19. gadsimta vidū.

18. gadsimta beigās grafikā jau var izdalīt divas tendences, starp kurām gan nevar novilkt krasu robežšķirtni. Pirmo veido K. G. Grasa, J. L. Eginka, J. Z. B. Grunes, T. H. Rikmaņa, D. Jancena daiļrade. Tiem var pieskaitīt K. fon Ungerna-Šternberga, V. Z. Stafenhāgena zīmētos Vidzemes pilsdrupu un piļu skatus, kuldīdznieka K. J. R. Minkeldes darinātās Kurzemes ainavas. Šajos darbos redzama izteiktāka saistība ar lielajiem stiliem, jo mākslinieki bija ieguvuši samērā labu specializēto izglītību vai nu augstākajās mācību iestādēs, vai grafikas darbnīcās.

Otro tendenci pārstāv J. K. Broces, A. G. Boses, H. F. Vēbera, H. fon Brigenes daiļrade. Tā redzama arī t. s. Pauluči albumā ievietotajos arhitektūras pieminekļu, piļu un pilsdrupu attēlos, kurus darinājuši apriņķu revidenti V. Tušs, K. Kuncē, K. G. Rečs, J. H. Krāmers, J. fon Ciolkovičs un K. Vilongs. Šie autori ir tā sauktie autodidakti, kas, vai nu zinātnisko interešu vai vaļasprieku rosināti, pievērsušies zīmējumam un akvarelim. Viņu daiļradē vērojama profesionāla neveiklība, tomēr formu primitīvisms un neviltotais pārdzīvojums ir galvenā darbu vērtība.

Nozīmīgs ir fakts, ka līdzās vācu tautības meistariem sevi pieteica latviešu autori.

Raksturīga 18. gadsimta beigu un 19. gadsimta parādība bija t. s. siluetzīmējumi. Siluetu veidoja vai nu ar viendabīgi ieklātu tušas laukumu, vai no melna papīra izgriežot attēlu. Visvairāk siluetzīmējumus izmantoja portretu atveidiem, taču izplatītas bija arī vienkāršas sižetiskas kompozīcijas.

18. gadsimta beigās un 19. gadsimtā raksturīgi bija mākslinieku ar akvareli un zīmuli fiksētie ceļojumu iespaidi, kas gūti gan dzimtajā novadā, gan apmeklējot ārzemes – Itāliju, Šveici, Vāciju.

Vispirms par Karla Gotharda Grasa sniegumu. Mākslinieks grafīta, sēpijas un akvareļtehnikā darināja

Latvijas un Itālijas ainavas. Šajos darbos salīdzinājumā ar eļļas gleznām mazāk jaušama klasicismam raksturīgā līdzsvarotā kompozīcijas uzbūve, bet pārsvaru ir guvis autora emocionālais pārdzīvojums, kas redzams romantismam raksturīgajās izpausmēs – asimetriskā kompozīcijā, gaismēnu kontrastos. Valda dzejiska jūsma par dabas skaistumu. Tā, piemēram, meistarīgs otas triepiens piemīt sēpijas tehnikā darinātajam ainavas metam „Vakara noskaņa ceļā starp Ariči un Albīnu” (1808), idilliska apcere dominē pēc atmiņas tapušajā Dzērbenes skatā (grafīts, 1798). Pēc K. G. Grasa zīmējumiem darināti arī vara grebumi, kas rotā vairākus iespiestos izdevumus.

Johana Lēberehta Eginka mantojumu grafikā veido studiju laika zīmējumi, ceļojumu iespaidi, meti gleznām, ilustrācijas un portreti litogrāfijas tehnikā, kas darināti pēc viņa zīmējumiem. Mākslinieks strādāja ar grafītu, ogli, tušu, sēpiju, akvareli, viņa darbos vērojams klasicisma un romantisma elementu sakausējums, bet 19. gadsimta 30. un 40. gados – arī bidermeiera iezīmes. Skaidrais, plastiskais formas modelējums, kas balstīts uz smalkām gaismēnas pārejām, liecina par klasicisma ietekmi zīmējumos, turpretim spēcīgie gaismēnas kontrasti gan agrīnajā pašportretā (akvarelis, ap 1819), gan mitoloģisko un vēsturisko kompozīciju metos ir romantisma atribūti. Efektīgākais to vidū ir kolorētais zīmējums „Aleksandra Ņevska uzvara pār zviedriem 1240. gadā” (ap 1824), kurā cīnītāji rādīti straujā kustībā un sarežģītos rakursos.

Pēc J. L. Eginka zīmējumiem litogrāfijas tehnikā tapušajos portretos 19. gadsimta 30. gadu beigās un 40. gadu pirmajā pusē, precīzajā detaļu uzsvērumā ir saredzama bidermeiera ietekme. Zināms, ka mākslinieks ir gatavojis portretus Rīgas akteru un dziedātāju ģimetņu sērijai, ko izdeva Leopolds



144. J. L. Eginks. Aleksandra Ņevska uzvara pār zviedriem 1240. gadā. Kolorēts zīmējums. Ap 1824



145. J. Z. B. Grunes ideja. Prieks, Mīla un Laiks.

Pēc J. F. Romeslera zīmējuma gravējis G. Betingers. Vara grabums. 1808.

Zalcmanis, taču to oriģinālus nav izdevies atrast. Saglabājušās Jelgavas ārsta Johana Flaišera, mācītāja Johana Hilnera un ārsta Karla Bursija ģimētnes, tēloto personību raksturojumā uzsvērts harmoniskais un poētiskais, portretos nav ne miņas no parādiskuma, cilvēki rādīti pārdomu brīdī ikdienišķos tērpos, mākslinieka vērojums ir lietišķs un precīzs.

Skaitliskā ziņā daudz mazāks ir Johana Zāmuēla Benedikta Grunes devums grafikā, taču viņa darbi ir būtiski sava laika garīgās dzīves un mākslas kopainā. Pēc J. Z. B. Grunes idejas zīmētā kompozīcija „Prieks, Mīla un Laiks” ir viens no nedaudzajiem iespiedtehnikā realizētajiem alegoriskajiem darbiem. Gravūrā redzami tēli simbolizē nosaukumā ietvertos jēdzienus un atgādina par laicīgās pasaules zūdamību: spārnotais laika ģēnijs Saturns ar rokā augsti pacelto smilšu pulksteni, noraižējus cilvēku tēli un amors rādīti pavērtu kapeņu durvju priekšā. Nāves tēma, tēlu traktējums ir romantisma iedvesmoti, tomēr formu skaidrajā plastikā un atribūtu izvēlē jaušama klasicisma klātbūtne.

Johana Vilhelma Krauzes devumu veido tušas, sēpijas un akvareļa tehnikā darināti oriģinālzīmējumi, citu autoru darbu kopijas, kā arī pēc zīmējumiem veikti iespieddarbi. Daļa no tiem iekļauti J. K. Broces sastādītajā krājumā „Dažādu Vidzemes pieminēkļu, prospektu, monētu, ģerboņu u. c. krājums”, vienpadsmit zīmējumi ilustrē Krauzes atmiņu pierakstus (1812) par dzīves posmu Vidzemē no 1784. gada līdz 1803. gadam, vairākas alegoriskas un vēsturiskas kompozīcijas rotā kartes.

J. V. Krauzes darbos atrodam gan klasicismam raksturīgo līdzsvaroto kompozīciju, formu skaidrību un tīrību, gan romantismam raksturīgo subjektīvo jūtu akcentējumu, intīmu dabas nostūru tēlojumu. J. V. Krauze zīmējis arī pilsētu un muižu skatus. Viņa darbu vidū sastopamas ainas, kurās pētnieciskā interese atvirzās otrā plānā un par galveno kļūst autora emocionālais pārdzīvojums, līdzīgi kā tas redzams skatā „Pētera kapela pie Pēterupes”.

Ainavas loma palielinājās arī iespieddarbos, tās darināja gan pēc zīmējumiem, gan kā kopijas no gleznām. 19. gadsimta 30. gados vērienīgo Rīgas panorāmu no Daugavas kreisā krasta nomainīja skati uz Rīgu no Dzegužkalna, atsevišķu pilsētas daļu un piepilsētas muižu

attēlojums, kurās parasti priekšplānā rādīja kādu darbību. Tādējādi ainava tiecās uz intimitāti, kas jau ir bīdēmeiera iezīme. Kā paraugu var minēt K. F. Hausvalda darbnīcā litografētās divas burtnīcas „Rīgas un tās apkārtnes skati” (*Mablerische Ansichten aus Riga und Umgebung*, 1835), kuras tapušas pēc Dāvida Jancena zīmējumiem. Komplektā ir 12 zīmējumi ar Rīgas Rātslaukuma, Pils laukuma, Vērmānes dārza, Ķeizardārza, Pētera baznīcas, Doma interjera skatiem. Tajos mākslinieks apjomu precīzo atveido apvienojis ar katra objekta izraisīto emocionālo noskaņu. Dabas un cilvēka saskaņa panākta litogrāfijā „Izbraukums Ēbeļdārzā pie Rīgas”. To nosaka gan pati sižeta izvēle – pilsētnieku izbraukums brīvā dabā, gan attēlojuma veids – klasiski būvēto ainavu caurauž romantisks pārdzīvojums.

Vēl daudzpusīgāks rīdzinieku dzīves atainojums vērojams Teodora Heinriha Rikmaņa litogrāfijās. Viņa attēlos daudz figūru, tomēr katra no tām individualizēta. T. H. Rikmanis parāda dažādu tautību tipus ar tiem raksturīgo nodarbošanos: latviešus malkas laukumā, poļu ebrejus – Rātslaukumā, krievus – sakņu dārzos pie Rīgas. Viņš attēlo rīdzinieku iecienītos pasākumus – Zāļu tirgu un Umurkumuru. Mazāks skaits figūru redzams skatā „Jūrnieki Āgenskalna līcī” (1842), taču jo reljefāk izceļas T. H. Rikmaņa rūpīgās dabas studijas – būrenieki, jūrnieki atpūtā, tālumā ieskicētā Rīgas panorāma.

Grafikas mantojumā nozīmīga vieta ir Vilhelma Zigorfrīda Stafenhāgena Baltijas skatu albumam trijos sējumos (1857–1867) ar trīsdesmit attēliem katrā. Viņa uzmanības centrā ir ainavas, kuru emocionālo noskaņu nosaka senatnes pieminekļu un muižu arhitektūra un Baltijas pilsētu panorāmas. V. Z. Stafenhāgens tās zīmēja no dabas, bet tērauda platēs gravēja un iespieda G. G. Lange Darmštātē.



146. J. V. Kranze. Pētera kapela pie Pēterupes. Sēpija. 1801



147 D. Jancens. Izbraukums Ēbeļdārzā pie Rīgas. Litogrāfija. 1835. RVKM



148. T. H. Rikmanis. Jūrnieki  
Āgenskalna līcī.  
Lītogrāfija. 1842. RVKM

Skati darināti sava laika tradīcijās. Uz kompozīcijas ģeometriskās viduslīnijas parasti ir rādīts galvenais objekts: pils, muižas ēka vai pilsdrupas. Priekšplānā detalizēti attēlota apkārtnē, kuru atdzīvina gājēju, braucēju, kariešu vai dzīvnieku attēlojums. Figūru skaits ir neliels, un kompozīcija nav pārblīvēta. Dekoratīva loma ir augu, koku lapotnes atveidam, kuru fragmenti veido it kā kulises, kas ietver

ainavu. Darbiem raksturīga plašuma izjūta, mierīga un apcerōša noskaņa.

Autodidaktu devums aplūkojamajā laikposmā iezīmīgs ar Johana Kristofa Broces daiļradi. Viņš dzimis 1742. gadā Gerlicā (Saksijā), bet mūža lielāko daļu nodzīvojis Rīgā. Miris 1823. gadā, apbedīts Jēkaba draudzes kapos.

Latvijas mākslas vēsturē nozīmīgs ir J. K. Broces radītais „Dažādu Vidzemes pieminekļu, prospektu, monētu, ģerboņu u. c. krājums” (*Sammlung verschiedener Liefländischer Monumente, Prospective, Münzen, Wappen etc.*) desmit sējumos (1770–1818). Tajā ietvertajos zīmējumos, tušas mazgājumos un akvareļos fiksēti etnogrāfiska rakstura objekti, arhitektūras un mākslas pieminekļi. Patstāvīga mākslinieciska vērtība ir gan žanriskajām ainām, gan muižu skatiem, gan Rīgas un tās apkārtnes panorāmām, kurās J. K. Broces pētnieciskās intereses papildinātas ar emocionālu pārdzīvojumu. Darbus raksturo klasicisma līdzsvarotā un harmoniskā kompozīcija, taču salīdzinājumā ar lielo stilu šedevriem autora zinātniskie mērķi dod viņam iespēju konkrētāk atklāt lokālo vidi un ļauj tiešāk izpausties emocijām.

Kompozīciju lielākā daļa ir prospekti, kuros fiksētas pilsētas, muižas, pils, pilsdrupas. Parasti skatu attēlojumā izmantots triju plānu dalījums: priekšējo plānu veido upes vai ezera krasts, otro – ūdens klaidis, trešo – pilsētas vai muižas attēlojums. Pārējo prospekta daļu aizņem debesis, kuru centrā vai malās kartušā ievietots

vietas nosaukums, dažkārt papildināts ar īsu aprakstu. Neiztrūkstošs elements ir stafāža, kas sniedz socioloģisku, etnogrāfisku, statistisku informāciju. Vienlaikus tai piemīt rotaļīgi dekoratīva akcenta raksturs, kas piešķir J. K. Broces darbiem sirsnīgi emocionālu noskaņu.



149. J. K. Broce. *Apreiņķa pilsēta Valmiera. Akvarelis. 1795*

Viens no jaukākajiem panorāmiskajiem skatiem ir „Apreiņķa pilsēta Valmiera” (1795), kas ir Broces vēstījums par toreizējās dzīves nesteidzīgo ritmu. Priekšplānā redzama mierīgi plūstošā Gauja, tās krastā nelielas ēkas ar baznīcas siluetu centrā. Saules apspīdētā ainava ir svētdienīga miera pārpilna, ko autors panācis ar izsvaroto kompozīciju un krāsu laukumu smalkajām tonālajām niansēm.

Nozīmīga vieta J. K. Broces daiļradē atvēlēta žanriskajām ainām ar ieskatu latviešu zemnieku ikdienas rūpēs, pienākumos un retajos svētku brīžos.

Zemnieku portreti ir galvenais autodidaktes Helēnes fon Brigenes daiļradē. Tie ir Limbažu un Lēdurgas apkārtnes iedzīvotāji, kuru ģimenes tapušas laikā no



150. A. G. Bose. Virškalna Edes Pukses portrets. Grafīts, guaša. 1858. LVM

1831. līdz 1834. gadam. H. fon Brigene savus modeļus atveido bez izvērsta vides raksturojuma uz neitrāla fona un pietuvinātus skatītājam. Tajos nav idealizācijas, jūtam paskarbs vērotājas tiešums.

Mākslinieku autodidaktu vidū saistoši ir Ēveles mācītāja Antona Georga Boses zīmētie savas draudzes locekļu portreti. Ap 200 ģimētnēs attēloti Vidzemes kalpi un saimnieki, muzikanti un amatnieki, krodziņnieki un skolotāji. Vecā mācītāja spējas zīmēšanā bijušas ierobežotas, kas atklājas ķermeņa proporciju nepareizajā izvēlē, tomēr galvu zīmējumos, kuras parasti rādītas profilā, viņš ir pratis uztvert portretējamā raksturīgākos vaibstus. Ģimētnes fonā parasti attēloti atribūti, kas raksturo modeļa nodarbošanos, bet apkārt tam – ornamentāla apmale. Kā rak-

sturīgu piemēru no šīs ģimētņu sērijas var minēt Virškalna Edes Pukses portretu (1858).

Topošo latviešu buržuāziju šajā laikā ir portretējis autodidakts Kārlis Zēbode, A. G. Boses laikabiedrs, kas ir darbojies Cēsu, Valmieras un Piebalgas apkārtnē. Ar sedzošām ūdenskrāsām viņš atveidojis turīgāko zemnieku un lauku inteliģences pārstāvjus. Autors galveno uzmanību veltījis portretējamā sejas atveidam, bet ar dekoratīvi traktētiem tērpiem maskējis zināšanu trūkumu par cilvēka anatomiju. Ģimētnes fascinē ar formas primitīvismu un rāda pašapziņas pilnus, racionāli domājošus savas zemes saimniekus.

Latvijas mākslas vēsturē īpaša uzmanība ir veltīta anonīmajai ilustrācijai „Lūk še, kā lieli strādā un mazi

## Grafika

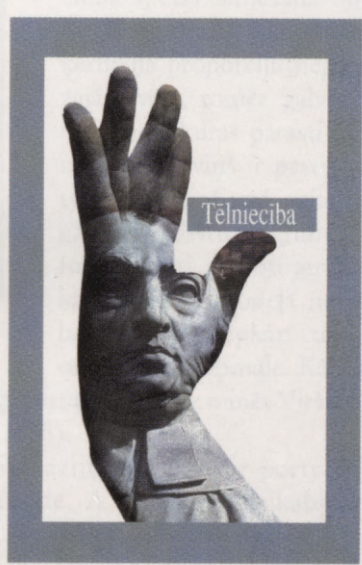
mācās” F. E. Šolla „Jaunas boksterēšanas un lasīšanas grāmatas” (1813) prettitulā. Tajā tiek saskatīta līdzība ar gleznojumu „Lūk še, kā šeit dzīvo”, kas ļauj izteikt pieņēmumu, ka abus attēlus darinājis viens un tas pats latviešu izcelsmes autors. Par latviešu zīmētpratēju skaita palielināšanos 19. gadsimta sākumā liecina literatūrvēsturē fiksētā ziņa par Jura Neikena jaunības dienu zīmējumiem, kā arī pazīstamā Jelgavas izdevēja Johana Frīdriha Stefenhāgena portrets, ko pēc latvieša Kārļa Konstantīna Kraukliņa zīmējuma 1822. gadā gravējis Johans Gotfrīds Šefners. Tas ievietots Georga Manceļa sprediķu grāmatas 1823. gada izdevuma priekštitulā.



*Lūki šehē  
ka leeli strahda un maji  
mahzaks*

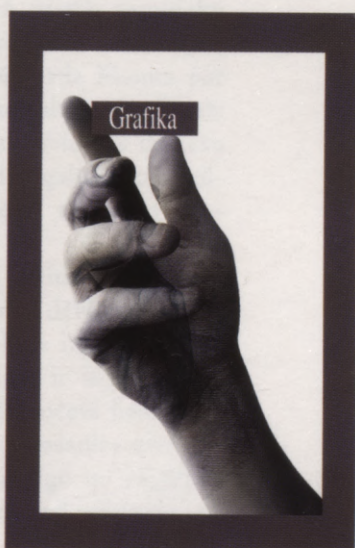
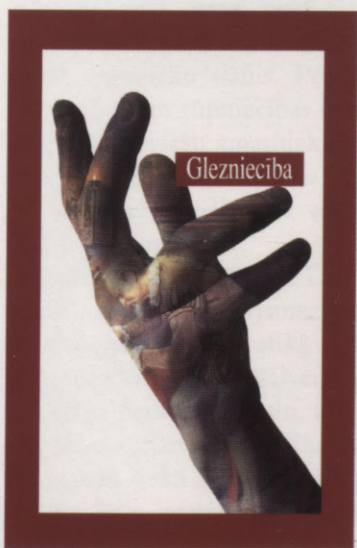
151. F. E. Šolls. Prettituls  
„Jaunas boksterēšanas un  
lasīšanas grāmatai”.  
Oforts. 1813

Arhitektūra ir māksla, kas veido telpu, kurā mēs dzīvojam. Tā ir zinātne, kas meklē harmoniju starp dabu un cilvēka radniecību. Arhitekti ir tie, kas veido mūsu dzīvojamās telpas, un viņu darbs ir būtiski ietekmējis cilvēka dzīvi. Arhitektūra ir māksla, kas veido telpu, kurā mēs dzīvojam. Tā ir zinātne, kas meklē harmoniju starp dabu un cilvēka radniecību. Arhitekti ir tie, kas veido mūsu dzīvojamās telpas, un viņu darbs ir būtiski ietekmējis cilvēka dzīvi.



Arhitektūra ir māksla, kas veido telpu, kurā mēs dzīvojam. Tā ir zinātne, kas meklē harmoniju starp dabu un cilvēka radniecību. Arhitekti ir tie, kas veido mūsu dzīvojamās telpas, un viņu darbs ir būtiski ietekmējis cilvēka dzīvi. Arhitektūra ir māksla, kas veido telpu, kurā mēs dzīvojam. Tā ir zinātne, kas meklē harmoniju starp dabu un cilvēka radniecību. Arhitekti ir tie, kas veido mūsu dzīvojamās telpas, un viņu darbs ir būtiski ietekmējis cilvēka dzīvi.

# HISTORISMA LAIKMETS



Priekšvārds

HISTORISMA  
LAIKMETS



# Māksla historisma periodā

## 19. gs. otrā puse

19. gadsimta otrajā pusē Latvijas teritorijā sociālekonomiskajā jomā notika krasas izmaiņas. Pēc dzimtbūšanas atcelšanas 1861. gadā Krievijā (ieskaitot Latgali) strauji sāka attīstīties rūpniecība, tirdzniecība un auga pilsētas. Baltijas guberņas kļuva par vienu no visattīstītākajiem lielās impērijas reģioniem. Izdevīgais ģeogrāfiskais stāvoklis veicināja ārzemju kapitāla pieplūdumu, radās nozīmīgi mašīnbūvniecības, metālapstrādes un tekstilrūpniecības uzņēmumi, izveidojās organizēta kredītiestāžu sistēma, tika būvēti dzelzceļi. Rīga 70. gadu beigās pēc saražotās rūpniecības produkcijas vērtības kļuva par ceturto lielāko pilsētu Krievijas impērijā.

19. gadsimta otrajā pusē aizvien vairāk zemnieku savā īpašumā ieguva zemi. Pakāpeniski veidojās turīgais latviešu zemnieku slānis. Pēc 1866. gada likuma par amatniecības un rūpniecības brīvību Baltijā arī pilsētās palielinājās latviešu amatnieku skaits, veidojās latviešu buržuāzija, kas savu kapitālu ieguldīja galvenokārt pilsētu namu celtniecībā, kā arī vidējos un sīkos rūpniecības uzņēmumos.

19. gadsimta otrajā pusē Latvijas arhitektūrā un tēlniecībā dominēja historisms, ko nereti dēvē par eklektiku. Glezniecībā un grafikā tā ietekme izpaudās atsevišķos aspektos. Stila galvenā iezīme ir interese par iepriekšējo periodu mākslu, un šajā procesā liela loma bija romantismam, kas valdīja tālaika pasaules uztverē, kad augstāk nekā agrāk vērtēja senatnīgo un pagātnes vērtības. Sava nozīme bija zinātnes, arī vēstures un mākslas vēstures attīstībai, kas deva iespēju arhitektiem un māksliniekiem aptvert līdz tam laikam visai haotiski pieejamo kultūras mantojumu. Aktīvu attieksmi pret agrāko laiku formām sekmēja pirmie šajā laikā uzsāktie viduslaiku celtnu restaurācijas pasākumi.

Arhitektūrā historisms izpaudās, jauno celtnu tipu būvniecībā lietojot iepriekšējo stilu ēku tipus. Tā, piemēram, bankas, dažādi biedrību nami līdzinājās renesanses pilīm; teātru un muzeju celtniecībā izmantoja

klasicisma kompozicionālos paņēmienus; mācību iestādēm izvēlējās renesanses vai klasicisma motīvus, skaidro uzbūves loģiku. Celnēs rotāja ar agrākajiem stiliem raksturīgajiem dekoratīvā noformējuma elementiem. Arī stājtēlniecībā dominēja retrospektīvā ievirze, glezniecībā historicisms izpaudās interesē par vēsturisko žanru, grafikā – vēsturisko ornamentu lietojumā grāmatu noformējumos. Tēlotājā mākslā historicisms saplūda ar naturālistam raksturīgo precizitāti dabas objektu un cilvēku attēlojumā. Tālaika jaunais stils – impresionisms – vēl nebija nonācis Baltijas mākslinieku interešu lokā, jo akadēmisko izglītību viņi apguva vai nu Vācijā, vai Krievijā, kas 19. gadsimta otrajā pusē nebija jauno ideju nesējas.

Izglītošanos ārzemēs noteica vietējie apstākļi. Tikai 1872. gadā nodibinājās pirmā mācību iestāde – Rīgas (vācu) amatnieku biedrības vakaraskola, kur līdzās galdniecībai, daiļkrāsošanai un citām amatu disciplīnām tās audzēkņi apguva zīmēšanu, akvarelēšanu un perspektīvas mācību. Nākamajā gadā darbību sāka vācbaltu gleznotājas Elīzes fon Jungas-Šillingas zīmēšanas skola, bet 1880. gadā ar Rīgas Latviešu biedrības atbalstu tika atvērta latviešu amatniecības skola, kas gan līdzekļu trūkuma dēļ savu darbību drīz pārtrauca. Taču līdz pat 1919. gadam Latvijā nebija augstākās mācību iestādes, kur pamatus varētu apgūt tēlotājas mākslas jomā. Tikai arhitektūrā tas bija iespējams, jau sākot ar 1869. gadu, kad Politehnikumā atvēra Arhitektūras nodaļu.

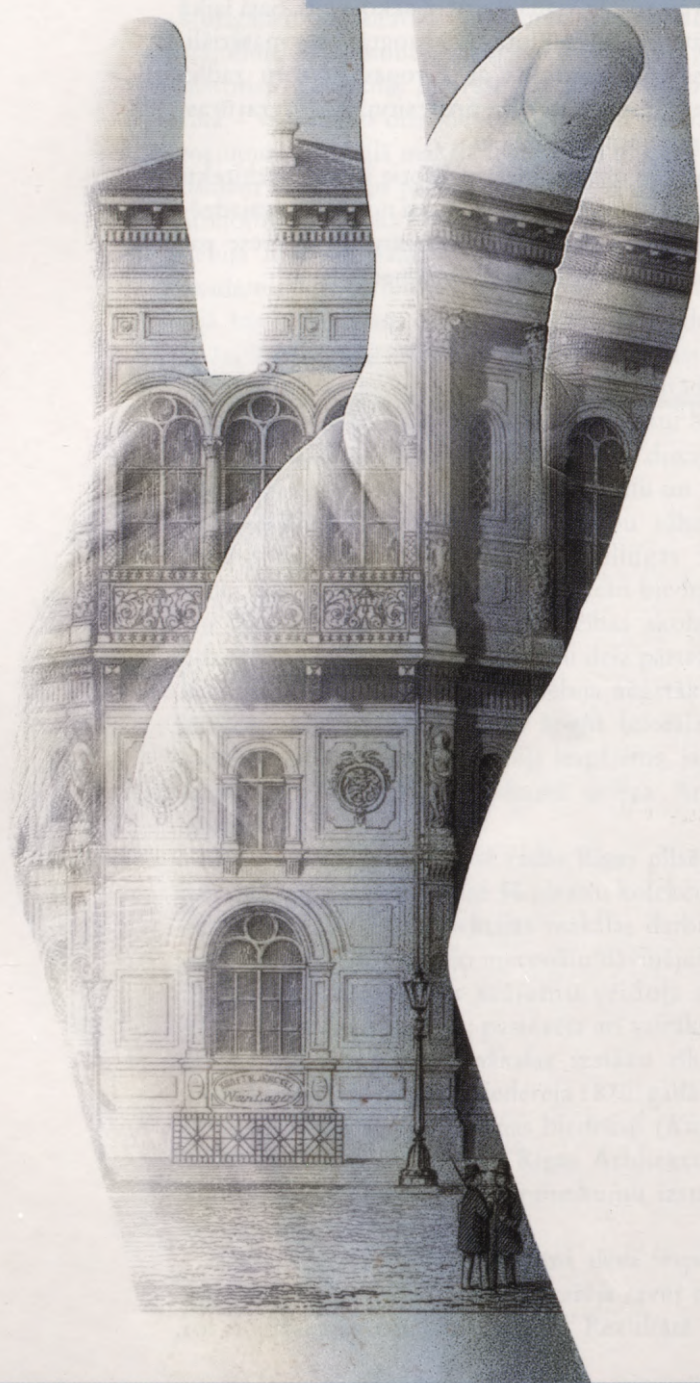
19. gadsimta otrajā pusē radās Rīgas pilsētas gleznu galerija, kad D. de Robiāni 46 gleznu kolekciju papildināja ar N. Himzeļa kolekcijas mākslas darbiem un tai pievienoja vairāku vietējo mecenātu dāvinājumus. Otru lielāko mākslas darbu krājumu veidoja rātskunga F. V. Brederlo kolekcija; pastāvēja arī vairākas privātās kolekcijas. Aktivizējās mākslas izstāžu rīkošana, un vadošā loma šajā procesā piederēja 1870. gadā izveidotajai Rīgas Mākslas veicināšanas biedrībai (*Kunstverein*). 1889. gadā tika nodibināta Rīgas Arhitektu biedrība, kurai lieli nopelni Rīgas būvnoteikumu izstrādē, arhitektu konkursu organizēšanā.

Saimnieciskās dzīves pacēlums deva iespēju uzkrāt līdzekļus arī latviešiem, un viņi varēja savus dēlus izglītot augstākajās mācību iestādēs. Rezultātā izveidojās

latviešu inteliģences slānis ar aktīvāko daļu – jaunlatviešiem, kas cīnījās par savas tautas tiesībām. Par nācijas pašapziņas palielināšanos liecina Pirmie Vispārējie dziesmu svētki 1873. gadā, kuriem sekoja citi. Šajā laikā tika apzināta tautas folklorā un etnogrāfiskie materiāli, kas turpmāk mijiedarbībā ar Eiropas kultūru radīja priekšnoteikumus latviešu profesionālās literatūras, mūzikas un zinātnes attīstībai.

Radās pirmie profesionāli izglītotie latviešu arhitekti un mākslinieki, tomēr lielākajai daļai no viņiem vajadzēja darboties ārpus dzimtenes robežām, jo interese par šīm jomām tautiešu vidū vēl nebija necik liela.

# Arhitektūra



19. gadsimta vidū visā Eiropā iezīmējās atiešana no klasicisma doktrīnas un pāreja uz agrāko vēsturisko stilu formu izmantošanu. Stila attīstība it kā bija iegājusi strupceļā un, neredzot izeju, meklēja atrisinājumu visā iepriekšējā vēsturiskajā pieredzē. Arhitekti sāka projektēt celtnes, kuras ārēji atgādināja viduslaiku pils, gotiskus dievnamus vai renesanses palaco, kaut arī šo celtnu funkcija bija pavisam cita un atšķirīgi bija to celtniecības paņēmieni. Radās tā sauktie neostili – neogotika, neorenesanse, neobaroks u. c., kuri bija tikai dažādas historisma izpausmes.

Tradicionālajos celtnu tipos – baznīcās, kungu mājās u. tml. – neostilu ieviešana nereti radīja iepriekšējiem stiliem ļoti tuvu rezultātu, taču līdztekus tiem parādījās daudzi jauni ēku tipi – dzelzceļa stacijas, rūpnīcas, elevatori, gāzes un elektrības ražotnes, tramvaju depo, daudzstāvu īres nami. Vēsturisko stilu elementu izmantošana šajās celtnēs nespēja radīt pat ilūziju par īstas gotikas vai īstas renesanses stilu, bet bija tikai dekorācija – mākslīgs modernā satura piesegšanas veids, kura uzdevums bija padarīt cēlāku, nozīmīgāku bieži vien gauži utilitāro celtnes funkciju.

Historisms, ko nereti dēvē arī par eklektiku, ir samērā daudzveidīga un plaša parādība, kas Latvijas arhitektūrā atstājusi bagātu mantojumu. Tā ietvaros izšķir divus galvenos formāli stilistiskos virzienus – „eklektismu” un „stilizāciju”. Ar „stilizāciju” saprot celtnes, kuras būvētas, imitējot kādu konkrētu paraugu vai vismaz viena noteikta stila formas. Stilizācijas rezultātā tika radīti tā sauktie neostili. „Eklektisma” ietvaros savukārt no iepriekšējiem gadsimtiem aizgūtu formālo līdzekļu klāsts tika izmantots, veidojot jaunas, nekad agrāk neeksistējušas kombinācijas.

Vēsturiskie stila paraugi parasti tika izvēlēti asociatīvi atbilstoši ēkas funkcijai un saturam. Tā, piemēram, protestantisko dievnamu celtniecībā parasti izmantoja romānikas un gotikas paraugus, kas asociējās ar kristietības vēsturiski spožāko laikmetu. Īres namos savukārt populāras kļuva renesanses formas, kas simbolizēja renesanses laikmeta patriciešu bagātību un pašapziņu.

Netrūka arī celtņu, kurās vēsturiskā prototipa izvēli noteica tā formu atbilstība specifiskai funkcijai. Piemēram, vēlajai angļu gotikai (t. s. Tjūdorū stilam) raksturīgos zobinātos torņus un tornišus nereti izmantoja, lai padarītu cēlāku pavisam prozaisku fabrikas dūmeni vai gāzes rezervuāru.

Latvijas historismā grūti atrast lokālas, tikai tam raksturīgas īpatnības. Tas ritēja vienā gultnē ar šī stila meklējumiem citās Eiropas zemēs un īstenojās bez izteiktām reģionālām iezīmēm.

Spožākās izpausmes historisma stils ieguva Rīgā, kas 19. gadsimta otrajā pusē piedzīvoja līdz tam nepieredzētu izaugsmi. Sakarā ar dzimtbūšanas atcelšanu un rūpniecības straujo attīstību auga Rīgas iedzīvotāju skaits, kas 1856. gadā sasniedza 70 463. Pilsēta vairs nespēja

funkcionēt viduslaiku mūros, tādēļ 19. gadsimta vidū nobrieda ideja par veco mūru un vaļņu nojaukšanu. Šo projektu izstrādāja arhitekti J. D. Felsko un O. Dīce. Projekts paredzēja likvidēt mūrus un vaļņus un turpināt pilsētas attīstību agrāko priekšpilsētu teritorijā ar regulāri plānotām un platām ielām, daudzstāvu apbūvi, kā arī plašu stādījumu zonām.



152. Skats uz Rīgas bulvāriem.  
G. Burbarda 19. gs. beigu litogrāfija

Vaļņu nojaukšana, kas notika laikā no 1857. līdz 1863. gadam, kļuva par sākumu jauna Rīgas tēla veidošanai un lika pamatu tās pārtapšanai par to lielpilsētu, kādu to pazīstam joprojām. Tika izveidota atklāta tipa pilsēta ar platām ielām, t. s. bulvāru loku un daudziem parkiem. Nevis veco celtņu pārbūvēšana, ar ko nodarbojās iepriekšējo paaudžu arhitekti, bet gan jaunu daudzstāvu namu celtniecība kļuva par noteicošo virzienu Rīgas apbūvē. 19. gadsimta otrajā pusē likvidēja Citadeles nocietinājumus, izstrādāja jaunu ģenerālplānu un būvnoteikumus. Tie noteica dzīvojamo, rūpniecisko un atpūtas zonu izvietojumu un reglamentēja, kāda augstuma un izmēra ēkas katrā no šīm zonām ceļamas. Rīgas ļoti straujo izaugsmi šajā laikā apliecina fakts, ka 1897. gadā tajā bija jau 282 230 iedzīvotāju.



153. Vidzemes Bruņniecības  
(tagad LR Saeimas) nams.  
1863–1867. Arbit.: R. A. Pflūgs,  
J. F. Baumanis.

19. gadsimta otrajā pusē Rīgā sāka veidoties sava arhitektūras skola. To sekmēja 1862. gadā dibinātais Rīgas Politehnikums – pirmā tehniskā augstskola Latvijā. 1869. gadā tajā tika atvērta Arhitektūras nodaļa, kuru jau 1874. gadā beidza pirmais pašmājās izglītotais latviešu arhitekts Oskars Bārs. Vēl 19. gadsimta vidū visas nozīmīgākās Rīgas celtnes projektēja Pēterburgas un Berlīnes arhitekti, turpretī ap 1880. gadu te jau pilnībā dominēja vietējie kadri. Sākot ar 19. gadsimta 70. gadiem, Rīgā aktīvi darbojās pirmais Berlīnē un Pēterburgā akadēmiski izglītotais latviešu arhitekts Jānis Frīdrihs Baumanis. Rīgas kultūras vidē ieauga arī ieceļojušie arhitekti – F. V. Hess, G. O. Hilbigis, H. K. Šēls un citi.

Pirmās historisma garā projektētās celtnes, kas bija agrākiem laikiem neparasti lielas sabiedriska rakstura ēkas, Rīgā radās 19. gadsimta vidū. Daļu no tām uzcēla Vecrīgā, tādēļ šī būvniecība saistīta ar daudzu vēsturisku namu nojaukšanu, un to vietā jauncelto ēku telpiskā uztvere bija stipri apgrūtināta.

Pirmā no šādām celtnēm bija Biržas ēka (1852–1855), ko uzbūvēja Vecrīgā pēc Pēterburgas arhitekta H. J. Boses projekta. Celtnē raksturīgas greznas renesanses laika Venēcijas palaco formas un bagātīgs ordera elementu un skulpturālais dekors. Palaco tipam atbilstošs bija arī ēkas plānojums ar nelielu iekšējo pagalmu. Tam laikam pārsteidzoši plaši un efektīgi bija risināti celtnes interjeri.

Neogotikas formas Vecrīgas ainavā ienāca ar Pēterburgas arhitekta K. A. Beines projektēto Lielās ģildes namu (tagad koncertzāle, 1853–1859). Ēkas fasādēs bija izmantoti lieli smailloka formas logi, bet tās jumtgali vainagoja vēlinajai angļu gotikai raksturīgie zobinājumi. Šī paša neostila formās turpat blakus nedaudz vēlāk pēc Rīgas pilsētas arhitekta J. D. Felsko projekta tika uzcelts arī Mazās ģildes nams (tagad Rīgas kultūras un tautas mākslas centrs, 1864–1866). Savukārt skarbo Florences palaco tēlu Vecrīgas ainavā ienesa Vidzemes bruņniecības nams (tagad LR Saeimas nams; R. A. Pflūgs, J. F. Baumanis, 1867).

Sākot ar 19. gadsimta 60. gadiem, visas lielās sabiedriskās ēkas Rīgā jau tika būvētas ārpus agrāk mūru ietvertās Vecrīgas teritorijas. Kā nozīmīgākās no tām ir



154. Rīgas Birža. 1852–1855.  
Arbit. H. J. Bose.  
A. Vegera tērauda gravūra



155. Rīgas Lielās ģildes nams  
(tagad koncertzāle). 1853–1859.  
Arbit. K. A. Beine. A. Vegera  
tērauda gravūra



156. Vidzemes Bruņniecības  
nama Bruņinieku zāle.  
Arbit.: R. A. Pflūgs,  
J. F. Baumanis. 1863–1867.  
A. Vegera tērauda gravūra



157. Rīgas Pilsētas teātris (tagad Nacionālā opera).

Arbit. L. Bonštets. 1860–1863.

A. Vegera tērauda gravūra



158. Pfāba nams Rīgā. 1876.

Arbit.: H. Ende, V. Bekmanis

atzīmējamas Rīgas Politehnikums (tagad Latvijas Universitātes centrālā ēka, G. O. Hilbigis, 1866–1869) un Rīgas Pilsētas teātris (tagad Nacionālā opera). Pēdējo cēla pēc slavenā Pēterburgas arhitekta L. Bonšteta projekta laikā no 1860. līdz 1863. gadam.

19. gadsimta otrajā pusē Rīgā tika uzbūvētas neskaitāmas skolas, dziedniecības iestādes, biedrību ēkas un valsts iestādes, un visu šo ēku veidolu noteica agrākajos vēsturiskajos stilos aizgūtās formas. Kā vērienīgākās jāatzīmē J. F. Baumaņa projektētās ēkas – Aleksandra ģimnāzija (tagad Latvijas Mūzikas akadēmija, 1873–1875) un Apgabaltiesas nams (tagad Rīgas Apgabaltiesa, 1888), kā arī Galvenā pasta un telegrāfa nams (L. Novikovs, J. Pfeifers, 1901, tagad LU Ekonomikas un vadības fakultāte).

Par visvairāk būvēto un raksturīgāko historisma celtnes tipu tomēr kļuva īres nami. Šie daudzstāvu (visbiežāk – četru, piecu stāvu) dzīvojamie nami, kuros pats īpašnieks parasti apdzīvoja beletāžas stāvu, bija celti ienākumu gūšanai, tādēļ pārējie stāvi tika izīrēti. Ikvienā namā bija dažāda lieluma un komforta līmeņa dzīvokļi, pie tam paši lētākie un pieticīgākie dzīvokļi parasti atradās jumta stāvā. Kā viens no pirmajiem lielajiem īres namiem Rīgā tika uzcelts Pfāba nams Krišjāņa Barona ielā 12 (Berlīnes arhitekti H. Ende un V. Bekmanis, 1876). Tas atdarināja Florences renesanses formas, un fasādēs bija bagātīgi izmantotas gan arhitektoniskas detaļas, gan skulpturāli rotājumi.

Vēlme dižoties un celt sava nama prestižu (līdz ar to – īres cenu) izraisīja īstu sacensību garu, kas lika arhitektiem projektēt namu fasādes arvien efektīgākas. Fasāžu rotājums gan ne vienmēr atbilda ēkas saturam. Aiz vienmērīgi izvietotām, vienādi grezni ierāmētām logu ailām celtnē varēja atrasties gan īpašnieku apartamenti, gan pieticīga kalpones istabiņa. Historisma arhitekti nedomāja par ēkas iekšējās struktūras izpaušanu ēkas fasādē. Tieši otrādi – viņi centās to nomaskēt, veltot spēkus ārēji harmonisku, krāšņu un izsmalcinātu dekorāciju veidošanai iepriekšējo vēsturisko stilu formās.

Īres namus Rīgā projektējuši visi tā laika ievērojamākie arhitekti – J. D. un K. J. Felsko, H. K. Šēls, R. A. Pflūgs, E. Trompovskis u. c. Viens no ražīgākajiem īres namu cēlājiem bija J. F. Baumanis. Arī viņa

celtnēs, atbilstoši pasūtītāju gaumei, visbiežāk bija izmantoti renesanses motīvi, kaut gan atsevišķu celtnu fasādes arhitekts risinājis arī neogotikas un neobaroka garā. Baumaņa celtnes Rīgas centrālajās ielās veido apjomīgus apbūves ansambļus ar veiksmīgi sabalsotām ēku fasādēm. Šādas Baumaņa celto īres namu grupas ir apskatāmas Raiņa bulvārī, Merķeļa ielā, Krišjāņa Barona ielā un citur.

Īres namu plānojumā vēl ilgi dominēja anfilādes princips ar caurstaigājamām telpām, un tieši Baumanis sāka plaši lietot jau progresīvāko gaiteņu sistēmu. Baumanis attīstīja īres namu apjomus, izbūvējot ēku ne tikai gar ielas fasādi, bet arī kvartāla iekšpusē. Viņa projektēto namu priekšā nereti bija atstāti priekšdārziņi, attālinot pašu ēku no ielas un padarot to vizuāli uztveramāku.

Baumanis pirmo reizi Rīgas celtniecībā izmantojis no tērauda sliedēm veidotu metāla armatūru. Šis jauninājums lietots Salomonska cirka (1889) kupola izbūvē.

Tiesa, modernie materiāli un celtniecības tehnika visvairāk parādījās dažādās rūpnieciskās un inženiertehniskās būvēs. Tieši 19. gadsimta otrajā pusē Rīgas nomalēs izauga milzīgas rūpnīcas, no kurām daļa darbojas vēl mūsdienās. Arī šo celtnu veidolā tika atkārtotas kāda vēsturiskā stila formas, un daudzas no tām fasāžu greznībā neatpalika no īres namiem. Visbiežāk šādas ēkas cēla no neapmestiem ķieģeļiem, stilizējot ķieģeļu neogotikas paraugus. Agrīns „ķieģeļu neogotikas” piemērs ir J. D. Felsko projektētā pilsētas gāzes iestāde. Jau stilistiski vairāk nosacītā, pašu ķieģeļu dekoratīvās īpatnības akcentējošā veidā būvēta ir, piemēram, alusdarītava „Livonija” (E. Trompovskis, 1898) un plašais noliktavu – „Sarkano spīķeru” komplekss tagadējā Rīgas Centrāltirgus teritorijā.

Rīgā šajā laikā radās daudzas inženiertehniskas celtnes – gāzes un elektrības iestādes, dzelzceļa un ielu



159. Īres namu rinda Rīgā, Merķeļa ielā



160. Alusdarītava „Livonija” Rīgā. 1898. Arhīt. E. Trompovskis



161. Dzelzceļa tilts pār Daugavu  
(nav saglabājies).  
1871–1872

dzelzceļa būves, ostas u. tml. Spožs inženierbūves piemērs bija 1914. gadā atklātais Dzelzceļa tilts pār Daugavu, kas veidots kā saliekama tērauda konstrukcija.

Daudz pieticīgāka veidojās strādnieku nomaļu apbūve, kas sastāvēja no nelielām, galvenokārt koka dzīvojamām mājām. Tomēr arī šajās celtnēs vairāk vai mazāk izmantotas vēsturisko stilu formas.

Historisma gaumē tika pārbūvētas arī vairākas senās Rīgas celtnes. Tā divreiz – laikā no 1857. līdz 1859. gadam (J. D. Felsko) un 1886. gadā (H. K. Šēls) – tika pārveidota Melngalvju nama fasāde, piešķirot tai sarežģītu neogotisku noformējumu.

Līdzīgi kā Rīga, 19. gadsimta otrajā pusē attīstījās arī vairākas citas Latvijas pilsētas. 1871. gadā tika izbūvēts Liepājas–Viļņas dzelzceļš, bet 1876. gadā – Liepājas–Romnu dzelzceļš, kas radīja priekšnoteikumus Liepājas izaugsmei. 1856. gadā Liepājā dzīvoja tikai 8 333 iedzīvotāji, turpretim 1910. gadā to skaits bija jau 90 694. Liepāja kļuva par eiropieisku lielpilsētu ar efektīgu daudzstāvu apbūvi, daudzām rūpnīcām un fabrikām, arhitektoniski nozīmīgiem ires namiem un savrupmājām. Vairums šajā laikā uzcelto namu Liepājā tapa pēc pilsētas arhitekta M. P. Berči projektiem.

Dzelzceļa maģistrāļu celtniecība izrāva no miegainības daudzas mazpilsētas (piemēram, Cēsis). Vai katrā mazpilsētā radās kāds iespaidīgs rūpniecības uzņēmums un vairākas lepnāka izskata sabiedriskās ēkas. Savdabīgu ievirzi historisms ieguva Latgales pilsētās (Daugavpilī, Rēzeknē, Krāslavā), kur to stipri ietekmēja krievu arhitektūras paraugi. Ar pārdomātu zonējumu izcēlās 1860. gados izstrādātais Daugavpils attīstības projekts.

19. gadsimta otrā pusē kļuva par ražīgu laiku baznīcu arhitektūrā. Īpaši populāra kļuva neogotika, kas simbolizēja kristietības „ziedu laikus” un arī citur Eiropā kļuva par iecienītāko neostilu protestantisko dievnamu celtniecībā.

Jau 19. gadsimta vidū Vecrīgas panorāmā vietu ieņēma ķieģeļu neogotikas formās celtā Anglikāņu baznīca (J. D. Felsko, 1857–1859). Efektīgas neogotikas formas raksturīgas t. s. Vecajai Sv. Ģertrūdes baznīcai (J. D. Felsko, 1864–1866). Arī abu dievnamu interjeri risināti gotiskās arhitektūras garā ar efektīgiem saišķu pilāriem un smailloka velvēm. Neogotikas stilā Rīgā turpmāka-



162. Sv. Ģertrūdes (Vecā) baznīca Rīgā. 1864–1866.  
Arbit. J. D. Felsko. A. Vegera tērauda gravūra

jos gādu desmitos celts ievērojams skaits dievnamu, piemēram, Lutera baznīca Torņkalnā (J. Kohs, 1888–1891).

Neogotika dominēja dievnamu veidolā arī ārpus Rīgas. Šajā neostilā ir būvētas Cesvaines (M. P. Berči, 1879), Velēnas (1897), Liksnas (1912), Liepājas Sv. Annas (M. P. Berči, 1892–1893, tornis – 1872–1872) baznīca. Katoļu dievnamu celtniecībā historisma laikā atsevišķos gadījumos sastopama arī baroka formu izmantošana. Tā, neobaroka formas ir raksturīgas Dvīetes baznīcai (1856–1865). Savukārt spilgtākais neoromānikas piemērs Latvijas baznīcu arhitektūrā ir Gārsenes baznīca (E. Kupfers, 1905–1906).

19. gadsimta otrajā pusē Latvijā tika uzcelts ievērojams skaits pareizticīgo dievnamu tā dēvētajā krievu-bizantiešu stilā. To noteica gan lielas latviešu daļas pāriešana pareizticībā (galvenokārt Vidzemē), gan krievu garnizonu izvietošana Latvijas pilsētās (Rīgā, Daugavpilī, Ventpilī, Liepājā u. c.). Par spožāko šī tipa piemēru kļuva valdības finansētā Kristus piedzimšanas pareizticīgo katedrāle (R. A. Pflūgs, 1875–1884), kas tika uzcelta Rīgā, Esplanādes laukumā. Tā bija Rīgas mērogiem neparasti liela un efektīga, taču stilistiski pasveša celtnē. Pēc J. F. Baumaņa un inženiera Epingera projekta krievu-bizantiešu stila formās Rīgā, Maskavas priekšpilsētā būvēta arī Sv. Trīsvienības baznīca (1891–1895). Vairākas šāda rakstura celtnes pēc latviešu arhitekta J. F. Baumaņa projekta tapušas Vidzemē. Viņš projektējis arī Sv. Georgija pareizticīgo baznīcu Bauskā (1878–1881). Vareno izmēru un apdares krāšņuma dēļ īpaši atzīmējama jau 20. gadsimta sākumā celtā Liepājas Sv. Nikolaja pareizticīgo jūras katedrāle (1903).

Historisma stils atstājis bagātu mantojumu arī muižu arhitektūrā, kas 19. gadsimta otrajā pusē pieredzēja neredzētu uzplaukumu gan celtniecības apjomu, gan ēku mēroga un greznības ziņā. Ekonomiski to noteica pāreja no kļaušu nomas uz naudas renti un zemnieku sētu pārdošana „par dzimtu”. Muižas pārvērtās modernos saimniecību uzņēmumos ar iespaidīgām ražotnēm un saimnieciskajām būvēm. Īpašnieku materiālā labklājība sekmēja jaunu, komfortablu un ārēji efektīgu piļu un kungu māju celtniecību.

Pirmās neostilu formās celtās pils Latvijā parādījās jau 19. gadsimta 30. gados. Tā neogotikas formās tika



163. Kristus piedzimšanas pareizticīgo katedrāle Rīgā. 1875–1884. Arbit. R. A. Pflūgs



164. Vecauce pils. 1839–1843.  
Arhī. F. A. Štīlers



165. Vecgulbenes pils (pārbūvēta  
19. gs. trešajā ceturksnī)

pārbūvēta (1835–1840) viduslaicīgā Ēdoles pils, pēc Berlīnes arhitekta F. A. Štīlera projekta uzcelta Vecauce pils (1839–1843). Masveidā gotikas (īpaši t. s. Tjūdorū gotikas) formas lietoja gadsimta vidū un otrajā pusē. Šajā neostilā celtas Odziņas (19. gs. vidus), Alūksnes (1859–1863), Preiļu (1860–1865), Siguldas (1878–1881) un daudzas citas pils un kungu mājas. Visām minētajām pilīm ir asimetrisks siluets ar vienā ēkas galā novietotu torni, aiz zobiņjuma joslas paslēpts lēzens jumts un Tjūdorū gotikai

raksturīgās virslogu apmales. Neogotikas noriets iezīmējās 19. gadsimta pēdējā ceturksnī, kad celtnu apjoms vairs necentās imitēt gotisko paraugu un stila elementi palika tikai aplikatīvu dekorāciju līmenī.

Īpatnēja neogotikas un neorenesanses sintēze radīja t. s. pusloka stilu, kura pazīme bija pusloka forma logailu, nišu, arkatūru u. c. elementos. Spozākais tā piemērs Latvijā ir Bīriņu pils (F. V. Hess, 1857–1860).

Muižu ainavai un feodālajām tradīcijām mazāk piemērots izrādījās uz itāļu renesanses palaco paraugiem orientētais neorenesanses virziens, kā vietā popularitāti kungu mājās ieguva romantizētais vēlīnā Berlīnes klasicisma virziens. Šādā garā vairākas pils Kurzemē cēlis arhitekts

T. Zeilers. Tādas ir, piemēram, Rindzeles (1866), Lielīvandes (pēc 1860), Nogales (1874) pils. Tipiska šī

virziena pārstāve Latgalē bija pēc V. Neimaņa projekta pārbūvētā Līksnas pils (1878–1880, nav saglabājusies). No retajām itāliskās neorenesanses izpausmēm Latvijas muižās var minēt Vecgulbenes pils pārbūvi (19. gs. trešais ceturksnis).

Daudz lielāku popularitāti Latvijā iemantoja franču un vācu manierisma paraugi, kas kļuva aktuāli 19. gadsimta 80. un 90. gados. Šādām celtnēm obligāti bija stāvi, teltsveida jumti, smaili tornīši un manierisma garā stilizēti zelmiņi. Šī virziena izpausmes atrodamas Rudbāržu pilī (pārbūve 1885–1887), Kokneses pilī (K. D. Neiburgers, V. Neimanis, 1894–1901; gājusi bojā Pirmā pasaules karā) un Kalkūnes pilī (V. Neimanis, 1890–1892).

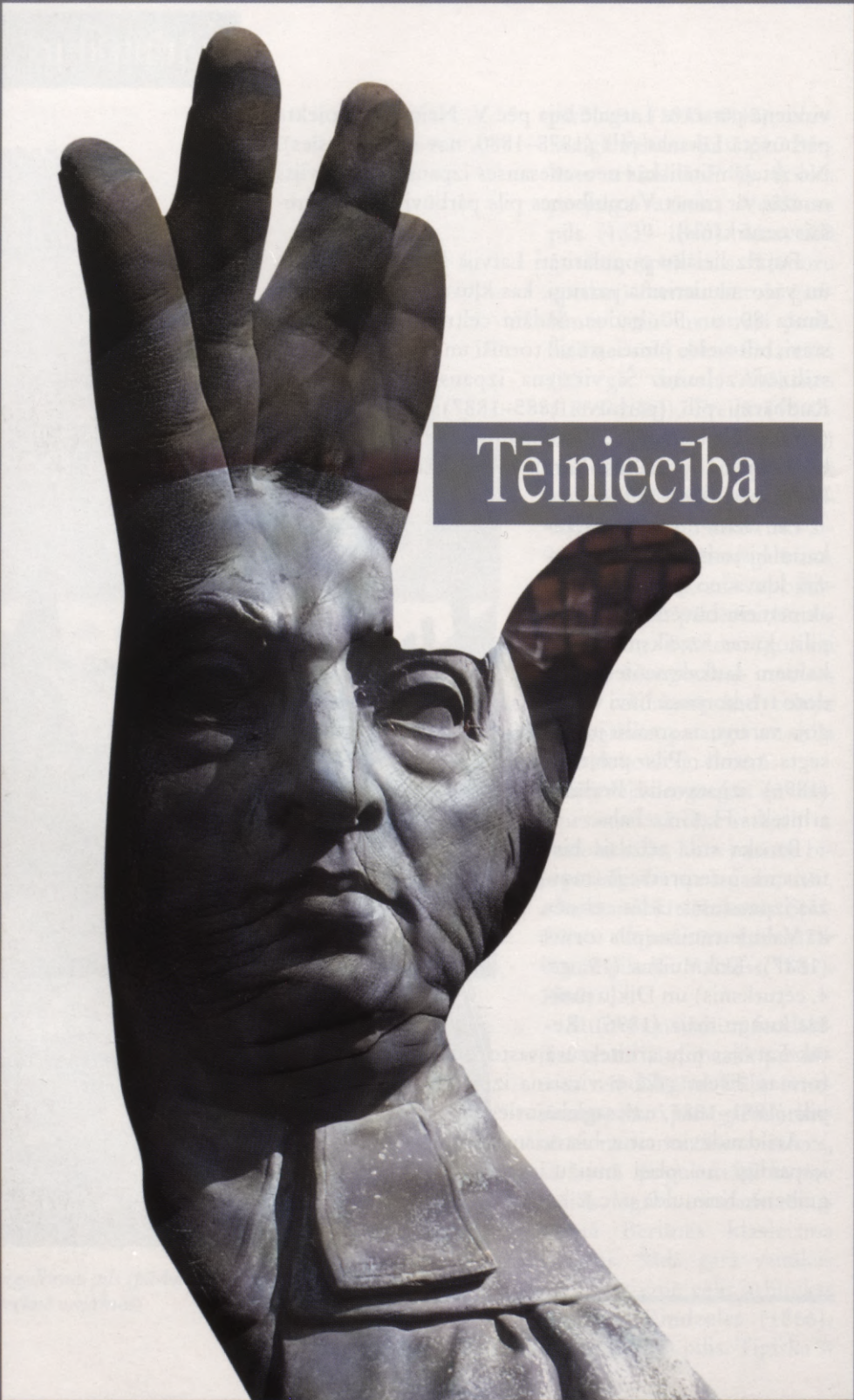
Par vienu no romantiskākajām historisma celtnēm Latvijā kļuva no plēstiem laukakmeņiem būvētā Cesvaines pils, kuras izteiksmīgo, no kalniem laukakmeņiem veidoto trīs korpusu būvi vainagoja varens, ar smailu jumtu segts tornis. Pils projektu (1896) izgatavojis Berlīnes arhitekts H. Grīzebahs.

Baroka stila atbalsis historisma interpretācijā muižās izpaudušās tādās celtnēs kā Valmiermuižas pils tornis (1887), Kokmuižas (19. gs. 4. ceturksnis) un Dikļu muižas kungu māja (1896). Retāk Latvijas piļu arhitektūrā sastopamas neoromānikas formas. Efektīgākā šī virziena izpausme bija Skrīveru pils (1881–1887, nav saglabājusies).

Arī daudzviet citur historisma garā tika uzcelti visai iespaidīgi un plaši muižu apbūves ansambļi (Jaungulbenē, Krimuldā u. c.).



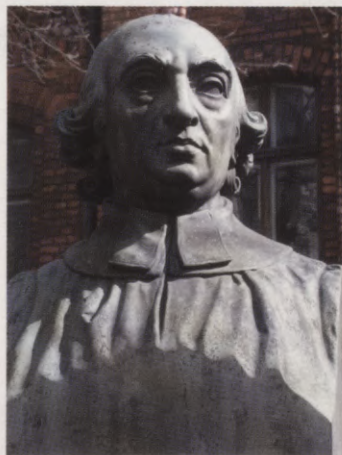
166. Cesvaines pils. 1890–1897.  
Arhīt.: H. Grīzebahs,  
A. Dinkštāge. Pils izdegusi ugunsgrēkā 2002. gadā



# Tēlniecība

19. gadsimta vidū aktivitātes Latvijas tēlniecībā bija visai pieticīgas. Eiropā šajā laikā valdīja akademizēts klasicisms, kas akcentēja tēlu idealizāciju un formas nogludinātību. Ieviesās naturālistiska dabas sīkdetaļu imitācija, varēja būt sastopams arī gleznieciski efektīgs un pompozs neobaroks. Vairumā lielāko Eiropas pilsētu 19. gadsimta vidū un otrajā pusē tapa svinīgi un imponanti monumenti, kas iemūžināja gan izcilu personību, gan nozīmīgu vēsturisku notikumu piemiņu. Provinciālajā Rīgā ar tās merkantilo garīgo atmosfēru dominēja divas savstarpēji konfrontējošas ideoloģijas – Krievijas carisma impēriskums un Baltijas vācu muižniecības koloniālisms, kas dažkārt noteica jaunceļamo sabiedrisko ēku raksturu un, neapšaubāmi, arī nedaudzo pieminekļu tematiku gan gadsimta vidū, gan arī vēlāk – 19. un 20. gadsimta mijā.

Ar vācu muižniecības ideoloģiju saistāma vācu ordeņa mestra Valtera fon Pletenberga statujas uzstādīšana Vidzemes bruņniecības nama (tagad LR Saeimas ēka) fasādē. Bruņās tērtptā vīra galva bija darināta pēc vācu tēlnieka Ludviga fon Švantālera pieminekļa „Bavārija” motīva. Skulptūru iznīcināja 1922. gadā, remontējot ēku pēc ugunsgrēka. Šī paša vācu tēlnieka marmorā darinātās Valtera fon Pletenberga bistes bronzas atlējums, ko darinājis tēlnieks un metāllējis Ferdinands Millers, ir uzstādīts Cēsu Sv. Jāņa baznīcā (1853). Savukārt Rīgas kultūras dominējošo orientāciju uz vācu tradīciju pauž pirmais nozīmīgais sabiedriskais piemineklis, kas veltīts izcilajam vācu rakstniekam un filozofam Johanam Gotfrīdam Herderam tagadējā Herdera laukumā Vecrīgā (1864). Piemineklis ir vācu tēlnieka Ludviga Šallera Veimārā uzceltā Herdera pieminekļa (1850) augšējās daļas kopija, kas atlieta dzelzī. Portretiskā biste uz čuguna postamenta žoga ietvarā bija visai netipisks risinājums 19. gadsimta pilsētas piemineklim (arhit. H. Šēls), kas, iespējams, izrietēja no pasūtītāju – vācu inteliģentu – ierobežotajiem naudas līdzekļiem. Pieminekli nojauca pēc Otrā pasaules kara un atkal atjaunoja 1959. gadā sakarā ar toreizējās Vācijas Demokrātiskās republikas valstsvīru vizīti.



167. L. Šallers. J. G. Herdera piemineklis Rīgā. Fragments. 1864.

Tēlnieks Mārtiņš Zaurs bīstei izgatavoja melna granīta cokolu, citādu atjaunoja arī metāla iežogojumu.

19. gadsimta vidū radās pieprasījums pēc dekoratīvās būvplastikas. Tika uzceltas pirmās greznās historisma sabiedriskās celtnes, kuru veidolā nozīmīga loma bija dekoratīvajai tēlniecībai. Skulpturālu dekoru ieguva Biržas nams, bet Rīgas Pilsētas (Vācu) teātri (tagad Latvijas Nacionālā opera) rotāja ēkas funkciju raksturojošas skulptūras, kas tika darinātas pēc Berlīnes tēlnieku Hermaņa Vitiga un Hugo Hāgena metiem. Teātra galvenās fasādes frontonā atveidots dzejas un mūzikas dievs Apollons (betona lējums), uz fasādi noslēdzošās dzegas novietotas cinkā atlietas Traģēdijas un Komēdijas alegorijas, bet virs frontona – Drāmas ģēnijs.



168. Rīgas Pilsētas teātra (tagad Nacionālās operas) frontona fragments

1875. gadā Rīgā ieradās Magdeburgā dzimušais Augusts Folcs. Meistars jau no četrpadsmit gadu vecuma sācis mācīties tēlnieka dekoratora amatu H. Habsa darbnīcā. Draugu ietekmēts, viņš izlēmis studēt mākslas vēsturi un 1869. gadā devies uz Berlīni, kur pēc mācībām dažādās privāstudijās iestājies Mākslas akadēmijā. Pabeigtu akadēmisko izglītību A. Folcs gan neieguva, jo 1871. gadā, iesaistījies pasūtījuma darbu izpildīšanā, akadēmiju pameta.

Rīgā A. Folcs ieradās, lai pēc arhitekta Hermaņa Endes pasūtījuma strādātu pie Pfābu nama rotāšanas (Krišjāņa Barona ielā 12, 1873). Gadu vēlāk A. Folcs nodibināja savu tēlniecības firmu, kas veica namu fasāžu un iekštelpu dekoratīvo apdari, izgatavoja kapa pieminekļus, dekoratīvas stājskulptūras, arī arhitektūras palīgformas – kāpnes, kolonnas u. c. Darbus darināja gan pēc paraugiem, gan paša A. Folca metiem. Šī tēlnie-

cības firma kļuva par vienu no aktīvākajām gan būvplastikas, gan citu pasūtījumu izplatīšanā 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā.



Glezniecība

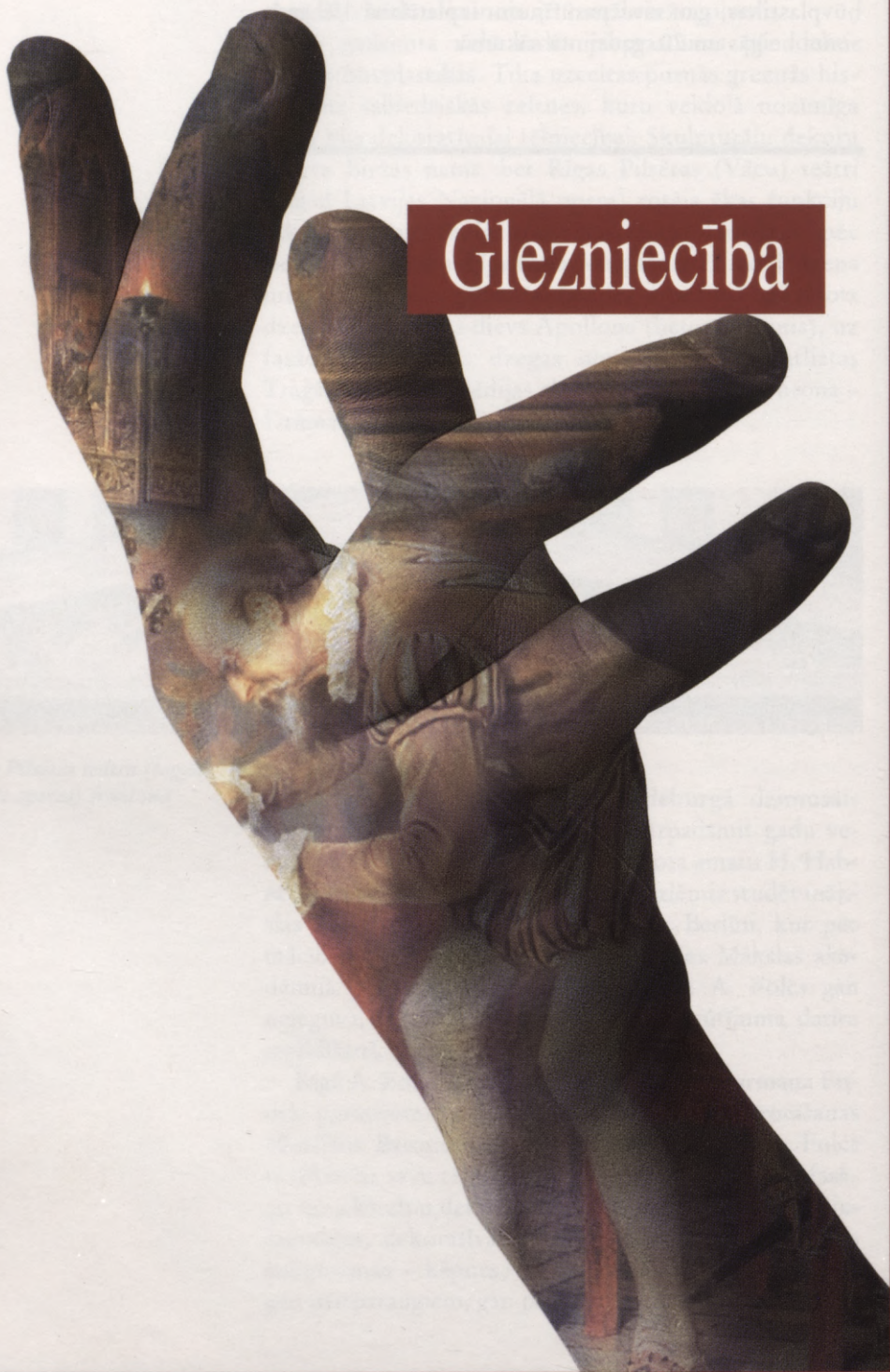
...

...

...

...

# Glezniecība



Līdzās Baltijas vācu māksliniekiem 19. gadsimta otrajā pusē darbību uzsāka pirmie, vēl nedaudzie akadēmiski izglītotie latviešu gleznotāji. Vietējās mākslas dzīves nelabvēlīgo apstākļu dēļ šie mākslinieki, tāpat kā Baltijas vācieši, meklēja izglītības un profesionālās karjeras iespējas ārpus dzimtenes – Rietumeiropas mākslas centros un Krievijas galvaspilsētā. Vietējā vācbaltiešu glezniecība, kas palika vācu skolas ietekmes lokā, nekļuva par pamatu latviešu nacionālās skolas attīstībai.

Kaut gan nacionālās atmodas idejas aktualizējās, 19. gadsimta otrās puses latviešu gleznotāju daiļradē atšķirībā no literātiem un mūziķiem vēl apzināti neiezīmējās savdabīgi nacionālās mākslas centieni. Viņi sekoja atzītu, tradīcijām bagātu skolu sasniegumiem un orientējās uz sava laika reālisma un akadēmisma paraugiem, pakļāvās agrāko virzienu – klasicisma, romantisma – iespaidam.

Latviešu glezniecības attīstību 19. gadsimta otrajā pusē arvien vairāk sāka ietekmēt krievu mākslas skola, ko galvenokārt noteica mākslinieku izglītošanās Pēterburgas Mākslas akadēmijā. Paralēli latviešu gleznotāji papildināja pieredzi arī individuālās studijās Vācijā, Francijā un citviet Eiropā. Latvijā pieticīgas mākslas izglītības iespējas parādījās 19. gadsimta 70. gados, līdztekus vēl pastāvot daiļkrāsotāju amatiem, kuros varēja iegūt amatnieciska līmeņa iemaņas.

Pēterburgas Mākslas akadēmijā, līdzīgi kā Eiropas akadēmijās, tika apgūta pamatīga akadēmiskā skola, kas balstījās galvenokārt uz klasicisma principiem. Gleznotājiem bija veikli jā sacer stāstošas figurālas kompozīcijas ar antīkās mitoloģijas un vēstures, bībeliskiem vai Krievijas pagātnes sižetiem. 19. gadsimta reālistiskā glezniecība rosināja pievērsties sava laika īstenībai un ikdienišķai tematikai, bet romantisma iespaidi – dramatiskiem, efektīgiem vēsturiskiem vai eksotiskiem sižetiem. Akadēmisms, kas uzturēja spēkā klasiskās mākslas tradīcijas, izkoptu amata prasmi un prasību pēc precīza dabas atdarinājuma, apvienoja sevī klasicisma, romantisma un reālisma elementus.

Vietējās mākslas dzīves apstākļos 19. gadsimta otrajā pusē Latvijas stājglezniecībā dominēja pasūtījuma

portreti, taču gleznotajiem portretiem jau gadsimta vidū nācās sacensties ar dagerotipijas un fotogrāfijas radīto konkurenci. Latvijā, tāpat kā Eiropā, fotogrāfija izplatījās, sākot ar 19. gadsimta 40. gadiem. Pēc pasūtījuma tika gleznotas altārglezas baznīcām, nereti – historisma laikmetā iecienītās kopijas. Mazāk izplatītas bija žanriskas ainas un ainavas.

Tālaika glezniecībai kopumā raksturīga atbilstība dabai un vizuālās realitātes atveidojums „kā dzīvē” – sīki detalizēts, naturālistisks. Krāsa pārsvarā pakārtojās formai, jo noteicošais bija zīmējums un vienmērīgs skaidri norobežotu apjomu modelējums ar tonālām pārejām no tumšā uz gaišo, perspektīviski risinātās kompozīcijās tika panākta telpiskuma ilūzija. Populārākā bija eļļas tehnika, gleznojums tajā veidojās gluds, izlīdzināts, īpaši neizceļot atsevišķa triepiena un faktūras nozīmi. Dominēja tumšas, dziļas, siltas krāsu gammas ar lielu brūngano toņu īpatsvaru, it sevišķi ēnās. Tika gleznots arī vēsākā, gaišākā kolorītā, galvenokārt plenēra iespaidā. Būtisks tālaika glezniecības vērtējuma kritērijs bija darbu pabeigtība, perfekts nostrādājums. Priekšstats par mākslinieciskās formas elementu – krāsas, līnijas u. c. – pašvērtību radās vēlāk, 19.–20. gadsimta mijā.

Ievērojamākie pirmo latviešu gleznotāju vāciskās cilmes laikabiedri J. Dēriņš un J. Zigmunds pārsvarā darbojās portreta žanrā, kurā, saglabājoties iepriekšējo stilu un virzienu ietekmēm, pastiprinājās naturālisma tendence.

Drēzdenes Mākslas akadēmiju beigušais Jūliuss Dēriņš, 1845. gadā pārcēlies uz Jelgavu, atrada šeit savu otro dzimteni. Pēc literatūrā sastopamām ziņām viņš radījis milzīgu skaitu portretu – vairāk nekā 1100. Daļa ģimētņu gleznotas no dabas, nogludinātiem triepieniem rūpīgi modelējot sejas vaibstus, un atbalso bīdermeierisku idealizāciju un sīkumainību detaļās, daļa bijušas 19. gadsimtam raksturīgās muižnieku dzimtu locekļu portretu kopijas. Pazīstama ir lielizmēra vēsturiskā kompozīcija „Konradīna Hoenštaufena sodīšana ar nāvi” (1871). Kurzemes un Zemgales dievnamiem gleznotājs darinājis pāri par 20 altārgleznu, kurās jūtama uzticība nācariskajai tradīcijai un dominē sižets – Kristus pie krusta. Tām raksturīgs formu idealizēts vispārinājums, monumentalitāte un skaidri nolasāms vēstījums.



169. J. Dēriņš. Kristus pie krusta. 1860. Bauskas Sv. Gara luterāņu baznīca

Altāru pārbūvēs J. Dērings ar saviem gleznojumiem ir aizstājis daudzus vērtīgus iepriekšējo gadsimtu sakrālās mākslas pieminekļus.

Nozīmīgs ir viņa ieguldījums, apkopojot biogrāfiskas ziņas par Austrumbaltijas māksliniekiem, kas vēlāk izmantotas arhitekta un mākslas vēsturnieka Vilhelma Neimaņa 1908. gadā izdotajā „Baltijas mākslinieku leksikonā” (*Lexikon baltischer Künstler*). J. Dērings ilgstoši strādāja par zīmēšanas skolotāju Jelgavas ģimnāzijā, darbojās Kurzemes provinces muzejā un vienlaikus pildīja Kurzemes Literatūras un mākslas biedrības bibliotekāra un sekretāra pienākumus. Pie viņa savulaik mācījušies J. Valters, A. Romans.

Liecinot par sieviešu garīgo emancipāciju, vācbaltiešu vidē 19. gadsimta otrajā pusē plaši izplatīta kļuva pietiekami labu mākslas izglītību baudījušu gleznotāju darbošanās, kuru vidū netrūka J. Dēringa skolnieču (E. fon Loudona, O. fon Bolšvinga, S. fon Štempele u. c.). Viņa audzēkne Elīze fon Junga-Štillinga Rīgā nodibināja pirmo vietējo speciālo tēlotājas mākslas skolu, kuru 1879. gadā oficiāli atzina Pēterburgas Mākslas akadēmija.

Vietējai konjunktūrai veiksmīgi pielāgojies bija rīdzinieks Jūliuss Zīgmunds – rosīgs, bet mākslinieciskajā ziņā nevienmērīgs portretists un anekdotisku žanra ainu gleznotājs, iecienīts oficiālu pasūtījumu autors, kurš bija studējis Drēzdenes Mākslas akadēmijā un Leipcigas mākslas skolā, apmeklējis Eiropas mākslas centrus.

Priekšstatus par tālaika Latvijas profesionālās glezniecības kopainu papildina arī R. Švēdes, A. Gruzdiņa u. c. sniegums. Lokālo amatnieciska līmeņa glezniecību 19. gadsimta otrajā pusē pārstāvēja autodidakti (A. Legzdīņš u. c.).

Pirmie profesionālie latviešu izcelsmes gleznotāji pacēlās pāri provinciālam diletantismam un amatnieciskumam. Latviešu glezniecībā viņu veikums aizsāka portreta, vēsturisko, sadzīves un ainavas žanru. Stājglezniecība šajā laikā attīstījās straujāk nekā citi tēlotājas mākslas veidi.

Viens no pirmajiem eiropiskas akadēmiskās glezniecības līmeni ap 19. gadsimta vidu sasniedza maz pazīstamais Oto Bērtiņš, kurš studēja Antverpenes Mākslas akadēmijā, uzņemdamas beļģu skolas ietekmes. Pie O. Bērtiņa profesionālās iemaņas sākotnēji bija apguvis J. Zīgmunds.

Pirmais ievērojamākais latviešu portretists Jānis Roze izkopa amata prasmi daiļkrāsotāju vidē un privāti Pēterburgā un Minhenē, saskardamies galvenokārt ar krievu un vācu skolas iespaidiem. Pēterburgas Mākslas akadēmijā viņš pirmais no latviešiem ieguva akadēmiķa grādu, taču J. Rozem neizdevās, kā iecerēts, kļūt par Krievijas galvaspilsētas augstākās sabiedrības portretistu. No 60. gadu sākuma mākslinieks ar panākumiem aptuveni divdesmit gadus ražīgi gleznoja Rīgas pilsoņus, arī latviešu inteliģences pārstāvjus, Rīgas Latviešu biedrības vadītājus, tādējādi paužot savus jaunlatviskos uzskatus.

Viens no skaistākajiem J. Rozes darbiem ir agrīnais, psiholoģiski izteiksmīgais „Helēnas Cimzes portrets” (1851). Oficiālākos no pasūtījumiem pārstāv parādiskais „Landrāta Filipa Johana Šulca portrets” (1861). J. Rozes atturīgās, kompozicionāli vienkāršās, sīki izstrādātās ģimētnes, kurās ievērota laikmetam būtiskā prasība pēc modeļa līdzības, šķiet gandrīz fotogrāfiski precīzas. Koptonī tumšos gleznojumus atdzīvina gaišie miesas toņi un detaļu akcenti. Mākslinieks, līdzīgi kā citi viņa laikabiedri, daļu portretu darinājis no fotouzņēmumiem, bet vēlīnajā periodā nereti fotogrāfijas vienkārši izkrāsojis.

Visaugstāko akadēmisko meistarību apliecināja izcilais 19. gadsimta otrās puses latviešu gleznotājs Kārlis Hūns, kura daiļrade bija saistīta ar krievu un franču skolu. Viņa labākie figurālie gleznojumi un portreti varēja sacensties ar sava laika spožākajiem akadēmisma paraugiem. 1861. gadā, pabeidzis studijas Pēterburgas Mākslas akadēmijā ar lielo zelta medaļu, mākslinieks – kā viens no pirmajiem – iecienītās Romas vietā izvēlējās ārzemju studijām Parīzi, kur ilgstoši pilnveidoja profesionalitāti savā Monmartras darbnīcā, Luvrā un ceļojumos pa Franciju un Eiropu. Vairākas reizes viņš iekļuva franču mākslas gadskārtējā oficiālajā skatē – Parīzes Salonā. Gleznotāja izjūtai atbilda vecmeistaru un dabas studijas konservatīvajā akadēmiskajā ievirzē un 19. gadsimta reālisma garā, nevis impresionisms, kas tolaik Francijas galvaspilsētā ievadīja jaunu laikmetu glezniecībā.

Vislielākos panākumus un kritikas atzinību Parīzē un Pēterburgā K. Hūns guva ar 19. gadsimtā iecienītā vēs-



170. J. Roze. *Helēnas Cimzes portrets*. 1851. LSM

turiskā žanra darbiem romantiskā skatījumā. Tika iecerētas un atveidotas vairākas 16. gadsimta Francijas reliģisko karu ainas. Slavu un akadēmiķa titulu atnesa populārā glezna „Bērtuļa nakts priekšvakarā” (1868). Greznā interjerā pie mājas altāra attēlots sirms galminieks, gatavojamies asiņainā slaktiņa naktij, kad fanātiskie katoļi nogalinās tūkstošiem protestantu. K. Hūns tiecās panākt vēsturisku patiesīgumu un pārliecinošu klātbūtnes iespaidu. Gadiem vākti un studēti materiāli ļāva precīzi, detalizēti attēlot vidi, kostīmus, aksesuārus un to materialitāti. Gleznojot vienīgi izpētīto un iepazīto, izpaudās K. Hūna virtuozitāte un reizē ierobežotība. Gan eļļas, gan akvareļa tehnikā īpaši tika slīpēta izpildījuma pilnība. Mākslinieka apvienojās teicams zīmētājs un kolorists, kas perfekti saskaņo krāsas, sabalso detaļas un lielos laukumus gaismēnās un koptonī, tādēļ vēstījums viņa darbos nenomāc mākslinieciskās vērtības, stingrais zīmējums neiznīcina glezniecisko smalkumu.

Francijā un Krievijā K. Hūns gleznoja arī intīmus, reprezentatīvus un žanriskus portretus („Jaunā čigāniete”, 1870; „Sievietes portrets”, 1871), vienkāršo ļaužu sadzīves ainas un plenēriskas ainavas. Mākslinieka rokraksts un kolorista dotumi tajās atraisījās vairāk nekā sīki izstrādātajās vēsturiskajās kompozīcijās.

Kļuvis par Pēterburgas Mākslas akadēmijas profesoru, K. Hūns 1871. gadā atgriezās Krievijā. Gleznotāja saikne ar Latviju dzīves laikā bija epizodiska, un tās vēsturē vai sadzīvē viņš nerada sižetus nozīmīgākiem darbiem. Pēc nāves K. Hūns apglabāts dzimtajā Madlienā.

Otrs ievērojamākais 19. gadsimta latviešu gleznotājs Jūlijs Feders kļuva par ainavas žanra pamatlicēju. Šī



171. K. Hūns. Bērtuļa nakts priekšvakarā. Replika akvarelī. 1868. LMSM

žanra popularitāti nostiprināja reālisma lomas palielināšanās. J. Feders specializējās ainavu glezniecībā Pēterburgas un Diseldorfas Mākslas akadēmijā un meistariības ziņā ierindojās blakus atzītiem krievu un vācu ainavistiem. Studijas plenērā, saskarsme ar krievu reālistiskās ainavu glezniecības pārstāvjiem, it sevišķi Ivanu Šiškinu, attālināja viņu no akadēmiskās skolas – idealizētas klasicisma ainavas. Agrīnajos darbos romantisma ietekmē tumšās krāsās, spēcīgiem gaismēnu kontrastiem attēloti iespaidīgi ziemeļnieciskas dabas skati – pirmatnīgi Latvijas, Norvēģijas meži, stāvas kraujas, vētras laužti koki, negaisa padebeši („Pēc vētras”, 1874). Reālisma ietekmē J. Federa ainavās pakāpeniski pieauga plenēra gaismas un gaisa perspektīvas nozīme, kolorīts kļuva gaišāks un niansētāks, motīvi – ikdienišķāki, bet dabas tēlu noskaņas – harmoniskākas, liriskākas.

J. Federa saistība ar Latviju bija ciešāka nekā citiem tālaika latviešu māksliniekiem, kaut arī mūža lielākā daļa viņam pagāja Krievijā un Ukrainā, strādājot algotu skolotāja darbu. Pēc studijām Pēterburgas Mākslas akadēmijā gleznotājs vairāk nekā desmit gadu dzīvoja Jelgavā, atvēra fotodarbnīcu, bet vēlāk atgriezās dzimtenē vasarās. Viņš pirmais latviešu glezniecībā pievērsās Latvijas ainavas motīviem – gleznoja Gauju, Pērsi, dzimto Koknesi, Siguldu, Līgatni, jūras piekrasti.

J. Feders komponēja monumentālas, izvērstas, līdzsvarotas ainavas un izstrādāja tās rūpīgi, gandrīz dokumentāli precīzi, krāsās saglabājot uzticību dabai. 1891. gadā gleznotā „Gaujas leja” ir 19. gadsimtam raksturīgās monumentālās panorāmiskās ainavas paraugs. Priekšplāna koki un krūmi nekavē skatienam pret gaismu aizklīst saulainā, blāvi dūmakainā tālē, kur starp mežainiem, apgaismojuma mīksti



172. J. Feders. *Gaujas leja*.  
1891. LMSM

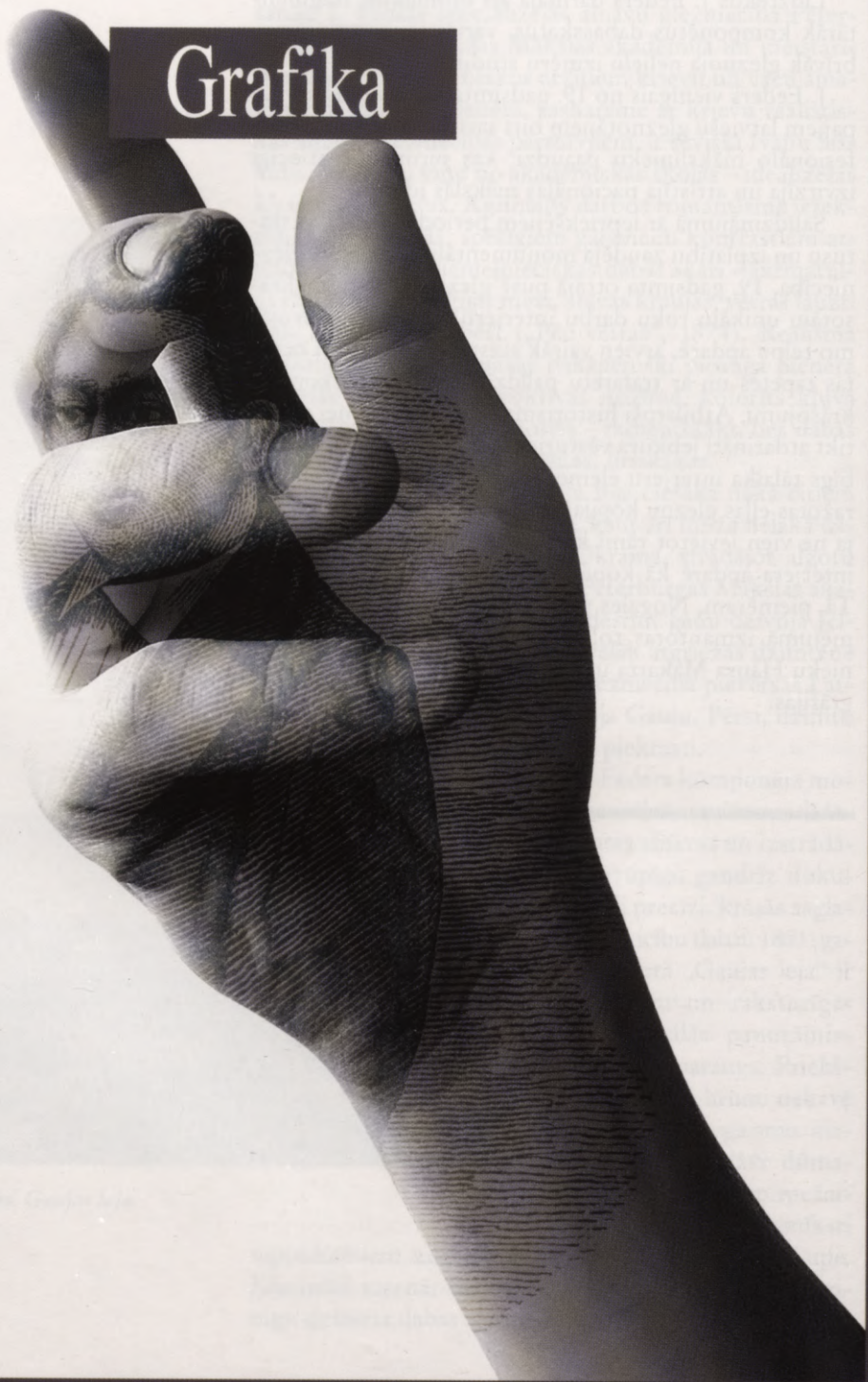
sapludinātiem zilganvioletiem uzkalniem aizvijas upe. Klusināti varenā, harmoniskā ainava rada pacilāti sviņīgu dzimtās dabas skaistuma pārdzīvojumu.

Līdztekus J. Feders darināja arī intīmākus, fragmentārāk komponētus dabasskatus, variēja apgaismojumu, brīvāk gleznoja nelielu izmēru studijas.

J. Feders vienīgais no 19. gadsimta otrās puses savrupajiem latviešu gleznotājiem bija saistīts ar nākamo profesionālo mākslinieku paaudzi, kas pirmā mērķtiecīgi izvirzīja un attīstīja nacionālas mākslas ideju.

Salīdzinājumā ar iepriekšējiem periodiem agrāko statusu un izplatību zaudēja monumentāli dekoratīvā glezniecība. 19. gadsimta otrajā pusē gleznotāju un daiļkrāsotāju unikālo roku darbu interjeru, it sevišķi dzīvojamu telpu apdarē, arvien vairāk aizstāja rūpnieciski ražotas tapetes un ar trafaretu palīdzību izpildīti dekoratīvi krāsojumi. Atbilstoši historisma laikmeta gaumei varēja tikt atdarināti jebkura vēsturiskā stila ornamentī. Savdabīgs tālaika interjeru elements bija poligrāfiskā tehnikā ražotas eļļas gleznu kopijas, t. s. oleogrāfijas, kuras varēja ne vien ievietot rāmī kā stājgleznas, bet arī iestrādāt interjera apdarē kā kopējas dekorējuma sistēmas daļu. Tā, piemēram, Nogales pilī vairāku telpu griestu noformējumā izmantotas tolaik populāro austriešu mākslinieku Hansa Makarta un Heinriha Leflera gleznu oleogrāfijas.

# Grafika



19. gadsimta otrajā pusē līdz ar saimnieciskās dzīves strauju attīstību grafikai radās jauni uzdevumi. Par vienu no svarīgākajiem kļuva pakalpojumu un kultūras notikumu reklāma, kā arī preču noformējums. Joprojām nozīmīga bija grafikas reproducējošā loma. Kokgrebuma, oforta un gravīras tehnikās darināja gan mākslas darbu reprodukcijas un ievērojamu cilvēku ģimenes, gan dažādu vietu skatus un notikumu attēlus. Jauna iezīme bija tā, ka līdzās zīmējumam par pirmavotu bieži vien tika izmantota fotogrāfija. Valdošie stili 19. gadsimta otrajā pusē bija romantisms un reālisms, historisms galvenokārt izpaudās grāmatu, kalendāru un žurnālu ornamentālajā apdarē.

Latvijā joprojām dominēja no Vācijas ievestā literatūra – grāmatas, kalendāri, žurnāli – ar citzemju mākslinieku grafisko apdari. Taču vietējā kultūrā – arī grafikā – pakāpeniski aizvien lielāku lomu ieguva latviešu izcelsmes meistari. A. Daugulis bija pirmais akadēmiski izglītotais grafiķis, aktīvi darbojās M. Bušs, K. Kronvalds, E. M. Jakobsons, kas zināšanas bija ieguvuši kādā no grafikas darbnīcām. Pirmo profesionālo latviešu gleznotāju O. Bērtiņa un K. Hūna daiļradē svarīga ir zīmējuma un akvareļa loma.

Latviešu grafikas uzplaukumu noteica saimnieciskās dzīves attīstība. Latvieši jau bija uzkrājuši pietiekamus līdzekļus, lai varētu savus dēlus izglītēt un uzkrāto kapitālu ieguldīt dažādos uzņēmumos, arī grāmatu, žurnālu un kalendāru izdošanā. Tādējādi grafikā, kas no tēlotājas mākslas veidiem uz sociālajām pārmaiņām reaģē visātrāk, atspoguļojās jaunie centieni.

19. gadsimta otrajā pusē pakāpeniski palielinājās periodisko izdevumu skaits latviešu valodā, starp kuriem grafikas attīstībā svarīgākā loma ir „Pēterburgas Avīzēm”, žurnāliem „Rota”, „Pagalms”, „Austrums”, „Mājas Viesa Mēnešraksts” un kalendāriem. Tajos tika ievietoti gan vietējo, gan citzemju mākslinieku darbi, kurus pēc klasiskā reproducēšanas paņēmiena kokgrebumā sagatavoja grafiķi. Radās latviešu mākslinieku īpaši darinātas ilustrācijas gan preses izdevumiem, gan daiļliteratūras grāmatām, gan populārzinātniskajiem izdevumiem.

Tā kā lielākā daļa latviešu bija samērā trūcīgi, tad izdevēji centās izdot arī lētas grāmatas bez ilustrācijām un rotāja tikai vāku ar atturīgu dekoru. Parasti gar vāka malām šaurā joslā novietoja historisma ornamentu, centrā – grāmatas nosaukumu, autora vārdu un ziņas par izdevēju.

Viena no pirmajām izdevniecībām, kas rūpējās par latviešu grāmatu glītu apdari, bija Eduarda Zīslaka uzņēmums Jelgavā (1875–1888). Viņš īpaši domāja par vāka noformējumu, izmantoja krāsainas litogrāfijas vai gatavus tipogrāfiskā rotājuma elementus, turklāt vairākās krāsās, virsrakstu veidoja izliektā linijā. Zīslaks grāmatu formātu variēja atkarībā no izdevuma rakstura, tekstu lappusē nepārblīvēja un parasti kārtoja vienā slejā, bieži izmantoja rotātus iniciāļus.

Zīmējumā un akvareļa attīstībā nozīmīga ir pirmo latviešu akadēmiski izglītoto gleznotāju O. Bērtiņa un K. Hūna darbi.

Oto Bērtiņš bija zīmētājs K. F. Hausvalda litogrāfijas darbnīcā Rīgā un strādāja par zīmēšanas skolotāju Katrīnas skolā no 1848. līdz 1850. gadam. K. F. Hausvalda darbnīcā litogrāfētais portrets „Ūdenskārlis” ir pirmais zināmais un vienīgais viņa grafikas tehnikā saglabātais darbs. Tajā jaušama krievu reālisma tradīciju ietekme, kas izpaužas ieinteresētībā par nabadzīgo, slimīgo zēnu un viņa apģērba un sejas vaibstu precīzajā atveidā.

Kārļa Hūna sniegums grafikā ir viņa daudzie zīmējumi un akvareļi, kas tapuši ceļojumu laikā pa Franciju, Itāliju, Krievijas provincēm un dzimto pusi – Latviju. Tie ir gan dažādu vietu skati, gan nacionālo tipu studijas, kas bieži kalpoja par sagatavošanās materiālu gleznām. Darbi darināti reālisma tradīcijās un izceļas ar attēlojamo objektu precīzu atveidu.

Latviešu grafiķi atspoguļoja aktuālus notikumus sava laika dzīvē (piemēram, Kārļa Kronvalda darbs „Latviešu dziedātāju koru svētku gājiens no Rīgas Latviešu biedrības nama uz Ķeizara dārzu” pirmo Dziesmu svētku laikā 1873. gadā). Viņi darināja jaunlatviešu portretus, dzimtās zemes skatus, pievērsās tēmām no latviešu senatnes un mitoloģijas, radīja karikatūras, kurās izsmēja kārkluvācietību un latviešu tautas apspiedējus.

Par nacionālās atmodas simbolu kļuva vaideloša tēls, kas ozola pavēnī pie altāra svētī savu tautu. Motīvu

izmantoja gan pirmo Vispārējo latviešu dziesmu svētku karogā, gan šo svētku piemiņas lapā, gan daudzās grafikās. Priekšstatu par simbola interpretāciju sniedz Baumaņu Kārļa pašrocīgi darinātā zīmējuma litogrāfija viņa koradziesmu krājuma „Ligo” (1874) titulā.

Darbs rāda romantismam raksturīgos atribūtus un mitoloģisko un vēsturisko sižetu traktējumu. Sava laika dzīves vērojumi parasti tika darināti reālisma tradīcijās. Kopumā grafikas darbu izpildījumā tomēr vēl joprojām ir amatnieciskuma elementi, kas redzami figūru nepareizajās proporcijās, pārāk tiešā sekošanā paraugiem, kas galvenokārt atrasti vācu un krievu skolā.

Pirmais profesionālais latviešu grafiķis ir Augusts Daugulis. Pirmās iemaņas mākslinieks ieguva Tērbatā F. L. fon Maidela darbnīcā, tālāk studijas turpināja Pēterburgas Mākslas akadēmijā, kur 1858. gadā ieguva brīvmākslinieka nosaukumu. Pēterburgā šajā pašā gadā viņš atvēra ksilogrāfijas darbnīcu, kuru vadīja līdz pat mūža beigām. 1884. gadā A. Daugulim par Mārtiņa Lutera portretu pēc Lukasa Krānaha Vecākā vara grebuma un Katrīnas II portretu (no Dikinsona gravētās V. Ēriksena gleznas), kas darināti reproducējošās grafikas tradīcijās, Pēterburgas Mākslas akadēmijas padome piešķīra otrās pakāpes mākslinieka nosaukumu.

A. Dauguļa ilustrācijas tika ievietotas daudzos krievu žurnālos, zinātniskos izdevumos, tās papildināja krievu un igauņu rakstnieku publikācijas. Latviešu mākslas vēsturē nozīmīgs ir viņa devums politiskajā satīrā.



173. Baumaņu Kārlis. Dziesmu krājuma „Ligo” titullapa. Litogrāfija. 1874



174. A. Daugulis. Mārtiņa Lūtera portrets. Kokgrebums. 1857. LMSM

„Pēterburgas Avīžu” satīriskajam pielikumam viņš ir radījis nu jau hrestomātiski pazīstamos bizmaņu, Zobugala, Brenča un Žvinguļa tēlus.

Svarīga ir arī mākslinieka pedagoģiskā darbība, viņa darbnīcā grafikas pamatus apguva vairāki latvieši. To vidū ir jaunlatvieša A. Kronvalda brālis Kārlis Kronvalds. 1871. gadā viņš no Pēterburgas atgriezās Rīgā un uzsāka māksliniecisko darbību. K. Kronvalds ir vairāku Rīgas skatu un grāmatu, starp tām G. Bairona poēmas „Manfrēds”, Ā. Alunāna lugas „Priekos un bēdās” (abas 1871) ilustrāciju autors.

70. gadu sākumā viņš darināja jaunlatviešu darbinieku portretus, kurus reproducēja laikrakstā „Baltijas Vēstnesis”, kā arī izdeva atsevišķas lapas litogrāfijas un kokgrebuma tehnikā. Priekšstatu par mākslinieka raksturīgo manieri sniedz Ā. Alunāna portrets (1871), kas ievietots viņa lugas „Priekos un bēdās” izdevumā. Tā izpildījumā jaušams zināms amatnieciskums, kas redzams figūras proporciju nepareizā atveidā, toties skatītāja uzmanību saista dramaturga sejas apgarotā, nedaudz idealizētā izteiksme.



175. E. M. Jakobsons. Kafijas māsiņas. 1885. Kokgrebums

Eduards Magnuss Jakobsons pamatizglītību ieguva Pēterburgā A. Dauguļa darbnīcā, kādu laiku izglītojās arī Štiglica Centrālajā tehniskās zīmēšanas skolā. Mūža lielāko daļu viņš pavadīja ārpus Latvijas un tikai 19. gadsimta 80. gados strādāja Rīgā, kur bija atvēris savu ksilogrāfijas darbnīcu. Tā laika reklāmā norādīts, ka Jakobsona rīcībā ir aptuveni 800 gravētu bilžu. Neliela daļa no tām ir ilustrācijas vienam no pirmajiem latviešu žurnāliem

„Rota”: tās ir sīzētiskas kompozīcijas, dažādu zemju skati un ainas no dzīvnieku pasaules, ievērojamu citautu un latviešu sabiedrisko darbinieku portreti. Izpildījumā gan dažkārt jaušams profesionālo iemaņu nepilnīgums, taču vairumā darbu saista iejūtība, ar

kādū E. M. Jakobsons tēlojis objektus, liela ir arī to kultūrvēsturiskā nozīme.

Nozīmīgs ir arī Mārtiņa Buša sniegums. Kokgrebuma pamatus viņš apguva vairākās darbnīcās Jelgavā un zināšanas papildināja firmā *Brockhaus* Leipcīgā. M. Bušs turpināja A. Dauguļa aizsākto satīrisko tēlu galeriju, radot Ņirgas, Pilsētnieka un Laucinieka tēlus, kas ievietoti kalendāros un žurnālā „Rota”. Turpat skatāmas arī viņa darinātās vinjetes ar sava laika vienkāršo cilvēku sadzīves tēlojumu. Ar labsirdīgu ironiju, kas apvienota ar dzīves skarbuma izjūtu, atveidoti zvejnieki, ilustrējot apcerējumu „Mūsu zvejnieki”. Šī ksilogrāfijā tapusi pēc A. Legzdiņa darba. 90. gadu sākumā M. Bušs reproducējošās grafikas tradīcijās turpināja darināt ilustrācijas žurnālā „Austrums”, tostarp arī pēc jauno latviešu mākslinieku R. Zariņa un J. Līberga zīmējumiem.



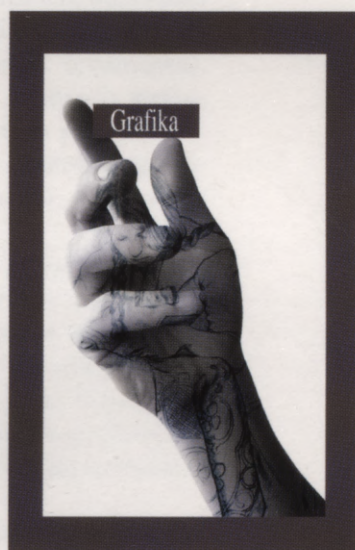
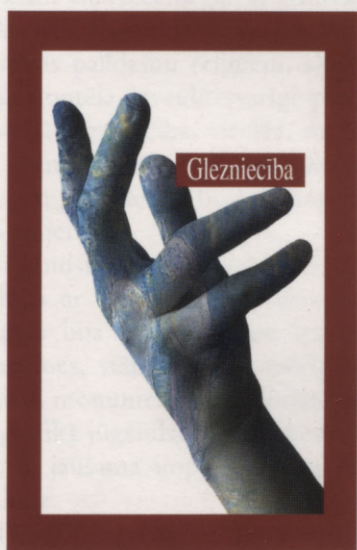
176. K. Kronvalds. Ā. Alunāna portrets. 1871. Kokgrebums



177. M. Bušs. Mūsu zvejnieki. Kokgrebums pēc A. Legzdiņa darba. 1885



# JŪGENDSTILA LAIKMETS



JŪGENDSTILA  
LAIKMETS



## Māksla jūgendstila periodā 19. gadsimta beigas un 20. gadsimta sākums

19. gadsimta 90. gadu otrajā pusē tēlotājā mākslā parādījās pirmās jūgendstila iezīmes, bet par visaptverošu parādību tas kļuva laikā no 20. gadsimta sākuma līdz Pirmajam pasaules karam. Romantiskais pasaules redzējums saglabājās, tikai nu tas guva impulsus nevis senatnē, bet gan dabas pasaulē. Mākslas vēsturē šo parādību bieži apzīmē par neoromantismu.

Par jūgendstila vadmotīvu kļuva mākslas sintēzes ideja, un tā guva spilgtu izpausmi visos mākslas veidos. Celtnes funkcionālā uzbūve, kas izvirzījās par prioritāti, fasādē tika izcelta gan ar arhitektoniskiem līdzekļiem (erkeriem, lizēnām, durvju un logu ailām), gan ar būvplastikas palīdzību (ciļņiem, skulptūrām, ornamentu). Ēkas koptēla izveidē svarīgi pārējie elementi: monumentālā glezniecība, vitrāža, mozaīka un pat uzraksti. Arī grāmatu mākslā tika domāts par ansambli, rūpējoties gan par jaunām burtu garnitūrām, gan par oriģinālām vinjetēm.

Jūgendstils pakāpeniski atraisījās no historisma un saplūda ar citiem stiliem un virzieniem. Arhitektūrā spilgtas bija neoklasicisma un nacionālā romantisma izpausmes, stājtēlniecībā spēcīgākas bija reālisma tendences, monumentos dominēja historisms. Glezniecībā un grafikā jūgendstils saplūda ar reālismu un simbolismu, ir jaušama impresionisma un postimpresionisma ietekme.

Tā laika Latvijas mākslas dzīvē vadošā loma piederēja vācbaltu māksliniekiem un arhitektiem, taču par jauno tendenču spilgtākajiem nesējiem kļuva latviešu mākslinieki, kas veidoja nacionālo mākslas skolu, balstoties uz novitātēm Rietumeiropas un Ziemeļeiropas mākslā. Ar tām viņi iepazinās Pēterburgā – Mākslas akadēmijā un Štiglica Centrālajā tehniskās zīmēšanas skolā, kas deva iespēju zināšanas papildināt ārzemēs. Sava loma bija arī periodikai un grāmatām par jaunākajām mākslas parādībām.

19. gadsimta 90. gados latviešu mākslinieki Pēterburgā apvienojās pulciņā „Rūķis”, un 1896. gadā septiņi no viņiem pirmoreiz vienkopus eksponēja savus darbus Latviešu etnogrāfiskajā izstādē, kas notika Rīgā X Viskrievijas arheologu kongresa laikā. Izstāde iezīmēja pavērsiena punktu, un jau 20. gadsimta sākumā vairums „Rūķa” paaudzes mākslinieku atgriezās dzimtenē, rīkoja izstādes, atvēra mākslas studijas (J. Rozentāls, J. Valters, J. Madernieks), aktīvi darbojās mākslas kritikā. 20. gadsimta pirmajā gadu desmitā latviešu mākslinieki centās noorganizēt savu biedrību. 1910. gadā notika pirmā latviešu mākslas izstāde, kurā piedalījās 33 autori ar 417 darbiem. Oficiāli Latviešu mākslas veicināšanas biedrība reģistrēta tikai 1911. gadā.

Arī latviešu arhitekti izveidoja patstāvīgus būvbirojus, un K. Pēkšēna, E. Laubes, A. Vanaga un E. Poles projektētie nami veido būtisku Rīgas apbūves daļu. Rīga šajā periodā bija Baltijas provinču garīgais un kultūras dzīves centrs. Valdīja rosīga mākslas dzīve, notika izstādes, pieminekļu konkursi, lekcijas par mākslu, jaunas iespiedtehnikas demonstrējumi. Par rīdzinieku ikdienu bija kļuvusi mākslas darbu kolekcionēšana un loterijas, tomēr kopējā gaisotne joprojām palika nedaudz provinciāla, bez ekstremālām novācijām. Uzmanība galvenokārt tika veltīta tradicionālām parādībām.

Arī par ārzemēs atzītām vērtībām Latvijā varēja gūt pietiekamu priekšstatu, jo Rīgā regulāri notika izstādes, kuru skaits 20. gadsimta sākumā strauji palielinājās. 19. gadsimta 90. gadu vidū gadā vidēji notika trīs izstādes, bet 1904. gadā to skaits jau pieckāršojās. Tās bija gan vācbaltu, gan Vācijas, Ziemeļvalstu un Krievijas mākslinieku darbu skates, gan arī Japānas un Ķīnas lietišķās mākslas ekspozīcijas. Sevi pieteica latviešu mākslas skola. Jaunajam laikmeta garam atbilda lietišķās grafikas un grāmatu mākslas izstādes – 1899. gadā plašu ekspozīciju organizēja Drēzdenes firma *Wetzel & Naumann*, 1910. gadā notika starptautiska grāmatu mākslas izstāde, kurā piedalījās vairāk nekā piecdesmit Rietumeiropas un Krievijas tipogrāfijas un izdevniecības.

Grāmatu izstādes tika rīkotas arī Jelgavā, Liepājā un Ventspilī.

Šajā periodā paplašinājās mākslas izglītības iespējas Rīgā – 1895. gadā V. Blūms nodibināja savu zīmēšanas

un gleznošanas skolu, 1906. gadā tika atklāta Rīgas pilsētas mākslas skola uz E. fon Jungas – Štillingas privātās zīmēšanas un gleznošanas skolas bāzes pēc īpašnieces nāves. Izstāžu kvalitāti veicināja pilsētas mākslas muzeja atvēršana 1905. gadā īpaši šim nolūkam būvētā ēkā, kurā tagad atrodas Valsts Mākslas muzejs.

# Arhitektūra



Laikposms, kurš aptver 19. gadsimta beigas un 20. gadsimta otro gadu desmitu, Latvijā atstājis ļoti bagātu mantojumu un būtiski ietekmējis arhitektūras attīstības gaitu. Šajā laikā notika nozīmīgas pārmaiņas celtniecības stila izpratnē. Historisms, kas bija vadošais 19. gadsimta otrajā pusē, sāka izjust krīzes pazīmes. Vēlēšanās par katru cenu pārsteigt skatītāju un pārspēt blakusesošo apbūvi lika meklēt aizvien jaunus izteiksmes līdzekļus. Populāri kļuva tornīši ēku stūros (īpaši ielu krustojumos celtajām ēkām), atsevišķos gadījumos sasniedzot pat ievērojamus izmērus. Daudzi šī laika arhitekti – tādi kā K. Pēkšēns, R. Cirkvics, A. Ašenkampfs, V. Hofmanis un daudzi citi 19. gadsimta beigās pārsātināja īres namu fasādes ar plastisko dekoru, taču attīstības iespējas šajā virzienā nebija bezgalīgas. Veidojot arvien pompozāku dekoru un arvien samākslotākas formas, celtniecība aizvien vairāk zaudēja iekšējo loģiku – saikni starp ēkas funkciju un tās izskatu.

Historisma krīzes apstākļos sevi pieteica jauns stils, kuru Latvijā dēvē tā vāciskajā nosaukumā par jūgendstilu. Jūgendstils radās kā reakcija pret visiem vēsturiskajiem stiliem, it īpaši – historismu, un tiecās mainīt pašu arhitektūras mākslinieciskās metodes būtību. Tas mēģināja radīt skaistu būvi, nevis noklājot ēkas fasādes ar kāda stila ornamentiem, bet gan atvasinot celtnes tēlu no tās funkcionālā satura. Impozantu fasāžu risinājumu aizstāja celtnieciskā uzdevuma prioritāte. Tas gan nenozīmē, ka jūgendstils atteicās no celtnu rotāšanas. Jūgendstils iestājās par to, lai dekors nevis slēptu, maskētu celtnes saturu, bet, tieši otrādi, – lai celtnes loģika, funkcija emocionāli atklātos ar atbilstoša dekora lietojumu. Vēsturisko stilu motīvu vietā jūgendstils piedāvāja jaunus, tikai tam raksturīgus motīvus un formas. Šajā ziņā jūgendstils kļuva par pirmo vēsturisko stilu, kurš radīja savus pilnīgi oriģinālus formālos izteiksmes līdzekļus un izveidoja tikai tam raksturīgus, no iepriekšējiem stiliem atšķirīgus motīvus, elementus, ornamentus. Iemīļotas kļuva noapaļotas, plūstoši izlocītas formas un dažādi variētas ģeometriskās formas. Populāri bija arī naturālistiski augu, kā arī attiecīgi stilizētu cilvēku un



178. Īres nama ieejas portāls Rīgā, Vīlandes ielā 11. 1899–1900. Arbīt. R. H. Cirkvics

fantastisku dzīvnieku attēli. Jūgendstila ēkās ieviesās apaļas, iluminatoram līdzīgas formas logi, noapaļotas durvjailas. Tiesa, jūgendstils ne vienmēr spēja konceptuāli īstenot savu programmu, tādēļ nereti šo elementu lietojums kļuva pašmērķīgs un virspusējs. Kopumā jūgendstils bija samērā daudzveidīga parādība, kuras ietvaros atrodami ļoti atšķirīgi risinājumi.

Par jūgendstila centru Latvijā kļuva Rīga, kuras nozīme saimnieciskajā un kultūras dzīvē 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā vēl vairāk palielinājās. Šajā laikā Rīga kļuva par lielāko Krievijas impērijas eksportostu un nozīmīgu rūpniecības centru. Pilsēta strauji auga, un 1913. gadā tajā jau bija ap 500 tūkstoš iedzīvotāju. Galvenā loma Rīgas arhitektūras izveidē šajā laikā stabili piederēja vietējiem arhitektiem – Rīgas Politehnikuma beidzējiem.

Pirmā pasaules kara priekšvakarā šo mācību iestādi bija beiguši jau 80 procenti no Rīgā praktizējošajiem 70 arhitektiem.

20. gadsimta sākumā, būvējot lielas sabiedriskas nozīmes celtnes, vēl dominēja dažādu neostilu formas. Tā, piemēram, Rīgas pilsētas mākslas muzejs (tagad Valsts Mākslas muzejs, arhit. V. Neimanis, 1903–1905) bija ieturēts neobaroka garā, Biržas komercskola (tagad Latvijas Mākslas akadēmija, arhit. V. L. Bokslafs, 1902–1905) – ķieģeļu neogotikas stilā, bet Rīgas Pilsētas II teātris (tagad Nacionālais teātris, arhit. A. Reinbergs, 1900–1902) – 18. gadsimta beigu Rīgas klasicisma garā. Neostilu formās tika uzceltas arī



179. Rīgas pilsētas mākslas muzejs (tagad Valsts Mākslas muzejs). 1903–1905. Arhit. V. Neimanis



180. Biržas komercskola (tagad Latvijas Mākslas akadēmija). 1902–1905. Arhit. V. L. Bokslafs

arhit. A. Reinbergs, 1900–1902) – 18. gadsimta beigu Rīgas klasicisma garā. Neostilu formās tika uzceltas arī

vairākas Rīgas baznīcas, no kurām jāizceļ neoromāniskās formās ieturētā Jaunā Sv. Ģertrūdes baznīca (arhit. V. fon Striks, 1903–1905). Tomēr jau gandrīz visās šajās ēkās jaušama jaunu principu klātbūtne, loģiska funkcijas un rotājuma saistība, un celtnes fasādes diezgan nepārprotami atspoguļo to jēgu un iekšējo struktūru.

Arī daudzus rūpniecības uzņēmumus turpināja būvēt historisma formās, kaut gan celtniecībā izmantoja modernus materiālus un paņēmienus, raksturīgs piemērs šajā ziņā ir viens no elektrotehniskās fabrikas „Union” korpusiem (arhit. H. K. Šēls, 1898), kura bagātīgi rotātajās fasādēs neizpalika pat skulptūras. Historisma garā projektētas ēkas Rīgā turpināja būvēt līdz pat 1905. gadam.

Jūgendstila pirmās izpausmes Rīgas arhitektūrā vērojamas 19. gadsimta 90. gadu beigās. Par nozīmīgāko jaunā stila izpausmes jomu kļuva īres nami. Daudzi (īpaši agrīnie) jūgendstila īres nami tika celti t. s. dekoratīvā jūgendstila garā, uzsverot neordinārus rotājošos motīvus un formas. Šādas celtnes pēc būtības maz atšķīrās no historisma namiem, vienīgi to fasādes klāja cita veida dekorācijas.

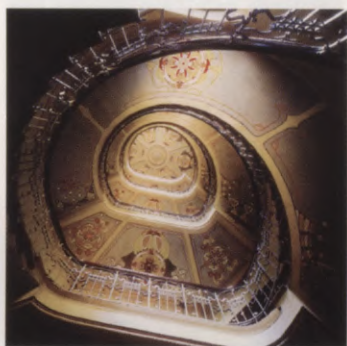
Par spilgtāko šī virziena izpausmi Rīgas arhitektūrā kļuva inženiera M. Eizenšteina projektētās īres mājas Alberta ielā (1903–1906). Šo ēku fasādēs atrodama gandrīz visa jūgendstila formu un dekoratīvo paņēmienu daudzveidība – apaļas formas durvjailas, košu keramikas flīžu apšuvums, milzīgas, jūgendstila manierē stilizētas sieviešu galvas un pat ēku priekšā novietotas sfinksu figūras.

Daudzos gadījumos jūgendstils izpaudās vienīgi kā historisma garā vienmērīgi ritmizētu fasāžu dekoratīvas piedevas.

Tomēr par vadošo Rīgas arhitektūrā kļuva racionāli orientētie jūgendstila meklējumi. Šādi būvēto ēku fasādes bija brīvas gan no vēsturisko stilu ietekmes, gan no virspusēji lietotiem jūgendstila motīviem. Celtnu ārējo veidolu noteica asimetriski izvietotas nevienāda izmēra logailas, atšķirīga augstuma stāvu dalījums, dažādas formas un izmēra rizalīti un erkeri, kas bija nevis dekoratīvs pašmērķis, bet gan loģiski tektoniski elementi un uzrādīja nozīmīgāko telpu un palīgtelpu, kāpņu telpu atrašanās vietu. Blīvi klāta dekora vietā fasāžu izteiksmību nodrošināja gludu plakņu un izvīzītu laukumu



181. Bij. elektrotehniskās fabrikas „Unions” (vēlāk VEF) ēka. 1898.  
Arbit. H. K. Šēls



182. Kāpnes īres namā Rīgā, Alberta ielā 12. 1903.  
Arbit.: K. Pēkšēns, E. Laube



183. Īres nams Rīgā, Alberta ielā 4. 1904.  
Arbit. M. Eizenšteins



184. Ēka Rīgā, Ģertrūdes ielā 30.  
Arhit. J. Alksnis



185. Aula A. Ķeniņa skolā Rīgā,  
Tērbatas ielā 15/17 (nav  
saglabājusies). 1905. Arhit.: K.  
Pēkšēns, E. Laube



186. Īres nams Rīgā, Brīvības  
ielā 47. 1908. Arhit. E. Laube

attiecības. Daudzviet ēku dekors kļuva pavisam lakonisks un reducējās uz stāviem cauri ejošām lizēnām un erkeriem. Šādās ēkās parasti bija uzsvērts vertikālisms, no kā novirziens arī ieguvis apzīmējumu „stāteniskais jūgendstils”. Šādā garā cēla gan īres namus (Ģertrūdes ielā 30, 32, 34, arhit. J. Alksnis, E. Laube, 1909–1911), gan bankas (Tērbatas ielā 14, arhit. K. Pēkšēns, 1909), gan biroju ēkas (Brīvības ielā 22, arhit. P. Mandelštams, 1914). Stāteniskā jūgendstila izpausmes piemīt arī daudzām R. Šmēlinga projektētajām skolām.

Pirms Pirmā pasaules kara tika uzceltas vairākas racionālā jūgendstila garā ieturētas ēkas, kuru fasādēs vairs neizmantoja dekoru. Šāds piemērs ir arhitektu R. Šmēlinga un E. Hartmaņa projektētā īres māja Miera ielā 5 (1912), kuru tās vienkāršības dēļ nezinātājs var noturēt par mūsdienu celtni.

Par vienu no interesantākajiem jūgendstila atzariem 20. gadsimta sākumā kļuva nacionālais romantisms. Tā rašanās saistīta ar 20. gadsimta sākumā daudzās zemēs populārajiem nacionālās identitātes meklējumiem. Šī tendence negāja secen arī Latvijai, kur to visnotaļ sekmeja nacionālās pašapziņas straujā celšanās.

20. gadsimta sākumā ievērojami auga latviešu īpatsvars Rīgas iedzīvotāju vidū (1867. g. – 23,6%; 1913. g. – 40%). Būtiski pārmainījās arī namīpašnieku nacionālais sastāvs. Tā 1910. gadā jau 44,7 procenti namīpašnieku bija latvieši. Aktīva bija latviešu sabiedrības kultūras dzīve. 19. gadsimta otrajā pusē un 20. gadsimta sākumā praktizējošo arhitektu vidū latviešu gan bija salīdzinoši nedaudz (ap 10), taču viņu projektētās ēkas veido ap 40 procentu no visas tālaika Rīgas apbūves. Tā K. Pēkšēns cēlis ap 250 daudzstāvu namu, J. Alksnis – ap 130, E. Laube – 82, A. Vanags – 71. Šie un citi latviešu arhitekti (J. Gailis, A. Malvess, M. Nukša, E. Pole) meklēja latviskās arhitektūras savdabību, izmantojot arī citu Eiropas zemju pieredzi.

Nacionālais romantisms radās kā mēģinājums izveidot savu – uz tautas mākslinieciskās izjūtas balstītu arhitektūru. Virziena formālās pazīmes bija stāvi jumti, akcentēti zeltiņi un jumta izbūves, logu un durvju forma ar nošļauptiem augšējiem stūriem, nereti izmantotas pildrežģa konstrukcijas. Fasāžu apdarē bieži lietoti dabiskā akmens kvadri, neapmests ķieģelis, rupjš apme-

tums. Ēkas rotāja ar jūgendstila garā stilizētiem etnogrāfiskiem ornamentiem.

Viena no pirmajām šī virziena celtnēm Rīgā bija īres nams J. Alunāna ielā 2a (somu arhit. K. Vasašerna un G. Lindberga projekts). Sevišķi daudzveidīgas ir K. Pēkšēna radītās nacionālā romantisma celtnes. Daudzām no tām raksturīga ornamentāla apdare, citām – atsegti konstruktīvie elementi. Spilgts virziena paraugs ir K. Pēkšēna nams Alberta ielā 12 (kopā ar E. Laubi, 1903). Ēkai piemīt izteiksmīga detaļu plastika un orientācija uz vietējo vēsturisko kontekstu. Jātzīmē, ka E. Laube nacionālā stila meklējumus reducēja galvenokārt uz ornamenta lietojumu.

Savukārt A. Vanaga ēkām raksturīga racionālāka formu valoda, tumši pelēks fasāžu apmetums, ko atdzīvina stilizēti etnogrāfiskie ornamentu un portālu kompozīcijas. Šādā ievirzē būvēja arī E. Pole, J. Alksnis u. c. Virzienam pieklāvās vairāki vācu tautības arhitekti (V. L. Bokslafs, E. Frīzendorfs, B. Bīlenšteins, R. Donbergs, V. Reslers, R. Šmēlings), kā arī ebreju tautības arhitekts P. Mandelštams. Nacionālā romantisma noriets iezīmējās ap 1910.–1911. gadu. Tas atkāpās, kritikas apkarots un līdzpilsoņu neizprasts, taču izpildījis savu lomu gan nacionālā stila idejas aizsākšanā, gan funkcionālisma iedīgļu izstrādē.

Racionālais jūgendstils mērķtiecīgi attīstīja tā dēvētās ķieģeļu celtniecības sasniegumus. 20. gadsimta sākumā Rīgā tika uzbūvēts liels skaits skolu, dažādu ražotņu, noliktavu, ūdenstorņu u. tml. Vēl mūsdienās joprojām lieliski funkcionē daudzās R. Šmēlinga projektētās „sarkanās skolas”, kuras tā iesauktas izteiksmīgo neapmesto ķieģeļu fasāžu dēļ. Šīm celtnēm ir pārdomāts plānojums ar labi izgaismotām klasēm un ēnas pusē izvietotiem gaitenītiem, funkcijai atbilstošs telpu augstums. Ārēji ēkām raksturīgs romantizēts veidols ar



187. Skola Rīgā, Zeļļu ielā 10.  
Arbit. R. Šmēlings



188. Ūdenstornis Āgenskalnā.  
1910. Arbit. V. L. Bokslafs



189. Dubultu baznīca.  
1905–1909. Arbit. V. L. Bokslafs

asimetriskiem korpusu salikumiem, stāviem kārniņu jumtiem un akcentētiem skursteņu siluetiem. Ķieģeļu jūgendstila formās celti vēl tagad funkcionējošie ūdens-tornī Āgenskalnā (1910) un Čiekurkalnā.

Jūgendstila iespaidā būtiski mainījās arī pilsētībūvnieciskā domāšana. Ieviesās t. s. sekciju tipa dzīvokļi ar mūsdienīgam plānojumam līdzīgiem 2–5 istabu dzīvokļiem. Vairāk vērības tika veltīts arī kvartālu izveidei un to ietvertās iekštelpas humanizācijai. Laikā no 1911. līdz 1913. gadam pēc arhitekta V. Reslera projekta tika veikta pirmā kvartāla (t. s. Forburga) apbūve. Arhitektu vidē palielinājās ēkas konteksta izpratne. Projektējot autori nereti centās nevis pārspēt blakusesošo apbūvi, kā tas notika agrāk, bet gan pielāgoties tai, lai veidotu vienu, saskanīgu ansambli.

Jūgendstils guvis nozīmīgas izpausmes arī citās Latvijas pilsētās. Kā hrestomātiski objekti parasti tiek atzīmēti somu arhitekta L. Sonka projektētais nams Liepājā, Dzintaru ielā 23 (1911) un V. Reslera celtais Tīzenhauzenu nams Cēsīs.

Baznīcu arhitektūrā, līdzīgi kā citās sabiedriskajās ēkās, jūgendstils ir izmantots reti. Tomēr daži samērā izteiksmīgi piemēri atrodami. Viena no šādām celtnēm ir V. L. Bokslafa projektētā Dubultu baznīca (1905–1909). Līdzīgā garā pēc V. L. Bokslafa un E. V. Frīzendorfa ieceres būvēta arī Krusta baznīca Rīgā (1908–1909).

Latvijas muižu arhitektūrā tīras jūgendstila izpausmes sastopamas visai reti. Muižniecībai jaunās formas likās pārlietu agresīvas un izaicinošas. Atsevišķos gadījumos stila elementi izmantoti interjeros – griestu apdarē, kamīnos vai krāsnīs u. tml. Agrīnā jūgendstila ietekmē ir tapusi, piemēram, Cēsaines pils tēlniecība un dekoratīva apdare, kura gan motīvu un ornamentu atlasē vēl balansē uz historisma robežas. Par spilgtākajām jūgendstila izpausmēm Latvijas muižās kļuva Pelču pils (V. Neimanis, 1900–1904) Kurzemē, Belles muižas kungu māja netālu no Rīgas un Dlužņevas muižas kungu māja (1905–1908) Latgalē. Zīmīgi, ka tikai pirmā piederēja senai muižnieku dzimtai, kamēr abas pēdējās bija pilsonisku dzimtu īpašums. Arī Pelču un Dlužņevas pili jaunās formas un dekoratīvie motīvi bija lietoti līdztekus historisma elementiem.

Par otru nozīmīgāko virzienu Latvijas arhitektūrā 20. gadsimta sākumā kļuva neoklasicisms. Atšķirībā no

jūgendstila šis virziens nepretendēja uz jaunu, nekad nebijušu formu radīšanu. Tieši otrādi – tas uzsvēra saikni ar klasisko orderu arhitektūru un orientējās uz pārbaudītām vērtībām. No šāda viedokļa neoklasicisms it kā turpināja historisma tradīciju atskatīties uz agrāko laikmetu arhitektūru. Vienlaikus tas tomēr iestājās pret historisma virspusēji atdarinošo metodi un tiecās pēc 19. gadsimta otrajā pusē zaudētās stilistiskās vienotības. Neoklasicisms bija arī sava veida reakcija pret jūgendstila neparastajām, jaunradītajām formām un izaicinošajiem efektiem.

Neoklasicisms tiecās pēc saprotamām un skaidrām arhitektūras formām, nezaudējot cēlumu un mākslinieciskumu, ko daudzu arhitektu izpratnē apdraudēja jūgendstils un pirmie funkcionālisma meklējumi. Neoklasicisma celtnēm raksturīga simetrija, svinīgs miers, kolonnu un portika lietojums, kā arī klasicisma stilā populārie dekoratīvie motīvi – festoni, meandri, lauru vītnes un citi.

Agrīnākās neoklasicisma pazīmes Rīgā ir atrodamas vairākās arhitekta V. L. Bokslafa projektētajās celtnēs jau ap 1900. gadu. Tie bija galvenokārt dzīvojamie nami, kuru fasādēs historisma eklektiskās pārmērības aizstāja atturīgi klasicisma motīvi. Rīgas arhitektūrā šis virziens progresēja ap 1910. gadu. Īres namus neoklasicisma garā Rīgā projektējuši

arhitekti E. Pole un M. Nukša. Spilgtas izpausmes neoklasicisms guva arī vairākās banku ēkās – Krišjāņa Barona ielā 14 (E. Pole, 1910), Brīvības ielā 38 (E. Pole, 1911), Krišjāņa Valdemāra ielā 3 (A. Vīte, 1913). Tomēr kopumā neoklasicisma nozīme Rīgas arhitektūrā nebija liela.

Daudz vērienīgākas izpausmes neoklasicisms piedzīvoja Latvijas muižu arhitektūrā, kur tas kļuva populārs pēc 1905.–1907. gada revolūcijas. Neoklasicismā muižniecība saskatīja saikni ar revolūcijas apdraudētajām senču tradīcijām un pieņēma to kā virzienu, kurš spējīgs



190. Pelču pils. 1900–1904.  
Arbit. V. Neimanis



191. Bankas (tagad Rīgas Domes) ēka Rīgā, Krišjāņa Valdemāra ielā 3. 1913. Arbit. A. Vīte

radīt ilūzijas par pastāvošo vērtību stabilitāti un mūžīgumu. Spēcīgu impulsu neoklasicismam Latvijā deva slavenā vācu arhitekta P. Šulces-Naumburga darbs pie nodedzinātās Kazdangas pils – lielākās Latvijas klasicisma pils atjaunošanas (1906–1914). Neoklasicisma garā Kurzemē strādāja arī arhitekts L. Reinīrs, kurš ir atjaunojis Rudbāržu pili (no 1908) un ir arī cēlis Vadakstes, Abgunstes u. c. kungu mājas.

Īpaši bagātu ieguldījumu Latvijas kungu māju arhitektūrā deva arhitekts V. L. Bokslafs – pēc viņa projektiem neoklasicisma garā celta pils Krapē (1909, sagrauta Pirmajā pasaules karā), atjaunotas pils Mālpilī (1907–1911), Allažos (ap 1911), Kalnamuižā (Gulbenes raj., 1908) u. c. Bokslafa projektēto piļu veidolā labi jūtama Rīgas 18. gadsimta beigu pilsoniskā klasicisma (īpaši K. Häberlanda) ietekme. Tā



192. Mālpils muižas kungu māja.  
Atjaumota 1907–1911.  
Arbit. V. L. Bokslafs

izpaudusies gan augstajos mansarda jumtos, gan detalizētajā fasādes dalījumā, gan arī rūpīgi izstrādātajos portālos.

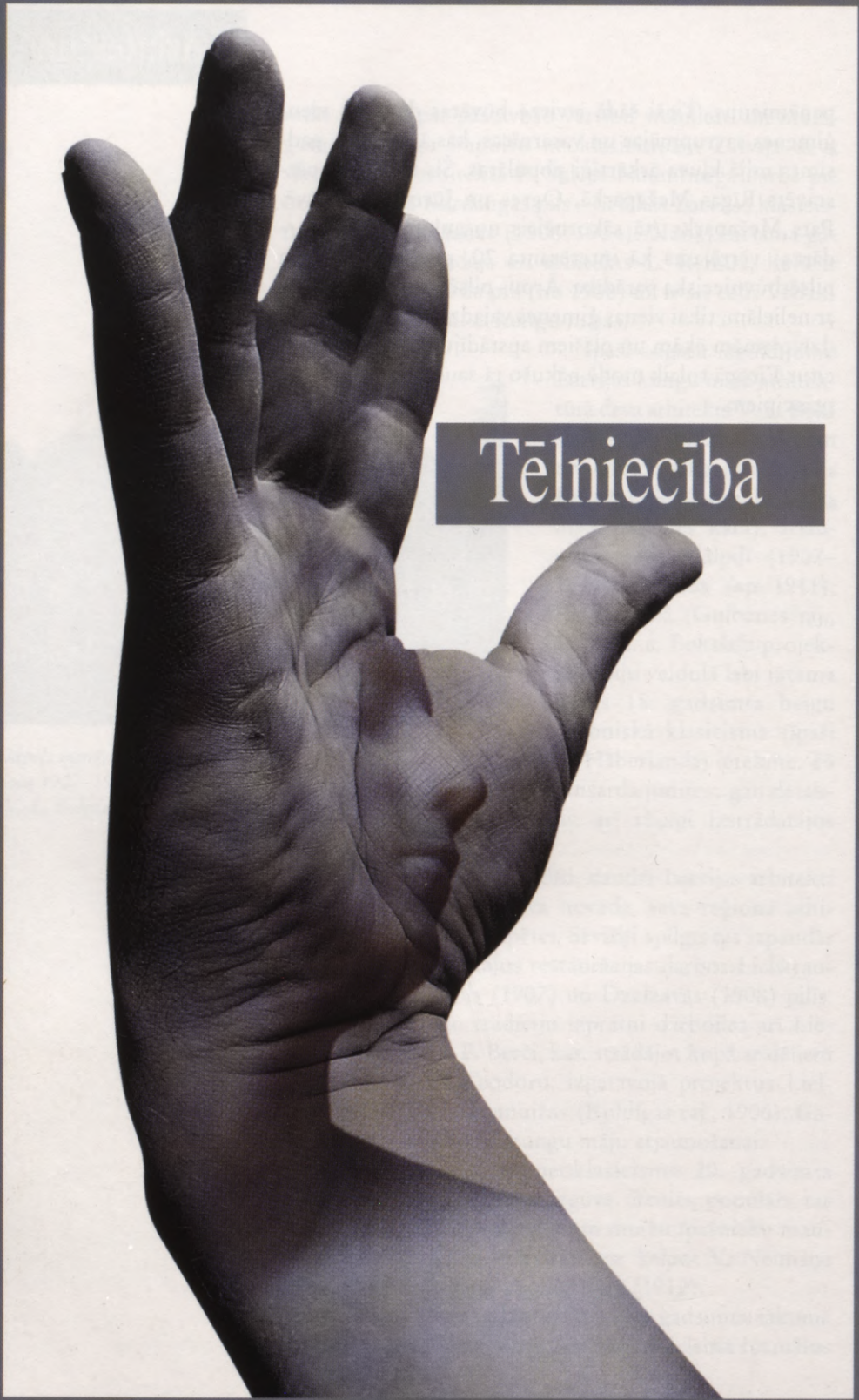
Neoklasicisma ideju vadīti, daudzi Latvijas arhitekti pievērsās padziļinātai sava novada, sava reģiona arhitektūras mantojuma izpētei. Sevišķi spilgti tas izpaudās V. L. Bokslafa veiktajos restaurācijas darbos Lielstraupe (1909), Jaunpils (1907) un Dzelzavas (1908) pilīs. Ar lielisku vietējo tradīciju izpratni darbojies arī Liepājas arhitekts M. P. Berči, kas, strādājot kopā ar dēliem Gvido un Maksī Teodoru, izgatavoja projektus Lieldzēves (1912), Kalnamuižas (Kuldīgas raj., 1906), Gavezies (pēc 1905) u. c. kungu māju atjaunošanai.

Baznīcu arhitektūrā neoklasicisms 20. gadsimta sākumā īpašu izplatību neieguva. Toties populārs tas kļuva dažādu kapelu, kapliču un muižu īpašnieku mauzoleju izbūvē. Kā piemērs tam var kalpot V. Neimaņa projektētā Meža kapu kapliča Rīgā (1912).

Interesanti, ka daudzas celtnes 20. gadsimta sākumā apvienoja gan jūgendstila, gan neoklasicisma formālos

paņēmienu. Tieši šādā ievirzē būvētas daudzas vienģimenes savrupmājas un vasarnīcas, kas 19. un 20. gadsimta mijā kļuva ārkārtīgi populāras. Šis tips plaši pārstāvēts Rīgas Mežaparkā, Ogres un Jūrmalas apbūvē. Pats Mežaparks (tā sākotnējais nosaukums – Ķeizardārzs) vērtējams kā interesanta 20. gadsimta sākuma pilsētbūvnieciska parādība. Ārpus pilsētas esošais rajons ar nelielām, tikai vienas ģimenes vajadzībām paredzētām dzīvojamām ēkām un plašiem apstādījumiem atbilda arī citur Eiropā tolaik modē nākušo tā saukto guļamrajonu principiem.

---



# Tēlniecība

Tēlniecības kopaina 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā ir daudzveidīga. Šajā laikā vērojama gan vēsturisko stilu atdarināšana, gan jūgendstila tēlainās dekoratīvās plastikas ieviešanās, gan sekošana Ogista Rodēna impresionismam. Neapšaubāmi svarīgs ir pirmo latviešu izcelsmes tēlnieku darbības sākums.

## Vācu meistarū historisma un jūgendstila tēlniecība

Savrupa vieta gadsimtu mijā ir monumentālajiem pieminekļiem, kuri nav saglabājušies, bet kuru veidols labi zināms pēc tā laika fotogrāfijām. Līdzīgi kā nedaudz 19. gadsimta vidus pieminekļi, tie ir relatīvi mazāk zināmi, bet tiem neapšaubāmi pieder paliekoša vieta Latvijas mākslas vēsturē.

Krievijas impērijas valdība aktīvi rūpējās par impēriskās ideoloģijas izplatīšanu un šajā nolūkā izmantoja arī pieminekļus. Iespaidīgākais no tiem bija cara Pētera I bronzas piemineklis (1910), celts par godu 200 gadu jubilejai kopš Vidzemes iekļaušanas Krievijas impērijas sastāvā. To novietoja toreizējā Aleksandra ielā, vietā, kur tagad atrodas Brīvības piemineklis. Pēc plaša konkursa priekšroka tika dota Berlīnes tēlnieka Gustava Šmita-Kasela iecerei, postamenta kompozīciju veidoja arhitekti Reinholds Šmēlīngs un Karls Rēmeris. Tēlnieks darināja korektu, klasiskās tradīcijās ieturētu karavadoņa jātnieka monumentu. Pēteris I ir ietērpts leibgvardes Preobraženskas pulka uniformā ar zobenu pie sāniem, cara stāja ir lepna, viņš raugās tālumā uz priekšu, abām rokām savilcis zirga pavadu. Plastiskajā risinājumā tēlnieks, iespējams, sekojis vācu tēlnieka Reinholda Begasa detalizētajai un patētiskajai manierei. Tikai piecus gadus piemineklis bija nesatricināmās un varenās Krievijas impērijas simbols tās provincē. Monumentu demontēja 1915. gadā, kad fronte tuvojās Rīgai. Piemineklis bija saglabājies fragmentāri un tika restaurēts 2001. gadā.



193. G. Šmits-Kasels. Pētera I piemineklis Rīgā. 1910. (Atradās Brīvības pieminekļa vietā.)



194. V. Vandšneiders. M. Barklaja de Tolli piemineklis Rīgā. 1913. Atjaunots 2002



195. K. H. Bernevicis. Bīskapa Alberta statuļa Rīgā. 1897. Atjaunota 2001

Otrs nesaglabājies un tikai pēc fotogrāfijām zināmais piemineklis bija veltīts izcilajam krievu karavadonim Mihailam Barklajam de Tolli (1913), tā autors ir berlīnietis Vilhelms Vandšneiders. Piemineklis bija novietots Esplanādē, netālu no Pareizticīgo katedrāles, stūrī, kur vēl tagad saglabājies postaments un akmens soli. Lakoniskajā monumentā bija atveidota stāvoša karavadoņa figūra, tērpta garā, apjomīgā mētelī, ar maršala zizli rokā. Piemineklis apliecināja oficiālās mākslas valdošās iezīmes – reprezentativismu, svinīgumu, monumentalitāti. Piemineklis gāja bojā, kad to Pirmā pasaules kara laikā evakuēja. 2002. gadā piemineklis tika atjaunots, taču ar gleznieciskāku virsmas apdari.

Saglabājies ir piemineklis Lucavsalā, kas celts, godinot 1701. gadā kaujā ar zviedriem kritušu 400 krievu karavīru piemiņu (1891). Tā autors civilinženieris B. M. Epingers granīta monumentu darinājis stilizētās krievu pareizticīgo sakrālās arhitektūras formās.

Savukārt vācu pilsoniskās aprindas un cunftu vecākie nolēma novietot Mazās ģildes nama fasādē birģermeistara Eduarda fon Holandera statuju (1901). Tās modeli – stāvošu figūru ar kāda dokumenta lapu rokās – darināja Rīgā dzimušais Berlīnes tēlnieks Konstantīns Štarks, vara kalumā izpildīja vācu meistars Ferdinands Zeidlers. 1915. gadā statuju no ēkas fasādes demontēja.

Sakarā ar Rīgas 700 gadu jubilejas svinībām Rīgas vācu kopiena aktīvi atjaunoja Doma baznīcu un pasūtīja Blīdenē dzimušajam, pie A. Folca un Berlīnes Mākslas akadēmijā pie R. Begasa studējušajam Karlam Hansam Bernevicam bīskapa Alberta bronzas statuju. Pieminekli 1897. gadā novietoja uz smilšakmens konsoles zem neogotiska baldahīna (arhit. V. Neimanis). Sekojot Nirnbergas tēlnieka Pētera Fišera paraugiem, bīskaps atveidots dalmātikā un ornātā, mitru galvā un Rīgas Doma modeli un bīskapa zizli rokās. K. H. Bernevicā oriģinālā skulptūra nav saglabājusies, tā pēc attēliem atjaunota 2001. gadā. Vēlāk K. H. Bernevicis bija profesors Kaseles mākslas skolā un kā tēlnieks strādāja galvenokārt Vācijā.

Dekoratīvajā tēlniecībā aktīvi darbojās jau iepriekš sevi pieteikušais A. Folcs. Viens no pirmajiem dekoratīvajiem darbiem, kas ieguva popularitāti, bija strūklakas

skulptūra „Nimfa” pretī tagadējās Nacionālās operas ēkai (1888, cinka lējums, 20. gs. 80. gados nomainīta ar bronzas kopiju). Sievietes figūra ar gliemežnīcu paceltajās rokās, rotāta ziedu vītņiem, un trīs mazi puisēni, kas rotaļājas ar delfiniem un lejup plūstošo ūdeni, veido plastiskas, liektas formas. Tās kontrastējoši izceļas uz Operas fasādes fona, ēkas un skulptūras telpiskās attiecības veido pārdomātu ansambļa risinājumu.

A. Folca vadītā firma gadsimtu mijā darināja dekoratīvo apdari nozīmīgām sabiedriskām celtnēm: Rīgas pilsētas mākslas muzejam (1903–1905), Biržas komercskolai (1902–1905), II Pilsētas teātrim (1900–1902, tagad Nacionālais teātris), arī daudzām īres mājām. Firma piedalījās Melngalvju nama, Doma baznīcas un I Pilsētas teātra (tagad Nacionālā opera) restaurācijā, dažu lauku muižu dekorēšanā. A. Folcs labi pārzināja vēsturiskos stilus, viņa darinātie plastiskie rotājumi papildināja arhitekta iecerēto ēkas tēlu, konkretizējot tā saturisko pusi. Renesanses stilā noformētās pilsētas elementārskolas fasādes centrā atrodas A. Folca skulpturālā grupa – sieviete ar diviem bērniem, kuriem rokās grāmatas (Kalpaka bulvārī 8, 1909). Renesanse asociējās ar laicīgās izglītības uzplaukumu, un skulptūra šo domu padara uzskatāmu. Savukārt Elektrotehniskās sabiedrības „Unions” galvenā korpusa fasādē tika novietota sengrieķu dieva zibensmetēja Zeva (varbūt – Prometeja) skulptūra ar ērgli pie kājām (Brīvības ielā 214, 1899). Grieķu dievietes Atēnas – pilsētu, mākslu, zinātņu aizbildnes – tēls rotā Rīgas pilsētas mākslas muzeja (tagad Valsts Mākslas muzejs) fasādes frontonu (1903–1905).

Dekoratīvajā tēlniecībā A. Folcs darināja arī divu arhitekta aku noformējumu – viduslaiku bruņinieka Rolanda tēlu Rātslaukumā (1894–1895, postamenta autors arhī. V. Neimanis, kopija uzstādīta 2000. g.), un cinkā atlietu un zeltītu Ordeņa bruņinieka figūru Bastejkalnā (19. gs. beigas, arhī. V. Neimanis, gājusi bojā).

A. Folca firma kala arī kapa pieminekļus, piedāvājot pasūtītājiem paraugu lapas. Tajās bija dažādi pieminekļu pamattipi – obeliski, stēlas, plāksnes, kurus varēja papildināt ar plastisku rotājumu vai ornamentu.

A. Folcs darinājis arī nedaudzus raksturojošus skulpturālus portretus: šveiciešu gleznotāja Arnolda Beklina (1901), savas vecākās meitas Ģertrūdes (1902) un



196. A. Folcs. *Nimfa*. 1888. Skvērā pie Latvijas Nacionālās operas

populārās vācbaltu gleznotājas Evas Borhertes-Šveinfurtes portretu (ap 1910).

Tēlnieks ir piedalījies pieminēto konkursos, bijis aktīvs pilsētas sabiedriskajā dzīvē, strādājis arī pedagoģisko darbu Elīzes Jungas-Štillingas zīmēšanas un gleznošanas (no 1879) un Rīgas pilsētas mākslas skolā (1906–1914). Pie viņa mācījies Rihards Maurs, kurš vēlāk visaktīvāk strādāja dekoratīvajā tēlniecībā.

Gadsimtu mija Rīgas kultūras dzīvē iezīmējās ar vērienīgu Rīgas dibināšanas 700 gadu atcerei organizētu rūpniecības izstādi Esplanādē un retrospektīvu mākslas izstādi elementārskolā. Tajā izstādīja arī tā laika, t. i., ap 1901. gadu, strādājošo mākslinieku darbus. Izstādē piedalījās arī 16 tēlnieki ar 50 darbiem, to vidū A. Folcs, K. Bernevics, E. Šmits fon der Launics, kā arī turpmāko simt gadu laikā gandrīz aizmirstie F. Hārens, P. Klods fon Jurgensburgs, A. fon Boks, H. Bendorfs, L. Bernštams, G. Krauss, M. Lindbergs un citi. Viņi strādāja galvenokārt klasicizētā akadēmiskā manierē, darināja portretus, figurālus darbus, žanriskas statuetes.

A. Folca dekoratīvās tēlniecības firma savulaik bija lielākā un ietekmīgākā, taču pastāvēja arī citas. Kā nozīmīgākās var minēt M. Loces un Vilhelma Šolla firmu (*Lotze & Stoll*, darbu sāka ap 1902. gadu), kā arī

Zigmunta Oto un Osvalda Vasila firmu (*Otto & Wassil*, vēlāk *Wassil & Co*, dibināta 1900). Gan šīs, gan arī citas, mazākas, firmas veica pasūtījumus ēku rotāšanā, darināja dekoratīvas kompozīcijas cementā, ģipsī, bronzā, marmorā. Šo firmu darbības sākums sakrita ar intensīvo daudzdzīvokļu māju celtniecības laiku 19. gadsimta 90. gados un 20. gadsimta pirmajā gadu desmitā un jūgendstila uzplaukumu.

Jūgendstila arhitekti nāca ar jaunu celtnes koncepciju, kurā liela loma tika atvēlēta ornamentam. Motīvu bija daudz, lietoja gan abstraktas, gan naturālas formas.



197. Jūgendstila dekoratīvā tēlniecība. Rīgā, Elizabetes ielā 10 b. 1903

Historisma arhitekti un tēlnieki dekoratori atskatījās uz pagātni („vēsturiskais romantisms”), turpretī jūgendstila meistari iedvesmu smēlās dabā („bioloģiskais romantisms”).

Jūgendstila ornamentā tika ielikts noteikts simbolisks saturs, kas sakņojās priekšstatā par dabas nepārtrauktās mainības procesu. Ūdens stihija, kas ir dzīvības pamats uz zemes, jūgendstilā lietota kā organiskās dzīves zīme, mainības un attīstības simbols. Tāpēc populāri bija ūdensaugi un dzīvnieki. Uz mainību un kustību norādīja arī it kā vējā salīkuši augi, uguns liesmas atveids. Visai plašs bija augu valsts motīvu klāsts: īrisi, pienenes, vilkuvāles (Audēju ielā 7/9, 1899), kastaņas ziedi, vārpas, narcises, magones (Šķūņu ielā 12/4, 1902), pureņu ziedi (Ģertrūdes ielā 10/12, 1902), populāras bija ūdensrozes, lilijas un daudzas citas puķes. Ziedos un augos akcentēja kāta un lapu izliekumu, biežāk nekā pats zieds tika lietots pūpurs, jo tas simbolizēja nākotni, ziedēšanas un augšanas solījumu.

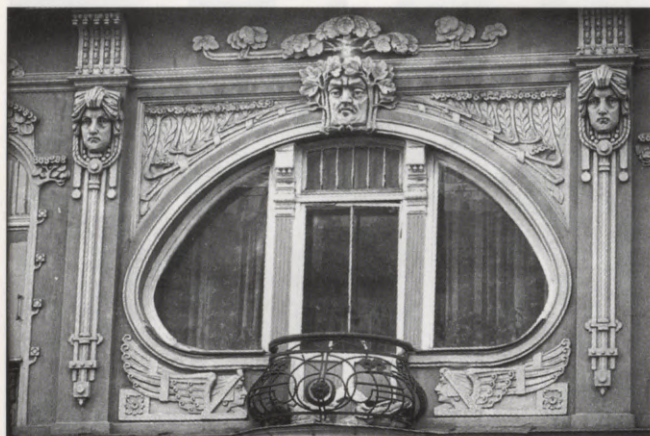
Populārs bija koka motīvs – gan dzīvības un auglības simbols, gan jaunās mākslas pavēnis. To izprata arī kā paradīzes koku – dzīvības koku. Ornamentā lietoja gan dzīvnieka atveidu (gulbis, pāvs – skaistuma simboli, populāras bija arī zivis), gan cilvēka tēlu (Smilšu ielā 2, 1902). Galva starp augiem simbolizēja cilvēka un dabas saistību (Ģertrūdes ielā 10/12, 1902). Simbolisma mākslas ietekmē parādījās kentauri, nāras, satīri, sirēnas, kas personificēja pārvērtības ideju, noslēpumainās pasaules vilinājumu. No historisma tika daļēji mantota arī interese par viduslaikiem, kas parādās pūka tēlā (Antonijas ielā 8, 1903). Motīvus varēja kombinēt, figurālais pāraugt florālajā, arhitektūras elementi saliedēties ar tēlojošo plastiku (ieeja kā fantastiska zvēra rīkle, Tallinas ielā 23, 1901). Dekoratīvās formas dinamiski līdzsvarojās, tika uzsvērtā to mainība un pārveidošanās



198. Jūgendstila dekoratīvā tēlniecība. Rīgā, Vīlandes ielā 14. 1914



199. Jūgendstila dekoratīvā tēlniecība. Rīgā, Antonijas ielā 8. 1903



200. Jūgendstila dekoratīvā tēlniecība. Rīgā, Elizabetes ielā 10 a. 1903

asimetriskām kompozīcijām, akcentētu vertikālismu, izteiksmīgu līniju – gan enerģiski saspringtu, gan arī atslābušu. Praksē risinājumi ir daudzveidīgi, katrā konkrētā gadījumā ēku veidojot kā unikālu mākslas darbu. Ir nami, kur plastisko motīvu izvietojums ir stipri sablīvēts (Alberta iela 13, 1904; Matīsa iela 43, 1905), vairumā gadījumu ornamenti tomēr tiek lietoti atturīgi un mēreni.

Jūgendstila ideāls bija estētiskas vides radīšana, kurā organiskā vienībā saistītas ne tikai ēka un tās dekors, bet arī katrs interjera priekšmets (šodienas skatītājs daļēji to var redzēt Alberta ielā 12, latviešu arhitektu K. Pēkšēna un E. Laubes risinājumā).

iespējas. Jūgendstila ēku dekorā izmantotas arī figurālas kompozīcijas, piemēram, Atlants, Hērakls un Prometejs (Marijas ielā 18, 1909), kailfigūras abpus kokam, iespējams Ādams un Ieva (Miera ielā 54, 1909), mākslu alegoriskie tēli (Brīvības ielā 84, 1912–1914).

Motīvu izvietojums ēkas fasādē varēja būt dažāds. Jūgendstilam specifiska ir interese par ornamenta un tukšas plaknes kontrastu,

## Latviešu profesionālās tēlniecības sākumi

Latviešu profesionālie tēlnieki 19. gadsimta mākslā ienāca ievērojami vēlāk nekā arhitekti un gleznotāji. Daļēji tas bija saistīts ar nelielo mākslas atbalstītāju loku un līdz ar to retajiem pasūtījumiem un mazām iespējām realizēt savas ieceres tēlniecības materiālos. Lai arī latviešu arhitekti 19. gadsimta otrajā pusē un 20. gadsimta sākumā celtniecības „buma” laikā darbojās aktīvi, viņu celto ēku dekoratīvais noformējums bija cittautei meistarā darināts. Ar vācbaltu plastisko tradīciju latviešiem

kontakti neizveidojās. Arī tautas mākslas situācija tēlniecības attīstību tiešā veidā stimulēt nevarēja. Latviešu zemnieku izkoptā plastiskā izjūta parādījās galvenokārt lietišķajā mākslā un arhitektūrā. Tautas mākslas tradīcijai gan bija sava nozīme latviešu tēlniecībā, taču tās apzināšana un iekļaušana profesionālajā izteiksmē notika lēni un pakāpeniski. Mākslas izjūtu spēcīgāk ietekmēja Latvijas lauku vide kopumā ar tūrumiem un pakalniem, mežiem un laukakmeņiem, koka zemnieku mājām. Te ir kompakts, stabils formas, lēni, mierīgi ritmi. Svarīga ir arī dzīves izjūta, kas balstīta zemkopju darba tradicionālismā, saistībā ar dabas procesiem, materiālās pasaules konkrētā pārdzīvojumā. Latviešu tēlotāja māksla – gan kopumā, gan arī tēlniecība – ir vairāk vai mazāk saistīta ar dabas tiešo realitāti. Galēji formāli eksperimenti, brīvas fantāzijas vai iracionālas vīzijas te tikpat kā nav atrodamas.

Pirmie latviešu profesionālie tēlnieki – Gustavs Šķilters (1874–1954), Teodors Zaļkalns (1876–1972) un viņa brālēns Burkards Dzenis – (1879–1966) mākslas izglītības gaitās vispirms iepazīna sava laika krievu, pēc tam Rietumeiropas (galvenokārt franču) tēlniecību. Raksturīgi, ka viņi ieguva nevis akadēmisku izglītību, bet augsta līmeņa mākslas amata prasmi barona Stiglica Centrālajā tehniskās zīmēšanas skolā Pēterburgā. G. Šķilters un T. Zaļkalns skolu beidza 1899., bet B. Dzenis – 1905. gadā. Šajā skolā tēlniecības ievirzi noteica tās pedagoga Matveja Čižova pievēršanās sava laika tautas dzīvei un viņa detalizēti reālistiskā plastiskā maniere. Nozīmīga bija arī gaisotne Pēterburgā studējošo jauniešu vidū. Visus vienoja doma par nacionālas, demokrātiskas kultūras veidošanu. Tas arī tēlniekus stimulēja apziņāties sevi kā latviešu māksliniekus.

Otrs svarīgs impulsu avots bija ārzemju studijas. Tā bija tieša saskare ar izcilā franču tēlnieka Ogista Rodēna daiļradi un skolu. Impulsi no viņa mākslas bija daudzpusīgi un rosinoši – meistara skulptūrās bija vērojamas reālisma, impresionisma, jūgendstila, simbolisma iezīmes, viņš virzīja uz dabas formu jūtīgu izpratni, glezniecisku, niansētu plastiku. O. Rodēnu gan neinteresēja darbu tektonika un plastiskā sintēze, meklējumus šajā jomā veica O. Rodēna skolnieks Antuāns Burdels. Latviešu tēlniekiem svarīgas bija arī klasiskās mākslas



201. G. Šķilters. Veca vīra galva.  
1914. LMSM



202. B. Dzenis. Sievas portrets.  
1906–1922. LMSM

studijas ārzemju muzejos. T. Zaļkalns studijas turpināja gan Minhenē, gan O. Rodēna studijā Parīzē (1899–1910), bronzas un marmora apstrādē tēlnieks papildinājās Itālijā (1907–1909). Arī G. Šķilters Parīzē (1899–1904) apmeklēja O. Rodēna studiju, Mākslas akadēmijas lekcijas plastiskajā anatomijā un mākslas vēsturē un dekoratora Gistava Žermēna darbnīcu. Viņš daudz ceļoja ne tikai pa Franciju, bet apmeklēja arī Spāniju, Itāliju, Maroku, Holandi, Šveici, Vāciju, Angliju. Arī B. Dzenis zināšanas papildināja Parīzē (1906), pēc tam Maskavā apguva bronzas liešanas prasmi.

Sākumā latviešu tēlnieki cītīgi pievērsās dabas studijām, cenšoties uztvert un atveidot katra motīva raksturīgākās iezīmes. O. Rodēna ietekmē iegūtā impresionistiskā dabas uztvere ar kustīguma un mainīguma efektiem, gleznieciskā, nelīdzenā (bronzā) vai smalkās pārējās modelētā (marmorā) virsma ir redzama tupat vai visu mākslinieku agrīnajos darbos (G. Šķiltera „Veca vīra galva”, 1914; T. Zaļkalna „Bronza”, 1903; „Marmors”, 1911; B. Dzeņa „Sievas portrets”, 1906–1922).

Jau no pašiem sākumiem tēlnieki pievērsās klasiskajiem tēlniecības materiāliem – bronzi, marmoram, studēja to apstrādes tehnoloģiju. Būtiska bija arī pievēršanās granītam un citiem cietajiem akmeņiem. Te pati materiālu specifika orientēja uz vispārīgumu, jo granīts nepieļauj sīku detalizāciju, toties stimulē tiekšanos pēc noteiktības, skaidras, precīzas darba konstrukcijas.

Tomēr gadsimtu mijā iespējas strādāt Latvijā latviešu tēlniekiem bija visai ierobežotas. Nebija pietiekoši daudz turīgu pasūtītāju, kurus interesētu latviešu māksla, nelielas bija iespējas strādāt mākslas pedagoģijā. T. Zaļkalns no 1901. gada strādāja Pēterburgā, Karla Faberžē juvelierizstrādājumu firmā, pēc tam Jekaterinburgas mākslas skolā, G. Šķilters no 1905. līdz 1918. gadam bija pedagogs barona Štiglica mākslas skolā Pēterburgā. Savukārt B. Dzenis iztiku pelnīja kā zīmēšanas un veidošanas skolotājs vairākās Rīgas skolās un vakara kursos.

Šajos apstākļos tēlniecība sāka attīstīties vispirms stājformās – portretā un figurālajā plastikā. Tēlniekus interesēja cilvēks savās daudzpusīgajās izpausmēs, taču ar laiku nostiprinājās tradīcija rādīt galvenokārt ārēji atturīgas emociju izpausmes. Portrettēlniecībā redzami

gan lirisku noskaņu darbi, gan personiski izjūsts raksturportrets (T. Zaļkalna „Ludmila”, 1913). Ļoti būtiska ir pievēršanās sava laika kultūras darbinieku portretiem, atveidojot tajos cilvēka garīgās aktivitātes izpausmes, kā arī iekšējo stabilitāti un harmoniju (G. Šķiltera „Rakstnieks Reinis Kaudzīte”, 1902; T. Zaļkalna „Gleznotājs Aleksandrs Arnoldovs”, 1905; B. Dzeņa „Rakstnieks Augusts Saulietis”, 1911). Parādījās arī reprezentatīvais portrets (G. Šķiltera „Augusts Dombrovskis”, 1916).

Figurālajā tēlniecībā parastais motīvs bija kailfigūra, kas iemiesoja dažādus emocionālos pārdzīvojumus. It sevišķi G. Šķilters bija iecienījis romantiski traktētas sievietes auguma studijas, kurās zināmā mērā jaušama jūgendstila lineārās ritmikas ietekme („Noslēpums”, 1903).

Latviešu tēlnieki darināja arī kapa pieminekļus. Tomēr te nācās rēķināties ar pasūtītāja gaumi un izmantot klasiskās obeliska vai stēlas formas, kuras tēlnieki papildināja ar bronzas portretiskiem vai alegoriskiem cilņiem. Pirmie šajā tēlniecības veidā ir T. Zaļkalna darinātais kapa piemineklis J. Gaujam Jaunsvirlaukas Jačūnu kapos (1910) un kopdarbībā ar B. Dzeni tapušais piemineklis komponistam Emīlam Dārziņam Mārtiņa kapos Rīgā (1913). Pēdējais veidots no Somijas granīta obeliska formā un rotāts ar iekaltu tautas ornamentu, liliju ziediem, meiteņu galvu atveidiem, kā arī B. Dzeņa bronzā lietu portretcilni. B. Dzenis darinājis arī Ādolfa Alunāna kapa pieminekli Jelgavā (1913).

Šī laika modernākie un latviešu tēlniecībai tālākā perspektīvā nozīmīgākie darbi pieder T. Zaļkalnam. Māmiņu tēli, kurus viņš darināja Pirmā pasaules kara laikā Petrogradā (Pēterburgā), pieskaitāmi pie latviešu tēlniecības klasiskajām vērtībām. „Stāvošā māmiņa” (1915, diorīts) un „Sēdošā māmiņa” (1916–1923, granīts) ir nelielas stājskulptūras, kurām par modeli bijusi kāda Kurzemes bēgle.

Abās skulptūrās redzama lauku sieviete, tērpta plašās krokās krītošā seģenē. Kompozīciju risinājums ir loģisks, plakņu un noapaļoto šķautņu ritms rada smagnēju un nopietnu iespaidu. Figūru spēcīgais vispārinājums vedina domāt par ģeometrizzējošā modernisma ietekmi. Rūpju un smagu domu saliektais „Sēdošās māmiņas”



203. T. Zaļkalns. *Ludmila*. 1913. LMSM



204. T. Zaļkalns. *Sēdošā māmiņa*. 1916–1923. LMSM

augums, pret roku atbalstītā galva veido stabilu piramīdālu apjomu – tēls pauž sāpes, pacietību un izturību. T. Zaļkalna skulptūras ir simbols tautas ciešanu ceļam, tās garīgajam spēkam traģisko pārbaudījumu laikā. Zīmīgi, ka skulptūrās nav aktīvas darbības. Arī paši nosaukumi vedina uz to, ka darba uztverē noteicošā ir tieši formālā puse. Tikai caur granītēlniecības vērtību izpratni ir iespējama pietuvošanās darba jēgai. Šajās nelielajās skulptūrās T. Zaļkalns jau ir apzinājis tos akmenstēlniecības principus, kas būs noteicošie latviešu profesionālajā tēlniecībā vēlāk.

Šajā laikā Latvijas mākslas dzīvē ienāca arī Pēterburgā dzimušais poļu izcelsmes mākslinieks Konstantīns Rončevskis (1875–1935). Viņš bija diplomēts arhitekts un tēlniecībai pievērsies patstāvīgi, zināšanas papildinot Mīnhenes Mākslas akadēmijā un privātās studijās Maskavā un Parīzē (1906–1911). Rīgā K. Rončevskis strādāja par pedagogu un nodarbojās arī ar zinātnisko darbu – pētīja Senās Grieķijas un Romas arhitektūras detaļas.

Tēlniecībā K. Rončevskis darināja galvenokārt portretus, kurus realizēja bronžā un marmorā. Tēlnieka rokraksts veidojās, studējot dabu un liekot lietā akadēmijā iegūto pieredzi stingra, noteikta un detalizēta modelējuma veidošanā, kā arī plašās zināšanas klasiskajā tēlniecībā. Agrīnajā „Mātes portretā” (1910) redzami tādi populāri impresionistiskās tēlniecības paņēmieni kā niansēti modelētās sejas kontrasts ar raupji fakturētu akmens masu, turpretī „Vilhelma Purviša portrets” (varianti 1910–1924, 1911) ir lietišķs un objektīvi raksturojošs, precīzs un noteikti modelēts, risināts klasisko paraugu ietekmē bistes formā ar pamatni.

Savrups mākslinieks šajā laikā ir Augusts Bija (1872–1957). Viņš ir cēlies no Jūrmalas zvejniekiem. Vispirms mācījies graviera amatu Rīgā, pēc tam izglītību turpinājis Kristiānijā (Oslo) un Karaļaučos (Kaļiņingrada), visbeidzot iestājies Briseles Karaliskajā Mākslas akadēmijā, kuru beidzis ar zelta medaļu. Akadēmiskā izglītība atšķīra A. Biju no citiem pirmās paaudzes latviešu tēlniekiem un noteica arī viņa turpmāko dzīves ceļu. A. Bija dzīvoja Briselē, iekārtoja tur darbnīcu un medaļu kaltni. Savā daiļradē viņš pievērsās impresionistiskiem portretiem un stājskulptūrām, laika gaitā iekaroja autoritāti kā medaļu un plakešu mākslinieks. Tēlnieks uztu-



205. K. Rončevskis. V. Purviša portrets.

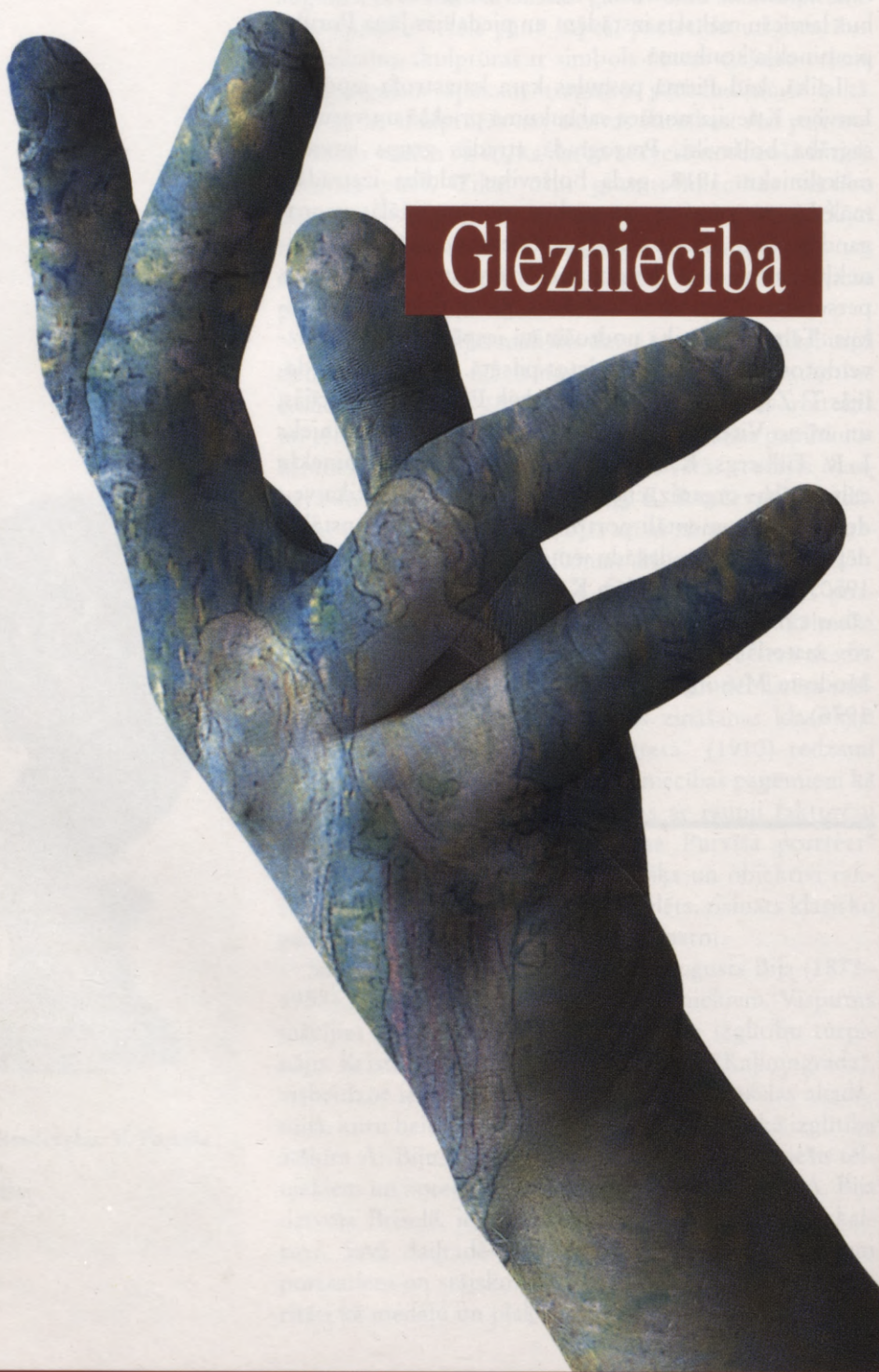
1911. LMSM

rēja saiknes ar dzimteni, 1920.–1930. gados sūtīja darbus latviešu mākslas izstādēm un piedalījās Jāņa Poruka pieminekļa konkursā.

Laikā, kad Pirmā pasaules kara katastrofa izpostīja Latviju, Krievija nonāca sabrukuma priekšā un varu tur sagrāba boļševiki, Petrogradā atradās grupa latviešu mākslinieku. 1918. gadā boļševiku valdība izstrādāja mākslas programmu, tā saukto monumentālās propagandas plānu, kas paredzēja vērienīgu mākslas pieminekļu celtniecību, iemūžinot ievērojamas vēsturiskas personības – gan revolucionārus, gan kultūras darbiniekus. Tēlniekiem tika nodrošināta iespēja strādāt un izveidot pieminekļus novietot pilsētā. Šajā darbā piedalījās T. Zaļkalns, K. Zāle, kas tolaik Petrogradā mācījās, un arī no Vitebskas iebraukušais gleznotājs un tēlnieks J. R. Tillbergs. K. Zāle aktīvi darbojās arī pieminekļu celtniecības organizācijas komisijā. Pieminekļi tika veidoti kā monumentāli portreti, bet ierobežoto apstākļu dēļ atlieti ģipsī un dažādu iemeslu dēļ nav saglabājušies. 1950. gados bronzā atlēja K. Zāles pieminekli itāļu brīvības cīnītājam Džuzepem Garibaldi un mazākos izmēros materiālā realizēja T. Zaļkalna krievu komponista Modesta Musorgska portretu (keramikā 1928, bronzā 1976).

---

# Glezniecība



Vispārējais latviešu garīgās kultūras pacēlums un nacionālās skolas veidošanās 19.–20. gadsimta mijā, līdzīgi kā citos mākslas veidos, iezīmēja jaunu attīstības pakāpi arī latviešu glezniecībā.

Jaunā profesionālo gleznotāju paaudze Pēterburgas Mākslas akadēmijā sākotnēji apguva tradicionālo izteiksmi akadēmiskās skolas un 19. gadsimta reālisma ietekmē. Modernākus centienus veicināja jaunākajā mākslas literatūrā un krievu mākslas dzīvē smeltie iespaidi, bet vēlāk – studiju ceļojumos Eiropā un ārzemju mākslas izstādēs Rīgā iepazītās aktuālo virzienu novācības. Latviešu mākslinieku pulciņa „Rūķis” biedrus vienoja iecere radīt nacionālu un laikmetīgu mākslu, reizē spilgti izkopjot katram savu individualitāti. Viņi pievērsās nacionālajai tematikai – latviešu tautas vēstures un sava laika dzīves tēlojumam, dzimtenes dabai, folkloras motīviem, interesējās par latviešu etnogrāfiju. Veidojās jauna glezniecības formālās izteiksmes izpratne, kas kļuva par valdošo gadsimtu mijas periodā.

Par vadošajiem un ietekmīgākajiem gleznotājiem 19.–20. gadsimta mijā izvirzījās J. Rozentāls, V. Purvītis un J. Valters, kuri, nosakot sava laika latviešu glezniecības attīstību, profesionālā ziņā pacēla to līdz Eiropas mākslas centru līmenim.

Modernizētas izteiksmes meklējumi iesākumā savienojās ar krievu skolas iespaidiem un akadēmisko tradīciju. Šī tendence atklājas arī minēto mākslinieku diplomdarbos. Jaņa Rozentāla glezna „No baznīcas” (1894) bija pirmais latviešu mākslinieka diplomdarbs cariskās Krievijas akadēmijā ar nacionālu sižetu. Ļaužu gājiena motīvā baznīcēnos reālistiski tvirti Latvijas laukiem un mazpilsētai raksturīgie tēli, kas iepriekš bija atainoti tikai latviešu literatūrā. Vēlāk gadsimtu mijas mākslas parādību ietekmē tautas dzīves tēlojuma centieni mazinājās gan J. Rozentāla, gan citu viņa laikabiedru daiļradē.

Jāņa Valtera tālāka latviešu glezniecībā ienestā novitāte ir impresionistiskais, vieglais, kustīgais gaismu un ēnu plūdums, kas vērienīgajā kompozīcijā „Tirgus Jelgavā” (1897) atsvaidzina akadēmiskās tradīcijas klātbūtni.



206. J. Rozentāls. *No baznīcas*. 1894. LMSM

Vilhelma Purviša diplomdarbs „Pēdējie stari” (1897) izpelnījās ievēribu ne tikai Krievijas mākslas dzīvē, bet guva arī starptautisku atzinību 1900. gada Pasaules izstādē Parīzē. Panorāmiskajā agra pavasara skatā ar baznīcu izpaužas raksturīgas 19. gadsimta beigu „noskaņu ainavas” pazīmes – akcentēta vakara gaisma un poētisks, nedaudz smeldzīgs pārdzīvojums, kas saliedējas ar noslieci uz vispārinātu monumentalizētu ainavu. Gleznotājs pabeidza ainavu darbnīcu ar lielo zelta medaļu, kas nodrošināja stipendiju studijām ārzemēs.

Pēterburgā 19. gadsimta 80. gadu beigās, 90. gadu sākumā sevi pieteica arī citi latviešu mākslinieki – P. Balodis, J. Belzēns, S. Birnbaums, A. Baumanis un „Rūķa” idejiskais iedvesmotājs Ā. Alksnis. Abu pēdējo veikums lielāku nozīmi ieguvis latviešu grafikā, pārējo darbība ciešāk saistījusies ar Krieviju.

Par latviešu gleznotāju pirmo izstādi var uzskatīt mākslas nodaļu 1896. gada etnogrāfiskajā izstādē Rīgā. Pēc mācībām Pēterburgā daļa „Rūķa” mākslinieku – J. Rozentāls, V. Purvītis, J. Valters, vēlāk arī J. R. Till-

bergs, J. Madernieks, A. Romans u. c. – atgriezās un darbojās dzimtenē, īstenojot nacionālas skolas ideju un iedibinot patstāvīgu latviešu mākslas dzīvi, kas pārsvarā koncentrējās Rīgā. Viņi rīkoja personālizstādes, piedalījās vāciskās Rīgas Mākslas veicināšanas biedrības organizētajās, kā arī Pēterburgas un ārzemju izstādēs, izveidoja Latviešu mākslas veicināšanas biedrību (1911), atvēra savas studijas (J. Valters, J. Rozentāls, J. Madernieks), strādāja par pedagogiem

Rīgas pilsētas mākslas skolā, kas uzplauka V. Purviša vadībā laikā no 1909. gada līdz Pirmajam pasaules karam. Pakāpeniski radās latviešu mākslas kritika un teorija, kurā aktīvākie bija J. Rozentāls, J. Madernieks, J. Asars un V. Matvejs.



207. J. Valters. *Viesības*.  
Ap 1905–1909. LMSM

Gleznotāju daiļradē pastiprinājās jau Pēterburgā saktā jauno izteiksmes iespēju apguve, kas virzījās no detalizētā uz vispārinošāku tēlojumu un dekoratīvāku, ekspresīvāku stilu un veidoja pāreju no 19. gadsimtam raksturīgām parādībām uz 20. gadsimta mākslu. Tiecoties pēc modernas nacionālās mākslas, latviešu mākslinieki gadsimtu mijā atbilstoši savai mentalitātei pārādija impresionisma, simbolisma, jūgendstila novācības, kurām 20. gadsimta sākumā pievienojās arī postimpresionisma un agrīnā modernisma impulsi. Jauninājumi galvenokārt tika rasti modernajā krievu glezniecībā, vācu, franču un skandināvu, īpaši somu, mākslā. Nozīmīgāko autoritāšu vidū minami krievu gleznotājs I. Levitans un *Mir iskusstva* loks, somi A. Gallens-Kallela, A. Edelfelts, zviedrs A. Corns, amerikānis Dž. Vistlers, šveicietis A. Beklīns, vācieši V. Leistikovs, M. Lībermanis u. c.

Gadsimtu mijas periodā zīmīga bija dažādu stilistisko strāvojumu līdzāspastāvēšana un saplūsmē. Tādējādi bieži vienā mākslas darbā savijās atšķirīgu jaunapgūto virzienu pazīmes, kas sadzīvoja ar spēcīgu reālistisko tradīciju.

19.–20. gadsimta mijas latviešu glezniecībai kopumā raksturīgs romantisks redzējums, ko pieņemts apzīmēt par neoromantismu un kas apliecina cilvēka un dabas vienotību, iedziļinās cilvēka iekšējā pasaulē un tuvākajā apkārtnē un sasauca ar radniecīgu ievirzi tālaika literatūrā. Būtiska kļuva subjektīvā uztvere, emocionālas ekspresijas meklējumi, sajūtu paušana krāsās un formās, dominēja poētisku noskaņu tēlojums. Palielinoties mākslinieka pašizpaušmes vērtībai, mazinājās sižeta loma, toties pastiprinājās interese par mākslas darba formu un izteiksmes līdzekļiem.

Saglabājot saistību ar vizuālo realitāti, glezniecība attālinājās no naturālistiskā dabas atdarinājuma „kā dzīvē” un atteicās no sīkas detalizācijas. Būtiski palielinājās krāsas pašvērtība un krāsu attiecību loma. Interese par impresionismam raksturīgo plenēra glezniecību rosināja pievēršanos gaismas un atmosfēras iespaidu atveidojumam. Līdz ar to kolorīts tapa gaišāks, tika ievērota krāstoņu atkarība no gaismas, silto un vēso krāsu attiecības. Jauninājums bija brīvāka atsevišķa triepiena tehnika, kas atdzīvināja gleznas virsmu ar faktūru. Strauji auga fragmentāras kompozīcijas un studijveida darbu popularitāte.

Gadsimtu mijā līdz ar abstrahēšanos no dabas pastiprinājās formu vispārinājums un dekoratīva stilizācija, ko veicināja jūgendstila un postimpresionisma ietekme. Dekoratīvītāti sevišķi vairoja uzsvērtā ritmizācija – jūgendstila plūdenā, vijīgā līnija un viļņveida ritms pakļāva triepienu rakstu, formas, laukumu aprises, siluetus. Tika estetizēti blāvi, vēsi, tuvināti krāsu salikumi, izsmalcinātas nianses, ornamentālisms, proporciju vertikalisms. Līniju un laukumu ornamentālais kārtojums kompozīcijās „saplacināja” telpu – veidojās no tradicionāli klasiskās telpas uzbūves atšķirīga telpiskā izpratne. Ieviesās brīvāka kompozicionālā sacere, kurā iecienīta kļūva asimetrija, acentriskums.

Salīdzinājumā ar iepriekšējo laikmetu ievērojami palielinājās gleznieciskums, kas nereti īpatnēji sintezējās ar jūgendstilam raksturīgo lineārismu.

19.–20. gadsimta mijā gruva agrākie priekšstati par žanru un tehniku stingro hierarhiju, atsevišķu žanru robežas tapa nenoteiktākas. Par galveno izvērsās ainavu glezniecība, kurā dominēja lauku ainavas, bet pilsētas skati vēl bija visai reti sastopami. Plašā emocionālā diapazonā tika atveidoti raksturīgie Latvijas dabas motīvi visos gadalaikos, īpaši pavasarī un rudenī, un dažādās gaismās, kas kalpoja arī kā savdabīgs noskaņu veidošanas līdzeklis. Emocionālā gamma sniedzās no liriska, dzīvespriecīga, idilliska līdz elēģiskam, drūmam, dramatiskam pārdzīvojumam. Blakus saulainajam plenēram zīmīgi gadsimtu mijas poētiskās noskaņas pauda ūdeņu, vēja, mākoņu, ēnu tēlojums un vakara krēslas gaistošais apgaismojums, mainīgu dabas norišu akcentējums. Tālaika mākslas klimats ienesa dabas tēlojumā arī simbolisku daudznozīmību un noslēpumainību. Gleznotā portreta popularitāti mazināja fotogrāfijas izplatība. Blakus pasūtījuma darbiem mākslinieki daudz vairāk gleznoja pašportretus, ģimenes locekļu, draugu un paziņu ģīmetnes, piešķirot modeļiem dabiskāku pozu, emocionāli dzīvāku izteiksmi un izmantojot plenērisku vidi un gaismas efektus. Intimitāte un ikdienišķu motīvu loma palielinājās arī sadzīves žanrā. Apsīka iepriekš augsti vērtētā vēsturiskā glezniecība.

Gadsimtu mijas garīgajā atmosfērā aktualizējās fantastiska, simbolisma iedvesmota tematika, kas atspoguļoja eiropeiskos paraugus, mākslinieku individuālo iztē-

les pasauli un rosināja pievērsties latviešu folkloras motīviem. Fantastiskie sižeti, simboliskās noskaņas un tēli bieži saistījās ar jūgendstila formām.

Stājglezniecībā līdztekus iecienītajai eļļas tehnikai interesi izraisīja t. s. mazās tehnikas, it īpaši gadsimtu mijas estētikai piemērotais pastelis.

Kā spogulis laikmeta garīgās dzīves un glezniecības stilistikajām pārvērtībām uztverama Jaņa Rozentāla daudzveidīgā daiļrade. Gleznotāja rokkrastā izpaužas atbrīvošanās no akadēmiskās skolas, aizraušanās ar impresionisma, simbolisma, jūgendstila un postimpresionisma iespaidiem, kas savstarpēji nereti saplūst īpatnējā, gadsimtu mijai iezīmīgā izteiksmes veidā un izceļas ar atraisītu un enerģisku otas rakstu.

Individuālā stila jaunās kvalitātes, meistarīgā atsevišķa triepiena tehnika atklājas J. Rozentāla daudzpusīgajā portretglezniecībā. Veiksmīgi portretēti sabiedrībā pazīstami, emocionāli un garīgi bagāti cilvēki, kā gleznotājs V. Purvītis, rakstnieks R. Blaumanis, arhitekts P. Feders, mecenāts A. Dombrovskis, somu rakstniece M. Talvio un – daudzkārt – mākslinieka dzīvesbiedre somu dziedātāja Ellija Forsele. Modeļi tverti psiholoģiskā raksturojumā, formālo izteiksmi, vidi, apgaismojumu prasmīgi pieskaņojot attēlojamās personības būtībai.

Viens no izcilākajiem ir saulainais impresionistiskais mātes un bērna portrets plenērā „Zem pilādža” (1905), kas gleznots fascinējoši viegliem, brīviem, plašiem triepieniem sulīgās krāsās. Tēli dārzā baltos tērpos ar vēsiem refleksiem, koka lapotne, košie ogu ķekari un debess zilgmes fragments izskan dzīvespriecīgā mirkļa iespaida harmonijā.

Darināti arī intīmi, krēslaini vēsās, bālās un pelēcinātās gammās ieturēti sieviešu portreti („M. Vīgneres-Grīnbergas portrets”, 1898), ko caurstrāvo gadsimtu mijā iemīļotās skumjās, smeldzīgās noskaņas.

Pasūtījuma darbu virknē ar veiklu izpildījumu piesaista reprezentatīvas elegantu, idealizētu augstāko aprindu dāmu M. Krastkalnes, V. Brigeres u. c. ģimietnes.

Paralēli portretiem, reālistiskām un impresionistiskām žanra ainām un liriskām ainavām mākslinieks daudz sacerēja simboliskas, fantastiskas kompozīcijas ar mitoloģiskiem, bibeliskiem vai latviešu folkloras sižetiem, atkārtodams iemīļotus motīvus – laimīgo, ideālo ganu



208. J. Rozentāls. *Zem pilādža*. 1905. LMSM



209. J. Rozentāls. *Saules meitas*.  
1912. LSM.

zemi Arkādiju, kārdināšanas ainu, gulbju jaunavas. Jūgendstila estētiskais kolorīta niansējums, ornamentālīzācija, vijīgā līnija efektīgi izmantota gleznā „Princese un pērtiķis” (1913). Pasteli „Saules meitas” (1912), kas pārtapis gaismas cauraustā, maigās krāsās un līniju plūdmā ņirbošā vīzijā, savijas realitāte ar sapni, un tā teiksmainība un lirisms pauž nacionālā romantisma iedvesmotu izjūtu. J. Rozentāla glezniecībā apliecinās gadsimtu mijai tipiskā interese

par cilvēka bioloģisko dabu, kurai nereti var atrast simboliskas paralēles ar attēloto dabas pasauli.

Vilhelms Purvītis attīstīja nacionālo ainavu glezniecību un Latvijas dabā atrada un variēja daudzus jaunus motīvus – pavasara palu ūdeņus, strautus, kūstošus sniegos un ledus, kupenu tuvplānus, upju krastus ar koku atspīdumiem ūdenī, bērzu birztalas. 20. gadsimta sākumā viņš vienīgais no laikabiedriem guva ievēribu Eiropā, izceldamies kā ziemas un agra pavasara skatu meistars.

Par ainavista pieredzes pamatu V. Purvītis uzskatīja dabas studijas. 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā viņa daiļradē atspoguļojās apgūtā reālisma skola, neoromantiskās „noskaņu ainavas” gars, 20. gadsimta sākumā parādījās impresionisma ietekme, jūgendstila un postimpresionisma dekoratīvāte. V. Purvītim raksturīga prasme savienot panorāmisku plašumu ar meistarīgu priekšplāna apdari, nereti ar koloristisku risinājumu un triepiena izteiksmīgumu padarot pavisam ikdienišķus un šķietami vienuviet motīvus par ainavas dominantu. Atšķirīgos iespaidus gleznotājs pārkausēja individuālajā stilā, bagātinot un mainot izteiksmes līdzekļus, reizē saglabādams skaidru, klasiski līdzsvarotu kompozīcijas uzbūvi. Ar laiku V. Purvīša glezniecībā palielinājās vispārinājuma tendence un plenēra studijās pilnveidotais dabas vērojums ļāva sacerēt monumen-

tālus, sintezētus Latvijas skatus – tipiskus dzimtenes ainavas tēlus. Viena no pirmajām šāda rakstura ainavām ir „Pavasara ūdeņi” (ap 1910) – tā dēvētā *Maestoso*, kas vērienīgi, svinīgi un pacilāti vēsta dabas atmodu. Majestātisko noskaņu rada horizontālo un vertikālo ritmu līdzsvars skaidrajā, izsvērtajā, dekoratīvajā ūdens, meža, zemes un debess laukumu kārtojumā.

Ar savas daiļrades paraugu un pedagoģisko darbību V. Purvītis veicināja ainavas žanra uzplaukumu Latvijā, ietekmējams gan latviešu, gan Baltijas vācu māksliniekus. Gleznotājs noraidīja godpilno aicinājumu vadīt ainavu darbnīcu Pēterburgas akadēmijā, kurā 1913. gadā tika ievēlēts par akadēmiķi. Viņš palika uzticīgs iecerei izveidot mākslas augstskolu Rīgā, ko realizēja pēc Latvijas neatkarības iegūšanas.

Izsmalcināto koloristu Jāni Valteru interesēja impresionistiska plenēra glezniecība, it sevišķi apgaismojuma radītie efekti, gaisa un gaismas vibrācija vai dūmakainība, kas gleznojumā kļiedēja un mīkstināja formu noteiktību un stingrību. Mākslinieku saistīja arī dekoratīvi stilizēts dabas tēlojums, liriskas, elēģiskas noskaņas, gleznas kopskaņa ritma vienotībā. Ainavām viņš parasti izvēlējās vienkāršus, necilus motīvus – upes līci, koku stumbrus, īpaši bērzus, kustīgiem atspulgiem klātus ūdeņus, bieži izmantoja fragmentāru kompozīciju, tolaik ļoti iecienīto ritmu vertikālismu un vēsus, blāvus, maigi niansētus krāsu salikumus. Atšķirībā no V. Purvītim iezīmīgās monumentalitātes J. Valtera redzējumam piemīt izjasta intimitāte.

Viņa darbos izpaužas gadsimtu mijai tipiskais gleznieciskuma savienojums ar jūgendstila lineārismu. Plenēriskajā gleznojumā „Pīles” (1898) upes mainīgo viļņojumu rada gaišu laukumu un triepiena līniju raksts jūgendiskā ritmikā, kontrastējot ar tumšām ņirbošu vilnīšu ēnām un rāmām ūdensvirsmām. Ritmiska sabalsojuma harmonija apbur fragmentāri komponētā, krāsās



210. V. Purvītis. Pavasara ūdeņi. *Maestoso*. Ap 1910. LMSM



211. J. Valters. Pīles. 1898.



212. J. Valters. Meža.  
Ap 1903. LMSM

smalki niansētā „Meža” (ap 1903) trauslo, slaido stumbru vertikālēs un rudenīgajā lapotnē.

J. Valters gleznoja arī portretus, figūras krēslainā interjerā vai plenēriskā vidē, peldētājus zēnus saules gaismā. Apgaismojuma īpatnības piešķīra viņa portretētajiem tēliem, īpaši sieviešu, netveramas, aizplīvurotas izteiksmes. Pēc studijām Pēterburgā J. Valters no 1897. gada strādāja dzimtajā Jelgavā, bet jau 1906. gadā pārcēlās uz Vāciju, pārtraukdams sakarus ar latviešu mākslas dzīvi.

Latvijā šajā laikā darbojās arī Baltijā dzimušie vācu mākslinieki. Viņu vidū bija gan tradicionālas ievirzes, konservatīvu uzskatu pārstāvji, tādi kā publikas iecienītais ainavists barons Gerhards fon Rozens, gan saskarē ar Rietumeiropas glezniecības tendencēm modernāk orientētie B. Borherts, E. M. Borherthe-Šveinfurte, T. Krauss, Z. Valtere, A. Dannenberga u. c. Mākslas izstādes Rīgas vācu laikrakstos līdztekus citiem autoriem recenzēja G. fon Rozens un portretists F. Morics. Latvijas vācu gleznotāju daiļradē iezīmējās laikmeta garīgās gaisotnes, reizēm mākslinieku savstarpējo kontaktu noteiktas paralēles ar latviešu glezniecības parādībām, kas izpaudās stilistisku centienu, emocionālo noskaņu, tipisku motīvu, tehniku kopībā. Tika gleznota vietējā daba, portreti, figūras interjerā un plenērā, fantastiski sižeti, Baltijas vēstures ainas u. c. Vācbaltieši sekoja mākslas norisēm Vācijā, tādējādi īpaši veicinādami simbolisma un jūgendstila iespaidu izplatību. Nedaudzi bija studējuši akadēmijās, arī Pēterburgas, daļa – privātās mākslas skolās Rīgā un Vācijā, mākslas dzīvē iesaistījās E. fon Jungas-Štillingas skolā izglītojušās mākslinieces.

Kā profesionāli spēcīgākā šajā kopā vērtēta Parīzē un Minhenē studējusī minētās skolas audzēkne portretiste Eva Borherthe-Šveinfurte, kuras rokraksta interesantākā iezīme ir dekoratīva, atsevišķu pagarinātu līnijveida triepienu tehnika. Pēterburgas akadēmijas absolventam Bernhardam Borhertam raksturīgas simboliskas, anekdotiski literāras kompozīcijas ar mitoloģijas un teiksmu sižetiem, fauniem, nimfām vai idealizētiem sieviešu tēliem sentimentālā jutoņā. Abi mākslinieki kādu laiku bija cieši saistīti ar J. Rozentālu, B. Borherts – arī ar Ā. Alksni.

20. gadsimta sākumā spēku samērs mainījās par labu akadēmiski izglītotajiem latviešiem, kas, ieviešot jauninājumus, bagātināja un virzīja sava laika glezniecības

attīstību Latvijā. Pirmajā gadu desmitā līdztekus stājglezniecībai, kas joprojām saglabāja vadošo lomu, iezīmējās arī monumentāli dekoratīvās glezniecības aizsākumi. 1907.–1908. gadā V. Purvītis un G. fon Rozens gleznoja dekoratīvas linetes 1905. gadā atvērtajam Rīgas pilsētas mākslas muzejam. J. Rozentāls 1910. gadā rotāja jaunuzceltā Rīgas Latviešu biedrības nama fasādi, radot spilgtas vietējā nacionālā romantisma liecības.

Krāsainā cementā un mozaikā izpildītas simboliskas figurālas kompozīcijas ar latviešu mitoloģiskajiem tēliem – Pērkonu, Potrimpu, Pīkolu, kuru jūgendiskajā stilizācijā jūtami somu nacionālā romantisma paraugi.

Jūgenda izteiksmīgie augu un ornamentālie motīvi plaši tika lietoti sabiedrisko un dzīvojamo interjeru dekoratīvajos gleznojumos. Interese par nacionālo veicināja ģeometrizēti stilizēta latviešu ornamenta un etnogrāfisku elementu izmantojumu.

Šajā pašā laikā darbību uzsāka nākamā, ap 1880. gadu dzimušo gleznotāju paaudze – Pēterburgā studējušie J. R. Tillbergs, A. Romans, R. Pērle un t. s. blūmisti. Lielākā daļa no viņiem sekoja iepriekšējās paaudzes iedibinātajām tradīcijām. 1895. gadā Rīgā atvērtās Venjamina Blūma mākslas skolas audzēkņus V. Zeltiņu, P. Kalvi, A. Štrālu, J. Jaunsudrabiņu u. c. īpaši rosināja V. Purviša glezniecība. Pārsvārā viņi izveidojās par ainavistiem, kas gleznoja plenēriskus Latvijas dabasskatus impresionistiska reālisma garā vai „noskaņu ainavas”, lielākoties studijveida darbus. Blūmistus, kas pieder pie „aizlauzto paaudzes”, dēvē arī par mazmeistariem. Kopā ar aktieriem un t. s. dekadentiski noskaņotajiem literātiem viņi vienojās tālaika Rīgas bohēmā, ko spārnoja mākslinieciskas brīvības meklējumi.

Arī tradicionālākā ievirzē strādājošo mākslinieku daiļradi skāra gadsimtu mijas stila būtiskākās iezīmes – krāsainība vai neitralizētās toņu gammas, dekoratīvatē,



213. J. Rozentāls. *Fragments no Rīgas Latviešu biedrības nama freskas „Spēks”*. 1910

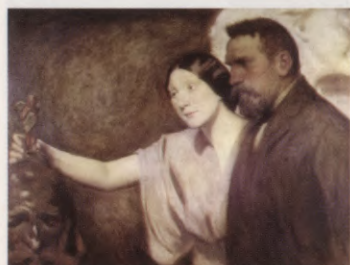
ritma un emocionalitātes akcentējums. Līdztekus krašāk parādījās arī savrupi modernākas izteiksmes meklējumi.

Jānis Roberts Tillbergs guva panākumus portretglezniecībā, kurā salīdzinājumā ar J. Rozentālu veidoja tradicionālāku šī žanra atzaru. Mākslinieku ietekmēja reprezentatīvā portreta tradīcijas, vecmeistaru un atzītu sava laika, it īpaši 18. un 19. gadsimta angļu portretistu (Dž. Reinoldss, T. Geinsboro, H. Rēberns) daiļrade, ko viņš iepazīna studiju laikā Pēterburgas Mākslas akadēmijā un Rietumeiropas mākslas centros. J. R. Tillberga darbiem raksturīgs klasiski stingrs, noteikts zīmējums un skaidrs plastisko formu modelējums, kas atsvaidzināts ar plašu, meistarīgu triepienu. Daudzos gleznojumos stilizēti vecmeistaru iespaidi, reālistiska pieeja dominē ārsta un gleznu kolekcionāra Pētera Sniķera portretā (1912), citos jūtāmāk izpaužas gadsimtu mijas stila iezīmes. Pēdējiem pieder arī dekoratīvais „Māsas portrets” (1914) un atturīgi brūnganos un pelēcīgos toņos harmonizētais dubultportrets „Tēlnieks Burkards Dzenis ar dzīvesbiedri” (1914–1915), kurā domīgie un sevī vērstie tēli iekomponēti audeklā asimetriski, aplūkojot iepretī novietotu statueti. Gaismas izspēle piesaista uzmanību apcerīgajai sievietes sejai, ēnā ieslēpjot cienīgo tēlnieka profilu un stāvu.

Pēterburgā mākslinieks kļuva par atjaunotā „Rūķa” vadītāju, Rīgā iesaistījās Latviešu mākslas veicināšanas biedrības izveidē un pirmās kopējās latviešu mākslas izstādes sarīkošanā 1910. gadā.

J. R. Tillberga studiju biedrs Aleksandrs Romans gleznoja galvenokārt portretus un ainavas. Atteicies no impresionistiska reālisma, kas raksturīgs viņa diplomdarbam „Iesvētīšanas diena” (1904) un atsevišķām ģimētnēm, gleznotājs vēlīnajos darbos komponēja plāknē lielus krāsu laukumus ar jūgendiski liektām apriņķiem. Mākslinieka individualitāti atklāj liriskas, mēness izgaismotas nakts ainavas, dažkārt ar zirgiem pieguļā vai vientuļu jātnieka figūru. Elēģiskā „Ainava ar jātnieku” (1910) izteiksmīgi ilustrē gadsimtu mijas glezniecības romantisko izjūtu un dekoratīvitatāti.

Štiglica Centrālās tehniskās zīmēšanas skolas absolvents Rūdolfs Pērle, kas darināja dzidrus ziedu akvareļus ar rozēm, lilijām, ceriņiem, tikai pāris pēdējos mūža



214. J. R. Tillbergs. *Tēlnieks Burkards Dzenis ar dzīvesbiedri.* 1914–1915. LMSM



215. A. Romans. *Ainava ar jātnieku.* 1910. LMSM

gados pievērsās fantastiskām kompozīcijām eļļas tehnikā. Tās veido vienu no īpatnējākām simbolisma izpausmēm latviešu glezniecībā, kas attāli sasaucas ar tolaik populārā lietuviešu gleznotāja Mikolaja Konstantīna Čurļoņa vai atsevišķu apvienības *Mir iskusstva* mākslinieku simboliskajiem darbiem. R. Pērles romantiskajā vīziju pasaulē valda tumsinātas brūndzeltenas, oranžsārtas un zaļganas krāsu gammas, slienas stāvas klintis un drupas, plešas noslēpumaini ūdens klājumi, mirgo debess spīdekļi, viļņi šūpo vientuļas laiviņas vai burukuģus. Reizēm ierosme smelta folklorā. Kompozīciju „Dzīves ceļš” (1916) caurstrāvo eksistenciālas nolemtības apjauta, vientulīgā āksta stabulei pavadot cilvēku gājieni klintainē.

Ar dramatisku pasaules skatījumu izcēlās Voldemārs Zeltiņš, kuru par aizraušanos ar V. Purvīša mākslu krievu peredvižņiku reālisma piekritējs V. Blūms no savas skolas izslēdza. Pieticīgi saglabājušos gleznotāja darbu klāsts ietver romantisko rakstnieka Pāvila Gruzņas portretu, pašportretu un nelielas, ekspresīvas ainavu studijas. V. Zeltiņš, kāpinot krāsu intensitāti un neierasti spēcīgi uzsverot faktūru, panāk postimpresionisma glezniecībai raksturīgas vērtības. Necilajam motīvam gleznā „Ainava” (pēc 1904) – saules apspīdētai piekaldnītei ar maziem namiņiem un „nogrieztiem” koku stumbriem – glezniecisku pievilcību iedvēš mākslinieka temperaments. Ritmizētais, pastozais krāsu klājums ar paletes nazi rada nemierīgu, smagnēju faktūru, kas atbalso autora iekšējo spriegumu. „Aizlauztās paaudzēs” likteņiem zīmīgais V. Zeltiņa dzīves gājums nelaimīgas mīlestības dēļ aprāvās pašnāvībā.

Saskare ar klasisko modernismu latviešu glezniecībā 20. gadsimta sākumā izpaudās epizodiski. Tiecoties pēc lielākas izteiksmes brīvības, atsevišķi mākslinieki vēl vairāk abstrahēja tēlojumu, deformēja un vienkāršoja formas, uzsvēra izteiksmes līdzekļu pašvērtību un meklēja nebijušus iespaidu avotus.

Blūmists Pēteris Krastiņš pēc mācībām Štiglica skolā uzturējās Itālijā un Francijā. Parīzē viņš spēra soli modernāku parādību virzienā ar nelielu eļļas glezniņu „Luksemburgas dārzā” (ap 1908–1910), kurai piedēvēti fovistu lokā gūti iespaidi. Brīvais gleznojums pārtapis dekoratīvā krāsu rotaļā, taču nesasniedz fovistiem raksturīgo



216. R. Pērle. *Dzīves ceļš*. 1916. LMSM



217. V. Zeltiņš. *Ainava*. Pēc 1904. LMSM



218. P. Krastiņš. *Luksemburgas dārzā*. Ap 1908–1910. LMSM

tīro krāsu spilgtumu. Vēso, pelēcināto krāsu saskaņa un sīki ritmizētais triepiens saglabā gadsimtu mijas glezniecības iezīmes. Tai piederīgi arī P. Krastiņa eksotiskie, ornamentāli bagātie sieviešu portreti un lakoniskās ainavu miniatūras pasteli ar jūgendiski stilizētiem tumšiem mežiem, purva priedēm un mākoņiem.

Modernisma parādībām pirmais latviešu mākslā apzināti pievērsās Voldemārs Matvejs. Studiju laikā Pēterburgas Mākslas akadēmijā bijušais blūmists ap 1910. gadu iekļāvās krievu tālaika avangarda mākslas veidotāju vidē un kļuva par ietekmīgu grupējuma *Sojuz molodjoži* līderi. V. Matvejs pārliecinošāk izteica sevi kā mākslas teorētiķis. Apcerējumi par mākslu („Daiļrades principi plastiskajās mākslās. Faktūra”, 1914; „Lieldienu salas māksla”, 1914; „Nēģeru māksla”, 1914, izdota 1919) publicēti krievu valodā ar pseidonīmu Vladimirs Markovs. Kā viens no pirmajiem pasaulē viņš pētīja un no mākslinieciskā viedokļa interpretēja afrikāņu tēlniecību, kuras plastiskā skaidrība un uzbūves principi ir tuvi 20. gadsimta modernistu centieniem. Apmeklēdams Eiropas muzejus, gleznotājs iepazīna dažādu laikmetu un tautu mākslu, īpaši iedvesmojoties no viduslaiku un t. s. primitīvās mākslas.

Kā daudzi modernisma „pravieši” viņš noliedza dabas studijas, klasisko tradīciju, reālistisku un impresionistisku izteiksmi. Galveno vērību mākslinieks veltīja krāsām un to emocionālajai iedarbībai. V. Matveja glezniecības mantojuma lielāko daļu veido mazas studijas, kurās attieksme pret krāsu, līniju, kompozīcija plaknē, stipri vienkāršotas formas un zīmējums tuvina viņu primitīvisma tendencēm, franču postimpresionistiem un fovistiem. Dekoratīvie krāsu salikumi kārtojas klusinātāk, kolorīta variācijās pavīdot senatnīgām atskaņām no fresku blāvuma un mozaīku zelta. Krāsu saskaņojums un poētiska noskaņa ir



219. V. Matvejs. *Plāvēji*. 1910.  
LMSM

būtiska arī simbolisku vai ikdienišķu motīvu atveidojumā („Senatne”, ap 1909–1910, „Pļāvēji”, 1910).

Manifestējot modernisma idejas, V. Matvejs 1910. gadā sarīkoja *Sojuz molodjoži* izstādi Rīgā un deklarēja tās mērķus presē. Tomēr mākslinieka dzīves laikā viņa uzskati, kas vairāk ietekmējuši agrīnā krievu avangarda parādības, Latvijā bija maz pazīstami un nemainīja kopējo latviešu mākslas attīstības gaitu. Plašāku ievēribu tie guva tikai 20. gados.

Pirmā pasaules kara priekšvakarā mākslas dzīvē ienāca Rīgas pilsētas mākslas skolas audzēkņi K. Ubāns, V. Tone, A. Drēviņš, J. Kazaks, R. Suta u. c., kuriem nebija tiešas saistības ar V. Matveju. Jaunāko paaudzi, tāpat kā Matveju, vairs neapmierināja priekšgājēju koptais akadēmiskais vai impresionistiskais reālisms un jūgenda dekoratīvā stilizācija.

# Grafika



19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā vērojams grafikas uzplaukums, ko noteica gan estētisko uzskatu maiņa, gan cinkogrāfijas plašā izmantošana klišeju sagatavošanā. Grafika zaudēja reproducējošo raksturu, un par darbu galveno kritēriju kļuva mākslinieka individualitātes izpausme, jo jaunais reproducēšanas veids ļāva precīzi iespiest oriģinālu. Japāņu grafikas popularitāte veicināja šī mākslas veida uzplaukumu, un līnija kļuva par sava veida pielūgsmes objektu. Paplašinājās krāsas lietojums. Līdzīgi kā pārējos mākslas veidos, arī grafikā 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā jūgendstils saplūda ar simbolismu un reālismu.

20. gadsimta sākumā Latvijā jau notika pirmās specializētās grafikas skates, par tradīciju kļuva zīmējumu, akvareļu izstādīšana līdzās gleznām. Žurnālos parādījās raksti, kas skaidroja grafikas savdabību. Izveidojās grafiku apvienības: 1909. gadā nodibinājās Rīgas grafiku biedrība, 1914. gadā – apvienība *Natura*. Gadsimtu mijā uzplauka plakātu, grāmatu māksla, ierasta kļuva ekslibru darināšanas tradīcija.

Salīdzinājumā ar latviešu māksliniekiem iespiedgrafikā skaitliskā ziņā lielāka bija vācbaltiešu mākslinieku kopa. Viņi bija materiāli labāk situēti, tādēļ varēja iegūt daudzpusīgāku māksliniecisko izglītību, kas īpaši svarīgi iespiedgrafikā, kur tehniskajai prasmei ir liela nozīme. Šī iemesla dēļ vācbaltu mākslinieki vairāk strādāja iespiedtehnikās, biežāk lietoja krāsu.

Vācbaltu mākslinieču Alises Dmitrijevas un Zelmas Pļavnieces (tiek iekļauta arī latviešu mākslinieku lokā) krāsainajos kokgriezumos, zīmējumos un litogrāfijās pausts prieks par ikdienišķo – interjeri, dabasskati, ziedi rādīti kā fragmenti no lielās pasaules kopainas. Formu dekoratīvais traktējums ļauj nojaust par japāņu mākslas studijām, darbi līdzinās poētiskai etidei. Savukārt Georga Hamaņa grafikās nav šī lirisma, mākslinieks attēlojamo objektu pietuvina skatītājam, formas ir viengabalainākas un to traktējums vīrišķīgāks.

Nozīmīgākā vācbaltu grafiku vidū ir Morica fon Grīnevalta daiļrade. Viņš estampa tehnikas bija apguvis pašmācības ceļā. Mākslinieks strādāja litogrāfijas, oforta,



220. M. fon Grīnevalts. *Ziemas ainava pēc V. Purviša motīviem*. 1913, akvatinta, mecotinta. LMSM



221. B. Borherts. Plakāts izstādei, ar kuru atklāja Rīgas pilsētas muzeju. Krāsainā litogrāfija. 1905



222. D. Mibailovs. Svētku dievkalpojumu grāmatas lappuse. Kolorēts zīmējums. 1916

kokgriezuma, mecotintas un jauktajās tehnikās, līdzās stājdarbiem darināja arī daudzus ekslibrus. Grīnevalta daiļradē dominē jūgendstils, kas redzams bālganos toņos, formu stilizācijā, noskaņu meklējumos. Putnu un augu sērijās viena tēla atveidojums ticis variēts dažādās krāsās, daba, pilsētas rādītas mēness un norietošās saules gaismā, un nereti eiropiska ainava mākslinieka interpretācijā ieguvusi līdzību ar Japānas skatiem.

Vācbaltu mākslinieki darināja arī zīmējumus un akvareļus, vadošie viņu vidū ir B. Borherts, K. fon Vinklers un P. G. fon Rozens. Karls Vinklers un Pauls Gebharts fon Rozens akvareļos reālistiskā manierē rādīja dzimtās zemes skatus, tie ir gan arhitektūras objekti, gan lauku un piejūras ainavas.

Bernhards Borherts ir autors daudziem zīmējumiem vācbaltu periodikā, tajos redzama jūgendstila ietekme, bet stājdarbos dominē mitoloģiskas ainas, kurās jaunais stils saplūst ar simbolismu. Abu stilu mijiedarbība redzama arī viņa darinātajos plakātos. Viena no izcilākajām reklāmām veltīta Baltijas mākslinieku izstādei, ar kuru 1905. gadā atklāja Rīgas pilsētas muzeju. Plakāts ieturēts vēsos, atturīgos toņos un sastāv no skaidri nodalītām plaknēm. B. Borherts izvēlējies 20. gadsimta sākuma skatītājam viegli saprotamus tēlus – pusaudzi, lauru koku un vispārinātus ģerboņu siluetus. Meitene simbolizē moderno mākslu, kas sniedzas pēc Baltijas provincē uzkrātā mantojuma, ko rāda triju ģerboņu attēlojums uz lauru koka. Plakātā jūgendstila izsmalcinātā dekoratīvitate, kas redzama monohromo krāsu plakņu lietojumā un kontūru uzsvērumā, saaužas ar simbolismam raksturīgo noslēpumainību, ko rada pusaudža figūras ēnas akcentējums. Jūgendstila iezīme ir arī atektoniskā kompozīcija, kurā mākslinieks veiksmīgi iekomponējis tekstu trīs dažādās valodās, kas vēstī par svarīgo notikumu. Plakāts iekļaujas vācu skolas lokā, kam B. Borherts piešķīris Baltijas garīgajai dzīvei iezīmīgo atturību.

Īpatnēja un savrupa parādība gadsimtu mijā, kurā atspoguļojās krievu kultūras ietekme, uzplauka Latgalē. Tur darbojās meistari, kas pārrakstīja un rotāja vec ticībnieku baznīcas rituālu grāmatas. Daugavpilī izcīlis šis jomas meistars bija D. Mihailovs, Rēzeknē – F. Ciganovs. Grāmatas izpildītas vec ticībnieku un pareizticīgo mākslas tradīcijās, kurām ir raksturīgs konservatīvisms.

20. gadsimta sākumā meistari vēl lietoja iepriekšējos gadsimtos izstrādātos paraugus, īpašā cieņā bija 17. gadsimtā Krievijā darināto grāmatu noformējums. Izšķir divus tā veidus: pirmais – teksts rotāts ar dinamisku lentveida ornamentu, otrais – dekorējumā jūtama lielāka saistība ar tautas tradīcijās darinātajiem gleznojumiem uz koka.

19. gadsimta beigās grafikā, tāpat kā citās tēlotājas mākslas jomās, ienāca latviešu mākslinieku paaudze, kas par savu uzdevumu izvirzīja nacionālās skolas veidošanu. Visdrīzāk šie centieni atspoguļojās zīmējumā, un tie rāda, kā latviešu mākslinieki, kas studēja Pēterburgas Mākslas akadēmijā 19. gadsimta 90. gadu sākumā – Ā. Alksnis, J. Rozentāls un A. Baumanis –, pakāpeniski raisījās gan no sastingušām klasicisma dogmām, gan sadzīvīskā realisma. Savukārt Štiglica Centrālās tehniskās zīmēšanas skolas audzēkņi, kuri studijas uzsāka 90. gadu beigās – J. Madernieks, B. Dzenis u. c. –, savu rok rakstu uzreiz veidoja jūgendstila ietekmē. T. Ūdera ogles zīmējumi latviešu mākslu bagātināja ar formās reālistiskām, bet saturā simboliskām ainām.

Iespiedtehnikās nacionālo skolu veidoja profesionālie grafiķi. R. Zariņš, E. Zīverts un A. Plīte-Pleita strādāja oforta tehnikā, to izkopa arī tēlnieks G. Šķilters un gleznotājs R. Pērle. Plašu izplatību ieguva litogrāfijas tehnika, kurā roku izmēģināja gleznotāji J. Rozentāls un J. Tillbergs. 1907. gadā P. Krastiņš darināja pirmo linogrīzumu, bet tā uzplaukums notika 20. gadsimta otrajā gadu desmitā, kad mākslā ienāca modernistu paaudze. Mākslinieku aktīvas darbības rezultāts bija pirmā latviešu grafikas darbu izstāde Rīgā 1914. gada pavasarī, taču tā pierādīja, ka sabiedrību vēl neinteresēja melnbaltā māksla, jo izstāde tika maz apmeklēta.

Daudzi mākslinieki strādāja arī akvarelī. Sākumā šī tehnika vairāk saistīta ar etnogrāfiska rakstura darbiem un jaunās izteiksmības meklējumiem. Jāatzīmē, ka tajā tika darināts albums ar latviešu tipu zīmējumiem, kuru kā dāvanu Rīgas Latviešu biedrība pasniedza Nikolajam II kronēšanas svētkos 1896. gadā. 20. gadsimta sākumā akvarelī radīti arī patstāvīgi mākslas darbi, un šo tehniku visvairāk izkopa R. Pērle.

20. gadsimta sākumā latviešu mākslinieki deva lielu ieguldījumu arī grāmatu mākslā. Salīdzinājumā ar

Rietumeiropas izdevumiem latviešiem domātās grāmatas un žurnāli poligrāfiskās kvalitātes ziņā joprojām atpalika, iemesls tam bija mūsu izdevēju mazais kapitāls un patērētāju zemā pirktspēja, taču mākslinieciskās oriģinalitātes ziņā iespiedprodukcija nu jau bija līdzvērtīga cittautu kolēģu sniegumam.

Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijas Derīgu grāmatu nodaļa sadarbojās ar māksliniekiem R. Zariņu un E. Brencēnu. Arī J. Ozola apgāds un A. Gulbja izdevniecība piesaistīja māksliniekus, taču galveno vērību veltīja vāka noformējumam un izdevumu poligrāfiskajai kultūrai.

Par grāmatu kā mākslas darbu visvairāk rūpējās apgāds „Zalktis” (1904–1914), tajā pirmoreiz latviešu grāmatniecībā mākslinieciskais iekārtojums tika uzskatīts par tikpat nozīmīgu kā literārā darba saturs. Liecība tam ir J. Rozentāla iesaistīšana šīs paju sabiedrības vadībā un sadarbība ar labākajiem tā laika māksliniekiem: V. Purvīti, J. Madernieku, G. Šķilteru un citiem.

Apgāda „Zalktis” izdevumu noformējumā dominē jūgendstils, tā galvenais rotājošais elements ir dekoratīvas vinjetes, kas nevis ilustrē darbu, bet akomponē literārā pirmavota izraisīto noskaņu. Tās lielākoties radija konkrētam darbam, un šādi oriģināli nomainīja tipogrāfisko rotājumu vai cittautu mākslinieku ilustrācijas.

Apgāds laida klajā arī literatūras un mākslas mēnešrakstu „Zalktis”, kas latviešu periodikā satura un formas vienotības ziņā ļauj katru tā numuru uztvert kā vienotu mākslas darbu. Gadsimta sākumā „Zalktis” bija analogs mākslas žurnāliem Eiropā un Krievijā, tādiem kā *Pan*, *Jugend*, *Mir iskusstva*, atpalikdams tikai ar poligrāfisko kvalitāti. Mēnešraksta ietēru veidoja J. Rozentāls, G. Šķilters, B. Dzenis, J. Madernieks, J. Zegners, A. Štrāls, K. Ceplītis, R. Vilciņš un J. Lībergs. Žurnāls veicināja arī interesi par stājgrafiku, jo pielikumā iespieda J. Rozentāla litogrāfijas un G. Šķiltera ofortus.

19. gadsimta 90. gados „Rūķa” paudzē Rihards Zariņš bija vienīgais profesionāli izglītotais grafiķis, kurš perfekti pārzināja daudzās iespiedtehnikas. Meistarību viņš bija apguvis Pēterburgā Štiglica Centrālajā tehnikās zīmēšanas skolā (1887–1895), kuru pabeidza ar ārzemju stipendiju, un zināšanas papildinājis Berlīnē, Minhenē, Vīnē un Parīzē. 1899. gadā R. Zariņš atgriezās

Pēterburgā un sāka strādāt Krievijas Valstspapīru spiestuvē. Vēlāk uzkrātā darba pieredze viņam lieti noderēja, strādājot par pārvaldnieku Latvijas Valstspapīru spiestuvē (1919–1933). Kopā ar Vili Krūmiņu viņš ir Latvijas Republikas ģerboņa autors.

R. Zariņš pievērsies ne tikai lietišķajai grafikai, bet arī devis māksliniecisko noformējumu grāmatām, radījis stājdarbus. Viņš ir vāka autors „Latvju dainu” pirmizdevuma pirmajam sējumam (1894), noformējis Rīgas Latviešu biedrības Derīgu grāmatu nodaļas izdotās burtnīcas „Mūsu tautas pasakas”, zīmējis vinjetes un karikatūras periodiskajiem izdevumiem. R. Zariņš latviešu mākslā aizsāka jaunu grafikas nozari – grāmatzīmes, un pirmo ekslibri viņš pasniedza kā dāvanu savai nākamajai dzīvesbiedrei zviedru dziedātājai Evai Sundblatei 1897. gadā. Gan pirmajā ekslibrī, gan pasaku noformējumā R. Zariņš izmantojis angļu mākslinieka V. Morisa un viņa sekotāju iecienīto kompozīciju, kuras centrā ir šizetiska darbība, ko ietver plata ornamentāla josla.

R. Zariņa daiļradē vērojama saistība ar romantismu, kas izpaužas efektīgu dabasskatu tēlojumā, bagātā ornamenta lietojumā, interesē par latviešu senvēsturi. Toties formālajā risinājumā grafiķis uzrāda lielu pietāti pret vizuālo realitāti, kas redzama objektu precīzajā detaļu tēlojumā. 20. gadsimta sākumā mākslinieku ietekmēja arī jūgendstils, un viņa oforts „Dzejnieka kaps” rāda šī stila saplūsmi ar simbolismu.

Jaunā stila iezīmes dominē arī R. Zariņa plakātos. Viņš darinājis reklāmas vairākām nozīmīgām izstādēm Rīgā: Krievu ceļojošo izstāžu biedrības (peredvižņiku) izstādei 1900. gadā, Rīgas septiņsimtgadu jubilejas izstādei 1901. gadā, pirmajai latviešu mākslas izstādei 1910. gadā. Katrā plakātā mākslinieks atradis tēlu, kas kļūva par izteiksmīgu gaidāmā notikuma simbolu. Peredvižņiku izstādes plakātā izvēlēta jaunava stilizētā krievu tautas tērpā ar mākslu simbolizējošo brīnumziedu rokā, Rīgas 700 gadu jubilejas izstādē – eņģeļa figūra ar degošu lāpu rokā virs pilsētas silueta, latviešu mākslas skatei – tautumeita, kas atrod papardes ziedu teiksmainā mežā.

Turpmākajā grafiķa darbībā dominē izteiksmē reāli darbi, kurus izraisījis dabas vai latviešu senatnes rosināts romantisks pārdzīvojums. Nozīmīgs ir cikls „Ko



223. R. Zariņš. *Dzejnieka kaps*. Krāsainais oforts. 1913. LMSM



LATVIEŠU MĀKSLENIEKU SAVIENĪBAS PIRMA IZSTĀDE  
RĪGA. PILSĒTAS REĀLSKOLAS TĒLPĀS  
NIKOLAJA BULVĀRĪ.  
IZSTĀDE ATVĒRTA NO 10-4.ĪEEJA 30K.

224. R. Zariņš. *Plakāts*. Krāsainā litogrāfija. 1910



225. E. Ziverts. *Raiņa portrets*.  
Oforts. 1905. LMSM



226. A. Plīte-Pleita. *Herta lasa*.  
Grafīts. 1913. LMSM

Latvijas meži šalc” (1908–1911) ar latviešu teiku iedvesmotām ainām. Te centrālais varonis ir Kurbads – spēkavīrs, kam lemts cīnīties pret visu ļauno, ko iemieso sumpurņa tēls.

20. gadsimta sākumā R. Zariņam pievienojās citi profesionālie grafiķi, starp tiem arī Ernests Ziverts. Zināšanas grafikas tehnikās viņš ieguva pie profesora Vasilija Matē Štiglica Centrālajā tehniskās zīmēšanas skolā un Ķeizariskās mākslas veicināšanas biedrības skolā Pēterburgā un 1898. gadā kļuva par Estampu darbnīcas meistaru Pēterburgas Mākslas akadēmijā.

Vislielākais E. Ziverta devums ir portretu žanrā. Reproducējošās grafikas tradīcijās mākslinieks pēc gleznām izpildīja Ļ. Tolstoja, A. Beklīna, A. Čehova u. c. portretus. Latviešu kultūrā nozīmīga viņa pēc fotogrāfijas darinātā Raiņa ģimēne (1905) oforta tehnikā. Mākslinieks dzejnieku rāda pārdomu brīdī, akcentējot garīgo koncentrēšanos, un darbs atspoguļo grafiķa lielo cieņu pret portretējamo personību.

20. gadsimta otrajā gadu desmitā Latvijā darbu uzsāka vēl viens profesionāls grafiķis – Alfrēds Plīte-Pleita. Zināšanas viņš apguva Minhenē, sākumā Mākslas akadēmijā, vēlāk Hermaņa Ceilingera grafikas un gleznošanas skolā. 1913. gadā A. Plīte-Pleita atgriezās Latvijā. Viņa personiskais stils jau bija izveidojies. Mākslinieks strādāja zīmējuma tehnikā, bija iecerējis vairākus ciklus ofortā un kompozīcijas litogrāfijas tehnikā, taču nodomu realizāciju izjauca Pirmais pasaules karš, jo Plīte-Pleitu jau kara pirmajās dienās iesauca armijā.

A. Plītes-Pleitas darbu lielākā daļa ir darināta reālistiskā manierē. Zīmējumos viņš galvenokārt ar kontūru veido objekta aprises, gaismēnai ir pakārtota nozīme. Līnija ir stingra, noteikta, kas to tuvina klasicisma laika zīmējumam. 20. gadsimtam raksturīgā interese par dekoratīvismu izpaužas atsevišķu detaļu traktējumā. Raksturīgs piemērs ir zīmējums „Herta lasa”.

Grafikas attīstībā savu ieguldījumu devuši arī mākslinieki, kas nebija ieguvuši profesionālu grafiķa izglītību. Viņi pārsvarā darināja zīmējumus ar grafitu un tušu.

Nacionālo izteiksmes veidu mērķtiecīgi meklēja Ādams Alksnis, taču pāragrā nāve neļāva pilnībā realizēt iecerēto. Pēc viņa domām latviešu tautas dzīves veidam un pasaules uztverei atbilda vizuālās formas vienkāršība,

pat zināms primitīvisms, taču šī atziņa izkristalizējās ilgstošā mācību procesā oficiālajā apmācībā Pēterburgas Mākslas akadēmijā (1883–1892) un patstāvīgās Rietumeiropas mākslas studijās, lasot žurnālus un grāmatas. Saglabājušies ap septiņi simti zīmējumu, no kuriem lielākā daļa ir mācību darbi. Būdams batāliju (kara skatu) klases students, viņš pārsvarā skicēja krievu, turku karavīru tipus, kaujas skatus.

Paralēli akadēmiskajiem mācību uzdevumiem Ā. Alksnis studēja latviešu zemnieku tipus, iepazīnās ar savas tautas vēsturi un folkloru. Šīs vēstures ainas veltītas zemgaļu sadzīvei un viņu cīņai ar krustnešiem. Jāpiebilst, ka 19. gadsimta beigās senlatviešu kultūras apzināšana tikai aizsākās, un pirmie pētījumi tika veltīti tieši zemgaļiem. Izpētes avoti galvenokārt bija rakstītās liecības, tādēļ māksliniekiem vēsturisko skatu tēlojumā bija jāpaļaujas uz fantāziju un priekšstatiem, kurus sniedz citu tautu arheoloģiskais materiāls, kā rezultātā senlatvieši zīmējumos un gleznās vairāk līdzinās ģermāņu cilšu pārstāvjiem, nevis mums tagad zināmajiem senču atveidiem. Bet, tā kā Ā. Alksnis ar detalizāciju pārāk neaizrāvās, viņa traktējumā senlatvieši iegūst episku vērienīgumu.

Monumentalitāte, vispārinājums raksturīgs arī sava laika latviešu zemnieku tēliem. Viens no veiksmīgākajiem ir zīmējums „Arājs”. Tā ir simboliem bagāta aina: centrā kompozīcija ar arāju, kura spēcīgās rokas droši tur arklu. To velk zirgs, ko Ā. Alksnis ir rādījis krietni vien mazāku par zemnieku, lai izceltu zemes kopēja nozīmīgumu. Kompozīciju ietver tēli, kas tematiski sasaucas ar centrālo daļu: rādīta saule, zemes māte un rūķīši – dabas gari, kas palīdz arājam viņa skarbajā ikdienā. Te jaušama vācu mākslinieka M. Klingera daiļrades ietekme, no kura Ā. Alksnis ir pārņēmis simboliskās apmales principu.

Arī Arturs Baumanis bija iecerējis radīt lielas vēsturiskas kompozīcijas no latviešu tautas dzīves. Zīmējumi liecina par mākslinieka meklējumiem šajā virzienā, taču viņa bohēmiskais dzīves veids neļāva iecerī īstenot. Otru A. Baumaņa daiļrades daļu veido akadēmisma tradīcijās darinātas vēsturiskas un Bībeles ainas, kas radītas studiju laikā Pēterburgas Mākslas akadēmijā (1885–1891) un apliecina autora izkopto zīmēšanas un kompozīcijas veidošanas prasmi. Daudz ir sadzīves skatu,



227. Ā. Alksnis. Arājs.  
Grafīts. 19. gs. 90. g. vidus. LMSM



228. A. Baumanis. *Krogū*.  
Kolorēts zīmējums. Ap 1898



229. T. Ūders. *Diendusa*. Ogle.  
1910. LMSM

kuros mākslinieks atkāpies no akadēmiskās tradīcijas. Reālās dzīves trāpīgs tvērums, attēlojot notikumu, kura tiešs līdzdalībnieks varētu būt bijis pats mākslinieks, ir zīmējums „Krogū”.

Teodors Ūders, būdams Alkšņa un Baumaņa laikabiedrs, mākslai pievērsās daudz vēlāk. Viņa daiļradē izpaužas antīko, vēsturisko sižetu kompozīcijas, jo viņš nebija guvis akadēmisku izglītību. Šķiet, tādēļ mākslinieks bez ilgstošiem formas meklējumiem atrada nacionālajai izjūtai raksturīgu izteiksmes veidu, latviešu mākslu bagātinādam ar neparasti vitālu dzīves izjūtu, vērienīgām simboliskām kompozīcijām ogles zīmējuma tehnikā.

Meistars rādīja nastu nesējus, celmu laužējus, arājus, plāvējus, zvejniekus. Tās ir gan daudzfigūru kompozīcijas ar sižetisku sacerī, gan darbi ar nedaudziem tēliem. Ogles zīmējumā „Diendusa” uz siena blāķa snaudošie sievas un vīra stāvi liek apjaust zemes darba sūrumu, izbaudīt diendusas svētšvīnīgo klusumu. Mākslinieks izmantojis savu iecienīto paņēmieni – zemo horizontu, uz kura fona tēli šķiet monumentāli un spēcīgi. Ogles vilcieni droši un robusti, formas vienkāršotas, kas figūru izteiksmīgumu izceļ vēl vairāk.

1905. gada notikumu iespaidā mākslinieks ir radījis simbolisku ainu „Nāve” (tās otrs nosaukums ir „Nomierinātājs”). Tajā attēlots jūras rāmais klajums, pa kuru soļo nāve, ko T. Ūders rāda kā skeletu. Darbā iešifrēto jēgu atklāj mākslinieka skaidrojums: „Bet vai jūru, šo nemiera stihiju, dzīvības un kaislības nesēju, ir iespējams nomierināt, padarīt klusu uz visiem laikiem?” Citiem vārdiem – vai ar nāvi var iebiedēt un noslāpēt tautas alkas pēc brīvības?

Janis Rozentāls grafikā bija tikpat daudzveidīgs kā glezniecībā. Viņš galvenokārt strādāja ar grafītu un tušu, reizēm izmantoja ogli, krāsainos zīmuļus, akvareli, izmēģināja roku litogrāfijā. Nereti mākslinieks kombinēja vairākas tehnikas. Lielākais veikums saistīts ar

grāmatu un žurnālu noformēšanu. Šajā jomā viņš visbiežāk izmantoja jūgendstila principus – gan simboliskas, gan reālistiskas ievirzes darbos. Mākslinieks zīmējis pirmo žurnāla vāku ar jūgendstila iezīmēm („Mājas Viesu Mēnešraksts”, 1899. gada 12. numurs), kā arī izveidojis pirmo žurnālu ar nacionālā stila iezīmēm, vienotā stilistikā darinot vāku, titullapu un nodaļu vinjetes („Vērotājs”, 1903–1905).

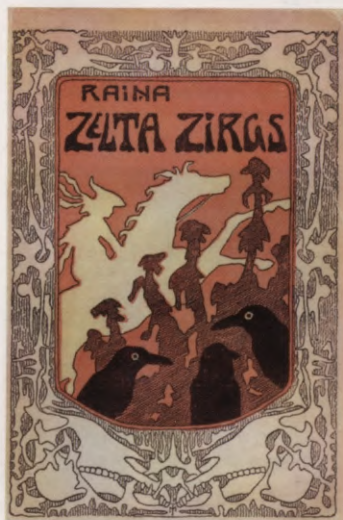
J. Rozentāls aktīvi iesaistījās apgāda „Zalktis” darbībā: viņš darināja vākus F. Bārdas „Zemes dēla” pirmizdevumam (1911), J. Poruka pirmajiem kopotiem rakstiem (3 sēj.), A. Saulieša stāstiem, kurus izdeva gan atsevišķās burtnīcās, gan apkopoja sējumos. Mākslinieks radīja kompozīcijas, kas sasaucās ar darbu nosaukumu izraisītām asociācijām. Tā zīmējumā A. Saulieša stāstam „No rīta” redzam jūgendstilam raksturīgo izteiksmes veidu – asimetrisko kompozīciju, līnijas lielo lomu gan priedes, gan saules, gan jūras atveidā un lapas brīvā laukuma īpatsvaru. Arī burti darba nosaukumā vairs nav tipogrāfiskais šrifts, bet gan paša mākslinieka izveidoti un iesaistīti darba noskaņas radīšanā.

20. gadsimta sākumā grafikas jomā aktīvi darbojās Jūlijs Madernieks. Viņš galvenokārt tušas tehnikā darināja vinjetes žurnāliem, vākus grāmatām. Šajos darbos dominē jūgendstilam raksturīgā atsevišķu dabas elementu stilizācija. Dekoratīvo vinješu izveidē mākslinieku iedvesmojis arī latviešu un cittautu ornamenti. Agrīnajā daiļradē forma traktēta smagnēji, sekojot dabas aprisēm. Vēlāk J. Madernieks dabas elementus, ornamentālās kompozīcijas pasniedz kopformās vieglākas, ar lielāku stilizācijas pakāpi, par ko var pārliecināties, aplūkojot viņa darināto vāku Raiņa lugas „Zelta zirgs” pirmizdevumam (1909). Tajā redzama vēl kāda būtiska mākslinieka rokraksta īpatnība: viņš vairās no tukšiem laukumiem un elementus kompozīcijā kārtoti blīvi, tos vairākkārt atkārtojot.

Pretstatā J. Maderniekam tēlnieks Burkards Dzenis izkopa jūgendstilam raksturīgo atektonisko principu un kompozīcijās tukšo laukumu brīvi līdzsvaroja ar attēlu. Viņš, tāpat kā J. Madernieks, stilizēja dabas motīvus un izmantoja ornamentu, tikai mēdza daudz vairāk atkāpties no reālā pirmavota. Līdz ar to attēls veiksmīgāk saistījās ar tekstu, jo nosacītības pakāpe vinjetē tuvojās



230. J. Rozentāls. Vāks A. Saulieša stāstam „No rīta”. 1908



231. J. Madernieks. Vāks Raiņa lugai „Zelta zirgs”. Krāsainā litogrāfija. 1909



232. B. Dzenis. A. Ķeniņa dzejoļu krājuma „Potrimpa zeme” lappuse. 1914



233. E. Brencēns. Ilustrācija brāļu Kaudzišu romānam „Mērnieku laiki”. 1913



234. R. Pērle. Kompozīcija. Tušas zīmējums. 1916. LMSM

bertu zīmju abstrakcijai. B. Dzeņa noformētais A. Ķeniņa dzejoļu krājums „Potrimpa zeme” (1914) ir viens no augstvērtīgākajiem „Zalkša” izdevumiem. Vāks ir gaišs, ar labi iekomponētu nosaukumu, zeltītu apmali un greznu melni zeltainu medaljonu vidū, katru lapu rotā šauras, garas vinjetes. B. Dzenis ir autors vairākām simboliskām kompozīcijām almanahā „Zalktis” un žurnālā „Domas”.

Eduards Brencēns ir reālistiskās ilustrācijas meistars. Māksliniecisko izglītību ieguvis Štiglica Centrālajā tehniskās zīmēšanas skolā (1902–1909), kur absolvēja teātra dekorāciju klasi. Atgriezies Latvijā, viņš gatavoja dekorācijas un priekškarus daudziem amatieru teātriem, iespējams, tādēļ viņa ilustrācijas ir sižetiskas kompozīcijas, kas līdzinās skatuves ainām. Strādājot pie brāļu Kaudzišu romāna „Mērnieku laiki” (1913. gada izdevums), viņš apstaigāja Piebalgu, zīmēdams daudzus cilvēkus, vidi, apģērbus. Mākslinieks iegūtās studijas izmantoja grafikās, lai radītu tipizētus, spilgtus tēlus, kurus brāļi Kaudzišes apraksta savā romānā: Ķenci, Pāvulu, Oļiņieti, Švauksu, Lieni un citus. E. Brencēns sešdesmit ilustrācijās rāda ne tikai literārajā darbā aprakstītos varoņus, bet arī situācijas un vidi, kur darbība norisinās. Ilustrāciju oriģināli izpildīti pelēcīgos toņos ar akvareli, ko papildina balti guašas akcenti, ar tušu un grafītu ievilkta līnijas.

Rūdolfs Pērle ir darinājis ap 130 zīmējumu, akvareļu un studiju laikā Štiglica Centrālajā tehniskās zīmēšanas skolā (1897–1905) – arī ofortus. Pēc tam bijis spiests pelnīt iztiku, strādājot Pēterburgas gumijas fabrikā *Treugolņnik*. Taču brīvo laiku R. Pērle veltīja mākslai. Otrā gadu desmita sākumā viņš darināja daudzas ziedu vīzijas akvareli, bet Pirmā pasaules kara notikumu iespaidā radīja reālistiskas ainas ar kara postījumiem un simboliskas kompozīcijas. Tajās valda drūma noskaņa, kara šausmas traktētas kā nenovēršama pasaules gala ainas, dažkārt akcentējot arī cīņas momentu. Šajā grāmatā reproducētajā simboliskajā kompozīcijā traģiskais ir vieglu skumju caurausts.

Talantīgs un ar lielām darbaspējām apveltīts bija Pēteris Kalve, taču pāragrās nāves dēļ viņš nepaguva savas spējas izkopt pilnībā. Pamatzināšanas mākslā viņš apguva V. Blūma zīmēšanas un glezniecības skolā, taču par

aizraušanos ar V. Purvīša gleznošanas metodi 1902. gadā bija spiests to atstāt un uzsākt patstāvīgas mākslas studijas. Ap 1908. gadu jauneklis kādu pusgadu apmeklēja vācu mākslinieka Valtera Leistikova darbnīcu, un viņa ietekme jaušama P. Kalves prasmē radīt dziļi izjustus, liriskas noskaņas darbus. Dzimtenes ainavas tēlojums gleznās un nelielos grafikas darbos bija latviešu mākslinieka galvenais motīvs. Melnbaltajā mākslā tie bija tušas zīmējumi ar spalvu, no kuriem lielākā daļa ir vinjetes žurnāliem. P. Kalve ar punktējumu vai svītriņām veido koku, krūmu, gravu, strautiņu un mākoņu aprises, darbu noskaņa ir skumja un elēģiska.



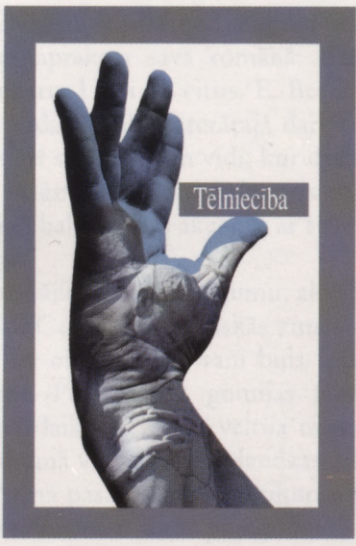
235. P. Kalve. *Meža ezers.*  
*Tušas zīmējums. Ap 1910*

Arhitektūra ir māksla, kas veido mūsu dzīvojamās telpas. Tā ir zinātne, kas meklē harmoniju starp dabu un cilvēka radniecību. Arhitekti ir tie, kas veido mūsu dzīvojamās telpas, un tie, kas veido mūsu dzīvojamās telpas.

Arhitektūra ir māksla, kas veido mūsu dzīvojamās telpas. Tā ir zinātne, kas meklē harmoniju starp dabu un cilvēka radniecību. Arhitekti ir tie, kas veido mūsu dzīvojamās telpas, un tie, kas veido mūsu dzīvojamās telpas.



Arhitektūra

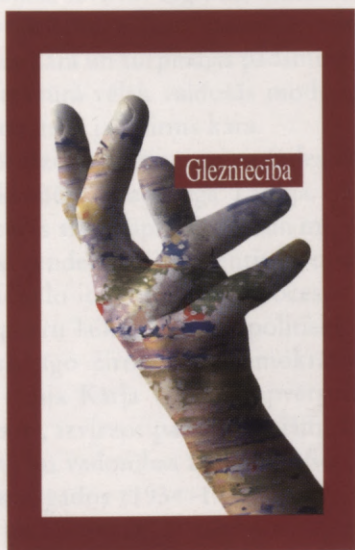


Tēlniecība

Arhitektūra ir māksla, kas veido mūsu dzīvojamās telpas. Tā ir zinātne, kas meklē harmoniju starp dabu un cilvēka radniecību. Arhitekti ir tie, kas veido mūsu dzīvojamās telpas, un tie, kas veido mūsu dzīvojamās telpas.

Arhitektūra ir māksla, kas veido mūsu dzīvojamās telpas. Tā ir zinātne, kas meklē harmoniju starp dabu un cilvēka radniecību. Arhitekti ir tie, kas veido mūsu dzīvojamās telpas, un tie, kas veido mūsu dzīvojamās telpas.

# KLASISKĀ MODERNISMA UN JAUNREĀLISMA LAIKMETS



KLASISKA  
MODERNISMA UN  
JAUNREĀLISMA  
LAIKMETS



# Māksla klasiskā modernisma un jaunreālisma laikmetā

20. gadsimta otrais gadu desmits –  
40. gadu pirmā puse

Nozīmīgākos jauninājumus šī laikmeta mākslas attīstībā ienesa klasiskais modernisms un jaunreālisms, tāpēc apzīmējums nosacīti attiecināts arī uz periodu kopumā, kam daudzveidīgās stilistikas dēļ sarežģīti rast vienotu kopsaucēju. Līdztekus arhitektūrā un dažādos tēlotājas mākslas veidos būtisku īpatsvaru saglabāja tradicionālā ievirze. Agrīnās klasiskā modernisma izpausmes latviešu mākslā parādījās neilgi pirms Pirmā pasaules kara un turpinājās padsmīto gadu otrajā pusē. Arī arhitektūrā vēlāk valdošās modernās stilistikas iezīmes sastopamas jau pirms kara.

Beidzoties Pirmajam pasaules karam, 1918. gadā tika proklamēta neatkarīga Latvija. Jaunajā valstī dažādās kultūras sfērās apliecinājās un mijiedarbojās modernizācijas tendences un centieni noskaidrot un saglabāt nacionālo identitāti. Šos procesus pretrunīgi ietekmēja starpkaru laikmeta sociālpolitiskā situācija. 20. gadiem raksturīgo eiropeisko demokrātismu pēc 1934. gada 15. maija Kārļa Ulmaņa apvērsuma nomainīja autoritārisms, izvirzot par galvenajām „latviskas Latvijas, vienības un vadonības idejas”. Oficiālā kultūrpolitika diktatūras gados (1934–1940) ieguva teorētisku pamatojumu un tās prasībām atbilstošu virzību.

Arhitektūras attīstību iesākumā ierobežoja kara postījumu novēršana, tomēr jau 20. gadu vidū izvērsās plašāka jaunu ēku celtniecība. Stilistiski Latvijas tālaika arhitektūru raksturo daudzveidība, kuras ietvaros par nozīmīgāko kļuva 20. gados pasaulē aktuālais funkcionālisms, atbalsojās *Art Deco* ietekme, attīstījās vēsturiskas formas ekspluatējošais neoeklektisms un jauni nacionālā stila meklējumi. 30. gadu otrajā pusē pastiprinājās neoklasicisma tendences, tika veicināts „tautiski

iekāršots” neoeklektisms. Vairums Latvijas arhitektu izmēģināja spēkus dažādās ievirzēs diapazonā no lietišķa racionālisma līdz pārsvarā klasiskās formās balstītam retrospektīvismam. Latvijas Universitātes Arhitektūras fakultāte sagatavoja vairāk nekā 100 profesionālu arhitektu, 1924. gadā izveidojās Latvijas Arhitektu biedrība. Tēlotājas mākslas attīstība 20. gados norisinājās demokrātiskā, garīgi spraigā gaisotnē. Beidzot radās iespēja augstāko mākslas izglītību iegūt Latvijā, jo 1921. gadā V. Purviša vadībā darbību sāka jaundibinātā Latvijas Mākslas akadēmija, ko šajā periodā ar diplomu beidza pāri par 200 audzēkņiem. Alternatīvas izglītības iespējas sniedza Rīgas Tautas augstskolas Zīmēšanas un gleznošanas studija (1923–1934), darbojās vairākas mākslas un amatniecības skolas un daudzas privātās mākslas studijas.

Profesionālu mākslinieku skaits strauji palielinājās un 30. gadu beigās sasniedza jau aptuveni 400. Par raksturīgu mākslas dzīves iezīmi kļuva mākslinieku biedrību veidošanās radošo principu, kā arī materiālo un organizatorisko apsvērumu dēļ. Nozīmīgākās bija Rīgas mākslinieku grupa, kas uzsāka darbību 1919. gadā kā Ekspresionistu grupa, skaitliski prāvā Neatkarīgo mākslinieku vienība (1919) un Latvijas Mākslas akadēmijas pedagogu apvienība „Sadarbs” (1924). Līdztekus pastāvēja mākslinieku un literātu biedrība „Zaļā vārna” (1925), jaunākās paaudzes apvienības: „Radīgars” (1927), Mūksalas mākslinieku biedrība (1932), „Zaļā zeme” (1933), Latvju mākslinieku biedrība (1928), kā arī Rīgas grafiķu biedrība (1928–1932) u. c., darbojās ebreju mākslinieku kopas, notika Latvijas krievu un vācu mākslinieku izstādes. Regulāri tika rīkotas mākslinieku grupu un personālās, retāk valsts un Kultūras fonda organizētas latviešu mākslas kopējās skates, kas plaši tika recenzētas presē.

Starpkaru laikā aktivizējās izstāžu dzīve un mākslinieku kopas perifērijā – Jelgavā, Tukumā, Liepājā, Talsos, Cēsīs, Rēzeknē, Daugavpilī u. c. Blakus galvenajām mākslas darbu krātuvēm – Rīgas pilsētas mākslas muzejam un Valsts mākslas muzejam (1920) – radās mākslas muzeji un kolekcijas provincē. 1920. gadā dibinātais Kultūras fonds atbalstīja mākslinieku ceļojumus uz Rietumeiropas mākslas centriem. Iesaisti Eiropas

apritē 20. gadu sākumā veicināja modernistu starptautiskie sakari, bet ar 20. gadu beigām latviešu māksla ārzemēs tika reprezentēta valstiskā līmenī. Šajās izstādēs ekspozīciju kodolu parasti veidoja glezniecība. Autoritārisma gados māksla, tāpat kā kultūra kopumā, tika pakļauta centralizācijai un organizētai vadībai, bet praksē oficiālās prasības bieži palika deklarāciju līmenī. Ideoloģiskā atmosfēra bija nesalīdzināmi iecietīgāka nekā totalitārisma lielvalstīs. 1938. gadā mākslinieku kopas tika apvienotas Latvijas tēlotājas mākslas biedrībā, ko pārraudzīja Rakstu un mākslas kamera.

20. gadu pirmajā pusē latviešu mākslā uzplauka klasiskā modernisma parādības, turpinot agrīnos padsmīto gadu procesus. Paralēli mākslinieku interesei par Rietumeiropas modernisma virzieniem būtiska šajā laikmetā bija klasisko tradīciju autoritāte. Sasaucoties ar vispārējām Eiropas tendencēm, 20. gadu vidū notika pāreja uz jaunreālismu, aktualizējās neoklasicisma iespaidi. Jaunreālisms pakāpeniski mainījās no formālas stingrības 20. gados uz pieaugošu gleznieciskumu 30. gados, noturīgs un plaši izplatīts vienlaikus bija tradicionālais reālisms. *Art Deco* ietekme, kas spilgti izpaudās lietišķajā mākslā un scenogrāfijā, jūtāmāk iestrāvoja grafikā. Tradicionālās mākslas pozīcijas īpaši nostabilizējās K. Ulmaņa režīma laikā, kad dominēja attiecīgi ideoloģizēts latviskas mākslas un latviska stila traktējums. Norobežojoties no modernisma, mākslas attīstība noritēja konservatīvākā ievirzē.

Latviešu mākslas procesi 40. gadu pirmajā pusē turpinājās, saskaroties ar divu okupāciju – padomju (1940–1941) un vācu (1941–1945) – režīmiem un Otro pasaules karu. Tēlotājas mākslas parādības saglabāja galvenās 30. gadiem raksturīgās stilistiskās iezīmes, ko sociālistiskā reālisma pieteikums neilgajā padomju laikā vēl nemainīja.

Mākslas dzīve Otrā pasaules kara gados neapsīka. Rīgā un provincē notika mākslas izstādes, ierobežoti strādāja Mākslas akadēmija, darbojās mākslas saloni (Rīgā „Zinta”, Tēlotājas mākslas kooperatīva salons, *Ars u. c.*), veidojās vairāki nelieli reģionāli muzeji. Nepieredzēti aktivizējās mākslas tirgus. Karadarbības rezultātā Latvijā tika nopostītas un cieta vēsturiski nozīmīgas celtnes, kultūras pieminekļi, būvniecība tika pārtraukta.

# Arhitektūra



No Krievijas impērijas nomales pārtopot par patstāvīgu valsti, būtiski mainījās arī Latvijas celtniecības uzdevumi. Pirmie pieci, seši gadi Latvijas Republikā aizritēja, likvidējot Pirmā pasaules kara sekas. Tās bija ļoti smagas: izpostītas un izvestas uz Krievijas vidieni bija rūpnīcas, sapostīta dzelzceļa satiksme, saspridzināti tilti, bojāti ceļi un citas komunikācijas. Pilsētās dzīvojamais fonds bija sarucis par piektdaļu. Pilnīgi izpostīts bija arī vairums lauku saimniecību. Līdz ar to 20. gadu vidū Latvijā masveidā sākās jaunu ēku celtniecība.

Nepieredzēta būvniecība izvērās laukos. Īstenojot agrāro reformu, no atsavinātajiem muižu īpašumiem (pirms reformas tām piederēja 48% no visas lauksaimnieciski izmantojamās zemes) līdz 1929. gadam bija izveidots 69 000 jaunsaimniecību ar 280 000 iedzīvotāju. Līdz 1930. gadam laukos tika uzbūvēts 355 400 dažādu celtnu, no kurām 86 700 bija dzīvojamās ēkas. Lauku celtniecību veicināja valsts kredīti un pēc valsts pasūtījuma izstrādāti tipveida projekti. Tika uzcelti neskaitāmi pagastnami, pienotavas, ambulances, tautas nami, kas veidoja savam laikam atbilstošu lauku vidi. Daudzviet jauniem uzdevumiem pielāgoja muižu ēkas. Pilnīgi no jauna tika būvēta valsts robeža ar robežapsardzes un muitas punktiem.

Saprātīgi tika risināts dzīvokļu jautājums. Kopš 1920. gada valsts atbalstīja viengimenes māju būvēšanu. Populāras bija arī divstāvu mājas ar atsevišķu dzīvokli katrā stāvā. Rīgas pašvaldība uzcēla vairākas daudzdzīvokļu blokmājas ar aptuveni simts dzīvokļiem katrā.

Valstī izvērtās skolu celtniecība, kas īpašu vērienu ieguva 30. gados. Laikā pēc 1934. gada Latvijā katru gadu uzbūvēja ap 80 skolu, bet 1936.–1937. gadā apmēram septīto daļu no valsts budžeta novirzīja tieši šim mērķim. Rezultātā 1938. gadā Latvijā 838 skolas (47% no kopskaita) darbojās jaunās ēkās. Tika uzbūvēts arī daudz slimnīcu un sanatoriju.

Zaudējusi vietu Krievijas saimnieciskajā sistēmā, Latvija neatkarības gados tā arī neatguva pirmskara rūpnieciskās ražošanas apjomus. Tajā pašā laikā valsts saprātīgi attīstīja sev nepieciešamās nozares. Rūpējoties par



236. Dubultu pamatskola

reģionu attīstību, lielākais skaits ražošanas objektu tika celts ārpus Rīgas. Ievērojamākie no tiem bija cukurfabrikas Jelgavā (E. Laube, 1925), Krustpilī (A. Krūmiņš, 1932), Liepājā (K. Bikše, 1933), šifera fabrika Brocēnos (M. Lucs, 1938). Grandiozs inženiertehniskais projekts tika realizēts, uzceļot Ķeguma spēkstaciju (1936–1939). Visās Latvijas pilsētās tika būvētas nozīmīgas sabiedriskās ēkas. Tā ar savu vērienu un pamatīgumu vēl joprojām pārsteidz Vienības nams Daugavpilī (arhit. V. Viņtands, 1936), zem kura jumta bija apvienota tautas nama, kinoteātra, universālveikala, peldbaseina u. c. funkcijas.

Atbilstoši jaunajai situācijai tika izstrādāti arī Rīgas un citu Latvijas pilsētu un apdzīvoto vietu attīstības projekti, un jau līdz 1925. gadam pamatvilcienos bija pabeigti 37 Latvijas apdzīvoto vietu plāni. 1924. gadā tika apstiprināts jauns Rīgas pilsētas robežu plāns, kurā bija paredzētas transporta maģistrāļu un piepilsētas apdzīvoto vietu perspektīvas. Projekts bija vērsts uz Rīgas kā eiropiskas galvaspilsētas attīstību, kurā darbotos modernas komunikācijas, būtu sakārtota vide un ievērotas sanitāri higiēniskās normas.

1936. gadā tika radīts ļoti progresīvs priekšlikums Rīgas centra apbūvei (arhit. A. Lamze, E. Laube), kas paredzēja svarīgāko valsts, pašvaldības un sabiedrisko ēku celtniecību Ķīpsalā, veidojot tur jaunu administratīvo centru. Diemžēl iecere netika īstenota, turpretim tika uzsākti dārgi un riskanti rekonstrukcijas pasākumi Vecrīgā. To ietvaros notika 15. maija (Doma) laukuma izveidošana, nojaucot vēsturisko apbūvi Doma baznīcas tuvumā. Laimīgā kārtā netika īstenots Rīgas pilsētas valdes biroju nama projekts, kura realizēšanai paredzētajā vietā starp Rātslaukumu un Daugavmalu jau 1938. gadā tika nojaukta vēsturiskā apbūve. Ēku būtu vainagojis 140 m augsts tornis. Netika īstenots arī 13. janvāra ielā iecerētais Pasta krājkases nama projekts (arhit. Ā. Vilmanis, 1937), kura realizēšanai būtu jānojauc gandrīz simts namu. Uzcelšanas gadījumā abas milzīgās, ar torņiem greznotās būves ievērojami deformētu Vecrīgas plānojuma struktūru un vēsturisko siluetu. Mazāk ļaunuma Vecrīgas siluetam nodarīja vienīgais realizētais šāda tipa projekts – Rīgas pils Trīszvaigžņu tornis (arhit. E. Laube, 1938).



237. Rīgas pilsētas valdes biroju nama projekts. 1939.  
Arbit. N. Voits.

Līdzekļu trūkums neļāva īstenot arī gigantiskā Uzvaras laukuma izbūvi Pārdaugavā, kura projektu konkurss notika 1938. gadā. Kompleksā būtu ietilpis parādes laukums 200 000 dalībniekiem, stadions ar 25 000 vietu, sporta laukumi un halle ar 10 000 vietām, pieminekļi, apstādījumi.

Par pilsētbūvniecisku veiksmi kļuva Rīgas Centrāltirgus izbūve (1924–1930, arhit. P. Dreijmanis, P. Pavlovs, inž. V. Isajevs, G. Tolstojs). Asprātīgi izmantojot lidmašīnu angāru elementus, netālu no Vecrīgas tika izveidota vērienīga būve ar aptuveni 20 000 kvadrātmētru lielu tirdzniecības platību, vairākos līmeņos organizētām komunikācijām un tam laikam ļoti modernu tehnisko aprīkojumu. Jaunā celtne beidzot ļāva atbrīvot Dauļgavmalu no tirgusbūdām un estetizēt Rīgas panorāmu.

Latvijas 20. un 30. gadu arhitektūras kvalitāti lielā mērā noteica tās veidotāju – arhitektu profesionālā sagatavotība. Latvijas Republikā ar šo kadru apmācību nodarbojās Latvijas Universitāte (dib. 1919), kura pēc Pēterburgas Mākslas akadēmijas parauga izmantoja t. s. darbnīcu principu. Katrai no trim darbnīcām bija sava ievirze. E. Laubes vadītā darbnīca bija orientēta uz klasisko principu radošu izmantošanu, P. Kundziņa darbnīca – uz tautas celtniecības principu apguvi, bet E. Štālberga – uz racionālismu. Latvijas Republikas pastāvēšanas laikā līdz Otrajam pasaules karam izglītību minētajās darbnīcās ieguva 126 arhitekti.

Stilistiski Latvijas Republikas arhitektūru raksturo daudzveidība, jo attīstījās gan 20. gados pasaulē modē nākušais funkcionālisms, gan vēsturisko stilu formas izmantojošais neoelektisms, gan latviskā stila meklējumi. Kaut arī oficiālā vara (īpaši pēc K. Ulmaņa apvērsuma 1934. gadā) atbalstīja tautiski „iekrāsotu” neoelektismu, arhitektūras vidē pat tad pastāvēja salīdzinoši liela radošā brīvība un lielākā daļa Latvijas meistarų izmēģināja spēkus vairākos stilistiskajos virzienos.



238. Rīgas Centrāltirgus. 1924–1930. Arhit.: P. Dreijmanis, P. Pavlovs.



239. Latvijas Universitātes Lielā aula. 1931–1936. Arhit. E. Štālbergs

## Arhitektūra



240. Preses kiosks Rīgā, 1927.  
Arhī. A. Birzenieks. RVKM

20. gadsimta 20. gados Latvijas arhitektūrā sastopamas atsevišķas *Art Deco* izpausmes. Šis stils, kurš saņēma kubisma mākslas principus, arhitektūrā tiecās uz dekoratīviem efektiem, izmantojot neordinārus ģeometrisku formu un apjomu salikumus. Par klasisku *Art Deco* pieminekli Rīgā kļuvis arhitekta A. Birzenieka projektētais avižu kiosks Aspazijas bulvāra un Krišjāņa Barona ielas krustojumā (1927). Šo virzienu pārstāv arī telefonu centrāle Krišjāņa Barona ielā 67/69 (arhī. D. Zariņš, 1927).

Par ievērojami nozīmīgāku virzienu 20. un 30. gadu Latvijas arhitektūrā tomēr kļuva funkcionālisms, ko dēvē arī par „jaunās lietišķības stilu”. Šis virziens propogandēja maksimāli vienkāršu formu valodu, atteikšanos no jebkādiem rotājošiem elementiem un pilnīgu celtnes veidola pakļaušanu tās funkcionālajai loģikai. Šādas ievirzes ēku apjomi parasti tika pielīdzināti vienkāršām ģeometriskām pamatformām, un to izteiksmību noteica galvenokārt veiksmīgi izvēlētas proporcijas, atsevišķu celtnes daļu pretstatīšana pamatapjomam, kā arī logu un durvju ailu savdabīgs ritms.

20. un 30. gados funkcionālisms attīstījās visā pasaulē, tādēļ Latvijā, kur tika kultivēta nacionālas valsts ideja, to kritizēja kā svešu, kosmopolitisku parādību. Tomēr jāatzīst, ka funkcionālisms Latvijā lielā mērā iz-

auga no vietējā jūgendstila meklējumiem. Pirmās funkcionālisma garā celtās ēkas te parādījās jau 20. gadu vidū, gandrīz vienlaikus ar šī stila klasiķu būvēm Eiropā.

Par vienu no funkcionālisma aizsācējiem Latvijā kļuva inženieris T. Hermanovskis. Viņa 20. gadu otrajā pusē un 30. gados projektētajām savrupmājām, dzīvojamām un kantoru ēkām raksturīgs vienkāršu kubisku apjomu grupējums, dažādos līmeņos izvietoti logi, vertikālu un

horizontālu formu pretstatījums. Tipisks viņa stila piemērs ir dzīvojamā ēka Rīgā, O. Vācieša ielā 13 (1931).



241. Savrupmāja Rīgā, O.  
Vācieša ielā 13, 1931.  
Inž. T. Hermanovskis. RVKM

Liels skaits celtnu funkcionālisma garā projektētas arhitektu birojā „A. Kars un K. Betge”. Rīgas grezno historisma un jūgendstila namu vidū šīs celtnes vēl tagad izceļas ar ārkārtīgi lakonisko, taču ļoti proporcionālo un lietišķi pamatoto fasāžu risinājumu. Atsevišķās ēkās ar satuvinātu logu rindām vai izstieptiem vienkaldus balkoniem uzsvērts to horizontālais ritms (Latvijas Grāmatrūpniecības arodsavienības nams Lāčplēša ielā 43/45, 1930), citās turpretim ar kāpņu telpu stiklojumu vai izvirzījumu palīdzību – vertikālais (ēka Vaļņu ielā 19, 1935).

Funkcionālismā populāri kļuva arī pusapaļi erkeri un stūru noapaļojumi, kurus parasti vēl uzsvēra fasādes daļā palielināti logi (akciju sabiedrības „Rota” nams Rīgā, Blaumaņa ielā 38/40, arhit. A. Birkhāns, 1934).

Visorganiskāko pielietojumu funkcionālisms ieguva ražošanas ēkās (rūpnīca „Kvadrāts”, arhit. V. Bokslafs, 1925; šokolādes fabrika un veikals „Laima”, arhit. S. Borbals, 1939). 30. gados Rīgā tika uzcelti arī kvartāli ar funkcionālisma garā būvētām dzīvojamām ēkām (Brīvības ielā 161/167).

Funkcionālismam raksturīgie paņēmieni ietekmēja pat vēsturisku ēku pārbūves. Tā, projektējot Latvijas Lauksaimniecības akadēmijas vajadzībām Jelgavas pils dienvidu spārnu (1937), arhitekts E. Laube tikai cokola stāvā atdarināja Rastrelli fasādes dalījumu. Augšējo stāvu askētiskā, tikai satuvinātu logailu ritmiski pārtrauktā fasāde nepārprotami norādīja uz funkcionālisma paraugiem.

Virziena lakoniskā formu valoda izmantota arī abu izcilo K. Zāles ansambļu – Brīvības pieminekļa (arhit. A. Birzenieks, 1930–1935) un Brāļu kapu (arhit. P. Feders, A. Birzenieks, dārzu arhit. A. Zeidaks, 1924–1936) – arhitektūrā, panākot dziļi nacionālu un emocionālu tēlu.

No funkcionālisma ievirzē ārpus Rīgas celtajām ēkām vēl atzīmējama Tērvetes sanatorija (arhit. A. Klinklāvs, A. Kalniņš, 1930–1934), Rūjienas pilsētas valdes nams (A. Klinklāvs, 1935), Skolotāju institūts Rēzeknē (arhit. P. Kundziņš, 1927) un Latviešu biedrības nams Liepājā (arhit. J. Bloks, 1934).

Par otru nozīmīgāko virzienu Latvijas Republikas arhitektūrā kļuva neoklētisms, kurš sava laika izpratnē un pārveidojumā izmantoja agrāko vēsturisko stila formas. Virziena pārstāvji orientējās galvenokārt uz



242. Latviešu akciju banka (tagad Unibanka). 1931.  
Arhit.: A. Kars, K. Betge



243. Tērvetes sanatorija.  
1930–1934.  
Arhit.: A. Klinklāvs, A. Kalniņš



244. Tiesu pils (tagad Ministru Kabineta) ēka. 1936–1938.  
Arbit. F. Skujiņš



245. Ķemeru viesnīca, vēlāk sanatorija. 1933–1935.  
Arbit. E. Laube



246. Tiesu nama Valmierā projekts. 1938. Arbit. K. Cināts

klasicisma arhitektūras paraugiem, tādēļ tā apzīmēšanai nereti lieto arī vārdu „neoklasicisms”. Sākotnēji šis virziens tieši turpināja pirmskara neoklasicisma meklējumus. Par interesantu neoklasicisma piemēru kļuva E. Laubes veiktā Rīgas Latviešu biedrības nama piebūve Merķeļa ielā 13 (1935), paplašinot arhitekta E. Poles un paša Laubes 1909. gadā celto ēku.

Uzplaukumu neoklasicisms piedzīvoja pēc 1934. gada, kad K. Ulmaņa diktatūras apstākļos (līdzīgi kā Vācijā vai Padomju Krievijā) tas tika atzīts par piemērotāko stilu valsts varenības un vienotības ideju ietērpsanai. Neoklasicisma garā 30. gadu otrajā pusē tika uzceltas nozīmīgas sabiedriskās ēkas. Starp tām Kara muzejs (arhit. A. Galindoms, 1937–1938), Armijas ekonomiskais veikals (tagad universālveikals „Centrs”, A. Galindoms, 1936–1940), Tiesu pils (tagad Ministru Kabineta ēka, arhit. F. Skujiņš, 1936–1938), Finanšu ministrija

(A. Klinklāvs, 1937–1939).

Visās minētajās celtnēs orderu arhitektūras motīvi (kolonnas, pilastrī, klasiskas dzegas) bija apvienoti ar vienkāršiem, funkcionāli loģiskiem apjomiem, panākot savam laikam atbilstošu formu valodu. Šādam vērtējumam atbilst arī viena no iespaidīgākajām Latvijas brīvvalsts būvēm – Ķemeru viesnīca (E. Laube, 1933–1935).

Milzīgās ēkas vienkāršo,

ģeometriski skaidro apjomu veiksmīgi bagātina dubultotas, baroka stila paraugos aizgūtas kolonnas, pilastrī un citi ordera motīvi, radot šāda rakstura celtnē nepieciešamo greznības pakāpi un padarot to pievilcīgu apmeklētājiem.

Tikai nedaudzos gadījumos neoklasicisms lietojis citu stilu formas. Spilgts piemērs tam ir F. Skujiņa rokoto garā projektētais kinoteātris *Splendid Palace* (tagad „Rīga”, 1923).

No provincē celtajām neoklasicisma celtnēm kā interesanti virziena paraugi atzīmējama Jelgavas viesnīca (arhit. A. Laukirbe, 1939) un Valmieras Tiesu nams

(arhit. K. Cināts, 1938). Pēdējais ar brīvstāvošo portiku stipri atgādināja kādu 19. gadsimta sākumā būvētu muižas kungu māju. Neoklasicisma garā veidotas arī daudzas 30. gadu skolas (Kauguros, arhit. M. Stakle, 1931–1934; Matīšos, arhit. P. Bērziņš, 1933; Stelpē, arhit. A. Raisters, 1936). Īpaši daudz skolu šādā stilistikā projektējis arhitekts I. Blankenburgs (piemēram, Rīgas 5. vidusskola). Neoelektisma paņēmieni, izmantojot cauri vairākiem stāviem ejošus pilastrus, lietoti arī vairākās lielās dzīvojamajās ēkās (Rīgā, Brīvības ielā 90, arhit. J. Rengarts, 1937), kā arī atsevišķu dievnamu arhitektūrā (arhit. P. Kundziņš, Ikšķiles baznīca, 1933). Arī neoelektisma interjeros parasti bagātīgi izmantotas kolonnas, pilastri, klasiskas dzegas un profiljoslas, balustrādes un kasetu griesti, taču vairumā gadījumu šie elementi bija stilizēti sava laika garā.

Par vienu no savdabīgākajām parādībām Latvijas brīvvalsts arhitektūrā kļuva nacionāli tautiskais virziens, kura pamatā bija ideja par latviskas vides veidošanu, pārnesot uz sava laika arhitektūru tautas koka celtniecībā un lietišķajā mākslā iemiesotos principus. Šī virziena ietvaros atrodami gan pavisam naīvi etnogrāfiski aizgūvumi, gan ļoti interesanti, tēlaini nacionālās izjūtas iedzivināšanas mēģinājumi.

Daļa šādā ievirzē 20. gados celto ēku tieši turpināja gadsimta sākuma nacionālā romantisma virziena tradīcijas. Tāda bija, piemēram, Siguldas dzelzceļa stacija (arhit. P. Feders, 1924, nav saglabājusies), kuras veidolu noteica ar torni vainagotu sarežģītu apjomu salikums un raupja, no laukakmens un Allažu šūnakmens veidota virsmu faktūra. Gadsimta sākuma nacionālais romantisms raksturīgs arī Jaunliepājas luterāņu baznīcai, kuras celtniecība tika uzsāka 1912. gadā (pēc arhitekta E. Strandmaņa projekta), bet pabeigta laikā no 1924. līdz 1930. gadam pēc inženiera A. Zērensena projekta.

Tomēr lielākā daļa uz nacionāliem paraugiem orientēto ēku 20. un 30. gados izmantoja konkrētus latviešu tautas celtniecības motīvus, stilizējot galvenokārt ēku apjomus un siluetu. Šādi projektējis arhitekts P. Kundziņš, kurš kļuva par nacionāli tautiskā virziena ideologu un vadošo praktiķi. Tieši Kundziņa vadībā 1924. gadā pie Juglas ezera tika dibināts Brīvdabas muzejs (atklāts 1932). Latviešu zemnieku sētas apbūvē gūtie



247. Kinoteātra „Splendid Palace” (tagad „Rīga”) portāls. 1923.  
Arhit. F. Skujiņš



248. Allažu baznīca. 1927.  
Arhit. P. Kundziņš



249. Kinoteātra „Palladium”  
Rīgā skatītāju zāle. 1925.  
Arbit. P. Dreijmanis



250. Restorāns „Jautrais ods”  
Ķemeros. 1932. Arbit. F. Skujiņš

iespaidi raksturīgi daudzām Kundziņa ēkām. Visspilgtāk to rāda arhitekta projektētā dzelzceļnieku kolonija Vecgulbenē (1924), kuras ēku formas un izvietojumu tieši ietekmējuši Vidzemes lauku sētas paraugi. Tautas būvniecības paraugu iespajds jūtams arī P. Kundziņa celtajā Arkādijas parka estrādē Rīgā (1927) un Allažu baznīcā (1927).

Par nacionāli orientēto arhitektu iecienītu ēkas tipu kļuva tautas nami un dažādu biedrību nami. Šādā garā celts Mūrmuižas tautas nams (P. Kundziņš), Stelpes Kultūras biedrības nams (A. Krūmiņš, 1922) un Ļaudonas tautas nams (P. Dreijmanis, 1924), kas ir vecāku ēku pārbūves. Asociācija ar tautas celtniecību pausta arī vairākās skolu ēkās, bet etnogrāfiskie motīvi tiešā veidā izmantoti P. Kundziņa projektētās Dziesmusvētku estrādēs.

Šādā ievirzē 20. gados tapuši arī vairāki sabiedriski interjeri, no kuriem atzīmējams kinoteātra *Palladium* interjers (arhit. P. Dreijmanis, 1925, vēlāk pārveidots).

30. gadu nacionāli tautisko virzienu pārstāv vairākas guļbūves tehnikā darinātas ēkas. Tādas bija restorāns „Jautrais ods” Ķemeros (arhit. F. Skujiņš, 1932) un Brīvības cīņu piemiņas muzejs Airītēs (arhit. A. Galindoms, 1936). Kā nozīmīgākais etnogrāfisko motīvu lietojums oficiālajos interjeros vērtējama arhitekta E. Laubes projektētā Rīgas pils Svētku zāle (1938). Atsegtas, tautiskā garā stilizētas sijas zāles pārsegumā te bija ne tikai formāls paņēmieni, bet arī loģisks risinājums pils bēniņu telpu izmantojumam. Nacionāli tautiskā stila meklējumi pēc 1934. gada apvērsuma arvien vairāk tuvinājās neoeklektismam, lielā mērā pārtopot šī virziena dekoratīvās piedevās.

Latvijas Republikas laika arhitektūrā vērojami procesi risinājās līdzīgi citās Eiropas zemēs notiekošajam, un bija atbilstoši visiem Rietumeiropas arhitektūras

kritērijiem. Šī laika Latvijas celtnēm raksturīga kvalitāte kā arī, mēroga un konteksta izpratne. Atsevišķās 20. un 30. gados celtajās sabiedriskajās ēkās manāma tālaika totalitārajiem režīmiem (Vācija, Itālija, PSRS) raksturīgā pompozitāte un mēroga pārmērības, taču kopumā celtnes nebija agresīvas un antihumānas. Tās tikai centās iedvest cilvēkos pārliecību par savas valsts spēku un pastāvošo vērtību stabilitāti.

Pēc mūsu valsts iekļaušanas Padomju Savienības sastāvā 1940. gadā sākās Latvijas arhitektu ideoloģiska apstrāde, sagatavojot tos darbam jaunajos apstākļos, taču reāli līdz kara sākumam nekas ievēribas cienīgs netika uzcelts. No 1941. gada jūnija līdz 1944. gada beigām (Kurzemē līdz 1945. gada maijam) Latvija atradās vācu okupācijas varā, tādēļ Latvijas politiskā un saimnieciskā integrēšana Padomju Savienības sastāvā atsākās tikai pēc Otrā pasaules kara.



251. Rīgas pils Svētku zāles interjers. 1938. Arhit. E. Laube



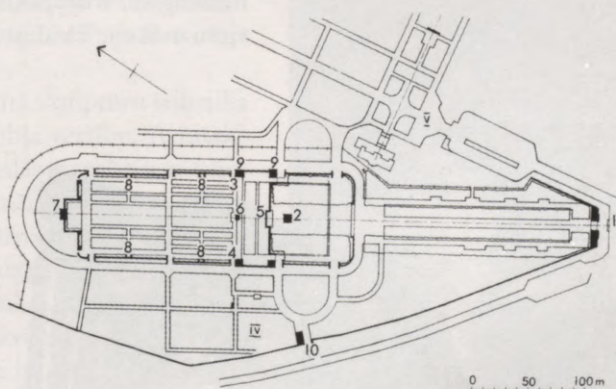
# Tēlniecība

20. gadsimta 20. un 30. gados latviešu profesionālā tēlniecība attīstījās strauji un enerģiski, kļuva daudzveidīgāka tematiski un formāli. 20. gados latviešu tēlnieki iekļāvās modernisma meklējumu strāvā, 30. gados vērojama atgriešanās pie tiešākas realitātes atveidošanas.

1921. gadā tika nodibināta Mākslas akadēmija, līdz ar to sistemātisku mākslas izglītību bija iespējams iegūt Latvijā. Tēlnieki izglītību ieguva Tēlniecības meistardarbnīcā, kuru vadīja K. Rončevskis (1921–1935), Kārlis Zāle (1936–1940, 1941–1942), Kārlis Zemdega (1940–1941), Kārlis Jansons (1942–1944), kā arī Lietišķās tēlniecības meistardarbnīcā B. Dzeņa vadībā (1922–1944). Pamatizglītību tēlnieki varēja iegūt Rīgas pilsētas amatniecības skolā un Rīgas Tautas augstskolas Tēlniecības studijā, ko vadīja Emīls Melderis.

Neatkarīgās Latvijas Republikas nodibināšana vistiešākā veidā ietekmēja latviešu monumentālo tēlniecību. Tā arī faktiski radās šajā laikā, jo bija nepieciešams iemūžināt karā kritušo brīvības cīnītāju piemiņu. Jau kara gados sākās Rīgas Brāļu kapu iekārtošana. 1920. gadā tika dibināta Rīgas Brāļu kapu komiteja, tās uzdevumos ietilpa pieminekļu celtniecības uzraudzīšana arī citur Latvijā.

Vienlaikus ar vēlēšanos iemūžināt brīvības cīņās kritušo karavīru piemiņu, apkopt un izdaiļot viņu atdusas vietas radās doma par pieminekļiem, kas simboliskā veidā paustu neatkarīgās Latvijas valsts ideju un apliecinātu tās galveno garīgo vērtību – brīvību. Šīm idejām bija plaša rezonanse ne tikai Rīgā, arī daudzās pilsētās un pagastos tika dibinātas pieminekļu celšanas komitejas, darbojās Brāļu kapu komitejas nodaļas, iniciatīvu izrādīja arī dažādas sabiedriskās organizācijas un privātpersonas. Pieminekļu būvēšanai vāca ziedojumus, to atklāšana



252. Rīgas Brāļu kapi. Plāns

## Tēlniecība



253. K. Zāle. Heraldisks tēls  
Latgale.  
Rīgas Brāļu kapi. 1931



254. K. Zāle. Ievainotais jātnieks.  
Rīgas Brāļu kapi. 1927

parasti bija svinīgi, plaši apmeklēti svētki. Pavisam 20.–40. gados tika uzcelts ap 100 pieminekļu, kas veltīti kritušajiem neatkarības cīņu varoņiem un brīvās Latvijas idejai. Vēsturiski pirmais bija E. Meldera darinātais piemineklis Valkas brāļu kapos (1922), kas atveidoja vispārinātu senkareivja tēlu. Tēlnieks izmantojis sarkanu granītu, darinājis kubisma stilistikas ietekmētu geometrizētu apjomu asā plakņu un šķautņu ritmā.

Vērienīgākie pieminekļi tika celti Rīgā – tie ir Brāļu kapu ansamblis un Brīvības piemineklis, kuru izveidē izšķiroša nozīme ir izcilā latviešu monumentālista Kārļa Zāles (1888–1942) darbībai. Profesionālo izglītību tēlnieks ieguva Kazaņas mākslas skolā (1908–1913), Maskavā pie Stepana Erzjas (1914), Pēterburgas Mākslas akadēmijā (1917–1920). 1922. gadā viņš neilgu laiku uzturējās Berlīnē, kur iepazīna sava laika modernās mākslas strāvojumus.

Brāļu kapu ansamblis (1922–1936, tā autori ir arī arhitekti Andrejs Zeidaks, Pēteris Feders, Aleksandrs Birzenieks) ir iespaidīgākais memoriālais ansamblis latviešu mākslā. Tā ideja iemiesota galvenajā figūru grupā –

„Māte Latvija ar saviem kritušajiem dēliem”. Autori memoriālu iecerējuši kā telpiski plastisku rekviēmu kritušajiem varoņiem, kā tautas svētvieta. Ansambļa risinājuma pamatā bija A. Zeidaka izveidots simetrisks telpas dalījums trīs daļās, kurā iekļāvās K. Zāles un P. Federa radītās tēlniecības un arhitektūras kompozīcijas: ieejas vārti ar senlatviešu jātnieku godasardzi, tad mūžīgās uguns altāris un tālumā redzamā „Māte Latvija”, visbeidzot, nokāpjot no tera-

ses, kapulauks ar diviem „Ievainotā jātnieka” tēliem un pretī tiem – noslēguma siena ar Latvijas novadu heraldiskiem tēliem un iepriekšminētā „Mātes Latvijas” grupa – uz augsta postamenta virs skatītāju galvām. Tie ir ansambļa galvenie posmi. Rūpīgi pārdomātais ansambļa

risinājums skatītājā rada svinīgu, cildenu, skumju pilnu noskaņu.

Brāļu kapu skulptūras, it īpaši abi „Ievainotā jātnieka” tēli, ir veiksmīgākās K. Zāles daiļradē. Tās labi rāda viņa plastiskā rokraksta savdabību – blīvas, smagnējas akmens masas, aso šķautņu saspringtais ritms, materiāla krāsas un faktūras radītais skarbums „Ievainotajos jātniekos” vai arī klasisks miers un stingrība ansambļa centrālajās figūrās. Varoņa ideju K. Zāles darbos iemieso senlatviešu karotāja tēls. Pievēršanās senvēsturei, romantiski un brīvi interpretētam tautas mākslas mantojumam (savulaik K. Zālem pārmeta detaļu neprecizitāti) nav nejauša. Tautas senvēsture tika izjauta un saprasta kā latviešu tautas gara spēka avots, kā pamats nacionālās mākslas un kultūras veidošanai. Romantiskajā dzīves izjūtā sakņojas senatnes idealizācija un heroizācija, kas redzama arī citos tālaika mākslas darbos un bija aktuāla arī vēlāk. Tomēr Brāļu kapos būtiskākā ir varoņu godināšanas ideja – ievainotie varoņi aizmieg nāves miegā, Māte Latvija vaiņago viņu piemiņas vietu, heraldiskie karavīri sastinguši svinīgā godasardzē.

Tomēr arhaiskāajā tradīcijā balstītā skulptūru stilistika vien nenosaka šī sintētiskā ansambļa vērtību. Arhitektūras būvēm (vārtiem, terases malās uzceltajiem būvapjomiem, norobežojošajām sienām, Mātes Latvijas postamentam) gan ir it kā pakārtota loma ansambļa struktūrā, tomēr to harmoniski līdzsvarotās formas, izmeklētā vienkāršība atbilst sava laika „modernās kustības” (*Modern Movement*) arhitektūras formu valodai, līdz ar to ansamblis savā laikā bija ne tikai tautiski savdabīgs un romantisks, bet arī aktuāls un moderns. Tālaika Eiropas mākslā Brāļu kapu memoriālam nav tiešu līdzinieku, bet pēc Otrā pasaules kara, kad cēla ansambļus kara upuru piemiņai, latviešu mākslinieku pieredze tika izmantota vairākos darbos, piemēram, krievu tēlnieka Jevgeņija Vučetiča vadībā tapušajā Treptovas parka piemiņas ansambli Berlīnē (1949) un citur.

Doma par Brīvības pieminekļa celtniecību sabiedrībā radās 1921. gadā, taču pieminekļa projektēšana un celtniecība ieilga. Četros pieminekļa projektu konkursos (1922, 1924, 1925, 1929) piedalījās daudzi arhitekti un tēlnieki, godalgas tajos saņēma M. Liepiņa-Skulme,



255. K. Zāle, E. Štālbergs. Brīvības piemineklis Rīgā. Kopskats. 1931–1935

## Tēlniecība



256. K. Zāle. Skulpturālās grupas „Māte Latvija”, „Vaidelotis”, „Tēvzemes sargi”. Brīvības piemineklis Rīgā

K. Zāle, T. Zaļkalns. Tālaika presē izvērtās plašas diskusijas gan par pieminekļa nepieciešamību vispār, gan par tā formu, gan iespējamo novietojuma vietu.

Pieminekli uzbūvēja K. Zāle, sadarbojoties ar arhitektu Ernestu Štālbergu (1931–1935), tas atrodas Pētera I pieminekļa postamenta vietā. K. Zāles kompozīcija būtībā ir tradicionāla – pieminekļa kopapjoms ir stabils, sašaurināts virzienā uz augšu. Pamatapjoma stūros izvietotas trīsfigūru alegoriskas un simboliskas grupas: „Gara darbinieki”, „Darbs”, „Tēvzemes sargi”, „Ģimene”. Augstāk novietota heroisko tēlu frīze – „Māte Latvija”, „Vaidelotis”, „Važu rāvēji”, „Lāčplēsis”. Alegoriskos un simboliskos tēlus vēsturiskajam laikam pieisaista cilņi „1905. gads” un „Cīņa pret bermontiešiem uz Dzelzs tilta”. Vertikalitāti pieminekļa kompozīcijā akcentē stabs ar Brīvības alegorisko tēlu. Sarežģīti pieminekļi, ko veido daudzas figurālas grupas vai reljefi, Eiropas tēlniecībā 19. gadsimtā nav retums. Šo pieminekļa tradicionālismu atzīmēja jau laikabiedri. Pieminekļis ir daudz sarežģītāks un literārāks nekā Brāļu kapu skulptūras, taču tieši tāpēc vispusīgi atklāj K. Zāles ieceri – iemūžināt tos spēka avotus, kas latviešu tautai ļāva kļūt brīvai, ļāva izveidot savu valsti. Arī šajā darbā K. Zāle veido romantizētos senvēstures tēlus, plastiskā valoda gan ir klasiskāka – figūrām ir ideāltipa proporcijas, vairāk ir stabila trīsfigūru grupu, formas ieguvušas noapaļotību. Plastiskās valodas stingrību mīkstina izsmalcināts krāsu efekts – skulptūras darinātas sārtā un zilpelēkā granītā, pieminekļa apdarē izmantots arī iedzeltenais travertīns, savukārt Brīvības statuļa izkalta no vara, tā patinēta zaļgana, bet josta un trīs zvaigznes ir zeltītas.

Veiksmīgā gala risinājuma izveidē nozīmīga bija K. Zāles sadarbība ar arhitektu. E. Štālberga izkoptā klasiskā arhitektūras izjūta, erudīcija un spēja iedziļināties sākotnējā K. Zāles iecerē ļāva ieteikt perspektīvākos pārveidojumus, izveidot vidi, kurā vislabāk varēja izpausties tēlnieka monumentālā iecere. E. Štālbergs piemineklim izveidoja apaļo platformu, tādēļ tas labāk iekļāvās laukumā, kopformai piešķīra klasisku skaidrību un samērību. Skulpturālo grupu un ģeometrisko elementu attiecības ieguva līdzsvaru un harmoniju.

20. un 30. gadu gaitā gandrīz katrā Latvijas pilsētā un pagastā centās iemūžināt kritušo varoņu piemiņu. Pie-

minekļi tika izvietoti galvenokārt kapsētās, atsevišķas piemiņas zīmes – pilsētu laukumos, pie baznīcām, kauju vietās. Liela daļa no tiem pēc Otrā pasaules kara tika iznīcināti, 80. gadu otrajā pusē sākās to atjaunošana. 20. gados, lielāko tiesu pēc arhitektu metiem, tika būvēti klasiskās formās risināti pieminekļi (pie Palmanes un Drustu baznīcas, Ložmetējkalnā un citur), kurus bieži darināja Eduarda Kuraua akmeņkaļu firma. Vairākas piemiņas vietas veidojuši arhitekti A. Birzenieks (Asarē, 1924; Krustpilī, 1925; Jaunpiebalgā, 1928), E. Laube (Nāvessalā, 1930), P. Kundziņš (Limbažos, 1923; Cēsīs, 1924).

Nozīmīgus pieminekļus darinājis Kārlis Jansons, tēlnieks, kurš profesionālo izglītību bija ieguvis jau Latvijas Mākslas akadēmijā pie K. Rončevska (1921–1925), 1927. un 1930. gadā viņš papildināja zināšanas studiju ceļojumos pa Itāliju, Franciju, Vāciju un Somiju. Jelgavā 1932. gadā atklāja K. Jansona gaišā granītā cirsto pieminekli „Lāčplēsis un Melnais bruņinieks”. Tajā smagnējās, senatnīgi skarbās formās atveidoti abi tēli – uzvarētājs Lāčplēsis, uz zobena atbalstījies un galvu noliecis, un viņam pie kājām sakautais Melnais bruņinieks.

Latgalei paredzētie pieminekļi „Latgales Māra” Rēzeknē (1939) un „Sargātājs partizāns” Balvos (1938) atšķiras ar barokālāku formu plastiku, vijīgiem izliektu līniju ritmiem, kā arī labai tuvāku detaļu izmantojumu.

Savdabīgus pieminekļus veidojis Kārlis Zemdega, daudzpusīgām interesēm apveltīta personība. Sākotnējo mākslas izglītību viņš ieguva Blūma zīmēšanas skolā Rīgā (1913–1914), tad paralēli studēja filozofiju Latvijas Universitātē (studijas nācās pārtraukt 1925), Mākslas akadēmijā studēja gan glezniecību, gan tēlniecību. Akadēmiju viņš beidza 1927. gadā ar skulptūru „Jēkaba cīņa ar eņģeli”. K. Zemdegas pieminekļi ir lakoniski un vienkārši, viena, retāk divas ideāli skaistas un harmoniskas figūras tapušas kā tēlnieka īpatnējās liriskās pasaules izjūtas atspulgs. Tēlnieks smalki sabalansē skulptūras un postamenta attiecības, skulptūrai ir sava „dzīves telpa”, kurā skatītājs var uztvert tās harmoniju, taču skulptūra kā liela ansambļa sastāvdaļa tēlnieku nav interesējusi. Brīvības pieminekli Raunā (1933) atveidota uz postamenta novietota kokle, ko spēlē tautumeita. Tas ir tautas ideālisma, garīgā spēka

## Tēlniecība



257. K. Zemdega. *Tālavas taurētājs* Rūjienā. 1937



258. T. Zaļkalns. *R. Blaumaņa* piemineklis Rīgā. 1929

simbols. Piemineklim piemīt arī latviešu tēlniecībā reti sastopamais kopformas simbolisms – siluetā tas izskatās kā uz augšu vērsts, cīņai sagatavots šķēps. Tautas modinātājs cīņai – tas ir Rūjienas pieminekļa tēls („Tālavas taurētājs”, 1937). Vienfigūras kompozīcijā spēcīgi vispārinātā plastiskā izteiksmē atveidots senlatviešu sargkareivis – vērotājs un sargātājs, sasprindzis, gatavs aktīvai rīcībai. Tomēr taurētāja tēlu var tulkot arī plašāk – kā tautas garīgās aktivitātes modinātāju un uzturētāju. Sarežģītāka kompozīcija ir piemineklim kritušajiem varoņiem Džūkstē (1935). Uz postamenta dažāda augstuma pakāpēm novietotas kareivja un sērojošas tautumeitas figūras, starp tām – zvaigznēm rotāta pelnu urna kā visu karā kritušo piemiņas zīme.

Tomēr pieminekļiem šajā laikā bija raksturīga ne tikai retrospektīvi stilizējoša plastiskā valoda. Kā liecina nedaudzie attēli, Jāņa Briēža veidotais piemineklis Rīgas atbrīvotājiem 1919. gadā pie Piņķu baznīcas (1939) bijis naturālistiski detalizēts, stāstošs un konkrēts – tajā bijusi atveidota kaujas gatavībā saspringuša karavīra figūra.

Vairāki pieminekļi 20. un 30. gados ir veltīti kultūras darbiniekiem. Izteiksmīgākais no tiem ir T. Zaļkalna piemineklis rakstniekam Rūdfolfam Blaumanim Rīgā (1929). Mierīgi sēdošā rakstnieka figūra, viegli atpazīstamā seja ar kuplajām ūsām, arī plastiskā valoda – loģiskā kompozīcijas uzbūve, vispārinātās, kompaktās formas, plūdenais un rāmais līniju ritms –, viss kopā rada iespaidu par mieru, līdzsvaru, tuvību dzīves realitātei, kas ir tik nozīmīga R. Blaumaņa daiļradē.

20. un 30. gados jaunas iezīmes vērojamas privātpersonu pasūtītajos kapa pieminekļos. Jau 20. gadsimta sākumā Latvijā ieviesās jauna kapu veidošanas tradīcija – brīvs, ainavisks kapa vietas iekārtojums. Latvijas kapsētās, it īpaši Rīgas Meža kapos, parādījās unikāli mākslas darbi, kapi kļuva par savdabīgu mākslas vērtību krātuvi. Kapa pieminekļi bija viens no izplatītākajiem pasūtījumiem tēlniekiem, tos darinājuši visi aktīvi strādājošie mākslinieki.

Viens no populārākajiem kapa pieminekļu autoriem šajā laikā bija T. Zaļkalns, viņa ieguldījums memoriālās tēlniecības attīstībā ir īpašs. Tēlnieka talantam piemīt klusināti liriska ievirze, apcerīgums un miers. Tas re-

dzams arī viņa darinātajos pieminekļos – tie ir vienkārši, skaidri un harmoniski, pauž tēlnieka pārdomas par esības jēgu, nāves kā mūžīgo dzīves procesu izjūtu. Vienkāršākie pieminekļi ir tradicionālas akmens plāksnes ar portretisku cilni. Mākslinieks veidojis arī akmens plāksnes ar niansēti modelētu, elēģisku figurālā cilņa kompozīciju (piemineklis dziedātājai Marijai Maldutei Rīgas Meža kapos, 1927).

Izcili ir T. Zaļkalna figurālie kapa pieminekļi, it īpaši dzejnieka Jāņa Poruka piemineklis Meža kapos (1930). Tas atrodas uz augsta paugura, kapa pieminekli tēlnieks darinājis kā stāvošas meitenes tēlu, kura pieliektu galvu, skumju pārņemta, stāv pie dzejnieka kapa. Skulptūra cirsta gaišpelēkā Somijas granītā, tās izsmalcinātā vienkāršība, ideāli harmoniskās formas, maigi noapaļotais plastisko formu plūdums ļauj nojaust, cik dziļi tēlnieks izjūts J. Poruka dzejas apgarotību un lirismu.

Aktīvi memoriālajā tēlniecībā darbojās arī K. Jansons. No 1920. gadu beigām viņš kļuva par vienu no iecienītākajiem kapa pieminekļu autoriem. Viņa talants spilgti izpaužas vitālā, temperamentīgā dramatismā, atlētiskās, plastiski spēcīgās kailfigūrās. Tādi ir pieminekļi rakstniekam Augustam Deglavam (1929) un ķirurgam profesoram Jānim Jankovskim (1927) Meža kapos. Jau pieminekļu pamatiecere – bronzas vīrieša figūra marmora plāksnes pakājē – piesaka kontrastu starp dzīvo, pulsējošo, mirstīgo un auksto, sastingušo, mūžīgo. Figūras ir saspringtas, to muskuļi reljefi, plastiski, spēka un ciešanu pilni. Atlētiskās vīriešu figūras it kā iemieso cilvēka garīgā spēka cilņu ar nāves nenovēršamību, ķermeņa fiziskā saspringtība ir garīgo sāpju redzamā forma.

Citus pieminekļus K. Jansons darinājis kā sievietes skulptūras. Tādi, piemēram, ir pieminekļi ārstam A. Štākam (1934) un arhitektam A. Vaitniekam (1939, abi Meža kapos). Figūrām raksturīgi apvaldīti, taču izteiksmīgi



259. T. Zaļkalns. J. Poruka kapa piemineklis. 1930. Meža kapos Rīgā



260. K. Jansons. A. Deglava kapa piemineklis. 1929. Meža kapos Rīgā



261. K. Zemdega. Raiņa kapa piemineklis. 1935.  
Raiņa kapos Rīgā

žesti, tomēr galvenais ir dekoratīvi stilizētais tērpa kroku ritms. Pieminekļi ir labi harmonizēti ar postamentu un apkārtni, izskatās eleganti un dekoratīvi. K. Jansons ir darinājis arī telpiski vērienīgo un reprezentablu pirmā Latvijas valsts prezidenta Jāņa Čakstes kapa pieminekļa ansambli Rīgas Meža kapos (1935).

Īpaša vieta tajā laikā tapušo kapa pieminekļu vidū ir K. Zemdegas Raiņa kapa piemineklim Raiņa kapos (1935, rotundas autors arhitekts Pēteris Ārends). Monolitā sārta Somijas granīta blukī tēlnieks izcirtis ideāli harmonisku, plastiski izjustu jaunekļa kaifigūru. Plastiskā un lineārā ritmika saliedējas augšupietiecošā kustībā. Jaunekļa tēls simbolizē cilvēka gara tieksmi pēc brīvības, atjaunotnes un nerimtīgas mainības.

Kapa pieminekļus darināja arī B. Dzenis – tradicionālas stēlas ar bronzas portretcilni (rakstniekam Doku Atim Cesvainē, 1922; R. Blaumanim Ērgļos, 1923; gleznotājam Rūdfam Pērlem Aumeistaru kapos, 1924; dzejniekam Haraldam Eldgastam Rīgas Meža kapos, 1932). Kapa pieminekļus ir darinājuši arī G. Šķilters (komponistam Kārlim Baumanim Limbažos, 1920), K. Rončevskis (Jurjānu Andrejam Rīgas Meža kapos, 1931), K. Zāle (Andrejam Pumpuram Lielajos kapos Rīgā, 1929), M. Lange (Gustavam Klaustiņam Rīgas Meža kapos, 1940–1941), J. Briedis, E. Zvirbulis, Ž. Smiltnieks un citi.

Stājtēlniecībā turpināja attīstīties portrets un figurālā tēlniecība. Iecienītākais materiāls bija akmens, tas atbilda aizvien izteiktākajai interesei par vispārinātu tēlu, loģisku kompozīcijas konstrukciju, statiskumu. Tēlnieki strādāja arī bronzā. 1920. gados noteicošā bija interese par monumentālo stilu, savukārt 1930. gados parādījās tiešāks, detalizētāks un žanriskāks motīva atveids, varēja būt interese par klasiskāku formu valodu. Tas visumā atbilda arī glezniecības attīstībai šajā laikā. Portretā attīstījās gan vispārinātu galvu veidošana, gan arī individuālais portrets. Vispieprasītākie bija tieši krūšutēla tipa portreti, jo tos ar Kultūras fonda starpniecību iepirka valsts iestādes, skolas, teātri.

Stājtēlniecībā aktīvi darbojās T. Zaļkalns, G. Šķilters, B. Dzenis.

Stājformās visaktīvākais bija G. Šķilters. Tēmu ziņā viņš bija daudzveidīgs – darināja simboliska satura darbus („Grēks”, 1928), žanriskas etīdes („Pie spoguļa”,

1922), romantiskus un dekoratīvus darbus ar žanrisku ievirzi („Zvejniece” jeb „Vētra”, 1924). Tēlnieka plastiskā izteiksme ir konservatīva – saglabājusies impresionistiskā gleznieciskā virsmas apdare, jūgendstila dekoratīvais lineārais ritms. Starp G. Šķiltera portretiem var izcelt gan iejūtīgi veidoto un sirsnīgo „Irmas Šķilteres portretu” (1926), gan objektīvi vērojošo „Komponista Kārļa Baumaņa portretu” (1928).

K. Rončevskis darinājis vairākus oficiālus portretus, kuros raksturojis modeli kā sabiedrības cilvēku, bez personiskas emocionālas attieksmes („Andrejs Jurjāns”, 1922; „Krišjānis Barons”, 1923; „Jāzeps Vītols”, 1930; „Jānis Rainis”, 1931). Viņš darinājis arī vairākus brīvi sacerētus tēlus, izmantojot romiešu un ēģiptiešu portreta veidošanas paņēmienus („Ēģiptietis”, 1934).

T. Zaļkalns izkopa jutīgi niansētu portrettēla veidojumu. Bronzā vai marmorā darinātie darbi ir vienkārši, statiski, plūdenās kopformās. Tēli ir sevī vērsti, to garīgā dzīve skatītājam nojaušama kā smalka virsmas faktūras vibrācija („Alīna Grīnberga”, 1928; „Aspazija”, 1931; „Jānis Akuraters”, 1929). Meistars strādājis arī citos žanros – viņa smalkā plastika izjūta redzama sārtajā granītā cirstajā „Torsā” (1936), arī animālijas žanrā viņš meklēja plastisko ideju. Tā granītā cirstā „Cūka” (1937) ir nogludināta, monolīta, stabila, bet „Jērs” (1933) risināts trauslākās, vizuāli it kā nestabilākās formās ar fakturētu virsmu.

B. Dzenis savos portretos veidoja lietišķus un tiešus tēlus. „Antona Austriņa portrets” (1930–1935) ir darināts ar īpatnēju granīta masu balansu, kas raksturo modeļa stāju (uzrautie pleci) un piešķir portretam savdabību. Rakstnieka vaibsti atveidoti ritmiskā saasinājumā, vīrišķīgi un skarbi.

B. Dzenis piedalījās arī Brāļu kapu (1923) un Brīvības pieminekļa (1922) projektu konkursos. Starpkaru laikā B. Dzenis darbojās ne tikai tēlniecībā. Sākot ar 1922. gadu, viņš vadīja Dekoratīvās tēlniecības meistardarbnīcu Mākslas akadēmijā, strādāja lietišķajā mākslā un lietišķajā grafikā. B. Dzenis piedalījās Valsts Mākslas muzeja izveidošanā, bija tā direktors (1920–1944).

1920. gados parādās tendence tēlniecības darbu veidot kā racionālu telpisku konstrukciju, dabas formas ģeometrizējot, piešķirot tām noteiktību, precizitāti un skaidrību.

Uz neilgu laiku modernismā iekļāvās K. Zāle. 1922. gadā uzturoties Berlīnē, viņš ieinteresējās par tālaika mākslā populāro kubismu un konstruktīvismu. Tēlnieks darināja vairākas kompozīcijas ģipsī („Dejotāja”, tā sauktās portrejalvas), kurās dabas formas tika ģeometrizētas, veidojot rūpīgi līdzsvarotu, tektonisku kompozīciju. Bija arī plastiski pašvērtīgi, pilnīgi abstrakti darbi („Masu kustības”, 1922), kuros galvenais ir ģeometrisku plastisko masu ritmisks kārtojums.

Dabas formu ģeometriska vispārināšana vērojama arī Emīla Meldera (1889–1979) daiļradē. Ar mākslu E. Melderis sāka iepazīties Valmieras pilsētas skolā, kur zīmēšanu mācīja T. Ūders. Mākslas izglītību E. Melderis turpināja Blūma skolā Rīgā (1908–1909), tad aizbrauca uz Pēterburgu, kur mācījās Štiglica skolā. Viņa aktīvā radošā darbība sākās 20. gados, kad tēlnieks pievērsās skaidras un tektoniskas izteiksmes meklējumiem. Šī laika darbi, it īpaši „Pāvila Roziša portrets” (1920–1921, granīts), atklāj tēlnieka konstruktīvi loģisko domāšanu, tēlnieciski skaidri būvētu, asu šķautņu ritmā sakārtotu plastisko kompozīciju, kas ietver raksturojošus elementus. E. Melderis veidoja arī noapaļotus un nogludinātus apjomus („Sievietes galva”, 1927; „Puika”, 1933; abi granītā). Māksliniekam aktuālas ir tēlniecībai specifiskas formālas problēmas, pati dabas forma ir tikai iegansts plastiskas kompozīcijas veidošanai. Skulptūras masas ir rūpīgi nostrādātas, noteiktas un precīzas. Svarīgs ir formu līdzsvars, tas E. Meldera darbos ir tik smalki sabalansēts, ka rada nojausmu par skulptūras dziļumos slēptu potenciālu kustību. 30. gados tēlnieks vairākkārt pievērsās ainām no lauku dzīves, kļuva konkrētāks un tiešāks („Akmeņu lasītājs”, 1936; „Linu sukātājs”, 1937 u. c.).

Līdzīgā virzienā strādājusi arī Marta Liepiņa-Skulme (turpmāk Skulme). Viņa neilgu laiku mācījās Kazanā mākslas skolā, tad Petrogradas Ķeizariskās mākslas veicināšanas biedrības skolā, bet 1918. gadā atgriezusies Latvijā. Studiju nolūkos tēlniece apmeklēja Drēzdeni un Berlīni. Jau 1920. gadā tapušais nelielais koka darbs „Mana ģimene” atklāj tēlnieces interesi par arhaiski skarbu formu vispārinājumu. Ģipsī darinātās kompozīcijas „Ģitārists” un „Konstruktīvā figūra” (1922) ar savu šķautņaino apjomu kārtojumu atklāj labu kubisma



262. E. Melderis. Puika. 1933.  
P. Roziša portrets. 1920.–1921.  
LMSM



263. M. Skulme. Ģitārists. 1922.  
LMSM

stilistikas izpratni. Turpmāk M. Skulme pievērsās figurālām kompozīcijām, portretam un vispārinātām galvām, tiecās pēc sintētiska vispārināta stila. M. Skulmes darbi iemieso skarba laikmeta veidotu viengabalainu dzīves izjūtu. Izjustākās kompozīcijas tapušas 20. gadu beigās un 30. gadu sākumā – „Vidzemniece” (1928–1933, granīts), divfigūru darbs „Pieminekļis” (1928, atliets bronzā 1984). Šie darbi sasauca ar T. Zaļkalna „māmiņām”, jo arī M. Skulme pievērsusies bēgļu laika atmiņām, tomēr figūras šķiet senatnīgākas, to formas ir smagnējākas, plastisko ritmu veido jutīgi noapaļojumi. Tēlniecei neapšaubāmi piemita monumentālistas talants (1924. gadā viņa piedalījās Brīvības pieminekļa projektu konkursā), kas diemžēl neguva iespēju izpausties.

Skaidras tektoniskas uzbūves darbus darinājis arī Eduards Karitons. Viņš ir mācījies Rīgas Tautas augstskolā pie E. Meldera. E. Karitona stils ir enerģisks, savas stājskulptūras un portretus viņš monumentalizē, formas noapaļo. Reizēm meistars formā ievieš naivu neveiklību, tādēļ skulptūras ir tiešas un sirsnīgas („Tautumeita ar kamolu”, 1939; „Kūlišu sējēja”, 30. gadi). E. Karitons ir vienīgais tēlnieks Latvijā, kurš strādājis arī stiklā.

Kaut gan K. Zemdega šajā laikā darbojās galvenokārt monumentālajā un memoriālajā tēlniecībā, ir tapuši arī vairāki savdabīgi stājdarbi. Klasiski harmoniskā sievietes figūra *Nox minor* („Mazā nakts”, 1928) rāda pasaules tēlniecības studiju rezultātā izveidotu ideālo, cēlo skaistumu, pauž romantisku apgarotību. Būtisks ir arī materiāla efekts – skulptūra cirsta zilgani lāsumainā Norvēģijas labradorītā.

1931. gadā K. Rončevska meistardarbnīcu absolvēja Aleksandra Briede un viņas vīrs Jānis Briedis. Viņi abi balstījās uz jau nostabilizētiem priekšstatiem par skaidri uzbūvētu kompozīciju, lakonisku siluetu, noteiktu plastisko formu ritmu. A. Briede 30. gados bija populāra stājtēlniece. Viņas labākie darbi izceļas ar smalku, savdabīgu lirismu – darbs „Meitenīte” (1936) atveido mīļu un šķelmīgu lauku bērnu, kārtīgi sēdošu, uz celīšiem saliktām rokām. J. Briedis bija klasiski orientēts mākslinieks, kurš iecienījis cēlu vienkāršību, apvaldītu žestu izteiksmi. Ievēribu tēlnieks izpelnījās ar pieminekļa etalona izveidošanu bojā gājušo lidotāju kapiem –



264. M. Skulme. *Vidzemniece*.  
1928.–1933. LMSM



265. E. Melders. *Maisa cēlēji*.  
1939. LMSM

stēlu ar aizšauta ērgļa figūru. Izstādēs eksponētās figurālās kompozīcijas J. Briedis reizēm izmantoja arī kā kapa pieminekļus vai dekoratīvus darbus („Veļu māte” – kapa piemineklis dzejniekam Jēkabam Lautenbaham-Jūsmiņam Rīgas Meža kapos, 1937). J. Briedis darinājis arī majestātisko Kristus tēlu Jēzus baznīcā Rīgā (1932).

Arī Žanis Smiltnieks piepulcināms tēlniekiem, kuri tiecās pēc skaidras izteiksmes un smagnējas plastiskās valodas. 1927. gadā viņš beidza Latvijas Mākslas akadēmiju, taču tēlnieka pārāk īsais mūžs neļāva izpausties viņa spējām. Ž. Smiltnieka monumentālista izjūta un tieksme pēc racionālas un sakārtotas izteiksmes redzama viņa galvenajā darbā – tautumeitas tēlā Latvijas pirmā ārlietu ministra Zigfrīda Annas Meierovica kapa piemineklim Rīgas Meža kapos (1927).

Latvijas Mākslas akadēmijas tēlniecības meistardarbīņu absolvēja arī Marta Lange, Fricis Ešmits, Kārlis Vagnags, Mārtiņš Šmalcs. Akadēmiski izglīto tēlnieku skaitā jāmin arī Voldemārs Jākobsons un Mārtiņš Zauris, kuri savā patstāvīgajā daiļradē attīstīja naivistu tiešajai pasaules uztverei atbilstošu neklasisku, reizēm impulsīvu un improvizējošu, reizēm grotesku izteiksmi.

Dekoratīvajā tēlniecībā aktīvi darbojās Rihards Maurs. Atšķirībā no latviešu tēlnieku vairākuma viņš bija saistīts ar vācu dekoratīvās tēlniecības skolas tradīciju – beidzis Rīgas Vācu amatnieku biedrības skolu, papildinājies pie A. Folca, 1911. gadā devies uz Berlīni un Mīnheni. R. Maurs darinājis ēku dekorus, parku un dārzu skulptūras. Tēlnieks veidojis rokoko garā stilizētos, teatrāli krāšņos plastiskos rotājumus kinoteātrim *Splendid Palace* (tagad „Rīga”, 1923–1924). 20. un 30. gadu mijā Kronvalda parkā tika uzstādītas mākslīgā akmenī veidotas dekoratīvās skulptūras „Mātesmeita”, „Bārenīte”, „Sumpurnis”, savukārt blokmājas pagalmā Ausekļa ielā 3 tika novietota skulptūra „Zilonītis”, bet Jāņa Asara ielā 15 – „Ūdenszirgs”. Skulptūrām tēlnieks izvēlējies nepretenciozus motīvus, formālais risinājums ir smagnējs, tēlnieks iecienījis noapaļotas, druknas formas, rotājošais efekts tiek panākts ar stilizētu lineāro ritmu.

Reizēm R. Maura tēlniecība sasauca ar sava laika *Art Deco* arhitektūras centieniem pēc atturīgas, taču izsmalcinātas, kontrastos balstītas dekorativitātes. Blokmājas

Ausekļa ielā 3 (arhit. P. Dreijmanis) atturīgajā, skaidrajā fasādē kā plastisks akcents pašā malā novietots R. Maura „Naktssargs” (1927) – romantiska, parupjām līnijām stilizēta vīra figūra, līdz acīm uzmaukta cepure, atslēgu saišķis un vējlukturis pie jostas.

Dekoratīvajā tēlniecībā strādāja arī K. Zemdega (ciļņi ēkai Rīgā, Lomonosova ielā 12, 1930; sanatorijai „Tērvete” Kalnamuižā, 1932; Latvijas Universitātes aulai, 1933; dekoratīvā skulptūra „Justīcija” Tiesu pilij, 1939), J. Legzdiņš (ciļņi „Darbs” un „Atpūta” ēkai Rīgā, Lomonosova ielā 2, 1930), A. Briede (fasādes ciļņi „Māte un bērns” bērnudārzam Rīgā, Altonavas ielā 1, 1939–1942), M. Lange (žanriskas figūras „Dzejnieks” un „Rakstnieks” Rakstnieku pilij Siguldā, 1937).

20. gadsimta 20. un 30. gados latviešu tēlniecībā paplašinājās interese par medaļu mākslu. Līdzās A. Bijam klasisko medaļmākslas tradīciju turpināja arī T. Zaļkalns. Viņa medaļas ir miniatūrciļņi, papildināti ar pašsacerētu vai izvēlētu dzejas rindu. Medaļas viņš parasti darināja kā veltījumu kādam cilvēkam vai nozīmīgam notikumam. Tādas ir medaļas 6. Vispārējo latviešu dziesmu svētku atcerei (1926), brāļim Jānim (1930), R. Blaumaņa un J. Poruka pieminekļu atklāšanas medaļas (1929, 1930).

Latviešu tēlniecības kopainā savdabīgu vietu ieņēma tēlnieki, kuri strādāja tikai kokgriezumā. Viņiem nebija profesionālas akadēmiskas izglītības, viņi nebija saistīti arī ar vēsturisko stilu, laikmeta vai etnogrāfisko tautas mākslas tradīciju. Viņi bija brīvi plastiskajā sfērā, varēja būt gan meistarīgāki, gan naivāki, reizēm brīvi improvizēja un fantazēja, reizēm bija stāstoši un humoristiski. Tieši šī daudzveidība, neparastība un tautiskums piesaistīja skatītāju uzmanību.

Kritikas attieksme tajā laikā nebija īsti noskaidrojusies – koka tēlniekus vērtēja kā lietišķās mākslas meistarus, bieži vien viņi tika mudināti iegūt profesionālu izglītību, pārvarēt to, kas laika gaitā kļuvis pats pievilcīgākais – nesamāksloto un brīvo uztveri, tiešo un neregulāro izteiksmi.

Vecākās paaudzes koka tēlnieks Arturs Bērnieks gadsimta sākumā mācījies pie K. Zālefelda, apguvis arī glezniecību. Viņš strādāja par griezēju gan pie A. Folca, gan mēbeļu darbnīcās. Koka tēlniecībā A. Bērnieks darināja



266. M. Pankoks. Vēlīnā perioda kokgriezums

žanriskas kompozīcijas („Zemniece ar bērnu”, 1921; „Ganu meita”, 1925) un arī savā laikā īpaši populāros mitoloģiskos tēlus un animālijas. Latviešu dievību tēlus A. Bērnieks atveidoja ar pastīvu cienīgumu un naivu izteiksmes ekspresiju („Ūsiņš”, 1924), savukārt viņa animālijās plastika bija apjomīga un sulīga, detaļas – dekoratīvi stilizētas („Varžu deja”, 1924; „Siena laika koklētājs”, 1936).

Līze Dzeguze sevi pieteica 30. gadu vidū kā no tautas nākusi māksliniece autodidakte. Sākumā, strādādama pārtikas veikalā par kasieri, viņa darināja no dārzeniņiem figūriņas, kuras izlika veikala vitrīnā. Tad pievērsās kokgriešanai, darināja sirsnīgas un humoristiskas sadzīves žanra ainas. Tādos darbos kā „Kukažiņa”, „Kā jaunībā” (abi 1936), „Bildinājums siena pļavā”, „Sētas koris” (abi 1937) skatītāji atzinīgi novērtēja precīzo tautas tipāža tvērumu, tautas mākslai tuvo vitalitāti un dzīvesprieku.

1937. gada Starptautiskajā izstādē Parīzē L. Dzeguze tika apbalvota ar zelta medaļu, divas godalgas viņa saņēma arī Rīgā. Pēc šiem panākumiem Kultūras fonda vadība piedāvāja L. Dzeguzei izglītības iespējas Bāvarijā, taču tēlniece izvēlējās Latvijas Mākslas akadēmiju, kuru beidza 1943. gadā.

Šajā pašā laikā sevi pieteica arī asais vērotājs un raksturotājs Krišjānis Kugra. Arī viņš kokgriešanas prasmi apguva patstāvīgi, darinādams gan žanriskas, gan literāru sižetu kokskulptūras. Meistars strādāja raupjā, šķautņaini plastiskā stilistikā. K. Kugra kļuva populārs ar trāpīgajiem tipāžiem no brāļu Kaudzīšu romāna „Mērnieku laiki” (1940. gadu pirmā puse).

Savrupa vieta Latvijas koka tēlniecībā ir Miķelim Pankokam. Mākslinieks dzīvoja Nīcas Jūrmalciemā, iztiku pelnīja ar smago zvejnieka un zemkopja darbu. Tēlnieks neveiksmīgi mēģināja iestāties Mākslas akadēmijā. Tomēr pārliecība par savu mākslas misiju bija spēcīga. Tēlnieks aktīvi rīkoja darbu izstādes (laikā no 1925. līdz 1940. gadam vairāk nekā 30) dažādās Latvijas pilsētās. Tēmas un sižeti atklāj mākslinieka dvēseli, kas ir kā sabangota jūra („Kaijas jūrā”), vientuļīga („Vientuļā klints”), līdzjūtīga un saudzības pilna („Vājo aizsardzība”), caur ciešanām tā tiecas pēc brīvības („Prometejs”, „Tieksme pēc brīvības”). Daudzveidīga,

brīva un neklasiska ir arī viņa plastiskā maniere.

1944. gadā M. Pankoks devās bēgļu gaitās un pēc sešiem nometnē pavadītiem gadiem nokļuva psihiatriskajā klīnikā Kūrā (Šveicē). Tur Miķelis Pankoks arī nodzīvoja līdz sava mūža beigām, iespēju robežās turpinādams nodarboties ar kokgriešanu. Viņa pēdējo gadu darbi Latvijā kļuva zināmi tikai 1994. gadā.



267. L. Dzeguze. *Lauku koncerts*. 1937



# Glezniecība

Modernisma nestās pārvērtības, ievadot jaunu mākslas laikmetu, aizsāka nākamo attīstības loku latviešu glezniecībā. Starpkaru laikā raksturīga kļuva parādību krasāka diferencēšanās. 20. gadu pirmajā pusē iezīmējās īslaicīgs, spraigs klasiskā modernisma uzplaukums. Paralēli 20.–30. gados pastāvēja stilistiski daudzveidīgs reālisma spektrs, kura ietvaros sadzīvoja un mijiedarbojās akadēmiski tradicionāla izteiksme ar dažādām, nereti saplūstošām jaunreālisma izpausmēm, iestrāvojot arī neoklasicismam. Latvijas brīvvalsts gados aktualizējās vispārēji nacionālās identitātes meklējumi, kas ietekmēja tālāko latviešu mākslas skolas veidošanos.

Klasiskā modernisma uzplaukums 20. gadu pirmajā pusē vainagoja procesus, kas latviešu mākslā sākās ar Voldemāra Matveja darbību neilgi pirms Pirmā pasaules kara un turpinājās tā laikā. Padsmīto gadu vidū modernisma parādībās pakāpeniski pārauga Jāzepa Grosvalda un Rīgas pilsētas mākslas skolas audzēkņu J. Kazaka, R. Sutas, V. Tones, A. Drēviņa, K. Ubāna centieni pēc laikmetīga un brīvāka izteiksmes veida. Būtiskākie iespaidu avoti tika atrasti Rietumeiropas vecmeistaru un jaunākajā franču glezniecībā, iesākumā postimpresionisma, vēlāk agrīnā modernisma parādībās, pietuvojoties ekspresionisma, fovisma un kubisma paraugiem. Nozīmīgi šīs paaudzes iedvesmotāji bija Pols Sezans, Andrē Derēns, Pablo Pikaso, Anrī Matiss.

1914. gadā atgriezies Rīgā no studijām Minhenē un Parīzē, J. Grosvalds kļuva par jaunākās paaudzes mākslinieku autoritāti un ar savu pieredzi un erudīciju rosināja latviešu klasiskā modernisma tapšanu. Tieši ap viņu 1914.–1915. gadā izveidojās domubiedru kopa „Zaļā puķe” (K. Ubāns, V. Tone, A. Drēviņš, K. Johansons). Tieši neietekmējoties ne no viena virziena, Grosvalds centās sakausēt jauno formu sintēzi ar vecmeistaru tradīcijām, meklējot eiropēiskās kultūras un nacionālo elementu saliedējumu modernā glezniecības valodā. Privātajās „akadēmijās” Francijā gleznotājs bija saskāries ar fovistu loku, epizodiski apmeklējis kubistu skolu *La Palette* un līdztekus studējis pasaules mākslas klasiku Eiropas muzejos. Tālaika daiļradei raksturīgas portretiskas



268. J. Grosvalds. *Dāmas restorānā.*  
1913–1914. LMSM

kompozīcijas, kurās dominē liriski, idealizēti, graciozi sieviešu tēli.

J. Grosvalds, kuru saistīja 19.–20. gadsimta mijā Eiropā populārā ideja par mākslinieku kolonijas dibināšanu laukos, sapņoja arī par latviešu monumentālās glezniecības radīšanu, taču ieceres liedza īstenot Pirmais pasaules karš.

Kara laikā latviešu mākslas dzīve ritēja izkliedēti, Rīgas pilsētas mākslas skolu evakuēja. Jaunie gleznotāji nonāca Penzas mākslas skolā, daži mācījās Petrogradā. Daļa karoja frontē, brīvprātīgi iestājās vai tika iesaukta strēlnieku pulkos. Modernistu paaudze nebaudīja akadēmisku izglītību un profesionāli agri nobrieda, pilnveidojoties patstāvīgi. Stilistiskus jauninājumus sekmēja oriģinālos iepazītā klasiskā māksla Ermitāžā Petrogradā un jaunākā franču glezniecība S. Ščukina un I. Morozova kolekcijās Maskavā, krievu mākslas dzīves iespaidi. Nozīmīgus impulsus laikabiedriem sniedza J. Grosvalda darbi latviešu mākslas izstādēs Petrogradā (1915) un Maskavā (1916).

Klasiskā modernisma parādības latviešu glezniecībā izteiktāk iezīmējās ap 1916.–1917. gadu un visspilgtāk izpaudās šīs paaudzes mākslinieku figurālajās kompozīcijās un portretos. Tiecoties pēc būtiskā un kāpinātas ekspresijas, gleznotāji pārvarēja atkarību no tieša īstenības atveidojuma, detalizēta dabas nogleznojuma. Abstrahējot tēlojumu, strauji auga vispārinājums, formu vienkāršojums un sintēze, nereti deformācija, kompozicionālajā sacerē tika uzsvērtā plakne, lineārais ritms. Raksturīgi kļuva nosacītu krāsu salikumi, kas ievērojami atšķīrās no 19.–20. gadsimta mijas impresionistiskās krāsainības vai maigi niansētajām toņkārtām. Izteiksmes līdzekļu meklējumi neizvērtās par pašmērķi, jo mākslinieki atzina satura nozīmi, un dramatiskajā laikmetā pieredzētās bēgļu gaitas un strēlnieku cīņas viņus saistīja kā nacionāli nozīmīga tematika. Šīs tendences spilgti atklājas monumentālajā Romana Sutas kompozīcijā „Baznīcā” (1917), reizē liecinot par vienu no iecienītākajām jauno modernistu autoritātēm – Andrē Derēnu.

Pie ievērojamākajiem latviešu glezniecības sasniegumiem Pirmā pasaules kara gados pieder J. Grosvalda un J. Kazaka radītie strēlnieku un bēgļu gleznojumi, kas sasauca ar līdzvērtīgu šo tēmu risinājumu latviešu

literatūrā. Karodams strēlnieku rindās kā virsnieks, Grosvalds pirmais pievērsās sava laika notikumiem un attēloja zīmīgāko bēgļu un karavīru ikdienā, karalauka ainavu pēc skiču materiāliem, novērotā, iztēles un atmiņām. Viņa aizsāktie bēgļu un strēlnieku cikli iedvesmoja vienaudžus, visvairāk J. Kazaku. Strēlnieku cikla gleznā „Baltie krusti” (1916) pārliedzinoši atklājas J. Grosvalda lakoniskais, sintezējošais stils, kurā vienkāršība apvienota ar izsmalcinātību. Vispārinošā stilizācija, stabili būvētā kompozīcija ar ritmu atkārtojumiem, vienkāršoto figūru statiskums un ierobežotā krāsu gamma vedina viņa darbus salīdzināt ar monumentālajai glezniecībai domātiem metiem. Dzīves pēdējos gados, piedaloties angļu korpusa karagājienā Persijā, gleznotājs darināja Austrumu cikla akvareļus, bet vēlāk uzsāka diplomātisko dienestu Parīzē.

Originālākās modernisma liecības tālaika latviešu glezniecībā ir atrodamas Jēkaba Kazaka daiļradē. Par mākslinieka daiļrades pamattēmu kara gados kļuva bēgļu dzīves ainas. Salīdzinājumā ar J. Grosvaldu viņa individuālais rokraksts ir ekspresīvāks un skaudrāks, uzlādēts ar lielāku iekšējo spriegumu un dramatismu. Monumentālajā gleznā „Bēgļi” (1917) J. Kazaks vienas ģimenes tēlā ietvēris paša izsāpēto latviešu bēgļu likteni, izmisumu un cerības, kas bija kopīgas ar visas tautas izjūtām, kāpinātu izteiksmīgumu panākdams ar skarbo kolorītu, asi lauzīto lineāro ritmu, figūru deformāciju, zemo horizontu, formāta vertikālismu.

Savus stilistiskos meklējumus, kam emocionāli spēcīgi vajadzēja paust izjustā būtību, J. Kazaks nosauca par „sintezējošo vienkāršību”. Individuālā stila izmaiņas fikse portreti un pašportreti, kas viņa paaudzes māksliniekiem bieži kalpoja izteiksmes līdzekļu eksperimentiem. Vecmeistariskais „Pašportrets melnā” (1916) apliecina



269. J. Grosvalds. *Baltie krusti*. 1916. LMSM



270. J. Kazaks. *Bēgļi*. 1917. LMSM

## Glezniecība



271. J. Kazaks. *Dāmas jūrmalā*.  
1920. LMSM



272. Ģ. Eliass. *Klusā daba ar  
augļiem*. 1919–1920. LMSM

autora cēlo, atturīgo inteligenci, ekspresīvais „Pašportrets ar sarkano kaklautu” (1918) – radošas personības garīgo spēku, vienlaikus jūtīgumu un neaizsargātību. Pāris pēdējos dzīves gados J. Kazaka gleznās, īpaši kompozīcijās ar peldētājiem un atpūtniecēm („Dāmas jūrmalā”, 1920), brīvajā Tintoreto „Svētā vakarēdiena” kopijā (1920), spoži un dzīvespriecīgi uzmirdzēja krāsas un atraisījās triepiens.

Atšķirīgi no pārējiem modernistiem veidojās Ģederta Eliasa daiļrade. Pēc studijām Briseles Karaliskajā mākslas akadēmijā un Parīzes apmeklējuma, pastāvīgi eksperimentējot, viņš 1916.–1917. gadā Maskavā nonāca fovisma un Anrī Matisa ietekmē, kas izpaudās spilgtā, dekoratīvā krāsainībā un plaknes akcentējumā („Klusā daba ar augļiem”, 1919–1920). Ģ. Eliasa fovistiskie gleznojumi mudināja arī citus laikabiedrus izmēģināt intensīvu, kontrastējošu krāsu salikumus.

Pēc kara jaunie mākslinieki J. Kazaks, N. Strunke, O. Skulme, R. Suta, V. Tone, K. Ubāns 1919. gadā Rīgā nodibināja Ekspresionistu grupu, ko, atzīdami nosaukuma neatbilstību, 1920. gada sākumā pārdēvēja par Rīgas mākslinieku grupu (turpmāk Rīgas grupa). Tanī pašā gadā pāragri mira J. Grosvalds un J. Kazaks, tādējādi domubiedri zaudēja abus iepriekšējos līderus. Drīzumā Rīgas grupai piepulcējās Ģ. Eliass, E. Lindbergs, A. Beļcova, U. Skulme, J. Liepiņš, L. Svemps, E. Šveics, J. Cielavs, tēlnieki M. Skulme, E. Melderis.

Starpkaru laikmetā Rīgas grupa bija novatoriskākā, profesionāli spēcīgākā un viengabalainākā mākslinieku kopa, kas eiropeskā līmenī virzīja sava laika latviešu glezniecības attīstību. Tās darbībā koncentrējās nozīmīgākie jauninājumi un iezīmējās galvenās stilistiskās tendences.

Jaundibinātā Latvijas Mākslas akadēmija rektora V. Purviša vadībā nodrošināja augstākās mākslas izglītības iespējas dzimtenē, radot nacionālās skolas attīstībai nepieciešamo tradīciju nepārtrauktību un nostiprinot reālisma pozīcijas. Glezniecības profesionālos pamatus varēja apgūt akadēmijas dabasskatu, figurālās un dekoratīvās glezniecības meistardarbnīcās, kur apmācība balstījās uz akadēmiskās skolas stūrakmeņiem – dabas un klasiskās mākslas studijām. Būtiska nozīme bija ietekmīgāko pedagogu – V. Purviša, J. R. Tillberga, K. Ubāna, V. Tones, Ģ. Eliasa, A. Annusa – individuālo stilu paraugiem.

Izkopt mākslinieciskās iemaņas piedāvāja arī gleznotāju V. Tones, U. Skulmes, K. Miesnieka un L. Liberta, J. R. Tillberga u. c. privātās mākslas studijas un Rīgas Tautas augstskola.

Par vadošo 20. gados izvirzījās un 30. gados nostabilizējās ap 1890. gadu dzimušo gleznotāju paaudze – Rīgas grupas biedri, arī L. Liberts u. c. Nākamā, pārsvarā Latvijas Mākslas akadēmijā izglītotā, mākslinieku paaudze ienāca latviešu mākslas dzīvē 30. gados un attīstīja stilistiski daudzveidīgu reālismu, respektējot jau izveidojušās tradīcijas. Turpināja strādāt iepriekšējā laikmetā darbību uzsākušie vecākās paaudzes gleznotāji.

Pēc Latvijas neatkarības pasludināšanas aktualizējās jautājums par nacionālās glezniecības skolas attīstības ceļu, izraisīdams uzskatu sadursmes starp modernistiem un tradicionālistiem. Modernisti 20. gadu sākumā izprata nacionālo īpatnību galvenokārt kā mākslas darba formai piemītošu un orientējās uz franču moderno mākslu. Radikālāk noskaņotie norobežojās no krievu un vācu skolas tradīcijām un noliedza Mākslas akadēmijas nepieciešamību.

Tradicionālās ievirzes pārstāvji neatkāpās no iepriekšējā periodā atzītām stabilām akadēmiskā un impresionistiskā reālisma tradīcijām, tikpat kā neietekmējās no modernākām parādībām un nacionālo savdabību lielākoties meklēja sižetā. Paaudžu un viedokļu nesaskaņas izpaudās abpusēji izaicinošā polemikā presē, bet visklajāk 1920. gadā t. s. kasparsoniādē – vecākās paaudzes mākslinieku J. R. Tillberga, R. Zariņa un viņu sekotāju inscenētajā skandalozajā Reinholda Kasparsona izstādē. Tai tika sagleznoti darbi izdomāta virziena „bumbisma”

garā ar nolūku kariķēt modernistus, kuru sniegumu grafīkis Rihards Zariņš raksturoja kā „bezkaunīgu reklāmu un smilšu kaisīšanu publikas acīs”.

Klasiskā modernisma parādības 20. gadu pirmajā pusē dominēja Rīgas grupas avangardiskākās daļas darbībā. Realizējot savu māksliniecisko brīvību, modernisti deklarēja subjektīvas pašizteiksmes, mākslas darba formas un izteiksmes līdzekļu pašvērtības nozīmi. Par „rīdziņieku” iecienītāko virzienu kļuva kubisms, it īpaši tā vēlīnā fāze. Latviešu modernistus aizrāva jaunā tehnikas laikmeta konstruktīvais gars, racionāla, skaidra un dekoratīva formu „ģometrija”. Interesi izraisīja kubisti P. Pikaso, Ž. Braks, H. Griss, F. Ležē, pūristu un konstruktīvistu idejas, ko Rīgas grupas biedri 20. gadu sākumā iepazīna Rietumu modernisma centros – Parīzē un Berlīnē, pirms tam guvuši impulsus no Maskavā redzētajām kolekcijām, krievu avangarda, mākslas periodikas un grāmatām. Rosinoši bija arī V. Matveja teorētiskie apcerējumi „Faktūra” un „Nēģeru māksla”. Latviešu modernistus īpaši nesaistīja viņu mentalitātei svešais vācu ekspresionisms, plašāku atsaucību neguva futurisms, nevilināja sirreālisms, abstrakcionisms.

Lokālais kubisma variants radās vēl un atspoguļoja katra mākslinieka individuālo izpratni par šo virzienu, sākot no neliela formu vienkāršojuma līdz abstrahējošai tēlojuma ģeometrīzācijai. Pretstatā franču kubistiem nezuda saikne ar priekšmetisko pasauli, nevilināja formu dematerializācija, saglabājās kompozīciju stabilitāte, liecinot par latviešu modernistu mērenību.

Jau ar 1918. gadu, bet it īpaši 20. gadu sākumā, kubismam pievērsās Rīgas grupas radikālākais spārns – R. Suta, A. Beļcova, O. Skulme, U. Skulme, N. Strunke, V. Tone, J. Liepiņš, E. Šveics, bet ārpus grupējuma – L. Liberts. Citi Rīgas grupas biedri, kuru izjūtai organiski piemita gleznieciskums (L. Svemps, K. Ubāns, Ģ. Eliass, J. Cielavs), ģeometrīzējošā virziena stilistiku nepieņēma vai izmantoja atturīgi, E. Lindbergs atskatījās uz sezansko tradīciju.

Pirmais kubistisku gleznu Rīgā esot eksponējis Oto Skulme, kurš vingrinājās arī analītiskā kubisma dinamiskajā, sadrumstalotajā izteiksmē („Kompozīcija”, 1920). Visilgāk virzienam palika uzticīgs tuvinātu toņu meistars Erasts Šveics. Bezpriekšmetiskuma robežai ciešāk



273. J. Liepiņš. *Dzērāji*.  
1920. LSM



274. O. Skulme. *Kompozīcija*.  
1920. LSM

pietuvojās N. Strunkes un A. Beļcovas abstrahētā „ģeometrija” (N. Strunkes „Pie galda”, 1923).

Kubisma epizode spilgti izpaudās klusajās dabās, kas starpkaru laikā uzplauka kā viens no populārākajiem latviešu glezniecības žanriem. Pārradot no frančiem gūtos iespaidus, gleznojumos ar traukiem, pudelēm, augļiem, mūzikas instrumentiem plaknē konstruktīvi būvētu kompozīciju papildināja plastiski modelēti elementi, skaldņotas, šķautņainas formas sintezējās ar noplašotām. Profesionālā ziņā kubisma „laboratorija” pilnveidoja kompozicionālo saceri un atsevišķu izteiksmes līdzekļu pārvaldījumu.

Rīgas grupas mākslinieki, stilizēdami laikmetīgu formu valodā, gleznoja arī figurālus darbus – kafejnīcu, krodziņu, cirka ainas, kāršu spēlmaņus, pīpmaņus, klaidoņus, muzikantus, reizēm sportistus. Tādējādi latviešu mākslā tika ieviests jauns tematikas loks – urbānistiski, ar lielpilsētas vidi un dzīvi saistīti motīvi, tēli un noskaņas. Pie agrīnajiem paraugiem pieder Jāņa Liepiņa robustie „Dzērāji” (1920). Ignorēdami plenēra efektus, modernisti darināja pilsētas ainavas ar tiltiem, ielām, celtnēm, kuru formas uzsvērti ritmizēja un ģeometrizzēja (L. Liberta „Mūri”, 1922).

Modernisma eksperimentu laikā gleznotāji pakļāva ekspresīvai vai kubistiskai stilizācijai arī portretējamo veidolus (J. Kazaks „Jūlija Sproģa portrets”, 1920; V. Tone „Portreta studija”, 1920; N. Strunke „Pašportrets ar lelli”, 1923; L. Liberts „Mākslinieka N. portrets”, 1923). V. Tone atšķirībā no pārējiem gleznoja tikai abstrahētas, trauslas sieviešu pusfigūras.

Par aktīvāko jaunā laikmeta gara izteicēju savās publikācijās un mākslā kļuva Romans Suta. Sadarbojoties ar Parīzes modernistiem, viņš popularizēja latviešu glezniecību pūristu žurnālā *L'Esprit Nouveau*. Kompozīcijā „Klusā daba ar pīpi” (1923) stūraino formu lakonisms un kārtība atbalso pārveidotu pūrista ietekmi, kas citu eksperimentētāju darbos iezīmējas arī ar raksturīgiem plastiskiem liekumiem.

Modernisma idejas 20. gadu sākumā dedzīgi aizstāvēja Uga Skulme, kurš vienīgais no „rīdziniekiem” paralēli kubismam aizrāvās ar sava laika aktualitāti – Pablo Pikaso neoklasicismu. Viņa dekoratīvi izteiksmīgajos „Čigānos” (1923) masīvo figūru klasicizējošā stilizācija



275. L. Liberts. *Mūri*.  
1922. LMSM



276. R. Suta. *Klusā daba ar pīpi*.  
1923. Privātkolekcija.



277. U. Skulme. *Čigāni*.  
1923. LMSM

saplūst ar racionālu ģeometrizāciju, apjomīgums mijas ar plakaniem laukumiem.

20. gadu vidū modernisma eksperimenti apsīka un mākslinieki pievērsās jaunreālismam. Abstrahētās, ģeometrizētās formas, nosacītu krāsu salikumus un kompozīciju plaknē nomainīja konkrētas realitātes tēlojums, atgriešanās pie telpiskuma un gaismēnu atveidojuma, akcentējot skaidru un noteiktu apjomu plastiku. Iecienīta bija stabila, līdzsvarota kompozīciju uzbūve, vecmeistariski plāns un izlīdzināts krāsu klājums.

Pavērsiens reālisma virzienā sasaucās ar radniecīgām tendencēm Eiropas mākslā, klasiskās tradīcijas atdzimšanai vienlaikus veicinot interesi par pagātnes mākslu un neoklasicisma iespaidu aktualizēšanos. Bijušo modernistu daiļradei raksturīgās jaunreālisma parādības no tradicionālā reālisma atšķiras ar lielāku vispārinājuma pakāpi, interesi par formas un pašizteiksmes iespējām.

Atsevišķu mākslinieku (A. Beļcova, U. Skulme u. c.) daiļradē 20. gadu vidū parādījās vācu jaunās lietišķības virzienam līdzīgs atsvešināts, vēss, detalizēts īstenības tēlojums, kas pēckara Eiropā daļēji radās kā reakcija uz modernisma veikto formu abstrahēšanu. Jaunās lietišķības

klātbūtne jūtama Aleksandras Beļcovas dubultportretā „Baltā un melnā” (1925), kurā reizē iezīmējas modernisma ģeometrizācijas atskaņas, klasiska noteiktība un *Art Deco* izsmalcinātība.

Lineāri un plastiski skaidrā, cietā formu valoda spilgti izpaužas Ugas Skulmes 20. gadu vidus un otrās pusēs portretu, kluso dabu un aktu smagnēji apaļotajos, precīzajos apjomos, kuru plastisko pašvērtību īpaši izceļ stingrs zīmējums un spēcīgas gaismēnas. Tipiskās 20. gadu jaunreālisma iezīmes individuālās variācijās atspoguļojas arī citu Rīgas



278. A. Beļcova. Baltā un melnā.  
1925. LMSM

grupas biedru glezniecībā (O. Skulme, Ģ. Eliass, V. Tone, R. Suta, J. Liepiņš, K. Ubāns).

20. gadu beigās, 30. gados, gleznieciskumam pakāpeniski pastiprinoties, jaunreālisma parādības stilistiski pārmainījās. Palielinājās orientācija uz tonālo glezniecību, koptoņa nozīme. Plastiski cietie, noteiktie apjomi pakļāvās gleznieciski mīkstinātam, uzirdinātam, ar gaismēmām telpā iekausētam veidojumam un nelīdzenākam modelējumam. Bagātīgi fakturētas virsmas apdarē vērtība tika piešķirta atsevišķam triepienam, paletes naža uzlicienam, to ekspresijai un dinamikai. Glezniecisko 30. gadu jaunreālismu auglīgi ietekmēja saskarsme ar moderno beļģu un franču, konkrēti – Parīzes skolas glezniecību, ierosmi gūstot no ekspresīvas ievirzes autoriem – francūža M. Vlamincka, beļģiem I. Opsomera, K. Permekes, A. Servāsa u. c. Rosināja arī 1927. gadā Rīgā notikusī beļģu mākslas izstāde.

Paralēli jaunreālisma dažādībai starpkaru laika reālisma diapazons ietvēra arī plaši pārstāvētu tradicionālo ievirzi, kuras pozīcijas nostiprinājās 30. gados, kad modernisma parādības kļuva pavisam retas. Vispārējās attīstības pazīmes atbalsojās arī profesionāli atšķirīgu līmeņu vecākās un jaunākās paaudzes tradicionālistu izteiksmē, kuri darbojās Neatkarīgo mākslinieku vienībā, „Sadarbā”, Latvju mākslinieku biedrībā u. c.

Tradicionālo reālismu īpaši veicināja oficiālās nostādes pēc Kārļa Ulmaņa apvērsuma 1934. gadā, pieprasot, bet neuzspiežot māksliniekiem „vadoņa laikmetam” atbilstošu idejiskumu, nacionālu saturu, monumentalitāti, optimismu un pozitīvismu. Modernismu noraidīja un traktēja kā nacionālo savdabību nivelējošu parādību. Latviskas mākslas vārdā pret svešzemju aizguvumiem savās publikācijās vērsās J. Bīne, E. Brastiņš, J. Strazdiņš u. c. Reālisma ietekmē pretstatā modernistu uzsvērtajai formas prioritātei glezniecībā palielinājās satura nozīme, paplašinājās sižetiskā daudzveidība, ko daļēji ietekmēja ideoloģiskā atmosfēra.

Latviešu gleznotāju uztverē saglabājās tuvība dabai, interese par cilvēku un priekšmetisko pasauli liriskā un romantiskā izjūtā. Izplatītākās bija ainavas un klusās dabas, palielinājās sadzīves žanra loma, iecienīta joprojām palika portretglezniecība, mazāku atsaucību guva vēsturiskais un mitoloģiskais žanrs.

Gleznieciskā jaunreālisma iezīmes raksturīgi atklājas Rīgas grupas 30. gadu stilistikā. Tiecoties pēc individualizētas izteiksmes, mākslinieku rokrakstos līdzīgi noritēja mainība no plastiskas skaidrības uz glezniecisku ekspresiju. Darbojoties populārākajos žanros, Rīgas grupas dalībnieki šajā laikā nostabilizēja katrs savu brieduma gadu stilu un tipisko motīvu loku, kā profesionālu uzdevumu uzsverot glezniecības specifisko izteiksmes līdzekļu izkopšanu.

Intīmā portreta meistars Valdemārs Tone savā daiļradē līdztekus interesei par cilvēka garīgo dzīvi risināja gaismas, kolorīta un faktūras problēmas. Atkārtoti tika gleznoti konkrēti modeļi, īpaši Anna, – sevī vērsti sieviešu ideāltēli. V. Tone izmantoja vienkāršas, statiskas pozas un klasiski skaidras kompozīcijas, kuru shēma izveidojās jau 1920. gada modernisma eksperimentos, kā arī iedvesmojās no Leonardo da Vinči niansētā sfumato un Rembranta gaismēnu kontrastiem. Seju noēnojums, galvas pieliekums, nolaistais skatiens tēliem piešķir domīgas, apgarotas izteiksmes, ko gleznieciskās vīzijās pārvērs apgaismojuma īpatnības un plašiem, paraupjiem otas vēzieniem uzslāņotais fakturējums. Brūno zemes un pelēcīgo toņu saskaņu atdzīvina atsevišķi spilgtāku krāsu akcenti („Pie loga”, 1932). V. Tonem sekoja jaunākās paaudzes gleznotāji Mūksalas mākslinieku biedrībā (K. Neilis, O. Norītis, A. Ozoliņa-Dārziņa, kas bija Annu prototips, u. c.).

Gleznieciskās ekspresijas kāpinājumu uzskatāmi ilustrē Oto Skulmes harmoniskais dubultportrets „Māte ar meitu” (1932), ko vienmērīgi uzirdina ritmiski paletes naža triepieni, klievēdēt vispārināto tēlu apjomus gaišā, ireālā vidē.

Ar vērienīgu gleznotāja temperamentu apveltītais Leo Svemps, par kura pamatžanru kļuva klusā daba, 30. gados izkopa kolorītā košu un kontrastainu *alla prima* glezniecību, dinamisku un artistiski vieglu, plašu triepienu. Pakāpeniski agrīno darbu tumšās gammas un ikdienišķos priekšmetus nomainīja augļi, krāšņi ziedu pušķi, medījumi, greznāki trauki un drapērijas spilgtu spektra krāsu sabalsojumā. Dramatisku spriegumu gleznojumu dzīvespriecīgajā un pacilātajā noskaņā ienes krāsu un gaismēnu pretstati, brāzmains otas raksts.



279. V. Tone. *Pie loga*.  
1932. LMSM



280. O. Skulme. *Māte ar meitu*.  
1932. LMSM

## Glezniecība

Klusās dabas žanrā 30. gados valdīja reālistisks skatījums. Mākslinieki labprāt gleznoja lauku, zvejnieku vai pilsētas videi piederīgu priekšmetisko pasauli. Sevišķi iecienītas kļuva ziedu kompozīcijas, iezīmējās saloniska tīksme par greznu, izsmalcinātu lietu kārtojumiem.

Ainavu glezniecībai, kas arī 20.–30. gados saglabāja vadošo lomu, tāpat kā klusajai dabai pievērsās gandrīz vai katrs tālaika gleznotājs. Līdztekus Latvijas lauku dabas tēlojumam interesi izraisīja pilsēta – mazpilsētu un nomaļu motīvi, Rīgas, lielpilsētu Parīzes, Venēcijas, Romas u. c. skati, ostas, bulvāri nakts ugunīs, parādījās industriālās ainavas.

Ainavas žanrā izceļas Vilhelma Purviša un viņa vadītās dabasskatu meistardarbnīcas absolventu sniegums. Gleznotājs modernizēja individuālo stilu ar ekspresīvu, dinamisku triepienu un tūrāku, kontrastaināku krāsu salikumu („Pavasari”, 1933–1934). V. Purvītis vienlaikus strādāja vairākās manierēs, atkārtoja savus klasiskos motīvus, īpaši pavasara, bet no jauna pievērsās Rīgas nomaļu un mazpilsētu atainojumam.

Pedagoga tradīcija un spēcīgā personība ietekmēja t. s. Purviša skolas pārstāvjus, kurus vienoja radniecīgas iezīmes kompozīcijas struktūrā, kolorīta risinājumā, dabas tēla interpretācijā, motīvu izvēlē. 30. gados meistardarbnīcu beidza pazīstamākie audzēkņi E. Kalniņš, Ā. Skride, A. Egle, A. Artums, J. Viļumainis, N. Breikšs, V. Kalnroze u. c. Daļa no viņiem tiecās pēc patstāvīgāka izteiksmes veida, atrodot impulsus arī beļģu skolā (E. Kalniņš, V. Kalnroze, N. Breikšs, A. Artums u. c.). Viens no populārākajiem V. Purviša skolniekiem Eduards Kalniņš par gleznu „Plostnieki” 1935. gadā ieguva Romas stipendiju. Itālijas iespaidā agrīno ainavu pelēcīgās gammas nomainīja dzidra, izsmalcināta krāsainība („Klusā daba”, 1936).



281. L. Svemps. Augļi un šķīvīši. Ap 1930. LMSM



282. V. Purvītis. Pavasari. 1933–1934. LMSM



283. E. Kalniņš. Klusā daba. 1936. Tukuma muzejs



284. K. Ubāns. *Irbenes iela*.  
1932. LMSM

cinātu glezniecības kultūru. Jūtīgs apgaismojuma tvērums, smalks tonāls niansējums viņa 20. gadu beigū, 30. gadu stilā apvienojas ar izmeklētu kolorista „garšu” un bagātīgu gleznas virsmas apdari („Irbenes iela”, 1932).

Reālisma lomas palielināšanās veicināja sižetiskas figurālās glezniecības uzplaukumu, kurā savu ieguldījumu deva gan tradicionālisti, gan bijušie modernisti. Sadzīves



285. Ģ. Eliass *Pie akas*.  
Ap 1936. LMSM

Blakus V. Purvītim atšķirīgu, liriski romantisku noskaņu ainavas ievirzi starpkaru laikā attīstīja pazīstamākais Rīgas grupas ainavists Konrāds Ubāns. Mākslinieks arvien gleznoja konkrētas vietas un par būtiskāko noskaņas uztverē atzina tiešu, emocionālu dabas pārdzīvojumu. Virtuozs izteiksmes līdzekļu pārvaldījums ļāva K. Ubānam necilos Rīgas nomaļu, it sevišķi Pārdaugavas ieliņu, vai iemīļotajos Pērses gravas un Daugavas ielejas motīvos atklāt izsmal-

žanrā dominēja zemnieku, jaunsaimnieku gaitu atveidojums gadalaiku mainībā – sēja, plauja, kartupeļu rakšana, līdumu lišana, cūku bēres, laidara, ganību skati, azajds, diendusa u. tml. Ideoloģiskā atmosfēra kopš valstiskās neatkarības iegūšanas rosināja zemes saimnieka tēlojumu un slavinājumu kā nacionāli nozīmīgu tēmu. 30. gados, īpaši K. Ulmaņa autoritārā režīma laikā, pastiprinājās lauku vidi, ģimeni un zemnieka tēlu idealizējošas tendences, vairojot idilliskas, sentimentālas ainas. Iecienīti kļuva arī tautas paražu un svētku skati.

Par izcilāko lauku dzīves gleznotāju 30. gados atzina Gedertu Eliasu. Viņa ekspresīvais, paskarbaiss, krāsās piesātinātais un fakturētais gleznojums, iemūžinot dzimtās Zemgales lauku sētas darba dienas ainas un apkārtni, asociējās ar zemniecisku smagnējību un vitalitāti („Lauku skats”, 1931; „Pie akas”, 30. gadi).

Līdzās zemnieku dzīves atainojumam nozīmīgu vietu ieņēma zvejnieku ikdienas skati, ko 30. gadu sākumā par savu pamattēmu izvēlējās Jānis Liepiņš, tēlojot vīrus laivās, tiklu lāpītājas, zivju šķirotājas, ostas, jūrmalas ainavas („Vendzele”, 1935). Mākslinieks pilnveidoja plašu gleznojumu, ko raksturo *alla prima* svaigums, sulīgs kolorīts, plastiski un pastozi triepieni, kas veido smagnējas, pamatīgas formas. Līdzīgi kā Ģ. Eliasam, gaismēnu un krāsu pretstatos, atraisītā triepiena raksturā manāma dramatiskā pieskaņa. Gleznieciskā jaunreālisma ietvaros abu gleznotāju individuālās īpatnības salīdzināmas ar beļģu skolai raksturīgām kvalitātēm.

Blakus portretiem, ainavām, klusajām dabām figurālus darbus ar lauku un pilsētas personāžu darināja pārliecinātais reālists Kārlis Miesnieks, kura individuālais stils, īpaši izceļoties ar zīmējuma kvalitātēm, evolucionēja no gadsimta sākumam raksturīgās dekoratīvās, lineārās stilizācijas uz tonālo glezniecību.

Sižetiska glezniecība saistīja akadēmijas figurālās meistardarbnīcas absolventus, kas profesionālās iemaņas tradicionālā garā apguva J. R. Tillberga, bet no 1932. gada brīvāk – Ģ. Eliasa vadībā.

Augusts Annuss savos audeklos atveidoja zvejnieku sievas jūras malā („Sievietes pie jūras”, 1936), zemniekus un strādniekus ikdienā. Veiksmīgākajos 30. gadu darbos atraisīto gleznojumu caurauž virmojoša, pelēksudrabaina gaisma, kas sadzīvīskās norises apvelta ar ireālu noskaņu.

Ar vērienīgām daudzfigūru un lielformāta kompozīcijām A. Annuss, tāpat kā J. Jēgers, J. Strazdiņš, smeļot ierosmi klasiskajā mākslā, attīstīja tālaika stājglezniecībā monumentālu ievirzi. A. Annusa un J. Jēgera stilistikā izteiktāk jūtami neoklasicisma iespaidi, turpretī J. Strazdiņam raksturīga nosliece uz formas primitivizāciju un dinamizētu kompozīciju.

Arvien populārāki 20.–30. gados kļuva aktu gleznojumi, kuros iemīļoti bija klasiskie peldētāju motīvi, modelis mākslinieka darbnīcā, žanriskas pirts ainas.



286. J. Liepiņš. *Vendzele*. 1935. LMSM



287. A. Annuss. *Sievietes pie jūras*. 1936. LMSM

## Glezniecība



288. J. Tīdemanis. Žanrs.  
20. gs. 30. gadi. LMSM



289. K. Padegs. Madonna ar  
ložmetēju. 1932. LMSM



290. V. Irbe. Karuselis.  
20. gs. 30. gadi. LMSM

30. gados latviešu glezniecības vispārējā attīstība ievirzījās tradicionālākā, konservatīvākā gultnē. Stilistiskās atšķirības starp bijušajiem modernistiem un tradicionālistiem mazinājās jau 30. gadu sākumā. Autoritārisma laikmeta apstākļos, noplokot interesei par modernisma aktualitātēm, mērenas tā izpausmes rodamas tikai atsevišķu mākslinieku – J. Tīdemaņa, K. Padega – centienos. Abstrahējot tēlojumu, viņi izmantoja ekspresionistisku deformāciju, kāpināja krāsainību, reizē ienesot tematiskas novācības un uzsverot emocionālo izteiksmību. 30. gadu klasisko modernismu bagātina arī Kārļa Neiļa fovisma tradīciju inspirētā glezniecība, kas tiecas pastiprināt krāsu iedarbību.

Gleznieciskajiem beļģu ekspresionistiem tuvais Jānis Tīdemanis profesionālo izglītību ieguva Antverpenes Karaliskajā mākslas akadēmijā, pēc tam mācījās pie Izidora Opsomera. Latviešu glezniecībā viņš atklāja modernās lielpilsētas dzīvi oriģinālā skatījumā, kas krasi atšķīrās no ierastās mazpilsētu poēzijas. Gleznotāja darbos spožās krāsās atdzīvojas drudžainais, nemierpilnais pilsētas ritms, ņirb raibais, dinamiskais pūlis, bulvāri naktī, karuseļi, karnevāli, maskas („Žanrs”, 30. gadi), kvēlo krāšņi puķu pušķi. Portretos dominē laikmetīgs pilsētnieces tēls. Tīdemanis pārsteidza ar ekspresīvu improvizāciju un deformāciju, enerģisku, trauksmainu triepienu, lietoja efektīgus krāsu un gaismēnu kontrastus, savienoja pastozu uzlicieni un bagātīgus lazējumus.

J. Tīdemaņa ietekme skāra Kārļa Padega rokrakstu, kurā brīva, drosmīga deformācija saliedējas ar elegantu izsmalcinātību. Arī viņa glezniecībai raksturīgi lielpilsētas dzīves motīvi un tēli, nereti tajā ir apzināti mests izaicinājums publikai. „Madonna ar ložmetēju” (1932) ietver tālāka latviešu glezniecībā neparastu grotesku vēstījumu.

Atšķirīgā izjūtā pilsētas dzīves skatus, interjerus un ainavas tiešā vērojumā fiksēja īpatņa slavu iemantojušais Voldemārs Irbe, kurš viens no pirmajiem latviešu mākslā strādāja gandrīz tikai pasteļtehnikā. Viņš gleznoja uz ielas jebkurā gadalaikā, ekspresīvos pasteļos uzziedinot spilgtus krāsu kontrastus melnos fonos („Karuselis”, 30. gadi).

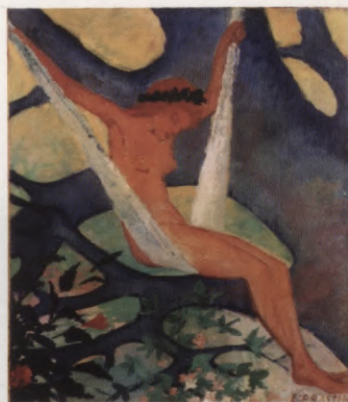
Līdz ar sabiedrības labklājības celšanos 30. gados palielinājās tradicionālā ievirzē darinātu pasūtījuma por-

tretu skaits, kuros ienāca arī salonisma un parādiskuma tendences. Galvenokārt tika portretētas pilsoniskās aprindas un oficiālās personas – K. Ulmanis, ģenerālis J. Balodis u. c. Ietekmīgākais portretists tradicionālistu vidū bija J. R. Tillbergs. Brīvāk, intīmāk, vienlaikus risinot gleznieciskus uzdevumus, mākslinieki, it sevišķi Rīgas grupa, parasti gleznoja sev tuva loka cilvēkus, pazīstamus inteligences pārstāvjus un pašportretus. Par autoritārā laikmeta īpatnību kļuva sacerētas vēsturisku personību, senlatviešu valdnieku un varoņu ģimenes (L. Liberts).

Oficiālās ideoloģijas pārspīlētais visa latviskā cildinājums pēc 1934. gada daļēji ietekmēja mākslinieku sniegumu mitoloģiskajā un vēsturiskajā žanrā. Mitoloģiskā tematika lielākoties interesēja māksliniekus, kas iesaistījās dievturu kustībā, pētīja ornamentu un tautas mākslu. Folkloras vai mitoloģijas sižetu tēlojumā parādījās dekoratīvi stilizējoša, nereti arhaizēta, naiva izteiksme, uzsvērtā ornamentāla ritmika. Simboliskus, dekoratīvus darbus primitīvā manierē gleznoja Latvijas senatnes pētnieks un dievturu kustības dibinātājs Ernests Brastiņš, stilizētu lirisku dainu un teiku pasauli tēloja Ansis Cīrulis. Jēkabs Bīne latviešu dievību atveidojumā monumentalizētu tradicionālo formu valodu apvienoja ar dekoratīvu krāsu skanējumu („Dievs, Māra, Laima”, 1931).

Vēsturiskajā glezniecībā mākslinieki atainoja nesenās Pirmā pasaules kara un brīvības cīņas, latviešu senvēstures, reizēm 1905. gada ainas. Ar parādisku noslieci, patētiski un glorificēti, pielāgojoties režīma prasībām, atsevišķi gleznotāji iemūžināja sava laikmeta notikumus ar prezidenta K. Ulmaņa līdzdalību (L. Liberts „1934. gada 15. maijs”, 20. gs. 30. gadu otrā puse).

Salīdzinājumā ar 19.–20. gadsimta mijas periodu pasūtījuma ietekmē palielinājās monumentāli dekoratīvās



291. E. Brastiņš. Meitene šūpolēs. 20. gs. 30. gadi



292. L. Liberts. 1934. gada 15. maijs. 20. gs. 30. gadu otrā puse

glezniecības loma sabiedriskās un privātās ēkās. 20. gados pieprasījumu pēc tās ierobežoja sarežģītie pēckara, bet vēlāk – ekonomiskās krīzes apstākļi. 30. gadu otrajā pusē pasūtījums paplašinājās, iegūdamas oficiālu raksturu.

Monumentāli dekoratīvajā mākslā atspoguļojās atšķirīgie priekšstati par laikmetīgu nacionālo stilu. Lekorbizjē ideju rosināts, 20. gados modernu interjera un monumentālo gleznojumu stilu sāka īstenot R. Suta, nosaucot to par „nacionāli konstruktīvu”. Nozīmīga bija interese par folkloru un etnogrāfiju, populāras kļuva svētku un lauku sadzīves ainas, dekoratīvā nolūkā plaši tika izmantoti latviešu ornamenta motīvi. Bieži vien interjeros tika savienoti neoklasicisma un vēsturisko

stilu elementi un saskaņoti ansambļi ar gleznojumiem. Vienlaikus telpu apdarē izpaudās arī starpkaru laikmeta modes virziena *Art Deco* ietekme.

Sabiedrības gaumi un latviskā stila izpratni 20.–30. gados būtiski ietekmēja Anša Cīruļa veikums monumentālajā mākslā un dažādās lietišķās mākslas nozarēs, kas bieži tika uztverts un piedāvāts kā etalons. Izglītojies Jūlija Madernieka studijā, Štiglica skolā Pēterburgā un privātās „akadēmijās” Parīzē, viņš studēja ornamentu un tautas mākslas tradīcijas, ko brīvi pārfrazēja individuālā stilizācijā. Vērienīgākais A. Cīruļa darbs ir dekoratīvā Sūtņu akreditācijas zāles griestu freska Rīgas pilī (1929) ar bagātīgiem ģeometriskā un stilizēta augu raksta motīviem, saulotiem stabiem, puķu vāzēm, mitoloģiskām dievībām un personāžiem tautas tērpos.



293 A. Cīruļis. Rīgas pils Sūtņu akreditācijas zāles griestu gleznojuma fragments. 1929

Vēsturiskos stilus internacionālā ievirzē profesionāli pārvaldīja Hermanis Grīnbergs, kurš Rīgā apgūtās iemaņas bija pilnveidojis Minhenē. Mākslinieks radīja interjerus kinoteātriem, Operas un Švarca kafejnīcai, Saeimas zālēm, privātiem dzīvokļiem u. c. Neorokoko stilistikā ieturēti vestibila sienu un skatītāju zāles plafona iluzorie gleznojumi greznajā kinoteātrī *Splendid Palace* (1923–1924, tagad kinoteātris „Rīga”).

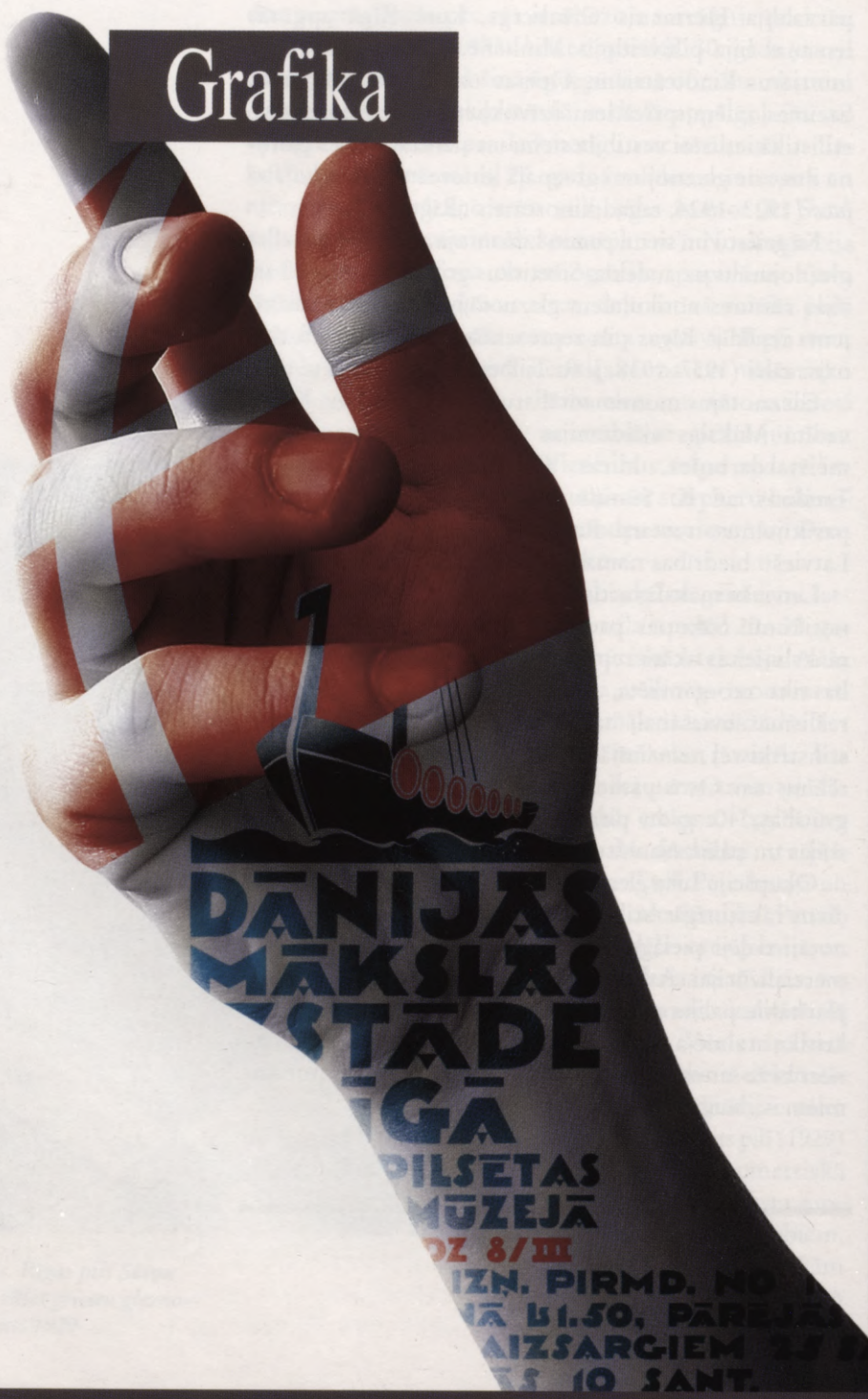
Kā griestu un sienu panno izmantoja arī lielizmēra eļļas gleznojumus uz audekla. Sižetiskus griestu panno ar Latvijas vēstures notikumiem gleznotāji pēc oficiāla pasūtījuma izpildīja Rīgas pils reprezentācijas telpām – Sarkanaļai zālei (1937–1938, J. R. Tillbergs, O. Skulme u. c.).

Gleznotājus monumentālistus sagatavoja Jāņa Kugas vadītā Mākslas akadēmijas dekoratīvās glezniecības meistardarbnīca, kuras audzēkņi P. Ozoliņš, E. Treilons un K. Sūniņš 30. gados veica nozīmīgus pasūtījumus, tostarp Rakstnieku pilij Siguldā, Rīgas Latviešu biedrības namam un Valsts Zemes bankai.

Latviešu mākslas attīstībā iejaucās politiskās vēstures notikumi. Sākoties padomju okupācijai (1940–1941), māksliniekus skāra represijas, mākslas dzīve un izglītība tika reorganizēta, sagatavojot augsni sociālistiskā reālisma ieviešanai, taču latviešu mākslas parādības stilistiski vēl nemainījās. Lai gan sekoja vācu okupācijas režīms un Otrā pasaules kara izraisītās ekonomiskās grūtības, 40. gadu pirmajā pusē mākslas dzīve neapstājās un palīdzēja uzturēt spēkā tautas pašapziņu.

Okupāciju laika glezniecībā apliecinājās galvenās 30. gadiem raksturīgās stilistiskās iezīmes. Kara gados gleznotāji daļēji pielāgojās mākslas tirgus veicinātajai komercializācijai. Atkārtojoties iecienītiem motīviem, izplatītākie palika ainavas un klusās dabas žanri. Tālaika kritika atzīmēja mākslinieku izolēšanos savā pasaulē un norobežošanos no laikmeta dramatiskajiem notikumiem – „baigā gada” un kara realitātes.

# Grafika



**DĀNIJĀS  
MĀKSLAS  
MĀSTĀDE  
MĀSĪGĀ  
PILSETAS  
MŪZEJĀ  
NO 8/III  
IZŅ. PIRMD. NO  
MĀ 61.50, PĀRĒJĀ  
MĀIZSARGIEM 25  
MĀ 10 SANT.**

Arī grafikā, līdzīgi kā glezniecībā, 20. gadsimta otrajā gadu desmitā parādījās modernisma tendences. To nesēja bija iepriekšējā gadsimta 90. gados dzimusī mākslinieku paaudze – J. Kazaks, J. Grosvalds, R. Suta, O. Skulme, V. Tone un N. Strunke. Jaunā meklējumi redzami ne tikai viņu gleznās, bet arī zīmējumos un akvareļos, bet par spilgtu modernisma pieteikumu estampā kļuva 1919. gadā izdotā mape „Ekspressionisti”. Tajā apkopotas linogriezuma tehnikā darinātas lapas ar kara notikumu raisīto pārdzīvojumu attēlojumu. Izpildījums un mapes nosaukums jau pats par sevi liecina, ka darbi tapuši ekspresionisma ietekmē. Lakoniskuma un pārdzīvojuma skaudruma ziņā viena no izteiksmīgākajām ir J. Kazaka lapa „Sieviete ar ievainoto plecos”.

Jaunu formu meklējumus savā daiļradē rāda arī Ernests Stenders, kura mūžs traģiski aprāvās, krītot vācu armijas gūstā Latvijas atbrīvošanas cīņās. E. Stenders zīmēšanas prasmi apguva Rīgas Politehniskā institūta Arhitektūras nodaļā, pēc tam to pilnveidoja Petrogradā Ķeizarkās mākslas veicināšanas biedrības skolā. 1917. gada vasarā E. Stenders atgriezās Latvijā un iestājās latviešu strēlniekos. Kara apstākļos laiku atradis arī mākslai, viņš darināja ainavas, portretus, bet, kļuvis par aculiecinieku nevainīga cilvēka pakāršanai, linogriezuma tehnikā radīja traģisma caurstrāvotu darbu „Noziedznieks” (1918). Tajā mākslinieks izmantojis tradicionālo Kristus krustā sišanas kompozīciju, vēsturiskos atribūtus nomainot ar „modernākiem”: krusta vietā – elektrības stabu, krustā sišanas vietā – pakāršanu.

Līdz ar Latvijas Republikas nodibināšanu mainījās situācija mākslas dzīvē – jaunizveidotās Mākslas akadēmijas Grafikas meistardarbnīcā studenti līdz 1936. gadam zināšanas varēja apgūt R. Zariņa, vēlāk – K. Krauzes, M. Induses-Mucenieces un J. Šternberga vadībā. Darbnīcas vadītāju mākslas raksturs noteica apmācības ievirzi – tā bija orientēta uz tradicionālo mākslu un deva ļoti labas praktiskās zināšanas litogrāfijas un oforta tehnikā.

Savukārt Rīgas Tautas augstskolā, kurā no 1923. līdz 1934. gadam darbojās Zīmēšanas mākslas studija, lielāka vērība tika veltīta kokgriezumam, kokgrebumam un



294. J. Kazaks. *Sieviete ar ievainoto plecos*. Linogriezums. 1919. LMSM



295. E. Stenders. *Noziedznieks*. Linogriezums. 1918

linogriezumiem. R. Sutas vadībā audzēkņi apguva modernajai mākslai raksturīgo kompozīcijas izpratni, bet N. Puzirevskis pilnveidoja viņu zināšanas estampa tehnikās. Šeit radās arī sociālajā ziņā asi darbi, kas atainoja trūcīgo cilvēku dzīvi, popularizēja sociālisma idejas. Kreisi noskaņotie audzēkņi izveidoja Aktīvo mākslinieku grupu, kas 1933. gadā izdeva krājumu „Laikmeta sejas” ar K. Buša, S. Haskina, A. Pupas, V. Siliņa un A. Žurģina linogriezumiem, kuros asi kritizēta kapitalistiskā iekārta.

Grafikas tehnikas varēja apgūt un noslīpēt arī tipogrāfijās, no kurām tehniski vislabāk apgādāta bija Valstsapziņu spiestuve. Par tās pārvaldnieku ilgus gadus strādāja R. Zariņš, kam lieti noderēja iepriekš Krievijas Valstsapziņu spiestuvē iegūtā pieredze. Atsevišķiem Mākslas akadēmijas audzēkņiem bija iespējas papildināt zināšanas ārzemēs, dažiem izdevās iegūt Kultūras fonda stipendijas.

1928. gadā izveidojās Rīgas Grafiku biedrība, kas četrus gadus pastāvēšanas laikā rīkoja izstādes. Notika plakātu, grāmatu grafikas, reklāmas skates. Ar itāļu, poļu, čehu, slovāku, somu, norvēģu, franču un padomju grafiku sniegumu varēja iepazīties vairākās izstādēs Rīgā. Latviešu grafiki sāka piedalīties starptautiskās skatēs: 1927. gadā – 2. starptautiskajā jaunākās grafikas izstādē Florencē, 1928. gadā – ksilogrāfijas izstādē Parīzē, 1931. gadā – „Daiļās grāmatas izstādē” Parīzē, 1933. gadā – 1. starptautiskajā ksilogrāfijas izstādē Varšavā un Krakovā, 1934. gadā – ksilogrāfijas izstādē Marseļā. Vairāki latviešu mākslinieki šajās skatēs saņēma godalgas. A. Junkers un J. Plēpis bija starptautiskās organizācijas *Xylographie* biedri. 1930. gadā plašu grafikas darbu izstādi Prāgā sarīkoja Rīgas Grafiku biedrība.

Uzplauka grāmatu māksla, jo šajā laikā pastāvēja daudz izdevniecības ar labu tehnisko bāzi un mākslinieka līdzdalību grāmatas noformējuma izveidē jau bija vispāratzīta parādība. Nozīmīga bija akciju sabiedrības „Valters un Rapa” darbība, tajā izdeva daiļliteratūru, skatu un mākslas albumus, specializētu literatūru, arī atsevišķas grezni noformētas grāmatas (A. Pumpura „Lāčplēsis”, 1936; A. Dombrovska „Latvju māksla”, 1925; L. Bērziņa sakopotās „Latvju dainas” 6 sēj., 1928–1932). A. Gulbja apgāda izdevumiem raksturīga apdares vienkāršība un

elegance („Latviešu Konversācijas vārdnīca”, 1927–1940; „Pasaules rakstniecības vēsture”, 1930–1934). J. Rozes apgāda grāmatu noformējumā dominē reālistiskas ilustrācijas un atturīgs tipogrāfiskā salikuma rotājums. Atsevišķas krāšņi ilustrētas grāmatas iznāca „Letas”, „Zelta grauda” un O. Jēpes apgādos, Latvju Kultūras izdevniecībā un Valstspapīru izdevniecībā. Taču īpaša loma ir apgādam „Zelta ābele”, kurā sevišķu vērību veltīja grāmatu mākslinieciskajam ietērpam. Tajā dominēja estampa tehnikās darinātas ilustrācijas.

Šajā periodā plakāts jau bija kļuvis par neatņemamu dzīves sastāvdaļu, tas tika iesaistīts politiskajās cīņās parlamenta vēlēšanās, sociālās palīdzības projektos, Latvijas valsts ražojumu propagandā, kultūras pasākumu, Dziesmu svētku, mākslas izstāžu reklāmā. Plakātus darināja daudzi mākslinieki, izteiksmīgāko darbu autori ir S. Vidbergs, N. Strunke, O. Norītis, V. Krūmiņš, O. Šteinbergs, A. Švedrēvics. Bija izveidojušies reklāmas biroji, kas rūpējās par preču reklāmu, tā, piemēram, ateljē „Zvans” varēja pasūtīt ne tikai plakātus, bet arī etiķetes, firmas zīmes un diplomus.

20. gadu sākumā grafikā, tāpat kā glezniecībā un tēlniecībā, spēcīgākas bija modernisma tendences, 30. gados plašāk pārstāvēts jaunreālisms (O. Norītis, J. Plēpis, O. Ābelīte, A. Junkers). Akadēmiskā reālisma tradīcijās strādāja R. Zariņš un viņa audzēkņi K. Krauze, J. Šternbergs, M. Induse-Muceniece, A. Apinis, F. Bange, F. Viksne, P. Upītis u. c. Reālisma tradīciju turpināja kopt meistari, kas sevi jau bija pieteikuši 20. gadsimta sākumā: J. Tillbergs, I. Zeberiņš, E. Brencēns, K. Miesnieks.

20. gadu sākumā modernisma loks paplašinājās, latviešu mākslinieki izmēģināja kubisma, pūrisma, konstruktīvisma izstrādātos formas paņēmienus, kurus 20. gadu otrajā pusē papildināja jaunās lietišķības, *Art Deco* tendences.

Viena no spilgtākajām parādībām jauno ietekmju lokā ir Niklāvs Strunke. Māksliniecisko izglītību viņš ieguva Pēterburgā Ķeizariņskās mākslas veicināšanas biedrības zīmēšanas skolā pie N. Rēriha un I. Biļibina (1909–1911), vēlāk zināšanas papildināja M. Bernšteina studijā, tajā pašā laikā pamatus iespiedtehnikās apgūstot Mākslas akadēmijā pie profesora V. Matē. 1913. gadā viņš atgriezās Latvijā un skolojās pie J. Madernieka.



296. N. Strunke. Vāks L. Zamaičas dzejoļu krājumam „69° 33' 11" ziemēļu platuma”.  
Litogrāfija. 1923



297. N. Strunke. Plakāts.  
Krāsainā litogrāfija. 1933

1923. gadā N. Strunke saņēma Kultūras fonda pabalstu un sākumā devās uz Berlīni, pēc tam – uz Romu, kas kļuva par viņa „mūžīgo pilsētu”, kur mākslinieks arvien atgriezās.

Mākslinieks zīmēja ar spalvu, grafītu, strādāja ar akvareli, guašu, darināja litogrāfijas, kokgriezumus un ofortus. Nozīmīgu mākslinieciskā mantojuma daļu veido grāmatu grafika, kuru noformējumā N. Strunke bieži lietoja konstruktīvistu tēlošanas paņēmieni – tipomontāžu. Ar tipogrāfiskā salikuma elementiem – aplīem, svītrām, trīsstūriem, kvadrātiem – N. Strunke veidoja figūras, pilsētu siluetus, etnogrāfiskus motīvus. Šādā veidā noformēti K. Skalbes „Svētku raksti” (1923), vāks L. Zamaičas dzejoļu krājumam „69° 33' 11" ziemēļu platuma” (1923), reprezentablie izdevumi „Rīga” (1932), „Latvijas valsts 20 gados” (1938).

Daudzu grāmatu ilustrācijās, vāku noformējumos jaušama *Art Deco* ietekme, un viens no efektīgākajiem ir pasaku izdevums „Tūkstots un viena nakts”, par kuru mākslinieks 1927. gadā saņēma Kultūras fonda godalgu. To pamatā ir rūpīgas austrumu zemju – Persijas, Turcijas, Palestīnas – mākslas studijas. Ilustrācijas rāda N. Strunkes daiļradei raksturīgu iezīmi: vidi, kurā notiek pasaku teiksmainā darbība, viņš traktē līdzīgi krāšņām dekorācijām, bet cilvēkus un dzīvniekus pasniedz ar vieglu stilizācijas pakāpi, no kopformas atmetot visu nebūtisko. Šādā stilā mākslinieks ilustrējis gan latviešu, gan igauņu u. c. tautu pasakas, katrai no tām atrodot raksturīgākos motīvus. 1925. gadā Parīzes starptautiskajā dekoratīvās mākslas izstādē par akvareļiem „Nēģeru pasakām” viņš saņēma zelta medaļu. *Art Deco* stilam raksturīgo formu stilizāciju N. Strunke izmantojis arī vēsturisko notikumu (A. Grīna „Dvēseļu putenis”, 1936), latviešu un cittautu klasikas atklāsmē (A. Čaka „Umurkumurs”, 1932; J. V. Gētes „Mežainis”, 1932).

N. Strunke ir darinājis plakātus Satversmes sapulces un Saeimas vēlēšanām, dažādiem kultūras pasākumiem. Mākslinieka darbus var atpazīt pēc iezīmīgās priekšmetu un cilvēka tēlu stilizācijas. Priekšstatu par to sniedz astoto Vispārējo dziesmu svētku reklāma (1933). Mākslinieks ir uzsvēris tradīciju pārmantojamību, attēlojot vaideloti ar kokli rokās un tam apkārt – dziedošus bērnus un sievieti. Mākslinieks nav ieslīdzis tautas tērpu

detalizētā atveidā, ornamenta pamatelementi un apgērbs ir vispārināti. Notikuma atraktivitāte uzsvērta ar vējā plīvojošu matu tēlojumu, par pasākuma muzikālo raksturu liecina nošu līnijas, kas darba vizuālo daļu šķir no teksta. Svētku noskaņu akcentē košo krāsu salikums.

Spilgts *Art Deco* pārstāvis latviešu grafikā ir Sigismunds Vidbergs, un viņa darbi izceļas ar precīzu melno un balto laukumu attiecību izsvarojumu, filigrānajām un stingrajām līnijām, kuras tagad jau mēdz dēvēt par vidberģiskām. Šo meistarību grafiķis ir slīpējis ilgstošā mācību procesā: no sākuma Jelgavā Reālskolā pie iejūtīgā pedagoga K. Vīsnera un J. Valtera mākslas studijā, bet pēc tam Pēterburgā Štiglica Centrālajā tehniskās zīmēšanas skolā, kur sava tautieša K. Brencēna vadībā viņš apguva stikla glezniecības principus. Skolu jauneklis beidza ar ārzemju stipendiju, taču kara apstākļu dēļ to nevarēja izmantot, un tad arī viņš pilnībā pievērsās grafikai. S. Vidberga daiļrade veidojās krievu mākslinieka S. Čehoņina un angļu jūgendstila grafiķa O. Bīrdslija ietekmē.

1921. gadā mākslinieks atgriezās Latvijā un kļuva par vienu no vadošajiem grafiķiem. Viņa darbu tematika ir plaša: vēsturiskie notikumi – 1905. gada revolūcija, bermontiāde; daba – jūrmalas un lauku ainavas; sadzīves skati – lielpilsētas dzīve, ainas ar slaidām meitenēm; seno austrumu un antīkās pasaules mīlas stāsti. S. Vidberga darbos nav iekšēja dramatisma, spriedzes, un katrai tēmai viņš izvēlas atbilstošu līniju, melnbalto laukumu attiecības. Vijīgās līnijas, ornamentāli formu traktējumi valda mīlas ainās, melno un balto laukumu kontrasti izmantoti skaudrākos sižetos, līdzīgi kā tas redzams lapā „1905. gads”.

Mākslinieks ilustrējis daudzas grāmatas, un viena no izcilākajām pēc noformējuma ir Pjēra Luisa „16 Bilitis dziesmas” (1928). Latviešu mākslinieku, tāpat kā franču autoru, ir iedvesmojusi Senās Grieķijas māksla. S. Vidbergs it kā atdarina antīko vāzu apgleznojumus, taču tie tvirti 20. gadsimta mākslinieka skatījumā. Grāmata bija elitārs izdevums un tika izdota tikai 550 eksemplāros. Mīlas tēmas risinājumu S. Vidbergs turpināja, ilustrējot senindiešu mīlas pamācību apkopojumu „Kama Sutra” (1931).

Mākslinieks ir izteiksmīgu plakātu autors. Tiem raksturīgs labs attēla un teksta daļas izsvarojums, precīza saistība ar formātu un notikuma reklāmai trāpīgi



298. S. Vidbergs. 1905. gads. Tušas zīmējums. 1925. LMSM



PSAPPHA / LE DÉSIR



299. S. Vidbergs. Ilustrācija P. Luissā grāmatai „16 Bilitis dziesmas”. 1928



300. S. Vidbergs. Plakāts.  
Krāsainā litogrāfija. 1936



301. K. Padegs. Miļai atmiņai no  
1918. gada. Džons Iperits. 1935.  
Tuša, akvarelis. LMSM

piemeklēts simbols. Viens no efektīgākajiem *Art Deco* paraugiem ir plakāts Dānijas mākslas izstādei Rīgā (1936). Tēlaino elementu skaits darbā reducēts līdz minimumam, dodot priekšroku proporciju pārspīlējumam, kas suģestējoši piesaista skatītāja uzmanību. Tas ir Dānijas valsts karogs, kas kā vējā piepūsta bura pland virs vikingu kuģa, kurš pāri jūrai dodas Rīgas virzienā. Minimāls ir plakātā lietoto krāsu skaits – uz baltās lapas pamatnes izceļas sarkanais karogs, melnais kuģa korpuss, zilie burti un stilizētais viņu tēlojums.

Jaunās lietišķības virziena, tās pārstāvju vācu mākslinieku O. Diksa un Ž. Grosa daiļrades ietekme redzama Kārļa Padega daiļradē. Agri izpaudās viņa mākslinieciskais talants, un 1928. gadā K. Padegs iestājās Mākslas akadēmijas Grafikas meistardarbnīcā, bet pēc pusgada izraisījās konflikts ar akadēmiski noskaņoto profesoru R. Zariņu. Tad V. Purvītis jaunekli uzņēma savā meistardarbnīcā, ko viņš pabeidza 1933. gadā ar eļļas gleznu „Osta”.

Atšķirībā no laikabiedriem K. Padegs savos darbos rāda nevis harmonisko un pozitīvo, bet gan dzīves negatīvās puses, it īpaši – traģisko. Tā ir apzināta daiļrades virzība un, iespējams, saistīta ar paša mākslinieka izjūtām, jo viņš apzinājās sava likteņa nolemtību, kuras cēlonis bija plaušu tuberkuloze.

Traģisko K. Padegs atrada gan apkārtējā reālajā dzīvē, gan fantāzijā, gan grāmatu pasaulē. Māksliniekam bija tuva O. Vailda, K. Hamsuna un G. de Mopasāna dzīves uztvere, un dažiem šo autoru darbiem viņš zīmēja ilustrācijas. Apkārtējā realitātē K. Padegu saistīja ostmalas, kabarē, Marijas ielas skati, mākslinieks tēloja dzērājus, ielasmeitas, svešzemju jūrniekus. Īpašu vietu viņa daiļradē ieņēma kara šausmu atainojumi. Mākslinieks nebija bijis tiešs notikumu aculiecinieks, taču viņa jūtīgā dvēsele tās iztēlojās, skatot sakropļotos karavīru stāvus. Viens no dramatiskākajiem šīs tēmas darbiem ir „Miļai atmiņai no 1918. gada. Džons Iperits” (1935). Tajā redzam māksliniekam raksturīgo paņēmieni – traģiskais tiek pasniegts ar paradoksa un groteskas starpniecību.

K. Padegs strādāja ar tušu, dažreiz lietoja grafītu, ogli, viņa līnija ir trausla, bieži to papildina krāsa, mākslinieka sacerētie paradoksalie darbu nosaukumi. Kompozīcijās dominē kontrasts: robustais vīrieša tēls pret-

statīts trauslajam, sievišķīgajam; sievietes atveidu pavadā kāds smagnējs, pat brutāls elements – ložmetējs, cirvis, smags armijas mētelis; dažkārt lapas tukšais laukums tiek pretnostatīts atveidotajam tēlam. Mākslinieks atkāpjas no vizuālās tiešamības un formu brīvi deformē vai nu izstiepjot, vai padarot stūrainu.

Jaunās lietišķības stila izpausmes, kas savienotas ar *Art Deco* iecienīto ornamentalitāti, redzamas Hildas Vīkas daiļradē. Viņas emocionālā jūtu gamma ir pilnīgs pretstats K. Padega pasaules uztverei. H. Vīku interesēja „sievietes pasaule”, zīmējumos un akvareļos viņa radīja ikdienišķas sadzīves ainas interjeros un brīvā dabā. Interesantāki ir zīmējumi, tiem raksturīgs dekoratīvs traktējums un zināms formu primitivisms, ko māksliniece panāca ar cilvēka figūru stilizētu atveidu, augu, tērpu un citu detaļu ornamentālu tēlojumu. H. Vīkas daiļradē dominē romantiska noskaņa, kas robežojas ar sentimentalitāti. Dažkārt māksliniece ironizē par mietpilsonību un darbiem ir satīriskā ievirzē.

*Art Deco* stilam raksturīgo diagonālās kustības uzsvērumu, kompozīcijas ritmu dinamismu un interesi par ornamentu atrodam Ādolfa Zārdiņa darbos. Neparasts ir šī mākslinieka liktenis, viņa daiļrade tika atklāta un novērtēta tikai 1997. gada nogalē un kļuva par sensāciju latviešu mākslas vēsturē. Par mākslinieka dzīvi zināms maz – viņš cēlies no Piebalgas, līdz Pirmajam pasaules karam dzīvojis Vitebskas guberņā, bet 1920. gadā atgriezies Latvijā. Ā. Zārdiņš piedalījies Neatkarīgo mākslinieku grupas izstādēs 1931., 1932. un 1935. gadā.

Ā. Zārdiņa māksliniecisko mantojumu veido eļļas gleznas un akvareļi. Daiļrades vadmotīvs ir cilvēka intīmie pārdzīvojumi, un latviešu mākslu viņš ir bagātinājis ar niansētu un daudzveidīgu mīlas tēmas atklāsmi. Darbos dominē sievietes atveids, raksturīgas ir pārbīvētas daudzfigūru kompozīcijas, izsmalcinātas krāsu gammas. Tēli pakļauti mākslinieka subjektīvās uztveres loģiskas noteiktajai deformācijai, kurā var atrast gan jūgendstila, gan kubisma, gan Bizantijas mākslas, gan arī gotikas atskaņas.

Plašu stilistisko amplitūdu uzrāda Romana Sutas grafikas. Viņa agrīnajos tušas mazgājuma tehnikā darinātajos darbos ar Pirmā pasaules kara skaudro notikumu atēlojumu redzamas ekspresionisma iezīmes. 20. gadu



302. H. Vīka. Mātes lolojums. Grafīts. 20. gs. 30. gadu sākums. LMSM



303. Ā. Zārdiņš. Kailas meitenes. Kartons, akvarelis. 1939

sākumā mākslinieks eksperimentēja kubisma, konstruktīvisma garā, bet 20. gadu beigās viņa darbos jaušamas jaunās lietišķības tendences.

1913. gadā R. Suta sāka apmeklēt J. Madernieka studiju, Pirmā pasaules kara laikā evakuējās uz Petrogradu, kur augas dienas pavadīja Ermitāžā. Pēc tam sekoja mācības Penzas mākslas skolā. 1918. gada nogalē viņš atgriezās Latvijā, 1922. gadā apmeklēja Berlīni un Parīzi, kur iepazinās ar jaunajiem māksliniekiem A. Ozanfānu, Lekorbizjē, H. Grisu un L. Markusi. Izveidojušies kontakti viņam pavēra iespēju iepazīstināt franču lasītāju ar latviešu mākslu žurnālā *L'Esprit Nouveau*. Viņš ir arī autors pirmajai ārzemēs izdotajai latviešu profesionālās mākslas vēsturei, kuru 1923. gadā publicēja Leipcigā.

Šajā laikā mākslinieka darbība vērsta dažādos virzienos, viņš darināja dekorāciju metus, noformēja interjerus un izstāžu ekspozīcijas, vadīja Rīgas Tautas augstskolas Zīmēšanas un gleznošanas studiju, gleznoja, strādāja akvareli un izkopa tušas zīmējumu ar otu. Melnbaltajā mākslā objektu aprīses veido brīva, plūstoša, ar otu vilkta līnija, zīmējumi ir gleznieciski, taču bez tonālām gaismas un ēnas pārejām. Formu skatītājs apjauš no melno un balto laukumu pretnostatījuma, svarīgs ir izvēlētais kustības, formas kontūrējums.

R. Suta savas grafikas iedalījis trīs ciklos: „Darbs”, „Iela” un „Sadzīve”, tajos viņš rāda „mazā cilvēka” pasauli – ostas, kafejnīcas, cietuma dzīvi – un to interpretējumā ir tuvs sava drauga A. Čaka dzejā paustajam pilsētas zēna pašapzinīgumam un skumjām. Sociāli asāks dzīves raksturojums vērojams bezdarbnieku un cietuma dzīves tēlojumā.

30. gados R. Suta strādāja arī grāmatu grafikā, ilustrējot sev tuvu autoru darbus. Katram no tiem viņš izvēlējās atbilstošu izteiksmes formu: A. Kurcija ekspresīvajam dzejas ritmam (krājums „Dzīvība”, 1933) – konstruktīvisma kompozīciju, Ālant Viļa humoristiskajam lauku dzīves tēlojumam – reālistiskāku interpretējumu („Poem pa kulšēn”, 1939). Par lielāko R. Sutas veiksmi šajā jomā var uzskatīt viņa ilustrācijas A. Čaka poēmai „Ormanis” (1930).

30. gados un 40. gadu sākumā latviešu grafikā spēcīgas bija jaunreālisma tendences. Tās vērojamas O. Noriša darbos un Tautas augstskolas audzēkņu J. Plēpja,



304. R. Suta. Ilustrācija A. Čaka poēmai „Ormanis”. 1930

O. Ābelītes, A. Junkera, P. Šterna linogriezumos un kokgrebumos. Bet pirmās jaunreālisma iezīmes, kas izpaužas uzsvērtā formu plastikā, apjomu izcēlumā, redzamas jau 20. gadu vidū un saistītas ar Ugas Skulmes daiļradi.

Mākslinieks savu ceļu mākslā bija sācis kā grafiķis, debitējot Latviešu mākslas veicināšanas biedrības 1914. gada grafikas izstādē. Mākslas pamatus viņš bija apguvis J. Madernieka studijā, iemaņas pilnveidojot turpināja Pēterburgā Ņeizariskās mākslas veicināšanas biedrības zīmēšanas skolā, kur viens no viņa pedagogiem bija Ivans Biļibins. Sekoja studijas Pēterburgas Mākslas akadēmijas Arhitektūras fakultātē (1914–1916), tad glezniecībā, bet pēc augstskolas reorganizācijas viņš kļuva par K. Petrova-Vodkina darbnīcas audzēkni. 1920. gadā jauneklis atgriezās Latvijā. 1923. gadā mākslinieks apmeklēja Parīzi, kur iepazinās ar jaunajiem mākslas strāvojumiem, no kuriem viņu visvairāk saistīja P. Pikaso neoklasicisma stila darbi, un to iespaidā viņš radīja stājgrafiku ciklu „Nabagu bībele”. U. Skulme „Jaunās Derības” personāžus rāda kā nabagu pārstāvjus tiem tuvā vidē: Jaunavu Mariju – kā mazpilsētas jaunkundzi vai baskāji meiteni, Jāzepu – kā parastu malkas zāģeri. Mākslinieks zīmējumos skaidri, ar smalkām gaismēnas pārejām modelē formu, izceļot tās plastiku, izteiksmīgumu pastiprinādams ar nelielu kubistisku formas deformāciju. Šādu formas interpretāciju U. Skulme saglabājis arī vāka darinājumā dzejoļu krājumam „Nāves laukos” (1924), litogrāfijās pasaku grāmatai „Palaidnīgie puikas” (1924) un citos izdevumos.

Spilgts jaunreālisma pārstāvis ir Oskars Norītis. Mākslinieks formu apjomu panācis ar iezīmētu gaismēnu kontrastu, kas dažos darbos spēcīgi izteikts, bet citos – kļūst klusināts. Viņš zīmēja ar grafitu, ogle, darināja litogrāfijas, kokgrebumus un akvareļus. Tās ir gan sižetiskas kompozīcijas, gan portreti. Laikabiedri O. Norīti uzskatīja par vienu no labākajiem plakātistiem, kā arī ilustratoriem, un latviešu grāmatu grafiku viņš bagātinājis ar vienotā mākslinieciskā ansambli noformētiem darbiem, no kuriem nozīmīgāko daļu veido „Zelta ābeles” izdevumi.

O. Norītim piemita intuitīva prasme iejusties dažādu tautu, laikmetu mākslas stilā. Tā lieti noderēja, darīnot ilustrācijas kokgrebuma tehnikā A. Kuprina stāstam



305. U. Skulme. Ilustrācija no cikla „Nabagu bībele”. 20. gs. 20. g. vidus, grafiķis



306. O. Norītis. Ilustrācija Raiņa lugai „Uguns un nakts”.  
Krāsainā litogrāfija. 1940



307. A. Junkers. Dūmvads.  
Kokgrebums. 1940

„Sulamīte” (1937), kas ir ēģiptiešu un asīriešu mākslas iedvesmotas, savukārt krievu mākslas impresijas ļāva uzburt S. Puškina laika dzīves izjūtu grāmatas „Piķa dāma” apdarē (1936).

Raiņa drāmas „Uguns un nakts” domu vērienīgumam un plašumam atbilst O. Norīša radīto galveno varoņu monumentalitāte. Ilustrācijas darinātas litogrāfijas tehnikā (1940), mākslinieks izmantojis krāsu, kas viņa traktējumā iegūst simbolisku nozīmi: dzeltenā un sarkanā saistīta ar Spīdolas, Laimdotas, Lāčplēša atveidu un pārdzīvojumiem, melnā pavada Melnā Bruņinieka tēlu.

Formu episkums un plastiskums raksturīgs arī O. Norīša pēdējam darbam – E. Virzas romāna „Straumēni” (1942) ilustrācijām. Tās ievada četras grāmatas nodaļas: „Pavasaris”, „Vasara”, „Rudens” un „Ziema”, kam atbilst simboliskie cilvēka atveidi jaunībā, pilnbriedā un vecumā.

No jauno grafiķu paaudzes Aleksandrs Junkers, kas pamatzināšanas mākslā ieguva Rīgas Tautas augstskolā, kokgrebumam pievērsās visātrāk. Jau 1931. gadā tapa viņa pirmie stājdarbi šajā tehnikā, bet 1940. gadā – arī grāmatu grafika. A. Junkers bez iepriekš sagatavota meta kompozīcijas uzreiz grieza kokā. Viņa figurālo skatu varoņi ir ielu muzikanti, tircussievas, policisti, baranku pārdevēja, naktssargs, zemnieki. A. Junkera iecienīts kompozīcijas paņēmieni ir rādīt cilvēku figūras priekšplānā, fonā ieskicējot darbības vietu. Tādējādi tiek uzsvērts vienkāršā cilvēka nozīmīgums. Mākslinieka darbi pārlicina, jo ar attēloto vidi viņš bija agri iepazītinies, pelnīdams sev iztiku. Raksturīgs kompozīcijas paraugs ir zvejnieku sievas tēlojošs kokgrebums „Dūmvads” (1940), kurā redzams arī formu dekoratīvs traktējums, kas it īpaši zīmīgs viņa darinātajām ainavām un klusajām dabām.

A. Junkeram ir lieli nopelni latviešu kokgrebuma popularizēšanā ārzemēs. 1934. gadā viņš kļuva par franču kokgrebuma mākslas žurnāla *Xylographie* oficiālo korespondentu. Ar viņa gādību „Zaļās vārnas” desmit gadu pastāvēšanas jubilejas izstādē piedalījās starptautiskās kokgrebēju apvienības *Xylographie* trīsdesmit četri ārzemju kolēģi ar deviņdesmit trim darbiem.

1930. gadā izstādē debitēja cits Rīgas Tautas augstskolas audzēknis – Jānis Plēpis. Daiļrades sākumā viņš strādāja dažādās tehnikās – zīmēja ar tušu, grafītu,

izmantoja spalvu un otu, darināja linogriezumus, bet 1936. gadā pievērsās kokgrebumam, kurā tapa liela daļa ilustrāciju „Zelta ābeles” izdevumiem.

Ar J. Akuratera stāsta „Kalpa zēna vasara” (1936) noformējumu viņš ievadīja ksilogrāfijas uzplaukumu latviešu mākslā. Grāmatai J. Plēpis darināja 11 lielās ilustrācijas, 18 vinjetes un 10 nodaļu iniciāļus, un par šo veikumu viņš 2. starptautiskajā kokgrebumu izstādē Varšavā saņēma pateicības rakstu un balvu – 18 poļu mākslas grāmatas.

Šai grāmatai sekoja citi „Zelta ābeles” izdevumi: Ž. Bedjē „Tristāns un Izolde” (1938), R. M. Rilkes „Vēstījums par karodznieka Kristapa Rilkes mīlu un nāvi” un A. de Misē „Ticiāna dēls” (abi 1939).

Kokgrebuma tehnikā darināti vairāki izteiksmīgi stādarbi. Viens no tiem ir kompozīcija „Pasaka”, kurā J. Plēpis attēlo ligavas lūkošanu, brašos tautudēlus un tautumeitas. Mākslinieks neieslīgst trīsdesmitajos gados tik izplatītajā senatnes idealizācijā. Viņa sniegumā dzirkstī veselīgs dzīvesprieks un trauksmaina kustība, kas tik iezīmīga grafika rokkrakstam.

Pakāpeniski J. Plēpja darbos formu stūrainību no mainīja liektās līnijas, forma kļuva plastiskāka, gaismēnas modulācija – maigāka, ko mākslinieks panāca ar smalkāku balto un melno laukumu gradācijām. Viņa radītie tēli kļuva monumentālāki, portretos tika izvērst psiholoģiskais raksturojums.

Oļģerts Ābelīte – arī viņš ir Rīgas Tautas augstskolas audzēknis – sākumā strādāja akvareli, darināja tušas zīmējumus ar otu. Tajos jaušama viņa skolotāja R. Sutas darbu ietekme. Pakāpeniski mākslinieks izkopa savu stilu. 1936. gadā O. Ābelīte pievērsās estampa tehnikām – pašmācības ceļā vispirms apgūstot vara gravīras tehniku, nedaudz vēlāk – arī kokgrebumu. Par viņa romantiskās pasaules izjūtas paudžiem kļuva zirgi, kurus mākslinieks rādījis straujā kustībā.

Rīgas Tautas augstskolas audzēknis bija arī Pauls Šterns. Viņš ir viens no ražīgākajiem linogriezējiem. Savos darbos mākslinieks tēlojis strādnieku dzīves ikdienu monumentālās formās, izjūtu skaudrumu izceļot ar skaidrām melno un balto laukumu attiecībām. P. Šterns strādāja arī ofortā, bija viens no aktīvākajiem kokgrebuma popularizētājiem. 30. gados viņa raksti publicēti



308. J. Plēpis. *Pasaka*.  
Kokgrebums. 1937. LMSM



309. O. Ābelīte. *Vasarā*.  
*Vara gravūra*. 1939. LMSM

žurnālā „Domas”, bet žurnāla *Xylographie* 7. numurā (1935) publicēts apcerējums „Latviešu kokgrebuma māksla”.

Jaunreālisma tendences saplūda ar akadēmiskā reālisma strāvojumu, kura pārstāvji bija R. Zariņa audzēkņi un viņa vadītās Grafikas meistardarbnīcas absolventi.

R. Zariņa grafikas meistardarbnīcā zināšanas no 1921. līdz 1922. gadam papildināja Nikolajs Puzirevskis, bet pēc tam viņš mācījās Berlīnē pie ievērojamā grafiķa E. Orlika. 1929. gadā N. Puzirevskis sāka strādāt Rīgas Tautas augstskolā, kur audzēkņus iepazīstināja ar ievērojamākajiem pasaules šedevriem kokgrebumā un linogriezumā, organizēja praktiskās nodarbības.

Savos darbos mākslinieks ir attēlojis Rīgas apkārtnes ainavas, tās pagātņi un latvju sētu. Viņam patika rādīt fregates vējā, jūras kaujās – kā tas skatāms kokgrebumā „Rīga 18. gadsimtā”. Darbs ir iezīmīgs ar romantisko noskaņu, perfekto tehniku un labo kompozīcijas uzbūvi, kā arī tumšo un gaišo laukumu sabalansētību. Līdzās stājgrafikai N. Puzirevskis darināja arī plakātus, ilustrācijas un vinjetes grāmatām.

Kārlis Krauze bija R. Zariņa meistardarbnīcas absolvents, savas zināšanas šajā tehnikā papildinājis arī Vīnē. Viņš ir izcils dobspieduma tehniku meistars, pirmā latviešu vara grebuma – „Valsts prezidenta J. Čakstes portrejs” (1924) – autors. Mākslinieks ir strādājis arī litogrāfijā, linogriezumā un kokgrebumā, viņš ir viens no pirmajiem, kas latviešu grafikā aizsāka dažādu tehniku sintēzes paņēmienus.

K. Krauzes tēmu lokā bija latviešu tautas gan tālākas, gan tuvākas pagātnes vēsturiskie notikumi, sadzīves ainas, Vecrīgas skati. Darbs „Senlatvieši” pieder pie viņa akadēmiskā veikuma virsotnēm un demonstrē mākslinieka tehnisko veiklību, labo kompozīcijas izjūtu.



310. N. Puzirevskis. Rīga 18. gadsimtā. Kokgrebums. 1930. LMSM



311. K. Krauze. Senlatvieši. Oforts. 1932. LMSM

Līdzīga ir Jāņa Šternberga daiļrade. Arī viņš 1932. gadā beidza R. Zariņa meistardarbnīcu, zināšanas vara gravīras tehnikā papildināja Latvijas Valstspapīru spiestuvē un Vīnē. Mākslinieks darināja sadzīves žanrus, portretus. Meistarīgāki ir portreti, kas veidoti psiholoģiskā reālisma tradīcijās ar niansētu gaismēnas modelējumu. J. Šternbergs radījis mākslinieka V. Purviša, ģenerāļa J. Baloža, vēsturnieka A. Švābes, rakstnieku K. Skalbes un A. Pumpura, kā arī citu kultūras darbinieku un politiķu ģimenes.

No R. Zariņa darbnīcas tradīcijām nedaudz atkāpās Marija Induse-Muceniece. Viņa nākusi no Rojas zvejnieku ciema, 1931. gadā beigusi R. Zariņa Grafikas meistardarbnīcu, zināšanas papildinājusi Antverpenes Mākslas institūtā (1935–1937). Savos lielformāta ofortos M. Induse-Muceniece tēloja zvejnieku dzīvi. Līdzīgi T. Ūderam, mākslinieci saistīja spēcīga pārdzīvojuma izpausmes, viņa rādīja vīrus cīņā ar ūdens stihiju, laivu stūmējus un jūras vējus, bet tas viss pasniegts bez gadsimtu mijas simboliskās, noslēpumainās noskaņas. M. Induse-Muceniece darināja arī portretus, plakātus, ilustrēja grāmatas.

Tradicionālajai mākslai raksturīgā formu izpratne, kas bagātināta ar klasiskā modernisma aizsākto formu vienkāršojumu, iezīmīga arī citiem R. Zariņa skolniekiem: F. Bangem, A. Duburam (Dreksleram), F. Viksnem, P. Upītim, A. Apinim un citiem grafiķiem.

Tradicionālo reālismu izkopa arī citu mākslas veidu pārstāvji. Viens no viņiem ir Indriķis Zeberīšs, kas sevi grafikā bija pieteicis jau 20. gadsimta sākumā, bet viņa daiļrades lielākais veikums saistīts ar 20. un 30. gadiem. 1925. gadā I. Zeberīšs pabeidza Latvijas Mākslas akadēmijas Figurālās glezniecības meistardarbnīcu, taču joprojām turpināja aktīvi darboties grafikā. Nozīmīgāks ir viņa sniegums grāmatu noformējumā. I. Zeberīšs, līdzīgi E. Brencēnam, darināja ilustrācijas grāmatām, kas bija iluzors aprakstīto notikumu, cilvēku attēlojums. Parasti tās bija daudzfigūru kompozīcijas ar plaši izvērstu darbību, kurās bieži izmantots anekdotiskuma elements, kas izpaudās personāžu vieglā kariķējumā. I. Zeberīšs strādāja gan akvarelī, gan zīmēja ar tušu un grafitu, gan greba kokā.

Izcils zīmētājs bija Kārlis Miesnieks, un 1922. gadā viņu uzaicināja par zīmēšanas pasniedzēju Latvijas Mākslas akadēmijā, kur meistars audzēkņus mācīja līdz



312. J. Šternbergs. A. Pumpura portrets. Litogrāfija. 1942



313. G. Klucis. *Sociālistiskā  
rekonstrukcija. Fotomontāža.*  
1927. LMSM

1953. gadam. Zīmējuma tehnikā viņš darināja metus gleznām, daudzus portretus. Mākslinieks iecienījis strādāt ar līniju, un šo prasmi viņš bija pilnveidojis 1922. gadā Parīzē, kur apmeklēja vairākas privātās studijas. Šādā veidā K. Miesnieks darinājis arī mātes portretu (1922), kas demonstrē meistarā virtuozu zīmēšanas tehniku.

Latvijā strādājošie grafiķi neaizrāvās ar avangardu. Turpretim Padomju Krievijā latviešu izcelsmes mākslinieks Gustavs Klucis kļuva par vienu no izcilākajiem konstruktīvisma izveidotājiem un mūsdienu tehniskā dizaina pamatlicējiem un ir iekļauts vadošo padomju avangarda mākslinieku sarakstā. Iemaņas zīmēšanā G. Klucis ieguva Valmieras skolotāju seminārā, māksliniecisko izglītību turpināja Rīgas pilsētas mākslas skolā. 1915. gadā viņu iesauca armijā, bet 1917. gadā jauneklis iestājās Latviešu strēlnieku 9. pulkā un apsargāja jauno padomju valdību. Vienlaikus G. Klucis turpināja mākslas studijas, 1921. gadā pabeidza Augstākās mākslinieciskās tehniskās darbnīcas (*VHUTEMAS*) un laikā no 1924. līdz 1930. gadam turpat strādāja par pasniedzēju. G. Klucis meklēja revolucionārajam laikam atbilstošu māksliniecisko formu un radīja telpiskas konstrukcijas. Arī grāmatu noformējumā, plakātos, pastkartēs viņš izmantoja konstruktīvismam raksturīgos paņēmienus un kompozīcijas veidoja ar fotomontāžas un tipomontāžas elementiem, kurus papildināja ar dažādos virzienos novietotiem tekstiem, kontrasta krāsām, līdzīgi kā tas redzams fotomontāžā „Sociālistiskā rekonstrukcija”. G. Kluci piemeklēja tāds pats liktenis kā daudzus latviešus Padomju Savienībā – 1938. gadā viņš tika arestēts un nošauts kā valsts ienaidnieks.

Grafikas attīstību Latvijā padomju iekārtas pirmajā gadā ietekmēja mākslas dzīves centralizācijas pasākumi. Svarīgākais bija daudzo grāmatu izdevniecību likvidācija un to vietā izveidotā Latvijas Valsts izdevniecība. Māksliniekiem vajadzēja sākt apgūt t. s. sociālistiskā reālisma metodi, taču viena gadā laikā mākslas formu vēl neizdevās būtiski izmainīt.

Vācu okupācijas laikā mākslas dzīve atkal aktivizējās: 1943. gadā notika grafikas izstāde, kurā piedalījās desmit mākslinieku ar 155 darbiem, 1944. gada sākumā – kokgrebumu izstāde ar deviņu autoru darbiem. Daļa no tiem bija ilustrācijas literārajiem sacerējumiem, jo šajā

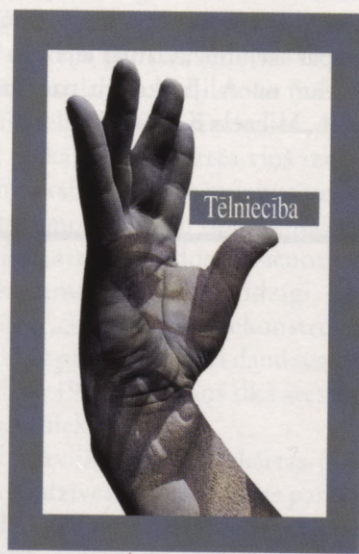
laikā tika izdotas pāri par divsimt mākslinieciski noformētu grāmatu. To nodrošināja 47 grāmatu apgādi, kuru vidū bija arī atjaunotā izdevniecība „Zelta ābele”. Grāmatu mākslas sasniegumi 1942. gadā tika demonstrēti Vācijā, un šim pasākumam par godu iznāca grāmata *Das lettische Buch* ar ieskatu nozares attīstības vēsturē.

Otrā pasaules kara laiks sakrita ar latviešu vadošo mākslinieku A. Junkera, O. Ābelītes, J. Plēpja un P. Upīša brieduma posmu. Viņi darināja gan izteiksmīgus stājdarbus, gan noformēja grāmatas. Nozīmīgākās ir J. Plēpja ilustrācijas A. Kivi romānam „Septiņi brāļi” (1942), A. Šamiso „Pētera Šlemīla brīnumstāstam” (1943), K. Skalbes „Pasakām” (1944), A. Junkera noformējums E. Ādamsona pasaku poēmai „Koklētājs Samtabikse” (1943), H. Kleista novelei „Mihaels Kolhāzs” (1943), O. Ābelītes noformējums M. de Servantesa „Parauga novelēm” (1944).

Grafiķi bija arī to mākslinieku vidū, kuriem 1944. gadā atjaunotais Kultūras fonds piešķīra prēmijas: J. Plēpim par ilustrācijām E. Virzas „Straumēniem”, V. Krasītiņam par asējumu „Gaujas leja”, P. Upītim – par „Tukuma ciklu” un A. Junkeram par ilustrācijām H. Kleista novelei „Mihaels Kolhāzs”.

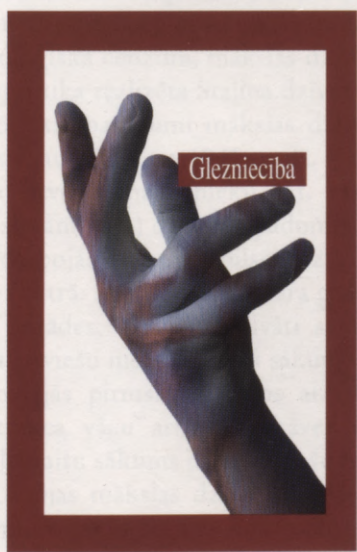
---

Latvijas Republikas valsts prezidents Valdis Krīštophs  
1998. gada 18. jūnijā pasauktā 10. Saeimas sēdē  
pasludināja šādu likuma projektu: "Par Valsts  
simbolu". Likuma projekts paredz, ka Valsts  
simbols ir Latvijas karogam raksturīgā  
trīspalvju krāsos (zils, zaļš, sarkans) izveidots  
simbolisks zīmējums, kas ir raksturīgs  
Latvijas tautai un valstij, kas simbolizē  
Latvijas valsts neatkarību, vienotību un  
sveķu draudzību. Likuma projekts paredz,  
ka Valsts simbols ir izveidots, ņemot vērā  
Latvijas tautas vēsturi, kultūru, tradīcijas,  
valsts simboliku un citus faktorus. Likuma  
projekts paredz, ka Valsts simbols ir izveidots  
Latvijas tautas vēsturi, kultūru, tradīcijas,  
valsts simboliku un citus faktorus. Likuma  
projekts paredz, ka Valsts simbols ir izveidots  
Latvijas tautas vēsturi, kultūru, tradīcijas,  
valsts simboliku un citus faktorus.



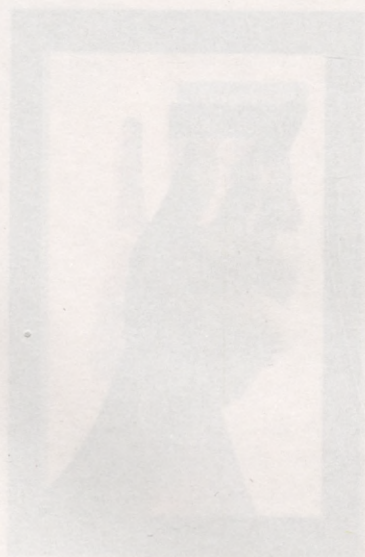
20. gadsimta otrā puse  
20. gadsimta 40. gadu vidus-80. gadu  
beigas

# 20. GADSIMTA OTRĀ PUŠE



Priekšvārds

20. GADSIMTA  
OTRĀ PUSE



## 20. gadsimta otrā puse

### 20. gadsimta 40. gadu vidus–80. gadu beigas

20. gadsimta 40. gadi iezīmēja traģisku lūzumu Latvijas dzīvē. Okupācijas varas, kas trīsreiz nomainīja cita citu, un ar tām saistītās represijas satricināja tautas garīgo dzīvi, arī mākslas gaitu un mākslinieku likteņus. Otrā pasaules kara frontei tuvojoties Rīgai, liela daļa latviešu intelīģences devās bēgļu gaitās uz Rietumiem. Latviešu mākslā turpmāk attīstījās divi „zari”, kas gan bija izauguši no vienām saknēm, tomēr savā starpā nevarēja saistīties, – māksla Latvijā un emigrācijas latviešu māksla.

Māksla Latvijā tika pakļauta Padomju Savienībā pastāvošajai ideoloģiskajai sistēmai. Tas nozīmēja sociālistiskā reālisma uzspiešanu, liedzot mākslai tās attīstības gaitu un norobežojot to no Rietumu kultūras procesiem. Ideoloģiskā cenzūra, mākslas dzīves centralizācija īpaši stingri tika realizēta Staļina dzīves laikā. Pirmie organizatoriskie pasākumi mākslas dzīves pārkārtošanā tika veikti jau 1940. un 1941. gadā. Karam sākoties, neliela daļa latviešu mākslinieku (H. Līkums, A. Lapiņš, F. Varslavāns u. c.) devās uz padomju karaspēka aizmuguri un darbojās Ivanovas pilsētā izveidotajā latviešu mākslas centrā. Savukārt Rīgā kara gados regulāri tika rīkotas izstādes, darbojās privāti saloni. Vācu okupācijas vara latviešu mākslas dzīvi sākumā neietekmēja, mākslā turpinājās pirmskara gados aizsāktais. Mākslas dzīvi pārtrauca vācu armijas sakāves laika sabrukums un bēgļu gaitu sākums daļai latviešu mākslinieku.

Latvijas mākslas dzīve tika pārkārtota pakāpeniski. Komunistiskās partijas kontrolē tika izstrādāta sistēma, kuras izvirzītie „partijiskuma, idejiskuma un tautiskuma” lozungi ne tikai noteica partijas kontroli pār mākslu (un garīgo dzīvi kopumā), bet faktiski realizēja Krievijas impēriskuma garu un politiku, rusifikāciju un visu dzīves formu nivelēšanu pēc centra (Maskavas) parauga. Kā mākslas ideoloģiskās kontroles iestāde uz Krievijas Mākslas akadēmijas pamatiem tika dibināta PSRS Mākslas akadēmija (1947), kas kontrolēja un noteica arī

Latvijas PSR Mākslas akadēmijas darbību. PSRS MA kā ideoloģisko platformu izstrādāja sociālistiskā reālisma teoriju – normatīvu programmu ar tēmu un žanru hierarhiju (prioritāte bija figurālajai mākslai, tēmu lokā – sociālistiskajai jauncelsmei, revolucionārajai vēsturei utt.), mitoloģizētu skatījumu uz dzīvi un vēsturi, objektivizētu – uz dabas tiešo realitāti. Tika izcelta krievu mākslas (it sevišķi 19. gs. otrās puses reālisma) īpašā loma, savukārt attieksme pret Rietumu mākslu bija izteikti negatīva. Izteiksmes līdzekļu ziņā krasi ierobežojumi pastāvēja samērā neilgu laiku, vēlāk, gan ar iebildēm, tika pieļauta zināma daudzveidība. Pārāk dzelžainā attieksme pret Rietumu mākslu atslāba 1950. gadu otrajā pusē, kad kļuva pieejamāka informācija par mākslas dzīvi ārzemēs, arī mākslas vēsturi, taču tā bija ierobežota un tendencioza gandrīz līdz pašam režīma beigām. Būtisks bija arī nacionālās nivelēšanas process, kas tika veikts vienlaikus ar vārdos sludināto nacionālo kultūru uzplaukuma veicināšanu. Partijas kontrole pār mākslu tika realizēta gan tieši, ar Centrālās Komitejas starpniecību, gan ar Valsts Drošības komitejas (čekas), cenzūras (oficiāli gan tika teikts, ka cenzūra PSRS nepastāv, tomēr tās funkcijas veica Galvenā literatūras pārvalde) un Kultūras ministrijas starpniecību.

Liela loma bija Latvijas PSR Mākslinieku savienībai, kuru dibināja jau 1941. gadā. Tā sākotnēji tika veidota kā mākslinieku pārraudzības un pārraudzināšanas organizācija (uzņemšana ar pārbaudes laiku un rekomendācijām, darbu vērtēšana, lekcijas un politinformācijas, ieteicamo tēmu saraksti utt.), savukārt visus pasākumus finansēja Mākslas fonds. Tomēr šī sistēma māksliniekiem pavēra arī lielas iespējas – ar Mākslas fonda starpniecību varēja slēgt vietējos un Vissavienības līgumus, saņemt valsts iepirkuma piedāvājumus, radošos pabalstus un komandējumus. Daudziem māksliniekiem tā bija iespēja nodoties tikai mākslai bez citiem „maizes” darbiem. Radošo savienību biedriem normatīvisma un sadales sistēmā tika piešķirtas arī dažas privilēģijas. Mākslinieki tika materiāli nodrošināti. Tas viss stimulēja māksliniekus stāties savienībā, profesionālu mākslinieku ārpus šīs organizācijas tikpat kā nebija.

Mākslas dzīve un pati māksla šajā laikā bija nevienādīga un reizēm pat paradoksāla. Relatīvi nelielā laika

distance gan pagaidām neļauj izveidot visaptverošu un pilnīgu skatu uz šī sarežģītā laikmeta mākslas izpausmēm.

Laikā no kara beigām līdz 50. gadu vidum sistēmas spiediens uz māksliniekiem bija visagresīvākais. Sākot ar tā saukto atkusni (ideoloģiskās konfrontācijas un militārā sasprindzinājuma jeb „aukstā kara” atslābumu), 50. gadu beigās, 60. gadu sākumā represīvais spiediens atslāba, ideoloģiskā iedarbība kļuva nedaudz niansētāka. Arī iekšpolitikā represīvās metodes tika aizstātas ar ekonomiskajām un citām, kas raksturīgas totalitārajām iekārtām. Tomēr baiļu rezonanse lielā mērā ietekmēja garīgo klimatu valstī turpmākajos gados. Ideoloģisko metožu maiņu lielā mērā noteica PSRS „lielās politikas” spēles, nepieciešamība veidot citos principos balstītas attiecības ar pasaules lielvalstīm utt. Šajā laikā parādījās reālākas iespējas nacionālo kultūru attīstībai.

Arī mākslas un varas attiecības izkārtojās noteiktā sistēmā, kurā tomēr nebija konsekvences. Mākslas fonds pildīja mākslinieku darbadevēja lomu, Mākslinieku savienība veica ideoloģisko vadību, mākslas dzīves organizāciju, vēlāk arī amortizēja varas un mākslinieku sadursmes, kā dēļ Latvijā neizveidojās ievērojama opozicionāro mākslinieku grupa. Totalitārisma apstākļos nebija iespējama atklāta pretošanās režīmam ar mākslas līdzekļiem, mākslinieki centās gan pielāgoties šai realitātei, gan iespēju robežās no tās norobežoties. Vēlme aiziet no realitātes mākslas pasaulē pamatoja spēcīgo romantisma strāvu, kas ir vērojama praktiski visā šajā laikposmā. Mākslinieku savienības darbības rezultātā tapa daudzas savdabīgas mākslas dzīves izpausmes, piemēram, ikgadējie Mākslas dienu pasākumi. Tie aizsākās 1959. gadā un 70. gados izvērtās par veselu kultūras pasākumu kompleksu, kas aptvēra gandrīz visu republiku. Īpaši krāšņi bija teatralizētie pasākumi Vecrīgā. Šie svētki jo īpaši parādīja mākslas dzīvi kā iespēju salīdzinoši brīvai, individuālai un oriģinālai cilvēka gara izpausmei.

Mākslinieki lielā mērā orientējās uz oficiālajiem valsts pasūtījumiem ar garantētu atalgojumu (privātpasūtījumu iespējas bija, taču salīdzinoši nenozīmīgākas), tajā pašā laikā pamazām veidojās arī „brīvā” māksla, turklāt oficiālās un neoficiālās tendences attiecības veidojās visai sarežģīti. Nedaudz vienkāršojot situāciju, var teikt,

ka sākotnēji (gadsimta 40. gados, 50. gadu pirmajā pusē) oficiāli balstītā līnija nepārprotami nomāca jebkuru atšķirīga viedokļa (jeb izteiksmes) iespēju, turpretī ap 50. un 60. gadu miju oficiālā un neoficiālā tendence jau saplūda (piemēram, tā sauktais patiesais „skarbā stila” varonis, ko radīja jauno mākslinieku paaudze, faktiski bija tāds pats mīts kā iepriekšējie), taču mākslā nepārprotami iezīmējās daudzveidības iespēja. Totalitārajai sistēmai kļūstot aizvien īrdenākai, šīs sfēras viena no otras attālinājās (arī mākslinieku apziņā oficiālie pasūtījumi un izstāžu darbi bija no dažādām sfērām), „brīvajai” mākslai tomēr atrodoties cenzoru un ideologu uzraudzībā, runājot zemtekstos, kopjot „tīrās” formas skaistumu, maskētu ar kādu aktuālu nosaukumu. Paradoksāla šī laikmeta mākslas izpausme bija tā, ka no oficiālās ideoloģijas viedokļa nozīmīgākie darbi bieži izvērās tīri formālos risinājumos, kā tas notika ar daudzajiem Ļeņina pieminekļiem. Oficiālo tēmu risinājumos mākslinieki centās akcentēt formālo līdzekļu pašvērtību. Savukārt tie darbi, kurus tolaik mēdza kritizēt kā formālus, mākslas nosacītajā valodā pauda sava laika cilvēkam aktuālas domas un jūtas. Mākslinieku, kas darbotos ārpus šīs divdabīgās sistēmas, tajā laikā bija maz.

1970. gadu gaitā nepārprotami iezīmējās reakcija uz ideoloģisko diktātu. Sava loma te bija gan jaunas paaudzes ienākšanai, gan jaunas informācijas ieplūšanai. Kļuva pieejami sociālistisko valstu mākslas žurnāli *Projekt, Sztuka, Vytvarni Umeni, Die Bildende Kunst* u. c., šauram lasītāju lokam bibliotēku specfondos vai privāti ārzemju mākslas grāmatas, žurnāli *Art in America, Art and Artist, The Studio, Art News*. Veikalos un antikvariātos reizēm varēja atrast sociālistiskajās valstīs izdotas monogrāfijas, enciklopēdiskus izdevumus, albumus. Informācija tika iegūta arī citādi – no radio, raidstacijām *BBC, Svoboda*, ierobežotajiem personiskajiem kontaktiem u. tml. Maskavā, Ļeņingradā notika ārzemju modernās mākslas izstādes. Daļa Latvijas mākslinieku uzturēja sakarus ar neatkarīgi domājošiem laikabiedriem citās PSRS republikās. Tomēr informācijas apmaiņa nebija brīva un neierobežota, informācija bija pieejama fragmentāri, nepilnīgi un nebūt ne visiem interesentiem. Turklāt ierobežojumi pastāvēja ne tikai informācijai par mākslas parādībām, bet visām dzīves izpausmēm

kopumā. Tas mākslinieku un mākslas skatītāju domāšanā bieži ļāva veidoties ilūzijām par individuālu opozīciju varai, slēptu garīgo kopību utt.

Informācija par modernās mākslas procesiem pamazām sāka ietekmēt arī mākslas praksi. Turklāt Rietumu modernās mākslas principi varēja tikt pārņemti subjektīvi sintezētā veidā. No otras puses, 70. gados daļa mākslinieku sāka pretoties spēcīgajam konformismam, kas valdīja gandrīz visā šī laika mākslā. Pretestība izpaudās daudzveidīgi – interesē par tā sauktajiem mazajiem žanriem (portretu, kluso dabu, ainavu), retroromantismā, mazo formu mākslā, vēlmē aktīvāk paust savu subjektīvo krāsas, plastikas izjūtu utt. Ne vienmēr tas notika tiešā Rietumu paraugu ietekmē.

Ideoloģizētās mākslas attīstība izsīka 80. gadu vidū, kad Latvijas māksla kopumā sāka attīstīties klasiskā modernisma virzienā. Kā ietekmes avoti ļoti populāri bija Parīzes skolas mākslinieki. 80. gadu otrajā pusē māksliniekiem pavērās iespējas gūt iespaidus ārzemēs (ārpus PSRS), reizēm mācīties Rietumu mākslas skolās, izstādīt un pārdot darbus. Mākslinieku bija daudz, viņu radošie rokraksti – izteikti atšķirīgi. Latvijas mākslā šajā laikā lielākā vai mazākā mērā vērojama ietekmēšanās no abstrakcionisma, sirreālisma, hiperreālisma, iecienīta kļuva instalācija. Latviešu māksliniekiem joprojām aktuāla bija mākslas darba formāli estētiskā vērtība, tieksme pēc harmonijas, kuru tie meklēja dzīves materiālo izpausmju daudzveidībā. Padomju mākslas faktiskās beigās Latvijā precīzi datēt grūti, process ilga laikposmā no 80. gadu vidus līdz 90. gadu sākumam. Noteikta robeža iezīmējās līdz ar valstiskās neatkarības atgūšanu, kad saira vecās organizatoriskās struktūras un mainījās mākslinieka situācija sava laika sabiedrībā.

Mākslinieka autoritāte 70.–80. gados bija liela. Māksla bija tā, kas totalitārisma laikā saglabāja un uzturēja vispārcilvēciskās vērtības, priekšstatu par personības garīgo brīvību, viņa individualitātes jēgu. Pats mākslas darbs pelēcīguma un vienveidības, pieaugošas garīgās apātijas laikā saglabāja priekšstatus par skaisto, unikālo, materiāla īstumu, labi padarītu darbu.

# Arhitektūra



Laikmets pēc Otrā pasaules kara ietver gan 45 gadus ilgo padomju varas periodu, gan atjaunotās Latvijas Republikas neatkarības posmu. Šajā laikā ievērojami mainījās gan ideoloģiskā, gan iekšpolitiskā, gan saimnieciskā situācija. Tai līdzī mainījās arī celtniecības uzdevumi, tehnoloģija un arhitektūras stils. Tādēļ Latvijas arhitektūru šajā laikposmā jāaplūko sīkākos periodos.

No 1944. gada arhitektu sagatavošanu atsāka Latvijas Valsts universitātes Arhitektūras fakultāte E. Štālberga vadībā. Vienu no divām fakultātes darbnīcām vadīja pats Štālbergs, bet otru – arhitekts S. Antonovs. Ap 1950. gadu kompartijas vadība panāca bezpartijisko pasniedzēju nomaīņu ar jauniem, galvenokārt no Krievijas un Ukrainas ataicinātiem pasniedzējiem. 1950. gadā Arhitektūras fakultāti slēdza un gadu vēlāk pārveidoja par nodaļu pie Inženierceltniecības fakultātes. 1958. gadā to pārcēla pie Rīgas Politehniskā institūta (tagadējās Rīgas Tehniskās universitātes). Padomju varas laikā arhitekta izglītību Latvijā ieguvuši vairāk nekā tūkstoš arhitektu, bet desmit neatkarības gados – vairāk nekā trīssimt speciālistu.

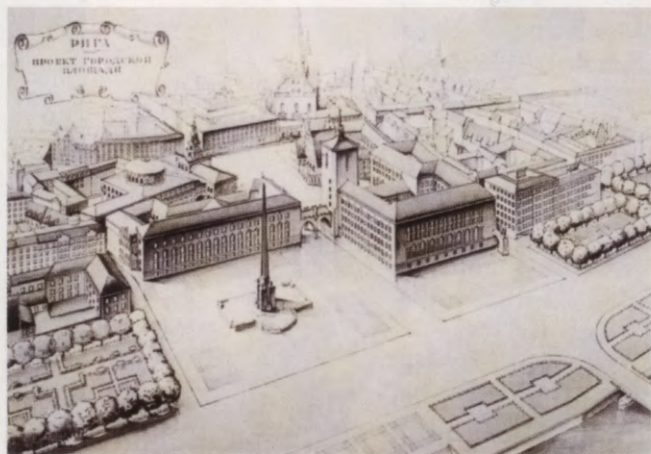
Pēckara posmā (1945–1955) Latvijas arhitektūru pielāgoja Padomju Savienības modelim. Tā tika izolēta no Rietumu kultūras un pakļauta tiešam Maskavas diktātam. Bailēs no padomju režīma represijām gandrīz visi labākie latviešu arhitekti bija devušies trimdā, kas neizbēgami radīja strauju arhitektūras kvalitātes kritumu. Savukārt Latvijā palikušajiem arhitektiem Staļina diktatūras apstākļos tika uzspiesta dogmatiska, vienvēidīga stila izpratne, kuras pamatā bija galvenokārt politiskās idejas un lozungi. Arhitektu radošā personība tika nomākta, pārvēršot tos par ierēdņiem, kas paklausīgi ievēro valsts diktētos mākslinieciskos principus un neskaitāmos tehniskos normatīvus. Latvijas jaunceltnes bija jābūvē pēc Vissavienības tipveida projektiem. Daudzu ēku autori bija tā sauktie viesarhitekti no citām republikām, kuri neizprata vietējo gaumi un celtniecības tradīcijas. Tā, piemēram, 1951. gadā 49 no 122 Latvijas Padomju arhitektu savienības biedriem bija no citām republikām iebraukušie speciālisti.

Latvijas celtnieku galvenais uzdevums pirmajos pēckara gados bija kara postījumu likvidēšana. Bija sagrauta Rīgas vecpilsētas daļa ar Sv. Pētera baznīcu, Melngalvju namu, Rātsnamu u. c. nozīmīgām vēsturiskām būvēm. Izpostīta bija Daugavas krastmala un visi tilti pār Daugavu. Smagi cietuši bija Jelgavas, Valmieras, Daugavpils, Rēzeknes un arī citu pilsētu centri. Līdz ar to visas celtniecības jaudas pirmām kārtām tika novirzītas komunikāciju (tiltu, dzelzceļu, ielu, telefona līniju u. tml.), energoapgādes, ūdensvadu un kanalizācijas tīklu atjaunošanai. Tikai pēc tam sekoja darbs pie pašu ēku atjaunošanas un jaunbūves.

Pilsētu atjaunošanai izstrādāja jaunus ģenerālos plānus: līdz 1947. gadam tika sagatavots Rīgas, bet laikā no 1945. līdz 1948. gadam – Jelgavas, Valmieras, Daugavpils, Ventspils un Liepājas ģenerālais plāns. Pēckara periodā arī pilsēt būvnieciskajos jautājumos dominēja ideoloģiski apsvērumi. To apliecina kaut vai iecere Vecrīgas centrā sagrautā Rātslaukuma vietā izveidot Republikas laukumu ar Uzvaras pieminekli. Laikā no 1945. līdz 1948. gadam

notika pat vairāki šai idejai veltīti konkursi ar Maskavas arhitektu līdzdalību. 1947. gadā izstrādāja Daugavas krastmalas (tolaik Komjaunatnes, tagad 11. novembra krastmala) rekonstrukcijas projektu. Līdz 1949. gadam bija realizēta šī projekta pirmā celtniecības kārta – izveidota ar granīta kvadriem apšūta krasta aizsargsiena, uzstādītas čuguna lējuma margas ar tautiskiem motīviem, iekopti apstādījumi. Vecrīgas panorāma ieguva mūsdienās jau tik pierasto priekšplānu.

Padomju Savienības sastāvā Latvijai bija atvēlēta industriālās nomales loma, tādēļ pēckara periodā liela vērtība tika veltīta rūpniecības uzņēmumu atjaunošanai. Lielās līnijās to pabeidza līdz 50. gadu vidum. Latvijas industrializācija radīja nepieciešamību pēc tipveida



314. Pilsētas laukuma projekts.  
1947. Arhit.: A. Krastiņš, V. Zaķis, A. Dunga

strādnieku ciematiem. Kā viens no pirmajiem tapa Bolderājas būvmateriālu rūpnīcas strādnieku ciemats ar 6, 8, 10 un 12 dzīvokļu mājām, klubu, bērnudārzu, ambulanci, ēdnīcu, sporta un pakalpojumu kompleksu. Ciemats aizņēma apmēram 15 ha lielu teritoriju.

40. gadu beigās un 50. gadu sākumā, izmantojot gan citu republiku, gan vietējo arhitektu projektus, daudzstāvu dzīvojamās ēkas Latvijas pilsētās cēla galvenokārt kvartālu perimetrālā apbūvē. Tipisks šādas būves piemērs Rīgā ir dzīvojamā un veikalu ēka Krišjāņa Valdemāra un Nītaures ielas stūrī (arhit. N. Raļņins, 1952) – apjomīga 5 stāvu celtnē, kuras fasādes grezno eklektiski ordera elementi un ornamentu.

50. gados Rīgā tika uzceltas arī vairākas jaunas sabiedriskās ēkas. Kā viena no pirmajām minama viesnīca „Rīga” (pabeigta 1954), kuras projektu (1945–1947) tipiskās pirmskara funkcionālisma formās bija izgatavojis profesors E. Štālbergs. Realizēja tomēr daudz eklektiskāko A. Mieža vadībā izstrādāto projektu ar fasādēs bagātīgi izmantotu klasisko orderu dekoru. Interesanti, ka arī šī projekta sākotnējais variants tika atzīts par pārāk sausu un konstruktīvu un papildināts ar fasādēs izvietotiem obeliskiem un pilnības rāgiem, kuru skices izgatavoja Maskavas arhitekti. Viesnīcas interjerus bagātīgi izrotāja, tam laikam raksturīgā veidā apvienojot orderu elementus un tautiskos motīvus.

Par raksturīgu staļinisma arhitektūras paraugu kļuva Kolhoznieku nams (vēlāk Zinātņu akadēmijas augstceltnē), kura projektu izstrādāja arhitekta O. Tilmaņa vadībā (inž. N. Gusevs) un kura būvdarbus pabeidza 1957. gadā. Ēkas veidolā, līdzīgi kā tālaika Maskavas augstceltnēs, bija izmantots virzienā uz augšu sašaurināts un ar smaili vainagots siluets. Kolhoznieku nams bija pirmā Latvijas augstceltnē, kuras celtniecībā izmantota saliekamā dzelzsbetona konstrukcijas.

Pēckara Latvijas arhitektūrā tika realizēti vairāki nepārdomāti lēmumi vēsturiskā mantojuma jomā: Rīgā nojauca kara laikā saposīto Melngalvju namu un Rātsnamu, Rātslaukumā uzcēla Rīgas Politehniskā institūta (tagad Tehniskās universitātes) galveno ēku (arhit. O. Tilmanis, E. Jākobsons, pabeigta 1958), kas bija nepiemērota apkārteijai apbūvei. Ēka primitīvā veidā atkārtoja kaut ko no 30. gados šeit paredzētā Rīgas pilsētas valdes



315. Dzīvojamā ēka Rīgā, Valdemāra ielā 110. 1953.  
Arbit.: P. Fogelis, M. Brodskis



316. Viesnīca Rīga. 1954.  
Arbit.: A. Miežis, S. Antonovs,  
J. Arhipovs



317. Kolhoznieku nams (tagad Zinātņu akadēmija). 1950–1958.  
Arbit.: O. Tilmanis, V. Apsītis,  
K. Plūksne

biroju nama veidola. Protams, ne visi šī laika risinājumi bija tik agresīvi pret vēsturisko vidi. Tā gar agrāko Rātslaukumu tika uzceltas arī vairākas baroka garā stilizētas dzīvojamās ēkas (arhit. O. Tīlmanis, 1958–1963), kuras aptuveni iezīmēja zudušās apbūves robežu un kaut cik harmoniski iesaistījās Vecrīgas ainavā.

Par vienu no galvenajām pilsētībūvnieciskajām tendencēm pēckara gados kļuva vēlme būtiski pārveidot pilsētu centrālos laukumus, ieviešot tajos staļiniskās arhitektūras vaibstus. Tas labi redzams daudzās Latvijas pilsētās. Tā par Liepājas un Daugavpils centrālo laukumu dominantēm kļuva izmēros iespaidīgās, smagnējā eklektisma garā celtās administratīvās ēkas (tagad pedagoģiskās universitātes; Daugavpili arhit. A. Bogačenko, 1956; Liepājā – arhit. A. Aivars, 1957).

Pēckara gados kardināli mainījās situācija Latvijas laukos. Zemes īpašumu nacionalizācija un masveida kolektīvizācija, kas sasniedza kulmināciju 1949. gadā, ievadīja latviešu zemnieku sētas iznīcināšanas procesu. Laukos tika ieviesta Latvijai neraksturīga pilsētas tipa apbūve. 50. gados uzcēla pirmos agrāri industriālos ciematus, tādus kā Rīgas, Siguldas, Šķilbēnu u. c. MTS (mašīnu un traktoru stacija), Saulaines lauksaimniecības tehnikuma ciematu.

Pēckara perioda Latvijas celtnu stilistisku noteica ideja par „sociālistiskas pēc satura un nacionālas pēc formas” arhitektūras radīšanu. Patiesībā šī tēze tika iz-

prasta ļoti primitīvi, pievienojot jau pirmskara padomju arhitektūrā populārajām krievu ampīra formām vietējā etnogrāfijā patapinātus ornamentālos motīvus. Tika kultivēts savdabīgs eklektisms, ko nereti arī dēvē par „Staļina ampīru”.

Par vienu no grandiozākajām šāda veida būvēm Latvijā kļuva Lielā estrāde Mežaparkā (arhit. V. Šņitņikovs, G. Irbīte u. c., 1955).

Celtnes eklektiskās formas ar Maskavas augstceltnēs patapinātiem tornīšiem un latviešu koka celtniecībā aizgū-



318. Dziesmusvētku estrāde Mežaparkā. Projekts. 1955. Arhit.: V. Šņitņikovs, G. Irbīte

tiem motīviem te papildināja naturalistiskas un uz mācīgi didaktiskas skulptūru grupas.

Šī laika arhitektūrā iecienītais tautiski eklektiskais stils savu kulmināciju Rīgā sasniedza VEF Kultūras un tehnikas pilī (arhit. N. Semencovs, 1951–1955). Jau tā pārspīlēti cēlo, ar kolonnu portiku rotāto celtni pompozitātes virzienā vēl koriģēja viesarhitekts J. Kornfelds, un tādā izskatā celtnē 1960. gadā arī tika pabeigta. Līdzīgā manierē uzcēla arī daudzus kinoteātrus – Jelgavā, Valmierā, Daugavpilī, Bauskā. No pilnīgas pakļaušanās padomju retrospektīvismam Latvijas būvmākslu pēckara gados glāba tikai spēcīgās pirmskara arhitektūras tradīcijas, kuru iespaids jūtams vairākās šī laika celtnēs.

50. gadu otrajā pusē un 60. gados Latvijā, līdzīgi kā visā Padomju Savienībā, notika celtniecības industrializācija. To noteica objektīva nepieciešamība – bez industriālu metožu ieviešanas nebija iespējams uzbūvēt nedz daudzus ielānos rūpniecības uzņēmumus, nedz arī dzīvokļus, kas bija nepieciešami šo uzņēmumu strādniekiem – galvenokārt iebraucējiem no citām republikām. Ideoloģisko pamatu jauninājumiem celtniecībā deva 1955. gadā pieņemtais komunistiskās partijas un padomju valdības lēmums „Par pārmērību novēršanu projektēšanā un celtniecībā” un 1957. gada lēmums „Par dzīvokļu celtniecības attīstību PSRS”. Lēmumu praktisko realizāciju nodrošināja 50. gadu pirmajā pusē uzceltās dzelzsbetona konstrukciju rūpnīcas Rīgā, Liepājā, Rēzeknē, Daugavpilī.

Pēckara gados īpaši samilzusi bija dzīvokļu problēma. 50. gadu pirmās puses būvniecībai raksturīgā amatnieciskā pieeja, ceļot atsevišķus grezni dekorētus namus ar īsta akmens apšuvumu un skulpturāli rotātām fasādēm, augstiem griestiem un grezniem vestibiliem, nespēja nodrošināt dzīvokļu celtniecības apjomus. Patiesībā šādu dzīvojamo ēku tika uzcelts ļoti maz, un tām vairāk bija propagandas raksturs. Vairums cilvēku joprojām mitinājās pārapdzīvotos komunālajos dzīvokļos un kopmītnēs. No šī viedokļa celtniecības industrializācija bija saprotama un pamatota, taču tā strauji iekrita otrā galējībā, reducējot dzīvokli uz mazgabarīta dzīves telpu absolūti vienveidīgā un bez mazākajām individualitātes pazīmēm celtā daudzstāvu ēkā. Strauji pazeminājās ēku vizuālā un tehniskā kvalitāte.



319. VEF Kultūras pils Rīgā.  
1960. Arhit. N. Semencovs



320. Dzīvojamais rajons „Āgenskalna priedēs” Rīgā

Uz 50. un 60. gadu robežas Latvijā sāka būvēt principiāli jaunus dzīvojamus namus, veidojot no tiem atsevišķus brīva plānojuma mikrorajonus. Pirmie šādi dzīvojamie rajoni Rīgā bija „Āgenskalna priedēs” (arhit. N. Rendels u. c.) un „Grīvas” masīvs (1958–1964). Tās bija vēl samērā nelielas, jau esošas apbūves vidū iekļautas ēku grupas, kurās dominēja piecstāvu ķieģeļu celtnes, taču „Āgenskalna priedēs” 1959. gadā tika uzceltas arī pirmās dzelzsbetona lielpaneļu saliekamās dzīvojamās ēkas. Bez dzīvojamām mājām te uzbūvēja infrastruktūras objektus – veikalus, sadzīves pakalpojumu centrus, ēdnīcas, skolas, bērnudārzus.

Laikā no 1959. līdz 1965. gadam Rīgā uzsāka vairāku lielu dzīvojamo rajonu izveidi. Tika sākta Ķengaraga rajona pirmā kārtā (arhit. G. Melbergs, D. Sila, R. Paikune, A. Plēsums, I. Strautmanis, A. Berķe, L. Nagliņš, M. Brodskis u. c., 1961–1971) ar deviņās atsevišķās grupās neregulārā plānojumā izvietotām ēku grupām. Sākās arī „Juglas” rajona (arhit. O. Krauklis, D. Dannenberga, P. Fogelis, G. Melbergs, L. Nagliņš, R. Paikune u. c., 1961–70. gadi) izbūve. Šo masīvu veidoja galvenokārt piecstāvu mājas, virs kurām pacēlās dažas 12 stāvu ēkas. Tās kalpoja par pilsētas silueta akcentu, iebraucot Rīgā no Vidzemes puses. 1965. gadā aizsākās Purvciema rajona apbūve (arhit. G. Melbergs, R. Paikune, M. Medinskis, Ē. Drande u. c.).

Dzīvojamā apbūvē dominēja ēkas ar 2 un 3 istabu mazgabarīta dzīvokļiem. Tās bija orientētas uz utilitāro vajadzību apmierināšanu un nevarēja atstāt estētisku iespaidu. Pēc līdzīgas shēmas masveida dzīvojamo rajonu celtniecība ap 1960. gadu izvērsās arī citās Latvijas pilsētās.

Tika uzcelta virkne Latvijas rūpniecības gigantu: Rīgas elektromašīnu rūpnīca (RER), Rīgas lauksaimniecības mašīnu rūpnīca, rūpnīca „Komutators”, A. Popova Rīgas radiatorrūpnīca, Daugavpils pievadķēžu rūpnīca, Valmieras stikla šķiedras rūpnīca, Rīgas eksperimentālā autobusu rūpnīca (RAF), Ogres trikotāžas kombināts u. c. Tika izstrādāti projekti un uzcelti jauna tipa industriālie ciemati Brocēnos, Kalnciemā, Sedā, Zilākalnā, Vangažos un pilsētas (Olaine). Sakarā ar Pļaviņu hidroelektrostacijas celtniecību uzbūvēja Stučkas pilsētu (tagad Aizkraukle) – jauna rajona centru.

Industrializētas tika arī Latvijas mazpilsētas, kurās izbūvēja dažādu rūpnīcu filiāles un lauksaimnieciskās pārstrādes uzņēmumus. Savukārt laukos agrāko viensētu vietā sākās daudzdzīvokļu ēku ciematu izveide, projektējot tos līdzās lieliem kolektīvo saimniecību ražošanas objektiem. Latvijā bija paredzēts radīt vairāk nekā 1000 šādu ciematu.

Atbilstoši pārejai uz industrializētu celtniecību tika koriģēti arī pilsētu ģenerālie plāni. Sākot ar 1960. gadu, tika izstrādāts jauns Rīgas ģenerālais plāns, kas aptvēra arī apkārtnes attīstību 40–60 km rādiusā. Plāns paredzēja pilsētas sadalījumu atsevišķās zonās ar savu rūpniecisko teritoriju, dzīvojamiem masīviem un sabiedriskajām ēkām. Laikā no 1960. līdz 1967. gadam tika izstrādāti arī citu Latvijas pilsētu ģenerālie plāni.

60. gadu padomju arhitektūrā valdīja uzskats, ka dzīvojamo ēku izskats ir mazsvarīgs. Dzīvojamai apbūvei bija jākalpo tikai par fonu atsevišķām sabiedriskām celtnēm. Pēdējās tad arī kļuva par to celtnu grupu, kurā kaut nedaudz mēģināja izpausties arhitekta individualitāte.

Par vienu no pirmajām šāda rakstura celtnēm kļuva Vasaras koncertzāle Dzintaros (arhit. M. Ģelzis, A. Vecsilis, 1959–1960), kurā bija izmantotas ar koku apšūtas metāla konstrukcijas. Šajā laikā celts arī universālveikals „Bērnu pasaule” Rīgā (arhit. J. Goldenbergs, L. Vaičulaitis, inž. N. Kastro, 1964) un restorāns „Jūras pērle” Bulduros (arhit. J. Goldenbergs, inž. N. Kastro, 1965). Raksturīgas šī laika celtnes provincē bija universālveikals ar restorānu Valmierā (arhit. V. Samtiņa, inž. R. Ozoliņš, G. Sadovskis, 1964) un Talsos (arhit. V. Pētersone, E. Vecumnieks, inž. R. Ozoliņš, 1965), restorāns „Pilskalns” Bauskā (arhit. E. un A. Šēnbergi, 1962), kā arī restorāns „Sēnīte” Inčukalnā pie Pleskavas šosejas (arhit. L. Skuja, inž. A. Bite, G. Grīnbergs, R. Ozoliņš, 1967). Labākās no šīm celtnēm turpināja pirmskara funkcionālisma tradīcijas un nebija tālas no starptautiskās industriālās arhitektūras meklējumiem.

60. gados Rīgā tika uzceltas vairākas nozīmīgas, ar satiksmi saistītas būves. Starp tām jāmin Rīgas Centrālā dzelzceļa pasažieru stacija un pasta ēka (arhit. V. Kuzņecovs, V. Cipuļins, 1960), Rīgas Autoosta (arhit. G. Mincs



321. Skats no rietumiem uz restorānu Sēnīte Inčukalnā. 1967. Arhit. L. Skuja



322. Rīgas Centrālā dzelzceļa stacija. 1960. Arhit.: V. Kuzņecovs, V. Cipuļins



323. *Latviešu sarkano strēlnieku (tagad Latvijas 50 gadu okupācijas) muzejs Rīgā. 1967.*  
Arhit.: D. Driba,  
G. Lūsis-Grīnbergs



324. *Skats uz viesnīcu „Latvija” (tagad „Reval Hotel” Latvija) Rīgā pēc 2001. gada pārbūves*

u. c., pabeigta 1960. gadu vidū), Rīgas Jūras pasažieru stacija (arhit. M. Ģelzis, V. Savisko, inž. A. Briedis, A. Lisovskis, 1965). Šajās arhitektoniski vienkāršajās celtnēs bija maz oriģinalitātes. Ne viss tajās bija atrisināts arī no funkcionālā viedokļa. Jāpiebilst, ka tā laika sabiedrisko celtnu kvalitāti stipri ietekmēja orientēšanās uz maksimāli lētām celtniecības izmaksām. Tas spilgti jūtams tādās celtnēs kā Rīgas Sporta manēža (arhit. E. Ābulis, V. Mellenbergs, inž. A. Lisovskis, 1965) un Rīgas Politehniskā institūta (vēlāk Tehniskā universitāte) laboratoriju korpuss (arhit. I. Paegle, J. Vilciņš, 1968 – nojaukts). Ēkas primitīvisms īpaši kontrastē ar kādreizējā Rātslaukuma apkārtnējo apbūvi. Kā tam laikam drosmīgs risinājums atzīmējams Latviešu sarkano strēlnieku memoriālais muzejs (tagad Latvijas 50 gadu okupācijas muzejs, arhit. D. Driba, G. Lūsis-Grīnbergs, 1966–1972), kura uzsvērti ģeometriskais apjoms un reljefo metāla plākšņu apdare gan nonāca pilnīgā pretrunā ar ēkas vēsturisko vidi.

Par ievērojamu memoriālās arhitektūras veikumu kļuva Salaspils memoriālais ansamblis (arhit. O. Zakamennijs, G. Asaris, O. Ostenbergs, I. Strautmanis, atklāts 1967), kurā kā izteiksmes līdzeklis tika izmantoti t. s. brutālisma paņēmieni, saglabājot dzelzsbetona veidņu atspiedumus, uzsvērtu virsmu raupjumu.

60. gados sākās daudzu lielu arhitektūras pieminekļu – Rundāles pils, Doma baznīcas, Sv. Pētera baznīcas – restaurācijas darbi. Sv. Pētera baznīcas un tās torņa atjaunošana, ko sāka 1954. un pabeidza 1970. gadā, kļuva par vienu no grandiozākajiem restaurācijas pasākumiem Latvijā, kā rezultātā Rīga atguva vienu no savām vēsturiskā silueta dominantēm.

70. un 80. gados Latvijas arhitektūrā iezīmējās jaunas tendences. Jau 70. gados Rīgas panorāmā ienāca pirmās modernos būvapjomos traktētās augstceltnes. Kā pirmā 1979. gadā tika pabeigta viesnīca „Latvija” (arhit. A. Reinfelds, A. Grīna, V. Maike, I. Paegle, inž. E. Valciņš, V. Smilts), kas gan, kā izrādījās, bija pārlietu masīva (26 stāvi) pret apkārtnējo apbūvi. Nedaudz vēlāk Rīgas ainavu papildināja vēl divas līdzīga augstuma (22 un 24 stāvu) ēkas – Citadeles rajonā celtā administratīvā ēka (tagad Zemkopības ministrija, arhit. A. Reinfelds, V. Kadirkovs, V. Maike, inž. E. Valeinis, G. Lācis) un

Preses nams (arhit. J. Vilciņš) Daugavas kreisajā krastā. Visas minētās augstceltnes ir arhitektoniski samērā primitīvas būves, kas uz skatītāju iedarbojas vienīgi ar saviem varenajiem izmēriem.

1970. gadā tika pabeigta Rīgas Sporta pils celtniecība. 70. gados celti arī daudzi ZA institūti, RPI (tagad RTU) jaunais ēku komplekss Ķīpsalā, vairākas sanatorijas Jūrmalā un Rakstnieku Jaunrades nams Dubultos. Vairumā gadījumu šo ēku arhitektūra tomēr bija pārlieku elementāra, vienveidīga un nepacēlās pāri standartinājuma līmenim. Zema arī to apdares kvalitāte.

Interesantākās šī laika celtnes ir LKP CK nams (tagad Starptautiskais biznesa centrs) Elizabetes ielā (arhit. J. Vilciņš, U. Ūdris, A. Staņislavskis, G. Asaris, 1974) un E. Dārziņa mūzikas vidusskola (arhit. O. Zakamenijs, B. Kampuse, T. Krimskā, 1974).

70. gadu otrajā pusē funkcionālisms tā standartinājumu formā sāka izsmelt savas iespējas. Dzīvojamo masīvu sarežģītie plānojumi, kurus varēja uztvert tikai no putna lidojuma, pašu ēku kaili funkcionālais veidols, kurā trūka jebkādas emocionālas informācijas, lika pārdomāt turpmāko arhitektūras virzienu. Tas sakrita ar laiku, kad visa pasaule sāka atteikties no sausi funkcionālajām formām, bagātinot arhitektūras valodu ar pagātnes pieredzi. Arī Latvijas arhitektūrā iezīmējās pavērsiens uz emocionālākas, mērogu un apdares ziņā humānākas arhitektūras radīšanu.

Vēlme tuvoties indivīdam, veidot jau humānāku vidi jūtama dzīvojamā rajonā „Mežciems” Rīgā (celtniecība sākta 1977, arhit. Ē. Fogelis, A. Vītols, M. Ģelzis, J. Paegle, A. Kronbergs, Z. Gaile u. c.), kur liela nozīme tika pievērsta gan daudzveidīgāka apbūves tēla radīšanai, gan mazo arhitektūras formu un zaļās zonas izveidei. Raksturīgi 70. gadu dzīvojamie rajoni ir „Pļavnieki” Rīgā un „Lauma”, „Ezerkrasts” un „Zaļā birzs” Liepājā. Tomēr kopumā arhitektu centieni spēja maz humanizēt jau pašā iecerē visai banālo dzīvojamo masīvu vidi.

Dzīvokļu celtniecībā ienāca jaunu sēriju ēkas, kas atšķīrās ar lielāku dzīvokļu kvadrāturu, augstāku komfortu un lodžiju lietojumu. Par savdabīgu tehnisku eksperimentu kļuva pirmā 18 stāvus augstā monolītā dzelzsbetona dzīvojamā ēka Rīgā, Purvciemā, (arhit. L. Plakane, O. Upaciere, R. Bērziņa, G. Akopjana, D. Šēnberga,



325. LKP CK nama (tagad Starptautiskais biznesa centrs) sanāksmju zāle. 1974.  
Arbit.: J. Vilciņš, A. Ūdris, G. Asaris, A. Staņislavskis



326. Dzīvojamais rajons „Mežciems” Rīgā. 1977–1981



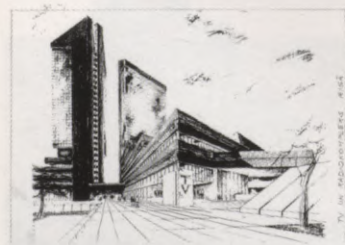
327. Monolītā dzelzsbetona dzīvojamā māja Purvciemā, Rīgā. 1983



328. Sanatorija „Rīgas Jūrmala.”  
1979–1981. Arhīt. M. Ģelzis.  
Inž. A. Briedis



329. Skats uz Vanšu tiltu pār  
Daugavu. 1981



330. Televīzijas centrs Zaķusalā.  
Projekts. 1987.  
Arhīt.: A. Purviņš, V. Kadirkovs,  
B. Maike

M. Krogzeme, inž. A. Krisina, A. Lauberts, A. Valdats, V. Miesnieks, pabeigta 1983).

Drosmīgāku pieeju stila problēmai apliecināja vairākas šajā laikā celtās sabiedriskās ēkas. Populārākā no tām ir jaunā J. Raiņa Dailes teātra ēka (arhīt. M. Staņa, H. Kanders, I. Jākobsons, 1976). No 80. gadu sabiedriskajām celtnēm atzīmējamas sanatorija „Rīgas Jūrmala” (arhīt. M. Ģelzis, inž. A. Briedis, 1979–1981), Politiskās izglītības nams (tagad Kongresu nams, arhīt. J. Gertmanis, V. Kadirkovs, 1980), viesnīca „Rīdzene” (arhīt. Z. Kalinka, J. Gertmanis, V. Kadirkovs, pabeigta 1984). Visas šīs celtnes savā veidā attīstīja funkcionālisma arhitektūras principus.

Rīgas panorāmā jaunus vaibstus ienesa Vanšu tilts (1981) un iespaidīgais, 23 stāvus augstais Latvijas televīzijas komplekss (pirmā kārtā) Zaķusalā (arhīt. A. Purviņš, B. Maike u. c., 1979–1984). Bija paredzēts būvēt arī 27 stāvus augstu radio korpusu, taču šī iecere netika realizēta. No kompleksa nedaudz attālinātais 368 m augstais antenas tornis ir viena no augstākajām šāda veida celtnēm pasaulē.

Pēdējos padomju varas gados Latvijā tika uzbūvētas vairākas celtnes, kuru arhitektūra apliecināja vēlmi izrauties no standartizētās domāšanas. Kā tāds vērtējams sabiedriskais centrs „Mežciems” ar antīko automobiļu muzeju (arhīt. V. Valgums, A. Briedis, 1986–1988). Efektīgās ēkas vizuālo izteiksmību, kuru var uzskatīt par *High-Tech* stila paraugu, nodrošināja arī izmantotie ārzemju apdares materiāli un metāla konstrukcijas, kas tolaik vēl bija kaut kas ārkārtējs. Šajā laikā tika uzceltas arī vairākas ēkas postmodernisma garā. Kā reakcija uz vienvēidīgo, līdz pamatformām novesto funkcionālismu šis virziens mēģināja arhitektūrā atjaunot konstruktīvi nepamatotus dekoratīvus elementus, kuri gan nekad tiešā veidā neatdarināja agrāko vēsturisko stilu formas. Par raksturīgu postmodernisma skolas darbu kļuva ražošanas apvienības „Lauku celtnieks” tehniskā centra ēka Vecrīgā (arhīt. J. Skalbergs, A. Zavadskis, P. Birulis, 1984–1987), kurā izmantots gan stāvs divslīpju jumts un dažādas jumta izbūves, gan retrospektīvu formu logi, gan sienā iestrādāti ciļņi.

Profesionāli vājais un klišejām pārbagātais pieminekļis Rīgas atbrīvotājiem (1985) Pārdaugavā, vietā, kur

pirms Otrā pasaules kara bija plānota Uzvaras laukuma izbūve, bija pēdējā vērienīgā padomju perioda memoriālā zīme.

Par nozīmīgu pavērsieni Rīgas transporta attīstībā varēja kļūt 1974. gada transporta koncepcijā iekļautā Rīgas metro izbūve, kas paredzēja radīt 18,6 km garus sliežu ceļus ar 16 stacijām. 80. gadu vidū jau tika uzsākti priekšdarbi metro celtniecībai, taču iedzīvotāju protesti lika no šī plāna atteikties.

Aktīva celtniecība 70. un 80. gados noritēja laukos – tika būvētas dzīvojamās ēkas, klubi, sporta zāles, skolas, lieli lopkopības kompleksi, citas ražotnes. Vairumā gadījumu izmantoja tipveida projektus, tādējādi stipri vienādojot visus Latvijas novadus. Bez industriālajām būvēm un daudzdzīvokļu dzīvojamām ēkām šajā procesā iesaistīja arī saliekamās paneļu viengimenes mājas, kuras 70. gadu beigās sāka ražot Līvānos. Šo ēku plānoto daudzveidību dabā neīstenoja un masveidā ražoja tikai 2–3 elementārākos celtnes tipus. Tā sauktās Līvānu mājas, kuras koloniju veidā sabūvēja visos Latvijas nostūros, ar formu primitīvismu un apdares neizteiksmību izkropļoja daudzu lauku apdzīvoto vietu apbūvi, it īpaši senos muižu centrus.

Tomēr ne visur laukos šī laika arhitektūra bija tik vienvēidīga. 70. gadu beigās un 80. gados vairākas turīgas kopsaimniecības atteicās no tipveida projektu izmantošanas un, algojot savus arhitektus, veidoja netradicionālus dzīvojamos ciematus. Ar šādu apbūvi varēja lepoties kolhozi „Nākotne” (Jelgavas raj.), „Ādaži” (Rīgas raj.), „Mārupe” (Rīgas raj.), „Jaunais komunārs” (Saldus raj.). Neordinārās formās celts bija arī padomju saimniecības „Madliena” administratīvais centrs (arhit. M. Medinskis, Z. Lazdiņš, 1983). Par savam laikam drosmīgu risinājumu Latvijā uzskatāma vienstāva vidusskolas ēka Slampē (arhit. V. Savisko, I. Jākabsons, I. Akolova, 1980), kas mainīja tolaik ierasto skolas kā kompaktbūves tēlu.

Arī laukos šā laika administratīvo un sabiedrisko ēku celtniecībā izmantoti postmodernisma paņēmieni. Tāds ir kultūras nams Viesītē (arhit. L. Skuja, 1983), administratīvā ēka Aizkrauklē (arhit. R. Lipora, 1988), kopsaimniecības „Rojupe” kantora ēka Rudē (arhit. M. Zeibārte, projekts 1987).



331. Administratīvā ēka Rīgā.  
1984. Arhit. J. Skalbergs,  
A. Zavadskis, P. Birulis



332. Līvānu māju kolonija  
Latvijas laukos

Padomju perioda arhitektūras novērtējumu kopumā pagaidām stipri apgrūtina vēsturiskas distances trūkums un ideoloģiskie aizspriedumi. Šis laiks Latvijai ir atnesis bezgala daudz saturiski nepiemērotu, tehnoloģiski un estētiski kroplu celtnu, kuru mantojums vēl gadu desmitiem apgrūtinās patiesi humānākas vides radīšanu. Acīmredzot vēl ilgi par dzīvojamo vidi vairumam Latvijas iedzīvotāju kalpos tajā laikā radītais mazgabarīta dzīvoklis liela dzelzsbetona paneļu nama šūniņā. Atbilstoši tālaika ekonomiskajai situācijai Latvijas pilsētas ir piesātinātas ar arhitektoniski zemas kvalitātes industriālām būvēm, bet lauki – ar tai svešiem daudzstāvu namiem un Līvānu māju kolonijām. Tāds no arhitektūras radošās brīvības viedokļa interesants celtnes tips kā savrupmāja absurdo normatīvu un sabiedrības nivelēto iespēju dēļ gandrīz nemaz netika izkopts. Savukārt baznīcas, ņemot vērā padomju varas attieksmi pret reliģiju, vispār necēla.

Tomēr nebūtu pareizi neatzīt padomju perioda lielo celtniecības vērienu un atsevišķu unikāla rakstura ēku kvalitātes. Tās liecina, ka arhitektiem šajā laikā izdevās saglabāt latviešu būvmākslas augsto kultūru.

Pretrunīga ir arī padomju laika attieksme pret arhitektūras pieminekļiem. Ļaujot sabrukt un pat apzināti iznīcinot daudzus dievnamus, atstājot novārtā neskaitāmus muižu ansambļus, valsts tomēr finansēja vairākus vēl šodien apbrīnas cienīgus restaurācijas pasākumus.

90. gadi krasi mainīja arhitektūras attīstību Latvijā. Līdz ar neatkarīgas valsts atjaunošanu mainījās sociāli ekonomiskā vide. Arhitektūru būtiski ietekmēja privātīpašuma atjaunošana, ārzemju būvmateriālu un tehnoloģiju pieejamība, investīcijas. Radās priekšnoteikumi savrupmāju, veikalu, viesnīcu, biroju ēku straujai būvniecībai, plašiem atjaunošanas darbiem, izzuda lielo tipveida projektu izveide. Valsts pārraudzīto projektēšanu, ko veica lielie institūti, nomainīja individuālā iniciatīva. Ir izveidojušie privāti biroji, un kopumā pašlaik darbojas nepilns tūkstotis sertificētu arhitektu.

Pārejas perioda apstākļos izzuduši lielie valsts pasūtījumi arhitektiem, kas deva iespējas realizēt vērienīgākus projektus. Šī iemesla dēļ, piemēram, nav uzcelts otrs – radio ēkas – korpuss Latvijas Televīzijas kompleksā Zaķusalā, tādējādi deformējot sākotnējo iecerī. Kavējas arī oriģinālā G. Birkerta izstrādātā Nacionālās bib-

liotēkas projekta (1994) realizācija. Privātā kapitāla diktētie noteikumi nereti ir pretrunā ar izveidojušos vēsturisko apbūvi (automašīnu stāvvietas Rīgā) vai arī neļauj veidoties konceptuāli izsvartotai telpiskajai koncepcijai (Krasta iela Rīgā). Nozīmīgākie arhitektūras objekti tiek radīti Latvijas bagātākajās pašvaldībās – Rīgā, Ventspilī, Daugavpilī un Liepājā, privātā iniciatīva uzplaukst Rīgas tuvumā – Jūrmalā, Garkalnes un Ādažu pagastos.



333. Latvijas Nacionālās bibliotēkas projekts. 1990.  
Arbit. G. Birkerts

Latvijas pilsētās notiek dzīvojamā fonda sakārtošana, atsakoties no iepriekš tik raksturīgajām sērijveida apbūvē un izstrādājot individuālus, konkrētajai vietai piemērotus projektus. Rīgā veiksmīgi ir J. Pogas projektētie dzīvojamo ēku kompleksi Ūnijas ielā (1994), rindu mājas Ķīpsalas ielā (pabeigts 1999). Rīgā izmantotais plānojums kalpojis par pamatu apbūvei Ventspilī („Priekšsala”, 1999–2000). Līdzīgi arī Liepājā 1994. gadā pēc arhitekta A. Kokina projekta uzbūvētas vairākdzīvokļu un rindu mājas, Jūrmalā – pēc „Postform” un „Sīlis, Zābers & Kļava” izstrādātajiem projektiem, cilvēka mērogiem tuvināta dzīvokļu būvniecība notikusi arī citās Latvijas pilsētās. Šajā periodā uzcelts simtiem privātmāju, kas atspoguļo gan pasūtītāja materiālās iespējas, gan dažādo gaumi. To vizuālajā izskatā atrodam gan dekonstruktīvismu, gan postmodernismu, gan neofunkcionālismu, gan *High-Tech*, gan arī neoeklektisma stila izpausmes.

Jaunie dzīves standarti būtiski mainījuši viesnīcu, veikalu izskatu. Ir rekonstruētas gan agrākās šīm funkcijām paredzētās ēkas, gan uzceltas jaunas. Rīgā 1992. gadā tika pabeigta apjomā lielākā viesnīca *Hotel de Rome* (arhit. E. Vecumnieks, J. Kārklīšs, V. Zilgalvis, D. Bērziņš, Ē. Zīle), iepriekšējo gadsimtu celtne pielāgota viesnīcas „Man-Tess” funkcijām K. Hāberlanda projektētajā ēkā Teātra ielā 6 („ARHIS”, 1993–1994), veiksmīgi vēsturiskajā apbūvē iekļauti „Radi un draugi” (arhit. J. Poga, 1995), *Hotel Grand Palace* (firma *RPW Interior*

*Desigh Consultants* un „Sarma & Norde”, pabeigts 2000). Romantizētā garā, tuvu tautas celtniecības tradīcijām uzbūvēti moteļi daudzās Latvijas vietās.

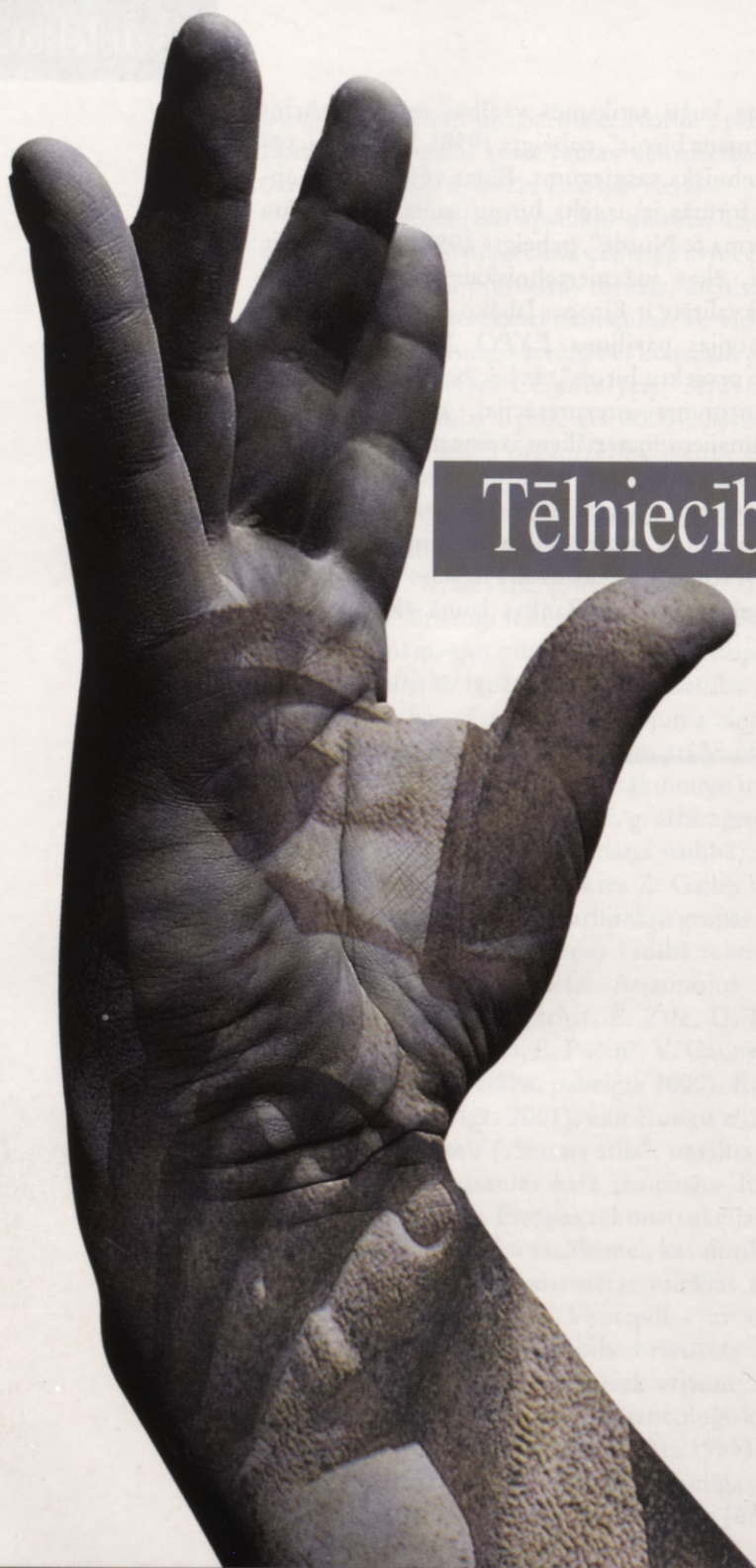
Jauno ekonomisko apstākļu diktēta, Latvijā 90. gados uzplaukusi tirdzniecības centru būvniecība. Daļa no tiem celta samērā primitīvās formās, taču sastopami arī arhitektoniski interesanti risinājumi. To vidū ar jaunajai arhitektūrai raksturīgo atvērtību, ko panāk ar plašu stikla lietojumu, izceļas *Chrysler Jeep* auto tirdzniecības centrs Rīgā („Kubs”, pabeigts 2000). Savukārt pārdomāta iekšējā telpiskā organizētība piemīt tirdzniecības centram „Mols” (arhit. V. Ugrimovs, 1998. g. pārprojektēja „Sarma & Norde”). Tautas arhitektūrai raksturīgajā guļbūves tehnikā uzcelts ēdināšanas un atpūtas komplekss „Lido” Krasta ielā (birojs „Jonika”, 1998–1999).

Notikuši vērienīgi rekonstrukcijas projekti gan atsevišķām celtnēm, gan pilsētu kvartāliem kopumā, veicot rūpīgu vēsturisko izpēti. Lielākā uzmanība šajā procesā veltīta Rīgai, kas vēsturiskā mantojuma ziņā ir visbagātākā pilsēta, aktīva darbība izvēsta arī Ventspilī, Cēsīs. Viens no vērienīgākajiem būvpasākumiem ir Nacionālās operas rekonstrukcija (līdz 1995. g. arhit. grupa I. Jēkabsona vadība, vēlāk – J. Gertmaņa vadībā, restaurācija L. Markovas vadībā). Arhitektes Z. Gailes vadībā veikta Berga bazāra atjaunošana, arhitektu grupas (E. Vecumnieks, D. Bērziņš, B. Bērziņa) vadībā rekonstruēta un labiekārtota Konventa sēta. Atjaunojot Melngalvju nama kvartāla apbūvi (arhit. Ē. Zīle, U. Bratuškins, I. Dzene, I. Kuļikovska, E. Pučiņš, V. Caune, vēsturiskā izpēte G. Jansona vadībā, pabeigts 2000), Kamarina namu („Kubs”, pabeigts 2001), ēku Kungu ielā 3 („Sestais stils”) un Rātsnamu („Sestais stils”, uzsākts 1998) Rīga atguvusi Otrajā pasaules karā iznīcināto Rātslaukuma apbūvi. Gatavojoties Eiropas rekonstrukcijas un attīstības bankas pilnvarnieku sanāksmei, kas notika 2000. gada maijā, Rīgā tika rekonstruētas vairākas sabiedriskās ēkas. Plaši darbi notikuši Ventspilī – ar smalku stila izjūtu rekonstruēta Ventspils brīvostas biroja ēka (arhit. S. Ņikiforovs, 1998), tiek atjaunota Ventspils pils (arhit. P. Blūms, I. Caunīte, arheoloģiskā izpēte. A. I. G., izpētes vad. M. Lūsēns, uzsākts 1995).

90. gados uzceltas vēl arī citas nozīmīgas jaunbūves. Par Rīgas cienīgu vizītkarti kļuvis Latvijas Jūras adminis-

trācības Rīgas kuģu satiksmes vadības centrs („Arhitekta J. Gertmaņa birojs”, pabeigts 1998), kas ir arī ievērojams būvtehnisks sasniegums. Rīgas vēsturiskajai apbūvei tuvās formās ir uzcelts biroju nams „Valdemāra centrs” („Sarma & Norde”, pabeigts 1999), kurā lietoti būvmateriāli, ēkas inženiertehniskais aprīkojums un izpildījuma kvalitāte ir Eiropas labāko standartu līmenī. Savukārt Latvijas paviljons *EXPO 2000* Hannoverē („Brīnišķīgo projektu birojs”) ir liecība radošai arhitektoniskā mantojuma interpretācijai, kuras realizācijā līdztekus jaunajiem materiāliem izmantoti Latvijas tautas celtniecībai raksturīgie koks un niedres. Ventspilī izveidots modernu sporta būvju tīkls, arī Liepājā un Daugavpilī uzceltas sporta halles, atjaunotas Latvijas Republikas vēstniecību ēkas, radīta daļa no valsts robežbūvēm, pabeigta Latvijas Bankas jaunā ēka, atdzimst baznīcas.

---



Tēlniecība

Latviešu tēlniecībā pirmie desmit gadi pēc kara bija smagi, pat traģiski, jo māksliniekiem, lai varētu strādāt, nācās lauzt savu radošo domāšanu, pakļauties tiešam un brutālam varas spiedienam. Padomju tēlniecībā tika kultivēta naturālistiski detalizēta, sausa un cieta plastiskā izteiksme, kuras mērķis bija pietuvošanās dabai. Atbilstošākais materiāls te bija bronza, tomēr darbi bieži palika ģipsī. Pirmskara laikā izveidotā akmenstēlniecības stilistika ar tektonisko loģiku un vispārinātajām formām tika nosaukta par formālistisku.

Prasība pēc naturālistiskas izteiksmes skāra visus 40. un 50. gados strādājušos tēlniekus, it īpaši jaunus, taču, apstākļiem mainoties, tā drīz tika atmesta. Te liela nozīme bija Mākslas akadēmijas Tēlniecības nodaļas pedagogiem, kas saglabāja latviešu akmenstēlniecības tradīcijas. Tēlniecības katedru pēckara laikā vadīja T. Zaļkalns (1944–1958), E. Melderis (1958–1971) un A. Terpiļovskis (1971–2000), kopš 2000. gada – B. Strautiņš; par pedagogiem strādāja K. Zemdega, K. Jansons, A. Skribnovskis, vēlāk arī V. Albergs, I. Vasiļjevs, O. Siliņš, B. Strautiņš.

Vecākās paaudzes tēlnieki darbojās galvenokārt portreta žanrā. Obligāti jaunā laika personāži bija darba primrindnieki, revolucionāri, partizāni. T. Zaļkalns savos darbos atrada kompromisu – „Akadēmiķa Friča Blumbaha portretā” (1951) vienkāršas formas krūšutēls veidots enerģiskiem triepieniem, neieslīgstot pārmēra detalizācijā. K. Zemdega darināja plastiski izteiksmīgus un skaidrus, taču detaļās precīzus Raiņa portretus granītā un diorītā (1954, 1956, 1957). K. Zemdega, strādādam Mākslas akadēmijā, studentiem centās radīt interesi par pasaules mākslu, pats saglabājis suverēnas personības pašcieņu un tiesības uz saviem spriedumiem.

Kā tipisku šī laikposma stilistikas piemēru var minēt Martas Langes „Jāņa Fabriciusa portretu” (1951), objektīvu un vienlaikus parādīsku, kura sausā un cietā plastika vienlīdz rūpīgi atveido gan karavadoņa seju, gan ordeņoto mundieri.

Staļina laikā populāra bija dekoratīvā tēlniecība – tīrāzēta parku un dārzu skulptūra (pionieru, sportistu,



334. M. Lange. J. Fabriciusa portrets. 1951

skolnieku tēli, briežu figūras u. c.), atlieta ģipsī un krāsota, kā arī interjeru dekoratīvie rotājumi, kuros apvienojas gan vēsturisko stilu, gan vienkāršoti tautas ornamentu elementi, gan arī naturālistiski motīvi (arhit. J. Goldenberga interjeri Rīgā: Brīvības ielā 46, 1950–1951; Brīvības ielā 68, 1954–1955; Krišjāņa Barona ielā 3, 1947–1950 u. c.).

Jaunas iezīmes tēlniecībā parādījās 50. gadu otrajā pusē. Simptomātisks bija cita tipa portretvaronis, piemēram, T. Zaļkalna „Studentes Maldas portretā” (1956). Jūtīgi modelētais romantiski satrauktās meitenes tēls bija ne tikai sabiedriskā klimata maiņas rādītājs. Te (vēl spēcīgāk tālaika jaunās paaudzes gleznotāju darbībā) tika pieteikts romantiskais varonis, savā ziņā tradicionāls – trauksmains sapņotājs ar meklējumu dziņu pilnu dvēseli. T. Zaļkalns apstiprina romantisma domu par mākslu kā „citu pasauli”, kur ir savi spēles noteikumi, kas ir reāla un īsta, bet tikai daļēji saistīta ar sava laika tiešo realitāti. Cita tipa personāži redzami Leas Davidovas-Medenes agrīnajos darbos. „Jauna strādnieka portretā” (1957) atveidots skarbas un mērķtiecīgas dabas cilvēks, sasprindzis un iekšēji mobilizējies, apņēmīgs un tiešs. Ir trauksme un gatavība darbībai, ko akcentē dinamiskais virsmas fakturējums.

Notika atgriešanās pie akmenstēlniecības tradīcijām. Akmens estētiskās kvalitātes un jaunā romantiskā varoņa skarbums savstarpēji saskaņojās, šis mākslas pavērsiens, kaut arī ideoloģiski tendenciozs, tika uztverts kā jaunas patiesības pieteikums. Tēlniecībā, līdzīgi kā glezniecībā, arhitektūrā, grafikā, lietišķajā mākslā, 50. gadu beigās–60. gadu pirmajā pusē tika izveidots vienkāršots, lakonisks un ģeometrizzējošs stils, ko inspirēja arī „atkušņa” laikā pieejamā informācija par Rietumu modernismu. Mākslas procesā nobriedušās atziņas guva atbalstu arī „centrā” – Baltijas republiku tēlnieku izstāde un teorētiskā konference Rīgā (1958), kurā piedalījās arī maskavieši un Ņeņingradieši, oficiāli rehabilitēja latviešu akmenstēlniecības tradīciju un aktualizēja interesi par monumentālajām formām. Vēlāk šo tendenci nosauca par skarbo stilu.

Pēckara laikā īpaša nozīme bija pieminekļiem. Ar monumentālās mākslas palīdzību varas ideologi veidoja tendenciozu un deformētu skatījumu uz vēstures gaitu.

Pieminekļi tika celti 1905. gada revolūcijas notikumiem, padomju varas dibināšanai 1919. gadā, Otrā pasaules (Lielā Tēvijas) kara notikumu un upuru piemiņai, latviešu sarkanajiem strēlniekiem, revolucionāriem un valsts darbiniekiem. Laika gaitā gandrīz katrā pilsētā parādījās Ļeņina piemineklis (stereotipiskuma dēļ 80. gadu beigās iesaukts par Ļeņinekli). Vēstures koriģēšana notika arī citā veidā – tika nojaukti Pirmajā pasaules karā kritušo karavīru kapu pieminekļi, nojaukšana draudēja arī Brīvības piemineklim Rīgā, ļaunprātīgi postīja vai vienkārši ļāva iet bojā vēsturisko stilu laika mākslai, pārbūvēja vai pameta baznīcas – visu, kas varētu liecināt par bagātām kultūras tradīcijām Latvijā. Varai bija svarīgi cilvēkiem atņemt tautisko apziņu, kultūras sakņu izjūtu, vēsturisko atmiņu un padarīt viņus par domāšanā ierobežotām, viegli vadāmām „tautas masām”. Totalitārās varas manipulācijās ar cilvēku meli un patiesības graudi tika sajaukti rūpīgi izsvērtās attiecībās. Heroizējot gadsimta sākuma revolūcijas, tika noklusēts milzums konkrētu faktu, arī latviešu loma notikumos. No otras puses, legāla latviešu īpašās lomas uzsvēršana bija svarīga ( kaut arī pretrunīga) kā nacionālā pašapliecināšanās laikā, kad valsts politika tika virzīta uz ārpusnacionālas „padomju tautas” veidošanu, bet faktiski – rusifikāciju. Līdzīga situācija bija arī Otrā pasaules kara notikumiem veltītajā mākslā. Hitleriskās varas represijās cietušo upuru piemiņa tika iemūžināta daudzos pieminekļos un memoriālos ansambļos visā Eiropā, PSRS un, protams, arī Latvijā. Pašsaprotami, ka tālaika ideologi rūpīgi slēpa atmiņas par padomju varas represijām. Pieminekļu celtniecība kara upuriem notika ar lozungu „Nekas nav aizmirsts, neviens nav aizmirsts”, kas ir uzskatāms piemērs varas demagoģijai.

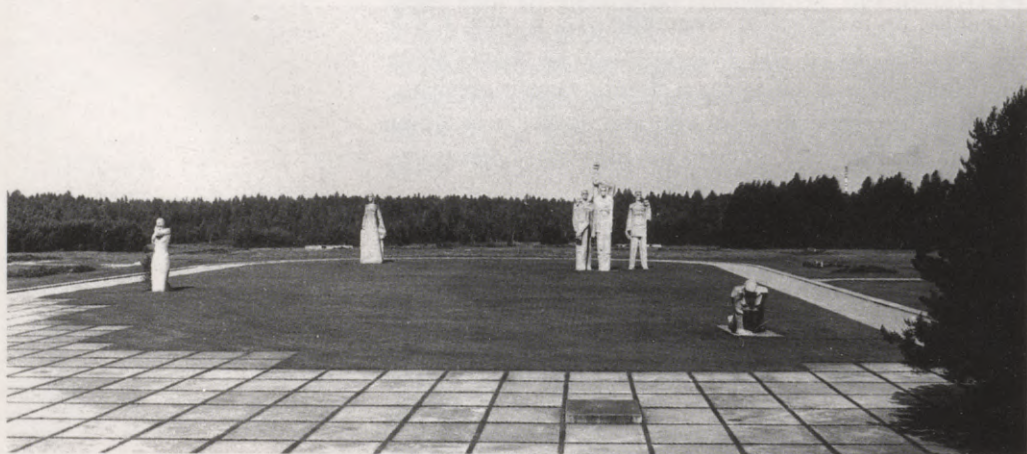
Latvijas mākslā pēckara laikā ir uzcelts ap 150 figūrālu pieminekļu. Piemiņas vietu iezīmēšanai lietoja arī obeliska, stēlas formas, laukakmeņus. Viens no pirmajiem figurālajiem darbiem ir Ēvī Upenieces piemineklis Lielajā Tēvijas (Otrā pasaules) karā kritušo karavīru brāļu kapos Ziepniekkalnā, Rīgā (1956). Pieminekļu celtniecība intensīvi turpinājās līdz 80. gadu vidum, par nosacīti pēdējo var uzskatīt Uzvaras monumentu Rīgā (1985; tēln. Ļ. Bukovskis, A. Gulbis, arhit. E. Bāliņš, E. Vecumnieks, V. Zilgalvis).

Pieminekļu celtniecības prakse rāda, ka ikkatra konkrēta darba raksturu nosaka vēsturiskās patiesības daļa, kurā iecere balstīta, un mākslinieka talanta un profesionalitātes līmenis. Tas arī noteica faktu, ka šajā laikā tapuši vairāki izcili monumentālās mākslas darbi.

Visvairāk ievēribas (arī Ļeņina prēmiju) ieguvis memoriālais ansamblis Salaspilī bijušās vācu fašistu koncentrācijas nometnes vietā (1967; tēln. Ļ. Bukovskis, O. Skarainis, J. Zariņš un arhit. G. Asaris, O. Ostensbergs, I. Strautmanis, O. Zakamennijs). Šis ansamblis sava laika (ne tikai PSRS, bet arī Eiropas) mākslā uzskatāms par vienu no izteiksmīgākajiem, tas iemieso gan laikmetīgu telpisko koncepciju, gan spēcīgu plastisko izteiksmi. Ansamblis nosacītā veidā iezīmē bijušās nometnes teritoriju – plānojums atkārtoto nometnes plānu, tas, tāpat kā muzeja ekspozīcija, bija autoru koncepcijai pakļauta, it kā dokumentāla vēstures liecība. Betona bloks, atbalstīts uz labradorīta pamatnes, iezīmē tēlainu robežu starp dzīvi un nāvi, un vārdi „Aiz šiem vārtiem vaid zeme” skatītāju noskaņo ciešanu un pretošanās tragēdijai. Aiz vārtiem skatītājam paveras skulptūru grupas – „Nesalauztais”, „Pazemotā”, „Solidaritāte”, „Rot Front”, „Zvērests”, „Māte”. Lielās (no 4, 5 līdz 12 m) oļu betonā atlietās skulptūras izvietotas brīvā, neierobežotā telpā, zaļā maurā. Figūru kārtojums telpā pakļauts pārdomātai ritma kontrolei, veidojot vienotu kompozī-



335. J. Mauriņš. Piemineklis padomju karagūstekņu nometnes vietā Salaspilī. 1968.  
Arhit.: G. Asaris, O. Ostensbergs, I. Strautmanis, O. Zakamennijs



336. Salaspils memoriālā ansambļa kopskats. 1967. Tēln.: Ļ. Bukovskis, O. Skarainis, J. Zariņš.  
Arhit.: G. Asaris, O. Ostensbergs, I. Strautmanis, O. Zakamennijs

ciju. Skulptūras veidotas lielās plaknēs, uzsvērti šķautņainas, skarbuma un askētiskuma iespaidu pastiprina betona faktūra ar dēļu nospiedumiem. Lakoniski, skarbi un īsti – tā laikabiedri uztvēra šo memoriālu. Kaut arī laika distance pieminekli uzrāda arī savu daļu plakātiskas patētikas, tomēr klasiskā mēra izjūta un smalkā telpiskā līdzsvarotība neļauj ansamblim kļūt butaforiskam un rada autonomu traģisku tēlu. Izteiksmīgs un ekspresīvs (kas latviešu tēlniecībā ir retums) ir otrs Salaspils monuments – piemineklis padomju karagūstekņu nometnes vietā (1968; tēln. J. Mauriņš un arhit.: G. Asaris, O. Ostensbergs, I. Strautmanis, O. Zakamennijs).

Savā laikā oficiālu atzinību (Valsts prēmiju) ieguva arī latviešu sarkano strēlnieku piemiņas ansamblis Vecrīgā (1971; tēln. V. Albergs un arhit.: G. Lūsis-Grīnbergs, D. Driba). Arī tas ir vienkāršs, skaidrs un lakonisks – kompakts trīsfigūru skulptūras vertikāle pret muzeja ēkas horizontāli, skulptūras granīta un ēkas apšuvuma metāla kontrasts. Tomēr šī vertikāles un horizontāles attiecība, kaut arī labi sabalansēta, tika vērtēta kā pārāk elementāra un vienmuļa, arī ansambļa pārāk plašais laukums savulaik bija disharmonisks Vecrīgas telpiskajā vidē (ansamblis likvidēts, cenšoties atjaunot bijušo Rātslaukumu).

Muzeja ekspozīcijai vajadzēja radīt vēsturiskās ticamības iespaidu, kaut arī tās pamatā, protams, bija varas ideologu tendenciozā vēstures interpretācija. Tomēr nenoliedzamas paliek Valda Alberga monumentālās skulptūras kvalitātes. Pieminekļa izteiksme ir lakoniska: trīs sardzesvīri – nelokāmi, stipri un noteikti. Pieminekli nav iecerēti zemteksti vai asociācijas, tomēr skulptūra esošajā vides situācijā rada arī nojausmu par slēptu traģiku.

Oriģināls memoriālā ansambļa risinājums ir fašisma terora upuru piemineklis Ančupānos (1973; tēln. R. Kalniņa-Grīnberga, arhit. A. Ķišķis). Iecere piederēja arhitektam Alfonam Ķišķim, kurš uzaicināja tēlnieci viņas izstādes kompozīciju „Māte ābele” izveidot monumentālos mērogos. Skulptūra – sieviete ar bērnu uz rokām, kas siluetā izskatās kā kupla ābele – mērķtiecīgi orientēta uz skatītāja asociācijām: māte kā dzīvības devēja, māte ābele – sērdienītes patvēruma vieta, ābele – auglības, dzīvības mūžīguma simbols.



337. V. Albergs, G. Lūsis-Grīnbergs, D. Driba. Latviešu sarkano strēlnieku piemineklis Rīgā. 1971



338. R. Kalniņa-Grīnberga. Māte ābele. Piemineklis Ančupānu memoriālajā ansablī. 1973

Plastiski spēcīgs ir Alvīnes Veinbahas piemineklis fašisma upuriem Audriņos (1973; kopā ar J. Kaksi, arhit. G. Asaris). Līvija Rezevska, veidojot pieminekli brāļu kapos Nīkrācē (1979; arhit.: D. Driba un A. Ozoliņš), pievērsusies klasiskajai apraudāšanas kompozīcijai – māte ar kritušo dēlu, tā risināta spēcīgās, vispārinātās masās.

Dažos Lielajā Tēvijas karā kritušo karavīru kapu pieminekļos un citos memoriālos nozīmīgs ir tieši formālais risinājums – vispārinātu šķautņainu vai nogludinātu masu ritmika, dekoratīvais efekts, iesaiste telpā. Tomēr netika darinātas pilnīgi abstraktas kompozīcijas, to pamatā ir spēcīgi stilizētas dabas formas. Te minams Artas Dumpes piemineklis Valkas brāļu kapos (1980–1984; arhit.: A. Heinrihsons, J. Dripe) un piemineklis Tukuma atbrīvotājiem (1975; arhit. L. Skuja, tagad piemineklis pārdēvēts par „Tukuma ozolu”, kas atbilst stilizētā koka formai un ļauj piemineklim saglabāt aktualitāti), Kārļa Danes piemineklis kritušajiem karavīriem Piltenē (1977; arhit. J. Paegle), Jāņa Karlova brāļu kapu piemi-



339. A. Gulbis. V. Lāča kapa piemineklis. 1974. Meža kapos Rīgā

neklis Jūrmalā, Bulduros (1967–1978; arhit.: K. Alksnis, A. Voļatovskis), Andreja Jansona pieminēklis brāļu kapos Cēsīs (1985; arhit. A. Skujiņa), Zigrīdas Rapas un Jura Rapas brāļu kapu ansamblis Valmierā (1985; arhit.: Ē. Fogelis, A. Vītols, J. Rutkis, J. Lejnīeks).

Latvijas monumentālajā tēlniecībā tapuši pieminēkli arī kultūras darbiniekiem. Izteiksmīgākais ir pēc K. Zemdegas modeļa darinātais Raiņa pieminēklis Esplanādē.

Pieminēklis faktiski latviešu mākslā ienāca tad, kad Laimonis Blumbergs un Aivars Gulbis bija to izkaluši granītā (1965; arhit. D. Driba). Pieminēkļa harmoniskā samērība, stabilitāte, pārdomātais un lēnais plastiskais ritms rada cildeni vienkāršu un majestātisku iespaidu. Pieminēkli varēja būt arī portretiski, paredzēti šaurākai, intīmākai telpai – Lūcijas Žurginas pieminēklis A. Čakam Ziedoņdārzā Rīgā (1981; arhit. O. Ostenbergs) vai L. Davidovas-Medenes pieminēklis K. Baronam Vērmanes dārzā (1985; arhit. G. Asaris). Efektīgu, dinamisku un romantisku kapa pieminēkli rakstniekam V. Lācim Rīgas Meža kapos veidojis A. Gulbis (1974). Tēlnieks 70. gados strādāja bronžā, plastika ir dinamiska, fakturēta, gleznieciska. Ideālā jaunekļa figūra uz stilizēta plastiska viļņa fona rada vizuāli efektīgu kompozīciju. Tiesa, pieminēkļa telpiskā „loma” ir tendencioza – tam bija jāaizsedz tālumā redzamais, ideoloģiski nevēlamais prezidenta J. Čakstes kapavietas ansamblis.

Ne vienmēr pieminēkļa lomu pilda figurāla kompozīcija. Piemiņas vietu var iezīmēt arī ar plāksnēm, akmeņiem utt. Kā vienkārši, placināti akmeņi veidotas Arvīda Voitkāna zīmes 1991. gada 20. janvāra upuru piemiņai „Asins lāses” Rīgā, Bastejkalnā.

Stājtēlniecībā „skarbā stila” periodā aktīvi attīstījās portreta žanrs, mazāk – figurālā tēlniecība. Akmens-tēlniecībā šajā laikā galvenais ir dabas formu un akmens īpašību saskaņošana un noskaidrošana. Balstoties uz



340. J. Karlovs, K. Alksnis, A. Voļatovskis. Pieminēklis Bulduru brāļu kapos Jūrmalā. 1967–1978



341. L. Rezevska, D. Driba, A. Ozoliņš. Pieminēklis Nīkrāces brāļu kapos. 1976



342. L. Davidova-Medene.  
L. Viņera portrets. 1955



343. L. Davidova-Medene.  
T. Zaļkalna portrets. 1967



344. M. Lange. K. Zāles portrets.  
1967

pirmskara laika tradīcijas, tiek pieņemts, ka akmens skulptūrai jābūt stabilai, monolītai, noslēgtai, lakoniskai. Portretā modeļu loks bija samērā plašs – tika organizēti tā sauktie radošie komandējumi uz rūpnīcām, kolhoziem, tālākiem PSRS apgabaliem, līdz ar to portretā parādījās attiecīgi personāži. Izteiksmīgākie tomēr ir māksliniekiem garīgi tuvu cilvēku portreti – radošas personības, ģimenes locekļi. Portreti ir atturīgi, statiski un noslēgti, kompozicionāli ļoti vienkārši – tikai galvas. Modeļa raksturojums jānolasa caur plastisko risinājumu – dabas formu vispārinājumu, izciļņu un iedobumu ritmisko kārtojumu un to radītām gaismēnu attiecībām, silueta izteiksmību.

Portreta žanra uzplaukums pēckara laikā lielā mērā sākās līdz ar Leas Davidovas-Medenes darbību. Kā izcilākie šī laika darbi minami noteiktais un skaidrais „Grafīķis Pēteris Upītis” (1960), plastiskām asociācijām bagātais „Tēlnieks Teodors Zaļkalns” (1967), marmora baltajā mirdzumā apgarotā „Aktrise Lilijs Ērika” (1969). Līdzīgā stilistikā darbojās arī Marta Lange – viņa vienkārši, mierīgi un pārliecinoši nostrādāja katru formu, panāca skaidru raksturojumu. Tēlnieka Kārļa Zāles portretā (1969) autore rada arī plastiskas asociācijas ar sava modeļa daiļradi – matu veidojums nedaudz atgādina K. Zāles senlatviešu kareivju galvas. „Skarbā stila” nopietnības garā izturētus portretus darināja arī K. Baumanis, V. Albergs, A. Terpilovskis, J. Zariņš u. c.

Figurālā tēlniecība šajā laikā bija mazāk izsvērta. Izjustākas ir žanriskās skulptūras, piemēram, Valda Alberga „Čellists” (1963), Aleksandras Briedes „Lietutiņš” (1968) – maza meitene, kas ar prieku un patiku stāv siltā vasaras lietū, arī Rasmus Bruzītes „Matu mazgātāja” (1964) ar savām vitālajām, bet noteiktajām un precīzajām formām. Populāras bija simboliski vispārinātas kompozīcijas, kā, piemēram, Zentas Zvāras „Maize” (1973) vai Zigrīdas Rapas „Dziesma” (1968). Stājtēlniecībā ieviesās arī dinamiskas formas, piemēram, Artas Dumpes darbā „Revolūcijas liesma” (1967), kurā atveidota sievietes figūra dinamiskā, uz romantisku noskaņu orientētā kustībā.

1960. gadu tēlniecības kopainā atšķirīgu niansi ienes Mārtiņa Zaura skulptūru cikls „Vagara Trejača dzimta”

(sākts 1965, iecere turpināja pastāvēt visu M. Zaura mūžu). Nostāsti par 19. gadsimta muižas dzīvi iedvesmojuši tēlnieku radīt grotesku tēlu galeriju, par pamatu ņemot dabisku koka formu. Raupjie māzeri ir apstrādāti, reizēm papildināti ar kādām detaļām un galarezultātā kļuvuši it kā divdabīgi – acīmredzama ir koka forma ar dekoratīvo faktūru un arī saasināti raksturīgs personāžs. M. Zaura skulptūru cikls ir izteiksmīgākais retroromantisma piemērs Latvijas tēlniecībā.

60. gadu tēlniecībai piemīt, kaut arī klusināts, tomēr skaidri uztverams emocionāls patoss un stilistiska vienotība. Monumentālās izteiksmes galvenās kvalitātes – statiskums, ģeometrizzējošs vispārinājums un smagnēji, kompakti apjomi –, viss, kas labākajos darbos rada pārliecinoši spēcīgu iespaidu, bieži tomēr noveda pie shematizācijas, kas redzama daļā šī laika izstāžu darbu, arī dažos memoriālajos ansambļos.

Ap 60. gadu vidu sabiedriskais pacēlums noplaka. Heroizētais un romantiskais cilvēka tēls, ideoloģiski tendētais vēsturiskums gan neizzuda, taču šo tēmu risinājumi kļuva vispusīgāki. Romantiskā tēlainība turpmāk ieguva niansētāku un subjektīvāku raksturu – svarīga kļuva cilvēka saikne ar dabu, personisko pārdzīvojumu pasaule.

70. gadu un 80. gadu pirmās puses Latvijas tēlniecībai raksturīga individuālo rokrakstu dažādība. Arī tēlniecības kā mākslas veida kopaina veidojās daudzpusīgāka – tās iekšējā struktūra kļuva sarežģītāka, tēmu izvēle, materiālu lietojums laika gaitā zaudēja tradicionālos ierobežojumus. Mākslinieki uzturēja radošus kontaktus ar autoriem citās PSRS republikās, īpaši nozīmīgas bija regulārās tēlniecības kvadrinnāles ar izstādi un konferenci. Vairāk kļuva iespēju iepazīties ar pasaules tēlniecības jaunākajām tendencēm. Tēlnieku radošās aktivitātes realizējās arī tēlniecības simpoziju darbībā. Latvijā 70. un 80. gados simpoziji notika Mālpilī, Ezerciemā, Valmierā, Rīgā, tēlniekiem pavērās iespējas piedalīties ārzemju simpozijos.

70. gados aktualizējās tēlniecības attiecības ar dabas vidi – skulptūru eksponēšana brīvā dabā, apjoma un telpas, mākslas un dabas formu attiecības. 1967. gadā tika atklāts Skulptūru dārzs pie Rīgas pils, kas pavēra nozīmīgas darbu eksponēšanas iespējas. 1972. gadā



345. V. Albergs. Čellists. 1963.  
Arsenāls



346. R. Bruzīte. Matu mazgātāja.  
1970

## Tēlniecība



347. I. Ranka. Dziesmu tēvs.  
1985. Dainu kalnā Siguldā



348. O. Feldbergs. Ausma. 1980



349. B. Strautiņš. V. Irbes  
piemiņai. 1980

Indulis Ranka sāka darbu Siguldas Dainu kalnā, darinot tautasdziesmu iedvesmotus, vitālus plastiskos monumentus (atklāts 1985). Skulptūras parādījās arī Rīgas kanālmalas apstādījumos, 80. gados sāka veidoties Tēlnieku parks pie Mārūpītes, Kuldīgā un citur.

Skulptūras tuvināšanās dabai var notikt, ne tikai tās izvietojot atklātā telpā. Arī pats plastiskais darbs spēj līdzināties dabas dotai laukakmens formai. Noapaļota, organiska un smagnēja forma raksturīga Paula Jaunzema tēlniecībai. Viņa plenēra skul-

ptūru masīvie, dabiskie apjomi papildināti ar iekaltām detaļām un faktūrām. Kompozīcijas iemieso dabas procesu izjūtā balstītu jēgu, piemēram, „Briešana”, „Pārāvums” (1985).

Īpatnēja ir Ojāra Feldberga pievēršanās dabas motīviem akmenī. Ainava – mainīgā, brīvā un neregulārā – ir atveidota cietā materiālā, kur formas ir striktas, ritmiskas, ģeometrizētas, apvienotas kopmasās, maigi noapaļotas un pauž domu par dabas mūžīgo un nemainīgo raksturu. Cilvēka un dabas attiecības viņa darbos ieguva jaunu pārlicību un noteiktību.

Tēlniecība kā mākslas veids 20. gadsimta 70. un 80. gados kļuva daudzveidīgāka – šajā laikā tika darināti kapa pieminekļi, monumentālā skulptūra, plenēra tēlniecība, izstāžu stājtēlniecība, kur bez portreta un figurāliem darbiem parādījās arī abstrakti plastiski darbi. Uzplaukumu piedzīvoja medaļmāksla, Latvijā notika vairākas specializētas medaļmākslas izstādes, darbojās autoritatīvi meistari, kas izpelnījās

## Tēlniecība

arī starptautisku atzinību – J. Strupulis, B. Strautiņš, K. Baumanis u. c.

Tēlnieku interesi piesaistīja arī nelielu izmēru apaļskulptūra jeb tā sauktā mazo formu tēlniecība, kura daudz tiešāk un personiskāk vēršas pie skatītāja.

Plašāks kļuva izmantojamo materiālu klāsts, turklāt materiāls varēja būt pakļāvīgs tēlnieka ieceres iemiesotājs, bet tas varēja iegūt arī savu estētisko pašvērtību. Akmeni lietoja gan tradicionālajā izpratnē, gan arī jaunā veidā, atkāpjoties no „akmenīguma” – akmens tika dalīts, griezts, caurlauzts, akmens kompozīcijas varēja izskatīties nestabilas. Tēlnieki strādāja arī šamotā, bronzā, kokā, metālā un ģipsī. 80. gados vērojama netradicionālu materiālu lietošana – Ausma Neretniece un Juris Ņikiforovs darināja plastiskas figūras no ripora, poliuretāna, līdz ar to izejot ārpus klasiskās tēlniecības robežām.

70. un 80. gadu tēlniecības daudzveidību lielā mērā noteica dažādu paaudžu tēlnieku darbība, mākslinieku interešu daudzpusība. Spēcīga ir klasiskā akmenstēlniecības tradīcija, kuru kopa galvenokārt vecākās paaudzes meistari. Tieši te visvairāk redzama harmonija un izlīdzinājums (P. Zaļkalne, A. Terpilovskis, O. Siliņš, G. Grundberga, L. Blumbergs).

Jānis Karlovs darba tektonisko konstrukciju saista ar kontrastējošu detaļu kārtojumu, masu attiecības iegūst dramatisku spriegumu – darbs „Cilts” (1980) un citi 80. gadu darbi caur plastisko zemtekstu apliecina tautas dzīves mūžīgumu un stabilitāti.

Daudz aktīvāk tika izmantotas bronzā lietas dinamiskas plastikas iespējas (A. Gulbis). Tektoniska kompozīcija balsta izmeklētu

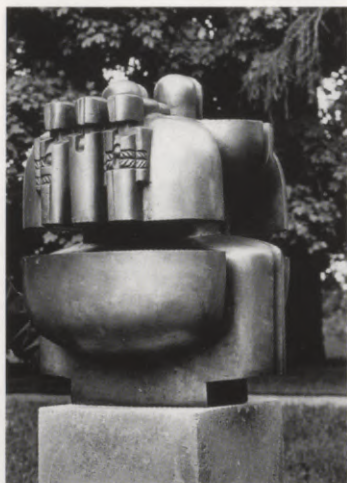


350. V. Mikāne. *Imants Ziedonis*. 1971



351. Ē. Upeniece. *Upe*. 1971

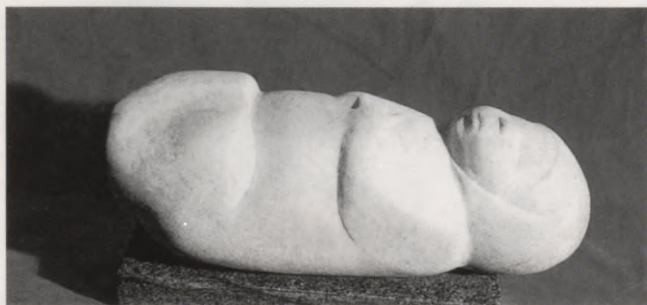
## Tēlniecība



352. J. Karlovs. *Cilts*. 1980. Arsenāls



353. I. Vasiļjevs. *Sociālistiskā darba varoņa E. Kauliņa portrets*. 1979. Arsenāls



354. L. Ulmane. *Sākums*. 1987

vispārīnājuma mēru, juteklisku plastiskumu un caurviju kustību ritmu Valdas Malējas darbos. Populāra bija arī dekoratīva formas izjūta, līniju ritms un faktūru kontrasti (V. Pelše, Ē. Upeniece).

80. gadu sākumā iezīmējās dažāda tipa klasiskajai tēlniecības tradīcijai opozicionāras strāvas, piemēram, A. Dumpe, A. Gulbis un O. Skarainis ar saviem ģipša atlējuma portretiem (izstāde „Jubilejas krēsls”, 1983) pieteica gan objektīvu dabas tiešumu, gan atraktīvu izaicinājumu un spēli. Skulptūru varēja darināt arī kā konstrukciju. Tēlnieku grupa (I. Dobičins, V. Titāns, G. Buls, R. Getautis, O. Feldbergs) 1987. gadā Rīgas kuģu remonta rūpnīcā sametināja it kā tehniskas metāla konstrukcijas un tās nokrāsoja. Turpretim Kārlis Dane dzelzi izmantoja kā plastisku materiālu.

70. un 80. gados ievērojami paplašinājās tēmu un motīvu loks. Mākslinieki pievērsās tādām realitātes pusēm, kas agrāk tēlniecībai bija svešas. Tēlnieki psiholoģiski dziļāk tvēra cilvēka personību, garīgās dzīves pretrunīgumu un slēptos konfliktus. Cilvēka radošā gara aktivitātei un daudzpusībai savos portretos pievērsās Igors Vasiļjevs-Penerdži. Vitāla dzīvības apjauta caur sievietes dzīves pieredzi redzama Ligitas Ulmanes tēlos. Savukārt Dagnija Nīcmane cilvēka dzīvi rāda kā spēji atklājušos, traģiski nesamierināmu pretrunu cīņas lauku. Gan cilvēka būtībā, gan viņa attiecībās ar pasauli slēpjas raupja, saspringta disharmonija (Arvīda Voitekāna darbi) vai ar vēsu intelektu tvērtā groteska (Solveigas Vasiļjevas skulptūras).

Šajā laikā būtiska ir pievēršanās latviešu tradīcijai – folklorai un tautas ornamentam. 80. gadu izstāžu praksē gan redzams daudz virspusīgu tautas ornamenta lietojumu, bet ir arī paliekošas vērtības. Būtiska tautas garīgā mantojuma izjūta ir Induļa Rankas monumentālajos darbos. Vija Mikāne folklorisko tēmu interpretē kā pagāniska dzīvesprieka avotu, bet Timiāna Munkēvica – kā tiešu, sirsnīgu jūtu izraisītāju.

## Tēlniecība

Latvijas tradicionāli orientētajai tēlniecībai apskatāmajā laikposmā bija attīstībai nepieciešamās kvalitātes – tā bija dinamiska un daudzveidīga, atvērta jauniem iespaidiem un meklējumiem. Tomēr 90. gados šī mākslas joma pārdzīvoja spēcīgu kritumu, kas galvenokārt saistāms ar materiālas dabas problēmām – pasūtītāju un pircēju trūkumu, materiālu dārdzību utt. Daļa tēlnieku izpildīja privātpersonu pasūtījumus dekoratīvajā tēlniecībā. Iespējas realizēt savas ieceres izstāžu darbos atrada G. Panteļevs, O. Šilova un S. Vasiļjeva.



355. A. Voitekāns. *Imants Kalniņš*. 1984

A dark, textured hand sculpture, possibly made of wood or a similar material, is shown in a raised, open position. The hand is the central focus, set against a light, off-white background. The texture of the hand is highly detailed, showing the grain of the material and the contours of the fingers and palm. The hand is positioned with the fingers spread, and the wrist is visible at the bottom. The entire scene is framed by a dark red border.

# Glezniecība

Atbalsojot pārmaiņas politiskajā režīmā, padomju perioda glezniecībā sarežģīti savijās oficiālās un neoficiālās tendences, samezglojoties gandrīz vai ikviena mākslinieka darbībā.

Pēckara gados atbilstoši Vissavienības reglamentam tika pārkārtota Mākslas akadēmijas apmācības sistēma, pakāpeniski likvidējot no pirmspadomju perioda saglabāto meistardarbnīcu principu. Iesākumā vēl pastāvēja stājglezniecības, portreta, monumentālās un teātra glezniecības darbnīcas, ko, „vecās” skolas ievirzei sekodami, vadīja J. Liepiņš, Ģ. Eliass, J. R. Tillbergs, O. Skulme, A. Spertāls. Par pedagogiem strādāja arī K. Ubāns, L. Svemps, E. Kalniņš, N. Breikšs, Ā. Skride, A. Egle.

40. gadu otrajā pusē, 50. gadu sākumā komplicēti un pretrunīgi noritēja oficiālo prasību konfrontācija ar nacionālās skolas pirmskara tradīcijām, kuru noturība kavēja ieviest vienbalsīgu sociālistiskā reālisma stilistisko diktātu.

„Socreālisma” izpratnei padomju mākslā tolaik atbilda latviešu glezniecībai svešs, naturālistisks īstenības atveidojums, kam par neapstrīdamu etalonu bija atzīts 19. gadsimta otrās puses krievu reālistu jeb t. s. peredvižņiku mantojums. Jaunie kritēriji virzīja gleznotāju uz literārismu, pārspīlētu tipizāciju un detalizāciju, individuālo rokrakstu nolīdzināšanu. Latviešu skolas iepriekš uzņemtos 19. un 20. gadsimta Rietumeiropas glezniecības iespaidus noliedza kā „kosmopolītiskus”. Par galveno deklarēja t. s. tematisko glezniecību – figurālu, sižetisku glezniecību ar sociālistiskā reālisma programmai atbilstošu ievirzi. No māksliniekiem prasīja pievērstos vēsturiskajām un laikmeta tēmām: revolūcijai, nesenā kara notikumiem, jaunajiem sociālistiskajiem pārkārtojumiem – kolhoziem, industrializācijai, kolektīvajam darbam. „Brigādes metodi” mēģināja ieviest arī gleznotāju praksē. Portreta žanrā raksturīgu laikabiedru tēlu galerijā virknējās pirmrindnieki, strādnieki, kolhoznieki, sportisti. Tapa portretiski Ļeņina, Staļina atveidi un figurālas kompozīcijas, kas papildināja padomju mākslas „ļeņiniānu” (O. Skulme „Ļeņins latviešu strēlnieku vidū Kremlī 1918. gada 1. maijā”, 1957). Laikmeta



356. O. Skulme. *Leņins latviešu strēlnieku vidū Kremļī 1918. gada 1. maijā*. 1957. LMSM

gars diktēja arī vispārēju optimistisku pacēlumu mākslas darbos. Latviešu gleznotāju iecienīto ainavu un kluso dabu noniecināja kā „nesociālus” vai „formālistu” žanrus, un to attīstība 40.–50. gados pieklusa, pārsvarā turpinoties pirmskara meistarų daiļradē.

Pasludinot par formālistu jebkuru izteiksmes savdabīgumu, 40. un 50. gadu mijā sākās t. s. formālistu un kosmopolītu vajāšana un pāraudzināšana. Formālistmā apsūdzēja L. Svempu, Ģ. Eliasu, J. Liepiņu, K. Ubānu, R. Pinni,

J. Pauļuku u. c. Maskavas un vietējie funkcionāri pārmeta gleznošanu „sava priekša dēļ”, nerēķinoties ar partijas un valdības prasībām. No Mākslinieku savienības par „nevēlēšanos atteikties no formālistiskām tendencēm” pārreģistrācijā izslēdza ap 50 cilvēku, citus pārcēla kandidātos vai neuzņēma, tādējādi liedzot iespēju piedalīties izstādēs. Līdzās autoriem, kuri kritizēto individuālo savdabību centās lauzt, daļa noslēdzās savrupā pasaulē (L. Āriņš, R. Stārosts, G. Šenbergis u. c.).

Piespiedu ideoloģizācijas apstākļos gleznotāji pielāgojās oficiālajai konjunktūrai tematiski, bet vairījās no padomju patosa un parādiskuma, pārprastās formālo interešu nīdēšanas. Labākajos sniegumos nezuda saikne ar agrākajām tradīcijām. Spēcīgākajām personībām savu individualitāti izdevās nosargāt. Līdztekus kā laikmeta liecības radās ne mazums ilustratīvu, mākslinieciski mazvērtīgu darbu. 30. un 50. gadu oficiālās mākslas paralēles daļai autoru piemērosanos, iespējams, atviegloja. Sasaucās prasības pēc tautai saprotama izteiksmes veida, režīma un vadoņa cildinājuma, monumentalizācijas, optimistiska emocionālā toņa u. tml. Taču jāatzīst, ka laika gaitā „socreālisma” teorija pakāpeniski pieļāva daudzus kompromisus.

Par „jaunā ceļa sākumu”, t. s. tematiskās glezniecības stūrakmeni tika atzīta Eduarda Kalniņa figurālā kom-

pozīcija „Jaunās buras” (1945). Mākslinieks turpināja izkopt tonālās glezniecības un plenēra tradīcijas, strādājot marīnas žanrā, un ietekmēja latviešu glezniecības attīstību ar savu pedagoģisko darbību, no 50. līdz 80. gadu sākumam vadīdams Mākslas akadēmijas beidzēju diplomdarbus. Noteicošie tajos bija akadēmiski reālistiskās figurālās glezniecības principi, kas valdīja arī valsts pasūtījuma darbos un brīvāk tika traktēti no 60. gadiem.

Uz pirmo pēckara absolventu fona ar perfektu tonālu meistarību, pārliecinošu telpas un materialitātes atveidojumu izcēlās Jāņa Oša Venēcijas biennālē eksponētais diplomdarbs „Latviešu zvejnieki” (1951) un turpmākie šīs tēmas risinājumi.

Staļinisma perioda reprezentatīvo sabiedrisko interjeru apdares estētiku atspoguļo viens no retajiem saglabātajiem paraugiem – krāšņie, nacionāli „iekrāsotie” monumentāli dekoratīvie gleznojumi Spilves lidostā Rīgā, kas tapuši 50. gadu sākumā Elerta Treilona vadībā. Kombinātā „Māksla” tolaik darbojās pirmskara Mākslas akadēmijā labu amata prasmi un 30. gadu stilistiku apguvušie monumentālisti, kas pildīja oficiālos pasūtījumus.

50. gadu otrajā pusē, režīmam liberalizējoties, Staļina kulta laika atmosfēru nomainīja t. s. Hruščova atkusnis. Paplašinoties sociālistiskā reālisma izpratnei un „atļauto” iespaidu lokam, latviešu glezniecība attīstījās nedaudz brīvākā gaisotnē un sāka nosacīti modernizēties. Iezīmējās virzība uz formu vienkāršojumu un sintēzi, tēlojuma abstrahēšanu. Tika rehabilitēti ainavas un klusās dabas žanri. Mākslinieku savienības gleznošanas un zīmēšanas studijas (vadītājs L. Mūrnieks) darbība veicināja portretglezniecības un akta žanra atdzimšanu. Profesionāliem uzdevumiem pievērsa kopš 50. gadu beigām organizētās atsevišķu žanru un tehniku izstādes.

50. gadu otrajā pusē latviešu glezniecībā ienāca jauna Mākslas akadēmijā skolojusies pēckara paaudze – I. Zariņš, E. Iltners, B. Bērziņš, G. Mītrevics, V. Ozols, R. Valnere, U. Zemzaris, H. Klēbahs, A. Stankevičs u. c., kas



357. J. Osis. Airēšanas sacensības latviešu zvejnieku svētkos. 1958. LMSM



358. L. Kokle. Profesora Paula Stradiņa portrets. 1963. LSM

pieteica sevi ar pirmo republikas jauno mākslinieku izstādi 1956. gadā. Šai kopai pievienojās arī studijas agrāk beigušie – Dž. Skulme, O. Ābols, B. Baumane.

Padomju mākslā ar īpašu uzmanību apveltītās „jauno” izstādes Latvijā turpmāk notika regulāri. Aktīvs to rīkotājs iesākumā bija Leo Kokle, kurš viens no pirmajiem apliecināja „atkušņa” elpu 50. gadu mākslā. Plaši, dinamiski triepieni, ar paletes nazi efektīgi fakturēta virsma, nosacītas krāsu saskaņas drosmīgi atsvaidzināja pēckara gadu pelēcināto glezniecības izpratni. Portreta žanrā L. Kokle atjaunoja emocionālu, cilvēcisku attieksmi pret portretējamo, veiksmīgākajos darbos panākot psiholoģisku raksturojumu un tverot modeļa vaibstus un siluetu tīrīgi lakoniskās formās („Profesora Paula Stradiņa portrets”, 1963).

Minētā paaudze aizsāka stājglezniecības monumentalizāciju un iekļāvās padomju mākslas parādībās, kas oficiālajā mākslas zinātnē ieguva skarbā stila apzīmējumu. „Skarbais stils” radās kā reakcija uz pēckara naturālistisko reālismu un ienesa satura un formas vispārinājumu, tēlainas metaforas. Gleznotāji modernizēja izteiksmi, ierosmi rodot franču postimpresionismā, padomju mākslas 20. gadu tradīcijās (Stājmākslinieku biedrība, A. Deineka) un nacionālās skolas 20.–30. gadu, bet it īpaši J. Kazaka un J. Grosvalda mantojumā. Jauninājumi vispilgtāk izpaudās figurālajā glezniecībā, kurā domnēja jauncelsmes un vēsturisku tēmu risinājums liel-

mēra audeklos. Raksturīgi kļuva nosacīti krāsu salikumi, vienkāršoti apjomi un uzsvērti monumentāla, ritmizēta kompozīcija, nereti ar augstu vai zemu apvārsni un figūru pietuvinājumu priekšplānam, mazinot telpiskumu. Figūras bieži izcēla konturējums, formas plašiem, pastoziem triepieniem tika būvētas no lielām krāsu plaknēm. Kopumā šīs iezīmes vērtā izteiksmi dekoratīvāku, bet daudzreiz – shematisku un plakātisku. Tēlojot laik-



359. E. Iltner. Zemes saimieki. 1960. LSM

meta ideāltēlus – tipizētus, vīrišķīgus, robustus dzīves pārveidotājus –, valdīja romantisks patoss. Uzskatāmi „skarbā stila” pazīmes atklāj klasisks tā paraugs – Edgara Iltnera kompozīcija „Zemes saimnieki” (1960).

Vēsturiskajā žanrā nostiprinājās strēlnieku tēma, kuras viens no pirmajiem pieteikumiem bija Henrija Klēbaha un Induļa Zariņa kopdarbs „Latviešu strēlnieki” (1957). Bieži tika izmantoti jau starpkaru periodā iecienītie lauku un zvejnieku darba vai nacionālo svētku – Līgo, Dziesmu svētku – motīvi. Blakus varonības apliecināšanai un dzīves raupjuma uzsvērumam atjaunojās liriski klusināta, poētiska ievirze cilvēka un dabas harmonijas tēlojumā (E. Iltners „Dzintara meklētāji”, 1959; R. Valnere „Jaunības dziesma”, 1960).

„Skarbā stila” parādības Latvijā dominēja 50. gadu beigās, 60. gados un atbalsojās vēl 70. gados, kaut gan jau 60. gadu vidū iezīmējās to stingums un virspusēja atdarināšana. Šajā laikā latviešu glezniecība kļuva par ietekmju avotu citām nacionālajām skolām bijušajā Padomju Savienībā.

Ar 60. gadu vidu gleznotāju attieksme pret ideoloģiskajām prasībām kļuva inertāka, pasūtījuma darbi tika pildīti brīvāk. Oficiāli veicināto tēmu izvēle ļāva eksperimentēt ar mākslas darba formu un estetizēt to, tādējādi paužot arī netiešu opozīciju režīmam. „Dzelzs priekškarām” piesardzīgi paveroties, Latvijā pamazām ieplūda vairāk informācijas par Rietumu mākslu, tostarp par laikmetīgām norisēm. Parasti abstrakcionisma un citu modernisma virzienu pieredze latviešu mākslinieku darbos saliedējās ar vizuālajā realitātē smeltiem motīviem un noskaņām, bet, galvenais, bagātināja formālo izteiksmi. Interese par glezniecības specifiskajiem izteiksmes līdzekļiem – krāsu un faktūru – vairoja glezniecisko ekspresiju. Eksperimenti ar jauniem materiāliem, tehnikām (kolāža) paplašināja tehnisko paņēmienu diapazonu. Atjaunojās brīvāka pašizteiksme, uzplauka individuālo rok rakstu daudzveidība.

60. gadu gaitā ievērojami kāpinājās tēlojuma nosacītība un dekoratīvitate – tendences, kas mainoties saglabāja būtisku lomu arī turpmākajos gadu desmitos. Novatoriski vecākās paaudzes gleznotāji jau ar 50. gadu beigām rosināja apzināties dekoratīvitates un izteiksmes līdzekļu pašvērtības nozīmi atšķirīgi no „skarabajiem”,

## Glezniecība



360. R. Pinnis. *Mežu tēli.*  
*Variācijas.* 1968. Privātkolekcija

kas orientējās uz t. s. tematisko glezniecību. J. Pauļuka, R. Piņņa, H. Siliņa u. c. darbos parādījās abstrakcijai tuvināta izteiksme, kas izrietēja no reālu motīvu gleznieciska vispārinājuma un neierobežotāk varēja izpausties ainavās un klusajās dabās. Abstrahēšanās izraisīja klasisko plenēra glezniecības tradīciju apsīkumu.

Rūdolfis Pinnis jau 50. gadu otrajā pusē gleznoja konkrētu vietu ainavas pastozī un ekspresīvi, uzsverot košās krāsas un ritmu. Parīzes skolas ietekmē, kurā bija veidojis individuālo stilu 30. gados, mākslinieks vēlāk izkopa dekoratīvu, ornamentālu, palaikam ģeometrizētu laukumu un līniju kārtojumu plānē, variēdams mežu tēmu, klusās dabas ar ziediem, kompozīcijas ar Vecrīgas jumtiem, loga motīvu.

Temperamentīgajos, gleznieciski un emocionāli piesātinātajos Jāņa Pauļuka 60. gadu darbos, dominējot krāsai, apliecinājās interese par telpu, gaismu un kustību. Savas pasaules izjūtas atklāsmei autoram pietika ar ne daudzām tēmām un motīviem – sieviete, saule, jūra, pludmale, koki. Tehniski virtuozajā audekla virsmas apdarē paletes naža ieklājieni, kaligrāfiski otas vilcieni apvienojās ar oriģināliem krāsu tecinājumiem, uzšļakstījumiem, kas ārēji sasaucās ar Rietumos populārā abstraktā ekspresionisma paņēmieniem („Bulduru dārzkopības skola”, 1968).



361. J. Pauļuks. *Bulduru dārzkopības skola.* 1968. LMSM

Iedziļināšanās profesionālās problēmās un individualizētas izteiksmes meklējumi sekmēja arī „skarbā stila” kanona pārvarēšanu. Borisa Bērziņa 60. gadu nogales gleznās neparasti bieža, reljefa faktūra tika veidota, dažādos virzienos ritimizēti klājot uz audekla no tūbiņas spiestas tīras krāsas („Rudens”, 1968). Džemas Skulmes tālāka darbos smagnēji, plaši, brīvā žesta glezniecībai radniecīgi triepieni, deformējoša stilizācija

un tumšs kolorīts summējās dramatiskā ekspresijā, māksliniecisku virsotni sasniedzot gleznā „Mākslinieka Ojāra Ābola portrets” (1969).

Konsekventāki bezpriekšmetiski meklējumi palika ārpus izstāžu zālēm – kā „paralēlā dzīve” mākslinieku darbnīcās, piemēram, Oļģerta Jaunarāja abstraktās sace-res liecības.

Lidija Auza viena no pirmajām virsmas apdarē līdzās krāsai lietoja dažādus citus materiālus (papīru, audumu, stikla lauskas u. tml.) un 70. gados ieviesa abstraktu iz-teiksmi un simbolisku zīmju valodu arī monumentālajā glezniecībā.

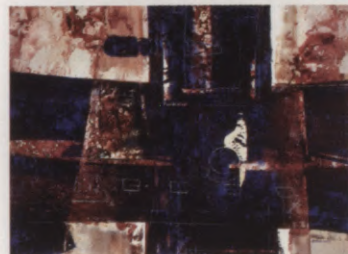
Ar 1969. gadu par nozīmīgu pasākumu izvērās Bal-tijas republiku glezniecības triennāles Viļņā, kas de-monstrēja baltiešu reģionālo kopību un lielāku radošo brīvību padomju mākslas ietvaros. Mākslas akadēmijā 70. gadu sākumā atjaunoja monumentālās glezniecības darbnīcu (vad. I. Zariņš), vēlāk arī stājglezniecības darbnīcu (vad. I. Vecozols). Aktivizējās mākslas dzīve Latvijas perifērijā – līdzās Mākslinieku savienības Lie-pājas organizācijai darbību uzsāka jaunas kopas Jelgavā un Daugavpilī.

70. gados kultūras dzīvē mazinājās normu un ierobe-žojumu respekts. Tēlotājā mākslā, dzejā, mūzikā, teātrī pieņēmas spēkā oficiālajai kultūrai alternatīva ievirze. Sabiedrībā saasinājās ētisko normu, pasaules un nacio-nālās kultūras apzināšanās, globālās ekoloģijas, zinātnes un tehnikas progresā radītās problēmas, rosinot jaunu tematiku arī glezniecībā. Šim laikam zīmīga atgriešanās pie cilvēka individualitātes, viņa garīgās pasaules un pār-dzīvojumiem, aptverot attiecības ar dabu, vēsturi, lietu pasauli, eksistenci padomju dubultdzīvē. Būtisks kļuva mākslinieka personiskās attieksmes, intelektuālās un emocionālās klātbūtnes apliecinājums mākslas darbā. Glezniecība savā tulkojumā risināja laikmeta pretrunas alegoriskā, asociācijām un zemtekstiem bagātā tēlainībā.

Par ietekmīgu modernās mākslas teorētiķi un popu-larizētāju izvirzījās Ojārs Ābols. Viņa darbība aktivizē-ja interesi par klasiskā modernisma parādībām 20. gadu latviešu mākslā un laikmetīgo Rietumu avangardu, vei-cinot radikālākus jaunu formu meklējumus, abstraktā un priekšmetiskā sintēzi, kolāžas izmantojumu. Atsacī-damies no figurālās tematiskās glezniecības, O. Ābols



362. Dž. Skulme. Mākslinieka Ojāra Ābola portrets. 1969. LMSM



363. O. Ābols. Ēvelsols. 1969. LMSM

## Glezniecība



364. B. Bērziņš. Rudens. 1968.  
VMM

savas mākslas saturu un formu mainīja jau 60. gados, bet galīgi – 70. gados. Abstrakcijai tuvās kompozīcijās mākslinieku nodarbināja līdzības – laikmeta zīmes, apcerot cilvēka garīgo esamību, vietu un lomu sabiedrībā, vidē, tradīciju pārmantojamību kultūrā („Ēvelsols”, 1969).

Kā reakcija uz „skarbo stilu” pastiprinājās intīma, liriski romantiska ievirze, centieni atklāt vērtību ikdienišķajā. Mazinoties monumentalizēto un reprezentatīvo figurālo gleznojumu īpatsvaram, līdzvērtīgi attīstījās visi populārākie žanri, atjaunojās stājglezniecības specifika. Atzišanu baudīja iepriekš kritizētie vecākās paaudzes „formālisti” un „autsaideri”. Aktualizējās klasiskā modernisma pieredze. Interesi atkal izraisīja tēlojuma tuvinājums vizuālajai realitātei, kas māksliniekus pievērsa dabas un vecmeistaru studijām.

Vienlaikus glezniecības valodu ietekmēja no fotogrāfijas un lietišķās mākslas aizgūti paņēmieni, jo lietišķajā mākslā un dizainā tolaik brīvāk realizējās avangardiskas idejas, pielāgojot laikmetīgās Rietumu mākslas iespārdus vietējiem apstākļiem. Iezīmējās tendences minimalizēt izteiksmes līdzekļus, lakonizēt formas un krāsainību. 60. gadu beigās, 70. gados glezniecībā ienāca atsevišķas popārta un opārta formālās pazīmes, fotoreālisma principi.

Stilistisku daudzveidību, sākot ar 70. gadiem, noteica arī dažādu paaudžu mākslinieku līdzāspastāvēšana. Jaunie nostabilizējās blakus joprojām aktīvi strādājošajiem iepriekšējo paaudžu gleznotājiem. Stilistikai sazarojoties, mākslas prakse arvien vairāk nonāca pretrunā ar sociālistiskā reālisma teoriju, atsedzot oficiālās ideoloģijas pasludinātās „vienīgās daiļrades metodes” absurdumu.

70. gados veidojās citādākas mākslas un realitātes attiecības, kas izraisīja žanru robežu izzušanu un saplūšanu, apliecināja brīvāku telpas un laika uztveri. Mākslinieki ne tikai atspoguļoja realitāti tieši, bet savienoja to ar iztēles ainām, stilizācijās un alegorijās tiecoties radīt jaunu realitāti augstākā nosacītības pakāpē. Tiešo tēlojumu nomainīja metaforiska izteiksme, abstraktu ideju, racionālu prāta „konstrukciju” atainojums konkrētos tēlos. Jaunā tēlainība 70. gados bagātināja Dž. Skulmes, E. Iltnera, O. Ābola un jaunāku gleznotāju – E. Grūbes, M. Kažociņas, M. Tabakas u. c. daiļradi, bet viena no pirmajām to apguva Rita Valnere. Lielformāta kompozī-



365. R. Valnere. Sarunas par  
glezniecību. 1974. LMSM

## Glezniecība

cija „Sarunas par glezniecību” (1974) vizuāli iemieso tradīciju saglabāšanas un pēctecības ideju, attēlojot Rīgas grupas un „skarbā stila” paaudzes māksliniekus un viņu vienotāju – Eduardu Kalniņu.

70. gados vadošo „skarbā stila” gleznotāju rokrakstos vienlaikus ar profesionālu problēmu pilnveidojumu pastiprinājās intīmāka ievirze, liriskas un apcerīgas noskaņas. I. Zariņa kolorista talants atraisītā gleznieciskā ekspresijā uzmirdzēja portretos un klusajās dabās („Pie jūras”, 1973), līdztekus topot romantizētām strēlnieku kompozīcijām („Leģenda”, 1971). E. Iltnera mainīgajā stilistikā nezuda kompozīciju racionālās saceres pamats, bet kamerstila darbos dominēja krāsa un faktūra.

Stabilitātes un harmonijas, ētisku un estētisku ideālu meklējumi pretstatā padomju īstenībai pievērsa māksliniekus nacionālās kultūras vērtībām – folklorai, tautas mākslai un lauku darbam kā senam, noturīgam tautas eksistences pamatam. Atdzimstošo nacionālo pašapziņu atbalsoja Dž. Skulmes iecienītās tēmas un motīvi – tautasdziesma, tautumeitas u. c.

B. Bērziņš ikdienišķo estetizēja žanriskās lauku un zvejnieku dzīves, līgotāju un pirts ainās, zemniecisku pamatīgumu un vitalitāti nereti savijot ar grotesku. Gleznotāja izkoptā smagnēju, lielu formu plastika, līnijas spriegums, tonāli niansētā krāsainība plaknē, virsmas smalkā apdare – fakturējums, zelta lapiņu klājums un citas individuālā stila kvalitātes gan 70. gados, gan vēlāk ievērojami paplašināja priekšstatus par formālo iespēju robežām un amata prasmes nozīmi.

Pamatīgums piemīt arī zvejnieku un mazpilsētiņu žanriem, ko, saliedējot fovistisku vai slāpētu krāsainību un „zīmējošas”, melnas kontūrlīnijas, lakoniskā stilā gleznoja Biruta Baumane.

Savrupu vietu ieņem Ausekļa Baušķenieka sižetiski izvērstie asprātīgie vēstījumi, kuros laikmeta realitāte sapludināta ar fantastiku, iešifrējot saturā sociālu ironiju. Optimistiskā krāšņumā puantilisma, naivisma iezīmes tajos sadzīvo ar gluži sirreālām noskaņām („Kritika”, 1977).

70. gados uzplauka pastelglezniecība. Pasteli par pamattehniku izvēlējās E. Kalnenieks, B. Vegere, paralēli eļļas glezniecībai tajā strādāja R. Valnere, I. Zariņš u. c. Izcilākās pēckara pastelgleznotājas Felicitas Pauļukas



366. I. Zariņš. Pie jūras 1973.  
LMSM



367. I. Zariņš. Leģenda. 1971.  
LMSM



368. A. Baušķenieks. Kritika.  
1977. LMSM

## Glezniecība



369. F. Pauļuka. Akts. Vaira. II. 1972. LMSM



370. E. Grūbe. Ierakumi. 1977. LMSM



371. I. Vecozols. Virtuves galds. 1978. LMSM

apgarotajos aktos un portretos virtuozs zīmējums, izteiksmīga līnija un ritms apvienojas ar atturīgu formu modelējumu un izsmalcinātu toņu sabalsojumu, pietāte pret modeli akcentē cilvēku kā vērtību un individualitāti („Akts. Vaira. II”, 1972). Kailfigūru tēlojuma popularitāti 60. gadu beigās, 70. gados palielināja stāglezniecības intimizācija. Atkāpjoties no tipizētā laikabiedra tēla, portrets bagātinājās ar noskaņu niansēm, dziļāku psiholoģismu personības iekšējās pasaules atainojumā.

Personiskāku izjūtu „lielajās tēmās” ienesa E. Grūbe, I. Vecozols, J. Pīgoznis u. c. autori, kas mākslas dzīvē sekoja cieši aiz „skarbā stila” paaudzes. Lakoniskā vispārinājumā, bez ārišķības šī tendence atklājās Eduarda Grūbes strēlnieku gleznojumos („Ierakumi”, 1977). Simbolisku skanējumu mākslinieks piešķir dzīves pamatvērtību tēmām – mātei un bērnam, mājām, maizei, ko variē līdzsvarotās, statiskās kompozīcijās, kurām iezīmīgs smagnējs platas otas raksts un pārsvarā siltas, sulīgas krāsu gammas.

Imants Vecozols augstākās profesionālās virsotnes sasniedza klusajās dabās, pilnveidojot kolorīta un tonālo izsmalcinātību, materialitātes un faktūras efektus. Harmonijas, tīrības, apskaidrota miera izjūta strāvo no meistarīgi uzgleznotā „Virtuves galda” (1978), kurā, līdzīgi kā citos darbos, ikdienišķie priekšmeti ieguvuši pārlaicīgu vērtību.

Gleznotāji, kuri debitēja 60.–70. gadu mijā vai 70. gados, mērķtiecīgi, reizēm ilgstoši, meklēja patstāvīgus izteiksmes veidus, apzināti noliedzot „skarbā stila” principus un pārvarot tā inerci. Viņus iedvesmoja postimpresionisma, īpaši Pola Sezana paraugi, klasiskais modernisms – fovisms, ekspresionisms, nacionālās skolas starpkaru laika tradīcijas un laikmetīgāki virzieni. Vienus vairāk saistīja tīru krāsu attiecības un kompozīcija plaknē, citus – atturīgāka tonālā glezniecība un telpiskums. Daļa jauno gleznotāju lielu nozīmi piešķīra gleznošanai no dabas.

L. Būmane, G. Grīva, J. Jurjāns, A. Jurjāne, U. Daņiļevskis u. c. turpināja dekoratīvātes centienus, uzsvērot krāsu un faktūras ekspresiju. Šo gleznotāju loks lielākoties pievērsās žanriskai tematikai dzīvespriecīgās, svētdienīgās noskaņās, atgriezās pie sižetiem ar māti un bērnu, ģimeni, rotaļām, mākslinieka darbnīcas un svētku ainām, gleznoja klusās dabas.

## Glezniecība

70. gadu vidus jaunās paaudzes pārstāvji – J. Baklāns, V. Maldupe, L. Eglīte – izkopa tonāli jūtīgu, izsmalcinātu krāsu attiecību niansējumu un atrada romantiskas, poētiskas noskaņas tuvākajā apkārtnē, civilizācijas skartajā dabas tēlā un urbanizētajā pilsētā.

Pretstatot dabu un civilizāciju, dzīvību un tehnokrātiju, parādījās arī skaudrākas intonācijas. Nesaderības disonanse, atsvešinātība ieskanas Dainas Riņķes no tiešas cilvēka klātbūtnes atbrīvotajos lauku vai pilsētvides tēlojumos („Ābolu konservu ceha pagalmā”, 1981).

Interese par portretu, tieksme iedziļināties sevī un laikabiedrā 70. gados ne vien intimizēja, bet arī paplašināja līdzšinējo žanra izpratni. Savdabīgi tā izpaudās Maijas Tabakas vērienīgajos audeklos – figurālajās kompozīcijās, kas reizē bija laikabiedru grupas portreti. Savienojot zīmīgi uztvertu laikmeta vidi un gaisotni, asredzīgu personību psiholoģisko raksturojumu ar fantāzijas ainām, māksliniece izmantoja motīvu un kompozīcijas fragmentu brīvu montāžu. M. Tabaka efektīgi inscenē sacerētu realitāti – savu „teātri”, nereti apliecinot noslieci uz salonisku idealizāciju („Kāzas Rundālē”, 1974).

Romantisku ilūziju pasauli padomju īstenības nogurdinātajam cilvēkam piedāvāja Jānis Anmanis, veldzējot ar naivisma apdvestām retro klusajām dabām un pilsētānavām, elēģiskiem dabasskatiem, kas guva nepieredzētu publikas atsaucību.

Vēlmi aiziet no īstenības, reizē raksturīgo atsaukšanos uz citu kultūras nozaru vērtībām ilustrē Birutas Delles kompozīcijas, kurās simboliski, deformēti tēli izdzīvo dramatiski sakāpinātas jūtas stingā, ireālā telpā („Kurš olīvu dārzā bij lieks...”, 1977). Laikmeta pretrunu izjūtu mākslinieki pārrādīja iztēles spēlēs ar realitāti. Centieni ietiekties garīgajās norisēs aiz cilvēka vai lietu pasaules ārējās, materiālās čaulas gleznotāju darbos ievija sirreālas noskaņas.

60. gadu beigās, 70. gados paralēli Rietumu superrealisma uzplaukumam latviešu glezniecībā parādījās fotogrāfisks, šķietami objektīvs realitātes atveidojums, kam bija raksturīgs gluds, izlīdzināts gleznojums, precīzas, iluzoras formas, perfekta materialitātes, telpas un gaismas izjūta. Bezkaislīgais, neitrālais apkārtējās pasaules skatījums radās kā reakcija uz dekoratīvismu un filozofisku, sociālu domu ilustrācijām un apzināti tika



372. D. Riņķe. Ābolu konservu ceha pagalmā. 1981. LMSM



373. M. Tabaka. Kāzas Rundālē. 1974. LMSM

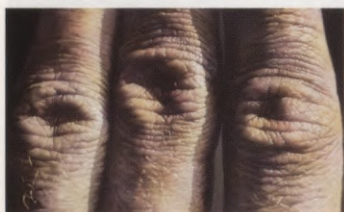


374. B. Delle. Kurš olīvu dārzā bij lieks... 1977. LMSM

## Glezniecība



375. B. Vasiļevskis. *Klusā daba*.  
1969. LMSM



376. M. Polis. *Pirksti*.  
1974



377. H. Heinrihsone. *Agra rīts  
pilsētā*. 1988. LMSM

norobežots no ideoloģizācijas. Šo tendenci spilgti pārstāv t. s. franču grupas gleznotāji – Imants Lancmanis un Bruno Vasiļevskis. Neatkarīgi no viņiem radniecīgi centieni iezīmējās A. Stankeviča, G. Strupuļa u. c. daiļradē, bet viena no pirmajām jau „skarbā stila” uzplaukuma posmā tos ievadīja Līvija Endzelīna. Mākslinieces kluso dabu elementi nereti kārtoti laikmeta izjūtai atbilstošās, dziļākas jēgas papildītās kopsakarībās. B. Vasiļevskis priekšmetu atlasēi apzināti neuzspieda nekādu zemtekstu („Klusā daba”, 1969) un pakāpeniski minimalizēja to līdz galējam lakonismam, par galveno tēmu izvirzot telpu un gaismu („Saulē uz sienas”, 1976). Hiperreālismam ārēji līdzīgā maniere no tā tomēr būtiski atšķīrās, jo autoram bija svarīgs kontakts ar dabu un „patiesības meklējumi”.

Fotoreālisma principi 70. gadu vidū ienāca Miervalža Poļa un Līgas Purmales darbos. Ar fotogrāfijas efektiem – tuvplāniem, kompozīcijas fragmentārisumu u. c. – tika panākta it kā bezpersoniska dokumentalitāte, kas ignorē gleznotāja rokraksta individualitāti (M. Polis „Pirksti”, 1974). M. Polis lietoja arī popārtiskus paņēmienus („Olas uz pannas”, 1975) un sirreālisma elementus, radot konceptuālu darbu sērijas. L. Purmale no fotogrāfiskā tiešuma pakāpeniski pievērsās liriskām, vizionārām noskaņu ainavām.

Daļa 70. gadu jaunās paaudzes pārstāvju attīstīja ekspresīvu vai ģeometrizzētu, nākamajos gadu desmitos – no īstenības arvien vairāk abstrahētu izteiksmi.

Helēna Heinrihsone organizē gleznas plakni ar lieliem, kontrastējošiem tīru krāsu laukumiem un līniju, tiecoties pēc lakoniskas, bieži vien groteski ietonētas tēlainības („Agra rīts pilsētā”, 1988). Ivars Heinrihsone askētiskā pelēkā toņkārtā ieturētajos darbos kultivē dinamisku līniju un ritmu, spontāna gleznojuma iespaidu, kustībā pārvēršot iemīļotos motīvus – zirgus, klavieres, balerīnas. Leonīds Mauriņš, pārradot opārta iespaidus, darina dekoratīvas, ornamentāli stilizētās fantastiskas vīzijas („Kādas dzīves stāsts”, 1974). Radniecīgā stilā mākslinieks paralēli darbojies arī monumentāli dekoratīvajā glezniecībā (nesaglabājušies griestu gleznojumi kafejnīcā „Allegro”).

Dekoratīvitāte, reizē arī modernāku Rietumu virzienu atskaņas pastiprinājās, sākot ar 60. gadu vidu, kad

vienlaikus palielinājās monumentāli dekoratīvās glezniecības īpatsvars. 70.–80. gados valdošo stilistiku, ko ietekmēja arī atkarība no pasūtītāju prasībām, atspoguļo Dekoratīvās mākslas kombināta un Mākslas akadēmijas monumentālās glezniecības darbnīcas mākslinieku realizētie darbi. Blakus dominējošam sabiedrisko interjeru – skolu, dažādu administratīvo ēku, kafejnīcu, restorānu u. c. – noformējumam tika īstenoti arī projekti pilsētvidē, galvenokārt ugunsdzēsības apgleznojumi. Monumentālisti akadēmijā pārsvarā tika virzīti uz monumentālās glezniecības vēsturisko tradīciju apguvi, kombināta izpildītajos pasūtījumos gleznojumi bieži bija tikai viens no elementiem kompleksā interjeru izveidē. Pazīstamāko sava laika paraugu vidū minami Teātra muzeja plafons Rīgā (E. Iltners, J. A. Osis, A. Stankevičs, R. Valnere, I. Zariņš, 1974), J. A. Oša sienu gleznojumi Rīgas 39. vidusskolā (1971), D. Lielās – Valdemārpils vidusskolā (1981). Pārbūvēs daudzas nesena laika liecības nav saudzētas.

80. gados totalitārās varas atslābums un „piesardzīgās demokrātijas” politika izraisīja būtiskas pārmaiņas sabiedriskajā domā. Mākslā norisinājās atbrīvošanās no sociālistiskā reālisma tradīcijas. Strauji pastiprinājās informācijas apmaiņa un starptautiskie kontakti. Jauni iespaidu avoti veicināja vēlmi novērsties no reālisma un izdzīvot iekavēto Rietumu modernisma un postmodernisma pieredzi, pārkāpt tradicionālo mākslas veidu robežas. Notika atsevišķas gleznotāju izstādes – akcijas („Maigās svārstības”, 1990).

Glezniecība pamazām zaudēja prioritāra mākslas veida pozīcijas. 80. gados aizsākās un 90. gados turpinājās tradicionālās figurālās glezniecības, ainavas, portreta un klusās dabas žanru apstākums. Toties palielinājās formālās izteiksmes pašvērtība, aktuāli kļuva abstrakcionisma un neoekspresionisma iespāidi, paralēli saglabājās noturīga saikne ar realitāti. 80. gadu vidū par Mākslas akadēmijas absolventu „pārbaudes akmeni” pārstāja būt obligātā figurālā kompozīcija. Pēc augstskolas beigšanas nedaudzi gleznotāji papildināja pieredzi PSRS Mākslas akadēmijas jaunrades darbnīcā Rīgā (1980–1988, vad. E. Kalniņš), kas vēlāk tika pārveidota par B. Bērziņa meistardarbnīcu (1989–1993).

80. gadu garīgā atmosfēra no jauna aktualizēja tikumiskās un vispārcilvēciskās vērtības, indivīda attiecības



378. L. Mauriņš. *Kādas dzīves stāsts*. 1974. LMSM



379. B. Bērziņš. *Mākslinieka darbnīcā*. 1985. LMSM

ar ārpasauli, reaģējot uz pieaugošajām laikmeta pretrunām un dubultmorāles diskomfortu.

80. gadu sākumā latviešu glezniecībā ienāca nākamā paaudze – D. Lielā, F. Kirke, I. Iltnera, S. Krastiņa, A. Zariņa, Ģ. Muižnieks, J. Mitrēvics, E. Vērpe. Viņu daiļradē dramatisējās cilvēka vientulības un atsvešinātības tēma un tika meklēta kompensācija saārdītajai, apjukušajai laikabiedra iekšējai pasaulei. Šīs paaudzes glezniecība saglabāja metaforisku domāšanu, tēlainu nosacītību, bet formā uzsvēra estētizētu stilizāciju, tieksmi ornamentalizēt, dematerializēt apjomus, sadrumstalot veselumu, irdināt kompozīcijas stabilitāti. Uzmanības lokā nonāca mitoloģiski, bībeliski motīvi un tēli, šifrēti kā zīmes, simboli, tika apspēlēti mākslas vēstures citāti. Skepse, ironija, groteska izpaudās līdztekus liriskai izjūtai, kas turpinājās intīmos, sadzīvīskos sižetos. Atsevišķas iezīmes sabalsojās ar postmodernistiskās glezniecības izpausmēm Rietumu mākslā.

Estetizējošā pieeja atklājās kolorīta harmonizācijā un dekoratīvā ornamentālismā Ievas Iltneres 80. gadu gleznās, ko caurauž vēss, skumjš poētiskums, šaubu un nolemtības sajūta („Bēgļi”, 1987).

Ar nesamierniecisku, „uzbrūkošu” estētiku krasi atšķīrās Aijas Zariņas darbi, kas sasaucās ar Pikaso vai „jauno mežoņu” izteiksmi, modernistu interesi par primitīvo mākslu un bērnu zīmējumiem. Šķietamā neveiklība un brutalitāte ietvēra protestu pret akadēmisko tradīciju un mietpilsonisko „pareizību”. Groteskā izskaņā gleznotāja apspēlēja figūras – zīmes, tēlojot pretstatus, sakāpinātas jūtas un kaislības („Tango”, 1984). A. Zariņa primitivizēja lineāro zīmējumu, iekonturēja vienkāršus, spilgtus lokālu krāsu laukumus vai aprobežojās tikai ar līnijas iespējām, kā arī sāka veidot telpiskus inscenējumus.

Figurālisms, dažādu stilu un virzienu reminiscences, abstrakcijas un konkrētu tēlu savienojums saista 80. gadu vidū sevi pieteikušos J. Utānu, brāļus K. un K. Zariņus, V. Zariņu, N. Brasliņu u. c.

Valstiskās neatkarības atgūšana radīja jaunu situāciju Latvijas mākslā – līdz ar „socreālisma” mītu zuda agrākais ideoloģiskais spiediens un valsts atbalsts māksliniekiem. 90. gados blakus tradicionālajiem mākslas veidiem strauji aktivizējās netradicionālās mākslas formas un



380. I. Iltnera. *Bēgļi*. 1987. LMSM



381. A. Zariņa. *Tango*. 1984. LMSM

jauni mediji, publiskās un virtuālās telpas apguve, mākslas dzīvē palielinājās izstāžu kuratoru loma.

Divdimensiju mākslā glezniecībā, saglabājoties medija tradicionalitātei, atspoguļojas 20. gadsimta beigām raksturīgais atšķirīgu tendenču sajaukums un stilistiska nenoteiktība, paplašinās konceptuālā un formālā dažādība, iespaidu loks, parādās mēģinājumi piesaistīt jauno tehnoloģiju iespējas. Dominējot mākslinieciskās formas elementu pašvērtībai un estetizācijai, stilistiskais diapazons sniedzas no „tīras” abstrakcijas līdz neoklasicistiskam akadēmismam un fotogrāfiskai precizitātei. Neierobežotā mākslinieciskās formas brīvība un izteiksmes līdzekļu „izpēte” bieži pastiprina satura netveramību. Vienlaikus brīvā mākslas tirgus nosacījumi veicinājuši glezniecībā komercializāciju un saloniskumu.

Vispārējās 20. gadsimta nogaies glezniecības attīstības iezīmes izpaužas 90. gados debitējušo jaunākās paaudzes mākslinieku (R. Ivanovs, I. Brūvere, B. Gaile, A. Ameļkovičs, I. Baklāne) daiļradē, ietekmēdamas arī iepriekšējo paaudžu pārstāvju rokrakstu mainību.



382. R. Ivanovs. *Tveice*. 1998

# Grafika



Padomju perioda pirmajā gadu desmitā grafika, tāpat kā citas mākslas jomas, attīstījās reglamentējošo prasību gaisotnē. Sociālistiskā reālisma metodes pieprasītais naturālistiskais dabas tēlojums bija labvēlīgs zīmējuma attīstībai, jo tajā rādīt iluzoru īstenības ainu bija daudz vieglāk nekā iespiedgrafikā, tādēļ līdz 1954. gadam estamps tikpat kā izzuda no izstādēm. Piecdesmito gadu sākumā grafiķiem lika obligāti apmeklēt zīmēšanas studiju, lai iemācītos „pareizi zīmēt no dabas”.

Pārmaiņas notika arī grāmatu mākslā – to izdošanu atkal centralizēja, kas deva iespēju viegli cenzēt literatūru un neļaut parādīties padomju ideoloģijai nevēlamām publikācijām. Jau 1944. gada rudenī darbu atjaunoja VAPP izdevniecība, bet, to pārorganizējot, pēc diviem gadiem izveidoja Latvijas Valsts izdevniecību (no 1964. gada – izdevniecība „Liesma”). Tika radītas īpašas nozaru redakcijas, un literārie redaktori, kuriem nebija zināšanu grafikā, bieži vien lika māksliniekiem labot darbus, nerēķinoties ar mākslinieciskās padomes lēmumiem. Bija pat radies priekšlikums izdevniecībā labot grafikas, tāpat kā to darīja literārie redaktori ar tekstiem.

1951. gadā izveidoja Zinātņu akadēmijas izdevniecību (kopš 1964. gada – „Zinātne”) pētniecības darbu publicēšanai, bet 1966. gadā mācību grāmatu un dažādu resoru literatūras izdošanai – izdevniecību „Zvaigzne”.

Reglamentējošām prasībām pakļāva apmācības procesu. Mākslas akadēmijā Grafikas meistardarbnīcas vietā 1944. gadā radīja katedru ar stājgrafikas un grāmatu grafikas specialitātēm, kam vēlāk pievienoja plakāta nozari. No 1945. līdz 1952. gadam katedru vadīja Arturs Apinis, bet 1952. gadā viņš bija spiests savu vietu atdot Pāvīlam Ļubomudrovam, māksliniekam, kurš neorientējās estampa tehnikās. 1956. gadā studenti panāca viņa atstādināšanu no amata un viņa vietā stājās Gundega Vaska, no 1962. gada līdz 1975. gadam grafikas katedru atkal vadīja A. Apinis, pēc tam Aleksandrs Stankevičs, bet kopš 1999. gada – Guntars Sietiņš.

Spēcīgo māksliniecisko personību vadībā studenti ieguva labas zināšanas estampa tehnikās: Pēteris Upītis mācīja linogriezumu, kokgriezumu un kompozīciju,



383. P. Upītis. No cikla „Lirika” – Taka. Kokgrebums. 1968



384. G. Krollis. Strādnieks. Linogrebums. 1958

A. Apinis – ofortu, litogrāfiju. Tādējādi laikā, kad pasaules mākslā valdīja abstraktā māksla un citi modernie virzieni un parādījās jaunas tehnikas, Latvijā turpinājās apmācība tradicionālajā, reālistiskajā virzienā. Valdošās ideoloģijas prasību rezultātā latviešu mākslā un apmācībā tika radīts sastingums līdz 50. gadu vidum.

Tomēr daļai mākslinieku izdevās saglabāt māksliniecisko individualitāti, augsto grafisko kultūru. Aleksandrs Junkers dekoratīvā manierē darināja Latvijas ainavas, mazpilsētu skatus un klusās dabas, par kurām 1958. gadā viņš saņēma LPSR Valsts prēmiju. Riharda Zariņa meistardarbnīcas absolvents Pēteris Upītis kokgrebuma tehnikā radīja ainavas ar darba procesa atainojumu, bet 1948. gadā viņš aizsāka ciklu „Lirika”, kuru turpināja līdz 1984. gadam. Tajā P. Upītis ar monumentālista vērienu iemūžināja cilvēka roku nepārveidotos dzimtenes skatus, darbos dominē melnie laukumi un ar barokāliem līniju vijumiem iegrebtas objektu baltās aprises. Cits R. Zariņa skolnieks Arturs Apinis oforta tehnikā radīja panorāmiskas, liriski vēstījošas Latvijas ainavas („Zemgales ceļš”, 1949; „Daugava”, 1957). Jūrmalas skarbo skaistumu un zvejnieku dzīves ainas vitāli plastiskā formā kokgrebumos („Kauguru ainava”, 1959; „Tīklu lāpītājas”, 1958) tēloja Oļģerts Ābelīte.

Grāmatu mākslā dominēja naturālistiskas ilustrācijas, kas vizuāli pārstāstīja literārā darba saturu. Tomēr tapa vairāki labi grāmatu noformējumi: A. Apiņa grafikas Ļ. Tolstoja romānam „Karš un miers” (1955), A. Junkera ilustrācijas latviešu pasakām (1946–1950), O. Ābelītes kokgrebumi I. Lēmaņa tēlojumiem „Normales vējos” (1949) un Raiņa lugai „Pūt, vējiņi!” (1947), kas ieguva prēmiju Vissavienības izstādē. M. Valdmanis ar formās monumentāliem tēliem, kas sasaucas ar Raiņa domas vērienīgumu, ilustrēja lugu „Uguns un nakts” (1953).

50. gadu otrajā pusē latviešu grafikā ienāca pirmie padomju laika Mākslas akadēmijas absolventi, to vidū bija G. Krollis, D. Rožkalns, J. Pīgoznis, K. Cīrulis, V. Ozoliņš, R. Skrubis, Z. Zuze, Dz. Ezergaile un A. Mucenieks. Viņu radošo darbu atviegloja 1956. gadā izveidotā estampa darbnīca, kas grafiķiem pēc akadēmijas beigšanas deva iespēju strādāt augstspieduma, dobspiedes litogrāfijas tehnikās.

Jaunie mākslinieki pakāpeniski atrada savu izteiksmes veidu, tomēr vērojamas arī kopīgas iezīmes. Uzspiesto pozitīvā varoņa meklējumi, kuru ideāls bija strādnieks un kolhoznieks, radīja priekšnoteikumus t. s. skarbā stila izpausmēm 50. gadu beigū un 60. gadu sākuma mākslā. Šī stila raksturīgā pazīme ir robusti tēli bez individuālām iezīmēm, kas radīti, vienkāršojot un ģeometrizzējot formas, kam vispiemērotākā bija linogriezuma tehnika.

Atsevišķiem māksliniekiem izdevās pārvarēt stila uzspiesto nosacītību un radīt emocionāli izteiksmīgus darbus, kuru vidū Gunāra Kroļļa linogriezuma tehnikā darinātais „Strādnieks” (1958) ir viens no labākajiem „skarbā stila” sniegtiem grafikā.

Šajā laikā aizsākās akvareļa uzplaukums, līdzās autoriem, kuriem šī tehnika bija vienīgais izteiksmes veids, tajā strādāja gan glezniecībā, gan grafikā specializējušies mākslinieki, un 1958. gadā notika pirmā latviešu padomju akvareļu izstāde, kurā piedalījās 61 autors. Turpmāk tieši šajā tehnikā tika vairāk eksperimentēts, un mākslinieki ātrāk atteicās no iluzora īstenības tēlojuma, tajā tika radītas arī daudzu grāmatu ilustrācijas.

Viens no šīs nozares klasiķiem ir pludinātā akvareļa meistars Kārlis Sūniņš. Viņš darinājis panorāmiskas ainavas un ziedu klusās dabas. Ainavās valda liriska dabas apcere, ziedu kompozīcijās – katras puķes raisītā noskaņa. Formas izsmalcinātība raksturīga grāmatu noformējumiem (A. Sakse „Pasakas par ziediem”, 1966; S. Kaldupe „Piejūras dārzi”, 1968).

Kurta Fridrihsona pludinātajos akvareļos dominē filozofiska pasaules esības apcere, kam vielu viņš radis gan antīkajā literatūrā (Homērs „Īliada”, 1961, un „Odisēja”, 1961), gan latviešu dzejnieku daiļradē – Mirdzas Ķempes („Gaisma akmeņi”, 1967), Imanta Ziedoņa („Pasāžas”, 1985) darbos. Irreālas ainavas, svešādi ceļinieku tēli ir redzami arī mākslinieka stājdarbos.

Roma Bēma akvareļos pasaules filozofiskais skatījums apvienojas ar precīzu objektu formas attēlojumu, kam piemērots ir kolorētais akvarelis. Viņa darbos emocionālais pakļauts stingrai prāta kontrolei, un mākslinieks mērķtiecīgi atlasa domas atklāsmei nepieciešamos realitātes elementus, kurus izkārto kā arhitektoniskas celtnes. R. Bēms iedvesmu ir radis ainavā, it īpaši – jūras un ūdeņu motīvos (cikli „Uz jūru”,



385. K. Sūniņš. Violetie īrisi. Akvarelis. 1958



386. K. Fridrihsons. Ilustrācija M. Ķempes dzejoļu krājumam „Gaisma akmeņi”. Akvarelis. 1967

## Grafika



387. R. Bēms. No cikla „Horizonti I” – Motīvs ar ligzdu. Akvarelis. 1982



388. A. Apinis. Engure. Oforts. 1966



389. D. Rožkalns. No cikla „Mana šodiena” – Maize. Lino-griezums. 1967

1971–1972; „Horizonti”, 1982) un arī 19. gadsimta mākslā („Dzejnieka un rakstnieka K. G. Grasa piemiņai”, 1977).

Visu trīs mākslinieku daiļrade spilgti iezīmē latviešu skolai raksturīgo romantisko pasaules uztveri, kurā dominē pludinātais akvarelis un interese par ainavu un klušo dabu.

Priekšmetiskā izcēlums raksturīgs B. Jaunzema, N. Petraškeviča, E. Jurķeļa, L. Grasmaņa, A. Zvirbules, H. Blunava A. Zviedra, R. Grosa darbiem. Dekoratīvisms un formu vispārinājums vērojams R. Gintera, J. Sprinģa, A. Megņa, G. Slapiņas, L. Balodes ainavās un klusajās dabās. Atraktīvu notikumu apceri akvareļos izvērsuši V. Vizulis, I. Siliņa, H. Vorkals un J. Spalviņš.

60. gadu pirmās puses grafikā „skarbaiss monumentālisms” pakāpeniski atvirzījās otrajā plānā, un tēla interpretācija kļuva liriskāka. Šī tendence redzama gan vecmeistara A. Apiņa daiļradē („Engure”, 1966), gan jaunākās paaudzes mākslinieku darbos (Dz. Ezergaile „Labu veiksmi!”, 1962; Z. Zuze „Rīts”, 1965; A. Čaupovs „Sauleskalna ainava”, 1960). Aizvien vairāk palielinājās dekoratīvisms, ornamentāla stilizācija. Svarīga loma šajā procesā bija lietuviešu grafikai, kas rosināja latviešu autorus pētīt savas tautas garīgo mantojumu.

Sāka dominēt grafikas darbu cikli – vienai un tai pašai tēmai veltīti vairāki darbi. Taču visai drīz radās stājdarbu kopas, kas neattaisnoja apvienojumu ciklos, jo cikli tēmu risināja pārāk vienpusīgi. Presē, izstāžu apspriedēs daudz tika diskutēts par ciklu lietderīgumu, un to skaits samazinājās, taču pilnīgi neizzuda.

Mākslinieki radīja darbus, kuri vairs nebija tik stingri saistīti ar valdošās ideoloģijas prasībām. Ar smalku ornamentālismu izceļas G. Kroļļa cikli „Mana Rīga” (1966) un „Raiņa „Karaļmeita”” (1965). Dekoratīvi traktēja arī vēsturiskus sižetus (R. Skrubis, cikls „Mazās mātes lielie dēli”, 1967) un tematiskās ainavas (D. Rožkalns, cikls „Mana šodiena”, 1967; G. Krollis, cikls „Poēma par Padomju Latviju”, 1965; J. Pīgoznis, cikls „Tauta – uzvarētāja”, 1965).

Jaunā stilistika redzama arī grāmatu noformējumā. Iluzoro ilustrāciju, kas sižetiski konkretizēja literāro darbību, nomainīja filozofisks vispārinājums. Mākslinieki ar alegoriju, simbolu un metaforu palīdzību jau

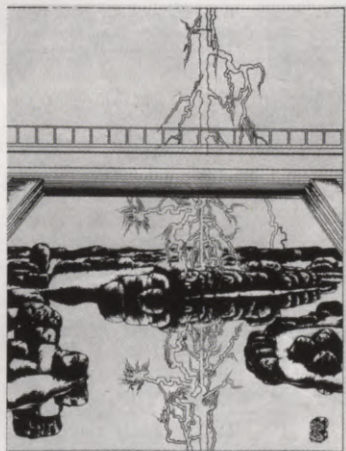
subjektīvākā interpretācijā sniedza lasītājam priekšstatu par uzrakstīto. Tādējādi tēlojamo elementu nosacītība, kas labāk saistījās ar burtiem, jo tie ir grafiskas zīmes, vienotāku padarīja visu grāmatas ansambli.

Šajā nozarē darbojās vairāk nekā simt mākslinieku. Formu traktējuma vērienīgums raksturīgs vecmeistara O. Ābelītes kokgrebumiem Šarla de Kostēra „Leģendai par Pūcesspiegēli” (1961), Ģ. Vilka gvašas tehnikā darinātās ilustrācijas somu eposam „Kalevala” (1964). Kompozīcijas ritmu smagnējība un dekoratīvs formu vispārinājums, kam iedvesma rasta ukraiņu arhitektūrā un tautas mākslā, skatāma S. Adamoviča linogriezumos N. Gogoļa grāmatā „Vakari ciematā pie Dikaņkas” (1961). Liriska formu interpretācija valda Z. Zuzes (A. Bloks „Lirika”, 1968) un H. Purviņa (F. Bārda „Zemes dziesma”, 1970) kokgrebumos. Romantisko pasaules uztveri un labu vēsturisko stilu pārzināšanu demonstrē V. Grants ilustrācijās G. Flobēra romānam „Salambo” (1971, jaukta tehnika), V. Skota „Aivenho” (skrečbords, 1971) un G. Elers Vergilija „Eneīda” (tuša, akvarelis, 1970), Dantes *Vita nuova* (gravējums uz stikla, tuša, 1965). Formu skarbums un lakonisms raksturīgs A. Stankeviča gvašas zīmējumiem E. Vēvera dzejoļu krājumam „Iedēstiet rozēs zemē nolādētā” (1969) un austrumu miniatūrās rastā izsmalcinātība – O. Haijama „Četrindēs” (1970). Rotaļīgu stilizāciju linogriezumos Raiņa lugai „Krauklītis” (1971) izmanto G. Krollis.

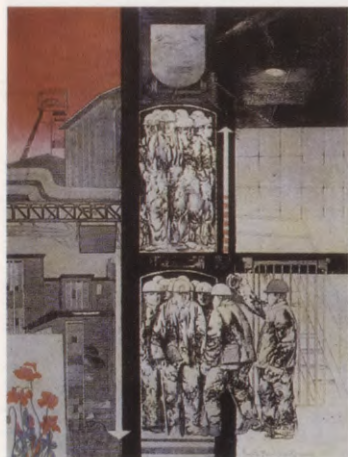
70. gadu sākumā dekoratīvisms, kas sākotnēji bija pretreakcija pret „skarbā stila” vienmuļību, jau zaudēja aktualitāti. Cilvēka individualitātes, viņa pārdzīvojumu atspoguļojums izvirzījās priekšplānā. Daudzveidīgāki kļuva izteiksmes līdzekļi, mākslinieki atzina abstraktas formas, ko veicināja plašākas iespējas iepazīties ar Rietumu mākslu. Aizvien vairāk sāka izmantot krāsu. Vadošās pozīcijas grafikā ieņēma oforts, kas labāk piemērots niansētam pārdzīvojuma attēlojumam. Litogrāfijas tehnikas uzplaukumu veicināja 1976. gadā atvērtā Lito-grāfijas darbnīca un izcilā meistara Laimoņa Lejnieka darbība. Palielinājās jaukto tehniku īpatsvars, daži mākslinieki sāka strādāt sietspiedes tehnikā, mazinājās kokgrebuma un linogriezuma loma. Iecienīta kļuva vairāku kadru kompozīcija, kas ļāva reizē attēlot dažādos laika periodos notiekošu darbību. Pārmaiņas sabiedrībā –



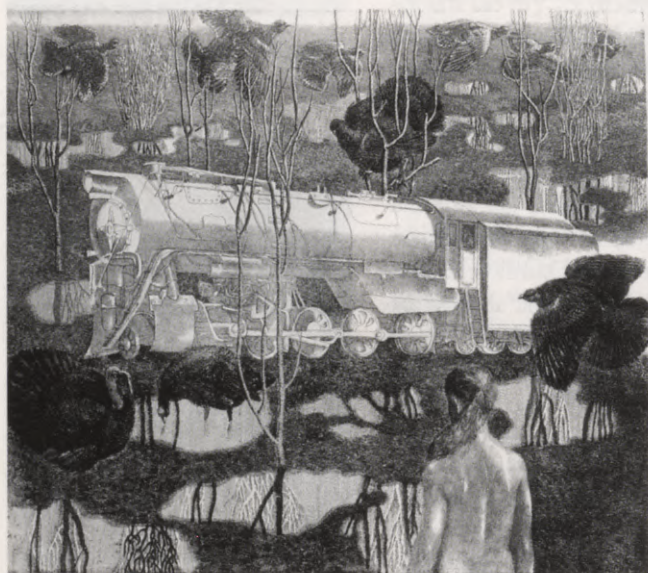
390. A. Dembo. No cikla „Kosmoss un mēs” – Blakus. Krāsainais oforts, kodinājums. 1978



391. G. Krollis. No cikla „Vasaras pieskārieni” – Dāsnais atspulgs. Oforts. 1977



392. I. Helmūts *No cikla „Mansfelda” – Lifts. Krāsainais oforts. 1978*



393. L. Zikmane. *Pavasaris. Baltā lokomotīve. Krāsainais oforts. 1977*

zinātnes un tehnikas revolūcija, kas nesā tiecību cilvēka neierobežotām iespējām, – latviešu mākslas romantiskajai ievirzei deva jaunus impulsus.

Aktīvāka kļuva izstāžu darbība: no 1969. gada līdz 1980. gadu beigām regulāri tika organizētas republikāniskas stājgrafikas izstādes, notika stājgrafikas tematiskas un atsevišķu žanru izstādes: „Latviešu grafiķu portreti un pašportreti”, „Literatūras tēli stājgrafikā”, „Zinātne un zinātniskā fantastika”, „Miniatūrgrafika” u. c. Latviešu grafiķi piedalījās gan izstādēs PSRS, gan ārzemēs, viņu darbi tika godalgoti un regulāri bija skatāmi Baltijas triennālēs Tallinā, dažādās grāmatu skatēs.

Grafikā līdzās iepriekšējo paaudžu māksliniekiem savas pozīcijas nostiprināja 60. gadu Mākslas akadēmijas absolventi, un 70. gadu sākumā šo autoru rokraksti jau bija pilnībā izveidojušies. Mākslinieki atspoguļoja pārmaiņas cilvēka pasaules uztverē: I. Helmūts rādīja industrializācijas procesu (cikls „Mansfelda”, 1978), A. Dembo – kosmosa apguvi (cikls „Kosmoss un mēs”, 1978).

L. Zikmane harmoniskas dzīves izjūtas atrada dabā, un viena no izteiksmīgākajām ir kompozīcija „Pavasaris. Baltā lokomotīve” (1977), kurā tēlotā baltā lokomotīve simbolizē pavasarī slēpto dabas atmošanās enerģiju.

Savukārt M. Dragūnes vīzijās („Gaisa dārzi”, 1981) jaušamas bažas un satraukums par dabas nākotni. Liriska apcere valda G. Krolļa ciklā „Vasaras pieskārieni” (1974–1978).

A. Ņikitins un M. Muižule savu iekšējo pārdzīvojumu dinamiku pauž ekspresīvā formā, turpretim B. Ancānes klusajās dabās un portretos dominē miers un līdzsvarotība. Mākslinieces izvēlētie priekšmeti it kā nav saistīti nedz ar apkārtējo

telpu, nedz laiku („Klusā daba ar gliemežvāku”, 1978).

M. Rikmanes darbos priekšroka dota sižetiskai sacerei, un sava laika sadzīvē vērotos momentus, problēmas viņa traktē ar nedaudz ironisku attieksmi („Māja, kura jānojauc”, 1977). Latviešu tautas mākslā ierosmi smēlis J. Petraškevičs, ko materializējis sarežģītājā mecotintas tehnikā („Akmens IV”, 1984).

Līdzās grafiķiem nozīmīgus darbus radīja citu tēlotājas mākslas jomu pārstāvji. Scenogrāfs Ilmārs Blumbergs ar formās monumentāliem tēliem, kas jau līdzinās simboliem, risina filozofiskas esības problēmas: gan tautas izcelsmes sākotni un tās pastāvēšanas pretrunas („Pretējības”, 1978), gan indivīda, personības kolīzijas. Pretstatā I. Blumbergam mūsu tautas dzīves uztveri caur šķietami ikdienišķu lietu – uz krēsla atstātu brunču, malkas maisa, cūkas galvas – attēlojumu rāda Boriss Bērziņš. Arī meitenes tēls ar Jāņu vainagu galvā („Meitene ar saldējumu”, 1986) kļūst par tautas un mākslinieka dzīves vitālās uztveres apliecinājumu.

Jauni izteiksmes meklējumi 70. gadu otrajā pusē redzami Māra Ārgaļa daiļradē. Mākslinieks atraktīvi un savam laikam novatoriski vērsās pret urbanizēto vidi, ar paradoksālu izteiksmes veidu, kurā neglītāis un skarbaiss tika pasniegts perfekti izstrādātā formā, centās šokēt pie harmoniska rakstura darbiem pieradušo sabiedrību. M. Ārgaļa izstādē „Modeļi” (1978) iezīmēja mākslas veidu saplūšanas procesu, kas turpinājās 80. gados un kļuva par mākslas pamatiezīmi 90. gados. Izstādē „Modeļi” līdzās litogrāfijām, zīmējumiem, grāmatu grafikai tika eksponēti arī telpiski objekti, kuru izveidē līdzās citām tehnikām bija izmantota fotomontāža.

Šajā periodā individuālo rokrakstu daudzveidība raksturīga grāmatu noformējumam. Izteismīgus grāmatu ansambļus senās literatūras šedevriem radījis K. Fridrihsons („Sengrieķu traģēdijas”, 1975) un M. Rikmane



394. A. Nikitins. *Tauriņš*. Krāsainā litogrāfija. 1975



395. I. Blumbergs. *Pretējības*. Krāsainā litogrāfija. 1978



396. B. Ancāne. *Klusā daba ar gliemežvāku*. Krāsainā litogrāfija. 1978



397. B. Bērziņš. Meitene ar saldējumu. Oforts, akvatinta. 1986

(„Antīkā komēdija”, 1979). Vairākkārt godalgots V. Vileruša darbs pie V. Ļūdēna dzejoļu krājuma „Vara vārti” (1980) un A. Griguļa grāmatas „Skatuves uguņos kveldēts” (1981). Grāmatu mākslā turpināja darboties V. Grants, A. Stankevičs un citi mākslinieki.

70. gadi ir latviešu plakāta uzplaukuma laiks, ko bija sagatavojusi iepriekšējā gadu desmitā iegūtā pieredze. Līdzās grafiķiem un gleznotājiem plakāta žanrā strādāja interjeristi, dizaineri un scenogrāfi. Tika organizētas izstādes, konkursi, kuriem gatavoja oriģinālplakātus. Plakāts tuvinājās stājmākslai. Mākslinieki pievērsās sociālpolitiskajam plakātam, un, pārvarot padomju ideoloģijas nosacījumus, viņiem izdevās radīt izcilus darbus (L. Šēnbergs *Human Thought for World Progress*, 1976; „Mēs par vispārēju un pilnīgu atbrūošanos”, 1977; J. Dimiters *Welcome to Chile*, 1978). Māksliniecisku pašvērtību tie it īpaši ieguva kultūras pasākumu reklamās, un šiem plakātiem tika atvēlēta vieta sabiedriskajos interjeros un dzīvokļos.

Šajā jomā spilgti iezīmējās katra mākslinieka individualitāte. Filozofisks vispārinājums raksturīgs I. Blumberga darbiem („Simfonija”, 1975; Ž. Anuija „Mēdeja”, 1975; V. Šekspīra „Romeo un Džuljeta”, 1976). Formu izsvartība un perfekcija redzama L. Šēnberga plakātos („Tēlniecības kvadrinnāle. Rīga 76”; „Krišjānis Barons. Triptihs”, 1983). Paradokss, skatuvei līdzīga vide, uz kuras



398. L. Šēnbergs. Plakāts. Ofsets. 1976



399. J. Dimiters. Plakāts. Ofsets. 1977



400. G. Zemgals. Plakāts. Ofsets. 1980

## Grafika

attēloti galvenie varoņi, ir J. Dimitera darbu galvenā iezīme („Vai tu gludekli izslēdzi?”, 1978). G. Zemgala plakātos pārsteidzoša ir mākslinieka prasme izvēlēties katrai teātra izrādei atbilstošāko simbolu, G. Kirkes darbos fascinē formu dinamiskums un atraktivitāte.

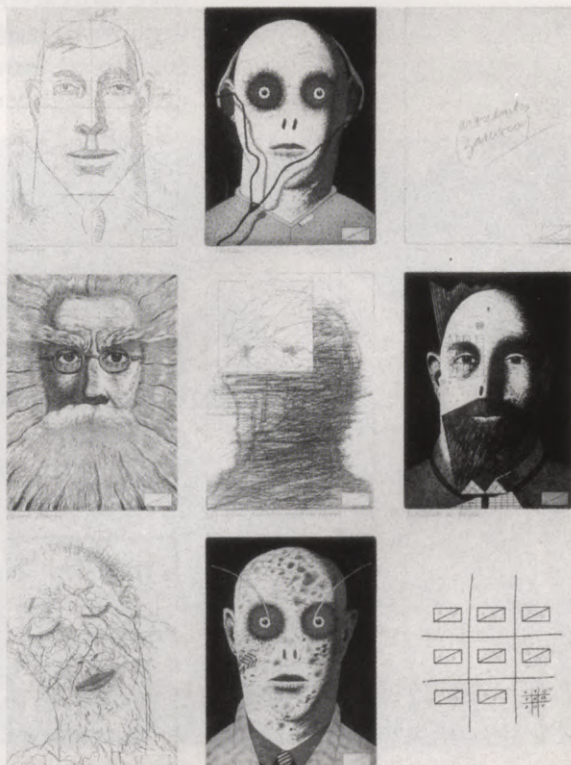
80. gados grafikā atkal iezīmējās jaunas parādības. Mākslinieki atteicās no lapas kompozīcijas dalījuma vairākās daļās, tās kļuva viengabalainākas. Realitātei tuvās formas nomainīja prāta inspirētas kompozīcijas, spilgti simboli. Šis process it īpaši raksturīgs jaunajai mākslinieku paaudzei, kas bija augusi un veidojusies lielpilsētas atmosfērā. Viņi atteicās no ārējo, skaidri pamanāmo pārmaiņu fiksācijas, un 80. gadu vidū jaunās izjūtas izkristalizējās A. Brežes („Atlantīda I, II”, 1986), J. Putrāma („Robeža I–II”, 1986–1988) un O. Pētersona („Peldētājs I, II”, 1986) t. s. supergrafikā – liela formāta sietspiedes tehnikā darinātos darbos, kuros saskatāma vācu neoekspresionisma ietekme.

Šī perioda darbiem iezīmīga groteska (J. Putrāms, cikls „Garāmgājēji”, 1985; M. Muižule „Dresētāji”, „Groteska”, 1986), paradokss (J. Putrāms „Rīta rosme”, 1986). Mākslinieki ironizēja par negatīvajām parādībām: autoritārismu (K. Ģelzis „Orators”, 1986) un sabiedrības degradāciju (I. Poikāns „Klusā daba ar vīnu”, 1983), ieskanējās padomju iekārtas kritika par tajā valdošo baiļu atmosfēru (A. Kalnačs „Apvalks IV”, J. Putrāms „Ziņu nesējs”, abi 1986).

Līdztekus saglabājās arī latviešu grafikas romantiskā ievirze. To galvenokārt kopa iepriekšējās paaudzes mākslinieki, taču arī jaunākā paaudze nezaudēja šo pasaules skatījumu: I. Krūmiņa pasakainā pasaules izjūtā sakausē latviešu tautas mākslai raksturīgās zīmes, I. Lībiete rāda dabas formu un



401. A. Breže. Atlantīda I. Krāsainais sietspiedums. 1986



402. J. Putrāms. No cikla „Garāmgājēji” – II. Oforts, akvatinta. 1985



403. L. Dinere. Spēle ar apli.  
Krāsainā litogrāfija. 1980

ritmu emocionālā pacēluma pilnus tēlus, V. Lēnerte – sievietes jūtu pasauli. Romantiskajai pasaules uztverei tuvi ir arī formā atturīgie, it kā no reālās pasaules atsvēšinātie L. Dineres darbi, kam iedvesma rasta indiešu filozofijā. Japāņu filozofijas ietekmē kosmiskums, vienlība, skaistā un traģiskā līdzāspastāvēšana ir G. Sietiņa izsmalcināto mecotintu galvenās tēmas.

80. gados izteismīgus grāmatu noformējumus veidojis J. Petraškevičs (Š. Bodlērs „Ļaunuma puķes”, 1989). F. Vijona dzeja ir rosinājusi L. Dineri radīt skumju caurstrāvotas ilustrācijas („Dzeja”, 1989). Japāņu māksla, literārā darba pirmavots haikas iedvesmojušas A. Sprūdžu, radot ietēru grāmatai „Zāles ēna, spēres ēna” (1986).

Pēckara periodā paralēli iespiedgrafikai attīstījies arī zīmējums. Tā kvantitatīvā uzplaukuma laiks ir padomju perioda sākums, kad no māksliniekiem prasīja naturalistisku dabas atveidojumu. Tad šajā tehnikā darinātie darbi dominēja izstādēs un grāmatu noformējumā. Vēlāk – 60. gados, formas kritērijiem mainoties un kļūstot daudzveidīgākiem, kā arī lai attīstītu grafiķu profesionālo meistarību, zīmējumu eksponēšanu izstādēs ierobežoja. Zīmējuma patstāvīgā vērtība tika atkal reabilitēta 80. gados, noorganizējot vairākas zīmējumu izstādes, kas parādīja Latvijas zīmēšanas skolas stiprumu, ko bija nodrošinājusi kvalitatīvā K. Miesnieka, E. Meldera, U. Skulmes, A. Egles un V. Dišlera darbība Mākslas akadēmijā.

Līdz ar to ne tikai grafiķi, bet arī citu tēlotājas mākslas nozaru speciālisti zīmējumā uzrāda kvalitatīvu sniegumu. Tēlnieka I. Dobičina, gleznotāju Romāna un Oļega Dzjubenko zīmējumi pārsteidz ar vērienīgumu, formas plastisko izjūtu, savukārt gleznotāja N. Brasliņa, tēlnieka A. Vilipsona darbos dominē dekadentiska virtuozitāte. Ar perfektu formas izjūtu, zināšanām zīmēšanas tehnikā izceļas gleznotājs R. Gross. Nostalgisku noskaņu pārdzīvojuma gamma raksturīga M. Klušas darbiem. No vecākās paaudzes meistariem vislielāko starptautisko atzinību ir ieguvis gleznotājs B. Bērziņš. 1979. gadā viņa zīmējumi Bredfordas izstādē Anglijā tika apbalvoti ar zelta medaļu.

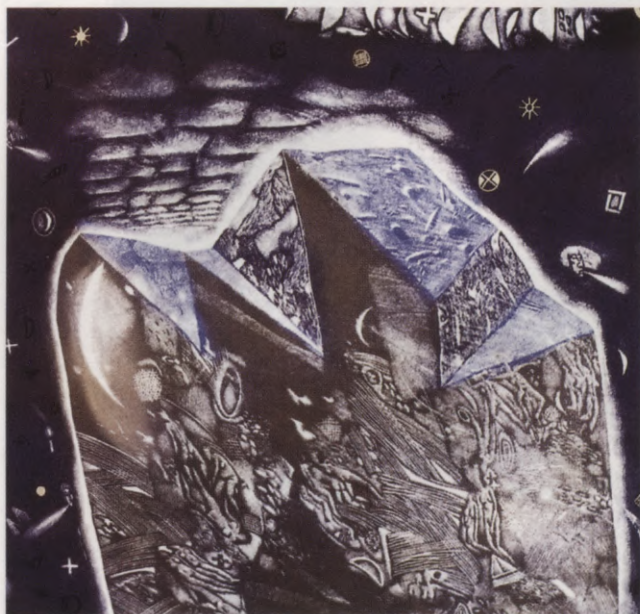
90. gadi ienesa būtiskas pārmaiņas mākslas dzīvē. Līdz ar Latvijas Republikas atjaunošanu izzuda sociā-

listiskās iekārtas radītās institūcijas, mākslas dzīves centralizācija un palielinājās paša mākslinieka aktivitātes loma. Šis process ir radījis arī negatīvas iezīmes, jo mākslinieks savas eksistences nodrošināšanas labad zināmā mērā spiests piekāpties mākslas tirgus pieprasījumam. Lielās republikāniskās izstādes nomainīja aktīva privāto galeriju darbība ar kamerstila izstādēm, kuru izveidē svarīga kļuvusi kuratoru loma. No lielākajām skatēm grafikas jomā savas pozīcijas joprojām saglabājusi Tallinas grafikas triennāle, kas ieguvusi plašāku starptautisku rezonansi, un tajā atvēlēta vieta arī kuratoru veidotajām izstādēm.

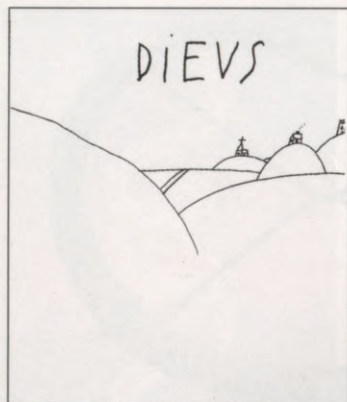
90. gados grafiķu rindas papildinājuši jauni mākslinieki, no kuriem pazīstamākie ir I. Maurīte, P. Liepa, A. Apkalna, L. Feldberga, J. Mežeckis un Z. Rozentāle. Šajā laikā līdzās tradicionālajām grafikas tehnikām attīstās jaunas, kurās izmanto digitālo tehniku, daudz tiek strādāts autortehnikās, taču tām kopīga ir tieksme pēc formas perfekcijas. Kopumā grafika kļuvusi intelektuālāka, koncentrētāka savā izteiksmē (M. Subāčs, I. Maurīte, G. Krollis), zudis tās asais sociālais skanējums, parādības tiek atklātas niansētākā, daudzveidīgākā un apcerošākā pārdzīvojuma



404. G. Sietiņš. Miera stāvoklis. Mecotinta. 1987



405. J. Petraškevičs. Akmens. IV. Krāsaina mecotinta, aukstā adata. 1984



406. M. Subačs. Dievs. 2000

gammā (G. Sietiņš, N. Zirnīte, I. Libiete, L. Dinere). Joprojām turpinās robežu nojaukšana starp dažādiem mākslas veidiem.

Decentralizācija skārusi arī grāmatu izdošanas jomu, un pašlaik darbojas daudzas privātās izdevniecības („Jumava”, „Atēna”, „Pētergailis”, „Preses nams”, „Nordik”, „Jāņa Rozes apgāds” un citas), kas aizvien lielāku vērību sāk pievērst grāmatu augstvērtīgam noformējumam, jo tikai šādā veidā iespējams ieņemt stabilu vietu grāmatu tirgū. Savas pozīcijas ir saglabājušas arī divas agrākās izdevniecības – „Zinātne” un „Zvaigzne” (tagad „Zvaigzne ABC”), kuru darbības lokā iekļaujas zinātniskā un mācību literatūra.

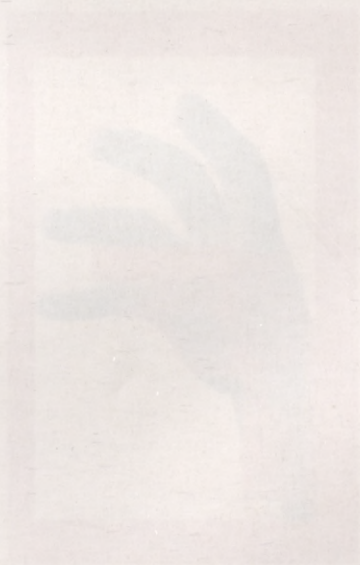


407. M. Krūklis. Ilustrācija  
G. Repšes, A. Rožkalnes grāmatai  
„Poētiskā anatomija”

90. gados izdotajās grāmatās galvenā uzmanība veltīta vākam, taču aizvien vairāk tiek izdoti bagātīgi ilustrēti darbi. Nozīmīgākie ir Ilmāra Blumberga noformējums Imanta Ziedoņa „Epifānijām” (1994) un Jura Putrāma, Jura Petraškeviča un Ilmāra Blumberga kopīgais darbs pie kirgīzu rakstnieka Čingiza Aitmatova darbu izlases „Pieres vieta” (1993). Tapuši arī vairāki perfekti veidoti zinātniskie izdevumi, kuru vidū īpaši izceļas mākslinieka Gunāra Lūša makets (K. Ducmane, Ē. Vēciņš „Nauda Latvijā”, 1996), Aļņa Mitra noformējumi (M. Siliņa „Melnkalvju nams Rīgā”, 1996; Ojārs Zanders „Senās Rīgas grāmatniecība un kultūra Hanzas pilsētu kopsakarā”, 2000); Ulda Sosnovska grāmatas dizains (Silvija Grosa „Jugendstils. Laiks un telpa”, 1999).

Līdzīgi, kā tas notiek stājgrafikā, arī grāmatu noformējumā aizvien plašāk tiek lietota fotogrāfija un dattormākslas piedāvātās iespējas. Saistošs šajā ziņā ir G. Okonovas un M. Krūkļa kopdarbs (G. Repše un A. Rožkalne „Poētiskā anatomija”, 1999), D. Dravenieces ilustrācijas (J. V. Gēte „Fausts”, 1999).

NEOAVANGARDA  
IETEKMJU PERIODS

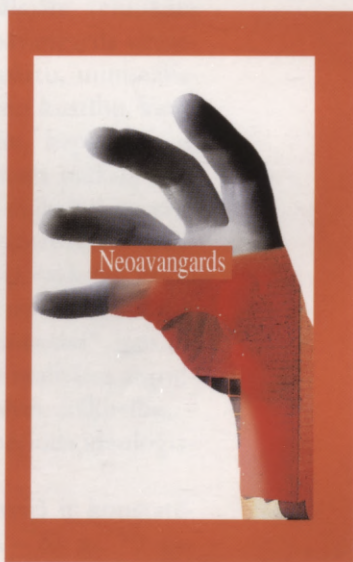




Māksla neoavangarda  
ietekmju periodā

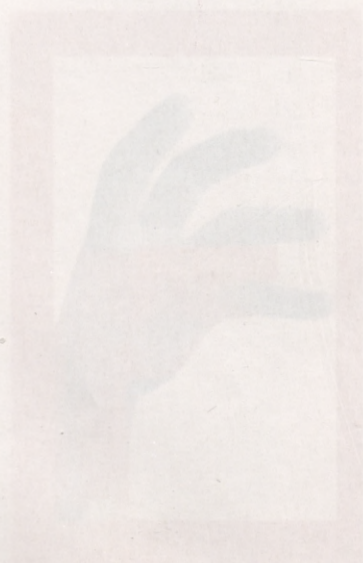
1985-2000

# NEOAVANGARDA IETEKMJU PERIODS



Janākās tendences

NEOVAVANGARDA  
IETEKMĪJU PERIODS



# Māksla neoavangarda ietekmju periodā

1985–2000

Apskatāmajā laikposmā daudzi mākslinieki turpina strādāt ar ierastajiem izteiksmes līdzekļiem, nereti pamazām nonākot abstrakcionisma lokā, un dažādām gleznniecības tehnikas iespējām pievēršas arī daudzi jaunākās paaudzes pārstāvji (I. Jurjāne, I. Baklāne, S. Daugule, u. c.), tomēr būtiskākais pavērsiens vizuālajās mākslās ir saistāms ar t. s. neoavangarda pozīciju nostiprināšanos vietējās mākslas dzīves kontekstā. Redīmeidu, instalāciju un performansu aizsākumi konstatējami jau dadaisma, sirreālisma un konstruktīvisma ietvaros, tomēr visradikālākā atteikšanās no tradicionālajām tehnikām saistās ar 20. gadsimta otrās puses neoavangarda virzieniem Rietumu vizuālajā mākslā – popārtu, minimālismu, konceptuālismu, *Arte Povera*, *Fluxus* kustību, kinētisko mākslu, performansiem (akcijām, hepeningiem, bodiārtu), lendārtu u. c. Termins „vizuālā māksla”, atšķirībā no „tēlotājas mākslas”, akcentē mākslas uztveres veidu, atšķirībā no vairāk vai mazāk transformēta realitātes tēlojuma nozīmības. Tradicionālā mākslas veidu iedalījuma savdabīga „konservācija”, vienlīdz krasi norobežojoties gan no abstraktās „tīrās mākslas”, gan no šiem eksperimentiem, kas būtībā ietver realitātes atgriešanos un protestu pret mākslas un dzīves atšķirtību, – šāda situācija bija viens no sociālisma perioda ideoloģiskās cenzūras efektiem.

Tomēr neoavangarda aizsākumi Latvijā ir konstatējami jau visdziļākajā stagnācijas posmā – 20. gs. 70. gados, kad dažādu mākslas veidu sintēzes nepieciešamību mēģināja saistīt ar dizaina attīstību, kā arī iekļaut to zinātnes un tehnikas progresā kontekstā. Būtiska loma mākslinieciskās izteiksmes modernizēšanā bija arī visnotaļ ideoloģiski nevainojamā krievu konstruktīvistu mantojuma aktualizācijai. 1972. gadā jaunie mākslinieki sarīkoja kinētisko objektu izstādi „Svētki” (J. Pipura iekārtojums, dalībnieki J. Borgs, V. Celms, J. Osis,

L. Preiss u.c.), kurā parādījās konstruktīvisma, opārta, popārta elementi, kā arī ikdienišķu priekšmetu iesaistījums gaismas un kustības radīto efektu plūsmā. Performansu iezīmes bija raksturīgas A. Grīnberga u. c. darbībai, kas jau ietiecās kino un teātra sfērās, kā arī H. Ledīņa un J. Boiko vadītās Nebijušo sajūtu restaurācijas darbnīcas (NSRD) multimedialajām aktivitātēm. Pirmais NSRD performans tika sarīkots 1982. gadā. NSRD kā vienota grupa pastāvēja līdz 1989. gadam; tajā īsāku vai ilgāku laiku darbojās mākslinieki, arhitekti, mūziķi, modes dizaineri, aktieri, kas īstenoja performansus, videoinstalācijas, sacerēja mūziku un dziesmu tekstus, no 1980. gada rīkoja ikgadējas akcijas „Gājiens uz Bolderāju” u. c.

Sv. Pētera baznīcā sarīkotā izstāde „Daba. Vide. Cilvēks” (1984), kuras koncepcijas autors bija gleznotājs O. Ābols, iezīmēja netradicionālo izteiksmes līdzekļu ienākšanu publiskajā informācijas aprītē. Skatāmo instalāciju semantiskais saturs iekļāvās patērētājsabiedrības un tehnoloģijas progresa kritikas gultnē (izstādē piedalījās Z. Putrāma un J. Putrāms, M. Bikše, I. Mailīte un I. Mailītis, I. Gailāns, I. Žodžiks, H. Ledīņš, L. Laganovskis u. c.). Sociāli orientētie akcenti, kas nepārprotami norādīja uz sabiedrības krīzi un 20. gs. 80. gadu nogalē vēl saskārās ar rietošās PSRS impērijas pretdarbību, bija raksturīgi gan Mākslas dienu ietvaros rīkotajām publiskajām aktivitātēm, gan izstādēm Rīgas stacijas laukuma gājēju tunelī (1986–1988, O. Pētersons, A. Breže u. c.). Laikposma parādībās izceļas M. Poļa rīkotās akcijas un performansi, īpaši viņa uzstāšanās nosacīta tēla – „bronzas cilvēka” – veidolā (1987–1991), kas atgādina „dzīvās skulptūras” kā bodiārta paveida specifiku. Grupas LPSR Z darbība visvairāk pietuvojās socārta virzienam, kas apliecināts jau nosaukumā, kā arī politiskajās karikatūrās, atspoguļojot vēlmi apspēlēt politiskās sistēmas radītos paradoksus. Grupas rīkotās izstādes (*BMW*, 1991; „Kauja pie Knipskas”, 1994, u. c.) apvienoja konceptuālismam tuvu darbošanos ar tekstiem, redīmeidiem un bodiārta, balansējot starp provocējošu uzdrīkstēšanos un pašpietiekamu elitārismu. Pornogrāfisku motīvu lietojums V. Zābera instalācijās pārbaudīja publiski akceptējamās izteiksmes robežas. Tomēr sociāli kritiskā ievirze šajā laikā nebūtu jāskata kā

indivīda radošās autonomijas pretstats, bet drīzāk gan kā tās priekšnosacījums, kā uzspiesto sabiedrības organizācijas formu un kontroles mehānismu atmaskojums.

Līdz ar valstiskās neatkarības atgūšanu izzuda jebkādi mākslinieciskās izteiksmes ierobežojumi un to vietā stājās mākslas tirgus diktēti nosacījumi, kas pārsvarā tomēr sekmēja daļēji vai pilnīgi abstraktu, formāli estetizētu stājmākslas objektu producēšanu klasiskā modernisma tradīcijās. Neoavangarda mākslas atbalsta un dokumentēšanas jomā būtiskākie nopelni ir 1993. gadā dibinātajam Sorosa Mūsdienu mākslas centram-Rīga (SMMC-Rīga), kopš 2000. gada – Latvijas Laikmetīgās mākslas centrs (LLMC). Centra rīkotās gadskārtējās izstādes kļuvušas par gada svarīgākajiem notikumiem jaunu ceļu meklējumos, piedāvājot kādu aktuālu un pietiekami plaši interpretējamu tematisku kopsaucēju.

SMMC-Rīga 1. gadskārtējā izstāde „Zoom faktors” (1994. gada janvāris – februāris) ļāva apspēlēt dažādu fokusa attāluma maiņas aspektus (kurators J. Boiko). 2. gadskārtējā izstāde „Valsts” (1994. gada novembris – decembris) bija centrēta uz mākslas un sabiedrību organizējošās valsts varas attiecību izpēti (kurators I. Runkovskis). Bez tradicionālajiem mākslas muzejiem ekspozīcija tika izvietota arī vairākās galerijās, Pedvāles mākslas parkā un E. Veidenbauma memoriālajā muzejā. 3. gadskārtējā izstāde „Pieminēklis” (1995) notika Rīgas pilsētas vidē (kuratore H. Demakova). Šoreiz instalācijas un objektus izvietoja bijušo vai plānoto pieminēkļu vietās, interpretējot to kādreizējās un mūsdienīgās semantiskās jēgas saskarsmi. Izstādē piedalījās arī ārzemju mākslinieki, un darbus vērtēja starptautiska žūrija. 4. gadskārtējā izstāde „Geo-Geo” (1996) bija sarīkota Pedvāles mākslas parkā (kurators J. Borgs). Ģeometrija kā cilvēku radīta regularitāte tika konfrontēta ar ģeogrāfijas dabiskumu un neprognozējamību. Dabā iesaistītos mākslas objektus un instalācijas papildināja glezniecības un grafikas darbi, kā arī performansi. 5. gadskārtējā izstāde „Opera” (1997) notika Dailes teātrī (kuratore S. Krese); tās ietvaros bija iekļauta arī izrāde *Rolstein on the Beach* (H. Lediņš, K. Rolšteins). 6. gadskārtējā izstāde „Ventspils. Tranzīts. Termināls” (kurators K. Ģelzis) norisinājās divos posmos divu gadu garumā (1998–1999). Dažādos veidos bija traktēti

kustības kā pārmaiņu faktora un galapunkta (apstāšanās, tradīcijas) motīvi, kā arī Ventspils – jaunās Kuveitas – tēls. Starptautiskā laikmetīgās mākslas izstāde „Mūsdienu utopija” (2001, kurators F. Vāgners, Berlīne) ir apjomīgākais LLMC projekts, kurā bez latviešu un ārzemju mākslinieku darbiem bija iekļauta arī plaša lekciju un performansu programma. SMMC-Rīga ir atbalstījis arī latviešu mākslinieku piedalīšanos daudzos starptautiskos mākslas pasākumos – izstādēs, semināros u. c. projektos. 1999. gadā Latvija pirmo reizi piedalījās Venēcijas biennāles 48. starptautiskajā mākslas izstādē ar ekspozīciju „Stāsti, stāstītāji” (I. Ruka, A. Zabiļevska, O. Pētersons, kuratore H. Demakova). Būtiska loma telpiskās domāšanas, mākslas un vides mijiedarbes eksperimentu veicināšanā ir tēlnieka O. Feldberga vadītajam Pedvāles Brīvdabas mūsdienu mākslas muzejam, intelektuāļu un mākslinieku grupas dibinātajai nekomerciālajai peldošajai mākslas galerijai „Noass”, kā arī Bolderājas–Daugavgrīvas Vides Aizsardzības kluba aktīvistiem, kas izmanto Bolderājas apkaimes pamesto ēku savdabīgo vidi mākslas projektiem („Balasts”, 1999).

Kopīga iezīme, kas raksturīga neoavangarda loka mākslai, saistās ar aizvien pieaugošu atteikšanos no stila kā individuāli specifiska žesta vai rokraksta, nereti izmantojot dažādas redīmeidu transformācijas vai dažkārt arī paša objekta pārvēršanu tīri intelektuālas, domu rosinošas aktivitātes demonstrējumā. Instalācijas un objekti nereti top konkrētam pasākumam, līdz ar to tiem piemīt īslaicīgs, efemērs raksturs, kas zināmā mērā ļauj mākslas darbam atbrīvoties no pērkamas un patērējamas preces statusa. Šo strāvojumu novatoriskā potenciāla pamatā ir mākslinieka eksistenciālās pieredzes manifestācija, pievēršoties gan dabā rodamo, gan cilvēka (arī 20. gs. beigu civilizācijas) radīto materiālu, priekšmetu, zīmju, klišeju utt. savstarpējo sakarību iespējamībām un izspēlējot dažādas nozīmju un interpretāciju metamorfoses. Dažkārt arī jēgas neatrodamība ir uzverama kā realitātes absurda ekvivalents. Kopumā Latvijas situācijai tomēr nav tipiskas tīri konceptuālas manipulācijas ar tekstiem vai ekstrēmi mākslinieka fiziskās izturības pārbaudījumi. Atturīgs un vienlaikus jutekliski baudāms izpildījums bieži ir raksturīgs arī saturiski un idejiski noslogotiem darbiem.

Apskatāmajā laikposmā daudzi mākslinieki, kas pārsvarā strādā tradicionālajās tehnikās (B. Gaile, A. Zariņa, M. Subačs u. c.), ir arī apgleznojuši, apzīmējuši vai aprakstījuši reālu telpu, izejot ārpus papīra vai audekla plaknes ierobežojošajiem ietvariem, un veidojuši instalācijas un pat liela mēroga lendārta projektiem tuvus paraugus, piemēram, A. Zariņas „Dievmātes galva” (1996) Pedvāles mākslas parkā. Gleznotājs J. Mitrēvics līdztekus neoklasicistiskām digitāli apstrādātām gleznām ir veidojis instalācijas ar žāvētiem kautķermeņiem, ar V. Purvīša darbu eksponēšanu dzīvnieku ādu un graudu „ietvarā” (1994) u. c. Instalācijām tuvojas daudzu lietišķās mākslas pārstāvju veikums, piemēram, E. Rozenberga, Z. Putrāmas, P. Sidara telpiskie objekti no visdažādākajiem materiāliem (virvēm, metāla stieplēm, laminētām čūskādām u. c.). Arī tēlnieku A. Bikšes, K. Gulbja, P. Jaunzema, I. Dobičina u. c. darbi bieži ietver neoavangarda elementus, piemēram, A. Bikšes instalācija ar veļasmašīnu „Nebūtības tīrība” (1997) vai K. Gulbja eksponētās planšetes ar mušu „ornamentiem” (1998).

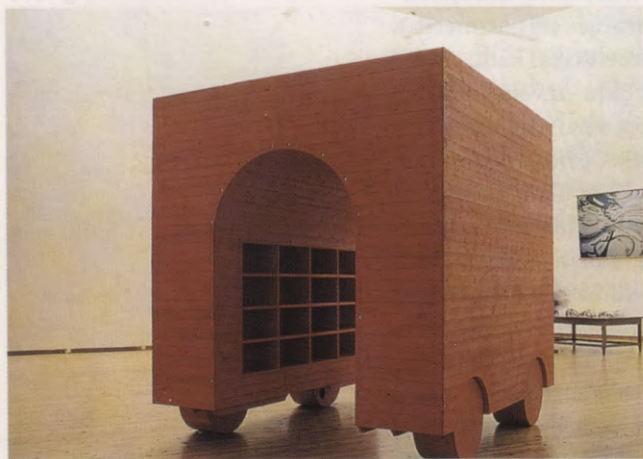
Taču daudzu mākslinieku konsekvētā, ne tikai epizodiskā pievēršanās neoavangarda izmantotās izteiksmes elementiem ir radījusi šo virzienu sintezētas un modificētas lokālās variācijas. Arī viņi, tāpat kā eksperimentējošie gleznotāji vai tēlnieki, netiecas pēc stilistiskas „tīrības” vai krasa nolieguma demonstrēšanas attiecībā pret kādu noteiktu virzienu vai nosacīti tradicionālo mākslu, viņi nereti vienlaikus darbojas arī glezniecībā, grafikā utt. Pārsvarā ir iespējams izcelt tikai kādu dominējošu tendenci izteiksmes līdzekļu izvēlē. Vairāki mākslinieki 90. gadu sākumā veidoja visai monumentālu mērogu instalācijas, kas jau ieguvušas „metaforisko” vai „poētisko” instalāciju apzīmējumu. Par O. Tillberga radošā rokraksta raksturīgu zīmi kļuva lidaparātu un to detaļu lietojums (personālizstāde „Skaties man acīs”, 1995; „Formula X”, 2000), nereti kombinācijās ar emocionāli saistītiem un reizē kontrastējošiem elementiem, piemēram, bitēm („Kukainis”, 1995). Lidmašīnas kā potenciāli bīstams tehnokrātiskās civilizācijas simbols iemieso arī cilvēka mūžseno vēlmi lidot un atgādina arī par tradicionālo mākslas funkciju definējumu – ļaut pacelties pāri ikdienišķajai realitātei. O. Tillbergs savās instalācijās izmantojis arī dažādas hidrauliskas iekārtas,

saplāksni, metālu, ekspresīvus smēreļlas gleznojumus uz zīdapaīra, dzīvnieku un putnu skeletus un izbāzeņus, ģipša vāzes, paradoksāli skaisti sarūsējušus spaiņus („Pali”, 1994). Dažos darbos (piemēram, „Snaudošie karogi” (1993) un ekoloģiski noslogotajā darbā „Baltie spārni” (1997) ar naftas mucās iemērktiem palagiem jaušama formāla sasauce ar bulgāru mākslinieka Kristo grandiozajiem brīvdabas projektiem.

A. Breže, kurš kļuva pazīstams ar ekspresīvi robustām lielizmēra sietspiedēm un performansiem, instalācijās izmantojis dažādus dabas materiālu salikumus, piemēram, malku, akmeņogles („Kolonna”, 1995; „Melnais kvadrāts”, 1997), gumiju, voiloku, pakulas u. c., nedaudz atgādinot *Arte Povera* un *Fluxus* virziena pārstāvju iecienītos izteiksmes līdzekļus. Instalācijā „Izbraukums zaļumos” (izstāde „Daba. Vide. Cilvēks”) izmantotās ģipša figūras sasaucās ar popārta mākslinieka Dž. Sīgela stilistiku.

O. Pētersons vairāk pazīstams ar distancēti ironiskās oranžās krāsas lietojumu visdažādākā veida objektos, instalācijās un video projektos, piemēram, otrādi apvērstā „Lielā oranžā triumfa arka” (1994) respektablajā, valdnieka triumfu apliecinošajā Rundāles pils pagalmā. Mākslinieks aspēlējis arī oranžus ziedus, balonus, koka konstrukcijas u. c. priekšmetus. Vairāki darbi veidoti

mijiedarbībai ar dabas vai pilsētas vides fonu („Tilts”, 1990; „Jaunie oranžie laiki”, 1995), līdz ar to akcentējot oranžās krāsas „mākslīguma” kvalitāti. Scenogrāfa I. Gaiļāna darbos parādās telpas transformācija, izmantojot video, skaņu un inscenētus fotoattēlus (personālizstāde „Sauls ligzda”, 1991), objektu iesaldēšanu ledū un atkausēšanu, fotografējot un filmējot šos procesus („Lidojošās skudras sapnis”, 1994). K. Ģelzis, līdzīgi citiem „instalatoriem”, ir ieguvis tradicionālu izglītību (LMA



408. O. Pētersons. Mobilā oranžā triumfa arka. 1995

Grafikas nodaļa) un darbojas arī grāmatu ilustrācijas, dizaina u. c. sfērās, bet paralēli veido telpiskus objektus, instalācijas un rīko akcijas. Viņa izteiksmes līdzekļu arsenālā sākumā ietilpa metāls, koks, stikls, plastika, dažādi sintētiski materiāli, vēlāk arī kažokādas, samts, gatavi tēli (lelles), digitāldrukas uz audekla u. c. Tematiskā aspektā K. Ģelža darbos ir nolasāmas dažādas ironiskas atsauces uz modernās pasaules politikas un kultūras reālījām (padomiski sarkanais Baltā nama modelis „Uguns centrs”, 1997; zili dzeltenais „Zviedru galds”, 1995; seriāla „Slepenās lietas” personāži personālizstādē „Laika laukums”, 2000). S. Māliņas instalāciju un objektu sastāvdaļu (stikls, spoguļi, lodes, gaismas ķermeņi, interjera priekšmeti u. c.) izvēles, izvietojuma un nosaukuma saspēles rada negaidītas sakarības, kas traktējamas kā noteiktu emocionālo stāvokļu ekvivalenti („Nepamats prieks”, 1995; triptihs „Laimīgā bērnība”, „Valoda” un „Elektriskais krēsls”, 1996; „Mana ģimene”, 2000).

Visai raksturīga tematiskā ievirze jaunāko mākslas parādību lokā ir saistīta ar telpiskās uztveres un orientācijas izpēti, ar samērā askētiskiem, atturīgiem izteiksmes līdzekļiem nereti nostādot skatītāju neikdienišķās situācijās. A. Zabiļevskas instalācijās un multimediju projektos izmantota sakritību un nesakritību saspēle starp minimālistisku audekla plakni un videoattēlu, konceptuālismam tuvs muzeja celtnes plāns, problematizējot saikni starp realitātes jutekliski tveramajām un abstrakti shematiskajām īpašībām („Karte”, 1994), arhitektoniski objekti un spoguļu radītie efekti ilūzijas un realitātes konfrontācijai („Ainava”, 1994), neparasti traktētas un demonstrētas ainavisku motīvu videooversijas („Austrumi \* Rietumi \* Dienvidi \* Ziemeļi”, 1995; „Projekcija uz slīpas virsmas”, 1998; „Ekspansija Nr. 4”, 1999), kas asociējas ar poētiskām, kustīgām ikdienišķās realitātes gleznām. Ē. Božis savās instalācijās, objektos,



409. A. Zabiļevska. Simetrija.  
1998



410. Ē. Božis. Vietējām sarunām.  
1995

foto un video darbos ir pievērsies dažādām cilvēciskas eksistences nosacījumu transformācijām, piemēram, novietojot piecu metru augstumā telefona automātu kā neaizsniedzama pieminekļa metaforu („Vietējām sarunām”, 1995) vai modelējot paradoksālu saikni starp operas un operativitātes jēdzieniem instalācijā no trīs speciālo dienestu mašīnām Dailles teātra foajē („Operatīvā karaoke”, 1997).

Dažu mākslinieku darbos parādās programmatiski izaicinošs popārta tradīciju sakausējums ar konceptuālisma kritisko vēstījumu ievirzi, izmantojot arī dažādu

kultūras un mākslas citātu aproprāciju jeb „piesavināšanos”. Te var minēt dažas G. Gabrāna instalācijas, kurās redīmeidu un tekstu salikumos izpaužas noteikta intelektuālas vardarbības problematizācija. Autors izmanto arī plaša patēriņa priekšmetu pierasto funkciju apvērsumus (neēdams, resp., bojāts un tikai aplūkojams ēdiens – „Māksla nav domāta ēšanai”, 1994; biedējoši kaili un tomēr mākslas kontekstā nekaitīgi elektrības vadi utt.), izvēles situāciju modelēšanu, ideoloģiski angažētā konceptuālisma stilā izmantojot cigarešu reklāmas un pretsmēķēšanas plakātu vizuālo konfliktu („Smēķē! Nesmēķē!”, 1994). Tomēr vēlākie projekti jau atgādina hipotētiskas spekulācijas virtuālajā telpā („Sveroīdu draudzes” mājas lapa) vai balansēšanu uz mulsiņošanās robežas starp mākslu un īstenību („Rīgas iepazīšanās birojs”, kopā ar M. Pormali, 1999). M. Fišers ir veidojis gan provokatīvas instalācijas no izbāztiem vai preparātiem dzīvniekiem, gan arī vairākkārt pievērsies ilustratīvi traktētai, populārās kultūras arsenālā aizgūtai citplanētiešu tēmai, bērnišķīgi naivā stilistikā attēlojot dažbrīd visai nepieklājīgas vai vardarbīgas ainiņas no cilvēku un „svešo” tikšanās brīžiem (*Sex'n Spaceships*,

1995; „Pārpratums mežā”, 1999) vai liekot aizdomāties par apokaliptiskām tēmām („Armagedons”, 1997).

Konkrētas atsauces uz hrestomātiskām Rietumu vizuālās mākslas parādībām kopumā nav ļoti raksturīgas latviešu laikmetīgajai mākslai, tomēr ir izņēmumi. Piemēram, A. Frīdberga instalācijas, video un audioprojekti šķiet tieši adresēti 20. gadsimta mākslas apcerei – vērtējums Dž. Pollokam un Dž. Keidžam „Galds un krēsls Džeksonam un Džonam” (1994), instalācija „Nam Džun Paika gurķi” (1995), audioinstalācija „Jozefa suņi sargā Paika pīles” (1995). Lielu vēribu presē izpelnījās A. Frīdberga darbs „Teorija pati sevi padara slavenu” (1994), kurā dzīvs gailis pastaigādamies ieslēdza te vienu, te citu amerikāņu popārta mākslinieka R. Raušemberga darba diaprojekciju.

Feministiski ievirzītas aktivitātes, kas Rietumos pazīstamas jau kopš 20. gadsimta 70. gadiem, var saskatīt 1997. gadā dibinātās grupas „Latvijas Nacionālās sievietu līgas projekts” (iniciatore I. Šteimane, dalībnieces I. Zābere, I. Breidaka, K. Keire, I. Cēsniņa, S. Pogule) darbībā. Grupas interešu lokā ir sievietes skatījums uz vīrieti, dzimumu atšķirību sociālā statusa izpēte, izmantojot inscenētas fotogrāfijas („Sirdis”, 1997), kā arī dažādas akcijas. Piemēram, akcijas „Sarunu rezultāti” (1999) ietvaros līgas dalībnieces nedēļu „dzīvoja” Rīgas Biržas ēkā un pusdienoja kopā ar pieciem sabiedrībā pazīstamiem vīriešiem, diskutējot par vīriešu šovinisma un sievietu infantilisma izpausmēm. Individīda unikalitātes un kolektīvo identitāšu tēma, kas postmodernisma kontekstā ir bieži aktualizēta, atklājās, piemēram, dažos I. Cēsniņas elektroniskajos projektos („Dosjē”, 1999). Kopumā šīs ievirzes lokālajām izpausmēm nav tipiskas citviet izplatītās kareivīgi kritiskās un kreisi orientētās intonācijas.

Savukārt pasaulē izplatītās etnisko identitāšu izpētes lokā varētu iekļaut, piemēram, Agneses Bules ironisko multimediju projektu „Latviešu sapnis” (1999), kurā ar video animācijas, grafikas un audio līdzekļiem interpretēti daži populāri latviskās identitātes priekšstati. Saskatot tirgus ekonomikas attīstībā arī patērētāju sabiedrības specifisko problēmu klāstu, kopš 90. gadu vidus Latvijā parādās sociāli kritiskas aktivitātes, kas ir saistītas ne vien ar objektu eksponēšanu publiskā telpā,

## Jaunākās tendences



411. I. Sipunova Galerija  
„Kaimiņi”. 1999

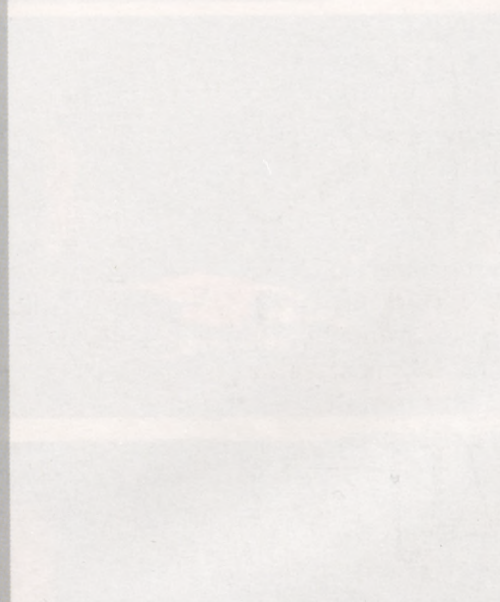
bet arī tiecas ielauzties populārās kultūras un izklaides industrijā, līdz ar to pretendējot mainīt skatītāja/patērētāja inerto apziņu. Šajā aspektā būtu pieminami Mākslas biroja *Open* realizētie multimedijālie projekti (*Open*, 1995; „Biosports”, 1996; *Aktuelle Tanzen*, 1997). *Open* „Slaidšova” projekts (2000) tika veikts televīzijā, iestarpinot „parastās” reklāmas plūsmā klipus, kas ar līdzīgiem izteiksmes paņēmieniem tiecās apvērst un problematizēt komerciālās reklāmas viennozīmīgi saprotamos vēstījumus (M. Fišers, M. Pormale, „F5” u. c.). Projektā „Tējas sēne” (2000), ko organizēja Mākslas birojs *Open* (K. Vanags) un grupa *Primitive*, parodijas un apceres tēma bija pirkšanas-pārdošanas akta glorifikācija mūsdienu sabiedrībā. Ierīkojot

veikalu un izveidojot komerciālu reklāmas kampaņu tradicionālam, rūpnieciski neražotam raudzētam dzērienam, projekta autori vēlējās apstrīdēt sērijveida produkcijas tehnokrātisko dominanti. Kopumā 90. gadu otrajā pusē pieaug elektronisko izteiksmes līdzekļu un dažādu multimediju projektu īpatsvars, kuros izmantotas datorprogrammu un video tehnoloģijas, digitālās skaņas sistēmas, tiešraīžu u. c. projektu īstenošana internetā u. tml. Elektroniskās mākslas un mediju centrs „E-Lab” (multimediju mākslinieki R. Šmite, R. Šmits, J. Garančs, A. Alksnis u. c.) darbojās no 1996. gada, veicinot kultūras projektu īstenošanu, pieredzes apmaiņu, koordinējot neformālo jaunatnes organizāciju sadarbību. 2000. gadā „E-Lab” pārtapa par Jauno mediju un kultūras centru RIXC, kas nodarbojas ar mediju teorijas izpēti, apmācības programmu, radošo darbnīcu un māk-

slas pasākumu organizēšanu. Vairāki jaunie mākslinieki, piemēram, grupa „F5” (M. Ratniks, E. Broks, I. Rubēze, L. Marcinkēviča, R. Krūmiņš), izvēlējušies digitālo videomākslu kā saviem radošajiem meklējumiem atbilstošāko izteiksmes līdzekli un veido laikā uztveramu vēstījumu. Viņu darbos sastopama gan šķietami bezkaislīga kustības dokumentācija, gan dabisku un mākslīgi radītu attēlu saspēle, gan attēla kustības modulēšana, balansējot uz robežas starp sapņa un realitātes tvērumu, utt. Daudzveidīgās jauno tehnoloģiju iespējas izmanto arī A. Ozoliņš, F. Zīders, I. Sipunova, D. Džeriņa, D. Pence, A. Pence u. c. 90. gadu beigās notiek arī vairāki nozīmīgi izstāžu projekti, kuros dominē elektroniskie izteiksmes līdzekļi („Tauki”, 1999; „Gramatika” (Tallina, 1999); „Cilpa”, 2000).

Arī 20. gadsimta pēdējo dekadžu situācija liecina, ka dažādu strāvotumu stilistikas sintēze, to apgūšana ar jūtamam laika nobīdi un individuālas interpretācijas ienesto unikalitāti daudzos gadījumos atšķir Latvijas mākslu no secīgās virzienu nomaļas Rietumu mākslā. Jāsecina, ka neoavangarda parādības kopumā raksturo iepriekš nepieredzēta izteiksmes līdzekļu daudzveidība, kuras ietvaros radikāli pieaug mākslinieka personības loma (ne tikai performansos, kur mākslinieks ir galvenais „aktieris”, bet arī ikdienišķu objektu, realitātes fragmentu utt. izvēlē un pārveidošanā par jaunrades procesa pamatmateriālu). Mākslas darba statuss vairs nav atvedināms no stabila, vispārpieņemta mākslinieciskās formas pazīmju kopuma. Tomēr tas nebūt nenozīmē mākslinieciskā vēstījuma nepieejamību vai izzušanu, jo izteiksmes iespēju kāpinātais izvērsums, kas izriet no mākslas vēsturiskās attīstības loģikas, balstās ne mazāk radikālos centienos atgūt un paplašināt mākslas cilvēcis-ko (gan universālo, gan individuālo) nozīmību.

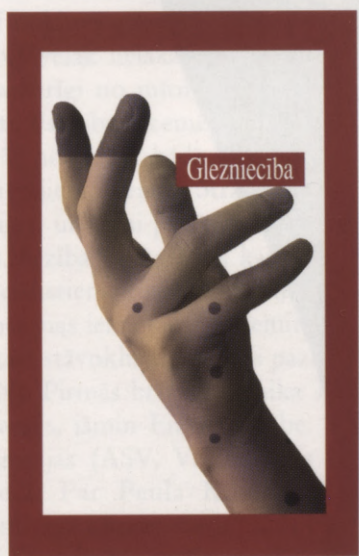
# Arhitektūra



Arhitektūra ir māksla, kas veido cilvēku dzīvojamās un darbotiesmās telpas. Tā ir zinātne, kas nodarbojas ar telpas veidošanu, tās funkcionalitāti, estētiku un tehniskajiem aspektiem. Arhitekti izstrādā plānus, zīmē un veido ēkas, kas atbilst cilvēku vajadzībām un kultūras vērtībām.



# LATVIEŠU MĀKSLA ĀRPUS LATVIJAS



# Arhitektūra



## Latviešu māksla ārpus Latvijas

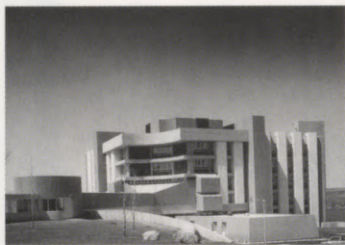
Ar Latvijas vārdu un arhitektūras tradīcijām ir saistīta arī to latviešu arhitektu darbība, kuriem liktenis bija lēmis strādāt ārpus dzimtenes. Visvairāk šādu arhitektu (ap 100) gadsimtu mijā darbojas ASV. Mazāk (ap 50) to ir Kanādā. Pa kādam latviešu tautības arhitektam var atrast vai ikvienā pasaules valstī.

Daži arhitekti strādāja ārpus Latvijas jau pirms lielā emigrācijas viļņa Otrā pasaules kara beigās. Amerikas Savienotajās valstīs praktizēja Arveds Kundziņš (no 1921) un Jānis Rūtenbergs (no 1934). Taču speciālistu izbraukšana masveidīgi notika Otrā pasaules kara beigās, kad Latviju atstāja trīs ceturtdaļas no 1939. gadā valstī oficiāli reģistrētajiem 187 arhitektiem. Sākotnēji viņi nokļuva galvenokārt Vācijā un Zviedrijā, bet dažus gadus vēlāk lielākā daļa pārcēlās uz dzīvi citās valstīs. Neatkarīgi no mītnes zemes emigrējušo latviešu arhitektu darbība ārzemēs sākās visai līdzīgi. Pirmos gadus nācās nostrādāt kādā arhitektu birojā par tehniskajiem zīmētājiem, vienam otram pat vajadzēja nokārtot eksāmenus, un tikai pēc savu spēju pierādīšanas varēja sākties virzība pa karjeras kāpnēm. Visgrūtāk klājās tiem speciālistiem, kuri Latvijā bija ieņēmuši vadošus amatus: zīmēšanas iemaņas jau piemirsuši un arī jaunais sabiedriskais stāvoklis tiem likās pazemojošs.

No Pirmās brīvvalsts laika slavenībām, kas darbojās ārzemēs, jāmin Eižens Laube. Viņš atrada darbu kādā Olimpijas (ASV, Vašingtonas štats) privātā arhitektu birojā. Par Paula Kundziņa un viņa dēla Andra Kundziņa mītnes vietu kļuva Halifaksa Kanādā. Sākotnēji Kanādā, Monreālā, strādāja arī Aleksandrs Klinklāvs, kurš vēlāk turpināja darbību ASV kādā Čikāgas būvfirmā. ASV privātos arhitektu birojos no vecākās paaudzes arhitektiem strādāja arī Jānis Leimanis (Grandrepidsā), Valdis Zēbauers (Denverā), Arvids Dzirkalis (Ņujorkā), Verners Vitands (Kalamazū), Oskars Ūdriš (Losandželosā).

1938. gadā Latvijas Universitāti beigušais arhitekts Staņislavs Borbals no 1944. līdz 1952. gadam strādāja

## Arhitektūra



412. Psihiatriskā slimnīca Ontario, Kanāda. 20. gs. 60. gadi  
Arbit. E. Janišs



413. Firmas „Domino” vadības mītne Ann Arborā, Mičigana, ASV. 1987. Arbit. G. Birkerts

Zviedrijā, kur vadīja kādu arhitektūras biroju, bet no 1952. gada viņš darbojās ASV un no 1976. gada vadīja biroju *S. Borbals Architect & Associates*. S. Borbals ir projektējis Hiltona viecniņu Bagdādē, ASV vēstniecību Varšavā, Operas ēku Losandželosā un daudzas savrupmājas Kalifornijas piekrastē.

Nākamo latviešu arhitektu grupu ārzemēs veido paaudze, kas izglītību bija ieguvusi Latvijā Otrā pasaules kara laikā vai arī studējusi ārzemēs jau pēc kara.

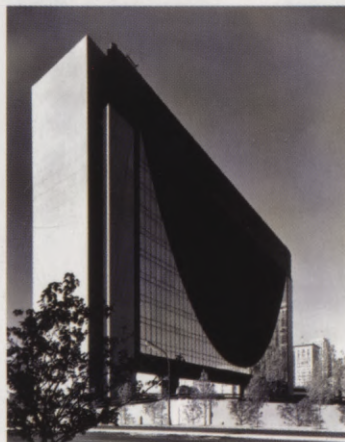
Pie šīs paaudzes slavenākajiem meistariem pieder Kanādā strādājošais Eižens Janišs. Viņš dzimis Rīgā, kur 1943. gadā ieguvis arhitekta grādu. 1945. gadā E. Janišs aizbrauca uz Vāciju, kur Hannoveras Tehniskajā augstskolā ieguva doktora grādu. 1948. gadā viņš ieradās Kanādā, kur līdz 1956. gadam strādāja par projektētāju kādā arhitektu birojā Toronto. 1954. gadā E. Janišs kā pirmais latviešu arhitekts Amerikas kontinentā ieguva prakses tiesības un 1956. gadā uzsāka privātpraksi. Projektējis daudzas biznesa, sabiedriskās, izglītības un veselības iestādes. Starp viņa nozīmīgākajiem darbiem minami profesiju nams Toronto, arhīva ēka Ontārio, psihiatriskā slimnīca un rehabilitācijas ēka Penetangā.

Pasaulē pazīstamākais latviešu arhitekts ir Gunārs Birkerts. Viņš dzimis Rīgā 1925. gadā, studējis Vācijā, Štutgartes Tehniskajā universitātē, 1949. gadā pārcēlies uz ASV. Līdz 1959. gadam Birkerts strādājis Ē. Sārinena un M. Jamasaki projektē-

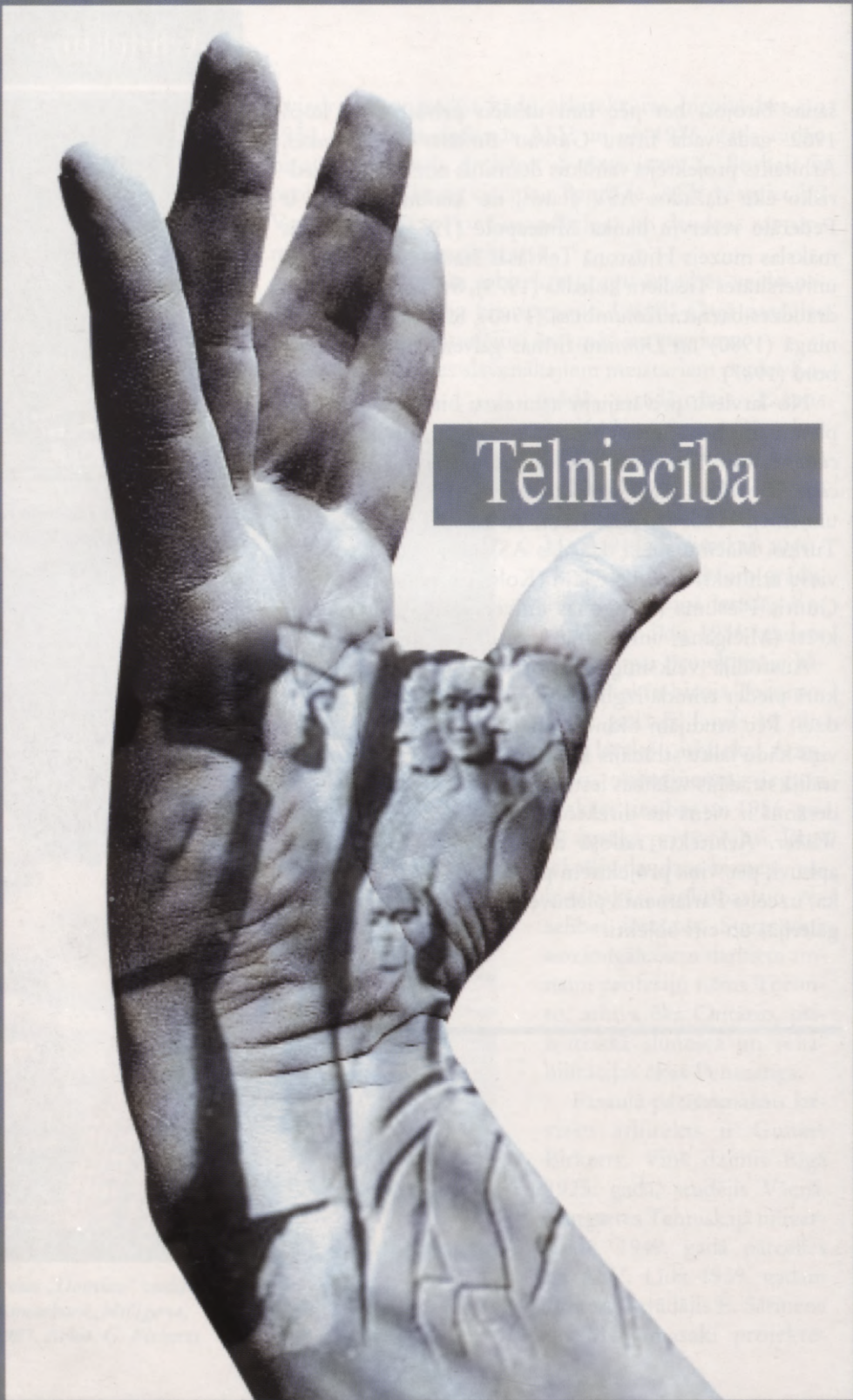
šanas birojos, bet pēc tam uzsācis privātpraksi; kopš 1962. gada vada firmu *Gunnar Birkerts & Associates*. Arhitekts projektējis vairākus desmitus nozīmīgu sabiedrisko ēku dažādos ASV štatos, no kurām izcilākās ir Federālo rezervju banka Mīneapolē (1973), Modernās mākslas muzejs Hjūstonā Teksasas štatā (1974), Aiovas universitātes Tieslietu koledža (1979), Sv. Pētera luterāņu draudzes baznīca Kolumbusā (1980), Stikla muzejs Korningā (1980) un *Domino* firmas galvenā mītne Annarborā (1987).

No latviešu privātajiem arhitektu birojiem ASV vēl pieminami Jāņa Janava birojs *Duncan & Janavs & Associates* Losandželosā un Vitolda Vītola birojs *Vitols Associates* Bostonā. ASV darboja arī vairāki arhitekti būvuzņēmēji. Tādi ir, piemēram, Arnolds Roga un Jānis Turķis. Mācību spēki dažādās ASV universitātēs ir latviešu arhitekti Sigurds Kļava (Kolumbijas universitāte), Guntis Plēsums (Oregonas universitāte), Gunārs Birkerts (Mičiganas universitāte).

Austrālijā veiksmīgi darbojas Andrejs Andersons, kurš pieder trimdā izglītību ieguvušajai arhitektu paaudzei. Pēc studijām Sidnejā un Jēla universitātē (ASV) viņš kādu laiku strādājis Londonā. Pēc atgriešanās Austrālijā strādājis valdības iestādēs. Kopš 1989. gada A. Andersons ir viens no direktoriem firmā *Peddle, Thorp & Waker*. Arhitekta radošā darbība saistīta ar Sidnejas apbūvi, pēc viņa projektiem paplašināta Valsts bibliotēka, uzcelta Parlamenta piebūve, veikta pārbūve Mākslas galerijās un citi objekti.



414. Mīneapoles Federālo rezervju banka. Minesota, ASV. 1973.  
Arbit. G. Birkerts



# Tēlniecība

Trimdas tēlniecībā būtiskākais ir latviskās tradīcijas un mentalitātes saglabāšana un attiecības ar jaunajām modernisma parādībām.

Vecākās paaudzes mākslinieki lielākoties turpināja strādāt ierastajā stilā (B. Dzenis un R. Maurs – ASV, N. Maulics – Jaunzēlandē). Saikni ar latviešu tradīciju saglabāja arī tie, kuri bija mācījušies Latvijā, savukārt jaunākās paaudzes tēlniekiem svarīgākais bija individuālā rokraksta meklēšana.

Augusts Kopmanis mācījies LMA pie K. Zāles, K. Zemdegas, K. Jansona. 1951. gadā viņš ieceļoja Kanādā. Aktīvi darbojoties, tēlnieks piedalījies gan latviešu, gan starptautiskās izstādēs Atēnās, Helsinkos, Krakovā, Ņelē u. c. Viņš darinājis stājskulptūras, kapa pieminekļus, medaļas, arī memoriālus darbus – pieminekļa kompleksu kritušajiem karavīriem Saulainē pie Toronto (1963), kā arī Latvijas neatkarības piecdesmit gadiem un



415. A. Kopmanis. Latvijas neatkarībai un Sv. Jāņa draudzei veltītais piemineklis Toronto



416. Dz. Mežulis. Rituāla varas pīpe

Sv. Jāņa draudzes divdesmit gadiem veltītu pieminekli pie Sv. Jāņa baznīcas Torontō (1969). Akmenstēlniecībā A. Kōpmanis turpināja latviešu pirmskara laika tradīciju, turpretī citos materiālos izmantoja modernās tēlniecības izteiksmi.

Savukārt B. Dzeņa skolnieks Miķelis Geistauts (ASV) pievērsās reālistiskiem portretiem, darināja žanriskas kompozīcijas un kapa pieminekļus. Viņš strādājis dažādos materiālos – marmorā, bronzā, travertīnā, izmantojis arī eksotiskus materiālus – lavas akmeni, vulkānisko stiklu, korāļus, Kolorādo šūnakmeni, dažādas koku sugas – ķirsi, aprikozi, akāciju.

Mazo formu tēlniecībā un sīkplastikā strādāja H. Mercs (Kanāda), V. Balutis (Zviedrija), keramiķi Z. Jurševskis (Kanāda) un T. Puciriuss (ASV).

Akmenī un keramikā fantastiskus tēlus, savdabīgas sirreālas vīzijas darina Dzintars Mežulis (Kanāda). Viņš brīvi kombinē cilvēka, dzīvnieka, putna ķermeņa daļu atveidus, totēmiskus elementus; strādā arī par rotkali un fotomākslinieku. Arhaiskajai tradīcijai, darinot vitālus un spēcīgus darbus kokā, pievērsies Zīgfrīds Sapietis (Skotija).

Sākot ar 1950. gadiem, latviešu tēlnieki aktīvi pievērsās abstraktajai tēlniecībai. Leo Briedītis-Janis (Zviedrija, arī gleznotājs un grafiķis) plastiskās kompozīcijas sāka darināt 1965. gadā. Viņa darbi ir abstrakcijas no nerūsējoša tērauda, pamatelementi ir loka, spirāles, lancetes formas plāksnes, kuru ritmiskais kārtojums rada vai nu augšupiecošas dinamikas, vai arī stabilitātes efektu. Tēlnieka darbi izvietoti daudzās Zviedrijas pilsētās

vai to apkārtņē. L. Briedītis-Janis piedalījies arī dažādos starptautiskos konkursos un sasniedzis izcilus panākumus – saņēmis sudraba medaļu Romā (1971) un Londonā (1972), zelta medaļu Romā (1973).

Minjona Kļaviņa (ASV) sākumā darināja psiholoģiskus portretus, vēlāk pievērsusies abstrakcijām. Tēlniece darbojas kokā, akmenī, metālā, lielu uzmanību veltījot metāla virsmas ķīmiskai apstrādei. Abstraktajos darbos M. Kļaviņa izmanto retus akmens veidus, darina harmoniskas, plastiski izjustas formas.

---



417. L. Briedītis-Janis. *Vilņa rotaļa*. 1968–1971  
Norteljes pilsētā Zviedrijā

# Glezniecība



Trimdas kultūra latviešu diasporā svešumā vairākās paaudzēs apzināti tiecās saglabāt latvisko identitāti un Latvijas neatkarības ideju. Vienlaikus latviešu māksla emigrācijā, tāpat kā kultūra kopumā, bija saistīta ar mītnes zemēs notiekošajiem procesiem un arvien vairāk ietekmējās no tiem. Trimdas kultūras spēks un vājums izpaudās pagātnes vērtībās balstītā konservatīvismā, kas mākslinieku aprindās kļuva arī par paaudžu nesaprašanās pamatu.

Pāris ievērojamas trimdinieku darbu kopskates Latvijā bija notikušas jau 80. gados, vairākas personālās un plašākas pārskata izstādes tika sarīkotas 80.–90. gadu mijā, kad brīvāk kļuva pieejama informācija par joprojām fragmentāri iepazītajām ārzemju latviešu mākslas parādībām un sākās mākslas darbu un dokumentu atgriešanās dzimtenes muzejos un arhīvos. Trimdas mākslas mantojuma apguvi un izvērtēšanu aktivizēja valstiskās neatkarības atgūšana. Abas atšķeltās „puses” 1990. gadā mēģināja savienot I Vispārējā latviešu mākslas izstāde Rīgā. 1998. gadā tai sekoja otrā kopizstāde.

Emigrācijā par dominējošo mākslas veidu kļuva glezniecība. Tajā vērojami procesi vienlaikus raksturīgi atklāj trimdas mākslas vispārējo attīstības virzību.

1944. gadā bija emigrējuši daudzi ievērojami gleznotāji: V. Purvītis, V. Tone, J. Tīdemanis, N. Strunke, L. Liberts, J. Cielavs, E. Šveics, A. Annuss, K. Neilis u. c. Tā saucamā nometņu jeb „mazās Latvijas” periodā (1944–1950) vairums latviešu mākslinieku atradās Vācijā, neliela daļa nonāca Zviedrijā, Austrijā.

Galvenais mākslas dzīves centrs izveidojās Eslingenē, kur 1945. gadā Augusta Annusa vadībā tika nodibināta latviešu mākslinieku apvienība un atvērta mākslas skola (vadītājs J. Kuga), mācības organizējot pēc akadēmijas programmas. Mākslas studijas darbojās visās lielākajās nometnēs. Paralēli personālajām un kopējām latviešu un baltiešu izstādēm Vācijas pilsētās (Rāvensburgā, Mīnhenē, Štutgartē, Lībekā, Augsburgā, Bādenbādenē u. c.) mākslinieki 1949. gadā piedalījās Starptautiskās bēgļu organizācijas rīkotās skatēs Hāgā, Amsterdamā, Parīzē.

Nometņu periodā un arī vēlāk gleznotāji salīdzinoši maz pievērsās dramatiskajām kara laika un bēgļu tēmām, plašāko ciklu „Dievs, Tava zeme deg” Zviedrijā radīja Niklāvs Strunke. Mākslas kritikā tika diskutēts par nacionālo specifiku, tautas traģēdijas attēlojuma nepieciešamību u. tml. Ainavas un žanra glezniecībā saglabājās zaudētās dzimtenes motīvi, tika darināti Vācijas dabas un mazpilsētu skati un ikdienišķas bēgļu dzīves ainas. Bēgļu portretējumos piesaista kultūras darbinieku atveidojums. Stilistiski šajā posmā turpinājās starpkaru laika latviešu glezniecības tradīcijas, pakāpeniski iezīmējās modernāki centieni. Valdošajā tradicionālā reālisma ievirzē atspoguļojās Latvijas Mākslas akadēmijā apgūtā profesionālā skola.

Laikā no 1948. līdz 1952. gadam latviešu mākslinieki masveidā izceļoja no Vācijas un devās uz nākamajām mītnes zemēm – Kanādu, Austrāliju u. c., lielākā daļa pārcēlās uz ASV. Trimdas latviešu mākslas kopaina vēl vairāk sašķēlās, vājinājās izkļiedēto trimdinieku savstarpējie kontakti. Nozīmīgākie latviešu kultūras centri izveidojās minētajās valstīs, kur pakāpeniski dibinājās latviešu mākslinieku biedrības.

Ar 50. gadiem sāka veidoties nelielas grupas Amerikā – Ņujorkā, Kanādā – Toronto („Latvis”), Austrālijā – Melburnā („Zilā ota”), Sidnejā (*Six directions*, „Jaunā palete”) u. c., ilgstoši turpina pastāvēt divas spēcīgākās kopas – Ņujorkā un Toronto. 1975. gadā oficiāli tika nodibināta Austrālijas latviešu mākslinieku apvienība, 1980. gadā – Amerikas latviešu mākslinieku apvienība. Eiropā palika maz mākslinieku, aktīvākās bija kopas Zviedrijā, Vācijā, Lielbritānijā. Koordinējot latviešu sabiedrības dzīvi emigrācijā, mākslu veicināja dažādas organizācijas – Pasaules brīvo latviešu apvienība, Amerikas latviešu apvienība, atjaunotais Kultūras fonds, privāti fondi u. c. Par tradīciju izvērtās regulāras mākslas izstādes latviešu kultūras dienu un dziesmu svētku laikā, kā arī Kultūras fonda rīkotās. Darbojās latviešu kolekcionāri un mākslas saloni.

Vecākās paaudzes pārstāvji (V. Tone, J. Tīdemanis, L. Liberts u. c.) svešumā lielākoties palika uzticīgi savam brieduma gadu stilam, raksturīgajiem žanriem un tematikai, aktīvākie iestājās par nacionālās skolas tradīciju saglabāšanu. Mākslu kā galveno darbības nozari un

iztikas avotu varēja paturēt tikai retais, jo atbilstoši bēgļu statusam iesākumā bieži vajadzēja strādāt mazkvalificētu darbu. Atrautībā no dzimtās zemes un ierastās vides gleznotāji zaudēja agrāko māksliniecisko spēku, daiļradi caurvija traģiskas, elēģiskas, sentimentālas noskaņas. Trimdinieka izjūtas zīmīgi izpaužas Augusta Annusa nostalgiskajā triptihā „Apsnigšana” (1965) un monumentālajās altārgleznās Amerikas latviešu draudžu baznīcām, kur Kristus nereti tēlots bēgļu laivā vai kā mājup aicinātājs.

Emigrējušie Latvijas Mākslas akadēmijas 30. gadu absolventi, kas palika tradicionālā reālisma robežās, savu māksliniecisko rokrakstu krasi nemainīja. Daļa šīs paaudzes pārstāvju ar 50. gadu vidu izteiksmi mērenāk vai radikālāk modernizēja, kāpinot glezniecisko ekspresiju un abstrahēšanos vai tiecoties pēc „tīras” abstrakcijas.

No V. Purviša skolas, ko turpināja respektēt ainavists Mārtiņš Krūmiņš, attālinājās citi meistara skolnieki – Jānis Gailis (ASV) dramatiskās, temperamentīgi gleznotās jūras ainavās, Jānis Induss (Zviedrija), Jūlijs Matisons, Pauls Puzins (abi ASV). Akadēmiskie pamati tika ievēroti Jūlija Jēgera, Jāņa Audriņa (abi ASV) u. c. figurālajās kompozīcijās.

Ģ. Eliasa audzēkņa Jāņa Kalmītes (ASV) daiļradē par pamattēmu kļuva raupji vienkāršots Latvijas rījas tēls – simbols. Fridrihs Milts (ASV) darināja plāknē dekoratīvi stilizētus aktus un klusās dabas, uzsvērdams kolorīta un faktūras ekspresiju. No bijušo „mūksaliešu” loka V. Tones tradīcijai cieši sekoja Arnolds Mazītis (Lielbritānija), abstraktās glezniecības ietekmē savu izteiksmes veidu pārvērtā Kārlis Neilis (Austrija), Arnolds Nulītis (Kanāda), Veronika Janelsiņa, Anna Dārziņa (abas ASV).

Tehnoloģiskas novācijas ieviesa Rūdolfs Kronbergs (Zviedrija), lietojot pastolaku, kuras optiskās īpašības ultravioleto staru apgaismojumā gleznojumiem piešķīra irēālu efektu. Monumentāli dekoratīvajā jomā plašu darbību izvērsa daudzpusīgais Harijs Gricēvičs (ASV).

Trimdas mākslinieku jaunāko paaudžu pārstāvji likumsakarīgi arvien vairāk asimilējās un guva panākumus patvēruma zemju mākslas dzīvē vai iekļāvās starptautiskajā aprītē. No latviešu sabiedrības neatsvešinājušies mākslinieki piedalījās arī latviešu izstādēs, kur

blakus profesionālam līmenim nereti izpaudās amatierisms. Daļa moderni orientēto autoru saikni ar latvisko reizēm apzināti akcentēja savu darbu tematikā.

Vairāki 20. gados, 30. gadu sākumā dzimušie gleznotāji pirmās profesionālās iemaņas apguva vēl nometņu periodā, bet mākslas izglītību, tāpat kā vēlāk pārējie, ieguva mītnes zemēs. Kaut arī latviešu glezniecība daudziem nebija sveša, nacionālās skolas pieredze vairs ne-  
saistīja, spēcīgāk apliecinājās kosmopolitiskā ievirze. Tradicionālo vērtību noraidījums iezīmējās 50. gados, bet paaudžu nomaīņa – izteiktāk 60. gados.

Trimdinieku jaunradē atbalsojās aktuālās 20. gadsimta otrās puses tendences, ko noteica Eiropas un Amerikas modernās mākslas centri, it īpaši Ņujorka. Sākot ar 50. gadiem, emigrācijas latviešu mākslinieku vidē nozīmīga kļuva abstrakcionisma ietekme, kas „atbrīvoja” no stāstījuma un vizuālās realitātes attēlojuma. Tika uzņemti arī citu populāru virzienu – sirreālisma, popārta, opārta, hiperreālisma, konceptuālās mākslas u. c. – iespaidi. Pašizteiksmes un „tīrās” glezniecības problemātika, atsevišķu izteiksmes līdzekļu estētizācija, eksperimenti ar jaunām tehnikām un materiāliem sekmēja stilistisku daudzveidību.

Spontāns, dinamisks gleznošanas veids, akcentējot krāsu attiecības, faktūru un impulsīvu žestu, raksturīgs daudziem trimdas modernistiem, kas strādāja pēc Otrā pasaules kara dominējošā abstraktā ekspresionisma garā. Viņu vidū īpaši izceļas starptautiski atzītais ņujorkietis Edvīns Strautmanis (ASV), kura lielizmēra audeklus ar brāzmainu spēku piepilda plaši, raupji vēzieni, klājoties biežās, reljefās, kolorītā saskaņotu krāsu kārtās.

Amerikāņu abstraktajā ekspresionismā 50. gadu pirmajā pusē kopā ar E. Strautmani iekļāvās arī Čikāgas Mākslas institūtā studējušie Ojārs Šteiners un Vitauts Sīmanis. Lidijas Dombrovskas-Larsenas (Austrālija) agrīnie abstrakti ekspresīvie gleznojumi salīdzināti ar grupas *Cobra* stilistiku. Parīzes skolas inspirētā Kārļa Kronberga (Kanāda) monumentālajos darbos, radot telpisku ilūziju, rūpīgi izsvērti krāsu laukumi un masīvi triepieni veido skaidras, vienkāršas struktūras.

Eleganti minimalizētu faktūru izspēli eksperimentos ar virsmas apdari bezpriekšmetiskās kompozīcijās izko-



418. E. Strautmanis. *Cīrulis*. 1989

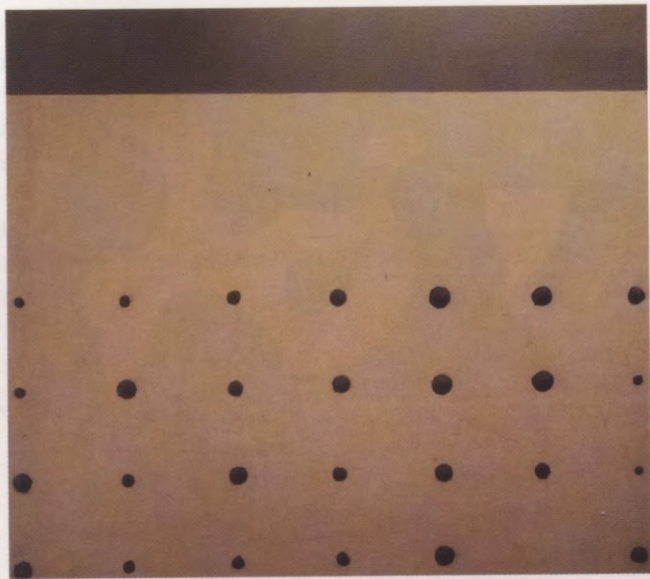
pa Sigurds Vīdzirkste (ASV), bieži lietodams gandrīz monohromu krāsu gammu.

Abstrakcionisma ietvaros plauka arī racionāla, ģeometrizēta izteiksme, kultivējot skaidru, disciplinētu formu un krāsu saskaņu. Viens no ievērojamākajiem šīs ievirzes pārstāvjiem ir Laimonis Mieriņš (Lielbritānija), kurš sterilās, dekoratīvās, reizēm ekspresīviem uzšķiedieniem atdzīvinātās kompozīcijās tiecas panākt dziļumu un noteiktas emocionālas noskaņas.

Haralds Norītis (Austrālija) trīsdimensionalitāti rada ar opārtam raksturīgiem krāsu un formu efektiem. Ģirts Puriņš (ASV) ritma improvizācijās regulāru vertikāļu un horizontāļu tīklojumā „ielauž” diagonālus laukumus. Lara Strunkes (Zviedrija) askētiskie un lakoniskie lielformāta audekli atklāj noslieci uz izteiksmes līdzekļu minimalizēšanu. Ģeometrizācija saistīja Juri Soikanu (Vācija), kurš 70. gadu sākumā izstrādāja savu kibernetiskās estētikas teoriju.

Kā reakcija uz abstrakcionisma izpausmēm Rietumu mākslā attīstījās popārts, jaunas reālisma formas. Postmodernisma dažādībā iezīmējās atgriešanās pie tradicionālisma, aizguvumi un citāti, kas rasti atskatā uz pagātnes mākslu un populārās vizuālās kultūras tēlu apspēlē. Trimdas latviešu gleznotāju vidē sadzīvo konservatīvs, tradicionāls un subjektīvi brīvi interpretēts vizuālās realitātes attēlojums, kas savienojas arī ar citu virzienu iespaidiem.

Abstrakcionismam zaudējot vadošās pozīcijas, daļa mākslinieku atgriezās pie konkrētu tēlu radīšanas. Abstrakto ar priekšmetisko sintezēja gan bijušie abstrakcionisti, gan reālisti. Voldemārs Avens (ASV) pēc abstrakti ekspresīvas saceres pievērsās nosacītam, vienkāršotam latviešu tautas celtniecības elementu atveidojumam ar poētisku simbolu nozīmi.



419. S. Vīdzirkste. Bez nosaukuma. 20. gs. 60. gadi. LMSM



420. D. Dagnija. Cikls „Sieviete un govus” Nr. 6. 1983. LMSM



421. I. Tillers. *Diaspora (fragments)*. 1992

Raimonds Staprāns (ASV) kopš 70. gadu vidus glezno emocionāli nospriegotas, „iztukšotas” klusās dabas, reizēm ar vienu priekšmetu, vai interjera fragmentus ar krēslu, galdu, kā arī piekrastes ainavas ar arhitektūras motīviem spožās, kontrastējošās krāsas, ievērojot Kalifornijas gaismas īpatnības. Abstrakciju ar tēlojošu darbību savienoja Reinis Zusters (Austrālija) šā kontinenta dabai un vēsturei veltītajās kompozīcijās.

Daina Dagnija (ASV) koncentrē ideju vispārinātās metaforās un, vienkāršojot formas plaknē, darina dekoratīvus figurālus darbus ar lieliem, kontrastainiem, kontrūrētiem krāslaukumiem,

kas ārēji sasauca ar popārtisku izteiksmi.

Figurālists Rolands Kaņeps (ASV), vecmeistaru un klasiskā modernisma iedvesmots, stilizējot pārfrazē mitoloģiskus, bībeliskus sižetus, kuros nevirās arī no groteskas.

Līdztekus vispārinošai, stilizējošai pieejai reālistu vidū apliecinās tieksme pēc fotogrāfiski precīza vai vecmeistariem radniecīga realitātes fiksējuma. Laimoņa Egliša (ASV) statiskajās aktu kompozīcijās iluzora attēlojuma precizitāte apvienojas ar sirreālu mīklainību. Hiperreālisma ietekme izpaužas akadēmiski skolotā Pētera Šnores (ASV) ar apgaismojumu poetizētajās ainavās. Edgara Jēriņa (ASV) portretos un figurālajos gleznojumos hiperreālisma ietekme saliedējas ar salonglezniecības tradīcijām. Gleznojot no dabas, akadēmiskajai ievirzei un klasiskās mākslas paraugiem seko Auseklis Ozols (ASV).

Rietumu mākslas pasaulē lielāko ievēribu guvuši Vija Celmiņa (ASV), galvenokārt ar savām grafikām, un Imants Tillers (Austrālija), kopš 80. gadiem starptautis-

ki atzīts postmodernistiskās mākslas pārstāvis. I. Tillers veido vērienīgu izmēru darbus no nelieliem, apgleznotiem un sanumurētiem paneļiem – patstāvīgām kompozīcijām, tekstiem, simboliem, dažādu mākslinieku darbu citātiem, – kurus variējot apvieno un kārtoti noteiktās tēlainās struktūrās („Diaspora”, 1992).

Jāpiebilst, ka Austrālijā latviešu gleznotāju piensumam bijis lielāks īpatsvars un ietekme uz vietējiem procesiem nekā pārējās mītnes zemēs.

# Grafika



Salīdzinājumā ar glezniecību grafika trimdā ir mazāk populāra, un tikai 70. gados vērojama interese par šo tehniku, kad tika sarīkotas grafikas darbu izstādes. Plašāks ir tās lietojums grāmatu mākslā, un liels ir Harija Gricēviča (ASV), Eduarda Dzeņa (Kanāda), Mārīņa Gaujas (Austrālija) u. c. devums.

Saistībā ar Rietumu mākslas virzieniem trimdā grafikas tehnikas ir daudzveidīgākas, tām pieskaitīta kolāža, akvarelim tuvā monotipija, lielāks jaukto tehniku īpatsvars un plašāks krāsas lietojums, kā palīg līdzekli mākslinieki bieži izmantojuši fotogrāfiju. Viņi turpina strādāt arī tradicionālajās tehnikās – tiek kopts zīmējums, oforts, litogrāfija.

Tradicionālā, reālistiskā izteiksme piemīt Ilgvara Šteina (Kanāda) kokgriezumiem, linogriezumiem, kolorētā zīmējuma tehnikās darinātajiem darbiem. Viņa daiļrades uzmanības centrā ir cilvēks, darbu noskaņa ir traģiska, valda vientulības tēma, ko pauž maskās un torņos ieslēgti tēli. I. Šteins līnijas kārtā ekspresīvos ritmos, iecienījis arī ornamentālu realitātes traktējumu.

Arī Mārīņa Gaujas tušas un krāsu zīmējumos ir viegli atpazīstami realitātes elementi – dabas motīvi, ēkas, taču mākslinieks tos kārtā dinamiskās, fantāzijas radītās kompozīcijās.

Filigrānas līnijas meistars ir Eduards Dzenis (Kanāda). Kompozīciju (viens no iecienītākajiem ir zirgu motīvs) mākslinieks papildina ar pludinājumiem, tādēļ līdzās tradicionālajām estampa tehnikām viņš bieži lieto jauktās tehnikas.

Savukārt plastiska formas izjūta, kas radniecīga klasicisma meistara Domenika Engra darbiem, raksturīga Harija Gricēviča figurālajiem zīmējumiem. Ērika Dzeņa (Kanāda) virtuozo zīmējumu varoņi ir baletdejoņi, un to atveidā galvenā loma atvēlēta līnijai, raksturijs spontāni trauksmais skices veida izpildījums.

Reliģiskajā tematikā iedvesmu radis Ansis Bērziņš. Uzturoties Vācijā, viņš sagatavoja ilustrācijas „Jaunajai Derībai”, bet tās gājušas bojā. Pārcēlies uz dzīvi ASV, mākslinieks atkal pievērsies šai grāmatai, bet 1977. gadā tika izdota viņa ilustrētā psalmu grāmata (*The Psalms*).





422. V. Celmiņa. *Lielā jūra*.  
Grafīts, akriliks. 1969



423. N. Soikans. No cikla  
„Akmens sprostā – Brīvības vārtos.”  
Linogriezums. 1955

A. Bērziņš darbos sniedzis subjektīvas izjūtas par kristietības mācību, un tajos valda tvirta liriska harmonija dekoratīvā formā.

Formās reāla, kaut gan tāla no tradicionālās mākslas izpratnes, ir Viijas Celmiņas (ASV) māksla. Viņu interesē Visuma motīvi, okeāna viļņi, tuksneša virsma. Tā ir bezgalības telpa, ko V. Celmiņa rāda precīzi atveidotos dabas fragmentos. Viņa strādā mecotintā, litogrāfijā, zīmē ar grafītu. Darbu pamatā lielākoties ir fotogrāfijas, kurās redzamo māksliniece vēlāk imitē grafikas tehnikās. 1996. gadā V. Celmiņa kļuva par *The American Academy of Arts and Letters* (ASV) akadēmijas locekli, bet gadu vēlāk respektablais Makartūra fonds (ASV) par savdabīgo pasaules redzējumu viņai piešķīra t. s. Ģēnija balvu.

Nikolaja Soikana (Anglija) darbi izceļas ar neparastu skaudrumu. Viņa linogriezumos un kokgriezumos valda fizisko un garīgo ciešanu tēma, ko rosinājis gan baigajā padomju varas gadā pieredzētais, gan pārdzīvojumi, strādājot ogļraktuvēs Anglijā. Tā ir apsūdzība Rietumu pasaulei, kas pēckara bēgļus ļoti bieži padarīja par modernajiem vergiem. N. Soikans rāda cietumus, fabrikas, strādniekus, dzērājus, darbu ievirze ir sociāl-kritiska. Attēloto objektu formas ir stūrainas, robustas, dominējot melnajai krāsai, valda balto un melno laukumu kontrasts. Šīs grafikas izdotas četrās mapēs un septiņās grāmatās.

Pretstats skarbumam ir estētiski smalki darbi, kuros skatāmas reālās pasaules vīzijas. Asējuma tehnikā tās iemūžina Dace Birkhāne (Kanāda). Romantisks pārdzīvojums, krēslaina noslēpumainība valda ciklā ar Putncilvēka tēlu.

Akvareļtehnikā, monotipijā vizionārs pasaules redzējums raksturīgs vairāku mākslinieku darbiem. Vigeo Saule (ASV) rada tonāli variētu virsmu ar nedaudzām līnijām, kas var būt putna, dzīvnieka, cilvēka vai kalnu siluets. Viestarta Aistara (ASV) akvareļiem raksturīgi lieli, pludināti krāsu laukumi, kuros kā attāla vīzija parādās kāds reāls objekts. Rūdolfā Āboliņa (ASV) darbos skatāmas pilsētu ainās, Džema Krīva (Austrālija) monotipijās gleznieciski fiksēti mirkļa pārdzīvojumi un emocijas, bet ekspresīvs reālists raksturīgs Ulda Āboliņa ainavām un aktiem.

Abstraktam izteiksmes veidam priekšroku dod D. Īgale (ASV), O. Rodums (ASV) un A. Damroze (ASV).

Dagmāras Īgales darbi ir izsmalcināti, harmoniski. Sākot ar 70. gadiem, māksliniece dod priekšroku abstraktām kompozīcijām, kurās elementus veido ar viegliem ieēnojumiem. Viņa strādā ar grafīta zīmuli, spalvu, reizēm izmanto irbuļzīmuli un kolāžu.

Olivers Rodums zīmē ar ar tušu, veidojot smalkas paralēllīnijas, kuru grupējumi šķērso cits citu, un līniju sabiezinājumi kontrastē ar papīra balto virsmu. Rodas darbi ar kustības un telpiskuma ilūziju.

Arturs Damroze sākumā darināja reālistiskas ilustrācijas grāmatām, bet 40. gadu beigās pievērsās abstraktam izteiksmes veidam. Labākie no tiem ir radīti kolāžas tehnikā ar krāsainu papīru un papi, tajos valda elegantas ģeometrisku formu kombinācijas.

Arī Jānis Šternbergs daiļrades sākumā strādāja reālistiskā manierē, taču 60. gados viņš pievērsās alumīnija oksīda smilšu virsmas rakstu attēlojumam, kam kalpoja paša izdomāta tehnika. No sākuma mākslinieks nofotografēja uzkaisītos graudiņus, bet pēc tam sietspiedes tehnikā darināja melnbaltas vai krāsainas grafikas, kas līdzinās sirreālam sapnim par Visumu.

No vidējās paaudzes grafiķiem ar spilgti savdabīgu pasaules redzējumu izceļas Jāņa Supes (Austrālija) tušas zīmējumi. Darbu impulsi meklējami gan t. s. primitīvo tautu kultūrā, gan modernās civilizācijas lokā, bet tos vieno mākslinieka asredzīgais skatījums, un viņa daiļradē kādas parādības atklāsme jau līdzinās simbolam.

---

## HISTORY OF ART OF LATVIA

## Summary

## Prehistoric Art (9000 B. C.–1200 A. D.)

The earliest signs of human settlement in the present territory of Latvia date from the 9th millennium B. C., which is the end of the Paleolithic Age. Evidence of the earliest habitation is from the Mesolithic Age (7600–4500 B. C.) on the shores of the River Daugava and the lakes Burtnieki, Lubāna and Usma. Archaeological evidence from the Neolithic Age (4500–1500 B. C.) reveals a most elementary building style: vertical wooden beam constructions with 1–2 rooms, of 16–35 m<sup>2</sup> area with open hearths, e. g. at Sārnate near Ventspils. In the Early Metals Age (1500–1st century B. C.) and the early Iron Age (1st–4th century A. D.) fortified settlements of the castle-mound type were developed, e. g. at Mūkukalns, Daugmale, Matkule. The skill of building defensive structures was refined in the middle Iron Age (5th–9th century A. D.) when multiple walls and dams were constructed, e. g. at Dignāja. The so-called lake-castles built on islands also appeared in this period. In the late Iron Age (10th–12th century A. D.), when the cultures of the Baltic and Liv peoples were highly developed, various defended settlements were built, e.g. fortified castle mounds on hills, ancient towns, lake-castles, villages (although some – poorly defended), as well as special religious and folk meeting places. The most renowned castle mounds of this time with best defences were at Talsi, Turaida, Mežotne, Tērvete, Daugmale, Koknese, Aizkraukle. The lake-castle at Āraiši has been excavated and restored. The functions of the early constructions were generally utilitarian.

The earliest signs of portable art in the territory of Latvia are from the Mesolithic Age. Items are made of bone and horn, and decorated with schematic carved images of animals and people, e. g. at the Užava River, and the settlement of Zvidze. Neolithic settlements, e. g. at Sārnate, Zvejnieki and some 45 other places, have revealed highly developed images of birds and animals made of wood, bone, horn, clay and amber. At Sventāja near Palanga (currently in Lithuania) a ceremonial bone has been found decorated with an exquisitely carved elk head. Human figures, e. g. a man carved from elk horn (at Lubāna) or pillar-shaped human statues (up to 1,6 m high) also have been found. Items were used as everyday implements or for the decoration of clothing or for religious services. Decorative ornaments of the Mesolithic and Neolithic periods include lines, triangles, circles and half-circles, winding ribbons and networks. Such portable items have not been recovered from later periods.

The art of the Iron Age is characterised by metal jewellery and ornamentation applied to everyday implements and to

jewellery. The decorations include the symbols of the Sun and the Moon, round, skew and straight crosses frequently applied to small pendants. Since the 6th century B. C. Latvian jewellery was influenced by the Scandinavian Animal Style.

The decorative art of the late Iron Age includes jewellery designs used by various Latvian tribes. Neck-rings, bracelets, rings, brooches, pendants, decorative needles, made of bronze, tin and lead mould, rarely of silver, are common. Jewellery as well as domestic objects, made of iron, wood, clay or stone, are decorated with geometric lines, crosses, circles, the sun, triangles, rhombi or wavy lines. Geometrical ornamentation of an object was rhythmically harmonious. Animal Style ornaments were frequently applied on bracelets and brooches. In the territories inhabited by Livs, Selonians and Latgallians along the River Daugava, pendant crosses with the images of saints testify to the influence of Christianity even before the arrival of the crusaders.

#### **Art in the Middle Ages (end of 12th – early 16th century)**

At the end of the 12th century the territory of present-day Latvia was included in the sphere of influence of the Holy Roman Empire. During the 13th century, after many fierce battles with the crusaders, the Latvian tribes lost their independence. The former territories of Livs, Latgallians, Curonians, Selonians and Semigallians became a confederation of feudal states, called Livonia. This included also the bishops' dioceses of Tartu and of Oesel-Wick.

Political changes influenced local culture, and traits of Western European art became evident in Latvia during the Middle Ages. Some signs of Romanesque culture have survived but Gothic architecture became pronounced and dominant in Latvia for a longer period than in other countries. These styles were introduced by immigrants, travellers and Hansa traders as well as by clergy through monasteries, mainly from the German lands and Scandinavia.

In architecture stone and brick became common building materials, especially for castles, fortifications and major churches, while most of buildings were still wooden. From the 12th to 14th century more than one hundred stone castles were built. The oldest are the Ikšķile Castle (1185–1186) and the Salaspils Castle on Mārtaņšala (1186–1195), both constructed as fortified castellas with simple planning. The other type of fortress borrowed from European architecture was donjon. The most outstanding donjon in Latvia is that of the Turaida Castle. The Riga Castle (1330–1354) is an example of a convent house, the most complex type of fortress. Like many other castles, it has seen numerous reconstructions to

fit the defence needs of the time. With the Christianisation of the people of Latvia numerous churches were erected up to the end of the 16th century; two-thirds of these were wooden buildings, often rebuilt according to the latest needs. The oldest stone and brick church, in the Romanesque style, was built next to the Ikšķile Castle. In Riga the early stone and brick Romanesque style is represented by St. George Church, begun in 1207, now partly included in the Arts and Crafts Museum building. The most eminent sacred monument of the Middle Ages is the Riga Dome Cathedral, begun in 1215, which includes both Romanesque and Gothic architectural features. The most notable Gothic church in Riga is St. Peter's Church, begun in 1209.

Early in the 13th century the first towns grew and until the 16th century ten significant centres had developed. The largest was Riga, supposedly founded in 1201, although a village had existed there earlier. From the beginning of the 13th century Riga was surrounded by defence walls and towers. In Riga, around the year 1500, there were 353 dwellings, a number of churches and monasteries, two castles of the Order, three trade halls (guilds), a number of trade fraternities, shelters and other public buildings. Early dwellings were of wood and half-timbering construction, but from the 15th century stonework started to predominate. A typical dwelling of old Riga is the oldest of the „Three Brothers” houses at Mazā Pils Street, with its narrower end facing the street, a steeply pitched roof and a stepwise gable. The first stonework masters came from the bishops' and Order's establishments, but independent craftsmen eventually attained prominence. Mobile groups of artisans and builders, initially from outside of Latvia, introduced medieval building styles and construction methods. By the mid-13th century locally developed stone architecture became manifest.

Sculpture and painting during the Middle Ages were subordinated to architecture. Buildings in Latvia were somewhat ascetic in view of the necessity for structures to serve mainly defensive purposes and thus decoration was of less importance. Paintings and sculptures were used mostly in interior design but few works have survived and no local features can be detected. The art works of the Middle Ages were mostly collective and anonymous. The artist, essentially an artisan, copied example works and expressed his creative spirit only in form – mainly linear rhythms and plastic shapes.

In the Riga Dome Cathedral the largest number (some 300) of decorative sculptures have survived. An outstanding example of mediaeval art are the oldest known wall paintings placed above the Dome's northern portal, depicting the scenes of Revelation, crowning of Mary and Christ's family

(early 14th century). Information on the rich interiors of churches and woodcarvings in town halls and castles generally has been gathered from writings and museum collections, because little physical evidence has survived. The oldest known mediaeval wooden sculptures are three damaged works from the Ruhnu Island – „Mary with the Child”, „Mother of God”, „Bishop” – from around 1320. The statue of „St. John the Baptist” from the early 16th century displays subtle expressive qualities. The influence of rich secular culture on sacral figures is seen in the images of „St. George” and „St. Gertrude” (1430s). Examples of paintings from the Middle Ages have also been found in the Order castles of Ventspils (15th–16th century) and of Cēsis (late 15th century), in the monastery of the Riga Dome Cathedral (early 16th century) and in some churches.

#### **Art in the Renaissance and Mannerism Periods (2nd half of 16th – 2nd half of 17th century)**

The relative peace of the early part of the 16th century was ended by almost incessant wars in the second half of the century. In 1561 Livonia was subdivided and Poland gained control over Vidzeme and Latgale and the bishop's diocese of Kurzeme (the diocese was initially under the Danish rule). This was followed in 1600 by the 30-year long Swedish-Polish war, at the conclusion of which (the Truce of Altmark) Vidzeme north of the Daugava River and Riga came under Swedish rule. Latgale remained under Polish control, but Kurzeme remained a Duchy.

Cultural activity suffered and wealth was reduced during the wars. The development of sculpture and painting also lost momentum because of extreme Protestant reformist attitudes in the 1520s when a large number of religious paintings and art objects were destroyed and ascetic attitudes prevailed. This lasted till late in the 16th century.

Thus Renaissance in Latvia in the 16th century was not as pronounced as that in Italy in the 15th century but was derived from the so-called Northern Renaissance and retained many Gothic elements. The influence of Renaissance in architecture was noted in the spatial arrangement of buildings and the use of semicircular arcs and in painting and sculpture – by attempts to attain balanced composition.

In Mannerism, the more developed architectural features of Renaissance were replaced by decorative elements of order. In fine arts, harmony was replaced with dynamic features – diagonal compositions, unbalanced proportions, particular type of ornamentation – probably testifying to the stress, fear and despondency of peoples' lives at that time. The facades of

buildings, church interiors and books were decorated with this type of ornamentation. Mannerism spread through popular albums of graphic samples used by travelling craftsmen.

With the development of new military techniques, the building of fortified castles gradually ceased. The remaining Livonian castles were altered to serve new government and trade functions. The most prominent examples of Mannerism in castle architecture are the reconstructed Bauska and Jelgava castles in the Duchy of Kurzeme. One of the early unfortified manor houses was that of the Bornsminde manor (from 1530).

Church architecture developed differently in various regions of Latvia. In the Duchy of Kurzeme traditional forms continued to be used, including the Gothic star-shaped vaults and pointed arcs. Pronounced traits of Mannerism were evident in the Holy Trinity Church of Jelgava (built in 1592–1615, destroyed in 1944) and St. Catherine's Church of Kuldīga (completed in 1665) in the Duchy of Kurzeme. In Vidzeme, Mannerism was notable in the extension of St. John's Church in Riga. This style was not manifestly present in Latgale.

In secular architecture Mannerism was richly manifested in the reconstructed (1590–1626) Melngalvju nams (Schwarzhäupterhaus) in Riga. In the 16th century the first dwellings were constructed with their long facades facing the street, e. g. the Ecke's Convent in Riga.

The fortifications of Riga were altered by constructing fortified land bastions around the city walls. The rational ideas of Renaissance architecture were obvious in a certain regularity and symmetry of urban design, with a market place and a city hall in town centre, e. g. in Jelgava and Bauska.

Mannerism left most impressive traces on sculpture. It was evident in church interiors, memorial sculpture, dwelling facades and portals. Church furnishings were mainly wooden. The best examples are found in the Duchy of Kurzeme, e. g., in the churches of Zlēka, Ēdole, Landze, St. Anna's Church of Liepāja. A new memorial art form appeared – epitaphs and wall tombs. Outstanding examples of Mannerism are the facade décor of the Schwarzhäupterhaus, the bas-reliefs on the bay of Riga Castle's north-east tower, the epitaph for Ecke in Ecke's Convent.

Easel painting was dominated by altarpieces and portraits. The most notable examples are „Passover Meal” (late 16th century) in the Church of the Holy Spirit of Bauska and „Calvary” – part of the Tērvete altarpiece (1614). An outstanding Mannerist portrait is that of the Duke Wilhelm of Kurzeme (from 1615). In the 17th century portraits were also made of prominent burghers, in the style of Dutch realist portrait painting.

The development of graphic art in Latvia was characterised by works from the first typography in Latvia, owned

by Nicolaus Mollyn and later Gerhard Schröder (c. a. 1587–1657). They explored religious subjects – the Bible with textual exegesis, sermons, prayers and songbooks. Also non-religious works were published, such as calendars, textbooks, popular scientific texts, law codices, historical literature and articles by the humanists of Riga. Mollyn published works for the needs of the Latvian population, e. g. the Lutheran Church Handbook (Manual) – a series of three books in the Latvian language. The books were decorated with some 50 years old, Renaissance-style ornaments, obtained in Germany. Mannerism was evident in book decoration before the 1620s. The most lavishly illustrated publication of this period was the Latvian Lutheran Church Handbook from 1615. A significant example of graphics was the „Panorama of Riga”, a copper engraving by Heinrich Thum, printed in 1612 by Mollyn's typography. The engraving was made in large dimensions (123 x 53 cm) after an example published in Amsterdam.

#### Art in the Baroque and Rococo Periods

##### (2nd half of 17th century – 2nd half of 18th century)

Architecture and fine art of the Baroque and Rococo periods demonstrate more of regional specificity derived from political, economical and cultural influences, confessional situation, activities of travelling artists and circulating graphic examples.

During the Baroque period classical elements were more widely used in Latvian architecture, including columns, pilasters, cornices etc. Baroque style buildings featured central spatial composition, a dynamic tendency that was exemplified by broken lines, curved forms combined with straight or broken shapes. Facades were decorated with doubled, contrasted forms and similar expressive means. Mansard roof became a typical feature of Baroque buildings. The building of palaces and manor houses, however, was not remarkable at that time. Reconstructions of some Livonian castles (e. g. at Dundaga, Lielstraupe, Ventspils) did not significantly alter their mediaeval layout. Baroque style had little impact on manor houses. A few manor houses with Baroque characteristics appeared only in the 1730s, e. g. in Ungurmuiža (1732), Zlēkas, Kabile, Pope manors. From the 1750s richly decorated, stone manor houses were built but without excessive Baroque features (e. g. Beļava about 1760, Dzelzava 1762, Ranka). The interiors of manor houses sometimes contained some Rococo style decorations (Beļava).

Significant Baroque style examples are the palaces at Rundāle (1735–67) and Jelgava (1737–1740), built for the Duke of Kurzeme Ernst Johann Biron by the architect

Francesco Bartolomeo Rastrelli. The Rundāle Palace ensemble was designed according to symmetrical spatial composition, joining the palace, the complex of outbuildings, the courtyard, a French style regular park and woodlands, affording beautiful vistas. The architectural design of Rundāle Palace was seen at the time as surprisingly splendid and luxurious, especially the ceremonial premises of the second floor. The largest and most magnificent construction at the time was the Jelgava Palace, even if it was impossible to lay out a park around it. Its central staircase and representation halls were especially beautiful. At the time of E. J. Biron and his son Peter a number of palaces were built for rest and recreation (Vircava, Svēte, Zaļāmuiža, Luste, by architect Severin Jensen). A notable Baroque ensemble was the Krāslava Palace following its reconstruction in the 1780s.

Regional differences were more evident in Baroque church architecture. In Kurzeme traditional massive constructions prevailed, which featured a polygonal apse and one detached tower. Forms of classical orders were almost absent from facades (e. g. Ēdole 1697, Apriķi 1710, Usma 1703, Vecpils 1700). More extensive Baroque features were noted in church interiors, e. g. the Lestene Church. A splendid example of the Northern European Baroque traditions was the Liepāja Holy Trinity Church (1742–1758). In Kurzeme two-tower churches were built at Skaistkalne 1692 and Ilūkste 1754–1769.

In Vidzeme church design was of the Northern European kind. In Riga St. Peter's Church tower was reconstructed (architect Rupert Bindenschu, about 1690). The tower of the Riga Dome Cathedral was also reconstructed (1775). Bindenschu also designed churches in Limbaži, Matīši, Burtnieki and similar church layout is found in Rubene, Lugaži, Lēdurga, Ādaži. In Ļaudona and Velēna some churches were built according to the central planning of the Greek Orthodox style.

The layout of Latgale's churches was influenced by Italian, Austrian, Polish traditions. The first basilica with a nave and two isles, two symmetrical towers, an attic closing the nave, and a plastic facade is the Jesuit Monastery Church in Daugavpils (1737–1748). Similar features are noted in the churches of Piedruja (1759–1774), Aglona (1768–1800) and Pasiēna (1761–1768). A derivative layout based on the Jesus Church in Rome is seen in the Krāslava Church (1767, architect Antonio Paracco).

In the Baroque period burghers' dwellings also became more ornate and elaborate, especially in Riga. Facades were decorated with motifs of orders and plastic ornaments, e. g. the Reitern's House (1684–1688), the Dannenstern's House (1694–1696). Rococo style is expressed in the facade of Otto von Viettinghoff's House (1762–1766) and in the interior of

Menzendorf's House. Baroque style buildings are also evident in Kuldīga, Cēsis, Tukums, Dobeles and Bauska.

Church furnishings in the Baroque period were still made mainly of wood and were decorated with ornamental and figural details. One of the most significant woodcarving workshops was in Ventspils where wooden sculptures were made by Nicolaus Söffrens the Younger for the Liepāja St. Anna's Church altar retable (in 1697) and furnishings for the Lestene Church (1704–09). Woodcarvings from this workshop are also seen at the Ventspils, Ugāle, Salgale, Kandava churches. Later church interiors were decorated in the Rococo style, e. g. the elaborate interior of Holy Trinity Church in Liepāja. The classical trend in sculpture was realised in the architecture of St. John's Church in Riga (1768–69) and in the design of altars in the Stende Church. Church interiors in Latgale were particularly ornate and florid, with visual, theatrical and illusory effects, e. g. at Pasiene (1761–70) and at Aglona, Piedruja and Dagda. As well as before, churches in the Baroque period contained gravestones and epitaphs (e. g. D. Dryling's epitaph in the Riga Dome Cathedral in 1686) as well as decorative memorial tombs (e. g. the Blue Guards' Tomb in the Riga St. Peter's Church, from 1743).

Decorative Baroque styling is also found in the portals of dwellings. Rococo ornamentation is seen in the design of door leaves. Both styles are present in the sculptural decor of palaces, e. g. the Rundāle Palace Golden Hall (1767) and White Hall (1767–68) as well in palaces of Svēte and Luste (sculptor Johann Michael Graff).

Decorative wall-painting became common in the Baroque period in churches, palaces, manor houses and large dwelling houses, creating a unified interior ensemble. Illusionary paintings of the sky were created in Apriķi Church (by J. F. W. Rode in the 1740s), Usma Church (1704) and Stoļerova Church (about 1770). There is evidence of wall-painting in the Riga Dome Cathedral (by Kord Meyer late in 17th century). Francesco Martini and Carlo Zucchi produced wall-paintings of a high quality in the Rundāle Palace where Baroque-style illusions were combined with Rococo ornamentation. In Latgale significant secular wall paintings are found in the Krāslava New Palace (1760s–70s) where compositions using landscape and architectural motifs blend Baroque, Rococo and classical elements. In Vidzeme the wall-paintings at the Ungurmuiža manor house (by G. D. Hinsch in the 1750s) are notable. In Riga the best polychrome Baroque paintings are found in the Dannenstern's, Reitern's and Menzendorf's houses.

In easel painting, portraits and altarpieces were the most significant. Portrait painting manifests the coexistence of several styles. Traditional portraiture of aristocrats and prominent

burghers continued, there were parallel trends of idealised, representational and realist portraiture. Copper engravings of Western European portraits became known. In the second half of the 17th century miniature portraits appeared. The Riga Painters' Guild members supplemented their portraits with symbolic elements, e. g. the portrait of Hans Bartels (1652), elder of the Riga Small Guild. Group portraits appeared on epitaphs (e. g. Joachim Henning's epitaph, 1677) as well as in secular paintings (e. g., „Riga Town Council Meeting” in the 1660s). Traditions of aristocratic representational portraiture in the Duchy of Kurzeme court were common from the 2nd half of the 18th century. Historically significant are the portraits of E. J. Biron by Leonhard Schörer. An individual, vivid style was developed by T. H. Barisien, e. g. „The Duchess of Kurzeme Dorothea and her daughters”, from about 1783. In Latgale the portrait of Michal Ryk from 1772 is in the Sarmatian tradition.

A small number of painted altarpieces in the Baroque style have survived, e. g. „Christ on the Cross” from the 1680s at Nurmuiža. In the 17th–18th centuries many artisans were active in decorative painting of church furnishings. Examples are at Nurmuiža, Erberģe, Straupe, St. John's (in Riga) churches. Portrayals of apostles, prophets and Christ's sufferings as well as of emblematic compositions were commonly seen, e. g. at the Gaiķu Church from the 1680s.

Graphic artists worked in woodcut up until the 18th century, and started to make copper engravings and etchings. Special graphic workshops were founded, but many printing blocks were also imported. Graphic art of book design prevailed till the middle of the 18th century. Baroque elements are evident in the New Testament frontispiece by „M” of 1730, where linear design is complemented with arrangements of tonal areas. From the 1760s book vignettes commonly demonstrate Rococo features. In the 18th century, drawing became popular among self-taught artists. Instruction in drawing was available at the Peter's Academy in Jelgava or from private instructors. An example of book graphics is G. F. Stender's „Picture Book” of 1787 with moralistically motivated illustrations from the life of Latvian peasants.

### Art in the periods of Classicism and Romanticism (2nd half of 18th century – middle of 19th century)

In the period of Classicism forms of classical architecture became simpler, more tectonic, closer in proportion to those of ancient Greece and Rome. In building construction a clear, functionally logical and harmonious form dominated.

Significant regional differences were still evident in Latvia. Classicism appeared in Riga in the 1750s–60s, manifested in

the construction of Riga Town Hall (architect J. F. Oetinger 1750-65), the so-called Jacob's Barracks (1769) and Riga Castle and Castle Square buildings. The trend of burghers' Classicism arrived in Riga from Dresden. It is evident in Christoph Haberland's rental dwellings and other housing (e. g. the Riga Library Hall, 1778-1783, by Haberland). Classicism in Riga flourished from the year 1800, when the reconstruction plan for the outskirts of Riga was adopted, fixed patterns for model facades were introduced and a number of significant objects in the Empire style were constructed: the Victory Column (1817), Alexander's Gate (1815-1817), Customs Store-House (1828-1832, by architects J. E. de Vitte, J. A. Spacir), a number of suburban manor houses (Bišumuiža, Blokamuiža, others).

Early Classicism in Kurzeme is seen in Jelgava where the architect Severin Jensen built the Medem Town Hall (1783) and the Kurzeme Knights Hall (c. a.1800). A typical classical single-story building with a free-standing portico – the Villa Medem – was built by J. G. A. Berlitz in 1818. The architecture of manors, incorporating the German and English Palladianism tradition, was led by Berlitz with the construction of Mežotne (1804-18), Eleja (1809) and Kazdanga (1804) manor houses. The Eleja manor house architecture influenced other wealthy manors in Kurzeme. From 1825 the rational and practical trend of Biedermeier expanded in Kurzeme, e. g. the Blīdene manor house constructed by Berlitz, 1829-30. Landscaped parks surrounded these manor houses, e. g. in Mežotne.

Manor houses in the style of Classicism were built in Vidzeme at Ozolmuiža (late 18th century) and Zeltiņi (about 1790, architect J. W. Krause). In Latgale Classicism is seen in the palaces at Varakļāni and Geronimova. In all of Latvia in this period many memorial tombs and family mausoleums were built.

Classicism in church construction was particularly evident in church facades, bearing some resemblance to antique temples. The interiors became more spacious, light and open, e. g. St. Peter's Church and St. Paul's Church at the Riga Citadel (by S. Sege von Laurensburg, 1780-86). The spread of Classicism was promoted by Haberland who built churches in Alūksne (1781-88) and Katlakalns (1792). During the Empire period some churches with central planning were built in Riga – Jesus Church (1819-22) and Alexander Nevsky Church (1820-25), both by the architect C. F. Breitreutz. Classicist churches in Vidzeme from this period are at Krustpils (1818-20), Gostipi (1830), Vietalva (1817); in Kurzeme – at Jaunsaule, Vecumnieki and elsewhere; in Latgale – at Bukmuiža and Brodaiži.

Classicism in painting and sculpture in Latvia in this era was limited. Private commissions increased in importance. Many sculptural works were imported, e. g. the sculptures of

Jean-Antoine Houdon, Gottfried Schadow, C. D. Rauch, Bertel Thorvaldsen. A number of Baltic German sculptors obtained academic training for the first time. Memorial sculpture placed in cemeteries became popular (e. g. Charlotte Margaretha von Lieven's memorial by Paolo Triscorni). Decorative sculptures were also placed in parks. Classicism was accompanied by Neo-Gothic architectural style, e. g. in the altar of the Riga Dome Cathedral, by A. G. Heubel (1817). The most significant local Baltic German sculptor was E. Schmidt von der Launitz whose eminent work in Latvia was the excellent memorial to Dorothea, the Duchess of Kurzeme (1827). Classicist interiors were completed with classical decorative elements – laurel wreaths, acanthus leaves, medallions, e. g. the works of K. V. Kalopka in the Ozolmuiža manor house, the Krape Palace and others. Sculptures also decorated memorial objects, e. g. medallions on the Alexander's Gate, the Goddess of Victory and heraldic images on the Victory Column, by the architect Giacomo Quarenghi and sculptor Stepan Pimenov.

Painting in the Classicist period was dominated by Baltic German painters. Some were academically educated at Tartu University or Jelgava High School. In the 19th century an increasing number of artists received academic education in St. Petersburg, Dresden, Berlin and other academies of art. Paintings were used at this time to decorate interiors, where the splendour of the Baroque was replaced with Classicist clarity, cool elegance, harmony and balance. The motifs of ancient Greek and Roman art were preferred, including plant and flower motifs, an illusory architectonic décor and (in the 19th century) landscapes and architectural motifs.

In easel painting, which had increased in importance, Classicism and Romanticism became mingled. Complicated narrative subject was of great significance. In the 1830s–40s the Biedermeier trend linked to burghers' tastes started to influence painting. The leading genre was portraiture and landscape was also popular. Classicism favoured mythological and historical painting. This genre was appreciated and fostered by the Nazarenes in Rome and the Russian academic school. The Nazarenes tradition determined the style of painted altarpieces in the 19th century. The level of art varied from amateurish to outstanding. At this time, the earliest anonymous works of Latvian artists were acknowledged alongside those by Baltic German dilettantes. Prominent local Baltic German artists of this period are J. H. Baumann, K. G. Grass, I. S. B. Grüne, F. G. Kūgelgen, A. Heubel, K. T. Fechhelm. The most eminent artist was Johann Leberecht Eggink who, after ten years in Rome, became a master of large figural paintings. He took up historical and mythological themes,

idealized characters which sometimes expressed romantic overtones. The most popular of Eggink's paintings in Latvia is „Odysseus and Nausicaä” of 1824 in which he blends Classicist and Romanticist elements. In 1837, when Eggink returned to Latvia, he worked as a drawing teacher in Jelgava and created altar paintings and portraits. A sense of welfare and homeliness typical of the Biedermeier trend was expressed in the portrait of Louise Roenne (1830s).

The development of graphics in this period was advanced by the teaching of drawing and printing techniques at Tartu University and the later established school of drawing as well as by local development of wood-engraving and lithography techniques. Late in the 18th century signs of Classicism were evident in book design as well as in graphics. In the genre of landscape painting classical compositions were combined with romantic motifs of wild nature and ruins. Signs of Biedermeier were evident in graphics – two lithographic works „Views of Riga and its Surroundings” (1835) with drawings by David Jantzen. The lithographs of T. H. Rickmann depicting scenes of life of Riga people („Sailors in the Bay of Āgenskalns”, 1824) and W. S. Stavenhagen's steel engravings – an album of the views of the Baltic area (1857–1867) – are also significant works of this period. The exploration of Latvian cultural history started by G. F. Stender was continued by the richly informative drawings and watercolours of J. C. Brotze in ten volumes entitled „Collection of Monuments, Views, Coins, Coats-of-arms”. These works have a sincere and natural emotional intonation, striving for harmony and balance. Similar traits are found in the creative works of J. W. Krause. H. Bosse's (the Pastor of Ēvele) drawn portraits of the members of his congregation („Portrait of Ede Pukse of Virškalni”) are interesting examples of a self-taught artist's work.

#### Art in the Period of Historicism (2nd half of 19th century)

In the second half of the 19th century Historicism dominated in Latvian architecture. Sometimes it is referred to as Eclecticism. The style is typified by links with the art of preceding periods. The Romanticist view of the world, admiring ancient and past heritage, was important to the genesis of Historicism. In fine arts the historical trend merged with naturalistic tendencies, aiming at precise and detailed representations of visual reality. Impressionist tendencies had not yet influenced Baltic art.

In the middle of the 19th century in Latvia an increasing number of professional artists and architects of Latvian

national background became active and acknowledged. They were educated in St. Petersburg or European art academies and schools of architecture. In 1869 the teaching of architecture at the Riga Polytechnic Institute was initiated and soon became widely acknowledged by its high level of training. However, without strong local traditions in fine arts, the influence of German and Russian national schools remained important. The German-oriented Society for the Promotion of Art (*Kunstverein*) played the leading role in the local artistic milieu.

Historicism in architecture manifested itself by the use of styles and forms of previous periods. The new stylistic trends were designated „neo-styles”: Neo-Gothic, Neo-Renaissance, Neo-Baroque etc. Former means and methods of construction were used depending on the functional needs of the building. In church architecture the Neo-Gothic trend dominated, in rental dwellings – the Neo-Renaissance trend. Ornamentation typical of past periods, fitting the neo-style, was used. One of the earliest examples of Historicism in architecture was the Renaissance-style Riga Stock Exchange building (by Harald Bosse, 1852–55) and the Neo-Gothic-style Large Guild Hall in Riga (by Karl Beine, 1854–59). In the so-called Eclecticism constructions various historical elements were merged, with one usually dominating, in the creation of a neo-style.

Strongly marked signs of European Historicism became evident in Riga architecture after dismantling of the old ramparts in 1857–63. According to the new town planning Riga would expand well beyond Old Riga. Various historical forms were incorporated in multi-story rental housing that became the most widespread type of construction during the Historicism period. Emphasis was laid on decorative facades which often masked simple interior layouts. An early rental dwelling was the so-called Pfab House (by Hermann Ende, Wilhelm Böckmann, in 1876). Dwelling houses were built by prominent architects of the time – J. D. Felsko, Karl Felsko, Heinrich Scheel, Robert Pflug, Edmund von Trompowsky, J. F. Baumann and others. At the same time large civic buildings were constructed, e. g. Riga City German Theatre (by Ludwig Bohnstedt, 1860–63, now – Latvian National Opera), Riga Polytechnic Institute (by Gustav Hilbig, 1866–69, now – the University of Latvia central building), Alexander's High School (by J. F. Baumanis, 1873–75, now – the Music Academy of Latvia), St. Gertrude's (Old) Church (by J. D. Felsko, 1865–69), the Orthodox Cathedral (by Robert Pflug, 1875–84) and others. The signs of Historicism in various neo-styles are also evident in country manor house architecture of the 2nd half of the 19th century.

In new constructions for industrial and technical purposes modern materials and building technology were used, e. g.

the Daugava Railway Bridge in Riga (1877), the Salamonski Circus (1889). However, historical forms, e.g. brick construction in the Neo-Gothic style, were continued. In the period of Historicism there was a demand for decorative sculpture and accordingly it flourished. The firm of the German sculptor August Volz was prominent and it continued to function in the Art Nouveau period. Other kinds of sculpture were retrospectively oriented and influenced by the German tradition.

The development of photography and naturalism in painting was associated with a marked increase in private commissions for portrait painting in the 2nd half of the 19th century. Alongside prominent Baltic German artists (Julius Döring, J. G. Siegmund) the first academically educated Latvian painters emerged – Oto Bērtiņš, the portrait painter Jānis Staņislavs Roze, the popular and multitalented author of historical compositions Kārlis Hūns, the landscape painter Jūlijs Feders. They, however, worked mostly abroad and were stylistically influenced by the academic or Realist models of Russian and European art schools. Historicism provided an incentive for the study of the historical genre, while aspirations for specific national art were not yet being developed or discovered.

The ideas of the Latvian National Awakening became evident in Latvian graphic art. New Latvian periodicals („Pēterburgas Avīzes”, „Rota”, „Austrums”) and an increasing number of Latvian books, as well as a political and social self-realization as a nation and people, provided Latvian artists with the required incentive for seeking new Latvian forms of artistic expression. Augusts Daugulis, Kārlis Kronvalds, Mārtiņš Bušs were the first Latvian graphic artists. They became prominent alongside artists from abroad. The tradition of reproductive print-making was still dominant. Many prints were imported but the first local works with some artistic merit started to emerge. The most popular techniques used were wood-engraving and lithography. Historicism was evident in the usage of ornamentation from different styles in the printing of books and periodicals. In the treatment of mythological and historical themes the Romanticist approach with accompanying details was widely used.

#### Art in the Art Nouveau Period (late 19th century – early 20th century)

In the late 1890s fine arts and architecture in Latvia developed a new style – referred to as Art Nouveau. It flourished in the early part of the 20th century, until the First World War. Like Historicism, Art Nouveau contained elements of Romanticism; thus it was also referred to as „Neo-Romanticism”.

This new Romanticism was not historically based but, rather, nature-based.

The Art Nouveau leitmotif represented a synthesis of various branches of art. The functionality of buildings was of primary importance. Facades were beautified using both architectural means (bays, doors, window openings) and sculptural modelling (bas-reliefs, sculptures, ornamentation). Additional architectural elements, such as monumental painting, stained glass windows, mosaic, inscriptions were also widely used. The overall design was important in Art Nouveau architecture as well as other art forms, e. g. in the use of letters and vignettes in book design.

Art Nouveau gradually distanced itself from Historicism and merged with other styles and trends. In architecture Neo-Classical and national romantic models intermingled. In sculpture Realist tendencies were strong, with overtones of Historicism in monumental sculpture. In painting and graphics Art Nouveau merged with Realism and Symbolism, partly also with Impressionism and Post-Impressionism.

Most of the leading artists and architects were Baltic Germans. New trends were, however, promoted by Latvians who formed their national school of art based on new ideas and artistic developments in Western and Northern Europe. Also their studies at St. Petersburg Academy of Art and Baron Stieglitz's Central Technical Drawing School broadened their horizons and opened up opportunities to travel and practise abroad. Latvian books and periodicals related to arts also played an important role. Most architects now were locally educated – at Riga Polytechnic Institute.

Creative arts were concentrated in Riga, which was at the time the leading cultural centre of the Baltic States area and the fifth largest city in the Russian empire. Economic resurgence prompted new building activity. In the large building construction, neo-styles dominated: the Riga City Museum of Art (now the State Museum of Art, by Wilhelm Neumann, 1903–1905) features Neo-Baroque traits, the Riga City II Theatre (now the National Theatre, by August Reinberg, 1900–1902) demonstrates a late 18th century version of Riga Classicism. In buildings for rental housing, however, Art Nouveau was expressed with curved, flowing, wave-like forms, using new natural motifs, both human and fantastic images as well as ethnographic ornamentation.

The first building in Riga with Art Nouveau features was constructed at the beginning of the 20th century for the owner of the leading printing and publishing company Alexander Grosset (at Audēju Street 7, by Alfred Aschenkamp and Max Scherwinsky, started in 1899). The quintessential Art Nouveau street became Alberta Street (built 1903–1908). Its buildings numbered 2, 2a, 4, 6, 8, 13 were designed and planned by

Mikhail Eisenstein, whose individual style, interestingly, used old stylistic elements interpreted according to the new concept. Two buildings, designed by Latvian architects Konstantīns Pēkšēns (No. 12, together with Eižens Laube, 1903) and Eižens Laube (No. 11, 1908), who combined elements of folk architecture that is typical of National Romanticism, were also erected at Alberta Street. The buildings have steep roofs, pronounced gables, doors and windows with chamfered upper corners. This trend was also adopted by other Latvian architects (Ernests Pole, Jānis Alksnis, Aleksandrs Vanags, Augusts Malvess, Mārtiņš Nukša, Jānis Gailis) and German architects (Wilhelm Bockslaff, Edgar Friesendorff, Bernhard Bielenstein, Wilhelm Roessler, Rudolf Dohnberg, Reinhold Schmaeling) and the Jewish architect Paul Mandelstamm.

Another important stylistic trend in Latvian architecture in this period was Neo-Classicism. Buildings revealed a clear symmetry, with columns, porticos and classical-style decorations, such as festoons, meanders, laurel wreaths, etc. This trend was widely used in country manor houses where it became popular after the 1905 revolution, as well as in Riga. Neo-Classical bank buildings are at Kr. Barona Street 14 (by Ernests Pole, 1910), at Brīvības Street 36 (by Ernests Pole, 1911) and at Kr. Valdemāra Street 3 (by August Witte, 1913).

In fine arts, Art Nouveau was most remarkable in the decorative sculptures of facades and interiors. In sculpture Art Nouveau merged with the Impressionism of Auguste Rodin, e. g. in the early works of Latvian artists Gustavs Šķilters, Teodors Zaļkalns and Burkards Dzenis. At this time in Riga a number of monuments were erected – for Bishop Albert (sculptor Karl Hans Bernewitz, architect Wilhelm Neumann, in 1897), for Peter the Great (sculptor Gustav Schmidt-Cassel, architects Reinhold Schmaeling and K. Roemert, in 1910), for M. Barclay de Tolli (sculptor Wilhelm Wandschneider, in 1913) – in which one notices elements of both Historicism and late 19th century Realism.

Painting distanced itself from the naturalistic, accurate representation of nature and there was a wide-spread and growing interest in Impressionist painting. Its traces are to be found in almost every painting of this period. In the early 20th century painted forms became less specific and more stylized and decorative, in line with the Art Nouveau and Post-Impressionist trends. Notable Latvian painters of the time were Janis Rozentāls, Vilhelms Purvītis, Jānis Valters; later Jānis Roberts Tillbergs, Aleksandrs Romans, Voldemārs Matvejs, Pēteris Krastiņš, Rūdolfs Pērle, Voldemārs Zeltiņš, Pēteris Kalve, Aleksandrs Štrāls, Jānis Jaunsudrabiņš et al.

Aspirations towards a national style were also evident in graphic art. In drawing the trend was represented by Ādams

Alksnis, Arturs Baumanis, Teodors Ūders; in print-making – by Rihards Zariņš, Ernests Zivarts, Alfrēds Plīte-Pleita. Book, journal and poster design also flourished and followed the Art Nouveau trend. The publisher „Zalktis” (1904–14) paid particular attention to using ornate designs of the Art Nouveau type.

The German Baltic artists were also active. Russian influences were evident in the liturgical publications of the Old Believers' Church in Latgale. In this period the very beginnings of Latvian poster art can be found.

### **Art in the Period of Classical Modernism and Neo-realism (2nd decade to early 5th decade of 20th century)**

The innovations in architecture and fine arts of this period belong to Classical Modernism, although alongside it traditional trends remained strong. The search for, and promotion of, a national Latvian identity in the years of the independent Latvian state influenced the development of a national school of art. The traditional and the national elements were particularly strengthened in the years of the authoritarian government of the State President Kārlis Ulmanis, when the promotion of Latvian style tended to reject Modernism and endorse conservatism.

Following Latvia's declaration of independence in 1918, new institutions of higher education were founded: the University of Latvia in 1919 and the Latvian Academy of Art, under the leadership of Vilhelms Purvītis, in 1921. The education of architects was moved to the Faculty of Architecture of the University of Latvia. The number of artists and architects increased significantly, artistic life became very active and various artists' groups were formed.

Early signs of Classical Modernism in fine arts were already evident before the First World War, e.g. in the works by Voldemārs Matvejs, followed by Jāzepts Grosvalds, Jēkabs Kazaks, Teodors Zaļkalns et al. Artists distanced themselves from a precise visual representation of reality, replacing this with an expressive synthesis and simplification of forms. Before the war stylistic traits of Modernism had also appeared in architecture.

In the first years of Latvian independence, the development of architecture was hindered by the need to clear the destruction of the First World War. Building activity increased in the mid-1920s. The government fostered building in the countryside, carefully considered town planning and construction of living quarters, civic buildings and schools in all regions of the country, especially in the 1930s.

In the years between the two World Wars, Latvian architecture was stylistically diverse. From the 1920s Functionalism

played a leading role. This trend was referred to as the new objectivity style, particularly in the building of living quarters, civic and industrial buildings. Functionalism was expressed by rational and simple, functionally logical forms and rejection of decorative elements. The aesthetic expression of the chosen forms was determined by appropriately selected geometrical relations, proportions, horizontal and vertical rhythms, door and window design and the unification of compartments into a whole. Rounded and semicircular forms were common, such as semicircular bays and rounded corners. Well-known „functional” architects were Teodors Hermanovskis from the „A. Karr and K. Baetge” office (they constructed the Latvian Book-Sellers Union House, in 1930, and an office and apartment building housing the cinema „Aina”, in 1935), Aleksandrs Klinklāvs (together with the architect Ansis Kalniņš - the Tērvete Sanatorium, in 1930–1934), Alfrēds Birkhāns, Staņislavs Borbals (the chocolate factory and store „Laima”, in 1939) and others. The Art Deco style was not equally pronounced in the inter-war period.

After 1934 Neo-Eclecticism, using past historical forms but based on the tradition of Classicism, thus called Neo-Classicism, became popular. Simple, functionally logical structures incorporated motifs of classical orders. This trend was exemplified by the state as best representing historical significance and unity. Well-known civic buildings in the Neo-Classical style include the Army Economical Store (now the Universal Store „Centrs”, by Arturs Galindoms, 1936–1940), the Palace of Justice (now the Cabinet of Ministers, by Frīdrihs Skujiņš, 1936–1938), the Finance Ministry (by Aleksandrs Klinklāvs, 1937–1939), the Ķemeru Hotel/Sanatorium (by Eižens Laube, 1933–1935) and others.

An interesting, peculiar trend was construction in the style of ethnically authentic wooden buildings, initiated by the Professor Pauls Kundziņš in the 1920s. This trend continued national romantic traditions from the beginning of the 20th century, but after 1934 the Neo-Classical style was adopted. Many architects of this time in Latvia were experimenting with different styles from practical rationalism to classical forms with a somewhat retrospective attitude.

In the early 1920s, in order to emphasize the expressive features of form, Latvian art intensely but briefly experienced Classical Modernism. Examples of modern French art and geometrical trends, particularly of Cubism, were expounded by the Riga Artists' Group (Niklāvs Strunke, Oto Skulme, Uga Skulme, Romans Suta, Aleksandra Beļcova, Voldemārs Tone, Jānis Liepiņš, Marta Skulme, Emīls Melderis, Ludolfs Liberts) and other artists. Classical Modernism was especially strong in painting, sculpture, graphic art and book design.

Urban themes were introduced alongside innovative formal elements. The classical tradition, however, dominated in the form of modernized Neo-Classicism in which realistic and classical tendencies merged.

In the mid-1920s, returning to the depiction of concrete reality, Classical Modernism evolved to Neo-Realism. Neo-Realism differed from the early forms of Realism by allowing greater overall generalization, in some aspects approaching the New Objectivity trend. From the clarity and strong plasticity of the realistic expression of the 1920s, Neo-Realism in the 1930s became more expressive and picturesque. A moderate level of modern innovation in the 1930s remained in the works of Jānis Tīdemanis and Kārlis Padegs. A general tendency towards a more traditional realism was evident in the works of both the older artists as well as the students of the Latvian Academy of Art.

To honour the memory of the victims of the First World War and the fight for Latvia's liberation, monumental sculpture became manifested in the 1920s and 1930s; the most significant examples were the Freedom Monument (*Brīvības piemineklis*) and the Brethren Cemetery (*Brāļu kapi*) in Riga, both by Kārlis Zāle. Memorial sculptures by Teodors Zaļkalns, Kārlis Zemdega, Kārlis Jansons and others were well-known. In the sculpted portraits and figures in the 1920s a monumental style dominated, while in the 1930s a more classical approach with more direct and detailed portrayal of subjects became prevalent.

Most artists of this period were painters who acknowledged the influences of French and Belgian schools; common genres were landscape and still life.

The evolution of graphic art was influenced by Art Deco, e.g. the graphics of Sigismunds Vidbergs, Niklāvs Strunke, Hilda Vika and others. Very notable was the development of wood-engraving in the 1930s and early 1940s, e. g. by Aleksandrs Junkers, Jānis Plēpis, Oļģerts Ābelīte, as well as the high level of artwork in book design by various publishers, especially „Zelta Ābele”, in the 1930s.

In the years of the Soviet and Nazi occupations from 1940 to 1945, the arts continued to express the stylistic features of the 1930s. In these years artistic life progressed but building construction was completely restricted.

### Art in the 2nd half of the 20th century

The Second World War marked a break in the development of Latvian architecture and art. With the return of the Soviet occupation in 1944–45, a number of Latvian artists fled to Western countries as refugees. Those who stayed in Latvia

were forced to submit to the ideological system of the Soviet Union.

In the post-war years the Soviet regime introduced Soviet standards to Latvian architecture, together with series-type construction. Architects from Soviet Russia came to practise in Latvia. Buildings destroyed by war had to be rebuilt and new plans for the reconstruction of cities drawn up. The view of Old Riga acquired its modern look with reconstruction of the Daugava riverbank in 1947–49. The rebuilding of factories and the construction of large housing complexes was set in motion. In the country, agricultural industrial villages and collective farms were established. In Riga new civic buildings were erected, e.g. the Hotel „Rīga” (by Arvīds Miežis, in 1954), Collective Farmers Building (by Osvalds Tilmanis, in 1957). The style of buildings was dictated by the premise „socialist content in national forms”. In practice this meant an eclectic combination of classical orders with ethnographic motifs. Examples are the Large Stage in Mežaparks in Riga (by Vladimirs Špitņikovs, Gunta Irbīte et al., in 1955), the VEF Palace of Culture and Technology (by Nikolajs Semencovs, J. Kornfelds, in 1951–60). From the late 1950s the building of industrial enterprises was inaugurated, i. e. construction of factories and high-rise living quarters based on serial planning, including communal living facilities (e. g. „Āgenskalna priedes”, „Grīva”, 1958–1964; „Ķengarags”, 1961–1971; „Jugla”, 1961–1970, et al.). In 1960s several important transport centres were developed, e. g. the Riga Central Railway Passenger Station (by Vladimirs Kuzņecovs, Viktors Cipuļins in 1960), the Riga Bus Station (by Georgs Mincs et al., in 1960), the Riga Port Passenger Terminal (by Modris Ģelzis, Vera Savisko et al, in 1965). Also, a concert hall was built in Jūrmala („Jūrmala” by Modris Ģelzis, Alberts Vecsilis, in 1959–1960), the restaurant „Jūras pērle” in Bulduri, Jūrmala (by Josifs Goldenbergs, in 1965). These buildings, however, are not remarkable for their aesthetic qualities because of the limited expenses available.

Significant memorials of the time were the Latvian Red Guards Memorial Museum (by Dzintars Driba, Gunārs Lūsis-Grīnbergs, in 1966–1972) and the artistically noteworthy Salaspils Memorial Ensemble in the style of Brutalism (by Gunārs Asaris, Oļģerts Ostenbergs, Ivars Strautmanis, Oļģerts Zakamennijs, in 1967). Many significant architectural monuments were reconstructed from the 1960s. In the 1960s and 1970s the first multi-story buildings were constructed in Latvia, e. g. the Hotel „Latvija” in Riga and some functionally-designed structures (the Soviet Latvian Communist Party Central Committee Building, the Emīls Dārziņš Music School). Because of limited resources and low quality

of finish these buildings are fairly unattractive. Some attempts were made to „humanize” residential areas (e. g. „Mežciems”) and to use more up-to-date forms in civic buildings (e. g. the Hotel „Rīdzene”, by Zane Kalinka and others, in 1984). An attempt at „high-tech” construction is evident in the Antique Automobile Museum (by Viktors Valgums, Andris Briedis, in 1986–88), while a Post-Modern agricultural „Lauktehnika” building was constructed in Old Riga (by Juris Skalbergs, Aivars Zavadskis, Pēteris Birulis). Building activity was also evident in countryside.

With the restoration of independence in 1991, Latvian architecture changed considerably. The restoration of private property rights altered the type of commissions and constructions. Private residential dwellings appeared. Small apartment buildings were constructed in various styles. Shops, hotels, offices were built all over the country. Private architectural offices were established, employing some 1000 architects. Expert technologies and materials from abroad became available. Significant reconstructions took place in the 1990s, e.g. National Opera, the Berg's Bazaar and others. Riga Town Council Square around the Schwarzhäupterhaus is being re-developed and adjoining buildings constructed according to pre-war plans. Significant new structures are the Latvian Maritime Administration's Riga Centre (by Juris Gertmanis & Co, in 1998), the Valdemārs Centre (by Sarma & Norde, in 1999), Latvia's Pavilion in EXPO 2000 in Hannover. Reconstructions or new constructions have also taken place in other cities, e. g. in Ventspils – the Port Office House and Ventspils Castle have been rebuilt.

Latvian sculptors in the 1940s–1950s were forced to submit to the ideological and formal demands of the Soviet occupational regime. In sculpture and painting, it was mandatory to observe the communist party ideological rules. In sculpture it meant rendering of natural forms in a sterile, academic manner. Portraits of official persons were paradigmatic (e. g. „Jānis Fabriciuss” by Marta Lange, in 1951). Ideologically „correct” sculptures were set up in parks and gardens.

The construction of monuments was important throughout the post-war years. Through the means of monuments, the ideologues of the regime were attempting to create a „correct” interpretation of historical events. Statues were built to commemorate events of the 1905 revolution, the founding of the Soviet regime in Latvia in 1919, the victims and victories of the Second World War, the Latvian Red Guards, revolutionaries and government leaders. In nearly every Latvian town a statue of Lenin was erected. The memorial ensemble in the place of the former Nazi concentration camp in Salaspils was a significant construction, also artistically noteworthy.

thy (sculptor Ļevs Bukovskis, Oļegs Skarainis, Jānis Zariņš, architects Gunārs Asaris, Oļģerts Ostenbergs, Ivars Strautmanis, Oļģerts Zakamennijs, in 1967). Other noted memorials were in Ančupāni (sculptor Rasa Kalniņa-Grīnberga, architect Alfons Ķišķis, in 1973), Audriņi (sculptor Alvīne Veinbaha, Jānis Kaksis, architect Gunārs Asaris), Nīkrāce (sculptor Līvija Rezevska, architects Dzintars Driba, Arturs Ozoliņš, in 1979) et al. Monuments were also sculpted for culture workers, e. g. for Rainis in Riga, 1965, by Kārlis Zemdega, Laimonis Blumbergs, Aivars Gulbis.

Portraiture and figural sculpture were common and simple, laconic, compact forms predominated. In the 1970s sculptures were placed in the open air: the Sculpture Garden in Riga (1967), the Sigulda „Dainu kalns” („Folksong Hill”, sculptor Indulis Ranka) are best known. In the 1970s–1980s sculpture became more varied and manifold. Sculptors Pauls Jaunzems, Ojārs Feldbergs, Aivars Gulbis, Jānis Karlovs, Ēvi Upeniece, Arta Dumpe, Ligita Ulmane were best known. In the 1990s, in view of the difficult economic situation, most sculptors produced little work, except Olga Šilova, Gļebs Pantelējevs, Solveiga Vasiljeva.

Latvian painters in the early post-war years equally had to submit to the demands of communist ideology and Socialist Realism. Different tendencies, including some individualism, surfaced in the late 1950s in the works of Eduards Kalniņš and Jānis Osis; also in the works of a few younger painters – who developed the so-called Severe Style, featuring decorative treatment and romantic overtones – e. g., Indulis Zariņš, Boriss Bērziņš, Gunārs Mitrēvics, Edgars Iltners („Masters of the Land”, 1960). This style was known in the 1960s and continued for some time after. In the 1960s–1970s painting in Latvia became influenced by the formal elements of Western European Modernism. There was an interest in the formal values of painting (Rūdolfs Pinnis, Herberts Siliņš, Jānis Pauļuks, Boriss Bērziņš), yet preserving its connections with reality. There were experiments in abstract painting, yet these were not exhibited (Oļģerts Jaunarājs). In the 1970s a spectrum of different individual styles emerged, expressing various emotional overtones and thematic aspects.

The influences of Modernism became more diversified. Decorative aspects of genre painting were explored in works of Lija Būmane, Juris Jurjāns, Uno Daņilevskis and others. A tonally refined, subtle approach to urban themes was seen in paintings of Juris Baklāns, Vija Maldupe, Laima Eglīte. Occasionally the works were pervaded with ideas of romantic illusions, distancing them from reality (Maija Tabaka, Jānis Anmanis, Biruta Delle). Other artists demonstrated extreme rationalism in an objective „photographic” representation of

## Summary

reality (Imants Lancmanis, Bruno Vasiļevskis, Miervaldis Polis, Līga Purmale). A visually expressive style with an increasing degree of abstraction was evident in the works of Ivars Heinrihsons, Helēna Heinrihsone, Ilze Avotiņa. In the 1970s–1980s monumental decorative painting was practised. Traditional painting gradually lost its pride of place in the 1980s. Formal expression increased in importance, abstract art and Neo-Expressionism were appealing, and at the same time interest in reality remained important. A sense of loneliness and estrangement can be sensed in works by Ieva Iltnerē, Sandra Krastiņa, Ģirts Muižnieks, Edgars Vērpe. Traits of Primitivism and Brutalism were seen in paintings by Aija Zariņa. Figuralism, reminiscences of various styles, synthesis of abstraction and figuration are seen in the paintings of Juris Utāns, Kaspars Zariņš, Kristaps Zariņš, Normunds Brasliņš and others. In the 1990s in Latvia there was an unrestrained sense of stylistic freedom in painting, which also became commercialised because of art market demands.

The development of graphics in the post-war years has shown similar trends and constraints to those in painting and sculpture. In the 1940s–50s graphics were strongly regulated by the ideology of the ruling party. Artists were oriented to a naturalistic representation of nature and drawing skills were emphasised. In the early post-war period artistic quality was attained by Aleksandrs Junkers, Pēteris Upītis, Arturs Apinis, Oļģerts Ābelīte. In the late 1950s there was a renewed interest in print-making techniques; there were also signs of the Severe Style in graphics, e. g. by Gunārs Krollis. During this period watercolour technique was renewed, e. g. by Kārlis Sūniņš, Kurts Fridrihsons, Romis Bēms et al. The development of watercolour continued in the 1970s–80s. The prints of the 1960s exposed a lyrical interpretation of themes (Dzidra Ezergaile, Zigurds Zuze) and decorative tendency (Dainis Rožkalns). In book design the overall design and content unity was emphasised, allowing subjective interpretation of literary texts. About 100 authors were working on book design at this time. In the 1970s graphics became more diverse involving a greater variety of techniques and themes. Etching, lithography, silk-screen printing flourished, abstract forms and colour were used, e. g. by Inārs Helmūts, Aleksandrs Dembo, Lolita Zikmane, Maija Dragūne, Arturs Ņikitins, Baņuta Ancāne, Juris Petraškēvičs et al. Artists of other disciplines were also active in graphics, e. g. Māris Ārgalis, Ilmārs Blumbergs. The idea of the book as a unified ensemble was developed by Kurts Fridrihsons, Māra Rikmane, Valdis Villerušs and others.

In the 1970s poster art came to life. Interior and stage designers worked alongside graphic artists and painters.

Cultural and sociopolitical posters were widely produced, e. g. by Laimonis Šēnbergs, Ilmārs Blumbergs, Juris Dimiters, Gunārs Zemgals, Gunārs Kirke. In the 1980s there was a distancing from the forms of visual reality and a greater involvement with creative invention (e. g. Andris Breže, Juris Putrāms, Ojārs Pētersons), occasionally manifesting a grotesque and ironical attitude (e. g. Juris Putrāms, Kristaps Ģelzis, Ivars Poikāns). Also romantic tendencies remained (Ilze Krūmiņa, Ilze Lībiete, Vita Lēnerste, Lilija Dinere, Guntars Sietiņš). Drawing developed alongside print-making, whilst the 1990's saw a break in the development of graphics. With the loss of centralisation and central control, exhibiting of graphics was integrated into the activities of private galleries and book publishing by private publishers. Besides traditional techniques photography and computer technology were increasingly used. The form of the published product needed to be perfect. In general, graphics became more intellectual (Māris Subačs, Ieva Maurīte, Gunārs Krollis) but subjective, refined expressions of mood were also popular (Guntars Sietiņš, Nele Zirnite, Lilija Dinere).

In the post-World-War II period Latvian art also developed abroad, in exile. These artists tried to preserve their Latvian identity and the idea of Latvia's independence. Latvian art was influenced by the concurrent processes in artistic developments in the various countries, but generally remained traditional and conservative. Amongst many well-known and acclaimed painters were those who had emigrated and chosen exile (Jānis Tīdemanis, Niklāvs Strunke, Ludolfs Liberts, Erasts Šveics et al.), as well as those who had recently formed their own style in new circumstances (Edvīns Strautmanis, Lidija Dombrovska-Larsena, Sigurds Vīdzirkste, Haralds Norītis, Laris Strunke, Voldemārs Avens, Daina Dagnija et al. Latvian artists abroad were also actively practising sculpture and graphics.

#### Latest Influences of Neo-Avant-Garde Trends

After 1985 many artists followed familiar modes of expression, yet neo-avant-garde influences became stronger. The concepts of „ready-made”, „installation” and „performance” appeared in Western visual arts in association with Dadaism, Surrealism and Constructivism. The most radical rejection of traditional techniques, however, occurred in the later part of the 20th century with the developments of Pop Art, Minimalism, Conceptualism, Arte Povera, Fluxus movement, kinetic art, Performance Art (i. e. actions, happenings, Body Art), Land Art, others. The beginnings of the neo-avant-garde in Latvia were in the 1970s, e. g. the exhibition of

kinetic objects „Svētki” („Festival”), in 1972; the performances of Andris Grīnbergs; the multimedia activities concerned with the „Restoration of the Unexperienced Feelings Workshop” (NSRD) by Hārdijs Lediņš, Juris Boiko; the exhibition „Daba. Vide. Cilvēks.” („Nature. Environment. Man.”) in 1984; and others.

Attempts at synthesising various art forms were linked with the development of design and scientific and technological advances. Art depicting social concerns came only in the late 1980s, still countered by the eroding Soviet Union. This was experienced in events during the Art Days, as well as in the exhibitions in the Riga Railway Station's Tunnel (in 1986-1988, by Ojārs Pētersons, Andris Breže and others) and in the activities of Miervaldis Polis and the artists' group LSPR Z that was somewhat close to the Russian Sots Art trend. However, the social critique of this period was not seen by artists as doubts of the individual's creative potential, but rather as a pre-condition for revealing the regime's oppressive mechanisms.

With the restoration of Latvia's independence in 1991, all infringements on free artistic expression were removed. They were replaced by a free art market which initially favoured the production of more or less abstract art objects in the aesthetic tradition of Classical Modernism. Most of support for the neo-avant-garde art was provided by the Soros Centre for Contemporary Arts-Riga (SCCA-Riga, established in 1993), since 2000 – Latvian Centre for Contemporary Art (LCCA). The annual exhibitions of the Centre have been important events in the Riga art calendar, offering new avenues for exploration in art development and access to new common thematic denominators („Zoom Factor”, Jan.-Feb. 1994; „State”, Nov.-Dec. 1994; „Monument”, 1995; „Geo-Geo”, 1996; „Opera”, 1997; „Ventspils. Transit. Terminal”, 1998-1999; „Contemporary Utopia”, 2001). SCCA-Riga has supported and enabled the participation of Latvian artists in numerous international art events – exhibitions, seminars, etc.

A common characteristic of all neo-avant-garde art is rejection of defined styles and of individual identifications with styles, often replacing these with „ready-mades” or occasionally with a transformation of an object into a demonstrable intellectual activity. These innovative trends are based on the manifestation of an artist's existential experience of both the natural and human phenomena and in the artist's understanding of the interrelationships and metamorphoses of these phenomena.

Many artists who have worked with traditional techniques of fine or applied arts (Barbara Gaile, Aija Zariņa, Māris Subačs, Jānis Mitrēvics, Aigars Bikše, Egils Rozenbergs, Zaiga

Putrāma, Pēteris Sidars et al.) have also painted or drawn on real spatial objects (e. g., walls of a building etc.), formed installations and have even developed projects reminiscent of Land Art trend. In the early 1990s a number of artists were developing rather monumental installations, which were later described as „metaphorical” or „poetical”. These installations included aircraft details, various pieces of hydraulic equipment, cloth pieces, the skeletons of birds and animals, wood, coal and other material, somewhat resembling Arte Povera and Fluxus trends (Oļegs Tillbergs, Andris Breže), the orange installations, various environmental objects and video projects (Ojārs Pētersons). Various „installers” were also involved in book illustration and design spheres, while concurrently developing ironical and emotionally complex spatial objects and installations from a great variety of materials – metal, wood, glass, plastic, synthetic raw materials, interior objects, etc. (Kristaps Ģelzis, Sarmīte Māliņa).

A current thematic direction in Latvian art is the exploration of spatial reception, perception and orientation. In installations and multimedia projects new materials are being used, such as paintings, photographs, combined video images, objects depicting certain conceptual ideas, architectonic objects, mirror effects, unusual scenic motifs in video presentation which are associated with the portrayal of daily realities (Anita Zabiļevska) or the transformation of existential human prerequisites (Ēriks Božis).

In the works of several artists a new merger has been attempted between Pop Art and critical aspects of Conceptualism exploiting various appropriations from art and cultural history (Gints Gabrāns, Miķelis Fišers, Andris Frīdbergs). Feminist activities, known in Western countries since the 1970s, appeared in the art projects of the National Women's League of Latvia (founded in 1997 by Inga Šteimane, members Ingrīda Zābere, Ilze Bredaka, Kristīne Keire, Izolde Cēsniece, Silja Pogule). Some art works deal with still other themes of the uniqueness of the individual or interpretations of collective identities.

Taking into account the development of a free market and the social problems that are associated with it, art has also reflected socially critical attitudes since the mid-1990s by the exposition of objects in public spaces and by attempting to break into the popular culture and the entertainment industry, which allegedly influences the mind of the individual (projects of the Art Office „Open”). Generally speaking, in the second half of the 1990s, the application and use of electronic equipment in various multimedia projects has vastly increased. Computer technologies, video performances, digital sound systems, internet communication are in daily use

## Summary

(Electronic Art and Media Centre „E-LAB”; from 2000 – New Media Centre „RIXC”). The artists' group „F5” (Mārtiņš Ratniks, Ervīns Broks, Ieva Rubeze, Līga Marcinkēviča, Renārs Krūmiņš) have opted for digital video-art as best suited to their „creative wanderings” and most appropriate for their styles of artistic expression. The new technologies are also used by Armīns Ozoliņš, Fēlikss Zīders, Ineta Sipunova, Dace Džeriņa and other artists. In the late 1990s a number of important art exhibitions have taken place in which electronic media have been the dominant means of expression.

The situation in Latvian art in the last two decades of the 20th century appears to affirm the view that the features of the neo-avant-garde allow a formerly unknown multitude of means of artistic expression, in turn allowing and indeed promoting a greater freedom for the artist to „act” in performances, in the choice of objects, fragments of reality etc. and for the artist to personalise the creative process. The status of a work of art can no longer be assessed by the application of stable, formerly acknowledged criteria; now a much more individualised assessment is appropriate. That, however, does not mean that the role of narrative, meaning and communicative message have lost relevance, but rather that consideration of a wider range of artistic attainment is appropriate. The historical development of modes and styles of artistic expression have led to an equally radical reconsideration of previous traditions to regain and maintain the significance of art in human life.

## PERSONRĀDĪTĀJS

- Ābelīte Oļģerts (1909–1972) – grafiķis 333, 339, 341, 345, 402, 405, 468, 472  
 Āboliņš Rūdolfs (dz. 1909) – gleznotājs 448  
 Āboliņš Uldis (dz. 1923) – gleznotājs 448  
 Ābols Ojārs (1922–1983) – gleznotājs 388, 391, 392, 418  
 Ābuls Edvīns (dz. 1928) – arhitekts 362  
 Adamovičs Sergejs – grafiķis 405  
 Ādamsons Eriks (1907–1946) – rakstnieks 345  
 Aistars Viestarts (dz. 1927) – gleznotājs, grafiķis 448  
 Aitmatovs Čingīzs (dz. 1928) – kirgīzu rakstnieks 414  
 Aivars Andrejs (1909–1975) – arhitekts 358  
 Akolova Ināra (dz. 1943) – arhitekte 365  
 Akopjana Gaļina (dz. 1935) – arhitekte 363  
 Akuraters Jānis (1876–1937) – rakstnieks 305, 341  
 Ālant Vils (īst. v. Fricis Dziesma; dz. 1906) – dzejnieks 338  
 Alberts Bukshvedens (*Bekeshovede*, *Buxhöveden*; ap 1165–1229) – vācu garīdznieks, Ikšķiles un Rīgas bīskaps 37, 46, 244, 467  
 Albergs Valdis (1922–1984) – tēlnieks 371, 375, 378, 379  
 Aleksandrs I (1777–1825) – Krievijas imperators 171, 179, 459, 460  
 Alksnis Ādams (1864–1897) – gleznotājs 256, 262, 271, 274–276, 466  
 Alksnis Arvīds (dz. 1971) – mākslinieks 426  
 Alksnis Jānis (1869–1939) – arhitekts 236, 237, 465  
 Alksnis Kārlis (dz. 1938) – arhitekts 377  
 Alunāns Ādolfs (1848–1912) – dramaturgs, aktieris, režisors 224, 225, 251  
 Alunāns Juris (1832–1864) – dzejnieks, publicists 237  
 Amelkovičs Andrejs (dz. 1969) – mākslinieks 399  
 Ancāne Baņuta (dz. 1941) – grafiķe 406, 407, 472  
 Andersons Andrejs (dz. 1942) – arhitekts 433  
 Andre Dītrihs Ernsts (*Andreae*, arī *Kuronus*; ap 1695–1734) – gleznotājs 141  
 Anmanis Jānis (dz. 1943) – gleznotājs 395, 471  
 Anna Ivanovna (1693–1740) – Krievijas imperatore 101  
 Annuss Augusts (1893–1984) – gleznotājs 317, 325, 439, 441  
 Antonovs Sergejs (1884–1956) – arhitekts, mākslinieks, scenogrāfs 355, 357  
 Anuijs Žans (*Anouilh*; 1910–1987) – franču dramaturgs 408  
 Apals Jānis (dz. 1930) – arheologs 21  
 Apelbaums Karls Gotlobs (*Appelbaum*; ?–18. gs.) – koka tēlnieks, mākslas galdnieks 126  
 Apinis Arturs (arī Apiņš; 1904–1975) – grafiķis 333, 343, 401, 402, 404, 472  
 Apkalna Agate (dz. 1977) – māksliniece 411  
 Apsītis Vaidelotis (dz. 1921) – arhitekts 357

- Ārends Pēteris** (1900–1960) – arhitekts 304  
**Ārgalis Māris** (dz. 1954) – grafiķis 407, 472  
**Arhipovs J.** – arhitekts 357  
**Āriņš Leonīds** (1907–1991) – gleznotājs 386  
**Aristotelis** (*Aristotelēs*; 384–322 p. m. ē.) – sengrieķu filozofs 163  
**Arnoldovs Aleksandrs** (19.–20. gs.) – gleznotājs 251  
**Artums Ansis** (1908–1997) – gleznotājs 323  
**Asaris Gunārs** (dz. 1934) – arhitekts 362, 363, 374–377, 469, 471  
**Asars Jānis** (1877–1908) – literatūrkritiķis 256, 308  
**Aspazija** (īst. v. Rozenberga Elza, Pliekšāne; 1865–1943) – dzejniece 290, 305  
**Ašenkampfs Alfrēds** (*Aschenkampff*; 1858–1914) – arhitekts 233, 464  
**Audriņš Jānis** (1898–1994) – gleznotājs, etnogrāfs 441  
**Auseklis** (īst. v. Krogzemis Miķelis; 1850–1879) – dzejnieks 308, 309  
**Austriņš Antons** (1884–1934) – rakstnieks 305  
**Auza Lidija** (1914–1989) – gleznotāja 391  
**Avens Voldemārs** (dz. 1924) – gleznotājs, dzejnieks 443, 473  
**Avotiņa Ilze** (dz. 1952) – gleznotāja 472  
**Bairons Džordžs Gordons** (*Byron*; 1788–1824) – angļu dzejnieks 224  
**Baklāne Ieva** (dz. 1974) – gleznotāja 399, 417  
**Baklāns Juris** (1947–1989) – gleznotājs 395, 471  
**Bākule Irēna** (dz. 1945) – arhitekte 75  
**Bāliņš Ermens** (dz. 1932) – arhitekts 373  
**Balode Laila** (dz. 1959) – gleznotāja, grafiķe 404  
**Balodis Jānis** (1881–1965) – militārais un valsts darbinieks, ģenerālis 327, 343  
**Balodis Pēteris** (1867–1919) – gleznotājs 256  
**Balutis Voldemārs** (1914–1984) – tēlnieks 436  
**Bange Francis Ernests** (arī Fricis; 1895–1974) – grafiķis 333, 343  
**Bārda Fricis** (1880–1919) – dzejnieks 277, 405  
**Barizjens Frīdrihs Hartmanis** (*Barisien*; 1724–1796) – gleznotājs 138, 139, 458  
**Barklajs de Tolli Mihails** (1761–1818) – Krievijas militārais darbinieks, ģenerālfeldmaršals 244, 465  
**Barons Krišjānis** (1835–1923) – folklorists 202, 203, 210, 239, 290, 305, 372, 377, 408, 465  
**Bārs Oskars** (*Baar*; 1848–1914) – arhitekts 201  
**Bartels Hanss** (17. gs.) – Mazās ģildes eltermanis Rīgā 136, 458  
**Baumane Biruta** (dz. 1922) – gleznotāja 388, 393  
**Baumanis Arturs** (arī Artūrs; 1867–1904) – gleznotājs, grafiķis 256, 271, 275, 276, 466  
**Baumanis Jānis Frīdrihs** (1834–1891) – arhitekts 200–203, 205, 460  
**Baumanis Johans Heinrihs** (*Baumann*; 1753–1832) – gleznotājs, literāts 176, 177, 460

- Baumanis Kārlis** (dz. 1916) – tēlnieks, grafiķis 378, 381  
**Baumaņu Kārlis** (arī Baumanis; 1835–1905) – komponists 223, 304, 305  
**Baušķenieks Auseklis** (dz. 1910) – gleznotājs 393  
**Bedjē Žozefs** (*Bédier*; 1864–1938) – franču rakstnieks 341  
**Begass Reinholds** (*Begas*; 1831–1911) – vācu tēlnieks 243, 244  
**Beine Kārlis** (*Beine*; 1815–1858) – arhitekts 201, 462  
**Beklāns Arnolds** (*Böcklin*; 1827–1901) – šveiciešu gleznotājs 245, 257, 274  
**Bekmanis Vilhelms** (*Böckmann*; 1832–1902) – vācu arhitekts 202, 462  
**Beks Jākobs Zāmuēls** (*Beck*; 1715–1778) – vācu gleznotājs 177  
**Belzēns Jēkabs** (1870–pēc 1930) – gleznotājs, grafiķis 256  
**Beļcova Aleksandra** (1892–1981) – gleznotāja 316, 318–320, 467  
**Bēms Romis** (1927–1993) – gleznotājs, mākslas zinātnieks 403, 404, 472  
**Bendorfs H.** (19. gs. beigas–20. gs. sāk.) – tēlnieks 246  
**Berči Gvido** (*Bertschy*; 1878–1933) – arhitekts 240  
**Berči Makss Teodors** (*Bertschy*; 1871–1935) – arhitekts 240  
**Berči Pauls Makss** (*Bertschy*; 1840–1911) – arhitekts 204, 205, 240  
**Bergmanis Gustavs** (1749–1814) – teologs, grāmatizdevējs 143  
**Bergmanis O.** (*Bergmann*; 17. gs.) – mērnieks 72  
**Bergs Kristaps** (1843–1907) – tirgotājs, sabiedriska darbinieks 370, 470  
**Berče Aldona** (dz. 1933) – arhitekte 360  
**Berlics Johans Georgs Ādams** (*Berlitz*; 1753–1837) – arhitekts 158, 160–162, 459  
**Bernevis Karls Hanss** (*Bernewitz*; 1858–1934) – tēlnieks 244, 246, 465  
**Bērnies Arturs** (1886–1964) – koka tēlnieks, lietišķās mākslas meistars, gleznotājs 309, 310  
**Bernštams L.** (19. gs. beigas–20. gs. sāk.) – tēlnieks 246  
**Bernšteins Mihails** (1875–1960) – krievu mākslinieks 333  
**Bērs Johans Kārlis** (*Baehr*; 1801–1869) – gleznotājs 176  
**Bērtiņš Oto** (1818–1885(1889?)) – gleznotājs, grafiķis 215, 221, 222, 463  
**Bērziņa Benita** (dz. 1953) – arhitekte 368  
**Bērziņa R.** – arhitekte 363  
**Bērziņš Ansis** (1913–2001) – grafiķis 447, 448  
**Bērziņš Boriss** (1930–2002) – gleznotājs 387, 390, 392, 393, 397, 407, 408, 410, 471  
**Bērziņš Dainis** (dz. 1955) – arhitekts 367, 368  
**Bērziņš Ludis** (1870–1965) – pedagogs, folklorists, literatūrvēsturnieks, dzejnieks 332  
**Bērziņš Pēteris** (1875–?) – būvinspektors, arhitekts 293  
**Betge Kurts** (*Baetge*; 1888–?) – arhitekts, būvzinātnieks 291, 467  
**Betingers G.** (18.–19. gs.) – vācu gravieris 186  
**Bija Augusts** (1872–1957) – tēlnieks 252, 309

- Bikše Aigars** (dz. 1969) – tēlnieks, instalāciju mākslinieks, scenogrāfs 421, 474
- Bikše Kārlis** (1887–1955) – arhitekts 288
- Bikše M.** – mākslinieks 418
- Bīlenšteins Bernhards** (*Bielenstein*; 1877–1959) – arhitekts 237, 465
- Biļibins Ivans** (1876–1942) – krievu mākslinieks 333, 339
- Bindenšū Ruperts** (*Bindenschu, Bindenschub*; 1645–1698) – būvmeistars, namdaris 113, 114, 117, 126, 127, 456
- Bīne Jēkabs** (1895–1955) – gleznotājs, vitrāžists, mākslas kritiķis 321, 327
- Bīrdslis Obrijs** (*Beardsley*; 1872–1898) – angļu grafiķis 335
- Birkerts Gunārs** (dz. 1925) – arhitekts 366, 367, 432, 433
- Birkhāne Dace** (dz. 1940) – grafiķe, gleznotāja 448
- Birkhāns Alfrēds** (1897–1974) – arhitekts 291, 467
- Birnbaums Staņislavs** (1863–1944) – gleznotājs 256
- Bīrons Ernsts Johans** (1690–1772) – Kurzemes hercogs 101, 102, 108, 110, 134, 138, 455, 456, 458
- Bīrons Pēteris** (1724–1800) – Kurzemes hercogs 101, 111, 118, 138, 139, 144, 150, 173, 456
- Birulis Pēteris** (dz. 1950) – arhitekts 364, 365, 470
- Birzenieks Aleksandrs** (1893–1980) – arhitekts 290, 291, 298, 301
- Bīte Andris** (dz. 1922) – inženieris 361
- Bjūiks Tomass** (*Bewick*; 1755–1828) – kokgrebuma tehnikas aizsācējs 183
- Blankenburgs Indriķis** (1887–1944) – arhitekts 293
- Blaumanis Rūdolfs** (1863–1908) – rakstnieks 259, 302, 304, 309
- Bloke Izaks van der** (*Blocke*) – poļu mākslinieks 88
- Bloks Aleksandrs** (1880–1921) – krievu dzejnieks 405
- Bloks J.** – arhitekts 291
- Blumbahs Fricis** (1864–1949) – metrologs, astronoms 371
- Blumbergs Ilmārs** (dz. 1943) – scenogrāfs, grafiķis 407, 408, 412, 472, 473
- Blumbergs Laimonis** (dz. 1919) – tēlnieks 377, 381, 471
- Blūms Pēteris** (dz. 1949) – arhitekts 368
- Blūms Venjamins** (1861–1919) – pedagogs, gleznotājs 230, 263, 265, 278, 301, 306
- Blunavs Harijs** (dz. 1924) – gleznotājs 404
- Bodekers Berends** (*Boddecker, Bötticher*; ?–1618) – tēlnieks, būvmeistars 79, 80
- Bodenērs G.** (18. gs.) – vara grebējs 116
- Bodlērs Šarls de** (*Baudelaire*; 1821–1867) – franču dzejnieks 410
- Bogačenkovs Aleksejs** (1916–1965) – arhitekts 358
- Boiko Juris** (1954–2002) – instalāciju mākslinieks, mūziķis, kurators 418, 419, 474
- Boks Aleksandrs Frīdrihs fon** (*Bock*; 1829–1895) – tēlnieks 246
- Bokslafs Vilhelms** (*Bockslaff*; 1858–1945) – arhitekts 234, 237–240, 291, 465

- Bolšvinga** Otilija fon (*Bolschwing*; 1817–1889) – gleznotāja 215  
**Bonštets** Ludvigs (*Bohnstedt*; 1822–1885) – arhitekts 202, 462  
**Borbals** Staņislavs (1907–2000) – arhitekts 291, 431, 432, 466  
**Borgs** Jānis (dz. 1946) – mākslas zinātnieks 417, 419  
**Borherte-Šveinfurte** Eva Margarēte (*Borchert-Schweinfurth*; 1878–1964) – gleznotāja, grafiķe 246, 262  
**Borherts** Bernhards (*Borchert*; 1863–1945) – gleznotājs, ilustrators 262, 270  
**Bose** Antons Georgs (*Bosse*; 1792–1860) – mākslinieks, teologs 184, 190  
**Bose** Ernsts Gothilfs (*Bosse*; 1785–1862) – gleznotājs 181, 461  
**Bose** Haralds Jūliuss (*Bosse*; 1812–1894) – arhitekts 201, 462  
**Božis** Ēriks (dz. 1969) – mākslinieks 423, 424, 475  
**Braks** Žoržs (*Braque*; 1882–1963) – franču gleznotājs 318  
**Brasliņš** Normunds (dz. 1962) – gleznotājs 398, 410, 472  
**Brastiņš** Ernests (1892–1941) – gleznotājs, viens no dievturības ideologiem 321, 327  
**Bratuškīns** Uģis (dz. 1961) – arhitekts 368  
**Brederlo** Frīdrihs Vilhelms (1779–1862) – Rīgas rātskungs, gleznu kolekcionārs 173, 181, 196  
**Brederlo** Johans Dāvids (18. gs.) – Kurzemes hercoga galma dzērienu pārzinis 138  
**Breidaka** Ilze (dz. 1968) – māksliniece 425, 475  
**Breitkērcis** Nikolajs (1911–1972) – gleznotājs 323, 385  
**Breitkērcis** Kristiāns Frīdrihs (*Breitkreutz*; 1780 vai 1781–1820) – arhitekts 164, 459  
**Brencēns** Eduards (1885–1929) – gleznotājs, grafiķis, dekorators 272, 278, 333, 335, 343  
**Brencēns** Kārlis (1879–1951) – gleznotājs, vitrāžists 335  
**Breže** Andris (dz. 1958) – grafiķis, dizainers, instalāciju un vides mākslinieks, dzejnieks 409, 418, 422, 473, 474, 475  
**Briede** Aleksandra (1901–1992) – tēlniece 307, 308, 309, 378  
**Briedis** Arnolds (1920–1993) – būvinženieris 362, 366  
**Briedis** Andris (dz. 1958) – inženieris 364, 470  
**Briedis** Jānis (1902–1953) – tēlnieks 302, 304, 309, 310  
**Briedītis-Janis** Leo (dz. 1922) – gleznotājs, grafiķis tēlnieks 436, 437  
**Brigene** Helēne fon (*Brüggen*; 18. gs. beigas–19. gs. sāk.) – zīmētāja 184, 189, 190  
**Brigere** V. 259  
**Brīvkalne** Emīlija (dz. 1909) – arheoloģe 22  
**Broce** Johans Kristofs (*Brotze*; 1742–1823) – vēsturnieks, novadpētnieks, zīmētājs 153, 177, 181, 184, 186, 188, 189, 461  
**Brodskis** Mihails (1914–1978) – arhitekts 357, 360  
**Broks** Ervīns (dz. 1975) – mākslinieks 429, 476  
**Brūvere** Inga (dz. 1963) – gleznotāja 399  
**Bruzīte** Rasma (1919–2001) – tēlniece 378, 379  
**Bukovskis** Ļevs (1910–1984) – tēlnieks 373, 374, 471

- Bule Agnese (dz. 1972) – grafiķe, multimediju māksliniece 425  
 Buls Gvido (dz. 1956) – tēlnieks 382  
 Būmane Lija (1940–1990) – gleznotāja 394, 471  
 Burdels Antuāns (*Bourdelle*; 1861–1929) – franču tēlnieks 249  
 Burharts G. (*Burckhardt*; 19. gs.) – litogrāfs Rīgā 200  
 Bursijs Karls Gotlībs (*Bursy*; 1791–1870) – ārsts, viens no Kurzemes provinču muzeja dibinātājiem 186  
 Bušs Kārlis (1912–1987) – grafiķis 332  
 Bušs Mārtiņš (1855–1930) – grafiķis 221, 225, 463  
 Caune Vija (dz. 1938) – arhitekte 368  
 Caunīte Ināra (dz. 1952) – arhitekte 368  
 Ceics Dītrihs fon (*Zeitz*; 17. gs.) – gleznotājs 137  
 Ceilingers Hermanis (*Zeillinger*; 20. gs.) – vācu grafiķis 274  
 Celmiņa Vija (dz. 1939) – gleznotāja, grafiķe 444, 448  
 Celms Valdis (dz. 1943) – dizainers 417  
 Ceplītis Kristjānis (1873–1930) – gleznotājs, pedagogs 272  
 Cēsniņa Izolde (dz. 1970) – māksliniece 425, 475  
 Cielavs Jānis (1890–1968) – gleznotājs 316, 318, 439  
 Ciganovs Finogens – rokrakstu grāmatu veidotājs 270  
 Cimze Helēna 216  
 Ciniņš Kārlis (1889–1979) – inženieris, arhitekts 292, 293  
 Ciolkovičs J. fon (*Ciolkowicz*; 18. gs. beigas–19. gs. sāk.) – aprīņķa revidents 184  
 Cipuļins Viktors (dz. 1905) – arhitekts 361, 469  
 Cirkvics Rūdolfs (*Zirkwitz*; 1857–1926) – arhitekts 233  
 Cīrulis Ansis (1883–1942) – lietišķās mākslas meistars, gleznotājs, grafiķis 327, 328  
 Cīrulis Kārlis (1925–1994) – grafiķis 402  
 Corns Anderss (*Zorn*; 1860–1920) – zviedru gleznotājs 257  
 Cuki Karlo (*Zucchi*; 1682–1767) – itāļu gleznotājs 109, 133, 457  
 Čaks Aleksandrs (1901–1950) – rakstnieks 334, 338, 377  
 Čakste Jānis (1859–1927) – sabiedriski politisks darbinieks, Latvijas valsts prezidents (no 1922) 304, 342, 377  
 Čaupovs Aleksandrs (arī Čavarts; 1929–?) – grafiķis 404  
 Čehoņins Sergejs (1878–1936) – krievu gleznotājs, grafiķis, dekorators 335  
 Čehovs Antons (1860–1904) – krievu rakstnieks 274  
 Čižovs Matvejs (1838–1916) – krievu tēlnieks 249  
 Čurļonis Mikolajs Konstantīns (*Čiurlionis*; 1875–1911) – lietuviešu gleznotājs, komponists 265  
 Dagnija Daina (arī Dagnija-Krūmiņa; dz. 1937) – gleznotāja, grafiķe 444, 473  
 Dālbergs Ēriks fon (*Dahlbergk, Dahlbergh*; 1625–1703) – kara inženieris, arhitekts, zīmētājs 116  
 Damroze Arturs (dz. 1910) – arhitekts 449  
 Dane Kārlis (1943–1982) – tēlnieks 376, 382  
 Danneberga Daina (dz. 1929) – arhitekte 360

- Dannenberg** Alise (*Dannenberg*; 1861–1948) – gleznotāja, grafiķe 262  
**Dannēšterns** Ernsts fon (zviedru *Metsue Ernsts*; 17. gs.) – koktirgotājs 117, 128, 134, 456, 457  
**Dante** Aligiēri (*Dante Alighieri*; 1265–1321) – itāļu dzejnieks 405  
**Daņiļevskis** Uno (dz. 1945) – gleznotājs 394, 471  
**Dārziņa** Anna (arī Ozoliņa-Dārziņa; 1911–1998) – gleznotāja 322, 441  
**Dārziņš** Emīls (1875–1910) – komponists, mūzikas kritiķis 251, 271  
**Daugule** Sigita (dz. 1971) – māksliniece 417  
**Daugulis** Augusts (arī Daugelis; 1830–1899) – grafiķis 221, 223, 224, 225, 463  
**Davidova-Medene** Lea (1921–1986) – tēlniece 372, 377, 378  
**Degeners** Hinrihs (*Degener*; 17. gs.) – vācu gleznotājs 137  
**Degļavs** Augusts (1862–1922) – rakstnieks 303  
**Deīneka** Aleksandrs (1899–1969) – krievu gleznotājs 388  
**Delle** Biruta (dz. 1944) – gleznotāja 395, 471  
**Demakova** Helēna (dz. 1959) – mākslas zinātniece 419, 420  
**Dembo** Aleksandrs (1931–1999) – grafiķis 405, 406, 472  
**Demercovs** Fjodors Ivanovičs (1753–1823) – arhitekts 156  
**Derēns** Andrē (*Derain*; 1880–1954) – franču gleznotājs 313, 314  
**Dēriņš** Jūliuss Johans (*Döring*; 1818–1898) – gleznotājs 214, 215, 463  
**Dīce** Otto (*Dietze*; 1832–1890) – arhitekts 200  
**Dihts** Heinrihs Eduards (1814–1821) – Kurzemes guberņas arhitekts 161, 165  
**Dikinsons** – gravētājs 223  
**Dikss** Oto (*Dix*; 1891–1969) – vācu gleznotājs, grafiķis 336  
**Dimiters** Juris (dz. 1947) – gleznotājs, scenogrāfs, plakātists 408, 409, 473  
**Dinere** Lilija (arī Dinere-Siliņa; dz. 1955) – grafiķe, gleznotāja 410, 412, 473  
**Dinklāge** Augusts (19.–20. gs.) – vācu arhitekts 207  
**Dīrers** Albrehts (*Dürer*; 1471–1528) – vācu gleznotājs, grafiķis 94  
**Dišlers** Valdis (dz. 1922) – gleznotājs 410  
**Dmitrijeva** Alise (*Dmitrijew*; 1876–1945) – gleznotāja, grafiķe, daiļamata meistare 269  
**Dobičins** Igors (dz. 1958) – tēlnieks 382, 410, 421  
**Dobina** Margareta (16. gs.) 79  
**Doku** Atis (1861–1903) – rakstnieks 304  
**Dombrovska-Larsena** Lidija (dz. 1925) – gleznotāja, dzejniece 442, 473  
**Dombrovskis** Augusts (1845–1927) – rūpnieks, filantrops 251, 259, 332  
**Donbergs** Rūdolfs (*Dohnberg*; 1864–1918) – arhitekts 237, 465

- Dorns Johans Kristofs (*Dorn*; 1671–?) – Baltijas vācu mūrniekmeistars 112
- Doroteja (18. gs.) – hercogiene, Kurzemes hercoga Pētera Bīrona sieva 139, 169, 170, 458, 460
- Dragūne Maija (dz. 1945) – grafiķe 406, 472
- Drahenfelss Filips fon (17. gs.) 80
- Drande Ērika (1911–1993) – arhitekte 360
- Draveniece Dace (dz. 1973) – datorgrafiķe 413
- Dreijmanis Pāvils (arī Dreimanis; 1895–1953) – arhitekts 289, 294, 309
- Dreilings Dītrihs (17. gs.) 128, 457
- Dreviņš Aleksandrs (1889–1938) – gleznotājs 267, 313
- Driba Dzintars (1928–1993) – arhitekts 21, 362, 375–377, 469, 471
- Dripe Jānis (dz. 1953) – arhitekts, diplomāts 376
- Duburs Arturs (līdz 1940 Drekslers; 1899–1973) – grafiķis 343
- Ducmane Kristīne (dz. 1946) – vēsturniece 412
- Dumpe Arta (dz. 1933) – tēlniece 376, 378, 382, 471
- Dunga Alma (1900–1983) – arhitekte 356
- Dzeguze Līze (1908–1992) – tēlniece 310, 311
- Dzene Ināra (dz. 1943) – arhitekte 368
- Dzenis Burkards (1879–1966) – tēlnieks 249–251, 264, 271, 272, 277, 278, 297, 304, 305, 435, 436, 465
- Dzenis Eduards (1925–1999) – grafiķis, gleznotājs 447
- Dzenis Ēriks (dz. 1925) – gleznotājs 447
- Dzirkalis Arvīds – arhitekts 431
- Dzjubenko Oļegs (dz. 1964) – gleznotājs 410
- Dzjubenko Romāns (dz. 1969) – gleznotājs 410
- Džeriņa Dace (dz. 1971) – māksliniece 427, 476
- Ēbels Joahims (*Ebel*; 18. gs.) – melngalvju sabiedrības vecākais 174
- Edelfelts Alberts (*Edelfelt*; 1854–1905) – somu gleznotājs 257
- Eferns Gothards (18. gs.) – Kurzemes burggrāfa Vilhelma Eferna dēls 80, 82
- Eferns Vilhelms (18. gs.) – Kurzemes burggrāfs 80
- Eginks Johans Lēberehts (*Eggink*; 1784–1867) – gleznotājs 179–181, 184, 185, 460, 461
- Egle Arvīds (1905–1977) – gleznotājs 323, 385, 410
- Eglīte Laima (dz. 1945) – gleznotāja 395, 471
- Eglītis Laimonis (arī Laimons; dz. 1929) – gleznotājs 444
- Eizenšteins Mihails (*Eisenstein*; 1867–1921) – civilinženieris 235, 465
- Eke Nikolauss (*Eck, Eke*; 1541–1623) – Rīgas birģermeistars 64, 73, 74, 81–83, 454
- Elbfass Jākobs Henriks (*Elbfas*; 1600–1664) – zviedru gleznotājs no Vidzemes 91
- Eldgasts Haralds (1882–1926) – rakstnieks 304
- Elers Gunvalds (1940–1995) – grafiķis 405

- Eliass Ģederts (1887–1975) – gleznotājs 316, 317, 318, 321, 324, 325, 385, 386, 441
- Ende Hermanis Gustavs Luiss (*Hermann*; 1829–1907) – vācu arhitekts 202, 210, 462
- Endzelīna Līvija (dz. 1927) – gleznotāja 398
- Engrs Žans Ogists Dominiks (*Ingres*; 1780–1867) – franču gleznotājs 447
- Epingers B. M. (19. gs. beigas–20. gs. sāk.) – civilinženieris 205, 244
- Erdmanis Gunārs (dz. 1927) – arhitekts 38, 39
- Ērika Lilija (1890–1981) – aktrise 378
- Eriksens Vigilijs (*Ericson*; 19. gs.) – gleznotājs 223
- Erzja Stepans (1876–1959) – krievu tēlnieks 298
- Ešmits Fricis (1892–1972) – tēlnieks 308
- Etingers Johans Fridrihs fon (*Oettinger*; 18. gs.) – arhitekts, kara inženieris 153, 459
- Everts Matiass (*Everdt*; ?–pirms 1646) – gleznotājs 90
- Ezergaile Dzidra (dz. 1926) – grafiķe 402, 404, 472
- Faberžē Karls (*Faberge*; 1846–1920) – krievu juvelieris 250
- Fabriciuss Jānis (1877–1929) – militārs darbinieks 371, 470
- Faujarts S. (*Fauja[ert]*; 17. gs.) – gleznotājs 137
- Feders Jūlijs (1838–1909) – gleznotājs 217–219, 463
- Feders Pēteris (1868–1936) – arhitekts 259, 291, 293, 298
- Fehhelms Karls Traugots (*Fechhelm*; 1748–1819) – gleznotājs 176, 178, 179, 460
- Feldberga Laura (dz. 1975) – instalāciju māksliniece 411
- Feldbergs Ojārs (dz. 1947) – tēlnieks 380, 382, 420, 471
- Felsko Johans Daniels (*Felsko*; 1813–1902) – arhitekts 200–204, 462
- Felsko Kārlis Johans (*Felsko*; 1844–1918) – arhitekts 202, 462
- Firkss Karls Frīdrihs fon (*Fircks*; 17. gs.) – barons 123
- Fišers Johans (*Fischer*; 1633–1705) – Baltijas vācu teologs, Vidzemes ģenerālsuperintendants 137
- Fišers Miķelis (dz. 1970) – mākslinieks 424, 426, 475
- Fišers Pēteris (*Fischer*; ap 1460–1529) – vācu tēlnieks 244
- Fitinghofa A. fon 169
- Fitinghofs Oto Hermanis fon (*Vietinghoff*; 1722–1792) – vācbaltu barons, valsts padomnieks Baltijas guberņā, mākslas mecenāts 117, 167, 456
- Flaišers Johans (19. gs.) – ārsts Jelgavā 186
- Flobērs Gistavs (*Flaubert*; 1821–1880) – franču rakstnieks 405
- Fogelis Ēvalds (1939–1997) – arhitekts 363, 377
- Fogelis Pēteris (dz. 1911) – arhitekts 357, 360
- Folca (?) Ģertrūde (*Volz*; 18.–19. gs.) – tēlnieka Augusta Folca meita 245
- Folcs Augusts (*Volz*; 1851–1926) – tēlnieks 210, 244–246, 308, 309, 463
- Forsele Ellija (*Forsel*; 1871–1943) – somu dziedātāja, latviešu gleznotāja Jaņa Rozentāla sieva 259

- Foss H. – Rīgas mūrnieks 44  
 Frīdbergs Andris (dz. 1970) – mākslinieks 425, 475  
 Frīdrihsons Kurts (1911–1990) – gleznotājs 403, 407, 472  
 Frīzendorfs Edgars (*Friesendorft*; 1891–1945) – arhitekts 237, 238, 465  
 Gabrāns Gints (dz. 1970) – scenogrāfs 424, 475  
 Gailāns Indulis (dz. 1962) – scenogrāfs 418, 422  
 Gaile Barbara (arī Muižniece-Gaile; dz. 1968) – māksliniece 399, 421, 474  
 Gaile Zaiga (dz. 1951) – arhitekte 363, 368  
 Gailis Jānis (1882–1957) – arhitekts 236, 465  
 Gailis Jānis (1903–1975) – gleznotājs 441  
 Galindoms Arturs (1894–1966) – arhitekts, pulkvedis 292, 294, 467  
 Gallens-Kallela Akseli (*Gallen-Kallela*; 1865–1931) – somu gleznotājs 257  
 Garančs Jānis (dz. 1973) – multimediju mākslinieks 426  
 Garibaldi Džuzepe (*Garibaldi*; 1807–1882) – Itālijas nacionālais varonis 253  
 Gauja J. 251  
 Gauja Mārtiņš (dz. 1915) – grafiķis 447  
 Geinsboro Tomass (*Gainsborough*; 1727–1788) – angļu gleznotājs 264  
 Geistauts Miķelis (1910–1992) – tēlnieks 436  
 Gertmanis Juris (dz. 1947) – arhitekts 364, 368, 470  
 Getautis Romualds (1956–1990) – tēlnieks 382  
 Gēte Johans Volfgangs (*Goethe*; 1749–1832) – vācu rakstnieks, domātājs, dabaszinātnieks 334, 415  
 Ginters Raimonds (1913–1998) – gleznotājs 404  
 Gogolis Nikolajs (1809–1852) – krievu rakstnieks 405  
 Goldenbergs Josifs (1907–1984) – arhitekts 361, 372, 469  
 Gotfrīds Johans Daniels (*Gottfriedt*; 1768–1831) – mūrnieku meistars, būvuzņēmējs 157, 171  
 Grafs Antons (*Graff*; 1736–1813) – vācu gleznotājs 140  
 Grafs Johans Mihaels (?–pēc 1796) – vācu tēlnieks 109, 110, 129, 457  
 Grafs Jozefs (18. gs.) – vācu tēlnieks 129  
 Grants Viesturs (dz. 1926) – grafiķis 405, 408  
 Grasmanis Laimonis (1916–1970) – gleznotājs 404  
 Grass Karls Gothards (*Grass*; 1767–1814) – vācu gleznotājs, dzejnieks 177, 178, 181, 184, 185, 404, 460  
 Gricēvičs Harijs (dz. 1921) – grafiķis, gleznotājs, dekorators 441, 447  
 Grigulis Arvids (1906–1989) – rakstnieks, literatūrzinātnieks 408  
 Grīna Aija (dz. 1937) – arhitekte 362  
 Grīnberga Alīna 305  
 Grīnbergs Andris (dz. 1946) – mākslinieks 418, 474  
 Grīnbergs G. – inženieris 361

- Grinbergs Hermanis** (1888–1928) – gleznotājs 329  
**Grinblats Johans Kokens fon** (17. gs.) – Rīgas rātskungs 137  
**Grīnevalts Morics fon** (*Gruenewaldt*; 1870–1933) – grafiķis, gleznotājs, inženieris 269, 270  
**Grīns Aleksandrs** (1895–1941) – rakstnieks 334  
**Griss Huans** (*Gris*; 1887–1927) – spāņu gleznotājs 318, 338  
**Grīva Gunta** (arī Liepiņa-Grīva; dz. 1942) – gleznotāja 394  
**Grīzebahs Hanss** (1848–1904) – vācu arhitekts 207  
**Grosa Silvija** (dz. 1954) – mākslas vēsturniece 412  
**Gross Rolands** (dz. 1955) – gleznotājs 404, 410  
**Gross Žoržs** (īst. v. Georgs, *Grosz*; 1893–1959) – vācu gleznotājs, grafiķis 336  
**Grosets Aleksandrs** (*Grosset*) 464  
**Grosvalds Jāzepts** (1891–1920) – gleznotājs 313–316, 331, 388, 466  
**Grūbe Edvards** (dz. 1935) – gleznotājs 392, 394  
**Grundberga Gaida** (dz. 1928) – tēlniece 381  
**Grune Johans Zāmuēls Benedikts** (*Grune*; 1783–1848) – gleznotājs 176, 178, 184, 186, 460  
**Gruzdīns Artemijs** (arī Gruzdiņš; 1828 vai 1829–1891) – gleznotājs 215  
**Gruzna Pāvils** (1878–1950) – rakstnieks 265  
**Gulbis Aivars** (dz. 1933) – tēlnieks 373, 376, 377, 381, 382, 471  
**Gulbis Ansis** (1873–1936) – grāmatizdevējs, rakstnieks 272, 332  
**Gulbis Kristaps** (dz. 1967) – tēlnieks 421  
**Gusārs Arvīds** (dz. 1906) – gleznotājs 40  
**Gusevs N.** – inženieris 357  
**Gustavs II Ādolfs** (*Gustaf II Adolf*; 1594–1632) – Zviedrijas karalis 91  
**Gūtenbergs Johans** (*Gutenberg*; starp 1394 un 1399–1468) – vācu tipogrāfs, grāmatu iespiešanas izgudrotājs 93  
**Čelzis Kristaps** (dz. 1962) – grafiķis, instalāciju mākslinieks 409, 419, 422, 423, 473, 475  
**Čelzis Modris** (dz. 1929) – arhitekts 361–364, 469  
**Hāberlands Kristofs** (*Haberland, Haverland*; 1750–1803) – mūrnieks, būvmeistars, arhitekts 154, 155, 158, 159, 163, 164, 240, 367, 459  
**Habss H.** (19. gs.) – tēlnieks 210  
**Hāgemanis Frīdrihs** (*Hagemann*; 1773–1806) – tēlnieks 168  
**Hāgens Hugo** (*Hagen*; 1818(1820?)–1871) – vācu tēlnieks 210  
**Haijams Omars** (1048–1122) – persiešu dzejnieks 405  
**Hāke Ādolfs** (19. gs.) – tēlnieks 171  
**Hāmanis Johans Georgs** (*Hamann*; 1730–1788) – vācu filozofs 143  
**Hamans Georgs** (*Hamann*; 1883–?) – grafiķis 269  
**Hamsuns Knuts** (*Hamsun*; 1859–1952) – norvēģu rakstnieks 336  
**Harders Kristofs** (*Harder*; 1747–1818) – vācu tautības latviešu literāts, grāmatizdevējs 143, 144

- Hārens F.** (19. gs. beigas–20. gs. sāk.) – tēlnieks 246
- Hartknohs Johans Frīdrihs** (1740–1789) – Baltijas vācu grāmatizdevējs 143
- Hartmanis Edgars** (*Hartmann*; ?–1928) – arhitekts 236
- Haskins Samuils** (1909–1974) – karikatūrists 332
- Hausvalds Karls Frīdrihs** (*Hauswald*; ?–1845) – grafiķis, litogrāfs 171, 187, 222
- Heibels Aleksandrs** (*Heubel*; 1813–1847) – gleznotājs 181
- Heibels Augusts Gothilfs** (*Heubel*; 1760–1846) – mākslas galdnieks 169, 460
- Heince Tobiass** (*Heintz*; ap 1590–1653) – koka tēlnieks 78
- Heinrihsonē Helēna** (dz. 1948) – gleznotāja 396, 472
- Heinrihsons Arno** (dz. 1951) – arhitekts 376
- Heinrihsons Ivars** (dz. 1945) – gleznotājs 396, 472
- Helmūts Inārs** (dz. 1934) – grafiķis 406, 472
- Henike Henrihs** (*Hännicke, Hönnecken*; 1640–1705) – mūrniekmeistars 118
- Henings Joahims** (17. gs.) – tiesas fogts 137, 458
- Hennings Solomons fon** (*Henning*; 1528–1589) – Livonijas valstsvīrs un vēsturnieks 79
- Herders Johans Gotfrīds** (*Herder*; 1744–1803) – vācu rakstnieks, filozofs, teologs 143, 209
- Hermanis D.** (17. gs.) – dzejnieks 79
- Hermanovskis Teodors** (1883–1964) – būvzinīnieks 290, 467
- Hess Frīdrihs Vilhelms** (*Hess*; 1822–1877) – arhitekts 201, 206
- Hilbig Gustavs** (*Hilbig*; 1822–1887) – arhitekts 201, 202, 462
- Hilners Johans Zāmuels** (*Hillner*; 1754–1835) – Baltijas vācu mācītājs 186
- Himzelis Nikolauss fon** (*Himsel*; 1729–1764) – Baltijas vācu ārsts, bibliofils 196
- Hinšs Georgs Dītrihs** (*Hinsch*) – krāsotāju meistars 134, 457
- Hintelmanis Ludvigs** (*Hintelmann*; 1578–1643) – Baltijas vācu valstsvīrs, jurists, Rīgas pilsētas rātskungs, Rīgas pilsētas deputāts Polijā 91
- Hoenštaufens Konradīns** 214
- Hofmanis Vilhelms** (*Hoffmann*; 1869–1945) – arhitekts tehniķis 233
- Hogenbergs Francis** (*Hogenberg*; 1540–1590?) – vara grebējs 49
- Holbeins Jaunākais Hanss** (*Holbein*; 1497–1543) – vācu gleznotājs, grafiķis 87, 94
- Holandērs Eduards fon** (*von Hollander*; 1820–1897) – Rīgas pēdējais birģermeistars 244
- Hollandērs J. H. fon** (18. gs.) – Baltijas vācu inteliģentu dzimtas pārstāvis 155, 170
- Homērs** (*Homēros*) – sengrieķu dzejnieks 403
- Houdons Žans-Antuāns** (*Houdon*; 1741–1828) – franču tēlnieks, portretists 460

- Hruščovs Nikita** (1894–1971) – padomju valsts un Padomju Savienības komunistiskās partijas vadītājs 387
- Hūns Kārlis Teodors** (1831–1877) – 216, 217, 221, 222, 463
- Īgale Dagmāra** (dz. 1930) – gleznotāja 449
- Iltnerē Ieva** (dz. 1957) – gleznotāja 398, 472
- Iltners Edgars** (1925–1983) – gleznotājs 387–389, 392, 393, 397, 471
- Imhofs Pēters** (*Imhof, Imbove*; 1768–1844) – vācu tēlnieks 169
- Induse-Muceniece Marija** (1904–1974) – grafiķe 331, 333, 343
- Induss Jānis** (1907–1996) – gleznotājs 441
- Irbe Voldemārs** (1893–1944) – gleznotājs 326, 380
- Irbīte Gunta** (dz. 1930) – arhitekte 358, 469
- Isajevs Vasilij** – būvinženieris 289
- Ivanovs Ritums** (dz. 1968) – gleznotājs 399
- Jakobsons Eduards Magnuss** (1847–1903) – grafiķis 221, 224, 225
- Jākobsons Eduards** (dz. 1911) – arhitekts 357
- Jākabsons Imants** (1934–1993) – arhitekts 364, 365
- Jākobsons Voldemārs** (1899–1974) – tēlnieks 308
- Jamasaki Minoru** (*Yamasaki*; 1912–1986) – amerikāņu arhitekts 432
- Janavs Jānis** – arhitekts 433
- Jancens Dāvids** (*Jantzen*; 19. gs.) – grafiķis 184, 187, 461
- Janelsiņa Veronika** (arī Janelsiņa-Eglīte; 1910–2001) – gleznotāja, rakstniece 441
- Janišs Eižens** (dz. 1911) – arhitekts 432
- Jankovskis Jānis** (1876–1925) – mediķis, sabiedrisks darbinieks 303
- Jansens Adrians** (17. gs.) – holandiešu būvmeistars 73
- Jansens Lamberts** (17. gs.) – holandiešu būvmeistars 73
- Jansons Andrejs** (dz. 1937) – tēlnieks 377
- Jansons Gunārs** (dz. 1928) – arhitekts 37, 47, 48, 73, 368
- Jansons Kārlis** (1896–1986) – tēlnieks 297, 301, 303, 304, 371, 435, 468
- Jaunarājs Oļģerts** (1907–2003) – gleznotājs 391, 471
- Jaunsudrabiņš Jānis** (1877–1962) – gleznotājs, rakstnieks 263, 465
- Jaunzems Bruno** (1899–1956) – gleznotājs 404
- Jaunzems Pauls** (dz. 1951) – tēlnieks 380, 421, 471
- Jēgers Jūlijs** (1900–1954) – gleznotājs 325, 441
- Jēkabs** (1610–1682) – Kurzemes un Zemgales hercogs 88, 101, 121
- Jēkabsons I.** – arhitekts 368
- Jensens Severins** (*Gensen, Gens*; 1723–ap 1809) – arhitekts 111, 118, 158, 159, 162, 456, 459
- Jēpe Oskars** (1875–1951) – grāmatizdevējs 333
- Jēriņš Edgars** (dz. 1958) – gleznotājs 444
- Johansons Kārlis** (1892–1929) – gleznotājs 313
- Jostens Jakobs** (*Jost, Joost, Gosten*; 1662–1675) – namdaris, ūdens ierīču un būvdarbu meistars, Rīgas pilsētas būvmeistars 113

- Junga-Štillinga** Elīze fon (*Jung-Stilling*; 1829–1904) – gleznotāja 196, 215, 231, 246, 262
- Jungnikels** M. (17. gs. 2. puse) – būvmeistars 114
- Junkers** Aleksandrs (1899–1976) – grafiķis 332, 333, 339, 340, 345, 402, 468, 472
- Jurjāne** Aija (dz. 1944) – gleznotāja 394
- Jurjāne** Ieva (dz. 1972) – māksliniece 417
- Jurjāns** Juris (dz. 1944) – gleznotājs 394, 471
- Jurjānu** Andrejs (1856–1922) – komponists 304, 305
- Jurķelis** Eduards (1910–1978) – gleznotājs 404
- Jurševskis** Zigfrīds (1910–1989) – keramiķis, tēlnieks 436
- Kadirkovs** Valērijs (1939–1989) – arhitekts 362, 364
- Kaksis** Jānis (1926–2002) – gleznotājs 376, 471
- Kaldupe** Skaidrīte (dz. 1922) – rakstniece 403
- Kalinka** Zane (dz. 1947) – arhitekte 364, 470
- Kalmīte** Jānis (1907–1996) – gleznotājs 441
- Kalnačs** Andrejs (dz. 1958) – grafiķis 409
- Kalnenieks** Edvīns (dz. 1939) – gleznotājs 393
- Kalniņa-Grīnberga** Rasa (dz. 1936) – tēlniece 375, 473
- Kalniņš** Ansis (1903–1945) – arhitekts 291, 467
- Kalniņš** Eduards (1904–1988) – gleznotājs 323, 385, 386, 393, 397, 471
- Kalniņš** Imants (dz. 1941) – komponists 385
- Kalnroze** Valdis (līdz 1961 Rozenbergs; 1894–1993) – gleznotājs 323
- Kalopka** Karls Veits – tēlnieks 170, 460
- Kalpaks** Oskars (1882–1919) – pulkvedis, Latvijas Pagaidu valdības bruņoto spēku pirmais pavēlnieks 245
- Kalve** Pēteris (1882–1913) – gleznotājs 263, 278, 279, 465
- Kamarins** 368
- Kampuse** Brigita (dz. 1931) – arhitekte 363
- Kanaletto** (īst. v. Kanāle Džovanni Antonio, *Canaletto*; 1697–1768) – itāļu gleznotājs 179
- Kanders** Haralds (dz. 1927) – arhitekts 364
- Kanova** Antonio (*Canova*; 1757–1822) – itāļu tēlnieks 167, 169
- Kants** Imanuels (*Kant*; 1724–1804) – klasiskās vācu filozofijas pamatlicējs 143
- Kaņeps** Rolands (dz. 1925) – gleznotājs 444
- Karavaks** Luijs (*Caravaque*; 1684–1754) – franču gleznotājs 138
- Kāriņš** Georģs Rūdolfs (*Karing*; 1807–1858) – gleznotājs 181
- Karitons** Eduards Rihards Valentīns (1898–1985) – tēlnieks 307
- Kārkliņš** Jānis (dz. 1935) – arhitekts 367
- Kārlis XI** (*Karl XI*; 1655–1697) – Zviedrijas karalis 143
- Karlovs** Jānis (dz. 1939) – tēlnieks 376, 377, 381, 382, 471
- Karrs** Alfrēds (*Karr*; 1894–?) – arhitekts 291, 467
- Kasparsons** Reinholds (1889–1966) – gleznotājs 317
- Kastaldi** Filipo (*Castaldi*; 1730–1814) – itāļu izcelsmes gleznotājs 134, 140

- Kastro N.** – inženieris 361  
**Katrīna II** (1729–1796) – Krievijas imperatore 128, 155, 168, 223  
**Kaudzīte Matīss** (1848–1926) – rakstnieks 278, 310  
**Kaudzīte Reinis** (1839–1920) – rakstnieks 251, 278, 310  
**Kaufmane Andželika** (*Kauffmann*; 1741–1807) – vācu gleznotāja, grafiķe 140  
**Kauliņš Edgars** (1903–1979) – lauksaimnieks, kolhoza „Lāčplēsis” priekšsēdētājs (no 1948) 382  
**Kazaks Jēkabs** (1895–1920) – gleznotājs 267, 313–316, 319, 331, 388, 466  
**Kažociņa Māra** (1936–1992) – gleznotāja 392  
**Keidžs Džons** (*Cage*; 1912–1992) – amerikāņu komponists 425  
**Keire Kristīne** (dz. 1968) – māksliniece 425, 475  
**Ketlers Gothards** (*Kettler*; ap 1517–1587) – pēdējais Livonijas ordeņa mestrs, pirmais Kurzemes un Zemgales hercogs 70, 75, 110  
**Kūgelgens Francs Gerhards fon** (*Kügelgen*; 1772–1820) – gleznotājs 176, 181, 460  
**Kirke Frančeska** (dz. 1953) – gleznotāja 398  
**Kirke Gunārs** (1926–1993) – dizaingrafiķis, plakātists 409, 473  
**Kivi Aleksis** (*Kivi*; 1834–1872) – somu rakstnieks 345  
**Klaustiņš Gustavs** (1880–?) – inženieris, valsts darbinieks 304  
**Klēbahs Henrijs** (1928–1998) – gleznotājs 387, 389  
**Kleists Heinrihs fon** (*Kleist*; 1777–1811) – vācu rakstnieks 345  
**Klements XIV** (18. gs.) – Romas pāvests (1700–1721) 169  
**Klingers Makss** (*Klinger*; 1857–1920) – vācu gleznotājs, grafiķis, tēlnieks 275  
**Klingštets Karls Gustavs** (*Klingstedt*; 1657–1734) – zviedru miniatūrgleznotājs 141  
**Klinklāvs Aleksandrs** (1899–1982) – arhitekts 291, 292, 431, 467  
**Klods Jurgensburgs Pēteris Jākobs fon** (*Clodt von Jürgensburg*; 1805–1895) – arhitekts 246  
**Klucis Gustavs** (1895–1938) – plakātists, dizainers, gleznotājs 344  
**Kluša Mārīte** (dz. 1951) – māksliniece 410  
**Kļava Sigurds** – arhitekts 367, 433  
**Kļaviņa Minjona** (dz. 1932) – tēlniece 437  
**Kohs Johanness** (*Koch*; 1850–1915) – vācu arhitekts, Rīgas Politehniskā institūta profesors 205  
**Kokins Andris** (dz. 1956) – arhitekts 367  
**Kokle Leo** (1924–1964) – gleznotājs 388  
**Kolopka P.** (18. gs.) – dekorators 159  
**Kopmanis Augusts** (1910–1976) – tēlnieks 435, 436  
**Kornfelds J.** – arhitekts 359, 469  
**Kostērs Šarls de** (*Coster*; 1827–1879) – beļģu rakstnieks 405  
**Krāmers Johans Heinrihs** (*Cramer*; 18. gs.) – būvmeistars, Rīgas pilsētas namdaris 155, 184  
**Krānahs Vecākais Lukass** (*Cranach*; 1472–1553) – vācu gleznotājs, grafiķis 94, 223  
**Krastiņa Sandra** (dz. 1957) – māksliniece 398, 472

- Krastiņš Arnolds** (1902–1971) – arhitekts 356  
**Krastiņš Pēteris** (1882–1942) – gleznotājs 265, 266, 271, 465  
**Krastiņš Voldemārs** (1908–1960) – grafiķis 345  
**Krastkalne M.** 259  
**Kraukliņš Kārlis Konstantīns** (*Kraukling, Krauklibn*; 1792–1873) – kultūras darbinieks, literāts 191  
**Krauklis Oļģerts** (dz. 1931) – arhitekts 360  
**Krauss Gerhards Francs** (*Kraus*; 1871–1910) – tēlnieks 246  
**Krauss Teodors Karls Oto** (*Kraus*; 1866–1948) – gleznotājs 262  
**Krauze F.** – grafiķis 110  
**Krauze Johans Vilhelms** (*Krause*; 1757–1828) – grafiķis, arhitekts 159, 177, 186, 187, 459, 461  
**Krauze Kārlis** (1904–1942) – grafiķis 331, 333, 342  
**Kreige Dītrihs** (*Kreyge*; 14. gs.) – celtnieks 39  
**Krese Solvita** (dz. 1967) – mākslas zinātniece 419  
**Krimska Tamāra** (1925–1998) – arhitekte 363  
**Krisina A.** – inženiere 364  
**Kristo** (*Christo*; dz. 1935) – bulgāru mākslinieks 422  
**Krīvs Džems** (1924–1989) – grafiķis, dekorators 448  
**Krogzeme Margarita** (dz. 1921) – arhitekte 364  
**Krollis Gunārs** (dz. 1932) – mākslinieks, grafiķis 402–406, 411, 472, 473  
**Kronbergs Andris** (dz. 1951) – arhitekts 363  
**Kronbergs Kārlis** (1923–2003) – gleznotājs 444  
**Kronbergs Rūdolfs** (1911–1977) – gleznotājs 441  
**Kronvalds Atis** (1837–1875) – pedagogs, sabiedrisks darbinieks, publicists, valodnieks 224, 308  
**Kronvalds Kārlis** (1838–1883?) – grafiķis 221, 222, 224, 225, 463  
**Krubzāciuss Fridrihs Augusts** (*Krubsacius*; 1718–1790) – arhitekts 159  
**Krūklis Mārtiņš** (dz. 1977) – gleznotājs, datorgrafiķis 412, 413  
**Krūmiņa Ilze** (arī Krūmiņa-Karlsone; dz. 1953) – grafiķe 409, 473  
**Krūmiņš Artūrs** (1879–1969) – arhitekts 288, 294  
**Krūmiņš Mārtiņš** (1900–1992) – gleznotājs 441  
**Krūmiņš Renārs** (dz. 1974) – mākslinieks 427, 476  
**Krūmiņš Vilis** (arī Vilhelms; 1891–1959) – grafiķis 273, 333  
**Kuga Jānis** (1878–1969) – scenogrāfs 329, 439  
**Kugra Krišjānis** (līdz 1940 Zolbergs; 1904–1979) – koktēlnieks 310  
**Kuļikovska Ina** (dz. 1955) – arhitekte 368  
**Kunce Kristofs** (*Kuntze*; 18. gs. beigas–19. gs. sāk.) – aprīņķa revidents 184  
**Kundziņš Andris** (dz. 1920) – arhitekts 431  
**Kundziņš Arveds** – arhitekts 431  
**Kundziņš Pauls** (1888–1983) – arhitekts 289, 291, 293, 294, 301, 431, 467  
**Kupfers Eduards** (*Kupffer*; 1873–1919) – arhitekts 205  
**Kuprins Aleksandrs** (1870–1938) – krievu rakstnieks 339

- Koraus Eduards** (1882–1930) – akmeļkalis 301  
**Kurcijs Andrejs** (1884–1959) – rakstnieks 338  
**Kuzņecovs Vladimirs** (dz. 1912) – arhitekts 361, 469  
**Kvarengi Džakomo** (*Quarenghi*; 1744–1817) – itāļu izcelsmes krievu arhitekts 160, 161, 171, 460  
**Ķempe Mirdza** (1907–1974) – dzejniece 403  
**Ķeniņš Atis** (1874–1961) – dzejnieks, pedagogs 236, 278  
**Ķišķis Alfons** (dz. 1910) – arhitekts 375, 471  
**Lācis G.** – inženieris 362  
**Lācis Vilis** (1904–1966) – rakstnieks 376, 377  
**Laganovskis Leonards** (dz. 1955) – mākslinieks 418  
**Lamze Arnolds** (1889–1945) – arhitekts 288  
**Lancmanis Imants** (dz. 1941) – mākslas zinātnieks, gleznotājs 396, 472  
**Lange G. G.** (19. gs.) – vācu gravētājs, iespaidējs 187  
**Lange Marta** (1903–1985) – tēlniece 304, 308, 309, 371, 378, 470  
**Lapiņš Arturs** (1911–1983) – scenogrāfs, gleznotājs, mākslas kritiķis 349  
**Laube Eižens** (1880–1967) – arhitekts 230, 235–237, 248, 288, 289, 291, 292, 294, 295, 301, 431, 465, 467  
**Lauberts A.** – inženieris 364  
**Laukirbe Alfrēds** (1901–1993) – arhitekts 292  
**Launics Eduards Nikolauss Karls, Šmits fon der** (*Launitz*; 1797–1869) – vācu tēlnieks 169, 170, 246, 460  
**Lautenbahs-Jūsmiņš Jēkabs** (1847–1928) – rakstnieks, literatūrvēsturnieks, folklorists 308  
**Lazdiņš Zigurds** (dz. 1938) – arhitekts 365  
**Lediņš Hārdijs** (dz. 1955) – arhitekts 418, 419, 474  
**Leflers Heinrihs** (*Lefler*; 1863–1919) – austriešu gleznotājs, grafiķis, ilustrators 219  
**Legzdiņš Ansis** (1859–ap 1914) – gleznotājs 215, 225  
**Legzdiņš Jēkabs** (1894–1937) – tēlnieks 309  
**Leimanis Jānis** – arhitekts 431  
**Leistikovs Valters** (*Leistikow*; 1865–1908) – vācu gleznotājs 257, 279  
**Lejnieks Jānis** (dz. 1951) – arhitekts 377  
**Lejnieks Laimonis** – grafiķis 405  
**Lekorbizjē** (ist. v. Žannerē Šarls Eduārs, *Le Corbusier*; 1887–1965) – šveiciešu izcelsmes franču arhitekts 328, 338, 529  
**Lēmanis Indriķis** (1904–1960) – rakstnieks 402  
**Lēnerte Vita** (dz. 1964) – grafiķe 410, 473  
**Leonardo da Vinči** (*Leonardo da Vinci*; 1452–1519) – itāļu gleznotājs, tēlnieks, arhitekts, zinātnieks, inženieris 322  
**Levitans Izaks** (1860–1900) – krievu gleznotājs 257  
**Ležē Fernāns** (*Leger*; 1881–1955) – franču gleznotājs 318  
**Lībergs Jānis** (1862–1933) – gleznotājs 225, 272  
**Lībermanis Makss** (*Liebermann*; 1847–1935) – vācu gleznotājs, grafiķis 257

- Liberts Ludolfs** (1895–1959) – scenogrāfs, gleznotājs 317–319, 327, 439, 440, 467, 473
- Lībiete Ilze** (dz. 1951) – grafiķe 409, 411, 473
- Lielā Dace** (dz. 1957) – gleznotāja 397, 398
- Liepa Pauls** (dz. 1978) – grafiķis 411
- Liepiņš Jānis** (1894–1964) – gleznotājs 316, 318, 319, 321, 325, 385, 386, 460
- Likums Herberts** (1902–1980) – gleznotājs, scenogrāfs 349
- Lindbergs Eduards** (1882–1928) – gleznotājs 316, 318
- Lindbergs Gustavs Ādolfs** (*Lindberg*; 1865–1906) – somu arhitekts 237
- Lindbergs M.** (19. gs. beigas–20. gs. sāk.) – tēlnieks 246
- Linka Kristīne** (17.–18. gs.) – 102 gadus veca rīdziniece 139
- Lipora Rudīte** (dz. 1951) – arhitekte 365
- Lisovskis Aleksejs** (dz. 1913) – inženieris 362
- Līvena Marija Elizabete fon** 168
- Līvena Šarlote Margareta fon** (18.–19. gs.) – Krievijas cara Pāvila I bērnu audzinātāja 168, 460
- Līvens Karls Kristofs** (*Lieven*; 1767–1844) – Kurzemes firsts, Krievijas izglītības ministrs, Tērbatas skolotāju semināra dibinātājs 178
- Loce M.** (19. gs. beigas–20. gs. sāk.) – dekoratīvās tēlniecības firmas īpašnieks 246
- Lomonosovs Mihails** (1711–1765) – krievu zinātnieks enciklopēdistis, dzejnieks, vēsturnieks 309
- Londicers Ernsts Vilhelms** (*Londicer*; ap 1655–pirms 1697) – skotu izcelsmes gleznotājs 137
- Loudona Elīze fon** (*Loudon*; 1852–?) – gleznotāja 215
- Luciuss Lukass J.** (16. gs.) – vācu izdevējs 94
- Lucs Maksis** (1900–1966) – arhitekts 288
- Luišs Pjērs** – rakstnieks 335
- Lūsēns M.** – arheologs? 368
- Lūsis Gunārs** (dz. 1950) – grafiķis 412
- Lūsis-Grīnbergs Gunārs** (dz. 1932) – arhitekts 362, 375, 469
- Luters Mārtiņš** (*Luther*; 1483–1546) – vācu teologs, protestantisma dibinātājs, domātājs, sabiedrisks darbinieks 94–96, 223, 224
- Leņins Vladimirs** (1870–1924) – Padomju Savienības komunistiskās partijas organizētājs, padomu valsts dibinātājs – 352, 373, 374, 385, 386, 470
- Ļubomudrovs Pāvils** (1916–?) – mākslinieks 401
- Ļūdēns Vitauts** (dz. 1937) – dzejnieks 408
- Macoti Vinčenco** (*Mazotti*) – itāļu arhitekts 162
- Madernieks Jūlijs** (1870–1955) – lietišķās mākslas meistars, gleznotājs, grafiķis, pedagogs, mākslas kritiķis 230, 256, 271, 272, 277, 328, 333, 338, 339
- Maidels Frīdrihs Ludvigs fon** (*Maydell*; 1795–1846) – grafiķis, gleznotājs 223

- Maike Baiba** (dz. 1943) – arhitekte 364  
**Maike Valters** (1924–1973) – arhitekts 362  
**Mailīte Inese** (dz. 1959) – tekstilmāksliniece 418  
**Mailītis Ivars** (dz. 1956) – dizainers 418  
**Makarts Hanss** (*Makart*; 1840–1884) – austriešu gleznotājs 219  
**Makdonalds Ž.** (19. gs. sākums) – franču armijas karavadonis 149  
**Maldā** – studente 372  
**Maldupe Vija** (1947–1996) – gleznotāja 395, 471  
**Maldute Marija** – dziedātāja 20. gs. 30. gados 303  
**Malēja Valda** (dz. 1927) – tēlniece 382  
**Māliņa Sarmīte** (dz. 1960) – dizainere 423, 475  
**Malvess Augusts** (1878–1951) – arhitekts 236, 465  
**Mancelis Georgs** (*Manzel, Mancelius*; 1593–1654) – Baltijas vācu mācītājs, valodnieks, literāts 191  
**Mandelštams Pauls** (*Mandelstamm*; 1872–1941) – arhitekts 236, 237, 465  
**Marcinkēviča Līga** (dz. 1975) – māksliniece 427, 476  
**Markova Liesma** (dz. 1953) – arhitekte 368  
**Markusi Lui** (*Marcoussis*; 1883–1941) – poļu izcelsmes franču gleznotājs 338  
**Markvarts Mihaels** (*Marquart*, 17. gs. sāk.) – koka tēlnieks 123  
**Martīni Frančesko** (*Martini*; 18. gs.) – itāļu gleznotājs 109, 133, 457  
**Matē Vasilij** (1856–1917) – krievu mākslinieks 274, 333  
**Matīsons Jūlijs** (1898–1978) – gleznotājs 441  
**Matiss Anrī** (*Matisse*; 1869–1954) – franču gleznotājs 313, 316  
**Matvejs Voldemārs** (pseud. Vladimirs Markovs; 1877–1914) – gleznotājs, mākslas teorētiķis 256, 266, 267, 313, 318, 465, 466  
**Maulics Nikolajs** (1898–1972) – tēlnieks 435  
**Mauriņš Juris** (1928–1993) – tēlnieks 374, 375  
**Mauriņš Leonīds** (arī Leo, Leons; dz. 1943) – gleznotājs 396, 397  
**Maurīte Ieva** (dz. 1971) – grafiķe 411, 473  
**Mauris Rihards** (1888–1966) – tēlnieks 246, 308, 309, 435  
**Mazītis Arnolds** (1913–2002) – gleznotājs 441  
**Mēdemi** – sena Baltijas vācu grāfu dzimta 158, 168, 169, 173, 459  
**Medinskis Meinards** (dz. 1937) – arhitekts 360, 365  
**Megnis Antons** (1907–1982) – gleznotājs 404  
**Meierovics Zigfrīds Anna** (1887–1925) – politiķis, diplomāts 308  
**Meiers Jākobs Ernests** (*Meyer*; 17. gs.) – tēlnieks 126  
**Meiers Kords** (*Meyer*; ?–1698) – vācu gleznotājs 132, 457  
**Meinerts Kristofs** (*Meynert, Mehnert*; 1697–1754) – arhitekts 114  
**Meistars „M”** – grafiķis 144, 458  
**Melbergs Gunārs** (dz. 1929) – arhitekts 360  
**Melderis Emils** (līdz 1922 Millers; 1889–1979) – tēlnieks 297, 298, 306, 307, 316, 371, 410, 465  
**Mellenbergs Viktors** (dz. 1905) – arhitekts 362  
**Mencendorfi** – 17.–18. gs. turīgo tirgotāju tipiskās mājas īpašnieki 117, 134, 135, 457

- Menijs M.** (*Menius*) – grafiķis 94, 95  
**Meņšikovs** 117  
**Mercs Hugo** (1904–1976) – tēlnieks 436  
**Meriāns Matejs** (*Merian*; 1593–1650) – vācu mākslinieks 75  
**Merķelis Garlībs Helvīgs** (*Merkel*; 1769–1850) – Baltijas vācu rakstnieks, publicists, literatūrkritiķis 149, 177, 203, 292  
**Mertenss Johans** (*Mertens*, 1690–1737) – tēlnieks 123  
**Mesonjē Žists Orēls** (*Meissonnier*; 1693 (1695?)–1750) – franču mākslinieks 124  
**Mežeckis Juris** (dz. 1975) – grafiķis 411  
**Mežulis Dzintars** (dz. 1950) – tēlnieks, rotkalis, fotomākslinieks 436  
**Mieriņš Laimonis** (dz. 1929) – gleznotājs, grafiķis 443  
**Miesnieks Kārlis** (1887–1977) – gleznotājs 317, 325, 333, 343, 344, 410  
**Miesnieks V.** – inženieris 364  
**Miezis Arvīds** (1902–1950) – arhitekts 357, 469  
**Mihailovs Daņila** – rokkrastu grāmatu veidotājs 270  
**Mikāne Vija** (dz. 1937) – tēlniece, dzejniece 381, 382  
**Millers Ferdinands** (*Müller*; 1815–1881) – tēlnieks, metāl-lējējs 209  
**Millers Johans Jākobs** (*Müller*; 1765–1825) – gleznotājs 176  
**Milts Frīdrihs** (1906–1993) – gleznotājs 441  
**Mincs Georgs** (dz. 1919) – arhitekts 361, 469  
**Minkelde Kārlis Jākobs** (*Minckelde*; 1790–?) – zīmētājs 110, 184  
**Misē Alfreds de** (*Musset*; 1810–1857) – franču rakstnieks 341  
**Mitrevice Gunārs** (dz. 1928) – gleznotājs 387, 471  
**Mitrēvics Jānis** (dz. 1957) – gleznotājs 398, 421, 474  
**Mitris Alnis** (dz. 1937) – grafiķis 412  
**Mollīns Nikolauss** (*Mollyn*; ap 1550–1625) – pirmais grāmatu izdevējs un iespiedējs Rīgā 65, 73, 93–96, 455  
**Mopasāns Gijs de** (*Maupassant*; 1850–1893) – franču rakstnieks 336  
**Morics Frīdrihs** (*Moritz*; 1866–1947) – gleznotājs 262  
**Moriss Viljams** (*Morris*; 1834–1896) – angļu mākslinieks 273  
**Morozovs Ivans** (1871–1921) – krievu uzņēmējs, mākslas darbu kolekcionārs 314  
**Mucenieks Arturs** (1912–1984) – grafiķis, gleznotājs 402  
**Muižnieks Ģirts** (dz. 1956) – gleznotājs 398, 472  
**Muižule Malda** (dz. 1937) – grafiķe, gleznotājs 406, 409  
**Munkēvica Timiāna** (dz. 1942) – tēlniece 382  
**Mūrnieks Laimdots** (dz. 1922) – gleznotājs 387  
**Musorgskis Modests** (1839–1881) – krievu komponists 253  
**Nagliņš Laimonis** (dz. 1920) – arhitekts 360  
**Nameītis** (arī Nameisis, Namejs; 1270–1281) – zemgaļu valdnieks 23  
**Napoleons I, Napoleons Bonaparts** (*Napoléon I, Bonaparte*; 1769–1821) – Francijas republikas konsuls un imperators 170, 171

- Neiburgers** Kārlis Dāvids (*Neuburger*; 1844–1897) – arhitekts 207  
**Neikens** Juris (1826–1868) – rakstnieks 191  
**Neilis** Kārlis (1906–1991) – gleznotājs 322, 326, 439, 441  
**Neimanis** Vilhelms (*Neumann*; 1849–1919) – arhitekts, mākslas vēsturnieks 39, 42, 43, 57, 207, 215, 234, 238–240, 244, 245, 464, 465  
**Neretniece** Ausma (dz. 1959) – tēlniece 381  
**Nestors** Georgs Konrāds (18.–19. gs.) – tirgotājs Rīgā 177  
**Nicmane** Dagnija (1948–1982) – tēlniece 382  
**Nidecke** Patricijs J. (*Nidecki*; 1522–1587) – poļu humānists, filologs, Cēsu bīskapijas bīskaps 80, 81  
**Nikolajs II** (1868–1918) – Krievijas imperators 271  
**Norde** Jānis (dz. 1963) – arhitekts 368, 369, 470  
**Norītis** Haralds (dz. 1927) – gleznotājs 443, 473  
**Norītis** Oskars (1909–1942) – gleznotājs, grafiķis 322, 333, 338–340  
**Novikovs** L. (20. gs. sāk.) – arhitekts 202  
**Nukša** Mārtiņš (1878–1942) – arhitekts, diplomāts 236, 239, 465  
**Nulītis** Arnolds (arī Nullītis; 1896–1988) – gleznotājs 441  
**Ņevskis** Aleksandrs (ap 1220–1263) – krievu karavadonis 164, 185, 459  
**Ņikiforovs** Juris (dz. 1961) – tēlnieks 381  
**Ņikiforovs** Sergejs (dz. 1955) – arhitekts 368  
**Ņikitins** Arturs (dz. 1936) – grafiķis, gleznotājs 406, 407, 472  
**Ofenbergs** Heinrihs Kristiāns fon (*Offenberg*; 18.–19. gs.) – Kurzemes hercoga galma maršāls 168, 173  
**Okonova** Gita (dz. 1969) – gleznotāja 413  
**Opsomers** Izidors (*Opsomer*; 1878–1967) – beļģu gleznotājs 321, 326  
**Orliks** Emīls (*Orlik*; 1879–1932) – vācu grafiķis 342  
**Osis** Jānis (1926–1991) – gleznotājs 387, 471  
**Osis** Jānis Andris (dz. 1943) – gleznotājs, interjerists 397, 417  
**Ostenbergs** Oļģerts (dz. 1925) – arhitekts 362, 374, 375, 377, 469, 471  
**Otenbergers** Johans Bernhards (18. gs.) – tēlnieks 125  
**Oto** Zigmunts (*Otto*, 1874–1944) – dekoratīvās tēlniecības firmas īpašnieks 246  
**Ozanfāns** Amedē (*Ozenfant*; 1886–1966) – franču mākslinieks 338, 529  
**Ozoliņš** Armīns (dz. 1970) – mākslinieks 427, 476  
**Ozoliņš** Arturs (dz. 1904) – arhitekts 376, 377, 471  
**Ozoliņš** Pēteris Teodors (1911–1971) – gleznotājs, grafiķis 329  
**Ozoliņš** Rūdolfs (dz. 1912) – inženieris 361  
**Ozoliņš** Valentīns (dz. 1927) – grafiķis 402  
**Ozols** Auseklis (dz. 1941) – gleznotājs 444  
**Ozols** Jānis (1859–1906) – grāmatizdevējs 272  
**Ozols** Vilis (dz. 1929) – gleznotājs 387

- Padegs Kārlis** (1911–1940) – gleznotājs, grafiķis 326, 336, 337, 468  
**Paegle Ilmārs** (dz. 1921) – arhitekts 362  
**Paegle Juris** (dz. 1944) – arhitekts 363, 376  
**Paiks Nam Džun** – mākslinieks 425  
**Paikune Ruta** (dz. 1929) – arhitekte 360  
**Palladio Andrea** (*Palladio*; 1508–1580) – itāļu arhitekts teorētiķis 160  
**Pankoks Miķelis** (1894–1983) – koka tēlnieks 310, 311  
**Pantelejevs Gļebs** (dz. 1965) – tēlnieks 383, 471  
**Parako Antonio** (*Paracco*; 18. gs.) – itāļu arhitekts 111, 115, 116, 456  
**Patkuls Johans Reinholds fon** (*Patkul*; 1660–1707) – Baltijas vācu muižnieks, diplomāts 138  
**Pauline** (18. gs.) – princese, hercogu Pētera un Dorotejas meita 139  
**Pauluci Filips** (1779–1849) – itāļu marķīzs, Baltijas ģenerālgubernators 171, 184  
**Pauļuka Felicita** (dz. 1925) – gleznotāja 393, 394  
**Pauļuks Jānis** (1906–1984) – gleznotājs 388, 390, 471  
**Pāvils I** (1754–1801) – Krievijas imperators 168, 465  
**Pavlovs Pāvils** – arhitekts 289  
**Pēkšēns Konstantīns** (1859–1928) – arhitekts 230, 233, 235–237, 248, 465  
**Peļše Viktorija** (dz. 1936) – tēlniece 382  
**Pence Anta** (dz. 1975) – māksliniece 427  
**Pence Dita** (dz. 1975) – māksliniece 427  
**Pērle Rūdolfs** (1875–1917) – gleznotājs 263–265, 271, 278, 304, 465  
**Permeke Konstīns** (*Permeke*; 1886–1952) – beļģu gleznotājs 321  
**Pēteris I** (1672–1725) – Krievijas cars, imperators, karavadoņs, diplomāts 118, 119, 243, 302  
**Pētersone Valda** (dz. 1935) – arhitekte 361  
**Pētersons Ojārs** (dz. 1956) – dizainers, instalāciju mākslinieks, grafiķis 409, 418, 420, 422, 473–475  
**Petraškevičs Juris** (dz. 1953) – grafiķis 407, 410–412, 472  
**Petraškevičs Nikolajs** (1909–1976) – gleznotājs 404  
**Petrovs-Vodkins Kuzma** (1878–1939) – krievu gleznotājs 339  
**Pfābs A.** 202, 210, 462  
**Pfābs Johans Pēters** (*Pfab*; 1773–1811) – gleznotājs 181  
**Pfeifers Jūliuss** (*Pfeiffer*; 1849–1904) – arhitekts 202  
**Pflūgs Roberts** (*Pflug*; 1832–1885) – arhitekts 200–202, 205, 462  
**Pigoznis Jāzeps** (dz. 1934) – gleznotājs 394, 402, 404  
**Pikaso Pablo** (*Picasso*; 1881–1973) – spāņu izcelsmes franču gleznotājs 313, 318, 319, 339, 398  
**Pimenovs Stepan** (1784–1833) – krievu tēlnieks 171, 460  
**Pinnis Rūdolfs** (1902–1992) – gleznotājs 386, 390, 471  
**Pipurs Jānis** (dz. 1939) – interjerists 417

- Piranezi** Džovanni Batista (*Piranesi*; 1720–1778) – itāļu grafiķis 134
- Plakane** Lidija (1922–1998) – arhitekte 363
- Plātere** Auguste (*Plater*; 18. gs. vidus) – Konstantīna Ludvika Plātera sieva 140
- Plāteri** – Latgales muižnieku dzimta 111, 134
- Plāters** Konstantīns Ludviks (*Plater*; ?–1778) – Latgales poļu muižnieks, grāfs, Plāteru dzimtas centrālās rezidences Krāslavas Jaunās pils izveidotājs 140
- Plēpis** Jānis Eduards (1909–1947) – grafiķis 332, 333, 338, 340, 341, 345, 468
- Plēsums** Alfrēds (dz. 1928) – arhitekts 360
- Plēsums** Guntis – arhitekts 433
- Pletenbergs** Valters fon (*Plettenberg*; ap 1450–1535) – Livonijas ordeņa mestrs 52, 209
- Plīte-Pleita** Alfrēds (1888–1921) – grafiķis, gleznotājs 271, 274, 466
- Plūksne** Kārlis (1906–1973) – arhitekts 357
- Plāvniece** Zelma (*Plavneek*; 1882–1956) – gleznotāja, grafiķe 269
- Poga** Juris (dz. 1957) – arhitekts 367
- Pogule** Silja (dz. 1970) – māksliniece 425, 475
- Poikāns** Ivars (dz. 1952) – grafiķis, gleznotājs 409, 473
- Pole** Ernests (1872–1914) – arhitekts 230, 236, 237, 239, 292, 465
- Polis** Miervaldis (dz. 1948) – gleznotājs 396, 418, 472, 474
- Pollocks** Džeksons (*Pollock*; 1912–1956) – amerikāņu mākslinieks 425
- Popovs** Aleksandrs (1859–1906) – krievu fiziķis, elektrotehniķis, radio izgudrotājs 360
- Pormale** Monika (1974) – māksliniece 424, 426
- Poruks** Jānis (1871–1911) – rakstnieks 253, 277, 303, 309
- Preiss** Leo (dz. 1946) – ādas apdares mākslinieks 418
- Puciriuss** Teodors (1902–1985) – keramiķis 436
- Pučīņš** Edgars (dz. 1924) – arhitekts 368
- Pukse** Ede – 190, 461
- Pumpurs** Andrejs (1841–1902) – dzejnieks 304, 332, 343
- Pupa** Augusts (1907–1945) – grafiķis 332
- Puriņš** Ģirts (dz. 1937) – gleznotājs 443
- Purmale** Līga (dz. 1948) – gleznotāja 396, 472
- Purviņš** Andris (dz. 1940) – arhitekts 364
- Purviņš** Harijs (dz. 1920) – grafiķis 405
- Purvītis** Vilhelms (1872–1945) – gleznotājs 252, 255, 256, 259–261, 263, 265, 269, 272, 279, 284, 317, 323, 324, 336, 343, 421, 439, 441, 465, 466
- Puškins** Aleksandrs (1799–1837) – krievu rakstnieks 340
- Putrāma** Zaiga (dz. 1956) – tekstilmāksliniece 418, 421, 475
- Putrāms** Juris (dz. 1956) – grafiķis, instalāciju mākslinieks 409, 412, 418, 473

- Puzins Pauls** (arī Puzinas Pauls, Pāvils; 1907–1967) – gleznotājs 441
- Puzirevskis Nikolajs** (1895–1957) – grafiķis 332, 342
- Rābs Jākobs** (*Rab*; 16. gs. 2. puse–17. gs. sāk.) – koktēlnieks 78
- Rahļins N.** – arhitekts 357
- Rainis** (īst. v. Pliekšāns Jānis; 1865–1929) – dzejnieks, dramaturgs 81, 203, 274, 277, 304, 305, 340, 364, 371, 377, 402, 404, 405, 471
- Raisters Augusts** (1888–1967) – arhitekts 293
- Ramans Juris Natanaēls** (1742 vai 1743–pēc 1801) – latviešu rokrakstu grāmatniecības pārstāvis 145
- Ranka Indulis** (dz. 1934) – tēlnieks 380, 382, 471
- Rapa Jānis** (1885–1941) – grāmatizdevējs, grāmatu uzņēmuma „Valters un Rapa” līdzdibinātājs 332
- Rapa Juris** (dz. 1946) – tēlnieks 377
- Rapa Zigrīda Džoana** (dz. 1936) – tēlniece 377, 378
- Rastrelli Bartolomeo Frančesko** (*Rastrelli*; 1700–1771) – itāļu izcelsmes krievu arhitekts, Kurzemes hercoga būvju virsintendants, Krievijas galma arhitekts 108–110, 291, 456
- Ratniks Mārtiņš** (dz. 1975) – mākslinieks 427, 476
- Rauhs Kristiāns Daniels** (*Rauch*; 1777–1857) – vācu tēlnieks 168, 460
- Raušenberg Roberts** (*Rauschenberg*; dz. 1925) – amerikāņu popārta mākslinieks 425
- Rautenfeldi** – Vidzemes vācu baronu dzimta 128
- Rēberns Henrijs** (*Raeburn*; 1756–1823) – angļu gleznotājs 264
- Rečs K. G.** (*Raetsch*; 18. gs. beigas–19. gs. sāk.) – apriņķa revidents 184
- Reinbergs Augusts** (*Reinberg*, 1860–1908) – arhitekts 234, 464
- Reinfelds Arturs** (dz. 1911) – arhitekts 362
- Reinirs Leo** (1880–?) – arhitekts 240
- Reinkens** (16. gs.) – reljefu meistars 52
- Reinoldss Džošuā** (*Reynolds*; 1723–1792) – angļu gleznotājs 264
- Reiterns Johans** (*Reutern*) – tirgotājs, Rīgas rātskungs 117, 128, 456, 457
- Rembrants van Reins** (*Rembrandt van Rijn*; 1606–1669) – holandiešu gleznotājs 136, 322
- Rēmerts Karls** (*Roemert*; 19. gs. beigas–20. gs. sāk.) – arhitekts 243, 465
- Rendels Nikolajs** (1913–1964) – arhitekts 360
- Rengarts Jānis** (1892–1960) – arhitekts 293
- Renne Karls fon** (*Roene, Rönne*; 1780–1845) – Klosteres-Aizputes muižas īpašnieces Luīzes Rennes dēls 180
- Renne Luīze Doroteja Šarlote Benigna fon** (*Roene, Rönne*) – Klosteres-Aizputes muižas īpašniece 180, 461
- Repše Gundega** (dz. 1960) – mākslas zinātniece, rakstniece 412, 413

- Rērihs Nikolajs (1874–1947) – krievu gleznotājs 333  
 Reslers Vilhelms (*Roessler*; 1878–1949) – arhitekts 237, 238, 465  
 Rezevska Līvija (dz. 1926) – tēlniece 376, 377, 471  
 Rīģemanis Teodors (17. gs.) 79  
 Rīģenbergs Francisks (17. gs.) 80  
 Rikmane Māra (dz. 1939) – grafiķe, gleznotāja 407, 472  
 Rikmanis Teodors Heinrihs (*Rickmann*; 1810–1848) – gleznotājs 184, 187, 188, 461  
 Riks Mihals (*Ryk*; 18. gs.) – Viļānu muižnieks 139, 458  
 Rilke Rainers Marija (*Rilke*; 1875–1926) – austriešu dzejnieks 341  
 Riņķe Daina (dz. 1941) – gleznotāja 395  
 Robiāni Domeniko de (*Robbiani*; 1793–1889) – mākslas priekšmetu kolekcionārs Rīgā 196  
 Rode Johans Frīdrihs Vilhelms (*Robde*; 18. gs.) – gleznotājs 132, 457  
 Rodenburgs Johans (*Rodenburg*; ?–pēc 1657) – kara inženieris 116  
 Rodēns Ogists (*Rodin*; 1840–1917) – franču tēlnieks 243, 249, 250, 465  
 Rodums Oliveris (dz. 1945) – gleznotājs 449  
 Roga Arnolds – arhitekts 433  
 Rolšteins Kaspars (dz. 1971) – mākslinieks 419  
 Romans Aleksandrs (1878–1911) – gleznotājs 215, 256, 263, 264, 465  
 Rončevskis Konstantīns (1875–1935) – tēlnieks, arhitekts 252, 297, 301, 304, 305, 307  
 Rosmeslers Johans Ādolfs (*Rosmaesler*, *Rosmäslers*; 1770–1821) – vācu zīmētājs, gravieris 186  
 Roze Jānis (1878–1942) – grāmatizdevējs 333  
 Roze Jānis Staņislavs (1823–1897) – gleznotājs 216, 463  
 Rozenbergs Egils (dz. 1948) – tekstilmākslinieks 421, 474  
 Rozens Pauls Gerhards fon (*Rosen*; 1856–1927) – gleznotājs, pedagogs 262, 263, 270  
 Rozentāle Zane (dz. 1966) – grafiķe 411  
 Rozentāls Janis (1866–1916) – gleznotājs 230, 255, 256, 259, 260, 262–264, 271, 272, 276, 277, 465  
 Rozītis Pāvils (1889–1937) – rakstnieks 306  
 Rožkalne Anita (dz. 1956) – literatūrzinātniece 412, 413  
 Rožkalns Dainis (dz. 1928) – grafiķis 402, 404, 472  
 Rubeze Ieva (dz. 1977) – māksliniece 427, 474  
 Rūendorfs Kristiāns fon (17. gs. beigas–18. gs. sāk.) – Melngalvju sabiedrības vecākais 167, 168  
 Ruka Inta (dz. 1958) – fotomāksliniece 420  
 Rumešotels Johans (*Rumeschottel*; 14. gs. beigas–15. gs. 1. puse) – būvmeistars 44  
 Runkovskis Ivars (dz. 1953) – mākslas zinātnieks 419  
 Rūtenbergs Jānis (1896–?) – arhitekts 431  
 Rutkis Jānis (dz. 1950) – arhitekts 377

- Sadovskis G. – inženieris 361  
 Sakse Anna (1905–1981) – rakstniece 403  
 Salambjē Anrī (*Salambier, Sallembier*; ap 1753–1820) – franču grafiķis 170  
 Salamonskis Alberts – cirka mākslinieks, Baltijas pirmā stacionārā cirka dibinātājs (1888) un īpašnieks 203, 463  
 Samsons H. (17. gs.) – mācītājs 95  
 Samtiņa Velta (1925–1999) – arhitekte 361  
 Sapietis Zigfrīds (dz. 1924) – keramiķis, tēlnieks 436  
 Sārinens Eliels (*Saarinen*; 1873–1950) – somu arhitekts 432  
 Sarma Visvaldis (dz. 1963) – arhitekts 368, 369, 470  
 Sārums Mārcis (īst. v. Podnieks Mārtiņš; 1799–1859) – celtnieks, būvamatnieks, būvmeistars 164, 448  
 Saulietis Augusts (1869–1933) – rakstnieks 251, 277  
 Savisko Vera (dz. 1932) – arhitekte 362, 365, 469  
 Sefrenss Jaunākais Nikolass (*Söffrens*; 1662–1710) – koktēlnieks 112, 121–123, 457  
 Sefrenss Vecākais Nikolass (*Söffrens*; ?–1694?) – koktēlnieks 78, 121, 123  
 Semencovs Nikolajs (1915–1988) – arhitekts 359, 469  
 Servantess Migels de (*Cervantes*; 1547–1616) – spāņu rakstnieks 345  
 Servāss Alberts (*Servaes*; 1883–1966) – beļģu gleznotājs 321  
 Sezans Pols (*Cezanne*; 1839–1906) – franču gleznotājs 313, 394  
 Sidars Pēteris (dz. 1948) – tekstilmākslinieks 421, 475  
 Sietiņš Guntars (dz. 1962) – grafiķis, pedagogs 401, 410, 411, 412, 473  
 Sīgels Džordžs (*Segal*; dz. 1924) – mākslinieks 422  
 Sila Dagnija (dz. 1935) – arhitekte 360  
 Siliņa Inese (dz. 1952) – gleznotāja 404  
 Siliņa Margareta Ilona – tēlniece 412  
 Siliņš Herberts (1926–2001) – gleznotājs 390, 471  
 Siliņš Ojārs (dz. 1927) – tēlnieks 371, 381  
 Siliņš Voldemārs (1911–1987) – grafiķis, arhitekts 332  
 Sīlis Andis (dz. 1965) – arhitekts 367  
 Šimanis Vitauts (dz. 1928) – gleznotājs, dizainers 442  
 Šipunova Ineta (dz. 1970) – māksliniece 426, 427, 476  
 Škalbe Kārlis (1879–1945) – rakstnieks 334, 343, 345  
 Škalbergs Juris (1935) – arhitekts 364, 365, 470  
 Škarainis Oļegs (dz. 1923) – tēlnieks 374, 382, 471  
 Škots Valters (*Scott*; 1771–1832) – skotu izcelsmes angļu rakstnieks 405  
 Škribnovskis Arnolds (1908–1889) – tēlnieks 371  
 Škrīde Ārijs (arī Arijs; 1906–1987) – gleznotājs 323, 385  
 Škrubis Rihards (1928–1995) – grafiķis 402, 404  
 Škuja Linards (dz. 1935) – arhitekts 361, 365, 376  
 Škuiņa Ausma (dz. 1931) – arhitekte 377  
 Škuiņš Fridrihs (1890–1957) – arhitekts 292–294, 467

- Skulme** Džemma (dz. 1925) – gleznotāja 388, 390–393
- Skulme** Marta (arī Liepiņa-Skulme; 1890–1962) – tēlniece 299, 306, 307, 316, 467
- Skulme** Oto (1889–1967) – gleznotājs, scenogrāfs 316, 318, 321, 322, 329, 331, 385, 386, 467
- Skulme** Uga (1895–1963) – gleznotājs, grafiķis 316–320, 339, 410, 467
- Slapiņa** Gina (dz. 1950) – grafiķe, akvareliste, animatore 404
- Smiltnieks** Žanis (1893–1931) – tēlnieks 304, 308
- Smilts** V. – inženieris 362
- Sņikeris** Pēteris (1875–1944) – ārsts un gleznu kolekcionārs 264
- Soikans** Juris (1920–1995) – gleznotājs, grafiķis, pedagogs, mākslas zinātnieks 443
- Soikans** Nikolajs (1926–1980) – grafiķis 448
- Sokrāts** (*Sōkratēs*; ap 470–399 p. m. ē.) – sengrieķu filozofs 163
- Sonks** Larss (*Sonck*; 1870–1956) – somu arhitekts 238
- Soross** Džordžs (dz. 1930) – kultūras un atvērtas sabiedrības ideju atbalstītājs 419
- Sosnovskis** Uldis (dz. 1955) – grafiķis 412
- Spalviņš** Jānis (dz. 1948) – akvarelists, interjerists 404
- Spertāls** Arvīds Miervaldis (1897–1961) – scenogrāfs, gleznotājs 385
- Spriņģis** Jēkabs (dz. 1907) – gleznotājs, pedagogs 404
- Sproģis** Jūlijs (1887–1972) – vijolnieks, komponists, mūzikas folklorists 319
- Sprūdžs** Aivars (dz. 1946) – grafiķis 410
- Stafenhāgens** Vilhelms Zigrīds (*Stavenbagen*; 1814–1881) – tēlnieks, zīmētājs 112, 160, 170, 184, 187, 461
- Stakle** Mārtiņš (1884–?) – arhitekts 293
- Staļins** Josifs (1878–1953) – padomju valsts un Padomju Savienības komunistiskās partijas darbinieks 349, 355, 358, 371, 385, 387
- Stankevičs** Aleksandrs (dz. 1932) – gleznotājs, ilustrators 387, 396, 397, 401, 405, 408
- Staņa** Marta (1913–1972) – arhitekte 364
- Staņislavskis** Antons (dz. 1926) – arhitekts 363
- Staprāns** Raimonds (dz. 1926) – gleznotājs, dramaturgs 444
- Stārosts** Roberts (1908–1958) – gleznotājs 386
- Stefenhāgens** Johans Frīdrihs (*Steffenhagen*; 1744–1812) – grāmatizdevējs 143, 191
- Stenders** Ernests (1893–1919) – grafiķis 331
- Stenders** Gothards Frīdrihs (*Stender*; 1714–1796) – vācu tautības latviešu rakstnieks, valodnieks 145, 458, 461
- Stradiņš** Pauls (1896–1958) – onkologs, medicīnas vēsturnieks, ķirurģijas skolas izveidotājs Latvijā 388
- Strandmanis** E. – arhitekts 293
- Strautiņš** Bruno (dz. 1944) – tēlnieks 371, 380, 381
- Strautmanis** Edvīns (1933–1992) – gleznotājs 442, 473

- Strautmanis** Ivars (dz. 1932) – arhitekts, pedagogs 360, 362, 374, 375, 469, 471
- Strazdiņš** Jēkabs Alfrēds (1905–1958) – gleznotājs, pedagogs, kritiķis 321, 325
- Striks** Vilhelms fon (*Stryke*; 1864–1928) – arhitekts 235
- Strunke** Niklāvs (arī Struņķis; 1894–1966) – gleznotājs, grafiķis, scenogrāfs 316, 318, 319, 331, 333, 334, 439, 440, 467, 468, 473
- Strunke** Laris (dz. 1931) – gleznotājs 443, 473
- Strupulis** Guntis (1933–1974) – gleznotājs, grafiķis 396
- Strupulis** Jānis (dz. 1949) – tēlnieks, medaļu mākslinieks 381
- Stubavs** Ādolfs (1913–1986) – arheologs 20
- Subačs** Māris (dz. 1963) – grafiķis 411, 412, 421, 473, 474
- Sundblate** Eva – zviedru dziedātāja, grafiķa Riharda Zariņa sieva 273
- Sūniņš** Kārlis (1907–1979) – gleznotājs 329, 403, 472
- Supe** Jānis (dz. 1953) – grafiķis 449
- Suta** Romans (1896–1944) – gleznotājs, grafiķis, dizainers, interjerists, scenogrāfs, pedagogs 267, 313, 314, 316, 318, 319, 321, 328, 331, 332, 337, 340, 341, 467
- Svemps** Leo (1897–1975) – gleznotājs, jurists 316, 318, 322, 323, 385, 386
- Šadovs** Johans Gotfrīds (*Schadow*; 1764–1850) – vācu tēlnieks 168, 460
- Šallers** Ludvigs (*Schaller*; 1804–1865) – vācu tēlnieks 209
- Šamiso** Adelberts fon (*Chamisso*; 1781–1838) – vācu rakstnieks 345
- Ščukins** Sergejs (1854–1936) – krievu mecenāts, mākslas kolekcionārs 314
- Šefners** Johans Gotfrīds (*Scheffner*; 1765–1825) – vara grebējs 191
- Šekspīrs** Viljams (*Shakespeare*; 1564–1616) – angļu dramaturgs, dzejnieks 408
- Šēls** Heinrihs K. (*Scheel*; 1829–1909) – arhitekts 201, 202, 204, 209, 235, 462
- Šēnberga** Aina (dz. 1927) – arhitekte 361
- Šēnbergs** Edgars (dz. 1923) – arhitekts 361
- Šēnberga** Daila (dz. 1952) – arhitekte 363
- Šēnbergs** Georgs (1915–1989) – gleznotājs 386
- Šēnbergs** Laimonis (dz. 1947) – dizaingrafiķis, plakātists, vides mākslinieks 408, 473
- Šervinskis** Makss Gustavs Rihards (*Scherwinsky*; 1859–1909) – arhitekts, pedagogs 464
- Šillers** Frīdrihs (*Schiller*; 1759–1805) – vācu rakstnieks 177
- Šilova** Olga (dz. 1966) – tēlniece 383, 471
- Šinkels** Karls Frīdrihs (*Schinkel*; 1781–1841) – vācu arhitekts 178
- Širmeisters** Johans Kristians (18. gs. 2. puse) – arhitekts 114
- Šiškins** Ivans (1832–1898) – krievu gleznotājs 218

- Šķiltere Irma 305  
 Šķilters Gustavs (1874–1954) – tēlnieks 249–251, 271, 272, 304, 305, 465  
 Šmalcs Mārtiņš (1904–1984) – tēlnieks 308  
 Šmēlings Aleksandrs (*Schmaeling*; 1877–1961) – arhitekts 236, 237  
 Šmēlings Reinholds (*Schmaeling*; 1840–1917) – arhitekts 236, 237, 243, 465  
 Šmite Rasa (dz. 1969) – interneta māksliniece, organizatore 426  
 Šmits Raitis (dz. 1966) – interneta mākslinieks, organizators 426  
 Šmits-Kasels Gustavs (*Schmidt-Cassel*, *Schmidtcassel*; 1867–?) – vācu tēlnieks 243, 465  
 Šnore Daumants Pēteris (dz. 1939) – gleznotājs 444  
 Šņitņikovs Vladimirs (1913–1996) – arhitekts 358, 469  
 Šonss Matvejs (arī Matiass; 18. gs. beigas–19. gs. sāk.) – arhitekts 154  
 Šorers Leonhards (*Schorer*; 1715–1777) – gleznotājs 138, 458  
 Špacīrs Jūliuss (ap 1790–pēc 1870) – arhitekts 157, 459  
 Šrēders Gerhards – tipogrāfs 65, 93, 94, 455  
 Šrēders Joahims (*Schröder*) – Liepājas birģermeistars 119  
 Štāks A. (?–20. gs. 30. gadi) – ārsts, 303  
 Štālbergs Ernests (1883–1958) – arhitekts 289, 299, 300, 355, 357  
 Štarks Konstantīns Karls (*Starcke*; 1866–1939) – vācu tēlnieks 244  
 Štauberts E. (19. gs. sāk.) – arhitekts 157  
 Šteimane Inga (dz. 1965) – mākslas kritiķe, kuratore 425, 475  
 Šteinbergs Oskars (1882–1937) – gleznotājs, grafiķis 333  
 Šteiners Ojārs (dz. 1927) – gleznotājs 442  
 Šteins Ilgvars (dz. 1925) – grafiķis, gleznotājs 447  
 Štempele Sofija Anželika fon (*Stempel*; 1827–?) – gleznotāja 215  
 Šternbergs Heinrihs (18. gs. beigas–19. gs. sāk.) – arhitekts 162  
 Šternbergs Jānis (1900–1981) – grafiķis 331, 333, 343, 449  
 Šterns Pauls (1901–1979) – grafiķis 339, 341  
 Štiglics Aleksandrs (1814–1884) – krievu finansists, mākslas mecenāts, zīmēšanas skolas izveidotājs Sanktpēterburgā 224, 229, 249, 250, 264, 265, 271, 272, 274, 278, 306, 328, 335, 464  
 Štilers Fridrihs Augusts (1800–1865) – arhitekts 206  
 Štolls Frīdrihs Erdmanis (19. gs.) – gravētājs 191  
 Štolls Vilhelms (19. gs. beigas–20. gs. sāk.) – dekoratīvās tēlniecības firmas īpašnieks 246  
 Štrāls Aleksandrs (1879–1947) – gleznotājs 263, 272, 465  
 Štrokirhs M. (17. gs.) – arhitekts 114  
 Šturns J. R. – šveiciešu mākslinieks 68, 70  
 Šulce-Naumburgs Pauls (*Schultze-Naumburg*; 1869–1949) – vācu arhitekts 240  
 Šulcs Fridrihs J. (*Schultz*; 18. gs. beigas–19. gs. vidus) – Kurzemes guberņas arhitekts 165  
 Šulcs Filips Johans (19. gs.) – landrāts 216  
 Švābe Arveds (1888–1959) – rakstnieks, vēsturnieks 343

- Švantālers Ludvigs fon (*Schwantaler*; 1802–1848) – vācu tēlnieks 209
- Švarcs Oto (*Schwarz*) – koncertkafejnīcas „Café de l'Opera” īpašnieks 20. gs. 20. gados 329
- Švarcs Marks (*Schwartz*; 17. gs. vidus) – Kurzemes hercoga Jēkaba galma mākslinieks 88
- Švēde Roberts Konstantīns (*Schwede*; 1806–1871) – gleznotājs 215
- Švedrēvics Alfrēds (1887–?) – grafiķis 333
- Šveics Erasts (1895–1992) – gleznotājs 316, 318, 439, 473
- Tabaka Maija (dz. 1939) – gleznotāja 392, 395, 471
- Talvio Maila (īst. v. Marija Mikola, *Talvio*; 1871–1951) – somu rakstniece 259
- Terpilovskis Alberts (1922–2002) – tēlnieks 371, 378, 381
- Tidemanis Jānis (1897–1964) – gleznotājs 326, 439, 440, 468, 473
- Tillbergs Jānis Roberts (arī Tilbergs; 1880–1972) – gleznotājs, grafiķis, tēlnieks, pedagogs 253, 256, 263, 264, 271, 317, 325, 327, 329, 333, 385, 465
- Tillbergs Oļegs (dz. 1956) – instalāciju mākslinieks 421, 475
- Tillers Imants (dz. 1950) – gleznotājs 444, 445
- Tilmanis Osvalds (1900–1980) – arhitekts, pedagogs 357, 358, 469
- Timms Vilhelms Georgs (*Timm*; 1820–1895) – gleznotājs, grafiķis 181
- Tintoreto (īst. v. Jakopo Robusti, *Tintoretto*; 1518–1594) – itāļu gleznotājs 316
- Titāns Vilnis (dz. 1944) – tēlnieks 382
- Tīzenhauzeni (*Tiesenhausen*) – sena muižnieku dzimta Vidzemē 238
- Tīzenhauzens Kaspars fon 79, 80
- Tjepolo Džovanni Batista (*Tiepolo*; 1696–1770) – itāļu gleznotājs 133
- Tolstojs Georgs – būvinženieris 289
- Tolstojs Ļevs (1828–1910) – krievu rakstnieks 274, 402
- Tone Valdemārs (arī Voldemārs; 1892–1958) – gleznotājs 267, 313, 316–319, 321, 322, 331, 439–441, 467
- Torvalsens Bertels (*Thorvaldsen*; 1768 vai 1770–1844) – dāņu tēlnieks 168, 169, 460
- Treilons Elerts (arī Treilonis; 1899–1961) – gleznotājs 329, 387
- Triskorni Paolo (*Triscornia*, *Tricorni*; ?–1832) – itāļu tēlnieks 168, 169, 460
- Trompovskis Edmunds fon (*Trompowsky*; 1851–1918) – arhitekts 202, 203, 462
- Tūms Heinrihs (*Tum*) – grafiķis vara grebējs 65, 94, 96, 97, 455
- Turķis Jānis – arhitekts 433
- Tušs Vilhelms (*Tusch*; 18. gs. beigās–19. gs. sāk.) – apriņķa revidents 184

- Ubāns Konrāds** (1893–1981) – gleznotājs, pedagogs 267, 313, 316–318, 321, 324, 385, 386  
**Ūders Teodors** (1868–1915) – grafiķis, gleznotājs, pedagogs 271, 276, 306, 343, 466  
**Udons Žans Antuāns** (*Houdon*; 1741–1828) – franču tēlnieks 167  
**Ūdris Alfons** (1924–1999) – arhitekts 363  
**Ūdris Oskars** (dz. 1940) – arhitekts 431  
**Ugrimovs Viktors** (dz. 1951) – arhitekts 368  
**Ūlenbroks** 81  
**Ulmane Ligita** (dz. 1947) – tēlniece 382, 471  
**Ulmanis Kārlis** (1877–1942) – Latvijas ministru prezidents, valsts prezidents (1936–1940) 283, 285, 289, 292, 321, 324, 327, 466  
**Ulprehts Ernsts Markuss** (*Ulprecht*; 1770–1831) – Johana Kristofa Broces audžudēls, Tērbatas universitātes docents mineraloģijā 181  
**Ulrihs Gregoriuss** (17. gs.) – Rīgas Sv. Jāņa baznīcas mācītājs 137  
**Ulrihs J. A.** (17. gs.) – mērnieks, zīmētājs 114  
**Ungerns-Šternbergs Karls fon** (*Ungern-Sternberg*; 1773–1830) – zīmētājs 184  
**Upaciere Olita** (dz. 1944) – arhitekte 363  
**Upeniece Ēvī** (dz. 1925) – tēlniece 373, 381, 382, 471  
**Upītis Pēteris** (1899–1989) – grafiķis 333, 343, 345, 378, 401, 402, 472  
**Utāns Juris** (dz. 1959) – gleznotājs, pedagogs 398, 472  
**Vācietis Ojārs** (1933–1983) – dzejnieks 290  
**Vāgensens Andreass Jensens** (18. gs. beigas) – būvmeistars 155  
**Vāgners F.** – mākslas kurators 420  
**Vāgners Rihards** (*Wagner*; 1813–1883) – vācu komponists, diriģents, kapelmeistars Rīgas pilsētas teātrī 118, 154  
**Vaičulaitis Leons** (dz. 1925) – arhitekts 361  
**Vailds Oskars** (*Wilde*; 1854–1900) – angļu rakstnieks 336  
**Vaitnieks A.** – arhitekts 20. gs. 30. gados 303  
**Valciņš E.** – inženieris 362  
**Valdats A.** – inženieris 364  
**Valdemārs Krišjānis** (1825–1891) – publicists, viens no jaunlatviešu kustības aizsācējiem 239, 357, 369, 465, 470  
**Valdmanis Maldonis** (dz. 1931) – grafiķis 402  
**Valeinis E.** – inženieris 362  
**Valgums Viktors** (dz. 1948) – arhitekts 364, 470  
**Valnere Rita** (dz. 1929) – gleznotāja 387, 389, 392, 393, 397  
**Valtere Sofija Helēne** (arī Zuza, *Walter*; 1874–1945) – gleznotāja 262  
**Valters Arturs** (1870(1871?)–1924) – grāmatu uzņēmuma „Valters un Rapa” līdzdibinātājs 332  
**Valters Jānis** (īst. v. Johans, pēc 1906 Valters-Kūravš, *Walter, Walter-Kurau*; 1869–1932) – gleznotājs 215, 230, 255, 256, 261, 262, 335, 465

- Vanags Aleksandrs** (1873–1919) – arhitekts 230, 236, 237, 465  
**Vanags Kaspars** (dz. 1970) – kurators, kultūrkritiķis 426  
**Vanags Kārlis** (1903–1978) – tēlnieks 308  
**Vandšneiders Vilhelms** (*Wandschneider*; 1866–1942) – vācu tēlnieks 244, 465  
**Varslavāns Francisks** (1899–1949) – gleznotājs 349  
**Vasašerna Knuts Edgars** (*Wasastjerna*; 1867–1935) – somu arhitekts 237  
**Vasils Osvalds** (19. gs. beigas–20. gs. sāk.) – dekoratīvās tēlniecības firmas īpašnieks 246  
**Vasiļevskis Bruno** (1939–1990) – gleznotājs 396, 472  
**Vasiļjeva Solveiga** (dz. 1954) – tēlniece 382, 383, 471  
**Vasiļjevs-Penerdži Igors** (1940–1997) – tēlnieks 371, 382  
**Vaska Gundega** (dz. 1917) – grafiķe 401  
**Vato Antuāns** (*Watteau*; 1684–1721) – franču gleznotājs 134, 135  
**Vēbers Hermanis Frīdrihs** (*Waeber*; 1761–1833) – zīmētājs 184  
**Vēciņš Ē.** – vēsturnieks 412  
**Vecozols Imants** (dz. 1933) – gleznotājs 391, 394  
**Vecsīlis Alberts** (1903–1988) – arhitekts 361, 469  
**Vecumnieks Edvīns** (dz. 1935) – arhitekts 361, 367, 373  
**Vegere Baiba** (dz. 1948) – gleznotāja 393  
**Vegers Augusts** (*Weger*; 1823–1892) – gravētājs 201, 202, 204  
**Veidenbaums Eduards** (1867–1892) – dzejnieks 419  
**Veinbaha Alvīne** (dz. 1923) – tēlniece 376, 471  
**Velšs Hanss** – Mazās ģildes eltermanis 90  
**Vergilijs Marons Pūblijs** (*Publius Vergilius Maro*; 70–19 p. m. ē.) – romiešu dzejnieks 405  
**Vērmāne Anna Ģertrūde** (*Wöhrmann*; ?–1827) – mecenāte 171, 181, 377  
**Vernē Orass Emīls Žans** (*Vernet*; 1789–1863) – franču gleznotājs 181  
**Vērpe Edgars** (dz. 1958) – gleznotājs 398, 472  
**Vēveris Eizēns** (1899–1976) – dzejnieks 405  
**Vidbergs Sigismunds** (1890–1970) – grafiķis 333, 335, 336, 468  
**Vīdzirkste Sigurds** (1928–1974) – gleznotājs 443, 473  
**Vīgants-Hoenastenbergs Aleksandrs** – Kalnamuižas pārvaldnieks 88  
**Vīgnere-Grīnberga Malvīne** (1871–1949) – dziedātāja 259  
**Vīgners Leonīds** (1906–2001) – diriģents, komponists 378  
**Vijons Fransuā** (*Villon*; 1431–1465) – franču dzejnieks 410  
**Vīka Hilda** (1897–1963) – gleznotāja 337, 468  
**Vīksne Frīdrihs** (1897–1968) – grafiķis 333, 343  
**Vīlciņš Jānis** (1931–1996) – 362, 363  
**Vīlciņš Rūdolfs** (1886–1953) – grafiķis 272  
**Vīlhelmīne** (18. gs.) – princese, hercogu Pētera un Dorotejas meita 139  
**Vīlhelms** (1574–1640) – Kurzemes hercogs 65, 89, 454  
**Vīlipsons Aivars** (dz. 1964) – grafiķis, tēlnieks 410

- Vilks Ģirts (1909–1983) – scenogrāfs 405  
 Villerušs Valdis (dz. 1942) – grafiķis 408, 472  
 Vilmanis Ādolfs (dz. 1904) – arhitekts 288  
 Vilongs Karls (*Willong*; 18. gs. beigas–19. gs. sāk.) – aprīņķa revidents 184  
 Viļumainis Jūlijs (1909–1981) – gleznotājs 323  
 Vinklers Karls fon (*Winckler*; 1860–1911) – zīmētājs 270  
 Virza Edvarts (1883–1940) – dzejnieks 340, 345  
 Višners Kurts (*Wiessner*; 1858–?) – pedagogs 335  
 Vistlers Džeimss Ebots Makneils (*Whistler*; 1834–1903) – amerikāņu gleznotājs 257  
 Vists A. F. (18. gs.) – arhitekts 163  
 Vitands Verners (1903–1982) – arhitekts 288, 431  
 Vite Augusts (*Witte*; 1876–1969) – arhitekts 239, 465  
 Vite J. H. de (*Vitte*; 19. gs.) – arhitekts 157, 459  
 Vitīgs Hermanis (*Wittig*; 1823–1893) – vācu tēlnieks 210  
 Vītols Andris (dz. 1943) – arhitekts 363, 377  
 Vītols Jāzeps (1863–1948) – komponists 305  
 Vītols Vitolds – arhitekts 433  
 Vizulis Vilis (dz. 1952) – akvarelists 404  
 Vižē-Lebrēna Elizabete (*Vigee-Lebrun*; 1755–1842) 140  
 Vlaminks Moriss de (*Vlaminck*; 1876–1958) – franču gleznotājs 321  
 Voītkāns Arvīds (dz. 1941) – tēlnieks 377, 382, 383  
 Voļatovskis Aleksandrs (dz. 1937) – arhitekts 377  
 Vorkals Henriks (dz. 1946) – akvarelists 404  
 Vučetičs Jevgēņijs (1908–1974) – krievu tēlnieks 299  
 Zābere Ingrīda (dz. 1966) – māksliniece 425, 475  
 Zābers Uģis (dz. 1964) – arhitekts 367  
 Zābers Vilnis (1963–1994) – mākslinieks 418  
 Zabiļevska Anita (dz. 1963) – māksliniece 420, 423, 475  
 Zakamennijs Oļegs (1914–1968) – arhitekts 362, 363, 374, 375, 469, 471  
 Zaķis Voldemārs (1902–1990) – arhitekts 356  
 Zalcmanis Leopolds Eduards (*Salzmann*; 1808–1842) – vācu aktieris, vēlāk publicists 185, 186  
 Zāle Kārlis (1888–1942) – tēlnieks 253, 291, 297–300, 304, 306, 378, 435, 468  
 Zālefelds K. – tēlnieks 309  
 Zaļkalne Pārsla (dz. 1927) – tēlniece 381  
 Zaļkalns Jānis (īst. v. Grīnbergs) – Teodora Zaļkalna brālis 309  
 Zaļkalns Teodors (īst. v. Grīnbergs; 1876–1972) – tēlnieks 249–253, 300, 302–305, 307, 309, 371, 372, 378, 465, 466, 468  
 Zamaiča Lūcija (1893–1965) – rakstniece 334  
 Zanders Ojārs (dz. 1931) – literatūras un grāmatniecības vēsturnieks 412  
 Zārdiņš Ādolfs (1890–1972) – gleznotājs 337  
 Zariņa Aija (dz. 1954) – gleznotāja 398, 421, 472, 474

- Zariņa Vija (dz. 1961) – gleznotāja, pedagoģe 398  
 Zariņš Dāvids (1892–1980) – arhitekts 290  
 Zariņš Indulis (1929–1997) – gleznotājs 387, 389, 391, 393, 397, 471  
 Zariņš Jānis (1913–1999) – tēlnieks 374, 378, 471  
 Zariņš Kaspars (dz. 1962) – gleznotājs 398, 472  
 Zariņš Kristaps (dz. 1962) – gleznotājs 398, 472  
 Zariņš Rihards (arī Zariņš; 1869–1939) – grafiķis 225, 271–274, 317, 318, 331–333, 336, 342, 343, 402, 466  
 Zauris Mārtiņš (1915–1998) – tēlnieks 210, 308, 378, 379  
 Zavadskis Aivars (dz. 1959) – arhitekts 364, 365, 470  
 Zēbauers Valdis (1903–1994) – arhitekts 431  
 Zeberīņš Indriķis (1882–1969) – grafiķis 333, 343  
 Zēbode Kārlis Ludvigs (1826–1894) – zīmētājs 190  
 Zēģe Laurensburgs Sigismunds fon (*Sege von Laurensburg*; 18. gs.) – arhitekts 163, 459  
 Zegners Janis (1884–1933) – grafiķis 272  
 Zeibārte M. – arhitekts 365  
 Zeidakis Andrejs (1874–1964) – ainavu arhitekts, daiļdarznieks 291, 298  
 Zeidlers Ferdinands – vācu metālkalējs 244  
 Zeilers Teodors (19. gs. 2. puse– 20. gs. sāk.) – arhitekts 206  
 Zeltiņš Voldemārs (1879–1909) – gleznotājs 263, 265, 465  
 Zemdega Kārlis (īst. v. Baumanis; 1894–1963) – tēlnieks 297, 301, 302, 304, 307, 309, 371, 377, 435, 468, 471  
 Zemgals Gunārs (dz. 1945) – grafiķis 408, 409, 473  
 Zemzaris Uldis (dz. 1928) – gleznotājs 387  
 Zēnefelders Aloīzs (*Senefelders*; 1711–1834) – litogrāfijas tehnikas izgudrotājs 183  
 Zenfs Karls Augusts (*Senff*; 1770–1838) – gleznotājs 181, 183  
 Zērensens Aleksandrs (*Soerensen*; 1880–?) – arhitekts, inženieris 293  
 Ziders Fēlikss (dz. 1974) – mākslinieks 427, 476  
 Ziedonis Imants (dz. 1933) – dzejnieks 381, 403, 412  
 Zīgmunds Jūliuss Gotfrīds (*Siegmund*; 1828–1909) – gleznotājs 214, 215, 463  
 Zikmane Lolita (dz. 1941) – grafiķe 406, 472  
 Zile Ēriks (dz. 1955) – arhitekts 367, 368  
 Zilgalvis Viktors (dz. 1929) – arhitekts 367, 373  
 Zirņīte Nele (dz. 1954) – grafiķe 411, 473  
 Zislaks Eduards (*Sieslack*; 1850–1888) – grāmatizdevējs 222  
 Zīverss Joahims (17. gs.) – Brandenburgas galma gleznotājs 89  
 Zīverts Ernests (arī Zīvarts; 1879–1937) – grafiķis 271, 274, 466  
 Zusters Reinis (1918–1999) – gleznotājs 444  
 Zuze Zīgurds (1929–2003) – grafiķis 402, 404, 405, 472  
 Zvāra Zenta (dz. 1924) – tēlniece 378  
 Zviedris Aleksandrs (1905–1993) – grafiķis 404  
 Zvirbule Alise (1906–1996) – grafiķis 404

- Zvirbulis Egons (1907–1986) – tēlnieks 304  
 Žebrovskis T. (18. gs.) – jezuītu ordeņa arhitekts 113  
 Žermēns Gistavs (*Germain*; 1843–1909) – dekorators 250  
 Žodžiks Imants (dz. 1955) – mākslinieks 418  
 Žurgina Lūcija (1908–1999) – tēlniece 377  
 Žurgins Alfrēds (1902–1949) – grafiķis 332

## VĀRDNĪCA

**Abstraktā māksla** – ap 1910. gadu radies tēlotājas mākslas veids, kurā mākslinieks atsakās no vizuāli uztveramās realitātes atveidošanas vai arī tiktāl izmaina realitātes iespaidu, ka tas pārvēršas krāsu, līniju, laukumu u. c. elementu attiecībās.

**Abstraktais ekspresionisms** – 1) 20. gs. 20. gados radies termins, ko pēc Otrā pasaules kara attiecināja uz noteiktiem abstrakcionisma paveidiem; 2) 20. gs. 40. gadu beigās–50. gados Ņujorkā attīstījies amerikāņu glezniecības virziens.

**Aila** – atvērums sienas plaknē logiem vai durvīm.

**Akadēmisms** – 1) 17.–19. gs. mākslas virziens, kas seko tradīcijām klasisko (antīko) paraugu atdarināšanā; 2) konservatīva, uz profesionālām tradīcijām balstīta māksla.

**Akants** – rotājums stilizētas akanta (augš Vidusjūras baseina zemēs) lapas veidā. Izmanto korintiskā ordeļa kapitēļa rotāšanā un kā patstāvīgu dekoratīvu motīvu.

**Akcija** – kopš 20. gs. 60. gadiem izmantots termins, lai apzīmētu fizisku kustību, darbību, skaņu u. c. virknes vai kombinācijas, kas tiek vai nu tieši, vai arī ar dokumentācijas palīdzību demonstrētas publikai kā mākslas darbs. Akcija var ietvert manipulācijas ar dažādiem materiāliem, mijiedarbi ar laiku un telpu; tā nav tik izteikti „teatrāla” kā hepenings.

**Akts** – cilvēka kaillķermeņa atveidojums mākslā.

**Akvarelis** – 1) tehnika, kurā izmanto šķīstošus krāsu pigmentus; 2) akvareļa tehnikā darināts mākslas darbs. Izšķir vairākus akvareļa veidus atkarībā no lietotā tehniskā paņēmiena: pludinājumu, mazgājumu, gleznojumu uz mitras pamatnes.

**Akvatinta** – oforta tehnika. Metāla plātni pārsedz ar skābi necaurļaidīgiem asfalta lakas vai kolofonija graudiņiem. Plātni kodinot, tajā rodas graudojums. Tonālās gradācijas veidojas atkarībā no kodināšanas ilguma: tumšākās vietas kodina ilgāk, gaišākās pakāpeniski izlīdzina.

**Alla prima** – gleznošana vienā seansā, neļaujot krāsām iežūt; pretstatā secīgai daudzslāņu metodei ar šo paņēmieni gleznu darina bez pagleznojuma un la z ē j u m i e m .

**Altāris** – baznīcas vai tās daļas sakrālais centrs.

**Ampīrs** – vēlā klasicisma stils 19. gs. pirmajā ceturksnī.

**Anfilāde** – virkne telpu, kas savienotas ar taisnā līnijā cita citai pretī izbūvētām durvīm.

**Animālija** – dzīvnieku attēlojums mākslā.

**Animālists** – mākslinieks, kas attēlo dzīvniekus.

**Ansamblis** – ar vienotiem izteiksmes līdzekļiem risināts mākslas veidu (arhitektūras, tēlotājas mākslas un lietišķās mākslas) savienojums.

**Antablements** – ordeļa augšējā horizontālā daļa, ko balsta kolonnas vai pilastri.

**Apalskulptūra** – brīvstāvoša telpiska skulpturāla kompozīcija.

**Apropriācija** – aizgūtu citātu, tēlu u. tml. nošķiršana no to sākotnējā konteksta un iesaistīšana cita – jaunradīta mākslas darba kontekstā, bieži ar ironisku nolūku atklāt nepamanītus oriģināla vai tā līdzšinējā traktējuma aspektus.

**Apsīda** – pusapaļa vai daudzstūraina izvirzīta baznīcas daļa. Apsīdā parasti atrodas altāris.

**Apvalkdūmenis** – arī manteļskurstenis. Pavarda telpa, kas virzienā uz augšu pāraug skurstenī.

**Arka** – ailas lokveida pārsedze starp diviem balstiem. Arkām var būt daudzveidīga konfigurācija.

**Arkāde** – arku rinda.

**Arkatūra** – nelielu dekoratīvu arku rinda.

**Art Deco** (ardeko; saīsinājums no franču val. *arts décoratifs* – dekoratīvā māksla) – 20. gs. 20.–30. gadu arhitektūras un citu mākslas nozaru stils, kam raksturīgs jūgendstila un agrā modernisma virzienu ietekmēts dekoratīvisms.

**Arte Povera** (itāļu val. nabadzīgā māksla) – minimālismam un konceptuālismam tuvs 20. gs. 60. gadu beigu mākslas strāvojums, kura pārstāvji veidoja instalācijas no īpaši vienkāršiem un viegli pieejamiem materiāliem (smiltīm, kokmateriāliem, akmeņiem, avīzēm u. c.).

**Asējums** – oforta tehnika. Metāla plātņi pārsedz ar skābi necaurīdīgu vielu, kurā ar adatu iekasa zīmējumu un kodina. Iedobes piepilda ar krāsu un, klišeju uzspiežot papīram, arī audumam u. tml., iegūst novilkumu.

**Atika** – sienas paaugstinājums virs galvenās dzegas.

**Augstcilnis** – cilindrisks paveids, kurā plastiskā forma izvirzīta virs plaknes vairāk par pusi no sava apjoma.

**Augstspiedums** – viens no trim iespiedgrafikas pamatveidiem. Par nospieduma plātņi izmanto linoleju (linogriezums) vai koka dēli (kokgriezums, kokgrebums). Nospiedumā paredzētās baltās vietas izgriez vai izgrebj. Attēlu veido augstāk palikušās vietas, kurām uzklāj krāsu.

„Auss skrimstalas” **ornaments** – manierisma stila ornamenta motīvs, ko veido plastiski savīti, auss gliemežnīcai līdzīgi liekumi.

**Autodidakts** – cilvēks, kas izglitojies pašmācības ceļā.

**Balustrāde** – balkona, terases, kāpņu, jumta malas nožogojums, kas sastāv no balustriem un horizontāla šķērskoka.

**Balustrs** – balustrādes elements stilizētas vāzes vai nelielas kolonnas veidā.

**Baroks** – mākslas stils Rietumeiropā no 16. gs. beigām līdz 18. gs. vidum.

**Bastions** – piecstūrains izvirzīts nocietinājums cietokšņa vaļņu stūros.

**Bazilika** – iegarena taisnstūrveida baznīca, kas ar stabiem vai kolonnām sadalīta trijos vai piecos jomos. Vidējais joms augstāks par sānu jomiem. Paaugstinājuma sānsienās iebūvēti logi.

**Bidermeiers** – mākslas stils 19. gs. pirmajā pusē un vidū, galvenokārt Vācijā un Austrijā, ietver sevī romantisma un reālisma elementus.

**Bodiārts** (angļu val. *body art* – ķermeņa māksla) – kopš 20. gs. 60. gadiem pazīstams akcijas vai hepeninga paveids, kurā mākslinieks kā izteiksmes līdzekli izmanto savu ķermeni.

**Breviārs** – katoļu garīdznieku lūgšanu grāmata, kas satur izvilkumus no Svētajiem Rakstiem un baznīcētēvu darbiem, kā arī lūgšanas un psalmus latīņu valodā.

**Cilnis** – tēlniecības veids, kur plastiskais apjoms saistīts ar plakni, arī reljefs.

**Cinkogrāfija** – augstspieduma klišeju fotomehānisks paņēmieni.

**Citadele** – stipri nocietināta pilsētas (cietokšņa) daļa

**Cokols** – virs zemes redzamā, arhitektoniski izceltā ēkas pamatne, virspamat.

**Dadaisms** – 20. gs. otrajā dekādē radies iracionāli anarhistsisks mākslas virziens, kas ar bezjēdzīgu tekstu, izaicinošu performansu un abstraktu formu izteiksmes līdzekļiem vērsās pret I Pasaules kara nesto postu, uzskatot to par Rietumu civilizācijas racionālisma bankrotu.

**Dakstiņš** – keramikas jumta seguma elements, arī kārniņš.

**Digitālā māksla** – ar datorprogrammu apstrādāti attēli vai skaņas efekti mākslas darbā.

**Dobspiedums** – viens no trim iespiedgrafikas pamatveidiem. Par pamatni parasti izmanto metāla plātņi, kurā zīmējuma līnijas un punktus ieskrāpē, iegrebj vai iekodina ar skābi. Iedobes piepilda ar krāsu, kas novilkumā dod tumšās vietas. Ir divi dobspieduma veidi: 1) mehāniskais (vara grebums, aukstā adata, mecotinta); 2) ķīmigrāfiskais jeb oforts (asējums, akvatinta, mīkstā laka u. c.).

**Dominante** – kompozīcijas galvenais elements ansamblī.

**Doms** – diecēzes galvenā baznīca; katedrāle; bīskapa sēdekļis.

**Donators** – mākslas darba dāvinātājs, ziedotājs.

**Dormitorijs** – mūku vai ordeņa brāļu kopējā guļamtelpa klosterī vai pilī.

**Dzega** – plastiska josla, kas izvirzīta uz āru un sadala sienu vai atdala to no jumta.

**Dzegulis** – izcilņa elements cietokšņa sienas noslēgumā. To ritmisks kārtojums veido sienas noslēguma robojumu.

**Ekspresija** – izteiksmība; jūtu un pārdzīvojumu izpausmes spēks mākslā.

**Ekspressionisms** – 20. gs. sākuma mākslas virziens, kura pārstāvji panāca ekspresiju, deformējot tēlojamus objektus.

**Elektroniskā māksla** – māksla, kuras tapšanā izmantoti elektroniskie izteiksmes līdzekļi: video, datorprogrammas,

interneta vides iespējas, digitālās skaņas sistēmas u. c. Tā cieši saistīta ar jauniešu subkultūru vidi.

**Eļļas glezniecība** – glezniecības tehnika, kurā, darinot gleznu, mākslinieks par pigmentu saistvielu izmanto žūstošas eļļas. Ar eļļas krāsām glezno uz gruntētām pamatnēm (koks, audekls, metāls, kartons u. c.), izmantojot lazējošus, sedzošus un pastozus triepienus. Gatavu gleznu var pārklāt ar laku.

**Emblēma** – nosacīts vai simbolisks kāda jēdziena vai idejas atveids.

**Epitāfija** – plastiski veidota vai apgleznota piemiņas plāksne baznīcā, pie apbedījuma vietas vai nesaistīta ar to, arī ēkas fasādē.

**Ērģeļu prospekts** – baznīcas apmeklētājiem redzamā ērģeļu priekšpuse.

**Erkers** – pusapaļa vai stūraina ēkas ārsienas izbūve, kas nesniedzas līdz zemei.

**Estamps** – nospiedums uz papīra, pergamenta vai auduma, ko iegūst no speciāli sagatavotas iespiedformas.

**Faktūra** – īpaši izveidota vai dabiska virsma mākslas darbā; materiāla virsmas apdares īpatnības.

**Fahverks** – sk. pildrežģis.

**Festons** – dekoratīvs motīvs, kas attēlo galos iekārtu ziedu vai lapu vītņi.

**Fluxus** (no latīņu val. plūsma) – radikāls 20. gs. 60. gadu mākslas strāvojums, kura pārstāvji savos performansos un instalācijās tiecās sapludināt mākslas un īstenības sfēras, izceļot procesa raisītā pārdzīvojuma sociālo patosu.

**Formālisms** – formas pašvērtības uzsverums mākslas darbā.

**Formāls** – saistīts ar formu, tai raksturīgs.

**Fotomontāža** – kompozīcija, kas veidota no fotogrāfiju fragmentiem.

**Fovisms** – 20. gs. franču glezniecības virziens, kura pārstāvji lietoja spilgtas krāsas, lai kāpinātu gleznu emocionālo iedarbību.

**Freska** – 1) glezniecības tehnika, kurā ar ūdeni šķīstošām krāsām glezno uz svaiga, mitra kaļķu apmetuma; 2) šajā tehnikā izpildīts mākslas darbs.

**Frīze** – plastiska dekoratīva josla antablementa vidū vai gar sienas augšdaļu.

**Frontispiss** – lappuse pirms titullapas.

**Frontons** – arhitektūras elements trijstūra, pusloka, segmenta vai citā formā. Parasti izmanto portika noslēgumā, kā portālu un ailu dekoratīvu pārsedzi. Atvasināts no divslīpju jumta šaurā gala antīkajā arhitektūrā.

**Funkcionālisms** – arhitektūras virziens 20. gs. pirmajā pusē.

**Futūrisms** – modernisma virziens Itālijas 20. gs. sākuma mākslā. Tā pārstāvji attēloja ar tehnoloģiju saistīto dzīves dinamiku, atveidojot objektus vairākās kustības fāzēs.

**Galantie svētki** – rokoko raksturīgs žanra glezniecības tips, kas attēlo galma svētkus.

**Galerija** – segts gaitenis ēkas ārpusē vai gara šaura telpa, kas savieno ēkas atsevišķās daļas.

**Gamma** – noteiktā secībā salikti krāstoņi.

**Gludspiedums** – viens no trim iespiedgrafikas pamatveidiem. Atšķirībā no *dotspieduma* un *augstspieduma* iespiedformas virsma saglabājas gluda, novilkumu iegūst, izmantojot ūdens un taukainas vielas savstarpējās iedarbības īpašības. Izplatītākā ir *litogrāfija*. Reizēm gludspiedumiem pieskaita arī monotipiju un *sietspiedi*.

**Gotika** – mākslas stils Rietumeiropā no 12. gs. beigām līdz 16. gs. sākumam.

**Gradācija** – 1) vienmērīga, pakāpeniska pāreja, pakāpeniskums; 2) viena šādas pārejas pakāpe.

**Grafīta zīmulis** – zīmulis ar grafīta serdeni, viens no vispārāk lietotajiem zīmēšanas instrumentiem.

**Grāmatzīme** (ekslibris) – neliela formāta grafikas darbs. Grāmatzīmi ielīmē grāmatas vāka iekšpusē ar nolūku norādīt, kam grāmata pieder.

**Gravīra** – iespiedtechnikā darināts darbs, kurā iespiedformas sagatavotas ar roku.

**Grizajs** – glezniecības paveids, kurā izmantota vienas, parasti pelēkas krāsas tumšgaiša gradācija.

**Groteska** – 1) ornamentāla kompozīcija, kurā arhitektoniski elementi savienoti ar cilvēku atveidiem, augu un dzīvnieku motīviem; 2) mākslinieciskas tipizācijas paņēmieni, pārspīlējums, kariķējums.

**Guaša** – 1) necaurspīdīga, blīva ūdens krāsa; 2) glezniecības tehnika, kurā izmanto šādas krāsas.

**Guļbūve** – koka celtne, kurai sienas veido līmeniski cits virs cita likti apaļkoki vai tēsti balķi, kas savienoti pakšos vai statņos.

**Halles tipa baznīca** – baznīca ar vienāda vai nedaudz atšķirīga augstuma *jomiem*.

**Hepening** (angļu val. *happening* – notikums) – 20. gs. 60. un 70. gadiem tipiska mākslas parādība, kas apvieno plānotas un improvizētas teatrālas darbības un vizuālo mākslu izteiksmes līdzekļus, bieži orientējoties uz auditorijas iesaistīšanu notiekošajā. Hopeninga paveids ir *bo dīārt*s.

**Heraldika** – mācība par ģerboņiem un citām simboliskām zīmēm, arī ģerboņu un citu zīmju kopums.

**Herma** – četrskaldņu stabs, ko noslēdz skulpturāli veidota cilvēka pusfigūra. Lieto kā dekoratīvu rotājumu.

**Historisms** (dēvēts arī par eklektiku, eklektismu) – mākslas stils, kas uzplauka 19. gs. otrajā pusē, it īpaši arhitektūrā. Pretstatā *klasicism*a normatīvajai sistēmai atzina iepriekšējo vēsturisko stilu formu brīvu atdarināšanu, ko rosināja valdošā *romantisma* estētika.

**Hromolitogrāfija** – krāsainā litogrāfija, izplatīta no 19. gs. vidus.

**Ikona** – svētbilde pareizticīgo baznīcā.

**Ikonogrāfija** – 1) mākslas vēstures nozare, kas apraksta un sistematizē mākslas darba tēlus un tēmas; 2) stingri noteiktas tēla vai sižeta atveidojuma likumības mākslā.

**Ilustrācija** – tēlainš vai skaidrojošs papildinājums rakstītajam tekstam.

**Iluzorā glezniecība, iluzionisms** – īstenības imitācija, ar mākslinieciskiem līdzekļiem divdimensiju attēlā radot mānīgu iespaidu par tēloto objektu un telpas reālu esamību.

**Instalācija** – tieksmē atbrīvoties no stājmākslas ierobežotības, trīs dimensijās veidots nereti īslaicīgs mākslas darbs, kam raksturīga piesaiste konkrētai vietai un vēsturiskā konteksta specifikai. Radniecīgi termini – asamblāža (trīsdimensiōnāls objektu kombinējums, kas attīstījies no kubistu aizsāktās kolāžas tehnikas) un environments (vidi veidojoša instalācija, kurā iespējams ieiet un pārvietoties). Instalācijā var tikt izmantoti arī glezniecības vai tēlniecības elementi, gaisma, skaņa, redzēdami, arhitektoniskas konstrukcijas, video izteiksmes līdzekļi u. tml., veidojot multimedālu projektu.

**Jaunā lietišķība** – 1) virziens vācu glezniecībā 20. gs. 20. gados (saukts arī par maģisko reālismu), kam raksturīgs atsvešināts, priekšmetisks, sastindzis realitātes attēlojums; 2) apzīmējums paralēlām funkcionālisma un konstruktīvisma izpausmēm arhitektūrā, dizainā un lietišķajā mākslā.

„**Jaunie mežoni**” – vācu gleznotāji neoekspresionisti, kuru centieni lielformāta darbos apvienot ekspresionistu un fovistu paņēmienus kulminēja 20. gs. 80. gados.

**Jaunreālisms** – apzīmējums 20. gs. 20.-30. gadu reālistiskajām tendencēm, kas no 19. gs. reālisma atšķiras ar lielāku vispārinājumu un brīvāku formālo izteiksmi.

**Joms** – ar stabu vai kolonnu rindu nodalīta gareniska telpas daļa.

**Jūgendstils** – mākslas stils 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā.

**Kancele** – arhitektoniski izveidota un dekorēta sprediķa vieta baznīcā.

**Kanelūra** – vertikāla grope kolonnas vai pilastra stāvā.

**Kapela** – neliela baznīciņa vai atsevišķa, arhitektoniski nodalīta lūgšanu telpa baznīcā, pilī vai klosterī.

**Kapitelis** – kolonnas, pilastra vai cita balsta augšējā, vainagojošā daļa.

**Kapitula zāle** – augstākās garīdzniecības apspriežu zāle.

**Karikatūra** – mākslas darbs nosacītā formā ar tendenci pārspīlēt proporcijas. Karikatūra parasti izsmej kādas personas vai parādības negatīvās īpašības, attēlu bieži papildina ar tekstu.

**Kartuša** – vairoga vai attīta tīstokļa veida dekoratīva kompozīcija ar rakstītu devīzi.

**Kastela** – pils viduslaikos, kuras mūru aizsargātajā pagalmā pa perimetru izvietotas dažādas nozīmes ēkas.

**Kinētiskā māksla** – 1) mākslas virziens 20. gs.; 2) mehāniskas vai nejaušas kustības elementu iesaistījums kustīgu mākslinieciskas nozīmes objektu veidošanā.

**Klasicisms** – mākslas stils Eiropā un Amerikā, 18. gs. otrajā pusē–19. gs. pirmajā pusē.

**Klasiskais modernisms** (sk. arī modernisms) – termins, ar kuru apzīmē 20. gs. pirmās puses novatoriskos mākslas virzienus un ko pārsvarā izmanto vācu mākslas vēsturē.

**Klusā daba** – tēlotājmākslas žanrs, kurā dominē nelielu priekšmetisku objektu tēlojums no cilvēka tuvākās apkārtējās vides.

**Kokgrebums** – augstspieduma tehnika, piemērota gleznu un tonālu zīmējumu reproducēšanai; šķērsšķiedras koka plātnē ar grebļiem iegrebta attēla nospiedums.

**Kokgriezums** – augstspieduma tehnika; garšķiedras koka plātnē ar nažiem un kaltiem iegriezta attēla nospiedums.

**Kolāža** – tehnika, kurā mākslas darbu pamatnei pielīmēti dažādas krāsas un faktūras materiāli.

**Kolonna** – orderu arhitektūrā konstrukcijas nesošā daļa, balsts. Tā balsta siju, antablementu vai arkas pēdu, parasti sastāv no bāzes, stāva un kapitēļa. To lieto arī dekoratīviem mērķiem.

**Kolorīts** – krāsu salikums mākslas darbā.

**Kompjūtergrafika** – elektroniska grafikas tehnika, kurā mākslas darbu veido uz datora ekrāna un izdrukā uz papīra ar printeri.

**Kompozīcija** – mākslas darba uzbūve; daļu, elementu izkārtojums.

**Konceptuālisms** – 20. gs. 60.–80. gados ASV un Lielbritānijā attīstījies mākslas virziens, kurā uzsvērta idejas primaritāte attiecībā pret mākslas darba jutekliski tveramo pusi un valoda tiek uzskatīta kā mākslinieciskās darbības pamatmateriāls. Raksturīgi izteiksmes līdzekļi ir manipulācijas ar tekstiem, kartēm, diagrammām, fotogrāfijām u. c.

**Konservācija** – pieminekļu restaurācijas metode, kas nodrošina pieminekļa glabāšanu.

**Konsole** – no sienas plaknes izvirzīts balstelements dzegas, balkona u. c. atbalstam, parasti volūtas vai akantatā lapas formā. Lieto arī skulptūru, vāžu u. c. novietošanai.

**Konstruktīvisms** – virziens mākslā un arhitektūrā 20. gs. pirmajā pusē.

**Kontrfors** – vertikāls izvirzīts stabs ēkas ārpusē, kurš uzņem pārseguma velvju sānspiedienu. Lieto romāniskas un gotikas celtniecībā.

**Konventa tipa celtne** – klosteris vai nocietināta viduslaiku pils, kuras korpusi no četrām pusēm ietver taisnstūrveida iekšējo pagalmu.

**Kore** – šķautne jumta plakņu sadures vietā, jumta mugura, čukurs.

**Koris** – sākotnēji vieta baznīcā, kur dievkalpojuma laikā atradās dziedātāji. Baznīcas altāra apsīdā, arī telpa apsīdas priekšā kopā ar šķērsjomu jeb *transseptu*. Arī telpa virs sānu jomām.

**Krusteja** – procesijām un telpu savienošanai paredzēta galerija gar klostera pagalmu.

**Ksilogrāfija** – augstspieduma tehnika, kurā par iespiedformas materiālu izmanto koku. Izšķir kokgriezumu un kokgrebumu.

**Kubisms** – 20. gs. sākuma mākslas virziens, kura pārstāvji tēlotos objektus ģeometrizēja.

**Kurators** – mākslas izstādes vai cita mākslas projekta koncepcijas autors, kura pārziņā ir pasākumam domāto mākslas darbu atlase.

**Kvadrāts** – regulāra paralēlskaldņa formā rupji aptēsts akmens, ko lieto celtniecībā.

**Lazējums** – caurspīdīgs krāsas slānis, ar ko pārklāj nožu-  
vušu gleznas virsmu vai tās daļu, lai iegūtu izsmalcinātāku krāsu niansējumu.

**Lendārts** (angļu val. *land art* – zemes māksla) – dabas ainavas un dabā atrodamo materiālu (zemes, klinšu, akmeņu, sniega utt.) pārveidošana mākslinieciskā sacerē; dažkārt iekļauts arī konceptuālisma vai minimālisma kontekstā.

**Lielais orderis** – arhitektoniska kompozīcija; fasādes dekorējums ar kolonnām vai pilastriem divu vai vairāku stāvu augstumā.

**Linete** – pusapļa formas sienas laukums, ko ierobežo arka un tās balsti, nereti dekorēts ar gleznojumiem un skulptūrām.

**Linogriezums** – augstspieduma tehnika. Iespiedumu izgatavo no linoleja, plastmasas vai līdzīga materiāla. Raksturīgi lielu laukumu kontrasti.

**Litogrāfija** – gludspieduma tehnika. Iespiedformai izmanto litogrāfijas akmeni, uz kura zīmē ar taukainu litogrāfijas kritu vai tušu. Šajās vietās veidojas taukaina virsma, kas atgrūž ūdeni, bet piesaista krāsu.

**Lizēna** – plakans vertikāls izvirzījums sienā šauras joslas veidā.

**Lodžija** – atklāta galerija, kas piekļaujas ēkai; telpa ar atvērtu ārsienu.

**Lokālkrāsa** – glezniecībā: nosacīti pieņemta nemainīga priekšmeta pamatkrāsa neatkarīgi no apgaismojuma, gaisa un apkārtējo krāsu ietekmes.

**Lubu jumts** – ar egļu mizām vai plēstiem dēļšiem klāts jumts, arī jumstiņu, šķindeļu jumts.

**Maniere** – tehnisko un stilistisko paņēmieni kopums, kas raksturīgs noteiktam māksliniekam, mākslas virzienam.

**Manierisms** – mākslas stils Eiropā no 16. gs. pirmās puses līdz 17. gs. otrajai pusei.

**Mansarda jumts** – lauztas formas jumts ar lēzenāku augšējo un stāvāku apakšējo plakni.

**Marīna** – jūras ainava tēlotājā mākslā.

**Marīnists** – mākslinieks, kas darina marīnas.

**Maskarons** – stilizētas cilvēka sejas vai dzīvnieka galvas atveids skulpturālā dekoratīvā reljefā.

**Meandrs** – ģeometriskā ornamenta josla ar ritmiski atkārtotiem lauzītiem vai viļņveidā izliektiem motīviem.

**Mecotinta** – d o b s p i e d u m a tehnika. Vienmērīgi uzirdinātas metāla iespiedformas virsmā nogludina vietas, kas attēlā paredzētas gaišos laukumos. Šajās vietās krāsa pieķeras mazāk, un nogludinājuma pakāpe nosaka tonālās gradācijas.

**Medaļa** – tēlniecības forma. Zīme ar divpusēju, retāk viensusēju attēlu un uzrakstu, darināta par godu kādam izcilam cilvēkam vai nozīmīgam notikumam. Gatavo no bronzas, zelta, sudraba, alvas, niķeļa, keramikas parasti plakanā formā – kā ripu, elīpsi, rombu, daudzstūri. Ir arī stūrainā, izteikti placināta medaļa – plakete.

**Memoriālā tēlniecība** – tēlniecības darbi, veltīti mirušo piemiņai vai izcilu vēsturisku notikumu iemūžināšanai.

**Mezonīns** – nepilns stāvs vai jumta izbūve ar atsevišķu divslīpju jumtu ēkas centrā.

**Miniatūra** – maza izmēra, smalki izstrādāts mākslas darbs.

**Miniatūrglezniecība** – gleznojumi, kas rotā viduslaiku rokaraksta grāmatas (ilustrācijas, iniciāļi, vinjetes); maza formāta gleznojumi uz dažāda materiāla pamatnes (pergaments, ziloņkauls, metāls, porcelāns, papīrs, kartons u. c.) vai lietišķās mākslas priekšmeta (medaljoni, pulksteņi, tabakdozes u. c.).

**Minimālisms** – mākslas virziens 20. gs. 60. gados, kurā dominē trīsdimensionāli objekti (ir arī gleznojumi), vienkāršas ģeometriskas formas un elementu ritmisks atkārtojums, noliedzot gan realitātes ilūzijas, gan ideju propagandas, gan ekspresīvas pašizpausmes virsuzdevumus.

**Mir iskusstva** – 19.–20. gs. mijas krievu mākslinieku apvienība, kuras pārstāvju daiļradē noteicošie bija simbolisma un jūgendstila iespaidi.

**Misāle** – mesas lūgšanu, dziesmu un lekciju kopojums līdz ar priekšrakstiem par liturģijas norisi.

**Modelis** – attēlojamais vai studiju objekts mākslā; persona, kas pozē māksliniekam.

**Modernisms** – novatorisku 19. gs. beigās–20. gs. pirmās puses mākslas virzienu kopums, kuros bija vērojama pieaugoša saikņu

saraušana ar Eiropas mākslinieciskajām tradīcijām un dažādu mākslinieciskās formas aspektu pētniecība, noraidot šauri izprastas mākslas darba saturiskās funkcijas. Modernā stila arhitekti izmantoja jaunus celtniecības materiālus un brīvu interjera plānojumu.

**Monohroms** – vienkrāsains; tāds, kas izmanto tikai vienu krāsu.

**Monumentālā** (arī monumentāli dekoratīvā) **glezniecība** – glezniecības veids, kas pretstatā stāvglezniecībai ir saistīts ar arhitektūru iekštelpās un fasādēs, raksturīgi lieli izmēri. Sienu gleznojumi, plafoni, panno u. c. radīti noteiktai arhitektoniskai videi un parasti veido ar to vienotu ansambli. Tehnikas – freska, mozaika, sgrafito u. c.

**Monumentālā tēlniecība** – lielu formu tēlniecības darbi, kas veltīti nozīmīgai tēmai un veidoti noteiktai telpiskai videi vai ansambli ar arhitektūru.

**Monuments** – liels arhitektūras vai tēlniecības darbs, kas veltīts kāda izcila notikuma vai personas piemiņai.

**Motīvs** – atsevišķs tēlotais objekts vai abstrakts elements mākslas darbā.

**Mozaika** – 1) mākslā: glezniecības tehnika; attēla vai ornamenta veidošana plaknē, tajā iestrādājot sīkus materiāla gabaliņus; 2) šajā tehnikā darināts darbs.

**Multimedāla māksla** (angļu val. *multimedia*, arī *mixed media* un *intermedia*) – māksla, kas balstās dažāda veida izteiksmes līdzekļu (videoierakstu, skaņu, kustību, instalācijas u. c.) sintēzē.

**Nacionālais romantisms** – šaurākā izpratnē: viens no jūgendstila atzariem 19.–20. gs. mijas mākslā.

**Nācariēši** – vācu un austriešu gleznotāju romantiķu apvienība 19. gs. sākumā.

**Naturālisms** – 1) 19. gs. otrās puses literatūras un mākslas virziens; 2) ekstrēma reālisma forma; tieša, bezkaislīgi precīza, detalizēta dabas atdarināšana.

**Neoavangards** – plašs stilistiski daudzveidīgu strāvājumu kopums 20. gs. otrās puses Rietumu vizuālajā mākslā, kurā izmantotie izteiksmes līdzekļi iziet ārpus tēlotājas mākslas tradicionālo veidu (glezniecības, tēlniecības un grafikas) robežām. Pattermins – avangards – radās 19. gs. un kopš tā laika tiek plaši izmantots, lai apzīmētu visdažādākās kultūras parādības (īpaši 20. gs. pirmās puses mākslas virzienus), kas apsteidz publikas vairākuma akceptētos priekšstatus un gaumi.

**Neokspresionisms** – 20. gs. beigu tēlotājas mākslas virziens, kura pārstāvji izmanto gadsimta sākuma ekspresionistu paņēmienus.

**Neoimpresionisms** – sk. *puantilisms*.

**Neoromantisms** – termins romantismam raksturīgu iezīmju interpretācijai 19.–20. gs. mijas mākslā (orientācija uz dabas pasauli, emocionālītātes tēlojums u. c.).

**Nianse** – neliela, tikko manāma atšķirība, nokrāsa.

**Obelisks** – četrskaldņu akmens stabs, kas noslēgts ar piramidālu smaili. Izmanto kā memoriālu objektu un kā dekoratīvu elementu. Radies Senās Ēģiptes mākslā.

**Oforts** – dobspieduma tehniku grupa, kurā zīmējumu metāla plātnē iekodina ar skābi. Oforta tehnikas: *asējums*, *akvainta*, *mikstā laka* u. c.

**Ogle** – viens no senākajiem zīmēšanas materiāliem. Ogli izgatavo no dažādu augu koku zariņiem, kurus apdedzina krāsnīs.

**Oleogrāfija** – krāsainās litogrāfijas veids, kurā atdarina eļļas glezniecību; reprodukcija šādā tehnikā.

**Opārts** – optiskā māksla; 20. gs. 60. gadu abstraktās mākslas virziens, kurā izmantoti vizuālo stimulu izraisīti optiskie efekti, radot dažādu objektu un to kustības ilūziju ar punktu, līniju, dažādu ģeometrisku figūru palīdzību.

**Orderis** – balsta un siju konstrukcijas risinājums noteiktā mākslinieciskā sistēmā. Radies antīkajā Grieķijā. Klasiskajā arhitektūrā ir doriskais, joniskais, korintiskais, toskāniskais un saliktais orderis.

**Palisāde** – zemē iedzītu un augšgalā nosmailinātu koka pāļu aizsargsiena.

**Panno** – ar rotājošu apmali norobežota sienas vai griestu daļa, kuru aizpilda gleznojums vai cilnis.

**Parīzes skola** – apzīmējums virzienu un stilistiskā ziņā atšķirīgiem, franču un citzemju māksliniekiem, kas šajā vadošajā *modernisma* centrā darbojās laikā no 20. gs. sākuma līdz 50. gadu vidum.

**Patina** – plāna zaļas, tumšbrūnas vai zilās krāsas kārtiņa, kas speciālas apstrādes vai oksidēšanās procesu rezultātā izveidojas uz vara, bronzas vai misiņa priekšmetu virsmas. Arī ģipša krāsojums, kas imitē bronzu.

**Pastelis** – 1) krāsaini krītiņi, kas izgatavoti no pigmenta, krīta un saistvielas; 2) glezniecības vai zīmējuma tehnika, kurā lieto šos krītiņus; 3) mākslas darbs šajā tehnikā.

**Pastozs** – glezniecībā: bieziem, reljefiem triepieniem uzklāta krāsa.

**Peredviņiki** – 19. gs. otrās puses krievu mākslinieku reālistu apvienība.

**Performanss** – (angļu val. – *performance*). Atkarībā no konteksta var tulkot – sniegums, uzvedums, atveidojums) kopš 20. gs. 60. gadiem aktuāls mākslas strāvojums, kas ir cieši saistīts ar pantomīmas, dejas un teātra sfēru. Mākslas darbs tiek veidots kā klātesošajai auditorijai adresēts, laikā ierobežots notikums. Performansa jēdziens aptver *akcijas*, *hopeninga* un *bodīārta* izpausmes.

**Perimetrālā apbūve** – blīva pilsēttelpas apbūve, ēkas novietojot citu pie citas pa visu kvartāla perimetru.

**Perspektīvais portāls** – durvjailas risinājums, kad aila s izmērs sienas biezumā perspektīvi sašaurinās. Izplatīts romānikas un gotikas stilā, to rotā kolonnas un profilējumi.

**Piedurvju akmens** – ar uzrakstu, mājaszīmi vai ģerboni rotāta akmens stēla sola galā pie namdurvīm viduslaikos.

**Pilārs** – pārseguma balsta elements, kvadrātveida, daudzstūrveida vai citas formas, kas ir masīvāks par kolonnu.

**Pilasters** – dekoratīvs elements arhitektūrā, izvirzījums ar taisnstūrveida šķērsriezumu uz sienas vai staba virsmas, parasti veidots pēc kolonnas uzbūves shēmas.

**Pildrežģis** – celtniecības paņēmieni, kad ēkas sienu nesošo koka karkasu aizpilda ar ķieģeļu mūri, māla kleķi vai citu materiālu.

**Plafons** – griestu laukums ar skulpturālu vai glezniecisku apdari.

**Plakāts** – grafikas darbs ar aģitējošu raksturu. Svarīga formas iezīme ir izteiksmes skaidrība.

**Plenērs** – gleznošana brīvā dabā. Plenēra glezniecība – dabā novēroto objektu, gaismas un gaisa vides tēlojums.

**Polihroms** – daudzkrāsains.

**Popārts** (angļu val – *popular art*) – 20. gs. 50. gadu beigās–60. gados mākslas virziens, kurā izmantota patērētāju sabiedrības un masu kultūrā aprobētā tēlu sistēma (komiksi, reklāma, preču dizains u. c.), balansējot starp ironisku un apliecināšanu traktējumu. Raksturīga izteiksmes līdzekļu daudzveidība, dažādās kombinācijās ietverot glezniecību, trīsdimensiōnālus objektus, to skaitā redīmeidus.

**Portāls** – arhitektūras vai tēlniecības līdzekļiem dekorēta ēkas ieeja.

**Portiks** – celtnes daļa pie ieejas, kas veidota no ordera pamatelementiem – kolonnām, antablementa, frontona.

**Portrets** – 1) tēlotājmākslas žanrs; 2) individualizēts konkrēta cilvēka vai cilvēku grupas attēlojums, šī žanra darbs.

**Postaments** – arhitektūras līdzekļiem risināta pieminēkļa pamatne, arī pjeDESTāls. Vāzes, stājskulptūras podests.

**Postmodernisms** – 20. gs. 70. gadu arhitektūras kontekstā radies termins, kas plašākā nozīmē ietver gan noliedzošu, gan arī radikalizējošu reakciju pret modernismu, tā dominējošo un komerciāli veiksmīgo lomu Rietumu mākslas pasaulē. Postmodernisma kontekstā tiek iekļauta gan daļēja pirmsmodernistisko tradīciju atdzimšana, gan arī sociāli, feministiski, etniski u.tml. motivēta mākslinieciskā darbība, kas mākslu traktē kā sabiedrības reformēšanas instrumentu.

**Predella** – ierobežota, bieži vien apgleznota, plakne altāra retabla apakšējā daļā.

**Primitīvā māksla** – jēdziens, ko lieto, lai apzīmētu pirmatnējās sabiedrības, t. s. pirmatnējo/primitīvo tautu (Āfrikas,

Okeānija u. c.) mākslu, kā arī jebkura laikmeta autodidaktu darbus.

**Profānā arhitektūra** – laicīgā arhitektūra (pretstatā sakrālajai arhitektūrai).

**Profils** – 1) dekoratīva dažādas formas izciļņu un iedziļinājumu josla koka, akmens, keramikas materiālu vai stuka s dzegās, ailu apmalēs vai velvju ribu vietās; 2) sejas vai priekšmeta sānskats.

**Puantilisms** (neoimpresionisms) – 19. gs. beigu Eiropas glezniecības virziens, kura pārstāvji sadalīja tēloto objektu krāstoņus sīkos spektrālo krāsu punktos.

**Pūrisms** – mākslā: 20. gs. sākuma franču glezniecības virziens, kura pārstāvji darināja klu s ā s d a b a s racionālās, ģeometriski stingrās formās. Arī Lekorbizjē un A. Ozanfāna 1918. g. iedibinātā estētika un glezniecības virziens, kura teorija pausta žurnālā *L'Esprit Nouveau*.

**Putti** – rotaļīgas bērnu figūras tēlotājā un dekoratīvajā mākslā, it īpaši b a r o k a un r o k o k o laikā.

**Ravelīns** – trīsstūra formas nocietinājuma palīgbuve cietokšņa priekšā.

**Reālisms** – mākslā: 19. gs. 40.–80. gados Rietumos dominējošs virziens, kam raksturīga ikdienišķās realitātes objektu un sava laika tematikas tēlojums. Reālistiskie centieni atkārtos ja un stilistiski atšķirīgi izpaužas dažādos mākslas laikmetos.

**Redīmeids** (angļu val. *ready-made* – gatavs objekts) – jebkurš ikdienišķs objekts, kas izolēts no parastā konteksta un traktēts kā mākslas darbs.

**Refleks** – gaismas, krāsu atstarojums.

**Remteris** – ēdamzāle konventa tipa ordeņa pili.

**Renesanse** – mākslas stils Eiropā no 14. gs. līdz 16. gs. pirmajai pusei.

**Replika** – mākslas darba atkārtojums, ko veicis pats autors.

**Reprodukcija** – oriģināla mākslas darba masveida darinājums. Kamēr nebija izgudrota fotomehāniskās reproducēšanas metode, reproducēšanai izmantoja grafikas tehniku.

**Restaurācija** – pasākumu komplekss, kas saistīts ar arhitektūras vai mākslas pieminekļa zinātnisku izpēti, tā saglabāšanu un zudušās mākslinieciskās vērtības atgūšanu.

**Retabls** – altāra galda (menzas) dekoratīvā paaugstinātā daļa.

**Ritms** – secīgs elementu atkārtojums.

**Rizalīts** – no sienas plaknes visā ēkas augstumā izvīrīta fasādes daļa.

**Rokajs** – r o k o k o stila galvenais dekoratīvais m o t ī v s, kas fantastiskā kompozīcijā apvieno gliemežnīcas, a k a n t a lapas un v o l ū t a s elementus. Iespējamās daudzas rokaja variācijas.

**Rokoko** – Francijā radies mākslas stils, tā uzplaukuma laiks ir 18. gadsimta pirmā puse un vidus.

**Rolverks** – manierisma stila ornamentāls motīvs, kas atgādina izlocītas un satītas metāla loksnes. Parasti izmantots kartušķās.

**Romānika** – mākslas stils Rietumeiropā 10.–12. gs.

**Romantisms** – mākslas virziens 18. gs. otrajā pusē un 19. gs.

**Rozete** – centriski komponēts ornamenta elements stilizēta zieda veidā.

**Rustojums** – fasādes apdares paņēmiens, kas apmetumā imitē akmens kvadrū mūrējumu.

**Rusts** – akmens kvadrū vai tā imitācija apmetumā; lieto ēkas fasādes apdarē.

**Saišķu pīlārs** – pīlārs, bagātīgi profilēts balsts, kas no visām pusēm kā vienā saišķī dekorēts ar kolonnām, puskolonnām, ceturtdaļkolonnām, pilatriem.

**Sakrāls** – ar reliģisku kultu saistīts.

**Sakristeja** – telpa (piebūve) baznīcā, kur glabājas kulta pierderumi. Ģerbkambaris.

**Sandriks** – arhitektoniska detaļa virs logu vai durvju ailām dzegas fragmenta vai frontona veidā.

**Sēpija** – pelēcīgi brūngana krāsviela, ko atšķaida ūdenī un ar mikstu otiņu veido zīmējumu līdzīgi kā akvarēlī.

**Šfumato** – glezniecībā: tēloto objektu aizplīvurošana, pakļaušana gaismēnas un atmosfēras videi.

**Sgrafito** – zīmējuma ieskrāpējums sienas apmetumā, atsedzot apakšējā slāņa krāsu.

**Sietspiedums** (arī serigrāfija) – grafikas tehnika. Smalka zīda, mākslīgas šķiedras vai cita materiāla sietam, kas uzstiepts uz rāmja, ar krāsu necaurlaidošu vielu noklāj vietas, kurām kompozīcijā jābūt bez seguma. Novelkot krāsu ar rakeli, izspieš krāsu caur nenosegtajiem laukumiem uz attēliem paredzētās plaknes.

**Sintēze** – atsevišķu elementu, objektu saistīšana veselumā.

**Sižets** – mākslā: tēlojuma priekšmets vai notikums.

**Skarbais stils** – stilistiska tendence padomju mākslā.

**Skrečbords** – zīmēšanas tehnika. Zīmējumu ar skalpeļveidīgiem instrumentiem ieskrāpē ar biezu krīta gruntslāni noklātā papīrā vai kartonā.

**Slietenis** – pirmatnējs mājoklis no konusa veidā saslietām kārtīm. Vēlāk – namiņš ēdiena gatavošanai vasarā.

**Smailloka arka** – arka gotikas stilā – arkas izliektās sānu malas augstākajā punktā krustojas, veidojot smaili.

**Socārts** – 20. gs. 70. gadu sākumā Krievijā radies mākslas virziens, kurā ironiski kritiskā aspektā izmantoti PSRS sociālistiskās ideoloģijas simboli.

**Sociālistiskais reālisms** – oficiālās ideoloģijas noteikta mākslinieciskās daiļrades metode Padomju Savienībā 20. gs. 30.–80. gados un Austrumeiropas sociālistiskajās valstīs pēc Otrā pasaules kara. Teorētiskie principi formulēti 1932. gadā.

**Spalvas zīmējums** – grafikas tehnika. Zīmē ar spalvu (zoss, niedres, metāla) un parasti izmantojot tušas atšķaidījumu.

**Stafāža** – cilvēku vai dzīvnieku figūras ainavu glezniecībā.

**Stājglezniecība** – brīvi pārvietojamas gleznas, kam atšķirībā no monumentālās glezniecības piemīt patstāvīgs raksturs.

**Stājgrafika** – pretstatā grāmatu un žurnālu grafikai atsevišķa lapa ar patstāvīga mākslas darba nozīmi.

**Stēla** – akmens stabs vai vertikāla akmens plāksne ar uzrakstu vai cilni.

**Stils** – kāda laikmeta, mākslas virziena, mākslinieka daiļrades vai atsevišķa mākslas darba raksturīgo pazīmju kopums.

**Studija** – priekšdarbs gleznai vai skulptūrai; mākslinieka mācību vai darba telpa.

**Stuks** – lēni cietējoša ģipša un kaļķa masa ar piedevām. Parasti izmanto iekštelpu dekoratīvās tēlniecības darbiem.

**Subkultūras** – atsevišķām sabiedrības grupām (dažāda vecuma, etniskās piederības, sociālā statusa pārstāvjiem) raksturīga dzīvesveida un interešu izpausmes kultūrā.

**Superreālisms** (arī fotoreālisms, hiperreālisms) – 20. gs. otrās puses tēlotājas mākslas virziens, kura pārstāvji ar glezniecības vai tēlniecības līdzekļiem fotogrāfiski precīzi atveidoja vizuālo realitāti.

**Tektonika** – konstruktīvā uzbūve.

**Tēma** – parādību, ideju kopums, kas ir ņemts par pamatu mākslas darba radīšanai.

**Tempera** – 1) dabisko saistvielu (olu, kazeīna) un ūdens emulsijas krāsas; 2) glezna, kas darināta ar šīm krāsām.

**Tērauda grebums** – mehāniskā un ķīmigrāfiskā dobspieduma tehnika. Iespiedformai izmanto tērauda plātņi, kurā attēlu iegrebj vai kodina un pēc tam iespiedformu rūda, padarot to cietāku, lai varētu iegūt lielāku skaitu iespiedumu.

**Tipomontāža** – attēls vai teksts, kas veidots no tipogrāfiskā salikuma elementiem.

**Tonālā glezniecība** – niansēta vienas vai vairāku radniecīgu krāsu glezniecība, kurā tumšgaisie kontrasti ir nozīmīgāki par krāsu kontrastiem.

**Tonis** – krāsas nianse, gaišuma vai piesātinājuma pakāpe.

**Transepts** – šķērsjoms; telpa, kas sastāv no viena vai vairākiem jomām un taisnā leņķī šķērso baznīcas galveno garenjomu, kopā ar to plānā veidojot krusta zīmi.

**Traveja** – ar velvi pārsegta telpas daļa starp tuvākajiem balstiem.

**Triglifs** – dekoratīvs elements ordeu arhitektūrā; taisnstūrveida akmens plāksne ar vertikāli iedziļinātā gropēm.

**Triumfa arka** – piemineklis dekoratīvi veidotu vārtu formā, būve ar vienu vai trim laidumiem, parasti par godu kādai militārai uzvarai.

**Triumfa kolonna** – ar statuju vai emblēmu vaiņagota brīvi stāvoša kolonna; pieminēklis, parasti par godu kādai militārai uzvarai.

**Tuša** – zīmēšanas materiāls, ko parasti izgatavo no īpaši sagatavotiem kvēpiem. Tuša var būt dažādās krāsās. Atšķaidot ar ūdeni, mākslinieks zīmē vai nu ar otu vai ar spalvu.

**Urna** – 1) dekoratīvās tēlniecības forma; 2) vāzei līdzīgs rituāls trauks, kurā glabā kremēta mirušā pelnus.

**Vanitas** (latīņu val. *niecība*) – barokā izplatīts klusās dabas žanrs ar dzīves niecības simboliem (galvaskausu, smilšu pulksteni u. c.).

**Vara grebums** – mehāniskā dobspieduma tehnika. Ar īpašiem grebļiem zīmējumu iegrebj vara plāksnē. Priekšmeta formu veido paralēli vilktas līnijas vai līniju tīkls.

**Veduta** – glezna vai grafika, kurā detalizēti un topogrāfiski precīzi atveidots pilsētas skats vai ainava.

**Velve** – dažādu konfigurāciju izliekta būvkonstrukcija telpas vai tās daļas pārsegšanai.

**Videomāksla** – mākslas darbs, kas veidots ar televīzijas un video ieraksta tehnoloģiju palīdzību. Radusies 20. gs. 60. gados.

**Vimpergs** – smaila trīsstūrveida dekoratīvā forma virs gotikas stila portāliem vai logailām.

**Volūta** – dekoratīvs arhitektūras elements spirālveida savijuma formā.

**Votivgleznojumi** – ticīgo, paužot pateicību vai lūdzot palīdzību, reliģiskai kultū vietai ziedotas gleznas.

**Zelminis** – jumtgale, sienas daļa starp jumta slīpnēm. Atšķirībā no frontona, zelmini neaptver dzegas.

**Zīmējums** – grafikas tehnika. Pretstatā iespiedgrafikai darbs tiek izgatavots vienā eksemplārā. Zīmējot ar sauso materiālu (grafīts, ogle, krīts u. c.) vai šķidro (tuša, sēpija, akvareļkrāsas u. c.), krāsvielu uzliek uz pamatnes, parasti papīra.

**Zvaigžņu velves** – gotikas stila velves tips, kuras ribu zīmējums atgādina zvaigzni.

**Žanrs** – 1) tematiska nozare tēlotājā mākslā (mitoloģiskais, reliģiskais, vēsturiskais, sadzīves žanrs, alegorija, portrets, akts, ainava, klusā daba, animālija, interjers u. c.); 2) sadzīves ainu tēlojums mākslā.

## IETEICAMĀS LITERATŪRAS SARAKSTS

- Apsītis A.* Brīvības piemineklis. R., 1993  
*Apsītis A.* Brāļu kapi. R., 1996  
 Arhitektūra un dizains. R., 1985  
*Bākule I.* Rātsnami Latvijas pilsētās. R., 2001  
*Bēms R.* Apceres par Latvijas mākslu simt gados. 18. gs. beigas–19. gs. beigas. R., 1984  
 Brīvības piemineklis/Sast. M. Caune. R., [2002]  
*Broce J. K.* Zīmējumi un apraksti. 1.–3. sēj. R., 1992–2002  
*Bruģis D.* Historisma pils Latvijā. R., 1996  
*Caune A.* Rīga zem Rīgas. R., 1985  
*Caune M.* Rīgas pils. R., 2001  
*Cēbere G., Rīvari J. un Dz. Meža kapu memoriālā skulptūra.* R., 1987  
*Cielava S.* Latviešu glezniecība buržuāziski demokrātisko revolūciju posmā: 1900–1917. R., 1974  
*Cielava S.* Latvijas tēlotāja māksla pēc II Pasaules kara. R., 1994  
*Cielava S.* Latviešu tēlotāja māksla pirmās Latvijas Republikas laikā. R., 1993  
*Cielava S.* Cilnis Vecrīgas laicīgajā arhitektūrā. (XVI gs.–XVII gs. pirmā puse). R., 1985  
*Čaupova R.* Portrets latviešu tēlniecībā. R., 1981  
 Dzīves paete. J. Rozentāla sarakste/sast. A. Putniņa-Niedre, I. Pujāte. R., 1997  
 Elejas pils/sast. I. Lancmanis [u. c.] R., 1992  
*Erdmanis G.* Kurzemes viduslaiku pils. R., 1989  
 Grafika. Reprodukciju albums. R., 1989  
*Grosmane E.* Kurzemes baroka tēlniecība. R., 2002  
*Grosmane E.* Gotika. R., 1995  
*Holcmanis A.* Vecrīga – pilsētībūvniecības ansamblis. R., 1982  
*Janele I.* Vecie lauku parki. R., 1981  
*Jansons J.* Kurzemes pilsētu senās koka ēkas. R., 1982  
 Jūgendstils. Laiks un telpa/Sast. S. Grosa. R., 1999  
*Kaminska R.* 18. gs. glezniecība Latgalē. R., 1994  
 Klusā daba/Sast. D. Lamberga. R., 1986  
*Kļaviņš E.* Latviešu portreta glezniecība: 1850–1916. R., 1996  
*Kļaviņš E.* Impresionisms. R., 1994  
*Kļaviņš E.* Jūgendstils. R., 1994  
*Kļaviņš E.* Kubisms. R., 1994  
*Kļaviņš E.* Postimpresionisms. R., 1994  
*Kļaviņš E.* Simbolisms. R., 1994  
 Koka Rīga/sast. R., 2001  
*Krastiņš J.* Eklektisms Rīgas arhitektūrā. R., 1988  
*Krastiņš J.* Jūgendstils Rīgas arhitektūrā. R., 1980  
*Krastiņš J.* Latvija Republikas būvmāksla. R., 1992  
*Krastiņš J.* Mežaparks. R., 1997  
*Krastiņš J.* Rīga: Jūgendstila metropole. R., 1996

- Krastiņš J.* Rīgas arhitektūras meistari. R., 2002  
*Ķiploks E.* Dzimtenes draudzes un baznīcas. Minnesota, 1987  
 Kubisms Latvijas mākslā/sast. D. Lamberga. R., 2002  
 Laikmetīgā arhitektūra Padomju Latvijā. R., 1966  
*Lancmanis I.* Jelgavas pils. R., 1986  
*Lancmanis I.* Liepāja no baroka līdz klasiscismam. R., 1983  
*Lancmanis I.* Mežotnes pils. R., 1993  
*Lancmanis I.* Rundāles pils. R., 1994  
*Lapacinska V.* Linogriezums latviešu tēlotājā mākslā. R., 1975  
 Latviešu glezniecība/Sast. M. Ivanovs. R., 1980  
 Latviešu grāmatu grafika/Sast. A. Jēgers. R., 1976  
 Latviešu grāmatu grafika 17. gs./Sast. V. Villerušs. R., 1988  
 Latviešu padomju stājgrafika/Sast. L. Reihmane. R., 1982  
 Latviešu padomju glezniecība. R., 1961  
 Latviešu padomju glezniecība/Sast. M. Ivanovs. R., 1985  
 Latviešu pastelis/Sast. R. Šmagre. R., 1990  
 Latviešu tēlotājas mākslas pieci gadi: 1935–1939. R., 1939  
 Latviešu tēlotāja māksla. 1860–1940. R., 1986  
 Latviešu tēlniecības vecmeistari. Reprodukciju albums/Sast. R. Lāce. R., 1982  
 Latvijas arhitektūra. R., 1989  
 Latvijas PSR arheoloģija. R., 1974  
 Latvijas PSR Valsts Mākslas akadēmija. R., 1989  
 Latvijas senākā vēsture. 9. g. t. pr. Kr.–1200. g. R., 2001  
*Lejnieks J.* Rīgas arhitektūra. R., 1989  
*Lismanis J.* Kauju un kritušo karavīru piemiņai. R., 1999  
*Loze I.* Akmens laikmeta māksla Latvijā. R., 1983  
 Masterpieces of Latvian Painting. R., 1988  
 Māksla un arhitektūra biogrāfijās. I – R., 1995; II – R., 1996; III – R., 2000  
 Mākslas vēsture V. Purviša redakcijā. 1.–3. sēj. R. [1934–1936]  
 Mākslinieki Skulmes. 20. gadsimts. Latvija. R., 2000  
 Materiāli par literatūru un mākslu Latvijā 1941–1945. gadā/sast. A. Rožkalne. R., 1990  
 Materiāli feodālisma posma Latvijas mākslas vēsturei. 1.–4. sēj. R., 1986–1989  
 Melngalvju nams Rīgā/Sast. M. Siliņa. R., 1995  
*Nodieva A.* Latviešu jaunākā glezniecība. R., 1981  
*Pirang H.* Das baltische Herrenhaus. Bd. 1–3, R., 1926, 1928, 1930  
*Purvītis V.*/Sast. I. Riņķe. R., 2000  
*Pujāte I.* Janis Rozentāls. R., 1991  
 Riga und seine Bauten. R., 1903  
 Rīgas Vēstures un kuģniecības muzejs/sast. I. Galvanovska. R., 1990  
 Romantisms un neoromantisms Latvijas mākslā. Materiāli mākslas vēsturē/sast. E. Grosmane. R., 1998  
 Rundāle: Pils muzejs/sast. I. Lancmanis. R., 2001

- Siliņš J.* Latvijas māksla. 1800–1914. I Stokholma, 1979; II. Stokholma, 1980
- Siliņš J.* Latvijas māksla. 1915–1940. III. Stokholma, 1993
- Siliņš J.* Latvijas māksla: 1915–1940. Stokholma, I 1988; II 1990; III 1993
- Spārītis O.* Latvijas luterāņu dievnamu šodiena. R., 1999
- Spārītis O.* Manierisms. R., 1997
- Strautmanis I., Asaris G.* Padomju Latvijas memoriālie ansambļi. R., 1986
- Tuulse A.* Die Burgen in Estland und Lettland. Dorpat, 1942
- Unerwartete Begegnung: Lettische Avantgarde: 1910–1935. Köln, 1990
- Vipers B.* Latvijas māksla baroka laikmetā R., 1937
- Zanders O.* Senās Rīgas grāmatniecība un kultūra Hanzas pilsetu kopsakarā. R. 2000
- Zanders O.* Tipogrāfs Mollīns un viņa laiks. R., 1988
- Zilgalvis J.* Mācītājmuižas Latvijā. R., 2002

## ATTĒLU PARAKSTI

1. Neolīta laikmeta mājokis Zvidzes apmetnē Rekonstrukcija
2. Ķentes pilskalna 3. nocietinājuma slāņa (5–9. gs.) rekonstrukcija (pēc A. Stubava materiāliem)
3. Āraišu ezerpils (9.–10. gs.) – J. Apala un D. Dribas rekonstrukcija
4. Tērvetes pilskalna rekonstrukcija (pēc E. Brīvkalnes materiāliem)
5. Asotes pilskalna 13. gs. slāņa rekonstrukcija
6. Koka kauss ar rotātu kātu. Sārnates apmetne pie Ventspils. Agrais neolīts. LVM
7. Aļņa galvas skulpturālais atveids rituāla rīka galā. Svētājas apmetne pie Palangas Agrais neolīts. LVM
8. Sakta. 8. gs. LVM
9. Vēlā dzelzs laikmeta kuršu saktas
10. Ikšķīles pils un baznīca. G. Jansona rekonstrukcija
11. Alsungas pils (14. gs.). G. Erdmaņa rekonstrukcija
12. Turaidas pils (13. gs.). Rekonstrukcija
13. Ventspils pils (13.–14. gs.). G. Erdmaņa rekonstrukcija
14. Rīgas pils (14.–15. gs.) plāns. V. Neimaņa rekonstrukcija
15. Cēsu pils (15.–16. gs.). A. Gusara rekonstrukcijas makets
16. Ikšķīles baznīcas (1185–1186) drupas
17. Rīgas Doms.
18. Rīgas Doma celtniecības etapi. V. Neimaņa rekonstrukcija
19. Rīgas Doma un klostera plāns. V. Neimaņa rekonstrukcija
20. Rīgas Doma krusteja
21. Rīgas Sv. Pētera baznīca (garengriezums)
22. Rīgas Sv. Jāņa baznīca
23. Rīgas Sv. Jāņa baznīcas tīkla velves (15.–16. gs. sāk.) piebūve (1587–1589). RVKM
24. Valmieras Sv. Simaņa baznīca
25. Rīgas aizsargmūra un Rāmera torņa (13.–15. gs.) rekonstrukcija
26. Rīgas 13. gs. mūra nams. G. Jansona rekonstrukcija
27. Melngalvju nama fasāde 16. gs. pirmajā ceturksnī. G. Jansona rekonstrukcija
28. Minsteres istaba Lielās ģildes ēkā
29. Rīgas panorāma. F. Hogenberga vara grebums. 1572. RVKM
30. Madonna ar bērnu. Livonijas ordeņa mestrs Valters fon Pletenbergs. 1515. Rekonstrukcija
31. Jānis Kristītājs. 16. gs. sāk. RVKM
32. Sv. Juris. 15. gs. 30. gadi. RVKM
33. Sv. Ģertrūde. 15. gs. 30. gadi. RVKM
34. Marijas nāve. Ap 1640. RVKM
35. Marijas kronēšana. 14. gs. sāk. gleznējums Rīgas Doma baznīcas Ziemeļu portālā. V. Neimaņa rekonstrukcija
36. Jaunpils pils iekšpagalms ar 17. gs. galeriju

37. Skrundas pils pēc 17. gs. pārbūvēm. J. R. Šturna zīmējums. 1661
38. Nurmuižas pils. 17. gs. vidus
39. Priekules pils vārti. 1688
40. Aizputes pils 17. gs. dekoratīvā apmetuma rekonstrukcija
41. Vecbornes baznīca. 1537
42. Jelgavas Sv. Trīsvienības baznīcas interjers. 1592–1615
43. Kuldīgas Sv. Katrīnas baznīcas interjers. 1665
44. Zlēku baznīca. 1645
45. Allažu baznīca. O. Bergmaņa 1692. g. zīmējums
46. Melngalvja nama galvenā fasāde ap 1700. gadu. G. Jansona rekonstrukcija
47. „Trīs brāļi” Rīgā, Mazajā Pils ielā 17/19
48. Ekas konvents Rīgā. 1594–1596
49. Portāls Rīgā, Mazajā Monētu ielā 11 (nav saglabājies). RVKM
50. Rīgas panorāma. M. Meriāna vara grebums. 1638
51. Bauskas rātsnams. 1615. I. Bākules rekonstrukcija
52. Rīgas Doma ērģeļu prospekts. 17. gs.
53. N. Sefrenss Vecākais. Kuldīgas Sv. Katarīnas baznīcas altāra retabla fragments. 1660–1663
54. Zlēku baznīcas altāris. 1647
55. S. Henninga un M. Dobinas kapa plāksnes. 1595. Vānes baznīca
56. K. fon Tīzenhauzena epitāfija. 17. gs. Rīgas Doms
57. F. fon Drahenfelsa epitāfija (pēc 1600.). Dobeles baznīca
58. Bīskapa P. Nidecka kapa piemineklis. 1588. Sv. Jāņa baznīca Cēsīs
59. G. Eferna kapa piemineklis. 1596. Neretas baznīca
60. N. Ekas epitāfija. 1618. Rīga, Skārņu iela 22
61. Pasā maltīte. 16. gs. beigas. RPM
62. Golgāta. 1614. LVM
63. Kurzemes hercoga Vilhelma portrets. 1615. RPM
64. M. Everts. Mazās ģildes eltermaņa Hansa Velša portrets. 1635
65. M. Menija „Astroloģiskais prognostiks” 1592. gadam. Titullapa. Kokgriezums. MB
66. H. Samsons. Sprediķu krājums „Debesu dārgumu krātuve”. Titullapa. Kokgriezumā. 1625
67. „Tev nebūs nokaut” Kokgriezums. Grāmatas „Enhiridijs. Mazais katehisms” lappusē. 1615. NB
68. H. Tūms. Rīgas panorāma. Vara grebums. 1612. RVKM
69. Ungurmuižas kungu mājas fasāde
70. Apriķu kungu mājas ieejas daļa ar frontonu. 1745
71. Rundāles pils situācijas plāns. Arhit. F. B. Rastrelli projekts. 1735
72. Rundāles pils dienvidu fasāde. Arhit. F. B. Rastrelli projekts. 1735
73. Rundāles pils kāpņu telpas interjers. Arhit. F. B. Rastrelli
74. Rundāles pils parka rekonstrukcijas projekta perspektīvas zīmējums
75. Jelgavas pils. Arhit. F. B. Rastrelli. 1737–1740

76. Svētes pils. F. Krauzes litogrāfija pēc K. J. R. Minkeldes zīmējuma
77. Kavalieru nams Virvcavas muižā. Arhit. S. Jensens. 18. gs. 80. gadi
78. Krāslavas pils bibliotēkas ēka. 1759
79. Apriķu baznīca. 1710
80. Liepājas Sv. Trīsvienības baznīca. Arhit. J. Dorns. 1742–1758
81. Skaistkalnes baznīca. 1692. Gravīra pēc V. Z. Stafenhāgena zīmējuma. 19. gs. 60. gadi
82. Sv. Pētera baznīcas Rīgas tornis. R. Bindenšū projekts
83. Matīšu baznīca. Arhit. R. Bindešū. J. A. Ulriha 1691. g. Zīmējums
84. Liepupes baznīca. Arhit. J. K. Širmeisters. 1783
85. Piedrujas katoļu baznīca. 1759–1774
86. Krāslavas Sv. Ludvika katoļu baznīca. Arhit. A. Parako. 1767
87. Rīgas nocietinājumi (1700). G. Bodenēra vara grebums (18. gs. pirmā puse)
88. Reiterna nams Rīgā. Arhit. R. Bindenšū. 1684–1688
89. Dannenšterna nams Rīgā. Arhit. R. Bindenšū. 1694–1698
90. Rokoko stila portāls Rīgā, R. Vāgnera ielā 13
91. Academia Petrina Jelgavā. Fasāde. Arhit. S. Jesens. 1773–1775
92. N. Sefrens, jaunākais. Altāris Sv. Annas baznīcā Liepājā. 1697
93. M. Markvarts. Ērģeļu prospekts Ugāles baznīcā. 1697–1701
94. „Ļaundara” figūra no Kandavas baznīcas. 17. gs. beigas
95. Apriķu baznīcas interjera kopskats. 18. gs. 40.–50. gadi
96. Altāris un kancele Sv. Trīsvienības baznīcā Liepājā. 18. gs. pirmā puse
97. Portāla akmens kalums Sv. Trīsvienības baznīcā Liepājā. 18. gs. pirmā puse
98. R. Bindenšū. Rīgas Sv. Pētera baznīcas portāls. 1692
99. Dannenšterna nama portāls. Rīga, Mārstaļu iela 21. 1696
100. J. M. Grafs. Plastisks rotājums Zelta zālē Rundāles pilī. 1767
101. Rundāles pils Rožu istabas plafona centrālā daļa.
102. Sienu gleznojumi Mencendorfa namā Rīgā, Grēcinieku ielā 18. 18. gs. trešais ceturksnis
103. Mazās ģildes eltermaņa Hansa Bartela portrets. 1652. RVKM
104. Rīgas rātskunga Johana Kokena fon Grīnblata ģimenes epitāfijas centrālā daļa. 1653. RVKM
105. Livonijas muižnieks un politisks darbinieks Johans Reinholds fon Patkuss. Nezināms autors. Ap 1700
106. L. Šorers. Kurzemes hercoga galma dzērienu pārzinis Johans Dāvids Brederlo. 1765. ĀMM
107. F. H. Barizjens. Kurzemes hercogienes Dorotejas portrets. Ap 1782. LVM
108. „Golgāta”. Nurmuižas baznīcā. 17. gs. 80. gadi.
109. „M.” Frontispiss grāmatai „Tas Jauns Testaments.” Kokgriezums. 1730
110. G. F. Stenders. Lappuse „Bildu ābicē”. Asējums. 1787

111. Rīgas Rātsnams. Inž. J. F. Etingers. 1750–1765. J. K. Broces zīmējums
112. Dzīvojamā ēka Šķūņu ielā 17. Arhit. K. Hāberlands. 1787
113. J. H. Hollandera mājas zāles interjers. Arhit. K. Hāberlands. Nav saglabājies. 1787
114. Pilsētas bibliotēkas (tagad RVKM) zāle. Arhit. K. Hāberlands. 1778–1783
115. Rīgas muitas noliktavas (vēlākā Arsenāla) ēka. Arhit.: J. H. Vite, J. Špacīrs. 1828–1832
116. Bišumuižas dzīvojamā ēka Pārdaugavā. RVKM
117. Daugavpils cietokšņa apbūve. Arhit. E. Štauberts. 1816–1830
118. „Villa Medem” Jelgavā. J. G. Ā. Berlicis. 1818
119. Cēra viesnīca Jelgavā. Ap 1830
120. Carnikavas pils. Arhit. K. Hāberlands. Ap 1800
121. Ozolmuižas pils. 18. gs. pēdējais ceturksnis
122. Mežotnes pils Kupola zāles griestu gleznojums
123. Kazdangas pils. Arhit. J. G. Ā. Berlicis. 1800. Gravīra pēc V. Z. Stafenhāgena zīmējuma. 19. gs. 60. gadi
124. Dž. Kvarengi Elejas pils projekta fasādes un otrā stāva plāna salīdzinājums ar 1. Mežotnes, 2. Elejas un 3. Kazdangas pili. Rekonstrukcija
125. Rotonda Durbes pils parkā
126. Sv. Pētera un Pāvila baznīca Rīgas Citadelē. Arhit.: S. Zēge fon Laurensbergs, K. Hāberlands. 1781–1785
127. Alūksnes luterāņu baznīca. Arhit. K. Hāberlands. 1781–1788
128. Katlakalna baznīcas projekts. Arhit. K. Hāberlands. 1791
129. Aleksandra Ņevska baznīca Rīgā. Arhit. K. F. Breikreics. 1825
130. Skats uz Dzērbenes baznīcas (1839–1842) portālu
131. Ventspils luterāņu baznīca. 1834–1835
132. F. Hāģemanis. Urna no K. Rūendorfa kapa pieminekļa. 1803. RPM
133. P. Triskorni. Š. M. fon Līvenas kapa piemineklis. Pēc 1828. RPM
134. E. Šmits fon der Launics. Hercogienes Dorotejas piemineklis. 1827. Nav saglabājies
135. Pils laukums ar Uzvaras kolonnu (1817) Rīgā. K. F. Hausvalda 1829. g. litogrāfija. RVKM
136. Aleksandra vārti Rīgā. Arhit. J. D. Gotfrīds. 1817
137. Sienas gleznojuma fragments Rīgā, Laipu ielā 5. 18. gs. beigas.
138. J. H. Baumanis. Tirtotāja Georga Konrāda Nestora portrets. 19. gs. sākums. VMM
139. K. G. Grass. Karači ūdenskritums pie Aderno Etnas apkārtnē. 1808. LMSM
140. J. Z. B. Grune. Fantastiska ainava. 19. gs. sākums. LMSM
141. K. T. Fehhelms. Rīgas Rātslaukums. 1810–1819. RVKM
142. J. L. Eginks. Odisejs un Nausikaja. 1824. ĀMM
143. J. L. Eginks. Luīzes Rennes portrets. Ap 19. gs. 30. gadiem. ĀMM

144. J. L. Eginks. Aleksandra Ņevska uzvara pār zviedriem 1240. gadā. Kolorēts zīmējums. Ap 1824
145. J. S. B. Grunes ideja. Prieks, Mīla un Laiks. Pēc J. F. Romeslera zīmējuma gravējis G. Betingers. Vara grebums. 1808.
146. J. V. Krauze. Pētera kapela pie Pēterupes. Sēpija. 1801
- 147 D. Jancens. Izbraukums Ēbeļdārzā pie Rīgas. Litogrāfija. 1835. RVKM
148. T. H. Rikmanis. Jūrnieki Āgenskalna licī. Litogrāfija. 1842. RVKM
149. J. K. Broce. Apriņķa pilsēta Valmiera. Akvarelis. 1795
150. J. G. Bose. Virškalna Edes Pukses portrets. Grafīts, guaša. 1858. LVM
151. F. E. Štolls. Prettituls „Jaunas boksterēšanas un lasīšanas grāmatai”. Oforts. 1813
152. Skats uz Rīgas bulvāriem. G. Burharda 19. gs. beigu litogrāfija
153. Vidzemes Bruņniecības (tagad LR Saeimas) nams. 1863–1867. Arhit.: R. A. Pflūgs, J. F. Baumanis.
154. Rīgas Birža. 1852–1855. Arhit. H. J. Bose. A. Vegera tērauda gravūra
155. Rīgas Lielās ģildes nams (tagad koncertzāle). 1853–1859. Arhit. K. A. Beine. A. Vegera tērauda gravūra
156. Vidzemes Bruņniecības nama Bruņinieku zāle. Arhit.: R. A. Pflūgs, J. F. Baumanis. 1863–1867. A. Vegera tērauda gravūra
157. Rīgas Pilsētas teātris (tagad Nacionālā opera). Arhit. L. Bonštets. 1860–1863. A. Vegera tērauda gravūra
158. Pfāba nams Rīgā. 1876. Arhit.: H. Ende, V. Bekmanis
159. Īres namu rinda Rīgā, Merķeļa ielā
160. Alusdarītava „Livonija” Rīgā. 1898. Arhit. E. Trompovskis
161. Dzelzceļa tilts pār Daugavu (nav saglabājies). 1871–1872
162. Sv. Ģertrūdes (Vecā) baznīca Rīgā. 1864–1866. Arhit. J. D. Felsko. A. Vegera tērauda gravūra
163. Kristus piedzimšanas pareizticīgo katedrāle Rīgā. 1875–1884. Arhit. R. A. Pflūgs
164. Vecauces pils. 1839–1843. Arhit. F. A. Štīlers
165. Vecgulbenes pils (pārbūvēta 19. gs. trešajā ceturksnī)
166. Cesvaines pils. 1890–1897. Arhit.: H. Grīzebahs, A. Dinktāge. Pils izdegusi ugunsgrēkā 2002. gadā
167. L. Šallers. J. G. Herdera pieminēklis Rīgā. Fragments 1864.
168. Rīgas Pilsētas teātra (tagad Nacionālās operas) frontona fragments
169. J. Dēriņgs. Kristus pie krusta. 1860. Bauskas Sv. Gara luterāņu baznīca
170. J. Roze. Helēnas Cimzes portrets. 1851. LMSM
171. K. Hūns. Bērtuļa nakts priekšvakarā. Replika akvarelī. 1868. LMSM
172. J. Feders. Gaujas leja. 1891. LMSM

173. Baumaņu Kārlis. Dziesmu krājuma „Līgo” titullapa. Lito-grāfija. 1874
174. A. Daugulis. Mārtiņa Lutera portrets. Kokgrebums. 1857. LMSM
175. E. M. Jakobsons. Kafijas māsiņas. 1885. Kokgrebums
176. K. Kronvalds. Ā. Alunāna portrets. 1871. Kokgrebums
177. M. Bušs. Mūsu zvejnieki. Kokgrebums pēc A. Legzdiņa darba. 1885
178. Īres nama ieejas portāls Rīgā, Vīlandes ielā 11. Arhit. R. H. Cirkvics, 1899–1900
179. Rīgas pilsētas mākslas muzejs (tagad Valsts Mākslas muzejs). 1903–1905. Arhit. V. Neimanis
180. Biržas komercskola (tagad Latvijas Mākslas akadēmija). 1902–1905. Arhit. V. L. Bokslafs
181. Bij. elektrotehniskās fabrikas „Unions” (vēlāk VEF) ēka. 1898. Arhit. H. K. Šēls
182. Kāpnes īres namā Rīgā, Alberta ielā 12. 1903. Arhit.: K. Pēkšēns, E. Laube
183. Īres nams Rīgā, Alberta ielā 4. 1904. Arhit. M. Eizenšteins
184. Ēka Rīgā, Ģertrūdes ielā 30. Arhit. J. Alksnis
185. Aula A. Ķeniņa skolā Rīgā, Tērbatas ielā 15/17 (nav saglabājusies). 1905. Arhit.: K. Pēkšēns, E. Laube
186. Īres nams Rīgā, Brīvības ielā 47. 1908. Arhit. E. Laube
187. Skola Rīgā, Zeļļu ielā 10. Arhit. R. Šmēlings
188. Ūdenstornis Āgenskalnā. 1910. Arhit. V. L. Bokslafs
189. Dubultu baznīca. 1905–1909. Arhit. V. L. Bokslafs
190. Pelču pils. 1900–1904. Arhit. V. Neimanis
191. Bankas (tagad Rīgas Domes) ēka Rīgā, Krišjāņa Valdemāra ielā 3. 1913. Arhit. A. Vīte
192. Mālpils muižas kungu māja. Atjaunota 1907–1911. Arhit. V. L. Bokslafs
193. G. Šmits–Kasels. Pētera I pieminēklis Rīgā. 1910. (Atrādās Brīvības pieminēkļa vietā.)
194. V. Vandšneiders. M. Barklaja de Tolli pieminēklis Rīgā. 1913. Atjaunots 2002
195. K. H. Bernevics. Bīskapa Alberta statuja Rīgā. 1897. Atjaunota 2001
196. A. Folcs. Nimfa. 1888. Skvērā pie Latvijas Nacionālās operas
197. Jūgendstila dekoratīvā tēlniecība. Rīgā, Elizabetes ielā 10 b. 1903
198. Jūgendstila dekoratīvā tēlniecība. Rīgā, Vīlandes ielā 14. 1914
199. Jūgendstila dekoratīvā tēlniecība. Rīgā, Antonijas ielā 8. 1903
200. Jūgendstila dekoratīvā tēlniecība. Rīgā, Elizabetes ielā 10 a. 1903
201. G. Šķilters. Veca vīra galva. 1914. LMSM
202. B. Dzenis. Sievas portrets. 1906–1922. LMSM
203. T. Zaļkalns. Ludmila. 1913. LMSM

204. T. Zaļkalns. Sēdošā māmiņa. 1916–1923. LMSM  
 205. K. Rončevskis. V. Purvīša portrets. 1911. LMSM  
 206. J. Rozentāls. No baznīcas. 1894. LMSM  
 207. J. Valters. Viesības. Ap 1905–1909. LMSM  
 208. J. Rozentāls. Zem pilādža. 1905. LMSM  
 209. J. Rozentāls. Saules meitas. 1912. LMSM.  
 210. V. Purvītis. Pavasara ūdeņi. Maestoso. Ap 1910. LMSM  
 211. J. Valters. Pīles. 1898. LMSM  
 212. J. Valters. Mežs. Ap 1903. LMSM  
 213. J. Rozentāls. Fragments no Rīgas Latviešu biedrības nama freskas „Spēks”. 1910  
 214. J. R. Tillbergs. Tēlnieks Burkards Dzenis ar dzīvesbiedri. 1914–1915. LMSM  
 215. A. Romans. Ainava ar jātnieku. 1910. LMSM  
 216. R. Pērle. Dzīves ceļš. 1916. LMSM  
 217. V. Zeltiņš. Ainava. Pēc 1904. LMSM  
 218. P. Krastiņš. Luksemburgas dārzā. Ap 1908–1910. LMSM  
 219. V. Matvejs. Pļāvēji. 1910. LMSM  
 220. M. fon Grīnevalts. Ziemas ainava pēc V. Purvīša motīviem. 1913, akvatinta, mecotinta. LMSM  
 221. B. Borherts. Plakāts izstādei, ar kuru atklāja Rīgas pilsētas muzeju. Krāsainā litogrāfija. 1905  
 222. D. Mihailovs. Svētku dievkalpojumu grāmatas lappuse. Kolorēts zīmējums. 1916  
 223. R. Zariņš. Dzejnieka kaps. Krāsainais oforts. 1913. LMSM  
 224. R. Zariņš. Plakāts. Krāsainā litogrāfija. 1910  
 225. E. Zīverts. Raiņa portrets. Oforts. 1905. LMSM  
 226. A. Plīte–Pleita. Herta lasa. Grafīts. 1913. LMSM  
 227. Ā. Alksnis. Arājs. Grafīts. 19. gs. 90. g. vidus. LMSM  
 228. A. Baumanis. Krogū. Kolorēts zīmējums. Ap 1898  
 229. T. Ūders. Diendusa. Ogle. 1910. LMSM  
 230. J. Rozentāls. Vāks A. Saulieša stāstam „No rīta”. 1908  
 231. J. Madernieks. Vāks Raiņa lugai „Zelta zirgs”. Krāsainā litogrāfija. 1909  
 232. B. Dzenis. A. Ķeniņa dzejoļu krājuma „Potrimpa zeme” lappuse. 1914  
 233. E. Brencēns. Ilustrācija brāļu Kaudzišu romānam „Mērnietu laiki”. 1913  
 234. R. Pērle. Kompozīcija. Tušas zīmējums. 1916. LMSM  
 235. P. Kalve. Meža ezers. Tušas zīmējums. Ap 1910  
 236. Dubultu pamatskola  
 237. Rīgas pilsētas valdes biroju nama projekts. 1939. Arhit. N. Voits.  
 238. Rīgas Centrāltirgus. 1924–1930. Arhit.: P. Dreijmanis, P. Pavlovs. Inž.: V. Isajevs, G. Tolstojs  
 239. Latvijas Universitātes Lielā aula. 1931–1936. Arhit. E. Štālbergs  
 240. Preses kiosks Rīgā. 1927. Arhit. A. Birzenieks. RVKM

241. Savrupmāja Rīgā, O. Vācieša ielā 13. 1931. Inž. T. Hermanovskis. RVKM
242. Latviešu akciju banka (tagad Unibanka). 1931. Arhit.: A. Karrs, K. Betge
243. Tērvetes sanatorija. 1930–1934. Arhit.: A. Klinklāvs, A. Kalniņš
244. Tiesu pils (tagad Ministru Kabineta) ēka. 1936–1938. Arhit. F. Skujiņš
245. Ķemeru viesnīca, vēlāk sanatorija. 1933–1935. Arhit. E. Laube
246. Tiesu nama Valmierā projekts. 1938. Arhit. K. Cināts
247. Kinoteātra „Splendid Palace” (tagad „Rīga”) portāls. 1923. Arhit. F. Skujiņš
248. Allažu baznīca. 1927. Arhit. P. Kundziņš
249. Kinoteātra „Palladium” Rīgā skatītāju zāle. 1925. Arhit. P. Dreijmanis
250. Restorāns „Jautrais ods” Ķemeru. 1932. Arhit. F. Skujiņš
251. Rīgas pils Svētku zāles interjers. 1938. Arhit. E. Laube
252. Rīgas Brāļu kapi. Plāns
253. K. Zāle. Heraldisks tēls Latgale. Rīgas Brāļu kapi. 1931
254. K. Zāle. Ievainotais jātnieks. Rīgas Brāļu kapi. 1927
255. K. Zāle. E. Štālbergs. Brīvības piemineklis Rīgā. Kopskats. 1931–1935
256. K. Zāle. Skulpturālās grupas „Māte Latvija”, „Vaidelotis”, „Tēvzemes sargi”. Brīvības piemineklis Rīgā
257. K. Zemdega. Tālavas taurētājs Rūjienā. 1937
258. T. Zaļkalns. R. Blaumaņa piemineklis Rīgā. 1929
259. T. Zaļkalns. J. Poruka kapa piemineklis. 1930. Meža kapos Rīgā
260. K. Jansons. A. Deglava kapa piemineklis. 1929. Meža kapos Rīgā
261. K. Zemdega. Raiņa kapa piemineklis. 1935. Raiņa kapos Rīgā
262. E. Melderis. Puika. 1933. P. Roziša portrets. 1920.–1921. LMSM
263. M. Skulme. Ģitārists. 1922. LMSM
264. M. Skulme. Vidzemniece. 1928.–1933. LMSM
265. E. Melderis. Maisa cēlēji. 1939. LMSM
266. M. Pankoks. Vēlīnā perioda kokgriezums
267. L. Dzeguze. Lauku koncerts. 1937
268. J. Grosvalds. Dāmas restorānā. 1913–1914. LMSM
269. J. Grosvalds. Baltie krusti. 1916. LMSM
270. J. Kazaks. Bēgļi. 1917. LMSM
271. J. Kazaks. Dāmas jūrmalā. 1920. LMSM
272. Ģ. Eliass. Klusā daba ar augļiem. 1919–1920. LMSM
273. J. Liepiņš. Dzērāji. 1920. LMSM
274. O. Skulme. Kompozīcija. 1920. LMSM
275. L. Liberts. Mūri. 1922. LMSM
276. R. Suta. Klusā daba ar pipi. 1923. Privātkolekcija.
277. U. Skulme. Čigāni. 1923. LMSM
278. A. Beļcova. Baltā un melnā. 1925. LMSM

279. V. Tone. Pie loga. 1932. LMSM  
280. O. Skulme. Māte ar meitu. 1932. LMSM  
281. L. Svemps. Augļi un šķīvis. Ap 1930. LMSM  
282. V. Purvītis. Pavasarī. 1933–1934. LMSM  
283. E. Kalniņš. Klusā daba. 1936. Tukuma muzejs  
284. K. Ubāns. Irbenes iela. 1932. LMSM  
285. Ģ. Eliass Pie akas. Ap 1936. LMSM  
286. J. Liepiņš. Vendzele. 1935. LMSM  
287. A. Annuss. Sievietes pie jūras. 1936. LMSM  
288. J. Tidemanis. Žanrs. 20. gs. 30. gadi. LMSM  
289. K. Padegs. Madonna ar ložmetēju. 1932. LMSM  
290. V. Irbe. Karuselis. 20. gs. 30. gadi. LMSM  
291. E. Brastiņš. Dievība. 20. gs. 30. gadi  
292. L. Liberts. 1934. gada 15. maijs. 20. gs. 30. gadu otrā pusē  
293. A. Cīrulis. Rīgas pils Sūtņu akreditācijas zāles griestu gleznojuma fragments. 1929  
294. J. Kazaks. Sieviete ar ievainoto plecos. Linogriezums. 1919. LMSM  
295. E. Stenders. Noziedznieks. Linogriezums. 1918  
296. N. Strunke. Vāks L. Zamaičas dzejoļu krājumam „69° 33' 11” ziemeļu platuma. Litogrāfija. 1923  
297. N. Strunke. Plakāts. Krāsainā litogrāfija. 1933  
298. S. Vidbergs. 1905. gads. Tušas zīmējums. 1925. LMSM  
299. S. Vidbergs. Ilustrācija P. Luissa grāmatai „6 Bilitis dziesmas”. 1928  
300. S. Vidbergs. Plakāts. Krāsainā litogrāfija. 1936  
301. K. Padegs. Mīļai atmiņai no 1918. gada. Džons Iperits. 1935. Tuša, akvarelis. LMSM  
302. H. Vīka. Mātes lolojums. Grafīts. 20. gs. 30. gadu sākums. LMSM  
303. Ā. Zārdiņš. Kailas meitenes. Kartons, akvarelis. 1939  
304. R. Suta. Ilustrācija A. Čaka poēmai „Ormanis”. 1930  
305. U. Skulme. Ilustrācija no cikla „Nabagu bibeļe”. 20. gs. 20. g. vidus, grafīts  
306. O. Norītis. Ilustrācija Raiņa lugai „Uguns un nakts”. Krāsainā litogrāfija. 1940  
307. A. Junkers. Dūmvads. Kokgrebums. 1940  
308. J. Plēpis. Pasaka. Kokgrebums. 1937. LMSM  
309. O. Ābelīte. Vasarā. Vara gravūra. 1939. LMSM  
310. N. Puzirevskis. Rīga 18. gadsimtā. Kokgrebums. 1930. LMSM  
311. K. Krauze. Senlatvieši. Oforts. 1932. LMSM  
312. J. Šternbergs. A. Pumpura portrets. Litogrāfija. 1942  
313. G. Klucis. Sociālistiskā rekonstrukcija. Fotomontāža. 1927. LMSM  
314. Pilsētas laukuma projekts. 1947. Arhit.: A. Krastiņš, V. Zaķis, A. Dunga  
315. Dzīvojamā ēka Rīgā, Valdemāra ielā 110. 1953. Arhit.: P. Fogelis, M. Brodskis

316. Viesnīca Rīga. 1954. Arhit.: A. Miezišs, S. Antonovs, J. Arhipovs
317. Kolhozieku nams (tagad Zinātņu akadēmija). 1950–1958. Arhit.: O. Tilmanis, V. Apsītis, K. Plūksne
318. Dziesmusvētku estrāde Mežaparkā. Projekts. 1955. Arhit.: V. Šņitņikovs, G. Irbīte
319. VEF Kultūras pils Rīgā. 1960. Arhit. N. Semencovs
320. Dzīvojamais rajons „Āgenskalna priedes” Rīgā
321. Skats no rietumiem uz restorānu Sēnīte Inčukalnā. 1967. Arhit. L. Skuja
322. Rīgas Centrālā dzelzceļa stacija. 1960. Arhit.: V. Kuzņecovs, V. Cipuļins
323. Latviešu sarkano strēlnieku (tagad Latvijas 50 gadu okupācijas) muzejs Rīgā. 1967. Arhit.: D. Driba, G. Lūsis—Grīnbergs
324. Skats uz viesnīcu „Latvija” (tagad „Reval Hotel” Latvija) Rīgā pēc 2001. gada pārbūves
325. LKP CK nama (tagad Starptautiskais biznesa centrs) saņāksmju zāle. 1974. Arhit.: J. Vilciņš, A. Ūdris, G. Asaris, A. Staņislavskis
326. Dzīvojamais rajons „Mežciems” Rīgā. 1977–1981
327. Monolitā dzelzsbetona dzīvojamā māja Purvciemā, Rīgā. 1983
328. Sanatorija „Rīgas Jūrmala.” 1979–1981. Arhit. M. Ģelzis. Inž. A. Briedis
329. Skats uz Vanšu tiltu pār Daugavu. 1981
330. Televīzijas centrs Zaķusalā. Projekts. 1987. Arhit.: A. Purviņš, V. Kadirkovs, B. Maike
331. Administratīvā ēka Rīgā. 1984. Arhit. J. Skalbergs, A. Zavadskis, P. Birulis
332. Līvānu māju kolonija Latvijas laukos
333. Latvijas Nacionālās bibliotēkas projekts. 1990. Arhit. G. Birkerts
334. M. Lange. J. Fabriciusa portrets. 1951
335. J. Mauriņš. Piemineklis padomju karagūstekņu nometnes vietā Salaspilī. 1968. Arhit.: G. Asaris, O. Ostenbergs, I. Strautmanis, O. Zakamennijs
336. Salaspils memoriālā ansambļa kopskats. 1967. Tēln.: Ļ. Bukovskis, O. Skarainis, J. Zariņš. Arhit.: G. Asaris, O. Ostenbergs, I. Strautmanis, O. Zakamennijs
337. V. Albergs, G. Lūsis—Grīnbergs, D. Driba. Latviešu sarkano strēlnieku piemineklis Rīgā. 1971
338. R. Kalniņa—Grīnberga. Māte ābele. Piemineklis Ančupānu memoriālajā ansamblī. 1973
339. A. Gulbis. V. Lāča kapa piemineklis. 1974. Meža kapos Rīgā
340. J. Karlovs, K. Alksnis, A. Voļatovskis. Piemineklis Bulduru brāļu kapos Jūrmalā. 1967–1978

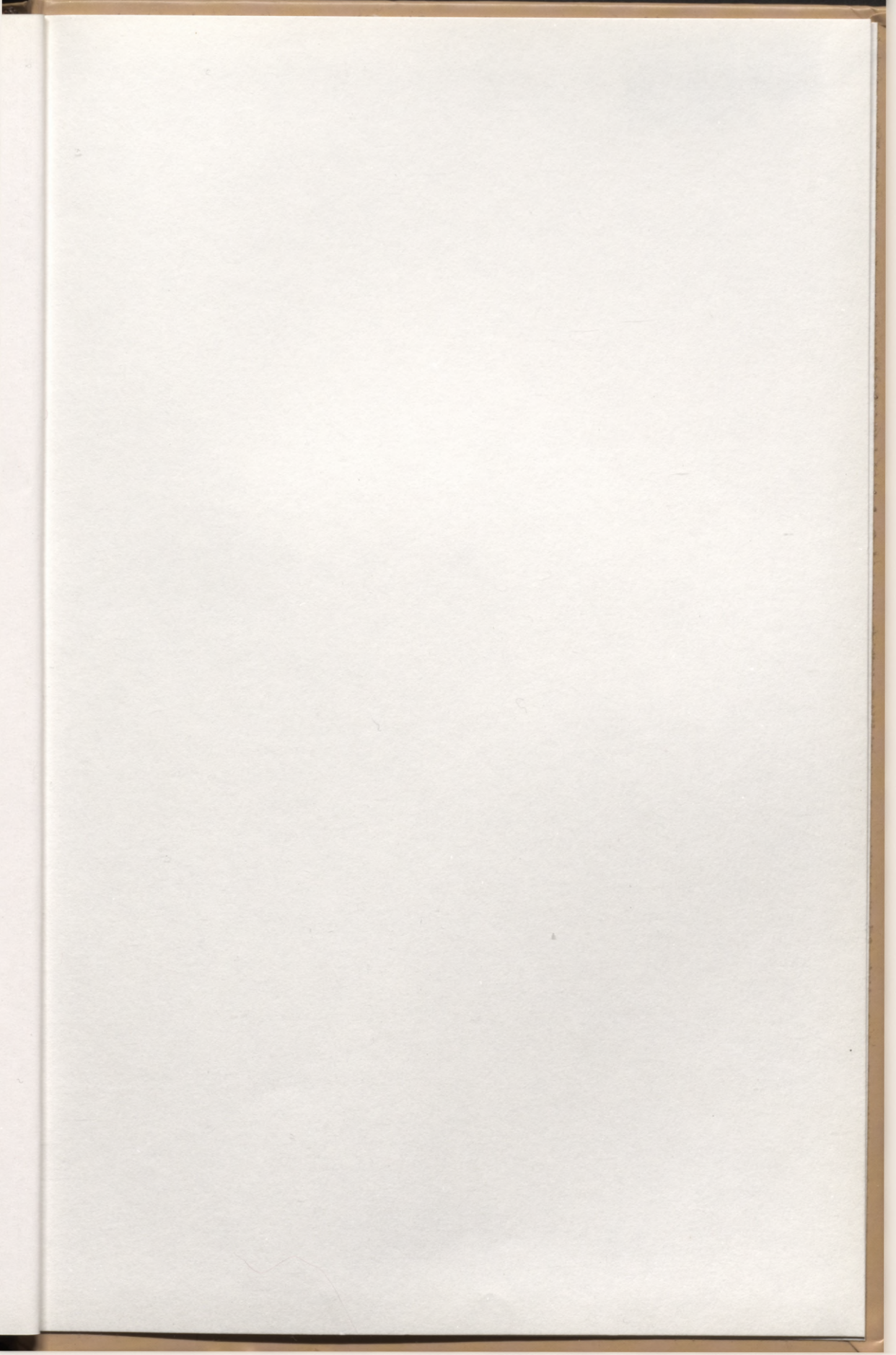
341. L. Rezevska, D. Driba, A. Ozoliņš. Pieminēklis Nīkrāces brāļu kapos. 1976
342. L. Davidova-Medene. L. Vīgnera portrets. 1955
343. L. Davidova-Medene. T. Zaļkalna portrets. 1967
344. M. Lange. K. Zāles portrets. 1967
345. V. Albergs. Čellists. 1963. Arsenāls
346. R. Bruzīte. Matu mazgātāja. 1970
347. I. Ranka. Dziesmu tēvs. 1985. Dainu kalnā Siguldā
348. O. Feldbergs. Ausma. 1980
349. B. Strautiņš. V. Irbes piemiņai. 1980
350. V. Mikāne. Imants Ziedonis. 1971
351. E. Upeniece. Upe. 1971
352. J. Karlovs. Cilts. 1980. Arsenāls
353. I. Vasiļjevs. Sociālistiskā darba varoņa E. Kauliņa portrets. 1979. Arsenāls VMM
354. L. Ulmane. Sākums. 1987
355. A. Voitkāns. Imants Kalniņš. 1984
356. O. Skulme. Ļeņins latviešu strēlnieku vidū Kremli 1918. gada 1. maijā. 1957. LMSM
357. J. Osis. Airēšanas sacensības latviešu zvejnieku svētkos. 1958. LMSM
358. L. Kokle. Profesora Paula Stradiņa portrets. 1963. LMSM
359. E. Iltners. Zemes saimnieki. 1960. LMSM
360. R. Pinnis. Mežu tēli. Variācijas. 1968. Privātkolekcija
361. J. Pauļuks. Bulduru dārzkopības skola. 1968. LMSM
362. Dž. Skulme. Mākslinieka Ojāra Ābola portrets. 1969. LMSM
363. O. Ābols. Ēvelsols. 1969. LMSM
364. B. Bērziņš. Rudens. 1968. VMM
365. R. Valnere. Sarunas par glezniecību. 1974. LMSM
366. I. Zariņš. Pie jūras 1973. LMSM
367. I. Zariņš. Leģenda. 1971. LMSM
368. A. Baušķenieks. Kritika. 1977. LMSM
369. F. Pauļuka. Akts. Vaira. II. 1972. LMSM
370. E. Grūbe. Ierakumi. 1977. LMSM
371. I. Vecozols. Virtuves galds. 1978. LMSM
372. D. Riņķe. Ābolu konservu ceļa pagalmā. 1981. LMSM
373. M. Tabaka. Kāzas Rundālē. 1974. LMSM
374. B. Delle. Kurš olīvu dārzā bij' lieks... 1977. LMSM
375. B. Vasiļevskis. Klusā daba. 1969. LMSM
376. M. Polis. Pirksti. 1974
377. H. Heinrihsone. Agrs rīts pilsētā. 1988. LMSM
378. L. Mauriņš. Kādas dzīves stāsts. 1974. LMSM
379. B. Bērziņš. Mākslinieka darbnīcā. 1985. LMSM
380. I. Iltneris. Bēgļi. 1987. LMSM
381. A. Zariņa. Tango. 1984. LMSM
382. R. Ivanovs. Tveice. 1998
383. P. Upītis. No cikla „Lirika – Taka. Kokgrebums. 1968
384. G. Krollis. Strādnieks. linogrebums. 1958

385. K. Sūniņš. Violetie īrisi. akvarelis. 1958
386. K. Fridrihsons. Ilustrācija M. Ķempes dzejoļu krājumam „Gaisma akmenī”. akvarelis. 1967
387. R. Bēms. No cikla „Horizonti I” – Motīvs ar ligzdu. akvarelis. 1982
388. A. Apinis. Engure. oforts. 1966
389. D. Rožkalns. No cikla „Mana šodiena” – Maize. linogriezums. 1967
390. A. Dembo. No cikla „Kosmoss un mēs – Blakus. krāsainais oforts, kodinājums. 1978
391. Krollis. No cikla „Vasaras pieskārieni” – Dāsnais atspulgs. oforts. 1977
392. I. Helmūts. No cikla „Mansfelda” – Lifts. krāsainais oforts. 1978
393. L. Zikmane. Pavasaris. Baltā lokomotīve. krāsainais oforts. 1977
394. A. Ņikitins. Tauriņš. Krāsainā litogrāfija. 1975
395. I. Blumbergs. Pretējības. Krāsainā litogrāfija. 1978
396. B. Ancāne. Klusā daba ar gliemežvāku. krāsainā litogrāfija. 1978
397. B. Bērziņš. Meitene ar saldējumu. oforts, akvatinta. 1986
398. L. Šenberg. Plakāts. Ofsets. 1976
399. J. Dimiters. Plakāts. Ofsets. 1977
400. G. Zengals. Plakāts. ofsets. 1980
401. A. Breže. Atlantīda I. krāsainais sietspiedums. 1986
402. J. Putrāms. No cikla „Garāmgājēji” – II. oforts, akvatinta. 1985
403. L. Dinere. Spēle ar apli. krāsainā litogrāfija. 1980
404. G. Sietiņš. Miera stāvoklis. mecotinta. 1987
405. J. Petraškevičs. Akmens. IV. Krāsaina mecotinta, aukstā adata. 1984
406. M. Subačs. Dievs. 2000
407. M. Krūklis. Ilustrācija G. Repšes, A. Rožkalnes grāmatai „Poētiskā anatomija”
408. O. Pētersons. Mobilā oranžā triumfa arka. 1995
409. A. Zabiļevska. Simetrija. 1998
410. Ē. Božis. Vietējām sarunām. 1995
411. I. Sipunova. Galerija „Kaimiņi”. 1999
412. Psihiatriskā slimnīca Ontario, Kanāda. 20. gs. 60. gadi. Arhit. E. Janišs
413. Firms „Domino” vadības mītne Annarborā. Mičigana, ASV. 1987. Arhit. G. Birkerts
414. Mineapoles Federālo rezervju banka. Minesota, ASV. 1973. Arhit. G. Birkerts
415. A. Kopmanis. Latvijas neatkarībai un Sv. Jāņa draudzei veltītais piemineklis Toronto
416. Dz. Mežulis. Rituāla varas pīpe
417. L. Janis–Briedītis. Viļņa rotaļa. 1968–1971 Norteljes pilsetā Zviedrijā

418. E. Strautmanis. Cīrulis. 1989  
419. S. Vidzirkste. Bez nosaukuma. 20. gs. 60. gadi. LMSM  
420. D. Dagnija. Cikls „Sieviete un govš” Nr. 6. 1983. LMSM  
421. I. Tillers. Diaspora (fragments). 1992  
422. V. Celmiņa. Lielā jūra. Grafīts, akriliks. 1969  
423. N. Soikāns. No cikla „Akmens sprostā – Brīvības vārtos.”  
Linogriezums. 1955

Izdevniecība „PĒTERGAILIS”  
Ģertrūdes iela 19/21, Rīga, LV-1011  
Reģistrācijas apliecība Nr. 000300593  
tāl. (+371) 7 272 220  
fakss (+371) 7 845 269  
e-pasts: petergailis@apollo.lv

Iespiests A/S „Preses nams”  
poligrāfijas grupa Jāņa sēta  
Balasta dambis 3  
Rīga, LV-1081





LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0304016512

**OBLIGĀTAIS  
EKSEMPLĀRS**

10.-

2004-5  
L 28

Grāmatā sniegts apskats par Latvijas arhitektūru un tēlotāju mākslu – glezniecību, grafiku un tēlniecību – vienpadsmit gadu tūkstošu garumā. Tajā izmantoti visi nozīmīgākie publicētie materiāli par Latvijas mākslu, kā arī autoru personiskie oriģinālpētījumi.

Teksta saturs izklāstīts hronoloģiski – tas aptver faktoloģisko materiālu, sākot no mākslas pirmsākumiem Latvijā, izmantojot plašu vēstures materiālu un arheoloģisko pētījumu sniegto informāciju. Teksts ir sadalīts nodaļās atbilstoši lielajiem mākslas attīstības posmiem, izmantojot Eiropas mākslas vēstures vispārpieņemto periodizāciju, bet izriet arī no vietējās specifikas. Daudz mazzināmu un līdz šim teorētiskā gaismā nenovērtētu fakti iekļauts, rakstot par latviešu mākslu ārpus Latvijas. Svarīgi ir arī tas, ka grāmata sniedz Latvijas, ne tikai latviešu nacionālās skolas mākslinieciskās kultūras izvērtējumu.

Grāmatā veiksmīgi apvienota vēsturiskā un biogrāfiskā pieeja, sniegti izcilāko mākslinieku portretējumi. Laikmeta kopaina atklājas, ne vien paralēli aplūkojot glezniecību, grafiku un tēlniecību, bet pirmoreiz Latvijas mākslas vēsturē kā kopējā procesa sastāvdaļu skatot arī arhitektūru, sistēmiski aplūkojot katra laikposma noteikto virzienu un stilu īpatnības un attīstības tendences.

Grāmata ir labs avots kultūras un mākslas vēstures studijām vecāko klašu audzēkņiem un studentiem, kā arī ikvienam interesentam, jo grāmatā ievietots ļoti apjomīgs ilustratīvais materiāls, kas aptver vairākas nozares, tādējādi iesniedzoties kultūras vēstures jomā.

Pirmoreiz – Latvijas māksla no pirmsākumiem līdz 21. gs. sliksnim.  
Pirmoreiz – tik plašā apjomā māksla Latvijā un latviešu māksla ārpus Latvijas.  
Pirmoreiz – arhitektūra kā kopējā mākslas procesa sastāvdaļa.

