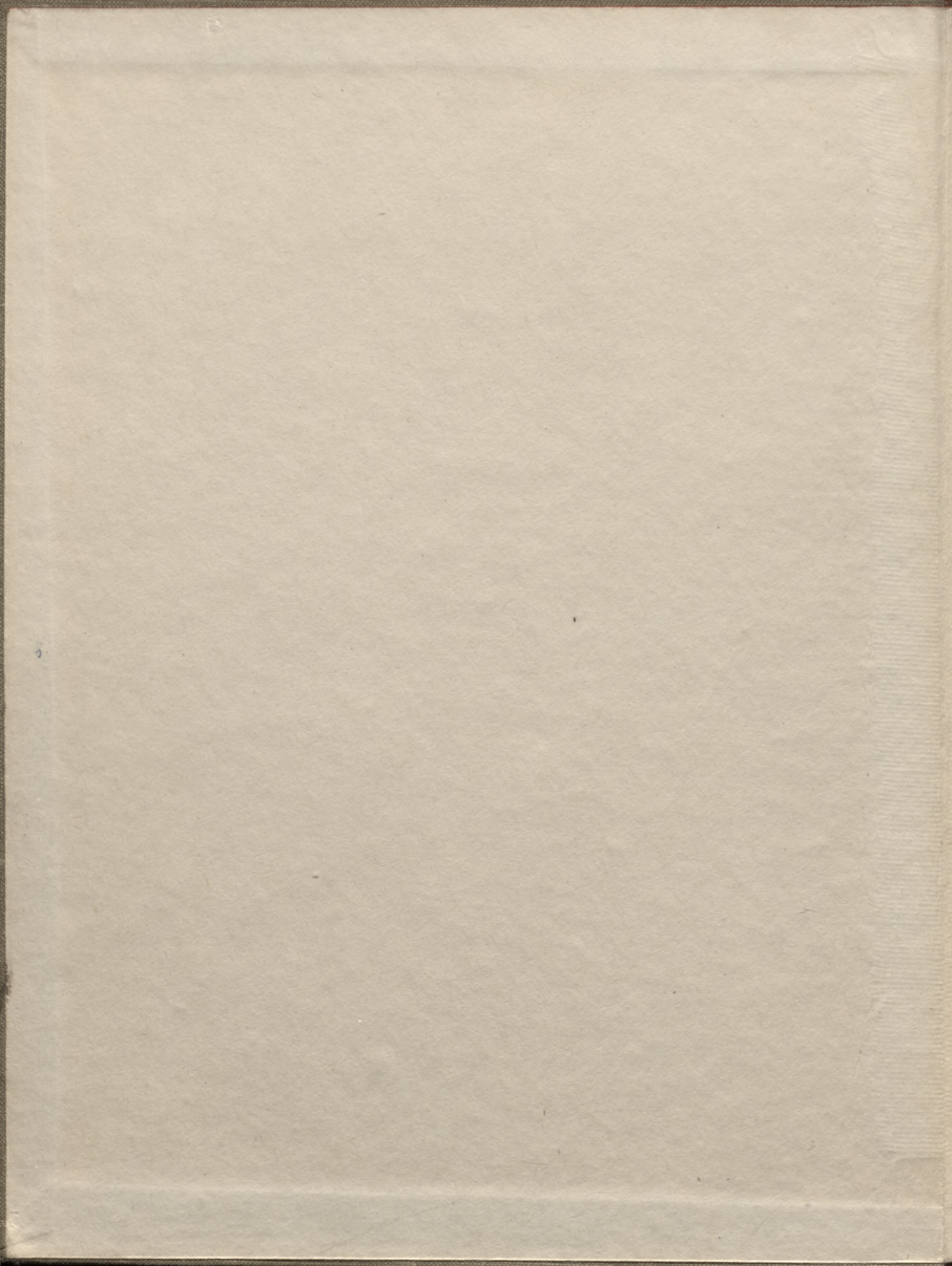
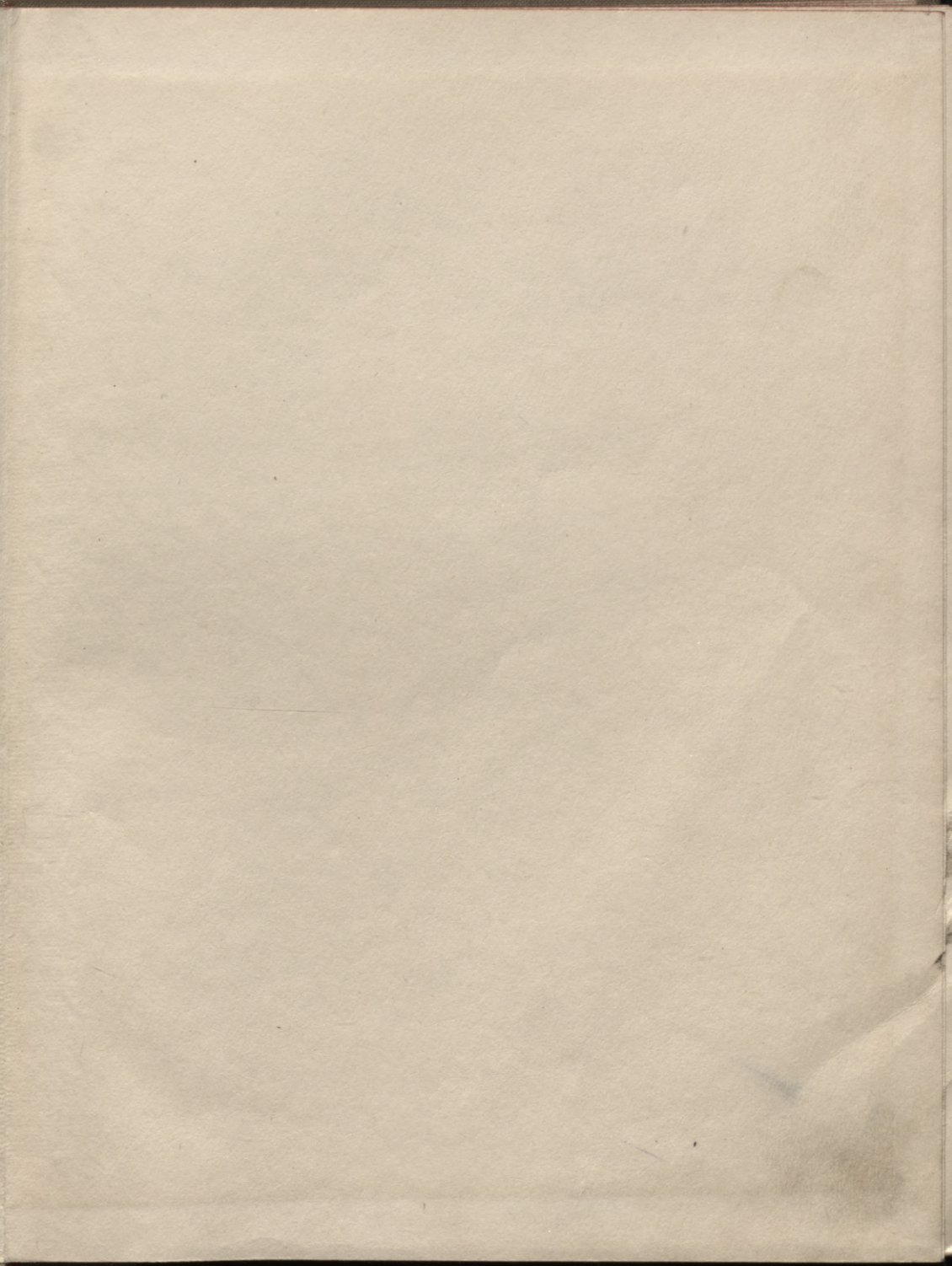
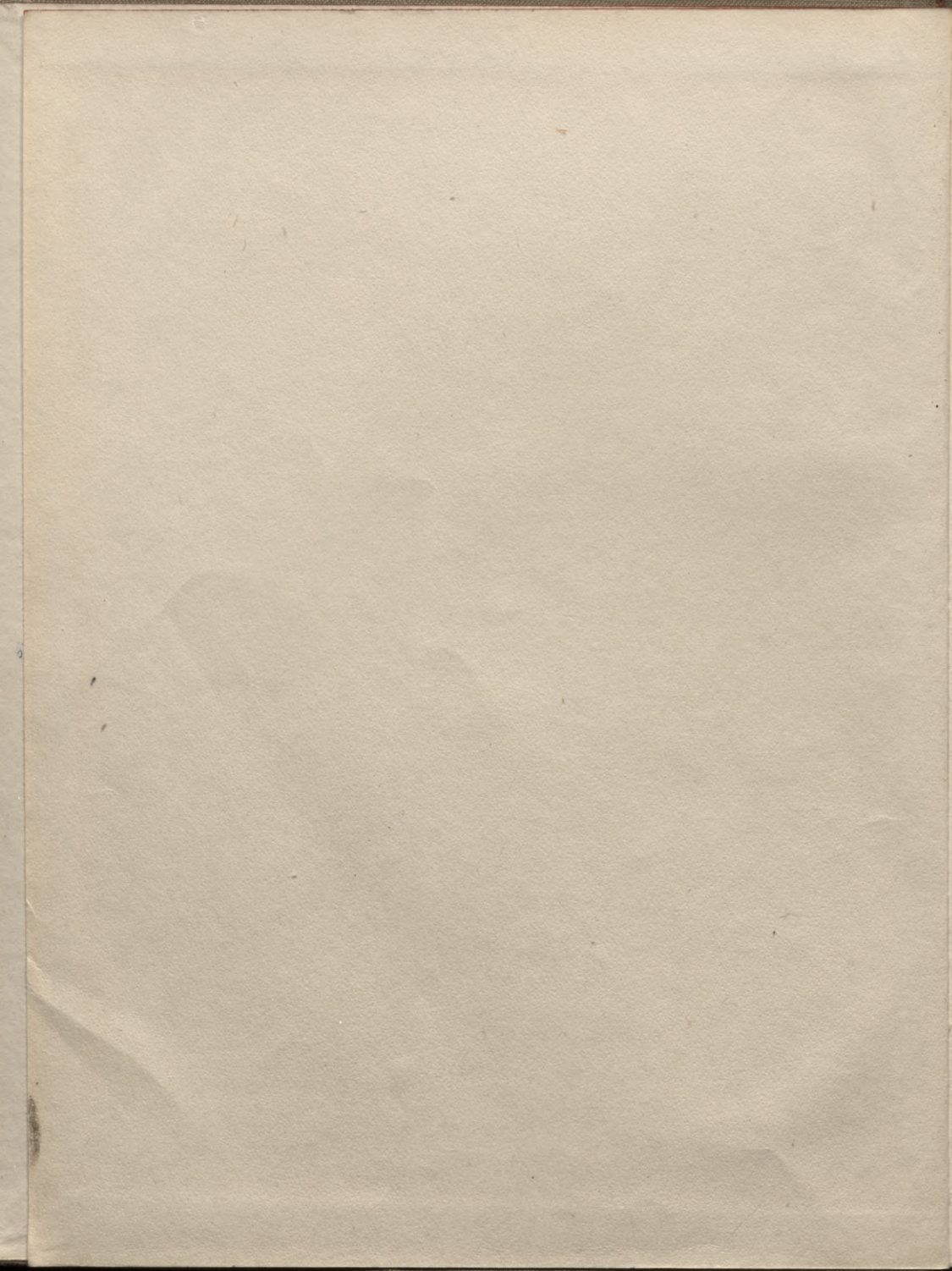


897
LATVIEŠU
TĒLOTĀJĀ
MĀKSĻA

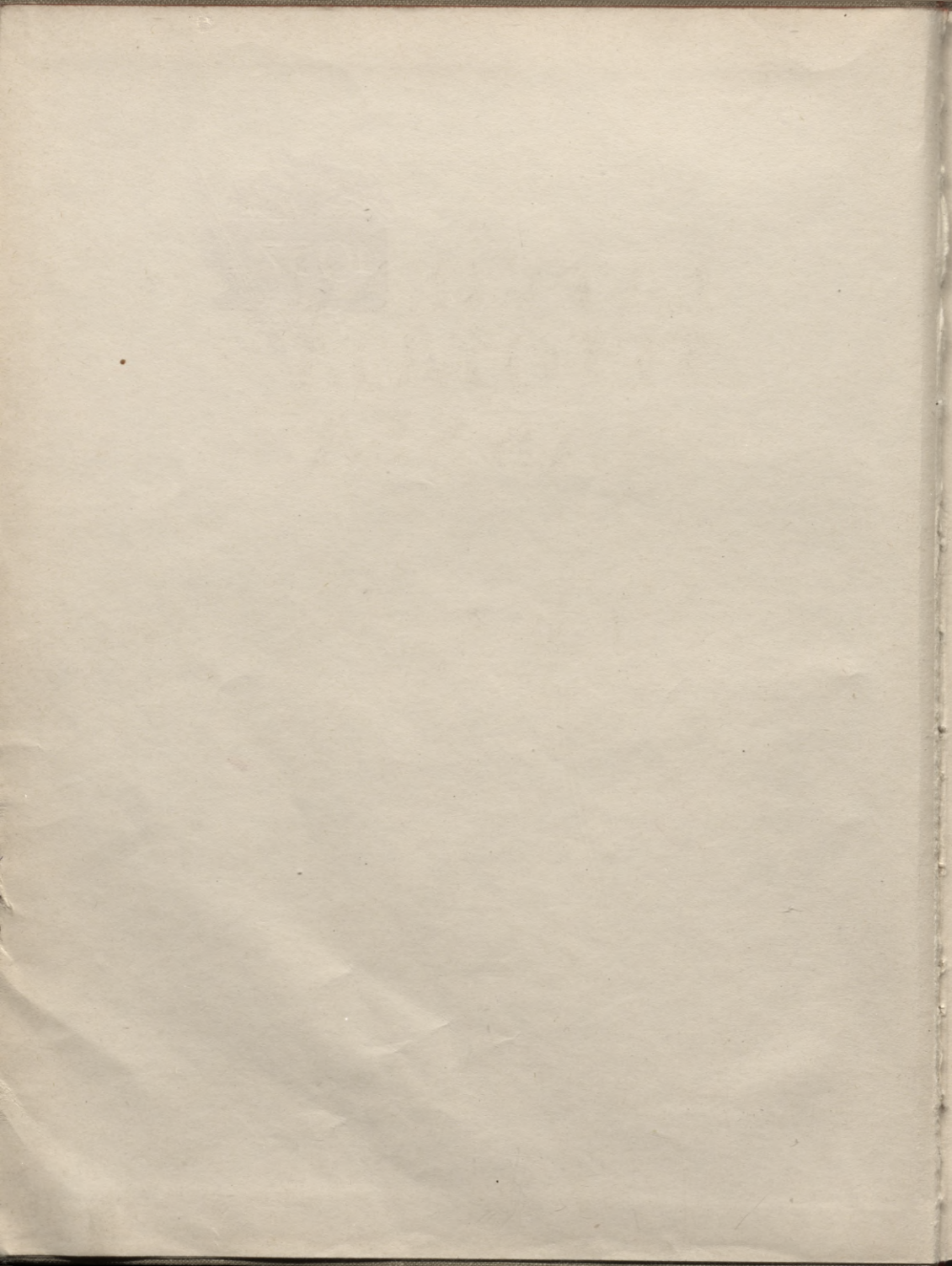
1957











L $\frac{7}{897}$

dyb1.
L

LATVIEŠU TĒLOTĀJA MĀKSLA

1 9 5 7

LATVIJAS VALSTS IZDEVNIECĪBA
RĪGĀ 1958

L-2
B-1
P-1

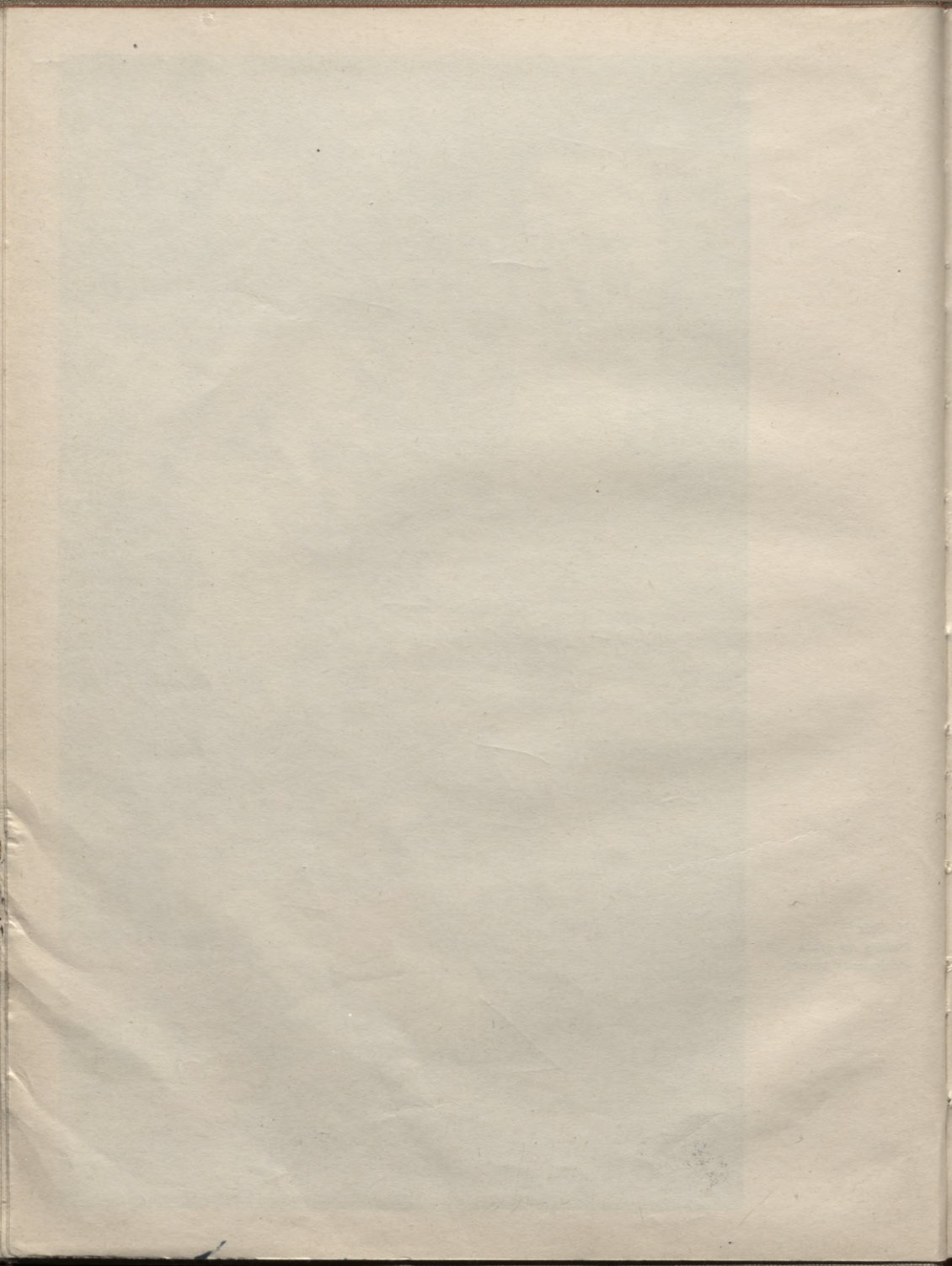
Vija Lāča Latv. PSR
Valsts bibliotēka

~~68-20.671~~

03040083934lp.

M. Osis.
Plakāts no cikla
«Valmieras varoņi»





LATVIEŠU PADOMJU MĀKSLA

LATVIEŠU PADOŠNĪBĀ

LATVIJAS PSR TAUTAS MĀKSLINIEKA
PROFESORA KĀRĻA MIESNIEKA MŪŽA 70 GADI

(Iliterāta piezīmes)

Gleznotāja un mākslas pedagoga prof. Kārļa Miesnieka mūža 70 gadu atceri nosvinējām tiešām jauki 1957. gada 31. janvārī. Bija daudz apsveikumu, balvu un runu. Laikraksti sniedza sirmā mākslinieka ģimetni un biogrāfiskus datus, ilustrētie izdevumi arī darbu attēlus. Jubilāra paveiktais darbs tika augsti novērtēts un pienācīgi apjūsmots.

*

Atcerēdamies savu bērnību un agro jaunību, Miesnieks parasti mēdz teikt: «Mans tēvs bija ciets kā krams... Mana māte — maigas sirds cilvēks... Un mūsu mājās slaistu nebija.»

Kam gadījies būt Kārļa Miesnieka dzimtenē, tas zina, cik plašs skats no Viņķu kalna paveras uz apkārtni un kāda tur gadskārtu maiņas krāsu un noskaņu bagātība. Bet Viņķu kalnā plosās arī vētras. Visu, kas viegls un pavisšs, — lauž, plosa un nes pa gaisu, neaizvērtas durvis sviež no virām ārā, rauj vīriem cepuri no galvas, nikni purina sieviešu brunčus. Koki Viņķu kalnā ieaug stiprām saknēm smagajā zemē, pat vētras tos neizgāž. Ēkas tur ceļ pamatīgas, juntus izturīgus.

Vecviņķu Miesnieki ir liela auguma cilvēki, stipri un neatlaidīgi. Parastajās cilvēku mītnēs viņi bez pieliekšanās nemaz nevar ieiet. Tāpēc pašu celtajai istabai palodas augstas, vēl augstāki griesti. Miesnieki nemīl ne liekties, ne locīties.

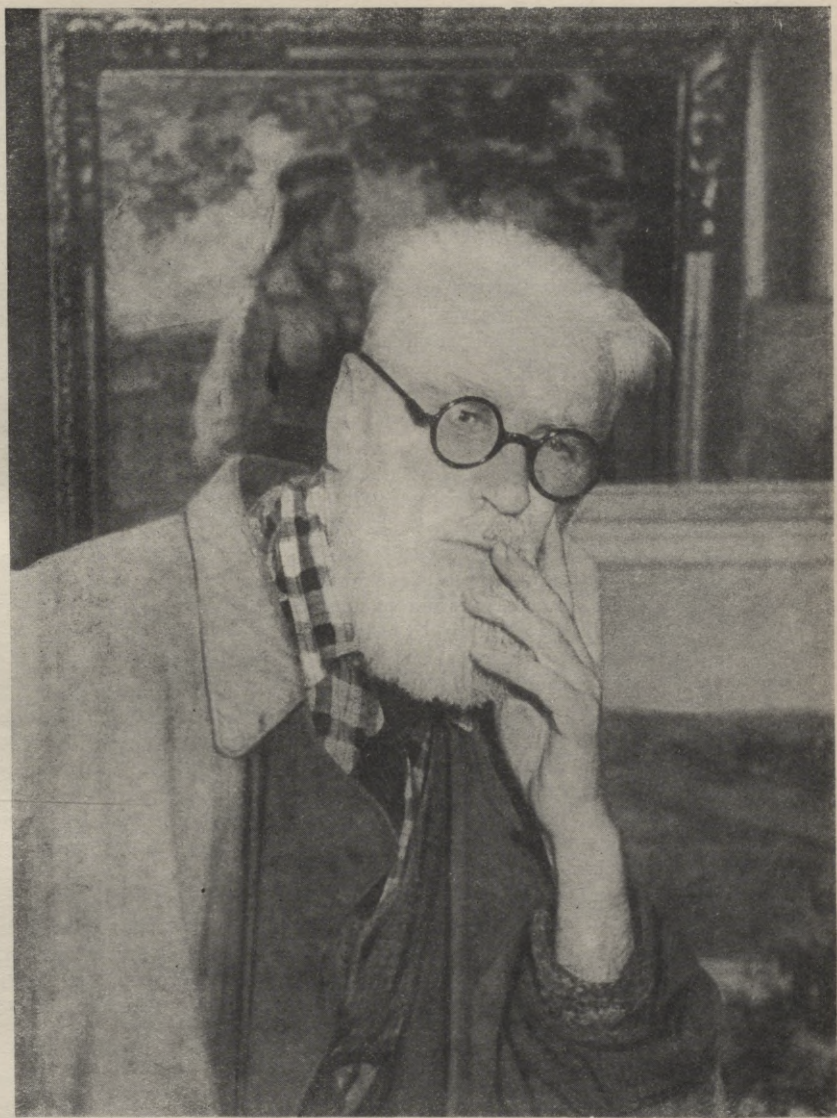
Kārlis Miesnieks auga šīnī kalnā un savām acīm diendienā redzēja Vidzemes vidienas daiļumu. Jau agri viņš ir nemitīgi darbīgs. Vēl mazs zēns būdams, viņš ar ogli zīmē dažādas figūras, un malkciirksnī visas prāvākās skaidas ir noklātas ar viņa zīmējumiem. Krusttēvs viņam ierāda, kā var uzzīmēt meža zvērus. Arī mātei ļoti tuva zīmēšana. Stāstīdama Kārlim pasakas, viņa lūko tās pati kaut kā ilustrēt. Vispār mātes vecāku mājās, Bišāros, pie sienām jau tolaik redzamas gleznas — senču portreti. Tāpēc iejūtīgā māte pirmā sāk saprast sava dēla tieksmes, un Kārlis tiklab pagasta, kā arī draudzes skolā jau mācās zīmēšanu. Zēna uzmanību saista žurnāli un grāmatas, kur ir bildes.

Kārlis Miesnieks izmācās par skolotāju, sāk strādāt un krāj naudu, lai varētu traukties tālāk. Tad pagadās Piebalgā ierasties jaunajam māksliniekam Ed. Brencēnam, kas meklē tipus un situācijas Kaudzišu romānam «Mērnieku laiki». Miesnieks ātri sadraudzējas ar Brencēnu, palīdz meklēt visu, kas vajadzīgs romāna ilustrēšanai. Viņš jūsmo par Brencēna mākslu un veiksmi un nu galīgi izšķiras par savu turpmāko ceļu. Viņš ies grūto, bet arī skaisto mākslinieka dzīves taku! Mātes sirsnība un tēva gādība pavada tumšmataino, slaido jaunekli ceļā uz Pēterburgu.

Galvaspilsētā Miesniekam pagadās teicami skolotāji un ievadītāji mākslas pasaulē, vispirms Pēterburgas ķeizariskās mākslas veicināšanas biedrības mākslas skolā — Rērihs, Biļibins, pēc tam Štiglica Centrālās mākslas skolas krietnie pedagogi. Še jaunajam entuziastam visvairāk dod prof. V. Savinskis, kas ir slavenā Cistjakova skolnieks un viņa zīmēšanas metodes izkopējs tālāk. Pie tās turējās vēlāk arī Miesnieks savā pedagoģiskajā darbā.

Ar savām iedzimtajām spējām, ar labo skolu, lielo darba prieku un izturību Kārlis Miesnieks kļūst par vienu no labākajiem zīmētājiem tiklab žanrā, kā portretā. Viņš mācās arī glezniecību, tomēr viņa istie skolotāji še nav tik daudz Štiglica skolas pedagogi, cik lielie glezniecības klasiķi muzejos, starp tiem jo sevišķi izcilie krievu realisti. Pēterburgas muzejos Miesnieks pavada daudz laika, vēro un analizē visu līdz sīkumiem. Viņa skolas biedri atceras, kā vienmēr darbīgais Kārlis pat svētdienās nevarējis izlaist no rokām zīmulus vai otu un kā viņš gājis uz

K. Miesnieks 1957. gadā



Ermitāžu, lai speciāli studētu Rembranta darbus, — pat tik sīki, ka pētījis, kā gleznotas «Pazudušā dēla» pēdu apakšas. Varenu iespaidu uz Miesnieku atstāj Repina lielās daudzfigūru gleznas — «Strūdzinieki», «Aizkrācieši», «Krusta gājiens» u. c. Portretā viņu ierosina arī Serovs. Vispār Miesnieka simpātijas pieder «peredvižņikiem», viņu sabiedriskajam, humānajam reālismam.

Jau Pēterburga ar savu Ermitāžu ievada Miesnieku arī Vakareuropas mākslā. Šīs studijas vēl papildina vairākkārtējie ceļojumi uz Parīzi, Berlīni, Mīnheni, Florenci, Romu, Venēciju, Somiju.

1920. gadā Kārlis Miesnieks pārnāk uz Rīgu. Tūlīt arī viņa darbi parādās izstādēs. Viņu pamana akadēmiķis Vilhelms Purvītis un aicina par mācības spēku Latvijas Mākslas akadēmijā (1922. g.). Te K. Miesnieks ir zīmēšanas klašu vadītājs, bet darbības pēdējā posmā māca arī kompozīciju un gleznošanu. Vairāk nekā trīsdesmit gadu Miesnieks nostrādā akadēmijā un kā augstin saaug ar to. Tikai veselības traucējumi viņu spiež 1953. gadā aiziet pensijā.

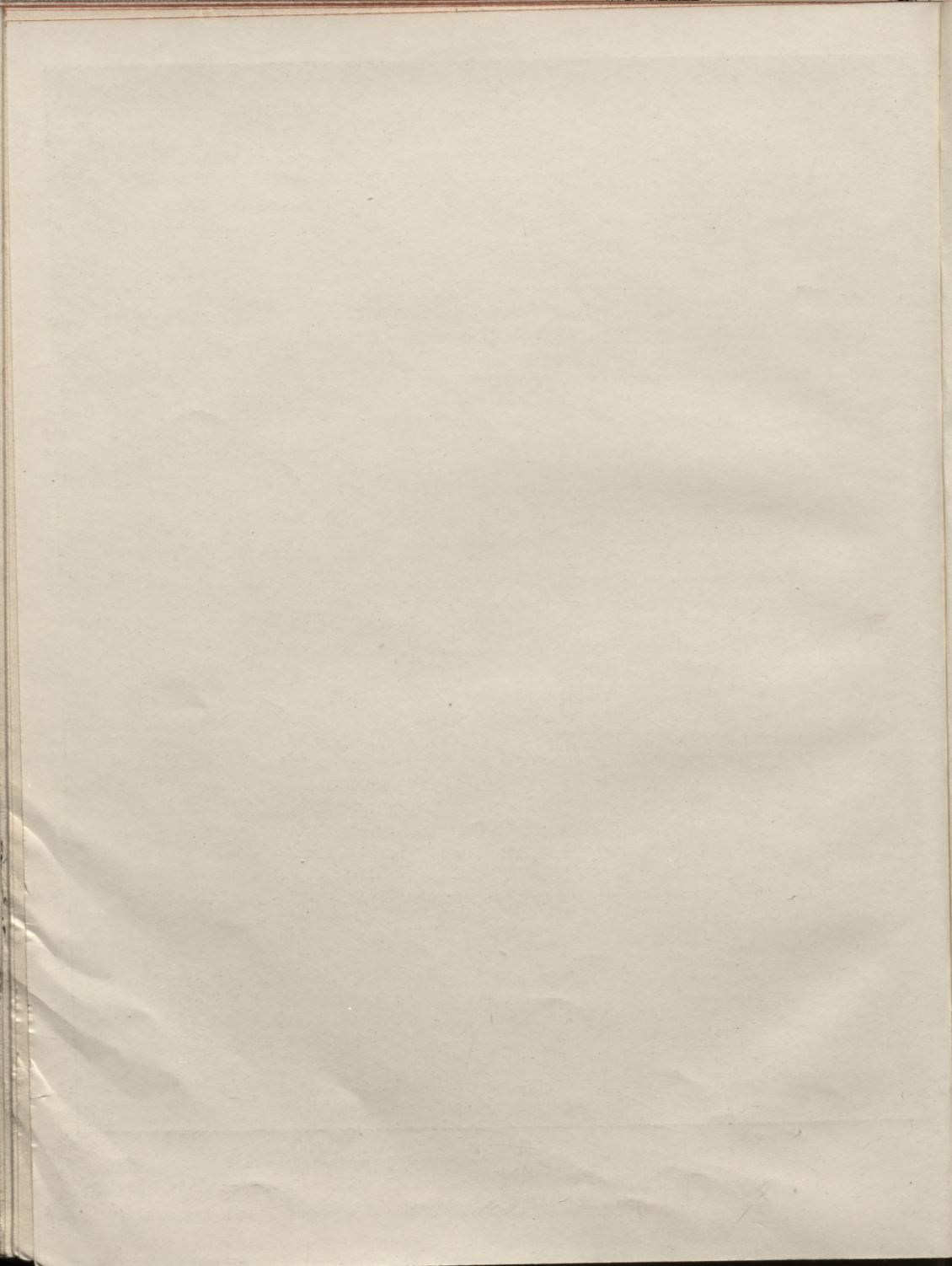
Kad nu zinām, ka zīmēšanas klases ir obligātas it visiem akadēmijas audzēkņiem un ka šo audzēkņu skaits pa garajiem gadiem bijis liels — daudzi simti, tad varam gan saprast Kārļa Miesnieka darba lielo nozīmi. Jāsaka, gandrīz vai visa tā latviešu mākslinieku saime, kas savas gaitas sāk ar šā gadsimta 20. gadiem un līdz pat mūsu dienām, ir mācījusies pie jubilāra.

Un, ja mēs vēl ņemam vērā veco meistarų atzinumu, ka laba zīmēšanas prasme ir visu tēlotājas mākslas nozaru pamats, tad kļūst it sevišķi saprotama Kārļa Miesnieka lielā loma latviešu jaunākās mākslas gaitās. Arī pats K. Miesnieks vienmēr aizstāvējis domu, ka zīmēšanai jābūt skolās obligāto priekšmetu skaitā, jo tā vajadzīga visiem tāpat kā rakstīšana un rēķināšana. Arī mākslas vēsture jāzina ikvienam izglītotam cilvēkam, tāpat kā literatūras vēsture.

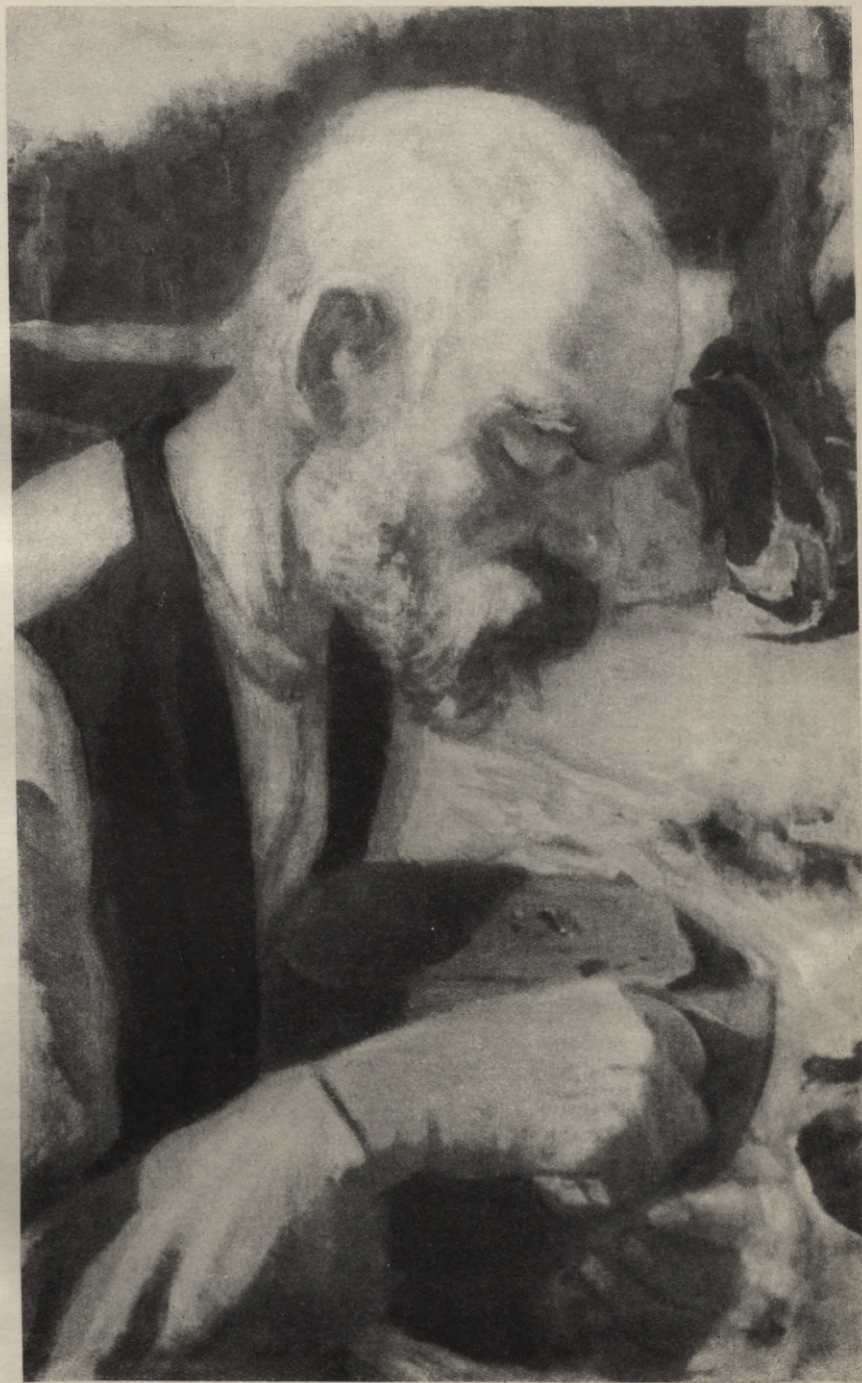
Tomēr plašāku slavu Miesnieks pats iekarojis nevis grafikā, bet glezniecībā. Arī viņa Vakareuropas ceļojumos galvenais nolūks bijis redzēt lielo gleznotāju darbus oriģinālā. No atmiņu stāstījuma var redzēt, kā Miesnieks priecājies par vecholandiešiem, bet varbūt vēl vairāk par senajiem spāniešu meistariem, tāpat par Itālijas renesanses ģēnijiem.

K. Miesnieks. Dienišķā maize. 1928. g.





K. Miesnieks.
Fragments
no gleznas
«Dienišķā malze»



Jā, Rembrants, Velaskēzs, Leonardo da Vinči, Mikelandželo, Ticiāns un daudzi citi mākslinieki bija kļuvuši viņam tikpat kā personīgi draugi. Ar lielu prieku viņš atceras arī vairākus no jaunajiem, kā Kurbē, Cornu u. c. Miesnieka simpātijas ieguva meistari, kas stāvēja reālisma pozīcijās un radīja spēcīgus un idejiskus darbus, kur bija redzama fanātiska nodošanās savai mākslai; viņš uzmanīgi vēroja, kā risinātas kompozīcijas un kolorīta problēmas.

Lai raksturotu pašu K. Miesnieku, apstāsimies uz mazu brīdi arī pie vienas no viņa plašāk pazīstamajām gleznām «Dienišķā maize» (1928. g.). Tur ir vairāk, nekā to ierauga mūsu jaunā paaudze, ātrā gaitā paiedama garām. Glezna, kas vispirms jau kompozīcijā un kolorītā meistardarbs, arī saturā bagāta. Tā ir lieliska aina no Latvijas lauku dzīves pirms gadiem piecdesmit — mākslinieka jaunības laikā. Tad laukos vēl strādāja viensētās, individuālās saimniecībās, tad vēl nebija tagadējās tehnikas un kolektīvā darba. Gleznā redzami divi vīri, kas pēc smaga darba cēliena ēd launagu. Sirmgalvis (kura prototips bijis mākslinieka mīlais krusttēvs Kārlis), vēl veclaiku cilvēks, reliģiozs, pirms maltītes noņēmis cepuri, godbijīgi griež maizes rīcienu, to uzskatīdams par dieva dāvanu. Jaunākais jau citādi raugās uz dzīvi. Arī viņa kaklauts sarkans, ne jau tīri nejausi. Laukos jau jūtas 1905. gada revolūcijas vēsmas. Jaunā sieviete, kas nupat atnesusi launagu, pašā dzīves ziedonī, steigdamās mazliet aizkūsusī, slauka sviedrus. Arī vīrieši stipri nostrādājušies un izsalkuši, steigdzīgi ķeras pie ēšanas. Tolaik laukos visi, kā vīrieši, tā sievietes, pārlieku nopūlējās, tāpat kā šis zirdziņš, kas gleznā redzams ar auzu tarbu; arī tas kāri ietur savu maltīti. Viss gleznā redzamais notiek Viņķu kalnā. Tur pa labi lielceļš, kas aizlokās uz leju, uz Jaunpiebalgas centra pusi. Raksturīga Vidzemes lauku ainava, mierīgas debesis. Viss kopā rāda ainu no Latvijas lauku dzīves; tā ir tikpat kā epizode no R. Blaumaņa stāstiem, tikai vēl skatāmāka, jau pilnīgi konkrēta. Gleznā nav liekvārdības, tā pārpilna dzīvības. Ar saviem tipiem, ar toreizējo apģērbu, ar ainas fonu tā arī brīnīgi tautiska šā vārda labākajā nozīmē.

Neteiksim, ka Kārlis Miesnieks iet nezin kādus jaunus ceļus vai sāk jaunu posmu mūsu mākslas dzīvē. Bet stipri kāpina gan! To jau nosaka viņa spēcīgā personība, īpatnējais raksturs, labā gaume un lielā meistarība.

K. Miesnieks. Fragments no gleznas «Dienišķā maize»

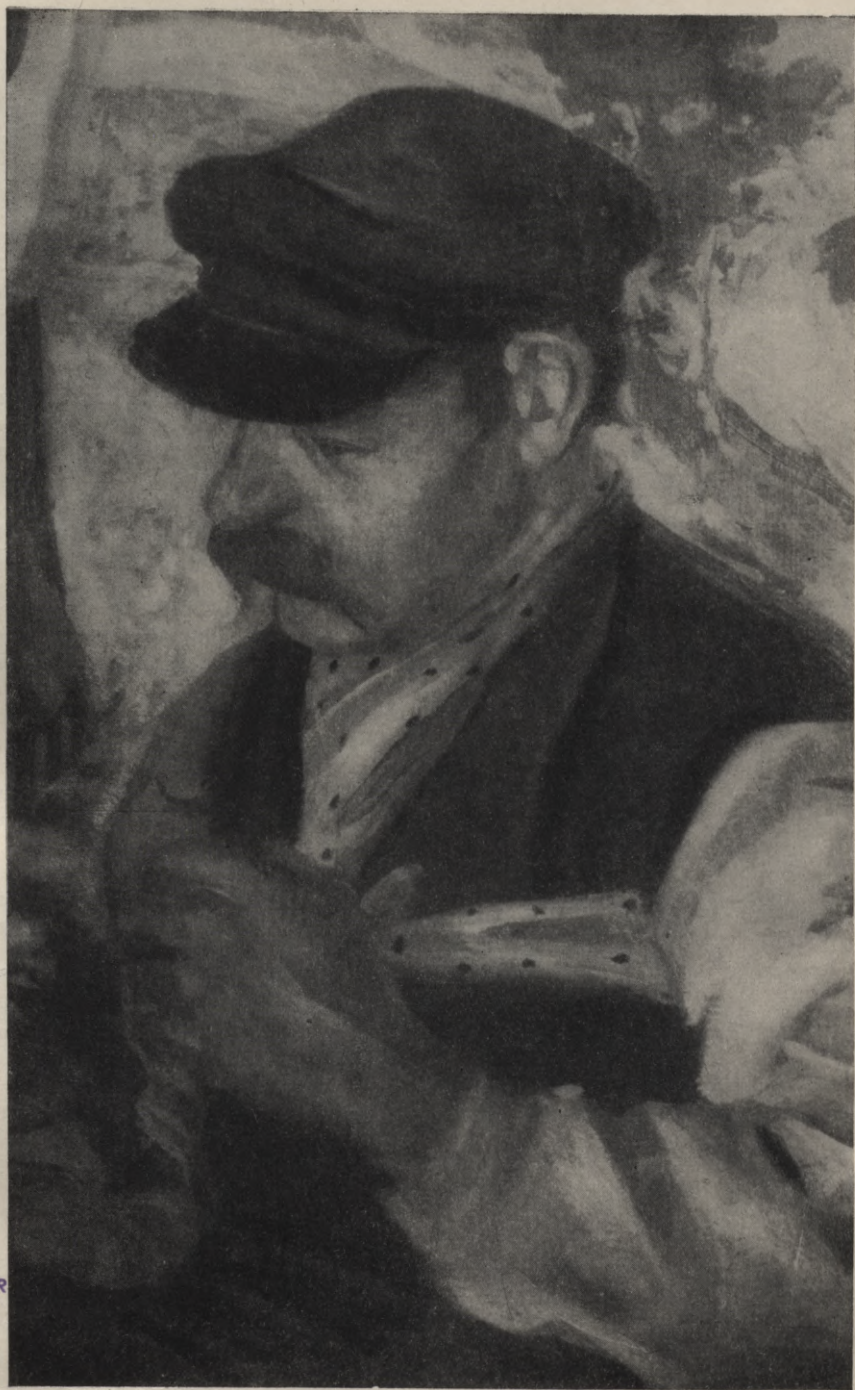


Kārlis Miesnieks pavisam neatzīst nekritisku, prettautisku ietekmēšanos no kāda pēkšņi uznākušā un sveša virziena. Kur vēro vieglprātīgu atdarināšanas tieksmi, tur kļūst dzēlīgs. Tā divdesmitajos gados, kad latviešu mākslas dzīvē mēģināja iespiesties dažādi modernismi, kāds no māksliniekiem bija stiprāk aizrāvēs ar Pikaso un to nu propagandēja citiem, un lūkoja kultivēt pats, Miesnieks, rakstīdams recenziju par kādu mākslas izstādi, īsi izteicās: tas un tas «nu grib visus latviešu māksliniekus pataisīt par pikasiņiem». Īsais teiciens dzēla vairāk, nekā to būtu darījis plašs apcerējums. «Pikasisms» tā arī neieviesās mūsu mākslā. Miesnieks arvien atgādināja, ka mākslā latviešiem jāiet tas ceļš, ko jau iesākuši Hūns, Feders, Alksnis, Rozentāls, Vaiters, Purvītis u. c. Jāturpina mākslas labākās tradīcijas, jākāpj kāpiens pēc kāpiena arvien augstāk. Viņš mīlēja teicienu: «Ņemiet no vecā to labāko, tam pielieciet savu labāko, tad jums būs kaut kas vēl labāks.» Pats viņš sevi uzskatīja par minēto meistarū darba turpinātāju.

Būdams patiesi reālistisks un demokratisks tautisks, cienīdams labas tradīcijas, Miesnieks tomēr nepavisam nebija pret nopietniem meklējumiem, novatorismu, centieniem panākt lielāku izteiksmīgumu, formas skaidrību. Arī viņa paša pašportreti pa daļai rāda šos meklējumus. Tā viņš pukojās, kad vēl nesen daži mākslas vēsturnieki gribēja noliegt somu mākslinieka Gallena-Kallelas nozīmi tikai tāpēc, ka tas laužas arī simbolismā un stilizācijā, kļūdams vietām pat fantastisks. Arī mūsu J. Rainis to darīja, arī viņam piemīt sava romantika un simbolika, tomēr viņš ir un paliek pamatšķiras, revolūcijas un lielās nākotnes dzejnieks. Izteiksmei var izmantot visu, tikai idejiskajam pamatam vajag būt reālistiskam, progresīvam.

Kad Kārlim Miesniekam jautā, kāpēc viņš savas darbības otrajā posmā krietni vien atvirzījies no žanra un portreta, lai gan, liekas, dzimis žanrists un portretists, un vairāk pievērsies peizāžam, tad meistars atbild: «Tikai savas redzes pasliktināšanās dēļ... lai gan arī peizāžists var tikpat labi kalpot lielajai mākslai, palikdams joprojām uz sociālistiskā reālisma un tautiskuma pamatiem. Līdz ar redzes uzlabošanos (jo es ticu jaunās medicīnas spēkam) es atkal ķeršos pie lieliem žanra darbiem, pie daudzfigūru gleznām, līdzīgām «1905. gada mītiņam», ko esmu gleznojis. Dariņāšu portretus. Man jau ir milzums studiju, liels tipu krājums, ko es vēl ne tuvu neesmu izmantojis».

Lai gan Kārlis Miesnieks ir teicis savu zīmīgu vārdu arī latviešu mākslas kritikā, tomēr rakstītājs viņš līdz šim ir bijis pakūtrs. Toties viņš



K. Miesnieks.
Fragments
no gleznas
«Dienšķā malze»

Ivija Lēša Latv. PSR
Valsts bibliotēka

68-20.671

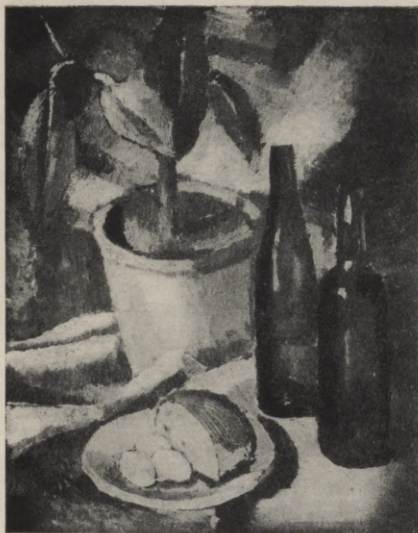
labprāt runā un arvien izmanto gadījumu, kur var paust savu domu. Viņš to parasti dara ekspromti. Tāpat kā viņa Parīzes «krokiji», kur daiļo formu linija vilkta bez rokas atņemšanas un bez dzēšamās gumijas, savā laikā valdzināja skatītājus, tāpat arī savās runās viņš parādās visā spožumā īsti tad, kad nav iepriekš sagatavojies. Īpaši, ja rodas gadījums oponēt. Tad Miesnieka runā pēkšņi rodas pārsteidzoši argumenti, trāpīgi teikumi, kas sāpīgi ķer pretinieku. Tādās reizēs Miesnieks pielīdzināms vulkānam, kas izverd pat prāvus akmeņus, un tie tad bez žēlastības krīt uz visām nesaprātīgām galvām, īpaši uz tām, kas nesaprot un neciena mākslu vai kas novēršas no patiesa reālisma un tautiskuma.

Kārlis Miesnieks ir spilgta individualitāte, kuru neviens nekad nevar samainīt ar kādu citu. Un tajā pašā laikā viņš ir sabiedrisks, spēj atrast kopēju valodu ar visiem, vai tas būtu ar malkas zāģeriem vai puķu pārdevējām tirgus malā, vai ar ministru tā lepajā kabinetā.

Paša Miesnieka mājā valda vislielākā vienkāršība. Viņa galdā redz tikai veselīgos lauku ēdienus. Radušās anekdotes par viņa piebaldzēniskumu, īpaši valodā. No savas izloknes viņš negrib pilnīgi šķirties, uz savu Jaunpiebalgu brauc pa daļai arī tāpēc, lai varētu skaļi un brīvi sarunāties pats «savā mēlē», nedomājot, vai tas literāri un gramatiski pareizi. Dažreiz Miesnieks joko: «Ar savu piebaldzēniskumu esmu gājis caur dzīvi, tas manās asinīs un, arī nonākdams pie viņas saules vērtiem, es sargu neuzrunāšu citādi kā tikai piebaldzēniski.»

Un tā, no Viņķu kalna paņemdams kā mantojumu tēva dzelzs gribu un mātes iecūto sirdi, Kārlis Miesnieks nemītīgi darbā ir kaldinājis savus lielos panākumus. Arī atalgojumu viņš jau saņēmis kārtīgu: tautas atzīnību, cienījamu vietu latviešu mākslas vēsturē, tāpat arī daudzkārtīgas goda rakstus un atzinības zīmes, ieskaitot 1957. gada 6. martā piešķirto Darba Sarkanā Karoga ordeni.

Savu mākslinieka pārliecību Kārlis Miesnieks kādā sarunā pateicis jau pirms vairāk nekā trīsdesmit gadiem (1926. g.), un pie tās atziņas viņš palicis arvien: mākslas darbs nav gabals no dabas, nav fotografija, bet gan jau lieta par sevi, kas pati pauž savu dzīvību un attaisno savu esamību. Tomēr mākslinieka labākā skola ir vienmēr daba. Un otrā atziņa: māksliniekam cieši jāturas pie savas zemes, pie savas tautas. Tā ir istā vide viņa augšanai. Ierosinājumi var nākt no visām pusēm, bet tie nedrīkst nomākt savējo, būtiski patieso un vienmēr dzīvo, progresīvo, kas virzās pretī lielajai nākotnei.



MIKELIS IVANOVS

L. Svemps.
Klusais žanrs, 1922. g.

LEO SVEMPA LOMA KLUSĀS DABAS ŽANRA NODIBINĀŠANĀ LATVIEŠU GLEZniecībā

Jūlijs Madernieks 1918. gadā rakstīja: «... No visām glezniecības nozarēm gan laikam klusais žanrs vismazāk populārs pie plašās sabiedrības.» Un tālāk konstatēja: «Pie mums klusais žanrs šad tad parādījies izstādēs, bet bez sevišķi pozitīviem panākumiem.» Tiesa, līdz tam vienīgi Rūdolfs Pērle konsekventāk bija pieskāries puķu gleznojumiem, taču līdz 1920. gadam vēl nevar runāt par patstāvīgu klusās dabas žanru latviešu glezniecībā.

Ja pavēršam skatienu mūsdienu latviešu glezniecībā, tad redzam, ka tagad klusā daba pieder pie rūpīgi veidotām un koptām nozarēm, kur

vērojami arī nopietni mākslinieciski panākumi. Tāpēc ir pienācis laiks mēģināt analizēt tā latviešu padomju mākslinieka jaunradi, kurš devis lielu ieguldījumu šī žanra nodibināšanā mūsu glezniecībā un pieder pie izcilākajiem klusās dabas meistariem padomju mākslā. Runa ir par gleznotāju Leo Svempu. Tomēr viņa mākslu nevar saistīt tikai ar kluso dabu vien, jo vienlīdz svarīga vieta viņa jaunradē ir arī ainavai un bez tam meistars nedaudz pieskāries arī portreta žanram. Šoreiz, vairāk izvirzot uzmanības centrā klusās dabas glezniecības jautājumus, pārējiem žanriem mākslinieka jaunradē pieskarsimies tikai garām ejot.

Tātad varam konstatēt faktu, ka pēdējos nepilnos četros gadu desmitos klusās dabas glezniecība Latvijā ir strauji attīstījusies, un tagad mūsu izstādes nav iedomājamas bez šī žanra darbiem. Gluži otrādi — dažās mākslas skatēs to jau ir pārāk daudz, un palaikam kritiķi «paceļ» balsis, lai brīdinātu māksliniekus no pārliecīgas aizraušanās ar kluso dabu gleznošanu.

Bez šaubām, ka padomju mākslas būtiskās problēmas tiek risinātas tajos žanros, kur iespējama īstenības plaša un daudzveidīga attēlošana. Sadzīves, vēsturiskās un ainavu glezniecības žanri ir arī vispopulārākie tautas masās.

Klusās dabas žanra tematiskās iespējas ir ierobežotas. Padomju mākslā tas nav dominējošais žanrs un tāds arī nekad neklūs. Taču padomju mākslā tiek dotas attīstības iespējas visām glezniecības nozarēm, visiem žanriem, jo katram no tiem ir savas mākslinieciskās iespējas, nozīme un savi uzdevumi. No klusās dabas nevar prasīt dzīves īstenības episku tēlojumu, nevar prasīt cilvēka tēla tiešu līdzdalību sižeta risinājumā. Taču klusā daba netiešā kārtā ataino cilvēka dzīvi, viņa vidi, lietas. Tā ir adresēta cilvēkam un var atveidot visdažādākās cilvēka noskaņas, emocijas, pasaules uztveri. Klusā daba nav tikai dekoratīvs un ritmisks lietu attēlojums, tā ir reizē arī idejiska un gleznieciska koncepcija, ko mākslinieks pauž savā darbā.

Tādējādi klusās dabas glezniecība var pildīt svarīgas funkcijas sabiedrības estētiskajā audzināšanā.

Sacītāis jāņem vērā, ja runājam par Leo Svempa mākslu.

*

1920. gada pavasarī Rīgā no Padomju Krievijas ieradās Maskavas universitātes Juridiskās fakultātes students Leo Svemps. Jau Rīgas garīgajā seminārā viņš bija nodarbojies ar glezniecību, bet pēc tam



L. Svemps. Klusā daba. 1932. g.

Maskavas lieliskie mākslas muzeji, izstādes un mākslas dzīve, kas kūšāja pat bargajos pilsoņu kara gados, pamudina viņu dziļāk pievērsties mākslai. Tāpēc, studējams universitātē, viņš vienlaikus mācās gleznot vairākās



L. Svemps. Klusā daba ar augļiem. 1938. g.

privātstudijās, starp citu kādu laiku arī gleznotāja Boļšakova darbnīcā. Tomēr vislielākā nozīme ir mācībai pie izcilā padomju klusās dabas meistara Iljas Maškova. Šis gleznotājs — viens no mākslinieku grupas «Kārava kalps» dibinātājiem — bija arī spējīgs pedagogs. Pie viņa savā laikā mācījušies A. Gončarovs, A. Deineka, P. Viljamss, P. Sokolovs-Skaja u. c. Leo Svempa studijas I. Maškova darbnīcā nav ilgstošas, bet gūtās atziņas visai nozīmīgas tālākajā jaunradē.

Laikā, kad latviešu mākslā ienāca jaunais gleznotājs, tā pārdzīvoja nopietnas sadursmes. Tajā spēcīgi brāzās iekšā franču postimpresionisma strāvas reizē ar vācu ekspresionismu. Nenoskaidroti bija daudzi mākslas principi. 1919. gadā organizētā Ekspresionistu grupa un vēlāk 1920. gadā



L. Svemps. *Medījums*. 1937. g.

no tās izveidojusies Rīgas mākslinieku grupa pirmajā mākslas skatēs diezgan skaidri — teorētiski un praktiski — deklarēja savu pārliecību: «Mūs vairs neapmierina vienkārša dabas attēlošana... Ne dabu, objektīvo ārējo dabu mēs gribam tagad dot savos darbos, kā tas bija vēl visu mūsu mākslinieciskās gaitas sākumā, bet paši savu individuālo dabu, savu garīgo būtību» (Rīgas mākslinieku grupas 1920. g. izstādes kataloga ievads). 1923. gada Rīgas mākslinieku grupas izstāde tad arī bagātīgi demonstrēja savu biedru kubistiskos un ekspresionistiskos meklējumus.

Nav mūsu uzdevums šeit iztirzāt Rīgas mākslinieku grupas vietu latviešu jaunlaiku glezniecībā. Atzīmēsim tikai, ka pie tās piederēja tādi redzami mākslinieki kā J. Liepiņš, E. Melderis, M. Liepiņa-Skulme,



L. Svemps. Smēķētājs. 1932. g.

L. Svemps. Klusā daba. 1924. g.

O. Skulme, U. Skulme, K. Ubāns, J. Cielavs u. c. Šīs grupas jaunrades meklējumi, orientācija uz Vakareiropas mākslas jaunākajiem sasniegumiem 20. gados, vēlāk pakāpeniska svešu iespaidu pārvarēšana un atgriešanās pie reāli tvertas glezniecības veidošanas 30. gados bija raksturīga līnija tālaika latviešu mākslā.

Arī Leo Svemps šajā grupā sabija no 1920. līdz 1940. gadam un piedalījās visās tās rīkotajās izstādēs, katru reizi dodams caurmērā pa 7—10 darbiem.

Leo Svemps pirmo reizi piedalās mākslas darbu izstādē, kas sarīkota «Letas» salonā, 1921. gadā — drīz pēc ierašanās no Krievijas. Bet jau 1923. gadā viņš bijušā Valsts Mākslas muzeja telpās sarīko plašu savu darbu skati. Līdz tam jaunais, nepazīstamais mākslinieks vienā reizē gūst ievēribu. Kritika un publika atzinīgi novērtē viņa savdabīgo talantu, temperamentu un produktivitāti. Vēl neizkristalizējusies, bet spilgta personība bija parādījusies pie latviešu mākslas apvāršņa. Glezniecībā ienāca aktīvs klusās dabas žanra veidotājs, kas rosināja līdz arī citus.



Vispār Rīgas mākslinieku grupas biedri visai daudz darbojās klusās dabas žanra izkopšanā.

Leo Svempa agrīnie darbi bija gleznoti ar zemes krāsām pasmagā un tumšā kolorītā, tie izcēlās ar ekspresīvo gleznojumu, temperamentīgo krāsu uzlicieni, kaut arī bija diezgan vienveidīgi virsmas apdarē, reizēm kompozicionāli neizsvaroti un bieži variēja vienu un to pašu tēmu. Gleznu mākslinieks tiecās pabeigt vienā seansā.

Leo Svemps intensīvi risināja gleznošanas tehnikas problēmas. Kādi 5—6 gadi pēc 1923. gada personālās izstādes bija ļoti ražīgi un nozīmīgi mākslinieka jaunrades principu noskaidrošanas gaitā. Tie bija meklējumu, maldu un atradumu gadi — gleznotājs eksperimentēja. Daži mākslas kritiķi šai laikā pārmeta, ka mākslinieka darbu kolorīts esot it kā apdedzis, ka viņa darbiem neesot loģiskās krāsu un kompozīciju uzbūves. Tumšais kolorīts Leo Svempa gleznās kļuva vēl smagnējāks ar to, ka autors lietoja melnās krāsas kontūru. Pamazām tomēr Leo Svempa gleznās izzuda priekšmetu konturējumi un mākslinieks sāka akcentēt gaismēnas kontrastus. Zemes krāsu izturētajā gammā ieskanējās spilgti un skaļi spektra krāsu akordi. Faktūra kļuva pastozāka.

Sai periodā Leo Svemps sāka meklēt ierosmi Derēna un pēc tam arī Vlaminka skolas tradīcijās. Nav šaubu, ka ievērojama nozīme Leo Svempa mākslinieciskās personības izveidošanai bija braucienam uz Parīzi 1924. gadā, uz kuriem viņš devās studiju nolūkos. Te tika gūtas daudzas ierosmes, sevišķi Parīzes lielajos muzejos. Turpmākos gados viņš vairākkārt apmeklēja Franciju, kā arī Vāciju, Beļģiju un Itāliju.

20. gadu beigās Leo Svempa jaunradē notiek kvalitatīvas pārmaiņas. Viņa gleznas it kā atbrīvojas no pirmatnējā smaguma un kļūst artistiskākas. Lielāku vērību mākslinieks veltī virsmas apdarei, kļūdamas virtuozāks un daudzveidīgāks dažādu tehnisku paņēmieni pielietojumā (piem., 1928. gada gleznas «Tilts pār Pērsi», «Parkā», «Rudens saulē» un klusās dabas).

Pakāpeniski viņa paleta kļūst skanīgāka un spožāka krāsu ziedā. Gleznu pamatnoskaņa ir mažorīga un mākslinieka kūšājošais temperaments izpaužas nevaldāmā krāsu priekā. Impulsīvā glezniecība tiek pakļauta noskaidrotai pārliecībai. Priekšmetu formu smagnējības un apjomības attēlojuma problēma aiziet tālāk, un priekšplānā izvirzās gleznoto priekšmetu ierosinātā intensīvo krāsu ziedu iespaidu interpretācija. Vieglas materialitāte gan netiek sagrauta, bet formu mākslinieks veido vienkāršotā un dekoratīvā veidā («Venēcija», «Sarkanās mājas»). Nejaušo



L. Svemps. Rīga. 1927. g.



L. Svemps. Rīgas priekšpilsēta. 1929. g.

krāsu un gaismas uzsvara pielietojumu nomaina organiski izjusti krāsu zieda akordi (1932. gada darbi — «Puķes», «Zivis», «Drūmā diena», «Priekšpilsēta» u. c.).

Mākslinieka personība noskaidrojas, un, kā rakstīja kāds kritiķis, Svemps «... ir laimīgi ceļā uz liela stila glezniecību».

Klusās dabas žanrs latviešu glezniecībā šai laikā ir strauji uzplaucis. Nav gandrīz neviena mākslinieka, kas, kaut vai garāmejot, nepamēģinātos šai žanrā. Pat Vilhelms Purvītis uzglezno dažas klusās dabas, tāpat arī Konrāds Ubāns, Jānis Tilbergs, Voldemārs Tone, Kārlis Miesnieks un



L. Svemps, *Rīgas kanāls*. 1936. p

citi, kuri ir tīri peizāžisti, figurālisti vai portretisti. Daudz uzmanības kļusaja dabai veltī Otto Skulme. Viņa koloristiski smalkjūtīgie un' uztverē reālistiskie darbi kļūst sabiedrībā populāri. Uga Skulme glezno daudz puķu, tāpat ikdienas priekšmetus attēlo Ģederts Eliass, Jānis Liepiņš, Erasts Sveics u. c. Romāns Suta kļusās dabas žanru izmanto saviem konstruktīvajiem eksperimentiem. Taču visumā kļusās dabas glezniecība



L. Svemps. Vidzemes ainava Vestienā. 1956. g.

virzās uz reālismu. Katrs savā veidā un izpratnē šie meistari traktē «mazās pasaules» motīvus. Arī jaunā paaudze, kas 30. gadu sākumā un vidū ienāk latviešu mākslā, klusajai dabai velti izcilu uzmanību. Tas ir Eduards Kalniņš ar saviem jūras iemītnieku gleznojumiem plenērā, Jūlijs Viļumainis, Nikolajs Breikšs, Jānis Tidemanis un daudzi citi.

Raksturīgi, ka latviešu klusās dabas glezniecība neaiziet pašmērķīgi formālos eksperimentos, protams, ar dažiem izņēmumiem, bet tās pamatā ir pietāte pret vielu un priekšmeta realitāti. Vienkāršo lietu pasauli tā redz mākslinieka acīm un lietām piešķir apgarotu, bieži vien romantisku skatījumu.

Leo Svempa darbība latviešu klusās dabas glezniecībā šai laikā dzen dziļu vagu. Viņa meklējumi iet savrupu ceļu. Nosvērto, kompozicionāli un

L. Svemps. Puķes. 1943. g.



Hans Strömberg 1942

gleznieciski pasmāgo, stabili traktēto priekšmetu gleznojumu vietā, kas tik raksturīgi daudziem latviešu klusās dabas meistariem, viņš tagad dod eksplozīvus, kolorītā ārkārtīgi piesātinātus, krāsu un līniju kompozīcijā dināmiskus darbus. Viņa klusās dabās ir ietverts brāzmais māksliniecisks temperaments un spēks.

Taču tā nav ārišķīga maniere. Leo Svempu saista ne tik daudz lietu ārējais veidols, to formu konkrētā loģika un konstrukcija, cik šo priekšmetu krāsu tektonika un emocionālais iespaids, ko izraisa, piemēram, gleznātās puķes. Leo Svemps pauž savos darbos ne tikai subjektīvo momentu pasaules uztverē un attēlošanā, bet izsaka savu optimistisko pārliecību un dzīves prieku. Viņš rod ierosmi dabā un, tikai no tās izejot, rada savu mākslu. Leo Svemps klusajās dabās neizkropļo īstenību, neabstrahē priekšmetus.

Viņa klusajās dabās un arī ainavās ir tendence dabas ikdienišķā vērojuma vietā dot emocionāli sakāpinātu, gribētos teikt, svētdienīgu izteiksmi. Šķīvis, pāris ābolu un rudens lauku puķes iegūst krāšņu un cildinošu skaistumu.

Lūk, tā ir svarīga līnija, ko Leo Svemps ienes latviešu klusās dabas glezniecībā. Bez tam viņš ir viskonsekventāk un neatlaidīgāk strādājis šī žanra veidošanā.

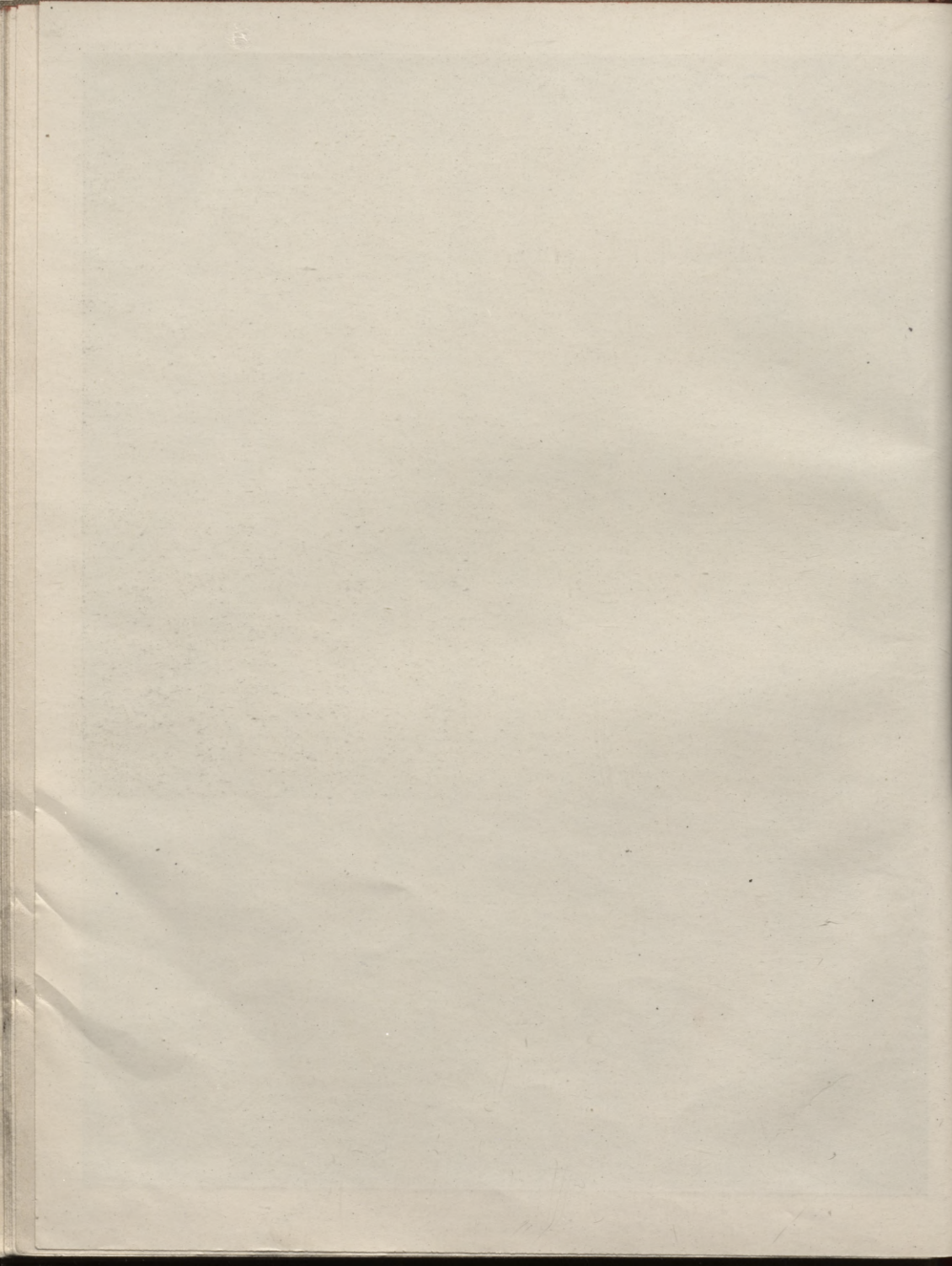
Leo Svempa gleznojumi 30. gadu vidū un otrā pusē bija metveidīgi plaši, svaigi apdarē un īsti vērienīgi uztverē. Viņš veiksmīgi risināja arī telpas problēmu. («Puķes», 1936. g.; «Medijums», 1937. g.; «Ziedi», 1937. g. u. c.) Savus darbus viņš noved līdz meistariņai gatavībai.

Šai laikā mākslinieks ir jau iekarojis lielu autoritāti un popularitāti sabiedrībā. Viņš piedalās arī daudzās mākslas izstādēs Latvijā un ārzmēs (Francijā, Beļģijā, Anglijā, Zviedrijā, Somijā, Polijā, Čehoslovākijā, Padomju Savienībā u. c.). Vairāki ārzemju muzeji un kolekcionāri iegādājas viņa gleznas (Parīzes «Jeu de Paume», Briseles karaliskais muzejs, Malmes muzejs Zviedrijā u. c.). 1934. gadā Leo Svemps bija latviešu mākslas izstādes ģenerālkomisārs Maskavā. Ar lielu interesi viņš iepazīnās ar Padomju Savienības mākslu un māksliniekiem.

1930. gadu pašās beigās Leo Svempa mākslā vērojami daži jauni momenti. Viņa gleznas kļūst apvaldītākas sacerējuma un delikātākas formu

L. Svemps. Vējaina diena. 1957. g.







L. Svemps. Vecie koki. 1948. g.

veidojumā. Paliekot joprojām intensīvs un spožs kolorītā, viņš kļūst smalkāks noskaņu radīšanā, paliek poētiskāks («Puķes» 1941. g.).

Tas, bez šaubām, ir sakarā ar mākslinieka atziņu — nesastingt uz vietas, neapsūbēt rutinā. Nekas nav ļaunāks māksliniekam kā atkārtot pašam sevi, neattīstīties. Tā kā klusās dabas glezniecības tematiskās iespējas nav lielas, māksliniekam jāmeklē arvien jauni un jauni veidi, kā pārādīt dabu. Atcerēsimies, ka arī Vilhelms Purvītis savās ainavās allaž no jauna meklēja un atrada nebijušas noskaņas un izteiksmi.

Tēvijas kara laikā Leo Svemps dzīvo vācu okupētajā Rīgā. Šai laikā jaunas izmaiņas viņa glezniecībā nenotiek. No interesantākajiem darbiem jāatzīmē «Puķes vara traukā» (1942.—1943. g.), kā arī vairāki saules rietu gleznojumi, kur mākslinieks pārdroši attēlo uz audekla saules disku.

Jauns un nozīmīgs darba cēliens mākslinieka jaunradē sākas pēc kara. Leo Svempa mākslinieciskā aktivitāte un izcilā sabiedriskā darbība ir devusi pozitīvus rezultātus latviešu padomju mākslas veidošanā.

Pēckara gados Leo Svemps piedalās gandrīz visās republikāniskajās un daudzās Vissavienības izstādēs, dodams caurmērā pa 3 darbiem izstādē.

Šajā laikā mākslinieks ir visai produktīvs. Liels ir viņa kluso dabu un ainavu skaits. Sevišķu uzmanību viņš veltī Latvijas dabas tēlojumam. Pašreiz grūti pateikt, kurā no abiem žanriem Leo Svempa mākslas svars ir lielāks.

Meistara stilā notiek ievērojams dialektisks veidošanās process. Ja pirmie pēckara gadi lielākas pārmaiņas viņa jaunradē neienes, tad ap 1949.—1953. gadu saskatāmas diezgan nozīmīgas pārvērtības. Tam izskaidrojums rodams sakarā ar visas latviešu padomju mākslas augsmi, tās formas un satura meklējumiem. Ir saprotams, ka sociālistiskā reālisma mākslā nevar burtiski pārnest satura un formas vecos principus. Arī lielie meistariem ir bijis ko pārdomāt un pārvērtēt savā daiļradē, jo šauru sabiedrisko slāņu vietā tagad par mākslas lielāko vērtētāju un cienītāju kļuvušas visplašākās tautas masas.

Nevar teikt, ka Leo Svempam nācās viegli un bez grūtībām meklēt jaunas iespējas savā mākslā. Nebija viegli vēl jo vairāk tāpēc, ka, izvirzīdami pareizu tēzi par tematisko glezniecību kā izšķirošo jaunās latviešu padomju mākslas tapšanā, daži kritiķi diezgan asi un nepamatoti vērsās

L. Svemps. Rudens ziedi. 1956. g.





L. Svemps. Puķes. 1956. g.

pret «mazāk idejiskiem» žanriem un to autoriem, tai skaitā arī pret klusās dabas glezniecību.

Leo Svempa ainavas un klusās dabas šai laikā kļūst apvaldītākas un monohromākas. Viņa darbi, liekas, zaudē kaut ko no tā, kas agrāk bija tik raksturīgs māksliniekam, un ne vienmēr tiek atrastas līdzvērtīgas kompensējošas kvalitātes.

Tomēr mākslinieks nepagurst, neatsakās no cīņas par liela stila glezniecību. Sevišķi svarīga nozīme viņa jaunradē bija 1954. gadā gleznotajam Siguldas ainavu ciklam. Te pilnā spēkā izvērsās tās jaunās kvalitātes, kas Svempa mākslā (sevišķi ainavu glezniecībā) vērojamas tik spēcīgas šodien. Tā ir dzimtenes dabas nacionāli izteismīga un raksturīga



L. Svemps. Ogres upe. 1955. g.

attēlošanas problēma. Ja agrāk viņa ainavās bieži vien daba bija tverta vispār, bez Latvijas tipiskajām iezīmēm, tad tagad dzimto zemi Leo Svemps apdzied kā īstu savas tautas dēls. Te slēpjas viņa mākslas tautiskuma pamati. Un tāpēc arī šodien Leo Svempa ainavas ir tik populāras tautā.

Leo Svempa ainavu glezniecība, kura tagad atbrīvojusies no zināmas koloristiskās nosacītības, kas ir vēl jūtama Siguldas cikla dažos darbos,



L. Svemps. *Asteres*. 1954. g.

skan spoži un himniski. Tā ir harmoniska un poētiska māksla. Raksturīgs ir noskaņu liriskums un emocionalitāte. Leo Svemps, savas ainavas gleznojot tikai dabā, prot panākt tādu dabas sintēzi un vispārinājumu, kāds bija vērojams, piemēram, Vilhelma Purviša darbos.

Leo Svempa palete ir kļuvusi gaišāka un dzidrāka (daudz lazējumu). Izzudis dramatisms un saspriegums, kas tik raksturīgs viņa iepriekšējo posmu darbiem, dodot vietu poētiskam un liriskam dabas vērojumam. Mākslinieku interesē arī episkie peizāži.

Pēdējā laikā radušās ļoti izcilas gleznas ar Vestienas, Siguldas un Juglas apkārtnes motīviem. Šie darbi izceļas ar valero glezniecības principu, kolorīta saskanīgo koptoni un smalki noskaņoto krāsu ziedu.

Klusās dabas jomā meistars nogājis aptuveni tādu pašu meklējumu posmu. Atšķirībā no ainavām tagad viņa klusās dabas (dominē puķu

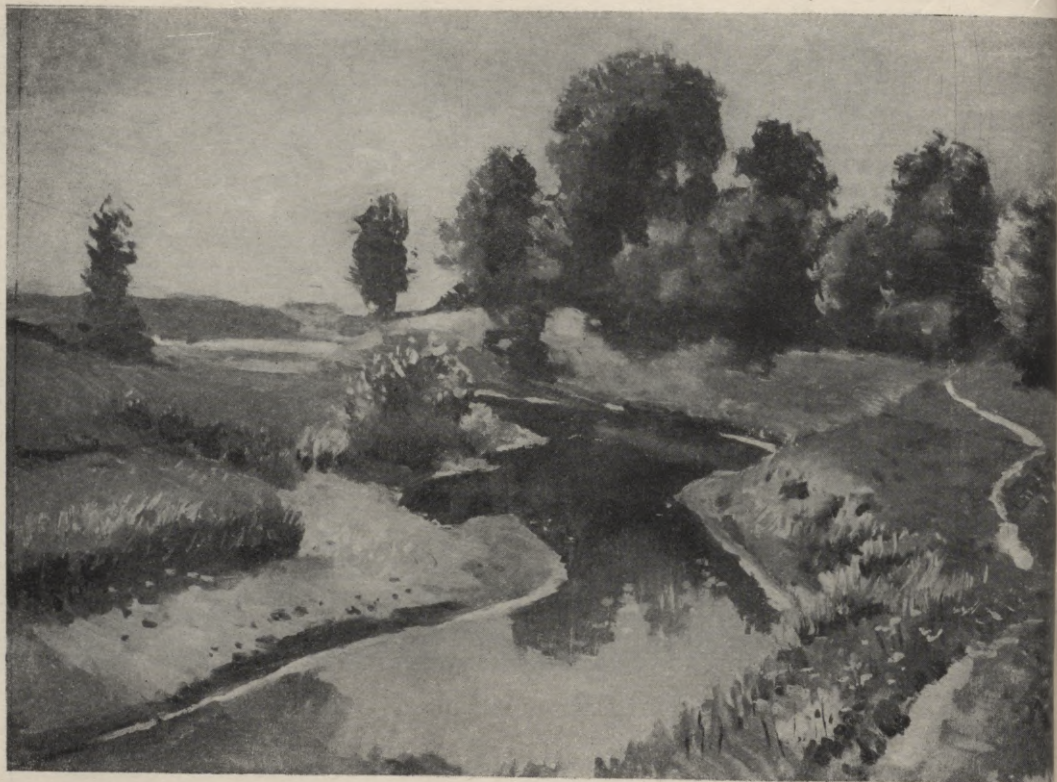


L. Svempe. Pie Kala ezera Vidzemē. 1956. g.

gleznojumi) ir koloristiski spožas un dzirkstošas. Te ir arī lieli krāsu kontrasti.

Viņš ir autoritatīvākais klusās dabas meistars latviešu padomju glezniecībā. Pateicoties meistara neatlaidīgajam darbam, klusās dabas žanrs tagad ir ieņēmis nozīmīgu vietu mūsu mākslā. Un sabiedrība pratusi novērtēt šo žanru.

Vērojot Leo Svempa klusās dabas motīvus, kur atkārtojas rudens puķu pušķi, āboli un citas parastas lietas, ir jāapbrīno mākslinieka bagātā fantāzija un prasme vienmēr atrast jaunu apgaismojumu un jaunu skaņējumu attēlojamajai «mazajai pasaulei». Mēs sajūtam laikmeta elpu, jo gleznas emocionālā noskaņa to izsaka. Leo Svempa mākslā nav tieksmes iemācīt cilvēkam mīlēt lietu, bet gan mīlēt dzīvi un tās skaistumu. Tā ir galvenā problēma klusajās dabās, ko risina mākslinieks. Tāpēc, lai



L. Svemps. Kaibala. 1951. g.

raksturotu padomju laikmeta patosu un tā ritmu, Leo Svemps necenšas savos darbos ievietot «laikmetīgus» aksesuārus. Pašai gleznai kopumā, tās emocionālajam tekstam un zemtekstam jābūt laikmetīgam. Lūk, tieši tāpēc mēs Leo Svempu dēvējam par īstu savas tautas un sava laikmeta mākslinieku.

L. Svemps. Gauja pie Siguldas. 1954. g.



1956. gada rudenī notika Leo Svempa un grafiķa Artūra Apiņa darbu personālā izstāde. Tā bija plaša mākslinieku atskaite par savu darbu 35 gadu laikā. Šai izstādē vērojām, kādu lielu ceļu nostaigājis mākslinieks, pa īstam saskatījām viņa vietu mūsu glezniecībā. Un redzējām, ka īsts mākslinieks arī klusās dabas žanrā var runāt lielu un svarīgu valodu savai sabiedrībai. Patiesa un tautiska māksla visos žanros ir svarīga, un īsts skaistums vienmēr būs tuvs un vajadzīgs tautai. Tā jaunā gaismā novērtējām klusās dabas nozīmi padomju mākslā. Tādas ir arī LPSR Tautas mākslinieka, Republikas prēmijas laureāta Leo Svempa klusās dabas un ainavas.

Mākslinieks jau pārsniedzis sešdesmitā gada sliekšni. Bet viņa glezniecība vienmēr vēl ir spoža un temperamentīga, un mākslinieka lielā griba ļaus piepildīt visus viņa nodomus.



OLGERTS SALDAVS

G. Eliass.
Mātes portrets. 1955. g.

ĢEDERTS ELIASS UN VIŅA MĀKSLA

Dzīvē sastopami trauksmaini raksturi, asi domājoši cilvēki, kuriem piemīt lielas darbošanās spējas, pētniecisks prāts, neparasta skaidruma izjūta un laba sirds. Tāds ir arī Ģederts Eliass.

Ģederta Eliasa dzīve ir radītāja dzīve. Ieejot viņa mākslas dārzos, mums atklājas savdabīga, jūtu bagāta pasaule, kuru mākslinieks radījis sava mūža gados. Eliasa glezniecība skar darba cilvēka dzīvi, attēlo tos ļaudis, kuri ir īstenie cīnītāji par esamību, par daiļumu, par mieru.



Ģ. Eliass. Klusā daba. Ap 1926. g.

Ģederta Eliasa gadu skaitam, vīra gadu lēnprātībai un domām strāvo cauri jaunības dienu nemiers un pagājušo gadu kvēlās, revolucionārās uguns brāzmas. Šis kvēlums un sapņi veidojuši viņa pasaules uzskatu, viņa godīgo, augstas mākslas kultūras caurstrāvoto glezniecību.

Ģederts Eliass ir Zemgales līdzenumu izauklēts dēls. Viņš dzimis Plātonē 1887. g. 23. septembrī zemnieku ģimenē. Augdams lauku ļaužu vidū, nākošais mākslinieks redz un pats izjūt savu vecāku sūrās gaitas, kalpojot



Ģ. Eliass. *Peldētājas novakarē*. 1931. g.

muižai, gara acīm skata savu senču senās ciņas Zemgales klajumos. Eliass jau agrā jaunībā saprot, ka brīvība nav iegūstama bez ciņas un ka jāatsvabinās no muižniecības patvaļas. Revolucionārās apziņas atmoda 1905. gadā Latvijā bija ietekmīgs stimuls Ģederta Eliasa mākslinieka un cilvēka veidošanās fāzē. Brāzmainajos, nemierīgajos laikos izaugusi viņa personība un attieksme pret cilvēkiem un dzīvi. Tēlodams savā mākslā zemi, uz kuras viņš dzimis un dzīvo, viņš kā reālists dziļi sapratis tās nozīmīgumu, sapratis, ka mākslai jābūt tautiskai, ka tai jāsekmē mīlestība pret savu dzimteni.

Bet Eliasa glezniecības savdabībai nav tikai lokāla nozīme vien. Tā ir visai plaša, episka rakstura māksla, cilvēcīgu pūļu un grūtumu

caurstrāvota māksla. Es gribētu pasvītrot, ka viņa tēlojumi glezniecībā ir līdzīgi labām poēmām par zemnieku dzīvi.

Meistars pārdzīvojis aizritējušos gados daudzus mākslas strāvojumus un novirzienus, izpētījis to īpatnības Eiropas lielākajos mākslas centros, redzējis to ietekmi pasaules glezniecībā un guvis atziņas. Mākslinieka analītiķa prāts viņam līcis palikt pie reālisma principiem mākslā. Jāatzīmē arī tas apstāklis, ka šim latviešu māksliniekam ir bijusi, kā mēdz sacīt, laime apgūt teicamu mākslas izglītību, studēt klasiskās valodas.

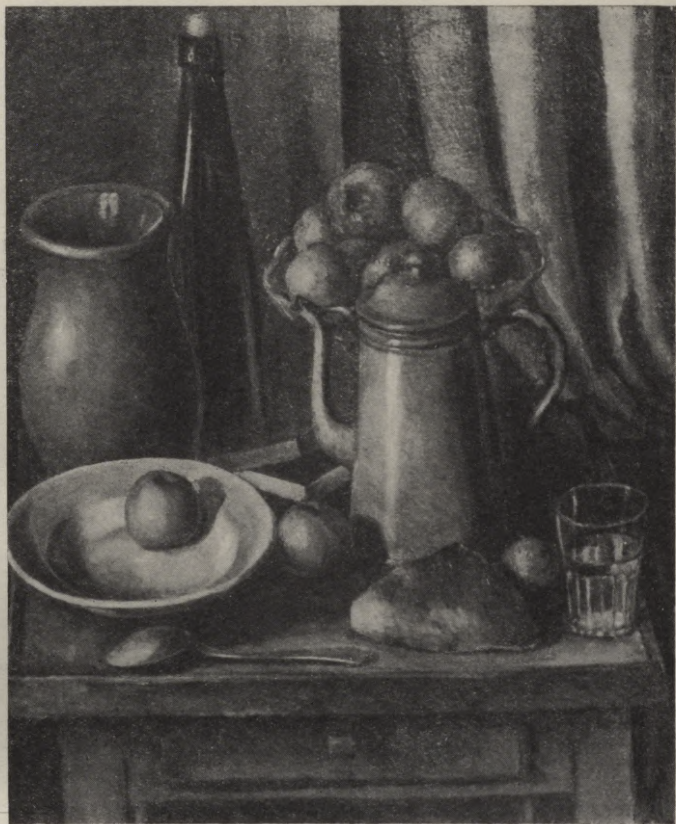
No Jelgavas reālskolas, kuras laikā Ģederts Eliass jau iesāk mācīties zīmēt un gleznot pie J. Valtera un V. Purviša, viņš negaidot nokļūst plašā pasaulē. 1905. gadā dzimtenē uzliesmo revolūcija. Tās dalībnieks ir arī Ģederts Eliass. Šā apstākļa dēļ viņš vairs nevar palikt Latvijā un lielas uzņēmības un nemiera pārpilns nokļūst Briselē. Tā kā Eliass ir jau pietiekami sagatavots zīmēšanā un gleznošanā, tad viņam šeit laimējas iekļūt Beļģijas karaliskajā akadēmijā un nobeigt to 1913. gadā.

Studiju gados Eiropas mākslas kultūras centrā Eliass iegūst plašas un vispusīgas zināšanas. Viņu aizrauj itāliešu un vēlāk flāmu 17. gadu simtēņa glezniecība, kas atstāj lielu ietekmi uz visu mūžu. Pēc akadēmijas beigšanas Ģederts Eliass pamet Briseli un dodas uz Parīzi, kur turpina studēt moderno glezniecību. Parīzē viņš nodzīvo līdz pirmā pasaules kara sākumam.

Kādu laiku Eliasu stipri ietekmē franču impresionisti, un dažos mākslinieka tā laika darbos iezīmējas puantilistiskā zilgani gaismotā dabas interpretācija, kādu saskatām Pola Siņjaka un citu redzamu franču impresionistu gleznās. Šajā periodā Ģ. Eliass glezno ainavas, klusās dabas un arī portretus. Bet mākslinieks nesamierinās ar impresionistisko tēlošanas veidu, viņa radošais un pētītāja gars pievēršas vecmeistaru izcilākajām kompozīcijām un šo kompozīciju likumsakarīgajām studijām. Viņš iedziļinās veco itāliešu un spāņu glezniecībā, izpēta šo tautu renesanses laika mākslu.

Pirmā pasaules kara laikā Ģ. Eliass aizbrauc uz Maskavu, kur iepazīstas ar izcilajiem krievu gleznotājiem un viņu darbiem. Arī te viņš, pavadīdams kara gadus, strādā un studē glezniecību un literatūru. Pēc kara Ģ. Eliass atgriežas Rīgā un ar lielu aktivitāti pievēršas radošam darbam.

20. gadu vidū Eliass apceļo Eiropas ievērojamākās valstis, izvirzīdams sev par uzdevumu zinātniski pētīt antikās un renesanses mākslas. Šajā



G. Eliass.
Klusā daba. Ap 1926. g.

ceļojumā, kas ilgst vairākus mēnešus, mākslinieks apmeklē Grieķiju, Itāliju, Spāniju, Franciju, Angliju un Vāciju. Pētniecisko darbu un studijas Eliassam atvieglo svešvalodu zināšanas.

Pēc ceļojuma Eliass savās gleznās jūtami pielieto klasiskās kompozīcijas kanonus. Šādā garā gleznoti tādi viņa ievērojami darbi kā «Guļoša sieviete» un «Peldētājas novakarē». Šīs gleznas liecina par to, cik lielu nozīmi Eliass piešķīris darba kompozīcijai.

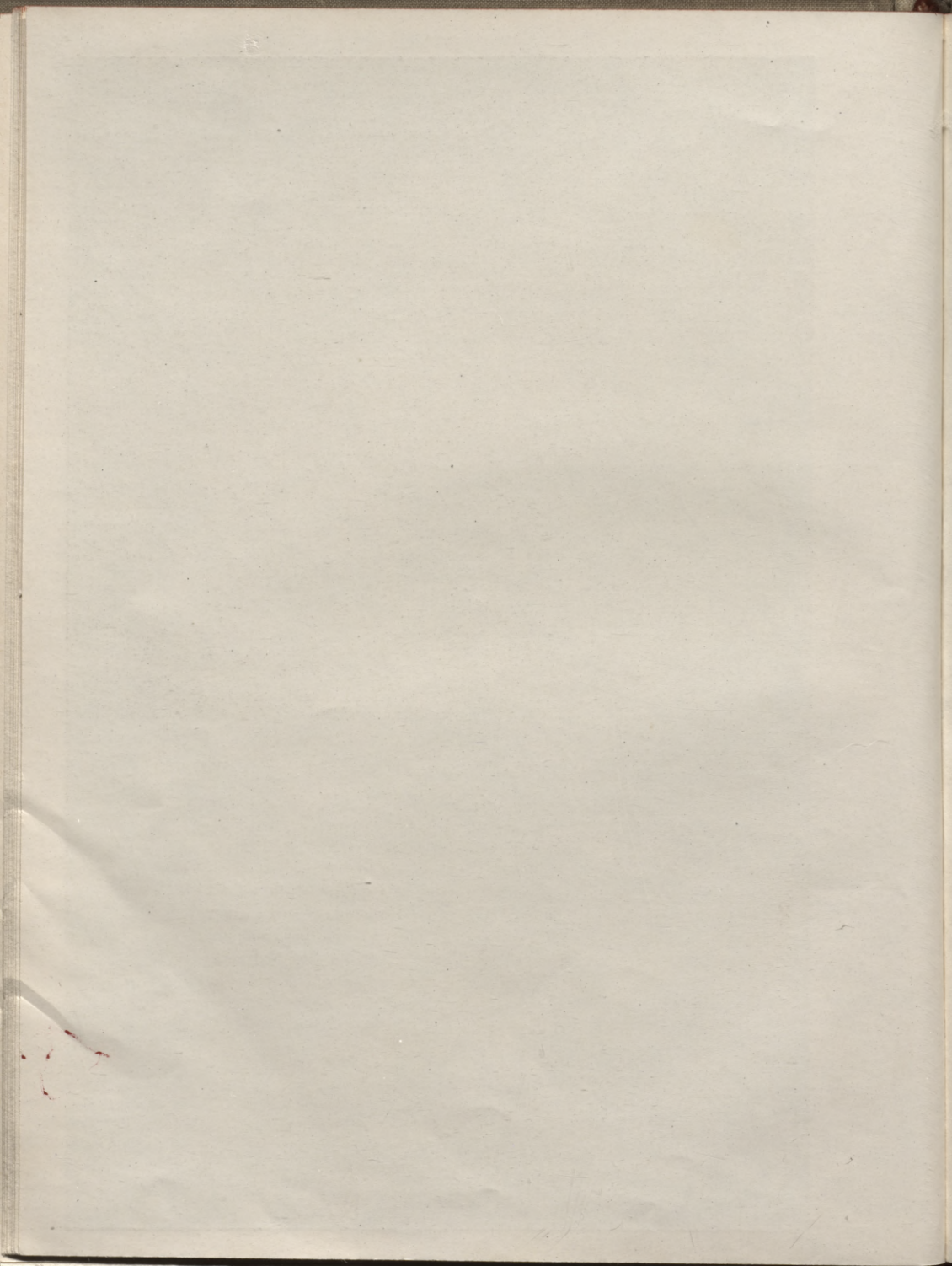


G. Eliass. Zem ziedošiem kokiem. 1946. g.

Gadiem ritot, meistars aizvien vairāk sāk pievērsties žanram un portretam. 30. gadu otrajā pusē viņš iesāk tēlot savās gleznās latviešu zemnieku dzīvi un darbu. Cilvēciskā vienkāršībā tēloti darbi — «Lauku mājas pagalms Zemgalē», «Mēslu vešana», «Pie akas», «Cūku svinlīnāšana»,

G. Eliass. 1905. gada revolūcija. 1957. g.







G. Eliass. Agrā rītā. 1945. g.

«Kartupeļu lasītājas», «Ķirbju novācējas», «Arājs» un daudzi citi. Savas dzimtenes dabas un apkārtējās dzīves uztverē Ģederts Eliass ir liela vēriena reālists latviešu mākslā. Viņa darbos vērojams pārdzīvojums, noskaņa. To redzam gleznā «Arājs», kurā attēlots uz arkla sēdošs vīrs, noguris, iegrimis pārdomās. Daļēji sacīto var attiecināt arī uz gleznu «Cūku svinlīnāšana». Šis darbs it kā sasaucas ar 17. gs. holandiešu mākslu.

Jāpasvītro, ka Eliasa gleznās nav nekā lieka un izskaistināta. Ass, straujš un spēcīgs špahtelnaža ziediens dažreiz liek domāt par

mākslinieka temperamentu un nervozitāti strādāšanas brīžos. Eliasa gleznās raksturīga pasvītota priekšmetu kontūra un lazējumi. Kā jau iepriekš minēju, viņa darbiem piemīt vispārējs episks raksturs un savdabīgs tēmas interpretējums. Ielūkojoties mākslinieka gleznās, pirmajā acumirkļī dažam labam skatītājam liksies, ka tās pārāk smagas, nospiedošas un pat skarbas. Bet jāņem vērā, ka mākslinieka izvēlēta tematika ir prozaiskas un reālas dzīves tematika. Ir jāprāt iedziļināties Eliasa darbos, tie jāaplūko vērīgi, jāpazīst dzīve, kuru mākslinieks tēlo. Tas palīdzēs lielā mērā saprast arī viņa mākslas koncepciju. 30. gados Ģ. Eliasa gleznotie žanra darbi saistīti ar gadalaika maiņām zemnieka dzīvē. Nav šaubu, ka šie darbi latviešu glezniecībā ieņem nozīmīgu vietu.

Spēcīgā un ekspresīvā izteiksme, sakāpinātā krāsu tonalitāte, lapidārais gleznošanas paņēmiens Eliasa darbos atstāj iespaidu un pārliecina ar savu māksliniecisko patiesību. Raksturīgs arī vēl tas apstāklis, ka Eliass savās gleznās kompozīcijas uzbūvi veido lielās masās. Mākslinieks koncentrē skatītāju uz galveno tēmu, ko izvēlas par nepieciešamu tēlot ierobežotajā audekla laukumā. Eliass savās gleznās skatītāju novērš no sīkdaļām, kādas vispār grūti sastapt mākslinieka darbos. Mākslinieka gleznotā tematika tverta kopumā, un no tās tēlojumā dažkārt radīta nepieciešamā izteiksmes sintēze. Vispārīgi Eliasa darbi ir domu bagāti un virišķīgi. Mākslinieks, mīlēdams savu zemi un tautu, pieder pie tiem latviešu gleznotājiem, kas atrod ko cildenu skarabajā ikdienā. Gleznējumi ar laidariem un govīm, pagalmiem un laukiem pauž vitalitāti un raksturo mākslinieka attieksmi pret šo zemnieku dzīves tematiku.

Gederts Eliass ir arī viens no mūsu ievērojamākajiem mākslas pedagogiem, kurš jau no 1925. gada darbojas Latvijas Mākslas akadēmijā, kur vēlākajos gados sekmīgi vada figurālo meistardarbnīcu. 1938. gadā Eliass tiek iecelts par profesoru. Arī pēc padomju varas nodibināšanas viņš turpina jauno kadru audzināšanas darbu.

Pie Eliasa 30. gados mācījušies glezniecību un kompozīciju daudzi vidējās paaudzes mākslinieki. Audzēkņiem viņš prata iedvest palāvību uz saviem spēkiem un talantu, mudināja tos studēt glezniecību un strādāt katru dienu. Šajos intensīvās darbības gados meistars saauga ar saviem audzēkņiem, ieguva daudz draugu. Arī mākslinieks pats aizvien vēl interesējas par saviem bijušajiem audzēkņiem, viņu dzīvi un darbu.

Pirms dažiem gadiem Ģ. Eliass aizgājis pensijā, lai nodotos tikai radošam darbam. Gadu skaits, kādu nes viņa pleci, nav veco meistaru vēl pārvarējis, ko pierāda viņa darbs pie lielām tematiskām kompozīcijām.

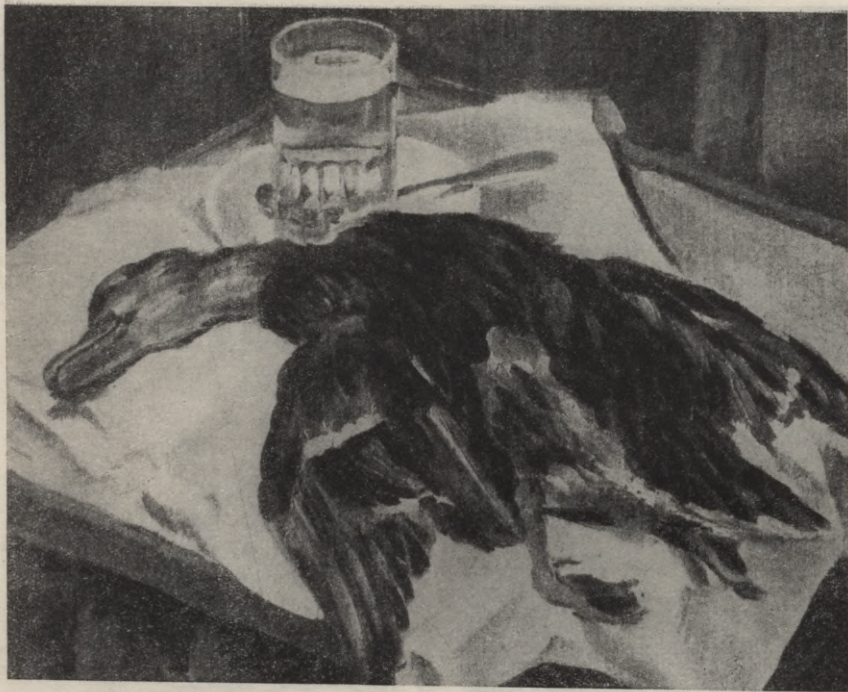


G. Eliass.

Māsas portrets. 1913./14. g.

Atpūtas brīžus viņš pavada pie grāmatām par mākslu, vēsturi un literatūru. Mākslinieks aizvien vēl nav beidzis nemītīgās studijas par glezniecību.

Vairākus gadus jau Eliass glēzno kompozīciju ar nosaukumu «1905. gads». Gleznā tēlots zemnieku gājiens pret muižu. Sarežģītā daudzfigūru kompozīcija gleznota ar izteiktu tipāžu. Zemnieki un zemnieces, gan jauni un veci, kapļiem un sekumiem rokās dodas uz muižu. Gleznas priekšplānā tēlots vecs zemnieks, kurš sniedz dēlam medību bisi un



Ģ. Eliass. Klusā daba. Ap 1930. g.

pamāca, kā ar to būs jārikojas. Visas šīs figūras tēlotas psiholoģiski un reālistiski. Lielās stājgleznas uzbūve un tipāza izvēle liecina par meistarību, par lielām zināšanām un mākslinieka spēju izteikt skaidrā un radošā formā savas domas un ieceres. Ja aplūkojam minēto darbu vajadzīgā distancē, tad izjūtam tajā lielas rosmes iespaidu, trauksmainu gatavošanos iecerētām pasākumiem. Šo darbu Eliass strādā lēni un rūpīgi, un tas būs viens no īpatnējākajiem vēsturisko tēmu gleznojumiem latviešu tēlotāja mākslā. Paralēli šai gleznai Eliass jau ilgi strādā pie skulpturāla cilņa par 1905. gada tēmu. Kā glezna, tā arī skulpturālais veidojums ir nopietnas kompozīcijas darbi. Mākslinieka darbs un rosme izpaužas arī 1905. gada veco revolucionāru portretos. Dažus no šiem portretiem Eliass bija izstādījis pagājušajās republikāniskajās izstādēs.



G. Ellass. *Pie akas*. 1933. g.

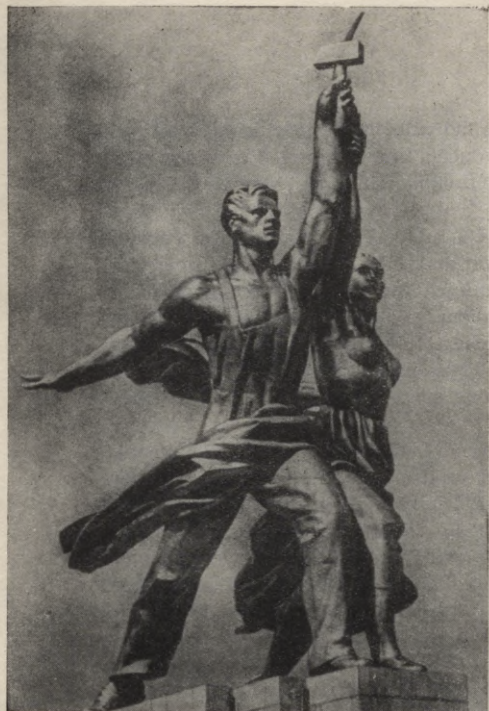
Gribētos vēl atzīmēt tādus mākslinieka darbus kā tēva un mātes portreti, kas uzgleznoti iejūtīgā, pārdzīvojumu pilnā pieejā. Sevišķi šai ziņā pārsteidz «Mātes portrets», kuram piemīt apgarotība un kurā mākslinieks ielicis daudz mīlestības un darba. Minētās gleznas ir raksturīgas ar stingru zīmējumu un izteiktu formu. Visi Eliasa darbi, kā jau iepriekš tas tika minēts, liecina par kompozīcijas skaidrību, jo kompozīciju viņš uzskata par gleznas mugurkaulu, uz kura balstās visi pārējie elementi tēlotājā mākslā.

Ārpus glezniecības visu mūžu Ģedertu Eliasu ir valdzinājusi antīko mākslas priekšmetu kolekcionēšana. Grāmatas, bronza un porcelāns ir lietas, kuras māksliniekam ir sevišķi tuvas. Viņa dzīves vietā ir daudz vērtīgu, ilgajos darba gados sakrātu mākslas priekšmetu. Vēl tagad redz

mākslinieku apmeklējam antikvariātus un aplūkojam, vai tur nav iemaldījies kāds rets priekšmets. Ģ. Eliasa grāmatu plauktos ir reti un seni latīņu dzejas izdevumi, franču apgaismības laika filozofu darbi un daudz speciālas mākslas literatūras visās Eiropas valodās. Lai gan šķiet, ka mākslinieks it kā dzīvo klusu dzīvi, viņš tāpat ar lielu interesi vēro un pētī visu jauno, kas norit mūsu laikmetā, vēro, kā aug un pārveidojas mūsu dzimtene.

Ģ. Eliass. Ziemas ainava. 1945. g.





RASMA LĀCE

V. Muhina.
Strādnieks un zemniece

RADOŠĀS INDIVIDUALITĀTES PROBLĒMA MĀKSLĀ

Mākslas darbs nav tikai objektīvs sava laikmeta dokuments, tas ir arī nesaraucami saistīts ar sava radītāja — mākslinieka individuālajām īpašībām un spējām, jo tikai šo spēju dēļ tas dzīvo. Tāpēc ir viegli saprotams, ka radošās individualitātes izpausme un nozīme mākslā ir jautājums, kas bieži tiek izvirzīts uzmanības centrā mūsu sarunās par mākslu. Ar to mums nākas sadurties, kad šķirstām mākslas vēsturi, tas ik uz soļa pavada mūs, kad staigājam pa izstāžu zālēm. Nereti tomēr

nākas dzirdēt un novērot, ka radošās individualitātes jēdziens tiek ļoti sašaurināts, saprasts vienpusīgi, pat reducēts līdz manierei. Tas izraisa pārdomas. Jā, kas tad īsti ir radošā individualitāte, ko tā aptver? Tādām pārdomām veltītas arī šīs piezīmes.

Mākslinieks, būdams sava laikmeta sabiedrisko un estētisko uzskatu paudējs, iemieso šos uzskatus vienmēr konkrētā mākslinieciskā formā, kas veidojas atbilstoši viņa uztveres īpatnībām, radošajām spējām, gaumei un profesionālajam līmenim, citiem vārdiem — atbilstoši mākslinieka personības individuālajām īpašībām. No šiem faktoriem, kas noteic mākslas darba vienreizējo esamību, ir atkarīgs mākslas darba tālākais liktenis: vai tas tiks sabiedrībā uzņemts un saprasts, vai tas ieies mākslas vēsturē.

Tādā kārtā mākslas darba radīšanā līdzās tā primārajam pirmsākumam, t. i., tā ideiskajam saturam, liela, pat izšķiroša nozīme ir arī mākslinieka radošajai individualitātei, ar kuras palīdzību ideja iegūst konkrētu māksliniecisku formu. Mākslinieku individuālo iezīmju gradācijas un atšķirības veido mākslas daudzšķautņaino zaigojumu, simfonisko varenumu. Tas tomēr nenozīmē, ka radošās individualitātes darbības sfēra ir tikai forma. Lai forma būtu pilnvērtīga, to nedrīkst atraut no satura, kura pārdzīvošanā mākslinieka radošais gars nestāv nomaļus.

Tomēr jāpasvīturo atšķirība starp *radošo individualitāti un subjektīvo individuālismu*. Radošā individualitāte kā vēsturiska un sabiedriska parādība vienmēr ir bijusi saistīta ar mākslas progresīvo, idejisko saturu. Lielākās, spilgtākās personības mākslas vēsturē, kā Leonardo da Vinči, Rembrants, Domjē, Aleksandrs Ivanovs, Repins un daudzi citi vienmēr ir bijuši uzticīgi laikmeta progresīvajām idejām, bijuši to aizstāvji un cīnītāji par tām. «Mākslinieks,» raksta I. Kramskojs, «ir sabiedrisko parādību kritiķis: lai kādu gleznu viņš arī sniegtu, tajā skaidri jāatspoguļojas viņa pasaules uzskatam, viņa simpātijām, antipātijām un, galvenais, tai nenotveramajai idejai, kas apgaismos viņa gleznu. Bez šīs gaismas mākslinieks ir necīgs... Paļasiet Gēti, Šilleru, Šekspīru, Servantesu, Gogoli. Viņu māksla ir nesaraujami saistīta ar cilvēces lielākajām idejām.» Un tas ir piešķīris spēku viņu izteiksmei. Bez dziļa idejiska satura nevar rasties spilgtā forma, labākā gadījumā tā var būt tikai maniere.

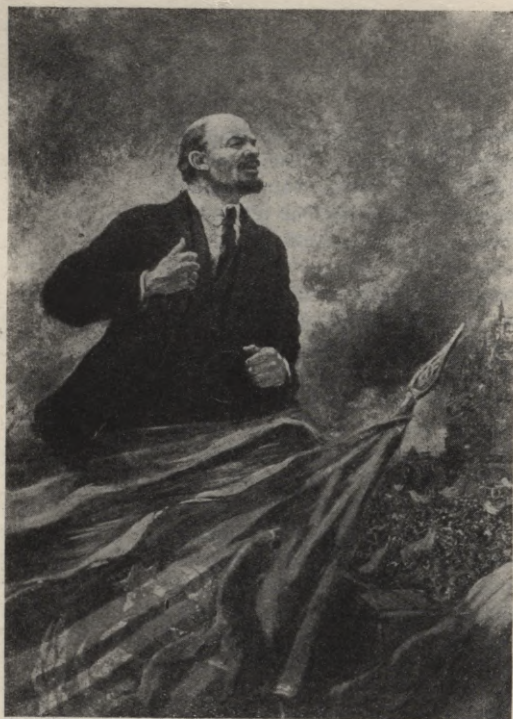
Mūsdienu reakcionārā buržuāziskā māksla, savos galējos novirzienos nonākdama līdz abstrakcionismam, savu slidēšanu lejup sāka ar atteikšanos no sabiedriski nozīmīga satura. Šajā «tīrās mākslas» laukā mākslinieka radošā individualitāte pārvērtusies par subjektīvo individuālismu

jeb, G. Ņedošivina vārdiem runājot, — «subjektīvo patvaļu». Šāda māksla vairs nav sabiedriski nozīmīga parādība. Tā ir pieņemama dažkārt tikai šaurai estētu grupīnai, kas jūsmo par tīri fizioloģisko optisko kairinājumu, vērojot līniju un krāsu laukumu mistrojumu, vai plastiku bez plastikas. Bet kā slimā murgi nav saistīti ar īstenības loģiku, tā abstraktā māksla nevar izpildīt īstās mākslas funkcijas.

Radošās individualitātes jēdzienu nedrīkst saistīt arī ar zināmu papēmienu izstrādāšanu sistēmā, kompleksā. Lai cik pilnīga šāda sistēma būtu, tā vienmēr būs par šauru, ja to izlietos par ietvaru, caur kuru mākslinieks raugās uz dzīvi un dabu. Piemēram, senais grieķu tēlnieks Poliklets izstrādāja ideālu proporciju un simetrijas likumību sistēmu, cenšoties teorētiski vispārināt reālās dzīves radītu, tipisku un reizē ideālu cilvēka tēlu. Viņa veidotās figūras ieguva spilgti «polikletisku» raksturu. Bet tāda normatīvā tendence slēpa sevī abstraktas shematizācijas briesmas. Kad šo proporciju un likumību sistēmu bez pārveidojumiem pārņēma Polikleta sekotāji, tad viņu darbos radošās individualitātes moments gandrīz izzuda. Kanons nespēja ietvert sevī dzīves daudzveidību, un tas aprobežoja arī mākslinieku individuālās spējas. No tā var secināt, ka nevis gatavai shēmai jāpakļauj saturs, bet, ņemot vērā satura bagātību un daudzveidību, jārada tam piemērota forma, kura dzīvos

B. Johansons.
Vecajā Urātu rūpnīcā





A. Gerasimovs, *Leņins tribīnē*

tikai tad, ja tajā izpaudīsies *novatoriska*, radoša pieeja. Novatorisms var izpausties gan saturā, gan formā.

Viens no visspilgtākajiem novatorisma piemēriem mākslas vēsturē ir progresīvo krievu mākslinieku-peredvižņiku darbība pagājušā gadsimta otrajā pusē. Peredvižņiki bija sabiedriski cīnītāji, kuri par savu mērķi uzskatīja modināt no garīgā miega tautas masas un iedvesmot tās cīņai par labāku nākotni. Šo ideju vārdā viņi uzsāka cīņu pret veco, konservatīvo akadēmisko mākslu, ielēja tajā jaunu saturu, un šis saturs pārveidoja arī formu. Atbrīvoti no akadēmiskās kompozīcijas, krāsu skalas un estētiskajiem kanoniem, krievu mākslinieki rūpējās galvenokārt par to, lai dzīves patiesība nonāktu līdz savam pilnīgākajam iemieso-

jumam reālistiskā mākslinieciskā formā. Tādā kārtā, būdami visi kopā novatori krievu mākslas nostiprināšanā uz jauniem idejiskiem pamatiem, peredvižniki, atmetot vecos aizspriedumus, pavēra ceļu arī ikviena mākslinieka individuālajam novatorismam. Vai gan V. Perovs nav novators, salīdzinot ar A. Venecianovu un P. Fedotovu? A. Venecianovs dzīvi vēl idealizēja, P. Fedotovs graizīja tās negatīvās parādības, bet V. Perovs savos labākajos darbos parādīja tautas masu traģisko likteni ar pozitīvā tēla palīdzību. Tātad viņš atrada tām pašām parādībām, ko jau bija attēlojis A. Venecianovs, pavisam citu jēgu un izskaidrojumu, un tām pašām parādībām, ko jau bija attēlojis P. Fedotovs, pavisam citu izteiksmes formu. Šādu pašu salīdzinājumu varam izdarīt ar V. Makovski, N. Jarošenko un I. Repinu. Katrs no viņiem, viena un tā paša mērķa un centienu vadīti, ienes kaut ko jaunu, novatorisku, salīdzinot ar iepriekšējiem māksliniekiem — paplašina tematikas apjomus, padziļina parādību izpratni, izkristalizē skaidrāk domu, tēlu.

Novatorisms, lai cik tas paradoksāli arī izklausītos, ir neizbēgami saistīts ar *tradīcijām*. Jaunais mākslā vienmēr dzimst un veidojas ciešā sakarībā ar tām. Bet tradīcijas, nepareizi izprastas, var kļūt arī par bremzējošu faktoru. Tāpēc tās jāizmanto kā pieredze, bet nav jāuzskata par nemainīgu vērtību, par visa pirmsākumu. Mākslinieciskā mantojuma apgūšana ir process, ar ko neizbēgami nākas sadurties katram jaunam māksliniekam. Bieži tad nu šī mantojuma izpratne un tālākā pārstrādāšana sākas ar visvairāk piemēroto paraugu meklēšanu pagātnē un šo paraugu atdarināšanu. Bet atdarināšana ir katras radišanas beigas. Katram laikmetam ir savi uzdevumi un savi iedarbības veidi uz cilvēku apziņu. Pagātnes klasiskais mantojums mums ir dārgs tāpēc, ka tajā ir ietvertas lielas, vispārcilvēciskas idejas, kas būs mūžam vērtīgas un var kalpot jauna laikmeta mākslinieka izaugsmei, viņa personības attīstībai. Raugoties senajā antiķajā mākslā, mēs redzam, cik skaists un dižens senā grieķa acīs ir bijis cilvēks. Vai gan mūsu laikmetā, kad cilvēks ir garīgi vēl vairāk nobriedis un pakļauj sev dabas stihiskos spēkus, par ko senais grieķis varēja vēl tikai sapņot, mākslai nav jācenšas daudzkārt pilnīgāk atsegt viņa tēlu? Aizgājušo laikmetu mākslā ir radītas arī lielas, nemainīgas formas vērtības, kas tāpat var būt paraugs mūsdienu māksliniekam, lai tam vairs nebūtu jāstaigā visi mocošo meklējumu ceļi. Bet visā šajā procesā vajag būt lielai mēra izjūtai un sava laikmeta prasību izpratnei.

Padomju māksla — sociālistiskais reālisms paver māksliniekiem visplašākās iespējas izteikties, veidot savu individuālo stilu un rokrakstu.

Tomēr arī padomju mākslas zinātnē jautājums par mākslinieka radošo personību un tās lomu mākslā līdz pat pēdējam laikam ir diezgan problemātisks un teorētiski maz izstrādāts. Tāpēc arī joprojām ir neskaidrības dažu jēdzienu un terminu nozīmē, vērojama mākslinieciskās individualitātes vienādošana ar manieri, originalitāti vai vienkārši talantu un citiem jēdzieniem. Šie uzskati sevi neattieksno.

Cik liela nozīme mākslinieka radošajai individualitātei, to uzskatāmi rāda mūsu pieredze iepriekšējos gados, kad personības kulta ietekmē, aizraujoties ar milzīgu audeklu un gigantisku pieminekļu radīšanu vēsturisko varoņu slavināšanai, novārtā atstāja mākslinieka-radītāja personību. Bija uzskats, ka to var aizstāt mehāniski izveidota brigāde, kas darbojas kā izpildītājs spēks. Bet sociālistiskā reālisma radošā metode savos pamatos nav kolektīva, tā ir individuālas daiļrades metode. Tāpēc arī B. Johansona vadīto brigāžu darbi nedeva mākslas vēsturei tik neaizmirstami spilgtus mākslinieciskus tēlus kā viņa individuālās gleznas. Mākslinieku brigādes gāja pa vieglāko ceļu — dzīves faktu un notikumu ilustrēšanas ceļu, radoši nepārkāusējot šos faktus vienreizējos mākslas tēlos.

Protams, katrā likumā ir izņēmumi, un tādi ir arī individuālajā sociālistiskā reālisma daiļrades metodē. Visā padomju mākslā pazīstams un ievērojams cieniņš ir mākslinieku Kukriniksu vārds. Šie trīs mākslinieki ir garīgi saauguši un pratuši pakļaut savu individuālo gribu un tieksmes kolektīvam. Un no šī viņu kolektīvā darba ir izaudzis kaut kas jauns, individuāli spilgts, vienreizējs, kas nepiemit ne Krilovam, ne Kuprijanovam, ne Sokolovam atsevišķi, bet piemit tieši Kukriniksiem. Ja kolektīva daiļrade parādās ne kā apvienoto spēju mehāniska summa, bet kā jauna kvalitāte, tad tās esamība ir attaisnojama. Kukriniksi ir sevi attaisnojuši ar savu politisko satīru, kas aužas cauri visām mākslas nozarēm, kam vien viņi pieskaras, pat glezniecībai, un padara viņu mākslu individuāli spilgtu, vienreizēju.

Mūsu mākslai ir jāvirzās uz lielāku formu bagātību un izteiksmes līdzekļu dažādību, nekā tas bija pirmajos 10 gados pēc Lielā Tēvijas kara. Komunistiskās partijas CK apsveikumā II Vissavienības rakstnieku kongresam bija teikts, ka sociālistiskais reālisms dod plašas iespējas radošas iniciatīvas izpaušmei, formu un stilu dažādības izvēlei atbilstoši mākslas darbu autoru individuālajām tieksmēm un gaumei. Citiem vārdiem, šajā apsveikumā bija uzsvērtas sociālistiskā reālisma daiļrades metodes plašās iespējas un brīvība. Šī brīvība tomēr nav jāizprot anarhistiski. Padomju



V. Serovs.
Aktrises M. Jermolovas portrets

mākslas uzdevums ir attēlot dzīvi tās revolucionārā attīstībā. Tas nozīmē, ka mākslinieks nevar ņemt no dzīves, kas pagadās. Viņam ir jāprot ne tikai novērot, secināt un vispārināt, bet, to darot, ir jābalstās uz noteikta progresīva pasaules uzskata, jābūt sabiedriski progresīvu ideju aizstāvim, savu personīgo, subjektīvo pakļaujot sabiedriskajam, atvasinot no tā. Tikai tādā gadījumā mākslinieka daiļrades brīvība būs īsta, saliedēta ar padomju sabiedrības, tautas estētiskajiem un sabiedriskajiem ideāliem, kas būs arī mākslinieka ideāli. M. Gorkijs par daiļrades brīvību ir izteicies šādi: «Jā, es esmu pret brīvību, sākot no tās robežas, aiz kuras brīvība pārvēršas patvaļā, bet, kā zināms, šī pārvēršanās sākas tur, kur cilvēks, zaudējot savas patiesās sociāli kulturālās vērtības apziņu, dod plašu vaļu viņā slēptajam vecajam mietpilsoņa individuālismam un kļūdz: «Es esmu tāds burvīgs, oriģināls, neatkārtojams, bet man neļauj dzīvot pēc manas gribas.»»

Kā tad nu ir ar to oriģinalitāti un neatkārtojamību? Pēc būtības tās ir radošās individualitātes neatņemamas īpašības. Bet tam ir nozīme tikai saistībā ar citiem faktoriem. Ja oriģinalitāte jeb, pareizāk, dzišanās pēc tās darbojas viena pati, tad mākslas darbs patiesībā ir tukšs. Ārējais pievilks tikai uz mirkli. Sarežģītajā radīšanas procesā, par kuru J. Rozenštaļs ir rakstījis, ka tas ir saistīts ar sasprindzinātu prāta un jūtu darbību, visam ir jāattīstās zināmā organiskā secībā. Paturot prātā galveno mērķi—darba ideju, saturu, jārada tam piemērota izteiksmes forma. Un nevar ņemt šo formu kā kaut ko atsevišķu, patstāvīgu. Pie kam ar oriģinalitāti nav jāsaieta tikai forma visšaurākajā nozīmē, t. i., izteiksmes līdzekļi, bet gan tēls, kas ir dzīves satura mākslinieciskā forma, kaut pašā darbā var tikt aplūkots arī kā satura elements.

Ir jāizšķir iekšējā jeb patiesā un ārējā oriģinalitāte. Arī pēdējā reizēm var būt interesanta, bet katrā ziņā tas nav pareizais ceļš, pa kuru ir jāattīstās mākslinieka individualitātei. Patiesa oriģinalitāte, tāpat kā viss jaunrades process, ir saistīta ar vienreizēju, dziļu uztveri un pārdzīvojumu. Tā nav tiekšanās tikai par katru cenu nebūt līdzīgam citiem, radīt efektu ar kādiem neparastiem, izdomātiem papēmieniem. Oriģinalitāte nav arī jāizprot vienmēr kā spilgtums. Mūsu glezniecībā pašlaik viens no spilgtākajiem krāsās ir R. Pinnis. Bet vai viņa gleznas dod kādu jaunu atziņu par Latvijas dabu, padziļina tās izpratni? Nē. Pīņņa gleznas gan pārsteidz ar savu spilgtumu, liek skatītājam brīnīties. Bet izbrīna jau nav patiesas mākslas mērķis. Turpretim K. Ubāna darbi, gleznoti ne tuvu tik spilgti un spoži, pievelk, saista skatītāju ar īpatnēji «ubānisku» noskaņu, ko viņš

J. Rozentāls. Dziedātājas M. Vigneres-Grinbergas
portrets



ir dziļi pārdzīvojis dabā un prātis patiesi attēlot gleznā, liekot arī skatītājam pārdzīvot dabu tā, kā viņš to ir izjutis. Viņa gleznās mēs ieraugām Latvijas dabu, tuvu, mīļu un pazīstamu, tomēr jaunā gaismā, jaunā mākslinieciskā kvalitātē. Lūk, šeit mēs varam runāt par īstu, patiesu originalitāti, kas neatraujami saista mākslas darba formu ar saturu.

Mākslinieciskās radišanas process nav iedomājams bez *fantāzijas* jeb *mākslinieciskās iztēles*. Arī tā ir viena no būtiskajām sastāvdaļām, kas veido māksliniecisko individualitāti. Fantāzija palīdz māksliniekam veikt lidojumu reālā nākotnē, tā ir kā skaists zieds, kura saknes turas cieši zemē. Un, kā zieds novīst bez zemes valgmies, tā bāla un nespēcīga ir abstraktā fantāzija un tās augļi. Lieliskus veselīgas, reālistiskas fantāzijas piemērus



J. Rozentāls. Dāma baltā tērpā

mēs varam atrast visu tautu folklorā, kurā spilgtos mākslinieciskos tēlos iemiesoti cilvēku priekšstati par labo un ļauno, viņu ilgas, sapņi un cerības. Cik bagāta mākslinieka iztēle, varens fantāzijas lidojums ir jūtams tēlnieces V. Muhinas skulpturālajā grupā «Strādnieks un zemniece»! Šī iztēle ir radījusi reālus mūsu zemes pamatspēka simbolus, kuru lielajam iekšējam saturam atbilst trauksmaini enerģiskā, bet monumentāli apvaldītā formu valoda. Iztēles lielā nozīme mākslas darbā kļūst sevišķi saprotama, ja salīdzinām Muhinas monumentu ar dažām tāda paša simboliska rakstura skulptūrām 1957. gada Vissavienības izstādē, kurās ideja par cilvēka iespiešanos kosmosā bija attēlota pārāk vienkāršoti, bez tā lielā vispārinājuma un tipizācijas, kas padara tik nozīmīgus Muhinas tēlus.

Tikpat uzskatāma kļūst abstraktās fantāzijas nabadzība, ja Muhinas vai jebkura cita pasaules tēlniecības klasiķa darbiem līdzās noliekam mūsdienu buržuāziskās tēlniecības darījumus, kas cenšas ar nesaprotamu stiegrojumu un bezveidīgu masu palīdzību attēlot vai nu mašīnas, vai cilvēka iekšējos orgānus vai vienkārši neko. Lūk, šīs «nekas» tad arī ir tas, pie kura galu galā nonāk katrs, kas savu iztēli atrauj no dzīves īstenības un reālās pasaules un barojas tikai ar saviem subjektīvajiem pārdzīvojumiem, pie kam bieži pats sev melodams, uztiēpdams, ka redz to, ko patiesībā neredz.

I. Repins. Attēlšanās no grēksūdzes



Fantāzijai jeb mākslinieciskajai iztēlei ir jāpalīdz māksliniekam radīt tēlu, jāpalīdz pacelties «pāri dzīvei», bet tikai tāpēc, lai to labāk aptvertu un izprastu tās jēgu un virzību, lai lielāka kļūtu doma un spēcīgāka tās tēlainā izteiksme.

V. Muhina ir viena no spēcīgākajām individualitātēm padomju mākslā. Viņas mākslu raksturo romantiska trauksme, patoss, bet viņas izteiksmes līdzekļi ir bezgala bagāti, nekad neatkārtojas. Un liela loma te ir mākslinieka iztēlei. Padomju monumentālajā tēlniecībā 30. gados ļoti plaši ieviesās figūras ar augšup paceltām rokām. Ja Manizera agrīnajos darbos tas izskatās oriģināli un reizēm dziļi saturīgi, piemēram, pieminekli 1905. gada 9. janvāra upuriem Ļeņingradā (1930. g.), tad vēlāk kā paša Manizera, tā citu tēlnieku — Tomska, Bogoļubova, Ingala darbos biežā pievēršanās šim kompozīcijas paņēmienam padarīja to par štampu. Biežā atkārtotāšanās, neieliekot katrreiz jaunu, konkrētu saturu žestā, nedomājot par to, ka katrs cilvēks šo žestu izdaris savādāk, noveda pie padomju monumentālās tēlniecības daļējas bezpersonības. Starp 30. gados veidoto Tomska pieminekli S. Kirovam Ļeņingradā un Ingala nesen nobeigto pieminekli V. I. Ļeņinam Rīgā ir tikai nelielas formālas izšķirības, bet nevienā no tiem nav jūtama mākslinieka vienreizējais tēlainais atrisinājums, jo tāda radišanai māksliniekiem ir pietrūcis iztēles. Pie tāda paša secinājuma nonākam, ja salīdzinām Bogoļubova un Ingala veidotos pieminekļus vienu ar otru.

Šī raksta uzdevums nav iedziļināties formas un satura jautājumos, bet, tā kā te skarta radošās individualitātes problēma, tad jāpiebilst, ka mākslas darbā kā forma ir uzskatāms idejas jeb satura tēlainais iemiejums, kuru savukārt var realizēt tikai ar veselu virkni profesionālu izteiksmes līdzekļu palīdzību. Šie izteiksmes līdzekļi, kā zīmējums, kolo-rīts, kompozīcija, plastiskais veidojums, pati gleznojuma vai veidojuma maniere, kalpojot tēla radišanai, paši lielā mērā kļūst par formas sastāvdaļu, bet, aplūkoti vieni paši par sevi, tie nevar tikt pieņemti par mākslas darba formu. Ja nu šie izteiksmes līdzekļi māksliniekam kļūst par kaut kādu nemainīgu, vienmēr atkārtoto īpašību, neskatoties, ka uzdevumi, kādiem tos izmanto, mainās, tad tas nebūt nav mākslinieka «personīgā stila» apliecinājums, drīzāk tā trūkums. Mākslinieka personīgais stils izpaužas viņa nepārtrauktā radošā novatorismā, satura un formas ciešā saliedētībā, kam pakļaujoties elastīgi mainās izteiksmes līdzekļi. Cik bagātas, piemēram, ir Muhinas portretu kompozīcijas atkarībā no rakstura, ko tās tēlo! Cik elastīgi, vijīgi mainās gleznojuma

paņēmienu V. Serova vai J. Rozentāla gleznotos portretos atkarībā no tēla rakstura un portreta uzdevuma! M. Jermolova, Morozovs, Botkina, Mara Oliva, J. Rozentāla pašportrets, V. Purviša portrets, aktrises Stengeles-Kameņevas, dziedones M. Grīnbergas portrets, Dāma baltā tērpā un daudzi citi — šie portreti neviens nelīdzinās otram ne pēc gleznojuma, ne kompozīcijas, ne kolorīta. Ar šo tēlu galeriju atklājas visa dzīves daudzveidība un bagātība. Un tomēr ikviena minētā mākslinieka darinātajos portretos ir kaut kas radniecisks, kas tos saista citu ar citu. Tāpēc secināt, ka tikai maiņa un pārvērtībā slēpjas radošā individualitāte, arī nebūs pilnīgi pareizi, kaut gan daļēji tas tā ir.

Te nu ir jāapstājas vēl pie viena faktora, kuram, šķiet, ir ļoti liela nozīme kā radošās individualitātes noteicējam mākslā. Tā ir *uztvere*. Katrs cilvēks ir individuāli vienreizēja parādība, un tāda ir arī viņa uztvere. Dzīvojot sabiedrībā un kalpojot tai, mākslinieks ar savu individuālo uztveri palīdz atsegt lietu un parādību dažādās puses, to daudzveidīgo skaistumu, lai cilvēki varētu to dziļāk izprast un novērtēt. Ja mēs sakām, ka I. Levitāns ir lirisks gleznotājs, tad tā ir viena no visspilgtākajām viņa mākslas individuālajām iezīmēm atšķirībā no I. Šiškina, kura uztverē daba iemanto episkāku atveidojumu. Kā I. Levitāns, tā I. Šiškins savās ainavās ir mainījuši dažādus izteiksmes līdzekļus, gleznojuma manieri, kolorīta skalu utt., bet viņu dabas uztvere un tulkojums, kas ir cieši saistīti ar abu mākslinieku individuālo attieksmi pret dzīvi,

Kukriniksi, Beigas



personīgo pārdzīvojumu, raksturu, ir palikuši visumā nemainīgi un veido vienu no viņu lielākajām radošās individualitātes savdabībām.

Tātad esam nonākuši pie tā, ka mākslinieka radošā individualitāte ir vistiesākā veidā saistīta ar viņu subjektīvo pārdzīvojumu un īpašībām. Bet, lai šī radošā individualitāte būtu pilnvērtīga, lai tajā nevaldītu «vecais mietpilsoņa individuālisms», mākslinieks nedrīkst zaudēt arī savas «sociāli kulturālās vērtības apziņu». Šīs apziņas, kā arī visa mākslinieka individuālā talanta attīstībā liela nozīme ir videi un audzināšanai.

Mākslinieka individualitāte, kā to varam pārliecināties no daudzu ievērojamu mākslinieku radošajām biogrāfijām, nav tikai iedzimta, uz visiem laikiem dota kategorija. Tā ir atkarīga arī no profesionālās meistarības apgūšanas un augsmes procesa, cieši saistīta ar praktisko radošo darbu. Tāpēc viegli saprotams, ka radošās individualitātes attīstībā liela nozīme ir profesionālai audzināšanai.

Dažādas individuālās tieksmes un sliecības parādās mazam bērnam. Ir ļoti svarīgi, lai, māksliniekam attīstoties, kaut kas no šīm sliecībām tiktu saglabāts uz visiem laikiem. Protams, tas nenozīmē saglabāt primārā stadijā to naivo atklātību un uztveres tiešamību, kāda parādās bērna zīmējumā. Tieši šo kļūdu nereti var pārnest mūsu mācības iestādēm. Pamanot nākamajā māksliniekā kādas īpatnējas dotības, tās «individuālās pieejas» vārdā tiek pārvērtētas un jaunā mākslinieka audzināšana atstāta pašplūsmei. Rezultātā izaug nevis spēcīga mākslinieciska individualitāte,

I. Levitans. Vladimirkā



bet individuālists, kas veikli «ražo» jau pēc saviem gataviem paņēmieniem. Bet šim jaunradītajam «ģēnijam» patiesībā nav ne tuvu vajadzīgās padomju mākslinieka daiļrades metodes izpratnes un nav arī nopietni apgūtu profesionālo zināšanu. Un tad nu sākas nesaprašanās ar sabiedrību. Bet patiesībā visa vaina slēpjas audzināšanā. Gādāt par pareizu, mērķtiecīgu, ar stingru mērauklu pārbaudītu audzināšanu, kuras mērķis ir izveidot individuāli jūtošu un domājošu mākslinieku, kas kalpo savam laikmetam un sabiedrībai, ir mūsu sabiedriskās un profesionālās audzināšanas uzdevums.

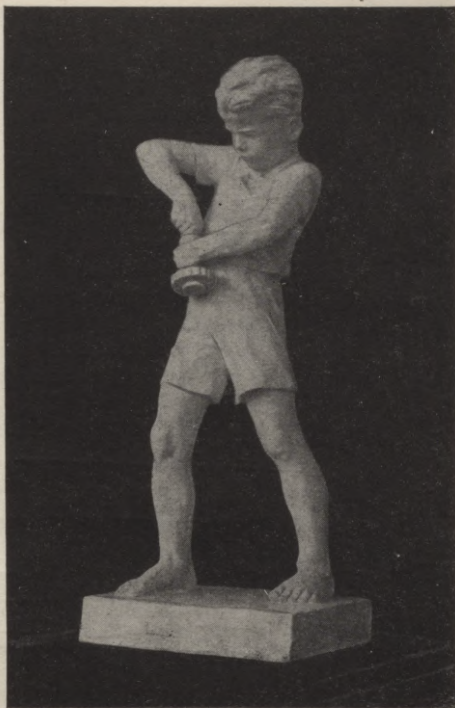
Nobeidzot šīs piezīmes par radošās individualitātes problēmu mākslā, jāaizrāda, ka tās nepavisam neaptver visus jautājumus, kas saistīti ar šo problēmu. Daži no tiem, piemēram, mākslas nacionālā specifika un mākslinieka individuālā temperamenta mijiedarbība, ir tik plaši, ka prasa atsevišķu rūpīgu analīzi.

Ar tām domām, kas izteiktas šajās piezīmēs, gribētos tikai pasvītrot, ka mākslinieciskā individualitāte ir viens no galvenajiem jautājumiem mākslā un saistīts ar visu radīšanas procesu. Tā ir radoša kvalitatīva kategorija, kas mainās un aug līdz ar mākslinieka meistarības un garīgo augsmi un izpaužas kā vispusīgs viņa personības un garīgās, sabiedriski nosacītās dzīves apliecinājums mākslas tēlos.



A. Briede.
Latviešu Tautas dzejnieks
J. Rainis (bronza). 1956. g.

VLADIMIRS ZIEDAINIS



A. Briede. Jaunais konstruktors (ģipsis), 1949. g.

ALEKSANDRA BRIEDE

Jēlnieces Aleksandras Briedes jaunrade ieņem zīmīgu vietu padomju tēlotājā mākslā. Viņas veidotie portreti un monumentālie piemiņekļi pieskaitāmi pie labākajiem paraugiem, ko sniegusi latviešu tēlniecība padomju uzplaukuma gados. Ne mazāk pazīstami kļuvuši arī žanra darbi un sīkplastikas veidojumi, kas attēlo saistošo, vienmēr rošības pilno bērnu pasauli.

Aleksandra Briede (dzimusi Kalniņa) cēlusies no strādnieku vides, viņa dzimusi 1901. gadā Liepājā, mūrnieka ģimenē. Jau bērnībā, vērojot

sava tēva darbu pie jaunceltnēm, viņā mostas tieksme veidot arī pašai. Pabeigusi dzimtajā pilsētā vidusskolu, viņa dodas uz Rīgu, kur iestājas Mākslas akadēmijā. Pirmo gadu Aleksandra Briede mācās pie tēlnieka B. Dzeņa, vēlāk pāriet uz prof. K. Rončevska meistardarbnīcu. 1931. gadā viņa sekmīgi beidz Latvijas Mākslas akadēmiju ar diplomdarbu «Elēģija».

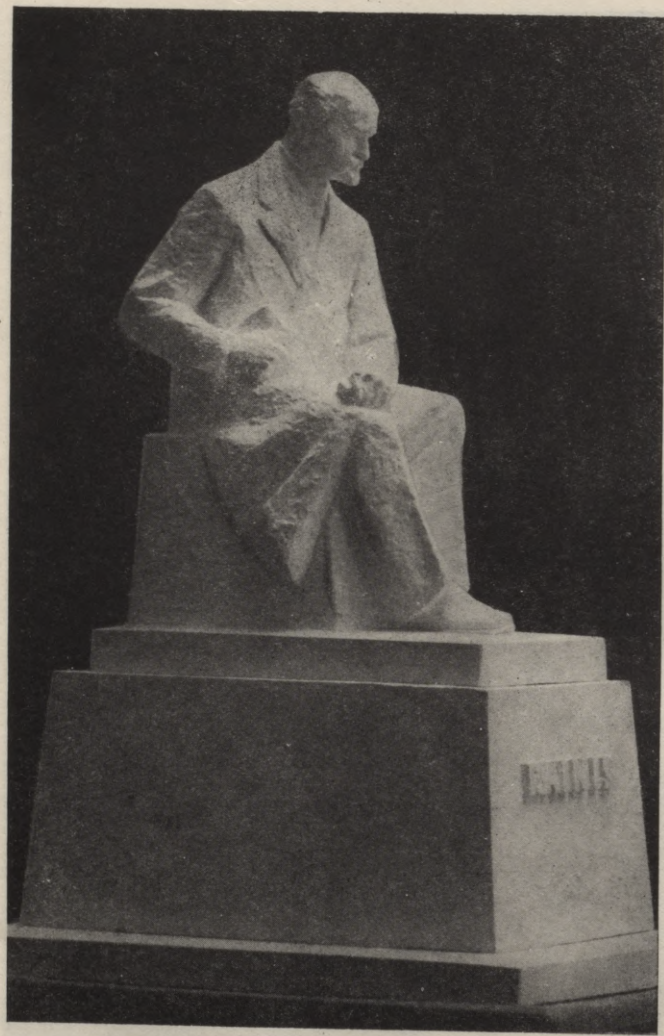
Tēlnieks reālists Konstantīns Rončevskis (1874.—1935.), pie kura mācījās Aleksandra Briede, bija nopietns pedagogs. Slīpēdams jauno mākslinieku talantus, viņš izdarīja neatsveramu pakalpojumu visai tālākajai latviešu tēlniecības attīstībai, un viņa stilistiskie pamatprincipi sniedzas līdz mūsu dienu sociālistiskā reālisma mākslai.

Tēlnieces darbnīcā vēl tagad atrodas «Elēģijas» ģipsī veidotais oriģināls. Interesanti iecerētajā veidojumā jau skaidri varam saskatīt mākslinieces īpatnējo izteiksmību, kas ar gadiem padziļinās, aizsniedzot arvien plašākus jaunrades ietvarus. Diplomdarba «Elēģija» sižets smelts no mūžīgā tematu avota par cilvēku mīlu. Šo mīlas spēka neatvairāmību tēlniece izteic, veidojot savus tēlus plastiski izteiksmīgām silueta līnijām, līdz ar to tēli iegūst apgarotību, pauž elēģisku noskaņu. Iekšējā spēka izpausmei kalpo arī kompozīcijas atrisinājums: pareizi ņemtas ķermeņu proporcijas, apdomīgi izsvārotas skulpturālās masas; iespaidu padziļina virieša un sievietes roku traktējums. Ja ņemam vēl vērā rūpīgi izstrādāto skulptūras virsmu (faktūru) ar mērenajām gaismēnu niansēm, tad jaunās tēlnieces «Elēģijā» redzam tos reālistiskos mākslinieciskos pamatus, kuriem viņa paliek uzticīga arī turpmāk.

Patstāvīgas jaunrades sākums Aleksandrai Briedei iekrīt buržuāziskās diktatūras laikā, periodā, kad tēlniecībā valda tendence pēc stilizācijas, pēc nosacīto formu traktējuma. Tēlnieces agrīnā perioda darbi liecina, ka arī viņai ir draudējusi aizraušanās ar modernismu, ar tieksmi pēc originalitātes. Tā viņas akmenī cirstajā «Meitenītē» (1936. g.) saskatām pilnīgi saistītas kustības, blīvu un nedzīvu formu risinājumu, kas nāk no senajiem arhaiskās skulptūras paraugiem. Senās Ēģiptes skulptūras ietekme (ar tieksmi pēc lielāku formu apvienošanas) bija vērojama arī viņas laikabiedru darbos. Šis pirmais akmens kalums jaunajai tēlniecei bija rokas un kalta izmēģinājums, lai sagatavotos darbam pie monументālām granīta skulptūrām.

A. Briede. *Elēģija* (ģipsis). 1931. g.

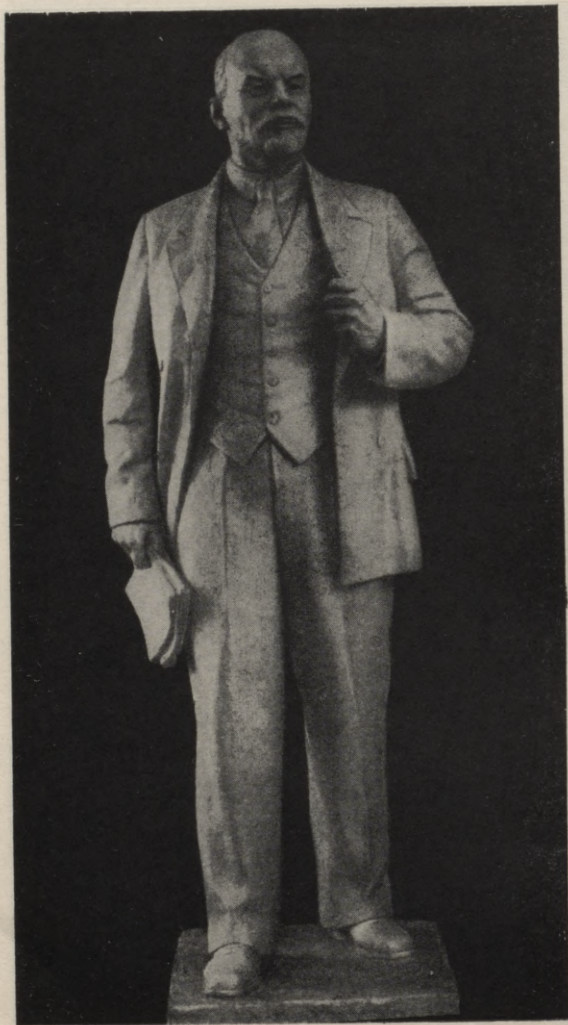




A. Briede. J. Raiņa pieminēkļa konkursa mets (ģipsis). 1957. g.



A. Briede, *Mīļurīniete* (porcelāns), 1954. g.



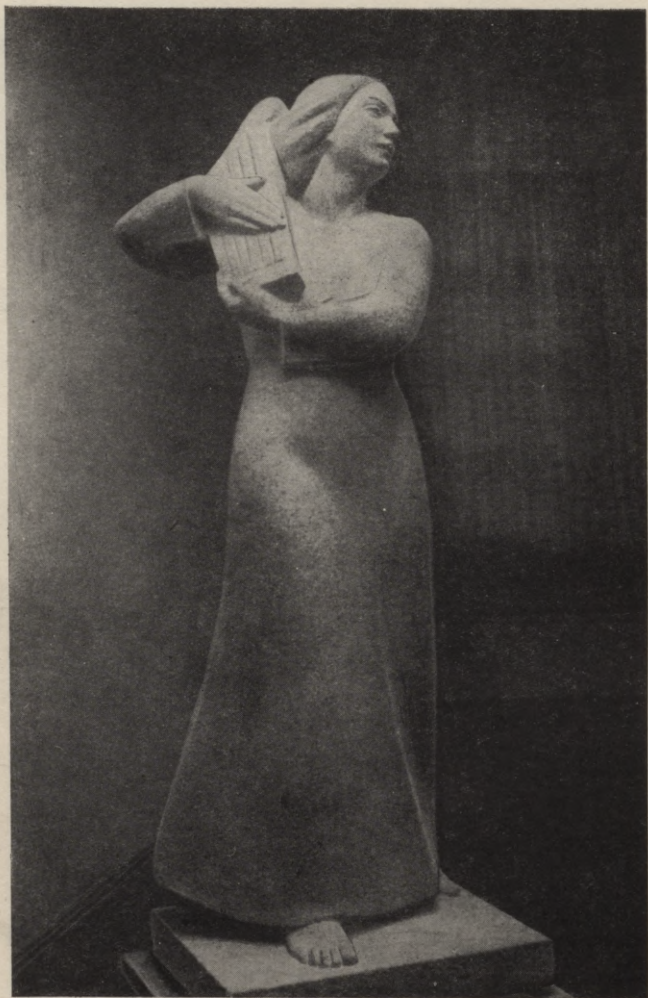
A. Briede. V. I. Ļeņins (ģipsis). 1956. g.

Viens no tēlnieces Aleksandras Briedes tā laika labākajiem monumētālās skulptūras darbiem ir «Izskaņa» — piemineklis profesoram P. Jozušam.

Granītā cirsto kapa pieminekli «Izskaņa» var uzskatīt par vienu no labākajiem autores monumentālajiem darbiem, un tas ir tikpat augsti vērtējams kā K. Zemdegas veidotais J. Raiņa piemineklis. Šis piemineklis Meža kapos labi saistās ar apkārtējo «zaļo arhitektūru», te pelēkais Latvijas granīts mierīgi izdalās uz zaļo priežu un egļu fona. Savam kompozīcijas atrisinājumam tēlniece izvēlējusies iegarena četrstūra formu un taisnām plaknēm veidotu postamentu, uz kura pacelas profilā pagriežta vīrieša figūra. Ar vienu roku tā atbalstās uz saliektās kājas ceļgala, bet ar otru spēcīgā kustībā tiecas pēc kokles. Pāri visai figūrai pārmestā drapērija ar vienu galu skar kokli, tad, apvīdamies pāri abām rokām un mugurai, noslīd uz postamenta, tā veidojot mierīgu, raitu līniju ritmu.

Ar šīs drapērijas palīdzību tēlniece rod iespēju izmantot visas tās priekšrocības, ko sniedz augstcilpa veidojums. Ar to tiek izceltas vīrieša figūras spēcīgās formas, ķermeņa redzamās daļas tiek izkaltas stingrām reljefa līnijām. Līdz ar to visa figūra brīvi un skatāmi iesaistās monumentālā kompozīcijā. Atstādama neizcirstu akmens masu starp pamatfigūru un kokli, starp saliektajām ķermeņa daļām, skulptore rod iespēju atrisināt vienā loģiskā kompleksā tēlu ar postamentu. Tā izveidojas arī mierīgu, plastisku formu plūdums, izceļas spēcīgo plecu un kakla līnijas ar noliekto galvu, visas asākās šķautnes nomierinās un kļūst ritmiski skanīgas. Vīrieša tēls savā atrisinājumā pauž dziļdomību... it kā sadzirdot pats sevī radušās jaunās muzikas skaņas, viņa roka tvērusi kokli... Šinī tēlā sasniegta tā sirsnīgā izskaņa, un skaidrā realistiskā formu izteiksmība, kad pelēkais, cietais granīts spēj stāstīt par cilvēku, kura mūžs bijis veltīts muzikas mākslai.

Atzīmējama arī Aleksandras Briedes parka skulptūra «Daiņa», ko tēlniece veidojusi divus gadus vēlāk, 1939. gadā. Granītā cirstā, divi metri augstā skulptūra atrodas pie Liepavota, dziesmu svētku laukumā. Slaidais latviešu daiņotājas tēls ar paceltu kokli arī šeit labi saistās ar apkārtējo krāšņo dabu. Stāvošo slaido figūru tēlniece veido mierīgi slīdošām formām un skaidrām silueta līnijām. Izteiksmīgi veidota seja ar pusatvērtām lūpām; izceļas spēcīgās rokas, kas tur kokli, raksturīgi atrasts arī ķermeņa pagrieziens, atgādinot it kā tautas dziesmu vijīgo plūdumu. Visā skulptūras formu ritmā saskatāmas dziļi izteiktas tautiskuma iezīmes.



A. Briede. *Daiņa* (granīts). 1939. g.



A. Briede, *Māte* (slīpēts granīts). 1938. g.

Strādājot cietos materiālos, galvenokārt granītā, Aleksandra Briede ieguva nepieciešamās mākslinieciskās iemaņas un zināšanas, ko tā nebija mantojusi no sava skolotāja K. Rončevska (akadēmijā tanī laikā nemācīja apstrādāt cietos materiālus). Apkārtējās dzīves dziļi vērīgā iepazīšana deva iespēju tēlniecei atrast savu pareizu reālistisku jaunrades ceļu. Viņa iemācījās brīvi pārvaldīt formu, viņas plastiskā valoda kļuva skaidrāka, vienkāršāka, darbos izveidojās stingra kompozīcija.

Viss minētais deva pamatu tēlniecei vēlāk veidot daudz nozīmīgu darbu portretā un monumentālajā skulptūrā. Drīz arī dzīves ceļi un mākslas meklējumi tai savienojās ar viņas dzīves biedru tēlnieku Jāni Briedi (1902.—1953.). Abi tēlnieki 1947. g. un 1948. g. piedalījās konkursā pieminekļa projekta izstrādāšanai tautas dzejniekam J. Rainim un iesniedza divus pieminekļa metus.

Pirmajā (kas tagad atrodas Tukuma mākslas muzejā) J. Raiņa figūra paceļas uz četrstūra postamenta. Dzejnieks parādīts kustībā, viņš paspēris soli uz priekšu, labajā rokā grāmata, bet kreisā roka satvērusi plīvojošā mēteļa malu; uz pamatnes kreisajā un labajā pusē atrodas augstcilņi ar soļojošo revolucionāro strādnieku grupām.

Otrajā pieminekļa variantā (mets glabājas Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā) tēlnieki tāpat pieturējušies pie četrstūra pamatnes atrisinājuma. Arī šeit J. Raiņa figūra paceļas pilnā augumā. Dzejnieks it kā uz brīdi apstāties, dziļu pārdomu pilns; tēlnieki veido visu figūru stingrās ārējās kontūrās. Noliektā galva, cieši dūrēs saņņautās rokas — visa šī it kā saistītā kustība ļauj attēlot J. Rainim raksturīgu dziļdomības momentu. Uz postamenta priekšējās plaknes stilizēti atveidota līra, virs tās iekalts vienīgi vārds — Rainis.

Pieminekļa projekts abos variantos atšķiras ar stingrām ārējām kontūrām un savu māksliniecisko formu nosvērtību.

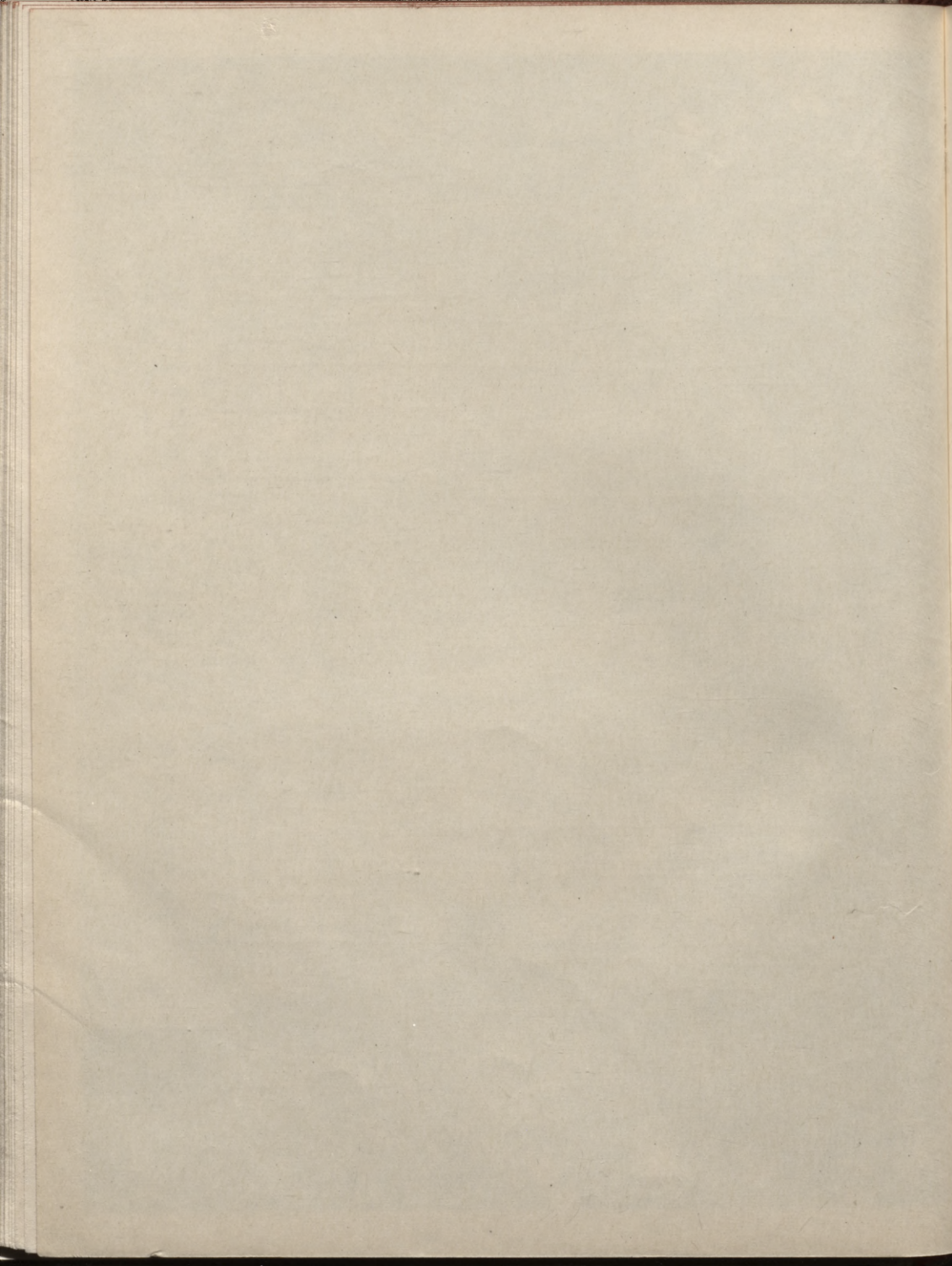
Zīmīgu vietu abu tēlnieku sadarbībā ieņem viņu veidotie V. I. Leņina un J. V. Stalina portreti, kas bija izstādīti 1951. g. Vissavienības mākslas izstādē sakarā ar latviešu mākslas un literatūras dekādi Maskavā; 1955. gadā tie tika atlieti bronžā. Lielāka izmēra monumentālo skulptūru «V. I. Leņins», kas novietota Latvijas PSR Augstākās Padomes telpās, tēlniece pabeidza 1956. g., jau palikusi viena.



LATVIJAS KONSERVATORIJAS REKTORS

PAULS JOZUJS

PROFESORS 1873 — 1937



A. Brlede. *Pēterītis* (bronza). 1956. g.



Ar šiem sirsnīgajiem un dziļi patiesajiem portretiem tēlnieki Brieži ieguva plašu popularitāti un atzinību sabiedrībā. Šie portreti liecināja, ka tēlnieki pareizi izpratuši jaunās sociālistiskā reālisma prasības mākslā, radījuši idejiski nozīmīgus mākslas tēlus. Satura un formas vienības likumības izprasme bija palīdzējusi viņiem pacelties, savas jaunrades augstākā pakāpē.

Visiem zināms, ar kādām grūtībām vairumam mūsu tēlnieku un gleznotāju norisinājās šī mākslinieciskā pāraugšana, *idejiskā un ideoloģiskā* pareizā orientēšanās, lai izskaustu formālisma un bezidejiskuma elementus savā mākslā, savā domāšanā. Tēlnieki Brieži droši gāja jauno padomju mākslas ceļu, pilnīgi apzinādamies savas jaunrades sabiedrisko funkciju — tautiskumu un partejiskumu. Pieturēdamies pie skaidrām, reālistiskām



A. Briede, Meitene ar lelli (ģipsis), 1948. g.

tēlniecības formām, abi skulptori izkopa savu stilu atbilstošu laikmeta prasībām, kad māksla un mākslinieks kļuvis par padomju tautas idejisko un estētisko audzinātāju. Straujā Padomju Latvijas sociālistiskā attīstība un reizē ar to pieaugošā tautas un partijas prasība pēc augstvērtīgiem mākslas darbiem (valsts pasūtījumi) sekmēja tēlnieku Briestu un visas latviešu padomju tēlniecības strauju attīstību.

Sasniedzot savas jaunrades pilnu briedumu monumentālās skulptūras laukā, Aleksandrai Briedei drīz nākas pārdzīvot smagu zaudējumu. 1953. gadā mirst viņas dzīves biedrs un labākais palīgs — Jānis Briedis, līdz ar to vairāki uzsāktie lieli darbi apstājas pusceļā. Viņas vienas pašas fiziskie spēki izrādās par vājiem, lai cilātu tagad tik smagu kļuvošo kalnu un āmuru. Ilgāku laiku viņa nododas sīkplastikas veidojumiem, kamēr atgūst spēkus un pierod pie vienatnes darba apstākļiem.

No monumentālās skulptūras darbiem, ko Aleksandra Briede veikusi viena, ir iemīļotais J. Raiņa tēls. Pie tā tēlniece atgriežas vairākkārt, un viņas pūles atmaksājas ar jauniem panākumiem. Pēc Latvijas PSR Augstākās Padomes pasūtījuma tiek pabeigta veidojumā un 1956. gadā atlieta bronzā J. Raiņa skulptūra visā augumā. Dzejnieka galvas veidojums pauz dzīļu domu, lielu iekšēju spēku, bet visā figūrā tēlniece pieturas vairāk pie statiskas skulpturālo formu un apjomu nosvērtības. J. Raiņa skulptūras kompozīcija un mierīgā virsma ar vieglām gaismēnām labi pasvīturo dzejniekam raksturīgo vienkāršību.

Aleksandra Briede piedalās arī 1957. gadā izsludinātajā konkursā J. Raiņa piemineklim ar diviem metriem (sēdošās un stāvošās figūras atrisinājumi). Abi viņas iesniegtie varianti izpelnās otro godalgu.

Sēdošajā J. Raiņa figūrā (ar grāmatu rokā) ir atrasts kustībā daudz raksturīga. Piemineklis veidots uz četrstūra, diezgan paaugsta, taisnās plaknēs cirsta postamenta (šo principu varam uzskatīt jau par tradicionālu tēlnieces monumentālajos pieminekļos). Var tikai nožēlot, ka mūsu Kultūras ministrija nav pielikusi pūles, lai šis godalgotais mets pārveidotos savā istajā materiālā un piemineklis ieņemtu vietu kaut vai J. Raiņa muzeja filiālē Majoros... Nezin kādu iemeslu dēļ gan gadās tā, ka, noslēdzoties konkursam, pat godalgotie pieminekļu projekti tiek aizmirsti. Līdz ar to tēlnieku pūles un iztērētie naudas līdzekļi nenes gaidītos augļus, bet tajā pašā laikā laukumus un dārzus aizpilda mazgaumīgie mākslas kombinātu un kombinatoru ražojumi.

Plašu popularitāti tēlnieces vārds ir guvis ar darbiem, kas veltīti bērnu tematikai. Šo samērā jauno žanru, kas tagad ieņēmis savu



A. Briede. Svētku rotā (porcelāns). 1955. g.

atbilstošo vietu latviešu padomju tēlniecībā, laikam visā nopietnībā pirmā ir uzsākusi Aleksandra Briede. Sākot ar skulptūru «Māte», ko viņa izveidoja slīpētā granītā 1938. gadā, tēlniece ir sniegusi vairākus desmitus veidojumu gan bronzā, ģipsī, porcelānā, fajansā, majolikā, gan citos materiālos.

Savos labākajos darbos — «Fizkulturietis», «Jaunais konstruktors», «Peldētāja», «Zem dušas», «Svētku rotā», «Sportists» un citos tēlniece atklāj padomju bērnu labākās īpašības — zinātkāri, dzīves prieku un enerģiju. Īpatnējās žanra skulptūrīnās — «Jaunā naturāliste», «Meitene ar lelli», «Balodiši», «Putnkope», «Maizīte» attēloti brīvās nodarbībās aizņemti bērni. Interesanta ir arī kompozīcija «Uz zinātnes kalngaliem» un neliela grupas skulptūra «Divi draugi».

Centrālo vietu šinī bērnu tipu galerijā ieņem «Jaunais tēlnieks». Šī skulptūra tika veidota ģipsī 1947. gadā un drīz izpelnījās labas atsauksmes starptautiskajā izstādē Parīzē; tagad izdarīts arī bronzas nolējums. Oriģināls glabājas Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā. Šinī



A. Briede. Balodži (fajanss) 1955. g.

tēlā skatītāju saista ne tikai raksturīgās plastiskās formas, bet arī dziļi izteiktā dialektiskā doma, ka bērnam reizē ar darba procesu attīstās arī viņa estētiskā dabas uztvere un domāšana. No tēlnieces visjaunākajiem sniegumiem dziļi izteiksmīgi ir bronžā lietais «Pēterītis» (1956. g.) un žanra kompozīcija keramikā «Entuziasti» (1958. g.).

Ja Aleksandras Briedes veidotie monumentālie darbi atšķiras ar savu izteiksmību un skulpturālo formu nosvērtību, tad viņas bērnu figūriņu veidojumos jūtam maigus līniju ritmus, bet kompozīcijā tēlniece izmanto vienmēr brīvu un raksturīgu, dabā saskatītu kustību.

Šinī īsajā apskatā netiek minēti visi Aleksandras Briedes darinātie portreti, reljefi, sīkplastikas veidojumi un kompozīcijas, kas kuplina tēlnieces raženo sniegumu savai tautai, padomju mākslai. Komunistiskā partija un padomju valdība pēc nopelniem ir vērtējusi Aleksandras Briedes mākslu, piešķirot viņai Latvijas PSR Tautas mākslinieces goda nosaukumu, kā arī apbalvojot 1955. gadā ar Ļeņina ordeni.

Savas ilggadīgās jaunrades laikā Aleksandra Briede ir piedalījusies starptautiskajās izstādēs Parīzē un Helsinkos, kā arī šogad Venēcijā. Viņas darbi tikuši eksponēti latviešu mākslas un literatūras dekādēs un Vissavienības tēlotājas mākslas izstādēs Maskavā. Tēlniece vienmēr aktīvi atsaucas uz visiem svarīgākajiem pasākumiem mūsu republikas mākslas dzīvē.

METI LATVIEŠU VITRĀŽAS JAUNĀKĀ POSMA VĒSTURĒ

S pēcīgas krāsainās gaismas šaltis, kas plūst caur vitrāžu telpā, laistīdamās dažādās toņu nokrāsās un gaismas pakāpēs, izraisa psiholoģiski iedarbīgu dekoratīvo efektu. Sulīgie, spilgtie toņi, ko iededz pati saules gaisma, tik krāšņā, intensīvā, vibrējoši dzīvā veidā nav panākami citiem līdzekļiem. Pie tam krāsu valodu atdzīvina ekspresīvais grafiskais kontūrzmējums, ko veido svina dzislojums, ar ko savā starpā sastiprināti vitrāžas stikli. Tumšo līniju ietvaros skanīgo krāsu laukumi izceļas un iekvēlojas neskaitāmās krāsu ugunīs ar vēl lielāku spēku un brāzmainumu.

Šī apstākļa dēļ vitrāžai pavērās plaši attīstības ceļi reizē ar monumentālās arhitektūras uzplaukumu agrīnās romānikas laikmetā, jau sākot ar 10. gs. Īpašu attīstību tā gūst gotiskā stila ietvaros no 13. gs līdz 15. gs., it sevišķi baznīcu arhitektūrā, kur vitrāžas aizpilda milzīgās logu arkas, kas veido sienas galveno daļu. Galvenie vitrāžas mākslas centri ir Francija, Vācija, Anglija, Itālija. Nākošie gadsimti vitrāžai raksturīgi ar pakāpenisku lejupslidējumu kā tehnikas, tā arī mākslinieciskā vērīena ziņā. Vitrāža sāk zaudēt savu monumentāli dekoratīvās mākslas specifiku — stikla gleznotāji sāk atdarināt eļļas gleznas. Vēlāk — 18. gs. vitrāžas

māksla galīgi panīkst. No jauna tā atdzimst, sākot ar romantisma laikmetu, kad līdz ar vispārējo interesi un jūsmu par viduslaiku kultūru mākslinieki pievērsās arī vitrāžas mākslai. Tā piedzīvo jaunu uzplaukumu, it īpaši Rietumeiropā. Atbilstoši uzplaukuma un atplūdu periodiem vispārējā vitrāžas mākslas vēsturē, šī lietišķās un dekoratīvās mākslas nozare attīstījusies arī Latvijā, protams, laika ziņā ar nelielu novēlošanos, kam par cēloni bija ļoti nelabvēlīgie vēstures apstākļi.

Kā liecina gadskaitlis Rīgas stiklinieku amata (cunftes) vapenī un kā apstiprina dokumentārie materiāli, šis amats Rīgā nodibināts 1541. gadā. Stiklinieku amata robežas bija ļoti plašas. Te ietilpa kā vienkāršie būvju logu stiklotāji, tā arī vitrāžu darinātāji. Ne velti Rīgas stiklinieku amata kausa vāku greznoja mākslinieku un it īpaši gleznotāju patrona svētā Lukasa tēls, kas skaitījās arī šī amata aizbildnis. Tas pavedina domāt, ka Rīgas stiklinieki augstu vērtējuši stiklinieku amata mākslinieciskās tradīcijas. To apstiprina arī saglabājušies labākie darbi, kaut gan vēsture šajā ziņā nav vēlīga. Kara vētrām un iebrucēju barbarismam par upuri ir kļūšas daudzas lieliskas vitrāžas. Rezultātā no mūsu vitrāžas senākā attīstības posma ir saglabājušies gaužām fragmentāri materiāli. Bet arī tie ir pietiekami, lai gūtu ieskatu par Rīgas vitrāžistu izkoptajām amata tradīcijām un labākajos darbos nenoliedzamu māksliniecisko līmeni, kas manāmi cēlies pēdējos septiņdesmit gados.

Vitrāžas mākslas nozares, materiāli, tehnikas un formas izteiksmes veidi var būt ļoti dažādi, dabiski, ka arī to mākslinieciski estētiskais raksturs nav vienāds. To visu uzskatāmi var redzēt, pārskatot jaunākā laika vitrāžas Rīgas namos, baznīcās un citās sabiedriskajās ēkās.

Vitrāžai atkarībā no tās mākslinieciskajiem un utilitārajiem uzdevumiem, kā arī pielietotajiem formas izteiksmes līdzekļiem var būt vai nu lietišķās, vai dekoratīvās mākslas daba. Kā dekoratīvā māksla tā var izvērsties par īpašu monumentālās glezniecības nozari.

Vitrāža pēc pielietotajiem materiāliem un apdares tehnikas sadalās divos pamatzaros. Viens no tiem ir stikla glezniecība (Glasmalerei), kur iecerēto darbu veido no apgleznotiem un apdedzinātiem stikla gabaliņiem, kas paši var būt krāsaini vai bezkrāsaini. Veidojot galvenos krāsu laukumus no krāsaina stikla, mākslinieks tos papildina ar ēnu, detaļu iekļājumu un, ja vajadzīgs, pēc tam arī ar stikla pamattoņa gleznojumu. Šīs vitrāžas dod spēcīgu glezniecisku efektu. Stikla glezniecībā var realizēt liela vēriena monumentālās glezniecības ieceres un arī dekoratīvas kompozīcijas ar ornamentāliem motīviem.



K. Brencēns. Lāčplēsis

Otrs vitrāžas atzarojums ir mākslinieciskais stiklojums (Kunstverglasung), kur ar svina dzislojuma (Bleiverglasung) vai izturības lābad ar misiņa (Messingverglasung) dzislojuma (durvīm un atveramiem logiem) palīdzību sastiprina vai nu vienkāršaino stiklu konturālā ornamentā, vai arī veido ornamentālas un figurālas kompozīcijas no dažādu krāsu stikla gabaliņiem. Pēdējā gadījumā zīmējuma kontūru var papildināt gaismēnas un krāsu laukumu attiecības, kā arī izteiksmīgi silueti. Ļoti bieži šīm vitrāžām ir pilnīgi lietišķi uzdevumi: neiznīcinot gaismas avotu, aizsegt netikamo skatu uz sētu vai arī neļaut ielūkoties telpā no ielas. Lai palielinātu gaismas ieplūdi, vairāk lieto bezkrāsainā un gaišāku toņu stikla laukumus. Šīm vitrāžām ir arī spēcīgs dekoratīvs efekts. Pat ar visskopākajiem mākslas līdzekļiem darinātas, tās piešķir visas telpas risinājumam krāšņu, mākslinieciski izteiksmīgu valodu. Šā apstākļa dēļ šīs vienkāršā, bet izteiksmīgā tipa vitrāžas Rīgā guvušas plašu pielietojumu vestibilu, kāpņu telpu u. tml. risinājumos.

Lai padarītu daudzveidīgāku un nokrāsām bagātāku stikla rotājumu, ornamenta uzklāšanai lieto stikla kodināšanu vai arī matēšanu. Pēdējā laikā šīs rotājuma tehnikas pārvērtušās par īpašām stikla mākslinieciskās apdares nozarēm — stikla kodinājumu (Glasätzerei) un stikla matējumu (Glasbläserei). Šāda veida darbi pašizmaksas ziņā ir krietni lētāki nekā istā vitrāža. Stikla kodinājumu, bet it īpaši stikla matējumu bieži izmanto vienā kompozīcijā ar ornamentālām joslām istās vitrāžas tehnikā. Bez tam Rīgā izplatīti ir arī lēti vitrāžas imitējumi, ko parasti pasūtīnāja skopie, bet lielīgie mietpilsoņi. Šādos gadījumos uz caurspīdīga papīra uzgleznoja vitrāžu stilā ieturētu kompozīciju, ar tumšām līnijām imitējot pat svina dzislojumu. Pēc tam šo papīru ielīmē divu bezkrāsaino stiklu starpā. Dažkārt vitrāžas imitējumu glezno uz parastā stikla bez iededzināšanas. Dabiski, ka šādā «vitrāžā» nav ne krāsas, ne faktūras efekta, nedz arī izturības. Šāda pseidovitrāžu darināšana sociālistiskajā sabiedrībā nav pieļaujama, jo tā ir līdzekļu izšķērdēšana pseidomākslinieciska rezultāta sasniegšanai.

Latviešu vitrāžas māksla ir izaugusi un attīstījusies vācu un franču vitrāžas skolu ietekmē. Līdz pat mūsu gadsimtam Rīgas vitrāžisti ir vācu vitrāžas meistarū tiešie skolnieki un stila ziņā nevar lepoties ar lokālo īpatnību spilgtumu. Toties, sākot ar 20. gadsimtu, franču vitrāžas skolas ietekme manāmi pieaug. Tas lielā mērā ceļ latviešu vitrāžas māksliniecisko līmeni un palīdz atrasties mūsu vitrāžas mākslas īpatnējai stilistikajai valodai.



S. Vidbergs. Måte

Latviešu vitrāžas attīstības ceļus lielā mērā noteica mūsu tautas īpašie vēsturiskie apstākļi. Gadsimtiem ilga svešo iebrucēju-feodāļu jūgs latviešu mākslinieciskajai kultūrai laupīja normālas attīstības iespējas. Gadsimtiem ilgi mūsu zemē turēdami savās rokās ekonomisko un politisko varu, arī kultūras un mākslas dzīvi viņi centās ievirzīt sev izdevīgās attīstības slīdēs. Īpaši tas bija jūtams mākslas monumentālo formu jomā, kurā ietilpst arī vitrāža. Lai varētu attīstīties vitrāžas māksla, ir vispirms vajadzīgs ekonomiski spēcīgs pasūtītājs. Vai tā būtu privātpersona vai sabiedriska organizācija, vai iestāde (baznīca, gilde, pilsētas rāte utt.), noteicošais vārds līdz pat 19. gadsimta pēdējiem gadu desmitiem gandrīz vienmēr piederēja ekonomiski un politiski privileģētajiem Rīgas vācu tautības patriciešiem, mācītājiem, Baltijas baroniem. Pasūtīnot vitrāžu, viņi savā ziņā ietekmēja tās tematiku un centās noteikt arī satura pamatlinijas. Vitrāža nevar attīstīties kā vaļas brīžu māksla, kā tas ir ar adījumu, audumu un citām tautas mākslas nozarēm. Vitrāža prasa profesionālu mākslinieku ar labām amata zināšanām un praktisko pieredzi. Tās darināšanai nepieciešama plaša, labi iekārtota darbnīca, kur varētu sastādīt izmēros lielos gotikas logus, tāpat apdedzināšanas krāsnis, darbaldi utt. Tā prasa krāsainos, bagāti fakturētos vitrāžas stiklus, ko parasti ieveda no ārzemēm. Rezultātā vitrāžas māksla varēja attīstīties tikai pilsētā amata apvienības (cuntes) ietvaros. Ekonomisko apsvērumu dēļ šis kvalificēto un labi atalgoto meistarū amats Rīgā atradās vācu rokās. Latvietim tur ietikt bija ļoti grūti, toties Vācijas vācieši Rīgas vitrāžistu vidū nebija retums. Pat vēlāk, kad lielās vitrāžas meistarū darbnīcas izvērtās par firmām, vēl 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā tās dažkārt strādāja ar ārzemju māksliniekiem — stikla gleznotājiem. Bija gadījumi, kad vitrāžām ar figurāliem motīviem atbildīgākos stikla gleznojumus (ģimenes daļas) izpildīja Vācijā, bet pārējo loga daļu pēc tam darināja Rīgā. Naudīgākie pasūtītāji nozīmīgākās vitrāžas dažkārt uzticēja pat visas izgatavot Vācijā. Tāpēc gadījās, ka daudzi vietējie vitrāžas meistari nevarēja izkūņoties no amatnieciskuma un nespēja sniegt patstāvīgas vitrāžu kompozīcijas, samierinoties ar gatavu vitrāžas paraugu izpildīšanu, ko jo bagātā mērā sniedza vācu mākslinieku darināto vitrāžu parauglapas. Vēl gadsimtu mijā šādi krāsainu parauglapu kopojumi Rīgas vitrāžistu apriņķā bija stipri populāri. Lai minam arhitekta H. Kroicera 1891. g. Veimarā izdoto «Farbige Bleiverglasungen für Profan- und Kirchenbauten» vai arī vitrāžista L. Vesfala Berlīnē izdoto «Kunstverglasungen. Farbige Entwürfe für Fenster jeder Art. Ein Vorlagenwerk» vairākās serijs un

cituz publicējumus. Pasūtīnātājs izvēlējās paraugus, bet vitrāzists tos izpildīja. Radošo darbu bija aizstājis amatnieciskums, kaut arī profesionāli respektējams.

Rīgas vitrāzistu provinciālisms jo lieku reizi liecina, ka svešinieki, kas bija atrāvušies un izolējušies no tautas un kam trūka organiskas saiknes ar vietējās tautas mākslinieciskās kultūras tradīcijām, nebija spējīgi veikt īstu jaunrades darbu. Rīgas stiklinieku norobežošanās no tautas lielā mērā traucēja vitrāžas mākslas attīstību Latvijā. To no galīga apsākuma provinciālismā glāba jaunu, no tautas nākušu spēcīgu vitrāzistu parādīšanās mūsu gadsimta sākumā. Teiktais nebūt nenozīmē, ka arī iepriekšējā vitrāžas attīstības posmā Latvijā nebūtu radītas objektīvi nozīmīgas mākslinieciskas vērtības, ka šī laikmeta vitrāžām nebūtu itin nekādas saiknes ar latviešu tautas mākslas tradīcijām. It īpaši dažās perifērijas baznīcās sastopami šajā ziņā ļoti interesanti materiāli. Kā vienu no piemēriem var minēt Lipaiķu baznīcu, kur vēl 1912. g. bija saglabājušās 1664. g. darinātās vitrāžas paliekas ar kuršu koniņu brīvciemu vāpēņu attēliem. Vienā no logiem (augšējā daļā) bija iekomponēts ovāla apveida Ziemeļu brīvciema vāpenis. Tā centrā attēlots gaišiem, gariem matiem vīrietis uz sirma zirga, ģērbies dzeltenā vāpzi un melnu rateni galvā. Pa kreisi no viņa zilos svārkos jauneklis, šķiet, rotājās ar diviem dunciem. Pa labi meitene ar papagaiļi. Apakšējā daļā augļu un lapu ielokā kartuša ar uzrakstu: «Der Semelgen Waffen», zem tās eņģeļa galva. Vāpēņa augšpusē iekomponētas 2 eņģeļu figūras. Loga apakšējā daļā ievietots Kalēju ciema vāpenis — lakta ar diviem āmuriem. 19. gs. beigās kāda cita kuršu brīvciema vāpenis — jātnieks ar karogu rokā — sadauzīts. Ir bijis arī Pliķu brīvciema vāpenis. Šie stikla glezniecības tehnikā izpildītie vāpēņi atgādina, ka arī senākā posma labākajās vitrāžās atspoguļojas mūsu vēsture, tautas dzīve un tautas tipi.

Izkoptā latviešu tautas māksla nevarēja neietekmēt Latvijā darināto vitrāžu rotājuma motīvus un it īpaši to koloristisko valodu, kas pat parauga lapu lietošanas gadījumā jo bieži tika atstāta vitrāzista personīgajam ieskatam un gaumei. Ka latviešu tautas māksla varēja vērst uz sevi uzmanību, liecina kaut vai tas fakts, ka vācu dižrenesances mākslas lielmeistars A. Dirers 1521. gadā, uzturēdamies īsu laiciņu Rīgā, ir darinājis spalvas tehnikā vairākus Vidzemes sieviešu tērpu zīmējumus, no kuriem 6 ir saglabājušies Parīzē.

Lai arī cik augsts bija pret latviešiem vēsto privilēģiju un aizspriedumu mūris, kas apjoza Rīgas stiklinieku amatu, tomēr retumis dažam



J. Šķērstēns. Rīga

labam latviešu jauneklīm izdevās to pārvarēt un iekļūt par mācekli vitrāžas darbnīcā. Pagājušā gadsimta beigās topošo latviešu tautības vitrāžistu ir jau diezgan daudz. To vidū paretam jau var sastapt stiklinieku amata meistarus, kaut gan, izsities tādās augstās aprindās, daži labs bija jau paspējis aizmirst savu dzimto latviešu valodu. Šāds pārvācojies latvietis bija Jānis Krīgers, kas bija amatu mācījies Ādolfā Švolkovska darbnīcā. Viņam bija jau pašam sava darbnīca, kas izpildīja arī mākslinieciskā stiklojuma darbus, tomēr ar stikla glezniecību viņš vēl nenodarbojās. Pēc J. Krīgera nāves 1905. g. šo darbnīcu, kas atradās bij. Aleksandra ielā Nr. 5, vada A. Švolkovska audzēknis latvietis Eduards Vainovskis un vēlāk Ādolfa Kalerta audzēknis, arī latvietis, Alfreds Lilientāls.



J. Šķērstēns. Pūt, vējņņ!

Mūsu gadsimta sākumā jau vesela virkne latviešu izvirzījušies stiklinieku amata meistara godā — Voldemārs Kalējs, Ludvigs Rozenbaums, Barkovs un citi. Šie meistari strādā arī vitrāžas nozarē. Zeļļu vidū latviešu nebija mazāk — Kārlis Melbārdis, Greps, Šrēders un citi. Saprotams, ka šie vitrāžisti, kas bija paši izauguši latviešu tautas mākslas tradīciju lokā, lielākā vai mazākā mērā šīs tradīcijas ienesa arī savos darbos. Rīgas vitrāža, kaut arī palēnām, sāka rast ciešākas saiknes ar latviešu lietišķās un dekoratīvās mākslas kopējo attīstības straumi.

Mūsu gadsimta sākumā Rīgā darbojas vairākas spēcīgas stikliniecības darbnīcas, kas izpildīja pasūtījumus arī vitrāžas laukā. Viena no vecākajām bija 1747. g. dibinātā J. Baiermana vitrāžas darbnīca, kas darbojās

līdz 1939. g., kad vācieši repatriējās uz Vāciju. Tā atradās Lielajā Kēniņu ielā Nr. 7. Šajā darbnīcā strādāja ne tikai vietējie vitrāžisti, bet arī Vācijas speciālisti. J. Baiermana darbnīca pievērsa lielu uzmanību stikla glezniecībai.

Viena no vecākajām mākslinieciskā stiklojuma un matēšanas darbnīcām bija tagadējā K. Marksa ielā Nr. 16, ko vadīja A. Švolkovskis. Tā darbojās līdz trīsdesmito gadu sākumam. Šajā firmā dažkārt strādāja arī Vācijas meistari. Te mācījās daudzi latviešu vitrāžisti. Minēto darbnīcu vadītāji bija teicami vitrāžas amata speciālisti, kas amata pieredzi līdz ar darbnīcu bija mantojuši no vecākiem. Dažkārt viņiem bija arī speciālā mākslinieciskā izglītība.

Pamazām par galveno stikla glezniecībā izvirzījās hanoverieša A. Kalerta darbnīca (1900.—1939. g.). Sākumā tā bija iekārtota Audēju ielā Nr. 19, vēlāk pārcēlās uz Martas ielu Nr 9. A. Kalerta darbnīca ir izpildījusi daudzus mūsu labākos stikla glezniecības un mākslinieciskā stiklojuma darbus, it īpaši savas pastāvēšanas pēdējos 20 gados, lai gan darbības sākumā arī tā dažkārt pieaicināja Vācijas māksliniekus. Šajā darbnīcā izauguši vairāki latviešu vitrāžisti.

Iepriekš minētās darbnīcas plašāku vitrāžas kompozīciju sacerēšanai, it īpaši stikla glezniecības laukā, parasti piesaistīja atsevišķus māksliniekus, pašas aprobežodamās ar viņu zīmējumu izpildi. Turpretī Ernsta Todes darbnīca, kas atradās tagadējā Ļeņina ielā 76 un pastāvēja no 1895. g. līdz 1907. g., pat visatbildīgākos pasūtījumus veica pēc paša mākslinieka E. Todes (1852.—1932. g.) metiem. Meistars ir sniedzis mākslinieciski nozīmīgākos, apmēros lielākos sava laika stikla gleznojumus. Rīgā labāko E. Todes darbu skaitā jāmin vitrāžas, kas atradās Pēteru baznīcas sakristejā un vēl tagad rotā Jāņa baznīcas kori, Doma baznīcu (Kristus augšāmcelšanās aina), Jaunās Ģertrūdes baznīcas apsīdu, kā arī vairākus privātos namus. E. Todes darbnīcas labā slava ātri izplatījās pa visu Krieviju. Radās ļoti daudzi pasūtījumi. Pēterburgā viņš darināja altāra loga vitrāžas Katrīnas baznīcai, Jātnieku gvardes baznīcai un Reformātu baznīcai, Kijevā — sinagogas apsīdas vitrāžas, kā arī daudzus darbus privātnamos Maskavā un Odesā. Viņa darbi mākslas izstādē Pēterburgā izpelnījās augstāko atzinību — «grand prix». E. Todes darbos dominē stikla gleznojums. Viņš nevairās no sarežģītām daudzfigūru kompozīcijām, bagātīgām arhitektūras detaļu piedevām gleznojumā; tas palīdz vitrāžu stila ziņā labāk sasaistīt ansambli ar pārējo telpas risinājumu. E. Tode bija ne tikai teicams vitrāžas amata meistars, bet arī profesionāli



N. Strunke. Uz školul

izglītots mākslinieks ar savu jaunrades seju. Dzimis viņš ir Pargolā, netālu no Pēterburgas, studējis kādu laiku Rīgas Politehniskā institūta arhitektūras fakultātē, pēc tam papildinājies glezniecībā Minhenē un vēlāk Diseldorfā prof. F. Gebharta vadībā. E. Tode darbojās arī par pedagogu no 1891. g. līdz 1896. g. Rīgas daiļamatniecības skolā, ko uzturēja vācu amatnieku biedrība. Šajā laikā pie viņa mācījās vairāki topošie latviešu mākslinieki. Mācekļus viņš pieņēma arī savā darbnīcā. Divus gadus tur mācījās mūsu dekoratīvās glezniecības meistars H. Grīnbergs un vitrāžists J. Šķērstēns.

Lai arī E. Todes darbnīcas sniegums mākslinieciskajā ziņā bija kvalitatīvi vērtīgs ieguldījums mūsu vitrāžas vēsturē, tomēr ar latviešu mākslinieciskās kultūras pārējiem novadiem tam organisku saikņu nebija.

Panākt vitrāžas radikālu tuvinājumu latviešu mākslas pārējiem novadiem nespēja arī tie latviešu vitrāžisti, kas amata māku bija apguvuši Rīgas vitrāžistu darbnīcās, jo pavisam nevarīgi viņi jutās stikla glezniecības kompozīciju sacerēšanā. Šī uzdevuma veikšana prasīja ne tikai amata zināšanas, bet arī pamatīgu māksliniecisko izglītību, radošās personības vērtību.

Pirmo pionieru vidū, kas vitrāžas mākslu centās tuvināt tautai, izvirzot to par mūsu dekoratīvās mākslas vadošo nozari, minami J. Rozentāls un K. Brencēns.

Mūsu lielā gleznotāja Jaņa Rozentāla (1866.—1917. g.) pievēršanās vitrāžai ir diezgan fragmentāra. Šajā mākslas nozarē viņam trūkst arī speciālas izglītības. Ar vitrāžu viņš iepazīnīes Rīgas vitrāžistu darbnīcās un studiju ceļojumos pa Rietumeiropu. Tomēr arī šajā dekoratīvās mākslas nozarē J. Rozentāls ir atstājis redzamas pēdas. Pēc viņa metiem un kartonu zīmējumiem tika darinātas trīs lielas vitrāžas ēkai tagadējā 17. jūnija laukumā Nr. 8. Loga malas veidotas no gaišu toņu katedrāl-stikla ar rotājumu motīviem vitrāžas visos četros stūros un apakšējā daļā. Vidū iegarenā četrstūrī iekomponēts figurāla rakstura gleznojums. Pirmo reizi mūsu vitrāžas vēsturē redzam apzinīgu tiekšanos pēc tematikas, kas saistās ar mūsu tautas dzīvi, meklējumus pēc mums īpatnējiem rotājuma motīviem. Vienā no darbiem meistars rāda buru laivā stāvošu Kursas tautumeitu ar vainagu galvā un baltu, izrakstītu villaini uz pleciem.

A. Cīrulis. Tirdzniecība



Visapkārt viņai — krāsās zaigjoša viņu un saules staru rotaļa. J. Rozentāla romantiskās jūsmas pilnā ota te gūst poētisku spārnojumu. Šo vitrāžu centrālās daļas, kas jau pašas par sevi veido kompozicionāli noslēgtu mākslas darbu, buržuāziskās Latvijas laikā tika novietotas glabāšanā Latvijas valsts mākslas muzejā. Diemžēl, šī muzeja fondu mantinieki — Valsts latviešu un krievu mākslas muzejs, kā arī Valsts tēlotājas mākslas muzejs šos trīs J. Rozentāla stikla gleznojumus savās kolekcijās nevar uzrādīt. No minētajām vitrāžām ir saglabājušies tikai šī gleznojuma kartona fragmenti.

Tā kā Rozentāla darbība stikla glezniecībā bija epizodiska, tad par mūsu jaunlaiku vitrāžas pamatlicēju, par latviešu vitrāžas skolas īsto nodibinātāju, mūsu vitrāžistu saimes audzinātāju jāuzskata *Kārlis Brencēns* (1879.—1951. g.). Viņš ieguva pamatīgu vispārējo māksliniecisko izglītību un nopietni studēja vitrāžas mākslas un amata noslēpumus. Štiglica skolas audzēkņa Kārļa Plutes-Olava rosināts, viņš 1897. g. dodas uz Pēterpili. Pēc Rūķa pulciņa tradīcijām katru jaunatbraucēju latvieti šajā pilsētā pie sevis uzņēma kāds no vecākajiem biedriem. Tā. K. Brencēns uzsāka savas mākslas gaitas Gustava Šķiltera paspārnē. Šinī pašā namā dzīvoja arī Teodors Zaļkalns, Burhards Dzenis, Alfreds Kalniņš, bieži ciemojās Jūlijs Madernieks, Rihards Zariņš.

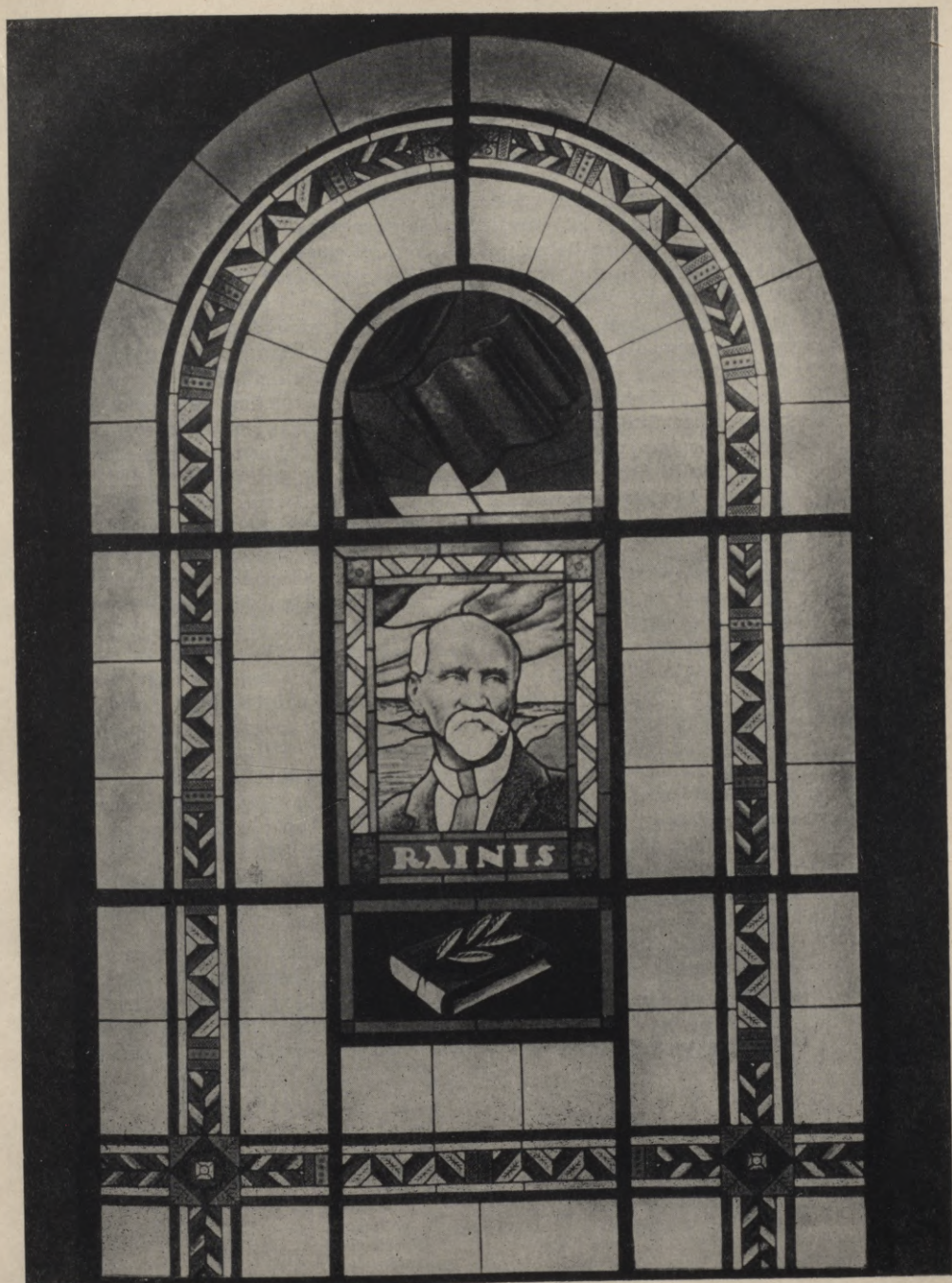
Šajā darbīguma, lielo sapņu un ieceru atmosfērā veidojas un atraisās K. Brencēna radošā personība. Šajā laikā Štiglica mākslas skolā vitrāžas darbnīcas nebija, tāpēc trešajā kursā, kad vajag uzsākt specializēšanos kādā no lietīšķās mākslas nozarēm, K. Brencēns izvēlas Jūlija Jaunkalniņa vadīto puķu un audumu ornamentu nozari. Jau šajā laikā K. Brencēnam mostas interese par vitrāžām, kuras tik daudz viņš bija redzējis Rīgā, kad mācījās vēl ģimnāzijā. Viņš mēģina darināt vitrāžu projektus. Priekšpēdējā studiju gadā par stikla glezniecības tehnikā iecerētu ekrāna kompozīcijas projektu viņš saņem augstu atzinību. Projektu reproducē skolas labāko darbu albumā. Šajā darbā gan vēl daudz no valdošā «jugendstila» gara, taču izteismīgi atveidotie ūdensrožu ziedi, smagnējās lapas un vijīgo kātu ritms liecina par autora dekoratīvo izjūtu. Skolā valdošais eklektikas gars un retrospektīvās tendences spilgtu valodu runā arī vēl 1903. g. ārzemju stipendijas konkursa darbos. Uzdotais temats — projekts pareizticīgo baznīcas septiņzūburu svečturim, kā arī maizes un vīna pārsegam uz altāra. Rūķa idejās augušajam māksliniekam svešs un nevaļdzīgs šķiet šis temats. Vienīgi iespēja izmantot dekoratīvi izteismīgo senkrievu ikonu motīvus iesilda nākošā vitrāžista sirdi. Konkursu izdodas



J. Jēgers. Māte un bērns

izturēt spīdoši. Skolas direktors Kotovs ieteic braukt uz Lionu studēt zīda drānu rotājuma zīmējumus. Kad K. Brencēns paziņo savū nolūku braukt uz Parīzi studēt vitrāžu, skolas direktors par to tā saskaišas, ka atvadoties savam stipendiātam nesniedz pat roku. Parīzē K. Brencēns dzīvo atkal vienā mājā ar savu draugu G. Šķilteru un studē vitrāžas mākslu turpat tuvumā esošajā Feliksa Godēna (Gaudin) stikla gleznošanas darbnīcā. Pats K. Brencēns savās atmiņās pastāsta: «Šajā darbnīcā ritēja spraigs darbs, un tai bija laba slava. Te nu es tad arī iesāku mācīties stikla glezniecību. Sākumā dažus mēnešus kā melnstrādnieks stikla griezējs, griezdams stiklu no rīta līdz vakaram, tāpat arī stikla svinošanu, veikdams stikla glezniecības melno darbu... Pirmie darbi glezniecībā (vitrāžā — J. P.) sākās ar dažādu glezniecības veidu kopēšanu, kamēr varēju spert pirmo patstāvīgo soli.»

Sinī darbnīcā pēc Eižena Grasē (Grasset) zīmējumiem (par Orleānas jaunavas teiksmu cikla temu) tika izgatavotas vitrāžas Orleānas katedrālei un vairāki lieli logu stikli Parīzes pašvaldības ēkai. Pie šā paša meistara Grasē viņš mācās arī kompozīciju, glezniecībā papildinās Grand Somjēra (Grande Chaumière) akadēmijā, bet vitrāžas mākslas vēsturi un anatomiju studē Daiļo mākslu skolā (École de Beaux Arts). Pirmajam studiju gadam beidzoties, K. Brencēns nosūta uz Pēterburgu atskaitei 13 stikla gleznojumus, 18 vitrāžas kompozīcijas, stikla glezniecības krāsu raudzes, šablonus, albūmus ar zīmējumiem (zīmējumu skaits sniedzās līdz 2000). Darbus novērtē ļoti atzinīgi, un K. Brencēns dabū ārzemju ceļojuma pagarinājumu. Tā tas turpinās līdz pat 1907. g. Studiju ceļojuma beigu posmā uz Parīzi atbrauc arī Štiglica mākslas skolas direktors Kotovs. Redzot K. Brencēna darbu, viņa tonis kļūst pavisam laipns. Rodas nodoms iecelt K. Brencēnu par Štiglica mākslas skolas pedagogu stikla glezniecībā. Tāpēc viņam uzdod iepazīties ar stikla glezniecības un arī citu priekšmetu mācīšanu ārzemju mākslas skolās. Brencēns cītīgi studē Francijas lietišķās un dekoratīvās mākslas skolu pedagoģiskā un metodiskā darba praksi. Īpaši lielu uzmanību viņš veltī Viti akadēmijai, kur par pedagogu strādā Brencēna draugs H. Anglada i Kamaraso (Anglada y Camaraso). Gūtās atziņas mākslas pedagoģijas laukā viņš jo bagātīgi var izmantot savā 43 gadus ilgajā pedagoģiskajā darbā dažādās augstākajās mācību



iestādēs. Šo studiju rezultātā arī rodas viņa 1925. gadā pabeigtais apcerējums «Arodizglītība un arodskolu tipi Francijā». Intensīvi izmantojot komandējumu laiku, K. Brencēns rod iespēju katru gadu apceļot arī citas Rietumeiropas zemes. Rezultātā viņš apceļo Itāliju, Holandi, Angliju, Spāniju, kur it īpaši pēti slavenās stikla glezniecības darbnīcas, kas atrodas Baleāru salās La Palmas pilsētā. Šajos ceļojumos K. Brencēns savāc milzumu akvareļu ar izcilāko vitrāžas meistardarbu gleznojumiem. K. Brencēns iziet ļoti nopietnu franču un citu Rietumeiropas tautu vitrāžas mākslas skolu. Šajā laikā viņš sāk arī arvien intensīvāk nodoties jaunrades darbam, sāk piedalīties ar vitrāžām Parīzes mākslas izstādēs. Viņa darbi ātri raisās valā no skolnieciskuma mākslinieciskajā domāšanā, no nevarības profesionālās meistarības laukā. Viņa pirmajiem darbiem vēl piemīt «jugendstila» salkanība, krāsu un zīmējuma saraibinājums, kompozīcijas vienības trūkums. Lai minam kaut vai arkas formātā iekomponēto puķu plūcēju (Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolā). Bezkrāsainajā stiklā darinātajai meitenes sejai trūkst pat pamattoņa iekļājuma. Turpretī nākošajos darbos varam redzēt arvien lielāku meistarību, dziļāku un poetiskāku dabas izjūtu, izteiksmīgāku krāsu un lineārās izteiksmes dekoratīvo spēku. Daži no šiem kaut arī formātā nelielajiem darbiem ierindoja mūsu vitrāžas klasikā. Mākslinieciskās sejas ziņā šis Parīzes darbības periods saplūst ar Pēterpils darbības posmu, kur darinātie darbi ir apmēros lielāki un komponēti, jau iepriekš konkretizējot vitrāžas atrašanās vietu. Motīvu ziņā galveno vietu ieņem augu un putnu motīvi, bet ir arī ainavas, sadzīves ainas, ģimenes un ornamentālas ieceres. Nozīmīgāku sociālo problēmu risinājumu šajos darbos tikpat kā nav. Tas ir izaugsmes un tapšanas laiks ne tikai meistaram kā radošai personībai, bet reizē ar to visai latviešu jaunlaiku vitrāžai. Viens no labākajiem K. Brencēna agrīnā posma darbiem ir Grīnbergu ģimenei dāvinātā vitrāža «Gailis sniegā», kas gleznots 1903. g. un nākošajā gadā izstādīts Parīzē Marsa laukuma salonā. Pret mēlajām debesīm un gaišo sniega kupenu mākslinieks asi iezīmējis siltos, brūngani saskanīgos toņos ekspresijas pilno izspūruša gaiļa siluetu. Darbs atdzīvināts ar krītošo sniega pārslu rotaļu, ko mākslinieks pārliecinoši panācis ar stikla kodinājumu.

Šajā laikā K. Brencēns sniedz vairākas dekoratīva rakstura ainavas ar arhitektūras motīviem. Viena no tām ar plašu kāpņu un tilta arku ansambli izpildīta 1904. g. Vairākas šī motīva variācijas pabeigtu metu veidā glabājas Rīgas mākslas mīļotāju krājumos. Šajā laikā viņa darināto portretisko un figurālo kompozīciju vidū jāmin arī «Nikolajs Brīnum-

darītājs», «Svētais Juris», «Pēteris Lielais», «Krišjānis Valdemārs» u. c. Vitrāža ar Krišjāņa Valdemāra ģimetni ir pirmais plašākais K. Brencēna darbs Rīgai, tāpēc arī tajā izskan līdz šim neredzēta izjūta un domu pasaule — apzināti meklēta saikne ar latviešu kultūras dzīves pārējiem novadiem. Vitrāžas centrālajā daļā iekomponēts Kr. Valdemāra mudinājums cīnīties savā zemē par ekonomisko varu pret vācu baronu pozīcijām: «Latvji, brauciet jūrīnā, zeltu krājiēt pūrīnā!» Siltu, gaišu dzeltenīgu toņu mijā veidots vijīgs ornamenta ieloks, kurā gan vēl mums īpatnējo raksta elementu un kompozīcijas likumību nav. Pārāk dziļi meistara apziņā vēl iekodies Štiglica mākslas skolas eklektiskais gars, to pārvarēt nav viegli. Šī vitrāža darināta ap 1912. g. namam tagadējā P. Stučkas ielā Nr. 14 un ievietota kāpņu telpās sētas puses logā.

Vēl Parīzē dzīvodams, K. Brencēns sadarbībā ar savu draugu G. Šķilteru darina trīs vitrāžas viņa darbnīcai Pēterburgā, Sergejevska ielā Nr. 36. Tagad tās atrodas Latvijā. Vienā no tām — «Pelikāns» (155 cm × 42 cm) uz gaiša debess fona rožainos toņos ar izteiksmīgiem tumšo laukumu iecirtumiem veidoti divi pelikānu silueti. Pelēcīgi brūnganajā ūdenī rotājas oranžīgi saules refleksi. Otrajā vitrāžā (160 cm × 52 cm) rādīta žanra aina — mātes ar bērniem pastaigājas parkā. Krāsainās gaismas rotaļu un zaīgu autors panācis ar gaiša balonu saišķiem bērnu rokās. Trešais darbs «Flokši» (55 cm × 76 cm) rāda mākslinieka erudīciju dekoratīvā natūrmorta kompozīcijā, ko viņš bija guvis, studēdams J. Jaunkalniņa vadībā.

Šajā laikā K. Brencēna vitrāžu valoda jau kļuvusi lakoniskāka, līnija ieguvusi spraugumu, krāsa tonālo apvienojumu. Pēterburgas periodā K. Brencēns izpilda vairākus vitrāžas pasūtījumus: Livdala «Eiropas» viesnīcai un baznīcai «Glābšana uz ūdeņiem».

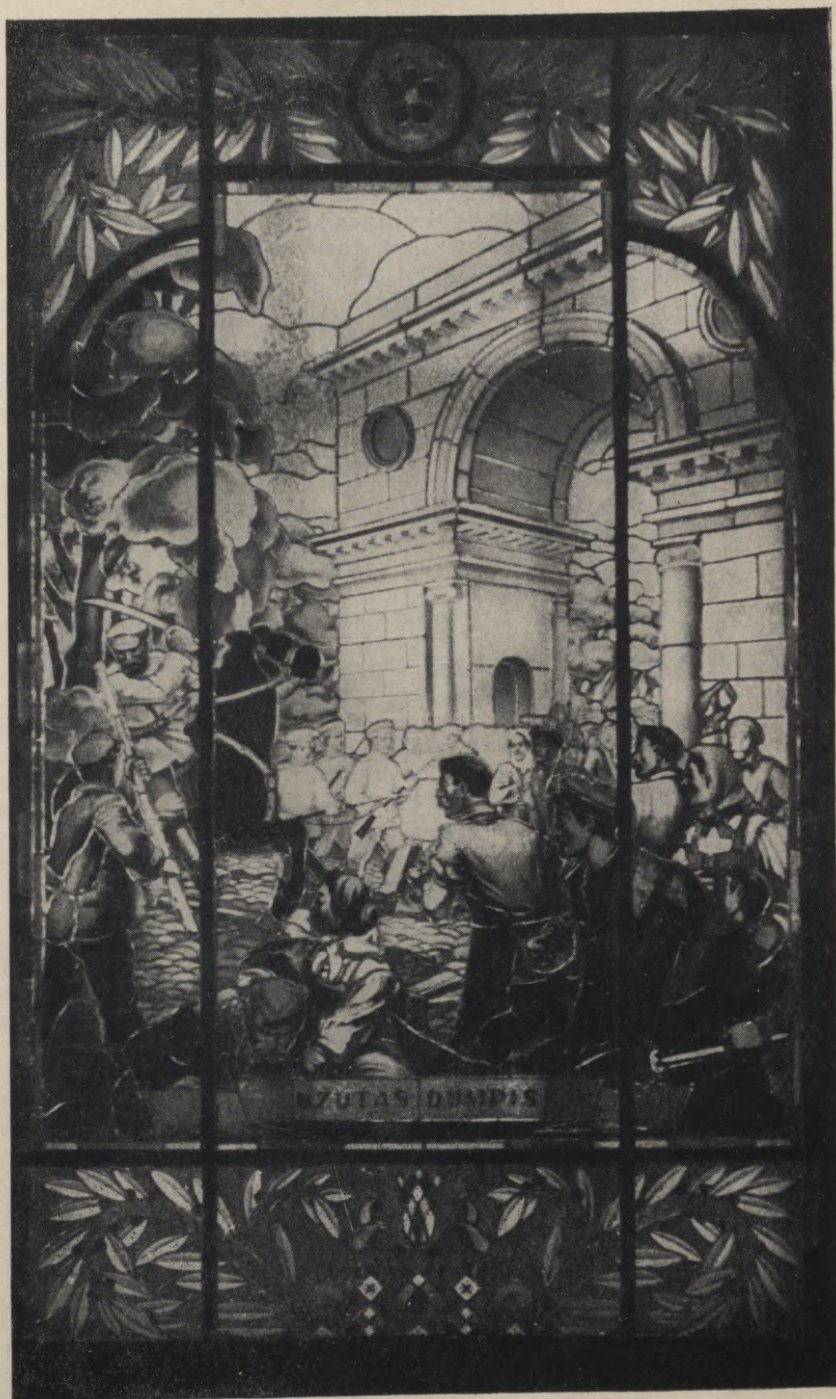
1907. gada jūlijā K. Brencēns noorganizē pie Štiglica mākslas skolas stikla glezniecības klasi, ko arī pats vada visu skolas pastāvēšanas laiku. Tā ir pirmā vitrāžas darbnīca, kas nodibināta pie kādas mākslas skolas Krievijā. Pēc 1917. g. revolūcijas Štiglica mākslas skolas vadību uzņemas Aleksandrs Benuā. Skola tiek reorganizēta par augstskolu. No bijušajiem mācības spēkiem profesūrā tiek atstāti tikai trīs. To starpā ir arī K. Brencēns, kas vada stikla glezniecības klasi līdz pat 1920. g. maijam.

Stikla glezniecības klase bija iemantojusi plašu popularitāti. Kā liecina audzēkņu darbi, šajā klasē valdīja veselīgs meklējumu gars. Audzēkņu apmācīšana notika, cenšoties vairāk ievērot dzīves reālās prasības. Vitrāžas klases divgadīgajā kursā bija jāsāk ar pašiem amata pamatu pama-

tiem — stikla griešanu un lodēšanu. Pirmā gada otrajā pusē sāka iepazīties ar vitrāžas materiāliem, tehnoloģiju, darba metodiku — kartonu, šablonu izgatavošanu utt. Paralēli tam bija jākopē klasiskie vitrāžas darbi. Pēdējā gadā apguva stikla gleznošanu, matēšanu, kodināšanu utt., tajā pašā laikā nepārtraukti vingrinoties patstāvīgu vitrāžas kompozīciju sacerēšanā un arī izpildīšanā. Paraleli tam studentus iepazīstināja arī ar vitrāžas vēsturi. K. Brencēns mācību teorētisko pusi cieši saistīja ar praksi, ar nemitīgu vingrināšanos vitrāžista darbā. Viņš savu pedagoģisko darba sistemu pamatoja uz franču skolas pieredzi. Štiglica mākslas skolā pie K. Brencēna tika mācījušies savā laikā arī Sigismunds Vidbergs un Eduards Brencēns.

Pēc atgriešanās buržuāziskajā Latvijā 1920. g. K. Brencēns, lai arī strādā par pedagogu Cēsu arodskolas mākslas nodaļā un profesoru Mākslas akadēmijā, tomēr pie pedagoģiskā darba vitrāžas nozarē vairs netiek. Viņa centieni nodibināt vitrāžas nodaļu pie Latvijas Mākslas akadēmijas, diemžēl, nerod atbalstu.

Buržuāziskās Latvijas laikā (1930. g.) Brencēns darina divas savas populārākās vitrāžas — «Gaismas pils» un «Lāčplēsis» (abas atrodas tagadējās Rakstnieku savienības telpās). Šajā laikā K. Brencēns kā radoša personība ievirzās brieduma posmā. Darbos tiek meklēts dziļāks mākslinieciskais vispārinājums, skartas nozīmīgākas problēmas. Pēc Ausekļa motīviem darinātajā kompozīcijā «Gaismas pils» tautu meitas krāšņos piesātinātu toņu tērpos sveic gaismas pili, kas, tautas saukta, ceļas augšā. Otrajā plānā iekomponētā gaismas pils kā tautas gaišākās nākotnes sapnis ieturēta pastelīgos, mažorīgos opālstikla toņos. Arī vitrāžas augšējā un apakšējā daļā ziedu un lapu dekoratīvo rotaļu meistars izraisījis ar veiksmīgi izmeklētiem opālstikliem. Tomēr jāatzīst, ne visai pārliecina gaismas pils stipri vispārinātās un pasvešās arhitektūras formas un tautu meitu psiholoģiskais raksturojums. Saturīgāks un kompozicionāli meistarīgāks ir pēc tautas teiksmu motīviem darinātais «Lāčplēsis». Pāri zilgmē tītajiem Dzimtenes siliem un ārēm no Lāčplēša kā tautas varonības un spēka iemiesojuma lec versmīgās krāsās kvēlojoša saule. Autors veiksmīgi atrisinājis apalformātā iekomponētā Lāčplēša tēlu. Stingrā akadēmiskā zīmējumā tverts spilgti izteikts latvisks tips, kura sejas pantos pazīstam pašu



meistaru. Centrā akcentētās krāsas zaudē piesātinājumu, virzoties uz vitrāžas malām. Manuprāt, tas ir labākais K. Brencēna darbs šajā nozarē un viena no labākajām latviešu vitrāžām vispār. K. Brencēns ir atstājis kopskaitā 30 stikla gleznojumus, kā arī vienu apcerējumu rokrakstā par vitrāžas mākslas vēsturi un tehnoloģiju «Kā vecmeistari gleznoja krāšņos logu stiklus».

Buržuāziskās Latvijas laiks nav labvēlīgs vitrāžas attīstībai. Jauni vitrāžistu kadri netiek gatavoti. Valsts, baznīca, kā arī privātpersonas skopojas vitrāžu pasūtījumos. Starp citu, par pēdējām divām minētajām K. Brencēna vitrāžām autoram ar pasūtītāju E. Benjamiņu izceļas garu garie strīdi par honorāru. Tas rāda, ka pat naudīgākās aprindas ne visai augstu vērtē mūsu vitrāžistu sniegumu. Toties jo bieži pasūtītājs autoram uzspiež stingras prasības tēmata, satura, pat mākslas formas laukā, kaut arī mākslas darba vērtību šādi jo bieži diletantiski ierobežojumi manāmi iznīko. Tomēr, vērojot kopainā latviešu vitrāžistu sniegumu šajā laikmetā, jāatzīst, ka mūsu lielie mākslinieki, kas cēlušies no tautas, arī savos darbos paliek tautai uzticīgi. Viņu sniegums iezīmē jaunu cēlienu latviešu vitrāžas vēsturē.

Trīsdesmitajos gados vitrāžai sāk pievērsties vairāki tā laika vidējās paaudzes izcilākie mākslinieki. Par vienu no rosīgākajiem šā laika vitrāžistiem izvirzās Sigismunds Vidbergs (dzimis 1890. g.). No 1908. gada viņš mācās Štiglica mākslas skolā, kādu laiku aizrautīgi nododamies stikla glezniecībai K. Brencēna vadībā. S. Vidbergs skolu beidz 1915. gadā kā stikla glezniecības speciālists ar ārzemju stipendiju, ko pasaules kara dēļ tomēr nespēj izmantot. Šajā pašā gadā jaunais mākslinieks darina vairākas vitrāžas, no kurām jāatzīmē bizantiskajās formās traktētā «Kristus galva» (35,5 cm × 28 cm) un dināmiskā kustībā tvertais senlaicīgais «Strēlnieks» (28 cm × 60 cm). Smagnējais kontūras tecējums vēl maz vēstī par nākošo līnijas virtuozu īpatnējo māksliniecisko seju. Tajos vēl pa pilnam mājo Štiglica mākslas skolas retrospektīvais gars.

Nozīmīgākie S. Vidberga darbi bija 5 vitrāžas ēkai tagadējā Sarkanarmijas ielā Nr. 29/31: «Metālists», «Tekstilniece», «Ostas strādnieks», «Mūrnieks», kā arī kompozīcija ar rūpniecības ainavas motīvu, kur priekšplānā iekomponēti kalēja darba atribūti (formāts 155 cm × 315 cm). Uz rūpnīcu korpusu, kūpošo dūmeņu un ostas ceļamo krānu fona augstu virs apvāršņa paceļas strādnieka tēls. Šajos 1930. g. darinātajos darbos S. Vidbergs jau apliecina savas mākslinieciskās sejas spilgtumu arī vitrāžā. Tā raksturīga ar spraigu, dināmisku līniju tecējumu un smalku

gaismēnas laukumu izsvarojumu. S. Vidbergs kā jau grafiķis kolorīta risinājumā mazāk pievilcīgs. No šī cikla saglabāties tikai pēdējais logs.

Vienā no tagadējās Valsts filharmonijas zālēm meistars 1936. g. darinājis gotiskā lauztā loka ietvarā vitrāžu «Jaunās Rīgas celšana» (90 cm × 330 cm). Monumētāli tvertajā kompozīcijā dominē ainava — Rīgai raksturīgās viduslaicīgās celtnes. Vitrāžas vertikālo līniju tecējums sabalsots ar loga stiepto formātu un Baltās zāles gotiskā stila arhitektūras formām. Šinī pašā gadā meistars darina dažiem dzīvojamiem namiem Rīgā vitrāžu ar dekoratīvi risinātas klusās dabas motīvu un triptihu «Indiete». No meistara pēdējā posma darbiem minama gleznotāja L. Svempa ģimete, emocionāli izteiksmīgā kompozīcija «Māte» (darbs atrodas Kalnciema ielā 21, Horna īpašumā) un 5 logi Straupes baznīcai, kas izgatavoti E. Baumaņa-Fromholda darbnīcā četrdesmito gadu sākumā. Gleznojumu iededzināšanu un svinojumu veicis Augusts Treirāts. Logu vitrāžu tematika pārsvarā reliģiska, formu valoda pakārtota baznīcas gotiskajam stilam kā figūru anatomijā un drēbju krokās, tā arī raksturīgajā gotikas ornamentikā.

Ļoti intensīvi vitrāžas darbā kā kompozīciju sacerēšanā, tā arī pie citu autoru ieceru realizēšanas strādājis Jēkabs Šķērstēns (1890. g. — 1940. g.). Mācījies vācu amatnieku biedrības uzturētajā Rīgas daiļamatniecības skolā, viņš 4 gadus papildinās vitrāžista E. Todes darbnīcā. Te viņš apgūst vitrāžas amata pamatus, ievingrina roku praktiskajā darbā. Tālāko izglītību J. Šķērstēns gūst Latvijas Mākslas akadēmijā, kur J. Tilberga vadībā beidz figurālās glezniecības meistardarbnīcu. Būdams mākslinieks un reizē izcils stikla glezniecības praktiķis, viņš strādā A. Kalerta un arī E. Baumaņa-Fromholda vitrāžas darbnīcā, darinādams stikla gleznojumus gan pēc saviem metiem, gan pēc pasūtītāju prasītajām vitrāžas paraugu lapām, gan arī izpildīdams K. Brencēna, S. Vidberga un citu mākslinieku iecerētās vitrāžas kompozīcijas. Kad A. Kalerts 1939. g. repatriējās uz Vāciju, J. Šķērstēns nopērk viņa darbnīcu. Tomēr pāragrā traģiskā nāve pārvelk nākotnes nodomiem svītru.

J. Šķērstēna darinātās vitrāžas grezno daudzas baznīcas — Tukuma, Rēzeknes, Cēsu, Grobiņas u. c. Diemžēl, pasūtītāju bargie priekšraksti un skopā apmaksa ne vienmēr ir ļāvušas piepildīties mākslinieka radošajai gribai. Nozīmīgākais J. Šķērstēna darbs ir 7 vitrāžas namam Dzirnau ielā, kur tagad atrodas restorāns «Daugava» (izpildītas A. Kalerta vitrāžas darbnīcā). Bramanīgi, ar vieglu humora ieskaņu izskan tautas dziesma, ko autors veiksmīgi interpretējis vitrāžas valodā. Uz silti pelēcīga katedrāl-

stikla fona novietota norobežota figurāla vai ainaviska kompozīcija, kur rādīta dzimtenes daba, raksturīgi mūsu ļaužu tipi, krāšņi tautas tērpi. Labi pazīdams tautas mākslu, viņš meistarīgi iesaista vitrāžā latviskos rakstus. Logu ielokam autors izmantojis Latgales villaiņu saulotos likločus un zaļgani zeltaino koptoni. Raksta salikumā ievērotas mums īpatnējās kompozīcijas likumības — galvenā rotājuma josla virzīta gar rotājamā laukuma šaurāko malu, stūros raksta joslas viena ar otru nesaplūst utt. Šie rotājuma paņēmieni attīstīti tālāk mūsu vitrāžistu darbos Padomju laikmetā.

Kvalitatīvu pacēlumu vitrāžas nozarē ienes Anša Cīruļa un Niklāva Strunkes jaunrade. Bazējoties uz latviešu tautas mākslas dziļu pazīšanu un vitrāžas klasisko tradīciju izpratni, viņi izkopj mūsu vitrāžas mākslas stilistisko valodu. Ansis Cīrulis (1883. g. — 1942. g.), beidzis Rīgā vācu amatnieku biedrības uzturēto Daiļamatniecības skolu, mācās mūsu lietišķās mākslas vecmeistara J. Madernieka darbnīcā un īsu laiku Štiglica mākslas skolā Pēterburgā. No 1908. g. līdz 1914. g. viņš studē mākslu Parīzē Žiljana (Julien) un Vitī privātajās akadēmijās, kā arī Luvras skolā (Ecole du Louvre). Francijā un Itālijā viņš pamatīgi iepazīst monumentālās un dekoratīvās glezniecības specifisko valodu, pēti vitrāžas klasiskos meistardarbus. No lēta epigonisma un eklektikas A. Cīruli pasargā viņa personības radošais vērīens un latviešu mākslinieciskās kultūras dziļa izpratne, tautas mākslas nemitīgas stūdiņas. Darbā un aizrautīgos meklējumos A. Cīrulis izaug par latviešu modernās lietišķās un dekoratīvās mākslas spilgtāko pārstāvi. Vitrāžas nozarei viņš pievēršas trīsdesmitajos gados jau kā nobriedis mākslinieks ar lielu pieredzi dekoratīvajā glezniecībā. Sākumā viņš darina ornamentālas kompozīcijas, kur veiksmīgi panāk latviskāk raksta elementu un dekoratīvi vispārinātu augu ornamentu apvienojumu. Vēlāk viņa darbos parādās ainaviskie un figurālie motīvi. Saules apmirdzēta lauku sēta, tīrums ar labības statiem, smagas zeltainu gaudu pilnas kviešu vārpas, lūk, darba raženuma un dzimtenes skaistuma slavinājums krāsainas gaismas un spēcīgā līniju ritma valodā! Cīruļa labākais darbs vitrāžā ir 1937. g. darinātais logs tagadējās Valsts filharmonijas vestibīlā. Darbs sadalīts četrās daļās, kas katra veido temata ziņā noslēgtu kompozīciju, kur atsevišķu figūru veidā mākslinieks rāda vienā pusē rūpniecību, kuģniecību, otrā — celtniecību, tirdzniecību. Zinādams vitrāžas specifiku, meistars runā lakoniski, spilgti, lielos, apvienotos laukumos. Viņa ota neizplūst žanriskā daudzfigūru stāstījumā, plašos daudzplānu telpas izvērsumos. Gaišos, silti zeltainos toņos ieturētais fons nav tuvāk konkretizēts. Tas kāpina darba monumentalitāti. Koncentrēti,



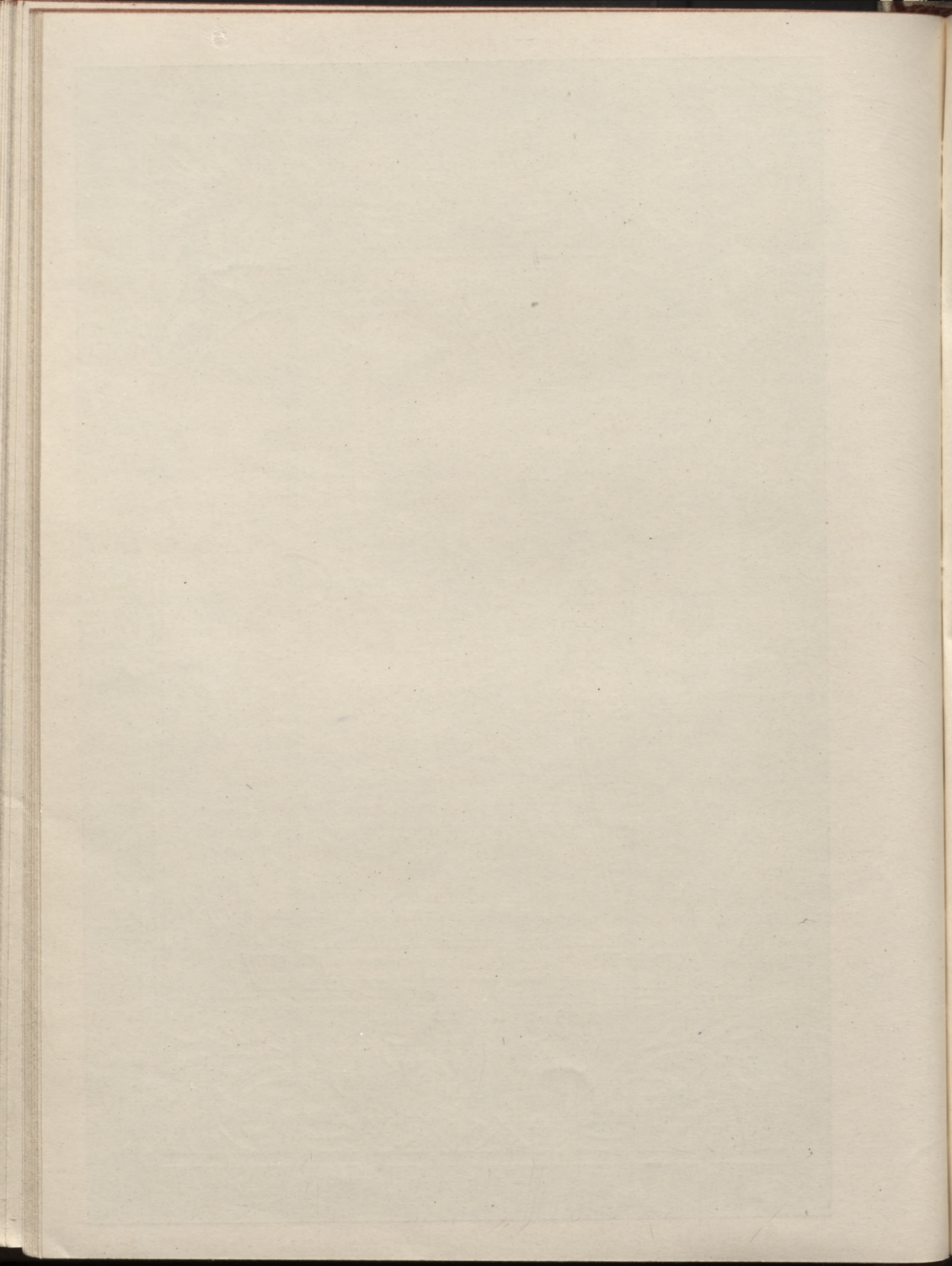
Ģ. Vilks, E. Cēsnieks, J. Bīne, E. Veilands, A. Vilkins. LPSR Valsts operas un baleta teātris. Vitrāža paviļņonam PSRS Lauksaimniecības izstādē

plašā vispārīnājumā meistars atveidotajā parādībā tver pašu galveno, iezīmīgāko. Izteiksmīgā, dekoratīvā vienkāršojumā ar pasvītrotu kustības ritmu un simetriju viņš zīmē spilgtus tautas tipus ar spēcīgu, labi veidotu augumu un īpašu gara dzirksti sejās. Meistars atteicies no konvencionālajiem atribūtiem, katram veidolam meklēdams savu māksliniecisko izteiksmi, kas pilna poēzijas un skaistuma. Rūpniecība traktēta varenā debesu kalēja Pērkonā izskatā ar zibeniem kreisajā rokā un āmuru labajā. Tā koncentrētais skatiens pauž enerģiju un drosmi. Tirdzniecība — straujā kustībā tverta jaunava ar zaļu sagšu ap pleciem un svariem labajā rokā. Kuplu vilni met viņas atrisušie zeltainie mati. Kuģniecība — enerģiska

jaunekļa izskatā. Rokās tam laiva ar likloča rakstu burās un apmalā. Būvniecība tēlota kā jaunava ar paceltu mājas modeli pie kreisā pleca, ko apņē mēļa villaine. Tautas dziesmu, pasaku un latvisko rakstu pūrs A. Cīrulim ir pietiekams, lai varētu rast katrai parādībai savu spilgtu veidolu, lai ar teiksmainu pacēlumu stāstītu par tautas dzīvi un darbiem, kur viņš redz patiesu dzižumu un skaistumu. Ļoti krāšņi, dziļi latviski ir A. Cīruļa atveidotie tērpi, kaut arī tiešus etnogrāfiskus paraugus meistars neatdarina. A. Cīruļa gleznojums ir plašs, dekoratīvi spilgts un izteiksmīgs. Detaļas pakļautas kopformai. Kolorītā — viengabalainība, silts, mājīgs, zaļganzeltains krāsu skanējums, kas virza un pastiprina poētiska pārdzīvojuma galveno līniju. Šajā darbā meistars sintezē visu savu dekoratīvās mākslas pieredzi, un tāpēc arī tas ieiet mūsu vitrāžas zelta fondā. Vispasaules izstādē Parīzē 1937. g. tas rotāja Latvijas nodaļu Baltijas valstu paviljonā, godam reprezentējams latviešu vitrāžas mākslas tradīcijas lielajā pasaules arenā. A. Cīruļa vitrāžu stilistiskā viengabalainība un mākslinieciskais spēks ir rosinājumu avots arī Padomju Latvijas vitrāžistiem jaunu formu meklējumos.

Niklāvs Strunke (dzimis 1894. g.) mācījies Ķeizariskajā mākslas veicināšanas biedrības mākslas skolā un vairākās privātās studijās Pēterburgā un pie J. Madernieka Rīgā. No 1923. g. līdz 1927. g. viņš studē mākslu Vācijā un Itālijā un līdz ar to iepazīstas arī ar turienes vitrāžas klasiskajiem meistardarbiem. Aktīvi darbotamies latviešu lietišķajā un dekoratīvajā mākslā, N. Strunke pievēršas arī vitrāžas nozarei. Viņa labāko darbu skaitā jāmin vitrāžu cikls «Četri gadalaiki» bijušajā Rakstnieku pilī Siguldā. Logu augšējā joslā ornamentālajā sniegunā — saule, loga apakšējās daļas katrā pusē pa vienai tautu meitai — gadalaika alegorijas ar atbilstošiem atribūtiem. Ļoti sirsnīgs ir Pavasaris — meitene ar lakatiņu galvā, plaukstošiem pūpoliem un bērzu sulu krūzi rokā. Ainaiskais fons — gaismas un dzeštra pavasara gaisa apņemts. Šķiet, lieli itāliešu renesanses meistari palīdzējuši atraisīties N. Strunkes līniju vijīgajai rotaļai un dekoratīvajam ritmam, lai skandētu krāšņu himnu saules gaitām pāri dzimtās zemes tūrumiem. Ļoti interesanta ir mākslinieka 1935. g. darinātā vitrāža skolas ēkai Maskavas ielā Nr. 197. Pāri kalnam drosmīgā soli dodas zēns, viņam priekšā tāls, bet saules gaismas pielītiets ceļš. Plašais, apvienotais





gleznojums, lineārā ekspresija un siltos, skanīgos toņos sabalsotā paleta skolas vestibilam piešķir krāšņu izskatu.

Vitrāžas laukā epizodiski strādā arī daži citu nozaru mākslinieki. To starpā jāatzīmē arhitekts Eižens Laube (1880. g. — 1958. g.). Viņa darbu skaitā var minēt A. Kalerta darbnīcā izpildītās 2 vitrāžas Rīgas Jāņa baznīcas jaunbūves vestibilam un arī kāpņu telpai. Tajās dominē atturīgi ornamentālie motīvi un gotiskās arhitektūras elementi.

Nereti pagātnē bija gadījumi, kad vitrāžā iecerētās kompozīcijas līdzekļu skopošanās dēļ nevarēja realizēt istajā tehnikā un bija jāsamierinās ar vienkāršu dekoratīvo gleznojumu uz stikla — vitrāžas imitāciju. Kā šādu piemēru var minēt Franciska Varslavāna (1898. g. — 1949. g.) trīsdesmito gadu sākumā iecerēto vitrāžu Rēzeknes slimnīcas kaplicai. Fr. Varslavāns ar klasiskajiem vitrāžas meistardarbiem bija iepazinies, vairākkārt studiju nolūkos ceļodams pa Franciju un Itāliju. Iecerētās vitrāžas fonā meistars rāda Rēzeknes upi, kas aizvijas birztalu un pakalnu ielokā. Priekšplānā — likstu un grūtību piemeklētā Latgales zemnieka ģimene. Tomēr līdzekļu trūkuma dēļ šo interesanto ieceru nācās realizēt vienkāršā gleznojumā uz stikla, ko veica mākslinieks A. Vilkins.

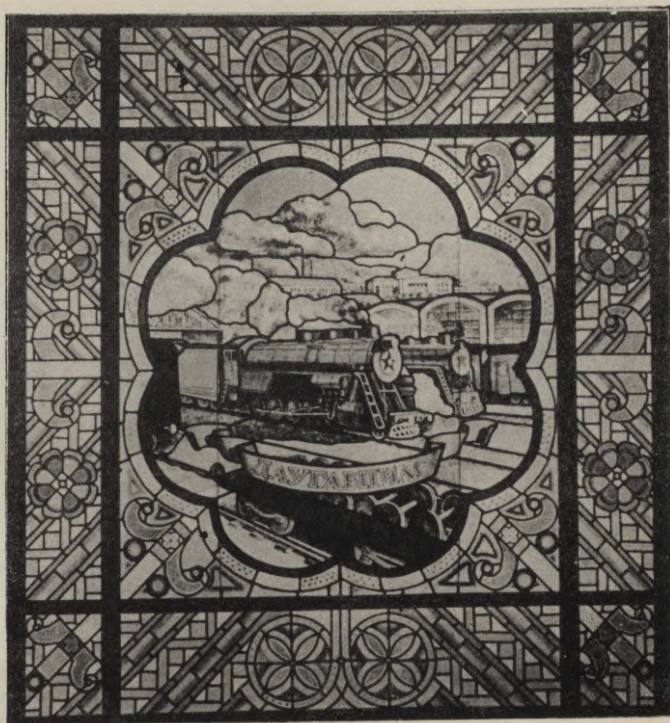
Cetordesmito gadu sākumā vitrāžai sāka pievērsties Jūlijs Jēgers (dzimis 1900. g.). Viņa darinātajā stikla gleznojumā «Māte ar bērnu» redzam stingru, realistisku zīmējumu, spēcīgu, piesātinātu, dekoratīvi izteiksmīgu kolorītu. Mātes slavinājumam emocionālo kāpinājumu izraisa dināmisks, volutārā ritmā kārtots ornaments, kas iekvēlojas violeti sarkanīgu, kaislošu toņu mijā. (Autors 1929. g. beidzis Latvijas Mākslas akadēmijas J. Tilberga vadīto figurālās glezniecības meistardarbnīcu. Speciālas izglītības vitrāžas nozarē kā visiem šīs paaudzes mūsu māksliniekiem viņam nav.) Darbs bija izpildīts E. Baumaņa-Fromholda darbnīcā un ievietots tanī pašā mājā, kur atradās darbnīca — Dzirnau ielā Nr. 65. Vispār trīsdesmito gadu beigās šī darbnīca strauji izvirzījās, īpaši uzplaukdama pēc tam, kad repatriējās uz Vāciju vācu tautības vitrāžisti un likvidēja viņiem piederošās darbnīcas. E. Baumaņa-Fromholda darbnīca izpildīja vitrāžas pēc A. Čiruļa, S. Vidberga, J. Šķērstēna, J. Jēgera, K. Sūniņa un citu mākslinieku metiem.

Buržuāziskās Latvijas pastāvēšanas pēdējos gados latviešu vitrāžas mākslā ienāk virkne jaunu mākslinieku, kas vispārējo izglītību ieguvuši Latvijas Mākslas akadēmijā un kas arī šobrīd aktīvi darbojas vienā vai otrā mūsu dekoratīvās mākslas nozarē. To vidū jāmin divi talenieši — K. Freimanis un K. Sūniņš.

1939. g. sākumā notika konkurss 3 vitrāžu darināšanai Kuldīgas luterāņu baznīcai. Stingrie konkursa noteikumi gan tematikas, gan arī kompozīcijas ziņā iegrožoja mākslinieku ieceri. Konkursā piedalījās 8 mākslinieki. Pirmo godalgu ieguva K. Freimanis, otro — N. Riške, trešo — H. Nemme. Logus izpildīja J. Šķērstēns, sintezējot Kārļa Freimaņa (dzimis 1909. g.) un grafiķa Nikolaja Riškes (dzimis 1909. g.) projektus. Kreisajā sānu logā atveidots sirmgalvis un jauneklis uz Kuldīgas pilsētas ainavas fona. Šajā logā dominē K. Freimaņa meta motīvi, dekoratīvi sprausi līniju tecējums, pasvītrots ritms. Centrālajā logā iekomponētā Kristus figūra tuvāka N. Riškes metam. Labajā sānu logā — māte ar bērnu uz Kuldīgas apkārtnes ainavas. Šis vitrāžas galīgais atrisinājums ir abu godalgoto metu ietekmēts. Ar gandarījumu jāatzīmē, ka māksliniekiem izdevies pārvarēt bibelisko abstrakciju, un vitrāžas kopainā viņi panāk reālistisku noskaņu.

K. Freimanis 1935. g. beidzis J. Kugas vadīto dekoratīvās glezniecības meistardarbnīcu un pāris gadu studējis Latvijas universitātes arhitektūras fakultātē. Tāpēc nav nejaušība, ka viņu vitrāžas jautājumi nodarbina arī tagad. Jau ilgu gadu meistars strādā Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolā par pedagogu, kur viņš stikla mākslinieciskās apdares nodaļā māca kompozīciju topošajiem vitrāžistiem. No Padomju laika darbiem stikla dekoratīvās apdares nozarē kā izcils sasniegums minams viņa matējuma tehnikā darinātais triptihs par māksliniekam tuvu un mīlo tautas dziesmu tēmu. Jātņieka un tautu meitas skaistumu meistars atklāj dekoratīvi vispārinātās formās, vienkāršotās, grafiskā ritmā tvērtās līnijās, smalkā tumšo-gaišo laukumu izsvārojumā. Tas viss sabalots viengabalainā kompozīcijā. Darbs novietots LPSR Valsts bibliotēkas ēkā.

Ap šo pašu laiku vitrāžista gaitas uzsāk arī Kārlis Sūniņš (dzimis 1907. g.). Jau tūlīt pēc Mākslas akadēmijas dekoratīvās glezniecības meistardarbnīcas beigšanas 1935. g. viņš veic virkni darbu monumentālās glezniecības nozarē. Šinī pašā laikā mākslinieks darina vairākas ieceres vitrāžā par darba tēmu bijušās Latvijas bankas ēkai. To gan istajā tehnikā realizēt neizdodas. Vajag samierināties ar gleznojumu uz stikla bez iededzinājuma, t. i., ar vitrāžas imitāciju. Jau šajos darbos iezīmējās K. Sūniņa talanta īpatnība. Viņa radītie tēli, vai tie būtu vienkāršie strādnieki vai pasaku ļaudis, vienmēr, mākslinieka karstās sirds sasildīti, gūst apgarotību un poētisku skaistumu. Nav veicies K. Sūniņam ar iecerēto vitrāžas kompozīciju realizēšanu. Karš traucēja izpildīt viņa vitrāžas metu Rīgas pilsētas II slimnīcai. Šī paša apstākļa dēļ no 6 vitrāžas



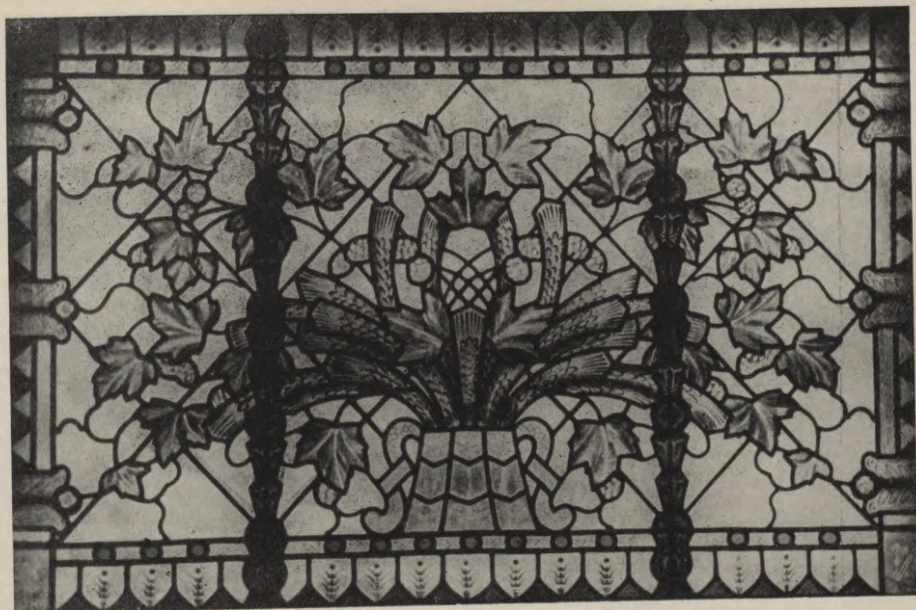
*Ģ. Vilks, E. Cēsnieks, J. Bīne, E. Veilands, A. Vilkins. Daugavpils
Vitrāža paviljonam PSRS Lauksaimniecības izstādē*

kompozīcijām, kas bija domātas nama Dzirnavu ielā Nr. 65 kāpņu telpas sētas puses logiem, arī realizēta tika viena — «Ūdens nesēja», un tā pati nav ievietota tai paredzētajā vietā. Tā kā ir saglabājušies K. Sūniņa arī nerealizēto vitrāžu projekti, tad viņa īpatnējo rok rakstu šajā mākslas nozarē var saskatīt. Kā dekoratīvās mākslas meistars viņš ir izaudzis, sintezējot J. Kugas, A. Cīruļa, N. Strunkes tradīcijas un nemitīgi ielūkojoties tautas mākslas pūrā. Viņš mīl izmantot tautas dziesmu un teiksmu motīvus, nevis lai skatītāju aizvestu nereālu sapņu pasaulē, bet gan lai liktu atskārst dzīves poēziju un skaistumu, iedegtu skatītājā dzirksti kļūt par šī skaistā cienītāju. Paļaudamies tautas izauklēto tēlu mākslinieciskajai varai, K. Sūniņš cenšas atrast tiem atbilstošu monumentāli dekoratīvo

interpretējumu. Viņš ir lirīķis ar gaišu izjūtu apvītu dvēseli. To pauž viņa vitrāžu kolorīts, vieglais kontūrlīniju slīdējums un kāpināta ritma izjūta.

Padomju varas laikā mūsu vitrāžas mākslā nāk jauns pavērsiens. Tiesa, pirmie pieci pēckara gadi šīs mākslas attīstībai dod maz. Ir izputinātas darbnīcas, trūkst vitrāžas stikla, nav atrisināta vitrāžas darba organizatoriskā puse. Bet pati dzīve prasīt prasa vitrāžas mākslas atdzimšanu. Plaši izvērstā monumentālā celtniecība — metro stacijas, izstāžu paviljoni, kultūras un atpūtas nami, skolas, viesnīcas, veikalu telpas utt. jo bieži prasa spēcīgu, krāsu bagātu telpas dekoratīvo atrisinājumu, ko jo pilnā mērā var sniegt vitrāža. Galvenais vitrāžu pasūtītājs kļūst valsts iestādes, sabiedriskās organizācijas. Vitrāžu māksla atraisās no baznīcas un privātpašnieku šaurajām prasībām, kļūst par visas tautas lietu, par laikmeta atspoguļotāju monumentālās mākslas valodā. Darbu atsākot, bija jūtams vitrāžistu kadru trūkums. To redzēja un saprata mūsu lietīšķās un dekoratīvās mākslas vecā gvarde. Kārlis Brencēns, Jānis Ērglis un Alfrēds Lilientāls 1945. gada rudenī bija iniciatori Rīgas Lietīšķās mākslas vidusskolas Mākslinieciskās stikla apstrādāšanas nodaļas dibināšanai un iekārtošanai. Rezultātā tika radīta mūsu vitrāžistu kadru kalve, atjaunotas pedagogiskās tradīcijas šajā mākslas nozarē. Jau 1946./47. mācības gadā tika uzņemti pirmie audzēkņi šajā nodaļā. Nodaļas organizētājs, iekārtotājs un vadītājs ir LPSR Nopelniem bagātais skolotājs vitrāžas meistars A. Lilientāls (dzimis 1886. g.). Viņa vitrāžista gaitas sākušās 1902. g., kad to māte atveda amata mācībā tikko nodibinātajā A. Kalerta vitrāžas darbnīcā, kur viņš gūst pamatīgu vitrāžista amata praksi. No 1906. g. viņš jau ir zellis un, lai papildinātos vitrāžista pieredzē, pāris gadu nostrādā gan A. Švoļkovska, gan J. Baiermana, gan arī J. Krīgera vitrāžas darbnīcā. Ilgus gadus A. Lilientāls ir sabijis Rīgas stiklinieku amatā par zeļļu vecāko. Vēlākos gados viņš iekārtoja pats savu darbnīcu, kuras tehniskā bāze tika izmantota, ierīkojot tagadējo skolas vitrāžas darbnīcu. Meistars ir veicis daudzu atbildīgu vitrāžu metu izpildi, kā arī pats sacerējis kompozīcijas ar ģeometriskiem ornamentiem un dekoratīvi pārveidotiem augu dabas motīviem.

A. Lilientāla pedagogiskā sistēma vitrāžas nozarē sakņojas bijušo Rīgas darbnīcu labākajās tradīcijās, sintezējot tās ar K. Brencēna skolu. Tagadējā skolas piecgadīgajā mācību kursā tiek izņemtas un praktiskajos darbos nostiprinātas visas stikla mākslinieciskās apdares tehnikas, kas saistās ar vitrāžu. Audzēkņi tiek iepazīstināti ar šīs mākslas kompozī-



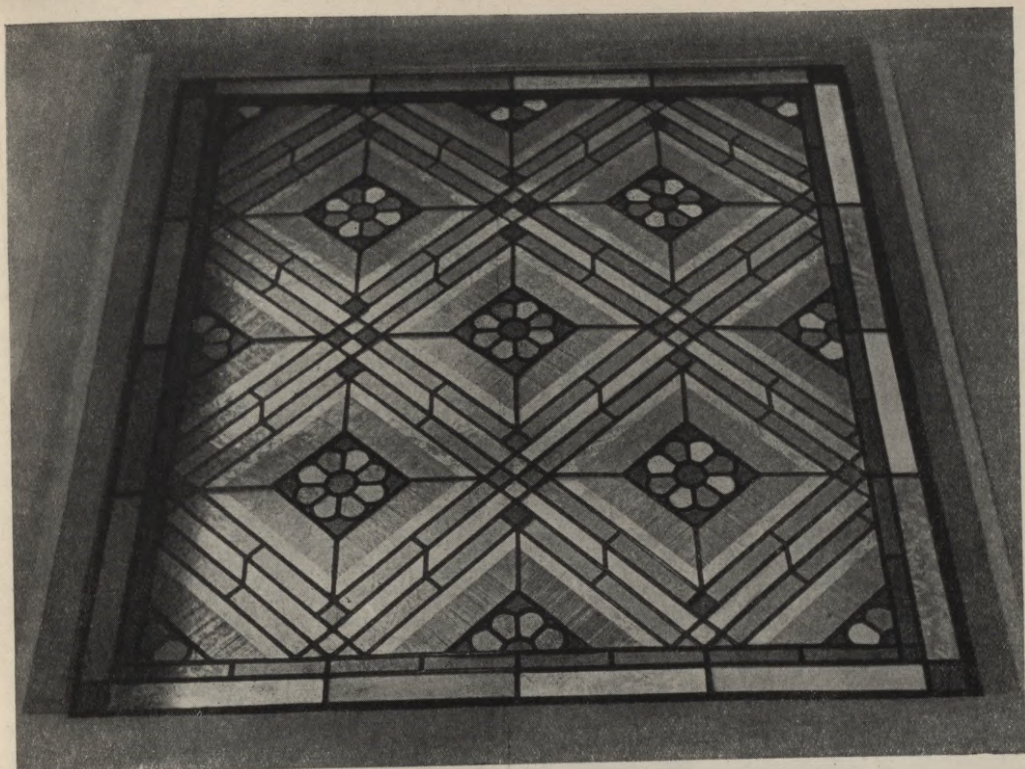
E. Treilons. Vitrāža viesnīcai Rīgā

cijas pamatiem, vingrināti specifizēt latviskos rakstus un rotājumu principus vitrāžai, iepazīstināti ar mūsu, kā arī Rietumeiropas vitrāžas klasiskajiem paraugiem. Tiesa, stikla glezniecība figurālajos motīvos un ģimejnēs klibo, jo audzēkņiem trūkst augstākās vispārējās mākslinieciskās izglītības. Šo nodaļu beiguši jau 23 jaunie vitrāžisti, kas savu profesionālo māku apliecinājuši, realizējami atbildīgas ieceres republikas sabiedrisko ēku greznošanai ar vitrāžām un stikla matējumiem, kā arī veiksmīgi strādādami kombināta «Māksla» vitrāžas darbnīcā. To vidū var minēt Mariju Upenieci, Brigitu Reinholdi, Hildu Podrezovu, Mirdzu Sērmūkli un citus. Jaunā vitrāžiste Vallija Dzene sekmīgi piedalījusies ar saviem stikla glezniecības darbiem jau vairākās izstādēs. Ļoti atbildīgs pārbaudījums Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas stikla mākslinieciskās apdares darbnīcā bija 1951. g. Leņina vārdā nosauktā Maskavas metropolitena pasūtījums — izgatavot 7 vitrāžas Novoslobodskas stacijai pēc P. Korina meta. Šo darbu tā veica teicami.

1951. gadā kombināta «Māksla» ietvaros tiek iekārtota vitrāžas darbnīca Daugavgrīvas ielā. Tās pirmais mākslinieciskais vadītājs Ernests Veilands jau pašā sākumā vitrāžas darbnīcā iesaistīja kvalificētos amata meistarus un vadošos šīs nozares māksliniekus — Jēkabu Bīni, Arnoldu Vilkinu, kā arī atsevišķu darbu veikšanai Egonu Cēsnieku, Ģirtu Vilku, Voldemāru Vimbu, Elertu Treilonu. Kombināta «Māksla» darbnīca ir izveidojusies par mūsu vitrāžas radošo meklējumu centru un šajā nozarē galveno pasūtījuma izpildes vietu. Tā ir ieguvusi autoritāti visā Padomju Savienībā. Vitrāžas darbnīcas radošais kolektīvs šajos gados ir paveicis ļoti atbildīgus pasūtījumus ne tikai Latvijas PSR iestādēm un uzņēmumiem, bet arī izpildījis visus galvenos darbus Padomju Savienības mērogā. Kvalitatīvās mākslas vitrāžas kopējā kvadrātūra tālu pārsniedz 500 m². Jau 1951. g. vitrāžas darbnīca saņēma atbildīgu pasūtījumu — turpināt skolā uzsāktu vitrāžu izgatavošanu Novoslobodskas met-rostacijai (pavisam 32 logi). Šo vitrāžu skicēs un kartonos mākslinieks P. Korins ar īstu paļehieša tvērienu arkas veida laukumā iekomponējis dekoratīvi krāšņu, volutāras kustības pilnu, krāsu kontrastos bangojošu augu dabas ornamentu. Dažu logu augšējā daļā ievietoti figurāli motīvi — strādnieks, kolhoznieks, celtnieks, zinātnieks, gleznotājs, mūziķis, kuri atspoguļo mūsu zemes dzīvi, mierīgo jauncelsmes darbu pilsētās un laukos. Vitrāžu krāsainās gaismas mirgojums piešķir stacijas kopainai gaišu, pacilājošu, dzīves prieka pilnu noskaņu.

Pēc P. Korina meta izpildītas arī vēl 23 vitrāžas Maskavā Sacelšanās laukuma augstceltnei (1952. g. un 1955. g.). Kombināta «Māksla» vitrāžas darbnīcā darinātas vitrāžas var redzēt gan Kultūras pilī Jaunajā Kahovkā (pēc mākslinieka A. Mizina meta), gan G. Ordžonikidzes sanatorijā Sočos, kur ainaviskā rakstura kompozīcija darināta pēc L. Fuksa un J. Bīnes meta (1953. g.). Pēc N. Civčinska meta 1957. g. tiek izgatavotas vitrāžas Ļeņinogorskas polimetāliskā kombināta Kultūras pilij (Kazahijas PSR), pēc arhitekta B. Malkina meta 1954. g. izpildīta vitrāža kādām veikala telpām Minskā.

Mūsu vitrāžisti piedalījušies arī PSRS Lauksaimniecības izstādes paviljonu izdaiļošanā. 1953. gadā kombināta «Māksla» darbnīca izgatavo Ukrainas PSR paviljonam plašu daudzfigūru kompozīciju pēc V. Davidova un G. Baņas meta un kartona, kur abi mākslinieki jūsmīgā, patosa pilnā valodā stāsta par krievu un ukraiņu tautas vēsturisko apvienoša-nos, par abu brāļu tautu mūžseno draudzību. Atbildīgo stikla gleznojumu meistariģi veic J. Bīne un A. Vilkins, cenzdamies akcentēt vitrāžas glez-



A. Vilkins. Vitrāža *Zinātnes pili*

niecības specifiku. J. Bīne un A. Vilkins 1954. gadā darīja arī vitrāžas Azerbaidžanas PSR paviljonam pēc S. Geļberga meta un kartona, kur autors centies rādīt azerbaidžanu tautas dzīvi, darba panākumus — naftas atradņu izmantošanu jūrā Baku pilsētas piekrastē.

So uzskaitījumu varētu vēl turpināt, bet arī jau minētais nepārprotami liecina par latviešu vitrāžistu labo slavu un lielo nozīmi šīs mākslas nozares popularizēšanā brālīgajās republikās.

Minētajos darbos gan mūsu vitrāžisti lielāko tiesu ir vitrāžas specifikas ienesēji kompozīcijā un kā stikla glezniecības nozares speciālisti

veic citu mākslinieku ieceres realizāciju attiecīgajā materiālā. Tāpēc šiem darbiem fundamentālas nozīmes mūsu vitrāžas vēsturē nav.

Viens no visvērtīgākajiem ieguldījumiem padomju laikā latviešu vitrāžā ir 1952. g. darinātie 17 stikla gleznojumi Latvijas PSR paviljonam PSRS Lauksaimniecības izstādē. Vitrāžu centrā latviska ornamenta ietvarā iekomponētas Latvijas lielākās pilsētas: sirmā Rīga ar raksturīgajām torņu smailēm, tvaikoņi Liepājas ostā, ap kuriem šaudās baltu kaiju bari, Jelgava ar cukurfabrikas masīvajiem korpusiem, lauku un bērzu ielokā Cēsis, Daugavpils, Kuldīga, Ķemeri utt. Līdzās pilsētām citās vitrāžās redzam mūsdienu Latvijas lauku dzīves ainas. Darbi pauž dziļu patriotismu, dzimtenes skaistuma cildinājumu. Šos darbus veicis vesels latviešu mākslinieku kolektīvs. Pie tam kolektīvā darba metode vitrāžu darināšanā ir laidusi dziļas saknes un ir sevi attaisnojusi praksē. Ainauskās daļas skices un kartonus darinājuši mākslinieki Ģ. Vilks, E. Cēsniņš un A. Vilkins. Viņu lakoniskajā, dekoratīvi izteismīgajā valodā jūtam labu vitrāžas mākslas specifiku izpratni, kaut arī nebūtu kaitējis darbu mākslinieciskajai kvalitātei vēl lielāks skopums detaļu sniegunā un konsekvēntāka atteikšanās no sadrumstalotajiem dziļuma plāniem. Ornamentālo daļu pēc Ģ. Vilka sākotnējā meta tālāk izveidojuši E. Veilands un J. Bīne. Autori, labi pazīdami latviešu tautas mākslas rotājuma elementus un kompozīciju, nav mehāniski kopējuši tos, bet gan radoši pielāgojuši vitrāžas īpatnībām. Loga centrā attiecīgas pilsētas vai lauku ainava iekomponēta tautas ornamentikai raksturīgajā latviskās saulītes formātā. No ainavas vidusdaļas kā no sauljota centra līst dzeltenīgi brūnganu, klusinātu staru kūļi, apvīdami mūsu pilsētas un laukus spožā slavas oreolā. Gaismas šaltis viz un zaigo dzintara torņu vissmalkākajās niansēs, ko gaismas rotaļā pārvērš katedrālstiklu un ornamentālstiklu bagātais fakturējums.

Šo vitrāžu vienotā ansambļa radīšanā liels nopelns ir mākslinieka Ģirta Vilka (dzimis 1909. g.) talantam, kas izkopts Liepājas mākslas studijā un Latvijas universitātes Arhitektūras fakultātē, bet guvis atbilstošu aizrautīgajā teātra glezniecības darbā. Apveltīts ar teicamu dekoratīvās mākslas specifiku izjūtu, pazīdams un mīlēdams mūsu mākslas klasisko pūru, Ģirts Vilks meklē atbilstošus līdzekļus heroisma, vīrišķīga

K. Freimanis. Latviešu tautas dziesmas motīvi



spēka izteikšanai, laikmeta estētisko ideālu paušanai. Viņa jaunrade krāsu un dekoratīvo formu valodā skandē himnu tautas un laikmeta diženumam. Darbu vitrāžas laukā meistars turpina. 1957. g. viņš darina 3 dekoratīvi izteiksmīgas vitrāžas Ķemeru viesnīcai.

Liels nopelns mūsu vitrāžas mākslas uzplaukumā ir māksliniekam Ernestam Veilandam (dzimis 1885. g.). Viņš ilgus gadus bija kombināta «Māksla» galvenais mākslinieks un vitrāžas darbnīcas mākslinieciskais vadītājs. Iepazinis vitrāžas mākslas klasiskos paraugus savās studiju gaitās Austrijā un citās Rietumeiropas zemēs, viņš centās arī kombināta darbnīcu nostādīt uz augsta profesionālā un mākslinieciskā līmeņa. Kā tautas mākslas zinātājs viņš vitrāžā ir spēcīgāks tieši ornamentālā rakstura kompozīcijās.

Padomju laikā vitrāžas nozarē sevišķi aktīvi strādāja arī Jēkabs Bīne (1895.—1955. g.). Viņš vitrāžista gaitas sācis jau 1931. g. ar monumentālu stikla gleznojumu Rīgas Jāņa baznīcas sakristeijai un bij. Aviācijas pulka instruktoru kluba logam. Pasūtītāju noteiktā tematika un satura pamatlīnijas šiem darbiem ir uzspieduši savu zīmogu. Īsti J. Bīnes vitrāžista talants atplaukst tikai padomju varas laikā, darbojoties kombināta «Māksla» vitrāžas darbnīcā, par kuras māksliniecisko vadītāju viņš nostrādā savas dzīves pēdējos divus gadus. Viņa vitrāžu figurālajos un portretiskajos gleznojumos skaidri jūtams stingrā, plastiski izteiksmīgā zīmējuma pamats, otas gājiena meistarība, ko viņš guvis, studējams Latvijas Mākslas akadēmijas figurālās glezniecības meistardarbnīcā J. Tilberga vadībā. Ļoti labi pazīdams ornamenta uzbūvi tautas mākslā, viņš arī savās vitrāžu iecerēs tam ierāda plašu vietu, atraisīdams latviskā ornamenta īpatnējo skaistumu vitrāžas tehnikā. Kā labākie J. Bīnes darbi šajā mākslas nozarē minamas LPSR Valsts Literatūras muzejā divas vitrāžas ar Tautas rakstnieka A. Upīša (darināta 1953. g.) un Tautas dzejnieka J. Raiņa (darināta 1954. g.) ģimētnēm. Iedziļinājies abu lielo literātu radošās personības būtībā, viņu sarežģītajā gara pasaulē, ar apbrīnojamu vienkāršību un vitrāžas tehnikai raksturīgo izteiksmes lakonismu autors centies piešķirt viņiem savu tēlaino interpretējumu. Ģimētnēm fonā neuzkrītoši ievīts kāds dzimtenes dabas motīvs kā klusināta atbalss

G. Vilks, E. Cēsneks, J. Bīne, E. Veilands, A. Vilkins. *Cēsis*
Vitrāža paviļņotam PSRS Lauksaimniecības izstādē



no viņu dzīves un tēlu pasaules. Galveno laukumu izkārtojums izsvarts proporcijās un saskaņots krāsu attiecībās. Rotājuma joslas izceļ un pasvītrot ģimetni, padara to estētiski bagātāku. Latviešu tautas mākslas ģeometriskajā ornamentā te organiski iekļauta padomju emblēmatika un dekoratīvā vienkāršojumā augu dabas motīvi. Pēc J. Bīnes metiem 1953. g. darinātas 3 vitrāžas Latvijas PSR Augstākās Padomes Ordeņu zālei. Mākslinieciskā ziņā interesantākā no tām ir vitrāža ar skatu uz Komjaunatnes krastmalu un raksturīgajiem Rīgas torņiem. Visas trīs ainaviskā rakstura kompozīcijas augšdaļā noslēdz PSRS ordeņu atveidojumi.

LPSR Augstākās Padomes Jaunajā zālē 1955. gadā Rīgas vitrāžisti darinājuši 8 daudzfigūru kompozīcijas, kas stāsta par latviešu tautas revolucionārajām cīņām nesenajā pagātnē, kā arī par pašreizējā darbu tautas saimniecības un kultūras celtniecībā. Galvenais varonis te ir tauta, kuras darba un cīņu slava mākslinieki vijuši krāšņu vainagu. Strādnieku sadursmes ar žandarmiem pie Aleksandra vārtiem Rīgā Džu-tes dumpja laikā, darbaļu mītiņš Grīziņkalnā 1905. gada revolūcijas laikā, Ļeņins Smolnijā starp latviešu sarkanajiem strēlniekiem Oktobra revolūcijas bargajās dienās — tās ir epizodes, kas raksturo latviešu tautas revolucionāro cīņu tradīcijas. Pēc Voldemāra Vimbas, Egona Cēsnieka, Elerta Trellona skicēm Arnolda Vilķina un Boļeslava Dauķša veiktais stikla gleznojums krāsainas gaismas plūdumā pauž šo cīņu laikmeta patieso dramatismu, tautas varonību un nesalauzamo spēku. Šķiet, šai mākslinieku sadarbībai ir grodi pamati, jo viens autors papildina otru.

Voldemāra Vimbas (dzimis 1904. g.) veiksmē uztvert figūru kustību un auguma ekspresiju gūta, mācoties Latvijas Mākslas akadēmijas figūrālajā meistardarbnīcā prof. J. Tilberga un prof. Č. Eliasa vadībā, un tā labi sader kopā ar Arnolda Vilķina (dzimis 1904. g.) apvaldīto, intelektuāli izsvartoto, dekoratīvi pievilcīgo gleznojumu. A. Vilķina tiekšanās pēc izteiksmes vienkāršības, dekoratīvā vispārinājuma un monumentalitātes daudzkārt palīdzējusi novērst kompozīcijas saraibinājumus ar liekām detaļām un pārblīvītiem dziļuma plāniem, ar ko bez maziem izņēmumiem sirgst gandrīz visas pēdējos gados darinātās vitrāžas. Daudzfigūru kompozīcijās tālākie plāni ap apvārsni jo bieži veido tumšu līniju tīklojumu, kas pāršķēļ vitrāžu horizontāli uz pusēm, grauj tā monumentalitāti un reizē arī psiholoģiskās iedarbības spēku. Tāpēc A. Vilķina mudinājums cīnīties par vitrāžas specifikas saglabāšanu ir svarīgs faktors

stikla glezniecības mākslinieciskās kvalitātes celšanā. A. Vilkins vitrāžas mākslā pirmās ierosmes gūst no K. Brencēna Cēsu arodskolā. Dekoratora izjūtu A. Vilkins izkōpis Latvijas Mākslas akadēmijā J. Kugas vadībā un darbojoties par skatuves mākslinieku. Meistaram ir gadu-desmitus ilga pieredze vitrāžas laukā. No viņa patstāvīgākajām kompozīcijām var minēt divas ornamentālas apalformāta kompozīcijas savrupmājai Stokholmas ielā Nr. 33 (1957. g.) un 4 logu ansambli Zinātnes pilij Rīgā (1957. g.).

Egons Cēsnieks (dzimis 1915. g.) ir mākslinieks ar spēcīgu koloristisku vērienu. Viņa brāzmainais temperaments mīl sonorās, versmīgas, kaistošās krāsas. Diemžēl, ne vienmēr šīs koloristiskās ieceres var realizēt vitrāžā, jo katedrālstikla piesātinātais, dziļais, mūžīgi vibrējošais tonis nav aizstājams ar pliekano, vienmuļu signālstikla standarttoni. E. Cēsnieks beidzis J. Kugas vadīto dekoratīvās glezniecības meistardarbnīcu. Vitrāžai pievērsies kopš 1951. g., sniegdams daudzus metus un arī aktīvi piedalīdamies vitrāžu izpildīšanā. Augstākās Padomes Jaunajā zālē 1955. g. viņš darīna vairākas vitrāžas. Divas no tām stāsta par padomju varas nodibināšanos Latvijā un par Lielā Tēvijas kara uzvarām: «1940. gada 21. jūlija demonstrācija» un «Mārup ar uzvaru». Dziesmas cildinājumam un kultūras celtniecības panākumiem meistars veltījis krāšņu, poēzijas pilnu vitrāžu «Dziesmu svētki». Ar pirmo vispārējo Latviešu dziesmu svētku karogu rokās soļo dziedātāju rindas — saulē kaist tautas tērpu krāsu pārpilnība, zvīļo vainagi, priekā staro dziedātāju sejas. Par strādnieku un kolhoznieku raženo darbu gaiša optimisma toņos stāsta nākošās divas vitrāžas: «Latvijas laukos» un «Rīgas celtniecība».

Vitrāžu ansamblis Jaunajai zālei piešķir estētiski pilnvērtīgu, valstiskās reprezentācijas aktiem atbilstošu dekoratīvo ietērpu.

Pēdējos divos gados E. Cēsnieks un Elerts Treilons (dz. 1899. g.) ir darinājuši katrs vairākus logus jaunajai viesnīcai «Rīga». Krāšņajās ornamentālajās kompozīcijās gūst apliecinājumu abu autoru dekoratīvā izjūta un kolorīta kultūra.

E. Treilons beidzis Mākslas akadēmijas J. Kugas vadīto dekoratīvās glezniecības meistardarbnīcu. Kaut arī darbojies galvenokārt telpu mākslinieciskā iekārtojuma un dekoratīvās glezniecības nozarē, tomēr pāretam pievērsies arī vitrāžai. E. Treilona otai pieder daudzi vitrāžas imitējumi — gleznojumi uz stikla.

Kombināta «Māksla» vitrāžas darbnīca un Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas Mākslinieciskās stikla apstrādāšanas nodaļa devušas arī dau-

dzas sīkāka apjoma, tomēr mākslinieciski interesantas vitrāžas, kas meklē drošu ceļu uz jaunceltnēm Rīgā un rajonos.

Mūsu vitrāžas attīstību vienmēr ierobežojis apstākļis, ka mums nav savas vitrāžas stiklu rūpniecības. Buržuāziskās Latvijas laikā šo problēmu centās atrisināt ar importa palīdzību. Jāatzīstas, republikas stikla rūpniecība līdz pat šim laikam vēl nav atrisinājusi krāsainā fakturētā stikla ražošanu, kaut gan ir visas objektīvās iespējas tā ražošanai. Vitrāžas stikla ražošanu varētu atrisināt jau pat tad, ja šajā virzienā kooperētos kombināts «Māksla» un Rīgas Lietišķās mākslas vidusskola. Ražošanas iekārta lielus kapitālieguldījumus neprasa, arī šīs nozares speciālistu netrūkst. Trūkst tikai iniciatīvas un nepieciešamo organizatorisko pasākumu. Citādi krāsainā fakturētā stikla trūkuma dēļ mūsu vitrāžas mākslai draud pilnīgs apsīkums. Aizstājot īstas, bagātīgi fakturētas vitrāžas stiklus ar leduspuķu rakstā fakturētajiem, parastajiem stikliem, vitrāžai specifiskais mākslinieciskais šarms izdziest. Vitrāža kļūst pelēcīga, nedzīva, pliekana. Mūsu vitrāžas attīstības perspektīvas prasa neatliekami stāties pie šīs problēmas risināšanas.

Meklējot vienkāršu, spēka pilnu, monumentāli izteiksmīgu māksliniecisko valodu, mūsu arhitekti savos projektos arvien biežāk pievēršas vitrāžai. Arvien vairāk šo dekoratīvās mākslas nozari iemīļo tauta, redzot, ka tā spēka pilnā, dekoratīvi pievilcīgā valodā pauž savu dzīvi un darbam.

IZSTĀDES

RAKSTI PAR REPUBLIKĀNISKO TĒLOTĀJAS MĀKSLAS IZSTĀDI, KAS BJĀ VĒLTĪTA
LIELĀS OKTOBRA SOCIĀLISTISKĀS REVOLŪCIJAS 40. GADU JUBILEJAI



ROMIS BĒMS

O. Ābols.
Lauku ļaudis. 1957. g.

GLEZniecība

Dažkārt atsevišķas lietas vai parādības laika perspektīvā izmaina savu nozīmību. Dažas tikai vēlāk ļauj saskatīt savu īsto vērtību, citas to zaudē, kļūst mazvērtīgākas — jauni iespaidi liek tās aizmirst. Tā no skatītāju atmiņas pazūd viens otrs pretenciozs mākslas darbs, aizmirstas iespaidi par skaļi reklamētām, bet māksliniecisko vērtību ziņā ne sevišķi bagātām izstādēm. Arī tādu nav bijis mazums.

1957. gadā Lielās Oktobra revolūcijas 40. gadu jubilejai veltītā Republikāniskā mākslas izstāde palikusi atmiņā kā patiesi nozīmīga parādība mūsu tēlotājas mākslas, it sevišķi glezniecības attīstībā. Šī izstāde robežoja noietu posmu ar jauna ceļa sākumu.



V. Dišlers. *No sapulces*. 1957. g.

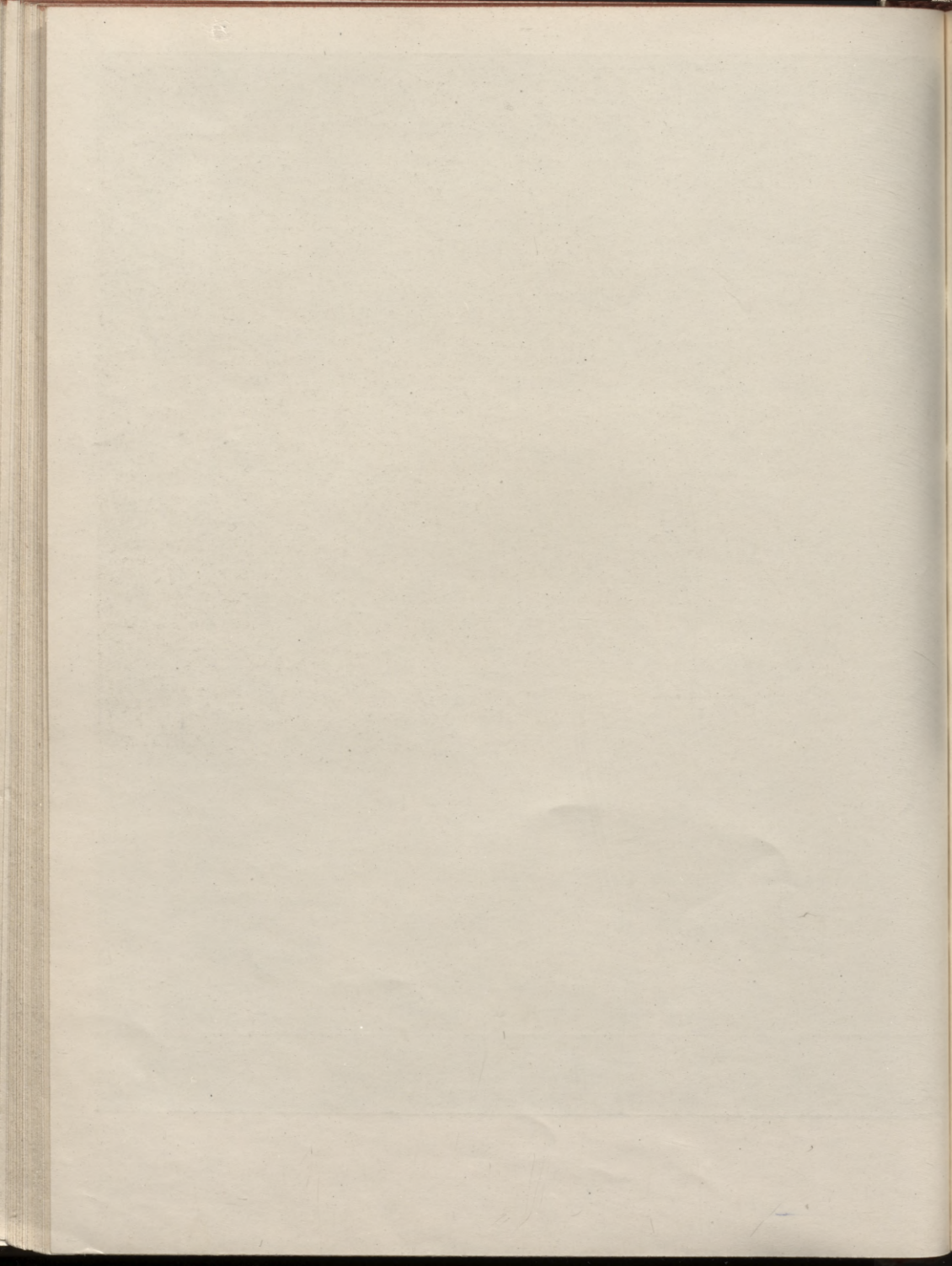
Kādi bija tās raksturīgākie momenti? Kā tādus var minēt ar personības kultu saistīto pārpratumu pārvarēšanu, žanra glezniecības atdzīvināšanos, jaunās gleznotāju paaudzes aktivitāti, individualitātes un novatorisma problēmas.

Nav noliedzams, ka pretēji līdz šim redzētajam žanra glezniecība izstādē ieņēma galveno vietu ne tikai pēc darbu nozīmības, bet arī pēc to kvalitātes. Tā noteica izstādes galveno kopiespaidu un atspoguļoja mūsu glezniecības aktualākās problēmas.

Iepriekšējās izstādēs par žanra glezniecību bija radies uzskats kā par reprezentatīvās mākslas veidu. Kā paši mākslinieki, tā arī skatītāji par galveno šo gleznojumu vērtību un uzdevumu uzskatīja viegli lasāmu satura risinājumu un profesionāli veiksmīgu izpildījumu. Tas bija viens no lielākajiem pārpratumiem. Gleznieciskie izteiksmes līdzekļi, mākslinieka individualitāte tika atstāti novārtā. Mērenas objektivitātes apsegs neļāva atplaukt pilnīgam emocionālam pārdzīvojumam.

V. Kalnroze. *Negaisa mākonis*. 1957. g.







O. Skulme. V. I. Ļeņins ar latviešu strēlniekiem Kremļī 1918. gada 1. maijā. 1957. g.

Šoreiz atmiņa nav saglabājusi pieklājīgu mērenību, bet ar noteiktu mērķtiecību un jaunrades pretrunu piesātinātus darbus. Tādu nebija mazums, un tos redzējām kā vecākās, tā jaunākās mākslinieku paaudzes sniegumā.

Savā laikā gan presē, gan izstādes kuluāros diskutēja par visu. Netika taupīts neviens, vismazāk izstādes centrālie darbi. Kamēr Ed. Kalniņa



R. Valnere, Mazpilsēta. 1957. g.



Ed. Kalniņš. Latviešu zvejnieki Atlantijā. 1957. g.



H. Veldre.
Pavasaris.
1957. g.



Dž. Skulme. Pļavā. 1957. g.

«Latviešu zvejnieki Atlantijā» un O. Skulmes «Ļeņins starp latviešu strēlniekiem» par tādiem izvirzījās jau pēc sava satura, citi, kā, piemēram, E. Iltnera glezna «Viri nāk», uzmanību pievērsa tieši ar savu glezniecisko potencialitāti. Protams, arī par tiem bija daudz strīdu.

O. Skulmes darbs, turoties sen pārbaudītas gleznotāja ievirzes robežās, skatītājus nepārsteidza un ieņēma savu iepriekš noteikto vietu. Iestrādātā rokrakstā, kas veiksmīgi veido reālistisku zīmējumu, mākslinieks veido savas gleznas personāžu. Gleznā attēloto sirsnīgo situāciju it kā pasvītīto siltā krāsu gamma. Pēc satura šis darbs turpina revolūcijas tēmai veltīto O. Skulmes gleznu ciklu, kurā ietilpst kompozīcija «Par padomju varu» un citas.

Ed. Kalniņa jaunais sniegums pārsteidza ar negaidīto, nepierasto glezniecisko risinājumu. Izmeklētu un smalki vērtētu toņu vietā — skarba objektīvās realitātes krāsainība. Ar izcilu otas triepiena virtuozitāti pānākts lielisks zīmējums, krāsās — tiešā vērojuma precīzs atspoguļojums, bet gaidītais pārdzīvojums izpaliek. Šis darbs Ed. Kalniņa daiļradē ir vienreizēja parādība. Varbūt tas iezīmēja jauna daiļrades posma sākumu, varbūt tas vēl ilgi būs strīda objekts, bet, atceroties izstādi, tiks minēts arī tas.



*T. Grasis. Bārtas etnogrāfiskā ansambļa dalībniece
LPSR Nopelniem bagātā kultūras darbiniece Anna Kūma ar māsu. 1957. g.*

Atmiņā nezūd arī N. Breikša lielā glezna «Bagātā raža», kas paša mākslinieka iecerē pretendēja uz tematisku kluso dabu, bet izstādē nostājās blakus ievērojamākajām figurālajām gleznām. Pārdzīvots gleznojums bija galvenais šī darba satura atklājējs.

Jaunākās paaudzes sniegums ievērojamā mērā noteica izstādes seju. To ievadīja jau minētā E. Iltnera glezna «Vīri nāk.» Kolorīta un apdares skarbums harmonēja ar gleznas saturu. Visu strīdu rezultātā darbs guva

E. Iltners. Vīri nāk. 1957. g.





Ā. Skride. Pirms saulrieta. 1956. g.

pelnīto atzinību, bet ne bez pamata bija aizrādījumi par atsevišķu tipāža robusto traktējumu.

Neskatoties uz dažādajām individuālajām pieejām, jauno mākslinieku darbus vienoja kopēja īpašība — glezniecisko elementu pārsvars. Raksturīgs piemērs tam bija R. Valneres darbi, kuros saturs dažkārt meklējams zemtekstā, bet citreiz pilnīgi atkāpjas glezniecisko vērtību priekšā. Pie tās pašas plejādes pieskaitāmi, bet satura risinājumā nopietni vērtējami H. Klebacha un I. Zariņa «Latviešu strēlnieki» un A. Stankeviča



A. Toropins. Peldētāja. 1957. g.

«Ūz kalti». Starp darbiem, kas bija gleznoti ar mazākām pretenzijām, patikami izcēlās smalkjūtīgā kolorītā gleznatā V. Dišlera kompozīcija «No sapulces».

Vispār žanra glezniecības tematika bija visai dažāda. Netrūka ne vēsturiskās, ne darba, ne sadzīves žanra tematikas. Daudzveidīgs bija arī to traktējums. Protams, viena izstāde nevarēja atrisināt novatorisma problēmas, kas jaunrades darbā visvairāk bija interesējušas jauno paaudzi, pagaidām galvenokārt skarot formas jautājumu.

Iepriecināja fakts, ka, neskatoties uz dažādām kļūmēm, veismēm un neveismēm, tēmas būtiskais risinājums bija darbu vairākuma pamatā.

Portretu klāsts arī bija solīds, bet bez pretenzijām. Nav nozīmes uzskaitīt atsevišķus portretus, jo to vairums vairāk vai mazāk veiksmīgi turējās agrāk redzētā līmenī un robežās.

Jau spilgtāk izcēlās ainavas un klusās dabas. No to klāsta ne viens vien darbs nokļuva diskusiju degpunktā. Nelasot pēc kataloga, var minēt



J. Pauļuks.
Lielupes
krasts.
1957. g.



Ā. Melnārs. *Klusā daba ar miltu maisu*. 1955. g.

pašu raksturīgāko — formātā reprezentablās, korektās K. Melnbārža ainavas, A. Veldres svaigās birztalas u. c.

K. Miesnieka spēcīgās un sulīgi gleznotās rudens ainavas pieskaitāmas izstādes labākajiem darbiem. Vērojot sirmā meistara gleznu, jūtams, ka profesionālā meistarība kā krāsu skaņojumā, tā otas rakstā pilnīgi saplūst ar dabas pārdzīvojumu.

Jūtami izcēlās V. Kalnroze, Ā. Melnārs, A. Skride. Viņu sniegtā visai uzskatāmi atklājās gleznieciskās vērtības un saglabātās tradīcijas, kas pie tam lieliski iekļāvās visas izstādes ansambli.

V. Kalnrozes «Upes līcis» bija viena no izstādes ievērojamākajām ainavām. Respektējamā formātā mākslinieks lieliski parādījis savu virtuozitāti virsmas apdarē, bet līdz ar to pratis šos efektus iekļaut gleznas kopskaņojumā.



K. Melbārzdis. Pavasaris. 1957. g.

A. Skrides gleznās atklājās interesanta un slavējama parādība. Pēc ilga un mērķtiecīga meklējumu perioda mākslinieks atgriezies pie viņam tik raksturīgā sulīgā un raitā otas raksta un košā krāsu zieda, bet atgriezies vēl bagātāks un pārliecinātāks.

Klusajā dabā, kā tas šim žanram pieder, gleznotājus bija saistījis materiālu skaistums. N. Breikšs tos sniedza izjustā, pārdzīvojumu nianšēm bagātā traktējumā, bet Ā. Melnāra gleznās pārdzīvojumu atklāja spēcīgi krāsu laukumu pretnostatījumi un enerģisks triepiens. Pārējās klusās dabas it kā grupējās starp abām šīm pieejām atkarībā no autora temperamenta, nostājoties tuvāk vienai vai otrai.

Varēja vērot, ka iepriekš minēto mākslinieku saglabātajām tradīcijām



B. Baumanis. Dubultportrets. 1957. g.

līdztekus iet mūsu jauno gleznotāju tā sauktās novatorisma tendences. Visumā pozitīvi vērtējot jauno mākslinieku sniegumu, jāatzīst, ka viņu novatorisms pagaidām nesniedzas ārpus jau kādreiz redzētā robežām. Tajā varēja saskatīt protestu iepriekšējo gadu pelēcībai, tieksmi ar gleznieciskiem izteiksmes līdzekļiem, pat efektu, atklāt vienkāršu tēmu būtisko saturu.

Vairākkārt tika izteikti pārmetumi, ka šie gleznotāji novatorisma vārdā atgriežas pie latviešu glezniecības trīsdesmito gadu sasniegumiem. Pašu mākslinieku izpratnē tā bija platforma tālākiem meklējumiem.

Jāatzīst, ka attiecīgajā momentā formas un satura jautājumi tika uzverti un iztirzāti izolēti viens no otra. Bet tālākā atsevišķu mākslinieku daiļradē vērojams, ka izstādē redzētais bija kāda jauna attīstības posma sākums.



R. Pinnis. Pededze. 1956. g.

Tomēr arī starp jaunākās paaudzes gleznojumiem nebija tikai izteikti gleznieciski meklējumi. Grupa mākslinieku demonstrēja darbus, kur, daļēji ierobežojot otas triepienu un krāsas, galvenā vērība bija veltīta satura risinājumam. Tādi bija jau minētais V. Dišlers, U. Zemzaris, arī Dž. Skulme un O. Ābols. Tā kārtējais U. Zemzara darbs atspoguļoja vienmērīgu un pārliecinošu mākslinieka augsmi. Protams, šie darbi pirmā brīdī it kā neizcēlās iepriekš pieminēto krāsaino audeklu starpā, bet to vieta izstādē bija respektējama un zināmā mērā noteica izstādes seju.

Ipašu vietu skatē ieņēma R. Piņņa un J. Pauļuka darbi. Dažādi savā uztverē un objektīvās realitātes traktējumā, tie bija vienādi savas originalitātes pakāpē. Runājot par šo mākslinieku gleznām, jāatzīst, ka tajās atspoguļotie meklējumi laužas jau tālāk par to, kas līdz šim pie

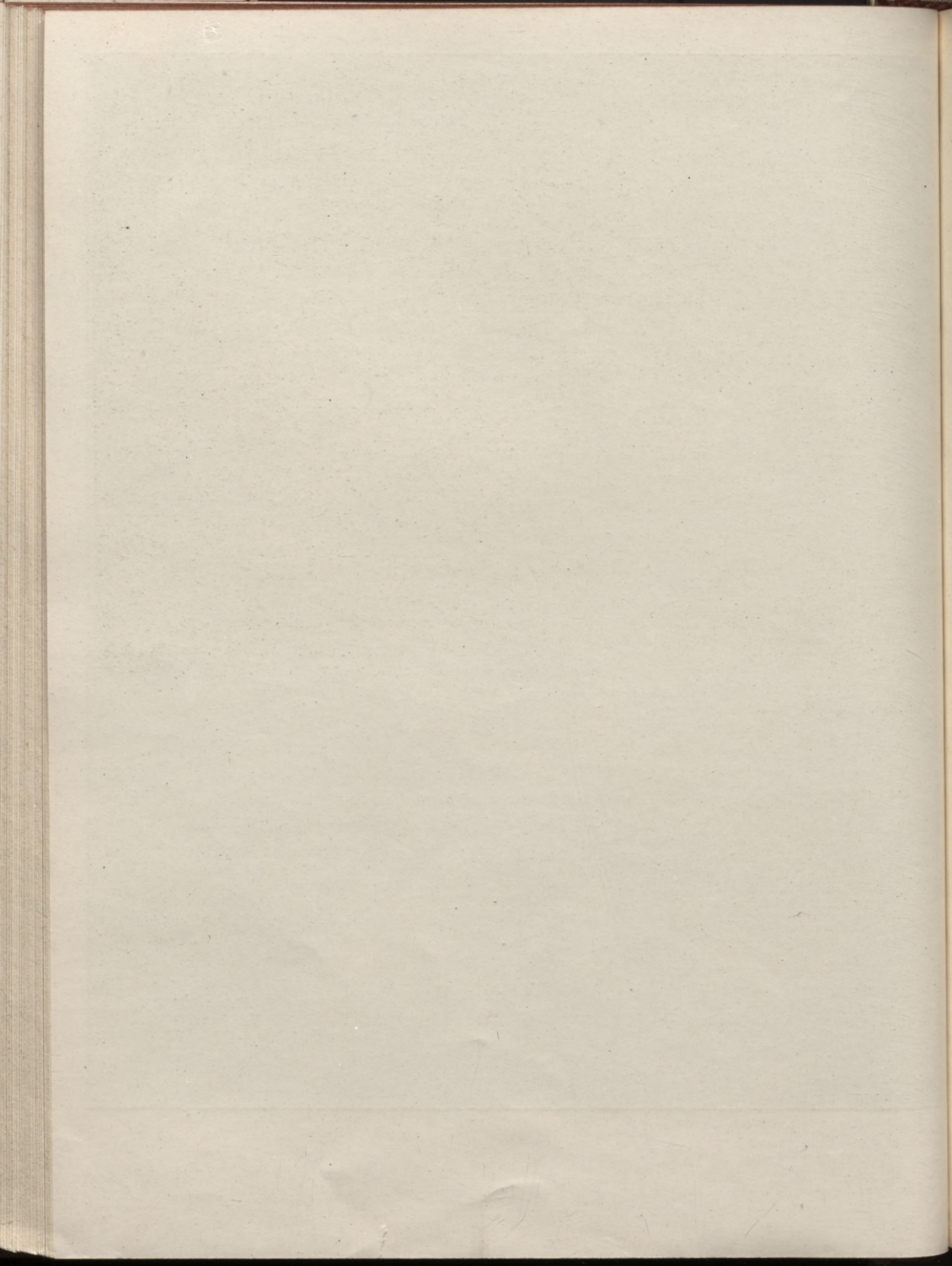


J. Tilbergs. Kaugurieši. 1957. g.

mums redzēts, pie tam nerēķinoties, ka iziet ārpus skatītāju vairuma izpratnes un interešu loka. Dabas interpretācija ārkārtīgi kāpināta ar glezniecisku efektu, tā ir īpašība, kas, neskatoties uz individuālām iezīmēm, liek atcerēties šos darbus vienā kopā. Kā vienā, tā otrā gadījumā jārunā par forsētu glezniecību, pie kam J. Pauļuks, traktējot dabu visai pārdzīvotos toņos, apzināti apžilbina un apmulsina skatītājus ar tehnikas

H. Klēbahs, I. Zariņš. Latviešu strēlnieki. 1957. g.







N. Breikšs. Klusā daba ar citronu. 1957. g.

virtuozitāti, bet R. Piņņa ainavās krāsu skanīgums kāpināts pat līdz skarbai disonancei, tādējādi cenšoties izteikt dabas bagātību un spēku. Abu gleznotāju daiļrades pamatā nenoliedzama profesionālā meistarība un mākslinieciskā potence. Taču ne jau bez iemesla par viņu darbiem tik daudz strīdējās — tā ir glezniecība, kas prasa attiecīgi noskaņotu, izsmalcinātu skatītāju.

Tieksme pēc iespējami gleznieciskiem risinājumiem tiešām radija kontrastu salīdzinājumā ar iepriekšējās izstādēs redzēto. Zināmu aizraušanos ar formas un tehnikas elementiem var izskaidrot kā pretsparu iepriekšējo gadu cita veida pārmērībām. Jāatzīst, ka izstāde kopumā sa-



J. Vīļumainis. Uz zveju. 1957. g.

grāva nepareizo reālisma un formālisma izpratni. Nebija darba pat starp vispārdošākajiem, kura pamatā nebūtu reālās dzīves vērojums un pārdzīvojums. Bet katra mākslinieka emocionalitātes un brieduma pakāpe piešķīra darbiem individuālas iezīmes, kas bagātināja izstādes kopiespaidu.

Mūsu republikā interese par izstādi bija liela, un stingra bija tās kritika. Tādēļ jo patīkami, ka arī Maskavā vērtējums par mūsu gleznotājiem bija visai pozitīvs. Spriedums, ka latviešu glezniecībā vērojamas veselīgas nacionālās iezīmes, liecina, ka arī citiem jau saskatāma mūsu glezniecības pareizā ievirze.



JUDITE BAGA

M. Ozoliņš.
 Ilustrācija Ž. Grīvas romānam
 «Dzīvības ceļš». (Kokdzelums.)
 1954.—1957. g.

GRAFIKA

Oktobra revolūcijas 40. gadadienai veltītajā jubilejas izstādē Padomju Latvijas mākslinieku grafiķu čevums bija ļoti zīmīgs.

Nepievēršoties šobrīd atsevišķu mākslinieku jaunradei, bet apskatot šīs izstādes grafikas nodaļu kā vesela mākslinieku kolektīva sniegumu, varēja vērot dažas raksturīgas iezīmes.

Vispirms par darbu tematiku.

Šim jautājumam jāpievēršas ar visu nopietnību, jo tieši tas atklāj pašu galveno — kādā mērā mākslinieku kolektīvs ir saistīts ar savas tautas dzīvi un centieniem.

No 62 autoru 267 grafikām, kas bija eksponētas jubilejas izstādē Rīgā, 94 darbi, t. i., vairāk nekā 35%, bija ainavas; 21 — žanra kompozīcija, pie kam daudzi no šiem darbiem pēc savas kompozīcijas bija vairāk pie- skaitāmi ainavām; 17 — ģimenes; 113 — ilustrācijas un noformējumi



M. Ozoliņš.
 Ilustrācija Ž. Grīvas romānam
 «Dzīvības ceļš». (Kokzēlums.)
 1954.—1957. g.

17 grāmatām; 13 — karikatūras, 4 — klusās dabas, 3 — plakāti, kas katalogā faktiski tiri formālu iezīmju dēļ bija pieskaitīti šim grafikas paveidam, un 2 — grāmatu zīmes.

Pēc ļoti rūpīgas darbu atlasē no republikāniskās jubilejas izstādes uz Vissavienības jubilejas izstādi Maskavā tika aizsūtīti 28 mūsu grafiķu 80 darbi, t. i., viena trešā daļa no visa tā, kas bija eksponēts Rīgā.

Iepazīstoties ar abām latviešu grafikas ekspozīcijām, kā Rīgā, tā arī Maskavā, jāsaņem, ka skatītājiem kopiespaids palika it kā vienmuļš. Ar ko gan tas būtu izskaidrojams? Vai ar mūsu grafiķu mākslinieciskās sejas un rokrakstu vienādību?

Uz pēdējo jautājumu var tūlīt sniegt noliedzošu atbildi. Cik krasi gan ir izteiktas individuālās īpatnības tādu latviešu grafiķu kā P. Upīša, A. Junkera, A. Apiņa, F. Pauļukas un citu jaunradē! Tātad iemesls ekspozīcijas klāstu vienveidībai, ievērojot darbu tik lielu atlasī, meklējams, kā liekas, tieši izstādīto darbu tematiskā loka šaurumā. Kā Rīgā, tā arī Vissavienības izstādē latviešu grafikas nodaļā izstādīto darbu tematikas samērs palika līdzīgs — vairāk nekā 43% no visām grafikām arī te bija dabas tēlojumi un tikai 8% — figurāla žanra kompozīcijas.

P. Upītis. Negaiss purvā (no cikla «Purvā nebūs»). Kokzēlums. 1957. g.





M. Karpenko. Zvejnieki. Ogle. 1957. g.

Šie nedaudzie skaitļi liecina, ka šodien latviešu padomju grafikā tematiskā ainava ieņem dominējošo vietu. Pret dzimtās dabas mīlestību un tās skaistuma attēlošanu būtu lieki ko iebilst. Bet ir jākonstatē, ka tematikas plāksnē ir radušies nopietni robi. Kāpēc gan grafiķu darbos tik nepilnīgu atspoguļojumu pelnījusi republikas pilsētu un lauku jaunā grandiozā sociālistiskā celtniecība? Vai tad Latvijā tā nav izvērsusies tikpat plaši kā citās padomju republikās? Kādēļ tik maz parādīts mūsdienu darba cilvēks — šis jaunās dzīves cēlājs? Kāpēc šajā izstādē gandrīz pilnīgi izpalika tāda cildena tēma kā padomju tautu draudzība? Grafika, kas ir viens no aktīvākajiem un izplatītākajiem tēlotājas mākslas veidiem, nedrīkst vienaldzīgi paiet garām tādai tēmai kā visas progresīvās cilvēces cīņa par mieru, cīņa pret kara šausmām.



A. Apinis. *Ainava* (no cikla «Pie Daugavas»). Asējums. 1957. g.

Ari tas, ka izstādē pilnīgi iztrūka plakāta un pielietojamās grafikas un ārkārtīgi nabadzīgi bija pārstāvēta satīra, izraisa nopietnas bažas.

Otrs svarīgs jautājums grafiskās mākslas attīstībā ir darbu izpildījums grafikas tehnikās.

Nenoliedzami, ogle un zīmuļa zīmējumiem ir ārkārtīgi liela nozīme katrā mākslinieka jaunradē, pie kam, kā to liecina mākslas vēsture, ne tikai grafiķa, bet arī gleznotāja un tēlnieka darbībā. Bet tas, ko

gadsimtiem visā pasaulē uzskata par isto, paliekošo grafisko mākslu, ir estamps — kokdzelums, asējums, linogriezums, oriģināllitogrāfija un daži šo tehniku paveidi. Mēs, diemžēl, vēl pieskaitām pie grafikas pat tādu tīri glezniecības mākslas paveidu kā akvareļi resp. glezniecību ar ūdens krāsām.

Šajā ziņā jubilejas izstādes grafisko darbu klāsts ļoti labvēlīgi izcēlās salīdzinājumā ar iepriekšējo gadu izstādēm. Ekspozīcijā pārsvarā bija stāļgrafikas darbi, pie kam ļoti liels skaits — vairāk nekā 41% no visiem darbiem bija izpildīts grafikas tehnikās (63 darbi kokdzelumā, 28 — asējumā, 19 — oriģināllitogrāfijā u. c.).

Te nenoliedzami liela loma bija valsts pasūtījumu sistēmas atjaunošanai, kas radīja zināmu materiālu bāzi mākslinieku nopietnam, ilgstošam darbam pie savu ieceru realizēšanas.

Tehniskās meistarības ziņā šī izstāde lika secināt, ka pašlaik republikas grafikas attīstībā vērojams pacēlums, ka sāk arvien vairāk veidoties un nostiprināties patiesi īstā grafikas māksla — estamps.

Bet līdz ar to attiecīgām organizācijām, kā PSRS Mākslas fonda republikāniskajai nodaļai, LPSR Kultūras ministrijai un Izdevniecību un poligrāfiskās rūpniecības galvenajai pārvaldei ir nopietns uzdevums — radīt labvēlīgu materiālu un tehnisku bāzi šo latviešu grafikas mākslas panākumu nostiprināšanai.

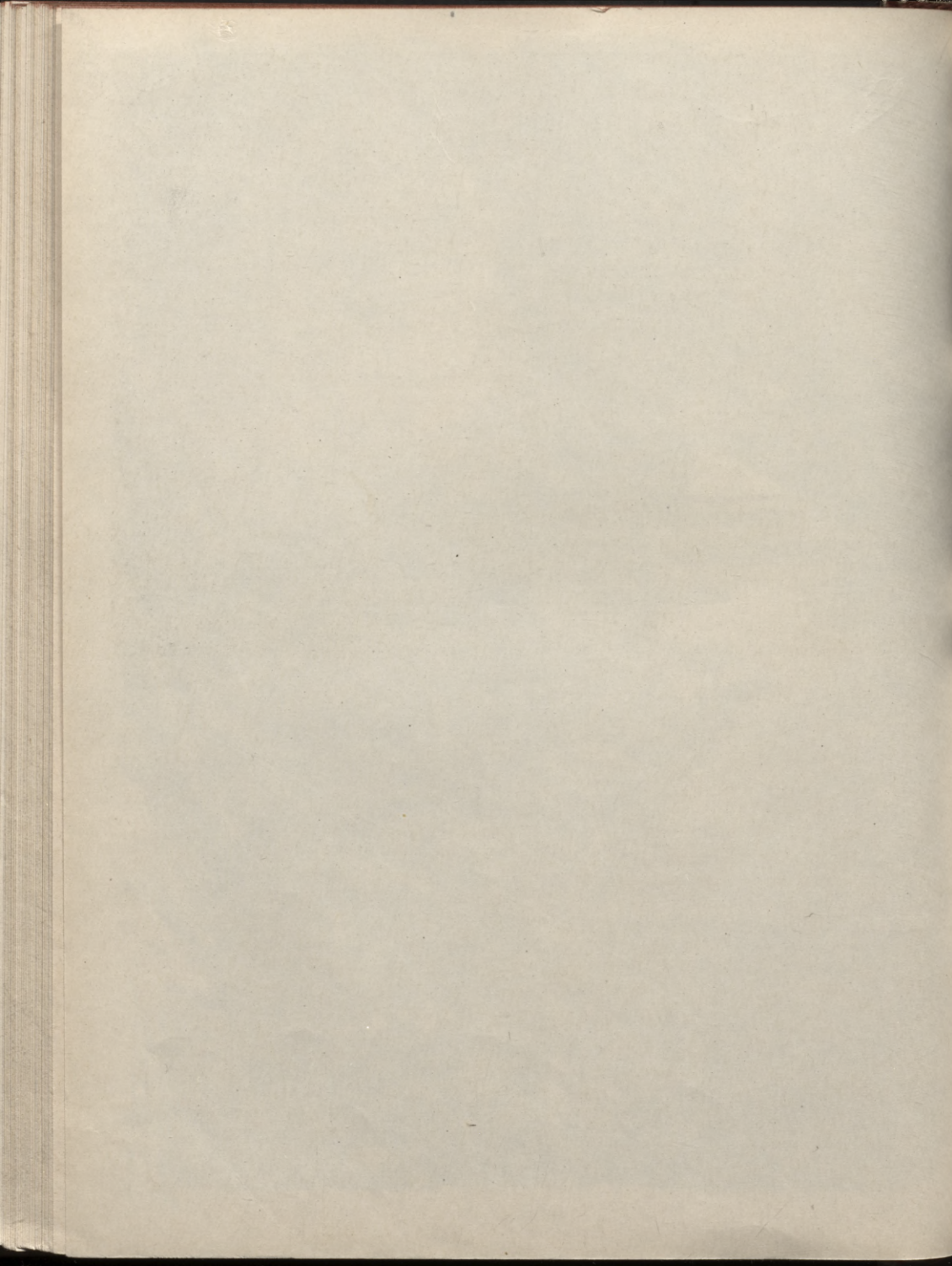
Pievērsoties izstādes atsevišķiem darbiem, gribas tuvāk apstāties pie to mākslinieku jaunrades, kas it kā veido šīs izstādes grafikas nodaļas kodolu.

Mūsdienu cilvēka varonības pilnais darbs dabas pārveidošanā, tās pakļaušana cilvēces vajadzībām — tāds ir vadmotīvs P. Upīša kokdzelumu ciklam «Purvu nebūs». Jubilejas izstādē eksponētie šā cikla seši darbi, kā arī iepriekšējās izstādēs redzētie pelna nopietnu ievēribu gan sava aktuālā un interesantā sižetiskā risinājuma, gan arī paša meistara savdabīgās, augsti profesionālās kokzdelēja mākslas dēļ. Liekas, pienācis laiks šo ciklu vienkopus izdot atsevišķā P. Upīša kokdzelumu vācē.

Viens no nedaudzajiem jubilejas izstādes dalībniekiem, kas savu darbu veltījis republikas sociālistiskās celtniecības tēmai, ir arī jaunais grafiķis E. Andersons. Viņa darinātās oriģināllitogrāfijas un monotīpijas attēlo Rīgas jaunā Daugavas tilta celtniecību.

E. Andersons. Daugavas tilta celtniecība. (Monotīpija.) 1957. g.







P. Upītis. Lielis (no cikla «Gauja»). Kokdzelums, 1957. g.

Šiem darbiem raksturīgs ne tikai sižetiski spraigs kompozicionāls risinājums, bet arī laba tehnisko līdzekļu pārvaldīšana. Vērojot E. Andersona radošos sniegumus no izstādes uz izstādi, jākonstatē, ka šā jaunā mākslinieka profesionāli tehniskā un idejiskā izaugsme veidojas kopsolī. Un tieši tas dod pārliecību, ka arī turpmākie panākumi neizpaliks.

Sociālisma celtniecības tēmas risina arī M. Vītolis savos linogriezumos «Rīgas TEC» un «Starpkolhozu HES Anneniekos».

Grafisko portretu žanrā jāatzīmē G. Vaskas darinātās veco revolucionāru ģimenes, kas izpildītas oriģināllitogrāfijas tehnikā. Izstādes

katalogā vēl netika atzīmēts, ka šie darbi ir daļa no «Veco latviešu revolucionāru ģimētņu cikla».

Tomēr liekas, ka māksliniece ar šiem trijiem darbiem jau likusi respektējamu pamatu tādām latviešu tautas cīnītāju attēlu ciklam. To liecina arī G. Vaskas darbu teicamais mākslinieciskais veidojums un tehniskais izpildījums. Sabiedriskā nepieciešamība republikā pēc tāda cikla jau sen nobriedusi.

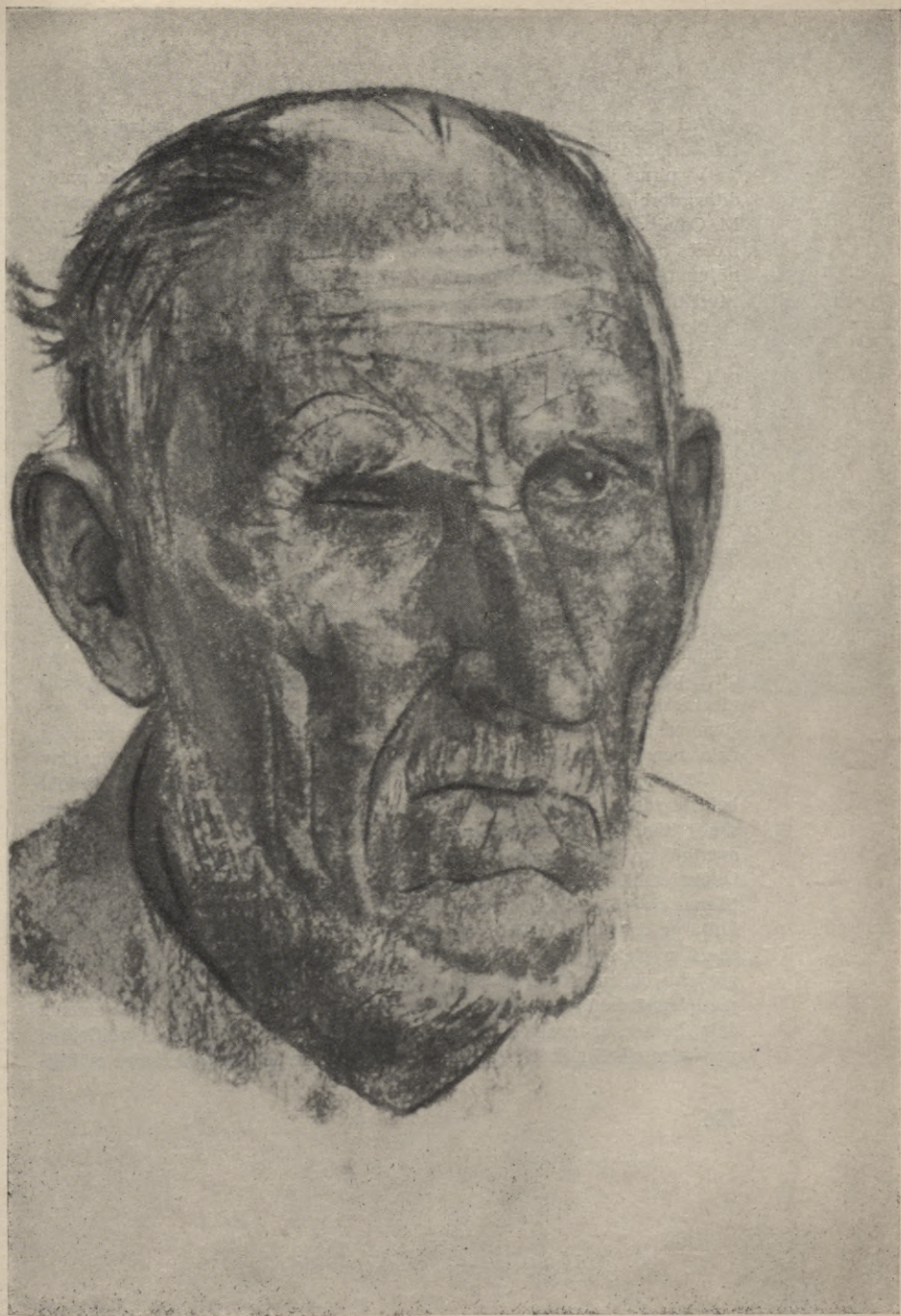
F. Pauļuka savai jaunradei raksturīgajā dzīvā tvērumā un izteiksmīgā zīmējumā sniedza interesantus Zvejniekciema vecā kalēja, kā arī Lapmežciema zvejnieka A. Piķa ģimētnes. Ar tēlojuma patiesīgumu un raksturīgo psiholoģisko risinājumu uzmanību saistīja arī viņas zīmētais gleznotāja V. Kalnrozes portrets. Cik gan būtu iepriecinoši arī šīs jaunās, talantīgās mākslinieces radītos darbus redzēt izpildītos kādā no tiešajām grafikas tehnikām, kā, piemēram, oriģināllitogrāfijā.

Šajā žanrā vēl gribas atzīmēt A. Zvirbules smalko un emocionāli izjusto vecmāmiņas tēlu.

Kā jau minēts, dzimtenes skaistajai dabai šajā izstādē bija veltīta lielāka daļa stājgrafikas un grafisko ciklu darbu. Katrs no autoriem, kas bija strādājis pie šīs tēmas, ienesa kaut ko savu, jaunu šīs tēmas atklāsmē. Kā skaists orķestra instrumentējums izstādē izskanēja A. Apiņa smalkie, liriskie asējumi par Daugavas senleju, P. Upīša gleznainie kokdzelumi, kuros mākslinieks ar lielu mīlestību bija attēlojis Latvijas skaistuli — Gauju. Šiem darbiem savā īpatnējā skanējumā pievienojās lieliskā latviešu koglebuma meistara A. Junkera grieztās Kandavas, Mazsalacas, Talsu un Sabiles ainavas. A. Duburs, Z. Tālberga, E. Heniša un citi grafiķi savu jaunradi bija veltījuši sirmās Rīgas ainavām, izpildot tās dažādās grafikas tehnikās.

Starp grafiskiem cikliem jāatzīmē arī jaunā mākslinieka M. Oša darbi, kas bija veltīti Valmieras varoņiem. Tīri formālu iezīmju dēļ šie darbi bija pieskaitīti plakātiem, lai gan to būtiskā nozīme ir citāda — sižetiski tajos risināta latviešu revolucionārās pagātnes vēsturiska epizode. Varbūt jaunais grafiķis nav vēl gluži atradis isti atbilstošu māksliniecisku ietērpumu šīs tēmas atrisinājumam, taču ceļš, pa kuru viņš iet savos radošajos meklējumos — monumentāli dekoratīvā plāksnē, liekas interesants un savdabīgs.

F. Pauļuka. Lapmežciema zvejnieks A. Piķis. Ogle. 1957. 9.



Arī grāmatu ilustrēšanas mākslā šajā izstādē varēja saskatīt dažas raksturīgas iezīmes.

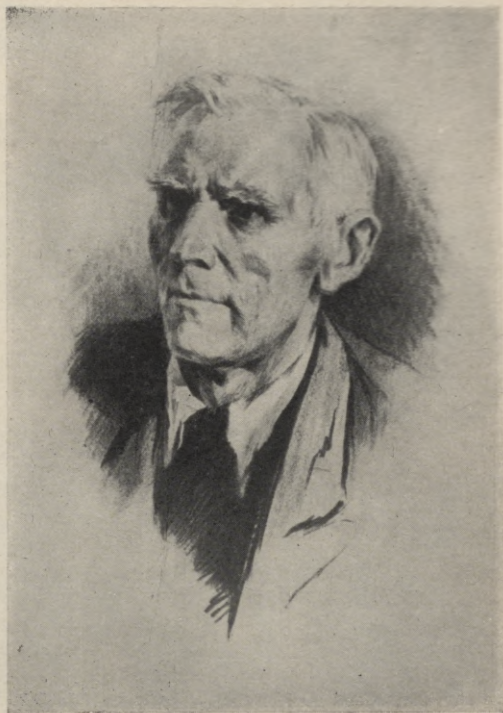
Vispirms jāatzīmē, ka arī šajā grafikas nozarē arvien biežāk sāk parādīties darbi, kas izpildīti tieši grafikas tehnikās. Izstādē mūs iepriecināja M. Ozoliņa darinātās ilustrācijas Ž. Grīvas romānam «Dzīvības ceļš». Tās izcēlās ar savu meistarīgo, filigrano izpildījumu un ievērojamo sīkumrīcību. Labi arī jaunā grafiķa Z. Zuzes kokdzelumā izpildītie nodaļu tituli un vinjetes A. Pumpura eposam Lāčplēsis.

No piecpadsmit māksliniekiem ilustratoriem, kuru darbus redzējām izstādē, deviņi bija strādājuši pie latviešu rakstnieku daiļdarbiem un seši — pie krievu un citu tautu autoru grāmatām. Ar savu lakonisko un reizē ļoti izteiksmīgo veidojumu uzmanību saistīja V. Valdmaņa krāsainās ilustrācijas tautas dziesmai «Ar vilciņu mežā braucu». Tās labi un asprātīgi papildina mazajiem lasītājiem katru dziesmas rindkopu. Laba gaume un mākslinieciska kultūra piemīt Dž. Skulmes ilustrācijām A. Akurātera stāstam «Kalpa zēna vasara» un A. Brigaderes «Triloģijai».

Visumā tomēr jāatzīmē, ka šīs izstādes grafikas nodaļa neliecina, ka grāmatu ilustrēšanas un apdares mākslā pie mums pašlaik būtu vērojams sevišķs pacēlums. Šīs grafikas nozares darbu neparastā skaitliskā nabadzība izstādes ekspozīcijā izskaidrojama, no vienas puses, ar žūrijas komisijas daudz rūpīgāku pieeju ilustrāciju mākslinieciskā izpildījuma novērtēšanā un atlasē, nekā tas tika darīts iepriekšējos gados. Bet, no otras puses, tas arī liecina, ka daļa mūsu mākslinieku grāmatas mākslinieciskajam izveidojumam pieiet paviršāk nekā tā saucamajiem radošajiem pasūtījumiem. Tādēļ arī šīs svarīgās grafikas nozares darbu liela daļa neatbilst jubilejas izstādes kopējam mākslinieciskajam limenim.

Jāpiezīmē, ka pienācis pēdējais laiks, lai daudzi mūsu mākslinieki beidzot saprastu, ka nevār grāmatas ilustrēšanas un apdares mākslu uzskatīt tikai par zināmu peļņas avotu materiālās bāzes radīšanai kādam svarīgākam jaunrades darbam. Taču jāsaprot, ka mākslinieka darbs Valsts izdevniecībā pēc būtības iekļaujas tajā pašā valsts mākslas darbu pasūtīšanas sistēmā. Grāmatu grafikai ir ierādīta ļoti nopietna vieta visā mūsu kultūras dzīvē. Jo tieši šī tēlotājas mākslas nozare nāk visciešākajā saskarē ar plašām tautas masām. Iespējams, ka ne katrs pilsonis iegādāsies grafisko darbu atsevišķu vāci, pat ja tādas pie mums jau tiktu izdotas pietiekamā daudzumā. Bet grāmata — tā ir mūsdienu cilvēka neatņemama daļa. Līdz ar to grafiķis ilustrators, grāmatas mākslinieciskais veidotājs, var katra cilvēka ikdienas dzīvē ienest daļumu, tā veidojot tautas māksli-

G. Vaska.
Vecā revolucionāra Kārļa Kauliņa
ģīmetne. (Oriģināllitogrāfija.) 1957. g.



niecisko un estētisko gaumi. Mākslinieciski un idejiski augstvērtīgām ilustrācijām un grāmatas noformēšanas elementiem piederētos goda vieta ne tikai pašā grāmatā, bet arī katrā tēlotājas mākslas izstādē.

Īsumā rezumējot jubilejas izstādes grafikas nodaļā eksponēto darbu kopiespaidu, jāatzīmē, ka mūsdienu latviešu padomju grafikā vērojams zināms pacēlums, kas saistīts ar stājgrafikas attīstību un republikas mākslinieku grafiķu profesionāli tehniskās meistarības izaugsmi. Stājgrafikas, kā arī lielākās daļas tematisko ciklu darbu izpilde dažādās grafikas tehnikās ir viens no svarīgākajiem priekšnosacījumiem šīs tēlotājas mākslas nozares tālākai attīstībai. Daudzi no šajā izstādē redzētajiem kokdzelumiem, asējumiem, oriģināllitogrāfijām un citiem estampiem rada jau



E. Henriša. «Rīga parku un dārzu pilsēta». (Oriģināllitogrāfija.) 1957. g.

respektējamu bāzi Padomju Latvijas estampa mākslas izstādes komplek-
lēšanai, kā arī atsevišķas vāces izdošanai.

Bet republikas grafikas panākumi būtu vēl daudz zīmīgāki, ja darbu
tematiskais loks būtu pilnīgāks un daudzveidīgāks, ja grafikas atsevišķie
žanri attīstītos vienmērīgāk. Par to nopietni jāpadomā mūsu grafiķu kolek-
tīvam, gatavojoties Padomju Latvijas 20 gadu jubilejas izstādei. Laiks vēl
ir šos robus aizpildīt. Arī tēmu un sižetu mūsu dzīvē netrūkst. Vajag
tikai gribēt iet kopsolī ar savu tautu, ar lielāku aktivitāti un sirdsdegsmi
piedalīties komunistiskās sabiedrības celšanā!



MĀRTIŅŠ ZAURS

L. Bukovskis.

Pilsonu kara varoņi E. Bergs un

A. Žejeznaks. (Ģipsis.) 1957. g.

TĒLNIECĪBA

Aktīva ir bijusi Padomju Latvijas tēlnieku piedalīšanās daudzajās šai gadā organizētajās izstādēs.

Jāpiemin mazās atskaiteis izstādes ar nedaudzu mākslinieku darbiem, tad «Astoņu tēlnieku izstāde» Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā Rīgā. Tālāk sekoja tēlnieku samērā plašā līdzdalība republikas mākslas izstādēs. Jaunatnes sajūsmas un neredzētu iespaidu pārpilnā draudzības atmosfērā aizritēja dienas jaunatnes festivālā Maskavā. Radās kaut vai aptuveni salīdzinājumi ar pasaules jauno autoru meklējumiem

kopējā ciņā par visa progresīvā uzvaru mūsu gadsimta mākslā. Godalgas un lielāko atzinību te ieguva mūsu keramiķi par dekoratīvām vāzēm. Gada noslēgums vainagojās ar Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 40. gadadienai veltīto tēlotājas mākslas izstādi kā Rīgā, tā Maskavā.

Šajā ar mākslas izstādēm bagātajā gadā arī latviešu tēlniecības darbus, daudzkārt sijājot un pārvērtējot, aplūkoja ļoti daudzi skatītāji no visām Padomju Savienības republikām, kā arī ārzemnieki.

Vērtējot izstādēs eksponētos tēlniecības darbus visumā, jākonstatē patikams atzinums, ka šajos gados skulpturālo tēmu atklāsmē arvien vairāk izzūd frāzainība, trafarets, plakātisms un atkārtotāšanās. Detaļas un daudzos atribūtu sikumus nomaina loģiska formu vienība. Skulpturālā portretā un bareljefā tiek akcentēts pats svarīgākais. Pārliecinošāk sāk dominēt istie tēlniecības materiāli — granīts, marmors, bronza, koks. Atdzīvojas vai, pareizāk sakot, rodas porcelāna, fajansa un keramikas sīkplastika, jo šajā novadā līdzās keramiķiem sāk strādāt daudzi profesionāli tēlnieki.

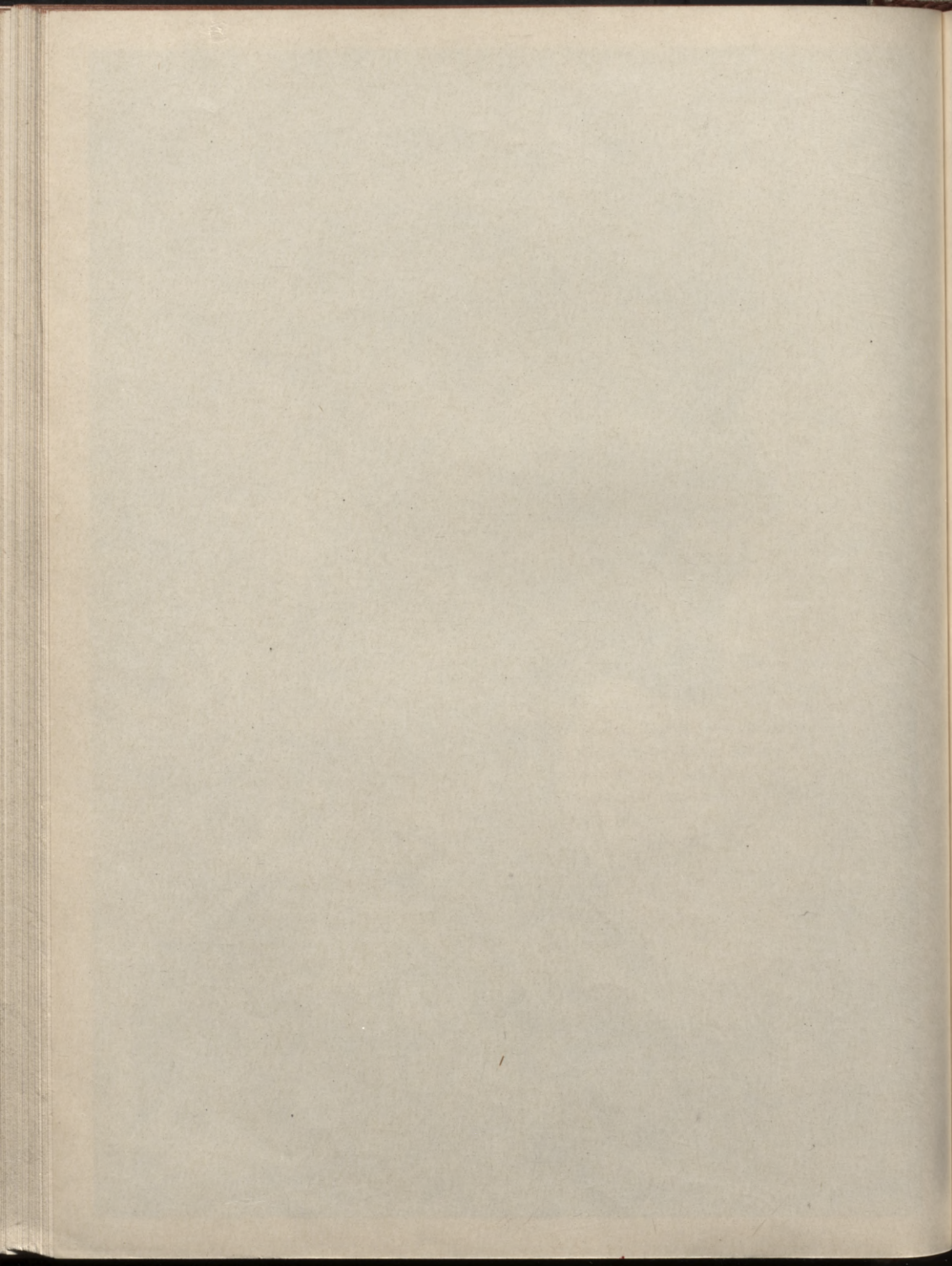
Visā Padomju Latvijas tēlnieku saimē, kā arī Mākslinieku savienības Tēlnieku sekcijā 1957. g. neienāca jauni, nepazīstami vārdi. Zināmas pārmaiņas radīja tikai tas, ka vecie un jaunie meistari savos iecerētajos darbos bija pievērsušies radošiem meklējumiem šā vārda plašākā un labākā nozīmē.

Atmiņā labi saglabājusies radošas drosmes pilnā un nozīmīgā «Astoņu tēlnieku izstāde».

1950. gadā Valsts mākslas akadēmiju Rīgā beidza astoņi jauni tēlnieki. Aizritējušajos gados viņu patstāvīgi radītie darbi, protams, daudziem jau bija pazīstami, novērtēti. Viņu darbi daļēji pat piedeva toni konkursos, izstādēs, tāpat dekoratīvajā tēlniecībā. Tagad bija radusies doma par kopēju izstādi. Jāsaka, ka izstādes kopaina parādīja, ka šie 8 jaunie tēlnieki bija pa šiem nedaudzajiem gadiem strauji auguši. Studiju gados parasti audzēkņi ietekmējas no saviem meistariem, mēģina ārēji tvert un atdarināt viņu kompozīciju paņēmienus, faktūru. Tagad bija redzams, ka jaunie tēlnieki, pastāvīgi radoši strādājot, bija meklējuši savu seju. Atšķirīgāks un drošāks bija kļuvis katrs šā tēlnieka veidojuma personīgais rokraksts.

K. Zemdega, J. Rainis. (Granīts.) 1957. 9







J. Zariņš.
Bagāta raža.
(Granīts.)
1957. g.

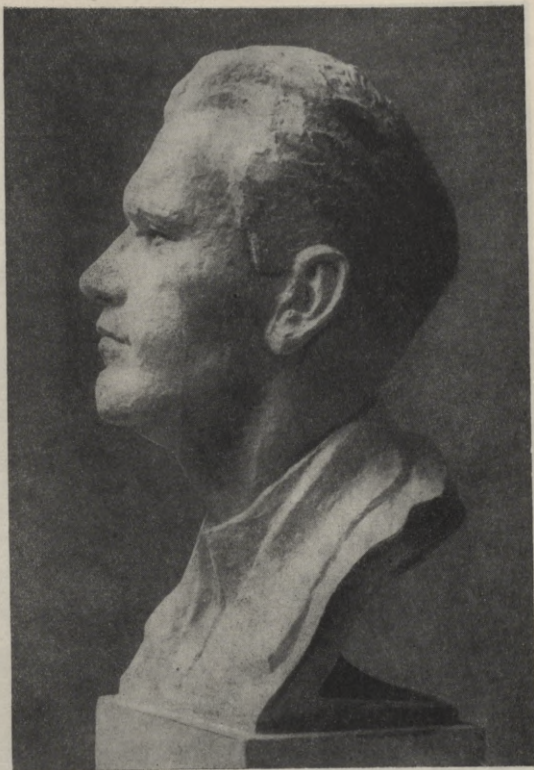


I. Murovskis.
Ināra. (Marmors.)
1957. g.

Izstāde tika atklāta martā. Divos mēnešos šo izstādi apmeklēja 8689 skatītāji, pēc tam daļa mazāka izmēra darbu tika sakomplektēti izstādei Tukuma mākslas muzejā, kur tos aplūkoja vēl 349 skatītāji.

Izcilāko vietu astoņu tēlnieku vidū pašreiz ieņem *Valdis Albergs*. Atceroties dažādos konkursos godalgotos pieminekļu projektus pēc Lielā Tēvijas kara, nāk prātā Mākslas akadēmijas studenta Valda Alberga vārds. Šķiet, no paša studiju sākuma visu savu interesi un enerģiju Albergs ir veltījis tikai monumentālās skulptūras uzdevumiem. Daudzus

E. Melderis.
Pirmindnleka E. Vilka portrets. (Ģipsis.)
1957. g.



dekoratīvās tēlniecības darbus viņš paveicis brigādēs kopā ar savu studiju biedru Otto Kalēju un citiem tēlniekiem.

Sekošana monumentālās skulptūras tradīcijām izpaužas Alberga darinātajos J. Rozentāla, L. Paegles, M. Gorkija un J. Raiņa tēlos, kā arī daudzās ģimēnēs. Šajā izstādē starp citām ģimēnēm izcilu vietu ieņēma tēlnieka Kārļa Zemdegas bronzā atlietā galva ar raksturīgi veidotu profilu.

Otto Kalējs, lai gan strādāja ilgāku laiku vienā brigādē ar Albergu, pēc šajā izstādē eksponētajiem darbiem spriežot, sācis iet gluži savus



ceļus. Labākais viņa darbs «Stāvošā sieviete». Šajā ģipša modeli vienkāršā un skaistā līdzsvarotā masu frontālā kompozīcijā sasniegts skumjas rezignācijas pilns kapa pieminekļa tēls. Autors to domā realizēt izturīgākā materiālā kādam ģimenes kapam.

Latviešu kapu pieminekļu tēlniecībā jau izstrādājušās zināmas konvencionālas tradīcijas. Tās turpina un arī zināmā mērā pārveido tieši jaunie tēlnieki. Jābaidās vienīgi, lai arī šeit neieviestos šablons kompozīcijās, kā tas dažkārt vērojams.

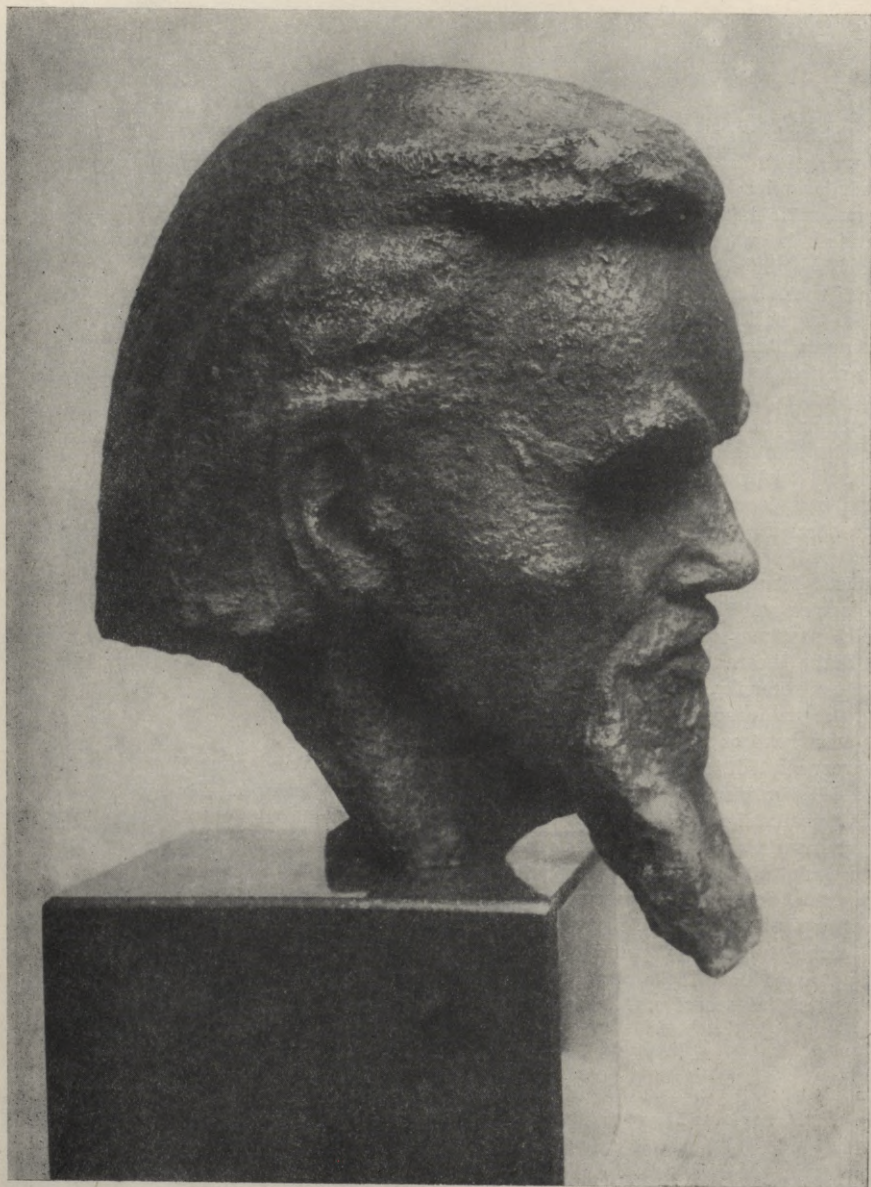
Laimonis Blumbergs, kas savos darbos pēc akadēmijas beigšanas pievērsās neliela izmēra tīri liriskai, intīmai ģimētni, kā, piemēram, «Meitenes galviņa», tagad izveidojis raksturīgi pārliecinošu dzejnieka Eduarda Veidenbauma tēlu. Lielais trauksmes un neapmierinātības pilnais dzejnieka tēls ir atliets bronžā. Tas bija izstādīts arī latviešu mākslas un literatūras dekādes izstādē Maskavā. Tagad šis darbs gaida pienācīgu novietojumu ārpus šaurajām izstāžu telpām kādā no pilsētas skaistākajiem dārziem.

Meijers Fūrmans, kā redzams no šīs izstādes, jau kļuvis aizrautīgs animālists. Pieaugošā interese par dzīvnieku pasaules atveidošanu tēlnieku arvien vairāk tuvinā profesionāliem animālistiem, kaut gan viņa darbnīcā skatāmas arī ģimētnes un figurālas kompozīcijas. Fūrmans jau katra darba ieceres brīdī domā par tā realizācijai piemērotāko labāko materiālu: keramiku, bronzu, porcelānu vai akmeni.

Šā pareiza procesa rezultātā tēlniekam uzkrājušies vairāki gatavi darbi, kaut izmēros nelieli, bet skaisti.

Fūrmana izstādītie «Bruņurupucis», «Kazlēns», «Lama» paliek ilgi atmiņā.

Juris Bajārs visus šos gadus strādā kopā ar *Valeriju Mickeviču*. Abi tēlnieki neatlaidīgi veic dažādus pasūtījumus dekoratīvajā skulptūrā. Kāpinot savu plastisko veidojumu meistarību, viņi reizē cenšas atrast jaunus skulpturālus tēlus daudziem mūsu zemes parkiem pilsētās, laukos un kurortos. Sekmīgi komponēta un granītā izkalta «Ķirzaka» Ķemeru sēravotam (izstādē eksponēts ģipša makets un fotoattēli). Šajā nelielajā darbā sasniegts gaumīga, paliekoša mākslas darba līmenis. Veicot kopējus uzdevumus, dabiski, ka nevar būt lielas atšķirības rokrakstā, ģimētni un kompozīcijas sacerējumā.



K. Baumanis.
Dzejnieks
Kārlis Krūza.
(Bronza.)
1957. g.

A. Ērpilovskis.
Baletdejojājas T. Viņiņas portrets. (Bronza.)
1957. g.



Bieži vien izstādēs redzam Mickevičas, kā arī Bajāra veidotas ģimenes. Viņu modeļi ir aktieri, rakstnieki u. c. Bajāra ģipsī veidotā «E. Birznieka-Upīša ģimete» gaida, lai to realizētu granītā.

Mickeviča, tāpat kā daudzi citi tēlnieki, izstrādājusi arī zīmējumus. Viņas tušas zīmējumos saskatāmas tās tradīcijas un virtuozī tehniskie papēmieni, kādus saviem audzēkņiem mācīja R. Suta Rīgas Tautas augstskolas zīmēšanas studijā.

Leja Novožeņeca ne brīdi nav pametusi ģimenes veidošanu. Gatavākās, kā, piemēram, «Komponista J. Medīņa ģimete», atlietas bronā, citas — terakotā vai porcelānā. Ļoti raksturīga ir «Gustava Šķiltera ģimete». Muzikāla ritma un grācijas pilnas ir viņas mazās porcelāna figūriņas — «Tautas dejas». Tās ir saistījušas porcelāna rūpniecību



A. Briede, *Entuziasti*. (Terakota.) 1957. g.

uzmanību un tiek ražotas, papildinot vēl tik ļoti trūcīgo mākslas porcelāna suvenīru produkciju.

Tēlniece bieži vien pievēršas arī tīri dekoratīvu uzdevumu veikšanai, dārzu skulptūrām, pieminekļiem, bet šie sniegumi nedaudz atpaliek no visa cita iepriekš minētā.



L. Žurgina. Meitene ar puķīti. (Majolika.)

Izstādē L. Novoženeca parādīja arī korekti veidoto tēlnieces Vandas Zēvaldes ģimetni.

Vanda Zēvalde plastiskos veidojumos ļoti mīl atspoguļot baleta mākslas lielo daiļumu — gan bronzā, porcelānā, ģipsī. No sīkplastikas darbiem porcelānā realizēta «Vāvere». Starp citu tas gan ir agrāko gadu darbs.

Pēdējā laikā veidotas vairākas ģimietnes (L. Novožņecas un citas). Izstādīto darbu klāstu vēl kuplāku padara Zēvaldes tušas zīmējumi. Tie šai izstādē bija varbūt paši interesantākie un gatavākie no daudzo autoru zīmējumiem. Vispār interesanti, ka šajā izstādē tēlnieki pirmo reizi paver savu zīmējumu albumu lapas un ļauj skatītājiem ar tām iepazīties. Tūlīņ kļūst redzams, ka tēlnieki zīmē citādāk nekā grafiķi un gleznotāji. Katrs zīmējums te ir pamats kādam plastiskam veidojumam, doma, ko izmantot turpmākajos darbos.

Noslēgumā jāatzīst, ka «Astoņu tēlnieku» izstādes panākumi rāda, ka ir nepieciešams līdzīgus pasākumus ieviešot un realizēt arī turpmāk.

*

Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 40. gadadienai veltītajā republikāniskās tēlotājas mākslas izstādē tēlnieki bija pārstāvēti ar 162 darbiem. Starp tiem gan 44 bija atstāti ģipsi, tāpat pēc būtības nenobeigti. No šīs izstādes ar papildinājumiem tika sakomplektēts mazāks darbu skaits izstādei Maskavā.

Izstādes telpu ierobežotās kvadrātūras dēļ daudzi labi darbi palika Rīgā, bet dažus aizsūtītos lielā žūrijas komisija noraidīja. Pārstaigājot izstādes un pārlapojot katalogus, pakavēšos pie pazīstamāko autoru nozīmīgākajiem darbiem.

Rūdolfis Alders savos akadēmijas studiju gados izaudzis tēlnieku K. Rončevska un K. Zāles vadībā. Arhitektoniskajos projektos viņam jau sen izveidojies savs īpatnējs, monumentāli pasmags stils, bet sīkplāstikā saglabājusies viegla, plastiska gracija, piemēram, kā tas bija redzams porcelāna «Stirniņā». Pēc LPSR Kultūras ministrijas pasūtījuma Alders veicis sarežģītu grupas veidojumu — «Zirgu peldināšana». Vairākas domas bija, ka tas būtu jāveido paliekošā materiālā kādam laukumam vajadzīgajā mērogā.

Pēdējā laikā Alderam nav radusies iespēja realizēt savus pieminekļu projektus, un tie iegūst tīri «akadēmiski zinātnisku» eksperimentālās projektēšanas raksturu, darbu alkstošu tēlnieku pārvēršot sapņotājā.

Kārlis Baumanis, savā skulpturālo formu uztverē vienmēr strādādamus lēni un rūpīgi, parāda modeļa dziļi būtisko raksturu, traktējot klasiski

M. Zaļkalne. Urzuliņas portrets. (Marmors.) 1957. ♀



vienkārši, pārdomāti. Labākais viņa sniegums šā gada izstādēs ir dzejnieka «Kārļa Krūzas ģimetne» bronžā, tāpat bronžā atlietā mazā «Bērna galviņa». Abus minētos darbus tēlnieks pats bronžā apstrādājis un nopatinējis.

Trešais lielākais darbs «Galva ar lakatu» pagaidām izstādīts ģipsī un turpmāk paredzēts izkalt piemērotā akmenī.

Tēlnieks ar labiem panākumiem strādā arī grafikas novadā — kokdzelumā.

Artūrs Bērnieks ir vecākais latviešu koka tēlnieks, kas piedalījās izstādē. Vasaras pavadīdams Vidzemes jūrmalā, viņš guvis ierosinājumu kokā izkalt «Zvejnieka» tēlu.

Darba vienkāršoti naivā, bet sirsnīgā iecere un veids ir līdzīgi otram darbam «Vistu saime», kas izcirsts kokā 1954. g.

A. Bērnieka koka tēlniecība savos pamatos sakņojas tautas mākslas tradīcijās, nesot līdzīgu lielu vitālu spēku. Taču mēģinot novirzīties sāpus, tā tūlīt saduras ar anatomijas un klasisko proporciju nezināšanu. Šāda kompromisa iezīmes piemīt arī minētajam «Zvejniekam».

Laimonis Blumbergs šajā izstādē aiz skaidrā darba nosaukuma — «Panākumu prieks» paslēpis lielu ģipša ķirbi un mazu dārznieku — tā audzētāju. Kompozīcija un sižets atbilst sīkplasticai, tikai tā pārāk paliecināta. Visi no Blumberga gaida līdzvērtīgus un vēl labākus darbus nekā «Ed. Veidenbaums».

Aleksandra Briede abās izstādēs, kā Rīgā, tā Maskavā, vislielāko interesi publikā guva ar liela izmēra terakotu «Entuziasti».

Grupa sastāv no trim labi, bet atsevišķi veidotiem bērniem, kuri darbojas uz trīsstūra plaknes, būvējot no smiltīm pili.

Kompozīcija ir gan ļoti stāstoša un gleznieciska, bet neitralizē tās plastiskās vērtības, kas slēpjas katra bērna atsevišķā veidojumā un kas ir tēlnieces nenoliedzami stiprā puse.

«Entuziasti» uzskatāmi par jaunu soli, par meklējumu: Briede, nevēloties vienmēr atkārtot tās pašas atturīgi mierīgās bērnu kustības, šeit sākusi risināt jaunu uzdevumu.

Rīgā izstādīti bija vēl trīs bronžā atlieti darbi. Lielākais no tiem «J. Raiņa tēls». «Andrejs Upits» un «Pēterītis» pēc apmēriem pieskaitāmi sīkplasticai.

Ļevs Bukovskis ar panākumiem strādā pie sabiedriski aktuālām tēmām, arvien koncentrējams izteiksmīgos tēlos emocionālu spēku, atklājams vēsturisku patiesību. Pazīstamo un gandrīz jau leģendāro pilsoņu kara



M. Zauris. Ganiņš un velns. (Porcelāns.) 1956. g.

varoņu — E. Berga un A. Železnaka grupas kompozīcijā autors droši atmetis tik parastos atribūtus, kā šautenes, zobenus, automātus, rokasgranātas. Līdz ar to atbrīvojusies vieta p'astisko formu valodai un skatītāja uzmanība pilnīgāk tiek veltīta pašiem varoņiem.

Strādājot pie lielākiem darbiem, Bukovska veidotā forma kļūst šķautņaināka, plākšņaināka. Tiek meklēts masu un siluetu ritms, to tektoniski saistot ar arhitektonisko ansambli pieminekli, laukumā vai telpā. Sākdams savos pirmajos darbos 1945. g. ar gleznieciski impresionistisku veidojuma apdari, Bukovskis tagad arvien vairāk tuvojas granīta skulptūras prasībām. Pašlaik tēnieks strādā pie liela pieminekļa projekta revolūcijas cīnītājiem.

Lea Davidova pēc daudziem gadiem kopš akadēmijas beigšanas pēkšņi it kā atraisījusies, kļuvusi daudzražīga, ļoti ātri strādājoša tēlniece. Šķiet, gandrīz visi viņas darbi atrodas vienā gatavības pakāpē — ar bagātīgi sairdinātu faktūru un līdz galējai iespējai kāpinātiem modeļa raksturojumiem, kas brīžam tuvojas šaržam.

No izstādēs redzētā plašā ģimētņu klāsta atzīmējamās — «Pēteris Plēsums» un «Rīgas vagonu rūpnīcas pirmrindnieks Jānis Ezerlicis».

Taču tēlniecei jābaidās no atkārtošanās. Ja pirmajās ģimētnēs (K. Miesnieka, L. Vignera) viņa sasniedza veidojuma spēku, modeļa raksturu un tajā brīdī drosmīgu novatorismu, tad par dažiem pašreizējiem darbiem to vairs nevar apgalvot.

Līze Dzegūze ir viena no spējīgākajām un populārākajām latviešu koka tēlniecēm. Mākslinieces darbība guvusi daudzkārt atzinīgus vērtējuma izstādēs. Reti kādam tēlniekam ir tik liels darbu skaits, kas pilnīgi pabeigti un reizē tik dažādi. L. Dzegūzei katrā griezumā sajūsma, pārdzīvojums, gan humora pilns, gan brīžiem skumjāks.

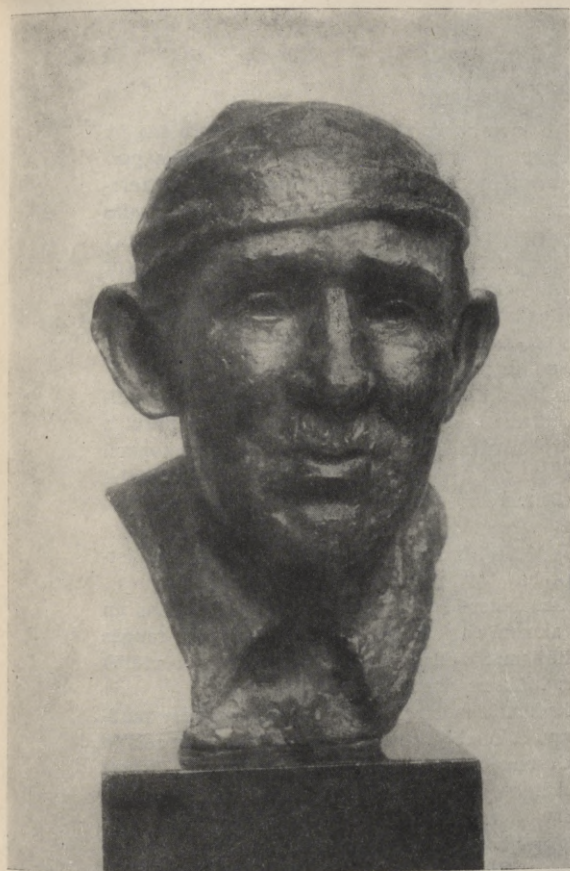
Izstādē Rīgā redzējām «Tautas deju». Tā ir kokā cirsta divu figūru grupa (PSRS Kultūras ministrijas pasūtījums, kas tika veikts paredzētajā laikā un nosūtīts uz Maskavu).

Meijers Fūrmans republikāniskajā izstādē piedalījās ar lielu skaitu dzīvnieku sīkplastiku. Te bija darbi porcelānā, fajansā un galvanoplastikas ceļā ar varu pārklātas keramikas. «Lama» un «Vāvere» izceļas ar bagātu faktūru un krāšņo patinējumu, kas atbilst nemierīgajai veidojuma virsmai. «Trusītis» un «Kazlēns» bija redzēti agrākajās izstādēs. «Ledus lācis», «Ezis», tāpat «Bizonis» ir pasūtījuma darbi, pabeigti tieši 1957. g. izstādēm.

Marta Lange rūpīgi savākusi daudzus materiālus un, tos studējot, izveidojusi skatuves mākslinieces Bertas Rūmnieces ģimētni. Aktrise sēž mierīgā pozā un tur rokā grāmatu, it kā pārdomājot izlasīto tekstu, lai nākamajā brīdī pāršķirtu lapu tālāk. Uz pleciem viņai uzmests lakats, kā tas bieži redzams vecām latviešu māmuļām. Darbs vēl nav paspēts realizēt materiālā, bet tas savas nozīmības dēļ katrā ziņā būtu jāatlej bronzā.

Arī agrāk M. Lange strādājusi pie ģimētņu veidošanas. Pazīstamākie viņas radītie krūšu tēli — «E. Melngailis», «Diriģents A. Jansons», «J. Fabriciuss» u. c.

Emīls Melderis ar lielu nopietnību, lēni un rūpīgi strādājis pie V. I. Leņina krūšu tēla. Meistars pie šā uzdevuma atgriežas daudzreiz,



*T. Gaumīgs.
Vecais meistars. (Bronza.)
1957. g.*

Ikvienā jaunā darbā rādāms lielāku pilnību Ļeņina tēla psiholoģiskajā atklāsmē un tēlniecisko formu valodā.

Otra šajā izstādē redzamā ģimete ir «Pirmrindnieks E. Vilks». Tajā enerģiski iezīmēts profils, pacelta galva nelielā kustībā. Ģimetes nogriezumā ap pleciem norāda, ka tā domāta atliet bronza.

Rima Pancehovska lielāko savu darbu skaitu realizējusi porcelāna un fajansa sikplastikā. Tēlniece izveidojusies par vienu no labākajām porcelāna plastikas meistarēm mūsu republikā. Brīžiem viņa strādā arī keramikā, majolikā. Arī šinī izstādē «Argentīniešu dejotāja» un «Bali salas dejotāja» bija majolikā.

Kārlis Jansons ir vecākās paaudzes tēlnieks, kas sen pazīstams ar daudziem kapu pieminekļiem, ģimetnēm u. c.; pašlaik strādā Mākslas akadēmijā par pedagogu. Viņš izstādījis darbu «Dežurējošais mehāniķis». Tas ir patinētā ģipsī veidots un visā augumā, darba kustībā rādīts spēcīgs, muskulains puisis. Gaidām no autora darbus granītā.

Eduards Sidrabs vienmēr bijis pazīstams kā koka tēlnieks. Spēcīga optimisma un humora noskaņa jūtama ikvienā griezumā. Parasti viņa darbi ir nelieli izmēros. Tēmas un tipāži ņemti no tautas dzīves; bieži sastopami arī dzīvnieku tēlojumi, sevišķi pīles, gliemeži u. c. Šoreiz izstādīti divi darbi — «Strādnieks» un «Saimniece». Autors strādā pēc tautas tēlnieku tradīcijām.

Ojārs Siliņš izstādē, kā Rīgā, tā Maskavā, parādīja granītā kaltu rakstnieka Sudraba Edžus krūšu tēlu.

Šai darbā tēlnieks ar vienkāršiem līdzekļiem panācis lielu formas un satura harmoniju. Pelēkajā akmenī cirstais rakstnieka tēls dzīvo un raugās pretī saviem jaunajiem lasītājiem. Šis darbs ir milzu solis, kas sperts tālāk pēc diplomdarba veikšanas Mākslas akadēmijas laikā.

Kārlis Stārasts, sākot akadēmijā mācības, savos «mājas darbos» parādīja kokā grieztas ģimetnes u. c. Tas bija pirms daudz gadiem. Tad sekoja studijas, pēc tam ilgāks klusums, strādājot lietīšķajā skulptūrā. Pašreiz tēlnieks enerģiski atkal kaļ koku. Viņa izstādītajā darbā attēlots slīperu cirtējs, kas apskata lielā cirvja asmeni. Darbs nosaukts «Kļūme». Laikam gan koka stumbrā bijis kāds ciets zars, un cirvis tūliņ būs jāuzasina, lai strādātu tālāk. Tas bija viens no lielākajiem kokgriezumiem izstādē Rīgā.

Alberts Terpilovskis republikāniskajā izstādē piedalās ar daudziem darbiem, no tiem vislabākais, kas nonāca arī Maskavā, ir «Baletdejotājas T. Vitiņas portrets» bronžā.

Leons Tomašickis kādreiz akadēmijā mācījās glezniecību, bet tagad jau daudzus gadus pievērsies tēlniecībai. Strādā sikplastikā, terakotā, porcelānā, bronžā. Daudzreiz veido slavenos aktierus viņu tēlotajās lomās.

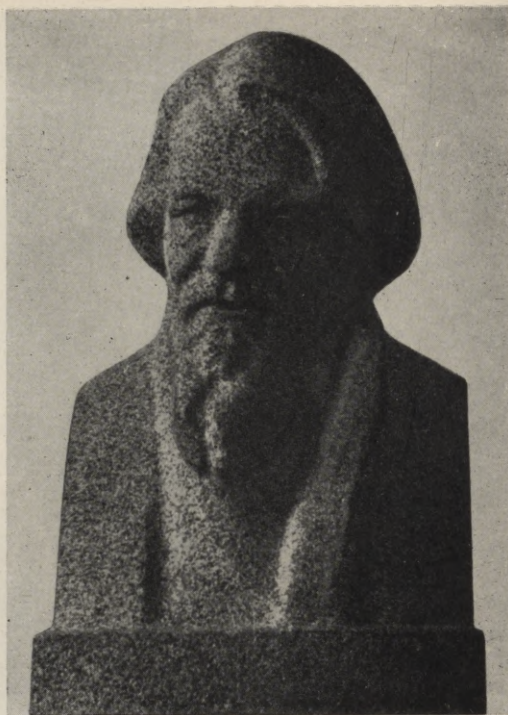
Alvine Veinbaha ar savu māksliniecisko meklējumu dažādību un izveidojušos personīgo stilu vienmēr saista skatītāju, pat neveiksmīgā darba risinājumā. Viņa ir viena no nedaudzajām māksliniecēm, kas itin



K. Stārasts. *Kjūme*. (Koks.) 1957. g.

visu enerģiju ziedojusi tēlniecības mākslai un savas ieceres pati kal
akmeni, atlejš bronza.

Šīs tēlnieces turpmākie darbi var vainagoties ar lieliem panākumiem
vai arī nobālēt paškritikas trūkuma dēļ. Izstādē redzējām izmēros nelielu,



O. Siliņš.
Sudrabu Edžus. (Granīts.)
1957. g.

bronzā atlietu galvu — «Mātes portretu». Darbs bija eksponēts arī Maskavā.

Marija Zaļkalne parādīja skaisti baltā marmorā izkaltu «Urzuliņas portretu» (bija izstādīts Rīgā un arī Maskavā).

Teodors Zaļkalns sen gadus rūpīgi veidoto un granītā kalto skulpturālo tēlu «Saišķis» parādīja pirmo reizi Maskavā. Šis darbs ieņēma izcilu vietu Latvijas tēlotājas mākslas nodaļā.

Republikāniskās izstādes laikā meistars vēl darbu nebija pabeidzis.

Jānis Zariņš iemīlējis granītu un reti vairs pieskaras citiem materiāliem. Viņa uzmanību saista dekoratīvi monumentāla skulptūra. Šāds darbs



A. Veinbaha.
Mātes portrets. (Bronza.)
1957. g.

ir arī viņa «Bagāta raža» — granītā kalta sieviete ar paceltu pilnu kukurūzas grozu uz labā pleca. Būdams lielu un nozīmīgu pieminēkļu autors, Zariņš arī turpmāk sola daudzus tēlus granītā.

Kārlis Zemdega ar savu augsto meistarību un dziļo tēlniecības mākslas kultūru ir līdz šim viens no izcilākajiem republikas tēlniekiem. Viņa skulptūru varenība ir tik vispārcilvēcīga un reizē mūžīga, ka to droši var salīdzināt ar somu V. Āltonenu, zviedri K. Millesu un citiem XX gs. ievērojamākajiem tēlniekiem.

Granītā kaltajā un noslīpētajā J. Raiņa krūšutēlā, kas bija izstādīts Maskavā, ikviens skulptūras sapratējs varēja ieraudzīt nezūdošas vērtības.



L. Tomašickis.
 LPSR Nopelniem bagātais skatuves
 mākslinieks L. Bārs Ķenča lomā.
 (Porcelāns.) 1955. g.

Arī K. Zemdegas kritiskie vērtējumi mākslas jautājumos vienmēr ir asi un trāpīgi.

Egons Zvirbulis izstādē piedalījās ar savu skaisti iecerēto un pelēkā Somijas granītā kalto «Atmodu». Tik augstas kvalitātes darbi mūsu izstādēs

sen nebija redzēti. Pēc izstādes slēgšanas «Atmoda» tika novietota savā iepriekš paredzētajā vietā ziedu un zaļu koku ietvarā — Rīgas Meža kapos kā kapa piemineklis.

Zenta Zvāra ienāca republikas mākslas izstādē ar savu spēcīgi modelēto diplomdarbu «Māte ar bērnu».

Tēlnieces Zvāras amata prasme un plastiskā izjūta rada vislielākās cerības augšupejai ar katru turpmāko darbu.

Lucijas Žurginas porcelānā, majolikā un fajansā veidotās nelielās statuetes bija pieskaitāmas pie veiksmīgākajiem sasniegumiem tēlnieces ražīgajā darbā.

Martiņš Zauris asas sāpes un nelaimīgās mātes protestu bija mēģinājis izteikt skulptūrā «Fašistu nāves nometnē».

Darbs bija eksponēts arī Maskavā. Kopš 1956. g. autors nepārtraukti strādā porcelānā. Tēlnieka darbnīcā atrodas iesākti darbi marmorā, granītā un bronzā.

*

Rakstā minētie tēlniecības darbi, kas bija izstādēs, šobrīd atrodas muzejos, ceļojošās izstādēs ārzemēs vai arī mākslinieku darbnīcās, kur tie tiek pārveidoti un papildināti.



F. Heimrāte. Alus servīze. (Keramika.)

R. Einberga. Sulu trauki ar ziedu rotājumu. (Keramika.)





JĀNIS PUJĀTS

M. Melnalksne. Vāze. (Keramika.)

LIETIŠKĀS UN DEKORATĪVĀS MĀKSLAS KLĀSTS

Daīlamatniecība ir mūsu visvecākā mākslas nozare ar izkoptām, dziļi ipatnējām tradīcijām. Gadsimtiem ilgi tā ir bijusi vadošā vai pat vienīgā mūsu mākslas nozare — svešo iebrucēju apspiestās tautas daīluma izjūtas un gaumes kopēja. Arī tagad lietiškajai un dekoratīvajai mākslai ir vislielākā popularitāte tautā, tā ir iedarbīgs estētiskās audzināšanas faktors arī mūsdienās. Katrā lauku sētā, bet nereti arī strādnieku dzīvoklī pilsētā var atrast mākslinieciski vērtīgus audumus, krāšņi rakstītus adījumas, izšuvumus, glazūrās zvīlojošas māla vāzes, krūzes, dažu labu dzintara vai sudraba saktiņu un citus augsti izkoptas mākslinieciskās kultūras lieciniekus, kas dziļi laiduši saknes sadzīves tradīcijās svētkos un arī ikdienā. Gribētos, lai šo skaisto, mākslinieciski vērtīgo sadzīves priekšmetu klātu arvien vairāk, lai māksla, sadodoties

roku rokā ar mūsu dzīves ikdienu, kļūtu par tās organisku nepieciešamību! Daudz skaistuma tas ieviestu mūsu sirdīs, gaišāka, estētiski pilnvērtīgāka pavērtos mūsu dzīvē!

Taču jubilejas izstāde liecina, ka radošo meklējumu galvenais lauks nebūt nav vairs lietišķās un dekoratīvās mākslas jomā. Tas pārvirzījies tēlotājas mākslas novadā, kas izstādei devis ne mazumu nozīmīgu darbu. Pārskatot lietišķās un dekoratīvās mākslas klāstu, jākonstatē tieši pretējais — nozīmīgu, fundamentālu darbu trūkums. Lielākā daļa darbu darināti it kā ar steigu pa vaļas brīžiem, kad mākslinieks spējis atrauties no «maizes darba» kombināta «Māksla» darbnīcās vai pedagoga pienākumiem skolā. Izstādītajiem darbiem vēl bieži piemīt gadījuma raksturs, tie tikai retu reizi ir nopietnu, mērķtiecīgu, sistemātisku jaunrades meklējumu rezultāts. Ir gan atsevišķi darbi, kas, paši par sevi ņemot, nav slikti, bet trūkst plašāku radošu ieceru — mākslinieciski atrisinātu interjera ansambļu, trūkst darbu lietišķās un dekoratīvās mākslas monumentālākajās nozarēs, ko it īpaši prasa mūsu laikmeta izvērstā sabiedrisko ēku celtniecība laukos un pilsētās, un trūkst vitrāžu, mozaiku, būvkeramikas, mēbeļu utt.

Rezultātā jākonstatē, ka izstāde neatspoguļo mūsu lietišķās un dekoratīvās mākslas meistarību radošā darba patiesās iespējas. Šajā mākslas jomā vēl mīnājamies uz vietas un sākam atpalikt no laikmeta un tautas izvirzītajām prasībām. Tas aicina nopietni pārskatīt mūsu lietišķās un dekoratīvās mākslas attīstības apstākļus. Rezultātā diez vai varēsim turpmāk samierināties ar to, ka pie mūsu Mākslas akadēmijas vēl joprojām nav atvērtas lietišķās un dekoratīvās mākslas nodaļas laikā, kad republikā krasi izjūtams augstākās kvalifikācijas kadru trūkums šajās mākslas nozarēs. Ja mūsu tēlotājas mākslas darbinieki sūdzas par darbnīcu trūkumu, tad vēl jo jaunāks stāvoklis ir lietišķās mākslas nozarē. Darbnīcu trūkst pat mūsu visizcilākajiem lietišķās un dekoratīvās mākslas meistariem. Arī Mākslinieku savienība un LPSR Kultūras ministrija valsts pasūtījumu sadales jomā lietišķās mākslas sekciju itin kā kādu nozīmības ziņā otršķirīgu parādību atceras pārāk reti. Kā gan citādi lai izskaidrojam apstākli, ka no 223 izstādītajām gleznām 63 ir vai nu PSRS Mākslas fonda, vai PSRS Kultūras ministrijas, vai arī LPSR Kultūras ministrijas pasūtījuma darbi, turpretī no 356 izstādītajiem lietišķās mākslas darbiem šādi valsts pasūtījumi bija tikai 16. Nepielūdzamā skaitļu valoda liecina, ka izstādītie lietišķās mākslas darinājumi saņēma relatīvi sešreiz mazāku materiālo atbalstu nekā tanī pašā laikā glezniecības darbi. Diezin vai šo



V. Melnace-Kačarovska.
Krúže ar gaištem. (Keramika.)

K. Lāce, Liķiera servīze, M. Melnāksne, Vāze. G. Krūglovs, Bļodiņa. (Keramika.)



attiecību sabiedrība atzīs par pareizu, jo tas negatīvi ietekmē it īpaši lietišķās un dekoratīvās mākslas monumentālo formu attīstību. Saprotams, ka minēto trūkumu ēna stipri izjūtama ik uz soļa izstādes apskatā.

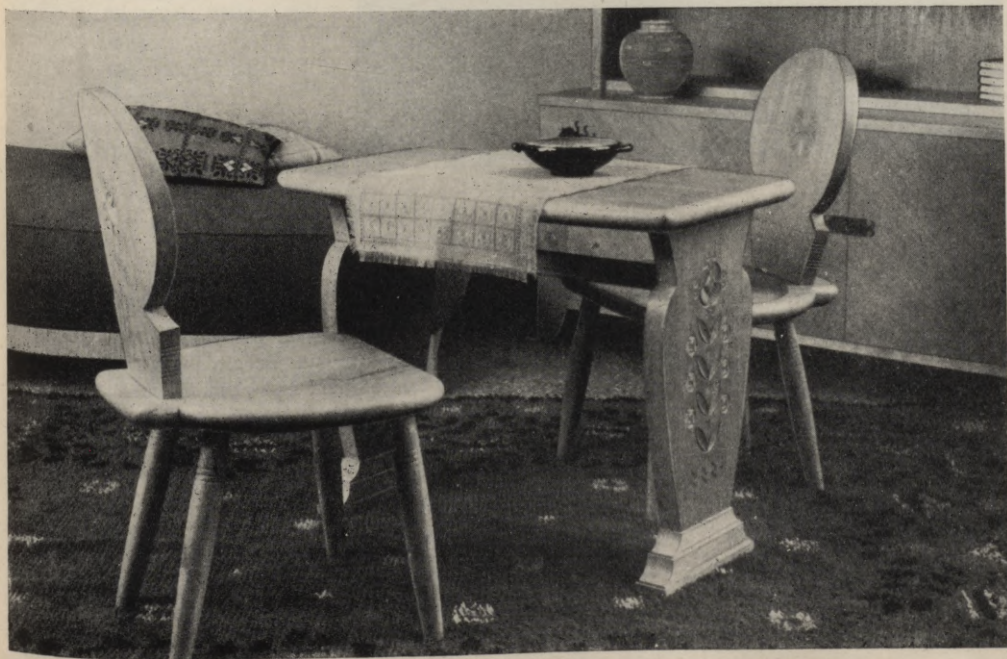
Ļoti patīkami atzīmēt, ka mūsu lietišķā māksla ir saglabājusi spilgti izteiktu nacionālo specifiku. Vissavienības izstādes ietvaros Maskavā tā iekļāvās kā košs, īpatnējs zieds, kā jaunu vērtību ienesums daudznacionālajā, krāšņajā mākslas dārzā. Īpatnējā formu un kolorīta izjūta, atturīgie raksta elementi, to kompozīcija veido mūsu lietišķās mākslas seju, ko skatītāji pazīst jau iztālēm. Mūsu lietišķās un dekoratīvās mākslas patiesais spēka avots ir tās tuvums tautas mākslas klasiskajām tradīcijām. Protais, ne nevarīga kopēšana, bet gan mākslas tradīciju tālāka izkopšana atbilstoši laikmeta izvirzītajām vajadzībām un tautas estētiskajām prasībām. Šo ceļu droši un pārliecināti iet mūsu lietišķās mākslas izcilāko meistaru saime.

Pavisam maz, fragmentāri un nevērīgi līdz šim lielajās mākslas skatēs bija arvien pārstāvēti mūsu tautas mākslas meistari. Tagad stāvoklis mainījies — uz labo pusi. Patīkami izstādē bija redzēt republikā izcilākos tautas mākslas meistarus — pinuma veterāni Otiliju Kažu un Silajāņu keramiķus — Andreju Paulānu, Polikarpu Čerņavski, Staņislavu Kalvi un citus. O. Kažas sakņu pinumi, lai arī pārstāvēti ne sevišķi kuplā skaitā, ir lieliski meistardarbi kā mākslinieciskās ieceres, tā arī tehniskā izpildījuma ziņā. Atturīgais, pustonī ieturētais vai arī ažūrais raksts, kārtodamies centrālajā kompozīcijā, piešķir viņas brūngani zeltainajiem dekoratīviem šķīvjiem un cipiņām īpašu izteiksmīgumu, ko pastiprina materiāla skaistums un gleznieciski pievilcīgais pinuma faktūras ritms. A. Paulānam jubilejas izstādē bija ierādīta atsevišķa vitrīna, kur bagātā klāstā redzējām viņa jaunākos darbus, kas liecināja, ka meistars arī tagad vēl ir radošo spēku pilnbriedumā. Darbodamies vairāk nekā 40 gadu keramikas laukā, viņš ir radījis lielāko daļu no Latgales keramikas raksturīgākajiem svečturu un vāžu pamattipiem, izkopis keramikas plastisko rotājumu. Paulāna keramikai raksturīga lietderīguma un dekoratīvā elementa organiska saliedētība. Viņa vāžu un krūžu forma loģiski būvēta, ņemot vērā utilitārus un reizē arī estētiskus apsvērumus. Īpaši gribētos atzīmēt viņa centrālā kompozīcijā risināto pieczuburu svečturi, kas ir klasisks latviskā jumtņa plastiskais atrisinājums. Tiesa, viņa darbiem piemīt zināms smagnējums, zemniecisks pamatīgums, pasvītota formu stabilitāte, kas atbalsojas arī vijīgā, skrāpētā raksta rotājā. Tā ir daļa no viņa radošās personības, kas apveltīta ar spilgtumu un oriģinalitāti, kaut arī bez skaļuma un ārigā



G. Kruglovs. Vāze. (Keramika.)

Ansambļa autore E. Rubene





I. Engele.
Sienas sega. (Vilna, audums.)

pasvītrojuma. Paulāns ir smalks lirīkis, sapņotājs, ar iejūtīgu dzejnieka dvēseli. Viņš apveltīts ar bagātu māksliniecisko iztēli, plašu fantāzijas lidojumu. To vislabāk var redzēt viņa daudzgalvainajos zirdziņos-svilpītēs un trauku cilniskajos rotājumos ar figurālajiem motīviem. Te mālā,

R. Heimrāts.
Sienas sega (mačarajums)

G. Kruglovs.
Vāze, bļodiņa, vāzīte.
(Keramika.)

M. Melnalksne. Vāze.
(Keramika.)



plastisko formu bagātībā un mirdzošajās glazūrās izskan tautas teiksmu un pasaku tēli. Iecerēto krāsu toni meistars panāk ar krāsaino glazūru uzputinājumu, kas valējās krāsns apdedzinājumā dod košu, niansēm bagātu kolorītu. Īpaši pievilcīgas ir viņa medainās «dzindras» glazūras ar

viegliem, brūnganiem lāsojumiem. Paulāna darbi lielā mērā ietekmējuši arī daudzu citu mūsu keramiķu jaunradi. Par to vislabāko liecību dod šīs izstādes keramikas klāsts.

Ievēribu izpelnās arī jaunā Silajāņu keramiķa Polikarpa Čerņavskas sniegums. Lai arī viņš izaudzis no tā paša keramiskās kultūras loka, tomēr Čerņavskis spilgti atšķiras no Paulāna. Viņa vāzes siluetā vienkāršākas, graciozākas un vispār modernākas. Plastiskā rotājuma vietā te redzam stingru, grafiski spraigu skrāpējuma rakstu un ļoti smalkas krāsu nianšes. Dažkārt nostatīdams pretī ļoti riskantus krāsu pārus, kā, piemēram, zilo un zaļo, viņš tomēr panāk harmonisku to atrisinājumu. Čerņavskis izvirzījis par izcilāko koloristu Latgales novada tautas keramikā. Kolorīta laukā viņš saskata daudzas problēmas un šajā virzienā nemitīgi meklē un eksperimentē.

Silajānietis Staņislavs Kalve, kas jau vairāk nekā 12 gadus darbojas Rīgā, sava novada keramikas īpatnības nav zaudējis, kaut arī tehnoloģijas ziņā strādā kā īsts rīdzinieks. Viņš ir virtuozs virpotājs ar labu keramiskās formas un proporciju izjūtu. Zaudējis savam agrīnajam darbības periodam īpatnējo trauslo rotaļību un graciozumu, viņš kļuvis dinamiskāks un plastiskās formas ziņā kuplāks, kas sevišķi labi redzams viņa lieliskajos svečturos. Rotājumā dominē viegli ieskrāpēta austras koka variācijas un likloču motīvi. Glazūras tonī piesātinātas un dažkārt pat par tumšu, tā rezultātā mazinās skrāpētā raksta izteiksmīgums. Šķiet, nemaldisimies, uzskatīdami St. Kalvi par dzīvo tiltu starp Latgales novada tautas keramikas tradīcijām un Rīgas keramiķu kopu.

Izstādes kopaina liecina, ka kermika izvirzījusies par vadošo mūsu lietišķās un dekoratīvās mākslas nozari. Izķoptās tautas mākslas tradīcijas, plaši pieejamie izejmateriāli, kā arī tas apstāklis, ka mūsu Mākslas akadēmija dod keramiķu kadrus ar augstāko māksliniecisko izglītību, ir lielā mērā līdzinājis ceļu latviešu keramikas attīstībai.

Īpaši panākumi vērojami māla izstrādājumos. Pēc būtības tie aizņem galveno daļu visā lietišķās un dekoratīvās mākslas ekspozīcijā.

Izcila vieta mūsu keramikā ir Margitai Melnalksnei. Viņa ir nemitīga meklētāja gan trauka apveida, gan koloristisko noskaņu un faktūras ziņā. Meistare mīl vienkāršas formas, izteiksmīgus siluetus. Rotājumā viņas darbi ļoti atturīgi, galvenais uzsvars likts uz klusināto, gaišos, liriskos topos ieturēto kolorītu un faktūras dažādību. Autore bieži trauku nemaz neglazē, atstāj māla biskvītā, atraisot paša māla silti brūnganīgo, samtaino valodu, vai arī ar angobu ieklājot vieglu cita toņa ieskaņu. Veik-

smīgi viņa izmanto glazētās un neglazētās virsmas pretnostatījumus, māla biskvīta pulējumus un vaskojumus. Melnalksne darbos meklē noskaņu, tiecas rast ansambli ar telpas interjeru. Tāpēc viņas vāzes atplaukst pilnā skaistumā, novietotas uz kolorītā un faktūrā tām atbilstošām mēbelēm un audumiem. Autore mīl kopā sadarboties ar lietišķās mākslas citu nozaru speciālistiem, lai radītu gaumīgu, ērtu un mājīgu dzīvokli. Melnalksnes mākslas stilistiskais spilgtums un estētiskās iedarbības spēks ir labākais liecinājums par autores radošās personības briedumu. Viņas keramika tuva modernā cilvēka gaumes izjūtai un reizē arī dziļi latviska, kaut gan tur etnogrāfisko rotājuma elementu tikpat kā nav. Viņas ietekme stingri jūtama mūsu jaunās paaudzes keramiķu jaunradē, īpaši to, kas pēdējā gadu desmitā beiguši Mākslas akadēmiju. Tas nepavisam nenozīmē epigonismu. Daudzi no viņiem atraduši savam jaunrades temperamentam un izjūtai atbilstošu dziļi īpatnēju māksliniecisko valodu. To vidū var minēt smalkās koloristes Ausmu Žuriņu, Ausmu Zvirgzdiņu-Milgrāvi un Ritu Einbergu, kaut arī Einberga nav tieši Melnalksnes skolniece. Viņu darināto servīzu un vāžu mikstais apgleznojums sabalsots klusu, siltu toņu mijā. Pēc būtības tas ir Vidzemes un Kursas tautas keramikas glezniecisko tradīciju tālākattīstījums. Kursas tautas keramikai raksturīgās formas iemilējusi arī talantīgā keramiķe Frīda Heimrate, tās dažkārt atdzīvinot ar bagātu plastisko valodu, kā to redzam viņas darinātajā svečturī. Tomēr dažos viņas darinātajos traukos vērojamas nepārdomātas dimensijas, kas



*St. Kalve. Dubultpods.
(Keramika.)*

neatbilst to utilitārajiem uzdevumiem (piemēram, alus krūze). Gleznījums šoreiz tonī paskarbs un parupjš, šķiet, arī otas gājienā vairāk pavid ārējais bramanīgums nekā patiess temperamenta bangojums.

Dekoratīvi izteismīgus figurālos motīvus trauku apgleznojumā sniegusi Velta Melnace-Kačerovska un Natālija Viļumaine. Īpaši gribētu atzīmēt Viļumaines dekoratīvo panno «Tautas deļa», kas ir vienīgais izstādē redzamais mēģinājums realizēt plašāku, monumentālāku ieceri dekoratīvās keramikas jomā. Apsveicōt jauno mākslinieci par nopietnas problēmas izvirzījumu, gribētos novēlēt, lai turpmākajos darbos tiktu vairāk saglabāta dekoratīvās mākslas specifika, vairāk akcentēta kopforma, siluets un ritms.

Ļoti īpatnējus ceļus keramikā meklē Eduards Detlavs. Viņa trauku apveidu un rotājuma paņēmienu pamatā ir mūsu arheoloģiskā laikmeta keramikās tradīcijas. Bumbveida vāzu formas mākslinieks nereti atvasina no sensenā vārāmā trauka, to atturīgi rotājot ar plastisku likloču robojumu vai bedrīšu rindu. Viņa skopā, skarbā, dažkārt arī svinīgā mākslinieciskā valoda, it īpaši māla biskvīta darinājumos, nav domāta acs iepriecināšanai, bet gan noskaņas radišanai, tāpēc prasa atbilstošu ansambli.

Izstādē ir labākais apliecinājums tam, ka mūsu keramiķi ieguvuši jaunu, ļoti spēcīgu un dziļi īpatnēju talantu — Mirdzu Dreimani. Ļoti īsā laikā viņa ir izvirzījusies par izcilāko mūsu jaunās paaudzes keramiķi. Katrs trauks, kam skārusies klāt Dreimanes roka, ir karstas mākslinieka sirds sasildīts. Viņas darinātās bļodas, servīzes un vāzes vibrē smalkā siltu toņu saziēdā, runā dziļi latvisku, maigi sievišķīgu valodu. Tie ir īsti stila darbi, ko var pazīt iztālēm.

Mazliet savrup stāv keramiķi Elza Zariņa un Andrejs Pormalis. Viņu darbos pastiprināts rotājums, kas ne vienmēr nāk par labu darba kopējai mākslinieciskajai valodai. Pormaļa darbos vēl atbalsojas trīsdesmito gadu sākumā Mākslas akadēmijā valdošās keramikas darbu rotājuma tradīcijas.

Porcelāna un fajansa laukā aina daudz bālāka, jo latviešu porcelāna glezniecības tradīcijas nav sevišķi dziļas un vēsturiski iesakņojušās. Tās pamatlicēji un spilgtākie pārstāvji meklējami tikai to mākslinieku paaudzē, kuras radošās gaitas sākās šā gadsimta divdesmitajos gados. Lai arī mūsu republikā patlaban darbojas divi lieli šīs nozares uzņēmumi, kas it kā paver plašas objektīvās iespējas latviešu mākslas porcelāna attīstībai, tomēr minēto uzņēmumu mākslas produkcijas laukā vēl valda nevarīga eklektika, nopietnu stilistisku meklējumu trūkums. Šīs rūpnīcas izstādē nav arī nemaz pārstāvētas.



Dz. Anduža. Durvju aizkars. (Vilna, iššuvums.)

Šaubu nav, ka pelēcīgs epigonisms vai bezsejaina eklektika vairs nespēj apmierināt tautas estētiskās prasības. Tāpēc jāapsveic katrs mākslinieks, kas savos darbos izvirza nopietnus meklējumus, cīņu par stilu. Fajansa nozarē šajā ziņā izceļas Georga Kruglova darbi, ko raksturo neatlaidīgi meklējumi trauku formas, glazūru un faktūras laukā. Viņa vāzēm, bļodām, pelnu traukiem vienkāršota, loģiski būvēta forma un spēcīgs kolorītisks efekts. Paleta atplaiksnī gan klusinātās, pārļaini pelēcīgās gammās, gan iekvēlojas dzidrās, spektrālās krāsās. Dažkārt kolorīts sakāpināts līdz kaistošiem, piesātinātiem toņiem, dažkārt apklust vieglās pastelīgās izskaņās. Trauku virsmu jo bieži atdzīvina meistarīgs kraklē. Šie darbi izstaro

gaismu un kūšājošu dzīvesprieku. Ik trauku darinot, autors izvirzījis kādu māksliniecisku vai arī tehnoloģisku problēmu un nav atstājis to pusceļā. Sasniegtais ir nopietna darba un meistara erudīcijas rezultāts. Neapšaubāmi tas ir izcilākais sniegums Padomju Latvijas mākslas fajansā, kaut arī māksliniecisko tradīciju saiknes ar pārējām mūsu lietīšķās mākslas nozarēm te grūti atrast.

Sintezējot mūsu izcilāko porcelāna dekoratīvās mākslas glezniecības meistarū Anša Cīruļa un Romana Sutas māksliniecisko pieredzi, strādā Beata Šēnberga. Gaišā, liriskā noskaņā ieturētais virsglazūras gleznojums viņas vāzei «Jaunās keramiķes» balstās uz lokālo krāsu harmonisku sabalsojumu un akcentētu lineāro ritmu. Dekoratīvi vienkāršojot formas, atraisot ritma ekspresiju, viņa sarežģītās daudzfigūru ieceres organiski sakausē ar tautas mākslas rotājuma motīviem, kas radoši pārveidoti porcelāna materiāla specifikai.

Viegli un graciozi, intīmi silti ir mūsu jauno mākslinieču Latvītes Mednieces, Ainas Mellupes un Ilgas Vanagas porcelāna zemglazūras gleznojumi. Cerēsim, ka, mācoties amata meistarību no dāņu un vācu porcelāna gleznotājiem, viņām tajā pašā laikā pietiks spēka, lai atrastos no tiem stila valodas ziņā un izkoptu savu māksliniecisko seju, kuras sākotnējās iezīmes jau sāk noskaidroties.

Mākslinieciskais stikls izstādē nav pārstāvēts. Ar nopūtu jākonstatē, ka mūsu stikla rūpnīcas mākslinieciskā stikla jautājumam joprojām vēl nevēlti pienācīgo vērību.

Interjera ansambļa risinājuma laukā atzīstamu soli spērusi māksliniece Erna Rubene, pieaicinādama talkā arhitekti M. Staņu un veselu virkni mūsu daiļamatniecības meistarū.

Ir radīts interesants, moderns un reizē arī latvisks istabas iekārtojums. Centrālo vietu šajā ansamblī ieņem mēbeles, kuru vieglās, plūdenās, konstruktīvās līnijas, gaišais ozola tonis un koka tekstūras rotaļa telpu pielej ar gaišumu un mājīgumu. To veiksmīgi papildina Irmas Enģeles sienas sega, kuras siltais, mālains pamattonis ar austras koka rakstu pastiprina visa ansambļa latvisko kopnoskaņu. Plaši pielietotais kalums stila ziņā attaisnojas, lai gan tā utilitārais motivējums skatītāju nepārliecina.

A. Keverts. Dekoratīva vāze; kārbiņa. (Koks, dzintars.) V. Tiltiņš. Dekoratīvs trauks. (Koks, dzintars.)



Jau daudzās izstādēs esam redzējuši Rūdolda Heimrāta darbus. Šis mākslinieks ir neatlaidīgs un veiksmīgs meklētājs un eksperimentētājs gan aušanas tehnikās, gan materiālos, gan arī madarojuma mēģinājumos. Viņa talants atplaukst auduma faktūras rotaļā un kolorītā. Krāsu skala plaša un īpašu valdzinājumu atklāj lirisku klusinātu toņu harmonijās, ko atdzīvina stingra ritma izjūtā kārtotais raksts. Heimrāta mākslinieciskā seja ir pievilcīga un spilgta arī bez īpaša oriģinalitātes pasvītrojuma, kas paretam pavīd viņa darbos ornamenta samākslojumā un skatītajos krāsu pretmetos.

Liepājnieces Ošeles pārklāji kompozīcijā interesanti, krāsās atturīgi. Salmu paklājā meistarīgi parādīts faktūras skaistums.

Gaumīgus rokdarbus līdzās šīs nozares veterāniem Ernai Rubenei, Mildai Kalniņai un Zanim Ventaskrastam izstādījušas jaunās mākslinieces Dzidra Anduža, Velta Grube un citas.

Daudz estētiska prieka skatītājos izraisa Alfrēda Keverta virpojumi. Izteiksmīgais silueta plūdums, līdzsvarotās proporcijas, meistara atmodinātais koka toņu mijas un šķiedras tecējuma skaistums liek ierindot viņa darbus pie labākā, ko šajā nozarē sniegusi latviešu māksla. Dzintara inkrustācija un vijīgā ritmā ieturētais griezumata raksts pasvītrojuma gludo, izliekto spoguļi.

Dekoratīvās koka tēlniecības augstu virtuoziitāti demonstrē Voldemārs Tiltiņš, diemžēl, dažkārt viņa trauka pamatveidi samāksloti, bez loģiskas motivācijas.

Interesanti iecerē ir Rūdolda Makulēna kokā darinātie alus kausi ar dzintara inkrustāciju.

Intarsija pēdējā laikā panīkusi. Par to vislabāk liecina tas fakts, ka visā izstādē tikai viens vienīgs darbs intarsijas tehnikā — Reiņa Rītuma darinātā vācele. Tiesa, tās krāšņie raksti un harmoniskā krāsu valoda tīkami kā acij, tā sirdij.

Ādas mākslinieciskās apdares laukā uzmanību izraisa Vladimira Lāča meistarīgi izpildītā galda vāce un Jāņa Ozoliņa albuma «Latviešu tēlotāja māksla» apvāks. Stingri veidotā kompozīcijā te siltu krāsu saziēdā variējas plastiski iezīmētās saulītes, skujiņas, līkloči. Ādas meistaru darbu kopaina tomēr aicina padomāt par lielāku dažādību raksta elementos. Tautas mākslas kuplais pūrs uz to skubināt skubina, kaut arī ādas mākslinieciskās apdares laukā tiešus paraugus varbūt neatradīsim.

Metālistu kopējais sniegums pavājš un neatspoguļo šinī nozarē dar-

bojošos meistarū jaunrades patiesās potences. Daudzi izcili metāla mākslinieciskās apdares meistari izstādē nemaz nepiedalās. Trūkst iecerē monumentālāku dekoratīvā kaluma darbu, kas saistītos arhitektūras ansambli. Atsevišķu mākslinieku darbi izraisa interesi. Meistarīgi nostrādāta Džema Bodnieka vāze un Eižena Auniņa rotas lietu kārbā, kur apla kārtojumā bagātu cilnisko valodu guvuši latviskie raksti. Rotas lietu sniegums maz iepriecina un, šķiet, ne bez saviem cēloņiem. Kā apliecina īpaši rīkotā rotas lietu izstāde, kas notika LPSR Valsts vēstures muzejā Rīgas pilī, mūsu rotkaļi sāk aizmirst, ka sudrabs ir greznā rotas lietu kaluma pamatmateriāls. Rezultātā līdz ar lēto baltmetālu, varu un pat alumīniju rotas lietu kalumos sāk ielavīties lētums arī mākslinieciskajā domāšanā un izjūtā. Bet mūsu sievietes grib greznoties, vēlas pirkt skaistas, stilā izturētas, mūsu tautas gaumes izjūtai atbilstošas rotas. Šie skārda štancējumi un gravējumi ir lieliski kā suvenīri, bet diezgan primitīvi kā

O. Kaža. Dekoratīvs šķīvīš.
(Sakņu pīnums.)

V. Lācis. Galda mape
(āda, sudrabs, dzintars).

J. Ozoliņš.
Albuma «Latviešu tēlotāja
māksla» apvāks (āda).
Galda bloks (āda).





A. Paulāns. Svečturis. Krūze. (Keramika.)

rotas. Lūk, kālab ir pienācis laiks padomāt ne tikai par istu sudrabkaļu, bet arī par zeltkaļu mākslu, ko līdz šim mūsu republikā ir aizstājuši stilistiski sveši amatnieciski darinājumi, pat eklektiski savārstījumi, kas noderīgi vērtsmateriālu uzkrāvējam, bet pavisam apšaubāmi kā rotas lietas. Ir pienācis laiks mūsu māksliniekiem sniegt stilistiski pilnvērtīgu atbildi tautas estētiskajām prasībām arī šajā jomā.

Klibo arī mākslinieciskais dzintara apstrādājums. Apskatot izstādes standus, nevienam ārzemniekam gan neradīsies doma nosaukt mūsu zemi par «Dzintarzemi», jo īsto dzintara izstrādājumu tur pavisam maz. Nopietni jāpadomā par šīs sensenās mākslas nozares atdzimšanu un pirmām kārtām par skaistā, dabiskā (ne presētā) dzintara sagādi mākslinieciskajam darbam pietiekamā daudzumā.

Aizverot izstādes durvis, gribas vēlēt mūsu lietišķās un dekoratīvās mākslas meistariem aktivizēt savu jaunrades darbu, tiekties pēc plašākām, fundamentālākām iecerēm, drosmīgi sākt to mākslas novadu izkopšanu, kur agrāk tiekties bargie vēstures apstākļi mums bija lieguši. Uz to mūsu mākslinieku saimi aicina dižais, Oktobra radītais laikmets un mūsu tautas mākslinieciskās kultūras nākotne!

VĒROJUMI UN PĀRDOMAS KONRĀDA UBĀNA GLEZNU IZSTĀDĒ

Mākslas ceļi un sasniegumi, veiksmes un neveiksmes vispirms atspoguļojas mākslas izstādēs. Izstādes ir dažādas. Gan ikdienišķas, kuru saturs jau iepriekš viegli iedomājams, arī tādas, kas skatītāju uzmanību mazliet kairina, tomēr no atmiņas drīz pagaist. Kādreiz gadās izstādes, kas pārsteidz negaidot un sagrauj sen nodibinātus priekšstatus. Tie ir neaizmirstami notikumi mākslas dzīvē, notikumi, kas izraisa plašas pārrunas un jūtami savilņo sabiedrību.

Latviešu mākslā 1957. gada noslēgumā šāds izcils notikums bija gleznotāja Konrāda Ubāna gleznu izstāde, kuru skatījām, eksponētu Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā Rīgā. Mākslinieka vārds jau vairākus gadu desmitus nav svešs nevienam, kas daudzmaz pazīstams ar latviešu tēlotāju mākslu. Ir labi zināmi gleznotāja darba paņēmieni, sižeti, kas tuvi viņa sirdij. Konrāda Ubāna gaidāmā gleznu izstāde nevienam neizraisīja domas, ka te būs jāsastopas ar tik plašu darbu klāstu, ar jaunām

vērtībām, kas liks revidēt ne vienu vien līdzšinēju ieskatu par mākslinieku. Un tiešām, vairāk nekā desmit pēdējo gadu ilgajā laikā nerimtīgi gleznojot, meklējot veidu, kā iespējami pilnīgāk izsacīt sajūtas par skatītās dabas krāšņumu, meistaram bija radušās atziņas, kas, saskanīgā krāsu kopojumā uz audekla pasniegtas, parādīja viņa māksliniecisko personību pilnīgi jaunā pavērsienā. Rāmais liriķis bija kļuvis par dabas noskaņu liela vēriena atveidotāju. Nekļūstot neuzticīgs gadu gaitā izkoptajām tradīcijām, Konrāds Ubāns, pārliecinoši apvienojot divus šķietamos pretstatus — klusu liriku ar episku monumentālismu, bija radījis virkni tiešām varenu, poēzijas apdvestu audeklu.

Te izraisās dibināts jautājums — vai tad gleznotāja darbi jau krietni ilgajā pēckara gadu posmā izstādēs nemaz nebija redzēti? Kā nu ne, gan drīz katrā lielākā tēlotājas mākslas ekspozīcijā tikām baudījuši meistara otas darinājumus. Tomēr, lai arī cik savādi tas būtu, šos atsevišķos, parasti ik gadskārtā skatītos darbus vērojot, nebijām pamanījuši gleznotāja lēnītējo pārmaiņu, mākslinieka jaunās sejas veidošanos. Arī vēl nesenā pagātnē teiktie, nepelnītie un neapdomātie asie vārdi par «vienmuļi pelēkajiem» Ubāna gleznojumiem tā vai citādi bija veikuši savus lača pakalpojumus. Bet, lūk, šodien gribas atkārtot kādu mākslinieka personālajā izstādē dzirdētu domu: atklājās jauns, līdz šim nepazīts latviešu glezniecības lielmeistars.

Pirms pārrunājam Ubāna izstādē redzēto, īsumā atcerēsimies mākslinieka dzīves gājumu. Tas var atvieglot izprast viņa mākslas gaitas, radošās tieksmes un sasniegumus. Konrāds Ubāns ir rīdzinieks, dzimis 1893. gadā. Pēc tirdzniecības skolas beigšanas Rīgā 1910. gadā viņš dodas uz Odesu, kur turienes mākslas skolā gūst pirmo profesionālo izglītību, pirmo ievirzi mākslā. Der atcerēties, ka Krievijas dažādo mākslas skolu vidū Odesas skola bija raksturīga ar to, ka tur lielu uzmanību pievērša zīmējumam un formai. Odesas skolā jūta vairāk arī moderno mākslas vēsmu svaigumu nekā citur. Jādomā, ka Konrāda Ubāna labajām zīmētāja spējām, formas meistarībai, ko vēlāk atzīmējis arī Vilhelms Purvītis, pamati gūti Odesā.

Jau 1911. gadā Ubāns atgriežas Rīgā un turpina papildināt zināšanas Rīgas pilsētas mākslas skolā, kuras līmeni tai laikā ievērojami ceļ Vilhelma Purviša un Jaņa Rozentāla pieaicināšana par pedagogiem. Arī Konrādam Ubānam iznāk mācīties pie abiem šiem izcilajiem mākslas meistariem. Rīgas pilsētas mākslas skolā mācās arī Voldemārs Tone,



K. Ubāns. Mūsala. 1929. g.

mākslinieks, kura uzskati un personība daudzus turpmākos gadus tuvi Ubānam, tur ir arī Romāns Suta, pēc pilsoņkara Padomju Krievijā labi pazīstamais gleznotājs Aleksandrs Drēviņš u. c. Kā tas mākslas mācību iestādēs parasti mēdz būt, arī Rīgas pilsētas mākslas skolas audzēkņi ietekmējas ne vien no pedagogiem un to norādījumiem, bet arī cits no cita. Šīs ietekmes un vērojumi vērtīgāki, ja pārējie biedri spēcīgāki. Mākslas skolā audzēkņus neapmierina mācību vienpusība, tie visiem spēkiem cenšas iepazīt modernās mākslas virzienus ārzemēs, tās izcilākos pārstāvjus — franču gleznotājus. Rīgas pilsētas mākslas muzejā tādas mākslas nebija, atlika pētīt ārzemēs iznākušos žurnālus, grāmatas, reprodukcijas. Šai laikā, 1911. gadā, pirmoreiz atklātībā parādās Konrāda Ubāna darbi, jaunais mākslinieks tos izstāda Saulītes-Meldera nelielajā mākslas salonā.

Dziļu iespaidu uz Konrādu Ubānu atstāj 1912. gadā Pēterpilī skatītā franču modernās mākslas izstāde. 1912. gadā Ubāns piedalās jau plašākā mākslas sarīkojumā, izstādamais savus darbus Latviešu mākslas veicināšanas biedrības sarīkotajā 2. latviešu mākslas izstādē Rīgā. Jāpiemin, ka Latviešu mākslas veicināšanas biedrībai un tās sarīkotajai izstāžu virknei bija liela nozīme latviešu mākslinieku darbu popularizēšanā Rīgā; tas nebija viegls uzdevums, ņemot vērā vietējās sabiedrības vienaldzību un vēsumu pret šādiem pasākumiem. Krievu cara valdības iestāžu ierēdņus latviešu māksla neinteresēja, Baltijas vācieši to neieredzēja un negribēja atzīt, vietējie turīgi latvieši savā lielajā vairumā no mākslas vispār nekā nesaprata. Sevišķi grūti sevi parādīt bija jaunās paaudzes māksliniekiem, kurus nepazina pat šaurākā sabiedrība. Latviešu mākslas veicināšanas biedrības izstāžu loma šai ziņā grūti pārvērtējama, jo te līdz ar vecākās paaudzes māksliniekiem plaši piedalījās arī jaunatne, tā gūstot pirmo saskarsmi ar publiku. Sākot ar Latviešu mākslas veicināšanas biedrības 2. izstādi, Konrāds Ubāns izstāda regulāri savus darbus un tie tiek ievēroti.

Mācības Rīgas pilsētas mākslas skolā Ubāns pārtrauc 1914. gadā un turpina strādāt un izglītoties pats. Lielu ietekmi uz Konrādu Ubānu, kā arī viņa domu biedriem atstāj Jāzeps Grosvalds, kurš ierodas Rīgā 1915. gadā no Vakarēiropas. J. Grosvalds topošo Rīgas mākslinieku uzmanību saista galvenokārt tādēļ, ka viņš lieliski pazīst moderno mākslu. Viņi sāk strādāt J. Grosvalda vadībā un nodibina pat savu mākslas draugu pulciņu «Zaļā puķe».

Pasaules kara notikumiem tālāk veidojoties un vācu karaspēkam iebrūkot Kurzemē, pārtrūkst rosīgā mākslas dzīve Rīgā. Ubāns atkal nokļūst Krievijā, kur kopā ar Jēkabu Kazāku, Romānu Sutu, Kārli Baltgaili un Voldemāru Toni neilgu laiku mācās Penzas mākslas skolā. Penzas skolā, starp citu, labi nostādīta lietišķās mākslas mācīšana. Vēlāk Konrāda Ubāna pievēršanās arī audumu zīmējumiem, keramikai u. c. noteikti saistāma ar gūtajām ierosmēm minētajā skolā. 1916. gadā Ubāns Penzas mākslas skolu beidz. Interesanti atzīmēt, ka nesen Konrāda Ubāna rokās ir nonākuši vairāki šīs latviešu mākslinieku grupas Penzā gleznotie darbi (V. Tones, R. Sutas un K. Ubāna pašportreti). Vēl diezgan skolnieciski darinātos gleznojumos jau labi samanāmas iezīmes, kas vēlāk kļūst par dažu pieminēto meistar raksturīgiem vaibstiem.

Pēc skolas beigšanas Konrāds Ubāns atgriežas Latvijā un iestājas latviešu strēlnieku pulkos. 1917. gadā, fronteī sabrūkot, viņš nokļūst



K. Ubāns. Tāle Koknesē. 1939. g.

Petrogradā, pēc tam Maskavā, kur viņam rodas iespēja pētīt tuvāk franču modernistus. 1918. g. Ubāns atgriežas Rīgā. Sākas atkal aktīva jauno mākslinieku darbība. Senākais mākslas draugu pulciņš «Zaļā puķe» kļūst par pamatu jaundibinātajai tēlotāju mākslinieku apvienībai «Ekspresionistu grupa», kas 1920. gadā pārdēvējas par «Rīgas mākslinieku grupu».

Šī grupa, pie kuras pieder arī Konrāds Ubāns, meklē jaunus ceļus mākslā. Tā pasludina cīņu pret akadēmiskajām mācīšanas metodēm, aizstāv uzskatu, ka klasu sistēma akadēmijā jānomaina ar darbnīcām, ka vajag droši ieviest jaunus darba paņēmienus, pārņemt labāko no Rietumeiropas modernās mākslas. Nevērojot atsevišķus izlēcienus un

pārspilējumus, kas meklējuma gaitā rodas (īpaši darbības pirmajos gados), visumā tomēr Rīgas grupas meistarū mākslas izpratne neaizvirzās pārāk tālu no reālistiska dabas tēlojuma.

1920. gadā «Letas» salcņā Rīgā Konrāds Ubāns sarīko pirmo savu darbu izstādi, bet 1922. gadā dodas pirmajā ārzemju ceļojumā — viņš iepazīstas ar Berlīnes un Parīzes mākslas krātuvēm. Parīzē Ubāns kopā ar vairākiem citiem latviešu māksliniekiem — Voldemāru Toni, Ģedertu Eliasu, Oto Skulmi nododas mākslas studijām arī darbnīcās un brīvā dabā — viņš zīmē un glezno figūras, ainavas. 1923. gadā Konrāds Ubāns kopā ar Lūdolfu Libertu sarīko otro darbu izstādi. Šajā laikā vēl jūtama mākslinieka daļēja pakļaušanās ārējām ietekmēm — viņa gleznās var saskatīt vieglas impresionisma, vēlāk franču modernisma iezīmes; vēlākajos gados, intensīvi studējot dabu, Ubāns iet pilnīgi patstāvīgu mākslas gaitu, meklē savu glezniecības veidu. Vienmēr svešas kā gandrīz vairumam latviešu mākslinieku viņam paliek dažādās mākslas ekscentritātes.

1924. gadā no Rīgas mākslinieku grupas Konrāds Ubāns izstājas un iestājas mākslinieku biedrībā «Sadarbs». Pēc gada Ubāns arī no «Sadarba» izstājas. Nebūdamš vairs oficiāls Rīgas grupas biedrs, mākslinieks tomēr piedalās gandrīz visās turpmākajās grupas izstādēs. Viņa mākslas uzskati joprojām paliek tuvi šīs mākslinieku kopas uzskatiem. Trīsdesmito gadu sākumā nodibinātā Mūska'as mākslinieku grupa Ubānu uzņem par savu goda biedru. 1938. g. Ubāns iestājas Latviešu tēlotāju mākslinieku biedrībā. Šī saistīšanās ar vairākām biedrībām tomēr ir tikai formāla. Konrāds Ubāns nekad nekļūst sevišķi rosīgs mākslinieku organizāciju dalībnieks. Varbūt tam zināms iemesls ir šo apvienību parasti diezgan neskaidrie mērķi un visai nesaudzīgā cīņa savā starpā.

1938. gadā Konrāds Ubāns atkal dodas uz ārzemēm. Viņš ceļo kopā ar Ugu Skulmi un atkal apciemo Berlīni, Parīzi. Pirmo reizi Ubāns nokļūst Holandē — Hāgā, Amsterdamā, Hārlēmā, Roterdamā un Beļģijā — Antverpenē, Briselē. No Parīzes mākslinieks viens pats dodas uz Itāliju.

Pēckara gados Konrāds Ubāns atkārtoti iepazīsies ar mākslas krātuvēm Padomju Savienībā — Ļeņingradā un Maskavā.

Gleznotājs daudz izstādījis savus darbus ne vien Latvijā, bet arī aiz tās robežām. Viņa gleznas bijušas eksponētas Petrogradā, Maskavā, Londonā, Parīzē, Prāgā, Varšavā, Vīnē, Kopenhāgenā, Stokholmā, Budapeštā, Kauņā, Karlsbadē.

Liels skaits — pēc mākslinieka paša domām ap 30—40 — gleznu senāk atradīes Rīgas pilsētas mākslas muzeja fondos. Žēl tikai, ka kara



K. Ubāns. *Stieptes pusakts*. 1939. g.

laikā daļa nozudusi. Ubāna darbi ir arī muzejos Maskavā, Malmē (Zviedrijā), mūsu rajonu muzejos, privātās kolekcijās Latvijā un ārzemēs.

Apcerot Konrāda Ubāna dzīvi un darbību, jāmin viņa loma latviešu gleznotāju audzināšanā jau kopš 1925. gada, kad meistars sāk strādāt Latvijas Mākslas akadēmijā. Konrāda Ubāna padomus un pieredzi

baudījusi mūsu gleznotāju vidējā un jaunā, tos pašreiz gūst visjaunākā, topošā paaudze. Ir noteikts pamats runāt par Konrāda Ubāna ainavu glezniecības ietekmi un tās sekotājiem mūsu mākslā.

Nodibinoties padomju varai Latvijā, Konrāds Ubāns kļūst Latvijas Padomju mākslinieku savienības biedrs. Padomju valdība 1945. gadā Ubānam piešķir Latvijas PSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka goda nosaukumu, 1947. gadā viņu ievēl par profesoru Latvijas Valsts mākslas akadēmijā.

Konrāda Ubāna gleznu izstāde Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā 1957. gada decembrī bija meistara darbu trešā vienkopā skate. Tajā varēja redzēt darbus no visiem nozīmīgākajiem mākslinieka daiļrades attīstības posmiem. Akcentēts tomēr tika nesena, pēckara laikmets, galvenokārt pēdējo desmit gadu laikā veiktie gleznojumi, kas, kā izrādījās, plašākai sabiedrībai bija maz pazīstami.

Ilgajos darba gados Ubāna gleznojumi pārdzīvojuši dažādas attīstības pakāpes — gan rūpīgi pētīta forma, gan mainījušās mākslinieka paletes noskaņas. Kādās nokrāsās tik nav atmirdzējušas viņa gleznas! Tās bijušas pelēcīgas, violetas, zilganas, zaļganas, sārtas, oranžas un silti brūnganas. Mākslinieka gaitu sākumā meistara uzmanība piesaistās formas meklējumiem, pēdējos gados gleznotājs kļuvis izcils kolorists.

Konrāda Ubāna daiļrades sākotnējā posmā varētu ietvert sacerējumus, kas radīti laikā apmēram līdz trīsdesmitajiem gadiem. Šai posmā meistara darbībā jūtami savas sejas pirmie meklējumi. Gleznotājs strādā vienkāršotu laukumu krāsu valodā, ar laiku viņa kolorīts gūst sudrabaini pelēcīgu tonējumu. Konrāda Ubāna gleznu izstādē šī perioda noslēgumu zināmā mērā ilustrēja 1929. gadā gleznotā ainava «Mūksala». Ainavas kompozīcijā (telpiski ievadošas līnijas, pakāpenisks gleznas priekš-, vidus- un tālāko plānu atsegums) un krāsu uzlīcienā (laukumveidīgi, nesagleznoti otas triepieni) jau pilnīgi parādījušies labi pazīstamie ubāniskie vaibsti. Priekšplānā tēlotie vītoli un bālgani violetā tonkrāsā gleznotā zeme pa diagonālēm ievada skatienu gleznas vidusplānā, kur redzamas Rīgas nomales, no pilsētas asā trokšņa un nemierīgās kustības nošķirtā ipatnējā nostūra mājeles. Klusinātās, zilgani pelēcīgās debesis apvieno darbu, panākot gleznas kompaktu uztveršanu. Krāsu noskaņa, detaļas — jo sevišķi vītoli gleznojums un priekšplāns parāda raksturīgu, noteiktu savdabīga mākslinieka seju.

Atšķirīgs posms meistara glezniecībā bija trīsdesmitie gadi. Zilgani vēsa glezniecība te dominēja tiklab sniega segtajās Pārdaugavas ieliņā



K. Ubāns. Pēdējie saules stari virs Pērses. 1943. g.

ainās, kā Kokneses vasarīgajos dabas skatos. Šais gados gleznotu darbu raksturīgs pusducis bija skatāms arī izstādē. To vidū ļoti izteiksmīgais audekls «Tāle Koknesē» (1939. g.) izcēlās ar meistariskiem zili zaļu toņu kāpinājumiem un pārejām. Gleznai teicams dziļuma atrisinājums, ko veido ievadlīnijas (celiņš, nogāzīte ar krūmu, pa kreisi tālumā augstā Daugavas krasta nošķēlums) un jau minētās lieliskās krāsu pārejas no siltākiem, zaļganiem toņiem priekšā uz arvien vēsākiem, zilganiem tālumā. Pļavas un Daugavas krasta nošķēlums gleznas malā palīdz nelielā formātā sasniegt lielu plašuma ilūziju.

Diemžēl, izstādē trūka meistara populāro nomaļu ieliņu gleznojumu, kas, zilajai krāsai sabiezinoties un dzidrinoties, pāršķēļoties ar vēsīgās

saules gaismas laukumiem, kādreiz veidoja raksturīgu Ubāna glezniecību, tā saukto mākslinieka «zilo» periodu. Toties varēja iepazīt gandrīz svešu gleznotāja darbības jomu — to pārstāvēja «Sievietes pusakts» (1939. g.), gleznojums, kas krāsās un uzbūvē atgādina Ubāna darinātos portretus.

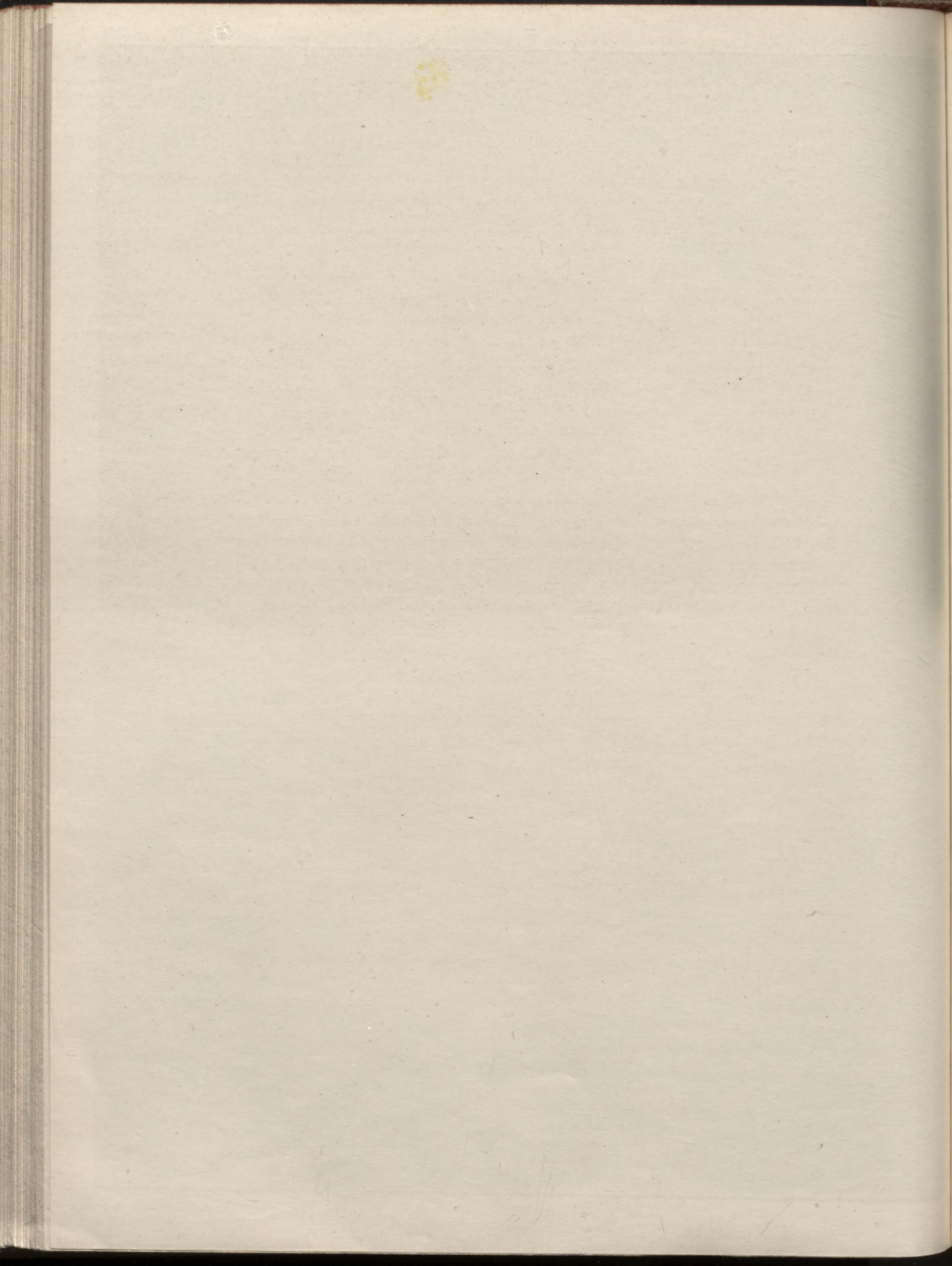
Cetrdesmitajos gados sāka izpausties Konrāda Ubāna pāreja uz kolorītā siltāku glezniecību. Bagātāki kļuva viņu gleznu sižeti, no intīmo dabas stūrišu šaurības lielākā plašumā izvērsās mākslinieka darbu kompozīcijas. Konrāds Ubāns arvien biežāk atainoja efektīgas dabas noskaņas, viņa gleznās atkārtoti parādījās rieta stundu motīvi.

Saulrieta mirkļa krāšņums, iespaidīgums vienmēr bijusi tēma, kas vilinājusi māksliniekus un mākslas mīļotājus. Diemžēl, daudzo diletantisko un pliekano veikumu dēļ šīs skaistās dabas noskaņas iemantojušas «riskantu» slavu. Tikai laba meistara krietns sniegums spējīgs ar šo uzskatu cīnīties. Ka dabā daļi visi mirkļi, apliecina arī Ubāna audekls «Pēdējie saules stari virs Pērses» (1943. g.). Dekoratīvās gaismas-ēnas spēles upes krastu klintīs un lapotajās nogāzēs, kam pretstatā krāsas plīvura segtais seklās straumes rāmais plūdums, gleznā vienlaikus valda varena dabas skata saviļņojoša un liriska, klusināta noskaņa.

Nereti, krāsas stundās brīvā dabā kļūstot, izjūtam īpatnēju burvību, sajūtu, kas dažreiz liedz pat skaļāk runāt. Līdzīgi ir, Ubāna «Pēdējos saules starus virs Pērses» vērojot. Liekas, ka ainavas mieru neskar ne troksnītis. Tikai vienmērīgā ūdens burbuļošana akmeņiem piebārstītajā, izsikušajā gultnē ir viss, kas kavē ieslīgt pilnīgā klusumā. Pretstatā gleznotās dinamiskās debesis it kā norāda, ka ārpusē, aiz upes gravas aizvēja šalc vēji, notiek kustība. Ainava ir rāma, bet ne sastingusi. «Pēdējos saules starus virs Pērses» gribētos apzīmēt par pirmo agrīno vēstnesi tai īpatnējai monumentāli episkajai glezniecībai, kas apmēram desmit gadus vēlāk kupli uzplaukst Konrāda Ubāna daiļradē.

Citas meistara peizažu grupas raksturīga pārstāve bija 1949. gadā gleznotā «Rīgas priekšpilsēta». Līmeniskās līnijas debesis, pelēcīgo mākoņu izkārtojumā, zaļās, leknās zemes atveidojumā rada iespaidīgu plašuma izjūtu. Lieliem, mozaikveidīgiem otas triepieniem veidotais krāsainais gleznojums likvidē šāda veida kompozīcijai draudošo vienmuļību,







K. Ubāns. Rīgas priekšpilsēta. 1949. g.

piešķir ainavai kustību un nemieru. Īpatnēju uzsvāru mākslinieks ir licis arī uz dibenplāna lapu koku grupām, kas tiklab ar savu bagātīgo siluetu, kā arī piesātināto gleznojumu labi pasvītīro ainavas radīto izjūtu. Kā dažkārt Ubāna darbos peizažā ir iegleznētas vairākas figūras. Tās pilnīgi pakļautas valdošajai noskaņai un pašas par sevi nav skatāmas. Šāda attieksme pret figūrām ainavā pilnīgi respektējama, ja mākslinieka mērķis bijis rādīt dabas noskaņu un nevis tēlotajam motivam piešķirt žanriskas iezīmes. Un Ubāna darbos žanra skatus veltī meklēsim.

Ka Konrāds Ubāns no senākā formas meistara izaudzis par teicamu koloristu, sasniedzis lielu veiksmi ainavas jūtīgāko noskaņu atklāšanā, izstādē liecināja arī nesenos gados darinātās ziemas un pavasara ainavas. Ja senāk gleznotājs tās veidoja dažādu zilumu pakāpju kopojumā, tad

pašreiz meistars kontrastu skalu izvērsis plašāk, sācis vēsajam daudz ciešāk pretstatīt silto, tā sasniedzot ievērojami lielāku krāsu zieda bagātību. Te jāmin 1955. gadā darinātais «Marts» — sniega aptverti brūnganmelnī žogi un ēkas. Telpiskumu gleznā bez diagonālajām, mākslinieka iemīļotajām ievadlinijām vēl vairāk pasvītīro pavasarīgu, vecu koku aleja, kas ved ainavas dziļumos. Vakarīgi oranžais apgaismojums uz nameļu sienām un žogiem rada pretstatu sniega zilganajam baltumam un debess zilumam. Kā uzsvēri kalpo atsevišķi spilgtāki krāsu laukumiņi — sarkans lakatiņš sievietes tumšai figūrai, kāda violeta ēna sētmalē vai pažobelē. Līdzīgu svaigu, pavasarīgu toņu spēli starp saules sasildītu koku grupu un pēdējā sniega čauganajām kārtām sniedza arī glezna «Marta sniegs» (1953. g.). Ar ievirzošu līniju palīdzību te skats gar «ubānisku» vītoli rindu grāvmalē, pār pēdējā sniega atliekām nokļūst pie saules apspīdētu mājeļu grupas, kas aizstiepjās visā gleznas garumā. Ēku jumti, liekas, jau pumpuros briestošā veco muižas parku koku lapotne pret skaidrajām debesīm rada īsti pavasarīgu noskaņu. Zināmu centrējumu darbam piešķir sulīgi zaļu egļu grupiņa gandrīz kompozicionālas diagonāļu krustpunktā. Kā jau tas dažkārt noticis Ubānai, minētais motīvs — vītoli rinda, egles un nomaļā ieliņa dibenplānā tikai citā noskaņā vairākkārt saistījies mākslinieka uzmanību.

No izstādē redzētajiem darbiem par visizcilāko Ubāna sasniegumu atkārtoti gribas atzīmēt patīkamos, brūnganpelēcīgos toņos gleznoto «Pērsi» (1956. g.). Priekšplānā tēlotais patumšais ūdens un ar kokiem apaugušais labais krasts skatītāja acis nemanot ievirza ainavas dziļumos, kur caur rudenīgu mākoņu kārtu tālus paugurus apspīd vēlinās saules stari. Vienkāršs, necils dabas stūrītis, sirsnīga, lieliska glezna! Līdzīgas kompozicionālus paņēmienus Ubāns vispār ļoti iecienījis. Visam darbam pārklājot vieglas krāsas plīvuru, pat mazākais saules gaismas plankumiņš nogāzē vai koku lapotnē rada tik pievilcīgu krāsu kontrastu spēli, ka skatiens kavēt kavējas šādā peizažā. Kā jau īsts kolorists arī Ubāns iemīļojis agrīnās un vēlinās stundas, kad zemē un debesīs mirgo krāsu gammas, ko velti meklēt dienas vidus baltās gaismas mazizteismīgajā zilbumā. Arī pašos pēdējos gados Ubāns atkārtoti studējis rieta noskaņas, brīžus, kad daba iegūst pasakainu noslēpumainību, skaistumu, kas satrauc un kam bieži nespējam atrast pietiekami izteismīgus apzīmējumus. Mākslinieks nereti vēries tieši lejup slidošajā saules ripā. Izstādē varēja skatīt vairākas gleznas, kas cita citu pārspēja attiecīgā notikuma attēlošanā. Jau 1953. gadā kādā republikas mākslas izstādē Ubāns pār-



K. Ubāns. *Marts*. 1955. g.

steidza ar brīnumsmalki tvertu vakara noskaņu. «Vakars pie Ventas» (1952. g.) — oranžs saules celiņš pār rāmo upes līmeni. Gleznu atkārtoti skatījām nule.

Ipatnējas rožainas debesis uz viegli kontrastējoša, zilgana pagleznojuma plešas ap saules ripu aiz vitoliem — «Marta vakars» (1953. g.). Sarkanīgi oranžā saule gleznā «Saulriets ābeļdārzā» (1956. g.) šķiet aizdedzinājusi visas debesis. Zaļie koki un zeme vēl vairāk pasvītro debess krāsainību un saules spilgtumu. Ne tikai efektīgs, bet arī ļoti pārdzīvots dabas vērojums.

Konrāda Ubāna ziedoņa gleznojumi nekad nav bijuši sevišķi plaši zināmi. Meistara darbu 3. ekspozīcijā ar šo tēmu mākslinieka darbībā

it labi varēja iepazīties. Iemīlojis Pārdaugavas ieliņu kluso romantiku, gleznotājs nebija spējis palikt vienaldzīgs pret ziedu laika burvību. Šo darbu vidū uzmanību vairāk modināja ziedošo ābeļu glezna «Ieliņa maijā» (1954. g.). Citādi nedaudz patumšais Ubāns te bija atrisis sev neparastā ļoti gaišu, liksmu toņu skanējumā. Gleznas centrā tēlota ziedoša ābele, tai līdzās kāda aizmugurē gaismas apspīdēta mājas siena. Ziedošo dārzu nošķir apēnots žogs un ainavas dziļumā aizvirzīta ieliņa. Baltie, rozāinie ziedi, zaļumi, vieglās ēnas kokos un uz zemes rada dzīvespriecīgu, pavasarīgu noskaņu.

Citos ziedoņa gleznojumos mākslinieks kompozīcijas bija mazāk koncentrējis, tās izskatījās mazliet izklaidētas, un, nevērojot veiksmīgās zaļumu, ziedu un zilās debess savstarpējās attiecības, šie darbi neizvirzījās ārpus labu dabas studiju ietvariem.

Gleznotāja personālajā izstādē bija arī vairākas klusās dabas un portreti. Nelūkojoties uz pārdomāto kompozīciju un nevainojamu krāsu sašķaņu, Ubāna klusās dabas nerādīja to vienreizējo pārdzīvojumu, ko varēja gūt, meistara ainavās veroties. Dziļāku uzmanību rosināja ģimešnes, kur, izdevīgi pielietojot figūru nostatījumu — galvas un roku kustību, meistars bija pratis uzsvērt portretējamām personām raksturīgāko. Portretu vidū izcēlās «Aktrises V. Singajevskas ģimešne» (1943. g.), kurā gleznotājam bija izdevies sasniegt ievērojamu darba satura un formas kopšķaņu. Ubāna darināto ģimešņu krāsu noskaņa lielākoties ieturēta viegli brūngana, it kā ar sudrabpelēkas nokrāsas cauraudumu.

Visinteresantākā nodaļa Konrāda Ubāna gleznu izstādē tomēr bija pāris pēdējo gadu veikumi, kas mākslinieku parādīja vēl nepazītā gaismā.

Meistara šobrīd iecienītie darba paņēmieni — lielu, vienkāršotu masu attiecības, atturīgs detalizējums, dekoratīvisma iezīmes, kā arī vēriens, plašais rokšķaksts peizažu kompozīcijā lielā mērā atbilst monumentālās glezniecības principiem. Mākslinieka tēloto Latvijas dabas skatu varešību, vienreizējo pārdzīvojumu savukārt gribas apzīmēt par episku. Interesanti atzīmēt to, ka, pavēršot savu glezniecību jaunā guštnē, ejot jaunu atklāsmju ceļu, Ubāns joprojām saglabā arī sensenā liriķa iezīmes. Tiesa, tām gan zūd dominējošā nozīme, tomēr, tāpat kā nemainās raksturiģi vaibsti seģā, klusais dzeģiskums turpina vizuģļot katrā Ubāna aušķlā.

Meistara pēdējo gadu gleznojumus izstādē varēja dalģt divos — Pērses un Daugavas ciklos. Gandrģz vienģģā atšķģrģba te bija ģeografģskās vietas attēloģumā, Daugavas glezģas bija raksturiģas ar lielāku plašumu horģ-



K. Ubāns. *Pērse*. 1956. g.

zontālā kompozīcijas izkārtojumā. Pērses darbos vairāk runāja vertikālu un horizontālu pretnostatījums. Tas gluži labi saprotams, jo šaurā Pērses grava nekad nespēs sniegt to iespaidu, kādu gūstam, Daugavas plašajos ličos veroties. Koloristiskās vērtības abos ciklos bija radniecīgas, daudz kopēja varēja vērot arī tumši-gaišo laukumu kārtojumā — kā vienā, tā otrā gadījumā mākslinieks pretnostatīja lielas, kompakas masas. Vairāk nekā agrāk gleznotājs veidojis mākoņus. Varenī blāķi debesīs atspoguļojas ūdenī, rodot atsvaru, ūdenī atspoguļojas arī krastu masīvi. Lai kāpinātu heroisko noskaņu dabā, Ūbāns visam vēl pievieno saulrieta stundu apgaismojumu, kuru viņš iepazīnis, darīnot daudzās studijas un gleznas agrākajos gados. Kā vairāk ievēribu modinošās šeit būtu jāatzīmē



K. Ubāns. Vakara mākoņi virs Daugavas. 1957. g.

gleznas «Vakara mākoņi virs Daugavas» (1957. g.) un «Pērse vasarā» (1956. g.). «Vakara mākoņi virs Daugavas» no senākiem Ubāna darbiem atšķiras ar veselu virkni dažādu īpašību. Ainavā valda panorāmisks plašums, lakonisku, pārliecinošu valodu runā lielo masu vienkāršotās attiecības — debesis pret zemi, zeme pret ūdeni. Vēl rūpīgāk mākslinieks izkopis, izsvēris tumši-gaišos laukumus, visu gremdējot vieglā apēnojumā; tikai saules gaismā, kas vietumis uzspīd, rada interesantus akcentus. Brūngani rožainais gleznas kolorīts ir jauna noskaņa Ubāna paletē, arī prāvais peizāžas formāts nav parasts. Izmaiņas maz pamazām ir notikušas ar meistara otas rakstu. Ja agrāk Konrāds Ubāns krāsu bieži uzliek mozaikveidīgiem mazu, aprautu laukumiņu triepieniem, kas nereti ievieš zināmu stilizāciju, dažreiz pat kavējot pilnīgu formas uztveri, tad pašreiz

ši maniere izzudusi. Lielajās, monumentālajās Ubāna gleznās dažādo formu sagleznojums ir nevainojams, nekas netraucē gremdēties mākslinieka sniegtajā dabas noskaņā.

«Pērse vasarā» visumā daudz neatšķiras no Daugavas tēlojuma. Tie paši monumentālie kompozīcijas paņēmieni, labais sagleznojums, brūnganais kolorīts, kuru atdzīvina zili un zaļi uzsvari. Vienīgi gleznas plānu intīmāks izkārtojums un ne tik liela plašuma sajūta rada it kā liriskāku iespaidu. Blakus minot, arī šis motīvs māksliniekam atkārtojas — 1951. gadā Ubāns gleznojis to pašu Pērses līci («Vakars pie Pērses») pievakarē, zaļganā gammā.

Konrāda Ubāna šodienas glezniecībā jāietilpina arī jau pieminētā 1956. gadā gleznotā «Pērse», šī darba daudzas īpašības saistās ar mākslinieka panākumiem jaunajos meklējumos. Patiesību sakot, ir grūti nospraust noteiktu robežu starp Ubāna darbību senāk un tagad. Mākslinieks nav mainījies pēkšņi. Rūpīgi studējot dabu, viņš soli pa solim gājis pakāpeniskas attīstības tālu, kas to pamazām novedusi tai sasniegumu pakāpē, kuru vērojām nesen. Pārsteigums, ko izraisīja Ubāna izstāde, izskaidrojams ne tik daudz ar to, ka meistars demonstrēja jaunus vēl neredzētā koncepcijā gleznotus darbus, bet gan ar to, ka iepriekšējos gados, pat krietnā laika posmā, meistara glezniecība ir pārāk maz, pārāk pavirši un pārāk viszinīgi vērota. Jādomā arī, ka Konrāda Ubāna izstādē redzētais ir tikai ieskaņa mākslinieka daiļrades jaunam posmam, un priekšdienās sastapsimies ar vēl pilnīgāk tvertiem dzimtenes dabas atainojumiem izcilā latviešu ainavas meistara tulkojumā.



A. Artums. Iela Tukumā. 1943. g.

GLEZNOTĀJA ANŠA ARTUMA DARBU IZSTĀDĒ

Gleznotāja Anša Artuma izstāde 1957. gada rudenī reizē ar viņa 50 gadu dzīves un 25 gadu patstāvīgās mākslinieka darbības jubileju deva ierosinājumu atkal iedziļināties šī savdabīgā mākslinieka daiļradē.

Ansis Artums ir viens no raksturīgākajiem mūsu vidējās paaudzes māksliniekiem, un viņa glezniecība jo interesanta tieši tādēļ, ka savā attīstībā tā saskārusies ar dažādām problēmām, progresējusi, tās atrisinot un atkal izvirzot sev jaunas.

Sarunās par mākslu diezgan bieži dzirdēts mūsu Artuma un francūža Utrillo salīdzinājums. Šādos secinājumos gan jābūt uzmanīgiem, bet sava daļa patiesības te laikam tomēr būs.

Tā gan ir sen izteikta doma. Jau pirms divdesmit gadiem Uga Skulme rakstīja, ka kādā akadēmijas audzēkņu izstādē viens no krievu māksliniekiem izteicies, ka «Artums gan Sezānu, gan Utrillo esot redzējis», kaut gan ar šo aizrobežu mākslinieku darbiem Artums pirmo reizi iepazinās tikai vairākus gadus pēc minētās izstādes.

Izskaidrojums laikam būs cits: divi mākslinieki ar līdzīgi skaņotām dvēselēm vienlīdz stipri mīl katrs savas zemes tik dažādas pilsētas.

*

Ansis Artums uzskata sevi par tukumnieku. Dzimis gan viņš 1908. gadā strādnieka ģimenē Rīgā, bet jau 1911. g. ģimene pārceļas uz Tukumu. Tā ar gleznaino mazpilsētu ir saistītas jau pirmās bērnības atmiņas, un katra ilgstoša vai īslaicīga prombūtne no tās uzskatāma tikai par pārtraukumu noteiktajā dzīves plūdumā. Tādas bija bēgļu gaitas pirmā pasaules kara laikā, kas nākošo mākslinieku aizved mazajā Vitebskas guberņas pilsētiņā Putoškās, tādi bija studiju gadi Latvijas Mākslas akadēmijā.

1933. gadā Artums beidza profesora V. Purviša ainavu meistardarbnīcu ar diplomdarbu «Tukuma ainava», tādējādi apliecinot savu izvēlēto ainavista ceļu un savu pieķeršanos iemīļotajai pilsētai. Šī pieķeršanās ir saprotama, jo ne viens vien gleznotājs savos daiļrades sirojumos iecienījis šīs pilsētiņas ielas un gleznaino apkārtni. Taču tas, kas vienam otram palika gadījums, Artumam kļuva par galveno.

Diplomdarbs «Tukuma ainava» jau liecināja par jaunā gleznotāja tehnisko briedumu un pārliecinošo, patstāvīgo skatījumu, ko ne vienmēr varēja teikt par visiem V. Purviša audzēkņiem. Smagnējā ainava ar augsto horizontu veidota uz kontrastainiem zaļo, sarkano, melno un balto laukumu nostatījumiem.

Artuma daiļradē vērojami vairāki atšķirīgi posmi, bet jau diplomdarbā jo spilgti jūtams tas īpatais «artumiskais» piesitiens, kas galu galā visus viņa darbus vieno kopējā ansamblī.

Jau trīsdesmito gadu izstādēs bija redzams, ka Ansis Artums ir viens no daudzsološākajiem ainavistiem. Viņa gleznas līdz ar citām izvēlētām pārstāvēja latviešu mākslu daudzās ārzemju izstādēs (Helsinkos, Vīnē, Varšavā, Prāgā, Budapeštā, Kopenhagenā, Parīzē, Londonā). Daži no Artuma darbiem dzimtenē vairs neatgriezās, paliekot kā mūsu toreizējās glezniecības reprezentētāji Somijā un Čehoslovākijā.

Laikā, kad Artums beidza akadēmiju, nodibinājās Mūksalas mākslinieku biedrība. Šī apvienība, kurā pulcējās N. Norītis, A. Egle,

A. Artums. Klusā daba. 1946. ?



A. Mednītis, K. Neilis, A. Artums (trīsdesmito gadu pirmajās recenzijās Artums minēts kā Hartmanis vai Hartmanis-Artums) u. c., jau kopš tāliem gadiem ir gan daudz slavēta, gan arī pelta, bet noliedzams, ka latviešu mākslā tā atstājusi savas pēdas.

Artuma piedalīšanās biedrības izstādēs, kas notika gan Rīgā, gan citās Latvijas pilsētās — Bauskā, Jelgavā, Tukumā, bija neiztrūkstoša un atsauksmes bija labas. Dažkārt viņš minēts par toņa noteicēju ainavu glezniecībā.

1936. gadā, kad uzņēmīgu mākslinieku pulciņš noorganizēja Tukuma mākslas muzeju, arī Artums, protams, bija to skaitā. Pārvērst Tukumu par Latvijas Florenci — tādu skanīgos vārdos izteiktu mērķi sev izvirzīja šie entuziasti. Tukuma labā slava mākslas pazinēju pulkā jo lielā mērā ir trīsdesmito gadu censonu nopelns.

Tā Ansis Artums arvien ir palicis uzticīgs savai bērnības un jaunības gadu pilsētai. Arī pēdējās personālās izstādes sniegunā dominēja Tukuma un tās apkārtnes motīvi. Artumam piemītošā atklātība un sirsnība viņam paver ceļu brīvam dabas pārdzīvojumam, nebaidoties no visdažādākajiem uzdevumiem savu vienkāršo motīvu robežās. Tādējādi veidojas veseli ielu, dārzu, birztaļu, strautu un laukskatu cikli. Un katrs no tiem ietver sevī atsevišķa darbības posma raksturīgākās iezīmes.

Atskatoties uz visu meistara sniegumu, atmiņā vizuālo viņa krāsziens, kas veidojas no briedīga māla sarkanuma, viegli sārtiem, zaļiem un debesu ziluma toniem. Dažkārt tie piesātināti līdz kopskaņai gammā («Liepāja», 1940. g., Valsts Tukuma mākslas muzeja īpašumā; izstādē variants), dažkārt skan savstarpējā lokālo laukumu spēlē («Pionieru iela Tukumā», 1951. g., privātā kolekcijā).

Kā jau minēts, Artuma darbu klāstā bija vērojams viņa daiļrades cikliskais raksturs. Atsevišķie periodi atšķiras kolorītā, otas triepienā un kompozicionālā pieejā.

Gleznotāja rokraksts ir plašs jēdziens, kas neaprobežojas ar otas raksta manieri un raksturīgiem krāszieda risinājumiem, bet izteic kopiespaidu par tā vai cita mākslinieka daiļradi visumā. Vienojošā saite Artuma darbos ir viņa pietāte pret dabas radīto pārdzīvojumu, ko gleznotājs cenšas atspoguļot iespējami daudzpusīgi, patiesi un vienkārši. Ši tieksme pēc vienkāršības viņa darbos dažkārt noved līdz lakonismam, kas robežo ar dekoratīvismu («Puķes, 1956. g.). Taču nav izslēgti arī gadījumi, kad atsevišķās gleznās vienkāršojumi aiziet līdz galējībai («Saules riets», 1950. g.) un robustais, apzināti naivais gleznojums liek



A. Artums. Ziema. 1956. g.

apstāties izbrīnā. Tie ir darbi ar studiju nozīmi un izstādes ekspozīcijā nebija nepieciešami.

Skaidrības labad tomēr jāpiezīmē, ka stilizācija kā dažādu gatavu formulu pielietošana gleznā Artumam ir sveša.

Mākslinieka agrīnā posma darbus raksturo piesātināts, silts kolorīts, irdināta virsmā un blīvi fakturējumi. Bet jau četrdesmitajos gados organiski rodas jauna pieeja, kas izpaužas vairāk lokalizētos laukumos, nezaudējot smalko krāsu attiecību meklējumus. Artums, viņa paša



A. Artums. Ziema. 1956. g.

vārdiem runājot, mīl «notikumiem» bagātu glezniecību, un šie notikumi nozīmē koloritisku nianšu spēli.

Ainavu kompozīcijā augstie horizonti ar laiku kļūst zemāki, panorāmiskās ainavas nomaina ielu skati. Rodas sērija meistara labāko darbu, kas ar vislielāko iejūtu attēlo klusās mazpilsētas dzīves pulsu. Tādas ir viņa ieliņas ar ziedošajām kastanēm, spilgtās, baltās pavasara gaismas pielietā «Iela Tukumā» (1943. g., Tukuma rajona Tautas izglītības nodaļas īpašumā) un košais, smaržīgi vasarīgais «Vakars» (1943. g., Valsts Tukuma mākslas muzeja īpašums) u. c.

Paralēli ainavām gleznotas klusās dabas, kurās dominē piesātinātu tīro krāsu kopojumi, kas sniegti drošā un pārliecinošā triepienā. Tajās risinātas tīri gleznieciskas problēmas un galvenokārt viena no šī žanra



A. Artums. Ziedu laikā. 1956. g.

pamatproblēmām — kompozīcija. Piešķirt brīvas un nepiespiestas nejaušības raksturu nopietni izsvērtam darbam — tā ir viena no A. Artuma daiļrades īpatnībām, kas jo spilgti parādās arī pēdējo gadu peizažās.

Pārskatot Artuma gleznas hronoloģiskā secībā, redzam, ka viņa tuvināšanās dabai kļūst ar gadiem jo ciešāka. Agrāk klaji saskatāmie tīri gleznieciskie mērķi un problēmas arvien vairāk pakļaujas tiešā vērojuma iespaidam. Līdz ar to lielāku nozīmi gūst telpas problēma un mazinās tendence uz plaknes gleznojumu. Tādas ir viņa ziemas ainavu sērijas ar namiņiem sniegotajos dārzos («Ziema», 1956. g.), baltiem laukiem, pavasarīgi zaļajiem krūmājiem («Ziema», 1956. g., LPSR Kultūras ministrijas īpašumā, «Pavasara plūdi», 1956. g. u. c.).

Bet Artuma daiļrades godīgums un atklātība nekad nav pielīdzināma

objektīvai dabas kopēšanai. Viņa tiešo attieksmi pret dabu raksturo gleznu kompozīcija, kas bieži sniedz fragmenta iespaidu, bet kam tomēr nepieņem studiju raksturs. Šīs gleznas ir daļa no liela veselā; tās it kā atsevišķā teikumā, atsevišķā frazē cenšas izteikt iecerētā būtību («Baltā saule», «Dzeltenā saule», 1957. g. — nebija izstādītas; «Ziedu laikā», 1956. g.). Veselā darbu ciklā gleznotājs operējis ar stipri atklātas zaļās krāsas masām. Gribētos teikt, ka labāko darbu līmeni šīs gleznas nesasniedz («Durbes parks», 1954. g., «Bērzi», 1956. g.). Dabas studēšana, tās analīze un gleznas radīšana Artumam ir vienots process, kas gala rezultātā dod ainavu, kurā atrisināts attiecīgais gleznieciskais uzdevums. Par to liecina tāds darbs kā «Ziedošie jasmīni» (1956. g., LPSR Kultūras ministrijas īpašums).

Lai radītu pilnīgāku iespaidu par Artuma daiļradi, nevar neminēt, ka viņa darbnīcā glabājas vairāki gleznojumi un rakstura tvērumā veiksmīgi portreti, bet pats gleznotājs par savu īsto darbības sfēru atzīst ainavu un kluso dabu.

Jau ilgu laiku gleznotājs Artums strādā Tukuma keramikas darbnīcā, un šīs mākslas nozare ir viņa otrā specialitāte. Arī te veikts daudz interesanta, un keramiskie eksperimenti bieži saskaras ar gleznieciskajiem. Bet tos iztīrīt nav šīs reizes uzdevums.



ZIGURDS ZUZE

A. Junkers.
Latgale, 1935. g.

ALEKSANDRS JUNKERS

(Sakarā ar personālo izstādi 1957. gadā)

Ja šodien runājam par Padomju Latvijas grafikas mākslu, tad šeit kā viens no pirmajiem jāmin Aleksandra Junkera vārds. Ar saviem spilgti mākslinieciskā rokrakstā izteiktajiem un dziļi emocionālajiem kokgrebumiem mākslinieks ir iekarojis redzamu vietu Padomju Latvijas mākslinieku saimē.

Aleksandrs Junkers dzimis 1899. gada 21. decembrī. Bērība nākamajam māksliniekam pagājusi ļoti grūtos materiālos apstākļos. Vēl nenorū-

ditajam, mazajam Sašam (kā to sauca bērnībā) jāsāk palīdzēt mātei pelnīt maizi. Pirmo izglītību viņš gūst Rīgā — Jēzus draudzes skolā. Jau šeit zēnā pamostas spilgti izteikta interese par zīmēšanu. Pats mākslinieks, to atceroties, šodien stāsta, ka apzīmējis visu, kas gadījies pie rokas. Pēc draudzes skolas beigšanas Aleksandrs kādu laiciņu mācās krievu tirdzniecības skolā. Kad zēns izsaka vēlēšanos mācīties zīmēt un gleznot, patēvs negrib par to ne dzirdēt. Viņš pats ir fleitists un grib, lai dēls mācās par muziķi. Tā Aleksandrs sāk mācīties vijoles spēli I Rīgas muzikas skolā pie pedagoga Ziberta. Šeit kopā ar viņu mācās arī vēlāk pazīstamais vijolnieks Arvids Norītis, A. Arnītis, Ed. Vīnerts u. c. Pamācījies kādus gadus muzikas skolā, Aleksandrs Junkers 17 gadu vecumā sāk patstāvīgas darba gaitas kā muziķis, spēlējot dažādos orķestros otro vijoli, kā arī piepelnoties ar nošu pārrakstīšanu. Taču ar augošu spēku Aleksandrs jūt aizvien lielāku interesi par tēlotāju mākslu, bet iespējas mācīties nerodas. Ar laiku tomēr mazliet iekrājis naudu, viņš dodas pie mākslinieka J. Ansona mācīties zīmēt un gleznot, bet drīz vien līdzekļu trūkums piespiež mācības pārtraukt. Lai gan J. Ansons ir ar mieru apdāvināto jaunekli mācīt kādu laiku bez maksas, tomēr iedzimtais lepnums un principiālitate Junkeram neļauj šo piedāvājumu pieņemt.

Šajā laikā A. Junkers turpina vēl intensīvāk nodarboties ar gleznošanu. Bet tad gadījums viņu kādreiz saved kopā ar gleznotāju V. Purvīti, kurš, apskatot jaunā entuziasta darbus, norāda uz viņa izcilajām spējām grafikā. Tā, paklausot V. Purvīša aizrādījumam un izjūtot tiešām sevi šī līcī uz grafisku līniju un laukumu ritmu, Junkers sāk nopietni pievērsties tikai grafikas mākslai.

Uz laiku pašizglītības darbu pārtrauc kara dienests. Atgriezies no kara dienesta Rīgā, Junkers spiests meklēt darbu iztikai un tādu atrod toreizējā Forda automobiļu pārstāvniecībā. Šeit viņš iegūst arī šofera tiesības, un šī nodarbošanās vēlākos gados bija mākslinieka galvenais ienākuma avots.

Visa Aleksandra Junkera mākslinieciskā izglītība balstās galvenokārt uz pašmācību, ja neskaita to, ka 1928. gadā viņš uz neilgu laiku apmeklē pa vakariem R. Sutas vadīto Latvijas Tautas augstskolas mākslas studiju. Un tomēr šis, kaut īsais studijā pavadītais laiks dod stingru ievirzi Junkera tālākajai mākslas izaugsmei.

No 1929. gada Junkers ar saviem linogriezumiem un kokgrebumiem sāk piedalīties izstādēs. Jau ar pirmajiem darbiem, ko jaunais mākslinieks nodod plašākas sabiedrības kritikai, viņš gūst ievēribu. Kaut gan sākumā formā un zīmējumā vēl diezgan primitīvs, viņš tomēr pievilcīgs kā ass



A. Junkers. Darbs. 1935. g.

un redzīgs dzīves vērotājs un raksturotājs. Par to varam pārliecināties, apskatot kaut vai Junkera sākotnējos linogriezumus «Baranku pārdevēja», «Pārdomas», «Lukturu tīrītājs», «Veļas mazgātāja» un citus darbus. Tajos jau spilgti izteicas mērķtiecīgi melnbalto laukumu izkārtojuma meklējumi un īpatnējais rokraksts. Šeit redzama arī mākslinieka attieksme pret sadzīves problēmām. Junkers neseko tai laikā populārajiem pilsētniecišķās grafikas novirzieniem, kas bija raksturīgi ar pārsmaicinātības un juteklības pārpilnu formu valodu un saturu. Junkers, asi izjūzdam sociālo netaisnību un šķiru cīņu, visas savas simpātijas velta darba cilvēkam. Savu pilsētu viņš vēro redzīgām reālista acīm un attēlo to smagajā ikdienas darba gaitā. Saskatīt savas pilsētas isto seju Junkeram palīdz šofera darbs, kas dod viņam iespēju ar dzīvi iepazīties tiešā kontaktā.

Ar katru jaunu darbu Junkera tehniskā veiklība attīstās līdz tai virtuozitātei, kas viņa darbos skatāma šodien. Meistars savus kokgrebumus rada brīvi, nepiespiesti, bez jebkādas manieres, vienmēr razdams jaunus, tēlojamam objektam atbilstošus izteiksmes veidus. Dabu Junkers attēlo ļoti droši, ekspresīvi. Pirmajā mirklī, darbu uzskatot, duras acis dažas primitīvas iezīmes, bet, palūkojoties dziļāk, jūtam, ka viņa dabas atveids ir sniegts ļoti smalkjūti, atjautīgi un pārliecinoši.

Junkera pieeja tēlojamam priekšmetam vai ainavai ir gleznieciska. Viņš it kā ar plašu otas triepienu kārtu kokgrebumam raksturīgo melno un balto laukumu attiecības. Tāpēc arī, A. Junkera darbus skatot, izjūtam, it kā melnbaltais būtu zudis, un tā vietā sākam saskatīt priekšmeta krāsas. Savos grebumos mākslinieks parāda vienlīdz bagātīgi traktētu mūra sienu, zemes virsmu, koku lapotni, aizvien saglabājot materiāla īpatnības, bet stāvēt tālu no naturalisma. No Junkera kokgrebumiem dvēš zemnieciska vitalitāte. Savā darbā mākslinieks mazāku uzmanību pievērš zīmējumam, bet galveno domu prot izcelt ar pārliecinošu, spēcīgu kompozīciju. Junkers pretēji tiem kokgrebuma meistariem, kas apzināti savos darbos cenšas ieviest tehnisku tīrību un it kā līniju un laukumu rotaļas precizētu apdari, pretstata brīvu, neatdarināmu traktējumu kombinējumu, paturot vērā tikai pašu būtiskāko.

A. Junkera darbos kā saturs, tā arī apdare ir ļoti dažāda, un tāpēc tie nekad skatītāju nenogurdina, neklūst vienmuļi un vienmēr iepriecina, jo skatītāji tur atrod arvien ko jaunu un nebijušu. Tas viss liecina, ka A. Junkers ir mākslinieks ar neizsīkstošu, radošu enerģiju. Savus tēlus mākslinieks nerāda stingrās kontūrās, bet gan brīvā, atraisītā zīmējumā, tā panākot tēlu vēl monolitāku sakļaušanos ar tēlojamo vidi. Visa daba Junkeram liekas bezgala interesanta, savdabīga un neizsmejamās ierosmes devēja. Izteiksmes spilgtumu meistars savos darbos panāk tāpēc, ka mīl dabu un, apstrādājot koka virsmu, izjūt sevi radišanas prieku. Junkera zīmējums materiālā veidojas, apstrādājot koku ar grebli, bez speciāla priekšzīmējuma sagatavošanas. Te viņam palīdz dziļā dzīves izzīņa un bagāto novērojumu krājums.

Aleksandrs Junkers jau pašā savas daiļrades sākumā ir brīvs no svešām ietekmēm un radošu meklējumu gaitā iegūst savu spilgti izteikto individualitāti.

Pirmajos mākslinieka kokgrebumos vēl maz atšķirīgu iezīmju starp kokgrebumu un linogriezumu, piemēram, darbos «Kartupeļu novākšana», «Nesējs» u. c. Tomēr ar laiku jau tiek panākts smalkāks, tikai grebumā



A. Junkers. Vecrīga. 1940. g.

iespējams balto līniju zīmējums. Dažos darbos bez laukumu kontrastējuma vērojama arī akcentēta baltās līnijas ritmiska kompozīcija, kas tomēr pakļauta arī darba satura atklāsmei («Ormanis»).

Pakāpeniski, arvien vairāk strādājot, Junkera kokgrebumos parādās bagātāks virsmas traktējums, un viņa darbi kļūst krāšņāki mākslinieciskajā valodā. Šis iezīmes raksturīgas Junkera mākslai jau 30. gadu beigās, kad viņa daiļradē dominē ainava, sadzīves žanrs, pilsētas un lauku dzīves attēlojums. Junkers ar dziļi patiesu sirsnību šajā laikā pievēršas lauku



A. Junkers. Ilustrācija
«Latviešu tautas pasakām».

dzīves tēmai, piemēram, darbos «Azāids», «Izkopts kapinātājs», «Plūdi», «Tirgū», «Krogā» un vēl daudzos citos. Tāpat meistara darbos ļoti iemīļots motīvs ir Rīgas priekšpilsētu ainavas ar tām raksturīgajām iezīmēm — mazām būdiņām, rūpnīcu dūmeņiem un darbā nomāktā darba cilvēku nogurušajiem stāviem («Zaķu sala», «Nomale», «Iebraucamā vieta» u. c.). Junkers asi uztvēris darba cilvēku patiesās izjūtas. Visi mākslinieka tēlotie strādnieki kā darbā, tā atpūtā rādīti nopiesti, drūmi («Dokā», «Uz Daugavas», «Liellaivas» u. c.).

A. Junkers šajā laikā neaprobežojas tikai ar savas pilsētas un tās apkārtnes attēlošanu, bet ar dziļu interesi pievēršas arī pārējām Latvijas pilsētām un nostūriem. Veselu posmu viņa daiļradē ieņem «Latgales cikls», kas galvenokārt darināts ap 1936. gadu. Šajā ciklā mākslinieks sniedz raksturīgu Latgales atveidu ar tās gleznaino dabu un īpatnējo sadzīves kolorītu. Tāds pats bagātīgs traktējums vērojams darbos «Upes iela Bauskā», «Cēsīs», «Kuldīgā» un citos līdzīga satura darbos.



A. Junkers. Ilustrācija
«Latviešu tautas pasakām».

Paralēli jau minētajiem stājgrafikas darbiem Aleksandrs Junkers ir devis ļoti lielu ieguldījumu latviešu grāmatas grafikā.

Viņš, piemēram, ilustrējis H. V. Kleista noveli «Mihaels Kolhāzs». Strādājot pie ilustrējuma, Junkers vienmēr patur prātā konkrētās dzīves studiju materiālu un uz to pamata spēj radīt spilgtus tēlus, pakļaujot visus tēlojošos elementus atbilstoši daiļdarba saturam.

Tāpat ievēribu pelna ilustrācijas Ē. Ādamsona poēmai «Koklētājs Samtabikse» un R. Rohta grāmatai «Viltīgā meža pīle».

Junkers, strādājot grāmatas grafikā, ne tikai ilustrē, bet ar dziļu kultūru un gaumi arī rotā grāmatu ar dzegām, vinjetēm un vākiem. Tādā veidā mākslinieka drošā roka un iejūtīgā sirds devusi daudzas labi noformētas grāmatas, paceļot tās iespējami augstā mākslinieciskā līmenī.

Grāmatu ilustrēšanai A. Junkers pievēršas arī vēlāk, pēckara posmā. Šai sakarā it sevišķi jāizceļ darbs, ko mākslinieks ielicis, ilustrējot «Latviešu tautas pasakas» no I līdz IV sējumam. Šeit Junkers, nezaudējot,



A. Junkers. *Nomale*. 1937. g.

bet pat pastiprinot savu īpatnējo mākslas valodu, lasītāju ievēd tajā īpatnēji fantastiskajā pasaulē, ko sniedz tautas pasakas.

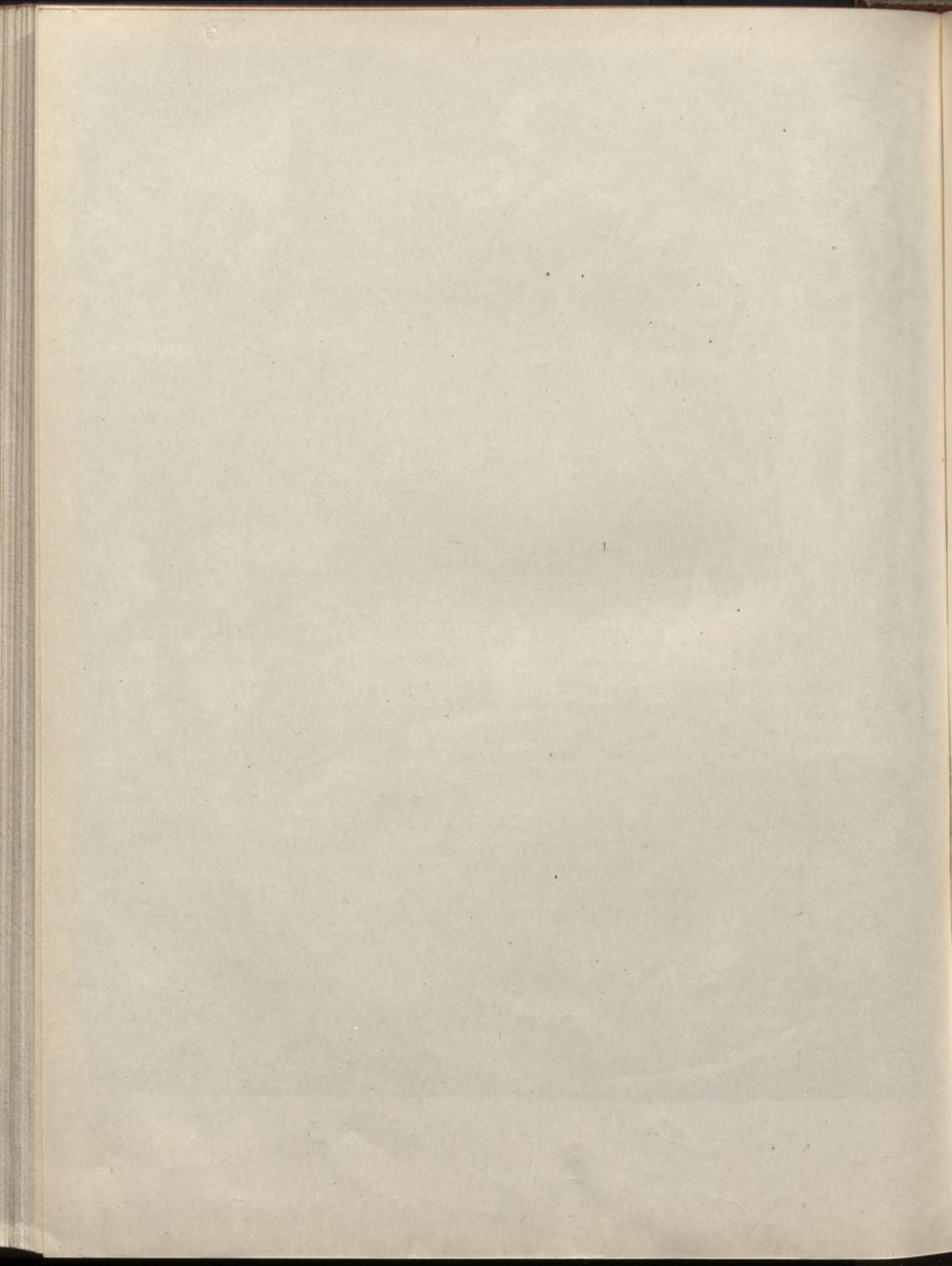
Aplūkojot šīs Junkera ilustrācijas, atklājas vēl viena mākslinieka raksturīga spēja, un proti — viņš ļoti vienkāršiem līdzekļiem ar kompozicionāli atjautīgiem situāciju risinājumiem prot parādīt dzīvnieku personificējumus psiholoģiskā attieksmē citam pret citu. Bez pārspīlējuma varam teikt, ka latviešu mākslā nav otra tāda mākslinieka ar līdzīgām spējām.

Turpinot raksturot A. Junkera mākslinieka gaitas buržuāziskajā Latvijā, jākonstatē, ka, lai gan mākslinieks bija ieguvis plašu popularitāti un kopš 1933. gada piedalījās starptautiskajās grafikas izstādēs, viņš

A. Junkers. *Pavasara ziedi*. 1945. g.



James R. ...
1845





A. Junkers. Liellaivas. 1942. g.

tomēr visu laiku bija spiests strādāt par šoferi, lai nodrošinātu sev iztiku. Tikai 1940. gadā, kad nodibinās padomju vara, Junkers var pilnīgi atraisīt savus spēkus radošam darbam. Tagad mākslinieks nopietni pievēršas stājgrafikai. Apbraukājot studiju nolūkos Latviju, viņš savāc bagātu materiālu, no kura rada veselu virkni darbu ar nosaukumu «Mazpilsētu cikls». Šajā ainavu ciklā jāmin «Valmiera», «Kandava», «Jelgava», «Tukuma ainava», «Sabile», «Talsi» un daudzi citi. Katrā šajā darbā mākslinieks ielicis visu savu bagāto pieredzi un meistarību, rezultātā dodot iespēju skatīt gan Vidzemes, gan Kurzemes pilsetiņas katru ar tās īpatnējo seju. Junkera bagātā izteiksmes valoda šeit sakļāvusies vienā veselā, parādot reālistisku, caur mākslinieka personisko prizmu vērotu tēlotās vides atveidu.

A. Junkers strādā ne tikai pilsētas ainavas laukā, bet izjusti attēlo arī dabu visā tās krāšņumā un daudzveidībā («Ainava ar kaudzi», «Alauksta ezers», «Negaiss» un «Pavasaris»).

Pēdējo piecu gadu laikā A. Junkers it sevišķi pievēršies klusajai dabai. Klusajās dabās Junkers ar saviem kokgrebumiem dzied brīnišķu dziesmu krāšņajiem ziediem, augļiem un katram attēlotajam priekšmetam. Nekas Junkeram neliekas par niecīgu, lai to ietvertu skaistā mākslinieciskā formā. Ar savu aizrautīgo skaistuma izjūtu mākslinieks prot izcelt katru visīkdienišķāko lietiņu, saskatot tajā ko patiesi dāļu. Savās klusajās dabās Junkers operē ar vienkāršu kompozīciju, bet attēlojamās priekšmetus traktē ļoti dažādi, ar bagātiem grafiskiem izteiksmes līdzekļiem, tā panākot pilnīgu materiālu atveidu. Katrā meistara klusajā dabā izjūtam kristāla, māla, stikla atšķirību, ziedos un augļos it kā sajūtam krāsu. Aplūkojot A. Junkera klusās dabas, varam teikt, ka no tām dveš ziedu smarža un dzīves eipa. Nav nozīmes uzskaitīt visas viņa klusās dabas, bet, aplūkojot kaut dažas no tām, kā «Klusā daba ar zemenēm», «Lilijas», «Orhidejas», «Karpas» un «Klusā daba ar zivi», redzam A. Junkera meistarības lieliskumu.

Nobeidzot šo apskatu par Aleksandru Junkeru un viņa mākslu, varam secināt, ka mākslinieks ir ļoti daudzpusīgs. Nenogurstošos meklējumos viņš guvis panākumus, ar kuriem var lepoties mūsu māksla. Vienģabalainība, patiesā attieksme pret dzīvi un nesavtīgais, radošais darbs ir tas, kas padara Aleksandra Junkera mākslu tik lielu un tautai tuvu.

LATVIEŠU
MĀKSLAS VĒSTURES
PROBLĒMAS

THE
HISTORICAL
RECORDS

KAD LIELGABALI RUNĀJA, MŪZAS TOMĒR NEKLUSĒJA

Kas gan nebūs dzirdējis sen seno parunu «Kad lielgabali runā, mūzas klusē!»

Jā, grūti iedomāties nodarbošanos ar daiļradi, mākslu tad, kad apkārt noris cīņas, līst asinis, iet bojā cilvēku dzīvības.

Un tomēr, lai arī tas izklausītos zināmā mērā paradoksāli, jāsaka, ka padomju varas pirmajos gados, kad vēl plosījās pilsoņu karš, kad ārzemju interventi mācās virsū mūsu zemei, kad padomju darbaļaudīm nācās mobilizēt visus savus spēkus lai aizstāvētu revolūcijas ieguvumus, padomju varu, — šinīs grūtajos laikos tomēr nekad nav apsīkusi tautas masās tieksme pēc mākslas, pēc skaistuma.

Sarkanā Armija savās cīņu gaitās vienmēr ir centusies izmantot mākslas dzīvinošo spēku kaujinieciskā gara pacelšanai, patriotisko jūtu stiprināšanai cīnītāju rindās.

Vai tā būtu dziesma vai teātra izrāde, literārs ražojums vai arī tēlotājas mākslas darbs — tas viss vienmēr ir guvis atsaucīgu uzmanību un simpātijas tautas masās, cīnītāju pulkos. Ar kaujas dziesmām uz lūpām darbaļaudis gāja cīņā pret saviem ienaidniekiem, mākslinieciski darināti plakāti un lozungi sauca cīnītāju rindas nepagurt, dzelīgie, satiriskie zīmējumi un karikatūras centās atmaskot pretinieku, noraut tā liekulīgo masku un parādīt tā īsteno zvēra seju.

Mākslinieciskā daiļrade vienmēr un visur ir bijusi lielā cieņā Sarkanās Armijas kareivju vidū.

Mans nolūks šajā rakstā nav censties plaši un vispusīgi iztirzāt jaugtājumu par mākslas lomu un tās nozīmi Sarkanās Armijas daļās. Gribu

skart tikai dažus raksturīgus momentus, kas saistīti ar mākslas, it īpaši ar tēlotājas mākslas nodarbībām dažās latviešu strēlnieku vienībās, kad tās atradās Krievijā un bija iekļautas Sarkanās Armijas sastāvā.

Latviešu strēlnieki jau pirms Oktobra revolūcijas stingri nostājās pret Krievijas buržuāzisko Pagaidu valdību. Viņi Oktobra dienās cīnījās pret kontrrevolucionārajiem spēkiem, vēlāk veica atbildīgus sardzes uzdevumus Smolnijā un Kremli. Strēlnieku pulki tika sūtīti uz visatbildīgākajām pilsoņu kara frontēm un tur ciešā sadarbībā ar krievu un citu Padomju Republikas tautu labākajiem dēliem godam pildīja savus revolucionāros uzdevumus.

Viena no pirmajām latviešu strēlnieku vienībām, kas uz V. I. Leņina rīkojuma pamata tika izsaukta no Latvijas uz Petrogradu Padomju valdības speciālu uzdevumu izpildīšanai, bija 6. Tukuma pulks. Pulks ieradās Petrogradā 1917. g. 25. novembrī. Strēlnieku uzdevums bija ne tikai uzturēt revolucionāro kārtību Padomju Republikas galvaspilsētā, apsargāt valdības iestādes, bet no pulka sastāva tika izdalītas arī atsevišķas strēlnieku vienības un sūtītas uz tuvākajām aktīvajām frontēm — Somiju, kur liesmoja pilsoņu karš, Pleskavas rajonu pretim vācu uzbrukumam, uz Jaroslavu baltgvardu dumpja likvidēšanai un vēl citur.

Es neskaršu pulka operatīvo darbību, kas bija pilna ar dažādažādiem trauksmainiem kaujinieciskiem uzdevumiem, bet daļēji pastāstīšu par to plašo kultūras darbu, kas izvērsās pulkā tajā laikā, kad tas atradās vēl Petrogradā. Tāpat arī centīšos īsumā pastāstīt par dažiem pasākumiem, kas tika mākslas laukā izvērsti to latviešu strēlnieku daļās, kas apsargāja Maskavā Kremli, uz kuriem no Petrogradas 1918. g. februāra beigās pārcēlās Padomju valdība.

1918. g. pavasarī pēc atgriešanās no Somijas, kur man nācās piedalīties pilsoņu kara cīņās pret baltgvardu bandām, es tiku iesaistīts Petrogradas «Proletkulta» darbā. Man uzdeva vadīt vienu no vakara grupām «Proletkulta» kluba zīmēšanas un gleznošanas studijā.¹ Šo zīmēšanas

¹ Kā zināms, V. I. Leņins diezgan asi kritizēja «Proletkulta» vadītāju nostāju dažādos teorētiskos jautājumos kultūras jomā. Tomēr, piešķirdams «Proletkulta» praktiskai darbībai, kas aptvēra plašas strādniecības masas, pozitīvu nozīmi, viņš vienā no saviem apsveikuma vēstījumiem un runā šīs organizācijas sanāksmē centās ievirzīt šo kustību politiski pāreizās zīdēs.

Kas attiecas uz dažādām Petrogradas «Proletkulta» praktiskās nodarbības sekcijām, it īpaši tēlotājas mākslas lauku, tad jāsaka, ka šeit «proletkultisko» teorētiku idejas bija vēl maz pazīstamas un maz arī kas viņām sekoja.



6. Tukuma latviešu strēlnieku komunistiskā pulka kaujinieku grupa 1918. g. Petrogradā.

grupu citīgi apmeklēja prāvs skaits latviešu, starp tiem bija arī vairāki strēlnieki no 6. Tukuma pulka. Proletkulta studijas apmeklētāji strēlnieki vēlāk izvirzīja jautājumu par atsevišķas tēlotājas mākslas studijas noorganizēšanu pie pulka. Šis priekšlikums tika motivēts ar to, ka starp strēlniekiem esot daudz entuziastu, kas vēloties papildināt savas zināšanas mākslas laukā un trenēties zīmēšanā.

Kad es kopā ar rakstnieku Ozolu-Priednieku, kas bija viens no tā laika «Proletkulta» darbiniekiem, ieradāties pie 6. pulka priekšniecības, lai noskaidrotu jautājumu par studijas atvēršanu, tad sastapām tur atsaucīgu pretimnākšanu. Priekšniecība tikai izvirzīja noteikumu, ka pulka «skunstmäleriem», tā tika nosaukti studijnieki, vajadzēšot uzņemties arī dažādu māksliniecisko noformēšanas darbu izpildīšanu, ja tādi gadītos. Pret šādiem noteikumiem iebildumu, protams, nebija, jo tādi darbi varēja piešķirt studijai zināmā mērā praktisku mērķniecību.

Strēlnieku studijai tika ierādītas telpas vienā no savrupmājām, kas atradās Gaļernajas ielā netālu no Ņevas krastmalas. Šinī rajonā arī bija izvietota lielākā daļa no pulka sastāva. Studija no sākuma skaitījās it kā «Proletkulta» studijas filiāle un tāpēc arī mākslinieciskā vadība tur tika uzdots man. Kad ierados uz pirmajām nodarbībām, mani pārsteidza neparasts skats: studijas telpās sakarā ar priekšniecības norādījumiem strēlnieki no apkārtējiem bijušo aristokrātu un aizbēgušo buržuju mājām, kur mitinājās kareivji, bija savākuši prāvu skaitu dažādu mākslas priekšmetu — stila mēbeles, dažādus bronzas priekšmetus, gleznas, gobelēnus, kā arī skulptūras. Dažas no dekoratīvajām marmora figūrām pēc sava gabarīta bija diezgan paprāvas un ļoti smagas, tādēļ radās izbrīna, kā strēlnieki tās tomēr bija varējuši pārvietot uz studiju no attāļajām telpām bez speciālām ierīcēm, nenodarot skulptūrām bojājumus. Studija vairāk atgādināja kaut kādu «skunstkameras» tipa muzeju nekā telpu nodarbībām.

Turpmākajā darbā es centos savāktos mākslas priekšmetus izmantot, uzstādot akvareļu gleznošanai dažādas «natūrmortu» grupas. Skulptūras savukārt ļoti noderēja studijniekiem pēc kā trenēties zīmēšanā. Vēlāk tomēr vērtīgākos mākslas priekšmetus mēs nodevām attiecīgajiem valsts mākslas muzeju fondiem.

Lai zīmēšanas mācīšanu nostādītu uz stingrākiem pamatiem, es studijas nodarbībās ievadu zīmēšanu arī pēc ģipšu paraugiem. Man izdevās no Štiglica mākslas skolas bagātajiem mācību līdzekļu krājumiem dabūt strēlnieku studijas vajadzībām dažādus ģipša nolējumus no antīko skulptūru paraugiem. Tie tad arī tika izmantoti mācību gaitā.

Te jāpiemin vēl šāds raksturīgs starpgadījums.

Iepazīšanās nolūkā studijā bija ieradusies kāda no vietējās rajona Padomes izglītības nodaļas «Izo»¹ sekcijas vadošajām darbiniecēm. Viņa bija ļoti pārsteigta par to aktivitāti un rosīgo darbību, kas notika strēlnieku studijā. Tomēr viņa izteica izbrīnu un zināmā mērā pat nosodīja to, ka studijā notiekot zīmēšana arī pēc ģipša nolējumiem un gleznošanai esot uzstādītas grupas no antikvāriem priekšmetiem. Šī inspektore centās mums iegalvot, ka ar šādiem, pēc viņas ieskatiem, it kā vecmodīgiem mākslas meistārības apgūšanas paņēmieniem jāvedot nesaudzīga cīņa, ka zīmēšana no antīkiem paraugiem nekādi neesot savienojama ar taga-

¹ «Izo» — tēlotājas mākslas sekcija («Изо» — секция изобретательного искусства).



6. Tukuma Latviešu strēlnieku komunistiskā pulka simfoniskā orķestra dalībnieki ar diriģentu T. Reiteru 1918. gadā Petrogradā.

dējiem jaunā revolucionārā laika pedagogiskajiem uzskatiem. Viņa uzsvēra, ka no studijas apmeklētājiem esot jāprasa ne tik daudz amata apgūšana, ņemot par paraugu klasiskās mākslas paraugus, kas it kā varot samaitāt jauno mākslinieku savdabīgo individualitāti, bet gan jāvirzot studijnieki pa proletāriskās mākslas jaurades ceļu. Starp mums notika šajā jautājumā diezgan asa domu apmaiņa. Vienoties tomēr nevarējām.

Garāmejot jānorāda, ka tajos revolūcijas sākuma gados šādi nepareizi, nihilistiskie uzskati bija sastopami ne tikai dažādo «kreisā» novirziena literāro un māksliniecisko apvienību dalībnieku vidū, bet tie itin bieži izpaudās arī viena otra Tautas izglītības komisariāta mākslas iestāžu darbinieka rīcībā. Padomju vadošajās mākslas iestādēs izdevās iekļūt arī tā sauktā «kreisā» novirziena pārstāvjiem. Tie centās noliegt

tradīciju nozīmi padomju mākslas izveidošanas procesā un uzsāka cīņu pret reālistiskajiem principiem mākslas jomā.

Šo «kreiso» novirzienu barvežu praktiskās darbības rezultātā nonāca pat līdz tādām absurdam un neejdzībai, ka tika iznīcināta Petrogradas Mākslas akadēmijas ievērojamā antīko skulptūru nolējumu galerija. Daudz posta padomju mākslai nodarīja dažādi «kreiso» novirzienu formālistiskie eksperimentētāji. Tomēr tālākajā dzīves attīstības gaitā tie tika novākti no ceļa un padomju reālistiskā māksla veidojās un turpināja savu uzvaras gaitu.

Studijas programā bija paredzētas arī lekcijas par mākslas jautājumiem un muzeju apmeklēšana.

Atmiņā palicis šāds raksturīgs gadījums. Tika izziņota studijnieku ekskursija uz Ermitāžu. Kad ierados, lai vestu ekskursantus uz muzeju, redzēju, ka salasījušies ne tikai studijas apmeklētāji, bet arī prāvs skaits strēlnieku, kas nepiedalījās studijas nodarbībās — tā ap pusotra simta cilvēku. Lai piešķirtu ekskursijai organizētu izskatu, viens no rotas kōkandieriem sagrupēja dalībniekus noteiktās militārās ierindas kārtībā, un tad visi braša solī, latviešu tautas dziesmas skandinot, devāmies uz Ermitāžu.

Pie muzeja notika starpgadījums: izrādījās, ka Ermitāžs šinīs dienās apmeklētājiem slēgts (laikam sakarā ar kara apstākļiem notika eksponātu sagatavošana evakuēšanai). Vajadzēja uzmeklēt administrāciju, lai dabūtu atļauju apmeklēšanai. Muzeja direktors, uzzinājis, ka atnākuši latviešu strēlnieki un pie tam vēl tādā kuplā skaitā, ar lielu laipnību atļāva mums apskatīt muzeju, pie kam pats uzņēmās ekskursijas vadītāja lomu. Strēlnieki ar dziļu interesi noklausījās kompetentos paskaidrojumus par antīko mākslu, kā arī par Rembranta, Rūbensa, Ticiāna, Tjepolo un citu slaveno meistaru darbiem.

Pēc skulptūru un gleznu galerijas aplūkošanas direktors mums vēl parādīja vēsturisko Ermitāža teātri, kuru savā laikā bija ierīkojusi Katrīna II saviem galminiekiem.

Šeit atradās ievērojamā senlaicīgo muzikas instrumentu kolekcija. Pēc attiecīgajiem paskaidrojumiem par teātra vēsturi un instrumentu kolekcijas māksliniecisko vērtību un nozīmi viena no Ermitāža zinātniskajām darbiniecēm demonstrēja mums dažus no šiem instrumentiem. Strēlnieki, starp kuriem atradās arī vecie veterāni — Tireļa purva un Ložmetēju kalna kauju dalībnieki, novietojušies mikstajos teātra krēslos, kur agrākajos laikos sēdēja Krievijas cari un viņu galminieki, ar aiz-



9. Latviešu strēlnieku padomju pulka kaujinieku grupa 1918. gadā Kremli (otrajā rindā malējais pa labi — mākslinieks M. Baude).

rautību klausījās Mocarta, Haidna, Bethovena burvīgos skaņdarbus, kas tika atskaņoti uz 18. gadu simtņa klavesīniem, uz kādiem savā laikā bija spēlējuši paši šo ģeniālo muzikas darbu radītāji.

Pēc koncerta notika kaut kas līdzīgs tuvināšanās sapulcei starp strēlniekiem un Ermitāža darbiniekiem, kas arī prāvā skaitā bija salasījušies teātra zālē.

No strēlnieku puses ar izjustiem vārdiem uzstājās viens no pulka politnodaļas darbiniekiem, pateikdamies par to atsaucību un laipnību, ko izrādīja strēlniekiem muzeja administrācija un zinātniskie līdzstrādnieki, demonstrējami muzeja vērtības un dodami par tām paskaidrojumus. Atbildes runu teica Ermitāža direktors, norādot uz tām kolosālām mākslas vērtībām, kādas glabājas muzejā un kuras tagad pieder tautai. Viņš izteica pateicību arī strēlniekiem par to revolucionāro pienākumu

izpildīšanu un palīdzību, ko tie bija snieguši Ermitāžam pirmajos mēnešos pēc Lielās Oktobra revolūcijas, kad kontrrevolucionārie elementi rīkoja Petrogradā plašus viņa pagrabu grautiņus un dažākus citus pretpadomju ekscesus. Šinī trauksmainajā laikā latviešu strēlniekiem bija uzdots, kā viņš atzīmēja, apsargāt ne tikai Ziemas pili, bet arī Ermitāža ēku ar visām mākslas vērtībām. Šos uzdevumus, pēc runātāja vārdiem, strēlnieki bija teicami veikuši.

Arī turpmāk tika organizētas strēlnieku ekskursijas uz Ermitāžu, kā arī uz Petrogradas Krievu mākslas muzeju.

Ar Ermitāža darbiniekiem strēlniekiem nodibinājās diezgan ciešs kontakts. Mūsu studijā Ermitāža zinātniskie līdzstrādnieki nolasīja dažas lekcijas par mākslu un mākslas vēsturi. Arī pulka klubā, cik atceros, notika šādas lekcijas. Divas no marmora skulptūrām, kuras strēlnieki bija pievākuši savā studijā un kurās muzeja pārstāvji atrada muzeja vērtību, tika nodotas Ermitāža fondam.

Pulka «skunstmāliem», kas grupējās studijā, nācās izpildīt arī dažāda veida uzdevumus mākslinieciskās noformēšanas laukā — sākot ar lozungu un portretu izgatavošanu kazarmām un kluba telpām un beidzot pat ar dekorāciju gleznošanu teātra uzvedumiem.

Pulkā bija izveidojusies tradīcija bez pulka galvenā karoga izgatavot arī bataljonos un speciālās komandās savus atsevišķus karogus, kā arī transparentus ar revolucionāriem lozungiem. Tā, piemēram, ložmetēju komanda bija nolēmusi izgatavot sev karogu ar uzrakstu — «Lai dzīvo sociālistiskā armija!» un atsevišķus transparentus ar lozungiem — «Lai dzīvo darba tautas Padomju valdība!» un «Lai dzīvo visu tautu solidaritāte!». Šo karogu izgatavošana tika uzdots mākslas studijai. Uz karogiem līdzās uzrakstiem dažkārt tika arī uzgleznotas dažādas revolucionāro emblēmu kompozīcijas un pat figurāli sižeti.

Ļoti populāra pulkā skaitījās teātra trupa. Tai bija jau sava, kā mēdz teikt, nopelniem bagāta vēsture. Kad pulks atradās vēl Latvijā, frontes priekšējās pozīcijās, teātra trupa jo bieži iepriecināja strēlniekus ar teātra izrādēm un koncertiem. Trupā bija ļoti spējīgi aktieri amatieri, kas rekrutējās no pašu strēlnieku vidus. Šeit Petrogradā trupa rīkoja savas izrādes pa lielākajai daļai tā sauktajā Pollaka zālē (Gaļernajā Nr. 33), kur atradās labi ierīkota skatuve.

Mūsu studijai nācās gatavot trupas uzvedumiem dekoratīvo ietērpu.

Ja nemaldos, 1918. g. aprīļa beigās pulka aktieru pamattrupa apvienojās ar bijušā «Rīgas Jaunā teātra» trupu, kas kara laikā bija pārcēlu-

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ
НАРОДНЫХ КОМИССАРОВ.

Петроградъ

17. мая

1918 г.

№ 2722.

ОХ 126
ТОВАРИЩУ КОМАНДАНТУ КРЕМЛЯ

Предлагаю в срочном порядке произвести
реставрацію Владимирских ворот /Кремлевская башня
выходящая к Историческому Музею/ поручив кому ли-
бо из архитекторов по указанию П.П.Малиновского
представить смету и наблюдать за исполнением
работ.

Председатель Совета
Народных Комиссаров

Padomju valdības rīkojums 1918. g. Kremļa komandantam restaurēt Vladimira vārtus.

sies uz Petrogradu. Pēc šīs apvienošanās pie pulka nodibinājās savs teātris, kuram tika dots pagars nosaukums — «6. Tukuma Latviešu strēlnieku komunistiskā pulka «Jaunais komunistiskais teātris»»¹.

Šī jaundibinātā teātra faktiskais vadītājs bija Ed. Smilģis. Trupas

¹ 1918. g. sākumā 6. Tukuma pulks, kad tas iekļāvās jaunnodibinātās Sarkanās Armijas sastāvā, tika pārdēvēts par 6. Tukuma Latviešu strēlnieku komunistisko pulku.

izrādēs piedalījās vēl tādi izcili latviešu teātra mākslas meistari kā A. Mierlauks, A. Briedītis, B. Rūmniece un citi.

Teātra repertuārs bija diezgan plašs. Tika uzvesti Raiņa, Blaumaņa, Gorkija, Heijermansa, Lunačarska un vēl citu ievērojamu dramaturgu darbi. Iizrādes notika ne tikai pulka klubā, bet arī bijušā ķeizarskā Mihaila teātra telpās (Михайловский театр).

Sakarā ar trauksmīgo revolūcijas laiku un grūtajiem dzīves apstākļiem Mihaila teātra trupas locekļi pa daļai bija izklīduši kur kurais, tādēļ teātra telpas stāvēja vienu brīdi tukšas. 6. pulka vadība ar Tautas izglītības komisāra A. Lunačarska piekrišanu tad arī «okupēja» šīs telpas un izmantoja tās ne tikai sava teātra izrādēm, bet arī koncertiem un dažādām sanāksmēm.

Šeit jānorāda, ka A. Lunačarskis ļoti simpatizēja latviešu strēlnieku teātrim un visādi to atbalstīja. Tā, piemēram, viņš teātrim piešķīra no valsts līdzekļiem prāvu naudas pabalstu un arī nodeva uzvešanai savu jaunsarakstīto lugu «Karaļa bārdzīnis» («Vara»). Šīs lugas pirmuzvedums notika 6. pulka teātrī uz Mihaila teātra skatuves. Klāt bija arī pats lugas autors.

Mihaila teātra noliktavās vēl no pirmsrevolūcijas gadiem bija saglabājušies ievērojami krājumi dažādu krāsu, audekla un citu materiālu dekorāciju izgatavošanai. Šos materiālus tad arī mēs ar attiecīgu instanču atļauju rosīgi izmantojām strēlnieku teātra trupas uzvedumu noformēšanai.

Dekorāciju metus vienai no lugām izgatavoja mūsu ievērojamais grafiķis — plakātists Aleksandrs Apsītis, kurš bija ieradies Petrogradā sakarā ar savu plakātu iespiešanu bijušā Goļikes un Viļborga tipografijā.

No Petrogradā dzīvojošiem latviešu māksliniekiem strēlnieku teātra izrāžu noformēšanā dalību ņēma arī J. Muncis (dz. 1886.). Šis mākslinieks mēdza dēvēt sevi par Meijerholda ideju piekritēju teātra mākslā. Viņš uzstājās arī ar referātiem. Tomēr jāsaka, ka šī vīra teorētiskie uzskati mākslas jautājumos bija ļoti eklektiski un piesātināti ar daždažādiem abstraktiem apgalvojumiem. Tāpēc arī mākslinieku aprindās viņam piekritēju bija maz.

Pie 6. pulka noorganizējās arī speciāls simfoniskais orķestris ar pazīstamo latviešu dirigentu T. Reiteru priekšgalā. Šinī orķestrī piedalījās kā pulka muzikanti, tā arī uz atsevišķiem koncertiem pieaicinātie muzikas mākslinieki — latvieši, kas spēlēja Petrogradas Marijas un Muzikālās drāmas teātros.



9. Latviešu strēlnieku padomju pulka cīnītāju grupa 1918. gadā Kremļi.

Simfoniskā orķestra koncerti guva lielu popularitāti un bija ļoti iecienīti strēlnieku un citu apmeklētāju vidū.

Strēlnieku mākslas studija savu darbu kārtējo izstādi sarīkoja telpās Gaļernajas ielā Nr. 33, kur agrāk bija tā sauktie Pollaka kursi. Telpas atradās 6. pulka pārziņā un bija ļoti piemērotas izrādei.

Eksponēti tika galvenokārt strēlnieku darbi, kas bija darināti studijā mācību nodarbības gaitā, tādēļ pie to sīkākas raksturošanas nepakavēšos. Plašāka nozīme bija tur izstādītajām skicēm un metiem, kas tika gatavoti teātra uzvedumu noformēšanai.

Sakarā ar studijas izstādi nevaru tomēr paiet garām un nesacīt dažus vārdus par šādu raksturīgu gadījumu.

Mūsu studijnieks strēlnieks Pālēns bija atnesis uz izstādi veselu kara-vīra mugursomu ar dažādām lietiņām, darinātām no balta metala kausē-juma. Kas gan tur nebija! Dažādi gredzeni, latviskā garā veidotas saktas, krūšu nozīmes, žetoni utt. Starp šiem priekšmetiem it īpašu uzmanību pievērša dažādas skulpturālas figūriņas, strēlnieku portretu bareljefi un tamlīdzīgi darinājumi.

Kad jautājām b. Pālēnam, no kurienes viss tas radies, viņš pastāstīja interesantus faktus.

Izrādījās, ka latviešu strēlnieku pulkos, kad tie atradās Rīgas frontes priekšējās pozīcijās, bija prāvs skaits tā saukto «smalko» profesiju meistaru: sudrabkaļu, juvelieru, gravētāju, formētāju, metallējēju un tamlīdzīgu amatnieku.

Vācu frontes priekšniecība, cenzdamās turēt mūsu karavīrus pastāvīgā trauksmes stāvoklī, sistemātiski tos apšaudīja ar šrapneļu uguni. Šrap-neļu šāviņi, gaisā sprāgstot, izmeta ne tikai svina ložu krusu, bet arī īpašu distances galviņu, kas bija izgatavota no sevišķa, viegli kausējama balta metala. Šādas šrapneļu galviņas frontes priekšējā līnijā metājās apkārt lielā vairumā.

Te nu mūsu meistariem pavērās plašs darba lauks vaļas brīžos. Strēl-nieku pulkos izvērsās savdabīga mākslinieciskā «industrija», tas ir, da-žādu priekšmetu izgatavošana no šrapneļu metala galviņām. Kaut kur nomaļus no pirmās līnijas ierakumiem tika ierīkotas nelielas metala kausēšanai piemērotas krāsniņas, un darbs spraigi gāja vaļā. Meistari veidoja un lēja ne tikai karotes, tabakdozes, pīpju galviņas, dzeramos traucīņus, bet darināja arī dažādas rotas lietas un mākslas priekšmetus, kā gredzenus, saktas, sīkplastikas veidojumus.

Šādu nodarbību parasti vadīja kāds no kvalificētajiem meistariem — māksliniekiem, ap viņu tad grupējās dažādi «apakšmeistari» un amatieri.

Šī piefrontes mākslinieciskā «industrija» ir ļoti interesanta un sav-dabīga lappuse mūsu strēlnieku mākslinieciskās nodarbības vēsturē, tā vēl maz izpētīta un arī darinātie priekšmeti netiek vākti, lai gan kaut kas ir arī saglabājies. Laiks būtu mūsu vēstures muzejam pānteresēties par šo jautājumu un sākt to dziļāk izpētīt.

Pēc b. Pālēna nostāstiem, atnesto priekšmetu autors bija kritis Rīgas aizstāvēšanas kaujās, un mugursoma ar visu tā saturu kā mantojums pārgājis mūsu biedra īpašumā.

Šos mākslas darbus, kas bija darināti patiešām, kā mēdz teikt, nāves ēnā un kuru meistars bija atdevis savu dzīvību liktenīgajās kaujās par

mūsu dzimtenes un tautas brīvību un labklājību, mēs arī parādījām savā izstādē, un tie dziļi ieinteresēja skatītājus.

1918. gada jūnija sākumā Petrogradā tā sauktajā «Proletāriskās kultūras pili» tika atvērta «I Petrogradas proletārisko mākslinieku izstāde». Šinī izstādē piedalījās prāvs skaits jauno, vēl maz pazīstamo mākslinieku. Daudz darbu tur bija izstādījuši arī Petrogradā dzīvojošie latviešu mākslinieki, tai skaitā arī daži 6. pulka tēlotājas mākslas studijas dalībnieki. Arī šo rindīņu autors ar saviem darbiem piedalījās izstādē.

Ar savu latvisko noskaņu un samērā augsto meistarību šinī izstādē izcēlās *J. Bodnieka* kolorēto zīmējumu un temperas gleznojumu sērija no latviešu strēlnieku cīņu gaitām («Cīņa pie Ložmetēju kalna», «Raķete», «Pēc kaujas» un vēl citi), *J. Kuņķa* karikatūras un dekoratīvie meti, *Emsiņa* Latvijas ainavas un arī viņa simboliskā kompozīcija — «Revolūcija satriec reakcijas mošķus», tad vēl mākslinieku *Mucenieka*, *Geides*, *Butkusa* un *Grīves* darbi.

Izstādes apspriešanai «Proletkulta» vadība sarīkoja plašu konferenci. Tanī piedalījās pārstāvji no rūpniecām un karaspēka daļām. Ar plašu kritiski analizējošu referātu par izstādi konferencē uzstājās pazīstamais krievu rakstnieks un gleznotājs Jeronīms Jeronimovičs Jasinskis. Par daudziem latviešu mākslinieku darbiem Jasinskis izteicās ļoti atzinīgi un deva tiem samērā augstu novērtējumu.

Iepriekš jau tik minējis, ka pulka dzīve ritēja ļoti trauksmainos apstākļos — pastāvīgi nācās būt kaujas gatavībā un sūtīt strēlnieku nodaļas dažādo operatīvo uzdevumu pildīšanai. Sakarā ar to tad arī studijas nodarbības nevarēja notikt bez traucējumiem. Tā, piemēram, kad es vienā no jūlija sākuma dienām ieradās uz nodarbībām, izrādījās, ka lielākā daļa studijnieku aizbraukuši kopā ar citiem 6. pulka strēlniekiem uz Jaroslavu baltgvardu pretpadomju dumpja apspiešanai. Jāatzīmē, ka viens no aktīvākajiem šī dumpja organizētājiem bija vēlākajos gados plaši pazīstamais buržuāziskās Latvijas ģenerālis Gopers. Strēlniekiem izdevās baltgvardu sacelšanos likvidēt. Tomēr bija arī upuri.

Starp kritušajiem pie Jaroslavas bija arī mākslas studijas nodarbību aktīvs dalībnieks strēlnieks Zostiņš.

Kritušie strēlnieki ar lielu godu un svinīgi tika apbedīti Petrogradā brāļu kapos uz vēsturiskā Marsa laukuma, kur dusēja Februāra revolūcijas kaujās kritušie varoņi. Apbedīšanā piedalījās plašas Petrogradas darbaļaužu masas un karaspēka daļas.

Mākslas studija bērū procesijai izgatavoja speciālus sēru transparentus. Uz viena no tiem bija uzrakstīti vārdi:

«No mums ne mazums bojā ies,
Bet tēraudcieti būsīm mēs.»

1918. gada rudenī Padomju Republikai nācās pārdzīvot ārkārtīgi grūtu stāvokli. Kontrrevolucionārie spēki pilsoņu karu vērsa plašumā un centās asinis noslīcināt jauno iekārtu. It īpaši sarežģīts un nelabvēlīgs stāvoklis izveidojās austrumu frontē, kur baltgvardiem kopā ar sadumpoto čehoslovāku korpusu izdevās sagrābt savās rokās daudz svarīgu apgabalu un pilsētu. Sarkanās Armijas spēkiem nācās atstāt arī Kazaņu, kur atradās republikas zelta fonds un lieli municijas krājumi.

Vienā no savām tā laika vēstulēm V. I. Ļeņins rakstīja:

«... Pašreiz **viss** revolūcijas liktenis ir likts uz vienas kārts: jāgūst nekavējoša uzvara pār čehoslovākiem Kazaņas—Urālu—Samāras frontēs.

Viss ir atkarīgs no tā.»¹

6. Tukuma pulks saņēma pavēli doties uz Kazaņas fronti, kur notika it īpaši sīvas un asiņainas kaujas. Augusta sākumā pulks atstāja Petrogradu.

Kad pulks brašiem soli, vecās strēlnieku kaujas dziesmas skandinot, pa Ņevas prospektu devās uz dzelzceļa staciju, lai brauktu uz fronti, tā bataljonu un atsevišķu komandu priekšgalā kā uzvaras simboli plivinājās sarkanie karogi, kas bija darināti pulka tēlotājas mākslas studijā.

Plaša mākslinieciskā darbība izvērsās arī 9. Latviešu strēlnieku pulkā, kas atradās Maskavā un pildīja atbildīgos sardzes uzdevumus Kremli. Pulkam vēlāk nācās aktīvi piedalīties arī daudzās kaujas operācijās pilsoņu kara frontēs.

9. pulka formēšana notika 1918. g. Maskavā. Pulka pamatā bija likts agrākais Latviešu strēlnieku Smolņija bataljons, kas pavadīja valdības

¹ В. И. Ленин, Военная переписка (1917—1920 гг.). Воениздат, 1956 г. стр. 57.



Latviešu strēlnieki 1918. gadā Kremļī pie «Čara-lielgabala».

iestādes, kad tās pārcēlās no Petrogradas uz Maskavu. Veidojot un papildinot pulka sastāvu, tajā līdz ar fabriku strādniekiem, trūcīgās zemniecības dēļiem iekļāvās arī krietna daļa Maskavā dzīvojošās latviešu darba inteliģences pārstāvju.

Ar to tad arī izskaidrojams, ka pulkā ļoti ātri nodibinājās savs orķestris un koris, izveidojās literārais un dramatisks pulciņš, vēlāk tika atvērta arī tēlotājas mākslas studija. Strēlnieku klubā, kas aizņēma plašas telpās vienā no Kremļa ēkām, itin bieži ar rēferātiem uztājās «Iskolastrela» un LSD vadošie darbinieki — P. Stučka, Fr. Roziņš, P. Dauge, K. Pētersons un citi.

Strēlnieku klubu apmeklēja arī V. I. Leņins, J. M. Sverdlovs un vēl citi partijas vadošie darbinieki un valdības locekļi. Viņi piedalījās ar strēlniekiem politiskās pārrunās, kā arī noklausījās strēlnieku mākslinieciskos priekšnesumus — kora dziesmas, orķestra priekšnesumus, dzesju deklamācijas, teātra uzvedumus.

Es neskāršu pulka literāro, dramatisko un citu pulciņu nodarbības, kā arī plašos pasākumus, ko izvērta kultūras un politiskās audzināšanas laukā pulka klubs, īsumā pastāstīšu tikai par tēlotājas mākslas studijas darbu un gleznu izstādes sarīkošanu Kremli. Man pašam gan nenācās tur tieši līdzī darboties, jo tajā laikā, kā iepriekš minēju, atrados Petrogradā un vēlāk aizbraucu uz aktīvo pilsoņu kara fronti. Tomēr par 9. pulka mākslinieku darbības norisi biju labi informēts, jo, būdams ar dažiem no šiem jaunajiem māksliniekiem personīgi pazīstams, bieži ar tiem sarakstījos. Tāpat arī, ierodoties tajos gados dienesta darīšanās Maskavā, es allaž apmetos pie saviem draugiem, kas dzīvoja Kremli.

Starp 9. pulka strēlniekiem, neskaitot 3—4 profesionāli jau samērā diezgan labi sagatavotus māksliniekus, bija vēl vesela rinda biedru, kas pirmsrevolūcijas gados bija mācījušies vai nu kādā no mākslas skolām, privātām studijām, vai arī strādājuši tā sauktajās daļkrāsotāju darbnīcās, piemēram, Rīgā pie Roziša vai arī pie kāda cita meistara. Šiem biedriem bija jau zināma prakse kā zīmēšanā, tā arī gleznošanā. Tomēr šīs zināšanas bija vēl stipri aprobežotas un nepilnīgas, lai varētu nodoties pastāvīgam radošam darbam tēlotājas mākslas laukā. Sakarā ar to tad arī grupa strēlnieku, kas vēlējās trenēties gleznošanā un zīmēšanā, nolēma izvirzīt jautājumu par atsevišķas tēlotājas mākslas studijas nodibināšanu pie pulka. Pulka priekšniecība atbalstīja šo ierosinājumu, tomēr nevarēja praktiski palīdzēt, jo nebija svabadas telpas — Kremļa ēkas bija pārpildītas ar dažādām iestādēm un iedzīvotājiem. Strēlnieki tomēr negribēja samierināties ar stāvokli. Viņi zināja, cik ļoti Vladimirs Iljičs Leņins vienmēr interesējās par latviešu strēlnieku dzīvi un revolucionāro cīņu gaitām. Strēlnieki nolēma izteikt savu vēlēšanos V. I. Leņinam.



9. Latviešu strēlnieku padomju pulka ritenbraucēju komandas dalībnieki 1918. gadā Kremļī pie «Cara-zvana».

Par šo gadījumu sīkāk pastāsta savās atmiņās strēlnieks K. Pārums¹.

Viņš raksta: «... Kādu dienu, kad iznācu no dzīvokļa, mani sagaidīja neliels pulciņš šo mākslas cienītāju un lūdza mani aiziet pie Ļeņina un parunāt, vai nevar viņiem piešķirt atsevišķu istabu, kur nodarboties ar gleznošanu.

Es atrunājos, jo neticēju, ka Ļeņins ar tādām sīkām lietām gribēs nodarboties grūtajos pilsoņu kara apstākļos.

Bet biedri uzmācās un beigās mani pierunāja. Ierosināju vispirms uzrakstīt lūgumu un tad lūgt Ļeņina rezolūciju. Uzrakstīju lūgumu, un visi parakstījāmies.

¹ «Par Ļeņinu», LVI, Rīgā, 1957. g., 144.—145. lpp.

Es devos pie Ļeņina, bet citi biedri palika pagalmā gaidot.

Tas bija 1918. gada maijā vai jūnijā sākumā.

Ejot pie Ļeņina, man sāka atkal uzmākties šaubas. Kad jau biju nonācis pie Iljiča kabineta, iedomājos, ka mani vēl izdzīs ārā, jo es tādā nopietnā brīdī nodarbojos ar niekiem. Bez tam vēl pateiks, ka puisiem drīz būs jābrauc uz fronti un tātad mācīties glezniecību nav vērts iesākt.

Kad iegāju sekretāres istabā, dūša pavisam sašļuka un gribēju jau griezties atpakaļ, bet tad iedomājos, ka biedri mani apsmies par mazdūšību.

Iedevu lūgumu sekretārei un pats taisījos jau prom, sakot viņai, ka pēc atbildes atnāksu vēlāk.

Bet sekretāre, izlasījusi manu iesniegumu, lūdza pagaidīt un iegāja pie Ļeņina. Kabineta durvis palika pusvīrus. Sagaidīju, ka kuru katru brīdi Ļeņins sāks bārties.

Liela bija mana izbrīna, kad izdzirdēju Ļeņina vārdus: «Tas ir lieliski, tas ir brīnišķīgi, tas ir labi, lūk, brīnišķīgi!»

Es negribēju ticēt savām ausīm, dzirdot Ļeņina vārdus: «Kur ir tas, kas to atnesa? Lai nāk šurp.» Sekretāre mani pasauca, un es iegāju kabinetā.

Ļeņins piecēlās no krēsla un nāca man pretim smaidīdams ar mūsu lūgumu rokā, un teica: «Jūs saprotat, ka tas ir ļoti svarīgi, tas ir brīnišķīgi, lieliski.»

Tālāk Ļeņins sacīja: «Ir labi, ka mūsu karavīrs grib mācīties un tieši mākslu, lai gan ir karš. Jau tagad viņš tiecas mācīties, un tādu ir daudz.»

Ļeņins jautāja, vai es lūgumu parakstītajus pazīstot. Atbildēju, ka es ar dažiem esmu kopā strādājis Rīgā pie daiļkrāsotāja, jo kauns bija teikt, ka es strādāju vienkārši pie krāsotāja. Teicu, ka arī es esmu parakstījis un arī gribu mācīties.

Ļeņins bija ļoti priecīgs. Tad Iljičs griezās pie sekretāres un sacīja: «Pasakiet komandantam, lai viņš šiem kaujiniekiem atrod vienu istabu, nē, divas istabas, arī tas ir maz. Viņi jāatbalsta. Sakiet, lai atrod mākslinieku, kas viņus mācīs uz valsts rēķina.» Un Iljičs atkal atkārtoja: «Tas ir skaisti, lieliski, ka viņi grib būt mākslinieki.»

Es jau taisījos iet prom, kad durvis parādījās Ļeņins un vēl teica: «Jūs man pasakiet, kad viņiem jau būs gleznas, lai viņi sarīko izstādi un arī mani paaicina, es gribu pats paskatīties. Jūs pats atnāciet un man pasakiet, kad būs izstāde.»

Paņēmu lūgumu ar sekretāres attiecīgu rezolūciju, gāju ārā, un tur mani sagaidīja pārējie. Kad es viņiem visu sīki izstāstīju, visi no prieka iekliedzās.»

Minētais gadījums spilgti raksturo to vienkāršību un sirsnību, kāda valdīja Ļeņina attiecībās ar latviešu strēlniekiem. Šis gadījums zināmā mērā arī norāda, cik lielu nozīmi pat tajos ārkārtīgi grūtajos pilsoņu kara gados mūsu partijas un padomju valdības vadītāji piešķīra mākslas problēmu risināšanai.

Šinī sakarībā, manuprāt, nebūtu lieki minēt vēl šādu gadījumu, par ko stāsta savās atmiņās N. K. Krupskaja un kas arī raksturo tā laika sadzīves apstākļus Kremli un V. I. Ļeņina attiecības pret strēlniekiem.

N. K. Krupskaja raksta: «Kremlī apsargāja sarkanarmieši...¹ Ārzemniekus sevišķi pārsteidza tas, ka sardzei nebija uzdots turēties pie vispārīgi pieņemtām militārās stājas formām.

Ļjičs, starp citu, stāstīja man par Mirbaha audienci pie viņa. Sargkareivis pie Vladimira Ļjiča kabineta durvīm parasti sēdēja pie galda un lasīja. Tanī laikā ne vienam no mums tas nelikās dīvaini. Kad bija noslēgts miers ar Vāciju un uz Krieviju atbrauca vācu sūtnis grāfs Mirbahs, viņš, kā jau nākas, «apmeklēja» Kremli varas priekšstāvi — Tautas Komisāru Padomes priekšsēdētāju Ļeņinu. Pie Vladimira Ļjiča kabineta durvīm sēdējis sargkareivis un lasījis, un, kad Mirbahs iegājis Ļjiča kabinetā, viņš uz sūtni pat nepaskatījies un turpinājis lasīt. Mirbahs ar izbrīnu nolūkojies uz sēdošo sarkanarmieti. Pēc tam, izejot no kabineta, Mirbahs apstājies pie sēdošā sargkareivja, paņēmis no tā grāmatu un palūdzis tulkū pārtulkot viņam grāmatas nosaukumu. Tā bijusi: Bēbeļa «Sieviete un sociālisms». Mirbahs klusēdams atdevis grāmatu sargkareivim.

Sarkanarmieši cītīgi mācījās. Viņi saprata, ka zināšanas ir vajadzīgas, lai iegūtu uzvaru.

Iedams steidzīgi pa koridoru no sava dzīvokļa uz darba kabinetu un nesdams padusē avīzes, dokumentus, grāmatas, Ļjičs arvien ļoti laipni sasveicinājās ar sargkareivjiem. Viņš zināja šo vīru garastāvokli, viņu gatavību atdot savu dzīvību par Padomju varu.»²

¹ Šeit runa ir par latviešu strēlniekiem, kuri tajā laikā pildīja sardzes pienākumus arī pie V. I. Ļeņina kabineta durvīm.

² Н. К. Крупская, «Воспоминания о Ленине», М. 1957 г., стр. 366—367.

Kremļa komandants strēlnieku mākslas studijai ierādīja telpas bijušajā Novovozņesenskaskā klosterī. Ar Tautas Komisāru Padomes lietu pārvaldnieka b. Bonča-Brujeviča un rajona Izglītības nodaļas piepalīdzību studija bagātīgi tika apgādāta ar mācību līdzekļiem, krāsām, audzēkļiem un citiem nepieciešamiem materiāliem zīmēšanai un gleznošanai.

Par studijas vadītāju izvirzīja 9. pulka strēlnieku Voldemāru Andersonu (1891.—1942.), kurš pirms kara gados jau bija beidzis Rīgas pilsētas mākslas skolu un pēc tam neilgu laiku mācījies glezniecību Pēterpilī. Andersonam studijas vadīšanā rosīgi palīdzēja Kārlis Veidemanis (1897.—1942?), arī bijušais Rīgas pilsētas un Pēterpils ķeizariņskās mākslas veicināšanas biedrības mākslas skolas bijušais audzēknis. Ar abiem šiem biedriem man tuvāk nācās iepazīties Petrogradā, kad viņi vēl tur mācījās, kā arī vēlāk, kad bija iestājušies Apvienotajā latviešu strēlnieku bataljonā, kas apsargāja Smolniju.

Lai gan studijas apmeklētāju skaits nebija diez cik stabils, tomēr no viņiem izveidojās apmēram 10—15 cilvēku liela grupa, kas no dienesta pienākumiem svabadajos brīžos citīgi nodarbojās ar zīmēšanu un gleznošanu. Strēlniekus bieži vien varēja sastapt Kremļa dārzā vai arī sēžam uz aizsargsienu mūriem un gleznojam apkārtējos senatnīgos arhitektūras pieminekļus un Maskavas skatus. Strēlnieki stāstīja, ka V. I. Ļepins, savos vaļas brīžos pastaigājoties pa Kremļa dārzu, ar interesi esot vērojis šo karavīru citīgi nodarbošanos. Pēc V. Andersona nostāstiem, Vladimirs Iljičs kopā ar dzejnieku Demjanu Bedniju esot apmeklējis arī strēlnieku studiju Novovozņesenskaskā klosterī un vērojis darba rezultātus. Tas noticis 1918. g. augusta mēneša pirmajā pusē.¹

Avīze «Cīņa» rakstīja: «... Visdzīvākā darbība laikam norit 9. pulka pulciņā. Tiklīdz pulks novietojās Kremlī, šis pulciņš sameklēja sev cik necik piemērotas telpas un ierīkoja darbnīcu. Tur tad arī norit skaistuma radīšanas darbā katrs vaļas brīdis. Darbu jau ir sakrājis labi daudz. Tamdēļ arī gleznotāji nolēmuši sarīkot no viņiem pirmo izstādi.»²

¹ Demjans Bednījs dzīvoja vienā no Kremļa ēkām. Viņš bija lielos draugos ar latviešu strēlniekiem un ir pat veltījis tiem dažus no saviem dzejoļiem. Vienā no tiem lasām šādas rindas:

Te nevajaga atestācijas —
Drošs bijis latvietis un būs;
Bez kādas garas aģitācijas
Par varoni viņš kaujā kļūst.

² «Cīņa», 1918. g. 31. augustā.

Voldemārs Andersons — tēlotājas mākslas studijas
vadītājs 1918. gadā Kremli.



Šī izstāde tika gatavota ļoti rūpīgi. Telpas tai iekārtoja turpat Novovozņesenskas klosterī. Strēlnieki nolēma uzaicināt piedalīties izstādē arī dažus latviešu māksliniekus, kas tajā laikā dzīvoja un darbojās Maskavā, bet nesastāvēja Latviešu strēlnieku pulkos. Tā, piemēram, tika uzaicināts arī mākslinieks Aleksandrs Drēviņš (1889.—1932).

Izstādes atklāšana bija nolikta uz 1. septembri, tomēr faktiski novilcinājās dažas dienas vēlāk, jo bija noticis šausmīgais gadījums — cilvēces izdzimtiepi un revolūcijas ienaidnieki 30. augustā bija smagi ievainojuši visu darbaļaužu vādoni un arī latviešu strēlnieku visdārgāko cilvēku pasaulē — Vladimiru Iljiču Ļeņinu.

9. pulka gleznotāju I izstādē piedalījās 15 mākslinieki ar apmēram pusotra simta darbiem.

Sakarā ar izstādes atklāšanu avīze «Cīņa» rakstīja: «... Jauna un spēcīga dzīvība valda mūsu jauno mākslinieku iesācēju sfērās. Viņiem

pārdzīvojamās dienas ir labākā Alma mater, tās dod viņiem jaunus vārdus, jaunas skaņas, rada priekš viņiem jaunus tēlus... Šai izstādei ir liela nozīme ne tikai kā noklusušās latviešu krāsu mākslas atdzīvinātājai, bet gan jo vairāk tādēļ, ka viņā demonstrēs savas spējas viens otrs no vēl maz vai nemaz nepazīstamiem māksliniekiem gleznotājiem. Un šīni ciņu laikā augošo mākslinieku darbos nevar neiet un neskatīties neviens pats.»¹

Šajā rakstā ne tikai ir norādīts uz Kremļa izstādes lielo nozīmi, bet arī dziļi un pareizi raksturoti tie pirmie soļi, ko spēra jaunie latviešu mākslinieki padomju mākslas veidošanās laukā.

Izstādes kodolu veidoja mākslinieku V. Andersona, K. Veidemaņa, G. Kluča (1895.—1944.), Jūlija Krastiņa un M. Baudes (1885.—1938.) darbi.

Šie mākslinieki, atrazdamies jau zināmas profesionālās meistarības līmenī un turēdamies pie reālistiskās mākslas principiem, savos darbos bija centušies attēlot ne tikai apkārtējo dabu, pilsētas skatus, arhitektūras pieminekļus, bet lūkojuši radīt darbus arī par raksturīgām sadzīves tēmām, momentus no strēlnieku dzīves un ciņām, kā arī latviešu tautas folkloras tēlus.

Interesantas sadzīves ainas labā, reālistiskā gleznojumā bija izstādījis Voldemārs Andersons. It īpaši jānorāda uz viņa gleznām — «Strēlnieki atpūtā», «Trauksme, strēlnieku Smolnija rotā», «Strēlnieki Kremļa sardzē», «Tirgus aina», «Uz bulvāra», «Kremļa ainava ar Spasa torni». Andersonam bija arī vesela sērija eļļas studiju un zīmējumu, kuros bija attēloti Kremļa vēsturiskie pieminekļi.

Kārlis Veidemanis līdz ar labu klāstu dabas studiju un zīmējumu bija izstādījis veselu rindu kompozīciju, darinātu pēc tautas pasaku un dažādu literāro darbu tēmām. Ļoti poētiski iecerēta un ar smalku gaumi darināta bija viņa «Karaļmeita». Šis darbs acīm redzot bija radies ietekmes kārtā no J. Raiņa pazīstamā dzejoļa ar līdzīgu nosaukumu. Brāzmaina ekspresija dvesa no Veidemaņa gleznām «Vēja dziesma» un «Sniegpuutenis». Tomēr par daudz stilizēta izskatījās viņa kompozīcija — «Zelta zirgs». Veidemanis vēl bija izstādījis vairākus svētku demonstrācijas noformējumu projektus.

Pulka ložmetējnieks Gustavs Klucis savas pirmās zināšanas tēlotājas mākslas jomā arī bija guvis Rīgas Pilsētas mākslas skolā un pēc tam

¹ «Cīņa», 1918. g. 31. augustā.



Latviešu strēlnieki-mākslinieki — V. Andersons, K. Johansons, K. Veidemanis un G. Klucis 1919. gadā Kremļī.

papildinājies Pēterpilī. Viņš nebija iesācējs, bet izstādījās jau kā zināmā mērā profesionāls mākslinieks. Kluča darbos «Demonstrācija» un «Sarkanarmietis», kas bija darināti guašas tehnikā, jau tad varēja saskatīt tās savdabīgās plakātisma pazīmes, kas vēlāk tik spilgti izveidojās šī meistara darbos un guva pat atdarinātājus.

Ar veselu sēriju Latvijas dabas skatu, darinātu spalvas zīmējuma tehnikā, izstādē uzstājās Miķelis Baude, kas pirmskara gados ilgāku laiku bija strādājis par porcelāna apgleznotāju Jakša uzņēmumā Rīgā. Baudes darbos nebija jaunu, pārsteidzošu meklējumu, tomēr tie ieguva skatītāju simpātijas ar savu lirisko sirsnību un realitāti.

Daudz strīdu izraisīja Jūlija Krastiņa glezna «Internacionāle». Starptautiskās solidaritātes ideju mākslinieks bija centies attēlot simboliski: kalnu strauti no dažādajām pasaules zemēm savienojas lielā plūsmā un tad, pārvarot šķēršļus, dodas tālākajā gaitā uz plašo jūru. Krastiņam bija izstādītas arī reālistiskā garā darinātas ainavas.

Mazāk nozīmīgus, galvenokārt studiju rakstura darbus, bija izstādījuši strēlnieki Augusts Pūce (dzimis 1897. g. — ?), Birze, Dzelze,

V. Dvielis (dz. 1899. g.), K. Avotiņš (1893.—1950. g.), Kokotānovs un vēl daži citi.

Ar nedaudziem darbiem strēlnieku izstādē piedalījās arī *Aleksandrs Drēviņš*. Šie darbi izskanēja kā krasa disonance izstādes kopīgajā reālistiskajā noskaņojumā. Drēviņš tanī laikā nodarbojās ar formālistiskās mākslas eksperimentiem un skaitījās starp Maskavas māksliniekiem par tā sauktā galēji «kreisā» novirziena piekritēju. Izstādē viņam bija darbi, kuros uz balta audekla bija uzgleznots melns kvadrāts vai arī trīsstūris un dots nosaukums — «Bezpriekšmeta glezna». Bija vēl tāda viņa «glezna» ar nosaukumu — «Portreja». Tanī bija saskatāmi divi brūni plankumi viens virs otra — mazākais laikam domāta galva, bet lielākais — rumpis. Tāda bija A. Drēviņa visa tā laika māksla.

Šeit vēl jāpiemin, ka 30. gadu sākumā, kad Maskavā notika plašas mākslinieku sapulces, kurās tika diskutēti jautājumi par padomju tēlotājas mākslas tālāko attīstību, Drēviņš negaidot uzstājās ar asu kritiku pret tā saukto formālistisko mākslu, atzina savas agrāko gadu kļūdas un nožēloja tās. Tomēr savā praktiskajā, radošajā darbā šis mākslinieks aizgāja atkal pretējā galējībā — viņš sāka radīt darbus tīri naturālistiskā garā.

Strēlnieku izstādi apmeklēja jo kuplā skaitā kā latviešu, tā arī krievu tautības publika. Atsauksmju grāmatā bija ierakstīts daudz sirsnīgu atsauksmju un novēlējumu tālākajam darbam.

Arī presē kritika vispār atzinīgi novērtēja izstādi. Pie kam starp kritiķiem atradās viens otrs arī Drēviņa abstraktās mākslas aizstāvis, piemēram, dzejnieks Al. Ceplis. Jāpiebilst, ka atskanēja arī tīri vulgarizēti spriedumi par izstādītajiem darbiem. Tā, piemēram, kāds P. Lāviņš bija uzrakstījis «Cīņā» kritiku, kurā izteica bažas par to, ka «daudz pūles jaunie mākslinieki ir pielikuši dažādu torņu, baznīcu un Kremļa vārtu gleznošanai. To, ko proletariāts, uz priekšu iedams, cenšas atstump pie malas un atstāt savam liktenim, to 9. pulka mākslinieki cenšas atdzīvināt un padarīt par nemirstīgu». Bez tam šinī rakstīnā starp vienu otru pareizu domu bija arī vēl daudz citu nepareizu apgalvojumu. Pats par sevi saprotams, ka ar tādiem nihilistiskiem spriedelējumiem un nostāju padomju mākslas kritikai nevarēja būt nekā kopēja.

Es drusciņ sīkāk pastāstīju par strēlnieku «Kremļa izstādi» un tās dalībniekiem tāpēc, ka šai izstādei, manuprāt, nebija pārejošs gadījuma raksturs, tai bija izcila loma latviešu padomju mākslas veidošanās procesā.

Tā būtībā bija (ja neskaita Petrogradas 6. Tukuma pulka un «Proletkulta» izstādes) *«I latviešu padomju lēlotoļas mākslas izstāde»*.¹

9. pulka priekšniecība, it īpaši pulka komiteja, visnotaļ centās atbalstīt to strēlnieku tieksmes, kuri vēlējās turpināt un papildināt savu māksliniecisko izglītību augstākajās mācību iestādēs.

Sakarā ar to tad arī daži no spējīgākajiem jauniešiem māksliniekiem tika nosūtīti mācīties uz Maskavas augstāko mākslas skolu, kura tanī laikā saucās par «Valsts Brīvās mākslas darbnīcām».²

Viens no pirmajiem, kas tika sūtīts uz «Valsts Brīvās mākslas darbnīcām», bija strēlnieks Gustavs Klucis. Pēc tam kad beidzās izstāde Kremli, uz turieni tika komandēti vēl V. Andersons, K. Veidemanis, A. Pūce un K. Avotiņš.

1918. g. 30. septembrī A. Pūcem no pulka izsniegtajā apliecībā Nr. 1075, kuru parakstījis pulka komandieris Krišunāss un politnodaļas priekšnieks, lasām:

«Ar šo apliecinām, ka pilsonis sarkanarmietis Pūce Augusts Mārtiņa d. no Kurzemes guberņas Tukuma apriņķa Veckoķēnu pagasta ir dzimis 1897. g. 21. novembrī.

Apliecība izdota iesniegšanai «Valsts Brīvās mākslas darbnīcām».³

Pulka administrācija centās šos savus mākslas censoņus arī viņu turpmākajās gaitās visādi atbalstīt materiālā ziņā: strēlnieki studenti turpināja dzīvot Kremli, tiem bija iespējams arī izmantot strēlnieku Kremļa ēdnīcu, kas bija ļoti svarīgi tajos grūtajos laikos.

Uz «Brīvās mākslas darbnīcām» komandētie strēlnieki arī turpmāk ļoti aktīvi piedalījās pulka mākslinieciskajos pasākumos, piemēram, dekorāciju izgatavošanā strēlnieku teātra trupas uzvedumiem, telpu dekorēšanā utt. V. Andersons kā agrāk turpināja vadīt strēlnieku mākslas studiju.

¹ 1918. g. vasarā Maskavā strādnieku klubos notika vēl divas nelielas atsevišķu latviešu mākslinieku (A. Drēviņa, J. Krastiņa u. c.) izstādes, tomēr tām bija ļoti niecīga mākslinieciskā un sabiedriskā nozīme.

² «Valsts Brīvās mākslas darbnīcas» — «Свободные Государственные художественные мастерские». Šādu «darbnīcu» Maskavā bija divas — I un II. Vēlāk, 20. gadu sākumā, Valsts Brīvās mākslas darbnīcas tika reorganizētas un nosauktas par «Maskavas Augstākajām mākslinieciski tehniskajām darbnīcām» («Московские Высшие Художественно-Технические мастерские» — «Вхутемас»), bet pēc tam pārdēvētas par *Maskavas Augstāko mākslinieciski tehnisko institūtu* («Московский Высший Художественно-Технический институт» — «Вхутени»).

³ ЦГА Литература и Искусства СССР, ф. 681, оп. 1, дело 1057, стр. 1—2.

Mans stāstījums par 9. pulka strēlnieku darbību tēlotājās mākslas jomā nebūs pilnīgs, ja neminēšu dažus vārdus par strēlnieku līdzdalību Kremļa aizsargsienu, torņu un dažādu citu vēsturisku arhitektūras pieminekļu restaurēšanas darbos.

Lielās Oktobra socialistiskās revolūcijas apvērsuma kaujas Maskavā noritēja ļoti grūtos un sarežģītos apstākļos. Tās vilkās vairāk nekā nedēļu. Buržuāziskās pagaidu valdības aizstāvjiem izdevās sagrābt savās rokās Kremli, un tos nācās no turienes izdzīt ar artilērijas palīdzību. Pats par sevi saprotams, ka šo kauju viesuļi cieta arī viena otra vēsturiska celtnie. Starp tām bija tā sauktie Nikolas un Vladimiras vārti, kā arī citi arhitektūras pieminekļi.

Kad Padomju valdība pārcēlās no Petrogradas uz Maskavu, V. I. Ļeņins deva pavēli steidzīgi restaurēt Kremļa ēkas un pieminekļus, kas bija cietušas Oktobra kauju laikā.

Šajos darbos latviešu strēlniekiem nācās ņemt tiešu dalību.

Starpt 9. pulka kaujiniekiem bija laba daļa Rīgas veco namdaru, mūrnieku un dažādu citu augstas kvalifikācijas meistaru. Šos speciālistus tad arī Kremļa komandants ar pulka priekšniecības atļauju uz laiku bija iesaistījis restaurācijas darbos. Par to stāstīja pulka komitejas locekļi un atsevišķi strēlnieki, ar kuriem man nācās tikties un runāt.

Nesen avīzē «Советская культура»¹ bija publicēts V. I. Ļeņina parakstīts dokuments par restaurācijas darbiem Kremli 1918. gadā. Šis dokuments zināmā mērā, kaut gan ne tieši, norāda uz to, ka rīkojums par strēlnieku izmantošanu Kremļa restaurēšanas darbos varētu būt nācis arī no paša Ļeņina. Attiecīgi pētījumi arhīvu dokumentos var sniegt uz šo jautājumu noteiktāku atbildi.

Nevar neatzīmēt arī to apstākli, ka latviešu strēlniekiem nācās veikt atbildīgus sardzes uzdevumus ne tikai pie V. I. Ļeņina dzīvokļa, Tautas Komisāru Padomes un Viskrievijas Centrālās Izpildkomitejas telpās, bet, apsargājot visu plašo Kremļa teritoriju, ārkārtīgi lielu uzmanību vajadzēja pievērst arī «Ieroču Palātai» (Оружейная палата), kur glabājās valsts zelta, sudraba un dārgakmeņu fondi ar kolosālu materiālo un māksliniecisko vērtību. Šis unikālās mākslas kolekcijas tagad ir pieejamas apskatīšanai, un tās saista simtiem tūkstošu apmeklētāju, kā mūsu plašās Dzimtenes darbaļaudis, tā arī ārzemju tūristus.

¹ «Советская культура», 1957. g. 16. martā.

Šinī rakstīnā es skāru tikai nelielu daļu no tās plašās un daudzpusīgās mākslinieciskās un kultūras darbības, kas pirmajos padomju varas gados norisinājās latviešu strēlnieku pulkos.

Pavisam bija 9 sarkano strēlnieku pulki, bez tam bija vēl arī atsevišķi pa dažādiem Krievijas apgabaliem un pilsētām izkaisīti strēlnieku bataljoni un nodaļas.

Avīze «Cīņa» savā 1918. g. 31. augusta numurā rakstīja: «... daudzi no mūsu jaunajiem māksliniekiem, sevišķi no gleznotājiem, kā strēlnieki dzīvo karavīra dzīvi. Tas tomēr nespēj atraut viņus no darba mākslas laukā, un *gandrīz katrā strēlnieku pulkā pastāv gleznotāju pulciņi*». (Pasvītrojums mans — J. B.)

Vēlāk, kad pulki apvienojās Latviešu strēlnieku divīzijā, kultūras darbs starp kareivjiem izvērsās vēl plašākos apmēros.

Šī darbība neapsīka arī frontes apstākļos. Tā, piemēram, A. Ostrovs, viens no toreizējās Latviešu divīzijas politnodaļas vadītājiem raksta: «... Neraugoties uz nerimstošām un niknām kaujām, kultūras un izglītības darbs divīzijā šai laikā bija nostādīts diezgan plaši. Visu šo darbu veica galvenām kārtām kultūrizglītības komisijas. Pēc divīzijas politnodaļas ziņām, uz 8. decembri (1919. g. — J. B.) divīzijā skaitījās 92 kultūrizglītības komisijas».¹

Šis pats autors, aplūkodams Latviešu divīzijas partijas politisko darbu 1920. g., kad strēlnieki atradās Perekopa rajonā, stāsta: «... Ne mazums tika darīts arī attiecībā uz kluba darbību. Uz 6. jūniju divīzijā bija 8 klubi, no kuriem divi pulka kluba tipa un seši bataljona kluba tipa. Labi strādāja divīzijas klubs Preobraženskās muižā, apkalpojot tās divīzijas daļas, kas atradās «rezervē»... Plašu darbību attīstīja frontes 19. dramatiskā trupa. Veikdama savu galveno darbu Preobraženskās muižā, trupa ik dienas sistemātiski strādāja arī divīzijas daļās.

Viss tas lielā mērā sekmēja divīzijas daļu kaujas spēju pacelšanu».²

Pēc grūtajām, asiņainajām Perekopa-Jušuņas kaujām 1920. g. novembrī Latviešu strēlnieku divīzija ieņēma Krimā Eipatorijas pilsētu un apmetās tur atpūtā.

Šeit no jauna tika izvēsta ne tikai starp strēlniekiem, bet arī vietējo iedzīvotāju vidū plaša kultūras un mākslinieciskā darbība.

¹ «Latviešu Revolucionārais Strēlnieks», I. M., «Prometējs», 1934. g., 87. lpp.

² Turpat, 53. lpp.

Un atkal ļoti zīmīgi un raksturīgi ir tas, ka netiek aizmirsta arī tēlotājas mākslas nozare. Strēlnieks Roberts Uiska, bijušais Valmieras skolotājs, kas tika iecelts par Eipatorijas apriņķa izglītības nodaļas vadītāju (starp vietējiem iedzīvotājiem bija liels pieredzējušu padomju darbinieku trūkums), noorganizēja Eipatorijā strēlniekiem un vietējai jaunatnei tēlotājas mākslas studiju. Šo studiju uzņēmās vadīt plaši pazīstamais ukraiņu mākslinieks — batālists akadēmiķis N. S. Samokišs, kas tajā laikā dzīvoja Eipatorijā.

Kad Latviešu strēlnieku divīzija atstāja Eipatoriju, turpinādama savas cīņas gaitas, šī mākslas studija palika uz vietas un ar labām sekmēm turpināja darbību.

Kultūras darbs latviešu sarkano strēlnieku vidū pilsoņu kara gados vēl maz izpētīts, nav savāktas ziņas un fakti, kas pilnīgāk raksturotu tos patiešām plašos un interesantos pasākumus, kuri tika veikti kā literatūras un muzikas, tā arī tēlotājas mākslas laukā.

Cerēsim, ka mūsu vēsturnieki neatstās novārtā minētos jautājumus, bet sīkāk izpētīs tos un cels gaismā šīs ne visai senās mūsu dzīves un varonīgo cīņu lapas puses.

TELOTĀJAS MĀKSLAS DZĪVE 1919. GADA PIRMAJĀ PUSĒ VALMIERĀ

Kad 1918. gada decembrī Latvijā nodibinājās padomju vara un 1919. gada sākumā ar latviešu sarkano strēlnieku palīdzību tika atbrīvota lielākā daļa mūsu zemes no vācu iebrucējiem, Valmieras dzīvē pavērās vēsturiski neaizmirstama lappuse. Lai gan Liepājā vēl slēpās Ulmaņa buržuāziskā pagaidu valdība un Aizputes un Grobiņu apkārtnē atradās fon der Golca karaspēka daļas, visā atbrīvotajā latviešu zemē nekavējoši tika uzsākts sociālistiskās celtniecības darbs un Valmierā dažos mēnešos izvērtās par ievērojamu kultūras dzīves centru. Tajā laikā te bija saplūdis daudz inteliģences, sevišķi skolu darbinieku, kas Valmieras apriņķa izglītības nodaļas vadībā veica skolu reorganizācijas darbu.

Ar Valmieras apriņķa Strādnieku un bezzemnieku deputātu padomes rīkojumu isā laikā sāka darboties 10 pamatskolas un 3 vidusskolas.

Man kopā ar bijušo Maskavas universitātes studentu J. Jammeru no vācu okupētās joslas izdevās nokļūt Ziemeļvidzemē — Rencēnos, pēc tam Valmierā 1919. g. sākumā. Izbaudījuši vācu okupācijas laika bezdarbu un postu, mēs bijām pārsteigti par darba rosmi un pacilātību, kādu redzējām Padomju Latvijā. Demobilizējoties no dažādām karaspēka daļām Valmierā bija ieradušies arī mākslinieki Ed. Brencēns, E. Brastiņš, P. Kundziņš, P. Pētersons, J. Saukums. Skolas iesaistīja pedagoģiskajā darbā visus māksliniekus. Taču skolās joprojām trūka speciālistu mākslas disciplīnās, tādēļ izglītības nodaļa noorganizēja zīmēšanas un veidošanas

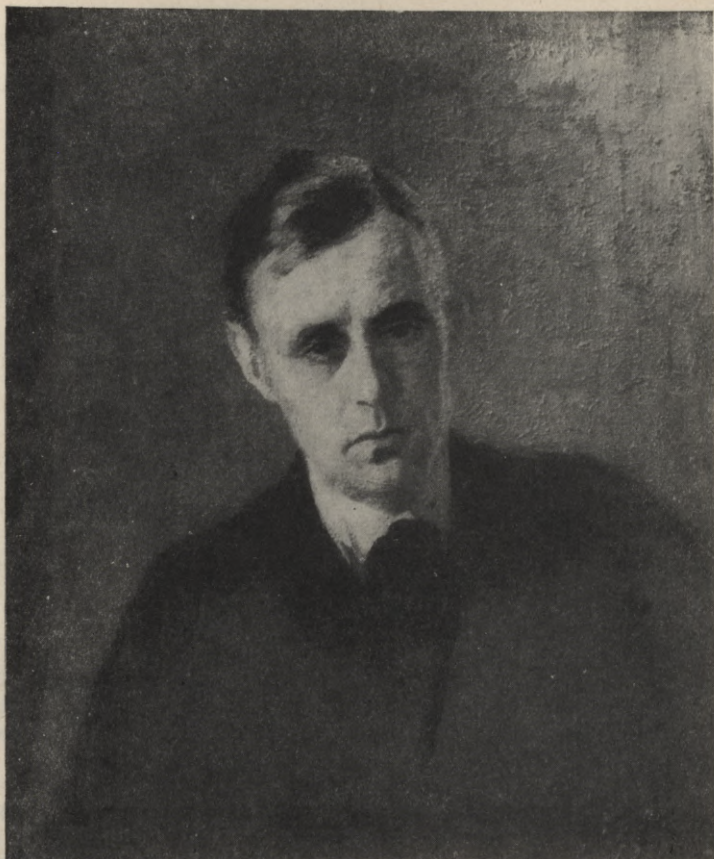
kursus. Metodisku jautājumu iztīrīšana un izmēģināšana praksē atsedza zīmēšanas un veidošanas lielo audzinošo nozīmi un dziļāk ieinteresēja kursu apmeklētājus. Mēs lasījām referātus un organizējām praktiskos darbus arī bērnodārzu un Valmieras rajona lauku skolotājiem. Pie Tautas augstskolas noorganizējās zīmēšanas un veidošanas studija. Šo studiju apmeklētāju pulciņš bija galvenām kārtām darba jaunatne un jaunie skolotāji. Veidošanas nodaļā pēc dažiem mēģinājumiem kolektīvs dabiski sadalījās vecākajā un jaunākajā grupā, tādēļ vajadzēja izstrādāt grupām piemērotu programmu. Iesākām ar dabas studijām, no cilņa pārgājām uz apaļu skulptūru un beidzot pie dzīvas galvas. Kompozīcijā veiksmīgākie sacerēja kapu pieminēkļu plāksnes kritušajiem varoņiem.

Izveidotie darbi palika pagaidu materiālā — gipsi un nav ticams, ka pēc igauņu baltgvaru ienākšanas Valmierā tie būtu saglabājušies. Pa neilgo laiciņu sarīkojām arī vienu atskaites izstādi vidusskolas telpās. Lekcijas mākslas vēsturē lasīja gleznotājs P. Pētersons, un viņa auditorija arvien bija pārpildīta dažādu profesiju klausītājiem.

Tāds aptuveni bija mākslinieku kopas pedagoģiskais darbs.

Ko darija mākslinieki personīgajās darbnīcās? Ja atskaita P. Kundziņa un E. Brastiņa 1. Maija svētku lozungus, tad jāsaka, ka māksliniekiem kopējas ideoloģiskas platformas un mērķtiecīga darba plānu vēl nebija, darbs ritēja pašplūsmē.

Pēc T. Ūdera nāves (miris 1915. g.) vecākais valmierietis, ko mēs pazinām no 1907. g., bija A. Petrovs. Izmantojot gadījumu gribētos dažus vārdus teikt par A. Petrova glezniecību T. Ūdera vērtējumā. 1907. gadā A. Petrovs mums, toreizējiem T. Ūdera skolniekiem, kļuva pazīstams ar studijām, kuras viņš izstādīja Valmierā Treija un Krastiņa grāmatnīcās. Mēs toreiz jūsmojām par A. Petrovu, jo viņa māksla bija vienkārša un mums saprotama. Bet T. Ūders bija atturīgs un tikai vēlāk, kad mēs jau bijām Stiglica zīmēšanas skolas audzēkņi, par savu un A. Petrova glezniecību runāja vaļsirdīgāk. T. Ūders uzsvēra idejisko bagātību un tās nozīmi, no tāda viedokļa viņam A. Petrova liriskais dabas stāstījums likās viegla čalošana. Kādu laiku šis vērtējums bija par iemeslu dziļākam konfliktam starp T. Ūderu un A. Petrovu. Tā kā T. Ūders bija iecerējis noorganizēt idejiski saliedētu mākslinieku grupu, tad katra neveiksme šīnī ziņā temperamentīgo meistarū stipri satrauca. Vēl saprotamāks kļūst konflikta iemesls, ja salīdzinām abu meistarū darba metodes, bet par to jau nāktos runāt atsevišķā apcerējumā. Tomēr visumā



Ed. Brencēns. A. Bobkovica ģimēne

abu meistarų ieguldījums gleznieciskās kultūras celšanā ir liels. A. Petrovs toreiz nedaudz strādāja par dekoratoru Valmieras teātrī un kā ainavists un marinists piedalījās izstādēs Rīgā.

Viens no kopas disciplinētākajiem māksliniekiem 1919. g. bija Ed. Brencēns. Valmierā Ed. Brencēns gleznoja «Jāņu nakti», «1905. gadu», «Koklētāju» (uz negruntētas papē, tādēļ darbs drīz aizgāja bojā), pastēļu



P. Kundziņš. *Ainava*

gleznu «Domas» — sievietē ābeļu dārzā (glezna pārdota kādam Ķiplokam, kas aizbraucis no Latvijas) un beidzot populārā diriģenta A. Bobkovica ģimētni (atrodas A. Bobkovica īpašumā Mežaparkā, Rīgā; savā laikā Va'sts Mākslas muzeja direktors prof. Dzenis A. Bobkovica ģimētni grībēja iegūt muzeja ekspozīcijai). Ja minētajām Ed. Brencēna gleznām pieskaita vēl agrāk zīmētās ilustrācijas brāļu Kaudzišu romānam «Mērnīeku laiki», tad tas gandrīz ir viss, kas palicis no talantīgā, agri aizgājušā mākslinieka. Jāsaka, ka viņa ražīgākais darba cēliens bija 1919. gads Valmierā. Pirms un pēc 1919. gada Ed. Brencēns tika daudz strādājis par dekoratoru.

Pēterim Kundziņam bija krietns darba stāžs kā dekorātoram uz Rīgas skatuvēm, kur viņš, inscenējot lugas «Uguns un nakts», «Kalnu Eivins un viņa sieva», «Piķa dāma», starp citu, bija iesaistījies darbā pa vasaras brīvlaikiem arī Štiglica zīmēšanas skolas vecāko kursu audzēkņus.

Vēl Petrogradā līdztekus diplomdarbam P. Kundziņš strādāja pie lielāku izmēru mistiska satura gleznas; šis mistiskais saturs pa daļai atspoguļojās arī 1919. gada darbos («Rūsa», «Ilgas», «Baznīcā»). Istā mīkla



E. Melderis. Zvārtes Vilis

satura ziņā visiem bija P. Kundziņa glezna «Es skaistu rozīt' zinu» (ap ziemassvētku eglīti aplī satupušies zvirbuļi). Taču iemīlotas un populāras tautā kļuva viņa emocionāli iedarbīgās latviskās dabas ainavas.

No P. Pētersona glezniecības atmiņā vairāk saglabājušies studiju rakstura darbi, mazāk formas, vairāk krāsu impresijas. Tomēr populārāks viņš bija kā lektors un pedagogs.

E. Brastiņš atšķīrās no kopas ar nedrošiem gleznieciskas formas mēģinājumiem — ar šķautnainām ģimetnēm Rīgas «kreiso» mākslinieku garā. E. Brastiņa ģimetnēm izpildījumā vēl nebija lielas meistarības. Vēlāk, buržuāziskās Latvijas laikā, E. Brastiņš pieslējās nacionālisma apoloģētiem, atteicās no sava bijušā skolotāja T. Ūdera veselīgajām, demokratiskajām idejām, nonāca strupceļā savos teoretizējumos un izsīka kā gleznotājs.

Ipatnēja personība bija mākslinieks J. Saukums, arvien smaidošs un joku pilns. Atmiņā saglabājušies no 1919. gadā Saukuma darinātajām gleznām (akvareļiem) «Līgo svētki» un daži asprātīgi zīmējumi. J. Saukums savu radošo enerģiju ieguldīja galvenokārt pedagoģiskajā darbā.

No tēlniekiem Valmieras grupas izstādē piedalījās toreiz Cēsīs dzīvojošais J. Dombrovskis (vēlāk mākslas vēsturnieks) ar figurālu kompozīciju «Rudens».

Es izstādē nepiedalījos. Strādājot skolās un Tautas augstskolas studijā, paspēju Valmieras trauku ceplī apdedzināt tikai vīrieša masku un cilpa kompozīciju un kokā izcirst meitenes galviņu. Ar to piedalījos retrospektīvajā izstādē Rīgā 1919. gada rudenī. Saglabājusies ir vīrieša maska.

1919. gadā Valmieras mākslinieku grupas darbs visumā modināja lielu interesi par tēlotāju mākslu, it īpaši darba jaunatnē un skolotāju saimē; tas praktiski izpaudās Tautas augstskolas studijas un kursu apmeklēšanā. Par grupas aktivitāti interesējās arī rīdzinieki — sakarā ar izstādi. Iztirzāšanā bija ieradies gleznotājs R. Suta un Latviešu biedrības namā nolasīja referātu par tēlotājas mākslas uzdevumiem, kritizējot Valmieras māksliniekus. Man nebija izdevības diskusijās piedalīties, jo tajā dienā nebiju Valmierā, bet P. Kundziņš ar A. Bobkovicu atceras publiskā priekšnesuma turpinājumu šaurākā darbinieku pulciņā, kur izraisījušās asas domstarpības starp Ed. Brencēnu un R. Sutu gleznieciskās formas un satura jautājumos. R. Suta, kā jau zināms, bija «kreisā» novirziena pārliecināts piekritējs, vēlāk Rīgas mākslinieku grupas biedrs. Spriežot pēc abu mākslinieku darbiem, Ed. Brencēnam ar R. Sutu nevareja būt kopējas valodas.

Valmieras mākslinieku grupas iesāktais 5—6 mēnešu intensīvais darbs tika pārtraukts 1919. gada maija beigās. Fon der Golca karaspēks 22. maijā ienāca Rīgā, bet 26. maijā Valmierā iesoļoja igauņu baltgvardi. No minētās mākslinieku kopas Valmierai uzticīgs palika A. Petrovs.



ARTURS EGLĪTIS

ALEKSANDRS APSĪTIS —
VIENS NO PIRMAJĒM PADOMJU PLAKĀTISTIEM

*L*ai gan mākslinieks reālists Aleksandrs Apsītis bija talantīgs ilustrators un sen pazīstams plašām lasītāju aprindām, viņa dzīve un daiļrade tomēr vēl līdz šim nav guvusi mākslas literatūrā kaut jēl kādu novērtējumu. Vairāk uzmanības māksliniekam veltīts vienīgi padomju laikā, it īpaši pēdējos gados sakarā ar vispārējo interesi par padomju tēlotājas mākslas attīstības vēsturi.

A. Apsīša mākslinieciskā darbība, kas aptver apmēram 50 gadus, bijusi visai daudzveidīga. Viņš pievērsies ne tikai ilustrācijai, bet arī eļļas glezniecībai un akvarelim, teātra dekorācijām un politiskajam plakātam. Apsīša milzīgais daiļrades mantojums vēl līdz šim nav pilnībā apzināts un gaida nopietnus pētījumus.

Apsītis pieder pie slavenās mākslinieku reālistu plejādes, kuri lika pamatus padomju tēlotājai mākslai, sociālistiskā reālisma mākslai.

Aleksandrs Apsītis dzimis 1880. gada 25. martā Rīgā strādnieka-kalēja ģimenē. Agro bērnību nākamais mākslinieks pavada vienā no Rīgas strādnieku rajoniem — Pārdaugavā. Piecu gadu vecumā viņš zaudē tēvu. Ģimenes materiālajiem apstākļiem pasliktinoties, māte, kas pēc tautības ir igauņiete, pārceļas ar dēlu uz Tērbatu. Tomēr arī šeit, lai gan māte pūlas cik varēdama, veļas mazgātājas darbs nespēj pasargāt ģimeni no trūkuma.

Kā pats mākslinieks stāsta, viņš sācis maizi pelnīt jau no skolas sola, 8 gadu vecumā. Mācīdamies kādā no Tērbatas pilsētas skolām, viņš par 2—3 kapeikām izgatavo turīgajiem skolas biedriem grāmatu ieliekamās zīmes vai arī, būdams labs zīmētājs, izpilda viņu vietā zīmējumus un glitrakstišanas uzdevumus. Skolas brīvlaikos, kad pilsētā ierodas ceļojošais cirks, Apsītis strādā tur dažādus darbus — gan par iekšā saucēju, gan par statistu pantomīmā. Ģērbies notaukotā klauna tērpā vai salāpītā triko, viņš aizrautīgi kliedz savā skanīgajā zēna balsī, aicinādam publiku uz izrādi, bet pēc tam, apmainījis šo tēpu pret ģenerāļa mundieri, braši drasē baltā zirgā, tēlodams pantomīmā slaveno krievu ģenerāli Skobeļevu.

14 gadu vecumā Apsītis kopā ar māti pārceļas uz Pēterburgu, kur strādā visādus gadījuma darbus. Lai gan materiālie apstākļi ir slikti, zēns tomēr visu savu brīvo laiku veltī iemīļotajai kaislībai — mākslai. Tā kā viņam nav pie rokas citu materiālu kā māldera krāsas, tad viņš ar šīm pašām krāsām pēc reprodukcijām izgatavo Šiškina, Lagorio, Klevera gleznu kopijas un tā ievingrinās šajā darbā, ka, pēc viņa drauga — pazīstamā krievu grafiķa I. Pavlova apgalvojuma, antikvariātu tirgotāji nereti pārdevuši šīs kopijas par oriģināliem. Pelnīdams sev tādā veidā iztiku, Apsītis 1898. gadā nejausi sastop pazīstamo Pēterburgas mākslinieku grafiķi Ļevu Jevgrafoviču Dmitrijevu-Kavkazski (1848.—1916.). Dmitrijevs-Kavkazskis ieinteresējās par zēna spējām un uzaicina to iestāties savā studijā.

Ļ. Dmitrijeva-Kavkazska studija bija noorganizēta Pēterburgā 1895. gadā. Par galveno studijas uzdevumu tās dibinātājs sprauda sagatavot audzēkņus augstākajām mākslas skolām un akadēmijai. Nodarbības studijā notika divās maīnās: dienu glezniecībā, vakaros zīmēšanā. Sākumā darbnīca bija paredzēta 50 cilvēkiem, bet vēlāk studijas audzēkņu skaits palielinājās līdz 100. Mācību maksa bija 6—15 rubļi mēnesī.



A. Apsītis. Plakāts «Ar visu krūti cīņā par Petrogradas aizstāvēšanu!»

Dažus no audzēkņiem studija apmācīja par velti. To skaitā bija arī A. Apsītis.¹ Pieredzējuša skolotāja rokas vadīts, Apsīša talants sāk strauji attīstīties, un pēc viena gada viņš jau tā apguvis profesionālās iemaņas, ka patstāvīgi glezno vairāku ietekmīgu Pēterburgas personu portretus.

¹ Buržuāziskās Latvijas laikā laikrakstos sastopamas ziņas, it kā Apsītis būtu mācījies Pēterburgā barona Stiglica Centrālajā tehniskās zīmēšanas skolā un Keizarkajā mākslas veicināšanas biedrības mākslas skolā, bet tas neatbilst patiesībai. PSRS Valsts Ļeņingradas Vēsturiskā arhīva oficiālajos materiālos (abu skolu audzēkņu sarakstos) Apsīša vārds nav sastopams.

Tomēr šo gadījuma pasūtījumu ir par maz, lai varētu nopelnīt iztiku. Dzīvodams pastāvīgā naudas trūkumā, Apsītis nonāk kāda drauga Oļšanska (arī viens no Dmitrijeva-Kavkazska studijas audzēkņiem) ietekmē un laijas pierunāties braukt kopā uz Atonu (Grieķijā) peļņā. Tomēr brauciens nav sekmīgs, abi braucēji sastridas, un Oļšanskis atstāj draugu svešā malā vienu bez līdzekļiem, bet pats atgriežas mājās. Par Apsīša uzturēšanos Atonā viņa draugs I. Pavlovs savās atmiņās raksta tā: «Atonā Apsītis nodzīvoja apmēram 9 mēnešus, neko nēzīnodams par sevi mātei, kas domāja, ka viņš aizgājis bojā. Taču apstākļi bija tādi, ka Apsītis bija ar Oļšanski sastrīdējies un tas viņu pametis likteņa varā, aizbraukdams pats uz Pēterburgu. Apsītis palika svešā pilsētā bez kapeikas naudas un plīks kā baznīcas žurka. Viņam vajadzēja iestāties klosterī par kalpotāju. No lūgšanām brīvajā laikā viņš darināja krāsainas etiķes (krāsas deva klosteris). Klosters priekšniecība gribēja, lai Apsītis kļūtu mūks, bet viņam tas nebija pa prātam. Noilgojies pēc Pēterburgas, viņš nolēma no klostera aizbēgt un sāka dumpoties. Atlaist viņu negribēja. Tad Apsītis griezās pēc palīdzības pie Krievijas konsula. Konsuls viņam izsniedza izbraukšanas vīzu. Bet, tā kā Apsītim naudas nebija, tad mūki ierosināja, lai viņš uzglezno visus četrus evaņģēliju apustuļus. Par nopelnīto naudu varētu aizklūt līdz Pēterburgai. Apsītis devās mājās caur Konstantinopoli, un šī Austrumu pilsēta viņu tā aizrāva, ka viņš tur sapirkās veselu kaudzi antikvāru retumu. Odesā viņš iebruca bez graša kabatā. Tur viņš atkal griezās pie Atonas klostera nodaļas priekšnieka-arhimandrita un lūdza ceļanaudu līdz Pēterburgai. Sākumā arhimandrits atteica, bet pēc ilgas kaulēšanās tomēr apžēlojās, nopirka biļeti un turklāt iedeva vēl 25 rubļus, paturēdams par to visas Apsīša Atonas etiķes. Apsīša ierašanās Pēterburgā sagādāja visiem pārsteigumu, jo viņš bija uzskatīts par mirušu. Dmitrijevs-Kavkazskis tūlīn izpirka no arhimandrita etiķes un sarīkoja Apsīša darbu izstādi, kurai bija lie'i panākumi.»¹

Izstādes panākumi pievērs Apsītim dažu Pēterburgas žurnālu izdevēju uzmanību. Pēc žurnāla «Rodina» izdevēja Kaspari uzaicinājuma

¹ И. Н. Павлов, «Жизнь русского гравера», Изд. Искусство, 1940 г., стр. 157—158.

НА КОНЯ, ПРОЛЕТАРИЙ!



*Рабочая революция должна создать
могущественную красную конницу
Коммунист должен стать кавалеристом*



A. Apsītis. Plakāts «Atkāpdamies Sarkanās Armijas trieciena priekšā, baltgvardi dedzina labību.»

Apsītis sāk sekmīgi darboties šai žurnālā par ilustratoru. Drīz vien viņš iesaistās darbā arī citos žurnālos. Tā kā Apsītis dod ilustrācijas uz veselām lapām daudzkrāsainas (guašā vai akvareli) un nevis tušā, kā toreiz bija parasts, tad viņa ilustrētie darbi izceļas ar svaigumu un asprātīgu krāsu efektu izmantojumu. Tāpēc drīz vien viņš kļūst par vienu no populārākajiem ilustratoriem Pēterburgā.

No daudzajām ilustrācijām, ko mākslinieks darinājis Pēterburgas periodiskajai presei, mākslinieciskā un idejiskā ziņā visvērtīgākie ir viņa zīmējumi literatūras žurnālam «Niva», kur viņš ilustrējis M. Saltikova-Ščedrina, M. Ļeskova, I. Turgeņeva, A. Čehova un M. Gorkija darbus. Tas, ka Apsītis ilustrējis A. Čehova un M. Gorkija darbus, liecina par mākslinieka demokratiskajiem uzskatiem, kā arī parāda viņa apbrīnojami smalkjūtīgo pieeju progresīvās literatūras lielākajām parādībām.



A. Apsītis. Plakāts «Lai dzīvo trīs miljonus lielā Sarkanā Armijā!»

Apsītis ar savām lieliskajām ilustrācijām savukārt zināmā mērā veicināja abu šo rakstnieku popularitāti plašās lasītāju aprindās.¹

Šā gadsimta sākumā Apsītis pārceļas dzīvot uz Maskavu un ar visu sirdi nododas grāmatu ilustrēšanas darbam, strādādam A. D. Stupina (1843.—1915.), P. P. Soikina (1862.—1932.) un I. D. Sitina (1851.—1934.) grāmatu izdevniecībās.

¹ Pēc M. Saltikova-Ščedrīna Valsts publiskās bibliotēkas Bibliogrāfijas nodaļas materiāliem, Apsītis žurnālā «Niva» ilustrējis 3 M. Gorkija darbus («Bijušie cilvēki», «Vectēvs Arhīps un Ļopka», «Kains un Artems») un 7 A. Čehova darbus («Piedzīvotāji», «Zagli», «6. palāta», «Austeres», «Ragana», «Purvā», «Hirurģija»). Bez tam M. Gorkija «Vectēvs Arhīps un Ļopka» un A. Čehova «Pārsālijs», «Hirurģija», «Ragana», «Braucot», «Ātrā palīdzība» un «Nāc miegs» Apsītis ilustrējis arī Maskavā I. Sitina Masu bibliotēkas izdevumam. Sitina izdevniecībā strādājis, Apsītis ilustrējis arī L. Tolstoja romāna «Karš un miera» jubilejas izdevumu (1912. g.). — Autora piezīme.

Tā kā viņš bija apveltīts ar asām novērošanas spējām, neizsīkstošu fantāziju, labi pazina dzīvi un strādāja ārkārtīgi viegli un ātri, tad, pēc minētā I. Pavlova tēlainā izteiciena, «spēja apgādāt pirms revolūcijas gandrīz vai visu Maskavu ar plakātiem, ilustrācijām un zīmējumiem». Spēja viegli un ātri strādāt reizēm māksliniekam nenāca par labu. Apkraits ar darbiem izdevniecībās un piedalīdamies dažādos mākslas konkursos, viņš nereti savās ilustrācijās aprobežojās vienīgi ar ārējo efektivitāti un dekoratīvismu bez pietiekamas iedziļināšanās attēlojamo notikumu tēmā. Šāds ārējs dekoratīvisms un pavisrība deva ieganstu dažiem estētiem zobgaļiem piedēvēt māksliniekam pazemojošo apzīmējumu — «апситовщина».

Novērtējot Apsīša bagātīgo grafikas mantojumu, objektīvi pieejot viņa daiļrades pozitīvajām un negatīvajām pusēm, nevar nepievienoties raksturojumam, ko devis padomju mākslas vēsturnieks P. Ļebedevs, teikdams, ka mākslinieks Apsītis strādājis daudz un sekmīgi un viņa nopelnus padomju plakāta un grāmatu grafikas izveidošanā nedrīkst ignorēt.¹

Oktobra sociālistisko revolūciju Apsītis sagaidīja, jau būdams nobriedis un pazīstams mākslinieks, un tālāk viens no pirmajiem bez jebkādas svārstīšanās atdeva savu talantu revolucionārās tautas un komunistiskās partijas rīcībā.

Viens no komunistiskās partijas redzamākajiem darbiniekiem un pirmajiem Strādnieku, zemnieku, sarkanarmiešu un kazāku deputātu padomes Viskrievijas CIK izdevniecības vadītājiem Konstantins Stepanovičs Jeremejevs (1876.—1928.) pieaicina viņu darbā izdevniecībā, kur viņš, neraugoties uz grūtajiem apstākļiem, pašizlīdzīgi strādā pie aģitācijas plakātiem, populārām bildēm (лубки) un gleznām. Jau sākot ar savu pirmo plakātu «Proletariāta diktatūras viens gads», kas iznāca 1918. gada rudenī, un visos turpmākajos savas darbības gados šajā laukā ar pseidonīmiem «Skits», «Čūska», «A. Petrovs», «Oseņevs», «A. A.» un «A. T.» viņš nostājās mūsu priekšā kā aizrautīgs aģitators propagandists, kas ar visu savas mākslas kaisli iesaistās padomju tautas cīņā pret baltgvardiem, interventiem un iekšējo kontrrevolūciju.

Neliela formāta, izpildīti 4—6 krāsās, bet nereti pat bez krāsām, tikai zīmējumā vien, šie Apsīša plakāti skaidrā, viegli uztveramā formā stās-

¹ П. И. Лебедев, «Советское искусство в период иностранной военной интервенции и гражданской войны», Искусство, 1949, стр. 192.



A. Apsītis. Plakāts «Uz priekšu, cīņā par Urāla aizstāvēšanu!»

tija skatītājiem par asiem un aktuāliem iekšējās un starptautiskās dzīves jautājumiem.

Tā kā šos plakātus papildināja attiecīgs lozungs vai kāda revolūcionāra dzejnieka pants, tad bieži vien tie bija it kā savdabīga revolūcijas

ābece, pēc kuras darbaļaužu masas iepazinās ar ļoti aktuālām revolūcijas tēmām.

Savu ilustratīvo, populāru bilžu garā ieturēto plakātu Apsītis, tāpat kā citi tā laika plakātisti — D. Moors, N. Kočergins, A. Spaskis, nereti papildināja ar simboliskiem-alegoriskiem tēliem. Šajos plakātos kapitālisms tika attēlots čūskas vai kāda cita tamlīdzīga riebekļa veidā, bet uzvarām vainagotās revolūcijas tēli — vai nu kā teiksmains jātnieks ar sarkanu karogu rokā vai arī kā strādnieks ar visiem tā darba rīkiem — veseri, laktu, mašīnu detaļām utt.¹

Raksturīgs piemērs šai ziņā ir Apsīša savā laikā plaši pazīstamais plakāts «Vēstule uz baltgvardu ierakumiem» («Piekrāptajiem brāļiem»), ko mākslinieks darināja ciešā sadarbībā ar revolucionāro dzejnieku Demjanu Bedniju. Risinādams šajā plakātā tēmu par jaunās Padomju Republikas cīņu pret tās ienaidniekiem — baltgvardiem, mākslinieks izvēlas senas populāras bildes formu un traktē šo cīņu kā strādnieka spēkavīra divcīņu ar mītisku briesmoni. Cieši satvēris abās rokās smagu kaujas vāli, strādnieks triec ar to briesmonim, kas pārliecies pār viņu. Vāles trāpīgie triecieni ir jau vairākas briesmoņa galvas padarījuši nekaitīgas. Jauzdami sava pavēlnieka bojā eju, strādniekam brūk virsū piekrāptie brāļi — baltgvardu zaldāti.

Attēlojot plakātā čūsku, ko tauta no seniem laikiem ir saistījusi ar priekšstatu par ļaunumu un tirāniju, Apsīša alegorija kļuva skatītājam saprotama un viegli uztverama.

Sakarā ar to neviļus rodas jautājums, cik vispār politiskā plakātā pati par sevi iedarbīga un pieļaujama ir alegorija.

Būtībā mūsu politiskajam plakātam, tāpat kā padomju mākslai vispār, ir sveša abstrakcija. Alegoriskais paņēmieni ir tikai viena no formām, kā padarīt skatītājam uztveramu darba ideju, tā tiek lietota, lai personificētu dažus abstraktus jēdzienus (piemēram, palmu zars vai balodis personificē mieru, lauru zars — slavu, zobens — spēku utt.). Alegorija ar visiem saviem atribūtiem ir attiecīgas autora domas nosacīts personificējums

¹ Pēc Ļeņina PSRS Valsts bibliotēkas Bibliogrāfijas nodaļas nepilnīgām ziņām, Apsītis revolūcijas pirmajos gados ar pseidonīmiem darinājis apmēram 50 plakātus. Ņemot vērā mākslinieka lielās darba spējas, viņa aizraušanos ar pseidonīmiem un lielo skaitu izdevniecību (vairāk nekā 450), kas šajā laikā izlaida politiskos plakātus, pie rūpīgākas šo plakātu atribūcijas nav izslēgta iespēja atklāt vēl jaunus, līdz šim nezināmus Apsīša pseidonīmus un viņa darināto plakātu skaitu palielināt. — *Autora piezīme.*



A. Apsītis. Plakāts «Piekrāptajiem brāļiem».

un nepavisam neapzīmē to, ko redz skatītājs. Alegorisku kompozīciju skatītājs neuztver tieši, bet tikai pēc tam, kad ar domāšanas procesa palīdzību ir atšifrējis katra attēlotā atribūta simbolisko jēgu.

Pretēji tēliem, kas atspoguļo reālo īstenību, simbols absolūti nav adekvāts objektīvajai realitātei, un tam pilnīgi var nebūt īstenībā konkrēta prototipa. Arī alegoriskajiem tēliem, kas pēc būtības ir jēdzienu

redzamais apzīmējums, to simbols, var nebūt īstenībā konkrēta prototipa. Tāpēc reālistiskajā mākslā, kas pamatojas uz dzīves patiesas atspoguļošanas principa, mākslinieks simbolu var izmantot tikai kā palīgīdzekli, kā vienu no domas iemiesojuma formām, kas palīdz dziļāk traktēt vienu vai otru māksliniecisķu tēlu vai kompozīciju. Pie tam jāpasvīto, ka glezniecībā, skulptūrā, plakātā simbols arvien tiek izteikts konkrēta plastiska tēla veidā, t. i., alegorijas veidā, kā tas ir iepriekš minētajā A. Apsīša plakātā. Tomēr ir jāatšķir neauglīgas, sadomātas alegorijas, kam nav sakara ar īstenību, ko var saprast tikai nelielas «izredzēto» aprindas, t. i., pēc būtības hieroglifi, no tā saucamajiem alegoriskajiem tēliem — personificējumiem. Personificējumi ir sava veida poētiskas metaforas, ar kuru palīdzību mākslinieks mēģina lakoniskiem līdzekļiem reproducēt veselo pa tā daļām, paust vienu vai otru sarežģītu jēdzienu, lielu ideju ar konkrētu, plastisku tēlu palīdzību, vai nu tā būtu cilvēka figūra, vai kāds cits priekšmets, kas pārnēstā nozīmē stāsta par tās parādības īpašībām, kas ir jāsaprot ar šiem konkrētajiem priekšmetiem. Personificējuma nosauktie tēli ir tuvi tautas episkajai poēzijai ar tās iemīļotajām metaforām, paralēlismiem utt. Tādiem tēliem kā, piemēram, uzlēcoša saule, jauns kociņš, kuriem piemīt patstāvīga mākslinieciska izteiksmība un emocionāla tēlainība, ir tiesība pastāvēt arī reālistiskajā mākslā. Šādi personificēti tēli ir tautai tuvi un saprotami. Tieši tie, kā liecina padomju plakāta vēsture, ieņem ievērojamu vietu padomju plakālistu māksliniecisko izteiksmes līdzekļu arsenālā, un tos plaši izmantoja padomju plakāta radītāji — A. Apsītis, D. Moors, M. Čeremnihs, N. Kocergins u. c.

Par tādu piemēru, kur tēlam ir simboliska nozīme, bet reizē tas ir emocionāli un mākslinieciski izteiksmīgs, var noderēt vairāki tajos gados A. Apsīša darinātie plakāti: «Sarkanās Armijas viens gads», «Pirmais Maijs», «Proletārieši, zirgos!». Lai gan to kompozicionālajā risinājumā izmantota virkne alegorisku tēlu ar simbolisku nozīmi (sarautas važas, uzlēcoša saule, plandošs sarkans karogs), Apsītim ir izdevies pārvarēt retoriku un piešķirt plakātam dzīves elpu un reālo tēlu konkrētību. Pēc mūsu domām, minētie plakāti var noderēt par paraugu, kā izteiksmīgi, emocionāli jārisina alegoriska kompozīcija, kam pilnīgi ir vieta tādā masu agitācijas mākslā, kāds ir plakāts.

Revolucionārās tematikas traktēšana ar alegorijas līdzekļiem nepavisam nav vienīgais Apsīša mākslinieciskais paņēmiens, risinot politisko

plakātu tēmas. Visnozīmīgāko un svarīgāko vietu mākslinieka daiļradē ieņem varbūt ne tik plaši skaita ziņā, bet mums vairāk interesantie mēģinājumi risināt svarīgākās revolucionārās tēmas cik iespējams vitāli, konkrēti. Šajos meklējumos skaidri manāma Apsiša tieksme iemiesot jaunā pasaules uzskata pamatprincipus patiesos, vēsturiski konkrētos tēlos un kompozīcijās. Apmainot simbolus ar reāliem strādnieka un zemnieka attēlojumiem, Apsītis cenšas piešķirt tiem reālas, tipiskas iezīmes, kādas tajos gados raksturīgas krievu strādniekam un zemniekam. Tas sevišķi spilgti redzams viņa plakātos, kas veltīti jubilejām: «Proletariāta diktatūras viens gads» (1918. g.), «Sarkanās Armijas viens gads» (1919. g.), «Pirmais Maijs», kas izlaists sakarā ar 30 gadiem, kuri aizritējuši, kopš Krievijā pirmo reizi svinēts Pirmais Maijs.

Plakāts «Pirmais Maijs» interesants arī kā mākslinieka mēģinājums ar plakāta palīdzību popularizēt dižos revolūcijas vadoņus K. Marksu un V. Ļeņinu, organiski iesaistot to portretus plakāta kompozīcijā.

Revolucionārās tautas pārstāvju tēlus, daudzo vārdā neminēto revolūcijas varoņu augstās garīgās īpašības Apsītis pārliecinoši iemieso militāro plakātu sērijā, ko viņš darīja 1919.—1920. g. Republikas revolucionārās kara padomes Politiskās pārvaldes literatūras un izdevniecības nodalījumā. Tā labākajā no šīs sērijas plakātiem — «Ar visu krūti cīņā par Petrogradas aizstāvēšanu!» — ar skopiem līdzekļiem, vienīgi tikai zīmējumu, viņš ne tikai dod pārliecinošus pilsētas aizstāvju tēlus, bet arī attēlo saspringto vēsturisko momentu, kad padomju tauta ar ieročiem rokā cīnījās pret interventiem un baltgvardiem. Spēks un pārliecība, ko pauž šis un citi Apsiša militārās sērijas plakāti, tāpat to satura absolūtā skaidrība un kompozicionālo risinājumu veiksmē turpmāk ne vienreiz vien kļuva par šāda tipa padomju plakātu pirmavotu. Tā, piemēram, šis pats Apsiša plakāts «Ar visu krūti cīņā par Petrogradas aizstāvēšanu!» noder par pirmavotu mākslinieka V. Serova pazīstamajam plakātam «Visi cīņā par Ļeņina pilsētas aizsargāšanu pret fašistu barbariem!» No Apsiša plakātu mantojuma pilnīgi nemainītu pārņem jātlinieka figūru savam plakātam «Cērt riebekļus!» mākslinieks M. Avilovs. Šo pašu jātnieku atkārt, bet ar lielāku dinamismu kustībās arī A. Poljanskis savā plakātā «Par Dzimteni!», kas iznāca 1941. g. jūnijā Ļeņingradā.

Sevišķi populārs, pie tam ne mazāk veiksmīgs kļuva A. Apsiša plakāts «Uz priekšu, cīņā par Urāla aizstāvēšanu!». Plakātā attēlots jauns padomju karavīrs, kas traucas uz priekšu ar plīvojošu sarkanu karogu un

šauteni rokā, saukdams: «Uz priekšu!» Šo tēlu Lielā Tēvijas kara laikā gandrīz bez pārmaiņām pārņēma savos plakātos daudzi — gan profesionāli mākslinieki, gan frontē pašdarbnieki. Atšķirība bija tikai, ka dažreiz tā bija viena varoņa figūra, dažreiz vesela kolona cīnītāju, kas novietoti uz lapas pa diagonāli. Dažreiz, lai padarītu šo pazīstamo tēlu tuvāku mūsdienām, kompozīcijā iesaistīja tankus, lidmašīnas, lielgabalus.

Runājot par Apsiša labākajiem plakātiem, nevar nepieminēt, ka, strādājot pie tiem, viņam izveidojās pilnīgi īpašs zīmējuma veids, kas stāstīja par reāliem notikumiem ar dokumentāla tēlojuma pārliecinošo spēku, aicināja uz cīņu un kam tai pašā laikā piemita plakāta stingrais lakonisms. Šis jaunais grafikas veids, kas radās Apsiša daiļradē, guva savu tālāko attīstījumu ne tikai plakātā, bet arī politiskā zīmējuma žanrā, kura raksturīgi pārstāvji ir daudzi redzami padomju grafiķi, mākslinieki, satīriķi.

Bez šaubām, ne visi Apsiša plakāti ir vienādi augstvērtīgi. Tā kā A. Apsītis, pievērsoties plakātam, bija jau pilnīgi izveidojies mākslinieks ilustrators ar lielu darba pieredzi, tad viņš ienesa šajā nozarē daudz vecu, pirmsrevolūcijas tradīciju, kas spilgti atspoguļoja pirmo padomju plakātu ne vien stiprās, bet arī vājās puses. Šādas parādības talantīgā mākslinieka daiļradē jāuzskata par sava veida augšanas slimību, kas piemīt ne tikai Apsītim, bet arī daudziem citiem tā laika māksliniekiem. Pārvarējis savā tālākajā daiļradē šos pagātnes recidīvus, Apsītis izauga par ievērojamu plakātistu.

Aleksandrs Apsītis ar savu mākslu pilsoņu kara gados daudz palīdzēja padomju tautai cīņā pret interventiem un iekšējo kontrrevolūciju, un viņa vārds neizdzēšami ierakstīts padomju plakāta tapšanas vēsturē.

IESKATS

GLEZNOTĀJA JĀŅA PŪPOLA DZĪVĒ UN DAIIRADE

Pārskatot Jāņa Pūpola atstāto darbu klāstu, to skaitā arī ļoti daudzās studijas, jāatzīst, ka viņa māksla ir interesanta un katrā ziņā jāiepazīst daudz vairāk, nekā tas darīts līdz šim. Jāņa Pūpola māksla saista uzmanību vispirms jau ar to, ka māksliniekam ir ļoti plašs interešu apjoms. Stingri turēdamies ainavu ietvaros, Pūpols tomēr nekad neiestieg vienpusībā, neatkārtojas, jo dabā to pievelk viss: gludi nopļauta vai ziedoša pļava, sniegota ziema, ceļi un strauti, agrs pavasaris saules zaigā, dumbraini purvi, spoguļgludi, rāmi ezeri, tāpat jūra, meži, dažādi pilsētas nomaļu skati. Mākslinieks izmēģinājis savas spējas visdažādāko gada laiku un dienu stundu tēlojumos; gleznojis gan pelēkas, apmākušās, gan saules gaismas pielijušas dienas; meklēdams katram darbam ne tikai citu dabas motīvu, bet arī jaunas krāsu attiecības.

Krāsu paletē māksliniekam tikpat daudzveidīga kā tematika. Uzmanības degpunktā aizvien ir kolorīts, to viņš cenšas izkopt iespējami

bagātāku. Bagātas krāsu saskaņas un attiecības Pūpols prot saskatīt ik uz soļa.

Līdz ar daudzpusīgo kolorīta plaukumu daudzšķautņains un bagāts arī Pūpola glezniecisko paņēmieni loks. Vienā daļā gleznu un studiju krāsas klātas lielos, dekoratīvos laukumos, citur nīrbošu punktējumu tehnikā; ir darbi, kur krāsas klātas biežā kārtā vai arī saplūst maigām, vieglām pārejām.

Visbeidzot jāpiebilst, ka mākslinieka atstātais gleznu mantojums ļoti bagāts arī skaita ziņā. Lai gan Pūpola radošās darbības posms nav no garajiem, jo mākslinieka gaitas sāktas visai vēlū, māksla Pūpola dzīvē bijusi viss tās saturs un strādāts ar lielu aizrautību, gandrīz vai azartu.

Latviešu ainavu glezniecība, lai gan tai bija savi sasniegumi arī agrāk, tajos gados, kad Mākslas akadēmijā mācījās Pūpols, uzplauka sevišķi kupli. Akadēmijā tika atvērta pat īpaša dabas skatu meistardarbnīca, kur prof. V. Purviša vadībā izauga vesela virkne jaunu, daudzsoļošu gleznotāju, kā Ed. Kalniņš, V. Kalnroze, A. Egle, A. Skride, K. Melbārdis u. c. Tai laikā mākslinieki vispār uzmanības centrā bieži lika interesantu glezniecisku problēmu risināšanu. Viņi meklēja dabā sauli, gaismu, centās pēc dabas mūžam mainīgās atmosfēras iedzīvināšanas savās gleznās. Kā patstāvīgs mākslas veids nāca arī studija, gan daļēji paplašinātā veidā ar komponējuma elementiem tajā. Purviša audzēkņu lielākā daļa, risinot šīs dažādās formāla rakstura problēmas mākslā, tai pašā laikā paturēja vērā arī darbu ideju. Tāpat arī Pūpols, jau aizraujoties ar specifiski gleznieciskiem uzdevumiem, nelielo dabas studiju gleznošanu un neatsedzot tajos ikreiz dzijāku saturu, tomēr līdztekus tīri optiskam dabas skatījumam liek izskanēt darbos arī savai domu un jūtu pasaulei. Viņa darbiem cauri vijas gaiša mīlestība uz dzimto zemi, iejūtīgi meistars tēlo priekšpilsētu nabadzīgos kvartālus, rāda ainas no vienkāršo lauku darbaļaužu gaitām. Dara to ne tikai tāpēc, ka uz to viņu pavedina lielās gleznieciskās iespējas, kas te paveras, bet arī tāpēc, ka viss minētais tuvs pašā mākslinieka būtībai. Par Pūpola simpātijām pret tautas vienkāršajiem slāņiem, starp citu, liecina kaut vai dažas darbnīcā saglabājušās studijas, kas tēlo 30. gadu masu mītiņu skatus Grīziņkalnā ar plīvojošiem sarkaniem karogiem.

Pasvītrotā darbu vienkāršība, nesamākslotība sižetiskā ziņā un vēl daudzas citas iezīmes Pūpola daiļradē kļūst labāk saprotamas, kad iepazīstamies ar mākslinieka personīgās dzīves gājumu.



J. Pūpols. Atkusnis ziemā (diplomdarbs). 1927. g.

Dzimis Jānis Pūpols 1887. g. 2. janvārī¹ Talsu apriņķa Virbu pagastā, kur viņa vecāki rentējuši «Peiduļu» mājas. Sevišķi laimīga bērnība Pūpolam nav bijusi. Kā tēvs, tā arī māte jau reizi precējušies, un katram no iepriekšējās laulības ir pa pieaugušai meitai. Gados diezgan

¹ Par Pūpola dzimšanas datiem ir diezgan liela neskaidrība. Pēc krustāzmīmes un mākslinieka dzīvesbiedres apliecinājuma, Jānis (kristīts Žanis) Pūpols dzimis 1885. g. 19. XII (pēc v. st.). Taču pats mākslinieks, iestājoties akadēmijā, un tāpat citur dokumentos raksta, ka dzimis 1886. g. 2. I.



J. Pūpols. Pelēka diena.

padzīvojušo cilvēku ne viscaur saskanīgā laulībā pastāvīgas sadurmes — ierasta lieta.

Tā istu ģimenes siitumu mazais Jānis nekad nav baudījis. Tāpat agri viņš iepazīst arī materiālās nedienas. Kad Jānim ir 7—8 gadi, vecāki nonāk dziļā trūkumā, ir spiesti beidzot likvidēt saimniecības inventāru un aiziet par kalpiem uz Sēmes muižu.

Arī par Sēmē aizvadītajiem gadiem māksliniekam maz gaišu atmiņu. Viņš atceras tikai, ka vienmēr juties ļoti vientuļš, atstāts. Labāk bijis vasarā. Tad diendienā varējis makšķerēt uz ezera, kur viņš stundām klausījies, kā vieglie, glāstošie vilniši atsitas pret niedrām apaugušo krastu.

Vilinājis arī noslēpumainais mežs. Jānis bieži pavadījis laiku, klistot pa apkārtni bez sevišķa nolūka, pa lielākai daļai viens. Ar savu vien-



J. Pūpols. Studija ar jumtiem.

tulību bijis tā saradis, ka citus bērnus nav nemaz meklējis. Labāk viņam patīcis sēdēt vienam kādā klusā kaktiņā, vērot dabu, veldzēties dabas klusumā un mierā. Tad uznākusi kāda pašam neizprotama grūtsirdība, reizēm arī noraudāties, bet pēc tam atkal viss bijis labi. Jādomā, ka šādā veidā klusais, jūtīgais zēns arī piesavinājies paradumu vērot dabu. Miglas plīvuri pār purvu sliksnām, dabas mošanās rītausmas stundās — cik tuvs un pazīstams tas viņam no bērnu dienām!

Skolas gaitas Pūpols sāk 1896. gadā Sēmes-Brīzules pagastskolā. Lai gan zēnam jau deviņi gadi, pirmajā laikā skolā iet pagrūti: mājās jau kaut cik sagatavots nav, nepazīst labi pat burtus un rakstišanu sācis, nozīmējot tos pašus pussvešos iespiedburtus! Tomēr galva Jānim viegla,

un drīz vien skolotāji viņu jau uzliela. 1901. gadā zēns skolu beidz un paliek strādāt turpat pie vecākiem.

Bet tad nāk 1905. gada notikumi, kas aizrauj arī Jāni Pūpolu. Pats izbaudījis visu kalpa dēla dzīves sūrumu, viņš jūtas ar notiekošo saistīts. Visā Krievzemē, kā arī dzimtajā pusē noris taču cīņa par taisnību, pret apspiestību! Un tā, ciemodamies pie māsas Irlavā, viņš kādu nakti kopā ar citiem bruņotiem jauniešiem dodas apcietināt vietējo baronu. Nodoms tomēr neizdodas, bet sekas ir tādas, ka labāk no šejienes pazust.

Steigšus Pūpols brauc uz Liepāju, cerēdams izceļot uz Ameriku, bet, kad emigrācijas nodoms izjūk, izlemj palikt te uz pastāvīgu dzīvi. Liepājā viņš strādā dažādus fiziskus darbus. Pelnās arī ar monogramu zīmēšanu, jo monogramām vietējo rokdarbnieču vidū liela piekrišana.

Pamazām viņš sāk mēģināties arī tēlotājā mākslā, dzimst doma kļūt par mākslinieku. Interese pastiprinājas, kad izdodas redzēt dažas pervedvižņiku gleznas, kas kaut kur sūtītas un pa ceļam izstādītas Liepājā. Sevišķi spēcīgu iespaidu uz jaunekli atstāj Bjaiņicka-Biruļas gleznas.

No tā laika Pūpola interese par mākslu vairs neapsīkst. Pamudinājumu šai ziņā viņš gūst no kāda Pēterburgas Mākslas akadēmijas studenta Levina, kurš tajā vasarā dzīvo Liepājā. Levins Pūpolam aizraujoši stāsta par akadēmiju, dod norādījumus zīmēšanā, rosina doties uz Pēterpili. Ar visu sirdi Pūpols jau ir tālajā, vilinošajā pilsētā, taču sapņa piepildīšanai trūkst materiālo līdzekļu.

Tad Pūpols norunā ar kādu draugu muziķi ierīkot fotodarbnīcu Tukumā, sapelnīt tādā veidā naudu un tad doties mācīties. Tiek sagādāti par iekrātajiem līdzekļiem jau vajadzīgie piederumi, bet pirmais pasaules karš pārvelk visam svītru. Evakuācijai sākoties, Pūpols kopā ar nākamās sievas ģimeni aizbrauc uz Harkovu, kur aizvada visus garos, smagos kara gadus un sagaida Oktobra revolūcijas dienas.

Mākslinieka dzīves biedres albumā no šā laika saglabājušies daži zīmējumi. Lai gan vēl naivi, alegoriski, bez nopietnākas mākslinieciskas vērtības, tie tomēr labi raksturo, kādās domās un izjūtās Pūpols šai laikā kavējies. Zīmējums «Laupījums» simbolizē karu. Pa ceļu velkas vājš, izgindis zirgs. Uz tā muguras uzsieta sagūstīta sieviete, blakus soļo vīrs, bruņojies ar asu durkli.

Zīmējumā «Kara priekšvakarā» redzams ģindenis, kas, atbaidoši pīrgdams, auj kājas, gatavs nāves sējai. Posts, varmācība, iznīcība, lūk, kara sabiedrotiel



J. Pūpols. Pilsētas nomale.

Harkovā dzīvodams, Pūpols ir biežs viesis mākslas galerijā, šai apgarotā skaistuma pilnajā gleznu pasaulē. Skaidras un gaišas raugās senā pazīņas — Biruļas gleznas; viņš iepazīstas ar krievu ainavas lielmeistara Levitana darbiem, kas atstāj neizdzēšamu iespaidu uz visu mūžu. Rodas

vēl citi iemīļoti mākslinieki. Ļoti viņam patīk, piemēram, Križicka glezna ar gaišajiem ūdeņiem un stārķiem. Un kur tad vēl iespaidi, kas gūti, caurbraucot Maskavai, Tretjakova galerijā! Krievu māksla ar savu lielo sirsnīgumu, vienkāršību kļūst tuva un mīla māksliniekam uz visiem laikiem. No tās gūti visi pirmie spēcīgākie iespaidi.

Par mākslu, mākslinieciskiem uzdevumiem Pūpols šai laikā domā daudz, taču nodoties mākslai tieši nav nekādu iespēju, jo garās darba stundas un bieži vien nakts maiņa ļoti nogurdina. Kad tomēr atliek kāds brīvs brīdis, iemīļotākā nodarbība ir pastaiga kādā pilsētas nomalē aiz rūpnīcas, kur aug lieli, gari dadži un ķerkdami pār kļajumu lidinās vārnu bari. Te Pūpols uzkavējas ļoti labprāt un saka, ka, izmācoties par gleznotāju, noteikti šo ainavu uzgleznošot, jo tajā esot tik daudz īpatnēja skaistuma. 1919. g. Jānis Pūpols kopā ar ģimeni atgriežas Latvijā un iestājas darbā kādā no Rīgas litogrāfijas darbnīcām.

Jūsma par mākslu arvien vēl nav atvesta. Un tad kāds no Pūpola darba biedriem — Mihailovs, kas savā laikā mācījies Pēterburgas Mākslas akadēmijā, padzirdējis, ka Latvijā sāks darboties sava Mākslas akadēmija, ierosina iestāties tajā arī Pūpolu. Taču rodas šķēršļi: iestājoties jāuzrāda mājas darbi, bet tādu abiem nav. Tad nu vienā no tuvākajām pievakarēm abi draugi dodas uz Rūpmuižu gleznot. Pūpolam tas ir pirmais mēģinājums strādāt dabā. Studija, pie kuras Pūpols tai reizē strādājis, saglabājusies viņa darbnīcā arī šodien. Lai gan nekā mākslinieciski paliekoša Pūpols tajā vēl nesusniedz, taču par mākslinieka talantu tā liecina skaidri.

Prof. Purvītis, kam Pūpols parāda darbu, atnācējā nemaldīgi saskata ainavista ķērienu, labas kolorista dotības. Iekļūšana akadēmijā ar to izšķirta. Tā 1921. g. rudenī Pūpola dzīvē sākas jauns posms.

Tajā pašā gadā pirmajā kursā bez Pūpola iestājas arī Melbārzdīs, Pladers, Skride, Zeberinš u. c. Vairums no tiem ir jaunāki par Pūpolu, Skride vēl pat gluži zēns. Daudzi nāk no mākslas skolām, tāpēc sevišķas draudzības, īstākas tuvības Pūpolam ar pārējiem nerodas.

Bez tam Pūpolu pastāvīgi nospiež materiālas rūpes, jāgādā par ģimeni. Tas arī stipri apgrūtina mācības. Lai varētu eksistēt, pa vakariem jāmēģina piepelnīties. Tas, protams, nelabvēlīgi ietekmē studijas, jo, akadēmiju beidzot, viņš nesaņem diplomu tikai tāpēc, ka nav noklausījies un nokārtojis vispārīzglītojošās teorētiskās disciplīnas, nav apmeklējis vajadzīgās vakara nodarbības.



J. Pūpols. Pavasaris.

Neraugoties uz visu smago dzīves prozu, salauzt Pūpolu nevar nekas: viņu spārno cerības, stiprina veiksmē darbā. Ka panākumu netrūkst, liecina Akadēmijas arhīvā Pūpola personīgā lieta: jau 1922. g. 22. decembrī ar padomes lēmumu no II kursa dienas darbiem Akadēmijā paturēts viens Pūpola darbs, 1924. g. 26. martā no dienas klases gleznojumiem atkal viens, bet no peizāžu darbnīcas studijām — veselas 5 studijas. Minēto darbu paturēšana akadēmijas fondā Pūpolam ir ne tikai morāls, bet arī jūtams materiāls atspazds, jo par tiem viņš saņem naudas prēmijas. Pavisam akadēmijas gados no Pūpola akadēmijas fondam paņemti 11 darbi. Žēl tikai, ka kara gados šie darbi aizvesti un nav pat zināms to liktenis.

Draudzīgi Pūpolu vienmēr atbalsta viņa tiešais audzinātājs prof. Purvītis; arī prof. Kuga jau pirmajos kursos izteicas par Pūpola spējām ļoti

atzinīgi. Tāpēc Pūpols kursos ar laiku sāk iegriezties retāk, strādādams galvenokārt meistardarbnīcā.

Akadēmijas mācību programma tai laikā paredzēja, ka I kursa audzēkņi dienas klasēs strādāja pie priekšmetu grupu zīmēšanas, bet vakara klasēs — pie ģipša ornamentu, masku un galvu zīmēšanas. Otrā kursā — dienās klusās dabas gleznošana un vakaros dzīvas galvas zīmēšana. Ar III kursu audzēkņi strādāja pie dzīvas galvas gleznošanas un ģipša un dzīvas figūras uzstādījumu zīmēšanas, bet ar IV gadu — dienā paredzēta aktu gleznošana un vakaros aktu zīmēšana. Tikai ar V kursu audzēkņi ieskaitīja vienā no 7 meistardarbnīcām. Taču, oficiāli neieskaitot, atsevišķos gadījumos studentiem ļāva strādāt šais darbnīcās arī agrāk, ja tikai viņu darbi liecināja par zināmu gatavību. Ātrāk, kā paredzēts, iaimējas iekļūt meistardarbnīcās arī Pūpolam. Tikko prof. Purviša dabas skatu darbnīca vispār sāka darboties, tur strādā arī Pūpols, pie tam ar ļoti labām sekmēm. Stāsta tādu gadījumu. Reiz, maizes darbā aizņemts, Pūpols nokavējis un ķēries pie kursa uzdevuma tikai tad, kad citi jau sen pie tā strādājuši. Darbnīca šaura. Visas «labās» vietas aizņemtas. Beidzot tomēr atradis kādu brīvu vietīņu, Pūpols nostājies pie loga ar muguru pret uzstādījumu, skatījies pāri plecam atpakaļ un gleznojis. Drīz bijis darbā tā aizrāvēs, ka nemaz nemanījis, ka ienācis prof. Purvītis. Tas klusām pienācis, palūkojies Pūpola darbā un, pašam autoram neko neteikdams, licis darbu aiznest. Jaunie mākslinieki bijuši nesaprašanā, ko tas var nozīmēt, bet izrādījies, ka akadēmija darbu nopērk.

Pūpola panākumus, straujo izaugsmi redzēja pedagogi, kursa biedri, viņa talantu atzina arī studentu rīkoto izstāžu apmeklētāji. Jau pirmajā izstādē (1925. g.) tiek pārdoti vai visi daudzie Pūpola izstādītie darbi. Pats Purvītis, pavadīdams pa izstādi dažādus goda viesus, tos pievedis pie Pūpola un iepazīstinājis ar viņu, uzslavēdams topošā mākslinieka sniegumu izstādei.

Jau toreiz Pūpols pārsteidza visus ar jauniem motīviem, drošiem meklējumiem gleznu tehniskajā izpildē un krietnām kolorista dotībām. Strādā viņš diendienā darbnīcā, brīvajos brīžos glezno, raugoties ārā



pa akadēmijas logiem, iziet studijās dabā, no savām gleznotāja gaitām reizēm pārrazdamies mājās tikai pusnakti.

Par saviem panākumiem Pūpolam ļoti daudz jāpateicas arī prof. Purvītim, kas to vada, māca un visādi atbalsta.

Pats mākslinieks stāsta šādu gadījumu. Purvītim kā akadēmijas rektoram bijis paradums, nodarbībām beidzoties, apstaigāt visas telpas un kā pēdējo darbnīcu. Kādu reizi Pūpols aizkavējies ilgāk, nesekmīgi pūlēdamies uzgleznot saules aspsīdētu marta sniegu. Purvītis brīdi pastāvējis un noraudzījies, tad sacījis: «Dod man paleti!» Paņēmis paleti, viņš teicis: «Un tagad skaties!» Purvītis uzlicis kādas četras piecas krāsas (kādas, to Pūpols nemin), lēnām, diezgan ilgi tās sajaucis un tad ieklājis gleznā. «Es nokritu kā no jumta: neizprotamā burvībā visa glezna pielīpa ar sauli,» stāsta Pūpols. «Ievēro to uz mūžu,» teicis meistars, atdodams paleti.

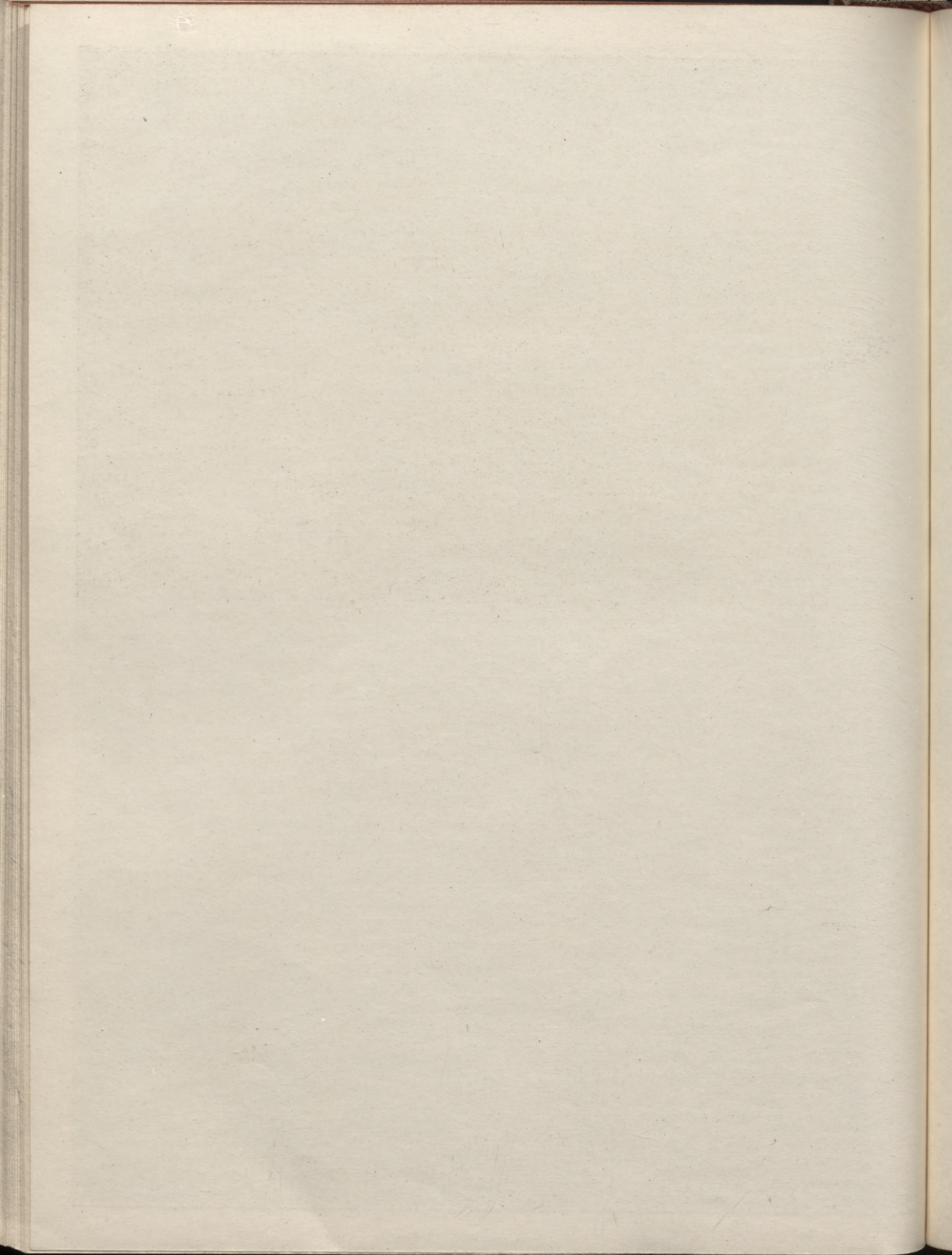
Saules gaismas efekts ticis panākts ar zilajām ēnām un papildtoniem, tomēr nekaitējot priekšmetu materialitātei. Pūpols pats uzskatīja, ka saules gaismas un zilo ēnu «noslēpumu» Purvītis visā pilnībā atklājis it kā tikai viņam. (Panākumi te Pūpolam tiešām lieli, tomēr arī citi viņa laikabiedri varbūt nedaudz citādi atrisina līdzīgas gleznieciskas problēmas.)

Darbi, kas saglabājušies no akadēmijas laika, liecina, ka labākie ir jau ar vērā ņemamu nozīmi. Darbu toni sākumā vēl ne ikreiz gluži tīri, kolorīts vietumis duļķains, bez tā dzidruma, svaiguma, krāsu piesātinātības, kas raksturo viņa vēlākos darbus. Tomēr profesionālās varēšanas līmenis tajos jau ļoti augsts.

Jau ar pirmo mācību gadu Pūpols aizraujas, piemēram, ar atsevišķiem tematiskiem cikliem, gleznojot iemīļotus motīvus veselām sērijām. Tomēr, sakrādams milzīgu materiālu, viņš to vēlāk atstāj neizmantotu tālākam darbam, nenovedot to līdz patstāvīgai gleznai.

Visvairāk pirmajā mācību gadā Pūpols gleznojis dažādus ziemas skatus, kam turpmāk pieskāries retāk, vēlāk ziemas skatu gleznošanu atmetis gandrīz pavisam. Daudzi šā laika ziemas skati tapuši, gleznojot tos akadēmijas telpās, lūkojoties ārā pa gaitenī logiem. Tajos redzami sniega segā tīti nomelnējušo pilsētas namu jumti vai sašķie-







J. Pūpols. Kūdras purvs.

bušās būdiņas dzelzceļa malā, pagalmi ar nekārtīgi sasviestu, šķīdoni izmirkušu malku u. c. Tēlojamā saturs diktē gleznu kolorītu: darbi ieturēti pelēkā, nespodrā gammā.

Izņēmums ir ļoti saulainā, gaiši krāsainā «Ziema», kas tagad glabājas Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā, kaut arī jau te gleznas kreiso stūri aizņem liels, pelēks šķūnis.

Pirmajā mācību gada vasarā Pūpols daudz iet studijās kopā ar Pladeru. Toreiz abus nomāc kopēja problēma — saules gaismas iespaids panākšana gleznā. Abi saglezno ļoti daudz studiju, taču panākumi vaināgo ne ikreiz. Gadās, ka Pūpolam jau liekas noslēpums rokā, darbs saules spožuma un gaismas pilns, taču, mājās pārnākot un atnestās studijas pārskatot, nākamā rītā jūtas atkal vilies.

Visvairāk abi gleznojuši tirgus skatus Daugavmalā. Saules šeit vēl tiešām pamaz, bet dažādu apgaismojumu situācijas meklētas: oranža saulrieta atblāzmā rādīti zirgi; laucinieku vezumi gleznoti vasaras saulainā dienā. G. Šķilters 1926. g. rakstā «Neatkarīgo mākslinieku vienības rudens izstāde» par Pūpola tirgus skatiem raksta tā: «Jānis Pūpols mīl raibus, krāsainus tirgus skatus un ļaužu burzmu. To visu viņš glezno jo platiem otas vilcieniem, sīkāk neizstrādājot. Bieži caur to glezna izskatās kā raiba lupatu sega. No gleznas jāatiet kilometru, lai gūtu kopiespaidu.» Īstenībā tas tā tomēr gluži nav, lielākā tiesa no šiem darbiem gleznoti ļoti apvaldīti, ieturēti brūnganā toņu gammā. Cilvēki iegleznoti tikai kā stafaža tirgus ainu kopskatā. Vairāk mākslinieku saista tirgus ainu kopējais raksturs. Žēl, ka arī šis interesantais materiāls nav izmantots tālāk kādai gleznai.

Bez tirgus ainavām Pūpols mācību laikā tāpat daudz gleznojis koku studijas, sevišķi vītulus. Bieži gleznojis Rumpmuižas ielu, Čiekurkalna ainavas, iemīlota bijusi arī Maskavas priekšpilsēta ap Kuzņecova fabrikas rajonu.

Akadēmijas gadu vasarās Pūpols braukā arī uz jūrmalu, kur viņu aizrauj jūras plašums, tās viļņu spožums, stihiskais spēks un varenība. Tā rodas vēl viens mākslinieka darbu cikls — jūras ainavas. Kādu laiku dzīvojis Jaundubultos, viņš izklaiņo arī citas vietas Rīgas jūrmalā. Jūras skati māksliniekam gleznoti arī vēlākos gados, taču pievērsies tiem un iemīlojis jūru tieši akadēmijas mācību laikā. Lielākā tiesa Pūpola jūras skatos rādīti vētras sakulti, saputoti brāzmaini ūdeņi; klusa, rāma jūra mākslinieku saista retāk.

Jau šajos gados var runāt par Pūpola kontrastaini krāsainiem, par pelēkiem un par gaišiem darbiem. Mākslas kritika atzīmē, ka šīnī laikā pārsvarā esot pelēcīgi toņi. Tam tomēr negribas pievienoties: daudz Pūpolam arī kontrastaini krāsainu darbu, kurus mākslinieks gleznojis visvairāk tieši šai periodā. Tie savā pamatnoskaņā ļoti dzīvespriecīgi, gleznoti sulīgi, lieliem vilcieniem, sparīgiem krāsas uzlicieniem. Bieži Pūpols glezno tīrām krāsām, uz paletes tās nemaz nejaucot, bet ņemot tieši no tūbas. Ārā no gleznas kopskata tās tomēr nelec, bet visas saskaņojas un harmonizējas. Paletes nazi lieto tikai akadēmijas gados.

Viena no Pūpola lielajām gleznām, kas ieturēta šādā spilgtu krāsu meklējumu virzienā, ir viņa «Mežs pavasarī». Darbs gleznots 1926. g. un tagad glabājas Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā Rīgā. Tajā



J. Pūpols. Ziedonī.

mākslinieks sasniedz lielu gatavību, glezna ir viena no pašām varenākajām Pūpola darbu klāstā. Lielākā tā arī apmēru ziņā (156×162 cm). Iespaidis uz skatītāju ārkārtīgi spēcīgs. Ainava gleznota ar lielu temperamentu, drošiem otas iesitieniem. Stāsta, ka mākslinieks darbu gleznojis, visiem par brīnumu noklādams audeklu uz grīdas un ar divām visplatā-

kajām otām, katru savā rokā, triepis krāsas aizgūtnēm. Darbs tiešām krāsu spilgtuma, iespaidīguma ziņā lielisks. Tēlota bērzu jaunaudze ar kūstošu sniegu, pelķēm un sakrautas malkas strēķiem. Žilbinoša savā krāsainībā, pilna gaišmas un saules, tā gandrīz vai draudējusi savā laikā «pazudināt» citus vienlaicīgi izstādītos darbus.

Visvairāk šādā spilgtā krāsziedā Pūpols gleznojis pilsētas ainavas, sevišķi daudz krāsainības saskatīdams Rīgas nomalēs.

Šo krāsaino darbu vidū visvairāk pavasara ainu. Sevišķi labprāt Pūpols glezno agra pavasara palus. Krāsas šajās ainavās visur trieptas drošiem, plašiem otas laidieniem.

Bez pavasariem ar to uzplūdiem un strauji kūstošiem sniegiem mākslinieka darbos parādās arī rudeņi, tomēr tie sastopami daudz retāk, pie tam vairāk vēli rudeņi, tikai ar izņēmumiem rādīti pašā lapkritī. Skaists darbs, gan gleznots vēlāk, neilgi pēc akadēmijas beigšanas, ir, piemēram, glezna «Siguldas ainava», kas tagad atrodas Rīgā kādā privātā dzīvoklī. Savā smalki atturīgajā kolorītā ar bezgala dziļo, rožaini pelēko tāli, uz kuru likločiem aizvijas Gauja, un rudens lapu zeltā rotātajiem kokiem priekšplānā tā atstāj ļoti pievilcīgu iespaidu. Ainava skatīta no augšas uz leju, acīm redzot gleznota no Siguldas Gleznotāju ka'na.

Pelēkajā krāsziedā ieturēta ne viena vien Pūpola glezna un studija. Starp citu šāds ir arī viņa diplomdarbs «Atkusnis ziemā». Tas balstās gandrīz viscaur uz tīri gleznieciskām vērtībām. Sižetiskā ziņā tas ļoti vienkāršs: caur nomaļu ciematu ved izbaukts, piesnidzis ceļš. Izvēlēti atturīgi, klusināti pelēcīgi, dažviet kontrastaini melni un balti, patumši toņi. Darbs gleznots lieliem otas vilcieniem uz liela formāta audekla. Sākumā to gribējis pirkst muzejs, taču vēlāk «Atkusnis» pārdots kādai zobārstei Valmierā.

Klasificējot Pūpola darbus pēc to koloritiskajām iezīmēm, bez kontrastaini krāsainajiem un pelēkās gammas darbiem, jau akadēmijas gados Pūpolam iezīmējusies vēl trešā darbu kategorija. Tie ir kolorītā ārkārtīgi viegli un atšķiras ar pasvītrotu gaišumu, savā krāsziedā ļoti izsmalcināti. Šāds gleznojuma veids gan izmantots tikai studijās. Izmēros tās ļoti sīkas, un muzejiskas vērtības tām nav. Taču mājās, nelielā telpā pie sienas tās izskatās ļoti valdzinošas.

Tāda, piemēram, ir miglīņā tītā ainava ar vītoliem, kas ieturēta zaļganpelēkā toņu gammā, kur gleznējums ļoti viegls; no pēdējā posma darbiem tā gleznotas dzimtās puses ainavu studijas ar ezeru. Viegla dū-



J. Pūpols. Alīna.

makas pārvilkta, saplūdinātām pārejām, tikpat kā bez kontūrām, ļoti gaišos toņos, tās savā būtībā raksturojas ar īpatnēju lirisku kamerstilu.

Akadēmiju Pūpols beidz 1927. g. Pēc akadēmijas beigšanas sākumā dzīvo Torņkalnā Oskara ielā, tad pārceļas uz Robežu ielu un te, mazā, šaurā dzīvoklī iekārtojis savu darbnīcu, paliek līdz mūža galam.

Tāpat kā akadēmijas laikā, arī tagad Pūpols kontaktu ar dabu turpina uzturēt pastāvīgi, ja ne studiju materiālus tieši, tad novērojumus krājot nemitīgi. Dabā izejot, gleznotājs vairs nenēsā vienmēr līdzī krāsu kasti, bet nereti aprobežojas tikai ar papīru un zīmuli savu atziņu fiksēšanai. Savas mākslinieka gaitas viņš tagad bieži saista ar makšķerēšanu, jo, stundām kavējoties ūdeņu tuvumā un gaidām uzķeroties kādu spuraino asari vai sudrabzviņaino līdaku, izklaiņodams malu maliņas gar upju vai ezeru krastiem, reizē netraucēti var vērot ziedošās plavas, saules vižņu

rotaļu ūdeņos, mākoņu vālu gaitu debesīs un, izsekojot vissmalkākām pārmaiņām dabā, krāt atziņas darbam.

Lai gan mākslinieks dzīvo ļoti pieticīgi, ir tomēr brīži, kad rūpes par ikdienas vajadzībām liek sevi jūtami manīt. Vienu vasaru viņi abi ar sievu pat spiesti iet uz Bierīņiem rakt kūdru. Šoreiz no tā tika arī savs labums: māksliniekam kūdras purva ainas tā iepatikās, ka ar laiku viņš Rīgas apkārtnes purvājus sāka izstaigāt tāpat ar krāsu kasti rokā, un tā radās vesels purvu tematiskais cikls.

Pēc akadēmijas beigšanas Pūpols daudz gleznojis arī mežus, gan ne to biežokņus, bet meža malas, krūmājus, ataugas. Bieži ar mežu ielokiem savus darbus ieslēdz kompozicionāli: pretskatā dziļa tāle, bet pa diagonāli uz to aizslīd meža josla.

Nereti mežu ainas saistītas arī ar putnu gleznojumiem. Būdam liels dzīvnieku draugs, Pūpols dažādus putnus iekomponējis ļoti daudzās no savām ainavām.

Kā jauns meklējums kolorīta kopnoskaņā pēc akadēmijas perioda nāk Pūpola maigi liegais krāszieds. Ārēji ikdienas dzīvē īpatnēji paskarbs, šajos savos darbos mākslinieks ieaudis daudz dvēseles maiguma.

Tāda ir neliela izmēra studija «Pie Ķīšežera» ar tās īpatnējo vieglumu, apskaidrotību, tāpat arī maigi niansētos, gaiši blāvos toņos ieturētā studija «Pļavā».

Šie maigā zieda darbi bieži gleznoti uz negruntētas papes, kas iesūc eļļu, līdz ar to visi toņi blāvi nespodri.

Visumā tomēr Pūpolam arī pēc akadēmijas beigšanas kolorītiskā risinājuma veidi pamatos paliek tie paši kā studiju gados. Izmainās tikai pats krāsu uzlikums, kļūdams mierīgāks, apvaldītāks, plūdenāks. Krāsas kļūst dzidrākas, skanīgākas, krāsu valoda nav vairs tik ekspresīva.

Runājot par krāsu gammu, gleznošanas paņēmieniem Pūpola mākslā, jāatzīst, ka viņš daudz ko pārņēmis no sava skolotāja Purviša. Tomēr akli savam audzinātājam nav sekojis — ne viņa kompozicionālajam vispārīnājumam, ne dekoratīvajām tendencēm, krāsu saziņai, bet gājis savu meklējumu ceļu, ar aizrautību, bērnišķu sajūsmu vispirms uzticēdamies tam, ko ierosinājuši vērojumi dabā, ko diktējusi viņa paša mākslinieka izjūta un temperaments. Ja Purvītis visu dabā redzēto katreiz pārsijāja sevi, gleznu motīvus rūpīgi apsvēra, tad Pūpolam dabā labs likās viss, viņš to gleznoja it kā nejaušos izgriezumos, savu darbu kompozīciju nevis pārdomāja un uzbūvēja, bet vairāk palāvās nemaldīgajai mākslinieka



J. Pūpols. Jūra.

intuīcijai. Ar to izskaidrojams darbu impresionistiskais raksturs. Daļēja ierosme no Purviša glezniecības smelta varbūt Pūpola pelēkās gammas darbos, tomēr vistuvāks, jādomā, Purvītim Pūpols ir savos kontrastaini krāsainajos darbos. Dažreiz dabas uztverē, jūtu pārbagātībā ieskanas arī kaut kas no Levitāna vai Bjaļiņicka-Biruļas, taču arī tikai rosinājumu veidā.

Pūpols savos meklējumos ir izmēģinājis visādus apgaismojumus. Gleznodams dažādās dienas stundās, viņš mīlējis mierīgo, izkliedēto dienas gaismu, daudz gleznojis arī zilu ēnu piebārstītas, saules spožuma apņemtas ainas, izmēģinājis roku pat nakts apgaismojuma attēlošanā, gleznojot mēnessnakti, tāpat tuvas tam bijušas arī saulrieta stundu noskaņas. Rožaini zaļpelēkā, smalkā kolorītā sniegts, piemēram, saulriets, skatīts caur jaunām, vakara staru glāstītām apsītēm.

Sākoties otrajam pasaules karam, Pūpols smagi pārdzīvo tautas likteni. Raksturā vienmēr būdams pasīvs, aktīvi neprotestē, bet, redzēdams mīļotās Rīgas kvartālus sabrūkam gruvešos, zinādams, ka tik mīlās Latvijas druvas kļūst tukšas un tās izbradā okupantu zābaki, Pūpols norobežojas no pasaules vēl vairāk nekā agrāk. Darbiem tagad aizvien biežāk smeldzes pieskaņa. Darbus pārdot neizdevīgi, jo naudai nav nekādas vērtības. Ar pārtiku, ar kurināmo vienmēr grūtāk. Neskatoties uz to, mākslinieks pilsētu neatstāj. Sabiedriskā dzīvē nepiedalās, visbiežāk sēž mājās un pa reizei apciemo tikai dzimto pusī. Sēmē Pūpols pavada arī visu pēdējo kara gadu.

Neraugoties uz tuvo frontes līniju un nepārtraukto apšaudi, Pūpols arī šais apstākļos atrod spēku kaut brīdi pa brīdim turpināt strādāt, radīdams virkni nelielu ainavu studiju un uzmetumu, kas raksturīgas ar ļoti smalku uztveri, dziļu emocionalitāti. Lielas grūtības rada darbā tas, ka sāk izsīkt vecie krāsu krājumi, bet klāt nekas nenāk. Tāpēc krāsu tagad mākslinieks ļoti taupa.

1945. g. pavasarī Pūpols atgriežas Rīgā, kas strauji tiek atjaunota. Atdzīvojas arī kultūras dzīve. Dībinās Mākslinieku savienība, apvienojot tajā visus redzamākos māksliniekus. Savienībā iestājas arī Pūpols.

Lai latviešu padomju mākslā panāktu pavērsienu uz sociālistiskā reālisma principu apgūšanu, māksliniekiem tika izvirzītas jaunas, sociālistiskajam laikmetam atbilstošas prasības. Taču ne visi mākslinieki spēja uzreiz pārorientēties. Tā tas notika arī ar Pūpolu. Lai gan viņš bija nācis no nabadzīgas zemniecības slāņiem, visu mūžu dzīvojis trūcīgi un uz saviem pleciem izcietis buržuāziskās iekārtas smagumu, tomēr nespēja atbrīvoties no buržuāziskajai inteliģencei piemītošā individuālisma. Laikā, kad no glezniecības prasīja vispirms lielas, sabiedriski nozīmīgas tēmas, tāpat kā precīzu zīmējumu un formas uzbūvi, t. i., stingri reālistisku darba metodi, impresionistiskā garā strādāt paradušais Pūpols, kas līdz šim bija radījis galvenokārt tikai individuālajam pasūtītājam, bet ne plašām sabiedrības masām, nespēja iekļauties mākslinieku kolektīva darbā.

Kad kritika sāka pārmest, ka viņš neaug līdzī laikmeta prasībām, Pūpols pārstāja piedalīties izstādēs. Viņš necentās vis saprast, par ko viņu kritizē, bet apvainojās un vainu uzvēla «dažādām mākslinieku intrigām».

Pēdējā dzīves posmā viņš radījis visai maz darbu. Tie tāpat kā agrāk galvenokārt studijas.



J. Pūpols. Bērzu birzs.

Nozīmīgākā no šā pēdējā posma ir liela izmēra glezna «Ziema», kurā plašs, drošs krāsu uzliciens, paletē dominē pelēkas krāsas. Redzama kādā ziemas atkušņa dienā šķūņa aizmugure ar krūmāju priekšplānā. Ziemas Pūpols sen jau nebija gleznojis, un nebija arī ilgi strādājis tik vērienīgiem otas vilkumiem.

Pēdējos gados aizvien jūtāmāk Pūpolu sāk mocīt smaga sirds kaite, kas arī bija par iemeslu viņa nāvei 1956. g. 24. decembrī.

Neraugoties uz mākslinieka 70 dzīves gadiem, viņa radošais mūžs bija īss. Lielākā tiesa darbu studijas, bet, kā redzējām, ir arī pa lielai, gatavai gleznai, kas lielāko tiesu gan grezno dažādus privātos dzīvokļus. No mākslas krātuvēm Pūpola darbi atrodas Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā Rīgā, kā arī Tukuma un Kuldīgas muzejā.

Drošie krāsu triepieni, brīžam pārdroša gleznieciska valoda, paviršība zīmējumā, darbu studijveida raksturs, tas, ka viņu visvairāk interesēja dabas pārejošie momenti, dažādie apgaismojuma efekti liecina par Pūpola daiļrades metodes tuvību impresionistiem.

Taču viņa atstātais mantojums savā labākajā daļā mūs var interesēt, jo mākslinieka glezniecisko meklējumu pamatā ir daba, vēlēšanās daudzpusīgi, spilgti un iejūtīgi atspoguļot savas dzimtās zemes skaistumu.

Pūpola daiļrades sniegums prasa rūpīgu analīzi un vērtējumu, bet, jau aptuveni iepazīstoties ar mums pagaidām pieejamajiem materiāliem, varam secināt, ka Pūpols bijis ne tikai viens no Purviša spējīgākajiem audzēkņiem un sekotājiem, bet arī apdāvināts kolorists, gleznotājs ar lielu iejūtas spēju, savdabīgu pieeju dabai, lielu gleznošanas paņēmieni dažādību. Pūpola gleznas un studijas vienmēr skatītāju saista ar mākslinieka neviltoto pārdzīvojumu un īpatnēju, dziļi poētisku skaistumu, ko mākslinieks prot atrast un atsegt pat ikvienā necilākā stūrītī.



PĒTERIS UPĪTIS

PIRMĀS LATVIEŠU MĀKSLINIECISKĀS GRĀMATZĪMES

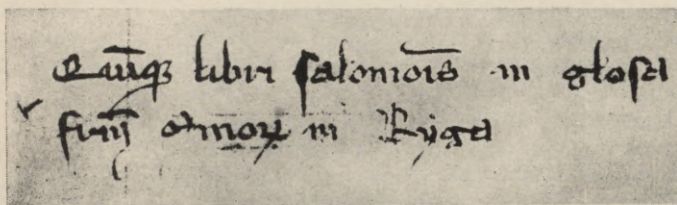
Ēspiesto grāmatzīmju priekšteči ir veco rokrakstu titullapu zīmējumi un ieraksti ar rokraksta īpašnieka, autora, pārrakstītāja vai zīmējumu darinātāja vārdu. Viduslaikos grāmatu sagatavotāji parasti bija klosteru mūki, kas ar savām pārrakstītajām grāmatām apmierināja ne tikai sava klostera, bet arī plašākus pieprasījumus.

Arī Rīgā LPSR Zinātņu akadēmijas Fundamentālajā bibliotēkā glabājas vairāki seni un reti rokraksti. Par vecāko no tiem tiek uzskatītas Zālamana grāmatas (ap 1300. g.), ko pārrakstījuši sava klostera vajadzībām Rīgas franciskāņu mūki. Pārrakstot viņi atstājuši malā ierakstu (glosu): «Quinque libri Salomonis in glossa fratrum Minorum in Ryga» (Piecas Zālamana grāmatas, ko komentējuši minoriti¹ Rīgā.)

¹ minoriti — franciskāņi

Interesants ir ieraksts, ko izdarījis pēc pārrakstīšanas savā grāmatā «Pseidoizidora dekretālijas» Rīgas prāvests Teodors Nagelis. Te minēts pat gads — 1437. g.

Līdz ar grāmatu iespiešanas izgudrošanu sāk plašāk izplatīties grāmatzīmes. 16. gs. tās jau darinājuši tādi meistari kā Dirers, Lukass Kranahs vec., Hanss Holbeins jaun. u. c.

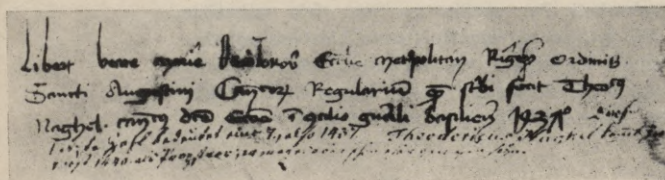


Ieraksts 5 Zālamana grāmatās (ap 1300. g.)

Tajos laikos grāmatas varēja iegādāties tikai dižciltīgi un turīgi cilvēki. Tie savās grāmatās parasti vēlējās redzēt cilts ģerboni kopā ar vārdu vai monogramām. Šāda veida grāmatzīmes mēdz saukt par heraldiskām. Ilgus gadus galvenokārt bija sastopamas tikai heraldiskās grāmatzīmes. Vēlākos laikos grāmatzīmēs redzami jau dažādi attēli: piļu, klosteru ainas, sarkofagi, urnas, galvaskausi, ciprešu birzis utt. Mazajā, lakoniskajā grafikas laukā — grāmatzīmē var redzēt atspoguļojamies visu tās pārdzīvoto laikmetu stilu un mākslas virzienu izmaiņas.

Grāmatzīmju iespiešanas tehnika mainās līdz ar grafikas tehnikas attīstīšanos: visvecāko iespiešanas veidu — kokgriezumu nomaina vara un tērauda dzelums, asējums, litogrāfija, cinka klišeja, ofsets un kā pēdējais — dobspiede.

Latvijā vecāko iespiesto un datēto grāmatzīmi gatavojis 1604. gadā vācu mākslinieks Heinrihs Roms Rīgas patricieša Horsta ģimenei. Vispār



Ieraksts prāvesta T. Nāgeja grāmatā (1437. g.)



Viena no vecākajām Rīgas pilsētas
bibliotēkas grāmatzīmēm



H. Roma grāmatzīme
Rīgas patricietim Horstam (1604. g.)

pirmās iespīestās grāmatzīmes Latvijā piederējušas privileģētajiem vācu tautības pārstāvjiem. Tajās pa lielākajai daļai redzams īpašnieka vārds un raksturīgs zīmējums ar ģerboni. Ir arī tādas, kur lasām kādu izteicienu vai sentenci (visbiežāk latīņu valodā). Bez tam sastopamas grāmatzīmes, kas veidotas tikai ar teksta palīdzību.

19. gs. pirmajā pusē un vidū latviešiem savu grāmatzīmju vēl nav. Var sastapt tikai bibliotēku grāmatās ielīmētus uzrakstus, kur izteikts lūgums vai strups atgādinājums grāmatu saudzēt, kā arī vispārējie noteikumi lasītājiem. Tādi ieraksti bijuši savā laikā Draviņa-Dravnieka privātās bibliotēkas, E. Vasmāņa privātās bibliotēkas, Ventspils sadraudzīgās biedrības bibliotēkas u. c. grāmatās. Tāpat var sastapt ielīmētus ierakstus, kur norādīts, ka grāmata kādam dāvināta.

Interesi izraisa grāmatzīme, kas nejauši uzzieta pie kāda kolekcionāra Ļeņingradā. Šo grāmatzīmi veido tikai teksts franču valodā. Teksta saturs tulkojumā šāds: «Pasaule un sabiedrība ir līdzīga bibliotēkai, kur pirmajā

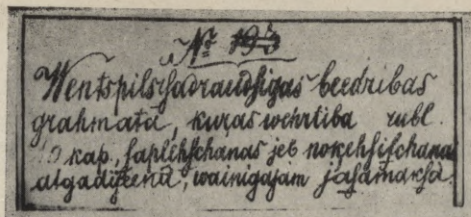
acumirkli viss liekas kārtībā, tāpēc ka grāmatas tur novietotas pēc formāta un sējumu lieluma, bet pašos pamatos viss tur ir nekārtīgs, jo nekas tur nav sakārtots ne zinātnu, ne satura, ne autoru kārtībā.» Tālāk seko vārds «Jakob Misse» un vietas apzīmējums — Smiltenes pili. Pazīstamais bibliogrāfs Kārlis Egle domā, ka šīs grāmatzīmes īpašnieks varētu būt kāds no pils latviešu tautības kalpotājiem Jēkabs Misa, jo tāds uzvārds bijis visai izplatīts. Grāmatzīmes izgatavošanas laiks — 19. gs. vidus.

Tikai 19. gs. otrajā pusē, kad līdz ar sociāli ekonomisko apstākļu izmaiņām radās latviešiem zināms kultūras dzīves uzplaukums un veidojās pirmā latviešu inteliģence, kuras pārstāvjiem jau bija savas personīgās bibliotēkas, sāk plašāk attīstīties arī latviešu grāmatzīmju darināšana.

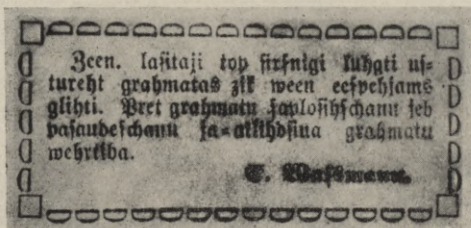
Latviešu mākslinieciskās grāmatzīmes celmlauzis ir profesors Rihards Zariņš (1869.—1939.). Viņš savu māksliniecisko izglītību gūst Pēterpilī Štiglica Centrālajā zīmēšanas skolā. Pēc skolas sekmīgas beigšanas 1895. gadā viņš kopā ar tautieti akvarelistu Jāni Libergu un studiju kolēģiem Izmailoviču un Leincingeru tiek komandēts uz ārzemēm papildināties.

Vispirms stipendiāti apmetas Berlīnē. Te Zariņš iestājas Alekša Cicka (Alex Zick) darbnīcā, bet drīz vien pārceļas uz Mīnheni, lai R. Zeitca un Dadzio meistardarbnīcās papildinātos litografijas un asējuma tehnikās. Zariņš bija pirmais latvietis šinīs darbnīcās. Te viņš arī gūst ierosmi izmēģināt roku grāmatzīmju gatavošanā. 1897. gadā mēs jau sastopam Zariņu Vīnē, kur viņš kļūst par ievērojamā asētāja V. Ungera skolnieku. Vīnē bija ievērojams centrs, kurā sabrauca daudz studējošas jaunatnes no daudz un dažādām valstīm, lai papildinātos zinātnēs un mākslās. Dzīvojot kādā no Vīnes pansionātos, Zariņš iepazīstas ar savu nākamā dzīves biedri — zviedru dziedātāju Evu Sundblādi, kura tāpat kā Zariņš aizbraukusi uz Vīni papildināties. Viņai kā kāzu dāvanu Zariņš pasniedza pirmo paša darināto grāmatzīmi. Tā kā Zariņa saderināšanās notika 1897. gada 1. maijā, bet kāzas ziemassvētkos, tad no tā varam secināt, ka pirmā latviešu mākslinieciskā grāmatzīme radusies 1897. gadā. Šinī grāmatzīmē attēlota nāra, kas klausās putnu dziesmās un koklī. Grāmatzīmei paliels formāts, un tā izgatavota divkrāsu litografijā. Ārzemēs uzturoties, Zariņš vēl paguva izgatavot grāmatzīmi sev, kurā attēlots bruņinieks, kas strautā dzirdina zirgu, un jaunava, kas norāda uz krāšņo pārpardes ziedu meža biežokni. Šai laikā R. Zariņš izgatavoja grāmatzīmi

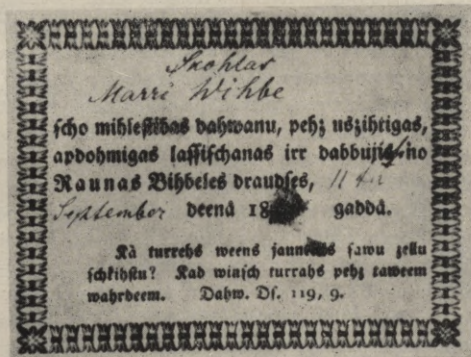
Ieraksts
Ventspils sadraudzīgās
b-bas grāmatās



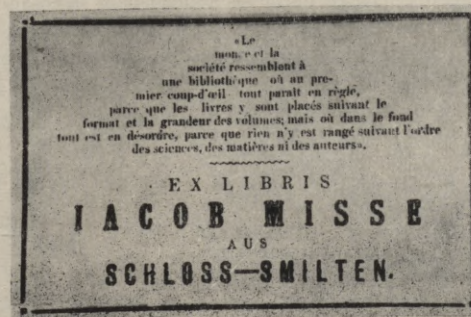
Ieraksts E. Vasmaņa
privātās bibliotēkas grāmatās
(19. gs.)



Ieraksts
Raunas bībeles draudzes
dāvinātajās grāmatās
(zīme iespēsta 19. gs.
20. gados)



Jēkaba Misas
grāmatzīme (19. gs.)

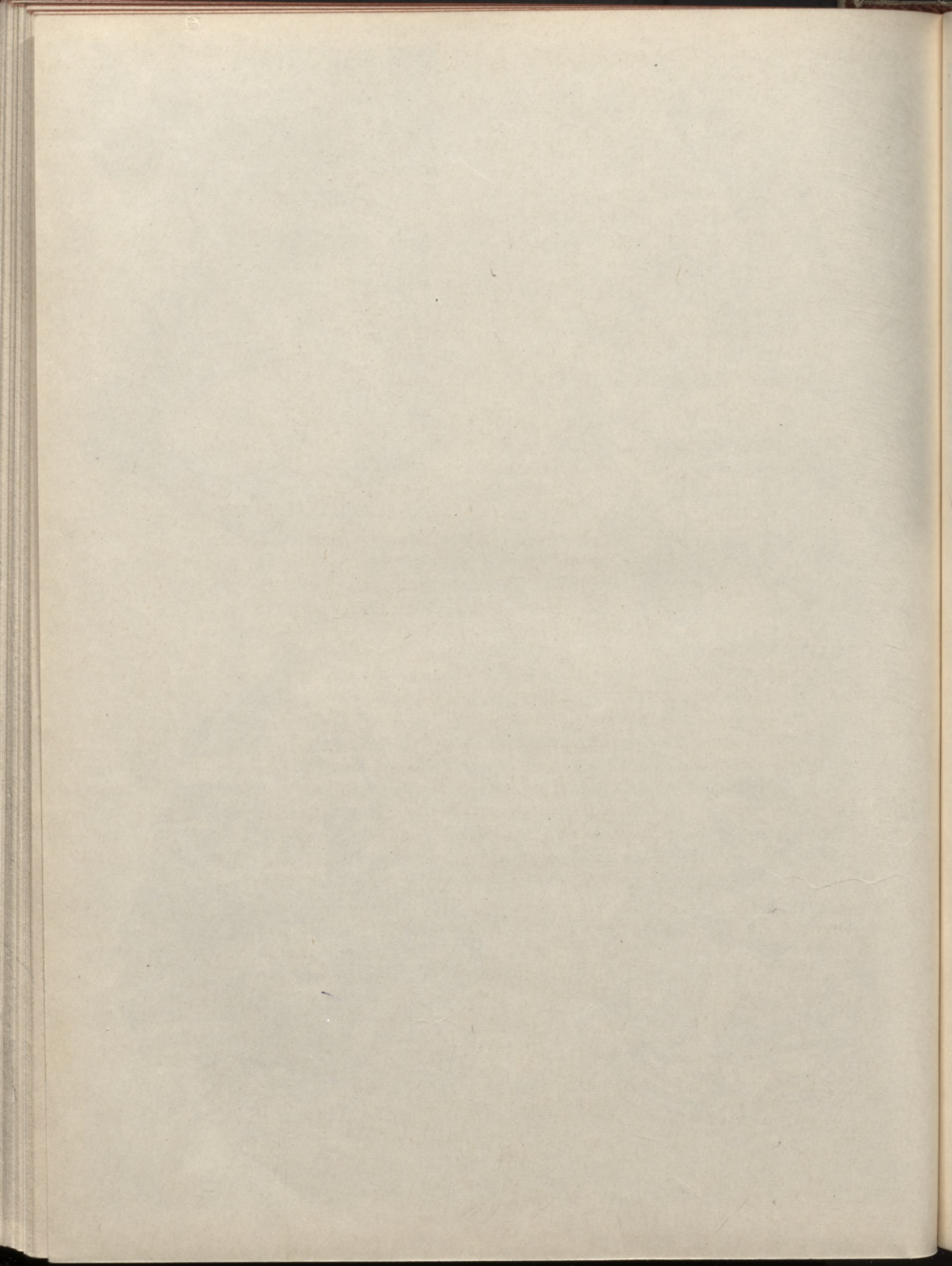


arī Riharda Vāgnera biogrāfam un znotam Haustonam Čemberlēnam, kā arī kāda zviedru laikraksta redaktoram Vultam von Steijernam.

1899. gadā Zariņš no ārzemju komandējuma atgriežas Pēterpilī un uzņemas Krievijas Valsts papīru spiestuvē zīmējumu komponētāja pienākumus. Brīvajā laikā viņš zīmē Pēterpils izdevumiem ilustrācijas, kā arī izgatavo grāmatzīmes. Līdz 1919. gadam, dzīvodams Pēterpilī, Zariņš ir izgatavojis 39 grāmatzīmes. Viena no popularākajām ir bibliogrāfa Jāņa Misiņa grāmatzīme. Tajā attēlots zemnieks, kas tēš balķi, un skaidas, pārvērzdamās par grāmatām, novietojas plauktos. Sižets šai zīmei ņemts no latviešu parunas: «Rīgā cērt, skaidas lec Vidzemē.» Interesanta ir arī komponistam profesoram J. Vitolam darinātā grāmatzīme, kurā pirmo reizi izpaužas nacionālie elementi (apgērbs u. c.).

1919. gada septembrī, atgriezies no Pēterpils Latvijā, Zariņš uzņemas Rīgā Valsts papīru spiestuves pārvaldnieka pienākumus. Arī šai laikā viņš turpina iesākto darbu. 1920. g. Zariņš izgatavo Valsts papīru spiestuvei grāmatzīmi. Viens no ražīgākajiem ir 1925. gads, kad Zariņš izgatavojis ap 10 grāmatzīmju. Vispār Zariņa darināto māksliniecisko grāmatzīmju skaits tuvojās 75, kas uzskatāms par kuplu un bagātu devumu. Zariņa grāmatzīmēs stāstošais elements parasti ir ļoti skaidrs. Sakarā ar to, ka grāmatzīmes pasūtītājs vēlas zīmē redzēt attēlotu interesantu dzīves notikumu, ilgas, centienus, interešu loku vai tradīcijas, tad skatītājam ne vienmēr viss zīmē attēlotais uzreiz ir saprotams. Tā savam draugam bibliogrāfam Misiņam viņš ir gatavojis vairākas grāmatzīmes. 1925. gadā gatavotajā zīmē mēs redzam jaunekli, kas soļo pār grāmatu tiltu, zem kura pāri krācēm veļas ūdens. Jauneklis raugās uz kalnu, kura virsotnē uzplaucis puķes zieds. Uz zīmes uzraksts: «Krāces biblioteka». (1885. gadā Misiņš bija oficiāli atvēris publisku biblioteku sava tēva mājās Tirzas pagasta «Krācēs».) Apakšā rakstīts: J. Misiņš-Dasts un ģerbonī attēlotas koka trijzaru dakšas. Šim zīmējumam tāds izskaidrojums: klausu laikos, pildot darbu muižas laukos, Misiņa tēvs un tēvatēvs vienmēr uzņēmušies to smagāko darbu — kaudžu galu samešanu un apdarišanu. Kaudzes gala sametēju malēniešos saukuši par dastotāju. Plašā apkaimē Misiņi bijuši pazīstami kā labākie dastotāji. Zinot šo dzimtas vēsturi, tagad viegli







R. Zariņš. 1897. g.



R. Zariņš. 1926. g.

saprotams, kādu iemeslu dēļ ģerbonī radies koka dakšu attēlojums un vārds Dasts. Pat izdomāta «heraldika» nemazina grāmatzīmes vērtību.

Ja pirmajos Zariņa grāmatzīmju rotājumos izjūtam īru vai skandināvu ornamenta ieskaņas, tad vēlākajos zīmējumos viņš cenšas izmantot tikai latviskos rakstus. Viņa zīmes izteismīgas, vienkāršas, ar teicamu zīmējumu un labi sacerētas. Zariņa grāmatzīmju attēli ievietoti krievu, vācu, angļu un citos izdevumos. Ikkatrs kolekcionārs ir lepns, ja viņa kolekcijā ir kaut dažas Zariņa zīmes.

Mūsu grāmatzīmju krājumu savā laikā papildinājis grafiķis Sigismunds Vidbergs (dz. 1890. g.). Pašreiz mums ir zināms ap 80 viņa darinātās zīmes.

Trešais savdabīgākais no pirmajiem grāmatzīmju gatavotājiem bija Niklāvs Strunke (dz. 1894. g.).

Strunkes grāmatzīmes raksturīgas ar vienkāršību, stilizētu, skopu līniju. Dažreiz izteismīguma un spēka kāpinājuma sasniegšanai māksli-



Arhīt. A. Birzenieks pats sev.
Ap 1925. g.



V. Masjutins. 1920. g.



K. Kurle-Kurlis pats sev. 1926. g.

nieks lieto melnus laukumus vai arī papildām otru krāsu. Zīmējumu visbiežāk izkārtu plāknē, reti atļaujoties tam piešķirt apjomīgu modeļējumu. Mums zināmas 47 N. Strunkes darinātas grāmatzīmes. Strunkes grāmatzīmēs linija pasmaga, piesātināta vairāk ar zemniecisku spēku. Strunke, iecerot grāmatzīmes, mēģina atklāt īpašnieka nodarbošanos vai interešu loku, ņemot vērā, ja iespējams, arī īpašnieka uzvārdu. Tā A. Amtmaņa-Briediša zīmē attēlots stalts briedis uz klints kraujas. Šeit vienkāršojums jau sasniedzis pēdējās iespējamības robežas. Dažreiz Strunkes grāmatzīmēs ir daudz stāstoša. Tā rakstnieka P. Roziša zīmē mēs redzam neparastu rozi, kuras ziedu veido manuskripta lapas. Zieds attēlots uz zelta (saules) pamata, bet to visu aptver nakts kā dilstoša mēness sirpis. Krāšņo ziedu skāris šķēps. Zīmei ierosmi Strunke guvis rakstnieka uzvārda, pie kam parādījis, ka Rozītis ir arī kritiķis un redaktors, kam dažreiz jārikojas ar šķēpu.

Savdabīga ir savā laikā Valdim Grēviņam (Dr. Orientācijam) darinātā grāmatzīme. Te interesantā sakārtojumā, izvēloties senlaicīgus burtus, izmantots tikai teksts bez zīmējuma. V. Strunke ar savām grāmatzīmēm 1927. gadā piedalījās arī starptautiskajā «ex libris» izstādē Buenos-Airesā.

Bez šiem ražīgajiem grāmatzīmju autoriem zināma loma latviešu grāmatzīmju attīstībā ir vēl māksliniekiem J. Maderniekam, G. Šķilteram,



R. Zariņš 1898. g.



N. Strunke 1927. g.



N. Puzirevskis. Ap 1923.—1924. g.



N. Strunke. Pirms 1920. g.

E. Vitolam, J. Ansonam, K. Kurlēm-Kurlim, H. Grinbergam, A. Prandem, A. Cīrulim un citiem.

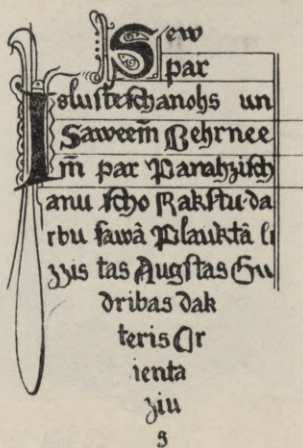
Jūlijs Madernieks (1870.—1955.) izgatavojis ap desmit grāmatzīmes. Viņš beidzis Štiglica Centrālo zīmēšanas skolu Pēterpilī, bet 1899.—1900. gadā papildinājies ārzemēs. Madernieka pirmā zīme gatavota 1910. gadā komponista E. Melngaiļa brālim Kārlim Melngailim. Madernieka zīmes raksturīgas ar savu stūraino, latvisko ornamentu.



N. Strunke. 1930. g.
A. Glazunova kvartetam
(3 krāsas)



N. Strunke. 1925. g.
(3 krāsās — zelts + sarkans + zils)



N. Strunke 1928. g.
(krāsās)



N. Strunke. 1927. g.
(2 krāsās — zils + melns)

Tēlnieks Gustavs Šķilters (1874.—1954.) devis trīs grāmatzīmes. Viņš mācījies Pēterpili Štiglica Centrālajā zīmēšanas skolā, bet no 1899. līdz 1905. gadam papildinājies Parīzē pie tēlniekiem Rodēna, Burdeļa un Dibua. Pirmo grāmatzīmi Šķilters izgatavojis 1912.—1913. gadā mākslinieka Jūl. Jaunkalniņa sievai K. Jaunkalniņai. Šai zīmē attēlota tautas tērpā gērbusies jaunava, kas vij puķu vainagu. Dzilāku saturu pauž zinātniekam P. Ašmanim darinātā grāmatzīmē, uz kuras redzam aku, kas veidota no



N. Strunke. 1930. g.



J. Madernieks. 1910. g.



A. Cīrulis. Ap 1925. g.



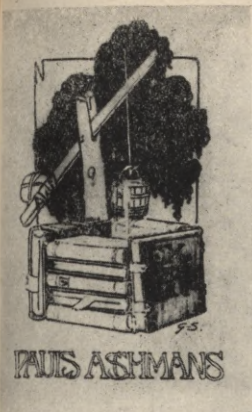
N. Strunke. Ap 1942. g.



Ed. Vītols

grāmatām, un dzidro veldzi — zinātni var gūt ikviens, kas draugos ar grāmatu.

Dekorators un ilggadīgais pedagogs Eduards Vītols (1877.—1954.) arī ir izgatavojis vairākas grāmatzīmes. Māksliniecisko izglītību Vītols guvis Štiglica Centrālajā zīmēšanas skolā Pēterpilī, pēc tam papildinājies ārzemēs — Mīnhenē un Parīzē. Viņa izgatavotās grāmatzīmes atveidotas vienkāršās līnijās.



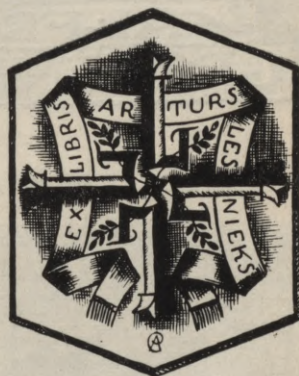
G. Šķilters, 1915. g.



J. Madernieks, 1925. g.

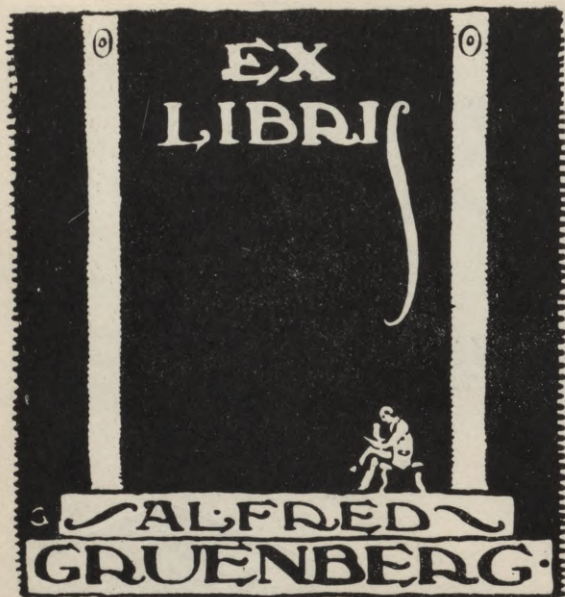


G. Šķilters 1912.—13. g.



A. Cīrulis, 1923. g.

Vairākas grāmatzīmes gatavojis Ansis Cīrulis (1883.—1942.). Cīrulis māksliniecisko izglītību guvis Blūma zīmēšanas skolā un J. Madernieka studijā Rīgā. Nedaudz mācījies Štiglica Centrālajā zīmēšanas skolā un Goldblata studijā Pēterpilī, kā arī vairākās privātakadēmijās Parīzē. Cīrulis savām iecerēm materiālu atrod mūsu etnografisko krātuvju bagātībā. Viņa darbos jūtama tieksme ieviest latvisku arhaisku vienkāršību. Dabiski izprasta naivitāte kā saturā, tā stilā. Šīs īpatnības atrodam



H. Grīnbergs. 1911. g.

A. Cirulis. 1923. g.



J. Ansons. 1918. g.



J. Ansons. 1919. g.
(2 krāsās — melns + dzeltens)

K. Kurle-Kurlis. 1926. g.



I. R. Tilbergs. 1904. g.



K. Baltgailis. 1933. g.



N. Puzirevskis pats sev.



J. Saukums, Ap 1925. g.



A. Apsītis



J. Jaunsudrabiņš

viņa gatavotajās grāmatzīmēs kā sievai Sofijai, tā arī savā personīgajā un citās.

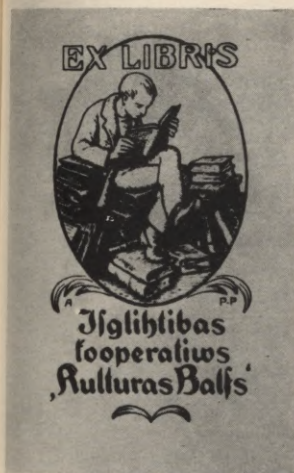
Īsi pirms pirmā pasaules kara parādās mākslinieka Jāņa Ansona (1888.—1935.) grāmatzīmes. Ansons mācījies Rīgas pilsētas mākslas skolā pie prof. V. Purviša, vēlāk Latvijas Mākslas akadēmijā, pēc tam mazliet Berlīnē un Mīnhenē. Ansons atstājis 11 mums zināmas grāmatzīmes.

Mākslinieks šad tad savās grāmatzīmēs mil attēlot miroņa galvaskausu. Tādā garā veidota arī grāmatzīme bibliogrāfam Eduardam Jansonam.

Vairākas grāmatzīmes devis Hermanis Grinbergs (1888.—1928.), kas izglītojies Rīgas pilsētas mākslas skolā, bez tam vēl papildinājies dažādās Mīnhenes mākslas darbnīcās. Pirmā viņa grāmatzīme gatavota 1910. gadā kādam ierēdnim Anskinovičam. Labākā ir brālim Alfrēdam gatavotā.

V. Masjutins. 1920. g.

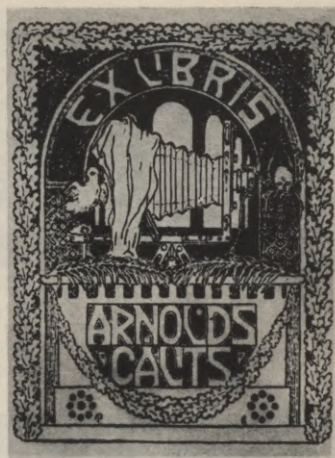




A. Plīte-Pleite. Ap 1919. g.



Ed. Brencēns. Ap 1907. g.



P. Kalve. 1910. g.

Arī gleznotājs K. Kurle-Kurlis (1888.—1928.), kurš mācījies Rīgā pie Vinogradova, izgatavoja vairāk par 5 grāmatzīmēm. Par labāko uzskatāma arhitektam J. Blankenburgam gatavotā.

Gleznotājs un mākslas kritiķis Alberts Prande (1893.—1958.) beidzis 1914. gadā Keizarsko mākslas veicināšanas biedrības mākslas skolu Pēterpilī, kā arī nedaudz mācījies Kijevas mākslas skolā. Pirmās grāmatzīmes viņš zīmē 1919. g. padomju varas laikā Darba skolas bibliotekai.

Nedaudz grāmatzīmes gatavoja arī Cēsu mākslinieks Kārlis Baltgailis (dz. 1893. g.), kas beidzis Penzas mākslas skolu. Pazīstamākās ir brāļiem Jēkabam un Pēterim darinātās.

Starp mūsu grāmatzīmju autoriem, kas devuši atsevišķas grāmatzīmes, minami vēl J. R. Tilbergs (dz. 1880. g.) — grāmatzīmi sev; Ed. Brencēns (1885.—1929. g.) — sev; A. Apsītis (1880.—1944. g.) — J. Ābolam; A. Plīte-Pleite (1883.—1921. g.) — Izglītības kooperatīvam «Kultūras Balss»; E. Veilands (dz. 1885. g.) — Neatkarīgo mākslinieku apvienībai; O. Skulme (1889. g.) — meitai Džemmai; J. Grosvalds (1891.—1920. g.) — mātai Margrietai un citiem. U. Skulme (1895. g.) — A. Mežsētam; E. Šveics (1895. g.) — Zēbergam; J. Saukums (1890.—1936. g.) — sev,



A. Prande. 1919. g.



A. Prande. 1919. g.



O. Skulme. Ap 1930. g.

dēlam un L. Ausējam; J. Jaunsudrabiņš — sievai; P. Kalve — fotogrāfam A. Cālitim; arī A. Romāns, Bērnieks u. c. devuši pa grāmatzīmei.

Zināmu sniegumu kokdzelumā gatavotās grāmatzīmēs uzrādījuši Rīgā dzīvojušie krievu tautības mākslinieki. Kā viens no pirmajiem te minams 1884. gadā Rīgā dzimušais Vasilijš Masjutins. Viņš 1920. gadā paguvis izgatavot zīmes māksliniekam K. Jurjānam, mākslas vēsturniekiem — Šveinfurtam un viņa dzīves biedrei, mākslas vēsturniekam V. Penģerotam

u. c. Paliekamu ietekmi uz latviešu grāmatzīmju gatavotājiem kokdzelējiem atstājis 1895. gadā Batumi dzimušais Nikolajs Puzirevskis. Pirmo māksliniecisko izglītību 20. gadu sākumā viņš guvis pie V. Masjutina. 1922. gadā iestājies Latvijas Mākslas akadēmijā, bet no 1924. līdz 1926. gadam mācījies Berlīnē pie ievērojamā grafiķa Emīla Orlika. Mums zināmas 52 Puzirevskas gatavotās grāmatzīmes. Šīs zīmes interesantas iecerē, labi komponētas un teicami izpildītas. N. Puzirevskas grāmatzīmes savā laikā noderēja par teicamu paraugu tai strādnieku jaunatnei, kas mācījās Rīgas Tautas augstskolas studijā, kur viņš kādu laiku mācīja ksilogrāfiju.

Šinī nelielajā apcerējumā apskatīta latviešu mākslinieku vecākā paaudze, kuri devuši zināmu ieguldījumu mūsu mākslinieciskās grāmatzīmes izveidošanā un attīstībā.



U. Skulme, 1921. g.

IZDEVUMI UN PERIODIKA,
KUR IEVIETOTI RAKSTI PAR LATVIEŠU MAKSLINIEKU GRĀMATZIMEM

Latviešu valodā

1. Žurnāls «Vērotājs», 1904. g., Nr. 8.
2. " «Zalktis», 1908. g., Nr. 6.
3. " «Druva», 1914. g., Nr. 6.
4. Mēnešraksts «Latvju grāmata», 1923. g., Nr. 2; 1924. g., Nr. 1, 3; 1925. g., Nr. 1, 5.
5. «Ilustrēts Žurnāls», 1924. g., Nr. 48; 1925. g., Nr. 1, 5; 1926. g., Nr. 3.
6. J. Dombrovskis, «Latvju māksla», 1925. g.
7. «Grāmata par grāmatu», 1925. g. (J. Rozes izdevumā).
8. Latvijas Konversācijas vārduca, IV sējums.
9. Žurnāls «Nedēļa», 1925. g., Nr. 13, 18, 23, 29.
10. " «Jaunā Nedēļa», 1927. g., Nr. 15/16, 29, 42.
11. Laikraksts «Tēvijas Saīgs», 1938. g., Nr. 4.
12. Žurnāls «Zvaigzne», 1956. g., Nr. 19.

Vācu valodā

1. W. Neumann, «Baltische Maler und Bildhauer des XIX Jahrhunderts», 1902.
2. «Ex libris Zeitschrift Görlitz», 1902. g., Nr. 3, 4.
3. «Ex libris Zeitschrift Görlitz», 1905. g., Nr. 1.
4. Walter von-zur Westen, I izd. 1901. g.
II " 1909. g.
III " 1905. g.
5. H. Rhaue, «Das Ex libris Zürich», 1918.
6. Das Ex libris der Dame R. Braungart, München, 1923.
7. Mitteilungen des Ex libris Vereins zu Berlin u. c.

Krievu valodā

1. У. Г. Иваск. I часть, 1905; II часть, 1910; III часть, 1918.
2. Каталог выставки в залах Имп. Академии художеств, 1909 XII-1910.
3. Журнал «Столица и усадьба», 1917, № 77/78.
4. «Среди коллекционеров», 1922, № 2 и № 7/8.
5. В. А. Адарюков. «Русский книжный знак», 1-е прилож., 1921.
6. В. А. Адарюков. «Русский книжный знак», 2-е изд., Москва, 1922.
7. В. А. Адарюков. «Редкие русские книжные знаки», 1923.
8. Р. Фрейман. Ex libris, Петербург, 1922.
9. Митрохин и др. «Книжные знаки русских художников», 1922.
10. Труды Ленинградского общества экслибристов 13 выпусков, 1924 по 1934.

MĀKSLAS DZĪVES HRONIKA

ALBERTA DAIRY FARMERS' ASSOCIATION

1914

THE ASSOCIATION OF DAIRY FARMERS OF ALBERTA

1914

1914

1914

1914

THE ASSOCIATION OF DAIRY FARMERS OF ALBERTA

1914

1914

1914

1914

1914

1914

1914

1914

1914

1914

1914

1914

1914

1914

1914

1914

1914

1914

1914

1914

I. VALDĪBAS LĒMUMI UN RĪKOJUMI

Par republikānisko prēmiju nodibināšanu

Ar Latvijas KP CK Biroja un Latvijas PSR Ministru Padomes lēmumu «Par republikānisko prēmiju nodibināšanu, kas piešķiramas par visizcilākajiem darbiem zinātnes, tehnikas, literatūras un mākslas laukā un izpildījuma meistarībā» nodibinātas 15 ikgadējas republikāniskās prēmijas par darbiem, kuri publicēti vai ieviesti ražošanā iepriekšējā gadā un ieguvuši plašu aprindu atzinību.

Zinātnes un tehnikas laukā paredzētas divas I prēmijas 20 000 rubļu apmērā un trīs II prēmijas 15 000 rubļu apmērā. Literatūras un mākslas laukā un izpildījuma meistarībā paredzētas četras I prēmijas 20 000 rubļu apmērā, sešas II prēmijas 15 000 rubļu apmērā, tai skaitā literatūrai divas I un trīs II prēmijas.

Prēmijas piešķirs Latvijas PSR gada-dienā — 21. jūlijā pēc Republikānisko prēmiju komitejas lēmuma.

Lēmums publicēts republikas presē 1957. g. 15. septembrī.

«Nolikums priekšlikumu iesniegšanai par izcilu zinātnes, tehnikas, literatūras un mākslas darbu un izpildījuma meistarības sasniegumu apbalvošanu ar Republikas prēmiju» publicēts «Ciņā» 22. sept., «Literatūrā un Mākslā» 28. sept.

*

Par Tautas daiļamatniecības un mākslas rūpniecības padomes nodibināšanu

Ar Latvijas PSR Kultūras ministra 1957. g. 16. septembra pavēli Nr. 803 pie Kultūras ministrijas nodibināta kā padomdevējs orgāns Tautas daiļamatniecības un mākslas rūpniecības padome. Par tās priekšsēdētāju nozīmēts mākslinieks Ģ. Vilks. Padomes uzdevums sekmēt daiļamatniecības un mākslas rūpniecības izstrādājumu kvalitātes uzlabošanu.

II. APBALVOJUMI UN GODA NOSAUKUMI

5. janv. PSRS Augstākās Padomes Prezidijs par izciliem nopelniem tēlotājā mākslā piešķīra tēlniekam *Teodoram Zaļkalnam*

sakarā ar viņa 80. dzimšanas dienu PSRS Tautas mākslinieka goda nosaukumu.

*

30. janv. Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidijs, sakarā ar K. Miesnieka 70. dzimšanas dienu un atzīmējot viņa izcilos nopelnus reālistiskās mākslas attīstīšanā, apbalvoja LPSR Tautas mākslinieku gleznotāju prof. *Kārli Miesnieku* ar Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija Goda rakstu.

28. febr. PSRS Augstākās Padomes Prezidijs par nopelniem padomju tēlotājas mākslas attīstībā sakarā ar viņa 70. dzimšanas dienu apbalvoja gleznotāju *Kārlī Miesnieku* ar Darba Sarkanā Karoga ordeni.

22. jūlijā Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidijs par nopelniem glezniecības attīstīšanā, ilggadējo pedagoģisko un sabiedrisko darbību piešķīra Latvijas PSR Nopelniem bagātajam mākslas darbiniekam, Latvijas PSR Mākslinieku savienības valdes priekšsēdētājam *Leo Svempam* Latvijas PSR Tautas mākslinieka goda nosaukumu.

28. sept. Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidijs sakarā ar Ģ. Eliasa 70. dzimšanas dienu un atzīmējot viņa nopelnus padomju mākslas attīstīšanā un jauno kadru audzināšanā, apbalvoja Latvijas PSR Nopelniem bagāto mākslas darbinieku gleznotāju prof.

Gedertu Eliasu ar Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija Goda rakstu.

3. okt. Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidijs sakarā ar A. Kaugares 70. dzimšanas dienu un atzīmējot viņas ilggadējo nevainojamo darbu, apbalvoja Rīgas lietišķās mākslas vidusskolas pedagoģi *Alisi Kaugari* ar Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija Goda rakstu.

Apbalvošanai ar *Latvijas PSR valsts prēmiju* 1957. gadā bija izvirzīti 13 tēlotājas mākslas pārstāvji: gleznotāji N. Breikšs, E. Kalniņš, O. Skulme un L. Svemps; skatuves gleznotāji A. Lapiņš, E. Vārdaunis un Ģ. Vilks; grafiķi O. Ābelīte, A. Apinis, A. Junkers, P. Upītis, V. Valdmanis; tēlniece L. Davidova. 5. novembrī Republikāniskā prēmiju komiteja piešķīra II prēmiju Latvijas PSR Tautas māksliniekam *Leo Svempam* par ainavu ciklu.

29. nov. Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidijs sakarā ar J. Sudmaļa 70. dzimšanas dienu un atzīmējot viņa ilggadējo nevainojamo darbu, apbalvoja Liepājas novadpētniecības muzeja direktoru mākslinieku *Jāni Sudmali* ar Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija Goda rakstu.

III. IZSTĀDES

1. Latvijas PSR mākslinieku izstādes

a) Vispārējās un grupu izstādes

Rīgā

1.

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 1956. g. 13. dec. līdz 1957. g. 15. janv. bija atvērta *otrā skatuves gleznotāju darbu izstāde*. Ekspozīti 30 mākslinieku 298 darbi.

14.—15. janv. muzejā notika Latvijas PSR teātra mākslinieku konference. Par izstādītajiem darbiem referēja mākslas zinātnieks kandidāts M. Požarska. Latvijas PSR Kultūras ministrija nopirka 13 autoru 17 darbus.

2.

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 17. janv. līdz 11. febr. bija atklāta *Liepājas mākslinieku darbu izstāde*. Tajā pie-

dalījās 35 autori ar 326 darbiem. 6. febr. notika izstādes iztirzāšana. Par izstādītajiem darbiem referēja mākslas vēsturnieki R. Bēms, A. Salenieks un mākslinieki M. Ozoliņš un O. Saldavs. LPSR Kultūras ministrija nopirka 14 autoru 24 darbus.

3.

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 3. marta līdz 2. apr. bija atklāta *astopu tēlnieku darbu izstāde*. Izstādīti 102 tēlnieci-
bas darbi, sīkplastika, keramika un ap 70 zīmējumu. 24. martā tēlnieku sekcija rīkoja izstādes iztirzāšanu. Referēja tēlnieks K. Baumanis. LPSR Kultūras ministrija nopirka 6 darbus.

4.

Kombināta «Māksla» salonā no 19. marta līdz 7. apr. bija atklāta *Silajāņu tautas mākslas keramikas izstāde*. Izstādīti ap 300 A. Paulāna, P. Vilcāna, P. Čerņavskā un citu tautas mākslas meistaru darbi. 5. apr. notika izstādes iztirzāšana. Par izstādītajiem darbiem un tautas mākslas keramiķu ekonomisko stāvokli referēja mākslas vēsturnieks J. Pujāts. LPSR Kultūras ministrija nopirka 98 A. Paulāna, P. Vilcāna, P. Čerņavskā, J. Backāna, D. Dubovskā un A. Ušpela darbus.

5.

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 11. maija līdz 18. jūl. bija atklāta *pirmā republikāniskā marinistu darbu izstāde*. Tajā piedalījās 66 mākslinieki ar 169 darbiem. Izstādes iztirzāšana notika 6. jūn., referēja gleznotājs A. Zviedris. LPSR Kultūras ministrija nopirka 17 darbus.

6.

Latvijas Valsts universitātē no 11. maija līdz 15. jūn. bija iekārtota *triju mākslinieku, Inženierceltniecības fakultātes grafikas katedras pedagogu, darbu izstāde*. K. Baumanis bija izstādījis 6 tēlniecības darbus un 44 kokgrebumus, linogriezumus un zīmē-

jumus, V. Pūķis — 41 grafikas darbu un I. Jansons — 11 tēlniecības un grafikas darbus. Kopā bija eksponēti 102 darbi.

7.

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 25. maija līdz 8. jūn. bija atklāta *Latvijas PSR jaunatnes festivāla tēlotājas un lietiskās mākslas izstāde*. Tajā piedalījās 70 jaunie mākslinieki ar 253 darbiem. Labāko darbu autori tika apbalvoti ar naudas prēmijām. Prēmijas ieguva: glezniecībā — R. Valnere, U. Zemzaris, L. Mūrnieks, N. Karagodins un L. Kokle; tēlniecībā — R. Pancehovska, G. Grundberga, V. Zēvalde un G. Zvaigznīte; grafikā — Z. Zuze un E. Andersons; lietiskajā mākslā — R. Heimrāts, Z. Ulste, M. Priede, Dz. Anduža un M. Dreimane.

6. jūn. notika izstādes iztirzāšana. Par izstādītajiem darbiem referēja mākslinieki L. Kokle, M. Zauris un mākslas vēsturnieki A. Salenieks, R. Lāce.

8.

Latvijas PSR Valsts vēsturiskajā muzejā no 9. jūn. līdz 21. aug. bija iekārtota *latviešu keramikas izstāde*. Padomju keramika bija pārstāvēta vienpusīgi — tikai ar Silajāņu tautas mākslas keramiķu darbiem. Izstādi apmeklējuši 30 660 cilvēku.

9.

Kombināta «Māksla» salonā no 17. jūnija bija iekārtota *lietišķās mākslas izstāde*, veltīta Oktobra Sociālistiskās revolūcijas 40. gadadienai. Bija izstādīti ap 500 kombināta mākslinieku darbi.

10.

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 1. sept. līdz 10. nov. bija atklāta Oktobra Sociālistiskās revolūcijas 40. gadadienai veltītā *republikāniskā tēlotājas mākslas izstāde*. Tajā piedalījās 300 māksli-

nieku ar 1008 darbiem. 11. sept. notika izstādes iztirzāšana. Referātu par izstādītajām gleznām nolasīja mākslas vēsturnieks M. Ivanovs, par tēlniecību un sīkplastiku — tēlnieks K. Zemdega, par grafiku — grafiķis M. Ozoliņš, par lietiskās mākslas darbiem — māksliniece E. Rubene un mākslas vēsturnieks J. Pujāts. Pēc 16. sept. 125 autoru apmēram 300 izstādes labākie darbi tika nosūtīti uz Vissavienības mākslas izstādi. LPSR Kultūras ministrija nopirka 21 un PSRS Mākslas fonda Latvijas republikāniskā nodaļa — 72 izstādītos darbus.

11.

Latvijas Valsts Universitātē no 2. līdz 16. nov. notika Oktobra Sociālistiskās revolūcijas 40 gadadienai veltīta *Inženierceltniecības fakultātes pedagoga grafikas darbu izstāde*. Tajā piedalījās K. Baumanis, A. Birzeņnieks, V. Dorofejevs, I. Jansons un V. Pūkis ar 38 darbiem akvareļi, kokgrebumā, lino-griezumā un ar zīmējumiem.

12.

Latvijas PSR Valsts vēsturiskajā muzejā no 1957. g. 6. nov. līdz 1958. g. 20. martam bija iekārtota *latviešu rotas lietu izstāde*. Bija izstādīti no muzeju fondiem kakla gredzeni, aproces, vainadziņi, gredzeni, saktas un citas rotas, kā arī mūdienu mākslinieku izstrādājumi — kopā 1250 darbi. Izstāde parādīja latviešu rotas lietu izveidošanos četros gadu tūkstošos.

Bauskā

Bauskas Kultūras namā no 3. līdz 17. nov. bija noorganizēta Oktobra Sociālistiskās revolūcijas 40. gadadienai veltīta *latviešu tēlotā-*

jas mākslas izstāde. Tajā piedalījās 11 mākslinieki ar 100 darbiem.

Cēsis

Cēsu Novadpētniecības muzejā no 5. nov. līdz 22. dec. bija atklāta Oktobra Sociālistiskās revolūcijas 40. gadadienai veltītā *Cēsu novada II mākslas izstāde*. Bija izstādīti 25 mākslinieku 110 tēlotājas un lietiskās mākslas darbi. LPSR Kultūras ministrija nopirka 10 izstādītos darbus.

Daugavpili

Daugavpils 1. Kultūras namā 2. nov. atklāja Oktobra Sociālistiskās revolūcijas 40. gadadienai veltīto *Daugavpils mākslinieku izstādi*. 16 vietējie mākslinieki un Kultūras nama tēlotājas mākslas studijas biedri bija izstādījuši 125 gleznas, studijas un zīmējumus. 14. nov. notika izstādes iztirzāšana. Par izstādi referēja LPSR Mākslinieku savienības pārstāvis gleznotājs S. Kreics.

Liepājā

1.

Liepājas Novadpētniecības muzejā no 27. janv. līdz 7. apr. bija atklāta *ceļojošā Latvijas PSR jauno mākslinieku izstāde*. Bija izstādīti 150 darbi no pirmās jauno mākslinieku izstādes 1956. g. Rīgā. 17. martā notika izstādes iztirzāšana, referēja tēlnieks E. Mažeiks.

2.

Liepājas Novadpētniecības muzejā no 7. sept. līdz 27. okt. bija iekārtota *mākslas izstāde no muzeja fondiem*. Pirmoreiz tika izstādīti 31 vecākās un vidējās paaudzes mākslinieka 50 mākslas darbi.

L. Žurgina, L. Rezevska. V. I. Ļepina plemineklis Solci



Liepājas Novadpētniecības muzejā no 1957. g. 3. nov. līdz 1958. gada 2. febr. bija atklāta Oktobra Sociālistiskās revolūcijas 40. gadadienai veltītā *III Liepājas mākslinieku grupas darbu izstāde*. Tajā piedalījās 27 autori ar apmēram 100 tēlotājas un lietiskās mākslas darbiem. 8. dec. notika izstādes iztīrīšana. Referēja tēlnieks E. Mažels. Vienā mēnesī izstādi apmeklēja 6450 skatītāju.

Madonā — Jēkabpilī — Daugavpilī

Madonas Novadpētniecības muzejā no 18. jūl. līdz 1. okt. bija atklāta Valsts Latviešu un krievu mākslas muzeja *ceļojošā latviešu tēlotājas mākslas izstāde* (19. un 20. gs. mākslinieku 89 darbi).

No 15. okt. līdz 30. nov. šī izstāde tika eksponēta Jēkabpils Novadpētniecības muzejā, bet decembrī Daugavpils Novadpētniecības muzejā.

Talsos

Talsu Novadpētniecības muzejā no 27. okt. līdz 5. dec. bija noorganizēta Oktobra Sociālistiskās revolūcijas 40. gadadienai veltītā *Talsu novada mākslinieku izstāde*. Tajā piedalījās 13 autori ar 103 tēlotājas un lietiskās mākslas darbiem.

Tukumā

Valsts Tukuma mākslas muzejā no 11. aprīļa līdz 16. maijam tika eksponēti no *astoņu tēlnieku izstādes* 78 tēlniecības un sīkplastikas darbi, kā arī šo tēlnieku zīmējumi.

b) Personālās izstādes

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 26. aprīļa līdz 12. maijam bija atklāta

Jāņa Aizēna (1899.—1941.) darbu izstāde. Bija izstādīti 80 dekorāciju meti un 53 stāģgrafikas, grāmatu vāku zīmējumi un plakāti. LPSR Kultūras ministrija nopirka 6 J. Aizēna darbus.

No 26. maija līdz 28. jūlijam šī izstāde tika eksponēta Valsts Tukuma mākslas muzejā, bet no 22. augusta līdz 10. novembrim — Jēkabpils Novadpētniecības muzejā.

*

Arhitektu namā Rīgā, Torņu ielā Nr. 11, no 11. līdz 30. jūnijam bija noorganizēta LPSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka arhitekta un mākslinieka prof. *Sergeja Antonova (1884.—1956.) pēcnāves izstāde*. Bija izstādīti 110 viņa arhitektūras celtnu projekti un dažādu pilsētu skati akvareļi.

*

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 1957. g. 26. dec. līdz 1958. g. 10. febr. bija atklāta LPSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka arhitekta un mākslinieka prof. *Sergeja Antonova darbu izstāde*. Bija izstādīti 602 akvareļi, zīmējumi, dekorāciju meti un gleznas. LPSR Kultūras ministrija nopirka 41 izstādīto darbu.

*

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 17. nov. līdz 16. dec. bija atklāta *Anša Artuma un Aleksandra Junkera darbu izstāde*. Bija izstādīti 103 Artuma ainavas un klusās dabas, gleznotas pēdējos 20 gados (1936.—1956.). Junkers bija izstādījis 247 kokgrebumus, linogriezumus un asējumus. LPSR Kultūras ministrija nopirka 3 A. Artuma gleznas un 19 A. Junkera grafikas.

No 26. decembra līdz 1958. g. 27. martam 44 Artuma gleznas un 208 Junkera grafikas



bija izstādītas Valsts Tukuma mākslas muzejā.

*

Liepājas Novadpētniecības muzejā no 5. okt. līdz 1. nov. bija iekārtota *Ernesta Kāja (1904.—1939.) atstāto darbu izstāde*. Bija izstādīti 150 zīmējumi no politieslodzīto dzīves. 20. okt. notika izstādes iztirzāšana ar veco revolucionāru piedalīšanos.

*

Daugavpils Novadpētniecības muzejā 4. maijā atklāja mākslinieka *Kārļa Mudeļa darbu izstādi*. Izstādītas 50 gleznas un studijas.

*

Talsu Novadpētniecības muzejā no 14. aprīļa līdz 15. maijam bija iekārtota gleznotāja *Žaņa Sūniņa 25 gadu daiļrades jubilejas izstāde*. Bija izstādītas 98 ainavas, klusās dabas un portreti.

*

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 1. dec. līdz 1958. g. 2. janv. bija atklāta LPSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka gleznotāja prof. *Konrāda Ubāna gleznu izstāde*. Bija izstādīti 108 pēdējos 30 gados gleznotie darbi — ainavas, portreti un klusās dabas. LPSR Kultūras ministrija nopirka 4 K. Ubāna gleznas.

*

Liepājas Novadpētniecības muzejā no 5. maija līdz 1. sept. bija noorganizēta gleznotāja *Viļa Viduka (1899.—1956.) piemīņas izstāde*. Bija izstādītas 75 gleznas, studijas un zīmējumi.

No 8. līdz 15. sept. V. Viduka 30 darbi bija izstādīti Durbē.

c) Atskaites izstādes Latvijas PSR Mākslinieku savienībā

No 5. līdz 9. janv. notika jaunā gleznotāja *Ulda Zemzara* atskaite izstāde. 7. janv. gleznotāju sekcija apsprieda 31 izstādīto

gleznu un studiju un 37 zīmējumus. 23. janv. U. Zemzari uzņēma par biedra kandidātu Mākslinieku savienībā.

*

No 12. līdz 18. janv. notika mākslinieka *Kurta Fridrihsona* atskaite izstāde. 14. janv. gleznotāju sekcija apsprieda 59 izstādītos akvareļus. 25. aprīlī K. Fridrihsonu uzņēma par biedru Mākslinieku savienībā.

*

No 19. līdz 24. janv. notika gleznotāju *Ritas Valneres* (18 darbi) un *Edgara Iltnera* (16 darbi) atskaite izstāde. 21. janv. gleznotāju sekcija apsprieda jauno mākslinieku izstādītās gleznas un studijas. 23. janv. R. Valneri un E. Iltneru uzņēma par biedru kandidātiem Mākslinieku savienībā.

*

No 26. līdz 30. janv. notika gleznotāju *Andreja Bočarova* (34 darbi), *Alekseja Fedorova* (36 darbi), *Alekseja Kotļarova* (43 darbi) un *Aleksandra Rodina* (28 darbi) atskaite izstāde. 28. janv. gleznotāju sekcija apsprieda jauno mākslinieku izstādītās gleznas un studijas. 19. febr. viņus uzņēma par biedru kandidātiem Mākslinieku savienībā.

*

No 1. līdz 6. febr. notika gleznotājas *Margas Lielkrastes-Leitlandes* atskaite izstāde. 4. febr. gleznotāju sekcija apsprieda 20 izstādītās ainas un klusās dabas, kas gleznotas pēdējos četros gados. 19. febr. M. Lielkrasti-Leitlandi uzņēma par biedri Mākslinieku savienībā.

*

No 7. līdz 12. febr. notika gleznotājas *Birutas Baumanes* atskaite izstāde. 11. febr. gleznotāju sekcija apsprieda 41 jaunās mākslinieces izstādīto gleznu. 25. sept. B. Baumani uzņēma par biedra kandidāti Mākslinieku savienībā.

*
Grafika *Pētera Smagiņa* atskaites izstādes notika no 20. līdz 26. febr. (52 darbi) un 15. martā (32 darbi). 15. martā grafiku sekcija apsprieda mākslinieka izstādītos lino-griezumus, tušas zīmējumus un akvareļus.

*
No 19. aprīļa līdz 4. maijam turpinājās mākslinieces *Hildas Vikas* atskaites izstāde. 22. aprīlī gleznotāju sekcija apsprieda pēdē-jos 20 gados gleznotās 15 gleznas un 24 akvareļus. 25. aprīlī H. Viku uzņēma par biedri Mākslinieku savienībā.

*
No 18. līdz 24. maijam notika jauno glez-notāju *Mirdzas Adamsones, Imanta Blanken-burga, Veltas Ozolas* un *Imanta Tomsona* atskaites izstāde. 20. maijā gleznotāju sek-cijas jaunie mākslinieki apsprieda savu biedru pēdējo divu gadu sniegumu — iz-stādītās 60 gleznas un studijas.

*
No 25. līdz 29. maijam notika gleznotāja *Bruno Sipāna* atskaites izstāde. 27. maijā gleznotāju sekcija apsprieda mākslinieka 34 izstādītās pēdējo 10 gadu gleznas un stu-dijas. 25. sept. B. Sipānu uzņēma par biedra kandidātu Mākslinieku savienībā.

*
No 21. okt. līdz 15. nov. gleznotāju sek-cijā notika mākslinieku *Lūcijas Kuršinskas* (39 ainavas un klusās dabas), *Alberta Vucena* (23 ainavas un klusās dabas) un *Margrietas Celmiņas* (17 ainavas) atskaites izstāde un 21. okt. izstādīto darbu apspriešana.

*
No 25. līdz 29. nov. notika gleznotāju *Veras Steineres* (29 ainavas), *Alberta Osiša* (14 darbi) un *Ivana Ivanova* (21 darbs) at-skaites izstāde. 25. nov. gleznotāju sekcija apsprieda mākslinieku izstādītās gleznas un studijas.

*
.1957. g. vēl notikušas sīkākas darbu skā-tes māksliniekiem *Z. Filipovam* — 8. apr., *R. Zilbalodim* — 30. maijā, *H. Doncovam*, *A. Naloginam* un *V. Poļakovam* — 9. dec., *A. Terpilovskim* — 26. dec. un *A. Čaupo-vam* — 27. dec.

2. Latvijas PSR mākslas iestāžu audzēkņu un studentu, kā arī republikāniskās pašdarbības izstādes

Valsts tēlotājas mākslas muzejā no 1956. g. 20. dec. līdz 1957. g. 24. janv. bija atklāta *V republikāniskā bērnu tēlotājas mākslas izstāde*. Bija izstādīti ap 600 akva-reļi, zīmējumi, eļļas gleznas, kā arī lietiskās mākslas izstrādājumi.

*
Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 12. janv. līdz 4. febr. bija atklāta VI Vis-pasaules jaunatnes un studentu festivālam veltītā *republikāniskā pašdarbības mākslinie-ku darbu izstāde*. Bija izstādīts 671 lietis-kās un tēlotājas mākslas darbs. 27. janv. LPSR Nopelniem bagātā skolotāja lietiskās mākslas māksliniece E. Rubene muzejā no-lasīja lekciju «Par gaumes audzināšanu». 4. febr. notika izstādes iztirzāšana. Par iz-stādes atsevišķiem žanriem referēja glez-notājs N. Petraškevičs, tēlnieks M. Zauris, LPSR Nopelniem bagātā skolotāja lietiskās mākslas māksliniece E. Rubene un koka-tēlnieks V. Tiltiņš.

*
LVU Inženierceltniecības fakultātes telpās no 28. janv. līdz 14. febr. bija atklāta *arhitektūras nodaļas studentu tēlotājas māks-las izstāde*. Tajā piedalījās 20 studenti ar 168 1956. gadā radītajiem darbiem — akva-reļiem, gleznām un zīmējumiem.

*
Latvijas PSR Valsts mākslas akadēmijā no 22. febr. līdz 3. martam bija atklāta VI Vis-

pasauls jaunatnes un studentu festivālam
vēlītā *III studentu patstāvīgo darbu izstāde*.
Bija izstādīti 54 autoru 222 darbi.

No 10. marta līdz 8. aprīlim 196 šīs iz-
stādes darbi bija eksponēti Valsts Tukuma
mākslas muzejā.

Pēc LPSR Kultūras ministrijas norādījuma
1957. g. maijā tika noorganizēta *Latvijas
PSR Valsts mākslas akadēmijas studentu
gleznotāju darbu ceļojošā izstāde*. Tās eksp-
zīcijā 29 autoru 65 darbi — gleznas, studi-
jas un arī diplomdarbi.

Jūnijā (no 30. V līdz 30. VI — pēc LPSR
Kultūras ministrijas pavēles) šī izstāde bija
atklāta Jelgavas Novadpētniecības muzejā,
bet jūlijā (no 1. līdz 31. VII) — Ventpils
Novadpētniecības muzejā. No 4. līdz 29. aug.
izstāde tika eksponēta Talsu Novadpētnie-
cības muzejā un no 30. aug. līdz 29. sept.
Kuldīgas Novadpētniecības muzejā.

Liepājas Lietišķās mākslas vidusskolā no
23. jūn. līdz 7. jūl. bija atklāta *audzēkņu
kursa darbu un diplomdarbu izstāde*. Bija
izstādīti 105 studentu 420 darbi.

Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas telpās
Leņina ielā Nr. 39 no 10. līdz 30. jūl. bija
atklāta *vidusskolas audzēkņu 1956./1957.
māc. gada darbu izstāde*. Bija izstādīti
935 darbi.

Līgatnes papīrfabrikas strādnieku ciemata
klubā no 2. līdz 4. aug. notika *Latvijas PSR
Valsts mākslas akadēmijas studentu vasaras
prakses darbu izstāde*. Bija izstādīti ap 400
labākie darbi.

LVU Inženiercietniecības fakultātes telpās
no 29. okt. līdz 14. nov. bija atklāta *arhi-
tektūras nodaļas studentu tēlotājas mākslas
vasaras darbu izstāde*. Bija izstādīti 15 stu-
dentu 80 labākie darbi — akvareļi, gleznas
un zīmējumi.

Valsts tēlotājas mākslas muzejā no 1957. g.
29. dec. līdz 1958. g. 30. janv. bija atklāta
*VI republikāniskā bērnu tēlotājas mākslas
izstāde*. Eksponēti ap 680 tēlotājas un lie-
tišķās mākslas darbi.

3. Citu padomju republiku mākslas izstādes

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā
no 28. febr. līdz 24. martam bija atklāta
Maskavas mākslinieku A. N. Kardaševa,
KPFSR Nopelniem bagātā mākslas darbinie-
ka V. A. Favorska, I. G. Frih-Hara un
N. M. Čerņiševa darbu izstāde. Bija izstā-
dīti 475 gleznas, grafikas un tēlniecības darbi.
24. martā notika izstādes iztīrīšana.

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā
no 22. maija līdz 23. jūn. bija atklāta *Tadži-
kijas PSR tēlotājas un lietīšķās mākslas iz-
stāde*. Bija izstādīti 802 darbi no tačdiku
mākslas un literatūras dekādes izstādes
Maskavā.

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā
no 15. jūn. līdz 15. jūl. bija atklāta glez-
notāja prof. A. V. Leņtulova (1882.—1943.)
darbu izstāde. Bija izstādītas 173 gleznas
un dekorāciju meti.

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā
no 25. jūl. līdz 22. aug. bija atklāta izstāde
*«Pēterburga — Leņingrada krievu mākslinie-
ku gravīrās un litogrāfijās»*. Bija izstādīti
270 darbi no 18. gs. līdz mūsu dienām.

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā
24. nov. notika PSRS Mākslas fonda jaun-
rades namā «Majori» strādājušās mākslinieku
animālistu grupas atskaites izstāde un grupas
darba novērtēšana. 22 tēlnieki un grafiķi
bija izstādījuši ap 300 darbus. Par māksli-



J. Zarls, Imanta Sudmaja piemineklis Ventspili

nieku animālistu 2 mēnešu radošo darbu referēja grupas vadītājs KPFSR Nopelniem bagātais mākslas darbinieks tēlnieks V. A. Vataģins. Izstādītos darbus analizēja tēlnieks Mārtiņš Zauris.

*

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 24. nov. līdz 18. dec. bija atklāta *igauņu grāmatu, grāmatu grafikas un fotogrāfijas izstāde*. Bija izstādītas ap 750 grāmatas, 67 grāmatu zīmes, 20 plakāti, 7 grāmatas rokkrastā un vēl mākslas fotogrāfijas.

4. Ārzemju mākslinieku darbu izstādes

Valsts tēlotājas mākslas muzejā no 27. marta līdz 25. apr. bija atklāta *mūsdienu Itālijas mākslinieku zīmējumu, ofortu un litogrāfiju izstāde*. Bija izstādīti 36 mākslinieku 141 darbs.

*

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā no 7. apr. līdz 14. maijam bija atklāta ungāru tēlnieka *Žigmonda Kišfaludi Štrobla darbu izstāde*. Bija izstādītas 63 skulptūras un 70 fotoreprodukcijas.

*

Valsts tēlotājas mākslas muzejā no 9. jūn. līdz 15. jūl. bija atklāta *franču mākslinieku gleznu reprodukciju izstāde*. Bija izstādītas 359 mākslas reprodukcijas un 19 plakāti.

*

Valsts tēlotājas mākslas muzejā no 9. okt. līdz 11. dec. bija atklāta *Indijas mākslas izstāde*. Bija izstādīts 841 lietišķās un tēlotājas mākslas darbs no Valsts Austrumu kultūras muzeja (Maskavā) fondiem.

*

Valsts tēlotājas mākslas muzejā no 22. dec. līdz 1958. g. 16. febr. bija atklāta

Šveices grafikas izstāde. Bija izstādīti četrus mākslinieku darbi — Starptautiskās miera prēmijas laureāta gleznotāja Hansa Erni, tēlnieka un zinātnieka Robera Enara, grafika Henriha Štruba un gleznotāja Orela Barro 209 darbi.

5. Latvijas PSR mākslinieku piedalīšanās mākslas izstādēs ārpus republikas robežām

1956. g. Maskavā notika grāmatu, grāmatu grafikas un plakātu izstāde. Ekspozīcijā bija vairāk nekā 10 000 darbu. 1957. g. janv. žūrija piešķīra diplomus par 117 labākajām grāmatām.

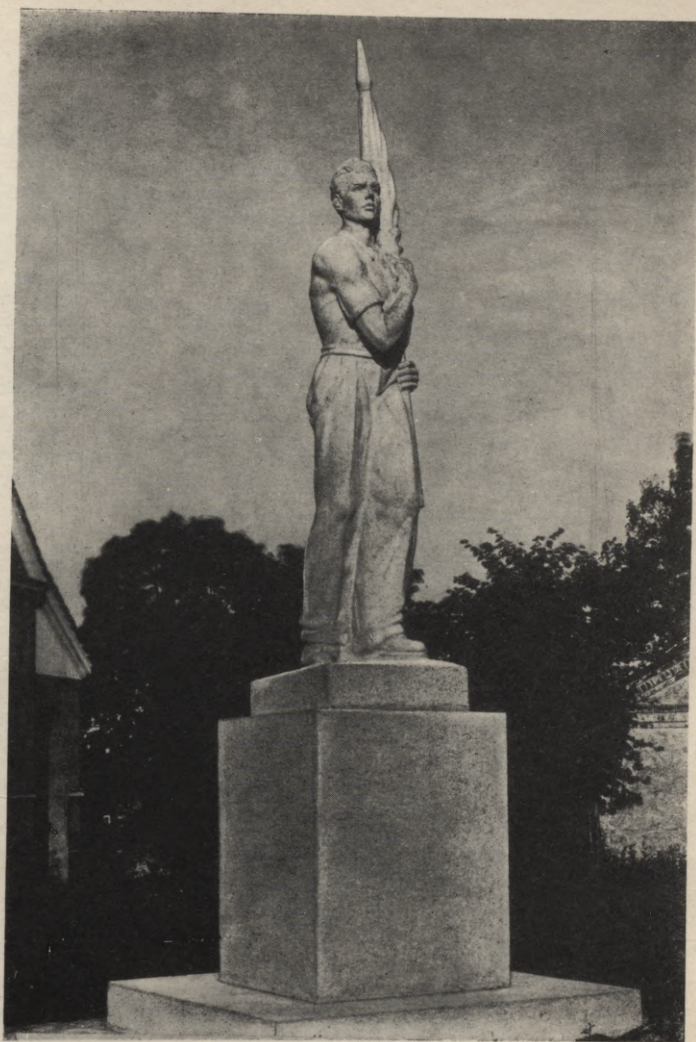
I pakāpes diploms piešķirts LPSR Nopelniem bagātajam mākslas darbiniekam V. Valdmanim un mākslinieciskajam redaktoram A. Jēgeram par J. Raiņa «Uguns un nakts» (1953. g.) māksliniecisko apdari.

II pakāpes diplomu piešķirti māksliniekam O. Ābelītem par ilustrācijām un māksliniecisko apdari S. de Kostēra grāmatai «Pūcēspieģelis» (1954. g.) un māksliniecei Dž. Skulmei par ilustrācijām E. Bīrznieka Upīša grāmatai «Pelēkā akmens stāsti» (1955. g.).

III pakāpes diplomu piešķirti māksliniekam G. Vilkam un mākslinieciskajam redaktoram A. Jēgeram par E. Bīrznieka Upīša darbu izlases (1956. g.) māksliniecisko apdari un māksliniekam M. Karpenko par bērnu grāmatas «Zirdziņš — kupraiņītis» (1953. g.) māksliniecisko apdari.

*

Maskavā PSRS Pirmā mākslinieku kongresa laikā februārī un martā notika vairākas kongresam veltītas mākslas izstādes. Tēlotājas mākslas izstādēs ar 55 darbiem piedalījās 45 Latvijas PSR mākslinieki. Daudz latviešu mākslinieku darbu bija eksponēti lietišķās mākslas izstādē.



K. Jansons. Piemineklis komjaunatnes varoņiem Cēsīs

1957. g. februārī PSRS Kultūras ministrijas Mākslas izstāžu un panorāmu direkcija nosūtīja Jāņa Oša gleznu «Latviešu zvejnīki» eksponēšanai mākslas izstādē Indijā sakarā ar Indijas mākslinieku III kongresu.

1956. g. maijā PSRS Tautu etnogrāfijas muzejā Ļeņingradā atklāja Baltijas republiku tautu mākslas paraugu izstādi. 1957. g. ekspozīciju papildināja ar jauniem lietišķās un tautas mākslas meistarību darbiem un kombināta «Māksla» izstrādājumiem. Muzejs ieguvis Anša Čirula, K. Kugras, A. Keverta u. c. mākslinieku darbus.

20. jūlijā Maskavā atklāja VI Vispasaulē jaunatnes un studentu festivālam veltītu PSRS jauno mākslinieku darbu izstādi. Tajā piedalījās 45 Latvijas PSR jaunie mākslinieki ar 151 darbu. 25 no viņiem ar 59 darbiem piedalījās arī Starptautiskajā tēlotājas un lietišķās mākslas izstādē Maskavā. Par labākajiem izstādītajiem darbiem tika piešķirtas medaļas un diplomu.

M. Priedei piešķīra Starptautiskās mākslas izstādes sudraba medaļu un II pakāpes laureāta diplomu.

L. Daugavietei piešķīra Starptautiskās mākslas izstādes laureāta goda diplomu.

E. Andersonam piešķīra PSRS jauno mākslinieku darbu izstādes sudraba medaļu un II pakāpes laureāta diplomu.

B. Bērziņš, R. Heimrats un L. Rezevska ieguva PSRS jauno mākslinieku darbu izstādes bronzas medaļas un III pakāpes laureātu diplomus.

Z. Bērziņa, E. Iltners, V. Šimanovska, R. Valnere, N. Viļumaine, Z. Zuze, G. Zvaigzne un Z. Zvāra apbalvoti ar PSRS jauno mākslinieku darbu izstādes dalībnieku diplomiem.

1957. g. 15. aug. Valsts Latviešu un krievu mākslas muzejs nosūtīja PSRS Kultūras ministrijas Mākslas izstāžu un panorāmu direkcijai gleznotāju B. Celmiņa, E. Kalniņa, K. Miesnieka, A. Skrides, O. Skulmes, L. Svempa, tēlnieku A. Briedes, L. Davidovas, L. Dzegūzes, grafiķu A. Apiņa, A. Dubura, P. Upiša un V. Valdmaņa 15 darbus eksponēšanai padomju tēlotājas mākslas izstādē Čehoslovākijā.

5. nov. Maskavā atklāja Oktobra Sociālistiskās revolūcijas 40. gadadiņai veltīto Vissavienības mākslas izstādi. Tajā piedalījās ap 130 Latvijas PSR mākslinieki ar apmēram trīs simt darbiem. 1958. g. no 20. līdz 22. janv. notika izstādes iztirzāšanai veltīts PSRS Mākslinieku savienības valdes plēnums, kur piedalījās PSRS mākslinieki — vairāk nekā 1000 pārstāvju. Plēnums apsprieda PSRS MS priekšsēdētāja K. Juona referātu «Padomju tēlotāja māksla Vissavienības mākslas izstādē un mūsu uzdevumi» un B. Johansona referātu par glezniecību, N. Tomska — par tēlniecību, A. Saltikova — par dekoratīvo un lietišķo mākslu, D. Šmarinova — par stāļgrafiku un grāmatu ilustrācijām, N. Sobolevska — par plakātu, kā arī citus referātus par atsevišķām izstādes nozarēm.

IV. KONGRESI, KONFERENCES, VISPĀRĪGAS MĀKSLINIEKU SANĀKSMES

Valsts Latviešu un krievu mākslas muzejā 14. un 15. janv. notika skatuves gleznotāju jaunrades konference un Latvijas PSR skatuves gleznotāju darbu izstādes iz-

tirzāšana. Maskavas mākslinieks dekorators A. Lušins savā referātā iepazīstināja konferences dalībniekus ar Francijas skatuves mākslinieku meklējumiem un sasnie-

gumiem. Mākslas zinātnieku kandidāte M. Požarska analizēja Latvijas PSR skatuves gleznotāju izstādītos darbus. A. Lušins iztirzāja dažu Rīgas teātru uzvedumu dekoratīvo noformējumu. Par skatuves gleznotāju darba specifiku teātri, vajadzībām un uzdevumiem runāja mākslinieki O. Muižnieks, J. Feoktistovs, E. Vārdaunis, režisors P. Pētersons u. c.

19. janv. Latvijas KP Centrālajā Komitejā notika *Mākslinieku savienības aktīva apspriede* par mūsu tēlotāju mākslu un nākotnes uzdevumiem. CK sekretārs A. Pelše atbildēja uz jautājumiem un rezumēja daudzo runātāju izteiktās domas.

31. janv. Mākslas darbinieku namā notika LPSR Tautas mākslinieka gleznotāja *Kārļa Miesnieka 70. gadu jubilejai veltīta svinīga sanāksme*. Par mākslinieka dzīvi un daiļradi referēja gleznotājs U. Zemzaris. LPSR Augstākās Padomes Prezidijs atbalvoja jubilāru ar Goda rakstu, bet PSRS Augstākās Padomes Prezidijs ar Darba Sarkanā Karoga ordeni. Sirmo mākslinieku sveica daudzu kultūras un sabiedrisko organizāciju, skolu un iestāžu delegācijas un mākslas draugi.

Maskavā no 28. febr. līdz 7. martam notika *I Vissavienības padomju mākslinieku kongress*. Tajā piedalījās 22 Latvijas PSR Mākslinieku savienības biedri. Kongress noklausījās un apsprieda PSRS Mākslinieku savienības organizācijas komitejas priekšsēdētāja B. Johansona pārskata referātu «Padomju tēlotāja māksla un tās uzdevumi». Kongress ievēlēja PSRS Mākslinieku savienības valdi (99 locekļu sastāvā) un revīzijas komisiju (25 locekļu sastāvā). No Latvijas PSR Mākslinieku savienības biedriem PSRS MS valdē ievēlāti E. Kalniņš, A. Lapiņš

un L. Svemps, PSRS MS revīzijas komisijā — M. Ivanovs.

11. martā notika PSRS MS valdes pirmais plēnums. Par MS pirmo sekretāru ievēlēja K. Juonu. Plēnums ievēlēja arī MS valdes sekretariātu — 10 locekļus.

16. apr. laikraksta «Čipa» zālē notika *Mākslinieku savienības biedru un kandidātu sanāksme* par I Vissavienības padomju mākslinieku kongresa atzinumiem un gatavošanos Oktobra Sociālistiskās revolūcijas 40. gadadienai veltītajai Vissavienības mākslas izstādei. Par kongresa darbu referēja MS valdes priekšsēdētājs L. Svemps. Oktobra revolūcijas 40. gadadienai veltītās mākslas izstādes Vissavienības un republikāniskās komitejas loceklis E. Kalniņš ziņoja par mākslinieku gatavošanos šai jubilejas izstādei. Sanāksmes dalībnieki apsprieda dažādus radošā darba jautājumus.

Sanāksmē piedalījās vairāk nekā 200 mākslinieku.

24. jūlijā Rakstnieku savienības telpās Rīgā notika LPSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka gleznotāja *Leo Svempa 60. gadu jubilejai veltīta svinīga sanāksme*. Par mākslinieka daiļradi referēja gleznotājs O. Saldavs. LPSR Augstākās Padomes Prezidijs piešķīra L. Svempam LPSR Tautas mākslinieka goda nosaukumu. Jubilāru sveica kultūras un sabiedrisko organizāciju un iestāžu delegācijas un pārstāvji.

28. septembrī Rakstnieku savienības telpās notika LPSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka gleznotāja *Gederta Eliasa godināšana sakarā ar viņa 70. gadu jubileju*. Par mākslinieka darbību referēja gleznotājs U. Skulme. LPSR Augstākās Padomes Prezidijs atbalvoja mākslinieku ar Goda rakstu.

Politiskās izglītības namā 28. okt. notika Rīgas pilsētas radošās inteliģences aktīva sanāksme. Referātu par literatūras un mākslas darbinieku uzdevumiem sakarā ar PSRS KP CK Pirmā sekretāra Ņ. Hruščova rakstu «Par literatūras un mākslas ciešām saitēm ar tautas dzīvi» nolasīja Latvijas Padomju Rakstnieku savienības pirmais sekretārs V. Lukss. Koreferātus nolasīja Latvijas PSR Tautas mākslinieks A. Lapiņš un Latvijas PSR Komponistu savienības atbildīgā sekretāre L. Krasinska. Debatēs runāja mākslinieki A. Skride, L. Kokle un citi. Sanāksme pieņēma rezolūciju republikas radošo organizāciju darbības uzlabošanai.

4. nov. notika LPSR Mākslinieku savienības partijas organizācijas atklātā sapulce, veltīta Oktobra Sociālistiskās revolūcijas 40 gadu jubilejai. Mākslinieks A. Lapiņš nolasīja referātu «Oktobra 40 gadi un latviešu padomju māksla». MS valdes priekšsēdētājs L. Svemps runāja par PSRS MS valdes pirmā sekretāra K. Juona referātu un tajā izvirzītajām 10 tezēm PSRS MS valdes plēnumā, kas bija veltīts jautājumam par mākslas ciešām saitēm ar tautu. Referātos skartās tēlotājas mākslas problēmas izraisīja debates.

5. nov. Mākslas darbinieku namā Rīgā notika Oktobra Sociālistiskās revolūcijas

40. gadadienai veltīta svinīga sanāksme. Mākslas vēsturniece R. Lāce nolasīja referātu «Padomju tēlotājas māksla četrdesmit gados».

Referāti par mākslu Mākslinieku savienības sekcijās

17. janv. — Doc. P. Upiņa referāts par mākslinieka Teodora Udera dzīvi un darbu.

5. martā — Arh. A. Birzenieka referāts par tēlnieka K. Zāles darbu Brāļu kapu izveidošanā.

10. jūn. — Latvijas PSR mākslinieku tikšanās ar zviedru mākslinieku grafiķi V. Bernhardu. V. Bernhards nolasīja referātu par kockgrebuma mākslas attīstību Zviedrijā.

9. sept. — U. Zemzara referāts par glezniecību VI Vispasaules jaunatnes un studentu festivāla Starptautiskajā tēlotājas un lietišķās mākslas izstādē Maskavā.

27. sept. Z. Zuzes referāts par grafiķu VI Vispasaules jaunatnes un studentu festivāla Starptautiskajā tēlotājas un lietišķās mākslas izstādē Maskavā.

29. okt. — J. Pujāta lekcija «Stila problēma lietišķajā mākslā».

26. nov. — Lietišķās mākslas sekcijas sanāksme mākslinieka Anša Cīruļa mākslinieciskā mantojuma novērtēšanai. Par A. Cīruļa ieguldījumu latviešu lietišķajā un dekoratīvajā mākslā referēja mākslas vēsturnieks J. Pujāts.

V. KONKURSI

1.

PSRS Tirdzniecības ministrijas Galvenā galanterijas pārvalde 1956. gadā bija izsludinājusi dāvanu — *suveniru konkursu*. Tajā piedalījās arī piecas kombināta «Māksla» keramikēs — M. Priede, A. Zvirgzdiņa-

Milgrāve, V. Melnace-Kačerovska, V. Šimanovska un N. Viļumaine. 1957. g. 10. janv. žūrijas komisija vienu I prēmiju (5000 rubļu) sadalīja starp keramikas izstrādājumu 8 autoriem, to starpā piecām minētajām māksliniecēm.

2.

1956. g. LPSR Kultūras ministrija, LĶKS Centrālā Komiteja, Latvijas Teātra biedrība un Kultūras darbinieku arodbiedrības republikāniskā komiteja noorganizēja *jauno skatuves mākslinieku dalījades skati-konkursu*. Konkursā piedalījās 216 dalībnieki. Skate notika trijās kārtās — no 1956. g. līdz 1957. g. janv. Konkursu vislabāk izturējuši 24 jaunie mākslinieki, starp viņiem skatuves gleznotāji O. Muiznieks un B. Goģe. Konkursa uzvarētājus apbalvoja ar LPSR Kultūras ministrijas Goda rakstiem.

3.

Plakātu metu atklātu konkursu, veltītu Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 40. gadadienai, 16. janv. izsludināja LPSR Mākslinieku savienība un Latvijas Valsts izdevniecība. Par labākajiem plakātu metiem bija noteiktas 3 prēmijas:

I prēmija — 3000 rubļu,

II prēmija — 2000 " "

III prēmija — 1000 " "

Termiņš — 1957. g. 30. marts.

11. aprīlī žūrijas komisija izskatīja 31 iesniegto plakāta metu. I prēmiju nepiešķīra nevienam.

II prēmiju piešķīra māksliniekam A. Muceniekam un III prēmiju — māksliniekam M. Osim.

4.

1956. g. 5. sept. Rīgas pilsētas Darbaļaužu deputātu padomes izpildu komiteja un LPSR Kultūras ministrija bija izsludinājuši *J. Raiņa pieminēkļa projektu konkursu*. 1957. g. 25. maijā izskatīja 21 iesniegto projektu. I prēmiju nepiešķīra. II un III prēmiju par diviem pieminēkļa projektiem piešķīra LPSR Nopelniem bagātajai mākslas darbiniecei tēlniecei A. Briedei un arhitektam K. Plāksnem. Otru III prēmiju piešķīra tēlniekam O. Siliņam un arhitektam B. Artmanim. Ārpus konkursa J. Raiņa pieminēkļa pro-

jektu bija izstādījis LPSR Nopelniem bagātais mākslas darbinieks tēlnieks K. Zemdega. Žūrijas komisija atzina K. Zemdegas projektu par labāko un ieteica Rīgas pilsētas izpildu komitejai pieminekļa celšanai.

5.

LPSR Iekšlietu ministrijas ugunsdzēsības pārvalde un LPSR Brīvprātīgo ugunsdzēsēju biedrības padome 29. janv. izsludināja atklātu *ugunsdrošības plakātu metu konkursu*. Par labākajiem mētiem bija noteiktas šādas prēmijas:

viena I prēmija — 2000 rubļu,

divas II prēmijas — 1500 " "

tris III prēmijas — 1000 " "

četras IV prēmijas — 500 " "

veicināšanas prēmijas — 250 rubļu.

Termiņš 1957. g. 1. maijs.

13. jūn. žūrijas komisija izskatīja 105 iesniegtos plakātu metus un piešķīra:

I prēmiju — M. Staņai,

II prēmijas — K. Fridrihsomam, A. Rankam,

III prēmijas — H. Bogatkina, K. Sprancim, V. Šeibel,

IV prēmijas — I. Bebrei, E. Cēsniekam, Z. Fridrihsonei, A. Gordaļai un 6 veicināšanas prēmijas piešķīra P. Korastelovam, A. Beļukinam, S. Masjakovam, T. Kalniņam, Dz. Ezergaili un E. Cēsniekam.

6.

LPSR MS un kombināts «Māksla» 15. jūnijā izsludināja slēgtu *suveniru konkursu*. Termiņš — 1957. g. 1. jūlijs. 3. jūlijā žūrijas komisija izskatīja 19 autoru iesniegto 91 suveniru un piešķīra 10 prēmijas 500 rubļu katru:

Dz. Bodniekam (divas prēmijas), M. Dreimanai, V. Lācim, H. Lazdovskim, J. Ozoliņam, E. Polei-Aboliņai, R. Ritumam, J. Saļeniekam, B. Šenbergai.

7.

26. sept. Latvijas PSR Valsts mākslas akadēmija izsludināja konkursu uz brīvo profesora vietu glezniecības un kompozīcijas katedrā. 29. okt. Mākslas akadēmijas zinātniskā padome par profesoru ievēlēja LPSR Tautas mākslinieku gleznotāju Leo Svempu.

8.

Rīgas Pionieru pils un LPSR Mākslinieku savienība 23. novembrī izsludināja slēgtu gleznu metu konkursu Pionieru pils lielās zāles 6 gleznām. Konkursa termiņš — 1957. g. 5. decembris.

6. decembrī žūrijas komisija izskatīja 29 iesniegtos metus. Par temata «1905. gads» metiem piešķīra II godalgu L. Mūrniekam ar Z. Kamparu un III godalgu J. Viļumainim. Par temata «Pionieri lauksaimniecības nodarbībās» metu III godalgu piešķīra autoru kolektīvam — T. Grasiņam, B. Aldem un V. Svirskim. Par centrālā triptiha «Pionieru salidojums» atrisinājumu I, II un III godalgu piešķīra autoru kolektīvam — L. Koklem,

L. Mūrniekam un U. Zemzarim par trim viņu iesniegtajiem metiem.

9.

Rīgas pilsētas Darbaļaužu deputātu padomes izpildu komiteja un LPSR Kultūras ministrija 3. aug. izsludināja P. Stučkas pieminekļa projektu konkursu. Par labākajiem projektiem bija noteiktas:

viena I prēmija — 10 000 rubļu,

viena II prēmija — 7000 „ „

divas III prēmijas — pa 5000 „ „

Konkursa termiņš — 1957. g. 10. decembris.

24. decembrī konkursa žūrija izskatīja 15 iesniegtos projektus. I prēmiju piešķīra tēlniekam E. Melderim un arhitektam Ģ. Melderim, II prēmiju — tēlniekam M. Šmalcam, III prēmiju — tēlniekam O. Skarainim. Otru III prēmiju sadalīja starp 2 projektu autoriem — tēlnieku O. Silīgu, arhitektu B. Artmani un tēlnieku A. Terpilovski, arhitektu K. Plūksni. Pieminekli cels pēc E. Melderā projekta.

VI. DAŽĀDI NOTIKUMI

Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā 21. janv. un 22. febr. notika Oktobra Sociālistiskās revolūcijas 40. gadadienai veltītajai jubilejas izstādei pieteikto mākslas darbu metu skates. Ar 69 labāko metu autoriem Latvijas PSR Kultūras ministrija noslēdza līgumus par 550 500 rubļiem.

*

23. februārī Valsts Filharmonijas teātrā Amatu ielā Nr. 3 notika jaunatnes festivālam veltīts Rīgas jauno mākslinieku karnevāls ar devīzi «Talanti mīezērī».

*

9. un 10. jūlijā aizstāvēja diplomdarbus un beidza Latvijas PSR Valsts mākslas akadēmiju 24 jauni mākslinieki,

glezniecībā:

1. Jāzeps Balaška ar diplomdarbu «Ledus iešana Daugavā» (vad. doc. V. Kozins),

2. Harijs Blunovs ar diplomdarbu «Stafete» (vad. doc. V. Kozins),

3. Vladimirs Čulkovs ar diplomdarbu «1917. gads frontē» (vad. prof. J. Tilbergs),

4. Aleksandrs Klāve ar diplomdarbu «Uz Daugavas» (vad. doc. V. Kozins),

5. Mihails Korņeckis ar diplomdarbu «A. Makarenko» (vad. prof. J. Tilbergs),

6. Vladimirs Saraļevs ar diplomdarbu «Uz atbrīvotās zemes» (vad. prof. J. Tilbergs),

7. Nikolajs Tatarčenko ar diplomdarbu «Častuškas» (vad. prof. J. Tilbergs);

skatuves glezniecībā:

1. *Arturs Kiršfelds* ar diplomdarbu «Dekorācijas R. Blaumaņa lugai «Indrāni» un A. Dimā «Kamēliju dāmai»» (vad. doc. A. Spertāls);

tēlniecībā:

1. *Vladimirs Cimmerlings* ar diplomdarbu «S. Rahmaņinovs» (vad. prof. T. Zaļkalns),
2. *Lūcija Daugaviete* ar diplomdarbu «Baiba» (vad. prof. T. Zaļkalns),
3. *Tālvāldis Gaumīgs* ar diplomdarbu «Deja» (vad. prof. K. Zemdega),
4. *Kārlis Krasts* ar diplomdarbu «Anna Brigadere» (vad. prof. T. Zaļkalns),
5. *Iļga Rubauma* ar diplomdarbu «Zirga peldināšana» (vad. prof. T. Zaļkalns),
6. *Zenta Zvāra* ar diplomdarbu «Māte un bērns» (vad. prof. K. Zemdega);

grafikā:

1. *Izole Bebre* ar diplomdarbu «Pieci portreti». Ogle (vad. vec. pasn. G. Vaska),
2. *Alfreds Celms* ar diplomdarbu «8 ilustr. litografijā A. Upīša romānam «Zem naglotā papēža»» (vad. doc. P. Upītis),
3. *Kārlis Cīrulis* ar diplomdarbu «Četri plakāti» (vad. doc. P. Ozoliņš),
4. *Valentīna Kapitonova* ar diplomdarbu «Pieci plakāti» (vad. doc. P. Ļubomudrovs),
5. *Jurijs Popovs* ar diplomdarbu «7 ilustr. trīskrāsu litografijā A. Gaidara stāstam «RVS»» (vad. doc. P. Upītis),
6. *Valeriāns Račuks* ar diplomdarbu «9 ilustr. akvareli N. Dubova stāstam «Bārenis»» (vad. vec. pasn. G. Vaska),
7. *Aina Upmane* ar diplomdarbu «Trīskrāsu linogrīzumu cikls «Rīga» — 6 darbi» (vad. doc. P. Upītis);

mākslas keramikā:

1. *Eriks Elers* ar diplomdarbu «Miera tēmai veltīta dekoratīva vāze. «Fajanss (vad. doc. G. Kruglovs),
2. *Vasiljs Kovaļčuks* ar diplomdarbu

«VLKJS veltīta dekoratīva vāze». Porcelāns (vad. doc. G. Kruglovs).

3. *Juris Riņķis* ar diplomdarbu «Festivālam veltīta dekoratīva vāze». Fajanss (vad. doc. G. Kruglovs).

*

Rīgas Mākslas un dokumentālo filmu kinostudija 1957. gadā izlaidusi īsmetrāžas (300 m) krāsaino filmu «Latviešu glezniecības vecmeistari». Tā ir pirmā filma par latviešu tēlotāju mākslu. Scenārija autors un diktors mākslas vēsturnieks Jānis Pujāts.

*

Ar 1. nov. pie Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas sāka darboties četrgadīgā bērnu mākslas vakara skola, kas sagatavos bērnus mākslas vidusskolai. Skolu vada mākslinieks F. Pika.

Atklāti muzeji un pieminekļi

26. aprīlī atklāja Latvijas PSR Ministru Padomes Valsts celtniecības un arhitektūras komitejas arhitektūras muzeju. Muzejs iekārtots Rīgas vecākajā dzīvojamā ēkā, 15. gs. amatnieku namā M. Pils ielā 17/19.

*

1957. g. Gaujienā atklāja pieminekli Padomju Armijas kritušajiem karavīriem. Pieminekli attēlota virsniēks un karavīrs ar noliektu karogu piemiņas brīdī pie savu biedru kapa. 3 m augsto figūru grupu uz 1,5 m augsta pjedestāla mākslīgajā akmenī darinājis tēlnieks Aleksandrs Gailītis.

*

Novembrī Cēsis atklāja pieminekli komjaunatnes varoņiem. Tajā attēlota komjaunietis karognesējs, 4,5 m augsto pieminekli mākslīgajā marmorā darinājis tēlnieks Kārlis Jansons.

*

5. nov. Saldū atklāja V. I. Leņina piemiņai. 3 m augsto figūru (kopā ar pjedestālu

ap 5 m) mākslīgajā marmorā darinājušas tēlnieces Līvija Rezevska un Lūcija Žurgina.

17. novembrī Ventspilī Imanta Sudmaļa laukumā atklāja pieminekli Padomju Savienības Varonim Imantam Sudmalim. 1,2 m augstais krūšutēls atliets bronā un uzstādīts uz granīta pjedestāla. Kopējais pieminekļa augstums 3,5 m. Tā autors tēlnieks Jānis Zariņš.

5. dec. Kuldīgā, Ventspils ielā, atklāja 1905. gada revolūcijas pieminekli. Tajā attēloti zemnieks un strādnieks ar sarkano karogu. Pieminekļa augstums 6,5 m (figūras 3,65 m). To darinājušas mākslīgajā akmenī tēlnieces Leja Novožņeca un Līvija Rezevska.

Jauņi monumentāli-dekoratīvās mākslas darbi

1957. g. gleznotājs Boriss Bērziņš — Mākslas akadēmijas 5. kursa students uzgleznoja Vissavienības Lauksaimniecības

izstādes Latvijas PSR paviljona centrālajai sienai dekoratīvu panno «Rīgas osta». Panno gleznots eļļas tehnikā uz audekla 4×6 m.

No febr. līdz maijam mākslinieki R. Pinnis, Ģ. Vilks un A. Zviedris izdaiļojuši Ķemeru 1. sanatorijas ēdamzāli un vestibulu ar 9 dekoratīvām sienu gleznām. R. Pinnis attēlojis «Zemkopību» (298×342), A. Zviedris — «Zvejniecību» (298×342). Ģ. Vilks uzgleznojis «Saules zirgus» (320×480) un 6 ielogos attēlojis Latvijas novadus: Rīgu, Alsungu, Bārtu, Rucavu, Krustpili un Piebalgu (220×110). Visas gleznas izpildītas eļļas tehnikā uz zelta pamata.

5. novembrī Rīgā atklāja platekrāna kino-teātri «Palladium». Apakšējā stāva foajē grezno 6 lielas mākslinieku E. Cēsnieka un K. Fridrihsone kopīgi darinātas dekoratīvas gleznas, kurās attēloti mūzika, teātris, deja, literatūra, arhitektūra un tēlniecība. Gleznas izpildītas temperā uz linoļa (200×150).

VII. MĀKSLINIEKU SAVIENĪBAS RINDAS

1957. g. uzņemti Mākslinieku savienībā par biedriem:

1. Celmiņš Kārlis — gleznotājs,
2. Dreslers Jānis — karikatūrists,
3. Fridrihsone Kurts — gleznotājs,
4. Iltners Edgars — gleznotājs,
5. Naika Arnolds — mākslas metālkalējs,
6. Paulāns Andrejs — mākslas keramiķis,
7. Pilādzis Rūdolfs — skatuves gleznotājs,
8. Sidrabs Eduards — tēlnieks,
9. Valnere Rita — gleznotāja,
10. Vika-Eglite Hilda — gleznotāja,
11. Vilcāns Polikarps — mākslas keramiķis,

12. Zauers Augusts — gleznotājs,
13. Zemzaris Uldis — gleznotājs;

par biedru kandidātiem:

1. Andersons Edvins — grafiķis,
2. Auniņš Eizens — mākslas metālkalējs,
3. Baumanis Biruta — gleznotāja,
4. Baumanis Kārlis—tēlnieks un grafiķis,
5. Birite Hilda — gleznotāja,
6. Bočarovs Andrejs — gleznotājs,
7. Čerņavskis Polikarps — mākslas keramiķis,
8. Dingelis Staņislavs — gleznotājs,
9. Dreimane Mirdza — mākslas keramiķe,
10. Fedorovs Aleksejs — gleznotājs,
11. Goģe Biruta — skatuves gleznotāja,

12. Ivanova Zinaida — gleznotāja,
13. Kotļarovs Aleksejs — gleznotājs,
14. Kalve Staņislavs — mākslas keramiķis,
15. Krastiņš Voldemārs — grafiķis,
16. Lauva Helēna — lietišķās mākslas māksliniece,
17. Lauva Jānis — gleznotājs,
18. Lielkraste-Leitlande Marga — gleznotāja,
19. Ošele Erna — lietišķās mākslas māksliniece,
20. Pormalis Andrejs — mākslas keramiķis,
21. Purviņš Harijs — grafiķis,
22. Rītums Reinis — lietišķās mākslas mākslinieks,
23. Rodins Aleksandrs — gleznotājs,
24. Romane Erika — gleznotāja,
25. Šipans Bruno — gleznotājs,
26. Stārosts Roberts — gleznotājs,
27. Svīrkis Vitolds — gleznotājs,
28. Šimanovska Velta — mākslas keramiķe,
29. Trepšs Modests — lietišķās mākslas mākslinieks,
30. Upeniece (Upiniks) Evi — tēlniece,
31. Uzticis Valters — gleznotājs,
32. Veidemanis Ēvalds — mākslas metālkalējs,
33. Zuze Zīgurds — grafiķis;

biedru kandidāti pārskaitīti par biedriem:

1. Andrejevs Konstantīns — gleznotājs,
2. Andrijenko Vladimirs — gleznotājs,
3. Bergmanis Aleksandrs — gleznotājs,
4. Bromulds Alfejs — gleznotājs,
5. Daukšis Valentina — gleznotāja,
6. Dirīķe Natālija — tēlniece,
7. Dišlers Valdis — gleznotājs,
8. Formozovs Valeriāns — gleznotājs,
9. Kalnroze (Rozenbergs) Valdis — gleznotājs,
10. Heimrāte Frīda — mākslas keramiķe,
11. Heimrāts Rūdolfs — lietišķās mākslas mākslinieks,
12. Karagodin Nikolajs — gleznotājs,

13. Mūrnieks Laimonis — gleznotājs,
14. Pinnis Rūdolfs — gleznotājs,
15. Protasovs Mihails — gleznotājs,
16. Rikmanis Jānis — gleznotājs,
17. Ruhlovs Vladimirs — gleznotājs,
18. Saldavs Pēteris-Oļģerts — gleznotājs,
19. Stradiņa Irina — gleznotāja,
20. Sūniņš Žanis — gleznotājs,
21. Terpilovska Maija — gleznotāja,
22. Viļumaine Natālija — mākslas keramiķe,
23. Zvirbule Alise — gleznotāja;

izslēgti no Mākslinieku savienības:

1. Pauļuks Jānis — gleznotājs,
2. Samoilovs-Babins Ļevis — karikatūrists.

Līdz 1958. gadam Mākslinieku savienībā bija apvienoti 308 radošie mākslinieki, no tiem 213 biedri un 95 biedru kandidāti.

1957. gadā mirušie mākslinieki

20. febr. miris koktēlnieks Kārlis Adamsons. K. Adamsons dzimis 1888. g. 23. aug. Sēļu pagastā (Valmieras rajons). Pie tēva apguvis galdnieka amatu un no 1901. g. līdz 1907. g. mācījies koktēlniecību pie mākslinieka Belousova Pēterpilī. No 1920. g. strādājis savā koktēlnieka-galdnieka darbnīcā Rīgā. Darinājis mākslas mēbeles un lustras daudzām sabiedriskām telpām un piedalījies lietišķās mākslas izstādēs. Apglabāts Rīgā Torņakalna kapos.

*

23. nov. miris tēlnieks Elmārs Rivošs. E. Rivošs dzimis 1906. g. 29. jūn. Krustpilī. No 1920. līdz 1924. g. mācījies tēlnieka R. Maura studijā. No 1924. g. līdz 1929. g. mācījies Latvijas Mākslas akadēmijā, LVU Arhitektūras fakultātē un Colarossi akadēmijā Parīzē. No 1934. g. līdz 1941. g. strādājis par tēlnieku Rīgas porcelāna fabrikā, bet no 1946. g. kombinātā «Māksla». Piedalījies mākslas izstādēs ar sabiedrisku darbinieku portretiem un sīkplastiku.

VIII. TĒLOTĀJAS MĀKSLAS LĪTERATŪRA 1957. GADĀ

Grāmatas

1. Arturs Apinis. LVI (11 lpp. + 85 repr.);
2. K. Eliass — Holandes vecmeistari. LVI (286 lpp. + 12 krās. repr.);
3. Ernests Kālis. LVI (9 lpp. + 54 repr.);
4. Latviešu mākslas un literatūras dekāde Maskavā. LVI (Albums latviešu un krievu valodā);
5. Decade des beaux — arts et des belles lettres de Lettonie à Moscou. LVI;
6. Latviešu tēlotāja māksla. 1956. LVI (245 lpp. + 13 repr. lp.);
7. Uga Skulme — Akvareļi. LVI (109 lpp. + 8 krās. repr.);
8. Изобразительное искусство Латвийской ССР. «Советский художник» (40 стр. + 54 репр.)

Reprodukciju mapes

1. Padomju Latvijas marinisti. LVI (16 krās. repr. ar ievadu latv. un krievu valodā);
2. Leo Svemps. LVI (26 krās. repr. ar ievadu latviešu un krievu valodā).

Mākslas izstāžu katalogi

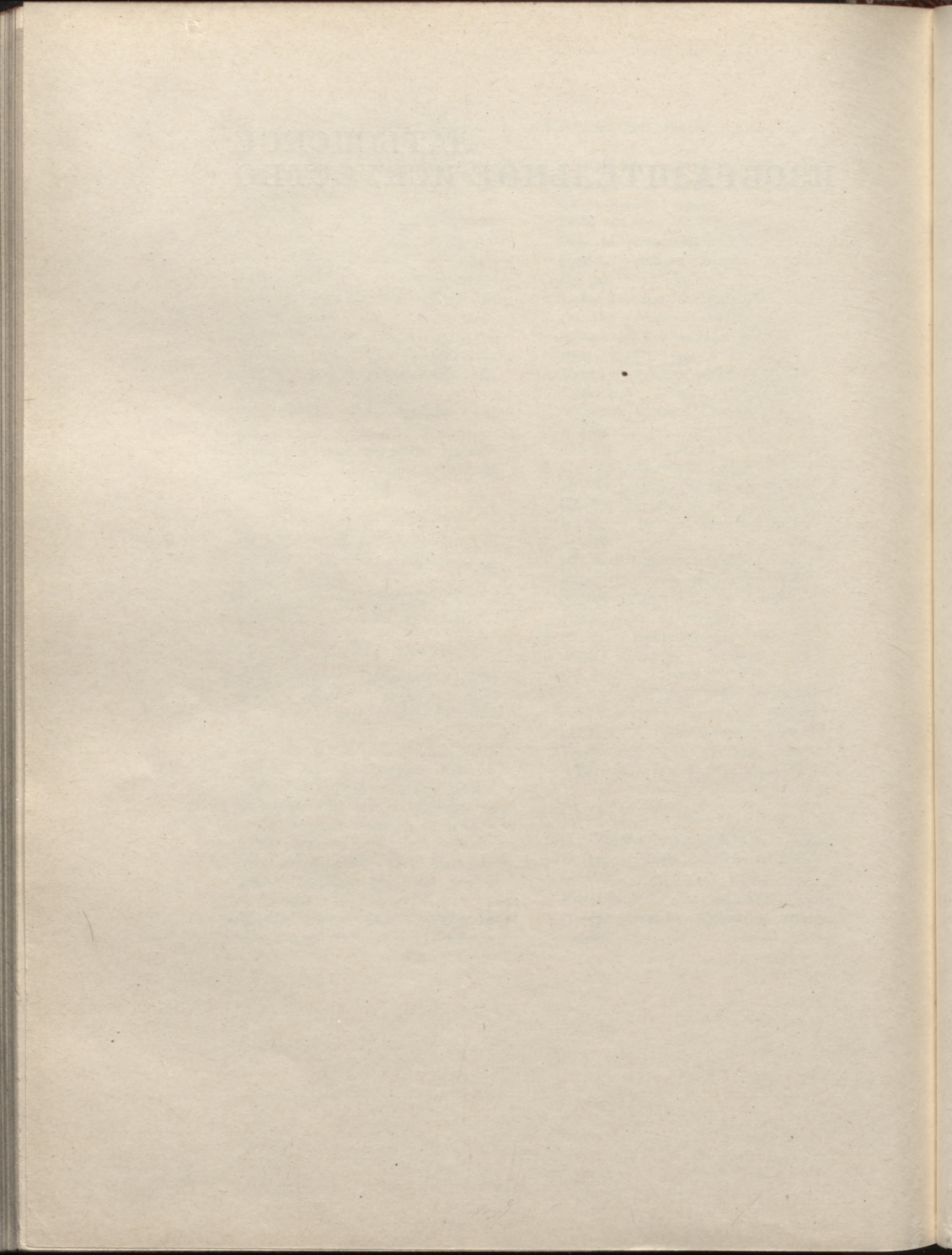
1. Anša Artuma un Aleksandra Junkera darbu izstādes katalogs. Rīgā (43 lpp. + 16 repr., latviešu un krievu valodā);
2. 8 tēlnieku (LPSR Valsts mākslas akadēmijas 1950. g. izlaiduma) darbu izstāde. Rīgā (45 lpp. ar 8 repr. tekstā);
3. Gleznotāja Viļa Viduka piemiņas izstādes katalogs. Liepājā (8 lpp. + 16 repr.);
4. Jāņa Alžēna (1899.—1941.) darbu izstādes katalogs. Rīgā (23 lpp. + 11 repr.);
5. Konrāda Urbāna gleznu izstādes katalogs. Rīgā (18 lpp. + 12 repr.);

6. Latvijas PSR Jaunatnes festivalam veltītās tēlotājas mākslas izstādes katalogs. Rīgā (15 lpp.);
7. Lielās Oktobra Sociālistiskās revolūcijas 40. gadadienai veltītās Cēsu novada II mākslas izstādes katalogs (12 lpp. + 14 repr.);
8. Lielās Oktobra Sociālistiskās revolūcijas 40. gadadienai veltītās republikāniskās tēlotājas mākslas izstādes katalogs. Rīgā (89 lpp. + 41 repr.);
9. Каталог выставки работ художников Советской Латвии, посвященный 40-летию Великой Октябрьской Социалистической революции. Рига (88 стр. + 41 репр.)
10. Liepājas mākslinieku grupas III darbu izstādes katalogs (izstāde veltīta Lielās Oktobra revolūcijas 40. gadadienai) (15 lpp. + 18 repr., latviešu un krievu valodā);
11. Mūsdienu Itālijas mākslinieku zīmējumu, ofortu un litogrāfiju izstāde. Katalogs. Rīgā (40 lpp. + 8 repr., latviešu un krievu valodā);
12. Pirmās republikāniskās marinistu darbu izstādes katalogs. Rīgā (19 lpp. + 16 repr.);
13. Каталог выставки работ заслуженного деятеля искусств Латвийской ССР, архитектора-художника профессора С. Н. Антонова (1884—1956). Рига (56 стр. + 4 репр.)

Reprodukciju skrejlapīņas

1. O. Ābelīte. VL un KMM, Rīgā (9 repr. + biogr., latviešu un krievu valodā);
2. Kišladi Štrobls. VL un KMM, Rīgā (8 repr. + biogr., latviešu un krievu valodā).

**ЛАТЫШСКОЕ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО**



ЛАТЫШСКОЕ СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

А. Гоба

70-ЛЕТИЕ НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА ЛАТВИЙСКОЙ ССР ПРОФЕССОРА КАРЛА МИЕСНИЕКА

70-летие Карла Миесниека отмечалось 31 января 1957 года. Художник вырос среди прекрасной природы Видземе в трудолюбивой крестьянской семье. В Петербурге его учителями были не столько педагоги из училища Штиглица, но главным образом — великие художники прошлого, творения которых Миесниека очень детально изучал в собраниях Москвы и Петербурга. Миесниека — блестящий рисовальщик, особенно в области жанра и портрета. Долгие годы он руководит рисовальным классом Латвийской академии художеств. Много путешествует за границей. Как человек Миесниека очень

общителен, прост и правдив. В искусстве он не признает не критические антинародные веяния, постоянно ратует за введение преподавания рисования и истории искусств в старших классах школы, справедливо утверждая, что человек должен быть всесторонне образованным. Несмотря на то что в последние годы художник переключился на пейзажную живопись, Миесниека с прежним увлечением продолжает собирать материал для жанровых картин и портретов. Девиз седого мастера — «Берите от старого лучшее, добавьте к нему свое лучшее, и у вас получится нечто еще более лучшее».

М. Иванов

РОЛЬ ЛЕО СВЕМПА В СОЗДАНИИ ЖАНРА НАТЮРМОРТА В ЛАТЫШСКОЙ ЖИВОПИСИ

Натюрмورتу уделяется большое внимание в латышской живописи. Одним из основоположников этого жанра является Лео Свемп. Он учился в нескольких частных художественных школах, в том числе и у живописца Ильи Машкова.

Творчество Свемпа делится на несколько этапов, но он всегда остается верен реализму. Живопись его постепенно переходит от темных и плотных тонов к более легкому и светлому колориту.

В 20-е годы натюрмортом увлекаются

почти все латышские художники. Но если для многих латышских натюрмортов этого периода характерна стабильная, тяжелая по живописи трактовка формы, то произведения Свемпа чрезвычайно насыщены цветом, динамичны по композиции, оптимистичны по мироощущению. Художник не приукрашивает жизнь и не

уводит в абстракцию, вместо обыденного наблюдения он дает эмоциональное, даже праздничное отражение действительности, живопись его блестяща, не боится смелых цветовых контрастов. Творчество Лео Свемпа подтверждает, что настоящий художник и в области натюрморта может многое сказать о жизни.

О. Салдаве

ГЕДЕРТ ЭЛИАС И ЕГО ИСКУССТВО

В жизни встречаются порывистые характеры, тонко мыслящие люди, обладающие большой трудоспособностью, умом исследователя, необыкновенным чувством красоты и добрым сердцем. Таких людей мы зовем великими. Такой и Гедерт Элиас. Его искусство носит широкий, эпический характер, его живописные образы подобны прекрасным поэмам о крестьянской жизни. Вначале Элиас учился у Я. Вальтера и В. Пурвита, позднее — окончил Академию художеств в Бельгии. Большое влияние на его творчество ока-

зало фламандское искусство 17-го века. Заграничные путешествия и отличное знание языков расширили его кругозор, познакомили с искусством многих стран и народов. Тематика произведений Элиаса — это реальная, порою прозаичная повседневная жизнь. Живопись его лаконична, экспрессивна, композиция решается большими массами. Художник, любящий свою землю, принадлежит к тем латышским живописцам, которые умеют находить величие в суровых буднях повседневной жизни.

Р. Лаце

ПРОБЛЕМА ТВОРЧЕСКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ В ИСКУССТВЕ

При создании произведения искусства огромную роль играет творческая индивидуальность художника. Свобода творческой индивидуальности неразрывно связана с личной свободой и свободой народных масс. Но следует отличать свободу творческой индивидуальности от субъективного индивидуализма, к которому приводит абстрактное искусство. Потеря художником творческой индиви-

дуальности приводит к созданию штампов и шаблонов в искусстве. Метод социалистического реализма предоставляет широкие возможности развития творчества художника, причем процесс художественного творчества немислим без наличия фантазии или художественного воображения. Индивидуальный стиль художника проявляется в непрерывном новаторстве творчества, в тесном единстве

содержания и формы, в соответствии с которыми меняются и изобразительные средства, что прекрасно видно из произведений В. Мухиной, портретов В. Серова, Я. Розенталя и других художников.

Творческая индивидуальность в искусстве определяется еще одним фактором — восприятием, при помощи которого художник раскрывает перед зрителем различные стороны вещей и явлений. Следовательно, творческая индивидуальность

художника теснейшим образом связана с его субъективными переживаниями, но он не должен забывать о социально-общественном значении своего искусства. Кроме того, в развитии творческой индивидуальности большое значение имеет и профессиональное воспитание, формирующее творчески мыслящего и тонко чувствующего художника, искусство которого призвано служить эпохе и обществу.

В. Зиедайнис

АЛЕКСАНДРА БРИЕДЕ

Творчество народного художника Латвийской ССР Александры Бриеде занимает выдающееся место в латышской скульптуре. Ученица К. Рончевского, она в 1931 году успешно заканчивает Латвийскую академию художеств. Начало самостоятельного творчества скульптора совпало с господством различных антиреалистических течений в искусстве буржуазной Латвии, однако А. Бриеде довольно быстро преодолевает их, оставаясь в своих многочисленных памятниках и портретах художником-реалистом. Скульп-

тор-монументалист, А. Бриеде работает преимущественно в граните. Она свободно владеет формой, ее пластический язык очень выразителен, композиция четка и ясна. Очень привлекательны произведения скульптора, посвященные детской тематике. Художник удивительно чутко и проникновенно, с большой эмоциональной силой передает мир детских переживаний и чувств. Работы А. Бриеде экспонировались на родине и за границей — в Париже, Хельсинках, Венеции.

Я. Пуят

К ВОПРОСУ О НОВЕЙШЕМ ПЕРИОДЕ РАЗВИТИЯ ЛАТЫШСКОГО ВИТРАЖА

В Латвии витражи применялись еще со времен средневековья, но изготовлялись они жившими в Риге немецкими мастерами, причем наиболее ответственные части заказывались непосредственно в Германии. С художественной точки зрения исполнение витражей отличалось чер-

тами провинциализма. К началу XX века появляются мастера витражного искусства и среди латышей. Но лишь после того, как ряд художников получает специальное образование в училище Штиглица в Петербурге и за рубежом, латышский витраж приобретает самостоятельность,

становится одной из ведущих областей декоративного искусства. Основоположником латышской школы витражистов следует считать Карла Бренцена (1879—1951 гг.), организовавшего при училище Штиглица в Петербурге первый в России класс витражей.

Во время буржуазного господства в Латвии художникам-витражистам не всегда удавалось реализовать свои творческие замыслы, так как заказчики навязывали им свои условия в выборе темы, содержания и даже в области исполнения. Тем не менее и в этих тяжелых условиях были созданы замечательные кадры мастеров витража, многие худож-

ники с увлечением работали над эскизами для витражных композиций.

За годы советской власти в латышском витражном искусстве произошли значительные изменения. Строительство монументальных архитектурных сооружений — станции метро, выставочные павильоны, школы, санатории, гостиницы и т. д. — потребовало и соответствующего декоративного оформления помещений и витражам. Поэтому не случайно, что витражное искусство в Советской Латвии имеет все возможности дальнейшего развития и латышские мастера выполняют заказы многих городов Советского Союза

ВЫСТАВКИ

СТАТЬИ О ВЫСТАВКЕ, ПОСВЯЩЕННОЙ 40-й ГОДОВЩИНЕ ВЕЛИКОЙ ОКТЯБРЬСКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Р. Бем

ЖИВОПИСЬ

Эта выставка имеет исключительное значение, она является как бы переломной гранью между пройденным этапом и началом новых веяний в латышской живописи. Ведущее место на выставке принадлежало жанровым картинам, но, кроме них, были представлены портреты, пейзажи, натюрморты. Здесь и произведения мастеров старшего поколения — «Латышские рыбаки в Атлантике» Э. Калниня, «Ленин среди латышских стрелков»

О. Скулме и работы молодых художников — «Латышские стрелки» Х. Клебаха и И. Зариня, «С собрания» В. Дышлера, суровая напряженная картина Э. Илтнера «Мужья возвращаются» и многие другие. Интересны пейзажи К. Мелбардиса, К. Миесниека, А. Скриде, В. Калнрозе, натюрморты Н. Брейкша и Р. Мелнара. Произведения молодых художников в значительной мере определили лицо выставки. Несмотря на различие индиви-

дуальных творческих почерков, работы молодых художников объединяются смелыми поисками композиции, стремлением к живописному решению. Выставка убедила и в неверном понимании реализма и формализма: даже самые смелые эксперименты имели в своей основе пережи-

вания и наблюдения явлений реальной жизни. Личная творческая манера, эмоциональность и степень зрелости каждого художника придали работам оригинальные черты индивидуальности, разнообразившие и обогатившие общий фон выставки.

М. Заурс

СКУЛЬПТУРА

Латышские скульпторы принимали участие во многих выставках 1957 года. Работы молодых скульпторов экспонировались на выставке восьми скульпторов в Риге и на Всемирном фестивале молодежи в Москве. Мастера всех поколений показали свои произведения в Риге и в Москве на юбилейных выставках, посвященных 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции.

На юбилейной выставке в Риге было представлено 162 произведения, причем большая их часть выполнена в соответствующем материале — граните, мраморе, бронзе, дереве. Большое место на выставке занимают работы молодых мастеров, а вся выставка в целом свидетельствует о профессиональном росте и творческой смелости скульпторов всех поколений и всех жанров. А. Бриедэ выста-

вила большого размера композицию из терракоты «Энтузиасты», Л. Буковский представил скульптурную группу «Э. Берг и А. Железняк», смелую по решению содержания и формы. Л. Давидова, М. Залькалне, К. Бауманис, М. Ланге, Э. Мелдерис, А. Вейнбах, О. Силинь, К. Земдега и другие скульпторы выставили портреты, многие из которых обладают тонкой психологической характеристикой изображаемого лица. Интересны скульптуры из дерева работы А. Берниека, Л. Дзегузе, К. Стараста и полное трагизма произведение М. Заура «В лагере смерти». Высоким профессиональным уровнем отличаются работы анималистов Р. Алдера и М. Фурмана, привлекают внимание работы Р. Панцеховской — талантливого мастера мелкой пластики из фаянса и фарфора.

Ю. Бага

ГРАФИКА

Экспонировавшиеся на выставке графические произведения свидетельствуют о значительном подъеме этой области ис-

кусства, связанном с развитием станковой графики и ростом профессионального мастерства художников. Большая часть

работ, особенно тематические циклы выполнены в различных техниках — офорте, литографии, гравюре на дереве и линолеуме и других.

Художники представили как отдельные произведения, так и серии книжных иллюстраций, большие циклы работ, посвященных главным образом тематическому пейзажу. И во всем виден яркий индивидуальный стиль художника: и в гравюрах по дереву А. Юнкера, П. Упита, З. Зузе, в тонких офортах А. Апиниса, литографиях Э. Андерсона, портретах

Ф. Паулюк, иллюстрациях В. Валдманиса, Д. Скулме, М. Озолиня, пейзажах А. Дубура, З. Талберга, Э. Хениш и многих других работах. Различные по тематике, размерам, технике исполнения и индивидуальному почерку, произведения этих художников обладают одинаково высоким профессиональным мастерством исполнения. Хочется лишь пожелать, чтобы интересующий художников круг тем был бы более многообразным, а различные жанры графики развивались бы равномерно.

Я. Пуят

ПРИКЛАДНОЕ И ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО

Латышское декоративно-прикладное искусство имеет значительные традиции, живущие и по сей день. Лучшие из представленных на выставке работ свидетельствуют о том, что латышское прикладное искусство сохраняет ярко выраженную национальную специфику. На выставке экспонировались работы мастеров всех поколений, все многочисленные виды этой области искусства: здесь и изделия из фарфора, фаянса, кожи, и резьба по дереву, тканье, вязание, вышивки, ювелирные изделия из янтаря и металла, оконные занавеси, ковры, инкрустации, целые мебельные гарнитуры и многое другое. Но ведущее место принадлежит керамике, изделиям из глины: это и замечательные работы народных художников А. Паулана, П. Чернявского, С. Калве, талант-

ливых художниц М. Мелналксне, М. Дреймане и Ф. Хеймрате и многих других керамистов. Их работы привлекают внимание удивительным разнообразием форм и творческих стилей. Художница Э. Рубене представила совместно с архитектором М. Станя очень оригинальный, современный по стилю и рациональный по форме мебельный гарнитур. Интересны изделия из кожи В. Лациса и Я. Озолиня, фаянсовые вазы и блюда Г. Круглова, роспись по фарфору В. Шенберга, покрывала Ошеле, рукоделия М. Калынь и В. Грубе, изделия из металла Д. Боднисека и Э. Ауняня и многое другое. Но художественный уровень ювелирных изделий из металлов и янтаря мог бы быть значительно выше.

НАБЛЮДЕНИЯ И РАЗМЫШЛЕНИЯ НА ВЫСТАВКЕ КАРТИН КОНРАДА УБАНА

Пути искусства, его достижения, успехи и неудачи лучше всего отражаются на выставках, где иногда происходит смена прежних представлений о некоторых явлениях искусства. К такой переоценке ценностей привела и состоявшаяся в 1957 году выставка работ пейзажиста Конрада Убана. Имя художника известно каждому, кто хоть в какой-то мере знаком с латышским искусством, но никто не ожидал, что выставка отразит творчество живописца в совершенно неожиданном аспекте. Новые, очень значительные достижения художника — ре-

зультат неумолимых поисков формы и живописных приемов. В его пейзажах удивительно гармонично сочетаются тихая лирика с эпической монументальностью, он создал ряд поэтических полотен, передающих прелесть городских окраин, пишет портреты и натюрморты. Хороший колорист, Убан создал свой живописный язык, свои творческие приемы. Внимательно изучая природу, художник постепенно пришел к тому совершенству, которое так изумило зрителей на его персональной выставке.

3. Зузе

АЛЕКСАНДР ЮНКЕР

Своеобразные и глубоко эмоциональные гравюры на дереве Александра Юнкера занимают видное место в латышской графике. Уже в детстве у Юнкера появился огромный интерес к рисованию, но из-за тяжелых материальных условий поступить в Академию художеств он не смог, и лишь в 1928 году некоторое время посещал мастерскую Р. Суты. Замечательный мастер станковой графики, Юнкер посвятил свое искусство изображению жизни трудящегося человека и природы. Тематика его произведений и техника их исполнения очень разнообразны: труд и отдых рабочего люда, городские и сельские пейзажи, книжные иллюстрации, а в последнее время — и натюрморты. С

каждым годом графическая техника Юнкера становится виртуознее, он свободно владеет художественной формой, работы его отличаются смелостью замысла и экспрессивностью исполнения. Художник полностью использует богатые возможности характерного для гравюры на дереве контраста черного и белого цветов, поэтому работы его очень живописны. Гравюры Юнкера неоднократно экспонировались за рубежом. Художник никогда не отступал от реалистических позиций, всегда имел контакт со своим народом. Именно это правдивое отражение жизни делает искусство Юнкера таким значительным, таким близким и понятным каждому.

ВЫСТАВКА КАРТИН АНСИСА АРТУМА

Осенью 1957 года в Риге состоялась выставка одного из латышских пейзажистов — Ансиса Артура. Ученик В. Пурвита, он в 1933 году окончил Латвийскую академию художеств. Его дипломная работа «Пейзаж Тукума» свидетельствовала о большом живописном мастерстве автора и его творческой самостоятельности. Творчество Артура переживает несколько этапов, но художник всегда

остается верен принципам реализма. В его живописи доминируют теплые тона, сочный широкий мазок, композиции носят иногда фрагментарный характер. Лучшие его работы — это пейзажи горячо любимого им городка Тукума. С годами растет контакт живописца с природой, он продолжает творческие поиски, совершенствует свою живописную манеру.

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ ЛАТЫШСКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Я. Бирзгалис

КОГДА ГОВОРИЛИ ПУШКИ, МУЗЫ ВСЕ ЖЕ НЕ МОЛЧАЛИ

Трудно представить, что в то время, когда вокруг идет гражданская война, льется кровь, гибнут люди, — возможно заниматься искусством. И все же так было. В самые суровые годы революционной борьбы не ослабевало в народных массах стремление к прекрасному, любовь к искусству. Художественная самодеятельность всегда была в почете среди бойцов Красной Армии, и в соединениях латышских революционных стрелков особой любовью пользовалось изобразительное искусство. Вначале стрелки посещали художественные студии, организованные при петроградском Пролеткульте, но впоследствии такие студии по

желанию стрелков были созданы при некоторых полках в Петрограде и Москве. Несмотря на то что руководящие работники Пролеткульта вмешивались в работу студий, художники-стрелки никогда не отступали от реалистических принципов творчества. Многие стрелки (и не только студийцы) охотно посещали музеи. Работы латышских стрелков экспонировались на I Петроградской выставке пролетарских художников в июне 1918 года.

Культурно-просветительной работой среди стрелков, охранявших московский Кремль, живо интересовался В. И. Ленин. Узнав что стрелки хотят организовать художественную студию, он помог

им найти для нее помещение и заметил: «Это прекрасно, великолепно, что они хотят быть художниками».

В сентябре 1918 года в Кремле была устроена первая выставка работ живописцев 9-го полка латышских стрелков. Художники уже обладали известным профессиональным мастерством и, придерживаясь реалистических традиций, стремились отобразить в своих картинах не только природу, но и характерные черты общественной жизни и эпизоды жизни и борьбы стрелков. *Это была первая выставка латышского советского искусства.*

Выставки произведений латышских

стрелков устраивались и в московских рабочих клубах. И везде, где бы ни находились стрелки, в их дивизиях работали просветительные комиссии, организовывались художественные студии. Часть студийцев еще в довоенное время училась в различных художественных школах, многие же впервые приобщались к искусству. Профессиональный уровень и тематика произведений учеников студий были различны, но всех их объединяла большая любовь к искусству, которую не смогли заглушить суровые годы гражданской войны.

Э. Мелдерис

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО В ВАЛМИЕРЕ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ 1919 ГОДА

В 1919 году освобожденная от немецких захватчиков Валмиера стала значительным культурным центром, куда обстоятельства военного времени привели немало деятелей искусства. Советы депутатов трудящихся открыли в Валмиере 13 школ, в которых все без исключения художники работали педагогами, а так как учителей рисования не хватало, то для их подготовки были открыты специальные курсы.

В личных мастерских художников работа протекала довольно стихийно, не было еще общей идеологической плат-

формы. Но тем не менее многие художники создали в это время очень значительные, а порой — и выдающиеся произведения. Особенно плодотворно работал Э. Бренцен, написавший в это время свой лучший портрет — портрет Бобковица, и картины «Иванов день» и «1905 год». Вместе с ним работали П. Кундзинь и другие художники.

Однако интенсивная работа этих 5—6 месяцев была прервана наступлением немецких войск и эстонских белогвардейцев, занявших Валмиеру в мае 1919 года.

А. Эглит

АЛЕКСАНДР АПСИТ — ОДИН ИЗ ПЕРВЫХ СОВЕТСКИХ ПЛАКАТИСТОВ

Художественная деятельность А. Апсита (род. в 1880 г.) была многогранной, его привлекали не только книжные иллю-

страции, но и живопись маслом и акварелью, театральные декорации и плакат. Однако большое творческое наследие

художника еще очень мало изучено. Закончив студию Л. Е. Дмитриева-Кавказского в Петербурге, он работает иллюстратором произведений русской классики сначала в книжных издательствах Петербурга, затем — Москвы. По словам графика И. И. Павлова, Апсит «успевает обслуживать чуть ли не всю дореволюционную Москву плакатами, иллюстрациями и рисунками». Не все его работы равноценны, немало среди них и довольно поверхностных произведений. Встретив Октябрь-

скую революцию уже зрелым и известным художником, А. Апсит без колебаний ставит свое искусство на службу революционному народу, самоотверженно трудится над созданием агитплакатов, лубков, картин, он предстает перед нами как агитатор-пропагандист. В трактовке революционной тематики Апсит пользуется не только средствами аллегории, но стремится воплотить основные принципы нового мировоззрения в правдивых, исторически конкретных образах.

И. Блахина

О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ ЖИВОПИСЦА ЯНА ПУПОЛА

Творчество пейзажиста Яна Пулола (1887—1956 гг.) привлекает прежде всего удивительным разнообразием тем и живописных приемов. Ученик В. Пурвита, он окончил Латвийскую академию художеств в 1927 году. В природе художника интересует все — различные состояния погоды, неповторимая красота каждого времени года. Темы его картин очень просты, и в то же время он никогда не повторяется. Для каждой картины он находит не только новый пейзажный мотив,

но и оригинальное цветовое решение. Палитра его столь же многообразна, как и тематика произведений; он постоянно ищет новые интересные цветовые отношения. Смелые красочные мазки, некоторая небрежность рисунка, этюдный характер работ, интерес к преходящим моментам жизни природы и различные цветовые эффекты — все это сближает Пулола с импрессионистами. Но в основе его работ лежит тонкая передача красоты родной природы.

П. Упит

ПЕРВЫЕ ЛАТЫШСКИЕ ЭКСЛИБРИСЫ

Первые латышские экслибрисы относятся ко второй половине XIX века. Их автором был выдающийся график Рихард

Заринь (1869—1939 г.). В первых его работах еще можно видеть влияние скандинавского орнамента, но позднее он

использует преимущественно латышский орнамент. Экслибрисы Зариня отличаются тонким рисунком и хорошей композицией.

Экслибрисы создавались многими графиками, живописцами, скульпторами. Они различны по технике исполнения, рисунку, композиции тематике. Но в каждом из них сохраняется индивидуальная манера автора, те неповторимые черты, ко-

торые составляют особенность творческого стиля каждого мастера.

Старейшими экслибристами являются С. Видберг, Н. Струнке, Ю. Мадерник, А. Цирулис.

По несколько экслибрисов сделали Э. Бренценс, А. Апсит, У. Скулме, Г. Шкилтер, Я. Гринберг и многие другие художники.

Autora labojums. Pagājušajā (1956. g.) almanahā 81. lpp. kokgriezuma autors —
Valdemārs Tiltiņš. Rakstā «Mēģinājums nodibināt Ziemeļvidzemes piejūras
mākslinieku kopu (186. lpp.) frāzes «Limbažu kapsētas smiltainē» vietā jālasa —
Rūjienas kapsētas smiltainē.

SATURS

Latviešu padomju māksla

<i>Alfrēds Goba</i> . Latvijas PSR Tautas mākslinieka profesora Kārļa Miesnieka mūža 70 gadi	9
<i>Miķelis Ivanovs</i> . Leo Svempa loma klusās dabas žanra nodibināšanā latviešu glezniecībā	19
<i>Oļģerts Saldavs</i> . Ģederts Eliass un viņa māksla	43
<i>Rasma Lāce</i> . Radošās individualitātes problēma mākslā	55
<i>Vladimirs Ziedainis</i> . Aleksandra Briedis	71
<i>Jānis Pujāts</i> . Meti latviešu vitražas jaunākā posma vēsturē	87

Izstādes

Raksti par republikānisko tēlotājas mākslas izstādi, kas bija veltīta Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 40. gadu jubilejai	129
<i>Romīs Bēms</i> . Glezniecība	129
<i>Judīte Baga</i> . Grafika	147
<i>Mārtiņš Zauris</i> . Tēlniecība	159
<i>Jānis Pujāts</i> . Lietišķās un dekoratīvās mākslas klāsts	183
<i>Jurģis Skulme</i> . Vērojumi un pārdomas Konrāda Ubāņa gleznu izstādē	199
<i>Romīs Bēms</i> . Gleznotāja Anša Artuma darbu izstādē	217
<i>Zīgurds Zuze</i> . Aleksandrs Junkers	225

Latviešu mākslas vēstures problēmas

<i>Jānis Birzgalis</i> . Kad lielgabali runāja, mūzas tomēr neklusēja	237
<i>Emīls Melderis</i> . Tēlotājas mākslas dzīve 1919. gada pirmajā pusē Valmierā	265
<i>Arturs Eglītis</i> . Aleksandrs Apsītis — viens no pirmajiem padomju plakātistiem	271
<i>Ilze Blahina</i> . Ieskats gleznotāja Jāņa Pūpola dzīvē un daiļradē	285
<i>Pēteris Upītis</i> . Pirmās latviešu mākslinieciskās grāmatzīmes	307
<i>Arnolds Salenieks</i> . Mākslas dzīves hronika	329
<i>Kīma Bērziņa</i> . Ievietoto rakstu anotācijas krievu valodā	353

SAKĀRTOJUSI I. KREITUSE

REDKOLEĢIJA:

I. KREITUSE, R. LĀCE, V. VALDMANIS

ĢIRTA VILKA VĀKS

KĀRĻA SONIŅA MĀKSLINIECISKAIS IEKĀRTOJUMS

LATVIEŠU TĒLOTĀJA MĀKSĻA

Redaktore S. Cielava, Mākslinieciskais redaktors
K. Cirulis, Tehniskais redaktors J. Sudars, Korektors
G. Blankenfelds.

Nodota salikšanai 1958. g. 20. septembrī. Parakstīta
iespiešanai 1958. g. 26. novembrī. Papīra formāts
84×108¹/₁₆, 49,5 fiz. iespiedl.; 40,59 uzsk. iespiedl.;
28,14 izdevn. l. Metiens 7000 eks. JT 00499. Maksā
27 rbļ. 80 kap.

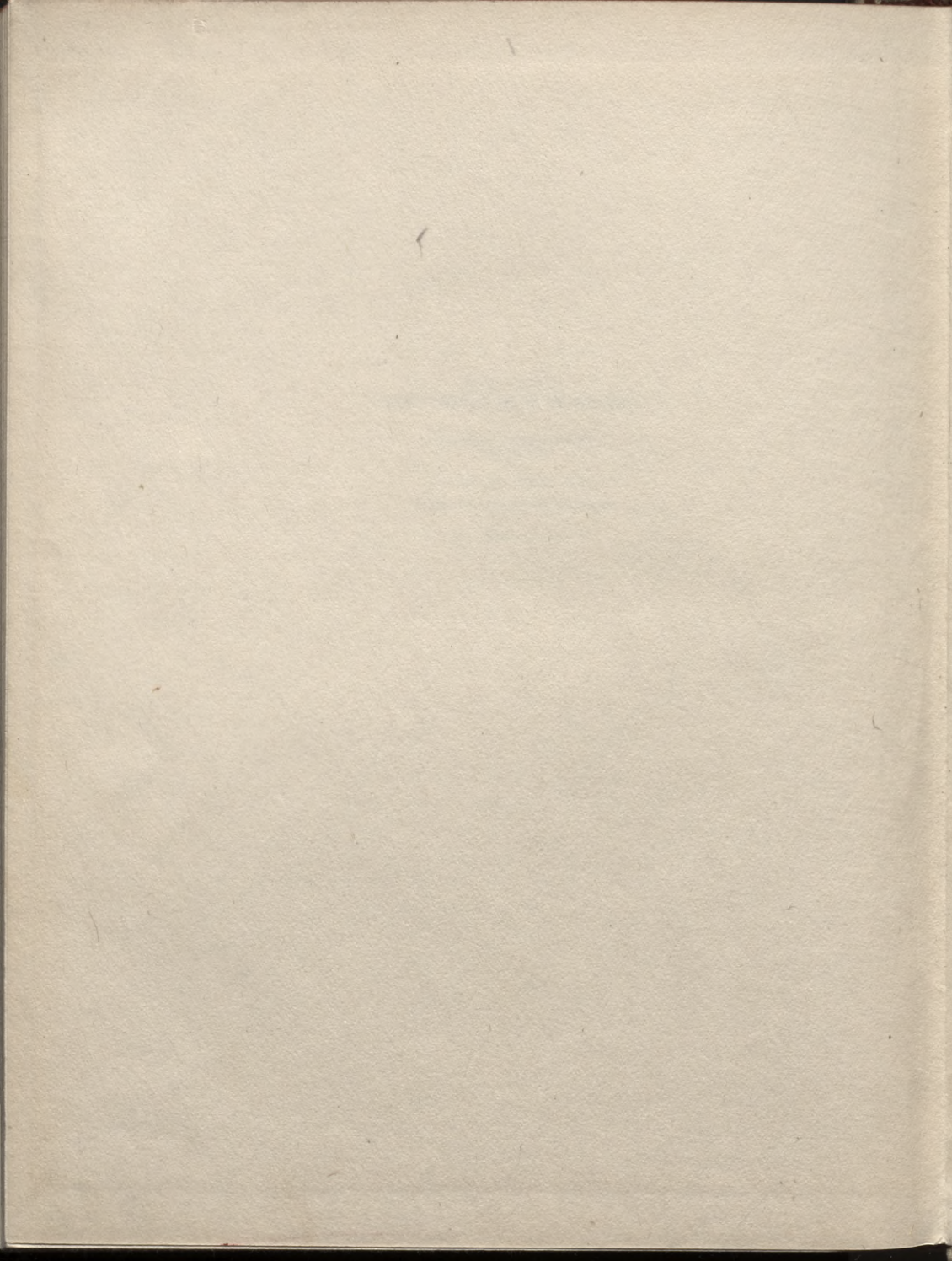
Latvijas Valsts izdevniecība Rīgā, Padomju bulv. 24.
Izdevn. Nr. 11226-M633. Iespiesta Latvijas PSR
Kultūras ministrijas Poligrafiskās rūpniecības pār-
valdes Paraugtipogrāfijā Rīgā, Puškina ielā Nr. 12.
Pasūt. Nr. 1299.

Grāmatas teksts iespiests uz «Līgatnes» fabrikā
izgatavotā papīra.

Pamanītās iespieduma kļūdas

Lpp.	Rinda	Iespiests	Jābūt
65.	15. no augšas	darījumus	darinājumus
218.	1. no apakšas	N. Norītis	O. Norītis
350.	2. no apakšas	Urbāna	Ubāna

Latviešu tēlotāja māksla 1957.



LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTĒKA



0304008393

27.86

2 12

2172