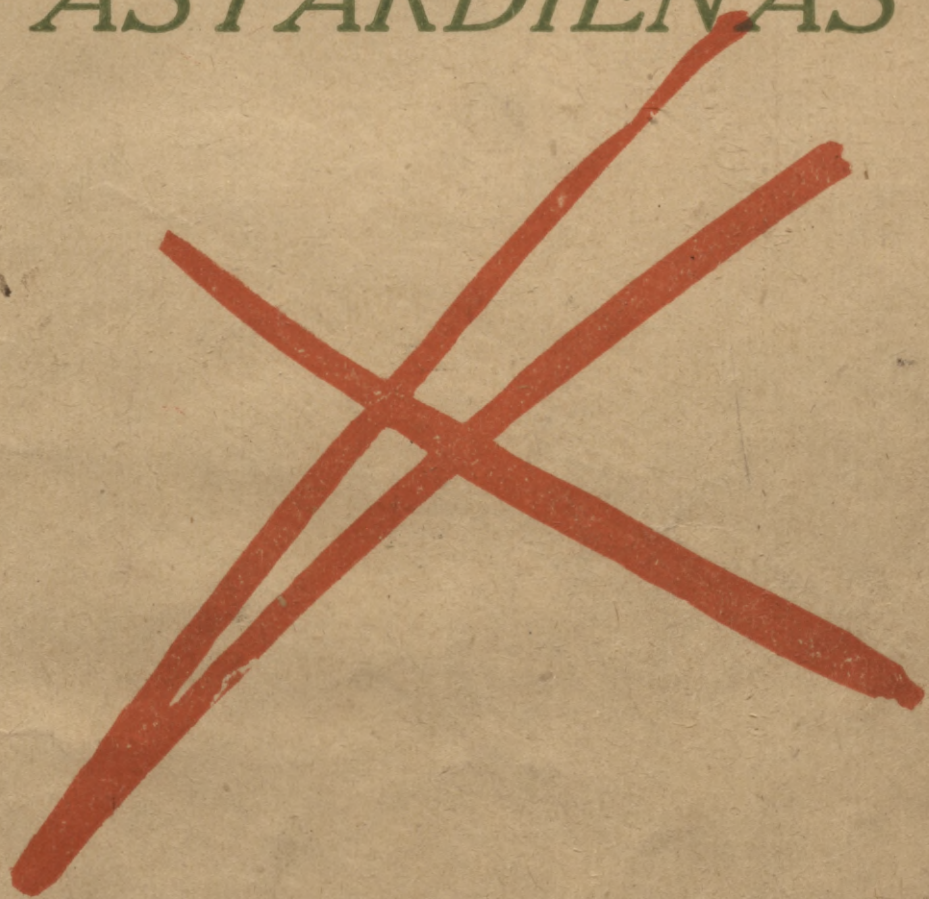


E. BRASTIŅŠ

GLEZNIECIBAS
PASTARDIENAS



18375
mkt

1922.

„VĀLODZES“ IZDEVUMS

EX-4

EX-4

L
7

L
7
—
929

E. BRASTIŅŠ

Glezniecības pastardienas

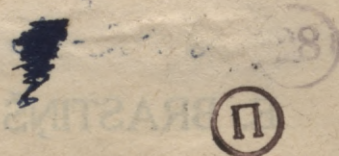
1922.

L
1

Parb 52

L. V. P.
Nr. 4640
In.

0309045315



26nsibrt26n 26dncins9l3

Iespiests Apsardzibas ministrijas spiestuvē, Rīgā, Parka ielā Nr. 6.



1835

Desmit gadus no vietas vērīgi raugoties dzīvē, mākslā un zinātnē, mani palikuši novērojumi, kas neatvairami saistījušies dažos slēdzienos par bijušo, esošo un nākošo mākslu. Jūtot visapkārt rosīgu meklešanu jautājumos, kas pieskaras mākslai, gribu dalīties savos novērojumos un slēdzienos ar tiem, kam šie jautājumi nedod miera. Aiz daudziem iemesliem šeit izteiktām domām varbūt nepiekrītis, tomēr mani neskumdinātu šo domu neatzišana, bet gan spriedums, ka nolūki, kas mani dzīnuši tās uzrakstīt ir bijuši vienpusīgi vaj netaisni.

Ernests Brastiņš.

1921. g. oktobrī.

Saturs.

1. Ievads.

Mākslas izcelšanās.

2. Cilveks un darbs.
3. Darbs un ritums.
4. Ritums un māksla.
5. Definīcijas.

Latviešu raksts.

6. Rakstīšana.
7. Raksta saturs.
8. Lietiškais raksturs.
9. Pastarās dienas.

Svešā māksla.

10. Glezniecība.
 11. Nomocītā dvēsele.
 12. Tērauda ritums.
 13. Rituma kultūra.
-

Salin

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

I. Ievads.

Veci ļaudis zina stāstīt, ka senos laikos savadi gari dzīvojuši, kas maldinājuši ļaudis no ceļa, tos vadadami pa mežiem, pa laukiem, pa pļavam. Kad nelaimīgie laikā neatapušies, tie gājuši bojā purvos vaj bezdibeņos. Šie vadataji neesot nekas cits, kā nomocītās dvēseles, kas skraidot apkārt miera meklēdamas un atriebdamās.

Kaut kas tamlīdzīgs pašlaik vēl notiek mūsu mākslā. Kāds neredzams vadatajs mulsina mākslinieku, kritiķi un publiku un vadā tos kā pa tumsu. Mākslinieks nezina, ko tas dara, kalpodams dažādiem «virzieniem», kritiķi neatrod mērogus viņu vērtēšanai un publika gatava noliegt vaka-rejos dievus.

Katrs no tiem, tomēr, pārliecināts par savu nemaldību, līdz kamēr kaut kur aizdziedas gaiļi. Dažam labam tad kā zvīņi nokrīt no acīm un tas redz, ka atrodas tālu prom no mājam. Bet kā atgriesties, tas nezina un maldišanās sākas no jauna, līdz jauniem gaiļiem.

Tā vien liekas, ka mākslas dvēsele būtu nomoc un nu ta meklē mieru, atriebjoties saviem ļaundariem un viņot tos muklajos vaj bezdibeņos. Ir ļaudis, kas tam tic un pacel biedinošas balsis ka mākslas gals esot klātu un mākslas kalpi pārdzīvojot viņas pastarās dienas. Citas mierina, ka gluži labi varešot iztikt arī bez zudušās mākslas. Bismarks jau bez viņas esot dzīvojis un Amerikā nejūtot tās iztrūkšanu.

Varbūt, ka šīm balsīm ir taisnība un ka tad, kad nelaiķe—dvēsele būs guvuse sev gandarījumu un aprimuse maldinat, maldinātie atmodīsies savu namdurvju priekšā, ieies savos mājokļos un dzīvos laimīgi tālāk arī bez mākslas.

Lai noteiktaki runātu par šo interesanto varbūtību, būtu jāzin kas ir māksla. Gan mēs visi manam viņu, savu valdzinātāju, tepat tuvumā, jaušam tās elpu ap sevi, jūtam

viņas īsto vārdu itkā mēles galā, bet pateikt nevaram. Ja kādam liek to darīt, viņš minstas kā nevainīgs bērns un jūtas nelaimīgs. Bet atbildes nav labi noklusēt un tāpēc bieži vien nākas atbildēt melus.

Gu Drake un drošsirdīgākie mēdz sacīt, ka māksla esot skaistuma radišana. Skaistums esot patiesības vajīdejas iemīesojums. Patiesība esot — u. t. t. līdz pašai metafīzikai. Pie tam tie bieži vien zin, ka šādi formulejumi nebalstas uz negrozīgiem pamatojumiem un ka ikviens tos atrisina kā vien grib un māk. Tie arī zin, ka uz tiem atbalstītas dažādas mākslas filozofijas, estētikas un mākslinieciskas audzināšanas sistēmas runā viena otrai pretī. Tomēr visām šīm sistēmām ir katrai savi piekriteji un aizstāvji, bet skaidrības tām nav.

Nav brīnums, ka taisni tāpēc tie, kas tura sevi par prātīgiem, klusē, atteikdamies spriedēlet par mākslu, jo robeža, kur mījoties atļautais un aizliegtais, raūgoties no «skaistuma» vīedokļa, neesot nojaušama un spriedums, labakā gadījumā, varot būt tikai subjektīvs un grozīgs slēdziens. Citi klaji atzīstas, ka ar «skaistumu» tie neko nevarot iesākt, jo neglītums sākoties taisni tur, kur dzenoties pēc skaistuma. Tie viņu vietā lietojot «pareizība», «lietderība» u. c.

Mākslinieki, kas tā domā, dara savus darbus, glezno, komponē un dzejo, nejautādami kā tos svērs vaj mēros. Uz jautājumu kas ir māksla, tie izvairīdamies atbild: «mūsu darbi ir mākslas darbi — mīlojiet visi tos!» Un mīlo arī, jo citādi nevar.

Bet arī šeit ir iegulusi nelaime: dēļ mīlestības ceļas vīrs pret vīru, mākslinieks pret mākslinieku un publika pie tam ir vieglprātīga mīlakā — drīz smaida vienam, drīz otram. Nekur nav tik daudz ķildu kā māksliniekos un pat greisirdīgās sievas nezīn tās cīņas, ko izkaro dažādu «virzienu» aizstāvji un «modes» taisītāji. Publika šai ziņā gan apbrīno cīnītāju ieroču un izdomas bagātību, pat spēku un bezkaunību, bet bieži vien neka nesaprot un novēršas. Anglijā tapēc teatri nesot zaudejumus, Latvijā izstādes maz apmeklejojot un Francijas koncerti nīkuļojot.

Publika spriež: kas nav saprotams, nav atzīstams.

Bet formulējumu tomēr vajaga, un vislabāk tādu, kas iztīktu bez vārda skaistums. Racionalisma laikmets vēl nav izbeidzies un tapēc arī mākslai savās definīcijās nāksies tam piekļauties. Jauns mākslas būtības formulējums ir pašlaik nepieciešams kā kopeja radišanas, vērtēšanas un izprašanas mēraukla. Bez kāda noteikta vadošā prinzipa ir grūti iedomāties jebkādu mākslas formu jaunradišanu. Ne mazāk tas zīmejas uz to vērtēšanu un izprašanu. Arī publikai būtu jāzina tas, kas iedvesmo radītājus, kaut arī tā pati neņemtu tiešu dalību radišanā un vērtēšanā.

Stāv priekšā cēli uzdevumi: jaatrod mākslas izcelšanās un japasaka kas tā ir, lai pēcāk spriestu par tās izpaušanos pagātnē, novēršanos no savas būtības tagadnē un izredzēm nākotnē. Ne tikdaudz pierādīt kā parādīt visu vajadzīgos, jo ne ikreizes pierādīšana mūs pārlicina. Daudz biežāk savai iekšējai pārlicībai mēs pielāgojam dažādus pierādījumus.

Mekledami mākslas pirmsākumu mežā nebrauksim pēc piemēriem. Visas tautas tek vienu un to pašu cilveces kulturas attīstības ceļu un starpība ir tikai sīkumos un atzarojumos. Tapēc vajadzīgos kulturvēsturiskos ilustrējumus pameklesim pašu mājās. Tas iespējams jo vairāk tapēc, ka jaunākie pētījumi par latviešiem un leišiem liek domāt, ka šīm tautām senatnē ir bijuse kultura, kurā vairāk vaj mazāk novēroti it visi raksturīgie elementi, neizslēdzot mākslu.

To neaizmirsīsim. Neaizmirsīsim arī, ka meklejamiem formulējumiem būs jāpievieno visas mākslas nozares: muziku, tēlniecību, celtniecību, glezniecību, deju, dzeju u. c. Lai mazāk kļūditos, tad meklešana tālu jāatsāk un jāierauga tā vietā, no kurienes sākot, māksla top par cilveces neatlaidīgo ceļabiedri.

Savos meklejumos un slēdzienos mēs sevišķi uzsversim redzes mākslu, sevišķi glezniecību un ar to sakarā, jo mēs visvairāk ticam tam, ko redzam. Varbūt tas tapēc tā, ka deviņas desmitdaļas no visiem ārpasaules iespaidiem cilveks ņemot ar acīm.

Mākslas izcelšanās

Mākslas izcelšanās

2. Cilveks un darbs.

Darbs esot dzīves dvēsele. Varbūt, ka tapēc dzīvot senak nozīmeja to pašu, ko strādat, piem.:

Paldievs devu Dieviņam, — tas darbiņš nodzīvots;
Dieviņ, līdzī rociņam, citu darbu padzīvot. 6935.

Ar darbu sakarā tiek vesta ikviena ekonomiska un sabiedriskā parādība. Šās parādības pētot, zinātnieki ir sakrājuši dažus interesantus materialus, kas solas noderēt meklējot mākslas izcelšanos. Tapēc nebūs lieki pie darba brīdi pakavēties, lai apskatītu to pēc būtības un atzīmetu lietderīgo.

Ekonomisti, runājot par darba izcelšanos, apgalvo, ka pašā sākumā darbs esot bijis kaut kas atbaidošs un nepatīkams. Šo apstiprina arī valodnieki, apliecinādami, ka dažādās valodās tas sākumā apzīmejis vajadzību, grūtumu, ciešanas un vērdozību. Franču «travailler» nozīmejojot strādat un mocīt. Mūsu vārdam «strādat» esot kopejs sākums ar krievu «страдать» — ciest, krievu «работать» nozīmejojot arī vērgošanu, un t. t.

Bez šaubām grūts ir bijis pirmatnējā cilveka darbs. Gandrīz visas viņa darba spējas aizgāja nemitīgi cīnoties ar dabu un pašu nepieciešamako uzturu gādājot. Šis darbs bija nepieciešamības darbs, bez kura cilveks nevarētu eksistēt. Bij jaar, jasēj, japlauj, jamaļ, javērpj, jaauž, jacel mājokļi un jadara vēl desmitiem citu darbu.

Darbu strādāja ar primitīviem rīkiem un paņēmieniem. Pirmatnējie darba rīki bij vienkārši āreji cilveka locekļu papildinājumi vaj piemetinājumi. Akmens, ar ko tas dauzīja, bija ta pate dūre, tikai izturīgāka, nūja ar ko tas sita, — ta

pate roka, tikai cietaka. Darba rīki tapa pilnigaki ļoti lēnam. Tie attīstījās sīkām pārmaiņām, aiztekot daudziem gadu tūkstošiem, vaj pat veseliem ģeoloģiskiem laikmetiem.

Un tomēr darbs tika padarīts, kaut arī vissmagākiem paņēmieniem, nepilnīgākiem rīkiem un ārkārtīgu pacietību. Šis apstāklis lika domāt, ka darbā jābūt kaut kam, kas atsvērtu grūtumu, vaj palīdz šo grūtumu panest un pārspēt. Par labu tam runā apstākļi, kas aizrāda, ka pastāv darbi, kurus pirmatnējais cilvēks darijis labprāt, neskatoties ne uz kādām fiziskām grūtībām, piemēram — deju. Nav cita kāda fakta, kurš būtu vienbalsīgs konstatēts, kā mežonīgo tautu ilgie un grūtie danči, kurus deju līdz nesamaņai. Veltīgi mēģināts šo dejas kāri izskaidrot ar kultu, sēram, mīlestību un taml., jo izskaidrojums meklejams pavisam citur. Sakarā ar šo ērmo parādību, vispirms ir lūgots atrast tos iemeslus, kas dara vienas miesas kustības vieglāk panesamas kā otras.

Darba būtību pētot, viņa izšķir garīgo un miesīgo pusi. Garīgā — līdzekļu izraudzīšana un paņēmieni apdomāšana, miesīgā — kustības darbu darot. Sekmīgam darbam vajadzīgs, lai strādātais pareizi apsvērtu un lietotu savas kustības un spēkus, un jo vairāk tas notiek, jo stiprāk savā starpā saistas darba garīgie un miesīgie elementi.

Katrs darbs, kura izpildīšana saistīta ar neatlaidīgu uzmanības līdzdarbību, ir nogurdinošs, turpreti darbs, kas notiek bez gribas piespiešanās, liekas daudz vieglāks. Piemēram, grūta ir iešana pa šķēršļotām vietām pa akmeņiem, ciņiem vaj sagāstiem kokiem. Gājejs nespēj parunāt, tas tikko spēj domāt, jo viņš ir pilnīgi nodarbināts ar to, kur spert soli. Turpreti, iešana top vieglāka, tiklīdz tas iziet uz lielceļa. Kājas kustas itkā pašas no sevis, neprasot vairs prāta līdzdarbību. Gājejs, liekas, ir aizmirsis par iešanu un viņa notiek automātiski.

Automatiskums tā tad atvieglo kustības. Darītāju redzams, nogurdina visvairāk darba garīgā puse un nevis miesīgā. Darbs ir toties vieglāks par cik tas notiek neapzinīgāk.

Ikviens zin, cik grūts ir darbs, ko dara pirmo reizi, un cik daudz tas prasa uzmanības. Jo vairak vienu un to pašu darbu atkārt, jo vieglaks tas šķietas.

Ikviens kustība tapēc cenšas atbrīvoties no pastāvīgas prāta līdzdarbības. Tas ir pa daļai noticis jau tur, kur var runāt par darba prasānu. Šī darba prasāna galvenā kārtā pastāv iekš tā, lai ar vismazāko spēka patēriņu, iegūtu vislielākos panākumus. Tas sasniedzams pareizi, saskaņojot kustību garīgos un miesīgos momentus un iegūstot automatiskumu. Ja viegli paliek atmiņā bieži dzirdētais vaj redzētais, tad šeit varetu runāt itkā par muskuļu atmiņu. «Kustību automatiskums tāpat aiztaupa smadzeņu darbu, kā atmiņa aiztaupa pūliņus». Apgalvo kāds franču pētnieks. *)

Dejotajam tikai pašā dejas sākumā vajadzīga zināma piespiešanās, lai iekustinātu locekļus, vēlākās kustības nāk itkā pašas no sevis, tās itkā atmin pašī muskuļi. Reiz iesāktās vienmērīgās kustības, kas atkārtojas vienās un tai pašās laika un telpas robežās, automatiski turpinājas līdz tam brīžam, kamēr no jauna neiejaucas griba un neaptur vaj nepārgroza tās, skatoties pēc vajadzības.

Tā tad automatiskums ir tas, kas noteic dažādo kustību sajūtamo grūtumu pakāpi. Pie tam kustība ir vieglāka un top automatiskāka, jo tā ir īsāka. Tapēc arī darbā katru kustību parasti sadala īsākos posmos, kuros raksturīgi divi elementi — stiprākais un vājākais, jeb sastrēgums un atslābums, piemēram, cēliens un zvēliens, grūdiens un vilciens. Grūti atrast fizisku darbu, kuram trūktu šādu elementu. Kārteja sastrēgumu un atslābumu atkārtotāšanās ir automatiskā darba pamats un tas atņem darbam garīgā momenta grūtumu.

Šī automatiskā darba kustību posmainība visspilgtāk izpaužas darba troksnī, jo troksnis pavada gandrīz ikvienu fizisku darbu.

Darba blakus produkts — viņa troksnis, ir darbam vajadzīgs, jo viņš palīdz regulet darba kustību pareizību un liek dzirdēt tā automatiskumu. Pēc šāda regulejoša

*) Dr. Fernand Lagrange «Physiologie des Exercices du Corps» Paris 1908.

trokšņa cenšas ikviens darbs un sasniedz to dažādiem līdzekļiem. Piemēra dēļ ņemsim kaleja darbu. Šai darbā ir divejadas kustības — cēliens un zvēliens. Vesperim kritot uz laktas, zvēliens sasniedz savu robežu un atskan troksnis. Zvēliena pareizība ar to tiek divkārti noteikta telpā un laikā. Turpretī vesera cēliens nav ne ar ko norobežots. Un lūk, lai tas tā nebūtu, lai arī vesera cēlienam dotu vajadzīgo pareizību, kas izpaustos ar skaņu, kalejs aicina sev palīgā otru kaleju un tie abi norunā savā starpā: kamēr viens cels, tikmēr otrs zvels. Zveloša vesera troksnis atzīmēs zinamu pakāpi otra vesera cēliena augstumā.

Tagad abas kustības, kā cēliens, tā zvēliens ir noteiktas ar skaņu, kas atļauj kontrolēt darba gaitas pareizību. Šis darba troksnis uztur kustību automatiskumu un līdz ar to garantē pareizu un taupīgu spēku izlietošanu.

Tur, kur darbam nav pašam sava regulejoša trokšņa, tāds tiek radīts mākslīgi, sitot takti ar bungam, dziedot, saucot vaj skaitot. Ar šādu mākslīgu troksni tiek bieži vien papildināts arī dabīgais darba troksnis. Dabīgie un mākslīgie darba trokšņi ir tā saauguši ar seno cilvēku, ka pavadīja to no šūpuļa līdz kapam. Visvecākais no šādiem darba trokšņiem ir malšana un kulšana. Tie atskan no paša cilvēces kultūras šūpuļa un ir raksturīgs cilvēka mītnem. Vecas derības pravieši, lai atzīmetu pilsētas krišanu, runā par apklusušu dzirnu rūkšanu. Lielā daļa no mūsu milzīgā daiņu krājuma ir darba dziesmas, kas ņemtas palīgos darbam. Mazā dziesmiņa nevien sirdi atveldzeja, bet palīdzēja darīt pašu darbu.

«Kas dziesmiņu nedziedāja, tas slinkuma lāpītajs». 628.

Šais darba dziesmās pašā sākumā vērība netika piegriesta ne saturam, nedz mēldinām. No svāra bija tikai viņu takts, kas sakrita ar darba kustību posmiem. Saturam bija tikai gadījuma raksturs. Ceļotāji stāsta, ka mežoņu tautas darbinieki bieži vien nevar pateikt savu darbu dziesmu saturu, jo tās sastāvēt no nenozīmīgām skaņām, to mēldinš esot vienu un atkārtot līdz apnikumam vienus un tos pašus toņus.

Mākslīgo trokšņu, kā: dziesmas, muzikas u. c. nolūks bij uzturēt darbā automatisko ritumu. To panāca ar skaņu, iedalot laiku tādos posmos, kas atbilstu darba kustībam. Tādā kārtā radās zināma pareizība kustību sastrēgumā un atslābumā, kuru vareja kontrolēt ar skaņu. Šī ritmiskā pareizība pie tam vareja būt bezgala dažāda, kā ātrumā un stiprumā, tā arī atkārtojošos posmos.

Šāds darbs, kas saistījies ar zināmu ritumu, šķietas sevišķi svarīgs mūsu nolūkiem.

3. Darbs un ritums.

Ka ikviens darbs cilveka rokās cenšas tapt ritmisks, tas daudzkārt jau pierādīts. Tie neskaitamie darbi, ko savā mūžā paveicis puskulturelais cilveks, nebūtu domājami bez rituma palīdzības. Ritums bij tas burvis, kas paveica un pašķīra cilveces darbu, atņemdamš viņam ta rūgtumu.

Sevišķi daudz nācās strādat senlatvietim, jo Baltās jūras smilšainos krastos vareja pastāvēt tikai tāda tauta, kuras arajs vareja teikt: «Druvā man saule lēca, druvā saule norieteja». Šai garajai dienai bij desmitiem smagu darbu, kas sagaidīja daritaju nevien pašu sētā bet arī svešu kungu laukos. Grūtas bij rudakmeņa dzirnavas tautieša klētī, smags zaļozola sprigulis lielkunga piedarbā. Lai darbu padarītu panesamu, bij jāņem ritums palīgos, kaut arī dziesmiņas veidā. Mazā dziesmiņa darija lielo darbu. Atdodot locekļus viņas ritumam, tika nodrošināts ritums arī locekļu kustībās.

Šādi nevien panāca kārtīgu darbu, bet arī ietaupīja spēkus, kas bieži vien pietrūktu, ja caur ritumu netiktu sasniegts pareizs samērs darbībam laikā un telpā, t. i., ja kustība nesakristu ar attiecīgu skaņu.

Dziņa ritumu ņemt par sava darba vadītāju, ir tik dziļi iegūlusi cilveces dabā, ka jau no sensirmiem laikiem tā pavada savu darbu ar ritmiskām dziesmām. Visvecākā no pazīstamām darba dziesmām ir dziesma, ko maleji dzied. Viņa atskan no visām tautām gadu simteņiem cauri. Maļ dziedādama somiete, lai pāēdinātu vīru un bērnus, maļ arabiete spiedošā saulē, maļ leitiete un dzied:

«Ūzkit, ūzkit,
Mano girnates,
Dingōs, ne vienā malū...»*)

*) Rūciet, rūciet manas dzirnavas, senāk ne viena malu...

Dzied latviešu zeltene brāļa maltuvē:

«Vai, peleku akmintiņu, bij man tevis ritinat?
 Ūdenī tev gulet, vilņam tevi ritinat». 7931

Tās dzied nevien, lai saīsinātu mocoši garo darbdienu, bet arī lai rokai dotu vajadzīgo vingrumu un tā ar vismazāko spēka patēriņu panāktu lielāko padarītā darba daudzumu.

Tas pats sakāms par darbiem, ko jādara daudziem kopā, piemēram kuļšana. Ieklausoties kāds ir četru spriguļu ritums: «Bads ir, bads būs, bads ir, bads būs» u. t. t. Daudz bagātāks ir septiņu spriguļu takts: «Met tur kaktā cit' uz citu, met tur kaktā cit' uz citu» u. t. t. Vēl jāutraki sprēgā divpadsmit spriguļu sitienu. Kopdarbi bez rituma nebūtu domājami. Grūti iedomāties, kas notiktu, ja spriguliem sāktu sist, katris kā grib, bez rituma disciplīnas. Tas būtu vairāk kā ta elle, pa kuru kūleju daļa dzied: «Elle elle kunga rija, Rīgā tavi bāleliņi». Lai tas tā nenotiktu, tad «rakstā situ sprigulīti sava tēva piedarbā...»

Lieki būtu ilgāk uzkavēties pie piemēriem, pastrīpojot milzīgo rituma lomu tautu darba laukā. Piemēri tam, ka ritums tika ņemts darbam palīgā ir pārāk daudz ikvienā tautā. Grūti tikai pāriet garam nepieminot to svinīgumu, ar kādu mūsu senči apveltīja ritumu. Bērnam dzimstot tam grieza šūpuļa liksti un ritums to ieaijāja jaunā darba dzīvē. Ritmiski ligo bite, ligo saule, ligo latviešu mūžs līdz ielīgo kapā. Cauri laikmetiem spiežas viņa dzīves rituma dziesma. Ar tūkstošgadīgām tulzām uz rokām, ar tūkstošgadīgu ritumu krūtīs, senlatviem atzīmeja laikā un telpā, kā viņš strādā, līgsmo, dziro un skumst.

Neapšaubāmi redzams, ka caur rituma burvīgo takti Darbs un Prieks sakūst vienā kopā. Aiz šā apstākļa grūti nākas izšķirt, kur beidzas darbs ar savu skarbumu un kur sākas līgmā rotaļa. Tālu apgabalā vēl tagad labības kuļšanu sauc par labības rotaļāšanu. Liekas, ka vajadzēja būt kādai dievībai, kuru cildināja, kā ritumu, kā darba atvieglojumu. Varbūt, ka tas bija tas pūķis, par kuru min tik bieži teikās, un kas dzīvojis rījās, klētīs un maltuvēs.

«Maļu, maļu tabaciņu — pūķits milnes galiņā.
Es dziedāju dziedamo, pūķits velk velkamo». 34072.

Varbūt ta bija likteņdieve kārtā, kas kārtāja un veidoja dzīvi jeb darbu. Nezināms. Skaidrs tikai viens, ka neatvairāma un valdzinoša ir rituma vara. Pat dievi labāk uzklausi un vieglāk izpildīja lūgšanas, kas savērtas ritmiskos pantos.

Rituma sajūtai, ko izglītoja darbs, tāpat, kaut kurai citai īpašībai bij jaiedzimst no paaudzes paaudzē. Katris indivīds ir visa ta kopzuma, ko pārdzīvojis nevien viņš pats, bet arī ta senči. Viena tauta par otru tapēc var būt ritmiskāka, viens cilvēks par otru vieglāks. Ne velti daiņās veikla mātes meita teic, ka māte to šūpojuse vālodzites šūpulī un vairs no neveikla tēva dēla, kam neveicas ne darbs ne valoda. Gluži neritmisku cilvēku ir grūti iedomāties. Jau Aristotels ir izteicis domas, ka ritums atbilstot cilvēka dabai. Mūsu elpošana un sirds darbība, roku un kāju kustības ejot, parasti notiek ritmiski. Aiz šā iemesla ritums ir fizioloģiski noteicams.

Jadomā, ka senlatvieši bijuši ritmiskāki par daudzām citām tautām, jo pētot pagātni, pie viņiem atrod spilgtākos rituma piemērus, ko daudzi ārzemju pētnieki uzsvēra jau tad, kad par latviešiem, kā par tautu, zināja maz. Tā piemēram Hamanns*) saka «Kurzemē un Vidzemē ir apvidi, kur nevācieši iedzīvotāji dzied pie katra darba, bet tikai vienu kadenci ar nedaudziem toniem, kura ļoti līdzinājas metram. Ja viņiem rastos dzejnieks, tad arī viņa panti būtu salikti pēc viņu dziesmu mēroga... Tādā pat kārtā arī Homera vienmuļais metrs ir tapis par ta pastāvīgo pantmēru».

Tomēr nav jedomā, ka ritums mīt tikai cilvēkā. Ne, viņš ir arī ārpus viņa. Visur dabā mēs redzam, dzirdam un jūtam pasaules milzu sirdi pukstam. Sākot no tālās debesu zvaigznes, kas vienmērīgi pareizi margo drīz zila, drīz zaļa,

Kreuzzüge eines Philologen (Schriften, herausg. v. F. Rohh. II. S 304. 1819. Berlin).

drīz sarkana, beidzot ar rakstu, ko cielavas sīkās kājiņas pametušas smiltis. It visur dabā dzīvo un darbojas visuvarenais ritums.

Bet daba nemaina ritumu rituma dēļ. Tas mijas tur aiz dažādiem blakus iemesliem. Cilvekam, turpretī, no dabas dota iespēja grozīt un mainīt sava darba ritumu kaut arī tikai ta prieka dēļ, ko tas sajūt to darot. Ar dabas likumu aklo un stulbo ritumu sacenšas daiļrunas ritums, ko radījis cilvēks un viņa darbs.

Šeit ritums tieši pieskaras tai brīnumu pasaulei, kura bez cilvēka nemaz nebūtu domājama, t. i., mākslai. Māksla sadalīt laiku un telpu posmos, kā arī māksla šos posmus pēc patikas ritmiski veidot un kārtot, lūk kur mīt ta iezīme, ar kuru esam nošķirti savrūp no pārējās dzīvās un nedzīvās pasaules. Dzīvniekiem šī iespēja nav dota, kuru cilvēkā kultivejis gadu tūkstošiem garais darbs.

Gadu simteņu virkne ir cilvēces skola un šo laikmetu pētišana sniedz mums labas mācības, meklejot mākslas izcelšanos.

4. Ritums un māksla.

Jau sen kāda ķīniešu gudriba apgalvo, ka visi mūsu darbi esot sakraujami tikai divos zārdos. Viens no tiem saucoties par laiku, otrs par telpu. Neko trešo, neviens vēl neesot sadomājis vaj atradis.

Patiesi, ārpus laika un telpas itin neka nav un nevar būt. «Kad», un «kur» uz šiem jautajumiem atbild it visi cilveka darbi. Ari māksla, kas viņa ari nebūtu, kā cilveces darbības produkts, tā tad nespēj izvairīties no šo abu nepielūdzamo kategoriju varas. Viņas rīcībā var būt tikai tie izteiksmes līdzekļi, kurus sniedz laiks un telpa. Pirmos no šiem izteiksmes līdzekļiem mēs dzirdam, otros redzam. Sakarā ar to ari mākslas tiek iedalītas dzirdes jeb skaņu mākslās (muzika, poezija), un redzes mākslās (glezniecība, tēlniecība un celtniecība). Mākslas, kuras vienādā mērā pieder kā laikam, tā telpai, tiek sauktas par sceniskām jeb skatuves mākslam (deja, drama).

Vedot šās mākslas nozares sakarībā ar pirmatnejo darbu, jaredz, ka visām tām ir kopejs sākums. Paši galvenie negrozīgie elementi, kas raksturīgi darbam, neatkāpjas ari no mākslas, kādos veidos tās ari neizpaustos.

Sekojoš darbam un ta raksturīgajām sastāvdaļām jau pamazam noskaidrojās izredzes, ka visu mākslu nozaru pirmsākumu būs iespējams ieraudzīt cilveka ritmiskā darbā un līdz ar to ritumam būs japaliek par mākslas vienīgo raksturīgo iezīmi. Līdzīgi mākslam, ari ritums var izpausties tais pašās divās kategorijās, kurās izpaužas māksla un tapēc, savest tos visciešākos sakaros, nebūs grūti.

Apskatot darbu, to redzejām visciešākās saitēs ar muziku. Šeit varetu tik īsumā piebilst, ka uz zemākām kulturas pakāpēm vokālā muzika ir pārsvarā par instrumentālo.

Abas pastāv no vienbalsīgiem un īsiem mēldiņiem. Polifoniju un zīmfoniju tur nepazīst un harmonija ir vāji izstrādāta. Pēdeajā ziņā pirmatnejie mēldiņi atšķiras no mūslaiku ar nelielo toņu dažādību un skaitu. Vēlāk, muzikai no darba atsvabinoties, ta nekad vairs nepamet kādreiz darbā iegūto ritumu un vin-grinajās tikai toņu un intervāļu dažādībās. Tomēr no klausitaja ta prasa jau izkoptu dzirdi un tieši pieejama ir tikai tās ritmiskā puse.

Kas attiecas uz poeziju, tad jau aizrādijām, ka uz pirmajām kulturas pakāpēm tai ir vispār tikai muzikāla nozīme. Vārds un mēldija rodas vienā laikā un viens neiespējams bez otra. Viņas dzejiska puse ir mazāk svarīga un bieži vien tikai gadījuma raksturs. Tomēr atsevišķi no muzikas ta nekad ne-rodas un tās saturu noteic ritums. Šis ritums vēl līdz šai baltai dienai dzīvo poezijas ārejā ietērpā kā pantmērs un at-skaņa. Dažādās tautās dažāda metrika ir iegūta dažādi un poezija, atdalijusies no muzikas un darba miesīgām kustibām, jūtas diezgan spējīga, lai attīstītu tos patstāvīgi tālāk.

Pastāvīgajā muzikas un poezijas attīstībā tas, kas sā-kumā likās galvenais, aizgāja uz otro planu un pēcāk pie-klīdušie elementi sāk likties daudz svarīgāki. Ja tagad ne ik-katru ritmisku valodu sauc par poeziju un ne ikvienu ritmisku skaņu — par muziku, tad tam par pamatu ir tas, ka ar laiku spriešanas viedoklis ir nosvēries tiem par ļaunu.

Tūlīn pēc muzikas un poezijas vistuvāk pirmatnejiem darba procešiem stādama rotaļa un deja. Par šo abu dar-bību veidu plašo izplatīšanos pirmatnejās tautās bija jau gadījums iemineties.

Saites starp miesas kustibām un valodu sākumā vēl ir tik stipras, ka dziesma nevar dzīvot pate par sevi. Vīņa piesavina darba kustības, attīsta tālāk tās ritmisko pusi, at-stājot novārtā saimniecisko.

Visprimitīvākās dejās un rotaļās var gaiši novērot tās ritmiskās kustības, kādas ir ikdienas darbam. Piemēram ro-taļā «brālis un māsa»:

Parād', brālit kā ara zemiti?
 Šitā, māsiņ, zemiti ara.
 Parād', brālit, kā ecē zemiti?
 Šitā, māsiņ, zemiti ecē.
 Parād', brālit, kā sēja liniņus? u. t. t. u. t. t. *)

Dejā un rotaļā ritmiskās kermēņa kustības izpaužas tikai spilgtak kā darbā.

Dejošana vienmēr notikusi dziesmas jeb muzikas pavadībā un piekopta tur, kur laužušās uz āru visspēcīgākās jūtas. Tā cilvēks dejoja reliģiskās ceremonijās, svētkos, dzirēs un karagāitās.

Tādā kārtā radās tās plaši izplatītās mimiskās dejas, kuras bij tik lieliskas, ka nebij jakautrejas tās dejojot pat dievu priekšā. Ap dievu ziedokļiem nereti dejoja maskās un kostimos, dziedot un sarunajoties. No tam, bez šaubām vēlāk attīstījās visa teatra māksla un drama.

Dramas sākumi sakrīt ar poezijas sākumiem. Gan agrāk domāja, ka pirmā radusies episka dzeja, tad liriskā un visvēlāk dramatiskā, bet tagad arvien skaidrāk top redzams, ka visas šīs formas cēlušās vienkopeji «sinkretiski», un ka jau pirmtautu rotaļās un dejās slēpjas dramatisks dīgļi. Šīs mākslas vēsturē norāda, ka trīsvienība, t. i. kustība, muzika un dzeja, iekļūstot augstākās dzīves sferās, mākslinieciski pārveidojas. Šī pārveidošanās izpaudās vispirms ķermēņa kustību dažādībā un vēlāk arī dziesmu satura un meloņu kuplumā. Beidzot tas, kas sākumā bij tikai darba procesa atdarinājums, izvērtās vesela cilvēka likteņa attēlošanā, kuru dejojoša kora mimika nespēja vairs izdarīt. Uz scenas tad rodas aktiers un tā izcēlās grieķu drama. Bet kā traģedijā, tā arī komedijā, par galveno sastāvdaļu tomēr paiek ritmiskais koris. Kāda bijuse šīs mākslas nozares tālākā gaita, lai vēsta mākslas vēsture.

Ja mums no paša pirmā acu uzmetiena liekas neapšaubama un nepārprotama to mākslas nozaru izcelšanās no pirmatneja darba rituma, kuras vairak vaj mazak saistas ar

*) L. Daiņas V. 204. lp.

Ari vārdiem «rotat» un «rotaļa» ir kopejs sākums. No šiem piemēriem redzams, ka augstās rituma kulturas dēļ senlatvietim nenācās grūti apjaust, kā laika, tā telpas ritumu. Daudz grūtāk tam bija neritmiski kustēties runāt vai strādāt un panest neritmiskus jeb «mēmus laukumus»:

«Apsagulu, miegs nenāk, iesa-daudzi-domajos,
Iedomaju pūriņā bez ieloka villainites» 7407.

Pirmatnejā rakstā krāsai ir tikpat nejauša nozīme, kā tonim muzikā. Vēlāk attīstoties glezniecībai, krāsas differencejas un vienā otrā laikmetā tām tiek ierādīta noteicošā vieta, aizmirstot ritumu.

Rakstu iebadot mālā, iecērtot kokā, vaj akmenī, tas iegūst trijus izmērojumus: augstumu, biezumu un platumu. Ar to tiek likts pirmais pamats skulpturāi jeb tēlniecībai. Skulpturēlus rituma piemērus mums atstājušas daudzas sentautas, kā eģiptieši, ķīnieši, eģejieši, meksikāņi u. c. To netrūkst gan arī mūsu pašu tautā.

Kas attiecas uz arhitekturu jeb celtniecību, tad pat konzervatīvākie mākslas filozofi (Baumgartens) to labprāt sauc par muziku telpā. Līdzīgi tam, ka muzika atkārtotot taktis, skaņas un toņus laikā, celtniecībā ritmiski veidojot masas, smagumus, laukumus un līnijas. Šai ziņā tā viscauri saistījusies arī ar glezniecību un tēlniecību.

Celtniecībā centušies izpausties mūsu tautai greznākie sapņi par stikla pilīm, par vara vārtiem zīlotām gridam un pakarotiem griestu galiem.

Telpas un laika pantmērs noteicams nevien fizioloģiski un psiholoģiski, bet arī matemātiski. Jaunākā muzika un celtniecība uz to pamatojoties ir dibinājušas savas kompozīcijas teorijas. Tur, kur nepietiekošas fizioloģiskas un psiholoģiskas rituma kulturas dēļ, nākas grūti konstatēt dažādas telpas un laika ritumus, matematika rodas kā labs palīgs.

Celtniecībā un muzikā šie ritmi nes dažādu matemātisku proporciju nosaukumus*) kuras iedalas ģeometriskās, harmoniskās, zelta griezumā, simetrijās u. d. c.

*) Laube «Krāsu un formuloģika» 1921. g. 40 lp.

Ārpus proporcijām, kuras pēc savas būtības ir pilnīgākais ritums un kuru galvenā iezīme ir elementu atkārtotāšanās, pastāv vēl brīvais ritums, kurš intuitīvi bieži vien vieglāk noteicams, nekā matemātiski. Senie ģenialie mākslinieki un cēleji, bieži vien nemaz matemātiski nezinādami ritumus, reti kad kļūdijušies tos konstruejot.

5. Definīcijas.

Sekodami darbam, mēs nonācām savādā krustceļā. Viņā krustojas visi mākslas ceļi, bet pašā vidū tam stāv dievišķais Ritums. No Rituma pa visiem ceļiem plūst divains gaišums līdz pašai mūžībai un bezgalībai, un it viss, kas mīt uz šiem ceļiem, top brīnīši apstarots, kļūst valdzinošs un saprotams bez vārdiem.

Ka ritums to panāk, mēs tikai tumši neskārstam. Ceļas aizdomas, ka tam kalpo tie paši principi, kas mūsu slavenākiem kara vadoniem, proti: skaldīt un valdīt. Lai iekarotu mūžību un bezgalību, t. i., laiku un telpu, tas skalda tos posmus, lai vēlāk valdītu par tiem pēc sava prāta.

Mūsu jūteklī esot vienīgās durvis pa kurām rituma valstība iekļūst mūsu dvēselē. Itnekas no ārpasaules citādi neietiekot kā vienīgi pa tām. Prāts, jūtas un griba dabūjot materiālus vienīgi pa jūteklu durvim. Bet viņas ir šauras mūžībai un bezgalībai un pa tām var ienākt tikai sadalītais laiks un sadalītā telpa. Šos gabalus no jauna apvieno cilvēka apziņa. Ar tiem spekulē prāts, taisot slēdzienus, rīkojas jūtas, veidojot tēlus un operē griba, nospraužot centienus. Kā tas notiek, to izklāsta psiholoģija.

Mūsu nolūkiem pietiek, ja šeit atzīmejam, ka tur, kur mūsu apziņai atkārtoti pieskaras līdzīgi vaj radniecīgi iespaidi, kas iespraukušies pa jūteklu durvim, tur viņai ir pieskarusies arī rituma valstība.

Ritums ir vienādu iespaidu pareizi samērots atkārtojums mūsu apziņā.

Rituma sajušana ir cilvēka dabā, jo pēc savas fiziskas uzbūves cilvēks ir simetrisks un ar saviem muskuļiem tas dara ritumu: ritumā pukst viņa sirds, elpo krūts un kustas locekļi.

Cilveks savu rituma sajušanu var izkopt un izglītot, kā senak to darija darbs, ienesdams kārtību un organizāciju darba miesīgos un garīgos elementos. Ritmiskas kārtības apjaušana, atmīnēšana vaj radišana, cilvēkam patīk. No haosa uz kārtību, no patvaļas uz organizāciju, — tāds nu reiz ir cilveces apzinīgais ceļš.

Ritums cilvēku valdzina. Visvienkāršāk to izjūtam, kad redzam vaj dzirdam ritmiski soļojošus karapulkus. Grūti nākas tad atturēties no soļošanas tiem līdzīgu soļu takti. No neizpētamiem laikiem dziļi, dziļi katrā miesas audā iedzimušais ritums atbalso ārejam ritumam un savilno mūs.

Māksla ir rituma konstruēšana vaj atdarināšana ar kaut kādiem līdzekļiem. Māksla ir cilvēka iekšēji pārdzīvota rituma izpaudums manāmās zīmēs — skaņās, krāsās, formās, kustībās u. t. t.

Muzika ir ritums, kas atdarināts ar skaņu un toni; poezija ir ritums, kas konstruēts no atziņas tēliem; deja ir ritums, ko izpauž augums ar savām kustībām; glezna ir ritums, kas attēlots līnijās, krāsās un laukumos; tēls un celts veido ritumu masās, smagumos u. t. t., u. t. t. Dažādās mākslas nozares pie tam var austies un vērpies viena ar otru, izsaucot jaunus, negaidītus ritumus. Poezija tapēc piekļaujas ritmiskam vārdam, dejas kustība — muzikas taktij, krāsas bieži vien izceļ reljefu ritumus u. t. t.

Šo rituma sajušana un baudīšana atkarājas pilnīgi no individa rituma sajūtas izglītības pakāpes. Vāji attīstīti smadzeņu rituma centriem, bez šaubām, paslīdēs garām komplikētie ritmi un kārtojumi. Tie reaģēs vienīgi uz rupjiem un uzbāzīgi — nepārptotiem ritumiem.

Mūsu mākslas formulējumos «skaistums» kā izejas punkts atkrita nost. Tomēr šo formulu realizēšana bez šaubām, var radīt sajūtas vaj to kombinācijas, kuras iespējams, ja patīk, apzīmēt arī ar vārdu «skaistums». Tomēr jēdzieni, kuriem tiks doti šie vārdi, pēc savas būtības varbūt būs gluži pretejas dabas.

Mākslinieka uzdevums, pieturoties pie atrastas formulas, konstruēt rituma attēlojumu tā, lai šī konstrukcija liktu tos nepārprotami saprast vai izjust. Atkarībā no ša apstākļa var notikt mākslu jaunradišana un attēlošana.

Jaunradišana pastāv ritumu uzmeklēšanā un atrastā fiksešanā tādiem līdzekļiem, lai to varetu noģist. Šim nolūkam komponists to ieraksta notis, arķitekts — projektos, matematiķis — formulās u. t. t.

Attēlošanai visbiežāk vieta uz skatuves. Šeit cilvēka augums, valoda un balss, kā izteiksmes līdzekļi tiek piekļauti diktētā ritumam. Muziķis, dziedātais, aktiers, dejotājs, sekodams muzikai, vibrē svešā ritumā.

Šo spēju vibret svešā ritumā, parasti sauc par t a l a n t u. Uz skatuves šo svešo ritumu ir jāprot nevien pārņemt, bet tas arī jāpiesavina, padarot to itkā par savejo.

Parasti attēlojošās mākslas svešo ritumu tēlotājs piešķano vairak vai mazak savam iekšējam un papildina ar to. Šeit sākas arī scenisko mākslu jaunradošais darbs. Jo ritmiskaks kāds dejotājs, muzikants vai aktiers, jo drīzak tas papildinās diktēto ritmu ar savejiem ritmiem, drīzak iedzīvosies tajā, jo valdzinošaks būs no tā konstruētais mākslas darbs.

Attiecībā uz glezniecību, skulpturu un celtniecību, šo atdarinašanu dēvē par k o p e š a n u. Jaunākā laikā, pastāvot autoriem, šī atdarinašana notiek pēc iespējas negrozot un nepapildinot oriģinālu. Senatnē, turpreti, nekaitrejas redzētos mākslas darbu paraugus atdarinat, pārveidojot viņu ritmu, pēc sava paša pārlicības.

Mākslas darbs, kurš radies saskaņā ar rituma formulu, būs vienmēr valdzinošs par tik, par cik tas atbalsos skatitajā vai klausitajā esošā ritumam. Senatnē fiziskais darbs noteica veselām tautām caurmērā vienādu ritmiskas izglitības līmeni. Mākslu, ko radīja kāds no daudziem, saprata un sajuta arī pārējie. Daudz vēlāk sabiedrībai differencejoties slāņos ar dažādu attiecību pret fizisku darbu, radās nesaskaņas starp radītāju un baudītāju. Tomēr, ļoti attīstītai ir jābūt ikviena jaunradītāja rituma sajūtai. Pie tam viņam arī pilnīgi jāpārziņ veidojamie materiāli un to tehnoloģija.

Kritiķim, kura uzdevums ir būt nevien par starpnieku baudītajam un radītajam šodienas mākslā, bet bieži arī par pareģoni rītdienas ritumiem, jābūt viskulturelākam rituma ziņā. Tam varetu drīzāk piedot tehnisku zinašanu trūkumu.

Rituma sajūtas kultūra ir vienīgais mērogs mākslas jaunradišanai, tās baudīšanai un vērtēšanai.

Tomēr, ritums ir tikai viens no tām daudzām vajadzībām, kuru apmierināšana cilvēka dzīvei nes baudu. Bez viņa vēl ir izsalkums, mīlestība, ziņkāriba u. c., bet tie vairs nedrīkst saukties mākslu vārdā. Ja nu vēsture no paša sākta gala ir piešķīruse mākslas nosaukumu rituma izpaudumiem, tad nav iemesla šo nosaukumu tiem atņemt, lai apbalvotu ar to ikvienu parādību, kas cilvēku tiksmīna. Tas vajadzīgs arī vēl tapēc, lai izvairītos no nekonzekvencēm, kurās draud sapīties mākslas filozofi un pētnieki.

Visvairāk uz mākslas grādu iegūšanu pašlaik spekulē dažādas parādības rakstniecībā. Šeit nelabprāt grib vairs atšķirt dzeju no rakstišanas vispār. Liekas, itkā ikvienā apdrukātā papīra lapā jau būtu māksla meklejama. Bez šaubām, dzeja un ritms ir ikviena tropa, salīdzinājums epītets un zīmols, kas dod apziņai atkārtotas gleznas un radniecīgus iespaidus, bet tie tad noteic tikai atsevišķa vārda, teikuma vai panta vērtību. Lai par poeziju sauktos viss uzrakstītais gabals, ir jāatrod ritums, kas saista šos atsevišķos sīkos ritmus, vispārējā lielā ritmā. Šeit izvirzas arī dažāda rakstnieka paceltais jautājums par «domu ritmu» jeb «psicholoģisko ritmu, bet par to citreiz.

No rituma viedokļa izejot, būtu jāpārbauda ikviena «poetika» un «kompozīcijas teorija», citādi mākslas ritošās asinis saģīftesies ar surogātiem un viņas sirds apstāsies pukstet.

Protams, ritums dos vēl daudz jaunas un negaidītas atziņas, jo rituma fizioloģiskā, un mākslinieciskā pētīšana nule tik sākas. Šo pētījumu panākumi gan vēl nav pienācīgi apvērtēti, tomēr to iespaids šķiet mākslā jau manams.

Latviešu raksts.

Latvian text

6. Rakstišana.

Izklāstot mākslas izcelšanos izvirzījās noteikts viedoklis, no kura būtu apskatama ikviena mūsu mākslas dzīves parādība un revidejami līdzšīņie uzskati un spriedumi par mākslu. Līdz ar to atklājas arī plaši darba lauki visos tais iecirkņos, kas pieskaras mākslai.

Darba sašaurinašanas dēļ jau iepriekš tika norunats iztirzāt tikai tos jautājumus, kurus ierosina redzes māksla un proti «glezniecība», pēc iespējas neaizkarot pārējās mākslas ispaušanās nozares. Šādi norobežojoties vispirms nāktos aplūkot šo mākslas nozari tur, kur mūs saista daudzas nesaraujamās saites, — latviešos.

Kā tagadējais glezniecības vecākais pirmveids it visur tiek uzskatīts ornamenti. Latviešos tas tolaik saucās par rakstu. Rakstīt jeb locīt nozīmeja to pašu, ko greznot, rotāt, daiļu darīt. Cilvekus, kas šo darbu visveiklāk prata, dēvēja par raksitajiem — jā m.

Lai novērotu, kādā mērā senak piekopta rakstišana, nepieciešami ieskatīties spilgtākā senatnes kultūras dokumentā — «Latvju Daiņās». Tur redzams, ka rakstišana tureta par godajamu darbu:

«Kam māšiņa, tu rakstiji, savas baltas villainites?
Tas brāliti, mans godiņš, ka es biju rakstitāja» 7431.

Rakstišanu mācijās kā ikvienu vajadzīgu darbu:

«Māku, māku, ko es māku, vēl es visa nemāceju:
Vēl nemāku raibu cimdu, ne trinita audekliņa» 6658.

Rakstu nemācešana bijusi kauna lieta:

«Vai, meitiņa, vai, meitiņa, tev jaiet čiganos:
Ne tu māki cimda rakstu, trinita audekliņa» 7163.

Rakstus māca vecakie:

«Māci mani māmulite, kuru darbu nemāceju:
Māci mani šūt, rakstīt, seši nišu audekliņu» 6674.

Māceklis dažreiz ari japārmāca:

«Māca mani māmiņa, sikajiem rakstiem:
Sit manus pirkstiņus ar akmentiņu,
Dur manas actiņas ar adatiņu» 6663.

Rakstus māca ari viens otram:

«Es savam bāliņam paš' audzeju līgaviņu:
Izmācīju ganidama, skaistajā darbiņā:
Visi bija linu krekli rakstītiem aprakstiem;
Apkakišu stūrišiem sīki šūti ielociņi;
Visi bija nezdodziņi zaļu zīdu šķetināti;
Ap malam taisni šūta, rinda zelta biķerišu» 6651.

Sīki raksti sajūk:

«Sajūk mani sīki raksti, kā ugunā dzirkstelītes,
Met melno, met balto, — pats rakstiņš iztaisīs» 7189.

Lai raksti nejuktu raugas paraugos:

«Kad rakstiņa nemāceju, paraugos paraugā,
Kad dzīvoti nemāceju, paraugos ļautiņos» 7175.

Paraugus meklē mātes pūrā:

«Izcilaju mātes pūru līdz pašam dibenam,
Tās snātnītes meklēdama, sīkajiem rakstiņiem» 7680.

Paraugus kādreiz ilgi jameklē:

«Puiši, šķelmji neraustiet, manu ziedu vainadziņu,
Man pagāja šī vasara, viena zieda taujajot» 6074.

Tie dažreiz tālu jameklē:

«Kurzemeji ziedus plūcu, nopinosi vainadziņu,
Divus stūrus zelta liku, trešo liku sudrabiņu» 5969.

Rakstos labprāt dalas:

«Šuj māmiņa, man krekliņu, šuj raženi rakstidama,
Vedīs mani caur ciemiņu pašā ciema galiņā;
Ciemiņā daudz meitiņu, nāks rakstiņu raudzities:
Citām būs «saules stari» citām «vaska rituliši» 7378.

Paraugos ņem dabu:

«Pļaviņā ganidama, villainiti norakstiju:
Kādi ziedi pļaviņā — tādi raksti villainē» 7444.
«Tecej manis kumeliņis pa celiņu rakstidams,
Jaunas meitas rakstu ņēma no kumeļa pēdiņam» 29641.

Dabas ritums nespēj sacensties ar cilvēku:

«Grib siliņis tā ziedet, kā zied manas villainites,
Kur silam tādi ziedi, kur sarkani dzīpariņi?» 5640.

Raksti ir kupli:

«Es izšuvu villainiti, deviņiem dzīpariem;
Trīs vasaras tautu dēlu asaram raudināju» 4425.
«Simtu rakstu piecdesmit manā ziļu vainagā;
Kas uz reizi atminēs, lai nāk mani bildinat.»

Rakstiem nav skaita:

«Rakstidama kreklus šuvu, rakstidama nezdodziņus;
Rakstit vien norakstiju, sav' maizites arajiņu» 1787.

Raksti maldina:

«Aud māmiņa sīkas raibes, tev meitiņa netikusi;
Sīkas raibes, tās piekrāpa visraženu tēva dēlu» 7409.
«Paldievs saku māmiņai, par to labu rinduciņu:
Zīd ar zeltu sametusi, sudrabiņu ataudusi —
Cits puisītis mani mīl, cits mīl manu rinduciņu» 5699.

Pēc rakstiem rauga tikumu:

«Rādi rakstus, tautu meita, uz robežas ganidama;
Ja tu rakstus nerādīsi, nevedīšu bāleliņam» 7183.

Pēc rakstītajas tiko tautas:

«Kas tautam pasacija, ka es liela rakstītāja?
Bāleliņis pasacija, nezdodziņu valkadams» 7176.

Pūrs jau precinieka gaida:

«Guļu, guļu, miegs nenāca, aiz lieliem sirdzēstiem:
Apceru sav pūriņu sen pašūtu nerakstītu» 7647.

Pūru izrotā:

«Kalejiņu, bāleliņu, apkal mana pūra vāku,
Es tev došu lina kreklus, līdz zemiņai norakstītu» 7663.

Kalejs nav taupījis pūliņu jo:

«Trīs sudraba rozes stāv, uz ta mana pūra vāka,
Trīs raženi tēva dēli raud pēc mana vaiņadziņa» 7888.

Tautu meita raksta tautieti mīledama:

«Es savam mīļajam, sila ziedu cimdsu adu,
Lai viņš mani tā mīlē, kā bitīte sila ziedu» 7249.

Bez pievestajām dainām, paliek nepieminētas vēl simtiem citas, kas runā par šo mākslās nozari. Atliek konstatēt to apstākli, ka latviešu rituma dzīņa izpaudusies rakstā ne retāk, kā dziesmā, veidojot pie tam īpatņus stila elementus.

Tomēr ārpus rakstīšanas aiz tīri iekšējās rituma dzīņas, rakstīja arī aiz dažiem citiem iemesliem, bet arī šais gadījums tas notika kur vien iespējams neatkāpjoties no rituma principa. Rakstā bieži vien ispaudās visādas zīntis, kuras lietoja kā īpašumu zīmes, gan arī kā pretekļus ļaunai acij, lietuvēnam, ugunsgrēkam u. c. Apskatot šīs zīmes nav grūti atrast to izcelšanos no reliģiskā kulta. Tā zīntes, kuras tika lietotas pret ļaunu aci, cēlušās no pirmatnējā ziedokļa un lietotas kā svētuma zīmols. Lietoja krustu, kurš nelaiž asinszīdeju pa durvim iekšā,*) bez šaubām senāk apzīmēja arī

*) «Latv. teikas» un pasakas.

mošku un nelabo gainataju ausekli. Senak, saulei rietot, pa
 takiem skraidajušas apkārt visadas lēkmes un pušekļi kas pa-
 zuduši līdz ar rīta vēstneša ausekļa parādišanos. Varetu vēl
 daudz ko piemetināt pie iekustinatā jautājuma, bet tas pa
 daļai attiektos uz latviešu raksta stiliskiem elementiem un
 to saturu.

7. Raksta saturs.

Mēdz domāt, ka glezniecības priekštecim rakstam trūkstot tās galvenās iezīmes, kas raksturīgas «īstai» glezniecībai. Glezniecībā, neatkarīgi no gleznotāja pārlicības un izpaustās idejas, acs vēl redzot vairāk vai mazāk reālus kokus, mājas, cilvēkus u. t. t. Mūsu rakstam tas esot pilnīgi svešs. Šim raksta abstraktumam itkā atbilstot tās parādības jaunākā glezniecībā, kurās dominejot atsacīšanās no jebkura satura.

Neielaižoties spriedējumos par satura vajadzību vai nevajadzību, tomēr jāatzīst, ka iepriekšējais uzskats ir paviršs, nedibināts un pārāk maz attiecināms uz senlatviešu mākslu.

Bez šaubām, pašās pirmās kultūras pakāpēs, kad ritums jau dzīvoja, bet dziesmai saturs bieži vien vēl nebija noteicams, tāds izrūka arī rakstam. Ārpus primitīvā rituma, tas izpauda maz ko citu (Riņņu kalns). Tomēr īsi pēc tam, raksts ir jau sastopams ar pilnīgi izveidotām sīkdaļām nodiferencēts saturā un nosaukumos.

Krievu ornamentu krājejs un pēitājs Stasovs raksta: «It visu jauno tautu ornamentu nāk no sirmās senatnes, bet seno tautu ornamentā nekad nav ietilpusi neviena lieka līnija. Katrai strīpiņai tur ir sava nozīme, ka vārdam teikumā, kas izpauž oteiktus jēdzienus un tēlus. Ornamenta virkne ir sakarīga valoda, sakārtota meldija, kurai savi dziļi izcelšanās iemesli un kura nav nolemta tikai acij vien, bet arī prātam un jūtam». *)

No šā viedokļa apskatāms arī latviešu raksts, ievērojot pie tam to apstākli, ka galvenā mākslas formu noteiceja visām sentautam ir vienmēr bijuse reliģija. Pirms apskatīt reliģijas sakarību ar rakstu, nevajadzētu pāiet garam tam apstāklim, ka ļaunumu senlatvieši bijajās mutē ņemt vai citādi kā daudzināt. Tie ticeja: «Kā velnu piemin, tā velns klāt!». Tapēc arī rakstā veltīgi meklet zīklus vai zintis, kas izpaustu

*) Стасовъ. Русский нар. орн.

launas domas vaj atzīmetu nelabas dievības. Tos mineja tikai burot vaj zavejot. Labos garus un dievības piesauca labprāt un viņu zīmbolus lietoja kur vien iespējams.

Nav mūsu nodomos galīgi izsmelt jautājumu par mitoloģijas sakarību ar rakstu un tapēc šeit pastriposim galvenos vilcienos tikai pašu raksturīgāko.

Visskaistākā puse latviešu mitoloģijā ir gaismas kults. Par gaismas dievībam tapēc dzied daigas un bieži vien piemin šo dievību zīmbolus un atributus, kas sastopami rakstā. Visbiežāk tiek apdziedata saule un viņas sarkanais koks, kurā ta rītos uzlec:

«Ik rītiņus saule lēca, sarkanā kociņā,
Meklē kungi, starstiņas, tā kociņa neatrada,
Es atradu ganidama to kociņu lapojot:
Zelta zari, vara saknes, sudrabiņa lapiņam».
Vakaros ta noiet zeltābolu mētdama vaj ari
zelta zarus zarodama (33881).

Saulei ir meitas:

«Saules meita jūrā brida, zeltitami kurpitem;
Žēli raud Dieva dēlis maliņā stāvedams;
Zelta krustu vēsināja, lai negrima dibenā» 33967.

Tiek minets ari Dievs, saukts par Vecotēvu, Tēvaini, Spērkoni jeb Pērkoni, — līdz ar dēliem:

«Pērkoņam pieci dēli — visi pieci amatoš:
Divi rūca, divi spēra, piektais šķīla uguntiņu».

Pēdejie kopā ar Ausekli un Mēnesi prec pēc saules meitam:

«Auseklītis agri lēca, Saules meitas gribedams,
Lec Saulite, pate agri, nedod meitas Auseklim».

Saule tomēr izprecina meitas:

«Vakar Dievi laulavās, šodien mani baleliņi;
Vakar mija zelta krustu, šodien zelta gredzentiņu».
16050.

Dievu kāzās pērkonš izdara nerātības: pa vārtiem iedams sasper Saules koku un Saule raud trīs dieniņas zelta zarus laizidama (34046). Bet ne jau ilgi skumst gaismas gari. Parasti viņu mājokļos «Aizdaugavā» iet apskaužami skaisti:

«Aiz Daugavas vara dārzs, baltā smilšu kalniņā,
Tur ziedēja zelta rozes, sudrabiņa magonites,
Dieva dēli bāleliņi, pušķoj savas cepurites
Saules meitas jumpraviņas darināja vainadziņus;
Auseklītis mētajās, dimantiņa zvaigznēm;
Saulīt' laiku kavedama, stariņam laimes lēja.

Tomēr šādā personificējumā gaismas dievus latviešu rakstā nesastopam. Grieķu mākslas vēlākam laikmetam un Ēģiptes mākslai tas nebija nekas svešs. Ja kristīgā ticība nepārtrauktu dabīgo rakstu attīstības gaitu, tad varbūt arī mūsu māksla izpaustos līdzīgi grieķiem.

Rakstā gaišo saules ticību sastopam apzīmetu ar krustu, piem.:

«Es redzeju zelta krustu, vidu gaisā grozamiēs;
Dieviņ, tavu likumiņu, kā zemē nenokrita!» 33780.

Zelta krustu vāverīte par celiņu pārteceja;
Dieva dēli dzīnejiņi ar sudraba suniņiem.

«Krustiem auga ceļam saknes, krustiņ zvaigznes
debesīs,
Sāniem jāja Dieva dēli, krustiņ tiek kumeliņi».

Saule vēl tiek minēta kā zeltābols (33815). Šās abas zintīs latviešu rakstā sastop ik uz soļa. Krusts ir gaismas dieva kopīgais zimbols, tikai dažādas dievības to dažādi atvasina. Apzīmējot sauli, to bieži vien ievieto zelta ābolā. Pērkonu, kas krustiņ met zibeņus, apzīmē ar krustotām liču loču līnijām (suastika Roue solaire). Pēdējie sastopami ļoti senos izrakumos un ir kopejs

daudzām tautām, ka piekopošas Pērkoņa kultu.*) No krusta zelta zarus zarodams izaug arī latviešu rakstam īpatnejais saules koks.

Pēc tautas ticības Saules meitas dzīvojot arī ugunskurā jeb pavardā. Viņu dēvē arī par ugunsmeitu, svēto meitu, šur tur arī par kāsi. Tapēc ugunskuram ziedoja līdzīgi citām gaismas dievībam. Pie pavarda sildījās nevien ļaudis, bet arī vēji un tapēc to ļoti sargāja no izdzišanas. Šāds uguns glabašanas līdzeklis bij vispirms pajumte, namiņš. Viņā arī mājāja uguns dievības.

Pajumti, zem kuras mitinājas kā cilvēki, tā Dievi, mēs sastopam latviešu rakstā ne retāk, kā krustu. Pajumte rakstā apzīmēja nevien uguns patvērumu, bet arī dievu un cilvēku mājokļus. Šādu pajumti, tikai citādā ritmā, sastop arī pie tām tautām, kas piekopošas arī debesu kultu, piem.: ķīniešiem.

Latviešu tautas teikās un pasakās lasāms, ka mežos esot arī daudz tādu koku, ko par ugunskokiem sauc. Ja šādu koku iebūvējot mājā — māja agrāk vaj vēlāk nodegot. Esot arī tādi ugunsceļi, uz kuriem nevarot mājas celt. Piegulniekus, kas tur apgulstoties, pa nakti nomocot un nomaitānot.

Koku cienišana stāv sakarā ar uguns kultu un ieņem redzamu vietu daudzu tautu ornamentā. Mūsu senču dzīve bij cieši kopota ar koku dzīvi. Kokos piemita dievības un mirušo dvēseles un tapēc veciem kokiem ziedoja. Par ievērojamiem un svētiem pagājušos laikos tureja sevišķi tādus kokus, kuriem caur zaru saaugšanu izcēlās caurums. Vaj kur vairaki, sevišķi trīs celmi izaug no vienas saknes. Caur tādu koku caurumiem līduši slimnieki, lai taptu veseli. Slimība, pēc izlīšanas paliekot kokā.

Ari daigas piemin šādus svētos kokus:

«Sajāja bramaņi, augstajā kalnā,
Sakāra zobenus, svētajā kokā,
Svētajam kokam, deviņi zari,

*) Vilson, «Svastika, earliest known symbol and its migrations (Lond. 1897.).

Ik zara galā, deviņi ziedi,
Ik zieda galā, deviņas ogas» 34075.

Zeltenite no rīta celdamās nodzied dziesmu par ošiem, par kļaviem, par svētiem kociņiem. Viņai ozols tēvs, liepa māte, kā vītoli bāleliņi. Bāliņš nolauž liepai galotniti, māte saka raudadama «Ta meitiņas dvēselite». Bārenite pie ābeles piespiežas, kā pie savas māmuliņas u. t. t.

Šo divaino radniecību mums spilgti rāda kāds raksts no Rujenes apgabala, kurš glabajas igauņu etnografiskā muzejā, Terbatā. Tur cilvēks teiksmainā kārtā izveidojies par koku.

Ar sādiem svētiem kokiem ir izrakstīti pūri, šķirsti u. c. lietas. Viņi izaug no trim un vairak zariem un katram zaram deviņas lapas u. t. t. Viņos dzied «lakstīgalas», kas nebija lakstīgalas un saule rotā pa zariem.

«Bērziņš auga trim lapam, saules taka maliņā,
Tai viena diena ausa, tai otrai mēnestiņš,
Tai trešai lapiņai, lec Saulīte vīzedama» 33749.

Šādu daiņu ir daudz un grūti rakstā noteikt, kur beidzas «svētais koks» un kur sākas «saules koks». Viens no tiem ornamentā attīstas no pašas saules par «sarkanu koku», otru saule izaudzina no zemes, ka koki ienesuši latviešu rakstā daudz skaistus un īpatņus elementus.

Senču dvēseles mājaja arī dzīvniekos, cilvēkam mirstot viņa dvēsele aizteceja kā pelīte, vaj arī aizlidoja putniņa veidā. Cieņā bij gailis visu jodu gaiņatajs. Dievinaja zalkti u. d. c. dzīvniekus. Visi šie dzīvnieki dažādi stilizēti sastopami latviešu rakstā.

Neielaižoties sīkumos, mūsu galvenais nolūks bija parādīt, ka senajā mākslā sastopami visi tie paši elementi, kas mūsdienu glezniecībā, — mājas, koki, dzīvnieki, cilvēks un Dievs. Šo abu mākslu raksturīgās savadības noskaidrosies turpmāk.

8. Lietišķais raksturs.

Salīdzinot seno rakstu un tagadejo glezniecību, vispirms dzirdam, ka pirmo dēvē par lietišķu, bet otro par tīro vaj brīvo.

Raksta lietišķais raksturs parādoties lietderīgos rīkos, lietās, ieročos, ēkās u. c., turpreti glezniecība kalpojot vienīgi pati sev, savam rāmim un naglai, viņas lozungs esot «māksla dēļ mākslas». Tīrā glezniecība par savu sākumu uzdod Eiropas atdzimšanas laikmetu jeb renesansi, kas sākamās Itālijā XV. gadusimtenī apņēma visu Vakareiropu.

Līdz tam laikam bija viena vienīgā māksla — lietišķā tautas māksla. Šī vienīgā māksla visās tautās bij cieši saaugusi ar tautas ticību, darbu un ikdienu. Viņa bij arī tā, kas norādīja, cik lieli kādas tautas radošie spēki.

Bieži mēdz domāt, ka vārds lietišķs, kas dots tautas mākslai, itkā pazemotu šo mākslu tīrās mākslas acīs. Šis ir viens no tagadējās sabiedrības visaplamakiem spriedumiem par mākslu. Lietišķo mākslu ziedu laikos tas nav tā bijis. Tad vientiesīgi un tieši garīgu un miesīgu vajadzību dzīti, mākslinieki iz tautas vidus cēla namus, cirta tēlus, gleznoja sienas, kala zeltu un varu, šuva un rakstīja. Katris darījis darbs šai laikmetā bij nevien sava darinātāja rituma tieksmes izpaudejs, bet arī reāla un vajadzīga lieta. Māksliniekam būt toreiz nozīmeja radīt lietas, kas būtu nevien daiļas, bet arī lietderīgas. Šo lietderīgo jeb lietišķo mākslu tauta mīlēja, tapēc ka tā bij viņā cēlusies, barojusies no tās spēkiem un tautā arī palika.

Ornaments jeb raksts, kurš bija viens no krāšņākiem šās mākslas izpausšanas veidiem, ir atbilde uz redzes prasībam. Redze ir galvenā ār pasaules un mākslas iespaids uzņēmēja. Tautas māksla vispilnīgāki izpaužas izrotašanos idejā un panāk

savus nolūkus ar visvienkāršākiem līdzekļiem. Rītums vienmēr dzen cilvēka radošo garu darīt vienkāršu redzeto dodot tam jaunus veidus.

Atskārsts un saprasts (domās, jūtās, prātā) nozīmē vienkāršot. No šā viedokļa raugoties, lietišķā māksla vienmēr izpauž vienkāršāko to, kas redzets, dzirdets, izjūsts vai izprasts. Raksts savā saturā ir visa redzētā visdziļākā vienkāršība un pilnīgākā organizācija. Tas ir visdziļākā dabas izpratne, tās krāsu, līniju un laukumu sinteze. Nav tapēc jedomā ka tie «pupu ziedi, zirņu ziedi, peleknie rudzu ziedi», par kuriem min dainas, tiek pielietoti tieši tādi, kādi tie atrodas dabā. Ne, no dabas ņemtais ierosinājums tiek ritmiski pārveidots rakstā un rītums tam noteic galīgo veidu. Šādi konstruētais raksts tad arī liecina, ka daba ir tikuse saprasta.

Ar jēdzienu par lietišķo mākslu, nekādi nesaistas jēdzieni par akadēmisko perspektīvu, zinātnisko anatomiju un glezniecisko plenerismu. Šie ir vienīgi tīrās glezniecības neiztrūkstošie piederumi. Dekoratīvais, lietišķais, vienkāršā kompozīcijas loģika, ritmiskā jaunradošā pārveidošana, šīs ikvienas īstās mākslas īpašības ir vienmēr atrodamas senā tautas mākslā. Šai ziņā tautas bijušās apbrīnojami apdāvinātas. Individuēlai glezniecībai nekad nav izdevies sasniegt tādas augstumas.

Turpinot šo raksturošanu jāsaaka, ka jēdziens par rakstu, kā vienkāršu izrotājumu, kļūst plašāks, aptverot ornamentālismu kā kompozīcijas raksturu. Īpatnejs ornamentālisms ir ikvienai tautai un netrūkst arī latviešiem. Viņš redzams līniju un laukumu krāšņi — ritmiskos sakopojumos un uzbūvēs. Viņš arī noteic priekšmetiem viņa dekoratīvo seju. Apskatot dainas mēs redzējam kā tiek sakārtotas un pārkārtotas savā starpā atsevišķas raksta sastāvdaļas pušķi, slejas, ieloki u. c. tiek rindoti pa trīs, pa pieci, pa deviņi un vēl daudz vairāk. Ari ornamentālais sajēgums, tāpat kā jēdziens par ornamentu, jeb rakstu, stāv ārpus zinībām, kas raksturo «tīro glezniecību», bet pretejas ornamentālismam nu draud noliegt ta

nozīmi. Ornamentālismā, anatomija, perspektīve, ēnu teorija u. c. zinātnes ir padotas tam pašam jaunradošas vienkāršošanas likumam — ritumam.

Iespaidus, ko sniedz senā māksla ir grūti vārdiem izteikt. Viņā nav nekādu literārisku tendenču, kas atļautu klaju pieeju no šās puses. Vakareiropas māksla ar laiku zaudē šo savu šķīstību, kā tas būs redzams vēlāk.

Mūsu tautas senā māksla šķietas pate pilnība un originalitāte. Tīrajai mākslai trūkst tik koncentretas un pie tam visu izteicošas formas, kā latviešu dainai vaj rakstam. Viņas dziļi teiksmainos un neaizmirstamos veidos, līnijās un pantos, šķietas, izpaužas lielas valdzinošas un pārliecinošas mākslas vara. Viņas formas visbagātākās, viņas iespaids visdziļāks un daiļums nesalīdzināms. Vienīgi viņa var būt par turpmākās mākslas paraugu.

Tapēc arī daudzi vēsturnieki, raksturojot vaj apvērtejojot kādu tautu vienā vaj otrā laikmetā, ķeras pie ornamenta, kā pie svarīgākā mēroga, lai noteiktu tās estētisko attīstību un garīgo līmeni. Analītiska ornamenta un tā rakstura pētīšana tiem dod iespēju noteikt arī sakarību, kāda pastāv starp tautu kultūram. Ornamenti tāpat kā valoda un mitoloģija ir raksturīgi tautai, jo tas ir viņas radošo spēku produkts.

1877
The following is a list of the names of the persons who have been admitted to the membership of the Society since the last meeting of the Council, held on the 15th of December, 1876.

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

9. Pastarās dienas.

Nav grūti nojaust, kāda milzīga loma bijuse piešķirta mākslai senā dzīvē un darbā. Pateicoties viņai latvieša dzīve un darbs riteja «bites vieglumiņu, ābeļziedu baltumiņu» (5260). Bet pēkšņi XX. g. simtenī mums itkā atdaras acis un mēs redzam, ka senās mākslas vairs nav. Nav vairs ne daiņa, ne teika, ne raksts. Par tiem runā kā par kaut ko senbijušu, tos meklē arhīvos un muzejos. Teoretiski un plaši par mākslu spriedelē arheologi, vēsturnieki un valodnieki, bet pašā tautā ta aizmirsta un tur to nepiemin. Māksla tur nerodas vairs ik britiņu, kā senak. Tautas radošais gars, šķietas, apklusis.

Kā tas noticis, kur palikusi senā nemaldīgā un vajadzīgā māksla? Kapēc mēs tik ilgi nepamanijām viņas iztrūkšanu?

Pametot skatu atpakaļ uz mūsu civilizācijas noieto ceļu, bez šaubām ieraudzīsim cēloņus šai negaidītai parādībai. Darbā atradām mākslas formālo cēloni, šeit pat jameklē arī tās gals.

Vēstures sākumā ieraugam cilvēku, kailām rokām cīnāmies ar apkārtejo dabu. Viņa rīcībā ir tikai ta locekļi, kas kustas saskaņā ar savu fizioloģisko uzbūvi, lai iespaidotu materialu. Nekādus spēku aiztaupošus ierīkus tas nepazīst (svira, ķilis, skrūve). Šāda materijas veidošana ir grūts un nogurdinošs darbs. Tai pašā laikā brīvās darba kustības iegūst savu ritmisko raksturu, kas atvieglo darbu. Pirmo rīku atrašana, nenes nekādas lielakas pārgrozības ritmiskajā darba raksturā, jo šie rīki ir tikai locekļu papildinājums. Strādātais vēl vienmēr patstāvīgi regulē savas ritmiskās darba kustības ātrumā un ilgumā. Tas pieskaņo viņas saviem spēkiem, saprātam un gara stāvoklim. Darba gaita ir individuāla un darba rīks itkā daļa no paša individa. Reizē ar rīkiem, kas pagatavoti no cietām un elastīgām vielām, darbam rodas ritmisks un muzikāls darba troksnis. Tas valdzina pir-

matnejo cilveku un viņš cenšas to atkārtot vaj pastiprināt. Darba rīku skaņām tā pievienojas cilveka balss un izceļas darba dziesma. Šeit ieraudzījām pirmsākumu mākslai un tās nozarem. Kad beidzot cilveks atrada svira, ķīla, skrituļa un skrūves spēkus un iemācījās viņu īpašības izmantot savā darbā, tad arklis stājas kapļa vietā, rullis — stampas, rati — nestavu; vējš palīdz airiem, ūdens — dzirnavam, zirgu spēks — kulšanai u. t. t. No cilveka pleciem noveļas milzīgs darba smagums. Tomēr cilveka miesas spēks vēl vienmēr darbojas uz materiju, kaut gan ne vairs tieši, bet aplinkus. Rīki nav vairs vienkārši locekļu piemetinājumi, kas cilvēkam paklausīja bez ierunam, bet tie jau kaut cik sāk paši valdīt par cilvēku.

Pārlabotie rīki un ierīces paši par sevi vēl neizslēdz to ritmisko darba gaitu, kuru uzskatījām par ikvienas mākslas pamatu. Bet līdz ar pakāpenisko ieroču un materialu apstrādašanas veidu attīstīšanos, tie speciāli piemērojas katram materialam atsevišķi, un te sākas process, kurš saucas par darba dališanu. Šeit rodas amati un profesijas. Vispirms top patstāvīgas cilveka garīgas darbības. Burvis, labdaris, dziedātais, dejotājs, rakstītājs, agrāk kā visi citi izdalās no sev līdzīgajiem. Pēc tam nāk kalejs un daudz vēlāk arī pārejie amatnieki un mākslinieki.*) Darbs pamazām atmet no sevis visu lieko — mākslu un rotaļu. Tas top par nopietnu dzīves uzdevumu. Māksla turpina savu gaitu patstāvīgi, kaut gan ciešos sakaros ar amatiem, jo tos vieno kopeja dvēsele — ritums.

Te ierodas mašina. Sākumā tā atdarina cilveka kustības un viņas mehānisms darbojas ritmiski, līdzīgi cilveka roku darbam. Vēlāk mašina piesavinas skrituļus, zobriteņus, vārpstas. Mašīnas locekļi sāk vērpties un griesties apmulsinoši kaukdami un trokšņodami. Šai troksnī tikai ar pūlem vairs var nojaust ritmu. Pie tam šis ritums tapis tālš un svešs dzīvā darba ritumam.

Cilveku roku darbam šās mašīnas vairs atstāj tikai materiāla pasniegšanu. Ja tas notiek ritmiski, tad tomēr šis

*) Bücher «Entstehung der Volkswirtschaft». S 119.

ritums ir citāds, kā senakais. Strādātais nav vairs savu kustību, darbarīku un rituma kungs, bet tas pārvērties par mašīnas padevīgu kalpu. Mašīna diktē tam savu dzelzaino tempu un cilvēks tiek piekalts kā vērģs nedzīvam, bet kustošam mechanismam. Darbs top mocošs, kur cilvēkam jāsaņem ar nekad nenogurstošu dzelzi. Pazūd darba dziesma, jo tā top nevajadzīga ratu ribonā un siksnu kaukonā. Strādnieka dzīve top tukša no darba prieka un nabaga ritumā un mākslā. Profesionālais darbs nav vairs jautrā rotaļa un līgsmāis baudījums kā senāk, bet ļoti nopietna lieta, kura atraušana draud ar badu. Fiziskā darba radošais rituma sastrēgums atslābst, viņa kultura pagrimst un tai līdzīgi grimst arī māksla.

Atsevišķi pret rakstu mašīna noziedzas vēl vairāk. Rūpniecība, sasniegdama neapjaužamu ātrumu ražošanā, izpludina pa visām pasaules malām lētas un spīdīgas lietas un audumus. Roku darbs nespēj vairs ar tām sacensties. Ar varu mašīna izspiež no apgrozības vecā rokdarba rituma liecinieces. Raksts top lieks un aizmirsts.

Fabriku un civilizācijas mežonīgais spiediens tādā kārtā nesaudzīgi sagrauj ikvienu īpatneju pamatkultūru, kurai piešķir. Grūti ar to cīnīties arī latviešu raksts, bet tika pārspēts. Senā māksla samocīta, izkropļota, gulstas līdz ar saviem ļaudīm baltā smilšu kalniņā. Šeit viņai nav vairs vietas.

Mākslai bij viegli elpot, kad pa latviešu druvām brīdā Dievs platā pelekā mētelī, kad baltā Laima lika bārenītes ceļus, kad Kurbads un Kalejpuika cīnījās ar mošķiem un varmākam, ar vārdu sakot, kad dzīva bij tautas ticība. Kristīgo baznīcu zvaniem atskanot, senas dievības cita pēc citas atstāj senlatviešu laukus, sētas un sirdis, paņemdamas līdzīgi ar mākslas saturu. Gan iztrūkumu mēģina aizpildīt mūku ievazatais saturs, bet tas neatrod savus īstos izpaušanas veidus agrākā Saules kulta zemē un iepriekšējiem mākslas stilistiskiem elementiem jāizbeidzas.

Tāds ir isos un vispārīgos vilcienos raksta pēdējās dienas. Viņas ka redzams, stāv dziļos sakaros ar pārmaiņām tautas darba procesos un pārlicībā.

Šādu statisko redzes mākslu ārejo un iekšējo sabrukumu savā laikā pārdzīvojušas arī daudzas citas kulturtautas. Pat sentautas kurām pieskaita rekordus daudzās mākslas nozarēs, nav spējušas izvairīties no tam, lai savām acīm neredzētu savas mākslas panīkšanu. Parasti tās sākas ar sašķelšanos oficiēlajā — valdošo aprindu mākslā un neoficiēlajā, jeb tautas mākslā. Pēdejo ar laiku iespaido valdoņu mākslas sabojātā gaume un tā agrāk vaj vēlāk panīkst, mainoties ticībai vaj pārliecībai. Šo sabrukšanas procesu rāda ēģiptiešu, grieķu, romiešu u. c. tautu mākslas. Mākslas formu sabrukšanas procesos ticībai ir vienmēr bijis savs nepārprotams iespaids, jo ikviena jauna pārliecība nes sev līdzī jaunu mākslas saturu, kurš reti kad var ielīties vecajās formās tās neizkropļojot. Aiz ša iemesla arī reti kur redzam mākslu ziedam divreiz vienā vietā.

Pēdejaī apstākļī cēļ nopietnas bažas. Rodas šaubas, vaj aizkaltušajam mākslas koka zaram plauks kādreīz jaunas atvases? Eiropas drudžainās un svešās civilizācijas apmātī, mēs par vēlu ieraugam šo saukumu, kaut gan totīes dziļāk jūtām savu kritisko stāvokli.

Tomēr nav ko žēlot raksta izbeīgšanos un nav arī ja-cenšas to atgriest tādu, kāds tas senāk bija savos stilistiskos elementos. Viņš nekād nespēj dzīvot mūsu tagadeījā garīgā atmosferā nepārvērtīes. Izlīetosim tīkai sapratīgī to labo un pareīzo, ko mēs no viņa mācījamīes. Atradīsim viņa ritumam jaunus kultīvēšanas veīdus un jaunas izpaušanas formas. Atbalstīsim to ar mūsu moderno saturu. Uz kaut ko citu grūti ceret, jo mūsu raksturi svaīdas, gribai trūkst izturības un gaume ir apsīkusi. Mēs klūpam, maldamīes, aizrauījamīes un aizmīrstam. Mūsu zemīte nav līela, viņas upes sekla, kalnī mazi. Visapkārt klajumi, īrdena smīlts un sekla jūra. Ļsī sakot, ap mums nav nekāda stingruma, āreīa rituma, uz kura varetu balstīties. Senais stingrais darbs zaudeījis savu noteīkšanu. Vīenīgi mākslīgī kultīvēts ritums šeit glābs aizkaltušo mākslas nozari.

Svešā māksla.

10. Glezniecība.

Pavadījuši rakstu uz pēdejo dusu, mēs viņu kapu kalniņā sastopamies ar kādu svešinieci. Liekas, ka arī ta atnākusi to pavadīt. Iepazīstoties ta dēvējās jaunsadomatā vārdā — par «Glezniecību». Tai ļoti izsmalcināta uzvešanās un viņa tērpusies pēc visjaunākās franču modes. Viņa teicas ļoti daudz ceļojam un visās zemēs tai esot savi pielūdzeji, ne mazāk kultureli, kā viņa pati. Ta šķietas ekscentriskas un kaprizas dabas, mīl gudri runāt, piekoptj politiku un lasa avīses. Viņa ne visai labprāt stāsta kur dzimusi, kā augusi un kā izglītojusies. Tomēr šai svešniecē labi ieskatoties, var pazīt vecā raksta meitas meitu.

Tas tā, pa jokam, — tagad nopietnība.

Statisko redzes mākslu vēsture mums rāda, ka līdz šim savos apcerejumos esam sekojuši šās mākslas nozares vienkāršošanas gaitai un turpmāk nāksies konstatēt viņas izpatapus sarežģīšanos. Ta pamazam tiek ietērpta svešos kanaros un grūti nāksies pazīt tās ritmisko būtību.

Jau sadaloties oficiālajā un tautas mākslā katrā no tām norisinas savadas parādības. Kamēr tautas māksla cīnas, lai ilgāk uzglabātu skaidru savu ritmiski-formelo pusi, oficiālā mākslā, turpeti, samērā viegli notiek lielakas pārmaiņas šai ziņā. Iekļūstot valdošās aprindās, ta top vairak vaj mazāk atkarīga no saviem patvērejiem, ir spiesta pielāgoties to iegribam, top liekulīga un pamazam zaudē savu pirmatnejo šķistību. Tai drīzi vien tiek uztieptas gluži nevajadzīgas «gudribas», kuras ne tuvu necieta ornaments, kā ritmiski gluži nesagremojamas. Šās gudribas vēsta par nākošo anatomiju perspektīvi un luminismu. Tomēr tās vēl nevar saukties par zinībam. Viņas nojaušamas ēģiptiešu portrejās, pompejas freskās u. c. Viņu pirmais pamatojums ir vajadzība un tām ir tiri lietišķa daba. Relīģija prasīja iespējami lielaku līdzību ēģiptietim ar savu attēlojumu, jo no tam atkarājās augšam-

celšanās. Pompejas fresku bērnišķo perspektivi lietoja, lai šaurās telpas izskatītos ērtakas. Tomēr, līdz naturalismam šais piemēros vēl tālu, jo ritums pēc sava prāta groza vēl nestipros nākošo zinību likumus, tos jaunradoši pārveidodams. Nav apstākļu, kas šo tiesību tam noliegtu, jo viņš ir noteicošais statiskās mākslās. Šās gudribas ritmiski pārveidotas, bez bēdam vareja saukties par zinamu ieguvumu mākslas ārejiem veidojumiem, kaut gan tas vājināja senak tik spēcīgo sintezešanas dziņu.

Tā tas turpinajas labu laiku bez sevišķiem notikumiem. «Gudrā» māksla klist no viena galma uz otru, no vienas zemes otrā, uzņem iespaidus un iespaido citus. Ta pārdzīvo Eģipti, grieķus un Romu; viņa apmeklē gan senkristīto katakombas, gan bicantiešu, romāņu un gotu dievnamus. Ta ir pieklāvīga, daudzveidīga, lietišķa un ritmiska. Vienīgi renesansei ta neiziet cauri bez krasām pārmaiņām.

Renesansē, kura pāri plūda no atdzimstošā gara pārpilnuma, šī oficiālā lietišķā māksla piedzīvo savus zieda laikus. Grūti iedomaties citu kādu laikmetu, kurā mīlestība uz daļām lietam parādītos tik pat spilgti. Barbarisko, pusizprotamo elementu sajaukums ar mums pazīstamām «gudribām» dod divainu, pārak īpatneju daļraibu maisījumu, kurš ar savu spēcīgo ritumu valdzina visu Vakareiropu.

Bet tad pat šī māksla zaudē savu ritmisko līdzsvaru. Plaukstošas zinātnes aizķer arī mākslas palīgīdzekļus. Renesanses ģenialie mākslinieki padara par zinātnem anatomiju perspektivi un gaismu. Viņas iegūst savus negrozāmus likumus un neatsakas no tiem arī nākošajā «bilžu mākslā». Ritums cīnas ar šiem likumiem, iet kompromisos, vienā, otrā vietā gūst uzvaru, bet citur arī zaudē. Reliģisko fresku glezniecībā jaunā zinātniska tehnika pilnīgāka topot, izjauc tās reliģiski-lietišķo jēgu un drīz vien rada gleznu par sevi. Ta nokāpj no sienas un sāk kultivēt savos rāmjos jaunatrastās zinātnes. Ritums tiek aizbīdīts uz otru planu un bieži vien galīgi aizkravats.

Šeit sākas glezniecībai ta iezīme, kas sveša ikvienai istai mākslai — naturalisms, Centralā perspektive dod iespēju attēlot attālumus, priekšmetus un krāsas tā, kā tās

redz skatītāja acs. Tas acij glaimo un viņa labprāt skatas uz šādu darbu. Ritums aiz ša iemesla vairs netiek meklēts. Tas pats sakāms par anatomiju, jo viņas pareizība stājas itkā glezņas uzbūves pareizības vietā. Bez kļūdam it visu prāta attēlot ar gaismas un ēnas teorijas palīdzību. Galu galā glezniecībā sāk apzinīgi dzīvot uz savu roku visi palīgīdzekļu zinātniskie likumi, izņemot pašu galveno — ritumu. Ritums pilnīgi atkarājas no mākslinieka intuitīvās nojautas. Gan to vēl šur tur lieto kā «kompozīciju», bet tā vairs nespēj atšķētināt sarežģīto glezniecību.

No šās dienas abi virzieni — lietiskā tautas māksla un glezniecība — sāk iet katra savu ceļu, jo dienas tapdami tālāki un svešāki viens otram.

Drīzi pēc tam glezniecības tehniskiem līdzekļiem nāk talkā visādas literāriskas, politiskas un humanitāras tendences. Vispirms katoļu baznīca to lieto kā propogandas līdzekli. Tiek tēlotas pastarās tiesas, elles mokas un daudzas uztraucošas lietas pilnīgi naturāli. Glezniecībai tiek uzdots meklēt efektus skatītāja pārsteigšanai. Sižets top par tās galveno iezīmi. Tauta sāk pieradināties gleznu aplūkot vienīgi caur sižetu jeb saturu. Viņas formelā puse, kas vienmēr noteic šās mākslas nozares vērtību, vairs nav no svara skatītājiem. Glezniecība no pasaules veidotājas tiek nolikta tās tēlotājas lomā — no kundzenes par kalponi tā paliek.

Nepametot renesansē iegūtās iezīmes, bet vairāk vajmazāk pārveidojoties, glezniecība pārdzīvo dažādas skolas un strāvas. Viņa saistās dažādās zemēs un tautās ar atsevišķu mākslinieku vārdiem un atspoguļo sevi pilnīgi individuēlas mākslas pazīmes. Klasicisms, realisms, romantisms u. d. c., ir savā laikā tās satura noteicējs. Neskatoties uz to, viņai pa lielākai daļai trūkst visas tās īpašības, kas cēla augsti seno tautas mākslu un kura aptvēra gandrīz visu savas zemes reālo skaistumu. Atsevišķo cilvēku ražojumi nekad nav vareņūši padziļinat to, ko kādreiz radijuse visa tauta. Caur savu atdalīšanos, individuēlā glezniecība tapa saturā sekla un formā vāja. Jaunradošais īpatnis kaut gan spēja atsevišķos gadījumos pacēties līdz diezgan ievērojamiem augstumiem, tomēr mākslā

sarežģija ārpasauli un beidzot tanī sapinās. Tautas māksla turpretī elpoja viegli un padarija vienkāršu savu apkārtni rituma vārdā.

Protams nācās pavisī apskatīt šo svešo mākslu un viņas maldus, bet no svara jau arī ir tikai vispārejā aina. Viņa vajadzīga mums tapēc, lai apvērtētu glezniecības turpmako gaitu un izlobītu nepieciešamos slēdzienus.

11. Nomocitā dvēsele.

Apcerejuma pašā sākumā gadījās salīdzināt dažas parādības mākslā ar seno ticejumu nomocītai dvēselei, kas atriebjoties, vadadama apkārt savus ļaundarus. Tagad radies brīdis, kad šo salīdzinājumu varetu attiecināt pilnā mērā uz Eiropas glezniecību.

Kultivejot zeltītos rāmjos renesanses laikos uzplaukušās glezniecības palīgzinātnes, gleznotaji sāka pamazām nojaust, ka kaut kur nav labi. No ārpuses gan viss kā pienākas, ir tīras krāsas, veikla tehnika, krietnas zinašanas, laba skola, vārdu sakot it viss, kas vien prasams no labākā gleznotāja. Bet tomēr, neskatoties uz visu to, šķitās, ka vēl kaut kas aizmirsies.

Sākās meklešana pēc aizmirstā «kaut kas» un, tavu brīnumu, — līdz apnikumam izkāpelejušies pa klasicisma kalnājiem, izbradājušies pa naturalisma purvājiem un izstaigājušies caur impresionisma miglājiem, mekletaji nonāk vienmēr vienās un tāīs pašās vietās. Lai ietu kurp iedami, visur priekšā Davids, Rubens, Renuars vaj Gogens. Neviens nezina, ka tiem garām paiet un kur atrast pazudušo gleznes dvēseli. Tik tāl par vadataju.

Blakus šai parādībai rodas vēl neparedzēts apstāklis, kuram lemts spēlēt ievērojamu lomu glezniecībā: 1828. gadā kāds Niepsis izgudro gaismas jūtīgu papīru un atrod arī līdzekļus gaismas iespaidu fiksešanai. Piecdesmit gadus vēlāk arī objektīvs ir sasniedzis ievērojamu pilnību. Šie abi atradumi sadodas rokās, nosaucas par fotografiju un top par bīstamu sāncensi naturalismā un akademismā ieslikušai glezniecībai.

Līdz tam laikam vienīgi gleznotājs bij tas, kurš prata pareizi konstruēt perspektīvu. Tikai zīmētāja acs pareizi nojauta gaismas un ēnas savstarpejās attiecības. Vienīgi viņš zināja kā pareizi attēlot apkārtejo dabu no acs redzes stā-

vokļa. Lai iegūtu pareizu acmēru, vingru roku un vajadzīgās zinašanas, tam bij ilgi un uzcītīgi jāmācas un jāvingrinās. Viņa darbs bij' ta lepnums un neviens nemāceja to darīt, ko gleznotajs. Bet tagad fotogrāfija ar vienu rāvienu izrauj no gleznotāja rokam gadu simteņiem ilgi glabātās privilēģijas un nopelnus. Fotogrāfijas perspektīve, anatomija un luminisms pārspēj pareizībā jebkura gleznotāja visrūpīgāko rokdarbu. Acs nevar sacensties ar objektīvu. Fotogrāfija neapstājās pat pie krāsām un «kompozīcijas». Ta izspiež arī no savas vietas ofortu, ksilogrāfiju un gravejumu. Viņu vietā nav cīnko un litogrāfijas. Visas tās darba nozares, kur varens bij mākslinieka roku darbs, tagad tiek atdotas teknikai.

Gleznotajos izcēlās nepieredzēts apjukums. Tie pamanīja, ka gleznai ir izrauts pamats no kāju apakšas, ka viss viņu gadu simteņiem glabatais lepnums un darbs ir bijis viena vienīga milzīga kļūdišanās. Tie skaidri noprata, ka tas, ko var izpildīt nedzīva mašīna, nav bijis jādara gleznotājam-māksliniekam. Gleznas būtība meklejama kaut kur dziļāk un un uzdevums stāvējis ārpus zinībām vien. Nelīdzēja nekāda skraidašana attaisnojums meklejot — kļūda bij pārāk liela, lai to attaisnotu.

Uz ātru roku tika sagudroti visdažādākie līdzekļi, lai glābtu apdraudēto glezniecību. Tika ieteiktas veselās serijas dažādu recepšu un paņēmienu. Tie saucas gan dīvainos vārdos, kā: futurisms, kubisms, suprematisms, deformisms u. d. c., bet labuma atnesa maz. Glezniecība jo dienas top vārgāka, kropļāka un tuvāk savam galam. Publika to pamet un virina kinematografu durvis.

Gleznai nebija palicis pāri vairs nekas. Dvēseli-rītu tai sen jau nomocījuši gleznotāji, bet ārejo veidu nolaupījusi fotogrāfija. Gals neizbēgams, ja drīzumā nerodas glābiņš. Izmisuma dzīti uz visām pusēm metās glābiņu meklēt estetiķis, kritiķis, filozofs un pats mākslinieks. Nedrīkstēja taču notikt, ka tas, kas veselīgiem gadusimteņiem ir no tiem ticis atzīts par labu un pareizu, tik negaidītā un kauna pilnā kārtā piedzīvo pastarās dienas. Kaut kur bij jaatrod izeja no

kritiskā stāvokļa. Tiek klauvēts, tamdēļ, visās durvīs, tiek klausināts, pētīts un meklēts, līdz vienā otrā vietā sāk atmirdzēt itkā cerība.

Vispirms šais meklejumos saistīja pie sevis uzmanību bērna zīmejums. Jau Tolstojs savā laikā uz tam norādīja, jautadams: «Vaj bērnam jāmacas zīmet no mums, vaj mums no bērniem?» Bērna zīmejumu sāka vispusīgi un rūpīgi pētīt mākslinieki un audzinātāji. To panākumus plaši apsprieda gan konferencēs, gan literatūrā. Galvenais, kas vēribu saistīja, bij bērna zīmejuma ritmiskā puse, kas parādījās, tiesa, neapzinīgi un vāji. Bez šaubām, tas bija tapēc, kā instinktīvā rituma sajūta bērnam vēl svaiga, kamēr to nebija nobeigusi vēlākā audzināšana un neritmiskā dzīve. Bērna zīmejumā parādījās arī visas tās vērtības, kas piemita pirmajai nebijotai mākslai — sintezēšana, vienkārša kompozīcijas loģika un tiešs uztvērumš. Šis bērna zīmejuma estētiskās vērtības vispirms tika atzītas plašās audzinātāju aprindās. Radās pat ļaudis, kas uzskatīja tās kā neaizsniedzamus paraugus.

Viss tas atstāja dziļu iespaidu arī uz nīkstošo glezniecību. Viņa sākās atvēršana uz primitīvu. Bērna zīmejuma elementi un gars tiek izlietots glezniecībā, cerībās iegūt atpakaļ pazaudēto dvēseli. Tomēr tas izdodas grūti, aiz iekšējā rituma trūkuma. No visa šā mēģinājuma palika pāri tikai daži smeldzoši jautājumi. Vispirms nerimās jautājums par to, kādu mākslu spēj radīt mākslinieks, kuram nav vairs ne tik daudz rituma, cik bērnam un vaj tas maz ir ko spējīgs jaunradīt mākslā, ša vārda pilnakā nozīmē? Atbilde tik viena un nesaudzīga: viss ko mākslā ienesis neritmisks cilvēks, nekad nebūs pilnība. Viņa darbs vienmēr stāvēs zemāk par to darbu, ko varetu dot tas pats cilvēks, tikai ritmiski izglītots.

Liela un aizraujoša pēc visa ta likās atdzimšanas laikmeta glezniecība. Tas arī citādi nevareja būt, jo ta dabuja no lietīšķās mākslas pūrā līdzī ritumu pa pilnam. Bet gadu simteņu virknē tas pamazām sadīla un izzuda, kā no lietīšķās, tā arī no brīvās mākslas. Kā viena ta otra galu galā nonāca pie savām pastarām dienām.

Mekletaji metās uz otru pusi, no kurienes cerības gaisma ausa. Tiem atmiņā bij palicis, ka māksla savu sākumu ņēmusi darbā. Darba produktos tie cereja no jauna atrast zudušo. Tomēr grūti nācās tur ieraudzīt kaut ko noderīgu. Tur ražojumi vēl vienmēr nesa pierē pārdzīvotā laikmeta zīmes. Tur acis aizvēruši zīmeja ražojamiem priekšmetiem ārejos veidus tādi mākslinieki, kas paši nekad nebij ņēmuši rokā ne kalnu, ne cirvi. Savu māksliniecisko kulturu tie ieguvuši kabinet skolās, kuras pēc daudziem sausiem gadiem tiem izsniedza «lietišķo mākslu mākslinieku» diplomus. Sveši tomēr tie bij pašai lietai un materialam, kaut gan veikli prata tām apvilkt greznu ārejo dekorāciju. Tie prata lakot, imitēt, zeltīt un viltot, visos pasaules stilos, nejautadami, vaj lietas uzdevums un materials atbilst šādai lēti un lielīgi uzpūstai ārienei.

Tomēr vienā otrā vietā, kur materials atsvabinājās no ārejām važām, tur pamirdzeja viņa istā seja. Novērotāja acs материала patstāvīgajā veidojumā no jauna pazina ritumu. Tikai savads tas bija tapis, ne vairs tas siltais sirsnīgais cilvēcis, bet mašinains, auksts un oficiāls. To diktējusi tehnika, tērauds, skaitļi un aprēķini. Tomēr tas likās viengabalīgs un ar pašu lietu organiski saaudzis. Arī mašīnu darbā atrastā rituma izpaudumus mēģināja pārnēst uz rāmjiem, lai atbalstītu tīro glezniecību. Viņu elementus vareja sastapt jaunajos virzienos ik uz soļa, tomēr, atrauts no savas istās vietas un nozīmes, arī šis ritums rādīja gleznā nepilnības zīmes, jo gleznotajam, kas tos pārnēsa uz gleznu, iztrūka pašam fabriku mašīnu ritmiskā tērauda izpratnes.

Tādā kārtā glezniecības glābeji vērsa savus skatus uz divām lietām, uz ritmisko bērnu un ritmisko tēraudu. No šām abām lietām glezniecība vēl joprojām gaida austam savu glābšanas dienu un zin, ka tas nenotiks pirms tā brīža, kamēr viņas priesteris gleznotājs pats nebūs kultīvējis savu iedzimto rituma elementu.

Lūk pie kāda laikmeta slieģšņa nonākusi glezniecība. Liekas, ka no namu jumtiem būtu jakliedz pēc rituma kultūras radītajos, baudītajos un vērtētajos.

12. Tērauda ritums.

No latviešu mākslas nākas atskaitīt nost visus tos svešos glezniecības darbus, kas aiz pārpratuma pie viņas pieskaitīti. Mūsu «bildes» nav dabīgi cēlušās no latviešu dzīves un tām nav nekādu organisku sakaru ar pašu tautu. Pie svešām tautām mācīti no paša sāktā gala visi tie gleznotāji, ar kuriem lepojas inteligentās un pusinteligentās aprindas. Sveši centieni un ārzemju gars mājō viņu darbos, ar kuriem tie centušies formēli līdzīti tikt Francijai, dēvējoties pie tam par latviešu vīriem. Labi tiem, kuri nav piesaukuši latviešu vārdu, jo to kļūda tad ir tikai visas svešās glezniecības kļūda, bet pārējie ir divkārt maldījušies — kopā ar pirmajiem un, otrkārt, saukdamies glezniecībā par latviešiem.

Ap Latviju ir daudzas tautas un viņas zemē krustojas to ceļi no rītiem uz vakariem, no ziemeļiem uz dienvidiem. Šām tautām ir katrām savas tradīcijas, īpatnības un nopelni mākslā, kas nespēj nepamanīti paiet garām mūsu zemei. Mēs varam tos apbrīnot, apskaut, baudīt un aizmirsties no tiem, bet saukt tos par saviem ir neprāts. Ari to daiļo francuzieti, kuru pirmāk sastapām pie Raksta kapa, nav labi aizturet mūsu zemē, — lai paviesojas un iet tālāk.

Mūsu laikmeta neatliekams pienākums ir nokratīt visu svešo lieko un uzstiepto. Mūsu glezniecībai jāzaug no paša tautas kailuma un tieši jāsakaras ar tautas garu. Saprotams, šeit neiet runa par šauri lokāliem centieniem un sīki nacionalām tendencēm, bet gan par liekulību un melīgumu pret sevi pašu, par savas īpatnības noliegšanu plašākā nozīmē.

Ieejot Eiropas tautu saimē, nemaz nav jāpaliek par francužiem, angļiem vai vāciešiem. Mēs varam nemaskot seju un latviski runāt visās izloksnēs, par vispārcilveciskiem centieniem, jo māksla ir valoda, kuru saprot ikviens. Izvedot dzīvē un mākslās kopejos vispārcilveciskos centienus, vecās

kulturtautas mūs uzskatīs kā savus līdzbiedrus, bet tikai tad, ja akli tās nekopesim. Mēs vēl esam veseli un svaigi, mūsu kultura vēl priekšā un mums nepiedien laužties pārsmalcinātās svešās manierēs.

Runājot par latviešu varbūtejo glezniecību, jaatkārto to, ka ikviens darbs rodas sastopoties trim galveniem elementiem: cilvēkam, saturam un materialam. Tur kur šai kombinācijā noteicošā loma ir ritumam, tur tas tiek saukts par mākslas darbu.

Cilvēkam, šai gadījumā gleznotajam, ir jābūt augsti kulturelam šai satura, materiala un rituma apvienošanā, ja tas grib runāt cilvēces mērogā. Kulturas trūkums ikvienam darbam dos pašsētas nozīmi. Visvairāk no svara šeit ritmiskā kultura visos savos atzarojumos, jo uz šās platformas šaprotas visas nācijas.

Iekšējā tautas pārliecība ir vienmēr bijusi mākslas galvenais saturs. Tā raksta formas balstījās uz tautas mītiem, vidus laiku mākslu iedvēsmoja kristīgā ticība, renesansē tās saturs bij humanitaras dabas u. t. t. Līdz ar šās dziļākas pārliecības maiņu, grozas arī mākslas stili un pēc tiem runā par mākslas celšanos vaj grimšanu. Mūslaikos reliģija ir tapusi par ikviena cilvēka personīgu lietu un viņas apvienojoša daba ir pārdzīvojusi savu laikmetu. Humanitarās tendences ir uzvarējušas un izkusušas līdz ar to. Dzīvē dominē pavisam kas cits, iekarojot arvien plašākus apvārkšņus — tehnika.

Piecdesmit gadu laikā ir notikušas brīnišķas pārvērtības. Mums kalpo lokomotives, aeroplani, bruņu kuģi, telefons un radio. Tos izbūrusi zinātne no tērauda, stikla un betona. Tās ieroči ir matematika un aprēķins, bet galvenais līdzeklis — tērauds, kuram tic visu varenā cilvece.

Nav šaubu, ka tērauda kultam ir jātop arī par mākslas saturu. Nevar noliegt to, kuram cilvece palaujas. Un tiešam, ieskatoties tērauda debess skrāpjos, drednautos, tankos, lielgabalos, sliedēs un kniedēs, no tiem dveš pretī jaunas īpatnējas formas kas organiski saaugušas ar savu materialu un saturu. Neskaitami ir tērauda ražojumi savā dažādībā un tie izpauž jaunu ritmisku lietišķu mākslu. Ta atmetusi visu sentimentālo un jūsmīgo, ta tapusi cieta un noteikta, bet viņā šaprotas pa-

saules tautas. Šai lietišķai mākslai ikviena tauta veltī savu īpatnējo ritumu. Savā būtībā tai piemīt senās lielās lietišķās tautu mākslas īpašības, jo savās formās tā ir pati vienkāršība un sinteze. Viņā no jauna izpaužas cilvēka nelokamā ticība un pašāvība, ka tērauds vedīs to pretī labakai nākotnei.

Jaunās lietišķās mākslas matematiski nosvertās līnijās izpaužas itkā fabriku savadais ritums, kas pirmak tik svešs un neparasts bij strādniekam. Gadu desmiti pavadīti kopā ar mašīnu, no jauna panākuši, ka cilvēks noslēdzis ar to derību. Tie sapratušies un sadziedājušies savā starpā un viņu ražojumi nes pierē šās jaunās derības zīmi.

Tomēr, ne pirmajā dienā metāls ieguva savu īsto ārieni un ritmiski pareizo konstrukciju un sapratās ar cilvēku. Ieskatoties ikvienā lietā, redz kā notikusi tās ārejo formu veidošanās. Smieklīgs ir pirmais velosipeds, neveiklis pirmais automobils. Aero, atbrīvojies no daudzajiem plāksnēm top vienkāršs un cēls savā izskatā. Šādu attīstīšanās gaitu iet ikviena mašīna, atmezdama nost cilvēka kustības un siltās miesas formas. Soli pa solim tērauds iegūst savu seju un cilvēka ticība savu izteiksmi mākslā.

Glezniecībai pašai par sevi nav daudz vietas šai jaunajā laikmetā. Pēc viņas neviens nemeklē un sāpīgi nesajūt tās izpalikšanu. Tomēr tas apstāklis, kaut gan nav tai zimpatīvs, tomēr neapšaubā glezniecības pastāvēšanu, kā baudu sniežošas abstraktas konstrukcijas. Par cik tā būs vajadzīga modernam cilvēkam, tas atkarasies no tam, kā tā atbalsos viņa garam. Viņai, bez šaubām, būs jāskan ar mūsdienu civilizētā cilvēka matematisko domašanos un jušanas gaitu un jārunā viņa valodā.

Pašam gleznotajam, lai tas saprastos ar savu publiku, ir jāizjūt, cik čuguns iz stūrgalvīgi trauks, cik tērauds ir elastīgs, cik dzelzs ir pacietīgs. Tam ar saviem muskuļiem jāver betona smagums, ar smadzenēm jārisina matematisks formulas. Technikā, mehāniskā ķīmijā un tehnoloģijā tam jābūt kungam un pavēlniekam. Ritums pie tam būs tas, kas veidos viņa «lai top»!

Gleznei jāraisa vaļā no savas vidus laiku eļļas krāsas un angļu akvareļiem. Tai jāatmet birstošie pasteli un drū-

pošie vāski. Tuša un zīmulis atstājams bruljoņiem, uzmetumiem un projektiem. Jaunā, modernā ietērpā tai jāradas ļaudim, ietērpā ko gatavojusi visjaunākā tehnika. Pindzele un audekls par mazvērtīgu viņas priekšā. Krāsam ir jābūt stiklā un metālos iekauštam, tūkstošiem gradu karstums lai tās veido. Uz mūžību aprēķinātai jābūt gleznas izturībai, spītojot ūdenim, ugunim un dinamitam.

Gleznotāja darbnīcai jāpārveršas par mazu fabriku, pēc sava gara līdzīgu Kruppam vai Putilovam. Viņā jāametinās visiem tehniskiem ieguvumiem, kas noderētu gleznai. Gleznotajam jājūtas šeit sava laikmeta augstākās civilizācijas tehnikas un kultūras degpunktā.

Glezna, kas dzims šādos apstākļos, varbūt būs modernās cilvēces cienīga un viņas priekšā brāļosies radītājs, skatītājs un vērtētājs.

Tomēr visā plašumā tautas vēl tālu no šās jaunās internacionālās ticības galīgās izpratnes. Tikai nedaudziem ir skaidri viņas dziļumi un noslēpumi. Tēraudu nerok mūsu zemē un, jādūmā, arī nekad neraks. Ap tautu vēl ilgi vilņos kviešu lauki un zaļos mežus. Ar tēraudu arājs sastapsies tik arklā vai kuļmašīnā, bet ar augstāko matematiku nekad. Tālu vēl tas laiks, kad kopejais tērauda ritms mūs visus bez izņēmuma apvienos tā, kā kādreiz vienoja dziesmotais darba ritums.

Tīrais statistiskais telpas ritums nekad tik tieši nav iedarbojies cilvēka apziņā, kā kinētiskais vai muzikālais. Ārkārtīgi kultūrelām jābūt cilvēkam, kas to uzņemtu kā baudu tīrā veidā, nepiejaucot tam citus kādus tiksmiņas līdzekļus. Tapēc arī modernai gleznai ilgi vēl būs jābūt tikai šauras eiropējiski-civilizētas cilvēku grupas tiksmiņatajai. Lai tās iespaidos sniegtos plašākās masās, kas pa daļai atbalstīja līdzšinejo pārgudro glezniecību, tur jābūt no dziļas mākslinieciskas audzināšanas rituma garā. Tur, kur krustosies tērauda ritms ar ritmisko miesas un gara kulturu, tur, bez šaubām, izcelsies no jauna varena statistiska māksla, kurā arī glezniecībai būs ierādīta cienīga vieta.

Mūsu pienākums pret nākošo glezniecību būs izpildīts jau ar to, ka ticesim matematikai un tēraudam, ka veicināsim miesīgo un garīgo rituma kultūru.

13. Rituma kultura.

Visi aizķertie jautājumi galu galā izlobija vienu kopīgu domu, — par cilvēka rituma kultūras pacelšanu. Uz viņas, redzams, jabalstas tagadnes un nākotnes mākslai un atsevišķi arī glezniecībai. Ritmiskā izglītība atvērtu jaunus baudījumu apvārkšņus cilvēka garam caur mākslu. Rituma izkopšana, šķietas, vajadzīga nevien mākslai, bet arī dzīvei, lai tā taptu pilnīgāka, daudzpusīgāka un spilgtāka, lai zemes virsū no jauna atgriestos dievu Aizdaugava ar saulainiem dārziem.

Ritums, kā kultura, tika apzinīgi piekopta jau pie daudzām sentautam, kuras centās audzināt miesu par cienīgu cilvēka gara izpaudeju. To uzsver arī Aristotels, sacīdams: «Jaunatne jaaudzina ar treju mākslu palīdzību: ar krāsam un tēliem, ar balsi un vārdiem, ar harmoniju un ritumu». Ikvienu šūpuļa dziesma un bērza likste bij latvieša rituma kultūras sāceja, bet tālāko darija darbs. Nebija jābistas, par tās nepilnību, jo darbs stāvēja dzīves vidū un ritums bij darba sirdī.

Tagad apstākļi un darba procesi mainījušies un nu skola sniedz to, ko cilvēce par labāko un nepieciešamāko pie sevis atradusi. Viņas uzdevums ir izglītēt un izkopt cilvēka miesas un gara iedzimtās spējas. Tapēc arī blakus fiziskai, etiskai un intelektuālai audzināšanai skola savās mācības programās ietilpinājusi arī māksliniecisko audzināšanu, apmācot zīmešanā, muzikā un dzejā. Tomēr ritmisko audzināšanu to starpā neredz un tapēc visa estētiskā izglītošana nav sāktā no saknes, bet gan no galotnes. Nav ko brīnīties, ka tapēc māksla ir mūsu skolu sāpju bērns, jo pedagogijai pa laikam ir vairāk aklu acu, nekā redzīgu.

Kaut gan mākslinieciskai izglītībai tiek ierādīta ievērojama vieta vispārējā audzināšanā, un viņas nolūks dot cilvēkam iespēju baudīt mākslu, kādā veidā tā arī nesastaptos,

tomēr viņas metodes no mūsu viedokļa raugoties stāv uz nepareiziem pamatiem. Tā parasti apmāca mākslas tehniku, pirms vēl bērns spēj pašu mākslu izjust. Muzikā vispirms jaattista spējas, un tad tikai jāmāca instrumenta lietošana. Tas pats zīmejas uz zīmešanu, kuras galvenais nolūks līdz šim ir sasniegt acmēra pareizību, rokas un tehnikas veiklību. Kaut ko skolenam iemāca arī no formām un stiliem, bet tas viss stāv pārāk tālu no pašas mākslas būtības izjušanas. Pat tos iedzimtos mākslas instinktivos pamatus, ko mazais bērns atnes sev līdzī uz skolu, tur noposta un nesaudzīgi bojā. Pat nerunājot nemaz par ritmisko, zīmešanas apmācība jāskā no citas puses, ja tai negrib piešķirt tikai utilitaru nozīmi vien. Ar savu intuitīvo apkārtnes uztvērumu bērns stāv pārāk tuvu istam māksliniekam. Ne velti tapēc mēdz teikt, ka mākslinieks esot liels bērns un bērns liels mākslinieks. Tomēr šī abece ne katreiz ir audzinātajam saprotama un tas ar varu izjauc bērna zīmejuma labās īpašības. Pārsteidzoša ir bērna realā spēja apvienot. Zīmejumā nav neka lieka un nav arī nevienas melīgas līnijas. Skatītajam dēvē pretī sīrsnība un patiesība, kas nākusi no pašiem sirds dziļumiem. Dodāt īlustrēšanai cik sarežģītu tematu vien gribiet un viņš nekad neatteiksies to izpildīt. Pie tam tas pārsteīgs ar savām negaidītām koncepcijām un pavisam savadu uztvērumu, nekā to sagaida audzinātais, kuram no svara ir tikai zīmejuma tehniskā puse. Audzinātajus pārāk maz aizkar bērņā iedzimta gleznieciskā dīņā, kuru ir vērts apmainīt pret visīzglītotako tehniku. Bērns ir bagats un ar viņa bagatībam mākslīnieciskai audzināšanai jāprot to novest tāl tālu, lai pārķāptu to slīeksni, kas nošķīr tagadejo dzīvi no mūžīgās jaunradīšanas. Audzinātais, kas nebūs vienaldzīgs pret šo lietu, neturēs glezniecību un publiku uz vienas vietas un pratis iedvesmet viņas pārīlecību, ka vienīgi māksla ir pasaules saprāts un laīme, ka pateīcoties tai zeme top gāīša un ļaudis cīldenī.

Vispārējā mākslīnieciskā audzināšana bez šaubām jāpamato uz ritmiskās īzglītības. Šādas īzglītības trūkums jau sen sevi līka vienā vaj otrā veīdā manīt mākslā. Vissāpīgaki to sajuta dzīvās jeb skatuves mākslas, un tie kam teatris bīj sīrds-

lieta, ķērās to atjaunot no pašas saknes, no rituma. Radās arī metodes, kā panākt ritmisku cilvēka kultivešanu un galvenie nopelni šeit Dalkrozem.

Šai ritmiskai ķermeņa kulturai nav neka kopeja ar līdzšinejo kareivisko «sokola», «zviedru» u. c. fiziskās audzināšanas vingrošanas zistemam. Viņa celta pavisam uz citiem principiem. Kustība tur tiek, kā senāk darbā, saskaņota ar muziku, kurai ta dod savu ritumu. Ķermeņa kustība padodas muzikas gaitai visās viņas rituma noskaņās. Šeit sakūst cilvēka ķermenis ar muziku par kaut ko trešo. Acs redz muzikas melodiju pārdziedatu ķermeņa kustībās. Muzika top redzama un ritums fiziski un garīgi sajūsts.

Daudzas iespējamības rituma kulturas uzdevumos novedusi to pie dažādām skolām un virzieniem. Šai nozarē strādājusi arī pasauleslavenā Dulkan, cenšdamās izteikt ar ritmiskām, fiziskām kustībām muzikā sakopotas gara dzīves un fantazijas radītos tēlus. Rodas arī skolas (kā piem. Labans de Varalcha), kas tiecas pēc ideālas, no muzikas neatkarīgas ķermeņa kustības, izceļot brīvo, ne ar ko nesaistīto ķermeņa ritumu. Isi sakot, rodas iespēja vienā vaj otrā veidā panākt rituma kultivešanu no miesīgās un garīgās puses.

Ārzemju teātri cits pēc cita sāk ritmiski kultivēt aktierus, artistus, dekoratorus, ievēdot ritmiskās audzināšanas sistēmas savās dramatiskās skolās. Sekas, kā stāsta acu liecinieki, ir tās, ka šādi sagatavotu lugu iespaids top neizdzēšams no skatītāja atmiņas.

Rodas ārzemēs vesels tikls ritmiskās audzināšanas skolu. Ļaudis, kas redzejuši ritmisko skolu audzēkņus darbā, jutuši, ka atveras brīnišķī skati, redzejuši, ka šo audzēkņu sejas mirdz no laimīgas dzīvības sajūtas un aizmiršanās kopīgā aizrautībā. Tie apbrīno to vienkāršību, ar kādu šie audzēkņi sniedzas pret dzīvi un cilvēkiem. Tie atzīst, ka mūsu drūmā un sanīkušā laikmetā ir vēl spēks, kas dara veselu ikvienu ļauno, aizdomīgo un atriebīgo. Uz rituma pamatiem sastopoties visas tautības bez kārtu profesiju un vecuma izšķirības.

Liekas, ka ritums ir viens no tiem nedaudziem ceļiem, caur ko paceļama nevien dzīvā, bet arī sastingusē telpu māksla, saprotot zem viņas arī glezniecību. Tauta, kas būs iemācījusies mīlet daļumu sevī, savā miesā, mīļos arī to dabā, priekšmetos un gleznā.

Rituma kultura vajadzīga veseliem, slimiem, veciem un jauniem, lai būtu iespējams dzīvot laimīgāk un krietnāk. Tad arī būs iespējams piepildīt tos senā darba rituma sapņotos sapņus, ko nespēja dzīvē izvest senlatvietis — sapņus par dzintar pilim, vara sētam, trejiem vārtiem, — Saulei, Mēnesim un Dievām . . .

Kaut gan tikai pavirši iepazīnami ar ritumu, kaut gan apzinami, kā grafiskais ritums ir mazāk apstrādāts par muzikālo un vokālo, tomēr slēdziens var būt tikai viens: lai paceltu glezniecību, kā lietišķo, tā tiro, atliek tikai viena izēja — rituma kultivēšana audzināšanas ceļā. Nevar ritumu radīt, tapēc ka tas mīt mūsu dzīvnieciskās būtības dziļumos, tas ir itkā mūsu pamatvielas anatomiskā daļā, bet izkopt un izglītēt to var, tāpat kā ikvienu citu gara vaj mīess spēju.

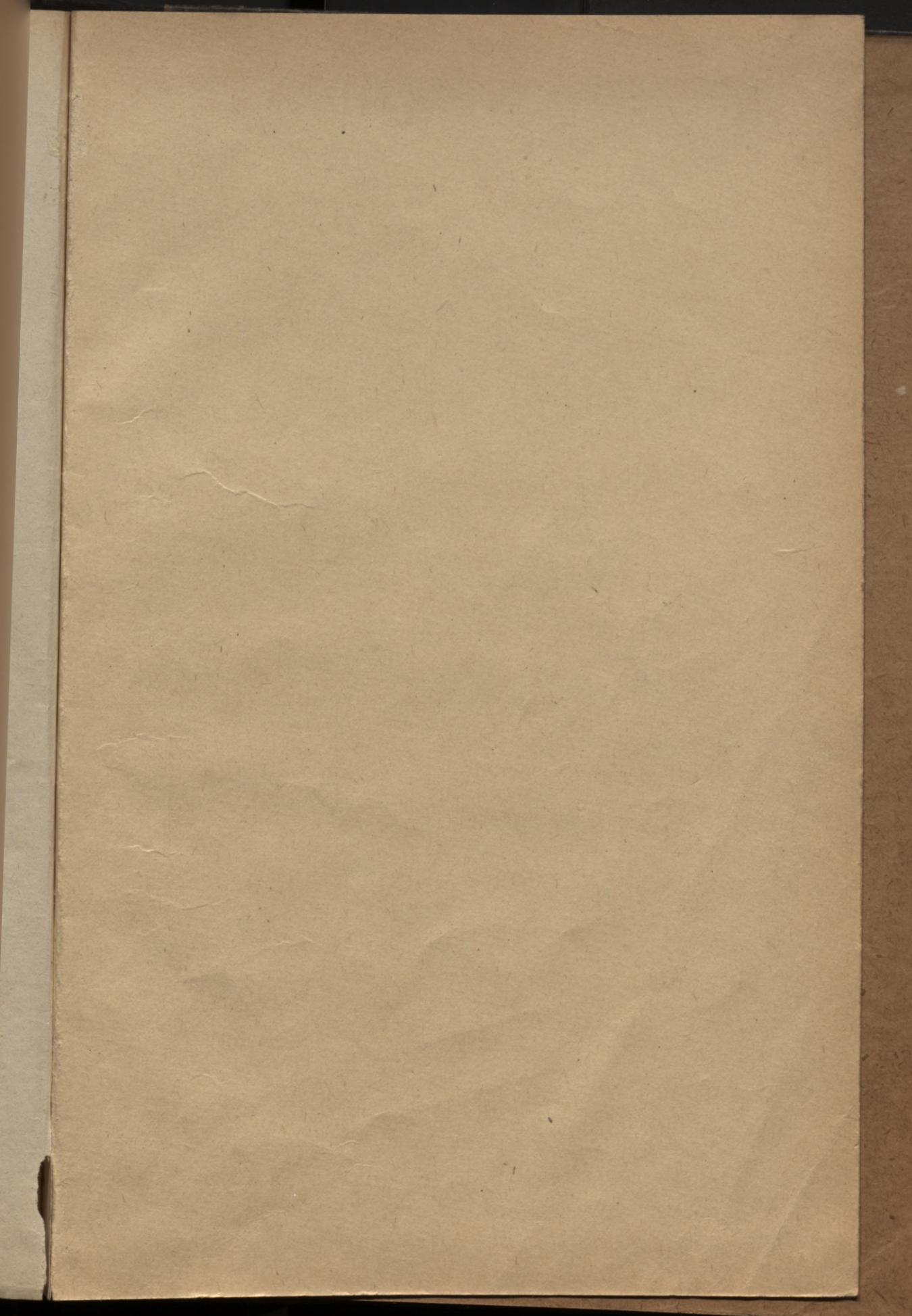
Un ja nu jūs domājat, ka ritums nav tas īstais, kas varetu nākotnē veicināt mākslas atgriešanos, tad ticat, ka viss cits, kas būs citādi cēlies un sauksies šai vārdā, nekad nebūs māksla. Sauciet tad to kā vien gribiet, tik mākslas vārdu nelietīgi velti nevalkājiet.



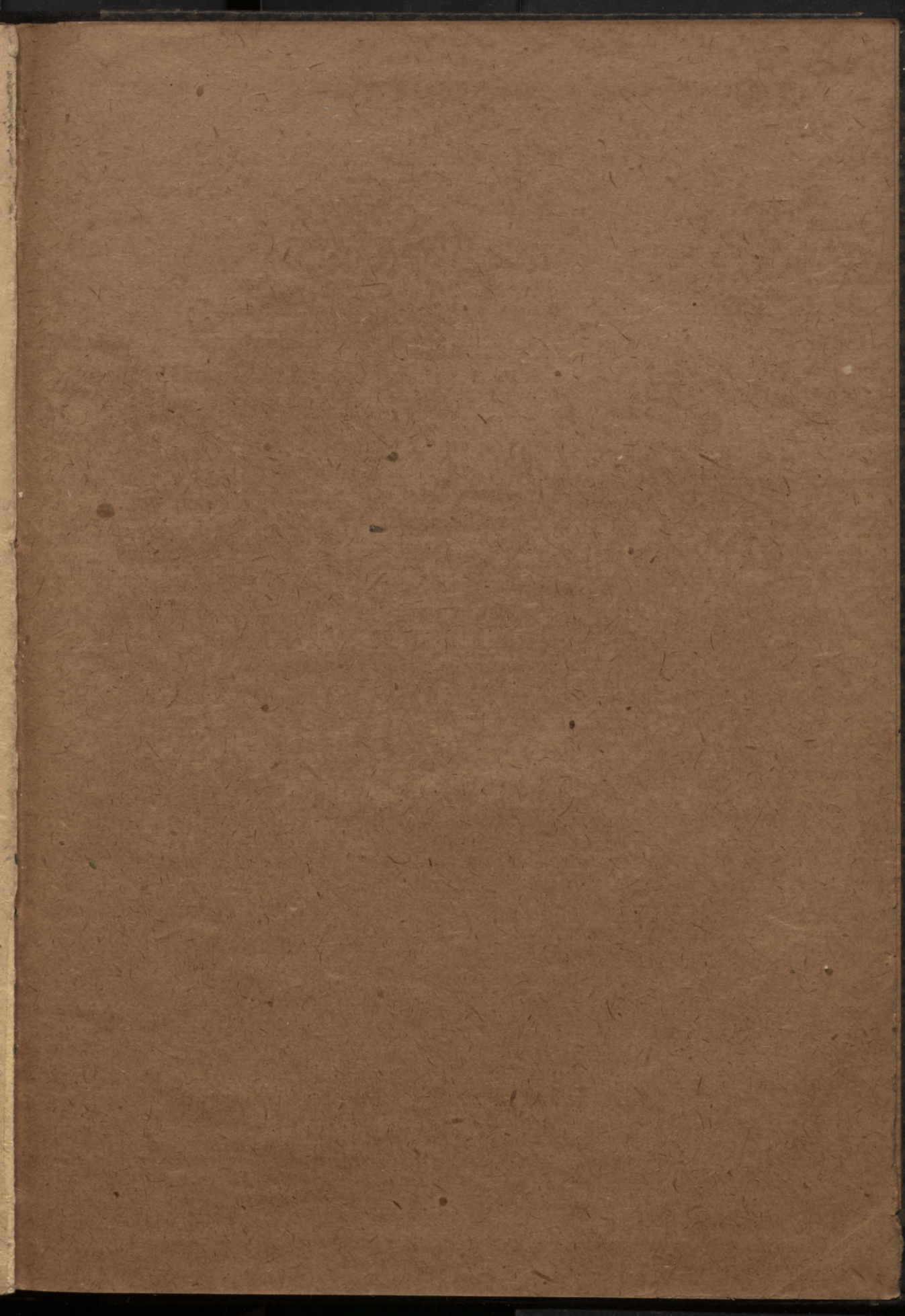
Tā paša autora
sagatavošanā atrodas

Latviešu ornamentika

Pirmā daļa: Vecākie elementi.



18th 22



12. -

LATVIJAS NACIONĀLĀ BIBLIOTĒKA



0309045315